اردو شاعری پر ایک نظر

کلیم الدین احمد

۸۹۱۵۴۳
ک ۳۹ ۹
۱۲۱۱۳

بک امپوریم ۔ سبزی باغ ۔ پٹنہ

انجمن ترقی اردو (ہند) کتب خانہ

اردو شاعری پر ایک نظر

پرانی شاعری

حصہ اوّل

کلیم الدین احمد

ناشر

بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۴ (بہار)

جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ

کتابت ——— ابوالکلام عزیزی

طباعت

اشاعت ——— ۱۹۸۵ء

قیمت
طلبا ایڈیشن ۳۵ روپے
لائبریری " ۴۰ روپے

ناشر ——— بک امپوریم، پٹنہ ۴

زیر اہتمام ——— حمید انور

بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۴

LIBRARY
Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)

فہرست

پیش لفظ ــــــــ ۵
مقدمہ ــــــــ ۸
۱ــ تمہید ــــــــ ۲۶
۲ــ غزل۔ قطعہ ــــــــ ۵۶
۳ــ میر، درد، سودا ــــــــ ۱۲۶
۴ــ ذوق، غالب، مومن ــــــــ ۱۸۵
۵ــ قصیدہ۔ ہجو ــــــــ ۱۴۱
۶ــ سودا، ذوق ــــــــ ۲۹۲
۷ــ مثنوی ــــــــ ۳۱۲
۸ــ میر حسن، نسیم، شوق ــــــــ ۳۳۵
۹ــ مرثیہ ــــــــ ۳۸۱
۱۰ــ انیس و دبیر ــــــــ ۴۰۲
۱۱ــ متفرق اصناف ــــــــ ۴۲۵
۱۲ــ خاتمہ ــــــــ ۴۳۱
ضمیمہ نظیر اکبرآبادی ــــــــ ۴۳۶ - ۴۸۸

پیش لفظ

آرنلڈ نے کہا ہے :-

"بہترین شاعری — ہمیں جستجو ہے تو اسی کی۔ بہترین شاعری میں ایک اعجاز ہے جس سے ہماری دنیا بنتی ہے، جو ہمارا سہارا بھی ہے اور ہماری انبساط کا سبب بھی۔ اور یہ سہارا، یہ انبساط اور کہیں میسر نہیں۔

اس لئے ضروری ہے کہ جب ہم شعر پڑھیں تو ہمیں اچھائی کا احساس ہو، جو حقیقت میں اعلیٰ و افضل ہے اور جو زور اور مسرت کا سرچشمہ ہے، اس کا زندہ احساس ہو اور یہ احساس ہمیشہ باقی رہے اور ہم جو کچھ بھی پڑھیں اس کی صحیح قدر و قیمت کی جانچ پرکھ اس زندہ احساس کی کسوٹی پر کریں"۔[1]

اگر آپ آرنلڈ کی باتوں کو دھیان میں رکھیں — اور ان باتوں کو شعر و ادب کے مطالعہ کے وقت برابر دھیان میں رکھنا ہے تو جو باتیں میں نے کہی ہیں انہیں آپ انوکھی نہ سمجھیں گے۔

اس کتاب — اور دوسری کتابوں میں بھی — میرا "انداز نظر" سارے "زمانے سے جدا"[2] نہیں ہے۔ لیکن اسے ماننے نہ ماننے کا آپ کو پورا پورا اختیار ہے۔

اشارات

لہ آرنلڈ کی پوری عبارت یہ ہے :-

We should conceive of poetry worthily, and more highly than it has been the custom to conceive of it. We should conceive of it as capable of higher uses, and called to higher destinies, than those which in general men have assigned to it hitherto. More and more mankind will discover that we have to turn to poetry to interpret life for us, to console us, to sustain us. Without poetry, our science will appear incomplete, and most of what now passes with us for religion and philosophy will be replaced by poetry. Science, I say will appear incomplete without it. For finely and truly does Wordsworth call poetry "the impassioned expression which is in the countenance of all science"; and what is a countenance without its expression? Again, Wordsworth finely and truly calls poetry "the breath and finer spirit of all knowledge": our religion, parading evidences such as those on which the popular mind relies now; our philosophy, pluming itself on its reasonings about causation and finite and infinite being: What are they but the shadows and dreams and false shows of knowledge? The day will come when we shall wonder at ourselves for having trusted to them, for having taken them seriously; and the more we perceive their hollowness, the more we shall prize "the breath and finer spirit of knowledge" offered to us by poetry.

But if we conceive thus highly of the destinies of poetry, we must also set our standard for poetry high, since, poetry, to be capable of fulfilling such high destinies, must be poetry of a high order of excellence. We must accustom ourselves to a high standard and to a strict judgment. Sainte-Beuve relates that Napoleon

one day said, when something was spoken of in his presence as a charlatan: "Charlatan as much as you please; but when is there not charlatanism ?"—"Yes", answers Sainte-Beuve. "In politics, in the art of governing mankind, that is perhaps true. But in the order of thought, in art, the glory the eternal honour is that charlatanism shall find no entrance; herein lies the inviolableness of the noble portion of men's being". It is admirably said, and let us hold fast to it. In poetry, which is thought and art in one, it is the glory, the eternal honour that charlatanism shall find no entrance; that this noble sphere be kept inviolate and inviolable. Charlatanism is for confusing or obliterating the distinctions between excellent and inferior, sound and unsound or only half sound, true and untrue or only half true. It is charlatanism, conscious or unconscious, whenever we confuse or obliterate these. And in poetry, more than anywhere else, it is unpermissible to confuse or obliterate them. For in poetry the distinction between excellent and inferior, sound and unsound or only half sound, true and untrue or only half true, is of paramount importance. It is of paramount importance because of the high destinies of poetry. In poetry, as a criticism of life under the conditions fixed for such a criticism by the laws of poetic truth and poetic beauty, the spirit of our race will find, we have said, as time goes on and as other helps fail, its consolation and stay. But the consolation and stay will be of power in proportion to the power of the criticism of life. And the criticism of life will be of power in proportion as the poetry conveying it is excellent rather than inferior, sound rather than unsound or half-sound true rather than untrue or half-true.

The best poetry is what we want, the best poetry will be found to have a power of forming, sustaining, and delighting us as nothing else can.........

Yes; constantly, in reading poetry, a sense for the best, the really excellent, and of the strength and joy to be drawn from it, should be present in our minds and should govern our estimate of what we read".

[*Matthew Arnold : The Study of Poetry*]

اقبال: ان کا انداز نظر اپنے زمانے سے جدا ہے ، ان کے احوال سے محرم نہیں پیران طریق!

مقدمہ

بیا و رید گر ایں جا بود زباں دانے
غریبِ شہر سخنہائے گفتنی دارد

اردو میں فنِ نقد صحیح معنی میں ابھی تک عنقا ہے۔ اس عدم موجودگی کی بڑی وجہ یہ ہے کہ فنونِ لطیفہ کی اہمیت اور اصلیت سے ہماری زبان میں بہت بے اعتنائی برتی گئی ہے۔ فارسی شاعری کی کورانہ تقلید، بہزاد و مانی کی مریدی میں اس بات کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا کہ فارسی فنون کی جڑیں جس سرزمین میں پیوست ہیں، ان کی شاخیں جس فضا میں جھومی ہیں، وہ ہندوستان کی فضا و سرزمین سے بالکل جداگانہ ہیں۔ فارسی شاعری نے بھی اپنے عروض و بحور اور اقسامِ شاعری عربی سے اخذ کئے لیکن ایرانی ذہنیت نے ان میں اس قدر تغیر و تبدل کیا، انھیں اس قدر ایرانی فلسفہ، ایرانی تخیل، ایرانی تمدن کے رنگ میں ڈبو دیا کہ ان کا ماحول بدل گیا۔ جدت و اختراع نے ان کی موسیقی میں بھی فارسیت کے مخصوص کوائف پیدا کر دیئے۔ عربی تہذیب اور زبان کے جو اثرات ایرانی زندگی پر پڑے وہ فارسی ادب میں نمایاں طور پر

موجود ہیں لیکن ان کی ماہیت ہی گویا بدل گئی ہے۔ اسی طرح دورِ ہان، سُنگ اور مِنگ کے چینی مصوروں نے ایرانی فنِ تصویر کشی سے بہت سبق لئے لیکن وہاں بھی ایرانی رنگ غیر عناصر پر غالب رہے۔ اس کے برعکس اردو شعراء نے فارسی شاعری کو ہُو بہُو اپنی زبان میں منتقل کر لیا۔ ان کا فن مترجم کا ہے، شاعر کا نہیں۔ نتیجہ واضح ہے۔ اِس غیر سرزمین میں اُس نوع شاعری کے درخت کی جڑیں سوکھ گئیں، اِس فضا میں اس کی پتیاں مُرجھا گئیں۔ شاعری کا قالب تو وہی رہا لیکن اس کی روح پرواز کر گئی۔ تعجب ہے کہ اُردو شعراء نے عربی شاعری کا تتبع نہ کیا کیونکہ نسبتاً عربی شاعری میں احساس کی تازگی، تخیلات کی شادابی، جذبات کی واقعیت اور انفرادی خصوصیات فارسی سے زیادہ ہیں۔ لیکن غالباً ہماری انوکھی ذہنیت اسے بھی ویسے ہی مردہ ماحول میں تبدیل کر دیتی۔

کسی تمدن میں صحیح معیارِ تنقید کی بقا کے لئے ضروری ہے کہ شاعری اور دیگر فنونِ لطیفہ کا ایسا کافی ذخیرہ موجود ہو جو نقاد کے لئے خضرِ راہ بن سکے لیکن شاعری، شاعری ہو نہ کہ لفظی تصنع کی بھرمار، مصوری احساس کی نقاشی ہو نہ کہ آرائشِ مرصّع۔ شاعری تنقید کی پیروی نہیں کرتی، تنقید شاعری کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ نقاد فنونِ لطیفہ کی خوبیوں سے متاثر ہو کر اپنے جذباتی کوائف سے اصولِ فن اخذ کرتا ہے۔ ارسطو کے مقالات اس قدر عمیق اور بسیط اس سبب سے ہیں کہ اس کے سامنے یونانی شاعری اور ڈرامہ کے ایسے اعلیٰ اور نادر

نمونے موجود تھے جو شعرائے یونان کے بہترین جذبات و تخیلات کی مکمل عکاسی کرتے ہیں۔ اگر نقاد صاحبِ فہم و طبع نہ ہو تو اُسے سوفوکلیس کے ڈراموں اور اندر سبھا امانت میں حسن یکرنگ جلوہ گر نظر آئے گا۔ اچھے نقّاد کا ذکی الحس ہونا لازمی ہے۔ اسے فہم و ادراک کی دَین ملتی ہے۔ وہ جزئیات و کلیات، معقول و منقول میں تمیز کر سکتا ہے۔ وہ مختلف تجربات اور اثرات کے اُن عناصر میں جو مشابہ ہوں موازنہ کر سکتا ہے۔ اس کے اعصاب میں جذبات واقعی کی صحیح ترجمانی ہیجان پیدا کر دیتی ہے لیکن مصنوعی کوائف کی خاکہ کشی اس کی رگوں کو سرد و ساکت چھوڑ دیتی ہے اسے اہم اور بنیادی خیالات اور احساسات سے دلچسپی ہوتی ہے۔ ارسطو میں یہ سب خوبیاں بدرجہ اتم موجود تھیں۔

اگر کسی زبان میں پیمانۂ شاعری بلند نہ ہو تو اس کے نقاد کا دائرہ بھی لازمی طور پر محدود ہو جائے گا۔ اس کی نگاہ جزئیات پر پڑے گی اور وہ انہیں محاسنِ شاعری سمجھے گا اور سطحی نقائص اور خوبیوں کی تفتیش میں رہے گا۔ وہ شاعر کے کلام کو زندہ اور مروّج زبان کی کسوٹی پر نہ پرکھ کر قدما کے دواوین میں بھی لایعنی اور بے سُود اسناد کا متلاشی ہوگا۔ فرسودہ اور پامال بندشوں اور ترکیبوں میں الفاظ کی ندرت یا استعارہ کا انوکھاپن اس کے لئے جلوۂ طور کا حکم رکھیں گے۔ وہ تصنّع اور لفظی شعبدہ بازی کا پرستار ہو جائے گا۔ اُسے سلیس اور مروّجہ زبان سے نفرت ہوگی لیکن مبالغہ اُسے معراجِ شاعری معلوم ہوگا۔

اگر یہ مرض نقّاد تک محدود رہتا تو چنداں مضائقہ نہ تھا، لیکن

ہر ملک میں عوام اور معمولی پڑھے آدمیوں کی تعداد بہت زیادہ ہوتی ہے۔ ادیب ان کی نگاہوں میں ایک ہستی ہے جو کوہِ طور سے پیامِ زندگی لایا ہے اور جس پر فنون و قدرت کے تمام مخفی راز آشکارا ہو گئے ہیں۔ اُس کی باتیں جس قدر بعید از عقل ہوں گی اسی قدر صحیح و لازمی معلوم ہوں گی۔ عوام میں بڑی خوبیاں ہوتی ہیں لیکن کسی مسئلہ پر غور و خوض کرکے اس کی اصلیت تک پہنچنا اور اس کے تمام پہلوؤں کو سمجھنا اُن میں نہیں۔

شاعر بھی کثرتِ رائے اور مروّجہ تنقید کے باطل دیوتاؤں سے مرعوب ہو کر رسمی مطالبات کو پورا کرنے کی کوشش میں اپنے جذبات واقعی سے منکر ہو جائے گا اور محض شہرتِ عارضی کے لئے اپنی ابدی دین کو کھو بیٹھے گا۔ استعمال کی کمی سے اس کے احساسات ساکت و معطل ہو جائیں گے، اس کے اعصاب کُند ہو جائیں گے اور اس کا حال ایک کھوکھلے ڈھول کا ہو گا، جس سے مہیب اور ہنگامہ خیز صدائیں نکلتی ہیں۔ لیکن لغو و لایعنی، جن میں نہ موسیقی کی لوچ ہے نہ جزئیات کی نزاکت:

پَٹ مندر کے کھول پجاری
پَٹ مندر کے کھول

اس قسم کی شاعری سے دیگر مقالاتِ تنقید اخذ ہوتے ہیں اور اس طرح شاعری اور تنقید ایک دوسرے کی تخریب و تنزل کا باعث ہوتی ہیں۔

زمانۂ حاضر تک اُردو شاعری اور نقد کا بجنسہٖ یہی رویّہ رہا ہے۔

کہنے کا یہ مقصد نہیں کہ اُردو کے بڑے شعرا نہیں ہوئے۔ ہوئے ضرور مگر صرف اس وجہ سے کہ اُن کے احساسات اس قدر نازک تھے کہ ہمعصر تخریبی خیالات کا اثر اُن پر نسبتاً کم پڑا۔ زہر گویا ایک حد تک زائل ہو گیا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ اُن کا کلام ان کے امکانات کا ادھورا خاکہ ہے۔ بہتر فضا میں اُن کا کلام اُن نقائص سے مبرّا ہوتا جن کی طرف اس مقالے میں قارئین کی توجہ مبذول کی گئی ہے۔

قدما کی تنقید عروض و قوافی کی صحت تک محدود تھی۔ وہ محذوف مقصور کی جنگوں میں اس طرح اُلجھے ہوئے تھے کہ حقیقتِ شاعری اُن کے زاویۂ نظر کے بالکل باہر تھی۔ جانبین کے درمیان اسناد کے تیروں کی بوچھار ہوتی تھی۔ ان ہنگامہ آرائیوں میں اُردو شاعری کی رگوں سے اتنا خون بہا کہ وہ نحیف و لاغر ہو کر قریبِ مرگ ہو گئی۔

شاعری صرف جذبات کی ترجمانی نہیں، ایک فن، ایک صناعی بھی ہے۔ شاعر الفاظ کی مدد سے اپنے حسیات و تخیلات، دلولوں اور اُمنگوں، اپنے تجرباتِ زندگی کو ایک تعمیری عمل کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ اسے زبان میں تناسب، موزونیت اور توازن کا اسی قدر خیال رکھنا ہوتا ہے جتنا کہ ایک بُت تراش کو مجسمہ بنانے میں۔ اس لئے درحقیقت عُروض و بحور، استعارات و قوافی اور دیگر لوازماتِ شاعری اہم ضرور ہیں، لیکن یہ سب ذرائع ہیں منزلِ مقصود تک پہنچنے کے۔ راہ کی دلفریبیوں میں اُلجھ کر قبلۂ مطلب کو فراموش کر دینا نادانی ہے۔ اپنی خواہشات کی تکمیل کے لئے مجنوں کو صحرا نوردی کرنی پڑی اور فرہاد کو کوہکنی۔ نہ مجنوں

کوہکنی کرکے ناقۂ لیلیٰ کی گرد کو پا سکتا نہ فرہاد صحرا نوردی کرکے شیریں کے دیدار کا متمنی ہو سکتا تھا۔ اسی طرح ہر شاعر کو اپنی راہِ نجات نکالنی ہوتی ہے۔ وہ دوسروں کا اتباع کرکے صرف بھٹکتا ہی رہے گا۔ اگلے راہیوں کے نقوش قدم اس کی صرف ایک حد تک راہبری کر سکتے ہیں اور بس۔ خدا نے اسے اوصاف بخشے ہیں جن میں شخصیت کا رنگ مضمر ہے۔ اس کے سخنہائے گفتنی ذاتی ہیں اور اس کے عمل تعمیری میں بھی انفرادی پہلو نمایاں ہونا چاہئے۔

دورِ حاضر میں امید تھی کہ اردو تنقید تنگ نظری سے بری ہوگی۔ اور اگلے نقائص سے پاک۔ کیوں کہ اس دور میں اُن ادیبوں سے کافی واقفیت پیدا ہو گئی ہے جن میں اس فن کے ضخیم اور اعلیٰ صحیفے موجود ہیں، جن میں مدتوں کی کاوش اور جستجو، مباحثات اور نکتہ چینیوں کے بعد رفتہ رفتہ فنِ تنقید کی ایک مدلل عمارت کھڑی کی گئی ہے۔ لیکن نگاہِ جستجو اُردو نثر جدید کے صحرا میں دُور دُور کی مسافت طے کرکے ناکام اور مایوس واپس آتی ہے۔ کیونکہ آج کی تنقید میں وہی پُرانے حضرتِ سند نیا بھیس بدل کر جلوہ افروز ہیں۔ لیکن عرض مطلب میں نسبتاً بعید تر ہیں۔ پُرانی تنقید میں منقولی دلائل پیش ہوتے تھے، جنھیں صاحبِ علم سمجھ سکتا تھا۔ دائرہ تنگ تھا مگر عقل و حقیقت پر مبنی تھا۔ موجودہ ترکیب یہ ہے کہ کسی مہمل افسانہ یا نظم کی سند میں یورپ کے ادبا کا نام لیا جاتا ہے۔ جن سے ناقد کو بھی محض سرسری یا غلط واقفیت رہتی ہے اور وہ اس طرح عوام کو مرعوب کرنے کے لئے

ان کی نادا تفیت سے اچھا مصرف لیا جاتا ہے۔ متکلم اور مخاطب میں اکثر صرف یہ فرق رہتا ہے کہ متکلم چیخوف یا موپاساں یا براؤننگ یا الیٹ کے نام سے آشنا ہے اور شاید ان کے ایک آدھ افسانوں اور نظموں کو سطحی طور پر جانتا ہے اور مخاطب بالکل نہیں یا اور بھی سطحی طور پر۔ شیکسپیر، ملٹن، ٹالسٹائی، چیخوف، گورکی، موپاساں، فلوبیر کے اسمائے گرامی اس طرح کی تنقید میں نقش سلیمانی کے تعویذوں اور منتروں جیسے زود اثر ہوتے ہیں۔ ہمارے ادیبوں نے یہ نام یاد کر کے بڑے بڑے ہمزادوں کو مسخر کر لیا ہے جو سرکش معترض کو اپنے مافوق العادت قویٰ سے فوراً مطیع اور فرمانبردار کر لیتے ہیں۔ خصوصاً چیخوف کا نام اسم اعظم کا اثر رکھتا ہے جو ہر سادہ لوح نکتہ چیں کو فی الفور سہما دیتا ہے۔ اس قسم کے دلائل ایک اور ہئیت میں نظر آتے ہیں۔ مختلف فنونِ لطیفہ یا اصناف ادب کے مخصوص صفات کو پیش نظر نہ رکھ کر مصوروں اور شاعروں یا شاعروں اور افسانہ نگاروں میں تقابل وتوازن ہوتا ہے۔ مثلاً ایک صاحب نے غزل کو جوائس کی ناول یولیسس سے تشبیہ دی ہے یا ایک مشہور ادیب نے اپنے ایک مضمون میں غالب کو میکل آنجیلو، گیٹے، نیٹشا، لیونارڈو ڈاونچی، بیتھوفن، موتسارٹ وغیرہ وغیرہ کی برابری اور ان کے ہمجنس ہونے کی عزت گرانبار بخشی ہے۔ بیچاری عقل گھبرا کر پوچھتی ہے کہ آخر میکل آنجیلو اور غالب یا بیتھوفن اور غالب میں کیسی رشتہ داری ہے یا کس فنِ سراغ رسانی کے وسیلے سے ایک پیچیدہ اور مسلسل بسیط ناول کا نسب نامہ جو سراپا

جدّت و اختراع کی تصویر ہے اور جس میں موجودہ یورپ کے جذباتی تجربات کے اہم ترین پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ایک صنف شاعری سے جا ملتا ہے جو عدم تسلسل، قدامت پرستی اور تنگ نظری کے لئے معروف ہے۔ مگر نقّار خانہ میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے۔ مشاہیر عالم کے نام کے دبدبہ و حشم سے مرعوب ہو کر عقل تھرّا جاتی ہے اور اُسے بادلِ ناخواستہ ماننا پڑتا ہے کہ:

رموزِ مملکتِ خویش خسرواں دانند
گدائے گوشہ نشینی تو حافظا مخروش

موجودہ اردو تنقید کی "مملکت" کے نکات، رموز تصوّف سے زیادہ مبہم اور بعید از فہم ہیں۔

الغرض اس کی سخت ضرورت تھی کہ نہ صرف اردو شاعری کی خامیوں کی جانب بلکہ اردو نقد کے نقائص کی طرف بھی ذی فہم اصحاب کی توجہ مبذول کی جائے۔ قریب نو سال ہوئے انگلستان میں کلیم اور میری طالب علمی کا زمانہ تھا، کہ ایک مرتبہ اثنائے گفتگو میں اس موضوع پر بحث نکل آئی۔ ہمارے خیالات متفق تھے۔ ضروریات کا احساس تھا لیکن ساتھ ساتھ دقّتوں اور دشواریوں کا بھی خیال تھا۔ رفتہ رفتہ باہمی تبادلۂ خیالات کے بعد ایک دُھندلا سا خاکہ پروگرام کی صورت میں تیار ہوا۔ کلیم نے شاعری کی تنقید کا بار گراں اپنے ذمّہ لیا۔ میں نے اردو نثر پر لکھنے کا وعدہ کیا۔ لیکن اس معاہدہ کا کوئی فوری نتیجہ نہیں نکلا۔ انہماک کار اور مصروفیاتِ زندگی کی وجہ سے میں نے تو اسے بالکل بُھلا دیا تھا مگر

کلیم مجھ سے ارادہ کے زیادہ پختہ ہیں اور فطرت میں چستی بھی زیادہ ہے زمانہ تک اس فرض کو پس پُشت ڈال کر لکھنے جو بیٹھے تو قلیل عرصہ میں انھوں نے اپنے خیالات کو مرتّب کر کے اس کتاب کی صورت میں پیش کر دیا۔

نئے اصول اور تجدیدی خیالات عموماً ہزاروں غلط فہمیوں اور بدگمانیوں کا تختۂ مشق بنا دئے جاتے ہیں۔ عقلی دلائل کو نہ سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے، نہ اس کا قابل قبول جواب دیا جاتا ہے۔ اگر اعتراض ہمعصر شعراء پر ہے تو اسے ذاتیات پر محمول کر کے نقّاد پر سوءِ ظن کی تہمت لگائی جاتی ہے۔ بعض اصناف شاعری یا بعض شعرا کی شخصیت کو تقدس کا جامہ پہنا کر ہر طرح کی نکتہ چینی سے بالاتر سمجھا جاتا ہے۔ بعض اقسام شاعری کو قومی زندگی اور قومی ارتقاء کا مرکز بنا کر نقّاد کی حق گوئی پر قومی توہین کا الزام لگایا جاتا ہے۔ غرضکہ کثیف جذبات اور ناگفتہ بہ خیالات کو برانگیختہ کرنے کی بلیغ کوشش کی جاتی ہے۔ اعتراضات کی صورتیں بھی دلچسپ ہوتی ہیں۔

"نقّاد نے اس صنفِ شاعری کی خوبیوں کو بالکل نہیں سمجھا ہے۔ اسے واقفیت نہیں، شاعری اس کے فہم وادراک سے پرے ہے۔ اس کے خیالات اس قدر لچر ہیں کہ ان کا جواب دینا بے سود ہے۔" وغیرہ وغیرہ۔

ایسے پُر مغز جوابوں سے تنقید کی بلا کو کسی طرح ٹالا جاتا ہے۔ یہ مباحث کس قدر پوچ اور دائرۂ اخلاق سے گرے ہوئے ہو سکتے ہیں۔ اس کی مثال سجّاد حسین کے مضامین سے، جو معرکۂ چکبستؔ و شررؔ میں شررؔ کے خلاف لکھے گئے تھے، مل سکتی ہیں۔

اس یاغیت کا سنگ بنیاد ایک قسم کا خوف ہے جس سے بہت کم

لوگ مستثنیٰ ہیں۔ ہمارے عیوب و نقائص بھی ہمیں عزیز ہوتے ہیں کیونکہ وہ ہماری شخصیت کے اجزاء ہیں، جن کی پردہ دری سے ہماری بدہنگی اور شرمندگی ہوتی ہے۔ اسی طرح ہر تمدن میں اس کی شاعری کی بڑی تعظیم ہوتی ہے۔ عام اس سے کہ اس میں ہزاروں عیوب پنہاں کیوں نہ ہوں اور اس کا ماحول کیسا ہی مصنوعی اور رسمی کیوں نہ ہو۔ وہ قومی زندگی کا مایۂ ناز ہوتی ہے۔ اُصول دین کی طرح اس کے اوصاف کی حرمت کی جاتی ہے اور اس کی حمایت میں جذبات سے کام لیا جاتا ہے عقل سے بہت کم۔ اس حمایت میں ایک اور پیچیدہ راز مخفی ہے۔ تعلیم یافتہ گروہ کے ایک محدود طبقہ کو اکثر اپنی فوقیت، اپنے امتیاز کا احساس و علم ہوتا ہے۔ اس احساس کی وجہ سے وہ حضرات یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ گنجینۂ شاعری کی کلید ان کے ہاتھ میں ہے۔ وہ اس کی تصور کردہ یا اصل خوبیوں کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں جو عوام کی استعداد سے باہر ہے۔ اس کی تشریح و توضیح، اس کی مدح سرائی اور ثناخوانی تمغۂ فخر ہے جس کی بنا پر ان کی حیثیت مذہبی پیشوا اور سالار قافلہ کی ہوتی ہے جو عوام کی رہبری کرتے ہیں اور انھیں صراط مستقیم دکھانے کے مدعی ہیں۔ اس لئے اس قسم کی شاعری کی بقا کے ساتھ ان کا عروج وابستہ ہے۔ اس کا انہدام ان کی امتیازی زندگی کے لئے پیام موت ہے اور اس کی کم مائگی کے انکشاف سے ان کی بے بضاعتی اور قلّتِ خیالات کا بھانڈا پھوٹتا ہے۔ وہ اپنی شکستہ عمارت کو معقول دلائل کی روشنی سے بچانے کی جانکاہ کوشش کرتے ہیں کہ اس کے قبح و نقائص عیاں نہیں ہو سکیں۔ انھیں اس کا علم نہیں کہ اس دنیا میں انہدام، تعمیر، زوال و

عروج ایک ہی رشتۂ حقیقت پر منسلک ہیں اور زندہ شاعری کی آفرینش کے لئے ضرورت ہے کہ اس کے مُردہ مجسمہ کو مسمار کر دیا جائے۔ ایسے صاحبانِ بصیرت کی تعداد بد قسمتی سے بہت کم ہے جو نقاد کے نظریہ کا ٹھنڈے دل اور مبصرانہ انداز سے معائنہ کر سکیں اور اس کے حسنِ ظن اور خلوص نیتی کو سمجھ سکیں۔ اگر اس کاوش اور جانچ پڑتال کے بعد اس کے خیالات سے اتفاق ہے تو اپنی اور فن کی خامیوں کا اعتراف کر کے اپنے امکانات کی تکمیل کی کوشش کر سکیں، اپنے جذبات اور قوت متخیلہ کی افزائش اور تعلیم کی سعی میں لگ جائیں۔ ان سے بڑا مرحلہ جو فرہاد کی کوہکنی سے کم نہیں اس علم کی روشنی میں ایک اعلیٰ اور بہتر شاعری کی عمارت کی بنیاد ڈالنا ہے۔ یہ کتاب دراصل ان حضرات کے لئے لکھی گئی ہے۔ جو اسے متانت اور سکونِ قلب کے ساتھ پڑھ کر اگر انھیں کسی خیال سے اختلاف ہے تو اس کا سنجیدگی کے ساتھ جواب دیں اور اگر اتفاق ہے تو اس کی راہبری سے مستفید ہوں۔

نکتہ چینی اور انہدامی خیالات کی اشاعت نوجوانوں کی خمیر میں ہے، ان کے خیال میں اصلاح قوم اور اصلاح ادب کا بارِ امانت انھیں سونپا گیا ہے۔ یہ نوجوانی کی بے صبریوں اور نوخیز اُمنگوں کے اظہار کی ایک صورت ہے۔ اس مقالے کا مقصد نہ بیجا نکتہ چینی ہے نہ بال کی کھال کھینچ کر مصنف کی ذکاوت و فراست کا ثبوت دینا ہے۔ جن اصول کی میزان پر اردو شاعری کو تولا گیا ہے وہ بھی خود ساختہ نہیں۔ یہ معیار تمام متمدن دنیا میں تسلیم کرلئے گئے ہیں۔ ان کا تعلق ان جذبات تخیلات سے ہے

جو ہمیشہ ہزاروں نیرنگیوں میں یکرنگی کا جلوہ دکھاتے ہیں۔ توجہ بنیادی عناصر شاعری کی طرف مبذول کی گئی ہے اور اگر کہیں جزئیات پر بحث ہے تو انھیں جزوی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔

کلیم اُن نوجوانوں میں نہیں جو ہر نئے نقطۂ نظر پر آمنّا صدّقنا کہتے ہیں۔ وہ میدان تنقید میں کہنہ مشق ہیں۔ ادب انگریزی کے پروفیسر ہونے کی حیثیت سے فنِ تنقید ان کا پیشہ ہے۔ جو امتیازی صفات اس فن کے ماہر کے لئے لازمی ہیں وہ ان میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ساتھ ساتھ انگریزی، اردو اور فرانسیسی ادبوں پر کامل عبور ہے اور عربی وفارسی کی کافی مہارت ہے۔ تنقید کے مختلف مقالات اور اس کے ہر پہلو سے پوری واقفیت رکھتے ہیں۔ ان جملوں کا مقصد قصیدہ خوانی نہیں، مطلب صرف اس حقیقت پر زور ڈالنا ہے کہ اس کتاب میں جو خیالات قلمبند کئے گئے ہیں وہ سرسری اور سطحی نہیں۔ جن حضرات کو ادب سے واقعی شغف اور دلچسپی ہے، جن کے دل میں اردو ادب کی فلاح اور بہبودی کی خواہش ہے، انھیں اس کا مطالعہ غور و خوض کے ساتھ کرنا ہوگا۔ وہ یہ کہہ کر کہ مصنف کی غرض صرف جدت طرازی ہے اسے ٹال نہیں سکتے۔ اس میں مختلف موضوع پر صرف رائے زنی نہیں کی گئی ہے بلکہ انھیں تمثیلات اور تشریحات سے جامع کیا گیا ہے۔ ہر جگہ استدلال سے کام لیا گیا ہے اور تاویلات سے احتراز۔ خیالات مدمغ ہیں اور زاویۂ نظر محققانہ مگر زبان میں روانی اور سلاست اور بیان میں شگفتگی ہے۔ کثرت استعارات اس کے شاہد ہیں کہ مصنف کی طبیعت شاعرانہ ہے اور احساس وادراک بہت زندہ۔

یہ مقالہ اصناف شاعری کی تنقید ہے، اردو شاعری کی تاریخ نہیں۔

اس لئے بہت سے شعراء کا بالکل تذکرہ نہیں جو اردو ادب میں کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ غزل کو نسبتاً زیادہ جگہ دی گئی ہے کیونکہ اردو شعراء کا رجحان اس طرف زیادہ رہا ہے۔ اس التفات کے وجوہات اور نتائج پر "اردو شاعری پر ایک نظر" میں بالتفصیل بحث ہے۔ اُردو شعراء کے تخیل میں بالطبع انتشار ہے۔ ان کے احساسات کا دائرہ تنگ ہے۔ وہ ایک جذبے سے پوری طور سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے اور نہ ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ بے صبری کے ساتھ ایک خیال سے دوسرے بے ربط خیال کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ ایک جذبے کا سرسری لطف اٹھا کر دوسرے کی طرف راغب ہوتے ہیں۔ لیکن سب سے بڑا نقص ان کی ذہنیت میں یہ ہے کہ وہ اخلاقی مسائل، فلسفیانہ یا تصوفانہ خیالات اور جذبات کے مختلف الطبع ہونے کو نہیں پہچان سکتے۔ ساتھ ساتھ غزل میں تکرار صورت مطلع و مقطع کی موجودگی سے ظاہری تناسب اور صورتِ تکمیل نظر آتی ہے۔ جس سے شاعر کے خواہش صناعی کی آسودگی ہوتی ہے۔

غزل کی حمایت میں صرف ایک مثال پیش کی گئی ہے۔ جس کی تشریح مجھے ضروری معلوم ہوتی ہے۔ جاپانی شاعری میں "ہاکو" ایک صنف ہے جس کی ان کے ادب میں ویسی ہی اہمیت ہے جیسی غزل کو اردو میں۔ "ہاکو" میں چار یا چھ مصرعوں سے زیادہ نہیں ہوتے۔ اسی محدود سانچہ میں منظر کشی بھی ہوتی ہے اور شاعر کے شخصی جذبات کا اظہار بھی۔ سرسری مطالعہ سے دونوں ایک دوسرے سے بالکل بے نیاز معلوم ہوتے ہیں اور ایک ظاہری بے ربطی پیدا ہو جاتی ہے جس سے غزل اور "ہاکو" میں بہت مشابہت معلوم ہوتی ہے۔ اوّلاً تو کسی دوسری زبان میں ایک ناموزوں اور مہمل صنف شاعری کی موجودگی غزل کے

حُسن و خوبی کی بالکل دلیل نہیں۔ دوسرے یہ بات قابل غور ہے کہ "ہاکو" میں صرف دو اجزاء ہوتے ہیں جو مختلف پیرایوں میں ہر فرد "ہاکو" میں نظر آتے ہیں جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ دونوں میں کوئی تعلق، خواہ وہ رسمی کیوں نہ ہو، موجود ہے۔ درحقیقت جاپانی شاعر وارداتِ قلبی کے مختلف جلووں کو علیٰحدہ علیٰحدہ انتہائی اختصار سے پیش کرتا ہے۔ اسے جذبات کے مختلف پہلوؤں سے بحث نہیں۔ وہ کسی خاص جذبہ یا احساس کا اس کے مؤثر ترین لمحہ میں چربہ اُتارنا چاہتا ہے۔ مشاہدۂ قدرت کے نمایاں مظاہرہ کا دو چار رنگین الفاظ میں خاکہ کھینچتا ہے اور پھر اپنے غم و یاس، مسرّت و خوشی کا اظہار کرتا ہے۔ دونوں میں جو ربط ہے وہ محذوف رہتا ہے لیکن صاحبِ فہم کے لئے وہ تعلق نمایاں ہے کیوں کہ وہ احساس یا تو سماں کی دلفریبی کے اثر سے پیدا ہوتا ہے یا شاعر اس حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہے کہ حالتِ اضطراب میں فطرت کا سکون یا حالتِ یاس میں پھولوں کا تبسّم اس کے غم و یاس و اضطراب کو دوبالا کر دیتا ہے۔ قاری کی طبّاعی صرف اس کمی ہی کو پورا نہیں کرتی بلکہ کوائف اور جذبات کے مختلف پہلو پیدا ہو جاتے ہیں جو صورت تفصیل میں غالباً ممکن نہ ہوتے۔ یہ انداز دراصل جاپانی مصوّری سے سیکھا گیا ہے، جس میں چند لکیروں کے وسیلے سے پیچیدہ مشاہدات و کوائف کی عکّاسی ہوتی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ گرچہ "ہاکو" کے اثرات محدود ہیں لیکن اس میں وہ بے ربطی نہیں جو غزل میں ہمیشہ موجود رہتی ہے۔

صنفِ مرثیہ غزل کے نقائص سے برّا ہے۔ وحدتِ مضمون، تسلسل واقعات وغیرہ کی بنا پر اس کے امکانات بہت ہی وسیع تھے لیکن اردو شاعر

پوری طرح یہاں بھی کامیاب نظر نہیں آتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس ملک میں فضا ہی گذشتہ صدی سے اعلیٰ اقسام شاعری کے موافق نہیں۔ اصل وجہ یہ ہے کہ اس زمانہ میں ہندوستان کی تہذیب عروج پر آکر مائل بہ تنزل رہی۔ روح تہذیب رفتہ رفتہ سلب ہوتی گئی، صرف اس کا ظاہری ڈھانچہ موجود رہا۔ اس لئے خیالات بھی سطحی اور رسمی چیزوں کی طرف جاتے ہیں۔ شاعر اپنے انفرادی تجربات ہی کی بنیاد پر تخئیلی عمارت کھڑی کر سکتا ہے۔ اگر بنیاد کمزور ہے تو عمارت بھی کمزور ہوگی۔

انیسؔ و دبیرؔ کے زمانہ میں لکھنؤ کی تہذیب زوال پر تھی۔ علاوہ بریں، اس پر ہمیشہ مدنیت کا رنگ غالب رہا۔ ان شعراء نے سایۂ عافیت میں نشو و نما پائی، امن کے گہوارے میں پلے۔ اس لئے سپاہیانہ جذبات سے ناآشنا رہے۔ ان کا تخیل میدان جنگ کی فضا کو محیط نہیں کر سکتا۔ بیان میں قوت و شوکت ہے، زبان میں سرعت و روانی۔ لیکن ان کا تخیل لاکھ پرواز کرے، اپنے حقیقی تجربات سے باہر نہیں جا سکتا۔ نتیجہ ہے کہ اوّلاً تو غیر اہم واقعات یا اشیاء کا ذکر اسی کر و فر کے ساتھ ہوتا ہے۔ جو اہم واقعات کے بیان میں ملتا ہے مختلف حصوں میں مطلق توازن نہیں۔ دوسرے مرثیہ میں رزمیہ بیان ہے لیکن رزمیہ فضا بالکل نہیں:۔

میداں سے پھرے شاہ صدا بانو کی سن کر ڈیوڑھی سے اُدھر جمع تھے ناموس پیمبر
فضہ نے کہا بیبیو لو آتے ہیں سرور دوڑی علی اصغرؑ کو لئے بانوئے مضطر
اشکوں سے رخِ پاک کو دھونے لگے شبیر
پردے کے قریب آن کے رونے لگے شبیر

آغوش میں لیجئے انھیں اے سیّدِ والا　　صدقے گئی حاضر ہے مرا ہنسلیوں والا
وہ مر گئے اٹھارہ برس تک جنھیں پالا　　روئی نہ زباں سے کہیں کچھ حرف نکالا
طاقت ہے مری آپ کو میں ٹوک سکوں گی
روکا تھا انھیں کب جو انھیں روک سکوں گی

تذکرہ میدان کربلا کا ہے لیکن فضا اُنیسویں صدی کے وسط میں لکھنؤ کے کسی گھر کی ہے جہاں کوئی سانحۂ عظیم وقوع میں آیا ہو۔ کوششِ بلیغ پر بھی تصوّر ہندوستان اور مدنی فضا سے باہر نہیں جاتا۔

الفاظ کے صرف معنی نہیں ہوتے۔ ان کی انفرادی زندگی ہوتی ہے۔ وہ خاص خاص فضا کی تخلیق کرتے ہیں۔ مثلاً ریختی شاعری صرف ایک خاص تہذیب کے ایک رخ کی عکاسی کر سکتی ہے۔ ہم معنی الفاظ اپنا خاص رنگ رکھتے ہیں اور علیحدہ تخلیقات پیدا کرتے ہیں۔ ہمارے جذبات سیّال ہیں۔ بعض تجربات سے ان میں طغیانی ہوتی ہے۔ اس ہیجان و تلاطم کی وجہ سے غیر معمولی کوائف ظہور میں آتے ہیں۔ شاعری میں ان غیر معمولی کوائف و مشاہدات کا خوش اسلوب سانچوں میں انجماد ہوتا ہے۔ ان جذبات کے سیلان میں شاعر صرف ان الفاظ کو غیر شعوری طور پر چنتا ہے، جن سے ان غیر معمولی خوابوں کی پوری تعبیر ہو سکے۔ اس لئے شاعری میں الفاظ دراصل طبع زاد ہوتے ہیں۔ فنِ شاعری کا ماہر مختلف الطبع تخیلات کے لئے موزوں الفاظ ڈھونڈھ نکالتا ہے۔ مثلاً رزمیہ شاعری میں ریختی کے الفاظ سے پرہیز کرے گا۔ لیکن جس زبان میں روح شاعری پرواز کر چکی ہے اس میں رسمیہ الفاظ کا (جنھیں شاعرانہ الفاظ سمجھا جاتا ہے) استعمال ہوتا ہے۔ ان میں ایک سطحی حُسن

ہوتا ہے جو حُسن شاعر کو مروّجہ الفاظ میں نظر نہیں آتا۔ عقدِ ثریا، سُنبل، نرگس، شہلا، اس کی تجسّس الفاظ کی معراج ہوتی ہیں۔

تو و طوبیٰ و ما و قامتِ یار
فکرِ ہر کس بقدرِ ہمت اوست

اُردو صحیفۂ شاعری کا آخری باب بالکل امید افزا نہیں۔ اس کے عیوب قدما کی شاعری کے عیوب سے جداگانہ ہیں۔ ترقی پسند شاعری ایک تجاہلِ عارفانہ پر مبنی ہے۔ اس میں خوشامدانہ انداز کی ایک جھلک ہے۔ اس کا نظریہ ہے کہ شاعری کے لئے نازک خیالی، جذبات کی ندرت، الفاظ کا حُسن ضروری نہیں۔ عوام، سپاہیوں، مزدوروں کے محدود تجربات اور ان کے معمولی احساسات اثاثۂ شاعری بن سکتے ہیں۔ یہ شعراء جانبدار کی حیثیت سے آتے ہیں۔ اپنے حقیقی جذبات، اپنی زبان کو ترک کر کے مزدوروں اور کسانوں کی ذہنیت کی ترجمانی کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی سادگی یا تو بناوٹی ہے یا دماغی کاہلی کا اظہار ہے۔ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ اشیاء پر جو جِلا ہوتی ہے وہ صرف آب و تاب بڑھانے کے لئے نہیں، بلکہ انھیں سریع الاثر بنانے کے لئے ہے۔ اسی طرح موسیقی کی فطرت مصنوعی ہے۔ شاعرانہ نقطۂ نظر سے:۔

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

اور

کوئی مناوے دُرگے ماتا کوئی مناوے سری بھگوان
کوئی مناوے رام چندر جی کو کوئی کہے ارجُن بلوان

میں حقیقتاً کوئی زیادہ تفاوت نہیں۔ علاوہ بریں اگر ارتقائے شاعری کی رفیع ترین منزل "نرس لورا" ہے تو اردو شاعری کا مستقبل تاریک ہی نہیں مفقود ہے۔

اِس مقدمہ میں "اردو شاعری پر ایک نظر" کا تذکرہ بہت سرسری طور پر ہوا ہے کیونکہ مضمون تعارف کا محتاج نہیں۔ نہ کہیں خیالات مبہم ہیں کہ ان کے وضاحت کی ضرورت ہو۔ اگر اردو شعرائے فن شاعری کو ایک دلچسپ معمّہ اور کھیل نہیں سمجھ رکھا ہے، تو مستقبل کی اردو شاعری ان اعتراضات اور تنقیدی خیالات کو برابر پیش نظر رکھے گی اور ہمارے شعراء کلیم کے اِن جملوں پر عمیق غور کریں گے۔ "اردو شعراء میں اگر کچھ کمی ہے تو مشاہدۂ عالم کی .... عالم کی بوقلمونی سے وہ یک قلم ناآشنا نہیں لیکن اس بوقلمونی کی طرف وہ توجہ نہیں جس کی یہ مستحق ہے۔ آنکھیں دیکھتی سب کچھ ہیں مگر بغور نہیں اور جزئیات کی طرف سرے سے مائل نہیں۔ یہ کنارہ کشی انسانی افعال و واقعات کی طرف سے بھی عمل میں آئی ہے۔ اسی لئے سیرت نگاری مفقود ہے۔"

محمد فضل الرحمٰن

(۱)

شاعری کی ہندوستان میں قدر و منزلت نہیں[۱]۔ میرے اس جُملے سے شاید آپ چونک اُٹھیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ آپ کچھ برہم ہو جائیں لیکن اگر آپ تھوڑی دیر کے لیے ٹھنڈے دل سے سوچنے کی زحمت گوارا کریں تو آپ دیکھیں گے کہ میں نے کوئی غلط بات نہیں کہی ہے، کوئی بہتان نہیں باندھا ہے اور میں کافر نہیں ہو گیا ہوں۔ یہ تو جانی ہوئی بات ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کے خیال میں شاعری کی قدر ایک دلچسپ مشغلے سے زیادہ نہیں اور ایک مخصوص گروپ کے خیال میں شاعری پروپیگنڈا کا دوسرا نام ہے۔ شاید کسی زمانے میں شاعری کو منحوس بھی خیال کیا جاتا تھا۔ ایک صاحب[۲] نے اس نقطۂ نظر کی یوں تردید کی ہے:

لوگ کہتے ہیں کہ فنِّ شاعری منحوس ہے
شعر کہتے کہتے میں ڈپٹی کلکٹر ہو گیا!

شاعری منحوس ہو یا نہ ہو، ایک زمانے میں تفنّنِ طبع کا ذریعہ ضرور ہی ہوئی تھی۔ شعر کی بس یہی قیمت تھی کہ "ضرب المثل اور موقع

موقع سے گفتگو اور مثالوں میں اس کا استعمال لذتِ تقریر اور ندرتِ تحریر پیدا کرتا ہے[3]۔" شاعری پر زیادہ وقت صرف کرنا" دنیا کا اور خود اپنا وقت برباد" کرنا تھا اور آج بھی عام لوگوں میں یہی بات رائج ہے۔

اب رہے خاص لوگ اور ان میں بھی خاص الخاص یعنی نقّاد، تو وہ مغربی خیالات سے متاثر ہوکر شاعری کی اہمیت پر کچھ زور ضرور دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں: "یہ سچ ہے کہ شعر سے لازمی طور پر کوئی مالی فائدہ حاصل نہیں ہوتا لیکن اگر ذہن کی تیزی، دل کی شگفتگی، روح کی بیداری اور اخلاق کی استواری کا شمار بھی فائدوں میں ہے تو شعروشاعری کے مفید ہونے سے کون انکار کرسکتا ہے۔ شاعری بے حس قوتوں کو چونکاتی ہے، سوتے احساس کو جگاتی ہے، مُردہ جذبات کو جلاتی ہے، دلوں کو گرماتی ہے، حوصلوں کو بڑھاتی ہے، مصیبت میں تسکین دیتی ہے، مشکل میں استقلال سکھاتی ہے، بگڑے ہوئے اخلاق کو سنوارتی ہے اور گری ہوئی قوموں کو اُبھارتی ہے[4]۔" اس عبارت آرائی کے باوجود بھی شاعری کی اہمیت روشن نہیں ہوتی۔ ان جملوں کی قیمت سبحان اللہ! سے زیادہ نہیں۔

یہ صورتِ حال، مجھے کہنے دیجیے، صرف ہندوستان تک محدود نہیں۔ چند نقادوں سے قطع نظر، مغرب میں بھی یہی صورت حال ہے۔ وہاں بھی شاعری کو ایک قسم کی عشرت، ایک اعلیٰ قسم کی تفریح یا زیادہ سے زیادہ ایک حسین زیور سمجھا جاتا ہے۔ کہنے والے تو یہ بھی کہتے ہیں کہ

"موجودہ زمانے میں شاعر کا ہونا بس ایسا ہے جیسے ایک مہذّب قوم میں کسی نیم وحشی کا وجود۔ وہ گذرے ہوئے زمانے میں سانس لیتا ہے۔ ..... شاعری پر جو وقت بھی صرف ہوتا ہے اس کا لازمی نتیجہ کسی زیادہ مفید علم سے غفلت ہے۔ افسوس تو یہ ہے کہ وہ دماغ۔ جو بہت اچھا اور مفید کام کر سکتے ہیں اپنی ساری قوت صحیح دماغی کاوشوں کی خالی خولی، بے تُکی نقّالی کی کشادہ کاہلی میں ضائع کر دیتے ہیں۔ سماج کے بچپن میں شاعری ایک جھُنجھُنا تھی جو سوئے ہوئے دماغ کو بیدار کرتی تھی۔ لیکن بلوغ کے بعد بھی بچپن کے کھلونوں سے پہلے انہماک کے ساتھ کھیلنا اچھی بات نہیں[5]۔"

مدّت ہوئی آرنلڈ نے کہا تھا: "شاعری کا مستقبل بے پایاں ہے۔ آنے والے زمانوں میں ہماری نسل شاعری سے زیادہ سہارا پائے گی۔ شرط یہ ہے کہ شاعری اپنی بلند تقدیر کی مستحق ہو۔ کوئی مسلک ایسا نہیں جو متزلزل نہ ہوا ہو، کوئی مقبول عقیدہ ایسا نہیں جو مشتبہ نہ ثابت ہوا ہو، کوئی معتبر روایت ایسی نہیں کہ جس کے شیرازے بکھرنے نہ لگے ہوں۔ ہمارے مذہب نے حقیقت، مفروضہ حقیقت کا جامہ پہنا، اپنے جذبے کی اس حقیقت پر بنا ڈالی لیکن اب یہ حقیقت دھوکا ثابت ہو رہی ہے۔ لیکن شاعری کے لئے خیال ہی ساری حقیقت ہے[6]"۔ اور آرنلڈ کا کہنا تھا کہ آنے والے زمانوں میں شاعری مذہب کی جگہ لے لے گی۔ بیسویں صدی عیسوی میں بھی رچرڈز، ایلیٹ، لیوس، مڈلٹن مری نے اپنے اپنے طور پر شاعری کی بلندی و بزرگی پر روشنی ڈالی

ہے لیکن ابھی تک شاعری کا مستقبل بہت بعید اور مبہم نظر آتا ہے اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ ابھی تک شاعری کی صحیح اہمیت، اس کی بے پایاں قدر و قیمت کا لوگوں کو پوری طرح احساس نہیں۔

ایرک لنک لیٹر کی کتاب کرائیسس اِن ہیون میں ایک مکالمہ ہے جو دلچسپی سے خالی نہیں:

پہلا اِوُزون: اگر شاعری نہ ہوتی تو آج دنیا کی کیا حالت ہوتی؟

دوسرا اِوُزون: بالکل وہی جو آج ہے۔ شاعری کی وجہ سے معمولی آدمی کی زندگی میں ذرہ برابر بھی فرق نہیں ہوا ہے۔

پہلا اوُزون: اگر شاعری نہ ہوتی تو معمولی آدمی معمولی بندر ہوتا!

دوسرا اِوُزون: دیکھو برہم کیوں ہوتے ہو۔ ایسی باتیں کہنے سے کیا فائدہ جن کا کوئی مطلب نہیں۔

پہلا اِوُزون: یہ غصہ ہونے کی بات ہی ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ شاعر قادرِ مطلق کا ہمدم و رفیق ہے اور تم کہتے ہو کہ وہ کسی دوکان کے منشی کے برابر ہے اور تم یہ بھی کہتے ہو کہ اسے شاعری چھوڑ کر ایک صحت مند شہری ہو جانا چاہیے۔

دوسرا اِوُزون: تو پھر میں غلط کیا کہتا ہوں۔ ہمیں صحت مند

شہریوں کی سخت ضرورت ہے!

پہلا اوڈزون : اگر شاعر نہ ہوتے تو ہم یہ بھی نہیں جانتے کہ صحت کس جانور کا نام ہے اور شہریت کیا چیز ہے۔ اگر شاعر نہ ہوتے تو ہمیں ان چیزوں کی ضرورت کا علم نہ ہوتا۔ سچ تو یہ ہے کہ ہمیں کسی چیز کا علم نہ ہوتا۔

اس اقتباس میں بھی شاعری سے متعلق دو نظریے ملتے ہیں۔ وہی دو نظریے جن کا ذکر ہو چکا ہے۔

اگر کسی چیز کی اہمیت کا ہمیں علم نہ ہو تو اس کی طرف سے غفلت لازمی نتیجہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں شاعری کی طرف وہ نظر التفات نہیں جس کی یہ مستحق ہے۔ شاعری کی ماہیت پر کسی نے دھندلی سی روشنی بھی نہ ڈالی اور یہ جاننے کی کوشش بھی نہ کی کہ شاعری اور دوسرے دماغی، دلی، روحانی اور جسمانی اعمال میں کیا تعلق ہے اور یہ بھی نہ سوچا کہ کسی ذی شعور اور ذکی الطبع آدمی کی زندگی میں شاعری کی کیا جگہ ہے یا کیا جگہ ہونی چاہئے۔ یوں کہنے کو ان مسئلوں سے متعلق بحثیں تو ملتی ہیں لیکن کہیں صاف اور گہری باتیں نہیں ملتیں۔ جو خیالات ہیں وہ مبہم، مثل زلف شام تاریک اور اکثر و بیشتر یہ خیالات براہ راست یا بالواسطہ مشرقی و مغربی ادب سے مستعار لے کر توازن و تفرقہ کے بغیر اکٹھا کر دیئے گئے ہیں۔ تنقید کی کسوٹی پر ان مانگی ہوئی چیزوں کی جانچ پرکھ نہیں کی گئی اور نہ اس بات کی ضرورت سمجھی گئی۔

کھری کھوٹی سب چیزیں ایک ہی نظر سے دیکھی گئیں۔

شاعری مذہب کی جگہ لے یا نہ لے، یہ بات متیقّن ہے کہ شاعری محض ایک دلچسپ کھلونا یا ایک حسین زیور نہیں۔ اگر ہم تاریخ کا جائزہ لیں تو ہم دیکھیں گے کہ ازمنۂ قدیم کی تاریک گہرائیوں سے مذہب کے ساتھ ساتھ شاعری بھی اُبھرتی نظر آتی ہے۔ مذہب کی طرح شاعری کا سرچشمہ بھی وہ خالص جبلّی ضرورتیں ہیں جو ہماری انسانیت کی ذمہ دار ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ شاعری انسانی کامرانی کی معراج اور انسانی تہذیب وتمدّن کے سر کا تاج ہے۔ یہ مادّہ پرستی کا نتیجہ ہے کہ شاعری کو خوبصورت لیکن بیکار کھلونا سمجھا جاتا ہے۔ ہمیں روحانی قدروں کی صحیح قدر معلوم نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر چیز کو اس کی افادیت، ادّی افادیت کی ترازو پر تولا جاتا ہے اور شاعری کو ہیچ سمجھا جاتا ہے۔ ہم اس حقیقت کو بھول جاتے ہیں کہ زندگی صرف جیئے جانے کا نام نہیں۔ جانور جیئے جاتے ہیں لیکن انھیں زندگی کے اعلیٰ مفہوم سے دور کی بھی واقفیت نہیں۔ اندرونی زندگی کی زرّینی اور تکمیل ہی انسانی زندگی کا مقصد ہے۔ یہ سچ ہے کہ شاعری ہمیں دوکان داری یا موٹر چلانا نہیں سکھاتی لیکن یہ ہماری زندگی کی تکمیل اور زرّینی کا سرچشمہ ہے۔ آئینہ شاعری میں پوری پوری ہم آہنگی، کامل اتفاق اور سمجھ میں نہ سمانے والی شانتی کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور یہی ہم آہنگی، اتفاق اور شانتی زندگی کی جستجو کا حاصل ہے۔ شاید نظم ہی وہ چیز ہے جس میں بلند ترین قسم کی وحدت پائی جاتی ہے، جس میں سارے 'جھگڑے' فنا ہو جاتے ہیں

اور جس میں ناگوار بے آہنگی خوش گوار ہم آہنگی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ نظم میں چھوٹے پیمانے پر وہ آفاقی ہم آہنگی ملتی ہے جس کا بیان دانتے نے کیا ہے: "میں نے اس کی گہرائیوں میں کائنات کے بکھرے ہوئے اوراق کو اکٹھا دیکھا جن کی محبت نے شیرازہ بندی کی تھی۔ جوہر اور عارضی خصوصیتیں اور ان کی مناسبتیں یہ سب چیزیں کچھ ایسی مل جل گئی تھیں کہ دیکھنے میں بس ایک واحد شعلہ نظر آتا تھا۔"

اور یہ شعلہ رقص میں ہے۔ ہماری سانس کی آمد و شد میں، ہماری نبض کی رفتار میں، ہمارے دل کی دھڑکن میں، پودوں کے پھلنے پھولنے میں، چڑیوں کی اڑان میں، ہرن کی چوکڑی میں، ہوا کے چلنے اور پانی کے بہاؤ میں، موسم کے تغیّر میں اور چاند تاروں کی گردش میں یہی رقص پنہاں ہے اور اس رقص میں ایک حسین توازن اور کامل اتحاد اثر ہے۔ آرٹ جو کائنات اور زندگی کا آئینہ دار ہے گویا اسی شعلہ کا رقص و سرود ہے۔ وہ نقّاشی ہو یا مصوّری، موسیقی ہو یا شاعری ہر جگہ یہی شعلہ رقصاں ہے، ہر جگہ یہ ابدی حسن "فرطِ ظہور" سے چھپا ہوا ہے۔ ذرایع الگ الگ ہیں لیکن ہر فن میں حقیقت ایک ہے۔ اس شعلہ، اس حُسن، اُس حقیقت کی صورت گری میں شاعری الفاظ، نقوش اور اوزان کا سہارا ڈھونتی ہے۔

کہتے ہیں کہ موسیقی کو دوسرے فنونِ لطیفہ پر فوقیت حاصل ہے۔ اس لئے کہ موسیقی گویا بلا واسطہ دلِ کائنات تک پہنچتی ہے اور اس کی گہرائیوں میں جو بھید چھپا ہوا ہے اسے زبردستی دن کی روشنی

میں ظاہر کرتی ہے ۔ یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ شاعری کو موسیقی پر فوقیت ہے ۔موسیقی، مصوّری، نقّاشی کائنات اور زندگی کے ہر رُخ اور ہر پہلو کی عکاسی پر قادر نہیں ۔ یہ ضرور ہے کہ شاعری میں موسیقی، مصوّری، نقّاشی کے مخصوص اثرات ممکن نہیں ۔ مثلاً کسی نظم کی خوش آہنگی بیٹ ہوفن۹ کی سمفنی کی برابری نہیں کرسکتی ۔ اسی طرح شاعری دِینس ڈی میلو۱ جیسا مجسمہ یا مونالیزا۱۱ جیسی تصویر نہیں بنا سکتی لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان فنون میں جو حدود ہیں اُن سے بہت آگے شاعری کی پرواز ہے ۔ موسیقی کا اثر گہرا ہوتا ہے اور بلاواسطہ ہوتا ہے لیکن کچھ مبہم سا ہوتا ہے جیسے کسی بے زبان کی فریاد سے ہوتا ہے ۔ نقّاشی حسین مجسّمے بناتی ہے لیکن یہ سرد، بے رنگ، بے جان ہوتے ہیں ۔ مصوّری بولتی ہوئی تصویریں بنا سکتی ہے اور کبھی کبھی ان تصویروں میں معانی کی ایک دنیا ہوتی ہے پھر بھی اس کا دائرہ اور اس کا اثر محدود ہوتا ہے، بہت محدود ہوتا ہے ۔ شاعری رازِ کائنات کو بے نقاب کرتی ہے اور وہ حسین مجسّمے، بولتی ہوئی، معنی خیز تصویریں بھی بنا سکتی ہے اور ان چیزوں کے علاوہ بھی بہت کچھ کرسکتی ہے ۔ کائنات کی نامتناہی گنجائشیں اور انسان کے سارے دماغی، دلی، روحانی اور جسمانی کوائف شاعری کے پیمانے میں سما سکتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری فنونِ لطیفہ میں اوّلین مرتبہ رکھتی ہے ۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ سائنس اور فلسفہ سے بھی بلند مرتبہ ہے ۔ سائنس کی کنجی ہے 'کیسے' ؟ اور فلسفہ کی کنجی ہے 'کیوں' ؟ لیکن شاعری کیسے اور کیوں

کے جھمیلوں سے الگ رہ کر، بلاواسطہ، ایک جست میں حقیقت سے دوچار کرتی ہے اور ان "اسرارِ الٰہی" سے آگاہ کرتی ہے جو سائنس اور فلسفہ کی کنجیوں سے نہیں کھل سکتے۔ پھر سائنس اور فلسفہ کی ایک کمی یہ بھی ہے کہ ان کی دنیا نسبتاً محدود ہے اور یہ بھی کمی ہے کہ وہ تمام انسانی خصوصیات سے کام نہیں لیتے۔ انسان کا دماغ صرف شاعری میں اپنے سارے اوصاف سے کام لے سکتا اور لیتا ہے۔ اسی میں شاعری کی برتری کا راز ہے اور اسی وجہ سے جو سکونِ کامل، جو ابدی سرور شاعری میں ملتا ہے وہ اور کہیں نہیں ملتا۔

شاعری کی تعریفیں تو بہت ملتی ہیں لیکن اچھی اور جامع تعریفیں دیکھنے میں نہیں آتیں۔ شاعری اچھے اور بیش قیمت تجربوں کا حسین، مکمل اور موزوں بیان ہے۔ خیال بھی تجربہ ہے اور جذبہ بھی تجربہ ہے۔ پھولوں کی خوشبو، ٹائپ رائٹر کی آواز، اقلیدس کا مطالعہ، کسی پر عاشق ہونا سبھی تجربے ہیں اور شاعری کا تجربوں کی دنیا پر قبضہ ہے۔ لیکن تجربے اچھے بھی ہوتے ہیں اور بُرے بھی، وہ نئے اور بیش قیمت بھی ہوتے اور پرانے اور نکمے بھی، وہ تازہ اور یکتا بھی ہو سکتے ہیں اور بازاری اور سستے بھی۔ میں یہاں اچھے بُرے، قیمتی اور سستے کی بحث میں نہیں پڑنا چاہتا۔ یہ تو مانی ہوئی بات ہے کہ جن تجربات کو چرکیں نے شاعری (؟) کے سانچے میں ڈھالا ہے وہ اچھے اور قیمتی نہیں بلکہ سستے، بازاری اور بیہودہ ہیں۔ اچھے اور قیمتی تجربے وہی ہیں جو میر یا کسی اچھے شاعر کے اچھے شعروں میں ملتے ہیں۔

مثال کے طور پر یہ شعر لیجئے:

ڈیکھی شبِ وصل ناف اس کی
روشن ہوئی چشم آرزو کی

اور پھر مومن کا یہ شعر لیجئے:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

پہلے شعر میں تجربہ سستے اور بازاری قسم کا ہے۔ دوسرے شعر کو سستا اور بازاری نہیں کہہ سکتے۔ یا "لوٹا" کے چھچھورے پن کا "عالم خیال" کی سنجیدگی سے مقابلہ کیجئے۔

ہاں تو یہ بات صاف ہوگئی کہ شاعری میں نفیس اور بے بہا تجربے ہوتے ہیں اور ہونے چاہئیں۔ لیکن ایسے تجربے تو ادب کی دوسری صنفوں میں بھی پائے جاتے ہیں اور پھر دوسرے فنون میں بھی ملتے ہیں۔ ٹھیک ایسے تو نہیں لیکن اسی قسم کے یعنی نفیس اور بیش بہا۔ شاعری میں ان تجربوں کی صورت گری کا ایک مخصوص ذریعہ ہے اور اس ذریعہ یا ٹکنیک اور تجربے میں کامل ہم آہنگی ہونی چاہئے۔ اگر کسی سیدھے سادھے تجربے کے لئے ہم بھاری بھرکم الفاظ چنیں یا درد بھرے جذبات کے لئے ہم ایسی بحر کا انتخاب کریں جو خوشی کے لئے زیادہ موزوں ہے، تو ظاہر ہے کہ نتیجہ اچھا ہوگا۔

بہر کیف، ٹکنیک میں تین اجزا ہوتے ہیں: نقوش، الفاظ اور

وزن یا آہنگ۔ نقوش، جو استعارہ کی شکل میں ہوتے ہیں، شاعری کا لازمی جزو ہیں۔ اگر کہنا ہو کہ میں سویا ہوا تھا یا میری روح سوئی ہوئی تھی تو اسے ورڈز ورتھ یوں کہتا ہے: "میری روح پر نیند نے مہر لگا دی تھی"۔[۱۲] اگر بے ثباتیٔ دنیا جیسے پامال مضمون کو شاعری کے سانچے میں ڈھالنا ہو تو میرؔ کہتے ہیں:

کہا میں نے کتنا ہے گُل کا ثبات
کلی نے یہ سُن کر تبسّم کیا

اب رہے الفاظ تو کسی نے کہا ہے کہ شاعری میں بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب ہوتی ہے، اور بہترین الفاظ کی طرح بہترین وزن یا آہنگ بھی ضروری ہے اور یہ تینوں اجزا تین نہیں رہتے۔ یہ ایک دوسرے سے اور تجربوں سے گھل مِل کر ایک ہو جاتے ہیں۔

بہر کیف، کہنے کا مقصد یہ ہے کہ شاعری میں وہ بیش بہا تجربے ملتے ہیں جنھیں حاصل زندگی اور حاصلِ کائنات کہہ سکتے ہیں۔ کائنات کی بوقلمونی ——— "کس قدر بوقلموں جلوہ ہے اپنا محبوب"۔[۱۳] جذبات کی نیرنگی، خیالات کی عالم گیری، تخیل کی سحر آفرینی یہ سب چیزیں شاعری میں ملتی ہیں اور شاعری انھیں حسن و صداقت کے سانچے میں ڈھال کر اُنھیں اِبدی حُسن اور سرمدی صداقت عطا کرتی ہے۔

شاعری کی طرح شاعر کی بھی تعریفیں بہت ملتی ہیں اور زیادہ رومانی قسم کی۔ شیلی نے کہا ہے کہ "شاعر ایک بُلبل ہے جو اندھیرے

میں گاتا ہے اور گا کر اپنی تنہائی کو خوش کرتا ہے۔ سننے والے سنتے ہیں اور بیخود ہوتے ہیں"۔[14] شاعر کوئی بلبل نہیں، وہ نہ تو جانور ہے اور نہ کوئی فرشتہ۔ وہ تو، جیسا ورڈزورتھ نے کہا ہے،[15] ہم آپ جیسا انسان ہوتا ہے۔ پھر وہ اندھیرے میں نہیں گاتا اور گا کر اپنی تنہائی کو خوش نہیں کرتا۔ وہ تو دوسرے انسانوں سے باتیں کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس میں کچھ خوبیاں ہوتی ہیں جو ہم آپ میں موجود نہیں اور اس کی باتوں میں ایک لطف ہوتا ہے، ایک تازگی ہوتی ہے، ایک یکتائی ہوتی ہے اور یہ خوبیاں روزمرہ کی باتوں میں نہیں ہوتیں۔

ہاں تو شاعر کوئی بُلبل نہیں وہ صاحب دماغ انسان ہے اور صرف یہی نہیں، صاحبِ دماغ انسان تو بہت ہوتے ہیں۔ شاعر اپنے عہد میں ادراک کے بلند ترین مقام پر ہوتا ہے۔ وہ بلبل کی طرح عالمِ بے اختیاری میں گاتا نہیں۔ وہ جو کچھ کہتا ہے سمجھ بوجھ کر کہتا ہے۔ بلند ترین ادراک کے ساتھ ساتھ اس کی قوّتِ حاسہ بھی غیر معمولی، تیز اور گہری ہوتی ہے۔ اسی قوتِ حاسہ کا فیض ہے کہ وہ ماحول سے برابر اثرات قبول کرتا رہتا ہے۔ وہ جس چیز کو دیکھتا سنتا ہے سونگھتا چھوتا ہے اور جس چیز کا ذائقہ لیتا ہے یہ سب چیزیں اپنے اثرات چھوڑ جاتی ہیں اور یہ اثرات فوراً مِٹ نہیں جاتے، قوتِ حاسہ انھیں محفوظ رکھتی ہے اور انھیں مربوط اور مسلسل کر کے ایک نئی تشکل میں پیش کر سکتی ہے۔ الیٹ نے کہا ہے[16] کہ ہم کھانے کی بُو

سونگھتے ہیں، ٹائپ رائٹر کی آواز سنتے ہیں، اسپینوزا پڑھتے ہیں اور ان میں ہر چیز اپنا الگ اثر چھوڑ جاتی ہے لیکن شاعر کی قوتِ حاسّہ مختلف اور متضاد چیزوں میں ربط پیدا کرتی ہے اور مناسبت ڈھونڈھ نکالتی ہے۔

شاعر کا تخیل بھی غیر معمولی قسم کا ہوتا ہے۔ یہ بلند پرواز بھی ہوتا ہے اور دیدۂ بینا بھی رکھتا ہے۔ یہ زمین سے آسمان کی طرف نظر بھی دوڑاتا ہے اور پھر آسمان سے زمین کی طرف دیکھتا ہے اور جو اسے دکھائی دیتا ہے اس کی جان دار صورت گری کرتا ہے[۱۷]۔ ایسی دُور دُور کی چیزیں جن کی گرد کو بھی معمولی تخیل نہیں پا سکتا، نزدیک کی چیزیں، رگ جاں سے بھی زیادہ نزدیک، جو اپنی نزدیکی کی وجہ سے ہمیں نظر نہیں آتیں، دُور و نزدیک کی سب چیزوں پر شاعر کے تخیّل کا تصرّف ہے اور وہ ان چیزوں کو ایک جگہ اکٹھا کر سکتا ہے، مختلف اور متضاد خصوصیتوں میں توازن اور اتفاق پیدا کر سکتا ہے، پرانی اور جانی ہوئی چیزوں میں نیاپن اور تازگی ڈال دیتا ہے، عام اور خاص، خیال اور نقوش، انفرادی اور عالمگیر باتوں میں میل دے کر نئے نقشے بناتا ہے، تیز اور گہرے جذبات کو نئی مناسبت اور تنظیم کے ساتھ پیش کرتا ہے[۱۸]۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شاعر ہم آپ جیسا انسان تو ضرور ہے لیکن کچھ غیر معمولی قسم کا۔ بے حسی سے اس کو دور کا واسطہ نہیں۔ وہ کسی حسّاس آلے کی طرح "تھرتھراتا" رہتا ہے اور ہونے والے

واقعات اس پر برابر اثر ڈالتے رہتے ہیں۔ یعنی قوّتِ حاسّہ اس پر برابر اثرات و حسّیات کی بارش کرتی رہتی ہے۔ تخیّل دور و نزدیک کے نقوش کو جمع کرتا رہتا ہے۔ دماغ نئے نئے خیالات وتصورات اکٹھا کرتا رہتا ہے، اس کے دل میں بوقلموں جذبات اور کوائف اُبھرتے اور رنگین اور دل کش تجربات گزرتے رہتے ہیں اور "نعمتوں" کا یہ نامتناہی سلسلہ اس کے شعور یا تحت الشعور میں محفوظ رہتا ہے اور "وقت ضرورت" وہ ان سبھوں سے کام لیتا اور لے سکتا ہے۔ جب کوئی پر جوش جذبہ یا خیال اسے بیتاب کرتا ہے اور اپنی ترجمانی پر مجبور کرتا ہے تو یہ سارے اثرات، نقوش، تصوّرات، جذبات و تجربات اس کی مدد کرتے ہیں۔ سب کے سب نہیں، وہی جو موزوں اور مناسب ہوتے ہیں، جنھیں یہ مخصوص تجربہ کسی اندرونی اور پوشیدہ "رشتے" کی وجہ سے کھینچ لیتا ہے اور جس صورت میں یہ تجربہ نظر آتا ہے اسے نظم کہتے ہیں۔

اب رہی نظم تو معمولی اور سادہ نظم بھی پیچیدہ ہوتی ہے۔ اس میں شعر مفرد کی طرح بس ایک خیال، ایک مشاہدے یا جذبے کی ترجمانی نہیں ہوتی بلکہ یہ بہت سے اثرات، جذبات، تصوّرات، نقوش اور الفاظ سے مرکب ہوتی ہے اور یہ کثرت، کثرت باقی نہیں رہتی وحدت سے بدل جاتی ہے۔ میر کا ایک شعر ہے:

فرصتِ بود و باش یاں کم ہے
کام جو کچھ کرو شتاب کرو

اس میں صرف ایک سیدھا سادھا خیال ہے اور بس۔ ایک دوسرا شعر ہے:

بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں
حالت اب اضطراب کی سی ہے

اس میں ایک خاص حالت یا کیفیت کا بیان ہے۔ لیکن کسی چھوٹی سی اور معمولی نظم میں بھی اس سے زیادہ پیچیدگی ہوتی ہے۔ اس میں ایک سے زیادہ کیفیتیں ہوتی ہیں۔ سلی پرودوم کی ایک نظم ہے[19]:

اس آسمان کے نیچے سب پھول فنا ہو جاتے ہیں
اور چڑیوں کے گانے جلد ختم ہو جاتے ہیں
میں ایسی بہار کا خواب دیکھتا ہوں جو باقی رہے
ہمیشہ باقی رہے
اس آسمان کے نیچے ہونٹ مرجھا جاتے ہیں
اور ان کے مخمل میں سے کچھ بھی بچ نہیں پاتا
میں ایسے بوسہ کا خواب دیکھتا ہوں جو باقی رہے
ہمیشہ باقی رہے
اس آسمان کے نیچے ہم سب اپنی دوستی
یا اپنی محبت کا رونا روتے ہیں
میں ایسی محبت کا خواب دیکھتا ہوں جو باقی رہے
ہمیشہ باقی رہے

یہ بہت ہی سادہ سی نظم ہے ۔ اس میں جذبات اور خیالات کی کچھ زیادہ پیچیدگی نہیں ۔ بظاہر موضوع تو وہی ہے ۔جو اردو شاعری کی پرانی جاگیر ہے یعنی بے ثباتیٔ دنیا ۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ اس نظم اور میرؔ کے شعروں میں جہاں تک پیچیدگی کا سوال ہے آسمان زمین کا فرق ہے ۔ اگر آپ اس نظم کا تجزیہ کیجئے تو اس کی پیچیدگی نظر آئے گی لیکن میں اس تجزیے کی ضرورت نہیں سمجھتا ۔ میں صرف ایک بات اور کہہ دینا چاہتا ہوں کہ اس نظم کے مختلف اجزا میں ربط و تسلسل ہے اور صرف یہی نہیں اس نظم میں خیالات و جذبات کی ابتدا، ترقی اور انتہا ہوتی ہے اور یہاں یہ تینوں حصے بہت صاف صاف دکھائی دیتے ہیں ۔ پہلے بند میں ابتدا ہوتی ہے اور یہ ابتدا ایک مشاہدے سے ہوتی ہے ۔ شاعر پھولوں کا مُرجھانا اور چڑیوں کے نغموں کا جلد رُک جانا دیکھتا ہے ، اس دیکھنے سے اسے بے اطمینانی سی ہوتی ہے اور وہ باقی رہنے والی بہار کا خواب دیکھنے لگتا ہے ۔ لیکن خواب میں گُم نہیں ہو جاتا ۔ یہ مُرجھانے والے پھول اس " گلاب کی سی " پنکھڑی کی یاد دلاتے ہیں جس کی نازکی کا میرؔ صاحب نے اپنے ایک شعر میں ذکر کیا ہے اور ساتھ ساتھ یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ یہ پھول بھی مرجھانے والا ہے ۔ظاہر ہے کہ دوسرے بند میں خیالات اور اس احساس کی جو اس خیال سے وابستہ ہے دونوں کی ترقی ہوتی ہے اور تیسرے بند میں ان دونوں کی انتہا ہوتی ہے ۔

ہونٹھ گویا باغِ محبت کے پھول ہیں اس لئے محبت کی طرف دھیان جاتا ہے اور وہ معنی، جس کی پہلے مصرع میں ابتدا ہوئی تھی، اپنی تکمیل کو پہنچ جاتا ہے۔ پھول، ہونٹھ، محبت یہی تین زینے ہیں۔ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔

اس نظم میں تو ذاتی تجربے کا بیان ہے۔ لیکن کسی شاعر کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ ہمیشہ صرف انہی جذبات وخیالات کا ترجمان ہو جو اس نے ذاتی طور پر محسوس کئے ہوں۔ "جو دل پہ گزرے کھینچے اس کی صفحہ پر تصویر"[۲۰] اپنی جگہ پر درست ہے لیکن ظاہر ہے کہ اس صورت میں شاعر کی دنیا بہت محدود ہو جائے گی۔

یہ بات تو صحیح ہے کہ شاعر کے پاس ہم آپ سے زیادہ اور زیادہ اچھے تجربے ہوتے ہیں، پھر بھی کسی کو ان گنت تجربات نہیں ہو سکتے شاعر ہر انسانی احساس، خیال، تجربے کا ترجمان ہو سکتا ہے، سارے جذبات وخیالات اس کے لئے خام مواد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مثلاً شیکسپیر کو لیجئے۔ اس کے لئے اور اس کے لئے کیا کسی شخص کے لئے بھی یہ ممکن نہ تھا کہ وہ ان سارے تجربات کو ذاتی طور پر محسوس کرتا جن کی ترجمانی اس نے اپنے ڈراموں میں کی ہے۔ پھر یہ تجربے اتنے مختلف اور متضاد ہیں، ان میں اس قدر بوقلمونی ہے کہ یہ ایک شخص کے بس کی بات نہیں۔ جذبات ذاتی ہوں یا فرضی، شاعری کے سانچے میں ڈھل سکتے ہیں لیکن ہر کس و ناکس کا کام نہیں۔ یہ وہی شاعر کر سکتا ہے جس کا تجربہ وسیع اور تخیل وقیع ہو اور جو نفیس ترین قوت حاسّہ

رکھتا ہو۔

بہرکیف، جذبات ذاتی ہوں یا فرضی ان میں اگر جوش نہ ہو تو کامیاب شاعری ممکن نہیں۔ لیکن جوش ایسا نہ ہو کہ شاعر کے قابو سے باہر ہو جائے۔ یہ بہت ضروری ہے کہ وہ طوفانِ جذبات و تصوّرات کو قابو میں رکھے، انھیں جانچے پرکھے اور تلاطم کو سکون کی شکل میں پیش کرے اندر کوہِ آتش فشاں شعلہ زن ہو لیکن سطح پر اتنا سکون ہو کہ حسین پھول کھلتے نظر آئیں۔ مثلاً ورڈز ورتھ کی ایک مشہور نظم[۲۱] ہے جس کی پہلی سطر کا یہ ترجمہ ہے:

میری روح پر نیند نے مہر لگا دی تھی

اسے پڑھیے۔ نقادوں کی متفقہ رائے ہے کہ جو جوش اور جذبات کی شدّت اس نظم میں ہے اس کی مثال کم ملتی ہے۔ لیکن یہ شدید جذبات کہیں ظاہر نہیں ہوتے اور ظاہر نہ ہونے کی وجہ یہ ہے کہ شدّتِ جذبات کے باوجود ورڈزورتھ کو اپنے جذبات پر شدّت سے قابو بھی ہے اور اس سکون نما جوش کے ساتھ اس نے اپنے تجربے کے لئے بہترین الفاظ، نقوش اور آہنگ کا استعمال کیا ہے۔

یہ بات بھی نہ رہ جائے کہ شاعر کے دل میں پہلے جذبات کی لہریں نمودار ہوتی ہیں اور پھر ساتھ ہی ساتھ الفاظ، نقوش اور وزن کی بھی تراوش ہوتی ہے۔

ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ تجربات اور ان کی ترجمانی کے ذریعوں میں تعلق روح و جسد کا ہے، جسم و لباس کا نہیں۔ بات یہ ہے کہ ہر تجربہ

یکتا ہوتا ہے اس لیۓ اس کی ترجمانی میں بھی یکتائی ضروری ہے۔ جہاں تغیّر و تبدل ممکن ہے وہاں لازمی طور پر تکمیل کی کمی ہو گی۔ ذوق کا ایک شعر ہے:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

اس شعر میں کوئی تغیّر و تبدل ممکن نہیں۔ ایک لفظ اِدھر اُدھر کرنے سے اس کی ساری خوبی ختم ہو جاۓ گی۔ ورڈز ورتھ کی ایک نظم جس کا میں نے حوالہ دیا ہے اس میں کیا مجال کہ ایک حرف بھی اِدھر سے اُدھر کیا جا سکے۔

لیکن اُردو دنیا میں اس حقیقت کو سمجھنے میں ذرا مشکل ہوتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اردو شاعری کے ایک بڑے حصّے میں خیال بندی اور قافیہ پیمائی کے سوا کچھ نہیں۔ پھر یہ بھی قاعدہ رہا ہے کہ ایک ہی قافیے اور ایک ہی مضمون کو بار بار باندھا گیا ہے۔ اس لیۓ یہ خیال مستحکم ہو گیا ہے کہ مضمون الگ چیز ہے اور الفاظ اور اوزان الگ چیزیں ہیں۔ ان میں تعلق جسم و لباس کا ہے۔ جس طرح ہم اپنا لباس بدل سکتے اور بدلتے رہتے ہیں اسی طرح کوئی مضمون بھی الگ الگ لباس زیب تن کر سکتا ہے۔ لیکن غور کرنے سے یہ خیال نادرست ثابت ہو گا۔ مثال کے طور پر کوئی مضمون لیجیے مثلاً بے ثباتیٔ دنیا پھر میر کا یہ شعر پڑھیے:

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سُراب کی سی ہے

پھر میر کا یہ شعر لیجئے:

کہا میں نے کتنا ہے گُل کا ثبات
کلی نے یہ سُن کر تبسّم کیا

اور اب میر کا یہ قطعہ دیکھئے:

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا

میں کہتا ہوں کہ یہاں ایک مضمون نہیں۔ آپ کو شاید اس سے تعجب ہو لیکن تعجب کی کوئی وجہ نہیں۔ اگر آپ انگریزی شاعری یا کسی زبان کی نظموں کے ایک مجموعے کی ورق گردانی کیجئے تو شاید آپ کو بہت سی نظمیں موت سے متعلق یا محبت سے متعلق ملیں گی لیکن یہ کہنا کہ یہ سب نظمیں موت یا محبت پر ہیں اور مضمون واحد ہے، نہایت ہی سطحیت کا ثبوت پیش کرنا ہوگا۔ ممکن ہے کہ بہت سی نظمیں موت سے متعلق ہوں لیکن ہر نظم یکتا ہوگی، ہر نظم میں نیا تجربہ ہوگا۔ صرف ذریعۂ اظہار ہی مختلف نہیں ہوگا بلکہ نفس تجربہ بھی مختلف ہوگا۔ یہی حال ان تینوں مثالوں کا بھی ہے۔ سطحی نظر کو تو تینوں مثالوں میں ایک ہی مضمون دکھائی دے گا لیکن واقعہ یہ ہے کہ ہر مثال میں ایک نیا مضمون، ایک نیا تجربہ ہے۔ "یہ نمائش سُراب کی سی ہے"، "کلی نے یہ سُن کر تبسّم کیا"، "میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا" اگر آپ صرف ان ہی ٹکڑوں پر غور کریں

جو الگ الگ تصویریں ان میں نظر آتی ہیں انھیں صاف صاف دیکھنے کی کوشش کریں، جو معنی خیزی ان میں ہے اسے پوری طرح سمجھیں تو شاید آپ مان لیں گے کہ ہر ٹکڑے میں ایک نیا، تازہ، یگانہ تجربہ ہے اور ہر تجربے کو نئے طور سے بیان کیا گیا ہے اور کسی جگہ بھی تصرّف کی گنجائش نہیں۔[۲۲]

میں نے کہا ہے کہ اپنی مادہ پرستی کی وجہ سے ہم شاعری کی کافی قدر نہیں کرتے۔ لیکن یہ ہماری غلطی، بہت بڑی غلطی ہے۔ اگر ہم شاعری سے الگ ہو جائیں تو ہماری زندگی جانوروں کی زندگی سے زیادہ قیمتی نہ ہوگی۔ جانوروں کو بھوک لگتی ہے، وہ غذا کی تلاش میں نکلتے ہیں، پھر جہاں انھیں آسودگی ہو گئی تو وہ سو رہتے ہیں۔ یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں کہ جانوروں کو کوئی دماغی یا روحانی ضرورت نہیں ستاتی اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اس قسم کی ضرورتوں سے آشنا نہیں ہوتے۔ اگر انسان کی بھی یہی افتادِ زندگی ہو تو اس میں اور جانوروں میں کوئی خاص فرق باقی نہ رہے گا اور اس کی اگر یہ حالت ہو جائے تو اسے صرف حقارت سے دیکھا جا سکتا ہے۔ جس طرح انسان کا جسم غذا کا محتاج اور متلاشی ہے اسی طرح اس کی روح بھی کسی نفیس غذا کے لئے بے چین رہتی ہے۔ انسان کا جسم آسودہ ہو جاتا ہے تو بھی اسے مکمل آسودگی نہیں ہوتی جب تک کہ اس کی روح، اس کا دماغ بھی مطمئن نہ ہو جائے۔ یہ اطمینان، یہ آسودگی، کامل آسودگی اسے شاعری دے سکتی ہے۔ دنیاوی جھگڑوں میں انسان مبتلا رہے،

جسمانی ضرورتیں اور خواہشیں اسے اپنی طرف کھینچ لیں لیکن کبھی نہ کبھی اس کے دل میں کسی نئی چیز کی خواہش اُبھرتی ہے اور اسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نئی چیز جو اسے کامل طمانیت دے سکتی ہے شاعری ہے۔ اگر اس نے یہ بھید پا لیا اور شاعری سے لطف اندوز ہوا تو پھر وہ اپنی زندگی میں ایک فردوسی آسودگی محسوس کرنے لگتا ہے اور پھر یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ دماغی اور روحانی سکون کا نتیجہ ہے جسمانی سرور۔ غرض ہر طرح اس کی زندگی زیادہ خوش گوار اور کامیاب ہو جاتی ہے۔ لیکن اپنی بد قسمتی، لاعلمی، غفلت کی وجہ سے اگر وہ شاعری سے بیگانہ رہا تو اس کی زندگی فاسد ہو گی ــــ سچ ہے کہ شاعری زندگی کا ماحصل اور اس کی تکمیل ہے۔

اشارات

۱ے Poetry matters little to the modern world. That is, very little of contemporary intelligence concerns itself with poetry. It is true that a very great deal of verse has come from the Press in the last twenty years, and the uninterested might take this as proving the existence both of a great deal of interest in poetry and of a great deal of talent. Indeed, anthologists do. They make, modestly, the most extravagant claims on behalf of the age............

Such claims are symptoms of the very weakness that they deny: they could have been made only in an age in which there were no serious standards current, no live tradition of poetry, and no public capable of informed and serious interest. No one could be seriously interested in the great bulk of the verse that is culled and offered to us as the fine flower of modern poetry. For the most part it is not so much bad as dead--it was never alive.

[F. R. Leavis: *New Bearings in* [illegible]]

۲ے آغا کلب حسین خاں نادرؔ شاگردِ ناسخؔ "تمام عمر انھوں نے ڈپٹی کلکٹری کی اور حکومت کے مشغلوں میں گرفتار رہے مگر فکرِ شعر سے کبھی غافل نہ ہوئے جس ضلع میں تبدیل ہو کر گئے مشاعرہ کو اپنے ساتھ لیتے گئے، شعرا کے ساتھ خواہ سرکاری نوکریوں سے خواہ اپنے پاس سے ہمیشہ سلوک کرتے رہے اور اسی عالم میں

یہ بھی کہا:

لوگ کہتے ہیں کہ فنِ شاعری منحوس ہے
شعر کہتے کہتے میں ڈپٹی کلکٹر ہو گیا [آبِ حیات]

۳ " موجودہ دور ترقی کا دور ہے۔ انسانی مشاغل اس قدر بوقلمیت اختیار کر چکے ہیں کہ وقت کی تنگی اختصار چاہتی ہے۔ اب نہ اس قدر وقت ہے اور نہ اس کی ضرورت کہ انسان کسی شئے کا مبسوط ہیولیٰ تیار کر کے دنیا کا اور خود اپنا وقت برباد کرے۔ اگر وہ مقصد مجملاً حاصل ہو جائے تو پھر اور کیا چاہیئے۔ غزل کا ہر شعر کوئی انجذاب اپنے اندر پنہاں رکھتا ہے اور چند مختصر لفظوں میں ایک خاص شئے لطیف پہلو کے ساتھ نظر کے سامنے بکھر جاتی ہے۔ ضرب المثل اور موقع موقع سے گفتگو اور مثالوں میں اس کا استعمال لذتِ تقریر اور ندرتِ تحریر پیدا کرتا ہے۔ کنائے اور اشارے خیال آفریں طبائع میں خاص لطف پیدا کرتے ہیں۔"

[سید نصیر حیدر: معاصر جلد ۵، نمبر ۴، صفحہ ۲۵]

۴ مسعود حسن رضوی۔ "ہماری شاعری"۔

۵ A poet in our times is a semi-barbarian in a civilized community. He lives in the days that are past........In whatever degree poetry is cultivated, it must necessarily be to the neglect of some branch of useful study: and it is a lamentable thing to see minds, capable of better things, running to seed in the specious indolence of these

empty, aimless mockeries of intellectual emotion. Poetry was the mental rattle that awakened the attention of intellect in the infancy of civil society: but for the maturity of mind to make a serious business of the playthings of its childhood, is as absurd as for a grown man to rub his gums with coral, and cry to be charmed asleep by the jingle of silver bells.

[Peacock: *The Four Ages of Poetry*]

۲ The future of poetry is immense. because in poetry, when it is worthy of its high destinies, our race, as time goes on, will find an ever surer and surer stay. There is not a creed which is not shaken, not an accredited dogma which is not shown to be questionable, not a received tradition which does not threaten to dissolve. Our religion has materialized itself in the fact, in the supposed fact, it has attached its emotion to the fact, and now the fact is failing it. But for poetry the idea is everything.

[Matthew Arnold: *The Study of Poetry*]

۳ First Evzone : What would the world be like to-day if there wasn't any poetry in it ?

Second Evzone : Just exactly what it is ! Poetry's never made a penn'orth of difference to the ordinary man.

First Evzone: The ordinary man would still be an ordinary monkey if it wasn't for poetry !

Second Evzone : Now, there's no point in losing your temper and making wild statement that don't mean anything at all

First Evzone: I've got a very good reason for losing my temper, because I believe a great poet is first cousin to Almighty God, and you say he's nothing better than a clerk in a warehouse and ought to stop writing poetry and become a healthy citizen !

Second Evzone And so he ought ! Healthy citizens are what we need !

First Evzone: If it wasn't for the poets we wouldn't be aware of health, we wouldn't be aware of citizenship, we wouldn't be aware of the need for them, we would not be aware of anything at all.

[Eric Linklater: *Crises in Heaven*]

3 Nel suo profondo vidi che s'interna-
legato con amore in un volume,
cio che per l'universo si squaderna:
Sustanzia ed accidenti, e lor costume,
Quasi conflati insieme per tal modo,
che cio ch' io dico e un semplice lume.

2 Ludwig Van Beethoven (1770 – 1827). a great, German musical composer, whose name forever associa-

led with the symphony and the perfecting of that form of music. His fifth and ninth symphonies are among the most beautiful compositions extant.

۱۰ Mona Lisa (or Joconde) by Leonardo da Vinci (1452-1519): The most famous painting in the world, this portrait has for centuries been considered the supreme embodiment of the eternal enigma of womanhood Mona Lisa was the third wife of Francesco del Giocondo, a florentian official and Vasari relates that Leonardo hired musicians to sing and play while he painted her in order to preserve the intent expression of her face.

[Sir William Orpen: *The Outline of Art.*]

۱۱ The Venus of Melos.--The best known statue in the world, the Venus of Melos probably dates from about the middle of the third century B. C. This sculpture has long been held up as an ideal of womanly beauty, as the almost contemporary Apollo Belvedere is that of the male. Beauty, calmness, strength, purity and power radiate from this divinity in marble.

[Ibid

۱۲ A slumber did my spirit seal.

۱۳ راسخ عظیم آبادی:

کس قدر بوقلموں جلوہ ہے اپنا محبوب
ایک بھی اس کی تجلی نہیں تکرار کے ساتھ

۱۴. A poet is a nightingale, who sits in darkness and sings to cheer its own solitude with sweet sounds; his auditors are as men entranced by the melody of an unseen musician, who feel that they are moved and softened, yet know that whence or why.

[Shelley: *A Defence of Poetry*]

۱۵. He is a man speaking to men: a man, it is true, endowed with more lively sensibility, more enthusiasm and tenderness, who has a greater knowledge of human nature, and a more comprehensive soul, than are supposed to be common among mankind.

۱۶. When a poet's mind is perfectly equipped for its work, it is constantly amalgamating disparate experience; the ordinary man's experience is chaotic, irregular, fragmentary. The latter falls in love or reads Spinoza, and these two experiences have nothing to do with each other, or with the noise of the typewriter or the smell of cooking; in the mind of the poet these experiences are always forming new wholes.

[T. S Eliot: *The Metaphysical Poets*]

۱۷. The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven;
And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes and gives to airy nothings

A local habitation and a name.

[*A Midsummer-Night's Dream*—Act V. Sc. i. ll 12-17]

18 He (the poet) diffuses a tone and spirit of unity, that blends and (as it were) *fuses*, each into each, by that synthetic and magical power, to which I would exclusively appropriate the name of imagination. This power .....reveals itself in the balance or reconcilement of opposites or discordant qualities: of sameness with difference; of the general with concrete; the idea with the image; the individual with the representative; the sense of novelty and freshness with old and familar objects; a more than usual state of emotion with more than usual order; judgment ever awake and steady self-possession with enthusiasm and feeling profound or vehement; and while it blends and harmonises the natural and the artificial, still subordinates art to nature: the manner to matter; and our admiration of the poet to our sympathy with the poetry.

19 ICI-BAS.

ICI-BAS tous les lilas meurent,
Tous les chants des oiseaux sont courts;
Je reve aux etes qui demeurent
Toujours...............

Ici-bas les levres effleurent
Sans rien laisser de leur velours;

Je reve aux baisers qui demeurent
Toujours..........
Ici-bas tous less hommes pleurent
Leurs amities ou leurs amours;
Je reve aux couples qui demeurent
Toujours.

[Sully Prudhomme]

۲۰؎ مبارک عظیم آبادی :

جو دل پہ گزرے کھینچے اس کی صفحہ پر تصویر
قلم اُٹھے نہ مبارک خیال بندی پر

۲۱؎ A slumber did my spirit seal;
I had no human fears;
She seemed a thing that could not feel
The touch of earthly years.

No motion has she now, no force;
She neither hears, nor sees;
Roll'd round in earth's diurnal course
With rocks and stones and trees.

۲۲؎ مزید تفصیل کے لئے دیکھئے عملی تنقید جلد ۱ مقدمہ صفحات ۳۹ - ۵۲

(۲)

اردو شاعری نے فارسی کے سائے میں پرورش پائی اور یہ کچھ تعجب کی بات نہیں اور کوئی بری بات بھی نہیں۔ "چراغ سے چراغ جلتے ہیں۔" ملکہ الیزبتھ کے عہد میں انگریزی ڈرامے کی ابتدا یونانی اور لاطینی ڈراموں کے سائے میں ہوئی اور لیرک شاعری نے اطالوی اور فرانسیسی شاعری کی پیروی کی۔ لیکن انگریزی ڈراما بہت جلد بیرونی اثر سے آزاد ہوگیا اور اس نے بالکل نئی راہ نکالی۔ اسی طرح لیرک شاعری نے بھی کچھ دیر سے لیکن برابر کے لئے اطالوی اور فرانسیسی شاعری سے منہ موڑ لیا۔

اگر اردو شاعری اپنی ترقی کے اول مدارج طے کرنے کے بعد فارسی شاعری کے اثر سے آزاد ہوجاتی اور آزاد ہوکر اپنی دنیا الگ بناتی تو کچھ شکوہ شکایت کی گنجائش نہ ہوتی۔ لیکن یہ آزادی اس کی قسمت میں نہ تھی۔ اسے کورانہ تقلید ایسی پسند ہوئی کہ یہ گویا ہمیشہ کے لئے لکیر کی فقیر بن گئی۔ فارسی بحور اور قواعد عروض کی تقلید تو لازمی تھی۔ تعجب یہ ہے کہ ان بحور اور قواعد میں کبھی کسی کو تغیر یا

اضافہ کا خیال بھی نہ ہوا۔ اسی افتادِ طبیعت کا نتیجہ تھا کہ مختلف بندشیں اور سارے مضامین بھی فارسی سے اخذ کر لئے گئے اور دفعتہ وہی فرسودہ خیالات اور پرانے نقوش اردو شاعری کا سنگِ بنیاد بن گئے۔ لیلیٰ مجنوں کا عشق، فرہاد کی کوہ کنی، گُل و بلبل کی رنگین حکایت، شمع و پروانہ کا راز و نیاز، حُسنِ یار کی تجلّی، جفا کا شکوہ، عاشق کی وفا کی تعریف، یہ مضامین کچھ ایسے اچھّے معلوم ہوئے کہ ابھی تک ان سے جدائی گوارا نہیں۔ زلفِ مشکیں، خالِ سیہ، نرگسِ جادو، نوکِ مژگاں، لبِ لعلیں، دُرِ دنداں، چاہِ زنخداں کا کہاں ذکر نہیں؟

ملکہ الیزبتھ کے عہد میں انگریزی شعرا بھی کچھ اسی قسم کی مصنوعی شاعری کیا کرتے تھے![1] سنہری زلفیں، ستارہ جیسی چمکتی ہوئی آنکھیں، گلابی گال، لبِ لعلیں، دُرِ دنداں، مرمریں ہاتھ۔ اور اسی قسم کے خوبصورت لیکن نقلی سکّوں کی اُلٹ پھیر کا نام شاعری ہو گیا تھا۔ یہاں تک کہ تنگ آ کر شیکسپیر نے اپنی ایک سونٹ[2] میں اس قسم کی "شاعری" کا مذاق اُڑایا:

"میرے معشوق کی آنکھیں سورج جیسی بالکل نہیں۔
مونگا اس کے لال ہونٹھوں سے بہت زیادہ لال ہے۔
اس کے سینے برف کی سفیدی کو نہیں پاتے۔ اگر بالوں
کو تار سے تشبیہ دی جائے تو اس کی زلفیں سیاہ تار
ہیں۔ میں نے سرخ و سفید گلاب کو دیکھا ہے لیکن اس کے

گالوں ہی میں ایسے گلاب نہیں پاتا۔ اور بعض عطر ہمارے معشوق کی سانس سے زیادہ خوش گوار ہوتے ہیں۔ میں اس کی گفتگو پر شیدا ہوں لیکن میں یہ بھی جانتا ہوں کہ موسیقی زیادہ خوش آہنگ ہے، میں نے کسی دیوی کو چلتے پھرتے نہیں دیکھا ہے لیکن میرا معشوق چلتا ہے تو زمین پر چلتا ہے۔ پھر بھی، بہ خدا، میرا معشوق لاجواب ہے اور کسی ایسے حسین سے کم نہیں جس میں جھوٹی تشبیہوں نے چار چاند لگائے ہیں۔"

لیکن اردو میں کسی نے تقلید کو برا نہ سمجھا۔ فارسی شاعری نے کچھ ایسا سبز باغ دکھایا کہ شعرا اپنی فطری ذہانت اور طباعی، اپنی قوت متخیلہ اور جدت طرازی سے دست بردار ہو کر فارسی شاعری کی تقلید میں منہمک ہو گئے۔ اگر وہ شاعری کے صحیح مفہوم سے واقف ہوتے تو اس قسم کی حرکت نہ کرتے۔ ان کی مشکل آسان ہو جاتی اور وہ ترقی کی ساری منزلیں طے کرتے۔

میں نے اوپر کی سطروں میں جو باتیں کہی ہیں وہ کچھ نئی نہیں۔ عبدالسلام صاحب کہتے ہیں:

"اردو شاعری اپنی قدرتی پیداوار کو چھوڑ کر ایران کی طرف قدم بڑھاتی ہے اور اپنے تمام اساسی مضامین کا مواد ایران سے لیتی ہے۔ مثلاً جیحوں، سیحوں، جوئے شیر، کوہِ الوند، کوہِ بے ستون، رستم، اسفندیار، سام، مانی

بہزاد، مجنوں، فرہاد، شمشاد، نرگس، سنبل، بنفشہ، سرو، قمری، بلبل، اور پروانہ وغیرہ پر اردو شاعری کے ہزاروں مضامین کی بنیاد ہے اور یہ تمام چیزیں ایران کے ساتھ مخصوص ہیں۔ فارسی الفاظ، فارسی محاوروں کے ترجمے اور فارسی ترکیبیں تو اس کثرت سے ہیں کہ ان کا استقصار نہیں کیا جا سکتا.... کمند، خنجر، تیر وغیرہ اگرچہ ایران کے ساتھ مخصوص نہیں ہیں تاہم اردو شاعری نے زلف، ابرو و مژہ کی یہ تمام تشبیہیں ایران ہی سے لی ہیں۔ رندی و سرمستی کے مضامین بھی اگرچہ ایران کے ساتھ خصوصیت نہیں رکھتے تاہم یہ مضامین اردو شاعری میں جس ساز و سامان کے ساتھ آئے ہیں وہ ایران ہی کے ساتھ مخصوص ہیں، ورنہ ہندوستان میں جام جم کہاں مل سکتا ہے؟ غرض بحر، ردیف، قافیہ، استعارہ و تشبیہ ہر حیثیت سے اردو شاعری فارسی شاعری کا وجودِ ظلی ہے۔"

اور آزاد نے تعجب ظاہر کیا تھا:

"تعجب ہے کہ اس نے (فارسی شاعری نے) اس قدر خوش ادائی اور خوش نمائی پیدا کی کہ ہندی بھاشا کے خیالات جو خاص اس ملک کے حالات کے بہ موجب تھے انھیں بھی مٹا دیا۔ چنانچہ خاص و عام پپیہے اور کوئل کی

آواز اور چنپا اور چنبیلی کی خوشبو کو بھول گئے۔ ہزارد
بلبل اور نسرین و سنبل جو کبھی دیکھی بھی نہ تھی ان کی
تعریف کرنے لگے۔ رستم اور اسفندیار کی بہادری، کوہِ
الوند اور بے ستون کی بلندی، جیحوں سیحوں کی روانی نے
یہ طوفان اٹھایا کہ ارجن کی بہادری، ہمالہ کی ہری ہری
پہاڑیاں، برف سے بھری چوٹیاں اور گنگا جمنا کی روانی
کو بالکل روک دیا۔"

ظاہر ہے کہ جو باتیں میں نے کہی ہیں وہی باتیں عبدالسّلام صاحب اور آزاد بھی کہہ چکے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ نہ تو آزاد کو اور نہ عبدالسّلام صاحب کو ان باتوں کے جو منطقی نتائج ہیں ان کا احساس ہے اور اردو شاعری کی صورت حال سے انھیں وہ بے اطمینانی نہیں جو ایک نقّاد کو ہونی چاہیے۔

بہرکیف، اردو شاعری کی مختلف صنفیں ہیں۔ غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور مسدّس خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ غزل اردو شاعری کی جان ہے۔ اس صنف کی خصوصیتوں کا اندازہ کرنے کے لئے کسی ایک غزل کا تجزیہ کافی ہوگا۔ مثلاً غالب کی ایک مشہور غزل ہے اور یہ غزل بلاتخصیص پیش کی گئی ہے:

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے — ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے
خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ — ہتھکنڈے ہیں چرخ نیلی فام کے
خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو — ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

رات پی زمزم پہ مے اور صبحدم — دھوئے دھبّے جامۂ احرام کے
دل کو آنکھوں نے پھنسایا کیا مگر — یہ بھی حلقے ہیں تمہارے دام کے
شاہ کے ہے غسلِ صحت کی خبر — دیکھیے کب دن پھریں حمّام کے
عشق نے غالبؔ نکمّا کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

اس غزل پر سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شعروں میں کچھ مشابہت اور مناسبت ہے۔ سب ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف ہیں۔ ایک شعر کے سوا سب شعر عشق اور عشق کے لوازمات سے وابستہ ہیں۔ اس ظاہری مطابقت کی وجہ سے خیال ہوتا ہے کہ باطنی مطابقت بھی ہوگی اور ان شعروں میں معنی کے لحاظ سے ربط و تسلسل اور ارتقائے خیال بھی ہوگا۔ لیکن یہ خیال غلط ہے۔ مختلف شعروں میں "شعوری یا غیر شعوری" کوئی ربط نہیں۔ پڑھنے والے کے ذہن میں کسی مکمل تجربہ کی تصویر اجاگر نہیں ہوتی بلکہ چند پراگندہ خیالات اور نقوش جم جاتے ہیں۔ رقیبوں کی کامیاب قسمت، شاعر کی خستگی، خط لکھنے کا ارادہ، زمزم پر میکشی، دل کا آنکھوں میں جا پھنسنا، شاہ کے غسلِ صحت کی خبر، شاعر کا نکمّا ہونا، ان باتوں میں کوئی معقول مناسبت نہیں۔ ان میں وہ ربط و تسلسل، وہ ارتقائے خیال نہیں جو سلی پرودوم کی نظم کے مختلف بندوں میں ہے۔

اور یہ بھی ظاہر ہے کہ یہ منتشر خیالات وہی ہیں جو عام طور سے غزلوں میں پائے جاتے ہیں۔ یعنی غزل میں "دامانِ نگہ" تنگ ہے اور

اس کے "گلِ حسن" محدود ہیں۔ معشوق کا حسن جس سے مہ و خورشید شرمندہ ہوں، اس کی بے مہری اور جفا پروری، عشق کا تلاطم، عاشق کی وفاکیشی اور جانکنی، وصل کی آرزو، فلک کا شکوہ، مئے گلفام کی ہوس، محتسب اور واعظ سے چھیڑ چھاڑ، یہی پھول ہیں جو بار بار ایک ہی رنگ و بو کے ساتھ چمن شعر میں کھلتے ہیں۔ اگر تخیل نے پر پرواز پھیلائے تو ان پھولوں کو تصوّف کے رنگ و بو سے ملبوس کیا۔

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

مرا غنچۂ دل ہے وہ دل گرفتہ
کہ جس کو کسو نے کبھو وا نہ دیکھا

یگانہ ہے تو آہ بیگانگی میں
کوئی دوسرا اور ایسا نہ دیکھا

اذیّت، مصیبت، ملامت، بلائیں
ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا

کیا مجھ کو داغوں نے سروِ چراغاں
کبھو تو نے آکر تماشا نہ دیکھا

تغافل نے تیرے یہ کچھ دن دکھلائے
اِدھر تو نے لیکن نہ دیکھا نہ دیکھا

حجابِ رُخِ یار تھے آپ ہی ہم
کھُلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

شب و روز اے دردؔ درپے ہو اس کے
کسو نے جسے یاں نہ سمجھا نہ دیکھا

خالق کا جلوہ ہر مخلوق میں موجود ہے۔ اس کا نور ہر چیز میں مستور ہے۔ "دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر" منصور کا دعوائے انا الحق حقیقت پر مبنی تھا۔ ہر ذرۂ دل کو وصالِ مہر کی آرزو ہے لیکن اپنی پابندیوں سے مجبور۔ جسم کا پردہ مثلِ حجاب حائل ہے۔ گر انسان نواہائے راز کا محرم ہو تو ہر پردہ پردۂ ساز بن کر حقیقت کا نغمہ سنائے گا۔ وہ

خورشید یکتائی اپنی چمک ہر رنگ میں دکھلاتا ہے لیکن آنکھیں شرط ہیں۔ اگر اسی کو "جلوہ تربانہ دیکھا" تو اس کے مظاہرات کو دیکھنا نہ دیکھنا برابر ہے۔ وہ یکتا دیگانہ ہے، اس کا کوئی ثانی نہیں۔ دل کو ہوس ہے تو اس کے دیدار کی، تمنا ہے تو اس کے وصل کی لیکن حجاب جسم سے مجبور۔ "اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں"، غرض دل پر کیا کیا نہ گزری۔ داغ ہائے جدائی سے دل سرد چراغاں ہو گیا لیکن اس نے اپنے جلوہ سے آنکھوں کو نور اور دل کو سرور نہ بخشا۔ غنچۂ دل ہمیشہ دل گرفتہ ہی رہا۔ اسے کبھی شگفتہ و شاداب ہوتے نہ دیکھا۔ جب آنکھ کھلی تو یہ عقدہ حل ہوا کہ اپنی زندگی ہی گویا ایک حجاب تھی۔ آنکھیں کہاں جو اسے دیکھ سکیں، فہم و ادراک میں یہ طاقت کہاں کہ اسے سمجھ سکیں۔ پھر بھی جستجو ہو تو اسی کی، اور خواہش دیدار ہو تو اسی کی۔ درد کی غزل میں انھیں خیالات کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے لیکن جو ربط نثر میں ہے وہ غزل میں نہیں۔ غزل میں بعض خیالات محذوف ہیں۔ اشعار کی ترتیب بے ترتیب ہے۔ دماغ کو ایک شعر سے دوسرے شعر تک گذرنے میں رکاوٹ محسوس ہوتی ہے۔ یہاں ایک مکمّل تجربہ نہیں، البتہ مختلف تجربوں کے ٹکڑے ہیں جن سے تخیل کو لغزش ہوتی ہے۔

جس طرح عشق مجازی کے فیض سے دل طرح طرح کے جذبات سے مالامال ہوتا ہے اسی طرح عشق حقیقی بھی دل کو بلند اور نفیس جذبات عطا کرتا ہے۔ شاعر ان انمول کوائف کا مربوط اور مکمل نقشہ پیش کر سکتا ہے۔ صنف غزل کی خامیوں سے یہاں محسوسات کے ٹکڑے نظر آتے ہیں۔

اس پراگندگی کا الزام شاعر پر بھی عائد ہوتا ہے۔ اس کی قوتِ حاسّہ میں یہ طاقت نہیں کہ اپنے احساسات کو ایک سانچے میں ڈھال سکے۔ اس کے تخیل میں یہ زور نہیں کہ وہ سارے تصورات دکوائف کو مربوط و مسلسل کرکے مکمّل تجربہ کی شکل میں پیش کر سکے۔ یہ نہیں کہ جذبات موجود نہیں۔ جذبات ہیں اور شخصی ہیں مصنوعی نہیں اور شاعر نے انھیں جوشش کے ساتھ محسوس بھی کیا ہے لیکن کثرتِ جذبات میں وحدتِ تخیل کا وجود نہیں۔ اس لئے وہی انتشار اس غزل میں بھی ہے جو غالب کی غزل میں تھا۔

اور عشق مجازی کی طرح عشق حقیقی کی قلمرو بھی محدود ہے، بہت محدود ہے۔ تقدس، ریاضتِ نفس، کثرت میں وحدت کا جلوہ، ترک دنیا، فقر و قناعت ——— بس انھیں مضامین کی تکرار ہوتی ہے۔ یہاں بھی فارسی کا اثر نمایاں ہے۔ تمام خیالات و مظاہرات فارسی سے اخذ کئے گئے ہیں۔ اس لئے اصلیت عموماً عنقا ہے اور اصلیت اگر تھی بھی تو وہ تقلید کے بارِ گراں کی متحمّل نہ ہو سکی۔

بہرکیف، یہ بات تو صاف ہوگئی کہ غزل کے شعروں میں، اور یہ شعر کسی رنگ کے کیوں نہ ہوں، کوئی ربط نہیں ہوتا اور یہ بات بھی کوئی نئی بات نہیں۔ اکثر پرانی، جانی ہوئی باتوں کو بھی دُہرانا پڑتا ہے۔ ہاں تو یہ کوئی نئی بات نہیں۔ حالی نے کہا تھا:

"غزل میں، جیسا کہ معلوم ہے، کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا الّا ماشاء اللہ بلکہ جدا جدا خیالات الگ

الگ الگ بیتوں میں ادا کیے جاتے ہیں۔"

اور نظم طبا طبائی کی غزل کے متعلق یہ رائے ہے:

"غزل اگر ایسی ہو کہ مطلع سے مقطع تک ایک ہی مضمون ہو تو بھی غنیمت ہے۔ ستم کی بات تو یہ ہے کہ شاعر غزل گو کسی مضمون کے کہنے کا قصد ہی نہیں کرتا۔ جس قافیے میں جو مضمون اچھی طرح بندھتے دیکھا اسی کو باندھ لیا۔ ایک شعر میں بُت پرستی ہے، دوسرے میں توحید و عرفاں۔ ابھی ناقوس پھونک رہے تھے، اس کے بعد ہی نعرۂ تکبیر بلند کیا۔ یا تو میخانے میں مست و سرشار تھے یا وعظ و پند کرنے لگے۔ ابھی شب وصل کے مزے لوٹ رہے تھے، ابھی شب ہجر میں مرنے لگے۔ ایک شعر میں معشوق کی پردہ نشینی و شرم و حیا کا دعویٰ کیا، دوسرے میں اس کے ہرجائی پن کا شکوہ کیا۔ ابھی جوشِ شباب و شوقِ شراب تھا، ابھی پیری آگئی اور خضاب لگا رہے ہیں۔ یا تو حشر و نشر کا ارتقا تھا، یا محشر میں کھڑے فریاد بھی کر رہے ہیں ...... ہیں مسلمان مگر شعر میں زندقہ بھرا ہوا ہے.... انکار رویت عقیدہ میں داخل ہے، مگر حشر میں دیدار ہونے کا مضمون باندھ لیا کرتے ہیں..... میں خود بھی غزل کہتا ہوں اور رسم زمانہ کے مطابق ایسے ہی بے سر دپا مضامین باندھ لیا کرتا ہوں۔ مگر انصاف یہ ہے کہ جس کلام میں ایسا تناقص و

تہافت ہو اس میں کیا اثر ہوگا ۔ دوسری قباحت یہ ہے
کہ شاعر غزل گو کو مضمون کہنے کی مشق نہیں ہوتی، بلکہ قافیہ
و ردیف سے مضمون پیدا کرنے کی مشق کیا کرتا ہے ....
غزل گو کی اُلٹی چال ہے ۔ غزل گو زمین طرح کرتے ہیں اور
قصیدہ و مثنوی و مرثیہ کہنے والے مضمون طرح کرتے ہیں ۔"

اور عظمت اللہ خاں نے بھی اسی قسم کی بات کہی ہے :

"غزل کی دنیا میں تو تسلسل ایک طرح کا جرم ہے ۔
ردیف اور قافیہ کی یکسانیت کے سوا بلحاظ معنی ایک شعر
کو دوسرے سے کوئی ربط نہیں ہوتا اور اس پر فخر کیا
جاتا ہے کہ ہر شعر اپنے رنگ میں نرالا اور دوسرے شعروں
سے جداگانہ ہے ......

ایک معقول پڑھے لکھے آدمی کی غزل کو لیجئے ۔ پنسل
ہاتھ میں لے کر ہر شعر کے محاذی یہ نوٹ کرتے جائیے کہ مضمون
ان انواع میں سے، جو غزل کے لئے معیّن کرائی گئی ہیں،
کون سی نوع کا ہے ۔ ایک عاشقانہ شعر ہوگا تو ایک
تصوّف میں رنگا ہوا، ایک میں تعلّی ہوگی تو ایک میں سوقیانہ
پن، ایک بھرتی کا ہوگا تو ایک حکیمانہ ، ایک میں معشوق
مسکراتا ہے تو ایک میں رقیب کے ساتھ چونچلے کرتا ہے،
غرض اس غزل کا ہر شعر ایک دوسرے سے بے ربط ہوگا ۔
فرض کیجئے، ایک آپ کے معقول، مقطع، تعلیم یافتہ دوست

آپ سے اس گونا گونی سے گفتگو کریں۔ ایک جملے میں اپنی معشوقہ کے لب لعلیں کا ذکر کریں، دوسرے میں حور و قصور کا بیان ہو، ایک میں زاہد پر بھونڈا فقرہ کسیں، دوسرے میں تصوّف کی ترنگ میں کوہِ طور پر خدا کا جلوہ دیکھیں؛ غرض اسی طرح بے ربط خیالات کا طومار باندھ دیں۔ ہر جملہ جُداگانہ ہو، کبھی زمین کی کہیں کبھی آسمان کی، کبھی قبر کی تاریکی، کبھی مسہری کی لذتیں؛ تو کیا آپ ان صاحب کو یہ سمجھیں گے کہ وہ اپنے آپے میں ہیں؟"

غزل کی بے ربطی مسلّم ہے اور اسی بے ربطی کی وجہ سے غزل مغربی ادب میں مقبول نہ ہو سکی۔ گوئٹے پر فارسی شاعری کا کافی اثر پڑا تھا۔ خصوصاً حافظ سے وہ کافی متاثر ہوا تھا۔ اپنی زبان میں وہ فارسی استعارات بے تکلف استعمال کرتا ہے اور ایک آدھ غزل بھی ردیف و قافیہ کی قید سے لکھی ہے۔ اس کی تقلید میں دوسرے جرمن شعرا نے بھی غزلیں لکھیں لیکن غزل جرمن شاعری میں مقبول نہ ہو سکی[3]۔ اسی طرح بعض انگریزی شعراء بھی مشرقی ادب سے متاثر ہوئے۔ ایک فلیکر کو لیجئے، اس کی بہت سی نظمیں مشرق، مشرقی ماحول، مشرقی فضا، مشرقی خیالات سے بھری پڑی ہیں۔ اس نے ایک غزل بھی لکھی ہے اور وہ غزل یہ ہے[4]:

یاسمن

"صبحدم سوسن کی کیسی شاندار چمک ہے۔ گلاب ہے اس کی التجا کیسی پُر ادا ہے۔ کیا گلاب اپنے سر کو جنبش دیتے ہیں — یاسمن؟

لیکن جب یمیں قمری اُترتی ہے تو میں دوستوں کے ننھے سے پھُول کو پالیتا ہوں جس کا شیریں نام میرے ہونٹوں پر ہوتا ہے جب میں کہتا ہوں ـــــ یاسمن۔

صبح کی روشنی صاف اور سرد ہے۔ اس روشنی میں میں ایک زیادہ تیز روشنی، ایک زیادہ گہری زردی، ایک دور پھیلی ہوئی تجلّی کو دیکھنے کی جراٴت نہیں کر سکتا ـــ یاسمن۔

لیکن جب دن کی گہری سرخ آنکھ سنسان شاہراہ کے برابر ہوتی ہے اور کچھ لوگ قبلہ رُخ ہو کر نماز پڑھتے ہیں اور میں تیرے کوچہ کی طرف رُخ کرتا ہوں ـــــ یاسمن۔

یا جب شبِ مہتاب میں ہوا ایک بے ہوش روح کی طرح بھٹکتی پھرتی ہے اور بربط نواز ستارے اپنے دودھ جیسے سفید بازو پھیلائے ہوئے محبّت کا گیت گاتے ہیں ـــ یاسمن۔

ایسے وقت میں اے شعلۂ جوالہ! اپنی محبت کے پھُول برسا۔ کیونکہ وہ آج کی رات ہو یا کل، سفید پوش باغبان آپہنچے گا اور ٹوٹے ہوئے پھول تو بے جان ہوتے ہیں ـــــ یاسمن۔"

یہ "غزل،، تو خیر جیسی بھی ہو، یہ بات صاف ظاہر ہے کہ اس میں پراگندگی نہیں، اس کے شعروں میں بے ربطی نہیں۔ آخری تین شعر تو ایک جملے، ایک طویل جملے میں منسلک ہیں۔ پھر یہ بھی ظاہر ہے کہ شاعر کچھ کہنا چاہتا ہے۔ وہ فرسودہ ہی سی بات کیوں نہ ہو اور سب شعر مل جل کر خیالات کا ایک ڈھانچہ تیار کرتے ہیں جس کی تکمیل آخری شعر

میں ہوتی ہے۔

غزل مغربی ادب میں پھل پھول نہ سکی۔ اس کی خاص وجہ وہی بے ربطی اور پراگندگی ہے جسے غزل کا طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ہے۔ نِکلسن کا کہنا ہے کہ غزل کی صورت تو وہی ہے جو قصیدہ کی ہے لیکن غزل میں قصیدہ اور قطعہ کی بہ نسبت تسلسل کی کمی ہے اور خیالات میں لگاؤ بھی کم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نِکلسن قطعہ کو زیادہ شاعرانہ صنفِ سخن خیال کرتا ہے۔[۵] قصیدہ اور قطعے کی بحث آگے آئے گی۔ غزل میں ربط، اتفاق اور تکمیل کی کمی ہے۔ یہی ربط، اتفاق اور تکمیل تہذیب کا سنگ بنیاد ہیں اور انھیں چیزوں کی کمی کی وجہ سے میں نے کہا تھا کہ غزل نیم وحشی صنفِ شاعری ہے۔ اس اجمال کی تفصیل بھی میں نے اپنے مضمون "بزمِ نگار" (نگار، جنوری و فروری ۱۹۴۲ء) میں کردی تھی اور وہ تفصیل یہ ہے:

"انسان ہمیشہ انسان نہ تھا۔ اس نے ارتقا کی کتنی منزلیں طے کرکے مہذّب انسان کا درجہ حاصل کیا ہے۔ ان منزلوں میں سے ایک منزل بربریت ہے۔ اس منزل سے انسان گزرتا ہے لیکن گزرا نہیں جاتا۔ یعنی تہذیب کے زینہ پر پہنچ کر بھی وہ بربریت سے نجات نہیں پاتا۔ کم از کم اس وقت تک اس نے بربریت سے نجات نہیں پائی ہے۔ موجودہ جنگِ یورپ اس کی روشن مثال ہے۔

بہرکیف، بربریت اور تہذیب میں مشرقین کا فرق ہے اور اس فرق کی سمجھ تہذیب کی ایک نشانی ہے۔ وحشی اپنے جذبات کے وجود کو ان کے وجود کی کافی وجہ سمجھتا ہے۔ وہ اپنے جذبات کی ماہیت

اور ان کے اسباب کو نہیں سمجھتا اور نہ ان کی غرض و غایت کو پہچانتا ہے۔ احساسات و اعمال کو وہ غور و فکر پہ ترجیح دیتا ہے۔ فطری خواہشوں کی تکمیل اس کی نظروں میں اصل زندگی ہے۔ زندگی کے زور اور بھراؤ کی وہ قدر کرتا ہے۔ جوش کی شدت، جذبات کے ہیجان میں اسے مسرت ملتی ہے لیکن زندگی کے مقصد کا وہ سراغ نہیں لگاتا اور نہ زندگی کی 'صورت' پر غور و فکر کرتا ہے۔ کمزوری اور کمی کو وہ حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے اور جو چیزیں "رفعتوں کی حامل" ہیں انہیں نہیں پہچانتا۔ مہذّب انسان محض اپنے جذبات کے وجود کو کافی نہیں سمجھتا۔ وہ جذبات و احساسات کی تہذیب و تربیت کرتا ہے۔ ان کے اسباب اور ان کی غرض و غایت کو سمجھتا ہے۔ غور و فکر کو حسّیات و اعمال پر ترجیح دیتا ہے، اپنی انفرادی زندگی اور حیات انسانی کے مقصد کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور دونوں کے تصوّر میں "صورت" کا حسن اسے جزئی حُسن سے زیادہ محظوظ کرتا ہے اور جذباتی اور دماغی توازن کو اپنی زندگی کا مدعا قرار دیتا ہے۔ یہ بربریت اور تہذیب کا فرق آرٹ میں نظر آتا ہے۔ وحشی اپنے آرٹ میں مواد کی زیادتی اور شوکت پر زور دیتا ہے۔ جزئیات کے حُسن کو تو وہ سمجھ سکتا ہے لیکن 'صورت' کے حسن اور تکمیل سے بے اعتنائی برتتا ہے۔ مہذب آرٹ کی بنیاد فہم و ادراک پر ہے جو قدر و قیمت میں پر جوش تجربات سے بلند تر ہیں۔ مہذب آرٹسٹ اپنے تجربات الگ تھلگ رہ کر دیکھتا ہے اور ان پر غور و فکر کرتا ہے اور وقتی طور پر قارئین کو بھی اپنی بلند سطح پر لے جاتا ہے اور انھیں حسّیات سے نجات دلاکر

غور و فکر سے شناسا کرتا ہے۔[6]

فطرت انسانی میں بربریت اس وقت تک کارفرما ہے اور ذرا سی تحریک پر تہذیب کے حلقوں کو توڑ کر باہر نکل آتی ہے۔ اسی طرح بعض اصنافِ ادب میں بھی بربریت کا عنصر موجود ہے۔ وحشی و نیم وحشی صنفیں مشرقی و مغربی ادبوں میں پائی جاتی ہیں۔ غزل بھی ایک نیم وحشی صنف ادب ہے۔ یہ حقیقت اس قدر بیّن ہے کہ مزید تشریح کی ضرورت نہ ہوتی اگر اردو انشا پردازوں میں غور و فکر کی عادت عام ہوتی۔ غزل کی "صورت" ناقص ہے۔ وحشی اپنے آرٹ میں "صورت" اور اس کی تکمیل کی مطلق پروا نہیں کرتا۔ وہ نہ تو اپنے جذبات و خیالات کی تربیت کرتا ہے اور نہ انھیں ترکیب دے کر ایک مناسب و موزوں صورت کی تخلیق کرتا ہے۔ اسے "صورت" کے حسن کا تصور محظوظ نہیں کرتا اور وہ اسے دوسرے عناصر سے الگ تصور نہیں کر سکتا۔ جزئیات یا مختلف عناصر کے حسن کو وہ الگ الگ دیکھتا ہے اور جزئی حُسن کے مشاہدہ میں وہ اس قدر منہمک ہو جاتا ہے کہ پھر اور کسی شئے کی طرف اس کی توجہ منعطف نہیں ہوتی۔ جزئیات کے حسن اور اس حسن کے احساس کو وہ کافی سمجھتا ہے۔ اسے اس بات کی ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی کہ مختلف اجزا آپس میں مل کر ایک حسین، پیچیدہ اور مکمل نقش پیدا کریں۔ غزل میں مختلف عناصر ترکیب پا کر مکمل صورت کی تخلیق نہیں کرتے۔ ہر شعر کی تاثیر سے قطع نظر، اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ حقیقت صاف نظر آئے گی کہ

غزل کا صوری حسن ہمارے دماغ کو جمالیاتی تسکین نہیں بخشتا۔ اگر ہر شعر کو مکمّل اور ایک مختصر نظم تسلیم کر لیا جائے تو بھی غزل میں صوری حُسن کا فقدان ہو گا اور غزل کی صورت ایک ایسے مجموعہ کی ہو گی جس میں مختلف نظمیں اکٹھا کی گئی ہوں۔ "نگار" (جنوری و فروری ۱۹۴۱ء) کے صفحہ ۳۳ پر یہ پانچ اشعار ملتے ہیں۔

تکیہ کلام ہی سہی، رشک سے مر رہا ہوں میں
کیوں کہو بات بات پر "دیکھو بھلا سا نام ہے"

ادب لاکھ تھا پھر بھی اس کی طرف
نظر میری اکثر بھٹکتی رہی

قاصد پیام ان کا نہ کچھ دیر ابھی سُنا
رہنے دے محوِ لذّتِ ذوقِ خبر مجھے

جب کہا اس نے مدعا کہیے
سوچتے رہ گئے کہ کیا کہیے

جانتا ہوں کہ نشیمن نہیں باقی صیّاد
پھر بھی اک لطف خلش حسرتِ پرواز میں ہے

اثر لکھنوی

یہ اشعار مختلف غزلوں سے چنے گئے ہیں اور ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف نہیں لیکن ہر شعر کا مطلب صاف ہے اور اسے سمجھنے کے لئے غزل کے دوسرے شعروں سے واقفیت ضروری نہیں۔ ہر شعر کا مفہوم اور اس کے حسن کا احساس غزل کی "صورت" پر مبنی نہیں۔ غزل میں صوری حُسن کالعدم ہے اور صورت کا احساس ایک دھوکا ہے۔ اگر غزل میں یہ حُسن موجود ہوتا تو پھر یہ اشعار اس طرح غزل سے الگ نہیں کئے جا سکتے تھے اور الگ ہونے پر ان کے حُسن کا زیادہ حصہ مفقود ہو جاتا۔ زیادہ تفصیل کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش۔ یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی کہ وہ حُسن صورت جو نظم، افسانہ، ڈرامہ وغیرہ کی لازمی صنفی خصوصیت ہے غزل میں موجود نہیں۔ غزل کے ہر شعر میں کسی مخصوص جذبہ یا خیال کا اظہار مدّنظر ہوتا ہے۔ سارے احساسات و تصورات مرتّب و مرکب ہو کر ایک نقش کامل کی شکل میں جلوہ گر نہیں ہوتے۔ فنّی نقص کی وجہ سے ہر احساس یا خیال اور اس کا وجود، اس کا اظہار کافی سمجھا جاتا ہے۔ یہی اس صنف کے نیم وحشی ہونے کی دلیل ہے۔

یہاں ایک غلط فہمی کا احتمال ہے جسے رفع کر دینا مناسب ہے یہ بات تو ثابت ہو چکی کہ غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ ہر غزل گو شاعر بھی نیم وحشی ہے۔ ممکن ہے کہ غزل گو شاعر نے اپنے جذبات کی تہذیب و تربیت کی ہو اور وہ جذباتی و دماغی توازن کا حامل ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس نے اپنی انفرادی زندگی

اور حیاتِ انسانی کا مقصد اور ان کی انتہا سمجھنے کی کوشش کی ہو۔ یعنی بہت ممکن ہے کہ وہ مہذب ہو لیکن جب وہ صنف غزل میں اس کے مخصوص اوصاف کو قائم رکھتے ہوئے طبع آزما ہوگا تو نتیجہ ایک نیم وحشی کارنامہ ہوگا۔ غزل اس الزام سے اسی وقت بری ہوگی جب یہ غزل باقی نہ رہے اور نظم کی صورت اختیار کر لے۔

غزل سے قطع نظر، اگر ہر شعر کو ایک مکمل نظم تصور کیا جائے تو شعر پر بھی نیم وحشی صنف شاعری ہونے کا الزام عائد ہوگا۔ شاعر کی قوت حاسہ مختلف اثرات قبول کرتی اور انھیں ترتیب و ترکیب دیتی رہتی ہے لیکن شعر مفرد کے مختصر پیمانہ میں کسی پیچیدہ جذباتی یا تخئیلی تجربے کے سمانے کی گنجائش نہیں۔ شعر میں کسی ایک جذبہ یا خیال یا جزئی مشاہدہ کی ترجمانی البتہ ممکن ہے لیکن ان کی ابتدا، ان کی غرض و غایت، ان کا دوسرے جذبات، خیالات و مشاہدات سے تعلق؛ یہ سب چیزیں ایک شعر میں نہیں سما سکتیں۔ وحشی اپنے وقتی جذبہ کے وجود، اس کے احساس اور اس کی تسکین کو کافی تصور کرتا ہے۔ اسے ماضی و استقبال کی اس وقت مطلق فکر نہیں رہتی۔ وہ یہ نہیں سوچتا کہ یہ وقتی جذبہ اس کی انفرادی زندگی کی تکمیل میں ممد یا مخل ہوگا۔ وہ اس کی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں کرتا اور یہ بھی نہیں دیکھتا کہ اس کی تسکین سے دوسروں کو نفع یا نقصان پہنچے گا۔ جس طرح وہ اپنی زندگی میں ہر خواہش کو عملی شکل دینے کی کوشش کرتا ہے، اسی طرح وہ اپنے ہر شعر میں کسی وقتی احساس کی ترجمانی

کرتا ہے اور اس ترجمانی سے اس کے جمالیاتی ذوق کی تسکین ہو جاتی ہے ــــ وقتی تسکین ہو جاتی ہے۔ یہی وقتی تسکین اس کی جمالیاتی کاوشوں کا مقصد ہوتی ہے۔ وہ نہ غور و فکر کرتا ہے اور نہ غور و فکر اس کے بس کی بات ہوتی ہے۔ وہ محض اضطراری کیفیت سے مجبور ہو کر اس سے فوری نجات چاہتا ہے اور یہ نجات وہ شعر کی شکل میں حاصل کرتا ہے۔ انسان جب ارتقار کی منزلیں طے کرتا ہے اور بربریت کی قلمرو سے گزر کر تہذیب کی سرحد میں قدم رکھتا ہے تو وہ وحشیانہ عناصر سے کنارہ کش ہو جاتا ہے یا انھیں عناصر میں تغیّر و تبدّل کر کے اپنی مہذب زندگی کی نئی ضرورتوں کے لئے نئے ساز و سامان کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ وحشیانہ عناصر یک قلم نابید نہیں ہو جاتے اور وہ تہذیب کے زینوں پر پہنچ کر بھی ان سے کام لے سکتا ہے اور لیتا ہے اور ان سے محدود قسم کا لطف اٹھا سکتا ہے ــــ ایسا لطف جو اس کی دماغی و جذباتی ہستی کو کامل تشفی نہیں بخشتا۔ یہ تشفی اسے نظم سے حاصل ہوتی ہے۔ نظم میں فوری اضطراری کیفیت یا جزئی مشاہدہ کی ترجمانی نہیں ہوتی۔ جس تجربہ کا بیان ہوتا ہے وہ اہم، قیمتی اور پیچیدہ ہوتا ہے اور اس کی ترجمانی میں غور و فکر سے کام لیا جاتا ہے۔

بہر کیف، اگر شعر مفرد کو نظم کی طرح مکمل سمجھا جائے اور اس کو اپنے جمالیاتی ذوق کی تسکین کا آلہ بنایا جائے تو یہ بھی ایک نیم وحشی صنف شاعری ہوگا اور کسی تہذیب یافتہ دماغ کو اس سے پوری

تسکین نہیں مل سکے گی۔ مثلاً:

ادب لاکھ تھا پھر بھی ان کی طرف
نظر میری اکثر بھٹکتی رہی

اس شعر میں محض ایک واقعہ کا بیان ہے۔ ادب کے باوجود بھی شاعر 'اس کو' دیکھتا رہا۔ اگر یہ شعر کسی ایسے شخص کے سامنے پڑھا جائے جس کے ذہن میں دنیائے تغزل کا پہلے سے کوئی نقشہ موجود نہیں تو اسے اس شعر کا مفہوم سمجھ میں نہ آئے گا۔ ادب تھا تو کیوں تھا اور کس شخص کا تھا؟ اگر "ادب لاکھ تھا" تو پھر نظر کیوں بھٹکتی رہی؟ اگر نظر بھٹکتی رہی تو اس کا نتیجہ کیا ہوا؟ اس نامکمل اور بظاہر غیر متعلق واقعہ کے بیان سے شاعر کا کیا مدعا ہے؟ اس قسم کے سوالات اس کے دماغ میں آسکتے ہیں۔ اس شعر کا مطلب سمجھنے کے لئے دنیائے تغزل سے واقفیت ضروری ہے۔ اردو غزلیں اور جو خیالات ان میں ملتے ہیں، وہ ہمارے شعور میں اس شعر یا کسی شعر کی عقبی زمین کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر یہ عقبی زمین موجود ہے تو پھر شعر کا مفہوم نہایت آسانی سے سمجھ میں آجائے گا۔ شاعر کسی پر عاشق تھا۔ وہ معشوق کا ادب کرتا تھا۔ ایک روز کسی جگہ، کسی محفل میں وہ معشوق کے دیدار سے شاد کام ہوا۔ اسے پاسِ ادب تو بہت تھا لیکن عشق کے ہاتھوں مجبور! وہ بار بار اسے دیکھا کیا۔ اس سے بے ادبی مقصود نہ تھی۔ نظر کا بھٹکنا عشق کے زور اور حسن یار کی کشش کا نتیجہ تھا۔ اس تشریح سے یہ مطلب نہیں کہ کسی شعر کا مفہوم سمجھنے میں دیر ہوتی ہے یا اس کے لئے غیر معمولی ادراک یا بصیرت کی ضرورت

ہوتی ہے۔ نہیں، عقبی زمین ہمارے شعور میں موجود رہتی ہے اس لیے مطلب فوراً ذہن نشیں ہو جاتا ہے۔ لیکن پھر بھی پوری تسکین نہیں ہوتی۔ اس شعر میں گویا ایک غیر متعلق واقعہ کی ترجمانی کی گئی ہے۔ شعر کی "صورت" ناقص اور تکمیل کی محتاج ہے۔ "صورت" کے ساتھ ساتھ نفس واقعہ یا تجربہ بھی تکمیل کا محتاج ہے۔ اسے دوسرے تجربوں کے ساتھ ترکیب دے کر کسی حسین، قیمتی اور پیچیدہ نقش کی تخلیق نہیں کی گئی ہے۔ اس شعر سے یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ اس کی شاعر کی جذباتی دنیا میں کیا اہمیت ہے اور اس نئے تجربے نے موجودہ تجربوں کی ترکیب و ترتیب میں کیا تغیّر و تبدّل کیا۔ یہاں صرف ایک اضطراری کیفیت کا بیان ہے جس کی غرض و غایت سے شاعر کو کوئی بحث نہیں۔ اس لئے شعر مفرد بھی نیم وحشی صنف شاعری ہے۔"

یہ ایسی کھلی ہوئی بات ہے کہ اس سے انکار کی گنجائش نہیں لیکن اس سے ہمارے احساس کو کچھ ایسا صدمہ پہنچتا ہے کہ اسے قبول کرنے پر دل آمادہ نہیں ہوتا۔ عقل بہانے تراشتی ہے۔ نمائشی منطق اور تاویل سے اس روشن حقیقت پر پردہ ڈالا جاتا ہے۔ فراق صاحب لکھتے ہیں:

"آپ غزل کو نیم وحشیانہ صنف بتاتے ہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو اہلِ عرب بھی فارسی غزل کی طرح غزلیں کہتے۔ بلکہ اہل عرب میں بھی سب سے اچھی غزل عرب کے بدّو اور لٹیرے اور ان پڑھ لوگ کہتے اور ہندوستان یا دوسرے ملکوں کے نیم مہذب گنوار بھی غزل کہہ لیتے بلکہ نیم مہذب اور نیم وحشی قومیں تو بہت مربوط و مسلسل نظمیں کہتی ہیں۔ ان کا تخیل و تصور تو

خارجی تسلسل یا واقعاتی تسلسل کا سہارا لئے بغیر ایک قدم بھی نہیں چل سکتا۔ غزل کی کامیاب شاعری، غزل کی جامعیت تو کلچر و تہذیب کی انتہائی پختگی و لطافت کی منزلوں میں ممکن ہے : مٹ گئیں نظمیں تو اجزائے تغزل ہو گئیں"۔

لطفِ بیان اور جوش بیان سے قطع نظر، اس ذہن کی سادگی پر حیرت ہوتی ہے۔ شاید ایک مثال سے یہ حقیقت واضح ہو جائے گی۔ غزل کو اکثر براؤننگ کے ڈرامیٹک مونولوگ سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ یہ تشبیہہ غلط فہمی پر مبنی ہے اس لئے اس قسم کی انگریزی نظموں میں ایک واقعہ کا مسلسل بیان ہوتا ہے جو غزل میں نہیں ہوتا اور لطف یہ ہے کہ ڈرامیٹک مونولوگ کو جورج سینٹیانا نے نیم وحشی صنف شاعری قرار دیا ہے :

" اس کی مختصر نظموں میں تکمیل نہیں، وضاحت نہیں، وہ چھوٹے چھوٹے دھڑ ہیں جو ٹوٹے ہوئے بنائے گئے ہیں اس لئے کہ پڑھنے والے بازوؤں اور ٹانگوں کی کمی کو پورا کریں۔ ان نظموں میں ستائش کے لائق جو چیزیں ہیں وہ یہ ہیں : فقروں کی معنی خیزی، جوش و احساس کی تیز چمک، مشاہدے کے ٹکڑوں کا انبار، کبھی کبھار نور کی جھلک اور شعریت کا حسن۔ یہ سب سہی، لیکن ایسی کوئی چیز نہیں جو خالص حُسن کی روح میں جذب ہو کر لکھی گئی ہو، جو خلوص کے ساتھ تکمیل کو پہنچائی گئی ہو، جو سادہ اور قطعی طور پر درست ہو"۔

یہی باتیں غزل پر بھی چسپاں ہوتی ہیں۔ بات یہ ہے کہ براؤننگ

کے ڈرامیٹک مونولوگ کی "تاریخ" بھی کچھ غزل جیسی ہے۔ شیکسپیر اور اس کے عہد کے ڈراموں میں سولیلوکی ہوتی ہے جس میں ڈرامہ کا کوئی فرد اپنے خیال سے باتیں کرتا ہے۔ اس میں جو خیالات و جذبات اس کے دل ودماغ میں گزرتے ہیں ان کی عکاسی ہوتی ہے۔ اسی چیز کو براؤننگ نے ڈرامہ سے الگ کر کے ایک علیحدہ صنف بنالی اور وہ اس لئے کہ براؤننگ میں قوتِ تعمیر کی کمی تھی۔ ڈرامہ جیسی پیچیدہ چیز اس کے بس کی بات نہ تھی۔ واقعات و جذبات کے پیچیدہ نظام کے بدلے بیچ سے ایک واقعہ کو لے کر بیان کیا جاتا ہے جس کی کوئی ابتدا یا انتہا نہیں۔ اس صنف سخن میں تکمیل کی نمایاں کمی ہے۔ ڈرامہ کا پیچیدہ اور مکمل نظام تو خیر ممکن ہی نہیں، اس میں وہ تکمیل بھی نہیں جو لیرک میں ہوتی ہے۔

قصیدہ کے چار حصے ہوتے ہیں: تشبیب، گریز، مدح اور دُعا۔ یہ چاروں مل کر قصیدہ کا نظام بناتے ہیں لیکن یہ نظام بھی کچھ یوں ہی سا ہے۔ بہرکیف، اس کے پہلے حصے میں عاشقانہ اشعار بھی جائز تھے۔ شاید اس لئے کہ "وہ عموماً نشاط انگیز ہوتے ہیں اور ان کو سُن کر جو انبساط و انشراح پیدا ہوتا ہے، اس کے بعد مدحیہ اشعار کا اثر قلب پر زیادہ پڑتا ہے۔" ہاں تو "حاتمی کا قول ہے کہ جس غزل سے شاعر اپنے قصیدہ کا افتتاح کرتا ہے اس کو اپنے بعد کے مدح یا ذم کے ساتھ مربوط و متصل ہونا چاہئے۔ اس سے الگ نہیں ہونا چاہئے۔ کیونکہ قصیدہ کی مثال اعضاء کے ارتباط و انصال میں انسانی جسم کی سی ہے، اس لئے جب ایک عضو دوسرے سے

الگ یا صحت ترکیب میں اس سے مختلف ہوگا تو جسم میں ایک ایسا عیب پیدا کر دے گا جو اس کے تمام حسن و جمال کو برباد کر دے گا۔[۹]"

جس غزل سے قصیدہ کا افتتاح ہوتا ہے اس کے اشعار مسلسل و مربوط ہوتے ہیں اور عربی و فارسی کی پہلی غزلوں کے اشعار مربوط و مسلسل ہوتے تھے لیکن بعد میں یہ خیال فراموش ہوگیا کہ اشعار غزل کی مثال اعضاء کے ارتباط و اتّصال میں انسانی جسم کی سی ہے۔ اس لئے جب ایک عضو دوسرے سے الگ یا صحت ترکیب میں اس سے مختلف ہوگا تو جسم میں ایک ایسا عیب پیدا کر دے گا جو اس کے تمام حسن و جمال کو برباد کر دے گا۔

ملکۂ وکٹوریہ کا عہد ملکۂ الیزبتھ کے عہد سے شاید زیادہ مہذب تھا۔ اس لئے فراق صاحب کے خیال کے مطابق اگر ڈرامیٹک مونولوگ نیم وحشی صنف شاعری ہے تو اس کا رواج ملکۂ الیزبتھ کے عہد میں یا اس دور سے پہلے ہونا چاہیے تھا۔ شاید ڈرامیٹک مونولوگ کی کامیاب شاعری، اس کی جامعیت بھی کلچر و تہذیب کی انتہائی پختگی و لطافت کی منزلوں میں ممکن ہے۔ شاید ڈرامے مٹ گئے تو ڈرامیٹک مونولوگ کے اجزاء بن گئے۔

غزل کی حمایت میں جہاں براؤننگ کے ڈرامیٹک مونولوگ کا حوالہ دیا جاتا ہے وہاں اکثر تحت الشعور کی بات بھی چھیڑی جاتی ہے۔ میں اس وقت آرٹ اور تحت الشعور کی بحث میں نہیں پڑنا چاہتا۔ صرف یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ آرٹسٹ جو کچھ کرتا ہے شعوری طور پر کرتا ہے اور

ہر فنی کارنامہ ایک شعوری عمل ہے۔ ممکن ہے کہ خیالات و نقوش آرٹسٹ کے تحت الشعور سے ابھریں لیکن آرٹسٹ ان سے جان بوجھ کر کام لیتا ہے:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

مضامین غیب سے خیال میں آئیں یا تحت الشعور سے وہ خیال یعنی شعور کی زد میں آتے ہیں اور شاعر انھیں شعر کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ وہ نہ تو نوائے سروش ہیں اور نہ نوائے تحت الشعور۔ ممکن ہے کہ غزل کے مختلف اشعار میں غیر شعوری ربط ہو لیکن وہ ربط جو فرائیڈ کی مدد کے بغیر سمجھ میں نہ آئے اسے میں ربط نہیں کہتا۔ اگر آپ فرائیڈ کے کسی پیرو کے پاس اپنا مرض لے کر جائیں تو بہت ممکن ہے کہ وہ کچھ الفاظ کی فہرست سامنے رکھ کر آپ سے کہے میں یکے بعد دیگرے یہ الفاظ بولتا ہوں اور ہر لفظ کے بعد فوراً بغیر سوچے ہوئے جو لفظ آپ کے ذہن میں آئے آپ بے تکلف کہہ دیں۔ مثلاً اس نے کہا "پھول" آپ نے کہا "گلاب" اس نے کہا "خون"، آپ نے کہا "جگر"، اس نے کہا "پتھر" آپ نے کہا "سر"، اس نے کہا "زنجیر"، آپ نے کہا "پاؤں"، اس نے کہا "رات" اور آپ نے کہا "زلف" وغیرہ وغیرہ تو وہ یہ نتیجہ نکال سکتا ہے کہ آپ مرضِ عشق میں مبتلا ہیں۔ خونِ جگر پیتے ہیں، پتھر سے سر توڑتے ہیں، آپ کے پاؤں میں زنجیر ہے۔ ورنہ بظاہر پتھر اور سر، پاؤں اور زنجیر میں کوئی شعوری ربط نہیں۔ اسی طرح بہت ممکن ہے کہ غالب کے

اس شعر:

دل کو آنکھوں نے پھنسایا کیا مگر
یہ بھی حلقے ہیں تمہارے دام کے

اور اس کے بعد والے شعر:

شاہ کے ہے غسل صحت کی خبر
دیکھئے کب دن پھریں حمام کے

ان دونوں شعروں میں غیر شعوری ربط ہو۔ کہہ سکتے ہیں کہ آنکھوں کو "بیمار" کہا جاتا ہے اسی وجہ سے غالب کا خیال "غسل صحت" کی طرف گیا۔

بات یہ ہے کہ غزل کے اشعار میں ربط ہوتا ہے اور نہیں بھی ہوتا ہے۔ جہاں شعر کہنے کا یہ طریقہ ہو:

"غزل کہنے کا طریقہ میں نے یہ دیکھا کہ جب کچھ کہنا ہوتا تو پہلے اس زمین کو اپنے دماغ میں پھر لاتے ...... جب طبیعت اس طرف متوجہ ہو جاتی تو ...... فرماتے ...... ہاں غزل کہوالو۔ کوئی قافیہ بتایا جاتا آپ اس میں شعر لکھنا شروع کرتے۔ ایک کے بعد دوسرا، دوسرے کے بعد تیسرا۔ بس یہ معلوم ہوتا کہ شعر کہے ہوئے یاد ہیں۔ جب تک یہ نہ کہا جاتا کہ حضرت اب تو اس قافیے میں بہت اچھے اچھے شعر ہو گئے تب تک اسی قافیے میں کہتے چلے جاتے۔"

جہاں اس قسم کی قافیہ پیمائی کا نام شاعری ہو وہاں شعور و تحت الشعور کی بحث بیکار سی معلوم ہوتی ہے۔

ہاں تو غزل کے اشعار میں ربط ہوتا ہے۔ اکثر شعرا ایسی غزلیں بھی

لکھتے ہیں جن میں اشعار سلسلہ وار ہوتے ہیں۔ ہر شعر ایک ہی مضمون سے وابستہ ہوتا ہے یا کسی خاص موضوع کے بیان میں امداد کرتا ہے اور صورت حال نظم کی سی ہوتی ہے۔ غالبؔ کی مشہور غزل جس کا مقطع ہے :

مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

اسی قسم کی ہے۔ اشعار میں مطابقت ہے لیکن اس غزل میں اور کسی نظم میں فرق مشترقین ہے۔ یہاں چند خیالات و جذبات منسلک نظر نہیں آتے، وہ مربوط ہوکر یگانگی اختیار نہیں کرتے۔ اس کے برعکس ایک خیال ایک ہی مدعا کو بار بار مختلف پیرایہ میں پیش کیا گیا ہے۔ نفس مضمون واحد ہے جس کا پہلے مصرع میں مکمل اظہار ہے :

مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے

دل کو پھر ہوس ہے کہ عشق کی کاہشوں اور دل فریبیوں سے لطف اٹھائے۔ اسی کا مختلف طور پر اظہار ہے۔ غالبؔ نے اپنی ساری قوتِ متخیلہ محض لفاظ پر صرف کردی ہے۔ اس جدّت طرازی کا ماحصل یہی ہے کہ سیدھی سادھی بات کی بوقلموں پیرایہ اور رنگین بندشوں میں تکرار ہو۔ حسن ہے تو محض لفظی اور ساری تحسین وقف جدّت طرازی ہے۔ یہ سوال بھی پیدا نہیں ہوتا کہ شاعر کو اس 'نظم' میں کسی تجربہ کا اظہار بھی ہے یا نہیں اور اگر تجربہ تھا تو اسے دوسرے تجربے نے پس پشت ڈال دیا اور یہ تجربہ لفظوں کی الٹ پھیر، نئے نئے نقوش کی تراش خراش، خیال آفرینی کے زور شور سے وابستہ ہے۔

درد کی ایک غزل ہے :

کاش تا شمع نہ ہوتا گزرِ پروانہ
تم نے کیا قہر کیا بال و پرِ پروانہ

شمع کے صدقے تو ہوتے اسے دیکھا تھا ابھی
پھر جو دیکھا تو نہ پایا اثرِ پروانہ

کیوں اسے آتشِ سوزاں میں لئے جاتی ہے
سوجھتا بھی ہے تجھے اے نظرِ پروانہ

ایک ہی جست میں لی منزلِ مقصود اس نے
راہ رو رشک کی جا ہے سفرِ پروانہ

شمع تو جل بجھی اور صبح نمودار ہوئی
پوچھوں اے درد میں کس سے خبرِ پروانہ

یہاں ایک ہی خیال کی بار بار تکرار نہیں۔ پروانہ، شمع کا عاشق، اپنی تعمیر میں تخریب کی صورت پنہاں رکھتا ہے :

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی

اس کی زندگی کا سبب اس کی موت کا باعث ہے۔ ظاہر بیں آنکھ اس راز کو نہیں سمجھ سکتی کہ پروانہ کی فنا میں اس کی زندگی کا راز پوشیدہ ہے۔ اس لئے افسوس ہوتا ہے کہ اگر پروانہ شمع کے حسن کا شیدانہ ہوتا، اگر شمع تک اس کی رسائی نہ ہوتی تو بیچارہ ناحق اپنی جان کیوں دیتا۔ اس کی موت کا الزام ہے پروانہ کی طاقتِ پرواز پر۔ یہی طاقتِ پرواز جو اسے معشوق کا قرب نصیب کرتی ہے اس کی ہلاکت کا ذریعہ بھی ہوتی ہے۔

ابھی پروانہ شمع کے حسن کا مزہ لوٹ رہا تھا اور ابھی نیست و نابود ہوگیا۔ قصور صرف بال و پر کا نہیں، پروانہ کی نظر بھی اس ہلاکت کی ذمہ دار ہے جو اسے جان بوجھ کر آتشِ سوزاں کے پاس لے جاتی ہے۔ پروانہ کا جل مرنا باعثِ حسرت سہی، اس کی تقدیر سبق آموز بھی ہے جو اپنی ہمت پر تازیانہ کا کام کرتی ہے۔ پروانہ اپنی منزل سے باخبر ہے اور منزلِ مقصود تک پہنچ بھی جاتا ہے۔ 'ایک ہی جست میں' اس کی مشکل آسان ہو جاتی ہے۔ شب اسی مشاہدہ میں گزری۔ صبح کو نہ شمع تھی نہ پروانہ۔ شمع تو جل بجھی اور پروانہ کی خبر کسے معلوم!

پروانہ کا عشق، بال و پرِ پروانہ کی ہلاکت نشاں طاقت پرواز نظرِ پروانہ کی کم نظری، پروانہ کا چشم زدن میں جل بجھنا، اس کی جست و خیز کی سبق آموزی، حسنِ شمع اور عشقِ پروانہ کی ناپائیداری —— غرض کتنے خیالات کا اجتماع ہے اور یہ خیالات دل میں محسوس کئے گئے ہیں، لیکن مکمّل طمانیت و سکون دماغ کو میسّر نہیں۔ شمع و پروانہ کا راز و نیاز عام موضوعِ غزل ہے، لیکن اصل وجہ مضمون کی نوعیت نہیں۔ اس غزل کی مثال پچیکاری کی ہے۔ الگ الگ ٹکڑے جڑے ہوئے نظر آتے ہیں اور ایک قسم کا تناسب اور حسن پیدا ہوگیا ہے لیکن وہ مطابقت کہاں جو کسی حسین گلاب کے مختلف اجزا میں ہوتی ہے، وہ ربط کہاں جو اس کے رنگ و بو میں ہوتا ہے۔ یہی چیز ہے جو نظم میں ملتی ہے مگر مربوط غزل میں نہیں ملتی۔

فراق کی ایک غزل ہے!

شامِ غم کچھ اس نگاہِ ناز کی باتیں کرو   بیخودی بڑھتی چلی ہے راز کی باتیں کرو

یہ سکوتِ یاس، یہ دل کی رگوں کا ٹوٹنا — خامشی میں کچھ شکستِ ساز کی باتیں کرو
نکہتِ زلفِ پریشاں داستانِ شامِ غم — صبح ہونے تک اسی انداز کی باتیں کرو
نام بھی لینا ہے جس کا اک جہانِ رنگ و بو — آج کچھ اس نو بہارِ ناز کی باتیں کرو
کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا — کچھ فضا کچھ حسرتِ پرواز کی باتیں کرو

جس کی فرقت نے پلٹ دی عشق کی کایا فراقؔ
آج اس عیسیٰ نفس دمساز کی باتیں کرو

اور پھر اس کی نثر یوں کرتے ہیں:

"اُداسی اور غم کی شام ہے، آؤ کچھ اس کی پُرکیف نگاہوں کا ذکر چھیڑ دیں کیونکہ بیخودی بڑھتی چلی جارہی ہے اور اس وقت راز کی باتیں ہونی چاہیئے۔ یہ سکوتِ یاس، دل کی رگوں کا یہ ٹوٹنا، اس خامشی میں تو شکستِ ساز کا ذکر چھیڑنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اس کے بالوں کی خوشبو، یا شامِ غم کی داستان، رات بھر اسی انداز کی باتیں ہوں۔ اس کا تو نام لینا بھی ایک جہانِ رنگ و بو ہے، ہاں تو اسی نو بہارِ ناز کی داستان کہو۔ ہم اسیروں کی بھی کیا زندگی ہے، ہمارے قفس کی تیلیوں سے کچھ نور سا چھن رہا ہے۔ اس مجبوری اور دل تنگی کو بھولنے کے لئے کچھ کھلی ہوئی فضا اور کچھ اُڑنے کی حسرت کا ذکر کرو۔ فراقؔ، جس کی فرقت نے کایا ہی پلٹ دی اسی عیسیٰ نفس دمساز کا ذکر آج چھیڑ دو۔"

ظاہر ہے کہ غزل و نثر میں وہ بے ربطی وہ انتشار تو نہیں جو غزل میں عام طور سے پایا جاتا ہے لیکن وہ ربط، وہ خیال کا ارتقا بھی نہیں جو درد کی غزل میں ہے۔ ممکن ہے کہ "ہر اچھی غزل ایک ازلی و ابدی و عالمگیر غزل کی

کچھ آوازوں کی آواز بازگشت یا اس کے بے شمار پردہ ہائے ساز کے نغموں کی نمود ہے۔ وہ ازلی وابدی غزل جسے ہم وجود یا زندگی کہتے ہیں، حیات وکائنات کہتے ہیں"!" لیکن یہ بات صرف غزل کے لئے مخصوص نہیں ——— پھر مجھے یہ بھی نہیں سمجھ میں آتا کہ اس غزل کا ہر شعر زندگی کے کسی قانون یا مستقل طور پر کس دل کش مسئلہ یا منظر پر حکم لگاتا ہے۔ تھیو فیل گوتی ایر کی ایک چھوٹی سی نظم ہے[۲]!

اس نوچے کھچے، لنڈورے جنگل میں
رکھا ہی کیا ہے ـــ بس ایک شاخ سے
ایک بھولا بھٹکا پتّہ لٹک رہا ہے
ہاں کچھ بھی نہیں ـــ بس ایک پتّہ اور ایک چڑیا

میری روح میں رکھا ہی کیا ہے
بس محبت اور محبّت کا ترانہ
لیکن خزاں کی ہوا کی سنسناہٹ
اس ترانہ کو سننے نہیں دیتی

چڑیا اڑگئی، پتّہ جھڑ گیا،
محبت بُجھ گئی۔ اب جاڑا آ پہنچا
اے ننھی چڑیا! میری قبر پر گانا
جب درخت پھر ہرے بھرے ہوجائیں

نظم، خصوصاً فرانسیسی نظم کا ترجمہ ناممکن ہے۔ لیکن پھر بھی اس کا اندازہ ممکن ہے کہ جو بات، جو ربط، تسلسل، تکمیل، ازلی وابدی و عالمگیر غزل کی بازگشت اس نظم میں ہے وہ فراق کی غزل میں نہیں۔ فراق ایک ہی سانس میں راز کی باتیں، شکستِ ساز کی باتیں، نوبہار ناز کی باتیں، حسرت پرواز کی باتیں، علیٔ نفس دمساز کی باتیں کرتے ہیں۔ غرض باتیں ہی باتیں کرتے ہیں۔ ان باتوں کو طول دے سکتے ہیں یا ان کو مختصر کر سکتے ہیں۔ لیکن ان کی غزل میں وہ تکمیل، وہ صورت کا حسن، وہ اٹل بیان اور وہ اثر بھی نہیں جو اس نظم میں ہے۔ فراق کہتے ہیں:

یہ سکوتِ یاس، یہ دل کی رگوں کا ٹوٹنا
خامشی میں کچھ شکستِ ساز کی باتیں کرو

جس سکوت یاس، جس دل کی رگوں کے ٹوٹنے کا فراق ذکر کرتے ہیں، اسی کی اس نظم میں مکمل عکاسی ہے اور وہی چیز اس شعر میں نہیں، کیونکہ فراق "رگوں کا ٹوٹنا" اور "شکستِ ساز"، "خامشی" اور "باتیں کرو" کے لفظی گورکھ دھندے میں پھنس جاتے ہیں۔ لیکن اس نظم کے تین بند اٹل ہیں۔ پہلے بند میں سکوت یاس کی خارجی عکاسی ہے اور بہت موثر عکاسی ہے۔ پوری تصویر صاف نظر آجاتی ہے اور صرف چند لفظوں، چند اجزاء سے یہ تصویر بنائی گئی ہے۔ لنڈورا جنگل، تنہا پتہ اور ایک چڑیا بس۔ یہی اجزاء ہیں، زیادہ لفظوں میں بھی اس سے زیادہ صاف اور موثر تصویر ممکن نہیں۔ یہ تصویر یاس خارجی دنیا میں ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فطرت کو شاعر کی بے سروسامانی، سکوت یاس سے ہمدردی ہے۔ یہ خارجی

تصویر خارجی بھی ہے اور داخلی بھی۔ گویا خارجی دنیا شاعر کے احساس میں جذب ہو گئی ہے۔ خارجی دنیا سے نظر دل کی دنیا کی طرف جاتی ہے۔ یہاں بھی وہی بے سروسامانی ہے۔ ایک تصویر دوسری تصویر کی تکمیل کرتی ہے۔ اسے مستحکم بناتی ہے اور آخری بند میں اس تصویر کی تکمیل ہوتی ہے، خارجی و داخلی تصویریں ایک دوسرے میں جذب ہو جاتی ہیں اور دونوں میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ اگر غزل میں اہمل اور بے جوڑ باتیں نہیں ہوتیں تو نظم میں تو اہمل اور بے جوڑ باتیں ممکن ہی نہیں اور جو تشفی، جو کامل سکون اس نظم کے پڑھنے سے ملتا ہے وہ کسی غزل میں نہیں ملتا۔

اگر ہم سوچ سمجھ کر، اطمینان کے ساتھ، پوری پوری باتیں کر سکتے ہیں، تو پھر اکھڑی اکھڑی باتیں کیوں کریں؟

سرور صاحب کہتے ہیں:

"غزل گو شاعر انسان دوستی کے جذبات رکھتا ہے مگر ان سے کوئی بڑا کام نہیں لیتا، یہی وجہ ہے کہ وہ بکھری ہوئی تجلیوں اور بسی ہوئی بجلیوں کا قائل ہے۔ غزل کے نشتروں سے ایک لطیف خلش پیدا ہوتی ہے اور اس سے کام لیا جاتا رہا ہے، ابھی اور بھی لیا جا سکتا ہے مگر یہ نشتر تلوار نہیں بن سکتے۔ غزل کی زبان بڑی دھلی منجھی ہوئی چیز ہے مگر اس میں انفرادیت کو پھولنے پھلنے کا موقع مشکل سے ملتا ہے۔ اس کی رمزیت خاصی جامع اور گہری ہے مگر بھاوڑے کو بھاوڑا کہنے کے دور میں زیادہ عرصے تک کام نہیں دے سکتی۔ اس لئے شاعری کا مستقبل زیادہ تر غزل سے نہیں نظم سے وابستہ ہے۔"

ظاہر ہے کہ سرور صاحب بھی وہی کہتے ہیں جو میں نے کہا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ پھاوڑے کو پھاوڑا کہنے کے دور میں بھی وہ پھاوڑے کو پھاوڑا کہنا نہیں چاہتے۔[۱۳]

---

(۴) میں نے غزل کی خامیاں واضح کر دی ہیں۔ اب قطعہ کی باری ہے۔ غالبؔ کا مشہور قطعہ ہے:

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار! اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے

یا صبحدم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

غزلوں کے ناموزوں سیلاب کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی نئی دنیا میں جا پہنچے ہیں جہاں کا آئین، جہاں کا نظام بالکل علیحدہ ہے۔ بے ربطی و پراگندگی کا نام و نشان نہیں۔ پراگندگی و انتشار کے بدلے تعمیری یکسانی ہے یعنی ابتدا، وسط اور انتہا میں آپس میں ربط اور مطابقت ہے۔ اکھڑی اکھڑی، ادھوری باتیں نہیں۔ خیالات میں انتشار کے بدلے ربط ضبط ہے۔ ذہن پر مختلف و متضاد و غیر مربوط نقوش نہیں جم جاتے

بلکہ ایک کامیاب نقش چمکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ہر شعر ایک دوسرے سے بے نیاز نہیں۔ بہ اعتبار معنی ایک دوسرے کا محتاج ہے اور خیالات کی تکمیل اختتام قطعہ سے پہلے ممکن نہیں۔ خیالات کچھ نئے نہیں۔ دنیا ناپائیدار، اس کے حسین و جمیل نقوش ناپائیدار، گلہائے سرور و انبساط ناپائیدار اس حقیقت سے ہر شاعر واقف ہے اور اس موضوع پر ہر شاعر گلفشاں ہے۔ لیکن غالب اس معمولی اور عام خیال کو شاعرانہ حسن و صداقت کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ شاعر کے دماغ پر یہ حقیقت، پیش پا افتادہ حقیقت نقش کالحجر ہو گئی ہے۔ اس نے اس کے جذبات کو جوش میں لایا ہے، اس کے تخیل کو بھڑکایا ہے۔ یہ تخیل کی رنگینی اور جذبات کی گرمی کی کیمیا سازی ہے کہ کم قیمت معدنیات سے گراں قدر طلائے خالص کی تخلیق ہوئی ہے۔

پہلے ہی مصرع سے استعارہ شروع ہوتا ہے۔ اس استعارہ کا کامیاب عکس تمام قطعہ میں موجود ہے۔ دوسرے استعارے اور نقوش بھی ہیں:

"دیدۂ عبرت نگاہ"، "گوش نصیحت نیوش"، "جلوہ"، "دشمنِ ایمان و آگہی"، "نغمہ"، "رہزنِ تمکین و ہوش"، "دامانِ باغبان"، "کفِ گلفروش"، "خرام ساقی"، "صدائے چنگ"، "جنت نگاہ"، "فردوسِ گوش"، "داغ فراق"۔ ہر نقش، ہر استعارہ حسین ہے اور مکمل نظم کے حسن میں اضافہ بھی کرتا ہے۔ شاعر کا دماغ محیط و غائر ہے۔ اس نے دنیا کی رنگینیاں دیکھی ہیں اور جو اس کی آنکھوں نے دیکھا ہے

اس کے سریع الحس دماغ نے محفوظ کرلیا ہے۔ یہ نقوش ہر رنگ کے ہیں۔ جب پُرجوش جذبہ اس کے تخیل پر تازیانہ کا کام کرتا ہے اور اس کا تخیل پر پرواز پھیلاتا ہے تو یہی نقوش اپنی کثرت میں وحدت کا جلوہ لئے ہوئے نمودار ہوتے ہیں۔ یعنی ان میں مطابقت اور یگانگی ہوتی ہے اور وہ ایک دوسرے سے بیگانہ اور بے نیاز نہیں ہوتے۔

اس قطعہ میں جذبات کا جوش وخروش صاف ظاہر ہے۔ الفاظ اپنی اپنی جگہوں پر کس پختگی اور طمانیت سے جمے ہوئے ہیں گویا انھیں اپنی قدر و قیمت کا احساس ہے۔ رعب و دبدبہ بھی موجود ہے۔ آواز بلند آہنگ اور خوش آہنگ ہے اور جذبات کے مدوجزر سے بلند و پست ہوتی ہے۔ دنیا کے "جنّت نگاہ و فردوسِ گوش" رخ کے بیان سے روشن ہے کہ شاعر اس رُخ سے ذاتی طور پر واقف ہے۔ تصویریں واقعی ہیں مصنوعی اور خیالی نہیں۔ ان کی دل کشی روشن ہے لیکن ان کی حقیقت سُراب کی سی ہے۔ جس سُرعت سے شاعر ان کا ذکر کرتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ دیرپا نہیں۔ ان کی انتہا معلوم۔ جلوۂ ساقی، نغمۂ مطرب، لطفِ خرام، صدائے چنگ سب فانی ہیں۔ ان کا ماحصل یہ ہے:

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اِک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

کیسی مؤثر ہے یہ تصویر ویرانی! دنیا کی جنت نگاہی اور اس کی خرابی و بربادی دونوں صفحۂ دماغ پر نقش ہو جاتی ہیں لیکن خرابی و بربادی کا خیال زیادہ باثر اور زیادہ دیرپا ہے۔

میر بھی اسی قسم کے تجربے بیان کرتے ہیں:

شب اس دل گرفتہ کو وا کر بزور مے ... بیٹھے تھے شیرہ خانے میں ہم کتنے ہرزہ کوش
آئی صدا کہ یاد کرو دور رفتہ کو ... عبرت بھی ہے ضرور ٹک اے جمع تیز ہوش
جمشید جس نے وضع کیا جام کیا ہوا ... وے صحبتیں کہاں گئیں کیدھر وے ناؤ نوش
جز لالہ اس کے جام سے پاتے نہیں نشاں ... ہے کوکنار اس کی جگہ اب سبو بدوش
جھومے ہے بید جائے جوانان مے گسار ... بالائے خم ہے خشت سر پیر مے فروش

مضمون واحد ہے۔ نفس مضمون میں کوئی جدت یا اصلیت نہیں۔ جدت یا اصلیت ہے تو اظہار خیال میں۔ یہاں اگر سادگی ہے تو غالب کے قطعہ میں شوکت ہے۔ اصل نتیجہ یہ مرتب ہوتا ہے کہ ان قطعوں میں بھی محدود مضامین ملتے ہیں۔ دو قطعے اور سنئے۔ یہ ہیں شاہ قدرت اللہ قدرت!

کل ہوس اس طرح سے ترغیب دیتی تھی مجھے
کیا ہی ملکِ روم ہے، کیا سرزمینِ روس ہے
گر میسر ہو تو کس عشرت سے کیجے زندگی
اِس طرف آوازِ طبل اودھر صدائے کوس ہے
صبح سے تا شام چلتا ہو مئے گلگوں کا دور
شب ہوئی تو ماہ رویوں سے کنار و بوس ہے
سنتے ہی عبرت یہ بولی اِک تماشا میں تجھے
چل دکھاؤں کیا تو اپنی آز کا محبوس ہے
لے گئی یکبارگی گورِ غریباں کی طرف
جس جگہ جانِ تمنا سو طرح مایوس ہے

مرقدیں دو تین دکھلا کر لگی کہنے مجھے
یہ سکندر ہے یہ دارا ہے یہ کیکاؤس ہے
پوچھ ان سے تو کہ مال وحشمتِ دنیا سے آج
کچھ بھی ان کے ساتھ غیر از حسرت وافسوس ہے

اور یہ ہیں نظیر اکبر آبادی :

کل دامنِ صحرا میں ہم گزرے جو وقت صبحدم
اک کاسۂ سر پُر الم آیا نظر اپنے دہیں
بولا بہ فریاد و فغاں کیا دیکھتا ہے او میاں
تھے ہم بھی سر بر آسماں گو اب پڑے ہیں بر زمیں
گلبرگ سے نازک بدن سرپایوں سے رشکِ چمن
زرّیں و سیمیں پیرہن، دل کش مکانوں کے مکیں
دن رات ناز و نعمتیں، مہ طلعتوں سے صحبتیں
عیش و نشاط و عشرتیں ساقی قران مطرب قریں
باغ و چمن پیش نظر، بزم طرب شام و سحر
ہر سو بہ کثرت جلوۂ حسنِ بتانِ نازنیں
اِک آسماں کے دَور سے اک گردشِ فی الفور سے
اب سوچیئے گا غور سے در لحظ آں در لمحہ ایں
سنتے ہی جی تھرا گیا رخسار پر اشک آگیا
دل غیرتوں سے چھا گیا، خاطر ہوئی بس سہمگیں

اس میں سرا پنا ناگہاں ہر سو ہوا مثلِ زباں
بولا نظیر آگہ ہوں ہاں، من نیز روزے ہم چنیں

شاہ قدرت اللہ اور نظیر اکبر آبادی بھی اپنے اپنے طور پر وہی راگ الاپتے ہیں۔ کہنے کو سب ہی ذاتی تجربہ بیان کرتے ہیں۔ میر کہتے ہیں: "بیٹھے تھے شیرہ خانے میں ہم کتنے ہرزہ گوش"۔ شاہ قدرت اللہ کہتے ہیں: "کل ہوس اس طرح سے ترغیب دیتی تھی مجھے" اور نظیر اکبر آبادی کہتے ہیں: "کل دامنِ صحرا میں ہم گذرے جو وقتِ صبحدم"۔ لیکن مضمون عام ہے۔ یعنی وہی بے ثباتیٔ دنیا اور الفاظ اور نقشے جو وضع کئے گئے ہیں وہ سب عام قسم کے ہیں جو ہر شخص سوچ سکتا ہے۔ ان میں کوئی جدت نہیں، شخصیت کا پرتو نہیں۔ میر نے البتہ کچھ ڈرامائی شان پیدا کی ہے:

جھومے ہے بید جائے جوانانِ مے گسار
بالائے خم ہے خشت سرِ پیر مے فروش

اسی قسم کی کچھ کیفیت شاہ قدرت اللہ نے بھی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے:

مرقدیں دو تین دکھلا کر لگی کہنے مجھے
یہ سکندر ہے، یہ دارا ہے، یہ کیکاؤس ہے

شاید فضا اس قدر عام اور عالمگیر ہے کہ یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ سکندر، دارا اور کیکاؤس کی قبریں اکٹھا کیسے ہو گئیں۔ بات یہ ہے کہ یہاں کسی خاص گورِ غریباں کا ذکر نہیں۔ ساری دنیا ہی گورِ غریباں ہے۔ دنیا میں موت کی حکومت ہے۔ جمشید، صحبتِ نادُنوش، آوازِ طبل و صدائے کوس، مے گلگوں کا دَور، ماہ رویوں سے کنارہ بوس، دل کش مکانوں کے مکیں، باغ و چمن،

بزم طرب، جلوۂ حسنِ بتانِ نازنیں، سب نمائشِ بے بود ہے، مایا کا کھیل ہے اور یہ کھیل دیکھ کر بس یہی احساس ہوتا ہے کہ ان سب کی حقیقت بس ایک کاسۂ سر ہے اور 'من نیز روزے ہم چنیں'۔

بے ثباتیٔ دنیا کچھ اردو شاعروں کی جاگیر نہیں۔ ہر زبان کی شاعری میں اس قسم کے تجربے ملتے ہیں۔ ڈن کی ایک نظم ہے "موت"[۱۴]:

"اے موت! اتنا غرور نہ کر۔ لوگ تجھے مہیب اور شہ زور کہتے ہیں لیکن تو ایسی نہیں۔ اپنے خیال میں تو جنھیں مغلوب کرتی ہے، اے ناچیز موت! وہ مرتے نہیں اور نہ تو مجھے مار سکتی ہے۔ آرام اور نیند تو تیرے دھندلے سے عکس ہیں لیکن ان میں کتنی راحت ہے۔ تجھ سے تو اور زیادہ راحت ملنی چاہیے۔ اچھے اچھے آدمی جلد تیرے ساتھ چلے جاتے ہیں۔ ان کی ہڈیوں کو آرام اور ان کی روح کو نجات تجھ سے ہے۔ تو تقدیر، اتفاق، بادشاہوں اور شوریدہ پشتوں کی غلام ہے اور زہر، جنگ اور بیماری تیرے یار و غمخوار ہیں۔ افیون اور جادو سے بھی نیند آجاتی ہے، زیادہ اچھی نیند آجاتی ہے پھر تو کیوں اتنا پھولتی ہے۔ تھوڑی دیر سو رہنے کے بعد ہم ہمیشہ کے لئے جاگ جاتے ہیں۔ ہاں پھر موت نہ ہو گی۔ اے موت! تو مر جائے گی"۔

میرؔ اور شاہ قدرت اللہ اور نظیر اکبر آبادی موت کی عالمگیر حکمرانی کے آگے سر جھکاتے ہیں، دنیا کی بے ثباتی دیکھ کر عبرت حاصل کرتے ہیں 'من نیز روزے ہم چنیں'، کے خیال سے کانپ اٹھتے ہیں، فرق جزئیات میں کچھ ہے لیکن خیالات و احساسات کا ڈھانچہ مختلف نہیں۔ وہی اگلے

برس کی تیلیاں ہیں جن کو اپنے اپنے رنگ سے کام میں لاتے ہیں۔ ڈن کی نظم میں خیالات واحساسات کا بالکل نیا، انوکھا، نایاب ڈھانچہ ہے جو اور کسی نظم میں نہیں ملتا۔ پہلے ہی جملے سے فرق ظاہر ہے: "اے موت! لوگ تجھے مہیب اور شہ زور کہتے ہیں لیکن تو ایسی تو نہیں"۔ یہاں موت کی حکمرانی کے آگے سر نہیں جھکایا جاتا۔ بے ثباتیٔ دنیا کا رونا نہیں۔ موت سے بزرگانہ رنگ میں گفتگو ہوتی ہے۔ اسے سمجھایا جاتا ہے۔ اس کی غلطی سے متنبّہ کیا جاتا ہے۔ اس بات چیت میں ایک دلیری ہے، ایک نیاپن ہے، شخصیت کا پَرتو ہے جو اردو قطعوں میں ممکن نہیں۔ یہاں اگلے برس کی تیلیاں نہیں۔ شروع سے آخر تک وہی دلیر تصور ہے۔ "اے موت تو مر جائے گی"۔ کس چونکا دینے والے رنگ میں نظم کا خاتمہ ہوتا ہے۔ غرض اس قسم کی اور بھی بہت سی خوبیاں ہیں جن کا ذکر یہاں ضروری نہیں۔

اس قسم کی اور بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن شاید ان کی ضرورت نہیں۔ اردو قطعوں میں غزل کی طرح محدود مضامین ہوتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ مضامین کے اعتبار سے قطعہ کی دنیا غزل کی دنیا سے بھی زیادہ تنگ ہے۔ یہ مضامین زیادہ تر اخلاقی ہوتے ہیں اور ان سے نصیحت مدنظر ہوتی ہے۔ دنیا کی بے ثباتی، وقت کی کجروی، جاہ وشوکت کی ناپائیداری اور قناعت کی تلقین؛ بس انھیں خیالات کی تکرار ہوتی ہے۔

بے زری کا نہ کر گلہ غافل   رہ تسلّی کہ یوں مقدّر تھا

اتنے منعم جہاں میں گزرے ہیں — وقتِ رحلت کے کس کنے زر تھا

صاحبِ جاہ و شوکت و اقبال — اِک ازاں جملہ اب سکندر تھا

تھی یہ سب کائنات زیرِ نگیں — ساتھ مور و ملخ سا لشکر تھا

لعل و یاقوت ہم زر و گوہر — چاہیے جس قدر میسّر تھا

آخرِ کار جب جہاں سے گیا — ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا

سیدھے سادھے رنگ میں، کھلے لفظوں میں، ایک بہت عام اور معمولی واقعہ کا بیان ہے۔ فقر و غنا صرف اس دنیا سے وابستہ ہیں۔ موت کے آگے سب برابر ہیں۔ جاہ و شوکت و اقبال، سب ساتھ چھوڑتے ہیں اور ہر منعم اسی بے کسی و بے زری کے ساتھ اس دنیا سے رخصت ہوتا جو کسی مسکین کا ازلی حصّہ ہے۔ میر نے بے ثباتیِ دنیا کا غور سے مطالعہ کیا تھا اور جو کچھ انھوں نے دیکھا تھا اس سے ان کے دل پر گہرا اثر بھی پڑا تھا اور اس نے ان کے تخیل کو جوش میں لایا تھا۔ یہی سبب ہے کہ اپنی مخصوص سادگی اور صفائی میں تخیل کا رنگ بھرا ہے۔ اس لیے تصویر چمک اٹھی ہے۔ دنیا میں جو صاحبِ جاہ و شوکت و اقبال گزرے ہیں ان کے عام ذکر کے بعد سکندر کا خاص ذکر ہوتا ہے۔ اس کی وسیع حکومت، اس کا "مور و ملخ سا لشکر"، اس کا خزانہ — "لعل و یاقوت و ہم زر و گوہر" — یہ سب دھرے کے دھرے رہ گئے، اس کے کسی کام نہ آئے:

آخرِ کار جب جہاں سے گیا
ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا

یہ تصویر کافی عبرت خیز ہے۔ رعب و دبدبہ، جاہ و حشم، کسی نے رفاقت نہ کی۔ رفاقت کی تو حسرت، بیکسی، نا امیدی نے۔ بہت اچھی اور بلند شاعری اس قطعہ میں نہ سہی لیکن شاعری ضرور ہے۔ جذبات کی گرمی نے اس کا مرتبہ نثر سے اونچا کر رکھا ہے۔ لیکن ڈن کی نظم کے سامنے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر کے سوچنے اور احساس کرنے کا طریقہ عام قسم کا تھا۔ اس میں ڈن کا انفرادی رنگ نہیں۔

اخلاقی مضامین کے علاوہ کبھی کبھی شخصی مشاہدہ یا ذاتی تجربہ بھی قطعے کے قالب میں ڈھالا جاتا ہے۔ اس قسم کے قطعوں میں زیادہ تنوع کی گنجائش تھی لیکن اردو شعرا اس طرف خاص طور سے متوجہ نہ ہوئے۔ اپنی دشواری کی وجہ سے قطعہ قبول عام کی سند حاصل نہ کر سکا۔ خصوصاً ایسا قطعہ جس میں مروجہ روش سے الگ کسی نئی روش کی ایجاد ہوتی۔ اکثر یہ قطعے بہت مختصر ہوتے ہیں۔ صرف دو شعر پر ان کی بساط ہوتی ہے۔ اس لئے ان میں وہی نقص ہوتا ہے جو شعر مفرد میں موجود ہے:

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا — یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر — میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا

اس قطعہ میں ماجرا پیش کیا گیا ہے۔ مقصد وہی تنبیہہ ہے۔ دنیا کی بے ثباتی کا عبرت خیز نقشہ آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے لیکن اس تنگ پیمانہ میں وسعت ممکن نہیں۔ خیالات و احساسات کی بوقلمونی کی گنجائش نہیں۔ بس ایک خیال، ایک جذبہ، ایک ماجرا کا انتخاب ہوتا ہے

اور اسی کو شاعر پُرزور اور مؤثر طریقے سے بیان کرتا ہے لیکن پھر بھی کامل دماغی سکون حاصل نہیں ہوتا۔

ایک نقص اس صنف میں یہ بھی ہے کہ اسے شعرائے غزل سے علٰحدہ نہیں کیا۔ قطعہ غزل کے درمیان، اکثر مقطع کے پہلے، ہوتا ہے۔ اشعار قطعہ میں ربط و تسلسل تو ہوتا ہے۔ لیکن دوسرے شعر جو غزل میں ہوتے ہیں وہ آپس میں مربوط نہیں ہوتے اور نہ قطعہ سے کسی قسم کی مطابقت رکھتے ہیں۔ اکثر تو یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی غزل میں دو تین قطعے ہوتے ہیں۔ ہر قطعہ کا مضمون ایک دوسرے سے الگ اور بے نیاز ہوتا ہے اس لئے تکمیل کا نقش نہیں ہوتا۔ اگر وہی قطعے جن کا ذکر ہو چکا ہے، اپنی اپنی جگہوں پر دیکھے جائیں تو جس مطابقت اور اتفاق کا اثر اس قدر نمایاں ہے وہ زائل ہو جائے گا۔

دل، دماغ و جگر یہ سب اکبار　　کام آئے فراق میں اے یار
مت نکل گھر سے ہم بھی راضی ہیں　　دیکھ لیں گے کبھو سر بازار
گلِ پژمردہ کا نہیں ممنوں　　ہم اسیروں کا گوشۂ دستار

ق

واجب القتل اس قدر تو ہوں　　کہ مجھے دیکھ کر کہے ہے پکار
یہ تو آیا نہ سامنے میرے　　لاؤ میری میاں، سپر تلوار

ق

آ زیارت کو قبرِ عاشق پر　　اک طرح کا ہے یاں بھی جوشِ بہار
نکلے ہے میری خاک نرگس سے　　یعنی اب تک ہے حسرتِ دیدار۔

غزل بہت طویل ہے۔ تیرہ اشعار کے بعد پانچ قطعے ہیں۔ اشعار میں حسب معمول کوئی ربط و تسلسل نہیں۔ پہلے قطعہ میں معشوق کی خونریزی کا ذکر ہے اور اپنے واجب القتل ہونے کا اقرار ہے۔ اس مضمون کو اشعار ماقبل سے کوئی لگاؤ نہیں۔ اسی طرح مضمون کو دوسرے قطعہ سے کوئی تعلق نہیں۔ معشوق کی خوں ریزی اور عاشق کی حسرتِ دیدار کے ثبوت میں کوئی خاص مناسبت نہیں۔ اسی بے تعلقی اور بے ترتیبی کا نتیجہ ہے کہ اس غزل کے پڑھنے سے کسی مکمل تجربے کا احساس نہیں ہوتا۔

اس بات پر تعجب ہے اور افسوس بھی ہے کہ اردو شعرا میں اتنی جدّت نہ تھی، اتنی قوتِ اختراع نہ تھی کہ وہ قطعہ کو جدا صنف بنا لیتے۔ کہنے کو یوں تو قطعے ملتے ہیں جو غزل سے الگ لکھے گئے ہیں۔ لیکن ان میں زیادہ سے زیادہ کا موضوع تہنیت، مدح، تاریخ ہوتی ہے۔ یہ کسی خاص موقع پر لکھے جاتے ہیں اس لئے ان کا اثر عام اور پائیدار نہیں ہوتا۔ غالب کا مشہور قطعہ جس کا پہلا شعر ہے:

منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی
اپنا بیانِ حسنِ طبیعت نہیں مجھے

ایک خاص موقع پر نظم ہوا اور اس قسم کے قطعوں میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ لیکن اس کا بھی مرتبہ شاعری کی دنیا میں کچھ زیادہ بلند نہیں۔

ذوق نے ایک قطعہ انتہائی کاوش کے ساتھ، غزل سے علیحدہ کسی خاص تجربہ پر نظم کیا ہے۔ اگر یہ کامیاب ہوتا اور اگر اردو شعراء

اس قسم کے کامیاب قطعوں پر اس توجہ کا عشر عشیر حصّہ بھی صرف کرتے جو توجہ انھوں نے غزل پر صرف کی تو غالباً اردو شاعری کی ترقی زیادہ تیز ہوتی اور شاید ان الزامات سے بری ہوتی جو آج اس پر عائد ہوتے ہیں۔ ذوق کا قطعہ یہ ہے:

کہوں کیا ذوق احوالِ شبِ ہجر
کہ تھی اِک اِک گھڑی سَو سَو مہینے

نہ تھی شب ڈال رکھا تھا اک اندھیر
مرے بختِ سیہ کی تیرگی نے

تبِ غم شمع ساں ہوتی نہ تھی کم
اور آتے تھے پسینوں پر پسینے

یہی کہتا تھا گھبرا کر فلک سے
کہ او بے مہر بد اختر کمینے

کہاں میں اور کہاں یہ شب مگر تھے
مری جانب سے تیرے دل میں کینے

سو اس ظلمت کے پردہ میں گئے ظلم
ارے ظالم تری کینہ وری نے

عوض کس بادہ نوشی کے مجھے آج
پڑے یہ زہر کے سے گھونٹ پینے

حواس و ہوش جو مجھ سے قریں تھے
قرینے سے ہوئے سب بے قرینے

مری سینہ زنی کا شور سُن کر
کھلے جاتے تھے ہمسایوں کے سینے

اُٹھایا گاہ اور گاہے بٹھایا
مجھے بیتابی و بے طاقتی نے

کہا جب دل نے تو کچھ کھا کے سو رہ
بہت الماس کے توڑے نگینے

نہ ٹوٹا جان کا قالب سے رشتہ
بہت ہی جان توڑی جاں کنی نے

بہت دیکھا نہ دکھلایا ذرا بھی
طلوعِ صبح سے منہ روشنی نے

کہا جی نے مجھے یہ ہجر کی رات
یقیں ہے صبح تک دے گی نہ جینے

لگے پانی چوانے منہ میں آنسو
پڑھی یٰسٓ سرہانے بیکسی نے

مگر دن عمر کے تھوڑے سے باقی
لگا رکھے تھے میری زندگی نے

اذاں مسجد میں دی بارے کسی نے | کہ قسمت سے قریب خانہ میرے
اذاں کے ساتھ یمن و فرخی نے | بشارت مجھ کو صبح وصل کی دی
کہ خوش ہو کر کہا خود یہ خوشی نے | ہوئی ایسی خوشی اللہ اکبر
تری آواز مکّے اور مدینے | مؤذن مرحبا بروقت بولا

اس قطعے میں دو حصّے ہیں۔ پہلے طویل حصہ میں ہجر کی رات اور اس کی کشمکشوں کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ دوسرے حصّہ میں شب دراز ہجر کے بعد صبحِ وصل کی بشارت ہے۔ مصیبتوں کے بعد خوشی کا مژدہ ہے۔ شب ہجر دراز ہوتی ہے۔ جب انسان کسی آفت میں مبتلا ہوتا ہے تو ہر لمحہ اپنی لمبائی میں ایک سال سے کم نہیں معلوم ہوتا۔ اسی درازی کا نقشہ پہلے حصّہ میں جوش و خروش سے کھینچا گیا ہے۔ ہر تفصیل گویا شاعر کی جاں کنی پر شاہد ہے۔ جب گویا کار از دست رفتہ تھا، جب جینے کی امید ختم ہو چکی تھی، جب:

لگے پانی چوانے مُنہ میں آنسو
پڑھی یٰسٓ سرہانے بے کسی نے

یکایک اذان کی آواز آتی ہے، یکایک ہجر زدہ عاشق یہ مژدۂ جاں بخش سنتا ہے کہ شب ہجر ختم ہوئی اور وصل کی صبح آئی۔ دل سرور و انبساط سے مالا مال ہو جاتا ہے، زندگی کی نئی لہر دوڑ جاتی ہے اور گویا گئی ہوئی روح پلٹ آتی ہے اور عاشق دوبارہ جی اُٹھتا ہے۔ اس قطعہ میں یہ سب حسن موجود ہے۔ ہر ہر لفظ و شعر سے پختگی و کاوش کا پتہ چلتا ہے۔ بندشوں اور ترکیبوں میں کہیں بھی ذرا جھول نہیں۔ یہ سب سہی لیکن وہ اثر نہیں جو

میرؔ کے شعروں یا قطعوں میں ہوتا ہے۔

اگر اس قطعہ پر دوبارہ ناقدانہ نظر ڈالی جائے تو تمام آورد کی مثال دکھائی دے گی۔ رعایت لفظی کا یہ عالم ہے:

"گھڑی - مہینے"، "اِک اِک برس سو سو"، "شب - اندھیر - بخت سیہ - تیرگی"، "ظلمت - ظلم - ظالما"، "دہ نوشی - زہر کے گھونٹ"، "ٹوٹا رشتہ - جان توڑی - جانکنی"، "جی - جیئے"، "رات - صبح"، "خوشی - خوش - خوشی"۔ صاف ظاہر ہے کہ ذوقؔ کو جذبات کی ترجمانی سے زیادہ رعایت لفظی کا خیال ہے۔ اس رعایت لفظی کی کثرت سے اگر ذاتی جذبات بھی ہوتے تو پریشان ہو کر حلقۂ شعر سے نکل جاتے۔ شاعر کی ساری توجہ الفاظ سے وابستہ ہے۔ اس لئے پڑھنے والوں کو بھی تمام لفظی خوبصورتی دکھائی دیتی ہے۔ ان کی توجہ جذبات کی واقعیت اور ان کے جوش و خروش سے الگ ہو کر الفاظ کے دام میں جا پھنستی ہے۔ یعنی جذبات کی اہمیت زائل ہو جاتی ہے اور الفاظ جو صرف جذبات کے اظہار کا ایک ذریعہ ہیں اصل اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ ایسی بات اسی وقت ہوتی ہے جب شاعر قصداً شاعری کرتا ہے اور جب کسی پُر جوش جذبہ سے وہ مجبور نہیں ہوتا اس قسم کی نظم میں کوئی دل کشی نہیں ہوتی۔ اس میں دل کشی کا مرکز شاعر کی چابک دستی ہوتی ہے۔ ذوقؔ کے قطعہ میں جذبات ذاتی نہیں، فرضی اور خیالی ہیں اور ان فرضی جذبات میں کہیں اصلیت کی جھلک نہیں:

عوض کس بادہ نوشی کے مجھے آج — پڑے یہ زہر کے سے گھونٹ پینے

اس شعر میں صرف رعایتِ لفظی ہے، یہی اس شعر کی وجہ تخلیق ہے۔ جذبات کے وجود اور اصلیت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ پھر ہجر نصیب عاشق کی جانکنی کیسے ہمارے دل پر اثر کر سکتی ہے:

کہا جب دل نے تو کچھ کھا کے سو رہ
بہت الماس کے توڑے نگینے

اس شعر میں آورد کی انتہا ہو گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعر نے پہلے دوسرا مصرع موزوں کر کے اس پر ایک مصرع کا اضافہ کیا ہے۔ یہی حقیقت دوسرے شعروں سے بھی ظاہر ہوتی ہے: "قرینے سے ہوئے سب بے قرینے"، "پھٹے جاتے تھے ہمسایوں کے سینے"، "بہت الماس کے توڑے نگینے"، "یقیں ہے صبح تک دے گی نہ جینے"، "پڑھی یٰسٓ سرہانے بے کسی نے"، "اذاں مسجد میں دی بارے کسی نے"، "تری آواز مکے اور مدینے"۔ یہ سب مصرع پہلے لکھے گئے پھر دوسرا مصرع لگا کر شعر مکمل کیا گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ذوق نے پہلے قافیے انتخاب کئے، پھر ہر قافیہ پر ایک مصرع لگایا، تب شعر مکمل ہوا۔ یعنی اس قطعہ میں قافیہ پیمائی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ لفظی مناسبت و مطابقت، ایک قسم کا ارتقائے خیال موجود ہے لیکن روح جذبات کا پتہ نہیں۔ اسی وجہ سے قطعہ بے اثر ہے۔

قطعہ تو ایک نامکمل سی صنف ہے۔ اس کے نام سے تکمیل کی کمی ظاہر ہے۔ صوری حیثیت نے مطلع و مقطع کے نہ ہونے کی وجہ سے اس میں کچھ کمی سی معلوم ہوتی ہے خصوصاً ان کانوں کو جو غزل سے

آشنا ہیں۔ معنوی حیثیت سے بھی اس میں کچھ خامی رہ جاتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ قطعوں میں کسی واقعہ، کسی خیال، کسی تجربے کا کچھ ادھورا سا بیان ہوتا ہے۔ جیسے کسی چیز کو بیچ سے بیان کیا جائے اور اس کی ابتدا یا انتہا کا ذکر نہ ہو یا کوئی بات یکایک یاد پڑ جائے اور اس کا سرسری طور سے یا ضمناً ذکر کر دیا جائے۔

مسلسل غزل اور قطعہ میں، ظاہری صورت سے قطع نظر، فرق ہے تو یہی کہ مسلسل غزل کے اشعار میں وہ گہرا ربط نہیں جو قطعہ کے شعروں میں ہوتا ہے۔ لیکن دونوں میں ربط و تسلسل ہے اور اس ربط و تسلسل کو ترقی دی جا سکتی تھی۔ آخر نظم کچھ دوسری دنیا کی تو چیز نہیں۔ غزل کی مخصوص صورت کو برقرار رکھتے ہوئے اس صنف میں نظم لکھی جا سکتی تھی اور لکھی جا سکتی ہے، اسی طرح قطعے کی ظاہری صورت تشنۂ تکمیل سہی، اس صنف میں بھی نظم لکھی جا سکتی تھی اور لکھی جا سکتی ہے۔

آتش کی ایک مسلسل غزل ہے:

شبِ وصل تھی، چاندنی کا سماں تھا ۔۔۔ بغل میں صنم تھا، خدا مہرباں تھا
مبارک شبِ قدر سے بھی وہ شب تھی ۔۔۔ سحر تک مہ و مشتری کا قراں تھا
وہ شب تھی کہ تھی روشنی جس میں دن کی ۔۔۔ زمیں پر سے اک نور تا آسماں تھا
نکالے تھے دو چاند اس نے مقابل ۔۔۔ وہ شب صبحِ جنت کا جس پر گماں تھا
عروسی کی شب کی حلاوت تھی حاصل ۔۔۔ فرحناک تھی روح دل شادماں تھا
مشاہد جمالِ پری کی تھی آنکھیں ۔۔۔ مکانِ وصال اک طلسمی مکاں تھا
حضوری نگاہوں کو دیدار سے تھی ۔۔۔ کھلا تھا وہ پردہ کہ جو درمیاں تھا

کیا تھا اسے بوسہ بازی نے پیدا　　کمر کی طرح سے جو غائب وہاں تھا
حقیقت دکھاتا تھا عشق مجازی　　نہاں جس کو سمجھے ہوئے تھے عیاں تھا

بیاں خواب کی طرح جو کر رہا ہے
یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

اس غزل میں ایک مخصوص تجربہ کی ترجمانی کی گئی ہے۔ سب شعر ایک قصے کو بیان کر رہے ہیں۔ ہر شعر میں الگ الگ قصوں کے ٹکڑے نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جو دماغی فرحت اس غزل سے ملتی ہے وہ غالب کی غزل میں نہیں جس کا مطلع ہے:

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے
ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

آتش کی غزل میں ایک لطیف حُسن ہے جو غالب کی غزل میں نہیں۔ پھر بھی آتش کے شعروں میں کچھ "ڈھیلا پن" ہے۔ وہ ناگزیر ربط نہیں جو نظم میں ہوتا ہے۔

نظیر اکبر آبادی کی ایک قطعہ بند نظم ہے:

یہ جواہر خانۂ دنیا جو ہے باآب و تاب
اہلِ صورت کا ہے دریا اہلِ معنی کا سُراب
وہ مطلّا قصرِ رنگیں، وہ منقّش بام و در
جن کی رنگینی سے تھا قصرِ ارم کو پیچ و تاب
وہ عظیم الشّاں مکاں دیتی تھی جن کی رفعتیں
ہنس کے طاقِ آسماں کو طاقِ ابرو سے جواب

صحن میں بستاں سرا ایسے پُر از غلمان و حور
جن کے انہاروں میں جائے آب ذوقِ خالص گلاب
ان میں تھے وہ صاحبِ ثروت جنھیں کہتی تھی خلق
کیقباد و قیصر و کیخسرو و افراسیاب
مہروش بہرام صولت بدرِ قدر و چرخ رخش
مشتری ہمت ثریا بارگہ کیواں جناب
وہ تجمّل، وہ تموّل، وہ تفوّق وہ غرور
وہ تحشّم، وہ تنعّم، وہ تعیّش، وہ شباب
ہر طرف فوجِ بتاں، ہر سو ہجوم گُل رخاں
جن کے عارض رشکِ ماہ و رشکِ روئے آفتاب
چشمک و آن و اشارات و ادا و سرکشی
طنز و تعریض و کنایت، غمزہ و ناز و عتاب
صبح سے لے شام تک اور شام سے لے تا بہ صبح
متصل رقص و سرود و پے بہ پے جامِ شراب
ساقی و مطرب، ندیم و مستی و میخوارگی
ساغر و مینا گل و عطر و مے و نقل و کباب
کثرتِ اہلِ نشاط و جوشِ نوشا نوش سے
از زمیں تا آسماں شورِ نے و چنگ و رباب
وہ بہاریں، وہ فضائیں، وہ ہوائیں، وہ سرور
وہ طرب وہ عیش کچھ جس کا نہیں حد و حساب

یا تو وہ ہنگامۂ تنشیط تھا یا دفعتہً

کر دیا ایسا کچھ اس دورِ فلک نے انقلاب

جو وہ سب جاتے رہے دم حباب آسا مگر

رہ گئے عبرت زدہ وہ قصر ویران وخراب

تھا جہاں وہ مجمعِ عالی وہاں اب ہے تو کیا

نقشِ سم گور یا کہنہ کوئی پرِ عقاب

ہیں اگر دو خشت باہم تو لب افسوس ہیں

اور جو کوئی طاق ہے تو صورتِ چشم پُر آب

خواب کہیئے اس تماشے کو نظیرؔ اب یا خیال

کچھ کہا جاتا نہیں واللہ اعلم بالصّواب

یہاں ظاہری صورت غزل کی ہے لیکن حقیقت میں قطعہ ہے۔اس کے شعروں میں جو ربط ہے وہ آتش کی غزل کے شعروں میں نہیں۔ ظاہر ہے کہ اس قطعہ پر کافی زور صرف کیا گیا ہے۔ آورد ہے لیکن کبھی کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آورد کی جگہ آمد نے لے لی ہے۔ اس قطعہ میں دو حصے ہیں۔ پہلے حصّے میں اس جواہر خانۂ دنیا کی چمکتی ہوئی تصویر کھینچی گئی ہے:

وہ مطلّا قصر رنگیں وہ منقش بام و در

جن کی رنگینی سے تھا قصرِ ارم کو پیچ و تاب

پھر یکایک یہ تصویر مٹ جاتی ہے۔ ایسا انقلاب ہوتا ہے کہ:

ہیں اگر دو خشت باہم تو لب افسوس ہیں

اور جو کوئی طاق ہے تو صورتِ چشم پُر آب

چمک دمک سے قطع نظر، یہاں بھی وہی اگلے برس کی تیلیاں ہیں۔ مضمون وہی بے ثباتیٔ دنیا ہے اور شاعری کے لحاظ سے، غالب کا قطعہ بہت آگے ہے۔ غالب کے قطعے میں سات شعر تھے، یہاں اٹھارہ شعر ہیں۔ لیکن کچھ زیادہ بات نہیں کہی گئی ہے اور نہ زیادہ کام کی بات کہی گئی ہے۔ میں نے کہا ہے کہ عموماً یہ قطعے بہت مختصر ہوتے ہیں۔ یہاں وہ اختصار نہیں۔ لیکن طوالت کوئی جوہر نہیں۔ جس بات کو ہم سات شعروں میں کہہ سکتے ہیں اس کے لئے اٹھارہ شعروں کا استعمال جائز نہیں۔

ہاں تو کہنے کا مطلب یہ تھا کہ اردو میں مسلسل غزل اور قطعہ دو چیزیں ایسی تھیں جن پر نظم کی بنیاد رکھی جا سکتی تھی لیکن اسی طرف زیادہ توجہ نہیں کی گئی۔ جو مسلسل غزلیں اور قطعے ہیں ان میں پوری پوری تنظیمیت نہیں ——

پول ورلین کی ایک چھوٹی سی نظم ہے[۱۵]:

میرا دل رو رہا ہے
جیسے آسماں رو رہا ہے
آہ! یہ کیسی خلش ہے
جو میرے دل میں چبھی جا رہی ہے

زمیں پر، چھتوں پر
بوندوں کی آواز کیسی شیریں ہے
کسی بیزار دل سے
بارش کے گیت کا لطف پوچھو

میرا دلِ حزیں
بلا وجہ رو رہا ہے
کیا کسی نے بیوفائی نہیں کی ؟
یہ غم بلا وجہ ہے

بد ترین درد وہی ہے
جس کی وجہ سمجھ میں نہ آئے
مجھے نہ کسی سے محبت ہے اور نہ کسی سے نفرت ہے
پھر بھی میرے دل میں کتنا درد ہے !

سکوتِ یاس اور دل کی رگوں کا ٹوٹنا اسے کہتے ہیں ۔ یہ ذاتی تجربے کی عکاسی ہے ۔ یہاں باتیں نہیں بنائی گئی ہیں ۔ یہاں مضمون نہیں باندھا گیا ہے ۔ یہاں جو مناسبت و مطابقت، جو ارتقائے خیال، جو ابتدا، وسط اور انتہا میں گہرا ربط ہے وہ نہ آتش کی غزل میں ہے اور نہ نظیر اکبرآبادی کے قطعہ میں ۔

اشارات

۱۔ تین مثالیں ملاحظہ ہوں :

(1) My Daphne's hair is twisted gold.
Bright stars a-piece her eyes do hold.
My Daphne's brow enthrones the graces,
My Daphne's beauty stains all faces;
On Daphne's cheeks grow rose and cherry,
On Daphne's lip a sweeter berry,
Daphne's snowy hand but touched does melt.
And then no heavenlier warmth is felt:
My Daphne's voice tunes all the spheres.
My Daphne's music charms all ears
Fond am I thus to sing her praise,
These glories now are turned to bays.

[John Lyly]

(2) Restore thy tresses to the golden ore
Yield Cytherea's son those ares of love.
Bequeath the heavens the stars that I adore,
And to the orient do thy pearls remove.
Yield thy hands' pride unto the ivory white,
To the Arabian odors give thy breathing sweet,
Restore thy blush unto Aurora bright
To Thetis give the honour of thy feet.
Let Venus have thy grace her resigned,
And thy sweet voice give back unto the spheres;

But yet restore thy fierce and cruel mind
To Hyrcan tigers and to ruthless bears:
Yield to the marble thy hard heart again
So shalt thou cease to plague and I to pain.

[Samuel Daniel]

(3) Fair is my love, when her fair golden hairs.
With the loose wind ye weaving chance to mark
Fair when the rose in her red cheeks appears:
Or in her eyes the fire of love does spark.
Fair, When her breast, like a rich-laden bark,
With precious merchandise she forth doth lay;
Fair, when that cloud of pride, which oft doth dark
Her goodly light, with smiles she drives away
But fairest she, when so she doth display
The gates with pearls and rubies richly dight;
Through which her words so wise do make their way
To bear the message of her gentle sprite
The rest be works of nature's wonderment
But this the work of heart's astonishment.

[Edmund Spenser]

۴ My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red than her lips' red;
If snow be white, why then her breasts are dun.
If hairs be wires, black wires grow on her head.
I have seen roses damask'd red and white,
But no such roses see I in her cheeks:
And in some perfumes is there more delight
Than in the breath that from my mistress reeks.

I love to hear her speak,-yet well I know
That music hath a far more pleasing sound:
I grant I never saw a goddess go,--
My mistress when she walks, treads on the ground;
And yet by heaven, I think my love as rare
As any she belied with false compare.

[Shakespeare : Sonnet CXXX]

۱۸۱۲ء میں فان ہیمر نے خواجہ حافظ کے دیوان کا پورا ترجمہ شائع کیا اور اسی ترجمے کی اشاعت سے جرمن ادبیات میں شرقی تحریک کا آغاز ہوا..... خواجہ حافظ کے علاوہ گوئٹے اپنے تخیلات میں شیخ عطارؔ، سعدیؔ، فردوسیؔ اور عام اسلامی لٹریچر کا بھی ممنون احسان ہے۔ ایک آدھ جگہ ردیف و قافیہ کی قید سے غزل بھی لکھی ہے اور اپنی زبان میں فارسی استعارات بھی (مثلاً گوہر اشعار، تیرِ مژگاں، زلف گرہ گیر) بے تکلف استعمال کرتا ہے بلکہ فارسیت کے جوش میں امرد پرستی کی طرف اشارات کرنے سے بھی احتراز نہیں کرتا۔ دیوان کے مختلف حصوں کے نام بھی فارسی ہیں مثلاً مغنی نامہ، ساقی نامہ، عشق نامہ، تیمور نامہ، حکمت نامہ وغیرہ۔ باوجود ان سب باتوں کے گوئٹے کسی فارسی شاعر کا مقلد نہیں اور اس کی شاعرانہ فطرت قطعاً آزاد ہے۔ مشرق کے لالہ زاروں میں اس کی نوا پیرائی محض عارضی ہے۔ وہ اپنی مغربیت کو کبھی ہاتھ سے نہیں دیتا..... بعد کے شعرا پلاٹن، روکرٹ اور بوڈن شاٹ نے اس مشرقی تحریک کو، جس کا آغاز گوئٹے کے دیوان سے ہوا، تکمیل تک پہنچایا۔ پلاٹن نے ادبی اغراض کے لئے فارسی زبان سیکھی۔ قافیہ ردیف بلکہ ایرانی عروض کے قواعد کی پابندی سے غزلیں لکھیں، رباعیاں لکھیں اور نپولین پر ایک قصیدہ بھی لکھا۔ گوئٹے کی طرح فارسی استعارات مثلاً "عروسِ گل"، "زلفِ مشکیں"، "لالہ زار" کو بھی بے تکلف استعمال کرتا ہے اور تغزل محض کا دلدادہ

ہے ۔ روکرٹ عربی، فارسی، سنسکرت تینوں مشرقی زبانوں کا ماہر تھا۔ اس کی نگاہ میں فلسفۂ رومی کی بڑی وقعت تھی اور اس کی غزلیات زیادہ تر مولانا روم ہی کی تقلید میں لکھی گئی ہیں۔

..... گوئٹے کے بعد مشرقی رنگ کا سب سے زیادہ مقبول شاعر بوڈن سٹاٹ ہے جس نے اپنی نظموں کو مرزا شفیع کے فارسی نام سے شائع کیا۔ یہ چھوٹا سا مجموعہ اس قدر مقبول ہوا کہ تھوڑی ہی مدت میں ۱۴۰ دفعہ شائع ہوا۔ اس شاعر نے عجمی روح کو اس خوبی سے جذب کیا ہے کہ جرمنی میں مرزا شفیع کے اشعار کو لوگ دیر تک فارسی نظم کا ترجمہ تصور کرتے رہے ... کم درجے کے شعرا میں خواجہ حافظ کا مقلد ڈومر، ہرمن سٹال، لوشکے، سٹائگ لٹز، لنٹ ہولڈ اور فان تماک بھی قابل ذکر ہیں .....

[اقبال: دیباچہ پیغام مشرق]

YASMIN

How splendid in the morning glows the lily: with what grace he throws
His supplication to the rose: do roses nod the head, Yasmin?
But when the silver dove descends I find the little flower of friends.
Whose very name that sweetly ends I say when I have said, Yasmin.
The morning light is clear-and cold: I dare not in that light behold
A whiter light, a deeper gold, a glory too far shed, Yasmin.
But when the deep red eye of day is level with the lone highway

And some to Meccah turn to pray, and I toward thy bed, Yasmin;
Or when the wind beneath the moon is drifting like a soul aswoon,
And harping planets talk love's tune with milky wings out spread, Yasmin,
Shower down thy love, O burning bright! for one night or the other night
Will come the gardener in white, and gathered flowers are dead, Yasmin.

[James Elroy Flecker]

The *qita* (fragment) is properly a subdivision of the *qasida* i. e. it consists of a number of verses removed from their context in the *qasida* of which they formed a part. Such excerpts have no claim to be treated as an independent poetical type. But the name is also given to any poem, complete in itself, that follows the *qasida* pattern in respect of the monorhyme (which characterises all types of Persian verse except the *mathnavi*) and cannot be classified either as a *rubai* or a *ghazal* or included among the verse-forms of less importance. So the *qita*........ not being so narrowly restricted in length, affords larger opportunities both in the choice of a theme and in the way of handling it. More unconventional and spontaneous than the *qasida* and *ghazal*, this type comes nearer to our ideal of poetry.........Man *qitas* are what the French call *vers d'occasion* in the sense that their subject or motive is supplied by some circumstance of passing interest.

Unlike the *qita* which lends itself to every conceivable topic and occasion the *ghazal* is pre-eminently, though not exclusively, consecrated to love. Shorter than the *qasida* but otherwise resembling it in form, it differs from it and from the *qita* also—in having less continuity and a lesser connection of ideas. The treatment of the subject is extremely conventional..........Though Persian amatory verse is seldom deficient in beauty of form, those who are most familiar with it will confess that as a whole, it suggests "the little emptiness of love" rather than *la grande passion*. There are important exceptions, e. g., the semi-mystical odes in which love has become a religion and the worship of human beauty is subtly mingled with rapiness of divine enthusiasm.........The fashionable love lyric runs in a narrow world which very few Moslem poets have dared to break. Like mediaeval Minnesong, it is artificial and monotonous in phrase and its sentiment (which may be quite genuine) leaves us unmoved

2 The poetry of barbarism is not without its charm. It can play with sense and passion the more readily and freely in that it does not aspire to subordinate them to a clear thought or a tenable attitude of the will. It can impart the transitive emotions which it expresses; it can find many partial harmonies of mood and fancy; it can by virtue of its red-hot irrationality, utter wilder cries, surrender itself and us to more absolute passion, and heap up a more indiscriminate wealth of images than belong to poets of seasoned experience or of heavenly inspiration

For the barbarian is the man who regards his passions as their own excuse for being; who does not domesticate them either by understanding their cause or by conceiving their idea goal. He is the man who does not know his derivations nor perceive his tendencies, but who merely feels and acts. valuing in his life its force and its filling, but being careless of its porpose and its form. His delight is in abundance and vehemence; his art, like his life, shows an exclusive respect for quantity and splendour of materials. His scorn for what is poorer and weaker than himself is only surpassed by his ignorance of what is higher.

The world has no inside; it is a phantasmagoria of continuous visions, vivid, impressive, but monotonous and hard to distinguish in memory; like the waves of the sea or the decorations of some barbarous temple, sublime only by the infinite aggregation of parts.

The poet, without being especially a philosopher, stands by virtue of his superlative genius on the plane of universal reason, far above the passionate experience which he overlooks and on which he reflects: and he raises us for the moment to his own level, to send us back again, if not better endowed for practical life, at least not unacquainted with speculation.

He had not attained, in studying the beauty of things, that detachment of the phenomenon, that love of the form for its own sake, which is the secret of contemplative satisfaction.

The passion he represents is lava hot from the crater, in no way moulded, smelted, or refined. He had no

thought of subjugating impulses into the harmony of reason. He did not master life, but was mastered by it

That life is an adventure, not a discipline; that the exercise of energy is the absolute good, irrespective of motives or of consequences These are the maxims of a frank barbarism; nothing could express better the lust of life, the dogged unwillingness to learn from experience; the contempt for rationality, the carelessness about perfection, the admiration for mere force, in which barbarism always betrays itself.

[George Santayana : *Interpretation of Poetry and Religion*]

اردوئے معاصر جلد ۳ نمبر ۴

^ Even his short poems have no completeness, no limpidity. They are little torsos made broken so as to stimulate the reader to the restoration of their missing legs and arms. What is admirable in them is pregnancy of phrase, vividness of passion and sentiment, heaped-up scraps of observation occasional flashes of light, occasional beauties of versification,—all like

"the quick sharp scratch
And blue spurt of a lighted snatch."

There is never anything largely composed in the spirit of pure beauty, nothing devotedly finished, nothing simple and truly just.

[George Santayana : *Iterpretation of Poetry and Religion*]

۹ وقال الحاتمی من حکم النسیب الذی یفتتح به الشاعر کلامه ان یکون ممزوجا بما بعده من مدح او ذم متصلا به غیر منفصل منه فان القصیدة مثلها مثل خلق الانسان فی اتصال بعض اعضائه ببعض فمتی انفصل واحد عن الاخر وباینه فی صحة الترکیب غادر بالجسم عاهیة تتخون محاسنة وتعفی معالم جماله۔

[کتاب العمدة جلد۲ صـ۹۴]

۱۰ معاصر جلد۳ نمبر۴

۱۱ معاصر جلد۳ نمبر۴

La derniere Feuille.
Dans la foret chauve et rouillee
Il ne reste plus au remeau
Qu'une Pauvre feuille oubliee,
Rien qu'une feuille et qu'un oiseau.
Il ne reste plus dans mon ame
Qu'un send amour pour y chanter,
Mais le vent d'automne qui brame
Ne permet pas de l'ecouter;
L'oiseau s'en va, la feuille tombe
L'amour s'eteint car c'est l'hiver
Petit oiseau, viens sur ma tombe
Chanter, quand l'arbre sera vert !

[Theophile Gautier (1811-1872)]

۱۳ سرور صاحب کہتے ہیں:

(۱) اردو شاعری کا شاہکار غزل ہے۔ غزل حسن و عشق کی داستان ہے۔ جب تک دنیا میں چاندنی، بہار، جوانی، نغمہ، سبزہ موجود ہے اور اس کی دلکشی باقی ہے، غزل بھی زندہ ہے اور اس کا حسن بھی تابندہ۔ مگر زندگی محض چاندنی اور بہار کا نام نہیں اسی طرح شاعری محض غزل گوئی میں محدود نہیں اور نہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ غزل شاعری کی معراج ہے... میں غزل کا بڑا مداح ہوں.... مگر مجھے یہ کہنے میں پس و پیش نہیں کہ طاؤس و رباب کے ساتھ شمشیر و سناں کے حسن کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے۔

(۲) میں غزل کے حسن کا قائل ہوں۔ یہ ہلکے پھلکے لطیف جذبات کے اظہار کا بہت اچھا ذریعہ ہے۔ کبھی کبھی ہم اس میں بڑی بلاغت سے اچھے سے اچھے خیال کو ادا کرسکتے ہیں۔ کبھی کبھی اس کے ذریعہ سے ہم ساری زندگی پر نظر ڈال کر پھر لوٹ سکتے ہیں۔ مگر غزل کے منتشر پردوں میں ساری عمر اظہار خیال کرنے کے بعد ہماری حالت اس قیدی کی سی ہوگئی ہے جو تاریکی کے بعد روشنی کا مقابلہ نہیں کرسکتا.... غزل کے اشارے کنائے، اس کے نکتے اور رمز بڑے بلیغ سہی لیکن تفصیل، تعمیر، مسلسل خیال، وضاحت کا بھی ایک حسن ہے۔

(۳) افسانوں اور غزلوں کا آرٹ تلوار کی دھار کا آرٹ ہے۔ دونوں دراصل چاول پر قل ھو اللہ لکھنے اور نقش نگینے بنانے کے فن ہیں، دونوں میں عظمت ہے مگر دونوں میں خطرہ بھی ہے، غزل کی وجہ سے ہمارے شاعر نہ مسلسل سوچ سکتے ہیں، نہ مسلسل لکھ سکتے ہیں۔ اشاروں اشاروں میں باتیں کرنے کی وجہ سے ان کی گویائی سلب ہوگئی ہے۔ وہ چیزوں کے ربط سے واقف نہیں، نہ تعمیر کے حسن کو جانتے ہیں... غزل کے شاعر اکثر نظم کی تعمیری صلاحیتوں کا اندازہ نہیں کرپاتے، اشاروں کے دلدادہ تفصیل اور صراحت اور وضاحت کے حسن کو نہیں دیکھ پاتے۔

(۴) مجھے اس کا احساس ہے غزل کی وجہ سے ذہنی پراگندگی کو ترقی ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں بڑی نظمیں اور ناولیں کم ہیں، غزلیں اور افسانے زیادہ ہیں، مجھے اس کا بھی اعتراف ہے کہ غزل کی بیشتر علامات اب اتنی پامال ہو چکی ہیں کہ ان میں تازگی باقی نہیں رہی، پھر یہ بھی ہے کہ غزل کی وجہ سے آدمی ساری عمر اشاروں میں باتیں کرتا ہے اور شارٹ ہینڈ لوبتا ہے۔ اسے تفصیل، وضاحت، تعبیر کے حسن سے بالکل مس نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے نظم کے شاعر تک نظم کے نام سے غزلیں لکھتے ہیں۔ وہ نظم کے پلاٹ، ترکیب اور منتہائے خیال کو جانتے ہی نہیں۔ لیکن غزل اب بھی عاشقانہ شاعری کے لئے بہت موزوں ہے۔

(۵) غزل پر اعتراض کرنے یا اس کی تعریف کرنے سے زیادہ غزل گوئی کے تاریخی وجوہ کو سمجھنا ضروری ہے۔ غزل گوئی اچھی ہو یا بری ہماری تہذیب کی ایک روایت ہے اور اس تہذیب کے سامنے چونکہ کوئی بڑا نصب العین یا بڑے زمین و آسمان نہ تھے اس لئے یہ چیز محوروں کے گرد گھومتی رہی اور چند محدود خیالات کی الٹ پھیر کو تمام زندگی سمجھتی رہی۔ غزل نے اشاروں کا عادی بنا دیا۔ صراحت اور وضاحت سے دور کر دیا، غزل حقیقت تک وجدان کے ذریعہ سے پہنچنے کی کوشش کرتی رہی۔ اس نے مشاہدے اور مطالعے کو زیادہ اہمیت نہ دی۔ غزل گو وہ مسیح ہے جس کے پاس کوئی صلیب نہیں ہے، وہ مجاہد ہے جس کے جہاد کا کوئی مقصد نہیں مگر جس کا خلوص مسلّم ہے، وہ سپاہی ہے جو لڑنا جانتا ہے، یہ نہیں جانتا کہ کیوں لڑتا ہے۔

(۶) غزل گو شاعر کوئی پیغام پیش نہیں کرتا۔ وہ بحر کی تہ سے موتی چننے میں یا باغ سے کلیاں توڑنے ہی میں مصروف رہتا ہے۔ وہ ان سے کوئی ہار بھی نہیں بنا سکتا۔ جہاں کوئی جلوہ نظر آتا ہے وہ اپنا آئینہ پیش کر دیتا ہے۔ وہ کسی ایک سمت چلنے کا عادی نہیں اور کولھو کا بیل

بھی نہیں ہے۔ وہ شش جہات کی سیر کرتا ہے۔ وہ ایک سیمابی فطرت رکھتا ہے اور کسی ایک منزل پر نہیں ٹھہر سکتا۔ وہ انتشارِ ذہنی کا شکار ضرور ہے۔ خیالات کی پراگندگی سے دامن بچانا نہیں آتا۔ وہ اشارات کا اتنا عادی ہوتا ہے کہ صاف اور دوٹوک بات اسے کم بھاتی ہے۔ مگر وہ اپنی کمزوریوں کے باوجود کیسی پرواز سکھاتا ہے۔ وہ کس طرح دریا کو کوزے میں بند کر سکتا ہے اور ایک لفظ میں کیسی بھک سے اُڑ جانے والی بارود بھر دیتا ہے۔ وہ کچھ نہ کہتے بھی کیا کچھ کہہ دیتا ہے۔ اس کی تہذیب نے اسے یہی خاموش گفتگو سکھائی تھی۔ یہ چیخ پکار کے اس دور میں یہ خاموش گفتگو قدرتی طور پر اگلی سی جاذبیت نہیں رکھتی۔ اس لئے غزل موجودہ دور کے سارے درد کا درماں نہیں ہے۔ وہ آج کل کے انسان کی روح کی پیاس کمل طور پر نہیں بجھا سکتی۔ زندگی کی منزل کے احساس، سمت کے تعین اور کارواں کے رفتار کو تیز کرنے میں اس سے مدد نہیں مل سکتی۔ یہ نئے سفر میں ہماری رہبری نہیں کر سکتی مگر رفیقِ سفر ضرور ہو سکتی ہے اور سفر جاری رکھنے کے لئے اپنی مخصوص بصیرت سے کچھ ولولہ بھی عطا کرتی ہے۔ اس کے جذب و جنوں، اس کے خواب و خیال سے ہم تازہ دم ہو سکتے ہیں۔

رشید صاحب کہتے ہیں:

(۱) ہم اس سے انکار نہیں کر سکتے کہ دوسرے علوم و فنون کی طرح مغرب میں شعروادب بھی ترقی کی اعلیٰ منزلوں پر پہنچ چکا ہے اور یہ بڑی خوشی کی بات ہے اس لئے کہ یہ وہ ورثہ ہے جس سے ہر قوم و ملک کو جلد یا دیر حصہ ملے گا۔ اس کی ترقی کے جہاں اور بہت سے اسباب ہیں، ایک یہ بھی ہے کہ مغرب کے علماء اور عوام دونوں نہ جسمانی چھوت چھات پر عقیدہ رکھتے ہیں نہ ذہنی چھوت چھات پر۔ اس لئے بحیثیت مجموعی ان کے ادبی، جمالیاتی یا تخلیقی تصورات یا سرگرمیوں کو ان کی نہایت درجہ متنوع اور رواں دواں زندگی سے براہ راست جو تازگی، توانائی اور طرفگی ملتی ہے وہ ہم کو میسّر نہیں۔ پھر ان کو جیسی عناں گسیختہ مسابقت کا مسلسل سامنا رہتا ہے وہ بھی

ہمارے حصے میں نہیں آئی ہے۔ یہ بات سوچنے کی ہے کہ جو شعر وادب نسبتاً ابتدائی منزل یا اس سے کچھ آگے ہو اس پر تنقید کے وہ اصول کس طرح عائد کئے جا سکتے ہیں جو نہایت درجہ ترقی یافتہ شعر وادب سے اخذ کئے گئے ہیں۔ ہمارے شعر وادب کے بہت سے اصناف ابھی ہمارے مصنفوں کے شخصی ملوثات سے پاک ہو کر آفاقی وسعتیں حاصل نہیں کر لئے ہیں۔

(۲) غزل کے بارے میں ایک دلچسپ بات یہ بیان کی جاتی ہے کہ غزل کا شاعر عالمی شاعر نہیں بن سکتا۔ سوال یہ ہے کہ غزل گو یا کسی شاعر کے لئے عالمی ہونا لازمی کیوں ہو؟ غیر منقسم ہندوستان کافی بڑا ملک تھا۔ اب بھی اس کا رقبہ کچھ کم نہیں لیکن ٹیگور کے علاوہ کتنے اور شاعر عالمی قرار پائے؟ عالمی شاعر ہونا یقیناً فخر کی بات ہے لیکن اتنا بھی نہیں اگر کوئی شاعر عالمی نہ ہو تو اس کی شاعری ناقابل التفات قرار پائے.... غالبؔ، انیسؔ، اکبرؔ، حالیؔ، اقبالؔ وغیرہ عالمی شاعر ہوئے بغیر اردو کے باکمال اور یگانۂ روزگار شاعر ہیں۔ خاید تاثراتی ہونے کی بنا پر میں اس بات کا بھی قائل ہوں کہ ہر شاعر "جو قلب کو گرما دے جو روح کو تڑپا دے" قابلِ فخر شاعر ہے، چاہے اس پر عالمی شاعر ہونے کا ٹھپہ لگا ہو یا نہیں! اس سے کسی بڑے شاعر کی اہمیت کو نظر انداز کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ اچھے شاعر کو ہدیۂ عقیدت پیش کرنا مطلوب ہے جس کا وہ یقیناً مستحق ہے۔

(۳) میں نے ہمیشہ اس کا اعتراف کیا ہے کہ اردو شاعری میں غزل کتنی ہی محبوب و مقبول کیوں نہ ہو وہ سب سے بہتر اور برتر شاعری نہیں ہے۔ شاعری کے اس سے زیادہ قابل قدر اصناف ہیں جن کی طرف ہمارے شعرا نے یا تو بالکل توجہ نہیں کی یا کی بھی تو کسی نہ کسی سبب سے دور تک چل نہ سکے۔ غزل کی کثرت زیادہ تر دوسرے اور تیسرے درجے کے شعرا کی کثرت پر دلالت کرتی ہے اور ظاہر ہے اس کے یہ معنی نہیں ہو سکتے کہ یہ کثرت غزل کے ہمہ صفت موصوف ہونے کا ثبوت ہے۔ اس سے تو غزل کی قدر و قیمت گھٹ گئی ہے۔ غزل گوئی اگر ایک طرف اتنی

سہل ہے کہ اسے ہر کس و ناکس مشغلۂ تفریح بنا سکتا ہے تو دوسری طرف اتنی مشکل بھی ہے کہ سوا غیر معمولی شاعر کے یہ کسی اور کے قابو میں نہیں آسکتی۔

(۴) جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں غزل پر ایک بڑا اعتراض ریزہ خیالی کا ہے اور یہ صحیح ہے لیکن مجھے اس میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی۔ اردو شعر و ادب میں بہت سے ایسے اصناف ہیں جن میں ربط و تسلسل کے ساتھ اظہار خیال کیا جا سکتا ہے اور کیا جاتا رہا ہے اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ ہماری شاعری میں ایک قسم ایسی بھی ہے جو ریزہ خیالی پر مبنی ہے اور ان لوگوں کی خاطر وضع کی گئی ہے یا خود بخود وجود میں آگئی ہے جو زندگی کے کرشمے و کارسازی کو دیکھتے اور سوچتے تو ہیں ٹکڑوں (Bits) میں یا متفرق طور پر لیکن اس کو پیش کرتے ہیں نہایت قابلیت و صناعت کے ساتھ مکمل اکائی (Units) میں تو اعتراض کی کیا بات ہے؟ اس طرح ریزہ خیالی کو کچھ اور نہیں تو عیب کے ساتھ "ہنر" بھی قرار دے سکتے ہیں۔

غزل میں ریزہ خیالی کو ایک اور نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیے۔ ابھی عرض کر چکا ہوں کہ ریزہ خیالی عیب ہی نہیں ہنر بھی ہو سکتی ہے۔ شاعر اپنے جذبے، فکر یا تجربے کو جلد سے جلد مختصر لیکن دل نشیں انداز میں پیش کر دیتا ہے۔ یہ صفت ہر شاعر میں نہیں ملتی لیکن ہر شاعر کچھ نہ کچھ کہتا ہی رہتا ہے۔ پھر اس کی تھکی ہاری، گھسی پٹی شاعری کو اتنی اہمیت اور وسعت کیوں دی جائے کہ اس کی زد میں ممتاز شعرا بھی آجاتے ہوں۔ معمولی شاعر پر بفرض محال الہام بھی نازل ہو تو وہ اسے مسخ کر دے گا۔ رہا یہ کہ غزل کے ہوتے ہوئے ہماری شاعری میں شاعر کو نئے تجربے کے اظہار کا موقع نہیں ملتا اور ہمارا شاعر گھوم پھر کر وہی اگلے برس کی قفس کی تیلیوں کا پابند ہو کر رہ جاتا ہے۔ یہ اعتراض صحیح ہے لیکن ہر شاعر کے کلام پر صادق نہیں آتا۔

ریزہ خیالی اچھی ہو یا نہیں ایک حقیقت ضرور ہے......

۱۴ Death be not proud, though some have called thee
Mighty and dreadful for, thou art not so,
For those whom thou think'st thou dost overthrow.
Die not, poore death, nor yet canst thou kill me.
From rest and sleepe, which but thy pictures bee,
Much pleasure, then from thee, much more must flow,
And soonest our best men with thee doe goe,
Rest of their bones and soules deliverie.
Thou art slave to fate, chance, kings, and desperate men,
And dost with poyson, warre, and sickness dwell,
And poppie, or charmes can make us sleepe as well,
And better than thy stroake, why swell'st thou then;
One short sleepe past, wee wake eternally,
And death shall be no more: death thou shall die,

ARIETTE

۱۵ Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville;
Quelle est cette langueur
Qui penetre mon coeur ?

O bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits ?
Pour un coeur qui s'ennuie
O le chant de la pluie !

Il pleure sans raison
Dans ce coeur qui s'ecoeure.
Quoi ! nulle trahison ?
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi,
Sans amour et sans haine,
Mon coeur a tant de peine.

[Paul Verlaine]

۳

اردو شاعری کی تاریخ اپنا موضوع نہیں۔ اس لئے بہت سے ایسے شاعروں کا یہاں کوئی ذکر نہیں جو اردو ادب میں کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ میرا مقصد یہ ہے کہ جو معیار میں نے قائم کئے ہیں، ان کی روشنی میں چند مشہور شاعروں کے کلام کی جانچ پرکھ کی جائے۔ میرؔ، سوداؔ، دردؔ ایک طرف تو ذوقؔ، غالبؔ، مومنؔ دوسری طرف اس کام کے لئے موزوں ہیں۔ میں نے انھیں اس لئے چُنا ہے کہ یہ اردو کے ممتاز شاعروں میں ہیں، ان کی غزلوں سے زیادہ سے زیادہ لوگ واقف ہیں اور ان شاعروں پر تنقید کرتے ہوئے مجھے جو کچھ اردو غزل اور غزل گو شعراء کے بارے میں کہنا ہے وہ میں بہ آسانی کہہ سکتا ہوں۔

مجھے کہنے دیجئے کہ ان شاعروں میں اعلیٰ پایہ کے شاعر ہونے کی صلاحیت موجود تھی اور یہ حقیقت غزل کی خامی اور تنگ دامانی کے باوجود بھی روشن ہے۔ افسوس تو یہ ہے کہ یہ اپنے امکانات سے پورا پورا کام نہ لے سکے اور اس کوتاہی کا الزام بھی ان پر نہیں۔ جس ماحول میں وہ پلے، جو روایات انھیں ورثہ میں ملیں، جو نمونے ان کے

سامنے تھے ان چیزوں نے ان کی شعری صلاحیتوں کو ایک خاص ڈھرّے پر لگایا۔ ہاں اگر وہ مغربی ادب سے واقف ہوتے، بلند پایہ نظم کے نمونے ان کی نظر کے سامنے ہوتے اور وہ نظم کے صحیح مفہوم کو سمجھتے تو شاید زیادہ اچھے شاعر ہوتے اور آج اردو شاعری دنیائے ادب میں اس قدر پست و مبتذل حالت میں نظر نہ آتی۔ لیکن اپنی روایات سے وہ مجبور تھے۔ فارسی شاعری کے اثر نے گویا طاقتِ پرواز سلب کر لی اور ان کے گراں بہا اوصاف سب کے سب ضائع ہوئے۔ ان کی غزلوں میں قیمتی جواہرات نہیں، جواہرات کے ٹکڑے ہیں۔ ہاں ان ٹکڑوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اصلی جواہرات کتنے بیش بہا ہوں گے۔

آزاد نے اپنے استاد ذوق کی زبانی میر سے متعلق ایک واقعہ نقل کیا ہے:

"استاد مرحوم ایک دیرینہ سال شخص کی زبانی بیان کرتے تھے کہ ایک دن میر صاحب کے پاس گئے۔ نکلتے جاڑے تھے، بہار کی آمد تھی۔ دیکھا ٹہل رہے ہیں، چہرے پر افسردگی کا عالم ہے اور رہ رہ کر یہ مصرع پڑھتے ہیں:

اب کے بھی دن بہار کے یوں ہی گذر گئے

یہ سلام کر کے بیٹھ گئے۔ تھوڑی دیر بعد اُٹھے اور سلام کر کے چلے آئے۔ میر صاحب کو خبر بھی نہ ہوئی۔ خدا جانے دوسرے مصرع کی فکر میں تھے یا اس مصرع کی کیفیت میں محو تھے۔"[1]

میں سمجھتا ہوں کہ آزاد کے دونوں قیاس غلط ہیں۔ میر کے دل میں

کیسے کیسے جذبات گزرے ہوں گے۔ بہار کی نیرنگیاں اور اس کا پیغام نشاط، سارے عالم کی شگفتگی اور نشاط، پھر اپنی تنگ دستی و عُسرت، یاس و حرماں نصیبی؛ غرض یہ سب چیزیں آنکھوں کے سامنے گھومتی ہوں گی۔ بہار اپنی دل فریب بہاروں کے ساتھ آئے اور ساری دنیا کو خوشی سے مالا مال کرے لیکن میرؔ کا پژمردہ دل شگفتہ نہیں ہو سکتا۔ ایسی کتنی بہاریں آئیں اور گئیں لیکن میرؔ کے دل کی کلی کبھی نہ کھلی۔ کیا کیا بہار کی سحر آفریں رعنائیاں، عیش و عشرت کے کیسے کیسے گر تھے، کیسے رنگین ولولے، کتنی دل کش امیدیں اور پامال حسرتیں میرؔ کے سامنے نہ ہوں گی جن کی وہ تصویر کشی کرنا چاہتے ہوں گے لیکن اظہار مدعا کی کلید ان کے پاس کہاں! اس ایک مصرع میں ان بوقلموں جذبات و خیالات و مرقعات کی بس ایک نامکمل سی جھلک البتہ نظر آتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس واقعہ میں تمام غزل گو شعراء کی داستان پنہاں ہے، اس قصہ سے غزل کی غایت واضح ظاہر ہے۔

---

(۲) میرؔ کی قوتِ حاسہ مخصوص و محدود قسم کی تھی یا یوں کہیے کہ میرؔ کی دنیا تنگ تھی۔ میرؔ وہی داخلی و خارجی اثرات قبول کرتے تھے جو ایک خاص رنگ کے یعنی درد و غم کا نمونہ ہوتے تھے۔ ان کی فطرت اس خصوصیت کو ماحول کے اثر اور ان کی افتادِ زندگی نے اور بھی محکم کر دیا تھا۔ مسرور و متبسم اثرات میرؔ کو پسند نہ تھے۔ ان کی پژمردہ دلی شگفتہ جذبہ یا شاد کام خیال کی طرف مائل نہ ہوتی تھی۔ ان کی تنگ حالی وسعت تخیل سے گریز کرتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ میرؔ کے جذبات و تصورات میں تنوّع نہیں۔ بس ایک ہی

رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ صرف یہی نہیں، میر کے ذہن و ادراک بھی محدود قسم کے تھے۔ ان کے خیالات عمیق و بلند نہیں سطحی اور معمولی ہیں۔ کسی جگہ بھی وہ اعلیٰ دماغی طاقت کا ثبوت نہیں دیتے۔ غور و فکر ان کی عادت تھی لیکن اس غور و فکر کا پُر اثر نتیجہ نہیں ملتا۔ دماغی طاقت کی طرح ان کے تخیل میں بھی وہ زور نہیں، وہ شوکت و حشمت نہیں جو بعض دوسرے شاعروں کے تخیل کی نمایاں خصوصیت ہے۔ یہ سب سہی لیکن اپنے حدود کے اندر میر لاجواب ہیں۔ چند چیزیں ہیں جو صرف انہی کی ذات کے ساتھ مخصوص ہیں اور اس لحاظ سے وہ یگانہ و یکتا ہیں۔ میں نے کہا ہے کہ ان کے احساسات کی دنیا محدود و تنگ تھی لیکن وہ جو کچھ محسوس کرتے تھے تو شدّت کے ساتھ۔ خود بھی متاثر ہوتے تھے اور دوسروں کو بھی متاثر کرتے تھے۔ ان کے خیالات معمولی سہی لیکن ان میں ایک جوش و خروش ہے، اس لئے کہ وہ جوش کے ساتھ محسوس کئے گئے ہیں۔ گرمیٔ جذبات نے گویا ان کی صورت ہی بدل دی ہے۔ اسی طرح میر کے تخیل کی طاقتِ پرواز کم اور کم زور سہی لیکن جہاں تک اس کی پرواز ہے، جن چیزوں تک اس کی رسائی ہے، ان سبھوں کا نقشہ نہایت صاف اور دل کش طریقہ سے اُتارا گیا ہے۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے: میر کی دنیا میں عشق کی حکم رانی ہے، عشق ہی کا سکّہ رائج ہے۔ عشق عالمگیر ہے کوئی جگہ عشق سے خالی نہیں۔ کوئی دل ایسا نہیں جس پر عشق کی حکومت نہ ہو:

کیا حقیقت کہوں کہ کیا ہے عشق　　　حق شناسوں کا ہاں خدا ہے عشق

عشق سے جا کوئی نہیں خالی　　　　دل سے لے عرش تک بھرا ہے عشق

یہ ایک بلائے بد ہے۔ اگر یہ فرہاد کو کوہکنی کی طاقت عطا کرتا ہے تو یہ موت کا دیپار کا نام، بھی ہے۔ اس آفت ناگہانی کی خاص نظر عنایت ہے تو دل پر:

جوشِ محیط عشق میں کیا جی سے گفتگو

اس گوہر گرامی سے اب ہاتھ دھو رہو

میر کو عشق کے ایک خاص رُخ سے آشنائی ہے۔ وہ اسے باعثِ عیش و نشاط نہیں سمجھتے۔ ان کے خیال میں اس کا نتیجہ ہمیشہ یاس انگیز ہوتا ہے۔ میر اس معاملہ میں مروجہ طرزِ خیال کی پیروی کرتے ہیں لیکن ان کی تقلید کورانہ تقلید نہیں۔ میر کی آنکھوں نے عشق کا یہ جلوہ دیکھا تھا۔ کہتے ہیں کہ میر کے دل کو عشق نے اپنا نشانہ بنایا تھا۔ اسی نے ان کے دل کو غمگین و پژمردہ بنا دیا تھا۔ یہ واقعہ صحیح ہو یا غلط[۲] میر کے اشعار سے صاف روشن ہے کہ جن کوائف کی وہ اپنے شعروں میں ترجمانی کرتے ہیں انھیں اپنے دل میں جوش کے ساتھ محسوس کیا تھا:

بتاں کے عشق نے بے اختیار کر ڈالا　　　　وہ دل کہ جس کا خدائی میں اختیار رہا

وہ دل کہ شام و سحر جیسے پکا پھوڑا تھا　　　　وہ دل کہ جس سے ہمیشہ جگر فگار رہا

تمام عمر گئی اس پہ ہاتھ رکھتے ہمیں　　　　وہ دردناک علے الرغم بے قرار رہا

ستم میں غم میں سرانجام اس کا کیا کہئے　　　　ہزاروں حسرتیں تھیں تسپہ دل کو مار رہا

بہا تو خون ہو آنکھوں کی راہ بہہ نکلا　　　　رہا جو سینۂ سوزاں میں داغدار رہا

سو اس کو ہم سے فراموش کاریوں لے گئے　　　　کہ اس سے قطرۂ خوں بھی نہ یادگار رہا

اس قطعہ میں عشق کی جاں کنی کا حسرت بھرا بیان ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یہاں بھی

طرزِ بیان عام ہے اور خیال اور اظہارِ خیال میں مروّجہ طریقوں کی پابندی کی گئی ہے۔ لیکن اس قطعہ کی واقعیت سے کسے انکار ہو سکتا ہے؟ جذبات کے جوش نے نظم کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اگر میر کے سامنے نظم کے اعلیٰ نمونے ہوتے اور وہ اس طرف توجہ کرتے تو زیادہ سے زیادہ کامیابی حاصل کرتے۔

بات یہ ہے کہ میر ازل سے دردمند دل لے کر آئے تھے۔ عشق کی کاوشوں نے اس دردمندی میں اضافہ کیا۔ ان کی افتادِ زندگی نے عشق کی تائید کی۔ انھیں چاروں طرف اپنی حرماں نصیبی کا نقشہ نظر آیا۔ ماحول نے اس طرزِ خیال کی مزید تائید کی۔ یہی سبب ہے کہ میر کی دنیا اتنی تاریک ہے۔ کہیں امید کا ستارا چمکتا ہوا نہیں دکھائی دیتا۔ ان کی زندگی درد سے معمور تھی۔ اپنوں کی بے رخی، تنگ دستی و عُسرت، پھر دلی کی بربادی، عام بربادی و انقلاب نے ان کے حساس دل کو غم و الم کا مرقع بنا دیا تھا:

کیسے کیسے مکان ہیں ستھرے ایک ازاں جملہ کربلا ہے یہاں
اک سسکتا ہے ایک مرتا ہے ہر طرف ظلم ہو رہا ہے یہاں
صد تمنا شہید ہیں یک جا سینہ کوبی ہے تعزیہ ہے یہاں
دیدنی ہے عبث یہ صحبتِ شوخ روز و شب طرفہ ماجرا ہے یہاں
خانۂ عاشقاں ہے جائے خوب جائے رونے کی جا بجا ہے یہاں

عالم ایک کربلا ہے۔ ارمان آتے ہیں تو شہادت پانے کے لئے۔ کوئی سسکتا ہے تو کوئی دم توڑ رہا ہے۔ غرض ہر طرف درد و الم کا سامان ہے۔ پھر سینہ کوبی کیوں نہ ہو۔ گریہ و بکا کے سوا کوئی چارہ کار نہیں۔ میر ہیں اور گریہ:

مجھے کام رونے سے اکثر ہے ناصح
تو کب تک مرے منہ کو دھوتا رہے گا

ان کے دل نے وہ نالہ پیدا کیا ہے کہ جس سے کے بھی ہوش اُڑتے ہیں لیکن میرؔ کو کچھ شوق گریہ نہیں۔ کیا کریں دل کے ہاتھوں مجبور ہیں:

منع گریہ نہ کر تو اے ناصح
اس میں بے اختیار ہیں ہم بھی

انسان مجبورِ گریہ کیوں نہ ہو جب اس دنیا میں کوئی امید بر نہ آئے، جب چمن دہر میں نکہتِ گل سے وہ کبھی آشنا نہ ہو، جب اس کے دل کی کلی کبھی نہ کھلے:

ہم تو ناکام ہی جہاں میں رہے
یاں کبھو اپنا مدعا نہ ہوا

اگر "دیدۂ عبرت نگاہ" ہو تو میرؔ کو دیکھو اور عبرت حاصل کرو، اگر "گوشِ نصیحت نیوش" ہو تو میرؔ کی سنو اور عقل کے ناخن لو:

سبز ہوتی ہی نہیں یہ سرزمیں
تخمِ خواہش دل میں تو بوتا ہے کیا

عیش و عشرت کی امید فضول ہے۔ آرام کی خواہش بے جا ہے۔ زمیں سخت ہے۔ آسماں دور ہے۔ فلک ایک لمحہ کے لئے بھی فرصت عیش نہیں بخشتا۔ ہمیشہ مایوسی ہی مایوسی انسان کی قسمت میں لکھی ہے:

اب کے بھی سیر باغ کی جی میں ہوس رہی
اپنی جگہ بہار میں کنجِ قفس رہی

میں پا شکستہ جا نہ سکا قافلے کے پاس
آتی اگرچہ دیر صدائے جرس رہی
جوں صبح اس چمن میں نہ ہم کُھل کے ہنس سکے
فرصت رہی جو میرؔ بھی سو یک نَفَس رہی

کتنی حسرت آگیں تصویریں ہیں۔ اس درمندی میں فرصت زندگی کے یک نفس ہونے کا خیال اور اندوہ رہا ہوتا ہے:

کہا میں نے کتنا ہے گُل کا ثبات
کلی نے یہ سُن کر تبسّم کیا

صرف گل ہی نہیں ساری دنیا ناپائیدار ہے۔ مہلت عمر کم ہے اور اس مہلت کم میں بھی ایک لمحہ عیش میسّر نہیں۔ تمام دنیاوی چیزیں فانی ہیں:

آئی نظر جو گورِ سلیماں کی ایک روز
کوچے پر اس مزار کے تھا یہ رقم ہوا
کاے سرکشاں جہاں میں کھینچا تھا ہی تو سر
پایانِ کار مور کی خاکِ قدم ہوا!

دنیا سے دل لگانا غلط ہے۔ جاہ و حشم پر بھروسہ کرنا حماقت ہے۔ زر و مال پر زعم کرنا عبث ہے۔ ناامیدی اور پھر دنیا کی بے ثباتی کا خیال، میرؔ کا دل کیوں نہ حزن و یاس کا نشانہ ہو:

چار دیواریٔ عناصر میرؔ
خوب جا گہ ہے پر ہے بے بنیاد

یہی بے بنیادی دیکھ کر میرؔ "تازہ واردان بساطِ ہوائے دل" کو تنبیہہ کرتے

ہیں کہ اس دنیا میں کسی سے دل نہ لگائیں ورنہ حسرت و تاسّف کے سوا کیا حاصل ہوتا۔ ایسی صورت میں قناعت ہی بہتر ہے:

مت ڈھلک مژگاں سے اب تو اے سرشکِ آبدار
مفت میں جاتی رہے گی تیری موتی کی سی آب
کچھ نہیں، بحرِ جہاں کی موج پر مت بھول میرؔ
دور سے دریا نظر آتا ہے لیکن ہے سراب

اس لئے وہ تلقین کرتے ہیں:

دنیا کی نہ کر تو خواستگاری
اس سے کبھی بہرہ ور نہ ہوگا

اس سرسری جائزے سے یہ بات تو صاف ہوگئی کہ عشق کی ستم انگیزی، یاس و حرماں کی موج زنی، بے ثباتیٔ دنیا، فقر و قناعت کی تلقین، یہی میرؔ کی شاعری کے اربعہ عناصر ہیں۔ انھیں کا بیان مختلف طور پر بار بار ہوتا ہے۔ یہ مضامین نئے نہیں۔ ان سے اردو غزلیں بھری پڑی ہیں۔ لیکن میرؔ کے شعروں میں یہ پامال مضامین ایک عجیب اثر آفرینی اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ اثر کسی دوسرے اردو شاعر کے بس کی بات نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پامال مضامین پامال، پیش پا اُفتادہ نہیں معلوم ہوتے بلکہ ایک نیاپن لئے ہوئے ہوتے ہیں۔ ان میں ایک اپنی الگ خصوصیت ہوتی ہے جسے "میریّت" کہہ سکتے ہیں اور سچ ہے کہ نیاپن بہ ذاتِ خود کوئی تعریف کے قابل چیز نہیں اور یہ بھی ضروری نہیں کہ شاعر سوچ سوچ کر نئی نئی باتیں ایجاد کرے۔ جانی ہوئی باتیں عام

انسانی احساسات شعر کا مواد بن سکتے ہیں، ہاں شرط یہ ہے کہ شاعر انھیں جوش کے ساتھ حس کرے، ان پر اپنی شخصیت کی مہر لگادے۔ اگر ایسا ہوا تو جانی ہوئی باتیں نئی ہو جاتی ہیں اور عام انسانی احساسات خاص، ذاتی احساسات کا روپ بدل لیتے ہیں۔ یہی بات میر میں ملتی ہے۔ اگر میر نظم کے صحیح مفہوم سے واقف ہوتے اور غزل کے بدلے نظمیں لکھتے تو وہ دنیا کے ایک بہترین شاعر پاس ہوتے۔ میر نے جس صفائی، تاثیر اور دردمندی کے ساتھ ان جذبات کی ترجمانی کی ہے اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے؟ لیکن ان کی تصویر کشی مخصوص قسم کی ہے۔ وہ صرف چند کوائف کی ترجمانی کرتے ہیں۔ تصویر کا دوسرا رُخ ان کے کلام میں نظر نہیں آتا۔ رنج والم بجا لیکن انسان اپنی ہمّت وطاقت سے مصائب کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ کم سے کم درد وغم برداشت کر سکتا ہے۔ دنیا کی خرابی و بربادی درست لیکن انسان اس مشکل کو آسان کرنے کا راستہ تلاش کر سکتا ہے۔ میر کے دل میں اس قسم کا خیال بھی کبھی نہیں ہوتا۔ وہ تو جبریہ اعتقاد کے قائل ہیں۔ جو کچھ ہونا ہے وہ ہو کر رہے گا۔ انسان صرف مصیبتوں کا شکار ہو سکتا ہے اور بس۔ دوسرا کوئی چارۂ کار نہیں۔ اسی لئے میر دنیا سے قطع تعلق کی تلقین کرتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ زندگی کا جو رخ وہ دکھلاتے ہیں اسے دیکھ کر کسی کا جی دنیا میں لگ بھی نہیں سکتا۔

میر کہتے ہیں:

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اِک آگ مرے دل میں ہے جوں شعلہ فشاں ہوں

میر کی شاعری ان کی سوختہ جانی کی تفسیر ہے۔ ان کے دل میں ایک آگ ہے اور ان کی شاعری اسی آگ کی شعلہ فشانی ہے:

چھاتی جلا کرے ہے سوز دروں بلا ہے
اک آگ سی لگی ہے کیا جانیے کہ کیا ہے

ہو جائے یاس جس میں سو عاشقی ہے ورنہ
ہر رنج کو شفا ہے ہر درد کو دوا ہے

شادی سے غم جہاں میں دہ چند ہم نے پایا
ہے عید ایک دن تو دس روز یاں عزا ہے

پھرتے ہو میر صاحب سب سے جدا جدا تم
شاید کہیں تمہارا دل ان دنوں لگا ہے

اس سوزِ دروں سے میر کی چھاتی "جلا کرے ہے" اسی وجہ سے میر کی شاعری شاعری نہیں ایک شعلۂ رقصاں ہے:

آج کل بے قرار ہیں ہم بھی — بیٹھ جا، چلتے یار ہیں ہم بھی
آن میں کچھ ہیں آن میں کچھ ہیں — تحفۂ روزگار ہیں ہم بھی
منع گریہ نہ کر تو اے ناصح — اس میں بے اختیار ہیں ہم بھی
نالے کر یو سمجھ کے اے بلبل — باغ میں یک کنار ہیں ہم بھی

کیسی حسرت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ اس حسرت کا سادگی، صفائی، پاکیزگی اور ترنم کے ساتھ بیان ہے۔ جب میر اپنے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں، ایسے جذبات جو ذاتی طور پر انھوں نے محسوس کیے ہیں تو ان کے اشعار میں ایک حسرت انگیز سادگی پائی جاتی ہے سیدھے سادھے، مختصر، نرم و ملائم

لفظوں میں وہ اپنے اچھوتے احساسات و تاثرات کو صفائی، درد انگیزی اور جامعیت کے ساتھ بیان کرتے ہیں اور ان کے شعروں میں ایسا ترنّم ہوتا ہے کہ گویا ان میں روح موسیقی آبسی ہے۔ وہ ان معمولی لفظوں میں ایسا جادو بھر دیتے ہیں کہ جس سے دل پر گہرا اثر ہوتا ہے، گویا ان لفظوں میں کیمیاوی تغیّر ہو جاتا ہے اور ان کی فطرت بدل جاتی ہے۔ ہر لفظ اپنی جگہ پر نہایت خوب صورتی و آسانی سے جَم جاتا ہے۔ لفظوں کی ترتیب بھی عموماً وہی ہوتی ہے جو بول چال میں مستعمل ہے۔ یہ تو معلوم ہی نہیں ہوتا کہ غزل لکھی گئی ہے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا کوئی باتیں کر رہا ہے اور باتیں بھی ایسی جو دل کی گریباں گیر ہو جاتی ہیں۔ اگر ہر لفظ کو الگ الگ دیکھا جائے تو الفاظ میں کوئی خاص بات نہیں لیکن ان کے میل سے ایک عجیب سحر پیدا ہو جاتا ہے۔

میر کامل مصوّر بھی ہیں۔ خارجی اور باطنی تصویر وہ نہایت حسن و خوبی سے کھینچتے ہیں:

کہا میں نے کتنا ہے گُل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسّم کیا

کیسی تازہ اور شگفتہ تصویر ہے۔ اس کی تازگی میں ناپائیداری کی جھلک ہے جس سے یہ زیادہ پُر اثر ہو جاتی ہے:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اِک گلاب کی سی ہے

یہاں بھی وہی شگفتگی ہے۔ اب دوسرے رنگ کی تصویر میں دیکھئے

نہ دیکھا میرؔ آوارہ کو لیکن
غبار اک ناتواں سا کو بکو تھا

ٹک میرؔ جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسا ہے چراغ سحری کا

اس شعر میں خارجی اور باطنی تصویر کشی کا حسین امتزاج ہے اور سچ تو یہ ہے کہ میرؔ باطنی کوائف کا زیادہ سے زیادہ نقشہ کھینچتے ہیں:

اُلٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لی آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

میرؔ کے کلام میں خامیاں بھی ہیں اور بہت ہیں۔ لیکن ان خامیوں کی تفصیل ضروری نہیں۔ میرؔ کے بارے میں آزردہ کی رائے ہے: "پستش اگرچہ اندک پست است اما بلندش بسیار بلند"۔ یہ رائے عموماً دوسری شکل میں مشہور ہے: "بلندش بسیار بلند و پستش بغایت پست"۔ اور یہی تنقیدی اعتبار سے زیادہ صحیح ہے۔ میرؔ کے کلام کا اصل نقص اس کی ناہمواری ہے۔ اس کا معتد بہ حصہ پست و مبتذل ہے۔ یہ تعجب کی بات ہے کہ ایک ہی شاعر نے ایسے بلند اور پھر ایسے پست اشعار کیسے لکھے۔ لیکن ایسی اور بھی مثالیں موجود ہیں۔ ایک انگریزی شاعر ورڈز ورتھ کو لیجیے۔ اس پر بھی یہ تنقید صادق آتی ہے کہ "بلندش بسیار بلند و پستش بغایت پست" اور اس کے

کلام کا معتدبہ حصّہ بھی نہایت پست و مبتذل ہے۔ بہرکیف، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا دو میر ہیں۔ ایک غزل کے محدود و تنگ میدان میں نفیس و پاکیزہ اشعار تراشتا ہے، ایسے اشعار جو دل پر تیر و نشتر کا کام کرتے ہیں، جو ایک مرتبہ پڑھنے کے بعد دماغ پر نقش اور زبان پر جاری ہو جاتے ہیں۔ دوسرا نہایت معمولی، عامیانہ، بے ڈھنگے اشعار موزوں کرتا ہے، جس کو شاعری سے کوئی واسطہ نہیں، جس میں نہ تو قوتِ حاسہ موجود ہے اور نہ قوتِ متخیلہ اور جس کو فطرت نے ناقدانہ نظر ودیعت ہی نہیں کی ہے۔ اس بھید کا سمجھنا مشکل نہیں۔ حقیقت میں دو میر ہیں۔ ایک جس کے حساس دل میں مختلف جذبات و کوائف گزرے ہیں، جس نے اپنی زندگی اور اپنے ماحول میں چند عبرت آگیں حقیقتوں کا مظاہرہ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ جب میر ان ذاتی احساسات و حقائق کی عکاسی کرتے ہیں تو ان کے اشعار تاثیر سے لبریز ہوتے ہیں۔ دوسرا میر فارسی کے زیر اثر ہے۔ وہی مضامین موزوں کرتا ہے جو عام طور سے فارسی میں پائے جاتے ہیں۔ مضامین ہی نہیں، وہی بندشیں اور تشبیہیں بھی ہیں جو اردو شاعری میں فارسی سے مستعار لی گئی ہیں۔ جب میر اس تقلید کے زیر اثر لکھتے ہیں یا اپنے مخصوص میدان سے باہر جا نکلتے ہیں یا اپنے خاص رنگ سے الگ ہو کر کسی دوسرے رنگ کی طرف مائل ہوتے ہیں تو ان کے اشعار یک قلم مائل انحطاط ہو جاتے ہیں۔ اسی حقیقت کی وجہ سے میر کے کلام میں یہ ناگوار ناہمواری ہو گئی ہے۔ اس ناہمواری کا اثر بہت زیادہ برا معلوم ہوتا ہے، جب یہ ناہمواری مختلف غزلوں میں نہیں بلکہ ایک ہی غزل کے مختلف شعروں میں ملتی ہے۔ اکثر اعلیٰ و ادنیٰ شعر ایک جگہ اکٹھا

ہو جاتے ہیں جس کی وجہ سے طبیعت منغض ہو جاتی ہے اور بعض وقت رشتۂ صبر یک لخت ٹوٹ جاتا ہے۔ ایک غزل کے شعر ہیں:

اپنی ہستی حباب کی سی ہے　　یہ نمائش سراب کی سی ہے
نازکی اس کے لب کی کیا کہیئے　　پنکھڑی اِک گلاب کی سی ہے
بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں　　حالت اِک اضطراب کی سی ہے
میں جو بولا کہا کہ یہ آواز　　اسی خانہ خراب کی سی ہے
میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں　　ساری مستی شراب کی سی ہے

کیسے صاف و شستہ اشعار ہیں! اور میرؔ کے مخصوص رنگ میں۔ لیکن اسی غزل میں یہ دو شعر بھی ملتے ہیں:

نقطۂ خال سے ترا ابرو　　بیت اک انتخاب کی سی ہے
آتش غم میں دل بھنا شاید　　دیر سے بو، کباب کی سی ہے

رعایت لفظی، مصنوعی خیال دونوں نقص موجود ہیں۔ تاثیر درد کا مطلق پتہ نہیں۔

---

(۳) میرؔ عشق مجازی کے مرد میداں ہیں، لیکن کبھی کبھی رسماً عشق حقیقی کے رمزوں کا بھی تذکرہ کرتے ہیں:

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں
اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں
اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے ہیں
اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں

عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا
اس مُشتِ خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں
صورت پذیر ہم بن ہرگز نہیں وہ معنی
اہل نظر ہمیں کو معبود جانتے ہیں
عشق ان کی عقل کو ہے جو ماسوا ہمارے
ناچیز جانتے ہیں نابود جانتے ہیں

کبھی کبھی ان رمزوں کا بیان نہایت دل کش پیرایہ میں ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وقتی طور پر میر نے اس رمز کو اپنا لیا ہے:

ہے ماسوا کیا جو میرؔ کہیے | آگاہ اس سے سارے ہیں آگاہ
جلوے ہیں اس کی شانیں ہیں اسکی | کیا روز کیا خور کیا رات کیا ماہ
ظاہر کہ باطن اوّل کہ آخر | اللہ، اللہ، اللہ، اللہ[۳]

لیکن عشق حقیقی کے مرد میدان اردو شاعری میں میر درد ہیں۔ کبھی کبھی درد عشق مجازی کے میدان میں بھی جا نکلتے ہیں لیکن وہ خود فرماتے ہیں کہ بوالہوسی عشق مجازی نہیں۔ جس عشق مجازی کا ان کے کلام میں بیان ہے وہ میر کی محبت ہے جو مطلوب حقیقی تک پہنچا دیتی ہے۔ میر درد عشق کے دام میں کبھی گرفتار نہیں ہوئے۔ دوستان ہمدم تو کئی تھے لیکن محبوبوں سے کبھی واسطہ نہیں پڑا۔ اس لئے جہاں میر درد کے کلام میں بوالہوسی نہیں وہاں وہ عشق کے کرشموں سے نابلد معلوم ہوتے ہیں۔ اس انسانی جذبہ سے' اس زور اس کیفیت سے درد کی شاعری خالی ہے۔ لیکن وہ عشق حقیقی سے باخبر ہیں۔ اس وجہ سے اکثر انہیں میر پر ترجیح دی جاتی ہے۔ کیونکہ ان کا موضوع اعلیٰ

دارفع ہے، لیکن یہ خیال صحیح نہیں۔

عشق ایک عام انسانی جذبہ ہے جس سے ہر دل آشنا ہے۔ عشقِ حقیقی بہت نایاب ہے۔ یہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ بہت کم لوگ ہیں جو اس سے واقعی باخبر ہیں۔ اس لئے جن اشعار میں عشقِ حقیقی پنہاں ہے وہ زود اثر نہیں ہوتے اور ان کا اثر عوام پر جلد نہیں ہوتا۔ اس لئے درد کے اشعار کی تاثیر کا حلقہ کم وسعت رکھتا ہے۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ عشقِ حقیقی کا مرتبہ عشقِ مجازی سے بلند تر سہی لیکن شاعری میں یہ سوال پیدا نہیں ہوتا ہے۔ اگر شاعر کا دل آشنائے عشق ہے اور وہ اپنے تجربوں کی صحیح ترجمانی کرتا ہے تو اس کے شعر اچھے ہوں گے ورنہ بُرے۔ عشق حقیقی ہے یا مجازی، یہ سوال خارج از بحث ہے۔ اصل دیکھنا یہ ہے کہ جذبات اصلی ہیں یا نقلی، ان میں جوش کا وجود ہے یا نہیں۔ اس لئے درد کی برتری کا یہ ثبوت نہیں ہو سکتا کہ وہ عشقِ حقیقی سے سروکار رکھتے ہیں اور عشقِ مجازی سے دُور ہی دُور رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ عشقِ حقیقی کچھ ان کی جاگیر نہیں۔ میر و سودا اور دوسرے اردو شعرائ کے کلام میں بھی ان کی چاشنی موجود ہے۔ درد کی خصوصیت صرف یہ ہے کہ وہ ہمیشہ انھیں کوائف کی ترجمانی کرتے ہیں جو عشقِ حقیقی کی وجہ سے ان کے دل پر طاری ہوتے ہیں۔

دونوں جہاں اس خالقِ مطلق کے نور سے روشن ہیں۔ دیر و حرم اسی سے آباد ہیں۔ اسی کے سایہ میں شیخ و برہمن بستے ہیں۔ کوئی جگہ اس سے خالی نہیں:

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

لیکن جس مسند پر وہ جلوہ فرما ہے وہاں تعقل کا گزر ممکن نہیں اور گزر ہو تو کیسے جب عقل قیدِ خودی سے باہر نہیں ہو سکتی:

یارب یہ کیا طلسم ہے ادراک و فہم یاں
دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جا سکے

اس کی کنہہ تک پہنچنے سے انسان کی عقل عاجز ہے لیکن اتنا تو سمجھ سکتی ہے کہ اس کی جھلک ہر مخلوق میں پنہاں ہے۔ آنکھیں ایسی بھی ہیں جو اس کے جلوہ سے مطلق ناآشنا ہیں۔ ایسی آنکھوں سے تو آنکھوں کا نہ ہونا بہتر ہے:

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

اس عالم میں کثرت کا مسکن ہے لیکن اگر غور سے دیکھو تو اس کثرت میں وحدت کا جلوہ نظر آتا ہے:

جمع میں افرادِ عالم ایک ہیں گل کے سب اوراق برہم ایک ہیں
ہوئے کب کثرت سے وحدت میں خلل جسم و جاں گو دو ہیں باہم ایک ہیں

اس لئے دل کو ہوس ہو تو اسی کی، تمنائے جستجو ہو تو اسی کی۔ اگر یہ نہیں تو پھر دل کی کوئی قدر و قیمت نہیں:

کیا فرق داغ و گل میں کہ جس گل میں بُو نہ ہو
کس کام کا وہ دل ہے کہ جس دل میں تو نہ ہو

لیکن یہ تمنا، یہ جستجو کچھ آسان نہیں۔ تعینات کے پردے حقیقت کو مستور کرتے ہیں۔ ہاں یہ پردے اُٹھ جائیں تو پھر ہر طرف وحدت کا جلوہ نظر آئے۔ یہ دلِ انساں ہی میں طاقت ہے کہ اس کا مسکن بن سکے۔

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

جب تک جان ہے اسی کی جستجو ہو، جب تک زبان ہے اسی کی گفتگو ہو:

مرا جی ہے جب تک تری جستجو ہے
زباں جب تلک ہے تری گفتگو ہے

لیکن عشق کی مہم جلد سر نہیں ہوتی۔ غنچۂ دل کی کشاد آسان نہیں:

مرا غنچۂ دل ہے وہ دل گرفتہ
کہ جس کو کسو نے کبھی وا نہ دیکھا

اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں؛ غرض اس عشق کی بدولت کیا کیا نہ دیکھا۔ لیکن کبھی اس نے آکر اپنا تماشا نہ دیکھا۔ اس کے تغافل نے کیسی کیسی آفتیں برپا کیں، مگر اس نے نظرِ التفات نہ کی۔ لیکن یہ اس کا قصور نہیں۔ خود اپنی زندگی مثلِ حجاب حائل ہے۔ جب تک یہ حجاب درمیان سے نہ اُٹھ جائے جلوۂ یار ممکن نہیں:

حجابِ رُخِ یار تھے آپ ہی ہم
کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

تغافل ایک طرف اور فرصتِ ہستی کم، پھر دل آفت رسیدہ کیوں نہ ہو۔ جس آفت کا درد ذکر کرتے ہیں، جس یاس و حرماں کا وہ بیان کرتے ہیں وہ دنیاوی نہیں۔ ہر شام وہ مثلِ شام تیرہ روزگار ہیں، ہر صبح وہ مثلِ صبح گریباں دریدہ ہیں لیکن یہ تیرہ روزگاری، یہ چاک گریبانی کسی معشوق مجازی کی وجہ سے نہیں۔ یہ پژمردگی، اس جدائی کا احساس صرف دل ہی کو

نہیں، تمام عالم میں یہی عالم ہے، کیونکہ سارے جہان کو اس جُدائی کا احساس ہے:

کچھ دل ہی باغ میں نہیں تنہا شکستہ دل
ہر غنچہ دیکھتا ہوں تو ہے گا شکستہ دل

ظاہر ہے کہ درد کے تجربے میر کے تجربوں سے مختلف ہیں اور جس طرح میر کسی ایک مکمل تجربہ کا نقش نہیں کھینچتے اسی طرح درد بھی کسی خاص مکمل تجربہ کا واضح بیان نہیں کرتے، بلکہ میر کی طرح وہ بھی الگ الگ اثرات اور نامکمل تصورات کی جھلک دکھاتے ہیں۔ درد اکثر مربوط غزل لکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ خود فرماتے ہیں: "کلام مربوط عجب لذت رکھتا ہے اور دل کو شگفتہ کر دیتا ہے۔" کاش! اردو شعراء اس حقیقت سے واقف ہوتے اور اسے برتتے! لیکن انھیں تو غزل کی پراگندگی کچھ ایسی بھا گئی کہ وہ کلام مربوط کی لذت کی قدر کو نہ پہچان سکے۔ اگر درد کی طرح وہ بھی سمجھتے کہ کلام مربوط عجب لذت رکھتا ہے تو ان کا دل بھی شگفتہ ہو جاتا اور وہ پڑھنے والے دلوں کو بھی شگفتہ کرتے۔ بہرکیف، یہ غنیمت ہے کہ درد اس حقیقت سے واقف تھے، لیکن جس ربط و مطابقت کا نقشہ کسی نظم میں نظر آتا ہے وہ درد کی غزلوں میں نہیں۔ ہاں! یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی غزلوں میں انتشارِ خیالات اور پراگندگیٔ جذبات نسبتاً کچھ کم ہے۔

میں نے کہا ہے کہ جن تجربوں کی درد ترجمانی کرتے ہیں وہ نسبتاً غیر مانوس ہیں اور ان تجربوں کو درد اسی جوش و وجد کے ساتھ محسوس بھی

نہیں کرتے جو میر کا حصّہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ درد کے اشعار میر کے اشعار سے کم تاثیر رکھتے ہیں اور جس طرح میر کے کلام میں دو طرح کے اشعار ملتے ہیں، شخصی اور مصنوعی، اسی طرح درد کے کلام میں بھی شخصی اور مصنوعی شعر ملتے ہیں۔ بعض شعر ایسے ہیں جو گویا بول اُٹھتے ہیں کہ یہ وجدانی کوائف دل پر گزرے ہیں، لیکن بعض شعر ایسے بھی ملتے ہیں جو محض رسماً لکھے گئے ہیں۔ درد فرماتے ہیں: "بندہ نے کبھی شعر بدون آمد کے سوا تمام آورد سے موزوں نہیں کیا۔" پھر بھی یہ بات مثلِ روز روشن ہے کہ بعض جذبات نے دل میں ہیجان پیدا کیا ہے اور بعض نے سطحِ دریا پر ایک لہر بھی پیدا نہ کی اور درد کو اس کی خبر بھی نہیں ہوتی:

کہا جب میں ترا بوسہ تو جیسے قند ہے پیارے
لگا تب کہنے پر قندِ مکرّر ہو نہیں سکتا

دلِ آوارہ اُلجھے یاں کسی کی زلف سے یارب
علاج آوارگی کا اس سے بہتر ہو نہیں سکتا

نہیں چلتا ہے کچھ اپنا تو تیرے عشق کے آگے
ہمارے دل پہ کوئی اور تو ڈر ہو نہیں سکتا

ان شعروں میں آورد ہی آورد ہے۔ اصلیت و صداقت کا نام و نشان ہی نہیں۔ درد نے ان شعروں میں محض مروجہ رسمی خیالات کا رسمی اظہار کیا ہے۔ رعایت لفظی بھی موجود ہے: "بوسہ۔ قند۔ قندِ مکرّر"، "دلِ آوارہ۔ زلف۔ آوارگی"۔ اثر مطلق نہیں ——— ان خیالات نے شاعر کے دل کو مسرور نہیں کیا ہے۔ اس کے تخیل کو پرِ پرواز بھیلانے پر

آمادہ نہیں کیا ہے اسی لئے ان میں شاعری کی روح مفقود ہے۔ اس طرز میں اور درد کے مخصوص رنگ میں آسمان زمین کا فرق ہے۔

درد کا مخصوص رنگ یہ ہے:

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے — میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آ سکے — آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے
قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے — اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے
غافل خدا کی یاد پہ مت بھول زینہار — اپنے تئیں بھلا دے اگر تو بھلا سکے
یارب یہ کیا طلسم ہے ادراک و فہم یاں — دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جا سکے

جذبات اُبھرتے ہیں، گویا ایک موج اُٹھتی ہے بلند و پُر جوش۔ ہر ہر لفظ اثر میں ڈوبا ہوا ہے۔ آورد کا کہیں نام و نشان نہیں۔ تمام آمد ہی آمد ہے۔ لیکن پھر بھی اس غزل میں وہ خوبی نہیں جو اچھی نظم میں ہوتی ہے۔ تصوف کچھ مشرق کی جاگیر نہیں۔ مغرب میں بھی اس رنگ کی شاعری ملتی ہے۔ سترہویں صدی میں انگریزی میں اچھے صوفی شعراء گزرے ہیں۔[۴] یا پھر بلیک[۵] کو لیجئے۔ بلیک کی نظموں کے سامنے درد کی غزلیں کچھ یوں ہی سی معلوم ہوتی ہیں اور اس سلسلے میں دانتے کا نام لینا تو کچھ بے کار سا معلوم ہوتا ہے۔ خیر ان مشرقی شاعروں کو تو جانے دیجئے، درد فارسی کے صوفی شعرا کی برابری نہیں کر سکتے

بہر کیف، درد کی دنیا بھی میر کی دنیا جیسی محدود و تنگ ہے، بلکہ تنگ تر۔ عشق حقیقی اور اس کے لوازمات کے علاوہ دوسرے انسانی جذبات و کوائف، خیالات و احساسات درد کے لئے زیادہ اہمیت نہیں

رکھتے۔ دنیا کے بوقلموں جلوہ پر ان کی نظر نہیں ٹھہرتی۔ کیونکہ انھیں تو پس پردہ کوئی دوسرا ہی جلوہ نظر آتا ہے مشاہدۂ عالم، مشاہدہ کی حیثیت سے، درؔد کے کلام میں موجود نہیں۔

درؔد صاف، شستہ، پاکیزہ زبان میں اپنے خیالات واحساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بیان میں کہیں رکاوٹ یا الجھاؤ نہیں۔ الفاظ سب سیدھے سادھے، معمولی، عام فہم ہیں لیکن ان سے حقیقت کی بُو آتی ہے۔ مختصر مگر جامع پیرایہ میں وہ مشکل سے مشکل اور عمیق سے عمیق خیالات کو ادا کردیتے ہیں جس سے اکثر حیرت ہوتی ہے۔ ترنم و موسیقی بھی موجود ہے اور نہایت ہی دل کش۔ گویا ہر لفظ جذبات سے لبریز اور ہر شعر ترنم سے معمور ہے۔ لیکن یہ ترنم ایک مخصوص و محدود قسم کا ہے۔ درؔد کے اشعار میں درد بھی ہے، لیکن وہ دلدوزی نہیں جو میرؔ کے اشعار میں پنہاں ہے۔ درؔد کے اشعار کی مثال ایک چوڑے اور عمیق دریا کی سی ہے جو بغیر کسی رکاوٹ اور بغیر کسی عجلت کے رواں ہے۔ سطح پرسکون ہے۔ کبھی کبھی کوئی موج اٹھ کر سطح دریا پر لہراتی ہے، پھر مٹ جاتی ہے۔ مگر دریا ہمیشہ رواں رہے۔ میرؔ میں یہ سکون و طمانیت نہیں۔ یعنی میرؔ کے جذبات زیادہ پرجوش ہیں، اس لئے وہ دلوں پر اثر بھی جلد کرتے ہیں۔ ان جذبات نے میرؔ کی ہستی میں ایسا طوفان برپا کیا ہے جس سے ان کا سکون ہمیشہ کے لئے ضائع ہوگیا ہے۔ اسی وجہ سے میرؔ کے رگ رگ میں خون کے عوض درد جاری و ساری معلوم ہوتا ہے۔ جس یاس و حرماں، جس ناامیدی کی وہ تصویر کھینچتے ہیں کسی دوسرے

کو میسّر نہیں۔

دردؔ اپنی زندگی کی یوں تصویر کشی کرتے ہیں:

تہمتِ چند اپنے ذمّے دھر چلے | جس لئے آئے تھے ہم سو کر چلے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے | ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا | ایک دم آئے اِدھر اودھر چلے
شمع کے مانند ہم اس بزم میں | چشمِ نم آئے تھے دامنِ تر چلے
جوں شرر اے ہستیٔ بے بود یاں | بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے
ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ | جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

کس قدر سہل، نرم و ملائم، صاف الفاظ میں اپنے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ اظہارِ جذبات میں کوئی دقّت نہیں۔ ہر لفظ اپنی مخصوص جگہ پر کس موزوں طور سے قائم ہے اور ہر لفظ اس قدر شفاف ہے کہ صاف کو الف کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ الفاظ کو اگر الگ الگ دیکھئے تو ان میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔ لیکن اس غزل میں دوسرے لفظوں کی مطابقت و موزونی کی وجہ سے ایک عجیب کیفیت پیدا ہو گئی ہے حسبِ معمول ترنم بھی موجود ہے اور کتنا دل پذیر! اشعار نہیں نغمے ہیں، اگرچہ بے ربط و بے ساز۔

اب میرؔ یہ راگ الاپتے ہیں:

فقیرانہ آئے صدا کر چلے | میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم | سو اس عہد کو اب وفا کر چلے
شفا اپنی تقدیر ہی میں نہ تھی | کہ مقدور تک تو دوا کر چلے

وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لئے　　ہر اک چیز سے دل اٹھا کر چلے
کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ　　سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میرؔ
جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

اس غزل میں دردؔ کی غزل سے کچھ زیادہ ہی صاف، سیدھے، معمولی الفاظ کا استعمال ہے۔ وہی موزونی یہاں بھی ہے۔ جذبات و کوائف کی جھلک بھی صاف نمایاں ہے۔ ترنم بھی ہے اور کس قدر سحر آفریں! لیکن اگر دردؔ کے اشعار میں یاس و ناامیدی کی ابتدا تھی تو یہاں اس کی تکمیل ہے:

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

اس شعر میں وہ تاثیر، وہ اصلیت، وہ درد کہاں جو میرؔ کے اس شعر میں ہے:

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم
سو اس عہد کو اب وفا کر چلے

یہی فرق تمام اشعار میں موجود ہے۔ میرؔ درد و تاثیر میں دردؔ سے دو قدم آگے ہی رہتے ہیں۔

بہر کیف، درد بھی اپنے مخصوص رنگ میں خوب ہیں۔ اس میدان میں اردو شاعری میں ان کی کوئی برابری نہیں کر سکتا:

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا　　برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا
مرا غنچۂ دل ہے وہ دل گرفتہ　　کہ جس کو کسو نے کبھو وا نہ دیکھا
یگانہ ہے تو آہ بیگانگی میں　　کوئی دوسرا اور ایسا نہ دیکھا

اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں — ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا
کیا مجھ کو داغوں نے سرو چراغاں — کبھو تو نے آ کر تماشا نہ دیکھا
تغافل نے تیرے یہ کچھ دن دکھائے — اِدھر تو نے لیکن نہ دیکھا نہ دیکھا
حجاب رخِ یار تھے آپ ہی ہم — کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

شب و روز اے درد درپے ہو اس کے
کسو نے جسے یاں نہ سمجھا نہ دیکھا

ان اشعار کی تاثیر سے کسے انکار ہو سکتا ہے؟ درد کبھی اپنے کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ اس لئے ان میں وہ ازخود رفتگی نہیں جو میر کا شیوہ ہے۔ درد اپنے کو لئے دئے رہتے ہیں، اس وجہ سے ان کے اشعار میں ایک خاص شان پیدا ہو گئی ہے جو اور کسی کے شعروں میں نہیں ملتی۔ اس شان، اس خودداری سے دل مرعوب ہو جاتا ہے۔

---

(۴) میر اور درد فطرتاً کچھ ہم جنس تھے۔ سودا ان دونوں سے مختلف طبیعت لے کر آئے تھے۔ میر آپ بیتی خون بھرے اثر میں ڈوبے ہوئے الفاظ میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ سننے والے بے چین ہو جاتے ہیں۔ سودا نے بھی اپنے زور طبیعت میں درد بھرے اشعار موزوں کئے لیکن ان شعروں میں میر والی بات نہیں۔ میر کی آنکھیں دل کی طرف جھکی ہوئی تھیں، وہ اپنے جذبات و کوائف کے نظارہ میں غرق رہتے تھے، ایسے ہمہ تن محو رہتے تھے کہ دنیا و مافیہا کی اکثر خبر نہ ہوتی تھی۔ سودا کی آنکھیں وا تھیں۔ وہ دنیا کی بوقلمونی کا مشاہدہ کرتے تھے۔ اس لئے ان کی دنیا میر و درد کی

دنیا کی طرح محدود و تنگ نہ تھی۔ ان کے مضامین میں تنوع زیادہ ہے اور وہ یکانگیت نہیں جو میرؔ و دردؔ کے مضامین میں ملتی ہے۔

سوداؔ میں ایک خوبی اور بھی میرؔ و دردؔ سے بڑھ کر تھی۔ وہ الفاظ و تراکیب کے استعمال میں زیادہ ہوشیاری اور غور و فکر سے کام لیتے تھے اور ہمیشہ نئے الفاظ اور دیدہ زیب بندشوں کی تلاش میں رہتے تھے۔ اس لئے جہاں تک الفاظ اور بندشوں کا تعلق ہے ان کی برتری مسلّم ہے۔ اس کے علاوہ سوداؔ کے کلام میں اچھی اور نئی تشبیہیں بھی ملتی ہیں جو میرؔ و دردؔ کو میسّر نہیں۔ شگفتہ تشبیہیں، پر اثر اور گویا تصویریں میرؔ و دردؔ کے اشعار میں بھی موجود ہیں لیکن ان میں وہ تنوع اور ندرت نہیں جو سوداؔ کا حصّہ ہے۔ وہ نئی نئی تشبیہیں اختراع کرتے ہیں اور پھر نہایت حسن و خوبی کے ساتھ انھیں اپنے شعروں میں جڑ دیتے ہیں۔ لیکن الفاظ، بندشیں، استعارے خود قابل تعریف کیوں نہ ہوں صرف ان سے کسی شاعر کی برتری ثابت نہیں ہو سکتی۔ یہ سب تو محض ایک ذریعۂ اظہار ہیں۔ قابل غور جذبات و خیالات ہیں اور ان کی اصلیت اور واقفیت، ان کا جوش و خروش؛ اگر معیار محض لفظی رہے تو سوداؔ کی جگہ بہت بلند ہو گی لیکن یہ معیار درست نہیں۔

سوداؔ کی غزل گوئی کا نمونہ یہ ہے:

گُل پھینکے ہے غیروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو اِدھر بھی

کیا ضد ہے مرے ساتھ خدا جانے وگرنہ
کافی ہے تسلّی کو مرے ایک نظر بھی

اے ابر قسم ہے تجھے رونے کی ہمارے
تجھ چشم سے ٹپکا ہے کبھو لخت جگر بھی

کس ہستیٔ موہوم پہ نازاں ہے تو اے یار
کچھ اپنے شب و روز کی ہے تجھ کو خبر بھی

تنہا ترے ماتم میں نہیں شام سیہ پوش
رہتا ہے صدا چاک گریبانِ سحر بھی

سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات
آئی ہے سحر ہونے کو ٹک تو کہیں مر بھی

وہ سوز و گداز جو میرؔ و دردؔ کو میسّر ہے، یہاں سرے سے موجود نہیں اور کیسے موجود ہو جب سوداؔ دلِ گداختہ اپنے ساتھ نہیں لائے تھے۔ وہ تو ہمیشہ شگفتہ و شاداب رہتے تھے۔ اگر الفاظ اور بندش پر نظر کی جائے تو بھی نمایاں فرق ظاہر ہوگا۔ الفاظ سیدھے سادے نہیں۔ بندشیں بھی ایسی نہیں کہ جیسے کوئی باتیں کرتا ہو۔ الفاظ اور خصوصاً بندشوں میں شوکت و رعب سا معلوم ہوتا ہے۔ ہر لفظ اپنی جگہ پر نگینہ کی طرح جڑ دیا گیا ہے۔ رد و بدل سے مطلب فوت ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ لفظی خوب صورتی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ہر شعر گویا ایک حسین مورت ہے مگر بے جان! گرمیٔ جذبات کی کمی ہے۔ انھیں سُن کر کانوں کو بھلا معلوم ہوتا ہے لیکن جو لطف ملتا ہے وہ وہی ہے جو کسی کام کے حُسنِ انجام سے ملتا ہے۔ شاعر نے اپنے مطلب کو صاف و مکمّل، حسین و پختہ طریقہ سے ادا کیا ہے، لیکن اشعار بہ اعتبار معنی دل پر تیر و نشتر کا کام نہیں کرتے۔ ہاں ایک قسم کا سُرور ضرور حاصل ہوتا ہے۔ وہی سرور جو کسی حسین چیز کے دیکھنے سے ہوتا ہے۔ لیکن یہ شعر میرؔ کے شعروں کی طرح دل کو بے اختیار نہیں کر دیتے۔

اکثر، سوداؔ میرؔ کے مخصوص میدان میں بھی قدم رکھتے ہیں۔ دردؔ یا س

کی تصویر، دنیا کی ناپائیداری کا نقشہ کھینچتے ہیں:

جاتے ہیں لوگ قافلے کے پیش و پس چلے
دنیا عجب سرا ہے جہاں آ کے بس چلے
کہیو صبا سلام ہمارا بہار سے
ہم تو چمن کو چھوڑ کے سوئے قفس چلے
اے غنچہ آنکھ کھول کے ٹک تو چمن کو دیکھ
جمعیّتِ دلی پہ تری پھول ہنس چلے
تیرے سخن کو میں بسر و چشم ناصحا
مانوں ہزار بار اگر دل پہ بس چلے
نکلا جو نالہ دل سے تو سینہ سے دوڑے اشک
سُن مردمانِ قافلہ بانگ جرس چلے
صیّاد اب تو کیجیے قفس سے ہمیں رہا
ظالم پھڑک پھڑک کے پر و بال گھس چلے

میرؔ و دردؔ کی غزلوں سے مقابلہ کرنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ جذبات شخصی نہیں اور وہ جوش و خروش بھی نہیں۔ سوداؔ نفسی کوائف کی ترجمانی نہیں کرتے، مشاہدۂ عالم نے جو نظارہ انھیں دکھایا ہے اسی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ طرز کلام خاص نہیں عام ہے:

جاتے ہیں لوگ قافلے کے پیش و پس چلے
دنیا عجب سرا ہے جہاں آ کے بس چلے

ظاہر ہے کہ کسی مشاہدہ کی نقاشی منظور ہے۔ قافلۂ دنیا کا ذکر ہے، اپنی

حرماں نصیبی کا رونا نہیں۔ درد کے کلام میں طرزِ کلام خاص ہے:

تہمتِ چند اپنے ذمّے دھر چلے
جس لئے آئے تھے ہم سو کر چلے

قافلۂ زندگی کا ذکر ہے، نہ مزائے دنیا سے کوئی واسطہ ہے۔ اپنا قصہ ہے اور اپنی داستانِ زندگی کا خلاصہ۔ میر کے شعر میں طرزِ کلام خاص ہی نہیں، خاص الخاص ہے۔ شعر کیا ہے حسرت حرماں کی کلید ہے:

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

مشاہدۂ عالم بھی ذاتی تجربہ ہے، داخلی نہیں خارجی۔ اس لئے یہ نہیں کہہ سکتے کہ میرؔ و دردؔ ذاتی تجربوں کی نقاشی کرتے ہیں اور سوداؔ کے تجربے مصنوعی ہیں۔ جو آنکھیں دیکھتی ہیں، کان سنتے ہیں۔ یہ سب شخصی تجربے ہیں۔ اصل فرق یہ ہے کہ میرؔ دردؔ اور خصوصاً میرؔ کے شعروں میں جو دردو جوش ہے وہ سودا کو میسّر نہیں۔ تاثیر سے بھرے ہوئے اشعار سوداؔ کے دیوان میں بھی ملتے ہیں لیکن ان کی تاثیر دل کی گریباں گیر نہیں ہوتی۔ میرؔ کا ہر لفظ ایک مستقل درد ہے اور ہر شعر ایک ناسور۔ سوداؔ کے اشعار میں یہی بات نہیں۔ ان کے اشعار میں عالم کی بوقلمونی، جذبات کی رنگا رنگی تصویریں ہیں اور یہ تصویریں اکثر نگاہ کو خیرہ کرتی ہیں۔ میرؔ کے شخصی جذبات کی حسرت بھری تصویریں دل میں جاگزیں ہوتی ہیں۔

میں نے ابھی تک جو کچھ کہا ہے اس کا مقصد میرؔ و سوداؔ میں جو

بیّن فرق ہے اسے ظاہر کرنا ہے۔ سوداؔ کے لئے میرؔ کی تقلید ضروری نہ تھی اور اگر سوداؔ میرؔ کی تقلید کرتے تو میرؔ ہی جیسے لیکن میرؔ سے کم مرتبہ شاعر ہوتے۔ سوداؔ کا اپنا الگ رنگ ہے۔ میرؔ کی طرح سوداؔ بھی صاحب طرز ہیں۔ ان کا اسلوب جُدا ہے۔ دو تین مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی:

بدلا ترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے
اپنا ہی تو فریفتہ ہووے خدا کرے

قاتل ہماری نعش کی تشہیر ہے ضرور
آئندہ تا کوئی نہ کسی سے وفا کرے

اتنا لکھائیو مرے لوحِ مزار پر
یاں تک نہ دی حیات کو کوئی خفا کرے

فکرِ معاش و عشقِ بتاں یادِ رفتگاں
اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کرے

گر ہو شراب و خلوتِ محبوب خوبرو
زاہد تجھے قسم ہے جو تو ہو تو کیا کرے

تنہا نہ روزِ ہجر ہے سوداؔ پہ یہ ستم
پروانہ سال وصال کی ہر شب جلا کرے

بہار بے سپرِ جام یار گذرے ہے
نسیم تیر سی چھاتی کے پار گذرے ہے

شراب حلق سے ہوتی نہیں فرو تجھ بن
گلوئے خشک سے تیغ آبدار گذرے ہے

گذر مرا ترے کوچے میں گر نہیں تو نہ ہو
مرے خیال میں تو لاکھ بار گذرے ہے

ہزار حرف شکایت کا دیکھتے ہی تجھے
زباں پہ شکر ہے بے اختیار گذرے ہے

کبھے ہے آج ترے در پہ اضطرابِ نسیم
کہ اس جہاں سے کوئی خاکسار گذرے ہے

تری گلی سے گذرتا ہوں اس طرح ظالم
کہ جیسے ریت سے پانی کی دھار گذرے ہے

میں وہ نہیں کہ کوئی مجھ سے مل کے ہو بدنام
نہ جانے کیا ترے خاطر میں یار گذرے ہے

مجھے تو دیکھ کے جوش و خروش سودا کا
اسی ہی سوچ میں لیل و نہار گذرے ہے

یہ آدمی ہے کہ سر مارتا پھرے ہے بہ سنگ
کہ بادِ تند سوئے کوہسار گذرے ہے

نسیم ہے ترے کوچے میں اور صبا بھی ہے
ہماری خاک سے دیکھو تو کچھ رہا بھی ہے

ترا غرور مرا عجز تا کجا ظالم
ہر ایک بات کی آخر کچھ انتہا بھی ہے

جلے ہے شمع سے پروانہ اور میں تجھ سے
کہیں ہے مہر بھی جگ میں کہیں وفا بھی ہے

خیال اپنے میں گو ہوں تم انہ سنجاں مست
کراہنے کو دلوں کے کبھی سنا بھی ہے

ستم روا ہے اسیروں پہ اس قدر صیاد
بہ چمن چمن کہیں بلبل کی اب نوا بھی ہے

سمجھ کے رکھیو قدم دشتِ خار میں مجنوں
کہ اس نواح میں سودا برہنہ پا بھی ہے

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ ان غزلوں میں مضامین تو اسی قسم کے ہیں جو میرؔ کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں، لیکن یہاں رنگ ہی دوسرا ہے۔ یہ نہیں کہ اثر نہیں۔ اثر ہے لیکن دوسری قسم کا۔

میرؔ کا ایک شعر ہے:

نہ دیکھا میرؔ آوارہ کو لیکن
غبار اک ناتواں سا کو بکو ہے

اس کے بعد سوداؔ کے یہ دو شعر پڑھیے:

مجھے تو دیکھ کے جوش و خروش سوداؔ کا
اسی ہی سوچ میں لیل و نہار گذرے ہے

یہ آدمی ہے کہ سر مارتا پھرے ہے بہ رنگ
کہ باد تند سوئے کوہسار گذرے ہے

ان دو مثالوں سے میرؔ و سوداؔ کا فرق ظاہر ہے۔ میرؔ ایک غبار ہیں اور وہ بھی ناتواں سا جو ہوا کے نرم نرم جھونکوں سے کو بکو مارا پھرتا ہے۔ سوداؔ "باد تند" ہیں جو "سوئے کوہسار گذرے ہے"۔ سوداؔ غبارِ ناتواں نہیں۔ ان میں ایک توانائی ہے، ایک زور ہے۔ وہی زور و شور جو باد تند میں ہوتا ہے۔ اور سوداؔ کو بکو مارے نہیں پھرتے۔ وہ باد تند کی طرح کوہسار کا رُخ کرتے ہیں۔ تنگ کوچوں اور گلیوں سے انھیں واسطہ نہیں۔ ان کے جوش و خروش کو وسعت کی ضرورت ہے، کوہسار کی ضرورت ہے۔

میں نے کہا ہے کہ ان غزلوں میں مضامین اسی قسم کے ہیں جو میرؔ

کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں۔ یعنی درد و غم سے بھرے ہوئے۔ کبھی وہ اپنی نعش کی تشہیر چاہتے ہیں تو کبھی اپنے لوحِ مزار پہ یہ مصرع لکھنے کی تلقین کرتے ہیں: 'یاں تک نہ ذی حیات کو کوئی خفا کرے'۔ روزِ ہجر ہیں تو خیر ستم لازمی ہے، وہ پروانہ ساں وصال کی ہر شب جلا بھی کرتے ہیں۔ ان کی بہار، بے سیر جام یار، گذرتی ہے۔ پھر نسیم تیری چھاتی کے پار کیوں نہ گذرے۔ ساقی کے بغیر شراب حلق سے فرو نہیں ہوتی، گویا گلوئے خشک سے تیغ آبدار گذرتی ہے۔ نسیم و صبا اس کے کوچہ میں ہے اس لئے وہ کہتے ہیں: "ہماری خاک سے دیکھو تو کچھ رہا بھی ہے"، شمع سے پروانہ جلتے ہیں اور وہ اپنے محبوب سے۔ ترانہ سنجوں سے وہ پوچھتے ہیں: "کراہنے کو دلوں کے کبھی سُنا بھی ہے۔" ازیں قبیل، درد بھرے مضامین کی کمی نہیں لیکن ان مضامین میں وہ دردمندی نہیں جو میرؔ کے اس شعر میں ہے:

ٹک میرؔ جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسہ ہے چراغِ سحری کا

سوداؔ شاید اس قسم کی فریاد کو دون ہمتی سمجھتے ہیں۔ ان کا تو اندازِ سخن ہی کچھ اور ہے:

بدلا ترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے
اپنا ہی تو فریفتہ ہووے خدا کرے

وہ پھر کہتے ہیں:

ترا غرور مرا عجز تا کجا ظالم
ہر ایک بات کی آخر کچھ انتہا بھی ہے

یعنی ان کی ہمت، ان کی توانائی انھیں نچلے نہیں بیٹھنے دیتی، انھیں گریہ و زاری کی ترغیب نہیں دیتی۔ اگر وہ "دشت خار" میں جا نکلتے ہیں، تو مجنوں کو للکارتے ہیں:

سمجھ کے رکھیو قدم دشت خار میں مجنوں
کہ اس نواح میں سوداؔ برہنہ پا بھی ہے

وہ اپنی برہنہ پائی کا رونا نہیں روتے۔

میرؔ کی طرح سوداؔ کا دل بھی ایک پھوڑا تھا:

احوال کی ہمارے تم کو تو کیا ہے خبر
گذرے ہے جس کے جی پر سو خوب جانتا ہے
اور دل جو ہے بغل میں سو اس طرح کا پھوڑا
ہرگز نہ وہ پکے ہے ظالم نہ پھوٹتا ہے

سوداؔ بھی "بسان نے" نالاں ہیں اور کوئی منہ لگاتا ہے تو وہ فریاد کرتے ہیں۔ لیکن ان کی فریاد میں میرؔ کی زار نالی نہیں:

جو وہ پوچھے تجھے قاصد کہ سوداؔ خوش تو رہتا ہے
تو یہ کہیو کبھو رو رو دل اپنا شاد کرتا ہے

سچ ہے سوداؔ کبھی رو رو کر اپنا دل شاد کرتے ہیں اور پڑھنے والوں کا بھی دل شاد کرتے ہیں۔

سوداؔ کا ایک شعر ہے:

عشق ہے تو نہیں ہوں میں واقف
دل کو شعلہ سا کچھ لپٹتا ہے

یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ سودا عشق سے واقف نہ تھے۔ اگرچہ کبھی کبھی شبہہ سا ہوتا ہے کہ سودا عشق اور عشق کے کرشموں کے تماشائی تھے:

ملک دل قتل کر کے سودا کا
لشکرِ حُسن یوں پلٹتا ہے

بات دیکھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ دل پہ گذری نہیں ہے۔ بہرکیف، یہ نہیں کہہ سکتے کہ سودا عشق سے واقف نہ تھے لیکن جو شعلہ ان کے دل کو لپٹتا ہے اس میں کچھ خاص بات ہے۔ وہ جلاتا تو ہے لیکن جلا نہیں دیتا بلکہ ایک توانائی سی دل کو عطا کرتا ہے۔ جلن ضرور ہے اس سے بھی انکار ممکن نہیں:

نہیں معلوم اس سینہ میں کیا جوں شمع جلتا ہے
دھواں نوک زباں سے بات کرنے میں نکلتا ہے

ہاں تو جلن ضرور ہے لیکن برداشت کی طاقت بھی ہے۔

میں نے کہا ہے کہ سودا کی آنکھیں وا تھیں۔ ان کی چشم عالمگیر تھی، دنیا کی بوقلمونی سے آشنا تھی۔ درد کی طرح وہ عالم کی رنگینیوں میں ہمیشہ جلوۂ یکتا کے متلاشی نہ تھے۔ سودا نے بھی صوفیانہ خیالات کی اکثر ترجمانی کی ہے۔ وہ عشق سے واقف ہوں یا نہ ہوں عشق حقیقی سے تو ضرور نابلد تھے۔ گرچہ کبھی کبھی رسماً وہ اس راہ میں بھی جا نکلتے تھے۔

ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا
موسیٰ نہیں کہ سیر کروں کوہ طور کا

ہاں تو وہ عشق حقیقی سے نابلد تھے۔ اسی لئے وہ کثرت کا نظارہ درد سے زیادہ کرتے تھے اور اس کی نیرنگیوں سے زیادہ باخبر تھے۔ اسی طرح وہ

باطنی کوائف سے بھی واقف تھے مگر زیادہ تر تماشائی کی حیثیت سے سودا ہمیشہ اپنے جذبات میں مستغرق نہیں رہتے بلکہ تمام انسانی جذبات کے تماشائی تھے اور ان کی اپنے تخیل کی مدد سے ترجمانی کرتے تھے۔ جو جذبات و کوائف وہ دیکھتے یا محسوس کرتے، جو نئے نقوش ان کا تخیل بناتا، ان سب کی ایک شعر میں ترجمانی ممکن نہ تھی۔ میر، سودا، درد سبھوں کو شعر کی کم ظرفی کا احساس ہوا تھا۔ میر کثرت سے قطعہ کا استعمال کرتے ہیں۔ درد کم و بیش مربوط اشعار نظم کرتے ہیں، لیکن اس کم ظرفی کا احساس سودا کو کچھ زیادہ تھا۔ ان کے دماغ میں احساسات و تصورات کا جو طوفان برپا ہوتا اسے وہ دو مصرعوں میں بند نہیں کر سکتے اور اکثر قطعہ کے استعمال پر مجبور ہو جاتے۔ غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر قفس شعر و غزل میں خوش تھے اور ان کو شعر مفرد میں کسی خاص کمی کا احساس نہیں ہوا تھا۔ درد اپنی کم و بیش مربوط غزلوں کے حدود میں مگن نظر آتے ہیں، سودا کو یہ قناعت میسر نہیں۔ وہ چاہتے تھے کہ جس قدر معانی ہو سکیں، ایک شعر کے مختصر پیمانہ میں بھر دیں۔ لیکن دریا کو کوزے میں بند کرنا ممکن نہیں۔ اس لئے جہاں ان کی معنی آفرینی سے دل مسرور ہوتا ہے، وہاں خیالات کے مکمل نہ ہونے سے دل کو تاسف بھی ہوتا ہے۔ سودا کو فطری طور پر وسعت کی ضرورت تھی۔ اسی لئے وہ اکثر قطعہ بندی پر مجبور ہو جاتے تھے۔ ان کے خیالات کا سیلاب انھیں وسیع و فراخ میدان کی تلاش پر آمادہ کرتا:

وقت اخیر سودا بالیں پہ اس کی رو رو

بیٹھا ہوا کہے تھا ہر دست یار بھائی

مرضی اگر ہو تیری جا اس کو ہم لے آدیں
دوری نے جس کے تیری صورت یہ کچھ بنائی
سُن کر یہ بات بولا اتنا ہی آہ بھر کر
ہے نزع میں اذیت بیمار کو دوائی

کیسی مختصر لیکن صاف اور نئی تصویر ہے۔ لیکن سوداؔ کو دو تین شعروں پر قناعت نہیں ہوتی اور وہ اپنے بیان کے لئے کچھ اور وسعت چاہتے ہیں

تجھ بن عجب معاش ہے سوداؔ کا ان دنوں
تو بھی ٹک اس کو جا کے ستم گار دیکھنا
نے حرف و نے حکایت و نے شعر و نے سخن
نے سیر باغ و نے گل و گلزار دیکھنا
خاموش اپنے کلبۂ احزاں میں روز و شب
تنہا پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا
یا جا کے اس گلی کو جہاں تھا ترا گذار
لے صبح تا بہ شام کئی بار دیکھنا
تسکین دل نہ اس میں بھی پائی تو بہر شغل
پڑھنا یہ شعر گر کبھو اشعار دیکھنا
کہتے تھے ہم نہ دیکھ سکیں روز ہجر کو
پر جو خدا دکھائے سو لاچار دیکھنا

عاشق کی حرماں نصیبی، پراگندگی و انتشار خاطر، تنہائی کی مصیبت، وحشت و جنون، یاس و حسرت؛ یہ سب اس قطعہ میں موجود ہے۔ ایک شعر میں

عاشقی سے پہلے کی زندگی کی تصویر کی طرف اشارہ ہے :

نے حرف و نے حکایت و نے شعر و نے سخن
نے سیر باغ و نے گل و گلزار دیکھنا

اب وہ حرف و حکایت، شعر و سخن، سیر باغ، گل و گلزار دیکھنا کہاں! اب تو رنگ ہی دوسرا ہے، لیکن عہد آزادی کی یہ یاد عقبی زمین کا کام دیتی ہے اور عشق نے جو کایا پلٹ دی ہے اس کے بیان کو زیادہ مؤثر بنا دیتی ہے۔ ہاں تو پہلے حرف و حکایت تھی، شعر و سخن کے چرچے تھے، سیرِ گل و گلزار تھی اور اب یہ حال ہے :

خاموش اپنے کلبۂ احزاں میں روز و شب
تنہا پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا

لیکن جب تنہائی اور خموشی سے دل پریشان ہو جاتا ہے، جنون کی لہر اٹھتی ہے اور در و دیوار کو دیکھنے سے تسلی نہیں ہوتی تو اس گلی کو جہاں اس کا گذر تھا "لے صبح تا بہ شام کئی بار دیکھنا" اور کبھی یہ شعر پڑھ کر دل کو تسلی دینا :

کہتے تھے ہم نہ دیکھ سکیں روز ہجر کو
پر جو خدا دکھائے سو لاچار دیکھنا

ہر ہر شعر ایک مؤثر نقش ہے اور سارے نقوش مل کر ایک نقش کامل تیار کرتے ہیں۔

اگر سودا کہیں کسی ذاتی تجربہ کی عکاسی کرتے ہیں تو کبھی کسی واقعہ کا زندہ بیان :

ترغیب نہ کر مجھ کو واں چلنے کی اے سوداؔ

اس یار نے اب ڈھم سے یہ جھول نکالی ہے

وارد میں ہوا اس کے کل گھر میں تو یہ دیکھا

تیوری سی چڑھا صورت کچھ اور بنالی ہے

ہر بات پہ ہے میری اوروں سے اسے چشمک

مجھ پر وہ کنایہ ہے تو کر یہ جو گالی ہے

غیر اس کے اشارے سے جب کرنے لگیں نوکیں

اٹھا میں یہ کہہ کر تب یاں مرغ کی پالی ہے

ایک ان میں یوں بولا کیوں جاتے ہو بیٹھو تم

جاؤ گے تو یہ مجلس پھر لطف سے خالی ہے

اس شوخ نے یہ سُن کر بولا کہ خدا سے ڈر

سر پر سے بلا اپنے جوں توں کی ہیں ٹالی ہے

بس غور کر اے ناداں جس گھر میں یہ صحبت ہے

واں جا کے خوشی آنا یہ خام خیالی ہے

عاشق کا بزم یار میں جانا، اس کے ورود پر معشوق کا تیوری چڑھانا، غیروں سے چشمک زنی کرنا اور اسے کنایتہً گالی دینا، غیروں سے چوٹیں، عاشق کا اپنی بے عزتی محسوس کر کے اُٹھنا، اس کا غم و غصہ، ایک عدو کا طنزاً کہنا: "جاؤ گے تو یہ مجلس پھر لطف سے خالی ہے۔" اس شوخ کا صاف صاف عاشق کو بلا سے تعبیر کرنا۔ اس جھول کا پورا پورا نقشہ سوداؔ نے الفاظ میں اُتارا ہے۔ صرف مختلف حرکات کا سین ہی نہیں، مختلف آوازوں کا

بھی چربہ اُتارا ہے۔ پھر آخری شعر میں اسی سین کا نتیجہ اخذ کیا ہے۔ آخری شعر اول سے پیوستہ ہے اس مطابقت سے معنی مکمل ہو جاتا ہے اور کسی شئے کی نہ تمنّا باقی رہتی ہے نہ انتظار۔ کاش سوداؔ اس طرح کے قطعے اور نظم کرتے! ان کو وسعت کی ضرورت تھی اس لئے وہ غزل و شعر کے نقائص کو دوسروں سے زیادہ محسوس کرتے تھے لیکن ان کو رفع نہ کر سکے۔ ان کو بھی اتنی قوت اختراع نہ تھی، اتنی جدّت نہ تھی کہ اپنے لئے کوئی نیا راستہ نکالتے۔ حالانکہ میرؔ و دردؔ و سوداؔ میں اگر کسی کو نئے رستہ کی ضرورت تھی تو وہ سوداؔ کو۔ تجویز کیا بھی تو ایک مقررہ رستہ۔ یعنی قصیدہ جس کا آگے ذکر ہوگا۔

بہرکیف، ان کی طرزادا بہت ہی پختہ اور محکم ہوتی ہے۔ الفاظ اور بندشوں کی وہ نہایت غور و فکر سے تجویز کرتے ہیں اور کسی جوہری کی طرح ان کو اپنی اپنی مخصوص جگہ میں جڑ دیتے ہیں۔ الفاظ میں شوکت و رفعت، بندشوں میں جدت و ندرت ہوتی ہے۔ ان کی تشبیہیں فطرت کے مشاہدہ کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ ان کے استعارے اکثر نادر و نایاب ہوتے ہیں۔ اس معاملہ میں بھی سوداؔ کے اشعار میں تنوع نسبتاً زیادہ ہے۔ ان کی آواز بلند لیکن خوش آیند ہے۔ سوداؔ کی قادر کلامی مثل روز روشن ہے۔ ان کے کلام میں ایک بے پایاں زدبد بھی ہے جو میرؔ و دردؔ کو میسّر نہیں۔ وہ اپنے خیالات کی اس زور و شور، اس تزک و احتشام سے ترجمانی کرتے ہیں کہ سامعہ مرعوب ہو جاتا ہے۔ یہ ہنگامہ خیزی، یہ طنطنہ کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں:

مقدور نہیں اس کی تجلّی کے بیاں کا
جوں شمع سراپا ہو اگر صرف زباں کا

پردے کو تعیّن کے درِ دل سے اٹھا دے
کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا

اس گلشنِ ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

دکھلائیے لے جا کے تجھے مصر کا بازار
لیکن نہیں خواہاں کوئی واں جنس گراں کا

سودا جو کبھو گوش سے ہمت کے سنے تو
مضموں یہی ہے جرسِ دل کی فغاں کا

ہستی سے عدم تک نفسِ چند کی ہے راہ
دنیا سے گذرنا سفر ایسا ہے کہاں کا

اشارات

۱۔ آب حیات۔

۲۔ فاروقی صاحب کی کتاب "میر تقی میر" سے کچھ اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

(۱) "تذکرہ بہار بے خزاں" میں لکھا ہے کہ میر:

"بشہر خویش باپری تمثالے کہ از عزیزانش بود در پردہ تعشق ومیل خاطر داشت۔ آخر عشق او خاصہ مشک پیدا کردہ..... از ننگ افشائے راز از وطن واقربا بادلے بغل پروردہ حسرت وحرماں وباخاطر ناشاد دست وگریباں قطع رشتہ حب وطن ساختہ از اکبرآباد بعدانہ خانہ برانداز بیہا بشہر لکھنؤ رسید وہمیں جابہ صد حسرت جانکاہ جلا وطنی وحرماں نصیبی از دیدار یار و دیار جاں بہ جہاں آفریں داد تا بقید رشتہ حیات بود طوق محبت بہ گردن وسلسلہ دیوانگی بہ پا داشت۔ از کلام عاشقانہ و درد انگیزش پیداست کہ صد آرزو بخاک بردہ۔"

بہت ممکن ہے کہ اہل اکبرآباد نے بے اعتنائی برتی ہو اور محمد حسن نے اسی وجہ سے میر کو فتنہ روزگار لکھا ہو اور خان آرزو کو بھی اسی سبب سے شکایت پیدا ہوئی ہو اور جواں سال میر کی نازک مزاجی اس شور پند ناصح کی تاب نہ لا سکی ہو۔

"تذکرہ بہار بے خزاں" کا لہجہ میر کے ساتھ نیاز مندانہ اور دردمندانہ ہے اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ اس داستانِ عشق کو صاحب تذکرہ کے تعصب یا عناد پر محمول کیا جائے۔

(۲) (میر) بہ نقل خود فرماتے تھے کہ عنفوان جوانی میں جوش وحشت اور استیلائے سودا طبیعت پر غالب ہوا اور کام و دہن ہرزہ گوئی پر راغب ترک ننگ و نام رسوائی خاص و

عام پسند آئی۔ ہر کسی کو دشنام دینا شعار اور سنگ زنی کاروبار تھا۔ خان آرزو نے کہا کہ اے عزیز دشنام موزوں، دعائے ناموزوں سے بہتر اور رخت کے پارہ کرنے سے تقطیع شعر خوشتر ہے، چونکہ موزونیٔ طبع جوہر ذاتی تھی جو دشنام زبان تک آئی مصرعہ یا بیت ہو گئی۔ بعد اصلاح دماغ و دل کے مزۂ شعر گوئی کا طبیعت پر رہا۔ کبھی کبھی دو چار شعر جو خان آرزو کی خدمت میں پڑھے، پسند فرمائے اور تاکید شعر و سخن زیادہ سے زیادہ کی۔

ایک دن خان آرزو نے کہا کہ آج مرزا سودا یہ مطلع اپنا نہایت مباہات کے ساتھ کے پڑھ گئے۔

چمن میں صبح جو اس جنگ جو کا نام لیا ۔ صبا نے تیغ کا آبِ رواں سے کام لیا

میر صاحب نے اس کو سن کر بدیہتہً یہ مطلع پڑھا:

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا ۔ دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

خان آرزو اس کو سن کر فراموشی (کذا) سے اچھل پڑے اور کہا خدا چشم بد سے محفوظ رکھے۔"

(۳) اس خصومت اور دل آزاری سے میر کو اتنا رنج پہنچا کہ وہ دروازے بند کیے پڑے رہتے تھے اور غم و غصہ سے ان پر جنون کی حالت طاری ہو گئی۔ ان [illegible] میں جو الجھاؤ یا پیچیدگی جنسی محبت کے دبانے سے پیدا ہو گئی تھی وہ [illegible] ہو سکی بلکہ اس نے نفس کے نہاں خانوں پر قبضہ کر لیا اور تخیل کی گرم رفتاری نے ایک وہمی صورت یا خیالی پیکر چاند میں دیکھنا شروع کر دیا۔ مثنوی "خواب و خیال" میں جو تصویر انھوں نے پیش کی ہے اس میں جنسی عوامل کو پورا دخل ہے اور جو آرزو حقیقت کی بے رحم دنیا میں پوری نہ ہو سکی تھی، اس نے تخیل کی آسان دنیا میں پورے ہونے کی راہ نکال لی......

میر کو دیوانگی کا کچھ حصہ وراثت میں بھی ملا تھا۔ ان کے حقیقی چچا دیوانے اور ان کا جوانی میں انتقال ہو گیا تھا۔ "ذکر میر" میں لکھا ہے:

او (جد کلاں) در پسر داشت کلانے خالی از خلل دماغ نبود جوان مرد د

حکایت اویس مرشد۔

اس موقع پر احباب و اعزہ نے علاج معالجہ میں کوتاہی نہیں کی خصوصاً فخر الدین خاں کی بیوی نے جو میر کی قریبی عزیز تھیں تعویذ گنڈے، جھاڑ پھونک اور دوا علاج کی پوری کوشش کی۔ "ذکر میر" میں لکھا ہے:

ہمسر فخر الدین خاں کہ مرید درویش بود، قرابت قریبہ داشت زر بسیاری خرچ نمود۔ پری خوانان افسوں دمیدند طبیباں خوں کشیدند۔

بالآخر وہ صحت یاب ہو گئے لیکن بقول صاحب "بہار بے خزاں": تا بقید رشتہ حیات بود.... سلسلہ دیوانگی بپا داشت۔

میر کے بیان سے بھی اس کی توثیق ہوتی ہے۔ جب وہ خان آرزو کے یہاں سے خفا ہو کر اور کھانے کھاتے سے اٹھ کر حوض قاضی پہنچے تو وہاں علیم اللہ نام کا ایک شخص ملا اس نے پوچھا "آپ میر محمد تقی میر ہیں؟" بولے "ہاں، کیسے پہچانا؟" کہا "آپ کا طور سودائیانہ مشہور ہے"۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی زنجیر پائی کا غل کہیں کہیں دیوان میں بھی سنائی دیتا ہے۔ جذب و جنوں کے مضمون کو صداقت کے ساتھ کسی اردو شاعر نے نہیں لکھا۔

(۴) تذکرہ "بہار بے خزاں" میں لکھا ہے کہ میر اپنے شہر میں ایک پری تمثال عزیزہ کے ساتھ تعشق طبع اور میل خاطر رکھتے تھے، اس وقت ان کی عمر سترہ اٹھارہ سال سے کم نہ تھی۔ جوان تھے احساس تھے۔ بہت ممکن ہے خان آرزو کو اسی تعشق طبع کی ناگواری ہوئی ہوئی اور بھائی نے اسی لئے میر کو "فتنہ روزگار" لکھا ہو۔ اہل اکبر آباد کی بے التفاتی اور میر کی دیوانگی کا بھی اصل سبب یہی ہو سکتا ہے۔

میر کے دیوان میں جا بجا اس قسم کے اشارے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا دل

تیغِ عشق کا زخم خوردہ ہے اور ان کی شاعری اسی زندگی کی سچی اور بے لاگ تصویر ہے۔ ان کا دیوان عشق کا مظہر ہے۔ اس میں جن کیفیات و واردات کا ذکر ہے وہ اس وقت تک ہی نہیں کی جا سکتیں جب تک شاعر خود اس قلزم خون کا شناور نہ رہا ہو اور اس نے آگ میں کود کر اسے گلزار نہ بنایا ہو.....

میرؔ کو عشق میں ناکامی ہوئی۔ یہ ناکامی معمولی نہیں ہے۔ اس سے ان کے تن بدن کا ایک ایک تار تلملا اٹھا اور ان کا محبوب ایک خاموش درد کی طرح ان کی ساری زندگی میں سما گیا۔ ان کے خود مشغول اور کم اختلاط ہونے کی نفسیاتی وجہ بھی یہی شکست اور محرومی ہے:

سینکڑوں حرف ہیں گرہ دل کی — پر کہاں پائیے لبِ اظہار

میرؔ ایک نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہیں۔ ان کے ذہن کے کسی چھپے ہوئے گوشے میں ایک ہنگامہ برپا ہے۔ ایک طرف اپنی بڑائی کا احساس ہے اور دوسری طرف اپنی محرومی اور بےکسی کا احساس۔ ان چیزوں نے مل کر انھیں سبزۂ نودمیدہ کی طرح پامال کر دیا اور چراغ کی طرح بجھا دیا۔ لیکن ان ہی نے ان کی عشقیہ شاعری میں امرت کی بوندیں بھی ٹپکائیں۔

قاضی عبدالودود صاحب لکھتے ہیں (معاصر ۹ اور ۱۰):۔

(ا) مصنف نے اس معاشقے کو تسلیم کرتے ہوئے اس کا ذکر بہت جگہ کیا ہے اور ایک مقام پر تمام اہل اکبرآباد (بشمول برادر علاتی و آرزو) کی میرؔ سے خفگی کا سبب اسے بتایا ہے ص۹۷ اسی سلسلے میں امور ذیل توجہ طلب ہیں: (الف) مصنف نے یہ بھی نہیں بتایا کہ بہار کس نے لکھا ہے اور میرؔ کے ابتدائی حالات سے واقفیت کے اس کے پاس کیا خاص ذرائع تھے (ب) مصنف بہار روایت کا ماخذ نہیں لکھتا، یہ کہتا ہے کہ "مشہور" ہے شبلی کا یہ قول کہ جو بات جتنی زیادہ مشہور ہوتی ہے اتنی ہی غلطی ہوتی ہے صریحاً قابل پذیرائی ہے لیکن اس میں اتنی حقیقت ضرور ہے کہ مشہور اور صحیح ہونا ایک نہیں۔ میرے نزدیک یہ بات

بھی تسلیم کرنے کے لائق نہیں کہ زمانہ تصنیف بہار میں جو مفروضہ معاشقے کے کم و بیش ۱۱۰ سال اور وفات میر کے ۲۵ سال بعد لکھا گیا ہے ۔ میر کے عنفوان شباب کی یہ حکایت زبانزد عام تھی۔ ایسا ہوتا تو دوسرے تذکرہ نگار بھی اس سے واقف ہوتے ۔ حالانکہ مصنف بہار کے علاوہ کسی نے اس کا ذکر نہیں کیا (ج) یہ بھی نہیں کہ صاحب نوادر الکملا کی طرح مصنف بہار کو میر کے حالات زندگی سے خاص طور پر واقفیت ہو۔ وہ میر کے ضروری اور مشہور حالات سے بے خبر معلوم ہوتا ہے اور ان کے متعلق غلط اور گمراہ کن باتیں لکھتا ہے ۔ اس کے بیان کے مطابق میر آرزو کے خواہر زادے تھے ۔ حالانکہ وہ میر کی سوتیلی ماں کے بھائی تھے ۔ وہ میر کے طویل قیام دہلی سے بالکل آگاہ نہیں اور بظاہر یہ بھی نہیں جانتا کہ میر کی وفات کب ہوئی ہے (د) حقیقت یہ معلوم ہوتی ہے کہ میر کے کلام میں جو سوز و گداز ہے اس سے یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ ناکامی عشق اس کا باعث ہے ۔ صرف مصنف ہی نہیں اس کے معاصروں میں بہتوں کا یہ خیال خیال ہوگا ۔ اس نے قیاس و روایت میں تمیز نہ کر کے ایک بات لکھ دی (ہ) اگر اس معاشقے کی وجہ سے علاتی بھائی نے یہ لکھا ہوتا کہ "میر فتنۂ روزگار ہے" تو اس کا زمانہ وہ ہوتا جب میر دہلی جا کر آرزو کے یہاں مقیم ہوئے ہیں ۔ محمد حسن کی تحریر اس وقت آئی جب وہ قیام دہلی کی وجہ سے اس قابل ہو چکے تھے کہ کسی کے مخاطب "صحیح" ہو سکیں (و) معاملات عشق میں جس محبت کا ذکر ہے اس کے علاوہ ان کے کسی عشق کا حال معلوم نہیں ۔ ممکنات کا دائرہ بہت وسیع ہے ۔ ان سے بحث تو کی جا سکتی ہے مگر کسی قطعی نتیجے پر نہیں پہنچا سکتی ۔ صاحب بہار کے بیان کا عدم و وجود برابر ہے (ز) مصنف نے لکھا ہے کہ ذکر کی عبارت ذیل میں معاشقہ مذکورہ کی طرف اشارہ ہے ۔ "شعر میخواندم عاشقانہ میزیستم ، شبہا میگریستم ، عشق با خوشقداں میباختم" صہ ۲۹۵ لیکن ان سے صاحب بہار کے بیان کو تقویت نہیں پہنچتی ۔ اس عبارت کا آگرہ نہیں، دہلی سے تعلق ہے ۔ یہ ذکر کی جس بحث میں ہے اس کا عنوان مرتب ذکر نے قائم کیا ہے :

درانیوں کے حملے سے دلی کی خرابی اور غارتگری کی پر درد داستان" اور عبارت منقولہ کے قبل یہ الفاظ ہیں: "ناگاہ در محلہ رسیدم کہ آنجا میماندم، صحبت میداشتم" ذکر ص ۱۰۰

(۲) اس مثنوی ("معاملات عشق") کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

ایک صاحب سے جی لگا میرا — ان کے عشووں نے دل ٹھگا میرا
وے تو ہر چند اپنے طور کے تھے — پر تصرف میں ایک اور کے تھے
کرتے ظاہر میں احتیاط بہت — مجھ سے بھی رکھتے اختلاط بہت
دیکھے ازبس بر آمدہ سینے — ایسا معلوم دل جو یوں چھینے
صدر کے ناچیے سے لے تا ناف — چپ کی جاگہ ہے کیونکے کہیے صاف
اس سے پھر آگے غنچۂ گل ہے — یاں سخن باعث تامل ہے
پردے میں بھی جو کچھ کہا جاوے — آپ سے تو نہ ٹک رہا جاوے
کیوں پڑی ران پر نظر تا ساق — اس بن اب زندگی ہوئی ہے طاق
وہ قدم کاش فرق سر پہ ہو — ساق سیمیں مری کمر بر ہو
کیا بیاں کریے بے قراری کا — ذکر کیا حال اضطراری کا
جی پڑا ترسے ساتھ سونے کو — دل پریشان جمع ہونے کو
ایک دن ہم وے متصل بیٹھے — اپنے دلخواہ دونوں مل بیٹھے
شوق کا سب کہا قبول ہوا — یعنی مقصود دل حصول ہوا
واسطے جس کے تھا میں آوارہ — ہاتھ آئی مرے وہ مہ پارہ
گہہ گہے دست دی ہم آغوشی — ہمسری ہمکناری ہمدوشی

(۳) (الف) فصل ۹ میں کہا جا چکا ہے کہ پری تمثال "عزیز" سے محبت کا کوئی قابل قبول ثبوت موجود نہیں اور فصل ۱۰ میں میر کی اس مثنوی کا ذکر کیا گیا ہے جس میں انھوں نے ایک

ایسی عورت کے ساتھ جو کسی اور کے تصرف میں تھی (داشتہ ہو یا منکوحہ) اپنی بلہوسانہ (صحیح املا غالباً یہی) محبت کا حال نظم کیا ہے۔ فصل ۹ میں میر کا یہ فقرہ بھی جو زمانۂ قیام دہلی کے متعلق ہے نقل کیا جا چکا ہے: "عشق با خوشقداں باختم"۔ ان امور پر اس کا اضافہ کیجیے کہ انھوں نے دو شادیاں کیں۔ میرا یہ خیال تو ہے ہی کہ عنفوان شباب کی عشق کی داستان واقعی نہیں۔ میں یہ بھی سمجھتا ہوں کہ میر اس قسم کی محبت تو کر سکتے تھے جس کا بیان مثنوی مذکور میں ہے لیکن اپنی ذات سے انھیں اس قدر محبت تھی کہ کسی دوسرے سے عشق ان کے لئے ممکن نہ تھا۔ ان کی عشقیہ شاعری زندگی سے ان کی عام بے اطمینانی کی مظہر ہے، اچھے عاشقانہ شعر کہنے کے لئے خود عاشق ہونا لازم نہیں۔

۳ مزید تفصیل کے لئے دیکھئے عملی تنقید جلد ۱ صفحہ ۱۵۱-۱۵۳

۴ دون، ہربرٹ، ٹریہرن کو لیجئے۔ زیادہ مثالوں کی ضرورت نہیں۔ یہ نظم دان کی ہے:

Dear, beauteous death! the jewel of the just,
Shining no where, but in the dark:
What mysteries do lie beyond thy dust;
Could men out look that mark!

He that hath found some fledged bird's nest may know,
At first sight, if the bird be flown:
But what fair well or grove he sings in now,
That is to him unknown.

An yet, as Angels in some brighter dreams
Call to the soul, when man doth sleep;
So some strange thoughts transcend our wonted themes
And into glory peep.

If a star were confin'd into a Tomb
Her captive flames must need burn there;
But when the hand that loekt her up, gives room,
She'd shine through all the sphere.

They are all gone into the world of light !
And I alone sit lingring here;
Their very memory is fair and bright,
And my sad thoughts doth clear.

It glows and glitters in my cloudy brest
Like stars upon some gloomy grove,
Or those faint beams in which this hill is drest
After the sun's remove.

I see them walking in an Air of glory,
When light doth trample on my days:
My days, which are at best but dull and hoary,
Meer glimering and decays.

O holy hope ! and high humility,
High as the Heavens above !
Those are your walks, and you have show'd them me
To kindle my cold love.

O Father of eternal life, and all
Created glories under thee,
Remove thy spirit from this world of thrall
Into true liberty.

Either disperse these mists, which blot and fill
My perspective (still) as they pass,
Or else remove me hence unto that hill,
Where I shall need no glass.

Henry Vaughan]

۵ بلیک کی کچھ نظمیں دیکھئے :

(1) AH SUNFLOWER

Ah Sunflower, weary of time,
Who countest the steps of the sun;
Seeking after that sweet golden clime
Where the traveller's journey is done;
Where the youth pined away with desire,
And the pale virgin shrouded in snow
Arise from their graves, and aspire
Where my Sunflower wishes to go !

---

(2) To see a world in a grain of sand,
And a heaven in a wild flower;
Hold infinity in the palm of your hand,
And eternity in an hour.

(3) THE TIGER

Tiger, Tiger, burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Framed thy fearful symmetry ?

In what distant deeps or skies
Burned that fire within thine eyes ?
On what wings dared he aspire ?
What the hand dared seize the fire ?

And what shoulder and what art
Could twist the sinews of thy heart ?
When thy heart began to beat,
What dread hand formed thy dread feet ?

What the hammer, what the chain,
Knit thy strength and forged thy brain ?
What the anvil ? What dread grasp
Dared thy deadly terrors clasp ?

When the stars threw down their spears,
And watered heaven with their tears,
Did he smile his works to see ?
Did he who made the lamb make thee ?

ے اور یہ دانتے کی چند سطریں ہیں :

O somma luce, che tanto ti levi
Dai concetti mortali. alla mia mente
Ripresta un poco di quel che parevi,

E fa lá lingua mia tanto possente,
Ch'una favilla sol della tua gloria
Possa lasciare alla future gente;

Che per tornare alquanto a mia memoria,
E per sonare un poco in questi versi,
Piu si concepera di tua vittoria.

Io credo, per l' acume ch' io soffersi
Del vivo raggio, ch' io sarei smarrito,
Se gli occhi miei da lui fossero aversi,

E mi ricorda ch' io fui piu ardito
Per questo a sostener tanto, ch' io giunsi
L' aspetto mio col valor infinito.

O abbondante grazia, ond' io presunsi
Ficcar lo visco per la luce eterna
Tanto, che la veduta vi consunsi!

Nel suo profondo vidi che s' interna,
Legato con amore in un volume,
Cio che per l' universo si squaderna;

Sustanzia ed accidenti e lor costume,
Quasi confiati insieme per tal modo.
Che cio ch' io dico e un semplice lume.

La forma universal di questo nodo
Credo ch' io vidi, perche piu di largo.
Dicendo questo, mi sento ch' io godo.

Un punto solo m'e maggior letargo,
Che venticinque secoli alla impresa,
Che fe' Nettuno ammirar l' ombra d' Argo

Cosi la mente mia, tutta sospesa,
Mirava fissa immobile ed attenta,
E sempre di mirar faceasi accessa.

A quella luce cotal si diventa,
Che volgersi da lei per altro aspetto
E impossibil che mai si consenta;

Perocche il ben ch' e del volere obbietto,
Tutto s' accoglie in lei, e fuor di quella
E difettivo cio che li e perfetto.

Omai sara piu corta mia favella,
Pure a quel ch' io ricordo, che di un fante
Che bagni ancor la lingua alla mammella.

Non perche piu-ch'un semplice sembiante
Fosse nel vivi lume ch' io mirava,
Che tal e sempre qual era davante:

Ma per la vista che s' avvalorava
In me guardando, una sola parvenza,
Mutandom' io, a me si travagliava:

Nella profonda e chiara sussistenza
Dell' alto lume parvemi tre giri
Di tre colori e d' una continenza:

E l' un dall' altro, come Iri de Iri
Parear riflesso, e il terzo parea foco
Che quinci e quindi egualmente si spiri.

O quanto e corto il dire, a e come fioco
Al mio concetto ! e questo a quel ch' io vidi
E tanto, che non basta a dicer poco.

O luce eterna, che sola in te sidi,
Sola t' intendi, e da te intelletta
Ed intendente te, ami ed arridi !

Quella circulazion, che si conectt,
Pareva in te come lume riflesso,
Dagli occhi miei alquanto circonspetta.

Dentro da se del suo colore stesso,
Mi parve pinte della nostra effige,
Per che il mio viso in lei tutto era messo

Qual e'l geometra che tutto s' affige,
    Per misurar lo cerchio, e non ritrova
    Pensando quel principio ond' egli indige;

Tale era io a quella vista nuova,
    Veder voleva, come si convenne
    L'imago al cerchio, e come vi s'indova;

Ma non eran da cio le proprie penne,
    Se non che la mia mente fu percossa
    Da un fulgore, in che sua voglia venne.

All' alta fantasia qui manco possa;
    Ma gia volgeva il mio disiro e il velle,
    Si come rota ch' egualmente e mossa,

L'amor che move il sole e l' altre stelle.

[Pardiso XXXIII 67-145]

اور یہ ایک نظم ہے ایمیلی برونتی کی۔ کاش اردو شعرا اس ڈھنگ سے اپنے ذاتی تجربوں کا بیان کرتے۔!

Still let my tyrants know, I am not doom'd to wear
Year after year in gloom and desolate despair;
A messenger of Hope comes every night to me.
And offers for short life, eternal liberty.

He comes with Western winds with evening's wandering airs;
With that clear dusk of heaven that brings the thickest stars;

Winds take a pensive tone, and stars a tender fire,
And visions rise, and change that kill me with desire

Desire for nothing known in my maturer years,
When joy grew mad with awe, at counting future tears;
When, if my spirit's sky was full of flashes warm,
I knew not whence they came, from sun or thunder-storm.

But first, a hush of peace—soundless calm descends,
The struggle of distress and fierce impatience ends.
Mute music soothes my breast—unutter'd harmony
That I could never dream, till Earth was lost to me.

Then dawns the Invisible; the Unseen its truth reveals;
My outward sense is gone, my inward essence feels;
Its wings are almost free—its home, its harbour found,
Measuring the gulf, it stoops, and dares the final bound!

O dreadful is the check—intense the agony-
When the ear begins to hear, and the eye begins to see;
When the pulse begins to throb—the brain to think again-
The soul to feel the flesh, and the flesh to feel the chain.

Yet I would lose no sting, would wish no torture less;

The more that anguish racks, the earlier it will bless;
And robed in fires of hell, or bright with heavenly shine,
If it but herald Death, the vision is divine.
—Emily Bronte]

ے دیکھئے علی تنقید جلد ا صفحہ ۱۳۹-۱۴۱

(۴)

میرؔ، دردؔ اور سوداؔ پر جو سرسری تنقید کی گئی ہے اس سے اردو غزلوں کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کا انداز ممکن ہے۔ شعرائے مابعد نے اپنا اپنا الگ اسلوب نکالا لیکن کسی کی غزل نے حدود اربعہ سے باہر قدم نہیں رکھا۔ دوسری صنفوں میں طبع آزمائی تو ضرور کی لیکن غزل کی ماہیت کو نہ بدلا اور اس صنفِ سخن پر دوسری صنفوں سے زیادہ وقت صرف کیا۔ اس لئے غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ کے کلام پر مبسوط و مفصل بحث کی ضرورت نہیں۔ جو عام نقائص صنف غزل اور متقدمین کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں وہ ان کی غزلوں میں بھی موجود ہیں۔

سوداؔ کی استادی اور قادر الکلامی ذوقؔ کے حصہ میں آئی۔ لیکن وہ رنگین تخیل جو سوداؔ کو فطرت نے ودیعت کیا تھا، وہ جوش و خروش، وہ شوخی و ظرافت ذوق کی قسمت میں کہاں! بات یہ ہے کہ ذوق بالطبع ذرا خشک واقع ہوئے تھے۔ اپنی غزلوں میں وہ بس اسی قدر کمال دکھاتے ہیں کہ مختلف جذبات و خیالات کو پختگی، حسن و خوبی اور اختصار کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ ان میں بڑی کمی یہ ہے کہ جن نفسی کوائف اور خیالی تصورات کی

وہ ترجمانی کرتے ہیں ان سے ان کے دل و دماغ متاثر نہیں ہوتے۔ اسی لئے تاثیر گویا سرے سے موجود ہی نہیں۔ ان کا میدان شاعری سودا کے میدان سے تنگ ہے۔ ہر قسم کے مضامین تو ان کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں لیکن عموماً ذوق اخلاقی مضامین سے زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں اور ان کی ترجمانی صفائی، شستگی اور پاکیزگی کے ساتھ کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں وہ تمام خوبیاں جو نثر میں ہوتی ہیں موجود ہیں۔ خیالات کا بیان اس سہل و آسان طریقے سے کرتے ہیں کہ وہ فوراً سمجھ میں آجاتے ہیں۔ اسلوب سیدھا سادھا، مختصر، جامع اور صحیح ہے، نقوش ظاہری سے مبرّا۔ وہ مزید حسن جو شاعری میں ہوتا ہے جیسے جذبات کی گرمی، احساسات کی تازگی، تخیل کی رنگ آفرینی یہ سب چیزیں نہیں ہونے کے برابر ہیں۔ یہ چیزیں سوداؔ کے کلام میں مل جاتی ہیں اور ذوقؔ کے کلام میں نہیں ملتیں۔ سوداؔ بھی اکثر مصنوعی خیالات و احساسات کا بیان کرتے ہیں، لیکن ان میں یہ قدرت ہے کہ وہ مصنوعی کو اصلی بنا سکیں۔ ذوقؔ کو فطرت نے اس طاقت سے محروم رکھا۔

ذوقؔ کی ایک غزل ہے:

بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو
زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو

عزیز و اس کو نہ گھڑیال کی صدا سمجھو
یہ عمرِ رفتہ کی اپنی صدائے پا سمجھو

نفس کی آمد و شد ہے نمازِ اہلِ حیات
جو یہ قضا ہو تو اے غافلو قضا سمجھو

تمھاری راہ میں ملتے ہیں خاک میں لاکھوں
اس آرزو میں کہ تم اپنا خاکِ پا سمجھو

دعائیں دیتے ہیں ہم دل سے تیغِ قاتل کو
لبِ جراحتِ دل کو لبِ دعا سمجھو

تمھیں ہے نام سے کیا کام مثلِ آئینہ
جو روبرو ہو اسے صورت آشنا سمجھو

نہیں ہے کم زرِ خالص سے زردیٔ رخسار
تم اپنے عشق کو اے ذوقؔ کیمیا سمجھو

جن خصوصیتوں کا اوپر بیان ہوا، وہ سب کی سب اس غزل میں موجود ہیں۔ خیالات کو کامیابی کے ساتھ بیان کیا ہے لیکن دل محظوظ و مسرور نہیں ہوتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ خود ذوقؔ کو بھی اصلی انبساط حاصل نہیں ہوا تھا۔ آمد، بے ساختگی کا کہیں نام نہیں، تمام آورد ہی آورد ہے۔ پختگی ہے، کہنہ مشقی ہے۔ لیکن اثر نہیں، شعریت نہیں۔ غزل نہیں ایک شاعرانہ مشق ہے۔ ہاں مشاقی البتہ مسلّم ہے۔ عموماً ذوقؔ کی غزلوں سے یہی نتیجہ مترشح ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی غزلوں میں صرف اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ ذاتی جذبات و کوائف کا اظہار منظور نہیں۔

میں نے کہا ہے کہ ذوقؔ اخلاقی مضامین سے زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں اور اس میں بھی وہ سوداؔ سے مشابہت رکھتے ہیں لیکن جو زور و شور سوداؔ میں ہے وہ ذوقؔ میں کہاں:

وہی جہاں میں رموزِ قلندری جانے
بھبھوت تن پہ جو ملبوس قیصری جانے

غلام اس کی میں ہمت کا ہوں کہ جو اپنے
جگر کے خون کو خوانِ توانگری جانے

فہیم ہے وہی آفاق میں ترا جویا
کہ جس میں پائے تجھے اس سے بھر بری جانے

جو خار راہ طلب میں ہوا ہو دامن گیر
غیور اس کو بہ از خضر رہبری جانے
جہاں میں قصۂ یوسف ہے آئینہ کہ پسر
پدر کا درد نہ مہر برادری جانے
گداز دل نے کیا ہے مرا طلائی رنگ
وہ طالب اس کا ہے جو کیمیا گری جانے

ذوق کو یہ زور و شور، یہ بلند آہنگی، یہ توانائی نہیں۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ ذوق نے اپنے مقطع میں سودا کے اس شعر سے استفادہ کیا ہے:

گداز دل نے کیا ہے مرا طلائی رنگ
وہ طالب اس کا ہے جو کیمیا گری جانے

لیکن ذوق زردی رخسار سے واقف ہوں تو ہوں گداز دل سے واقف نہیں۔ کہنے کو تو وہ کہتے ہیں:

پانی طبیب دے گا ہمیں کیا بجھا ہوا
ہے دل ہی زندگی سے ہمارا بجھا ہوا
کہتے تھے آفتاب قیامت جسے سو وہ
نکلا چراغ داغ دل اپنا بجھا ہوا
پھر دل میں آہ سرد ہوئی میرے شعلہ ور
لو پھر بھڑک اٹھا یہ فتیلہ بجھا ہوا
ہم آپ جل بجھے مگر اس دل کی آگ کو
سینہ میں ہم نے ذوق نہ پایا بجھا ہوا

یہاں صرف باتیں ہی باتیں ہیں۔ جس دل کی آگ کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ کبھی روشن نہیں ہوتی۔ بھڑک نہیں اٹھتی۔ ان کی شاعری بجھا ہوا فتیلہ ہے۔ بلکہ ایسا فتیلہ جس نے کبھی آگ کی شکل ہی نہیں دیکھی ہے۔ وہ سوز و گداز کہاں جو میرؔ کا حصّہ ہے۔ اتنا بھی اثر نہیں جو سوداؔ کے شعروں میں ہے۔ کچھ شعر اور ملاحظہ ہوں:

جینا ہمیں اصلا نظر اپنا نہیں آتا
گر آج بھی وہ رشکِ مسیحا نہیں آتا

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا
پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا!

آتا ہے دَم آنکھوں میں دم حسرتِ دیدار
پر لب پہ کبھی حرفِ تمنّا نہیں آتا

کس دَم نہیں گھٹتا مرا دم سینۂ غم سے
کس وقت مرا منہ کو کلیجا نہیں آتا

ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہائیں
شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

ہستی سے زیادہ ہے کچھ آرام عدم میں
جو جاتا ہے یاں سے وہ دوبارا نہیں آتا

دو چار شعروں سے قطع نظر، ذوق کی پرواز ان شعروں سے آگے نہیں جاتی۔ جینے سے مایوسی، بزمِ یار میں ذکر نہ ہونا، حرفِ تمنّا کا لب تک نہ آنا! یہ سب ظاہر میں حسرت و مایوسی کی چیزیں ہیں۔ لیکن ان سے

پڑھنے والے کو حسرت و مایوسی نہیں ہوتی۔ کچھ زیادہ ہمت ہوئی اور کچھ زیادہ زورِ قلم صرف کیا تو کہا:

کس دم نہیں گھٹتا مرا دم سینۂ غم سے
کس وقت مرا منہ کو کلیجا نہیں آتا
ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہائیں
شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

ان شعروں میں پہلے تین شعروں سے زیادہ زور ہے، زیادہ روانی ہے، شاید کچھ زیادہ اثر ہے لیکن یہ زور، یہ روانی، یہ اثر زورِ قلم کا نتیجہ ہے، مشّاقی کا نتیجہ ہے، قادر الکلامی کا نتیجہ ہے، پُرجوش جذبات کا نتیجہ نہیں۔ ہم دم گھُٹتے نہیں دیکھتے، کلیجا منہ کو آتے نہیں دیکھتے، رونے سے دریا بہتے ہوئے نہیں دیکھتے! یعنی یہ سب باتیں ہی باتیں ہیں۔ باتیں قرینے سے کی گئی ہیں۔ اثر ہے تو حسنِ بیان کی وجہ سے۔ حُسن ہے تو لفظی۔

میں نے کہا ہے کہ ذوق کی مشّاقی مسلّم ہے۔ اسی مشّاقی کی وجہ سے وہ اسی مشّاقی کی نمائش میں وہ سنگلاخ زمینوں، مشکل طرحوں میں غزلیں لکھتے ہیں اور کہنے کو یہ غزلیں کامیاب بھی ہوتی ہیں اور اپنے اوصاف کی وجہ سے خراجِ تحسین بھی وصول کر لیتی ہیں لیکن ایک بار پڑھ لینے کے بعد پھر انھیں دوبارہ پڑھنے کی خواہش نہیں ہوتی:

بلبل ہوں صحنِ باغ سے دور اور شکستہ پر
پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر

کیا ڈھونڈھے دشت گم شدگی میں مجھے کہ ہے
عنقا مرے سراغ سے دُور اور شکستہ پر

ساقی بطِ شراب ہے تجھ بن پڑی ہوئی
خُم سے الگ ایاغ سے دور اور شکستہ پر

خود اُڑ کے پہنچے نامہ جو ہو مرغ نامہ بر
اس شوخ خوش دماغ سے دور اور شکستہ پر

کرتا ہے دل کا قصد کماں دار تیرا تیر
پر ہے نشان داغ سے دور اور شکستہ پر

اے ذوقؔ میرے طائرِ دل کو کہاں فراغ
کوسوں ہے وہ فراغ سے دور اور شکستہ پر

ردیف " سے دور اور شکستہ پر" مشکل؛ قافیے 'چراغ'، 'سراغ' وغیرہ بھی مشکل۔ اس غزل میں صرف یہی التزام ہے کہ ردیف کے الفاظ کی رعایت ہر شعر میں موجود ہے اور وہ اپنی جگہ پر چسپاں نظر آتے ہیں۔ قوافی بھی سہل نہیں۔ ان کا بھی خیال لازمی ہے۔ کہنا پڑتا ہے کہ ذوقؔ نے اس سنگلاخ زمین کو خوب سرسبز کیا ہے لیکن معیار شاعری سے اس غزل کا رُتبہ کچھ بلند نہیں۔ رعایت لفظی کے سوا اور کیا رکھا ہے محض قافیہ پیمائی شاعری کا بدل نہیں ہو سکتی:

ساقی بطِ شراب ہے تجھ بن پڑی ہوئی
خم سے الگ ایاغ سے دور اور شکستہ پر

'بط شراب' میں محض رعایت لفظی ہے۔ اگر ردیف میں شکستہ پر کا

ٹکڑا نہ ہوتا تو پھر 'بطِ شراب' کا بھی بیان نہ ہوتا۔ اسی شکستہ پری کی رعایت تمام شعروں میں موجود ہے۔ بُلبل، پروانہ، عنقا، مرغاں، مرغ نامہ بر، تیر، طائرِ دل؛ ہر جگہ یہی رعایت ہے۔

شاعری میں طریقِ عمل یہ ہے۔ پہلے شاعر کے دل میں جذبات کی لہر اُٹھتی ہے۔ اُس کا تخیل موج زنی پر مائل ہوتا ہے؛ پھر وہ اپنے دلی کوائف، اپنے تصورات ذہنی کی الفاظ کی صورت میں نقش بندی کرتا ہے اور الفاظ کی تجویز، بندشوں کا اختراع، نقوش کی جستجو ان جذبات وخیالات کو ادبھڑ کاتی ہے اور انھیں لطیف سے لطیف تر بناتی ہے۔ ان کو نئے نئے احساسات و تصورات سے مالا مال کرکے ان کی قدر وقیمت میں چار چاند لگاتی ہے۔ ذوق کا یہ طریقِ کار نہیں۔ اسی وجہ سے ان کے شعروں میں اصلیت اور واقعیت کی کمی ہے۔ وہ قصداً شعر کہتے ہیں۔ کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ الفاظ کی تلاش، بندشوں کی جدّت، نقوشِ ظاہری کی تجویز جذبات وخیالات میں ایک لہر پیدا کرتی ہے۔ ایک موج سطح پر نمودار ہوتی ہے اور اشعار میں تاثیر کا جلوہ نظر نہیں آتا:

کیا غرض لاکھ خدائی میں ہوں دولت والے
ان کا بندہ ہوں جو بندے ہیں محبت والے

رہے جو شیشۂ ساعت وہ مکدّر دونوں
کبھی مل بھی گئے دو دل جو کدورت والے

حرص کے پھیلتے ہیں پاؤں بقدرِ وسعت
تنگ ہی رہتے ہیں دنیا میں فراغت والے

نہیں جز شمع مجاور مری بالینِ مزار
نہیں جز کثرتِ پروانہ زیارت والے

نہ ستم کا کبھی شکوہ نہ کرم کی خواہش!
دیکھ تو ہم بھی ہیں کیا صبر و قناعت والے

ناز ہے گُل کو نزاکت پہ چمن میں اے ذوقؔ
اس نے دیکھے ہی نہیں ناز و نزاکت والے

غزل طویل ہے لیکن صرف ان شعروں میں جذبات کی جھلک ہے۔ دوسرے شعروں میں سوائے مشق کے اور کچھ بھی نہیں۔ وہ نثر سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔ یہی بات زیادہ سے زیادہ غزلوں پر صادق آتی ہے۔ ان کی طویل غزلوں میں کبھی ایسے شعر بھی نظر آتے ہیں، جو کچھ اثر رکھتے ہیں لیکن ان شعروں میں بھی وہ آمد، وہ بے ساختگی، وہ تاثیر نہیں جو میرؔ و دردؔ کے شعروں میں ہے۔ وہ جوش و خروش، وہ شوکت، وہ رنگینی نہیں جو سوداؔ کے شعروں میں پائی جاتی ہے۔

ذوقؔ نے چند قطعے بھی اہتمام و کاوش کے ساتھ نظم کئے ہیں۔ ان کا بھی وہی عالم ہے جو ان کی غزلوں کا ہے:

کل ایک تارکِ دنیا سے میں نے پوچھا ذوقؔ
کہ تو اُکھڑ کے اِدھر سے اُدھر ہوا پیوست

گذرتی ہوگی بہ آرام زندگی تیری
کہ تجھ کو اب نہ غمِ نیست ہے نہ شادیٔ ہست

کہا یہ اس نے کہ قیدِ حیات میں انساں
کبھی نہ ہوگا دل آسودہ گر ہو مست الست
اٹھائے ہاتھ جہاں سے ولیک کیا امکاں
کہ با فراغ کرے کنجِ عافیت میں نشست
چھٹا جو کوئی گرفتاریوں سے دنیا کی
تو سلسلہ میں فقیری کے وہ ہوا پابست
رہا وہ خدمتِ مرشد کی قید میں برسوں
کہ حق پرست ہو وہ پہلے جو ہو پیر پرست
مگر اک عمر میں پہنچا مقام عالی پر
کہا یہ شوق نے ہو ہمت بلند نہ پست
جو دستگاہ تصرّف میں بھی ہوئی اس کو
تو یہ ارادہ ہوا اور بھی ہوں بالا دست
ہمیشہ جنگ رہی بعد صلح کل کے بھی
کہ نفس دشمنِ سرکش ہے اس کو دیجے شکست
جو ہوشیار ہے تو ہے وہ شرع کا پابند
پھنسا ہوا ہے وہ کیفیتوں میں گر ہے مست
نہیں ہے دامِ علائق سے مطلق آزادی
مجال کیا کہ نکل جائے کوئی کر کے جست
کہا ہے خوب کسی نے یہ شعر برجستہ
گیا زباں سے نکل اس کی جیسے تیر از شست

کہ کرد قطع تعلق کدام شد آزاد

بریدۂ زمہ با خدا گرفتار است

اس قطعہ کے مضمون کا خلاصہ آخری شعر میں موجود ہے۔

آزادی اس دنیا میں کسی شخص کو میسر نہیں۔ جو دنیا کا گرفتار نہیں وہ خدا کا گرفتار ہے۔ تارکِ دنیا کو آرام نصیب کہاں؟ قیدِ حیات میں انسان کو آسودگی کیسے ممکن ہو۔ اسی مضمون کو ذوق نے طول دیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ذوق کو یہ فارسی شعر پسند ہوا، پھر جی میں خواہش ہوئی کہ جو خیال اس میں مختصر طریقہ سے نظم ہوا ہے اسے تفصیل کے ساتھ بیان کیجئے۔ نتیجہ یہ قطعہ ہے۔ غزلوں کی طرح مضمون یہاں بھی اخلاقی ہے اور اس کا بیان زور اور چستی کے ساتھ ہوا ہے۔ لیکن طرزِ ادا نثر سے مشابہ ہے۔ فارسی شعر نے قافیہ اور مضمون دونوں کی پابندی لازمی کر دی۔ قوافی نے پھر ہر شعر اور ہر شعر کے مضمون کی طرف اشارہ کیا۔ قطعہ میں ارتقائے خیال نظر آتا ہے لیکن یہ ارتقائے خیال فطری نہیں، سراسر مصنوعی ہے۔ خیالات میں ناگوار خشکی بھی ہے جس سے دل منغض ہو جاتا ہے اور تخیل کو کوئی لطف حاصل نہیں ہوتا۔ الفاظ کی ترتیب بھی تمام مصنوعی ہے اور دل کشی سے خالی۔ اکثر کرختگی بھی نظر آتی ہے:

کل ایک تارک دنیا سے میں نے پوچھا ذوق

کہ تو اُکھڑ کے اِدھر سے اُدھر ہوا پیوست

دوسرا مصرعہ کس قدر کرخت ہے! اس سے سامعہ کو صدمہ پہنچتا ہے۔

اور یہ کرختگی، جو اس مصرعہ میں اس قدر نمایاں ہے وہ، تمام قطعہ میں موجود ہے۔ اصل یہ ہے کہ ذوق کے کان نغمہ سے آشنا نہ تھے۔ صرف اس قطعہ ہی میں نہیں، ذوق کے بیشتر اشعار میں ترنم کی نمایاں کمی ہے۔ اگر کہیں ترنم ہے بھی تو وہ دل کشی اور سحر آفرینی کہاں جو میر و درد و سودا کو اپنے اپنے رنگ میں حاصل ہے:

ہنگامہ گرم ہستیٔ ناپائیدار کا
چشمک ہے برق کی تبسم شرار کا
آنا ہے اب تو آؤ کہ سینہ سے چل کے اب
آنکھوں میں آکے ٹھیرا ہے دم انتظار کا
ہو پاکدامنوں کو خلش گر سے کیا خطر
کھٹکا نہیں نگاہ کو مژگان یار کا
اے ذوق ہوش گر ہے تو دنیا سے دور بھاگ
اس میکدہ میں کام نہیں ہوشیار کا

یہاں ترنم کچھ ہے لیکن وہ ترنم کہاں جو میر کے اس شعر میں ہے:

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

---

(۲) جس طرح ذوق و سودا میں بہت کچھ مشابہت ہے، اسی طرح غالب اور سودا کے دماغ و تخیل میں بھی ہم رنگی ہے۔ غالب

نے حُسنِ الفاظ تو سودا سے نہیں سیکھا، لیکن جذبات کی بلندی اور تخیل کی پرواز میں وہ سودا سے بہت کچھ ملتے جلتے ہیں۔ غالب کا دماغ بلند اور تخیل وسیع تھا، ان کا مطمح نظر تنگ و محدود نہ تھا۔ اس لئے وہ مروجہ مضامین غزل پر قناعت نہیں کرتے اور اکثر فلسفیانہ مضامین کو داخلِ شعر کرتے ہیں اور قدرت نے ان کو یہ قوت عطا کی تھی کہ وہ مصنوعی جذبات و خیالات کو جوش کے ساتھ محسوس کر سکیں۔ اس لحاظ سے وہ سودا سے برتر تھے اور اسی وجہ سے وہ سودا سے زیادہ کامیاب ہوئے:

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

تجھے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

ضعف سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

بخشے ہے جلوۂ گُل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

غالب بھی نئی تشبیہیں، نئے استعارے تراشتے ہیں: قفلِ ابجد، پانی کا ہوا ہو جانا۔ سودا کی شوخی موجود ہے لیکن تاثیر میں سودا سے بہت آگے ہیں۔ غالب کو بھی ذوقِ تماشا میسّر ہے۔ ان کی آنکھیں بھی وا ہیں۔ وہ بھی مشاہدہ

عالم کے نظارہ سے آشنا ہیں۔ تصورات خارجی، احساسات باطنی کو ان کے دیدۂ بینا دیکھتے ہیں اور وہ اپنے شعروں میں ان کی ترجمانی کرتے ہیں اور ان کے شعروں میں جذبات وخیالات کی برابر اہمیت ہے۔ مشکل سے مشکل مضمون کو آسانی سے بیان کر دیتے ہیں:

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

اس دقیق ومشکل مضمون کو نہایت سہولت وجامعیت سے بیان کیا ہے۔

اور شاعروں کے مقابلے میں غالب زیادہ اہتمام سے قطعہ بندی کرتے ہیں اور ان کے قطعوں میں کافی تنوّع ہے۔ کہیں نصیحت مقصود ہے تو وہ تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل کو زندگی کی حسرت خیز ناپائداری سے آگاہ کرتے ہیں اور کہیں مشاہدۂ عام کی تصویر کشی کرتے ہیں تو وہ ساکنانِ خطۂ خاک کو بہار کی عالم آرائی کا تماشا دکھاتے ہیں۔ کبھی شاہ کی مدح میں نغمہ سرائی کرتے ہیں اور کبھی دل کے ذوق خواری کا نقشہ یا عدالت ناز کا نظارہ زور قلم سے کاغذ پہ کھینچ دکھاتے ہیں۔ غرض مختلف رنگ میں اپنی رعنائیِ خیال کا جلوہ دکھلاتے ہیں:

پھر اس انداز سے بہار آئی — کہ ہوئے مہر ومہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک — اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر — روکشِ سطحِ چرخ مینائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی — بن گیا روئے آب پر کائی
سبزۂ وگُل کو دیکھنے کے لئے — چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی

سے ہو ایں شراب کی تاثیر   بادہ نوشی ہے بادپیمائی

طرز بیان عام ہے لیکن احساسات ذاتی ہیں۔ شاعر کے دل نے بہار کی عالم آرائی سے لطف اٹھایا ہے۔ اس کی رنگینیوں سے اس کا تخیل مسرور ہوا ہے۔ الفاظ میں کیسی تازگی اور شگفتگی ہے اور یہ تازگی اور شگفتگی اس بات کی شاہد ہے کہ یہاں آورد نہیں بلکہ اصلی جذبات کی ترجمانی ہے۔

غالب کا ایک شعر ہے:

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

یہ شعر خود غالب کے لئے موزوں ہے۔ وہ محشر خیال تھے اور اسی محشر کی انجمن شعر میں ردکشی کرتے تھے۔ اسی لئے طبیعت اکثر قطعہ بندی پر آمادہ ہو جاتی تھی اور اگر قطعہ نہیں وہ مربوط غزل لکھتے یا غزل کے چند شعروں میں بہ اعتبار معنی ربط و مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کرتے:

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور
آئے ہو کل اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں
مانا کہ ہمیشہ نہیں اچھا کوئی دن اور
جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب! قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
ہاں اے فلکِ پیر جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

تم ماہ شبِ چار دہم تھے مرے گھر کے
پھر کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشہ کوئی دن اور
تم کون سے ایسے تھے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور
مجھ سے تمھیں نفرت سہی نیّر سے لڑائی
بچّوں کا بھی دیکھا نہ تماشا کوئی دن اور
گذری نہ بہر حال یہ مدت خوش و ناخوش
کرنا تھا جواں مرگ گذارا کوئی دن اور

اس غزل کو چُننے کی خاص وجہ ہے۔ اس میں خیالات میں آپس میں ربط ہے اور ساتھ ساتھ جذبات میں واقعیت بھی ہے۔ لیکن مختلف شعروں میں جو ربط و تسلسل ہے وہ ناگزیر نہیں۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ سب شعر ایک ہی واقعہ سے وابستہ ہیں، ایک ہی ہونے والی بات کے گرد چکّر کھاتے ہیں، لیکن غزل میں خیالات و جذبات کی ابتدا، ترقی اور انتہا نہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو دوسرا اور تیسرا شعر مطلع سے پہلے ہونا چاہئے۔ اسی طرح مخاطب کبھی عارف ہے تو کبھی فلکِ پیر۔ اس سے بھی کچھ انتشار پیدا ہو جاتا ہے۔ اس غزل سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اردو شاعر غزل گوئی سے اس قدر خوگر ہو گئے تھے کہ اس کی بے ربطی اور پراگندگی ان کی فطرتِ ثانی بن گئی تھیں۔ یہاں تک کہ اگر وہ کسی پر زور ذاتی جذبہ سے بھی مجبور ہوتے تھے تو اس کا اظہار ربط و موافقت کے ساتھ نہیں کر سکتے تھے اور جب جذبہ ذاتی نہیں، فرضی و خیالی ہو تو پھر ربط و موافقت معلوم!

غالب کے کلام میں چند نقائص بھی ہیں۔ ایک تو ان کے اسلوب کی ناہمواری ہے۔ میر و درد کی طرح ان کا کوئی خاص انداز بیان نہیں۔ کم سے کم تین طرح کے اسلوب ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ پہلے رنگ میں فارسیت کا غلبہ ہے۔ الفاظ اور بندشوں سے فارسیت نمایاں ہے۔ صرف کہیں چند اردو کے الفاظ جوڑ دیتے ہیں جو اکثر بے موقع معلوم ہوتے ہیں:

شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی ز ادا ہے
داغِ دلِ بے درد نظر گاہ حیا ہے

دل خوں شدۂ کشمکش حسرتِ دیدار
آئینہ بہ دستِ بتِ بدمست حنا ہے

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد شوق
آئینہ بہ اندازِ گل آغوش کشا ہے

مجبوری و دعوائے گرفتاریٔ الفت
دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمان وفا ہے

معلوم ہوا حال شہیدان گزشتہ
تیغِ ستم آئینۂ تصویر نما ہے

پہلے، دوسرے اور چوتھے شعر میں اگر "ہے" کو بدل دیا جائے تو پھر یہ شعر اردو کے باقی نہ رہیں گے۔ بندشیں تمام فارسی ہی کی ہیں۔ یہ بات اس قدر بیّن ہے کہ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ ایک طرف تو اس قدر فارسیت اور دوسری جانب انتہا کی سادگی ہے۔ نہایت سیدھے، معمولی لفظوں میں،

اختصار کے ساتھ، آسان وسہل فہم طرز میں اپنے خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مطلب فوراً ذہن نشیں ہو جاتا ہے۔ سمجھنے میں کوئی دقّت پیش نہیں آتی۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی　　میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی
بات پر واں زبان کٹتی ہے　　وہ کہیں اور سنا کرے کوئی
بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ　　کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی
نہ سنو گر برا کہے کوئی　　نہ کہو گر برا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی　　بخش دو گر خطا کرے کوئی
کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند　　کس کی حاجت روا کرے کوئی
جب توقع ہی اُٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

یہ سادگی کیسی دل پذیر ہے! ہر لفظ مثل بلور شفاف۔ ترنم بھی موجود ہے۔ یہ غالب کی خصوصیت ہے۔ ترنم ان کے اشعار میں تمام نمایاں ہے اور جس طرح جذبات وخیالات میں تنوّع ہے اسی طرح ترنم میں بھی گوناگوں تغیر ہے۔ لیکن جہاں زیادہ شعر ترنم میں ڈوبے ہوئے نکلتے ہیں وہاں بعض مرتبہ آواز بھدّی ہو جاتی ہے۔ بہر کیف، غالب کا تیسرا رنگ ان دو رنگوں کے بیچ میں واقع ہوا ہے۔ فارسی الفاظ اور بندشوں کی اس سیدھی سادھی وضع میں خوش گوار آمیزش ہے:

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

عاشقی صبر طلب اور تمنّا بیتاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک
پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیٔ بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک
غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اس غزل میں وہ بدنمائی نہیں جو پہلے رنگ میں ملتی ہے۔ فارسی بندشیں اور ترکیبیں ہیں لیکن یہ بھدّی نہیں معلوم ہوتیں۔ یہ تو آنکھوں کو بھلی اور کانوں کو خوش گوار معلوم ہوتی ہیں۔ اس رنگ میں دوسرے رنگ سے زیادہ گنجائش و وسعت ہے۔ ہر قسم کے جذبات و خیالات کی سمائی ممکن ہے۔ پھر ترنم بھی کم نہیں۔

غالبؔ میں صرف اسلوب ہی کی ناہمواری نہیں۔ مضامین میں بھی یہی ناہمواری ہے۔ کہیں وہ اعلیٰ فلسفیانہ خیالات کو حلقۂ شعر میں کھینچ لاتے ہیں تو کہیں وسیع صوفیانہ تصورات کو پرُجوش و پرُ اثر طریقہ سے بیان کرتے ہیں۔ کہیں گہرے اور نفیس کوائف کی ترجمانی کرتے ہیں تو کہیں مشاہدۂ عالم کا تازہ اور شگفتہ نقشہ کھینچتے ہیں لیکن اس بوقلمونی کے ساتھ وہ پرانے اور فرسودہ خیالات، مروجہ عشقیہ جذبات کو عامیانہ اور رکیک طور پر نظم بھی کرتے ہیں۔ اس ناہمواری کی وجہ سے طبیعت مکدر ہو جاتی ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی فریاد کی کوئی لے نہیں ہے۔ ان کا نالہ پابندِ نَے نہیں ہے۔

ان سب خامیوں کے ہوتے ہوئے بھی غالب مخصوص آرٹ کے مالک ہیں۔ بات یہ ہے کہ شاعر دو طرح کے ہوتے ہیں۔ کچھ شاعر تو نئی راہیں نکالتے ہیں۔ پرانے رستوں پر چلنا وہ اپنی شان کے خلاف سمجھتے ہیں۔ پرانی روش سے ان کا جی گھبراتا ہے اور وہ نئی روش ایجاد کرتے ہیں۔ کچھ شاعر ایسے بھی ہوتے ہیں جو کسی نئی راہ کی ضرورت نہیں سمجھتے، جو جانے ہوئے راستہ پر چلتے ہیں، اسی میں کشادگی پیدا کرتے ہیں یا اپنی چال میں کچھ نئی شان یا بانکپن پیدا کرتے ہیں۔ غالب اسی قسم کے شاعر ہیں۔

نئی طرز وہی نکالتا ہے جس میں کچھ جدت کا مادہ ہوتا ہے، جس کی شخصیت روایات کی حدود میں قبر کی تنگی محسوس کرنے لگتی ہے، جس کے انوکھے، نایاب تجربے معمولی مقرر اور جانے ہوئے سانچوں میں جائز نکاس نہیں پاتے۔ اس لئے وہ ایک نئی روایات کی بنا ڈالتا ہے، نئی نئی صورتیں ایجاد کرتا ہے، ادب میں نئی شاخیں نکالتا ہے یعنی اپنی عمارت الگ بناتا ہے۔ دوسرے اس کی پیروی کرتے ہیں، اس کے بنائے ہوئے رستوں پر چلتے ہیں، اس کی روش، اس کا رنگ اختیار کرتے ہیں لیکن نئی راہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں اور نہ ہر شخص کو اس کی ضرورت ہے اور نہ یہ کوئی بڑائی کی دلیل ہے۔ روایات کی حدود میں رہتے ہوئے بھی بزرگی ممکن ہے۔ اگر نئی روش مشکل ہے اور ہر شخص

کے بس کی بات نہیں تو کسی مقررہ، مستحکم محدود روش میں انفرادی شان بہت دشواری سے حاصل ہو سکتی ہے۔ غالبؔ کے زمانہ میں غزل نے اردو شاعری کی سرزمین میں مضبوط جڑ پکڑلی تھی۔ یوں کہنے کو اور بھی صنفیں تھیں لیکن جو قبول عام کی سند غزل کو ملی تھی وہ کسی دوسری صنف کو میسّر نہ تھی۔ غزل کو یہ سند کیوں ملی اس کی بہت سی وجہیں تھیں۔ لیکن ان وجہوں کو بیان کرنے کا یہ موقع نہیں۔ یہ بات تو جانی ہوئی ہے کہ غالبؔ کے زمانہ میں غزل ہی ایک صنف تھی جسے غالبؔ اختیار کر سکتے تھے۔ یوں کہنے کو تو قصیدہ بھی تھا اور غالبؔ ہی کے زمانہ میں ذوقؔ نے قصیدہ کو اپنانا چاہا تھا اور مذاق و معیارِ زمانہ کے مطابق نمایاں کامیابی بھی حاصل کی تھی لیکن قصیدہ اور غزل میں آسمان زمین کا فرق تھا۔ قصیدہ بادشاہ کے دربار کے لئے البتہ موزوں تھا یا پھر صرف مذہبی جذبات اور بزرگان دین سے عقیدت کے اظہار کا ایک ذریعہ تھا۔ اس نے عام لوگوں میں اپنا گھر نہیں بنایا تھا اور نہ بنا سکتا تھا۔ غزل کا تو گھر گھر چرچا تھا اور جو قصیدہ کی راہ اختیار کرتے تھے وہ بھی غزل سے بالکل الگ نہ ہو سکتے تھے۔ ذوقؔ اور ذوقؔ سے پہلے سوداؔ کو غزل کے میدان میں آنا پڑا تھا۔ بہرکیف، غالبؔ کے سامنے دو رستے تھے، قصیدہ اور غزل۔ قصیدہ کے لئے ان کی طبیعت مناسب نہ تھی۔ قصیدے انھوں نے لکھے اور بعض حصّے ان قصیدوں کے شاعری کے لحاظ سے کافی بلند پایہ ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ جو چیزیں عموماً قصیدہ کا جوہر خیال کی جاتی ہیں وہ غالبؔ کے قصیدوں میں نہیں ملتیں۔

جس شخص کا یہ قول ہو :

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

وہ قصیدہ کا مرد میداں نہیں ہو سکتا۔ اس لئے غالب کے لئے حقیقت میں صرف ایک ہی راہ تھی اور وہ غزل گوئی تھی اور یہی راہ غالب نے بھی اختیار کی۔ کہہ سکتے ہیں کہ غالب کے سامنے مثنوی کی صنف بھی تھی اور اردو فارسی دونوں میں مثنوی کے نمونے ان کے سامنے موجود تھے لیکن غالب نے اس طرف توجہ نہ کی۔ ایک تو یہ ہے کہ مثنوی کو بھی قبول عام کی سند نہ تھی اور پھر غالب میں تعمیری صلاحیت نہ تھی۔ جوش تھا، ولولہ تھا لیکن اس جوش و ولولہ کو وہ دیر تک قائم نہیں رکھ سکتے تھے۔ شاید اسی لئے مثنوی کی طرف توجہ نہ کی۔

غالب کے زمانہ میں مغربی شاعری سے واقفیت نہ تھی اور نہ اس واقفیت کی ضرورت محسوس کی جاتی تھی۔ جہاں مغرب کی کورانہ تقلید نہ تھی وہاں مغرب سے کسی استفادہ کا گمان بھی نہ تھا۔ اس لئے غالب موجودہ نوجوان شاعروں کی طرح نئی صورتیں اخذ یا ایجاد نہیں کر سکتے تھے۔ یہ سب سہی لیکن غالب میں یہ سکت نہ تھی کہ وہ غزل سے کنارہ کش ہو کر نظیر کی طرح مربوط و مسلسل صنفوں میں اپنے تجربوں کو بیان کرتے۔ قصیدہ نہ سہی، مثنوی بھی نہ سہی لیکن اگر غالب کو غزل سے کامل بے اطمینانی ہوتی تو وہ بھی نظیر کی طرح مسدس، مخمس، مثلث وغیرہ میں اپنے خیالات و تجربات کا مربوط و مسلسل اظہار کرتے۔

میں کہہ چکا ہوں کہ غالبؔ کے زمانہ میں غزل کو قبول عام کی سند مل چکی تھی۔ غالبؔ سے پہلے اچھے اچھے غزل گو شعراء گذر چکے تھے۔ غزل کی صورت متعین ہو چکی تھی، مضامین کا ڈھانچہ تیار ہو چکا تھا اور اچھے شاعروں نے اپنا اپنا رنگ بھی قائم کر لیا تھا۔ غالبؔ نے اسی غزل میں اپنے لئے ایک جگہ بنالی اور اپنا الگ رنگ قائم کیا۔ لیکن انھوں نے غزل کی شکل وصورت اپنی جگہ پر رہنے دی۔ اسی میں کسی قسم کی کمی بیشی نہیں کی۔ اگر کبھی اس میں کسی قسم کی کمی محسوس کی تو:

بقدرِ شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

یا اسی قسم کا ایک آدھ شعر کہہ کر اپنی وقتی بے اطمینانی کا اظہار کر لیا۔ دل کی بھڑاس نکل گئی اور پھر اسی تنگنائے غزل میں اپنے خیال اور اپنے جذبات کی وسعتوں کو سمیٹتے رہے۔ کبھی ذرا جوش نے مجبور کیا، کبھی جذبات دل کی گہرائیوں سے مسلسل طور پر ابھرنے لگے یا خیالات، مسلسل خیالات، کا ہجوم ہوا تو قطعہ یا مسلسل غزل کی راہ اختیار کی جس کی چند مثالیں اوپر گذر چکی ہیں۔ لیکن اس میں کوئی خاص جدت نہ تھی، کوئی نیا پن نہ تھا، کیونکہ قطعے یا مسلسل اشعار دوسرے شاعروں میں بھی ملتے ہیں۔ غزل سے قطعہ علیحدہ کیا جاسکتا تھا، مسلسل غزل کو برابر برتا جاسکتا تھا لیکن غالبؔ نے دونوں باتوں کی ضرورت نہ سمجھی۔ یعنی ان کا آرٹ روایتی قسم کا ہے۔

غالبؔ کا آرٹ روایتی سہی لیکن اپنی حدود کے اندر اپنی آپ

مثال ہے ۔ میر کے آرٹ میں گہرائی ہے اور شاید جہاں تک صرف گہرائی کا تعلق ہے کوئی دوسرا شاعر میر سے آگے نہیں بڑھ سکا ہے۔ غالب کے آرٹ میں یہ گہرائی نہیں ۔ اس میں وسعت ہے، تنوّع ہے ۔ ایسی وسعت جس کا گمان بھی شاید میر کو نہ تھا ۔ یوں کہنے کو میر کے ضخیم دیوانوں میں ہر طرح کے اشعار ملتے ہیں ۔ بظاہر تنوّع ہے، وسعت ہے ۔ لیکن میر کے کامیاب شعروں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ میر کی دنیا محدود قسم کی ہے ۔ جس میں اتھاہ گہرائی ہے لیکن وسعت کچھ زیادہ نہیں ۔ یہی وسعت غالب کے آرٹ کی نمایاں خوبی ہے ۔ غالب کا حلقۂ دامِ خیال بہت وسیع ہے ۔ اس جال میں سبھی کچھ سمٹ آئے ہیں ۔ اس لئے وہ تنگی نہیں جو میر کے اشعار میں ملتی ہے ۔ غالب ایک طرف کہہ سکتے ہیں :

ڈھول دھپّا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

اور دوسری طرف یہ صدا بلند کرتے ہیں :

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

یعنی غالب کا آرٹ اپنی گنجائشوں سے واقف ہے اور ان گنجائشوں کو ظاہر بھی کر سکتا ہے ۔

اس وسعت پر زور دینے کا یہ مطلب نہیں کہ اس آرٹ میں گہرائی نہیں اور یہ مطلب بھی نہیں کہ یہ آرٹ سطحی قسم کا ہے ۔

غالب کہتے ہیں :

حُسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

یعنی وہ اس حقیقت سے واقف تھے کہ دل گداختہ کے بغیر حسنِ فروغ شمعِ سخن ممکن نہیں۔ میرؔ کے آرٹ میں جو گہرائی ہے وہ اسی دل گداختہ کا فیض ہے اور اسی دل گداختہ کا فیض غالبؔ کے آرٹ میں بھی موجود ہے اور اس آرٹ کی گہرائی کا سبب ہے۔ دو چار مثالوں سے یہ بات ظاہر ہو جائے گی:

رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیے کہ مدعا کیا ہے

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

کوئی امید بر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ ان سے غالب کے آرٹ کی گہرائی کا اندازہ ممکن ہے۔

شاعر اپنے زمانہ میں ادراک کے سب سے اونچے مقام پر ہوتا ہے۔ ایسے اونچے مقام پر جہاں دوسرے نہیں پہنچ سکتے۔ اس مقام سے وہ گردو پیش، بلندی و پستی کا جائزہ لیتا ہے۔ جو چیزیں وہ دیکھتا ہے ان سے متاثر ہوتا ہے اور ان سے متاثر ہونے میں اس کی شخصیت کا پرتو نظر آتا ہے، پھر وہ انہیں تاثرات کو اپنی آرٹ کی مدد سے ایک ابدی صورت بخش دیتا ہے۔ اس کی طبیعت حساس ہوتی ہے۔ اس کی آنکھیں دوربین اور خوردبین ہوتی ہیں۔ وہ سطحی چیزوں کے علاوہ ان چیزوں کو بھی دیکھ لیتا ہے جو بظاہر دکھائی نہیں دیتیں لیکن اپنی پوشیدہ جگہوں سے، اپنے چھپے ہوئے گوشوں سے زندگی اور زندہ چیزوں پر اپنا اثر ڈالتی ہیں اور انھیں کسی خاص صورت میں تبدیل کرتی ہیں یا کسی خاص رنگ میں رنگ دیتی ہیں۔ غالب اپنے زمانہ میں ادراک کے اسی بلند مقام پر تھے اور اسی جگہ سے زندگی، ماحول، پیش نظر اور آئے دن ہونے والی چیزوں کو دیکھتے تھے لیکن اپنے تاثرات کے لئے انھیں ایک سانچہ ملا یعنی غزل اور وہ بھی ناقص۔ اس لئے وہ اتنے بلند و بزرگ کارنامے نہ پیش کر سکے جو ان کی شان کے شایاں تھے۔

غزل کی ایک کمی یا خصوصیت کہئے یہ بھی ہے کہ اس میں تجربات

بہت عام صورت میں، اپنی خصوصیت سے الگ ہو کر ظاہر ہوتے ہیں۔ وہ خصوصیتیں جو شاعر کے ماحول اور اس کی شخصیت سے متعلق ہیں فنا ہو جاتی ہیں اور تجربات ایسی عام اور غیر متعین شکل میں نظر آنے لگتے ہیں کہ ان کی انفرادی شان، ان کا انوکھا پن باقی نہیں رہتا، غالب غزل کی اس کمی کے باوجود بھی اپنی انفرادی شان قائم رکھتے ہیں۔ ان کے آرٹ میں ایک انوکھا پن ہے جو اور کہیں نہیں ملتا۔ وہ فارسی نما اشعار لکھیں یا سیدھے سادھے لفظوں میں اپنے جذبات و خیالات کو بیان کریں، ہر بھیس میں غالب کا انداز صاف دکھائی دیتا ہے۔ وہ بھیس فارسی ہو:

ہوائے سیرِ گُل آئینۂ بے مہریِ قاتل
کہ اندازِ بہ خوں غلطیدنِ قاتل پسند آیا

یا سیدھا سادھا ہندی لباس ہو:

جان دی دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

غرض وہ کسی بھیس میں کیوں نہ ہوں ہمیشہ اپنے انداز قد سے پہچانے جاتے ہیں:

بہ ہر رنگت کہ خواہی جامہ می پوش
من انداز قدت را می شناسم

غالب کی ایک انفرادی شخصیت تھی، اس میں ایک خودداری تھی ایک شان تھی، ایک وضع تھی جسے وہ کبھی نہ چھوڑتے تھے۔ "ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں؟" وہ کہتے ہیں۔ اس شخصیت میں پیچیدگی بھی تھی اور گہرائی بھی اور پھر ایک قسم کی شوخی اور متانت بھی۔ وہ ہنستے بھی تھے اور ہنساتے بھی

تھے اور پھر رونے رُلانے کی بھی قدرت رکھتے تھے۔ ان کی طبیعت میں غضب کا اُبھار تھا، عجیب جوش تھا۔ ایک شعر ہے:

جَلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہو گا
کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

جسم جل جائے۔ دل بھی جل کر راکھ ہو جائے لیکن غالب کی آواز میں ایک بھاری زور ہے، ایک کڑک ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ جسم و دل کے جلنے پر بھی ان کی روحانی قوت اپنی جگہ پر قائم ہے۔ بلکہ جلنے کے بعد اس میں ایک نئی جان پڑ گئی ہے اور یہ جان اور جان داری غالب کے آرٹ کی نمایاں خصوصیت ہے۔

غالب کے آرٹ کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ اس نے غزل، خصوصاً شعر مفرد کی تنگی کو وسعت میں تبدیل کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ دو مصرعوں کی کیا بساط ہے۔ اس میں گنجائش بہت کم ہے۔ کسی چیز کو پورے طور پر بیان کرنا ممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ غالب نے اس مشکل کو آسان کرنے میں دوسرے شاعروں کے مقابلہ میں زیادہ کامیابی حاصل کی ہے۔ غالب کا قول ہے کہ ہر کام کا آسان ہونا دشوار ہے۔ اسی طرح ایک شعر کا نظم بن جانا دشوار ہی نہیں ناممکن سا ہے۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ آدمی کو انسان ہونا میسّر ہو یا نہ ہو غالب کے اشعار کو نظمیت میسّر ہے۔

غالب کوشش کرتے ہیں کہ ایک شعر میں مختلف خیالات و جذبات یا ایک ہی خیال، ایک ہی جذبہ کے مختلف پہلوؤں کو سمیٹ لائیں۔ اس ارادے میں جامعیت کے ساتھ تو کامیابی ممکن نہیں لیکن وہ ایک ترکیب

استعمال کرتے ہیں جس سے مشکل آسان ہو جاتی ہے۔ چند خیالات تو پوری طرح ایک شعر میں نظم نہیں ہو سکتے، لیکن غالب ایک کو کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ دوسری باتوں کی طرف توجہ جا پڑتی ہے اور شعر پڑھ کر ذہن ان دوسری باتوں کی جستجو میں لگ جاتا ہے۔ گویا محشرستان خیال کا دروازہ کھل جاتا ہے اور غالب کا شعر اس دروازہ کی کلید ہے۔ اگر آپ دریا کے کنارے کھڑے ہو کر دریا کا نظارہ کیجئے تو ممکن ہے کہ دریا کی سطح پر آپ کو کامل سکون نظر آئے۔ پھر پتھر کا ایک ٹکڑا اٹھا کر پھینک مارئیے تو سطح دریا پر ایک لہر نمودار ہوگی۔ یہ لہر دوسری لہروں کو بیدار کرے گی۔ لہروں کا دائرہ بڑھتا جائے گا، ایک بھنور کی سی کیفیت نمایاں ہوگی اور یہ لہریں پھیلتے پھیلتے نظروں سے غائب ہو جائیں گی۔ غالب کے اشعار دریائے تخیل میں اسی قسم کی لہریں پیدا کرتے ہیں:

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے

غالب کا ایک شعر ہے:

نہیں ذریعۂ راحت جراحتِ پیکاں
وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے

میں غزل اور غزل کے اشعار کو جراحتِ پیکاں سے تعبیر کرتا ہوں۔ اور اسی لئے اس میں وہ راحت نہیں پاتا جو طبیعت ڈھونڈھتی ہے اور جو نظموں میں ملتی ہے۔ لیکن غالب کے اشعار میں زخم تیغ کا لطف ملتا ہے یعنی غالب کے آرٹ کا کمال یہ ہے کہ جراحتِ پیکاں کو وہ زخم تیغ کی طرح دلکشا

بنا سکتا ہے؟

---

(۳) غالب اور سودا کی نازک خیالی اور معنی آفرینی مومن میں بھی موجود ہے۔ مومن بھی بلند اور اعلیٰ خیالات کو حلقۂ شعر میں لاتے ہیں اور اکثر ان کا تخیل تو اس قدر بلند پروازی کرتا ہے کہ مضمون مثل عنقا نظر سے غائب ہو جاتا ہے۔ ان کی نازک خیالی مشہور و معروف ہے۔ اس لئے وہ غالب کے شریک ہیں بلکہ شریک غالب ہیں:

کرۂ خاک ہے گردش میں تپش سے میری
میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں بھی آزاد رہا

کہتے ہیں کہ زمین کی گردش کا سبب کوئی قانون عالم نہیں، یہ گردش شاعر کے دل کی تپش کی وجہ سے ہے۔ زمین کی گردش سے زنداں بھی گردش میں ہے۔ پھر اسے زنداں میں قید کرنے سے کیا حاصل ہو سکتا ہے؟ تپش دل نے اسے آزادئ جاوید بخش دی ہے۔ نزاکتِ خیال ظاہر ہے، لیکن صرف نازک خیالی کسی شاعر کا منتہائے خیال نہیں ہو سکتی۔ مومن میں یہ نقص ہے کہ وہ نازک خیالی اور معنی آفرینی کو کبھی اصل شاعری سمجھنے لگتے ہیں۔ نازک خیالی اور شاعری مترادف الفاظ نہیں۔ مومن کی کاوش، ان کا معنی آفرینی میں انہماک، ان کے تخیل کی پرواز یہ سب چیزیں تحسین کے قابل ضرور ہیں۔ لیکن ان کے شعروں میں اکثر تاثیر نہیں ہوتی۔ اس لئے دل و دماغ کو کچھ لطف حاصل نہیں ہوتا ہے:

بچاؤں آبلہ پائی کو کیوں کر خار ماہی سے
کہ باہم عرش سے پھسلا ہے یارب پاؤں دقّت کا
سرشکِ اعترافِ عجز نے الماس ریزی کی
جگر صد پارہ ہے اندیشۂ خوں گشتہ طاقت کا
نہ یہ دستِ جنوں ہے اور نہ وہ جیب جنوں کیشاں
کہ ہے دست فرہ سے چاک پردہ چشمِ حیرت کا
نہ دے تیغ زباں کیونکر شکستِ رنگ کے طعنے
کہ صہبائے خرد پر حملہ ہے فوج خجالت کا
نہ پوچھو گرمیٔ شوقِ ثنا کی آتش افروزی
بنا جاتا ہے دستِ عجز شعلہ شمع نکہت کا

ہر شعر مومن کی معنی آفرینی اور نازک خیالی کا نمونہ ہے۔ مثلاً پہلے شعر میں مومن کا مقصد حمد باری ہے، لیکن حمد باری آسان کام نہیں۔ یہ رستہ کچھ سہل نہیں۔ مومن اسی کی دشواری کو بیان کرتے ہیں۔ حمد باری کی فکر میں ان کے ادراک بہت کچھ تگ و دو کی، یہاں تک کہ پاؤں میں آبلے پڑ گئے لیکن حصول مدعا میں کامیابی معلوم! آخر ہمت نے پر پرواز پھیلائے اور باہم عرش تک رسائی ہوئی لیکن راستہ کی دشواری کی وجہ سے پاؤں قائم نہ رہ سکا اور پھسلا تو ایسا پھسلا کہ تحت الثریٰ میں جاکر رکا۔ لیکن یہاں دوسری مشکل و دقّت کا سامنا ہوا۔ اب اپنے پاؤں کے آبلوں کو ماہی زمین کے کانٹوں سے بچائیں تو کس طرح؟ دوسرے شعروں میں بھی اسی قسم کی مضمون آرائی ہے لیکن مومن کی تعریف کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہنا

پڑتا ہے کہ ان شعروں میں تاثیر نام کو نہیں۔

میں نے کہا ہے کہ نازک خیالی اور شاعری مترادفِ الفاظ نہیں۔ اگر کوئی شاعر نازک خیالی کو شاعری سمجھنے لگے تو اس کی شاعری کی اہمیت معدوم نہیں تو کم ضرور ہو جائے گی۔ لیکن اُردو شاعری میں نازک خیالی، معنی آفرینی یعنی دماغی عنصر کی کمی رہی ہے۔ اس کا زیادہ سے زیادہ حصّہ پیش پا افتادہ خیالات، سستے تصورات سے بھرا پڑا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ شاعری کو صرف جذبات کے اظہار کا آلہ سمجھا گیا ہے اور یہ غلط فہمی صرف مشرق تک محدود نہیں۔ مغرب بھی مدتوں اس کا شکار رہا ہے اور یہ اس لئے کہ شاعری کو محض تفنّنِ طبع کا ذریعہ سمجھا گیا ہے۔ شاعری محض تفنّنِ طبع کا ذریعہ نہیں۔ اس میں انسان اپنی بہترین دماغی صلاحیتوں سے کام لیتا ہے اور لے سکتا ہے۔ شاعری تُک بندی نہیں لیکن زیادہ سے زیادہ اردو غزلوں میں تُک بندی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ غنیمت ہے کہ غالب اور مومن اس حقیقت سے واقف تھے اور وہ اپنی بہترین دماغی صلاحیتوں سے اپنے شعروں میں کام لیتے تھے۔ اس لئے غالب اور غالب سے بھی کچھ زیادہ مومن کے شعر صرف ہمارے جذبات ہی کو نہیں بھڑکاتے بلکہ ہمیں غور و فکر کی بھی دعوت دیتے ہیں۔ مومن کے سیدھے سادے شعروں میں بھی دعوتِ فکر موجود ہے:

صبرِ وحشت اثر نہ ہو جائے
کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

یہ عذرِ امتحانِ جذبِ دل کیسا نکل آیا
ہم الزام اس کو دیتے تھے قصور اپنا نکل آیا

پامال اِک نظر میں قرار و ثبات ہے
اس کا نہ دیکھنا نگہ التفات ہے

درد ہے جاں کے عوض ہر رگ و پے میں ساری
چارہ گر ہم نہیں ہونے کے جو درماں ہوگا

اس قسم کی مثالیں مومن کے کلام میں بہت ملتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں نازک خیالی یا معنی آفرینی اصل مدعا نہیں۔ ساتھ ساتھ یہ شعر ذہن کو اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں۔ اس لئے جو دماغی لطف ان شعروں میں ملتا ہے وہ عموماً اردو شعروں سے نہیں ملتا۔

بہرکیف جہاں مومن معنی آفرینی میں کاوش کرتے ہیں، وہاں نئی نئی ترکیبیں بھی تراشتے ہیں اور اکثر یہ ترکیبیں دل نشیں ہو جاتی ہیں لیکن کبھی کبھی یہ اردو کی سلاست میں اشکال بھی پیدا کرتی ہیں۔ لیکن ایسا کم ہوتا ہے عموماً یہ بندشیں اپنی دل کشی اور ندرت کی وجہ سے حسن کلام میں اضافہ کرتی ہیں۔ البتہ یہ بھی ہوتا ہے کہ جس طرح مومن کبھی اپنی نازک خیالی

کی نمائش میں شاعری سے دست بردار ہو جاتے ہیں، اسی طرح وہ کبھی کبھی نئی ترکیبیں صرف اپنی قوتِ ایجاد دکھلانے کی غرض سے ایجاد کرتے ہیں۔ اگر شاعر کے خیالات انوکھے ہیں، اگر اس کے تجربات میں ندرت ہے، تو وہ بلا قصد نئی نئی بندشیں ایجاد کرتا ہے۔ لیکن اکثر اردو شعرا اس حقیقت کو بھول جاتے ہیں اور وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ الفاظ کتنے ہی نادر کیوں نہ ہوں، استعارے کتنے ہی نایاب کیوں نہ ہوں، اگر وہ صرف اپنے حسن کے لئے استعمال ہوں تو وہ لائقِ تحسین نہیں ہو سکتے۔ مومن اکثر اس غلطی کے مرتکب ہوئے ہیں۔ خموشی اثر، اجل چارہ، جراحت نزار، اشک وا اثر و نہ اثر، بیگانہ آشنا وغیرہ۔ اس قسم کی بہت سی ترکیبیں استعمال کرتے ہیں اور اگرچہ وہ کبھی کبھی بہک جاتے ہیں لیکن عموماً یہ ترکیبیں شعروں میں بہ حُسن و خوبی اپنی اپنی جگہوں پر جم جاتی ہیں اور کسی خیال یا تجربہ کی ترجمانی میں مفید ثابت ہوتی ہیں۔ ان میں لطافت بھی ہوتی ہے اور ان کی وجہ سے مضمون اختصار اور زور کے ساتھ نظم ہو جاتا ہے۔

مومن کی دنیا بھی محدود ہے، غالب و سودا کی دنیا کی طرح وسیع و فراخ نہیں اور وہ کبھی اس تنگ دنیا سے باہر نکلنا بھی نہیں چاہتے۔ اس لئے ان کے اشعار میں مضامین کے لحاظ سے وہ تنوع نہیں، جو سودا اور غالب کے کلام کو میسر ہے۔ لیکن مومن صاحب طرز ہیں۔ ان کا الگ اسلوب ہے اور اپنے مخصوص رنگ میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ یہ درست ہے کہ وہ درد اور غالب کی طرح مسائلِ تصوف کو نظم نہیں کرتے اور یہ بھی صحیح ہے کہ وہ بلند فلسفیانہ خیالات سے پرہیز کرتے ہیں۔ اس وجہ سے ان کا

میدان شاعری تنگ تر ہو جاتا ہے۔ میر کی طرح مومن کی دنیا میں بھی عشق کی حکمرانی ہے۔ عشقیہ جذبات جو ان کے شعروں میں ملتے ہیں، وہ وہی ہیں جو ان کے دل پر گزرے ہیں۔ مصنوعی جذبات سے انھیں پرہیز ہے۔ جس عشق کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ عشق حقیقی نہیں، عشق مجازی ہے۔ وہی عشق جس سے وہ باخبر تھے۔ اس لئے ان کے سارے جذبات و کوائف داخلی ہیں۔ یہ عشق وہی ہے جو عام طور پر اردو غزلوں میں ملتا ہے۔ اس کے کرشمے بھی وہی ہیں۔ وصل، ہجر، اشک، جنوں، آہ و فغاں۔ انھیں کا مختلف پیرایہ میں مومن کی غزلوں میں بھی بیان ہے اور ظاہر ہے کہ جذبات کچھ نئے نہیں۔ تمام غزل گو شعرا انھیں مضامین کا سہارا لیتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ مومن ان پر محض رسماً طبع آزمائی نہیں کرتے۔ ان کا دل ان کوائف سے آشنا تھا۔ اس لئے ان کی غزلوں میں صرف قافیہ پیمائی نہیں، حقیقت و واقعیت کا جلوہ ہے۔

مومن کے عشق کی نوعیت ان کے اشعار میں کھلی ہوئی ہے۔ مومن کسی پردہ نشیں کے عشق میں مبتلا تھے۔ وصل و ہجر کی کشمکش، امید و بیم کی تصویر کشی ہر جگہ ہے۔ ان کے جذبات صادق ہیں۔ وہ واردات قلبی کا بیان کرتے ہیں، اس لئے ان کے بیان میں پاکیزگی اور شیرینی ہے، کہیں رکاکت یا ابتذال کا پتہ نہیں:

صبر وحشت اثر نہ ہو جائے	کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے
رشک پیغام ہے عنان کشِ دل	نامہ بر راہ بر نہ ہو جائے

ہجر پردہ نشیں میں مرتے ہیں — زندگی پردہ در نہ ہو جائے
میری تغیرِ رنگ کو مت دیکھ — تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے
اے دل آہستہ آہ تاب شکن — دیکھ ٹکڑے جگر نہ ہو جائے

ان شعروں میں تاثیر ہے۔ یہ سنتے ہی دماغ پر اثر اور دل میں گھر کرتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ان میں اصلیت ہے پھر طرز ادا دل کش ہے۔ حسین خیالات و جذبات کو حسین لفظوں اور ترکیبوں میں ادا کیا گیا ہے۔ جذبات تو وہی ہیں جو سارے اردو شعرا میں ملتے ہیں لیکن ان کا بیان یہاں مومن کے مخصوص انداز میں ہے۔ جس کی وجہ سے ان کا حسن بڑھ جاتا ہے اور اس دلکش اسلوب کے ساتھ ہر شعر ترنم سے بھی معمور ہے۔

ایک غزل ہے:

مجھ پر طوفاں اٹھائے لوگوں نے — مفت بیٹھے بٹھائے لوگوں نے
کر دیئے اپنے آنے جانے کے — تذکرے جائے جائے لوگوں نے
وصل کی بات کب بن آئی تھی — دل سے دفتر بنائے لوگوں نے
بات اپنی وہاں نہ جمنے دی — اپنے نقشے جمائے لوگوں نے
سن کے اڑتی سی اپنی چاہت کی — دونوں کے ہوش اڑائے لوگوں نے
اور ہی کچھ پڑھا دیا اس کو — دشمنوں کے پڑھائے لوگوں نے
بن کہے رازہائے پنہائی — اسے کیوں کر سنائے لوگوں نے
کیا تماشا ہے جو نہ دیکھے تھے — وہ تماشے دکھائے لوگوں نے

کر دیا مومن اس صنم کو خفا
کیا کیا ہائے ہائے لوگوں نے

غزل مسلسل ہے اور سیدھی سادھی۔ واقعیت سے لبریز۔ یہاں قافیہ پیمائی نہیں۔ رسمی باتوں کا بیان نہیں۔ اپنا واقعہ ہے، اپنے صنم کی خفگی کی داستان ہے، مصنوعی خیالات و واردات نہیں۔ مومن کے شعروں میں یہی واقعیت ہے جو دوسرے شعرا میں کم ملتی ہے۔ اور اگر ملتی ہے تو رکاکت اور بازاری پن لئے ہوئے۔ مومن کے شعروں میں یہ نقص نہیں:

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ جو لطف مجھ پہ تھے بیشتر وہ کرم کہ تھا مرے حال پر
مجھے سب ہے یاد ذرا ذرا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ نئے گلے وہ شکایتیں وہ مزے مزے کی حکایتیں
وہ ہر ایک بات پہ روٹھنا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

کبھی بیٹھے سب میں جو روبرو تو اشارتوں ہی سے گفتگو
وہ بیان شوق کا برملا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

ہوئے اتفاق سے گر بہم تو وفا جتانے کو دم بدم
گلۂ ملامتِ اقربا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی
کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ بگڑنا وصل کی رات کا وہ نہ ماننا کسی بات کا
وہ نہیں نہیں کی ہر آن ادا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

جسے آپ گنتے تھے آشنا جسے آپ کہتے تھے باوفا
میں وہی ہوں مومنِ مبتلا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

شاید اس غزل کی واقعیت کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ ہر ہر لفظ سے اس کی واقعیت ثابت ہوتی ہے۔ جزئیات سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اصلی واقعات کی طرف اشارہ ہے کوئی خیالی داستان نہیں:

کبھی بیٹھے سب میں جو روبرو تو اشارتوں ہی سے گفتگو
وہ بیان شوق کا برملا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
ہوئے اتفاق سے گر بہم تو وفا جتانے کو دم بدم
گلۂ ملامتِ اقربا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

اگر اس غزل کی واقعیت پر کچھ بھی شبہہ ہو تو یہ دو شعر اس شبہہ کو رفع کرنے کے لئے کافی ہیں۔ غزل مسلسل ہے لیکن شعروں میں وہ ربط وتسلسل کہاں جو نظم میں ہوتا ہے[۳]۔ یہ تو خیر اردو شعرا کی عام کمی ہے اور مومن بھی اس معاملہ میں مجبور ہیں۔ بہرکیف، نہایت پرلطف طریقہ سے شکوہ شکایت ہے۔ نباہ کے وعدہ کی یاد دلائی جاتی ہے۔ لطف و کرم، ناز و کرشمے، خاص خاص یادگار لمحے پھر زندہ ہو جاتے ہیں اور اس اگلی رنگین داستان کا موجودہ نا التفاتی سے مقابلہ ہوتا ہے۔

اب وہ اگلے قول وقرار سب فراموش ہو گئے ہیں۔ "وہ نئے گلے، وہ شکایتیں، وہ مزے مزے کی حکایتیں" سب گویا صفحۂ دل سے مٹ گئی ہیں۔ اب تو شاید مومنِ مبتلا کا نام بھی یاد نہیں۔ کبھی مومن کو

غصہ آتا ہے تو اپنی محرومی کا رونا رونے کے بدلے جلی کٹی سنانے لگتے ہیں اور غزل میں واسوخت کا رنگ جھلکنے لگتا ہے:

اب اور سے لو لگائیں گے ہم ۔۔۔ جوں شمع تجھے جلائیں گے ہم
برباد نہ جائے گی کدورت ۔۔۔ کیا کیا تری خاک اڑائیں گے ہم
بگڑے تو کریں گے اور سے صلح ۔۔۔ تجھ پر بھی بڑی بنائیں گے ہم
دل دیکے اک اور لالہ رو کو ۔۔۔ ہر داغ پہ داغ کھائیں گے ہم
لب کا ترے دعوئ مسیحی ۔۔۔ مر اور پہ آزمائیں گے ہم
گر تیری طرف کو بے قراری ۔۔۔ کھینچے گی تو ٹوٹ جائیں گے ہم
گر دیکھ کے ہنس دیا ہمیں تو ۔۔۔ منہ پھیر کے مسکرائیں گے ہم
کیا ذکر ہے ہونٹ چاٹنے کا ۔۔۔ کچھ اور مزہ چکھائیں گے ہم

بُت خانۂ چیں ہو گو ترا گھر
مومن ہیں تو پھر نہ آئیں گے ہم

دیکھا! بالکل واسوخت کا رنگ ہے لیکن عام واسوختوں کی طرح رسمی نوک جھونک نہیں، خیالی باتیں نہیں، یہاں بھی اصلیت ہے، واقعیت ہے:

گر تیری طرف کو بے قراری
کھینچے گی تو ٹوٹ جائیں گے ہم

اس شعر میں نہایت لطیف واقعیت ہے۔ یوں مومن کہتے تو ہیں کہ اب اور کسی سے لو لگائیں گے، کسی اور لالہ رو کو دل دیکے ہر داغ پر داغ کھائیں گے اور اگر کہیں دیکھ کے اس نے ہنس دیا تو وہ منہ پھیر کے مسکرائیں گے اور اس فیصلے میں قطعیت سی معلوم ہوتی ہے۔ خصوصاً

مقطع میں :

بُت خانۂ چیں ہو گو ترا گھر
مومن ہیں تو پھر نہ آئیں گے ہم

یہ سب سہی لیکن مومن کو اس کا بھی اعتراف ہے کہ بے قراری اس کی طرف کھینچے گی۔ یوں کہنے کو تو وہ کہتے ہیں کہ اگر ایسا ہوا تو وہ لوٹ جائیں گے لیکن یہ بات ہی بات ہے۔ اس شعر سے غیر شعوری طور پر یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ مومن لاکھ خفا ہوں اور خفگی کا اظہار کریں اب بھی اسی کے لئے بے قرار ہیں اور اسی کے لئے بے قرار رہیں گے۔ جس قدر زور و شور سے وہ الگ ہونے کا عہد کرتے ہیں، جتنی زیادہ برہمی اور سختی دکھلاتے ہیں، اتنا ہی ان کے دل کا بھید کھُل جاتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے باوجود بھی اس بُت خانۂ چیں میں جائیں گے اور سینکڑوں بار جائیں گے ؟

ان تینوں غزلوں سے مومن کی داستانِ عشق کے چند اہم اور لطیف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ تینوں غزلیں اپنا الگ الگ رنگ رکھتی ہیں، لیکن پھر تینوں مومن کے خاص رنگ میں ہیں۔ سبھوں میں ترنم بھی ہے مگر الگ الگ خصوصیت لئے ہوئے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ترنم کے لحاظ سے مومن کی غزلوں میں کافی تنوع اور اس میں مومن اپنے معاصرین سے کسی صورت سے کم نہیں :

ناوک انداز جدھر دیدۂ جاناں ہوں گے
نیم بسمل کئی ہوں گے کئی بے جاں ہوں گے

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانہ لے کر
ہم تو کل خواب عدم میں شب ہجراں ہوں گے
کر کے زخمی مجھے نادم ہوں یہ ممکن ہی نہیں
گر وہ ہوں گے بھی تو بے وقت پشیماں ہوں گے
صبر یارب، مری وحشت کا پڑے گا کہ نہیں
چارہ فرما بھی کبھی قیدیٔ زنداں ہوں گے
پھر بہار آئی وہی دشت نوردی ہو گی
پھر وہی پاؤں وہی خارِ مغیلاں ہوں گے
سنگ اور ہاتھ وہی وہ ہی سر و داغِ جنوں
وہ ہی ہم ہوں گے وہی دشت و بیاباں ہوں گے
عمر ساری تو کٹی عشقِ بتاں میں مومنؔ
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

ترنم۔ پُر جوش ترنم ہر شعر میں موجود ہے اور جس قسم کا ترنم اور مثالوں میں موجود ہے اس سے مختلف۔

اسلوب کے لحاظ سے مومنؔ کی غزلوں میں وہ ناہمواری نہیں جو غالبؔ کے کلام میں ملتی ہے۔ اشعار مختلف پایہ کے ضرور ہیں۔ بلند، معمولی، پست لیکن طرزِ ادا میں وہ نمایاں فرق نہیں جس کا غالبؔ کے سلسلہ میں ذکر ہوا۔ طرزِ ادا عموماً یکساں ہے، ناہمواری کا سبب خیالات کی بلندی و پستی، جذبات کی ندرت و رکاکت ہے۔ مومنؔ نے مختلف صنفوں میں طبع آزمائی کی لیکن رسم زمانہ کی وجہ سے غزل پر زیادہ

توجہ رہی اور اسی صنف میں مومن نے اپنے جذبات صادق کی ترجمانی کا کامیاب ارادہ کیا۔ محض رسماً ایسے کوائف کی تصویر کشی نہ کی جن سے وہ ذاتی طور پر واقف نہ تھے۔ لیکن مومن کو بھی کبھی شعر مفرد اور غزل کے نقائص کا احساس نہیں ہوا۔ کبھی وسعت و کشادگی کی ضرورت نہ معلوم ہوئی۔ میر، سودا اور غالب کی طرح ان کے جوشِ طبیعت نے انھیں اہتمام سے قطعے لکھنے پر آمادہ نہ کیا۔ قطعات تو اکثر نظم ہوئے لیکن مختصر قسم کے۔ عموماً ان کی بساط دو شعر سے زیادہ نہیں۔ ہاں کبھی جوش ابھرنے لگا تو مربوط غزل کی راہ میں جا نکلے لیکن مربوط غزلیں بھی نسبتاً کم ہی نظر آتی ہیں۔ میر کی طرح مومن بھی اپنے تنگ میدان میں خوش ہیں اور اپنے تجربوں کے ٹکڑوں کو صورتِ شعر میں جلوہ گر کرتے ہیں۔

اشارات

۱ ذوق سے متعلق کچھ فراق کی باتیں سنئے :-

(۱) ذوق کی زبان کی شیرینی اور حلاوت میر کو چھوڑ کر کسی اور کے یہاں نہیں ملتی۔

(۲) اگر ذوق نے ہزار ڈیڑھ ہزار اشعار کی بھی اُردو میں کوئی مثنوی لکھی ہوتی تو وہ لاجواب چیز ہوتی۔ اس غیر تصنیف شدہ مثنوی کے محاسن خیال کرکے دل پر ایک چوٹ لگتی ہے۔

(۳) شاعری کی روح جو کچھ بھی ہو یا بہت کچھ بھی ہو، شاعری ایک فن یا آرٹ ہے۔ آرٹ کے معنی ہیں کسی چیز کو بنانا یا کچھ کرنا۔ فن کے لحاظ سے ذوق کا کارنامہ بھلایا جا ہی نہیں سکتا۔

(۴) غالب و مومن کی صف میں بلکہ مومن سے کچھ آگے اردو زبان کی شاعری کے پختہ کار نمائندہ کی حیثیت سے بیٹھے اور دستار فضیلت زیب سر کئے ہوئے استاد ذوق بھی نظر آرہے ہیں۔

(۵) "بات، بات، بات اور کچھ نہیں۔ انفرادی جذبات و محسوسات لاپتہ مگر بات میں وہ روانی کہ ایک بار تو سُن لینا ہی پڑتا ہے۔ ذوق پنچایتی شاعر ہے، رائے عامہ کا شاعر ہے...... ذوق کے کلام سے ہمارے دماغ کے اس حصے کو ہلکا سا انبساط ایک خوشگوار آسودگی ملتی ہے جو پیش پا افتادہ باتوں اور عام خیالات کو ادا کرنے میں غیر معمولی قدرت اظہار کو دیکھ کر ملتی ہے۔

مہ غالب سے متعلق عجیب و غریب رائیں ملتی ہیں۔ بجنوری کی ستم ظریفی مشہور ہے۔ میں نے بجنوری کی تنقید پر کچھ تفصیل سے " اردو تنقید پر ایک نظر" میں لکھا ہے (صفحہ ۱۳۹ - ۱۴۵) بجنوری کی روح اب بھی کارفرما ہے۔

"نقد غالب" سے میں کچھ اقتباسات نقل کرتا ہوں جو دلچسپی سے خالی نہیں :-

(۱) غالب اور ڈن دونوں کے یہاں ہمیں عقل اور تخئیل یا فکر اور جذبہ خلط ملط نظر آتے ہیں۔ وہ دونوں فکر کو براہ راست احساس میں تبدیل کر دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور فکر کا احساس اس طرح کرتے ہیں جس طرح گلاب کی خوشبو کا۔ اس خصوصیت کو مشہور انگریزی نقاد ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے عظیم شاعری کے لئے لازمی قرار دیا ہے اور جب وہ ملٹن کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے ادراک کی علیحدگی (Dissociation of Sensibility) کا ماتم کرتا ہے تو اس کا اشارہ بھی غالباً انہی دونوں قسم کی صلاحیتوں کے مابین عدم امتزاج یا عدم اشتراک کی جانب معلوم ہوتا ہے۔

ایسی شاعری ہمیشہ اس وقت ممکن ہوتی ہے جبکہ شاعر کے تجربہ کا دائرہ بہت وسیع ہو اور وہ ایک قسم کے تجربہ سے دوسرے قسم کے تجربہ کی طرف ذہنی سفر کر سکتا ہو۔ جس طرح ڈن اپنی عشقیہ نظموں میں متکلمانہ دینیات، قانون، کلاسیکل، علم الاصنام، تبرک اور لوث محبت اور جدید سائنس سے استفادہ کرتا ہے اسی طرح غالب بھی متداول علوم یعنی اخلاق، فلسفہ، طب، قانون اور اسلامی دیومالا سے فیض اٹھاتے ہیں۔ یہ سب ماخذ اصلی اور براہ راست تجربہ پر مستزاد ہیں۔ ایلیٹ کے بقول عام آدمی کے تجربہ میں انتشار بے قاعدگی اور جزویت پائی جاتی ہے۔ شاعر کے تجربات، خواہ وہ کتنے ہی مختلف النوع ہوں، کلیات میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ ایسے شاعر کو مختلف ذہنی دنیاؤں کی آزادی حاصل ہوتی ہے اور وہ اپنی حسب دل خواہ مختلف علوم سے مستعار شدہ اصطلاحوں میں

اپنے بنیادی تجربوں کو بیان کرنے پر قدرت رکھتا ہے۔ اس سے اس کی شعری کائنات میں ایک نوع کی وسعت پیدا ہو جاتی ہے اور اس کے ذہن کی متعدی اور جذب و نفوذ کی استعداد کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور داخلی جذبہ کے گوشے سمٹنے کے بجائے اور وسیع ہو جاتے ہیں۔ الیٹ نے کہا ہے کہ شاعر خواہ کسی کی محبت میں اسیر ہو یا اسپنوزا کا مطالعہ کرے اور چاہے ان تجربوں کا آپس میں یا ٹائپ کی مشین کے شور اور کھانے پکنے کی خوشبو سے کوئی علاقہ نہ ہو لیکن شاعر کے ادراک میں یہ تمام انمل بے جوڑ تجربات اپنی بے تعلقی برقرار نہیں رکھ سکتے بلکہ برابر خلط ملط ہوتے رہتے ہیں۔ غالب نے ایک جگہ مادہ کی غیر فنا پذیری کے مسئلہ کو غزل کی زبان میں یوں بیان کیا ہے ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

اس مفہوم کے بہت سے اشعار ہمیں عمر خیام کے یہاں بھی نظر آتے ہیں۔ حیات کے ارتقاء کے مسئلہ پر ڈارون سے بہت پہلے مسلمان مفکرین نے غور کیا تھا۔ چنانچہ فارابی، بوعلی سینا، ابوالحسن اور مولانا روم کے نام اس سلسلہ میں قابل ذکر ہیں، گو ان کے نتائج فکر سائنٹفک صحت پر مبنی نہ تھے۔ تاہم انھیں اس امر کا وجدانی احساس ہو گیا تھا کہ حیات بالذات آمادۂ ارتقا ہے۔ تخلیقی ارتقا کا جدید ترین نظریہ فرانسیسی فلسفی برگساں نے پیش کیا ہے۔ جو عقل سے زیادہ وجدان کا قائل ہے۔ اقبال بھی اسی نظریہ سے متاثر ہوئے ہیں۔ غالب نے اس سلسلہ میں اپنی شاعرانہ بصیرت کا اظہار اس طرح کیا ہے ؎

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

[اسلوب احمد انصاری]

(۲) غالب نے اردو شاعری کی کلاسیکی روایت کی پیروی چھوڑ کر اپنی شاعری

میں اپنی شخصیت اور انفرادیت کے اظہار پر زور دیا ہے، اس اعتبار سے اس کو اردو کا پہلا رومانی (Romantic) شاعر کہنا چاہئے۔ رومانیت کی سب سے نمایاں اور امتیازی خصوصیت انفرادیت کا بے پایاں احساس ہے جو قدم قدم پر اپنا اثبات چاہتا ہے، اس کی بنا پر غالب نے اپنے تجربات کو پیش کرتے ہوئے اس کلچر یافتہ طبقے کے اجتماعی تجربے و معیار کا پاس نہیں کیا جو ہمارے پرانے شاعروں کے پیش نظر ہوتا تھا اور اپنے انہی تجربات کی ترجمانی میں معروف رہا ہے جو صرف اس کی ذات سے منسوب تھے۔ کلاسیکیت میں تجربات کی قدر و قیمت احساس اقدار سے وابستہ ہے اور رومانیت میں خود فرد کی ذات سے۔ چنانچہ غالب نے اپنے کو صرف انہی مضامین کے بیان میں محدود نہیں رکھا جو شعری روایات کے ذخیرے میں مستند اور سکہ بند تصور کئے جا چکے تھے اس نے سب کے جانے پہچانے اور عام فہم تجربات ہی کو اظہار کے نئے سے نئے پیرائے پہنانے پر اکتفا نہیں کی۔ اس نے نئی اور منفرد بات نئے اور منفرد انداز میں کہنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے فکر و احساس کی نادیدہ سرزمینوں کو دریافت کیا ہے اور ان کی رنگا رنگ جھلکیاں دکھائی ہیں اور یہی اس کے طبعی رجحان کا تقاضا تھا۔ غالب کی اس امتیازی شان کا صحیح اندازہ آپ کو اس وقت ہوتا ہے جب آپ اُردو کے قدیم شعراء کا کلام پڑھتے پڑھتے ایک دم غالب کا کلام پڑھنے لگیں۔ یہاں شاعر کے انوکھے رنگ، تخیل اور نرالی طرز فکر و احساس نے تجربات و معانی کی ایک مختلف دنیا آباد کر رکھی ہے۔ یہ دنیا وسیع بھی ہے، متنوع بھی اور دلچسپ بھی۔

[آفتاب احمد]

(۳) بات یہ ہے کہ غالب ایک جاگیردارانہ دور کی پیداوار ہونے کی وجہ سے جاگیردارانہ دور کی تمام خصوصیات اپنے اندر رکھتے ہیں۔ جاگیردارانہ دور میں ظاہر ہے

کہ عشق کے جنسی تصور ہی کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ کرسٹوفر کاڈول نے عشق کے اس جنسی تصور کو بورژوا دور سے منسوب کیا ہے۔ وہ اس کو اس کی پیداوار بتاتا ہے۔ اس کے نزدیک بورژوا تہذیب میں جنسی اور جذباتی عشق کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ شاہی جاگیردارانہ دور میں عشق کا تصور رومانی ہوتا ہے جس میں جرأت، ہمت اور بہادری کی خصوصیات خاص طور پر اہمیت رکھتی ہیں اور مابعد الطبیعاتی زمانے میں عشق کے افلاطونی تصور ہی کو لوگ سب کچھ سمجھتے ہیں۔ غالب کے عشق میں ہمیں اول الذکر دونوں خصوصیات گھلے ملتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ غالب ایسے شاہی اور جاگیردارانہ دور کی پیداوار تھے لیکن ان کے زمانے میں تہذیب جاگیردارانہ دور سے نکل کر بورژوا کی خصوصیات کے دائرے میں داخل ہو رہی تھی۔ اس لئے ان کے یہاں اس خصوصیت کا پتہ چلتا ہے۔ وہ جنسی تصور کے قائل ہیں لیکن یہ تصور ان کے یہاں اخلاقی مزاج پیدا نہیں کرتا۔ کاڈویل کے نزدیک جنسی عشق سماجی تعلقات کے سوا کچھ نہیں۔ غالب اس میں سماجی تعلقات کا خیال رکھتے ہیں۔ معشوق کو "جائداد" سمجھنے کے باوجود اخلاقی اور سماجی بندھن انھیں اس بات کی اجازت نہیں دیتے کہ وہ اس عشق میں ہوس پرستی کو اپنا شعار بنائیں۔ ان کی شاعری اس کا خواب بھی نہیں دیکھ سکتی۔ بہرحال غالب کا عشق ایک بڑے باشعور انسان کا عشق ہے۔ ایک ایسا انسان جو اپنے دور کی پیداوار بھی ہوتا ہے۔ اسے خواہش پرستی عام سماجی بندھنوں سے آزاد نہیں کر سکتی بلکہ جو اس عشق میں مروجہ اخلاقی اقدار کا بھی خیال رکھتا ہے، جو معشوق کو صرف لذت کا آلۂ کار ہی نہیں سمجھتا سماج کا ایک فرد بھی سمجھتا ہے۔

[عبادت بریلوی]

(۴) یہاں اس امر کی طرف اشارہ کر دینے میں بھی مضائقہ نہیں کہ غزل میں زندگی

اور زمانہ کے واقعات وحادثات براہِ راست دخل نہیں پاتے ۔ جیسا کہ نظموں، تاریخ کی کتابوں یا اخبارات میں راہ پاتے رہتے ہیں ۔ یہ بڑی دیر میں اور بڑی دور سے خاص رنگ وآہنگ میں غزل میں جلوہ گر ہوتے ہیں ۔ یہی سبب ہے کہ اردو میں غزل کا ایک خاص مقام ہے ۔ غزل صنف کلام ضرور ہے لیکن اس کا معیار کلام ہونے میں بھی شبہہ نہیں ۔ غزل کو یہ امتیاز غالب نے دیا ! اور باوجود اس کے کہ غالب نہ اُردو زبان کے امام تھے، نہ اردو غزل کے !

غالب نے غزل کو تہذیب کا درجہ دیا اور غزل سے آج ہمارے اچھے سے اچھے شاعر کو بھی مفر نہیں ۔ غزل اب اتنی صنف کلام نہ رہی جتنی وہ اردو کی تاثیر اور تقدیر بن چکی ہے ۔ غالب نے نثر اور نظم دونوں کو دلیری بھی دی اور دلبری بھی ۔ غزل کی تقدیر غالب ہی نے متعین کی اور اس کو ایسی فضا دی جہاں اُردو کے تمام ممکنات شعری و شاعری کو برگ وبار لانے کا سامان اور سہولتیں فراہم ہیں ۔

اردو شاعری کے طالب علموں کو اس کا احساس ہوگا کہ غالب اردو غزل کے فی نفسہ کوئی بڑے مرد میدان نہ تھے ۔ ان سے پہلے خود ان کے عہد میں اور ان کے بعد بھی ان سے زیادہ ممتاز غزل گو گزرے ہیں ۔ لیکن یہ غالب ہی کا کارنامہ تھا جس نے غزل کو ہمارا کلچر اور ہمارے کلچر کو غزل بنا دیا ۔ اردو شاعری میں غزل کا یہ "تصرف دوام،، مبارک سمجھا جائے یا نہیں حیرت انگیز ضرور ہے ۔ غالب کے سہارے اردو شاعری خاصی دشوار گذار منزلیں طے کرتی اقبال تک پہنچی اور اقبال نے اسے کہاں سے کہاں پہنچا دیا اس کا اندازہ کرنا آسان نہیں ۔

[رشید احمد صدیقی]

(۵) غالب کی اردو اور فارسی شاعری کے بنیادی تصورات علیحدہ علیحدہ نہیں ہیں،

دونوں میں ایک فلسفیانہ مزاج ملتا ہے، کوئی گہرا فلسفہ نہیں ملتا۔ یہ کہنا غلط ہے کہ غالب فلسفۂ مسرت کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ نہ تو قنوطی ہیں نہ رجائی۔ ہاں ان کے یہاں امید و بیم، عیش و غم، آرزو و شکست آرزو، مسرت و حسرت کی رنگارنگی ملتی ہے۔ ان شعراء کے یہاں، جو غزل کو اپنا ذریعۂ اظہار بناتے ہیں، کوئی فلسفہ ڈھونڈھنا عبث ہے۔ غزل کا آرٹ مسلسل اور مربوط، تعمیری اور منظم فکر کے لئے موزوں نہیں ہے۔ یہ اشارت کی دنیا یہ کنائے اور لطیف و نازک رمز کی بستی کسی واضح اور روشن نظریے کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ غالب ایک جگہ تنگنائے غزل کا ذکر کرتے ہوئے اپنے بیان کے لئے زیادہ وسعتیں طلب کی ہیں مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ غالب نے غزل کے فن اور فارم کو نہیں مانا۔ انھوں نے اسے مانا اور برتا بھی۔ غالب اگرچہ اس فارم سے مطمئن نہ تھے مگر ان کے بیشتر جواہر پارے اس صنف میں ملتے ہیں۔ غالب کے یہاں فلسفہ ملتا ہے مگر وہ فلسفی نہیں ہیں، جن معنوں میں اقبال فلسفی ہیں۔ ان کی شاعری کا کوئی پیام نہیں ہے، جن معنوں میں حالی اور اکبر کا پیام ہے۔ وہ فلسفیانہ ذہن رکھتے ہیں، ان کا مزاج جذبے سے بڑھ کر فکر کی طرف لے جاتا ہے۔ وہ تحلیلی نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا...... ان کے افکار اور ان کا پیرایۂ اظہار دونوں ہمیں ان کی زندگی اور اپنی زندگی کی طرف ایک جھلک ہی نہیں دکھاتے اس کے متعلق سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ غالب سے پہلے کے اچھے شاعر ہمیں اس طرح سوچنے پر مجبور نہیں کرتے۔ وہ زندگی کی چلتی پھرتی تصویروں اور جذبات کی پرچھائیوں میں کوئی سلسلہ نہیں ڈھونڈھتے۔ میر جیسے بڑے شاعر کا مطالعہ بھی ہمیں ایک گہرے نرم جذباتی سیلاب میں غرق کر دیتا ہے۔ میر کے یہاں عشق تازہ کار و تازہ خیال ہے۔ ان سے آشنا ہو کر ہم زندگی کی لطافتوں سے آشنا ہوتے ہیں۔ مگر میر کا تخیل غالب کے تخیل کی طرح عکس بیں نہیں ہے۔ میر کے یہاں عشق پر ہندوستانی تصوف

LIBRARY
Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)

کی روایات پھیلی ہوئی ہیں۔ غالب کے عشق میں سمرقند و بخارا، قدیم ایران اور ہندوستان تینوں مل جل گئے ہیں اس وجہ سے غالب کا تخیل زیادہ حشر خیز ہے اور زیادہ خلاق ...... غالب نے عشق کیا ہے مگر انھوں نے زندگی کے دوسرے تجربات بھی حاصل کئے تھے۔ غالب کے یہاں درد و غم بھی ہے مگر اس درد و غم سے بلند ہونے اور اس پر کبھی کبھار ہنس لینے کا جذبہ بھی۔ غالب مریض نہیں ہیں، وہ مریض عشق بھی نہ ہو سکے۔ وہ اپنے محبوب کی موت پر آنسو بہاتے ہیں مگر ان کی ساری عمر آنسو بہانے میں نہیں گزرتی ..... غالب کی شاعری میں انسان اور ادب پہلی دفعہ بے سہارے کے اپنی عظمت کے بل پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ انھیں کسی سہارے کی ضرورت نہیں۔ اس لئے غالب کا مطالعہ ہمارے اندر ایک وسعت نظر پیدا کرتا ہے۔ وہ ہمیں خمار رسوم و قیود سے آزاد کرتا ہے۔ انسانی شخصیت کی پُر پیچ راہوں میں روشنی دکھاتا ہے۔ ماضی پرستی سے روکتا ہے۔ انفرادیت دکھاتا ہے۔ زندگی کی تکلیفوں پر کُڑھنے اور کراہنے کے بجائے ایک حوصلہ عطا کرتا ہے۔ زندگی کی سختیاں بھی غالب کو اسیر اور ان کے ذہن کی تجلی کو ماند نہ کر سکیں۔

...... اب سوال یہ ہے کہ غالب کے فن کی کیا اہمیت ہے؟ ہر فکر اپنے ساتھ ایک فارم اور فن لاتا ہے۔ غالب کی انفرادیت ذوق کی زبان میں اپنے آپ کو کھو نہیں سکتی تھی۔ ذوق کی زبان ایک لسانی تحریک کا قدرتی ارتقا ظاہر کرتی ہے۔ یہ زبان کی ہمواری اور چاشنی کا زمانہ ہے۔ انیس اور ذوق دونوں کے یہاں خیال سے زیادہ طرز بیان کی اہمیت ہے۔ ذوق خصوصاً گہری اندیشہ نہیں رکھتے۔ غالب کو اردو کی اس روایت کے خلاف فارسی کا سہارا لینا پڑا۔ انھوں نے بیدل، نظیری، عرفی اور ظہوری کے اسلوب سے فائدہ اٹھایا اور آخر میں میر کی طرف آئے ..... غالب کی ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غالب نے ایک طور پر ایک دوسرا شاعرانہ سانچہ ایجاد کیا۔

اردو زبان میں روانی اور سلاست پہلے ہی آچکی تھی، جذبات کے اظہار کے لئے موزوں ہو چکی تھی مگر بڑے سے بڑے فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے قابل اسے غالب نے بنایا۔ اگر غالب نہ ہوتے تو اقبال کہاں ہوتے..... جتنا ہی شاعر کا تخیل بلند اور خلاق ہوگا، اتنی ہی اس کی تصویریں رنگین ہوں گی۔ غالب نے فارسی کے تراکیب سے کام لے کر کم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی تصویریں پیش کیں رسی۔ ڈی لیوس نے اپنی کتاب Poetic Image میں اس لحاظ سے شیکسپیر، ملٹن اور کیٹس کی تصویروں کی بڑی تعریف کی ہے۔ اردو میں میر، نظیر، سودا اور انیس سب کے یہاں ایسی تصویریں ملتی ہیں۔ مگر غالب کی تصویریں علاوہ حسین ہونے کے خیال انگیز ہیں۔ ان میں ایک بات ماورائے سخن رہ جاتی ہے..... غالب کے آرٹ کی وجہ سے غزل حدیث دلبری سے بڑھ کر حدیث زندگی بنتی ہے اور زندگی کے مختلف دوروں، کروٹوں اور انقلابات کا ساتھ دینے لگتی ہے۔ ایک حد تک میر کی غزل بھی ایسی ہے اور میر جیسے بڑے شاعر میں جو آفاقیت ملتی ہے اس سے مجھے انکار نہیں ہے مگر غالب کے یہاں یہ جامع فکر دوسروں سے زیادہ ہے اور غالب کا اسلوب اردو شاعری کو گہرے، فلسفیانہ، سیاسی اور علمی افکار کے اظہار پر قادر کر دیتا ہے۔

[آل احمد سرور]

(۶) اچھا ہو یا برا لیکن غزل کی شاعری داخلی اور شخصی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ داخلی کیفیات بھی خارجی ماحول اور اثرات کا نتیجہ ہوتی ہیں لیکن ان میں اتنی عمومیت پیدا کر دی جاتی ہے کہ داخلیت جن خارجی حقائق کا نتیجہ ہوتی ہے ان کا پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غزل کے اشعار میں پیش کئے جانے والے خیالات بھی حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں۔ لیکن اس مخصوص حقیقت کو ڈھونڈھ نکالنا بعض

اوقات تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے، جو اس جذبہ اور خیال کی محرک رہی ہو گی۔ اس لئے غالب کے بہترین خیالات کی بنیادوں کا یقینی علم اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ واضح اشارہ اس کے متعلق نہ پایا جائے۔ داخلیت اور اشاریت سے حقائق کی شکل بدل جاتی ہے اور یہ چیزیں شاعر کے نظریۂ فن کا جزو بن کر اصل خیال کو انداز بیان کے پردوں میں چھپا دیتی ہیں۔ غالب نے تو اسے کھول کر کہہ بھی دیا ہے

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مطلب ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام　　چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

اس طرح غزل کے اشعار سے شعور کے خارجی محرکات پر رائے قائم کرنا صحت سے دور بھی ہو سکتا ہے۔ تاہم شعر کی فضا اور عام حالات میں ہم آہنگی اور خیالات میں تکرار پائی جائے تو اسے بالکل نظر انداز کر دینا بھی ٹھیک نہ ہو گا کیونکہ غالب کے تشکیل شعور میں جس قسم کے حقائق نے، جس قسم کے سماج نے، جس قسم کی ذاتی الجھنوں نے حصہ لیا ہم ان سے کسی قدر واقف ہیں اور یہ ہم آہنگی اتفاقی نہیں ہو سکتی۔ بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ ان میں کسی مخصوص کیفیت کا بیان ہے لیکن ان کے لکھنے کا ٹھیک زمانہ معلوم نہیں اس لئے بھی اشعار سے نتائج نکالنے میں غلطی ہو سکتی ہے لیکن ان اشعار سے جو فضا تیار ہوتی ہے اور جس قسم کے حالات کی ترجمانی ہوتی ہے اس کے لئے یہ ضروری نہیں کہ ہمیں ان کے لکھنے کی ٹھیک تاریخ معلوم ہو۔ مثلاً غالب کا یہ مشہور شعر ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی　　اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

غدر سے بہت پہلے لکھا گیا لیکن بعض حضرات نے غدر میں بہادر شاہ ظفر پر جو کچھ گذری اس شعر کو اسی کا بیان سمجھا ہے۔ یہ بات درست نہیں لیکن کون ہے جو اس حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ حالات کو تیزی سے تباہی کی جانب جاتے ہوئے

دیکھ کر غالب نے یہ اندازہ لگالیا کہ اب اس تہذیب کا بُجھا ہوا چراغ پھر روشن نہ ہو سکے گا اور یہ شعر اسی قسم کے جذبے کا ترجمان ہے.....

.....انفرادی صلاحیتیں رکھنے کے باوجود وہ مستقبل کی طرف کوئی اشارہ کرنے سے معذور ہیں۔ جو فلسفہ انھوں نے طوسیؔ، بوعلی سیناؔ، غزالیؔ اور صوفی شعرار اور علمار سے سیکھا تھا وہ اس بے دلی اور غم کوشی تک ہی رہنمائی کر سکتا تھا، اس سے بدلتے ہوئے اس ہندوستان کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا تھا جو ایک نئے معاشی اور تہذیبی موڑ پر آگیا تھا۔ اس میں متعین اقدار کی دنیا کو سمجھنے سمجھانے کی باتیں تھیں لیکن عظیم الشان اقتصادی اور اجتماعی انقلاب کا ذکر نہ تھا۔ اس لئے غالب شاہی اور جاگیردارانہ نظام کو اپنی نگاہوں کے سامنے مٹتے ہوئے دیکھ کر طرح طرح سے متاثر ضرور ہوتے تھے لیکن نہ تو اس کے اسباب کا اندازہ لگا سکتے تھے اور نہ نتائج کا۔ ان کا ذہن فضا کی ساری مایوسی اور بیدلی کو اپنے اندر جذب کر رہا تھا لیکن وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ اس بیدلی سے باہر نکلنے کا بھی کوئی راستہ ہے یا نہیں! انسان کی عظمت اور انسان سے محبت زندگی کے تسلسل اور زندگی سے محبت کے جذبات نے، اس زوال پذیر دلی نے انھیں بڑی الجھنوں میں مبتلا کر دیا اور ان کی شاعری کا بڑا حصہ اسی غم کا تجزیہ کرنے، اسے بہلانے اور اس کی شاعرانہ توجیہیں پیش کرنے میں صرف ہو گیا ورنہ وہ جانتے کہ منزل یہی نہیں ہے ؎

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گذشتن داشتم کعبہ دیدم نقش پائے رہروان نامیدمش

اور اس آسودگیٔ خیال کی منزل تک پہنچنے کے لئے مسلسل تلاش کرتے رہتے تھے ؎

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

جس فلسفۂ حیات اور نظام اخلاق سے وہ واقف تھے اس میں یہ جرأت بھی بغاوت کے مترادف تھی کہ کوئی شخص بندھے ٹکے راستوں سے ناآسودہ ہوکر اپنے لئے نیا مسلک تلاش کرے اور عقل سے کام لے کر اچھائی برائی کا فیصلہ کرلے ......

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولےٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

تعمیر اور تخریب کا یہ نیم جدلیاتی تصور زبردست مشاہدے کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ چیز غور کرنے کی ہے کہ غالب کا ذہن تعمیر کے بعد تخریب کو دیکھ لیتا تھا، ترقی کے بعد زوال کا اندازہ کر لیتا تھا لیکن تخریب کے بعد تعمیر اور زوال کے بعد نئی ترقی کا تصور نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے اسباب بھی اس دور کی لٹتی ہوئی قدروں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ورنہ غالب تو آدم کے بعد نئے آدم اور قیامت کے بعد نئی دنیا کی پیدائش کے قائل تھے ؎

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام   مہر گردوں ہے چراغِ رہگذار بادیاں

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

..... غالب کا مطالعہ جتنا کیا جائے یہ حقیقت واضح ہوتی جاتی ہے کہ وہ اپنے دور سے غیر آسودہ تھے۔ اس کی تباہی اور بربادی کو یقینی جانتے تھے لیکن تاریخی اور معاشی شعور کے فقدان کی وجہ سے نہ تو وہ اس انحطاط کے اسباب سے واقف تھے اور نہ آگے کی راہ سے، اس سے ماضی کا ذکر کبھی کبھی انھیں تسکین دیتا تھا۔ وہ غزل جس کا مطلع ہے ؎

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

نہ پوری ہونے والی آرزوؤں کی آخری ہچکی اور بیتے دنوں کی آخری یاد معلوم ہوتی ہے۔ یہ بہاریں اب کبھی دیکھنے میں نہ آئیں گی! یہ تمنائیں اب کبھی پوری نہ ہوں گی! گو غالب ان لوگوں میں سے تھے جو غم کے متعلق کہہ سکتے تھے کہ ؎

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب غم کے بعد خوشی بھی اپنا جلوہ دکھائے اور جب مسلسل غم ہی غم ہو تو بجلی سے چراغ نہیں جلتے، گھر میں آگ لگ جاتی ہے اور انسان نومیدی جاوید کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غیر معمولی جد و جہد اور ذہنی کشمکش کے باوجود غالب کو یہ کہنا پڑا ؎

صد قیامت در نورد دہر نفس خوں گشتہ است من ز خامی در فشار بیم فردایم ہنوز

شد روز رستخیز و بہ یار شبِ وصال محوِ ہماں بہ لذتِ بیم سحر ہنوز

ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک آبگینہ کوہ پر عرضِ گراں جانی کرے

اور مسلسل ناکامیوں کے بعد یہ اعتراف شکست ؎

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالب کا یہ اعتراف شکست اس نظام کی شکست کا اعلان بھی ہے جس کے پاس تعمیر کا کوئی تصور نہ تھا۔

[سید احتشام حسین]

(۷)..... اردو تنقید میں سب سے پہلے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کی شاعری کے ظاہری ڈھانچے سے ہٹ کر ان کے کلام کے فکری عناصر کو سمجھنے کی کوشش کی اور ان کے موضوع کی اہمیت پر زور دیا۔ معنوی محاسن جس کی طرف مولانا ابوالکلام آزاد نے اشارہ کیا تھا اس کی طرف توجہ یہیں سے شروع ہوتی ہے۔ بجنوری نے اس باب میں یہاں تک غلو سے کام لیا کہ صنائع و بدائع کو قابلِ سوختنی قرار دیا۔ محاسن کلام غالب میں بجنوری نے غالب کو المانوی شاعر گوئٹے کے مقابل ٹھہرایا اور ان کی شاعری کے مختلف عناصر کو بوڈلیر، پال ورلین، ملارمے، الفرڈ، ہام برٹ، مجسطی، مسعودی، خیام، برگساں، ابن رشد، سقراط، ڈارون، شیکسپیئر، ہوریس، برکلے، اسپنوزا، نطشے، ہیگل اور مغرب و مشرق کے کتنے ہی مفکرین سے ٹکرا دیا اور ان کے اشعار میں تصوف و مابعدالطبیعات کے علاوہ نظریۂ ارتقا اور سائنس کے بہت سے نکات ڈھونڈھ نکالے۔ بعض لوگوں کو بجنوری کی یہ تنقید عقیدت کا نذرانہ اور غلط شعور کی پیداوار معلوم ہوتی ہے لیکن ایسا سمجھنا بڑی ناانصافی ہوگی۔ بجنوری کی باتوں کو سو فیصدی نہ تسلیم کرتے ہوئے بھی ان کے طرز فکر اور مذاق شعر و ادب کی داد دینی پڑے گی۔ غالب کے نقادوں میں بجنوری کی اہمیت ہے اس لئے کہ سب سے پہلے انھوں نے غالب کے معنوی محاسن پر زور دیا اور ان کی فکر کے دائروں کا پتہ لگانے کی کوشش کی۔ بجنوری نے گویا اس روایت کا آغاز کیا کہ کلام غالب کی اٹل عظمت کو سمجھنے کے لئے اس کے ظاہری پیکر کے علاوہ ان کے ذہن کو بھی سمجھنا پڑے گا اور ذہن کو سمجھنے کے لئے غالب کی ذاتی زندگی اور ان کی معاشرت کے بارے میں تفصیلی معلومات حاصل کرنی ہوگی۔

[خلیل الرحمٰن اعظمی]

۳؎ دیکھئے عملی تنقید جلد ۱ صفحہ ۱۲۸ - ۱۲۹

۴؎ دیکھئے عملی تنقید جلد ۱ صفحہ ۱۳۵ - ۱۴۸

۵

قصیدہ اپنی دشواری کی وجہ سے ہر دل عزیز نہ ہو سکا اور شعراء میں بھی قبول عام کی سند حاصل نہ کر سکا۔ لیکن اپنی دُشواری کی وجہ سے قصیدہ کی اتنی تعریف ہوئی جس کا یہ سزاوار نہ تھا۔ اس صنف میں بہت سے نقائص ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ قصیدہ کی غرض و غایت کسی کی تعریف ہوتی ہے اور وہ بھی نہایت مبالغہ آمیز۔ کسی بادشاہ یا کسی امیر کی تحسین مدِّنظر ہوتی ہے اور یہ تحسین اس بادشاہ یا اس امیر کے عدل یا جود وسخا سے متاثر ہو کر نہیں بلکہ نفع کی امید میں کی جاتی ہے۔ عموماً ممدوح اس مبالغہ آمیز مدح کے عشر عشیر حصہ کا بھی مستحق نہیں ہوتا۔ اگر اکثر و بیشتر نفع کی اُمید مدح کی محرک ہوتی ہے تو کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ شاعر قصیدہ کو اظہارِ عقیدت کا ذریعہ بناتا ہے۔ اس طرح قصیدہ میں مذہب اور مذہبی عقائد کی رنگ آمیزی ہوتی ہے۔ لیکن یہ رنگ آمیزی کسی گہرے، پُر جوش مذہبی جذبہ سے متاثر و مجبور ہو کر نہیں ہوتی۔ اس قسم کے قصیدوں میں عقیدت کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔

قصیدے مذہبی رنگ میں رنگے ہوئے ہوں یا دنیاوی آلائشوں سے

ملوث ہوں، غرض وہ کسی قسم کے کیوں نہ ہوں، ان میں تمام آورد ہوتی ہے اور وجہ صاف ہے۔ شاعر قصداً کسی بادشاہ کی تعریف، کسی بزرگ کی مدح پر کمرِ ہمت کستا ہے اور اس تعریف اور مدح میں مبالغہ کے انتہائی مدارج طے کرتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ مبالغہ سرے سے بُری چیز ہے۔ کسی نے کہا ہے کہ مبالغہ ادب کی جان ہے لیکن شرط یہ ہے کہ مبالغہ حدودِ معقول سے تجاوز نہ کرے، اگر حد سے تجاوز کر گیا تو یہی اہم ترین نقص ہو جاتا ہے۔ ہر شے اپنی جگہ پر اپنے حدود کے اندر بھلی معلوم ہوتی ہے:

سُرمہ زیبا ہے فقط نرگسِ جادو کے لئے ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لئے

زیب ہے خالِ سیہ چہرۂ گل رو کے لئے تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے

داند آں کس کہ فصاحت بہ کلامے دارد

ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

مغربی شاعری میں ایک صنف ہے جسے اوڈ کہتے ہیں۔ یہ کچھ قصیدہ سے ملتی جلتی ہے۔ یہ صنف لیرک سے زیادہ بھاری بھر کم ہوتی ہے۔ اس میں پیچیدگی زیادہ ہوتی ہے اور شان و شوکت بھی زیادہ ہوتی ہے اور کبھی کسی خاص واقعہ سے متعلق ہوتی ہے، کسی اہم واردات یا بزرگ شخصیت سے منسلک ہوتی ہے۔ اس قسم کی نظموں میں بھی جو قصداً لکھی جاتی ہیں زیادہ سے زیادہ آورد ہوتی ہے لیکن مغربی شاعری میں اس قسم کی غلطی نہیں ملتی جو قصیدہ کی کم مائیگی کا سبب ہے۔ اوڈ میں ہر قسم کے تجربات سما سکتے ہیں۔ اس کا میدان قصیدہ کے میدان کی طرح تنگ نہیں، وسیع و فراخ ہے۔ اگر مشرقی شعراء چاہتے تو وہ قصیدہ کی تنگی کو وسعت سے بدل سکتے تھے۔ قصیدہ میں بھی ہر قسم کے

تجربات سما سکتے تھے لیکن اس طرف کسی کا خیال بھی نہیں گیا۔ یوں کہنے کو قصیدہ کے پہلے حصہ میں کچھ تنوع ہے اور کافی تنوع کی گنجائش تھی، لیکن اس گنجائش سے بھی کام نہیں لیا گیا۔

فارسی اثر نے اردو قصیدوں[۲] کی بھی مٹی پلید کی۔ اسی اثر کی وجہ سے شوکت الفاظ، نزاکتِ خیال اور معنی آفرینی کی طرف زیادہ سے زیادہ توجہ کی گئی اور ان چیزوں کا قصیدہ کے لازمی اجزا میں شمار ہونے لگا۔ غزل کے مقابلے میں قصیدے طویل ہوتے ہیں اور پھر غزل کی طرح سارے اشعار ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ ہر زبان میں قافیوں کی جستجو ان کے چناؤ میں کافی دشواری ہوتی ہے اور ظاہر ہے کہ کسی طویل نظم میں اگر تمام اشعار کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہو تو یہ دشواری بہت بڑھ جاتی ہے، پھر ایک مشکل یہ بھی ہے کہ قصیدہ کی رفعت کے خیال سے غیر معمولی اور نامانوس قافیے چُنے جاتے ہیں۔ بعض بعض لفظ تو ایسے ہوتے ہیں جو کسی معمولی استعداد والے شخص کی سمجھ میں بھی نہیں آسکتے۔ یہی وجہ ہے کہ قصیدے کسی اجنبی اور نامانوس زبان میں لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ سودا کا ایک قصیدہ ہے جس کا مطلع ہے:

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

اس قصیدے میں بعض قافیے یہ ہیں: "مستاصل"، "ہبل"، "کمل"، "منقل"، "احول"، "کسل"، "اقل"، "اچپل"، "خردل"، "ذلل"، "یشکل"، "لاینحل"۔

قافیوں کی طرح اکثر ردیف بھی ایسی مشکل ہوتی ہے جس کی رعایت دشوار ہوتی ہے۔ سودا ایک قصیدہ میں ردیف "چار دن ایک"، دوسرے میں "ہے برابر"، تیسرے میں "رنگ ڈھنگ" ہے۔ ذوق کے قصیدوں میں "کی شاخ"، "نورِ سحر رنگِ شفق"، "آب میں" جیسی ردیفیں ملتی ہیں۔ ردیف کی تجویز، خصوصاً مشکل ردیف کی تجویز، شاعر کی آزادی کو محدود کر دیتی ہے۔ ردیف اسے مجبور کرتی ہے کہ ہر شعر میں ایسا مضمون نظم ہو جس میں ردیف کی رعایت باقی رہے۔ بہت سے مضامین جن میں اس قسم کی رعایت ممکن نہیں، نظر انداز ہو جاتے ہیں۔ یعنی مضمون اور ربطِ مضمون دونوں کو ردیف پر نثار کرنا ناگزیر ہوتا ہے۔ قافیوں کے انتخاب کا نتیجہ بھی کچھ اسی قسم کا ہوتا ہے۔ ہر شعر میں وہی خیال نظم ہوتا ہے جس کی ترجمانی میں کوئی پہلے سے چُنا ہوا قافیہ استعمال میں لایا جا سکے۔ یعنی شعراء کے دماغ میں قافیہ خیال سے زیادہ اہم ہو جاتا ہے اور اس طرح قافیہ اور ردیف دونوں مل کر شاعر کی تنگ دنیا کو تنگ تر بنا دیتے ہیں۔ شاعر کو بس فکر ہوتی ہے تو یہی کہ کسی نہ کسی طرح رعایتوں کا نباہ ہو سکے اور سننے والے بھی یہی دیکھتے ہیں کہ شاعر نے ان مشکلوں کو کیسے آسان کیا ہے کیسے اس نے کسی سنگلاخ زمین کو سرسبز کیا ہے۔ قصیدہ میں شاعرانہ حسن و صداقت کا وجود ہے یا نہیں، اس بات کا نہ تو شاعر کو اور نہ سننے والوں کو کوئی خیال رہتا ہے۔ اس لئے قصیدوں کی وقعت ایک شاعرانہ مشق سے زیادہ نہیں رہتی۔

میں نے کہا ہے کہ قوافی اکثر غیر مانوس اور اجنبی ہوتے ہیں۔ اسی

طرح دوسرے الفاظ بھی غیر معمولی اور مشکل ہوتے ہیں۔ شان و شوکت کے خیال سے فارسی اور عربی الفاظ کثرت سے مستعمل ہوتے ہیں جن سے شوکت و رفعت تو شاید ہاتھ آجاتی ہے لیکن اثر سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ حقیقی جوش، اصلی جذبہ کی زبان سیدھی سادھی ہوتی ہے۔ قصیدہ میں نہ تو حقیقی جوش ہوتا ہے اور نہ ذاتی جذبہ، پھر سادگی کا وجود ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہوتا ہے۔ شاعر کی قوت ایجاد، اس کے زورِ ادراک کا مرکز الفاظ ہوتے ہیں۔ وہ نئے نئے الفاظ ڈھونڈھ نکالتا ہے، نئی بندشیں اور ترکیبیں ایجاد کرتا ہے، دور افتادہ خیالات و معانی کو اکٹھا کرتا ہے۔ یہ کاوش، یہ جستجو ستائش کے قابل ضرور ہے لیکن روح شاعری قصیدہ کے قالب میں مشکل سے ملتی ہے۔

غزل کے مقابلہ میں قصیدہ کے شعروں میں زیادہ ربط و تسلسل ہوتا ہے۔ لیکن کچھ تو ازلی پراگندگی کی وجہ سے اور کچھ قوافی کی دشواری کے سبب سے یہ ربط بھی مکمل نہیں ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک اینٹ پر دوسری اینٹ رکھی جا رہی ہے لیکن ایک دوسرے سے مضبوطی سے پیوستہ نہیں۔ ان کے درمیان باریک سا خلا نظر آتا ہے:

صبحدم دروازۂ خاور کھلا — مہر عالمتاب کا منظر کھلا

خسرو انجم کے آیا صرف میں — شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا

وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود — صبح کو رازِ مہ و اختر کھلا

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ — دیتے ہیں دھوکا یہ بازیگر کھلا

سطح گردوں پر پڑا تھا رات کو — موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا

صبح آیا جانبِ مشرق نظر　　اک نگارِ آتشیں رُخ سر کھُلا

یہ مثال سیدھی سادھی ہے۔ قوافی اور ردیف کچھ غیر معمولی اور نامانوس نہیں۔ صبح کی تصویر کشی ہے اور اچھی تصویر کشی ہے۔ لیکن کھلا کی ردیف سے شاعر مجبور ہے۔ ہر شعر میں اس کی رعایت لازمی ہے۔ اسی وجہ سے خیال کی ترقی ہموار اور رواں نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رفتارِ خیال میں ہچکولے پڑ رہے ہیں۔ بہت سے استعارے تو ملتے ہیں، لیکن ان سے کوئی خاص نقش نہیں بنتا۔ کواکب کہیں "گنجینۂ گوہر" ہیں تو کہیں "سیمیا کی سی نمود"۔ کبھی "بازی گر" ہیں تو کبھی "موتیوں کا زیور"۔ پھر بھی یہ مثال غنیمت ہے۔ دوسرے قصیدوں میں اس سے بہت زیادہ بے ربطی اور ناہمواری ہوتی ہے۔ استعارے بُری طرح خلط ملط ہو جاتے ہیں۔

قصیدہ میں چار حصّے ہوتے ہیں۔ پہلا حصّہ ابتدائی ہوتا ہے، اس میں نفسِ کلام یعنی مدح سے بحث نہیں ہوتی۔ اس حصہ میں شاعر کو پوری آزادی ہوتی ہے۔ وہ جس قسم کا مضمون چاہے نظم کر سکتا ہے۔ اس حصّہ میں وہ اپنی ساری جدّت طرازی سے کام لے سکتا ہے، اپنی ذہانت و فطانت کا ثبوت پیش کر سکتا ہے۔ اس حصّہ میں مناظرِ قدرت کی دل کش تصویر کشی بھی جائز ہے اور کسی ذاتی جذبہ یا کیفیت کی ترجمانی بھی روا ہے۔ اس حصہ میں بلند و وقیع خیال یا نصیحت آموز مضمون بھی سما سکتا ہے۔ ذوق کے ایک مشہور قصیدہ کی ابتدا یوں ہوتی ہے

ہے آج جو یوں خوش نما نورِ سحر رنگِ شفق
پر تو ہے کس خورشید کا نورِ سحر رنگِ شفق

یہ جوشِ نسرین و سمن، یہ لالہ و گل کا چمن
گلشن میں گویا چھا گیا نورِ سحر رنگِ شفق

ہر سرو قد غنچہ دہن، زیبِ چمن شانِ چمن
ہر سیم بر گلگوں قبا نورِ سحر رنگِ شفق

افشاں جبیں پر سر بہ سر مہتاب و انجم جلوہ گر
اور گورے ہاتھوں میں حنا نورِ سحر رنگِ شفق

لب پر تبسم ہے کہ ہے جوشِ بہار و موجِ گل
دندان پان خوردہ ہیں یا نورِ سحر رنگِ شفق

جامِ بلوریں میں ہے یوں عکسِ شرابِ لالہ گوں
ہو جیسے کیفیت فزا نورِ سحر رنگِ شفق

دیکھے چمن میں برگِ گل آلودۂ شبنم جو کل
خجلت سے پانی ہو گیا نورِ سحر رنگِ شفق

ہے شوق کو بالیدگی، ہے رطا کو چسپیدگی
کس رنگ ہوں مل کر جدا نورِ سحر رنگِ شفق

ان شعروں کو پڑھ کر دل کو اُلجھن ہوتی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر شاعر کا مدعا کیا ہے: بہار کا منظر؟ — چمن کی رنگینی اور رنگ آفرینی؟ — گلشنِ جہاں کا انبساط؟ — پھر خیال ہوتا کہ جشن بہادر شاہ کی تہنیت مقصود ہے اس لئے شاید شاعر نورِ سحر رنگِ شفق کی بہجت افزائی کا عالم دکھانا چاہتا ہے۔ مطلع میں نورِ سحر رنگِ شفق کی خوش نمائی کا بیان ہے۔ گلشن، سیم بر گلگوں قبا، مجمعِ پیر و جواں، جامِ بلوریں، برگِ گُل آلودۂ شبنم کا

ترتیب وار ذکر ہے لیکن ان میں کوئی بھی تصویر صاف نظر نہیں آتی۔ ہر تفصیل ایک دوسرے سے مل کر کوئی مکمل نقش نہیں بناتی۔ ہر تفصیل الگ الگ نورِ سحر رنگ شفق کی رعایت سے ڈھونڈھ کر نکالی گئی ہے اور ربط و تسلسل کی ناکامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اصل خرابی یہ ہے کہ کہیں بھی ذاتی مشاہدہ کا نشان نہیں۔ عام طور سے جہاں بھی قصیدہ کی ابتدا میں اس قسم کے منظر تصویر میں اُتاری جاتی ہے وہاں ذاتی مشاہدہ کی کمی نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس قسم کے منظر اپنی شان و شوکت کے باوجود بھی دل و دماغ پر اثر نہیں کرتے:

فصلِ گل آئی ہوا گلزار جنت بوستاں
بڑھ کے رضواں سے ہے ان روزوں دماغ باغباں
ہر طرف گلہائے رنگارنگ گلشن میں کھلے
جیسے صبح عید یکجا ہوں حسینانِ جہاں
خم نہیں شاخیں درختوں کی ہوا سے خاک پر
کر رہی ہیں سجدۂ شکرِ خدائے انس و جاں
قُم بِاِذنِ اللہ کہتی آئی گلشن میں بہار
جی اُٹھے جو ہو گئے تھے مُردہ دل وقتِ خزاں
جھوم کر آیا ہے ابر کوہساری باغ میں
رقص میں ہے ہر روش طاؤس ہو کر شادماں
لالہ کہتا ہے کہاں ہوتی ہیں آ کر دیکھ لیں
صاف جلوہ ہے چراغ طور کا مجھ سے عیاں

جھومنا مستوں کی صورت ہے درختوں کا بجا
نکہتِ گُل میں بھی ہے کیف شراب ارغواں
لالۂ احمر ہے یاقوتی کی ڈبیا کی درست
نرگسِ شہلا نے رکھی مے فروشی کی دکاں
دار بستِ تاک میں خوشے نظر آنے لگے
جس طرح جھرمٹ ستاروں کا فرازِ آسماں
سیرِ غنچہ کیوں نہ بے حد ہو زرِ گل بے شمار
رکھتی ہے اکسیر کی بوٹی بہارِ بوستاں
ہر روش پر بیٹھی ہے بزاز بن کر خرمی
جس طرف دیکھو کھلی ہے سبز مخمل کی دکاں

"فصلِ گل"، بہار کی مسیحائی کا پُر زور بیان ہے۔ "گلہائے رنگا رنگ"، "شاخوں" کا ہوا کے زور سے خم ہونا، "ابرِ کوہساری کا جھوم کر آنا، "لالۂ احمر"، "نرگسِ شہلا"، "داربستِ تاک"، سبزہ کی دکان —— یہ سب اجزا عام ہیں، کہیں بھی ذاتی مشاہدہ کا نشان نہیں۔ استعارے اور تشبیہیں بھی ہیں اور بکثرت: گلزارِ جنت، رضواں، حسینانِ جہاں، سجدۂ شکر، جلوۂ طور، کیف شرابِ ارغواں، یاقوتی کی ڈبیا، مے فروشی کی ڈکان، ستاروں کی جھُرمٹ، اکسیر کی بوٹی، بزاز، مخمل کی دکان۔ ان میں کچھ تو عام، مروّج قسم کی ہیں اور کچھ طبع زاد۔ لیکن وہ کسی قسم کی کیوں نہ ہو، تمام آورد ہی آورد ہے۔ کہیں بے ساختگی نہیں اور اکثر تشبیہیں تو صرف قافیہ کی رعایت کی وجہ سے

تراشی گئی ہیں۔ شعروں کی ترتیب بھی ناقص ہے۔ ارتقائے خیال فطری نہیں، مصنوعی ہے۔ ہر شعر مکمل ہے اور ایک دوسرے سے بے نیاز۔ ان شعروں میں سے چند شعروں کو حذف کر دیا جا سکتا ہے اور مطلب فوت نہ ہوگا۔ اس طرح کچھ شعروں کا اضافہ بھی ممکن ہے اور کوئی فرق محسوس نہ ہوگا۔ نتیجہ صاف ظاہر ہے کہ ہر شعر ضروری نہیں اور شعروں میں ربط کامل بھی نہیں۔ طرز ادا صاف، فصیح، پرزور اور پختہ ہے لیکن کہیں بھی تازگی اور شگفتگی نہیں۔ کہنے کو بہار کا ذکر ہے لیکن ہر جگہ خشکی ہی خشکی نظر آتی ہے۔ جس سے ناگوار سا اثر ہوتا ہے[۲]

زیادہ تر مناظر قدرت کی تصویر اچھی نہیں اترتی۔ ہاں کسی دلی کیفیت، کسی ذاتی جذبہ کی ترجمانی میں کبھی کامیابی کی جھلک دکھائی دیتی ہے:

یاد ایام عشرت فانی — نہ وہ ہم ہیں نہ وہ تن آسانی
جائیں وحشت سے ہوئے صحرا کیوں — کم نہیں اپنے گھر کی ویرانی
خاک میں رشک آسماں سے ملی — ہائے کیسی بلند ایوانی
ایسی وحشت سرا میں آئے کون — بے دردی کر رہی ہے دربانی
کیا ہوئی وہ بلندیٔ دیوار — کیا ہوئے وہ عماد طولانی
سقف رنگین و زرنگار کہاں — جز سپہر و نجوم نورانی
جائے گل ہیں چمن میں ریزہ سنگ — کاہ کرتی ہے ناز ریحانی
اٹ گئے حوض و نہر غیر از چشم — ایک قطرہ کہیں نہیں پانی
نہ ملا کچھ نشان آب رواں — خاک سارے جہاں کی چھانی

اثر ظاہر ہے لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ شعروں کو حذف کردینے سے اور ان کی ترتیب بدل دینے سے کوئی خرابی نہیں ہوتی بلکہ اثر کچھ زیادہ ہو جاتا ہے۔ بہر کیف، یہ تو ضرور ہے کہ یہاں وہ خشکی اور بے اثری نہیں جو فصل گل کی آمد کا نتیجہ تھی۔ ایک دوسری مثال ملاحظہ ہو:

جو پہنچی قیامت تو آہ و فغاں ہے — مرے ہاتھ میں دامنِ آسماں ہے
کوئی آج سے ہے فلک مدعی کیا — ہمیشہ مرے حال پر مہرباں ہے
جو روتا بھی ہوں میں غبار دلی سے — تو آنسو کا سیلاب ریگ رواں ہے
جو دل میں ہے آتا ہے کہنے میں بھی وہ — زباں میری دل کی مگر ترجماں ہے
عجب مخمصہ میں ہوں جورِ فلک سے — حوادث کے تیروں کا سینہ نشاں ہے
رمق ایک جی ہے سو ایک آدھ دم کا — اسے قصد اب تک مرا امتحاں ہے
اس احوال کا رنگ رو بس ہے شاہد — جو دل میں ہے میرے سو لب پر عیاں ہے

یہ میر ہیں۔ یہاں وہ لفظی شان و شوکت نہیں جو قصیدہ کا لازمی جزو بھی جاتی ہے۔ تخیل کی بلند پروازی اور مروجہ معنی آفرینی بھی کہیں نہیں۔ موضوع، شکوۂ فلک، بھی نیا نہیں۔ لیکن پھر بھی جو اثر اس تمہید میں ہے وہ امیر مینائی کی بہاریں میں نہیں۔ میر کے شعروں میں ابدی خزاں کا مسکن ہے لیکن ہر شعر زندہ ہے۔ ہر لفظ میں اصلیت جلوہ گر ہے:

جو دل میں آتا ہے کہنے میں بھی وہ
زباں میری دل کی مگر ترجماں ہے

اس حقیقت کو عموماً شعراء فراموش کر دیتے ہیں۔ ان کی زبان، ان کے حواس خمسہ، ان کے دل، ان کے دماغ کی صحیح ترجمانی نہیں کرتی۔

غالبؔ کے ایک قصیدہ کی تشبیب ہے:

ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

دو دن آیا ہے تو نظر دمِ صبح
یہی انداز اور یہی اندام

بارے دو دن کہاں رہا غائب
بندہ عاجز ہے گردشِ ایام

اڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا
آسماں نے بچھا رکھا تھا دام

مرحبا اے سرورِ خاصِ خواص
حبذا اے نشاطِ عام عوام

عذر میں تین دن نہ آنے کے
لے کے آیا ہے عید کا پیغام

اس کو بھولا نہ چاہیے کہنا
صبح جو جائے اور آئے شام

ایک میں کیا کہ سب نے جان لیا
تیرا آغاز اور ترا انجام

رازِ دل مجھ سے کیوں چھپاتا ہے
مجھ کو سمجھا ہے کیا کہیں نمام

مانتا ہوں کہ آج دنیا میں
ایک ہی ہے امید گاہِ انام

میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش
غالبؔ اس کا مگر نہیں ہے غلام؟

جانتا ہوں کہ جانتا ہے تو
تب کہا ہے بہ طرزِ استفہام

مہرِ تاباں کو ہو تو ہو۔ اے ماہ
قرب ہر روزہ بر سبیلِ دوام

تجھ کو کیا پایہ روشناسی کا
جز بہ تقریبِ عیدِ ماہِ صیام

جانتا ہوں کہ اس کے فیض سے تو
پھر بنا چاہتا ہے ماہِ تمام

ماہ بن، ماہتاب بن میں کون
مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام

میرا اپنا جدا معاملہ ہے
اور کے لین دین سے کیا کام

ہے مجھے آرزوئے بخششِ خاص
گر تجھے ہے امیدِ رحمتِ عام

جو کہ بخشے گا تجھ کو فرِّ فروغ
کیا نہ دے گا مجھے مئے گلفام

جب کہ چودہ منازلِ فلکی کر چکے قطع تیری تیزیٔ گام
تیرے پر تو سے ہوں فروغ پذیر کوے و مشکوے و صحن و منظر و بام
دیکھنا میرے ہاتھ میں لبریز اپنی صورت کا اک بلوریں جام

یہاں غالب نے بالکل نیا رستہ نکالا ہے۔ جو قصیدہ کے رسمی محاسن ہیں ان کا یہاں نام و نشان نہیں۔ زبان میں سلاست، روانی، متانت ہے لیکن وہ شان و شوکت نہیں، وہ طمطراق نہیں، وہ بلند آہنگی نہیں جسے قصیدہ کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے۔ غالب نامانوس، ثقیل، بھدی زبان میں شعر نہیں لکھتے۔ وہ تو باتیں کرتے ہیں، زبان صاف ستھری ہے، لہجہ وہی ہے جو عام بات چیت میں استعمال ہوتا ہے، یکساں پھیلی ہوئی بلند آہنگی نہیں۔ آواز بلند ہوتی ہے پھر دھیمی ہو جاتی ہے اور کبھی بھی بات چیت کی حدود سے تجاوز نہیں کرتی۔ عام قصیدوں کی بلند آہنگ یکسانی یہاں بالکل نہیں:

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

ایک طرف یہ رنگ ہے اور عموماً یہی رنگ محیط ہے اور دوسری طرف یہ سادگی ہے:

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

یہاں فضا دوسری ہے، نئی ہے، فطری ہے اور اسی وجہ سے اس میں ایک تازگی ہے، جانداری ہے، ایک ڈرامائی شان ہے جو مشکل ہے

ملتی ہے۔ کہیں لہجہ بول چال کا ہے: بارے دو دن کہاں رہا غائب۔ الفاظ کی ترتیب، لب و لہجہ کی فطری بے ساختگی سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے اور پھر مکالمہ کی شان پیدا ہو جاتی ہے: بندہ عاجز ہے گردشِ ایام۔ ہاں تو کہیں آواز بول چال کی سطح پر ہے تو کہیں ذرا بلند ہو جاتی ہے:

مرحبا اے سرورِ خاص خواص
حبّذا اے نشاطِ عام عوام

مہِ نو کی آمد پر مرحبا ہوتی ہے اور خوشی میں لہجہ میں کچھ بلندی اور گرم جوشی آجاتی ہے۔ تو پھر کہیں کشیدگی آجاتی ہے۔ گرم جوشی کے بدلے آواز کچھ کھنچی کھنچی ہو جاتی ہے، تیور بدل جاتی ہے

ماہ بن، ماہتاب بن میں کون
مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام

یہ تو چند مثالیں تھیں۔ تمام اسی طرح کا تغیّر و تبدّل، مدّ و جزر ہوتا رہتا ہے جس سے کافی پیچیدگی لطیف پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔ وزن تو بدلتا نہیں لیکن لب و لہجہ اور حرکت کے اتار چڑھاؤ سے آہنگ کا نقشہ بدلتا رہتا ہے۔ مثلاً آخری چھ شعروں کو لیجئے۔ پہلے شعر میں گفتگو کا ڈھنگ ہے:

میرا اپنا جدا معاملہ ہے
اور کے لین دین سے کیا کام

نثر کی سطح سے بہت قریب لیکن اس کے بعد والے دو شعروں میں یہ ڈھنگ

بدل جاتا ہے، سطح نثر کی سطح سے بلند ہو جاتی ہے۔ ان شعروں میں ایک زور ہے، ایک بلند آہنگی ہے جو پہلے شعر میں نہیں:

ہے مجھے آرزوئے بخششِ خاص　　گر تجھے ہے امید رحمت عام
جو کہ بخشے گا تجھ کو فرّ فروغ　　کیا نہ دے گا مجھے مئے گلفام

ان کے دونوں مصرع جنچے تلے ہیں، برابر کے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں مصرعوں میں الفاظ ناپ تول کر رکھے گئے ہیں۔ "آرزوئے بخششِ خاص" ایک پلّہ میں تو "امید رحمتِ عام" دوسرے پلّہ میں۔ پھر خاص و عام کا تضاد۔ اسی طرح "فرّ فروغ" کے مقابلے میں "مئے گلفام"، "بخشے گا"۔ "دے گا"، "تجھ کو"۔ "مجھے"۔ اس کے بعد پھر رنگ بدلتا ہے اور بقیہ تین شعر ایک لمبے جملے میں منسلک ہیں اور ان تین شعروں کو ایک ساتھ پڑھنا ہوتا ہے، گویا ایک سانس میں:

جبکہ چودہ منازل فلکی　　کر چکے قطع تیری تیزی گام
تیرے پرتو سے ہوں فروغ پذیر　　کوے و مشکوے و صحن و منظر و بام
دیکھنا میرے ہاتھ میں لبریز　　اپنی صورت کا اک بلوریں جام

اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک طرف تو مہِ نو کی تیزیٔ گام کا نقشہ نظروں میں گھومنے لگتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مہِ نو چودہ منازلِ فلکی کو جلد جلد طے کر رہا ہے اور طے کر لیتا ہے اور پھر اس ترکیب کی وجہ سے آخری شعر ایک خاص زور، اثر اور ڈرامائی شان لئے ہوئے فلکِ شاعری پر ابھرتا ہے۔ گویا چودھویں کا چاند آسمان پر چمک رہا ہے:

دیکھنا میرے ہاتھ میں لبریز
اپنی صورت کا اک بلوریں جام

اور ان سب خوبیوں کے ساتھ کھلی ہوئی فضا میں پھیلی ہوئی چاندنی کا سماں بھی دکھائی دیتا ہے:

تیرے پرتو سے ہوں فروغ پذیر
کوے و مشکوے و صحن و منظر و بام

غرض اس قسم کی بہت سی خوبیاں ہیں، مشکل یہ ہے کہ لکھنے میں اس لطیف و نازک حسن کو واضح کرنا دشوار ہے۔ گفتگو میں اس حسن کی زیادہ کامیاب وضاحت ہو سکتی ہے۔ یہ مثال اپنے رنگ کی ایک ہی چیز ہے لیکن چونکہ قصیدہ کی عام ڈگر سے ہٹ کر ہے، اس لئے اس کی طرف کچھ توجہ نہ ہوئی اور کسی نے اس کی اہمیت کو نہ سمجھا اور اس نئی راہ پر رہروی نہ کی۔ قصیدہ کے رسمی محاسن کچھ اس طرح جم گئے تھے کہ کسی نئی راہ کی طرف خیال بھی نہ جاتا تھا۔ میں نے مومن، میر اور غالب سے جو مثالیں پیش کی ہیں وہ سب کی سب عام ڈگر سے ہٹ کر ہیں اور اسی لئے انھیں سراہا نہیں گیا۔ کسی نے یہ نہ سوچا کہ یہاں قصیدہ کے محاسن نہ سہی، شاعری کے محاسن تو ہیں جن سے عموماً قصیدے خالی ہوتے ہیں۔ انھیں تو بس یہ سمجھ کر نظر انداز کر دیا گیا کہ انھیں قصیدہ کہنا غلط ہے۔ اسی سے ظاہر ہے کہ نقالی سے ایسی طبیعت خوگر ہو گئی تھی کہ نئی چیزیں سامنے آتی تھیں تو بھی ان کی طرف آنکھیں نہیں اٹھتی تھیں۔

بہر کیف، تشبیب کے بعد قصیدہ میں نفس مطلب کی طرف گریز

ہوتی ہے ۔ گریز میں اختصار سے کام لیا جاتا ہے ۔ اس کی کوئی خاص اہمیت بھی نہیں ۔ ہاں دل چسپی اس قدر ہے کہ شاعر حسن و خوبی کے ساتھ کسی عاشقانہ مضمون یا کسی منظر کے بیان کے بعد مدح کا آغاز کرتا ہے اور مدح ہی قصیدہ کا اصلی اور اہم ترین حصّہ ہے ۔ اسی میں ممدوح کی تعریف میں شاعر اپنی ساری قوت زمین و آسمان کے قلابے ملانے میں صرف کر دیتا ہے :

تجھ سے ممنوں نہ فقط روئے زمیں پر ہر ایک
بارِ احسان سے تیرے ہے دو تا پشت فلک
ہو گہر بار تجھ آگے جو سحاب نیساں
برق ہو کر متبسم اسے مارے چشمک
آگے تجھ بحر کرم کے صدف پر گوہر
مٹھی اس کی ہے جسے نکلے بشدت چیچک
چل سکے ہے نہ کسی امر میں تدبیر حکیم
مہر سے رائے کے تیرے وہ نہ لے تا دستک
حلم تیرے کے جو ہم وزن فلک سے کچھ شے
ڈال دیوے زرہ سہو و خطا کوئی ملک
بار تجھ حلم میں ہے یہ کہ ترے وقتِ خرام
ہووے ذرہ بھی اگر مرکز خاکی کو دھمک
صدمہ ایسا کمر گاو زمیں کو پہنچے
شاخیں ہر چند وہ کھنچوائے تو نکلے نہ کسک

تجھ کو للکار کے میداں میں صفِ مرداں کے
سامنے آئے ترے کون ہے ایسا مردک
وہ جواں تو ہے کہ آگے سے ترے رستم بھی
گاؤ سرمار لبغل جائے دبے پاؤں کھسک
اور ٹھہرے بھی کوئی آن تو حق نے دیا ہے
دستِ و بازو میں ترے قوتِ قدرت یاں تک
اس کے مرکب سے ملا کر دو ہیں مرکب اپنا
ہاتھ جھٹکے میں دے اور زیں کے خانے سے اُچک
مارے جب زور سے دے چرخ زمیں پر تو اسے
کمرِ دائرۂ خاک میں آوے یہ لچک
کوہ ہر ایک اچھل کر جو زمیں پر بیٹھے
توڑ کر روئے سماں چور کرے پشتِ سمک

ممدوح کی سخاوت جس کے بارِ احساں سے روئے زمین اور پشت فلک حیراں، جس کی فراوانی سے سحاب نیساں شرمندہ، اس کا حلم جس کے بوجھ سے مرکزِ خاکی کو دھمک اور گاؤ زمیں کو صدمہ پہنچے، اس کی جرأت، اس کے دست و بازو میں طاقت ایسی کہ ذرا سے جھٹکے میں کمرِ دائرۂ خاک میں لچک پیدا ہو اور کوہ و جبل اپنی جگہوں سے اچھل پڑیں۔ مبالغہ کی انتہا ہے۔ اسی زیادتی کا نتیجہ ہے کہ کوئی سمجھ والا اس تعریف کو کبھی صحیح نہیں سمجھ سکتا اور اسے محض رسمی خیال کر کے صرف شاعر کی جدّت طرازی اور کاوش پر نظر ڈالتا ہے۔

مدح شاہ و وزیر کی ہو یا اولیائے کرام کی، اس میں ایک ہی طریقہ کی پیروی کی جاتی ہے۔ اگر کسی بزرگ کی مدح ہوتی ہے تو دنیاوی فائدہ تو نہیں، دینی فائدہ ضرور پیش نظر ہوتا ہے اور اس میں کسی ذاتی مذہبی تجربہ سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ وہی باتیں کہی جاتی ہیں جو رسماً جائز و مناسب سمجھی جاتی ہیں۔ بہر حال شاعرانہ معیار کے لحاظ سے دونوں قسم کے قصیدوں کی ایک حالت ہوتی ہے یعنی معیار پہ پورے نہیں اُترتے۔

اب رہا آخری حصہ تو یہ دعائیہ ہوتا ہے اور اس میں عموماً اختصار سے کام لیا جاتا ہے۔ اس کی اہمیت بھی کم ہوتی ہے:

کرتا ہے یوں ثنا کو دعا پر اب اختصار
یارب دعائے ذوق ہو مقبول و مستجاب
تا عید و عید گاہ ہو اور خطبہ و نماز
تا خطبۂ و نماز سے منظور ہو ثواب
ہر سال تجھ کو عید ہو فرخ بہ عزّ و جاہ
ناکام ہوں عدو ترے اور دوست کامیاب

یہ بھی محض رسمی ہے۔ رسمی خیالات ہی کا اظہار ہوتا ہے۔ اس میں تنوع کی گنجائش بھی زیادہ نہیں اور نہ تنوع کی کوئی خاص کوشش کی جاتی ہے۔

ظاہر ہے کہ قصیدہ میں دو حصے اہم ہیں، تشبیب اور مدح۔ جیسا کہ میں نے کہا ہے مدح میں ایسا ناموزوں مبالغہ ہوتا ہے کہ شاعری کا گزر

ممکن نہیں۔ حالی نے بہت ٹھیک کہا ہے:

"مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور نہیں ہوتی جو ممدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو بلکہ ایسے حاوی الفاظ میں مدح کی جاتی ہے کہ اگر بالفرض مداح اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی، عدالت میں ماخوذ ہو جائے تو قصیدے میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اس کا جرم ثابت ہو سکے۔ مدح میں زیادہ وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم شعرا باندھتے چلے آئے ہیں اور ہر ایک خوبی کے بیان میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قصیدہ کا مصداق نفس الامر میں کوئی انسان قرار نہیں پا سکتا۔ ممدوح کی ذات میں واقعی خوبیاں ہوتی ہیں، ان سے اصلا تعارض نہیں کیا جاتا بلکہ بجائے ان کے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جو کسی متنفس پر صادق نہ آسکیں۔ ممدوح کی طرف اکثر وہ خوبیاں منسوب کی جاتی ہیں جن کے اضداد اس کی ذات میں موجود ہیں۔ مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ، ایک ظالم کو عدل و انصاف کے ساتھ، ایک احمق اور غافل کو دانش مندی اور بیدار مغزی کے ساتھ، ایک عاجز و بے دست و پا کو قدرت و تمکنت کے ساتھ، ایک ایسے شخص کو جس کی ران سے کبھی گھوڑے کی پیٹھ مس نہیں ہوئی شہسواری اور فردیت کے ساتھ۔ کوئی ایسی بات بیان نہیں کی جاتی جس پر ممدوح فخر کر سکے یا جس سے لوگوں کے دل میں اس کی عظمت و محبت پیدا ہو اور اس کے محاسن و معاشر زمانہ میں یادگار رہیں"۔

اس غلو میں بھی فارسی کی تقلید کی گئی ہے۔ اگر عربی قصیدوں کی

تقلید ہوتی تو شاید ایسی بدنمائی نہ ہوتی۔ عرب مبالغہ آمیز اور بے معنی مداحی سے گریز کرتے تھے۔ اس قسم کی بات کو باعثِ ننگ سمجھتے تھے۔ وہ مدح کرتے تھے تو انعام و اکرام کے لئے نہیں بلکہ اپنے دلی تاثرات سے مجبور ہوکر۔ کہتے ہیں کہ کسی رئیس نے ایک عرب سے کہا کہ میری مدح لکھو۔ اس نے جواب دیا۔ افعل حتی اقول ۔ عربی قصیدوں میں وہی بات ہے جو فارسی اور اردو قصیدوں میں نہیں یعنی مدح ہوتی ہے تو اس کی جو واقعی مدح کے قابل ہے اور باتیں بھی وہی کی جاتی ہیں جو واقعیت پر مبنی ہیں۔ فارسی قصیدوں میں اکثر ایسے لوگوں کی مدحیں ہیں جو مدح کے مستحق نہ تھے اور اگر تھے بھی تو ان کے اوصاف کے بیان میں ساری قوتِ مبالغہ صرف کردی گئی۔

قصیدہ میں اگر حقیقی شاعری کی گنجائش تھی تو تشبیب میں۔ اس میں مشاہدۂ عالم، داخلی احساسات، بلند اخلاقی یا فلسفیانہ مضامین ساری چیزیں سما سکتی تھیں۔ اس حصہ میں ایک مستقل و مکمل نظم موزوں ہوسکتی تھی لیکن اردو شاعروں نے یہاں بھی فارسی کا تتبع کیا۔ مروّجہ مضامین کے استعمال کے ساتھ ساتھ ضرورت سے زیادہ الفاظ کی صنعت گری، دقّت آفرینی اور خیال بندی پر زور دیا۔ کسی خاص ذاتی تجربہ کو کبھی نظم نہیں کیا اور تکمیل کی جستجو کی طرف خیال بھی نہیں گیا۔ اصل مقصد دل و دماغ کو مرعوب کرنا رہا اس لئے معیار فصاحت و بلاغت کو سامنے رکھا۔ اس مقصد میں کامیابی حاصل ہوئی لیکن شاعرانہ حسن ہاتھ نہ آیا۔

اردو شعراء عربی قصیدوں سے کچھ نہیں سیکھتے۔ ایک سوداؔ کو لیجئے

وہ خاقانی، عرفی، انوری سے متاثر ہوتے ہیں۔ ان کے قصیدوں پر قصیدے لکھتے ہیں۔ خاقانی کے مشہور قصیدہ : کہ ہمت رانہ ناشوئیست بازانو وپیشانی پر نعتیہ قصیدہ لکھتے ہیں :

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے تسبیح زنار سلیمانی

ان کا دوسرا مشہور قصیدہ :

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

عرفی کے قصیدہ پر ہے اور گریز کے موقع پر عرفی کا ایک مصرع لے لیا ہے :

تا کجا شرح کروں میں کہ بقول عرفی
اخگر از فیض ہوا سبز شود در منقل

اسی طرح انوری کے مشہور قصیدہ :

گر دلِ بحر و دست کاں باشد
دل و دست خدا گگاں باشد

پر بھی قصیدہ لکھا :

گر فلک اب یہ مہرباں ہووے
جوں تگرگ ابر درفشاں ہووے

ایک قصیدہ میں انوری، سعدی و خاقانی کی ہم سری پر ناز کرتے ہیں :

انوری، سعدی و خاقانی و مداح ترا
رتبۂ شعر و سخن میں ہیں بہم چاروں ایک

ایک ڈنکا ہے اب اقلیم سخن میں ان کا
رکھتے ہیں زیرِ فلک طبل علم چاروں ایک

غرض فارسی اثر نمایاں ہے لیکن عربی شاعری کا اثر بالکل نہیں
عربی قصیدوں میں جذبات و احساسات کی تازگی و شگفتگی زیادہ
ہے۔ ان میں عشقیہ مضامین اکثر و بیشتر پائے جاتے ہیں، اسی وجہ
سے قصائد جذبات سے بھرے ہوئے ہیں۔ حسن و جمال، رنگینی، رعنائی
و لطافت کے شاعرانہ اثر کی مثالیں ہر جگہ ملتی ہیں۔ تشبیب گویا غزل
ہے۔ جذبات زیادہ فطری اور شاعرانہ ہیں۔ فارسی قصیدوں
میں معنی آفرینی، لفظی شوکت، صناعی کا خیال زیادہ ہے اور
اردو میں یہی چیزیں کھنچ آئیں۔ اس لئے تشبیب میں بھی
جتنی اچھی شاعری ممکن تھی نہ ہو سکی۔ خیالات و اسلوب مصنوعی ہیں۔
آورد کی حکمرانی ہے:

شب کو میں اپنے سرِ بسترِ خوابِ راحت
نشۂ علم میں سرمست غرور و نخوت
مزے لیتا تھا پڑا علم و عمل کے اپنے
تھا تصور مرا ہر امر میں تصدیق صفت
ہو گیا علم حصولی تھا حضوری مجھ کو
تھا مرا ذہن نہ محتاج حصولِ صورت
جو مسائل نظری تھے وہ بدیہی تھے تمام
عقل کو تجربہ کی اتنی ہوئی تھی کثرت

کبھی ہمت تھی مری قاعدۂ صرف میں صرف
کبھی تھی نحو میں ہر نحو مجھے محویت
کبھی منطق کو تفوق یہ مرے ناطقہ سے
نوق حکمت ہو یہ فن گرچہ ہے تحتِ حکمت
کبھی کرتا تھا مجسطی پہ حواشی تحریر
کبھی کرتا تھا اشارات و شفا کی صحت
کبھی مشّائیوں سے کرتا تھا میں ہمسر دی
کبھی لے جاتا تھا اشراقیوں پر میں سبقت
کبھی میں نفیِ حقائق میں تھا سوفسطائی
کبھی میں معتزلی باعثِ ردِ رویت
جوں مہندس کبھی مالوف بہ شکل و مقدار
جوں محاسب کبھی مصروف بہ ضرب و قسمت
خانۂ کعبہ سے خارج کبھی شکلِ داخل
شکل خارج تھی کبھی داخلِ بیت غربت

دردا! آوردا!! آوردا!!!

---

(۲) مدح ایک طرف تو ہجو دوسری جانب اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ ہجو ادب کی ایک مستقل صنف ہے لیکن اُردو میں اس کا مرتبہ دوسری صنفوں کے برابر نہیں۔ بہت کم شعرا اس کی طرف مائل ہوئے

اور ان میں سے صرف سوداؔ کو کامیابی نصیب ہوئی ۔ ہجو اردو میں گالی کا دوسرا نام ہے ۔ لیکن ہجو گالی نہیں ۔ ہجو اخلاق آموز ہو سکتی اور ہوتی ہے ۔ میں نے کہا ہے[5]:

"ہجو گو بے ڈھنگے ، ناقص ، بدصورت مناظر کو دیکھ کر بیتاب ہو جاتا ہے ۔ ناانصافی ، بے رحمی ، ریاکاری کی مثالیں دیکھ کر اس کے دل میں نفرت ، غضب ، حقارت اور اسی قسم کے جذبات اُبھرنے لگتے ہیں ۔ اس کی ہجویں انھیں جذبات کی ترجمان ہوتی ہیں ۔ وہ بھی صنّاع ہے اس لئے وہ اپنے جذبات کو محض سیدھے سادھے طور پر بیان نہیں کرتا ۔ وہ اپنے جذبات سے ، ان کی شدت کے باوجود ، علیحدگی اختیار کرتا ہے اور ان سے الگ تھلگ ہو کر انھیں اپنے قابو میں لا کر ان کا صنعت کارانہ اظہار کرتا ہے اور اس صنعت کارانہ اظہار کی وجہ سے جذبات کی شدت میں کمی نہیں زیادتی ہوتی ہے ۔ ہجو گو ایک بلند پایہ اخلاق کا حامل ہوتا ہے اور وہ اپنے بلند مقام سے انسانی کمزوریوں ، خامیوں ، فریب کاریوں کو اپنی طنز کا نشانہ بناتا ہے ۔ لیکن ہجو گو انسان ہے اور انسانی حدود میں گھرا ہوا ہے ۔ اس لئے اگر ہمیشہ نہیں تو اکثر اس کی ہجووں کی ابتدا کسی ذاتی جذبہ سے ہوتی ہے ۔ لیکن اگر وہ اپنے فن کی اہمیت اور اس کی ضروریات سے آگاہ ہے تو وہ اپنے ذاتی جذبہ سے علیحدگی اختیار کرتا ہے اور اسے ایک قسم کی عالم گیری عطا کرتا ہے ۔ بہر کیف ، ہجو گو سارے جذبات پر تصرف رکھتا ہے ۔ وہ ہنستا بھی ہے اور روتا بھی ہے ۔ وہ ہمدردی

ترحم، انصاف، فیاضی کے جذبات کو ابھارتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ غصہ، بغض، حقارت کے جذبات کو بھی بھڑکاتا ہے....

"ہجو کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں: نظم و نثر۔ عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ ان دو صورتوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں اور جو فرق ہے بھی تو اسے ایک لفظ میں بیان کیا جا سکتا ہے یعنی وزن۔ اگر وزن نہ ہو تو پھر ہجویہ نظم و نثر میں تمیز ممکن نہیں یعنی شاعر اور نثر نگار دونوں ہجو کے میدان میں ایک ہی مقصد لے کر گامزن ہوتے ہیں، دونوں کی راہیں اور منزلیں ایک ہیں۔ صرف ایک اشہب وزن پر سوار ہے اور دوسرا پا پیادہ ہے۔ یہ طرز خیال غلط فہمی پر مبنی ہے۔ شعر اور نثر میں اہم اور بنیادی فرق ہے۔ وزن شعر میں ہوتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں.... شعر ہمارے تجربات، حسین و بیش قیمت تجربات کا حسین موزوں اور کامل ترجمان ہے۔ نثر میں ہمارے خیالات کا صاف، مختصر اور بے کم و کاست اظہار ہوتا ہے۔ دونوں کی راہیں جدا جدا اور منزلیں الگ الگ ہیں۔ جس طرح غزل یا نظم اور مقالہ میں صنفی اور بنیادی فرق ہے بجنسہٖ اسی طرح ہجویہ نظم اور ہجویہ نثر میں بھی صنفی اور بنیادی فرق ہے۔

"اس جگہ ایک دوسری غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری ہے۔ عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ ہجویہ نظم میں شاعری، بلند پایہ شاعری کا وجود ممکن نہیں۔ عام گفتگو میں شاعری جذبات کی ترجمانی کا دوسرا نام ہے۔ ہجویہ نظم میں کسی شخص کے معائب یا کسی عام انسانی نقص کا طنزیہ انکشاف

ہوتا ہے، اس لئے ان نظموں میں بہ ظاہر جذبات کا (اور جذبات سے خاص قسم کے جذبات مُراد ہوتے ہیں) وجود نہیں ہوتا۔ اس روایتی نقطۂ نظر میں جذبات صرف وہی ہیں جن سے غزلیں بھری پڑی ہیں۔ انھیں احساسات، مخصوص و محدود احساسات، کو شعریت کا حامل سمجھا جاتا ہے جو حسن و عشق سے وابستہ ہوتے ہیں، جو بے ثباتیٔ دنیا، موت یا زیادہ سے زیادہ وطن کی محبت، آزادی کی لگن سے سروکار رکھتے ہیں۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہجویہ نظم جذبات کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ ہجو گو شاعر ناانصافی، بے رحمی، ظلم اور اسی قسم کے انسانی نقائص کے مشاہدے سے متاثر ہوتا ہے اور اسی مشاہدہ سے متاثر ہو کر اس کا جذبۂ نفرت، غضب، حقارت جوش میں آتا ہے۔ انھیں جذبات کا اظہار وہ اپنی نظم میں کرتا ہے۔ اگر جذبۂ عشق ایک پرزور طاقت ہے تو جذبۂ نفرت بھی ایک طاقت ورزور ہے۔ اگر کوئی فطری منظر ہمارے ذوق کو بھڑکاتا ہے تو کوئی کریہہ انسانی منظر ہمارے احساس غضب کو برانگیختہ کرتا ہے۔ اگر معشوق کے جسمانی حسن کی تعریف میں ہم رطب اللسان ہو سکتے ہیں تو کسی شخص کے اخلاق قبیح کا حقارت آمیز انکشاف بھی کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہجویہ نظم میں بھی جذبات کا اظہار ہوتا ہے اور پیمانۂ شعر میں ہر قسم کے جذبات سما سکتے ہیں۔ صرف یہی نہیں، جس طرح غزل کے اشعار یا کسی رومانی نظم میں شدتِ جذبات کا وجود ہو سکتا ہے اسی طرح ہجویہ نظم میں بھی جذبات کی شدت ہو سکتی ہے اور اگر کسی شعر یا نظم میں

بلند پایہ شاعری ہو سکتی ہے تو پھر، ہجو یہ نظم میں بھی بلند پایہ شاعری کا وجود ممکن ہے ......

"رشید احمد صاحب کہتے ہیں: 'بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہے کہ وہ ذاتی عناد و تعصب سے پاک اور ذہن و فکر کی بے لوث برہمی یا شگفتگی کا نتیجہ ہو۔ اس معیار پر سوداؔ کی ہجویں تمام و کمال پوری نہیں اُترتیں۔ یہ صحیح نہیں۔ ہجو گو شاعر اگر ہمیشہ نہیں تو اکثر و بیشتر کسی ذاتی جذبہ عناد، بغض و تعصب سے متاثر ہو کر آمادۂ ہجو گوئی ہوتا ہے۔ اس لئے ہجووں میں ذاتی عنصر کا وجود ناگزیر ہے۔ اساسی شرط یہ ہے کہ شاعر اپنے ذاتی جذبہ کو عالمگیری عطا کر سکے۔ یعنی وہ اپنی شخصیت کو علیحدہ کر کے اپنے جذبۂ نفرت و غضب کو عام انسانی نقائص کے خلاف برانگیختہ کر سکے۔ مثلاً زید، عمر ا بکر یعنی کس فرد یا سماج نے شاعر کے ساتھ ناانصافی برتی۔ اس ناانصافی کی وجہ سے اس کے دل میں غم و غصہ نے ہیجان برپا کیا۔ کامیاب غزل گو شاعر اپنے جذبات کے ہیجان کو قابو میں لاتا ہے اور مخصوص واقعہ سے قطع نظر کر کے ناانصافی، عالمگیر ناانصافی کو اپنی طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ ذہن و فکر کی بے لوث برہمی کے نمونے کم ملتے ہیں۔ شاعر انسان ہے اور اس کے جذبات ذاتی ہوتے ہیں۔ وہ زیادہ سے زیادہ اپنے ذاتی جذبات کو عالمگیر بنا سکتا ہے لیکن جب تک وہ فرشتہ یا خدا نہ ہو جائے اس وقت تک وہ ذہن و فکر کی بے لوث برہمی کا مرتکب نہیں ہو سکتا۔ ہجو گو شاعر ایک برہم انسان ہے اور اس کی برہمی بے لوث نہیں بالوث ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ اس برہمی کا سبب بظاہر نظر نہ آئے اور اس کے تحت الشعور کی

گہرائیوں میں پوشیدہ ہو، اس لئے بہترین طنز کی اساسی شرط یہ نہیں کہ وہ ذاتی عناد و تعصب سے پاک ہو۔ بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہے کہ ذاتی جذبہ محض ذاتی نہ رہے بلکہ عالمگیر ہو جائے۔ اگر سودا کی ہجویں ناقص ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے احساسات کو قابو میں نہیں لاتے، ان سے علیحدگی اختیار نہیں کرتے اور انھیں شعلۂ تخیل کی مدد سے ذاتی آلائشوں سے پاک نہیں کرتے۔"

بہرکیف، وہی شاعر اعلیٰ پایہ کا ہجو گو ہو سکتا ہے جس کا معیار اخلاق رفیع ہو، جو ہر انسانی فعل کو عقل و صداقت کی میزان پر تولے، جس کا دل شریف جذبات سے معمور ہو، جو ظلم، بے رحمی، بدی، حماقت، ظاہری و باطنی قبح کے نظارہ سے متاثر ہو کر ان کے رفع کرنے پر کمربستہ ہو، جس میں حقارت، غضب، نفرت کے جذبات موجود ہوں، جو طنز و ظرافت کا مالک ہو، جس کا دل بے خوف و ہراس ہو، جسے نہ کسی انعام کا لالچ اور نہ کسی انتقام کا ڈر ہو اور جو بلند پایہ صناع ہو۔

سودا کو کسی انعام کا لالچ نہ انتقام کا ڈر تھا۔ ان میں وہ بہت سی خصوصیات موجود تھیں جو ایک بلند پایہ ہجو گو کے لئے ضروری ہیں۔ وہ زندہ دل اور شگفتہ طبیعت واقع ہوئے تھے۔ بقول آزاد ان کے دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا۔ ظرافت اور طنز دونوں چیزیں فطرت نے انھیں ودیعت کی تھیں، ایسی ظرافت جس سے بے اختیار ہنسی آ جائے، ایسا طنز جو اپنی کاٹ اور تُرش سے دل میں اتر جائے۔ وہ خود ہنستے تھے اور دوسروں کو ہنساتے تھے لیکن اس زندہ دلی کے باوجود جب وہ برہم

ہوتے تو پھر ان کی برہمی کی انتہا نہ ہوتی۔ ان کی برہمی سے ان کے معاصرین آشنا تھے اور اس لئے خائف رہتے تھے کیونکہ ان کے ترکش میں طنز کے ہزاروں تیر تھے جن کی دل دوزی بے پناہ تھی۔ لوگ ان سے خائف رہتے تھے لیکن وہ کسی سے ہراساں نہ ہوتے۔ ان کا تخیل تیز رو اور بلند پرواز تھا۔ وہ ایک لمحہ میں بوقلموں تصویریں مرتب کر سکتے تھے، ایک سے ایک رنگین و مضحکہ خیز!

عموماً سودا نے خاص خاص لوگوں کی ہجو لکھی ہے۔ میر ضاحک، فدوی، مولوی ندرت، میر تقی میر، مولوی ساجد، حکیم غوث، میرزا فیضو، میاں فوقی سب ان کے تیر کا نشانہ بنے۔ ان سب نظموں میں ذاتی عنصر بہت نمایاں ہے اور پھر مبالغہ کی بھی زیادتی ہے۔ سودا کی ہجووں میں بھی اسی قدر مبالغہ ہوتا ہے جتنا ان کے قصیدوں میں ہوتا ہے اور وہ اکثر ایک ہی بات کو کئی مرتبہ دوسرے دوسرے پیرایوں میں دہراتے ہیں۔ "مثنوی در ہجو میر ضاحک" میں بس ایک بات ہے یعنی میر ضاحک کی حرص۔ اسی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ سودا نے کس طرح ایک ہی بات کو مختلف ڈھنگ سے بیان کیا ہے لیکن تنوع کے باوجود بھی تکرار صاف ظاہر ہے جس سے طبیعت کچھ منغض ہو جاتی ہے۔ لیکن بعض بعض جگہ بیان بہت پر لطف ہے۔ گویا الفاظ کے ذریعہ انھوں نے جیتی جاگتی تصویر کھینچ دی ہے۔ میر ضاحک کو کسی نے مدعو کیا۔ ایک دلچسپ واقعہ کے بعد جس کی تکرار ضروری نہیں۔ انھوں نے پوچھا: بارے کیا کیا کہو تو پکوایا۔ ان کے دوست نے جواب دیا: قلیہ پلاؤ بریانی۔ یہ سنتے ہی میر ضاحک پر عجب اثر ہوا:

یہ سخن سُن کے مثل تیر شہاب — دوڑا مطبخ کی سمت ہو بے تاب
جا کے مطبخ پہ یہ پڑا اس طرح — میں بیاں اس کا اب کروں کس طرح
لاٹھیاں لے لے ہاتھ پیر و جواں — کرتے ہی رہ گئے سبھی ہاں ہاں
گوشت، چاول، مصالح، ترکاری — سب سمیٹ اس نے ایک ہی باری
مطلق اس نے نہ مانی ڈانٹ ڈپٹ — رکھ کے کلّے میں کر گیا سب چٹ
خرچ کر یہ سلوک دوست کے ساتھ — مانگے پھر یہ دعا اُٹھا کے ہاتھ
یارب اتنی تو اب مری سن لے — مجھ کو اک آسماں سا کلّا دے
وہ بھی یوں ہی چلا کرے دن رات — جو بہم پہنچے واں جماد و نبات
چاٹ کر اس کو اپنا پیٹ بھروں — تف نہ جا کر کسی کے در پہ کروں

میر ضاحک کی بے تابی، ان کا مثل تیر شہاب مطبخ کی طرف دوڑنا، لوگوں کا ہاں ہاں کرتے رہ جانا، میر ضاحک سب گوشت، چاول، مصالح، ترکاری چٹ کر جانا، اس کے بعد بارگاہ الٰہی سے آسمان سا کلّا مانگنا، یہ سب جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ پہلے حصہ میں ایک روانی ہے جس سے میر ضاحک کی بے تابی اور عجلت کا پتہ چلتا ہے۔ سیری کے بعد روانی رُک جاتی ہے اور سکون کے ساتھ ہاتھ اٹھا کر دعا ہوتی ہے۔ جو خوبی ان شعروں میں ہے وہ مبالغہ کی زیادتی سے ضائع ہو جاتی ہے۔ ناجائز مبالغہ کے ساتھ سودا کبھی کبھی بیہودہ گالی بھی استعمال کر جاتے ہیں جو مذاق صحیح پر گراں گزرتی ہے۔ "ترجیع بند در ہجو میر ضاحک" کا پہلا بند یا "ہجو فدوی" کا یہ بند اس خامی کا بدیہی ثبوت ہے:

سن بے اُلّو یہ پہنچ کے بنگالے — اوہ سگ آپ کو تو بنوا لے

میرے تئیں ہے بسکہ ذوق بہ سگ — سگ بہت خوب میں نے ہیں پالے
اتنے شاگرد ڈھونڈتا ہے عبث — سگ سے اک آکے تو گرہ کھالے
ایسے شاگردوں سے کہیں بہتر — نکل آدیں گے بھونکنے والے
صورتوں میں پڑیں گے رنگارنگ — لال، طوسی، سفید اور کالے
جا ہے الو ہی تو رہے بن کر — خلق شاگرد اپنے کر ڈالے

کس نیاید بہ زیر سایۂ بوم
ور ہُما از جہاں شود معدوم

اس قسم کی مثالیں اکثر ملتی ہیں۔ سودا اپنے جوشِ طبیعت کو ذرا بھی نہیں روکتے، خیالات کو جانچتے پرکھتے بھی کم ہیں اور ایسے مذموم خیالات ونقوش کا استعمال کر جاتے ہیں جس سے ان کی صناعی پر داغ لگتا ہے۔

ایک کمی سودا میں یہ بھی ہے کہ وہ اپنی ظرافت کی قوت سے کسی نئے، دل چسپ فرد کی تخلیق نہیں کرتے۔ اپنے موضوع کو طنزیہ طور پر گھٹا یا بڑھا کر وہ کسی نئی شخصیت کی تعمیر کر سکتے تھے۔ اگر کہیں اس قسم کی نئی شخصیت کی تعمیر ہے تو وہ "مثنوی در ہجو امیر دولتمند بخیل" میں ہے۔ یہاں بھی حسب معمول مبالغہ کی زیادتی ہے اور ایک دوسری خامی ناموزوں طوالت ہے جو سودا کی اکثر نظموں میں موجود ہے لیکن ان خامیوں کے باوجود بھی انھوں نے اس امیر بخیل کی تصویر نہایت حسن و خوبی سے کھینچی ہے۔ سودا کے دوست کے وارد ہونے پر اس کی بے چینی، خصوصاً یہ دیکھ کر کہ چاروں طرف سے ابر سیاہ اُٹھ رہا ہے اور بارش کی وجہ سے وہ واپس نہ جا سکے گا۔ بارش شروع ہونے پر اس کا اضطرار، آسمان کی طرف

بار بار گھبرا کر دیکھنا کہ بارش کھلنے کا قرینہ ہے کہ نہیں۔ آخر نا امید ہو کر بہانہ کر کے کھسک جانا یہ کہتے ہوئے کہ بکاول سے کھانا طلب کر لینا۔ اس کے نوکروں سے صورت حال کا معلوم ہونا اور اس کی شخصیت کا صحیح اندازہ ملنا۔ تصویر کا ہر رُخ صداقت پر مبنی ہے۔ خصوصاً یہ واقعہ اس کی شخصیت کا کیسا اچھا ترجمان ہے: اس امیر بخیل کو ایک ہی فرزند تھا۔ اس نے اپنی بدقسمتی سے کسی دوست کی ضیافت کی۔ پر تکلف دعوت نہیں "اک رکابی طعام و دیگر بس" اس پر مرد بخیل کا یہ عالم ہوا:

تپ یوں بیش آیا یہ مردود — یاد آیا اسے چھٹی کا دود
چاہتا تھا کرے یہ اس کو عاق — اور ماں کو بھی اس کی دیدے طلاق
بارے لوگوں نے آ کے سمجھایا — تب یہ جورو کے حق میں فرمایا
پھر اس کے عوض تو کیوں نہ جنی — کاش پھنس مرتا داں یہ ناشدنی
یارو مجھ سے تو لاولد بہتر — میرا بیٹا اور اس قدر ابتر
میں تو آپ ہی کو جانتا تھا فضول — پر یہ مجھ سے بھی نکلا نامعقول
گڑے پیسے یہ سب اڑا دے گا — اینٹوں تک بیچ بیچ کھا دے گا

سودا کی چار ہجویں خاص طور سے قابل ذکر ہیں: "مثنوی در ہجو شیدی فولاد خاں کوتوال"، "قصیدہ در ہجو اسپ المسمی بہ تضحیک روزگار"، "قصیدہ شہر آشوب" اور "مخمس شہر آشوب"۔ یہ نظمیں کافی بلند پایہ ہیں یہی نظم میں مذاق و تمسخر ہے اور اپنے مخصوص رنگ میں لاجواب ہے اور مذاق و تمسخر کی تہہ میں سنجیدگی اور گہرائی ہے:

کیا ہوا یارو وہ نسق ہیہات — نیموں کے چور کا کٹے تھا ہات

شہر میں کیا رہے تھا امن و اماں
کیسی کرتی تھی خلق خوش گزراں

تھا نہ رشوت سے کوتوال کو کام
شہر میں تھا نہ چوٹے کا نام

اب جہاں دیکھوں واں جھمکا ہے
چور ہے ٹھگ ہے اور اُچکا ہے

خاص بازار کا جو سنئے بیان
ادن نے خرد کے کاٹ ڈالے کان

دمڑی کے سودے کو جو واں جاوے
پگڑی کھو سر کو پیٹتا آوے

کس طرح شہر کا نہ ہو یہ حال
شیدی فولاد اب جو ہے کتوال

ان سے رشوت لئے یہ بیٹھا ہے
اس کے دل میں یہ چور بیٹھا ہے

اپنے دروازے آگے رکھ نٹ کھٹ
کئے ہیں اس نے گھر کے گھر چوپٹ

ٹھگ نہ تنہا چڑھے ہیں اس کی آنٹ
مل رہی ہے اُچکوں سے بھی سانٹ

سر پہ یہ دیکھیں جس کے اچھی شال
گویا وہ اس کے باپ کا ہے مال

یاد ایام کہ جب شہر میں امن و امان کی حکومت تھی، جب خلق عافیت، آزادی، سلامتی کے ساتھ گزر کرتی تھی، جب کوتوال ایماندار تھا اور کہیں مفسدوں کا گزر نہ تھا۔ ایک وہ دن تھے اور اب یہ لیل و نہار ہیں کہ ہر جگہ فساد، ہر سُو دُزدی کا ہنگامہ ہے۔ کوتوال جس کا فرض تھا کہ مخلوق عالم کی سلامتی کا خیال رکھے، اب چوروں سے مل بیٹھا ہے پھر کیوں نہ چوری کی کثرت ہو:

اب جہاں دیکھو واں جھمکا ہے
چور ہے ٹھگ ہے اور اچکا ہے

جب اس صورت حال سے تنگ آکر کوتوال سے فریاد کرتے ہیں تو وہ یوں اپنی لاچاری ظاہر کرتا ہے:

خلق جب دیکھ کر کے یہ بیداد　　　کرتے ہیں کوتوال سے فریاد
بولے ہے وہ کہ میں بھی ہوں ناچار　　　گرم ہے چوٹٹوں کا اب بازار
کرتے ہیں مجھ سے اب بجا کر ڈھول　　　میری پگڑی کا میرے سر پہ مول
یارو کچھ چل سکے ہے میرا زور　　　دیکھو تو ٹک کہاں کہاں ہے چور
مٹ سکے مجھ غریب سے یہ خلل　　　ہے امیروں کے گھر میں چور محل
دیکھیے گر بتاں کو بھی بہ خدا　　　ہاتھ میں ہے انھوں کے دزد حنا
کس کو ماروں میں کس کو دوں گالی　　　چوری کرنے سے کون ہے خالی

یہ طنز کی عمدہ مثال ہے اور یہاں طنز ظرافت کے دوش بہ دوش ہے:

دیکھیے گر بتاں کو بھی بہ خدا
ہاتھ میں ہے انھوں کے دزد حنا

"قصیدہ در ہجو اسپ المسمی بہ تضحیک روزگار" میں سودا نے انوری سے استفادہ کیا ہے۔ انوری کہتا ہے:

برعادت از وثاق بہ صحرا بروں شدم　　　با یک دو آشنا ہم از ابنائے روزگار
اسپے چنانکہ دانی زیر از میانہ زیر　　　وز کاہلی کہ بود نہ سکسک نہ راہوار
در خفت و خیز ماند ہمہ راہ عیدگاہ　　　من گاہ از و پیادہ و گاہے بر او سوار
نہ از غبار خاستہ بیروں شدے بہ زور　　　نہ از زمین خستہ برانگیختے غبار
گہ طعنۂ ازیں کہ رکابش دراز کن　　　گہ بذلۂ ازاں کہ عنانش فرد گزار
من والۂ و خجل متحیر فرد شدہ　　　چشمے سوئے یمینم و گوشے سوئے یسار

سودا کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ناطاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں
فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار
مانند نقش نعل زمیں سے بجز فنا
ہرگز نہ اُٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
ہر رات اختروں کے تئیں دانہ بوجھ کر
دیکھے ہے آسماں کی طرف ہو کے بے قرار
ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے
میخیں گر اس کی تھان کی ہوویں نہ استوار
ہے پیر اس قدر کہ جو بتلا دے اس کا سن
پہلے وہ لے کے ریگ بیاباں کرے شمار
لیکن مجھے زروئے تواریخ یاد ہے
شیطاں اسی پہ نکلا تھا جنّت سے ہو سوار
مانند اسپ خانۂ شطرنج اپنے پاؤں
جز دست غیر کے نہیں چلتا ہے زینہار

دیکھا! سوداؔ کو بھی کیسی سوجھتی ہے اور جو سوجھتی ہے خوب سوجھتی ہے لیکن وہ اپنے اشہب تخیل کی جولانی کو نہیں روکتے۔ اسی وجہ سے ان کی ہجویں رطب و یابس سے بھری پڑی ہیں اور اعتدال و تناسب کی کمی نظر آتی ہے اگر ان کی سوجھ بوجھ کا کچھ زیادہ دخل ہوتا تو یہ ہجویں زیادہ بلند پایہ ہوجاتیں۔ نظموں میں جزئیات کے حسن" ان کی بوقلمونی اور موزونیت سے نظم کے حسن میں افزائش ہوتی ہے لیکن اگر جزئیات کی ایسی زیادتی ہو کہ

نظم کا حُسن صورت مستور یا ناقص ہو جائے تو یہی جزئیات عیب شمار کی جاتی ہے۔ یہی عیب سودا کی نظموں کا ایک اہم ترین عیب ہے۔ ان نظموں میں جزئیات کی ایسی فراوانی ہے کہ گویا اشجار کی زیادتی سے جنگل نظر نہیں آتا۔

"قصیدہ شہر آشوب" اور "مخمس شہر آشوب" میں دنیا کی ابتری زمانہ کی پر آشوب حالت، جمعیت خاطر کا فقدان، پراگندگی وانتشار، امرائے دہلی کی تباہی و بربادی، انھیں چیزوں کی زور و شان کے ساتھ تصویر کشی ملتی ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ کس آسانی سے درد و اثر، تمسخر و مذاق کو اکٹھا کر دیتے ہیں۔ پڑھ کر ہنسی بھی آتی ہے اور رونا بھی۔ کہیں مختلف پیشہ وروں کی تصویر کھینچتے ہیں اور کتنی درد انگیز! ہر شخص کا ایک حال ہے، ہر جگہ تردّد اور مصیبت ہے، کسی کو جمعیت دلی میسر نہیں۔ کسی کو خوشی کا دھندلا سا نقشہ بھی نظر نہیں آتا ہے۔ شاعر کی یہ حالت ہے:

شاعر جو سُنے جاتے ہیں مستغنی الاحوال
دیکھے جو کوئی فکر و تردّد کو تو یاں ہے
مشتاق ملاقات انھوں کا کس و ناکس
ملنا انھیں ان سے جو فلاں ابن فلاں ہے
گر عید کا مسجد میں پڑھے جا کے دوگانہ
نیت قطعۂ تہنیتِ خانِ زماں ہے
تاریخ تولّد کی رہے آٹھ پہر فکر
گر حرم میں بیگم کے سُنے نطفہ خاں ہے

اسقاط حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا
پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے

غرض شاعر، نوکر پیشہ، سوداگر، ملّا، کاتب، شیخ سبھی اپنے حال میں گرفتار ہیں:

دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام
عقبےٰ میں یہ کہتا ہے کوئی اس کا نشاں ہے
سو اس پہ تیقّن کسی کے دل کو نہیں ہے
یہ بات بھی گوینده ہی کا محض گماں ہے
یاں فکرِ معیشت ہے تو واں دغدغۂ حشر
آسودگی حرفیست نہ یاں ہے نہ وہاں ہے

کتنے یاس انگیز ہیں یہ اشعار! سودا کہتے ہیں کہ جو اس دنیا میں آئے وہ امید عیش و عشرت، تمنائے آسودگی سے کنارہ کش ہو جائے۔

"مخمس شہر آشوب" کے اخیر میں کس دردناک طریقہ سے وہ ویرانی و بربادی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ایسا نقشہ کھینچتے ہیں جو دل پر نقش کالحجر ہو جائے:

سخن جو شہر کی ویرانی کا کروں آغاز
تو اس کو سُن کے کریں ہوش چند کے پرواز
نہیں وہ گھر نہ ہو جس میں شغال کی آواز
کوئی جو شام کو مسجد میں جائے بہرِ نماز
تو واں چراغ نہیں ہے بجز چراغ غول
خراب ہیں وہ عمارات کیا کہوں تجھ پاس
کہ جس کے دیکھے سے جاتی رہی تھی بھوک اور پیاس

اور اب جو دیکھو تو دل ہووے زندگی سے اداس
بجائے گل چمنوں میں کمر کمر ہے گھاس
کہیں ستون پڑا ہے کہیں پڑے مرغول
یہ باغ کھا گئی کس کی نظر نہیں معلوم
نہ جانے کن نے رکھایاں قدم وہ کون تھے شوم
جہاں تھے سرو صنوبر وہاں اُگے ہے زقوم
مچے ہے زاغ و زغن سے اب اس چمن میں دھوم
گلوں کے ساتھ جہاں بلبلیں کریں تھیں کلول
جہان آباد تو کب اس ستم کے قابل تھا
مگر کبھی کسی عاشق کا یہ نگر دل تھا
کہ یوں مٹا دیا گویا کہ نقش باطل تھا
عجب طرح کا یہ بحر جہاں میں ساحل تھا
کہ جس کی خاک سے لیتی تھی خلق موتی رول

جہاں آباد کی ویرانی، عمارتوں کی خرابی، گھروں کی تباہی، چمن میں گُل کی بجائے گھاس کی حکمرانی، سرو و صنوبر کی جگہ زقوم کی فراوانی، بلبلوں کے بدلے زاغ و زغن کی دھوم، ہر ہر تفصیل درد سے بھری ہوئی ہے۔ وہی شہر جس کی خاک سے خلق موتی رول لیتی تھی، جو کبھی کسی عاشق کا دل تھا، جو بحر جہاں میں سکون فزا ساحل تھا ایسا مٹا کہ گویا اس کی ہستی نقش باطل سے زیادہ نہ تھی۔ اثر کیوں نہ ہو جب ان اشعار میں کسی کے دُکھے ہوئے دل کی صدا ہے۔ یہ صدا دل کی گریباں گیر ہو جاتی ہے۔

ان ہجویہ نظموں میں سودا کے قصیدوں سے زیادہ تنوع ہے، ظاہری و باطنی۔ موضوع بھی ایک دوسرے سے مختلف ہے اور شکل ظاہری بھی کہیں مخمس کی ہے تو کہیں مثنوی کی۔ کہیں وہ قصیدہ کا استعمال کرتے ہیں، تو کہیں ترجیع بند و قطعہ کا۔ ہر جگہ ایک نیا رنگ۔ ہر بار ایک جدا پھول کھلتا ہوا نظر آتا ہے۔ قصیدہ کی شان و شوکت یہاں نہیں لیکن ایک دلکش سادگی ہے۔ الفاظ سیدھے سادھے، صاف اور مانوس ہیں۔ تمام آمد و بے ساختگی ہے۔ زور و شور وہی ہے جو قصیدوں میں ہے۔ وہی روانی، وہی خیالات و نقوش کی فراوانی۔ تنوّع اور اثر زیادہ ہے۔ یہ نظمیں بھی کاوش سے لکھی گئی ہیں۔ وہ کاوش تو نہیں جو قصائد میں نظر آتی ہے۔ لیکن پھر بھی مضامین کی طرف سے بے پروائی و بے اعتنائی نہیں۔ اس صنف میں سودا کو اردو ادب میں ایک خاص مرتبہ حاصل ہے۔ اگر وہ ان نقائص سے، جن کا اوپر ذکر ہوا، بری ہوتے تو ان کا رتبہ بہت بلند ہوتا۔ بہرکیف یہ نظمیں قابل قدر ہیں اور اردو میں یہ اپنے مخصوص رنگ میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔

اشارات

۱؎ Ode—In ancient usage, a lyric poem intended to be sung or chanted, in modern usage, any lyric of lofty tone dealing progressively with one dignified theme.

۲؎ نکلسن نے فارسی قصیدوں سے متعلق کہا ہے۔

The *qasida* is the cunsummate type of Persian court poetry and in accordance with that definition its primary motive is praise, which might more accurately be termed flattery, of the great. Since no bard who knew his business could afford to economise in compliment, the *qasida* is generally a long poem, ranging from twenty or thirty to well over a hundred couplets.

If they (the qasidas) had contained nothing else than flattery of kings and nobles, they would have been insufferably tedious to us, and perhaps even to those eminent persons whose munificence they were designed to stimulate. Sadi in *Gulistan* tells a story about some dervishes with whom he consorted. They enjoyed a regular allowance from a certain grandee, but in consequence of an act committed by one of them he withdrew his patronage. Sadi resolved to intercede on his friend's behalf. He paid a visit to the great man, who received him with marks of honour and esteem. "I sat down"

he says, "and conversed on every topic until the subject of my friends' offence come up"; and he goes on to relate how he gained his end. The structure of the *qasida* exemplifies this rule of courtly etiquette. Instead of coming straight to the point (which is, in plain terms, to give praise in the hope of getting a reward), the poet begins his ole with an elaborate description of a handsome youth or a beautiful garden or some equally irrelevant topic, and having thus won the ear of his prospective patron he glides as dexterously as he can from the exordium (*nasib*) into the encomium (*madih*). Although the two have no real connection with each other, so that the *qasida* lacks organic unity, the whole poem is endowed with unity of purpose, in as much as the prelude contributes to the success of the panegyric and aims indirectly at bringing about the same result........

Where as in the encomium the poet is a slave to his profession, the *nasib* gives him an opportunity of displaying his power on a subject that does not constrain him to use fine rhetoric or fulsome adulation. In this pait of the *qasida* we sometime chance on passages of fresh and opulent beauty or tinged with a maturer charm of melancholy, which bid us pause when we are tempted to cry out that these oriental Pindars are unreadable...........

In the encomium the claims of art are secondary: the poet cannot write to please himself, he must sing to his patron's tune. The more extravagant his laudation, the more tinged his rhetoric, and the more ingenious his flattery the better chance he has of competing successfully with his rivals and securing a rich reward. Therefore,

extravance, turgidity and ingenuity are qualities belonging to the typical *qasida*.

۳۔ کبھی کبھار قصداً نئی راہ نکالی جاتی ہے۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

(۱) بگھیاں نور کی تیار کر اے بوئے سمن / کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چمن

عالمِ اطفالِ نباتات پہ ہوگا کچھ اور / گورے کالے سبھی بیٹھیں گے نئے کپڑے پہن

کوئی شبنم سے چھڑک بالوں پہ اپنے پوڈر / بیٹھ کر جلوۂ کرسی پہ دکھادے گا پھبن

نسترن بھی نئی صورت کا دکھاوے گا رنگ / کوچ پر ناز کی جب پاؤں رکھے گا بن ٹھن

اپنے گیلاس شگوفے بھی کریں گے حاضر / غنچۂ گل سبھی واں کھولیں گے بوتل کے دہن

سبھی مل مل کے بجادیں گے فرنگی طنبور / لالہ لادے گا سلامی کو بنا کر پلٹن

کھینچ کر تارِ رگِ ابر بہاری سے کئی / خود نسیم سحر آوے گی بجانے ارگن

اپنی سنگینیں چمکتی ہوئی دکھلادیں گے / آپڑے گی جو کہیں نہر پہ سورج کی کرن

نے نوازی کے لئے کھول کے اپنی منقار / آکے دکھلاوے گی بلبل بھی جو ہے اس کا فن

نکہت آوے گی نکل کھول کلی کا کمرہ / ساتھ ہو لے گی نزاکت بھی جو ہے اس کی بہن

جب ہوا کھا کے گھر آویں گے تو دیکھیں گے ناچ / وضع پر ہند کے ہے باغ میں جس کا مسکن

کیا تعجب ہے جو فواروں کی ہو سارنگی / رعد کے طبل بجیں ایسے کہ ہوں مست ہرن

انشا

(۲) سمت کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل / برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

گھر میں اشنان کریں سرو قدان گوکل / جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طول عمل

خبر اُڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی / کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل

کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی / ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

جانبِ قبلہ ہوئی ہے یورشِ ابرِ سیاہ　　کہیں پھر کعبہ پہ قبضہ نہ کریں لات ہبل
ڈھرکا ترسا بچہ ہے برق لئے جل میں آگ　　ابر چوٹی کا برہمن ہے لئے آگ میں جل
ابرِ پنجاب تلاطم میں ہے اعلیٰ ناظم　　برق ہنگامۂ ظلمت میں گورنر جنرل
نہ کھلا آٹھ پہر بھی کبھی دو چار گھڑی　　پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل
دیکھئے ہوگا سری کرشن کا کیوں کر درشن　　سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بیکل
راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلے　　تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل
اب کے میلہ تھا ہنڈولے کا بھی گرداب بلا　　نہ بچا کوئی محافہ نہ کوئی رتھ نہ بہل
ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے　　نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل
تہ و بالا کئے دیتے ہیں ہوا کے جھونکے　　بیڑے بھادوں کے نکلتے ہیں بھرے گنگا جل
جو گیا بھیس کئے چرخ لگائے ہے بھبوت　　یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمبل
آج یہ نشو و نما کا ہے ستارہ چمکا　　شاخ میں کاہکشاں کی نکل آئی کونپل
جس طرف دیکھئے بیلے کی کھلی ہیں کلیاں　　لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونسل
سبزۂ خط سے ہوا ہونے لگی سرخیٔ لب　　چمنِ حسن سے لال اڑ گئے بن کر ہریل
صاف آمادۂ پرواز ہے شاماں کی طرح　　پر لگائے ہوئے مژگانِ صنم سے کاجل

محسن کاکوروی

سے یہ سودا تھے اور یہ ذوق ہیں:-

مصحفِ رخ ترا اے سایۂ رب العزت　　کھول دے معنیٔ اتممت علیکم نعمت
تیرا دروازۂ دولت ہے مقامِ امید　　تیرا دیوان عدالت ہے محلِ عبرت
تیرا احسان بہارِ چمنِ صد رونق　　تیری نیت چمن آرائے ہزارا نیت

تیرے عشرت کدہ میں بار کسے غیر نشاط　　تیری خلوت کدہ میں دخل کسے جز طاعت
صفحہ علم پہ برجیس سے تو ہم زانو　　حجلۂ عیش میں ناہید سے تو ہم صحبت
ماہ نو ایک فلک پہ ترے نو پردوں میں　　نو فلک نوکروں میں تیرے قدیم الخدمت
کیسۂ گوہر انجم ترا صرفِ انعام　　طاقۂ اطلس گردوں ترا وقفِ خلعت
نیتِ نیک تری آئینۂ حسنِ عمل　　عملِ خیر ترا جلوۂ حسنِ نیت
ذہنِ عالی ہے ترا طائرِ شاخ سدرہ　　طبع رنگیں تری گلچین ریاضِ جنت
تیرا افضال جہاں کے لئے برہانِ کرم　　تیرا اکرام زمانہ کو دلیل رحمت
علم ظاہر سے ہے یکساں تجھے دور و نزدیک　　نور باطن سے برابر ہے حضور و غیبت
ذہنِ عالی ہے ترا پردہ در معنی غیب　　موشگافی ہے تری کوہ شگاف دقت
عقل میں شمس ہے تو علم میں کان گوہر　　فضل میں کعبہ ہے تو حلم میں کوہِ رحمت
تیری تدبیر پر از دفتر ہوش و فرہنگ　　تیری شمشیر پر از جوہر فتح و نصرت
دعوت صدق پہ لائے تری ایمان تصدیق　　دست ہمت پہ کرے تیری سخاوت بیعت
تجھ سے راضی ہے خدا اور خدا کا محبوب　　تیرا حامی ہے نبی اور نبی کی عترت
عزم کو ہے ترے ہر عزم میں عزمِ بالجزم　　قصد کو تیرے ہے ہر قصد میں قصدِ سبقت
قوتِ روح ملائک چمن قدس میں ہو　　ذات قدسی کا تری عطر قبائے عفت

۵ دیکھئے سخنہائے گفتنی صفحہ ۱۹۳ - ۱۹۸

۶ میر ضاحک نے بھی سودا کی ہجویں کہیں تھیں۔ ایک ہجو ہے جس کا عنوان ہے:

خطبۂ مسکنویہ فی ذم المعاویہ عنیۃ غیر ذکیہ کلہما جہل البریہ من کلام سید المجہلین وحید المفرحین و ممتحن المطربین وخیرا لسامعین واضحک الضاحکین قالہ سید الاولین والاخرین خاتم النبیین صلی اللہ علیہ

وآلہ وسلم اجمعین مع الجنس یمیل اسمعوا یا مومنین منذمت بلغم مالح و قدح دم نا صالح محترق الا صفراء مرزا رفیع بن مرزا شطیع المشتہر بسودا۔

میر ضاحک کی ہجویں رکیک قسم کی ہوتی ہیں۔ اس مثنوی کے کچھ اشعار نقل کیے جاتے ہیں:۔

جنس کو جنس کی طرف ہے میل — گھوڑا گھوڑوں میں دوڑے بیل میں بیل
اونٹ اونٹوں میں خوش ہے فیلوں میں فیل — کوا کوا میں دیکھا چیلوں میں چیل
زاغ با زاغ باز ہا با باز — جنس با جنس میکند پرواز
مرد با مرد حیز ہا با حیز — جنس با جنس میکند تجویز
اس کے سارے سگوں سے ناتا ہے — ایک سفرہ پہ ساتھ کھاتا ہے
کلوا اور جھبرا لینڈی اور تازی — سب شریکِ طعام و ہم بازی
کلوا کلہ کو چاٹے جاتا ہے — او جھبڑی جھبرا ساتھ کھاتا ہے
کن سگوں کا سگا کہاتا ہے — کلوا دیوانہ کاٹے کھاتا ہے
سگ چو تر شد پلید تر باشد — عقل گر نیست گاو خر باشد
کلب با کلب گربہ با گربہ — جنس با جنس میکند قربہ
سارے جہان میں پڑا ہے شور — علما آگے اس کو کیا ہے شعور
افرس الناس کا عبث جینا — فرس در کوہ بو علی سینا
سید الشاعرین کی بات نبات — اضحک الضاحکیں بڑا جگجات
نال کا قافیہ بلال کرے — سید ھی تکرار کیا بلال کرے
بحر و تقطیع کی نہیں ہے خبر — جبل کی بحر کا ہے سوشن مگر

علم کے فضل کیا کروں ارشاد　　اجہل الناس کن کیا استاد

سارے جہاں کرجی جانے ہے　　للوا اور کلوا دل سے مانے ہے

ہجو (Satire) سے متعلق ہمبرٹ ولف نے کچھ باتیں لکھی ہیں جو دلچسپی سے خالی نہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:-

"The satirist holds a place half-way between the preacher and the wit. He has the purpose of the first and uses the weapons of the second. He must both hate and love. For what impels him to write is not less the hatred of wrong and injustice than a love of the right and just. So much he shares with the prophet. But he seeks to affect the minds of men, not by the congruities of virtue, but by the incongruities of vice, and in that he partakes of the wit. For as laughter dispels care by showing that as one thing is, so all may be, absurd, so it attacks wickedness by robbing it of its pretensions. Let wrong be purely serious, and Don Quixiote with lantern-jaws will find it impregnable as the windmill. But let Falstaff ride at it, and he will lead home captive a dozen giants in Lincoln green This much then is certain, that the satirist shakes the foundations of the Kingdom of Hell by showing it to be a kingdom of nonsense. He will allow nothing to be serious except the right, and that will always be able to afford a smile.

The task of the Satirist, therefore, is ascetic. He is not to give life, but rather to kill the causes of spiritual death...Conscious in himself of not a few of the follies that he denounces, he must forcibly abstract himself.

and, however human, must find most of what goes by that name as *se alienum*... The satirist is therefore, in spirit anchorite. He may turn an eye of longing on such as Laurence Sterne who never exposed a weakness but he claimed it as his own. It is urged, indeed, that the satirist is the creature of malice, a sour fellow venting his undigested gall on his fellow. Such a one sees all yellow because of his own streak. Disappointed he will have all share his sting. If satirists are few, the fewer of such marplots and lovers of the misfortunes of others the better.

But this is to turn his own weapon on the Satirist, and to make him the butt of laughter, not because he is true, but because he is false, to his Vocation. It is to treat him as a Lampoonist who sends his anonymous scrawl against a lady's Virtue to her husband, because she has refused his solicitation. Such a writer condemns himself more than his object and Time will make it apparent. Satire springing from personal malice may amuse a large circle for a short while, a small for a longer, but in the end it must abate. For as it is the satirist's misfortune to be withdrawn from the ordinary humanities, so it is his business to be general ..

If may, however, be questioned whether any man sets out to be a satirist, except he has some personal cause for distasting life. Either he threw away his shield, like Horace; could not be suited with his Stella, like Swift; went crippled, like Pope; was beat by a nobleman's flunkeys, like Voltaire; or was outcast, like my Lord Byron That would have weight if Horace had abused soldiers, Swift happy lovers, Pope the straight-

backed, Voltaire the nobly born, or Byron those that banished him. At most it argues that a man's mind may receive a satirie cast from his personal circumstance, as he might a tan from being exposed to the sun. But the substance of his mind in the first, as the line of his face in the second, remains unmodified. Satirists, like all artists, are born. They can only be unmade by spite.

Yet there is in this argument matter not wholly to be put on the one side. The satirist may have as his aim the amendment of mankind. But he has at his hand only that small fragment offered by time and place to his immediate observation, juvenal cannot impeach the Inquisition, nor Rabelais celebrate Christian priests blessing the cannon that are to discharge gas-shells. The satirist indeed is divided between two difficulties. Let him attack the particular, even in the name of individuals as did Pope in the Dunciad, and a dictionary will be needed to help subsequent generations to share his indignation. Let him attack the Seven Deadly Sins with capital letters, as was the habit of the fifteenth century, and they will take to themselves one other devil worse than the seven, dullness. But here is the province of that extreme sensibility to general truth, which goes by the name of genius. The fool called by his own name will lend it to all similar folly, and continue to illuminate it till the end of time. Thus Churchill had only a conception of Dr. Johnson before him (and probably false at that) when he attacked him in The Cook Lane Ghost. But you will meet with such a Doctor anywhere between Chancery Lane and Ludgate Hill. The material

of the Satirist is the creature of the cerebellum, thrusting its featureless bulk through the thin veil of the higher cortical centres. That is as general mind as stubborn as the nightingale of Keats or Shelley's moon 'with white fire laden."

Some hold that Art can have no object outside itself, and must either deny the satirist the name of artist, or reject the definition of his function. But in this lies a confusion. All art has an object, but one consistent with itself. The satirist's object which is to reprobate weakness and folly, is not contrary to but the essential factor of his craft, as to provide room is that of the builder. But no impeachment, however lively, unless it has the general quality of art; will have succeeded. The quality here is not that of the novelist which is to find in one man or woman some emotion common to many or all, but to find some failing. The first exhibits, the secand condemns, but both alike snatch from time a reality that no longer is in its power. Nor, to develop this further, is it the business of the satirist to make his creature men and women, but rather types of their failures.

It is not enough however, for a satirist to hate. Else satire were the universal possession of every tap-room gossip. The black must have a white back-cloth, or a steady candle must throw the shadows against the screen. Satire condemns, and a libertine, sitting in judgment on vice, is a monster not merely in life but in art. This, indeed, is no more than to demand that the satirist, like any other artist, must be sincere. It Keats, who held that "beauty is truth, truth beauty." had in.

fact occupied himself with speculation on the Stock Exchange, his poetry would have given him the lie. In the same way Pope's Dunciad, if it had not been inspired by a belief in such a poet as Dryden, but only by malicious hatred of rivals, might have succeeded as a pasquinade, but never as a satire. Self-interest in men, like patriotism in nations, is not enough. The satirist must have love in his heart for all that is threatened by the objects of his satire. Thus the difference between a great satirist like Swift and a lesser like Charles Churchil consists in part in the vision of that which evil endangers. Bad actors may imperil the drama, but not the soul of man. But the habits of the Yahoo deny the Holy Ghost. It is the mousing owl by the side of the eagle gripping his prey in his "crooked hands."

[Humbert Wolf : *Notes on English Verse Satire*

۶

اُردو میں سوداؔ بہترین قصیدہ گو ہیں۔ الفاظ کی شان و شوکت، بندشوں کی دل کشی و ندرت، خیالات کی بلندی و نزاکت، ان سب خوبیوں میں اپنی مثال آپ ہیں۔ زور ایسا کہ گویا بحرِ ذخار موجیں مار رہا ہے، سامعہ مرعوب، دماغ متحیر ہوتا ہے۔ میں نے کہا ہے کہ قصیدہ میں دو حصّے اہم ہوتے ہیں: تشبیب اور مدح۔ مدح میں اس قدر مبالغہ ہوتا ہے کہ ذوقِ صحیح کو اس سے لُطف حاصل نہیں ہو سکتا۔ البتہ تشبیب میں شاعری، اچھی شاعری کی گنجائش ہے۔ اور چونکہ قصیدوں کو قصیدہ کی حیثیت سے نہیں بلکہ شاعری کے معیار سے جانچنا ہے اس لئے قصیدوں کے پہلے حصّہ پر روشنی ڈالنا زیادہ مناسب ہے۔

سوداؔ کے قصیدوں میں بہت تنوع ہے۔ وہ ایک مضمون کی تکرار نہیں کرتے لیکن اگر حسنِ شاعری موجود نہیں تو پھر صرف تنوع تعریف کے قابل نہیں۔ سوداؔ قصیدہ کے مروجہ اصول سے مجبور تھے اور مبالغہ، ناموزوں مبالغہ کے استعمال پر مائل۔ وہ اپنی جودتِ طبع، اپنے زورِ تخیل کے جوہر دکھاتے تھے لیکن انھیں قابو میں نہیں رکھتے تھے۔ وہ اس بات کا ذرا بھی خیال نہیں کرتے تھے کہ

کوئی پورا پورا نقشہ مرتب ہوتا ہے کہ نہیں۔ طوالت ان کا مخصوص عیب ہے۔
اگر کچھ اشعار چُن لیے جائیں تو تصویر زیادہ صاف دکھائی دیتی ہے:

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل
سجدۂ شکر میں ہے شاخ ثمردار ہر ایک
دیکھ کر باغ جہاں بیں کرم عزّ و جل
قوتِ نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
ڈال سے پات تلک پھول سے لے کرتا پھل
آب جو گرد چمن لمعۂ خورشید سے ہے
خطِ گلزار کے صفحہ پر طلائی جدول
سایۂ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر
ساغرِ لعل میں جوں کیجئے زمرد کو حل
سنگ نے رُتبۂ آئینہ کیا ہے پیدا
تیغِ کہسار ہوئی بسکہ ہوائے صیقل
برگِ برگِ چمن ایسی ہی صفا رکھتا ہے
گُل کو دیکھو تو نگہ جا رہے سنبل پہ پھسل
لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم
پاؤں رکھتی ہے صبا صحن میں گلشن کے سنبھل
فیض تاثیر ہوا یہ ہے کہ آب حنظل سے
شہد ٹپکے جو لگے نشتر زنبور عسل

ان منتخب شعروں سے بہار کی رنگینی اور فراوانی کا اندازہ ملتا ہے۔ لیکن سوداؔ کے سارے اشعار پڑھنے سے یہ نقشہ دھندھلا ہو جاتا ہے۔ ہاں فراوانی کا مبہم سا خاکہ البتہ ذہن نشیں ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ اردو شعرا جب قیدِ غزل سے نکل کر کسی منظر یا مسلسل جذبات کا بیان کرتے ہیں تو کچھ کھوئے کھوئے سے بکھرنے لگتے ہیں۔ رستہ، حدود، منزل سبھی کا انھیں دھندھلا دھندھلا سا خیال ہوتا ہے۔ اسی لئے تناسب، صفائی، حُسنِ صورت کا لحاظ انھیں نہیں رہتا۔ پھر یہ بھی ظاہر ہے کہ سوداؔ کا رنگ عام ہے، خاص نہیں۔ ہر تفصیل سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دیکھی ہوئی چیزوں کو بیان نہیں کرتے ہیں بلکہ ایسی جزئیات پیش کرتے ہیں جو عام اور مروّج ہیں: "شاخِ ثمردار"، "نباتات"، "آب جو"، "گل"، "برگ گل"، "آئینہ سنگ"، "نسیم"۔ سارے الفاظ رسمی ہیں۔ ایسی تصویر تو ہر شاعر گھر بیٹھے مرتب کر سکتا ہے۔ بہر کیف یہ اشعار مہمل نہیں۔ اگر یہاں کسی خاص دیکھی ہوئی بہار کی تصویر نہیں تو عام موسم بہار کی جھلک ضرور ہے۔ طرزِ ادا سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر کا دل مختلف بہاروں کی تازگی، رنگینی، بوقلمونی اور فراوانی سے ضرور متاثر ہوا ہے۔ بعض شعر جاذبِ نظر ہیں:

لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم
پاؤں رکھتی ہے صبا صحن میں گلشن کے سنبھل

نسیم کا لڑکھڑانا نظر کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔ ہر شعر میں ایک قسم کی تازگی اور شگفتگی ہے گویا ان میں روحِ بہار جلوہ گر ہے۔ سوداؔ کبھی بہار پر تشبیب لکھتے ہیں تو کبھی اخلاقی مضامین کو پیمانۂ شعر میں سماتے ہیں:

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے تسبیح زنّار سلیمانی
ہنر پیدا کر اول ترک کیجیو تب لباس اپنا
نہ ہو جوں تیغ بے جوہر وگرنہ ننگ عریانی
فراہم زر کا کرنا باعثِ اندوہ دل ہووے
نہیں کچھ جمع سے غنچہ کو حاصل جز پریشانی
خوشامد کب کریں عالی طبیعت اہل دولت کی
نہ جھاڑے آستینِ کہکشاں شاہوں کی پیشانی
کرے ہے کلفتِ ایام ضائع قدر مردوں کی
ہوئی جب تیغ زنگ آلود کم جاتی ہے پہچانی
موقر جان اربابِ ہنر کو بے لباسی میں
کہ جو ہو تیغ با جوہر اسے عزّت ہے عریانی
بہ رنگ کوہ رہ خاموش حرف ناسزا سُن کر
کہ تا بدگو صدائے غیب سے کھینچے پشیمانی

ان شعروں میں چند اخلاقی خیالات کا بیان ہے۔ ان میں کوئی ناگزیر ربط و تسلسل نہیں، کوئی خاص ارتقائے خیال نہیں۔ ان کا بیان نثر میں بھی ممکن تھا، لیکن سودا نے انھیں شعر کے سانچہ میں ڈھالا ہے۔ نثر میں یہ باتیں سیدھے سادھے طریقہ سے ہوتیں، شعر میں انھیں نقوش کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ ہر شعر کے دوسرے مصرع میں کوئی تشبیہ یا استعارہ ہے اور یہ تشبیہ یا استعارہ صرف ایک زیور نہیں بلکہ جزوِ خیال ہے۔ اس کی

وجہ سے خیالات کا مطلب وسیع اور پُر اثر ہو جاتا ہے۔ ہر خیال گویا ایک حسین تصویر ہے۔ جذبات کی گرمی، تخیل کی رنگینی ہر شعر میں موجود ہے۔ ذوقؔ میں بھی اخلاقی مضامین اکثر ملتے ہیں لیکن ان کا بیان نثر کے پیرایہ میں ہوتا ہے۔ انھیں شاعری کے سانچے میں نہیں ڈھالا جاتا۔

کبھی کبھی سوداؔ اپنے تخیل کے زور سے ایک حسین، جیتی جاگتی مورت کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہ تصویرِ خیالی کتنی جمیل و زندہ ہے:

فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک
دی وہیں آ کے خوشی نے درِ دل پر دستک
پوچھا میں کون ہے بولی کہ وہ میں ہوں غافل
نہ لگے شوق میں جس کے کبھو شائق کی پلک
ہے خوشی نام مرا میں ہوں عزیز دلہا
زندگانی کی حلاوت ہے جہاں میں مجھ تک
کھول آغوشِ دل اور لے مجھے جلدی ناداں
پھر خدا جانے یہ دن کب تجھے دکھلائے فلک
سُن کے یہ مژدۂ جاں بخش جو میں کھولی آنکھ
اشعۂ نور کی سی مجھ کو نظر آئی جھلک
آنکھیں مل کرکے جو دیکھوں ہوں تو اک بادلہ پوش
سر سے لے غرق جواہر میں ہے وہ پاؤں تلک
حُسن ایسا کہ جسے ماہ شبِ چار دہم
یک بہ یک دیکھے تو یکچندی رہ جائے بھچک

زلفیں یوں بکھری ہوئی چہرے پہ مانگیں تھی دل
جس طرح ایک کھلونے پر ہٹیں دو بالک
قتل کرنے کا یہ جوہر نہ ہو شمشیر کے بیچ
ان کے ابرو سے مشابہ نہ بنادیں جب تک
سلک گوہر کی صفا وام لے ان دانتوں سے
برق دریوزہ کرے موج تبسم کی چمک
وقتِ نظارہ مری جب نگہ دیدۂ غور
سر سے لے اس قدِ رعنا کے گئی پاؤں تلک
فندقِ پا لگی کہنے کہ نہ دیکھا ہوگا
سرو کی بیخ سے پھولا گلِ ادرنگ ابتک
زرق برق ایسی ہے پوشاک میں اس کے کہ جیسے
کوند بجلی کی کہوں یا کہوں شعلے کی چمک
بات اس لطف سے بہکے تھی دہن سے اس کے
بادہ جوں ساغر لبریز سے جاتا ہے چھلک
غرض اس شکل سے آئی جو نظر وہ کافر
کہا میں دل کی طرف دیکھ کے اللہ معک

سوداؔ نے شاید اس خواب کا بیان قصداً لکھنا چاہا تھا لیکن ہنگام تحریر اس تصویر خیالی نے ان کے جذبات کو بھڑکایا، ان کے حسن دوست تخیل میں شورش برپا کی۔ سوداؔ وہی مروجہ الفاظ، وہی تشبیہیں استعمال کرنے میں جو کسی حسین عورت کی تعریف میں استعمال کئے جاتے ہیں۔ یہ بادہ پوش

جواہر میں غرق ہے۔ حُسن ایسا کہ ماہ چاردہم حیرت میں پھنس جائے، زلفیں چہرے پر بکھری ہوئیں، ابرو شمشیر سے تیز، دندان مصفّی مثل گوہر منور، تبسم کی برق کی چمک، فندق یا مثل گل اور رنگ، قدِ رعنا پر سرو کا دھوکا۔ یہ سب چیزیں نئی نہیں لیکن یہ تصویر رسمی نہیں۔ اس کو شاعر کے تخیل نے تخلیق کیا ہے۔ اس میں روحِ زندگی موجود ہے:

بات اس لطف سے بہکے تھی دہن سے اس کے
بادہ جوں ساغر لبریز سے جاتا ہے چھلک

کس قدر نادر و نایاب ہے یہ شعر! خصوصاً بہکے تھی کا ٹکڑا کس قدر لطیف ہے۔ سودا نے عالمِ خواب میں نہ سہی، عالمِ تخیل میں ضرور خوشی کا جلوہ دیکھا تھا اور اس کے دل کش و نایاب حُسن سے مسرور ہوئے تھے!

میں نے صرف تین مثالوں پر قناعت کی ہے اور بھی مثالیں پیش کی جاسکتی تھیں۔ ان مثالوں سے سودا کی شاعری کے تنوّع اور اس کی قدر و قیمت کا اندازہ ملتا ہے۔ جو وقت اور تنگی غزل میں تھی اس کا قصیدہ میں سرے سے پتہ نہیں۔ اس لئے ان میں خیالات و جذبات سیلاب کی طرح چل پڑتے ہیں اور اکثر اس سیلاب کو قابو میں لانا مشکل ہی نہیں ناممکن ہو جاتا ہے۔ سودا نہایت وسعت اور فراخ دلی کے ساتھ کوائف و تصورات کا بیان کرتے ہیں۔ اکثر بس بس کہنے کی نوبت آجاتی ہے۔

---

(۲) ذوقؔ نے بھی قصیدے نہایت اہتمام و کاوش سے لکھے ہیں۔

ہر قصیدہ کا رنگ جُدا ہے۔ ہر قصیدہ میں ایک نئی بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، تنوع میں بھی سوداؔ کی پیروی کرتے ہیں۔ لیکن وہ جوش، وہ رنگینی، وہ گرمی، وہ اصلیت میسر نہیں۔ سوداؔ نے جو خوشی کی تصویر کھینچی ہے، ذوقؔ اسی مضمون کو لیتے ہیں اور اس میں نیا پن پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں:

سحر جو گھر میں بہ شکلِ آئینہ، تھا میں تنہا نزار و حیراں
تو اک پری چہرہ، حور طلعت، بہ شکل بلقیس و ماہ کنعاں

پری کی صورت، چمن کی رنگت، اگر اس کا شیوہ تو اس کا جلوہ
زباں شیریں، بیان رنگیں، کلام رنداں، خرام مستاں

انیس خلوت، جلیس جلوت، حریف حکمت، ظریف صحبت
بہ بزم یاراں، بہ دل بہاراں، بہ اہل عزلت گلے بداماں

جبیں بہ شکلِ مہ منور، عرق کے قطرے ہیں سمیں اختر
ہلال ابرو، نگاہ جادو، خدنگ مژگاں، و چشم فتاں

بروے رنگیں، نگار دستاں، شگوفہ خنداں مگر نہ خنداں
بہ موئے پیچاں سے عشق پیچاں جو ہیں پریشاں تو دل پریشاں

وہ گوش پر زیب کج کلاہی، جو دیکھو بینی تو یا الٰہی
دہن ہیں غنچہ لبوں ہیں گلبرگ و روئے روشن ہیں مہر تاباں

نگاہ ساغر کش تماشا، بیاض گردن صراحی آسا
وہ گول بازو وہ گورے ساعد وہ پنجہ رنگیں بخون مرجاں

کمر نزاکت سے لچکی جائے کہ ہے نزاکت کا بار اُٹھائے
اور اس پہ سو سو نہ لہر کھائے پھر اس پہ ہیں دو قمر فرو زاں

وہ ران روشن وہ ساق سیمیں وہ پائے نازک حنا میں رنگیں
وہ قد قیامت، وہ فتنہ قامت دلوں پہ شامت جو ہو خراماں
جو نام پوچھا کہا خوشی ہوں جو وصف پوچھا تو دلبری ہوں
بہت جو پوچھا تو ہنس کے بولی کہ ذوق تو بھی عجب ہے ناداں [۲]

یہاں الفاظ کی بہتات زیادہ ہے۔ چست ترکیبیں اور دل آویز بندشیں بھی ہیں لیکن ان سب کے باوجود بھی اس تصویر میں وہ لطف، وہ حُسن نہیں جو سودا کی تصویر میں ہے۔ ایک لطیف نکتہ یہ بھی ہے کہ سودا خوشی کو عالم خواب میں دیکھتے ہیں اور ذوق عالمِ بیداری میں۔ "فجر ہوتے" سودا کی آنکھ جھپک جاتی ہے تو خوشی ان کے درِ دل پر دستک دیتی ہے اور وہ آنکھیں مَل کر دیکھتے ہیں تو انھیں یہ بادلہ پوش سر سے پاؤں تک جواہر میں غرق نظر آتی ہے۔ بہ خلاف اس کے ذوق سحر کے وقت گھر میں بہ شکل آئینہ تنہا نزار و حیراں بیٹھے ہوئے تھے کہ ایک پری چہرہ حور طلعت نظر آتی ہے۔ خواب میں خوشی کا "مجسم" نظر آنا زیادہ حُسن رکھتا ہے اور پھر سودا کی سادگی میں زیادہ صناعی ہے۔ ذوق کی تصویر سراسر مصنوعی معلوم ہوتی ہے۔ ایک شعر لیجیے:

بہ روئے رنگیں نگار بستاں شگوفہ خنداں مگر نہ خنداں
بہ موئے پیچاں سے عشق پیچاں جو ہیں پریشاں تو دل پریشاں

"شگوفہ خنداں مگر نہ خنداں"، "بہ موئے پیچاں سے عشق پیچاں" صاف تکلف اور تصنع ظاہر ہے۔ اس کے مقابلہ میں سودا کا یہ شعر زیادہ سادہ اور فطری معلوم ہوتا ہے:

زلفیں یوں چہرے پر بکھری ہوئی ناگنیں تھیں دل
جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالک

یہی فرق تمام ہے ۔ ذوق جزوی حُسن کا بیان کرتے ہیں ۔ زندہ تصویر نہیں کھینچتے، ایسی تصویر جو بولنے لگے ۔ مثلاً وہ کہتے ہیں : "وہ پائے نازک حنا میں رنگیں" یہ محض ایک واقعہ ہے اور بس اس میں کچھ جان نہیں، ڈرامائی شان نہیں، شاعرانہ حُسن نہیں ۔ سودا کہتے ہیں :

فندق پا لگی کہنے کہ نہ دیکھا ہوگا
سرو کی بیخ سے پھولا گُل اور نگ ابتک

اور پھر سودا کے اس شعر کا تو جواب ہی نہیں :

بات اس لطف سے بہکے تھی دہن سے اس کے
بادہ جوں ساغرِ لبریز سے جاتا ہے چھلک

غرض ذوق کے اہتمام و تکلف کے باوجود، شاید اہتمام و تکلف کی وجہ سے خوشی ایک حسین لیکن بے جان مجسمہ معلوم ہوتی ہے ۔ سودا نے اس مجسمہ میں جان پھونک دی ہے ۔

اسی طرح سودا کے تتبع میں ذوق بھی بہار اور بہار کی بوقلمونی کی لفظی تصویر کھینچتے ہیں :

زہے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر
عیاں ہو خامہ سے تحریر نغمہ جائے صریر
ہوا یہ باغ جہاں میں شگفتگی کا جوش
کلید قفل دل تنگ و خاطر دل گیر
کرے ہے وا لب غنچہ در ہزار سخن
چمن میں موج تبسم کی کھول کر زنجیر

اثر سے باد بہاری کے لہلہاتے ہیں
زمیں پہ ہم سرِ سنبل ہے موجِ نقشِ حصیر
ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرِ سیاہ
کہ جیسے جائے کوئی پیل مست بے زنجیر
نہ خارِ دشت ہے نرمی میں خوابِ مخمل ہے
ہر ایک تارِ رگِ سنگ بھی ہے تارِ حریر
ہر ایک خار ہے گل ہر گل ایک ساغرِ عیش
ہر ایک دشت چمن ہر چمن بہشت نظیر
ہر ایک قطرۂ شبنم گہر کی طرح خوش آب
ہر اک گہر گہرِ شب چراغ پُر تنویر
چمن میں ہے یہ درختانِ سبز پر جوبن
کہ زہر کھاتے ہیں سبزانِ خطۂ کشمیر

سوداؔ سے مقابلہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ذوقؔ میں وہ شادابی نہیں، وہ جوشِ تخیل و جذبات بھی نہیں جو سوداؔ کو میسّر ہے۔ کہنے کو ذوقؔ بھی نئے استعارے اور نئے نئے نقوش تراشتے ہیں لیکن ان میں وہ اثر بھی نہیں۔ سوداؔ کا تخیل ہے کہ ایک سیلِ بے پناہ رواں ہے جسے روکنا مشکل ہے۔ ذوقؔ کا تخیل بھی رواں ہے مگر اس کی رفتار میں کچھ رکاوٹ سی معلوم ہوتی ہے۔ زور اسے بھی میسّر ہے لیکن یہ زور رک رک کر اپنا جوش دکھاتا ہے۔ جیسے راہ میں کوئی شئے حائل ہے۔ ذوقؔ بھی اکثر نایاب تشبیہ ایجاد کرتے ہیں جن سے سارا نقشہ آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابر سیاہ
کہ جیسے جائے کوئی پیل مست بے زنجیر

لیکن ذوق اپنی آورد کو برابر آمد کے قالب میں نہیں ڈھال سکتے ہیں۔ یہی قدرت سودا کو میسر تھی۔ ذوق کی آورد ہمیشہ آورد ہی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے شعروں میں زیادہ ظاہری بناؤ ہے جو غیر فطری اور آورد کا نتیجہ ہے۔ مثلاً "ہر ایک تار رگِ سنگ بھی ہے تارِ حریر" یا ان دو شعروں کو لیجئے:

ہر ایک خار ہے گُل ہر گُل ایک ساغر عیش
ہر ایک دشت چمن ہر چمن بہشت نظیر
ہر ایک قطرۂ شبنم گہر کی طرح خوش آب
ہر اک گہر گہر شب چراغ پر تنویر

زور مضمون تو ہاتھ آجاتا ہے لیکن تصنع صاف ظاہر ہے۔ ذوق میں وہ شیرینی اور ترنم بھی نہیں جو سودا کے اشعار کی نمایاں خصوصیت ہے اور وہ فطری جلا بھی نہیں۔ ان کی جلا بھی غیر فطری معلوم ہوتی ہے:

واہ وا کیا معتدل ہے باغِ عالم کی ہوا
مثل نبضِ صاحبِ صحت ہے ہر موجِ صبا

بھرتی ہے کیا کیا مسیحائی کا دم بادِ بہار
بن گیا گلزار عالم رشک صد دار الشفا

ہے گلوں کے حق میں شبنم مرہم زخمِ جگر
شاخ بشکستہ کو ہے باراں کا قطرہ مومیا

ہو گیا موقوف یہ سودا کا بالکل احتراق

لالہ بے داغِ سیہ پانے لگا نشو و نما

ہو گیا زائل مزاجِ دہر سے یاں تک جنوں

بید مجنوں کا بھی صحرا میں نہیں باقی پتا

ہوتا ہے لطف ہوا سے اس قدر پیدا لہو

برگ میں ہر نخل کی سرخی ہے جوں برگِ حنا

پائی یہ اصلاح صفرا نے کہ دنیا میں کہیں

زرد چشم اب دیکھنے کو بھی نہیں ہے کہربا

ذوقؔ جس اہتمام اور تکلف سے کام لیتے ہیں وہ مثل روز روشن ہے۔ ایک استعارہ ہے جسے تفصیل کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ یہ بات تعریف کے لائق ہے۔ اُردو شاعروں میں استعارہ کا بالتفصیل استعمال کم ملتا ہے۔ اس استعارہ کا آغاز مطلع میں لفظ معتدل سے ہوتا ہے۔ سارے الفاظ و نقوش اسی استعارہ کے تحت میں آتے ہیں: 'نبض'، 'صحت'، 'مسیحائی'، 'دم'، 'دار الشفا'، 'مرہم زخم جگر'، 'مومیا'، 'سودا'، 'احتراق'، 'جنوں'، 'اصلاح'، 'صفرا'، 'زرد چشم'۔ لیکن یہاں استعارہ کی فطری ترقی نہیں ہوتی۔ وہ فطری طور پر پھیلتا، پھولتا نہیں۔ استعارہ نے رعایت لفظی کی صورت اختیار کر لی ہے اس لئے استعارہ کی ترقی فطری نہیں، صاف مصنوعی معلوم ہوتی ہے۔ ایک شعر سے تصنع کا بھید کھل جاتا ہے:

ہو گیا زائل مزاجِ دہر سے یاں تک جنوں

بید مجنوں کا بھی صحرا میں نہیں باقی پتا

مزاجِ دہر سے جنوں کے زائل ہونے کے ثبوت میں یہ کہنا کہ بیدِ مجنوں کا بھی صحرا میں پتا باقی نہیں صرف لفظی گورکھ دھندا ہے۔ یہاں جنوں اور بیدِ مجنوں میں رعایت لفظی کے سوا کچھ نہیں۔ یہی آورد آخری شعر میں بھی ہے:

پائی یہ اصلاح صفرا نے کہ دنیا میں کہیں
زرد چشم اب دیکھنے کو بھی نہیں ہے کہربا

صفرا اور زرد چشم کی رعایت معلوم!

اس مثال میں کاوش، جستجو، معنی آفرینی، قابلیت، علمیت سب کچھ ہے لیکن روح شاعری موجود نہیں۔ جس کیفیت کو ذوق اس تکلف سے بیان کرتے ہیں اسی قسم کی کیفیت کو غالب چار شعروں میں آسانی سے دکھا سکتے ہیں۔ ذوق کے قصائد شاعرانہ مشق سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ قادر الکلامی، کہنہ مشقی، پختگی، زبان کی سلاست، محاوروں کی صفائی، بندشوں کی جدت یہ سب چیزیں پائی جاتی ہیں۔ کچھ ایسے شعر بھی ہیں جو اچھے ہیں لیکن ذوق تشبیب کو مستقل نظم نہیں بنا سکے۔ ان کی شاعری میں کچھ پسندیدہ اور قیمتی ٹکڑے نکل آتے ہیں اور بس۔

اشارات

۱؎ میں نے صرف پندرہ شعروں پر اکتفا کی ہے۔ سودا نے ۸۴ اشعار لکھے ہیں اور شعروں کی زیادتی سے اس تصویرِ خیالی کے حسن میں زیادتی نہیں ہوتی، اس میں ایک بدنما داغ لگ جاتا ہے۔ اُردو شعرا میں یہ خاص تعمیری کمزوری ہے۔ وہ حُسنِ صورت سے کم واقف ہیں۔ اچھی چیزوں کو بھی قوتِ تعمیر کی کمی، تخیل کی بے لگامی یا بدلگامی، جزئیات کی زیادتی سے خراب کر دیتے ہیں۔ دیکھئے :-

فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک — دی وہیں آکے خوشی نے درِ دل پر دستک
پوچھا میں کون ہے بولی کہ وہ میں ہوں غافل — نہ لگے شوق میں جس کے کبھو شایق کی پلک
ہے خوشی نام مرا میں ہوں عزیز دلہا — زندگانی کی حلاوت ہے جہاں میں مجھ تک
کھول آغوشِ دل اور لے مجھے جلدی ناداں — پھر خدا جانے یہ دن کب تجھے دکھلائے فلک
سُن کے یہ مژدۂ جاں بخش جو میں کھولی آنکھ — اشعۂ نور کی سی مجھ کو نظر آئی جھلک
آنکھ مل کر کے [illegible] اں ہوں تو اک بادلہ پوش — سر سے لے غرق جواہر میں ہے وہ پانوں تلک
حُسن ایسا کہ [illegible] شب چاردہم — یک بیک دیکھے تو یکچندی رہ جائے جھجک
چہرے میں ایسی ہے [illegible] کہ شب و روز جیسے — یاد کرتی ہی رہے دامنِ مژگاں کی جھپک
زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی ہیں ناگنیں تھیں دل — جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالک
جعد وہ قہر کہ گھٹنے میں ہو جس کے ہر لہر — گھر ڈوبا دینے کو عشاق کے دریائے اٹک
ناگنی پیچ میں آن کے نہ مانگے پانی — کھیل جاوے وہیں کالا جو ڈسے سکی لٹک

جبیں ایسی کہ جگر ماہ کا ہو جاوے داغ　　اس کی تشبیہ ہے جب اس کو تجاوز دے فلک
قتل کرنے کا یہ جوہر نہ ہو شمشیر کے بیچ　　اس کے ابرو سے مشابہ نہ بنادیں جب تک
ڈھیٹ وہ تیز کہ عالم میں نہیں جس کی پناہ　　چشم وہ ترک کہ ہو قوم جنھوں کا اُزبک
فتنہ اس چشم کا ایسا کہ مژہ سے خونخوار　　متصل چونکتے پا کر دبا کرتے ہیں تھپک
حُسن سے کان کے آویزے میں یہ لطف کہ جوں　　مستعد قطرۂ شبنم کہ پڑے گل سے ٹپک
بحر خوبی کی گویا مچھلی ہے قلاب کے بیچ　　نتھ کے حلقے میں جو دیکھے کوئی نتھنے کی پھڑک
نظر آیا نہ دہن بینی کی تنگی کے سبب　　منخریں اپنی سے گو ان نے تراشی عینک
مسی آلود لب اخگر تھے تہِ خاکستر　　کہ ہوا سے وہ سخن کہنے کو جاتے تھے دہک
سلک گوہر کی صفا دام لے ان دانتوں سے　　برق دریوزہ کرے موج تبسم کی چمک
دونوں عارض گویا شیشے ہیں مے گلگوں کے　　زنخ ان دونوں میں ہوں جیسے نمکداں میں گزک
وصف میں اس کی ملاحت کے پڑھوں اک مطلع　　جس کے آگے نہ رکھے مطلعِ خورشید نمک

مطلع

رنگ رخسار سے شرمندہ ہو کندن کی دمک　　آگے غبغب کے خجالت زدہ سونے کی ڈلک
ڈھیلے بیچ اس کے نے گردن کا بڑھایا یہ حُسن　　جلوہ گر شمع ہو جیسے تہِ دامان شبک
ساعد دست خابستہ کی ایسی حرکات　　شاخ میں گل کے پون بہنے سے جوں آکے لچک
دیکھے جو اس کے پہنچوں کو یہ تیقن ہو اسے　　تنبو یہ تان کے یاں کام کا اُترا ہے کنک
یادہ معجون مہی کی ہیں ڈبیاں ایسی　　آوے ہیجان میں چھڑکے سے جنھیں روح ملک
پیاری پیاری وہ نگیں نظروں میں ایسی کہ نگاہ　　یہی چاہے کہ کبھو پاس سے اس کے نہ سرک
نیچ یہ قصد رکھے ڈال دے تو ہاتھ ان پر　　لنگ کے دل میں بھی آجائے کہ لے بھاگ اُچک
ناف کے حُسن کو اس کے جو کیا میں نے قیاس　　دل نشیں یوں ہوا میرے کہ بلا شبہ و شک

نرگسی چشم کوئی ہوگا کہ جس کی یہ آنکھ — لگ کے چھاتی سے صفا کے سبب آئی ہے ڈھلک
کم اس کی میں نہ دیکھی کہ کروں اس کا وصف — تھی وہ اک آہوئے دل کے لئے چیتے کی لپک
آگے تو میں نہیں کہہ سکتا کچھ اس کی تعریف — یوں صبا کہتی ہے مجھ سے کہ بس اب یاوہ نہ بک
بس میں زانوں کو کہوں کیا وہ ہیں آئینہ — اس سے کبھی چھوٹے نہ آنکھ ان سے اگر جائے اٹک
ہووے جس بزم میں اس ساق بلوریں کا ذکر — جلوۂ شمع کا پامال حسد ہووے نمک
پشت پا چھینے رُدے لیلیٰ سے مجنوں کا دل — خون فرہاد سوا شیریں سے جا ہے وہ کنک
وقت نظارہ مری جب نگہ دیدۂ غور — سر سے لے اس قد رعنا کے گئی پانوں تلک
فندق پا لگی کہنے کہ نہ دیکھا ہوگا — سرو کی بیخ سے پھولا گل اورنگ اب تک
قامت ایسا ہے کہ ہنگام خرام اس کے اگر — آگے آجائے قیامت تو یہ بولے کہ سرک
قدم اس دھج سے رکھے ہے کہ سر عالم کا — موجب شور ہو خلخال کی پانوں کی جھنک
کج واکج چلے جس طرح وہ اٹکھیلی سے — موج دریا بھی اسے دیکھے تو رہ جائے ٹھٹک
زرق برق ایسی ہے پوشاک میں اس کی کہ جسے — کوند بجلی کی کہوں یا کہوں شعلے کی چمک
جیسی سج سے پھبتی گلے بیچ حمائل گل کی — ویسی ہی عطر کی بو ویسی ہی سوندھی کی مہک
کیفی یاں تک کہ یہ انداز سخن میں اس کے — کسی کو ہشت کہ اُٹھا کسی کو دوت دبک
بات اس لطف سے بہکے تھی دہن سے اس کے — بادہ جوں ساغر لبریز سے جاتا ہے چھلک
غرض اس شکل سے آئی جو نظر وہ کافر — کہا میں دل کی طرف دیکھ کے اللہ معک

ظاہر ہے کہ دریائے اٹک عشاق کا گھر نہ ڈبائے، کالا نہ کھیلے، قوم ازبک کا ذکر نہ ہو، تلاب کے بیچ بحر خوبی کی مچھلی نہ ہو، بیخ اور لنگ بچوں پر ہاتھ ڈالنے یا انھیں لے بھاگنے کا قصد نہ کریں اور اسی طرح کی کچھ اور باتیں نہ ہوتیں تو کوئی خاص نقصان نہ ہوتا۔ ایک جیتی جاگتی تصویر روایتی سراپا بن جاتی ہے۔ جن شعروں کو

میں نے چُنا ہے ان میں جان ہے، شاعری ہے، باقی بھرتی کے اشعار ہیں یا روایتی قسم کے۔ سودا یہ نہیں سمجھتے کہ سب باتیں نہیں کہی جاتیں۔ کم سے کم سب باتیں ہر بار نہیں کہی جاتیں۔

۲۔ ذوق نے ایک دوسری تصویر بھی پیش کی ہے اور وہ یہ ہے اور اس میں بھی آورد ہے، تصنع ہے:۔

لگ گئی آنکھ مری دیکھا کیا خواب میں یوں — کہ مجسم نظر آئی ہے نوید بہجت
اللہ اللہ رے حُسن اس کا کہ سر تا بقدم — تھا وہ خالق کا تماشائے ظہور قدرت
یاد کرتا قدِ رعنا کو ہے اس کے زاہد — دمِ تکبیر جو کہتا ہے سدا قد قامت
چشم وحشی کو اگر اپنی وہ دکھلائے تو ہو — چشمِ آہوے ہرن تشنۂ جام وحشت
دلِ شامت زدہ کے درپئے تدبیر ہلاک — زلف واژوں تھی وہ رخسار پہ واژوں تبت
آتشِ حُسن سے اک شعلۂ سرکش مینی — موجۂ دود لطیف اس کی بھووں کی حالت
فوجِ مژگاں وہ بلا ہوئے صف آرا تو کرے — دستِ بیداد سے یکدست دو عالم غارت
چاہِ بابل وہ ذقن اور دھواں زلف کا عکس — دل گرفتارِ عذاب اس میں ہو ہاروت صفت
لعلِ شیریں کی حلاوت پہ جو دے جان عاشق — تو دمِ نزع بھی عناب کا چاہے شربت
نہ دمِ شرم تبسم سے لب اس کے خوگر — نہ تغافل سے ان آنکھوں کو نگہ کی عادت
کھول دے معنیٔ معدوم کمر کی جنبش — وا کرے عقدۂ موہوم لبوں کی حرکت
شوخی و ناز کی تعریف میں اس کی مطلع — وہ پڑھوں میں کہ جسے سن کے ہو دل کو فرحت

مطلع

شوخی اس چہرہ میں یوں گل میں ہو جیسے حمرت — نازیوں چشم میں نرگس میں ہو جیسے نکہت

لب پاں خوردہ کی شوخی کے ہے آگے اک بات
گر لگائے وہ مسیحا یہ بھی خوں کی تہمت

نازک اندام وہ اور سنگ دل ان سے بھی سوا
آیا اُن سنگ دلوں کے لئے تتمۂ قسمت

سیلی سینہ پہ نہ تھی جعد پس پشت کا عکس
نظر آتا تھا صفائی سے الف کی صورت

یہ چنبیلی رنگ کا وہ اپنے دکھا کر عالم
ایک عالم کا ہو دل لے کے بغل میں چنپٹ

اللہ اللہ رے تری تمکنت اف رے تمیز
واہ رے تیرا تبختر تری بل بے نخوت

قہر انداز بلا ناز قیامت طنّاز
سحر چشمک ستم ایما دکرشمہ آفت

جا بجا عالمِ مستی میں قدم کو لغزش
دمبدم نشۂ صہبا سے زباں کو لکنت

آکے اس رشک مسیحا نے کہا بالیں پر
لاتنم قُم کہ یہ غافل نہیں وقت غفلت

نہ جانے اس مطلع سے دل کو کیسی فرحت ہوتی ہے :-

شوخی اس چہرہ میں یوں گل میں ہو جیسے حمرت
نازیوں چشم میں نرگس میں ہو جیسے نکہت

ساری تصویر مصنوعی ہے اور اس کے چنبیلی رنگ سے کسی کا بھی دل بغل سے چنپٹ نہیں ہوتا۔

اس قسم کی تصویر بھی ایک روایت بن گئی تھی۔ یہ انشا ہیں :-

صبحدم میں نے جو لی بستر گل پر کروٹ
جنبشِ بادِ بہاری سے گئی آنکھ اُچٹ

دیکھتا کیا ہوں سرہانے ہے کھڑی ایک پری
جس کے جوبن سے ٹپکتی ہے نری گدراہٹ

آفتاب اس کے جبیں کے جو مقابل ہووے
صدقے صدقے ہو کہے اف رے تری چمکاہٹ

موتیوں سے جو بھری مانگ وہ دیکھے اس کی
سیر سے تاروں بھری رات کی جی جائے ہٹ

حرکت اس کی تھی یوں غمزۂ چالاک کے ساتھ
رند جوں اینڈ کے مے خانے میں لیویں کروٹ

شوخی اس روپ سے اس تار نظر میں کھیلے
آتا جاتا ہو رسن پہ کوئی جس طرح سے نٹ

قامت ایسی کہ قیامت بھی کرے جس کو سلام
اس کو اٹھلاتے ہوئے چلنے کی سن کر آہٹ

شورِ محشر کو یہ کہہ بیٹھے خرام اس کا صاف — دال فے عین اے دور پرے ہو چل ہٹ

نشہ میں قلقل مینا سے یہ فرما اٹھے — کیا خوش آتی ہے صدا مجھ کو یہ تیری غٹ غٹ

سرد و شمشاد و صنوبر سے کہے چلتے ہو — کھیلنے جاتے ہیں ہم آج چمن میں جھرمٹ

کچھ نہ گہنا نہ جواہر نہ تکلف نہ بناؤ — سادگی اپنی سے مسرور خوشی سے غٹ پٹ

الغرض تھی جوان اوصاف سے موصوف اس نے — اپنے مکھڑے سے دوپٹے کے مسلسل کو الٹ

مجھ سے سرمکھ ہو کہا دولت بیدار ہوں میں — خوابِ غفلت سے بس اب چونک گلے میرے لپٹ

---

⑦

غزل اور قصیدہ کے مقابلے میں مثنوی میں زیادہ وسعت اور تنوع کی گنجائش ہے۔ مثنوی میں رزمیہ شاعری ہوسکتی ہے اور نئے نئے افسانوں کی ایجاد بھی ہوسکتی ہے، دنیا کے گوناگوں بدلنے والے مناظر کی جیتی جاگتی تصویریں کھینچی جاسکتی ہیں اور زندگی کے مختلف پہلوؤں، سارے نفسی کوائف کا بیان ہوسکتا ہے۔ لیکن اردو شعراء کا تخیل تو وسعت سے پریشان ہوتا ہے۔ ان کا دل کشادگی کے نام سے دھڑکنے لگتا ہے۔ ان کا دماغ تنگی ہی میں مسرور رہتا ہے اردو میں کسی کو ایلیڈ[1]، اینیڈ[2]، ڈوائن کومیڈی[3]، اور کینٹر د نیبوری اوڈز[4]، فیری کوئین[5]، پیراڈائیز لوسٹ[6] وغیرہ قسم کی نظم لکھنے کا خیال بھی نہ ہوا۔ اسکوٹ[7] اور بائیرن[8] نے جس قسم کی چھوٹی بیانیہ نظمیں لکھی ہیں اس قسم کی چیز کی بھی ہمت نہ ہوئی۔ مثنوی میں بھی فارسی اوزان و بحور کا اتباع کیا۔ تعجب اس پر ہے کہ اگر ناواقفیت کی وجہ سے مغربی شاعری سے استفادہ نہ کیا تو نہ سہی، شاہنامہ یا مثنوی مولانا روم کے قسم کی بھی کوئی چیز نہیں لکھی۔

مضامین مثنوی کی بنا چند محدود قصّوں پر ہے۔ یہ پہلی کمی یہیں محسوس ہوتی ہے۔ اردو شعراء کے تخیل میں اتنی بھی قدرت نہ تھی کہ نئے نئے افسانے

ایجاد کرسکیں۔ جو افسانے ملتے ہیں وہ عشق اور لوازمات عشق سے وابستہ ہیں۔ کوئی حسین شاہزادہ کسی حسین شاہزادی پر عاشق ہوتا اور بصد دقّت و پریشانی کامیاب و شاد کام ہوتا ہے۔ اگر شاہزادہ نہیں تو کوئی کم مرتبہ شخص مثلاً درویش ہوتا ہے۔ اس سے اصلی تنوع تو ممکن نہیں بلکہ نقصان یہ ہوتا ہے کہ شان و شوکت جاتی رہتی ہے۔ کبھی کبھی قصّہ کامیابی کے بدلے ناکامیابی کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔ اس سے بھی کوئی خاص فرق نفس قصہ میں نہیں ہوتا۔ یہ صرف شاعر کی طبیعت پر منحصر ہے۔ اگر وہ حزن پسند ہے تو ہنسی کے بدلے رونے پر قصّہ ختم ہوتا ہے۔

ہاں تو ہیرو کا حسین ہونا ضروری ہے۔ اس کے حسن کا ذکر اس مبالغہ کے ساتھ ہوتا ہے کہ دنیا کے تمام حسین شرمندہ ہوں۔ اس لحاظ سے ہیرو اور ہیروئن میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ہیرو ہی زیادہ حسین ہوتا ہے اور حُسن کے علاوہ اگر اور اوصاف پر نظر کی تو پھر وہ مبالغہ ہے کہ عیاذاً باللہ!
میر "مثنوی شعلہ عشق" میں پرسرآم کا یوں تعارف کرتے ہیں:

که واں اک جواں تھا پرسرام نام
خوش اندام و خوش قامت و خوش خرام

جدھر نکلے رنگیں ادائی کے ساتھ
چلے جائیں جی خوش نمائی کے ساتھ

کھلے بال چلتا تھا وہ سرو ناز
قدمبوس کو آتی عمر دراز

نگہ گرم اس کی جدھر جا پڑی
کہے تو کہ اودھر کو بجلی گری

وہ کافر بھویں ہو دیں مائل جہاں
کریں سجدہ اس جا پر اسلامیاں

رخ اس کا کہاں اور مہ خور کہاں
تفاوت زمیں آسماں کا ہے یاں

وہ لب لعل کو جن سے شرمندگی
دم حرف سرمایۂ زندگی

دہن کی جو تنگی نظر کیجیے تو آگے سخن مختصر کیجیے
سراپا میں اس کے جہاں دیکھیے وہیں روئے مقصود جاں دیکھیے
خراماں نکلتا وہ جس راہ سے قیامت تھی واں نالہ و آہ سے
فدا اس پہ جی جان ہر ایک کا کہ مقصود دل تھا بد و نیک کا

ہر جگہ عاشق معشوق نما کا اسی انداز سے بیان ہوتا ہے۔ اس کی رنگین ادائی، اس کی زلفِ دراز، نگاہِ جادو، کافر بھویں، اس کے رُخِ منور، لبِ لعلیں، دہنِ تنگ کا ذکر ہر جگہ ملتا ہے۔ حسن میں تو خیر وہ تمام حسینوں سے برتر ہوتا ہی ہے، اس میں ساری نیک خصوصیات بھی مجتمع ہوتی ہیں۔ شاہزادہ بے نظیر کے کمالات ملاحظہ ہوں:

دیا تھا زبس حق نے ذہن رسا کئی سال میں علم سب پڑھ چکا
معانی و منطق، بیان و ادب پڑھا اس نے منقول و معقول سب
خبردار حکمت کے مضمون سے غرض جو پڑھا اس نے قانون سے
لگا ہیئت و ہندسہ تا نجوم زمیں آسماں میں پڑی اسکی دھوم
کہے علم نوکِ زباں حرف حرف اسی نحو سے اس نے کی عمر صَرف

خوش نویسی میں وہ طاق، کمال کشتی میں شہرہ آفاق، موسیقی میں بھی دستگاہ اور مصوّری میں بھی کمال۔ ان کے علاوہ:

سوا ان کمالوں کے کتنے کمال مروت کی خو آدمیت کی چال
رذالوں سے نفروں سے نفرت اسے سدا قابلوں سے تھی صحبت اسے

اسے دیکھ کر ہر ذی فہم یہی کہے گا کہ ایسے کامل جانور دنیا میں نظر نہیں آتے۔

جہاں ہیرو اتنے ظاہری اور باطنی کمالوں کا مجموعہ ہو تو پھر معشوق کا

پوچھنا ہی کیا ۔ سراپا میں وہ تکلف اور تصنع کا استعمال ہوتا ہے کہ جس کی حد نہیں۔ سر سے پاؤں تک ہر ہر چیز کی تعریف ہوتی ہے جس سے طبیعت منغض ہو جاتی ہے ۔ کہیں اصلیت کا پتہ نہیں ۔ راسخ اپنی "مثنوی گنجینۂ حُسن" میں محبوبۂ رنگیں ادا کے سراپے کی تعریف کرتے ہیں تو ترتیب دار جبیں، چشم و ابرو، ابرو، چشم، نگاہ و طرزِ نگاہ، بینی و گوش، لب، تکلم و تبسم، دہن، رخ، صفائی رُخ، رخسار، زلف، مو، مانگ، دست حنائی، کفِ رنگیں، ساعد، بر و دوش، سینہ، پستان، شکم، ناف، کمر، سرین، زانو و ساق، پائے نگاریں، کف پا، قد و قامت، رفتار کا ذکر کرتے ہیں اور مروجہ رنگ میں ۔ اختر اپنی "مثنوی خواب و خیال" میں جب سراپائے محبوبۂ صاحبِ جمال کی تعریف و توصیف پر آتے ہیں تو مندرجۂ ذیل چیزوں کا ذکر کرتے ہیں : موئے سر، مانگ و چوٹی، زلف، پیشانی، گوش و بناگوش، ابرو، چشم و نگاہ و سرمہ و کاجل، مژگاں، بینی، رخسار صفا و رنگ، لب و دہاں، دندان و مسّی و پان، زنخ و چاہ ذقن، گردن، ساعد و بازو، دست و بند و بست وانگشتان و حنا و چوڑی، سینہ و پستان، قد و قامت، کمر، ناف، سرین، زانو و ساق، پا و پاشنہ، کفِ پا و حنا۔

دوسری مثنویوں میں بھی اکثر اسی قسم سے تفصیل وار سراپا کی تعریف ہوتی ہے جو مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے۔ تشبیہیں زیادہ تر فارسی سے کی جاتی ہیں، مضمون اور اظہار مضمون کا پیرایہ دونوں پامال ہیں ۔ کسی عضو کو بھی نہیں چھوڑا جاتا ۔ اختر تو اس دھن میں سب سے آگے نکل گئے ہیں۔

کچھ نہ کہہ زیرِ ناف کیسا ہے رفتہ و شستہ صاف کیسا ہے
دیکھتے واں نگاہ پھیلے ہے بے طرح آ گئے راہ پھیلے ہے
اب سخن کی پرے سمائی نہیں بات نچ تج کسو نیں پائی نہیں
تنگ یوں تو نپٹ ہے تیرا دہاں نہیں تنگی میں کم پہ یہ بھی مکاں
اسی انداز پر دہانہ ہے دونوں کا ایک سامیانہ ہے
فرق چھوٹے نہ کچھ بڑے کا ہے یہی بس آڑے اور کھڑے کا ہے

اس عریانی سے کچھ حاصل نہیں۔ اگر شاعر کسی جذبہ، کسی خیال، کسی اصول سے مجبور ہو کر اس عریانی سے کام لیتا تو کوئی مضائقہ نہ تھا لیکن یہاں شاعر کا کوئی خاص مقصد نہیں۔ صرف تخیل کو کسی مستور چیز کے تصور سے بھڑکانا ہے اور بس۔ عریانی بجائے خود کوئی نقص نہیں لیکن اس کا بے معنی استعمال ایک بدنما دھبہ ہے۔ بہرکیف ہیرو اور ہیروئن کی تعریف میں اس مبالغہ آمیز رسمی طریقہ کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شخصیت کی تعمیر نہیں ہوتی۔ یہ ہیرو اور ہیروئن انسانی معیار سے اس قدر بلند ہوتے ہیں کہ نہ ان کی خوشی سے کوئی خوشی، نہ ان کے رنج سے کوئی رنج ہوتا ہے۔

اکثر ہیرو اور ہیروئن اور ان کے ساتھ جو واقعات پیش آتے ہیں وہ اس قسم کے ہوتے ہیں کہ ان کا وجود اور وقوع عالم انسانی میں ممکن ہی نہیں۔ وہ کسی دوسری دنیا کے باشندے معلوم ہوتے ہیں اور ان کے تجربے بھی اجنبی اور غیر مانوس ہوتے ہیں۔ فوق العادت افراد، اشیاء اور واردات کا بے تکلف ذکر ہوتا ہے۔ جن، پری، دیو، طلسم، طلسمی چیزیں ہر جگہ ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انسانی دنیا کی حدود اس دوسری دنیا کی حدود سے

ملحق ہیں اور دونوں کے درمیان ایک شاہراہ ہے جس پر لوگ بے تکلف رہروی کر سکتے ہیں۔ کسی پری کا انسان پر عاشق ہونا، دیو کا پری کو لے جانا اور پری کا انسان کی مدد سے رہائی پانا، انسان کا کسی طلسمی چیز کی تلاش میں نکلنا، جن، پری، دیو سبھوں پر ڈور پڑنا، طلسم میں پھنس کر رہائی پانا، اس قسم کے واقعات عام ہیں۔

یہ دنیا جو مثنویوں میں ملتی ہے انسانی دنیا سے بالکل مختلف ہے۔ شب و روز کے پھیرے تو ضرور ہوتے ہیں لیکن اور کسی قسم کے موسمی تغیرات نہیں ہوتے اور اگر ہوتے ہیں بھی تو جادو کے اثر سے ہوتے ہیں فطری نہیں ہوتے، حاصلِ زندگی عشق ہے۔ مذہب و اخلاق کا وجود نہیں۔ آفتیں آتی ہیں تو اسی عشق کے ہاتھوں۔ دوسرے جذبات یک قلم مفقود ہیں اور اگر ہیں بھی تو ان کی کوئی اہمیت نہیں۔ والدین کا اولاد کی خوشی سے مسرور ہونا اور ان کی مفارقت میں رنج سہنا، ایسے جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے اور دیکھنے میں اہتمام کے ساتھ ہوتی ہے لیکن عموماً یہ دل پر تیر و نشتر کا اثر نہیں کرتے۔ جن ممالک کا ذکر ہوتا ہے وہ جغرافیہ میں نہیں ملتے۔ ہر چیز ان ممالک میں شدت کے ساتھ متضاد ہیں۔ عیش و طرب کی انتہا نہیں۔ رنج و غم ہیں تو بے پایاں۔ یکایک خوشی تکلیف سے اور تکلیف خوشی سے بدل جاتی ہے۔ باغ اور محل ایسے جن کے حُسن اور بہار کا اندازہ تخیل کی طاقت سے باہر۔ دشت و صحرا ایسے وسیع اور ہولناک کہ ان کی شکل دیکھ کر انسان زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ دوست ایسے جو دوستی میں اپنی جان بے خطر فدا کر دیں، دشمن ایسے جن کی بد طینتی کی

کوئی حد نہیں۔ تقدیر کے پھیرے الگ تعجب خیز ہیں۔ آج جہاں محفل عیش و عشرت ہے کل وہاں بیکسوں کا مدفن اپنی حسرت بھری تصویر دکھلاتا ہے۔ آج جہاں بیابان بے پناہ نظر آتا ہے کل وہاں عالیشان محل اپنی شان و شوکت سے نگاہوں کو مسرور کرتا ہے۔ وقت اس دنیا میں گویا سرے سے موجود نہیں۔ اگر ہے تو اس کی رفتار کا اندازہ ممکن نہیں۔ کبھی رفتار ایسی تیز کہ ابھی جو بچہ تھا وہ جوان ہو جاتا ہے۔ کبھی اس کی رفتار رک جاتی ہے۔ کتنے سال گزر جاتے ہیں لیکن انسان پر کوئی اثر نمایاں نہیں ہوتا۔ کبھی گھڑیاں ہیں کہ گزرتی ہی نہیں۔ کبھی چودہ سال پل میں گزر جاتے ہیں۔

قصہ نہایت ہی پتلا ہوتا ہے۔ واقعات کا ذکر تو ہوتا ہے لیکن وہ سب کے سب رسمی واقعات ہوتے ہیں۔ ان سے افسانہ کے تعمیری حسن میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ اردو شعراء کو شاید یہ معلوم نہیں تعمیر افسانہ کس کو کہتے ہیں، کیسے مختلف واردات و واقعات آپس میں مل کر ایک مناسب و موزوں قصہ کی صورت بن جاتے ہیں۔ تمام افسانوں کا مختصر خاکہ یہ ہے: کہیں ایک جوان رعنا تھا، وہ کسی محبوبۂ رنگین ادا کے دام عشق میں گرفتار ہوتا ہے اور چند دقتوں اور مشکلوں کے بعد وہ شاد کام وصال ہوتا ہے یا عاشق و معشوق اپنی جان سے جاتے ہیں۔ افسانے مختلف انسانی کوائف سے متعلق ہو سکتے ہیں لیکن اردو شعراء سوائے عشق کے گویا اور تمام جذبات سے نابلد تھے اور عشق کی بھی تصویر محض رسمی ہوتی ہے۔ جہاں تعمیر مفقود ہے وہاں کردار نگاری کا بھی نشان نہیں۔ ہیرو اور ہیروئن تو معیلم انسانی

سے اس قدر بلند ہوتے ہیں کہ انسان باقی نہیں رہتے۔ پرسرام، بے نظیر، تاج الملوک کسی کی شخصیت مرتب نہیں ہوتی۔ اسی طرح ان سے کم اہمیت رکھنے والے لوگوں کی بھی شخصیت صاف نہیں دکھائی دیتی۔ ان کا نقشہ تو ادھ دھندلا اور مبہم سا ہوتا ہے۔ ہاں بودلی کیفیتوں اور معاملات عشقیہ کا بیان اکثر تعریف کے قابل ہے۔ عشق کے ولولے، اس کے کرشمے، اس کی جاں کاہی کا نقشہ ملتا ہے اور بعض اوقات پُراثر ہوتا ہے۔ مرگ معشوق کے بعد پرسرام کی جو کیفیت ہوتی ہے اسے میر اس طرح بیان کرتے ہیں:

یہ سرگرم فریاد و زاری ہوا ۔۔۔ لہو اس کی آنکھوں سے جاری ہوا
جگر غم میں یک لخت خوں ہوگیا ۔۔۔ رُکا دل کہ آخر جنوں ہوگیا
گئے ہوش و صبر اس کے یکبارگی ۔۔۔ طبیعت میں آئی اک آوارگی
سراسیمگی سے بگولا ہوا ۔۔۔ پھرے اس طرح جیسے بھولا ہوا
نہ جی کو تسلی نہ دل کو قرار ۔۔۔ کفِ غم میں سر رشتۂ اختیار
کبھو یاد کر اس کو نالاں رہے ۔۔۔ کبھو ٹک جو بھولے تو حیراں رہے
کبھو یاں کبھو واں بحال خراب ۔۔۔ وہی بے قراری وہی اضطراب
کبھو متصل ہونٹھ پر آہ سرد ۔۔۔ کبھو دست بر دل کہ دل میں ہے درد

یہاں اضطرار و پریشانی کی مکمل تصویر ہے پھر اثر کیوں نہ ہو اور اثر وہ بھی جو میر کا مخصوص حصہ ہے۔ اسی طرح اختلاط کی بھی تصویریں ملتی ہیں اور ان تصویروں میں اکثر عریانی سے کام لیا جاتا ہے۔ اثر اور شوق اس معاملہ میں خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اثر عالمِ اختلاط کا یوں بیان کرتے ہیں:

ہمتھا پائی میں ہانپتے جانا ۔۔۔ کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا

ہاتھ پاؤں کر سخت کر لینا — پھر کبھو جی کو سخت کر لینا
وہ سراپا عرق عرق ہونا — اور بے اختیار ہو رونا
وہ ترا منہ سے مُنہ بھڑا دینا — وہ ترا جیب کا لڑا دینا
وہ ترا پیار سے لپٹ جانا — اور دل کھول کر چمٹ جانا
وہیں گھبرا کے پھر جُدا ہونا — ملتے جُلتے میں اک خفا ہونا

اس میں شک نہیں کہ بیان بہت صاف ہے۔ گویا تصویر کھینچ دی ہے۔

قصہ اور کردار کا حال معلوم ہوا۔ یہی حال مناظر فطرت کا بھی ہے۔ یہ نہیں کہ فطرت کے مرقعے نہیں ملتے، ملتے ضرور ہیں لیکن دیکھی ہوئی چیزوں کا ذکر نہیں ملتا۔ برسات کی رنگینی، دریا کا سکون اور اس کی روانی، ہندوستان کے سر بفلک کوہ اور آبشار، تاریک و خوفناک گھاٹیاں، اس قسم کی چیزوں کی تصویریں بالکل نہیں ملتی۔ اگر کہیں ہے بھی تو محض رسمی۔ عموماً باغ کی تصویر کشی ہوتی ہے لیکن باغ بھی ایسا جسے فطرت نے نہیں لگایا ہے۔ ہر جگہ تصنع ہے، تمام بناوٹی غیر فطری چیزیں دکھائی دیتی ہیں:

دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ — ہوا رشک سے جس کے لالہ کو داغ
بنی سنگ مرمر کی چوپڑ نہر — گئی چار سو اس کے پانی کی لہر
قرینے سے گرد اس کے سرو سہی — کچھ اک دور دور اس سے سیب و بہی
زمرد کے مانند سبزے کا رنگ — روش پر جواہر لگا جیسے سنگ
چمن سے بھرا باغ گل سے چمن — کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا — کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا

کھڑے شاخِ شبو کے ہر جا نشان — ملن بان کی اور ہی آن بان
کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار — جدی اپنے موسم میں سب کی بہار
کہیں جعفری اور گیندا کہیں — سماں شب کو داؤدیوں کا کہیں
کھڑے سرد کی طرح چنبے کے جھاڑ — کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ
کہیں زرد نسریں کہیں نسترن — عجب رنگ کے زعفرانی چمن

بیان مرصع ہے۔ گویا پھولوں کا ایک معطر گلدستہ ہے جس سے دل و دماغ کو سرور ہوتا ہے لیکن پھر بھی یہ پھول مصنوعی ہیں۔ جو خوبصورتی کسی دیہاتی پھول کی سادگی میں ہوتی ہے وہ سارے باغ کو میسر نہیں۔

اُردو شعراء اپنی مثنویوں کا آغاز حمد و نعت سے کرتے ہیں۔ اکثر مناجات بھی شامل ہوتی ہے۔ ان حصوں میں صدق جذبات کی بو بہت کم آتی ہے۔ یہ چیزیں رسمی ہیں۔ ان مضامین کو شامل کرنا لازمی سمجھا جاتا تھا۔ ان کا بیان شاعرانہ نہیں ہوتا۔ شعراء مذہبی جذبہ کی وجہ سے ان چیزوں کو جلد ختم کر کے نفس مطلب کی طرف رجوع نہیں کرتے۔ اس لیے آغاز مثنوی میں کچھ زیادہ لطف نہیں ملتا۔ نسیم اس رسم کو بہترین طریقہ سے، نہایت اختصار کے ساتھ ادا کرتے ہیں:

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری — ثمرہ ہے قلم کا حمد باری
کرتا ہے یہ دو زباں سے اکثر — حمدِ حق و مدحتِ پیمبر
پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے — یعنی کہ مطیع پنجتن ہے
ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی — کرتا ہے زباں کی پیش دستی

کاش اور شعراء بھی اسی اختصار پر قناعت کرتے!

اکثر حمد و نعت کے بدلے عشق کی تعریف سے مثنوی کا آغاز ہوتا ہے اور سخن کی ماہیت پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ اگر شاعر ذاتی طور پر عشق و سخن کی ماہیت سے واقف ہو اور عام طرز میں ذاتی جذبات و مشاہدات کا عکس کھینچے تو اچھا نتیجہ نکل سکتا ہے۔ میر عشق کی ماہیت اور اس کے کرشموں کا مؤثر بیان کرتے ہیں:

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال — ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال
دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا — کہیں سینہ میں آہ سرد ہوا
کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا — کہیں سر میں جنون ہو کے رہا
کہیں رونا ہوا ندامت کا — کہیں ہنسنا ہوا جراحت کا
کہیں آنسو کی یہ سرایت ہے — کہیں یہ خوں چکاں حکایت ہے
تھا کسی دل میں نالۂ جانکاہ — ہے کسو لب پہ ناتواں اک آہ
کہیں باعث ہے دل کی تنگی کا — کہیں موجب شکستہ رنگی کا
خار خار دل غریباں ہے — انتظارِ بلا نصیباں ہے

طرز بیان عام ہے لیکن عام پیرایہ میں عشق کے مختلف اثرات کی خاص بلکہ خاص الخاص عکاسی ہے۔ ہر شعر، اکثر ہر مصرع عشق کے کسی رنگین پہلو کی ترجمانی کرتا ہے۔ راسخ بھی اسی حسن و خوبی سے عشق کی تعریف کرتے ہیں۔ وہ ماہیت سخن پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

ہے سخن گوہر گنجینۂ جاں — منعکس اس سے ہے آئینۂ جاں
اول نامتناہی ہے یہ — کچھ عجب سرِّ الٰہی ہے یہ
منتظم کار سفارت اس سے — سحر افسوں ہے عبارت اس سے

گرمیٔ معرکۂ صلح و جنگ ہمہ تاثیر ہے یہ پُر نیرنگ
اس کی ترکیب کہیں مہر انگیز نظم اس کا ہے کہیں وجہ ستیز
کہیں اعجاز کہیں استدراج واہ کیا شے ہے اعجوبہ مزاج

بار بار پڑھنے سے اس کا لطف بڑھتا جاتا ہے لیکن عموماً عشق و سخن کی تعریف رسمی ہوتی ہے۔ اسی طرح شکایت فلک میں بھی مروجہ اصول کی پابندی کی جاتی ہے۔ لیکن راسخ اس پامال مضمون میں بھی نئی روح پھونک دیتے ہیں۔ شکوۂ فلک جفا شعار کبھی نہ بھولنے والے طور پر کرتے ہیں:

پہنچی ہے کارد استخواں تک بے مہر ہے آسماں کہاں تک
جلنا دشوار ہوگیا ہے میرا تو چھری تلے گلا ہے

ان شعروں میں اصلیت صاف جھلکتی ہے۔ آگے چل کر کہتے ہیں:

کیا کہیے خمیدہ آسماں کو گر ہاتھ چلے تو اس کماں کو
یاں تک کھینچوں کہ ٹوٹ جاوے کب تک صدمے کوئی اٹھاوے

کیا زور تخیل ہے اور کیسا نایاب استعارہ ہے! اس زور، اس ندرت کا سبب صداقتِ جذبات ہے۔ یہ مصنوعی نہیں حقیقی ہیں۔ اور اگر مصنوعی تھے بھی تو شاعر کے تخیل نے ان میں اصلیت بھر دی ہے۔

مثنوی میں بھی اردو شعرائے اپنی ذہانت اور جدت طرازی الفاظ پر صرف کر دی۔ اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اگر حسنِ الفاظ اور نازک خیالی کو اصل شاعری سمجھا جائے تو بعض اردو مثنویاں اعلیٰ پیمانہ ٹھہریں گی۔ غالباً کسی نے اس معاملہ میں نسیم کی طرح تصنع نہیں برتا۔ بکاولی صبح کو اٹھتی ہے تو پھول کو نہیں پاتی:

گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گُل — جھنجھلائی کہ کون دے گیا جُل
ہے ہے مرا پھول لے گیا کون — ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
ہاتھ اس پر اگر پڑا نہیں ہے — بو ہو کے تو گل اڑا نہیں ہے
نرگس تو دکھا کدھر گیا گل — سوسن تو بتا کدھر گیا گل
سُنبل مرا تازیانہ لانا — شمشاد اسے دار پر چڑھانا
تھرائیں خواصیں صورتِ بید — ایک ایک سے پوچھنے لگیں بھید
نرگس نے نگاہ بازیاں کیں — سوسن نے زباں درازیاں کیں
پتّا بھی پتے کو جب نہ پایا — کہنے لگیں کیا ہوا خدایا
اپنوں میں سے پھول لے گیا کون — بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون
شبنم کے سوا چُرانے والا — تھا اوپری کون آنے والا

زبان کی صفائی محاوروں کی چُستی، رعایت لفظی سے مجال انکار نہیں۔ لیکن یہاں بکاؤلی کی پریشانی کا بیان کرنا تھا۔ لیکن اس کی پریشانیٔ خاطر کا اثر بالکل نہیں ہوتا۔ بات یہ ہے کہ پیش نظر بکاؤلی اور اس کی پریشانیٔ خاطر نہیں رہتی۔ اگر کوئی چیز پیش نظر رہتی ہے تو وہ شاعر کی ذہانت و طبّاعی، اس کا محاورات و الفاظ پر کامل اختیار۔ شاعر کے تصنع کی وجہ سے اصلی مطلب فوت ہو جاتا ہے اور کسی انسانی جذبہ کی تصویر سامنے نہیں آتی۔ رعایت لفظی: "نرگس ۔ دکھا"، "سوسن ۔ بتا"، "سنبل ۔ تازیانہ"، "شمشاد ۔ دار"، "بید ۔ تھرانا"، "نرگس ۔ نگاہ بازی"، "سوسن ۔ زباں درازی"، "پتا۔ پتہ"، "اپنا ۔ بیگانہ" اس قدر ہے کہ اس کی زیادتی کی وجہ سے اور کسی حُسن و قبح کی طرف نظر جا ہی نہیں سکتی۔ اسی طرح محاورات: "جُل دینا"،

"خار دینا"، "ہاتھ پڑنا"، "بُو ہو کے اڑنا" ایسے چُست، زبان ایسی صاف ہے کہ دل پر بے اختیار اثر ہو۔[۹]

اس قسم کی خوبی اثرؔ، میر حسنؔ، شوقؔ سبھوں میں موجود ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ نسیمؔ حد سے زیادہ تصنع برتتے ہیں۔ اثرؔ، میر حسنؔ، شوقؔ میں تصنع کم اور فطری مادہ زیادہ ہے۔ صفائی میں کوئی کمی نہیں، محاورات رواں ہر جگہ نظر آتے ہیں لیکن زبان کی مثال کسی حسین مرصع زیور جیسی نہیں بلکہ یہ حسین فطری پھول معلوم ہوتی ہے۔ ان شعرائے زبان کی بہت خدمت کی۔ اس کو صفائی، روانی، شیرینی، جلا سے مزین کیا اور اسے بیانیہ شاعری کا بہترین ذریعۂ اظہار بنایا۔ لیکن زبان کی ترقی کے ساتھ بیانیہ شاعری کے دوسرے اجزا کی طرف توجہ کم کی۔ میر حسن اور نسیم تو ان خوبیوں کے لئے مشہور و معروف ہیں لیکن یہ چیزیں دوسرے شاعروں میں بھی پائی جاتی ہیں۔ اثرؔ اپنی "مثنوی خواب وخیال" میں ایسی زبان استعمال کرتے ہیں جو اپنی صفائی، روانی، شیرینی، سلاست، فصاحت سے دل و دماغ کو مسرور کرتی ہے، ہر قسم کے محاورات بھی بے تکلف استعمال ہوتے ہیں:

اب نہ دن ہی کٹے نہ رات کٹے	کس طرح عرصۂ حیات کٹے
گر گذر سوئے باغ ہوتا ہے	سینہ جل جل کے داغ ہوتا ہے
آگ دل میں لگائے آتشِ گل	سانپ کی طرح کاٹے ہے سُنبل
پھول لگتے ہیں جیسے انگارے	گرز آتشِ نہال ہیں سارے
راہ تکتی ہیں آنکھیں نرگس کی	کیا کہوں آہ اور کس کس کی
یہ درختوں کے پات ہلتے ہیں	یا بہ افسوس ہاتھ ملتے ہیں

جن خوبیوں کا ذکر ہو چکا ہے، یہاں تمام موجود ہیں۔ قافیوں کی

نشست اٹل ہے۔ برجستگی ایسی کہ اشعار دماغ پر نقش اور زبان پر رواں ہو جاتے ہیں۔

---

(۲) مثنوی سے افسانے لکھنے کے علاوہ بھی کام لئے گئے ہیں۔ ایک میرؔ ہی کو لیجئے۔ ایک مثنوی میں آصف الدولہ کے بہر شکار جانے کا ذکر کرتے ہیں:

چلا آصف الدولہ بہرِ شکار
نہادِ بیاباں سے اُٹھا غبار

تو دوسری طرف آصف الدولہ کی کدخدائی کا بیان کرتے ہیں:

ہے جہانِ کہن تماشا گاہ
آصف الدولہ کا رچا ہے بیاہ

اور پھر مرغ بازوں، ہولی، بکری، جھوٹ، برسات، بلی:

ایک بلی سوہنی تھا اس کا نام
آن میرے گھر کیا آکر مقام

اپنے گھر کا حال، اس قسم کی چیزوں پر بھی مثنویاں لکھی ہیں۔ دوسرے شاعروں نے بھی مثنوی میں اس قسم کے مضامین نظم کیے ہیں۔ لیکن اس قسم کی مثنویوں کی قدر و قیمت دنیائے شاعری میں زیادہ نہیں۔ بعض تاریخی اہمیت رکھتی ہیں یا ہنگامی قسم کی ہیں۔ ہاں وہ مثنویاں جن میں مناظرِ قدرت، کوائف نفسی یا ذاتی واردات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ان میں کچھ اچھی شاعرانہ مثالیں مل جاتی ہیں۔ اس قسم کی نظمیں کم ہیں لیکن ان سے پتہ چلتا ہے کہ اگر اس طرف کچھ زیادہ توجہ ہوتی تو نتیجہ خوش گوار ہوتا۔ سوداؔ موسم سرما

اور موسم گرما کا بیان پر زور طریقہ سے کرتے ہیں۔ مبالغہ اور معنی آفرینی پر ان دونوں نظموں میں بھی کافی توجہ کی گئی ہے لیکن ظاہری تصنع ذاتی مشاہدہ کو نہیں چھپا سکتا۔ سردی کا نقشہ کیسا صحیح کھینچا ہے:

سردی اب کی برس ہے اتنی شدید　　صبح نکلے ہے کانپتا خورشید
صرصرِ صبح جان کھوتی ہے　　تیر سی دل کے پار ہوتی ہے
کانپتے ہیں درخت و کوہ و جبال　　موسم نے ہے یا رو یا بھونچال
آگ بھی ٹھنڈ سے ٹھٹھرتی ہے　　گودوں کے بیچ چھپتی پھرتی ہے
بے حرارت ہیں سردی کے مارے　　طرح یاقوت کے اب انگارے

ہر ہر شعر صداقت میں ڈوبا ہوا ہے۔ ہر ہر تفصیل سے اپنے تجربہ کی یاد تازہ ہوجاتی ہے اور سردی کی شدت نظر کے سامنے آجاتی ہے۔ ایسی شدت جس سے خورشید کانپتا ہے اور درخت و جبال تھراتے ہیں۔ پھر آگ کیوں نہ سردی کے خوف سے بھاگنے کا رستہ تلاش کرے۔ اب تصویر کا دوسرا رخ ملاحظہ ہو:

شفقِ آفتاب شام و سحر　　آگ دے ہے جہان کو یکسر
مہ کے پرتو کی کیا کروں تقریر　　جوش کھا جوں اُبل چلے ہے شیر
پنکھے ہاتھوں میں اور ہونکیں ہیں　　رات دن کو ٹیلے سے دھونکیں ہیں
پنکھے سے تو تسلی اب معلوم　　دمِ عیسیٰ بھی ہو تو ہووے سموم

میر کبھی کبھی اس طرف توجہ کرتے ہیں تو موسمِ برشگال کی اچھی تصویر پیش کرتے ہیں:

بوند تھمتی نہیں ہے اب کی سال　　چرخ گویا ہے آب در غربال
ماہ و خورشید اب نکلتے نہیں　　تارے ڈوبے ہوئے اچھلتے نہیں
لے زمیں سے تا فلک ہے غرقاب　　چشمۂ آفتاب ہیں گرداب

ابر رحمت ہے یا کہ زحمت ہے　　　ایک عالم غریق رحمت ہے
لے گئے جہان کو سیلاب　　　نقشہ عالم کا نقش تھا برآب

میرؔ میں وہ زور نہیں جو سوداؔ کا مخصوص جوہر ہے لیکن میرؔ بھی اپنی سادگی اور صفائی کے ذریعہ برسات کی کرم فرمائیوں کا کامیاب بیان کرتے ہیں۔ برسات کیا ہے۔ طوفان نوح کا نقش دگر ہے۔ مناظر قدرت کے ساتھ ساتھ ذاتی واردات کا بھی ذکر ملتا ہے۔ "مثنوی خواب وخیال" میں میرؔ غالباً اپنی داستان نہایت مؤثر پیرایہ میں بیان کرتے ہیں۔ ہر ہر حرف سے حقیقت کی بُو آتی ہے۔ پراگندہ دلی' جنون، وطن ورفقاء سے مفارقت، سفر کی دشواریاں اور تکلیفیں غرض ایک تصویر کامل پیش کرتے ہیں جس سے دل پر گہرا اثر ہوتا ہے:

جگر جور گردوں سے خوں ہوگیا　　　مجھے رُکتے رُکتے جنوں ہوگیا
ہوا خبط سے مجھ کو ربط تمام　　　لگی رہنے وحشت مجھے صبح وشام
کبھو کف بلب مست رہنے لگا　　　کبھو سنگ در دست رہنے لگا
کبھو غرق بحر تحیر رہا　　　کبھو سر بہ جیب تفکر رہا
یہ وہم غلط کاریاں تک کھنچا　　　یہ کارِ جنوں آسماں تک کھنچا

کاش اردو شعراء اس قسم کی نظموں کی طرف غزل سے زیادہ توجہ کرتے! یہ نظمیں ان کی اہم ترین کاوشیں نہیں۔ یہ گویا حواشی ہیں جن سے ان کی دماغی قوتوں' تخیل اور ایجاد کی طاقتوں پر مزید روشنی پڑتی ہے لیکن یہ نظمیں ان کے کلام کا اہم عنصر نہیں بن سکتیں۔

اشارات

۱ Homer's *Iliad*;

۲ Virgil's *Aeneid*;

۳ Dante's *Divine Comedy*;

۴ Ariosto's *Orlando Furioso*;

۵ Spenser's *Faerie Queene*;

۶ Milton's *Paradise Lost*;

۷ Walter Scott's *Marmion*, *The Lady of the Lake*;

۸ Byron's *The Giour*, *The Bride of Abydos*.

۹ اس رعایت لفظی، اس دلچسپ اور دشوار کھیل نے دوسرے شعرا کو بھی جرأت آزمائی پر مجبور کیا ہے۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

(۱) سر دھنتی تھی گہ اُداس ہو کر — کہتی تھی کبھی ہراس ہو کر
بلبل تو چہک اگر خبر ہے — گل تو ہی مہک بتا کدھر ہے
سنبل زلفوں کی بو سنگھا دے — شمشاد وہ قد تو ہی دکھا دے
او بادِ صبا ذرا ترس کھا — وہ تخت اِدھر اُڑا کے لے آ
قمری تو ہی ڈھونڈ کر کے کو کو — پر تو ہی دکھا دے اے لبِ جو
غنچے تو چٹک کے بول للہ — سوسن تو زبان کھول للہ
کس سمت کدھر گیا مرا گل — صورت دکھلا کے دے گیا جُل
او خار نہ تو نے روکا دامن — تو نے بھی ذرا نہ ٹوکا سوسن
کرتی تھی جو وہ فغان و شیون — بے رنگ ہوا تھا سارا گلشن
کیا کہیے کہ رنگ باغ کیا تھا — کچھ اور ہی گُل کِھلا ہوا تھا
ہر نخل بنا تھا نخلِ ماتم — ہر سرو پہ آہ کا تھا عالم
ہر برگ درخت مِلتا تھا ہاتھ — نالاں بلبل بھی اس کے تھی ساتھ

[واجد علی شاہ اختر: "دریائے تعشق"]

(۲) سوسن کی زبان کیا تھی بے حس — کیا پھوٹ گئی تھی چشم نرگس
شاخوں نے نہ برچھیاں لگائیں — پتوں نے نہ تالیاں بجائیں
پھیلائے ہوئے تھیں جال بیلیں — چلنے دیتیں نہ چال بیلیں
غنچوں کو حجاب کی پڑی تھی — سبزے کو خواب کی پڑی تھی
خاک آیا نہ میرے کام سُنبل — مٹ جائے بلا سے نام سُنبل

پکڑا کسی خار نے نہ داماں | زنجیر بنا نہ عشق پیچاں
تا کا نہ عدو کو تو نے او تاک! | آنکھوں میں پڑی نہ اُڑ کے او خاک
تو نے نہ دیا نسیم جھٹکا | کانٹا بھی تو پاؤں میں نہ کھٹکا
لب کھول کے حوض کیوں نہ بولا | فوارے نے کیوں دہن نہ کھولا
موجیں دوڑیں نہ ہو کے بیتاب | طوق گردن ہوا نہ گرداب
سایہ ہی نہ پڑ کے کاش سوتا | بیلا ہی گلے کا ہار ہوتا
مہندی ہی جکڑتی ہاتھ پاؤں | رنگت ہی پکڑتی ہاتھ پاؤں

[شوق قدوائی : "ترانۂ شوق"]

۱۵؎ مثنوی "خواب و خیال" بالکل نئی قسم کی چیز ہے "بہار بے خزاں" میں ہے کہ میر اپنے شہر میں ایک پری تمثال عزیزہ کے ساتھ در پردہ تعشق طبع اور میل خاطر رکھتے تھے (یہ بات صحیح ہو یا غلط) "مثنوی خواب و خیال" سے یہ بات ظاہر ہے کہ میر نے جنسی خواہشات کو دبایا تھا، یہ خواہشات اس پری تمثال عزیزہ سے متعلق ہوں یا کسی اور سے۔ اگر میر کی زندگی کے سارے تاریک گوشے منور ہو جائیں تو شاید اس بات پر بھی روشنی پڑے کہ یہ جنسی خواہشات کیا تھیں اور انھیں دبانے کی کیا وجہ ہوئی ہے لیکن اس نور کی جھلک کی کوئی امید نہیں اور نہ اس کی ضرورت ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ اس نظم میں جنسی عوامل کی صاف صورت گری ہے۔

رہیں جانِ غمناک کو خواہشیں | گئیں دل سے نومید ہو خواہشیں
زمانے نے رکھا مجھے متصل | پراگندہ روزی پراگندہ دل

نہ جانے وہ کون سی خواہشیں تھیں جو دل سے نومید ہو گئیں، نہ جانے وہ کون سی امیدیں

تھیں جو پوری نہ ہو سکیں۔ جنھیں میرؔ کو شعوری یا غیر شعوری طور پر دبانا پڑا۔ اثر یہ ہوا کہ ذہن میں الجھاؤ پیدا ہوا اور بڑھتے بڑھتے جنون کی نوبت آئی:

یہ وہم غلط کاریاں تک کھنچا	یہ کارِ جنوں آسماں تک کھنچا

فرائیڈ اور اس کے متبعین کا کہنا ہے کہ جنسی خواہشات کو دبانے سے ذہن میں الجھاؤ پیدا ہو جاتا ہے، انسان "نورمل" باقی نہیں رہتا۔ نتیجہ جنون ہو سکتا ہے۔ دماغی توازن ہمیشہ کے لئے ختم ہو جا سکتا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہوتا کیونکہ زیادہ سے زیادہ آدمی ایک وہم کی دنیا (World of Phantasy) بنا لیتے ہیں، جو خواہش اس بے رحم دنیا میں پوری نہیں ہو پاتی ہے وہ اس وہم کی دنیا میں پوری ہو جاتی ہے۔ اس طرح سے اسے ذہنی الجھاؤ سے نجات مل جاتی ہے اور اس کا توازن ختم نہیں ہو جاتا۔ شاعر کو یہ نجات اس کے فن میں ملتی ہے۔

میرؔ وہم کے شکار ہوتے ہیں:

تو ہم کا بیٹھا جو نقشِ درست	لگی ہونے دہواس سے جان سُست
نظر آئی اک شکل مہتاب میں	کمی آئی جس سے خور و خواب میں

اور کیسی شکل —

گلِ تازہ شرمندہ اس رو سے ہو	خجل مشکناب اس کے گیسو سے ہو
سراپا میں جس جا نظر کیجیے	وہیں عمر اپنی بسر کیجیے

اور یہ وہمی شکل گوشت پوست والی شکل سے زیادہ حقیقی بن گئی۔

کبھو صورت دلکش اپنی دکھلائے	کبھو اپنے بالوں میں منہ کو چھپائے
کبھو گرم کینہ کبھو مہرباں	کبھو دوست نکلے کبھو خصم جاں
گلے میں مرے ہاتھ ڈالے کبھو	طرح دشمنی کی نکالے کبھو

کبھو چیں بہ ابرو کبھو ہنس کے بات　　　کبھو بے وفائی کبھو التفات

لیکن

جو میں ہاتھ ڈالوں تو واں کچھ نہیں　　　بجز شکل وہمی عیاں کچھ نہیں

لوگ میر کا علاج کرتے ہیں۔ کوئی تعویذ لاتا ہے تو کوئی پری خواں کو بلاتا ہے کہ "افسوں پڑھے" پھر طبیبوں کو دکھایا جاتا ہے:۔

طبیبوں کو آخر دکھایا مجھے　　　نہ پینا جو کچھ تھا پلایا مجھے

دوا جو لکھی سو خلافِ مزاج　　　کھچا اس خرابی سے کارِ علاج

کہ سر رشتہ تدبیر کا گم ہوا　　　دل اوپر ہجومِ توہم ہوا

جنون درپے جان ہوتا ہے۔ انھیں ایک کوٹھری میں بند کرتے ہیں "کہ آتشِ جنوں کی نگرواں بجھے"۔ آخر فصاد بلائے جاتے ہیں، نشتر لگتے ہیں، ضعف بڑھتا ہے، موت قریب آجاتی ہے، سخت جانی آڑے آتی ہے، غلط کاری وہم کچھ کم ہوتی ہے، وہ وہمی صورت پس از دیر آنکھوں میں آنے لگی اور آخر کار:۔

غرض ناامیدانہ کر اک نگاہ　　　وہ نقشِ توہم گیا سوے ماہ

نہ آیا کبھو پھر نظر اس طرح　　　نہ دیکھا اسے جلوہ گر اس طرح

مگر گاہ سایہ سا مہتاب میں　　　کبھی وہم سا عالم خواب میں

اور پھر وہ شکل ہمیشہ کے لئے میر کی نظروں سے روپوش ہوجاتی ہے۔

نہ دیکھا کبھو میر پھر وہ جمال　　　وہ صحبت تھی گویا کہ خواب و خیال

یعنی وہ ذہنی الجھن دور ہوجاتی ہے اور میر پھر نورمل ہوجاتے ہیں۔

میر کو "سائیکو انیلیسس" سے کوئی واقفیت نہ تھی، وہ فرائیڈ، ایڈلر، ینگ کی باتوں سے آگاہ نہ تھے لیکن انھیں ایک عجیب و غریب تجربہ ہوا تھا جس کی

نوعیت سے وہ بے خبر تھے۔ لیکن وہ شاعر تھے، انھوں نے اس تجربہ کا پورا پورا، بے کم و کاست بیان کر دیا ہے اور ہم اس نوعیت کو سمجھ لیتے ہیں۔

اسی لئے میں نے کہا ہے کہ یہ مثنوی بالکل نئی قسم کی چیز ہے۔ اس سے میر کی شخصیت پر روشنی پڑتی ہے اور ساتھ ساتھ یہ صرف ایک ذاتی دستاویز نہیں۔ اس میں شعریت بھی ہے، تعمیری حسن بھی ہے، ایک غیر معمولی تجربہ کا حسن کارانہ بیان بھی ہے۔

---

(۸)

(۱) میر حسن مثنوی کے مردمیداں ہیں۔ مثنوی سحرالبیان بہترین اُردو مثنوی سمجھی جاتی ہے۔ حالی کہتے ہیں:

"میر حسن نے قصہ نگاری کے تمام فرائض پورے پورے ادا کر دیئے ہیں۔ سلطنت کی شان و شوکت، تخت گاہ کی رونق اور چہل پہل، لاولدی کی حالت میں یاس و نا امیدی اور دنیا سے دل برداشتگی، جوتشیوں کی گفتگو، شاہزادہ کی ولادت اور چھٹی کی تقریب، ناچ و رنگ اور گانے بجانے کے ٹھاٹھ، باغوں اور ہر قسم کی محفلوں کے سمے، سواریوں کے جلوس، حمام میں نہانے کی کیفیت اور حالت، مکانوں کی آرائش، شاہانہ لباس اور جواہرات اور زیورات کا بیان، خواب گاہ کا نقشہ، جوانی کی نیند کا عالم ...... غرض کہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے، اس کی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ دی ہے اور مسلمانوں کے اخیر دور میں سلاطین و امرار کے یہاں جو حالتیں ایسے موقعوں پر گذرتی تھیں اور جو جو معاملات پیش آتے تھے بعینہٖ اس کا چربہ اُتار دیا ہے۔"

معلوم نہیں قصہ نگاری کے فرائض سے حالی کا کیا مطلب ہے۔

میں نے اردو مثنوی کی جو عام خامیاں بیان کی ہیں وہ سب خامیاں "مثنوی سحر البیان" میں موجود ہیں، اس لئے ان کی مفصل تکرار ضروری نہیں۔ ایک قصہ ہی کو لیجئے۔ یہ بہت ہی مختصر اور پتلا ہے: کسی شہر میں کوئی بادشاہ تھا، کمال ناامیدی کے بعد اسے قدرت ایک پسر عطا کرتی ہے۔ چودہ سال کی عمر میں کوئی پری اس شاہزادہ بے نظیر پر عاشق ہو کر اسے پرستان لے جاتی ہے۔ سیر کرنے کے لئے پری اسے طلسمی گھوڑا دیتی ہے۔ شاہزادہ سیر کرتے کرتے بدر منیر کے باغ میں پہنچ جاتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ پری ماہ رخ کو خبر ہوتی ہے اور وہ بے نظیر کو تنگ و تاریک کنوئیں میں قید کرتی ہے۔ بدر منیر جدائی میں بے قرار ہوتی ہے۔ ایک شب خواب میں وہ بے نظیر کی گرفتاری سے آگاہ ہوتی ہے۔ وزیر زادی نجم النساء جوگن بن کر اس کی تلاش میں نکلتی ہے۔ جنوں کے بادشاہ کا بیٹا فیروز شاہ جوگن پر عاشق ہوتا ہے۔ جوگن اس سے سارا قصہ کہتی ہے۔ بے نظیر قید سے چھوٹ کر بدر منیر سے ملتا ہے۔ بدر منیر کی بے نظیر سے اور نجم النساء کی پریزاد سے شادی ہوتی ہے اور بدر منیر اور بے نظیر اپنے وطن لوٹ جاتے ہیں۔ یہی قصہ ہے اور اس قصہ کی ماہیت بھی ظاہر ہے، جس کا ۱۲۱ صفحوں میں طوالت کے ساتھ بیان ہے۔

ہر جزو قصہ کے ذکر سے پہلے شراب سے تقویت حاصل کی جاتی ہے۔ اس رسمی تکرار کا اثر نہایت مضحک ہوتا ہے۔

خوشی سے پلا مجھ کو ساقی شراب ۔۔۔ کوئی دن میں بجتا ہے چنگ و رباب
مئے ارغوانی پلا ساقیا ۔۔۔ کہ تعبیر کو باغ کی دل چلا

پلا ساقیا مجھ کو اک جام مُل   جوانی میں آیا ہے ایامِ گُل
پلا آتشیں آب پیرِ مغاں   کہ بھولے مجھے گرم و سردِ جہاں
شتابی مجھے ساقیا دے شراب   کہ یہ حال سن کر ہوا دل کباب

دیکھا آپ نے۔ اگر میر حسن بات بات میں ساقی کو پکارتے ہیں تو نسیم اپنے قلم کو کھینچ لاتے ہیں:

کرتا ہے جو طے سوادِ نامہ   یوں حرف ہیں نقشِ پائے خامہ
گل کا جو الم چمن چمن ہے   یوں بلبلِ خامہ نعرہ زن ہے
بچھڑنا جو وطن کو مدعا ہے   اب صفحہ پہ یوں قلم پھرا ہے
ہے بسکہ یہ چرخ جور پیشہ   یوں خارہ زدہ قلم ہے ریشہ
گلچیں کا جو اب پتا ملا ہے   یوں شاخ قلم سے گل کھلا ہے

مانا کہ یہ مروجہ طرز کی پابندی کا نتیجہ ہے۔ لیکن اس سے حسنِ کلام میں افزایش نہیں ہوتی اور اظہارِ خیال میں کوئی خاص مدد نہیں ملتی پھر پابندی لازم نہ تھی۔

میر حسن قصہ سے دست و گریباں ہونے سے پہلے کچھ اور قیود کی پابندی کرتے ہیں۔ حمد، نعت، منقبت، تعریف اصحاب پاک، مناجات، تعریف سخن، مدح آصف الدولہ، بیان سخاوت، بیان شجاعت، عجز و انکسار، یہ سب منزلیں طے کرنے کے بعد نفس قصہ کی طرف رجوع کرتے ہیں اور ان چیزوں میں صفائی اور سلاست بیان کے علاوہ اور کوئی چیز قابلِ تعریف نہیں۔

حالی نے کہا ہے: "مسلمانوں کے اخیر دور میں سلاطین و امراء کے

یہاں جو حالتیں ایسے موقعوں پر گذرتی تھیں اور جو جو معاملات پیش آتے تھے بعینہٖ ان کا چربہ اتار دیا ہے۔" یہ بات ٹھیک ہے لیکن حالیؔ یہ نہیں سمجھتے کہ اس خصوصیت کی وجہ سے اس مثنوی کی شاعرانہ اہمیت میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ اس کی کچھ تاریخی اہمیت ہو جاتی ہے۔ اس سے بس یہی پتہ چلتا ہے کہ مسلمانوں کے اخیر دَور میں سلاطین و امرار کے یہاں اس قسم کے موقعوں پر کیا حالتیں گذرتی تھیں اور کیا کیا معاملات پیش آتے تھے۔ یعنی اگر کوئی یہ جاننا چاہے کہ اس زمانہ میں چھٹی کی تقریب، حمام میں نہانے کی کیفیت، مکانوں کی آرایش، شاہانہ لباس، جواہرات اور زیورات یہ سب چیزیں کیا اور کیسی تھیں تو اُسے یہ معلومات اس مثنوی میں مل سکتی ہیں۔ مثلاً میر حسن اس زمانہ کے لباس اور زیور کا کافی دل چسپ بیان کرتے ہیں۔ شاہزادی بدرِ منیر کے لباس اور زیور کی کیفیت دیکھئے:

اور اک اوڑھنی خالی مقیش کی — پڑی چاندنی سی مہ عیش کی
جو دیکھے وہ انگیا جواہر نگار — فرشتہ ملے ہاتھ بے اختیار
وہ باریک کُرتی مثالِ ہوا — عیاں مُو بہ مُو جس سے تن کی صفا
ڈلک سُرخ نیفے کی اُبھری ہوئی — گلابی سی گرد ایک تہ دی ہوئی
مغرق زری کا وہ شلوار بند — ثریا سے تابندگی میں دوچند
پڑی پاؤں میں کفش زریں نگار — ستاروں کی جس کے زمیں پر بہار

یہ لباس کی رونق تھی، اس پر پھر سر سے پا تک زیوروں میں غرق:

بھری مانگ موتی سے جلوہ کناں — نمایاں شبِ تیرہ میں کہکشاں

وہ ماتھے پہ ٹیکے کی اس کے جھلک — سحر چاند تاروں کی جیسے چمک
وہ بالوں کی تابندگی زیرِ گوش — جسے دیکھ اُڑ جائیں بجلی کے ہوش
وہ ہیرے کا تکمہ بصد آب و تاب — وہ صبح گلو مطلعِ آفتاب
وہ تکمے پہ چنپا کلی کی پھبن — کہ سورج کے آگے ہو جیسے کرن
وہ چھاتی پہ الماس کی دھکدکی — رہے آنکھ سورج کی جس پر جھکی
وہ موتی کے مالے لٹکتے ہوئے — رہیں دل جہاں سر پٹکتے ہوئے
وہ الماس کی ہیکل اک خوش نما — تصدق رہے جس کا دل سے لگا
وہ بھجبند بازو کے اور نورتن — کہ جو گل سے ہو شاخ زیرِ چمن
وہ پہونچی زمرد کی اور دست بند — نزاکت میں تھی شاخ گل سے دو چند
وہ لعلوں کی پازیب آویزہ دار — سدا اشک خونیں ہو جس پر نثار
وہ مینے کی پاؤں میں چھلے تھے کل — کہ آنکھوں سے دل ان پہ کھاتے تھے گل

موتی، ٹیکا، بالا، تکمہ، چنپا کلی، دھکدکی، مالا، ہیکل، بھجبند، نورتن، پہونچی، دست بند، پازیب، چھلے ایک سے ایک قیمت میں زیادہ۔ پہلے مصرع میں زیور کا بیان پھر دوسرے مصرع میں اس کی تعریف، اس قسم کی تکرار سے طبیعت کچھ منغض ہو جاتی ہے۔ نہ تو علیحدہ علیحدہ ہر زیور کا نقشہ آنکھوں کے سامنے آتا ہے اور نہ سب زیورات مل کر شاہزادی کے حُسن میں افزائش کرتے ہیں۔

لباس و زیور کی طرح میر حسن شادی کے رسومات، برات کے سامان کے بیان میں بھی تفصیل و تکلف سے کام لیتے ہیں، جزئیات کا ذکر تمام واضح طریقہ پر ہے۔ کہیں کوئی مشکل نہیں، صفائی و شستگی تمام

ہے لیکن جس طرح مشرقی عورتیں اس قدر زیورات سے اپنے جسم کو سجاتی ہیں کہ نہ تو ہر زیور کا حسن الگ الگ دکھائی دیتا ہے اور نہ ان کی وجہ سے کسی عورت کے فطری حسن میں افزایش ہوتی ہے، اسی طرح مشرقی شعراء بھی تناسب سے کام نہیں رکھتے۔ یہ نہیں کرتے کہ چیدہ چیدہ زیورات سے کلام کی زیبایش کریں۔ زیور فطری حسن کی افزایش کا ذریعہ ہے۔ بہ ذات خود کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔ اگر زیوروں کی اس قدر زیادتی ہو کہ ان کی وجہ سے بدن کا حُسن چھپ جائے تو پھر یہ کسی کام کے نہیں۔ اُردو شعراء میں اکثر اسی قسم کی خامی ملتی ہے اور میر حسن بھی اس سے خالی نہیں۔ لیکن پھر بھی یہ چیزیں دل کشی رکھتی ہیں اور ان کی تاریخی اور سماجی اہمیت ہے۔

میر حسن مجمع کی تصویر نہایت عمدہ طریقہ پر کھینچتے ہیں جس سے ایک انبوہ کا اثر دماغ پر جم جاتا ہے۔ شاہزادہ بے نظیر کی غسل سے واپسی اور اس کی شادی اس سلسلے میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ سواری کا ہجوم، سُنہری روپہلی عماریاں، جھلابوری جگمگی نالکی، ماہی مراتب، سوار اور پیادہ، صغیر و کبیر غرض ایک جم غفیر کا تماشا سامنے آجاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ میر حسن کی حیثیت تماشائی کی ہے۔ وہ جو کچھ دیکھتے ہیں اسے صاف صاف بیان کرتے ہیں۔ اس لئے جب وہ خارجی چیزوں کا نقشہ کھینچتے ہیں تو ان کے بیان میں شاعری ہو یا نہ ہو صفائی ضرور ہوتی ہے۔ ان میں کمی یہ ہے کہ وہ داخلی کیفیتوں، اندرونی احساسات کا نقشہ بھی تماشائی کی طرح مرتب کرتے ہیں۔ ان

کیفیتوں، ان احساسات کو وقتی طور پر اپنے دل میں محسوس نہیں کرتے، انھیں اپناتے نہیں اسی لئے اثر نہیں ہوتا، شعریت ہاتھ نہیں آتی۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

خفا زندگانی سے ہونے لگی / بہانے سے جا جا کے سونے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب / لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا / نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے / محبت میں دن رات گھٹنا اسے
کہا گر کسی نے کہ بیوی چلو / تو اُٹھنا اسے کہہ کے ہاں جی چلو
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی / یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
اگر سر کھلا ہے تو کچھ غم نہیں / جو کرتی ہے میلی تو محرم نہیں
جو مسّی ہے دو دن کی تو ہے وہی / جو کنگھی نہیں ہے تو یوں ہی سہی
نہ منظور سرمہ نہ کاجل سے کام / نظر میں وہی تیرہ بختی کی شام

میر حسن تماشائی کی حیثیت سے جانتے ہیں کہ جدائی میں کیا کیا کیفیت ہوتی ہے۔ زندگی سے خفا ہونا، بہانے سے جا جا کے سونا، وحشت آلود خواب دیکھنا، جہاں بیٹھنا پھر نہ اُٹھنا، ہاں اگر کسی نے کہا کہ چلو تو پھر ہاں جی چلو کہہ کر اُٹھنا، اگر کسی نے باتیں کیں تو باتیں کرنا لیکن بھُولی بھُولی، نہ سر کھلے ہونے کی فکر، نہ کرتی اور محرم کا خیال، مسّی، کنگھی، سُرمہ کاجل غرض کسی چیز کا دھیان نہیں:

نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا
نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا

ساری جزئیات ٹھیک ہیں، تصویر صاف ہے لیکن وہ اثر نہیں جو مثلاً میر کے شعروں میں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ میر حسن وقتی طور پر بدر منیر کے قالب میں نہیں سما سکتے۔ بدر منیر کے دل پر جو گذری ہے اسے وہ اپنے رگ دپے میں محسوس نہیں کر سکتے۔ ایک لمحہ کے لئے بھی وہ بدر منیر نہیں ہو جاتے۔ اسی کمی کی وجہ سے جزئیات کی صحت اور حسن وخوبی کے باوجود بھی گہرا اثر نہیں ہوتا۔

مثنوی سحر البیان میں طرزِ ادا سب سے زیادہ اہم چیز ہے۔ عبارت صاف، پاکیزہ اور با محاورہ ہے۔ بیان شوخ اور دل پذیر ہے۔ شیرینی اور ترنم کی بھی کمی نہیں۔ الفاظ نرم و ملائم استعمال ہوئے ہیں، کہیں نام کو بھی کرختگی اور بدنمائی نہیں۔ ہر لفظ اپنی جگہ پر نہایت آسانی سے جا پہنچتا ہے اور جم جاتا ہے۔ اکثر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے۔ میر حسن نے فصیح اور روز مرہ کا نچوڑ اس مثنوی میں رکھ دیا ہے۔ گفتگو اور مکالمے کے نفیس ترین پھول کھلائے ہیں۔ ان سب خوبیوں کے ساتھ کہیں ضرورت سے زیادہ تصنع کا پتہ نہیں۔ تمام دل کش روانی ہے۔ اظہار خیالات پر اتنی قدرت ہے کہ کہیں بھی کوئی دقت یا رکاوٹ نہیں معلوم ہوتی۔ طرز ادا میں تنوع بھی ہے۔ کہیں صاف و سادہ ہے تو کہیں رنگین و مرصع۔ کہیں اتنی چمک کہ آنکھیں خیرہ ہوں تو کہیں عبارت زیور سے یک قلم بے نیاز و عریاں۔ طرز ادا ہی اس مثنوی کی زندگی کا سبب ہے ورنہ اس کے دوسرے اجزا میں کوئی خاص بات نہیں۔

(۲) نسیم نے ساری طبّاعی زبان پر صرف کردی لیکن ان کی زبان ذرا ضرورت سے زیادہ مرصّع اور پر تکلف ہے۔ طرز بیان دل چسپ اور شوخ ہے۔ اکثر خیالات کی ترجمانی میں بہت برجستگی ہے۔ تشبیہہ و استعارہ کی خوبی اور محاورات کی عمدگی نمایاں ہے۔ لیکن رعایت لفظی کا تمام ضرورت سے زیادہ خیال رکھا گیا ہے۔ میر حسن کی زبان "تازہ" شگفتہ اور معطّر گلاب ہے۔ نسیم کی زبان گلاب کا جوہر ہے اس لئے عطریت تو بڑھ گئی ہے لیکن آنکھوں کو گلاب کی شگفتگی نہیں ملتی، قوّتِ لامسہ کو اس کی نرمی اور ملائمیت کا لطف نہیں ملتا۔ نسیم کی زبان میں سراسر تصنع ہے لیکن یہ جان کر بھی طبیعت مسرور ہوتی ہے۔ شروع سے آخر تک یہ نظم ایک رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس وجہ سے تصنع تصنع باقی نہیں رہتا۔

درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

عیب عیب باقی نہیں رہا ہے، اس نے ہنر کی صورت اختیار کرلی ہے۔

بات یہ ہے کہ کچھ شاعر ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی قوت حاسّہ محدود ہوتی ہے، جو مشاہدۂ عالم سے متاثر نہیں ہوتے ہیں اور جن کو کوائف نفسی سے کوئی واقفیت نہیں ہوتی۔ اگر کبھی انھیں جذبات کی حس ہوتی ہے تو لفظوں کے ذریعہ۔ انھیں الفاظ کی اُلٹ پھیر، الفاظ کی تلاش اور بندش میں ایک خاص لطف ملتا ہے۔ اس قسم کا شاعر گلاب کے حُسن سے تو متاثر نہیں ہوتا لیکن کوئی حسین لفظ اس پر بلا کا اثر کرتا ہے، وہ واردات قلبی سے تو واقف نہیں ہوتا لیکن کسی نفیس محاورہ کو شدّت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ اسے کسی جمیل تصور سے خوشی نہیں ہوتی لیکن

رعایت لفظی کے خیال سے بیتاب ہوجاتا ہے۔ انگریزی میں سوئنبرن اکچھ اسی قسم کا شاعر ہے۔ الفاظ اور ترنم کو معانی اور تجارب پر ترجیح دیتا ہے۔ نسیم بھی اسی قسم کے شاعر ہیں۔ ان کے اشعار میں جذبہ کی جھلک ہے مگر وہی جذبہ جو الفاظ کی شکل میں وہ محسوس کرتے ہیں۔ اس قسم کی شاعری کی تاثیر بہت محدود ہوتی ہے لیکن اپنی حدود کے اندر اثر کافی پرزور ہوتا ہے۔ اسی قسم کا اثر گلزار نسیم میں موجود ہے۔

اس نظم کے تصور اور خصوصاً اس نظم کی تحریر سے نسیم متاثر ہوئے تھے اس لئے وہ دلوں کو بھی متاثر کرتے ہیں۔ ان کا دل حسین و جمیل لفظوں اور تشبیہوں کو دیکھ کر بیتاب ہوا تھا اس لئے وہ پڑھنے والوں کو بھی بیتاب کرتے ہیں۔ لیکن اگر اس لفظی حسن کے علاوہ کچھ اور چیز تلاش کی جائے تو پھر مایوسی ہی مایوسی ہے۔ یہ حسین مجسمہ سرد اور بے جان ہے:

جب مہر تہہ زمیں سمایا	اس نقب کی رہ وہ آدم آیا
صحن چمن ارم میں اک جا	بوٹا سا تہہ زمیں سے نکلا
کھٹکا جو نگاہبانوں کا تھا	دھڑکا یہی دل کا کہہ رہا تھا
گوشے میں کوئی لگا نہ ہووے	خوشہ کوئی تاکتا نہ ہووے
گو باغ کے پاسباں غضب تھے	خوابیدہ بہ رنگِ سبزہ سب تھے
نرگس کی کھلی نہ آنکھ یک چند	سوسن کی زباں خدا نے کی بند
خوش قد وہ چلا گل دمن میں	شمشاد رواں ہوا چمن میں

یہ نمونہ ہے نسیم کی زبان کا۔ حسب معمول رعایتِ لفظی اور محاورہ کی چستی اور روانی یہاں بھی ہے لیکن وہ زیادتی نہیں جو عموماً ملتی ہے۔ صاف ظاہر

ہے کہ اس طرز کا میدان محدود ہے، بہت محدود ہے۔ اس رنگ میں ہر قسم کے افسانے نہیں لکھے جا سکتے ہیں۔ یہاں وہ تنوع بھی نہیں جو میر حسن کی زبان کو میسّر ہے۔ اگر یہ مثنوی طویل ہوتی جیسی نسیم نے پہلے لکھی تھی تو یہ کمی اور نمایاں ہو جاتی۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ مثنوی اعجوبۂ روزگار ہے اور اپنی ندرت کی وجہ سے تعریف کے لائق ہے لیکن اس کے کمال کا دائرہ بہت محدود ہے۔

---

(۳) شوق کی مثنویوں کے بارے میں حالی لکھتے ہیں:۔

"ایک خاص حد تک ان کو بدر منیر پر ترجیح حاصل ہے۔ وہ قدیم الفاظ اور محاوروں سے جو اب تک متروک ہو گئے ہیں اور حشو اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں۔ ان میں ایک قسم کا بیان، زبان کی گھلاوٹ، روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے بہ مقابلہ بدر منیر کے بہت بڑھا ہوا ہے۔ ان میں مردانے اور زنانے محاوروں کو اس طرح برتا ہے کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا۔ اگرچہ ان مثنویوں میں بدر منیر کی طرح ہر موقع کا سین نہیں دکھایا گیا جس سے شاعر کی قدرتِ بیان کا پورا اندازہ ہو سکے، مگر جو کچھ اس نے بیان کیا ہے خواہ وہ مورل ہو، خواہ اَن مورل، اس میں حسنِ بیان کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ اس نے برخلاف عام شعرائے لکھنؤ کے لفظی رعایتوں کا مطلق التزام نہیں کیا اور اردو کے عام روزمرہ کو صحت الفاظ پر

جس کے اہل لکھنؤ سخت پابند ہیں، اکثر ترجیح دی ہے۔"

حالی نے بہت ٹھیک کہا ہے کہ شوقؔ نے جو کچھ بیان کیا ہے خواہ وہ مورل ہو، خواہ اَن مورل، اس میں حسنِ بیان کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ شوقؔ نے ایک نئی راہ نکالی ہے لیکن اس عنصر کی وجہ سے جسے حالیؔ "اَن مورل" کہتے ہیں شوقؔ کی ادبی جدّت کی وہ قدر نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ ان کی مثنویاں غیر مہذّب خیال کی جانے لگیں، ایک مدّت کے لئے ان کا چھپنا بھی قانوناً بند ہو گیا تھا اور لوگ چوری چھپے ان کی قلمی نقلیں حاصل کر کے پڑھتے تھے۔ مہذّب اور غیر مہذّب کی بحث آگے آئے گی، شوقؔ کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے مثنوی کو زندگی سے قریب کر دیا۔

میں نے کہا ہے کہ اردو مثنویوں کی دنیا خیالی ہے۔ اس دنیا کے باشندے، اس دنیا میں ہونے والے واقعات اجنبی اور نامانوس سے ہیں جنھیں ہماری جانی ہوئی چوبیس گھنٹوں والی دنیا سے کوئی واسطہ نہیں[2]۔ شوقؔ خیالی دنیا سے الگ ہو جاتے ہیں اور جانی ہوئی دنیا، ہونے والے واقعات کی جیتی جاگتی تصویر کھینچتے ہیں۔ ان میں دلیری ہے، آزادی ہے، بالکل نیا آرٹ ہے۔ وہ زندگی کے ایک رُخ سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ جسے برابر پردے ہی میں رکھا گیا ہے اور اس طرح اپنی حقیقت طرازی کا ثبوت دیتے ہیں۔ ممکن ہے کہ اس طرف شوقؔ کا خیال اثرؔ کی مثنوی خواب و خیال کی وجہ سے گیا ہو۔ بہارِ عشق میں جو شعر شوقؔ نے اختلاط کے موقع پر لکھے ہیں ان میں اور اثرؔ کے اس قسم کے شعروں میں تو اتنی زیادہ مشابہت ہے کہ صاف ظاہر ہے کہ شوقؔ نے اثرؔ کی پیروی کی ہے لیکن

شوق اثر سے بہت آگے بڑھ گئے ہیں اور انھوں نے ایک نئی قسم کی مثنوی کی بنیاد ڈالی ہے۔ "فریب عشق" کو لیجیے۔ اس میں ایک چھوٹا سا واقعہ ہے۔ پہلے شوق بتاتے ہیں کہ کس طرح وہ تماش بینوں کے مرشد بن جاتے ہیں۔ پھر ایک دن سیر کو اٹھتے ہیں اور درگاہ ہو کے کربلا پہنچتے ہیں تو

خیمہ استادہ اک نظر آیا　　میں ٹہلتا ہوا ادھر آیا
دیکھا اس میں ہے ایک مہ پارا　　خیمہ روشن ہے حسن سے سارا
بیٹھی ہے وہ قریب چلمن کے　　باہر آتا ہے نور چھن چھن کے
نور حسن و جمال سے اس کے　　لو نکلتی ہے گال سے اس کے
ہنس کے جس سمت آنکھ پھرتی ہے　　جان عاشق پہ بجلی گرتی ہے

شوق کی جان بے کل ہو جاتی ہے۔ اس کی کہاری کو بلواتے ہیں!

کہا اس سے یہ کام ہے ہم کو
لا کے ملوا دو اپنی بیگم کو

کہاری اس کی سواری شوق کے باغ میں لا رکھواتی ہے۔ وہ پہلے بہت پریشان ہوتی ہے:

رہ گئی راہ میں کہاری کیوں
یاں اتاری مری سواری کیوں

کیا موؤں پر قیامت آئی ہے
ونڈی کالوں کی شامت آئی ہے

LIBRARY
Anjuman Taraqqi Urdu Hind

یہاں لا کر جو مجھ کو ڈالا ہے
دال میں کچھ نہ کچھ تو کالا ہے
کیسی اُفتاد یہ الٰہی ہے
آج جی جان کا خدا ہی ہے

جب شوق اپنا نام اسے بتاتے ہیں تو وہ قہقہہ مار کر کہتی ہے :

ایلو اب میں کہوں سبب کیا ہے
ارے تو ہی نواب مرزا ہے
بے وفائی میں دل جلانے میں
تو تو مشہور ہے زمانے میں

نواب مرزا اسے رام کرنا چاہتے ہیں لیکن وہ ایک نہیں سنتی : ہے کھٹیرے ٹھٹھیرے بدلائی ۔ نواب مرزا سوچتے ہیں :

آنی نوچندی میں نہ یہ زنہار
گر حقیقت میں ہوتی عصمت دار
رنڈیاں گو کہ ساری آفت ہیں
بیگمیں اور بھی قیامت ہیں
زہر ان میں بھرا ہے سرتاسر
نہیں کاٹے کا ان کے ہے منتر
کھلتا ہر اک یہ ان کا حال نہیں
کون اس میں ہے جو چھنال نہیں

ڈھونڈتی پھرتی خود حسیں ہیں یہ

ہم سے دونی تماش بیں ہیں یہ

پھر وہ جال پھیلاتے ہیں۔ چیخ مار کے رونا شروع کرتے ہیں: روتے روتے غش آجاتا ہے، تو اسے رحم آتا ہے:

گرے آنکھوں سے آنسو ڈھل ڈھل کر

بولی یہ دونوں ہاتھ مل مل کر

ارے میں کیا سمجھتی تھی یہ بات

ایسی الفت تھی تجھ کو میرے سات

حال کچھ دل کا کہہ زباں سے بول

ترے صدقے ذرا تو آنکھیں کھول

لونڈی ہوں جب تلک جیوں گی میں

جو کہے گا وہی کروں گی میں

گھر نہ جاؤں گی کبریا کی قسم

یہیں رہ جاؤں گی خدا کی قسم

غرض بہت منتیں سننے کے بعد وہ انگڑائی لے کر ہوشیار ہوتے ہیں۔ وہ پھر پہیلی سی باتیں کرنے لگتی ہے لیکن قول و قرار کے بعد: "زندگی تھی آگئی دام میں" پھر

کچھ دنوں تک مزے اڑائے خوب

لطف اس شوخ سے اٹھائے خوب

پھر گیا دل پھر ان کی صحبت سے
ہو گئی نفرت ان کی صورت سے

نہ مزاجی نے ان سے جب پایا
اور معشوق سے دل الجھایا

اس مختصر سے بیان سے اس مثنوی کا اندازہ ممکن ہے۔ یہاں فضا بالکل نئی ہے، اب اسے اچھی کہئے یا بری اور زندگی سے قریب۔ یہاں رسمی عشق نہیں۔ عشق بازی ہے، تماش بینی ہے۔ ممکن ہے جو زندگی کا نظریہ اس نظم میں ہے اسے ہم ناپسند کریں، زندگی کے جس رخ کا ذکر ہے اسے ہم اچھا نہ سمجھیں لیکن یہ تو ماننا پڑتا ہے کہ یہ نظریہ خیالی نہیں، زندگی کا یہ رخ خیالی من گھڑت نہیں اور حسن بیان کا تو پورا پورا حق ادا کیا ہے۔

میں نے کہا ہے کہ سراپا میں اردو شعرا بہت تکلف اور تصنع برتتے ہیں۔ شوق اس تکلف اور تصنع سے گریز کرتے ہیں۔ ان کے بیان میں چمک دمک اور رنگینی تو کم ہے لیکن فطری سادگی، زندگی سے قربت زیادہ ہے۔ اس لئے اثر بھی کچھ زیادہ ہے:

گل سے رخسارہ گول گول بدن
گات جس طرح قمقمے روشن

رخ پہ وہ بکھرے بکھرے زلف کے بال
رگ گل سے وہ ہونٹ پان سے لال

بے مسی کے وہ دانت رشک قمر
جان عاشق نثار ہو جس پر

ناک میں نیم کا فقط تنکا
شوخی چالاکی مقتضا سن کا

آستینوں کی وہ پھنسی کرتی
جسم میں وہ شباب کی پھرتی

قد میں آثار سب قیامت کے — گوری گردن میں طوق منت کے
عکس رُخ موتیوں کے دانوں میں — بجلیاں چھوٹی چھوٹی کانوں میں
آڑی ہیکل گلے میں ڈالے ہوئے — پیاری پیاری کیچیں لکائے ہوئے
رگِ گُل سی کمر لچکتی ہوئی — چوٹی ایڑی تلک لٹکتی ہوئی
کیا خداداد حسن پایا تھا — آپ اللہ نے بنایا تھا

کم ہے کم یہ تو صاف ظاہر ہے کہ یہاں وہ تکلف اور تصنع نہیں جو سراپا کی عام خامی ہے۔ اگر حسن ہے تو سادہ اور فطری:

ناک میں نیم کا فقط تنکا
شوخی چالاکی مقتضا سن کا

دیکھتے ہی برچھی جگر کے پار ہوتی ہے:

مُنہ سے مشکل کشا کا نام لیا — یا علی کہہ کے دل کو تھام لیا

غرض شوق دام عشق میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ میر کی تقلید میں وہ عشق کی تعریف کرتے ہیں:

عشق آفات آسمانی ہے — برسوں لوگوں نے خاک چھانی ہے
شمع ہو کے کہیں پگھلتا ہے — کہیں پروانہ بن کے جلتا ہے
کہیں سُرمہ ہے چشم تر ہے کہیں — کہیں صندل ہے درد سر ہے کہیں
کہیں ہے کفر اور کہیں اسلام — کہیں دونوں کو کرتے ہیں یہ سلام
کہیں مے ہے کہیں سرور ہے یہ — کہیں شیشہ کی طرح چور ہے یہ
کہیں زخم جگر کا پھاہا ہے — درد بن کر کہیں کراہا ہے
پاس ناموس اس میں جاتا ہے — آفت آتی ہے جب یہ آتا ہے

رات کٹنی محال ہوتی ہے — زندگی تک وبال ہوتی ہے
جگر و دل کا خون ہوتا ہے — رفتہ رفتہ جنون ہوتا ہے
پہلے راتوں کی نیند جاتی ہے — آخر کار موت آتی ہے؟

باتیں تو وہی یا اسی قسم کی ہیں جو میرؔ کے شعروں میں ملتی ہیں۔ لیکن وہ دل گذاری نہیں، وہ اثر نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ شوقؔ عشق سے واقف نہیں تھے۔ اس محبت کا تو ذکر ہی کیا ہے جس کی تعریف میرؔ کرتے ہیں:

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور — نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محبت مُسبّب محبت سبب — محبت سے آتے ہیں کار عجب
محبت بن اس جا نہ آیا کوئی — محبت سے خالی نہ پایا کوئی
محبت ہی اس کارخانے میں ہے — محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
محبت سے ہے انتظام جہاں — محبت سے گردش میں ہے آسماں
محبت سے آتا ہے جو کچھ کہو — محبت سے وہ ہو جو ہرگز نہ ہو

اس محبت کے تصور تک شوقؔ کے تخیل کی رسائی نہیں۔ جس عشق کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ عشق نہیں کچھ اور چیز ہے۔ اسے عشق بازی کہئے، ہوس پرستی کہئے، تماش بینی کہئے، عشق نہیں کہہ سکتے۔ عشق حقیقی تو بڑی چیز ہے، شوقؔ اس عشق بتاں سے بھی واقف نہیں جس نے میرؔ کے دل کو بے اختیار کر ڈالا تھا اور اسے یکتا پھوڑا بنا دیا تھا۔ ان کے عشق میں ہوسناکی جز و اعظم ہے اور یہ کوئی نئی چیز نہیں۔ بات یہ ہے کہ بہت سے شعرا ہوس پرستی کو اپنا شعار کرتے ہیں لیکن وہ اسے تسلیم نہیں کرتے ہیں۔ اس حقیقت کو چھپاتے ہیں۔

ہوس پرستی کو عشق کے بھیس میں پیش کرتے ہیں۔ داغ نے تو صاف کہہ دیا: مٹی کی بھی ملے تو روا ہے شباب میں۔ لیکن کہیں یا نہ کہیں زیادہ تر اسی ہوس پرستی کو عشق سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ہاں تو شوق کے ہاں بھی ہوس پرستی ہے اسی لئے وہ "عشق" کے ایک خاص رُخ پر زیادہ زور دیتے ہیں یعنی اختلاط۔ ان کے خیال میں یہی چیز گویا حاصلِ عشق ہے اور اس طرف سے اُردو شعراء نے بے اعتنائی برتی ہے۔ وہ سبھوں کی طرف سے کفارہ ادا کر دیتے ہیں۔

ہاں تو "بہارِ عشق" میں اختلاط کی تصویر بہت تفصیل اور دلی شغف کے ساتھ کھینچی گئی ہے اور اس میں شوق اثر سے بہت آگے نکل گئے ہیں۔ نقش ثانی نقش اوّل سے بہت بہتر ہے۔ دونوں میں کوئی مناسبت نہیں:

ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا ۔۔۔ چھوٹے کپڑے کو ڈھانپتے جانا
بال رُخ کے سنوارتے جانا ۔۔۔ اونچی کرتی اُتارتے جانا
زور کرنا کبھی کہ چھوٹیں ہاتھ ۔۔۔ کبھی کہنا الٰہی ٹوٹیں ہاتھ
کبھی باتوں میں ہوش کھو دینا ۔۔۔ کبھی کھسیانی ہو کے رو دینا
کبھی تیوری چڑھا کے چُپ رہنا ۔۔۔ اور کبھی مسکرا کے یہ کہنا
آنکھیں پھوٹیں جو مجھ نظر دیکھے ۔۔۔ ہم کو بیٹے اگر ادھر دیکھے
کبھی جھجکنا کبھی جھمٹ جانا ۔۔۔ کبھی شرما کے پیچھے ہٹ جانا

ہر لفظ مصوّر ہے۔ پھر آگے کہتے ہیں:

جب نہ مانی کسی طرح منت ۔۔۔ ہاتھا پائی کی آگئی نوبت

تب تو میں اور ڈھنگ پر لایا　　ہاتھ پکڑا پلنگ پر لایا
ڈر سے رخسار دونوں زرد ہوئے　　دفعتاً ہاتھ پاؤں سرد ہوئے
زلفیں چہرے پہ پیچ کھانے لگیں　　چوڑیاں دونوں تھرتھرانے لگیں
سسکیاں لے کر کبھی بھرتی تھی　　اور کبھی ٹھنڈی سانس بھرتی تھی
گاہ اُف کر کے بلبلاتی تھی　　گہہ دولائی سے مُنہ چھپاتی تھی
چپکے چپکے پکارتی تھی کبھی　　ڈھیلے ہاتھوں سے مارتی تھی کبھی
بھینچ کر دانت سسکی بھرتی تھی　　ناز و انداز تازہ کرتی تھی

پھر تصویر کا رنگ بدلتا ہے۔ ناز و انداز، سارے نخرے ختم ہو جاتے ہیں۔ غیرت جوانی وہ بھول جاتی ہے۔ کچھ "محبت" اور کچھ شباب کا جوش ایسا ہوتا ہے کہ پھر اس کو تن بدن کا ہوش نہیں رہتا اور پھر شوق کے "عشق" کی تکمیل ہو جاتی ہے:

چمٹی بے تاب ہو وہ مہ پارا　　سینہ سے سینہ مل گیا سارا
کھول کر دل چمٹ چمٹ کے ملا　　کیسا کیسا لپٹ لپٹ کے ملا
دونوں جانب سے پیار ہونے لگے　　خوب بوس و کنار ہونے لگے
ہوئے پھر ارتباط ان کے ساتھ　　ٹانگوں میں ٹانگیں گردنوں میں ہاتھ
کبھی مُنہ سے دیا چبا کر پان　　کبھی مل کر لڑی زباں سے زبان
لو کبھی چٹکی سی گدگدایا کبھی　　ہونٹ کو دانتوں سے دبایا کبھی
ہاتھ گردن تلے نکال دیا　　پیاری بغلوں میں ہاتھ ڈال دیا
ہو گئے حسن و عشق کے جھگڑے　　گال سے گال لب سے لب رگڑے
ران پر رکھ کے ہاتھ سہلایا　　باتوں باتوں میں ان کو بہلایا

وہ کہا کی بہت نہیں رے نہیں — دلِ بے تاب مانتا تھا کہیں
دم دلا سے میں پہلے مان گئی — پھر یہ چلّا کے بولی جان گئی
میری لاما کدھر گئی لوگو — ہائے اللہ مر گئی لوگو
وہ کہا کی بہت موئی رے موئی — پر جو کچھ جی میں تھی وہ بات ہوئی۔[5]

اُردو شاعری میں یہ بالکل نئی چیز ہے۔ ہر ہر حرکت، ہر ہر پہلو لب و لہجہ سب چیز کا کامل نقشہ ہے۔ لیکن اسی وجہ سے اس کی طرف سے بے اعتنائی برتی گئی ہے۔ حالی کے کہنے کے مطابق اسے 'ان مورل' خیال کیا جاتا ہے اور سمجھا جاتا ہے کہ اس قسم کی چیز مخرب اخلاق ہے، تہذیب و شائستگی کے خلاف ہے اور ادبی لحاظ سے بھی پست و مبتذل ہے۔
ادب میں عُریانی کوئی نئی چیز نہیں اور کوئی بُری چیز بھی نہیں۔ اس کی اچھائی یا بُرائی کا انحصار اس بات پر ہے کہ آرٹسٹ اس سے کیا کام لیتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ شوق عریانی کو زندگی کی مکمل عکاسی کا ایک ذریعہ نہیں بناتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عریانی ہی اصل مدعا ہے۔ اسی وجہ سے یہ تصویریں اتنی بلند پایہ نہیں جتنی اپنے حُسنِ بیان کی وجہ سے یہ مستحق ہیں۔ شوق کا مقصد شہوانی جذبہ کی تکمیل ہے یا اس کو مشتعل کرنا۔ وہ شعلۂ تخیل سے اسے پاک نہیں کرتے ہیں۔ کہیں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ شوق کسی پرزور جذبہ یا اہم اور پائیدار مقصد کی مکمل ترجمانی پر آمادہ ہیں اور یہی جذبہ یا مقصد اس عُریانی کا سبب ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو انھیں تصویروں میں بے پایاں جوش، ابدی اثر ہوتا۔
میں نے کہا ہے کہ عریانی کوئی نئی چیز نہیں اور کوئی بُری چیز بھی نہیں۔

ایک ڈی۔ ایچ۔ لورنس کو لیجئے۔ اس کے ناولوں میں بہت زیادہ عریانی موجود ہے لیکن ہوس پرستی نہیں۔ اس کا ایک نظریہ ہے، ایک فلسفہ ہے، ایک مذہب ہے۔ اور یہ عریانی اس نظریہ، فلسفہ یا مذہب کے بیان میں اس کی مدد کرتی ہے اور اسے باثر بناتی ہے۔ مثلاً شوق کو اس قسم کی طاقت کا بالکل احساس نہیں جس کا "سنز اینڈ لورز" میں پول اور کلارا کو اختلاط کے بعد احساس ہوتا ہے[۶]۔ اسی وجہ سے شوق کی تصویروں کا اثر محدود سا ہو جاتا ہے، اس میں وہ زور وہ آفاقیت نہیں جو ڈی۔ ایچ لورنس میں ہے۔ لیکن یہ سمجھنا بھی صحیح نہیں کہ "بہار عشق" محض ایک کوک شاستر کی سی چیز ہے۔ اس میں آرٹ ہے، وہ محدود ہی قسم کا سہی، اور اپنی حدود میں اچھا آرٹ ہے اور اپنے مقصد میں کامیاب ہے۔ زندگی کے جس رخ کو وہ چنتے ہیں اس کا پوری کامیابی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ بیان میں کوئی کمی نہیں، کوئی جھول نہیں، کوئی بے ڈھنگاپن نہیں۔ ہر جگہ صفائی ہے، روانی ہے، ایک ڈرامائی شان ہے۔ سماں یہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے اور یہی شوق کا کارنامہ ہے۔

حالی کہتے ہیں کہ شوق نے مردانے اور زنانے محاوروں کو اس طرح برتا ہے کہ نثر میں بھی ویسی بے تکلفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا۔ اور یہ بہت ٹھیک ہے۔ اور اگر شوق کی مثنویوں میں اور خوبیاں نہ ہوتیں تو یہی ایک خوبی ان کی زندگی کی ضامن ہوتی:

کچھ سمجھتا ہے اور نہ بوجھتا ہے　　پھوٹی آنکھوں سے کچھ بھی سوجھتا ہے
چربی آنکھوں پہ تیری چھائی ہے　　کچھ گگوڑے کی شامت آئی ہے

جان ہلکان ہوگئی یہ خدا
چھوڑ غارت گئے مرا پیچھا
کیا دھما چوکڑی مچائی ہے
تیری بختاوری کچھ آئی ہے
جان کر ڈالی سب مری ہلکان
پھٹ پڑے سونا جس سے ٹوٹے کان
دیکھو دیکھو بہت نہ اتراؤ
ٹھنڈی ٹھنڈی چلو ہوا کھاؤ
اور وہ ہوتیاں ہیں البیلی
میں نہیں کچی گولیاں کھیلی
میں سمجھتی ہوں جو ارادہ ہے
ایک نٹ کھٹ حرامزادہ ہے
کون سمجھے تجھے ادھورا ہے
ارے تو سب گنوں کا پورا ہے
ایک بدذات تو نگوڑا ہے
تجھ سے جو کچھ نہ ہو وہ تھوڑا ہے

ہر محاورہ سے بے ساختگی ٹپکتی ہے ۔ اور صرف محاورہ کا استعمال ہی قابلِ تعریف نہیں، بلکہ شوق بیگمات کے لب و لہجہ کی بھی تصویر کھینچتے ہیں ۔ زنانہ پن صاف ظاہر ہے ۔ اس مخصوص طرز میں شوق لاجواب ہیں اور اپنے مقصد کی ترجمانی کے لئے وہ بہترین ذریعہ استعمال کرتے ہیں ۔

اشارات

1 Language in a heatthy state presents the object, is so closed to the object that the two are identified. They are identified in the verse of Swinburne solely because the object has ceased to exist, because the meaning merely is a hallucination of meaning, because language uprooted, has adoped itself to an independent life of atmospheric nourishment........The bad poet dwells partly in a world of obfect and partly in a world of words, and he never can get them to fit. Only a man of genius could dwell so exclusively and consistently among words as Swinburne. His language is not, like the language of bad poetry, dead. It is very much alive with this singular life of its own. But the language which is more important to us is that which is struggling to digest and express new object, new group of objects, new feeling, new aspects, as for instance, the prose of Mr. James Joyce or the earlier Conrad.

[T. S. Eliot]

۲؎ یہ نہیں کہ اردو شاعروں کو ذاتی تجربے نہیں تھے ۔ اور یہ بھی نہیں کہ انھوں نے اپنے ذاتی تجربوں کو اپنی مثنویوں میں بیان نہیں کیا ہے ۔ لیکن یہ کچھ عجیب بات ہے کہ وہی مثنویاں مشہور ہیں جن کی دنیا خیالی ہے ، جہاں ہماری جانی ہوئی چوبیس گھنٹوں والی دنیا نہیں ملتی ۔ ہاں تو کبھی کبھار ذاتی تجربوں پر بھی مثنوی کی بنیاد ہوتی ہے ۔ شوق سے بہت پہلے میر نے

"معاملاتِ عشق" لکھی۔ "قصہ میرا بھی سانحہ ہے عجیب"۔ اس مثنوی میں میرؔ نے ایک ایسی عورت کے ساتھ جو کسی اور کے تصرف میں تھی اپنی "محبت" کا حال لکھا ہے۔ اس مثنوی کے کچھ حصے ملاحظہ ہوں:

ایک صاحب سے جی لگا میرا — ان کے عشووں نے دل ٹھگا میرا
ابتدا میں تو یہ رہی صحبت — نام سے ان کے تھی مجھے الفت
خوبی ان کی جو سب کہا کرتے — گوش میرے ادھر رہا کرتے
بخت برگشتہ پھر جو یار ہوئے — اک طرح مجھ سے دو چار ہوئے
کیا کہوں طرز دیکھنے کی آہ — دل جگر سے گذر گئی وہ نگاہ
چپکے منہ ان کا دیکھ رہتا ہوں — جی میں کیا کیا نہ کچھ کہتا ہوں
وے تو ہر چند اپنے طور کے تھے — پر تصرف میں ایک اور کے تھے
کرتے ظاہر میں احتیاط بہت — مجھ سے بھی رکھتے اختلاط بہت
بات کی طرز میری ہی بھاتی — میری آزردگی نہ خوش آتی....
دیکھے ازبس برآمدہ سینے — ایسا معلوم دل جو یوں چھینے....
صدر کے ناچیے سے لے تا ناف — چپ کی جاگہ ہے کیوں کہیے صاف
اس سے پھر آگے غنچۂ گل ہے — یاں سخن بابت تامل ہے
پردے میں بھی جو کچھ کہا جاوے — آپ میں تو نہ ٹک رہا جاوے....
دوستی و رابطہ وفا اخلاص — ساتھ میرے تھا ان کو ربط خاص
میں تقاضائی ملنے کا رہتا — مختلط ہونے کو سدا کہتا
میری تسکیں تھی ہر زماں منظور — آپ ہی کرتے ملنے کا مذکور
وصل کے وعدے بھی رہا کرتے — آج کل رات دن کہا کرتے

دل تو تھا رحم آشنا ازبس　　کڑھتے تھے جان کر مجھے بیکس ....

صورت ان کی خیال میں ہر دم　　خواب میں جو ہو وہ مزہ باہم

میں تو بستر پہ دل شکستہ اداس　　چاند [illegible] ہنوں کا تکیے پاس

میں بچھونے پہ بیخود و خواب　　ایک پیکر پری کا سا ہمخواب ....

شب کٹے صورت خیالی سے　　دل کو ہوں میں شکستہ حالی سے ....

بارے کچھ بڑھ گیا ہمارا ربط　　ہو سکا پھر نہ دو طرف سے ضبط

تب ہوا بیچ سے یہ رفع حجاب　　جب بدن میں رہی نہ مطلق تاب

ایک دن ہم دے متصل بیٹھے　　اپنے دل خواہ دونوں مل بیٹھے

شوق کا سب کہا قبول ہوا　　یعنی مقصود دل حصول ہوا

واسطے جس کے تھا میں آوارہ　　ہاتھ آئی مرے وہ مہ پارہ

گہ گہے دست دی ہم آغوشی　　ہمسری ہمکناری ہمدوشی

چند روز اس طرح رہی صحبت　　بیاد اخلاص و رابطہ الفت

ظاہر ہے کہ یہ اسی قسم کی چیز ہے جو شوق کی مثنویوں میں ملتی ہے۔ شوق کی مثنویوں کا سرچشمہ یہی "معاملات عشق" ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ شوق کی مثنویاں بھی معاملات عشق ہیں، کچھ زیادہ تفصیل کے ساتھ اور ان میں زندگی سے قربت بھی کچھ زیادہ ہے اور حسن بیان بھی کچھ زیادہ ہے۔

مومن کی مثنویوں میں بھی آپ بیتی ہے، جو جذبات و واردات مومن نے بیان کئے ہیں ان کی صحت اور واقعیت میں کوئی کلام نہیں ہو سکتا۔ مومن کی ایک مثنوی ہے "قول غمیں"۔ شیفتہ صاحب کے ذکر میں لکھتے ہیں:

"صاحب تخلص، نامش امۃ الفاطمہ بیگم، مشہور بہ صاحب جی کہ ماہ آسمان نکوئی

است، آفتاب صفت از شرق بجانب مغرب آمده بتقریب مدارا با مومن خاں کارش افتاد، ماہے چند کارہا در دود دا بود، سالہاست کہ باز بہ لکھنؤ رفت، مثنوی "قول غمگیں" نام کہ از مصنفات خان معزی الیہ است شرح نسخہ حسن وجمال ہماں موزوں قدامت ـ"

یعنی یہ مثنوی مومن کی آپ بیتی ہے۔ وہ خود کہتے ہیں:

یہ کہانی نہ یہ ہے افسانہ | داد بے داد ہے مظلومانہ
نہیں اشعار یہ نالے ہیں کئی | شورشِ دل کے ہیں تب خلے کئی

یعنی وہ ایک شوخ پر مرتے ہیں، دل صدقے، جان فدا کرتے ہیں لیکن وہ سر دفتر ارباب جفا" جس میں الفت نہ مروت نہ وفا" بے گنہ مومن کو ستاتا ہے۔ جب مومن سمجھتے ہیں کہ 'جان حزیں چلی'، جب انھیں یہ احساس ہوتا ہے کہ "کوئی دم ہے سو دم باز پسیں" تو وہ وصیت کرتے ہیں اور وہ وصیت یہ ہے:

یہ وصیت ہے کہ جب نعش اٹھاؤ | نعش صحرا کی طرف لے کر جاؤ
وہ جو کوچہ ہے بہت روح افزا | دل کشا طبع کشا سینہ کشا
واں سر راہ ہے اک بام بلند | سر فرازی میں فلک سے وہ چند
اس میں اک غرفہ ہے باصد تزئیں | ایک مہ وش ہے وہاں غرفہ نشیں
ہائے اس کو میں نہ جا سکتا تھا | ورنہ میں آپ ہی آ سکتا تھا
ہے یہ مرنا اسی کافر کے لئے | اسی بے درد ستمگر کے لئے
اسی کے شوق میں جاں نکلے ہے | ہر بُنِ مو سے فغاں نکلے ہے
اسی کے عشق میں محرم ہوا | وصل یک شب بھی میسر نہ ہوا
نعش پہلے مری لے جائیو واں | کہ بھلا کوئی تو نکلے ارماں
گو نہ ٹک جادہ یہ واں دم لیجو | دم کے دم جان کے دقفہ کیجو

وہ بھی شاید کہیں آکر دیکھے　　　غرفے کی چلمن اٹھا کر دیکھے

اس وصیت میں کوئی خاص بات نہیں۔ وہ نفسیاتی باریکی اور پیچیدگی نہیں جو "زہر عشق" میں ملتی ہے۔ بہر کیف جانِ حزیں چل بستی ہے:

کہہ کے یہ کھینچی اک آہ جاں سوز　　　جل گیا جوں دلِ ہنگامہ فروز
جاں سینے سے گئی درد کے ساتھ　　　ہو گیا سرد دمِ سرد کے ساتھ

لیکن ہمیں تاسف نہیں ہوتا۔ شاعر کے ناامید مرنے پر کوئی ہمدردی نہیں ہوتی۔ وجہ یہ ہے کہ شاعری کے بدلے رعایت لفظی کارفرما ہے: "ہو گیا سرد دمِ سرد کے ساتھ" گرم جوشی نفسِ سرد نے کی"۔۔۔ اشعار نالے نہیں بن پاتے۔ ایک شعر ہے:

اک دھواں نالۂ وفغاں سے اٹھا　　　شعلہ کیسا دلِ سوزاں سے اٹھا

میر کہتے ہیں:

چھاتی جلا کرے ہے سوزِ دروں بلا ہے　　　اک آگ سی لگی ہے کیا جانئے کہ کیا ہے

سودا کہتے ہیں:

نہیں معلوم اس سینہ میں کیا جوں شمع جلتا ہے　　　دھواں نوکِ زباں سے بات کرنے میں نکلتا ہے

مومن کے شعروں میں آگ شعلہ اٹھاتی نہیں دوڑتی۔ حسب وصیت احباب نعش اٹھا کر لے چلتے ہیں اور وہاں پہنچتے ہیں جس جگہ اس بت کافر کا مکاں تھا۔ وہ غرفہ میں جلوہ گر تھی۔ اس نے مومن کی نعش دیکھی اور

دیکھ اس حال کو افسوس آیا　　　گر پڑی دل جو ذرا گھبرایا
گرتے ہی مر گئی بس وہ دلگیر　　　جذب الفت نے دکھائی تاثیر

ہمیں بالکل یقین نہیں ہوتا کہ جذبِ الفت نے یہ تاثیر دکھائی ہوگی اور یقین اس لئے نہیں ہوتا کہ مومن کا فن کامیاب نہیں، ذاتی تجربہ شعری تجربہ نہیں بن پایا ہے۔

داغ نے بھی "فریاد داغ" میں آپ بیتی لکھی ہے۔ وہ اپنے "دردِ دل" کا بیان اس طرح کرتے ہیں :-

میں ہی کیا ہوں تری جفا کے لئے　　رحم کر رحم کر خدا کے لئے
کسی کروٹ سے کل نہیں آتی　　نہیں آتی ابھی نہیں آتی
جی بہلتا نہیں کسی صورت　　دم نکلتا نہیں کسی صورت
چشم نمناک ہے تو دل غمناک　　سینہ صد پارہ و جگر صد چاک
ضعف سے قلب تھرتھراتا ہے　　درد بھی اُٹھ کے بیٹھ جاتا ہے
چشم پرخوں سے ندیاں جاری　　ریشِ ناخن سے تن پہ گلکاری
دل کی حالت بری ہے سینے میں　　سانس چلتی چھری ہے سینے میں
لگ گئی کس کی بددعا مجھ کو　　میرے اللہ کیا ہوا مجھ کو
دردِ دل کا علاج مشکل ہے　　بچ گئے کل تو آج مشکل ہے
جان جاتی ہے دل کے آنے سے　　موت آتی ہے اس بہانے سے...
دشمنِ نام و ننگ کون کہ میں　　اپنے جینے سے تنگ کون کہ میں
بسملِ اضطراب کون کہ میں　　مبتلائے عذاب کون کہ میں
تیرِ غم کا نشانہ کون کہ میں　　پائمال زمانہ کون کہ میں
عاشقِ بدوقار کون کہ میں　　سب میں بے اعتبار کون کہ میں
مضطر و ناشکیب کون کہ میں　　صید دام فریب کون کہ میں
چشم بر راہِ یار کون کہ میں　　ہمہ تن انتظار کون کہ میں
تیغ حسرت اتر گئی دل میں　　بیقراری ٹھہر گئی دل میں

بیان میں تصنع ہے۔ پڑھنے والے کو داغ کے "دردِ دل" کا احساس نہیں ہوتا،

ان کی لفظی چابکدستی کا اثر ضرور ہوتا ہے۔"کون کہ میں" کی تکرار میں اور دکے سوا اور کیا رکھا ہے۔ میر، مومن، داغ۔ اور بھی نام گنائے جا سکتے ہیں۔ مثالیں دی جا سکتی ہیں۔

لیکن اردو میں وہی مثنویاں مشہور ہوئیں جن میں آپ بیتی نہیں، ذاتی تجربہ نہیں، واقعیت نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ "آپ بیتی" اور شاعری ہیں۔ جہاں تک اردو مثنویوں کا تعلق ہے۔ کچھ بیر سا معلوم ہوتا ہے۔ "معاملات عشق" میں میر اپنی کیفیت کا یوں بیان کرتے ہیں:-

شوق سے اس کے حال دگرگوں | پارہ پارہ دل و جگر سب خوں
رنگ ہردم مزاج کا کچھ اور | کل کا کچھ اور آج کا کچھ اور
کیا بیاں کریئے بیقراری کا | ذکر کیا حال اضطراری کا
جی پڑا ترسے ساتھ سونے کو | دل پریشان جمع ہونے کو
پاس ان کے رہوں تو دل کو قرار | پھر نہ ٹھہرے ٹک ایک کریئے ہزار...
کیا کہوں جو اذیتیں دیکھیں | ہر قدم پر قیامتیں دیکھیں

یہ میر کی آپ بیتی ہے۔ پر سرام کی کیفیت دیکھئے:۔

یہ سرگرم فریاد و زاری ہوا | لہو اس کی آنکھوں سے جاری ہوا الخ

فرق ظاہر ہے۔ میر نے پر سرام کی کیفیت کا زیادہ شاعرانہ بیان کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "لیڈی اوف شیلٹ" کی طرح اردو شاعروں پر بھی ایک قسم کی بددعا ہے۔ "لیڈی اوف شیلٹ" آئینہ میں دنیا کے رنگین و حسین مناظر کو دیکھتی ہے اور وہ ایک رنگین طلسمی نقش بھی بنتی ہے لیکن اس نے سنا ہے کہ اسے کھڑکی سے جھانکنا منع ہے۔ کھڑکی سے جھانکنا دنیا کو براہ راست دیکھنا اس کے حق میں مہلک ہے۔ وہ آئینہ

میں دنیا کو دیکھتی رہی اور رنگین نقش و نگار بناتی رہی ۔ ایک روز لانسلوٹ گاتا ہوا اس راہ سے گذرا ۔ پھر اس سے ضبط نہ ہو سکا اس نے کھڑکی کے پاس جا کر لانسلوٹ کو دیکھ لیا ۔ نتیجہ وہی ہوا جو ہونا تھا ۔ اس کا آئینہ چور چور ہو گیا' جو نقش وہ بُن رہی تھی وہ برباد ہو گیا اور اس کی زندگی کے دن پورے ہو گئے' ۔ اردو شعراء جب تک آئینہ میں زندگی کی جھلک دیکھا کرتے ہیں' اور "پرسرام" "جوان رعنا" "بے نظیر و بدر منیر" "تاج الملوک اور بکاولی" کے قصوں سے اپنی شاعری کے تانے بانے بناتے ہیں تو وہ محفوظ رہتے ہیں لیکن جہاں انھوں نے کھڑکی سے جھانکا اور زندگی کو براہ راست دیکھا تو آئینۂ شاعری ٹوٹ جاتا ہے ۔ لیکن شوق کا آئینۂ شاعری نہیں ٹوٹتا ۔

اس نظم کے کچھ بند ملاحظہ ہوں :-

On either side the river lie
Long fields of barly and of rye,
That clothe the world and meet the sky:
And thro' the field the road runs by
To many-tower'd Camelot;

And up and down the people go
Gazing where the lilies blow
Round an island there below,
The island of Shalott.

Willows whiten, aspens quiver,
Little breezes dusk and shiver
Thro' the wave that runs for ever
By the island in the river
Flowing down to Camelot.

Four grey walls, and four grey towers,
Overlook a space of flowers,
And the silent isle imbowers
The lady of Shalott.

There she weaves by night and day
A magic web with colours gay,
She has heard a whisper say,
A curse is on her if she stay
To look down to Camelot.
She knows not what the curse may be,
And so she weaveth steadily,
And little other care hath she,
The lady of Shalott.

And moving thro' a mirror clear
That hangs before her all the year,
Shadows of the world appear.
There she sees the highway near
Winding down to Camelot
There the river eddy whirls,
And there the surly village-churls,
And the red cloaks of market girls,
Pass onward from Shalott.

But in her web she still delights
To weave the mirror's magic sights,
For often thro' the silent nights
A funeral, with plumes and lights
And music, went to Camelot

Or when the moon was overhead,
Came two young lovers lately wed :
"I am half sick of shadows,' said
The lady of Shalott.

A bow-shot from her bower-eaves,
He rode between the barely sheaves,
The sun came dazzling thro' the leaves
And flamed upon the brazen greaves
Of bold Sir Lanceloy
A red-cross knight for ever kneel'd
To a lady in his shield,
That sparkled on the yellow field,
Beside remote Shalott

His broad clear brow in sunlight glowid;
On burnish'd hooves his war-horse trode:
From underneath his helmet flow'd
His coal-black curls as on he rode,
As he rode down to Camelot
From the bank and from the river
He flash'd into the crystal mirror,
'Tirra lirra,' by the river
Sang Sir Lancelot

She left the web she left the loom
She made three paces thro' the room
She saw the water-lily bloom,
She saw the helmet and the plume,
She look'd down to Camelot

Out flew the web and floated wide;
The mirror cracked from side to side;
The curse is come upon me,' cried
The lady of Shalott.

۳۱ داغ نے بھی کچھ اسی قسم کا سراپا پیش کرنے کی کوشش کی ہے :-

رُخ سے ظاہر تھا نور کا عالم — اور اس پر غرور کا عالم
جنی جنی بھووں کی وہ تحریر — کیوں نہ دل اس لکیر پہ ہو فقیر
چشم خوں ریز وہ فساد انگیز — جس کا شاگرد فتنۂ چنگیز
گردن اس کی ہے وہ صراحی دار — ہو صراحی بھی دیکھ کر سرشار
ایسے پتھر وہ دونوں قبۂ نور — شیشۂ دل ہو جن سے چکنا چور
گات بانکی بدن سڈول تمام — فتنہ قد فتنہ چشم فتنہ خرام
نگہ مست ہوشیاری سے — لڑنے والی چھری کٹاری سے
لبِ پاں خوردہ پر مسی کی دھڑی — دلِ بیمار پر تھی رات کڑی
جوش پر بادۂ جوانی ہے — یہی چاہ ذقن کا پانی ہے
سج دھج آفت غضب تراش خراش — کسی اچھے کی دل ہی دل میں تلاش
وہ اٹھی ہوئی نظر آہا — وہ لچکتی ہوئی کمر آہا
نشۂ حسن کی ترنگ غضب — نوجوانی کی تھی امنگ غضب
شوخیاں ہیں حجاب میں کیسی — لن ترانی جواب میں کیسی
اُف رے عہدِ شباب کی مستی — بے پیئے ہے شراب کی مستی
کبھی منہ پر نقاب کاکل ہے — کبھی منہ پھیر کر تغافل ہے

آئینے سے نگاہیں لڑتی ہیں   خود بخود چتونیں بگڑتی ہیں
حُسن کی آن بان ہائے غضب   بے نیازی کی شان ہائے غضب

داغ کے سراپا میں سادگی کے باوجود لفاظی ہے۔" جس کا شاگرد فتنۂ چنگیز"، "فتنہ قد فتنہ چشم فتنہ خرام"۔ شوق کے سراپا میں فطری سادگی زیادہ ہے، زندگی سے قربت بھی زیادہ ہے۔

سے داغ بھی کچھ اسی طرح کی رسمی تعریف کرتے ہیں :۔

عشق تاب و توان عاشق ہے   شان عاشق نشان عاشق ہے
عشق ہی آرزوئے عاشق ہے   آرزو آبروئے عاشق ہے
عشق نعمت ہے آدمی کے لئے   عشق جنت ہے آدمی کے لئے
دل اسی سے جوان رہتا ہے   مرتوں کا نشان رہتا ہے
عشق کیا کیا بہار دیتا ہے   یہ دلوں کو ابھار دیتا ہے
بزدلوں کو دلیر کرتا ہے   یہ دلیروں کو شیر کرتا ہے
عشق کا درد راحت جاں ہے   عشق کا زہر آب حیواں ہے
اس سے دل کا چراغ روشن ہے   آنکھ روشن دماغ روشن ہے
عشق سے رہتی ہے طبیعت گرم   شعلہ رویوں کے ساتھ صحبت گرم
عشق سے کھیل ہم نے کھیلے ہیں   مو پری زاد ہم اکیلے ہیں
عشق کے لطف ہم نے بلائے ہیں   کیا کہیں کیا مزے اُڑائے ہیں
عشق کا لطف زندگانی ہے   زندگی کا مزا جوانی ہے
عشق ایمان ہے خدا رکھے   یہ میری جان ہے خدا رکھے

شوق کی طرح داغ بھی عشق سے واقف نہیں۔ داغ کا عشق عشق نہیں کچھ اور چیز ہے۔

۵؎ یہ عریانی کچھ شوق کی ایجاد نہیں۔ وہ تو بس یہی کہنے پر اکتفا کرتے ہیں:
"پر جو کچھ جی میں تھی وہ بات ہوئی"۔ نسیم اس مقام سے کچھ آگے بڑھتے ہیں۔
فرق یہ ہے کہ نسیم کی رعایت لفظی اس عریانی پر پردہ ڈال دیتی ہے:۔

یہ کہہ کے لبوں سے قند گھولے   مستی نے دلوں کے عقدے کھولے
کاوش پہ ہوا گہر سے الماس   غنچے نے بجھائی اوس سے پیاس
واں غنچۂ یاسمیں تھا گلنار   یاں دامن سرو ارغواں زار
واں صبح صفا تھی گل بداماں   پھولی رخ مہر پر شفق یاں
کیا آگے لکھوں کہ اب سر دست   ہوتا ہے دوات میں قلم مست

ہاں تو عریانی شوق کی ایجاد نہیں۔ شوق میں جو بالکل نئی چیز ہے وہ ان کا آرٹ ہے۔

۶؎ When he came to, he wondered what was near his eyes, curving and strong with life in the dark, and what voice it was speaking. Then he realized it was the grass; and the peewit was calling. The warmth was Clara's breathing heaving. He lifted his head, and looked into her eyes They were dark and shining and strange, life wild at the source staring into his life. stranger to him. yet meeting him, and he put his face down on her throat afraid. What was she? A strong, strange, wild life,

that breathed with his in the darkness through this hour. It was all so much bigger than themselves that he was hushed. They had met, and included in their meeting the thrust of the manifold grass-stems, the cry of the peewit, the wheel of the stars......And after such an evening they both were very still, having known the immensity of passion. They felt small, half afraid, childish and wondering, like Adam and Eve when they lost their innocence and realized the magnificence of the power which drove them out of paradise and across the great night and the great day of humanity. It was for each of them an initiation and a satisfaction. To know their own nothingness, to know the tremendous living flood which carried them always, gave them rest within themselves. If so great a magnificent power could overwhelm them, identify them altogether with itself, so that they knew they were only grains in the tremendous have that lifted every grass-blade its little height, and every tree and living thing, then why fret about themselves? They could let themselves be carried by life, and they felt a sort of peace each in the other. There was a verification which they had together. Nothing could nullify it, nothing could take it away; it was almost their belief in life.

[D. H. Lawrence : *Sons and Lovers*]

ے میں نے شوق کی مثنوی "زہر عشق" کا قصداً ذکر نہیں کیا ہے، وجہ یہ
کہ جو نئی چیز شوق نے مثنوی کو دی وہ "زہر عشق" میں نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اس
مثنوی میں" ایک مضمون تو ایسا پر تاثیر اور درد انگیز لکھا ہے جس کی مثال ابتدا سے

اس وقت تک کسی مثنوی میں نہیں ملتی۔" (جلال الدین احمد: تاریخ مثنویات اردو)

یہ "پرتاثیر اور درد انگیز" مضمون "بے ثباتیٔ دنیا" اور "آخری وصیت" سے متعلق ہے۔ بے ثباتیٔ دنیا بیش پا افتادہ مضمون ہے جس سے اردو غزلیں اور قطعے بھرے پڑے ہیں۔ کہا جاتا ہے جو تاثیر اور درد انگیزی شوقؔ کے بیان میں ہے وہ کہیں نہیں ملتی۔ وہ بیان یہ ہے :-

جائے عبرت سرائے فانی ہے ۔۔۔ مورد مرگ نوجوانی ہے
اونچے اونچے مکان تھے جن کے ۔۔۔ آج وہ تنگ گور میں ہیں پڑے
کل جہاں پر شگوفہ و گل تھے ۔۔۔ آج دیکھا تو خار بالکل تھے
جس چمن میں تھا بلبلوں کا ہجوم ۔۔۔ آج اس جا ہے آشیانۂ بوم
بات کل کی ہے نوجواں تھے جو ۔۔۔ صاحب نوبت و نشاں تھے جو
آج خود ہیں نہ ہے مکاں باقی ۔۔۔ نام کو بھی نہیں نشاں باقی
غیرتِ حور مہ جبیں نہ رہے ۔۔۔ ہیں مکاں گر تو وہ مکیں نہ رہے
جو کہ تھے بادشاہ ہفت اقلیم ۔۔۔ ہوئے جا جا کے زیر خاک مقیم
کوئی لیتا نہیں اب اس کا نام ۔۔۔ کون سی گور میں گیا بہرام
اب نہ رستم نہ سام باقی ہے ۔۔۔ اک فقط نام نام باقی ہے
کل جو رکھتے تھے اپنے فرق پہ تاج ۔۔۔ آج ہیں فاتحہ کو وہ محتاج
تھے وہ خود سر جہان میں مشہور ۔۔۔ خاک میں مل گیا سب ان کا غرور
عطر مٹی کا جو نہ ملتے تھے ۔۔۔ نہ کبھی دھوپ میں نکلتے تھے
گردشِ چرخ سے ہلاک ہوئے ۔۔۔ استخواں تک بھی ان کے خاک ہوئے
تھے جو مشہور قیصر و فغفور ۔۔۔ باقی ان کا نہیں نشان قبور

تاج میں جن کے ٹنکتے تھے گوہر — ٹھوکریں کھاتے ہیں وہ کاسۂ سر
رشکِ یوسف جو تھے جہاں میں حسیں — کھا گئے ان کو آسمان و زمیں
ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے — یہی دنیا کا کارخانہ ہے
ہے نہ شیریں نہ کوہکن کا پتہ — نہ کسی جا ہے نل دمن کا پتہ
بوئے الفت تمام پھیلی ہے — باقی اب قیس ہے نہ لیلی ہے
صبح کو طائرانِ خوش الحاں — پڑھتے ہیں کُلُّ مَنْ عَلَیْھَا فَان
موت سے کس کو رستگاری ہے — آج وہ کل ہماری باری ہے
زندگی بے ثبات ہے اس میں — موت عینِ حیات ہے اس میں

یہاں بہت ہی معمولی اور عام باتوں کا سیدھا سادھا بیان ہے۔ بیان میں ایک ترنم ہے۔ الفاظ کی سادگی، خیالات کی عمومیت اور ترنم کی زود اثری نے بظاہر ان شعروں میں سحر آفریں اثر پیدا کر دیا ہے لیکن جسے شعر پڑھنا آتا ہے اسے فوراً احساس ہوتا ہے کہ جو اثر ہے وہ ایک فریب نظر ہے، حقیقت نہیں ایک دھوکا ہے۔ ان شعروں میں وہی بات کہی گئی ہے، زیادہ تفصیل کے ساتھ کہی گئی ہے، جو میرؔ کے مشہور قطعہ "کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا" میں ہے :

کل جو رکھتے تھے اپنے فرق پہ تاج — آج ہیں فاتحہ کو وہ محتاج
تھے جو خودسر جہاں میں مشہور — خاک میں مل گیا سب ان کا غرور
عطر مٹی کا جو نہ ملتے تھے — نہ کبھی دھوپ میں نکلتے تھے
گردشِ چرخ سے ہلاک ہوئے — استخواں تک بھی ان کے خاک ہوئے

مشابہت ظاہر ہے اور یہ بھی ظاہر ہے کہ میرؔ کا قطعہ زیادہ مؤثر ہے۔

ان شعروں سے پتہ چلتا ہے کہ شوقؔ کی قوتِ حاسہ بہت معمولی قسم کی تھی، ان کے

سوچنے کا ڈھنگ بھی معمولی تھا، اس میں کوئی تازگی، گہرائی، نیا پن نہیں۔ ان شعروں میں وہ انوکھا پن نہیں جو مثلاً ڈن کی نظم "موت" میں ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے۔

بات یہ ہے کہ ہنسنا رونا، نفرت یا محبت کرنا کسی بات پر غصہ ہونا یا کسی چیز کو حقارت سے دیکھنا۔ یہ ہر شخص کے بس کی بات ہے۔ ہمیں کوئی صدمہ پہنچتا ہے تو ہم رو دیتے ہیں، جیسے کسی عزیز کی موت پر، کوئی پھسل کر کیچڑ میں گر پڑتا ہے تو ہم ہنس دیتے ہیں۔ کسی "غیرتِ حور مہ جبیں" کو دیکھتے ہیں تو اس سے محبت کرنے لگتے ہیں ازیں قبیل۔ یعنی ہونے والے واقعات اپنی نوعیت کے لحاظ سے ہمارے خاص خاص احساس کو برانگیختہ کرتے ہیں۔ اس طرح سے گویا کسی خاص "سوئچ" (switch) کو دبانے سے ایک مخصوص جانا ہوا احساس ابھرتا ہے۔ اگر شاعری کی بنیاد اس قسم کے عام، بنے بنائے احساسات پر ہو تو وہ اچھی شاعری نہ ہوگی۔ شاعری میں احساسات کی نوعیت کچھ جداگانہ ہوتی ہے وہ سستے قسم کے نہیں ہوتے، وہ آسانی سے ابھرنے والے نہیں ہوتے، ان میں سطحیت نہیں ہوتی اور ان کی ترجمانی میں بھی سستے الفاظ اور استعارے نہیں ہوتے، سستی خوش الحانی نہیں ہوتی۔

شوق کے شعروں میں سوچنے کا ڈھنگ سستا، احساسات سستے، الفاظ و نقوش سستے اور خوش الحانی بھی سستی ہے۔ اس لحاظ سے مومن کے یہ اشعار بہتر ہیں۔

یاد ایامِ عشرتِ فانی — نہ وہ ہم ہیں نہ وہ تن آسانی
جائیں وحشت سے سوئے صحرا کیوں — کم نہیں اپنے گھر کی ویرانی
خاک میں رشکِ آسماں سے ملی — ہائے کیسی بلند ایوانی
ایسی وحشت سرا میں آئے کون — بے دری کر رہی ہے دربانی

کیا ہوئی وہ بلندیٔ دیوار — کیا ہوئے وہ عماد طولانی
سقف رنگین و زرنگار کہاں — جز سپہر و نجوم نورانی
جائے گُل ہیں چمن میں ریزۂ سنگ — گاہ کرتی ہے ناز ریحانی
اٹ گئے حوض و نہر غیر از چشم — ایک قطرہ کہیں نہیں پانی
نہ ملا کچھ نشان آبِ رواں — خاک سارے جہان کی چھانی

اب رہی "وصیت" تو اس میں نفسیاتی باریکی ہے، احساسات کی پیچیدگی ہے جو اُردو شاعری کے لئے نئی چیز ہے لیکن حسنِ بیان کی کمی ہے اور شوقؔ نے اس موقع سے پورا پورا فائدہ نہیں اٹھایا ہے:

ہم کبھی گر جان دے دیں کھا کر سم — تم نہ رونا ہمارے سر کی قسم
دل کو ہم جولیوں میں بہلانا — "یا مری قبر پر چلے آنا"
جا کے رہنا نہ اس مکاں سے دور — ہم جو مر جائیں تیری جان سے دور
روح بھٹکے گی گر نہ پائے گی — ڈھونڈھنے کس طرف کو جائے گی
رو کے رہنا بہت طبیعت کو — یاد رکھنا مری وصیت کو
ضبط کرنا اگر ملال رہے — میری رسوائی کا خیال رہے
ذکر سُن کر مرا نہ رو دینا — میری عزت نہ یوں ڈبو دینا
رنج فرقت مرا اٹھا لینا — جی کسی اور سے لگا لینا
ہو گا کچھ میری یاد سے نہ حصول — دل کو کر لینا اور سے مشغول
رنج کرنا نہ میرا میں قربان — سن لو گر بھی جانا ہے تو جہان
عمر بھر کون کس کو روتا ہے — کون صاحب کسی کا ہوتا ہے
کبھی آ جائے گر ہمارا دھیان — جاننا ہم پہ ہو گئی قربان

دل میں کچھ آنے دیجیو نہ ملال ‏ ‏ خواب دیکھا تھا کیجیو یہ خیال
پھر ملاقات دیکھیں ہو کہ نہ ہو ‏ ‏ آج دل کھول کے گلے مل لو
حشر تک ہو گی پھر یہ بات کہاں ‏ ‏ ہم کہاں تم کہاں یہ رات کہاں
کر لو سن لو جو کچھ کہ دل میں آئے ‏ ‏ پھر خدا جانے کیا نصیب دکھائے
دیکھ لو آج ہم کو جی بھر کے ‏ ‏ کوئی آتا نہیں ہے پھر مر کے
ختم ہوتی ہے زندگانی آج ‏ ‏ خاک میں ملتی ہے جوانی آج
اب تم اتنی دعا کرو مری جان ‏ ‏ کل کی مشکل خدا کرے آسان
پھل اُٹھایا نہ زندگانی کا ‏ ‏ نہ ملا کچھ مزا جوانی کا
دل میں لے کر تمہاری یاد چلے ‏ ‏ باغ عالم سے نامراد چلے

میں نے کہا ہے کہ اس قسم کی مثال اُردو مثنویوں میں نہیں ملتی۔ جان دینا تو خیر آسان ہے لیکن جان دینے کا قصد، پھر یہ خیال کہ اس کے مرنے سے عاشق کو صدمہ پہنچے گا، پھر اپنی رسوائی کا خیال۔ اگر عاشق سے ضبط نہ ہو سکا اور عشق طشت از بام ہو گیا۔ صبر کی تلقین، پھر قربانی کی آخری منزل: "دل کسی اور سے لگا لینا" ساتھ ساتھ یہ التجا: "میرے مرقد پہ روز آنا تم" اور پھر یہ احساس: "عمر بھر کون کس کو روتا ہے"۔ یہ سب تو کل کی بات ہے۔ "آج دل کھول کر گلے مل لو" کیونکہ "کوئی آتا نہیں ہے پھر مر کے" اور پھر جاں مرگی پر افسوس: "خاک میں ملتی ہے جوانی آج" اور دعا کی درخواست: "کل کی مشکل خدا کرے آسان"۔ بہت ہی پیچیدہ جذبات ہیں اور اس قسم کی نفسیاتی باریکی اور احساسات کی پیچیدگی اردو میں نہیں ملتی۔ لیکن شوق کا آرٹ اس باریکی اور اس پیچیدگی کا متحمل نہ ہو سکا اس لئے حسنِ بیان میں بدنما دھبے پڑ گئے ہیں، مثلاً یہ کہنے کے بعد:

ضبط کرنا اگر ملال رہے　　　میری رسوائی کا خیال رہے

اس شعر پر اکتفا نہیں کی جاتی۔ بار بار اسے دہرایا جاتا ہے۔

ہو گئے تم اگرچہ سودائی　　　دور پہنچے گی اس کی رسوائی

لاکھ تم کچھ کہو نہ مانیں گے　　　لوگ عاشق ہمارا جانیں گے

آپ کاندھا نہ دیجئے گا مجھے　　　سب میں رسوا نہ کیجئے گا مجھے

ساتھ چلنا نہ سر کے بال کھلے　　　تا کسی شخص پر نہ حال کھلے

ذکر سن کر مرا نہ رو دینا　　　میری عزت نہ یوں ڈبو دینا

یہاں ایک نفسیاتی باریکی کی گنجائش تھی۔ وہ کہتی تو ہے کہ میری رسوائی کا خیال رہے لیکن اس کی دلی خواہش ہے کہ رسوائی دور دور پہنچے۔ وہ چاہتی ہے کہ خبر سنتے ہی عاشق دوڑا ہوا چلا آئے، اس کے تابوت کے ساتھ رہے، سودائی ہو جائے، اشک بہائے، کاندھا دے، نالہ کرے، ساتھ چلے، ذکر سن کر رو دے اور اس کی عزت کو ڈبو دے۔ کیونکہ اس کی دلی خواہش ہے:

جب تلک چرخ بے مدار رہے　　　یہ فسانہ بھی یادگار رہے

یہ چیز حاصل ہو سکتی تھی لیکن ناموزوں تکرار نے اس کا حسن کھو دیا۔ اسی طرح وہ کہتی تو ہے کہ "دل کو ہمجولیوں میں بہلانا"، "جی کسی اور سے لگا لینا"، "رنج کرنا نہ میرا میں قربان"، "دل میں کڑھنا نہ مجھ سے چھوٹ کے تو" لیکن یہ سب کہنے کی باتیں ہیں۔ وہ ایسا نہیں چاہتی۔ اس کی دلی خواہش ہے کہ اس کا دل نہ بہلے، وہ رنج کرے، وہ

کسی اور سے جی نہ لگائے ورنہ وہ یہ نہ کہتی :

جا کے رہنا نہ اس مکان سے دور　　ہم جو مر جائیں تیری جان سے دور
روح بھٹکے گی گر نہ پائے گی　　ڈھونڈھنے کس طرف کو جائے گی

غنچۂ دل مرا کھلا جانا　　پھول تربت پہ دو چڑھا جانا

میرے مرقد پہ روز آنا تم　　فاتحے سے نہ ہاتھ اٹھانا تم

اور یہ طعنہ نہ دیتی :-

عمر بھر کون کس کو روتا ہے　　کون صاحب کسی کا ہوتا ہے

اس طرح ایک طرف تو عزم خودکشی ہے اور دوسری طرف یہ احساس بھی ہے: "کوئی آتا نہیں ہے پھر مر کے" اور اپنی جواں مرگی' اپنی نامرادی کا شدید احساس ہے :-

ختم ہوتی ہے زندگانی آج　　خاک میں ملتی ہے جوانی آج

پھل اُٹھایا نہ زندگانی کا　　نہ ملا کچھ مزا جوانی کا
دل میں لے کر تمھاری یاد چلے　　باغ عالم سے نامراد چلے

غرض بہت سی گنجائشیں تھیں - اگر حسن کاری بھی ہوتی تو واقعی یہ نئی چیز ہوتی - کرسٹینا روسیٹی کی ایک نظم ہے :-

مجھے یاد کرنا جب میں چلی جاؤں - ایسی دور دراز سنسان جگہ چلی جاؤں کہ تم میرا ہاتھ نہ تھام سکو اور نہ میں جانے کے لئے مڑوں اور مڑ کر پھر ٹھہر جاؤں - مجھے یاد کرنا اس وقت جب تم روزانہ اپنے منصوبوں کا مجھ سے ذکر نہ کر سکو گے - وہ منصوبے

جو ہم لوگوں کی آنے والی زندگی کے لئے تم بنایا کرتے تھے۔ البتہ مجھے یاد کرنا، تم سمجھتے ہو کہ اس وقت مشوروں اور دعاؤں کا وقت باقی نہیں رہے گا۔ ہاں اگر تم مجھے کچھ دیر کے لئے بھول جاؤ اور پھر میری یاد آجائے تو غم نہ کرنا۔ اگر (قبر کی) تاریکی اور سڑن گلن ان خیالات کا — جو کبھی میرے دل میں تھے — ایک ننھا سا ٹکڑا بھی رہنے دے۔ تو میں یہی چاہوں گی کہ تم مسکراؤ اور مجھے بھول جاؤ۔ مجھے یاد کر کے غمگین نہ ہو۔"

اس نظم میں گہری نفسیاتی باریکی ہے۔ کہنے کو تو کرسٹینا روسٹی کہتی ہے کہ "میں یہی چاہوں گی کہ تم مسکراؤ اور مجھے بھول جاؤ — مجھے یاد کر کے غمگین نہ ہو" لیکن یہ کہنے کی باتیں ہیں۔ وہ چاہتی ہے کہ اس کا عاشق اسے یاد رکھے ورنہ وہ بار بار "مجھے یاد کرنا" نہ کہتی پھر یہ بھی ہے کہ بظاہر وہ موت، آنے والی موت اور جدائی سے مطمئن ہے لیکن اصل میں وہ بالکل مطمئن نہیں ورنہ وہ "جب میں مر جاؤں" کہنے کے بدلے یہ نہ کہتی کہ "جب میں چلی جاؤں — ایسی دور دراز سنسان جگہ چلی جاؤں" اور ان منصوبوں کا بھی ذکر نہ کرتی جو وہ دونوں بنایا کرتے تھے اور وہ یہ یاد بھی نہ کرتی کہ کیسے جانے کے لئے مڑا کرتی تھی اور ٹھٹھر کر پھر ٹھہر جایا کرتی تھی۔

اس نظم میں نفسیاتی باریکی اور گہرائی اور پیچیدگی بھی ہے اور حسن کاری بھی ہے۔ شوق کو اس حسن کاری پر دسترس نہیں۔ کرسٹینا روسٹی کی نظم یہ ہے:

Remember me when I am gone away,
Gone far away into the silent land :
When you can no more hold me by the hand,
Nor I half turn to go, yet turning stay,
Remember me when no more day by day
You tell me of our future that you planned :

Only remember me; you understand
It will be late to counsel then or pray.
Yet if you should forget me for a while
And afterwards remember, do not grieve.
For if the darkness and corruption leave
A vestige of the thought that once I had,
Better by far you should forget and smile
Than that you should remember and be sad.

(۹)

مثنوی کی طرح مرثیہ کا میدان بھی بہت وسیع ہے اور بہت تنگ بھی ہے۔ مرثیہ میں رزمیہ شاعری ممکن تھی اور رزمیہ شاعری کی وسعت معلوم ہے۔ لیکن خالص رزمیہ شاعری ممکن نہ ہوسکی اور وجہ یہ ہے کہ مرثیہ اصل میں مرثیہ ہے یعنی رونا ہے، ماتم ہے، سینہ کوبی وفغان وشیون ہے اور ابتدا میں اسی قسم کے مضامین مرثیہ میں ہوتے تھے لیکن رفتہ رفتہ بہت سے اور مضامین بھی داخل ہوئے اور گریہ وزاری کے حلقہ میں رزم کی داستان سجائی گئی۔ اس لئے مرثیہ ایک مخلوط سی چیز ہو کر رہ گیا۔ مغربی شاعری میں ایک صنف ہے جسے ایلجی[1] کہتے ہیں جس میں کسی کی موت پر آنسو بہائے جاتے ہیں اور ایک دوسری صنف ہے جسے ایپک[2] کہتے ہیں اور جس میں مہتم بالشان رزم کی داستان ہوتی ہے۔ اگر کوئی شاعر ایلجی لکھتے لکھتے ایپک لکھنے لگے تو نتیجہ معلوم! مرثیہ میں کچھ ایسی ہی بات ہوئی ہے۔

میں نے کہا ہے کہ مرثیہ ماتم بھی ہے اور رزم بھی اور پھر یہ مذہب بھی ہے۔ اس لئے کچھ اور دشواریاں ہوتی ہیں۔ مضمون پر زور مذہبی جذبہ سے تعلق رکھتا ہے اس لئے اس کے بیان میں وہ شاعرانہ حسن وصداقت

مشکل ہے جو رستم و سہراب کی خونی داستان میں ہے یا جو گریکس اور ٹرو جنز کی جنگ عظیم کے قصہ میں ہے۔ بات یہ ہے کہ شاعر و سامعین اس زبردست مذہبی جذبہ سے کچھ ایسے متاثر ہوتے ہیں کہ مرثیہ گو مرثیہ کو صرف شاعری نہیں سمجھتا اور سننے والے بھی اسے معیار شاعری سے نہیں جانچتے۔ کہنے کا یہ مطلب نہیں کہ کوئی مذہبی مضمون موضوعِ شاعری نہیں ہو سکتا۔ ضرور ہو سکتا اور ہوتا ہے لیکن شرط یہ ہے کہ شاعر اپنی شخصیت کو الگ تھلگ رکھے، اس پر دُور سے ناقدانہ نظر ڈالے اور مذہبی جذبات کو شاعرانہ تخیل کے قالب میں ڈھالے۔ ایسی صورت میں کامیاب شاعری ممکن ہے ورنہ ناممکن۔

مرثیوں میں یہ علیحدگی، یہ ناقدانہ نظر، یہ کیمیاوی تغیر موجود نہیں۔ شاعر اپنے ذاتی جذبات کو نہیں بھولتا، انھیں اپنے قابو میں نہیں لاتا، وہ شاعرانہ تخیل میں اپنی ہستی فنا نہیں کر دیتا۔ اسی وجہ سے مرثیوں میں مختلف قسم کی خامیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ مرثیہ گو مذہبی جذبہ سے کچھ ایسا مجبور و لاچار ہو جاتا ہے کہ غیر جانبدارانہ طور پر واقعہ نگاری کرنا اس کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ اس کی آنکھیں تماشائی نہیں۔ وہ جو دیکھتا ہے اسے بے کم و کاست، غیر جانبداری سے بیان نہیں کرتا۔ اس کی حیثیت کھلے جانبدار کی ہے۔ وہ ایک گروہ کا شریک و ہمدرد ہے، ایک فریق کا غم خوار اور جگذار ہے۔ اس لئے اس کی باتوں میں وہ اثر ممکن نہیں جو کسی غیر جانبدار شخص کے بیان میں ہوتا ہے۔ واقعات صحیح بھی ہوں تو بھی جہاں شاعر کی ہمدردی اور جانبداری ظاہر ہو گئی تو اس کے بیان کی

اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ مرثیہ گو اپنی ہمدردی ظاہر کر دیتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ ایک گروہ کے ظاہری و باطنی حسن، جرأت و سخاوت، حلم و مروّت، مصائب و جفاکشی کو مبالغہ، ضرورت سے زیادہ مبالغہ کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ جانبداری اور مبالغہ کی وجہ سے اس کا آرٹ نسبتاً کم قیمت ہو جاتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ جانبداری بُری بات ہے، اس میں کوئی خرابی نہیں اگر اس کو قابو میں رکھا جائے، اسی طرح مبالغہ بھی کوئی بُری چیز نہیں اگر یہ معقول حدود کے اندر رہے۔ مرثیوں میں عموماً شاعر جانبداری سے لاچار ہو جاتا ہے اور مبالغہ حد سے تجاوز کر جاتا ہے:-

حُر یہ کیا فضلِ خدا ہو گیا اللہ اللہ	واہ رے طالع بیدار زہے عزت و جاہ
خضرِ قسمت نے بتا دی اُسے فردوس کی راہ	پیشوائی کو گئے آپ شہِ عرش پناہ

مدتوں دور رہے جو وہ قریب ایسا ہو
بخت ایسے ہوں اگر ہو تو نصیب ایسا ہو

ابھی ذرّہ تھا ابھی ہو گیا خورشید منیر	نار سے نور کی جانب اسے لائی تقدیر
تکیۂ زانوئے شبیر ملا وقت اخیر	شافعِ حشر نے خوش ہو کے بحل کی تقصیر

اوج و اقبال و حشم فوج خدا میں پایا
جب ہوا خاک تو گھر خاک شفا میں پایا

شاعر کی ہمدردی صاف ظاہر ہے اور یہ ہمدردی قصداً ظاہر کی گئی ہے لیکن اس ہمدردی کے اعلان کی وجہ سے کوئی خاص خرابی پیدا نہ ہوتی اگر تخیل پر ہمدردی کو نثار نہ کر دیا جاتا۔

آرنلڈ نے کہا ہے کہ ایپک کے لئے ایک عظیم الشان سلسلۂ واقعات

ضروری ہے۔ یعنی اس صنف میں بزرگ اور مسلسل واقعات کا پیچیدہ نظام ہوتا ہے۔ یعنی بزرگی اور پیچیدگی دونوں ضروری چیزیں ہیں۔ آرنلڈ کی نظم "سہراب اینڈ رستم" ایپک نہیں کیونکہ اس میں مسلسل واقعات کا پیچیدہ نظام نہیں۔ محض ایک بزرگ واقعہ ہے، سہراب و رستم کی جنگ اور بس۔ اس نظم کی قدر و قیمت بہت زیادہ نہیں۔ لیکن اس میں بھی جو فنی تکمیل ہے وہ مرثیوں میں نہیں ملتی۔ واقعۂ کربلا کو ایک مسلسل و مربوط نظم میں بیان کیا جا سکتا تھا، یہ کوئی مشکل بات نہ تھی لیکن اُردو شعراء کو اتنی بھی ہمت و طاقت نہ تھی۔ ہر مرثیہ مکمل ہوتا ہے لیکن اس کی تکمیل ناقص ہے۔ اس میں پورے واقعہ کی تفصیل نہیں ہوتی بلکہ کسی مخصوص ضمنی واقعہ کا ذکر ہوتا ہے۔ "عابد مریض" کی کلفتیں، شہادت امام حسینؑ، شہادت حضرت عباسؑ، شہادت حضرت علی اکبرؑ کا الگ الگ بیان ملتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ مختلف مرثیوں کو ترتیب وار جمع کر کے اس معرکۂ عظیم کا اندازہ کیا جا سکے۔ لیکن کسی مرثیہ گو نے اس خیال سے اپنے مرثیے نہیں لکھے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اردو شعراء میں قوت تعمیر سرے سے موجود نہ تھی، جس طرح غزل کا ایک شعر دوسرے شعر سے بے نیاز ہوتا ہے اسی طرح ہنگام تحریر ایک مرثیہ دوسرے مرثیہ سے کوئی ربط نہیں رکھتا۔ اگر کسی مرثیہ گو کو یہ خیال ہوتا اور اس کے تخیل میں یہ زور ہوتا کہ وہ مکمل معرکہ کو مثل نقش کامل تصور کر سکے اور اس میں یہ قوت تعمیر ہوتی کہ وہ اس تصویر کو شاعرانہ حسن و صداقت کے سانچے میں ڈھال سکے تو مرثیوں کی قدر رزمیہ شاعری کی حیثیت سے بہت بڑھ جاتی۔ لیکن یہ کام کسی نے نہ کیا بلکہ اس طرف خیال بھی نہ گیا۔ جس طرح غزل کا

ہر شعر نظم نہیں نظم کا ٹکڑا ہوتا ہے۔ اسی طرح مرثیوں میں رزمیہ شاعری کے ٹکڑے ملتے ہیں۔ یہ ٹکڑے بتاتے ہیں کہ مکمل جواہر بہت بیش بہا ہوتے ہیں۔ لیکن بجائے خود ٹکڑوں ہی کی اہمیت رکھتے ہیں۔

ہومر کی "الیڈ" کو سامنے رکھئے۔ اس دس سالہ نزاع کا تصور کیجئے اور پھر کسی مرثیہ کو لیجئے۔ فرق صاف ظاہر ہوگا۔ یا "الیڈ" نہ سہی کسی مغربی ایپک کو لیجئے یا فردوسی کے "شاہنامہ" کو لیجئے۔ اگر سارے واقعہ کربلا کو مسلسل و مربوط پیرایہ میں بیان کیا جاتا تو بھی مرثیہ اعلیٰ رزمیہ شاعری کی تمثیل نہ ہوتا۔ رزمیہ شاعری میں قصہ پیچیدہ ہوتا ہے، اس کی ابتدا، ترقی اور انتہا ہوتی ہے اور ان حصوں میں مناسبت و مطابقت ضروری ہے۔ ایک قصہ کئی قصوں، داستانوں، معرکوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ واقعہ کربلا کسی رزمیہ نظم کے عروج کا بلند ترین مقام ہو سکتا ہے لیکن اس میں اتنی گنجائش اور وسعت نہیں کہ مکمل رزمیہ نظم کا موضوع بن سکے۔ ضرورت تھی کہ اس کی ابتدا کی تلاش و جستجو کی جائے، مختلف درمیانی زینوں کا بیان کیا جائے جو اس معرکہ کا سبب ہوئے۔ اس جنگ کا سبب گذرے ہوئے واقعات میں پنہاں ہے۔ اس کی ابتدا ماضی کے پردہ میں مستور ہے۔ ان اسباب کی تفصیل، ان کا مختلف شکلوں میں ظہور، کم اہمیت رکھنے والے واقعات کی توضیح جو اپنی کمی کی وجہ سے خیال میں نہیں لائے گئے، پھر رفتہ رفتہ ان اسباب کا زور پکڑنا اور آخرکار معرکۂ کربلا کی صورت میں ظاہر ہونا، ان سب چیزوں کا بیان، مناسب و موزوں بیان لازم تھا۔ لیکن اس طرف کسی نے توجہ نہ کی اور اس بے توجہی کا سبب یہ ہے کہ مرثیہ گو رزمیہ نظم کے صحیح مفہوم سے واقف نہ تھے اور اپنے

مذہبی جذبہ سے اس قدر متاثر تھے کہ اس واقعہ کو خالص موضوعِ شاعری کی حیثیت سے تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔

رزمیہ شاعری میں لطف اسی وقت ممکن ہے جب دو ہم پلّہ مخالف ہوں۔ اگر ایک طرف اکلیس ہو تو دوسری طرف ہکٹر[3] ہو۔ ابلیس کی یہ طاقت ہے، اس کی فوج کا یہ زور ہے کہ خدا والے ہار جاتے۔ مگر جب شکست قریب ہوتی ہے، جب کوئی صورت نجات کی نہیں رہتی تو خدا اپنے بیٹے کو برق و رعد لے کر بھیجتا ہے اور اس ایٹم بم کے سامنے ابلیس اور اس کے ساتھیوں کے قدم اٹھ جاتے ہیں اور انھیں شکست ہوتی ہے[4]۔ لیکن ابلیس اور اس کے ساتھیوں کی بہادری پر حرف نہیں آتا۔ ہاں تو رزمیہ شاعری میں لطف اسی وقت ممکن ہے جب دونوں مخالف برابر کے ہوں۔ اگر ایک جری بہادر، جملہ کمالات کا مجموعہ اور دوسرا کم ہمّت اور کمینہ ہو تو پھر نزاع میں کچھ لطف باقی نہیں رہتا، اگر رستم پشتہ کا مرد مقابل ہوا بھی تو کیا۔ اور اگر وہ پستوں کی بے شمار تعداد کی وجہ سے آخر کار ماندگی سے تنگ آ کر اپنی جان سے گذر جائے تو اس کی موت پر تاسف کے سوا اور کوئی جذبہ دل میں نہیں ابھر سکتا۔ مرثیہ گو، مذہبی جذبہ سے مجبور ہو کر، اسی غلطی میں پڑ جاتے ہیں۔ غنیم کی فوج بے شمار ہے اور یہی ان کی فتح کا سبب ہوتی ہے:

حد سے فزوں تھی کثرتِ فوجِ ستم شعار　　لکھی ہے راویوں نے چھ لاکھ اور دس ہزار
پیدل تھے بے حساب تو تھے لاتعداد سوار　　فوجوں کا دستِ جیب سے بھی ممکن نہ تھا شمار
پیکِ خیال جا کے پھر آتا تھا راہ سے
پنہاں تھی کربلا کی زمیں سب نگاہ سے

اس چھ لاکھ اور دس ہزار والے لشکر میں ایک بہادر کا پتہ نہیں۔ امام حسینؑ اور ان کی جماعت میں ایک ایک فرد بے مثل ہے، بچہ بچہ ایسا جری ہے کہ آن کی آن میں دشمنوں کے بے شمار سپاہیوں کو موت کا مزہ چکھا سکتا ہے:

اللہ کا غضب اُدھر آیا جدھر بڑھے　　　پہنچا سروں پہ تیغ کا سایا جدھر بڑھے
جلوہ عروسِ فتح نے پایا جدھر بڑھے　　　گھونگھٹ سیاہ شام نے کھایا جدھر بڑھے
گرتی تھی برق لشکرِ ابنِ زیاد پر
گویا چڑھے تھے دونئے دولہا جہاد پر

کوئی بچے نہ رومی و رازی جدھر پھرے　　　جھک جھک گئیں صفیں وہ نمازی جدھر پھرے
غازہ لگایا فتح نے غازی جدھر پھرے　　　پسپا تھے یکہ تازوہ تازی جدھر پھرے
دھومیں دنما کی قاف سے تاقاف ہو گئیں
اللہ رے مصاف صفیں صاف ہو گئیں

یہ رستم صنف سہی لیکن رزمیہ شاعری میں دل چسپی اسی وقت ممکن ہے جب کہ مخالف بھی زور و طاقت، ہمت و جرأت میں ان کا ہمسر ہو ورنہ ان کی بہادری کا نقش صاف نہیں اُترتا اور جنگ و نزاع میں شاعرانہ دلکشی ممکن نہیں ہوتی۔ اگر جیہ مرثیوں کا داستان امیر حمزہ سے ملاقات کیا جائے تو یہ حقیقت ظاہر ہو جائے گی۔ داستان امیر حمزہ محض افسانہ ہی افسانہ ہے لیکن افسانہ گو اس راز سے واقف تھا جس سے مرثیہ گو نا آشنا رہے ہیں۔ امیر حمزہ کے مخالفین مثل پشہ نہیں۔ وہ کم ہمت، کم زور اور کمینہ نہیں۔ اکثر زور و طاقت میں وہ امیر حمزہ کے ہمسر ہی نہیں ان سے بدتر ہوتے ہیں اور بہ اپنی حکمت، اپنے فن سے ان کو زیر کرتے ہیں۔ یا فردوسی کشتی گیری کا سین

بیان کرتے ہوئے کہتا ہے:

ہمیں زور کرد ایں براں، آں برایں
نہ جنبید یک مرد بر پشت زیں

اس قسم کے مقابلہ کی مثال مرثیوں میں نہیں ملتی۔

پھر یہ بات بھی یاد رکھنا چاہیے کہ اگر رزمیہ شاعری میں صرف سفید و سیاہ کا مقابلہ ہو اور کوئی درمیانی رنگ نہ ہو تو اس کی قدر و قیمت کم ہو جاتی ہے۔ انسان مختلف خواص کا مجموعہ ہوتا ہے، اچھے بھی اور بُرے بھی۔ اگر کسی میں صرف محاسن ہی محاسن ہوں تو وہ فرشتہ ہو سکتا ہے انسان باقی نہیں رہتا۔ اسی طرح اگر کوئی بدی کا مجسمہ ہے تو وہ شیطان ہو سکتا ہے لیکن انسان نہیں کہا جا سکتا۔ اگر ایسے دو مخالفین میں نزاع ہو، اگر ملائک و شیاطین میں جنگ ہو تو ممکن ہے کہ یہ اچھا خاصا تماشا ہو لیکن اسے دیکھ کر انسانی جذبات و کوائف نہیں اُبھر سکتے:

یہ ذکر تھا کہ نورِ خدا جلوہ گر ہوا گویا رسولِ پاک کا رَن میں گزر ہوا
چلائے اہلِ شام کہ طالع قمر ہوا ہنگام ظہر تھا یہ گمان سحر ہوا
جلوہ دکھایا برق تجلّیٔ طور نے
خورشید کو چھپا دیا چہرے کے نور نے

دل پاک روح پاک نظر پاک جسم پاک طینت میں آب خلد تھا اور کربلا کی خاک
غنچوں سے جس کے حسن کی حوروں کو تاک جھانک یوسف جو دیکھ لے تو کہے دوحنا فداک
نام اس کا لوح پر جو قلم نے رقم کیا
سو بار پڑھ کے سورہ نور اس پہ دم کیا

اس نور پر نور کی مخالف ہے ایسی ظلمت جس سے شبِ دیجور پریشان ہو۔ شمر میں خوں خواری، بے حیائی، شقاوت اور کمینہ پن کے سوا اور کیا رکھا ہے۔ ایک بھی شریف، قابلِ تعریف جذبہ کا وجود نہیں۔ وہ قتل حسینؑ پر آمادہ ہے تو انعام کے لالچ سے:

وہ بولا ترے قتل سے ہاتھ آئے گا خلعت

حاکم مجھے دیوے گا زر و مال نہایت

کوئی اور پرخاش کی وجہ نہیں۔ امام حسینؑ کی جماعت میں کسی نقص کا احساس کرنا ممکن نہ سہی، لیکن یہ تو ممکن تھا کہ گروہ مخالف میں بھی جرأت و بہادری، ہمدردی و فیاضی کی مثالیں نظر آتیں۔ ایک مثال ہے وہ حُر کی لیکن وہ بھی گروہ مخالف سے نکل کر امام حسینؑ کی جماعت میں شامل ہو جاتے ہیں۔ ان کی ظلمت نور سے بدل جاتی ہے۔ مرثیوں میں سفید و سیاہ، ملائک و شیاطین کی جنگ ہے۔ "تماشائیت" کچھ زیادہ ہے لیکن واقعات فوق العادات سے معلوم ہوتے ہیں۔ داستان امیر حمزہ میں یہ نقص نہیں۔ جہاں امیر حمزہ کے مخالفین جرأت و طاقت رکھتے ہیں وہاں وہ ہمدردی، ترحّم، فیاضی سے بھی واقف ہیں۔ ظاہر ہے کہ داستان گو رزم کے بعض صحیح اصول سے واقف ہے جس سے مرثیہ گو نابلد ہیں۔[5]

مرثیہ کا ایک حصہ بَین ہے جس میں ہیرو کی شہادت کے بعد اس کی لاش پر اس کے عزیزوں اور بالخصوص عزیز عورتوں کا رونا بیان کیا جاتا ہے۔ اپنی جگہ پر اور مناسب حدود میں بین مناسب و

موزوں ہوسکتا ہے لیکن مرثیوں میں بَین کا جزو بہت زیادہ ہوتا ہے اور یہ بین مرثیہ گو کی زبانی ہوتا ہے۔ بَین ہی اصل مرثیہ ہے۔ مرثیہ گو کا اولین فرض رونا رولانا سمجھا جاتا ہے اس لئے بین گویا تمام ہی ملتا ہے۔ حضرت عباسؓ کی شہادت کے بعد جو عالم ہوا اسے دبیر یوں بیان کرتے ہیں:

سر پیٹ کے سب بیبیوں نے دھوم مچائی　　نکلے شہ دیں پیٹتے ہے ہے مرے بھائی
سر ننگے سکینہ بھی یہ کہہ کر نکل آئی　　مارا مرے سقّے کو محمدؐ کی دُہائی
ہے ہے یہ ضیافت ہے نئی فوج عمر کی
فاقہ تو نہ توڑوایا کمر توڑی بدر کی

ہے ہے مرے پیاسے پہ ذرا رحم نہ آیا　　دریا پہ لہو پیاسوں کے سقّے کا بہایا
حضرت کے عَلَم دار کو چورنگ بنایا　　مٹی میں مرقع شہِ مرداں کا ملایا
سقّے کو نہ اک پانی کا قطرہ دیا ہے ہے
ٹھنڈا عَلَم شاہ شہیداں کیا ہے ہے

اگر صرف اعزہ کے بین پر قناعت ہوتی اور بین حدود معقول سے تجاوز نہ کرتا تو اس کی وجہ سے کوئی خاص خرابی نہ ہوتی۔ لیکن مرثیہ گو خود بھی بین میں حصّہ لیتے ہیں اور سامعین کو بھی بین کی تلقین کرتے ہیں:

ہاں شاہِ دیں کے تعزیہ دارو بکا کرو　　ہاں اے خدا کے دوست کے پیارو بکا کرو
ماتم میں ہاتھ سینہ پہ مارو بکا کرو　　اکبر جہاں سے اٹھ گئے یارو بکا کرو
سمجھو شریک بین شہِ مشرقین کو
دے لو جوان بیٹے کا پرسا حسینؑ کو

ہے ہے حسینؑ آپ کا دلبر بچھڑ گیا ۔۔۔ فریاد ہے شبیہہ پیمبر بچھڑ گیا
واحیف وا دریغ دلاور بچھڑ گیا ۔۔۔ دردا و حسرتا علی اکبر بچھڑ گیا
مظلومیت پہ تشنہ دہانی پہ روئیں گے
جب تک جئیں گے اس کی جوانی پہ روئیں گے

اور اس سلسلہ میں اپنی شاعرانہ ہستی کو فراموش کر دیتے ہیں۔

مرثیہ گو صرف اسی پر اکتفا نہیں کرتے ہیں۔ واقعہ یوں ہی بہت المناک ہے لیکن وہ اس کی المناکی میں اتنا اضافہ کرتے ہیں کہ یہ ناقابل برداشت ہو جاتا ہے۔ واقعہ کے ہر اس پہلو کو مبالغہ، جوش اور تفصیل سے بیان کرتے ہیں جس سے رقت طاری ہوتی ہے اور زور گریہ میں اضافہ ہوتا ہے۔

حضرت علی اکبرؑ کی رخصت کے وقت ان کی پھوپھی کا اضطرار ملاحظہ ہو:

یا ہے ہمارے چین نہ آتا تھا کوئی دم ۔۔۔ مالک اب اور ہو گئے کوئی ہوئے نہ ہم
کیا دخل تھا جو ڈیوڑھی سے باہر رکھیں قدم ۔۔۔ ہے ہے وہ میرا درد و مصیبت وہ رنج و غم
جاگی ہوں میں جو چونک کے راتوں کو روئے ہیں
پوچھو تو کس کی چھاتی پہ بچپن میں سوئے ہیں

کنگھی کسی کے ہاتھ کی بھاتی نہ تھی کبھی ۔۔۔ بے میرے لیٹے نیند انھیں آتی نہ تھی کبھی
بے ان کے ماں کی قبر پہ جاتی نہ تھی کبھی ۔۔۔ روئیں پسر پہ ان کو رولاتی نہ تھی کبھی
میرے سوا کسی کو کبھی جانتے نہ تھے
جو تھی تو میں تھی ماں کو تو پہچانتے نہ تھے

یہ محض نمونہ ہے۔ اس دردناک موقع کا بالتفصیل بیان ہوتا ہے،

اگر مرثیہ گو مذہبی جذبہ سے بے قابو نہ ہو جاتے، اگر ان دردناک واقعات کے تصور سے بے قرار ہو کر بے اختیار نہ ہو جاتے تو وہ زیادہ کامیاب ہوتے۔ مرثیہ گو خود رو کر مرتبۂ شاعری سے گر جاتے ہیں اور بہادروں کو رلا کر ان کے مراتب میں داغ لگاتے ہیں۔ شیرانِ جہاں روتے نہیں۔ مصیبتوں کے پہاڑ ان پر ٹوٹ پڑیں، ان کی آنکھوں کے سامنے ان کے عزیز از جان دوست لقمۂ اجل ہو جائیں، ان کی تکلیفیں برداشت کی حد سے تجاوز کر جائیں، مگر وہ اُف نہیں کرتے۔ مرثیہ میں حضرت امام حسینؑ حضرت عباس کی شہادت پر یوں روتے ہیں:

بھائی کہا اور بھائی سے لپٹے شہِ والا ہونٹوں کو ملا ہونٹوں سے منہ پیار سے چوما
رو رو کے کہا آنکھ تو کھولو مرے شیدا کچھ باتیں کرو ہم سے کہو دل کی تمنا
ہے ہے یہ مرے سامنے کیا ہوتا ہے بھائی
تم مرتے ہو شبیر نہیں روتا ہے بھائی

مشتاق ہوں آواز کا آواز سناؤ کس جا ہیں لگے زخم مجھے آ کے دکھاؤ
بے تاب ہوں سینہ سے ذرا سینہ ملاؤ کیا کہہ کے کلیجہ کو سنبھالوں یہ بتاؤ
انتیس برس تم مری گودی میں پلے ہو
یاں کس کے سہارے پہ مجھے چھوڑ چلے ہو

یہ زار نالی مرثیوں میں ضرورت سے زیادہ ہے۔ بین نہ زرم سے زیادہ اہم ہے۔ اس وجہ سے مرثیوں کا پلہ گراں نہیں ہلکا ہو جاتا ہے۔

کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو درد میں لذت محسوس کرتے ہیں، جو المناک

واقعات کے تصور سے ایک خاص لطف حاصل کرتے ہیں جو مصائب سے مسرور ہوتے ہیں۔ مرثیہ گو اسی قسم کی طبیعت رکھتے ہیں۔ مرثیہ اگر ایجی رہتا تو کچھ مضائقہ نہ تھا۔ اگرچہ اس صورت میں بھی زار نالی کی یہ شدت و زیادتی برا دھبہ ہوتا۔ اگر اسے رزمیہ شاعری بنانا تھا تو پھر نوحہ گری سے اس کا دامن دھو لینا چاہئے تھا۔ لیکن دونوں میں سے کوئی بات نہ ہو سکی۔

میں نے کہا ہے کہ مرثیہ کا میدان بہت وسیع ہے لیکن مرثیہ گو اس وسعت سے صحیح مصرف نہیں لیتے ہیں۔ اشخاص کی تعداد کافی ہے لیکن کسی کی شخصیت واضح نہیں ہوتی۔ گروہ مخالف میں بے شمار افراد ہیں لیکن دو تین کے نام گنائے جاتے ہیں: شمر، عمر، ابن زیاد۔ عام طور سے ان کی شقاوت، بے رحمی، ناانصافی کا ذکر ہوتا ہے لیکن کسی کی شخصیت صاف نہیں ہوتی۔ امام حسینؑ کی جماعت کے ہر فرد کا ذکر بالتفصیل ہے۔ سب اپنے اپنے طور پر کامل ہیں: عون و محمد، حضرت عباس، حضرت علی اکبر، امام حسینؑ۔ اظہار کمال میں کچھ فرق البتہ ہے۔ لیکن اس فرق کی وجہ سے شخصیت کی الگ الگ تعمیر نہیں ہوتی۔ پھر یہ شخصیتیں نہ تو خالص عرب ہیں اور نہ ہندی۔ ان میں دو قسم کے اجزا ہیں اور اس کی وجہ سے کچھ پراگندگی سی ہوتی ہے۔ ہندی جزو غالب ہے اور یہی ہندی رنگ جزئیات میں بھی ہے:

بیت الشرف خاص سے نکلے شہ ابرار　　روتے ہوئے ڈیوڑھی پہ گئے عترت اطہار
فراشوں کو عباس پکارے یہ بہ تکرار　　پردہ کی قناتوں سے خبردار خبردار

باہر حرم آتے ہیں رسولِ دوسرا کے
شقہ کوئی جھک جائے نہ جھونکوں سے ہوا کے

لڑکا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو وہ اتر جائے
آتا ہو ادھر جو وہ اسی جا پہ ٹھہر جائے
ناقہ پہ بھی کوئی نہ برابر سے گزر جائے
دیتے رہو آواز جہاں تک کہ نظر جائے

مریم سے سوا حق نے شرف ان کو دیے ہیں
افلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کئے ہیں

اس قسم کی مثالیں بہت ملتی ہیں۔ عبدالسلام صاحب کہتے ہیں: "ہمارے مرثیہ گویوں نے اہل حرم کے عادات اور مراسم شرفائے ہندوستان کی مستورات کے مطابق فرض کئے ہیں اور شادی غمی سے متعلق جس قسم کے مراسم و عادات یہاں جاری ہیں وہی تمام مرثیوں میں مذکور ہیں" مرثیوں پر یہ ایک بدنما دھبّہ ہے۔

بہر کیف، شخصیت کی تعمیر نہ سہی جذبات نگاری بڑے پیمانہ پر ہے۔ قسم قسم کے جذبات و کوائف، گوناگوں حسیات و تاثرات کی عکاسی ملتی ہے۔ جرأت، فیاضی، رحم دلی، ہمدردی، حلم و بردباری، غیض و غضب، عزم و غصہ، امید، یاس، شرم و حیا، غیرت ایک طرف تو کم ہمتی، شقاوت، خوں خواری، حسد، رشک، بغض، کمینہ پن دوسری جانب سب کے سب ملتے ہیں۔ اسی لئے حسیات کی دنیا وسیع ہے۔ خصوصاً اُردو شاعری کی دوسری صنفوں کے مقابلے میں، جہاں تنگی سے طبیعت گھبرانے لگتی ہے، یہ وسعت قابل تعریف ہے۔

مرثیوں میں مشاہدۂ عالم کی رنگینیوں سے حسنِ کلام کی تزئین ہو سکتی تھی

اور اس قسم کے کچھ بیانات ملتے ہیں اور بعض اعلیٰ پایہ کے بھی ہیں لیکن زیادہ تنوع نہیں۔

پیدا شعاع مہر کی مقراض جب ہوئی — پنہاں درازی پرِ طاؤس شب ہوئی
اور قطع زلفِ لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی — مجنوں صفت ردائے سحر چاک سب ہوئی
فکرِ رفو تھی چرخ ہنرمند کے لئے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لئے

ظلمت جہاں جہاں تھی وہاں نور ہو گیا — پھر مشک شب جہان سے کافور ہو گیا
گویا کہ زنگ آئینہ سے دور ہو گیا — باطل رسالہ سے شبِ دیجور ہو گیا
کیا پختہ روشنائی تھی قدرت کے جامے میں
مضمون آفتاب کا ذروں کے نامے میں

عموماً صبح ہی کا ذکر ہوتا ہے یا کبھی گرمی کی شدت کا لیکن جیسا کہ میں نے کہا ہے کچھ زیادہ تنوع نہیں۔

ہاں واقعہ نگاری میں کافی تنوع ہے۔ خصوصاً مختلف معرکوں کا بیان دل چسپ ہوتا ہے۔ حُر کی بہادری، حضرت عباس کی حیرت انگیز صف شکنی، حضرت علی اکبر کی رزم آرائی سب کا بیان جوش و خروش کے ساتھ ہے لیکن غور سے دیکھنے سے ان معرکوں میں یکسانی نظر آتی ہے۔ اگر یہی مرثیہ گو طربیہ رزمیہ نظم لکھتے تو ظاہری تنوع باقی نہ رہتا۔ خصوصاً ان واقعات کے بیان میں ایک ہی قسم کے مبالغہ سے کام لیا جاتا ہے جس سے حساس طبیعت کو بے مزگی ہوتی ہے:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے ۔۔۔ رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے ۔۔۔ ہر قصرِ سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

طبل و دہل و بوق کو سکتہ ہوا ڈر سے ۔۔۔ اک بار اُڑے تاج ہما شاہوں کے ڈر سے
خنجر گرے کھل کھل کے شجاعوں کی کمر سے ۔۔۔ تائب ہوئے مریخ و زحل فتنہ و شر سے
خورشید و مہ نو نے کہا چرخ بریں پر
اب کھول کے رکھ دو سپر و تیغ زمیں پر

ہیبت سے ہیں نہ قلعۂ افلاک کے در بند ۔۔۔ جلاد فلک بھی نظر آتا ہے نظر بند
وا ہے کمرِ چرخ سے جوزا کا کمر بند ۔۔۔ سیارے ہیں غلطاں صفتِ طائرِ پربند
رنگت یہ عطارد سے قلم چھوٹ پڑا ہے
خورشید کے پنجہ سے علم چھوٹ پڑا ہے

سودا مرثیہ کے لئے مخمس، مربع، مسدس کا استعمال کرتے تھے۔
انیس و دبیر صرف مسدس سے کام لیتے ہیں۔ اس میں کافی وسعت ہے اور اس میں شان و شوکت، رعب و دبدبہ، حسن و درد و اثر سبھی چیزیں سما سکتی ہیں۔ واقعہ نگاری، جذبات نگاری، مختلف تصورات و مناظر کی کامیاب تصویر کشی ممکن ہے۔ اس پیمانہ میں تنگی کا گزر نہیں۔ اس میں بس ایک نقص ہے اور وہ یہ کہ اس کی وسعت کی وجہ سے اکثر اس کو بھرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہو جاتا ہے لیکن عموماً شعرا اس

نقص سے اپنی شاعری کو پاک رکھتے ہیں۔ ہاں اگر اسے طویل و مسلسل رزمیہ نظم کے لئے استعمال کیا جاتا تو ایک خرابی یہ ہوتی کہ بند کی یکسانی کی وجہ سے لطف میں کمی ہو جاتی۔ لیکن چھوٹے چھوٹے مرثیوں میں یہ کمی ہے بھی تو ظاہر نہیں ہوتی۔ پھر مختلف مرثیوں میں مختلف بحور و اوزان کا استعمال ہوتا ہے۔ اس سے تنوع میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

اشارات

۱ Epic : A poem in which actions or events in related sequence are presented by narration and description; especially, a poem celebrating in stately, formal verse the real or mythical achievements of great personages, heroes or demigods.

۲ Elegy : 1 A classical poem in elegaic verse; hence, a lyric poem lamenting the dead; a funeral song, as Shelly's *Adonais*.

2 A reflective and meditative poem with sorrowful theme: solemn or plaintive poetry; as Gray's Elegy *in a Country Churchyard*.

۳ ایلیڈ میں گریکس کی طرف سے اکلس (Achilles) اور ٹروجنز کی طرف سے ہکٹر (Hector) نبرد آزما ہوتے ہیں، دونوں بہادر ہیں۔ اکلس ہکٹر کو قتل کرتا ہے اور پھر خود بھی مارا جاتا ہے۔

۴ **Full Soon**

Among them he arrieved, in his right hand
Grasping ten thousand thunders, which he sent
Before him sush as in their souls infixed
Plagues. They, astonished, all resistence lost,

All courage; down their idle weapons dropt;
O'er shields, and helons, and helmed heads he rode
Of thrones and mighty Seraphim prostrate,.
That wished the mountains now might be again
Thrown on them, as a shelter from his ire.
Nor less on either side tempestuous fell
His arrows, from the fourfold-visaged four,
Distinct with eyes, and from the living wheels,
Distinct alike with multitude of eyes;
One spirit in them ruled, and every eye
Glared lightning and shot forth pernicious fire
Among the accursed, that withered all their strength,
And of their wonted vigour left them drawned,
Exhausted, spiritless, afflicted, fallen.

(*Milton – Paradise Lost-Book iv*)

۵ امیر حمزہ اور ان کے سردار نیکی کے پُتلے اور نیکی کے حمایتی ہیں۔ افراسیاب اور ان کے سردار و مددگار در اصل بدی کی طاقتیں ہیں اور نیکی بدی کی طاقتوں میں نہایت زبردست تصادم ہوتا ہے، ایسا تصادم جس کے تصور سے تخیل کانپتا ہے... یہاں بھی روشنی اور تاریکی، سفیدی اور سیاہی کی کشمکش کی عکاسی ہے۔ وہی کشمکش جو شیکسپیر کے ڈراموں اور انیس و دبیر کے مرثیوں میں بھی ملتی ہے۔

... "طلسم ہوش ربا" میں نیکی کے حمایتی ایک جانب صف آرا ہیں اور بدی کے نمائندے دوسری جانب، دونوں صفیں بڑھتی ہیں اور ایک زبردست تصادم ہوتا ہے۔ امیر حمزہ اور ان کی فوج ایک طرف، لقا اور اس کی فوج دوسری طرف۔ یعنی نیکی اور بدی کی کشمکش ہے۔ یہی کشمکش مرثیوں میں بھی ہے۔ امام حسینؑ، حضرت عباسؑ حضرت علی اکبر

نیکی کے پتلے ہیں، ابن زیاد، شمر اور اس کے سپاہی بدی کے مجسمے ہیں۔ سفیدی اور سیاہی کی جنگ آزمائی ہے۔ شیکسپیر کے ڈراموں میں نیکی کے پتلے اور بدی کے مجسمے الگ الگ نہیں۔ نیکی اور بدی کی طاقتیں ایک فرد یعنی ہیرو کی ذات میں مجتمع ہیں اور اس کی روح، اس کے دل، اس کے دماغ میں طاقت آزمائی کرتی ہیں۔ یہ اندرونی کشمکش خارجی کشمکش کی آئینہ دار ہے۔ یہاں ایک مخصوص، ذاتی، روحانی طوفان ہے جو مخصوص ہے اور عام بھی، ذاتی بھی ہے اور عالمگیر بھی، روحانی بھی ہے اور مادی بھی۔ یہی حقیقت بے شمار ادبی محاسن سے قطع نظر شیکسپیر کے ڈراموں کو "طلسم ہوش ربا" اور مرثیوں سے اعلیٰ و ارفع بناتی ہے۔ "طلسم ہوش ربا" کی دنیا شیکسپیر کے ڈراموں کی دنیا سے قدر و قیمت میں بہت کم ہے۔ دونوں میں کوئی مناسبت نہیں۔ لیکن جہاں تک اس نکتے کا تعلق ہے "طلسم ہوش ربا" کا مرتبہ مرثیوں سے بلند ہے۔ مرثیہ گو کی حیثیت جانب دار کی ہے۔ وہ ایک جماعت کے محاسن کو چمکاتا ہے۔ اس جماعت میں کسی نقص کا گزر ممکن نہیں اور وہ دوسری جماعت کو شب دیجور یا قیر یا جہنم سے بھی زیادہ سیاہ بناتا ہے۔ "طلسم ہوش ربا" میں بھی جانبداری ہے۔ یہاں بھی امیر حمزہ اور ان کی جماعت کے محاسن کو چمکایا جاتا ہے اور لقا اور افراسیاب اور ان کی جماعتوں کو سیاہ رنگ میں رنگا جاتا ہے لیکن یہ سیاہی اس قدر گہری نہیں۔ یہاں دوسرے رنگوں کی بھی جھلک نظر آتی ہے۔ لقا اور اس کے سخن تکیہ "من چہ تقدیر کردم" پر ہم ہنستے ہیں لیکن افراسیاب کی شوکت و حشمت، اس کے سرداروں کی جرأت و طاقت کا ہم اعتراف بھی کرتے ہیں۔ مخالفین امام حسینؑ میں ایک بھی جری بہادر نہیں لیکن افراسیاب خود ایک زبردست شہنشاہ ہے اور اس کے سرداروں میں ہر شخص اپنی آپ مثال ہے۔ یعنی "طلسم ہوش ربا" میں اسد کے مخالفین کو گرایا نہیں گیا ہے۔ اس سے کشمکش میں لطف زیادہ، واقعیت زیادہ ہے۔ افراسیاب مخالفین امام حسینؑ کی طرح بزدل، کمینہ،

کمزور نہیں۔ وہ ایک اشارہ میں دنیا کا تختہ اُلٹ سکتا ہے۔ مرثیہ گو اشخاص مرثیہ کو انسانی سطح پر رکھتا ہے پھر اس قدر مبالغہ سے کام لیتا ہے کہ تصویر ناقابل یقین ہو جاتی ہے۔ "طلسم ہوش ربا" میں یہ نقص بھی موجود نہیں۔ یہاں ابتدا ہی سے ایک دوسری بلند و وسیع و کشادہ دنیا کی تخلیق کی گئی ہے۔ اس لئے جو ہستیاں یہاں سانس لیتی ہیں، جو واقعات یہاں ہوتے ہیں وہ ایک عظیم الشان پیمانہ پر ہیں۔ یہاں یقین و عدم یقین کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

[اردو زبان اور فن داستان گوئی].

(۱۰)

انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیوں میں وہ ساری خامیاں ہیں جو عام طور سے مرثیوں میں پائی جاتی ہیں ۔ لیکن انیسؔ میں کچھ خوبیاں بھی ہیں جو انھیں دوسرے مرثیہ گو شعرا سے ممتاز بناتی ہیں اور جن سے پتہ چلتا ہے کہ عام اردو شاعر کی حیثیت سے وہ بھی کافی بلند مرتبہ ہیں ۔ انیسؔ اپنے کلام کے بارے میں کہتے ہیں :

ایک قطرہ کو جو دوں بسط تو قلزم کر دوں   بحرِ مواج فصاحت کا تلاطم کر دوں
ماہ کو مہر کروں ذرّوں کو انجم کر دوں   گنگ کو ماہرِ اندازِ تکلّم کر دوں

درد سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

قلمِ فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ   شمعِ تصویر پہ گرنے لگیں آآ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ   خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی   لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی

سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو رہی یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی

لفظ بھی چست ہو مضمون بھی عالی ہوئے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

بزم کا رنگ جدا رزم کا میداں ہے جدا یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامہ کا عنواں ہے جدا مختصر پڑھ کے رُلا دینے کا ساماں ہے جدا

دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہو رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

شاعرانہ تعلّی سے روگردانی کر کے دیکھا جائے تو انیسؔ بات ٹھیک ہی کہتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ "ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد" اس بات سے اُردو شعراء اکثر ناواقف رہے ہیں۔ انیسؔ جانتے ہیں کہ بزم کا رنگ جدا اور رزم کا میدان الگ ہے اور وہ اپنے مرثیوں میں تنوع پیدا کرنے کی بھی کوشش، کامیاب کوشش کرتے ہیں۔ دبدبہ، مصائب، توصیف، سب چیزیں موجود ہیں۔ وہ ہنساتے بھی ہیں اور رولاتے بھی ہیں۔ وہ سارے انسانی کوائف کو ابھارنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ غصہ، نفرت، حقارت، جوشِ شجاعت، ولولۂ جوانی، شرم، حیا، غیرت غرض ہر جذبہ پر ان کا تصرف ہے اور ان چیزوں کو سلاستِ زبان، متانت، سنجیدگی، چست بندش، درد و اثر، جوش، رنگینی، چمک، شگفتگی، روانی کے ساتھ بیان کر سکتے ہیں۔

سیرت نگاری تو خیر انیسؔ کے مرثیوں میں موجود نہیں۔ وہ ہر فرد کی شخصیت کو الگ الگ نکھار نہیں سکتے۔ سب کے سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ ہر فرد میں وہی خوبیاں ہیں جو دوسروں میں بھی پائی

جاتی ہیں۔ دبیر کے مرثیوں میں بھی سیرت نگاری نہیں۔ انیس و دبیر امام حسین ؑ کی شخصیت پر بالخصوص بہت کاوش کرتے ہیں اور اس معاملہ میں انیس دبیر سے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔ انیس چاہتے تھے کہ انسانیت اور ملکوتیت کو اس طرح ملائیں کہ ایک اعلیٰ اور ارفع شخصیت بن سکے لیکن اس میل میں انھیں پوری کامیابی نہ ہو سکی۔ انسانیت صاف ملکوتیت پر غالب ہے۔ پھر بات یہ بھی ہے کہ انیس چند انسانی کمزوریوں خصوصاً مصیبت کشی پر ضرورت سے زیادہ زور دیتے ہیں:

گھر لٹ گیا ہے خاک اڑاتا ہوں بھائی جان | شہہ دوڑ کر پکارے کہ آتا ہوں بھائی جان
اک اک قدم پہ ٹھوکریں کھاتا ہوں بھائی جان | طاقت بدن میں اب نہیں پاتا ہوں بھائی جان

دستِ شکستہ بیٹے کی گردن میں ڈالے ہیں
بھیّا ہمیں تو اکبر مہ رو سنبھالے ہیں

بہر کیف، اگر سیرت نگاری نہیں تو انیس نہایت عمدہ اور لطیف طرز سے حسیات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے بھی وہ دبیر سے برتر ہیں۔ انیس دو یا زیادہ جذبات کو بیک وقت جمع کرتے ہیں اور ان کی موجودگی سے جو کشمکش ہوتی ہے اسے نہایت حسن وخوبی سے بیان کرتے ہیں۔ اکثر یہ جذبات متضاد ہوتے ہیں اور دو جانب کھینچتے ہیں۔ اس کشمکش کو انیس نہایت باریک اور سہل طریقہ سے بیان کرتے ہیں۔ حضرت علی اکبر رخصت کے لئے ماں کے پاس جاتے ہیں تو ماں کی محبت کا نقشہ انیس یوں کھینچتے ہیں:

تم صبح سے گئے تھے اب آئے یہ ماں نثار | ماں گرد پھر کے بولی کہ اے میرے گلعذار

در پہ تڑپ تڑپ کے میں جاتی تھی بار بار   کھولو بس اب کمر کو مرا دل ہے بے قرار

گرمی یہ اور قحط کئی دن سے آب کا
رُخ تمتما گیا ہے مرے آفتاب کا

پھر ماں کو معلوم ہوتا ہے کہ رخصت طلب کرنے آئے ہیں۔ بیٹے کی سلامتی کا خیال ایک طرف تو بیٹے کی بے کسی و بے تابی دوسری جانب عجب اثر پیدا کرتی ہے۔ آخر کار جواب ملتا ہے:

دیکھی گئی نہ ماں سے یہ بے تابیٔ پسر   وارث کی بے کسی پہ لگا کانپنے جگر
ہاتھوں سے دل کو تھام کے بولی وہ نوحہ گر   دولت پہ فاطمہ کے تصدق تمام گھر

پہلے نہ کچھ کہا تھا نہ اب روکتی ہوں میں
روتے ہو کس لیے تمھیں کب روکتی ہوں میں

اللہ! کتنی بہادری، فیاضی، مہر مادری، تمناؤں کی ویرانی و بربادی ہر ہر لفظ سے ٹپکتی ہے۔ دبیر میں یہ نزاکت، نفاست اور عمدگی نہیں ملتی۔ دبیر میں ایسے موقعوں پر بھدّا اور بدنما اثر ملتا ہے۔ بہر کیف، جو اثر، جو خوبی اس بند میں ہے وہ پورے بیان میں نہیں۔ انیس، اور صرف انیس ہی نہیں، سب مرثیہ گو، ضرورت سے زیادہ تفصیل سے کام لیتے ہیں۔ اور یہ نہیں سمجھتے کہ اس تفصیل کی وجہ سے اثر میں زیادتی نہیں، کمی ہوتی ہے۔ ان کا تو مقصد رونا رلانا ہے اور اس مقصد میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں، لیکن شاعرانہ حسن و صداقت میں کمی ہو جاتی ہے۔

ایک حضرت علی کی شہادت کو لیجئے۔ اس المناک واقعہ کا بار بار بیان ہوتا ہے۔ دو بیبیاں خیمے سے باہر نکل آتی ہیں اور یوں بین کرتی ہیں:

اک کہتی تھی صدقے ترے اے گیسوؤں والے　　اک کہتی تھی قربان مری گود کے پالے
جینے کے جوانی میں تمھیں پڑ گئے لالے　　ٹھہرو کہ یہ ماں چھاتی سے برچھی کو نکالے
ہے ہے یہ قبا خون میں سب بھر گئی بیٹا
تم زخمی ہوئے کیا کہ پھوپھی مر گئی بیٹا

تھا تیری دلہن لانے کا اکبر مجھے ارماں　　تقدیر نے بے آس کیا مجھ کو مری جاں
واری تری اس چاند سی چھاتی کے میں قرباں　　سہرہ بھی نہ باندھا کہ ہوئے خوں میں غلطاں
لاشوں پہ ترے اشکوں سے منہ دھونے کو آئی
تم مجھ کو نہ روئے میں تمھیں رونے کو آئی

تم مر گئے میں مر نہ گئی ساتھ تمھارے　　ہے ہے مرے دلبر مرے جانی مرے پیارے
تم بھی نہ رہے عون و محمدؑ بھی سدھارے　　اب کون اٹھائے گا جنازے کو ہمارے
آرام بہت کم مری قسمت میں لکھا ہے
پیری میں یہ ماتم مری قسمت میں لکھا ہے

ایک دوسرے مرثیہ میں اس موقع پر لکھتے ہیں :

خاتونِ قیامت کی صدا اتنے میں آئی　　ہے ہے مرے پوتے نے سناں سینے پہ کھائی
اٹھارہ برس والے نے جاں اپنی گنوائی　　اب لاش پہ نرغہ ہے محمدؐ کی دہائی
پھل تیغوں کے بجلی کی طرح کوندرہے ہیں
رہواروں سے لاشے کو عدو روندرہے ہیں

لاشے پہ چلے خاک بہ سر سیدِ عالم　　اکبر کی جدائی کا پڑا خیمے میں ماتم
فریاد محمدؐ کی صدا آتی تھی ہر دم　　جنباں تھی زمیں کانپتا تھا عرشِ معظم

سیدانیوں میں ہوتا تھا جب شور بکا کا
ہلتا تھا کلس خیمۂ شاہِ شہدا کا

ایک اور مرثیہ میں حضرت امام حسینؑ یوں بین کرتے ہیں:

ہے ہے مرے شفیق پسر مہرباں پسر — خوش رو پسر سعید پسر قدرداں پسر
مادر کا چین باپ کا آرام جاں پسر — کم گو پسر شہید پسر نوجواں پسر
مقتل کدھر ہے کوئی بتاتا نہیں مجھے
اے نورِ عین کچھ نظر آتا نہیں مجھے

مجھ کو غریب دشت بلا کہہ کے پھر پکار — اک بار شہِ دوسرا کہہ کے پھر پکار
اے شیر سید الشہدا کہہ کے پھر پکار — صدقے ہو باپ یا ابتا کہہ کے پھر پکار
میری بھی جان تن سے ترے ساتھ جائے گی
مر جاؤں گا یہیں جو نہ آواز آئے گی

کچھ ہوش دست و پا کا نہیں بے حواس ہوں — زخمی ہے قلب کشتۂ اندوہ و یاس ہوں
غمگیں ہوں مردہ دل ہوں حزیں ہوں اداس ہوں — دم توڑتے تم ہو غضب اور میں نہ پاس ہوں
کیوں کر قرار آئے دلِ ناصبور کو
لاؤں کہاں سے ڈھونڈ کے آنکھوں کے نور کو

یہ چند مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ چاہیے تو یہ تھا کہ درد و غم کے مواقع کو زیادہ نہ پھیلایا جائے! مرثیہ گو مغربی شعرا سے نہ سہی، فردوسی سے استفادہ کرتے تو شاید زیادہ کامیاب ہوتے۔ فردوسی نے بھی ایک موقع پر تفصیل سے کام لیا ہے۔ سہراب کے مرنے کی خبر سن کر

اس کی ماں کی جو حالت ہوئی اس کو اس طرح ادا کرتا ہے:

خروشید و جوشید و جامہ درید — بہ زاری بران کودک نارسید
بر آورد بانگ و غریو و خروش — زمان تا زمان زو ہمی رفت ہوش
فرو برد ناخن دو دیدہ بہ کند — بر آورد و بالا در آتش فگند
مرآں زلف چوں تاب تادہ کمند — بہ انگشت بپیچید و از بن بہ کند
بہ سر بر فگند آتش و بر فروخت — ہمہ موئے مشکیں بہ آتش بہ سوخت
ہمی گفت کاے جانِ مادر کنوں — کجائی؟ سرشتہ بہ خاک و بہ خوں
دو چشمم بہ رہ بود گفتم مگر — ز سہراب و رستم بیابم خبر
چہ دانستم اے پور کاید خبر — کہ رستم بہ خنجر دریدت جگر
دریغش نہ آمد ازاں روئے تو — ازاں برز و بالا و بازوئے تو
بپروردہ بودم تنش را بہ ناز — بہ رخشندہ روز و شبانِ دراز
کنوں آں بخوں اندروں غرقہ گشت — کفن بر تنِ پاک او خرقہ گشت
کنوں من کرا گیرم اندر کنار — کہ خواہد بُدن مر مرا غم گسار
پدر جستی اے گرد لشکر پناہ — بہ جائے پدر گورت آمد براہ
ہمی گفت و می خست و می کند موئے — ہمی زد کف دست بر خوب روئے

جاننے والے جانتے ہیں کہ جو شاعرانہ حُسن فردوسی کے بیان میں ہے وہ انیس کے بیان میں نہیں۔ یہاں نہ خاتونِ قیامت کی صدا آتی ہے اور نہ کوئی کہتا ہے: "مقتل کدھر ہے کوئی بتاتا نہیں مجھے" یا "صدقے ہو باپ یا ابتا کہہ کے پھر پکار"۔ اور فردوسی کے اس شعر میں جو اثر ہے:

ہمی گفت کاے جان مادر کنوں
کجائی؟ سرشتہ بہ خاک و بہ خوں

وہ انیسؔ کے پورے بند میں نہیں جس کا پہلا مصرع ہے: "ہے ہے مرے شفیق پسر مہرباں پسر"

میں نے کہا ہے کہ مرثیہ میں زار نالی بھی ہے اور رزم بھی۔ انیسؔ و دبیرؔ رزم کا بہت اہتمام کرتے ہیں اور اپنی پوری قوت ایجاد اس پر صرف کرتے ہیں۔ مثلاً انیسؔ ہنگامۂ جنگ کا نقشہ کھینچتے ہیں۔

نقارۂ دغا پہ لگی چوب یک بہ یک — اٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگا فلک
شہپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک — قرنا پھنکی کہ گونج اٹھا دشت دور تک
شور دہل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مردے بھی ڈر کے چونک پڑے تھے خاک کے تلے

گھوڑوں سے گونجتا تھا وہ سب وادی نبرد — گردوں میں مثل شیشۂ ساعت بھری تھی گرد
تھا چرخ چار میں پہ رخ آفتاب زرد — ڈر تھا گرے زمیں پہ نہ مینائے لاجورد
گرمی ہجوم فوج سے دہ چند ہو گئی
خاک اس قدر اڑی کہ ہوا بند ہو گئی

کانپے طبق زمیں کے، ہلا چرخ لاجورد — مانند کہربا ہوا مٹی کا رنگ زرد
اٹھ کر زمیں سے بیٹھ گئی زلزلے میں گرد — تیغوں کی آنچ دیکھ کے بھاگی ہوائے سرد
گرمی سے رن کے ہوش اڑے وحش و طیر کے
شیر اس طرف اتر گئے، دریا کو پیر کے

الغدیے زلزلے کہ لرزتے تھے دشت و در — جنگل میں چھپتے پھرتے تھے ڈر ڈر کے جانور

جنات کانپ کانپ کے کہتے تھے الحذر دنیا میں خاک اُڑتی ہے اب جائیں ہم کدھر
اندھیر ہے اُٹھی برکت اب جہان سے
لو مل گیا زمین کا طبق آسمان سے

تھرا رہا تھا خوف سے مینائے لاجورد ہلتے تھے کوہ کانپتا تھا وادیٔ نبرد
تھا دن بھی زرد، دھوپ بھی زرد اور زمیں بھی زرد خورشید چھپ گیا، یہ اٹھی کربلا کی گرد
اک تیرگی غبار کی تھی چشم دہر میں
ٹاپو پڑے ہوئے تھے محیطِ سپہر میں

یہاں فردوسی کا فیض صاف نظر آتا ہے۔ فردوسی نے بھی ہنگامۂ جنگ کا نقشہ کھینچا ہے:

زلشکر بر آمد سراسر خروش زمیں پُرخروش و ہوا پر خروش
جہاں لرز لرزاں شد و دشت وکوہ زمیں شد زنعل ستوراں ستوہ
درفش از درفش و گروہ از گروہ گسستہ نہ شد شب بر آمد زکوہ
درخشیدنِ تیغہائے بنفش ازاں سایۂ کاویانی درفش
توگفتی کہ اندر شبِ تیر چہر ستارہ ہمی برفشاند سپہر
زمیں گشت جنباں چو ابر سیاہ توگفتی ہمی برنتابد سپاہ
دلِ کوہ گفتی بدرّد ہمی زمیں با سواراں ببرد ہمی
چناں تیرہ شد روی گیتی زگرد توگفتی کہ خورشید شد لاجورد
زجوشِ سواراں و آواز کوس ہوا تیرگوں شد زمیں آبنوس
توگفتی زمیں موج خواہد زدن وزاں موج بر اوج خواہد زدن
زبس گرد میداں کہ برشد بہ دشت زمیں شش شد و آسماں گشت ہشت

به جوشید دشت و بتوفید کوه　　　ز جوشِ سواران هر دو گروه
تو گفتی که روئے زمیں آہن است　　　ز نیزہ ہوا نیز در جوشن است

مشابہت ظاہر ہے۔ انیس نے فردوسی کا تتبع کیا ہے اور یہ بھی ظاہر ہے کہ فردوسی کا بیان زیادہ اچھا ہے، اس میں اثر بھی زیادہ ہے اور پھر ملائک ہراساں نہیں ہوتے اور جنّات کانپ کانپ نہیں اُٹھتے۔

بہرکیف، انیس جنگ و نزاع کا بیان نہایت جوش اور صفائی سے کرتے ہیں۔ کہیں کوئی چیز مبہم و تاریک نہیں رہ جاتی۔ ہر تفصیل صاف صاف ہوتی ہے۔ ہاں وہ واقعہ کی بجنسہٖ نقل نہیں کرتے بلکہ اس میں اپنے تخیل سے رنگ بھرتے ہیں۔ ان کا دعویٰ بیجا نہیں کہ مانی و بہزاد ان کی نقاشی سے دنگ ہیں۔ یہ محض شاعرانہ تعلّی نہیں کہ "خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ" یا "بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی"۔ حضرت علی اکبرؑ کی تیغ زنی کا تماشا انیس یوں دکھاتے ہیں:

بڑھ کر کسی نے وار جو روکا سپر کٹی　　　چار آئینہ کٹی زرہ خیرہ سر کٹی
نیزے کی ہر گرہ صفتِ نیشکر کٹی　　　سینہ کٹا، جگر ہوا زخمی کمر کٹی
رہوار بھی دو نیم میانِ مصاف تھا
ان سب کے بعد مُنہ کو جو دیکھا تو صاف تھا

چمکی گری اُٹھی اِدھر آئی اُدھر گئی　　　خالی کئے پرے تو صفیں خوں میں بھر گئی
کاٹے کبھی قدم کبھی بالائے سر گئی　　　ندی غضب کی تھی کہ چڑھی اور اتر گئی
اک شور تھا یہ کیا ہے جو تہر صمد نہیں
ایسا تو رودِ نیل میں بھی جزر و مد نہیں

سرِ خود سروں کے چینبرِ گردوں سے اُڑ گئے　　ہاتھ آستیں سے اُڑ گئے سر تن سے اڑ گئے
ڈر ڈر کے سب پرند نشیمن سے اُڑ گئے　　پائی جو راہ طائرِ جاں تن سے اڑ گئے
تھے قتلِ عام پر علی اکبر تلے ہوئے
رستے تھے بند زخموں کے کوچے کھلے ہوئے

دبیر بھی اس قسم کے معرکے زور و شور، اہتمام و تکلف سے بیان کرتے ہیں۔ وہ حضرت عباس کی شمشیر زنی کی اس طرح تصویر کشی کرتے ہیں:

ہر بار نئی چال نیا طور نیا ڈھنگ　　اسواروں کو پیدل کیا پیدل کیے چو رنگ
گہ زین پہ گہ باگ پہ اور گہ بہ سرِ تنگ　　گہ تنگ لیا گاہ لعینوں کا دل تنگ
بل کھاتی تھی گہ اژدرِ خوں خوار کے مانند
اعدا کے گلے میں تھی کبھی ہار کے مانند

گہ راست گہے چپ تھی گہے تحت گہے فوق　　اعدا کے گلے میں کبھی ہیکل تھی کبھی طوق
گہ مُردوں پہ گہ زندوں پہ جاتی تھی بصد شوق　　بجلی کی طرح کوندنے کا روندنے کا ذوق
دریا میں کبھی گاہ بیابان میں چمکی
جا کر کبھی نیزوں کے نیستان میں چمکی

مغفر سے اگر چھو گئی گردن میں در آئی　　گردن سے بڑھی سینۂ دشمن میں در آئی
سینہ کو کیا چاک تو جوشن میں در آئی　　جوشن سے جو نکلی تو وہ توسن میں در آئی
توسن سے جو اتری تو نہ پھر رن میں کہیں تھی
واں تھی نہ جہاں گاو زمیں تھی نہ زمیں تھی

اہتمام و تکلف تو دبیر بہت کرتے ہیں لیکن انیس کے مقابلہ میں ان میں آورد زیادہ ہے۔ رعایت لفظی اور صنائع و بدائع کا کثرت سے استعمال

کرتے ہیں اور یہ رعایت لفظی، یہ صنعت بجائے خود اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔ یہ نہیں کہ انیس رعایت لفظی اور صنعتوں کا استعمال نہیں کرتے لیکن موقع دیکھ کر، مناسبت کا لحاظ رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔ یہی بات دبیر بھول جاتے ہیں۔

بہرکیف، انیس و دبیر واقعہ نگاری کے ساتھ مناظر فطرت کی بھی تصویر کشی کرتے ہیں۔ لیکن کسی منظر کی ٹھیک تصویر نہیں اتارتے بلکہ اس میں تغیر و تبدل کر کے اس کی ترتیب نو کرتے ہیں اور پھر رنگینیٔ تخیل کی مدد سے اس میں نئے نئے رنگ بھرتے ہیں۔ جن مناظر کی تصویریں ملتی ہیں وہ تعداد میں کم اور محدود قسم کی ہیں۔ یہ نقص جائے وقوع کا لازمی نتیجہ تھا۔ موضوع کے انتخاب نے مجبور کیا، تنوع کی گنجائش ہی نہ چھوڑی۔ لیکن جن مناظر کے نقشے کھینچے ہیں وہ خوب ہیں۔ اس چیز میں بھی انیس دبیر سے برتر ہیں۔ دونوں صبح کا نقشہ کھینچے ہیں:

جب سرنگوں ہوا علم کہکشانِ شب　　خورشید کے نشاں نے مٹایا نشانِ شب
نیرِ شہاب سے ہوئی خالی کمانِ شب　　تانی نہ پھر شعاع قمر نے سنانِ شب
آئی جو صبح زیور جنگی سنوار کے
شب نے سپر ستاروں کی رکھ دی اتار کے

شمشیر مشرقی جو چڑھی چرخ پر شتاب　　پھر تیغ مغربی نے دکھائی نہ آب و تاب
تھا بسکہ گرم خنجرِ بیضائے آفتاب　　باقی رہا نہ چشمۂ نیلوفری میں آب
محتاج ماہتاب ہوا آب و تاب کا
باغ جہاں میں پھول کھلا آفتاب کا

الفاظ کی شان، استعاروں کی شوکت ہے لیکن صبح کا سماں صاف دکھائی نہیں دیتا۔ کان مرعوب ضرور ہوتے ہیں لیکن آنکھیں محظوظ نہیں ہوتیں۔ علم، نشان، تیر، کمان، سنان، زیور جنگی، سپر، شمشیر، تیغ، خنجر، آب ہر ہر لفظ تلاش کر کے اپنی اپنی جگہ پر بٹھایا گیا ہے۔ رعایت لفظی ہر مصرع میں موجود ہے پھر بھی اثر نہیں۔ بات یہ ہے کہ دبیر الفاظ اور نقوش کی جستجو میں اصل مدعا کو بھول جاتے ہیں۔ انیس بھی کاوش میں کسی طرح پیچھے نہیں رہتے ہیں لیکن وہ الفاظ و نقوش کو اصل مدعا نہیں بناتے، اس لئے لفظی خوبصورتی کے ساتھ معنوی حُسن بھی پیدا کرتے ہیں:

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور
دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوج طور

پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور
وہ جابجا درختوں پہ تسبیح خوان طیور

گلشن خجل تھے وادیٔ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بھرا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک
شرمائے جس سے اطلسِ زنگاریٔ فلک

وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک
ہر برگ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک

ہیرے خجل تھے گوہر یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

وہ نور اور وہ دشت سہانا سا وہ فضا
دُراج و کبک و تیہو و طاؤس کی صدا
وہ جوشِ گل وہ نالۂ مرغانِ خوش نوا
سردی جگر کو بخشتی تھی صبح کی ہوا
پھولوں سے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے
تھالے بھی نخل کے سبد گل فروش تھے

انیس و دبیر کی عبارت میں بھی نمایاں فرق ہے۔ دبیر کی زبان میں شان و شوکت زیادہ ہے۔ وہ الفاظ اور استعاروں کی تلاش میں منہمک ہو جاتے ہیں۔ بندشوں اور ترکیبوں میں قوتِ ایجاد سے کام لیا کرتے ہیں۔ لیکن زیادہ یہ ہوتا ہے کہ شان و شوکت کے پیچھے وہ اثر اور فطری طرزِ ادا سے دست بردار ہو جاتے ہیں۔ ان کی زبان میں تنوع بھی نہیں۔ ہر جگہ بس ایک ہی رنگ ہے۔ مواقع بدلتے رہتے ہیں لیکن مواقع کے تغیر کے ساتھ زبان نہیں بدلتی اور کبھی وہ جان بوجھ کر بدلنا چاہتے ہیں تو اس میں کامیاب نہیں ہوتے۔ خصوصاً جب وہ ملائم، نرم لہجہ اختیار کرتے ہیں تو آواز بھدی اور ناگوار ہو جاتی ہے۔ پختگی اور زور، خصوصاً زور بہت کچھ ہے لیکن کچھ غیر فطری قسم کا۔ روزمرہ کا استعمال بھی کم ہے۔ کہیں یہ نہیں کرتے کہ گفتگو کی صحیح نقل اتاریں۔ بہ خلاف ان کے انیس روزمرہ کا استعمال نہایت خوبی سے کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے۔ الفاظ اور ترتیب الفاظ بھی اکثر وہی ہوتی ہے جو عام بول چال میں ہوتی ہے۔ انیس کی زبان صاف اور دل کش ہے۔ اس کی سلاست

اس کی فصاحت و بلاغت مثل روز روشن ہے۔ زبان میں روانی، آبداری، بُرش ذو الفقار کی سی ہے۔ اثر میں تیر و نشتر سے کم نہیں۔ تنوع بھی بہت ہے۔ کبھی سخت و درشت ہو جاتی ہے تو کہیں نرم و ملائم۔ کبھی نالہ ہے تو کبھی پر جوش آہنگ۔ مختلف اشخاص کی گفتگو کا الگ الگ رنگ ہے۔ لب و لہجہ کا فرق، آواز کی بلند آہنگی و آہستہ روی، سمندر کی سی طغیانی اور سکون سب ہی کچھ موجود ہے۔ اس میں ثیریں بھی ہے اور موسیقیت بھی اور پھر شگفتگی اور شادابی بھی۔

اشارات

ا۔ اور یہ حضرت امام حسینؑ کی شہادت کا بیان ہے :

چلتے تھے چار سمت سے بھالے حسینؑ پر　　ٹوٹے ہوئے تھے برچھیوں والے حسینؑ پر
یہ دکھ نبی کی گود کے پالے حسینؑ پر　　قاتل تھے خنجروں کو نکالے حسینؑ پر
تیرِ ستم نکالنے والا کوئی نہ تھا
گرتے تھے اور سنبھالنے والا کوئی نہ تھا

لاکھوں میں ایک بیکس و دلگیر ہائے ہائے　　فرزند فاطمہ کی یہ توقیر ہائے ہائے
بھالے وہ اور پہلوے شبیر ہائے ہائے　　وہ زہر میں بجھائے ہوئے تیر ہائے ہائے
غصّے میں تھے جو فوج کے سرکش بھرے ہوئے
خالی کیے حسینؑ پہ ترکش بھرے ہوئے

وہ گرد تھے جو بھاگتے پھرتے تھے وقتِ جنگ　　اک سنگدل نے پاس سے مارا جبیں پہ سنگ
صدمے سے زرد ہو گیا سبطِ نبی کا رنگ　　ماتھے پہ ہاتھ تھا کہ گلے پہ لگا خدنگ
تھاما گلا جناب نے ماتھے کو چھوڑ کے
نکلا وہ تیر حلقِ مبارک کو توڑ کے...

گرتے ہیں اب حسینؑ فرش پر سے ہے غضب　　نکلی رکاب پائے مطہر سے ہے غضب
پہلو شگافتہ ہوا خنجر سے ہے غضب　　غش میں جھکے عمامہ گرا سر سے ہے غضب
قرآن رحلِ زیں سے سرِ فرش گر پڑا
دیوارِ کعبہ بیٹھ گئی عرش گر پڑا...

جنگل سے آئی فاطمہ زہرا کی یہ صدا　　امت نے مجھ کو لوٹ لیا وا محمدا
اس وقت کون حق محبت کرے ادا　　ہے ہے یہ ظلم اور دو عالم کا مقتدا
انیس سو ہیں زخم تنِ چاک چاک پر
زینب نکل حسینؑ تڑپتا ہے خاک پر

پردہ اُلٹ کے بنت علی نکلی ننگے سر　　لرزاں قدم خمیدہ کمر غرق خوں جگر
چاروں طرف پکارتی تھی سر کو پیٹ کر　　اے کربلا بتا ترا مہمان ہے کدھر
اماں قدم اب اٹھتے نہیں تشنہ کام کے
پہنچا دو لاش پر مرے بازو کو تھام کے

بنتِ علی تو پیٹتی پھرتی تھی ننگے سر　　کٹتا تھا نورِ چشم علی کا گلا اُدھر
زینب کو منع کرتے تھے ہر چند اہل شر　　لیکن وہ دوڑی جاتی تھی بھائی کی لاش پر
پہنچی جو قتل گاہ میں اس روک ٹوک پر
دیکھا سر حسینؑ کو نیزے کی نوک پر

نیزے کے نیچے جا کے پکاری وہ سوگوار　　سیّد تری لہو بھری صورت کے میں نثار
ہے ہے گلے پہ چل گئی بھیا چھری کی دھار　　بھولے بہن کو اے اسدِ حق کے یادگار
صدقے گئی لٹا گئے گھر وعدہ گاہ میں
جنبش لبوں کو ہے ابھی ذکر الٰہ میں

بھیا سلام کرتی ہے خواہر جواب دو　　چلّا رہی ہے دخترِ حیدر جواب دو
سوکھی زباں سے بہرِ پیمبر جواب دو　　کیونکر جئے گی زینبِ مضطر جواب دو
جو مرگ دردِ ہجر کا چارا نہیں کوئی
میرا تو اب جہاں میں سہارا نہیں کوئی

بھیا میں اب کہاں سے تمہیں لاؤں کیا کروں　　کیا کہہ کے اپنے دل کو میں سمجھاؤں کیا کروں
کس کی دہائی دوں کسے چلاؤں کیا کروں　　بستی پرائی ہے میں کدھر جاؤں کیا کروں
دنیا تمام اُجڑ گئی ویرانہ ہو گیا
بیٹھوں کہاں کہ گھر تو عزاخانہ ہو گیا

ہے ہے تمہارے آگے نہ خواہر گزر گئی　　بھیا بتاؤ کیا تہِ خنجر گزر گئی
آئی صدا نہ پوچھو جو ہم پر گزر گئی　　صد شکر جو گزر گئی بہتر گزر گئی
سر کٹ گیا ہمیں تو الم سے فراغ ہے
گر ہے تو بس تمہاری جدائی کا داغ ہے

گھر لوٹنے کو آئے گی اب فوج نابکار　　کہیو نہ کچھ زباں سے بجز شکر کردگار
خیمے میں جب کہ آگ لگا دیں ستم شعار　　رہیو مری یتیم سکینہ سے ہوشیار
بیزار ہے وہ خستہ جگر اپنی جان سے
باندھے نہ کوئی اس کا گلا ریسمان سے

(انیس)

یہ دبیر ہیں:-

گرتے ہی خاک پر شہِ دیں کو غش آ گیا　　پھر بھی نہ کوئی پیاسے کو پانی پلا گیا
خنجر لگا گیا کوئی نیزہ لگا گیا　　کھولی جو آنکھ شہ نے جگر تھرتھرا گیا
سر کاٹنے کو پاؤں کسی کا نہ بڑھ سکا
جز رنگ زرد اور کوئی منھ نہ چڑھ سکا

بر آہ آہ شمر نے بڑھ کر غضب کیا　　سینہ پہ موزہ حلق پہ خنجر کو رکھ دیا
چلاتے آئے قبر سے محبوب کبریا　　باہیں گلے میں ڈال دیں خنجر پکڑ لیا

زہرا پکاری یہ دلِ حیدر کا چین ہے
میرا حسین ہے ارے میرا حسین ہے

اے شمر! مصطفےٰ کی رسالت کا واسطہ — اے شمر! مرتضےٰ کی امامت کا واسطہ
اے شمر! اہل بیت کی حرمت کا واسطہ — اے شمر! کبریا کی عدالت کا واسطہ
صدقہ نبی کی روح کا حیدر کی گور کا
تو گل نہ کر چراغ پیمبر کی گور کا

روشن اسی نواسے سے نانا کا نام ہے — یہ سرپرست عزّت خیر الانام ہے
خنجر نہ پھیر پیاس سے یہ خود تمام ہے — آخر خدا ہے حشر ہے اور انتقام ہے
للّٰلہ خانداں کو نہ میرے تباہ کر
تو اس کے ننھے بچوں کے اوپر نگاہ کر

اور یہ جوش میں :۔

تڑپے جو کئی بار زمیں پر شہِ والا — سمجھے یہ ملائک کہ قیامت ہوئی برپا
خیمے کو بڑی یاس سے معصوم نے دیکھا — اتنے میں کسی سمت سے اک تیر وہ آیا
پامال صفِ لشکرِ غم ہو گئے مولا
دل میں وہ اٹھا درد کہ خم ہو گئے مولا

رک رک کے جو تلوار چلی خشک گلے پر — زہرا کی صدا آئی کہ "آہستہ ستم کر"
حیدر نے بڑے پیار سے زانو پہ لیا سر — گردوں کی طرف دیکھ کے بولے یہ پیمبر
شکوہ نہیں نکلا مرے پیارے کے لبوں سے
نکلی ہے مری روح نواسے کے لبوں سے

ناشاد تری بیکسی و یاس کے قرباں — نازک یہ ترا جسم یہ تپتا ہوا میداں

ٹکڑے یہ بدن کے یہ ردا خون سے غلطاں　　ذروں پہ ہیں قرآن کے اوراق پریشاں
بیکس ترے اکبر کی جوانی کے تصدق
مظلوم تری تشنہ دہانی کے تصدق

تو اور سر خاک مرے گیسوؤں والے　　یہ دل یہ بلائیں یہ زباں اور یہ چھالے
اس پیاس میں گردن پہ چھری جسم پہ بھالے　　افسوس ہے اے فاطمہؓ کے ناز کے پالے
عبرت کا وہ منظر کہ خود ظلم خجل ہے
یہ لاش نہیں خاک پہ اسلام کا دل ہے

کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔

۲۔ اور یہ "تیغ زنی" بھی مرثیہ کا جزو بن گئی۔ تین مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ان میں سے کوئی بھی انیس کی لفظی تیغ زنی کو نہیں پہنچتی۔

(۱) کھا جاتی تھی فولاد کو وہ تیغ بلانوش　　روپوش ہوئے جاتے تھے ڈر ڈر کے زرہ پوش
سر تیز و شرر ریز و گراں قدر و سبک دوش　　چلتی تھی زباں جنگ میں یوں دیکھو تو خاموش
انداز نیا رنگ نیا گھات نیا تھا
جو وار تھا اعدا کے لئے برق قضا تھا

اک وار میں ہاتھ اُڑ گئے جس کی سپر اٹھی　　پھل زیغ سے دو تھا کوئی تلوار گر اٹھی
منھ کھولے ہوئے آتی تھی بھر خون میں تر اٹھی　　کس لہر کی بجلی تھی گری یاں اُدھر اٹھی
جل جل کے صف فوج سر کتی نظر آئی
بن پھنکنے لگا آگ بھڑکتی نظر آئی

(نفیس)

(۲) اس گردِ فرسے فوج پہ تیغ جری چلی ہر سر پہ کھیلتی ہوئی گویا پری چلی
خشکی پہ گہ چلی کبھی سوئے تری چلی خالی کیا صفوں کو لہو میں بھری چلی
ظاہر تھی بانکپن سے کبھی رنگ لال تھا
تلوار تھی کہ خونِ شفق میں ہلال تھا

زیرِ سپر اُڑا کے کلائی نکل گئی چار آئینے میں برق سی آئی نکل گئی
فولاد کو دکھا کے صفائی نکل گئی دل میں لگی جگر میں سمائی نکل گئی
جوشن میں بھی تھما نہ گیا اس حسام سے
یوں نکلی جیسے ماہیٔ بے آب دام سے

(مونس)

(۳) گہ صدر پہ گہ شانوں پہ گہ فرقِ لعیں پر گہ رخ پہ گہے کوہ پر اور گاہ زمیں پر
اسوار پہ تھی گاہ گہے گھوڑے کی زیں پر تھمتی تھی کسی جا پہ نہ رکتی تھی کہیں پر
گہ برق تھی گہ شعلہ تھی اور گاہ ہوا تھی
بند آنکھ ہوئی جاتی تھی ہر بار قضا تھی

تھرا رہی تھی برق چمک دیکھ کے اس کی اور کانپتا تھا شعلہ چمک دیکھ کے اس کی
آئینہ تھا حیران فلک دیکھ کے اس کی شرماتی تھی ہر شاخ لچک دیکھ کے اس کی
مارا نہ اسے شرک میں آلودہ نہ جو تھا
وہ خالقِ اکبر کو جو سمجھا وہی وہ تھا

(دلگیر)

۳۔ یہ صبح کا سماں تھا اور پھر یہ عالم ہوتا ہے:۔

وہ لوُ وہ آفتاب کی حدت وہ تاب و تب کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب

خود نہر علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب   خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
اُڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

کوسوں کسی شجر میں نہ گل تھے نہ برگ و بار   ایک ایک نخل جل رہا تھا صورت چنار
ہنستا تھا کوئی گل نہ لہکتا تھا سبزہ زار   کانٹا ہوئی تھی سوکھ کے ہر شاخ باردار
گرمی یہ تھی کہ زیست سے دل سب کے سرد تھے
پتے بھی مثل چہرۂ مدقوق زرد تھے

آبِ رواں سے منھ نہ اٹھاتے تھے جانور   جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر اِدھر اُدھر
مردم تھے سات پردوں کے اندر عرق میں تر   خس خانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر
گر چشم سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑجائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

ذرا ان مصرعوں پر غور کیجیے:۔ کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب' گرمی یہ تھی کہ زیست سے دل سب کے سرد تھے' پڑجائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں۔ اگر آپ ان مصرعوں پر غور کریں تو آپ کو انیس کی شاعری سے کچھ بے اطمینانی سی محسوس ہوگی۔ دھوپ سے دن کا رنگ کالا نہیں ہوتا، گرمی اور سردی میں رعایت لفظی کے سوا کچھ نہیں اور پائے نگاہ میں آبلے نہیں پڑ سکتے۔ بات یہ ہے کہ مصرعوں میں روانی اس قدر ہے کہ ہم ٹھہر نہیں پاتے، ان پر غور نہیں کر سکتے، انھیں تنقید کی زد میں نہیں لاتے۔ اگر ہم ان مصرعوں پر ٹھہریں، یہ سوچیں کہ کیا کہا جا رہا ہے اور جو بات کہی جا رہی ہے اس میں کس قدر حقیقت ہے تو جیسا میں نے کہا ہے ہمیں کچھ بے اطمینانی سی محسوس ہوگی اور ہم دیکھیں گے کہ یہاں خالی خولی سی باتیں ہیں، حقیقت سے دور، نرا مبالغہ ہے جس میں حسن کاری نہیں۔ تیز و رواں،

چُست و زوردار مصرعے البتہ ہیں جن پر مجلس میں "سبحان اللہ" ہوگی لیکن جو تنقید کی روشنی میں کھوکھلے معلوم ہوں گے ۔ مبالغہ کی آخر کچھ حد بھی ہے ۔ منھ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں، ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی ۔ اس مبالغہ کی وجہ سے اچھی بات بھی بدنما ہو جاتی ہے ۔ مثلاً یہ مصرع حُسن کاری کا نمونہ ہے: "خس خانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر" لیکن انیس رکتے تھے، اپنے جوش طبع کو قابو میں نہیں لاتے، پھر بند کو بھی پورا کرنا ہے اس لئے بات آگے بڑھائی جاتی ہے:

گر چشم سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

اور حُسن کاری لفاظی میں بدل جاتی ہے ۔ اگر دیکھئے تو اس قسم کی کمی ہر جگہ نظر آئے گی: دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوج طور، پائی جو راہ طائر جاں تن سے اُڑ گئے، رستے تھے بند زخموں کے کوچے کھلے ہوئے، مردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے، ازیں قبیل ۔

---

(۱۱)

غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی کے علاوہ اردو میں دوسری صنفیں بھی ہیں مثلاً مسدس، مخمس، مربع، مثلث، ترکیب بند، ترجیع بند۔ لیکن ان صنفوں کو اُردو شعرا نے زیادہ اہمیت نہ دی۔ یوں کہنے کو تو اکثر دیوانوں میں یہ چیزیں ملتی ہیں لیکن عموماً ان نظموں کی اہمیت ایک شاعرانہ مشق سے زیادہ نہیں۔ ان میں سے بعض صنفوں میں وہی نقائص ہیں، جن کا بیان غزل کے سلسلہ میں ہو چکا ہے۔ کسی غزل کے ہر شعر پر ایک مصرع کا اضافہ کر کے مثلث یا تین مصرعوں کا اضافہ کر کے مخمس کی شکل بن جاتی ہے لیکن مختلف بندوں میں کسی قسم کا ربط و تسلسل نہیں ہوتا۔ کبھی کبھار یہ مصرعے کسی فارسی غزل کے شعروں میں بڑھا دیئے جاتے ہیں:

جائے دنیا سے یہ دل اور گرفتاریٔ دل — ایک دل ہووے تو ہو سکتی ہے غم خواریٔ دل
غمزۂ چشم ہی تھا باعثِ بیماریٔ دل — خمِ زلفے ست دگر دام گرفتاریٔ دل
که درد موئے نه گنجید ز بسیاریٔ دل

واہ واہ ایسی ہی ہوتی ہے وفاداریٔ دوست — جور دشمن ہے یہ مجھ پر یہ مددگاریٔ دوست
کیا کروں کہہ تو جو یوں ہو روش یاریٔ دوست — خندہ بر بخت زنم یا به جفاکاریٔ دوست

گریہ بر خویش کنم یا بہ گرفتاریِ دوست

یہاں کوئی لگاؤ نہیں۔ لیکن کبھی بندوں میں ربط و تسلسل ہوتا ہے اور کسی مضمون کا پورا پورا بیان ہوتا ہے۔ اس قسم کے مخمس یا مثلث میں شعروں پر تضمین نہیں ہوتی بلکہ کسی خاص جذبۂ خیال یا منظر کی تصویر پیش کی جاتی ہے:

ساقی یہ ہینچ کہ وقت تغافل رہا نہیں　　اُمڈے ہے یہ بہار جسے انتہا نہیں
اک قطرہ ابرتر سے زمیں پر گرا نہیں　　کیفیتِ ہوا سے کہ وہ مے ہوا نہیں
گویا چمن میں جز دمِ عیسیٰ صبا نہیں

کہتا ہے نیک وبد سے بصد شوریوں سحاب　　عاصی ہے وہ کہ اب نہ پیئے جو کوئی شراب
اس وقت میں کہاں ہے تو اے خانماں خراب　　ٹک مند گئی ہے چشم فلک ہو کے نیم خواب
کیا جانئے کہ پل میں یہ موسم ہے یا نہیں

فرصت کو دم کی بوجھ غنیمت اے بے خبر　　کیا جانئے کہ فصل کہاں اور ہم کدھر
ساقی شتاب آتش ترلے کے جام بھر　　ٹک دیکھ ہے چمن کی ہوا سر داس قدر
پوشاک بوئے گل کی کم از صد قبا نہیں

ظاہر ہے کہ یہاں پراگندگی اور بے ربطی نہیں۔ زور بیان ہے، جوش و خروش ہے، مشاہدۂ بہار ہے۔ میر نے بھی کئی مخمس لکھے ہیں لیکن وہ زیادہ تر مذہبی اعتقادات کے ترجمان ہیں اور ان میں عموماً مذہبیت کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ اس لئے وہ شاعری کی دنیا میں بلند مقام نہیں رکھتے۔ ہاں بعض مخمس ایسے بھی ہیں جن میں انھوں نے ذاتی واردات یا شخصی جذبات و تصورات کی ترجمانی کی ہے۔ ان میں اسی قسم کا اثر ہے، جو اُن

کی غزلوں کی نمایاں خصوصیت ہے لیکن ان میں میر کا خونِ دل بہت زیادہ رنگ افروز نہیں :

حاجت مری روا دل پر درد نے نہ کی
تاثیر اشک سرخ رُخِ زرد نے نہ کی

تدبیر ایک دم بھی دمِ سرد نے نہ کی
دل جوئی میری حیف کسی فرد نے نہ کی

طاقت رہی نہ دل میں گیا جان سے قرار

دل سر بسر خراب ہے تعمیر کیا کروں
آشفتگیٔ حال کی تشہیر کیا کروں

خونابہائے چشم کی تقریر کیا کروں
زردیٔ رنگ چہرہ کی تحریر کیا کروں

آیا جو میں چمن میں خزاں ہو گئی بہار

حالت تو یہ کہ مجھ کو غموں سے نہیں فراغ
دل سوزشِ درونی سے جلتا ہے جوں چراغ

سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ
ہے نام مجلسوں میں مرا میر بے دماغ

از بسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

میر کا رنگ ظاہر ہے اور وہ حزن و یاس بھی جو میر کا مخصوص حصہ ہے۔ لیکن میر اپنے جذبات کو کسی خاص مرکز سے وابستہ نہیں کرتے یہی وجہ ہے کہ یہ جذبات کسی خاص مرکز کے گرد چکر کھانے کے بدلے سراسر آوارہ اور پریشاں نظر آتے ہیں۔ اردو نظموں میں کوئی خاص مرکز ثقل نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے ان میں تاثیر کم ہوتی ہے۔

مخمس کی طرح مسدس کا استعمال بھی مختلف صورتوں میں ہوا ہے۔ اس میں قصیدے، مرثیے، واسوخت لکھے گئے ہیں۔ میر نے کئی واسوخت لکھے ہیں۔ ایک واسوخت کے دو بند ملاحظہ ہوں۔

یاد ایام کہ خوبی سے خبر تجھ کو نہ تھی
سرمہ و آئینہ کی اور نظر تجھ کو نہ تھی

فکر آراستگیٔ شام و سحر تجھ کو نہ تھی　　زلف آشفتہ کی سُدھ دو دو پہر تجھ کو نہ تھی

شانہ تھا نابلدِ کوچۂ گیسو تیرا
آئینہ کا ہمکو تھا حیرتیٔ رو تیرا

آگہی حُسن سے اپنے تجھے زنہار نہ تھی　　اپنی مستی سے تری آنکھ خبردار نہ تھی

پاؤں بے ڈول نہ پڑتا تھا یہ رفتار نہ تھی　　ہر دم اس طور کمر میں ترے تلوار نہ تھی

خون یوں کا ہمکو کوچے میں ترے ہوتے تھے
دل زدے کب تری دیوار تلے روتے تھے

مضامین مصنوعی ہیں۔ کسی خاص واقعہ سے تعلق نہیں رکھتے۔ کبھی کبھی واقعیت کی تھوڑی سی جھلک دکھائی دیتی ہے لیکن زیادہ تر خیالات میں اس قدر تصنع ہوتا ہے کہ تاثیر ممکن نہیں۔ مضامین بھی محدود ہیں۔ کسی خیالی معشوق کی بے مہری کا شکوہ، اس کے گذشتہ التفات و معصومیت کا ذکر اور موجودہ ستم انگیزی اور ذوق آرائش کا گلہ، اپنی تباہ حالی اور خستہ حالی کا رونا، بس یہی چند باتیں ہر جگہ ملتی ہیں۔

مخمس اور مسدس کی شکل تو اکثر نظر آجاتی ہے لیکن ترکیب بند اور ترجیع بند اپنی وسعت اور دشواری کی وجہ سے زیادہ مقبول نہ ہو سکے۔ ہاں کبھی کبھی اپنی صورت دکھا جاتے ہیں لیکن عموماً شعراء ان سے پرہیز کرتے ہیں۔ اور اگر کبھی کسی شاعر نے کمر ہمت کس کر اس طرف توجہ کبھی کی تو نمایاں کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ الگ الگ بند اکثر کامیاب ہوتے ہیں لیکن مکمل نظم ناکامیاب ہی رہتی ہے:

شاہنشہِ ملک کفر و دیں تو　　ہے تخت نشینِ دل نشیں تو

ہوں لفظ بمعنی آشنا میں — ہے معنیٔ لفظ آفریں تو
اے زیور دست غیب ہر جا — انگشت نما ہے جوں نگیں تو
کافر ہوں نہ ہوں جو کافر عشق — ہے ناز بتانِ نازنیں تو
دشمن ہے کہاں کدھر کو ہے دوست — ہے گرمیٔ بزم مہر وکیں تو
ویرانیٔ وادیٔ گماں تو — آبادیٔ خانۂ یقیں تو
ہیہات جہاں یہ کور چشماں — ڈھونڈھیں تجھے تو ہے وہیں تو
کرتا ہے یہ کون دیدہ بازی — گر روشنیٔ نظر نہیں تو
تو ہی تو ہے دل کی بے حجابی — ہے پردۂ چشم سرمگیں تو

معشوق ہے تو ہی، تو ہی عاشق
عذرا ہے کدھر کہاں ہے وامق

درؔد اپنے مخصوص رنگ میں خوب کہتے ہیں۔ ان کی سادگی اور صفائی ترنم اور اثر صاف ظاہر ہیں۔ لیکن پورے ترکیب بند میں وہ حسن نہیں جو اس ایک بند میں ہے۔ درؔد میں قوتِ تعمیر نہ تھی، اس لئے طویل نظم میں یہ کمی بہت بڑی کمی بن جاتی ہے۔

ان صنفوں میں شاذ و نادر ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں جن میں ذاتی واقعات و تجربات ہیں اور بعض مثالیں مؤثر بھی ہیں لیکن عموماً یہ مشق سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ یہ نظمیں کامیاب ہوں یا ناکامیاب محض حواشی ہیں اور اردو شعرا ان کی طرف پوری توجہ نہیں کرتے۔ یہ بات تو ظاہر ہے کہ ان صنفوں میں سے ہر صنف کے ایک ایک بند میں شعر مفرد سے زیادہ وسعت و گنجائش ہے اور اگر مختلف بندوں میں ربط ہو اور ارتقائے خیال

ہو تو ان صنفوں میں کامیاب نظمیں لکھی جا سکتی ہیں۔ مسدس کے علاوہ اور صنفوں کے مختلف بندوں میں کوئی خاص ربط نہیں ہوتا اور اگر ہوتا بھی ہے تو ربط کامل نہیں ہوتا۔ مسدس میں البتہ مختلف بند مربوط ہوتے ہیں، خیالات و جذبات کی ابتدا، ترقی اور انتہا ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ مسدس میں مثلث، مربع، مخمس سے زیادہ گنجائش ہوتی ہے اور ترکیب بند کی طرح یہ وسعت دشواری نہیں پیدا کرتی لیکن یہ صنف بھی غزل گو شعراء میں مقبول نہ ہو سکی۔

۱۲

اس سرسری تنقید سے اُردو شاعری کی بے بضاعتی روشن ہوگئی۔ یہ نہیں کہ اُردو شاعروں میں شعری صلاحیتیں نہ تھیں۔ وہ قوّتِ حاسّہ رکھتے تھے اور نہایت سریع الحس۔ تخیل بھی فطرت نے انھیں بخشا تھا، ایسا تخیل جو بلند پرواز بھی ہے اور غائر و محیط بھی۔ تیز و وسیع ادراک کی بھی کمی نہیں۔ ہاں اگر کچھ کمی ہے تو مشاہدۂ عالم کی۔ ان کی آنکھیں دل کی جانب دیکھتی ہیں، ہمیشہ دلی جذبات و کوائف کی سیر میں غرق رہتی ہیں۔ یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ عالم کی بوقلمونی سے وہ یک قلم ناآشنا ہیں لیکن اتنا تو ضرور ہے کہ اس بوقلمونی کی طرف متوجہ نہیں۔ آنکھیں دیکھتی سب کچھ ہیں، لیکن بغور نہیں اور جزئیات سے کوئی دلچسپی نہیں۔ اس قسم کی روگردانی انسانی افعال و واقعات کی طرف سے بھی ہے۔ اسی لئے سیرت نگاری کا پتہ نہیں۔

بہرکیف، یہ کمی اردو شاعری کی بے بضاعتی کا سبب نہیں۔ اس کمی کی وجہ سے اس کی دنیا کچھ محدود ہو جاتی لیکن ایسی خراب و برباد نہ ہوتی۔ اصل وجہ فارسی شاعری کا اثر ہے۔ یہ اثر سیاسی اور ملکی

اسباب کی وجہ سے محکم اور پختہ ہو گیا۔ اس اثر کی ایک شکل غزل ہے۔ اپنی آسانی کی وجہ سے غزل ہر دل عزیز ہو گئی، کچھ ایسی پسند ہوئی، اس نے کچھ ایسا جادو کیا کہ پھر شعراء دوسری جانب متوجہ نہ ہو سکے اور کسی دوسری صنف کی انھیں ضرورت محسوس نہ ہوئی۔

کہہ سکتے ہیں کہ اس بے بضاعتی کی ایک وجہ مغربی ادب سے ناواقفیت بھی ہے۔ اردو شعراء نظم کے صحیح مفہوم سے واقف نہ ہو سکے اس لئے وہ کچھ مجبور بھی تھے۔ جو کمال انھوں نے غزل جیسی ناقص صنف میں دکھایا ہے اسے دیکھ کر تاسف سا ہوتا ہے کہ کیسے اور کتنے گراں قدر اوصاف رائگاں ہوئے۔

صورت حال یہ ہے۔ اردو شاعری میں محض دھجیاں اور پرزے ہیں۔ غزلیں اور اشعار بے شمار ہیں لیکن صورت غزل میں، اس کے نقائص کی وجہ سے، اعلیٰ پیمانہ کی شاعری ممکن ہی نہ تھی۔ شعر مفرد بھی اپنی کم بضاعتی کی وجہ سے شاعری کے بار گراں کا متحمل نہ ہو سکا۔ حسین و جمیل اشعار ملتے ہیں جو جاذب نظر بھی ہیں اور مؤثر بھی۔ اکثر یہ جذبات میں اشتعال اور تخیل میں تلاطم بھی پیدا کرتے ہیں:

کہا میں نے کتنا ہے گُل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

یا

موت کا ایک دن معیّن ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

لیکن ان ٹکڑوں سے مکمل طمانیت و سکون ممکن نہیں۔ دل و دماغ مسرور ہوتے ہیں۔ لیکن یہ سرور بے لطفی کا حامل بھی ہے۔

غزل کی پراگندگی، شعر مفرد کا سرور بے لطف قطعہ میں نہیں اس صنف میں اعلیٰ پیمانہ کی شاعری ممکن ہے۔ بعض قطعات ایسے ہیں جن کا مرتبہ دنیائے شاعری میں بلند ہے لیکن یہ تعداد میں قلیل ہیں۔ اُردو شعراء اس طرف عموماً رسمیہ طور پر متوجہ ہوتے ہیں اور محدود و مخصوص مضامین اس میں داخل کرتے ہیں۔ اس طرح یہ موقع بھی ہاتھ سے نکل جاتا ہے اور بجز حسرت و افسوس کچھ ہاتھ نہیں آتا۔

قصیدہ کا بھی یہی حال ہے۔ تمہید میں وہی گنجائش ہے جو قطعہ میں نظر آتی ہے۔ جذبات کا تلاطم، تخیل کا جوش، عالمگیر خیالات، حسین مناظر قدرت، ہر چیز کی عکاسی ممکن تھی لیکن شعراء لفظی خوبصورتی کی تلاش میں حقیقت و اصلیت کو گم کر دیتے ہیں۔ ظاہری شان و شوکت ہر جگہ لیکن باطن میں خلا ہی خلا نظر آتا ہے۔ دوسرا نقص یہ بھی ہے کہ اختصار کے بدلے ہر جگہ طوالت سے کام لیا جاتا ہے۔ اس لئے تصویر صاف نہیں دھندلی اترتی ہے جہاں عموماً قطعات مختصر ہوتے ہیں وہاں تمہیدیں ضرورت سے زیادہ طویل۔ اگر قطعات کے اختصار سے اکثر طبیعت کو آسودگی نہیں حاصل ہوتی تو تمہیدوں کی نامناسب طوالت ذوق صحیح پر گراں گزرتی ہے۔ اگرچہ چند قطعات دنیائے شاعری میں بلند مرتبہ رکھتے ہیں تو چند تمہیدیں بھی کافی بلند پایہ ہیں لیکن ان کی بھی تعداد قلیل ہے۔ تیسرا اہم نقص آورد ہے۔ یہ عموماً قطعات میں بے لطفی نہیں پیدا کرتا، لیکن قصائد کا یہ نقص عام ہے۔ کہنا چاہئے کہ قصائد کی

بنا ہی آورد پر رکھی گئی ہے۔ کبھی یہ آورد آمد کی صورت اختیار کر لیتی ہے لیکن یہ صورت شاذ ہے۔

اگر قصیدہ کے نقائص کے بعد مثنوی و مرثیہ کی جانب توجہ مبذول کی جائے تو بھی اسی قسم کا نتیجہ مترشح ہوتا ہے، مثنوی میں سیرت نگاری یک قلم مفقود ہے۔ واقعہ نگاری کا بھی کہیں پتہ نہیں۔ دنیائے جذبات غزل کی تنگ دنیا سے تنگ تر ہے۔ بلند فلسفیانہ خیالات کہاں، معمولی اخلاقی خیالات کا بھی کہیں وجود نہیں۔ مناظر قدرت کی عکاسی ممکن تھی۔ لیکن یہ بھی عنقا صفت ہیں۔ اگر کہیں ہیں تو محض مصنوعی باغ ہیں جو دل و دماغ کو ایک ناپائدار سا سرور بخشتے ہیں۔ مثنوی میں اگر کوئی شئے ہے تو وہ زبان۔ یہ اکثر مسرور و محظوظ کرتی ہے لیکن اس میں بھی اکثر ضرورت سے زیادہ تصنع برتا جاتا ہے۔

مثنوی کی طرح مرثیہ میں بھی سیرت نگاری کا وجود نہیں لیکن واقعہ نگاری کی کمی نہیں۔ واقعہ نگاری بھی ہے تو شاعرانہ۔ جہاں مبالغہ کو قبضۂ اختیار میں رکھا جاتا ہے تو یہ نہایت کامیاب ہوتی ہے۔ اس میں اگر کوئی نقص ہے، تو یکسانی۔ مناظر قدرت بھی ہیں۔ اگرچہ محدود رنگ کے لیکن یہ مثنوی کے مصنوعی باغ سے زیادہ لطف دے جاتے ہیں اصل چیز لیکن جذبات کی ترجمانی ہے۔ جہاں جذبات متنوع قسم کے ہیں، وہاں ان کا بیان بھی مختلف رنگین پیرایوں میں ہے۔

دیگر اصناف اس قابل نہیں کہ ان کا ذکر بھی کیا جائے۔ اب اگر غور سے دیکھا جائے تو اُردو شاعری کی بضاعت صرف اس قدر نظر آئے گی۔ چند قطعے، چند تمہیدیں، چند ہجویں، چند ٹکڑے مثنوی و مرثیہ کے اور بس۔ پھر

یہ کہنا غلط نہیں کہ اُردو شاعری میں صرف چند دھجیاں اور پرزے ہیں۔ کوئی ذی فہم اس حال کو دیکھ کر مسرور و مطمئن نہیں ہو سکتا۔

فارسی شاعری اپنا اثر ختم کر چکی اور یہ اثر مضر بھی ثابت ہوا۔ اب اس طرف سے کسی قسم کی توقع رکھنا بیجا ہے۔ اگر ترقی کی خواہش ہے تو اب کسی مغربی ادب کی طرف میلان کی ضرورت ہے۔ لیکن مغربی ادب سے بھی کوئی مفید شئے حاصل نہیں ہو سکتی۔ اگر اردو شعراء اس کی بھی اسی طرح کورانہ تقلید کریں جس طرح انھوں نے فارسی کی تقلید کی تھی۔ اس کا اثر نہایت ہی مضر ثابت ہو سکتا ہے۔ اگر کوئی فائدہ حاصل ہو سکتا ہے تو اس طرح: اردو شعراء کسی مغربی ادب سے شناسائی پیدا کریں، شاعری اور نظم کا صحیح مطلب سمجھیں۔ شاعر کے لئے جو اوصاف لازمی ہیں وہ حاصل کریں یعنی قوتِ حاسّہ، تخیل، ادراک، ظاہری و باطنی دنیا کا مشاہدہ۔ پھر ذاتی حسّیات و تصورات، شخصی تجربات کی اپنے ماحول، اپنے مذاق کا لحاظ رکھتے ہوئے ترجمانی کریں۔ بحور و اوزان کی پسند میں لکیر کے فقیر نہ بنیں بلکہ اس میں قوتِ اختراع سے کام لیں۔ نئے نئے بند ایجاد کریں یا کسی مغربی ادب سے حاصل کریں۔ دورِ حاضر میں شعراء کو اردو کی کم مائیگی کا احساس ہوا۔ متفرق راہیں ترقی کی نکالی گئیں۔ لیکن کہیں نمایاں کامیابی نظر نہیں آتی۔ روحِ شاعری ہنوز گریزاں ہے!

ضمیمہ

اُردو شاعری کے آسمان پر نظیر اکبر آبادی کی ہستی تنہا ستارہ کی طرح درخشاں ہے!

نظیر کا وجود ہی اُردو شاعری کی بے نظیر تنقید ہے۔ جب غزل عالم گیر تھی، جب غزل گوئی اور شاعری مترادف الفاظ تھے، ایسے زمانہ میں نظیر نے اس سے کنارہ کشی اختیار کی اور آزادیٔ فکر کا بیش قیمت نمونہ پیش کیا۔ یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ نظیر نے غزلیں نہیں لکھیں لیکن انھوں نے غزل کو حاصل شاعری نہیں سمجھا۔ میر، سودا اور غالب کی طرح نظیر کو بھی غیر شعوری طور پر غزل اور شعر مفرد کی تنگ دامانی کا احساس ہوا لیکن انھوں نے چند قطعے لکھ کر اپنی تشفی نہ کرلی اور اپنی شاعری کا زیادہ حصہ وقف غزل نہ کرتے رہے۔ غزل کے ساتھ ساتھ مثلث، مخمس اور خصوصاً مسدس سے بھی کام لیا اور ان صنفوں میں اپنے خیالات اور شخصی تجربات کا مربوط و مسلسل بیان کیا۔

میں نے کہا ہے کہ نظیر نے غزلیں بھی لکھیں اور غزل میں بھی انھوں نے نئی راہیں نکالیں۔ غزل کی خصوصیت یہ سمجھی جاتی ہے کہ اس میں ہر شعر ایک دوسرے سے بے نیاز ہوتا ہے۔ نظیر نے بہت ساری مسلسل غزلیں

لکھیں ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نظیؔر اکھڑی اکھڑی باتیں کرنے سے گھبراتے ہیں ۔ انھیں مربوط و مسلسل کلام میں خاص لطف ملتا ہے ۔ اگر دوسرے شعراء کو بھی یہ احساس ہوتا اور وہ نظیؔر کی نکالی ہوئی راہ پر چلتے تو آج غزل کی دنیا ہی دوسری نظر آتی ۔ یوں کہنے کو دوسرے شاعروں نے بھی مسلسل غزلیں اور قطعے لکھے ہیں لیکن زیادہ سے زیادہ شعراء مسلسل غزلیں یا قطعے لکھتے ہیں تو قصداً لکھتے ہیں ۔ نظیؔر کی طبیعت فطری طور پر مربوط و مسلسل کلام کی طرف کھنچتی ہے ۔ شاید اسی وجہ سے ان کی غزلوں کی طرف سے بھی بے اعتنائی برتی گئی ہے ۔

ہاں تو نظیؔر نے غزل میں نئی راہیں نکالیں، اس میں نئی وسعتیں پیدا کیں، اس میں نظم کی خوبیاں داخل کیں ۔ ان کی ایک مشہور غزل ہے جس کا مطلع ہے :

یہ جواہر خانۂ دنیا جو ہے با آب و تاب
اہل صورت کا ہے دریا اہل معنی کا سراب

اس غزل کو عام غزلوں سے کوئی مناسبت نہیں ۔ اس بے ثباتیٔ دنیا کے مضمون پر نظیؔر نے کئی غزلیں لکھی ہیں، ہر غزل میں ایک نیا رنگ ہے اور ہر غزل خیالات کے تسلسل کے لحاظ سے نظم کی خوبیاں رکھتی ہے ۔ ایک غزل ہے :

کیا دل لگاویں دہر یاں ہم حسن صورت سے کہیں
بے ثبات اس سے بہم نے یاں قیام اپنے تئیں
تھا اک مکانِ دل کشا رشکِ چمن جس کی فضا
تھی اس جگہ رونق فزا رقاصہ شوخ اک نازنیں

قد حسرتِ سروِ چمن لب غیرتِ لعلِ یمن
جعدِ معنبر پُر شکن نوکِ مژہ نشتر قریں
دیکھ اس کے رقصوں کی ادا دل رقص میں تھے جا بجا
نغمات یکسر سحر زا، انداز کل جادو گزیں
ناز و ادا کی گرمیاں غارت گرِ صبر و تواں
طورِ تکلم در فشاں طرزِ تبسم شکریں
کیا کیا لگاوٹ بے بدل کیا کیا رکھاوٹ بر محل
کیا کیا بناوٹ پل بہ پل کرتی تھی وہ زہرہ جبیں
گردوں نے اک گردش جو کی زار و عجوزہ ہو گئی
وہ نوجوانی تازگی دیکھی تو کوسوں تک نہیں
وہ گُل سا مکھڑا زرد ہے گرمی کا عالم سرد ہے
جاں رنج سے پُر درد ہے آزردہ دل اندوہگیں
جوں بید لرزاں دست و پا ہے جائے چوبِ گُل عصا
ہر موجو سُنبل رشک تھا یکسر ہے برگِ یاسمیں
نے چشم میں مستی رہی نے خو میں وہ تندی رہی
نے لب میں وہ سُرخی رہی نے منہ میں وہ دُرِّ ثمیں
دیکھ اس کو میں نے ناگہاں پوچھا کچھ اپنا کر بیاں
تھی کل تو رشکِ گلستاں ہے آج خارِ ہمگیں
بولی نظیر عبرت میں رہ کیا پوچھنے کی ہے جگہ
یاں کی یہی ہے رسم و رہ گاہے چناں گاہے چنیں

دیکھا! اس پیش پا افتادہ، پامال مضمون میں جدت پیدا کی ہے۔ اس میں واقعیت ہے، ایک ڈرامائی شان ہے لیکن اصل دیکھنا یہ ہے کہ یہ غزل غزل نہیں رہی ہے۔ اس میں غزل کی پراگندگی وانتشار نہیں ہر شعر جداگانہ نہیں۔ ہر مضمون ایک دوسرے سے بیگانہ نہیں۔ ایک مضمون دوسرے مضمون سے پیوستہ ہے۔ خیالات کا ایک ڈھانچہ ہے اور سب شعر مل کر اس ڈھانچے کو بناتے ہیں۔ ارتقائے خیال میں کسی قسم کی رُکاوٹ نہیں، دشواری نہیں، ناہمواری نہیں۔ اس غزل اور اس قسم کی غزل کے پڑھنے سے جو دماغی اطمینان حاصل ہوتا ہے وہ عام غزلوں سے نہیں حاصل ہوتا۔ ممکن ہے کہ کسی غزل میں کوئی خاص شعر زیادہ با اثر ہو، زیادہ تیزی اور گہرائی رکھتا ہو لیکن وہ پھر بھی ایک ٹوٹا ہوا ہوتی ہے۔

اس مضمون پر نظیر نے بہت سی غزلیں لکھی ہیں اور قطعے بھی لیکن وہ صرف اسی ایک مضمون پر اکتفا نہیں کرتے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں 'سراپا' بھی لکھا ہے اور ہر بار ایک نئی جدت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ نظیر کی ایک مشہور غزل ہے جس میں انھوں نے اردو کے ساتھ ساتھ عربی، فارسی اور دوسری زبانوں میں بھی شعر لکھے ہیں۔ اس غزل کا مطلع ہے:

سحر جو نکلا میں اپنے گھر سے تو دیکھا اک شوخ حُسن والا
جھلک وہ مکھڑے میں اس صنم کے کہ جیسے سورج میں ہو اُجالا

اسی طرح ایک دوسری غزل میں بھی سراپا لکھا ہے جس کا مطلع ہے:

کل نظر آیا چمن میں اک عجب رشکِ چمن
گل رخ و گلگوں قبا و گلعذار و گل بدن

لیکن شاید اس رنگ کی غزلوں میں سب سے زیادہ مشہور وہ غزل ہے جسے کہتے ہیں کہ نظیرؔ نے میرؔ کے سامنے پڑھا تھا:

نظر پڑا اک بُتِ پری وش نرالی سج دھج نئی ادا کا
جو عمر دیکھو تو دس برس کی پہ قہر و آفت غضب خدا کا
جو شکل دیکھو تو بھولی بھالی جو باتیں سنئے تو میٹھی میٹھی
یہ دل وہ پتھر کہ سر اُڑا دے جو نام لیجئے کبھی وفا کا
جو گھر سے نکلے تو یہ قیامت کہ چلتے چلتے قدم قدم پر
کسی کو ٹھوکر، کسی کو جھڑکی، کسی کو گالی نپٹ لڑا کا
یہ راہ چلنے میں چلبلاہٹ کہ دل کہیں ہے نظر کہیں ہے
کہاں کا اونچا، کہاں کا نیچا، خیال کس کو قدم کی جا کا
لڑا دے آنکھیں وہ بے حجابی کہ پھر پلک سے پلک نہ مارے
نظر جو نیچی کرے تو گویا کھلا سراپا چمن حیا کا
یہ جھنجلاہٹ یہ چلبلاہٹ خبر نہ سر کی نہ تن کی سُدھ بُدھ
جو چیرا بکھرا بلا سے بکھرا نہ بند باندھا کبھو قبا کا
گلے لپٹنے میں یوں شتابی کہ مثل بجلی کے اضطرابی
کہیں جو چمکا چمک چمک کر، کہیں جو لپکا تو پھر جھپا کا
نہ وہ سنبھالے کسی کے سنبھلے نہ وہ منائے منے کسی کے
جو قتل عاشق پہ آ کے مچلے تو غیر کا پھر نہ آشنا کا
یہ رم یہ نفرت یہ دور کھنچنا یہ ننگ عاشق کے دیکھنے سے
جو پتا کھٹکے ہوا سے لگ کر تو سمجھے کھٹکا نگہ کے پا کا

جتا دے الفت چڑھا دے ابرو ادھر لگاوٹ ادھر تغافل
کرے تبسم جھڑپ دے ہر دم روش ہٹیلی چلن دنا کا
نظیرؔ ہٹ جا، پرے سرک جا، بدل کے صورت چھپالے مُنہ کو
جو دیکھ لیوے گا وہ ستم گر تو یار ہوگا ابھی جھگڑا کا

یہ 'سراپا' رسمی قسم کا نہیں جس میں مانگ اور چوٹی سے پا اور فندق پا تک' ہر ہر جزو بدن کی رسمی تعریف کی جاتی ہے۔ اس میں واقعیت ہے' نرالی سج دھج ہے اور اک بُتِ پری وش کی تصویر کھینچی گئی ہے۔

نظیرؔ اپنے خیالی اور ذاتی تجربوں کا اپنی غزلوں میں بیان کرتے ہیں۔ ایک غزل میں زور تخیل کی مدد سے اپنے جوشِ جنون کی تصویر کھینچتے ہیں۔ اس غزل کا مطلع ہے:

سحر آیا جو نہیں میں کلبۂ احزاں میں بیچارا
وہیں اکبارگی جوشِ جنوں نے دل کو پکارا

پھر کافی اہتمام و تکلف کے ساتھ اس للکارا کا جو نتیجہ ہوا اسے بیان کرتے ہیں۔ دیر میں پہنچتے ہیں اور بتوں کا زنّارہ باندھ کے بھاگتے ہیں۔ لعبت گر ہاں ہاں کہتے رہ جاتے ہیں۔ مسجد میں مصلا پھاڑتے ہیں اور شجرے توڑ پھوڑ کرتے ہیں۔ میکدے میں خم و قرابہ و مینا و ساغر کو توڑ کر زمین میکدہ کو مئے سے رنگین کرتے ہیں۔ پھر جنگل میں جا نکلتے ہیں تو کبھی فرہاد کو گھیرتے ہیں اور کبھی مجنوں کو جا مارتے ہیں۔ لڑکے پتھر کا مینہ برساتے ہیں۔ فلک کو چکر آتا ہے اور حوریں تماشا دیکھتی ہیں۔ ایک طرف یہ خیالی تصویر ہے تو دوسری طرف اس قسم کی واردات کا بیان ہے:

بگولے اُٹھ چلے تھے اور نہ تھی کچھ دیر آندھی میں
کہ ہم سے یار سے آ ہو گئی مٹھ بھیڑ آندھی میں
جتا کر خاک کا اُڑنا، دکھا کر گرد کا چکر
وہیں ہم لے چلے اس گلبدن کو گھیر آندھی میں
رقیبوں نے جو دیکھا یہ اڑا کر لے چلا اس کو
پکارے: "ہائے! یہ کیسا ہوا اندھیر آندھی میں"
وہ دوڑے تو بہت لیکن انھیں آندھی میں کیا سوجھے
زبس ہم اس پری کو لائے گھر میں گھیر آندھی میں
چڑھا کوٹھے پہ، دروازے کو موند اور کھول کر پردے
لگا چھاتی، لئے بوسے، کیا ہت پھیر آندھی میں
اٹھا کر طاق سے شیشہ لگا چھاتی سے دلبر کو
نشوں میں عیش کے کیا کیا دل سیر آندھی میں
کبھی بوسہ، کبھی انگیا پہ ہاتھ اور گاہ سینے پر
لگے لٹنے مزے کے سنگترے اور بیر آندھی میں
مزے، عیش وطرب، لذت، لگے یوں ٹوٹ کر گرنے
کہ جیسے ٹوٹ کر میووں کے ہو دیں ڈھیر آندھی میں
رقیبوں کی میں اب خواری خرابی کیا لکھوں بارے
بھری نتھنوں میں ان کے خاک دس دس سیر آندھی میں
کسی کی اڑ گئی پگڑی، کسی کا پھٹ گیا دامن
گئی ڈھال اور کسی کی گر پڑی شمشیر آندھی میں

نظیرؔ آندھی میں کہتے ہیں کہ اکثر دیو ہوتے ہیں

میاں، ہم کو تو لے جاتی ہیں پریاں گھیر آندھی میں

نفس مضمون سے بحث نہیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ غزل میں بھی ایک مسلسل تجربہ کا بیان ممکن ہے اور نظیرؔ نے بار بار مسلسل تجربوں کا بیان اپنی غزلوں میں کیا ہے۔ یہ نہیں کہ کسی ایک خیال سے متاثر ہو کر یا کسی خاص زاویۂ نظر کی وجہ سے غزل میں تسلسل خیالات نظر آجاتا ہے یا مضامین میں ایک قسم کی مناسبت و مطابقت پیدا ہو جاتی ہے۔ جیسے غالبؔ کی مشہور غزل میں جس کا مطلع ہے:

مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے

جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

یا کبھی کبھار دردؔ کی غزلوں میں۔ نظیرؔ اکثر کسی خاص واقعہ کو اپنی غزل کا مرکز بناتے ہیں۔ سارے اشعار اسی مرکز کے گرد چکّر کھاتے ہیں اور آپس میں مل جل کر مربوط تجربہ کا نقشہ تیار کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عہد ہوس کی یہ غزلیں یادگار ہیں اور گزرے ہوئے واقعات کی آئینہ دار ہیں۔ 'آندھی میں' یا 'ازاربند' والی غزل میں اسی قسم کے واقعات ہیں۔ واقعات اصلی ہوں یا خیالی، وہ عہد ہوس کی یادگار ہوں یا عالم تخیل کے باشندے ہوں، نظیرؔ انھیں غزل کی عام نہج سے الگ ہو کر بیان کرتے ہیں۔ کبھی وہ قاصد کی معرفت خط بھیجتے ہیں تو جب قاصد صحیح سلامت لوٹ آتا ہے تو اس سے پوچھتے ہیں:

قاصد صنم نے خط کو مرے دیکھ کیا کہا؟
حرفِ عتاب یا سخنِ دل کشا کہا؟
تجھ کو قسم ہے کیجیو نہ پوشیدہ مجھ سے تو
کہیو وہی جو اس نے مجھے برملا کہا

پھر قاصد کا جواب بیان کرتے ہیں:

قاصد نے جب تو سُن کے کہا "کیا کہوں میں یار
پہلے مجھی کو اس نے بہت ناسزا کہا
پھر تجھ کو سو عتاب سے جھنجلا کے دم بہ دم
کیا کیا کہوں میں تجھ سے کہ کیا کیا بُرا کہا
اس کا مزہ چکھاؤں گا جا کر اسے شتاب،
رہ رہ اسی سخن کے تئیں بارہا کہا
میری تو کچھ خطا نہیں، تو ہی سمجھ اسے
بے جا کہا یہ اس نے مجھے یا بجا کہا
کہتا تھا میں تجھے کہ نہ بھیج اس خط کو میاں
لیکن نظیرؔ تو نے نہ مانا مرا کہا

کبھی قاصد کے ساتھ یہ سلوک ہوتا ہے تو کبھی معشوق نظیرؔ کے مکتوب پر اعتراضات کی بوچھار کرتا ہے:

کل اس کے چہرے کو ہم نے جو آفتاب لکھا
تو اس نے پڑھ کے وہ نامہ بہت عتاب لکھا

جبیں کو مہ جو لکھا تو کہا ہو چیں بہ جبیں
یہ کیسی اس کی سمجھ تھی جو ماہتاب لکھا
چمکتے دانتوں کو گوہر لکھا تو ہنس کے کہا
ستارے اُڑ گئے تھے جو دُرِ خوش آب لکھا
لکھا جو مشک خطا زلف کو تو بل کھا کر
کہا خطا کی جو یہ حرفِ ناصواب لکھا
گلاب عرق کو لکھا تو بولا ناک چڑھا
اسے نہ عطر میسّر تھا جو گلاب لکھا
جگر کباب لکھا اپنا تو کہا جل کر
بھلا جی کیا میں شرابی تھا جو کباب لکھا
حساب شوق کا دفتر لکھا تو جھنجھلا کر
کہا میں کیا متصدی تھا جو حساب لکھا
جو بے حساب لکھا اشتیاق دل تو کہا
وہ کس حساب میں ہے یہ بھی بے حساب لکھا
ہوئی جو ردو بدل ایسی کتنی بار نظیرؔ
تو اس نے خط کا ہمارے نہ پھر جواب لکھا

اب ایسے معشوق کو کیا کہیئے کہ جسے کوئی بات نہیں بھاتی ۔ اسے آفتاب کہیئے تو عتاب کرتا ہے اور اس کی جبیں کو ماہتاب سے تشبیہہ دیجئے تو چیں بہ جبیں ہوتا ہے ۔ چمکتے دانتوں کو گوہر کہیئے تو ہنس کر ناپسندیدگی کا اظہار کرتا ہے اور زلف کو مُشک خطا کہیئے تو بل کھانے لگتا ہے ۔

عرق کو گلاب کہیے تو ناک بھوں چڑھاتا ہے اور اگر اپنا حال کہیے تو وہ بھی سُنا نہیں جاتا۔ اگر اپنے جگر کو کباب لکھیے تو جل کر کہتا ہے: 'بھلا جی کیا میں شرابی تھا جو کباب لکھا' اور حساب شوق کا دفتر دیکھ کر جھنجھلانے لگتا ہے۔ غرض کچھ بھی لکھیے، اس کے حسن کی تعریف یا اپنے عشق کی داستان، کچھ بھی اس کو نہیں بھاتا اور آخر نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ خط کا جواب ہی لکھنا بند کر دیتا ہے۔

یہ تو خط و کتابت کا حال تھا۔ کبھی قسمت یاوری کرتی ہے تو بالمشافہ گفتگو ہوتی ہے:

ایک دن اس مہر خوبی کے حضور
بیٹھ کر ہم نے کہا اے رشک حور
ہم کریں عجز و نیاز و انکسار
تم کرو جور و جفا ناز و غرور
کچھ سبب اس کا بتا جو اس گھڑی
یہ تجنب ہو ہمارے دل سے دور
سُن کے فرمایا کہ گل نے باغ میں
کب لیا بلبل کے دل کو کرکے زور
شمع نے بھی کب کہا پروانے کو
یہ کہ تو جل مجھ پہ ہو کر ناصبور
بلبل و پروانہ جب آپ ہی کریں
اس میں گُل اور شمع کا پھر کیا قصور
عشق میں بوڑھے ہوئے تم بھی نظیر
اب تلک تم میں نہ آیا کچھ شعور

جور و جفا، ناز و غرور تو خیر معشوق کا شیوہ ہے لیکن نظیر اس کے دل میں گھر کرتے ہیں اور اس بات کی انھیں خبر بھی ہو جاتی ہے:

کل سُنا ہم نے یہ کہتا تھا وہ اک ہمراز سے
دیکھتا تھا مجھ کو آج اک شخص عجب انداز سے

وہ نیاز و عجز تھا اس کی نگہ سے آشکار
جس طرح طائر کسی جا تھک رہے پرواز سے
تو جو واقف ہو تو جا اس کو بلا لا جلدیاں
میں تسلی دوں اسے کچھ شرم سے کچھ ناز سے
ہے مرا دل اس سے ملنے کو نہایت بیقرار
سُن کے وہ ہمراز بولا اس بُتِ طناز سے
میں تو اس کو جانتا ہوں نام ہے اس کا نظیرؔ
اور خبر ہے مجھ کو اس کی چاہ کے آغاز سے
تم ہو سادے مہرباں اس کو بکھیڑے یاد ہیں
اور سوا اس کے مرا ڈرتا ہے جی غماز سے
سن کے یہ ہمراز سے اس نے کہا ہنس کر میاں
کچھ بھی ہو ہم تو ملیں گے اس بکھیڑے باز سے[۲]

غرض تمام اسی حسن و عشق کی داستان ہے اور خالی خولی داستان نہیں۔ واقعہ ہے جس میں اصلیت ہے اور اسی لئے بیان میں اثر بھی ہے۔ یہ تو جانی ہوئی بات ہے کہ معشوق عاشق کا دل چھین لیتے ہیں۔ وہ پردہ نشیں ہو یا بے پردہ سبھوں کا یہی شیوہ ہے اور عاشق اگر دل نہ کھو بیٹھے تو پھر عاشق کہلائے کیسے۔ لیکن دل کے جانے کی جیسی جیتی جاگتی تصویر نظیرؔ نے کھینچی ہے شاید ہی کسی دوسرے شاعر نے کھینچی ہو:

لگایا دام زلفوں کی شکن نے پیچ نے بل نے
بنایا پان نے رنگ اور سنبھالا سحر کاجل نے

مرا دل دیکھتے ہی اس صنم کو ہوگیا شاداں
نگاہیں دم بہ دم سو عیش و عشرت سے لگیں چلنے
کبھی خوش ہو کے ہو ہو کی کبھی بولا اہا ہا ہا
عجب لوٹے مزے اس وقت نظاروں کی اٹکل نے
نہ بولا منہ سے ہرگز دیکھ کر وہ خوش دلی میری
مگر کچھ کچھ تبسم کی شکر لب سے لگا ملنے
مجھے کر جل سے غافل بھولی صورت کا بنا نقشہ
کیا اک بار منہ غصہ میں سُرخ عیارا چپل نے
اب اس ظالم کے ہاتھوں سے بچاؤں کیونکر اپنا جی
اٹھا کر جھٹ قدم واں سے لگا گھر کی طرف چلنے
چلا ڈرتا جو آگے کو تو وہ پھر ہنس کے یوں بولا
اڑا کر مفت نظارے بچا اب تم لگے ٹلنے
ادب سے یوں کہا اب تو ہوئی تقصیر یہ مجھ سے
لگے قطرے پسینے کے مرے منہ سے دہیں ڈھلنے
لگے غمزے لگانے تیر ادھر دکھلا کے سو پھرتی
ادھر سے تیغ ابرو کی بھی پھر کیا کیا لگی چلنے
ادھر آنکھوں کے جادو نے بنایا بادلا کیا کیا
ادھر کیں پھرتیاں کیا کیا نگاہوں کی بھی چھل بل نے
دکھا کر مجھ کو اپنی واں زبردستی کے یہ نقشے
دہیں دل لے لیا جھٹ پٹ نظیر اس شوخ چنچل نے

دیکھا آپ نے! نظیر نے کیسی زندہ تصویر کھینچی ہے۔ نظیر کا اس صنم کو دیکھتے ہی شاداں ہونا اور نظاروں کے مزے لوٹنا، اس صنم کا اس خوش دلی کو دیکھنا لیکن بظاہر کوئی نوٹس نہ لینا۔ پھر یکبارگی غصّہ میں منہ سُرخ کر لینا۔ نظیر کا گھر کی طرف چلنا اور اس صنم کا ہنس کر کہنا: "اڑا کر مفت نظارے بجا اب تم لگے ٹلنے"۔ نظیر کا معافی مانگنا اور پسینہ پسینہ ہونا۔ پھر غمزوں، تیغ ابرو اور آنکھوں کے جادو کی یورش اور اس شوخ چنچل کا نظیر کا دل جھٹ پٹ لے لینا۔ ساری جزئیات سامنے نظر کے گھومنے لگتی ہیں۔ کہیں زبردستی کے یہ نقشے ہیں تو کہیں نظیر دل کی جدائی پر آنسو بہاتے ہیں:

نظیر آہ دل کی جدائی بُری ہے — بہیں کیوں نہ آنکھوں سے آنسو کے نالے
اگر دسترس ہو تو کیجے منادی — کہ پھر کوئی سینے میں دل کو نہ پالے

لیکن نظیر جانتے ہیں سینے میں دل کا ہونا لازمی ہے اور پھر دل کی جدائی بھی لازمی ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ حسن والے دل لے جائیں گے اسی لئے وہ دل کو خدا کے حوالے کرتے ہیں۔ اس سے گلے مل کر روتے ہیں، اس کو سمجھاتے بجھاتے ہیں اور پھر حسینوں سے اس کی سفارش کرتے ہیں۔ یہ سب باتیں کس خوبی سے اس غزل میں بیان کی ہیں:

میاں دل تجھے لے چلے حسن والے — کہوں اور کیا، جا خدا کے حوالے
اِدھر آ ذرا تجھ سے مل کر میں رو لوں — تو مجھ سے ذرا مل کے آنسو بہا لے
چلا اب تو ساتھ ان کے تو بے بسی سے — لگا میرے پہلو میں فرقت کے بھالے
خبردار ان کے سوا زلف و رُخ کے — کہیں مت نکلنا اندھیرے اُجالے
ترے اور بھی ہیں طلب گار کتنے — مبادا کوئی تجھ کو واں سے اُڑا لے

کہیں پھر ایسا نہ کیجیو کہ مجھ کو
بلانے پڑیں فال تعویذ والے
کسی کا تو کچھ بھی نہ جاوے گا لیکن
پڑیں گے مجھے اپنے جینے کے لالے
تری کچھ سفارش بھی میں ان سے کر دوں
کرے گا تو کیا یاد مجھ کو بھلا لے
سنو دلبرو! گل رخو! مہ جبینو!
میں تم پاس آیا ہوں اک التجا لے
خدا کی رضا یا محبت سے اپنی
پڑا اب تو آ کر تمھارے یہ پالے
تم اپنے ہی قدموں تلے اس کو رکھیو
تسلی دلاسے میں ہر دم سنبھالے
کبھی اس کو تکلیف ایسی نہ دیجو
کہ غم میں یہ رہ کر کرے آہ و نالے
تمھارے یہ سب ناز اٹھاوے گا لیکن
وہی بوجھ رکھیو جسے یہ اٹھا لے

زیادہ کہنے کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش۔ ظاہر ہے کہ نظیر نے غزل میں بہت سے تجربے کیے اور بہت کامیاب۔ بس ایک مثال اور ملاحظہ ہو:

کہا جو ہم نے "ہمیں در سے کیوں اٹھاتے ہو؟"
کہا کہ "اس لیے تم یاں جو غل مچاتے ہو"
کہا "لڑاتے ہو کیوں ہم سے غیر کو ہر دم؟"
کہا کہ "تم بھی تو ہم سے نگہ لڑاتے ہو"
کہا جو حال دل اپنا تو اس نے ہنس ہنس کر
کہا "غلط ہے یہ باتیں جو تم بتاتے ہو"
کہا "جتاتے ہو کیوں ہم سے روز ناز و ادا؟"
کہا کہ "تم بھی جو چاہت ہمیں جتاتے ہو"
کہا کہ "عرض کریں ہم یہ جو گزرتا ہے؟"
کہا "خبر ہے ہمیں کیوں زباں پہ لاتے ہو"

کہا کہ "روٹھے ہو کیوں ہم سے کیا سبب اس کا؟"
کہا "سبب ہے یہی تم جو دل چھپاتے ہو"
کہا کہ "ہم نہیں آنے کے یاں" تو اس نے نظیر
کہا کہ "سوچو تو کیا آپ سے تم آتے ہو؟"

پوری غزل مکالمہ ہے۔ غزل اگر معشوق سے باتیں کرنے کو کہتے ہیں تو نظیر میں اس قسم کی مثالیں بہت ملیں گی۔[۳]

جو مثالیں اوپر گذری ہیں ان سے صاف ظاہر ہے کہ نظیر غزل میں لکیر کے فقیر نہ بنے اور بندھے ٹکے مضامین کی مروجہ رنگ میں تقلید نہ کی۔ غزل کے میدان میں بھی نظیر کی حیثیت مجتہد کی ہے۔ انھوں نے غزل میں نئے نئے تجربے کئے۔ اس کے امکانات کا جائزہ لیا۔ مضامین اور صورت دونوں میں آزادی اور جدت سے کام لیا۔ غزل کی پراگندگی اور انتشار کو دور کرنے کے لئے مختلف صورتیں ایجاد کیں اور یہ بات واضح کر دی کہ غزل کی صورت برقرار رکھتے ہوئے بھی اس میں نظم لکھی جا سکتی ہے۔ یہ نظیر کا خاص کارنامہ ہے۔ اگر نظیر نظمیں نہ لکھتے تو بھی ان کی یہ "نظمی" غزلیں ان کے اجتہاد اور شاعرانہ عظمت کی زندہ یادگار ہوتیں۔ حیرت ہے کہ ایسے زمانہ میں جب بنے بنائے رستہ پر چلنا عام شیوہ تھا، جب نئی راہ نکالنے کا خیال بھی کسی کو نہ تھا، جب غزل کے فرسودہ اصول قوانین عالم کی طرح اٹل سمجھے جاتے تھے، ایسے زمانہ میں اور ایسے ماحول میں نظیر نے آزادیٔ خیال کا بے نظیر ثبوت دیا۔ نئے نئے تجربے کئے، نئے نئے سانچے بنائے اور غزل کی ٹکنیک بالکل بدل دی۔ افسوس ہے تو اس پر کہ کسی نے نظیر کی اہمیت کو نہ سمجھا اور ان کے بنائے

ہوئے رستے پر چلنے کا خیال بھی نہ کیا۔ اگر غزل گو شعراء نظیر کے تجربوں کی قدر و قیمت کو سمجھتے اور نظیر کو میر کارواں بناتے تو آج اردو شاعری اور اردو غزل اپنی پستی سے نکل کر بہت بلند مقام پر ہوتی۔ زبان اور معیار تغزل کی بھول بھلیاں میں ایسے گم ہوئے کہ کوئی راہ نجات نہ مل سکی۔ میں یہ نہیں کہتا کہ جو مثالیں میں نے پیش کی ہیں وہ سب کی سب کامیاب ہیں اور ان میں کوئی خامی یا جھول نہیں۔ لیکن میرا کہنا ہے کہ نظیر نے جو تجربے کیے وہ قابلِ غور ہیں اور جہاں اس قسم کے تجربوں کی کمی ہے وہاں نظیر کی کاوشوں کی قیمت اور اہمیت کا اندازہ ممکن نہیں۔

ظاہر ہے کہ نظیر غزلوں میں بھی اپنے خیالات اور ذاتی تجربات کا مربوط و مسلسل بیان کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں لازمی طور پر ربط و تسلسل کی کارگیری ہے۔ وہ کسی تجربہ کے ٹکڑے کو پیش نہیں کرتے۔ ان کی ہر نظم بوقلموں جذبات و خیالات کا گلدستہ ہے۔ وہ اجمال کے عوض تفصیل سے کام لیتے ہیں۔ جزئیات کا خیال رکھتے ہیں بلکہ جزئیات کی نقاشی میں ایک خاص لطف محسوس کرتے ہیں۔ اور اس کا انھیں اچھا ملکہ ہے۔ لیکن کبھی کبھی وہ جزئیات میں اس قدر منہمک ہوجاتے ہیں کہ مکمل نظم کے حسن کو بھول جاتے ہیں۔ بہرکیف نظیر نے غزل کو حاصلِ شاعری نہ سمجھا اور اپنی شاعری کا زیادہ سے زیادہ حصہ وقف غزل نہ کرتے رہے۔ غزل سے زیادہ انھیں نظم نے پکارا اور وہ لبیک کہہ کر اس طرف بڑھے۔ دوسرے شعراء نے اس پکار کو نہ سنا اور اگر سنا بھی تو اس طرف توجہ نہ کی۔ اگر نظیر شاعری کے یادگار کارنامے نہ چھوڑ جاتے' اس حالت میں بھی ان کی ذات آئندہ کے لئے دلیل راہ ہوتی جو آنے والے شعراء کی اچھے اور

صحت مند رستہ کی طرف رہنمائی کرتی۔ اگر افسوس ہے تو اس بات کا کہ نظیر کا مطمحِ نظر بلند نہ تھا اور وہ مغربی ادب سے واقف نہ ہو سکے۔ سچ بات تو یہ ہے کہ اس میں نظیر کا قصور نہیں۔ قصور ہے تو اس سماج اور ماحول کا جس میں وہ پلے اور پروان چڑھے۔ اگر مغربی مثالیں نظیر کے سامنے ہوتیں تو وہ اُردو شاعری کے لئے زیادہ سے زیادہ بیش قیمت کارنامے چھوڑ جاتے۔ بہر کیف، یہی غنیمت ہے کہ انھوں نے ایسی صنفوں کو چُنا جن میں مربوط و مسلسل تجربات و تصورات کی ترجمانی ممکن تھی۔

اردو شاعری کے چند مروجہ مضامین نظیر میں بھی پائے جاتے ہیں۔ تصوف کے اثر سے کثرت میں وحدت کی جلوہ آرائی عام مضمون ہو گئی تھی۔ اس قسم کی مثال نظیر کے کلام میں بھی ملتی ہے:

تنہا نہ اسے اپنے دلِ تنگ میں پہچان
ہر باغ میں ہر دشت میں ہر سنگ میں پہچان
بے رنگ میں بارنگ میں نیرنگ میں پہچان
منزل میں مقامات میں فرسنگ میں پہچان
نت روم میں اور ہند میں اور زنگ میں پہچان
ہر راہ میں ہر ساتھ میں ہر سنگ میں پہچان
ہر عزم ارادے میں ہر آہنگ میں پہچان
ہر دھوم میں ہر صلح میں ہر جنگ میں پہچان
ہر آن میں ہر بات میں ہر ڈھنگ میں پہچان
عاشق ہے تو دلبر کو ہر اک رنگ میں پہچان

موضوع پامال ہے لیکن اس کا بیان نظیر اپنے مخصوص رنگ میں کرتے ہیں۔ وہ عالم کے تماشائی تھے اور اپنی واقفیت کا ثبوت وہ اس نظم میں پیش کرتے ہیں۔ نظیر درد کی طرح آگاہ راز نہ تھے۔ لیکن وہ شاعر تھے اور دنیائے تجربات پر ان کا تصرف تھا۔ اس لئے وہ ہر قسم کے تجربے نظم کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں بوالہوسی بھی ہے اور عشق حقیقی کی بلند و لطیف کیفیتیں بھی۔ ہاں تو نظیر آگاہ راز نہ تھے۔ لیکن وہ عشق کی بلند و لطیف منزلوں سے واقف تھے:

ہے چاہ فقط اک دلبر کی پھر اور کسی کی چاہ نہیں
اک راہ اسی سے رکھتے ہیں پھر اور کسی سے راہ نہیں
یاں جتنا رنج و تردد ہے ہم ایک سے بھی آگاہ نہیں
کچھ مرنے کا سندیہہ نہیں کچھ جینے کی پرواہ نہیں
ہر آن ہنسی ہر آن خوشی ہر وقت امیری ہے بابا
جب عاشق مست فقیر ہوئے پھر کیا دلگیری ہے بابا

جس سمت نظر بھر دیکھے ہیں اس دلبر کی پھلواری ہے
کہیں سبزی کی ہریالی ہے کہیں پھولوں کی گلکاری ہے
دن رات مگن خوش بیٹھے ہیں اور آس اسی کی بھاری ہے
بس آپ ہی وہ داتاری ہے اور آپ ہی وہ بھنڈاری ہے
ہر آن ہنسی ہر آن خوشی ہر وقت امیری ہے بابا
جب عاشق مست فقیر ہوئے پھر کیا دلگیری ہے بابا

ہم چاکر جس کے حسن کے ہیں وہ دلبر سب سے اعلیٰ ہے
اس نے ہی ہم کو جی بخشا اس نے ہی ہم کو پالا ہے

دل اپنا بھولا بھالا ہے اور عشق بڑا متوالا ہے
کیا کہئے اور نظیر آگے اب کون سمجھنے والا ہے

ہر آن ہنسی ہر آن خوشی ہر وقت امیری ہے بابا
جب عاشق مست فقیر ہوئے پھر کیا دلگیری ہے بابا

نظیر کی ایک نظم ہے "جوگی کا سچا روپ"۔ ان کے دل میں یکایک یہ تمنا اُبھرتی ہے کہ جس کی ہر جگہ ثنا خوانی ہو رہی ہے اسے کسی صورت سے دیکھئے۔ وہ جوگی کی شکل بناتے ہیں اور گھر گھر، دوکان، بازار اور کوچہ میں اسے ڈھونڈھتے ہیں۔ جو سامنے آتا ہے اس سے پوچھنے لگتے ہیں: "کہو پیارے ہمارے یار کو تم نے کہیں دیکھا؟" لیکن کامیابی نہیں ہوتی۔ دریائے حیرت کی طغیانی بڑھتی ہے۔ مسجد، مدرسہ، دَیر اور تیرتھوں کی سیر کی لیکن کچھ پتہ نہ ملا۔ آخر کار جنگل کی راہ لی۔ وہاں بھی پریشانی کے سوا کچھ حاصل نہ ہوا۔ نوبت یہ ہوئی کہ:

پڑا تھا ریت میں اور دھوپ میں سورج سے جلتا تھا
لگی تھیں دل کی آنکھیں یار سے اور جی نکلتا تھا

اس عالم میں ان کی مشکل آسان ہوتی ہے اور دل کی تمنا پوری ہوتی ہے:

جب اس احوال کو پہنچا تو وہ محبوب بے پروا
وہیں سو بے قراری سے مری بالیں پہ آپہنچا
اٹھا کر سر مرا زانو پہ اپنے رکھ کے فرمایا
کہا لے دیکھ لے جو دیکھنا ہے اب مجھے اس جا
عیاں ہے اس گھڑی کرنے ترے یہ بھید پنہانی

یہ سُن رکھ پہلے ہم عاشق کو اپنے آزماتے ہیں
جلاتے ہیں ستاتے ہیں رُلاتے ہیں بلاتے ہیں
ہر اک احوال میں جب خوب ثابت اس کو پاتے ہیں
اسی سے آکے ملتے ہیں اسی کو منہ دکھاتے ہیں
اسے پورا سمجھتے ہیں ہم اپنے دھیان کا دھیانی
صدا محبوب کی آئی جوں ہی کانوں میں واں میرے
بدن میں آگیا جی اور وہیں دُکھ درد سب بھولے
پھر آنکھیں کھول کر دلبر کے مُنہ پر ٹک نظر کر کے
زمین و آسماں چودہ طبق کے کُھل گئے پردے
مٹی اک آن میں سب کچھ خرابی اور پریشانی
ہوئی جب آکے یکتائی دوئی کا اُٹھ گیا پردا
جو کچھ وہم و دغا تھے اڑ گئے اک دم میں ہو بادا
نظیرؔ اس دن سے ہم نے پھر جو دیکھا خوب ہر اک جا
وہی دیکھا وہی سمجھا وہی جانا وہی پایا
برابر ہو گئے ہندو مسلماں گبر و نصرانی

دیکھا! نظیرؔ کیسے بلند مقام تک پہنچے ہیں۔ ان کا یہ کہنا غلط نہیں کہ "زمین و آسماں چودہ طبق کے کُھل گئے پردے"۔ ان کی نظروں سے دوئی کا پردا اٹھ گیا تھا۔ تنگ نظری کا کہیں نام و نشان نہیں۔ ان کے لئے "ہندو مسلمان گبر و نصرانی" سب برابر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک طرف حضرت سلیم چشتی کی مدح میں سرگرم ہوتے ہیں تو دوسری طرف گرو نانک شاہ کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں:

ہیں کہتے نانک شاہ جنھیں وہ پورے ہیں آگاہ گرو

وہ کامل رہبر جگ میں ہیں یوں روشن جیسے ماہ گرو

مقصود، مراد، امید سبھی برلاتے ہیں دل خواہ گرو

نت لطف وکرم سے کرتے ہیں ہم لوگوں کا نرباہ گرو

اس بخشش کے اس عظمت کے ہیں بابا نانک شاہ گرو

سب سیس نوا ارداس کرو اور ہر دم بولو "واہ گرو!"

اسی طرح کبھی وہ حضرت علی کا معجزہ بیان کرتے ہیں اور کبھی "کشن کنھیا کی بانسری" سُن کر "جے جے ہری ہری" کہہ اُٹھتے ہیں اور جہاں عید و شب برات پر نظمیں لکھتے ہیں وہاں ہولی، دیوالی، بسنت کا رنگین و روشن بیان کرتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ نظیر تنگ دل اور تنگ نظر نہ تھے۔ ان کے دل میں اتنی گنجائش تھی کہ ساری انسانیت اس میں سما سکے۔

میں نے کہا ہے کہ نظیر کی نظموں میں بلند و لطیف عشق بھی ہے اور بوالہوسی بھی۔ ان کی بیشتر نظمیں عشقیہ ہیں یعنی عہد ہوس کی یادگار ہیں اور جو مضامین ان نظموں کی جان ہیں وہ محض رسمی نہیں۔ وہ حقیقت پر مبنی ہیں۔ ان سے بوئے صداقت آتی ہے، حسن و عشق سے نظیر واقف تھے۔ اس قسم کی نظموں میں ہوس ناکی غالب ہے۔ تخئیلی جوش کم ہے اور پاک بازی بھی نہیں۔ ان میں وہ زور، وہ کیفیت نہیں جسے صحیح معنوں میں عشق کہتے ہیں۔ ہاں عشق بازی البتہ ہے۔ نظیر کا معشوق پردہ نشیں نہیں، بازاری ہے۔ انھیں "دید بازی" کا چسکا ہے۔ وہ "سَو مکر وفن" سے، "سَو رنگ و روپ بھر کر" "خوباں کی دید" کرتے ہیں، اسی کی عاشقی کا دم بھرتے ہیں، اسی عاشقی کو حاصل زندگی سمجھتے ہیں، اسی عاشقی

کی دلفریبیوں میں دنیا کی بے ثباتی، مہلت عمر کی کمی کو بھول جاتے ہیں۔

نظیرؔ کی اہمیت یہ ہے کہ وہ مروجہ عشقیہ مضامین کو مروجہ طرز میں نہیں بیان کرتے ہیں۔ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ذاتی واقعات اور مشاہدات کو اپنے مخصوص رنگ میں منعکس کرتے ہیں۔ جس طرز معاشرت سے وہ آشنا تھے، جس افتاد زندگی کے وہ خوگر تھے، اسی کی حسین نقاشی کرتے ہیں۔ عام اردو شعرا کی طرح ان کی شاعری ماحول سے الگ ہو کر کسی خلا میں سانس نہیں لیتی۔ وہ اپنی نظموں میں اپنے ماحول، اپنے سماج کے نقش و نگار کھینچتے ہیں۔ اسی لئے نظیرؔ میں کوئی شئے بھی مصنوعی، فرضی، حقیقت و صداقت سے دور نہیں ہے۔ ہر تفصیل واقعیت میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے۔

عالم خواب میں بھی نظیرؔ کی ہوسناکی نہیں جاتی۔ رات کو وہ بے خبر سو رہے تھے کہ یکایک عالم خواب میں ایک عمارت نظر آتی ہے۔ دروازہ کھلا پاکر وہ اندر جا پہنچتے ہیں اور وہاں ایک کافر مہ لقا نظر آتی ہے:

صورت وہ تھی چاند سا مکھڑا وہ بے بہا
اور حُسن کا بیان تو ہوتا نہیں ذرا
نقشہ وہ جس کے پاؤں پہ لوٹے پری پڑی

اس کے حسن کی تفصیل اس طرح کرتے ہیں:

خوں ریز ابرو جان کی قاتل ہر اک نگاہ
مژگاں وہ برچھیوں کو لئے تل رہی سیاہ
مہندی سے انگلیوں نے کئے خُون بے گناہ
آنکھوں میں کھنچ رہا تھا وہ کاجل غضب سیاہ

پڑ جائے جس سے دل میں فرشتوں کے ہڑبڑی
زلفیں وہ مشک ناب سی چہرہ وہ چاند سا
جُگنو رہا گلے میں ستارہ سا جگمگا
گہنے کا وصف یا کہ بدن کی کہوں صفا
جاتا تھا سرخ جوڑے میں تن یوں جھمک دکھا
گویا شفق میں آن کے بجلی چمک پڑی

یہ کافر مہ لقا بھی ایک بازاری معشوق ہے:

چاہت میں اپنی ڈوبا ہوا دیکھا جوں مجھے
ہنس کر لپٹ گلے سے لگی کہنے یوں مجھے
آ اس محل میں چل کے کریں عیش دو گھڑی

نظیر کی تو یہی عین تھی مراد۔ پھر کیا تھا ان کی بن آئی:

لے کر بغل میں اس کو لگایا جو ہیں گلے
سو عشرتوں کے دل پہ مرے کُھل گئے درے
حاضر ہوئے جب آن کے سب عیش اور مزے
سینہ سے سینہ مل گیا اور لب سے لب ملے
لٹنے لگی بہار مزوں کی دھڑی دھڑی

اس قسم کے خواب نظیر اکثر دیکھتے ہیں:

کل دیکھا خواب عجب ہم نے ایک چنچل شوخ پری چھٹ سے
اک بار گلے سے آلپٹی اور لیٹ پلنگ پر جھٹ پٹ سے

سینے سے سینہ لگتے ہی دل جوش میں آیا جھٹ پٹ سے
کچھ اور ارادہ تھا دل میں، کم بخت کسی کی آہٹ سے
جب عین مزے کا وقت ہوا جب کھل گئی آنکھ مری پٹ سے
اس شوخ پری کے جوبن کا اک باغ کھلا تھا کیا کہیے
اور سرخ بدن میں جوڑا تھا اور عطر لگا تھا کیا کہیے
دیکھ اس کا سینہ حسن بھرا کیا جوش اٹھا تھا کیا کہیے
سب دل کی دل کے بیچ رہی کیا عیش مزا تھا کیا کہیے
جب عین مزے کا وقت ہوا جب کھل گئی آنکھ مری پٹ سے

عالم خواب ہو یا عالم بیداری، نظیر ہمیشہ اسی قسم کی بہار لوٹتے ہیں۔ ہر جگہ ان کا معیار یہی ہے کہ کسی شئے سے اس عشق بازی میں مدد ملتی ہے یا وہ اس میں مخل ہوتی ہے۔ وہ اسی چیز کی تعریف کرتے ہیں جو ان کے عشقیہ تجربات کو لطیف تر بناتی ہے۔ "اندھیری رات" کی وہ تعریف کرتے ہیں تو اس لئے کہ وہ عاشق کے بہت کام آتی ہے:

بوسہ لیا منہ موڑ الگ ہو رہے چپکے — چھاتی سے لگا چھوڑ الگ ہو رہے چپکے
سینے کا وہ پھل توڑ الگ ہو رہے چپکے — اغیار کا سر پھوڑ الگ ہو رہے چپکے
اس ڈھب کی تو رکھتی ہے عجب گھات اندھیری
کام آتی ہے عاشق کے بہت رات اندھیری

آندھی کی بھی وہ ستائش کرتے ہیں تو اسی لئے کہ "ہم سے یار سے آ ہو گئی مڈبھیڑ آندھی میں"۔ اس نظم سے صاف ظاہر ہے کہ کسی واقعہ کا بیان ہے یہی واقعیت نظیر کی نظموں کو مؤثر بناتی ہے۔ "چاندنی" اسی قسم کی پُر تاثیر نظم ہے:

صحنِ چمن میں واہ وا زور کھلی تھی چاندنی
چاند بلوریں لیتا تھا اور کھلی تھی چاندنی

آیا تھا یار گلبدن پہن کے بادلا زری
چمکے تھی تار تار میں مہ کی جھلک ذری ذری

بوس و کنار و جام دمے عیش و طرب ہنسی خوشی
اس میں کہیں سے یک بیک مرغِ سحر نے بانگ دی

صبح ہوئی گجر بجا پھول کھلے ہوا چلی
یار بغل سے اُٹھ گیا جی ہی کی جی میں رہ گئی

شب کو دلوں میں واہ وا زور مزوں کے تار تھے
ہم سے دو چار یار تھا یار ہم سے دو چار تھے

دونوں دلوں میں پیار تھا دونوں گلوں میں ہار تھے
وصل سے بیقرار تھے عیش کے کاروبار تھے

سینے میں آسمان کے تیر حسد کے پار تھے
ایک پلک میں ناگہاں سب وہ مزے شرار تھے

صبح ہوئی گجر بجا پھول کھلے ہوا چلی
یار بغل سے اُٹھ گیا جی ہی کی جی میں رہ گئی

آخری شعر کی ہر بند میں تکرار ایک عجیب اثر پیدا کرتی ہے۔ ترنم میں نمایاں اضافہ ہوتا ہے اور ساتھ دل پر ایک چوٹ سی لگتی ہے اور عاشق کی حرماں نصیبی کی تصویر دل میں جاگزیں ہو جاتی ہے۔ صرف یہی نہیں، چاندنی رات کا دل فریب سماں بھی سامنے گھومنے لگتا ہے۔

نظیر درد کی طرح آگاہ راز نہ ہوں لیکن وہ عشق اور تماشہ بینی کی جملہ کیفیتوں سے واقف تھے۔ بات یہ ہے کہ ان کی آنکھیں ہر رنگ میں وا تھیں۔ وہ دنیا کی بوقلمونی کو دیکھتے تھے اور یہ حیرت انگیز نظارے انھیں محو تحریر رکھتے تھے۔ وہ غور و فکر بھی کرتے تھے اور جو چیزیں وہ دیکھتے تھے ان کی تہ تک پہنچنا چاہتے تھے لیکن کامیابی معلوم! نظیر کیا کوئی شخص کبھی اس راز سے واقف نہ ہو سکا:

جہاں میں کیا کیا خرد کے اپنی ہر اک بجاتا ہے شادیانے
کوئی حکیم اور کوئی مہندس کوئی ہو پنڈت کتھا بکھانے
کوئی ہے عاقل کوئی ہے فاضل کوئی نجومی لگا کہانے
جو چاہو کوئی یہ بھید کھولو یہ سب ہیں حیلے یہ سب بہانے
پڑے بھٹکتے ہیں لاکھوں دانا کروڑوں پنڈت ہزاروں سیانے
جو خوب دیکھا تو یار آخر خدا کی باتیں خدا ہی جانے

وہ آسمان کی جانب دیکھتے ہیں پھر روئے زمین پر نظر دوڑاتے ہیں اور جو ان کی آنکھیں دیکھتی ہیں اسے وہ اپنے تخیل کی مدد سے بیان کرتے ہیں۔
وہ آسمان کی جانب دیکھتے ہیں:

ہوا کے اوپر یہ آسماں کا بے چوبا خیمہ جو تن رہا ہے
نہ اس کی میخیں نہ ہیں طنابیں نہ اس کی چوبیں ادھر کھڑا ہے
اِدھر ہے چاند اور اُدھر ہے سورج اِدھر ستارہ اُدھر ہوا ہے
کسی کو مطلق خبر نہیں ہے کہ کب بنا اور کاہے کا ہے

پھر زمین کی طرف متوجہ ہوتے ہیں:

فلک تو کہنے کو دور ہے گا زمیں کا اب جو یہ بسترا ہے
کھڑے ہیں لاکھوں پہاڑ جس پر فلک سے سر جس کا جا لگا ہے
ہزاروں حکمت کا اک بچھونا یہ پانی اوپر جو بچھ رہا ہے
بہت حکیموں نے خاک چھانی کوئی نہ سمجھا یہ بھید کیا ہے

اور زمین سے لے کر آسمان تک جو لاکھوں طرح کی خلقت بھری ہے، ہاتھی چیونٹی، رائی پربت سبھی کو دیکھتے ہیں۔ ہنسی رونا، شادی غمی، ترقی تنزلی،

گمان یقین، امیری، وزیری، فقیری، وحشی پرندہ کوئی چیز حلقۂ دم نظر سے نہیں چھوٹتی۔ وہ دیکھتے سب کچھ ہیں لیکن کسی چیز کی حقیقت سمجھ میں نہیں آتی۔ ہاں! اگر وہ کسی راز سے آگاہ ہیں تو وہ بے ثباتی دنیا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی بھی اردو شعرا کا عام موضوع ہے لیکن نظیر نے اس موضوع کو اپنایا ہے۔ وہ اس حقیقت سے واقف تھے کہ "سب ہیں فانی دہر میں" اور اس حقیقت سے متاثر ہوئے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ خاص و عام، زردار و مفلس سب لقمۂ اجل ہو جائیں گے۔ چرخ، چاند، سورج، ستارے کسی کو بقا نہیں:

آغاز کسی شے کا نہ انجام رہے گا　　آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا

اس لئے دنیا سے دل لگانا حماقت ہے۔ یہ دھوکے کی ٹٹی ہے:

یہ بیٹھ عجب ہے دنیا کی اور کیا کیا جنس اکٹھی ہے
یاں مال کسی کا میٹھا ہے اور چیز کسی کی کھٹی ہے
کچھ پکتا ہے کچھ بھنتا ہے پکوان مٹھائی پٹی ہے
جب دیکھا خوب تو آخر کو نہ چولھا بھاڑ نہ بھٹی ہے
غل شور بھولا آگ ہوا اور کیچڑ پانی مٹی ہے
ہم دیکھ چکے اس دنیا کو یہ دھوکے کی سی ٹٹی ہے

جب دنیا دھوکے کی ٹٹی ٹھہری تو پھر دنیا کی کسی چیز پر بھی بھروسا نہیں ہو سکتا۔ وہ دولت ہو:

دولت جو ترے گھر میں یہ اب پھولی ہے جوں پھول
مردود بھی کرتی ہے یہ اور کرتی ہے مقبول

جو چاہے ترے ساتھ چلے یاں سے یہ مجہول
زنہار خبردار ہو اس بات پہ مت بھول
یہ خندی ترے ساتھ نہیں جائے گی بابا

یا مراتب دنیا ہوں:

گر شاہ سر پہ رکھ کر افسر ہوا تو پھر کیا
اور بحر سلطنت کا گوہر ہوا تو پھر کیا
ماہی، علم، مراتب پر زر ہوا تو پھر کیا
نوبت، نشان، نقارہ در پر ہوا تو پھر کیا
سب ملک سب جہاں کا سرور ہوا تو پھر کیا

نتیجہ معلوم!

تھا ایک دن وہ دھوم کا نکلے تھا جب اسوار ہو
ہر دم پکارے تھا نقیب آگے بڑھو پیچھے رہو
یا ایک دن دیکھا اسے تنہا پڑا پھرتا ہے وہ
بس کیا خوشی کیا ناخوشی یکساں ہے ساری دوستو
گر یوں ہوا تو کیا ہوا گر دوں ہوا تو کیا ہوا

دولت اور مراتب دنیا کو تو خیر سب جانتے ہیں کہ ہیچ ہیں علم وفضل کا بھی یہی حال ہے:

پڑھ علم کئی اس دنیا میں گر کامل ذی ادراک ہوئے
اور لاد کتابیں اونٹوں پر ہر معنی کے درّاک ہوئے

معقول پڑھی منقول پڑھی ہر منطق میں چالاک ہوئے
یاں جتنے علم کے دریا ہیں ان دریا کے پیراک ہوئے
سب جیتے جی کے جھگڑے ہیں سچ پوچھو تو کیا خاک ہوئے
جب موت سے آکر کام پڑا سب قصے قضیے پاک ہوئے

اس لئے نظیر غافلوں کو متنبہ کرتے ہیں کہ وہ انجام کو نہ بھولیں۔ دنیا کی دلفریبیاں دل کی کشش کریں، مئے نشاط فراموشی کا پیغام دے، علوم وفنون اپنی طرف کھینچیں، عشق وحسن کے راز ونیاز منہمک رکھیں۔ لیکن انسان کو کسی حال میں بھی غفلت روا نہیں:

جہاں ہے جب تلک یاں سینکڑوں شادی وغم ہوں گے
ہزاروں عاشقِ جانباز اور لاکھوں صنم ہوں گے
کنار وبوس اور عیش وطرب بھی دمبدم ہوں گے
مگر جتنے یہ اپنی صف کے ہیں یہ سب عدم ہوں گے
نہ یہ چہلیں نہ یہ دھومیں نہ یہ چرچے بہم ہوں گے
میاں اک دن وہ آوے گا نہ تم ہوگے نہ ہم ہوں گے

نظیر بے ثباتیٔ دنیا کے نظارہ سے اس قدر متاثر ہوئے ہیں کہ وہ بار بار تنبیہہ کرتے ہیں۔ ہر مرتبہ نئے رنگ سے، اس لئے تکرار سے بدمزگی پیدا نہیں ہوتی۔ بعض نظمیں اس موضوع پر بے حد مؤثر ہیں اور اردو شاعری میں ان کی مثال نہیں۔ "بنجارہ نامہ" اسی قسم کی ایک نایاب اور پر اثر نظم ہے:

ٹک حرص وہوا کو چھوڑ میاں مت دیس بدیس پھرے مارا
قزاق اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کر نقارا

کیا بدھیا بھینسا بیل شتر کیا گوئی پلا سر بھارا
کیا گیہوں چانول موٹھ مٹر کیا آگ دھواں کیا انگارا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

ہر بند میں پانچویں مصرع کی تکرار دل پر ایک عجیب اثر پیدا کرتی ہے۔ اس تکرار سے فنا کی شکل دل میں نقش ہو جاتی ہے۔ یہی اثر، سحر آفریں اثر، اس نظم میں بھی مستور ہے جس کا پہلا بند ہے:

بٹ مارا اجل کا آ پہنچا ٹک اس کو دیکھ ڈرو بابا
اب اشک بہاؤ آنکھوں سے اور آہیں سرد بھرو بابا
دل ہاتھ اٹھا اس جینے سے لے بس من مار مرو بابا
جب باپ کی خاطر روتے تھے اب اپنی خاطر رو بابا
تن سوکھا کُبڑی پیٹھ ہوئی گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا چلنے کی فکر کرو بابا

مضمون پامال سہی لیکن نظیر اس پر رسمیہ طور پر نہیں لکھتے۔ اس خیال نے جذبات کو بھڑکایا ہے اور تخیل میں طوفان برپا کیا ہے اسی لئے ہر ہر شعر بلکہ ہر ہر لفظ اثر میں ڈوبا ہوا ہے۔ پھر ہر لفظ مصور ہے۔ یہ نظمیں تصویروں سے بھری پڑی ہیں، ایسی تصویریں جو ان کے دیدۂ بینا نے دیکھی تھیں۔ ہر تصویر اصلیت و صداقت سے لبریز ہے:

سر کانپا چاندی بال ہوئے منہ پھیلا پلکیں آن جھکیں
قد ٹیڑھا کان ہوئے بہرے اور آنکھیں بھی چندھیائی گئیں

سکھ نیند گئی اور بھوک گھٹی دل سست ہوا آواز مہیں
جو ہونی تھی سو ہو گذری اب چلنے میں کچھ دیر نہیں
تن سوکھا کُبڑی پیٹھ ہوئی گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا چلنے کی فکر کرو بابا

یہ نظیر کی جدت ہے کہ ایک پامال موضوع کو اپنے مخصوص رنگ میں کمال حُسن کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ بے ثباتیٔ دنیا کا بیان میر نے بھی اپنے مخصوص رنگ میں مؤثر پیرایہ میں کیا ہے لیکن نظیر ایک الگ رستہ اختیار کر لیتے ہیں۔ بے ثباتیٔ دنیا کا تصور ان کے دماغ میں دو طرح کی لہریں پیدا کرتا ہے۔ ایک طرف وہ دنیائے دوں کی مذمت کرتے ہیں، قناعت کی ہر حال میں تلقین کرتے ہیں اور نیک عمل کی طرف بلاتے ہیں۔ دوسری لہر یہ اٹھتی ہے کہ مہلت عمر کم ہے، حسین و جمیل چیزیں دیرپا نہیں اس لئے "دیکھ لے دنیا کو غافل یہ تماشے پھر کہاں"۔

دنیا دھوکے کی ٹٹی ہے۔ یہاں قناعت ضروری ہے:

جو فقر میں پورے ہیں وہ ہر حال میں خوش ہیں ۔۔۔ ہر کام میں ہر دام میں ہر حال میں خوش ہیں
گر مال دیا یار نے تو مال میں خوش ہیں ۔۔۔ بے زر جو کیا تو اسی احوال میں خوش ہیں
افلاس میں ادبار میں اقبال میں خوش ہیں
پورے ہیں وہی مرد جو ہر حال میں خوش ہیں
چہرے پہ ملامت نہ جگر میں اثرِ غم ۔۔۔ ماتھے پہ کہیں چین نہ ابرو میں کہیں خم
شکوہ نہ زباں پر نہ کبھی چشم ہوئی نم ۔۔۔ غم میں بھی وہی عیش الم میں بھی وہی دم

ہر بات ہر اوقات ہر افعال میں خوش ہیں
پورے ہیں وہی مرد جو ہر حال میں خوش ہیں

پھر دنیا دارالمکافاۃ بھی ہے۔ نظیرؔ کو یقین ہے کہ "گندم از گندم بروید جو ز جو۔" اس لیے وہ کہتے ہیں:

ہے دنیا جس کا ناؤں میاں یہ نور طرح کی بستی ہے
جو مہنگوں کو تو مہنگی ہے اور سستوں کو یہ سستی ہے
یاں ہر دم جھگڑے اُٹھتے ہیں ہر آن عدالت بستی ہے
گر مست کرے تو مستی ہے اور پست کرے تو پستی ہے
کچھ دیر نہیں اندھیر نہیں انصاف اور عدل پرستی ہے
اس ہاتھ کرو اس ہاتھ ملے یاں سودا دست بدستی ہے

اس حقیقت سے مجال انکار نہیں کہ "یاں جیسی جیسی کرنی ہے ویسی ویسی بھرنی ہے":

جو اور کا اونچا بول کرے تو اس کا بول بھی بالا ہے
اور دے پٹکے تو اس کو بھی کوئی اور پٹکنے والا ہے
بے ظلم و خطا جس ظالم نے مظلوم ذبح کر ڈالا ہے
اس ظالم کے بھی لوہو کا پھر بہتا ندی نالا ہے

ایک دوسری نظم میں کہتے ہیں:

دنیا عجب بازار ہے کچھ جنس یاں کی سات لے
نیکی کا بدلہ نیک ہے بد سے بدی کی بات لے
میوہ کھلا میوہ ملے پھل پھول دے پھل پات لے
آرام دے آرام لے دُکھ درد دے آفات لے

کلجگ نہیں کرجگ ہے یہ یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے اِس ہات دے اُس ہات لے
کرچک جو کچھ کرنا ہو اب یہ دم تو کوئی آن ہے
نقصان میں نقصان ہے احسان میں احسان ہے
تہمت میں یاں تہمت لگے طوفان میں طوفان ہے
رحمان کو رحمان ہے شیطان کو شیطان ہے
کلجگ نہیں کرجگ ہے یہ یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے اِس ہات دے اُس ہات لے

خیال کی ایک لہر یہ ہے اور دوسری لہر یہ اُٹھتی ہے: چمن دہر میں خزاں آنے والی ہے اس لئے سیر گلزار جہاں دیکھ لے اور خزاں نہ بھی آئے تو فرصت ہستی پھر کہاں:

دیکھ ٹک غافل چمن میں گلفشانی پھر کہاں — یہ بہار عیش یہ شورِ جوانی پھر کہاں
ساقی و مطرب شراب ارغوانی پھر کہاں — عیش کر خوباں میں اے دل شادمانی پھر کہاں
شادمانی گر ہوئی تو زندگانی پھر کہاں

اب جو آغازِ جوانی کی بہاریں ہیں میاں — عیش و عشرت میں اُڑا لے زندگی کی خوبیاں
نشہ پی کر کوئی دم کرلے تو سیر بوستاں — واعظ و ناصح بکیں تو ان کے کہنے کو نہ مان
دم غنیمت ہے میاں یہ نوجوانی پھر کہاں

دُنیا میں حُسن کا چشمہ رواں ہے۔ شاعر کی حسن دوست نگاہیں پھر کیوں نہ اس نظارہ سے لطف و سرور حاصل کریں۔ نظیرؔ اسی حسین نظارہ میں منہمک ہیں اور دوسروں کو بھی دعوتِ نظارہ دیتے ہیں۔ انھیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ

یہ چشمہ ٹھہرتا نہیں۔ یہ چشمہ رواں ہے لیکن یہ کبھی یک قلم گذر نہیں جاتا۔ اسی وجہ سے وہ ہر لمحہ اس سیر میں غرق رہتے ہیں اور ان گذر جانے والی حسین چیزوں پر آخری نگاہ ڈالتے ہیں۔ اسی احساس کی وجہ سے ان کی نظموں میں ایک مخصوص حسرت نما سرور ملتا ہے۔ حُسن کی دل فریبی اور اس کی بے ثباتی دونوں کا انھیں بیک وقت احساس ہے۔ اپنے معشوق کو مخاطب کر کے کہتے ہیں:

آج تجھ کو حق نے دی ہے حسن و خوبی کی بہار
چاہنے والوں سے کر لے کچھ سلوک و مہر و پیار
کوندنا بجلی کا اور جوبن کا مت رکھ اعتبار
کاٹھ کی ہانڈی نہیں چڑھتی ہے پیارے بار بار
مان لے کہنا مرا اے جان ہنس لے بول لے
حُسن یہ دو دن کا ہے مہمان ہنس لے بول لے
اب تو منہ گل ہے پیارے پھر دھتورا رکھا ہے
آج یہ گلشن کھلا ہے کل کو سوکھا سا کھڑا ہے
جو اُٹھا شعلہ بھبوکا آخرش کو راکھ ہے
چاندن کی چاندنی ہے پھر اندھیرا پاکھ ہے
مان لے کہنا مرا اے جان ہنس لے بول لے
حُسن یہ دو دن کا ہے مہمان ہنس لے بول لے

اس مشورہ پر نظیر خود عمل کرتے ہیں۔ قناعت ان کا شیوہ ہے۔ جاہ و منصب کی انھیں ہوس نہیں۔ دولت دنیا کی انھیں خواہش نہیں۔ وہ ان سب چیزوں سے کنارہ کشی اختیار کرتے ہیں اور جس قناعت کی تلقین کرتے ہیں اسی کو

اپنا مسلک قرار دیتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ دنیا سے قطع تعلق نہیں کرتے۔ دنیا کے حُسن سے متاثر ہوتے ہیں اور حسن کی بے ثباتی اور اپنی اجل نصیبی کا خیال کر کے وہ اپنی فرصتِ عمر حُسن و عشق کی بہار لوٹنے میں صَرف کرتے ہیں۔

میں نے گذرے ہوئے صفحوں میں کوشش کی ہے کہ نظیرؔ کے چند اہم خیالات اُجاگر ہو جائیں۔ لیکن نظیرؔ کے خیالات اور تجربوں کی دنیا ایسی وسیع ہے کہ وہ مختصر سے پیمانہ میں نہیں سما سکتی۔ پھر بظاہر کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان خیالات میں تضاد ہے۔ ایک طرف وہ ایسے عشق کا ذکر کرتے ہیں جو رفعتوں کا حامل ہے اور دوسری جانب بوالہوسی اپنا شعار بناتے ہیں۔ کبھی ان کا دلبر سب سے اعلیٰ ہے اور کبھی وہ بازاری معشوق ہے۔ کبھی وہ اعلیٰ اخلاقی نقطۂ نظر کو پیش کرتے ہیں تو کبھی شہدوں کی سی باتیں کرتے ہیں۔ کبھی فقر و قناعت، ترکِ دنیا کی تلقین کرتے ہیں تو کبھی حُسن و عشق کی بہار لُوٹنے میں منہمک نظر آتے ہیں اور اپیکیورس[۴] کے فلسفہ کو اپناتے ہیں۔ یہ سب سہی لیکن نظیرؔ کے خیالات میں کوئی تضاد نہیں۔ ان کا خیالات و تجربات کی دنیا پر تصرف ہے۔ ایلیٹ نے کہا ہے۔ شاعر سارے انسانی جذبات سے کام لیتا ہے اور یہ جذبات خام مواد کا کام دیتے ہیں جنھیں وہ فنی کارنامہ کی شکل عطا کرتا ہے۔ نظیرؔ بھی ہر قسم کے خیال اور تجربے کو اپنا خام مواد سمجھتے ہیں اور انھیں فنی کارناموں کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ اسی لئے ان نظموں میں بوقلمونی ہے مثلاً ایک نظم ہے "آدمی کی فلاسفی" جس کا پہلا بند ہے:

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار بینوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اس نظم میں ایک اور بند ہے:

یاں آدمی پہ جان کو وارے ہے آدمی — اور آدمی ہی تیغ سے مارے ہے آدمی
پگڑی بھی آدمی کی اُتارے ہے آدمی — چلّا کے آدمی کو پکارے ہے آدمی
اور سُن کے دوڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مغربی خیالات کا کچھ پَرتو ہے، وہ خیالات جو انقلاب فرانس کا سبب ہوئے اور جن کی اس انقلاب نے ترویج کی۔ ان شعروں سے بعض برنس اور ورڈزورتھ کی نظموں کی یاد تازہ ہوتی ہے[۵]۔ اسی طرح ایک نظم ہے "روٹی کی فلاسفی" جس کا ایک بند ہے:

روٹی نہ پیٹ میں ہو تو پھر کچھ جتن نہ ہو — میلے کی سیر خواہشِ باغ وچمن نہ ہو
بھوکے غریب دل کی خدا سے لگن نہ ہو — سچ ہے کہا کسی نے کہ بھوکے بھجن نہ ہو
اللہ کی بھی یاد دلاتی ہیں روٹیاں

ایک اور دوسری نظم میں کہتے ہیں:

جب ملی روٹی ہمیں سب نورِ حق روشن ہوئے
رات دن شمس وقمر شام وشفق روشن ہوئے
زندگی کے تھے جو کچھ نظم ونسق روشن ہوئے
اپنے بیگانوں کے لازم تھے جو حق روشن ہوئے
دو چپاتی کے ورق میں سب ورق روشن ہوئے
اک رکابی میں ہمیں چودہ طبق روشن ہوئے

ممکن ہے لوگ کہیں کہ نظیر اشتراکی خیالات سے واقف تھے کہ آدمی

کی سب سے بڑی ضرورت روٹی ہے اور یہی وہ بنیادی قدر ہے جس پر ساری قدروں کا انحصار ہے۔ اگر روٹی نہ ہو تو پھر اخلاق، فلسفہ، علوم و فنون، مذہب کچھ نہ ہو۔ زندگی کے نظم و نسق اسی سے وابستہ ہیں۔ لیکن نظیر نہ تو اشتراکی تھے اور نہ انقلاب فرانس کے بانی۔ وہ تو ہر قسم کے خیالات کو جو ان کے زمانہ میں فضا میں بکھرے ہوئے تھے اپنی نظموں میں جگہ دیتے ہیں۔ ان کا دام حلقۂ خیال بہت وسیع تھا، اس لئے ہر قسم کی چیزیں کھنچ آتی ہیں۔

نظیر کا موضوع ہے انسان اور انسانی دنیا کے مختلف مناظر۔ یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ وہ فطرت کے حُسن سے باخبر نہ تھے۔ لیکن وہ کبھی صرف فطرتی مناظر کی تصویر کشی نہیں کرتے۔ فطرت کی اہمیت ان کی نظموں میں عقبی زمین کی ہے۔ اگر وہ چاندنی کی رات کا بیان کرتے ہیں: "چاند ہلوریں لیتا تھا اور کھلی تھی چاندنی" تو اس لئے کہ وہ اس دل کش پس منظر کے سامنے اپنے "عیش کے کاروبار" کی دل چسپ تصویر پیش کر سکیں۔ اگر وہ بہار کی چمن بندی کا رنگین بیان کرتے ہیں تو اس لئے کہ بہار کی رنگینی سے ان کی انجمن عیش کی تزئین ہو:

شب کو چمن میں واہ وا کیا ہی بہار تھی مچی ۔۔۔ پھول کھلے تھے پھول پھول غنچہ کھلے کلی کلی
بیلا چنبیلی رائے بیل موتیا جوہی سیوتی ۔۔۔ بادِ صبا بھی چلتی تھی عطر و گلاب میں بسی
حوض پڑے چھلکتے تھے نہر ہلوریں لیتی تھی ۔۔۔ شوخ بغل میں غنچہ لب مے کے نشوں کی تازگی
عیش و طرب کی لہر میں رات جب آدھی ڈھل گئی ۔۔۔ اس میں کہیں سے ہے غضب نکلی جو نکھر چاندنی
صبح کے ڈر سے ہڑبڑا یار نے گھر کی راہ لی
ہم بھی دعا میں آ گئے مفت بہار لٹ گئی

اگر وہ بہار کی جھڑی، ابر و ہوا کی دھوم کا سماں دکھاتے ہیں تو اسی لئے کہ وہ اپنی شبِ عیش کو اُجاگر کر سکیں :

چار طرف سے ابر کی واہ اُٹھی تھی کیا گھٹا
بجلی کی جگمگاہٹیں، رعد رہا تھا گڑگڑا
برسے تھا مینہہ جھوم جھوم چھا جوں امنڈ امنڈ پڑا
جھوکے ہوا کے چل رہے یار بغل میں لوٹتا
ہم بھی ہوا کی لہر میں پیتے تھے مے بڑھا بڑھا
دیکھ ہمیں اس عیش میں سینہ فلک کا پھٹ گیا
ابر کھلا، ہوا گھٹی، بوندیں تھمیں، سحر ہوئی
پہلو سے یار اُٹھ گیا سب وہ بہار بہہ گئی

ظاہر ہے کہ یہاں دلچسپی کا مرکز عیش کا کاروبار ہے فطری مناظر نہیں۔ نظیر نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کا مختلف رنگ میں بیان کرتے ہیں۔ کبھی وہ طفلی کے بھولے بھالے پن سے پردا اٹھاتے ہیں تو کبھی لطفِ شباب کا رنگین بیان کرتے ہیں۔

ہنس ہنس کے کوئی حسن کی جھل بل ہے دکھاتی   مستی کوئی سرمہ کوئی کاجل ہے دکھاتی
چتون کی لگاوٹ کوئی چنچل ہے دکھاتی   کرتی کوئی انگیا کوئی آنچل ہے دکھاتی

کہتی ہے کوئی رات مرے پاس نہ آئے   کہتی ہے کوئی ہم کو بھی خاطر میں نہ لائے
کہتی ہے کوئی کس نے تمھیں پان کھلائے   کہتی ہے کوئی گھر کو جو جائے ہمیں کھائے

اور پھر عالمِ پیری میں جو کایا پلٹ ہو جاتی ہے اس کی تصویر کشی کرتے ہیں،

"عاشق کو تو اللہ نہ دکھلائے بڑھاپا"۔ بوڑھے ہوئے تو بھی خوباں کی دید کا چسکا نہیں جاتا پھر نتیجہ معلوم :

خوباں میں اگر جاویں تو ہوتی ہے یہ پھکڑی کھینچے ہے کوئی ہاتھ کوئی پکڑے ہے لکڑی
مونچھیں کہیں بتی کے لئے جاتی ہیں پکڑی ڈاڑھی کو پکڑ کھینچ کوئی جھاڑے ہے مکڑی

کہتا ہے کوئی چھین لو اس بوڑھے کی لاٹھی کہتا ہے کوئی شوخ کہ ہاں کھینچ لو داڑھی
اتنی کسی کافر کو سمجھ اب نہیں آتی کیا بوڑھے جو ہوتے ہیں تو کیا ان کے نہیں جی

گر جائیں طوائف میں تو لگتی ہے سنانے کیا آئے ہو حضرت ہمیں قرآن پڑھانے
ہنس ہنس کوئی پوچھے ہے نمازوں کے دوگانے ٹھٹھے سے کوئی پھینکے ہے تسبیح کے دانے

غرض ہر طرف فضیحت ہی فضیحت ہے اور کیوں نہ ہو "جب بوڑھے ہوئے پر حسن کی چاہت نہیں چھٹتی"۔

میں نے کہا ہے کہ نظیر کا موضوع تھا انسان اور انسانی دنیا کے مختلف مناظر۔ لیکن وہ فطرت کے حسین دلفریب مناظر سے بھی باخبر تھے اور ان کی حسین، صاف اور موثر عکاسی بھی کر سکتے ہیں۔ چاندنی رات کی سیم گونی، بہار کی گلفشانی، خصوصاً برسات کی بہاریں نہایت پرلطف طریقہ سے بیان کی گئی ہیں :

بادل ہوا کے اوپر ہو مست چھا رہے ہیں جھڑیوں کی مستیوں سے دھومیں مچا رہے ہیں
پڑتے ہیں پانی ہر جا جل تھل بنا رہے ہیں گلزار بھیگتے ہیں سبزے نہا رہے ہیں

کیا کیا مچی ہے یارو برسات کی بہاریں

جنگل سب اپنے تن پر ہریالی سج رہے ہیں گل پھول جھاڑ بوٹے کر اپنی دھج رہے ہیں

بجلی چمک رہی ہے بادل گرج رہے ہیں　　اللہ کے نقارے نوبت کے بج رہے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

اسی کامیابی کے ساتھ وہ "امس" کا بھی بیان کرتے ہیں اور موسم زمستان کے نقش و نگار کھینچتے ہیں :

جب ماہ اگھن کا ڈھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
اور ہنس ہنس پوس سنبھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
دن جلدی جلدی چلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
پالا برف پگھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
چلا غم ٹھونک اچھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

ان نظموں کی بھی وہی اہمیت ہے کہ ان میں دیکھی ہوئی چیزوں کی نقاشی ہے۔ یہاں قصداً مناظر فطرت کی خیالی، رنگیں و مرصع تصویریں نہیں۔ البتہ جن مناظر سے نظیر واقف تھے، جن فطرت کی تصویروں نے ان کے تخیل کو بھڑکایا تھا بس انھیں کا صاف، حسین اور دل کش بیان ہے۔ جزئیات کا خیال ہے اور معمولی چیزوں سے بھی غفلت نہیں برتی گئی ہے اور جیسا کہ میں نے کہا ہے وہ ان مناظر سے عقبی زمین کا کام لیتے ہیں۔ مثلاً جاڑے کی بہاریں دکھلاتے ہیں تو اس لئے کہ پیش منظر میں وہ یہ سین پیش کرسکیں :

ہو فرش بچھا غالیچوں کا اور پردے چھوٹے ہوں آ کر
اک گرم انگیٹھی جلتی ہو اور شمع روشن ہو تس پر
وہ دلبر شوخ پری چنچل ہے دھوم مچی جس کی گھر گھر
ریشم کی نرم نہالی پر سو نازوادا سے ہنس ہنس کر

پہلو کے بیچ مجلس ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

ترکیب بنی ہو مجلس کی اور کافر ناچنے والے ہوں
مُنہ ان کے چاند کے ٹکڑے ہوں تن ان کے روئی کے گالے ہوں
پوشاکیں نازک رنگوں کی اور اوڑھے شال دوشالے ہوں
کچھ ناچ اور رنگ کی دھومیں ہوں کچھ عیش میں ہم متوالے ہوں
پیالے پر پیالہ چلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

اسی طرح "برسات کی بہاریں" بھی کامیاب اور متنوع تصویروں سے بھری پڑی ہے نظم کیا ہے تصویروں کا البم ہے۔ کہیں پانی کا یہ زور کہ:

کوئی پکارتا ہے لو یہ مکان ٹپکا — گرتی ہے چھت کی مٹی اور سائبان ٹپکا
چھلنی ہوئی اٹاری کوٹھا ندان ٹپکا — باقی تھا اک اسارا سو وہ بھی آن ٹپکا

تو کہیں کیچڑ کا یہ عالم کہ:

گر کر کسی کے کپڑے دلدل میں ہیں معطر — پھسلا کوئی کسی کا کیچڑ میں منہ گیا بھر
اک دو نہیں پھسلتے کچھ اس میں آن اکثر — ہوتے ہیں سینکڑوں کے سر نیچے پاؤں اوپر

کسی جگہ عیش و طرب کے سامان ہیں:

کتنے شراب پی کر ہو مست جھک رہے ہیں — مے کی گلابی آگے پیالے چھلک رہے ہیں
ہوتا ہے ناچ گھر گھر گھنگھرو جھنک رہے ہیں — پڑتا ہے مینہہ جھڑ جھڑ طبلے کھڑک رہے ہیں

تو کہیں "برہنوں" کا یہ حال ہے:

جب کوئل اپنی ان کو آواز ہے سناتی — سنتے ہی غم کے مارے چھاتی ہے امڈی آتی
پی پی کی دھن کو سن کر بیکل ہیں کھنچی جاتی — مت بول اے پپیہے پھٹتی ہے میری چھاتی

غرض مختلف قسم کی تصویریں ہیں اور کیسی کامیاب! ہر تصویر میں حقیقت

کی جھلک ہے۔ ان میں سے کوئی بھی فرضی و خیالی نہیں۔ نظیرؔ حقیقت طراز شاعر ہیں۔ جو چیزیں وہ گرد و پیش میں دیکھتے ہیں ان کی جیتی جاگتی تصویریں اتارتے ہیں اور یہ سب چیزیں خاص ہندوستان کی فضا میں سانس لیتی ہیں۔ ان میں ذرا بھی اجنبیت کی بو نہیں۔ اس قسم کی نظمیں اُردو میں نایاب ہیں۔ یہی حقیقت طرازی ان نظموں میں بھی ملتی ہے جن میں عید، شب برات، دیوالی، ہولی کے نقش و نگار کھینچے گئے ہیں۔

ہولی کی رنگینی سے نظیرؔ خاص طور سے متاثر ہوئے ہیں اس لئے بار بار ہولی کے موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں:

ہر جاگہ تھال گلالوں سے خوش رنگت کی گلکاری ہے
اور ڈھیر عبیروں کے لاگے سو عشرت کی تیاری ہے
ہیں راگ بہاریں دکھلاتے اور رنگ بھری پچکاری ہے
منہ سُرخی سے گلنار ہوئے تن کیسر کی سی کیاری ہے
یہ روپ جھمکتا دکھلایا یہ رنگ دکھایا ہولی نے
ہر آن خوشی میں آپس میں سب ہنس ہنس رنگ چھڑکتے ہیں
رخسار گلالوں سے گلگوں کپڑوں سے رنگ ٹپکتے ہیں
کچھ آگ اور رنگ جھمکتے ہیں کچھ مے کے جام چھلکتے ہیں
کچھ کودے ہیں کچھ اچھلے ہیں کچھ ہنستے ہیں کچھ بکتے ہیں
یہ طور یہ نقشہ عشرت کا ہر آن بنایا ہولی نے

ایک دوسری نظم میں کہتے ہیں:

ہو ناچ رنگیلی پریوں کا بیٹھے ہوں گلرو رنگ بھرے
کچھ بھیگی تانیں ہولی کی کچھ ناز و ادا کے رنگ بھرے

دل بھولے دیکھ بہاروں کو اور کانوں میں آہنگ بھرے
کچھ طبلے کھڑکیں رنگ بھرے کچھ عیش کے دم منہ چنگ بھرے
کچھ گھنگھرو تال چھنکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

میں نے نظیر کی شاعری کے چند اہم پہلوؤں کا ذکر کیا ہے جن سے نظیر کی اہمیت کا اندازہ ممکن ہے تعجب ہے کہ نظیر کی شاعری کی طرف سے عموماً بے اعتنائی برتی گئی ہے اور بہت کم لوگوں نے ان کی شاعری کے محاسن کو سمجھا اور ان کا اعتراف کیا ہے۔ بات یہ ہے کہ اردو میں زبان کو شاعری پر ہمیشہ ترجیح دی گئی ہے اور کہا جاتا ہے کہ نظیر کے شعر زبان کے معیار پر پورے نہیں اُترتے۔ زبان کا تحفظ، اس کی پاکیزگی کا خیال، فصاحت کا التزام یہ سب چیزیں بری نہیں لیکن اُردو شعرا زبان کو بُت بنا کر اس کی پوجا کرتے رہے ہیں۔ اسی طرزِ خیال کی وجہ سے اردو شاعری میں بہت سی خامیاں پیدا ہو گئی ہیں۔

بات یہ ہے کہ زبان کوئی اچھوتی، حسین دیوی نہیں جس کی پوجا کی جائے۔ یہ تو صرف ایک ذریعہ، ایک آلہ ہے جس سے جذبات وخیالات کی ترجمانی ممکن ہے۔ جذبات وخیالات سے الگ اس کی کوئی خاص وقعت اور اہمیت نہیں۔ اردو شعرا لفظوں کی الٹ پھیر کو شاعری سمجھتے رہے ہیں۔ نظیر کا زاویۂ نظر جداگانہ ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ اپنے تجربوں کو مکمل، موزوں، رواں اور موثر طریقے سے پڑھنے والے تک پہنچا سکیں۔ ان کے ہاتھ میں زبان ایک لچکیلی سی چیز ہے جس کو وہ اپنے تجربوں کی نوعیت کے لحاظ سے مناسب وموزوں سانچے میں ڈھالتے ہیں اور جس سے وہ نئی نئی شکلیں بناتے ہیں۔ وہ کبھی یہ غلطی نہیں کرتے کہ زبان کی فصاحت اور پاکیزگی کے موہوم حسن پر اپنے تجربوں کی لطافت کو نثار کر دیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان غیر فصیح سمجھی جاتی ہے۔ جن لفظوں کا استعمال نظیر اپنی بول چال میں کرتے تھے اور جو ان کے گرد و پیش استعمال ہوتے تھے،

انھیں لفظوں سے نظیر اپنی نظموں میں کام لیتے ہیں اور وہ ہندی کے الفاظ بھی بہ کثرت اور بے تکلف نظم کرتے ہیں۔ یہ باتیں فصحا روا نہیں رکھ سکتے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جن تجربوں اور واقعوں اور جس طرز معاشرت کا نظیر بیان کرتے ہیں ان کا کسی دوسرے رنگ میں کامیاب بیان ممکن نہ تھا۔

الفاظ اور تجربات میں جو ناگزیر تعلق ہے اس سے لوگ عموماً واقف نہیں۔ ہمارے جو تجربے ہوتے رہتے ہیں، جن خیالات کی لہریں ہمارے دماغ میں اُٹھتی رہتی ہیں، جو اثرات ہماری قوت حاسہ قبول کرتی رہتی ہے، ان سب چیزوں کو ہم اپنے حافظہ میں الفاظ کی مدد سے محفوظ رکھتے ہیں اور فطری طور پر ہم انھیں لفظوں کا غیر شعوری استعمال کرتے ہیں جنھیں ہم اپنی بول چال میں کام لاتے ہیں، جب ہم کسی خاص جذبہ سے مجبور ہو کر اپنے تجربوں کو شعری سانچہ میں ڈھالنے لگتے ہیں تو ہمارے تجربے، ہمارے خیالات، ہمارے احساسات انھیں الفاظ کا جامہ پہن کر سامنے آتے ہیں۔ اگر ہم فصاحت یا زبان کی پاکیزگی کے خیال سے ان لفظوں کو جو ہمارے تحت الشعور سے ابھرتے ہیں فصیح و پاکیزہ لفظوں سے بدل دیں تو شاید فصاحت تو ہاتھ آجائے لیکن اثر زائل ہو جائے گا۔ نظیر اس قسم کی غلطی نہیں کرتے اسی وجہ سے ان کے اشعار اس قدر پر اثر ہیں۔

ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ اگر کسی شاعر میں اصلیت ہے، اگر اس کی خاص شخصیت ہے، اگر اس کے تجربے کسی خاص رنگ میں رنگے ہوئے ہیں تو وہ اپنی زبان آپ بنا سکتا ہے، شاعر زبان کا بندہ نہیں زبان اس کی محکوم ہے۔ اگر اس میں ایجاد کا مادہ ہے، تو وہ اپنے نایاب تجربوں کے لئے زبان کے نئے نئے سانچے بنا سکتا ہے اور یہ سانچے عام قواعد و معیار فصاحت کے نہیں، خود زائیدہ فصاحت کے پابند ہو سکتے ہیں۔ نظیر اسی قسم کے مجتہد شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنی الگ زبان ایجاد کی ہے۔ ایسے مجتہد شاعر کو

صرف ایک بات کا لحاظ چاہئے اور وہ یہ کہ جو زبان اس نے بنائی ہو اس کی بنا اس کے روزمرہ پر ہو۔ یہ نہ ہو کر وہ کھوج کھوج کے ایسے غیر معمولی، دشوار، ثقیل، نامانوس الفاظ کو اکٹھا کرے جو کبھی گفتگو میں مستعمل نہ ہوتے ہوں اور جن سے وہ اپنے تفکر و تصور میں مدد نہ لیتا ہو۔ اگر ایسا ہوا تو اس کی شاعری ایک اعجوبۂ روزگار سے زیادہ وقعت نہ رکھے گی۔ نظیرؔ کبھی ایسا نہیں کرتے۔

نظیرؔ نے جتنے لفظوں کا استعمال کیا ہے، اردو کے کسی شاعر نے نہیں کیا۔ یہ بات بھی نظیرؔ کی شاعرانہ عظمت پر دلالت کرتی ہے۔ الفاظ خلا میں سانس نہیں لیتے ہر لفظ احساسات و خیالات کی ایک دنیا ہوتا ہے اور اچھا شاعر لفظ کی گنجائشوں سے مصرف لیتا ہے۔ ان لفظوں کی وجہ سے نظیرؔ کی نظموں کے احساسات و تصورات کی دنیا وسیع، رنگین و زریں اور پیچیدہ ہو جاتی ہے اور یہ الفاظ جو استعمال ہوئے ہیں ہر طرح کے ہیں۔ عربی، فارسی، ہندی، سنسکرت سے لئے گئے ہیں اور مل کر شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ ضرورت ہے کہ نظیرؔ کے الفاظ پر ریسرچ کیا جائے اور یہ ریسرچ صرف الفاظ ہی تک محدود نہ رہے بلکہ جو استعارے، تشبیہیں، نقوش نظیرؔ نے استعمال کئے ہیں ان کا بھی جائزہ لیا جائے۔ یہاں بھی وہی وسعت، وہی رنگینی و زریں، وہی جدت و پیچیدگی ملے گی اور نظیرؔ کی عظمت کا نقش اور محکم ہو جائے گا۔

نظیرؔ میں چند خامیاں بھی ہیں جن کی وجہ سے ان کی شاعری کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ ان کی شخصیت معمولی تھی اور ذہنیت بہت اعلیٰ پیمانہ کی نہ تھی۔ وہ اپنے ماحول سے متاثر ہوئے لیکن ان پر ناقدانہ نظر نہ ڈالی۔ اگر وہ اپنے ماحول، اس طرز معاشرت کی جس سے وہ واقف تھے، الگ تھلگ رہ کر تصویریں کھینچتے تو بہترین حقیقت طراز شاعر ہوتے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نظیرؔ اپنے ماحول میں جذب ہو جاتے اور گرد و پیش کی زندگی

میں کوئی خامی نہیں پاتے۔ اس زندگی کی غرض وغایت عامیانہ پہلو لیے ہوئے ہے اس وجہ سے ان کی نظموں سے کامل سکون نہیں ملتا۔

پھر ایک خامی اور بھی ہے جو ان کے تخیل سے وابستہ ہے۔ وہ دیدہ بینا تو رکھتے ہیں۔ خصوصاً گرد و پیش کی چیزوں کو نہایت صفائی اور کامیابی کے ساتھ بیان کرتے ہیں لیکن ان کے تخیل کو طاقتِ پرواز نہیں اور یہ طاقت بھی نہیں کہ وہ جذبات وخیالات کی آلائشوں کو دور کر سکے اور انھیں خامیوں اور نقائص سے پاک کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی ان کی نظموں میں جذبات محض، خیالات محض ملتے ہیں جو تخئیل تجربہ کی شکل میں تبدیل نہیں ہو سکے ہیں۔

ان کی ٹکنیک میں بھی بہت کچھ کمی اور جھول ہے، ان کی نظمیں طویل ہوتی ہیں اور دوسرے شاعروں کی طرح وہ بھی اکثر ایک بند کے بعد دوسرا بند لکھے جاتے ہیں اور توازن کا خیال نہیں رکھتے۔ ان کی بہت سی نظموں سے اگر کئی بند نکال دئے جائیں تو ان کی قدر و قیمت میں نمایاں اضافہ ہو جائے گا اور مضمون میں کوئی خرابی واقع نہ ہوگی۔ پھر ایک دوسری خرابی یہ ہے کہ اکثر ان کی نظمیں وہی اثر پیدا کرتی ہیں جو کسی مربوط غزل میں ہوتا ہے، یعنی یہ نظمیں کسی خاص موضوع پر تو ہوتی ہیں اور مختلف بندوں میں ربط بھی ہوتا ہے لیکن ارتقائے خیالات وجذبات کا وجود نہیں ہوتا اور ایک بات یہ بھی ہے کہ اکثر نظیر اپنے جذبات وتصورات کی ترجمانی میں کاوش سے کام نہیں لیتے۔ وہ بہترین الفاظ ونقوش تجویز نہیں کرتے اور کبھی کبھی غیر ضروری الفاظ ونقوش کی بھرمار بھی کرتے ہیں جس سے نظم کے حسن میں کمی ہو جاتی ہے۔

اشارات

۱۔ دیکھئے عملی تنقید جلد ۱ حصہ ۱ صفحہ ۱۷۹ - ۱۸۳

۲۔ "شاید کچھ باتیں اس غزل کے فورم کے بارے میں کہی جائیں تو نامناسب نہ ہوگا میں نے کہا ہے کہ نظیر نے غزل کے فورم میں بہت سے نئے تجربے کئے ہیں۔ اس غزل میں بھی بالکل نیا اور انوکھا تجربہ ہے۔ بظاہر شکل تو وہی ہے جو غزل کی ہوتی ہے لیکن جو آزادی برتی گئی ہے، جس طرح اس کو توڑ مروڑ کیا گیا ہے اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ غزل نظم بن گئی ہے:

کل سنا ہم نے یہ کہتا تھا وہ اک ہمراز سے:

"دیکھتا تھا مجھ کو آج اک شخص عجب انداز سے
وہ نیاز و عجز تھا اس کی نگہ سے آشکار
جس طرح طائر کسی جا ٹھٹک رہے پرواز سے
تو جو واقف ہو تو جا اس کو بلا لا جلدیاں
میں تسلی دوں اسے کچھ شرم سے کچھ ناز سے
ہے مرا دل اس سے ملنے کو نہایت بے قرار"

سُن کے وہ ہمراز بولا اس بتِ طناز سے:

"میں تو اس کو جانتا ہوں نام ہے اس کا نظیرؔ
اور خبر ہے مجھ کو اس کی چاہ کے آغاز سے

تم ہو سا دے مہرباں اس کو بکھیڑے یاد ہیں
اور سوا اس سے مرا ڈرتا ہے جی غماز سے"

سُن کے یہ ہمراز سے اس نے کہا ہنس کر: "میاں
کچھ بھی ہو ہم تو ملیں گے اس بکھیڑے باز سے

دیکھا! غزل نظم بن گئی ہے، لیکن غزل کا فورم اپنی جگہ پر ہے۔ غزل میں گنجائش تھی کہ نظم بن سکے اور نظیر نے ایک نہیں بہت سے تجربے کئے۔ آج آزاد نظم لکھی جاتی ہے اور بُری طرح لکھی جاتی ہے اور لوگ سمجھتے ہیں کہ بہت بڑا کارنامہ ہے لیکن غزل میں یہ صلاحیت تھی کہ نظم بن سکے اور اگر اردو شعراء اس سے واقف ہوتے اور اس کی صلاحیت سے صحیح مصرف لیتے تو بہت کچھ کر سکتے تھے اور شاید پھر آزاد نظم کی ضرورت محسوس نہ ہوتی اور بے ڈھنگی اور بدہئیت نظموں کا ڈنکا نہ بجتا۔"

[عملی تنقید جلد ۱ حصہ ۱ ص ۱۹۰-۱۹۱]

۳۔ ان غزلوں کے علاوہ نظیر نے بہت سی غزلیں لکھی ہیں جو مسلسل ہیں، قطعہ بند ہیں یا جن میں لمبے قطعے ہیں۔ کچھ غزلیں اچھی ہیں اور کچھ بری ہیں اور کچھ یوں ہی سی۔ فنی نقطۂ نظر سے بعض کامیاب ہیں تو کچھ ناکامیاب۔ چند غزلوں کے مطلعے درج ذیل ہیں :-

(۱) جب ہم نشیں ہمارا بھی عہد شباب تھا — کیا کیا نشاط و عیش سے دل کامیاب تھا
(۲) چھوٹا بڑا نہ کم نہ منجھولا ازار بند — ہے اس پری کا سب سے امولا ازار بند
(۳) دنیا ہے اک نگار فریبندہ جلوہ گر — الفت میں اس کی کچھ نہیں جز کلفت و ضرر
(۴) دکھا کر اک نظر دل کو نہایت کر گیا بیکل — پری رو تند خو سرکش ہٹیلا چلبلا چنچل
(۵) صفائی اس کی جھلکتی ہے گورے سینے میں — چمک کہاں ہے یہ الماس کے نگینے میں

(۶) عیش کر خوباں میں اے دل شادمانی پھر کہاں — شادمانی گر ہوئی تو زندگانی پھر کہاں

(۷) کہتے ہیں جس کو نظیر سنئے ٹک اس کا بیاں — تھا وہ معلم غریب بزدل و ترسندہ جاں

(۸) جو تو کہتا ہے اے غافل "یہ میرا ہے یہ تیرا ہے" — یہ جس کا ہے اسی کا ہے نہ تیرا ہے نہ میرا ہے

(۹) رخ پری، چشم پری، زلف پری، آن پری — کیوں نہ اب نام خدا ہو ترے قربان پری

(۱۰) کیا کہیں دنیا میں ہم انسان یا حیوان تھے — خاک تھے کیا تھے غرض اک آن کے مہمان تھے

(۱۱) گلباز عشرت ہو جیسے کیا گلرخوں سے دو گھڑی — کرتا ہے گلبازی کی یاں اک دم میں گردوں گلچھڑی

(۱۲) ادا و ناز میں کچھ کچھ جو اس نے ہوش سنبھالا ہے — تو اپنے حُسن کا کیا کیا دلوں میں شور ڈالا ہے

(۱۳) بھرے ہیں اس پری میں اب تو یارو سر بسر موتی — گلے میں، کان میں، منھ میں جدھر دیکھو ادھر موتی

(۱۴) گئے ہم جو الفت کی واں راہ کرنے — ارادے سے چاہت کے آگاہ کرنے

(۱۵) نہ ٹوکو دوستو اس کی بہار نام خدا — یہی اب ایک ہے یاں گلعذار نام خدا

(۱۶) نہ پہنے کیونکے وہ پھولوں کے ہار نام خدا — ابھی تو اس کی نئی ہے بہار نام خدا

(۱۷) وہ رشکِ جو وقتِ سحر بے نقاب تھا — دیکھا اس کے رُخ کو روبہ زمیں آفتاب تھا

(۱۸) ساقی بہار آئی ہے اور جوش ہے گلوں کا — لا جام بھر کے سن لیں ٹک شور بلبلوں کا

(۱۹) لپٹ لپٹ کے میں اس گُل کے ساتھ سوتا تھا — رقیب صبح کو منھ آنسوؤں سے دھوتا تھا

(۲۰) کہا یہ آج ہمیں فہم نے بسوز صاحب — یہ باغ دہر غنیمت ہے دیکھ لو صاحب

(۲۱) سحر ہم نے چمن اندر عجب دیکھا کل اک دلبر — پری قامت پری پیکر مقطع وضع خوش منظر

(۲۲) نہ میں دل کو اب ہر مکاں بیچتا ہوں — کوئی خوبرو لے تو ہاں بیچتا ہوں

(۲۳) سب ٹھاٹھ یہ اک بوند سے قدرت کی بنا ہے — یاں اور کسی کی نہ منی ہے نہ منا ہے

(۲۴) پڑے نیا دوں میں ہے نام خدا جس شان پر موتی — کوئی ایسا نہیں موتی مگر ذتی بگر موتی

ان غزلوں میں عشق بازی ہے، ہوس پرستی ہے اور پھر اخلاق بھی ہے اور تصوف بھی۔

ایک طرف چھچھورا پن ہے تو دوسری طرف سنجیدہ خیالی۔ یعنی جیسے نظیر فورم کے لحاظ سے غزل میں نئے نئے پیٹرن بناتے ہیں۔ اسی طرح مضامین میں بھی بوقلمونی ہے۔ اپنی تصویر وہ ان لفظوں میں کھینچتے ہیں:-

کہتے ہیں جس کو نظیر سنئے ٹک اس کا بیاں — تھا وہ معلم غریب بزدل و ترسندہ جاں
کوئی کتاب اس کے تئیں صاف نہ تھی درس کی — آئے تو معنی کہے ورنہ پڑھائی رواں
فہم نہ تھا علم سے کچھ عربی کے اسے — فارسی میں ہاں مگر سمجھے تھا کچھ این و آں
لکھنے کی یہ طرز تھی کچھ جو لکھے تھا کبھی — پختگی و خامی کے اس کا تھا خط درمیاں
شعر و غزل کے سوا شوق نہ تھا کچھ اسے — اپنے اسی شغل میں رہتا تھا خوش ہر زماں
سست روش پست قد سانولا ہندی نژاد — تن بھی کچھ ایسا ہی تھا قد کے موافق عیاں
ماتھے پہ اک خال تھا چھوٹا سا مسّے کے طور — تھا وہ پڑا آن کر ابروؤں کے درمیاں
وضع سبک اس کی تھی تس پہ نہ رکھتا تھا ریش — مونچھیں تھیں اور کانوں پر پٹے بھی تھے پنبہ ساں
پیری میں جیسی کہ تھی اس کو دل افسردگی — ویسی ہی تھی ان دنوں جن دنوں میں تھا جواں
جتنے غرض کام ہیں اور پڑھانے سوا — چاہئے کچھ اس سے ہوں اتنی لیاقت کہاں

فضل سے اللہ کے اس کو دیا عمر بھر
عزت و حرمت کے ساتھ پارچہ آب و ناں

۲؎ Epicurus : A Greek philosopher (341-270 B. C.) founder of the school called, after him the Epicurean - his doctrine : pleasure is the chief good.

۳؎ برنس کی ایک نظم ہے:-

FOR A' THAT AND A' THAT

Is there, for honest poverty,
That hangs his head, and a' that ?

MAL

The coward-slave, we pass him by,
We dare be poor for a' that!
For a' that, and a' that,
Our tons obscure, and a' that;
The rank is but the guinea stamp,
The man's the gowd for a' that.

What tho' on hamely fare we dine,
Wear hodden-gray, and a' that;
Gie fools their silks, and knaves their wine,
A man's a man for a' that.
For a' that, and a' that.
Their tinsel show, and a' that;
The honest man, tho' e'er sae poor,
Is King o' men for a' that

Ye see you birkie, ca'd a lord,
Wha struts, and stares and a' that;
Tho' hundreds worship at his word,
He's but a coof for a' that:
For a' that, and a' that,
His riband, star, and a' that,
The man of independent mind,
He looks and laughs and a' that.

A prince can mak a belted knight,
A marquis, duke, and a' that;
But an honest man's aboon his might,
Guid faith the mauna fa' that!
For a' that, and a' that,
Their dignities, and a' that,
The pith o' sense, and pride o' worth,
Are higher rank than a' that.

Then let us pray that come it may,
As come it will for a' that;
That sense and worth, o'er a' the earth,
May bear the gree, and a' that.
For a' that and a' that,
It's coming yet for a' that,
That man to man the world o'er
Shall brothers be for a' that.

[ROBERT BURNS]

ورڈز ورتھ کی ایک نظم ہے :-

THE SWISS PEASANT.

Once Man etirely free, alone and wild
Was bless'd as free – for he was Nature's child
He, all superior but his God disdain'd,
Walk'd none restraining, and by none restrain'd,
Confess'd no law but what his reason taught,
Did all he wish'd, and wish'd but what he ought.
As Man in his primaeval dower array'd
The image of his glorious sire display'd,
Ev'n so, by vestal Nature guarded, here
The traces of primaeval Man appear,
The native dignity no forms debase,
The eye sublime, and surly lion-grace.
The slave of none, of beasts alone the lord,
He marches with his flute, his book, and sword,
Well taught by that to feel his rights, prepar'd
With this 'the blessings he enjoys to guard'.

[*WILLIAM WORDSWORTH*]

۹؎ "ہم سمجھتے ہیں کہ وہ اقدار بنیادی اور اہم ہیں جن کے حصول پر دوسری بہت سی اقدار کے حصول کا انحصار ہے۔ مثلاً ہم پیٹ بھرنے کو ایک خاص طرز کا کوٹ پہننے سے زیادہ خیال کرتے ہیں اس لئے کہ اگر پیٹ میں روٹی نہ ہو تو ہم بڑھیا سے بڑھیا کوٹ پہن کر بھی زندگی کا حظ نہیں اٹھا سکیں گے ۔ ۔ ۔ ۔ بنیادی اور اہم اقدار وہ انداز نظر ہیں جو بنیادی اور اہم خواہشات کو تسکین دیتے ہیں اور بنیادی اور اہم خواہشات وہ ہیں جن کی تسکین سے اور خواہشات کی تسکین وابستہ ہے۔"

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

4356

URDU SHAIRI PER EK NAZAR

KALIMUDDIN AHMED

BOOK EMPORIUM
SABZIBAGH, PATNA-4