اُردو شاعری پر ایک نظر

اُردو شاعری پر ایک نظر

نئی شاعری

حصّہ دوئم

کلیم الدّین احمد

موتی لال بنارسی داس

بانکی پور۔ پٹنہ۔ ۴

ناشر:-
ایوان اردو، پٹنہ ۴

تیسرا ایڈیشن ۱۹۶۶ء

قیمت:- دس روپے
Price: RS, 10

مطبوعہ:-
دی آزاد پریس، سبزی باغ پٹنہ ۴

فہرست

۱-	تمہید	۱
۲-	آزاد، حالی، شبلی	۱۹
۳-	اسمٰعیل، اکبر، شوق	۶۷
۴-	اقبال	۱۳۵
۵-	صدائے بازگشت: سیماب، چکبست، حفیظ، افسر، اختر شیرانی	۱۹۵
۶-	جوش	۲۶۵
۷-	ترقی پسند شاعری: مجاز، علی سردار جعفری، فیض	۳۳۱
۸-	آزاد نظم	۴۴۱
۹-	گل نغمہ	۵۰۹
۱۰-	نئی غزل	۵۲۳
۱۱-	حسرت، فانی، اصغر، جگر، فراق	۵۴۵
۱۲-	خاتمہ	۶۱۹

(۱)

زمانہ کی رفتار سے سیاسی اور ملکی نظام بدلا۔ مغلوں کی حکومت میں جو تخریب کے آثار تھے، وہ آخرکار اُس حکومت کی خرابی کے باعث ہوئے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اس نظام کا نشان بھی مٹ گیا اور ایک نئی حکومت قائم ہوئی۔ ہر چیز کی نئے ڈھنگ سے ترتیب ہوئی۔ حکومت انگریزی تھی، اس لئے انگریزی زبان کا رواج ہوا۔ انگریزی اسکول اور کالج قائم ہوئے۔ مغربی سائنس اور عقلیات کی پڑھائی ہونے لگی اور انگریزی ادب سے کچھ سطحی اور ناکافی واقفیت ہوئی۔ طرزِ معاشرت، اخلاق اور سیاسی نظام میں تبدیلیاں ہوئیں، تو شاعری کیسے نہ بدلتی۔ نتیجہ وہی ہوا جو ہونا تھا۔ حسن و عشق کے افسانے مہمل اور بے موقع معلوم ہونے لگے اور اصلاح کی ضرورت کا احساس ہوا۔

عصرِ حاضر کی شاعری کے پیشرو آزاد ہیں۔ انھوں نے یہ بات سوچی کہ "انجمن پنجاب" کی سرپرستی میں ایسے مشاعرے ہوں، جن میں کسی خاص موضوع پر نظمیں پڑھی جائیں اور اس موقع پر ایک تقریر بھی لکھی جس کی اہمیت تاریخی

ہے۔ آزاد کو یہ احساس ہوا کہ جہاں فارسی نے اُردو شاعری کی ترقی میں مدد کی، وہاں اس ترقی میں مخل بھی ہوئی۔ یہ فارسی کا احسان ہے کہ اُردو شاعری میں نازک خیالی، بلند پروازی اور جوش و خروش کا وجود ہے اور یہ بھی فارسی کا کرشمہ ہے کہ اُردو نازک اور لطیف خیالات اور حسیات کی کامیاب اور حسین ترجمانی کر سکتی ہے، لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ یہ فارسی کا قصور ہے کہ اُردو شاعری حقیقت اور اصلیت سے دور ہوتی گئی۔ آزاد کہتے ہیں:

"تعجب یہ ہے کہ اس نے اس قدر خوش ادائی اور خوش نمائی پیدا کی کہ ہندی بھاشا کے خیالات جو خاص اس ملک کے حالات کے بموجب تھے انھیں بھی ہٹا دیا۔ چنانچہ خاص و عام پپیہے اور کوئل کی آواز اور چنپا اور چنبیلی کی خوشبو کو بھول گئے۔ ہزار و بلبل اور نسرین و سنبل جو کبھی دیکھی بھی نہ تھی ان کی تعریف کرنے لگے۔ رستم اور اسفند یار کی بہادری، کوہ 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۔"

یہ بات بہت پتے کی ہے۔ آزاد نے اُردو شاعری کی ایک بہت بڑی خامی پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ خامی، یہ اصلیت کی کمی حسیات و تصورات کے ساتھ ساتھ طرزِ ادا میں بھی پائی جاتی ہے۔ اُردو شاعروں نے ضرورت سے

زیادہ مبالغہ سے کام لیا ہے اور بلند پروازی اور نازک خیالی کی انتہا کر دی ہے۔ آزاد اس طرف بھی توجہ کرتے ہیں اور فصاحت کے صحیح معنی بتاتے ہیں:

"فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغے اور بلند پروازیوں کے بازوؤں سے اڑتے، قافیوں کے پروں سے فرفر کرتے گئے، لفاظی اور شوکت الفاظ کے زور سے آسمان پر چڑھتے گئے اور استعاروں کی تہہ میں ڈوب کر غائب ہو گئے۔ فصاحت کے معنی یہ ہیں کہ خوشی یا غم، کسی شئے پر رغبت یا اس سے نفرت، کسی شئے سے خوف یا خطر یا کسی پر قہر یا غضب، غرض جو خیال ہمارے دل میں ہو اس کے بیان سے وہی اثر وہی جوش سننے والوں کے دلوں پر چھا جائے، جو اصل کے مشاہدے سے ہوتا ہے۔"

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ طرزِ ادا مصنوعی، غیر فطری نہ ہو بلکہ صاف، سیدھا سادھا، فطری اور پر اثر ہو۔

فارسی کے اثر سے اردو شاعری کو کافی نقصان پہنچا۔ اس بات کا آزاد کو احساس ہوا اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے انگریزی ادب سے فائدہ اٹھانے کا مشورہ پیش کیا۔ وہ کہتے ہیں:

"نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے

ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے"۔

وہ پھر کہتے ہیں :

"اگر اُردو شاعری میں انگریزی کا پرتو حاصل ہوگا تو انھیں لوگوں کی بدولت ہوگا، جو دونوں زبانوں سے واقف ہوں گے اور سمجھیں گے کہ انگریزی کے کون سے لطائف اور خیالات ایسے ہیں جو اُردو کے لئے زیور زیبائش ہو سکتے ہیں"۔

حالی نے آزاد کی تائید کی اور اجمال کے بدلے تفصیل سے کام لیا۔ اُردو شاعری کی زبوں حالی سے وہ بہت متاثر ہوئے۔ ہر جگہ انھیں کورانہ تقلید کی عام بازاری اور اصلیت کی کمی نظر آئی۔ وہ کہتے ہیں :

"شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بندھتے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے بہ منزلۂ اصول مُسلّمہ کے ہو گئے ہیں، انھیں کو ہمیشہ بہ ادنیٰ تغیر باندھتا رہے اور ان سے سرِ مُو تجاوز نہ کرے"۔

اس صورتِ حال سے ان کی طبیعت مکدّر ہوئی اور وہ اُردو شاعری کی اصلاح کی طرف متوجہ ہوئے۔ اور چونکہ اُردو شاعری کا زیادہ سے زیادہ حصہ غزلوں پر مشتمل تھا اس لئے انھوں نے غزل کی طرف خاص توجہ کی اور غزل کی سب سے بڑی خامی پر روشنی ڈالی :

"غزل میں جیسا کہ معلوم ہے کوئی خاص مضمون بیان نہیں کیا جاتا۔ اِلّا ماشاءاللہ، بلکہ جدا جدا خیالات بیتوں میں

ادا کئے جاتے ہیں"۔

افسوس یہ ہے کہ حالی اس خامی کا ذکر تو کرتے ہیں لیکن اس سے کوئی نتیجہ نہیں نکالتے۔ انھیں یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ اس عیب نے غزل کو شاعری کا عضوِ معطل بنا دیا ہے۔ نظیر کی غزلیں ان کے سامنے تھیں۔ نظیر نے غزل میں نئے نئے تجربے کئے تھے۔ اگر حالی اور آزاد اُن تجربوں کی اہمیت کو سمجھتے اور چاہتے کہ یہ تجربے عام رواج پائیں، تو اردو غزل کی دنیا بدل جاتی۔ لیکن بات یہ ہے کہ حالی اس عیب کو عیب نہیں سمجھتے۔ یوں کہتے تو ہیں کہ "غزل کی حالت فی زمانہ نہایت ابتر ہے۔ وہ محض ایک بے سود اور دُور از کار رفتہ صنف معلوم ہوتی ہے"۔ لیکن اس ابتری کا الزام وہ شاعروں کے کاندھے پر رکھتے ہیں، صنف غزل پر نہیں۔ اور اس غلطی کی وجہ یہ ہے کہ ان کی نظر مضامین غزل پر ہے، صنف غزل پر نہیں۔ ستم تو یہ ہے کہ وہ عیب کو ہنر بنا دیتے ہیں:

"چونکہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اس کی قوت متخیلہ بیکار بھی نہیں رہ سکتی، اس لئے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقت شاعر کے ذہن میں فی الواقع گذرتے ہیں یا تازہ کیفیات جن سے ان کا دل روزمرہ کسی واقعہ کو سُن کر یا کسی حالت کو دیکھ کر سچ مچ متکیف ہوتا ہے، ان کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہو سکتا"۔ ۱

پہلی بات تو یہ ہے کہ حالی اپنے مطمحِ نظر کی تنگی کی وجہ سے نظم کے

معنی قصیدہ، مرثیہ، مثنوی سمجھتے ہیں۔ ان کو اس بات کا علم نہیں کہ ہر نظم مبسوط اور طولانی نہیں ہوتی۔ ربط و تسلسل البتہ شرط ہے۔ ورنہ نظم مختصر بھی ہو سکتی اور ہوتی ہے۔ اگر حالی کسی مغربی ادب سے واقف ہوتے تو یہ غلطی نہ کرتے۔ دوسری بات یہ ہے کہ حالی کو یہ علم نہیں کہ غزل ہی نظم بن سکتی ہے۔ نظیر کی غزلیں اس بات کا روشن ثبوت ہیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ قطعہ سے غالباً حالی دو شعر والا قطعہ سمجھتے ہیں ورنہ قطعہ نظم بن سکتا ہے۔ نظیر کے قطعے، غالب کا مشہور قطعہ: "اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" نظم نہیں تو اور کیا ہے۔ ان باتوں کے ساتھ ساتھ ایک اور بات کہے بغیر چارہ نہیں۔ یہ "بسیط خیالات" شاعر کے ذہن میں گذرتے رہتے ہوں، "تازہ کیفیات" سے اس کا دل متکیف ہوتا رہتا ہو، لیکن ہر جذبہ اور ہر خیال کی ترجمانی ضروری نہیں اور ممکن بھی نہیں۔ اگر کوئی ایسا کرنا چاہے تو سینکڑوں جلدیں لکھتے پر بھی کامیاب نہ ہو۔ صورتِ حال کچھ اور ہے۔ ہونے والے واقعات اور تجربات اپنے اپنے نقوش چھوڑ جاتے ہیں اور جب شاعر کسی پرزور یا گہرے خیال یا احساس سے مجبور ہوتا ہے تو یہ نقوش اس کی مدد کرتے ہیں اور موضوع کے حسن اور اس کی لطافت میں اضافہ کرتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ قوتِ متخیلہ اور قوتِ اظہار بیکار رہنے سے اکثر معطل ہو جاتی ہے، اس لئے مشق کے طور پر شعراء اشعار، قطعات اور رباعیات لکھتے ہیں۔ لیکن اس قسم کی چیزوں کو بس مشق ہی سمجھنا چاہیے اور کوئی وجہ نہیں کہ انھیں منظرِ عام پر لایا جائے۔

غزل کی اصلاح کے لئے حالی نے بہت سے مشورے پیش کئے ہیں، لیکن ان کی تفصیل کی ضرورت نہیں۔ وہ کہتے ہیں:

"غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کئے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں، اگر خمریات یعنی شراب اور اُس کے لوازمات کا ذکر ہو تو اصول شاعری کے موافق یہ ان لوگوں کا حق ہے جو خود اُس میدان کے مرد ہوں، ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں وہ غزل یا رباعی یا قطعہ میں بیان ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ صحیح نہیں ہے کہ جو اگلوں نے زمانہ کے اقتضا سے یا اپنے جذبات کے جوش میں ظاہر کئے ہیں، ہم بھی وہی راگ گاتے رہیں اور انھیں کے خیالات کا اعادہ کرتے رہیں نہیں بلکہ ہم کو چاہئے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا آرگن بنائیں، زبان کی اصلاح بھی ضروری ہے۔ روزمرہ کی پابندی لازمی ہے اور محاورہ بشرطیکہ سلیقہ سے باندھا جائے شعر کا زیور ہے۔ صنائع کی پابندی اور التزام سے پرہیز بہتر ہے۔ کیونکہ صنعت الفاظ نے ہماری شاعری بلکہ ہمارے تمام لٹریچر کو بے انتہا صدمہ پہنچایا ہے اور صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنی کا سررشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے اور

کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔"

کہہ سکتے ہیں کہ حالی کے زمانہ اور ماحول کے لحاظ سے یہ خیالات آزادیٔ فکر کا نمونہ ہیں۔ لیکن دیکھنا یہ ہے کہ ان خیالات سے اُردو شاعری کی ترقی کہاں تک ممکن تھی۔ کام کی باتوں کے ساتھ حالی بعض ایسی باتیں بھی کہہ جاتے ہیں کہ تعجب ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ اگر خمریات یعنی شراب اور اس کے لوازمات کا ذکر ہو تو اصول شاعری کے موافق یہ اُن لوگوں کا حق ہے جو خود اس میدان کے مرد ہوں۔ اگر اصول شاعری یہی ہے تو رزمیہ نظم وہی لکھ سکتا ہے جو سپاہی ہو اور جس نے رزم میں حصہ لیا ہو۔ پھر انیس کیسے رزمیہ شاعری لکھتے اور شیکسپیئر کیسے ایریل[2]، کیلیبن[3] اور اوتھیلو کی تخلیق کر سکتا۔ بہر کیف، حالی کا مقصد اصلاح ہے، انقلاب نہیں اور ضرورت تھی انقلاب کی۔ مضامین غزل کی اصلاح سے کوئی خاص فائدہ ممکن نہ تھا۔ ضرورت تھی مختلف قسم کی نظموں کی ایجاد کی، جس کا حالی کو وہم وگمان بھی نہ تھا۔ غنیمت ہے کہ آزاد کی طرح حالی بھی اصلیت پر زور دیتے ہیں اور طرز ادا میں تصنع سے بچنے کی صلاح دیتے ہیں۔

ایک نئی چیز حالی میں پائی جاتی ہے اور وہ اخلاقی نقطۂ نظر کی ہمہ گیری ہے۔ آزاد نے بھی اخلاقی نظمیں لکھیں، لیکن جتنا اصرار حالی اپنی نظم ونثر میں اخلاق پر کرتے ہیں وہ کہیں نہیں پایا جاتا۔ ہر جگہ، ہر خیال میں اخلاق ہی اخلاق نظر آتا ہے۔ اس سے حالی کے خیالات کی دنیا تنگ اور ان کی تنقید کی اہمیت کم ہو گئی ہے۔ اگر وہ تمام اصناف

سخن میں غزل کی اصلاح سب سے زیادہ ضروری اور اہم سمجھتے ہیں تو اس کی وجہ اخلاق ہے۔ غزل ہر دل عزیز ہے۔ قوم کے لکھے پڑھے اور ان پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں۔ بچے، جوان اور بوڑھے سب تھوڑا بہت اس کا چٹخارا رکھتے ہیں۔ اس لئے غزل اخلاقی خیالات کے اظہار کا بہترین آلہ ہے۔ اس کی اصلاح سے قوم کی اصلاح ہو سکتی ہے۔

اگر حالی قصیدہ کو شعر کی ایک نہایت ضروری صنف سمجھتے ہیں "جس کے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا اور اپنے بہت سے اہم اور ضروری فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا" تو اس کی وجہ بھی اخلاق ہے: "شاعر کا فرض یہ ہونا چاہئے کہ اچھوں کی خوبیوں کو چمکائے، ان کے ہنر اور فرائض عالم میں روشن کرے اور ان کے اخلاق کی خوشبو سے موجودہ اور آئندہ دونوں نسلوں کے دماغ معطر کرنے کا سامان مہیا کر جائے اور نیز برائیوں اور عیبوں پر جہاں تک ممکن ہو گرفت کرے، تاکہ حال اور استقبال دونوں زمانوں کے لوگ برائی کی سزا اور اس کے نتائج سے ہوشیار اور چوکنے رہیں۔"

اگر حالی مرثیہ کی تعریف کرتے ہیں تو اس کی وجہ بھی اخلاق ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اردو شاعری میں صرف مرثیہ اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق ہے۔ وہ کہتے ہیں:

"نہ صرف اردو بلکہ فارسی و عربی شاعری میں بھی ایسی نظمیں مشکل سے ملیں گی جن میں ایسے اعلیٰ درجہ کے اخلاق

بیان کئے گئے ہوں۔"

اگر وہ مرثیوں کی خامیوں کا احساس کرتے ہیں تو اس کی وجہ بھی اخلاق ہے: "افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہیئے وہ ان مرثیوں کے سامعین کے دل پر نہ ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ اول تو یہ خیال کہ مرثیہ کا اصل مقصد رونا اور رُلانا ہے، سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا۔ دوسرے یہ اعتقاد (کہ ان بزرگوں کے اعمال مافوق طاقت بشری ہیں) کبھی ان کی پیروی اور اقتدا کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔"

ظاہر ہے کہ ہر جگہ حالی کا معیار اخلاقی ہے۔ بہر کیف، غزل، قصیدہ، مرثیہ کے بعد مثنوی کی باری آتی ہے۔ مثنوی کو وہ اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور کار آمد صنف تصور کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ "جتنی صنفیں فارسی اور اُردو شاعری میں متداول ہیں ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔" یہ اپنی جگہ پر درست ہے۔ لیکن حالی اگر کسی مغربی ادب سے واقف ہوتے تو انھیں معلوم ہوتا کہ "مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل" بہت سے طریقے ممکن تھے۔ جو مشورے مثنوی کی اصلاح کے لئے حالی پیش کرتے ہیں انھیں بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ ہاں ایک نکتہ البتہ قابل ذکر ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "مثنوی میں ہر بیت کو دوسری بیت سے ایسا تعلق ہونا چاہیئے جیسے زنجیر کی ہر کڑی کو دوسری کڑی سے ہوتا ہے۔ اس لئے جن لوگوں کی

طبیعت پر غزلیت کا رنگ غالب آجاتا ہے ان سے مثنوی کے فرائض اچھی طرح سے انجام نہیں ہو سکتے۔" پھر وہ کہتے ہیں:

"مثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے اور دونوں کے بیچ میں کہیں ایسا کھانچا باقی نہ رہ جائے کہ جب تک کچھ عبارت مقدم نہ مانی جائے تب تک کلام جیسا کہ چاہیے مربوط اور منتظم نہ ہو۔"

یہ ربط کلام مثنوی میں ہی نہیں، ہر نظم میں ضروری ہے اور یہ ربط، یہ تعلق وہ نہیں جو کسی زنجیر کی ہر کڑی کو دوسری کڑی سے ہوتا ہے۔ یہ مطابقت وہ ہے جو کسی حسین پودے کی جڑ، شاخوں، پتوں اور پھولوں میں ہوتی ہے۔ ہاں یہ حالی نے ٹھیک کہا ہے کہ جن لوگوں کی طبیعت پر غزلیت کا رنگ غالب آجاتا ہے وہ نظم کے فرائض انجام نہیں دے سکتے۔ غزل گوئی اردو شاعروں کی فطرت ثانی ہو گئی ہے، اسی سے نظم کے فرائض وہ مشکل سے انجام دیتے ہیں۔

یہ ہیں آزاد اور حالی کے خیالات۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ کون کون سے خیالات اور نکتے نئے تھے، کس حد تک مفید تھے اور ان سے شاعری کی ترقی میں کیا مدد مل سکتی تھی۔ آزاد اور حالی دونوں نے یہ بات محسوس کی کہ فارسی کے اثر سے اردو شاعری کو کافی نقصان پہنچا اور اس اثر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ یہ بہت ضروری فرض تھا جسے انھوں نے

انجام دیا۔ اس اثر کا ایک نتیجہ تھا اصلیت کی کمی۔ اگر اصلیت نہ ہو تو کامیاب شاعری ممکن نہیں۔ فارسی کی تقلید میں مصنوعی حسیات اور تصورات اور طرزِ ادا کی وجہ سے کافی خرابی پیدا ہو گئی تھی۔ آزاد اور حالی نے بتایا کہ جو کان سُنتے ہیں، آنکھیں دیکھتی ہیں، جو تجربے دل پر گذرتے ہیں انھیں چیزوں سے شاعر کو سروکار رکھنا چاہیے۔

دونوں کی نگاہیں مغربی ادب کی طرف بھی اٹھی تھیں۔ حالی قصائد کی ناگفتہ بہ حالت سے متاثر ہو کر کہہ اُٹھتے ہیں "اس کے سوا کچھ چارہ نہیں کہ مدح وذم کا طریقہ یورپ کی موجودہ شاعری سے اخذ کیا جائے اور آئندہ قصائد کی بنیاد اس طریقہ پر رکھی جائے۔" اس معاملہ میں آزاد حالی سے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اُردو شاعری کی ترقی کا بس ایک ذریعہ ہے اور وہ کسی مغربی ادب سے استفادہ: "نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں۔" یہ قدم بھی صحیح رستہ کی طرف تھا۔

کہنا پڑتا ہے کہ ان باتوں کی صحت کے باوجود بھی آزاد اور حالی کوئی ایسا کارنامہ نہ پیش کر سکے جس سے اُردو شاعروں کی صحیح رہنمائی ہو سکتی۔ اور پھر ان کی باتوں میں کچھ سطحیت بھی ہے۔ وہ اصلیت پر زور دیتے ہیں، لیکن یہ نہیں جانتے کہ ذاتی حسیات کے رہتے ہوئے بھی نظم ناکامیاب ہو سکتی ہے۔ اور وہ یہ بھی نہیں جانتے کہ خیالی تجربوں پر بلند پایہ شاعری کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے۔ بات یہ ہے کہ تجربے ذاتی ہوں یا فرضی، کامیاب شاعری کی لازمی شرط بس یہ ہے کہ یہ تجربے جوش کے ساتھ محسوس

کیے گئے ہوں اور وہ تخیلی تجربے بن گئے ہوں۔ اسی طرح انگریزی ادب سے استفادہ مفید بھی ہو سکتا ہے اور مضر بھی۔ اگر فارسی کی طرح انگریزی کی بھی کورانہ تقلید کی جائے تو فائدہ کے عوض نقصان ہی ہوگا۔ پھر یہ سمجھنا کافی نہیں کہ "انگریزی کے کون سے لطائف اور خیالات ایسے ہیں جو اُردو کے لئے زیور زیبائش ہو سکتے ہیں" ضرورت تھی ایسے "انگریزی داں" کی جسے مشرقی اور مغربی علوم میں برابر دستگاہ حاصل ہو جو حقیقی شاعر ہو، جو انگریزی لطائف اور خیالات کے ساتھ ساتھ انگریزی شاعری کی صنفوں، اس کے نوع بنظموں بندوں اور اس کے اوزان یا مختلف اوزان کے میل کو اُردو میں اپنا سکے اور جو اس کے اپنانے میں مشرقی ماحول، مشرقی انداز زندگی، مشرقی مذاق سلیم کا لحاظ رکھے۔

یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ آزاد اور حالی مغربی ادب سے ناواقف ہونے کی وجہ سے بعض ضروری اور مفید نکتوں سے محروم رہے۔ مثلاً نظم کے صحیح مفہوم سے وہ واقف نہیں۔ نظم کو شعر کے معنی میں استعمال کرتے ہیں اور اگر کبھی مربوط اور مسلسل نظم کا خیال آتا ہے تو فوراً قصیدہ یا مثنوی کی صورت سامنے آجاتی ہے۔ ان کے حلقۂ دامِ خیال میں ایسی نظم کا وجود نہیں جس میں مختصر یا مفصل طور پر حسیات اور کیفیات کا مربوط اور مسلسل بیان ہو۔ دوسری قسم کی نظموں سے بھی وہ واقف نہیں اور اگر واقفیت ہے بھی تو کچھ دھندلی سی۔ آزاد نظم کی یوں تعریف کرتے ہیں:

"نظم درحقیقت ایک شاخ گلریز فصاحت کی ہے۔ جس طرح پھولوں کے رنگ و بو سے دماغ جسمانی تر و تازہ

ہوتا ہے، شعر سے روح تر و تازہ ہوتی ہے۔ پھولوں کی
بُو سے مختلف خوشبوئیاں محسوس دماغ ہوتی ہیں۔ کسی کی بُو
تیز ہے، کسی کی بُو سُست ہے، کسی کی بُو میں نفاست و
لطافت ہے، کسی میں سُہانا پن۔ اسی طرح مضامین اشعار
کا بھی حال ہے۔ جس طرح پھول کی کبھی چمن میں، کبھی ہار
میں، کبھی عطر کھینچکر، کبھی عرق میں جاکر، کبھی دور سے،
کبھی پاس سے مختلف کیفیتیں معلوم ہوتی ہیں، اسی طرح
مضامین شعری مختلف حالتوں اور مختلف عبارتوں میں
رنگا رنگ کی کیفیتیں عیاں کرتے ہیں۔"

عبارت کی رنگینی، استعارہ کا حُسن ظاہر ہے۔ لیکن کوئی بات صاف
صاف نہیں ملتی۔ نظم کا مفہوم یا شعر کی ماہیئت کیا ہے، یہ بات اُجاگر نہیں
ہوتی۔ کاش آزاد سیدھے سادھے طور پر اپنے خیالات کو بیان کرتے!
ان کی نثر میں وہ سادگی نہیں ملتی جو ان کی نظم کو نثر بنا دیتی ہے۔ بہر کیف،
نظم کیا ہے؟ شعر کیا ہے؟ نظم و شعر میں کیا فرق ہے؟ "مختلف حالتوں اور مختلف
عبارتوں" کا کیا مطلب ہے؟ ان سوالوں میں کسی سوال کا تشفی بخش جواب
نہیں ملتا۔ پھر ایک کمی اور بھی ہے۔ وہ یہ کہ آزاد اور حالی اپنی لاعلمی کی وجہ
سے مغربی ادب کے محاسن کو مفصل اور موثر طریقے سے بیان نہ کر سکے اور
اسی وجہ سے اپنے معاصرین پر پائندار اثر نہ ڈال سکے۔ اسی کمی کی وجہ سے
جب وہ غزل کی طرف متوجہ ہوئے اور اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند
کی تو برابر مضامین غزل سے سروکار رکھا، غزل کی صنفی خامیوں پر زور

نہیں دیا۔ اسی طرح قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی کی بھی سطحی خامیوں پر نظر ڈالی اور بلند اور گہری تنقید پیش نہ کر سکے۔

شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ آزاد اور حالی کی تعلیم و تربیت کا دائرہ محدود تھا اور اسی وجہ سے وہ کچھ معذور بھی تھے۔ اور پھر مشرقی انتاد طبیعت کے پُرسکون خواب میں پھنسے ہوئے تھے۔ یہی غنیمت ہے کہ وہ چونکے۔ لیکن چونکے بھی تو اصلاح کی ناکامیاب کوشش کی۔ ضرورت تھی ایسے لوگوں کی جو انقلاب کی ضرورت محسوس کرتے۔ جو اُردو شاعری کی پرانی اور از کار رفتہ عمارت کو منہدم کرکے اس جگہ ایک نئی عالی شان عمارت بنا سکتے۔ آزاد اور حالی کی ناکامیاب کوششیں تعریف کے قابل ضرور ہیں اور ان کی اہمیت تاریخی ہے، لیکن وہ کامیابی کے مستحق نہ تھے۔ نہیں، حالی اور آزاد ایک نئے دَور کی بنیاد قائم کرنے کے اہل نہ تھے۔

اشارات

۱۔ ایلیٹ نے پاؤنڈ سے متعلق کچھ اسی قسم کی باتیں کہی ہیں۔ شاعر روز ایک شاہکار نہیں لکھ سکتا ہے۔ وہ یہ بھی نہیں جانتا کہ تجربے اس کے تحت شعور میں کب ایسی صورت اختیار کر لیں گے کہ وہ شاہکار بن سکیں۔ لیکن شاعر بیکار نہیں رہتا اور نہ بیکار رہ سکتا ہے۔ وہ کچھ نہ کچھ لکھتا رہتا ہے۔ اپنی ٹکنیک پر جلا دیتا رہتا ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرے تو "وقت ضرورت" اس کی ٹکنیک ناکافی ثابت ہوگی:۔

Those who except that any good poet should proceed by turning out a series of masterpieces, each similar to the last, only more developed in every way, are simply ignorant of the conditions under which the poet must work, especially in our time. The poet's progress is dual. There is a gradual accumulation of experience, like a tantalus jar: it may be only once in five or ten years that experience accumulates to form a new whole and finds its appropriate expression. But if a poet was content to attempt nothing less than always his best, if he insisted on waiting for these unpredictable crystalizations, he would not be ready for them when they came. The development of experience is largely unconscious, subterranean, so that we cannot gauge its progress except once in every five or ten years; butg in the meantime the poet must be working; he must be exp erimenting and trying his technique so that it will be ready, like a well-oiled fire-engine, when the moment comes to strain it to its utmost. The poet who wishes to continue to write poetry must keep in training; and must

do this, not by forcing his inspiration' but by good workmanship on a level possible for some hours work every week of his life.

لیکن ایلیٹ کو یہ خیال نہیں ہوتا کہ ٹکنیک پر جلا دینا اور بات ہے اور شعر کچھ اور۔ ٹکنیکی تجربوں کو شعر سمجھنا غلطی ہے۔ اسی طرح حالی کا یہ کہنا تو درست ہے کہ شاعر ہمیشہ مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں نہیں لکھ سکتا اور یہ بھی درست ہے کہ اس کی قوت متخیلہ بیکار بھی نہیں رہ سکتی۔ اس لئے وہ بسیط خیالات اور تازہ کیفیات کے لئے غزل یا رباعی کی راہ ڈھونڈھتا ہے۔ لیکن حالی یہ نہیں سمجھتے کہ نظمیں ہمیشہ مبسوط اور طولانی نہیں ہوتیں۔ بسیط خیالات اور تازہ کیفیات کا بیان مختصر نظموں میں ہو سکتا ہے۔ اس لئے بسیط خیالات اور تازہ کیفیات میں غزل کے انتشار اور رباعی کی تنگ دامانی کا جواز ڈھونڈنا جائز نہیں۔

۲- ایریل (Ariel) ایک ننھی سی لطیف روح ہے جسے سائی کورکیس (Sycorax) نے ایک درخت میں قید کر دیا تھا۔ پروسپیرو (Prospero) اسے درخت کی قید سے نجات دلاتا ہے۔ اس کی فوق فطرت طاقتوں سے کام لیتا ہے اور پھر اسے آزاد کر دیتا ہے۔ ذیل میں اس کی آزادی کا نغمہ ہے جس سے اس ننھی سی روح کی لطافت کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے:-

Where the bee sucks, there suck I;
In a cowslip's bell I lie;

There I couch when owls do cry.
On the bat's back I do fly
After summer merrily.
Merrily, merrily shall I live now
Under the blossom that hangs on the bough.

کیلیبن (Caliban) کی صورت ڈراؤنی ہے اور اس کی روح بھی ڈراؤنی ہے۔ یہ حیوان ابھی انسان نہیں بن پایا ہے۔ پروسپیرو اسے اپنے جادو سے مجبور کرتا ہے اور غلام بناتا ہے۔ وہ کوستا ہے:۔

As wicked dew as e'er my mother brush'd
With raven's feather from unwholesome fen
Drop on you both ! a south-west blew on ye
And blister you all o'er !

کیلیبن ایک روح ارضی ہے اور اسے بھی شعر تک رسائی ہے:۔

Be not afeard; the isle is full of noise,
Sounds and sweet airs, that give delight, and hurt not.
Sometimes a thousand twangling instruments
Will hum about mine ears; and sometime voices,
That, if I then had waked after long sleep,
Will make me sleep again: and then, in dreaming,
The clouds methought would open, and show riches
Ready to drop upon me; that, when I waked,
I cried to dream again.

---

(۲)

(۱) نظم آزاد "حسن و عشق کی قید سے آزاد ہے"۔ غزلوں میں آزاد نے حسن و عشق کی ہمہ گیری دیکھی تھی اور یہ بھی دیکھا تھا کہ اس حسن و عشق میں کچھ اصلیت نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے قصداً حسن و عشق سے اپنی نظموں کے دامن کو پاک رکھا۔ بات یہ ہے کہ حالی کی طرح آزاد بھی اردو شاعری کی زبوں حالی سے متاثر ہوئے اور انھوں نے بھی دیکھا کہ غزلوں میں بندھے ٹکے عاشقانہ مضامین ہیں جن میں "کچھ وصل کا لطف، بہت سے حسرت و ارماں، اس سے زیادہ ہجر کا رونا، شراب، ساقی، بہار، خزاں، فلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے" اور انھوں نے یہ بھی محسوس کیا کہ "یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں"۔ اسی وجہ سے ان مضامین کی طرف سے انھوں نے منہ موڑ لیا۔ یہ منہ موڑ لینا ایک تاریخی بات ہے اور اس کی وجہ بھی ظاہر ہے۔ لیکن یہ منہ موڑ لینا دنیائے شاعری میں کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ اگر کوئی شاعر حسن سے متاثر

نہ ہو اور کیفِ عشق سے واقف نہ ہو تو یہ کوئی تعریف کی بات نہیں۔ اور اگر وہ ارادی طور پر حسن و عشق سے الگ تھلگ رہے تو اس کی شاعری کی دنیا تنگ و محدود ہو جائے گی۔ آزاد کی نظموں میں یہی کمی پائی جاتی ہے اور یہ نظمیں حسن و عشق کے ساتھ ساتھ ماحول کے اثرات سے بھی آزاد ہیں۔

آزاد نے اظہار خیال کے لئے مثنوی کی راہ اختیار کی۔ مضمون کے لحاظ سے یہ مثنویاں دو طرح کی ہیں: اخلاق آموز یا مشاہدۂ فطرت کی ترجمان۔ چند خصوصیتیں ایسی ہیں جو دونوں قسم کی نظموں میں ملتی ہیں۔ طرزِ ادا سیدھا سادھا ہے لیکن یہ سادگی شوکت لئے ہوئے ہے۔ نقوش اور تشبیہیں کم ہیں اور جو ہیں وہ طبع زاد ہیں یا فطرت کے مشاہدہ کا نتیجہ۔ مبالغہ ہے لیکن کبھی حدودِ معقول سے تجاوز نہیں کرتا۔ آزاد کبھی از خود رفتہ نہیں ہوتے۔ ہمیشہ اپنے کو لئے دیئے ہوئے رہتے ہیں۔ لب و لہجہ عام گفتگو جیسا ہے۔ آواز کبھی بلند و تیز نہیں ہوتی۔ خیالات اخلاقی قسم کے ہیں۔ اخلاقی نظموں میں تو یہ بات ناگزیر تھی لیکن دوسری نظموں میں بھی اسی قسم کے مضامین ہیں۔

ان خصوصیتوں کے ساتھ کچھ خامیاں بھی ہیں۔ طرزِ ادا کی سادگی اکثر بے رنگی کی شکل اختیار کر لیتی ہے جس سے طبیعت مکدّر ہو جاتی ہے اور اس بے رنگی میں نثریت کی ضرورت سے زیادہ آمیزش ہوتی ہے اور اس نثریت میں نثر کی خوبیاں نہیں ہوتیں بلکہ نثری خامیاں ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ خیالات کی ترجمانی میں حسنِ الفاظ کے بدلے

ایک بھدّے قسم کی بدنمائی ہوتی ہے۔ ترتیب الفاظ بھی غیر فطری ہوتی ہے، جس سے یہ بدنمائی کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔ لب و لہجہ گفتگو کا ہے لیکن روزمرّہ اور محاورہ کی چاشنی نہیں ملتی ہے۔ جوش و خروش کا بھی پتہ نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آزاد کا دل حسیّات سے آشنا نہ تھا۔ پرجوش جذبات تو سرے سے ناپید ہیں اور تخیل بھی بلند پرواز اور وقیع نہیں۔

یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ آزاد کا دماغ اوسط درجہ کا تھا۔ ان کے خیالات اخلاقی سہی لیکن ان میں کچھ گہرائی اور بلندی نہیں، کچھ نیا پن نہیں۔ اور کبھی کبھی تو وہ ایسے خیالات، ایسی تصویریں اور بندشیں پیش کرتے ہیں جو مضحکہ خیز ہوتی ہیں۔ پھر وہ ہر بات کو ضرورت سے زیادہ طول دیتے ہیں۔ اگر یہ باتیں نئی اور انوکھی ہوتیں یا انھیں نئے اور انوکھے ڈھنگ سے بیان کیا جاتا تو کچھ مضائقہ نہ تھا۔ لیکن باتیں معمولی قسم کی ہیں اور ہر مثنوی طولانی ہے اس لیے طبیعت منغض ہو جاتی ہے۔ اور ان نظموں کی ٹکنیک میں بھی جھول ہے۔ مختلف حصوں میں ربط و تسلسل مکمل نہیں۔ کتنی سطریں حذف کر دی جا سکتی ہیں۔ مختلف بندوں کو ادھر سے اُدھر کیا جا سکتا ہے، لیکن اس اُلٹ پھیر سے کوئی فرق محسوس نہ ہوگا۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے: مثنوی موسوم بہ خواب قدر کا آغاز یوں ہوتا ہے:۔

اے آفتاب صبح سے نکلا ہوا ہے تو
عالم کے کاروبار میں دن بھر پھرا ہے تو

اس محنت کا اثر اس کے چہرے سے ظاہر ہے: "کلفت سے دن کی ہو گیا مُنہ تیرا زرد ہے"۔ کتنا بدنما ہے یہ مصرع! اس قسم کے مصرعے بہت ملتے ہیں: "بچہ کہ ماں کی گود میں ہے بلکہ پیٹ میں"، "دن ہے خدا نے ہم کو دیا کام کے لیے"، "اور ہاتھ ڈالا اس کے ہر اک این و آں میں ہے"!

بہر کیف، آفتاب کو آرام کا مشورہ دیتے ہیں اور پھر آزاد شب کی طرف توجہ کرتے ہیں اور اس کا خیر مقدم کرتے ہیں:۔

آ اے شبِ سیاہ کہ لیلائے شب ہے تو | عالم میں شاہزادیٔ مشکیں نسب ہے تو
ہونا وہ بعد شام شفق میں عیاں ترا | اُڑنا وہ آبنوس کا تختِ رواں ترا

یہاں آزاد کی شوکت بھری سادگی ظاہر ہے۔ خصوصاً "آبنوس کے تخت رواں" کی تصویر نرالی اور طبع زاد ہے۔ ہاں تو شبِ سیاہ آتی ہے اور آرام کا حکم عام سُناتی ہے۔ کارگہِ روزگار بند ہو جاتی ہے۔ ساری خلقت نیند کے جال میں پھنس جاتی ہے۔ اس کے پھل یعنی راحت سے انسان بہرہ ور ہوتا ہے۔ اس کی حکومت آدھے جہان پر قائم ہوتی ہے۔ اب کہاں آفتاب اور کہاں اس کا کرن کا تاج اور شفق کا زر فشاں نشان۔ مزدور اس کے عمل کے پاؤں پسار کے سوئے ہوئے ہیں۔ مُسافر بے چاروں نے آرام پایا ہے۔ امیر زادے وصل کے بچھونے میں پیوند ہو رہے ہیں۔ بعض ان میں سے ایسے ہیں جن کو مخمل کا فرش تو ہے مگر آرام نہیں۔ ان کے زیر سایہ ایک غریب ہے، وہ اپنی خشک روٹی کھا کر تنور پر مست پڑا ہے۔ غرض ہر طرف آرام ہی آرام ہے۔ لیکن:

بندے خدا کے ایسے بھی یاں بے شمار ہیں
دن سے زیادہ رات کو مصروف کار ہیں

ملّائے نکتہ داں کیڑے کی طرح کتاب میں لگا ہوا ہے۔ طالب علم پڑھنے میں منہمک ہے، اس لیے کہ: "کل صبح اپنی جان ہے اور امتحان ہے"۔ لکھ پتی مہاجن: "گنتی میں دام دام کی ہے دم دیتے ہوئے"۔ شاعرِ روشن دماغ نئے "مضمون کا متلاشی ہے اور شاعر" چور ہے":

مطلب اُڑاتا شعر سے مضموں غزل سے ہے
لاتا پر ایسے ڈھب سے لفافہ بدل کے ہے
تعریفیں اس کی کرتے ہیں جو شعر سنتے ہیں
مضموں گیا ہے جن کا وہ سر بیٹھے دھنتے ہیں

تمام عالم خواب میں ہے لیکن آزاد خدا کی جناب میں ملتجی ہیں: "وہ بات دے زباں پہ کہ دل میں اثر کرے"۔

اس مختصر سے بیان سے اس نظم کی طوالت کا اندازہ ممکن ہے اور یہ طوالت ضروری نہ تھی۔ تصویروں کی ترتیب بھی غیر مرتب ہے۔ مسافر کا ذکر مزدور سے پہلے ممکن ہے، پھر ملّائے نکتہ داں، طالب علم، لکھ پتی مہاجن، نجومی دانا، دزد سیاہ، شاعرِ روشن دماغ اور شاعر جو چور ہے، کی ترتیب میں بھی تبدیلی ممکن ہے، جس سے نظم کے ربط و تسلسل میں کوئی فرق نہ ہوگا۔ یہ طوالت اور بے ترتیبی پوری مثنوی کی نمایاں کمی ہے۔ مثنوی کو ختم ان چار شعروں پر ہونا چاہیے تھا:

عالم ہے اپنے بسترِ راحت پہ خواب میں آزاد سر جھکائے خدا کے جناب میں

پھیلائے ہاتھ صورتِ امیدوار ہے ۔۔۔ اور کرتا صدق دل سے دعا بار بار ہے
مجھ کو نہ ملک سے ہے نہ ہے مال سے غرض ۔۔۔ رکھتا نہیں زمانے کے جنجال سے غرض

یارب یہ التجا ہے کرم تو اگر کرے
وہ بات دے زباں پہ کہ دل میں اثر کرے

لیکن آزاد کہاں رکتے ہیں۔ حق پرست، اہلِ جہاز، ماں کی ماتا، مریض جاں بلب کا ذکر کیوں رہ جائے۔ اصل یہ ہے کہ آزاد نے مختلف ٹکڑے الگ الگ نظم کئے۔ پھر ان ٹکڑوں کو ایک دوسرے سے کسی نہ کسی طرح پیوند کر دیا۔ تعمیری حسن کا خیال کہاں، اگر کوئی خیال ہے تو یہ کہ کوئی ٹکڑا بیکار نہ رہ جائے۔ اچھی نظم یوں نہیں لکھی جاتی۔

تعمیری حسن کی کمی کے علاوہ اور بھی بہت سی خامیاں ہیں۔ حالی نے کہا ہے کہ مثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے۔ اس مثنوی میں ہر مصرع دوسرے مصرع سے چسپاں ہو تو ہو لیکن ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں نہیں۔ ایسی کتنی بیتیں ہیں جنھیں حذف کر دینے سے ربط و تسلسل میں کمی نہیں ہوتی بلکہ ربط و تسلسل میں اضافہ ہوتا ہے:-

اے آفتاب صبح سے نکلا ہوا ہے تو
عالم کے کاروبار میں دن بھر پھرا ہے تو
کلفت سے دن کی ہو گیا منہ تیرا زرد ہے
اور ڈالی اس پہ شام نے غربت کی گرد ہے

معلوم بھی نہیں ہوتا کہ ایک شعر درمیان سے حذف کر دیا گیا ہے۔

اس نظم میں آزاد خواہ اثر کے طالب ہیں، لیکن ان کی نظموں کا زیادہ سے زیادہ حصہ تاثیر سے خالی ہوتا ہے۔ وہ مختلف قسم کی تصویریں کھینچتے ہیں لیکن بہت کم تصویروں میں اثر ہے۔ ایک تصویر ملاحظہ ہو:۔

اور وہ جو لکھ پتی ہے تھا جن جہان میں
آدھی بچی ہے پردہ ابھی ہے دکان میں
گنتی میں دام دام کی ہے دم دیئے ہوئے
بیٹھا ہے گود میں بھی کھاتا لئے ہوئے

ہے سارے لین دین کی میزان تمام کی
لیکن غضب ہے بڑھ نہیں ملتی چھدام کی

ان شعروں میں اور نثر میں وزن کے سوا اور کوئی فرق نہیں۔ بات یہ ہے کہ آزاد عالم انسانی سے زیادہ واقف نہ تھے اور وہ دیکھی ہوئی چیزوں کا ذکر نہیں کرتے۔ اسی لئے اس قسم کی تصویروں میں کوئی خاص بات نہیں۔ لیکن جب وہ شاعر کا ذکر کرتے ہیں تو شعریت اور تاثیر دونوں چیزیں ملتی ہیں اور وجہ یہ ہے کہ یہاں وہ ذاتی تجربے بیان کرتے ہیں۔ شاعر کے بھیس میں اپنی حسیات کا ذکر ہے:۔

اس تیرہ شب میں شاعرِ روشن دماغ ہے
بیٹھا اندھیرے گھر میں جلائے چراغ ہے
ڈوبا ہے اپنے سر کو گریباں میں ڈال کے
اڑتا مگر ہے کھولے ہوئے پر خیال کے

لاتا فلک سے ہے کبھی تارے اُتار کر
جا تا زمیں کی تہہ میں ہے پھر غوطہ مار کر
پڑھتا ہے ذرّہ ذرّہ یہ افسوں نئے نئے
ہو جاتے ہیں وہی دُرِ مضموں نئے نئے

مضمون تازہ گر کوئی اس آن مل گیا
یوں خوش ہے جیسے نقش سلیمان مل گیا

مجھے کہنے دیجئے کہ آزاد کا دماغ محض معمولی قسم کا ہے۔ اخلاقی مثنویوں سے یہ بات صاف ظاہر ہے۔ جو مضامین ان میں ملتے ہیں، ان میں کچھ گہرائی کچھ اچھوتا پن نہیں۔ اور وہ گرمی اور رنگینی بھی نہیں جو سودا کے اخلاقی خیالات کی خصوصیت ہے۔ نمونہ یہ ہے:-

میں پوچھتا نہیں ہرگز تمھارا نام ہے کیا — نہ یہ کہ نام بزرگوں کا اور مقام ہے کیا
نہ خانوادہ سے مطلب نہ خانماں سے غرض — یہاں تو نام سے کچھ ہے نہ ہے نشاں سے غرض
تمھارے کام گر اچھے تو نام اچھے ہیں — گھرانے اچھے گھر اچھے تمام اچھے ہیں

جہاں کی دولت و حشمت کا یاں خیال نہیں — امیر ہو کہ فقیر اس سے کچھ سوال نہیں
کوئی امیر اگر ہے تو اپنے گھر بیٹھے — بزرگ صاحبِ زر تھے تو لے کے زر بیٹھے
یہاں تو مایۂ ہمت میں جو زیادہ ہے — بزرگ امیر تھے اور خود امیر زادہ ہے

خیالات سطحی ہیں اور طرزِ ادا میں شعریت کچھ بھی نہیں۔
ان اخلاقی مثنویوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں استعارہ کا استعمال ہے۔ مثلاً مثنوی خواب امن کو لیجئے۔ آفتاب عالم کے کاروبار سے

تھک کر آرام لیتا ہے۔ لیلائے شب نار آتی ہے اور خواب شیریں کا نقاب آنکھوں پر ڈال دیتی ہے لیکن شاعر کے خیالاتِ دلی کو پرِ پرواز عطا کرتی ہے۔ وہ اپنے کو ایک دوسری قلم رو میں پاتا ہے جہاں امن و امان کی حکومت ہے، ایسی حکومت کہ:۔

پانی نہروں میں پڑا بہتا تھا اور شور نہ تھا!
موجیں بھی دست و گریباں تھیں مگر زور نہ تھا

دامنِ کوہ میں ایک قلعہ شاہنشاہی نظر آتا ہے اور شاعر قصر میں داخل ہوتا ہے تو کیا دیکھتا ہے کہ:۔

خسرو امن تھا واں جلوہ فزائے دربار
دیتی فرحت تھی دل و جاں کو ہوائے دربار

دفعتہً ایک پیر کہن سال آتا ہے اور خسرو امن کا شکریہ ادا کرتا ہے۔ پھر ترتیب وار زراعت، تجارت، صنعت و دستکاری، دولت شکریہ ادا کرتی ہیں۔ پھر یکایک صحرا کی جانب سے آواز آتی ہے۔ دربار کا رنگ فق ہو جاتا ہے:۔

مضطرب ہو کے ہر اک جانبِ آواز چلا
مرغ دل میرا بھی کھولے پرِ پرواز چلا

تو سبھوں نے دیکھا کہ ایک مرد دلاور سرِ کوہ کھڑا امن کے بندوں کو پیغام آزادی سنا رہا ہے:۔

آؤ جلد آؤ کہ ہم مرد بنائیں تم کو | جامِ جرأت خم ہمت سے پلائیں تم کو
آؤ اس قید بلا سے تمھیں آزاد کروں | اور ابھی صاحب اقبال خداداد کروں

GOVT. URDU LIBRARY, PATNA.

یہ مرد دلاور انقلاب نہیں، آشوب جہاں ہے۔ اس کا کام فتنہ انگیزیٔ عالم ہے۔ شہ امن کے بھولے بھالے بندے اس کے دام میں پھنس جاتے ہیں اور اس کے ایک اشارہ پر شہر کی سمت روانہ ہوتے ہیں:۔

یہ بلا شورِ قیامت جو نمودار ہوا
دفعتہً چونک کے میں خواب سے بیدار ہوا

آزاد نے استعارہ کی قید کو حُسن و خوبی سے انجام دیا ہے۔ لیکن اس نظم کی قیمت کامیاب مشق سے زیادہ نہیں۔ خیالات سطحی ہیں۔ امن کی خوبی اور فتنہ انگیزی کی بُرائی کی تصویر کھینچی ہے۔ لیکن خیالات میں تاثیر نہیں، جوش نہیں، اس لئے ان کا اثر دیرپا نہیں۔ بہر کیف، یہی غنیمت ہے کہ آزاد نے اس نئی قسم کی نظم کی بنا ڈالی اور اس نئے رنگ کو سلیقے سے نباہا۔

ان نظموں میں مرقعے بھی ملتے ہیں اور کچھ جاذب نظر بھی ہیں:۔

دیکھا اِک باغ کہ قدرت نے لگایا ہے وہاں
گلِ خودرو نے عجب جلوہ دکھایا ہے وہاں
مخملِ سبز سے ہے سبزۂ تر پا انداز
رنگ گل اس پہ دکھاتے ہیں تماشا انداز
بر سرِ کوہ جو پانی کا ہے چشمہ جاری
نہریں بن بن کے دکھاتا ہے عجب سرشاری

آب یوں سر ہے بہ دامانِ جبل مار رہا
سانپ سیماب کا ہو جیسے کہ بل مار رہا
سنگ مرمر کی لبِ آب جو اک سِل ہے بڑی
اس پہ اک رشک پری ہاتھ میں پھولوں کی چھڑی
رنگ رُخ کو گلِ گلزار سے چمکائے ہوئے
بیٹھی اک پاؤں کو پانی میں ہے لٹکائے ہوئے
اس پہ ہے چتر کی جا سایہ فگن سبز نہال
پھول برساتی ہے پہلو میں کھڑی بادِ شمال
نوجوانانِ چمن بزم سجاتے ہیں کھڑے
فرشِ گلہائے بہاری کا بچھاتے ہیں کھڑے
سر پہ جو اس کے دھری ہے کلہ تاجِ زری
ہے بجائے درِ الماس وہ پھولوں سے بھری
اس کے ہر پھول میں لیکن یہ تماشا ہے الگ
کہ ہر اک آنکھ کو رنگ اپنا دکھاتا ہے الگ
اس سے ہر شخص شمیم اپنی جدا لیتا ہے
ہر دماغ اس سے نئے ڈھب کا مزا لیتا ہے

تصویر خیالی ہے لیکن بُری نہیں۔ لیکن آخری دو شعروں میں اخلاقی مطلب کی طرف اشارہ ایک بدنما داغ ہے۔

اُردو شاعری میں مشاہدۂ فطرت کی کمی رہی ہے۔ اُردو شعراء داخلی کوائف میں ایسے منہمک تھے کہ گویا بوقلمونیٔ عالم کی انھیں خبر نہ تھی اور اگر تھی تو

اس طرف ان کی توجہ نہ تھی - اگر وہ کبھی مناظر فطرت کی طرف توجہ کرتے تو کچھ مصنوعی قسم کی چیز پیش کرتے - آزاد کو اس کمی کا احساس تھا - اسی لئے چند نظمیں انھوں نے مناظر فطرت کے لئے وقف کر دیں - ایک مثنوی مسمیٰ بہ ابر کرم خاص طور سے قابل ذکر ہے - لیکن ان نظموں میں بھی کوئی ذاتی مخصوص تجربہ نہیں، بلکہ عام موضوع ابر کرم' زمستان پر نظم لکھتے ہیں - کبھی ابر کرم کی فیاضی کا نقشہ کھینچتے ہیں تو کبھی زمستاں کا لطف دکھاتے ہیں اور اس میں حسب عادت طوالت سے کام لیتے ہیں - اس لئے مکمل نظمیں تو کامیاب نہیں ہوتیں لیکن چند لطیف و دلکش ٹکڑے البتہ ملتے ہیں - ان ٹکڑوں سے کامل سکون نہیں ملتا کیونکہ ان میں آزاد زندگی سے گریز کرتے ہیں اور حقیقت سے دامن کھینچ لیتے ہیں :-

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

وہ ٹہنیوں میں پانی کے قطرے ڈھلک رہے
وہ کیاریاں بھری ہوئیں تھالے چھلک رہے

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

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

ہر جا پہ طائرانِ چمن غول غول ہیں
آپس میں بول بول کے کرتے کلول ہیں

کوئل کا دور دور درختوں پہ بولنا
اور دل میں اہل درد کے نشتر گھنگولنا

یہاں بیان شگفتہ ہے۔ یہ تصویریں خیالی اور مصنوعی نہیں۔ لیکن آزاد اس قسم کی نظمیں بھی قصداً لکھتے ہیں اس لئے اکثر ان میں ناہمواری پیدا ہو جاتی ہے جس سے طبیعت مکدّر رہتی ہے۔ خصوصاً جب وہ سوداؔ کی طرح رعب و دبدبہ سے کام لیتے ہیں تو اثر زائل ہو جاتا ہے۔ سامعہ تو مرعوب ہوتا ہے لیکن تخیل مسرور نہیں ہوتا:۔

اے ابر جب تو آتا ہے میداں پہ اوج کے
دل بادل آگے پیچھے لئے ساتھ فوج کے
آتا ہے دیو زاد کی صورت بنا کے تو
اور بال و پر نمد کے ہے اڑتا لگا کے تو
اس وقت تیرے رعد کی آواز ہے غضب
اے ابر تیرے ساتھ یہ و مساز ہے غضب
بل بے تری گرج کہ دلِ زار ہل گئے
ہیبت سے رعد و برق کی کہسار ہل گئے

اس تصویر میں اہتمام سے کام لیا گیا ہے، لیکن اس میں وہ اثر کہاں جو ذوقؔ کے اس شعر میں ہے:۔

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابر سیاہ
کہ جیسے جائے کوئی پیل مست بے زنجیر

اخلاق اور مناظر فطرت کے علاوہ آزاد کی شاعری کا ایک رخ اور

بھی ہے اور وہ ہے حُبِّ وطن۔ ڈاکٹر ایک نظم مثنوی حُبِّ وطن اس موضوع کے لئے وقف کرتے ہیں لیکن اس میں کوئی خاص بات نہیں:۔

رکھتا جو سب پہ لطف و کرم کی نگاہ ہو
اور دل سے ہر بشر کے لئے خیر خواہ ہو
آوارۂ سفر ہو کہ موجود گھر میں ہو
ہاتھ اپنا جیب نفع میں ہو یا ضرر میں ہو
ہر حال میں رہیں اسے اہلِ وطن عزیز
اور ہو وہیں نیک و بد روش جان وتن عزیز
حُبِّ وطن کے ملک میں فرمانروا ہے وہ
تاج و سریر ہو کہ نہ ہو بادشاہ ہے وہ

یہ حبِّ وطن کے معنی ہیں اور یہ اس مثنوی کے معیار کا نمونہ ہے۔ زیادہ کہنے کی نہ ضرورت ہے اور نہ گنجائش۔

شاعر جو مجدد ہو، جو نئے دور کی بنیاد قائم کر سکے، آزاد ایسے شاعر نہ تھے۔ نہ تو قوت ایجاد کہیں دکھائی دیتی ہے اور نہ کہیں تنوع ہے۔ کوئی صنف بھی ایجاد نہیں کی۔ مثنوی میں مناظرت قدرت کا بیان کوئی نئی بات نہ تھی۔ میر و سودا کے ہاں ایسی مثالیں ملتی ہیں۔ اگر کوئی نئی چیز ہے تو وہ اخلاقی مضامین کو استعارہ کی شکل میں بیان کرنا۔ صرف اس وجہ سے انھیں مجدد نہیں کہا جا سکتا۔ آزاد کم پایہ اور محدود قسم کے شاعر تھے اور ضرورت تھی ایسے شاعر کی جس میں لطیف شاعرانہ اوصاف ہوں، جو قوت ایجاد رکھتا ہو، جس کی نظر ایسی وسیع ہو کہ مشرقی و مغربی ادب اس کی نظر میں

یکساں ہوں، جس میں ایسی آزادیٔ فکر ہو کہ مشرقی ماحول اور مذاقِ سخن سے واقف ہوتے ہوئے بھی اپنے ماحول کا بندہ نہ بن جائے۔ آزاد میں یہ اوصاف نہ تھے۔

میں نے جو آزاد کا ذکر کچھ تفصیل سے کیا ہے، اس کا مطلب یہ نہیں کہ شاعری کی حیثیت سے آزاد کا کوئی خاص مقام ہے یا ان کی شاعری میں کوئی نئی بات ہے۔ آزاد اور آزاد کی شاعری کی اہمیت صرف تاریخی ہے اور بس۔

---

(۲) حالی کی کائنات ان کا مسدّس ہے۔ یوں کہنے کو انھوں نے غزلیں بھی لکھیں اور مختصر اخلاقی قطعے اور نظمیں بھی۔ لیکن ان کی شہرت کا سبب یہی مسدّس ہے۔

میں نے کہا ہے کہ حالی غزل کی صورت حال سے غیر مطمئن تھے۔ اسی غیر اطمینانی کی وجہ سے انھوں نے غزل میں وسعت پیدا کرنے کی کوشش کی:

"جو لوگ عاشقانہ گوئی کے چٹخارے سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ یہ خون جہاں منہ کو لگا پھر ذرا مشکل سے چھٹتا ہے مگر زمانہ کی ضرورتوں نے یہ سبق پڑھایا کہ دلفریب مگر نکمّی باتوں پر آفریں سننے سے دل کش مگر کام کی باتوں پر نفریں سننی بہتر ہے اور حاکم وقت نے یہ حکم دیا کہ پردانہ

"بلبل کی قسمت کو تو بہت رو چکے، کبھی اپنے حال پر بھی دو آنسو بہانے ضرور ہیں۔"

اسی حکم پر حالی عمل کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ماحول کی کشمکشیں گرد و پیش کی باتیں دکھائی دیتی ہیں۔ یہ تو مانی ہوئی بات ہے کہ شاعر اور اُس کے ماحول میں ربط ہوتا ہے، لیکن حالی اس ربط کے محض سطحی مفہوم سے واقف ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

"شاید ناظرین کو پچھلے زمانہ کے خیالات میں پہلے زمانہ کی نسبت حقائق و واقعات کا کچھ زیادہ جلوہ نظر آئے۔"

حالی کی شاعری میں یہ جلوہ تو نظر آتا ہے لیکن اس میں کوئی خاص حُسن نہیں۔ بات یہ ہے کہ گرد و پیش میں ہونے والے واقعات، وقتی دلچسپی رکھنے والی باتوں پر کچھ لکھنے سے شاعر کی اہمیت نہیں بڑھتی۔ حالی قصداً اپنے ماحول کے نقش و نگار کھینچتے ہیں۔ لیکن اس وجہ سے ان کی شاعرانہ اہمیت میں اضافہ نہیں ہوتا۔

کہنا پڑتا ہے کہ آزاد کی طرح حالی بھی اوسط درجہ کا دماغ رکھتے تھے۔ ان کے خیالات بھی سطحی ہیں، کچھ بلند پردازی یا گہرائی نہیں۔ ان کا طرزِ ادا آزاد سے کچھ زیادہ سادہ اور بے رنگ ہے۔ نثریت اس قدر غالب ہے کہ اگر وزن کا لحاظ نہ کیا جائے تو ان کے شعروں کو شعر سمجھنا مشکل ہو جائے۔ ایک غزل کے چند شعر ہیں:

کاٹتے دن زندگی کے اُن یگانوں کی طرح
جو سدا رہتے ہیں چوکس پاسبانوں کی طرح

منزلِ دُنیا میں ہیں پا در رکاب آٹھوں پہر
رہتے ہیں مہماں سرا میں میہمانوں کی طرح

سعی سے اُکتاتے اور محنت سے کنیاتے نہیں
جھیلتے ہیں سختیوں کو سخت جانوں کی طرح

رسم و عادت پر ہیں کرتے عقل کو قرباں روا
نفس پر رکھتے ہیں کوڑا حکم رانوں کی طرح

شادمانی میں گزرتے اپنے آپے سے نہیں
غم میں رہتے ہیں شگفتہ شادمانوں کی طرح

اس غزل میں سارے مضامین اخلاقی ہیں۔ بیان سادہ اور بے رنگ ہے۔ ان مضامین کو نثر میں بھی لکھا جا سکتا ہے اور ان کی قیمت میں کسی قسم کی کمی نہ ہوگی۔ حالی نے انھیں وزن کا جامہ پہنایا ہے، اسی وجہ سے شعر کہلاتے ہیں۔ یہ بے لطفی رنگینی کی کمی کی وجہ سے نہیں۔ سادگی اور شعریت میں کوئی بیر نہیں :۔

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

اصل کمی جذبات کی ہے۔ ان مضامین میں تاثیر نہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ مضامین احساسات کے سانچے میں نہیں ڈھلے ہیں۔ اس غزل میں بہت سی تصویریں اور تشبیہیں ہیں: پاسباں، منزل، پا در رکاب، مہماں سرا، کوڑا، حکم راں، بتیس دانتوں میں ایک زبان۔ لیکن ان میں بھی کچھ تاثیر نہیں۔ ان غزلوں میں حالی ایک کوشش یہ بھی کرتے ہیں کہ اشعار میں

ربط و تسلسل ہو اور بہت سی غزلیں مربوط ہیں لیکن یہ ربط ربط کامل نہیں۔ بہت سے شعر کو حذف کر دیا جا سکتا ہے اور ان کی ترتیب میں تبدیلی بھی ممکن ہے۔

میں نے کہا ہے کہ حالی نے اخلاقی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان نظموں میں بھی کم و بیش وہ خامیاں ہیں جو اخلاقی نظموں میں پائی جاتی ہیں۔ ایک نظم کا پہلا بند ہے :-

جھٹ پٹے کے وقت گھر سے ایک مٹی کا دیا
ایک بڑھیا نے سرِ رہ لا کے روشن کر دیا
تاکہ رہگیر اور پردیسی کہیں ٹھوکر نہ کھائیں
راہ سے آساں گزر جائے ہر اک چھوٹا بڑا
یہ دیا بہتر ہے ان جھاڑوں سے اور اس لمپ سے
روشنی محلوں ہی کے اندر رہی جس کی سدا
گر نکل کر اک ذرا محلوں سے باہر دیکھئے
ہے اندھیرا گھپ در و دیوار پر چھایا ہوا
سرخ رو آفاق میں وہ رہنما مینار ہیں
روشنی سے جن کی ملاحوں کے بیڑے پار ہیں

خیالات کی صحت مسلّم ہے۔ نظم اخلاق آموز ہے۔ پہلے ایک واقعے کا بیان ہے، پھر اس سے نتیجہ اخذ کیا گیا ہے۔ اس واقعے اور نتیجے دونوں کی صداقت میں شک و شبہہ کی گنجائش نہیں۔ عبارت میں حالی کی مخصوص سادگی ہے لیکن شعریت کا پتہ نہیں۔

'مسدس حالی' سر سید احمد خاں کی ترغیب کا نتیجہ ہے۔ اس ترغیب کا بیان حالی اپنے دیباچہ میں یوں کرتے ہیں :۔

"قوم کی حالت تباہ ہے۔ عزیز ذلیل ہو گئے ہیں، شریف خاک میں مل گئے ہیں۔ علم کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ دین کا صرف نام باقی ہے۔ افلاس کی گھر گھر پکار ہے۔ پیٹ کی چاروں طرف دُہائی ہے۔ اخلاق بالکل بگڑ گئے ہیں اور بگڑتے جاتے ہیں۔ تعصب کی گھنگھور گھٹا قوم پر چھائی ہوئی ہے۔ رسم و رواج کی بیڑی ایک ایک کے پاؤں میں پڑی ہے۔ جہالت اور تقلید سب کی گردن پر سوار ہے۔ امراء جو قوم کو بہت کچھ فائدہ پہنچا سکتے ہیں غافل اور بے پروا ہیں۔ علماء جن کو قوم کی اصلاح میں بہت بڑا دخل ہے زمانہ کی ضرورتوں اور مصلحتوں سے ناواقف ہیں۔ ایسے میں جس سے جو کچھ بھی بن آئے سو بہتر ہے۔"

اسی اجمال کی تفصیل 'مسدس حالی' ہے۔ حالی سے جو بن آئی اس کا نتیجہ مسدس ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ نظم قصداً لکھی گئی ہے، اسی لئے اس میں ہر جگہ آورد ہے اور آورد کو آمد میں تبدیل نہیں کیا گیا ہے۔ خیالات ہیں اور بلند قسم کے ہیں، لیکن ان کو احساسات کے سانچے میں نہیں ڈھالا گیا ہے اس لئے شعریت کا پتہ نہیں۔ دریوزہ گری کا بیان ملاحظہ ہو :۔

کہیں باپ دادا کا ہیں نام لیتے
کہیں روشناسی سے ہیں کام لیتے
کہیں جھوٹے وعدوں پہ ہیں دام لیتے
یونہی ہیں وہ دیدیکے دم دام لیتے

بزرگوں کے نازاں ہیں جس نام پر وہ

اسے بیچتے پھرتے ہیں در بدر وہ

یہ ہیں ڈھنگ ان تازہ آفت زدوں کے — بہت کم زمانہ ہوا جن کو بگڑے

ابھی ایک عالم ہے آگاہ جن سے — کہ ہیں کس کے بیٹے وہ اور کس کے پوتے

جنھیں دیس پردیس سب جانتے ہیں

حسب اور نسب جن کا پہچانتے ہیں

تمام بھی انداز ہے۔ اسے شاعری نہیں کہہ سکتے۔ ان دونوں بندوں کا یہی حال ہے جو ڈاکٹر جونسن کے مشہور اسٹینزا کا :۔

میں نے اپنی ٹوپی اپنے سر پر رکھی

اور اسٹرینڈ جا نکلا

اور وہاں مجھے ایک دوسرا شخص ملا

جو اپنی ٹوپی اپنے ہاتھ میں لئے ہوئے تھا[2]

ظاہر ہے کہ یہاں شعریت نہیں۔ اور اچھی نثر بھی نہیں اور کوئی سمجھ بوجھ بھی نہیں۔ حالی کے بندوں میں بھی شعریت نہیں اور اچھی نثر بھی نہیں۔ اس کی نثر دیکھئے :۔

”کہیں (وہ) باپ دادا کا نام لیتے ہیں (تو) کہیں روشناسی سے کام لیتے ہیں اور کہیں جھوٹے وعدوں پر دام لیتے ہیں (غرض) یونہی دم دیدے کے وہ دام لیتے ہیں۔ بزرگوں کے جس نام پر وہ نازاں ہیں۔ اسے وہ در بدر بیچتے پھرتے ہیں۔

”یہ ڈھنگ ان تازہ آفت زدوں کے ہیں جن کو بگڑے

بہت کم زمانہ ہوا (اور) جن سے ابھی ایک عالم آگاہ ہے کہ
وہ کس کے بیٹے اور کس کے پوتے ہیں (اور) جنھیں سب
دیس پردیس جانتے ہیں اور جن کا حسب نسب پہچانتے ہیں"

یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں کہ یہ کوئی بہت اچھی نثر نہیں۔ یہاں نثر کی خوبیاں نہیں۔ ایلیٹ[۳] کا کہنا ہے کہ شعر میں کم سے کم اچھی نثر کی خوبیاں ہونی چاہئیں۔ لیکن یہ خوبیاں حالی میں کم ملتی ہیں۔ اگر ہم نثر میں وزن جوڑ دیں تو وہ شعر نہیں ہو جاتی۔ اگر ہم خیالات کو موزوں کرتے چلے جائیں تو نتیجہ شعر نہیں موزوں نثر البتہ ہو سکتا ہے۔ یہی حال "مسدس حالی" کے زیادہ سے زیادہ حصے کا ہے۔ اگر کسی طویل نظم میں کچھ بند اس قسم کے ہوں تو چنداں مضائقہ نہیں۔ لیکن حالی اسی بے لطف طرز میں برابر لکھتے ہیں، اسی وجہ سے طبیعت مکدر ہو جاتی ہے اور اس خشک سامانی سے دل گھبرانے لگتا ہے۔ مسدس حالی ایک ریگستان ہے جس میں کبھی کبھی کوئی مختصر سی سرسبز و شاداب جگہ ملتی ہے جس سے لمحہ بھر کے لئے دماغی سکون و فرحت کا سامان ہو جاتا ہے، لیکن زیادہ تر تو پریشانی ہی پریشانی ہے۔

اوپر والی مثال میں حالی قوم کی پست حالی کا ایک رُخ دکھاتے ہیں۔ اس پست حالی کا بیان مسدس کا اہم ترین مقصد ہے۔ پھر وہ عروج ماضی کی زندہ تصویر کھینچتے ہیں اور قوم کو پستی سے نکال کر اسے پھر ترقی کے مدارج طے کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ ساری نظم اسی قسم کے اصلاح آموز اخلاقی خیالات سے بھری پڑی ہے۔ یہ باتیں نثر میں کہی جا سکتی تھیں۔ حالی موزوں نثر کا استعمال کرتے ہیں، لیکن وزن کی موجودگی شعریت کی دلیل

نہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ نظم اخلاق آموز نہیں ہو سکتی۔ میں یہ ضرور کہتا ہوں کہ کامیابی کے لئے اور شرطوں کے ساتھ ایک شرط یہ بھی ہے کہ اخلاق شاعری کے پردے میں مستور رہے۔ پڑھنے والے کو یہ خبر بھی نہ ہو کہ شاعر کا مقصد چند اخلاقی باتیں ہیں۔ حالی کے خیالات مستور ہونے کے بدلے ایسے عریاں اور محیط ہیں کہ ان سے ہر قدم پر تصادم ہوتا ہے :-

ہماری ہر اک بات میں سفلہ پن ہے　　کمینوں سے بدتر ہمارا چلن ہے
لگا نام آبا کو ہم سے گہن ہے　　ہمارا قدم ننگ اہلِ وطن ہے

بزرگوں کی توقیر کھوئی ہے ہم نے
عرب کی شرافت ڈبوئی ہے ہم نے

نہ قوموں میں عزت نہ جلسوں میں وقعت　　نہ اپنوں سے اُلفت نہ غیروں سے ملّت
مزاجوں میں سستی، دماغوں میں نخوت　　خیالوں میں پستی کمالوں سے نفرت

صداقت نہاں دوستی آشکارا
غرض کی تواضع غرض کی مدارا

اخلاق ہے لیکن شاعری نہیں۔ اگر کچھ ہے تو بعض بعض مصرعوں میں ایک زور ہے جس کی وجہ وزن ہے اور ایک خطیبانہ رنگ ہے جس پر شعریت کا دھوکا ہوتا ہے۔ لیکن خطیبانہ زور یا شان یا رنگ اور شعریت میں آسمان زمین کا فرق ہے۔ لیکن عام پڑھنے والوں کو اس فرق کا پتہ نہیں اور افسوس تو یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ نقّادوں کو بھی اس فرق کی تمیز نہیں اور وہ خطابت کو شاعری سمجھتے ہیں۔ "مسدس حالی" میں کہیں کہیں خطیبانہ زور ہے اور اسی کو لوگ شاعری سمجھتے ہیں شاعری اسی وقت ہوتی ہے جب خیالات احساسات

بن جاتے ہیں۔ اخلاقی اور سیاسی تجربے موضوع شاعری ہو سکتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ ان میں جوش کا وجود ہو، وہ سمجھ بوجھ کے معیار پر پورے اُتریں اور ان کا بیان شاعرانہ حسن و صداقت کے ساتھ ہو۔ حالیؔ بھی یہی باتیں کہتے ہیں۔ وہ خیالات کو اہم سمجھتے ہیں اور ان کو شاعری کے فن کا بانی خیال کرتے ہیں۔

کبھی کبھی خیال اور تصور سے حالیؔ متاثر ہوتے ہیں تو یہ خیال استعارہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور شاعری کی نامکمل اور مختصر سی جھلک دکھائی دیتی ہے :-

گھٹا سر پہ ادبار کی چھا رہی ہے — فلاکت سماں اپنا دکھلا رہی ہے
نحوست پس و پیش منڈلا رہی ہے — چپ و راست سمت سے یہ صدا آ رہی ہے

کہ کل کون تھے آج کیا ہو گئے تم
ابھی جاگتے تھے ابھی سو گئے تم

یا

جہاز ایک گرداب میں پھنس رہا ہے — پڑا جس سے جوکھوں میں چھوٹا بڑا ہے
نکلنے کا رستہ نہ بچنے کی جا ہے — کوئی ان میں سوتا کوئی جاگتا ہے

جو سوتے ہیں وہ مست خواب گراں ہیں
جو بیدار ہیں ان پہ خندہ زناں ہیں

ان مثالوں میں کوئی بلند شاعری نہیں لیکن وہ خشک، بے مزہ، بے رنگ نثریت بھی نہیں جو سارے مسدس پر چھائی ہوئی ہے۔ یہاں حسیات نے تخیل کو بھڑکایا ہے اور خیالات نے استعارہ کا روپ بھرا

ہے۔ لیکن اس قسم کی مثالیں بھی کم ملتی ہیں۔
فراق صاحب نے لکھا تھا:
"آپ کی یہ رائے بھی امیر مینائی اور داغ کی شاعری کے اندھا دھند مداحوں کے شایان شان ہے۔ لیکن آپ کے شایان شان نہیں کہ حالی کا مسدس شاعرانہ خوبیوں سے خالی ہے۔ کیا آپ بھی اس کی ظاہری سادگی اور بے رنگی کا دھوکا کھا گئے؟ انگریزی ادب کی تاریخ میں پوپ کے دور کے بعد جو رومانیت کی بغاوت ہوئی تو اس بغاوت کے قبل گولڈ اسمتھ، کوپر، گرے، ٹامسن، کالنس وغیرہ جو درمیانی شعرا کہے جاتے ہیں کیا ان کا کوئی تعلق رومانیت کی بغاوت سے نہیں؟ امیر اور داغ کی شاعری سے جب کان پڑی آواز نہیں سنائی دیتی تھی اس وقت جو بغاوت حالی نے کی، جو اجتہاد آزاد نے کیا اس سے زبردست بغاوت کا تصور ممکن بھی ہے"
اگر فراق صاحب یہ سمجھتے ہیں کہ میں امیر مینائی اور داغ کو بہت بڑا شاعر سمجھتا ہوں یا میں حالی کے مسدس میں امیر مینائی اور داغ کی غزلوں کی "خوبیاں" ڈھونڈھتا ہوں تو مجھے کچھ کہنا نہیں ہے۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فراق صاحب یہ نہیں سمجھے کہ مسدس حالی کی تاریخی اہمیت اور چیز ہے اور اس کی شاعرانہ خوبیاں کچھ اور چیز ہیں۔ اردو شاعری کا مورخ مسدس حالی کی تاریخی اہمیت سے واقف ہوگا، لیکن کسی نظم کی

تاریخی اہمیت کی وجہ سے ہم اسے بڑا شاعرانہ کارنامہ نہیں سمجھ سکتے۔ گوربوڈک پہلی انگریزی ٹریجڈی ہے اور یہ اس کی تاریخی اہمیت ہے۔ لیکن جاننے والے یہ بھی جانتے ہیں کہ اس ڈرامہ میں شاعرانہ خوبیوں کی کمی ہے اور ادبی نقطۂ نظر سے یہ کوئی یادگار چیز نہیں۔ پھر گولڈ اسمتھ وغیرہ کا نام بھی فراقؔ صاحب نے بیکار لیا۔ اگر حالیؔ گرے کی ایلجیؔ یا گولڈ اسمتھ کی ڈزرٹڈ ولیج جیسی کوئی چیز لکھتے تو پھر شکوہ شکایت کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اور نہ جانے فراقؔ صاحب کریب کو کیوں بھول گئے۔ اس کی نظمیں گولڈ اسمتھ کی نظموں سے زیادہ سادہ ہیں، لیکن شاعرانہ لحاظ سے زیادہ اچھی ہیں۔

ایک دل چسپ بات یہ ہے کہ جیسے حالیؔ نے امیر و داغ کی شاعری کے خلاف بغاوت کی تھی، اسی کے طرح کریب نے اپنے زمانہ کی مصنوعی شاعری کے خلاف بغاوت کی تھی۔

حالیؔ کہتے ہیں:۔

وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر
زمیں جس سے ہے زلزلہ میں برابر ملک جس سے شرماتے ہیں آسماں پر

ہوا علم دیں جس سے تاراج سارا
وہ علموں میں علم ادب ہے ہمارا

بُرا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے مقرر جہاں نیک و بد کی جزا ہے

گنہگار واں چھوٹ جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

زمانے میں جتنے قلی اور نفر ہیں   کمائی سے اپنی وہ سب بہرہ ور ہیں
گویّے امیروں کے نورِ نظر ہیں   ڈفالی بھی لے آتے کچھ مانگ کر ہیں
مگر اس تپ دق میں جو مبتلا ہیں
خدا جانے وہ کس مرض کی دوا ہیں

جو سقّے نہ ہوں جی سے جائیں گذر سب   ہو مَیلا جہاں گم ہوں دھوبی اگر سب
بنے دم پہ گر شہر چھوڑیں نفر سب   جو بھنگڑ جائیں ہتر تو گندے ہوں گھر سب
پہ کر جائیں ہجرت جو شاعر ہمارے
کہیں مل کے خس کم جہاں پاک سارے

عرب تھے جو دنیا میں اس فن کے بانی   نہ تھا کوئی آفاق میں جن کا ثانی
زمانہ نے جن کی فصاحت تھی مانی   مٹادی عزیزوں نے ان کی نشانی
سب ان کے ہنر اور کمالات کھو کر
رہے شاعری کو بھی آخر ڈبو کر

ادب میں پڑی جان ان کی زباں سے   جِلا دین نے پائی ان کے بیاں سے
سناں کے لئے کام انھوں نے لساں سے   زبانوں کے کوچے تھے بڑھ کر سناں سے
ہوئے ان کے شعروں سے اخلاق صیقل
پڑی ان کے خطبوں سے عالم میں ہلچل

خلف ان کے یاں جو کہ جادو بیاں ہیں   فصاحت میں مقبولِ پیر و جواں ہیں
بلاغت میں مشہور ہندوستاں ہیں   وہ کچھ ہیں تو لے دیکے اس گوں کے یاں ہیں

کہ جب شعر میں عمر اپنی گنوائیں
تو بھانڈ ان کی غزلیں مجالس میں گائیں
طوائف کو ازبر ہیں دیوان ان کے   گویّوں پہ بے حد ہیں احسان ان کے
نکلتے ہیں تکیوں میں ارمان ان کے   ثناخواں ہیں ابلیس وشیطان ان کے
کہ غفلوں پہ پردے دیئے ڈال انھوں نے
ہمیں کر دیا فارغ البال انھوں نے

کریب نے بھی مصنوعی شاعری سے منہ موڑ کر شاعری میں سچّائی کی تلاش کی تھی۔ وہ کہتا ہے :-

وہ دن گذر گئے جب خوش آہنگ نغموں میں
دیہاتی شاعر اپنے دیسی میدانوں کی ستائش کرتے تھے
اب گذر گئے ہموار بیتوں میں یکے بعد دیگرے
اپنے دیس اور اپنی دیویوں کا حسن نہیں بیان کرتے
لیکن پھر بھی انہی چیزوں پر ہم اپنے نازک گیت بناتے ہیں
اب بھی ہمارے کانوں میں پیار کرنے والے کو ایڈن گلہ کرتے ہیں
اور نوجوان گذر گئے درد عاشقی کا رونا روتے ہیں
درد عاشقی ہی ایک درد ہے جسے وہ کبھی نہیں محسوس کرتے!

ان بیکار باتوں کا سرچشمہ یہ حقیقت ہے
کہ یہ مضامین بہت آسان ہیں پھر ان پر گیت کیوں نہ لکھے جائیں
ان ہلکے پھلکے مضامین کے لئے خیالات کی گہرائی کی ضرورت نہیں

گڈریوں سے متعلق: شعر موزوں کرنا کوئی مشکل کام نہیں
خوش نصیب نوجوان اس عام طرز کا دھارن کر لیتا ہے
اس کی خوش آیند التجا پر کسی غم انگیز منظر کی پرچھائیں نہیں پڑتی
بلکہ ساری چیزیں اس دیوی کی طرح حسین رنگ دی جاتی ہیں

میں مانتا ہوں کہ کھیت اور بھیڑ کے گلے بھلے معلوم ہوتے ہیں
ان لوگوں کو جو دیکھنے والے ہیں یا جو کھیتی کرتے ہیں
لیکن جب ایسے دل چسپ منظروں کے بیچ میں میں
اس جگہ کے دیسی غریب محنتی لوگوں کو پاتا ہوں
اور دیکھتا ہوں کہ دوپہر کے آفتاب کی گرم کرنیں
ان کے ننگے سروں اور پسینہ سے بھری ہوئی پیشانیوں پر کھیلتی ہیں
ان میں سے کچھ ایسے ہیں جو کم زور سروں اور کم زور دلوں
سے اپنی بدبختی کا رونا روتے ہیں لیکن اپنا کام کرتے ہیں
ایسی حالت میں میں اصلی برائیوں کو
شاعرانہ نخوت کی کھوکھلی لیکن بھڑکیلی آسائش میں کیسے چھپا سکتا ہوں۔

ترجمہ میں شاعرانہ خوبیاں ناپید نہیں تو کم ضرور ہو جاتی ہیں۔ پھر بھی کچھ اندازہ ممکن ہے۔ حالی کی غصہ بھری باتوں میں کوئی شاعرانہ حسن نہیں۔ کریب کو بات کرنے کا سلیقہ ہے اور اس کی باتوں میں جو ربط و تسلسل ہے، جو سچائی ہے، جو شان ہے، جو زور ہے، جو حسن ہے وہ حالی کو میسر نہیں۔ اگر حالی دی ولیج جیسی کوئی نظم لکھتے تو ان کی اہمیت صرف تاریخی نہ رہتی۔

کرب بے غریبوں کی زندگی اور ان کی موت کا کبھی نہ بھولنے والا نقشہ کھینچا ہے۔ اس قسم کی چیز حالی کے بس کی بات نہیں۔

حالی اپنے دیباچہ میں لکھتے ہیں:۔

"اس مسدس کے آغاز میں پانچ سات بند تمہید کے لکھ کر اول عرب کی اس ابتر حالت کا خاکہ کھینچا ہے، جو ظہور اسلام سے پہلے تھی اور جس کا نام اسلام کی زبان میں جاہلیت رکھا گیا۔ پھر کوکبِ اسلام کا طلوع ہونا اور نبی امّی صلعم کی تعلیم سے اس ریگستان کا دفعتہً سرسبز و شاداب ہو جانا اور اس ابرِ رحمت کا امّت کی کھیتی کو رحلت کے وقت ہرا بھرا چھوڑ جانا اور مسلمانوں کا دینی اور دنیاوی ترقیات میں تمام عالم پر سبقت لے جانا بیان کیا ہے۔ اس کے بعد ان کے تنزل کا حال لکھا ہے اور قوم کے لئے اپنے بے ہنر ہاتھوں سے ایک آئینہ خانہ بنایا ہے، جس میں آ کر وہ اپنے خط و خال دیکھ سکتے ہیں کہ ہم کون تھے اور کیا ہو گئے۔"

اس بیان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مسدس کے مضامین میں ربط و تسلسل اور ارتقائے خیال بھی ہے لیکن یہ ربط و تسلسل مکمل نہیں اور ارتقائے خیال بھی فطری نہیں، ارادی ہے۔ مضامین پھول کی طرح نہیں کھلتے بلکہ ایک اینٹ پر دوسری اینٹ رکھ کر مسدس کی عمارت بنائی گئی ہے۔ اینٹیں ایک دوسرے سے پیوستہ نہیں۔ دیواریں ہیں تو کج اور بے ڈھنگی، مینار و سقف میں بھی تناسب نہیں۔ یہ تعمیری کمی پوری نظم میں بھی ملتی ہے

اور اس کے محدود ٹکڑوں میں بھی۔ دو مصرعوں، دو بیتوں، دو بندوں میں وہ ربط و تسلسل نہیں جو ہونا چاہئے:۔

چلن ان کے جتنے تھے سب وحشیانہ   ہر اک لوٹ اور مار میں تھا یگانہ
فسادوں میں کٹتا تھا ان کا زمانہ   نہ تھا کوئی قانون کا تازیانہ
وہ تھے قتل و غارت میں چالاک ایسے
درندے ہوں جنگل میں بیباک جیسے

نہ ٹلتے تھے ہرگز جو اڑ بیٹھتے تھے   سلجھتے نہ تھے جب جھگڑ بیٹھتے تھے
جو دو شخص آپس میں لڑ بیٹھتے تھے   تو صدہا قبیلے بگڑ بیٹھتے تھے
بلند ایک ہوتا تھا گر واں شرارا
تو اس سے بھڑک اٹھتا تھا ملک سارا

وہ بکر اور تغلب کی باہم لڑائی   صدی جس میں آدھی انھوں نے گنوائی
قبیلوں کی کر دی تھی جس نے صفائی   تھی اک آگ ہر سو عرب میں لگائی
نہ جھگڑا کوئی ملک و دولت کا تھا وہ
کرشمہ اک ان کی جہالت کا تھا وہ

کہیں تھا مویشی چرانے پہ جھگڑا   کہیں پہلے گھوڑا بڑھانے پہ جھگڑا
لب جو کہیں آنے جانے پہ جھگڑا   کہیں پانی پینے پلانے پہ جھگڑا
یونہی روز ہوتی تھی تکرار ان میں
یونہی چلتی رہتی تھی تلوار ان میں

اسے یوں بھی پڑھ سکتے ہیں:۔

کہیں تھا مویشی چرانے پہ جھگڑا   کہیں پہلے گھوڑا بڑھانے پہ جھگڑا

کہیں پانی پینے پلانے پہ جھگڑا   کہیں گھوڑا آگے بڑھانے پہ جھگڑا
لب جو کہیں آنے جانے پہ جھگڑا
یونہی چلتی رہتی تھی تلوار ان میں
یونہی روز ہوتی تھی تکرار ان میں

جو دو شخص آپس میں لڑ بیٹھتے تھے   تو صدہا قبیلے بگڑ بیٹھتے تھے
سلجھتے نہ تھے جب جھگڑ بیٹھتے تھے   نہ ٹلتے تھے ہرگز جو اڑ بیٹھتے تھے
بلند ایک ہوتا تھا گر واں شرارا
تو اس سے بھڑک اٹھتا تھا ملک سارا

وہ بکر اور تغلب کی باہم لڑائی   قبیلوں کی کردی تھی جس نے صفائی
تھی اک آگ ہر سو عرب میں لگائی   صدی جس میں آدھی انھوں نے گنوائی
نہ جھگڑا کوئی ملک و دولت کا تھا وہ
کرشمہ اک ان کی جہالت کا تھا وہ

فسادوں میں کٹتا تھا ان کا زمانہ   نہ تھا کوئی قانون کا تازیانہ
ہر اک لوٹ اور مار میں تھا یگانہ   چلن ان کے جتنے تھے سب وحشیانہ
وہ تھے قتل و غارت میں چالاک ایسے
درندے ہوں جنگل میں بیباک جیسے

دیکھا! اسی طرح مختلف ترتیبیں ہو سکتی ہیں اور کوئی خاص فرق نہ محسوس ہوگا۔ اس قسم کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

مسدس میں ایک بڑی خرابی اس کی یک رنگی ہے۔ نظم طولانی ہے اور بحر ایک۔ تنوع کہیں نہیں۔ خیر اس قسم کے تنوع کی تو گنجائش بھی نہ تھی، لیکن حالی طرزِ ادا میں بھی اس طرح کے تنوع کی کوشش نہیں کرتے ہیں،

جس کی کامیاب مثال انیس کے مرثیوں میں ملتی ہے۔ لب و لہجہ، خیال، طرزِ بیان میں کہیں کوئی فرق نہیں۔ یہ یک رنگی ناگوار معلوم ہوتی ہے اور چند بند پڑھ لینے کے بعد طبیعت اُکتا جاتی ہے۔

ایک بحر کے باوجود بھی تنوع ممکن ہے۔ جوش و خروش، نرمی و ملائمت آواز کی بلند آہنگی یا پستی، لہجہ کی تیزی یا آہستگی، ان چیزوں کے فنکارانہ استعمال سے یکرنگی دور ہو سکتی ہے۔ ممکن تھا کہ حالی کہیں ایسی تصویریں کھینچتے جن سے نگاہیں خیرہ ہو جاتیں تو کہیں ایسے مرقعے پیش کرتے کہ جن سے آنکھوں کو ٹھنڈک حاصل ہوتی تو دل کو سرور میسّر ہوتا۔ کبھی شگفتہ و ویران مناظر دکھاتے تو کبھی خشک و ویران۔ موضوع میں اس بوقلمونی کی گنجائش بھی تھی۔ اسلام کے عروج کی شان و شوکت دکھا سکتے تھے اور موجودہ تنزل کی حسرت بھری داستان سنا سکتے تھے۔ لیکن حالی کا طرزِ بیان ہر جگہ یکساں ہے اور سراسر بے لطف۔ لب و لہجہ نثر جیسا ہے۔ اسلام کے عروج اور تنزل کی تصویروں میں کوئی خاص فرق نہیں اور دونوں بے اثر ہیں۔ یہ ہے عروج کی تصویر:۔

ہوا اندلس ان سے گلزار یکسر　　جہاں اُن کے آثار باقی ہیں اکثر
جو چاہے کوئی دیکھ لے آج جا کر　　یہ ہے بیت حمرا کی گویا زباں پر
کہ تھے آلِ عدنان سے میرے بانی
عرب کی ہوں میں اس زمیں پر نشانی

ہویدا ہے غرناطہ سے شوکت ان کی　　عیاں ہے بلنسیہ سے قدرت ان کی
بطلیوس کو یاد ہے عظمت ان کی　　ٹپکتی ہے قادس میں سے حسرت ان کی

نصیب ان کا اشبیلیہ میں ہے سوتا
شب و روز ہے قرطبہ ان کو روتا

یہاں صرف نام گنا دیئے گئے ہیں۔ ان ناموں سے اسلام کی گذشتہ شان و شوکت واضح نہیں ہوتی۔ اب تنزل حال کا نقشہ دیکھئے :۔

اگر مانگے ان سے کوئی ایک پیسا — تو ہوگا کم و بیش بار اس کا دینا
مگر ہاں وہ سرمایۂ دین و دنیا — کہ ایک ایک لمحہ ہے انمول جس کا
نہیں کرتے خست اڑانے میں اس کے
بہت ہم سخی ہیں لٹانے میں اس کے

اگر سانس دن رات کے سب گنیں ہم — تو نکلیں گے انفاس ایسے بہت کم
کہ ہوں جن میں کل کے لئے کچھ فراہم — یونہی گذرے جاتے ہیں دن رات پیہم
نہیں کوئی گویا خبردار ہم میں
کہ یہ سانس آخر ہے اب کوئی دم میں

اسے شاعری نہیں کہہ سکتے۔

حالی کے خیالات بھی معمولی ہیں اور بیان کا اسلوب بھی معمولی ہے۔ مسدس کے آخری تین بند ملاحظہ ہوں :۔

یہاں ہر ترقی کی غایت یہی ہے — سرانجام ہر قوم و ملت یہی ہے
سدا سے زمانہ کی عادت یہی ہے — طلسم جہاں کی حقیقت یہی ہے
بہت یاں ہوئے خشک چشمے ابل کر
بہت باغ چھانٹے گئے پھول پھل کر

کہاں ہیں وہ اہرام مصری کے بانی — کہاں ہیں وہ گردان زابلستانی

گئے پیشدادی کدھر اور کیانی مٹا کر رہی سب کو دنیائے فانی
لگاؤ کہیں کھوج کلدانیوں کا
بتاؤ نشاں کوئی ساسانیوں کا

وہی ایک ہے جس کو دائم بقا ہے جہاں کی وراثت اسی کو سزا ہے
سوا اس کے انجام سب کا فنا ہے نہ کوئی رہے گا نہ کوئی رہا ہے
مسافر یہاں ہیں فقیر اور غنی سب
غلام اور آزاد ہیں رفتنی سب

یہاں تو وہی بے ثباتی دنیا والا محبوب مضمون ہے جس سے اردو غزلیں بھری پڑی ہیں۔ تاثیر کے لحاظ سے اس کا پایہ بلند نہیں۔ میر کا مشہور قطعہ جس کا آخری شعر ہے:۔

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

تاثیر کے لحاظ سے نسبتاً بہت بلند مقام پر ہے۔ پھر حالی کو یہ خیال بھی نہیں ہوتا ہے کہ جس مقصد کے لئے مسدس لکھا گیا ہے وہ مقصد اس قسم کے خاتمے سے فوت ہو جاتا ہے۔ پھر اسلوب میں کوئی نیا پن نہیں، کوئی نئی شان نہیں:۔

کیا چرخ کجرو، کیا مہر، کیا ماہ
سب راہرو ہیں واماندۂ راہ!
کڑکا سکندر بجلی کی مانند
تجھ کو خبر ہے اے مرگ ناگاہ

نادر نے لوٹی دلّی کی دولت
اک ضرب شمشیر افسانہ کوتاہ!
افغان باقی! کہسار باقی
الحکم للّٰہ! الملک للّٰہ!

فرق ظاہر ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہاں کوئی بلند قسم کی شاعری ہے لیکن ایک بیا پن ہے، ایک بانکپن ہے، ایک ڈرامائی شان ہے جو حالی کے شعروں میں نہیں۔

حالی کے حسن نیت سے انکار نہیں۔ ان کی اصلاحی کوششوں کی جس قدر تعریف کی جائے جائز ہے۔ ان کے نظم کی تاریخی اہمیت مسلم ہے لیکن جس شاعر کا زمانہ منتظر تھا، جس آزاد خیال، مجدد، بلند پایہ شاعر کی ضرورت تھی وہ حالی نہ تھے۔ وہ قوم کی پستی دیکھ کر متاثر ہوئے، ان کے دل میں اصلاح کا جذبہ پیدا ہوا اور ان کے اصلاحی خیالات کا قوم پر اثر پڑا اور لوگوں نے ان سے بہت کچھ سیکھا، لیکن حالی شاعر نہ تھے۔ ان کا تخیل نارسا تھا، قوت مشاہدہ کم تھی، اُپج کم تھی جیسے یہ تھی ہی نہیں۔ ذہن و ادراک میں کوئی خاص بات نہ تھی۔ احساسات شاعرانہ نہ تھے۔ طرزِ ادا میں خشکی تھی، یکسانی تھی اور بے رنگی بھی تھی۔ ہاں! نثر میں جو خوبیاں ہوتی ہیں، وہ حالی کی نظم میں کبھی کبھی مل جاتی ہیں۔

---

(۴۳) حالی کی طرح شبلی بھی قوم کی زبوں حالی اور ادب کی پستی

سے متاثر ہوئے۔ انھوں نے اس پستی کے اسباب کو دیکھا اور قوم وادب کی اصلاح کی طرف مائل ہوئے۔ شاعری کی صورت حال یوں بیان کرتے ہیں:۔

بیہودہ فسانہائے پارین — زلف وخط وخال کے مضامین
وہ نوکِ مژہ کی نیزہ بازی — وہ ترکِ نگہ کی فتنہ سازی
یہ طرزِ خیال تھا ہمارا — یہ فنِ کمال تھا ہمارا
جغرافیۂ وجود سارا — ہرچند کہ ہم نے چھان مارا
کی سیر بھی گرچہ بحر و بر کی — لیکن نہ خبر ملی کمر کی
اس کوچۂ تنگ و تار سے ہم — اس پیچ سے اس حصار سے ہم
کھایا کئے گو ہزار چکر — تازیست نکل سکے نہ باہر

شبلی میں ظرافت کا مادّہ تھا۔ سنجیدہ، متین ظرافت اکثر خوشگوار ہوتی ہے۔ اس چیز میں وہ حالی سے برتر ہیں۔ حالی جب ظرافت سے کام لیتے ہیں تو ناکام رہتے ہیں لیکن شبلی کی ظرافت محدود سہی، اپنی حدود میں کامیاب ہے۔ چھوٹے چھوٹے لطائف حسن وخوبی سے نظم ہوتے ہیں:۔

لیگ والوں سے کہا میں نے کہ باتیں کب تک
یہ تو کہیئے کہ عمل کی بھی بنا ڈالی ہے
ایک صاحب نے کہا آپ نہ گھبرائیں ابھی
حال بھی آئے گا اب تک تو یہ قوالی ہے

اسی رنگ کو اکبر نے ترقی دی اور اسے اپنا انفرادی رنگ بنالیا۔ شبلی میں اکبر کی بوقلموں ظرافت نہیں، اس میں طنز کا مادّہ بھی ہے:۔

آپ ظالم نہیں زنہار یہ ہم ہیں مظلوم

لیکن طنز کا دائرہ بھی محدود ہے۔

ادب کو پستی سے نکالنے کے لئے، اس کی اصلاح کے لئے شبلی اخلاقی اور اسلامی نظمیں لکھتے ہیں اور ان نظموں میں اخلاق، اچھا اخلاق موجود بھی ہے لیکن شعریت کم نظر آتی ہے۔

حالی کی طرح شبلی نے بھی قوم کے تنزل کا مرثیہ پڑھا۔ اس سلسلہ میں ان کی مثنوی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ زبان کے اعتبار سے "مثنوی صبح امید" حالی کے مسدّس پر فوقیت رکھتی ہے۔ مسدّس کی زبان بے رنگ و بے مزہ ہے۔ "مثنوی صبح امید" کی سادگی بے لطفی کا سبب نہیں ہوتی۔ شبلی پر زور و محکم و مختصر طور پر وہ باتیں کہہ جاتے ہیں جن کا بیان مسدّس میں طوالت، کمزوری اور بے مزگی کے ساتھ ہے۔ لیکن شبلی میں بھی شاعرانہ خوبیوں کی کمی تھی۔ ان کی قابلیت، تبحّر علمی مسلّم ہے۔ ان کی زبان صاف، شستہ اور بارنگ ہے۔ لیکن اس مثنوی کے علاوہ ان کی ساری اخلاقی اور اسلامی نظمیں معیار شاعری پر پوری نہیں اترتیں۔ "تماشائے عبرت" بھی جسے کاوش سے لکھا گیا ہے، اور جس میں بعض بند پُر زور بھی ہیں کامیاب شاعری کی مثال نہیں۔ تخیل کی کمزوری، قوت حاسہ کی کمی، احساسات کی برف سامانی، یہ نقائص ان کی راہ میں حائل تھے اور اسی وجہ سے وہ کامیاب شاعر نہ ہو سکے۔

شبلی کی اہمیت بھی محض تاریخی ہے۔ طنز و ظرافت کا رستہ ایک طرف، نو اسلامیات کی راہ دوسری جانب، شبلی کی کوشش کا نتیجہ ہے۔ حالی نے قوم کے مادی تنزل پر زور دیا تھا، شبلی مسلمانوں کے تنزّل کا

سبب ان کی اسلام سے گمراہی میں پاتے ہیں۔ اس تنزل کا اصلی سبب وہ یہ بتاتے ہیں:۔

ان حقائق کی بنا پر سبب پستیٔ قوم
ترکِ پابندیٔ اسلام ہے اسلام نہیں

اس زاویۂ نظر کی بنا پر شبلی کو اکبر و اقبال کا پیش رو کہا جا سکتا ہے۔

شبلی کا بہترین کارنامہ ان کی اخلاقی اور اسلامی نظموں میں نہیں ملتا۔ وہ مرثیہ جو انھوں نے اپنے بھائی کی وفات پر لکھا تھا، ان کی نظموں میں سب سے زیادہ پُر اثر ہے:۔

وہ برادر کہ مرا یوسفِ کنعانی تھا　　وہ کہ مجموعۂ ہر خوبیٔ انسانی تھا
وہ کہ گھر بھر کے لئے رحمتِ یزدانی تھا　　قوتِ دست و دلِ شبلیٔ نعمانی تھا
جوش اسی کا تھا جو مرے سرِ پُر شور میں تھا
بل اسی کا یہ مرے خامۂ پُرزور میں تھا

ہم سے ناکاروں کی اک قوتِ عامل تھا وہی　　مایۂ عزتِ اجداد کا حامل تھا وہی
مسندِ والدِ مرحوم کے قابل تھا وہی　　یوں تو سب اور بھی اعضا ہیں مگر دل تھا وہی
اب وہ مجموعۂ اخلاق کہاں سے لاؤں
ہائے افسوس میں اسحاق کہاں سے لاؤں

درد و غم سے یہ مرثیہ لبریز ہے، لیکن اکثر شبلی اس صدمۂ جانکاہ سے ایسے مجبور ہو جاتے ہیں کہ شعریت کی طرف سے توجہ ہٹ جاتی ہے اور بعض بند میں نثریت نمایاں ہو جاتی ہے۔

اشارات

۱۔ پوری نظم اس طرح ہے :۔

جھٹ پٹے کے وقت گھر سے ایک مٹی کا دیا
ایک بڑھیا نے سرِ رہ لا کے روشن کر دیا
تاکہ رہگیر اور پردیسی کہیں ٹھوکر نہ کھائیں
راہ سے آساں گزر جائے ہر اک چھوٹا بڑا
یہ دیا بہتر ہے اُن جھاڑوں سے اور اس لمپ سے
روشنی محلوں کے اندر ہی رہی جن کی سدا
گر نکل کر اک ذرا محلوں کے باہر دیکھئے
ہے اندھیرا گھُپ در و دیوار پر چھایا ہوا
سرخرو آفاق میں وہ رہنما مینار ہیں
روشنی سے جن کی ملّاحوں کے بیڑے پار ہیں
ہم نے ان عالی بناؤں سے کیا اکثر سوال
آشکارا جن سے اُن کے بانیوں کا ہے جلال
شان و شوکت کی تمہاری دھوم ہے آفاق میں
دور سے آ آ کے تم کو دیکھتے ہیں باکمال

قوم کو اس شان و شوکت سے تمھاری کیا ملا ؟
دو جواب اس کا اگر رکھتے ہو یارائے مقال
سرنگوں ہو کر وہ سب بولیں زبانِ حال سے
ہو سکا ہم سے نہ کچھ الا انفعال الانفعال

بانیوں نے تھا بنایا اس لئے گویا ہمیں
ہم کو جب دیکھیں خلف اسلام کو رویا کریں

شوق سے اس نے بنایا مقبرہ اک شاندار
اور چھوڑا اس نے اک ایوان عالی یادگار
ایک نے دنیا کے پودے باغ میں اپنے لگائے
ایک نے چھوڑے دفینے سیم و زر کے بیشمار
اک محبِّ قوم نے اپنے مبارک ہاتھ سے
قوم کی تعلیم کی بنیاد ڈالی استوار
ہو گی عالم میں کبھو سرسبز یہ پھلی مراد
یا وہ اگلوں کی امیدیں لائیں گی کچھ برگ و بار

چشمہ سرجیون ہے جو بہتا رہے گا یاں دہی
سب اُتر جائیں گی چڑھ چڑھ ندیاں برساتی

دور سے امید نے جھلکی سی اک دکھلائی ہے
ایک کشتی ڈوبتے بیڑے کو لینے آئی ہے
قوم کے پیر و جواں سب ہو گئے تھے مردہ دل
دردمندی جوش میں چند اہلِ دل کو لائی ہے

پاؤ گے تاریخ میں ہرگز نہ تم اس کی مثال
سلطنت نے قوم کی جو یاں مدد فرمائی ہے
غیر قوموں نے بھی کی ہے شرطِ ہمدردی ادا
یہ بنا چلنے ہوا تک کو بھی دل سے بھائی ہے

آؤ ہم بھی اے عزیزو مغتنم سمجھیں اسے
اِک ضروری کام اپنا کم سے کم سمجھیں اسے

یہ مبارک گھر نزولِ خیر و برکت ہے جہاں
جس کی پیشانی سے ظاہر ہیں سعادت کے نشاں
یہ نہالِ تازہ جس کو اک زمینِ شور میں
خرم و سرسبز کرنا چاہتے ہیں باغباں
یہ مسیحائی علاج اس دردِ بے درماں کا ہے
لا دوا ٹھہرا چکے جس کو اطبائے زماں
یہ نمونہ اس عزیزِ مصر کا جس نے ستم
جن کے ہاتھوں سے سہے دی قحط سے انکو اماں

عہد و پیماں اے عزیزو تم سے کچھ کرنے کو ہے
قوم کو پھر برکتیں بے انتہا دینے کو ہے

آ رہی ہے اس مکاں کے گوشہ گوشہ سے صدا
قوم اگر سمجھے تو ہوں میں قوم کا حاجت روا
ہے کوئی اکسیر دنیا میں تو ہوں اکسیر میں
اور اصل کیمیا کچھ ہے تو میں ہوں کیمیا

ہاتھ آ جاتا سکندر کو اگر میرا سراغ
چھوڑ دیتا جستجوئے چشمہ آبِ بقا
میرے جو حامی ہیں ان کی یوں پھلیں گی کوششیں
ایک دانے سے ہوں خوشے جس طرح پیدا ہزار

ہے عبث گر قوم نے بے وقت پہچانا مجھے
برکتیں اُن پر جنھوں نے وقت پر جانا مجھے

ق

ان سے کہدو قوم میں ہیں جو کہ عالی خانداں
یا جنھیں جاگیر و منصب پر ہے نازِ بیکراں
کیا لئے بیٹھے ہو فخرِ منصب و جاگیر کو
منصب و جاگیر ہیں سب کوئی دن کے میہماں
تم نہیں رتبہ میں بڑھ کر تغلق و تیمور سے
تنگ ہے آج اُن کی نسلوں پر زمین و آسماں
چھوڑ جاؤ واسطے اولاد کے کوئی سپر
ورنہ دار اپنا کرے گی گردشِ دورِ زماں

آؤ باندھو عہد مجھ سے اور میرا ساتھ دو
میرا سودا نقد ہے اِس ہاتھ دو اُس ہاتھ لو

میں تمھیں پستی سے پہنچادوں گا تا اوجِ کمال
میں تمھیں دیکھوں گا جب گرتا ہوا لوں گا سنبھال

میں بناؤں گا تمھارے کام سب بگڑے ہوئے
میں سجھاؤں گا زمانہ کی تمھیں سب چال ڈھال
جو کریں گے آج میری دست و بازو سے مدد
میں سدا کرتا رہوں گا ان کی نسلوں کو نہال
قوم کا حامی ہوں اور اسلام کا یاور ہوں میں
چاہو دار الکفر سمجھو مجھ کو یا دار الضلال

میں دکھا دوں گا کہ جو دشمن تھے میرے نام کے
تھے حقیقت میں وہ دشمن قوم اور اسلام کے

ملک میں عزت سے رہنا میں سکھاؤں گا تمھیں
سلطنت کا معتمد بننا بتاؤں گا تمھیں
قابلیت تم میں بڑھنے کی ہے دیکھوں کس قدر
بڑھ سکو گے جس قدر اتنا بڑھاؤں گا تمھیں
تب یہ سمجھو گے کہ ہم سوتے تھے کب سے بیخبر
دفعتاً جب خواب غفلت سے جگاؤں گا تمھیں
یاد ہوگا تم کو وہ کھویا ہوا اپنا خطاب
پھر مخاطب "خیر امۃ" کا بناؤں گا تمھیں

مجھ کو دیکھو گر مرے دعووں میں ہو کچھ اشتباہ
روز روشن آپ اپنی روشنی پر ہے گواہ

بارک اللہ! اے ریاض علم اے عین الحیات
ہے ہمارے بخت و دولت کی عناں اب تیرے ہات

ہو تو ہو اب روشنی تیری دلیلِ کارواں
چار سو کالی گھٹا چھائی ہے اور کالی ہے رات
قوم سے تو بھی یونہی جہل اور تعصب کو مٹا
جس طرح دینِ خلیلی سے مٹے لات و منات
چھوڑ جائیں گے جہاں میں جو کہ تجھ جیسے نشاں
چھوڑ جائیں گے وہی کچھ باقیات الصالحات

ایک باہمت جماعت جب سے تیرے ہاتھ ہے
ہم سمجھتے ہیں ترے سر پر خدا کا ہاتھ ہے

تو صدا آباد رہ اے قوم کی امید گاہ
اے یگانوں اور بیگانوں کے یکساں خیر خواہ
دیکھتے ہیں غیر حیرت اور تعجب سے تجھے
قوم نے اب بھی اگر سمجھا نہ تجھ کو آہ آہ
اپنے حامی آپ پیدا کر کے ہو سربلند
اپنی یکجہتی سے ہے آپ اپنے لئے پشت پناہ
خیر کی امید رکھنی ہے عبث اس قوم سے
آپ کو جس نے کیا ہو اپنے ہاتھوں سے تباہ

چارہ آخر کچھ نہیں حالی بجز صبر و سکون
کر دعا اب اِھْدِ قَوْمِی اِنَّھُمْ لَا یَعْلَمُوْن

ظاہر ہے کہ پوری نظم بالکل سپاٹ ہے۔ اگر اس نظم میں صرف پہلا بند ہوتا تو صورت حال شاید بہتر ہوتی۔

۲

I put my hat upon my head
And walked into the strand,
And there I met another man
With his hat in his hand.

۳—And to have the virtues of good prose is the first and minimum requirement of good poetry.

۴۔ معاصر جلد ۳ نمبر ۳ صفحہ ۵۔

۵۔ اس مشہور نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے:۔

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

Now fades the glimmering landscape on the sight,
And all the air a solemn stillness holds,
Save where the beetle wheels his droning flight,
And drowsy tinklings lull the distant folds:

Save that from yonder ivy-mantled tower
The moping owl does to the moon complain
Of such as, wandering near her secret bower,
Molest her ancient solitary reign.

Beneath those rugged elms, that yew-tree's shade,
　　Where heaves the turf in many a mouldering heap,
Each in his narrow cell for ever laid,
　　The rude Forefathers of the hamlet sleep.

The breezy call of incense-breathing morn,
　　The swallow twittering from the straw-built shed,
The cock's shrill clarion, or the echoing horn,
　　No more shall rouse them from their lowly bed.

جو شاعرانہ حُسن ان بندوں میں ہے وہ مسدّس حالی میں نہیں ملتا۔

۶۔ یہ ڈزرٹڈ ولیج کی چند سطریں ہیں:۔

Sweet Auburn ! loveliest village of the plain,
Where health and plenty cheered the labouring swain,
Where smiling spring its earliest visit paid,
And parting summer's lingering blooms delayed;
Seats of my youth, when every sport could please,
How often have I loitered o'er thy green,
The sheltered cot, the cultivated farm,
The never-failing brook, the busy mill,
The decent church that topt the neighbouring hill,
The hawthorn bush, with seats beneath the shade,
For talking age and whispering lovers made !
How often have I blessed the coming day,
When toil remitting lent its turn to play,
And all the village train, from labour free,
Led up their sports beneath the spreading tree;
While many a pastime circled in the shade,
The young contending as the old surveyed;
And many a gambol frolicked o'er the ground,
And sleights of art and feats of strength went round;
And still, as each repeated pleasure tired,
Succeeding sports the mirthful band inspired;

The dancing pair that simply sought renown,
By holding out to tire each other down;
The swain mistrustless of his smutted face,
While secret laughter tittered round the place;
The bashful virgin's side-long looks of love,
The matron's glance that would those looks reprove:
These were thy charms, sweet village ! sports like these
With sweet succession, taught even toil to please;
These round thy bowers their cheerful influence shed,
These were thy charms — but all these charms are fled.

Fled are those times, when, in harmonious strains,
The rustic Poet prais'd his native Plains;
No Shepherds now in smooth alternate verse,
Their Country's beauty or their Nymphs' rehearse;
Yet still for these we frame the tender strain,
Still in our lays fond CORYDONS complain,
And Shepherd boys their amorous pains reveal,
The only pains, alas ! they never feel.

xx xx xx

From this chief cause these idle praises spring,
That, themes so easy, few forbear to sing;
For no deep thought the trifling subjects ask,
To sing of Shepherds is an easy task;
The lucky youth assumes the common strain,
A nymph his mistress and himself a swain,
With no sad scenes he clouds his tuneful prayer,
But all, to look like her, is painted fair.
I grant indeed that Fields and Flocks have charm,
For him that gazes or for him that farms;
But when amid such pleasing scenes I trace
The poor laborious natives of the place,
And see the mid day sun, with fervid ray,
On their bare heads and dewy temples play;
While some, with feebler heads and faintest hearts,
Deplore their fortune, yet sustain their parts,
Then shall I dare these real ills to hide,,
In tinsel trappings of poetic pride ?

The Village

(۳)

یہ بات تو ظاہر ہو گئی کہ آزاد، حالی اور شبلی میں مجدد شاعر ہونے کی صلاحیت نہ تھی۔ لیکن انھوں نے اپنے معاصرین اور شعرائے مابعد کو کچھ نہ کچھ ضرور متاثر کیا۔ آزاد، حالی، شبلی سبھوں میں اخلاقی مضامین کثرت سے پائے جاتے ہیں اور عشقیہ مضامین سے پرہیز ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اخلاقی خیالات کی بنیاد کو پختہ اور مستحکم کیا۔ آزاد نے مناظر فطرت سے دل چسپی لی، تو حالی نے قومیت کو اُردو شاعری کا اہم ترین جزو قرار دیا۔ اور شبلی نے مسلمانوں کی پستی کا سبب اصول اور روایات اسلامی سے انحراف بتایا اور اسلامیت کو داخلِ شعر کیا۔ ان شعرا نے کبھی کبھی ظرافت کی چاشنی بھی پیدا کی لیکن اس چیز میں کامیاب نہ ہو سکے۔ معاصرین اور شعرائے مابعد نے انھی چیزوں کو اپنے اپنے طور پر چمکایا اور ترقی دی۔

---

(۱) اسمٰعیل میرٹھی حالی کے ہم عصر ہیں۔ یہ حالی اور آزاد سے

متاثر ہوئے اور رسمیہ شاعری سے بیزاری ظاہر کی۔ انھیں بھی غزلیات میں حسن و عشق کی عالم گیری دیکھ کر نفرت سی ہو گئی۔ اپنے قصیدہ "جریدہ عبرت" میں کہتے ہیں :۔

سخن وران زماں کی بھی ہے یہی حالت
کہ اس قدیم ڈگر کو نہ چھوڑیئے زنہار
سوائے عشق نہیں سوجھتا انھیں مضمون
سو وہ بھی محض خیالی گھڑت کا اک طومار
نہ لکھتے ہیں کبھی نیرنگ حکمت و قدرت
نہ واقعات کے وہ کھینچتے ہیں نقش و نگار
ہے شاعری میں یہ پہلا اصول موضوعہ
کہ جھوٹ موٹ کے بن جائیں ایک عاشق زار
تمام اگلے زمانہ کا ہے یہ پس خوردہ
کہ کر رہے ہیں جگالی وہ جس کی سو سو بار
وہی ہے شاعر غرّا جو بے تکی ہانکے
یہی ہے شعر کا اس دور میں بڑا معیار
یہ ان کی طبع بلند اور معنیٔ رنگیں
جو طبع گردہ ہے تو معنی سڑا ہوا مُردار
نہ جس سے طبع کو تفریح ہو نہ دل کو خوشی
غزل ہے کیا کوئی ہذیان ہے بہ وقت بخار

اِن شعروں کو پڑھ کر حالیؔ کی طرف خیال دوڑ جاتا ہے :۔

وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر　　عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر
زمیں جس سے ہے زلزلے میں برابر　　ملک جس سے شرماتے ہیں آسماں پر
ہوا علم و دیں جس سے تاراج سارا
وہ ہے ہفت نظرِ علمِ انشا ہمارا

مشابہت ظاہر ہے۔

اسمٰعیل کی ایک دو نظموں میں حالی اور شبلی کا اثر ملتا ہے۔ لیکن اس رنگ میں انھوں نے کوئی قابلِ ذکر کارنامہ پیش نہیں کیا۔ ان کی شاعری محدود قسم کی تھی۔ جو چیز انھیں ذکر کا مستحق بناتی ہے وہ ان کی وہی شاعری ہے۔ آزاد کی طرح انھوں نے بھی نیرنگِ قدرت کے نقش و نگار کھینچنے کی کوشش کی اور اس میں انفرادی رنگ بھی حاصل کیا۔ اگر ان کی نظموں میں شان و شوکت نہیں تو بے رنگ و بے مزہ سادگی بھی نہیں۔ ان کی سادگی میں ایک قسم کی دل کشی ہے۔ ان کی تصویریں عام نہیں، خاص ہیں اور ہندوستانی فضا میں سانس لیتی ہیں اور ان تصویروں کو ان کی آنکھوں نے دیکھا ہے۔ یہ خیالی یا مصنوعی نہیں۔

ان کی نظموں کے موضوع کچھ نئے نہیں۔ شفق، رات، گرمی کا موسم، برسات، صبح، تاروں بھری رات، انھیں چیزوں کا بیان ہے۔ لیکن صاف ظاہر ہے کہ یہ نظمیں رسماً نہیں لکھی گئی ہیں، شاعر کی آنکھوں نے ان چیزوں کی دل فریب نیرنگیوں کو دیکھا ہے اور وہ جزئیات کو بھی نہیں بھولتا:-

ہونے کو آئی صبح تو ٹھنڈی ہوا چلی
کیا دھیمی دھیمی چال سے یہ خوش ادا چلی
لہرا دیا ہے کھیت کو ہلتی ہیں بالیاں
پودے بھی جھومتے ہیں لچکتی ہیں ڈالیاں
پھلواریوں میں تازہ شگوفے کھلا چلی
سویا ہوا تھا سبزہ اسے تو جگا چلی
سرسبز ہوں درخت نہ باغوں میں تجھ بغیر
تیرے ہی دم قدم سے ہے بھاتی چمن کی سیر
پڑ جائے اس جہان میں تیری اگر کمی
چوپایہ کوئی زندہ بچے اور نہ آدمی
چڑیوں کو یہ اُڑان کی طاقت کہاں رہے
پھر کائیں کائیں ہوں نہ غٹرغوں نہ چہچہے
بندوں کو چاہیے کہ کریں بندگی ادا
اُس کی کہ جس کے حکم سے چلتی ہے یہ سدا

صفائی و سادگی نمایاں ہے۔ تازگی بھی ہے اور فرحت بخش۔ ترنم بھی ہے اور پُر کیف۔ لیکن اخلاق آموزی کے ارادے کو روک نہ سکے۔ آخرِ نظم میں مقصد کا اظہار ایک بھدا داغ ہے۔ اس کے علاوہ اس نظم میں کچھ بچپن کی بھی جھلک ہے۔ اسمٰعیل نے اپنی نظمیں عموماً بچوں کے لئے لکھی تھیں۔ لیکن یہ وجہ کافی نہیں اور یہ بدنمائی کو حُسن نہیں بنا سکتی۔ ان نظموں کو لطیف و نازک بنایا جا سکتا تھا۔ لطافت و

نزاکت کچھ ہے بھی لیکن یہ نقص کو نہیں چھپا سکتی :۔

پڑ جائے اس جہان میں تیری اگر کمی

چرپایہ کوئی زندہ بچے اور نہ آدمی

یہ شعر صاف طالب علم کی ذہنیت کی غمازی کرتا ہے۔ یہی حال "صبح کی آمد" کا بھی ہے جس کا ترنم اس خامی کو نہیں چھپا سکتا :۔

یہ چڑیاں جو پیڑوں پہ ہیں غل مچاتی ۔۔۔ اِدھر سے اُدھر اڑ کے ہیں آتی جاتی

دُموں کو ہلاتی پروں کو پھُلاتی ۔۔۔ مری آمد آمد کی ہیں گیت گاتی

اٹھو سونے والو کہ میں آرہی ہوں

ان نظموں میں تازگی، معصومیت وہی ہے جو نوخیز پودوں اور کم عمر بچوں میں ہوتی ہے۔ یہ معصوم تازگی مؤثر ضرور ہے اور یہ ایسی چیز ہے جو اُن کے معاصرین کو میسّر نہیں۔ اسمٰعیل کے تخیل میں نہ تو گہرائی تھی اور نہ بلند پروازی۔ اسی لئے ان کی نظموں میں کہیں شان و شوکت نہیں ملتی۔ وہ دور و نزدیک کی چیزیں جمع نہیں کرتے۔ جو نقشے وہ پیش کرتے ہیں ان کا اثر گہرا نہیں ہوتا اور یہ نقشے الگ الگ رہتے ہیں۔ ایک دوسرے سے مل کر نقش کامل نہیں بناتے۔ "تاروں بھری رات" کے پہلے دو بند ملاحظ ہوں :۔

اے چھوٹے چھوٹے تارو ۔۔۔ کہ چمک دمک رہے ہو

تمھیں دیکھ کر نہ ہووے ۔۔۔ مجھے کس طرح تحیّر

کہ تم اونچے آسمان پر ۔۔۔ جو ہے کل جہاں سے اعلیٰ

ہوئے روشن اس روش سے ۔۔۔ کہ کسی نے جڑ دیئے ہیں

جُگنو اور لعل گویا

جوں ہی آفتاب تاباں نے چھپایا اپنا چہرا
وہیں جلوہ گر ہوئے تم یہ تمھاری جگمگاہٹ
ہے مسافروں کے حق میں بڑی نعمت اور راحت
اگر اتنی روشنی بھی نہ میسّر آتی ان کو
تو غریب جنگلوں میں یونہی بھولتے بھٹکتے
نہ تمیز راس و چپ کی نہ طرف کی کوئی اٹکل
نہ نشان راہ پاتے

پہلے ٹکڑے میں تاروں کو مخاطب کرتے ہیں اور ان کی چمک دمک کا بیان کرتے ہیں۔ اس کے بعد ان کی رہنمائی کی مثالیں ہیں اور بس۔ مسافروں کے حق میں یہ بڑی نعمت ہیں۔ ان کی امداد کے بغیر وہ جنگلوں میں بھٹکتے پھرتے۔ غریب کھیت والے انھیں سے سمجھتے ہیں کہ کتنی رات گئی ہے۔ جہازرانوں کے بھی یہی رہنما ہیں۔ بس اسی قسم کی باتیں ہیں، اور ظاہر ہے کہ یہ باتیں ادنیٰ قسم کی ہیں۔ وہی ذہنیت ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے۔

اس نظم سے ظاہر ہے کہ اسمٰعیل کے جذبات میں جوش و خروش نہیں۔ داخلی جذبات تو سرے سے موجود نہیں، خارجی اثرات بھی کچھ زیادہ ہیجان نہیں پیدا کر سکتے۔ جو ہیں بھی وہ سطحی قسم کے۔ یہاں ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ قافیے استعمال نہیں کیے گئے ہیں۔ لیکن اس کمی کی وجہ سے ترنم میں کوئی کمی پیدا نہیں ہوتی۔ اس قسم کی

مثالیں بھی زیادہ نہیں ملتیں۔ بہرکیف، اسمٰعیل میں کوئی زبردست شخصیت بھی نہیں۔ ان کا اثر اُردو شاعری پر گویا کچھ نہیں ہوا اور ان کی نظمیں اپنی دل فریب سادگی کے باوجود بھی اعلیٰ پایہ کی نہیں۔

---

(۲) اکبرؔ کی شاعری ان کے عہد اور ان کے ماحول کی آئینہ ہے۔ اس عہد کی تصویر عبدالماجد صاحب نے ان لفظوں میں کھینچی ہے:۔

"اکبرؔ جب دنیا سے روشناس ہوتے ہیں تو ان کے ملک و قوم کی یہ حالت ہے کہ غدر ۱۸۵۷ء کو فرو ہوئے چند سال گزر چکے ہیں۔ ہندوستان بیرونی مداخلت و تسلط کے شکنجہ میں پورے طور سے کسا ہوا ہے۔ مسلمانوں کی قوم خصوصیت کے ساتھ اپنی شامتِ اعمال کے نتائج بھگت رہی ہے۔ اسلامی اخلاق، اسلامی آداب، اسلامی شعائر مدت ہوئی رخصت ہو چکے...... عقائد میں تزلزل آچکا ہے۔ ایمان کی مضبوطی ایک افسانۂ پارینہ رہ گئی ہے۔ حرص و طمع، مکر و نفاق، خود غرضی و غداری، نفس پروری اور عیش پرستی کی گرم بازاری ہے۔ اس کے مقابلہ میں برطانیہ کی عظمت کا نقش ہر دل پر بیٹھا ہوا ہے۔ داد خواہی کے لئے انگریزی عدالتیں ہیں۔ تعلیم

کے لئے انگریزی مدرسے ہیں، سفر کے لئے انگریزی سواریاں ہیں۔ علاج کے لئے انگریزی شفا خانے ہیں۔۔۔۔۔ عزت و حکومت کے لئے انگریزی عہدے ہیں، حصولِ زر کے لئے انگریزی پیشے ۔۔۔۔۔ ہیں۔ زینت و آرائش کے لئے انگریزی مصنوعات اور انگریزی بازار ہیں۔۔۔۔۔ غرض جس طرف بھی رُخ پھرتا، حدِ نظر تک ایک غیر محدود نامتناہی پرچم، انگریزی اقبال کا لہراتا ہوا نظر آتا ۔۔۔۔۔

"اب مغرب کا جادو ساری قوم پر چل گیا۔ علم و فضل کا معیارِ کمال یہ قرار پایا کہ انگریزی زبان آجائے، تلفظ انگریزوں کا سا ہو جائے اور انگریزی علوم سے واقفیت ہو جائے۔ تہذیب و شائستگی کی معراج یہ ٹھہری کہ کھانا انگریزی کھایا جائے، لباس انگریزی پہنا جائے اور انگریزی تقلید میں خاندان مشترکہ کے وجود کو ذلیل سمجھ کر ضعیف والدین اور دوسرے اعزہ سے قطع تعلق کر لیا جائے۔ شرافت و عزت کا منتہائے خیال یہ قائم ہوا کہ ہر ممکن ذریعہ سے انگریزی عہدے حاصل کیے جائیں۔۔۔۔۔ عقل و دانش کا یہ مفہوم قرار پایا کہ ہر انگریزی مصنف کے قول پر بے چون و چرا ایمان لے آیا جائے اور اپنے علوم و فنون، اپنے شعائر و

رسوم، اپنے عقائد و خیالات کو یکسر اوہام کا لقب
دے کر انگریزیت کے صنم دل ربا کے قدموں پر نثار
کر دیا جائے ...... یہ فضا تھی جس میں اکبرؔ نے اپنی
آنکھیں کھولیں"۔

یعنی یہ وہ زمانہ تھا جب دو مختلف تمدنوں میں زبردست تصادم ہوا تھا اور اس تصادم کا نتیجہ یہ تھا کہ اسلامی تمدن کے شیرازے بکھرنے لگے تھے اور انگریزی تمدن اپنی دل فریبی کا سکہ لوگوں پر جما رہا تھا۔ اپنے محاسن فراموش ہو چلے تھے اور حُسنِ غیر ہی بھلا معلوم ہوتا تھا۔ اکبرؔ پرانے "تمدن" پرانے نظام کے پرستار تھے اور وہ نئے تمدن، نئے نظام کے نقائص دکھانا چاہتے تھے۔ اس لئے ان کی طنز کے سامنے ایک نامحدود میدان تھا، کیونکہ انگریزی تمدن کا اثر زندگی کے ہر شعبہ پر چھایا ہوا تھا۔ سوداؔ کے سامنے یہ نامحدود میدان نہ تھا۔ ان کے زمانے میں اسلامی تمدن کے شیرازے بکھرنے لگے تھے، لیکن انگریزی تمدن نے اپنا جادو شروع نہیں کیا تھا۔ سوداؔ زیادہ سے زیادہ مٹنے والی تہذیب، لٹی ہوئی شان و شوکت، گذری ہوئی عظمت کو حسرت بھری نظر سے دیکھ سکتے تھے۔ ہر طرف زمانہ میں انتشار کی کیفیت تھی، ہر طرف پراگندگی پھیلی ہوئی تھی اور یہ پراگندگی طبیعت میں بھی موجود تھی۔ سوداؔ اسی پراگندگی کا اظہار اپنے "مخمس شہر آشوب" میں کرتے ہیں اور وہ اس سے زیادہ کچھ کر بھی نہ سکتے تھے۔ ان کے زمانہ میں سماج

کی وہ طنزیہ تنقید ممکن نہ تھی، جو اکبر کا مخصوص حصہ ہے۔ اکبر کا قدم پرانی تہذیب پر جما ہوا ہے اور وہ اس "محفوظ" اور مثبت مقام سے نئی تہذیب کی بڑھتی ہوئی فوج کا مقابلہ کرتے ہیں اور تن تنہا اس یلغار کو روکنا چاہتے ہیں۔ اسی مقصد میں اپنی فطری طنز وظرافت سے مدد لیتے ہیں۔ ان کی تیز اور باریک بین نگاہیں دشمن کی کمزوریوں کو دیکھ لیتی ہیں اور وہ ان کمزوریوں کی اپنی طنز وظرافت سے قطع وبرید کرتے ہیں۔

حالی کا نظریہ تھا درمع الدہر کیف دار :۔

بدل جائے زمانہ تو بدل جاؤ
زمانہ ہاتھ سے جانے نہ پائے

اکبر اس نقطۂ نظر کا مذاق اڑاتے ہیں :۔

پہن لے سایہ مری جاں اتار کر پشواز
زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ بساز

وہ مغرب کا سودا نہیں کرنا چاہتے تھے اور وہ سمجھتے تھے کہ سرسید ہر قیمت پر مغربی قوموں کے دوش بدوش اپنی قوم کو لانا چاہتے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ سرسید کے مخالف تھے۔ اکبر کا خیال تھا کہ ہم کو اپنے کارناموں، اپنی روایتوں اور اپنی قدروں پر بھروسا کرنا چاہیے۔ اسی لئے وہ زمانہ کی رَد کے خلاف کھڑے ہو کر اسے روکنے کی کوشش کرتے۔ وہ شبلی کی طرح پرانے نظام کو اچھا سمجھتے تھے اور اسی لئے نئے نظام کے ہر پہلو پر نکتہ چینی کرتے ہیں، نئی تہذیب و تعلیم کی خامیوں کو

استکبار کرتے ہیں اور کسی قیمت پر بھی سمجھوتہ کرنے کے لئے تیار نہیں۔ وہ کسی چیز کو بھی نظر انداز نہیں کرتے اور معمولی سے معمولی بات کو بھی نہیں چھوڑتے۔ اسی وجہ سے اکبر کی شاعری اپنے عہد کی لاجواب جیتی جاگتی تصویر ہے اور اس عہد کی مختلف کشمکشوں کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ یہ اس کی تاریخی اہمیت ہے۔ اگر اکبر میں شاعرانہ خوبیاں نہ ہوتیں تو بھی ان کی شاعری ان کے عہد کی سماجی تاریخ کی حیثیت سے کافی اہمیت رکھتی۔

کہا جاتا ہے کہ اکبر رجعت پسند تھے۔ سرور صاحب کہتے ہیں:۔

"موجودہ نسل اکبر کی ادبی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے ان کے یہاں انبساط ذہنی کی جو چاندنی ہے اس کے حسن کو مانتے ہوئے ان کی تمدنی اور تہذیبی مصوری کی قائل ہوتے ہوئے بھی ان کے نقطۂ نظر اور ان کے پیام مان نہیں سکتی"

اکبر کے نقطۂ نظر اور ان کے پیام کو ماننے نہ ماننے سے ان کی شاعری کی اہمیت اور قدر و قیمت پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ افسوس ہے کہ ابھی تک پڑھے لکھے اور سمجھ دار نقاد اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں اور شاعری میں پیام ڈھونڈھتے ہیں۔ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ یہ پیام اقتضائے زمانہ کے مطابق بدلتا رہتا ہے اور شاعری کبھی نہیں بدلتی۔ ترقی پسند شعرا اور جو اپنے کو ترقی پسند لوگوں کے زمرے میں شمار کرنا چاہتے ہیں وہ اسی قسم کی ہنگامی چیز کی تلاش کرتے ہیں اور بندھے ٹکے نعروں اور

مارکسی خیالات کی تکرار کو پیام، شاعری سب کچھ سمجھتے ہیں اور جو اس قسم کے خیالات کی بے مزہ تکرار نہیں کرتا اسے رجعت پسند، تصور پرست، بورژوا ذہنیت رکھنے والا کہتے ہیں۔

ہاں تو پیام بدلتا رہتا ہے، لیکن شاعری نہیں بدلتی۔ ڈانٹے دنیا کا سب سے بڑا شاعر نہیں تو ایک بہت بڑا شاعر ضرور ہے، لیکن اس کی ڈوائن کومیڈی کا ڈھانچہ قرونِ وسطیٰ کے فلسفہ سے بنایا گیا ہے۔ ہم اس فلسفہ کو نہیں مانتے، لیکن ڈانٹے کی شاعری کو تسلیم کرتے ہیں۔ وہ فلسفہ ہو یا پیام، تصوف کی بازی گری ہو یا مارکسی خیالات کی شعبدہ بازی، وہ اسلامی نظریے ہوں یا عیسائی، یہ چیزیں شاعری کا خام مواد ہیں اور بس۔ ہم ہومر، ایسکیلس، سوفوکلیز، ورجل، ڈانٹے، چوسر، شیکسپیئر، راسین وغیرہ کی شاعری کے قائل ہیں، لیکن ظاہر ہے کہ ان میں سے ہر کسی کا نقطۂ نظر جداگانہ ہے۔ ایک ہی عہد کے دو شاعر لیجیے۔ شیکسپیئر اور بن جونسن۔ دونوں کی شاعری میں انبساطِ ذہنی کی چاندنی ہے اور اگر ہم شیکسپیئر کو بن جونسن پر ترجیح دیتے ہیں تو اس کی یہ وجہ نہیں کہ ہم شیکسپیئر کے نقطۂ نظر کو مانتے ہیں اور بن جونسن کے نقطۂ نظر کو نہیں مانتے۔ اور ایک ہی شاعر دو متضاد نقطۂ نظر پیش کر سکتا ہے، لیکن اگر دونوں نظمیں کامیاب ہیں تو ہم ان کو مان سکتے ہیں اور ان کے حُسن سے انبساطِ ذہنی حاصل کر سکتے ہیں۔

نظیر کو لیجیے۔ ایک طرف وہ عہدِ ہوس کی تصویریں کھینچتے ہیں اور انانیت کی ترغیب کرتے ہیں اور دوسری طرف ترکِ دنیا کی تلقین کرتے ہیں اور

بے ثباتیٔ دنیا کا پُر تاثیر بیان کرتے ہیں:

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا

میرؔ کی حرماں نصیبی اور غالبؔ کی شگفتہ دلی دونوں کی ادبی اہمیت برابر ہے۔

اکبرؔ کی رجعت پسندی یا تصور پرستی غیر متعلق سی بات ہے۔ وہ سائنس، عقلیت، فلسفہ، تجربات، فطرت کی تسخیر، انسانی سعی و عمل کی وسعتوں کے قائل نہ ہوں، لیکن اس وجہ سے ان کی ظرافت خطرناک نہیں ہو جاتی۔ اگر کوئی چیز خطرناک ہے تو اس قسم کی سطحیت کہ "(تخلیق ستاروں سے آگے دیکھتی ہے اور ظرافت ستاروں کو بھی زمین پر نوچ لاتی ہے")۔ طنز بھی تخلیق ہے اور طنز نگار شاعر اور کسی دوسرے قسم کے شاعر میں فرق صرف خام مواد کا ہے، طنز و تخلیق کا نہیں۔ اگر ورڈز ورتھ شاعر ہے تو پوپ بھی شاعر ہے[۳]۔ سوئفٹ میں تخلیق کا مادہ کسی تالسٹائے سے کم نہیں[۴]۔

یہ صحیح ہے کہ اکبرؔ ایک تہذیب، ایک تمدن کے عاشق ہیں۔ وہ قدامت پرست ہیں اور نئی تہذیب، نئی تعلیم، نئے خیالات اور نئے اخلاق کے مخالف ہیں۔ ان کا خیال درست ہو یا نادرست لیکن وہ نئی تہذیب کی ترویج میں تخریب کے آثار پاتے ہیں:۔

بنائے ملت بگڑ رہی ہے لبوں پہ ہے جان مر رہے ہیں
مگر طلسمی اثر ہے ایسا کہ خوش ہیں گویا ابھر رہے ہیں

اِدھر ہے قومِ ضعیف و مسکیں اُدھر ہیں کچھ مرشدانِ خود بیں
یہ اپنی قسمت کو رو رہی ہے وہ نام پر اپنے مر رہے ہیں
کٹی رگِ اتحادِ ملّت رواں ہوئیں خونِ دل کی موجیں
ہم اس کو سمجھے ہیں آبِ صافی نہا رہے ہیں نکھر رہے ہیں
صدائے الحاد اُٹھ رہی ہے خدا کی اب یاد اُٹھ رہی ہے
دلوں سے فریاد اُٹھ رہی ہے کہ دین سے ہم گزر رہے ہیں
قفس ہے کم ہمتی کا جس میں پڑے ہیں کچھ داہنائے شیریں
اسی پہ مائل ہے طبع شاہیں نہ بال ہیں اب نہ پر رہے ہیں

یہی صورتِ حال دیکھ کر اکبر متاثر ہوتے ہیں۔ وہ مذہب، تہذیب اور روایات کا تحفظ چاہتے تھے۔ وہ ماضی سے رشتہ نہیں توڑنا چاہتے تھے:۔

اِک برگِ مضمحل نے یہ اسپیچ میں کہا
موسم کی کیا خبر نہیں اے ڈالیو تمھیں
اچھا جوابِ خشک یہ اک شاخ نے دیا
موسم سے باخبر ہوں تو کیا جڑ کو چھوڑ دیں

اکبر جڑ کو چھوڑنا نہیں چاہتے۔ وہ مذہبی تھے اور یہ ٹھیک ہے کہ ان کی تان مذہب پر ٹوٹتی ہے، لیکن یہ کوئی گناہ نہیں۔ ہاں تو وہ مذہب کی طرف سے بے توجہی پسند نہیں کرتے:۔

ہم نشیں کہتا ہے کچھ پروا نہیں مذہب گیا
میں یہ کہتا ہوں کہ بھائی یہ گیا تو سب گیا

مذہب کو اخلاق سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اگر مذہب گیا تو پھر

اخلاق کی بھی خیر نہیں :-

ہے عقیدوں کا اثر اخلاقِ انساں پر ضرور
اس جگہ کیا چیز ہوگی وہ اثر جب دب گیا

اسی طرح مذہب و ملت میں بھی ناگزیر تعلق ہے :-

جب علم گیا تو شوق عزت معدوم
دولت رخصت تو ذوق زینت معدوم
مسجد سے یہ آئی گوشِ اکبرؔ میں صدا
مذہب جو مٹا تو زورِ ملت معدوم

اس لئے اکبرؔ کہتے ہیں :-

بزم ملت کا عافیت جو ہے اگر
اللہ کے آگے جھک اُچھل کود کو چھوڑ

اکبرؔ خود بھی اللہ کے آگے جھکتے ہیں اور دوسروں کو بھی جھکنے کی تلقین کرتے ہیں۔

اگلی وضع، اگلی شان کے نشان مٹنے لگے تھے۔ مغربی فیشن کا سکہ چلنے لگا تھا۔ اکبرؔ کا خیال تھا کہ مغربی فیشن کی کورانہ تقلید ہلاکت کا پیش خیمہ ہے۔ ملک تو ہاتھوں سے جا ہی چکا تھا، مغرب ذہن پر بھی اپنا قبضہ جما رہا تھا۔ سیاسی غلامی ذہنی غلامی کی پیغامبر تھی۔ اکبرؔ سمجھتے تھے کہ اگر دماغ بھی گرفتار ہو گیا، اگر روح بھی غلام ہو گئی تو پھر ہندوستان کی قسمت میں ابدی غلامی لکھ دی جائے گی۔ ہاں! اگر ہم اپنی ہستی کو نہ بھولیں، اپنی جڑ سے علیحدہ نہ ہوں تو کچھ امید کی جا سکتی ہے :-

درخت جڑ پہ ہے قائم تو استوار بھی ہے
کبھی خزاں ہے اور اس پر کبھی بہار بھی ہے

اس نکتہ سے لوگ آگاہ نہ تھے۔ پرانی روشیں مٹ چلی تھیں، نئے نئے رنگ میں مغرب کی تقلید ہو رہی تھی۔ اس تقلید کا اثر تعلیم نسواں اور پردہ سے متعلق تھا۔ اکبر پردہ کے حامی تھے اور اس حمایت کی وجہ صرف قدامت پسندی نہ تھی مصلحت کا بھی تقاضا تھا:۔

فرض عورت پر نہیں ہے چار دیواری کی قید
ہو اگر ضبطِ نظر کی اور خودداری کی قید
ہاں مگر خودداری و ضبطِ نظر آساں نہیں
منہ سے کہنا سہل ہے کرنا مگر آساں نہیں

انسان فطرتاً کمزور واقع ہوا ہے۔ خودداری و ضبطِ نظر ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ اس لئے مصلحت یہی ہے کہ خودداری و ضبطِ نظر کا امتحان نہ لیا جائے ورنہ نتیجہ معلوم! اب رہی تعلیم تو تعلیم ضرور ہو:

بیبیوں پر مغربی سانچا مگر موزوں نہیں

ایک مسدس میں اکبر تعلیم نسواں سے متعلق تفصیل سے اظہار خیال کرتے ہیں۔ پہلے تین بند ملاحظہ ہوں:۔

تعلیم عورتوں کو بھی دینی ضرور ہے
لڑکی جو بے پڑھی ہو تو وہ بے شعور ہے
حسنِ معاشرت میں سراسر فتور ہے
اور اس میں والدین کا بیشک قصور ہے
ان پر یہ فرض ہے کہ کریں کوئی بندوبست
چھوڑیں نہ لڑکیوں کو جہالت میں شادومست

لیکن ضرور ہے کہ مناسب ہو تربیت — جس سے برادری میں بڑھے قدر و منزلت
آزادیاں مزاج میں آئیں نہ تمکنت — ہو وہ طریق جس میں ہو نیکی و مصلحت

ہر چند ہو علوم ضروری کی عالمہ
شوہر کی ہو مرید تو بچوں کی خادمہ

لازم ہے کہ جو اصول ہوں اس کو بتائے جائیں — با قاعدہ طریق پرستش سکھائے جائیں
اوہام جو غلط ہوں وہ دل سے مٹائے جائیں — سکّے خدا کے نام کے دل میں بٹھائے جائیں

عصیاں سے محترز ہو خدا سے ڈرا کرے
اور حسن عاقبت کی ہمیشہ دعا کرے

حساب، کھانا پکانا، سینا پرونا، صحت کے قواعد، ان چیزوں کی تعلیم ضروری ہے لیکن:

بلبل میں کیا ضرور کہ جا کر تنی رہو — تقلید مغربی پہ عبث کیوں ٹھنی رہو
داتا نے دھن دیا ہے تو دل سے غنی رہو — پڑھ لکھ کے اپنے گھر ہی میں دیوی بنی رہو

مشرق کی چال ڈھال کا معمول اور ہے
مغرب کے ناز و رقص کا اسکول اور ہے

یہ ہے اکبر کا نقطۂ نظر۔ وہ مغرب کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکتے تھے، لیکن وہ یہ بھی جانتے تھے کہ یہ سیلاب رُکنے کا نہیں:

جو منہ دکھائی کی رسموں پہ ہے مُصر ابلیس
چھپیں گی حضرتِ حوّا کی بیٹیاں کب تک
جناب حضرتِ اکبر ہیں حامیٔ پردہ
مگر وہ کب تک اور ان کی رباعیاں کب تک

پردہ تو خیر مٹنا ہی چاہتا تھا، وہ جانتے تھے کہ جس تہذیب کے وہ عاشق تھے وہ تہذیب مٹ جائے گی اور ایک نئی تہذیب اس کی جگہ اپنا رنگ جمائے گی اور وہ اس خیال سے دل خوش کرتے تھے کہ نئی تہذیب پرانی تہذیب کے مقابلے میں کم قیمت ہوگی، لیکن کسی کو اس بات کا احساس بھی نہیں ہوگا:۔

یہ موجودہ طریقے راہیِ ملکِ عدم ہوں گے
نئی تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہوں گے
نہ خاتونوں میں رہ جائے گی یہ پردے کی پابندی
نہ گھونگھٹ اس طرح سے حاجبِ روئے صنم ہوں گے
بدل جائے گا اندازِ طبائع دورِ گردوں سے
نئی صورت کی خوشیاں اور نئے اسبابِ غم ہوں گے
خبر دیتی ہے تحریکِ ہوا تبدیلِ ملّت سے
نیا کعبہ بنے گا مغربی پتلے صنم ہوں گے
بہت ہوں گے مغنّی نغمۂ تقلیدِ مغرب کے
مگر بے جوڑ ہوں گے اس لئے بے تال و سم ہوں گے
ہماری اصطلاحوں سے زباں نا آشنا ہوگی
لغاتِ مغربی بازار کی بھاکا سے ضم ہوں گے
بدل جائے گا معیارِ شرافت چشمِ دنیا میں
زیادہ تھے جو اپنے زعم میں وہ سب سے کم ہوں گے

کسی کو اس تغیر کا نہ حس ہو گا نہ غم ہو گا
ہوئے جس ساز سے پیدا اسی کے زیر و بم ہوں گے
تمھیں اس انقلابِ دہر کا کیا غم ہے اے اکبرؔ
بہت نزدیک ہے وہ دن کہ تم ہو گے نہ ہم ہوں گے

یہ جانتے ہوئے بھی کہ انقلاب رُک نہیں سکتا، اکبرؔ کسی قسم کا سمجھوتہ نہیں کرنا چاہتے تھے اور جو لوگ مشرق و مغرب میں سمجھوتہ کرنا چاہتے تھے ان کا مذاق اُڑاتے تھے:۔

مغربی ذوق ہے اور وضع کی پابندی بھی
اونٹ پر بیٹھ کے تھیٹر کو چلے ہیں حضرت

وہ پھر کہتے ہیں:۔

پیتا ہوں شراب آبِ زمزم کے ساتھ
رکھتا ہوں اک اونٹنی بھی ٹمٹم کے ساتھ
ہے عشق حقیقی و مجازی دونوں
قوال کی بھی صدا ہے چھم چھم کے ساتھ

اکبرؔ نے جو کچھ کیا وہ ناسمجھی اور ہٹ دھرمی کی بنا پر نہیں کیا۔ وہ ترقی کے خلاف نہ تھے۔ ترقی کی طرف قدم اُٹھے اور ضرور اُٹھے لیکن ذرا سوچ سمجھ کر۔ نئی چیزیں اچھی ہیں، پُرانی چیزیں بُری ہیں، یہی نقطۂ نظر عام ہو چلا تھا۔ وہ اس بے عقلی کے مخالف ہیں۔ ترقی کے خواہاں ہیں اور جدید قومیت کی تعمیر سے ہراساں نہیں۔ ان کی ایک پرانی طویل قومی نظم ہے جس کا پہلا بند ہے:۔

مسلمانو بتاؤ تو تمہیں اپنی خبر کچھ ہے
تمہارے کیا مدارج رہ گئے ان پر نظر کچھ ہے
اگر کچھ ہے تو سوچو دل میں بھی اس کا اثر کچھ ہے
حریفوں کی تعلّی باعثِ سوزِ جگر کچھ ہے
تمہیں معلوم ہے کچھ رہ گئے ہو کیا سے کیا ہو کر
کدھر آ نکلے ہو راہ ترقی سے جدا ہو کر

اسی نظم میں ایک بند ہے:۔

وہ باتیں جن سے قومیں ہو رہی ہیں نامور سیکھو
اٹھو تہذیب سیکھو صنعتیں سیکھو ہنر سیکھو
بڑھاؤ تجربے اطراف دنیا میں سفر سیکھو
خواصِ خشک و تر سیکھو علومِ بحر و بر سیکھو
خدا کے واسطے اے نوجوانو ہوش میں آؤ
دلوں میں اپنے غیرت کو جگہ دو جوش میں آؤ

یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ اکبر "مدخولۂ گورنمنٹ" تھے۔ ان کو اپنی بے بسی کا احساس تھا:۔

جو میری ہستی تھی مٹ چکی تھی نہ عقل میری نہ جان میری
ارادہ اُن کا دماغ میرا خیال اُن کا زبان میری

وہ سانس لیتے ہوئے بھی ڈرتے تھے۔ پھر بھی انگریزوں اور انگریزی تہذیب و سیاست پر زہریلے نشتر لگائے۔ اکبر کو اعتراف تھا کہ:۔

شیخ صاحب خدا سے ڈرتے ہیں
میں تو انگریز ہی سے ڈرتا ہوں

لیکن ڈرتے ڈرتے بھی وہ بڑی جرأت دکھاتے ہیں اور کہہ گزرتے ہیں :-

جو بات بتائی جاتی ہے وہ کیا ہے فقط بازاری ہے
جو عقل سکھائی جاتی ہے وہ کیا ہے فقط سرکاری ہے

اس مختصر سی تفصیل سے اکبرؔ کے نقطۂ نظر کے چند اہم پہلو اُجاگر ہو گئے ہوں گے۔ ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اکبر کیا کہتے ہیں اور جو کہتے ہیں وہ کیوں کہتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ ہم ان کی باتوں کو مانیں۔ اور یہ تو بیکار سی بات ہے کہ اکبر میں ہم اپنا نقطۂ نظر تلاش کریں اور اسے نہ پاکر اکبر کی شاعری سے منہ موڑ لیں۔

اکبرؔ تصور پرست نہیں، حقیقت پسند تھے۔ وہ زندگی کو مجموعی طور پر دیکھتے تھے اور اس کو ترقی کی راہ پر بڑھتے ہوئے بھی دیکھنا چاہتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کا نقطۂ نظر وہ نہیں تھا جو آج کل "ترقی پسندوں" کا ہے :-

کچھ صنعت و حرفت پہ بھی لازم ہے توجہ
آخر یہ گورنمنٹ سے تنخواہ کہاں تک

زندگی کے تقریباً ہر پہلو پر تنقید ملتی ہے اور یہ تنقید خشک اور بے رنگ نہیں ہوتی۔ اس میں طنز اور ظرافت کی آمیزش ہوتی ہے۔ وہ ہنستے ہنساتے ہیں لیکن اس ہنسنے ہنسانے کا یہ مطلب نہیں کہ اکبر

میں سنجیدگی نہیں یا انھیں اخلاق وتمدن کے مسائل سے گہری دل چسپی نہیں۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں وہ ان کے دل پر گزری ہے اور وہ ہنستے ہیں تو اس لئے کہ وہ رو نہ پڑیں:۔

شعر اکبر میں کوئی کشف وکرامات نہیں
دل پہ گزری نہ ہو جو ایسی کوئی بات نہیں

اب دیکھنا یہ ہے کہ اکبر کے فن کی نوعیت کیا ہے اور اس کی قدر وقیمت کیا ہے؟ مضامین کی وسعت اور تنوع کے اعتبار سے اکبر کو سودا پر فوقیت ہے۔ لیکن مجموعی حیثیت سے اکبر کا آرٹ سودا کے آرٹ سے بنیادی طور پر کم مرتبہ ہے۔ سودا اپنے تجربوں کو نظم کی صورت میں بیان کرتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی نظمیں ضرورت سے زیادہ طولانی اور "ڈھیلی" ہیں پھر بھی وہ نظمیں ہیں۔ اکبر رباعیوں، مختصر قطعوں، شعروں میں اپنی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ جس قسم کی چیزیں اکبر لکھتے ہیں ان کے لئے یہ مختصر سانچے زیادہ موزوں ہیں۔ اگر یہ بات مان لی جائے تو بھی جس قسم کے سانچے اکبر کی نظموں میں ملتے ہیں، وہ سانچوں کی حیثیت نسبتاً کم مرتبہ ہیں۔ ان سانچوں میں وسعت اور پیچیدگی ممکن نہیں۔ ان کی تنگ دامانی ان کا اصل نقص ہے۔ اکبر کا آرٹ مختصر تصویریں یا نقشے بنانے کا ہے۔ اور یہ تصویریں حسین بھی ہیں اور موثر بھی اور اپنے مقصد میں کامیاب۔ ملاحظہ ہو:۔

وہ نقط و غنغ کے گشتہ ہیں نہیں قید کچھ اور
بھینس کو گون پنہا دیجئے عاشق ہو جائیں

یوسف کو نہ سمجھے کہ حسیں بھی ہے جواں بھی
شاید نرے لیڈر تھے زلیخا کے میاں بھی

دعویٰ بہت بڑا ہے ریاضی میں آپ کو
طولِ شبِ فراق کو تو ناپ دیجئے

قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ
رنج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ

کمیٹی میں چندے دیا کیجئے
ترقی کی ہجے کیا کیجئے

ظاہر کا ادب ملحوظ رہا باطن بھی مگر محفوظ رہا
واعظ سے اِدھر اک بات سُنی ساقی سے اُدھر اک جام لیا

ہر چند کہ ہے مس کا لونڈر بھی بہت خوب
بیگم کا مگر عطرِ حنا اور ہی کچھ ہے
سائے کی بھی سن سن ہوس انگیز ہے لیکن
اس شوخ کے گھنگھرو کی صدا اور ہی کچھ ہے

ہر چند کہ کوٹ بھی ہے پتلون بھی ہے | بنگلہ بھی ہے پاٹ بھی ہے صابون بھی ہے
لیکن یہ میں تجھ سے پوچھتا ہوں ہندی | یورپ کا تری رگوں میں کچھ خون بھی ہے

تھے کیک کی فکر میں سو روٹی بھی گئی | چاہی تھی شئے بڑی سو چھوٹی بھی گئی
واعظ کی نصیحتیں نہ مانیں آخر | پتلون کی تاک میں لنگوٹی بھی گئی

ہم کو اُرو کی بجی نے مارا | شیخ صاحب کو بجی نے مارا
خانۂ دیں ہوا القصہ تباہ | آئی آواز کہ اِنّا لِلّٰہ

رشطاں نے دیا یہ شیخ جی کو نوٹس | بالکل ہی گیا ہے زور آپ کا گھٹ
آئندہ پڑھیں گے آپ لاحول اگر | فوراً داغوں گا اک ڈفیمیشن سوٹ

کبھی کچھ زیادہ تفصیل سے کام لیتے ہیں :-

کہا مجنوں سے یہ لیلیٰ کی ماں نے | کہ بیٹا تو اگر کر لے اِم۔ اے پاس
تو فوراً بیاہ دوں لیلیٰ کو تجھ سے | بلا دقت میں بن جاؤں تری ساس
کہا مجنوں نے یہ اچھی سنائی | کجا عاشق کجا کالج کی بکواس
بڑی بی آپ کو کیا ہو گیا ہے؟ | ہرن پر لادی جاتی ہے کہیں گھاس
دل اپنا خون کرنے کو ہوں موجود | نہیں منظور مغزِ سر کا آماس
یہی ٹھہری جو شرطِ وصلِ لیلیٰ | تو استعفیٰ مرا با حسرت و یاس

یہ ہے اکبر کا آرٹ۔ مختصر پیمانہ میں وہ ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں،

جو تیر بہدف ہوتی ہیں۔ وہ ایسے ایسے شعر تراشتے ہیں جو نشتر کی طرح دلوں میں چبھتے ہیں۔ وہ ان شعروں کے تراشنے میں کاوش سے مصرف لیتے ہیں اور جاں فشانی کے ساتھ ان کی جِلا، تیزی، کاٹ کو حد کمال تک پہنچا دیتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ اشعار یا قطعے دماغ میں ہیجان پیدا کرتے ہیں اور ایک وسیع منظر سامنے لا کھڑا کرتے ہیں اور پڑھنے والا اس منظر کے پھیلتے ہوئے دامن میں گُم ہو جاتا ہے:۔

تھے معزز شخص لیکن ان کی لا ئف کیا کہوں
گفتنی درجِ گزٹ باقی جو ہے ناگفتنی

بتائیں آپ کو مرنے کے بعد کیا ہوگا
پلاؤ کھائیں گے احباب فاتحہ ہوگا

بوڑھوں کے ساتھ لوگ کہاں تک وفا کریں
لیکن نہ موت آئے تو بوڑھے بھی کیا کریں

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ ان شعروں میں ایک مختصر سی بات نہیں۔ ہر شعر گویا تنگ رستہ ہے جس سے گزر کر ہم کسی وسیع میدان میں جا پہنچتے ہیں۔ جو باتیں ان شعروں میں کہی گئی ہیں وہ زیادہ اہم نہیں۔ اصل اہمیت ان باتوں کی ہے جو کہنے میں نہیں آئی ہیں، لیکن جنھیں پڑھنے والا سمجھ لیتا ہے۔ یہ آرٹ سودا کی نظموں میں نہیں ملتا۔ سودا سب باتیں تفصیل کے ساتھ کہہ ڈالتے ہیں۔ اکبر کچھ کہتے ہیں اور

باقی خیالات کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن وہ اس میں سب کچھ کہہ جاتے ہیں اور کہیں بھی خیالات مبہم و غیر متعین نظر نہیں آتے۔ لیکن جن سانچوں کا وہ استعمال کرتے ہیں وہ تنگ داماں ہیں اور اکبر کا تخیل تنگی میں خوش ہے۔ اسے کسی قسم کی پریشانی نہیں۔ اگر اکبر مفصل نظمیں لکھتے تو ان کی شاعری کی اہمیت زیادہ ہو جاتی۔ اگر وہ اپنے خیالات کا تسلسل کے ساتھ بیان کرتے، اگر وہ مختلف نقوش کو ملا کر ایک نقشِ کامل بناتے، اگر ان کی نظموں میں خیالات کی باریکی پیچیدگی کے کے ساتھ ساتھ ہوتی، اگر وہ مختلف خیالات، شدید جذبات پر قابو رکھتے تو ریزہ خیالی کا الزام جو ان کی نظموں پر عائد ہوتا ہے، وہ عائد نہ ہوتا۔

یہ تو مانی ہوئی بات ہے کہ اکبر میں نکتہ سنجی ہے اور ان کے تخیل میں تیز پروازی بھی ہے۔ وہ نہایت آسانی سے ایسے مضامین تک پہنچ جاتے ہیں جن کا کسی کو وہم و گمان بھی نہ ہوتا۔ وہ ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر دور افتادہ نکتوں کو جمع کر لیتے ہیں اور دور و نزدیک کی باتیں اکٹھا ہو کر عجیب لطف پیدا کرتی ہیں۔ کہیں کوئی معمولی سی چیز کسی غیر معمولی چیز سے دست و گریباں نظر آتی ہے۔ کبھی وہ سیدھی سادھی بات کو غیر معمولی اور نامانوس طرح سے بیان کرتے ہیں تو کبھی کسی دور افتادہ نکتے کو نہایت سہولت سے بیان کرتے ہیں۔ اگر اکبر میں غضب، نفرت، حقارت کا جذبہ ہوتا اور اگر وہ نظم کے صحیح مفہوم سے واقف ہونے اور اس بات میں مغرب سے کچھ سیکھتے تو ان کی شاعری کی

اہمیت زیادہ سے زیادہ ہو جاتی۔ لیکن عام شاعروں کی طرح وہ بھی غزل گوئی کے عادی ہو گئے تھے اور اس لیے نظم کے فرائض کو انجام نہ دے سکے۔ چند نظمیں ملتی ہیں لیکن وہ مربوط و مسلسل اشعار سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں۔ بہر کیف دو تین نظمیں ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ اگر اکبرؔ اس طرف توجہ کرتے اور ریزہ خیالی سے بچنے کی کوشش کرتے تو شاید کامیاب ہوتے۔ ایک نظم ہے "برقِ کلیسا" اس میں پہلے اس "برقِ کلیسا" کا سراپا بیان کرتے ہیں لیکن انفرادی شان سے:-

رات اس مس سے کلیسا میں ہوا میں جو دوچار
ہائے وہ حسن وہ شوخی وہ نزاکت وہ ابھار
زلفِ پیچاں میں وہ سج دھج کہ بلائیں بھی مرید
قدِ رعنا میں وہ چم خم کہ قیامت بھی شہید
آنکھیں وہ فتنۂ دوراں کہ گنہگار کریں
گال وہ صبحِ درخشاں کہ ملک پیار کریں
گرم تقریر جسے سننے کو شعلہ لپکے
دل کش آواز کہ سن کر جسے بلبل چہکے
دل کشی چال میں ایسی کہ ستارے رک جائیں
سرکشی ناز میں ایسی کہ گورنر جھک جائیں
آتشِ حسن سے تقویٰ کو جلانے والی
بجلیاں لطفِ تبسم سے گرانے والی

اس برق کا جو اثر ہوا اسے کہنے کی ضرورت نہیں۔ اس سے کہا گیا:۔

تو اگر عہد وفا باندھ کے میری ہو جائے
ساری دنیا سے مرے قلب کو سیری ہو جائے

تو جواب یہ ملا:۔

غیر ممکن ہے مجھے اُنس مسلمانوں سے
بوئے خوں آتی ہے اس قوم کے افسانوں سے
لن ترانی کی یہ لیتے ہیں نمازی بن کر
حملے سرحد پہ کیا کرتے ہیں غازی بن کر

لیکن جب اسے سمجھایا گیا کہ نام ہی نام ہے ورنہ میں مسلمان نہیں:۔

میرے اسلام کو اک قصۂ ماضی سمجھو
ہنس کے بولی کہ تو پھر مجھ کو بھی راضی سمجھو

ظاہر ہے کہ یہاں ربط و تسلسل ہے اور طنز اور شعریت کا اچھا امتزاج بھی ہے۔

ایک دوسری اور دوسری قسم کی نظم ہے "جلوۂ دربار دہلی"۔ اس میں بھی ربط و تسلسل ہے، لیکن یہ ربط کامل نہیں۔ مختلف ٹکڑوں کو ملا کر ایک نقش بنایا گیا ہے اور اس میں ایک قسم کا حُسن بھی ہے۔

دو تین ٹکڑے ملاحظ ہوں:۔

جمنا جی کے پاٹ کو دیکھا	اچھے سُتھرے گھاٹ کو دیکھا
سب سے اونچے لاٹ کو دیکھا	حضرت ڈیوک کناٹ کو دیکھا

ایک کا حصہ من و سلوا ایک کا حصہ تھوڑا حلوا
ایک کا حصہ بھیڑ اور بلوا میرا حصہ دور کا جلوا

اوج بخت ملاقی ان کا چرخ ہفت طباقی ان کا
محفل ان کی ساقی ان کا آنکھیں میری باقی ان کا

اگر اس رنگ کو اکبر ترقی دیتے اور نظم کے مسلسل اور پیچیدہ نظام کی خوبی کو سمجھتے اور اسے برتتے تو وہ بہت کچھ کر سکتے تھے۔

اب آخری مثال ملاحظہ ہو۔ یہ دونوں نظموں سے مختلف ہے:-

دو تیتریاں ہوا میں اڑتی دیکھیں اک آن میں سو طرف کو مڑتی دیکھیں
بھولی، خوش رنگ، چست، نازک، پیاری پہنے ہوئے فطرتی منقش ساری
پھرتی ہے کہ برق کی طبیعت کا ابھار تیزی ہے کہ آنکھ کو تعاقب دشوار
جو فاصلہ کر لیا ہے باہم قائم وہ بھی ہے بلا زیادت و کم قائم
گو تابع جوشش برق پروازی ہیں دونوں کے خطوط طیر متوازی ہیں
کیونکر میں کہوں کہ یہ نظر بندی ہے اللہ اللہ کیا ہنر مندی ہے
ان جانوروں میں گرل اسکول کہاں فطرت کے چمن میں صنعتی پھول کہاں
کس بزم سے ایسا ناچ سیکھ آئی ہیں پریاں اندر کی جس سے شرمائی ہیں
اس سمت اگر خیال انساں بڑھ جائے دامان نظر پہ رنگ عرفاں چڑھ جائے

کس سادگی، صفائی اور پاکیزگی سے تیتریوں کے ناچ کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ یہ تصویر رسمی نہیں۔ اکبر اس منظر سے متاثر ہوئے ہیں،

اسی لئے یہ تصویر ایسی حسین و موثر ہے۔ کاش وہ اس قسم کی نظموں کی طرف توجہ کرتے!

لیکن اکبر کیسے ایسی نظموں کی طرف توجہ کرتے، ان کا تو اردو شاعروں اور نقادوں کی طرح عقیدہ تھا:

تفصیل نہ پوچھ ہیں اشارے کافی
یونہی یہ کہانیاں کہی جاتی ہیں

سُرور صاحب اس کی تفصیل کرتے ہیں:۔

"یہ اشارے دراصل شاعری کی جان ہیں۔ جس طرح سونے کے کان کی وسعتیں یہاں وہاں سے زمین میں سوراخ کرکے معلوم کی جاتی ہیں یا جسم فانی کی روز افزوں تبدیلیاں سیکشن کاٹ کاٹ کر تجربہ گاہوں میں سمجھی جاتی ہیں، اسی طرح یہ اشارے تخئیل کی پوری پہنائیوں کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ الفاظ اس سے زیادہ اور کر بھی کیا سکتے ہیں۔ چنانچہ بعض اوقات اشارے تفصیل سے زیادہ پر لطف ہوتے ہیں۔ اشارہ حسین ہوتا ہے کیونکہ مبہم ہوتا ہے۔ تفصیل پھیکی ہوتی ہے کیونکہ خرد بینی ہوتی ہے۔ نازک احساس، نازک اشاروں سے کام لے کر ذہن کو پوری تصویر دیتا ہے۔"

یہ غزل کی پراگندگی اور اردو شاعری کی ریزہ خیالی کا جواز ہے۔

تخییل نہ تو سونے کی کان ہے اور نہ جسم فانی اور شعر یا نظم کی مثال سوراخ کی نہیں اور نہ جسم کے سیکشن کاٹنے کی ہے۔ نظم میں ایک تجربہ ہوتا ہے اور یہ پیچیدہ ہوتا ہے، اس لیے شعر مفرد یا مختصر قطعے میں کامیابی نہیں ہوتی۔ پھر اشاروں اور تفصیل میں تضاد نہیں۔ یہ کہانیاں یوں ہی نہیں کہی جاتیں۔ ڈرائیڈن کی "میک فلکنو"، پوپ کی "ریپ اوف دی لوک" اور "ڈنسی ایڈ"، ڈاکٹر جونسن کی "دی وینٹی اوف ہیومن وشز"، بائرن کی "دی وژن اوف ججمنٹ"[۵] میں تفصیل بھی ہے اور اشارے بھی ہیں۔ اور یہ اشارے حسین بھی ہیں لیکن ان کے حُسن کی یہ وجہ نہیں کہ وہ مبہم ہیں۔ کسی چیز کا مبہم ہونا اس کے حسن کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ پھر ہر تفصیل پھیکی نہیں ہوتی۔ یہ سب محض باتیں ہیں۔ اُردو شاعروں کو نظم کہنے کا سلیقہ نہیں۔ "ریپ اوف دی لوک" اور سودا اور اکبر کی نظموں میں فن کے اعتبار سے آسمان زمین کا فرق ہے۔ اردو شاعروں میں یہ سکت نہیں کہ وہ اس قسم کی نظم لکھ سکیں اور اگر ان سے کہا جائے کہ بائرن کی "ڈون جوآن" جیسی طویل نظم لکھیں تو پھر کیا ہو؟ اور یہ نظم اپنی طوالت کے باوجود بھی اشاروں سے بھری پڑی ہے۔

اکبر کی یہ خامی نہیں کہ وہ رجعت پسند تھے یا تصور پرست تھے یا اُن کے خیالات میں تضاد تھا۔ ان کی کمی یہ ہے کہ ان کا آرٹ بہت محدود قسم کا تھا اور یہ کمی کچھ اکبر کی مخصوص کمی نہیں۔ یہ تو

زیادہ سے زیادہ اُردو شاعروں میں پائی جاتی ہے۔

---

(۳۳) شوق نے غزلیں اور مختلف قسم کی نظمیں لکھی ہیں۔ کچھ نظموں میں منظر نگاری ملتی ہے۔ آزاد اور اسمٰعیل نے اس رنگ میں نظمیں لکھی تھیں۔ شوق نے بھی اس طرف توجہ کی اور اپنی نظموں میں کچھ انفرادی رنگ بھی حاصل کیا۔ اکثر ٹکڑے جاذب نظر ہیں:-

ہو چلے تالاب لبریز اور نہریں بہہ چلیں
ندیاں اپنی حدوں سے بڑھ کے قبضہ کر چکیں
پیچ و خم کے ساتھ بہنے سے کھلا مستی کا حال
ندیاں چلتی ہیں میدانوں میں متوالوں کی چال
کس لئے غصے کی حالت ان پہ طاری ہو گئی
کف لبوں پر آ گیا آواز بھاری ہو گئی
کیوں بھنور چکر میں ہے موجوں کو کیوں ہے پیچ و تاب
کیوں غضب کے جوش میں آنکھیں دکھاتے ہیں حباب
مفت پا کر کی زمیں نے ابر کی دولت تلف
کس قدر پگھلی ہوئی چاندی بہائی ہر طرف
ندیوں کو لے کے دریا یوں سمندر سے ملے
لے کے ارمانوں کو عاشق جیسے دلبر سے ملے

شوق کی مخصوص سادگی یہاں موجود ہے۔ لیکن اس میں وہ نو خیز شادابی اور معصومیت نہیں جو اسمٰعیل کا حصہ ہے۔ یہ سادگی فطری نہیں ارادی ہے۔ اس میں آمد نہیں آورد ہے۔ یعنی یہ سادگی مصنوعی سادگی ہے۔ یہی وہ خامی ہے جس کی وجہ سے شوق کی کی نظموں میں زیادہ اثر نہیں :-

ندیوں کو لے کے یوں دریا سمندر سے ملے
لے کے ارمانوں کو عاشق جیسے دلبر سے ملے

دوسرے مصرع میں تشبیہہ بہت حسین ہے، لیکن یہ تشبیہہ شاعر نے کاوش کے ساتھ تراشی ہے۔ شوق کی فرضی سادگی کے ساتھ اس کاوش، اس تکلف، اس تصنع کا میل اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ اس قسم کی تشبیہیں شاعر کا بھید کھول دیتی ہیں۔ اگر کوئی شاعر چاہے تو وہ قصداً سادہ اسلوب اختیار کر سکتا ہے۔ شرط یہ ہے کہ وہ اس کو آمد کے سانچے میں ڈھال سکے۔ یعنی اپنی کاوش، اپنے تکلف کو چھپا سکے۔ اسی چیز میں شوق کامیاب نہیں ہوتے۔

ان نظموں میں ایک عیب طوالت بھی ہے، شوق اختصار سے کام نہیں لیتے بلکہ آزاد کی طرح مبسوط نظمیں لکھتے ہیں۔ اس وجہ سے ان کی تاثیر کم ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی وہ مختصر نظمیں بھی لکھتے ہیں، لیکن ان میں اخلاقی مضامین کو داخل کر کے ان کے حسن میں داغ لگاتے ہیں۔ پھول کی فریاد یا کلی کی بے کلی کی وہ دلچسپ ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ نظمیں زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ لیکن

ان میں کچھ دل کشی ضرور ہے، لیکن آخر نظم میں اخلاقی مقصد کا ذکر اس دل کشی میں مخل ہوتا ہے :-

نسیم نے مجھے آ آ کے گدگدایا تھا
اسی سے میرے لبوں پر تبسم آیا تھا
یہ میری بو کو نہ چھوڑے گی میں سمجھتی ہوں
مرے حجاب کو توڑے گی میں سمجھتی ہوں
بنے گی ہاتھ مرے پیرہن کو کھولے گی
کلید ہو کے یہ قفلِ دہن کو کھولے گی
جو میں ہنسوں گی تو گلچیں نہ مجھ کو چھوڑیگا
یہ سلسلہ مری حبِّ وطن کا توڑے گا
شجر کی شاخ نہ مجھ کو نصیب پھر ہو گی
شعاعِ مہر نہ میرے قریب پھر ہو گی
کہاں یہ رات میں تاروں کی چھاؤں میں رہنا
جگر چھدے گا بنوں گی میں ہار یا گہنا
گلے پڑوں گی میں جس کی وہ مل کے چھوڑیگا
مرے لباس کی رنگت بدل کے چھوڑے گا
جفائیں سہنے کو شاید جہاں میں آئی ہیں
ہوئی یہ چوک کہ حسن اور جان لائی ہیں
کہے یہ کون کہ اللہ سے ڈرا و گلچیں
یہ بے زباں ہے نہ اس پر ستم کرا و گلچیں

وہ کیا سنے گا اسے کوڑیوں کا لالچ ہے
طمع ہے سخت بُری چیز شوقؔ یہ سچ ہے

یہ نظم محض خیالی ہے لیکن بیان میں تاثیر ہے، گویا کلی کو زبان عطا ہو گئی ہے اور وہ اپنی بے کلی کا اظہار کر رہی ہے۔ اپنی حدود میں (اولہ یہ حدود بہت تنگ ہیں) یہ نظم پاکیزہ اور دل فریب ہے۔ لیکن آخر نظم میں بد نمائی بھی آ گئی ہے شاعر کا کہہ اُٹھنا: "طمع ہے سخت بری چیز شوقؔ یہ سچ ہے" بے لطفی پیدا کرتا ہے۔ اور اگر یہ کہا جائے کہ کلی شوقؔ کو مخاطب کرتی ہے تو بھی بے لطفی باقی رہتی ہے۔

اس قسم کی نظمیں کچھ یوں ہی سی ہیں لیکن شوقؔ کی دو نظمیں "عالم خیال" اور "نیرنگ خیال" خاص توجہ کی مستحق ہیں۔ یہ نظمیں ان کی شاعری کا اہم ترین کارنامہ ہیں۔ اس قسم کی نظم اردو میں اُن سے پہلے کسی نے نہیں لکھی۔ یہ ایک اجتہاد ہے جس کی مثال کم ملتی ہے۔ بندھے ٹکے طریقے سے الگ ہو کر ایک نیا طریقہ نکالا گیا ہے اور ایک نئی صنف کی بنیاد قائم کی گئی ہے۔ ان نظموں میں عالم خیال کی نقاشی کی گئی ہے۔ مرد عورت کے دل میں جو باتیں گزری ہیں انھیں بیان کیا گیا ہے اور خصوصاً "عالم خیال" میں جیسا کہ کسی نے کہا ہے "مرد کا قلم عورت کا دل بن کر بول رہا ہے"۔ یہ تو ظاہر ہے کہ صرف جدّت کسی نظم کی قدر و قیمت میں اضافہ نہیں کر سکتی۔ لیکن جہاں جدّت کی نمایاں کمی ہو وہاں اس قسم کی جدّت تاریخی اہمیت رکھتی ہے۔

پہلے "عالم خیال" کو لیجیے۔ اس میں چار نظمیں ہیں۔ پہلی نظم کا عنوان

ہے "فراق"۔ فراق کوئی نیا موضوع نہیں۔ ہجر و عشق کا دکھڑا تو ہر اردو شاعر کی جاگیر ہے۔ لیکن اس نظم میں شاعر اپنے فرضی یا واقعی معشوق کی جدائی کا شکوہ نہیں کرتا، بلکہ ایک عورت اپنے شوہر کی جدائی سے بے چین ہے اور وہ اپنے خیال سے باتیں کرتی ہے۔ یہی اس نظم کی جدّت ہے۔ یہ خیال ہی" اس کی زندگی کی جان ہے"۔ "ان" کے نہ آنے سے وہ بہت بے چین ہے، رنجیدہ ہے، مغموم ہے۔ طرح طرح کے گمان دل میں گزرتے ہیں:۔

صرف بھول ہے انھیں یا ہے کچھ ملال بھی
ان کے دل سے اڑ گیا کیا مرا خیال بھی

ساون کا موسم ہے۔ اودی اودی بدلیاں جھوم جھوم کر آتی ہیں، لیکن "وہ" کالے کوسوں دور ہیں۔ پھر دل خوش ہو تو کیسے۔ ساتھ والیاں بن سنور کر آتی ہیں لیکن اسے سنگار سے کیا غرض۔ اندوہ فراق سے گال زرد ہو گئے ہیں، جسم زار و نزار ہو گیا ہے۔ پڑوس والیاں نکھر کر آیا کریں، لیکن جب "وہ" نہیں تو "جائے بھاڑ میں سنگار دل اب اس سے بھر گیا"

عورت اپنے دل کا بھید کس سے کہے اور کیسے کہے۔ گزرے ہوئے واقعات اسے یاد آجاتے ہیں۔ "ان" کی الفت کے کرشمے نظروں کے سامنے گھومنے لگتے ہیں:۔

ایک بالی کھل کے گونج گر کے شب کو کھو گئی
ماں سے وہ چھپا گئے مجھ کو لا کے دی نئی

مانگی جو کوئی چیز ان سے مسکرا کے میں
ہنستے اس کو دے کے وہ ہنستی اس کو پا کے میں

یہ یاد اس کو بہت بے چین کرتی ہے اور وہ بے اختیار کہہ اٹھتی ہے :-

یا تو مجھ سے چھین لے ان کی یاد اے خدا
یا تو اُن کو لا کے کر مجھ کو شاد اے خدا

جب ہم سنیں یہ کہتے ہیں کہ :-

جاتے ہی پہاڑ پر بس نظر بدل گئی
دیکھنے کو مل گئیں سیریں کچھ نئی نئی

تو طرح طرح کے واہمے دل میں گزرنے لگتے ہیں۔ آخر مرد کی نظر ہی تو ہے، کہیں کسی کا وار نہ چل گیا ہو۔ توبہ! یہ محض بدگمانی ہے۔ نہیں "وہ" ایسے نہیں۔ وفا ان کی سرشت میں داخل ہے۔ یہ سب سہی پھر بھی "وہ" موجود نہیں۔ دل کو تسکین ہو تو کیسے۔ اب گھر وہ گھر نہیں رہا۔ "اُن" کی ایک ایک چیز اُن کی یاد تازہ کرتی ہے۔ خود عورت بھی انہی کی چیز ہے۔ اگر "وہ" خیر سے آجائیں تو پھر "اُن" کو آنکھوں میں بٹھائے "ان" سے پھر نہ جانے کی قسم لے۔ اُسے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "وہ" آ ہی گئے..... لیکن یہ محض واہمہ ہے۔ خیر آسرے پر زندگی قائم ہے۔ وہ جہاں رہیں خوش رہیں۔ عورت کو بہرصورت انتظار کرنا ہی پڑے گا۔ اتنے میں پپیہا بولنے لگتا ہے۔ اس کی "پی کہاں" کی صدا دل کو بے چین کرتی ہے۔ ہوا کا جھونکا آتا ہے تو وہ شمیم یار

کی اس میں لپٹ پاتی ہے۔ لیکن "وہ" کہاں:۔

جان سے بھی گزری ہیں موت آکے صبر دے
گھر تو چھین دے چکا اب تو دے تو قبر دے

اس مجمل بیان سے بھی یہ بات تو ظاہر ہو گئی ہو گی کہ اس نظم میں کسی ہندوستانی، مسلمان، باوفا عورت کے جذبات کی سچی تصویر کشی کی گئی ہے۔ میں نے کہا ہے کہ "عالم خیال" میں چار نظمیں ہیں۔ ان میں سے تین نظموں میں عورت کے جذبات کا بیان ہے اور ایک نظم میں مرد کے خیالات کی نقاشی ہے۔ تیسری نظم جس میں مرد کے خیالات کا بیان ہے کچھ پھسپھسی ہے، اس لئے میں اسے الگ چھوڑتا ہوں۔ دوسری نظم کا عنوان ہے "شکست امید" اور چوتھی نظم کا عنوان ہے "امید"۔ "شکست امید" اور "فراق" میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ فرق اگر ہے تو اس قدر کہ انتظار کرتے رہی تھی امید بھی ٹوٹ گئی ہے۔ اگر غور سے ان دونوں نظموں کو دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ یہ فرق کچھ سطحی سا ہے۔ دونوں نظموں میں ایک قسم کی باتیں ہیں۔ جزئیات میں بھی مشابہت ہے۔ دو تین مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ "فراق" میں پڑوس والیاں نکھر کے آتی ہیں۔ اسے بھی سنورنے کو کہتی ہیں۔ لیکن اب اسے سنگار سے کیا واسطہ:۔

کیا نکھر کے آتی ہیں سب پڑوس والیاں
اور میں نصیب کو دے رہی ہوں گالیاں

مجھ کو اجڑی دیکھ کے کہتی ہیں سنورنے کو
سر پہ ہوتی ہیں سوار کنگھی چوٹی کرنے کو
کاجل اور مسی کا لطف جب نہیں وہی تو کیا
آئینے میں خود ہی میں دیکھتی رہی تو کیا
زیور اب پہن چکی۔ جی سے یہ اُتر گیا
جائے بھاڑ میں سنگار دل اب اس سے بھر گیا
آرسی کو پھینک دوں منہ لگا کے کیا کروں
مہندی مل کے کیا کروں پان کھا کے کیا کروں
چن چکی ڈوپٹے اب غم کے پالے میرے کون
پھول گوندھ گوندھ کے پہنے بالے میرے کون

"شکست امید" میں ساتھ والیاں سنگار کر کے آتی ہے تو وہ کہتی ہے:۔

کر کے سنگار میرے پاس آتی ہیں ساتھ والیاں
ناز سے یوں لچکتی ہیں جیسے ہوا سے ڈالیاں
کپڑے بسے ہیں عطر سے ہونٹھ ہیں لال پان سے
باتوں میں ٹپکی پڑتی ہے دل کی خوشی زبان سے
"وہ" ٹھٹھے تو گہنے پاتے سے خوب میں بن سنور چکی
تیل، پھلیل، عطر، پان، سارے سنگار کر چکی
اب تو بسے وہ جا کے دور لطف ہی کیا نکھار کا
کون کھلے گا دیکھ کر رنگ مری بہار کا

دیتی ہے داغ آرسی بیں نہ چھوڑوں گی اب اسے
آتی ہے زرد رو نظر دیکھتی ہوں میں جب اسے
کاجل اُڑے نہ ڈالوں گی اس پہ کبھی نگاہ میں
بہتا ہے آنسوؤں کے ساتھ ہوتی ہوں روسیاہ میں

مشابہت ظاہر ہے۔ اسی طرح "فراق" اور "شکست امید" کا خاتمہ بھی ایک ہی قسم کا ہے۔ "فراق":۔

تج چکے ہیں ہاتھ پاؤں زندگی کا زور سب
اک ذری سی جان ہے اور مجھ میں کیا ہے اب
جان سے بھی گزری میں موت آکے صبر دے
گھر تو چین دے چکا اب جو دے تو قبر دے

"شکست امید":۔

کیا مری حسرتوں پہ وہ ترس کچھ آکے کھائیں گے
گھر سے جو چل بسوں گی میں گور پہ ملنے آئیں گے
مجھ کو تو کر چکے وہ خوش روح کو آکے خوش کریں
فاتحہ پڑھ کے خوش کریں پھول چڑھا کے خوش کریں
سبزے کو سینچتے رہیں مجھ پہ وہ بار ہو نہ جائے
نرم رہے ہرا رہے سوکھ کے خار ہو نہ جائے

بہر کیف، شکست امید کے بعد پھر امید بندھتی ہے:۔

شکر ہے تار آگیا، آئیں گے آج وہ ضرور

پھر ساری فضا بدل جاتی ہے۔ یاس خوشی سے بدل جاتی ہے۔

"شکست امید" اور "امید" میں بحر ایک ہے۔ لیکن شوق نے اس سے دو الگ کام لئے ہیں اور یہ شوق کی ٹکنیک کی اچھائی کا ثبوت ہے۔ اس نظم کی تفصیل کی ضرورت نہیں۔ یہ کہنا کافی ہے کہ "فراق" کی طرح اس کی بحر و بیان میں بھی سچائی ہے۔

اب "نیرنگ جمال" کو لیجئے۔ قصہ یہ ہے کہ ایک خوش رو نوجوان لکھنؤ کے ریلوے اسٹیشن پر ٹہل رہا تھا کہ اس کی نگاہ ایک دوشیزہ نازنین پر پڑی، جو کسی ٹرین کے زنانہ درجہ میں بیٹھی ہوئی تھی — آنکھوں کا دوچار ہونا تھا کہ دونوں ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہو گئے۔ مگر موقع نہ تھا کہ ایک دوسرے سے واقف ہونے کی نوبت آتی۔ ٹرین چلی گئی اور عاشق و معشوقہ ہمیشہ کے لئے جدا ہو گئے۔ پھر کیا ہوا؟ "نیرنگ جمال" میں بھی چار نظمیں ہیں۔ پہلی نظم "نظارہ" میں ٹرین کے چلے جانے کے بعد وہ نوجوان اپنے خیالات میں محو ہو جاتا ہے۔ دوسری نظم "چشم داشت" میں وہ فراق زدہ عورت اپنے خیالات سے باتیں کرتی ہے۔ تیسری نظم "خاتمۂ امید" میں وہ نوجوان "اپنی انجان" معشوقہ کی یاد میں اور اس کے فراق سے ایسا بدحواس ہوتا ہے کہ اپنے خیال سے باتیں کرتے کرتے گھر بار تج کر جنگل میں پناہ لیتا ہے۔ چوتھی نظم "آخری پیام" میں معشوقہ اپنی طرف مایوسی کی حالت میں بے قرار ہے اور اپنی بے چارگی اور مایوسی کے احساس کے ساتھ دل سے باتیں کرتی ہے۔

نفس مضمون کچھ نیا نہیں۔ وہی ہجر و عشق کا دُکھڑا ہے جس سے اُردو شاعری بھری پڑی ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

ایک جا اِک جوان رعنا تھا — لالہ رخسار سرو بالا تھا
ناگہ اک کوچہ سے گزار ہوا — آفتِ تازہ سے دوچار ہوا
ایک غرفے میں ایک مہ پارہ — تھی طرف اس کے گرم نظارہ
پڑ گئی اس پہ اک نظر اس کی — پھر نہ آئی اسے خبر اس کی
تھی نظر یا کہ جی کی آفت تھی — وہ نظر ہی وداع طاقت تھی
ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ — صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ

فرق کچھ نہیں۔ البتہ اتنا فرق ضرور ہے کہ یہاں وہ مہ پارہ غرفہ سے گرم نظارہ ہے اور "نیرنگ جمال" میں "ٹرین کے زنانہ درجہ سے"۔ ہاں تو یہاں بھی اک جوان رعنا ہے۔ یہاں بھی ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ۔ یہاں بھی نتیجہ وہی جنوں ہے۔ اور یہ بھی کوئی نئی بات نہیں کہ عورت بھی مایوسی کی حالت میں بے قرار ہوتی ہے۔ غرض "نیرنگ جمال" میں دُکھڑا تو پرانا ہے، لیکن اس پرانے دُکھڑے کو نئے ڈھنگ سے بیان کیا گیا ہے۔ لیکن نفسیات پر کوئی باریک اور گہری نظر نہیں۔ مرد عورت ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں، عشق اپنا کام کرتا ہے۔ دونوں جدائی کے صدمے سہتے ہیں۔ مرد گھر بار تج کر جنگل میں پناہ لیتا ہے تو عورت گھر کی چار دیواری کے اندر ہی ہجر میں جاں بلب ہوتی ہے۔ اس طرح "عالم خیال" میں عورت اور شوہر ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔ دونوں

بے چین ہوتے ہیں، خصوصاً عورت بہت بے چین ہوتی ہے۔ طرح طرح کے واہمے دل میں گزرتے ہیں۔ زندگی بے لطف تو ماحول ویران نظر آتا ہے۔ گزرے ہوئے واقعات یاد آتے ہیں۔ بے چینی اور بڑھتی ہے لیکن عورت کی وفا اس کو صبر و شکیب کی "تلقین" کرتی ہے۔ اسی قسم کے خیالات دونوں نظموں میں ہیں۔ دونوں نظموں میں ایک ہی قسم کے خیالات و جذبات، ایک ہی رنگ کی جزئیات ہیں۔ اسی بات سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر کے خیالات سطحی اور محدود ہیں :۔

یہ شباب کی امنگ اب کسے دکھاؤں میں
رُخ کا لال لال رنگ اب کسے دکھاؤں میں
لال یہ کہاں رہا زرد ہو کے رہ گیا
رنگ اب کہاں ہے رنگ گرد ہو کے رہ گیا
جسم وہ نہیں رہا اس میں کس نہیں ہے اب
ہونٹھ وہ نہیں رہے ان میں رس نہیں ہے اب
روپ ہی بگڑ گیا شکل ہی بدل گئی
وہ جوانی اب کہاں دوپہر سی ڈھل گئی

یہ "عالم خیال" کا ایک ٹکڑا ہے۔ "نیرنگ جمال" میں اسی قسم کی مثال ملتی ہے :۔

نہ وہ رنگ روپ ہے اب نہ وہ میری شان ہے اب
نہ بدن میں اب وہ کس بل نہ وہ ہونٹھوں میں ہے لالی

نہ وہ چال ڈھال ہے اب نہ وہ آن بان ہے اب
کبھی گل کا پیڑ تھی میں مگر اب ہوں خشک ڈالی
مرا حسن کس نے دیکھا کہ نظر لگا گیا ہے

اس قسم کی مثالیں دونوں نظموں میں ہر جگہ ملتی ہیں۔ شوق فلسفہ نفسیات کے ماہر نہیں۔ ہاں وہ چند مخصوص نفسی کوائف کے ہر پہلو کو دیکھتے ہیں اور رنگین اور موثر پیرایہ میں ان کی ترجمانی کرتے ہیں۔ حسیات و تصورات کی مفصل تصویر کشی اور پھر مربوط مسلسل نظم کی شکل میں، یہی چیز قابل ستائش ہے۔ پرانی لکیر کو چھوڑ کر شوق نیا راستہ نکالتے ہیں۔ یہی ان کی جدت ہے اور اس کی جس قدر تعریف کی جائے جائز ہے۔

اس قسم کی نظم کوئی نئی چیز نہیں۔ شیکسپیئر کے ڈراموں میں ایک چیز ہوتی ہے جسے " سولیلوگی " کہتے ہیں جس میں کوئی کیریکٹر اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے اور یہ کچھ شیکسپیئر کی ایجاد نہیں۔ اس زمانے کے ڈراموں میں عام طور سے پائی جاتی ہے۔ بہر کیف یہاں تنہا کلامی کی مثالیں ملتی ہیں جس میں اپنے خیال سے باتیں کی جاتی ہیں۔ اور " سولیلوگی " کی شکل میں شیکسپیئر کی شاعری کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ اس قسم کی چیز تو شوق کیا کسی اردو شاعر کے بس کی بات نہیں۔ شیکسپیئر کو تو الگ چھوڑیئے۔ مارلو کے ڈرامہ " ڈاکٹر فوسٹس " میں " فوسٹس " کی آخری خود کلامی اعلیٰ شاعری کی نادر مثال ہے۔ لیکن ڈراموں میں یہ خود کلامی کوئی علٰحدہ چیز نہیں۔ یہ تو ڈرامہ کے پیچیدہ نظام کی ایک کڑی ہے۔

براوننگ نے اسے ڈرامہ سے الگ کر کے ایک نئی صنف "ڈرامیٹک مونولوگ" کی بنا ڈالی اور اس قسم کی بہت سی نظمیں لکھیں۔ ان نظموں میں جو بوقلمونی ہے، جو نفسیاتی باریکی، لطافت اور گہرائی ہے، جو دل و دماغ کی گہرائیوں کی فنکارانہ ترجمانی ہے وہ بھی شوق کیا کسی اردو شاعر کے بس کی بات نہیں۔ میں براوننگ کو کوئی بہت بڑا شاعر نہیں سمجھتا لیکن جس قسم کی نظمیں اس نے لکھی ہیں، ان میں جو نفسیاتی بصیرت ہے، جو حسیات کی پیچیدگی اور کشمکش ہے، جو حیرت انگیز نیاپن ہے، جو تنوع ہے وہ "عالم خیال" یا "نیرنگ خیال" میں نہیں۔

براوننگ کی ایک نظم ہے "پورفریاز لور":-

رات سویرے سے بارش ہونے لگی۔ برہم ہوا جلد جاگ اٹھی، غصہ میں "الم" کی پھننگوں کو توڑ پھوڑ دیا اور تالاب کو خوب ستایا۔ میں اپنے ٹوٹتے ہوئے دل سے سن رہا تھا۔

اتنے میں پورفریا دبے پاؤں آ پہنچی۔ فوراً اس نے ٹھنڈ اور طوفان کو نکال باہر کیا اور گھٹنوں کے بل جھکی افسردہ آتش دان بھڑک اٹھا اور ساری کٹیا گرما گئی۔ پھر وہ کھڑی ہوئی اور اپنے بدن سے شرابور لبادہ اور شال کو اتارا۔

اور اپنے گندے دستانوں کو الگ رکھا، اپنی ٹوپی اتاری اور اپنے بھیگے ہوئے بال کو بکھیر دیا اور ــــ آخرکار ــــ میرے پاس آ بیٹھی اور مجھے پکارا۔ جب کچھ جواب نہ ملا

تو اس نے میرا ہاتھ اپنی کمر کے گرد رکھا اور اپنے چکنے، سفید

بازو کو برہنہ کیا اور اپنے سارے سنہرے بال کو پریشان کیا اور
ـــ ذرا جھک کر ـــ میرے گال کو وہاں رکھا اور اوپر سے اپنے
سنہرے بالوں کو پھیلا دیا۔

یہ کہتے ہوئے، زیر لب کہتے ہوئے کہ اسے مجھ سے کتنی محبت
ہے ـــ وہ جو اپنے دل کی پوری کوشش کے باوجود بھی اتنی کمزور
ہے کہ آن اور اسی قسم کے خالی خولی باتوں کے بندوں سے اپنے پرانشاں
عشق کو آزاد نہ کرسکی اور میری ہمیشہ کے لئے نہ ہوسکی۔

لیکن کبھی کبھی عشق غالب آجاتا تھا۔ اور آج رات کی بھڑک دار
دعوت روکتی رہی لیکن اچانک اسے اس شخص کا خیال آ ہی گیا جو
اس کی محبت میں بلا فائدہ زرد ہو گیا ہے۔ اسی لئے وہ طوفان اور
بارش میں آ پہنچی۔

یقین کیجئے کہ میں نے اس کی آنکھوں سے آنکھیں ملائیں اور
اس کی آنکھوں میں خوشی اور آن بان تھی۔ آخر کار مجھے اس بات کا
احساس ہوا کہ پورفریا میری پوجا کرتی ہے ـ مجھے حیرت ہوئی اور خوشی
سے میرا دل پھول گیا، خوشی بڑھتی گئی اور میں سوچتا رہا کہ مجھے کیا
کرنا ہے۔

اس وقت وہ میری تھی، بالکل میری تھی حسین، پاک دامن اور
پارسا۔ میں سمجھ گیا کہ مجھے کیا کرنا ہے۔ میں نے اس کے بال سے ایک لمبی
رسی بنائی اور تین بار اس کی گردن میں لپیٹا
اور اس کا گلا گھونٹ دیا۔ اسے کوئی تکلیف نہ ہوئی، مجھے پورا

یقین ہے کہ اسے ذرا بھی تکلیف نہ ہوئی۔ میں نے ہوشیاری سے اس کے پپوٹوں کو اٹھایا ۔۔ اس کلی کی طرح جس میں شہد کی مکھی پنہاں ہو۔ پھر اس کی بے داغ اودی آنکھیں مسکرا اٹھیں

پھر میں نے اس کی زلفوں کو اس کے گلے سے کھولا۔ اس کا گال پھر میرے جلتے ہوئے بوسہ سے چمک اٹھا۔ میں نے اس کے سر کو پہلے جیسا کھڑا کیا لیکن اس بار میرے شانہ پر

اس کا سر تھا اور ابھی تک میرے شانہ پر جھکا ہوا ہے، وہ مسکراتا ہوا گلابی چہرا کیسا خوش ہے کہ اس کی دلی تمنا بر آئی، جن چیزوں سے اسے نفرت تھی وہ رفع ہو گئیں اور میں۔ اس کا محبوب اسے مل گیا!

پورفریا کا محبوب ۔۔ اسے گمان بھی نہ تھا کہ کیسے اس کی پیاری تمنا پوری ہو جائے گی۔ اور اب ہم دونوں اس طرح بیٹھے ہوئے ہیں اور ساری رات ہم لوگوں نے کوئی حرکت نہیں کی اور ابھی تک خدا نے ایک حرف نہیں کہا ہے!

اس کی ایک دوسری نظم ہے "دی لیبوریٹری": ۔۹

میں نے تیری شیشے کی نقاب کس کر باندھ لی ہے۔ اب تو میں دیکھ سکتی ہوں اس ہلکے دھوئیں کو جو سفید دِل کھا رہا ہے ایسے میں جب تو اپنا کام اس شیطان کی بھٹی میں کر رہا ہے۔ لِللہ مجھے یہ تو بتا کہ اسے کون سا زہر دیا جائے۔

وہ اس کے پاس ہے اور وہ جانتے ہیں کہ مجھے سارا علم ہے کہ وہ کہاں ہیں اور کیا کرتے ہیں۔ وہ ہنستے ہیں ۔۔ مجھ پر ہنستے ہیں ۔ اور

سمجھتے ہیں کہ میں روتی ہوں، بس اس کی وجہ سے بھاگ کر اداس خالی گرجا میں دعا مانگ رہی ہوں — میں یہاں ہوں۔

خوب کوٹو، کم کرو اور کچلو اپنی پسٹی کو — اپنے سفوف کو خوب پیسو۔ مجھے کوئی جلدی نہیں! میں وہاں کیوں جاؤں جہاں مرد میرے منتظر بیٹھے ہیں، میں کنگرز میں کیسے ناچوں۔ یہی اچھا ہے کہ میں یہاں بیٹھی ہوئی تیری عجیب وغریب چیزوں کو دیکھتی رہوں۔

وہ کھرل میں کیا رکھا ہے — کیا یہ گوند ہے؟ کیا عجیب درخت ہے جس سے ایسا سنہرا رس نکلتا ہے — اور وہ سامنے والی نازک شیشی کیسی لطیف اور اوداہٹ ہے اس کی۔ یہ تو ضرور شیریں ہوگی۔ کیا یہ بھی زہر ہے۔

کاش مجھے یہ سب چیزیں مل جائیں۔ تو اور تیرا اسرار خزانہ مل جاتا۔ نو آن دیکھی خوشبوؤں کا ایک مچلتا ہوا جم غفیر ساتھ چلتا۔ دیکھنے میں تو آویزہ، ڈبا، مہر، پنکھا، خوش نما ٹوکری لیکن ہر ایک میں اجل پنہاں۔

بس "کنگرز" پہنچ کر ایک مٹھائی دی اور پھر لوکین آدھے گھنٹہ میں مُردہ ہے۔ بس ایک بتی جلائی اور ایلزا اپنے سر، اپنے سینہ، اپنے بازوؤں اور ہاتھوں سمیت گر کر مر جائے گی۔

جلد — کیا وہ چیز تیار ہو گئی۔ نہیں اس کا رنگ تو بہت ڈراونا ہے۔ اس شیشی جیسا کیوں نہیں، لطیف، ہلکا اور جاذب نظر۔ اس سے اس کا جام چمک اٹھتا، وہ اسے ہلاتی، گھماتی، چکھتی تب فیصلہ کرتی اور اسے پسند کرتی

کیا کہا؟ صرف ایک قطرہ — وہ چھوٹی سی نہیں، میری طرح پست قد نہیں۔ یہی تو وجہ ہے کہ وہ پھنس گیا۔ یہ ایک قطرہ اس کی روح کو اس کی مردانہ آنکھوں سے نجات کیسے دلا سکتا ہے۔ اس کی نبض کی شاندار آمدورفت کو نہیں نہیں کہہ سکتا۔

رات ہی کی تو بات ہے۔ وہ دونوں سرگوشیاں کر رہے تھے۔ میں نے اپنی آنکھوں کا بھرپور اثر اس پر ڈالا۔ میں سمجھتی تھی کہ اگر آدھ منٹ اس طرح دیکھتی رہی تو وہ جل بھن کر گر جائے گی۔ اس پر کچھ اثر نہ ہوا۔ لیکن اس قطرہ سے سب کچھ ممکن ہے!

میں یہ نہیں کہتی کہ اسے تکلیف نہ ہو۔ ہو اور ضرور ہو۔ موت کا زبردست احساس ہو اور اس کا ثبوت اس کے چہرے پر نقش ہو۔ اس کے حسن کو جھلس دے، کھا جائے۔ وہ ضرور اس کے مردہ چہرے کو یاد رکھے گا!

اچھا تو پیالہ ہو گیا۔ میری نقاب اُتار۔ ہاں افسردہ نہ ہو۔ یہ اس کے لئے پیغام موت ہے۔ نزدیک سے نہ دیکھا جا سکے نہ سہی۔ آہ یہ نازک قطرہ۔ میری ساری دولت کی کمائی! یہ اسے ضرر پہنچائے گا پھر مجھے کیسے ضرر پہنچ سکتا ہے۔

اب ہمارے سارے زیورات لے لے، سونے سے اپنا پیٹ بھر لے، جی چاہے تو بوڑھے میاں میرے لبوں کا بوسہ بھی لے لو۔ لیکن یہ خاکستر تو پھاڑ دو۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ میں "کنگرو" ناچنے جاؤں تو اچانک کوئی خوفناک واردات ہو جائے۔

ان دونوں نظموں میں جو نفسیاتی بصیرت ہے وہ شوق کی نظموں میں نہیں۔ براؤننگ سیدھی سادھی چیزیں، سامنے کی چیزیں، سطحی چیزیں پس پشت ڈال کر دل کی گہرائیوں کو ٹٹولتا ہے اور بہت سے تاریک گوشوں کا پتہ لگاتا ہے جس کی ہمیں خبر بھی نہیں ہوتی۔ اس کی آنکھیں تیز، باریک بیں ہیں۔ وہ نئی نئی، غیر معمولی، انوکھی، عجیب وغریب حسیات کو نئے نئے، انوکھے ڈھنگ سے پیش کرتا ہے۔ معمولی، دیکھی ہوئی، سطحی کیفیتوں کے بدلے طوفان خیز، شدید قسم کے جذبات اس کی نظموں میں ملتے ہیں جن سے پہلے تو کچھ تعجب سا ہوتا ہے لیکن غور کرنے سے ان کی سچائی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اُردو شعرا کو نہ تو اس قسم کے تجربوں سے واقفیت ہے اور نہ ان کی ایسی ٹکنیک ہے جس سے وہ اس قسم کے تجربوں کی ترجمانی کر سکیں۔ براؤننگ کی نظموں میں بھی عشق کی داستان ہے، خونی داستان ہے لیکن یہاں فضا دوسری ہے۔ پہلی نظم میں عاشق کی تمنا پوری ہوتی ہے، عجیب طرح سے پوری ہوتی ہے۔ اس کی معشوقہ اس کی ہمیشہ کے لئے ہو جاتی ہے لیکن کس نئی ترکیب سے۔ دوسری نظم میں ایک عورت کی محبت ٹھکرا دی جاتی ہے اس بات کا بھی جو عجیب نتیجہ ہوتا ہے وہ ظاہر ہے۔

"عالم خیال" اور "نیرنگ جمال" میں عورت مرد اپنے آپ سے باتیں کرتے ہیں۔ یہ تو جانی ہوئی بات ہے کہ عالم بیداری میں دماغ ہر وقت محو خیال رہتا ہے، طرح طرح کی باتیں آتی جاتی رہتی ہیں۔ گویا ایک مسلسل چشمہ ہے کہ جاری ہے۔ یہ چشمہ کبھی آہستہ بہتا ہے تو کبھی تیزی

سے بہنے لگتا ہے۔ اس کا دھارا کبھی ایک سمت چلتا ہے تو کبھی اس کا رُخ بدل جاتا ہے۔ کبھی بھنور کی کیفیت ہوتی ہے تو کبھی سکون سا دکھائی دیتا ہے۔ چشمۂ خیال یا چشمۂ شعور کی روانی نظم و نثر میں دکھائی جا سکتی ہے لیکن یہ آسان کام نہیں۔ نفسیات پر جس کی باریک اور گہری نظر نہ ہو اس سے یہ کام انجام نہیں پا سکتا۔

شعور کا چشمہ جاری ہے۔ اس کی تصویر کشی سے بہت سے کام لئے جا سکتے ہیں۔ شخصیت کی تعمیر ہو سکتی ہے۔ کسی کی زندگی کی تاریخ پیش کی جا سکتی ہے۔ گزرنے والے خیالات کبھی نزدیک کی چیزوں سے وابستہ ہوتے ہیں تو کبھی دور کی، کبھی حال کے گرد چکر کھاتے ہیں تو کبھی ماضی کے گرد گھومتے ہیں۔ اس طرح حال اور ماضی دونوں کے چمکتے ہوئے مرقعے تیار ہو سکتے ہیں۔

ایک بات یہ بھی ہے کہ چشمۂ خیال میں جو خیالات بہتے رہتے ہیں وہ مسلسل تو ہوتے ہیں لیکن یہ ضروری نہیں کہ ان میں آپس میں ربط ہو، ظاہری مناسبت اور مطابقت ہو۔ جب ہم کسی خاص موضوع پر نہیں سوچتے تو ہمارے خیالات عام طور پر غیر مربوط، غیر مسلسل ہوتے ہیں۔ ایسا ہوتا ہے کہ ایک چیز کسی خاص ذاتی وجہ سے دوسری چیز کی یاد تازہ کرتی ہے اور بظاہر ان دونوں چیزوں میں کوئی لگاؤ نہیں ہوتا۔ یہ وجہ ہے کہ عالم خیال کی مربوط و مسلسل شکل نہیں ہوتی۔

"عالم خیال" اور "نیرنگ جمال" میں خیالات و جذبات مسلسل شکل میں پیش کئے گئے ہیں۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ خیالات میں تغیر و تبدل

ہوتا ہے، جذبات کی نئی نئی لہریں اُٹھتی ہیں، دھارا کبھی ایک رخ بہتا ہے تو کبھی دوسرے رُخ، لیکن یہ اس قسم کے تغیرات نہیں جو عالم خیال میں ہوتے رہتے ہیں۔ بظاہر شوقؔ عالم خیال کی تصویر کشی کرتے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ ایسے خیالات وجذبات کو چُن لیتے ہیں جو ایک مرکز یعنی محبوب کی جدائی کے گرد چکّر کھاتے ہیں یعنی ظاہری فرق سے قطع نظر، شوقؔ کی نظموں میں بھی صرف ہجر کا دکھڑا ہے۔

ایک کمی یہ بھی ہے کہ مرد عورت کسی کی شخصیت واضح نہیں ہوتی۔ "نیرنگ جمال" کو تو جانے دیجئے۔ اس میں تو بس ایک جوان رعنا ہے اور ایک حسین لڑکی ہے۔ شخصیت کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا لیکن "عالم خیال" میں اس بات کا خیال ضروری تھا۔ مرد کی شخصیت نہ سہی، عورت کی شخصیت کی وضاحت تین نظموں میں بھی نہیں ہوتی۔ وہ ہندوستانی، ہندو نی، مسلمان، شریف، باوفا عورت ہے اور بس۔ اس میں کوئی خاص اوصاف نہیں جو اسے اس قسم کی دوسری عورتوں سے ممتاز کر سکیں۔ یعنی تصویر عام ہے خاص نہیں۔

یہ بھی ممکن تھا کہ چشمۂ خیال کی روماضی کی سمت پھیر دی جاتی اور اس عورت کے بچپن، اس کے ماحول، اس کی شادی سے پہلے کی زندگی کی تصویر کھینچی جاتی لیکن شوقؔ ایسا نہیں کرتے۔ اس کا خیال بھی نہیں ہوتا اس لئے تصویر اور بھی مبہم اور غیر متعین ہو جاتی ہے اور عقبی زمین کی کمی کی وجہ سے تاثیر کم ہو جاتی ہے۔ ہاں یہ بھی ممکن تھا کہ اس عورت کے خیالات کے آئینہ میں دوسری شخصیتوں کی تعمیر ہوتی۔ اس کے والدین،

اس کے رشتہ دار، اس کی ہمجولیاں اور اسی قسم کی شخصیتیں چلتی پھرتی نظر آتیں۔ لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ عورت، شوہر، شوقؔ، پرڈوس والوں اور ہم سنوں کا ذکر ہے لیکن کچھ یوں ہی سا۔ اصل بات یہ ہے کہ شوقؔ میں ڈرامہ نگاری کی قوت کی کمی تھی۔ نفسی کوائف کا بیان تو وہ کرتے ہیں اور اپنے مخصوص رنگ، اپنے میدان میں خوب خوب کرتے ہیں، لیکن سیرت نگاری ان کے بس کی بات نہیں۔ ان کا منظوم ڈرامہ قاسم و زہرہ دیکھئے تو یہ بات واضح ہو جائے گی۔ سیرت نگاری کا سرے سے وجود نہیں۔

شوقؔ کی زبان سلیس اور پاکیزہ ہے، بندشیں نفیس، الفاظ و محاورات چُست، بیانات سادہ اور دل آویز ہیں۔ جذبات و خیالات کی فراوانی ہے۔ لیکن یہ سارے اوصاف بھی ان کے اصل عیب کو نہیں چھپا سکتے اور وہ عیب آورد ہے۔ خصوصاً "عالمِ خیال" میں شوقؔ قصداً اپنا مسلک سادگی اختیار کرتے ہیں۔ یہ مصنوعی سادگی اور یک رنگی دل کشی میں کمی کا باعث ہوتی ہے اور پھر ہر جگہ تصنع اور تکلف کی وجہ سے یہ کمی اور بھی واضح ہو جاتی ہے:۔

پھر گئے "ان" کے دل کے گرد پھیر ان کے دل کو تو
اُس طرف سے اس طرف پھیر ان کے دل کو تو
رُت پھرے ہوا پھرے پھرنے والے سب پھریں
ایک وہ نہیں پھرے کون جانے کب پھریں

آنکھ اوٹ درکنار وہ تو ہیں پہاڑ اوٹ
چل گیا کسی کا وار کھا بدے کسی کی چوٹ

آب و تاب کو تھا ناز اس کی آب و تاب پر
وہ جو تھی شباب پر حُسن تھا شباب پر
گال بے درخت پھول، چہرہ بے عتاب سرخ
بال کے بنائے جال، دیدے بے شراب سرخ
نظریں بے کمان تیر، دانت بے صدف گہر
ناک بے چراغ لو، ماتھا بے فلک قمر

ازل سے لائی تھی وہ ساری تو بیاں سمیٹ کر
تمام حسن پھٹ پڑا تھا اس کے عضو عضو پر
وہ نور اس میں تھا کہ نور ہو گئی مری نظر
خدائی شان اس کے رخ پہ ہو رہی تھی جلوہ گر
شباب جتنا بھر سکا خدا نے اس میں بھر دیا
جمال جتنا ہو سکا سب اس میں صرف کر دیا

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ اس قسم کی مثالیں ہر جگہ ملتی ہیں۔ یہ تکلف، سطحی باریکی اور آورد جذبات و خیالات کے ردوبدل میں بھی موجود ہیں:۔

دوں قسم کہ پھر نہ جاؤں لیں قسم کہ پھر نہ جائیں
کھلکھلا کے ہنس پڑوں ڈر کے جب قسم وہ کھائیں
بس کشش پہنچ گئی، بس وہ کھنچ کے آ گئے
بس میں ان کو پا گئی، بس قسم وہ کھا گئے
خیر۔ آسرے ہی پر اب تو زندگی رہی
دل بہلنے کے لئے ایک کھیل ہی سہی

اس قسم کی خامیوں کی وجہ سے نظم کا حسن ناقص ہو جاتا ہے۔
البتہ کچھ اچھے اچھے ٹکڑے مل جاتے ہیں:۔

چھت ٹپکتی ہے تو "الفت" کون اس کی لے خبر
رو رہی ہوں میں اِدھر، رو رہی ہے وہ اُدھر
گھر وہ گھر نہیں رہا، بن مری نظر میں ہے
وہ گئے تو کیا ہے اب، خاک دھول گھر میں ہے
وہ مسہری "اُن" کی ہائے خالی دیکھوں کب تلک
گزرے دن مہینے سال وہ نہ آئے اب تلک
چپکے چپکے گنتی ہوں ان کی ایک ایک شے
جس کے ساتھ "اُن" کا نام وہ مجھے عزیز ہے
اور شے کو کیا کہوں میں ہوں خود ان ہی کی چیز
ان سے تو نہیں مجھے اپنی جان تک عزیز

اس قسم کی کامیاب مثالیں "نیرنگ جمال" میں بھی ملتی ہیں۔
نسوانی جذبات کو شوق حسن کارانہ خوبی کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور

یہی ان کی انفرادی خصوصیت ہے۔ اگر وہ پوری نظم میں اس حسن کارانہ خوبی کو نباہ سکتے، اگر ان کی بصیرت تیز اور گہری ہوتی، اگر وہ دل کے تاریک گوشوں کو اُجاگر کرتے تو وہ بلند پایہ شاعر ہوتے۔ یہی کیا کم ہے کہ انھوں نے اُردو میں ایک نئی عمارت کی داغ بیل ڈالی۔ اُردو شاعری میں قوت ایجاد کی نمایاں کمی رہی اس وجہ سے شوق کی جدّت طرازی خاص اہمیت رکھتی ہے۔

اشارات

1— Homer, Aeschylus, Sophocles, Virgil, Dante, Chaucer, Shakespear, Racine.

۲— شیکسپیئر King lear میں ایک طرف کہتا ہے:۔

As flies to wanton boys, are we to the gods;
They kill us for their sport.

پھر یہ بھی کہتا ہے:۔

The gods are just, and of our pleasant vices
Make instruments to plague us.

کہہ سکتے ہیں کہ شیکسپیئر نے نہیں کہا ہے۔ گلوسٹر اور ایڈگر کہتے ہیں۔
ایلیٹ کا کہنا ہے کہ شاید شیکسپیئر کا نقطۂ نظر ان سطروں میں ملتا ہے:۔

Men must endure
Their going hence, even as their coming hither;
Ripeness is all.

"جولیس سیزر" میں ہے:۔

Men are at some time masters of their fates:
The fault, dear Brutus, is not in our stars
But in ourselves, that we are underlings.

اور ٹمپسٹ میں پروسپرو کی زبانی شیکسپیر کا نقطۂ نظر سنئے:-

Our revels now are ended. These our actors,
As I foretold you, were all spirits, and
Are melted into air, into thin air:
And, like the baseless fabric of this vision,
The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself,
Yea, all which it inherit, shall dis olve,
And, like this insubstantial pageant faded,
Leave not a rack behind. We are such stuff
As dream are made on; and our little life
Is rounded with a sleep.

یہ چند مثالیں سرسری طور پر پیش کی گئی ہیں۔ نقطۂ نظر اور انبساط ذہن میں جو تعلق ہے اس کی سمجھ اس قدر آسان نہیں جیسا کہ سرور صاحب سمجھتے ہیں۔

۳- ورڈزورتھ نے اٹھارہویں صدی کی شاعری کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی تھی۔ مواد اور زبان دونوں ہی اس کی نظر میں مصنوعی تھے۔ اس نے اپنی نظموں میں نئے نئے موضوع اور نئی زبان کا التزام کیا تھا۔ اس کا مقصد ذیل کی سطروں سے واضح ہو جائے گا:-

Humble and rustic life was generally chosen because in that condition the essential passions of the heart find a better soil in which they can attain their maturity, are less under restraint, and speak a plainer and more emphatic language; because in that condition of life our elementary feelings co-exist in a state of greater simplicity, and, consequently, may be more accurately contemplated and more forcibly communicated; because the manners of rural life germinate from those elementary

feelings, and, from the necessary character of rural occupations, are more easily comprehended, and are made durable; and, lastly, because in that condition the passions of men are incorporated with the beautiful and permament forms of nature. The language, too, has been adopted (purified indeed from what appear to be its real defects, from all lasting and rational causes of dislike and disgust) because such men hourly communicate with the best objects from which the best part of the language is originally derived; and because, from their rank in society and the sameness and narrow circle of their intercourse, being less under the influence of social vanity, they convey their feelings and notions in simple and unelaborated expressions.

رومانی شاعری کا سکہ کچھ ایسا جما کہ اٹھارہویں صدی کی شاعری کی طرف سے توجہ بالکل ہٹ گئی اور اس کی اہمیت نظروں سے اوجھل ہوگئی۔ ایک عرصہ تک اسے منظوم نثر سمجھا جاتا رہا لیکن آج پوپ کی شاعری کا سکہ پھر رائج ہے اور اس کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف عام ہے۔ ایک مشہور مثال پیش کی جاتی ہے :۔

And now, unveiled, the toilet stands displayed,
Each silver vase in mystic order laid.
First, robed in white, the nymph intent adores,
With head uncovered, the cosmetic pow'rs.
A heavenly image in the glass appears,
To that she bends, to that her eyes she rears;
Th' inferior priestess, at her altar's side,
Trembling begins her sacred rites of Pride,
Unnumbered treasures ope at once, and here
The various offerings of the world appear;
From each she nicely culls with curious toil,
And decks the goddess with the glitt'ring spoil.
This casket India's glowing gems unlocks,
And all Arabia breathes from yonder box.
The tortoise here and the elephant unite,

Transformed to combs, the speckled, and the white.
Here files of pins extend their shining rows,
Puffs, powders, patches, Bibles, billet-donx.
Now awful beauty puts on all its arms;
The fair each moment rises in her charms,
Repair her smiles, awakens every grace,
And calls forth all the wonders of her face;
Sees by degrees a purer blush arise,
And keener lightnings quicken in her eyes.
The busy sylphs surround their darling care,
These set the head, and those divide the hair,
Some fold the sleeve, whilst others plait the gown;
And Betty's praised for labour not her own.

۴ "گلیورز ٹریولز" میں تخلیق بھی ہے اور تخیل بھی۔ ننھی سی مخلوق (diminutive mortals) بھی ہے اور دیوزاد بھی ہیں اور پھر وہ عجیب ملک بھی ہے۔ جہاں گھوڑوں کی حکومت ہے۔ یہ قول کہ "تخلیق ستاروں سے آگے دیکھتی ہے اور ظرافت ستاروں کو زمین پر نوچ لاتی ہے" لفظی حسن کا حامل ہے لیکن صحتِ خیال سے مبرّا ہے۔

۵ Dryden—*Mack-Flecknoe*; Pope—*Rape of the Lock*; *Dunciad*; Dr Johnson—*The Vanity of human wishes*; Byron—*The Vision of Judgment*.

تفصیل کی ضرورت نہیں۔ ایک "وژن اوف ججمنٹ" کو لیجئے۔ اس میں اشارے بھی ہیں:۔

(۱) "He died ! his death made no great stir on earth :
His burial made some pomp; there was a profusion
Of velvet, gilding, brass, and no great dearth
Of aught but tears - save those shed by collusion.

(2) He first sank to the bottom – like his works,
But soon rose to the surface like himself.

اور تفصیل بھی۔ دیکھئے:۔

Saint Peter sat by the celestial gate.
And nodded o'er his keys; when, lo ! there came
A wonderous ncise he had not heard of late –
A rushing sound of wind, and stream, and flame;
In short, a roar of things extremely great,
Which would have made aught save a saint exclaim;
But he, with first a start and then a wink,
Said, There's anothes star gone out, I think !

But ere he could return to his repose,
A cherub flapp'd his right wing o'er his eyes –
At which St. Peter yawn'd, and rubb'd his nose
'Saint Porter' said the angel, 'prithee rise !
Waving a goodly wing, which glow'd as glows
An earthly peacock's tail with heanenly dyes;
To which the saint replied, 'Well, what's the matter ?
'Is Lucifer come back with all this clatter ?'

'No, 'quoth the cherub; 'George the Third is dead ?'
'And who is George the Third ?' –replied the apostle:
'What George ? What Third ?' 'The king of
England, 'said
The angel, 'Well ! he won't find kings to jostle
Him on his way; but does he wear his head ?
Because the last we saw here had a tus le,
And ne'er would have got into heaven's good graces,
Had he not thrown his head in all our faces.

۶ شیکسپیئر کے ڈرامے ان سے بھرے پڑے ہیں۔ اس قسم کی مثالوں
میں شیکسپیئر کی شاعری اوجِ کمال پر ہوتی ہے۔ ایک مشہور مثال ہیملٹ سے

پیش کی جاتی ہے:-

To be, or not to be: that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them. To die: to sleep;
No more; and by a sleep to say we end
The heart-ache, and the thousand natural shocks
That flesh is heir to, 'tis a consummation.
Devoutly to be wish'd. To die: to sleep;
To sleep; perchance to dream: ay, there's the rub;
For in that sleep of death what dreams may come,
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause: there's the respect
That makes calamity of so long life;
For who would bear the whips and scorns of time,
The oppressor's wrong, the proud man's contumely,
The pangs of despised love, the law's delay,
The insolence of office, and the spurns
That patient merit of the unworthy takes,
When he himself might his quietus make
With a bare bodkin? who would fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life,
But that the dread of something after death,
The undiscover'd country from whose bourn
No traveller returns, puzzles the will,
And makes us rather bear the ills we have
Than fly to others that we know not of?
Thus conscience does make cowards of us all,
And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought,
And enterprises of great pitch and moment
With this regard their currents turn awry
And lose the name of action.

کے جو جذبات کی شدت، نفسیاتی بصیرت اور ان کا حسن کارانہ بیان
یہاں ملتا ہے وہ شیکسپیئر کے علاوہ اور کہیں شاید مشکل سے ملے۔ اس قسم کی

چیز شوق کیا کسی اُردو شاعر کے بس کی بات نہیں :-

Ah, Faustus,
Now hast thou but one bare hour to live,
And then thou must be damned perpetually !
Stand still, you ever moving spheres of heaven,
That time may cease, and midnight never come;
Fair Nature's eye, rise, rise again and make
Perpetual day; or let this hour be but
A year, a month, a week, a natural day,
That Faustus may repent and save his soul !
O lente, lente, currite noctis equi !
The stars move still, time runs, the clock will strike,
The Devil will come, and Faustus must be damned
Oh, I'll leap up to my God ! who pulls me down ?
See, see where Christ's blood streams in the firmament !
One drop would save my soul - half a drop: ah, my Christ !
Ah, rend not my heart for naming of my Christ !
Yet will I call on him; O, spare me, Lucifer !
Where it is now ? 'tis gone; and see where God
Stretcheth out his arm, and bends his ireful brows !
Mountain and hills come, come and fall on me,
And hide me from the heavy wrath of God !
No ! No !
Then will I headlong run into the earth;
Earth gape ! O, no, it will not harbor me !
You stars that reigned at my nativity,
Whose influence hath allotted death and hell,
Now draw up Faustus like a foggy mist
Into the entrails of yon laboring clouds,
That when you vomit forth in the air,
My limbs issue from their smoky mouths,
So that my soul may but ascend to heaven.

C. Marlowe—*Dr, Faustus*

؎ وہ نظم یہ ہے :-

The rain set early in to-night,
The sullen wind was soon awake,

It tore the elm-tops down for spite,
And did its worst to vex the lake:
I listened with heart fit to break,
When gilded in Porphyria; straight

She shut the cold out and the storm,
And kneeled and made the cheerless grate
Blaze up and all the cottage warm;
Which done, she rose, and from her form
Withdrew the dripping cloak and shawl,
And laid her soiled gloves by, untied
Her hat and let the damp hair fall,
And, last, she sat down by my side
And called me. When no voice replied,
She put my arm about her waist,
And made her smooth white shoulder bare,
And all her yellow hair displaced,
And, stooping, made my cheek lie there,
And spread o'er all her yellow hair,
Murmuring how she loved me — she
Too weak, for all her heart's endeavour,
To set its struggling passion free
From pride, and vainer ties dissever,
And give herself to me for ever.
But passion sometimes would prevail,
Nor could to-night's gay feast restrain
A sudden thought of one so pale
For love of her, and all in vain:
So, she was come through wind and rain.

Be sure I looked up at her eyes
Happy and proud; at last I knew
Porphyria worshipped me; surprise
Made my heart swell, and still it grew
While I debated what to do.
That moment she was mine, mine, fair,
Perfectly pure and good: I found
A thing to do, and all her hair
In one long yellow string I wound
Three times her little throat around,

And strangled her. No pain felt she;
    I am quite sure she felt no pain.
As a shut bud that holds a bee,
    I warily oped her lids : again
Laughed the blue eyes without a stain.
    And I untightened next the tress
About her neck; her cheek once more
    Blushed bright beneath my burning kiss :
I propped her head up as before,
    Only, this time my shoulder bore
Her head, which droops upon it still :
    The smiling rosy little head,
So glad it has its utmost will,
    That all it scorned at once is fled,
And I, its love, am gained instead :
    Porphyria's love: she guessed not how
Her darling one wish would be heard.
    And thus we sit together now,
Aud all night long we have not stirred,
    And yet God has not said a word :

[Robert Browning]

۹ ملاحظہ ہو:-

Now that I, trying the glass mask tightly,
May gaze thro' these faint smokes curling whitely,
As thou pliest thy trade in this devil's-smithy
Which is the poison to poison her, prithee ?

He is with her; and they know that I know
Where they are, what they do: they believe my tears flow.
While they laugh, laugh at me, at me fled to the drear
Empty church, to pray God in, for them :—I am here.

Grind away, moisten and mast up thy paste,
Pound at thy power,—I am not in haste !
Better sit thus, and observe thy strange things,

Than go where men wait me and dance at the King's.

That in the mortar—you call it a gum ?

Ah, the brave tree whence such gold oozings come !
And yonder soft phial, the exquisite blue,
Sure to taste sweetly,—is that poison too ?

Had I but all of them, thee and thy treasures,
What a wild crowd of invisible pleasures !
To carry pure death in an earring, a casket,
A signet, a fan-mount, a filigree-basket !

Soon, at the King's a mere lozenge to give
And Pauline should have just thirty minutes to live !
But to light a pastille, and Elise, with her head
And her breast and her arms and her hands, should drop dead !

Quick — is it finished ? The colour's too grim !
Why not soft like the phial's, enticing and dim ?
Let it brighten her drink, let her turn it and stir,
And try it and taste, ere she fix and prefer !

What a drop ! She's not little, no minion like me.
That's why she ensnared him : this never will free.
The soul from those masculine eyes,—say, 'no !'
To that pulse's magnificent come-and-go.

For only last night, as they whisper'd I brought
My own eyes to bear on her so, that I thought
Could I keep them one half minute fix'd, she would fall,
Shrivell'd; she fell not; yet this does it all !

Not that I bid you spare her the pain !
Let death be felt and the proof remain;
Brand, burn up, bite into its grace
He is sure to remember her dying face !

Is it done ? Take my mask off ! Nay, be not morose,
It kills ker, and this prevents seeing it close;
The delicate droplet, my whole fortune's fee.
It it hurts her, beside, can it ever hurt me ?

Now, take all my jewels, gorge gold to your fill,
You may kiss me, old man, on my mouth if you will !

But brush this dust off me, lest horror it brings
Ere I know it-next moment I dance at the King's !

[Robert Browning]

زمانہ کی ہوا بدلی۔ حسن و عشق کی داستانیں نابید تو نہیں ہوئیں لیکن ان کی ہمہ گیری باقی نہیں رہی۔ کچھ نئی راہیں کھل گئیں اور کچھ راہیں بند ہی رہیں۔ اتنا تو ضرور ہوا کہ کسی نئے شاعر کے لیے صرف غزل ہی راہِ نجات نہ رہی۔ ایسے زمانہ میں اقبال آتے ہیں۔ پہلے وہ دو تین رستوں پر کچھ آگے بڑھتے ہیں پھر وہ ایک راہ کو چُن لیتے ہیں، اس میں سب سے آگے نکل جاتے ہیں، اس کو فراخ اور کشادہ بناتے ہیں گویا یہ راہ انہی کی ہو جاتی ہے۔

ایک راہ منظر نگاری ہے ۔ آزاد اور اسمٰعیل نے یہ راہ کھولی تھی۔ اقبال بھی ابتدا میں اسی رستہ پر چلتے ہیں، لیکن بہت جلد اس کی دل فریبی سے دل بھر جاتا ہے اور اس کو چھوڑ دیتے ہیں۔ "بانگِ درا" میں پہلی نظم اسی قسم کی ہے۔ "ہمالہ" اور "گلِ رنگیں" میں بہت کاوش سے کام لیا گیا ہے۔ شاید اسی وجہ سے تمام آورد ہی آورد ہے اور کچھ زیادہ تاثیر نہیں :-

امتحانِ دیدۂ ظاہر بیں کوہستاں ہے تو
پاسباں اپنا ہے تو دیوارِ ہندوستاں ہے تو
مطلعِ اوّل فلک جس کا ہو وہ دیواں ہے تو
سوئے خلوت گاہِ دل دامن کشِ انساں ہے تو
برف نے باندھی ہے دستارِ فضیلت تیرے سر
خندہ زن ہے جو کلاہِ مہرِ عالم تاب پر

یا

تو شناسائے خراشِ عقدۂ مشکل نہیں
اے گلِ رنگیں ترے پہلو میں شاید دل نہیں
زیبِ محفل ہے شریکِ شورشِ محفل نہیں
یہ فراغت بزمِ ہستی میں مجھے حاصل نہیں
اس چمن میں میں سراپا سوز و سازِ آرزو
اور تیری زندگانی بے گدازِ آرزو

ظاہر ہے کہ یہ بند قصداً لکھے گئے ہیں اسی لئے ان میں آمد اور بے ساختگی نہیں۔ کسی خیال یا کسی جذبہ سے مجبور ہو کر یہ نظمیں نہیں لکھی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی خوبیوں کے باوجود بھی یہ نظمیں کامیاب نہیں۔ ان کے برعکس "ابرِ کہسار" جس میں اس قدر اہتمام و کاوش نہیں اور جس میں خیالات شیلی کی ایک مشہور نظم سے مستعار لئے گئے ہیں زیادہ کامیاب ہے:۔

ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن میرا ابرِ کہسار ہوں گُل پاش ہے دامن میرا

کبھی صحرا کبھی گلزار ہے مسکن میرا   شہر و ویرانہ مرا، بحر مرا، بن میرا

کسی وادی میں جو منظور ہو سونا مجھ کو

سبزۂ کوہ ہے مخمل کا بچھونا مجھ کو

اس بندش میں شعریت ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس میں ایسی روانی، دل کشی اور تاثیر ہے۔ ترنم بھی ہے اور بہت خوش گوار۔

اس قسم کی نظموں میں جہاں اہتمام و تکلف سے زیادہ کام لیا جاتا ہے تو کامیابی حاصل نہیں ہوتی۔ وہی نظمیں نسبتاً زیادہ کامیاب ہوتی ہیں جن میں زیادہ کاوش نہیں ہوتی یا جن میں کاوش کو ایسا چھپایا جاتا ہے کہ آورد آمد میں بدل جاتی ہے۔ "ابر" اسی قسم کی مختصر اور کامیاب نظم ہے:۔

اُٹھی پھر آج وہ پورب سے کالی کالی گھٹا

سیاہ پوش ہوا پھر پہاڑ سربن کا

جو پھول مہر کی گرمی سے سو چلے تھے اُٹھے

زمیں کی گود میں جو پڑ کے سو رہے تھے اُٹھے

ہوا کے زور سے اُبھرا، بڑھا، اُڑا بادل

اُٹھی وہ اور گھٹا لو! برس پڑا بادل

اس راہ سے اقبال ایک دوسری راہ نکالتے ہیں۔ ابر، چاند، تارے کی زبانی اخلاقی یا فلسفیانہ مضامین بیان کرتے ہیں یا ابر، چاند، تارے میں جان ڈال کر اُن کے فرضی جذبات کو شاعری کے سانچے میں ڈھالتے ہیں۔ "شعاعِ آفتاب"، "شبنم اور تارے"، "بزمِ انجم"،

"ستارہ"، "چاند اور تارے" پہلی قسم کی نظمیں ہیں۔ ہر نظم میں کسی خیال کو شاعرانہ ڈھنگ سے بیان کیا گیا ہے۔ تارے ڈرتے ڈرتے چاند کو مخاطب کرتے ہیں۔ اپنی صبح و شام کا ذکر کرتے ہیں، پھر پوچھتے ہیں:۔

ہو گا کبھی ختم یہ سفر کیا؟ منزل کبھی آئے گی نظر کیا؟

یہ سوال سن کر

کہنے لگا چاند۔ ہم نشینو! اے مزرعِ شب کے خوشہ چینو!

جنبش سے ہے زندگی جہاں کی یہ رسم قدیم ہے یہاں کی

ہے دوڑتا اشہبِ زمانہ کھا کھا کے طلب کا تازیانہ

اس رہ میں مقام بے محل ہے پوشیدہ قرار میں اجل ہے

"اخترِ صبح"، "صبح کا ستارہ"، "موجِ دریا"، "پرندے کی فریاد" میں اقبال پہلے تو اپنے موضوع میں جان ڈالتے ہیں پھر اس کے دل میں سما کر اس کے جذبات اور خیالات کو بیان کرتے ہیں:۔

میں اچھلتی ہوں کبھی جذبِ مہِ کامل سے

جوش میں سر کو پٹکتی ہوں کبھی ساحل سے

ہوں وہ رہرو کہ محبت ہے مجھے منزل سے

کیوں تڑپتی ہوں یہ پوچھے کوئی میرے دل سے

زحمتِ تنگیٔ دریا سے گریزاں ہوں میں

وسعتِ بحر کی فرقت میں پریشاں ہوں میں

اس قسم کی خیالی نظموں کی شاعری کی دنیا میں زیادہ اہمیت نہیں۔ پھر بھی ان میں شعریت ہے اور اردو شاعری میں اس قسم کی بھی نظمیں

اقبال سے پہلے کم ملتی ہیں۔

ایک اور راہ جو اقبال نے نکالی وہ لیرک شاعری ہے۔ اس ڈھنگ کی کچھ نظمیں لکھیں لیکن بہت جلد منظر نگاری کے ساتھ ساتھ اس قسم کی نظموں سے بھی وہ دست بردار ہو گئے۔ اگر اقبال اس طرف توجہ کرتے تو بہت کچھ کر سکتے تھے۔ "ایک آرزو" ۲ خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں منظر نگاری بھی ہے اور ذاتی جذبات کا شاعرانہ بیان بھی ہے:۔

لذت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں
چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو
صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں
ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو
ہو دل فریب ایسا کہسار کا نظارا
پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو
آغوش میں زمیں کی سویا ہوا ہو سبزہ
پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو
پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

کیسی حسین اور دل فریب ہیں یہ تصویریں۔ کہسار کی دل کشی کا اس سے زیادہ اچھا کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ "پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو" اور یہ تشبیہہ:۔ "جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو" بھی کیسی نئی اور جاذب نظر ہے۔ ترنم بھی ایسا کہ گویا چڑیوں

اور چشموں کا سرود اشعار کے ساز سے ٹپکتا ہے۔ بہر کیف، اپنے ماحول کی حسین تصویر کھینچنے کے بعد شاعر اپنے جذبات کی طرف متوجہ ہوتا ہے، جو جذبات ابھی تک پس منظر میں تھے، اب سامنے اُبھر آتے ہیں:۔

پھولوں کو آئے جس دم شبنم وضو کرانے
رونا مرا وضو ہو، نالہ مری دعا ہو
اس خامشی میں جائیں اتنے بلند نالے
تاروں کے قافلے کو میری صدا درا ہو
ہر دردمند دل کو رونا مرا رُلا دے
بیہوش جو پڑے ہیں شاید انھیں جگا دے

سادگی، دل فریب سادگی، ترنم، موثر ترنم ہر ہر لفظ میں موجود ہے۔ اقبال کا عام مقصد جو ان کی قومی و ملی شاعری میں ملتا ہے، یہاں بھی موجود ہے: "بیہوش جو پڑے ہیں شاید انھیں جگا دے"، لیکن یہاں مقصد کو جذبات میں فنا کر دیا گیا ہے۔

اکبر کی پیروی میں اقبال نے طنز و ظرافت کا راستہ بھی پکڑا۔ "بانگِ درا" میں کچھ قطعے اکبر کے رنگ میں ملتے ہیں:۔

مشرق میں اصول دین بن جاتے ہیں — مغرب میں مگر مشین بن جاتے ہیں
رہتا نہیں ایک بھی ہمارے پلّے — واں ایک کے تین تین بن جاتے ہیں

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی — ڈھونڈ لی قوم نے فلاح کی راہ
روش مغربی ہے مدِ نظر — وضع مشرق کو جانتے ہیں گناہ

یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین   پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

لیکن یہ رنگ اقبال کے بس کی بات نہ تھی۔ وہ کچھ زیادہ سنجیدہ واقع ہوئے تھے۔ ان میں ظرافت کی کمی تھی۔ وہ ہنسنے ہنسانے کی قدرت نہیں رکھتے تھے۔ طنز بھی کچھ معمولی قسم کی تھی۔ ان کے سامنے ایک مقصد تھا، بہت اہم مقصد تھا اور شاید وہ جانتے تھے کہ یہ مقصد طنز اور ظرافت سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ ان میں طنز کا مادہ تھا اگر وہ اسے ترقی دیتے تو اس سے بہت سے کام لے سکتے تھے۔ خصوصاً "ضرب کلیم" میں جہاں وہ دور حاضر کے خلاف اعلان جنگ کرتے ہیں۔ کچھ نظمیں اور قطعے تو ہیں جن میں طنز سے کام لیا گیا ہے لیکن ان کی طنز میں تیزی اور کاٹ نہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

جمعیتِ اقوام

بیچاری کئی روز سے دم توڑ رہی ہے   ڈر ہے خبر بد نہ مرے منہ سے نکل جائے
تقدیر تو مبرم نظر آتی ہے ولیکن   پیرانِ کلیسا کی دعا یہ ہے کہ ٹل جائے
ممکن ہے کہ یہ داشتۂ پیرکِ افرنگ   ابلیس کے تعویذ سے کچھ روز سنبھل جائے

نفسیاتِ غلامی

شاعر بھی ہیں پیدا علما بھی حکما بھی   خالی نہیں قوموں کی غلامی کا زمانہ!
مقصد ہے ان اللہ کے بندوں کا مگر ایک   ہر ایک ہے گو شرح معانی میں یگانہ
بہتر ہے کہ شیروں کو سکھا دیں رم آہو   باقی نہ رہے شیر کی شیری کا فسانہ

کرتے ہیں غلاموں کو غلامی پہ رضامند تاویلِ مسائل کو بناتے ہیں بہانہ!

افرنگ زدہ

ترا وجود سراپا تجلّیٔ افرنگ کہ تو وہاں کے عمارت گروں کی ہے تعمیر
مگر یہ پیکرِ خاکی خودی سے ہے خالی فقط نیام ہے تو زرنگار و بے شمشیر

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں اور ظاہر ہے کہ ان میں کوئی خاص بات نہیں۔ یہ کچھ سپاٹ سی ہیں۔ میں نے کہا ہے کہ اقبال کچھ زیادہ سنجیدہ واقع ہوئے تھے۔ ان کے سامنے ایک اہم مقصد تھا۔ وہ سیدھے اپنی منزل پر پہنچ جانا چاہتے ہیں۔ وہ اپنے خیالات کو اہم سمجھتے ہیں، شدت کے ساتھ محسوس بھی کرتے ہیں اور ان کو بے کم و کاست بیان کرتے ہیں۔ انھیں اتنی فرصت، اتنا صبر کہاں کہ وہ اپنے خیالات سے الگ تھلگ رہ سکیں، انھیں الٹ پلٹ کر دیکھیں اور ان کو طنز کے سانچے میں ڈھال سکیں۔ طنز کے لئے لازمی شرط ہے اپنے تجربات سے الگ تھلگ رہنا، اپنے جذبات کو قابو میں رکھنا، انھیں مختلف زاویوں سے دیکھنا۔ یہی چیز اقبال میں نہیں۔

"بالِ جبریل" میں بھی کچھ طنز کی مثالیں ملتی ہیں :-

باغی مُرید

ہم کو تو میسر نہیں مٹّی کا دیا بھی گھر پیر کا بجلی کے چراغوں سے ہے روشن
شہری ہو دیہاتی ہو مسلمان ہے سادہ مانندِ بتاں پجتے ہیں کعبے کے برہمن

نذرانہ نہیں! سود ہے پیرانِ حرم کا
ہر خرقۂ سالوس میں بیٹھا ہے مہاجن

میراث میں آئی ہے اسے مسندِ ارشاد
زاغوں کے تصرف میں عقابوں کے نشیمن

ابلیس کی عرضداشت

کہتا تھا عزازیل خداوندِ جہاں سے
پرکالۂ آتش ہوئی آدم کی کفِ خاک

جاں لاغر و تن فربہ و ملبوس بدن زیب
دل نزع کی حالت میں خرد پختہ و چالاک

ناپاک جسے کہتی ہے مشرق کی شریعت
مغرب کے فقیہوں کا یہ فتویٰ ہے کہ ہے پاک

تجھ کو نہیں معلوم کہ حورانِ بہشتی
ویرانیِ جنت کے تصور سے ہیں غمناک

جمہور کے ابلیس ہیں اربابِ سیاست
باقی نہیں اب میری ضرورت تہِ افلاک

اس قسم کی نظموں میں بھی اقبال کی انتہائی پرواز ہے اور ظاہر ہے یہ نظمیں اقبال کی بہترین نظموں میں نہیں۔ جس طرح کی باتیں ان نظموں میں کی گئی ہیں ان کے لئے طنز سب سے زیادہ مناسب صورت تھی لیکن جو طنز ملتی ہے اس میں گہرائی نہیں۔ کہنا پڑتا ہے کہ اس رنگ میں اقبال اپنے لئے کوئی خاص جگہ نہیں بنائی ہے۔

میں نے کہا ہے کہ اقبال مختلف رستوں پر چلتے ہیں پھر ایک راستہ چن لیتے ہیں۔ اس کا نام اسلام ہے۔ حالی، شبلی اور اکبر نے بھی یہی رستہ چنا تھا اور کچھ آگے بھی بڑھے تھے لیکن اقبال بہت جلد سبھوں سے آگے نکل گئے، اس کی وسعت میں اضافہ کیا، اسے فراخ اور کشادہ بنایا۔ غرض اس قدر کاوش کی کہ یہ چیز انہی کی ہو گئی۔ اقبال کو شروع ہی سے

غیر شعوری طور پر اس راستہ کی تلاش تھی - ان کا دل بے چین رہا کرتا تھا :-

چل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے
ہاں ڈبو دے اے محیطِ آبِ گنگا تو مجھے

اقبال کی رگ رگ میں اسلامی خون موجزن تھا - مسلمانوں کی پست حالی دیکھ کر ان کا حساس دل بے چین ہو گیا - حالیؔ نے اس مادی تنزل پر زور دیا تھا لیکن شبلیؔ اور اکبرؔ کے خیال میں پستی کی وجہ اسلام سے گمراہی تھی - اقبالؔ کا بھی یہی خیال تھا لیکن ان کا مطمحِ نظر بہت وسیع تھا - ان کی دوربین آنکھیں ہندوستان کی حدود میں بند نہ تھیں بلکہ کُل انسانی دنیا سے عموماً اور اسلامی دنیا سے خصوصاً واقف تھیں - وہ جانتے تھے کہ تہذیب حاضر کی نمائش سراب کی سی ہے - وہ جانتے تھے کہ یہ تہذیب تباہ کن ہے اور اس تہذیب کو وہ اپنے سحر آفریں افکار کی قوت سے مٹانا چاہتے تھے - "ضربِ کلیم" میں دورِ حاضر کے خلاف باضابطہ اعلان جنگ کرتے ہیں، لیکن یہ اعلان تو ابتدا ہی سے ان کی "[illegible]" میں ملتا ہے -

[illegible] حال، عروجِ گزشتہ، بشارتِ مستقبل، یہی اقبالؔ کی شاعری کا سنگ بنیاد ہیں - انھیں کو وہ بار بار مختلف ڈھنگ سے جوش و خروش کے ساتھ بیان کرتے ہیں - میں نے کہا ہے کہ اقبالؔ کا مطمحِ نظر وسیع تھا، ان کا دماغ بلند پایہ تھا، ان کے بلند اور عمیق خیالات نے قومی و ملی شاعری کی فضا بدل دی - ان کی آواز میں کچھ ایسا جادو

تھا کہ مسلمانوں کا جمود رفع ہو گیا۔ ان کے دل جاگ اٹھے اور ان کی رگوں میں زندگی کی روح دوڑنے لگی۔ ہندوستان کے دورِ حاضر کا مورخ مسلمانوں کی بیداری کا ایک اہم ترین سبب اقبال اور ان کی نظموں کو قرار دے گا۔ اقبال نے اپنی قوم و ملت کی ایسی گراں قدر خدمت کی ہے جس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔ اس میں بھی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ اقبال اردو میں بہترین قومی و ملی شاعر ہیں۔

قومی و ملی شاعری، شاعری کی ایک قسم ہے اور کچھ بہت اچھی قسم نہیں۔ کسی ادب میں، وہ مشرقی ہو یا مغربی، اس کا مرتبہ بہت بلند نہیں۔ اسکوٹ کی مشہور سطروں کو لیجئے:۔ "ہے کوئی ایسا سانس لیتا آدمی جس کی روح ایسی مردہ ہو گئی ہے کہ اس نے کبھی یہ نہ کہا کہ یہ میری اپنی میرے وطن کی زمین ہے"۔[۳] اس قسم کی چیزیں جوانوں کے جذبات کو بھڑکا سکتی ہیں لیکن انھیں شاعری نہیں کہہ سکتے۔ یا ہینین کی مشہور نظم "فور دی فولن"[۴] کو لیجئے۔ اس کا بھی یہی حال ہے۔ اس میں جذبات سے کھیلا گیا ہے۔ زوردار لفظوں کو کام میں لایا گیا ہے لیکن اس قسم کی چیزوں میں اور شاعری میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

ہاں تو قومی و ملی شاعری سریع التاثیر ہوتی ہے۔ چند جذبات کو زور شور سے ابھارتی ہے۔ شجاعت اور ہمت کے ولولوں کو بھڑکاتی ہے اور جوانوں کو سرفروشی پر آمادہ کرتی ہے۔ اس قسم کی شاعری عموماً تنزل کے زمانہ میں پیدا ہوتی اور ترقی کرتی ہے اور یہ فائدہ مند بھی ہوتی ہے، جب بہادری کا جوش سرد ہو جاتا ہے، جب کدوکاوش سے دل تنگ آ جاتا ہے،

جب طبیعت غلامی کی خوگر ہو جاتی ہے اُس وقت اس قسم کی شاعری مسیحائی کرتی ہے، مُردہ دلوں پر تازیانہ ہوتی ہے، مُردہ جسموں میں زندگی کی رُوح پھونک دیتی ہے اور اپنے جادو سے تنزل کو عروج کے سانچے میں ڈھال دیتی ہے۔

لیکن اس قسم کی شاعری کی دنیا تنگ ہے، بہت تنگ ہے۔ اس کا تعلق چند رائے گئے اور عام جذبات سے ہے۔ یہ سازِ دل کے ہر تار پر مضراب کا کام نہیں کرتی۔ یہ چند جذبات کو بھڑکاتی ہے اور پھر دماغ و ادراک کو انھیں چند جذبات کے طلسم میں جا پھنساتی ہے۔ جہاں یہ طلسم ٹوٹا تو پھر دماغ ان جذبات کی تنگ دامانی سے منغض سا ہو جاتا ہے اور اسے ان کی خامی صاف نظر آنے لگتی ہے اور اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ قومی شاعری انسان کی مختلف دماغی، دلی اور روحانی ضرورتوں اور خواہشوں کو کامل آسودگی نہیں بخشتی ہے اور نہ بخش سکتی ہے۔

بات یہ ہے کہ شاعر خود ان پُر زور جذبات سے ایسا مرعوب اور مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ ان کی جانچ پرکھ نہیں کرتا، انھیں تخیلی تجربوں کے روپ میں پیش نہیں کرتا اور پھر ان کی ترجمانی پر کافی تنقیدی نظر نہیں ڈالتا۔ پڑھنے والوں کا بھی کچھ ایسا ہی حال ہوتا ہے۔ وہ کچھ ایسے متاثر ہوتے ہیں کہ وہ ان جذبات اور تصورات کی خامی پر نظر نہیں ڈالتے اور یہ بھی نہیں دیکھتے کہ ان کی ترجمانی میں شاعرانہ حُسن اور صداقت سے کام لیا گیا ہے یا نہیں۔ یعنی قومی نظموں میں ان کا قومی عنصر ان کے شاعرانہ عناصر سے زیادہ اہم بن بیٹھتا ہے۔ یہ بھی ایک وجہ ہے کہ قومی نظموں میں بہت اچھی

شاعری نہیں ملتی۔

اقبالؔ کی قومی و ملّی شاعری کا ماحصل ان کی تین نظمیں ہیں: "شکوہ"، "خضرِ راہ" اور "طلوعِ اسلام"۔ ان نظموں کی مفصل تنقید کی گنجائش نہیں اس لئے میں صرف ایک نظم یعنی "خضرِ راہ" کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ اس نظم کی ظاہری صورت مکالمہ کی ہے۔ شاعر "ساحلِ دریا" پر ایک رات محوِ نظر تھا کہ اسے "وہ پیکِ جہاں پیما" یعنی خضر یہ کہتے ہوئے نظر آئے:۔

چشمِ دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب

یہ سن کر شاعر کے دل میں ہنگامۂ محشر سا برپا ہوتا ہے۔ وہ خضر کی صحرا نوردی پر حیرت ظاہر کرتا ہے پھر ان سے چند سوالات کرتا ہے:۔

زندگی کا راز کیا ہے؟ سلطنت کیا چیز ہے؟
اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش؟

نظم کے دوسرے حصہ میں انھیں سوالوں کا جواب ہے۔ خضر پہلے اپنی صحرا نوردی کا راز بتاتے ہیں:۔

یہ تگاپوئے دمادم زندگی کی ہے دلیل

پھر وہ زندگی کا راز بتاتے ہیں:۔

برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی

پھر وہ سلطنت کے معنی سمجھاتے ہیں:۔

سلطنت اقوامِ غالب کی ہے اک جادوگری

اور اس جادوگری، اس حکمرانوں کی ساحری کے مختلف پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس کے بعد سرمایہ و محنت پر روشنی ڈالتے ہیں اور یہ بھید بتلاتے ہیں کہ "بندۂ مزدور" کو "سرمایہ دار حیلہ گر" کیسے کیسے مسحور کرتا ہے:۔

نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ
"خواجگی" نے خوب چُن چُن کر بنائے مسکرات
کٹ مرا ناداں خیالی دیوتاؤں کے لئے
سُکر کی لذت میں تو لٹوا گیا نقدِ حیات

پھر وہ "بندۂ مزدور" کو حیات کا پیغام سُناتے ہیں:۔

ہمتِ عالی تو دریا بھی نہیں کرتی قبول
غنچہ ساں غافل ترے دامن میں شبنم کب تلک
نغمۂ بیداریٔ جمہور ہے سامانِ عیش
قصۂ خوابِ آورِ اسکندر و جم کب تلک

اس ولولہ انگیز پیغام کے بعد وہ دنیائے اسلام پر نظر ڈالتے ہیں اور مسلمانوں کو عروج کے وسائل بتاتے ہیں:۔

ربط و ضبطِ ملتِ بیضا ہے مشرق کی نجات
ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر
پھر سیاست چھوڑ کر داخل حصارِ دیں میں ہو
ملک و دولت ہے فقط حفظِ حرم کا اِک ثمر
ایک ہوں مُسلم حرم کی پاسبانی کے لئے
نیل کے ساحل سے لے کر تا بخاکِ کاشغر!

تا خلافت کی بنا دنیا میں ہو پھر استوار
لا کہیں سے ڈھونڈھ کر اسلاف کا قلب وجگر

یہ ہے خیالات کی ابتدا، ترقی اور انتہا۔ اور ان خیالات میں جوش ہے، ولولہ انگیزی ہے، لیکن یہ بات بھی مثل روز روشن ہے کہ ترجمانی میں شعریت کی کمی ہے۔ جیسے جیسے خیالات کی گہرائی اور جذبات کے جوش وخروش میں ترقی ہوتی ہے، اسی قدر حسن شعری کی طرف سے بے توجہی بڑھتی جاتی ہے۔ پہلا بند شعریت سے لبریز ہے۔ نظم کے شروع میں عقبی زمین پیش ہوتی ہے۔ ابھی خیالات اور جذبات میں تلاطم نہیں اس لئے شاعرانہ اوصاف موجود ہیں "ساحلِ دریا"، "سکوت"، "طلسمِ ماہتاب"، "انجم کم ضو" ہر چیز صاف صاف دکھائی دیتی ہے۔ ایسی فضا میں شاعر کا وجود تنہا اور پھر اس تنہائی میں یکایک خضر جہاں پیما کا نمودار ہو کر سرگرم گفتگو ہونا نہایت حسن وخوبی سے بیان ہوتا ہے۔ یہ اشعار کتنے حسین ہیں:۔

شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب!
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار
موج مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب!
رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر
انجم کم ضو گرفتارِ طلسمِ ماہتاب!

یہ تین شعر ایک دوسرے سے بے نیاز نہیں۔ ان میں ربط ہے

اور پورے بند میں ارتقائے خیال ہے اور پھر شعریت بھی ہے۔ لیکن اقبال کی نظر میں ان شعروں کی زیادہ اہمیت نہیں۔ وہ ان سے جلد گزر جاتے ہیں اور خیالات کا ڈھانچہ بنانے میں لگ جاتے ہیں کیونکہ "خضرراہ" کی تخلیق کا سبب یہی خیالات ہیں۔ جن میں ایک پیغام ہے اور یہ پیغام شاعری سے زیادہ اہم ہے۔ اس قدر اہم کہ اس پیغام کو شاعری کا لباس بھی پہنانے کی ضرورت نہیں سمجھی جاتی۔

(اقبال اکثر اچھے اچھے شعر لکھتے ہیں لیکن شاید انھیں اس بات کی خبر بھی نہیں ہوتی کہ انھوں نے اچھے شعر لکھے ہیں) وہ ان شعروں کو جلد پسِ پشت ڈال دیتے ہیں اور اپنے خیالات سے اُلجھ جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر "ذوق و شوق" کے پہلے بند کو لیجئے :۔

"قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں!
حُسنِ ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لئے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں!
سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب
کوہِ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں!
گرد سے پاک ہے ہوا برگِ نخیل دھل گئے
ریگِ نواحِ کاظمہ نرم ہے مثلِ پرنیاں!
آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں!

یہاں "خضر راہ" کے پہلے بند سے کچھ زیادہ شعریت ہے، اسلوب بیان میں زیادہ پختگی اور گہرائی ہے۔ وہاں رات کا سماں تھا تو یہاں "صبح کا سماں" ہے اور اس میں قلب و نظر کی زندگی ہے۔ کیسا جاں پرور سماں ہے! چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں ہیں، ساتھ ساتھ سحاب شب سرخ دکبو دبدلیاں چھوڑ گیا ہے اور کوہ اضم کو اگر رنگ برنگ طیلساں دے گیا ہے تو ریگ نواح کاظمہ کو مثل پرنیاں نرم بنا دیا ہے۔ پھر ہوا گرد سے پاک ہے اور برگ نخیل دھلے ہوئے ہیں۔ ایک مصرع کو لیجئے:-

ریگ نواح کاظمہ نرم ہے مثل پرنیاں

اسے بار بار پڑھئے اور اس کے دو ٹکڑوں میں جو آواز اور حرکت میں فرق ہے اسے سمجھنے کی کوشش کیجئے۔ ریگ نواح کاظمہ ایک طرف تو نرم ہے مثل پرنیاں دوسری طرف پہلے ٹکڑے میں جو بوجھل پن ہے، جو سست حرکت ہے اُسے سمجھئے گویا پاؤں ہیں کہ ریگ میں دھنسے جاتے ہیں پھر نرم ہے مثل پرنیاں کی نرمی، اس کے ہلکے پن، اس کی سبک تیزی پر غور کیجئے تو آپ کو اس مصرع کی فنی خوبیوں کا احساس ہوگا۔

ہاں تو ان شعروں میں حسین فضا پیش کی گئی ہے۔ اور اسی حسین منظر میں انسان کے نشان پا کا وجود:-

آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر

کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں!

ایک نئی دنیا نظر آتی ہے لیکن ۔۔۔ اقبال اس سے مصرف نہیں لیتے۔

خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا۔ میں نے کہا تھا کہ "خضر راہ" کے پہلے بند کے شعروں میں ربط ہے، ارتقائے خیال ہے۔ یہ ربط، یہ ارتقائے خیال ساری نظم میں موجود ہے لیکن الگ الگ بندوں میں نہیں ملتا۔ مثال کے طور پر اس بند کو لیجئے جس میں زندگی کی ماہیئت پر گہری فلسفیانہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہاں شعروں میں ربط و تسلسل نہیں۔ ہر شعر میں ایک مکمل خیال ہے اس لئے ایک شعر دوسرے شعر کا محتاج نہیں اور شعروں کی ترتیب میں ردو بدل بھی ممکن ہے۔ ایسی صورت حال میں ارتقائے خیال تو ہو ہی نہیں سکتا۔ ہر شعر زندگی سے متعلق ہے اور یہی چیز ان شعروں میں باہمی ربط پیدا کرتی ہے لیکن یہ وہ ربط کامل نہیں جو پہلے بند میں ملتا ہے۔ یعنی اس بند کی صورت غزل کی سی ہے۔ مضامین مختلف سہی، طرز ادا بھی مختلف سہی، لیکن ہر بند کی وہی کیفیت ہے جو کم و بیش مربوط غزل کی ہوتی ہے۔

پھر دوسری خرابی یہ ہے کہ ہر جگہ خیالات ایسے چھائے ہوئے ہیں کہ شعریت گھبرا کر حلقۂ وزن سے نکل جاتی ہے:۔

آ بتاؤں تجھ کو رمزِ آیۂ اِنَّ المُلُوک

سلطنت اقوام غالب کی ہے اک جادوگری

خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر

پھر سلا دیتی ہے اس کو حکمراں کی ساحری

جادوئے محمود کی تاثیر سے چشمِ ایاز

دیکھتی ہے حلقۂ گردن میں سازِ دلبری

خونِ اسرائیل آجاتا ہے آخر جوش میں
توڑ دیتا ہے کوئی موسیٰ طلسمِ سامری

ظاہر ہے کہ ان شعروں میں نثریت غالب ہے۔ ہر شعر میں ایک سیدھا اور عریاں خیال ہے جس کا بیان نثر میں بھی ممکن تھا۔ یہی حال اور نظموں کا بھی ہے۔ "طلوعِ اسلام" کا ایک بند ملاحظہ ہو:۔

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں
کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زورِ بازو کا
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں
ولایت، پادشاہی، علمِ اشیا کی جہانگیری
یہ سب کیا ہیں فقط اک نکتۂ ایماں کی تفسیریں
براہیمی نظر پیدا مگر مشکل سے ہوتی ہے
ہوس چھپ چھپ کے سینوں میں بنا لیتی ہے تصویریں
تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے
حذر اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں
حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرّہ کا دل چیریں
یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

ان شعروں میں اقبالؔ کا مخصوص رنگ موجود ہے۔ خیالات میں

گہرائی ہے، صداقت ہے، بے پناہ زور ہے، بیان میں شان و شوکت بھی ہے، لیکن اس بند کو نظم نہیں کہہ سکتے۔ یہاں ارتقائے خیال نہیں، بعض شعروں کو حذف کر سکتے ہیں اور ربط و تسلسل میں کسی قسم کی کمی نہ ہوگی۔ ان کی ترتیب میں بھی تغیر و تبدل کی گنجائش ہے۔ غزل کے ہر شعر کی طرح یہاں بھی ہر شعر میں ایک مکمل خیال ہے۔ اور پھر ہر شعر میں اثر بھی ہے، ہر شعر جوش آور ہے، مردہ دل میں زندگی کی روح دوڑ جاتی ہے اور ترقی کا جذبہ ابھرنے لگتا ہے۔ پڑھنے والے بے چین ہو جاتے ہیں۔ وہ ذاتی جذبات و خیالات سے الگ رہ کر شعروں پر تنقیدی نظر نہیں ڈالتے اور انھیں شعر کی حیثیت سے نہیں جانچتے۔ وہ تعریف تو کرتے ہیں لیکن شعریت کی نہیں بلکہ کسی دوسری چیز کی۔ کسی خیال کی، کسی لفظ یا بندش کی تعریف ہوتی ہے، اور تعریف ہوتی ہے تو اس لئے کہ وہ بذاتِ خود حسین ہے۔ اس لئے نہیں کہ اس سے حسنِ شعر میں اضافہ ہوتا ہے۔ یعنی وہ شعر کو شعر نہیں سمجھتے۔ ان شعروں سے یہ بات نکلتی ہے کہ شعریت کے لئے صداقت کافی نہیں۔ اقبال کے جذبات و خیالات فرضی یا خیالی نہیں۔ وہ سب کے سب ذاتی ہیں اور وہ جوش کے ساتھ محسوس کئے گئے ہیں اس لئے ان میں صداقت بھی ہے، لیکن شاعرانہ حُسن نہیں۔ ایک مثال سے یہ بات صاف ہو جائے گی:-

تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے
حذر اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں

اس شعر میں کچھ بھی شعریت نہیں۔ اب اس دوسرے شعر کو لیجیے :-

گماں آباد ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا
بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی

فرق ظاہر ہے۔ پہلے شعر میں خیال محض ہے۔ دوسرے شعر میں خیال نے استعارے کا روپ دھارا ہے۔ پہلے شعر میں کہا جاتا ہے کہ "تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے" اور پھر فطرت کی تعزیروں سے ڈرایا جاتا ہے۔ اور بس۔ الفاظ زوردار ہیں، لہجہ بلند ہے، بات بھی کام کی ہے، لیکن اسے شعر نہیں کہہ سکتے۔ اس لیے کہ اس میں تخیل کا رنگ نہیں۔ دوسرے شعر میں غور و فکر کے لیے ایک تصویر پیش کی جاتی ہے :-

بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی

اس تصویر کو تخیل کی آنکھوں سے دیکھیے۔ اس حسن پر غور کیجیے، اس کے اثر سے متاثر ہو جیے۔ اور پھر دیکھیے کہ یہ روشن تصویر کس طرح خیال کو روشن کرتی ہے اور اس کے حسن میں چار چاند لگاتی ہے۔ یہاں زوردار الفاظ نہیں، بلند لہجہ نہیں، لیکن شعریت ہے۔ اور وجہ یہی ہے کہ اس شعر میں خیال محض نہیں بلکہ خیال استعارہ بن گیا ہے۔

ظاہر ہے کہ کسی شعر، کسی بند یا کسی نظم کی ولولہ انگیزی اس کے شعریت کی دلیل نہیں۔ جو شعر جذبات کو بھڑکاتے ہیں، زود اثر ہوتے ہیں وہ اچھے شعر نہیں ہوتے :-

تو ہی کہہ دے کہ اکھاڑا درِ خیبر کس نے
شہر قیصر کا جو تھا اس کو کیا سر کس نے

توڑے مخلوق خداوندوں کے پیکر کس نے
کاٹ کر رکھ دیئے کفار کے لشکر کس نے
کس نے ٹھنڈا کیا آتش کدۂ ایراں کو
کس نے پھر زندہ کیا تذکرۂ یزداں کو

یہ بند سریع التاثیر ہو سکتا ہے لیکن ہر ٹکڑا شعریت سے خالی ہے اور نثر کی سطح پر ہے۔ اسی نظم کا ایک دوسرا بند ملاحظہ ہو:۔

بوئے گل لے گئی بیرونِ چمن رازِ چمن
کیا قیامت ہے کہ خود پھول ہیں غمازِ چمن
عہدِ گل ختم ہوا، ٹوٹ گیا سازِ چمن
اُڑ گئے ڈالیوں سے زمزمہ پردازِ چمن
ایک بلبل ہے کہ ہے محوِ ترنم اب تک
اس کے سینے میں ہے نغموں کا تلاطم اب تک

اس بند میں کوئی خاص زور نہیں، یہ سریع التاثیر بھی نہیں اور یہ ہمارے جذبات کو بھڑکاتا بھی نہیں لیکن اس بند میں ایک کشش ہے جو پہلے بند میں نہیں اور وجہ یہ ہے کہ اس بند میں بھی خیالات کو استعارہ کی مدد سے بیان کیا گیا ہے۔ یہاں کوئی اعلیٰ شاعری نہیں لیکن شعریت ہے جو پہلے بند میں نہیں۔

کامیاب شاعری کے لئے جذبات کا وجود کافی نہیں۔ شاعر جذبات کو چُنتا ہے اور اُن کی جانچ پڑتال کرتا ہے۔ انھیں نئی ترتیب دیتا ہے اور آلائشوں سے پاک کرتا ہے۔ اسی طرح گہرے خیالات بھی ناکافی ہیں

اگر ان میں گرمیٔ جذبات اور رنگ تخیل کی چمک نہ ہو۔ جذبات و خیالات محض خام مواد ہیں اور شاعر اس خام مواد کو شعر کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ اگر شعر کے سانچے میں بھی خام مواد خام ہی رہ جائے تو پھر کامیابی ممکن نہیں۔ اگر "ابلیس کی مجلس شوریٰ" کا "شعاعِ امید" سے مقابلہ کیا جائے تو یہ حقیقت ظاہر ہو جائے گی۔

پہلی نظم میں خیالات کی اہمیت روشن ہے۔ ابلیس کی تقریر سے یہ نظم شروع ہوتی ہے۔ ابلیس اپنی فتنہ سامانی پر فخر کرتا ہے:۔

کون کر سکتا ہے اس کی آتشِ سوزاں کو سرد
جس کے ہنگاموں میں ہو ابلیس کا سوزِ دروں
جس کی شاخیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند
کون کر سکتا ہے اس نخلِ کہن کو سرنگوں

اس کے بعد مختلف مشیر سرگرمِ گفتگو ہوتے ہیں۔ کچھ اپنی کامیابی پر خوشی کا اظہار کرتے ہیں تو بعض شک و شبہ بھی ظاہر کرتے ہیں۔ پہلا مشیر کہتا ہے:۔

اس میں کیا شک ہے کہ محکم ہے یہ ابلیسی نظام
پختہ تر اس سے ہوئے خوئے غلامی میں عوام

دوسرا مشیر سلطانیٔ جمہور کا ذکر کرتا ہے اور اسے ایک تازہ فتنہ تصور کرتا ہے، لیکن پہلا مشیر اس خیال کی تردید کرتا ہے۔ سلطانیٔ جمہور محض ملوکیت کا ایک پردہ ہے۔ پھر اس سے خوف کیا۔ وہ کہتا ہے:۔

ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس
جب ذرا آدم ہوا ہے خود شناس و خود نگر

کاروبارِ شہریاری کی حقیقت اور ہے
یہ وجودِ میر و سلطاں پر نہیں ہے منحصر

یہ جواب تشفی بخش ہوتا ہے لیکن تیسرا مشیر ایک نیا شک ظاہر کرتا ہے۔
یہ سب سہی لیکن اس یہودی کی شرارت کا کیا جواب :۔

وہ کلیم بے تجلیّ! وہ مسیحِ بے صلیب
نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب

جس کی نگاہِ پردہ سوز کے ایک اشارہ میں :

توڑ دی بندوں نے آقاؤں کے خیموں کی طناب

چوتھا مشیر کچھ جواب دیتا ہے جو تشفی بخش نہیں ہوتا پھر پانچواں مشیر ابلیس کو مخاطب کرتا ہے۔ اس "یہودی فتنہ گر" کی فتنہ گری کا نقشہ کھینچ کر ابلیس کو اس طرف متوجہ کرتا ہے :۔

چھا گئی آشفتہ ہو کر وسعتِ افلاک پر
جس کو نادانی سے ہم سمجھے تھے اک مشتِ غبار

فتنۂ فردا کی ہیبت کا یہ عالم ہے کہ آج
کانپتے ہیں کوہسار و مرغزار و جوئبار

میرے آقا وہ جہاں زیر و زبر ہونے کو ہے
جس جہاں کا ہے فقط تیری سیادت پر مدار

لیکن ابلیس اشتراکی کوچہ گردوں سے نہیں ڈرتا۔ اسے یقین ہے کہ :

سب کو دیوانہ بنا سکتی ہے میری ایک ہو

اگر اسے خوف ہے تو اس اُمت سے ہے :-

جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرارِ آرزو

اور وہ کہتا ہے کہ :

مزدکیت فتنۂ فردا نہیں اسلام ہے

مسلمان اس حقیقت سے آگاہ نہیں - اگر شرعِ پیغمبر کہیں آشکار ہو جائے تو پھر الاماں :

الحذر آئینِ پیغمبر سے سو بار الحذر

حافظِ ناموسِ زن مرد آزما مرد آفریں

موت کا پیغام ہر نوعِ غلامی کے لئے

نے کوئی فغفور و خاقاں نے فقیرِ رہ نشیں

لیکن غنیمت ہے کہ مومن خود محرومِ یقیں ہے - پھر اسے الٰہیات میں الجھا ہوا رکھو اور عالمِ کردار سے بیگانہ رکھو :-

ہر نفس ڈرتا ہوں اس امت کی بیداری سے میں

ہے حقیقت جس کے دیں کی احتسابِ کائنات

مست رکھو ذکر و فکرِ صبح گاہی میں اسے

پختہ تر کر دو مزاجِ خانقاہی میں اسے

اگر اس نظم کا اُردو کی روایتی قسم کی غزلوں اور نظموں سے مقابلہ کیا جائے تو یہاں ایک نئی دنیا ملے گی - مروجہ عشقیہ مضامین کا نام و نشان نہیں - اسلوب بھی سراسر جداگانہ ہے اور ڈھنگ بھی نئی قسم کی

نظم کا ہے۔ غرض ہر چیز نئی ہے۔ خیالات میں آزادئ فکر ہے، بلندی اور گہرائی ہے، صداقت ہے۔ لیکن یہ بات بھی صاف ظاہر ہے کہ اس نظم کو صرف خیالات کے بیان کرنے کا ایک آلہ بنایا گیا ہے۔ خیالات کی اصلی اہمیت ہے اور باقی کسی چیز کی نہیں۔ ابلیس اور اس کے مشیر اگر ہیں تو اس لئے کہ وہ شاعر کے خیالات کی ترجمانی کریں۔ ابلیس یا کسی مشیر کی کوئی اپنی شخصیت نہیں اور نہ شخصیت کی تعمیر کا کوئی قصد کیا گیا ہے۔ خیالات سیدھے سادے طور سے بھی بیان ہو سکتے تھے، لیکن یہاں ایک خاص طریقہ اختیار کیا گیا ہے لیکن اس کی کوئی خاص فنی اہمیت نہیں۔ نثر میں بھی ان خیالات کی ترجمانی، پرزور ترجمانی ممکن تھی۔

مجھے پھر کہنے دیجئے، کہ شاعری کے لئے جذبات و خیالات کافی نہیں۔ اگر اور چیزیں موجود ہوں تو اعلیٰ خیالات اور بلند پایہ جذبات شاعری کی قدر و قیمت میں اضافہ کرتے ہیں۔ اور مجھے یہ بھی کہنے دیجئے کہ خیالات محض اور شاعرانہ خیالات، جذبات محض اور شاعرانہ جذبات میں فرق مشترین ہے۔ شاعری جذبات و خیالات کے بغیر ممکن ہی نہیں لیکن شاعری ان میں گویا کیمیاوی تغیر پیدا کرتی ہے جس سے ان کی ماہیت بدل جاتی ہے، جملہ آلائشیں دور ہو جاتی ہیں اور گویا ان کی تخلیق بار دگر ہوتی ہے۔ اگر یہ کیمیاوی تغیر نہ ہو، اگر آلائشیں دور نہ ہوں تو پھر یہ حُسن شعر میں اضافہ نہیں کرتے۔ اقبال اپنی نظموں کو اپنے خیالات کے اظہار کا ایک مفید آلہ سمجھتے ہیں۔ اختصار، زور، تاثیر کے ساتھ ان کا بیان بھی کرتے ہیں لیکن خیالات محض اور شاعرانہ خیالات و تجارب میں جو بیّن فرق ہے اسے

بھول جاتے ہیں۔

جن خامیوں کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے ان سے "شعاعِ اُمید" پاک ہے۔

(۱)

سورج نے دیا اپنی شعاعوں کو یہ پیغام
دنیا ہے عجب چیز کبھی صبح کبھی شام!
مدت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں
بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہریِ ایّام!
نے ریت کے ذروں پہ چمکنے میں ہے راحت
نے مثلِ صبا طوفِ گل و لالہ میں آرام!
پھر میرے تجلّی کدۂ دل میں سما جاؤ
چھوڑو چمنستان و بیابان و در و بام!

(۲)

آفاق کے ہر گوشہ سے اٹھتی ہیں شعاعیں
بچھڑے ہوئے خورشید سے ہوتی ہیں ہم آغوش
اک شور ہے مغرب میں اُجالا نہیں ممکن
افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے ہے سیہ پوش!
مشرق نہیں گو لذّتِ نظّارہ سے محروم
لیکن صفتِ عالمِ لاہوت ہے خاموش!

پھر ہم کو اسی سینۂ روشن میں چھپا لے
اے مہرِ جہانتاب نہ کر ہم کو فراموش

(۳)

اک شوخ کرن، شوخ مثالِ نگہِ حور
آرام سے فارغ صفتِ جوہرِ سیماب!
بولی کہ مجھے رخصتِ تنویر عطا ہو
جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرّہ جہانتاب!
خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز
اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب!
چشمِ مہ و پرویں ہے اسی خاک سے روشن
یہ خاک کہ ہے جس کا خزف ریزہ دُرِ ناب!
اس خاک سے اُٹھے ہیں وہ غوّاصِ معانی
جن کے لیے ہر بحرِ پُر آشوب ہے پایاب!
جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں
محفل کا وہی ساز ہے بیگانۂ مضراب!
بُت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن
تقدیر کو روتا ہے مُسلماں تہِ محراب!
مشرق سے ہو بیزار، نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر!

یہاں بھی خیالات ہیں۔ مشرق و مغرب پر نظر ہے۔ نوید امید کا بیان ہے لیکن ان سب چیزوں کو شاعری کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے۔ خیالات عمیق و بلند اور وسیع ہیں۔ شاید اسی وجہ سے یہ بہ آسانی شاعرانہ خیالات میں تبدیل ہو گئے ہیں یعنی یہاں ایک تخییلی تجربہ ہے اور یہی اس نظم کی کامیابی کی وجہ ہے۔

شعاعیں ایک مدت تک پہنائے فضا میں آوارہ و پریشان رہتی ہیں۔ آخر بے مہریٔ ایام سے متاثر ہو کر سورج انھیں پیغام دیتا ہے:۔

پھر میرے تجلی کدہ دل میں سما جاؤ
چھوڑو چمنستان و بیابان و در و بام

آفاق کے ہر گوشہ سے شعاعیں اٹھتی ہیں کہ خورشید سے ہم آغوش ہو جائیں۔ مشینوں کے دھوئیں سے مغرب کی سیہ پوشی اور مشرق کی خاموشی پر کرنیں اشارہ کرتی ہوئی مہر جہانتاب سے ہم آغوشی کی خواہاں ہوتی ہیں، لیکن ایک شوخ کرن، "شوخ مثالِ نگہِ حور" فرصت تنویر کی التجا کرتی ہے۔ یہ شعاع امید ہے۔ ہندوستان کی موجودہ گراں خوابی اس کی گذشتہ بیداری کا ذکر کرتے ہوئے اپنا عزم ظاہر کرتی ہے:۔

چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب

کیسی حسین و پاکیزہ نظم ہے! یہاں ارتقائے خیال ہے، اشعار میں ربط و تسلسل ہے۔ خیالات میں ابتدا، عروج اور پھر انتہا بھی ہے۔ یہ صحیح معنوں میں نظم ہے۔ غزل نے نظم کا بھیس نہیں بدلا ہے۔

خیالات میں بلندی اور گہرائی نہ سہی، جذبات میں ظاہری جوش و خروش اور لفظوں اور بندشوں میں شان و شوکت بھی نہ سہی لیکن یہاں خیالات میں تخیل کا رنگ ہے۔ طرزِ ادا سادا اور پاکیزہ ہے۔ اس نظم سے جذبات برانگیختہ نہ ہوں لیکن بار بار پڑھنے سے اس کی دل کشی میں کمی نہیں، اضافہ ہوتا ہے۔ کاش اقبال اس قسم کی اور نظمیں لکھتے۔

اقبال نظمیں لکھتے ہیں لیکن وہ پیغمبری کو شاعری سے زیادہ ضروری اور زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ انھیں کچھ کام کرنا ہے، ضروری پیغام دینا ہے۔ سوتوں کو جگانا ہے۔ اس لئے وہ پیغام اور صرف پیغام پر دھیان دیتے ہیں۔ شاعرانہ محاسن اور ٹکنیک پر کافی دھیان نہیں دیتے اور ان چیزوں پر زیادہ غور و فکر نہیں کرتے۔ اگر کسی ترکیب سے کام لیتے ہیں تو کچھ یوں ہی سا۔ مثلاً "خضرِ راہ" کی صورت ظاہری سوال و جواب کی ہے۔ لیکن سوال صرف اس لئے ہوتے ہیں کہ خضر ان کا جواب دے سکیں۔ سوال ایسے نہیں جو اس مخصوص موقع پر فطری طور پر پیدا ہوں۔ اس لئے اس خاص ترکیب کے استعمال کی کوئی ضرورت نہ تھی۔

ایک مثال سے یہ بات صاف ہو جائے گی۔ انگریزی کی دو نظموں کو لیجئے۔ ایک ہے کرسٹینا روسٹی کی "اَپ ہِل"[۵] اور دوسری ہے ہاؤس مین کی "اِز مائی ٹیم پلوائنگ"[۶] پہلی نظم میں جتنے بھی سوالات ہیں وہ ایسے جو فطری ہیں۔ اگر اس خاص موقع کا تصور کیجئے تو مسافر کے ذہن میں وہ سوالات خود بخود ابھریں گے اور وہ یہ باتیں دریافت کرے گا لیکن ہاؤس مین اپنی نظم میں کچھ باتیں کہنی چاہتا ہے، ایسی باتیں

جس سے اُس کے نقطۂ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔ سوال صرف اس لئے ہوتے ہیں کہ یہ باتیں کہی جا سکیں۔ یہ باتیں دوسری طرح بھی کہی جا سکتی تھیں۔ یہی بات "خضرِ راہ" پر بھی صادق آتی ہے۔ سوالات:۔

زندگی کا راز کیا ہے؟ سلطنت کیا چیز ہے؟
اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش؟

صرف اس لئے ہیں کہ خضر ان چیزوں پر روشنی ڈال سکیں۔ اور بات تو یہ ہے کہ ان چیزوں پر روشنی ڈالنے کے لئے خضر کی بھی کوئی ضرورت نہ تھی۔

اسی طرح "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" میں مجلسِ شوریٰ کی کوئی خاص ضرورت نہ تھی۔ وہ باتیں سیدھے سادے طور سے بھی کہی جا سکتی تھیں۔ پھر ابلیس اور اس کے کسی مشیر کی بھی شخصیت واضح نہیں ہوتی۔ اور نہ ایک مشیر کو دوسرے مشیر سے فرق کیا جاتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اقبال ٹکنیک کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ وہ پیغام میں کچھ ایسا محو ہو جاتے ہیں کہ اور کسی چیز کا کھوج نہیں کرتے (وہ بھی اشتراکی کوچہ گردوں کی طرح شاعری کو پیغام یعنی پروپیگنڈا کا آلہ بناتے ہیں)۔ وہ جانتے ہیں کہ صورتِ شعر میں یہ پیغام زیادہ اختصار، زیادہ زور، زیادہ تاثیر کے ساتھ منتشر کیا جا سکتا ہے۔ زندگی کے راز، سلطنت کی حقیقت اور سرمایہ و محنت کے خروش پر لمبے، فلسفیانہ مقالے لکھے جا سکتے تھے، لیکن یہ مقالے پڑھتا کون اور سمجھتا کون۔ اسی لئے شعر کی راہ پکڑی گئی۔ شعر زیادہ سے زیادہ لوگوں تک، مختصر سے مختصر پیمانے میں یہ

پیغام پہنچا سکتا ہے اور اس پیغام کو با اثر بھی بنا سکتا ہے۔

میں نے جو مثالیں اوپر دی ہیں انھیں پھر پڑھیے:۔

آ بتاؤں تجھ کو رمزِ آیۂ انّ الملوک
سلطنت اقوام غالب کی ہے اک جادوگری

یا

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں

اور غور کیجیے۔ رمز آیہ ان الملوک تو نثر میں بھی بیان ہو سکتا تھا۔ لیکن تفصیل کی ضرورت ہوتی اور پھر وہ زور، وہ قطعیت، وہ اثر ممکن نہ ہوتا۔ مثلاً اس مصرع کو لیجیے:۔

سلطنت اقوام غالب کی ہے اک جادوگری

اگر ہم اس کی صرف نثر کر دیں: "سلطنت اقوام غالب کی ایک جادوگری ہے" تو کوئی بات نہ ہوگی۔ نثر تفصیل کھولتی ہے۔ جو بات اس ایک مصرع میں کی گئی ہے وہ تشریح طلب ہے۔ پھر پڑھنے والے کو یہ بھی تشفی ہوتی ہے کہ وہ شعر پڑھ رہا ہے، نثر نہیں:۔

جادوئے محمود کی تاثیر سے چشمِ ایاز
دیکھتی ہے حلقۂ گردن میں سازِ دلبری

اور پھر شعر بھی ایسا جس میں قطعیت ہے، ایک الہامی زور ہے، جو دل میں گھر کر لیتا ہے اور زبان پر رواں ہو جاتا ہے، جو دماغ کی پیچیدگیوں میں گونجتا رہتا ہے:۔

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں

پھر موزوں وزن اسے یادگار بنا دیتا ہے اور یہ حافظ میں محفوظ ہو جاتا ہے۔ یہ سارے فوائد اس لئے حاصل ہوتے ہیں کہ نثر کے بدلے شعر کی راہ اختیار کی گئی یہ سب ہی "پر ہاتھ نہیں آتا وہ گوہر یک دانہ" یعنی شعریت ہاتھ نہیں آتی۔

یہ صرف اُردو پر منحصر نہیں، دوسری زبانوں میں بھی کبھی کبھی شعر کو خیالات کی تشہیر کا ایک آلہ بنایا جاتا ہے۔ اسے پیغام بر بنایا جاتا ہے اور وہ اس لئے کہ شعر سے زیادہ کامیاب پیغامبر ملنا مشکل ہے۔ اگر یہ بات دھیان میں رکھی جائے کہ شعر سے ایک خاص کام لیا جا رہا ہے تو یہ کوئی بُری بات بھی نہیں۔ لیکن پیغام محض شعر نہیں ہو سکتا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ پیغام اور شعر میں کوئی بیر ہے۔ شرط یہ ہے کہ پیغام شعری تجربہ بن جائے۔ ایسا ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ اس سے پیغام کی اہمیت میں کوئی کمی نہیں ہوتی اور شعریت بھی ہاتھ آجاتی ہے۔ "شعاعِ امید" میں پیغام شعری تجربہ بن گیا ہے۔ "لالۂ صحرائی" میں بھی یہی بات ہے اور "شاہیں" میں بھی۔ ایک "شاہیں" کو لیجئے:۔

کیا میں نے اُس خاک داں سے کنارا　جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو　ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
نہ بادِ بہاری نہ گلچیں نہ بلبل　نہ بیماریِ نغمۂ عاشقانہ
خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم　ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ

ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ
حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ
جھپٹنا پلٹنا پلٹ کر جھپٹنا لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ
یہ پورب یہ پچھم چکوروں کی دنیا مرا نیلگوں آسماں بیکرانہ

پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں
کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

یہاں بھی باتیں کہی گئی ہیں اور باتیں بھی اسی قسم کی ہیں جیسی اور نظموں میں ملتی ہیں۔ یہاں بھی ایک پیغام ہے۔ لیکن یہ پیغام شعری تجربہ ہے۔ اس نظم میں ایک تخیلی پیکر (IMAGE) ہے۔ اور یہ پوری نظم پر حاوی ہے۔ خیالات اس تخیلی پیکر کے سانچے میں ڈھل گئے ہیں اور پھر جو دو قسم کی فضا کی طرف ہلکا سا اشارہ ہے وہ اس کی پیچیدگی اور حسن میں اضافہ کرتا ہے :۔

نہ بادِ بہاری، نہ گلچیں، نہ بلبل
نہ بیماریٔ نغمۂ عاشقانہ

اور پھر

یہ پورب یہ پچھم چکوروں کی دنیا
مرا نیلگوں آسماں بیکرانہ

غرض یہاں پیغام شعر بن گیا ہے۔ لیکن اگر آپ یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ اردو شاعری اور مغربی شاعری میں کس قدر تفاوت ہے تو "شاہیں" کا ہوپکنس کی "دی ونڈ ہوور" سے مقابلہ کیجئے۔ آپ کو شاعری کے بہت سے

ایسے امکانات کا پتہ ملے گا جن کی اردو شاعروں کو خبر نہیں اور جو ان کی پرواز سے بہت دور ہیں۔ وہ اس پورب پچھم چکوروں کی دنیا میں تو سانس لیتے ہیں، لیکن شاعری کے نیلگوں بیکراں آسماں تک ان کی رسائی نہیں۔

ہاں تو پیغام شعر بن سکتا ہے۔ اس کی ایک مثال اقبال کا "ساقی نامہ" ہے۔ یوں کہنے کو تو یہاں ایک روایتی صنف ہے لیکن اس کی فضا بالکل نئی ہے۔ اور نئی بات نئے رنگ میں کہی گئی ہے۔ اور یہ بات شعر کے سانچے میں ڈھل گئی ہے۔ ابتدا میں بہار کا بیان ہے لیکن یہ بیان روایتی قسم کا نہیں۔ اس میں بناپن ہے، انفرادی شان ہے، ایک بانکپن ہے:۔

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار | ارم بن گیا دامنِ کوہسار
گُل و نرگس و سوسن و نسترن | شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن
جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں | لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں
فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور | ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور

جزئیات نئی ہیں:۔ "شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن" اور "لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں" اور پھر جزئیات صرف وہی نہیں جو دیکھنے میں آئیں۔ خارجی چیزوں کی نقاشی سے زیادہ اس سُرور، اس نئی زندگی، اس لہو کی گردش کا احساس اور بیان ہے جس نے دامنِ کوہسار کو ارم بنا دیا ہے، جس نے سارے جہاں کو پردۂ رنگ میں چھپا دیا ہے، جس نے ایسی جان پھونک دی ہے کہ "ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور"

اس نئی زندگی کا ایک زندہ پیکر، ایک جیتا جاگتا ثبوت "جوئے کہستان" ہے:۔

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی | اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی
اچھلتی پھسلتی سنبھلتی ہوئی | بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ! | پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ!

یہاں "سودئ شیریں مقال" کی نقالی نہیں۔ یہ جوئے کہستان زندہ اور زندگی کی زبان ہے! "سناتی ہے یہ زندگی کا پیام" اور یہی زندگی کا پیام ساقی نامہ کا موضوع ہے۔

شعروں میں تسلسل ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ خیالات میں تسلسل ہے۔ ایک دریا ہے کہ بہہ رہا ہے اور کبھی کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ کئی شعر مل کر پیراگراف بن جاتے ہیں اور جب تک یہ پیراگراف پورا نہیں ہوتا بات پوری نہیں ہوتی۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:۔

مرے دیدۂ تر کی بے خوابیاں | مرے دل کی پوشیدہ بیتابیاں
مرے نالۂ نیم شب کا نیاز | مری خلوت و انجمن کا گداز
امنگیں مری آرزوئیں مری | امیدیں مری جستجوئیں مری
مری فطرت آئینۂ روزگار | غزالانِ افکار کا مرغزار
مرا دل مری رزم گاہِ حیات | گمانوں کے لشکر یقیں کے ثبات
یہی کچھ ہے ساقی متاعِ فقیر | اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر

مرے قافلے میں لٹا دے اسے
لٹا دے ٹھکانے لگا دے اسے

ظاہر ہے کہ یہ سات شعر ایک جملہ میں منسلک ہیں اور جب تک آخری شعر تک نہ پہنچیں شاعر کا پورا مطلب سمجھ میں نہیں آتا ۔ پہلے پانچ شعروں میں "متاعِ فقیر" کا بیان ہے، جس سے وہ فقیری میں امیر ہے اور وہ اس متاع کو قافلے میں لٹا دینا چاہتا ہے ۔ اس قسم کی ٹکنیک اردو میں کم ملتی ہے ۔ اور اس مثال سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ روایتی صنفوں میں بھی "نئے نئے" تجربے ممکن ہیں ۔

ہاں تو وہ جوئے کہستاں زندگی کا پیام سناتی ہے ۔ یہ یم زندگی دما دم رواں ہے ۔ ہر شے سے رم زندگی پیدا ہے :-

چمک اس کی بجلی میں تارے میں ہے　　یہ چاندی میں سونے میں پارے میں ہے
اسی کے بیاباں اسی کے ببول　　اسی کے ہیں کانٹے اسی کے ہیں پھول
کہیں اس کی طاقت سے کہسار چور　　کہیں اس کے پھندے میں جبریل و حور
کہیں جرہ شاہین سیماب رنگ　　لہو سے چکوروں کے آلودہ چنگ
کبوتر کہیں آشیانے سے دور
پھڑکتا ہوا جال میں ناصبور

یہ شاعری ہے اور اچھی شاعری ہے ۔ اس میں انفرادی رنگ ہے ۔ باتیں بھی ہیں اور کام کی باتیں ہیں، لیکن شعریت کو پسِ پشت نہیں ڈال دیا گیا ہے ۔ اس قسم کے شعروں میں اور

آ بتاؤں تجھ کو رمزِ آیۂ ان الملوک
سلطنت اقوامِ غالب کی ہے اک جادوگری

میں شاعری کے لحاظ سے آسمان زمین کا فرق ہے ۔

یہ زندگی، یہ وحدت کثرت میں اسیر ہے۔ اس سے یہ دھوکا ہوتا ہے کہ یہ بے ثبات ہے :-

سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات
ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات

یہ نقشِ حیات، یہ موجِ نفس کبھی نہ مٹنے والی تلوار ہے اور اس تلوار کی دھار خودی ہے :-

خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات
خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات

پھر اس نظم کا انتہائی عروج ہوتا ہے :-

خودی شیرِ مولا جہاں اس کا صید — زمیں اس کی صید آسماں اس کا صید
جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود — کہ خالی نہیں ہے ضمیرِ وجود
ہر اک منتظر تیری یلغار کا — تری شوخیٔ فکر و کردار کا
تو ہے فاتحِ عالمِ خوب و زشت — تجھے کیا بتاؤں تری سرنوشت
حقیقت پہ ہے جامۂ حرف تنگ — حقیقت ہے آئینہ گفتار زنگ
فروزاں ہے سینے میں شمعِ نفس — مگر تابِ گفتار کہتی ہے بس

اگر یک سرِ موئے برتر پرم
فروغِ تجلّی بسوزد پرم

جب اقبال اس بلند مقام پر پہنچتے ہیں تو ان کی شاعری شکست نصیب ہوتی ہے۔ حقیقت پر جامۂ حرف تنگ ہوتا ہے۔ جیسے دانتے کی جب تمنا بر آتی ہے اور وہ حقیقت کو بے نقاب دیکھتا ہے تو اسے بھی

شاعری کی بے بضاعتی کا احساس ہوتا اور وہ چاہتا ہے کہ اس تجلی" کے عشر عشیر حصہ کو بیان کر سکے لیکن بیان نہیں کر پاتا ہے۔ اسی قسم کا اقبال کو بھی احساس ہوتا ہے۔ اور جیسے دانتے احساس شکست کے باوجود اپنے مقصد میں کامیاب ہوتا ہے۔ اسی طرح اقبال بھی کامیاب ہوتے ہیں۔ فروغِ تجلی" سے ان کے پر نہیں جلتے۔ وہ اس فروغِ تجلی" کی پھیلی ہوئی تجلی" کو دکھلاتے ہیں۔

یہاں اردو شاعری کے بندھے ٹکے مضامین نہیں۔ خیالات نئے، ٹکنیک نئی ہے۔ یہاں بھی "خضر راہ" یا "طلوعِ اسلام" کی طرح اقبال کچھ کہنا چاہتے ہیں اور جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اسے کہہ بھی جاتے ہیں، لیکن یہاں کہنے کا رنگ بنا یعنی شاعرانہ ہے۔ اسے خیال کہیے، فلسفہ کہیے، لیکن اس خیال، اس فلسفہ میں جذبات کی گرمی اور تخیل کا رنگ ہے، نثریت کا نام و نشان نہیں۔ اس نظم کا "پیر و مرید" سے مقابلہ کیجئے۔ اس نظم کی صورت مکالمہ کی ہے۔ مُرید ہندی کچھ کہتا ہے یا کچھ پوچھتا ہے اور پیر رومی اس مسئلہ پر روشنی ڈالتے ہیں یا اس سوال کا جواب دیتے ہیں۔ مرید ہندی جو کچھ کہتا ہے یا پوچھتا ہے، اس کا مقصد یہی ہے کہ پیر رومی کچھ فرمائیں۔ یعنی اس نظم میں بھی ٹکنیک کی وہی خامی ہے جس کی طرف میں نے "خضر راہ" کے سلسلہ میں اشارہ کیا تھا:۔

سرِّ آدم سے مجھے آگاہ کر خاک کے ذرّے کو مہر و ماہ کر

خاک تیرے نور سے روشن بصر غایتِ آدم خبر ہے یا نظر؟

زندہ ہے مشرق تری گفتار سے   اُمّتیں مرتی ہیں کس آزار سے؟

اب مسلماں میں نہیں وہ رنگ و بو   سرد کیوں کر ہو گیا اس کا لہو

یہ سوالات اسی لئے کئے گئے ہیں کہ پیر رومی ان پر روشنی ڈالیں اور وہ ترتیب وار جواب دیتے ہیں:۔

ظاہرش را پشّہ آرد بچرخ   باطنش آمد محیطِ ہفت چرخ

آدمی دید است باقی پوست است   دید آں باشد کہ دیدِ دوست است

ہر ہلاکِ امتِ پیشیں کہ بود   زانکہ بر جندل گماں بردند عود

تا دلِ صاحبدلے نامد بدرد   ہیچ قومے را خدا رسوا نہ کرد

ظاہر ہے کہ جو صورت اس نظم میں ہے وہ صرف ایک بہانہ ہے کچھ باتیں کہنے کا، اس لئے یہاں صوری حسن کچھ بھی نہیں۔ اب رہیں باتیں، تو وہ کام کی باتیں ہیں، اہم باتیں ہیں، قیمتی باتیں ہیں لیکن باتیں ہی باتیں ہیں۔ انھیں دوسرے ڈھنگ سے بھی کہا جا سکتا تھا۔ یعنی یہاں خیالات ہیں لیکن شعریت نہیں اور خیالات کی رفتار بھی ہموار نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زمین کی ناہمواری کی وجہ سے ہچکولے پڑ رہے ہیں۔ جوئے کہستان کی روانی سرے سے نہیں ملتی۔

اس "ساقی نامہ" کی نقالی میں منیب الرحمٰن نے بھی ایک "ساقی نامہ" لکھا ہے۔ یہ نظم تو اس قابل نہیں کہ اس کا ذکر بھی کیا جائے۔ میں نے صرف اس لئے ذکر کیا ہے کہ ایک سرسری مقابلے سے شعریت اور بکواس میں جو بیّن فرق ہے وہ شاید کچھ واضح ہو جائے۔ اس نظم کے ابتدائی اشعار ملاحظہ ہوں:۔

مرا نکر ہے کوچہ گردِ سپہر
مجھے جستجو لے گئی شہر شہر

گیا میں ہر اک میکدے میں وہاں
کہ شاید ملے مجھ کو تسکینِ جاں

رہا واسطہ میرا عرفان سے
زبور و اوستا و قرآن سے

فلاطوں سے میں درس لیتا رہا
سخنداں تھا میں داد دیتا رہا

نظر کی فرنگی طلسمات پر
مجھے دن کا دھوکا ہوا رات پر

وہاں بھی نشا بادہ وہاں بھی تھے جام
مگر میں اُٹھا تشنہ لب تشنہ کام

ترے میکدے میں اب آیا ہوں میں
متاعِ دل و جاں لایا ہوں میں

جوانانِ شیدا کا مسکن ہے یہ
میں طائر ہوں میرا نشیمن ہے یہ

پہلے مصرع سے خیال ہوتا ہے کہ شاعر کا فکر "کوچہ گردِ سپہر" ہے اور یہ کوچہ گردی عالم خیال میں ہوئی ہے لیکن بعد کے مصرعوں سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر کا خیال نہیں بلکہ شاعر نے بہ نفسِ نفیس کوچہ گردی کی ہے: "مجھے لے گئی جستجو شہر شہر" اور پھر کہتے ہیں "گیا میں ہر اک میکدے میں وہاں"۔ وہاں۔ کہاں؟ محض بھرتی کا لفظ ہے۔ بہرکیف کہتے تو ہیں کہ زبور و اوستا و قرآن سے واسطہ رہا اور فلاطوں سے درس بھی لیا۔ لیکن چلتے چلتے

کی طرح اثر کچھ بھی نہ ہوا۔ اگر کچھ بھی اثر ہوتا تو نظم میں اس قدر سطحیت نہ ہوتی، بچھورا پن نہ ہوتا۔ شاعری کا یہ عالم ہے:۔

جوانانِ شیدا کا مسکن ہے یہ
میں طائر ہوں میرا نشیمن ہے یہ

اب منیب الرحمٰن صاحب کو طائر بننے کی کیوں ضرورت محسوس ہوئی۔ مسکن، نشیمن، طائر شاید اس طرح فکر نے کوچہ گردی کی لیکن جس کی بساط اس قسم کی خانہ پری ہو، اُسے اقبال کی نقالی کیا ضرور تھی۔ اس قسم کی یاوہ گوئی کا اقبال کے ابتدائی اشعار سے مقابلہ کیجئے۔ ان شعروں میں بہار کا بیان ہے اور میں نے کہا ہے کہ یہ بیان روایتی قسم کا نہیں، اس میں انفرادی شان ہے، ایک بانکپن ہے۔ پھر ان شعروں میں ایک عقبی زمین ہے، حسین عقبی زمین ہے جس سے حسنِ نظم میں اضافہ ہوتا ہے۔ پھر بہار میں مُردہ چیزوں میں جان آجاتی ہے۔ اسی لئے بہار زندگی کا نشان ہے، زندگی کا پیغام ہے۔ اور اس نظم میں موضوع زندگی ہے، خودی ہے جو جانِ زندگی ہے۔ اس لئے بہار کا ذکر ایک خاص لطافت رکھتا ہے، ایک خاص شعری حُسن رکھتا ہے اور اصل موضوع سے دست و گریباں ہو جاتا ہے۔ منیب الرحمٰن کا ان چیزوں کی طرف دھیان بھی نہیں جاتا۔ اور اگر دھیان جائے بھی تو انھیں حسنِ شعری سے واسطہ نہیں۔

ہاں تو منیب الرحمٰن "پیر فسوں ساز" "مردِ فقیر" سے اپنی برأت کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

روایات کی گرچہ اک شان ہے تغیر مگر وقت کی جان ہے

اور اس شان سے کہتے ہیں کہ جیسے کوئی نئی بات کہہ دی اور انھیں اس بات کا ذرا بھی احساس نہیں ہوتا کہ یہی بات اقبال بھی کہتے ہیں :-

فریبِ نظر ہے سکون و ثبات — تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود — کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی — فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی

خیالات اسی طرح مستعار ہیں۔ انھیں کھینچ تان کے مارکسی رنگ دے دیا گیا ہے۔ کہتے ہیں :-

تماشے غلامی نے اصنامِ نو — سیاست نے پھیلا دیئے دامِ نو
مگر فاش ہونے لگا یہ طلسم — مچلتے اٹھے ہیں گراں خواب جسم
بدلنے کو ہے اب نظامِ جہاں — نئے موڑ پر آ گیا کارواں
گرے آن کی آن میں تخت و تاج — اجل سے ہم آغوش ہے سامراج

اور پھر کہتے ہیں :-

نقاہت سے تھا نیم جاں ایشیا — اٹھا بن کے پیلِ دماں ایشیا
گری ٹوٹ کر بندگی کی طناب — فرنگی کے خیمے ہوئے غرقِ آب
رجز خواں بڑھے یوں جوانانِ چین — کہ خالی ہوا شر سے میدانِ چین
ملایا و برما و ہندوستاں — بنے ہیں کہستانِ آتش فشاں
یہ شعلہ فگن ہے شرر بار ہے — کبھی پھوٹ بہنے کو تیار ہے

یہی باتیں اقبال نے بھی کہی ہیں اور زیادہ خوبی سے کہی ہیں :-

زمانے کے انداز بدلے گئے — نیا راگ ہے ساز بدلے گئے
ہوا اس طرح فاش رازِ فرنگ — کہ حیرت میں ہے شیشہ بازِ فرنگ

پرانی سیاست گری خوار ہے　　زمیں میر و سلطاں سے بیزار ہے
گیا دورِ سرمایہ داری گیا　　تماشا دکھا کر مداری گیا
گراں خواب چینی سنبھلنے لگے　　ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے

اقبال کا آخری شعر منیب الرحمٰن کے سارے شعروں پر بھاری ہے۔ یہی صورت حال ہر جگہ ہے۔ میں بس ایک اور مثال پر اکتفا کر رہا ہوں۔ منیب الرحمٰن کہتے ہیں اور شاید اس حصہ پر انھوں نے سارا زورِ قلم صرف کر دیا ہے۔ ہاں تو وہ کہتے ہیں:۔

زمانہ بہت تیز رفتار ہے　　یہ چلتی ہوئی ایک تلوار ہے
کسی کے لئے یہ ٹھہرتا نہیں　　مروت کسی سے یہ کرتا نہیں
گزرتا ہے ہنگامہ کُن، پر خروش　　لئے اپنے سینے میں طوفاں کا جوش
کبھی اس میں گل ہیں، کبھی اس میں خار　　کبھی یہ خزاں ہے، کبھی یہ بہار
کبھی آب و آتش، کبھی خاک و باد　　اُٹھاتا ہے یہ فتنہ ہائے تضاد
کبھی دشت و صحرا کبھی بوستاں　　کبھی سنگ خارا کبھی پرنیاں
کسی کو بنا کر مٹاتا ہے یہ　　کسی کو مٹا کر بناتا ہے یہ
جسے دیکھتا ہے اجل آشنا　　یہ کرتا ہے اس کو سپردِ فنا
وہی جسم پھر اس کے اعجاز سے　　اٹھاتا ہے سر بالشِ ناز سے
رگوں میں چمکتا ہے تازہ لہو　　مچلتی ہے دل میں نئی آرزو
اجل کو نہ سمجھو زوالِ حیات　　یہ ہے ابتدائے کمالِ حیات
گزرتی ہوئی اس سے ہر ایک شے　　مدارج بلندی کے کرتی ہے طے
یہ ہستی سے ہے اس طرح ہمکنار　　کہ ہو جیسے ربطِ سرور و خمار

اسی سے یہ ظاہر اسی میں نہاں — اسی کی یہ آتش اسی کا دھواں
اسی سے سمندر کے طوفاں اسیر — اسی سے رواں دشت میں جوئے شیر
یہ اکسیر ہستی ہے ظلمات ہے — یہی روزِ روشن، یہی رات ہے
یقیں بھی ہے یہ اور موہوم بھی — یہ لازم بھی ہے اور ملزوم بھی

فنا و بقا کی جو تکرار ہے
زمانہ اسی سے ثمر بار ہے

خیالات تو وہی یا اسی قسم کے ہیں جو اقبال کی نظم میں ملتے ہیں، لیکن کچھ اسلوب کی خامی، کچھ احساس کی کمی اور کچھ تخیل کی کمزوری اور بے رنگی سے یہ مسخ ہوتے ہیں۔ دیکھئے :-

کبھی اس میں گل ہیں، کبھی اس میں خار — کبھی یہ خزاں ہے، کبھی یہ بہار
کبھی آب و آتش، کبھی خاک و باد — اٹھاتا ہے یہ فتنہ ہائے تضاد
کبھی دشت و صحرا کبھی بوستاں — کبھی سنگ خارا کبھی پرنیاں

اقبال کہتے ہیں :-

چمک اس کی بجلی میں تارے میں ہے — یہ چاندی میں سونے میں پارے میں ہے
اسی کے بیاباں اسی کے ببول — اسی کے ہیں کانٹے اسی کے ہیں پھول
کہیں اس کی طاقت سے کہسار چور — کہیں اس کے پھندے میں جبریل و حور

فرق ظاہر ہے اور یہ فرق شخصیت کا ہے، تخیل کا ہے، گہرائی کا ہے اور شعریت کا ہے۔

پھر دیکھئے :-

جسے دیکھتا ہے اجل آشنا — یہ کرتا ہے اس کو سپردِ فنا

وہی جسم پھر اس کے اعجاز سے　　اٹھاتا ہے سر بالشِ ناز سے
رگوں میں چمکتا ہے تازہ لہو　　مچلتی ہے دل میں نئی آرزو
اجل کو نہ سمجھو زوالِ حیات　　یہ ہے ابتدائے کمالِ حیات
گذرتے ہوئے اس سے ہر ایک شے　　مدارج بلندی کے کرتی ہے طے

اقبال کہتے ہیں :-

اتر کر جہانِ مکافات میں　　رہی زندگی موت کی گھات میں
مذاق دوئی سے بنی زوج زوج　　اٹھی دشت و کہسار سے فوج فوج
گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے　　اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے
سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات　　ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات

غرض اسی قسم کا فرق ہر جگہ ہے۔ اسلوب کی پختگی، خیالات کی سچائی، تخیل کی رنگینی نے فضا ہی بدل دی ہے۔ اور پھر جہاں اقبال کے شاہین تخیل کی پرواز ہے وہاں منیب الرحمٰن کا فکر اپنی کوچہ گردی کے باوجود بھی نہیں پہنچ سکتا۔ اس کوچہ گردی کا ماحصل یہ ہے :-

مٹے اس جگہ آکے سب امتیاز　　نہ مذہب نہ ملت نہ پست و فراز
یہاں کوئی ہندو مسلماں نہیں　　یہاں فتنۂ کفر و ایماں نہیں

بات اچھی بھی ہے لیکن اس میں کوئی بات نہیں۔ پھر شاہیں کا جگر کہاں کہ سورج سے آنکھیں ملائیں :-

تری آگ اس خاکداں سے نہیں　　جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں
بڑھے جا یہ کوہِ گراں توڑ کر　　طلسم زمان و مکاں توڑ کر
خودی شیر مولا جہاں اس کا صید　　زمیں اس کی صید آسماں اس کا صید

جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود   کہ خالی نہیں ہے ضمیرِ وجود
ہر اک منتظر تیری یلغار کا   تری شوخیٔ فکر و کردار کا

(جو بات چھوٹے سے پیمانے میں "شعاعِ امید" اور "دعا" میں ملتی ہے وہی بات بڑے پیمانے پر "ساقی نامہ" میں پائی جاتی ہے۔ اس نظم میں شعر و فلسفہ میں کسی طرح کی کشمکش نہیں۔ فلسفہ شعر بن گیا ہے)

اقبالؔ کی غزلوں کے بارے میں بھی مجھے کچھ کہنا ہے۔ "بانگِ درا" والی غزلوں سے بحث نہیں۔ "بالِ جبریل" میں جو غزلیں ہیں وہ اُردو غزلوں سے بالکل مختلف ہیں۔ بعض اُردو شاعروں نے غزل کی خامیوں کو محسوس کیا اور کچھ نئے تجربے بھی کئے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ نظیرؔ نے بہت سے نئے اور انوکھے تجربے کئے اور یہ تجربے مضامینِ غزل سے نہیں غزل کی صورت سے متعلق تھے۔ اگر اردو شعراء ان تجربوں پر غور کرتے اور ان سے فائدہ اٹھاتے تو آج اُردو غزل کی صورت دوسری ہوتی۔ لیکن کسی نے اس طرف توجہ نہیں کی۔ حالیؔ نے مضامینِ غزل میں اصلاح کی۔ بندھے ٹکے عشقیہ مضامین سے عاجز آکر انھوں نے اخلاقی خیالات پر غزل کی بنیاد قائم کی۔ یہ اخلاقی خیالات کچھ نئے نہیں تھے۔ حالیؔ سے پہلے بھی اس قسم کے خیالات غزل میں ملتے ہیں لیکن یہ محدود قسم کے ہیں اور عشقیہ مضامین کے مقابلے میں ان کی تعداد بہت کم ہے۔ گویا نہیں ہونے کے برابر ہے۔ حالیؔ نے مروجہ مضامینِ غزل کو پسِ پشت ڈال کر اخلاقیات پر زور دیا اور مضامین کے اعتبار سے فضا بالکل بدل دی لیکن غزل کی صورت میں کسی اصلاح کی ضرورت نہ سمجھی اور شعری صلاحیت کی کمی کی وجہ سے کچھ زیادہ

کامیاب نہ ہو سکے۔

اقبالؔ کی غزلوں میں بھی مضامین بالکل نئے رہیں۔ حالیؔ کی طرح وہ بھی غزل کے عام مضامین سے علحدگی اختیار کرتے ہیں:۔

بکوئے دلبرے کارے ندارم　　دلِ زارے غمِ یارے ندارم

نہ خاکِ من غبارِ رہگذارے　　نہ در خاکم دلِ بے اختیارے

بجبریلِ امیں ہم داستانم　　رقیب و قاصد و درباں ندارم

اور نئی نئی باتیں کہتے ہیں۔ اس اجتہاد میں وہ حالیؔ سے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔ حالیؔ نے جو باتیں کہی تھیں اُن سے اُردو دنیا ناواقف نہ تھی۔ اقبالؔ نے خیالات کی دنیا بدل دی اور یہ ایک بہت بڑا کارنامہ ہے، ان کی شخصیت کی بزرگی کا ثبوت ہے۔

غزل میں شعر ایک دوسرے سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ ہر شعر میں کچھ ادھوری سی باتیں کہی جاتی ہیں۔ لیکن مضامین پر سختی سے پابندی ہوتی ہے۔ اور پھر پڑھنے والے کے ذہن میں عقبی زمین ہوتی ہے اس لئے شعر سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ اگر یہ عقبی زمین نہ ہو، اگر مضامین پر سختی سے پابندی نہ ہو تو پڑھنے والے کو اُلجھن ہو سکتی ہے، سمجھنے میں مشکل ہو سکتی ہے۔ ریزہ خیالی پراگندگی پیدا کر سکتی ہے۔ ہاں اگر شاعر کی کوئی خاص شخصیت ہو اگر اس کے خیالات میں ہم آہنگی ہو، اگر کامل غور و فکر کے بعد وہ کچھ کہنا چاہتا ہو تو پراگندگی سے نجات مل سکتی ہے۔ وہ ایک نئی عقبی زمین پیدا کر سکتا ہے اور یہ عقبی زمین خیالات میں ربط باہمی پیدا کر سکتی ہے۔

انھیں بلّور کی سی صفائی دے سکتی ہے۔ لیکن یہ کام آسان نہیں کہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ اقبال نے یہ مشکل آسان کر دی ہے۔ ان کی غزلوں میں خیالات کی ایک عقبی زمین ہے اور ہر شعر اس عقبی زمین سے متعلق ہے اور اس وجہ سے ہر شعر میں بلور کی سی صفائی ہے، جان ہے اور شعروں میں ربط ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے خیالات ایک مرکز کے گرد چکر کھاتے ہیں اور یہ مرکزیت انھیں پراگندگی سے بچاتی ہے۔ یہ مرکزیت ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔

اسی مرکزیت کی وجہ سے شعروں میں ربط پیدا ہو جاتا ہے اور مسلسل غزل کی صورت پیدا ہو جاتی ہے، کم سے کم کئی شعر ایک سلسلۂ خیال میں بندھ جاتے ہیں۔ مثلاً یہ غزل لیجیے :۔

اگر کج رو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا؟
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا؟
اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یا رب! لامکاں تیرا ہے یا میرا؟
اسے صبحِ ازل انکار کی جرأت ہوئی کیونکر؟
مجھے معلوم کیا وہ رازداں تیرا ہے یا میرا؟
محمدؐ بھی ترا جبریل بھی قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرفِ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا؟
اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟

ظاہر ہے کہ یہ کوئی نظم نہیں لیکن شعروں میں ایک قسم کا ربط ہے۔ اور پھر فضا بالکل نئی ہے۔ اور پھر وہ خشکی اور بے رنگی نہیں جو حالی کی غزلوں کو نثر بنا دیتی ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو:۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں
یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں

قناعت نہ کر عالم رنگ و بو پر
چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں

اگر کھو گیا اک نشیمن تو کیا غم
مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں
یہاں اب مرے رازداں اور بھی ہیں

اسی قسم کا ربط یہاں بھی ہے اور ایک جوش ہے، ایک روانی ہے، ایک گہری شعریت ہے، یہاں بھی عشق اور عشق کے امتحان کا ذکر ہے لیکن یہ عشق کچھ اور ہے عشق بتاں نہیں، اور یہ امتحان بھی کچھ اور ہیں۔ رنگ و بو، چمن، آشیاں، نشیمن، آہ و فغاں، آسماں، رازداں اور اسی قسم کے الفاظ ہیں جن سے اردو غزلیں بھری پڑی ہیں لیکن یہاں بھی کچھ اور معنی رکھتے ہیں۔ پرانی اینٹوں سے نئی عمارت بنائی گئی ہے۔

ایسی بہت سی غزلیں ملیں گی۔ لیکن ان غزلوں میں بھی جن کے شعروں میں اس طرح کا ظاہری ربط نہیں۔ کسی قسم کی پراگندگی نہیں۔

نگاہ فقر میں شانِ سکندری کیا ہے
خراج کی جو گدا ہو وہ قیصری کیا ہے

بتوں سے تجھ کو امیدیں خدا سے نومیدی
مجھے بتا تو سہی اور کافری کیا ہے

فلک نے ان کو عطا کی ہے خواجگی کہ جنہیں
خبر نہیں روشِ بندہ پروری کیا ہے

فقط نگاہ سے ہوتا ہے فیصلہ دل کا
نہ ہو نگاہ میں شوخی تو دلبری کیا ہے

اسی خطا سے عتابِ ملوک ہے مجھ پر
کہ جانتا ہوں مآلِ سکندری کیا ہے

کسے نہیں ہے تمنائے سروری لیکن
خودی کی موت ہو جس میں وہ سروری کیا ہے

خوش آ گئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے!

یہاں وہ ربط نہیں جو اور دو غزلوں میں ہے اور وہ شعریت بھی نہیں۔ لیکن پراگندگی بھی نہیں۔ خیالات ایک خاص نہج سے بہتے ہیں۔

اس غزل کا آخری شعر ہے:۔

خوش آ گئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے!

اس قسم کی باتیں اقبال اکثر کرتے ہیں۔ انھیں شعر سے کچھ واسطہ نہیں، شاعری سے کوئی سروکار نہیں۔ وہ پھر کہتے ہیں :۔

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ

اور وہ اپنی قلندری کو، اپنے محرمِ رازِ دروں ہونے کو، پیغمبری کو اس قدر اہم سمجھتے ہیں کہ اکثر شاعری کی طرف کافی توجہ نہیں کرتے۔ شاعری کو فقیہہ و صوفی کی طرح ناخوش اندیش سمجھتے ہیں۔ یوں وہ جانتے تو ہیں کہ :۔

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے
نگاہِ شاعرِ رنگیں نوا میں جادو ہے

لیکن پھر یہ بھی کہتے ہیں :۔

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

یعنی جو عیب نظموں میں ہے وہی غزلوں میں بھی ہے۔ "حسنِ معنی" کو کافی سمجھا جاتا ہے اور "مشاطگی" کو غیر ضروری۔ فطرت لالے کی حنا بندی خود بخود کرتی ہو لیکن دنیائے شاعری میں عروسِ معنی کی حنا بندی کا ذمہ دار شاعر ہے اور وہ اس ذمہ داری سے گریز نہیں کر سکتا۔

بہرکیف، اقبال نے غزل کی فضا بالکل بدل دی۔ ایک نئی راہ نکالی جس پر دوسرے بھی چلنے لگے، لیکن یہ بھول گئے کہ یہ راہ اقبال نے کھولی ہے۔ جیسے ترقی پسند شعرا۔ یہ بھی غزل میں نئے مضامین

باندھتے ہیں اور اس پر فخر کرتے ہیں لیکن مضامین وہی ہیں جو ترقی پسند لکھنے والوں کی مشترکہ جاگیر ہیں۔ ان کے خیالات کی دنیا بھی محدود ہے، سختی کے ساتھ محدود ہے۔ یہ ایک مختصر دائرے سے باہر قدم نہیں رکھ سکتے۔ وہ اس مختصر دائرے میں خوش نظر آتے ہیں۔ ان میں یہ سکت نہیں کہ اقبالؔ کی طرح ایک نئی دُنیا بنا ہیں۔

اقبالؔ ایسے شاعر تھے جن کی اُردو شاعری منتظر تھی۔ مشرقی و مغربی ادب سے وہ آشنا، نظم کے صحیح مفہوم سے باخبر، شاعرانہ اوصاف کے حامل، قوت ماسہ، غائر و محیط دماغ، ادراک، فطرت کا مشاہدہ، انفرادی طرزِ ادا غرض ساری خوبیاں تھیں۔ اس کے ساتھ زبردست شخصیت اور تبحرِ علمی بھی۔ کیا کچھ وہ نہ کر سکتے تھے۔ اُردو شاعری کو پستی سے نکال کر بلندی پر جگہ دینا ان کے لیے مشکل کام نہ تھا۔ لیکن اس طرف انھوں نے توجہ نہ کی۔ شاعری کو ایک آلہ سمجھا قومی ترقی کا، خاص قسم کے خیالات کی تشہیر کا، اور اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہوئے لیکن اُردو شاعری تشنہ کام ہی رہی۔

اشارات

۱۔ ذیل میں اس نظم کی کچھ سطریں لکھی جاتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ جو لطافت، جو تخیل اس نظم میں ہے وہ "ابر کہسار" میں نہیں:۔

I bring fresh showers for the thirsting flowers,
From the seas and the streams;
I bear light shade for the leaves when laid
In their noonday dreams.
From my wings are shaken the dews that waken
The sweet buds every one,
When rocked to rest on their mother's breast,
As she dances about the sun.
I wield the flail of the lashing hail,
And whiten the green plains under,
And then again I dissolve it in rain,
And laugh as I pass in thunder,

Percy Bysshe Shelley

۲۔ اس نظم کا مرکزی خیال بھی ماخوذ ہے۔ ذیل میں دو مثالیں دی جاتی ہیں:۔

Happy the man, whose wish and care
A few paternal acres bound,
Content to breathe his native air
In his own ground.

Whose herds with milk, whose fields with bread,
Whose flocks supply him with attire;

Whose trees in summer yield him shade,
In winter fire.

Blest, who can unconcer'dly find
Hours, days and years slide soft away
In health of body, peace af mind,
Quiet by day,

Sound sleep by night; study and ease
Together mix'd; sweet recreation,
And innocence, which most does please
With meditation;

Thus let me live, unseen, unknown;
Thus unlamented let me die;
Steal from the world, and not a stone
Tell where I lie.

A. Pope—*The Quiet Life*

Mine be a cot beside the hill;
A bee-hive's hum shall soothe my ear;
A willowy brook that turns a mill,
With many a fall shall linger near.

The swallow, oft, beneath my thatch
Shall twitter from her clay-built nest;
Oft shall the pilgrim lift the latch,
And share my meal, a welcome guest.

Around my ivied porch shall spring
Each fragrant flower that drinks the dew;
And Lucy, at her wheel, shall sing
In russet gown and apron blue.

The village-church among the trees
Where first our marriage-vows were given,
With merry peals shall swell the breeze
And point with taper spire to Heaven.

S. Rogers—*A Wish*

۳ـ وہ سطریں درج ذیل ہیں:-

Breathes there the man, with soul so dead,
Who never to himself hath said,
This is my own, my native land!
Whose heart hath ne'er within him burn'd,
As home his footsteps he had turn'd,
From wandering on a foreign strand!
If such there breathe, go, mark him well;
For him no Minstrel raptures swell;
High though his titles, proud his name,
Boundless his wealth as wish can claim;
Despite those titles, power, and pelf,
The wretch, concentred all in self,
Living, shall forfeit fair renown,
And, doubly dying, shall go down
To the vile dust, from whence he sprang,
Unwept, unhonour'd and unsung.

Walter Scott.

۴ـ وہ نظم یہ ہے - پہلی جنگ عظیم کے زمانہ میں ایسی بہت سی نظمیں لکھی گئی تھیں - اس قسم کی نظموں میں شعریت کم اور خطابت زیادہ ہے - ان کا فوری اثر ہوتا ہے - گہرا اثر ہوتا ہے - لیکن یہ اثر دیرپا نہیں ہوتا ہے -

With proud thanksgiving, a mother for her children,
England mourns for her dead across the sea.
Flesh of her flesh they were, spirit of her spirit,
Fallen in the cause of the free.
Solemn the drums thrill: Death august and royal
Sings sorrow up into immortal spheres.
There is music in the midst of desolation.
And a glory that shines upon our tears.
They went with songs to the battle, they were young,
Straight of limb, true of eye, steady and aglow.
They were staunch to the end against odds uncounted,

They fell with their faces to the foe.
They shall grow not old, as we that are left grow old:
Age shall not weary them, nor the years condemn.
At the going down of the sun and in the morning
We will remember them.
They mingle not with their laughting comrades again;
They sit no more at familiar tables of home;
They have no lot in our labour of the day-time;
They sleep beyond England's foam.
But where our desires are and our hopes profound,
Felt as a well-spring that is hidden from sight,
To the innermost heart of their own land they are known
As the stars are known to the Night;
As the stars that shall be bright when we are dust,
Moving in marches upon the heavenly plain,
As the stars that are starry in the time of our darkness,
To the end, to the end, they remain.

Laurence Binyon—*For the Fallen*

۵ کرسٹینا روسیٹی کی یہ نظم ایک استعارہ ہے۔ زندگی = سفر۔ وہ مسافر ہے اور وہ اسی قسم کے سوالات کرتی ہے۔ جو ایک مسافر کے ذہن میں آسکتے ہیں۔ ہاؤس مین کسی استعارہ کا استعمال نہیں کرتا۔ وہ صرف اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔ کوئی مرجائے لیکن دنیا کا کام نہیں رُکتا۔ کھیت میں ہل چلتا رہتا ہے، لڑکے گیند کھیلتے رہتے ہیں۔ محبت اور دوستی بے اعتبار ہیں۔

Does the road wind up-hill all the way ?
Yes, to the very end.
Will the day's journey take the whole long day ?
From morn to night my friend.

But is there for the night a resting-place ?
    A roof for when the slow dark hours begin.
May not the darkness hide it from my fase ?
    You cannot miss that inn.

Shall I meet other wayfarers at night ?
    Those who have gone before.
Then must I knock, or call when just in sight ?
    They will not keep you standing at that door.

Shall I find comfort, travel-sore and weak ?
    Of labour you shall find the sum.
Will there be beds for me and all who seek ?
    Yes, beds for all who come.

[C. G. Rossetti—*Up hill*]

"Is my team ploughing,
    That I was used to drive
And hear the harness jingle
    When I was man alive ?"

Ay, the horses trample,
    The harness jingles now;
No change though you lie under
    The land you used to plough.

"Is football playing
    Along the river shore,
With lads to chase the leather,
    Now I stand up no more ?"

Ay, the ball is flying,
    The lads play heart and soul;
The goal stands up, the keeper
    Stands up to keep the goal.

Is my girl happy,
    That I thought hard to leave,
And has she tired of weeping
    As she lies down at eve ?"

Ah, she lies down lightly,
    She lies not down to weep;
Your girl is well contented,
    Be still, my lad, and sleep.

"Is my friend hearty
Now I am thin and pine,
And has he found to sleep in
A better bed than mine ?"

Yes, lad, I lie easy,
I lie as lads would chose;
I cheer a dead man's sweetheart,
Never ask me whose.

[A. E. Housman]

اس قسم کی چیز اردو میں ممکن نہیں۔ کم از کم ابھی تک اس طرح کی کوئی نظم نہیں ملتی:-

I CAUGHT this morning morning's minion, kingdom of daylight's dauphin, dapple-dawn-drawn Falcon, in his riding
Of the rolling level underneath him steady air, and striding
High there, how he rung upon the rein of a wimpling wing.
In his ecstasy, then off, off forth on swing,
As a skate's heel sweeps smooth on a bow-bend: the hurl and gliding.
Rebuffed the big wind. My heart in hiding.
Stirred for a bird,—the achieve of, the mastery of the thing.
Brute beauty and valour and act, oh, air, pride, plume here
Buckle. AND the fire that breaks from thee then, a billion
Times told lovelier, more dangerous, O my chevalier !
No wonder of it; sheer plod makes plough down sillion
Shine, and blue-bleak embers, ah my dear.
Fall, gall themselves, and gash gold—vermilion.

[G. M. Hopkins—*The Windhover*]

ے یہ چند سطریں ملاحظہ ہوں۔ مشابہت ظاہر ہے :-

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

---

(۵)

اقبال کی پرجوش آواز فضا میں گونجی تھی۔ دیر تک صدائے بازگشت آتی رہی اور ابھی تک سنائی دیتی ہے، لیکن آواز اپنی اصلیت پر قائم نہ رہ سکی۔ تیز، بھدّی اور کرخت ہوگئی۔ اقبال کی کامیابی اور کامیاب شہرت نے قومی شاعری کو مقبول خاص وعام بنا دیا۔ نوجوان اور بوڑھے سبھی اس سے متاثر ہوئے۔ فرضی اور خیالی عشقیہ مضامین کی جگہ فرضی اور خیالی قومی اور ملی مضامین نے لے لی۔ شاعر کا کمال یہ ٹھہرا کہ وہ وطن کا راگ گائے، قوم کو للکار کر بیداری اور ہوشیاری کا پیغام دے۔ جس کی آواز بلند اور تیز ہوئی، جس کی گرج اور چیخ پکار زیادہ بلند آہنگ ہوئی وہی ممتاز شاعر سمجھا جانے لگا۔ اس ہنگامہ میں اصلیت اور شاعرانہ حسن کا خیال بھی کسی کو نہ رہا۔

وطنیت اور جذبات کی طرح ایک جذبہ ہے۔ اور شاعری کا موضوع ہوتا ہے اور ہو سکتا ہے۔ اگر اس کی ترجمانی میں اصلیت، حسن اور سچائی ہو، لیکن یہ چیزیں زیادہ سے زیادہ مثالوں میں نہیں ملتیں۔

شعرا بس یہی سمجھتے ہیں کہ وطنیت کا راگ شہرت کا ذمہ دار ہے اور اسی ناپائدار شہرت کے لیے شاعری کا خون روا رکھتے ہیں۔ سیماب کی ایک نظم ہے "شاعر امروز"، اس میں پہلے تو وہ غزل گو شعراء پر سخت تنقید کرتے ہیں:۔

کھودتا ہے تو گڑے مُردے ابھی اے گور کن

پھر وہ شاعر کے "اصلی فرائض" کا بیان کرتے ہیں :۔

کیا ہے کوئی شعر تیرا ترجمانِ دردِ قوم
تو نے کیا منظوم کی ہے داستانِ دردِ قوم
تو کبھی محفل میں آیا ہے رجز گاتا ہوا ؟
گونجتا، روتا، گرجتا، آگ برساتا ہوا؟
دردِ ملت کی کبھی سینے پہ برچھی کھائی ہے ؟
چاندنی راتوں میں بیداری کی دولت پائی ہے؟
قوم کے غم میں کیا ہے خون کو پانی کبھی ؟
رہگذارِ جنگ میں کی ہے حُدی خوانی کبھی ؟
کیا کوئی مطلع کہا ہے قابلِ شانِ وطن ؟
کیا کوئی تشبیب سوچی ہے بہ عنوانِ وطن؟
کیا رُلایا ہے لہو تو نے کسی مضمون سے ؟
نظم آزادی کبھی لکھی ہے اپنے خون سے ؟

شاعر کا بس یہی فرض سمجھا جانے لگا کہ وہ قصداً دردِ قوم کی ترجمانی کرے، "داستانِ دردِ قوم" نظم کرے، رجز گائے اور

رہگذارِ جنگ میں حدی خوانی کرے، شانِ وطن کے قابل کوئی مطلع کہے اور نظمِ آزادی لکھے۔ یہ طرزِ خیال اُردو شاعری کی بے بضاعتی کا ایک بڑا سبب ہے۔ اگر پہلے اُردو شاعری کی دنیا تنگ تھی تو وہ پہلے سے بھی زیادہ تنگ ہو گئی۔ اگر پہلے کہیں اصلیت یا صداقت مل جاتی تھی تو وہ ناپید ہو گئی۔ اقبالؔ کی نظموں میں جس قسم کے جذبات و خیالات تھے ان کی مضحکہ خیز نقالی ہونے لگی۔ اسلام کا عروجِ گذشتہ، ہندوستان کے مسلمانوں کا تنزل، اسلام کے شاندار مستقبل کا خواب، وطن کی محبت، ہموطنوں کی غفلت، پیغامِ بیداری، آزادی کا ترانہ، سرمایہ و محنت کی جنگ، مزدور و کسان، اشتراکیت، مردکیت، انقلاب، بغاوت — ہر جانب سے اسی قسم کے راگ بلند ہونے لگے۔ تناسب، موقع و محل، صداقت، اصلیت، شعریت کسی چیز کا خیال بھی باقی نہ رہا۔ گویا:-

فریاد کی کوئی لَے نہیں ہے
نالہ پابندِ نَے نہیں ہے

اسی بے ثمر فریاد، اسی ناموزوں نالے کی گرم بازاری ہو گئی۔

اگر کسی دوسری طرف توجہ ہوئی تو وہ "مناظرِ فطرت" کی عکاسی تھی۔ لیکن اس میں بھی کوئی جدّت نہیں۔ آزادؔ نے منظر نگاری کی اہمیت پر کافی روشنی ڈالی تھی۔ اسمٰعیلؔ اور شوقؔ نے ان کی پیروی کی۔ اقبالؔ نے بھی شروع میں اس طرف توجہ کی۔ بہرکیف، مناظرِ فطرت کی گرم بازاری ہو گئی۔ چاند، چاندنی، تارے، سورج، صبح، برسات، گرمی وہی پرانی

چیزیں ہر جگہ نظر آنے لگیں۔ اہتمام، تکلف اور تصنع کی عام بازاری ہو گئی اور شاعر کا فرض یہ بھی سمجھا جانے لگا کہ وہ بالقصد مختلف، بدلنے والے، بوقلموں مناظر کی تصویر کشی کرے۔ سیماب "شاعرِ امروز" میں قدامت پسند شاعروں سے پوچھتے ہیں:۔

چاند کی کرنوں سے کیا تو ہو چکا ہے ہم کلام
ساغرِ خورشید میں پی ہے شرابِ لالہ فام
لرزشِ شبنم سے پھولوں کے ورق پر تو نے کیا
طرح کا مصرع کوئی دیکھا کبھی لکھا ہوا

یہ تو شاعر کا فرض ہے کہ وہ چاند کی کرنوں سے ہمکلام ہو، آفتاب کی شعاعوں سے سرگرم گفتگو ہو، اس کی آنکھوں نے رنگینیٔ صبح، دلفریبیٔ شام، جلوۂ شفق، درفشانیٔ برشگال کو دیکھا ہو اور وہ دریا کے سکوت، چشموں کی روانی، آبشاروں کی سیم گوں چادر، سر بفلک پہاڑوں، عمیق اور ہولناک وادیوں، دلفریب سبزہ زاروں سے واقفیت رکھتا ہو۔ اس واقفیت کا نتیجہ انواع و اقسام کے نقوش اور استعاروں، بوقلموں تصویروں اور تشبیہوں کی صورت میں ظاہر ہو گا۔ اور یہ چیزیں اس کی نظموں میں ملیں گی، صرف انھیں نظموں میں نہیں جو مناظرِ قدرت کی ترجمان ہیں بلکہ ساری نظموں میں۔

عام طور سے اُردو نظموں سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ شاعر کی آنکھیں ہر رنگ میں وا ہیں۔ البتہ جب وہ صبح کا بیان کرتے ہیں یا شبِ ماہتاب کا عکس اُتارتے ہیں تو پھر نقشہائے رنگ رنگ ملتے ہیں اور ایسا

معلوم ہوتا ہے کہ یہ نقشہائے رنگ رنگ قصداً کامل تلاش اور جستجو کے بعد جمع کئے گئے ہیں اور ان سے نظم کو سجایا گیا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تناسب و توازن، موقع و محل کا خیال نہیں رہتا۔ کسی عورت کی طرح نظموں کو ان حسین زیوروں سے اس طرح سجاتے ہیں کہ جسم نظر نہیں آتا۔

اس قسم کی نظموں میں یہ بات ضرور ہے کہ ان میں آواز کرخت بھدّی اور بلند آہنگ نہیں ہوتی۔ کانوں کو ناگوار نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن یہاں ایک دوسری خرابی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور وہ یہ کہ شعرا جان بوجھ کر نئے نقوش، نئی تصویریں، نئی تشبیہیں ایجاد کرنے لگتے ہیں اور اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ دوسروں سے جدّت میں گوئے سبقت لے جائیں اور اپنی نادرالکلامی کا ثبوت پیش کریں۔ اس لئے اس قسم کی نظموں میں بھی اصلیت کی کمی ہوتی ہے، بے مزہ تکرار ہوتی ہے۔ احساس کی گرمی اور لطافت نہیں ہوتی۔

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ جذبات کی اصلیت ہوتی ہے۔ کسی حسین منظر سے دل متاثر ہوتا ہے لیکن پھر بھی نظم کامیاب نہیں ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ باتیں اکھڑی اکھڑی کی جاتی ہیں۔ الگ الگ تصویریں اکٹھا کی جاتی ہیں اور یہ تصویریں حسین و جمیل بھی ہوتی ہیں لیکن یہ تصویریں کوئی نقش کامل نہیں بنا پاتیں۔ بات یہ ہے کہ ان نظموں میں تخیل کی کمی ہوتی ہے، احساسات کی کمی ہوتی ہے۔

قومی شاعری اور منظر نگاری کی شہرت نے نظم کو مقبول بنایا۔ غزل

کے ساتھ ساتھ شاعروں نے نظم کی طرف بھی توجہ کی اور نظم کا مفہوم صرف قصیدہ، مثنوی یا مرثیہ نہ رہا۔ نئے نئے بند اخذ یا اختراع کیے جانے لگے۔ اور بہ ظاہر نظم کی صورت یوں نظموں ہو گئی۔ لیکن کامیابی پھر بھی دور ہی رہی۔

حالی نے کہا تھا کہ جن لوگوں کی طبیعت پر غزلیت کا رنگ غالب آجاتا ہے ان سے مثنوی کے فرائض اچھی طرح انجام نہیں ہو سکتے۔ اردو شعرا کی طبیعت پر ابھی تک غزلیت کا رنگ ایسا غالب رہا کہ ان سے نظم کے فرائض اچھی طرح انجام نہیں ہو سکے۔ یوں کہنے کو تو وہ نظمیں لکھنے لگے اور ہر نظم کا موضوع بھی واحد ہوتا ہے لیکن ان کی نظم نظم نہیں ہوتی۔ غزل نظم کے بھیس میں نکلتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ مربوط غزل ہوتی ہے اور اسی کو نظم سمجھا جاتا ہے۔

جس طرح غزل میں ہر شعر مکمل اور ایک دوسرے سے بے نیاز ہوتا ہے اسی طرح اس قسم کی ناقص نظموں میں ہر شعر یا ہر بند مکمل اور ایک دوسرے سے بے نیاز ہوتا ہے۔ اور اگر کوئی ربط ہوتا ہے تو وہی جو کم و بیش مربوط غزل کے شعروں میں ہوتا ہے۔ ارتقائے خیال، تعمیری یکسانی کی امید فضول ہے۔ البتہ صورت ظاہری میں بہت کچھ تنوع ہے۔ ایسے ایسے بند استعمال کیے جاتے ہیں جن کا اگلے شاعروں کو وہم و گمان بھی نہ تھا۔ نئی ترتیبیں، مختلف بحور کا اجتماع، ان سے تنوع میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:۔

شاعر ہے جان فطرت　　اسرار دان فطرت　　روح روان فطرت

گوش و زبان فطرت

تخئیل کو بیاں کے سانچے میں ڈھالتا ہے

الفاظ بے زباں کے معنی نکالتا ہے

لیکن ظاہری صورت کا تنوع باطنی تنوع سے وابستہ نہیں۔ تنوع کی تلاش میں سرگردانی سے کوئی خاص فائدہ ممکن نہیں۔ تجربہ اور اس کی صورت میں جو ربط ہے اس سے واقفیت ابھی تک عام نہیں ہوئی ہے۔ ہر تجربہ اپنی خاص صورت، اپنی خاص موسیقی رکھتا ہے۔ اگر تجربہ میں اصلیت ہے، سچائی ہے تو اس کے بیان کے لئے بہترین صورت مل جاتی ہے۔ نئے نئے بند ڈھونڈھنے سے کوئی خاص کامیابی نہیں ہو سکتی۔ اکثر تو ایسا ہوتا ہے کہ پہلے کوئی بند چن لیا جاتا ہے اور پھر اس میں الفاظ، نقوش اور جذبات بھرے جاتے ہیں۔ اس لئے آمد اور بے ساختگی کا وجود ہو تو کیسے۔ سچی بات یہ ہے کہ ابھی تک وہی پرانی قافیہ پیمائی ہے۔ صرف بھیس ذرا مختلف ہے اور بس۔

---

(۲) سیماب کہنہ مشق شاعر تھے، فن شاعری پر کافی غور و فکر بھی کرتے تھے۔ حالی اور آزاد کی طرح وہ بھی اُردو شاعری کے تنزل سے متاثر ہوئے۔ انھیں یہ احساس ہوا کہ "اُردو شاعری کی بساط پر وہی پرانے مہرے گھسے جا رہے ہیں جو ابتداءً صرف اس لئے استعمال کئے گئے تھے کہ اُردو زبان نامکمل تھی۔" اور وہ اصلاح کی طرف مائل ہوئے۔ وہ کہتے ہیں:۔

"اب فرضی عشق و محبت جتانے کا وقت باقی نہیں رہا۔ اب مجازی جذبات وصل و فراق کی نقالی کا موقع نہیں رہا۔ حقیقی موضوعات اس قدر کثیر موجود ہیں کہ ہمیں فرضیات اور ظنیات کی طرف متوجہ ہونے کی مہلت بھی نہ ملنی چاہیے۔ ہم شاعر ہیں، ہمیں فطرت کے الہام کرنے سے ایک فلک رس ذہن عطا ہوا ہے۔ ہمیں اپنے خیالات میں ترفع پیدا کرنا چاہیے۔"

یہ اصلاح کا ارادہ اچھا تھا برا نہیں۔ لیکن سیماب نے یہ نہیں بتایا کہ "حقیقی موضوعات" کے کیا معنی ہیں۔ کیا عشق و محبت، وصل و فراق کے جذبات حقیقی نہیں ہو سکتے۔ پھر انداز بیان سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ان کے خیال میں موضوعات دو طرح کے ہوتے ہیں: حقیقی اور فرضی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کوئی موضوع، حقیقی یا فرضی نہیں ہوتا۔ اگر شاعر اسے جوش کے ساتھ محسوس کرے تو وہ حقیقی ہے ورنہ فرضی۔ پھر ایک بات

یہ بھی ہے کہ اگر خیالات میں قصداً ترفع پیدا کرنے کی کوشش کی جائے تو اس سے شاعری بلند نہیں ہو سکتی۔

سیماب چاہتے تھے کہ اُردو شاعری غرضِ عشق و محبت سے علاحدہ ہو کر ملکی اور قومی زندگی سے وابستہ ہو جائے۔ وہ مشورہ دیتے ہیں کہ "شعرا اظہارِ خیال میں متانت و رفعت اختیار کریں اور اپنی قوتِ فکریہ سے وقت کا ساتھ دیں، ملک کا ساتھ دیں اور حالات و واقعات کا ساتھ دیں۔ یعنی بحیثیت شاعر قوموں کو اُبھارنے، ملک کو بیدار کرنے اور جمود و خمود کے پردے چاک کرنے میں اپنی الہامی قوتوں کو بروئے کار لائیں۔"

اگر کوئی شخص اس مشورہ پر عمل کرے اور قوم و وطن کی حالت سے متاثر نہ ہو کر بھی قومی نظمیں لکھنے لگے تو بہت ممکن ہے کہ وہ قوم کو بیدار کرنے میں کامیاب ہو جائے لیکن وہ شاعری میں کوئی قابلِ قدر اضافہ نہیں کر سکتا۔ اُردو شاعری میں یہی نتیجہ ہوا۔ قوم بیدار ہوئی لیکن شاعری پھل پھول نہ سکی۔

بہرکیف، سیماب غزل میں پاکیزہ تغزل کے خلاف نہیں، لیکن وہ شاعری کو تغزل محض تک محدود رکھنا بھی نہیں چاہتے۔ وہ چاہتے ہیں کہ "شعرا غزل گوئی کے علاوہ اصلاحی، اخلاقی، قومی، ملکی اور سیاسی نظمیں کہنے کی عادت ڈالیں۔" وہ اس مشورے پر خود بھی عمل کرتے ہیں اور اپنے مقصدِ شاعرانہ کا اس طرح اعلان کرتے ہیں:—

اٹھا دو چنگ و رباب اپنی بزمِ عشرت سے
کہ آ رہا ہوں میں صد محشرِ جنوں بر دوش
ہے میرے ساتھ پریشانیوں کی اک دنیا
بکائے حشر چکان و فغانِ صور فروش
نظامِ بزمِ مسرّت کو فرصتِ تغییر
اک انقلاب ہے میرے ورود میں روپوش
شروع ہونے ہیں کچھ واقعات نوساماں
مغنّیہ سے کہو ختم کر فسانۂ دوش

شاعر انقلاب کا پیامبر ہو سکتا ہے لیکن اس کا عزم راسخ ہو تو وہ چیخ پکار کے بدلے عمل پر زور دیتا ہے۔ اسے "بکائے حشر چکان و فغانِ صور فروش" سے کام لینے کی ضرورت نہیں ہوتی۔

جدید اردو شاعری کے موضوعات کثیر ہیں۔ سیماب کی نظموں میں بھی یہ کثرت ہے: "طلوعِ سیاست"، "ایک پیغام"، "بساطِ سیاست"، "آزادی"، "میرا وطن"، "کانگریس"، "انقلاب روس"، "اے سرمایہ دار"، "سوسائٹی"، "مزدور"۔ یہ چند مثالیں بلاتخصیص پیش کی گئی ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں وہ ساری خرابیاں پائی جاتی ہیں جن کا بیان ہو چکا ہے ——
"اے سرمایہ دار" کا پہلا بند بطورِ نمونہ پیش کیا جاتا ہے:—

اے مئے پندار سے مخمور اے سرمایہ دار
اے کہ ہے دولت پرستی تیرا بے مایہ شعار

اے کہ دولت ہی تری دنیا ہے اور دولت ہی دین
اے کہ تو دولت کو ہے سمجھا ہوا پروردگار
زعم میں سرمایہ داری کے یہ وحشت یہ جنوں
قصّۂ مزدور سُننا بھی ہے تجھ کو ناگوار
تو کہ سرمایہ کی مستی میں ہے سرخوش صبح و شام
تجھ کو کیا معلوم رفتارِ مزاجِ روزگار
خود نچوڑی تو نے دولت خون سے مزدور کے
اور پھر غمخواریٔ مزدور بھی ہے تجھ پر بار
حقِّ محنت اس کا دینے میں تجھے سو عذر ہیں
ہیں عرق جس کی جبیں کا تیرے دُرِّ شاہوار
اپنی عشرت گاہ میں تو محوِ خوابِ عیش ہے
اور مزدور اک شکستہ جھونپڑی میں بیقرار
اس کی بربادی پہ تیرا دل کبھی سوزاں نہیں
وہم ہے تجھ کو کہ تو انساں ہے وہ انساں نہیں

عنوان، مضامین، طرزِ ادا سب ہی نئے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ نئی شاعری کی تہذیب کے مطابق، سیماب سرمایہ دار کو للکارتے ہیں اور یہ للکار بلند آہنگ بھی ہے۔ سرمایہ دار کو اس کے زعم، اس کی وحشت، اس کے جنون سے متنبہ کرتے ہیں۔ مزدور کے ساتھ جو اس کی بے رحمی اور بے انصافی ہے اس پر روشنی ڈالتے ہیں اور سرمایہ دار کی پُر کیف زندگی کا مزدور کی شکستہ حالی سے مقابلہ کرتے ہیں:۔

اپنی عشرت گاہ میں تو محو خوابِ عیش ہے
اور مزدور اک شکستہ جھونپڑی میں بیقرار

یہ سب کچھ ہے لیکن یہاں خیالات محض ہیں، شاعرانہ خیالات نہیں ۔ خیالات اپنی جگہ پر دُرست بھی ہیں، بیان میں زور بھی ہے اور الفاظ میں شوکت اور بندشوں میں چُستی بھی ہے لیکن شعریت کا پتہ نہیں۔ اسی رنگ میں وہ اسلامیانِ ہند کو پیغام عمل دیتے ہیں :۔

دکھا دے پھر زمانے کو کہ تو اصلاً حجازی ہے
جسے کہتے ہیں غفلت تیری شانِ بے نیازی ہے
چٹانوں پر ابھی تکبیر کی آواز ہے کندہ
پہاڑ اب تک لرز جاتے ہیں تجھ سے تو وہ غازی ہے
تری فطرت میں ہے قدوسیت ذاتِ الٰہی کی
گنہگاری بھی تیری فی الحقیقت پاکبازی ہے
جلالِ شہریاری ہے ابھی تیرے تجمّل میں
ابھی تیرے تخیل میں کمالِ فخرِ رازی ہے
عمل ہے فرض تیرا پھر مآلِ کار جو کچھ ہو
وہ کوئی اور ہے جو ذمہ دارِ کارسازی ہے
ٹھہر بھی راہِ جدّ و جہد میں لیکن کمر بستہ
خیال اتنا رہے تجھ کو کہ ہر وقفہ مجازی ہے
بھلا کر زحمتِ واماندگی پھر مستعد ہو جا
کہ دنیا دوست بن کر مائلِ غربت نوازی ہے

دریں ہنگامہ بشنو شور سازِ محفلے دیگر
پسِ ایں منزلِ پیداست پنہاں منزلے دیگر

اقبال کا اثر نمایاں ہے۔ خیالات وہی ہیں جنھیں اقبال نے مقبول عام بنا دیا۔ فارسی شعر یا مصرعے یا بندشیں بھی ہیں۔ سیماب کا رنگ پختہ ہے۔ جلال و تجمل بھی ان کی شان ہے۔ خیالات کبھی کبھی انوکھے ہوتے ہیں اور بندشیں تو اکثر نرالی اور جاذب نظر ہوتی ہیں۔ پہاڑوں پر تکبیر کی آواز کا کندہ ہونا ایک انوکھا خیال ہے۔ غور کرنے سے اس کی سچائی ظاہر ہوتی ہے۔ اسی طرح سے یہ مصرع: "جسے کہتے ہیں غفلت تیری شانِ بے نیازی ہے" اچھا ہے۔ اور اس قسم کی مثالیں سیماب کی غزلوں اور نظموں میں بہت ملتی ہیں۔ ہر جگہ غور و فکر ظاہر ہے، کاوش و جستجو کا وجود ہے لیکن پھر بھی ان کی نظموں میں تاثیر نہیں ملتی ہے۔

بات یہ ہے کہ سیماب میں قصد، آورد، تصنع کا مادّہ زیادہ ہے۔ وہ ان موضوعات کو، جن پر اقبال نے شعر لکھے تھے، حقیقی موضوعات شاعری سمجھتے ہیں اور ان کے خیال میں کسی حقیقی موضوع کا انتخاب کافی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ شاعر کو قوم و وطن کا راگ گانا چاہیئے۔ جذبات کی اصلیت، شاعرانہ حسن و صداقت کی طرف توجہ نہیں جاتی۔ اس لئے لفظی حُسن تو ہاتھ آجاتا ہے، لیکن باطنی حُسن نہیں ملتا۔ ایک اور بات یہ بھی ہے کہ وہ خیالات اور جذبات کو جانچنے پرکھتے نہیں۔ ان کی کاوش الفاظ اور بندشوں تک محدود ہوتی ہے۔ حسین الفاظ اور بندشوں کی متانت و شوکت کی تلاش میں تجربات کی اصلیت اور سچائی کی اہمیت کا خیال

بھول جاتے ہیں۔ اسی انتاد طبیعت کا نتیجہ ہے کہ ان کی اخلاقی، سیاسی ملکی اور قومی نظموں میں شاعری کا خارجی چھلکا تو ملتا ہے لیکن کہیں مغز کا نشان بھی نہیں۔

جب سیماب منظر نگاری یا جذبات کی تصویر کشی کی طرف رُخ کرتے ہیں تو کچھ زیادہ کامیاب ہوتے ہیں۔ واقعی کامیاب نہیں لیکن وہ ناگوار خشکی کچھ کم ہو جاتی ہے۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

عروج شبہائے ماہ کا ہے، ضیا فضاؤں پہ چھا رہی ہے
عروس شب بے حجاب ہو کر، تجلّیوں میں نہا رہی ہے
چمک رہا ہے دھلے ہوئے آسمان پر چاند چودھویں کا
برس کے بادل ابھی کھلے ہیں فضا کی خنکی بتا رہی ہے
فلک بھی روشن، زمیں بھی روشن، مکاں بھی روشن، مکیں بھی روشن
جہان ہے اور روشنی ہے نظر جہاں تک بھی جا رہی ہے

تم کاش وہی ہوتے جو میری تمنّا ہے
وہ پیش نظر رہتا جس کا مجھے سودا ہے
کندہ تمھیں کر لیتا میں دل کے نگینے میں
تم میرا نفس بن کر رہتے مرے سینے میں
یا جسم مرا ہوتے، یا روح مری ہوتے
جو کچھ میں سمجھتا ہوں، تم کاش وہی ہوتے

کچھ مشاہدہ بھی ہے، کچھ جذبات بھی ہیں لیکن ان نظموں میں بھی تصنع اور قافیہ

پیمائی سے کام لیا گیا ہے۔ "تم کاش چمن ہوتے"، "تم کاش فلک ہوتے"، "تم کاش ندی ہوتے" —— صاف تصنع ظاہر ہے اور قافیہ پیمائی بھی ظاہر ہے۔ چمن، فلک، ندی میں کوئی خاص لگاؤ نہیں۔ قمر، گہر، سحر، شفق کو بھی دائرۂ نظم میں لایا جا سکتا تھا اور اس طرح کئی اور بند بھی لکھے جا سکتے تھے۔ جہاں تک معنی کا تعلق ہے، وہ پہلے اور آخری بند میں مکمل ہو جاتا ہے۔ باقی محض معنی آفرینی اور قافیہ پیمائی ہے اور یہ عیب پوری نظم میں نہیں بلکہ ہر بند میں بھی پایا جاتا ہے۔ سیماب پہلے کسی بند کو چُن لیتے ہیں۔ پھر اس میں الفاظ اور معانی پرو دیتے ہیں۔ اگر بند میں کافی وسعت ہے تو پھر ساری جدّت طرازی، تمام ذہانت اور طبّاعی اس بند کے بھرنے میں صرف ہوتی ہے:۔

کیا تازگی ہے — کیا دل کشی ہے
اک زندگی سی — چھائی ہوئی ہے
ہے خواب راحت — یا بے خودی ہے
یہ بے خودی بھی — بیداری سی ہے
مرکر ہو زندہ — شاعر وہی ہے

سنگِ لحد پر
تاروں کی چادر
راتیں منوّر — باتیں معطّر

سوائے الفاظ کے اور کیا رکھا ہے۔ یہی صورت حال تمام ہے۔

---

(۳۳) چکبست شروع میں انیس کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ چند نظمیں انیس کے مخصوص رنگ کی تقلید میں لکھیں لیکن ناکامیاب رہے۔ "جلوۂ صبح" اسی قسم کی تقلیدی نظم ہے جس کا پہلا بند یہ ہے:—

جب رنگِ شب آئینہ ہستی سے ہوا دور
ہنگامِ سحر کون و مکاں ہو گئے پُر نور
تبدیل ہوئی صورتِ کورہ شبِ دیجور
چمکا وہ تجلیٔ سحر سے صفتِ طور
بجلی کی طرح چرخ پہ نورِ سحر آیا
آنکھوں کو نہ پھر خرمنِ انجم نظر آیا

تقلید انیس کی ہے لیکن نتیجہ دبیر کی ثقالت سے مشابہ ہے۔ اس قسم کی نقالی سے ذوقِ صحیح کو لطف ممکن نہیں۔ چکبست جب انیس سے ہٹ کر منظر نگاری کرتے ہیں تو زیادہ کامیاب ہوتے ہیں۔ "سیر دیرہ دون" اور "جلوۂ صبح" میں فرق مشرتین ہے، لیکن "سیر دیرہ دون" میں بھی انفرادی رنگ نہیں۔ اس نظم میں آزاد کا اثر نمایاں ہے۔ تکلف و تصنع بھی ہے:—

لباس پہنے ہیں گل خشت و سنگ سبزہ کا
بجائے خاک کے اڑتا ہے رنگ سبزہ کا

یا

طلسمِ حسن کا ہے بیچ میں یہ گلدستہ
کھڑے ہیں کوہ و شجر پہلوؤں میں صف بستہ

یہاں جو آ کے مسافر مقام کرتے ہیں یہ سنتری انھیں پہلے سلام کرتے ہیں
آورد صاف ظاہر ہے۔ کہیں کہیں حسین جزئی تصویر مل جاتی ہے۔
لیکن پوری نظم کچھ زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ زیادہ سے زیادہ کہہ سکتے ہیں
کہ "جلوۂ صبح" سے بہتر ہے۔ چکبست میں آزادیٔ فکر نہ تھی اس لئے وہ اپنے
لئے کوئی الگ رستہ نہیں نکال سکے۔ ان کا آغاز انیس کی تقلید سے ہوا اور ان
کی انتہا اقبال کی پیروی تھی۔ اقبال کا اثر دیرپا تھا۔ ان کی بیشتر نظمیں اسی اثر
کی ترجمان ہیں۔ "خاکِ وطن"، "وطن کا راگ"، "ہمارا وطن"، "آوازۂ قوم"۔
ان نظموں پر اقبال کی مہر ثبت ہے۔

'قومی شاعری'، 'وطن کا راگ' چکبست کے زمانہ میں کوئی نئی چیز نہ
تھی۔ حالی کے زمانہ میں یہ احساس اردو شاعری میں داخل ہو چکا تھا۔
چکبست نے اقبال کے زیر اثر قومی احساس کی ترجمانی کا ارادہ کیا اور کئی نظمیں
اس کے لئے وقف کر دیں، لیکن جس طرح چکبست انیس کی تقلید میں ناکامیاب
رہے، اسی طرح اقبال کی پیروی میں بھی کامیاب نہ ہو سکے۔ چکبست کا دماغ
غائر و محیط نہ تھا۔ ان کی نظموں میں وہ فلسفیانہ گہرائی نہیں جو اقبال کی نظموں
میں ملتی ہے۔ چکبست سطحی قومی جذبات کی صفائی اور سلاست کے ساتھ
ترجمانی کرتے ہیں۔ یہی بات ان کی نظموں کی مقبولیت کا سبب ہے۔ ان سطحی
جذبات و خیالات کو سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ زبان کی خوش نمائی
ان کی سطحیت کو پوشیدہ رکھتی ہے۔ قومی شاعری تو زود اثر ہوتی ہے
پھر جب یہ فصاحت و سلاست میں ملبوس ہو تو اثر اور بھی بڑھ جاتا ہے،
لیکن یہ زود اثری اس کی شعری اہمیت کو بلند نہیں کر سکتی "خاکِ ہند"،

کے پہلے دو بند ملاحظہ ہوں:۔

اے خاکِ ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے
دریائے فیضِ قدرت تیرے لئے رواں ہے
تیری جبیں سے نورِ حسنِ ازل عیاں ہے
اللہ رے زیب و زینت کیا اوجِ عزّ و شاں ہے

ہر صبح ہے یہ خدمت خورشیدِ پُر ضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیہ کی

اس خاک دل نشیں سے چشمے ہوئے وہ جاری
چین و عرب میں جن سے ہوتی تھی آبیاری
سارے جہاں پہ جب تھا وحشت کا ابر طاری
چشم و چراغِ عالم تھی سرزمیں ہماری

شمعِ ادب نہ تھی جب یوناں کی انجمن میں
تاباں تھا مہرِ دانش اس وادیٔ کہن میں

اقبال کا رنگ ہے لیکن جذبات و تصورات سطحی ہیں۔ چکبست کی نظمیں اسکول کے طالب علموں کے لئے البتہ موزوں ہیں۔ ان کے ذہن میں ان نظموں کا مفہوم آسانی سے اتر جاتا ہے۔ ان کے جذبات جو آسانی سے برانگیختہ ہوتے ہیں ان نظموں سے بھڑک اٹھتے ہیں اور اگر کچھ ادبی مذاق ہے تو اس کے لئے بھی سامان موجود ہے۔ ایسے الفاظ، ایسی بندشیں اور تصویریں ہیں جن کو وہ اپنی معصومیت کی وجہ سے اعلیٰ ادب کی مثال سمجھتے ہیں:۔ "دریائے فیضِ قدرت"، "اوجِ عزّ و شاں"، "خورشیدِ پُرضیا"،

"چشم و چراغ عالم"، "تیری جبیں سے نورِ حسنِ ازل عیاں ہے"، "کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیہ کی"۔ یہی حال اور نظموں کا بھی ہے۔ "وطن کا راگ"، "آدابِ قوم"، "برقِ اصلاح"، "دردِ دل" سب اسی قسم کی نظمیں ہیں۔ پہلی نظم میں اس شعر کی تکرار ہے:۔

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہومِ رول کے بدلے

جذبات بھڑکانے میں یہ شعر کامیاب ہو تو ہو، لیکن اسے شعر کہنا ادبی گناہ ہے۔ یہ حالت صرف اس شعر کی نہیں، ساری نظمیں اسی معیار کی ہیں۔

(۴) حفیظ جالندھری میں قوت اختراع ہے، جدّت طرازی بھی ہے۔ ان کی قوت ایجاد کی ایک مثال "شاہنامۂ اسلام" ہے۔ اقبال نے اسلامی شائستگی کو زندہ کیا تھا، حفیظ نے بھی اپنی شاعری کا ایک حصہ اس کام کے لئے وقف کر دیا۔ لیکن وہ کورانہ تقلید نہیں کرتے۔ وہ اپنے لئے ایک الگ راہ نکالنا چاہتے ہیں "شاہنامۂ اسلام" میں "شاہنامہ" کی نقالی نہیں۔ اس میں خیالی رزمیہ شاعری نہیں۔ اس نظم میں حفیظ گویا اسلامی تاریخ مرتب کر رہے ہیں اور موضوع اور پیرایہ کے لحاظ سے یہ سراسر نئی چیز ہے۔ لیکن کامیابی کے لئے صرف جدّت کافی نہیں اور یہ جدّت نظم کی خامیوں کو نہیں چھپا سکتی۔

سببِ تالیف بیان کرتے ہوئے حفیظ کہتے ہیں:—

تمنا ہے کہ اس دنیا میں کوئی کام کر جاؤں
اگر کچھ ہو سکے تو خدمتِ اسلام کر جاؤں

یہ تعریف کی بات ہے۔ فردوسی نے ایران کو زندہ کیا تھا۔ حفیظ ایمان کو زندہ کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن فردوسی کی ہمسری کا خیال نہیں۔ انھیں اس بات کا احساس ہے کہ: "تخیل میرا ناقص نامکمل ہے زباں میری"۔ طرز بیان سادہ اور بے رنگ ہے۔ نثریت غالب ہے۔ بحر کا انتخاب بھی غلط ہے۔ عام واقعات کے بیان کے لئے یہ ثقیل ہے اور طرز ادا اگر فطری بھی ہو تو مصنوعی دکھائی دیتا ہے۔ البتہ شوکت ساماں واقعات، رفیع و

اعلیٰ خیالات، پُرجوش جذبات کے لئے یہ بحر موزوں ہے۔ حضرت اسمٰعیلؑ کی قربانی کا بیان اس طرح شروع ہوتا ہے:۔

بشارت خواب میں پائی کہ اُٹھ ہمت کا ساماں کر
پئے خوشنودیٔ مولیٰ اسی بیٹے کو قرباں کر
خلیل اللہ اُٹھے خواب سے دل کو یقیں آیا
کہ آخر امتحاں بندے کا مالک نے ہے فرمایا
اُٹھا مرسل اسی عالم میں رسّی اور تبر لے کر
پئے تعمیل چل نکلا خدا کا پاک پیغمبر
پہاڑی پر سے دی آواز اسمٰعیل اِدھر آؤ
یہاں آکر خدائے پاک کا ارشاد سُن جاؤ
پدر کی یہ صدا سُن کر پسر دوڑا ہوا آیا
رُکا ہرگز نہ اسمٰعیل گو شیطاں نے بہکایا
پدر بولا کہ بیٹا آج میں نے خواب دیکھا ہے
کتابِ زندگی کا اک نرالا باب دیکھا ہے
یہ دیکھا ہے کہ میں خود آپ تجھ کو ذبح کرتا ہوں
خدا کے نام سے تیرے لہو میں ہاتھ بھرتا ہوں
کہا اسمٰعیل نے اے باپ اسمٰعیل صابر ہے
خدا کے حکم پر بندہ پئے تعمیل حاضر ہے

اس واقعہ کا نثر میں بھی بیان ممکن تھا اور نثر میں اس سے زیادہ کامیاب اور موثر بیان ممکن تھا۔ اور یہ ثقالت اور تصنع جو وزن کی

موجودگی کا نتیجہ ہے، یہ چیزیں بھی نثر میں بدنمائی نہ پیدا کرتیں۔ یہ واقعہ دنیا کے چند بااثر واقعات میں سے ایک واقعہ ہے۔ باپ کا بیٹے کو خدا کے حکم سے قربانی کرنا۔ باپ کے متضاد احساسات، بچے کے بھولے بھالے جذبات کا بیان ممکن تھا، لیکن حفیظ اس طرف قصد بھی نہیں کرتے۔ اگیممنن اپنی لڑکی اِفیجنایا کی قربانی پر راضی ہوتا ہے اور اس واقعہ کے گرد ڈرامے لکھے جاتے ہیں[2] لیکن اس مثال میں ڈرامہ کا نام و نشان بھی نہیں۔

یہ بات حفیظ کو معلوم ہے کہ "شاہنامۂ اسلام" میں دلچسپی کی کمی کی لوگ شکایت کرتے ہیں:۔

"البتہ بعض لوگ ایسے ہیں جن کا قول ہے کہ ہم حفیظ سے بہتر توقعات رکھتے تھے۔ یہ شاکی ہیں شاہنامۂ اسلام میں وہ دلچسپیاں کیوں نہیں جو حفیظ کے دوسرے کلام میں نظر آتی ہیں۔ ان کو تعجب ہے کہ حفیظ کو کیا ہو گیا ہے۔"

اور حفیظ "شاہنامۂ اسلام" کی چوتھی جلد کے دیباچہ میں اس شکایت کا جواب دینا چاہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:۔

"مصنف اگر چاہتا تو عامۃ الناس میں اس کتاب کو اور زیادہ مقبول کرنے کے لئے کہیں نہ کہیں (فرضی ہی سہی) عشق و محبت، حسن و ادا یا ہجر الخفول شان و شکوہ کا اظہار کر کے اپنا کمال منوا سکتا تھا . . . .

"شاہنامۂ اسلام" شعریت ہے — یا نثریت — شعریت و نثریت میں کیا فرق ہے یہ صفحات اس بحث کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ البتہ

اندازہ کرنا چاہیئے کہ ہزارہا عوام الناس کا اجتماع بیک وقت ساتا گھنٹے "شاہنامۂ اسلام" کو ذوق شوق سے سنتے دیکھا جا رہا ہے۔ آپ فرمائیں گے کہ حفیظ کے پڑھنے کا انداز ہی ایسا ہے۔ بجا۔ لیکن حفیظ سے بہتر انداز سے پڑھنے اور سُنانے والوں کے لئے دو تین غزلوں یا ایک ہی نظم کے دوران میں لوگوں کو کھانسی کیوں شروع ہو جاتی ہے؟

"میرے دوست یہ حفیظ یا کسی اور کے پڑھنے کا انداز نہیں، بلکہ شاہنامہ کے بین السطور میں ایک خاص تاثر ملحوظ رکھا گیا ہے۔ آپ اس کو نثریت کہیئے یا شعریت۔ وہ مقصد حاصل ہے جس کے حصول کے لئے اکیس برس سے یہ محنت شاقہ جاری ہے۔ معلوم ہوتا ہے آپ نے جلد اوّل کے آغاز میں شاہنامہ کے مقصد پر نظر نہیں ڈالی ؎

تمنا ہے کہ پھر ان کا لہو اک بار گرماؤں
دلِ سنگیں سخن کے آتشیں تیروں سے برماؤں
سُناؤں ان کو ایسے ولولہ انگیز افسانے
کرے تائید جن کی عقل بھی تاریخ بھی مانے
کیا فردوسیٔ مرحوم نے ایران کو زندہ
خدا توفیق دے تو میں کروں ایمان کو زندہ

"کیا آپ کسی ایسے باغباں سے واقف نہیں جو اپنے باغ میں رنگ رنگ کے پھول بھی کھلاتا ہے اور پھل دار درخت بھی لگاتا ہے۔ کیا آپ یہ کہتے ہیں کہ پھولوں کو بنانے سنوارنے یا آپ کے الفاظ میں رچنے

اور نکھارنے میں تو باغبان کا فن قابلِ تحسین ہے، لیکن ثمر آور درختوں کو پروان چڑھانے میں کوئی ہنر نہیں۔ للعجب!......

"شاہنامۂ اسلام معرکۂ حیات ہے، بازیچۂ اطفال نہیں۔ آپ یہاں کھیل کود کا تصور ہی کیوں کریں۔ دنیائے شعر میں ابھی اتنی وسعت موجود ہے کہ تفریح گھر اور عبادت خانہ الگ الگ تعمیر ہو سکیں...... یہ اصرار کیوں ہے کہ تفریح گھر کی تعمیر و آرائش میں جو ساز و سامان استعمال کیا گیا ہے، وہی مسجد میں کیوں نظر نہیں آتا۔ کیوں دونوں ایک ہی ڈیزائن پر کاریگر نے نہیں بنائے۔ مسجد میں محراب و منبر کیوں ہے۔ آرکسٹرا کا اسٹیج کیوں نہیں۔ دیواروں پر آیاتِ قرآنی کیوں درج ہیں۔ حسین حسین تصویریں کیوں نہیں۔ لوٹے اور مصلّے بھلے معلوم نہیں ہوتے۔ قطار دار شراب کے کنٹر آراستہ کئے جانے چاہئیں!

"اگر آپ اس قسم کے سوال کریں گے تو میں بہ پاسِ احترام ہنسوں گا تو نہیں۔ البتہ سر جھکا کر یہ عرض کروں گا کہ حضور یہ مسجد ہے!"

ان اقتباسات سے پتہ چلتا ہے کہ حفیظ کو "شاہنامۂ اسلام" کی اصل خامی کا احساس نہیں۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ یہاں اس قسم کی دلچسپیاں ممکن نہ تھیں جو ان کی مختصر نظموں میں پائی جاتی ہیں اور یہ بھی کوئی نہیں کہتا کہ اس کتاب کو زیادہ مقبول کرنے کے لئے کہیں نہ کہیں (فرضی ہی سہی) عشق و محبت، حسن و ادا یا محیر العقول شان و شکوہ کا اظہار کر کے، اپنا کمال منواتے۔ شعریت و نثریت میں کیا فرق ہے ـــ (اور غالباً اس فرق کا حفیظ کو احساس ضرور ہے) ـــ اس بحث سے وہ گریز کرتے ہیں اور وہ

یہ نہیں سمجھتے کہ ہزارہا عوام الناس کے اجتماع کا بیک وقت سات گھنٹے شاہنامۂ اسلام کو ذوق شوق سے سننا اس کے شعریت کی دلیل نہیں ہوسکتی اور پھر رنگ رنگ کے پھول اور پھل دار درخت کی بات بھی کچھ یوں سی معلوم ہوتی ہے۔

بات یہ ہے کہ حفیظ کا ایک خاص مقصد ہے۔ وہ مسلمانوں کا لہو گرمانا چاہتے ہیں اور انھیں ایسے ولولہ انگیز افسانے سنانا چاہتے ہیں: رد کرے تاریخ جن کی عقل بھی "تاریخ بھی مانے" اور نہ ایمان کو زندہ کرنا چاہتے ہیں، یہ مقصد انھیں اس قدر اہم نظر آتا ہے کہ وہ شعریت اور نثریت کے جھگڑوں میں نہیں پڑنا چاہتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاعری کو زیادہ اہم نہیں سمجھتے۔ شاعری گویا تفریح گھر ہے جہاں آرکسٹرا ہوتا ہے، دیواروں پر حسین حسین تصویریں ہوتی ہیں۔ جہاں کھیل کود کا انتظام ہوتا ہے۔ شاعری بازیچۂ اطفال ہے، شاہنامۂ اسلام معرکۂ حیات ہے۔ انھیں شاید معلوم نہیں کہ شاعری معرکۂ حیات ہے، زندگی کا نچوڑ ہے۔

بہر کیف، اگر حفیظ سمجھتے ہیں کہ شاعری اور ان کے موضوع میں بیر ہے، اگر ان کا مقصد تاریخ اسلام مرتب کرنا تھا تو وہ تاریخ اسلام (منظوم) لکھتے تو پھر شاید پڑھنے والے شاعری کی توقع نہیں رکھتے۔ شاہنامۂ اسلام نام رکھ کر انھوں نے یہ اعلان ضرور کیا تھا کہ وہ شعر لکھ رہے ہیں، تاریخ نہیں۔ اس کی ضرورت نہ تھی کہ وہ فردوسی کی تقلید کرتے اور اس کی بھی ضرورت نہ تھی کہ وہ فرضی عشق و محبت یا محیرالعقول شان و شکوہ کا بیان کرتے۔ تاریخ اسلام ایسے واقعات سے بھری پڑی ہے جن پر شاعری،

بلند پایہ شاعری کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے۔ اور حفیظ اس سے بے خبر نہیں، کبھی کبھی وہ ان واقعات سے جائز مصرف لینا چاہتے ہیں۔ تین چار مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

بڑی تلوار فولادی سپر کے ہو گئے ٹکڑے
سپر سے تا بہ سر پہنچی تو سر کے ہو گئے ٹکڑے
گلے کے ہار زنجیروں کی لڑیاں کاٹ کر نکلی
زرہ بکتر کے بندھن اور کڑیاں کاٹ کر نکلی

بہت بیباک تھی یہ تیغ اب کچھ اور چل نکلی
کبھی شانے پہ جھکی اور کبھی زیرِ بغل نکلی
کسی کی ڈھال کاٹی سر سے گذری صدر تک پہنچی
بڑی خوبی سے منشائے قضا و قدر تک پہنچی

بلا کے طعن تھے پر پیچ چوٹیں تھیں نگانیں تھیں
سنانیں تھیں کہ دو پھندار سانپوں کی زبانیں تھیں
بچا کر بیتر اکر کے اشارا مرد غازی نے
انی رکھتے ہی اک گھمّہ جو مارا مرد غازی نے
ہوائی کر دیا باطل کے نیزہ باز کا نیزہ
زمیں پر سر کے بل آیا غرور و ناز کا نیزہ

قریشی پہلواں کے ہاتھ سے جب اُڑ گیا بھالا
تو ہٹ کر ہاتھ اس نے قبضۂ شمشیر پر ڈالا
مگر اب جاں نثارِ احمدِ مرسل کی باری تھی
کہ برچھی ہاتھ میں تھی اور قضا کی سازگاری تھی
جھپٹ کر شیر نے اک وار دشمن پر کیا کاری
جہاں آنکھوں کے دو سوراخ تھے برچھی وہاں ماری
سناں اس زور سے آہن کا چہرہ توڑ کر گزری
گھسی چشمِ عدو میں کاسۂ سر پھوڑ کر گزری
سرِ خود سر نے حق سے سرکشی کرنے کا پھل پایا
کہ پھل برچھی کا سر میں دوسری جانب نکل آیا
گرا فولاد کا پُتلا زمیں پر سرنگوں ہو کر
تکبّر بہہ گیا آنکھوں کے رستے موجِ خوں ہو کر
قفس کے ٹوٹنے سے طائرِ جاں اُڑ گیا آخر
اِدھر کھینچی جو برچھی زور سے پھل مڑ گیا آخر

تڑپ سے ہو گئیں خیرہ نگاہیں دیدبانوں کی
ہوئیں بیتاب بنیادیں زمینوں آسمانوں کی
اُٹھی، لہرائی، جھومی ہر گھڑی جرأت کی متوالی
پھر اُٹھی تو عیاں رخسار پر تھی شرم کی لالی

ہوئے حائل سپر جوشن زرہ اور چار آئینہ
مگر شانہ نشانہ ہو گیا اور پھٹ گیا سینہ
سپر راضی نہ تھی قہرِ خدا کا بار اٹھانے پر
سرک کر ڈھال دی آئی بلا شانے کی شانے پر
بڑھا جب بار شانے کا تو گھٹ کر رہ گیا شانہ
بڑی سبکی ہوئی خفت سے کٹ کر رہ گیا شانہ
زرہ بکتر کی کڑیاں کاٹ دیں چار آئینے پھوڑے
منہ آئے دل جگر دونوں تو اُن دونوں کے منہ توڑے
براہ صدر و سینہ ہڈی پسلی کاٹ کر نکلی
لہو اور مغز جسم و استخواں کا چاٹ کر نکلی

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں فرضی واقعات نہیں، محیر العقول شان و شکوہ نہیں۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ یہاں سادہ اور بے رنگ بیان نہیں۔ شعریت ہے اور شعریت سے قصداً کام لیا گیا ہے۔ یعنی یہاں راست گفتاری بھی ہے اور شاہباز فکر کی پرواز بھی ہے۔ راست گفتاری اور شاہباز فکر کی پرواز دو متضاد چیزیں نہیں۔ دونوں ایک ساتھ، ایک جگہ پائی جا سکتی ہیں۔ اس لئے نثریت کا سبب راست گفتاری نہیں ہو سکتی۔ لیکن حفیظ بار بار اسی قسم کا بہانہ تراشتے ہیں:۔

مجھے ملحوظ ہے اس تذکرے میں راست گفتاری
وگرنہ شاہبازِ فکر اڑنے سے نہیں عاری

جو موضوعِ سخن مجھ کو اجازت اک ذرا دیتا
زمینوں کو اُٹھا کر آسمانوں پر بٹھا دیتا
مجھے گر یاد ہیں قطرے کو طوفاں کر دکھانے کے
کسی ذرّے کو وسعت میں بیاباں کر دکھانے کے
مرے دامن میں ہے ابرِ خزانی بھی بہاری بھی
کہ ہے آتش فشانی بھی نفس میں برف باری بھی
تخیّل پر نہیں بنیاد میرے شاہنامے کی
صداقت کی طرف جاتی ہے راہِ راست خامے کی

قطرے کو طوفاں کر دکھانا، زمینوں کو اُٹھا کر آسمانوں پر بٹھا دینا شاعری نہیں۔ موضوع سخن اس کی اجازت ضرور دیتا ہے کہ اس کے بیان میں شعری حُسن ہو۔ صداقت اور تخیل میں کوئی بیر نہیں۔

میں کہہ چکا ہوں کہ اسلامی تاریخ ایسے ایسے واقعات سے بھری پڑی ہے جن پر بلند پایہ شاعری کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے اور حفیظ اس قسم کے واقعات سے جائز مصرف بھی لیتے ہیں اور کبھی ناجائز مصرف بھی:۔

سحر کے دیکھ کر آثار تاریکی بھی گھبرائی
سمٹ کر ایک بادل بن گئی اور شرق پر چھائی
نظر آئی اسی میں رات کو اپنی ظفر مندی
کہ ہو جائے کسی صورت سحر کے گھر کی دربندی
دھواں اٹھا کر رو کے شعلہ ہائے لوز کا رستہ
دیہِ خاور پہ بیٹھا لے کے زنگی فوج کا دستہ

مکدّر ہو کے ظلمت نے ضیا کو روکنا چاہا
غبارِ درد نے موجِ صبا کو روکنا چاہا
مرض نے تندخو ہو کر دعا کو روکنا چاہا
شفا کے روبرو ہو کر شفا کو روکنا چاہا
خس و خاشاک نے سیلِ فنا کو روکنا چاہا
دلِ ناپاک نے نورِ خدا کو روکنا چاہا
اندھیرے نے کوئی صورت نہ دیکھی سر چھپانے کی
تو کی اک آخری کوشش اُجالے کو دبانے کی
اُفق پر گھر گئے بادل حصارِ آہنیں بن کر
کہ سورج کیا نہ آنے پائے گی کوئی کرن چھن کر
ہوا اکھڑا گئی ظلمات کے ان خانہ زادوں سے
کہ جز پرخاش کچھ ظاہر نہ تھا ان کے ارادوں سے
ازل سے کر رہا ہے زورِ باطل اپنی تدبیریں
مگر روکے سے رُکتی ہیں کہیں قدرت کی تقدیریں

یہ معرکۂ نور و ظلمت کا بیان، یہ طلوعِ آفتاب کا استعارہ شاہبازِ فکر کی پرواز کے سوا کچھ نہیں۔ یہ بات تو ظاہر ہو گئی کہ حفیظ کا تخیل پرواز کرتا ہے۔ وہ موضوعِ سخن کی شاعرانہ ترجمانی کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لئے اگر شاہنامۂ اسلام میں نثریت شعریت پر غالب ہے تو اس کا سبب موضوعِ سخن نہیں، مقصد (ایمان کو زندہ کرنا) نہیں۔ بات یہ ہے کہ حفیظ کا تخیل ناقص ہے اور ان کی زبان نا مکمل ہے۔ اس کام کے لئے

جس کا ذمہ انھوں نے شاہنامۂ اسلام میں اٹھایا ہے، مغربی نظموں سے مقابلہ تو بیکار سی بات معلوم ہوتی ہے۔ انیسؔ کا ایک بند ملاحظہ ہو:—

بڑھ کر کسی نے وار جو روکا سپر کٹی ‏ ‏ چار آئینہ کٹا زرہ مغفرہ 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 منہ کو جو دیکھا تو صاف تھا

حفیظ کی زبان میں یہ صفائی نہیں، یہ جان، یہ جانداری نہیں۔ تخیل میں یہ زور نہیں۔ سچ ہے کہ ان کی زبان نامکمل اور ان کا تخیل ناقص ہے۔

اپنی مختصر نظموں میں حفیظ کچھ زیادہ کامیاب ہوتے ہیں۔ ان میں خشکی، بے رنگی، نثریت نہیں۔ ان مختصر نظموں میں بھی جدّت ہے۔ وہ شعر میں موسیقی پیدا کرتے ہیں۔ الفاظ سے اصوات کا کام لیتے ہیں۔ اس لئے ان کے گیت ترنم سے لبریز ہیں:—

اپنے من میں پریت
بسا لے
اپنے من میں پریت

من مندر میں پریت بسا لے ‏ ‏ او مورکھ او بھولے بھالے
دل کی دنیا کر لے روشن ‏ ‏ اپنے گھر میں جوت جگا لے
پریت ہے تیری ریت پرانی ‏ ‏ بھول گیا او بھارت والے

بھول گیا او بھارت والے
پریت ہے تیری ریت

بسالے

اپنے من میں پریت

ترنم میں شک وشبہ کی گنجائش نہیں۔ حفیظ مترنم الفاظ کو چن لیتے ہیں، پھر قافیوں کی ترتیب ونشست، لفظوں اور مصرعوں کی تکرار اس ترنم میں اضافہ کرتی ہے۔ موسیقی میں تکرار اور تنوع کے اصول سے کام لیا جاتا ہے۔ اسی اصول سے ان نظموں میں کام لیا گیا ہے، اس لئے صرف گیت ہی نہیں ان کی دوسری نظموں میں بھی بہت ترنم ہے۔ لیکن یہ گیت اپنے ترنم، اپنی شیرینی کے باوجود بھی دنیائے شاعری میں زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ حفیظ نے یہ گیت لکھ کر اُردو شاعری میں ایک خوشگوار اضافہ کیا ہے، لیکن یہ اضافہ اہم نہیں۔ اس کی اہمیت اس لئے بھی کچھ کم ہو جاتی ہے کہ یہ گیت خامیوں سے خالی نہیں۔ ان کی سب سے بڑی خامی ان کی بیجا طوالت ہے۔ اگر بیجا طوالت نہ ہوتی تو یہ گیت کچھ زیادہ کامیاب ہوتے۔ دوسری اہم خامی یہ ہے کہ ان گیتوں میں جذبات وخیالات کی سطح بہت نیچی ہوتی ہے۔ اس خامی کی وجہ سے تہذیب یافتہ دماغ کو سرور حاصل نہیں ہوتا:۔

میرے دل کا باغ

پیاری میرے دل کا باغ

میں ہوں دل کے باغ کا مالی لایا ہوں پھولوں کی ڈالی

نازک نازک پھول ہیں جیسے اُجلے اور بے داغ ایسا ہی بے داغ ہے پیاری میرے دل کا داغ

پیاری میرے دل کا باغ

میں ہوں دل کے باغ کا مالی لایا ہوں پھولوں کی ڈالی

اس قسم کی مضحک مثالیں اکثر ملتی ہیں جن میں مضمون اور اظہار مضمون دونوں ذوقِ صحیح پر گراں گزرتے ہیں۔ ترنم ان خامیوں کو نہیں چھپا سکتا۔ گیتوں سے زیادہ اہم حفیظ کی جذبی اور فطری نظمیں ہیں، وہ نظمیں جن میں وہ اپنے جذبات کی مترنم ترجمانی کرتے ہیں یا مناظر کے حُسن کی نغمہ سرائی کرتے ہیں۔ حفیظ کی شاعری کو "نغمہ شباب" کہا گیا ہے۔ شباب کا جوش و خروش، شباب کی مستی و وارفتگی، شباب کی تازگی و شادابی یہ سب چیزیں حفیظ کی نظموں میں ملتی ہیں۔ فراق کہتے ہیں :-

"یہ تیاری یہ اُملتی ہوئی اور اٹھلاتی ہوئی جوانی، یہ بے تکلف اور بے لاگ رچاؤ اور نکھار، یہ شوخ اور چٹیلی رنگیلی، یہ دُھن، یہ سُریلا پن، یہ رنگ، یہ رس، یہ کسک اور انگڑائیاں، ہم کو آج تک کسی اُردو شاعر میں اور کہیں نہیں ملتیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ مصرعے اور اشعار کہے نہیں گئے بلکہ چھلک پڑے ہیں۔

"حفیظ کی منظر نگاری خاص توجہ کی مستحق ہے۔ موسیقی اور مصوری سنگیت اور چترکاری کا جو میل حفیظ کی منظریہ نظموں میں ہمیں ملتا ہے، وہ کم سے کم مجھے تو اور کہیں نہیں ملا۔ یہ لَے اور جھلکیاں، مناظر کے احساس میں یہ اُبھار، یہ کسک اور مقامی رنگ خاص چیزیں ہیں۔"

لفاظی سے قطع نظر، یہ باتیں کسی حد تک درست ہیں۔ لیکن فراق کو ان خامیوں کا احساس نہیں جو حفیظ کی نظموں میں عام ہیں۔ یہ جوانی کی خامیاں ہیں۔ جذبات مبہم اور غیر متعین ہیں اور کسی مرکز کے گرد چکر

نہیں کھاتے، ان میں کچھ گہرائی نہیں، انفرادی شخصیت کا پرتو نہیں۔ ترجمانی میں حسب معمول طوالت، بیجا طوالت ہے۔ غرض و غایت ظہیر بینی ہے، ترنم ہے، حقیقی جوش کا پتہ نہیں، جذبات کا معیار یہ ہے :-

جی نڈھال ہے فرقتِ یار میں — جی نڈھال ہے فرقتِ یار میں
جی نڈھال ہے اے مرے دوستو
مجھے لے چلو ہاں مجھے لے چلو
یا نشاط میں یا شالامار میں — جی نڈھال ہے فرقتِ یار میں
عندلیب کے نغمے فضول سے
رنگِ حسرت عیاں پھول پھول سے

ہجر نصیب شاعر کی یہ بکواس پڑھنے والے کو متاثر نہیں کر سکتی۔

بات یہ ہے کہ حفیظ جدّت کو شاعری سمجھتے ہیں۔ پہلے وہ بند، کوئی دل چسپ بند چنتے ہیں، پھر اُن میں جذبات بھرتے ہیں، اس لیے کامیابی معلوم! نتیجہ قافیہ پیمائی ہے، جذبات و خیالات کی اہمیت معدوم ہو جاتی ہے۔ ساری کاوش، ذہانت اور طبّاعی نئے نئے بند گڑھنے اور پھر اُن خاکوں کو لفظوں سے بھرنے میں صرف ہوتی ہے۔ اس لیے جدّت تو ہاتھ آ جاتی ہے لیکن شعریت ہاتھ نہیں آتی :-

وہ کنارِ آب کی — محفلیں شراب کی
مستیاں شباب کی
خواہشیں ثواب کی — کاہشیں عذاب کی

وہم اور خواب کی
زندگی حباب کی
دیکھتا چلا گیا

یہاں صرف قافیہ پیمائی ہے۔ حفیظ نے خود بھی قافیہ پیمائی کی اور ان کے اثر سے دوسرے شاعروں نے بھی اس قافیہ پیمائی میں کافی وقت برباد کیا۔

منظر نگاری میں بھی حفیظ نے اپنا الگ رنگ نکالا ہے۔ وہ مشاہدۂ فطرت کا نظارہ کرتے ہیں اور جو چیز ان کی آنکھیں دیکھتی ہیں، ان کی شاعرانہ تصویر کشی کرتے ہیں۔ ان کے منظر عام نہیں خاص ہوتے ہیں:۔

مغرب کے گھر میں سورج بستر جما رہا ہے
رنگین بادلے میں چہرہ چھپا رہا ہے
کرنوں نے رنگ ڈالا بادل کی دھاریوں کو
پھیلا دیا فلک پر گوٹے کناریوں کو
عکسِ شفق نے کی ہے اس طرح زر فشانی
گھل مِل کے بہہ رہے ہیں ندی میں آگ پانی

اس قسم کی مثالیں ہر جگہ ملتی ہیں، لیکن ان نظموں میں بھی وہ خامیاں ہیں جن کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے یعنی طوالت اور بند پیمائی۔ کہہ سکتے ہیں کہ وہی نظمیں زیادہ کامیاب ہوتی ہیں جن میں جدت سے کام نہیں لیا جاتا ہے، جن میں مروجہ طرز کی پیروی ہوتی ہے، جن میں جدت طرازی کو قابو میں رکھا جاتا ہے۔ جہاں حفیظ کسی نئے رنگ میں

نغمہ سرا ہوئے تو الفاظ تجربوں سے زیادہ اہم ہو جاتے ہیں۔ یعنی وہ دلچسپی کا مرکز الفاظ اور ان کا استعمال ہوتا ہے۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ الفاظ کی اہمیت بھی باقی نہیں رہتی اور وہ اصوات کی صورت اختیار کر لیتے ہیں:۔

آئی ہے برسات چھائی ہے برسات
کوہ و دمن پر دشت و چمن پر شہر اور بن پر
دوشیزہ جوبن بے ساختہ پن
رنگیں جوانی سبز اور دھانی
گلپوش جلوے مدہوش نغمے
دل کش فضائیں
ٹھنڈی ہوائیں
اودی گھٹائیں لائی ہے برسات
آئی ہے برسات چھائی ہے برسات

الفاظ، الفاظ! کاش حفیظ الفاظ کے دام میں نہ جا پھنستے۔

ورڈز ورتھ کی ایک مشہور چھوٹی سی نظم ہے "دی ڈیفوڈلز"[۳]:۔

"میں تنہا اس بادل کی طرح سیر کر رہا تھا۔ جو وادیوں اور پہاڑوں کے اوپر تیرتا ہے کہ یکایک میں نے ایک جم غفیر، سنہری ڈیفوڈلز کی ایک فوج دیکھی جو تالاب کے کنارے، درختوں کے نیچے ہوا میں ناچ تھرک رہے تھے۔

"وہ ان ستاروں کی طرح قطار اندر قطار تھے جو کہکشاں میں چمکتے ہیں اور وہ تالاب کے کنارے ایک کبھی نہ ختم ہونے والی لکیر کی طرح

پھیلے ہوئے تھے۔ بہ یک نگاہ میں نے ہزاروں پھولوں کو دیکھا جو تیز ناچ میں اپنے سروں کو ہلا رہے تھے۔

"ان کے ساتھ لہریں بھی ناچ رہی تھیں لیکن وہ چمکتی ہوئی لہروں سے زیادہ زندہ دل تھے۔ شاعر ایسی دل خوش کرنے والی ہمجولیوں سے کیوں نہ خوش ہو۔ میں نے اس نظارے کو دیکھا، بار بار دیکھا، لیکن مجھے اس بات کا احساس نہ ہوا کہ مجھے کیسی انمول دولت ہاتھ لگ گئی ہے۔

"اکثر جب میں اپنے پلنگ پر بے فکر یا فکرمند پڑا رہتا ہوں تو یہ ڈیفوڈلز ہماری اندرونی آنکھوں کے سامنے چمکنے لگتے ہیں جو تنہائی کی دین ہے اور پھر میرا دل خوشی سے بھر جاتا ہے اور ڈیفوڈلز کے ساتھ ناچنے لگتا ہے۔"

جو بات اس نظم میں ہے وہ حفیظ کی نظموں میں نہیں۔ تجربہ کی سچائی اور اس کا سچا اور شاعرانہ بیان۔ بیجا طوالت نہیں، بند بیمائی نہیں۔ تعمیری یکسانی ہے۔ ابتدا، وسط اور انتہا میں ربط ضبط ہے۔ لفاظی نہیں، جذبات کی ناموزوں فراوانی نہیں۔ حسن صورت بھی ہے اور حسن تجربہ بھی۔

---

(۵) اؔفسر کی نظموں کی ایک شاخ بچوّں سے تعلق رکھتی ہے - یہ کوئی نئی چیز نہیں - اسمٰعیل اور اقبال نے اس قسم کی نظمیں لکھی تھیں اور ان نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں سادگی، معصومیت، تو خیز تازگی اور ترنم، یہ چیزیں پائی جاتی ہیں - افسر کی نظموں میں بھی یہ خوبیاں پائی جاتی ہیں - ان نظموں کا دائرہ بہت تنگ ہوتا ہے - ان میں بچّوں کی ذہنیت، ان کے معصوم جذبات اور تصوّرات کی عکاسی ہوتی ہے - زبان ایسی سہل ہوتی ہے کہ آسانی سے سمجھ میں آجائے - صنعتیں بھی ایسی مستعمل ہوتی ہیں جو سطحی اور آسان فہم ہوں - ہاں تو افسر اس قسم کی نظمیں لکھتے ہیں اور ان نظموں میں تنوع بھی ہے، وطنیت کا جذبہ بھی اور فطرت کا حُسن بھی :-

یہ ہندوستاں ہے ہمارا وطن　　چمن زار جنت ہے سارا وطن
ہے دُکھ سُکھ میں دل کا سہارا وطن　　ہے آنکھوں میں آنکھوں کا تارا وطن
ہمارا وطن دل سے پیارا وطن

یہ برسات کی ہلکی ہلکی پھوار　　ہواؤں کا چلنا یہ مستانہ وار
یہ کھیتوں کی سبزی چمن کی بہار　　یہ پھولوں کا شبنم سے دُھل کر نکھار
ہمارا وطن دل سے پیارا وطن

یہاں دونوں چیزیں موجود ہیں لیکن اس قسم کی نظموں میں افسر اسمٰعیل اور اقبال دونوں سے پیچھے رہتے ہیں - اس لئے ان نظموں کی اہمیت اور بھی کم ہو جاتی ہے -

جو دو جذبے اس مثال میں ملتے ہیں وہ افسر کے کلام میں تمام موجود ہیں۔ افسر میں وطنیت کا جذبہ بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے۔ لیکن مروجہ طرز کے خلاف وہ بلند آہنگی سے کام نہیں لیتے۔ ان کی آواز آہستہ اور دھیمی ہے۔ کہنے کا یہ مطلب نہیں کہ ان نظموں میں جوش نہیں۔ جوش ضرور ہے اور یہ قابو سے باہر نہیں ہوتا۔ البتہ وہ ظاہری زور نہیں، وہ بلند آہنگی نہیں، وہ چیخ پکار نہیں جو دوسری قومی نظموں کی خصوصیت ہے۔ اصلیت اور صداقت ہے۔ غور و فکر سے بھی کام لیا گیا ہے:-

پھولوں سے بھی سوا ہے کانٹا مرے وطن کا
ہے آفتاب مجھ کو ذرّہ مرے وطن کا
دل میں جما ہوا ہے نقشا مرے وطن کا

ہیں سب عزیز مجھ کو اس کی برائیاں بھی
بہتر بہار سے ہے اس کی مجھے خزاں بھی
دنیا میں ہو رہا ہے چرچا مرے وطن کا

یہی افسر کا عام رنگ ہے۔ اسی طرز میں ان کی بہترین نظم "وطن کا راگ" ہے۔ اس میں کچھ زیادہ اہتمام و تکلف سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن کاوش کا نتیجہ تصنع نہیں ہوتا:-

بھارت پیارا دیش ہمارا سب دیشوں سے نیارا ہے
ہر رُت ہر اک موسم اس کا کیسا پیارا پیارا ہے
کیسا سُہانا کیسا سُندر پیارا دیش ہمارا ہے
دُکھ میں، سُکھ میں، ہر حالت میں بھارت دِل کا سہارا ہے

بھارت پیارا دیش ہمارا سب دیشوں سے نیارا ہے

سارے جگ کے پہاڑوں میں بے مثل پہاڑ ہمارا ہے
پربت سب سے اونچا ہے یہ پربت سب سے نرالا ہے
بھارت کی رکھشا کرتا ہے بھارت کا رکھوالا ہے
لاکھوں چشمے بہتے ہیں اس میں لاکھوں ندیوں والا ہے

بھارت پیارا دیش ہمارا سب دیشوں سے نیارا ہے

اس نظم اور اس قسم کی نظموں کا سرچشمہ اقبال کا ترانۂ ہندی ہے:-

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا — ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا
پربت وہ سب سے اونچا ہمسایہ آسماں کا — وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا
گودی میں کھیلتی ہیں اس کی ہزاروں ندیاں — گلشن ہے جن کے دم سے رشکِ جناں ہمارا

خیالات اور جذبات دونوں میں مشابہت ہے اور یہ مشابہت عام نہیں بلکہ جزئیات میں بھی ہے۔ اقبال کہتے ہیں: "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا۔" افسر اسی خیال کو ذرا دوسری طرح بیان کرتے ہیں: "بھارت پیارا دیش ہمارا سب دیشوں سے نیارا ہے۔" اقبال: "پربت وہ سب سے اونچا۔" افسر: "پربت سب سے اونچا ہے۔" اقبال: "وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا۔" افسر: "بھارت کی رکھشا کرتا ہے بھارت کا رکھوالا ہے۔" اقبال: "گودی میں کھیلتی ہیں اس کی ہزاروں ندیاں۔" افسر: "لاکھوں چشمے بہتے ہیں اس میں لاکھوں ندیوں والا ہے۔" یہ کافی ثبوت ہے اقبال کے اثر کا۔

افسر کے خیالات سطحی اور معمولی ہیں۔ ان کے جذبات عام ہیں۔ کوئی

نئی چیز ہے تو طرزِ ادا، جس میں انفرادی شان ہے - پھر بھی صاف ظاہر ہے کہ جو راگ اقبالؔ الاپ چکے ہیں، اسی کو افسرؔ دُہراتے ہیں اور صرف افسرؔ ہی نہیں، آج جو وطنیت کا راگ الاپتے ہیں وہ سب اقبالؔ سے متاثر ہوئے ہیں - اس تکرار اور تقلید کی وجہ سے ان نظموں کی اہمیت کم ہو جاتی ہے - پھر بھی افسرؔ میں یہ خوبی ہے کہ وہ بے معنی گرج، فضول چیخ پکار نہیں کرتے - ان کی آواز نرم اور آہستہ ہے اور پھر خوش آہنگ، دل کش اور میٹھی بھی ہے - ان کی "صدائے دل نشیں" "نرم" بھی ہے اور "کیف ریز" بھی - لیکن اس میں زیادہ تنوع نہیں - یکسانی سے طبیعت مکدّر ہو جاتی ہے -

افسرؔ فطرت کے مناظر سے بھی دل چسپی رکھتے ہیں - ان کی آنکھوں نے فطرت کے حسین جلووں کو دیکھا ہے لیکن وہ اس رنگ میں بھی کوئی خاص مرتبہ نہیں رکھتے - "بہار کے دن"، "ابرِ بہار"، "چاند"، "سکوتِ شام" اس رنگ کی خاص نظمیں ہیں:-

آیا ہے بہار کا زمانہ — باغوں کے نکھار کا زمانہ
کلیاں کیا کیا چٹک رہی ہیں — ساری روشیں مہک رہی ہیں
ہلکی ہلکی یہ ان کی خوشبو — پھیلی ہوئی ہے چمن میں ہر سو
چڑیاں گاتی ہیں گیت پیارے — سنتے ہیں چمن میں پھول سارے

تازگی اور شادابی، اور حسبِ معمول سادگی اور ترنم یہ سب چیزیں ہیں - لیکن پھر بھی کوئی خصوصیت نہیں - ان نظموں کی دنیا بھی تنگ اور محدود ہے - لیکن اس کی تنگی میں ایک قسم کی دل کشی ہے جو اہتمام و تکلف سے لکھی ہوئی نظموں

میں نہیں ملتی۔

کبھی افسرؔ کچھ زیادہ ہمت کرتے ہیں تو بصد کاوش اس قسم کی نظم لکھتے ہیں:۔

سکوتِ شام ہے خاموش بستی ہوتی جاتی ہے
مؤذن کی صدا ہلکی ہوا کے ساتھ آتی ہے
صبا پتّوں سے مِل مِل کر سُہانے گیت گاتی ہے
کہ اب درماندہ دن کو رات پہلو میں سُلاتی ہے

سُرور و انبساط و لطف کے ہمراہ شام آئی
نویدِ امن و راحت لائی پیغامِ سکوں لائی

شفق پھولی فلک پر سُرخ بادل کچھ نظر آئے
یہ کیسے لال دیو اللہ دیواروں کے سر آئے
چمن کی سیر کر کے لوگ اپنے اپنے گھر آئے
چھتیں سونی پڑی ہیں کھیل کر بچّے اُتر آئے

چراغ اب رفتہ رفتہ ہو چلے روشن مکانوں میں
بسیرے کے لیے جاتی ہیں چڑیاں آشیانوں میں

اس میں وہی تقلید ہے جو ان کی وطنی نظموں کی خصوصیت ہے۔ خیالات مستعار ہیں۔ اقبال سے نہ سہی، انگریزی سے۔ اس نظم میں جو فضا ملتی ہے وہ گرے کی مشہور نظم "ایلجی" کے ابتدائی بندوں سے ماخوذ ہے۔ نظم کا آخری شعر:

سکون و خامشی کا دور اِک مہ تا بہ ماہی ہے
جہاں میں ایک میں ہوں اور اِک شب کی سیاہی ہے

توصاف ترجمہ ہے۔ اور دوسرے خیالات کو اخذ کرکے انھیں ہندوستانی لباس پہنایا گیا ہے یعنی، افسر منظر نگار کی حیثیت سے بھی بہت زیادہ کامیاب نہیں۔ ان کی فطری نظمیں آزاد، اسمٰعیل، شوق، اقبال، جوش کی نظموں کی سطح تک نہیں پہنچتیں۔

ایک چیز لیکن قابلِ ذکر ہے۔ عموماً اردو شعرا فطرت کے حُسن کا انہی نظموں میں ذکر کرتے ہیں، جن میں وہ باضابطہ منظر نگاری کرتے ہیں۔ حالانکہ اگر شاعر کی آنکھیں فطرت کے بوقلموں جلوہ سے روشن ہوئی ہیں تو اس کا اثر اس کی نظموں اور غزلوں میں ملنا چاہیے۔ افسر کی نظموں اور غزلوں میں یہی بات ہے اور یہ اچھی بات ہے :-

صبح نے کھول کے اپنا خزانہ گھر گھر سونا بانٹ دیا
بتّہ بتّہ سونے کا تھا کونپل کونپل سونے کی
موتی ہی موتی بکھرے پڑے تھے سارے کھیت کے پتّوں پر
گویا کھیت میں سونے کے تھی فصل یہ موتی بونے کی

افسر کی جذبی نظمیں غالباً اس کا بہترین کارنامہ ہیں۔ ان میں کچھ زیادہ گہرائی ہے لیکن یہاں بھی خیالات اکثر ماخوذ ہیں :-

کیا کہوں ہوتا ہے اکثر اس قدر دل بیقرار
چاہتا ہے خود بخود رونے کو جی بے اختیار
یہ نہیں معلوم کیوں کس بات پر روتا ہوں میں
یہ عجب ہے ہاں کہ پہروں بیٹھ کر روتا ہوں میں

سوچتا ہوں دل میں بہتر اکہ یہ کیا بات ہے
نیند آنی چاہیئے اب تو کہ آدھی رات ہے

یہ "بے چین گھڑیاں" کا پہلا حصہ ہے۔ اس کا مرکزی خیال ٹینی سن کی مشہور و معروف نظم "ٹیرز آئیڈل ٹیرز" ۶ سے اخذ کیا گیا ہے۔ خیالات اخذ کرنا کوئی معیوب بات نہیں۔ اردو شاعری میں جہاں ان چیزوں کی کمی ہے اس طرح خیالات اخذ کرنے سے قابل قدر اضافہ ہو سکتا ہے۔ لیکن اس بات کا اقرار کر دینا بہتر سمجھا جاتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ جو خیالات لئے جائیں انھیں شاعر کو اپنانا چاہیئے۔ پھر وہ مستعار نہ ہوں گے۔ افسر جو خیالات اخذ کرتے ہیں، ان میں کوئی قابلِ قدر اضافہ نہیں کرتے۔

بہرکیف، افسر میں صدق جذبات کی جھلک ہے اور وہ اپنے جذبات و خیالات کو شاعرانہ ڈھنگ سے بیان کرنے کی کم سے کم کوشش ضرور کرتے ہیں "مالن"، "نوائے مہجور"، "بہن کا سوگ" اس قسم کی نظمیں ہیں :۔

اے کاش نہ آنے دے مجھ تک تو خیال اپنا
دیکھا نہیں جاتا ہے اب مجھ سے تو حال اپنا
اب آنے سے کیا حاصل میرے دلِ مضطر میں
امید کفن اوڑھے سوتی ہے اب اس گھر میں
جب اس سے مرے دل کو تسکین نہیں ہوتی
کیا میرے تصوّر کی توہین نہیں ہوتی

لیکن یہ نظمیں بھی اعلیٰ پیمانہ کی نہیں۔ افسر کی شخصیت انفرادی تو ہے، لیکن با اثر نہیں۔ ان کے جذبات میں اصلیت اور صداقت ہے، لیکن جوش نہیں۔ ان کا تخیل بھی عمیق و بلند پرواز نہیں اور کوئی خاص قوتِ اختراع بھی نہیں۔ پھر ان کی نظموں میں چند خامیاں بھی ہیں۔ ایک تو قافیہ پیمائی یا بند پیمائی، جو اردو شاعری کی عام خامی ہے۔ ان کی نظمیں اس عیب سے بھری پڑی ہیں۔ "میں جس کو ڈھونڈتا ہوں"، "شاعر ہوں لطافتوں کی جاں ہوں"، "شبِ تاریک"۔ یہ نظمیں خصوصًا اور وہ نظمیں جو بچّوں کے لئے لکھی گئی ہیں، اس عیب سے پُر ہیں۔ دوسری تعمیری کمی ہے۔ نظموں میں تعمیری یکسانی نہیں۔ یہ بھی اُردو نظموں کی عام خامی ہے۔

---

(۶) یہ تعمیری نقص اختر شیرانی کی نظموں میں بھی موجود ہے۔ ان کی نظمیں کچھ زیادہ طویل ہوتی ہیں اور بعض اچھی نظمیں بھی اس خامی کی وجہ سے اپنی قدر و قیمت کھو بیٹھتی ہیں۔ "ایک دیہاتی لڑکی کا گیت" اور "جوگن" دو لمبی نظمیں ہیں۔ موضوع میں کچھ مشابہت ہے۔ اسی قسم کے تجربہ کو ورڈز ورتھ نے ۳۲ سطروں میں بیان کیا ہے۔ لیکن اختر ۸۹ اور ۱۱۰ مصرعے لکھتے ہیں۔ اگر وہ اپنے قلم کو روکتے تو کچھ زیادہ کامیاب ہوتے۔ طوالت کے علاوہ ان نظموں میں اور بھی خامیاں ہیں۔ پہلی نظم میں اختر اس لڑکی کا گیت بھی نقل کر دیتے ہیں۔ ورڈز ورتھ کی نظم "دی سولیٹری ریپر" میں لڑکی کے گیت کا مفہوم نہ تو شاعر کو معلوم ہے اور نہ قارئین کو — "کوئی مجھے بتائے کہ وہ کیا گا رہی ہے"۔ اس عدم واقفیت سے اس کے گیت کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ سنے ہوئے نغمے شیریں ہوتے ہیں لیکن ان میں وہ شیرینی کہاں جو ان نغموں میں ہوتی ہے جو ابھی پردۂ ساز میں مستور ہیں۔ لیکن اختر اس حقیقت سے واقف نہیں۔

شاید یہ کہا جائے کہ اختر نغمے کے تسلسل اور اس کے دیر پا ہونے کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں لیکن یہ تو صرف بہانہ ہے۔ ورڈز ورتھ نے ۳۲ سطروں میں اس تسلسل کی کامیاب تصویر کھینچی ہے۔ بات یہ ہے کہ اختر اختصار کی طرف توجہ ہی نہیں کرتے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ

شاعر کا یہ فرض ہے کہ وہ ہر بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرے۔ طوالت کی ادنیٰ مثال یہ ہے کہ جس خیال کو اختر "جوگن" کے آخری بند میں گیارہ مصرعوں میں بیان کرتے ہیں اسی خیال کو ورڈز ورتھ دو سطروں میں بیان کرتا ہے۔

فطری طوالت پسندی کے علاوہ غالباً وہ کچھ بند کے انتخاب سے بھی مجبور رہتے۔ خیالات میسر ہوں یا نہ ہوں، موزوں و مناسب ہوں یا نہ ہوں، بند کی خانہ پری ضروری ہے ــــ یہ مجبوری "ایک دیہاتی لڑکی کا گیت" میں نہیں، لیکن وہاں بھی وہی طوالت ہے۔ بات یہ ہے کہ جذبات و خیالات کی اختصار و جامعیت کے ساتھ ترجمانی ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ "جوگن" کا پہلا بند ملاحظہ ہو:۔

دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے
موسیقیِ حزیں کی دریا بہا رہی ہے
غمگیں نوائیوں سے بیخود بنا رہی ہے
دنیا کے ہر اثر کو دل سے مٹا رہی ہے
سوئی ہوئی فضا کا شانہ ہلا رہی ہے
ہر جنبشِ زباں سے مُردے جِلا رہی ہے
بیدار کر رہی ہے مدہوش گھاٹیوں کو
خوابیدہ ساحلوں کی نیندیں اڑا رہی ہے
ہر لرزشِ صبا میں طوفاں اُمنڈ رہے ہیں
پنچم میں کیا رسیلی تانیں لگا رہی ہے
دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے

اس بند میں بس اتنی بات ہے کہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے، جو پہلے مصرع میں کہہ دی گئی ہے۔ باقی مصرعوں میں بس اسی ایک بات کی تکرار ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

موسیقیِ حزیں کے دریا بہا رہی ہے ــ دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے۔
غمگیں نوائیوں سے بیخود بنا رہی ہے ــ دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے۔

پنچم میں کیا رسیلی تانیں لگا رہی ہے۔ دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے۔ تکرار ظاہر ہے۔ باقی مصرعوں میں بھی بات اسی قدر ہے لیکن الفاظ کے پردے میں اسے چھپایا گیا ہے۔ پھر تکرار در تکرار بھی ہے۔ جیسے:۔

موسیقیٔ حزیں کے دریا بہا رہی ہے۔ غمگیں نوائیوں سے بےخود بنا رہی ہے۔
سوئی ہوئی فضا کا شانہ ہلا رہی ہے۔ بیدار کر رہی ہے مدہوش گھاٹیوں کو۔
خوابیدہ ساحلوں کی نیندیں اڑا رہی ہے۔

پھر ایک طرف یہ موسیقیٔ حزیں اپنی غمگیں نوائیوں کے دریا بہا کر بےخود بناتی ہے اور دنیا کے ہر اثر کو دل سے مٹاتی ہے اور دوسری طرف یہی 'موسیقیٔ حزیں' سوئی ہوئی فضا کا شانہ ہلاتی ہے' مدہوش گھاٹیوں کو بیدار کرتی ہے' خوابیدہ ساحلوں کی نیندیں اڑاتی اور 'ہر جنبش زباں' سے مردے جلاتی ہے! کہہ سکتے ہیں کہ اختر یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ جوگن کا گیت فضا میں پھیلا ہوا ہے۔ لیکن اسی خیال کو ورڈز ورتھ چند لفظوں میں بیان کر دیتا ہے: "اس کا نغمہ پیمانہ وادی سے چھلک رہا ہے"۔ اسے شاعری کہتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ اس بند میں چند باتوں کو کسی طرح اکٹھا کر دیا گیا ہے جس سے کوئی خاص لطف حاصل نہیں ہوتا۔ ایک شعر کے بعد دوسرا شعر لکھا گیا ہے۔ ہر شعر میں کچھ شعریت بھی ہے لیکن سب شعر مل کر صرف پراگندگی کا سبب ہوتے ہیں اور یہ کمی صرف اختر کی نظموں میں نہیں بلکہ عام طور سے اردو نظموں میں ملتی ہے۔

بہر کیف' بے طوالت' بیجا اختر کی نظموں کا عام نقص ہے۔ وہ اختصار کا

قصد بھی نہیں کرتے۔ ایک نظم ہے "انجام ہستی"، اس میں جو خیال ہے وہ میر کے اس مختصر قطعے سے لیا گیا ہے:۔

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

اختر حسب معمول طوالت سے کام لیتے ہیں۔ پہلے حسین منظر کی گود میں ایک ماہ پیکر دکھائی دیتی ہے۔ اس کے حسن کی تعریف ہوتی ہے۔ پھر وہ "ایک کاسۂ سر" دیکھ لیتی ہے، کچھ متعجب ہوتی ہے۔ پھر دیدۂ عبرت سے اسے دیکھنے لگتی ہے اور اپنے دل میں سوچنے لگتی ہے:۔

الٰہی کس قدر اندوہناک منظر ہے!
کہ یہ نہ جانے کس انسان کا کاسۂ سر ہے
پڑا ہے خاک پہ نام و نشان کچھ بھی نہیں
عزیز، دوست، مکاں، جسم، جان کچھ بھی نہیں!
شباب و حسن پہ ہوگا کبھی غرور اسے
شراب عیش کا ہوگا کبھی سرور اسے!
کبھی ہماری طرح یہ بھی نازنیں ہوگا
حسین ہوگا اور اتنا کہ مہ جبیں ہوگا!
مچلتا ہوگا الٰہی گالوں پر شباب کبھی
اُبلتی ہوگی الٰہی آنکھوں میں شراب کبھی
مگر اب اس میں وہ پہلی سی کوئی بات نہیں!
جہاں میں آہ! کسی چیز کو ثبات نہیں

اس کے بعد ۲۷ شعر اور ہیں۔ خاتمہ یہ ہے:۔

اجل کے ہاتھ میں انسان اک کھلونا ہے!
جسے کسی نہ کسی دن تباہ ہونا ہے!

جس بات کو اختر چار شعروں میں بیان کرتے ہیں، اسے میر ایک مصرع میں کہہ دیتے ہیں: "میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا"۔ پھر جو باتیں کہی گئی ہیں وہ معمولی اور پیش پا اُفتادہ ہیں: "جہاں میں آہ! کسی چیز کو ثبات نہیں"، یا "جسے کسی نہ کسی دن تباہ ہونا ہے"، کہہ سکتے ہیں کہ کسی نظم میں خیالات کی

جدّت لازمی نہیں۔لیکن یہ تو لازمی ہے کہ جو باتیں ہوں وہ ذاتی طور پر حس کی گئی ہوں اور انفرادی رنگ میں کہی گئی ہوں۔یہ چیزیں "انجام ہستی" میں نہیں پائی جاتیں۔اقبال انہی خیالات کو کس حسن و خوبی سے بیان کرتے ہیں :-

چمکنے والے مسافر! عجب یہ بستی ہے جو اوج ایک کا ہے دوسرے کی پستی ہے
اجل ہے لاکھ ستاروں کی اک ولادت مہر فنا کی نیند مے زندگی کی مستی ہے
وداع غنچہ میں ہے رازِ آفرینش گُل عدم عدم ہے کہ آئینہ دار ہستی ہے
سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں

اس نظم میں بھی خیالات کچھ نئے نہیں۔آخری مصرع شیلی سے ماخوذ ہے: "تغیّر کے سوا کسی کو ثبات نہیں"[۱۰] لیکن اقبال نے ان خیالات کو محسوس کیا ہے اور اپنے انفرادی رنگ میں ان کی ترجمانی بھی کی ہے، اس لئے گویا انھوں نے خیالات کو اپنا لیا ہے۔

جو شاعر زندگی سے گریز و ہجرت کرے، جو دنیا سے مُنہ موڑ کر کسی خیالی دنیا میں جا بسے وہ کبھی اعلیٰ پیمانہ کا شاعر نہیں ہو سکتا ہے۔ یہ رومانیت کا تقاضا ہے کہ اختر اس جبر کدہ سے تنگ آکر "سنسار کے اس پار" کسی بستی کی تلاش کرتے ہیں۔"اے عشق کہیں لے چل" میں اسی قسم کی گریز ہے:-

ایک ایسی بہشت افشاں وادی میں پہنچ جائیں
جن میں کبھی دنیا کے غم دل کو نہ تڑپائیں

اور جس کی بہاروں میں   جینے کے مزے آئیں

لے چل تو وہیں لے چل

اے عشق کہیں لے چل

وہ "دنیا کے غم" کو لبیک نہیں کہتے۔ اس سے منہ موڑ لیتے ہیں اور کسی بہشت افشاں وادی کی طرف بھاگتے ہیں۔ لیکن آخری مصرع سے صاف ظاہر ہے کہ ان کی آنکھوں کے سامنے کوئی مخصوص تخیّلی دنیا نہیں۔ وہ تو صرف کسی مبہم رومانی جذبہ سے مجبور ہو کر اس بے رحم زمانے کو خیرباد کہنا چاہتے ہیں اور اپنی رومانیت کی وجہ سے وہ حسین جزئیات کی طرف مائل ہوتے ہیں اور ان کی دلفریبیوں میں گم ہو جاتے ہیں:۔

برسات کی متوالی   گھنگھور گھٹاؤں میں

کہسار کے دامن کی   مستانہ ہواؤں میں

یا چاندنی راتوں کی   شفاف فضاؤں میں

دل چاہے وہیں لے چل

اے عشق کہیں لے چل

ہاں تو میں نے کہا ہے کہ اختر کی آنکھوں کے سامنے کوئی خاص تخیّلی دنیا نہیں۔ وہ تو صرف حسین تصویریں بناتے چلے جاتے ہیں۔ یہ نہیں کرتے کہ ایک ایسی دنیا بنائیں جس کے اپنے نقش و نگار ہوں، اپنی خاص رنگین فضا ہو۔ بیٹس کی "لیک آئیل آف انز فری" [۱۱] کو لیجئے۔ یہاں شاعر دنیا سے منہ موڑتا ہے تو وہ عشق سے "کہیں" لے جانے کو نہیں کہتا۔ اسے معلوم ہے کہ وہ کہاں جانا چاہتا ہے اور وہ

یہ بھی جانتا ہے کہ وہ وہاں پہنچ کر کیسی زندگی بسر کرے گا۔ یہ جگہ انز فری ہے جہاں وہ ایک چھوٹی سی جھونپڑی بنائے گا، سیم کی نو لیتیں لگائے گا اور شہد کی مکھی کا ایک چھتّہ بھی ہوگا اور یہاں وہ تنہا زندگی بسر کرے گا۔ یعنی یہاں خواب حقیقت بن جاتا ہے۔ یہ گُر بھی اُردو شاعروں کو معلوم نہیں۔

اور پھر حسب معمول بند پیمائی ہے۔ ایک حسین بند کے بعد دوسرا حسین بند لکھا جاتا ہے۔ کتنے بند ہیں جو نکال دیئے جا سکتے ہیں اور کمی کے بدلے حُسنِ نظم بڑھ جائے گا۔ یہی بند پیمائی "اودیس سے آنیوالے بتا" میں بھی ملتی ہے:۔

اودیس سے آنیوالے بتا

کیا اب بھی وہاں کے پنگھٹ پر پنہاریاں پانی بھرتی ہیں
انگڑائی کا نقشہ بن بن کر، سب ماتھے پہ گاگر دھرتی ہیں
اور اپنے گھروں کو جاتے ہوئے ہنستی ہوئی چہلیں کرتی ہیں

کیا شام پڑے سڑکوں پہ وہی دل چسپ اندھیرا ہوتا ہے
اور گلیوں کی دھندلی شمعوں پر سایوں کا بسیرا ہوتا ہے
باغوں کے اندھیرے گوشوں میں جس طرح سویرا ہوتا ہے

کیا شام کو اب بھی جاتے ہیں احباب کنارِ دریا پر
وہ پیڑ گھنیرے اب بھی ہیں شاداب کنارِ دریا پر
اور پیار سے آ کر جھانکتا ہے مہتاب کنارِ دریا پر

کیا اب بھی گجر دم چرواہے ریوڑ کو چرانے جاتے ہیں
اور شام کے دھندلے سایوں کے ہمراہ گھروں کو آتے ہیں
اور اپنی رسیلی بانسریوں میں عشق کے نغمے گاتے ہیں

اودیس سے آنیوالے بتا

یہ بند بلا تخصیص پیش کئے گئے ہیں۔ "اے عشق کہیں لے چل" کی طرح یہاں بھی ہر بند الگ الگ لکھا گیا ہے اور ہر بند حسین بھی ہے۔ لیکن کسی مرکز ثقل کا پتہ نہیں۔ نظم میں کوئی حسن صورت نہیں۔ حسین جزئیات کا ایک چشمہ سا بہہ رہا ہے اور بس۔ اور جزئیات میں بھی بیشی ممکن ہے۔ یہ اختر کی رومانیت کا تقاضا ہے کہ وہ حسن جزئیات پر حسن صورت کو قربان کر دیتے ہیں۔

یہ رومانیت ان کی نظموں میں ہر جگہ ملتی ہے۔ ان کے جذبات رومانی قسم کے ہیں جو نوجوانوں میں عام طور سے پائے جاتے ہیں۔ ذہنیت میں بھی وہی رومانی کچا پن ہے اور شاعری کے تصور میں بھی یہی کچی رومانیت ہے۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

(۱)

رو پہلی چاندنی نے رات کو کھلی چھت پر
ادا سے سوتے ہوئے بار بار دیکھا ہے
سنہری دھوپ کی کرنوں نے بام پر تم کو
بکھیرے گیسوئے مشکیں بہار دیکھا ہے

سنہرے پانی میں چاندی سے پاؤں لٹکائے
شفق نے تم کو سرِ جوئبار دیکھا ہے

(۲)

مری آغوش میں ہوگا وہ جسمِ مرمریں اس کا
وہ اس کے خرمئی کاکل وہ روئے نازنیں اس کا
وہ رخسارِ حسیں اس کا وہ حسنِ یاسمیں اس کا
وہ جس سے شوق کی دنیا کو مہکائے گی وادی میں
سنا ہے میری سلمیٰ رات کو آئے گی وادی میں

تمنا و حیا کی کشمکش کیوں کر مٹاؤں گا
میں اس کے یاسمیں پیکر کو کیسے گدگداؤں گا
اور اس کے لعل لب سے کس طرح بوسے چراؤں گا
وہ پھولوں اور ستاروں سے بھی شرمائے گی وادی میں
سنا ہے میری سلمیٰ رات کو آئے گی وادی میں

یہ "شباب و شعر کا عالم" کچھ زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ 'عہدِ ہوس' کے ایک افسانہ کی تصویر حسرت نے اپنی ایک غزل میں کھینچی ہے جس کا مطلع ہے :-

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانا یاد ہے

اس میں روپہلی چاندنی، سنہری دھوپ کی کرنوں، شفق اور سرِ جوئبار کا

ذکر نہیں اور نہ جسمِ مرمریں، روئے نازنیں، رخسارِ حسیں، حسنِ یاسمیں، یاسمیں پیکر، لعل لب کا ذکر ہے، لیکن اس میں اصلیت اور سچائی زیادہ:-

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

یعنی حسرت ایک واقعہ کا بیان کرتے ہیں۔ شیرانی نوجوانی کے مبہم جذبات سے کھیلتے ہیں اور اپنے تصور کو خوش کرتے ہیں۔

اختر کی شاعری کا ایک حصہ عورت کی نفسیات سے متعلق ہے۔ وہ عورت کے محاسن کی تعریف کرتے ہیں اور اس کے خیالات وجذبات کی ترجمانی کرتے ہیں لیکن نفسیات پر ان کی گہری نظر نہیں۔ شاید وہ شوق کی نظموں سے متاثر ہو کر ان کی تقلید کرتے ہیں لیکن ان کی نظمیں نسبتاً سطحی ہیں۔ ان میں وہ بے پناہ سادگی نہیں، وہ محاورات کی دلکشی نہیں، جو شوق کا مخصوص حصہ ہے۔ "ایک سہیلی کا پیغام"، "پہلا خط"، "ایک سہیلی کی یاد" اور دوسری نظموں میں وہ عورت کے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔ پہلی نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

کیوں نہ رہ رہ کر اٹھے دل میں فغاں تیرے بغیر!
میری عذرا دشمنِ جاں ہے جہاں تیرے بغیر!
باغ صحرا بن گئے اور پھول کانٹے ہو گئے
جنتِ لاہور ہے وقفِ خزاں تیرے بغیر!
ایک دن لاہور تھا سارا جہاں میرے لئے
آج ہے بے کیف یہ سارا جہاں تیرے بغیر!

پیاری عذرا دور ہی سے اک نگاہِ التفات

کر رہا ہے ظلم ہم پر آسماں تیرے بغیر!

تیری قربت مایۂ تسکینِ دل تھی اے سکھی

پھر ستاتا ہے ہمیں دورِ زماں تیرے بغیر!

اگر "عذرا" اور "سکھی" کو نکال دیا جائے تو کسی کو گمان بھی نہ ہوگا کہ ان شعروں میں ایک عورت اپنی سہیلی سے باتیں کر رہی ہے۔ سارے خیالات اور احساسات وہی ہیں جن سے اردو غزلیں بھری پڑی ہیں۔ وہی فضا ہے جس میں اردو شعرا عالم فرقت میں اپنی بیقراری کا اظہار کرتے ہیں۔ لب و لہجہ بھی مردانہ ہے۔ نزاکت و لطافت کا پتہ نہیں۔ نزاکت کے بدلے زور ہے۔ بیان میں مبالغہ ہے۔ ایک دوسری نظم کا پہلا شعر یہ ہے:۔

لیلائے راہ شوق کا محمل ہے ہات میں

یعنی بجائے خامہ مرا دل ہے ہات میں

اس میں خیال اور اس کے بیان دونوں میں اس قدر تصنع ہے کہ اصلیت کا وہم و گمان بھی نہیں۔ اس ناکامیاب ابتدا کے بعد اختر کچھ سنبھلتے ہیں:۔

احوال دل لکھوں خلش مدعا لکھوں

رکتی ہوں لفظ لفظ پہ آخر میں کیا لکھوں

دل اپنی دھڑکنوں کو چھپا جائے کس طرح

پہلے پہل کا خط ہے لکھا جائے کس طرح

لکھنے کو تو میں لکھتی ہوں تم کو ہزار خط

لکھ لکھ کے پھاڑ دیتی ہوں میں بار بار خط

"لفظ لفظ پر رُکنا"، "دل کا دھڑکنا"، "خط لکھ لکھ کے پھاڑ دینا"
جذبات کا بیان صحیح ہے۔ عورت پر اس قسم کی کیفیتیں طاری ہوتی ہیں۔ لیکن یہ سطحی باتیں ہیں جن سے ہر تعلیم یافتہ شخص واقف ہے۔ کسی خاص گہری نظر کی ضرورت نہیں۔ یہی حال "پردیسی پی کی یاد" کا بھی ہے جو کچھ زیادہ کاوش سے لکھی گئی ہے۔ ایک ہجران نصیب بیوی "اپنے" "پردیسی پی" کی یاد میں محو ہے۔ یہاں شوق کا اثر صاف نظر آتا ہے لیکن وہ تاثیر کہاں :۔

یہ بھیگی رُت، یہ مستانہ ہوا، برسات کا موسم
بہاروں کا سماں، یہ رس بھرے جذبات کا موسم
کئی ہم سن ہیں جو باغوں میں جا کر گیت گاتی ہیں
کئی جھولا جھلاتی ہیں، کئی پینگیں بڑھاتی ہیں
کسی کو چھیڑتی ہے کوئی، کوئی مسکراتی ہے
کسی پر کوئی چشمے میں کھڑی چھینٹیں اڑاتی ہے
پھسلتا ہے کسی کا پاؤں کوئی بھاگ جاتی ہے
کوئی بھیگی ہوئی سی کنج گل میں گنگناتی ہے
مگر میں بدنصیب ان شوخ باتوں کو ترستی ہوں
مسرّت کے دِلوں، الفت کی راتوں کو ترستی ہوں
گھٹائیں دیکھ کر بیتاب ہو جاتی ہوں رہ رہ کر
سراپا پیکرِ سیماب ہو جاتی ہوں رہ رہ کر

ان شعروں میں وہ درد، وہ شعلہ سامانی کہاں جو شوق کا حصّہ ہے۔ سطحی چیزوں سے قطع نظر، جذبات اور جذبات کے بیان میں کوئی زنانہ پن

نہیں۔ اگر آخری دو شعروں کو یوں پڑھا جائے تو یہ محسوس کبھی نہ ہوگا کہ یہ کسی عورت کی زبانی ہیں:۔

مگر میں بدنصیب ان شوخ باتوں کو ترستا ہوں
مسرت کے دنوں، الفت کی راتوں کو ترستا ہوں
گھٹائیں دیکھ کر بیتاب ہو جاتا ہوں رہ رہ کر
سراپا پیکرِ سیماب ہو جاتا ہوں رہ رہ کر

لیکن شوق کے ان دو شعروں کو کسی مرد کی زبانی سمجھنا ممکن نہیں۔ فضا سراسر مختلف ہے:۔

ساون اور یوں گھٹا آئے گھوم گھوم کے
اودی اودی بدلیاں برسیں جھوم جھوم کے
یہ رُت اور مجھ سے وہ کالے کوسوں دور ہیں
لے کے اس بہار کو کیا کروں اکیلی میں

اختر میں ندرتِ ایجاد ہے۔ زبان میں سادگی نہ سہی، لوچ نہ سہی لیکن ایک زور ہے، شیرینی ہے، ترنم ہے۔ ان کی ہر نظم خوش آہنگ ہے اور بعض نظمیں نئی بحروں میں ہیں۔ یہ "غذائے رقص" کے پہلے دو شعر ہیں:۔

سکوتِ شب میں اک حسین نازنیں کہ دل میں موجزن ہوائے رقص ہے
کہ جس کے رقصِ ناز سے فضائے شام گوں بنی ہوئی فضائے رقص ہے
جھکی ہوئی نظر کی ہلکی جنبش تلی ہوئی کمر کی نرم گردشیں
زمیں سے آسمان تک آج جیسے ایک جلوہ مبتلائے رقص ہے

لیکن اس قسم کی نظمیں شاعرانہ مشق سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔

افسر کی طرح اختر بھی فطرت کی بوقلمونی سے متاثر ہوتے ہیں اور حسین مناظر کے نقش و نگار کھینچتے ہیں۔ "لیلائے شب" اس قسم کی ایک دلچسپ نظم ہے۔ لیکن اختر بھی لفظی حسن، جزئیات کی دل فریبی کو نظم کے حسن پر ترجیح دیتے ہیں۔ ان کی نظموں میں حسین الفاظ، حسین بندشیں، دل کش اور جاذب نظر تشبیہیں اور ترنم خیز اشعار سب کچھ موجود ہیں اور فراوانی کے ساتھ۔ لیکن مکمل نظم کامیاب نہیں ہوتی۔

اشارات

۱۔ میں نے چکبست کے مرثیوں کا قصداً ذکر نہیں کیا ہے۔ فراق گورکھپوری نے اپنے ایک خط (معاصر جلد ۳ نمبر ۳) میں لکھا تھا:

"انیس و دبیر کے مرثیوں کے بارے میں جو آپ کے خیالات ہیں، دس پندرہ برس سے میرے بھی وہی خیالات ہیں۔ اگر کوئی "تنگ نظری اور شدتِ جذبات کا شکار نہ ہو تو آپ کے اعتراضات اسے یقیناً بہت وزنی نظر آئیں گے۔ میری رائے میں آپ نے یہاں حق تنقید پورا پورا ادا کیا ہے۔ لیکن آپ نے اُردو کے دوسرے مرثیوں کا نہ جانے کیوں نہیں ذکر کیا جیسے حالی کا مرثیہ غالب، لوبت رائے نظر کا مرثیہ جو انھوں نے اپنے ایک عزیز کی وفات پر لکھا تھا۔ چکبست کے وہ مشہور مرثیے جو انھوں نے گوکھلے، تلک، گنگا پرشاد ورما کی موت پر لکھے تھے۔ اس سلسلے میں میں یہ بھی بتا دوں کہ اگرچہ بہ حیثیت مجموعی چکبست کا مرتبہ انیس سے یقیناً کم ہے لیکن چکبست کے مختصر مرثیے زورِ بیان اور حسن بیان میں انیس سے بڑھ گئے ہیں اور ان کی عیوب سے بھی پاک ہیں جن کا ذکر آپ نے انیس اور دبیر کے سلسلہ میں کیا ہے۔ حالی اور چکبست کے مرثیوں کی کردار نگاری بھی ایک قابل توجہ حد تک ہے، جو باتیں غالب کے لئے حالی نے کہی ہیں وہ اردو کے کسی شاعر کے بارے میں نہیں کہی جا سکتیں اور چکبست نے بھی گوکھلے اور تلک اور گنگا پرشاد کی انفرادی صفات کو چمکایا ہے۔ اس سے زیادہ کردار نگاری

مرثیوں میں ہوتی ہی نہیں۔ ملٹن کی لیسیڈس، شیلی کی اڈونس اور ٹینیسن کے ان مموریم میں بھی اس سے زیادہ کردار نگاری نہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں حالی اور چکبست کے مراثی کو انگریزی کے عظیم الشان مرثیوں کا مرتبہ دے رہا ہوں۔ لیکن حالی اور چکبست کے مرثیے بہت بلند ادبی کارنامے ہیں۔ انیس اور دبیر کے مرثیے چونکہ محض مرثیے نہیں ہیں بلکہ رزمیہ نظمیں ہیں اس لئے ان کے یہاں جو کردار نگاری کی کمزوریاں آپ نے بتائی ہیں اور جن کمزوریوں کے باعث ان کے مرثیے، رامائن، مہابھارت، کالیداس اور دیگر ڈراما نویسوں کے کارناموں سے نیز ہومر، ورجل، فردوسی، دانتے، ملٹن، شیکسپیر کے کارناموں سے بہت کم ٹھہرتے ہیں اس رائے میں ہر انصاف پسند آدمی آپ سے متفق ہوگا۔"

فراق نے اس اقتباس میں بہت سی باتیں کہی ہیں، ان میں سے مجھے صرف ایک بات سے متعلق کچھ کہنا ہے۔ فراق نے چکبست کے مرثیوں کی بات اٹھائی ہے۔ تین مرثیوں کا خاص طور سے ذکر کیا ہے اور یہ فیصلہ کیا ہے کہ چکبست کے مختصر مرثیے زور بیان اور حسن بیان میں انیس سے بڑھ گئے ہیں اور پھر یہ بھی کہا ہے کہ چکبست کے مرثیے بہت بلند ادبی کارنامے ہیں۔ ان دونوں باتوں میں سے مجھے ایک بات سے بھی اتفاق نہیں۔ چکبست "زور بیان اور حسن بیان" میں انیس سے بہت پیچھے ہیں۔ اور پھر یہ بھی صحیح نہیں کہ یہ مرثیے بہت بلند ادبی کارنامے ہیں۔ فراق نے کچھ انگریزی نظموں کا ذکر کیا ہے۔ پھر کہتے ہیں اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں چکبست کے مراثی کو انگریزی کے عظیم الشان مرثیوں کا مرتبہ دے رہا ہوں۔ بات یہ ہے کہ انگریزی نظمیں تو بہت دور رہیں، چکبست کے مرثیوں کا اردو میں بھی کوئی خاص مقام نہیں ہے۔ یہی وجہ تھی کہ چکبست پر

لکھتے ہوئے ہیں نے ان نظموں کا ذکر ضروری نہیں سمجھا تھا - ان نظموں میں اسی قسم کی باتیں ہیں، وہی خصوصیتیں ہیں جو چکبست کی دوسری نظموں میں ہیں - وہ سطحی جذبات و خیالات کی صفائی اور سلاست کے ساتھ ترجمانی کرتے ہیں - زبان کی خوش نمائی ان کی سطحیت کو پوشیدہ رکھتی ہے - چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

(۱) اجل کے دام میں آنا ہے یوں تو عالم کو
مگر یہ دل نہیں تیار تیرے ماتم کو
پہاڑ کہتے ہیں دنیا میں ایسے ہی غم کو
مٹا کے تجھ کو اجل نے مٹا دیا ہم کو

جنازہ ہند کا در سے ترے نکلتا ہے
سہاگ قوم کا تیری چتا میں جلتا ہے

رہے گا رنج زمانہ میں یادگار ترا
وہ کون دل ہے کہ جس میں نہیں مزار ترا
جو کل رقیب تھا ہے آج سوگوار ترا
خدا کے سامنے ہے ملک شرمسار ترا

پلی ہے قوم ترے سایۂ کرم کے تلے
ہمیں نصیب تھی جنت ترے قدم کے تلے

(۲) یوں تو دنیا میں ہمیشہ سے ہے مرنے کا چلن
اپنے بچوں کو نگلتی ہے زمیں کی ناگن
داغ دیتا ہے مگر جب کوئی دل سوز وطن
اس کے صدمے سے لرزتا ہے یہ ایوانِ کہن

چاندنی رات میں جس وقت ہوا آتی ہے
قوم کے دل کے دھڑکنے کی صدا آتی ہے

یوں ہی دنیا میں تجھے اہلِ نظر روتے ہیں
آنکھ میں اشک نہ ہو قلب و جگر روتے ہیں
آدمی کیا ہیں شجر اور حجر روتے ہیں
پھول شبنم کی طرح شام و سحر روتے ہیں

جس کو انسان بھلا دے یہ وہ آزار نہیں
یہ ہے وہ زخم کہ مرہم کا طلب گار نہیں

(۳) موت نے رات کے پردے میں کیا کیسا وار
روشنی صبح وطن کی ہے کہ ماتم کا غبار
معرکہ سرد ہے سویا ہے وطن کا سردار
طنطنہ شیر کا باقی نہیں سونی ہے کچھار

بیکسی چھائی ہے تقدیر پھری جاتی ہے
قوم کے ہاتھ سے تلوار گری جاتی ہے

اُٹھ گیا دولتِ ناموسِ وطن کا وارث
قوم مرحوم کے اعزازِ کہن کا وارث
جاں نثارانِ ازلی شیر دکن کا وارث
پیشواؤں کے گرجتے ہوئے رن کا وارث

تھی سمائی ہوئی پونا کی بہار آنکھوں میں
آخری دور کا باقی تھا خمار آنکھوں میں

ظاہر ہے کہ یہاں کوئی بڑا ادبی کارنامہ نہیں۔ زبان میں صفائی ہے، سلاست ہے، خوش نمائی ہے اور بس۔ خیالات معمولی، عام، پیش پا افتادہ جذبات سطحی ہیں۔ کوئی خاص بات نہیں ہو پائی ہے۔ یہی حال ساری نظموں کا ہے۔

۲۔ اگیمینن لشکر کشی کے لیے آمادہ ہے۔ لیکن باد مخالف چلتی رہتی ہے۔ دن گزرتے ہیں۔ جنگجو گریک پھول مرجھانے لگتا ہے۔ اس کا نقشہ ایسکیلس یوں کھینچتا ہے:۔

So was it then. Agamemnon, mortified,
Dared not, would not, admit to error; thought
Of his great Hellene fleet, and in his pride
Spread sail to the ill wind he should have fought.
Meanwhile his armed men moped along the shores,
And cursed the wind, and ate his dwindling stores;
Stared at white Chalkis' roofs day after day
Across the swell that churned in Aulis Bay.
And still from Strymon came that northern blast,
While hulks and ropes grew rotten, moorings parted,
Deserters slunk away,
All ground their teeth bored, helpless, hungry, thwar[ted,]
The days of waiting doubled. More days
passed.
The flower of warlike Hellas withered fast.

[Aeschylus—*Agamemnon*]

غیب داں کہتے ہیں کہ قربانی کی ضرورت ہے اور اگیمینن اپنی لڑکی کی قربانی پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ اس قربانی کا بیان دیکھیے:۔

So Agamemnon, rather than retreat,
Endured to offer up his daughter's life
To help a war fought for a faithless wife
And pay the ransom for a storm-bound fleet.
Heedless of her tears,
Her cries of 'Father;' and her maiden years,

Her judges valued more
Their glory and their war.
A prayer was said. Her father gave the word
Limp in her flowing dress
The priest's attendants held her high
Above the altar, as men hold a kid.
Her father spoke again, to bid
One bring a gag, and press
Her sweet mouth tightly with a cord,
Lest Atreus' house be cursed by some ill-omened cry..
Rough hands tear at her girdle, cast
Her saffron silks to earth. He eyes
Search for her slaughterers; and each,
Seeing her beauty, that surpassed
A painter's vision, yet denies
The pity her dumb looks beseech
Struggling for voice; for often in old days,
When brave men feasted in her father's hall,
With simple skill and pious praise
Linked to the flute's pure tone
Her virgin voice would melt the hearts of all,
Honouring the hird libation near her father's throne.

The rest I did not see,
Nor do I speak of it.....

اسی واقعہ کا بیان لکریشی اس ان لفظوں میں کرتا ہے :—

Remember how at Aulis the al ar of the Virgin Goddess was foully stained with the blood of Iphigeneia by the leaders of the Greeks, the patterns of chivalry. The headband was bound about her virgin tresses and hung down evenly over both her cheeks. Suddenly she caught sight of her father standing sadly in front of the altar, the attendants beside him hiding the knife and her people bursting into tears when they saw her. Struck dumb with terror, she sank on her knees to the ground. Poor girl, at such a moment it did not help her that she had been first to give the name of father to a king. Raised by the hands of men, she was led trembling to the altar. Not for her the sacrament of marriage and the loud chant of Hymen. It was her fate in the very hou. of marriage to fall a sinless victim to a sinful rite slaughtered to her greater

grief by a father's hand so that a fleet might sail under happy auspices. Such are the heights of wickedness to which men are driven by superstition.

۳ وہ نظم یہ ہے:-

I wandered lonely as a cloud
Thatfl)ats on high o'er vales and hills,
Whe n all at once I saw a crowd,
A host, of golden daffodils,
Beside the lake, beneath the trees,
Fluttering and dancing in the breeze.

Continuous as the stars that shine
And twinkle on the milky way,
They stretched in never-ending line
Along the margin of a bay:
Ten thousand saw I at a glance
Tossing their heads in sprightly dance.

The waves beside them danced, but they
Out-did the sparkling waves in glee:
A poet could not but be gay
In such a jocund company!
I gazed and gazed but little thought
What wealth the show to me had brought:

For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude;
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the daffodils.

۴ وہ بند یہ ہیں۔ فضا وہی ہے ۔ آنسر نے اسے کچھ ہندوستانی رنگ دینے کی کوشش کی ہے:-

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

Now fades the glimmering landscape on the sight,
And all the air a solemn stillness holds,
Save where the beetle wheels his droning night,
And drowsy tinklings lull the distant folds:

Save that from yonder ivy-mantled tower
The moping owl does to the moon complain
Of such as, wandering near her secret bower,
Molest her ancient solitary reign.

۵ اثرؔ کہتے ہیں :- سکون و خامشی کا دور از مہ تا بہ ماہی ہے۔ گرے کہتا ہے :-

And all the air a solemn stillness holds.

اثرؔ کہتے ہیں :- جہاں میں ایک میں ہوں اور اک شب کی سیاہی ہے۔

گرے کہتا ہے :-

And leaves the world to darkness, and to me.

۴

Tears, idle tears, I know not what they mean,
Tears from the depth of some divine despair
Rise in the heart, and gather to the eyes,
In looking on the happy Autumn-fields,
And thinking of the days that are no more.

Fresh as the first beam glittering on a sail,
That brings our friends up from the under world,
Sad as the last which reddens over one
That sinks with all we have below the verge;
So sad, so fresh, the days that are no more.

Ah, sad and strange as in dark summer dawns
The earliest pipe of half-awaken'd birds
To dying ears, when unto dying eyes
The casement slowly grows a glimmering square;
So sad, so strange, the days that are no more.

Dear as remember'd kisses after death,
And sweet as those by hopeless fancy feign'd
On lips that are for others; deep as love,
Deep as first love, and wild with all regret;
O Death in Life, the days that are no more.

Behold her, single in the field,
Yon solitary Highland Lass!
Reaping and singing by herself;
Stop here, or gently pass;
Alone she cuts and binds the grain,
And sings a melancholy strain;
O listen; for the vale profound
Is overflowing with the sound.

No nightingale did ever chant
More welcome notes to weary bands
Of travellers in some shady haunt,
Among Arabian sands:
A voice so thrilling ne'er was heard
In spring-time from the cuckoo-bird,
Breaking the silence of the seas
Among the farthest Hebrides.

Will no one tell me what whas she sings ?
Perhaps the plaintive numbers flow
For old, unhappy, far-off things,
And battles long ago :
Or is it some more humble lav,
Familiar matter of to-day ?
Some natural sorrow, loss, or pain,
That has been, and may be again ?

Whate'er the theme, the maiden sang
As if her song could have no ending;
I saw her singing at her work,
And o'er the sickle bending;
I listen'd, motionless and still;
And, as I mounted up the hill,
The music in my heart I bore,
Long after it was heard no more.

۸ Heard melodies are sweet, but those unheard
Are sweeter. [Keats]

۹ The vale profound
Is overflowing with the sound.

۱۰ شیلی کی ایک نظم ہے Mutability اس کی آخری سطر ہے :-

Nought may endure but Mutability.

THE LAKE ISLE OF INNISFREE·

I will arise and go now, and go to Innisfree,
And a small cabin build there, of clay and wattles made;

Nine bean rows will I have there, a hive for the honey bee,

And live alone in the bee-loud glade.

And I shall have some peace there, for peace comes dropping slow,
Dropping from the veils of the morning to where the cricket sings;
There midnight's all a-glimmer, and noon a purple glow,
And evening full of the linnet's wings.

I will arise and go now, for always night and day
I hear lake water lapping with low sounds by the shore;
While I stand on the roadway, or on the pavements gray,
I hear it in the deep heart's core.

[W. B. YEATS.]

جوشؔ کی شاعری عصر حاضر کی فضا میں سانس لیتی ہے۔ وہ حسن و عشق کی داستان پارینہ سے کنارہ کش ہوتے ہیں اور انقلابی شاعری کے جوہر چمکاتے ہیں۔ اپنی شاعری کا مقصد وہ اِن لفظوں میں بیان کرتے ہیں:—

خواب کو جذبۂ بیدار دیئے دیتا ہوں
قوم کے ہاتھ میں تلوار دیئے دیتا ہوں

وہ پھر کہتے ہیں:—

کام ہے میرا تغیّر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

یعنی جس صدائے بازگشت کی طرف اشارہ ہو چکا ہے، وہ سیمابؔ کی نظموں کی طرح جوشؔ کی نظموں میں گونجتی سنائی دیتی ہے۔ "شعلہ و شبنم" کے پہلے حصہ "آتش کدہ" میں ہر گوشہ سے یہی صدا اٹھتی ہے:—

اے ہند کے ذلیل غلامانِ روسیاہ! شاعر سے تو ملاؤ خدا کے لیے نگاہ

اس خوفناک رات کی آخر سحر بھی ہے؟ توپیں گرج رہی ہیں سروں پر خبر بھی ہے؟
اے امتِ شکستہ دل و اے گروہِ شل! کب سے بلا رہا ہوں میں تجھ کو سوئے عمل
تجھ پر مرے کلام کا ہوتا نہیں اثر چونکا رہا ہوں کب سے میں شانے جھنجھوڑ کر

اور

ہوشیار! اپنی متاعِ رہبری سے ہوشیار
اے جنوں نا آشنا پیری وشیب ہرزہ کار!
اڑ گیا روئے نگارِ آسماں سے رنگِ خواب
جھلملاتی شمع! رخصت ہو کہ ابھرا آفتاب
ہٹ کہ اب سعی و عمل کی راہ میں آتا ہوں میں
خلق واقف ہے کہ جب آتا ہوں چھا جاتا ہوں میں
اے ندامت! یہ کھلی ہے سامنے راہِ فرار
بھاگ وہ آیا نئی تہذیب کا پروردگار

اور

اے مردِ خدا! فتنۂ اغیار سے ہشیار ہشیار ہو، ہشیار ہو، ہشیار ہو، ہشیار
ہم تجھ سے نہ کہتے تھے کہ ہونے کو ہے پیکار لے آ گئی وہ سر پہ چمکتی ہوئی تلوار
بیدار ہو، بیدار ہو، بیدار ہو، بیدار!
بیدار ہو، بیدار!

اور

ہاں بغاوت آگ بجلی موت آندھی میرا نام
میرے گرد و پیش اجل میری جلو میں قتلِ عام

زرد ہو جاتا ہے میرے سامنے روئے حیات
کانپ اٹھتی ہے مری چینِ جبیں سے کائنات
جنگ کے میداں میں میری سیف کی اللہ ری ضو
خاک بن جاتی ہے بجلی برف دے اٹھتی ہے لو
ذکر ہوتا ہے مرا پُر ہول ییکاروں کے ساتھ
ذہن میں آتی ہوں تلواروں کی جھنکاروں کے ساتھ

اور

آرہی ہے نیند تجھ کو درمیانِ کارزار دیکھ وہ تیغِ عدو چمکی خدارا ہوشیار

ہوشیار

اے مرد غافل ہوشیار

"ہشیار ہو"، "بیدار ہو"۔ یہی آواز بلند ہو ہو کر ایک عجیب اثر پیدا کرتی ہے۔ قوم بیدار ہو جاتی ہے، لیکن قوم کو بیدار کرنے کے لئے دوسرے ذرائع بھی ممکن تھے، کچھ شاعری واحد ذریعہ نہ تھی۔ جوش سے پہلے اقبال نے بھی یہی آواز بلند کی تھی۔ لیکن اقبال کی آواز میں نرمی اور ملائمیت بھی تھی، لہجہ میں متانت اور سنجیدگی تھی اس لئے یہ آواز گراں نہ ہوتی ہے۔ ان کی باتوں میں بلندی اور گہرائی تھی۔ شعریت تو اکثر اقبال کے بس کی بھی بات نہ تھی۔ ان کے خوشہ چیں تو شعریت کی طرف مطلق دھیان نہیں دیتے۔ پھر ان کی باتیں بالکل معمولی اور سطحی اور مانگی ہوئی ہیں اور ان کی آواز کرخت اور بھدی ہے۔ ان کے لہجہ میں متانت اور سنجیدگی بالکل نہیں۔ یہ تہذیب کے نئے پروردگار تہذیب سے ناآشنا اور متانت اور سنجیدگی سے نابلد ہیں:-

اے ہند کے ذلیل غلامانِ روسیاہ

اور

لیمو میں داغِ جگر بیچتا ہوں

بھلا یہ بھی کوئی سنجیدہ ڈھنگ ہے۔

ہاں تو جوش بھی زمانے کا رخ دیکھ کر اس قسم کی نظمیں لکھتے ہیں۔ وہ بھی سیماب کی طرح شاعری کو پیغمبری کا جز و سمجھتے ہیں اور پیغمبری کے معنی ہیں صرف چیخ پکار — آج ہندوستان پیغمبروں سے بھرا پڑا ہے۔ کسی کو یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ یہ وقتی قسم کی چیز ہے۔ جب قوم بیدار ہو چکی تو پھر یہ چیخ پکار مہمل ہو جاتی ہے۔ شاعری کی بنیاد عام اور پائیدار تجربوں پر قائم ہے۔ یہ چیخ پکار ہنگامی چیز ہے اس لئے اس کی شاعری کی دنیا میں کچھ زیادہ اہمیت نہیں ہو سکتی۔ جوش کی انقلابی نظموں میں بھی وقتی اور سطحی باتیں ہیں، چیخ پکار ہے، زور ہے، شعریت نہیں۔ وہ امت "شکستہ دلی" اور "گروہ شل" کی شکایت کرتے ہیں:۔

تجھ پر مرے کلام کا ہوتا نہیں اثر

لیکن جب کلام میں تاثیر نہ ہو تو پھر اثر بھی ممکن نہیں۔

پھر بات یہ بھی ہے کہ جوش کی باتیں صدائے بازگشت سی ہیں۔ اقبال کی ایک فارسی نظم ہے جس کا پہلا بند ہے:۔

اے غنچۂ خوابیدہ چو نرگس نگراں خیز — کاشانۂ ما رفت بتاراج غماں خیز
از نالۂ مرغِ چمن، از بانگِ اذاں خیز — از گرمیِ ہنگامۂ آتش نفساں خیز
از خواب گراں، خواب گراں، خواب گراں خیز
از خواب گراں خیز

جوشؔ کہتے ہیں :-

اے مرد خدا فتنۂ اغیار سے ہشیار ہشیار ہو، ہشیار ہو، ہشیار ہو، ہشیار
ہم تجھ سے نہ کہتے تھے کہ ہونے کو ہے پیکار لے آ گئی وہ سر پہ چمکتی ہوئی تلوار

بیدار ہو، بیدار ہو، بیدار ہو، بیدار
بیدار ہو، بیدار

مشابہت ظاہر ہے۔ لیکن آواز بدل اور بگڑ گئی ہے۔ آخری دو مصرعے تو صاف ترجمہ ہیں، لیکن

بیدار ہو، بیدار ہو، بیدار ہو، بیدار
بیدار ہو، بیدار

میں وہ حسن نہیں جو

از خواب گراں، خواب گراں، خواب گراں خیز
از خواب گراں خیز

میں ہے۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ جوشؔ آخری دو مصرعوں کو کافی نہیں سمجھتے اور "ہشیار ہو، ہشیار ہو، ہشیار ہو، ہشیار" بھی کہہ اٹھتے ہیں اور "غنچہ خوابیدہ" کے بدلے "ہند کے ذلیل غلامانِ روسیاہ"، "امتِ شکستہ دل"، "گروہ شل"، "لیمو" وغیرہ جیسے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور پھر بار بار جنگی استعاروں کو کام میں لاتے ہیں :- قوم کے ہاتھ میں تلوار دیئے دیتا ہوں، توپیں گرج رہی ہیں سروں پہ خیر بھی ہے، لے آ گئی وہ سر پہ چمکتی ہوئی تلوار، جنگ کے میدان میں میری سیف کی اللہ ری ضو، ذہن میں آتی ہوں تلواروں کی جھنکاروں کے ساتھ، دیکھ وہ تیغِ عدو چمکی خدارا ہوشیار۔

اس قسم کی ناموزوں تکرار سے کوئی فائدہ بھی نہیں۔ اقبال کی نظم کے آخری دو بند ملاحظہ ہوں:۔

ناموسِ ازل را تو امینی تو امینی! دارائے جہاں را تو یساری تو یمینی
اے بندۂ خاکی تو زمانی تو زمینی صہبائے یقیں درکش و از دیر گماں خیز
از خوابِ گراں، خوابِ گراں، خوابِ گراں خیز
از خوابِ گراں خیز

فریاد ز افرنگ و دلا ویزیٔ افرنگ فریاد ز شیرینی و پرویزیٔ افرنگ
عالم ہمہ ویرانہ ز چنگیزیٔ افرنگ معمارِ حرم! باز بہ تعمیرِ جہاں خیز
از خوابِ گراں، خوابِ گراں، خوابِ گراں خیز
از خوابِ گراں خیز

ظاہر ہے کہ شعریت اور تہذیب دونوں باتوں میں یہ نظم جوش کی نظموں سے اچھی ہے۔ اس نظم کی دُھن جوش کو شاید بہت پسند ہے۔ وہ بار بار اسے کام میں لاتے ہیں۔ ان نظموں میں بھی جو انقلابی نہیں:۔

(۱)

ہاں دیکھ، ہر اک ذرّہ ہے اک باغِ جہاں دیکھ
ہر خارِ مغیلاں پہ ہے جنت کا گماں دیکھ
گلشن پہ ہے گھنگھور گھٹاؤں کا دھواں دیکھ
اور اس پہ یہ لب تشنگیٔ بادہ کشاں دیکھ
ہاں پیرِ مغاں، پیرِ مغاں، پیرِ مغاں دیکھ
ہاں پیرِ مغاں دیکھ

(۲)

آ دیکھ تو ساون کے برستے ہوئے لمحات ہو جائے گا کل خاک یہ مجموعۂ ذرات
کرتا نہیں کیوں عشق و جوانی کی مدارات اس رُت میں عبادت ہے حسینوں کی ملاقات

برسات ہے، برسات ہے، برسات ہے برسات

اے رندِ خرابات

خیر یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ اب اس بات کا احساس ہو چلا ہے کہ جوش اور ترقی پسند شعرا کی نظمیں اقبال کی آواز کی صدائے بازگشت ہیں۔ علی سردار جعفری اقرار کرتے ہیں کہ "انقلاب کا لفظ سیاسی اور سماجی تبدیلی کے مضمون میں سب سے پہلے اقبال نے استعمال کیا اور سیاسی انقلاب کا تصور بھی اُردو شاعری کو اقبال ہی نے عطا کیا۔ سرمایہ دار اور مزدور، زمیندار اور کسان، آقا اور غلام، حاکم اور محکوم کی باہمی کشاکش کے موضوعات پر سب سے پہلے اقبال نے نظمیں کہی ہیں۔" فرق صرف یہ ہے کہ اقبال نے براہ راست سیاسی جدوجہد کے موضوعات پر کم نظمیں کہیں، اور "جوش نے براہ راست سیدھی سادھی ایجی ٹیشنل نظمیں کہیں۔" ہاں اور اس بات کا بھی احساس ہے کہ یہ ایجی ٹیشنل نظمیں سطحی اور جذباتی ہیں، لیکن اس احساس کے تنقیدی نتائج کو پس پشت ڈال کر بہانہ تراشا جاتا ہے۔ کہتے ہیں:۔

"لیکن جوش نے اچھے قسم کی ایجی ٹیشنل نظمیں بھی کہی ہیں جو اُردو شاعری میں ایک اضافہ ہیں اور پچھلے تیس برس میں ان نظموں نے بڑا کام کیا ہے۔ ان میں جوش نے براہ راست انگریزی حکومت اور برطانوی استبداد پر حملہ کیا ہے۔ بڑھتی ہوئی تحریک آزادی کی حوصلہ افزائی کی ہے، مجاہدوں کی شان میں

قصیدے پڑھے ہیں اور سمجھوتے بازی پر لعنت ملامت کی ہے۔ ان نظموں میں خطابت زیادہ ہے جو بعض حضرات کو ناگوار گزرتی ہے لیکن میرا خیال ہے کہ خطابت کی بھی شاعری میں جگہ ہے، بشرطیکہ وہ شاعرانہ حدود کے اندر رہے۔ اور میں جن نظموں کا ذکر کر رہا ہوں ان میں خطابت شاعرانہ حدود کے اندر ہی ہے اور اس لئے ایک فنی حسن بن گئی ہے۔"

یہ صحیح ہے کہ "خطابت کی بھی شاعری میں جگہ ہے بشرطیکہ وہ شاعرانہ حدود کے اندر رہے۔" لیکن جوش کی نظموں میں خطابت شاعرانہ حدود کے اندر نہیں رہتی اور فنی حسن نہیں بنتی۔ جن نظموں کا علی سردار جعفری ذکر کرتے ہیں ان میں سے پہلی نظم یہ ہے:۔

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں
اُکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں
دیواروں کے نیچے آ آ کر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی
سینوں میں تلاطم بجلی کا، آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں
بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے، توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے، بے نور ہے چہرہ سلطاں کا
تخریب نے پرچم کھولا ہے، سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں
کیا ان کو خبر تھی، زیر و زبر رکھتے تھے جو روحِ ملت کو
اُبلیں گے زمیں سے مارِ سیہ، برسیں گی فلک سے شمشیریں

کیا ان کو خبر تھی، سینوں میں جو خون چرایا کرتے تھے
اک روز اسی بے رنگی سے جھلکیں گی ہزاروں تصویریں
کیا ان کو خبر تھی، ہونٹوں پر جو قفل لگایا کرتے تھے
اک روز اسی خاموشی سے ٹپکیں گی دہکتی تقریریں
سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھی دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹی زنجیریں

اس نظم کی تعریف میں وہ عزیز احمد کے الفاظ نقل کرتے ہیں:۔

ان کے تشبیہات و استعارات میں آتشِ سیّال کا سا اُبال اور جوش پیدا ہوتا ہے۔ ان استعارات کی جدّت اور ندرت متحرک اور زلزلہ خیز ہے ..... کون انکار کرسکتا ہے کہ ایسی نظموں کی پر شوکت روانی، ان کے وزن، ان کے الفاظ کی بے محابا ترتیب، ان کے جذبات کی خودسری میں انقلاب کے آہنی قدموں کی چاپ صاف سُنائی دیتی ہے؟

یہ تو تعریف ہوئی۔ اب اس کا تنقیدی تجزیہ دیکھیے۔ اس نظم میں فیض نے ایک استعارہ سے کام لیا ہے۔ اسی استعارہ کے مطابق ہند = زنداں۔ اس استعارے کا لحاظ پہلے اور آخری شعر" ہند کا زنداں"، " وہ زنداں گونج اٹھا" میں اور ایک آدھ مصرعے میں ہے لیکن پوری نظم میں نہیں۔ اس استعارے کے ساتھ اور بھی بہت سے استعارے خلط ملط ہوگئے ہیں: تلاطم، شمشیریں، دم توڑ رہی ہیں، پرچم، سجدے، زیروزبر، خون چرانا، دہکتی تقریریں وغیرہ۔ اور یہ سب استعارے ایک پراگندہ شوکت اور شوکت انتشار کا پرچم لہراتے ہیں، لیکن شاعر نے غور و فکر سے کام

نہیں لیا ہے اور استعارات کی جدت اور ندرت میں بے محابا بہہ گیا ہے۔ ذرا ٹھنڈے دل سے سوچئے، قیدی زنجیریں توڑ رہے ہیں اور دیواروں کے نیچے زندانی جمع ہو رہے ہیں۔ یہاں تک تو مضائقہ نہیں۔ لیکن یہ بھوکے کہاں سے آگئے اور یہ گدا کیسے جمع ہو گئے۔ بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے، آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے۔ اگر زندانی، بھوکے اور گدا سب ایک ہیں تو پھر ان زندانیوں، بھوکوں، گداگروں کے سینوں میں بجلی کا تلاطم ہے، ان کی آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں ہیں، ان کی نظر میں بجلی ہے، ان کی آنکھوں میں سرخی ہے۔ یعنی سینوں میں بجلی کا تلاطم ہے بجلی نہیں، اور نظر میں بجلی ہے تلاطم نہیں، اور آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں بھی ہیں اور سرخی بھی۔ یا شاید کبھی شمشیریں جھلکتی ہیں اور کبھی سرخی، یا شاید سرخ شمشیریں جھلکتی ہیں۔ اگر زندانی اور ہیں، اور بھوکے اور، گدا کچھ اور، تو یہ بھوکے اور گدا زنداں میں آئے کیسے۔ زنداں کوئی ورک ہاؤس تو نہیں۔ شاید جن دیواروں کے نیچے زندانی جمع ہو رہے تھے وہ بیٹھ چکی تھیں ---- اٹھو کہ وہ بیٹھی دیواریں۔
شاید یہ بات پہلے ہی انھیں معلوم ہو گئی تھی۔

اور دیکھئے۔ جو روح ملت کو زیر و زبر رکھتے تھے، جو سینوں سے (روح ملت کے؟ زندانیوں کے؟) خون چرایا کرتے تھے، جو ہونٹوں پر (روح ملت کے؟ زندانیوں کے؟) قفل لگایا کرتے تھے۔ انھیں کیا خبر تھی کہ زمین سے مارسیہ ابلیں گے، فلک سے شمشیریں برسیں گی، بے رنگی سے ہزاروں تصویریں جھلکیں گی اور خاموشی سے دہکتی تقریریں ٹپکیں گی۔ اب ذرا تصور تو کیجئے: زمین سے مارسیہ کا ابلنا۔ فلک

اور

شمشیروں کا برسنا ——— آنکھوں سے نہیں، آنکھوں میں شمشیریں جھلکتی ہیں، آسمان سے برستی ہیں ——— ہزاروں تصویروں کا جھلکنا ——— تصویریں بھی جھلکتی ہیں اور شمشیریں بھی ——— دہکتی تقریروں کا ٹپکنا ——— شمشیریں برستی ہیں، تقریریں ٹپکتی ہیں ——— یہ مارسیہ، یہ شمشیریں، یہ دہکتی تقریریں شاید اس لئے ہیں کہ تخریب نے پرچم کھولا ہے تو پھر اس تخریب کی فضا میں جھلکتی تصویریں جو تعمیر کا نشان ہیں کیسے آگئیں؟ اور پھر یہ زمین اور یہ فلک اگر ہند کے زنداں کے ہیں تو بیچارے زندانیوں کا کیا ہوگا؟ وہ مارسیہ، ان شمشیروں سے کیسے بچ سکیں گے؟

اور دیکھئے :-

بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے، توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے، بے نور ہے چہرہ سلطاں کا
تخریب نے پرچم کھولا ہے، سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں

یعنی :

بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے = آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے =
تقدیر کے لب کو جنبش ہے = تخریب نے پرچم کھولا ہے

اسی طرح :

توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں = بے نور ہے چہرہ سلطاں کا =
دم توڑ رہی ہیں تدبیریں = سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں

اس لئے :-

(۱) بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے، بے نور ہے چہرہ سلطاں کا
تقدیر کے لب کو جنبش ہے، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے، توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تخریب نے پرچم کھولا ہے، سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں

(۲) بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے، تخریب نے پرچم کھولا ہے
بے نور ہے چہرہ سلطاں کا، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے، تقدیر کے لب کو جنبش ہے
توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں، سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں

(۳) بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے، آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے
تقدیر کے لب کو جنبش ہے، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں، بے نور ہے چہرہ سلطاں کا
تخریب نے پرچم کھولا ہے، سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں

(۴) بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے، تخریب نے پرچم کھولا ہے
آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں، تقدیر کے لب کو جنبش ہے
بے نور ہے چہرہ سلطاں کا، سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں

(۵) بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے، تقدیر کے لب کو جنبش ہے
توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے، تخریب نے پرچم کھولا ہے
بے نور ہے چہرہ سلطاں کا، سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں

(۶) آنکھوں میں گدا کی سُرخی ہے، بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے
توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں۔ بے نور ہے چہرہ سلطاں کا
تقدیر کے لب کو جنبش ہے، تخریب نے پرچم کھولا ہے
دم توڑ رہی ہیں تدبیریں، سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں

(۷) تقدیر کے لب کو جنبش ہے، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
تخریب نے پرچم کھولا ہے، سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں

ازیں قبیل۔ یہ تُک بندی ہے شاعری نہیں۔ یا ان دو شعروں کو حذف کر دیجیے۔ پھر تعمیریں سجدے میں کیوں پڑی ہیں۔ اگر کہنا صرف اسی قدر ہے کہ وہ بیٹھیں دیواریں تو سجدہ کا لفظ موزوں نہیں۔ اس کی اپنی ایک فضا ہے جس کی یہاں گنجائش نہیں۔ پھر اگر چوتھے شعر میں تعمیریں سجدے میں پڑی ہیں تو آخری شعر میں دیواریں کیوں بیٹھتیں ہیں۔ شاید سجدے کے بعد وہ اُٹھ بیٹھتیں ہیں!

اور دیکھیے:۔

کیا ان کو خبر تھی زیر و زبر رکھتے تھے جو روحِ ملت کو

ابلیں گے زمیں سے مارِ سیہ، برسیں گی فلک سے شمشیریں

کیا ان کو خبر تھی سینوں سے جو خون چرایا کرتے تھے

اک روز اسی بے رنگی سے جھلکیں گی ہزاروں تصویریں

کیا ان کو خبر تھی ہونٹوں پر جو قفل لگایا کرتے تھے

اک روز اسی خاموشی سے ٹپکیں گی دہکتی تقریریں

ان شعروں کی ترتیب کو بدل سکتے ہیں۔ مثلاً:۔

کیا ان کو خبر تھی سینوں سے جو خون چرایا کرتے تھے

اک روز اسی بے رنگی سے جھلکیں گی ہزاروں تصویریں

کیا ان کو خبر تھی ہونٹوں پر جو قفل لگایا کرتے تھے

اک روز اسی خاموشی سے ٹپکیں گی دہکتی تقریریں

کیا ان کو خبر تھی زیر و زبر رکھتے تھے جو روحِ ملت کو

ابلیں گی زمیں سے مارِ سیہ برسیں گی فلک سے شمشیریں

از یں قبیل۔ ان شعروں کو حذف بھی کر سکتے ہیں۔ دوسرے اور تیسرے شعر کو حذف کرنے سے پراگندگی میں کمی اور زور میں اضافہ ممکن ہے۔

اور دیکھیے لفظی گورکھ دھندا۔ "تقریر۔ تدبیر"، "تخریب۔ تعمیر"، "کیا ان کو خبر تھی۔ کیا ان کو خبر تھی۔ کیا ان کو خبر تھی"، "اک روز۔ اک روز"، "سینوں سے۔ ہونٹوں پر"، "برسیں گی۔ جھلکیں گی۔ ٹپکیں گی"، "سنبھلو۔

جھپٹو۔ اٹھو۔ دوڑو، "اٹھو۔ بیٹھیں" ضرورت سے زیادہ لفظوں کی نمائش ہے، رعایت لفظی ہے، تکرار ہے۔

آخری شعر کو لیجیے:-

سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں دوڑو کہ وہ ٹوٹی زنجیریں

میں کہہ چکا ہوں کہ چوتھے شعر میں تکبیریں سجدے میں تھیں پھر اتنی دیر کے بعد دیواریں کیسے بیٹھیں؟ پہلے شعر میں زنداں تکبیروں سے گونج رہا تھا۔ پھر زنداں گونج اٹھا ہے شاید اس درمیان میں تکبیریں خاموش ہو گئی تھیں۔ یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ سنبھلو، جھپٹو، اٹھو، دوڑو کس کو کہا جا رہا ہے —— زندانیوں کو؟ روح ملت کو زیر و زبر رکھنے والوں کو؟ سلطان کو؟ پڑھنے والوں کو؟ زندانیوں کو تو کہہ نہیں سکتے: "جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے"، اور جب قیدی چھوٹ گئے، دیواریں بیٹھ گئیں، جب زنجیریں ٹوٹ گئیں تو پھر پڑھنے والے سنبھل کر، جھپٹ کر، اٹھ کر اور دوڑ کر کیا کریں گے؟ شاید سینوں کے خون چرانے والوں کو ترغیب دی جا رہی ہے کہ وہ پھر جھپٹ کر قیدیوں کو زنداں میں ڈھکیل دیں۔ اور شاید قیدی پہلے چھوٹ جاتے ہیں اور اس کے بعد دیواریں بیٹھتی ہیں اور زنجیریں ٹوٹتی ہیں۔

کہہ سکتے تھے:-

(۱) سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا، اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں
دوڑو کہ وہ ٹوٹی زنجیریں، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے

(۲) سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا، دوڑو کہ وہ ٹوٹی زنجیریں
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں، جھپٹو کہ وہ زنجیری چھوٹ گئے

ظاہر ہے کہ خطابت شاعرانہ حدود کے اندر نہیں رہی ہے اور فنی حسن عنقا ہے۔

ایک نظم ہے " وفاداران ازلی کا پیغام شاہنشاہ ہندوستان کے نام "۔ علی سردار جعفری لکھتے ہیں: " اس کے ایک ایک مصرعے سے وہ نفرت ٹپکتی ہے جو انگریزی حکومت کے لئے ہندستانی کے دل میں تھی۔ اس میں بظاہر طنز ہے لیکن دراصل بڑی شدید اور گہری نفرت ہے۔ شاعر کے تخیل نے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے ایک ' وفادار غلام ' کی تخلیق کی ہے جو ہندوستان کے شہنشاہ کو بغاوت پر آمادہ ' غلاموں ' کے خطرناک ارادوں سے آگاہ کرتا ہے "۔

' اس نظم میں بظاہر طنز ہے لیکن دراصل بڑی شدید اور گہری نفرت ہے ' ۔ یہی اس نظم کی سب سے بڑی خامی ہے۔ طنز ذرا مشکل سی چیز ہے اور کسی نظم میں آہستہ آہستہ طنز کی عمارت بنانا آسان نہیں۔ اسی طنز کے اظہار کے لئے ایک وفادار غلام کی تخلیق کی گئی ہے۔ لیکن یہ تخلیق کامیاب نہیں اور اسی لئے کامیاب نہیں کہ شاعر اپنی ' بڑی شدید اور گہری نفرت ' کو قابو میں نہیں رکھتا اور اس بڑی شدید اور گہری نفرت کا براہ راست اظہار کرتا ہے۔

تاج پوشی کا مبارک دن ہے اے عالم پناہ
اے غریبوں کے امیر، اے مفلسوں کے بادشاہ

اے گدا پیشوں کے سلطاں، جاہلوں کے تاجدار
بے زروں کے شاہ، دریوزہ گروں کے شہریار

نوجواں بپھرے ہوئے ہیں بھوک سے دل تنگ ہیں
ذرّے ذرّے سے عیاں آثارِ حرب و جنگ ہیں
کشورِ ہندوستاں میں رات کو ہنگامِ خواب
کروٹیں رہ رہ کے لیتا ہے فضا میں انقلاب
گرم ہے سوزِ بغاوت سے جوانوں کا دماغ
آندھیاں آنے کو ہیں اے بادشاہی کے چراغ

یہ اشعار جوشؔ کی زبانی ہیں "وفادار ازلی" کی زبانی نہیں۔ قبر جن کی کھد چکی تیار ہیں جن کے کفن، بھی جوشؔ کی زبانی ہے" وفادار ازلی کی زبانی نہیں۔ پھر اس نظم میں خطابت ہو تو ہو شاعری کا پتہ نہیں۔ اور خطابت بھی کچھ یوں ہی سی۔ شاعری کی سطح یہ ہے:۔

روٹیاں لیکن جو دی ہیں آپ کے خدّام نے
آسکیں گی کیا یہ کل کی اشتہا کے سامنے

معدہ محرومِ غذا ہے، کیسہ ہے محرومِ زر

آپ کا نام آگ ہے اور کانگریس پٹرول ہے

ہندیوں کے سانس سے آتی ہے بو بارود کی

اس قسم کی بہت سی مضحک مثالیں ملتی ہیں۔ پھر حسب معمول لفاظی: "اے غریبوں کے امیر' اے مفلسوں کے بادشاہ' اے گداپیشوں کے سلطان، بے زروں کے شاہ' دریوزہ گروں کے شہریار" مضمون واحد ہے۔ دوسرا شعر بھرتی کا ہے۔ اگر جاہلوں کو بھی کھینچ لانا ضرور تھا تو یوں کہہ سکتے تھے:۔

تاج پوشی کا مبارک دن ہے اے عالم پناہ
اے غریبوں کے امیر' اے جاہلوں کے بادشاہ

اور بھی ہے: "دل کے دریا نطق کی وادی میں بہہ سکتے نہیں"، تکرار بھی ہے:۔ "روٹی، روٹیاں، روٹیوں، روٹیاں، روٹیوں"۔ "تاج پوشی" "تاجدار، تاج پوشی، تاج پوشی، تاج تاج" شعروں میں ربط کامل نہیں۔ بھرتی کے بہت سے اشعار ہیں جو نہ ہوتے تو نظم زیادہ زوردار ہوتی۔

اچھا ان ایجی ٹیشنل نظموں کو چھوڑیئے۔ اب کچھ ایسی نظموں کو لیجئے "جن میں جوش مستقبل کے خوش آیند اور حسین خوابوں کے شاعر ہیں" بقول علی سردار جعفری "یہاں ان کی رومانیت شباب پر آجاتی ہے اور نادر اور اچھوتے تشبیہ اور استعارے، بے مثل ترکیبیں، الفاظ کی دل کش ترتیب، مصرعوں کا ترنم اور روانی اور تخیل کے چھلاوے ان نظموں کو اور زیادہ حسین بنا دیتے ہیں۔"

اس قسم کی ایک نظم ہے "نظامِ نو" پہلی بات تو یہ ہے کہ "نظامِ نو" کو نظم نہیں کہہ سکتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ مربوط غزل کہی جاسکتی ہے۔ جیسے غالب کی غزل: "مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے" اور ثبوت یہ ہے کہ

" نظامِ نو" میں تیس شعر ہیں۔ علی سردار جعفری نے ان میں سے چودہ شعر نقل کئے ہیں اور یہ معلوم بھی نہیں ہوتا کہ سولہ شعر نقل نہیں کئے گئے ہیں اور اگر ٹھنڈے دل سے دیکھا جائے تو سولہ شعر کی کمی سے " نظامِ نو" زیادہ اچھی معلوم ہوتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ علی سردار جعفری نے انھیں شعروں کو نقل کیا ہے جن میں " نادر اور اچھوتے تشبیہہ اور استعارے، بے مثل ترکیبیں، الفاظ کی دلکش ترتیب، مصرعوں کا ترنم اور روانی اور تخیل کے چھلاوے " ہیں۔ اگر کسی نظم سے آدھے سے زیادہ شعر نکال دینے سے وہ زیادہ اچھی ہو جائے تو پھر وہ نظم کیسی ہوگی؟ اور یہ اسی وقت ممکن ہے جبکہ شعروں میں ناگزیر ربط نہ ہو۔

دوسرا ثبوت یہ ہے کہ اس نظم میں غزل کی طرح قافیہ پیمائی ہے اور بس۔ پہلے قافیے لکھے گئے ہیں، پھر قافیوں پر مصرعے لگائے گئے ہیں تب شعر کی ترتیب ہوئی ہے۔ دیکھئے :۔ غریباں، کنعاں، طوفاں، غزلخواں، افشاں، داماں۔

اور چندے ظلمتِ شامِ غریباں ہے تو کیا
آج یوسف مبتلائے چاہِ کنعاں ہے تو کیا
آج ہستی کا سفینہ وقفِ طوفاں ہے تو کیا
آج مرغِ وہم ذہنوں پر غزلخواں ہے تو کیا
آج اگر روحِ ندامت ظلمت افشاں ہے تو کیا
آج اگر سلمائے ہستی چاک داماں ہے تو کیا

پھر ان پر ترتیب وار مصرعے لگائے گئے :۔

مُسکرانے کے لئے بے چین ہے صبحِ وطن

چل چکی ہے پیشوائی کو نسیمِ باغِ مصر

اِب کھلا ہی چاہتا ہے پرچمِ باغِ مراد

بلبلِ دانش پر افشاں ہے چہکنے کے لئے

منزلیں طے کر چکا ہے آفتابِ نکرِ نو

سینۂ خیّاطِ عالم میں ہے طرحِ رختِ نو

ظلمتِ شامِ غریباں کی رعایت سے صبحِ وطن مسکراتی ہے، مبتلائے چاہِ کنعاں، یوسف کی پیشوائی کے لئے نسیمِ باغِ مصر چلتی ہے، ہستی کا سفینہ وقفِ طوفاں ہے اس لئے پرچمِ بادِ مراد کھلا چاہتا ہے، مرغِ وہم غزلخواں ہے تو بلبلِ دانش چہکتا ہے، روحِ قدامت کی ظلمت افشانی دور کرنے کے لئے آفتابِ نکرِ نو منزلیں طے کر چکتا ہے۔ سلمائے ہستی چاک داماں ہے تو سینۂ خیّاط عالم میں طرحِ رختِ نو ہوتی ہے۔

ظاہر ہے شعر کیسے لکھے گئے ہیں۔ دوسرے مصرعوں کو لیجئے تو تیس مصرعوں میں سے اکیس مصرعے "آج" سے شروع ہوتے ہیں۔

اور ذرا آخری مصرعے پر غور کیجئے:۔

سینۂ خیّاط عالم میں ہے طرحِ رختِ نو

آج اگر سلمائے ہستی چاکِ داماں ہے تو کیا

رعایتِ لفظی اور آورد کی حد ہوگئی ہے اور یہی رعایتِ لفظی، یہی آورد ہر جگہ ہے۔ اِن شعروں میں بھی جن میں اچھوتے تشبیہہ اور استعارے، بے مثل ترکیبیں اور تخیل کے چھلاوے ہیں:۔

مٹھیوں میں بھر کے افشاں چل

ابرِ غم زلفِ جہاں پر

دستِ غم خواری میں ہو گی کل نہ

آج اگر نا مہربانی میرے

آچکا ہے رونقِ فردا کا جنبش میں جلوس

آدمی کا خانۂ امروز ویران ہے

"بال جنباں — زلف — افشاں" "بیر ساماں — زمام

دستِ غم خواری" "خانۂ امروز — فردا کا جلوس" پھر دیکھئے یہ جلوس

مشکل سے چلتا ہے: "آچکا ہے رونقِ فردا کا جنبش میں جلوس"۔ اقبال نے کہا تھا: "دیکھتا ہوں دوش کے آئینہ میں فردا کو میں"۔

ٹکنیک کے لحاظ سے یہی حال دوسری نظم "انسانیت کا کورس" کا بھی ہے۔ قافیہ پیمائی کی جگہ بند پیمائی ہے۔ جوش کی نظموں میں ہر جگہ یہی عالم ہے۔ "انسان کا ترانہ": "مری شان سے بحر و بر کانپتا ہے"۔ "باغی انسان": "حکمراں آج بھی ہے پیرِ مغاں کیا کہنا"۔ "باغی روحوں کا کورس"۔ بہر کیف اس کورس کا ایک بند ملاحظہ ہو:—

بڑھے چلو بڑھے چلو رواں دواں بڑھے چلو

بہادر و وہ خم ہوئیں بلندیاں بڑھے چلو

پئے سلام جھک چلا وہ آسماں بڑھے چلو

فلک کے اٹھ کھڑے ہوئے وہ پاسباں بڑھے چلو

یہ ماہ ہے وہ مہر ہے یہ کہکشاں بڑھے چلو

...ں کو کشاں کشاں بڑھے چلو

...ھے چلو رواں دواں بڑھے چلو

...یں روانی ہے، بظاہر جوش ہے، کہیں کہیں

...مندرجہ ذیل مصرعوں میں:

فلک دھلا دھلا سا ہے زمین ہے دھواں دھواں

افق کی نرم سانولی سیاہیوں کے درمیاں

...چن رہی ہیں زرنگار سُرخیاں بڑھے چلو

...ن بھول جاتے ہیں کہ وہ زمین کو کشاں کشاں لیے ہوئے بڑھ رہے تھے اور پھر ماہ و کہکشاں سے آگے نکل گئے تھے۔

"آزادی کا یہ حسین تصور اور بھرپور یقین اُردو شاعری میں اس سے پہلے نہیں آیا تھا۔[2]" لیکن اس حسین تصور اور بھرپور یقین کا سرچشمہ بھی اقبالؔ کی ایک فارسی نظم "حدی (نغمۂ ساربانِ حجاز)" ہے۔

یہ نظم ایک استعارہ ہے جسے خوبصورتی سے شروع سے آخر تک برتا گیا ہے۔ یہ نغمۂ ساربانِ حجاز ہے، اقبالؔ کی زبانی نہیں۔ یہاں بھی ایک منزل ہے اور یہ منزل دور نہیں اور تیز چلنے کی تاکید بھی ہے لیکن بلند آہنگی نہیں، لفاظی نہیں، خطابت نہیں۔ "رواں دواں بڑھے چلو رواں دواں بڑھے چلو" اور "تیز ترک گام زن منزلِ ما دور نیست" میں خطابت اور شاعری کا فرق ہے۔ پھر کوئی بات بھی موقع و محل کے خلاف نہیں۔ یہاں بلندیاں خم نہیں ہوتیں، آسمان پئے سلام نہیں جھکتا اور زمین کو لیے ہوئے کوئی آگے نہیں بڑھتا۔ یہاں بھی سرشار اور نشاط آور حوصلہ

مندی اور دلہن کی طرح آراستہ رجائیت ہے، لیکن سنجیدگی کے ساتھ، سمجھ بوجھ کے ساتھ۔ جو جوش میں نہیں:

در تپش آفتاب
غوطہ زنی در سراب
ہم بہ شب ماہتاب
تندروی چوں شہاب
چشم تو نادیدہ خواب

یہاں بھی تیز روی ہے۔ آفتاب کی تپش میں سراب میں غوطہ زنی ہے اور پھر شب ماہتاب میں شہاب کی طرح تندروی بھی ہے، لیکن شاعرانہ حدود کے اندر۔ ناقہ سیار تپش آفتاب میں بھی رواں دواں ہے اور شب ماہتاب میں بھی۔ یعنی جلد جلد منزلیں طے ہوتی ہیں اور یہ سفر واقعی ہے، خیالی نہیں۔ جوش کا سفر خیالی ہے، واقعی نہیں۔

پہاڑ رو وہ خم ہوئیں بلندیاں بڑھے چلو
پے سلام جھک چلا وہ آسماں بڑھے چلو
فلک کے اٹھ کھڑے ہوئے وہ پاسباں بڑھے چلو
یہ ماہ ہے وہ مہر ہے یہ کہکشاں بڑھے چلو
لئے ہوئے زمیں کو کشاں کشاں بڑھے چلو

دونوں مثالوں کو غور سے پڑھیے۔ واقعی اور خیالی باتوں کا فرق صاف ظاہر ہے۔ سنجیدہ سمجھ بوجھ اور لا یعنی بکواس کا فرق ظاہر ہے۔ جوش شعر لکھتے ہیں لیکن ان کی نظر برابر پڑھنے والے یا سننے والے پر رہتی ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ

ایسی باتیں کہیں اور اس ڈھنگ سے کہیں کہ بات بات پر لوگ واہ! واہ! سبحان اللہ! سبحان اللہ! کہہ اٹھیں۔ اس لئے بلندیاں خم ہوتی ہیں اور آسمان "پے سلام جھکتا ہے"۔ جوش کی توجہ کا مرکز نادر اور اچھوتے تشبیہ اور استعارے بے تُل ترکیبیں، الفاظ اور الفاظ کی ترتیبیں، مصرعوں کا ترنّم اور روانی اور تخیل کے چھلاوے ہیں۔ وہ یہ نہیں جانتے اور نہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ ان چیزوں کی اپنی کوئی اہمیت نہیں، یہ گوٹیاں ہیں جن سے شاعر کام لیتا ہے۔ نادر اور اچھوتے تشبیہ اور استعاروں، دل کش، حسین لفظوں، تخیل کے چھلاووں کو وہ اصل شاعری سمجھتے ہیں۔ "دھلا دھلا سا"۔ "نرم سانولی سیاہیاں"، "مچلنا"۔ "زرنگار مرجاں" اس قسم کے لفظوں سے انھیں لذت محسوس ہوتی ہے۔ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ صبح کا سماں ان جیسے لفظوں کے بغیر بھی، بیان ہو سکتا ہے:—

مہ ز سفر پا کشید

در پس تل آرمید

صبح ز مشرق دمید

جامۂ شب بر درید

باد بیاباں وزید

لیکن جوش لفظوں سے کھیلتے ہیں اور اس کھیل میں ایک قسم کی لذتیت محسوس کرتے ہیں:—

مسرت کی تانیں اڑاتا گزر جا

طرب کے ترانے سناتا گزر جا

بشاشت کے دریا بہاتا گزر جا
زمانے سے گاتا بجاتا گزر جا
گزر جا زمیں کو نچاتا گزر جا

مسرّت کی تانیں، طرب کے ترانے، بشاشت کے دریا الگ الگ چیزیں نہیں۔ وہ لفظوں کے بل بوتے پر آسمان کو جھکاتے ہیں اور زمین کو نچاتے ہیں اور اپنی نظموں میں لفظوں کو نچاتے گزر جاتے ہیں۔ وہ مسرّت کی تانیں اڑاتے ہیں، گرجتے ہیں، گونجتے ہیں، دندناتے ہیں۔ زمانے میں دھومیں مچانے آئے ہیں اور زمانے سے دھومیں مچاتے گزر جاتے ہیں۔ شاعری کو ان چیزوں سے کوئی واسطہ نہیں۔

سرمایہ دار اور مزدور، زمیندار اور کسان، آقا اور غلام وغیرہ کے موضوعات پر اقبال نے نظمیں لکھی تھیں۔ آج کل یہ موضوعات اور اس قسم کے موضوعات عام ہو گئے ہیں۔ اور ایسے موضوعات پر جوش نے بہت ساری نظمیں لکھی ہیں۔ تین نظمیں خاص طور سے قابل ذکر ہیں: "حسن اور مزدوری"، "کسان" اور "ضعیفہ"۔ لیکن جوش کی شدید رومانیت جو ان کی انقلابی نظموں میں بھی موجود ہے، ان نظموں میں پھیلی ہوئی ہے اور اس رومانیت کی وجہ سے نظموں کے تعمیری حسن اور شعریت میں کمی ہوتی ہے۔ "حسن اور مزدوری" کے کچھ شعر ہیں:

ایک دوشیزہ سڑک پر دھوپ میں ہے بیقرار
چوڑیاں بجتی ہیں کنکر کوٹنے میں بار بار
گرد ہے رخسار پر زلفیں اٹی ہیں خاک میں
نازکی بل کھا رہی ہے دیدۂ غمناک میں

دھوپ میں لہرا رہی ہے کاکلِ عنبر سرشت
ہو رہا ہے کمسنی کا لوچ جزوِ سنگ و خشت
چیتھڑوں میں دیدنی ہے روئے غمگیں پرشباب
ابر کے آوارہ ٹکڑوں میں ہو جیسے ماہتاب

یہ نظارہ دیکھتے ہی جوشؔ بیتاب ہو جاتے ہیں اور اس بیتابی اور بے اختیاری کا نتیجہ ہے غلطی - ایک غلطی تو یہ ہے کہ اپنے احساسات کو اس دوشیزہ کے دل میں دیکھنے لگتے ہیں: "غم کے بادل خاطرِ نازک پہ ہیں چھائے ہوئے" اگر وہ بے اختیار نہ ہوتے تو شاید یہ سمجھتے کہ وہ دوشیزہ اپنی انتاد زندگی سے مطمئن ہے - اُسے اور ہمیں مطمئن نہ ہونا چاہئے - لیکن وہ مطمئن ہے اور خاطرِ نازک پر غم کے بادل چھائے ہوئے نہیں ہیں - بہر کیف، دوسری غلطی بہت بڑی غلطی ہے - جوشؔ الگ تھلگ نہیں رہتے اور نہ رہ سکتے ہیں - وہ الگ تھلگ رہ کر دوشیزہ، ضعیفہ یا کسان کا بیان نہیں کرتے - یعنی وہ دوشیزہ کسان کا بیان نہیں کرتے - وہ تو اپنے جذبات کے ہیجان کو طوالت کے ساتھ بیان کرتے ہیں - یعنی وہ دوشیزہ، کسان یا ضعیفہ صرف ایک نقطہ ہے جہاں سے وہ رواں دواں بڑھ چلتے ہیں اور پھر اس کو بھول جاتے ہیں - یا یوں کہئے کہ وہ دوشیزہ محض ایک بہانہ بن جاتی ہے رومانی جذبات کے اظہار کا - ان نظموں کا ماحصل یہ ہے :-

اے ضعیفہ! ننگ ہے تو ملک و ملت کے لئے
تو ہے اک دھبّا جبینِ اہلِ دولت کے لئے

اِک کھلی ذلت ہے ادیان و ملل کے واسطے
طوق ہے لعنت کا تو اہلِ دول کے واسطے
تو وعیدِ قہر ہے اربابِ عشرت کے لئے
برص کا اک داغ ہے روئے حکومت کے لئے
بڑھ نہیں جاتے الٰہی! سینۂ دولت میں داغ
بجھ نہیں جاتے شبستانِ امارت کے چراغ
اپنی تابِ زر سے اے سرمایہ دارو! ہوشیار
اپنے تاجوں کی چمک سے تاجدارو ہوشیار

"کسان" کو لیجئے۔ نظم منظر نگاری سے شروع ہوتی ہے اور یہ منظر نگاری دس شعروں میں ہوتی ہے[۳]۔ ان شعروں کا گرے کی "ایلیجی" کے ابتدائی بندوں سے مقابلہ کیجئے تو شعری حسن اور لفظی بازی گری کا فرق معلوم ہوگا۔ اس منظر نگاری کے بعد کسان کی انتہائی رومانی تصویر ہے۔ یہ نوعِ انسان ارتقا کا پیشوا، تہذیب کا پروردگار، طفلِ باراں، تاجدارِ خاک، امیرِ بوستاں، ماہرِ آئینِ قدرت، ناظمِ بزمِ جہاں، گلشن پناہ، وارثِ اسرارِ فطرت، فاتحِ امید و بیم وغیرہ وغیرہ سب کچھ ہے۔ غرض جو منہ میں آئے کہہ ڈالئے۔ پھر وہ طفلِ باراں بھی ہے، صبح کا فرزند بھی ہے اور مہرِ عالمتاب کا نورِ نگاہ بھی ہے۔ اور سنئے وہ 'طفلِ باراں' بھی ہے، 'خورشیدِ زرافشاں کا علم' بھی ہے، 'ماہ کا دل' بھی ہے، محنتِ پیہم کا 'پیماں' بھی ہے اور سخت کوشی کی 'قسم' بھی ہے۔ اور سنئے وہ طفلِ باراں بھی ہے اور ناظمِ بزمِ جہاں بھی۔ جو ماہرِ آئینِ قدرت اور وارثِ اسرارِ فطرت ہے، وہ محرمِ آثارِ باراں اور واقفِ طبعِ نسیم تو ضرور ہی ہوگا۔ جس کے قلب پر

نور و ظلمت کا نظام نمایاں ہے۔ اس کی فراست پر مزاج صبح و شام بھی ضرور منکشف ہوگا۔ غرض اسی قسم کی بہت بے تکی اور بے کار باتیں ہیں۔ ہارڈی کی ایک نظم ہے "اِن ٹائم آف دی بریکنگ آف نیشنز"۔ اس میں بس ایک کسان اکیلا، خموش ایک بوڑھے اور اونگھتے گھوڑے کی مدد سے ہل چلاتا ہے۔ لیکن یہ تصویر شاعرانہ حسن رکھتی ہے اور زیادہ پائدار ہے۔

جوشؔ شاعرِ انقلاب بھی ہیں اور شاعرِ فطرت بھی۔ منظر نگاری کوئی نئی چیز نہیں۔ آزادؔ، اسمٰعیلؔ، شوقؔ نے یہ راہ کھولی تھی۔ اقبالؔ نے بھی اس رنگ میں نظمیں لکھی تھیں۔ "بانگ درا" میں پہلی نظم "ہمالہ" ہے۔ جوشؔ اس راہ میں بہت آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اُن کی آنکھیں دیکھتی ہیں۔ جزئیات پر بھی نظر پڑتی ہے:—

وہ سانولے پن پر میداں کے، ہلکی سی صباحت دوڑ چلی
تھوڑا سا اُبھر کر بادل سے وہ چاند جبیں جھلکانے لگا
سمٹی جو گھٹا تاریکی میں چاندی کے سفینے لے کے چلا
سنکی جو ہوا تو بادل کے گرداب میں غوطے کھانے لگا
ابھرا تو تجلّی دوڑ گئی، ڈوبا تو فلک بے نور ہوا
اُلجھا تو سیاہی دوڑا دی، سُلجھا تو ضیا برسانے لگا

"اُبھرا۔ ڈوبا"، "اُلجھا۔ سلجھا" یہاں بھی ہے لیکن جزئی حسن ہے۔ سحر کی شگفتہ رنگینیاں، شام کی خموشی اور اُداسی، برسات کی شفق یا "فراز چرخ پر عکس چمن"، آدھی رات کا سماں، برسات کی گھٹا کا جھوم کر برسنا، بہار کی دوپہر، شبِ ماہ، لُو کی آمد آمد، کلیوں کی بیداری، فاختہ کی آواز، گرمی اور دیہاتی بازار، غرض

طرح طرح کے مناظر ہیں۔ بوقلمونی ہے، فراوانی ہے۔

متاثر معلوم ہوتے ہیں اور نغمۂ سحر بار بار بلند ہوتا ہے۔ "مناظرِ سحر"، "پیغمبرِ فطرت"، "البیلی صبح"، "دعائے سحری" چند مثالیں ہیں۔ بعض نظموں میں انیس کا رنگ جھلکتا ہے:۔

تاروں نے جھلملا کے جو چھیڑا ستارِ صبح — گانے لگی چمن میں نسیمِ بہارِ صبح
غنچوں کی چشمِ ناز سے ٹپکا خمارِ صبح — اُبھرا افق سے جامِ زمرد نگارِ صبح

شاعر کی روح عشق کی ہمراز ہو گئی
دنیا تمام جلوہ گہِ ناز ہو گئی

شمعیں ہوئیں خموش، چہکنے لگے طیور — اُلٹی نقاب چرخ نے، جھلکا زمیں پہ نور
سینوں میں اہلِ دل کے ہوئے قلب چور چور — آنکھوں سے رُخ پہ دوڑ گیا آنسوؤں کا نور

دریا بہے، چٹک گئیں کلیاں گلاب کی
چھوٹی کچھ اس ادا سے کرن آفتاب کی

لیکن اس قسم کی نظموں میں بھی وہ خامیاں ہیں جو انقلابی نظموں میں پائی جاتی ہیں اور جو عام طور پر اُردو نظموں میں ملتی ہیں۔ نظم کے بھیس میں غزلیں ہیں۔ طوالت، قافیہ پیمائی، اچھوتے اور نادر تشبیہ اور استعارے، تخیل کے چھلاوے، معنی آفرینیاں یہ سب چیزیں ہیں۔ زیادہ سے زیادہ نظموں میں جوش جزئیات کے حسن میں ایسے کھو جاتے ہیں کہ تصویر صاف نہیں دکھائی دیتی۔ "البیلی صبح" کے چند شعر ملاحظہ ہوں:۔

نظر جھکائے عروسِ فطرت، جبیں سے زلفیں ہٹا رہی ہے

افق کا تارا ہے زلزلے میں، افق کی لو تھرتھرا رہی ہے

ہے، چمن چمن جشنِ رنگ و بو ہے

طیور شاخوں پہ ہیں غزلخواں، کلی کلی گنگنا رہی ہے

ستارۂ صبح کی رسیلی جھپکتی آنکھوں میں ہیں فسانے

نگارِ مہتاب کی نشیلی نگاہ جادو جگا رہی ہے

طیور بزمِ سحر کے مطرب لچکتی شاخوں پہ گا رہے ہیں

نسیمِ فردوس کی سہیلی گلوں کو جھولا جھلا رہی ہے

کلی پہ بیلے کی کس ادا سے پڑا ہے شبنم کا ایک موتی

نہیں یہ ہیرے کا کیل پہنے کوئی پری مسکرا رہی ہے

شلوکا پہنے ہوئے گلابی، ہر اک سبک پنکھڑی کھڑی ہے

رنگی ہوئی سرخ اوڑھنی کا ہوا میں پلو سکھا رہی ہے

شگفتہ تازگی ہر شعر بلکہ ہر لفظ سے ٹپکتی ہے اور ہر تصویر صاف اور دیکھی ہوئی ہے: طیور کا لچکتی شاخوں پہ گانا، نسیم کا پھولوں کو جھولا جھلانا، بیلے پر شبنم کا چمکنا۔ تصویریں سب نادر اور اچھوتی ہیں اور صبح سے متعلق ہیں، لیکن نظم کی تعمیر غزل کی سی ہے۔ ایک مبہم اور غیر متعین "تازگی، رنگینی، صباحت، طرب، سرور" کی فضا پیدا ہوتی ہے لیکن تعمیری حسن نہیں ملتا۔ نئی اور طبع زاد تصویریں: "نہیں یہ ہیرے کی کیل پہنے کوئی پری مسکرا رہی ہے"۔ "رنگی ہوئی سرخ اوڑھنی کا ہوا میں پلو سکھا رہی ہے"۔ "کہ جیسے کوئی نئی نویلی جبیں سے افشاں چھڑا رہی ہے"۔ ایسی حسین ہو جاتی ہے کہ نظم کا حسن کامل زائل ہو جاتا ہے۔ اور پھر حسبِ معمول الفاظ حسین اور نفیس، رنگین و مترنم الفاظ اصل مدعا ہو جاتے ہیں۔ رعایت لفظی بھی اپنا دام پھیلاتی ہے: "روش روش، چمن چمن"،

"سحر کا تارا" ، "افق کی لو" ، "ستارۂ صبح" ، "نگار ِمہتاب" ، "ہل گئے سحر کے مطرب" ، "فردوس کی سہیلی" ۔ اور یہ عیب ہمہ گیر ہے اور روما نیہ نتیجہ ہے ۔ کبھی کبھی ان لفظوں کا مطلب ، ان بندشوں کا موقع و محل سمجھ میں نہیں آتا ۔ ضرورت سے زیادہ تکلف اور تصنع کوئی اچھی بات نہیں اور کاوش کا نتیجہ عموماً یہی تکلف اور تصنع ہے اور طوالت بھی ۔

کبھی کبھی ایسی نظم بھی ملتی ہے جس میں سادگی ہے ، اختصار ہے ۔ جس میں تخیل کے چھلاوے ، معنی آفرینیاں ، لفظوں کی بے محابا ترتیب نہیں :-

بے چین ہیں ہوائیں ، بادل ہے ہلکا ہلکا
بھیڑیں چرا رہی ہیں دوشیزگانِ صحرا
کچھ لڑکیاں چنے کے کھیتوں میں گا رہی ہیں
کچھ پھول چن رہی ہیں کچھ ساگ کھا رہی ہیں
بوڑھا کسان اپنی گاڑی پہ جا رہا ہے
کھیتوں کو دیکھتا ہے اور سر ہلا رہا ہے
زیرِ قدم بو بہ برگ پژمردہ آ رہے ہیں
ہر گام پر کچل کر نغمے سنا رہے ہیں
کھیتوں پہ دھندلی دھندلی کرنیں چمک رہی ہیں
سر سبز جھاڑیوں میں چڑیاں پھدک رہی ہیں
سورج ہے سر پہ بادل سایہ کیے ہوئے ہیں
ٹھنڈی ہوا کے جھونکے گرمی لیے ہوئے ہیں

یہاں بھی تعمیر میں کچھ غیر لینت ہے ۔ الگ الگ تصویریں ہیں ۔ لیکن ہر تصویر اپنی

…ی - یہاں لفظوں کی چکا چوندھ نہیں - الفاظ صاف اور …ف ہیں - اسلوب میں دل فریب اور پاکیزہ سادگی ہے - لیکن جوش اس طرف کم توجہ کرتے ہیں - میں نے اوپر دو نظموں کا ذکر کیا ہے: ”پیر مغاں دیکھ“ اور ”برسات“۔ ان میں بڑے پیمانہ پر بند پیمائی ہے - ایک اور نظم ہے ”موجِ باراں“ جس کا پہلا اور آخری بند ہے:-

یہ رنگِ چمن، یہ ابرِ بہاراں　　بادہ گساراں! بادہ گساراں!
موجِ باراں　　موجِ باراں
بادہ گساراں!　　بادہ گساراں!
کھیلے کھیلے باغ میں کھیلے　　لرزشِ مے سے موجِ بہاراں
موجِ باراں　　موجِ باراں
بادہ گساراں!　　بادہ گساراں!

یہ ایک بدترین مثال ہے - لیکن جوش کا اس طرف فطری میلان ہے - جو پاکیزگی، جو حسن اقبال کے مندرجۂ ذیل شعروں میں ہے، وہ پاکیزہ حسن جوش کے بس کی بات نہیں :-

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
حسنِ ازل کی ہے نمود چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لئے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں
سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحاب شب
کوہِ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں

گرد سے پاک ہے ہوا برگِ نخیل دُھل گئے

ریگِ نواح کاظمہ نرم ہے مثلِ پرنیاں

آگ بجھی ہوئی ادھر ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر

کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں!

اچھا اب ایک دوسرا رنگ دیکھئے اور جوش کی طنزیہ نظموں کی طرف آیئے۔ طنز زیادہ اور ظرافت کم۔ اس رنگ میں اردو شاعری میں بہت کچھ گنجائش ہے۔ سودا نے ہجویں لکھی تھیں۔ اکبر نے اپنی ایک الگ راہ نکالی تھی۔ اقبال نے اکبر کے ڈھنگ پر پہلے کچھ چیزیں لکھیں، پھر "ضرب کلیم" میں الگ رنگ اختیار کیا۔ جوش بھی اس طرف مائل ہوئے اور اکبر کی طرح چھوٹے چھوٹے قطعے یا متفرق اشعار نہیں لکھے بلکہ لمبی نظمیں لکھیں "مولوی"، "خانقاہ"، "شیخ کی مناجات" خاص طور سے ذکر کے قابل ہیں اور انھوں نے اپنی اچھی ٹیشنل نظموں میں بھی طنز سے کام لیا۔ مولوی کو دیکھئے۔ کون مولوی:۔

وہی ہوں گے جو فردوسِ بریں میں — خدا کے فضل سے حوروں کے شوہر

ان کا حلیہ مبارک دیکھئے:۔

عمامہ برسر و مسواک در جیب — اُٹنگا پائجامہ، دلق در بر

خدا سے ریش سرخ، آنکھوں میں سرمہ — لٹیں چھکی ہوئی، زلفیں معطر

جھکے شانے پہ چوخانے کا رومال — عبا کے بند میں تسبیح احمر

اور پھر:۔

جبیں گہوارۂ انوار یزداں — زباں، آئینۂ خلق پیمبر

مگر آنکھوں میں ہنگامِ تبسم — ریا کی چشمکیں اللہ اکبر

اور اب شیخ کی مناجات سنئے :۔

اے خدائے بزرگ و رزق کشا
رکھ سلامت مری عبا و قبا

تیرے بندوں میں ہیں جو صاحب زر
میرے آگے جھکا دے ان کے سر

سن مری بات میرا کہنا مان
یا غفور الرحیم یا رحمٰن

گردنوں کے پھلانے والے بھیج
بھیج، ضربیں لگانے والے بھیج

اہلِ زر کو کسی بہانے بھیج
سانس لیتے ہوئے خزانے بھیج

اس ڈھنگ کی نظمیں شاید اپنی کمی کی وجہ سے انقلابی نظموں سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن جوش میں سودا کی شوخی، زندہ دلی، غیر محدود ظرافت نہیں۔ ہنسنے ہنسانے، رونے رلانے کی قدرت نہیں، طنز میں باریکی و گہرائی نہیں۔ جوش سیدھے سادھے طور پر مولوی، خانقاہ، شیخ کو اپنے تیر کا نشانہ بناتے ہیں۔ زور حسب معمول موجود ہے اس لئے طنز کے تیر کارگر بھی ہوتے ہیں لیکن سودا کہاں، اکبر کے معیار کو بھی جوش نہیں پہنچتے اور اپنی جگہ نہیں بناتے۔

"نظامِ نو" کا آخری شعر ہے :۔

جوش کے افکار کو مانے گی مستقبل کی روح
آج اگر رسوا بہ مردِ نامسلماں ہے تو کیا

لیکن بات یہ ہے کہ یہ افکار جوش کے نہیں۔ کچھ تو وہ اقبال سے لیتے ہیں اور کچھ ان افکار و خیالات کا چربہ ہیں جو گزشتہ پندرہ برسوں سے فضا میں منڈلا رہے ہیں۔ خصوصاً ترقی پسند قسم کے خیالات۔ بہرکیف، اقبال نے آدم اور ابلیس سے متعلق کچھ نظمیں لکھی تھیں۔ فارسی میں بھی اردو میں بھی۔

"پیام مشرق" میں ایک نظم ہے "تسخیرِ فطرت" جس میں پانچ ٹکڑے ہیں: میلاد آدم، انکارِ ابلیس، اغوائے آدم، آدم از بہشت بیروں آمدہ می گوید اور صبحِ قیامت۔ اسی طرح "بالِ جبریل" میں فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں، روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے۔ جبریل و ابلیس میں گفتگو ہوتی ہے۔ جوش اسی موضوع پر ایک طویل نظم لکھتے ہیں۔ تخلیق سے پیشتر سینۂ عدم میں وجود کا پیچ و تاب دکھاتے ہیں:۔

ایک تعمیر بے در و دیوار
ایک تشکیل بے حدوث و قدوم
ایک نا دیدہ عقدہ، بے ناخن
ایک آوارہ راز بے محرم
اور اس آوارہ راز کے اندر
قلبِ خالق کی جنبشِ مبہم

پھر خدا کی پہلی آواز سنائی دیتی ہے:۔

اے مری تخئیل بن جا کائناتِ ہست و بود
ہاں پہن لے جذبۂ ایجاد تشریفِ وجود

ایک تابناک عالم کی تخلیق ہوتی ہے اور خلقت کی ایک مدت دراز کے بعد خدا کرۂ ارض پر نگاہ ڈالتا ہے اور کہتا ہے:۔

کس قدر ضو بار ہے یہ عالمِ شمس و قمر

پھر اس کرۂ ارض کو کسی کا انتظار ہوتا ہے: "یہ انگوٹھی تلملاتی ہے نگینے کے لیے" اور خدا تخلیقِ انسان کا ارادہ کرتا ہے: "ہاں میں بخشوں گا اسے

انسان سے تابندگی"۔ فرشتے اعتراض کرتے ہیں۔ خدا معترض فرشتوں کا جواب دیتا ہے اور پھر کہتا ہے "ہاں میں بخشوں گا اسے انسان سے تابندگی" اور انسان کی تخلیق ہوتی ہے۔ خدا فرشتوں کو حکم دیتا ہے: "خاک پہ رکھ دو جبینیں آدمی کے سامنے"۔ تمام فرشتے سجدے میں گر پڑتے ہیں۔ لیکن ابلیس انکار کرتا ہے۔

پھر خدا کرۂ ارض کی جانب دیکھ کر آواز دیتا ہے: "اے زمیں آباد ہو جا آشنائے راز سے"۔ آدم زمین پر آتا ہے۔ ذرّہ ذرّہ سے موجِ تابندگی اٹھتی ہے، چاند مجرے کو جھکتا ہے اور سورج سر خم کر دیتا ہے۔ لیکن آدم ایک عجیب ناقابلِ فہم بے چینی محسوس کرتا ہے۔ کہتا ہے:۔

چشموں کو کیا کروں لبِ ساحل کو کیا کروں
اس نامراد کشمکشِ دل کو کیا کروں

زخم کا مرہم مہیا ہوتا ہے۔ لیکن ہونے والی داخلی اور خارجی تبدیلی کا مفہوم سمجھ میں نہیں آتا! ارے یہ کس کا شانہ مس ہوا تو کون ہے! کیا ہے؟ پھر وہ حسرت کے ساتھ گنگناتا ہے:۔

واقعہ تھا کہ گماں تھا مجھے معلوم نہ تھا
کل یہ کیا طرفہ سماں تھا مجھے معلوم نہ تھا

حوریں مبارکباد کا ترانہ گاتی ہیں۔ حوّا آتی ہے۔ پہلے اپنے چہرے کو چھپا لیتی ہے۔ پھر دونوں ہات ہٹا کر مسکراتی ہے اور اس کے مسکراتے ہی ذرّے کروٹیں لیتے ہیں، غنچے آنکھیں کھول دیتے ہیں، آسمان جھومتا ہے اور کمسن زمین رقص کرنے لگتی ہے۔ شگوفے کھلکھلا اٹھتے ہیں۔ طیور چہچہا اٹھتے ہیں۔ نغمہ گونجتا ہے اور رنگ دور دور دوڑتا ہے۔ آدم کہتا ہے: "کس درجہ زندگی تھی پریشاں

ترے بغیر" اور ایک عجیب ہیجان میں ترانہ گاتا ہے :-

اے نرگسِ جاناں یہ نظر کس کے لئے ہے
یہ شعلہ، یہ بجلی یہ شرر کس کے لئے ہے

ایک آتشیں پیکر فضا میں اُڑتا ہوا نظر آتا ہے اور کہتا ہے :-

ہر سانس میں یہ زیر و زبر تیرے لئے ہے
نادان! یہ ممنوع شجر تیرے لئے ہے

سُرخ پوش حوّا کو ترغیب دیتا ہے اور غائب ہو جاتا ہے۔ حوّا دل ہی دل میں کہتی ہے :-

سیّال ہو رہی ہوں سنبھلتا نہیں بدن
معبود میری اوس کو پی لے کوئی کرن

پھر آدم و حوّا کے "تہ و بالا سینے ایک دوسرے میں پیوست ہو جاتے ہیں۔" وہ آتشیں پیکر قہقہہ لگا کر کہتا ہے "آدم نے مگر گناہ کر کے چھوڑا۔" قریب آدم و حوّا کے ایک طویل زمانے کے بعد حوّا آدم کی طرف دیکھ کر کہتی ہے :-

آفریں جوشِ حیات و مرحبا زورِ نمو
یہ مرے بچے ہیں میری نسل ہے میرا لہو

آدم کہتا ہے :-

زندہ و پائندہ و رخشندہ و تابندہ باد
نسلِ آدم زندہ باد و نسلِ حوّا زندہ باد

خدا دریچۂ عرش میں نمودار ہو کر کرۂ ارض پر نگاہ ڈالتا ہے اور خوشی و

مسرت سے کہتا ہے:۔

مرحبا اے نوعِ انساں مرحبا صد مرحبا
یہ تجلی، یہ ترنم یہ تبسم یہ رضا

حوا خدا کو دیکھ کر آدم سے پوچھتی ہے: "کون ہیں یہ بزرگوار اور یہ" اور آدم کہتا ہے: "ان کو دیکھا تو تھا کبھی میں نے"۔ یہ دیکھ کر خدا کے دل کو چوٹ سی لگتی ہے اور وہ غمگین آواز میں کہتا ہے:۔

ان کا جو ہے ماوی بھول گئے، ان کا جو ہے ملجا بھول گئے
افسوس کہ اپنے خالق کو یہ آدم و حوا بھول گئے

اور سوچنے کے بعد زیر لب کہتا ہے: "یہ ورق تاریک ہے مہر نبوت کے بغیر" اور پھر ایک خاص ولولے کے انداز میں آواز دیتا ہے:۔

ہاں چمک برقِ ہدایت ہاں برس ابرِ کرم
جاگ اے روحانیت کھل اے رسالت کے علم

اور نظم ختم ہو جاتی ہے۔ اس مختصر سے خاکے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اس میں کوئی نئی بات نہیں، کوئی افکار کی اوریجنلیٹی نہیں، کوئی خیالات کی گہرائی نہیں اور یہ کمی اس لئے نہیں کہ یہ چیزیں حسب روایت پیشیں بیان کی گئی ہیں۔ ملٹن کی "پیراڈائز لوسٹ" میں ان چیزوں کا بیان کچھ اور طرح ہے۔ شجر ممنوعہ کا مطلب ح[illegible] روایات پیشیں نہیں ہے۔ ہاں تو اس نظم میں تصورات کی نئی دنیا نہیں۔ [illegible] برس کی تیلیوں سے نیا ڈھانچہ بنایا گیا ہے۔ ٹکنیک کے لحاظ سے یہ طویل نظم کئی مختصر نظموں کا مجموعہ ہے۔ جیسے "تسخیر فطرت" میں پانچ نظمیں ہیں، اسی طرح یہاں بھی کئی نظمیں ہیں جنھیں ہلکی گرہوں سے ایک سلسلے میں باندھ دیا

گیا ہے اور ان نظموں میں ایسی قسم کی فنی خامیاں ہیں جن کا اوپر ذکر ہو چکا ہے، اس لئے ان باتوں کو دہرانے کی ضرورت نہیں۔ شاعری کے اعتبار سے جوش کی پرواز ان دو ٹکڑوں سے معلوم ہوگی:۔

(۱) یہ رباطِ حسن و خوبی، یہ بساطِ رنگ و بو
یہ سرودِ لالہ و گل، یہ سرودِ آبِ جو
یہ شگوفے، یہ ستارے، یہ بگولے، یہ حباب
یہ بیاباں، یہ بہاراں، یہ سمندر، یہ سراب
یہ ربابِ دورِ گل، یہ نغمۂ بادِ مراد
یہ خروشِ قلزم و طوفاں یہ جوشِ ابر و باد
یہ قمر یہ کہکشاں، یہ کوہ یہ وادی یہ بَن
بن کے اندر یہ خمِ آبِ رواں کا بانکپن
یہ صبیح و نرم صبحیں، یہ سہانے بوستاں
یہ سلونے جھٹ پٹے، یہ سانولی تاریکیاں
یہ ضیائے بحر و بر یہ جلوۂ کوہ و کمر
کس قدر ضوبار ہے یہ عالمِ شمس و قمر

(۲) واقعہ تھا کہ گماں تھا مجھے معلوم نہ تھا
کل یہ کیا طرفہ سماں تھا مجھے معلوم نہ تھا
پرتوِ صبح کے مانند زمیں کی جانب
کون شب کو نگراں تھا مجھے معلوم نہ تھا

ذرّے ذرّے سے جوانی کی مہک آتی تھی
کس کا لبِ عطر فشاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

ایک چشمے کی سی آواز تو آتی تھی ضرور
اور وہ چشمہ کہاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

جس کی رفتار سے تھی کاہکشاں جنبش میں
کون وہ سروِ رواں تھا مجھے معلوم نہ تھا

چاند کا سینہ، ستاروں کا جگر، خاک کا دل
کس کی شوخی سے تپاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

بامِ گردوں پہ فسانوں نے علَم کھولا تھا
یا حقیقت کا نشاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

آسمانوں سے برستے تھے خوشی کے گوہر
یا فلک اشک فشاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

جھٹ پٹے کی شکن آلود فضا کے پیچھے
دوست یا دشمنِ جاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

شام کی جنبشِ تاباں کی گہر تابی میں
کون یہ نیم عیاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

۱؎ کچھ شعر حذف کر دیے گئے ہیں۔ میں نے کہا ہے کہ ان نظموں
پہلے ٹکڑے بیاں ہیں جو دوسری نظموں میں ملتی ہیں۔ اور اسی قسم کی
میں اسی قسم کی وہ نادر تشبیہ اور استعارے، بے مثل ترکیبیں،
خوبیاں بھی ہیں، تخیل کے چھلاوے۔ دوسرے ٹکڑے کو
مصرعوں کا ترنم

گنگنا کر پڑھیے، تو مصرعوں کے ترنم اور روانی سے انکار ممکن نہ ہوگا۔ لیکن ان ٹکڑوں یا پوری نظم میں کوئی ایسی چیز نہیں، جو جوش کی دوسری نظموں میں نہیں ملتی۔ یعنی اس طویل نظم کے ہونے کا کوئی جواز نہیں۔ اب اگر اس نظم کا پست ترین حصہ دیکھنا ہو تو خدا اور ابلیس کی تو تو مَیں مَیں دیکھیے۔ ابلیس انکار کرتا ہے:—

خدا:— بر گہر یہ سرکشی، یہ زعمِ باطل، یہ غرور
کس لیے جھکتا نہیں کمبخت آدم کے حضور

ابلیس:— کام لے ادراک سے بارِ خدا ادراک سے

خدا:— کیا کہا میں کام لوں! کیا کام لوں ادراک سے

ابلیس:— یہ کہ ابلیس آگ سے ہے اور آدم خاک سے

خدا:— ہاں میں واقف ہوں کہ شیطاں نار آدم طین ہے

ابلیس:— خاک کے قدموں پہ گرنا آگ کی توہین ہے

خدا:— آگ کی توہین ہے، یہ طنطنہ یہ طمطراق

ابلیس:— شق ہے میرے سر پہ شق ہے گنبدِ فیروزہ طاق
مجھ سے کہتا ہے خدا یہ طنطنہ یہ طمطراق
طنطنہ تو ہے مرا عینِ مزاجِ آتشیں

خدا: خاک پہ ناداں فرشتے، خاک پہ رکھ دے جبیں

ابلیس: اُف یہ سر اور آدمِ خاکی، نہیں ہرگز نہیں

خدا: کیا کہا ہرگز نہیں کیوں اے سراپا بغض و کیں
دور ہو اے آتشِ مردود اے روحِ لعیں

حشر تک برسے گی لعنت تجھ پہ غرب و شرق سے
اے رضا کے تاج گر جا اس شقی کے فرق سے

تاج گر جاتا ہے اور پھر خدا گرجنے لگتا ہے :-

پھر پر یہ اینٹھ، یہ ٹھسّے، یہ اکڑ، یہ آن بان
عرش سے جا فرش پر گر پڑ زمیں کی خاک چھان

ابلیس: انبیا کو کیا زمیں کی سمت بھیجا جائے گا
خدا: کھائے گا او باغی و ملعون دھوکا کھائے گا
ابلیس: خیر دیکھا جائے گا معبود! دیکھا جائے گا

اقبال کا ابلیس انکار کرتا ہے :-

نوریِ ناداں نیم سجدہ بہ آدم برم! — او بہ نہاد است خاک من بہ نژاد آذرم
می تپد از سوزِ من، خون رگِ کائنات — من بہ دوِ صرصرم، من بہ غوِ تندرم
پیکرِ انجم ز تو، گردشِ انجم ز من — جاں بجہاں اندرم، زندگیِ مضمرم
تو بہ بدن جاں دہی شور بجاں من دہم — تو بہ سکوں رہ زنی، من بہ تپش رہبرم
آدمِ خاکی نہاد، دوں نظر و کم سواد — زاد در آغوشِ تو پیر شود در برم

یہاں جو سلیقہ ہے، جو سمجھ بوجھ ہے، جو شعری حسن ہے وہ خدا اور ابلیس کی تو تو میں میں میں نہیں - اسی طرح جب آدم زمین پر آتا ہے تو جوش چاند کو مجرے میں جھکاتے ہیں اور سورج سے سرِ تسلیم خم کراتے ہیں - لیکن روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے تو کہتی ہے :-

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں — یہ گنبدِ افلاک یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ یہ صحرا یہ سمندر یہ ہوائیں — تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں

آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ!

سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے دیکھیں گے تجھے دُور سے گردوں کے ستارے
ناپید ترے بحرِ تخیل کے کنارے پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے

تعمیرِ خودی کر اثرِ آہِ رسا دیکھ!

نادر اور اچھوتے تشبیہہ اور استعاروں، تخیل کے چھلاووں کے باوجود بھی جوش اس شعری سطح تک بھی نہیں پہنچے۔

میں نے "حرفِ آخر" نہیں دیکھی ہے۔ اس کے کچھ ٹکڑے مختلف پرچوں میں شائع ہوئے ہیں۔ اور کچھ ٹکڑے جو شائع ہوئے ہیں وہ اس طویل نظم میں موجود ہیں۔ مثلاً "ادب لطیف" میں "واقعہ تھا کہ گماں تھا، مجھے معلوم نہیں" والی نظم چھپ چکی ہے اور تخلیق حوا سے پہلے منظر ۸، منظر ۹ اور منظر ۱۰ ابھی "ادب لطیف" میں شائع ہو چکے ہیں۔ "ایشیا" کے ایک پرچے میں حرفِ آخر کا وہ منظر شائع ہوا ہے جس میں خدا کے سامنے مشاطۂ حوران بہشتی احتجاج کر رہی ہے اور پروردگارِ عالم اسے اطمینان دلا رہا ہے کہ حورانِ بہشتی گنہگار انسان کے سپرد نہیں کی جائیں گی۔ مشاطۂ بہشتی یہ سُن کر حوروں کو ساتھ لے کر چلی جاتی ہے اور حوریں اپنے خیمہ میں پہنچ کر نوحہ کرتی ہیں۔ لیکن اس ٹکڑے میں کوئی خاص بات نہیں جس کا یہاں ذکر کیا جائے۔ البتہ علی سردار جعفری نے اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" میں "حرفِ آخر" سے ایک ٹکڑا نقل کیا ہے جو توجہ کا مستحق ہے اور وہ صرف اس لئے کہ علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

"میں نے یہ نظم پڑھی ہے اور میرا خیال ہے کہ جب یہ مکمل ہو گی تو اردو زبان کی عظیم ترین نظموں میں شمار کی جائے گی۔ اس نظم نے اردو شاعری کی سطح کو بلند

کر دیا ہے۔ جوش نے اس مادّے اور خیال کی کشمکش کو پیش کر کے مادّیت کو ابھارا ہے۔ عقل پرستی اور بغاوت کی ترغیب دی ہے ...... اس میں علمی سنجیدگی، فلسفیانہ وقار، تشبیہوں اور استعاروں کی رنگینی اور ندرت، پرشکوہ ترنم اور پرعظمت روانی، معنی آفرینی اور خیال آرائی کے امتزاج کا وہ معجزہ ہے جو اُردو شاعری اس سے پہلے پیش نہیں کر سکی تھی۔

یہ ارتقا کا بیان ہے :۔

رنگ و بو کا یہ ستارا جس میں ہے یہ ریل پیل
زندگی کا جس میں کھیلا جا رہا ہے کب سے کھیل
یہ کرہ یہ آب و گِل کی بارگاہِ ہست و بود
قبل از پیدائشِ تاریخ ہے جس کا وجود
رقص میں کب سے ہے یہ رقاصۂ جادو ادا
ذہن میں آتا نہیں اندازہ ماہ و سال کا
عمر کیا ہے اس تماشا گاہ ابر و باد کی
غور کرتے وقت رُک جاتی ہے سانس اعداد کی
یہ مہ و خورشید یہ سیارگانِ ہفتمیں
اور انھیں کے ساتھ یہ گردندہ و غلطاں زمیں
ایک ہی جھلے میں رقصاں تھے یہ سب آتش جمال
جن کے گرد اک گرد تھا لرزندہ اک شعلوں کا جال

اس کے بعد زمین کی تخلیق کی "شاندار تصویر" ہے اور پھر زندگی اُبھرتی ہے :۔

صبر لیکن مدتوں کے بعد کام آ ہی گیا
تیرہ شب کو روزِ روشن کا پیام آ ہی گیا
مژدۂ ہستی لئے موجِ صبا آنے لگی
قلزموں نے ارغنوں چھیڑا زمیں گانے لگی
اور پھر اک دلفریب و دلنشیں انداز سے
خاک سے پودوں نے سر اپنے نکالے ناز سے
اور پھر سبزے کی جنبش سے زمیں لہرا گئی
اس ستارے کی مسیں بھیگیں جوانی آ گئی
اور پھر کچھ تھم کے اٹھی ایک موجِ سرخوشی
قلزموں میں زندگی کی اولیں جنبش ہوئی
خاک نے انگڑائی لے کر اپنے جوڑے کو چھوا
آئی سطحِ بحر سے میلاد خوانی کی صدا
زندگی کی طرفہ جنبش سے ہلی روحِ جمود
اولیں مضراب سے لرزاں ہوا تارِ وجود
کونپلیں بن بن کے پھوٹے خاکداں کے ولولے
مچھلیوں کی شکل میں ابھرے ارادے بحر کے
کاہ کی نظریں بھی زیرِ کہکشاں چلنے لگیں
پانیوں پر سانس لیتی کشتیاں چلنے لگیں
دہر کے تاریک گوشے تک منور ہو گئے
زندگی کی سانس سے جھونکے معطر ہو گئے

زندگی کیا دولتِ بیدار ادراک و حواس
زندگی آوازِ اشارہ نکہتِ آگاہی قیاس
زندگی موجِ شعور و جوئے دانش زندگی
سیلِ احساسات طوفاں گاہ جنبش زندگی
خسروِ گردونِ گرداں شاہِ گیتی زندگی
زندگی تابندگی رقصندگی رخشندگی
شعلہ پرور شعلہ پیکر شعلہ افشاں زندگی
پرفشاں جنباں رواں جولاں غزلخواں زندگی
اس ستارے کی امنگوں کی روانی زندگی
تند و طوفانی عناصر کی جوانی زندگی
منتشر تاریخِ دنیا کی مؤلف زندگی
دین کے رنگیں صحائف کی مصنف زندگی

زندگی سالارِ بحر و بر امیرِ برق و باد
دہر کا دل، خاک کی معراج فطرت کی مراد
میرِ عالم فاتحِ پیدا و پنہاں زندگی
کردگارِ انبیا خلّاقِ یزداں زندگی

....

سوچ تو کس منزلِ طوفاں سے آئی ہے حیات
کتنی مدتوں کو جھیل کر مسکرائی ہے حیات

ابتدائی منزلوں کی بے پر و بالی کو دیکھ
پھر انگنِ مادّے کی ہمتِ عالی کو دیکھ

ارتقا کو موضوعِ شاعری بنانے سے اچھی شاعری ہاتھ نہیں آتی۔ پہلے سات شعروں کو لیجیے۔ دوسرے، تیسرے اور چوتھے شعر میں مضمون واحد ہے۔ کہنا بس یہی ہے کہ پتہ نہیں زمین کا وجود کب سے ہے۔ لیکن کہا جاتا ہے کہ اس کرہ، اس آب و گِل کی کارگاہ ہست و بود کا وجود قبل از پیدائشِ تاریخ ہے اور یہ رقاصۂ جادو ادا، یعنی یہ کرہ، یہ آب و گِل کی کارگاہ ہست و بود کے رقص کے ماہ و سال کا اندازہ ذہن میں نہیں آتا اور اس تماشاگاہ ابر و باد یعنی اس کرہ، اس آب و گِل کی کارگاہ ہست و بود، اس رقاصۂ جادو ادا کی عمر کیا ہے۔ (یہ بات) غور کرتے وقت اعداد کی سانس رُک جاتی ہے۔ باتوں کی کمی کو لفظوں کی زیادتی سے چھپایا گیا ہے۔ یہ رنگ و بو کا ستارہ، یہ کرہ، یہ آب و گِل کی کارگاہ ہست و بود، یہ رقاصۂ جادو ادا، یہ تماشاگاہ ابر و باد، یہ گردندہ و غلطاں زمین جس میں معلوم نہیں کب سے زندگی کا کھیل کھیلا جا رہا ہے، جس کا وجود تاریخ کی پیدائش سے پہلے ہے، جس کے رقص کے ماہ و سال کا اندازہ ذہن میں نہیں آتا، جس کی عمر پہ غور کرتے اعداد کی سانس رُک جاتی ہے۔ یعنی یہ زمین، مہر و خورشید اور سیارگان ہفتیں کے ساتھ ایک جھلے میں رقصاں تھی۔ دوسرے اور تیسرے شعر کو حذف کر دیجیے:۔

رنگ و بو کا یہ ستارا جس میں ہے یہ ریل پیل
زندگی کا جس میں کھیلا جا رہا ہے کب سے کھیل

عمر کیا ہے اس تماشا گاہ ابر و باد کی
غور کرتے وقت رک جاتی ہے سانس اعداد کی

یا دوسرے، تیسرے اور چوتھے شعر کو حذف کر دیکھیے:۔

رنگ و بو کا یہ گلستاں جس میں ہے یہ ریل پیل
زندگی کا جس میں کھیلا جا رہا ہے کب سے کھیل
یہ مہ و خورشید، یہ سیارگانِ ہفتمیں
اور انھیں کے ساتھ یہ گردندہ و غلطاں زمیں

یا پہلے چار شعروں کو حذف کر دیکھیے:۔

یہ مہ و خورشید، یہ سیارگانِ ہفتمیں
اور انھیں کے ساتھ یہ گردندہ و غلطاں زمیں
ایک ہی چھلے میں رقصاں تھے یہ سب آتش جمال
جن کے گرد اگرد تھا لرزندہ اک شعلوں کا جال

ہاں تو لفظوں کی زیادتی باتوں کی کمی کو نہیں چھپا سکتی۔ پڑھنے والے کا شعور اس کمی کو دیکھ لیتا ہے، اس کی سمجھ شاعری اور لفظوں کے کھوکھلے ڈھول میں تمیز کرتی ہے، اس کی تنقیدی نظر بات کو بتنگڑ سے الگ کر کے دیکھ سکتی ہے۔ جوش ہمیشہ بات کا بتنگڑ بناتے ہیں۔ لفظوں کے کھوکھلے ڈھول کو زور شور سے بجاتے ہیں۔ اگر کسی شاعر نے اتنی بات کہہ دی کہ پہلے، بہت پہلے چاند، سورج، سیارے اور زمین، سب کے سب ایک چھلے میں رقصاں تھے تو یہ کوئی نئی بات نہ ہوئی اور کوئی بڑی بات بھی نہ ہوئی۔ اور صرف یہ بات کہہ دینے سے وہ بڑا شاعر نہیں ہو جاتا۔ ہمیں دیکھنا چاہیے کہ اس نے بات کیسے کہی اور جہاں کیسے کی

باری آتی ہے تو جوشؔ کی کمزوری ظاہر ہو جاتی ہے۔ لکریشی اس کی مشہور نظم "ڈی ریرم ناٹورا" کا موضوع کائنات کی ماہیت ہے اور اسے تصور کو شعری حقیقت بنانے میں بہت سی مشکلیں پیش آئی ہیں اور سب مشکلوں کو وہ آسان نہیں کر پایا ہے۔ جوشؔ کائنات سے متعلق جانی ہوئی باتوں کو لیتے ہیں اور انھیں نظم کرتے جاتے ہیں۔ تشبیہوں اور استعاروں کی رنگینی اور ندرت، پرشکوہ ترنم اور پرعظمت روانی، معنی آفرینی اور خیال آرائی کے سہارے نظم کرتے جاتے ہیں، لیکن یہ جانی ہوئی باتیں تخیلی تجربہ نہیں بن پاتیں، شعری حقیقت نہیں بن پاتیں۔

"ڈی ریرم ناٹورا" تو خیر بہت بڑی چیز ہے، شیلیؔ کی ایک چھوٹی سی نظم "دی کلاوڈ" کو لیجیے، یا ٹینی سن کی بعض نظموں کو لیجیے: "اے زمین تو نے کتنی تبدیلیاں دیکھی ہیں" تو پتہ چلے گا کہ سائنٹیفک معلومات کو شعری سانچوں میں کیسے ڈھالا جاتا ہے۔ رقص میں کب سے ہے یہ رقاصۂ جادو ادا میں وہ بات نہیں جو شیلی کی "جب وہ سورج کے گرد ناچتی ہے" میں ہے۔ کسی چھوٹی سی نظم میں بھی ایک خاص سائنٹیفک یا فلسفیانہ نقطۂ نظر کو دائم رکھنا آسان نہیں۔ اور یہ بھی ضروری نہیں کہ شاعر اپنی سائنٹیفک معلومات یا فلسفیانہ تصورات پر براہ راست نظمیں لکھے۔ اگر اسے یہ معلومات حاصل ہیں، اگر وہ زندگی کا کوئی تصور رکھتا ہے تو یہ معلومات یا تصورات اس کی نظموں میں اپنی جھلک دکھائیں گے۔ جوشؔ براہ راست مادے اور خیال کی کشمکش کو پیش کر کے مادیت کو ابھارتے ہیں۔ یہ افکار ان کے اپنے نہیں۔ اور جب ان کی چھوٹی چھوٹی نظموں میں ٹکنیک کی خامیاں رہ جاتی ہیں تو پھر طویل نظم میں وہ کیسے کامیاب ہو سکتے ہیں۔

رعایت لفظی، تکرار، پُر مغز باتوں کی کمی، لفظوں کی کھوکھلی نمائش چھوٹی نظموں میں نسبتاً آسانی سے کھپ جا سکتی ہے۔ طویل نظم میں تو ان خامیوں کا ابھار اور پھیلاؤ زیادہ ہوگا۔

جوش کے مانگے ہوئے افکار تخیلی تجربہ نہیں بنتے۔ افکار گویا ایک طرف رہتے ہیں اور الفاظ دوسری طرف، پھر ایک ایک "فکر" کو الفاظ کا جامہ پہنایا جاتا ہے۔ ان افکار اور الفاظ میں رابطہ جان و قالب کا نہیں۔ الفاظ کی حیثیت کپڑوں جیسی ہے۔ زمین، گرد نده و غلطاں زمین، رنگ و بو کا ستارا بھی ہے، کرہ بھی ہے، آب و گل کی کارگاہ ہست و بود بھی ہے، رقاصۂ جادو ادا بھی ہے اور تماشا گاہ ابر و باد بھی۔ استعاروں سے اس لئے کام لیا جاتا ہے کہ وہ بات کو واضح کریں، مبہم کو متعین بنائیں۔ اس لئے نہیں کہ وہ معمولی سی بات میں شاندار اور رنگین پراگندگی پیدا کریں۔ زندگی کا جس میں کھیل کھیلا جا رہا ہے اور آب و گل کی کارگاہ ہست و بود، الگ الگ چیزیں نہیں۔ اگر رقاصۂ جادو ادا تماشا گاہ ابر و باد رہے تو پھر اس کی جادو ادائی باقی نہیں رہ سکتی۔ رنگ و بو کے ستارے میں ریل پیل رنگ و بو کی ہوگی، کھلاڑیوں کی نہیں۔ یہی شاندار ریل پیل ہر جگہ ہے۔ قلزم ارغنوں چھیڑتے ہیں، قلزموں میں زندگی کی اولین جنبش ہوتی ہے، سطح بحر سے میلاد خوانی کی صدا آتی ہے، بحر کے ارادے مچھلیوں کی شکل میں ابھرتے ہیں اور پانیوں پر سانس لیتی کشتیاں چلتی ہیں۔ قلزم کا ارغنوں چھیڑنا اور سطح بحر سے میلاد خوانی کی صدا آنا الگ الگ باتیں نہیں اور یہ دونوں زندگی کی اولین جنبش بھی ہیں۔ مچھلیاں ہی سانس لیتی کشتیاں ہیں۔ قلزموں نے ارغنوں چھیڑا تو زمین بھی

گانے لگی۔ پودوں نے ناز سے اپنے سر خاک سے نکالے، سبزے کی جنبش سے زمین لہرا گئی، انگڑائی لے کر خاک نے اپنے جوڑوں کو چھوا، خاکداں کے دلولے کونپلیں بن بن کے پھوٹے اور کاہ کی نبضیں زیرِ کہکشاں چلنے لگیں۔

پھر زمین رقاصۂ جادو ادا ہے، اس کی مسیں بھیگتی ہیں (ستارے کی مسیں کیسے بھیگتی ہیں؟) اس کی جوانی آتی ہے۔ یہ اپنے جوڑے کو انگڑائی لے کر چھوتی ہے اور ساتھ ساتھ پودے بھی کسی جادو ادا سے کم نہیں۔ یہ دلفریب اور دلنشیں انداز سے، یہ ناز سے اپنا سر نکالتے ہیں اور پھر اس رقاصۂ جادو ادا کے تاریک گوشے منور ہو جاتے ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ استعارے سے کام لینا تو آسان ہے لیکن اسے برتنا مشکل ہے۔ اور دیکھئے: قلزموں میں زندگی کی اولیں جنبش ہوئی۔ (یاد رہے کہ قلزم ارغنوں چھیڑ چکے ہیں اور زمین گا چکی ہے) اور پھر اولیں مضراب سے لرزاں ہوا تارِ وجود۔ معلوم نہیں ان دونوں میں اولیت کس کو ہے؟ اور حسبِ معمول تکرارِ لفظی دیکھئے: "قلزموں۔ قلزموں۔ بحر۔ بحر۔ پانیوں"، "زمیں۔ خاک۔ زمیں۔ خاک۔ خاکداں۔ دہر"۔ بات یہ ہے کہ جوش الفاظ کے جادوگر نہیں بازیگر ہیں۔ وہ اپنے خیال میں اچھے اچھے لفظوں اور ترکیبوں کو کام میں لاتے ہیں: رنگ و بو کا ستارا، ریل پیل، زندگی کا کھیل، کارگاہ ہست و بود، رقاصۂ جادو ادا، تماشا گاہ ابر و باد، حجلہ، آتش جمال، شعلوں کا جال، مژدۂ ہستی، موج صبا، تلاطم، ارغنوں، دل فریب و دل نشیں انداز، ناز، جوانی، موج سر فروشی، اولیں جنبش، انگڑائی، جوڑا، میلاد خوانی، مضراب، لرزاں، تارِ وجود، کونپلیں پھوٹنا، نبضیں، کہکشاں، سانس لیتی مچھلیاں، تاریک گوشے، منور، معطر۔ اور

انہی لفظوں اور ترکیبوں کو مشاق بازی گر کی طرح نچاتے ہوئے گزر جاتے ہیں: زندگی تابندگی رقصندگی درخشندگی، پرفشاں، جنباں، رواں، جولاں، غزلخواں زندگی۔ اور یہ نہیں سمجھتے کہ تابندگی اور درخشندگی، پرفشاں اور جنباں، رواں اور جولاں کے استعمال سے کوئی خاص بات نہیں پیدا ہو سکی۔ لفظوں کی بازی گری اور شاعری میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

علی سردار جعفری اس نظم کا قصیدہ اس لئے پڑھتے ہیں کہ اس میں مادّے کا ذکر ہے:۔

ابتدائی منزلوں کی بے پر و بالی کو دیکھ
قہر افگن مادّے کی ہمتِ عالی کو دیکھ

پڑھنے والے لفظوں کی بازی گری میں ایسے کھو جاتے ہیں کہ ٹکنیک کی طرف ان کی توجہ بھی نہیں جاتی۔ چھوٹی اور سادہ سی نظموں میں ٹکنیک کی کمزوری زیادہ صاف دکھائی دیتی ہے۔ کچھ مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ ایک نظم ہے "غمگین صدا":۔

شام کا وقت مقبرے کی ہوا | غم میں ڈوبا ہوا ہر اک ذرا
دل میں بیدار عاقبت بینی | جھٹپٹے کی اداس رنگینی
وسط میں مقبرے کے اک میداں | اور میداں میں کھیل کے ساماں
قاعدے سے تنا ہوا اک جال | عزقِ ٹینس کے شوق میں اطفال
آ رہی ہے یہ تربتوں سے صدا | بچو اداس آئے تم کو خوش رہنا

چرخِ ہستی پہ تھے ستارے سے

ہم بھی تھے ایک دن تمہارے سے

یہ نظم پڑھتے ہی میر کا مشہور قطعہ یاد آجاتا ہے:۔

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 سر پُر غرور تھا

ظاہر ہے کہ بے ثباتیٔ دنیا کوئی نیا موضوع نہیں۔ جوشؔ اس میں کچھ نیا پن پیدا کرنا چاہتے ہیں، شام، مقبرہ، میدان، تنہا ہوا چال، ٹھینس یہ اجزاء نئے ہیں، لیکن کامیابی پھر بھی ہاتھ نہیں آتی۔ میر کا قطعہ جوشؔ کی نظم پر بھاری ہے۔ قطعے میں ایک تخیلی تجربہ ہے، نظم میں خیال محض ہے۔ پھر جوشؔ کا تصور بھی غلط ہے۔ میر کا پاؤں یکایک ایک کاسۂ سر پہ پڑ جاتا ہے۔ اس واقعے سے ان کا حسّاس اور "عبرت نگاہ" دل ایک سبق حاصل کرتا ہے جسے وہ اس کاسۂ سر کی زبانی بیان کرتے ہیں۔

جوشؔ کہتے ہیں:۔

آرہی ہے یہ تربتوں سے صدا　　بچو! راس آئے تم کو خوش رہنا

چرخِ ہستی پہ تھے ستارے سے　　ہم بھی تھے ایک دن تمہارے سے

جو عبرت نگاری ان شعروں میں ہے اس سے جوشؔ متاثر ہوتے ہیں، بچے متاثر نہیں ہوتے۔ یہ صدا بچوں سے نہیں بولتی، (ان کے ذہن میں اس قسم کا خیال بھی نہیں گزرتا) بلکہ جوشؔ سے۔ لیکن وہ کہتے ہیں یہ صدا بچوں کو

کچھ کہہ رہی ہے۔ یہی غلطی ہے۔ اور غلطی کی وجہ یہ ہے کہ اس میں کوئی ذاتی یا تخیلی تجربہ نہیں۔ ایک دوسری نظم ہے "بادشاہ کا جنازہ"۔ اس کا بھی یہی حال ہے۔ اس ساری نظم میں اس تاثیر کا عشر عشیر حصہ بھی نہیں جو میر کے اس شعر میں ہے :-

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

میں نے کہا ہے کہ آج کل غزلیں نظموں کے بھیس میں نکلتی ہیں اور قافیہ پیمائی کی جگہ بند پیمائی ہوتی ہے۔ یعنی ناگزیر ربط و تسلسل، فطری ارتقائے خیال نہیں ملتا۔ جوش کی ایک نظم ہے "یاد کرنا" :-

جس وقت شباب پر ہو ساون فردوس بریں ہو صحنِ گلشن
پھولوں سے بھرا ہوا ہو دامن دشوار ہو فرق دوست و دشمن
اس وقت مجھے بھی یاد کرنا

جاڑوں میں جب آگ کے کنارے راتوں کو ہوں جمع دوست پیارے
آنکھوں میں ہوں کیف کے شرارے گردوں پہ چمک رہے ہوں تارے
اس وقت مجھے بھی یاد کرنا

جب رات کی تیرگی ستائے اور نبضِ حیات چھوٹ جائے
جب نیند کسی طرح نہ آئے اور صبح افق سے مسکرائے
اس وقت مجھے بھی یاد کرنا

"اس وقت مجھے بھی یاد کرنا" اس مصرعے کی تکرار کی وجہ سے کچھ ظاہری ربط پیدا ہو گیا ہے لیکن یہاں کوئی مخصوص تجربہ نہیں۔ بند کی تعداد

کم و بیش ہو سکتی ہے۔ جوش نے آٹھ بند لکھے ہیں۔ وہ چاہتے تو اسّی بند بھی لکھ سکتے تھے۔ یہ بند پیمائی ہے، شاعری نہیں۔ اس کا کیٹس کی نظم "وشن یو آن اولڈ"[8] سے مقابلہ کیجئے تو بند پیمائی اور شاعری کے فرق کو آپ آسانی سے دیکھ سکیں گے۔

جوش کی ایک نظم ہے "اعتراف عجز" اس میں وہ اعتراف کرتے ہیں:۔

اب مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں کچھ بھی نہیں

اور اپنے شعروں پر کڑی نگاہ ڈالتے ہیں۔ کہتے ہیں:۔

میرے شعروں میں فقط اک طائرانہ رنگ ہے
کچھ سیاسی رنگ ہے، کچھ عاشقانہ رنگ ہے
کچھ مناظر، کچھ مباحث، کچھ مسائل، کچھ خیال
اک اچٹتا سا جمال، اک سر بہ زانو سا جلال
میرے کاخِ شاعری کی نیو میں سنگِ فتور
ایک طفلانہ بلوغ، اک کھوکھلا سنِّ شعور
میرے قصرِ شعر میں غوغائے فکرِ ناتمام
ایک دردانگیز درماں، اک شکست آمادہ جام
گاہ سوزِ چشم و ابرو گاہ سازِ ناز و نازش
گاہ خلوت کی خموشی، گاہ جلوت کا خروش
چہچہے کچھ موسموں کے، زمزمے کچھ جام کے
دیرِ دل میں چند بکھرے مرمریں اصنام کے

چند زلفوں کی سیاہی، چند رخساروں کی آب
گاہ حرفِ بے نوائی، گاہ شورِ انقلاب
وہ بھی کچھ جاگیردارانہ بہ قولِ ناقدان
بے سواد و بستۂ رسم و رہِ رومانیاں
وصل کے دو چار نغمے، ہجر کی ایک آدھ آہ
قعر سے ناواقفیت، سطحِ دریا پر نگاہ
گاہ مرنے کے عزائم، گاہ جینے کی امنگ
بس یہی سطحی سی باتیں، بس یہی اوچھے سے رنگ

یہ تو شاید انکساری ہے۔ لیکن بات ٹھیک ہی کہی ہے — وہ بس یہی سطحی سی باتیں، بس یہی اوچھے سے رنگ ہے، اور اس صورت حال کی وجہ بھی ٹھیک بتائی ہے:—

ایک طفلانہ بلوغ، اِک کھوکھلا سِنِّ شعور!

اشارات

اشعر یہ ہیں:۔

کھیل ہاں اے نوعِ انساں ان سیہ راتوں سے کھیل
آج اگر تو ظلمتوں میں پا بجولاں ہے تو کیا

مسکرانے کے لئے بے چین ہے صبحِ وطن
اور چندے ظلمتِ شامِ غریباں ہے تو کیا

چل چکی ہے پیشوائی کو نسیم باغِ مصر
آج یوسف مبتلائے چاہ کنعاں ہے تو کیا

ختم ہو جائے گا کل یہ ناروا پست و بلند
آج ناہموار سطحِ بزمِ امکاں ہے تو کیا

مٹھیوں میں بھر کے افشاں چل چکا ہے انقلاب
ابرِ غم زلفِ جہاں پر بال جنباں ہے تو کیا

منزلیں طے کر چکا ہے آفتابِ صبحِ نو
آج اگر روحِ قدامت ظلمت افشاں ہے تو کیا

کل جواہر سے گراں ہوگی لہو کی بوند بوند
آج اپنا خون پانی سے بھی ارزاں ہے تو کیا

آ رہی ہے آگ لنکا کی طرف بڑھتی ہوئی
آج راون کا محل سیتا کا زنداں ہے تو کیا

دستِ غم خواری میں ہوگی کل زمامِ آب و ناں

آج اگر نامہربانی میر ساماں ہے تو کیا

ہو رہا ہے بہ طبع فرمانِ حیاتِ جاوداں

موت اگر اب تک رگِ جاں پر خراماں ہے تو کیا

حبا نور کا جانور بھی کل نہ ہوگا مدعی

آج اگر انساں کا انساں دشمنِ جاں ہے تو کیا

کھل رہا ہے وحدتِ اقوامِ عالم کا علم

آج انساں منکرِ توحیدِ انساں ہے تو کیا

آچکا ہے رونقِ فردا کا جنبش میں جلوس

آدمی کا خانۂ امروز ویراں ہے تو کیا

جوشؔ کے افکار کو مانے گی مستقبل کی روح

آج اگر رسوا یہ مردِ نامسلماں ہے تو کیا

۲۔ علی سردار جعفری۔ وہ اور کہتے ہیں: "یہ سرشار اور نشاط اور حوصلہ مندی اور دلہن کی طرح آراستہ رجائیت ہے جو محض پہچان اور جذباتیت سے پیدا نہیں ہو سکتی۔ اس کے پیچھے ایک سنجیدہ فکر اور سیاسی سمجھ بوجھ ہے جس کی بنیاد میں پختہ طبقاتی شعور نہ سہی لیکن قومی آزادی کا شدید احساس اور سامراج دشمنی کا جذبہ ضرور کار فرما ہے جس میں سمجھوتے بازی کی کوئی گنجائش نہیں۔" وہ چار بند نقل کرتے ہیں:۔

بڑھے چلو بڑھے چلو رواں بڑھے چلو

بہادرو وہ خم ہوئیں بلندیاں بڑھے چلو

پئے سلام جھک چلا وہ آسماں بڑھے چلو
فلک کے اٹھ کھڑے ہوئے تو وہ پاسباں بڑھے چلو
یہ ماہ ہے، وہ مہر ہے، یہ کہکشاں بڑھے چلو
لیے ہوئے زمین کو کشاں کشاں بڑھے چلو
رواں دواں بڑھے چلو رواں دواں بڑھے چلو

ابھی نشاں ملا نہیں ہے منزلِ نجات کا
ابھی تو دن کے ولولے میں وسوسہ ہے رات کا
ابھی لیا نہیں ہے دل نے جائزہ حیات کا
ابھی پتہ چلا نہیں ہے سرِّ کائنات کا
ابھی نظر نہیں ہوئی ہے رازداں بڑھے چلو
رواں دواں بڑھے چلو رواں دواں بڑھے چلو

تمہاری جستجو میں ہیں رواں جہاں پناہیاں
فلک کی شہریاریاں زمیں کی کج کلاہیاں
تم، اور بساطِ بے دلی یہ دل شکن جماہیاں
ہر اک قدم پہ ہیں تو ہوں تباہیاں سیاہیاں
تباہیوں سیاہیوں کے درمیاں بڑھے چلو
رواں دواں بڑھے چلو رواں دواں بڑھے چلو

قریبِ ختم رات ہے رواں دواں سیاہیاں
سفینہ ہائے رنگ و بو کے کھل رہے ہیں بادباں

فلک دھلا دھلا سا ہے زمین ہے دھواں دھواں
افق کی نرم سانولی سیاہیوں کے درمیاں
مچل رہی زرنگار سرخیاں بڑھے چلو
رواں دواں بڑھے چلو رواں دواں بڑھے چلو

جوشؔ کی نظم میں حسبِ معمول بند پیمائی ہے۔ مختلف بندوں میں کوئی خاص لگاؤ نہیں۔ نظر کے سامنے کوئی خاص تصور نہیں۔ ظاہر ہے کہ چوتھے بند کی جگہ اول نظم میں تھی۔ رات ختم ہو رہی تھی، صبح کی آمد آمد تھی۔ اس وقت شاید سفر کی ابتدا زیادہ موزوں تھی۔ پہلے بند کی جگہ بعد میں تھی جب کچھ مراحل طے ہو چکے ہوتے۔ لیکن جوشؔ ایک جست میں ماہ و مہر و کہکشاں سے آگے نکل جاتے ہیں۔ اور شاید پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں تو افق کی نرم سانولی سیاہیوں کے درمیان زرنگار سرخیاں مچلتی ہوئی نظر آتی ہیں! پھر نظر کے سامنے کوئی تصور نہیں ہے۔ پہلے بند سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ منزلِ نجات کا پتہ ہے، دل نے حیات کا جائزہ لیا ہے اور شاید سرّ کائنات کا پتہ بھی مل گیا ہے ورنہ اس اعتماد، اس تیقّن کے ساتھ "بڑھے چلو بڑھے چلو" کی تکرار نہ ہوتی۔ لیکن نظر راز داں نہیں ہوئی ہے پھر بھی آگے بڑھنے کی تلقین ہے۔ بات یہ ہے کہ صاف تصور کی ضرورت کیوں ہو جب لفظوں کی کثرت پر تصرف ہو۔ جہاں پناہیاں، شہریاریاں، کج کلاہیاں تو ہیں، تصور نہیں تو نہ سہی۔

۳ ان میں سے سات شعر درج ذیل ہیں:۔
جھٹپٹے کا نرم رو دریا، شفق کا اضطراب کھیتیاں، میدان، خاموشی، غروبِ آفتاب

وسعتیں میدان کی سورج کے چھپ جانے سے تنگ — سبزۂ افسردہ پر خواب آفریں ہلکا سا رنگ
اپنے دامن کو برابر قطع سا کرتا ہوا — تیرگی میں کھیتیوں کے درمیاں کا فاصلہ
خار و خس میں ایک دردانگیز افسانے کی شان — بامِ گردوں پر کسی کے روٹھ کر جانے کی شان
دوب کی خوشبو میں شبنم کی نمی سے اک سرور — چرخ پر بادل، زمیں پر تیتلیاں، سر پر طیور
پارہ پارہ ابر، سرخی، سرخیوں میں کچھ دھواں — بھولی بھٹکی سی زمیں، کھویا ہوا سا آسماں
پتیاں مخمور، کلیاں آنکھ جھپکاتی ہوئی — نرم جاں پودوں کو گویا نیند سی آتی ہوئی

جوش کی نظم کسان میں لفاظی ہے۔ سوجھ بوجھ، سلیقہ سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ ہارڈی کو سلیقہ ہے۔ وہ جانتا ہے کہ فن بڑی چیز ہے۔ جو حسن کاری اس چھوٹی سی نظم میں ہے وہ جوش کے بس کی بات نہیں۔

Only a man harrowing clods
In a slow silent walk
With an old horse that stumbles and nods
Half asleep as they stalk.

Only thin smoke without flame
From the heaps of couch-grass:
Yet this will go onward, the same
Though Dynasties pass.

Yondes a maid and her wight
Come whispering by;
War's annals will cloud into night
Ere their story die.

ایک دوسری نظم ملاحظہ ہو۔ اس نظم میں کچھ اس قسم کی باتیں ہیں جو ترقی پسند شعرا کیا کرتے ہیں۔ لیکن جو سلیقہ اس نظم میں ہے، جو کہنے کا ڈھنگ ہے، جو زور ہے ـ

وہ بھی ترقی پسند قسم کی نظموں میں کم ملتا ہے۔ وہ نظم یہ ہے:۔

THE SERF

His naked skin clothed in the torrid mist
    That p rffs in smoke around the patient hooves,
The ploughman drives, a slow somnambulist,
    And through the green his crimson furrow grooves.
His heart, more deeply than he woundsthe plain,
    Loug by the rasping share of insult torn,
Red clod, to which the war cry was once rain
    And tribal spears the fatal sheaves of corn,
Lies fallow now. But as the turf divides
    I see in the slow progress of his strides
Over the toppled clods and falling flowers,
    The timeless, surly patience of the serf
That moves the nearest to the naked earth
    And ploughs down palaces, and thrones, and towers.

(Roy Compbell)

لکریشئ اس کی نظم سے تین اقتباسات درج ذیل ہیں۔ ان سے پتہ چلے گا کہ سائنٹفک باتیں کیسے کی جاتی ہیں اور انھیں شاعری کے سانچے میں کیسے ڈھالا جاتا ہے۔ میں نے کہا ہے کہ اسے بھی تصور کو شعری حقیقت بنانے میں دشواری پیش آئی ہے اور وہ بھی سب مشکلوں کو آسان نہیں کر پایا ہے۔ لیکن جو تصور، جو تخیل، جو شعریت اس کی نظم میں ہے وہ جوش کے بس کی بات نہیں ہے۔ جوش میں لفاظی ہے، رنگین لفاظی ہے اور کچھ دھندلی سی سائنٹفک معلومات ہیں اور بس۔

Consider, therefore, this further evidence of bodies whose existence you must acknowledge though they cannot be seen. First, wind, when its force is roused, whips up waves, founders tall ships and scatters cloud-rack. Somet mes scouring plains with hurricane force it strews them with huge trees an batters mountain peaks with blasts that hew down forests. Such is wind in its fury.

when it whoops aloud with a mad menace in its shouting. Without question, therefore, there must be invisible particles of wind which sweep sea and land and the clouds in the sky, swooping upon them and whirling them along in a headlong hurricane. In the way they flow and the havoc they spread they are no different from a torrential flood of water when it rushes down in a sudden spate from the mountain heights, swellen by heavy rains, and heaps together wreckage from the forest and entire trees. Soft though it is by nature, the sudden shock of oncoming water is more than even stout bridges can withstand, so furious is the force with which the turbid, storm-flushed torrent surges against their piers. With a mighty roar it lays them low, rolling huge rocks under its waves and brushing aside every obstacle from its course. Such, therefore, must be the movement of blasts of wind also. When they have come surging along some course like a rushing river, they push obstacles before them and buffet them with repeated blows; and sometimes, eddying 'round and round, they snatch them up an carry them along in a swiftly circling vortex. Here then is proof upon proof that winds have invisible bodies, since in their actions and behaviour they are found to rival great rivers, whose bodies are plain to see.

2. Observe what happens when sunbeams are admitted into a building and shed light on its shaowy places. You will see a multitude of tiny particles mingling in a multitude of ways in the empty space within the light of the beam, as though contending in everlasting conflict, rushing into battle rank upon rank with never a moment's pause in a rapid sequence of unions and disunions. From this you may picture what it is for the atoms to be perpetually tossed about in the illimitable void. To some extent a small thing may afford an illustration and an imperfect image of great things. Besides, there is a further reason why you should give your mind to these particles that are seen dancing in a sunbeam: their dancing is an actual indication of underlying movements of matter that are hidden from our sight. There you will see many particles under the impact of invisible

blows changing their course and driven back upon their tracks, this way and that, in all directions. You must understand that they all derive this restlessness from the atoms. It originates with the atoms, which move of themselves. Then those small compound bodies that are least removed from the impetus of the atoms are set in motion by the impac of their invisible blows and in turn cannon against slightly larger bodies. So the movement mounts up from the atoms and gradually emerges to the level of our senses, so that those bodies are in motion that we see in sunbeams, moved by blows that remain invisible.

3. Although all the atoms are in motion, their totality appears to stand totally motionless, except for such movements as particular objects may make with their own bodies. This is because the atoms all lie far below the range of our senses. Since they are themselves invisible, their movements also must elude observation. Indeed, even visible objects, when set at a istance, often disguise their movements. Often on a hillside fleecy sheep, as they crop their lush pasture, creep slowly onward, lured this way or that by grass that sparkles with fresh dew, while the full-fed lambs gaily frisk an butt. And yet, when we gaze from a distance, we see only a blur—a white patch stationary on the green hillside Take another example. Mighty legions, waging mimic war, are thronging the plain with their manoeuvres The dazzling sheen flashes to the sky and all round the earth is ablaze with bronze. Down below there sounds the tramp of a myriad marching feet. A noise of shouting strikes upon the hills and reverberates to the celestial vault. Wheeling horsemen gallop hot-foot across the midst of the plain, till it quakes under the fury of their charge. And yet there is a vantaeg-ground high among the hills from which all these appear immobile—a blaze of light stationary upon the plain.

۴ — اس نظم کا پہلا "اسٹینزا" یہ ہے:—

I bring fresh showers for the thirsting flowers,
From the seas and the streams;

I bear light shade for the leaves when laid
In their noonday dreams.
From my wings are shaken the dews that waken
The sweet buds every one,
When rocked to rest on their mother's breast,
As she dances about the sun.
I wield the flail of the lashing hail,
And whiten the green plants under,
And then again I dissolve it rain,
And laugh as I pass in thunder.

ے ٹینی سن کی نظم ہے :۔

There rolls the deep where grew the tree,
O earth, what changes hast thou seen!
There where the long street roars, hath been
The stillness of the central sea.

The hills are shadows and they flow
From form to form, and nothing stands;
They melt like mist, the solid lands,
Like clouds they shape themselves and go.

But in my spirit will I dwell,
And dream my dream, and hold it true;
For tho' may lips may breathe adieu,
I cannot think the thing farewell.

ے ییٹس کی نظم پڑھیے :۔

When you are old and grey and full of sleep
And nodding by the fire, take down this book,
And slowly read, and dream of the soft look
Your eyes had once, and of their shadows deep;

How many love your moments of glad grace,
And loved your beauty with love false or true;
But one man loved the pilgrim soul in you,
And loved the sorrows of your changing face.

An bending down beside the glowing bars,
Murmur, a little sadly, how love fled
And paced upon the mountains overhead,
And hid his face amid a crowd of stars.

اس نظم اور اس موضوع پر بیشتر نظموں کا سرچشمہ رونسار کی مشہور سونٹ ہے جس کا آزاد ترجمہ چارلز ولیمز نے کیا ہے۔ اور وہ یہ ہے:۔

After Ronsard

When you are old, and I if that should be
Lying afar in the undistinguished earth,
And you no more have all your will of me,
To teach me morals, idleness and mirth,
But, curtained from the bleak December nights,
You sit beside the else-deserted fire
And neath the glow of double poled lights,
Till your alert eyes and good judgement tire,
Turn some new poet's page, and to yourself
Praise his new satisfaction of new need,
Then pause and look a little towards the shelf
Where my books stand which none but you shall read
And say: 'I too was not ungently sung
When I was happy, beautiful and young'.

[Charles Williams]

(۷)

(۱) آزاد نے جو خواب دیکھا تھا اس کی تعبیر آج نظر آتی ہے:

"نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے اور ہم کو خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے"

'ہمارے ہم وطن انگریزی داں' انگریزی ادب سے واقف ہیں اور انگریزی ادب کے ساتھ مغرب کے دوسرے ادبوں سے بھی واقف اور متاثر ہیں۔ لیکن جیسے اگلے شاعروں نے آنکھ بند کر کے فارسی کی پیروی کی تھی اسی طرح آج نوجوان شعرا کسی مغربی تحریک یا ازم یا نظریہ یا اصول کی ترویج کرتے ہیں۔ ایک مثال ترقی پسند شعرا کی ہے جو مارکسیت کے علم بردار ہیں اور جو روسی ادب و زبان سے زیادہ مارکسی خیالات سے متاثر ہوئے اگلے شاعروں کی طرح۔ شاعر اگر کسی فلسفیانہ تجربے و فلسفے سے بیگانہ سے نظر آتے ہیں کو اپنی پوری ذہنی طاقت سے اپنا لے تو یہ تجربہ اور فلسفہ موضوعِ شاعری ہو سکتے ہیں۔ رفتارِ زمانہ سے وہ فلسفہ مہمل ثابت ہو یا وہ تجربے فنا ہو جائیں، لیکن شاعری باقی رہے گی۔

An bending down beside the glowing bars,
Murmur, a little sadly, how love fled
And paced upon the mountains overhead,
And hid his face amid a crowd of stars.

اس نظم اور اس موضوع پر بیشتر نظموں کا سرچشمہ رونسار کی مشہور سونٹ
ہے جس کا آزاد ترجمہ چارلز ولیمز نے کیا ہے۔ اور وہ یہ ہے:۔

After Ronsard

When you are old, and I if that should be
Lying afar in the undistinguished earth,
And you no more have all your will of me,
To teach me morals, idleness and mirth,
But, curtained from the bleak December nights,
You sit beside the else-deserted fire
And neath the glow of double poled lights,
Till your alert eyes and good judgement tire,
Turn some new poet's page, and to yourself
Praise his new satisfaction of new need,
Then pause and look a little towards the shelf
Where my books stand which none but you shall read
And say: 'I too was not ungently sung
When I was happy, beautiful and young'.

[Charles Williams]

(۷)

(۱) آزاد نے جو خواب دیکھا تھا اس کی تعبیر آج نظر آتی ہے:

"تیرے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے اور ہم کو خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔"

ہمارے ہم وطن انگریزی داں، انگریزی ادب سے واقف ہیں اور انگریزی ادب کے ساتھ مغرب کے دوسرے ادبوں سے بھی واقف اور متاثر ہیں۔ لیکن جیسے اگلے شاعروں نے آنکھ [illegible] کر کے فارسی کی پیروی کی تھی اسی طرح آج نوجوان شعرا کسی مغربی تحریک یا زاویۂ نظر یا اصول کی ترویج کرتے ہیں۔ ایک مثال ترقی پسند شعرا کی ہے جو مارکسیت کے علم بردار ہیں اور جو روسی ادب و زبان سے زیادہ مارکسی خیالات سے متاثر ہوئے [illegible]
اگلے شاعروں کی طرح [illegible] کا سے سگانہ سے نظر آتے [illegible]

ترقی پسند شاعری کی جانچ پڑتال سے پہلے میں کچھ سرسری باتیں سرسری طور پر لکھوں گا۔

ترقی پسند قسم کے لوگ انسانیت کی وحدت کے تو قائل ہیں:۔

کھل رہا ہے وحدتِ اقوامِ عالم کا علم
آج انساں منکرِ توحیدِ انساں ہے تو کیا

لیکن وہ شاعری کی وحدت کے منکر ہیں۔ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ شاعری بھی آفاقی قسم کی چیز ہے، کسی ایک طبقے یا گروہ کی جاگیر نہیں۔ وہ تو یہ سمجھتے ہیں کہ یہ چیز صرف انھیں وراثت میں ملی ہے اور یہ مارکسی جاگیر ہے۔ اسی لئے وہ مارکسی نقطۂ نظر سے شاعری کی ماہیئت اور اس کے مقصد کو سمجھنا چاہتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ شاعری سرمایہ داری اور اشتراکیت سے پرے کوئی شئے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے مسلک سے الگ تھلگ رہ کر شاعری پر روشنی نہیں ڈال سکتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ وہ نظام سرمایہ داری کو نیست و نابود کر کے دنیا میں اشتراکی نظام قائم کرنا چاہتے ہیں۔ کام اچھا بھی ہے، لیکن اس کام کے لئے جو ذرائع وہ استعمال کرتے ہیں وہ کبھی کبھی اچھے نہیں ہوتے۔ شاعری کو بھی اسی کام کا ذریعہ بناتے ہیں۔ اگر وہ ایمان داری سے کھل کر باتیں کریں اور کہیں کہ مجھے بڑا کام کرنا ہے اور اس کام میں شاعری سے بھی مصرف ہے۔ اور یہ شاعری ہنگامی قسم کی چیز ہوگی، اس میں خطابت اور ... واعظ ہے ...

صرف وقتی اہمیت نہیں رکھتے اور کسی خاص گروہ یا مسلک سے وابستہ نہیں یہ تجربے سرمایہ داری اور اشتراکیت کی جنگ ختم ہو جائے اور تمام دنیا میں اشتراکی نظام قائم ہو جانے کے بعد بھی باقی رہیں گے اور یہ تجربے "حُسن اور سچائی"، "شاعرانہ حسن اور شاعرانہ سچائی" کے ساتھ شعر میں ڈھلتے ہیں۔

ترقی پسند شعرا اپنے مسلک میں ایسے مستغرق رہتے ہیں کہ وہ ہر جگہ اسی کی جھلک دیکھتے ہیں اور دیکھنا چاہتے ہیں۔ ایسی نظم جس میں انقلاب کی جھنکار نہیں، ایسا شعر جس میں اشتراکیت کی رنگ آمیزی نہیں، ایسی چیزیں انھیں مہمل معلوم ہوتی ہیں۔ وہ شاعری اور ایقان کے صحیح تعلق سے واقف نہیں۔ پڑھنے والے میں اگر شعر پڑھنے کی صلاحیت ہے تو وہ اپنی ہستی شاعر کی ہستی میں جذب ہو جانے دیتا ہے اور وقتی طور پر وہ شاعر کے تجربوں اور خیالوں کو اپنا لیتا ہے۔ بہت سے خیالات ایسے ہیں جنھیں ہم اپنا مسلک نہیں بناتے ہیں، کتنے توہمات ہیں جنھیں ہم توہمات ہی سمجھتے ہیں، مثلاً جن پری میں آج کسی کو یقین نہیں۔ لیکن ایسی نظم جس میں جن و پری کی باتیں ہوں اچھی نظم ہو سکتی ہے اور اس سے ہم لطف اٹھا سکتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وقتی طور پر جن و پری حقیقت کا جامہ پہن لیتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ نظم میں وہی باتیں ہوں جن پر ہم اپنی روزانہ چلتی پھرتی زندگی میں عمل کرتے ہیں۔ شاعر اگر کسی خیالی تجربے کو اپنا لے، کسی فلسفے کو اپنی پوری ذہنی طاقت سے اپنا لے تو یہ تجربہ اور فلسفہ موضوعِ شاعری ہو سکتے ہیں۔ رفتارِ زمانہ سے وہ فلسفہ مہمل ثابت ہو یا وہ تجربے فنا ہو جائیں، لیکن شاعری باقی رہے گی۔

اگلے شاعروں نے شاعری کو تفریح و نشاط کا ذریعہ سمجھا۔ آج بھی قدامت پسند گروہ تفریحی اور نشاطی شاعری کا دلدادہ ہے۔ لیکن شاعری صرف تفریح کا ذریعہ نہیں۔ یہ تو انسان کی اعلیٰ ترین دماغی تحریکات کا آئینہ ہے۔ اس طرف جتنی بھی توجہ کی جائے کم ہے۔ اس کی اہمیت پر زور دینا ہر نقاد کا پہلا فرض ہے۔ ترقی پسند شعرا اس فرض کو انجام دیتے ہیں اور شاعری اور زندگی کے لگاؤ کو بھی واضح کرتے ہیں۔ قدیم شاعری گویا خلا میں سانس لیتی تھی۔ عموماً شعرا شاعری کو اپنی زندگی سے الگ تھلگ رکھتے تھے۔ شاعری گویا زندگی سے گریز و ہجرت کا ذریعہ ہوتی تھی۔ اردگرد کے واقعات، ہونے والی کشمکشیں کبھی آئینۂ شاعری میں جلوہ گر نہیں ہوتی تھیں۔ وہ زندگی اور شاعری کو الگ الگ رکھتے تھے۔ ان کی آنکھیں بند تھیں۔ اگر وہ کچھ دیکھتے تھے تو باطنی جذبات، اندرونی کیفیات کو۔ اور انہی کی ترجمانی کرتے تھے۔ ترقی پسند شعرا زندگی سے روگرداں نہیں، زندگی کے تماشائی ہیں۔ اور وہ زندگی اور ماحول کے لگاؤ سے بھی آشنا ہیں اور اس ماحول کو اپنی شاعری میں منعکس کرتے ہیں۔

یہ سب درست ہے لیکن یہاں بھی ان کا اشتراکی مسلک رنگ لاتا ہے۔ یعنی وہ سمجھتے ہیں کہ شاعر کو انقلابی جدوجہد میں بھرپور حصہ لینا ضروری ہے: "حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک، اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے"۔ لیکن یہ بات درست نہیں۔ زندگی اور شاعری میں جو ناگزیر سا تعلق ہے اس کے یہ معنی نہیں کہ سیاسی، معاشرتی، قومی یا مذہبی تحریک میں شاعر عملی قدم اٹھائے۔

البتہ اسے زندگی سے منھ موڑنا نہیں چاہئے۔ اگر اس نے زندگی سے روگردانی کی تو اس کی شاعری کی دنیا تنگ ہو جائے گی اور اس کی اہمیت کم ہو جائیگی۔ لیکن یہ مطلب نہیں کہ وہ براہ راست کسی انقلابی تحریک میں حصہ لے۔ اور ہمیں یہ بھی نہ بھولنا چاہئے کہ انقلابی تحریک میں حصہ لینے سے کوئی اچھا شاعر نہیں ہو جاتا۔ اور ہاں یہ بھی شاعر کا فرض نہیں کہ وہ اشتراکیت کے محاسن اور سرمایہ داری کی مذمت بیان کرے "انقلاب زندہ باد!" کے نعرے لگائے، "آزادی اور امن کے ترانے گائے"، ہونے والی کشمکشوں سے اس کی شاعری متاثر ہوگی لیکن اس سطحی طور پر نہیں۔ یہ اثر نئے الفاظ اور استعارے، تجربوں کی اندرونی کشمکش، اسلوب کی پیچیدگی اور کھنچاؤ کی صورت میں ظاہر ہوگا۔ ترقی پسند شعرا اپنی معصومیت میں سمجھتے ہیں کہ آزادی، سرمایہ داری، مزدور، کسان، امن جیسے موضوع پر نظمیں لکھنے سے ترقی پسندی ہاتھ آجاتی ہے۔ نیاپن ریل، موٹر، ہوائی جہاز پر نظمیں لکھنے سے ہاتھ نہیں آتا۔ سیاسی کشمکش، معاشرتی و مذہبی تحریک، علم و سائنس کی ترقی سے شاعر متاثر ہوتا ہے۔ لیکن یہ اثر اس کی تحریر، اس کے تجربوں کی ظاہری اور باطنی شکل و صورت میں نمایاں ہوگا۔

شاعری کے فنی پہلو پر بھی ترقی پسند شعرا زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ یوں کہتے تو ہیں کہ نظم میں فن کے اعتبار سے بھونڈا پن نہ رہ جائے" اس لئے شاعر کو پورے ساز و سامان سے کام لینا چاہئے۔ لیکن اس پر دھیان نہیں دیتے۔ وہ صرف موضوع کو دیکھتے ہیں، ٹکنیک کو نہیں دیکھتے۔ نئی چیزوں کو داخل کرنا ان کے لئے کافی ہے۔ وہ نہیں جانتے کہ تجربوں اور ان کے اظہار

ہیں ناگزیر ربط ہے۔ وہ یہ بھی نہیں جانتے کہ شاعری، فنی حیثیت سے کبھی نہیں بدلتی۔ شاعری ہمیشہ یکساں رہتی ہے اور اس میں ترقی ممکن نہیں۔ اس لحاظ سے قدیم وجدید کا فرق، فرق باقی نہیں رہتا۔ البتہ موضوعات شاعری بدلتے رہتے ہیں، لیکن نئے موضوعات اچھی شاعری کے ذمہ دار نہیں۔ موجودہ شعرا اپنی نظموں میں شاعرانہ حسن اور شاعرانہ سچائی کا لحاظ نہیں رکھتے ہیں۔ وہ اپنے ذاتی تجربات کو تخیلی تجربات میں تبدیل نہیں کرتے ہیں۔ اسی لئے وہ زیادہ کامیاب نہیں ہوتے ہیں۔ شاعری ایک فن ہے اور اگر اس کی فنی حیثیت سے غفلت برتی جائے تو کامیابی ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہو جائے گی۔

---

(۲) ترقی پسند تحریک کو سترہ اٹھارہ سال ہو گئے، اس لئے اب اگر ترقی پسند شاعری سے متعلق کوئی فیصلہ کیا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ ترقی پسند شعرا غزلیں بھی لکھتے ہیں اور نظمیں بھی۔ پہلے وہ غزلیں لکھتے بھی تھے اور غزل کی سخت مخالفت بھی کرتے تھے اور اسے غیر جمہوری اور بیکار صنف سمجھتے تھے۔ آج وہ غزل کو کام کی چیز سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انھوں نے غزل میں تبدیلی کی ہے اور اسے ترقی دی ہے۔ یہ بات درست نہیں۔ غزل میں ابھی تک کوئی تبدیلی اور ترقی نہیں ہوئی ہے۔ اگر کسی نے غزل کو بدلنا چاہا تو وہ نظیر تھے۔ نظیر نے نئے نئے تجربے کئے اور غزل کی ہیئت کو بدلا لیکن کسی دوسرے اردو شاعر نے نظیر کی کوششوں کو آگے نہیں بڑھایا جس تبدیلی اور ترقی کا ذکر کیا جاتا ہے اس کا تعلق غزل یعنی غزل کی ہیئت سے نہیں، مضامین غزل سے ہے۔ اور یہ تبدیلی اور ترقی کوئی نئی بات نہیں۔ پہلے پہل حالی نے غزل کے بندھے ٹکے مضامین کا سختی سے جائزہ لیا تھا اور نئے نئے مضامین کو غزل میں داخل کیا تھا۔ ترقی پسند شعرا نے بھی بس اسی قدر کیا ہے۔ اور وہ نئے نئے مضامین جو غزل میں نظم ہوتے ہیں وہی ہیں جو ان کی نظموں میں بھی ملتے ہیں۔ مضامین کے لحاظ سے ان کی غزلوں اور نظموں میں کوئی خاص فرق نہیں۔

اس تبدیلی اور ترقی کی طرف وہ اپنی غزلوں اور نظموں میں بار بار اشارہ کرتے ہیں۔

جمیل ملک کہتے ہیں:-

اب تذکرۂ گل چھوڑ بھی دے، اب ذکر نہ کر پیمانوں کا
سنگین حقائق کہتے ہیں یہ دور نہیں افسانوں کا

احمد ریاض بھی اسی تبدیلی کی طرف اشارہ کرتے ہیں:-

سنا ہے کچھ لوگ کہہ رہے ہیں انھیں مذاقِ سخن نہیں ہے
جو بزمِ جاناں میں کر رہے تھے فروغِ حسنِ جہاں کی باتیں

جگن ناتھ آزاد بھی اسی تبدیلی کا ذکر کرتے ہیں:-

غمِ دوراں غمِ جاناں کا بدل ہے کہ نہیں
اس میں بھی تاب وتبِ سوزِ ازل ہے کہ نہیں
محفلِ شعر میں کل تک جو رہی ہے ممنوع
آج اس تلخ کلامی کا محل ہے کہ نہیں
جو حدودِ غمِ جاناں سے پرے جا نہ سکے
آج اس ذہن میں اے دوست خلل ہے کہ نہیں
جس کو تو زہر سمجھتا ہے ادب کے حق میں
وہ مرے شعر میں تریاق وعسل ہے کہ نہیں
اے غزل کو غمِ محبوب سمجھنے والے
یہ جو اب میں نے سنائی ہے غزل ہے کہ نہیں

علی سردار جعفری نئی شاعری کا مقصد (غزل اور نظم میں) بتاتے ہیں:-

آگ محفل میں غلاموں کی لگا دیں اے دوست
دل کی بجھتی ہوئی شمعوں کو فروزاں کر دیں

کعبۂ و دیر و کلیسا کی بجھا دیں قندیل
ہر طرف مشرق و مغرب میں چراغاں کر دیں
توڑ دیں وہم نے پہنائی تھیں جو زنجیریں
آ گیا وقت کہ اب وا درِ زنداں کر دیں
ڈال دیں وقت کی افسردہ نگاہوں میں نگاہ
عہدِ پارینہ کو اک خوابِ پریشاں کر دیں

اس قسم کی بات زیادہ تفصیل سے نظم میں کہی جاتی ہے۔ سلام مچھلی شہری کہتے ہیں۔

مجھے وہ نظم لکھنی ہے:۔

کہ جس میں زہرہ و ناہید سب رقصاں تو ہوں لیکن
کبھی مزدور کے اندوہگیں رخسار بھی دیکھوں
ہزاروں رقص ہائے دل نشیں پنہاں تو ہوں لیکن
کبھی تلوار کی ہیبت فضا جھنکار بھی دیکھوں

جاں نثار اختر انجم سے پوچھتے ہیں:۔

کون سا گیت سنوگی انجم:۔

کوئی فطرت کا بہاریں نغمہ؟
چاند تاروں کا خماریں نغمہ؟
یا شگوفوں کا نگاریں نغمہ؟
یا بغاوت کا دہکتا ہوا راگ
قلب انساں میں سلگتی ہوئی آگ

پھر سے جاگے ہوئے مزدور کے بھاگ

کون سا گیت سنو گی انجم؟

جگن ناتھ آزاد اپنی نظم "میرا موضوع سخن" میں بڑی تفصیل سے اس موضوع پر روشنی ڈالتے ہیں۔ پوری نظم نقل کرنے کی گنجائش نہیں۔ اس لئے صرف پہلے دو بند نقل کئے جاتے ہیں:۔

تجھ کو مجھ سے یہ گلہ ہے کہ مرا فکرِ جمیل
بھاگ نکلا ہے تخیل کے سمن زاروں سے
میں نے ڈھونڈھی ہے زمانے کے اندھیروں میں پناہ
دُورِ گردوں کے دمکتے ہوئے سیاروں سے
میرے افکار نے اب توڑ لیا ہے رشتہ
ابر کے کیف سے مہتاب کے نظاروں سے
کوئی دل، کوئی نظر آج تو مجروح نہیں
مرے نغموں کی لچکتی ہوئی تلواروں سے

تری تنقید مرے فن پہ بجا ہے اے دوست
شور برپا ہو تو انسان نہیں سو سکتا
جب تلک اے دوست! یہی ہے مری دنیا کا نظام
مرا موضوع بھی تبدیل نہیں ہو سکتا
فقط اک مردہ و بے رنگ تنوع کے لئے
اپنے مقصد کو مرا فکر نہیں کھو سکتا

باغ میں پھول کے کھِلنے کی تمنا لے کر

اپنے ہاتھوں سے ہیں کانٹے تو نہیں بو سکتا

احمد ندیم قاسمی اپنی نظم "موضوع" میں بھی اسی قسم کی باتیں کرتے ہیں۔ پہلے جن عنوانوں پر ماضی کے غزلخواں اپنے فن کی تعمیر کرتے تھے اس کا ذکر ہے:۔

ہے مرے مدِ نظر آج بھی تخلیقِ جمال!

گیسوئے شب میں الجھتے ہوئے تاروں کے خیال

وہ جوانی کے گلابوں سے مہکتے ہوئے جسم

پھیلتی باہوں میں مدہوش لچکتے ہوئے جسم

کنجِ گلشن کی خموشی میں امنگوں کے ہجوم

صندلی رخ پہ بدلتے ہوئے رنگوں کے ہجوم

پیار کی پیاس میں کھِلتے ہوئے ہونٹوں کی پکار

آنکھوں آنکھوں میں لگن کا مترنم اظہار

فن کی تعمیر ہوئی ہے انہی عنوانوں میں

یہی مقبول تھے ماضی کے غزلخوانوں میں

پھر وہ نئے فن کے عنوانوں کی تفصیل پیش کرتے ہیں:۔

جن کی محنت سے عبارت ہے جمالِ عالم

ان کو آئینہ دکھانا بھی تو فنکاری ہے

ان کی آنکھوں سے جو شعلہ سا لرز اٹھتا ہے

اس کا احساس دلانا بھی تو فنکاری ہے

حکمرانوں نے عقابوں کا بھرا ہے بہروپ

بھولی چڑیوں کو جگانا بھی تو فن کاری ہے

کھیت آباد ہیں دیہات ہیں اُجڑے اُجڑے

اس تفاوت کو مٹانا بھی تو فن کاری ہے

دھان کی فصل کی تصویر ہے معراج کمال

دھان کی فصل اٹھانا بھی تو فن کاری ہے

ترقی پسند شعرا کو اس کا شاید احساس ہے کہ یہ نئے عنوان وقتی ضرورت کا تقاضا ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جب نیا دور جہاں دورِ مسرت بن کر آجائے گا تو پھر ان کا فکر جمیل اپنی دنیائے طربناک میں لوٹ آئے گا، کبھی کہکشاں، کبھی تاروں سے الجھے گا، کبھی افلاک کی سرحد سے گزر جائے گا، کبھی بدمست بہاروں میں سکوں پائے گا۔ پھر شعرا الفت کے رنگین ترانے گائیں گے، زلفوں کی گھنیری چھاؤں میں چین سے سستائیں گے، کلیوں کو چومیں گے، پھولوں پر منڈلائیں گے اور نغمات سے گونجتی محفل میں، بجام بھی ٹکرائیں گے:۔

یہ ساز بھی ہم چھیڑیں گے کبھی یہ گیت بھی ہم گائیں گے کبھی

ان مثالوں سے یہ بات ظاہر ہو گئی کہ جس تبدیلی اور ترقی کا وہ ذکر کرتے ہیں اس کا سروکار مضامین سے ہے، صنفِ غزل یا غزل کی ہیئت سے نہیں۔ اور یہ مضامین غزلوں میں بھی پائے جاتے ہیں اور نظموں میں بھی۔ غزل کے سانچے میں نئے قسم کے مضامین بھرنے سے سانچہ نہیں بدلتا۔ حالی نے غزل میں اخلاقی مضامین بھرے تھے، ترقی پسند شعرا اشتراکی مضامین

بھرتے ہیں۔ اور ان مضامین میں کوئی انفرادی رنگ نہیں ہوتا اور اسالیب میں کسی نئی شخصیت کی جھلک نہیں دکھائی دیتی۔

تخت سنگھ کہتے ہیں:۔

وہ دیکھو! گلرنگ افق سے
جھانکا لال سویرا
چھوٹ چلی ہیں رات کی نبضیں
کانپا گھور اندھیرا
من من میں ہے جیون بھر کے
سکھ سپنوں کا ڈیرا
لہرائے گا پل دو پل میں
ہر جا سرخ سویرا
وہ دیکھو! گلرنگ افق سے
جھانکا لال سویرا

جاں نثار اختر بھی یہی خواب دیکھتے ہیں:۔

آج دنیا سرخ ہے، مے سرخ ہے پیمانہ سرخ
ہوگیا ہے ساقیا میخانے کا میخانہ سرخ
تنکدے میں ہند کے اب تو چلا گنگور کنول
برہمن لے چین کا بھی ہوگیا بت خانہ سرخ
سرخیٔ خونِ شہیداں ہے کہ عنوانِ بہار
چشمِ گیتی میں جھلکتا ہے کوئی افسانہ سرخ

باغ میں اب مستقل ہوگا بہاروں کا قیام

خاکِ گل تعمیر کردے جلد اک کاشانۂ سرخ

اب کہیں جا کے ملا ہے سرخ منزل کا نشاں

یوں تو تھا اخترؔ سدا سے مسلکِ رندانۂ سرخ

خاندانی مشابہت ظاہر ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ترقی پسند شاعری نے غزل کو کیا دیا۔ غمِ دوراں دیا، سنگین حقائق دیئے، عہدِ شمشیر و سناں دیا، مزدور کے ماتھے کی شکن دی، بغاوت کا ابھرتا ہوا سورج دیا، سرودِ آزادی دیا، خونِ شہیداں دیا، شیر نیستاں دیئے، فیضِ امن دیا، لہو کے رنگ میں ڈوبا ہوا پرچم دیا۔ ازیں قبیل بہت سی چیزیں دیں اور کیسے دیں:۔

وادیٔ نغمہ و مستی میں بھٹکتا ہوا ذہن

عہدِ شمشیر و سناں ہے مجھے معلوم نہ تھا

دَورِ افلاس میں مزدور کے ماتھے کی شکن

موجِ شمشیر رواں تھا مجھے معلوم نہ تھا

عرصۂ خوں میں بغاوت کا ابھرتا سورج

شمع کاشانہ جاں ہے مجھے معلوم نہ تھا

پہلے معلوم نہ تھا تو اب معلوم ہوا۔ اس لئے:۔

اب صاحبِ دوراں آتے ہیں اب فاتحِ میداں آتے ہیں

وہ شیر تو شیر قالیں تھے اب شیرِ نیستاں آتے ہیں

آہنگ تفنگ و تیر میں ہم گاتے ہیں سرودِ آزادی

ہنگامۂ دار و گیر میں بھی ہم سرمست و غزلخواں آتے ہیں

قاتل بھی ظہیر اب دامن کے دھبّوں کو چھپاتا پھرتا ہے

اس دھج سے ملی کے چہروں پہ ہم خونِ شہیداں آتے ہیں

جب شیر نیستاں آ پہنچے تو کامیابی دور نہیں۔ ستم سرنگوں ہوگا، ظالم رسوا ہوں گے، بہ فیضِ امن ساغر میں دریا ملیں گے اور مہرِ آزادی اپنا اُجالا دکھلائے گا:۔

ستم کو سرنگوں ظالم کو رسوا ہم بھی دیکھیں گے
چل اے عزمِ بغاوت چل تماشا ہم بھی دیکھیں گے
ابھی تو فکر کر ان دل سے نازک آبگینوں کی
بہ فیضِ امن پھر ساغر میں دریا ہم بھی دیکھیں گے
مسلّط زندگی پر کب سے ہے زنداں کی تاریکی
نکل اے مہرِ آزادی اُجالا ہم بھی دیکھیں گے

جب ہندوستان آزاد نہ تھا تو سرودِ آزادی گایا جاتا تھا اور زندگی کی تاریکی میں مہرِ آزادی کا اُجالا دیکھا جاتا تھا۔ اور آج بھی یہی باتیں کہی جاتی ہیں اور وہ اس لئے کہ آزاد ہو کر بھی ہم آزاد نہ ہوئے:۔

ہند صدیوں کی غلامی سے تو آزاد ہوا
تم بھی آزاد ہوئے اہلِ وطن سے پوچھو!

جو خواب دیکھا تھا اس کی تعبیر ابھی نظر نہیں آتی:۔

ابھی زمین حسیں ہے نہ آسماں حسیں
ابھی بنی ہی کہاں ہے مری بہشتِ بریں

ابھی ہے ذوقِ جنوں اپنا مصلحت آگیں
ادھر بھی ایک نظر اے نگاہِ خطہ رچیں

اس لئے سکون میسر نہیں :-

سکوں میسر جو ہو تو کیونکر ہجومِ رنج و محن وہی ہے
بدل گئے ہیں اگرچہ قائل نظامِ دار و رسن وہی ہے
وہی ہے سرمایہ دار و مزدور کی کشاکش جو کل تلک تھی
لہو میں بھیگا ہوا زمانے کے جسم پر پیرہن وہی ہے
لبوں پہ مہریں لگی ہوئی ہیں، زباں پہ تالے پڑے ہوئے ہیں
وہی ہیں آدابِ محفل اب بھی طریقۂ انجمن وہی ہے

لیکن انھیں یقین ہے کہ ان کا خواب شرمندۂ تعبیر ہوگا اور جلد ہوگا :-

انسان کے خوابوں کی تاباں تعبیر ابھرتی آتی ہے
اک عالمِ تازہ کی جیسے تصویر ابھرتی آتی ہے
ظلمات کا افسوں ٹوٹ چکا مفلوق ستارے ڈوب چلے
لو اب کے افق کے دامن پر تنویر ابھرتی آتی ہے

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ جو نئے مضامین غزل کو دیئے گئے ہیں وہ کس قسم کے ہیں۔ روایتی غزلوں کے مضامین کی دنیا تنگ کہی جاتی ہے اور حقیقت میں تنگ تھی بھی۔ اشتراکی مضامین کی دنیا بھی تنگ ہے، بہت تنگ ہے۔ روایتی غزلوں میں گل و بلبل، شمع و پروانہ، صیاد و قفس وغیرہ کا ذکر تھا۔ آج دار و رسن، شمشیر و سناں، بغاوت، مزدور، ایٹم بم، امن، ڈالر وغیرہ کا ذکر ہوتا ہے۔ نئی منزلیں،

نئی سیرگاہیں، نئی شاہراہیں ہیں اور ان منزلوں، سیرگاہوں، شاہراہوں کو سراہا جاتا ہے۔ لیکن اس سراہنے میں شعریت پہلے سے بہت کم ہو گئی ہے۔ بول بڑے ہیں:۔

نئے شعور سے ذہنوں میں بجلیاں بھر دیں
نئی امنگوں سے دل جگمگا دیئے ہم نے
ہمارا فکر و عمل ہے بہار دنیا آج
بہار کیسی گلستاں لٹا دیئے ہم نے
طلسم توڑ کے جھوٹی حقیقتوں کے تمام
عجائبات کے جادو جگا دیئے ہم نے
ورائے چرخ تھے آباد جس قدر فردوس
زمیں کی سطح پہ لا کر بسا دیئے ہم نے
بنا کے محنت و انساں کو ایک قدر بلند
زمیں پہ چاند ستارے بچھا دیئے ہم نے

یہ سب باتیں ہی باتیں ہیں۔ شعر و غزل کی زمین پر چاند ستارے کہیں نہیں ملتے، شعر و غزل کی دنیا میں نہ تو گلستاں لٹائے گئے ہیں اور نہ فردوس بسائے گئے ہیں۔ بس کچھ نئے عنوان ہیں جو کبھی کبھار شعر کے قالب میں ڈھل جاتے ہیں۔ لیکن اکثر و بیشتر خطابت کی حدود سے آگے نہیں بڑھتے اور جن کی کبھی نہ ختم ہونے والی بے مزہ تکرار بے مزہ گی پیدا کرتی ہے۔ روایتی غزلوں میں بھی بندھے ٹکے عنوان تھے، لیکن روایتی حدود کے اندر کتنے شاعروں نے اپنا الگ اسلوب قائم کیا تھا اور غزل کی زمین پر

چاند ستارے بچھائے بیٹھے - ترقی پسند شعرا اپنا الگ الگ اسلوب نہیں رکھتے ہیں - ایک فراق ہیں انفرادی رنگ ہے اور بس - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک مشترکہ تالاب ہے جس میں سے ہر شاعر اپنا پیمانۂ غزل بھر لیتا ہے اور یہ پیمانے بھی ایک جیسے ہیں - ان میں کچھ زیادہ فرق نہیں -

اور ایک نیا شعور جو ترقی پسند شعرا نے غزل کو دیا ہے وہ عورت سے متعلق ہے - اسے سلام مچھلی شہری کی زبانی سنئے :-

خطا معاف کہ جچتی نہیں نگاہوں میں
یہ دیویاں پسِ چلمن نظر جھکائے ہوئے
مجھے تو ہمدم و ہمراز چاہیئے ایسی
جو دستِ ناز میں خنجر بھی ہو چھپائے ہوئے
نکل پڑے سرِ میداں اڑا کے آنچل کو
بغاوتوں کا مقدس نشاں بنائے ہوئے
اٹھا کے ہاتھ کہے انقلاب زندہ باد!
ہو مثلِ دلہن مہندیاں رچائے ہوئے
حسین جسم کو سونے کے زیوروں کے عوض
سنان و خنجر و پیکاں سے ہو سجائے ہوئے
اجل سے بات کرے زندگی کے پہلو پر
خود اپنی موت کو اک زندگی بنائے ہوئے

خیر یہ تو اپنی اپنی پسند ہے لیکن یہ شعور بھی شخصی نہیں، ترقی پسند گروہ کی مشترکہ ملکیت ہے - مجاز بھی کسی نوجوان خاتون سے اسی قسم کی باتیں کرتے ہیں

پوری غزل نقل کرنے کی ضرورت نہیں۔ آخری شعر ہے:-

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

ہاں تو میں نے کہا ہے کہ ایک مشترکہ تالاب ہے جس میں سے ہر شاعر اپنا پیمانۂ غزل بھر لیتا ہے۔ ذہنوں میں نئے شعور کی بجلیاں ہوں، دلوں میں نئی امنگیں جگمگائیں، لیکن کسی میں یہ امنگ نہیں کہ اپنا تالاب الگ بنائے، یہ شعور نہیں کہ کم سے کم اپنا پیمانہ ہی کسی نئے سانچے میں بنائے۔

اقبال کے شعور نے ایک نیا سمندر بنایا تھا اور جس پیمانے میں اس سمندر کو بھرا ہے وہ بھی نئی شان کا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال نے بھی غزل کی ہیئت میں کچھ تبدیلی نہیں کی۔ لیکن انھوں نے ترقی پسند شعرا سے بہت پہلے غزل میں ایک نیا شعور بھرا۔ غزل کو نئے افکار دیئے، نیا اسلوب دیا۔ یعنی مضامین کے اعتبار سے غزل کی فضا بالکل بدل دی۔ افکار اپنے ہیں، مانگے کے نہیں اور ان میں بوقلمونی بھی ہے، اسی وجہ سے اسلوب میں بوقلمونی ہے "مردہ اور بے رنگ تنوع" نہیں ہے۔ اُن کی حُسن پسند آنکھوں کو بھی مہتاب کا، تاروں کا جال ناپسند ہے۔ ان کا ذوقِ سخن بھی ایک نقطے پر مرکوز ہے اور ان کا اندازِ خیال بھی ایک ڈھب پر رواں ہے۔ لیکن حسن و تجلی کی لطافت بھی ہے، رنگین اور جاندار تنوع بھی ہے:-

ر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا   مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

غِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں   کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

تو مری رات کو مہتاب سے محروم نہ رکھ
ترے پیمانے میں ہے ماہِ تمام اے ساقی

مرے خاک و خوں سے تو نے یہ جہاں کیا ہے پیدا
صلۂ شہید کیا ہے تب و تاب جاودانہ

کارواں تھک کر فضا کے پیچ و خم میں رہ گیا
مہر و ماہ و مشتری کو ہم عناں سمجھا تھا میں

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کُن فیکون

گراں بہا ہے تو حفظِ خودی سے ہے ورنہ
گہر میں آبِ گہر کے سوا کچھ اور نہیں

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

تو زندگی ہے پائندگی ہے
باقی ہے جو کچھ سب خاکبازی

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیری
بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی

صفتِ برق چمکتا ہے مرا فکرِ بلند
کہ بھٹکتے نہ پھریں ظلمتِ شب میں راہی

یہ مثالیں سرسری طور پر پیش کی گئی ہیں۔ فضا بالکل نئی ہے۔ نئے شعور کی

بجلیاں ہیں۔ نئی اُمنگیں جگمگاتی ہیں۔ مہتاب اور تاروں کا جال نہیں۔ سیہ گیسوؤں، حسین لبوں، گھنی ابروؤں کا ذکر نہیں۔ نہ بلبلوں کا ترنم ہے نہ کوئلوں کی پکار۔ نہ سبزہ زار کی لہریں ہیں نہ گلستاں کی مہک، نہ پائلوں کی چھما چھم نہ گھنگھروؤں کی جھنک ہے۔ پھر بھی شعر ناپسند نہیں۔ انداز خیال ایک ڈھب پر رواں ہے، لیکن حسن و تجلی کی لطافت بھی ہے، رنگین اور جاندار تنوع بھی ہے۔ یہی چیز ترقی پسند شعرا کی غزلوں میں نہیں۔

میں یہ نہیں کہتا کہ ترقی پسند شعرا اچھی غزلیں نہیں کہہ سکتے ہیں یا انھوں نے اچھی غزلیں نہیں کہی ہیں۔ لیکن جب وہ شیر نیستاں کی طرح دندناتے ہیں، جب وہ ظالم کی رسوائی کا تماشا دیکھنے کے لئے بغاوت کے ساتھ چل پڑتے ہیں، جب وہ عوارت کو سنان و خنجر و پیکاں سے سجاتے ہیں، جب وہ بار بار عالم تازہ کی رنگین تصویر دیکھتے ہیں تو کامیاب نہیں ہوتے ہیں۔ البتہ جب وہ اشکوں کی زباں میں کہتے ہیں، آہوں میں اشارہ کرتے ہیں تو پھر اچھے شعر کہہ لیتے ہیں۔ یعنی جب وہ براہ راست ان نئے عنوانوں سے دست و گریباں ہوتے ہیں تو زور، خطابت، بلند آہنگی، اس قسم کی چیزیں ہاتھ آجاتی ہیں، لیکن شعریت ذرا دور رہتی ہے۔ ہاں جب وہ اپنے کو نئے دیئے ہوئے رہتے ہیں، اپنے جذبات اور تصورات سے ذرا الگ تھلگ رہتے ہیں، جب وہ اشاروں سے کام لیتے ہیں تو کامیاب ہوتے ہیں۔ لیکن اپنی کوئی الگ جگہ نہیں بناتے۔

میں کہہ چکا ہوں کہ مضامین کے اعتبار سے ترقی پسند غزلوں اور نظموں میں کوئی خاص فرق نہیں۔ وہی بندھے ٹکے عنوان نظموں میں بھی ملتے ہیں۔ بہانہ

بھی وہی ہے کہ مصلحت وقت یہی ہے۔ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ اگر یہ باتیں اچھی بھی ہوں تو چند جانی ہوئی باتوں کو، معمولی پیش پا افتادہ خیالوں کو نظم کر دینے سے شاعری کا معیار بلند نہیں ہو سکتا ہے۔ ایک ہی قسم کی بات کی رٹ لگانے سے، چیخ و پکار کرنے سے وقتی طور پر کچھ اثر ہو جائے لیکن یہ اثر باقی نہیں رہتا۔ شاعری اور چند خیالات کا پروپیگنڈا، وہ بھی دوسروں کے خیالات کا پروپیگنڈا، الگ الگ چیزیں ہیں۔ ترقی پسند شعرا شعر نہیں کہتے یا شعر کم کہتے ہیں اور پروپیگنڈا زیادہ کرتے ہیں۔ وہ شاعر بننے کی کوشش نہیں کرتے ہیں، یعنی شاعرانہ اوصاف حاصل نہیں کرتے۔

اقبال نے بھی پیغام بیداری سنایا تھا۔ ترقی پسند شعرا اسی کی نقالی کرتے ہیں۔ اور اب کبھی کبھار اس بات کا اعتراف بھی کر لیتے ہیں کہ سیاسی انقلاب کا تصور اُردو شاعری کو اقبال نے عطا کیا اور سرمایہ دار اور مزدور، زمیندار اور کسان، آقا اور غلام، حاکم اور محکوم کی باہمی کشاکش کے موضوعات پر سب سے پہلے نظمیں بھی لکھیں۔ اقبال نے سب سے پہلے کہا:۔

اُٹھ کہ پیدا ہوئی ظلمت اُفقِ خاور پر
بزم میں شعلہ نوائی سے اُجالا کر دیں

ترقی پسند نظموں میں بھی اسی شعلہ نوائی کا پرتو ہے۔ ترقی پسند شعرا آزادی کے دلدادہ ہیں۔ جب ہندوستان غلام تھا تو وہ خوابیدہ ہندوستان کو بیدار کرنا چاہتے تھے، "بیدار ہو، بیدار ہو" کے نعرے زور زور سے لگایا کرتے تھے۔ آزادی کے ترانے گاتے تھے۔ انقلاب زندہ باد چلّاتے تھے۔ بغاوت کی تلقین کرتے تھے۔ ہندوستان کے ہر گوشے سے اسی قسم کی آواز بلند

ہو رہی تھی۔ شعرا بھی اس آواز میں اپنی آواز ملا دیتے تھے اور یہ بات بھول جاتے تھے کہ شاعر طوطے کی طرح انقلاب! انقلاب کی رٹ نہیں لگاتا۔ اور آج جب ہندوستان آزاد ہے، آج بھی اسی قسم کی رٹ ہے، اسی قسم کے نعرے ہیں، اسی قسم کی تلقین ہے اور وہ اس لئے کہ وہ ہندوستان کو بھی نگارخانۂ خطۂ چین بنانا چاہتے ہیں۔ ہندوستان کے افق سے بھی لال سویرا جھلکتا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں۔

بہرکیف، جن عنوانوں پر ترقی پسند شعرا لکھتے ہیں، ان میں سے اکثر و بیشتر عنوانوں پر اقبال نے فارسی اور اردو نظمیں لکھی تھیں۔ وہ انقلاب کی صدا بلند کرتے ہیں:۔

خواجہ از خونِ رگِ مزدور سازد لعلِ ناب　　از جفائے دہ خدایاں کشتِ دہقاناں خراب

انقلاب

انقلاب! اے انقلاب!

وہ غنچۂ خوابیدہ کو بیداری کا پیغام دیتے ہیں:۔

اے غنچۂ خوابیدہ چو نرگس نگراں خیز　　کاشانۂ ما رفت بتاراجِ غماں خیز
از نالۂ مرغِ چمن از بانگِ اذاں خیز　　از گرمیِ ہنگامۂ آتش نفساں خیز
از خوابِ گراں خوابِ گراں خوابِ گراں خیز

از خوابِ گراں خیز!

اور نیا نالہ اور نئی تپش سکھاتے ہیں:۔

موئینہ بہ بر کردی و بے ذوقِ تپیدی　　آں گونہ تپیدی کہ بجائے نہ رسیدی
در انجمنِ شوقِ تپیدن دگر آموز

اور قسمت نامہ سرمایہ دار و مزدور اور نوائے مزدور میں سرمایہ دار حیلہ گر کی چالاکی اور بے انصافی اور مزدور کی بیداری کا بیان کرتے ہیں ـــ سرمایہ دار مزدور کی محنت کا پھل اس سے چھین لیتا ہے اور اسے سبز باغ دکھاتا ہے :۔

غوغائے کارخانۂ آہنگری زمن گلبانگ ارغنون کلیسا از آن تو
ایں خاک و آنچہ در شکم او از آن من وز خاک تا بعرش معلّٰے از آن تو

لیکن اب مزدور کی آنکھیں کھل گئی ہیں۔ وہ جانتا ہے کہ محنت کش مزدور کا صلہ نہ دے کر خواجۂ ناکردہ کار رخت حریر بنتا ہے۔ اسے اس بات کا احساس ہو چلا ہے کہ "بزور بازوئے من دست سلطنت ہمہ گیر" اس لئے وہ کہتا ہے :۔

بیا کہ تازہ نوا می تراود از رگ ساز مئے کہ شیشہ گداز د بہ ساغر اندازیم
مغان و دیر مغاں را نظام تازہ دہیم بنائے میکدہ ہائے کہن بر اندازیم
ز رہزنانِ چمن انتقام لالہ کشیم بہ بزم غنچہ و گل طرح دیگر اندازیم
بطوف شمع چو پروانہ زیستن تا کے ز خویش ایں ہمہ بیگانہ زیستن تا کے

اگر ترقی پسند شعراء ان دونوں نظموں کو غور سے پڑھیں تو شاید زیادہ اچھے شعر لکھ سکیں۔

ہاں تو اقبال کبھی فرمان خدا سناتے ہیں :۔

اُٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو کاخِ اُمرا کے در و دیوار ہلا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

اور کبھی لینن کی زبانی خدا سے پوچھتے ہیں :۔

تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ دنیا ہے تری منتظرِ روزِ مکافات!

وہ جانتے ہیں کہ:۔

تدبّر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا
جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے

وہ ایشیا کے دل سے محبت کی چنگاری اٹھتی ہوئی دیکھتے ہیں اور نظامِ نَو کا پیغام سناتے ہیں:۔

بیا ساقی نوائے مرغ زار از شاخسار آمد
بہار آمد نگار آمد نگار آمد قرار آمد
بیا تا گل بیفشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرح دیگر اندازیم

ترقی پسند شعرا بھی اسی قسم کی باتیں کہتے ہیں۔ زیادہ شد و مد سے کہتے ہیں، زیادہ تفصیل سے کہتے ہیں اور ان کے کہنے میں تکرار ہوتی ہے، چیخ پکار ہوتی ہے، پروپیگنڈا ہوتا ہے، شاعری کم ہوتی ہے۔ اور لطف یہ کہ اقبال پر منہ آتے ہیں:۔

قیامت ہے خودی کا دیوتا بھی یہ نہیں کہتا
کہ اے انسان تو خود ہے خدائے این و آں ساقی
پہن کر مغربی داناؤں کی سر پر بڑی ٹوپی
نیا مُلّا سناتا ہے پرانی داستاں ساقی
یہ نا ممکن کہ قدموں کو ملا کر کوئے دانش میں
چلیں نیٹشے و حلاج و ہیوم و برگساں ساقی

یہ تو محض نادانی ہے۔ اقبال کی تبحر علمی کا مذاق اڑانا اپنی کم علمی کا اعتراف کرنا ہے۔

اب ذرا صدائے بازگشت سُنئے۔ آواز کچھ بگڑ اور بدل گئی ہے:۔

بغاوت میرا مذہب ہے بغاوت دیوتا میرا
بغاوت میرا پیغمبر بغاوت ہے خدا میرا

"سرخ پرچم اور اونچا ہو بغاوت زندہ باد!" بغاوت زندہ باد! انقلاب زندہ باد! کے تیز و تند نعرے بلند ہوتے ہیں۔ کبھی کبھار دھیمے سُروں میں بھی انقلاب کا انتظار رہوتا ہے:۔

ابھی دماغ پہ قحبائے سیم و زر ہے سوار
ابھی رُکی ہی نہیں تیشہ زن کے خون کی دھار
شمیم عدل سے مہکیں یہ کوچہ و بازار
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

یہ جان نغمہ جس کے لئے یہاں سوگوار ہے وہی انقلاب ہے اور اس کی آمد سے نظام سرمایہ داری پر موت کا عالم طاری ہے:۔

مندروں میں معبدوں میں اور کلیساؤں میں موت
خلوتوں میں موت ہے شاہی شبستانوں میں موت
زرگری کا رقص ہے سُود و زیاں کا رقص ہے
ہر گلی کوچے میں مرگِ ناگہاں کا رقص ہے

اگلے شاعروں نے عاشق کے رنگین تجربوں سے کھیلا تھا۔ اب عشاق تو وعدۂ فردا لے کر چلے گئے، ان کی جگہ مزدور اور کسان نے لے لی ہے۔ پُرانے

شعراء واعظ، محتسب، زاہد سے برسرِ پیکار تھے۔ آج سرمایہ داری، خواجگی، مذہب سے پیکار ہے۔ قدیم شاعری میں شکستِ رقیب اور وصالِ یار کا رنگین خواب دیکھا جاتا تھا۔ نئی شاعری میں سرمایہ دار کی شکست اور مزدور و کسان کی فتح پیش کی جاتی ہے:۔

یہ زمانے بھر کے ٹھکرائے ہوئے خانہ بدوش
کم سے کم دیکھتے تو ہیں سینہ میں آزادی کا جوش
خاک کے سینہ میں پنہاں ہیں دبی چنگاریاں
جاگ اُٹھیں گی کبھی سوئی ہوئی خودداریاں
کانپ جائے گا کبھی قصرِ تمدّن کا چراغ
موم کے مانند پگھلے گا امیروں کا دماغ
یہ زمیں ہل جائے گی یہ آسماں ہل جائے گا
اِک نیا پرچم ہوا کے دوش پر لہرائے گا

علی سردار جعفری بھی یہی خواب دیکھتے ہیں۔ ان کی نظم "مزدور لڑکیاں" یوں ختم ہوتی ہے:۔

اپنی نظروں سے یہ لکھ سکتی ہیں تاریخوں کے باب
ان کے تیور دیکھتی رہتی ہے چشمِ انقلاب
بچ کے جائے گا کوئی کمزور ہاتھوں سے کہاں
پتھروں پر اُن کی ضربِ آہنی کے ہیں نشاں
ٹھوکروں پر ان کی جھک سکتے ہیں ایوان و قصور
توڑ دیتی ہیں ہتھوڑوں سے چٹانوں کا غرور

بن کے قوت ایک دن اُبھرے گی برسوں کی تھکن
دیکھ لینا یہ بدل دیں گی نظامِ انجمن

مشابہت ظاہر ہے، یہ خواب ذاتی نہیں۔ اشتراکیت کا عام خواب ہے۔ اسی خواب کو ترقی پسند شاعر معمولی تغیر کے ساتھ بیان کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اُس نے کوئی زبردست شاہکار پیش کر دیا۔ میں نے کہا ہے کہ ایک مشترکہ تالاب ہے جس میں سے ہر ترقی پسند شاعر اپنا پیمانہ بھر لیتا ہے۔

ایک اور خواب دیکھیے:۔

کہو یہ ڈالر کے پیشواؤں سے زندگی کا شباب دیکھیں
نئی کتابِ حیات کھولیں، نئے زمانے کا باب دیکھیں
خیال کو فتحمند دیکھیں، عمل کو بھی کامیاب دیکھیں
جو موت بن کر گرج رہا ہے وہ غیظِ انقلاب دیکھیں
نیا زمانہ نئے ترانے

کہو کہ ہر ذرہ سینوں سے بر رنگِ خورشید اُبھر رہا ہے
نئے قرینے سے زندگی کا ہر ایک پہلو سنور رہا ہے
جوان راہوں سے کاروانِ حیاتِ انساں گزر رہا ہے
کہ سامراجی نظام اپنے ذلیل ہاتھوں سے مر رہا ہے
نیا زمانہ نئے ترانے

اب یہ ترانے نئے نہیں رہے ہیں، پرانے ہو گئے ہیں۔ ایک مدت سے یہ سامراجی نظام مر رہا ہے، لیکن مر نہیں چکتا۔ بار بار اس کو تباہ و برباد کرنے کی ترغیب ہوتی تھی اور ہندوستانیوں کو دعوتِ جنگ دی جاتی تھی:۔

دروازے پہ دشمن آ پہنچا
اُٹھ ہوش میں آ، اُٹھ ہوش میں آ
حامی ہے اگر آزادی کا
تلوار اُٹھا
تلوار اُٹھا

اور آج نئی صدا گونجتی ہے "ایشیا چھوڑ دو! ایشیا چھوڑ دو!" نکر تونسوی کی نظم کا ایک بند ملاحظہ ہو:۔

آج حیرت کا جادو مگر ٹوٹ کر رہ گیا دوستو!
آج اُبھری ہیں یوں ایشیا کی ہواؤں میں بھینچی ہوئی ان گنت مُٹھیاں
جیسے گہرے اندھیرے میں نکلا ہوا اک مشعلوں کا جلوس.....
اور یہ مشعلیں روشنی پھینکتی جا رہی ہیں لُٹیروں کے چہروں پہ آج
راہزن اب کوئی چھپ سکے گا نہیں۔
چاہے وہ فرانس ہو، ڈچ ہو، امریکا ہو یا کہ برطانیا
آج اتریں گے چہروں کے سارے نقاب
وہ کوئی باؤدائی ہو، نقاکن ہو یا اصفہانی ہو، برلا ہو یا چیانگ ہو
آج کوئی نہیں جو کروڑوں نگاہوں سے اُٹھتی ہوئی آندھیاں روک لے
آج کوئی نہیں جو کروڑوں صداؤں کو ڈالر کی جھنکار میں کھو سکے
آج کوئی نہیں آج کوئی نہیں آج کوئی نہیں
آج تو سن رہا ہوں میں چاروں طرف
اک صدا گونجتی جھومتی جھومتی

"ایشیا چھوڑ دو! ایشیا چھوڑ دو!"

کوئی تلوار اٹھائے یا ایشیا چھوڑ دو کا نعرہ لگائے شاعری کا خون بہر حال ہوتا ہے۔ اور امن کے نام پر بھی شاعری کا خون ہوتا ہے اور کھلی پروپیگنڈا بازی ہوتی ہے۔ یہ "امن کی اپیل" کا ایک حصہ ہے:۔

جنگی جہازوں پر لئے پھرتے ہیں یم بویم
ہائیڈروجن، ایٹم جراثیم، ذرہ بم
پھینکیں جو ریڈیائی شعاعوں کو دور سے
لپکے بلا کی برق جہنم کے طور سے
دیتے ہیں بات بات پہ حملے کی دھمکیاں
پہنی ہوئی نہیں کسی نے چوڑیاں یہاں
شاہد ہے ذرہ ذرہ سٹالن گراڈ کا
جگ میں نہیں جواب ہمارے جہاد کا
ہم کوریا کی طرح جو ہاتھوں میں ڈھال لیں
ٹٹ پونجیوں کا دم میں جنازہ نکال دیں

ایک اور مثال دیکھئے:۔

ڈالروں کے دیس کے سیٹھوں کی یہ عیاریاں
کوریا کے شہریوں پر ان کی یہ بمباریاں
قتل اور غارتگری اور قحط اور بیماریاں
ان کے مقصد میں فقط ان کی اجارہ داریاں
ان کی دولت کا فقط اب لوٹ پر دارومدار

کبھی ترقی پسندی ہندوستان کی حدود میں رہتی تھی۔ اب کھلے بند نیشنل سے انٹرنیشنل بن گئی ہے۔ دیکھئے:۔

ہزاروں تیشوں کے عزمِ پیہم نے اس کو رنگِ شباب سونپا
ہزاروں انتھک جوان ہاتھوں نے اس کو ڈھالا اسے سنوارا
ہزاروں بپھرے ہوئے خیالوں نے اس کو نقشِ دوام بخشا
ہزاروں تپتے ہوئے ارادوں نے اس کے ہر نقش کو ابھارا۔۔۔۔
ہمارے ہاتھوں کا وہ عرق جس عرق سے محلوں کا حسن بھڑکا
وہی عرق اس کے ذرے ذرے میں بس رہا ہے مہک رہا ہے
ہمارے جسموں کا سوز اس کی حیات جاوید کا ہے ضامن
ہمارے احساس کی حرارت سے اس کا دامن بھڑک رہا ہے
ہماری اُس جہد زیست پرور کو زندگی یوں اُبھارتی ہے
عروسِ تاریخ اس کو دیوارِ چین کہہ کر پکارتی ہے

اور دیکھئے:۔

نئے سرے سے نئے فلک کی فضا میں تعمیر ہو رہی ہے
یہ سوویت کا فراخ سینہ
کہ جس میں لاکھوں جواں بہاریں مچل رہی ہیں
جواں مقاصد
جواں عزائم
جواں محبت
جواں حرارت

جواں عمل سے بھرا ہوا ہے

اور اس کشادہ فراخ سینے میں ماسکو آج قلب بن کر دھڑک رہا ہے

وہ ماسکو جس میں امن ہے علم ہے بہاریں ہیں روشنی ہے

جہاں صداقت ہے زندگی ہے

خود اسٹالن ہے ساری انسانیت کا عظیم رہبر۔

آپ نے نئی شاعری کے نئے عنوان دیکھ لئے، اور یہ بھی شاید دیکھ لیا کہ اس نئی شاعری میں شاعری کی کمی اور پروپیگنڈا کی زیادتی ہے۔ اور کھرے کھوٹے، اچھے بُرے کی تمیز نہیں۔ سبھی بہترین ادب ہے، بہترین شاعری ہے۔ اس لئے کہ اس میں عصر حاضر کی روح ہے۔

اس نئی شاعری میں بغاوت کا خدا بھی ہے اور ضیغم انقلاب بھی۔ اس میں سرمایہ داری کی موت بھی ہے اور سامراجی نظام کی موت بھی۔ کسان اور مزدور بھی ہیں اور مزدور لڑکیاں بھی۔ اور تلوار اٹھانے کی ترغیب بھی۔ اس میں ڈالر کا بھی ذکر ہے اور ہائیڈروجن بم کا بھی۔ اس میں ایشیا چھوڑ دو کا نعرہ ہے اور کوریا کی بمباریوں کا بیان بھی ہے۔ اس میں دیوار چین بھی ہے۔ سوویت بھی ہے، ماسکو بھی ہے۔ اسٹالن گراڈ بھی اور اسٹالن بھی۔

نئی شاعری میں نئے عنوان ہیں تو نیا اسلوب بھی ہے۔ اس میں حقیقت طرازی ہے، ایسے ایسے الفاظ ہیں، استعارے ہیں، ترکیبیں ہیں جنھیں اگلے شعراء دانہیں رکھتے تھے۔ نئی لیکن بھدّی تصویریں کھینچ کر یہ اپنے نیاپن کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ مشرق کی تصویر ملاحظہ ہو:۔

وہم زائیدہ خداؤں کا روایت کا غلام
پرورش پاتا رہا ہے جس میں صدیوں سے جذام
جھڑ چکے ہیں دست و بازو جس کے اس مشرق کو دیکھ
کھیلتی ہے سانس سینے میں مریضِ دق کو دیکھ
ایک ننگی لاش بے گور و کفن ٹھٹھری ہوئی
مغربی چیلوں کا لقمہ خون میں لتھڑی ہوئی

"جذام"، "مریضِ دق"، "ننگی لاش خون میں لتھڑی ہوئی" — یہی حقیقت طرازی ہے۔ ایک دوسری نظم "اندھیرا" میں مرتے ہوئے جسموں کی کراہ، جسموں پہ بیٹھے ہوئے گدھ، تڑپتے ہوئے سر، ہاتھ کٹی، پاؤں کٹی میتیں ہیں لیکن یہ سچی حقیقت طرازی نہیں۔ ترقی پسند شعرا ذرا رومانی قسم کے واقع ہوئے ہیں۔ یہی رومانیت انھیں انقلاب! انقلاب کی صدا بلند کرنے پر مجبور کرتی ہے، اسی رومانیت کی وجہ سے وہ بغاوت اور انقلاب کی خونیں تصویریں کھینچتے ہیں۔ اسی رومانیت کی وجہ سے مزدور و کسان، غریب و مفلس کی رنگین اور چمکتی ہوئی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ یہی رومانیت انھیں نگار خانہ چین کی طرف کھینچتی ہے اور روس کو سلام کراتی ہے اور یہی رومانیت انھیں حقیقت طرازی پر مجبور کرتی ہے۔

کسی خاص موضوع پر چند شعر موضوع کر دینے سے نظم مرتب نہیں ہو جاتی۔ ترقی پسند شعرا کے خاص خاص عنوان ہیں، انھیں پر وہ شعر لکھتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ وہ نظمیں لکھتے ہیں۔ "غریبوں کی صدا"، "مشرق"، "خانہ بدوش"، "مزدور لڑکیاں"، "فطرت ایک مفلس کی نظر میں"،

"نوجوانوں کی دنیا"، "نیا زمانہ نئے ترانے"، "ایشیا چھوڑ دو"، "امن کی اپیل"، "دیوارِ چین" وغیرہ وغیرہ نظمیں نہیں ہیں۔ نظم میں کسی خاص تجربہ کا بیان ہوتا ہے، اس کے شعروں میں ربط کامل اور ارتقائے خیال ہوتا ہے۔ ہر تجربہ اپنا 'فورم' رکھتا ہے۔ ان نظموں میں ایسی کوئی بات نہیں۔ جو تجربے ہیں وہ کوئی خاص 'فورم' وضع نہیں کرتے۔ "مزدور لڑکیاں" یا "مشرق" کے شعروں میں زیادہ سے زیادہ وہی ربط ہے جو کسی مسلسل غزل کے شعروں میں ہوتا ہے۔ ایک شعر دوسرے شعر سے پیوست نہیں۔ ارتقائے خیال بھی محض سطحی ہے:۔

گردشِ افلاک نے گودی میں پالا ہے انھیں
سختیٔ آلام نے سانچے میں ڈھالا ہے انھیں
گھورتی رہتی ہے گرمی میں نگاہِ آفتاب
آسماں کرتا ہے نازل ان پہ کرنوں کا عتاب
سر سے ساون کی گھٹا جاتی ہے منڈلاتی ہوئی
سرد جاڑوں کی ہوا سینوں کو برماتی ہوئی
بیکسی ان کی جوانی مفلسی ان کا شباب
ساز ان کا سوزِ حسرت خامشی ان کا رباب
سر سے پا تک داستانیں حسرتِ ناکام کی
نرم و نازک قہقہوں میں تلخیاں ایام کی

معلوم ہوتا ہے کہ ایک اینٹ پر دوسری اینٹ رکھی جا رہی ہے۔ ہر اینٹ ایک ہی پیمانہ کی ہے اس لئے ان کی ترتیب میں تبدیلی ممکن

ہے۔ اگر بند کا انتخاب ہونا ہے تو وہاں بھی اسی قسم کی قافیہ پیمائی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر تاثیر کی نظم "غریبوں کی صدا" کا پہلا بند ہے:۔

غریبوں کی فاقہ کشوں کی صدا ہے
مرے جا رہے ہیں!
امیروں کے عیشوں کا انبار سر پر
لدے ہیں زمانے کے افکار سر پر
زمیندار کاندھوں پہ سرکار سر پر
مرے جا رہے ہیں!

اس بند کے انتخاب سے شاعر مجبور ہو جاتا ہے۔ دوسرے بند میں محض قافیہ پیمائی ہے۔ خیالات میں کوئی جدّت یا اصلیت نہیں تصنع عیاں ظاہر ہے: "مرے جا رہے ہیں"، "ہنسے جا رہے ہیں"، "بڑھے جا رہے ہیں"۔ پھر اس بند میں جو تصویر ہے اسے دیکھنے کی کوشش کیجئے۔ پہلے فاقہ کش غریب کی صورت نظر آئے گی، پھر عیشوں کا انبار اس کے سر پر ہوگا، اس انبار پر زمانے کے افکار لدے ہوئے ہوں گے اور ان سب کے اوپر سرکار کی شکل دکھائی دے گی۔ مزید برآں زمیندار بھی کاندھوں پر سوار ہوگا!

ترقی پسند شعرا کہتے تو ہیں کہ

فن بڑی چیز ہے تخلیق بڑی نعمت ہے
حسن کاری کوئی الزام نہیں ہے اے دوست

لیکن نظم لکھتے اور پڑھنے کے وقت اس کا خیال نہیں رکھتے۔ اگر وہ فن کو بڑی چیز سمجھتے، اگر وہ حسن کاری کے صحیح معنی سے واقف ہوتے تو اس قسم کی لغزشیں نہ کرتے جن سے ترقی پسند نظمیں بھری پڑی ہیں اور پھر ان لغزشوں کو بہترین شاعری کے نام سے نہیں سراہتے:۔

وہ کوئی باوداتی، تھاکن ہو یا اصفہانی ہو، برلا ہو یا چیانگ ہو
آج کوئی نہیں جو کروڑوں لکاہوں سے اٹھتی ہوئی آندھیاں روک لے
آج کوئی نہیں جو کروڑوں صداؤں کو ڈالر کی جھنکاریں کھو سکے
آج کوئی نہیں، آج کوئی نہیں، آج کوئی نہیں۔

بھلا اس سمع خراشی کو شاعری اور وہ بھی بہترین شاعری کیسے کہا کہا جا سکتا ہے یہاں ذوقِ لطیف کا سوال نہیں، تنقیدی نظر کا سوال نہیں، یہ تو سمجھ بوجھ کا سوال ہے۔ جو فن کو بڑی چیز سمجھتا ہے، جس کے لئے تخلیق بڑی نعمت ہے، جو حسن کاری سے واقف ہے اس کو یہاں نہ فن نظر آئے گا اور نہ تخلیق ملے گی۔ رہی حسن کاری تو اس کا ذکر ہی عبث ہے۔ سب باتیں کہی نہیں جاتیں اور اگر انھیں کہا جائے تو پھر کہنے کا سلیقہ ہونا چاہیے:۔

زمانے کے انداز بدلے گئے — نیا راگ ہے ساز بدلے گئے
ہوا اس طرح فاش رازِ فرنگ — کہ حیرت میں ہے شیشہ بازِ فرنگ
پرانی سیاست گری خوار ہے — زمیں میر و سلطاں سے بیزار ہے
گیا دورِ سرمایہ داری گیا — تماشا دکھا کر مداری گیا

گراں خواب چینی سنبھلنے لگے   ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے

یہاں فن بھی ہے اور حُسن کاری بھی ہے جو "آج کوئی نہیں، آج کوئی نہیں، آج کوئی نہیں" میں نہیں۔ کچھ دن ہوئے کالج کے لڑکوں نے کسی امتحان کے سلسلے میں ہڑتال کی تھی اور وہ چاروں طرف اپنے نعرے لگاتے پھرتے تھے، ایک چلاّتا تھا "یہ پرکشا" سب مل کر کہتے تھے "نہیں چلے گی، نہیں چلے گی، نہیں چلے گی"۔ یہ "آج کوئی نہیں، آج کوئی نہیں، آج کوئی نہیں" بھی کچھ اسی قسم کی چیز ہے۔ اس پستی کو بلندی کیسے کہا جائے۔ اور یہی پستی ہر جگہ ہے: "یہی ہوئی نہیں کسی نے چوڑیاں یہاں"، "ٹٹ پونجیو کا دم میں جنازہ نکال دیں"، "ڈالروں کے دیس کے سیٹھوں کی یہ عیاریاں"، "ہماری اس جہد زیست پرور کو زندگی یوں ابھارتی ہے"، "جو موت بن کر گرج رہا ہے وہ ضیغمِ انقلاب دیکھیں"۔ ان مثالوں میں کوئی حُسن کاری نہیں۔ ہائیڈروجن بم، ڈالر، کوریا، اسٹالن گراڈ، سوویت کا فراخ سینہ جو "جواں مقاصد، جواں عزائم، جواں محبت، جواں حرارت، جواں عمل سے بھرا پڑا ہے"۔ یہ سمجھنا کہ یہ الفاظ شاعری کی کُنجی ہیں، صحیح نہیں۔

اگر اس پستی سے نکلتے ہیں تو شانِ خطابت تک پہنچتے ہیں۔ "یلغار" کے دو بند ملاحظہ ہوں:۔

اب آؤ منحوس زرگری کی فضائے ظلم و ستم مٹا دیں
جو ارتقا میں ہمارے حائل ہیں توپ خانے انھیں ہٹا دیں
نگاہ کی بجلیوں سے بارود کے خزانوں کا دل جلا دیں
بجھا دیں خوں کے چراغ، محفل سے زہرابِ غم اٹھا دیں

ہمیں ہے جیون سے پیار، مرنے سے انکار کر رہے ہیں

ہم آج یلغار کر رہے ہیں

فضائیں مسموم ہو گئیں گر تو جنبشِ بال و پر نہ ہوگی
زمانہ تلخیٔ زہر پی لے تو زیست شیر و شکر نہ ہوگی
لہو کی بوندوں کی مسکراہٹ میں آب و تابِ گہر نہ ہوگی
سیاہ بارود کے اندھیرے سے زندگی کی سحر نہ ہوگی
سپاہیوں اور تباہیوں کی صفوں سے پیکار کر رہے ہیں

ہم آج یلغار کر رہے ہیں

یوں منہ میں زبان ہے تو سبھی کچھ کہہ سکتے ہیں لیکن فضا، توپ خانہ، دل، چراغ، محفل اور زہراب میں کوئی مناسبت نہیں۔ استعاروں میں مناسبت ہوتی ہے، لگاؤ ہوتا ہے۔ ایک استعارے سے دوسرا استعارہ نکلتا ہے۔ یہاں یہ سب کچھ بھی نہیں۔ پھر یہ بھی نہیں معلوم کہ ارتقا میں توپ خانے کیسے حائل ہوتے ہیں اور بارود کے خزانوں کا دل کیسا ہوتا ہے۔ دل کے جلانے میں کیا خاص بات ہے۔ بارود کے خزانے کیوں نہیں جلائے جاتے ہیں — جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا — اور اگر محفل میں خون کے چراغ جل رہے ہیں اور زہراب غم بھی ہے تو کیا بارود کے خزانے اور توپ خانے بھی اسی محفل میں ہیں۔ پہلے بند میں فضائے ظلم وستم تھی، دوسرے بند میں مسموم فضائیں ہیں، زہراب غم کے بدلے تلخیٔ زہر ہے، خون کے چراغ کے بدلے لہو کی بوندیں ہیں، توپ خانے اور بارود کے خزانوں کے بدلے سیاہ بارود کا اندھیرا ہے۔ جنبشِ بال و پر نہ ہونا، زیست کا

شیر و شکر نہ ہونا، آب و تابِ گہر نہ ہونا، زندگی کی سحر نہ ہونا یہ سب الگ الگ باتیں ہیں یا ایک ہی بات کی تکرار ہے۔ پھر لہو کی بوندوں کی مسکراہٹ میں آب و تابِ گہر نہ ہوگی کے کیا معنی۔ کیا پہلے لہو کی بوندوں کی مسکراہٹ میں آب و تابِ گہر تھی اور اب نہ ہوگی۔ اور نہ ہوگی تو کیوں نہ ہوگی۔ اور یہ آب و تابِ گہر لہو کی بوندوں میں تھی یا لہو کی بوندوں کی مسکراہٹ میں۔ کہنے کا مطلب ہے کہ لفظوں کی یلغار تو ہے لیکن فن کی حسن کاری نہیں۔

---

(۳) مجاز کہتے ہیں :-

اِک لپکتا ہوا شعلہ ہوں میں
ایک چلتی ہوئی تلوار ہوں میں

یہ تعلی ہے اور اس تعلی میں جوش کا رنگ ظاہر ہے اور یہی اثر مجاز کی نظموں میں بھی پایا جاتا ہے۔ اور کیوں نہ ہو جب جوش "سرحلقۂ رنداں" ہیں۔

مجاز نے غزلیں بھی لکھی ہیں اور نظمیں بھی۔ غزل میں انھوں نے کوئی تبدیلی اور ترقی نہیں کی ہے۔ ان کی غزلوں میں بھی وہی بے ربطی اور انتشار ہے جو اس صنف کی خصوصیت ہے۔ البتہ مضامین نئے ہیں اور اس قسم کا ربط و تسلسل بھی پایا جاتا ہے جو مسلسل غزلوں میں ہوتا ہے۔ "نذرِ دل"، "آج کی رات"، "مجبوریاں" یہ سب غزلیں ہیں اور لکھنے میں کاوش کی گئی ہے۔ نمونۂ کلام یہ ہے :-

اپنے دل کو دونوں عالم سے اٹھا سکتا ہوں میں
کیا سمجھتی ہو کہ تم کو بھی بھلا سکتا ہوں میں
کون تم سے چھین سکتا ہے مجھے کیا وہم ہے
خود زلیخا سے بھی تو دامن بچا سکتا ہوں میں
میں بہت سرکش ہوں لیکن اِک تمہارے واسطے
دل بچھا سکتا ہوں میں آنکھیں بچھا سکتا ہوں میں

دیکھنا جذبِ محبت کا اثر آج کی رات

میرے شانے پہ ہے اس شوخ کا سر آج کی رات

اُف وہ وارفتگیٔ شوق میں اک وہم لطیف

کپکپاتے ہوئے ہونٹوں پہ نظر آج کی رات

مذہبِ عشق میں جائز ہے، یقیناً جائز

چوم لوں میں لبِ لعلیں بھی اگر آج کی رات

ان شعروں سے مجاز کی ذہنیت کا پتہ چلتا ہے۔ جب بچپن رخصت ہوتا ہے اور جوانی کے دن آتے ہیں تو دل میں بہت سی اُمنگیں اُبھرنے لگتی ہیں، بہت سے ولولے نمودار ہوتے ہیں۔ یہ امنگیں پہلے تو کچھ مبہم سی ہوتی ہیں، یہ ولولے اپنی غرض و غایت نہیں رکھتے ہیں، لیکن آہستہ آہستہ ان امنگوں، ان ولولوں میں کچھ صفائی آجاتی ہے اور صنفِ نازک ان کا مرکز بن جاتی ہے۔ دل "حسن و عشق کی جولانگاہ" بن جاتا ہے۔ یہ نوجانی ہوئی بات ہے کہ نوجوانی میں کسی کی شخصیت واضح نہیں ہوتی ہے، دماغی اوصاف پختہ نہیں ہوتے ہیں اور جذبات اُبھرتے تو ہیں لیکن پرجوش اور پائدار نہیں ہوتے ہیں۔ اس لئے نوخیز تجربوں میں کوئی انفرادی شان نہیں ہوتی ہے اور ان تجربوں کی کچھ زیادہ قیمت بھی نہیں ہوتی ہے۔ لیکن یہ فطرت کا تمسخر ہے کہ ہر نوخیز نوجوان یہ سمجھتا ہے کہ اس کے تجربے نادر و نایاب ہیں، جو کیفیتیں اس پر گذرتی ہیں ان سے کوئی دوسرا شخص واقف نہیں۔ وہ 'عشق' کی کشمکشوں میں گرفتار ہوتا ہے، معشوق کی وفاداری کا دم بھرتا ہے اور واقعی یا خیالی اختلاط کے تصور سے لطف اٹھاتا ہے۔ مجاز کی غزلوں میں اسی قسم کے نوخیز تجربے ہیں

جو زیادہ قیمت نہیں رکھتے :۔

کون تم سے چھین سکتا ہے مجھے کیا وہم ہے
خود زلیخا سے بھی تو دامن بچا سکتا ہوں میں

مذہبِ عشق میں جائز ہے یقیناً جائز
چوم لوں میں لبِ لعلیں بھی اگر آج کی رات

ممکن ہے کہ وہ زلیخا سے بھی دامن بچا سکتے ہوں اور جائز طریقے سے لبِ لعلیں چومتے ہوں۔ لیکن یہ باتیں کہنے کی کوئی خاص ضرورت نہ تھی اور ان باتوں کی کوئی خاص قیمت نہیں۔

اسی قسم اور اسی معیار کی باتیں نظموں میں بھی ملتی ہیں :۔

مرے بازو پہ جب وہ زلفِ شبگوں کھول دیتی تھی
زمانہ نکہتِ خلدِ بریں میں ڈوب جاتا تھا
مرے شانے پہ جب سر رکھ کے ٹھنڈی سانس لیتی تھی
مری دنیا میں سوز و ساز کا طوفان آتا تھا

اُمنڈ آتے تھے جب اشکِ محبت اس کی پلکوں تک
جھلکتی تھی در و دیوار سے شوخی تبسم کی
جب اس کے ہونٹ آ جاتے تھے از خود میرے ہونٹوں تک
جھپک جاتی تھی آنکھیں آسماں پر ماہ و انجم کی

در و دیوار سے تبسم کی شوخی کا جھلکنا اور ماہ و انجم کی آنکھوں کا جھپک جانا

نو خیالی باتیں ہیں، اس قسم کے "کچے"، نو خیز تجربے جن میں کوئی انفرادی شان نہیں، جن میں صحیح و پائدار جوش نہیں، شاعری کا موضوع نہیں بن سکتے ہیں، غالب کا شعر ہے:-

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

یہاں زمانہ نکہتِ خلدِ بریں میں نہیں ڈوب جاتا اور سوز و ساز کا طوفان نہیں آتا۔

نوجوانی میں طبیعت میں رومانیت زیادہ ہوتی ہے۔ مجاز کے کلام میں رومانیت کا غلبہ ہے۔ رومانیت کی خوبیاں کم اور نقائص زیادہ ہیں۔ اسی رومانیت کا نتیجہ "نورا" اور "رات اور ریل" جیسی مختلف نظمیں ہیں۔ "نورا" میں جذبات کچے ہیں اور فطری رومانیت نے ایک معمولی نرس کو حور عین بنا دیا ہے۔ نظم کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں نورا کے حسن کی مبالغہ آمیز تعریف ہے اور دوسرے حصے میں اپنی شرارت کا بیان ہے اور دونوں حصوں میں کوئی توازن نہیں۔ پہلے حصے سے معلوم ہوتا ہے کہ مجاز نرس کے "عاشق زار" ہو گئے تھے۔ دوسرے حصے میں یہ بات کھلتی ہے کہ ایک معمولی شرارت کا ذکر ہے، کسی گہرے اور نئے قیمتی تجربے کا بیان نہیں۔

ذہنیت اور جذبات کا معیار یہ ہے:-

مجھے بیٹھے بیٹھے شرارت کی سوجھی ۔۔۔ جو سوجھی بھی تو کس قیامت کی سوجھی
ذرا بڑھ کے کچھ اور گردن جھکا لی ۔۔۔ لبِ لعل افشاں سے اک شے چرا لی
وہ شے جس کو اب کیا کہوں کیا سمجھئے ۔۔۔ بہشتِ جوانی کا تحفہ سمجھئے

مجاز شاید اس تجربے کو بیش قیمت سمجھتے ہوں گے ورنہ اس کی زور شور سے ترجمانی نہ کرتے۔ لیکن اس قسم کے رکیک، سطحی اور کچے تجربے شاعری کی دنیا میں کچھ قدر و قیمت نہیں رکھتے ہیں۔ شاعر کے تجربے نادر و نایاب ہوتے ہیں۔ اگر اس کے تجربے عامیانہ اور پیش پا اُفتادہ قسم کے ہوں تو وہ کامیاب شاعر نہیں ہو سکتا ہے۔ جہاں تجربوں کی سطح اتنی پست ہو تو کامیاب شاعری معلوم! شاعری کا معیار یہ ہے:-

وہ نوخیز نورا وہ اِک بنتِ مریم   وہ مخمور آنکھیں وہ گیسوئے پرخم
وہ ارضِ کلیسا کی اک ماہ پارا   وہ دیر و حرم کے لئے اک شرارا
وہ فردوس مریم کا اک غنچۂ تر   وہ تثلیث کی دخترِ نیک اختر

کہنے کی بات بس اتنی ہے کہ نورا حسین بھی ہے اور عیسائی بھی۔ اس بات کو ایک شعر میں کہا جا سکتا تھا۔ نورا کے عیسائی ہونے کا ذکر چار مرتبہ ہوتا ہے: "وہ اک بنتِ مریم"، "وہ ارضِ کلیسا کی اِک ماہ پارا"، "وہ فردوس مریم کا اک غنچۂ تر"، "وہ تثلیث کی دخترِ نیک اختر"۔ اسی طرح اس کے حسن کا بھی کئی مرتبہ بیان ہوتا ہے: "نوخیز، ماہ پارا، غنچۂ تر" دو بار اسے حور سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ پھر وہ آسمانی فرشتہ بھی ہے اور اس میں جبرئیل کا سا انداز بھی ہے۔ ہر جگہ یہی عالم ہے۔

اسی قسم کی رومانیت "رات اور ریل" میں بھی ہے اور شاعری کی سطح بھی اسی قسم کی ہے۔ جہاں ایک نرس پر نظم لکھ کر مجاز نے اپنے نیاپن کا ثبوت دیا ہے، غالباً "رات اور ریل" بھی اسی نیاپن کا نتیجہ ہے۔ اس میں کسی خاص تجربہ کا اظہار نہیں ہے۔ مجاز عالم خیال میں ریل کے ہم سفر ہیں۔ ریل کے

سفر کو بیان کرتے ہیں، لیکن ریل کی زبانی نہیں۔ جزئیات کی تفصیل صحیح ہے لیکن ان میں بھی کوئی خاص بات نہیں۔ اسی قسم کی چیزوں کا ذکر ہے جو ہر ریل کا مسافر محسوس کر سکتا ہے۔ طبیعت کی رومانیت کی وجہ سے ریل کی صاف تصویر نہیں نظر آتی ہے۔ جو تشبیہیں ہیں، جو نقوش ہیں وہ بے موقع و مہمل ہیں۔ "دلھن"، "شاہی برات" اور "شادیانوں کی صدا" اور ریل سے کوئی واسطہ نہیں۔ ریل ایک ناگن بھی اور ایک ستارہ بھی، ایک بگولہ بھی ہے، جوئے شیریں خرام بھی ہے، رخش بے عناں بھی ہے اور وادیوں میں منڈلاتا ہوا ابر بھی۔ نظم میں استعاروں کی فراوانی ہے لیکن یہ استعارے بے موقع و بے محل ہیں اور شاید ان کا مفہوم بھی مجاز صاف طور سے ذہن نشین نہیں کرتے ہیں:۔

دامنِ تاریکیٔ شب کی اڑاتی دھجیاں
قصرِ ظلمت پر مسلسل تیر برساتی ہوئی

دامنِ تاریکی اور قصرِ ظلمت میں لگاؤ نہیں۔ تاریکی اور ظلمت تو ایک چیز ہوئی لیکن دامن اور قصر دو الگ الگ استعارے ہیں۔ اگر تاریکی یعنی ظلمت دامن ہے جس کی دھجیاں اڑتی ہیں تو پھر وہ قصر نہیں ہو سکتی جس پر مسلسل تیر برستے ہیں۔ یہاں دو استعارے خلط ملط ہو گئے ہیں۔ اس کے علاوہ دونوں مصرعوں میں بات ایک ہی ہے۔ ارتقائے خیال کا تو ذکر ہی نہیں، مختلف شعروں اور کبھی کبھار مختلف مصرعوں میں بھی ربط و تسلسل نہیں:۔

ڈالتی بے حس چٹانوں پر حقارت کی نظر
کوہ پر ہنستی فلک کو آنکھ دکھلاتی ہوئی

دامنِ تاریکیٔ شب کی اڑاتی دھجیاں

قصرِ ظلمت پر مسلسل تیر برساتی ہوئی

زد میں کوئی چیز آ جائے تو اس کو پیس کر

ارتقائے زندگی کے راز بتلاتی ہوئی

زعم میں پیشانیٔ صحرا پہ ٹھوکر مارتی

پھر سبک افتادیوں کے ناز دکھلاتی ہوئی

ان شعروں کو ترتیب کے لحاظ سے چوبیس طریقوں سے پڑھ سکتے ہیں اور ان شعروں کو حذف بھی کر دے سکتے ہیں۔ اور کہہ سکتے ہیں:۔

زعم میں پیشانیٔ صحرا پہ ٹھوکر مارتی

کوہ پر ہنستی فلک کو آنکھ دکھلاتی ہوئی

الغرض اس قسم کی سینکڑوں خامیاں ہیں جن کی تفصیل کی نہ ضرورت ہے اور نہ گنجائش۔

اسپنڈر کی ایک نظم ہے "دی اکسپرس"[۲]۔ اس میں بھی کوئی اعلیٰ پیمانہ کی شاعری نہیں۔ لیکن "رات اور ریل" سے بہت اچھی ہے۔ باتیں اسی قسم کی ہیں لیکن سلیقے سے کی گئی ہیں۔ جہاں "رات اور ریل" میں اسّی مصرعے ہیں، اس نظم میں ستائیس سطریں ہیں۔ یعنی لفّاظی کم ہے۔ باتیں سلجھی ہوئی ہیں، استعارے خلط ملط نہیں ہوئے ہیں، ارتقائے خیال بھی ہے، ابتدا، وسط اور انتہا میں ربط ہے۔ مشاہدے کی تیزی اور صفائی ہے، استعارے مبہم نہیں، متعین ہیں اور تخیل کے چھلاووں پر سختی کے ساتھ پابندی ہے کہ بھٹک نہ جائیں۔

مجاز کی انقلابی نظموں میں وہی بھیگی ہوئی رومانیت ہے۔ "انقلاب"

میں کہتے ہیں:۔

چھوڑ دے مطرب بس اب للّٰہ بجھا چھوڑ دے
کام کا یہ وقت ہے کچھ کام کرنے دے مجھے

معلوم نہیں یہ مطرب کون ہے۔ کام کرنے کے بدلے وہ انقلاب کا خونیں منظر پیش کرتے ہیں، ایسا منظر جس سے ادراک کی کمی اور وحشیانہ طبیعت کا پتہ چلتا ہے:۔

جھونپڑوں میں خوں، محل میں خوں، شبستانوں میں خوں
دشت میں خوں، وادیوں میں خوں، بیابانوں میں خوں
پُرسکوں صحرا میں خوں، بیتاب دریاؤں میں خوں
دیر میں خوں، مسجدوں میں خوں، کلیساؤں میں خوں
خون کے دریا نظر آئیں گے ہر میدان میں
ڈوب جائیں گی چٹانیں خون کے طوفان میں

اگر مجازؔ ان لفظوں کے معنی سمجھتے، اس منظر سے متاثر ہو سکتے تو وہ اس آسانی سے یہ خونیں منظر شاید پیش نہ کرتے۔ لیکن وہ تو جوشؔ کی طرح لفظوں سے کھیلتے ہیں۔ لفظوں اور ان کے معانی میں جو ربط ہے اسے قطع کر دیتے ہیں۔ اس لئے جو تصویریں مرتب ہوتی ہیں وہ لفظی ہوتی ہیں، حقیقت سے مبرّا۔ ان سے نہ تو مجازؔ متاثر ہوتے ہیں اور نہ پڑھنے والے۔ بندھے ٹکے الفاظ اور بندھی ٹکی باتوں کی تکرار شاعری بن گئی ہے:۔

اٹھو نقارۂ افلاک بجا دو اٹھ کر
ایک سوئے ہوئے عالم کو جگا دو اٹھ کر

جو پرچم اٹھا ہی لیا سرکشی کا اسے آسماں تک اڑائے چلا جا

اور کبھی کبھی اس پستی کی نوبت آتی ہے:۔

(۱) ہاں یہ سچ ہے بھوک سے حیران ہیں پر یہ مت سمجھو کہ ہم بے جان ہیں

اس بُری حالت میں بھی طوفان ہیں

آج جھنڈا ہے ہمارے ہاتھ میں

(۲) ہم قبضہ کریں گے دفتر پر ہم وار کریں گے قیصر پر

ہم ٹوٹ پڑیں گے لشکر پر

مزدور ہیں ہم! مزدور ہیں ہم

ہاں تو بندھے ٹکے الفاظ اور بندھی ٹکی باتوں کی تکرار شاعری سمجھی جاتی ہے۔ اور ستم تو یہ ہے کہ شعرا واعظ اور خطیب بن بیٹھتے ہیں، نصیحت اور تلقین اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ اگر کوئی نئی بات کہنے تو مضائقہ نہ تھا معمولی اشتراکی خیالات کی تشریح کرتے ہیں اور بس! مجاز سرمایہ داری میں کہتے ہیں:۔

کلیجہ پھنک رہا ہے اور زباں کہنے سے عاری ہے

بتاؤں کیا تمہیں کیا چیز یہ سرمایہ داری ہے

پھر زبان کے عاری ہونے کا ثبوت بیس شعروں میں دیتے ہیں۔ سرمایہ داری آندھی ہے، بجلی ہے، بلا ہے، وبا ہے، موت ہے، ڈائن ہے۔ غرض جتنی آفات ارضی وسماوی اس وقت ان کو یاد آتی ہیں سبھی کا ذکر ہوتا ہے۔ فنی اعتبار سے یہ نظم قافیہ پیمائی کی مثال ہے اس میں خطابت ہے لیکن شاعری نہیں۔

مجاز کی دو نظمیں قابل ذکر ہیں: "اندھیری رات کا مسافر" اور "آوارہ"

اور یہ قابل ذکر اس لئے ہیں کہ یہ "انقلاب" اور "سرمایہ داری" سے کچھ کم مبتذل ہیں اور ان میں بڑی خطابت نہیں۔ فنی نقائص تو ان دونوں نظموں میں بھی ہیں۔ بند کے انتخاب نے قافیہ پیمائی کی صورت اختیار کرلی ہے۔ ہر بند میں تین ہم قافیہ مصرعے ہیں اور چوتھے مصرع کی ہر بند میں تکرار ہے۔ پہلے تینوں مصرعوں میں اکثر قافیے کے علاوہ کوئی ربط نہیں۔ ارتقائے خیال کی بھی کمی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مجاز ایک بند کے بعد دوسرا بند لکھتے جاتے ہیں اور جب کافی تعداد میں بند جمع ہو جاتے ہیں تو انھیں ترتیب وار لکھ دیتے ہیں، لیکن یہ ترتیب اٹل نہیں۔ اس میں تغیر و تبدل کی گنجائش ہے۔ ان فنی خامیوں کے رہتے ہوئے بھی بعض بعض بند میں اچھی شاعری ملتی ہے۔ مثلاً "آوارہ" کا ایک بند ہے:-

یہ روپہلی چھاؤں یہ آکاش پر تاروں کا جال
جیسے صوفی کا تصور، جیسے عاشق کا خیال
آہ لیکن کون جانے کون سمجھے جی کا حال
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

اس بند میں جو شعری حسن ہے، جو تشبیہوں کی ندرت ہے اور جو تاثیر ہے یہ چیزیں مجاز کی نظموں میں کم ملتی ہیں۔ لیکن مجاز اور ان کے ہم خیال پڑھنے والے اس حسن کاری کی قدر نہیں کرتے۔ ان کی نظر پڑتی ہے تو لوٹ کھسوٹ پر:-

جی میں آتا ہے یہ مُردہ چاند تارے نوچ لوں
اس کنارے نوچ لوں اور اُس کنارے نوچ لوں
ایک دو کا ذکر کیا سارے کے سارے نوچ لوں

اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

اس سرسری تنقید سے مجازؔ کی "شاعری" کا اندازہ ممکن ہے۔ ذہنیت ایک طالب علم کی سی؛ جس نے ابھی بی۔اے نہیں کیا ہے۔ ادراک سطحی اور معمولی ہے۔ جذبات کچے ہیں اور رومانی قسم کے۔ ہاں الفاظ پر البتہ قدرت ہے اور طرزِ ادا میں روانی اور شگفتگی ہے۔ شاید جوشؔ کے اثر کی وجہ سے الفاظ سے خاص دلچسپی ہے اور رنگ رنگ کے لفظوں سے اپنی نظموں کو سجاتے ہیں۔ مثلاً ریل کی حرکتوں کا مختلف طور پر بیان ہے: ڈگمگاتی، جھومتی، سیٹی بجاتی، کھیلتی، لچکتی، گنگناتی، جھومتی، جھلاتی، کانپتی، لہراتی، بل کھاتی، ٹکراتی، کوندتی، للکارتی، اتراتی، رینگتی، مڑتی، مچلتی، تلملاتی، ہانپتی، روٹھی ہوئی، دندناتی، چیختی، چنگھاڑتی، گاتی، سہمی ہوئی، سمٹی ہوئی، گھبراتی، ڈراتی۔ حسین اور رعب دار لفظوں کی ہر جگہ فراوانی ہے۔ اسی طرح استعاروں، حسین اور رعب دار استعاروں کا بھی ہجوم ہے۔ لیکن لفظوں اور استعاروں کی زیادتی تجربوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ ذاتی تجربے تو کم ہیں اور اگر ہیں بھی تو لفظوں اور استعاروں کا ایسا سیلاب ہر جگہ رواں ہے کہ تجربوں کو بہالے جاتا ہے۔ لیکن یہی لفظوں اور استعاروں کی فراوانی غالباً مجازؔ کی نظموں کی شہرت کا سبب ہے۔ اسی سراب کو حقیقت سمجھا جاتا ہے۔ لیکن سراب سے آسودگی ممکن نہیں۔

---

(۴) علی سردار جعفری " اس گروہ کے شعرا سے تعلق رکھتے ہیں، جو شعوری طور پر ادب کو سماجی جدوجہد اور عوامی مفاد کا آلہ بنانا چاہتا ہے" اور اس وجہ سے ان کی شاعری کا زیادہ سے زیادہ حصہ نرا پروپیگنڈا ہے۔ وہ کہتے ہیں:۔

تا کہ ہو آسان پیکارِ حیات

کر رہا ہوں فاش اسرارِ حیات

اسرارِ حیات کو سمجھنا، اسرارِ حیات کو فاش کرنا آسان کام نہیں۔ لیکن اسرارِ حیات قسم کے لفظوں سے لوگوں کو مرعوب کرنا آسان ہے۔ یہ اسرارِ حیات کوئی نئی چیز نہیں، علی سردار جعفری کے غور وفکر کا نتیجہ نہیں۔ یہ تو وہی اسرار ہیں جو مارکس اور لینن کی تحریروں میں ملتے ہیں اور جن کو ہر ترقی پسند شاعر بے سمجھے بوجھے اپنا لیتا ہے۔ مارکس اور لینن نے بہت سی کام کی باتیں کہی ہیں اور ان باتوں کو ہم جانتے بھی ہیں، پھر ہم کسی ترقی پسند شاعر کی زبانی انہی باتوں کو کیوں سنیں۔ اگر ان باتوں کو ہم نہیں جانتے تو بھی ہم مارکس اور لینن کی زبانی سن سکتے ہیں۔ علی سردار جعفری کی وساطت کی ضرورت نہیں۔ لیکن آج ہر ترقی پسند شاعر انہی باتوں کو بار بار دہراتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اس نے کوئی بہت بڑا کام کیا ہے، ایک نیا مذہب، ایک نیا فلسفہ پیش کیا ہے۔" جعفری میں اسرارِ حیات بیان کرنے کی صلاحیت مارکسزم کے مطالعہ ...... سے آئی ہے"۔ " جعفری نے اس فلسفہ کو ...... اپنایا ہے۔" ظاہر ہے کہ علی سردار جعفری نے کوئی نئی بات نہیں کہی ہے۔

سُنی سنائی باتوں کو دُہرایا ہے۔ اگر آپ اتنی سی بات سمجھ لیں تو پھر اسرارِ حیات قسم کے لفظوں سے مرعوب نہیں ہو سکتے۔

میں نے کسی جگہ کہا ہے کہ مارکسزم سائنس بھی ہے اور فلسفہ بھی۔ لیکن اس کا سائنس اَن سائنٹیفک ہے اور اس کے فلسفہ میں بھی جھول ہے۔ مگر میں اس وقت مارکسزم کی کوتاہیوں سے متعلق کچھ نہیں کہنا چاہتا ہوں۔ مان لیجئے کہ جو اسرارِ حیات مارکس، لینن وغیرہ نے فاش کئے ہیں وہ واقعی اسرارِ حیات ہیں۔ یہ بھی ماننا ہوگا کہ یہ اسرار اَب اسرار باقی نہیں رہے ہیں۔ یہ اب پیش پا افتادہ حقیقتیں ہیں یعنی اب یہ اسرار طشت از بام ہو گئے ہیں۔ کوئی ترقی پسند شاعر یہ کہنے کی جرأت نہیں کرے گا کہ اس نے زندگی کے نئے نئے بھید فاش کئے ہیں، وہ اوریجنل مفکّر ہے اور اس کے افکار نئے ہیں جن سے دنیا پہلے واقف نہ تھی۔ اس کی زندگی کا مقصد، اس کی دلی تمنا بس یہی ہے کہ وہ مارکسی افکار کو نظری اور عملی طور پر اپنالے اور انہی افکار کی اپنے شعروں میں تشہیر کرے اور انھیں دوسروں تک پہنچائے۔ یعنی وہ دلّالی کرتا ہے۔ دوسروں کا مال بیچتا ہے۔

جب مال دوسروں کا ٹھہرا تو پھر یہ دیکھنا کہ مال کیسا ہے، بیکار سی بات معلوم ہوتی ہے۔ اگر دیکھنا ہی ہے تو پھر دلّالوں کی معرفت کیوں دیکھیں۔ براہِ راست دیکھ سکتے ہیں۔ دیکھنے کی بات تو یہ ہے کہ کون کیسی دلالی کرتا ہے۔ زیادہ چرب زبان ہے، زیادہ مال نکال سکتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ ترقی پسند شاعری میں ہمیں یہ دیکھنا نہیں کہ کیا کہا گیا ہے۔ جو کہا گیا ہے وہ مانگے کی چیز ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ مانگی ہوئی باتیں کیسے کہی گئی ہیں۔ یہ کیا اور کیسے کا فرق بہت اہم ہے۔ کسی نے مفکّر سے ہم یہ پوچھ سکتے ہیں کہ اس نے کیا کہا ہے

اور یہ بھی دیکھ سکتے ہیں کہ جو اُس نے کہا ہے اس کی قیمت کیا ہے۔ لیکن ترقی پسند شعرا سے یہ سوال کرنا تو بیکار ہے۔ اس لئے ہماری توجہ کا مرکز صرف 'کیسے' ہی ہو سکتا ہے۔ لیکن اس طرف توجہ نہیں کی جاتی۔ ترقی پسند شعرا اور ترقی پسند نقاد اس 'کیا' کی بھول بھلیاں میں اپنے کو گم کر دیتے ہیں اور کبھی اس بھول بھلیاں سے نکل نہیں پاتے۔ کبھی کبھار 'فن بڑی چیز ہے'، 'حسن کاری کوئی الزام نہیں'، 'نئے تقاضے بھی پورے ہوتے رہیں' وغیرہ جیسے فقرے کہہ کر سمجھتے ہیں کہ فن کے تقاضے انھوں نے پورے کر دیئے اور تنقید کے فرض سے سبکدوش ہو گئے۔ کبھی کچھ زیادہ ہمت ہوئی تو بعض نظموں سے متعلق کہہ دیا: "ان کا تعمیری حسن، نئی ترکیبیں، خوب صورت استعارے، نیا احساس، صحتمند لطافت سب تفصیل سے بیان کئے جانے کی چیزیں ہیں۔" لیکن ترقی پسند تنقید میں یہ سب چیزیں کبھی تفصیل سے بیان نہیں کی جاتیں۔ اس لئے شبہ ہوتا ہے کہ تعمیری حسن، نئی ترکیبوں، خوب صورت استعاروں، نئے احساس، صحتمند لطافت کی فنی اہمیت سے صحیح واقفیت نہیں۔

یہ 'کیسے' کا سوال شعر و ادب میں بہت اہم ہے۔ افکار اور تجربے شاعری کا خام مواد ہیں۔ صورت شعر میں یہ نت نئی حسین شکلیں اختیار کر لیتے ہیں۔ نئے نئے سانچوں میں ڈھل جاتے ہیں اور نئی آب و تاب، نئی شان، نئی بانکپن، نئی لطافت، نئی رنگینی لئے ہوئے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ یعنی اس خام مواد میں ایک کیمیاوی تبدیلی ہوتی ہے اور یہ اپنی پہلی صورت چھوڑ دیتا ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہ کیمیاوی تبدیلی نہیں ہوتی اور پہلی صورت نہیں بدلتی۔ اگر افکار اور تجربوں کا خام مواد شعر میں بھی خام مواد رہ جائے تو یہ ناکامیابی کی نشانی ہے۔ زیادہ سے

زیادہ ترقی پسند نظموں میں تمام مواد میں یہ کیمیاوی تبدیلی نہیں ہوتی ہے علی سردار جعفری کی دو نظمیں ہیں "بغاوت" اور "ٹوٹا ہوا ستارہ"۔ "بغاوت" کے کچھ شعر ہیں:۔

بغاوت میرا مذہب ہے بغاوت دیوتا میرا
بغاوت میرا پیغمبر بغاوت ہے خدا میرا
بغاوت رسمِ چنگیزی سے تہذیبِ تتاری سے
بغاوت جبر و استبداد سے سرمایہ داری سے
بغاوت سرسوتی سے لکشمی سے بھیم و ارجن سے
بغاوت دیویوں اور دیوتاؤں کے تمدن سے
بغاوت وہم کی پابندیوں سے قید و ملت سے
بغاوت آدمی کو پیسنے والی مشین سے ...
بغاوت حرّیت کے دیوتا کا آستانہ ہے
بغاوت عصرِ حاضر کے سپوتوں کا ترانہ ہے

اور یہ ہے "ٹوٹا ہوا ستارہ":۔

آ رہا ہے اک ستارہ آسماں سے ٹوٹ کر
دوڑتا اپنے جنوں کی راہ پر دیوانہ وار
اپنے دل کے شعلۂ سوزاں میں خود جلتا ہوا
منتشر کرتا ہوا دامانِ ظلمت میں شرار
اپنی تنہائی پہ خود ہی ناز فرماتا ہوا
شوق پر کرتا ہوا آئینِ فطرت کو نثار

کس قدر بیباک، کتنا تیز، کتنا گرم رو
جس سے سیّاروں کی آہستہ خرامی شرمسار
موجۂ دریا اشاروں سے بلاتی ہے قریب
اپنی سنگیں گود پھیلائے ہوئے ہے کوہسار
ہے ہوا بے چین آنچل میں چھپانے کے لئے
بڑھ رہا ہے کرّۂ گیتی کا شوقِ انتظار
لیکن ایسے انجم روشن جبین و تابناک
آپ ہو جاتے ہیں اپنی تابناکی میں شکار

"بغاوت" میں افکار کے جس خام مواد سے کام لیا گیا ہے وہ خام مواد ہی رہتا ہے۔ بغاوت میرا مذہب ہے بغاوت میرا دیوتا ہے، بغاوت میرا پیغمبر ہے، بغاوت میرا خدا ہے۔ مجھے رسم چنگیزی سے بغاوت ہے، مجھے رسم تتاری سے بغاوت ہے، مجھے جبر و استبداد سے بغاوت ہے۔ مجھے سرمایہ داری سے بغاوت ہے —— از یں قبیل یعنی خام مواد میں کوئی کیمیا وی تغیر نہیں ہوا ہے۔ تھوڑی بہت خطابت آ گئی ہے اور بس۔ یعنی یہاں محض افکار ہی افکار ہیں۔ دوسری نظم میں بھی افکار ہیں: "وہ انفرادیت جو اجتماعی زندگی سے الگ اپنی راہ بناتی ہے اور جو زندگی کے عام مفاد سے ساز نہیں کرنا چاہتی وہ شاعر ہی نہیں معمولی انسان میں بھی پیدا ہو جائے تو تباہی کی طرف لے جاتی ہے"۔ "ٹوٹا ہوا ستارہ" میں یہی بات کہی گئی ہے، لیکن آپ دیکھتے ہیں کہ یہ بات کیسی بدل گئی ہے۔ "ٹوٹا ہوا ستارہ" کوئی بہت جاندار نظم نہیں اور کرّہ میں تشدید بہت کھٹکتی ہے اور اس میں کوئی نئی بات بھی نہیں۔ اقبال نے کہا تھا:-

فرد قائم ربطِ ملّت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

اور ایک نظم بھی کہی تھی جس کا آخری مصرع ہے "پیوستہ رہ شجر سے امیدِ بہار رکھ!" ہاں تو علی سردار جعفری نے کوئی نئی بات نہیں کہی ہے لیکن اس میں شعریت ہے جو "بغاوت" میں نہیں۔ اس میں افکار تخیلی تجربوں میں ڈھل گئے ہیں، پروپگنڈا شعر بن گیا ہے۔ یہی بات "بغاوت" میں نہیں۔ اور زیادہ سے زیادہ نظمیں "بغاوت" قسم کی ہیں۔ "جوانی"، "سماج"، "جنگ اور انقلاب"، "انقلاب روس"، "تعمیرِ نو"، "عظمتِ انسان"، "گوالیار"، "ملاحوں کی بغاوت"، "تلنگانہ" ہر جگہ ترقی پسند افکار کی فراوانی ہے، انھیں زور و شور سے بیان کیا جاتا ہے لیکن یہ افکار ٹوٹا ہوا ستارہ نہیں بن پاتے۔

چند مثالوں سے یہ حقیقت واضح ہو جائے گی:-

(۱) چھپی بیٹھی ہے مکّاری حریمِ زہد و تقویٰ میں
گناہوں کی جھلک ہے حسنِ معصومِ کلیسا میں
عیاں سفاکیاں پرہیزگاروں کی جبینوں سے
ٹپکتا ہے لہو پیرِ حرم کی آستینوں سے
ریاکاری اشارے کر رہی ہے چشمِ پرفن سے
تعصب کی صدا آتی ہے ناقوسِ برہمن سے
اخوت کی زباں محرومِ اندازِ تکلم ہے
بتانِ رنگ و بو کے لب پہ زہریلا تبسم ہے

(سماج)

(۲) ہل چکا ہے تختِ شاہی گر چلا ہے سر سے تاج
ہر قدم پر ڈگمگایا جا رہا ہے سامراج
ڈھل رہی ہے زرگری کی رات کے تاروں کی چھاؤں
مفلسی پھیلا رہی ہے وقت کی چادر میں پاؤں
انقلابِ دہر کا چڑھتا ہوا پارہ ہے جنگ
وقت کی رفتار کا مُڑتا ہوا دھارا ہے جنگ
ہم سے خودداروں کا اس دم گیت گانا خوب ہے
سرپھرے باغی جوانوں کا ترانہ خوب ہے

(جنگ اور انقلاب)

(۳) ذرہ ذرہ سوزِ آزادی سے دے اٹھا ہے لَو
کارخانے گا رہے ہیں نغمۂ تعمیرِ نَو
زندہ باد اے انقلاب
جھومتی ہے کشت زاروں پر بہارِ لازوال
ریگ زاروں میں بچھا ہے نقرئی نہروں کا جال
زندہ باد اے انقلاب
کیوں نہ ہو کشت و چمن آسودہ خرمن باغ باغ
خانۂ دہقاں میں روشن ہیں فراغت کے چراغ
زندہ باد اے انقلاب

(تعمیرِ نو)

(۴) پار لگ جائے گی اب مظلوم انسانوں کی ناؤ
حریت کی سمت ہے دنیا کے دھارے کا بہاؤ
وقت کی نازک ترازو میں ہے جمہوری جھکاؤ
بڑھ رہا ہے آج کے منفیاس پر کل کا دباؤ
شمع جو لینن نے روشن کی تھی بزم روس میں
جل رہی ہے ارتقا کے احمریں فانوس میں

(عظمتِ انساں)

(۵) یہ دیسی حکمراں جو نسل انسانی سے خارج ہیں
وہ کہتے ہیں جنھیں انگریز آقاؤں نے پالا ہے
بھیانک ان کی روحیں ہیں تو مردہ ہے ضمیر ان کا
سفید ان کی رگوں کا خون ہے دل ان کا کالا ہے
کروڑوں مفلسوں کا خون جلتا ہے چراغوں میں
جو ان منحوس رجواڑوں کے محلوں کا اجالا ہے
یہ سب بے آسرا مظلوم بیواؤں کے آنسو ہیں
چمکتے موتیوں کی ان کی گردن میں جو مالا ہے

(گوالیار)

(۶) یہ مجاہد، یہ بہادر، یہ جیالے، یہ کسان
برق و باراں کے حریف
جن کے چہروں پہ ہے دھرتی کا سکوں اور وقار
اور ہتھیلی میں لکیروں کے سوا کچھ بھی نہیں

کیاریاں بوتے تھے اشکوں کی، لہو کاٹتے تھے
آج ہر کھیت میں ہر دشت میں ہر میداں میں
اپنے سینے سے چھڑکتے ہیں لہو کے قطرے
بجلیاں پھلتی ہیں، گل کھلتے ہیں، بم اُگتے ہیں

(تلنگانہ)

ہر جگہ باتیں براہ راست کہی گئی ہیں، استعارے کے روپ میں نہیں۔ حریم زہد و تقویٰ میں مکاری چھپی بیٹھی ہے۔ حسن معصوم کلیسا میں گناہوں کی جھلک ہے۔ پرہیزگاروں کی جبینوں سے سفاکیاں عیاں ہیں۔ پیرِ حرم کی آستینوں سے لہو ٹپکتا ہے۔ چشم برفن سے ریاکاری اشارے کر رہی ہے۔ ناقوسِ برہمن سے تعصب کی صدا آتی ہے۔ اخوت کی زبان تکلم کے انداز سے محروم ہے۔ بتان رنگ و خوں کے لب پر زہریلا تبسم ہے۔ ممکن ہے کہ سماج میں یہ سب خرابیاں ہوں لیکن ان خرابیوں کو نثر میں بھی بیان کر سکتے تھے اور اگر نثر میں اس اُکھڑی اُکھڑی طرح سے بولتے تو سننے والے پر اچھا اثر نہیں ہوتا۔ لیکن وزن ان اُکھڑی اُکھڑی باتوں پر پردہ ڈال دیتا ہے۔ شعر میں اچھی نثر کی خوبیاں ہوتی ہیں۔ ان شعروں میں یہ خوبیاں نہیں ہیں۔ یہاں سماج پر ایک ترقی پسند ڈنڈا لگایا گیا ہے اور بس۔ شاید ڈنڈا لگانے کی ضرورت بھی تھی لیکن ڈنڈا لگانا اور چیز ہے اور شاعری کچھ اور چیز ہے۔ جب مقصد صرف سماج کی مذمت ہو تو فنی تقاضوں کی طرف دھیان کون دے۔ اِن چار شعروں کو پڑھیے :-

چھپی بیٹھی ہے مکاری حریم زہد و تقویٰ میں
ٹپکتا ہے لہو پیرِ حرم کی آستینوں سے

گناہوں کی جھلک ہے حسنِ معصومِ کلیسا میں
عیاں سفاکیاں پرہیزگاروں کی جبینوں سے

ریاکاری اشارے کر رہی ہے چشمِ پرفن سے
بتانِ رنگ و نخوں کے لب پہ زہریلا تبسم ہے
تعصب کی صدا آتی ہے ناقوسِ برہمن سے
اخوت کی زباں محرومِ اندازِ تکلم ہے

دیکھا! کوئی خاص فرق نہیں معلوم ہوتا۔ پھر تعمیری حسن کا نام لینا تو مہمل سی بات ہے اور شاید یہ بھی پوچھنے کی ضرورت نہیں کہ یہ چشمِ پرفن ہے کس کی۔ پیرِ حرم کی، بتانِ رنگ و نخوں کی، برہمن کی؟ لیکن یہ سوال کون کرے۔ اور کیوں کرے۔ ریاکاری تو اشارے کرتی ہے نا اب وہ کسی کی چشمِ پرفن سے ہو۔ آج تو بس یہ کافی سمجھا جاتا ہے کہ تخت ہلے، تاج سر سے گرے، سامراج کا قدم ڈگمگائے، انقلاب اور جنگ کی باتیں ہوں، سرپھرے باغی نعرے لگائیں اور مخالفین کو صلواتیں سنائیں۔ دیکھئے دیسی حکمرانوں کو۔ یہ نسلِ انسانی سے خارج ہیں۔ انھیں انگریز آقاؤں نے پالا ہے، ان کی روحیں بھیانک ہیں، ان کا ضمیر مردہ ہے، ان کی رگوں کا خون سفید ہے، ان کا دل کالا ہے۔ ان کے چراغوں میں کروڑوں مفلسوں کا خون جلتا ہے اور ان کی گردن میں جو مالا ہے اس میں بے آسرا مظلوم بیواؤں کے آنسو ہیں۔ یہاں نری خطابت ہی نہیں۔ پست قسم کی خطابت ہے۔ ایک گیارہ برس کے بچے نے پہلی گولی اپنے سینے پر کھائی ہے۔ اس موقع پر ایک پُر تاثیر نظم لکھی جا سکتی تھی۔ بچے کی بہادری، دیسی حکمرانوں کی درندگی دونوں

اُجاگر ہو سکتی تھی اور شعریت بھی ہاتھ سے نہیں جاتی - لیکن اس میں کچھ زحمت ہوتی - اور یہ زحمت گوارا کون کرے جب سیدھی راہ پر و بیگنڈے کی کھلی ہے

یہ دیسی حکمراں جو نسل انسانی سے خارج ہیں
وہ کہتے ہیں جنھیں انگریز آقاؤں نے پالا ہے
بھیانک ان کی روحیں ہیں تو مُردہ ہے ضمیر اُن کا
سفید ان کی رگوں کا خون ہے دل ان کا کالا ہے

یہ تو "نثر ما گوش کن" کی قسم کی چیز ہے - گالیاں ہیں، سیدھی گالیاں ہیں فنی نقطۂ نظر سے یہ بھی "بغاوت میرا مذہب ہے" قسم کی چیز ہے، بلکہ اس سے بھی گری ہوئی - اور یہ سب اس لئے کہ دیسی حکمراں ٹوٹا ہوا ستارہ نہیں بن پاتے - ترقی پسند شعرا غالب کے ان دو شعروں کو بہت سراہتے ہیں اور ان میں بہت سے ایسے معانی پاتے ہیں جن کی شاید غالب کو خبر بھی نہ تھی :-

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر
مطلب ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنۂ و خنجر کہے بغیر

لیکن غالب سے کچھ سیکھتے نہیں - وہ ناز و غمزہ کو ناز و غمزہ ہی کہتے ہیں اور مشاہدۂ حق پر براہ راست گفتگو کرتے ہیں - دشنۂ و خنجر اور بادۂ و ساغر سے کام نہیں لیتے ہیں - یعنی شاعری میں اشاریت کو ضروری نہیں سمجھتے ہیں - غالب نے بہت پتے کی بات کہی ہے - اس سے نثر و شعر کا فرق ظاہر ہوتا ہے - نثر میں باتیں سیدھے سادھے طور پر کہی جاتی ہیں اور اس کا خیال رکھا جاتا ہے کہ باتیں صاف صاف

ہوں، کم سے کم لفظوں میں کہی جائیں، ان کا بیان بے کم و کاست ہو اور کوئی چیز مبہم نہ رہ جائے۔ شعر میں یہ باتیں استعارہ کا روپ اختیار کرتی ہیں۔ نثر میں کہہ سکتے ہیں اس کے لب بہت نازک ہیں۔ لیکن میر کہتے ہیں :-

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے

پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

اور استعارے کا استعمال آرائش کے لیے نہیں ہوتا۔ یہ کوئی زیور نہیں جس سے مضمون کو سجایا جاتا ہے۔ استعارے کی مدد سے بات زیادہ صفائی، صحت، اختصار اور حُسن کے ساتھ کہی جا سکتی ہے۔

ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ میر لب کی نزاکت کا "بیان" نہیں کرتے۔ نزاکت ہماری نظروں کے سامنے گھومنے لگتی ہے۔ اس نزاکت کو گویا ہم حس کرنے لگتے ہیں۔ یعنی اس نزاکت کا بیان ہی ہم کانوں سے نہیں سنتے بلکہ اسے آنکھوں سے دیکھتے بھی ہیں اور ہاتھوں سے چھوتے بھی ہیں۔ لیکن علی سردار جعفری کے شعروں میں صرف بیان ہی بیان ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ کارخانے تعمیرِ نو کا نغمہ گا رہے ہیں، کشت زاروں پر بہار لالہ زار جھومتی ہے، خانۂ دہقاں میں فراغت کے چراغ روشن ہیں، لیکن ہم یہ نغمے سنتے نہیں، بہار کا جھومنا اور چراغ کی روشنی نہیں دیکھتے ہیں۔ اور استعارے مضمون کو صفائی، صحت، اختصار، حُسن جیسی خوبیاں نہیں بخشتے۔ بلکہ ایک عجیب ثقالت، بھدا پن اور پراگندگی عطا کرتے ہیں :-

پار لگ جائے گی اب معصوم انسانوں کی ناؤ

حریت کی سمت ہے دُنیا کے دھارے کا بہاؤ

وقت کی نازک ترازو میں ہے جمہوری جھکاو
پڑ رہا ہے آج کے مقیاس پر کل کا دباو

ناؤ ہے، دھارا ہے، ترازو ہے، مقیاس ہے۔ لیکن کوئی خاص لطافت نہیں، حسن نہیں، شان نہیں۔ بات صرف اسی قدر ہے کہ انسان آزاد ہو جائیں گے۔ جلد آزاد ہو جائیں گے، لیکن ناؤ اور دھارے اس بات میں غیر ضروری پیچیدگی پیدا کرتے ہیں اور جمہوری جھکاؤ اور کل کا دباؤ تو بالکل بات کو دبا دیتے ہیں۔ سیدھی سادھی بات گنجلک ہو جاتی ہے۔ پتہ نہیں جمہوری جھکاؤ کیسا ہوتا ہے اور کل گذشتہ یا آئندہ۔ اور پھر ناؤ اور دھارے سے ترازو اور مقیاس کا کیا لگاؤ ہے۔ اس مثال سے پتہ چلتا ہے کہ استعاروں کا استعمال کیسے نہیں کرنا چاہیے۔ ہاں تو میں نے کہا ہے کہ علی سردار جعفری باتیں بیان کرتے ہیں، انھیں چلتی پھرتی تصویریں نہیں بنا سکتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:—

شمع جو لینن نے روشن کی تھی بزمِ روس میں
جل رہی ہے ارتقا کے احمریں فانوس میں

لیکن اس شمع کو ہم دیکھتے نہیں، سنتے ہیں کہ یہ احمریں فانوس میں جل رہی ہے۔ غالب کی شمع کو ہم دیکھتے ہیں۔ یہ شمع جل بجھی ہے پھر بھی اسے ہم دیکھتے ہیں:—

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

اقبال کی قندیل کو بھی دیکھتے ہیں:—

گماں آباد ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا
بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی

لیکن علی سردار جعفری کی شمع کو ہم نہیں دیکھتے ہیں اور وجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری کی شمع روشن نہیں ہوتی۔ شاعری کی شمع روشن نہیں ہوتی ہے، اس لئے ہم بہادر، مجاہد، جیالے کسانوں کو بھی نہیں دیکھتے ہیں اور ان کے جیالے پن، ان کی بہادری سے متاثر نہیں ہوتے ہیں۔ وہ اشکوں کی کیاریاں بوتے تھے اور لہو کاٹتے تھے، آج وہ کھیت میں اپنے سینے سے لہو کے قطرے چھڑکتے ہیں اور بجلیاں پھلتی ہیں، گل کھلتے ہیں، بم اُگتے ہیں۔ لیکن ہم لہو کے قطروں کا چھڑکنا، بجلیوں کا پھلنا، گلوں کا کھلنا اور بموں کا اُگنا نہیں دیکھتے۔ پھر یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ جب ایک طرف بجلیاں پھلتی ہیں اور دوسری طرف بم اُگتے ہیں تو بیچ میں یہ گل کیسے کھل سکتے ہیں۔ اگر کہتے کہ بجلیاں پھلتی ہیں، بم کھلتے ہیں، گیس اُگتی ہے تو شاید زیادہ مناسبت ہوتی۔ شاعری کی شمع پھر بھی روشن نہ ہوتی۔

ترقی پسند شعرا کے لئے ایک مصیبت یہ بھی ہے کہ ہر وقت انھیں "پارٹی لائن" کا بھیانک عفریت دبائے رہتا ہے۔ کوئی بات ایسی زبان سے نہ نکل جائے جس پر پارٹی والے اعتراض کریں۔ جاں نثار اختر جب "بیزاری" لکھتے ہیں تو یہ فٹ نوٹ بھی دینا ضروری سمجھتے ہیں: "یہ نظم ایک وقتی جذبہ کی پیداوار ہے۔ ورنہ میرا مسلک زندگی سے گریز و فرار نہیں۔" اس نوٹ سے ترقی پسند شعرا کے افکار پر روشنی پڑتی ہے۔ "میرا مسلک" تو وہی ہے جو پارٹی کا مسلک ہے۔ یعنی ان کے افکار، ان کے جذبات پر یہی پارٹی کا بھوت مسلط ہے۔ وہ جو باتیں کہتے ہیں، جن جذبات کا وہ بیان کرتے ہیں وہ ان کی اپنی باتیں، اپنے جذبات نہیں، وہ "جو دل پر گزرے کھینچے اس کی صفحہ پر تصویر" کے قائل نہیں۔ ان کا مسلک ہے کہ جو پارٹی کا اشارہ ہو وہی سوچے، وہی محسوس

کیجیے" وہی کہیے۔ علی سردار جعفری جیل میں ایک دوست کے مرنے کی خبر سنتے ہیں اور ایک پھٹے کمبل کے ٹکڑے پر ایک قیدی کی لاش دیکھتے ہیں۔ ایسے موقع پر غم کرنا فطری بات ہے۔ لیکن "پارٹی" کے ڈر سے غم کیسے کیا جائے۔ کہنا پڑتا ہے:۔

یوں تو ہے بزمِ جہاں میں موت قانونِ حیات
ہے تغیر ہی سے روحِ زندگانی کو ثبات
موت ہی سے زندگی کا رقص دنیا کا وجود
موت کیا ہے ایک تغیرِ عناصر کی نمود
یہ وہ کہنہ مے ہے جو ہستی کے پیمانے میں ہے
موت عکس افگن جہاں کے آئینہ خانے میں ہے
موت کا غم کر کے کوئی شخص جی سکتا نہیں
موت سے گھبرا کے کوئی زہر پی سکتا نہیں

موت کا غم کر کے کوئی جی نہیں سکتا، موت سے گھبرا کے کوئی زہر پی نہیں سکتا۔ یہی مسلک ہے اس لئے یہی کہنا پڑتا ہے۔ اس لئے تجربے میں اصلیت اور سچائی باقی نہیں رہتی۔ یوں کہتے تو ہیں کہ "اس نظارے کے تصور ہی سے ہے دل پاش پاش"، "دل مگر ٹکڑے ترے ناوقت مر جانے سے ہے"۔ لیکن یہ سب کھوکھلی باتیں ہیں۔ دل پاش پاش ہوتا تو نظم کی دنیا کچھ اور ہوتی۔ تعجب تو اس بات پر ہے کہ "موت" کے آخر میں ذوقؔ کا یہ شعر نقل کیا جاتا ہے:۔

پھول تو دو دن بہارِ جانفزا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

اور یہ احساس نہیں ہوتا کہ جو شعریت اس ایک شعر میں ہے وہ علی سردار جعفری

کی پوری نظموں سے "موت" "رہائی" سے میں نہیں۔ علی سردار جعفری اس شعر سے استفادہ کرتے ہیں اور کہتے ہیں:۔

دل اگر ٹکڑے ہے تو بے ناوقت مرجانے سے ہے
غم ہے تو آراستہ زلفیں بکھر جانے سے ہے

کہتے ہیں کہ دل ٹکڑے ہے، غم ہے۔ لیکن نہ تو کوئی غم ہے اور نہ دل ٹکڑے ہوا ہے۔ جو حسرت ذوق کے شعر میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے اس کا عشر عشیر حصہ بھی علی سردار جعفری کے شعر میں نہیں۔ آرنلڈ نے اپنے ایک مقالے میں شعر کی جانچ پرکھ کے لئے کچھ کسوٹیاں پیش کی ہیں[۲]۔ ذوق کا شعر بھی اسی طرح کی ایک کسوٹی ہے۔ علی سردار جعفری کا شعر اس کسوٹی پر پورا نہیں اترتا۔ اگر آپ ان دو شعروں کو غور سے پڑھیں اور ان دو شعروں کو برابر پیش نظر رکھیں تو شاید اچھے شعر اور ناکامیاب شعر میں تمیز کرنا آسان ہو جائے اور ایک بات یہ بھی دیکھنے کی ہے کہ علی سردار جعفری کے شعر کے دونوں مصرعوں میں ایک ہی بات کہی گئی ہے۔ ناوقت مرجانے پر دل کا ٹکڑے ہونا اور نو آراستہ زلفیں بکھر جانے پر غم ہونا ایک ہی چیز ہے۔

کچھ اسی قسم کی باتیں اس "آخری خط" میں بھی ہیں جو ایک سُرخ سپاہی نے اپنی بیوی کو لکھا تھا۔ جنگ میں ایک نازک مقام آیا ہے اور وہ مرنے پر آمادہ ہے لیکن اسے مرنے کا ملال نہیں۔ خیال ہے تو یہ کہ بے ثمر ہے میرا نخلِ آرزو اس لئے یہ سرخ سپاہی پرستانِ محبت کی پری، فروغ شمع دلبری سے کہتا ہے:

باغ کے آغوش میں گل چاہئے زندگانی میں تسلسل چاہئے

ہو اگر دل کو تسلسل کا یقیں — موت بن جاتی ہے جام انگبیں
سر سے ڈھل جاتی ہے مایوسی کی دھوپ — موت بھر لیتی ہے پیدائش کا روپ

یعنی وہ ایسی باتیں کہتا ہے جس سے استالن خوش ہو۔ ہاں تو وہ سرخ سپاہی اور یہ کہتا ہے کہ اگر بخارا میں کوئی کمیونسٹ نوجوان ہو تو اسے ہار میں اپنے پرو لینا اور اگر اس ہوا سے کوئی غنچہ کھلے تو یاد کرنا اس کو میرے نام سے۔ اور وہ اشتراکیت کا عام خواب دیکھتا ہوا خط کو ختم کرتا ہے:-

ریگ ساحل پرنیاں ہو جائے گی
یہ زمیں پھر آسماں ہو جائے گی

معلوم نہیں کہ اس پرستان محبت کی پری نے اس مشورہ پر عمل کیا یا نہیں۔ اگر وہ ترقی پسند قسم کی ہوگی تو ضرور عمل کیا ہوگا۔ خیر، یہ تو جملہ معترضہ تھا۔ کہنا یہ ہے کہ ترقی پسند شعرا کو اس سرخ سپاہی کی طرح ہر وقت یہی خیال رہتا ہے کہ ایسا کام کیجیے جس سے پارٹی خوش ہو، ایسی بات کہیے جس کو پارٹی پسند کرے۔

اس نظم سے علی سردار جعفری کی تمنا پوری نہیں ہوتی، اس لئے وہ ایک لمبی تمثیلی نظم لکھتے ہیں اور اسی ترقی پسند نقطۂ نظر کو زیادہ تفصیل سے پیش کرتے ہیں۔ اس تمثیلی نظم میں "کردار کردار نہیں علامتیں ہیں، کہانی پلاٹ نہیں بلکہ صرف مبہم سا خاکہ ہے جس کو رنگ بھرنے کے لئے بنایا ہے۔ واقعات کے بجائے واقعات سے پیدا ہونے والے جذبات، تاثرات اور احساسات پیش کئے ہیں۔ جاوید اور مریم (میاں بیوی) جد و جہد کی علامتیں اور فرنگی ظلم کی علامت ہے۔ نامہ بر ہمارا روایتی کردار ہے جس کے فرائض اس نظم میں بڑے ہوئے نظر آئیں گے۔ سب سے زیادہ اہم کردار وہ بچہ ہے جو ابھی پیدا نہیں

ہوا ہے۔ ابھی اس کے نقش و نگار بن رہے ہیں۔ وہ نئی دنیا کی علامت ہے۔
اس کی حسین اور معصوم روح پوری نظم پر حاوی ہے۔" یعنی کردار اور پلاٹ
ایک بہانہ ہیں ترقی پسند قسم کے افکار پیش کرنے کا۔

"نئی دنیا کو سلام" میں کوئی نئے افکار نہیں ہیں۔ باتیں وہی ہیں جو
علی سردار جعفری کی دوسری نظموں میں ملتی ہیں۔ اس نظم کا مرکزی خیال تو وہی
ہے جو سرخ سپاہی نے اپنے آخری خط میں لکھا تھا:۔

زندگانی میں تسلسل چاہیے — باغ کے آغوش میں گل چاہیے
موت بن جاتی ہے جامِ انگبیں — ہو اگر دل کو تسلسل کا یقیں
موت بھرلیتی ہے پیدائش کا روپ — سر سے ڈھل جاتی ہے مایوسی کی دھوپ

یہ تسلسل کا خیال بھی کچھ نیا نہیں۔ اقبال نے کہا ہے:۔

کٹھن تھا بڑا تھامنا موت کا — ہوا جب اسے سامنا موت کا
رہی زندگی موت کی گھات میں — اتر کر جہانِ مکافات میں
اٹھی دشت و کہسار سے فوج فوج — مذاقِ دوئی سے بنی زوج زوج
اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے — گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے
ابھرتا ہے مِٹ مِٹ کے نقشِ حیات — سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات

پھر جاہے اور ہے کے فرق سے ذوقِ لطیف کا پتہ چلتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں
ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات یعنی زندگانی میں تسلسل ہے چاہیے نہیں۔
خیر، تو مرکزی خیال ہے زندگانی میں تسلسل چاہیے اور دوسرا خیال عورت
سے متعلق ہے اور وہ خیال یہ ہے کہ عورت بس چند لمحوں کی ہمدم نہیں۔ وہ ہر
گام پہ مردوں کی ہم سفر ہے، وہ تلوار کی جھنکار ہے اور سب سے بڑھ کر تو

یہ ہے کہ وہ ماں ہے۔ اس میں آپ کو کوئی ندرت یا گہرائی نظر آتی ہو تو مجھے کچھ کہنا نہیں۔ مجھے اس میں کوئی خاص ندرت اور گہرائی نہیں ملتی۔ بہر کیف انہی دو خیالوں کے محور پر "نئی دنیا کو سلام" کی دنیا گھومتی ہے۔

یہی نیا موضوع ہے اور نئی ٹکنیک یہ ہے کہ پہلے حرف اول ہے اور آخر میں حرف آخر ہے، بیچ میں چھ تصویریں ہیں۔ ہر تصویر کی پیشانی پر ایک شعر ہے جس سے یہ تصویر اُجاگر ہوتی ہے۔ یہ شعر ترتیب وار نیچے لکھے جاتے ہیں:۔

(۱) محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

(۲) باغ کے آغوش میں گل چاہیے
زندگانی میں تسلسل چاہیے

(۳) بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی

(۴) آج سے کوچہ و بازار میں مرنا ہے روا
ظلم کی چھاؤں میں چھپ بیٹھ کے جینا ہے حرام

(۵) آج کی رات اور باقی ہے

(۶) گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے
اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے

ان شعروں سے پتہ چلتا ہے کہ یہ تصویریں کیسی ہیں۔ تفصیل کی گنجائش نہیں۔ پہلی تصویر جاوید اور مریم کی محبت ہے اور دوسری تصویر اس کا لازمی نتیجہ ہے یعنی زندگانی کا تسلسل۔ یعنی:۔

جو کونپل تھی کل اب ہے پھولوں کی ڈالی
تو ہے میرے بچے کی ماں بننے والی

تیسری تصویر غلام قوم کی گھٹتی ہوئی زندگی ہے۔ اور چوتھی تصویر میں آزادی کی جدوجہد اور اس کا لازمی نتیجہ یعنی جاوید کو پھانسی کی سزا۔ پانچویں تصویر کی کوئی خاص ضرورت نہ تھی۔ لیکن پھانسی سے پہلے آج کی رات اور باقی ہے، اس لئے کچھ ترقی پسند قسم کی باتیں کیوں رہ جائیں۔ چھٹی تصویر جاوید کا خط ہے محبت کے ننھے شہزادے کے نام :۔

یہی سوچ کر مسکراتا ہوں میں
تجھے زندگی دے کے جاتا ہوں میں

حرف اول میں غلامی کی تیرگی کی رات کا بیان ہے :۔ سیاہ رنگ پھریرے ہوا میں اڑتے ہیں۔ ہر چیز سیاہ ہے۔ حرف آخر میں اس ہمہ گیر تاریکی میں امید کی جھلک ہے اور مجاہدانِ وطن کو قدم بڑھانے کی تلقین کرتے ہیں :۔

یہ آدمی کی گذرگاہ۔ شاہراہ حیات
ہزاروں سال کا بارِ گراں اٹھائے ہوئے
نئے افق سے نئے قافلوں کی آمد ہے
چراغ وقت کی رنگین لو بڑھائے ہوئے
اٹھو اور اٹھ کے انھیں قافلوں میں مل جاؤ
جو منزلوں کو ہیں گردِ سفر بنائے ہوئے
قدم بڑھائے ہوئے اے مجاہدانِ وطن
مجاہدانِ وطن ہاں قدم بڑھائے ہوئے

یہی اس نظم کی ٹکنیک ہے۔ ظاہر ہے کہ اس ٹکنیک اور موضوع میں کوئی ناگزیر ربط نہیں۔ جو باتیں کہی گئی ہیں وہ دوسری طرح سے بھی کہی جا سکتی تھیں تمثیل ایک بہانہ ہے۔ باتیں براہِ راست کہی گئی ہیں۔ اور باتیں وہی ہیں جو دوسری نظموں میں کہی جا چکی ہیں۔ اور اس نظم میں بعض حصے وزن اور قافیہ کی قید کے ساتھ لکھے گئے ہیں اور بعض حصے اس قید سے آزاد ہیں۔ لیکن علی سردار جعفری کے لئے یہ بھی کوئی نئی بات نہیں۔ انھوں نے کئی نظمیں آزاد نظم کے فورم میں لکھی ہیں جیسے "سیلابِ چین"، "آنسوؤں کے چراغ"، "خواب"۔ اب رہی حسن کاری تو اس کا یہاں بھی وہی حال ہے جو دوسری نظموں میں ہے۔

حرفِ اول کو لیجیے۔ کہنا بس اسی قدر ہے کہ

ضمیرِ عہدِ غلامی کی تیرگی ہے یہ رات
جو پھر رہی ہے اُجالے سے منہ چھپائے ہوئے

لیکن کہنے کا ڈھنگ یہ ہے:۔

سیاہ رنگ پھریرے ہوا میں اُڑتے ہوئے
کھڑی ہوئی ہے سیہ رات سر اٹھائے ہوئے
سیاہ زلفوں سے لپٹے ہوئے ہیں مارِ سیاہ
سیاہ پھن ہیں سیہ پھول مسکرائے ہوئے
سیاہ گھوڑوں کی ٹاپوں سے ہل رہی ہے زمیں
سیہ عقاب سیہ آسماں پہ چھائے ہوئے

اسی قسم کے ۱۴ شعر اور ہیں۔ سیاہ اور سیہ کا ۵۸ بار استعمال کیا گیا ہے اور نظم اس شعر سے ختم ہوتی ہے:۔

کہاں ہے روشنی صبحِ انقلاب کہاں
ضمیر حضرتِ انساں کا آفتاب کہاں

غالباً یہاں بہت جدّت سے کام لیا گیا ہے اور ۵۸ سیاہیوں میں سے صبحِ انقلاب کی روشنی پھوٹتی ہوئی دکھلائی گئی ہے۔ لیکن یہ ترکیب کامیاب نہیں ہو سکی ہے اور سیاہی کی یہ زیادتی کھینچ تان کی حد تک پہنچ گئی ہے:۔

سیاہ دودھ ہے ماں کے سیاہ سینے ہیں
سیاہ بچوں کو آغوش میں سلائے ہوئے

گنجائش نہ تھی ورنہ آغوش بھی سیاہ ہوتی۔ ظلمت سے نور کاڑھتے ہیں لیکن سلیقہ نہیں۔ اس کھینچ تان میں وہ بات کہاں جو میر کے ایک مصرع میں ہے: محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور۔

میں نے کہا ہے کہ اس نظم میں ایک "جدّت" یہ بھی ہے کہ اس کے بعض حصے وزن اور قافیہ کی قید سے آزاد ہیں۔ ان حصّوں میں خصوصاً کھلا پروپگنڈا ہے اور تفصیل کے ساتھ۔ کہنے کو تو مکالمہ کی شکل ہے لیکن جاوید اور مریم بہانہ ہیں۔ علی سردار جعفری براہ راست ظالم، حکومت، سرمایہ داری وغیرہ کے خلاف لفظی جہاد کرتے ہیں۔ تیسری تصویر کے اس حصہ کو لیجیے جو ان لفظوں سے شروع ہوتی ہے:۔ "دیکھ اس ننھی منی سی جان کو جو تیرے دل کے نیچے تیرے نرم اور گرم پہلو کے گہوارے میں بے خبر سو رہی ہے"۔ یہاں سے ایک لمبی تقریر ہے، اسی قسم کی جیسی سیاسی لیڈر دیا کرتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ بیچ بیچ میں مریم کہہ اٹھتی ہے آہ ظالم حکومت، ظلم اور جبر سہہ رہی ہے، مرحبا۔ لیکن اس کا مقصد یہ ہے کہ بولنے والے کو ذرا سانس لینے کا موقع

مل جائے، اور شاید علی سردار جعفری کو احساس ہوا کہ اس لمبی تقریر میں فورم کی کمی ہے اس لئے وہ تکرار سے کام لیتے ہیں اور ہر ٹکڑے کو ان سطروں سے ختم کرتے ہیں :-

دیکھ تو ظالم انگریز کے راج میں
بھوک اور موت کے سائے میں
کتنے آزاد ہیں ہم

اور کہنا بس اسی قدر ہے، باقی سیاسی خطابت کا جھاگ ہے۔

یہی سیاسی خطابت کا جھاگ ہر جگہ ہے۔ جاوید فرنگی سے کہتا ہے :-
"جانتے ہو ہماری نگاہوں میں تم کون ہو؟ عصر حاضر کے فرعون ہو! تم وہ قاتل ہو گردن پہ جن کی ایک دو کا نہیں بلکہ لاکھوں کروڑوں کا خون ہے۔ تم وہ پاپی ہو کہ پاپ بھی شرم سے سرنگوں ہے۔
جب تم اس ملک میں آئے تھے ہم نے مہمان سمجھ کر اپنی آنکھوں پہ تم کو بٹھایا۔ بھائی کہہ کر گلے لگایا۔ تم مکر اور فن کے استاد نکلے۔ ہمیں سوداگروں کا بنایا تھا در اصل جلاّد نکلے۔ بھائی سے بھائی کو تم نے آ کر لڑایا۔ خون پانی کی صورت بہایا اور اپنے آئین کے نام پر اونچے قلعے بنائے، فوج لائے، میز بانوں پر پہرے بٹھائے، ظلم اور جبر کے تازیانے لگائے اور ہندوستان کی بھری بستیاں لوٹ لیں۔"

ظاہر ہے کہ اسے شاعری سے دور کا بھی لگاؤ نہیں ہے۔ میں نے قصداً اس ٹکڑے کو نثری پیراگراف کی طرح لکھا ہے۔ اور اس طرح لکھنے سے کوئی ہرج نہیں ہوتا۔ اور یہ نثر بھی کوئی بہت اچھی نہیں۔ میں یہاں آزاد نظم سے متعلق کچھ کہنا

نہیں چاہتا۔ اس لئے کہ یہاں خطابت ایسے کھلے ڈھنگ سے موجود ہے کہ نظم و شعر کا سوال ہی نہیں اٹھتا ہے۔ ایک اور مثال ملاحظ ہو:۔

عہد نو آ گیا ہے
میں ہوں گوتم کے سپنے کی آواز
میں ہوں تخئیل انساں کی پرواز
میں ہوں ٹیپو کی تلوار
میں ہوں جھانسی کی رانی کے خوابوں کی تعبیر
میں شہیدوں کے ماتھے کی تنویر
میں بھگت سنگھ کی روح ہوں
میں نئے عہد کے سخت طوفان میں
کشتیٔ نوح ہوں
میں ہوں چٹگاؤں کے باغیوں کا ترانہ
میں محمد علی کا فسانہ
میں ہوں اقبال و ٹیگور کا زمزمہ
میں ہوں دہقان و مزدور کا ہمہمہ
میرے خوابوں میں ہے گنگ و جمن کی روانی
اور رگوں میں ہمالہ کی کرڈیل جوانی
عہد نو آ گیا ہے
عہد نو آ گیا ہے
دور ہو اے شہنشاہیت کے جذام

جاگ اے ہندوستاں کے غلام

انتقام، انتقام، انتقام، انتقام

معلوم نہیں یہ آواز سن کر گوتم پر کیا گزری ہوگی۔ اقبال اور ٹیگور کی روحیں لرز اٹھی ہوں گی۔ اگر انھیں معلوم ہوتا کہ ان کی پیروی میں اس قسم کے شعر لکھے جائیں گے تو شاید وہ شعر نہ لکھتے۔ یہ "اوٹ پٹانگ" بکواس ہے۔ شعر نہیں۔ اور ان "مصرعوں" کو اس طرح سے لکھنے کا کوئی فائدہ نہیں۔ لفظوں کی فطری ترتیب کو توڑ مروڑ کرنے سے شعر اور نثر دونوں کا خون ہوتا ہے۔ "میں ہوں گوتم کے سینے کی آواز، میں ہوں تخیل انساں کی پرواز" کہنے سے نثر شعر نہیں ہو جاتی ہے۔ کہئے "میں گوتم کے سینے کی آواز ہوں، میں انسان کی تخیل کی پرواز ہوں، میں ٹیپو کی تلوار ہوں، میں جھانسی کی رانی کے خوابوں کی تعبیر ہوں ۔۔۔۔ کم سے کم یہ نثر تو ہوگی وہ کیسی بھی سہی۔ اگر وقت کا یہی تقاضا ہے تو چلا ئیے: "ڈوا ہو شہنشاہیت کے جذام۔ جاگ اے ہندوستاں کے غلام۔ انتقام انتقام انتقام" لیکن فنی تقاضوں کی بات مت کیجیے، حسن کاری کا نام نہ لیجیے۔ اسے شاعری مت کہیے۔

جب علی سردار جعفری خطابت کے جذبہ کو روکتے ہیں اور اپنی حدود میں رہتے ہیں تو اچھے شعر کہتے ہیں لیکن جوش کی طرح وہ بھی ہر چیز کو ضرورت سے زیادہ تفصیل سے ضرورت سے زیادہ بڑھا چڑھا کر کہتے ہیں۔ اس لیے اچھے شعروں کا اثر بھی زائل ہو جاتا ہے۔ "زندگی کا ترانہ" ہے:۔

ہوائیں مشک بار ہیں فضائیں زرنگار ہیں
افق کے کوہسار میں شفق کے آبشار ہیں

نجوم شاخ کہکشاں فلک کے برگ و بار ہیں
یہ آب و خاک و باد کا جہاں بہت حسین ہے
اگر کوئی بہشت ہے تو بس یہی زمین ہے

تاریخ کا ترانہ ہے:۔

میں نے لاکھوں بہاریں دیکھی ہیں
آگ کے پھول آگ کے گلزار
انکھڑیوں کے دہکتے انگارے
آہ کے شعلے، آنسوؤں کے شرار

موت کا راگ ہے:۔

ساز ازل کا نغمہ اجل ہے
شمع جہاں کا جلوہ اجل ہے
رقصاں اجل کی پرچھائیاں ہیں
پنہاں اجل ہے پیدا اجل ہے

لیکن وہ ضرورت سے زیادہ ان نظموں کو بھی طول دیتے ہیں جن سے ان نظموں کے تعمیری حسن میں کمی ہو جاتی ہے اور وجہ یہ ہے کہ وہ چاہتے ہیں کہ سب باتیں کہہ جائیں۔ اس لئے موت کو کہنا پڑتا ہے:۔

لیکن فرنگی میرا بھی استاد
مجھ سے بھی بڑھ کر سفاک و جلاد
کہیں ہوتی ہے دیوار زنداں
پھانسی کے پھندے کرتے ہیں فریاد

ان مثالوں میں حسن کاری ہے۔ تاثیر ہے۔ احساس کی گرمی ہے اور ترنم کی شیرینی بھی۔ صحت مند فن ہے، سلجھے ہوئے حسین استعارے ہیں "افق کے کہساروں میں شفق کے آبشار ہیں" لب و لہجہ میں متانت اور سنجیدگی ہے، ایک رکھ رکھاؤ ہے۔ غرض بہت سی وہ چیزیں ہیں جو ترقی پسند نظموں میں نہیں ملتیں۔

"نئی دنیا کو سلام" کی چھٹی تصویر کا آخری مصرع ہے: شکاری ہے انساں زمانہ شکار اور جس شان سے اس مصرع کو لکھا گیا ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ علی سردار جعفری سمجھتے ہیں کہ انھوں نے کوئی بڑی بات کہہ دی ہے۔ یہاں اقبال کا فیض ہے:۔

خودی شیر مولا جہاں اس کا صید

زمیں اس کی صید آسماں اس کا صید

وہ تو اور آگے بڑھ جاتے ہیں — ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں:۔

جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود ۔۔۔ کہ خالی نہیں ہے ضمیر وجود

ہر اک منتظر تیری یلغار کا ۔۔۔ تری شوخی فکر و کردار کا

"نئی دنیا کو سلام" کے ساتھ ایک سیاسی مثنوی "جمہور" بھی ہے، لیکن اس میں کوئی خاص بات نہیں۔ جمہور کے اعلان نامے میں حسب معمول اقبال سے استفادہ کیا گیا ہے۔ باتیں وہی پرانی ہیں اس لئے یہ تفصیل بیکار ہے۔ اور آزاد نظموں کے بارے میں بھی میں یہاں کچھ نہیں کہنا چاہتا۔ ان کا ذکر آزاد نظم کے سلسلہ میں آئے گا۔ ابھی میں علی سردار جعفری کی دو نظموں سے متعلق کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ یہ نظمیں ہیں: "پتھر کی دیوار" اور "میرے خواب"۔ یہ دونوں نظمیں ضرورت سے زیادہ طویل ہیں۔ لیکن ان میں سے بیکار باتیں نکال دی جائیں تو

ان کا حسن بڑھ جائے گا۔ یہ "پتھر کی دیوار" ہے:۔

کیا کہوں بھیانک ہے
یا حسیں ہے یہ منظر
خواب ہے کہ بیداری
کچھ پتہ نہیں چلتا
پھول بھی ہیں سائے بھی
خاک بھی ہے پانی بھی
آدمی بھی محنت بھی
گیت بھی ہیں آنسو بھی
پھر بھی ایک خاموشی
روح و دل کی تنہائی
اک طویل سناٹا
جیسے سانپ لہرائے
ماہ و سال آتے ہیں
اور دن نکلتے ہیں
جیسے دل کی بستی سے
اجنبی گزر جائے
پتیوں کی پلکوں پر
اوس جگمگاتی ہے
املیوں کے پیڑوں پر

دھوپ پر سکھاتی ہے
آفتاب ہنستا ہے
مسکراتے ہیں تارے
چاند کے کٹورے سے
چاندنی چھلکتی ہے
جیل کی فضاؤں میں
پھر بھی اک اندھیرا ہے
جیسے ریت میں گر کر
دودھ جذب ہو جائے
روشنی کے گالوں پر
تیرگی کے ناخن کی
سینکڑوں خراشیں ہیں

پتھروں کی دیواریں

بھوک کا بھیانک روپ
چکیوں کے بھدے راگ
روٹیوں کے دانتوں میں
ریت اور کنکر ہیں

دال کے پیالوں میں
زرد زرد پانی ہے
چاولوں کی صورت پر
مفلسی برستی ہے
سبزیوں کے زخموں سے
پیپ سی ٹپکتی ہے

پتھروں کی دیواریں

درد و غم کے پیروں میں
آنسوؤں کی زنجیریں
بے بسی کی محفل میں
حسرتوں کی تقریریں
رسیوں کی گانٹھوں میں
بازوؤں کی گولائی
نیم جان قدموں میں
بیڑیوں کی شہنائی
ہتھکڑی کے حلقوں میں
ہاتھ کسمساتے ہیں
پھانسیوں کے پھندوں میں
گردنیں تڑپتی ہیں

پتھروں کی دیواریں

پتھروں کے فرش اور چھت
پتھروں کی محرابیں
پتھروں کے بازو ہیں
پتھروں کے دروازے
پتھروں کی انگڑائی
پتھروں کے پنجوں میں
آہنی سلاخیں ہیں

اور ان سلاخوں میں
حسرتیں، تمنائیں
آرزوئیں، امیدیں
خواب اور تعبیریں
اشک پھول اور شبنم
چاند کی جواں نظریں
دھوپ کی سنہری زلف
بادلوں کی پرچھائیں

صبح و شام کی پریاں
موسموں کی لیلائیں
پتھروں کی دیواریں
سولیوں پہ چڑھتی ہیں

اس نظم میں بس یہی جاندار ٹکڑے ہیں۔ باقی بیکار تفصیل ہے یا پھر انقلاب کی باتیں ہیں۔ ترقی پسند شعرا یہ نہیں سمجھتے ہیں کہ اگر ایک بار انقلاب کا ذکر نہیں کیا جائے تو کوئی ہرج نہیں۔ کوئی گناہ نہیں۔ اگر یہ نظم بس اسی قدر ہوتی تو اس میں صحت مند لطافت بھی ہوتی اور حسن تعمیر بھی اور پھر نئی ترکیبیں بھی ہوتیں اور خوب صورت استعارے بھی ہوتے "جیسے سانپ لہرائے" جیسے دل کی بستی سے اجنبی گزر جائے، جیسے ریت میں گر کر دودھ جذب ہو جائے۔ ایلیوں کے پیڑوں پر دھوپ پر سکھاتی ہے، چاولوں کی صورت پر مفلسی برستی ہے۔" علی سردار جعفری یہ نہیں سمجھتے کہ کسی چیز پر ضرورت سے زیادہ زور دینا ذوق لطیف پر گراں گزرتا ہے۔ مبالغہ آرٹ کی جان بھی ہے اور بدترین عیب بھی۔ پتھروں کی دیواریں ہیں —— اور اس مصرعے کی تکرار عجیب اثر پیدا کرتی ہے۔ پھر پتھروں کے فرش، چھت، محرابیں، دروازے بھی ہیں لیکن انھیں یہ کہے بغیر تسکین نہیں ہوتی کہ پتھروں کے دفتر ہیں، پتھروں کی سلیں ہیں، پتھروں کے جیل ہیں، وارڈر ہیں پتھر کے، پتھروں کے نمبردار۔ پڑھنے والے کے ذوق سخن پر انھیں اعتماد نہیں۔ اس زیادتی کی وجہ سے ہنر بھی عیب بن جاتا ہے۔ پھر جیسا کہ میں نے کہا ہے اگر وہ انقلاب کی بات نہ کرتے تو اچھا تھا۔ انقلاب آجائے تو وہ برابر کہا کرتے ہیں۔ ایک نظم میں نہ کہتے تو کوئی نقصان نہ تھا اور اس نظم کی فضا بدل جاتی اور یہ بالکل نئی قسم کی چیز ہوتی۔

یہی حال "میرے خواب" کا بھی ہے:۔

اے مرے حسین خوابو
تم کہاں سے آئے ہو
کس افق سے ابھرے ہو
کس شفق سے نکھرے ہو
کن گلوں کی صحبت میں
تم نے تربیت پائی
کس جہاں سے لائے ہو
یہ جمال و رعنائی

میں نے تم کو دیکھا ہے
یاد اب نہیں آتا
شاید ایک لڑکی کی
تھرتھراتی پلکوں میں
یا کسی ستارے کی
جگمگاتی آنکھوں میں
یا کسی تبسم میں
جو نہا کے نکلا ہو
آنسوؤں کی شبنم سے

جیل تو بھیانک ہے
اس ذلیل دنیا میں
حسن کا گزر کیسا
رنگ ہے نہ نکہت ہے
نور ہے نہ جلوہ ہے
صرف ایک لعنت ہے
جبر کی حکومت ہے
تم کہاں سے آئے ہو
اے مرے حسین خوابو

"ایک شاہزادہ تھا
ایک شاہزادی تھی"
اس حسین کہانی پر
جانے کتنے بچوں نے
اپنے سر اٹھائے ہیں
جانے کتنی آنکھوں میں
ننھے ننھے تاروں کے
پھول مسکرائے ہیں
اور میں سمجھتا ہوں

تم اسی کہانی کی
سرزمیں سے آئے ہو

میں نے تم کو دیکھا ہے
جب سیاہ محرابیں
آسماں پہ ہنستی ہیں
جب سکون کی پریاں
کہکشاں پہ چلتی ہیں
گیسوؤں کی نکہت سے
جب ہوا مہکتی ہے
بانسری کے نغموں سے
جب فضا بہکتی ہے
میرے گرم ہونٹوں پہ
پیار تھرتھراتے ہیں
اور میری محبوبہ
اپنے رنگ عارض سے
بجلیاں بناتی ہے
اور میری نظروں میں
اک جہان مٹتا ہے
اک جہان بنتا ہے

اک زمین مٹتی ہے
اک زمین بنتی ہے

اے مرے حسین خوابو
تم کہاں سے آئے ہو
میں تمہارے تیج رنگے
شہپروں پہ اڑتا ہوں
جیل سے نکلتا ہوں
شہر شہر پھرتا ہوں
گاؤں گاؤں چلتا ہوں
دل کے گیت گاتا ہوں

میں اسیر ہوں لیکن
تم کو کوئی بھی قانون
قید کر نہیں سکتا
سربلند اور آزاد
یوں ہی مسکراتے جاؤ
میری دل کی دنیا میں
یوں ہی جگمگاتے جاؤ
قید و بند کے جلاد

تم کو پا نہیں سکتے — تم کو چھو نہیں سکتے
لمبے لمبے ظالم ہاتھ — اے مرے حسین خوابو!

"ایک شاہزادہ تھا، ایک شاہزادی تھی"۔ اسی حسین کہانی کی سرزمین سے یہ خواب آئے ہیں لیکن علی سردار جعفری اس خواب کی دنیا میں بھی کسان کنیاؤں، نوجوان لٹھیاروں، کھیت اور کارخانے کو بھی کھینچ لاتے ہیں۔ ورنہ ان کی سمجھ میں یہ کسی ترقی پسند، انقلابی شاعر کے خواب نہیں ہو سکتے ہیں۔ وہ یہ نہیں سمجھتے ہیں کہ کہانی کی حسین سرزمین اور کسان مزدوروں سے کوئی واسطہ نہیں۔ یہ کسان کنیائیں جن کی کلائیوں میں سبز و سرخ شیشوں کی چوڑیاں ہیں، جن کی گردنوں میں گلٹ کی چاندی کی ہنسلیاں ہیں، جن کی چولیوں اور لہنگوں پر زرد زرد مٹی کے زرد بیل بوٹے ہیں۔ اور یہ نوجوان لٹھیارے جو کھیت کی منڈیروں پر پریم گیت گاتے ہیں اور یہ کارخانے کے نوجوان جنھوں نے ایک انجمن بنائی ہے جس میں لینن کی کتابیں پڑھی جاتی ہیں — یہ کسان کنیائیں، یہ نوجوان لٹھیارے اور یہ لیننی نوجوان اس خواب کی دنیا میں اجنبی سے گزر جاتے ہیں۔ جہاں تک سیاسی فضا کا تعلق ہے وہ ان کنیاؤں، لٹھیاروں اور لیننی نوجوان کے بغیر بھی تخلیق ہو سکتی ہے اور ہوئی ہے۔ جیل کی ذلیل دنیا جس میں حسن کا گزر نہیں، جس میں صرف ایک لعنت ہے، جس میں جبر کی حکومت ہے اس فضا کے لئے کافی ہے۔ اس تاریک اور بھیانک فضا میں — پتھروں کی دیواریں۔ یہ حسین خواب جگنو کی طرح چمکتے ہیں۔ ہاں تو یہ سیاسی فضا موجود ہے۔ اس میں قید و بند کے جلاد بھی ہیں اور لمبے لمبے ظالم ہاتھ بھی ہیں۔ پھر انقلابی تصور بھی ہے: اک جہاں مٹتا ہے

اک جہان بنتا ہے۔ یعنی ساری ضروری چیزیں موجود ہیں لیکن ترقی پسندی کی مخصوص کمزوری کی وجہ سے کسان کنیاؤں اور نوجوان لٹھیاروں کو بھی نظم کے آہنی پردوں کے اندر کھینچ لایا جاتا ہے۔ سب چیزیں کہی نہیں جاتیں، کم سے کم سب چیزیں ہر نظم میں کہی نہیں جاتیں۔

نئی اور نایاب تصویریں ہیں :-

یا کسی تبسم میں
جو نہا کے نکلا ہو
آنسوؤں کی شبنم سے

اور

جانے کتنی آنکھوں میں
ننھے ننھے تاروں کے
پھول مسکرائے ہیں

لیکن وہ انھیں کافی نہیں سمجھتے ہیں۔ اس لئے ہمکتے بچّوں، ننھی ننھی گڑیوں، ناچتے کھلونوں، توتلی زبانوں کا بھی ذکر ضرور سمجھا جاتا ہے۔ لیکن ان تصویروں سے نظم کے حسن میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا اور نظم کی تعمیر میں بے ڈھنگا پن آجاتا ہے۔ فن کے دو اہم تقاضے ہیں: کیا کہا جائے اور کیا نہ کہا جائے۔ اس نظم میں اور "پتھر کی دیوار" میں بہت سی ایسی باتیں کہی گئی ہیں جو نہ کہنے میں آتیں تو بہتر تھا۔

"پتھر کی دیوار" اور "میرے خواب" علی سردار جعفری کی بہترین نظمیں ہیں۔ اور جیسے میں نے لکھا ہے، اسی طرح لکھی جائیں تو ان کا اردو کی اچھی نظموں

میں شمار ہو سکتا ہے۔ یہاں خطابت کا وہ جھاگ نہیں جو ع
نظموں میں ملتا ہے۔ اور پھر وہ تشبیہوں اور استعاروں کا پرشو
بھی نہیں۔ یہاں متانت ہے، سنجیدگی ہے اور حسن کاری ہے۔ علی سردار
کہتے ہیں زندگانی میں تسلسل چاہیے۔ لیکن کبھی یہ نہیں کہتے کہ نظم میں تسلسل
چاہیے۔ نظم میں بھی تسلسل حقیقت ہے۔ لیکن ترقی پسند شعرا زندگی کی حقیقتوں
کا تو ذکر کرتے ہیں مگر اس حقیقت سے گریز کرتے ہیں۔ اسی لئے نظم میں جس
حسن کاری، جس تعمیری حُسن کی ضرورت ہے وہ ان کے بس کی بات نہیں ہوتی
ہے۔ ان دونوں نظموں میں حُسن کاری ہے، تعمیری حُسن ہے۔ لیکن ترقی پسندی نے
اس پر کچھ دھبے لگا دیے ہیں۔

---

(۵) فیض کا سرمایہ بہت تھوڑا ہے۔ "نقش فریادی" اور "دست صبا"
دو پتلی جلدیں اور بس۔ ان دونوں مجموعوں میں غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی۔
مجھے صرف فیض کی نظموں کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔ فیض میں دو چیزیں ہیں جو
دوسرے ترقی پسند شاعروں میں نہیں ملتیں۔ پہلی چیز تو یہ ہے کہ فیض کو نظم
کے فنی تقاضوں کا احساس ہے اور وہ ان فنی تقاضوں کو پورا کرنا چاہتے ہیں۔
دوسرے ترقی پسند شعرا کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس نہیں اور یہی کمی
ان کی ناکامیابی کا سب سے بڑا سبب ہے۔ دوسری چیز جو فیض میں ملتی ہے وہ
ایک قسم کی خود ضبطی ہے۔ وہ اپنے کو لیے دیے رہتے ہیں اور سر پھرے باغی شاعروں
کی طرح اپنے نعروں سے آسمان کو نہیں ہلا دیتے۔ وہ ترقی پسندی کا یہ مطلب
نہیں سمجھتے کہ بیدار ہو بیدار ہو کا شور مچایا جائے، انقلاب زندہ باد کے
نعرے لگائے جائیں۔ "تلوار اٹھا! تلوار اٹھا!"، "مزدور ہیں ہم مزدور
ہیں ہم"، "ایشیا چھوڑ دو! ایشیا چھوڑ دو!"، "بغاوت میرا مذہب ہے
بغاوت دیوتا میرا" اور اسی قسم کی چیزوں کی یلغار کو ہی فن شاعری سمجھا
جائے۔ ان کی آواز دھیمی ہے، وہ دبی دبی زبان سے باتیں کرتے ہیں اور
اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ انکار و جذبات کی رو میں بہہ نہیں جاتے، افکار و
جذبات پر ضبط کی مہریں لگاتے ہیں۔

دوسرے شاعروں کی طرح فیض بھی رومانی تجربوں سے کھیلتے ہیں۔
پھر ترقی پسندی کی زبان میں وہ زندگی کی سنگین حقیقتوں سے دوچار ہوتے ہیں،

ذہنی کشاکش میں مبتلا ہوتے ہیں، رومان کی دنیا چھوڑ کر حقیقت کی دنیا میں جا پہنچتے ہیں۔ لیکن وہ رومان کی دنیا میں رہیں یا حقیقت کی دنیا میں، فنی تقاضوں کو نہیں بھولتے اور خود ضبطی سے برابر کام لیتے ہیں۔ ایک نظم ہے "آخری خط":۔

وہ وقت مری جان بہت دور نہیں ہے جب درد سے رک جائیں گی سب زیست کی راہیں
اور حد سے گزر جائے گا اندوہ نہانی
تھک جائیں گی ترسی ہوئی ناکام نگاہیں چھن جائیں گے مجھ سے مرے آنسو مری آہیں
چھن جائے گی مجھ سے مری بیکار جوانی

شاید مری الفت کو بہت یاد کرو گی اپنے دلِ معصوم کو ناشاد کرو گی
آؤ گی مری گور پہ تم اشک بہانے نوخیز بہاروں کے حسیں پھول چڑھانے

شاید مری تربت کو بھی ٹھکرا کے چلو گی شاید مری بے سود وفاؤں پہ ہنسو گی
اس وضع کرم کا بھی تمہیں پاس نہ ہوگا لیکن دلِ ناکام کو احساس نہ ہوگا

القصہ مآلِ غمِ الفت پہ ہنسو تم یا اشک بہاتی رہو، فریاد کرو تم
ماضی پہ ندامت ہو تمہیں یا کہ مسرت خاموش پڑا سوئے گا واماندۂ الفت

اس نظم میں کوئی خاص بات نہیں۔ اس کا شمار فیض کی اچھی نظموں میں نہیں، لیکن یہاں بھی باتوں میں ربط ہے، تسلسل ہے، ارتقائے خیال ہے۔ لب و لہجہ ایسا ہے کہ گویا باتیں کی جا رہی ہیں۔ شاعر اپنے رومانی جذبات کی رو میں نہیں بہہ جاتا۔ بلکہ اپنے خیالات، اپنے جذبات کو نظم کے سانچے میں

ڈھالتا ہے۔ فیض کی یہی کوشش رہتی ہے کہ ان کے تجربے نظم کے سانچے میں ڈھل جائیں۔ کوشش کامیاب بھی ہوتی ہے اور ناکامیاب بھی، لیکن یہ کوشش بڑی بات ہے اور یہ فیض کو دوسرے ترقی پسند شاعروں سے ممتاز کرتی ہے اور ایک امتیازی خصوصیت یہ احساس بھی ہے کہ "نوجوانی کے تجربات کی جڑیں بہت گہری نہیں ہوتیں" اس لئے فیض اپنے نوجوان تجربوں کو نادرو نایاب نہیں سمجھتے اور انھیں ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے ہیں۔

"نوجوانی کے تجربات کی جڑیں بہت گہری نہیں ہوتیں"۔ کاش یہ احساس دوسرے ترقی پسند شاعروں کو بھی ہوتا۔ یہی احساس فیض کے شعور کی ترقی کی اصل وجہ ہے۔ یہ شعور کی ترقی اس قسم کی نہیں جس کی مثال علی سردار جعفری کی ان دو نظموں میں ملتی ہے:۔

(۱) وقت کی پلکوں پہ اک آنسو چمکتا ہے مگر
تھرتھرا سکتا ہے عارض پر ٹپک سکتا نہیں
ایک انگارا چھپا ہے زندگی کی راکھ میں
راکھ کے نیچے سلگتا ہے دہک سکتا نہیں

(۲) کوئی اب اڑتے شرارے کو دبا سکتا نہیں
کوئی بادل سرخ تارے کو چھپا سکتا نہیں
ایک ہی ہلکے سے جھٹکے میں کلائی موڑ دے
اے مجاہد سامراجی انگلیوں کو توڑ دے

ان دو مثالوں سے نہ تو شعور کی ترقی کا پتہ چلتا ہے اور نہ فن کی ترقی کا۔

شعور اور فن ایک ہی جگہ پر ہیں۔ فنی نقطۂ نظر سے، شعور کی تیزی اور گہرائی کے اعتبار سے یہاں کوئی ترقی نہیں۔ فیض کے شعور میں وافنی ترقی ہوئی ہے اور اس ترقی کی وجہ سے ان کی شخصیت اور ان کے فن دونوں میں گہرائی آگئی ہے۔ جس شعوری ترقی کی طرف یہاں اشارہ ہے اس کا تعلق رومان سے انقلاب کی منزل طے کرنے سے نہیں۔

ایک مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ فیض کی دو نظمیں ہیں: "انتظار" اور "تنہائی":—

انتظار

گزر رہے ہیں شب و روز تم نہیں آتیں
ریاضِ زیست ہے آزردۂ بہار ابھی
مرے خیال کی دنیا ہے سوگوار ابھی
جو حسرتیں ترے غم کی کفیل ہیں پیاری
ابھی تلک مری تنہائیوں میں بستی ہیں
طویل راتیں ابھی تک طویل ہیں پیاری
اُداس آنکھیں ابھی انتظار کرتی ہیں
بہارِ حُسن، یہ پابندیِ جفا کب تک؟
یہ آزمائشِ صبرِ گریز پا کب تک؟
قسم تمہاری بہت غم اٹھا چکا ہوں میں
غلط تھا دعویٔ صبر و شکیب آجاؤ
قرارِ خاطرِ بے تاب، تھک گیا ہوں میں!

تنہائی

پھر کوئی آیا دلِ زار، نہیں، کوئی نہیں!
راہرو ہو گا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہگزار
اجنبی خاک نے دھندلا دیئے قدموں کے چراغ
گل کرو شمعیں، بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا!

"انتظار" میں ایک نوجوانی کا تجربہ ہے۔ اس میں کوئی گہرائی نہیں، انفرادی شان نہیں، پائیداری نہیں۔ لیکن اسی نوجوانی کے تجربے پر اگر اختر شیرانی نظم لکھتے تو نتیجہ ایک لمبی رومانی نظم ہوتی جس میں ربط صرف ظاہری قسم کا ہوتا۔ یعنی ایک لمبی مسلسل غزل ہوتی جس میں رومانی جذبات، رومانی تشبیہیں اور استعارے، رومانی ترنم، یہ سب چیزیں ہوتیں اور ان سب چیزوں کی زیادتی ہوتی۔ لیکن "انتظار" میں اس قسم کی زیادتی نہیں۔ اس میں بھی دو اچھے خاصے غزل کے شعر ہیں:۔

ریاضِ زیست ہے آزردۂ بہار ابھی
مرے خیال کی دنیا ہے سوگوار ابھی

بہارِ حسن، یہ پابندیٔ جفا کب تک
یہ آزمائشِ صبرِ گریز پا کب تک

اختر شیرانی کی نظم میں سب شعر اسی قسم کے ہوتے۔ اور اگر کہیں بند کا استعمال ہوتا تو بند بیمائی حسب معمول ہوتی۔ "انتظار" غزل نہیں اور نہ اس میں بند پیمائی ہے۔ اس میں جو خیال کی ترقی ہے، جو لب و لہجہ کا اتار چڑھاؤ ہے، جو مصرعوں میں ربط ہے، غرض جو "پیٹرن" ہے وہ اسی قسم کا ہے جو نظم میں ملتا ہے لیکن غزل میں نہیں ملتا۔ اور اس "پیٹرن" میں یہ دو اچھے خاصے غزل کے شعر بھی کھپ جاتے ہیں۔

شب و روز گزرتے جاتے ہیں اور وہ نہیں آتی۔ انتظار کرتے کرتے آنکھیں تھک جاتی ہیں، جسم تھک جاتا ہے، روح تھک جاتی ہے۔ اس تھکان کا اثر لب و لہجہ کے اتار چڑھاؤ سے، مصرعوں کی سُستی اور تیزی سے ظاہر ہوتا ہے۔ تین مصرعوں کو لیجئے:۔ "گزر رہے ہیں شب و روز تم نہیں آتیں"۔ "بہارِ حسن یہ پابندیٔ جفا کب تک؟" "قرارِ خاطرِ بے تاب تھک گیا ہوں میں!" وزن کے تناسب کے لحاظ سے ان مصرعوں میں فرق ہے اور آخری مصرع میں اس تھکان کا، جو پوری نظم میں موجود ہے، بہت اچھا اظہار ہے۔ اتنی تھکان ہے کہ اعترافِ شکست کے ساتھ نظم ختم ہو جاتی ہے۔

غرض "انتظار" میں نوجوان تجربے کو ایک نظم کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے اس میں وزن کے زیر و بم سے ایک "پیٹرن" بنایا گیا ہے، اور اسی نے اس نظم کو پڑھنے کے شایانِ شان بنایا ہے۔ ورنہ جیسا کہ میں نے کہا ہے اس تجربے میں کوئی گہرائی نہیں، کوئی انفرادی شان نہیں، پائیداری نہیں۔ درد کا ایک قطعہ ہے:۔

اتنا پیغامِ درد کا کہنا جب صبا کوئے یار میں گزرے
کون سی رات آپ آئیں گے دن بہت انتظار میں گزرے

یہاں بات سیدھی سادھی ہے، ٹکنیک کوئی نئی نہیں لیکن جو احساس کی گہرائی اس قطعے میں ہے وہ "انتظار" میں نہیں۔

"تنہائی" میں گہرائی بھی ہے اور انفرادی شان بھی۔ جہاں "انتظار" کی انتہا ہوتی ہے وہیں اس نظم کی ابتدا ہے۔ انتظار کرتے کرتے آنکھیں تھک جاتی ہیں "قرارِ خاطر بے تاب تھک گیا ہوں میں" اتنے میں کچھ آہٹ سی ہوتی ہے لیکن کوئی آتا نہیں۔ رات ڈھل چکتی ہے، تاروں کا غبار بکھرنے لگتا ہے، ایوانوں میں خوابیدہ چراغ لڑکھڑانے لگتے ہیں، راہگذار بھی راستہ تکتے تکتے سو جاتی ہے۔ اور امید بالکل ٹوٹ جاتی ہے "اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا" یہ "انتظار" کی وہ گھڑیاں نہیں جو شاید ہر نوجوان کاٹتا ہے۔ یہاں دل کی رگوں کا ٹوٹنا ہے، شدّتِ یاس ہے، گہری حسرت ہے۔

"انتظار" میں محبوب سے باتیں ہیں۔ براہ راست باتیں ہیں۔ "گذر رہے ہیں شب و روز تم نہیں آتیں"۔ "بہار حسن یہ پابندیٔ جفا کب تک"۔ "غلط تھا دعوٰی صبر و شکیب آجاؤ"۔ یعنی جذبات کا براہ راست اظہار ہے۔ "تنہائی" میں تجربے کا اظہار بالواسطہ ہے۔ اس نظم میں یہ کہنے کی ضرورت نہیں پڑتی کہ "مرے خیال کی دنیا ہے سوگوار ابھی"۔ "اداس آنکھیں ابھی انتظار کرتی ہیں"۔ یہاں خیال کی سوگواری، آنکھوں کی اداسی، دل کی تھکن کو خارجی چیزوں کی مدد سے دکھایا گیا ہے:-

ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہگزار
اجنبی خاک نے دھندلا دیئے قدموں کے چراغ

خیال کی سوگواری، آنکھوں کی اُداسی، دل کی تھکن کا اس سے زیادہ خوبصورت بیان ممکن نہیں۔ یہ کہنے سے کہ خیال سوگوار ہے، آنکھیں اُداس ہیں۔ خیال سوگوار نہیں ہو جاتا، آنکھیں اُداس نہیں ہو جاتیں۔ چند خارجی تصویریں ہیں لیکن ان سے سوگواری اور اُداسی کی شدّت ٹپکتی ہے۔ اور اس شدّت کے باوجود ضبط بھی ہے اور انتہائی شدّت یاس میں انتہائی ضبط ممکن ہو سکا ہے اس لئے کہ شاعر نے ذاتی احساس کو خارجی صورت میں ڈھال دیا ہے۔ اس بالواسطہ طریق کار سے احساس کی شدّت بھی رہتی ہے اور اس پر قابو بھی رہتا ہے۔ اُردو شعرا اسی گُر سے واقف نہیں۔

آرتھر سائمنس کی ایک نظم ہے "دی بروکن ٹرسٹ"۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ فیض نے اس نظم سے شعوری طور پر استفادہ کیا ہے۔ اس کا ایک حصّہ ہے:۔

"میں نے اپنے دل کو تنبیہہ کی اور کہا: بیقرار نہ ہو وہ آرہی ہے، دیکھو ابھی ابھی وہ آتی ہے، لو اس کے پیروں کی چاپ۔ میں سُن رہا ہوں۔ دیکھو وہ آپہنچی۔

پھر کوئی عورت گزر گئی، گھنٹوں کے بجنے کی بھاری آواز ہوا میں گونجی۔ کوئی اُمید باقی نہ تھی، میں کچھ سوچ بھی نہ سکتا تھا۔ سوچنے سے یاس میں زیادتی ہوتی"۔

مشابہت ظاہر ہے۔ مرکزی خیال ایک ہی ہے اور یہی مرکزی خیال ہارڈی کی نظم "دی بروکن اپوائنٹمنٹ" میں بھی ملتا ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ فیض نے ان نظموں سے استفادہ کیا ہے یا نہیں۔ اگر استفادہ کیا بھی ہو تو انھوں نے اس مرکزی خیال کو اپنا لیا ہے اور اس کے بیان میں انفرادی شان پیدا کی ہے۔

میں نے کہا ہے کہ "انتظار" میں وزن کے زیر و بم سے ایک "پیٹرن" بنایا گیا ہے۔ لیکن وہ "پیٹرن" کچھ معمولی سا ہے۔ اس میں وہ ندرت نہیں، وہ انفرادی امتیاز نہیں، احساس اور وزن کے زیر و بم میں وہ حسین میل نہیں جو "تنہائی" میں ہے۔ "تنہائی" میں اردو نظم نے غزل سے پیچھا چھڑا لیا ہے۔ "تنہائی" فیض کی بہترین نظم ہے، اردو شاعری میں کافی اہمیت رکھتی ہے لیکن ہارڈی کی "دی بروکن اپوائنٹمنٹ"[۵] سے بہت پیچھے ہے۔

فیض کی ایک نظم ہے "بول":—

بول، کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول، زباں اب تک تیری ہے
تیرا ستواں جسم ہے تیرا
بول کہ جاں اب تک تیری ہے
دیکھ کہ آہنگر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے سرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن

بول، یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم و زباں کی موت سے پہلے
بول، کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول، جو کچھ کہنا ہو کہہ لے

یہ نظم رومانی نہیں انقلابی ہے۔ لیکن عام انقلابی نظموں سے نضا مختلف ہے۔ یہاں تفصیل سے نہیں اشارے سے کام لیا گیا ہے :-

دیکھ کہ آہنگر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے، سُرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن

بس اسی قدر۔ دوسری نظموں میں بھی یہی احتیاط ہے :-

جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خوں میں نہلائے ہوئے

یعنی ترقی پسندی کی زبان میں زندگی کی تلخ حقیقتوں سے واقفیت ہے لیکن اشتہار نہیں۔ یہ وہی ضبط و احتیاط ہے جو فیض کی دوسری نظموں میں بھی ملتا ہے، لیکن دوسری ترقی پسند نظموں میں نہیں ملتا۔ اور یہی بات بہت غنیمت ہے۔ یہاں بھی فیض لفظوں کے چناؤ اور وزن کے اُتار چڑھاؤ سے ایک خاص پیٹرن بناتے ہیں۔ نئی قسم کا جس میں انفرادی حُسن کاری ہے۔ عام ترقی پسند نظموں کی ڈگر سے بالکل الگ چیز ہے۔ بکائے حشر بجان و ہیبت صور فروش" کی عام بازاری میں یہ نظم صحبت منشر لطافت کی دیوی معلوم ہوتی ہے۔ فیض کو

اس نکتہ کی خبر ہے کہ ہر تجربہ اپنا سانچہ آپ بناتا ہے اور پھر اس سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔ فیض کی ہر نظم میں ایک نیا سانچہ ملتا ہے۔ "تنہائی" اور "بول" دونوں الگ الگ چیزیں ہیں اور دونوں میں فن کی حسن کاری ہے لیکن "تنہائی" کی ٹکنیک زیادہ حسین ہے۔ شاید اس لئے کہ تجربہ میں زیادہ گہرائی ہے۔ "بول" میں کچھ خطابت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ بول کی نکراہ کامیاب ہے لیکن یہ کامیابی خطابت کی دنیا میں بستی ہے۔

میں نے کہا ہے کہ فیض کے شعور نے ترقی کی ہے اور اس ترقی کی وجہ سے ان کی شخصیت اور ان کے فن میں گہرائی آگئی ہے۔ "انتظار" ایک طرف اور "تنہائی" اور "بول" دوسری طرف۔ ان نظموں کے تجزیئے سے یہ بات ثابت ہوگئی ہوگی۔ یہ ترقی بہت صحت مند ترقی ہے، لیکن یہ ترقی ایسا معلوم پڑتا ہے کہ ایک نقطہ پر پہنچ کر رُک گئی ہے۔ "دستِ صبا" کی نظموں میں فیض کے شعور کی مزید کوئی ترقی نہیں پائی جاتی ہے۔ ان کی شخصیت اور ان کے فن میں بھی کوئی مزید گہرائی نہیں آئی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ فیض اپنی ذہنی الجھنوں کو سُلجھا نہیں سکے ہیں۔ رومان سے انقلاب کی منزل طے کرنے میں وہ سخت الجھنوں میں پھنس جاتے ہیں۔ یوں کہنے کو تو ہر ترقی پسند شاعر رومان سے انقلاب کی منزل طے کرتا ہے لیکن عموماً یہ سفر ذہنی سفر نہیں ہوتا۔ صرف موضوعِ سخن بدل جاتا ہے، ذہنی ترقی، ذہنی اُلجھنوں کا سوال نہیں پیدا ہوتا ہے۔ فیض کی واقعی شعوری ترقی ہوئی ہے اور یہ ذہنی الجھنیں بھی واقعی ہیں۔ دوسرے ترقی پسند شاعروں کی طرح انھوں نے بھی موضوعِ سخن پر نظم لکھی ہے۔ ایک طرف چشمۂ مہتاب ہے۔ "ان کا آنچل ہے"، زلف کی موہوم گھنی چھاؤں ہے اور دوسری جانب

شہروں کی فراواں مخلوق ہے جو مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے، حسین کھیت ہیں جن میں بھوک اُگا کرتی ہے، پُر اسرار کڑی دیواریں ہیں جن میں ہزاروں کی جوانی کے چراغ جل بجھے ہیں۔ دونوں قسم کے مضمون انھیں بلاتے ہیں۔ اسی حقیقت کی طرف انھوں نے "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" اور "چند روز اور مری جان!" میں بھی اشارہ کیا ہے:۔

اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجئے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ!

"موضوع سخن" میں کہتے ہیں:۔

لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کمبخت دلآویز خطوط
آپ ہی کہئے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے
اپنا موضوع سخن ان کے سوا اور نہیں

یہ ذہنی اُلجھن لفظی نہیں، خیالی نہیں، واقعی ہے۔ اور وہ اس الجھن سے نجات نہیں پاسکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شعور کی ترقی رُک گئی ہے اور ان کی شاعری کے چشمہ کا پانی کچھ خشک ہو گیا ہے۔

غور سے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کش مکش میں فیضؔ کا غیر شعوری جھکاؤ کس طرف ہے۔ وہ کہتے تو ہیں کہ زمانے میں محبت کے سوا اور بھی دکھ ہیں اور وصل کی راحت کے سوا اور بھی راحتیں ہیں اور یہ ان کی شعوری پہچان ہے

لیکن غیر شعوری طور پر ان کا دامن دل اور کسی طرف کھینچتا ہے۔ "موضوع سخن" میں دو ٹکڑے ہیں:۔

(۱) آج پھر حسن دلآرا کی وہی دھج ہوگی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں، وہی کاجل کی لکیر
رنگ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر

(۲) یہ ہر اک سمت پر اسرار کڑی دیواریں
جل بجھے جن میں ہزاروں کی جوانی کے چراغ
یہ ہر اک گام پہ اُن خوابوں کی مقتل گاہیں
جن کے پرتو سے چراغاں ہیں ہزاروں کے دماغ

ان دونوں ٹکڑوں کو غور سے پڑھیے۔ پہلی مثال میں تجربت کا خون، وہ ہلکا سا سہی، دوڑتا ہے۔ دوسری مثال میں یہ بات نہیں۔ فیض شعوری طور پر ترقی پسند ہیں۔ مارکسی خیالات کو اپناتے ہیں۔ کہتے ہیں: "حیات انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسب توفیق شرکت، زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔ فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جدوجہد اسی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔" فیض نے اس جدوجہد میں "حسب توفیق" شرکت کی ہے لیکن یہ شرکت فن کا تقاضا نہیں۔ اور اس شرکت کی وجہ سے ان کے فن میں کوئی گہرائی نہیں آئی ہے، ان کے فن پر کوئی جلا نہیں آئی ہے۔

مشکل یہی آپڑی ہے کہ فیض شعوری طور پر مارکسی شاعر بننا چاہتے ہیں

اور غیر شعوری بہاؤ انھیں کسی دوسری سمت لے جاتا ہے۔ ان کے شعور اور تحت الشعور میں ایک قسم کا تصادم ہوا ہے اور اس تصادم کا اثر ان کی شاعری پر اچھا نہیں پڑا ہے۔ یہی وجہ ہے ان کی شاعری "گھٹ کر" "جوئے کم آب" سی ہو گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "دستِ صبا" کی نظموں میں کچھ کمی سی محسوس ہوتی ہے۔ "مرے ہمدم، مرے دوست"، "دو آوازیں"، "نثار میں تیری گلیوں پہ" میں اچھی نظم بننے کے امکانات تھے، بعض بعض ٹکڑے اچھے بھی ہیں لیکن پوری نظم میں کچھ کمی سی رہ جاتی ہے۔ مثلاً "مرے ہمدم مرے دوست" اچھی طرح شروع ہوتی ہے:-

گر مجھے اس کا یقیں ہو مرے ہمدم، مرے دوست
گر مجھے اس کا یقیں ہو کہ ترے دل کی تھکن
تری آنکھوں کی اداسی، ترے سینے کی جلن
میری دلجوئی، مرے پیار سے مٹ جائے گی

لیکن اچھی طرح رہتی نہیں:-

گر مرا حرفِ تسلی وہ دوا ہو جس سے
جی اٹھے پھر ترا اُجڑا ہوا بے نور دماغ
تیری پیشانی سے ڈھل جائیں یہ تذلیل کے داغ
تیری بیمار جوانی کو شفا ہو جائے

ان شعروں میں خون نہیں دوڑتا۔ استعارے بھی خلط ملط ہو جاتے ہیں۔ حرفِ تسلی خیر دوا تو ہو سکتا ہے جس سے بیمار جوانی کی شفا ہو جائے لیکن اسی دوا سے تذلیل کے داغ بھی ڈھل جاتے ہیں، اجڑا ہوا دماغ لہلہا اٹھتا ہے

اور بے نور دماغ منور ہو جاتا ہے۔ دوا ایک استعارہ ہے۔ اجڑا، بے نور، داغ دوسرے استعارے ہیں اور یہ سب بری طرح خلط ملط ہو جاتے ہیں۔

"نقش فریادی" کے دیباچہ میں فیض نے اعتراف کیا تھا: "اب مضامین کے لئے تجسس کرنا پڑتا ہے۔" "دست صبا" میں یہ تجسس کی شکل صاف ابھر آئی ہے۔ "ایرانی طلبا کے نام" ایک نظم ہے جس میں ترقی پسند موضوع ڈھونڈھا گیا ہے اور اس میں فیض نے بڑی کاوش کی ہے اور ٹکنیک کی خوبیاں بہم پہنچائی ہیں۔ اس لئے ایک ظاہری، لفظی حسن تو آ گیا ہے لیکن ان لفظوں میں زندگی کی، شاعری کی گرمی نہیں۔ حسین لیکن سرد اور بے جان سی چیز ہے:-

اے ارض عجم، اے ارض عجم!
کیوں نوچ کے ہنس ہنس پھینک دیئے
ان آنکھوں نے اپنے نیلم
ان ہونٹوں نے اپنے مرجاں
ان ہاتوں کی بے کل چاندی
کس کام آئی، کس ہاتھ لگی؟

پھر کچھ کہنے کی خواہش۔ ایسی باتیں جو ترقی پسند حلقے میں تحسین کی نظروں سے دیکھی جائیں۔ اچھی خاصی نظم کو بھی خراب کر دیتی ہے۔ "شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں" اچھی پاکیزہ نظم ہو سکتی تھی اگر وہ اسی قدر ہوتی:-

موتی ہو کہ شیشہ، جام کہ در
جو ٹوٹ گیا، سو ٹوٹ گیا

کب اشکوں سے جُڑ سکتا ہے
جو ٹوٹ گیا، سو چھوٹ گیا

تم ناحق ٹکڑے چُن چُن کر
دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں
کیا آس لگائے بیٹھے ہو

شاید کہ انھیں ٹکڑوں میں کہیں
وہ ساغرِ دل ہے جس میں کبھی
صد ناز سے اُترا کرتی تھی
صہبائے غمِ جاناں کی پری

یہ رنگیں ریزے ہیں شاید
ان شوخ بلوریں سپنوں کے
تم مست جوانی میں جن سے
خلوت کو سجایا کرتے تھے

یا شاید ان ذرّوں میں کہیں
موتی ہے تمہاری عزّت کا
وہ جس سے تمہارے عجز پہ بھی
شمشاد قدوں نے رشک کیا

یہ ساغر شیشے لعل و گہر
سالم ہوں تو قیمت پاتے ہیں

یوں ٹکڑے ٹکڑے ہوں تو محفوظ

چبھتے ہیں، لہو رلواتے ہیں

تم ناحق شیشے چن چن کر

دامن میں چھپائے بیٹھے ہو

شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں

کیا آس لگائے بیٹھے ہو

لیکن فیض کو یہ بھی کہنا ہے کہ کچھ لوگ اس دولت پہ پردے لگاتے پھرتے ہیں اور کچھ وہ بھی ہیں جو لڑ بھڑ کر یہ پردے نوچ گراتے ہیں۔ ان دونوں میں رن پڑتا ہے، بستی بستی، نگر نگر رن پڑتا ہے، سب ساغر شیشے لعل و گہر اس بازی میں بد جاتے ہیں اور آخر نظم میں یہ تلقین ہے :-

اُٹھو سب خالی ہاتھوں کو

اس رن سے بلاوے آتے ہیں

لڑو بھڑے اور خالی ہاتھوں کی جنگ کے ذکر سے کوئی خاص فائدہ بھی نہیں ہوتا اور ایک اچھی خاصی نظم سیاست کا میدان بن جاتی ہے۔

یہ ذہنی الجھن کا نتیجہ ہے کہ جب اس رن کی بات اٹھائی جاتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی اندرونی رکاوٹ ہے، ایسی زبردست رکاوٹ ہے کہ اس سے پیچھا چھڑانا ممکن نہیں۔ اسی لئے باتیں اکھڑی اکھڑی ہوتی ہیں، آواز دبی دبی ہوتی ہے جیسے کوئی بھاری پتھر سینہ پر رکھا ہوا ہو۔ "زنداں کی ایک شام" اور "زنداں کی ایک صبح کو پڑھئے۔ اسی اندرونی رکاوٹ کا احساس ہوتا ہے۔ گویا سنگ و فولاد سے ڈھالے ہوئے جنات گراں اپنے چنگل سے شعر کی نازک پریوں

کا گلا گھونٹ رہے ہیں۔ اور شعوری طور پر زور کرنا پڑتا ہے کہ اس جھجک کے دباؤ سے چھٹکارا ہو، یہ رکاوٹ دور ہو جائے۔ اسی شعوری کوشش، زور کی وجہ سے شعریت کا رس خطابت کے جھاگ سے بدل جاتا ہے:-

جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

اپنے شہید کی رہ دیکھ رہی ہیں یہ اسیر
جس کے ترکش میں ہیں امیدوں کے جلتے ہوئے تیر

لیکن جب وہ ان کے بلاوے کو وقتی طور پر بھول جاتے ہیں یا "ناز و غمزہ"، "دشنہ و خنجر" کی زبان میں بولتے ہیں تو یہ اندرونی رکاوٹ نقصان نہیں پہنچاتی۔ ایک نظم ہے "تمہارے حسن کے نام"، یہ کوئی بڑا کارنامہ نہیں۔ لیکن اس میں احساس کی گرمی اور تیزی ہے، شعریت کا رس ہے:-

تمہارے ہات پہ ہے تابشِ حنا جب تک / جہاں میں باقی ہے دلداریٔ عروسِ سخن
تمہارا حسن جواں ہے تو مہرباں ہے فلک / تمہارا دم ہے تو دمساز ہے ہوائے وطن
اگرچہ تنگ ہیں اوقات، سخت ہیں آلام / تمہاری یاد سے شیریں ہے تلخیٔ ایام
سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے حسن کے نام

حسن اور انقلاب میں کوئی تضاد نہیں۔ دائمی مخاصمت اور تصادم نہیں۔ اگر انقلاب حسن بن جائے تو ذہنی الجھن سلجھ سکتی ہے، اندرونی رکاوٹ دور ہو سکتی ہے۔ اور "جوئے کم آب" میں پانی کی فراوانی ہو سکتی ہے۔

اشارات

۱- اب تو یہ مدت زیادہ ہو گئی ہے اور وقت نے ترقی پسند شاعری سے متعلق فیصلہ بھی کر لیا ہے۔ اس لئے اب کچھ زیادہ باتیں کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔

۲- وہ نظم یہ ہے:-

After the first powerful plain manifesto
The black statement of pistons, without more fuss
But gliding like a queen, she leaves the station.
Without bowing and with restrained unconcern
She passes the houses which humbly crowd outside,
The gasworks and at last the heavy page
Of death, printed by graves in the cemetry.
Beyond the town there lies the open country
Where, gathering speed, she acquires mystery,
The luminous self-possession of ships on ocean.
It is now she begins to sing at first quite low
Then loud, and at last with a jazzy madness
The song of her whistle screaming at curves,
Of deafening tunnels, brakes, innumerable bolts.
And always light, aerial, underneath
Goes the elate metre of her wheels.
Steaming through metal landscape on her lines
She plunges new eras of wild happiness
Where speed throws up strange shapes, broad curves
And parallels clean like the steel of guns.

At last, further than Edinburgh or Rome,
Beyond the crest of world, she reaches night
Where only a low streamline brightness
Of phosphorous on the tossing hills is white.
Ah, like a comet through flame, she moves entranced
Wrapped in her music no bird song, no, nor bough
Breaking with honey buds, shall ever equal.

۳- آرنلڈ کے مقالے سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:-

Indeed there can be no more useful help for discovering what poetry belongs to the class of the truly excellent, and can therefore do us most good, than to have always in one's mind the lines and expressions of the great masters, and to apply them as a touchstone to other poetry. Of course we are not to require this other poetry to resemble them; it may be very dissimilar. But if we have any tact we shall find them, when we have lodged them well in our minds, an infallible touchstone for detecting the presence or absence of high poetic quality, and also the degree of this quality, in all other poetry which we may place before them. Short passages, even single lines, will serve our turn quite sufficiently. Take the two lines which I have quoted from Homer, the poet's comment of Helen's mention of her brother;—or take his

"Ah, unhappy pair, why gave we you to King Peleus, to a mortal ? but ye are without old age, and immortal. Was it that with men born with misery ye might have sorrow."
the address of Zeus to the horses of Peleus,—or take finally this

"Nay, and thou too, old man, in former days wast, as we hear, happy."

the word of Achilles to Priam, a suppliant before him. Take that incomparable line and a half of Dante, Ugolino's tremendous words :—

"Io no piangeva; si dentro impietrai.
piangevan elli...."

take the lovely words of Beatrice to Virgil—

"Io son fatta da Doi, sua merce, tale,
Che la vostra miseria non mi tange,
Ne fiamma d'esto incendio non m' assale...."

take the simple but perfect, single line—

"Inla sua volontade a nostra pace."

Take of Shakespeare a line or two of Henry the Fourth's expostulation with sleep—

"Wilt thou upon the high and giddy mast
Seal up the ship-boy's eyes, and rock his brains
In cradle of the rude imperious surge...."

and take, as well, Hamlet's dying request to Horatio—

"If thou didst ever hold me in thy heart,
Absent thee from felicity awhile,
And in this harsh world draw thy breath in pain
To tell my story...."

Take of Milton that Miltonic passage—

"Darken'd so, yet shone
Above them all the archangel ; but his face
Deep scars of thunder had intrench'd, and care
Sat on his faded cheek...."

add two such lines as—

"And courage never to submit or yield
To seek her through the world."

These few lines, if we have tact and can use them, are enough even of themselves to keep clear and sound our judgments about poetry, to save ourselves from fallacious estimates of it, to conduct us to a real estimate.

Arnold—*The Study of Poetry*

۴۔ پوری نظم یہ ہے۔ میں نے صرف آخری تین بندوں کا ترجمہ دیا ہے:۔

That day a fire was in my blood;
    I could have sung: joy wrapt me round;
The men I met seemed all so good,
    I scarcely knew I trod the ground.

How easy seemed all toil: I laughed
    To think that once I hated it.
The sunlight thrilled like wine, I quaffed
    Delight divine and infinite.

The very day was not too long;
    I felt so patient; I could wait,
Being certain. So, the hours in song
    Chimed out the minutes of my fate.

For she was coming, she, at last,
    I knew; I knew that bolts and bars
Could stay her not: my heart throbbed fast,
    I was not more certain of the stars.

The twilight came, grew deeper; now
    The hour struck, minutes passed, and still
The passionate fervour of her vow
    Rang in my heart's ear audible.

I had no doubt at all: I knew
    That she would come, and I was then
Most certain as the minutes flew:
    Ah, how I scorned all other men;

Next moment; Ah; it was—was not;
I heard the stillness of the street.
Night came. The star had not forgot.
The moonlight fell about my feet.

So I rebuked my heart, and said:
"Be still, for she is coming, see,
Next moment—coming. Ah, her tread,
I hear her coming—it is she;"

And then a woman passed. The hour
Rang heavily along the air.
I had no hope, I had no power
To think—for thought was but despair.

A thing had happened. What? My brain
Dared not so much as guess the thing.
And yet the sun would rise again
Next morning. I stood marvelling.

۵- وہ نظم یہ ہے:-

You did not come,
And marching Time drew on, and wore me numb.—
Yet less for loss of your dear presence there
Than that I thus found lacking in your make
That high compassion which can overbear
Reluctance for pure lovingkindness' sake
Grieved I, when, as the hope-hour stoked its sum
You did not come.

You love not me,
And love alone can lend you loyalty;
—I know and knew it. But unto the store
Of human deeds divine in all but name,
Was it not worth a little hour or more
To add yet this : Once you, a woman, came
To soothe a time-torn man; even though it be
You love not me?

یہ نظم فن کے لحاظ سے آرتھر سائمنس اور فیض دونوں کی نظموں سے بہت بلند ہے۔ اس کے سامنے سائمنس کی نظم مصنوعی سی معلوم ہوتی ہے جس میں قصداً تکنیک کی خوبیاں اور کچھ نفسیاتی گہرائی پیدا کی گئی ہے جس کا اثر حساس طبیعت پر بہت اچھا نہیں ہوتا۔ فیض کی نظم میں وہ وقار اور گہرائی، وہ زور، وہ اثر، وہ حسن نہیں جو ہارڈی کی نظم کی خصوصیت ہے۔

---

(۸)

انگریزی میں شاعروں کا ایک گروپ تھا جو امیجسٹ[1] کے نام سے مشہور ہوا ہے۔ ان شاعروں کا خیال تھا کہ ان کے عہد کی شاعری کھوکھلی اور مبہم سی چیز ہو گئی ہے جس میں کھوکھلے جذبات کی کھوکھلی نمائش کے سوا کچھ بھی نہیں۔ وہ نئی قسم کی شاعری کے خواہاں تھے جس میں یہ خامیاں نہ ہوں۔ اپنی نظموں میں وہ دو چیزوں کا خاص طور سے التزام رکھتے تھے۔ ایک تو یہ کہ کھوکھلے جذبات کے عوض کوئی ٹھوس قسم کا تصور یا پیکر، ٹھوس قسم کی تصویر یا تمثال ہو جو صاف دکھائی دے۔ دوسری چیز یہ تھی کہ بنے بنائے بندوں کے عوض (جن میں وزن اور قافیے مل کر ایک خاص سانچہ بناتے اور اسی سانچے کی نظم میں تکرار ہوتی) وہ چاہتے کہ تجربہ اپنے سانچے آپ بنائے اور یہ سانچے ایک بند سے دوسرے بند میں تجربہ کے زیر و بم کے ساتھ بدلتے رہیں۔ اور اسی تجربے کے دباؤ سے بدلتے ہوئے سانچے کو آزاد نظم کہتے ہیں۔

اس گروپ کے شاعروں کا کہنا تھا کہ روایتی شعرا بنے بنائے سانچے استعمال کرتے تھے۔ ان سانچوں میں چار، چھ، آٹھ اور اسی قبیل مصرعے ہوتے،

قافیوں کی ایک خاص ترتیب ہوتی، مصرعے چھوٹے بڑے بھی ہوتے مثلاً پہلے مصرع میں چار ارکان ہوئے تو دوسرے میں تین رکن ہوئے۔ لیکن یہ سانچہ بن جانے کے بعد اسی کی تکرار ہوتی۔ نظم میں جتنے بھی بند (اسٹینزاز) ہوتے وہ ایک ڈھنگ کے۔ اسی وجہ سے ایک دشواری ہوتی۔ تجربہ کو ایک چشمہ سمجھیے۔ اس چشمہ کا پانی ایک طرح سے نہیں بہتا۔ کبھی تیزی سے بہتا ہے تو کبھی آہستہ۔ کبھی یہ ایسا "نرم سیر" ہوتا ہے کہ جیسے "تصویر آب ہو" کبھی ہلکی ہلکی لہریں ہوتی ہیں تو کبھی یہ لہریں بلند ہو جاتی ہیں۔ اور کبھی بھنور کی کیفیت ہوتی ہے۔ کبھی ہلکے ہلکے بلبلے بنتے ہیں اور بگڑتے ہیں تو کبھی جھاگ کا ابھار ہے۔ کبھی دھیمی دھیمی سرسراہٹ کی آواز آتی ہے تو کبھی آواز کی لے تیز ہو جاتی ہے۔ غرض کہنا یہ ہے کہ تجربے میں ان گنت تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اور ان تبدیلیوں کو بنے بنائے سانچے میں واضح کرنا ممکن نہیں۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں کہ ہر تجربہ اپنا سانچہ آپ بناتا ہے اور آزاد نظم میں تجربے کی ان گنت ہونے والی تبدیلیوں کو دکھایا جا سکتا ہے۔ اس میں بنے بنائے سانچے کو توڑ مروڑ نہیں کرنا ہوتا ہے۔ تجربے کے دباؤ سے سانچہ بدلتا رہتا ہے اور ہلکی سے ہلکی تبدیلی سانچے میں دکھائی دیتی ہے۔

یہ کہنا درست نہیں کہ روایتی بندوں میں تجربے کی ہونے والی ان گنت تبدیلیاں واضح نہیں ہوتی یا نہیں ہو سکتی ہیں۔ ایک ڈن[2] کو لیجیے جو کافی پیچیدہ قسم کے بند استعمال کرتا ہے لیکن اس کی نظموں میں تجربوں کا زیر و بم، جذبات کا اتار چڑھاؤ، آواز کی نرمی یا بلندی، حرکت کی تیزی یا سستی، غرض ہلکی ہلکی تبدیلیاں جو برابر ہوتی رہتی ہیں ایسی واضح نظر آتی ہیں کہ آزاد نظم میں بھی تجربوں اور فورم میں اس سے زیادہ کامل ربط ممکن نہیں۔ روایتی قسم کے بندوں میں اس

قسم کا کامل ربط مشکل ضرور ہے، آزاد نظم میں کچھ آسانی ہوتی ہے۔

آزاد نظم سے متعلق بہت سی ایسی باتیں کہی جاتی ہیں جن کا آزاد نظم سے کوئی خاص تعلق نہیں: "جدید نفسیات کے ماہروں نے ذہن لاشعور کو ناپنے کے لئے آزاد تسلسل کا طریقہ ایجاد کیا ہے۔ کسی شخص سے مخاطب ہو کر ایک فہرست میں سے منتخب الفاظ یا فقرے بولے جاتے ہیں اور اس سے کہا جاتا ہے کہ وہ ہر سوال کا جواب ان الفاظ یا الفاظ کے مجموعے سے دے جو سب سے پہلے اس کے ذہن میں آئیں۔ ان جوابات سے اس فرد کی زیر نفسی کیفیت کے متعلق نتائج مرتب کئے جاتے ہیں۔ شعر کی بھی ایک حد تک یہی کیفیت ہے۔ شاعر کے دل میں ایک خیال اٹھتا ہے۔ پھر اس کا ذہن لاشعور اس خیال سے وابستہ دوسرے خیالوں اور تصویروں کو کھینچ لاتا ہے اور انھیں شعر کی صورت میں منتقل کر دیتا ہے...... یہ تصویریں اتنی برق رفتاری سے ذہن لاشعور سے کھنچی چلی آتی ہیں کہ ان میں فوری طور پر کسی تسلسل کا اندازہ نہیں ہو سکتا"

شعر کی یہ کیفیت نہیں۔ اس قول میں صحت بس اسی قدر ہے کہ شاعر کے دل میں جو خیال اُٹھتا ہے وہ اس خیال سے وابستہ دوسرے خیالوں اور تصویروں کو کھینچ لاتا ہے۔ یہ خیالات، یہ تصویریں شعوری بھی ہو سکتی ہیں اور تحت الشعور سے بھی اُبھر سکتی ہیں۔ لیکن یہ چیزیں شعوری ہوں یا تحت الشعور سے اُبھریں، یہ شعور کی زد میں آتی ہیں اور شاعر ان سے شعوری طور پر کام لیتا ہے اور اپنے فنی کارنامے کی تکمیل کرتا ہے۔ اگر ان خیالوں اور تصویروں میں ایسی برق رفتاری ہو کہ ان میں تسلسل باقی نہ رہے تو یہ فنی خامی ہوگی۔ یہ کہنا کہ یہ تصویریں تحت الشعور یا لاشعور سے بہت برق رفتاری سے ابھری ہیں، فنی خامی کا جواز نہیں ہو سکتا۔ پھر

یہ برق رفتاری تو دوسری صنفوں میں بھی مل سکتی ہے - آزاد نظم اس کی مخصوص جولانگاہ نہیں -

لاشعور کی طرح جنسیات کی بھی بات اُٹھائی جاتی ہے - میرا جی کہتے ہیں :-

"بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا محض جنسی پہلو ہی میری توجہ کا واحد مرکز ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں - جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں - اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے - اس لئے ردّعمل کے طور پر میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور --- جو میرا آدرش ہے "

یہ کوئی نئی بات نہیں - ڈی - ایچ - لورنس بھی دنیا کی ہر بات کو جنس کے تصور کے آئینہ میں دیکھتا ہے - میرا جی کی توجہ کا واحد مرکز زندگی کا محض جنسی پہلو ہو یا نہ ہو --- اس بات سے سردست مجھے کوئی سروکار نہیں - مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ لاشعور کی طرح زندگی کا جنسی پہلو بھی آزاد نظم کی ملکیت نہیں - یہ زندگی کا جنسی پہلو تو ادب میں دوسری جگہوں میں بھی ملتا ہے اس لئے آزاد نظم میں زندگی کے جنسی پہلو کا ہونا بالکل غیر متعلق سی بات ہے - یہ ہو بھی سکتا ہے اور نہ بھی ہو سکتا ہے اور اس کے ہونے نہ ہونے سے آزاد نظم کی ٹکنیک، اس کی اچھائی یا بُرائی پر کوئی روشنی نہیں پڑتی -

ایک اور بات جو آزاد نظم سے متعلق کہی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ آزاد نظمیں کسی حد تک مبہم اور ناقابل فہم ہوتی ہیں "...... راشد کا محاورہ بھی ذاتی اور نفسیاتی ہے - اس کا جذباتی تسلسل ہم آہنگ اور آزاد ہے اور وہ منطقی ماحول جو وہ اپنی

نظموں میں پیدا کرتا ہے، اکثر پڑھنے والوں کے لئے مبہم ہے۔" اور میراجی کہتے ہیں:۔

"بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ میں صرف گھمّ بات کہنے کا عادی ہوں

لیکن ذرا سا تفکر انہیں سمجھا جا سکتا ہے کہ بہت سی اور باتوں کی طرح ابہام بھی ایک اضافی تصور ہے اور پھر زندگی بھی تو ایک دھندلکا ہے، ایک بھول بھلیاں، ایک پہیلی۔ اسے بوجھ نہیں سکے تو ہم زندہ نہیں مُردہ ہیں۔ مختلف انسانوں میں بصیرت کے مختلف درجے ہیں اور بصارت کے مختلف طریقے انہیں حاصل ہیں۔ اُن سے کام لینا ہی زندگی کا نام ہے۔"

خیر یہ سب تو محض باتیں ہی باتیں ہیں۔ مجھے کہنا یہ ہے کہ نظموں کا مبہم اور ناقابل فہم ہونا، محاورے کا ذاتی اور نفسیاتی ہونا، بصیرت اور بصارت کے مختلف درجوں اور طریقوں کا ہونا —— یہ اور اس قسم کی چیزیں آزاد نظم کی جاگیر نہیں۔ پابند نظمیں بھی مبہم اور ناقابل فہم ہوتی ہیں۔ براؤننگ کو لیجئے۔ بلیک کی "پروفیٹک" نظموں کو لیجئے۔ پھر نثر میں یہ سب چیزیں ہو سکتی ہیں۔ جیمس جوائس کی نثر میں جس حد تک یہ سب باتیں ملتی ہیں اس حد تک ایلیٹ اور پاؤنڈ کی نظموں میں بھی نہیں ملتیں۔ بات یہ ہے کہ اُردو میں تقلید تو فطرت ثانی ہو گئی ہے۔ ایلیٹ، پاؤنڈ وغیرہ کی نظمیں مبہم ہیں پھر اُردو نظمیں کیسے مبہم نہ ہوں؟ آزاد نظم مبہم بھی ہو سکتی ہے اور بلّور کی طرح صاف و شفاف بھی اور مبہم ہونا آزاد نظم کی خصوصیت نہیں۔

میں نے اوپر کی سطروں میں جو باتیں کہی ہیں ان کا مقصد یہ ہے کہ ذرا میدان صاف ہو جائے اور غیر متعلق باتیں بیچ میں نہ آنے پائیں۔ آزاد نظم کا جواز وہی ہے جو پابند نظم کا ہے۔ یعنی تجربے کا شاعر نے جس طرح بیان کیا ہے وہ کسی دوسری صورت میں ممکن نہ تھا۔ جو سانچے اس نے بنائے ہیں وہ کسی اندرونی ضرورت

کا نتیجہ ہیں، جو تبدیلیاں سانچے میں دکھائی دیتی ہیں وہ تجربے کے دباؤ کی وجہ سے ہیں، اتفاقی نہیں، تجربے اور فورم میں ربط کامل ہے۔ لیکن اُردو میں جو آزاد نظمیں لکھی گئی اور لکھی جارہی ہیں ان میں یہ باتیں نہیں ملتی ہیں۔ زیادہ سے زیادہ آزاد نظمیں قصداً لکھی جاتی ہیں۔ اس لئے کہ اس قسم کی نظموں میں آسانیاں زیادہ ہیں۔ ظالم پابندنے نہیں ہوتا، فریاد کی کوئی لے نہیں ہوتی۔ ایک مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ راشد کی نظم "دریچے کے قریب" کو لیجئے جو اس قسم کی نظموں میں اچھی شمار کی جاتی ہے۔

جاگ اے شمعِ شبستان وصال
محفلِ خواب کے اس فرشِ طربناک سے جاگ!
لذّتِ شب سے ترا جسم ابھی چور سہی
آمری جان مرے پاس دریچے کے قریب
دیکھ کس پیار سے انوارِ سحر چومتے ہیں
مسجدِ شہر کے میناروں کو
جن کی رفعت سے مجھے
اپنی برسوں کی تمنا کا خیال آتا ہے!

سیمگوں ہاتھوں سے اے جان ذرا
کھول مے رنگ جنوں خیز آنکھیں!
اسی مینار کو دیکھ
صبح کے نور سے شاداب سہی

اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بیکار خدا کے مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا ملّائے حزیں
ایک عفریت۔ اُداس
تین سو سال کی ذلّت کا نشاں
ایسی ذلّت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی!

دیکھ بازار میں لوگوں کا ہجوم
بے پناہ سیل کے مانند رواں
جیسے جنات بیابانوں میں
مشعلیں لے کے سرِ شام نکل آتے ہیں!
ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں
ایک دُلہن سی بنی بیٹھی ہے
ٹمٹماتی ہوئی ننھی سی خودی کی قندیل
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں
بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلۂ جوالہ بنے
ان میں مفلس بھی ہیں، بیمار بھی ہیں
زیرِ افلاک مگر ظلم سہے جاتے ہیں!

ایک بوڑھا سا تھکا ماندہ سا رہوار ہوں میں!
بھوک کا شاہسوار
سخت گیر اور تنومند بھی ہے
میں بھی اس شہر کے لوگوں کی طرح
ہر شب عیش گذر جانے پہ
بہر جمع خس و خاشاک نکل جاتا ہوں
چرخ گرداں ہے جہاں
شام کو پھر اسی کاشانے میں لوٹ آتا ہوں
بے بسی میری ذرا دیکھ کہ میں
مسجد شہر کے میناروں کو
اس دریچے میں سے پھر جھانکتا ہوں
جب انھیں عالم رخصت میں شفق چومتی ہے!

آزاد نظم میں اس بات کا آسانی سے التزام ہو سکتا ہے کہ باتوں میں تسلسل ہو، سطریں ایک دوسرے سے چسپاں ہوتی جائیں، غیر متعلق باتیں نہ آنے پائیں، خانہ پُری نہ ہو، الفاظ کی ترتیب فطری ہو، لب و لہجہ گفتگو کا ہو۔ اب اس نظم کو پڑھیے۔ پہلی سطر میں لب و لہجہ وہی ہے۔ لفظوں کا چناؤ بھی وہی ہے جو روایتی اردو شاعری میں ملتا ہے:

جاگ اے شمع شبستان وصال
محمل خواب کے اس فرش طربناک سے جاگ

پھراس کا میل چوتھی سطر کے بے تکلف لہجے سے اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ یہ بات بھی ظاہر ہے کہ دوسری سطر میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی ہے۔ جاگنا تو مخملِ خواب کے فرش طربناک ہی سے ہو سکتا ہے۔ اور مخمل خواب کے فرش طربناک میں آورد کی نشانی ہے۔ پھر تیسری سطر جملۂ معترضہ سی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ سب باتیں کہی نہیں جاتیں۔ اسی طرح اپنی برسوں کی تمنا کے خیال کو بھی چھپائے رکھنا چاہیے تھا، اس سے نظم کے ارتقا میں رکاوٹ ہوتی ہے۔ پھر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "آمری جان مرے پاس دریچے کے قریب" کہنے کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اور شمع شبستان وصال مخمل خواب کے فرش طربناک سے نہیں جاگتی۔ اس لئے پھر کہنا ہوتا ہے: سیمگوں ہاتھوں سے اے جان ذرا کھول مے رنگ جنوں خیز آنکھیں! یا شاید شمع شبستان وصال دریچے کے قریب آ جاتی ہے لیکن آنکھیں نہیں کھولتی اور آنکھیں شاید سمٹ گئی ہیں جو اسے سیمگوں ہاتھوں سے کھولنا پڑتا ہے۔ اور پہلے اس نے مسجد شہر کے میناروں کو نہیں دیکھا تھا اس لئے دوبارہ کہنا ہوتا ہے کہ ' اسی مینار کو دیکھ ــــ اس یا اسی؟ ــــ جس کو پہلے انوار سحر بیدار سے چومتے تھے اور جو اب سحر کے نور سے شاداب ہے۔ لیکن اصل غرض مینار سے نہیں بلکہ اس ملائے حزیں (ایک عفریت۔ اداس) سے ہے جو کسی تاریک نہاں خانے میں اپنے بے کار خدا کے مانند اونگھتا ہے۔

لیکن ملائے حزیں تو کسی تاریک نہاں خانے میں چھپا بیٹھا ہے ــــ اُسے کیسے دیکھا جائے؟ ــــ اس لئے بازار میں لوگوں کے ہجوم کو دکھایا جاتا ہے اور "ہجوم" شاید کافی نہیں اس لئے "یہ ہجوم" "بے پناہ سیل" کے مانند بھی ہے اور بیابانوں میں جنات کے مانند بھی۔ ایک تشبیہ شاید کافی نہ تھی۔ پھر سیل بے پناہ اور بیابانی

جنات میں کوئی لگاؤ نہیں۔ سیلِ بے پناہ تو آپ نے دیکھا بھی ہوگا لیکن بیابانوں میں جنات کو سرِ شام مشعلیں لے کر نکلتے ہوئے شاید نہیں دیکھا ہوگا۔ تشبیہہ کی غرض یہ ہے کہ معنی واضح ہو جائے۔ لوگوں کا ہجوم تو اکثر دیکھنے میں آتا ہے لیکن جنات کا ہجوم دیکھنے میں نہیں آتا۔ جو ئیات بھی چسپاں نہیں ہوتیں۔ یہ لوگوں کا ہجوم صبح کو ہے (انوارِ سحر چومتے ہیں) جنات سرِ شام نکلتے ہیں۔ پھر جنات مشعلیں لے کر نکلتے ہیں۔ لوگوں کے ہجوم کے ہاتھوں میں مشعلیں نہیں۔ ہجوم بازاروں میں ہے، جنات بیابانوں میں۔ اور ہجوم بے پناہ سیل کے مانند رواں ہے۔ معلوم نہیں جنات کیسے رواں ہیں۔ بات یہ ہے کہ سیلِ بے پناہ اور جنات جملۂ معترضہ ہے کہنا یہ ہے کہ ان میں ہر شخص کے سینے میں خودی کی قندیل ٹمٹماتی ہے۔ اور یہ خودی قندیل بھی ہے اور دلہن بھی —— قندیل ٹمٹماتی ہے، دلہن ٹمٹماتی نہیں۔ قندیل شعلۂ جوالہ بن سکتی ہے، دلہن نہیں بن سکتی۔ دو استعارے خلط ملط ہو گئے ہیں۔

لوگوں کے ہجوم سے نظر اپنی طرف لوٹتی ہے۔ بھوک کا شاہسوار سخت گیر اور تنومند بھی ہے (یہ شاہسوار کہاں ہے؟) اور بیچارہ شاعر بوڑھا سا تھکا ماندہ سا ہوا ہے —— "بوڑھا سا"، "بوڑھا نہیں"، "تھکا ماندہ سا"، "تھکا ماندہ نہیں۔ جو ہر شبِ عیش گزر جانے کے بعد جمع خس و خاشاک نکل جاتا ہے اور شام کو پھر اسی کاشانے میں لوٹ آتا ہے اور پھر مسجدِ شہر کے میناروں کو اسی دریچے سے جھانکتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ اب ان میناروں کو انوارِ سحر نہیں چومتے، "عالمِ رخصت" میں شفق چومتی ہے۔

راشد کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ لیکن یہ باتیں دوسری طرح سے بھی کہی جا سکتی تھیں۔ اسی قسم کی باتیں وہ اپنی ایک دوسری نظم "انسان" میں کہہ چکے ہیں:

الٰہی تیری دُنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں
غریبوں، جاہلوں، مُردوں کی بیماروں کی دنیا ہے
یہ دنیا بے کسوں کی اور لاچاروں کی دنیا ہے
ہم اپنی بے بسی پر رات دن حیران رہتے ہیں!
ہماری زندگی اک داستاں ہے ناتوانی کی
بنالی اے خدا اپنے لیے تقدیر بھی تو نے
اور انسانوں سے لے لی جرأتِ تدبیر بھی تو نے
یہ داد اچھی ملی ہے ہم کو اپنی بے زبانی کی!

ظاہر ہے کہ "دریچے کے قریب" میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی ہے۔ ہاں کہنے کا ڈھنگ نیا ہے، نیا سانچہ بنایا گیا ہے۔ لیکن اس سانچے میں فنکاری کا حُسن نہیں اس میں بہت سے فروعات ہیں جن کی کوئی ضرورت نہیں۔ دیکھئے:۔

آ مری جان مرے پاس دریچے کے قریب
دیکھ! کس پیار سے انوارِ سحر چومتے ہیں
مسجدِ شہر کے میناروں کو
انہی میناروں کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا مُلّائے حزیں
تین سو سال کی ذلّت کا نشاں
ایسی ذلّت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی!

دیکھ بازار میں لوگوں کا ہجوم
ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں
ٹمٹماتی ہوئی روشن ہے خودی کی قندیل
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں
بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلہ جوالہ بنے
ان میں مفلس بھی ہیں بیمار بھی ہیں
زیر افلاک مگر ظلم سہے جاتے ہیں!

میں بھی اس شہر کے لوگوں کی طرح
ہر شب عیش گزر جانے پر
بہر جمع خس و خاشاک نکل جاتا ہوں
شام کو پھر اسی کاشانے میں لوٹ آتا ہوں
مسجد شہر کے میناروں کو
اس دریچے میں سے پھر جھانکتا ہوں
جب انھیں عالم رخصت میں شفق چومتی ہے!

۴۲ سطروں کی جگہ اب صرف ۲۲ سطریں ہیں لیکن کوئی کام کی بات چھوٹ نہیں گئی ہے۔ تسلسل کچھ زیادہ ہے، نظم کچھ کم کھسی پھسی ہوگئی ہے۔ لیکن پھر بھی کوئی بڑا کارنامہ نہیں۔ اور صرف یہی بات کہ ۲۰ سطریں نکال دینے سے تسلسل پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اس نظم کی فنی کمزوری کی سب سے بڑی دلیل ہے اور اس حقیقت کا اٹل ثبوت ہے کہ آزاد نظم کا سانچہ بنانا بہت مشکل ہے۔

بات یہ ہے کہ آزاد نظم میں بھی غزلیت کی لت نہیں چھوٹتی۔ توجہ کا مرکز شعر نہیں، پیراگراف ہو جاتا ہے اور آخر میں ٹیپ کا مصرعہ ہوتا ہے: "اپنی بے سود کی تمنا کا خیال آتا ہے۔" "ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی۔" "زیرِ افلاک مگر ظلم سہے جاتے ہیں۔" اس کے علاوہ جزئیات کے حسن پر نظر پڑتی ہے لیکن "فورم" کے حسن پر نہیں۔ مخمل خواب کا فرش طربناک، سیمگوں ہاتھ، بے رنگ جنوں خیز آنکھیں، جنات کا بیابانوں میں مشعلیں لے کر سرِ شام نکل آنا، خودی کی قندیل کا دلہن سی بنی بیٹھنا —— یہ سب اپنے اپنے رنگ میں خوش رنگ ہیں لیکن "فورم" کی رنگینی پر پردہ ڈال دیتے ہیں۔ یہ نہیں کہ "فورم" کے حسن کا خیال نہیں۔ اول نظم میں مسجد شہر کے مینار ہیں اور نظم انھیں میناروں پر ختم ہوتی ہے۔ دوسری نظموں میں لفظوں اور مصرعوں کی تکرار سے اسی قسم کی حسن کاری کی کوشش ہوتی ہے لیکن کامیابی کم ہوتی ہے اور وجہ یہ ہے کہ جزئیات کی اہمیت "فورم" کی اہمیت کو پسِ پشت ڈال دیتی ہے۔

میں نے کہا ہے کہ تجربے میں ان گنت تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اور آزاد نظم میں ان گنت ہونے والی تبدیلیوں کو دکھایا جاسکتا ہے۔ اس میں بنے بنائے سانچے کو توڑ مروڑ نہیں کرنا ہوتا ہے۔ تجربے کے دباؤ سے سانچہ بدلتا رہتا ہے اور ہلکی سے ہلکی تبدیلی سانچے میں دکھائی دیتی ہے۔ لیکن یہ کام آسان نہیں۔ اس کے لئے لطیف و نازک قوتِ حاسّہ کی ضرورت ہے اور پھر ٹکنیک پر پورا پورا قابو بھی۔ اردو نظموں میں سانچہ بدلتا ہے لیکن یہ تبدیلیاں تجربے کے دباؤ کی وجہ سے نہیں ہوتی ہیں۔ آزاد نظم کا ڈھونگ قائم رکھنے کے لئے بڑی بڑی سطریں، بڑے چھوٹے مصرعے لکھے جاتے ہیں —— اگر مصرعے

بڑے چھوٹے نہ ہوں تو پھر آزاد نظم کیسے ہو — اور کبھی یہ تبدیلیاں اتفاقی ہوتی ہیں یا اٹکل پچو ہوتی ہیں۔ یعنی ان خارجی تبدیلیوں میں کوئی لگاؤ نہیں ہوتا۔ اس لئے یہ تبدیلیاں بہت بھدی اور ناگوار معلوم ہوتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:—

(۱) تیرے رنگیں رس بھرے ہونٹوں کا لمس
اور پھر "لمس طویل!"
جس سے ایسی زندگی کے دن مجھے آتے ہیں یاد
میں نے جو اب تک بسر کی ہی نہیں
اور اک ایسا مقام
آشنا جس کے نظاروں سے نہیں میری نگاہ!

---

(۲) غم کا بحر بیکراں ہے یہ جہاں
میری محبوبہ کا جسم اک ناؤ ہے
سطح شورانگیز پر اس کی رواں
ایک ساحل، ایک انجانے جزیرے کی طرف
اس کو آہستہ لئے جاتا ہوں میں
دل میں یہ جاں سوز وہم
یہ کہیں غم کی چٹانوں سے نہ لگ کر ٹوٹ جائے!

---

(۳) اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے

رقص کی یہ گردشیں
ایک مبہم آسیا کے دور ہیں
کیسی سرگرمی سے غم کو روندتا جاتا ہوں میں
جی میں کہتا ہوں کہ ہاں
رقص گہ میں زندگی کے جھانکنے سے پیشتر
کلفتوں کا سنگریزہ ایک بھی رہنے نہ پائے

بڑی چھوٹی سطریں ہیں لیکن اٹکل پچو قسم کی۔ اور پھر ملس طویل" میں طالب علم کی سی ذہنیت ہے۔ "جس سے ایسی زندگی کے دن مجھے آتے ہیں یاد" بھدّا سا مصرعہ ہے۔ لفظوں کی ترتیب بھی فطری نہیں۔ اور باقی دو سطریں:-

اور اک ایسا مقام
آشنا جس کے نظاروں سے نہیں میری نگاہ

غیر ضروری بھی ہیں اور بھدّی بھی۔ دوسری مثال کو لیجئے: یہ جہاں غم کا بحر بیکراں ہے (اور) میری محبوبہ کا جسم اک ناؤ ہے (جو) اس کی سطح شورانگیز پر رواں ہے۔ اس کو ایک ساحل، ایک انجانے جزیرے کی طرف میں آہستہ لئے جاتا ہوں (اور) دل میں یہ جاں سوز وہم (ہے کہ) یہ کہیں غم کی چٹانوں سے لگ کر ٹوٹ نہ جائے۔ نثر میں زیادہ سلاست ہے۔ "میری محبوبہ کا جسم اک ناؤ ہے"۔ بہت گرا ہوا مصرع ہے اور پوری تشبیہہ میں آورد ہے، ثقالت ہے، بھدّا پن ہے، کھینچ تان ہے اور "دل میں یہ جاں سوز وہم" تو بہت ہی پھس پھسا ہے۔ مضحک سا مصرع ہے اور اثر تو خیر نام کو بھی نہیں۔ نظم کی یہ ناؤ ٹوٹ ہی جائے تو اچھا ہے۔ تیسری مثال میں بھی یہی بے حسی ہے۔ "جی میں کہتا ہوں کہ ہاں"

جی میں بھی کہتے ہیں۔ برملا بھی کہتے ہیں لیکن کہنے میں اثر نہیں۔ غم بحرِ بیکراں ہو یا سنگریزہ، غم نہیں۔ اس میں سوز نہیں، تڑپ نہیں۔

اب ایک میراجی کی نظم دیکھئے۔ نظم کا نام ہے "نادان"!

یہ کیسے منظر ہیں، کیسی باتیں ہیں مجھ سے جو کہنا چاہتے ہیں؟
سرودِ میں نے سنے ہیں پیڑوں کی ٹہنیوں سے
لچکتے نغمے،
فلک پہ بہتے ہیں بادلوں کے جو ننھے ٹکڑے
پھسلتے نغمے،
مگر مجھے کچھ سمجھ نہ آئی۔

ہوا سے بادل کے چند ٹکڑے بہے چلے جا رہے تھے، میں نے
انھیں جو دیکھا تو میرے دل میں جھجکتی آشا نے ابھر کر
کہا کہ یہ کیسی بات مجھ سے کہے چلا جا رہا ہے بادل؟
مگر مجھے کچھ سمجھ نہ آئی۔

مری نگاہوں نے شرم سے جھک کے دیکھا بہتی ہے اک ندی
اور اس میں لہریں اور اس میں کچھ بلبلے سناتے ہیں ایک اچھوتا عجیب نغمہ
سرود میں نے سُنے تھے پتوں سے، شاخ سے، ابر سے، ہوا سے
مگر مجھے کچھ سمجھ نہ آئی۔

میں تنگ آکر اٹھا اور اُٹھ کر چلا اُسی غم کدے میں پہنچا
مجھے جو لے کر گیا تھا ندی کی پھیلی پھیلی کھلی فضا میں
مگر وہاں بھی وہی تھے بادل سیاہ تاریک چپ ہٹیلے
وہاں تھیں لہریں اداس باتوں کی، بلبلے تھے، کسی میں کوئی
نہ تھا دھندلکا،
مگر مجھے کچھ سمجھ نہ آئی۔

میں دیکھ کر ان کو پوچھتا ہی رہا کہ آخر یہ بھید کیا ہے
یہ کیسے منظر ہیں کیسی باتیں ہیں، مجھ سے کیا کہنا چاہتے ہیں۔

اس نظم میں نیا سانچہ بنانے کی عمداً کوشش کی گئی ہے۔ اور اس سانچے میں تبدیلیاں بھی ہوتی رہتی ہیں۔ پہلے پیراگراف سے دوسرا پیراگراف مختلف ہے۔ پھر یہ بات بھی کہ جملوں کی فطری ساخت، لفظوں کی فطری ترتیب اور وزن کے "باہمی کھیل" سے کام لیا گیا ہے۔ معانی اور جملے ایک سطر سے دوسری سطر میں کھنچ آئے ہیں۔ دوسرے پیراگراف کو لیجئے:-

ہوا سے بادل کے چند ٹکڑے بہے چلے جا رہے تھے، میں نے
انھیں جو دیکھا تو میرے دل میں جھجکتی آشا نے آہ بھر کر
کہا کہ یہ کیسی بات مجھ سے کہے چلا جا رہا ہے بادل؟
مگر مجھے کچھ سمجھ نہ آئی۔

"میں نے انھیں جو دیکھا"، "آشا نے آہ بھر کر کہا"۔ لیکن "میں نے" پہلی سطر میں ہے اور "انھیں جو دیکھا" دوسری سطر میں۔ آشا دوسری سطر میں، آہ بھر کر تیسری سطر

میں کہتی ہے۔ لہجہ بھی گفتگو کا ہے۔ لیکن پھر بھی کامیابی نہیں۔ بات یہ ہے کہ ایک طرف تو جملوں کی نثری ساخت، لفظوں کی فطری ترتیب اور وزن کے "باہمی کھیل" سے کام لیا جاتا ہے اور دوسری طرف "لچکتے نغمے"۔ "پھسلتے نغمے"، "مچلتے نغمے"، تصنع کی جھلک دکھلاتے ہیں۔ پھر سطروں کی ساخت بھی اٹل نہیں۔ مثلاً تیسرے پیراگراف کو یوں لکھئے :-

میں تنگ آکر اٹھا اور اٹھ کر چلا،
اسی غم کدے میں پہنچا
مجھے جو لے کر گیا تھا ندی کی پھیلی پھیلی کھلی فضا میں
مگر وہاں بھی وہی تھے بادل
سیاہ، تاریک، چپ، ہٹیلے
وہاں تھیں لہریں اداس باتوں کی،
بلبلے تھے،
کسی میں کوئی نہ تھا دھندلکا
مگر مجھے کچھ سمجھ نہ آئی۔
میں دیکھ کر ان کو پوچھتا ہی رہا کہ آخر یہ بھید کیا ہے
یہ کیسے منظر ہیں
کیسی باتیں ہیں
مجھ سے کیا کہنا چاہتے ہیں۔

اس طرح لکھنے سے معانی کچھ زیادہ واضح ہو جاتے ہیں۔ پہلی سطر میں شاعر تنگ آکر اٹھتا ہے اور اٹھ کر چلتا ہے اور غم کدے میں پہنچ بھی جاتا ہے۔ اسے توڑ دینے

سے یہ لطیف بات حاصل ہوتی ہے کہ چلنے اور پہنچنے میں کچھ "دوری" ہو جاتی ہے" کچھ "دیر" لگتی ہے۔ اور یہی ہونا بھی چاہیے۔ پھر دو چھوٹی چھوٹی سطروں کے بعد تیسری لمبی سطر پڑھنے سے ندی کی پھیلی پھیلی کھلی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ اسی طرح "سیاہ، تاریک، چپ، ہٹیلے" کو بادل سے الگ کر دینے سے اثر کچھ زیادہ ہوتا ہے۔ اور بلبلوں کو الگ کرنے سے انھیں ایک لمحہ کی زندگی مل جاتی ہے۔ اور ایک ہی سانس میں "یہ کیسے منظر ہیں، کیسی باتیں ہیں، مجھ سے کیا کہنا چاہتے ہیں" کہنے کی ضرورت نہ تھی۔

کوشش ہوتی ہے لیکن سلیقہ نہیں آتا۔ سُنیے :-

(۱) آج رات

میرا دل

چاہتا ہے تو بھی میرے پاس ہو

اور سوئیں ساتھ ساتھ

(۲) سفید بازو

گداز سے

زباں تصور میں حظ اٹھائے

اور انگلیاں بڑھ کے چھونا چاہیں مگر انھیں برق ایسی لہریں

سمٹتی مٹھی کی شکل دے دیں

(۳) ترا دل دھڑکتا رہے گا

مرا دل دھڑکتا رہے گا

مگر دور دور !

زمیں پر سہانے :- آگے جاتے رہیں گے
یونہی دور دور !
ستارے چمکتے رہیں گے
یونہی دور دور !
ہر اک شے رہے گی
یونہی دور دور !
مگر تیری چاہت کا جذبہ،
یہ وحشی سا نغمہ
رہے گا ہمیشہ
مرے دل کے اندر
مرے پاس پاس ۔

سلیقہ کی کمی روشن ہے۔ تکنیک خام ہے، ذہنیت طالب علم کی ہے۔ اور سیدھیں سادہ سا لفظ "دور دور"۔ "پاس پاس" مضحک سی چیز ہو کر رہ گئی ہے۔

میرا جی کی ایک نظم ہے "کلرک کا نغمۂ محبت"۔ پوری نظم نقل کرنے کی گنجائش نہیں۔ اس کا آخری پیراگراف ہے :-

جب آدھا دن ڈھل جاتا ہے تو گھر سے افسر آتا ہے
اور اپنے کمرے میں مجھ کو چپراسی سے بلواتا ہے
یوں کہتا ہے، ووں کہتا ہے لیکن بیکار ہی رہتا ہے۔
میں اس کی ایسی باتوں سے تھک جاتا ہوں تھک جاتا ہوں
پل بھر کے لئے اپنے کمرے کو فائل لینے آتا ہوں،

اور دل میں آگ سلگتی ہے: میں بھی جو کوئی افسر ہوتا
اس شہر کی دھول اور گلیوں سے کچھ دور ادھر گھر ہوتا
اور تو ہوتی!
لیکن میں تو اک منشی ہوں تو اونچے گھر کی رانی ہے
یہ میری پریم کہانی ہے اور دھرتی سے بھی پرانی ہے!

اس میں نیاپن ہے، عصرِ حاضر کی جھلک ہے — کلرک کا نغمۂ محبت ہے۔ حقیقت طرازی بھی ہے — افسر، چپراسی، فائل کا ذکر ہے۔ ٹکنیک کی حسن کاری بھی ہے — "تھک جاتا ہوں تھک جاتا ہوں" "اور تو ہوتی!" — کلرک کا نفسیاتی تجزیہ بھی ہے — "اور دل میں آگ سلگتی ہے"۔ لیکن نظم کچھ یوں ہی سی ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ میرا جی ایلیٹ کی مشہور نظم "دی لو سونگ اوف اے ایلفرڈ پروفراک"[۳] سے واقف ہیں یا نہیں۔ اگر واقفیت کے بعد یہ نظم لکھی ہے تو یہ تو مبتذل سی نقالی ہے۔ بہرحال ان دونوں نظموں کا مقابلہ کرنے سے اچھی اور بری شاعری، بلندی اور پستی — اور کیسی پستی! — کا حال معلوم ہوگا۔

میرا جی کی ٹکنیک کی ناکامیابی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اکثر و بیشتر شاید میرا جی کو بھی پتہ نہیں ہوتا کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں۔ ٹکنیک تجربوں کی کامیاب ترجمانی کا ایک ذریعہ ہے۔ اگر تجربے صاف نہ ہوں تو ٹکنیک ان کی ترجمانی بھی نہیں کر سکتی۔ میرا جی نے کہا ہے کہ "بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ میں صرف گھم کہنے کا عادی ہوں۔" اور وہ اس بات پر فخر کرتے ہیں: "اکثریت کی نظمیں الگ ہیں میری نظمیں الگ ہیں۔ اور چونکہ زندگی کا اصول ہے کہ دنیا کی

ہر بات ہر شخص کے لئے نہیں ہوتی۔ اس لئے یوں سمجھئے کہ میری نظمیں بھی صرف انہی لوگوں کے لئے ہیں جو انھیں سمجھنے کے اہل ہوں یا سمجھنا چاہتے ہوں اور اس کے لئے کوشش کرتے ہوں۔" کسی نظم کا سمجھ میں نہ آنا، اس کا مبہم ہونا اس کی اچھائی کی دلیل نہیں۔ سمجھ میں نہ آنے کی بہت سی وجہیں ہو سکتی ہیں۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ شاعر کا دماغ تیز رفتار ہوتا ہے اور پڑھنے والا پیچھے چھوٹ جاتا ہے، اسی تیز رفتاری کی وجہ سے وہ ایک بات سے دوسری بات تک پہنچ جاتا ہے اور بیچ میں جو دوری ہوتی ہے اسے ایک جست میں طے کرتا ہے۔ پڑھنے والا اس جست وخیز کا عادی نہیں ہوتا۔ موجودہ زمانہ میں ایک خاص وجہ یہ ہے کہ زندگی بہت پیچیدہ ہوگئی ہے، تجربے بھی بہت پیچیدہ ہوگئے ہیں۔ شاعر وسیع النظر ہوتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ پیچیدہ باتوں کو کم سے کم لفظوں میں کہہ دے، اس لئے وہ اشاروں سے کام لیتا ہے۔ پڑھنے والوں میں یہ وسعت نظری نہیں ہوتی۔ وہ ان اشاروں کی تہہ کو نہیں پہنچ پاتے۔ مجھے کہنے دیجئے کہ میراجی کی نظموں میں ان دونوں باتوں میں سے کوئی بات نہیں۔ ان کا دماغ تیز رفتار نہیں۔ ان کے تجربوں میں کوئی خاص پیچیدگی نہیں۔ اور ان کی نظر میں کوئی خاص وسعت بھی نہیں، سمجھنے میں نہ آنے کی ایک وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ شاعر صاف طور پر سوچ نہیں سکتا۔ اس لئے اس کی باتیں مبہم ہوتی ہیں اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ اپنے خیالات کی ترجمانی کی قدرت نہیں ہوتی۔ سوچتا تو ہے لیکن باتیں صفائی سے نہیں کر پاتا۔ انہی دونوں وجہوں سے میراجی کی نظمیں مبہم سی ہوگئی ہیں۔ ان کی نظموں میں خیال نہیں، خیال کا دھندلکا ہے، جذبات کا دھواں ہے، لفظوں کا پھیلا ہوا کہرا ہے۔ اسی وجہ سے ٹکنیک میں کوئی شان نہیں،

کوئی بانکپن نہیں۔ باتیں کچھ ایسی گہری نہیں، پیچیدہ نہیں، انوکھی نہیں کہ سمجھ میں نہ آئیں۔ لیکن ہم سمجھنا کیوں چاہیں، کوشش کیوں کریں جب اس کوشش کا ماحصل کچھ بھی نہیں۔

"اکثریت کی نظمیں الگ ہیں، میری نظمیں الگ ہیں" ــــ ترقی پسند نظمیں اکثریت کی نظمیں ہیں۔ ترقی پسند شعرا بھی آزاد نظم سے کام لیتے ہیں۔ ان کی نظمیں صرف انہی لوگوں کے لئے نہیں جو انھیں سمجھنے کے اہل ہوں، یا سمجھنا چاہتے ہوں، اور اس کے لئے کوشش کرتے ہوں۔ وہ تو اس لئے لکھتے ہیں کہ ان کی باتیں آسانی سے عوام کی سمجھ میں آجائیں۔ ان باتوں میں کوئی نیاپن نہیں، چند جانی ہوئی باتوں کی تکرار ہوتی ہے اس لئے سمجھنے کے لئے کوشش کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اور وہ آزاد نظم کی طرف شاید اس لئے جھکتے ہیں کہ وہ سمجھتے ہیں کہ اس "فورم" میں وہ اپنی باتیں آسانی سے عوام تک پہنچا سکتے ہیں اور ان کے جذبات کو بھڑکا سکتے ہیں۔ یعنی آزاد نظم سے بھی وہ وہی کام لیتے ہیں جو دوسری نظموں اور غزلوں سے۔ مضامین اسی قسم کے ہیں جن کی ترقی پسند شاعر سے اُمید رکھی جاتی ہے۔ خطابت ہے، "دہکتی ہوئی تقریریں" ہیں، شاعری نہیں۔ یہ چین کا سیلاب ہے:ــ

اب یہ سیلاب بڑھتا چلا جائے گا
چین کی سرزمیں سے ملایا تلک
اور ملایا سے برما تلک
اور برما سے ہندوستان
اور ہندوستاں سے فلسطین و یونان و اسپین تک

اب یہ طوفان چڑھتا چلا جائے گا
چین کے سرکشو، چین کے باغیو، مرحبا
اور آگے بڑھو، اور آگے بڑھو
وار پہ وار کرتے چلو ......

یہ دہکتی ہوئی تقریر ہے نظم نہیں، اس میں گرج ہے شاعری نہیں۔ یہی گرج ہر جگہ ہے :-

شریف ہنو، غیور ماؤ
تمھارے بھائی
تمھارے بیٹے
تمھاری فریاد سن رہے ہیں
ملوں سے، کھیتوں سے، اور کانوں سے تم کو آواز دے رہے ہیں
وہ دیکھو ان کے جواں سینوں میں
عدل اور انصاف کی جوالا بھڑک رہی ہے

علی سردار جعفری تو ترقی پسندی سے مجبور ہیں۔ ان کی آزاد نظموں میں بھی "ترقی پسند" مضامین کا سیلاب ہے۔ مجھے ان مضامین سے سردست بحث نہیں، ٹکنیک سے بحث ہے لیکن ترقی پسند شعرا کو ٹکنیک کی حسن کاری کا زیادہ خیال نہیں۔ اور اگر کچھ خیال ہے تو بس انہی چیزوں کا، انہی ترکیبوں کا جن سے وہ عوام کے جذبات کو بھڑکانے میں کامیاب ہو سکیں" اور آگے بڑھو، اور آگے بڑھو" وہ مغربی شعرا سے واقف ہیں لیکن ان سے سیکھتے نہیں۔ کہتے ہیں :-

اور میں گا رہا ہوں

اور میرے ساتھ پبلو نرودا، چلی کا جواں سال شاعر ہے

پیرس کا آتش نفس آراگوں ہے

سوویت یونین کا جیالا کھی مایاکاوسکی ہے

لورکا، والٹ وہٹ مین،

گورکی اور پشکن

دانتے اور ہومر

سب ہم آواز ہیں۔

الیٹ کا تو ذکر ممکن نہ تھا۔ "بورژوا" اور "رجعت پسند" شاعر کا نام کیسے لیا جائے اور پھر اس سے کچھ سیکھنا تو گناہ ہے۔ تعجب ہے پابلو نرودا، آراگوں، لورکا اور مایاکاوسکی سے بھی کچھ نہیں سیکھے۔ اگر ترقی پسندی اُردو میں ایک پابلو نرودا ہی پیدا کرتی تو بڑی بات ہوتی اور پھر ہومر اور دانتے کیسے کھنچ آئے۔ معلوم نہیں دانتے کی روح کیا کہتی ہوگی۔ دانتے کی ٹکنیک کی حسن کاری اور تکمیل تو کسی دوسری دنیا کی چیز ہے، ترقی پسندی کی پرواز سے بہت دور۔ علی سردار جعفری الیٹ کا نام نہ لیں لیکن الیٹ سے واقف ضرور ہیں۔ اگر وہ اس طرف توجہ کریں تو وہ الیٹ سے ٹکنیک کی حسن کاری سیکھ سکتے ہیں۔ لیکن وہ اس طرف توجہ کیسے کریں۔ حسن کاری اور ترقی پسندی میں ایک طرح کا بیر ہے۔

"آزاد نظم سے کم آزاد کوئی نظم نہیں"۔[۵] اُردو شعرا اس حقیقت سے بے خبر ہیں۔ آزاد نظم آزاد ہے اور پابند بھی۔ اُردو میں اس کی آزادی سے ناجائز مصرف لیا جاتا ہے اور اس کی پابندیوں کی خبر بھی نہیں ہوتی۔ میں نے

کہا ہے: "تجربے کو ایک چشمہ سمجھئے۔ اس چشمے کا پانی ایک طرح سے نہیں بہتا۔ کبھی تیزی سے بہتا ہے تو کبھی آہستہ۔ کبھی یہ ایسا نرم سیر ہوتا ہے کہ جیسے 'تصویر آب' ہو، کبھی کبھی ہلکی لہریں ہوتی ہیں تو کبھی یہ لہریں بلند ہو جاتی ہیں اور کبھی بھنور کی کیفیت ہوتی ہے۔ کبھی ہلکے ہلکے بلبلے بنتے ہیں اور بگڑتے ہیں تو کبھی جھاگ کا ابھار ہے۔ کبھی دھیمی دھیمی سرسراہٹ کی آواز ہوتی ہے تو کبھی آواز کی لَے تیز ہو جاتی ہے۔" آزاد نظم میں سخت پابندی سے اس بوقلمونی کو برتا جاتا ہے۔ اُردو میں اس سخت پابندی کا احساس نہیں ملتا۔

اشارات

۱- جو اصول امیجسٹ شاعروں کے پیش نظر تھے وہ یہ ہیں

1. To use the language of common speech, but to employ always the exact word, not merely the decorative word.

2. To create new rhythms—as the expressions of new moods. We do not insist upon 'Free-verse' as the only method of writing poetry........We do believe that the individuality of a poet may often be better expressed in free verse than in conventional forms.

3. To allow absolute freedom in the choice of subject.

4. To present an image. We are not a school of painters, but we believe that poetry should render particulars exactly and not deal with vague generalities.

5. To produce poetry that is hard and clear, never blurred and indefinite.

6. Finally, most of us believe that concentration is the essence of poetry.

[*Michael Roberts*]

۲- نظم ذیل کو لیجیے۔ بند کے استعمال کی وجہ سے کوئی دشواری نہیں پیش آئی ہے۔ جذبات کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ آواز بلند یا نرم ہوتی ہے، حرکت تیز یا سست ہوتی ہے۔ اسی قسم کی تبدیلیاں ہوتی ہیں جو آزاد نظم میں ہو سکتی ہیں۔

The good-morrow.

I wonder by my troth, what thou, and .
Did, till we lov'd ? were we not wean'd t
But suck'd on countrey pleasures, childish
Or snorted we in the seaven sleepers den ?
T' was so; But this, all pleasures fancies bee.
If ever any beauty I did see,
Which I desir'd, and got, t'was but a dream
of thee.

And now good morrow to our waking soules,
Which watch not one another out of feare ;
For love, all love of other sights controules,
And makes one little roome, an every where.
Let sea-discoverers to new worlds have showne,
Let us possesse one world, each hath one, and
is one.

My face in thine eye, thine in mine appeares,
And true plaine hearts doe in the faces rest,
Where can we finde two better hemispheares
Without sharpe North, without declining West ?
What ever dyes, was not mixt equally ;
If our two loves be one, or, thou and I
Love so alike, that none doe slacken, none can die.

[*John Donne*]

۳- ایک نظم کا ابتدائی حصہ درج ذیل ہے :-

Let us go then, you and I,
When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherised upon a table ;
Let us go, through certain half-deserted streets,
The muttering retreats
Of restless nights in one-night cheap hotels
And sawdust restaurants with oyster-shells ;
Streets that follow like a tedious argument
Of insidious intent
To lead you to overwhelming question........
Oh, do not ask, 'what is it ?'
Let us go and make our visit.
In the room the women come and go
Talking of Michelangelo.
The yellow fog that rubs its back upon the window-panes,
The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-
panes
Licked its tongue into the corners of the evening,
Lingered upon the pools that stand in drains,
Let fall upon its back the soot that falls from
chimneys,
Slipped by the terrace, made a sudden leap,
And seeing that it was a soft October night,
Curled once about the house, and fell asleep.
And indeed there will be time
For the yellow smoke that slides along the street
Rubbing its back upon the window-panes ;
There will be time, there will be time
To prepare a face to meet the faces that you meet ;

There will be time to murder and create,
And time for all the works and days of hands
That lift and drop a question on your plate ;
Time for you and time for me,
And time yet for a hundred indecisions,
And for a hundred visions and revisions,
Before the taking of a toast and tea.
In the room the women come and go
Talking of Michelangelo.

And indeed there will be time
To wonder, 'Do I dare ?' and, 'Do I dare ?'
Time to turn back and descend the stair,
With a bald spot in the middle of my hair—
[They will say : 'How his hair is growing thin !]
My morning coat, my collar mounting firmly to the chin,
My necktie rich and modest, but asserted by a simple pin—
[They will say : 'But how his arms and legs are thin']
Do I dare
Disturb the universe ?
In a minute there is time
For decisions and revisions which a minute will reverse.
For I have known them all already, known them all—
Have known the evenings, mornings, afternoons,
I have measured out my life with coffee spoons ;
I know the voices dying with a dying fall
Beneath the music from a farther room.
So how should I presume ?

۴- پابلو نرودا، آراگوں، لورکا، مایاکاوسکی - ان شاعروں سے متعلق کچھ باتیں اور ان کی کچھ نظمیں درج ذیل ہیں - ترقی پسند شعراان شاعروں کے خیالات کو پسند کرتے ہیں یا

ان کی زندگی سے متاثر ہوتے ہیں۔ انھیں نظموں کی تعریف کرتے ہیں جن میں اشتراکی قسم کے خیالات واحساسات ہیں لیکن یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ چاروں شاعر بھی تھے اور حسن کاری سے واقف تھے، اس کا اپنی نظموں میں التزام بھی کرتے تھے ۔ سب نظموں میں ذہنی اور حسن کاری پر غور و فکر بھی کرتے تھے۔ اگر اردو شعرا مایا کاوسکی کی نظم conver-sation with a tax-collector کو غور سے پڑھیں تو بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔

(الف)

[It is now rather generally agreed among competent critics that Pablo Neruda of Chile is one of the greatest poets writing in the Spanish language. Neruda has had a significant career in the Chilean diplomatic service, which has carried him to many parts of the world. He is perhaps more international than any other poet of comparable stature. In technique he has assimilated and blended the best elements from such diverse schools as French Surrealism, symbolism as we know it in Eliot, and realism that has affinities with the style of Kafka. Neruda was in Madrid during the Civil War. The experience profoundly affected him, and much of his finest works is an expression of the people's hatred for fascism. He was awarded Chile's National Prize and elected a Senator of the Republic.]

SONG TO STALINGRAD.

IN the night the peasant sleeps, awakens and sinks
his hand into the darkness asking the dawn :
Dawn, morning gun, light of the coming day,
tell me whether the purest hands of the man

still are defending the castle of honour, tell me, dawn,
if the might of the steel on your forehead is breaking,
if man is in his place, if the thunder is in its place,
tell me, says the peasant, if the earth does not hear
how falls the blood of reddened
heroes in the vastness of terrestrial night,
tell me if over the tree the sky still looms,
tell me if gunpowder still sounds in Stalingrad.

And the sailor in the middle of the terrible sea scans
the moist constellations seeking
one, the red star of the flaming city,
and finds within his heart that star which burns,
that star of weeping his eyes construct.

City, red star, say the sea and the man,
city, enclose your rays, enclose your hard gates,
enclose, city, your illustrious bloodstained laurel,
and let the night tremble with the somber brilliance
of your eyes behind a planet of swords.

And the Spaniard recalls Madrid and says, Sister :
resist, capital of glory, resist :
from the ground wells all the spilt blood
of Spain, and for Spain it arises again ;
and the Spaniard facing the shooting squads
asks if Stalingrad lives,
and in prison a chain of dark eyes
is boring your name in the walls,
and Spain is shaken by your blood your dead,
because you lent her, Stalingrad, your soul,
when she was bearing heroes like yours.

Spain knows solitude, Stalingrad,
as you know yours today.
Spain tore the earth with her fingernails
when Paris was prettier than ever.
Spain bled away her immense tree of blood
when London, as Pedro Garfias tells us,
was combing its lawn and its lakes of swans.

Today you already know this, strong virgin.
Today you already know, Russia, the solitude and
the cold.

While thousands of shells shatter your heart,
While scorpions with crime and poison
approach to gnaw your entrails, Stalingrad,
New York dances, London thinks, and I say to you bite,
for my heart cannot hear it and our hearts
cannot bear it cannot bear it
in a world which lets its heroes die alone.

Do you leave them alone ? They will come for you yet !
Do you leave them alone ?

Do you want life
to flee to the tomb, and men's smile
effaced by latrines and calvaries ?
Why do you not reply ?

Do you want more dead on the Eastern front
till they fill your sky entirely ?
But then only hell will be left you.
The world is getting tired of trivial exploits
in which the generals in Madascar
kill heroically fifty-five monkeys.

The world is tired of autumn reunions
still presided over by an umbrella.

City, Stalingrad, we cannot
reach your walls, we are far away.
We are the Mexicans, we are the Araucanians,
we are the Patagonians, we are the Guaranis,
we are millions of men.
Happily we still have relatives in the family,
but we have not yet arrived to defend you, mother.
City, city of fire, resist till one day
we come, shipwrecked Indians, to touch your walls
with a kiss of sons who had hoped to arrive.

Stalingrad, there is still no Second Front,
but you shall not fall though iorn and fire
gnaw you day and night.

Even if you die, you will not die !

For now men have no death
but have to go on fighting wherever they fall
till victory is in your hands,
weary and honored and dead though they may be,
for other red hands, when yours fall
shall sow throughout the world your heroes' bones
that your seed may fill the earth.

AUTUMN RETURNS.

A MOURNING day falls from the bells
like a vague widow's tremulous cloth,

it is a color, a dream
of cherries sunk in the ground,
a trail of smoke which tirelessly comes
to change the color of water and kisses.

I know not whether I am being understood : when from on high
night approaches, when the solitary post
at the window hears the steed of autumn racing
and the leaves of trampled fear rustle in their arteries,
there is something in the sky, like thick ox's tongue,
something in the doubt of the sky and atmosphere.

Things return to their places,
the indispensable lawyer, the hands, the oil, the bottles,
all the signs of life : above all the beds
are full of bloody liquid,
people deposit their confidence in sordid ears,
assassins descend stairs,
yet it is not this, but the old gallop,
the horse of old autumn that trembles and endures.

The horse of old autumn has a red beard
and the foam of terror covers its cheeks
and the air which pursues it has the form of the ocean
and the scent of a vague buried putrefaction.

Each day there descends from the sky an ashy color
which the pigeons must scatter across the land :
the cords which tears and forgetfulness weave,
the time which has slept long years within the bells,
everything,

old bitten clothes, women who see snow coming,
black poppies which no one can contemplate without
dying,
everything falls into the hands which I lift
in the midst of the rain.

BARCAROLLE

If you were merely to touch my heart,
merely to put your mouth to my heart,
your delicate mouth, your teeth,
if you were to put your tongue like a red arrow
there where my dusty heart beats,
If you blew into my heart, near the sea, weeping,
it would sound with an obscure noise, like the
wheels of a sleepy train,
like vacillating waters,
like leaves in autumn,
like blood,
with a noise of wet flames burning the sky,
sounding like dreams or branches or rain,
or horns in a sorrowful harbor :
if you blew into my heart, near the sea,
like a white phantom
by the shore of foam,
in midwind,
like an unchained phantom, on the shore of
the sea weeping.
Like absence extended, like a sudden bell,
the sea distributes the sound of the heart,
raining, dark descending, on a lonely coast,
night falls indubitably,

and its melancholy blue of shipwrecked banner
is peopled with planets of hoarse silver.

And sounding like a bitter shell the heart
calls O sea, O lament, O melted dread
dispersed in misfortunes and broken waves :
sonorous the sea accuses,
its leaning shadows, its green poppies.

If you suddenly existed, on a gloomy coast,
surrounded by the dead day,
facing a new night,
full of waves,
and blew into my heart cold with fear,
blew into its movement of flame-fraught pigeon,
its black syllables of blood would sound,
its incessant red waters would swell,
and it would sound, it would sound of shadows,
it would sound like death,
it would call like a pipe full of wind or weeping
or a flask pouring dread in torrents.

Thus it would be, and the lighting would cover
your hair,
and the rain would enter your open eyes
to prepare the tears which secretly you hold
and the black wings of the sea would flap about you,
with great claws, and cawing, and flights.
Do you wish to be the phantom that blows, alone
by the sea its sad sterile instrument ?
If only you would call,
its prolonged sound, its maleficent whistle,

its command of the wounded waves,
someone would come perhaps,
someone would come,
from the summits of the islands, from the red
depths of the sea,
someone would come, someone would come.
Someone would come, to blow with fury
and sound like the siren of a broken ship,
like a lament,
like neighing amid foam and blood,
like fierce water biting itself and sounding.
In the nautical station
its shadowy shell revolves like a shriek,
the birds of the sea reject it and flee,
its stripes of sound, its lugubrious bars
arise by the shores of the lonely ocean,
It happens that I'm tired of being a man.
It happens I go into tailor shops and movies
withered, impenetrable, like a swan of felt
navigating a water of origins and ashes.
The odor of barber shops makes me weep aloud.
I just want a rest from stones or wool,
I just want not to see establishments or gardens
or elevators, or merchandise, or eyeglasses.
It happens that I'm tired of my feet and my nails
and my hair and my shadow.
It happens that I'm tired of being a man.
Still it would be delightful
to frighten a notary with a cut lily
or give death to a nun with a blow on the ear.
It would be beautiful

to go through the streets with a green knife
shouting away until frozen to death.
I don't want to go on being a root in the dark,
vacillating, spread out, shivering with sleep,
downward, into the wet bowels of the earth,
absorbing and thinking, eating every day.
I don't want so many cares upon my head,
I don't want to go on being root and tomb,
alone underground, a vault with dead men,
numb with cold, perishing of anguish.
That is why Monday burns like petroleum,
when it sees me arrive with my prisoner's face,
and howls in its course like a wounded wheel,
and takes steps of hot blood toward the night.

And drives me into certain corners, to certain damp houses,
to hospitals where bones go out by the window,
to certain shoe stores with a vinegar smell,
to streets as dreadful as cracks.
There are birds the color of sulphur and horrible intestines
hanging from the doors of houses that I loathe,
there are false teeth forgotten in a coffeepot,
there are mirrors
that must have wept for shame and fright,
there are umbrellas everywhere, and poisons and navels.

I walk around with calmness, with eyes, with shoes,
with fury, with forgetfulness,
I go on, I go through offices and orthopaedic shops,

and backyards where clothes are hanging from
a wire :
drawers, towels and shirts that weep
slow dirty tears.

(ب)

[Aragon, Louis. b. 1900. A man of many avatars, he started his literary life as a Dadaist, then became a Surrealist, then a militant Communist director of the left-wing evening journal *Ce Soir* and author of the communist novels *Les Beaux Quarters* and *Les Cloches de Bale*; then, after serving as a captain in the Tank Corps 1939-40, he escaped to what was then unoccupied France and wrote the two volumes of "resistence" or patriotic poetry, *Le Creve Coeur* and *Les Yeux d'Elsa*, which were published in England. The two poems translated in this book represent his change of manner.

....

His importance lies in the fact that without concessions to popular taste, he expressed in memorable verse the mood and temper of the time. Nor are all his poems in the general sense "easy"; full of allusion, jeux d'esprit, unpunctuated, they have nevertheless by virtue of their singing quality an immediate appeal lacking in so much poetry where the logic is easier. It is a quality of which Aragon himself is fully aware. In the review of the poems of Gerard de Nerval he refers to this "song" in poetry, "Ce chant". Ce mysterieux pouvoir d'echo, ce qui fait vibrer les verres sur la table, frissonner les insensibles...........".

It is obviously not the only kind of poetry any more than love at first sight is the only true love, but both are exhilarat-

ing when they occur. Audiso, himself a considerable poet, makes the following comment: "Poems must be doubly understood, that is to say by the ear and the understanding............... Aragon threw himself with verve into a universe of stanzas and rich rhyms which he rediscovered for the astonishing delectation, of a vast public."

ELSA

So deep your eyes that as I lean to drink
Their pools the light of all the suns reflect
Lovers in despair plunge from their brink
So deep I lose the power to recollect
Now beneath black wings the ocean heaves
Then sunshine in your eyes and gone the scorn
June clouds are shaken from an angel's sleeves
Never more blue the sky than over corn
The winds dispel the heaven's wrath in vain
Your eyes are still more bright when tears they lodge
The very sky is jealous of their rain
No glass so blue as at the fragments' edge
Mother of Seven Sorrows tear-drenched rays
Seven swords have pierced the prisms gaily painted
For dawns where tears have flown bring sharper days
Bluer the iris when with grief acquainted
Your eyes in sorrow made a double rent
Where through the miracle of the Kings was seen
As by the manger head in reverence bent
They saw the mantle of our Blessed Queen
One pair of lips in May can voice the airs
Of all the songs and breathe each sad alas
Yet heaven's too small for all the million stars

Lacking you eyes to speak for all that was
Child gazing in his picture-book wide-eyed
Imagination fastened by its power
Your open eyes who knows if they have lied
Wild flowers expanding after April shower
What hidden lighting from those beds may stab
O lavender where insects rape their prey
I am at the mercy of the weaving web
A sailor drowning in mid-August sea
I have searched pitch-blende where radium lies
My fingers burned at the forbidden fire
Yet I have rediscovered Paradise
Here in your eyes Peru-Golconda of desire
And then one night befell the Crack of Doom
Amid the reefs the wreckers set alight
I saw above the waves in Stygian gloom
Your eyes your eyes O Elsa gleaming bright

————

SONG OF FAITH

We shall smell again the wood-fires that burn
We shall feel the stir of the wind soft as feather
Once more as of old our maidens will yearn
To waltz in the meads to the tune of fair weather
Heralds once more of Spring's fresh return

Queens of the Twilight these songs intoxicate
As the reluctant sun withdraws from the scenes
Your cheeks bear the sanguine blush of her palette
The night comes tardily with her violins
And lingering evening culls the violet

Desire in Spring with amorous thoughts plays dice
No sleep but is haunted with romantic strains
We live sleepless days possessed by lunacies
Love's maddening philtre courses through our veins
The playful boy runs off with blindfold eyes

The crazed with old secrets will rejuvenate the earth
So long as the gorse regains its golden glow
And when my lusty limbs feel the flowers breathe
Is is not Tristan embracing his Yseult
For the tendernes of love is a freshly-twined wreath

Each will have his music each beguiling bliss
The magic of April whispers to my senses
Murmurring soft words that melt to wantonness
And I am pervaded having no defences
With unforgettable forgetfulness

Carved names of lovers their fate may foretell
Hearts speak their hopes to the listening bough
Dreams write in the mirror what a breath may dispel
On the shadowy kiss the ghost of a vow
Or in the transfixed hearts scratched on the well

Happy pairs who love where the river springs
See on its surface the May-flies in flight
Surprise in the reeds the tale the wind brings
And as once in his garden Perceval the knight
Listens at ease to the birds jargonings

— ——

(ج)

[Federico Garcia Lorca was born at the end of the nineteenth century in Fuentevaquwros, a village of the valley of

Granada. The poet himself always left the date of his birth uncertain........His first book of poems, *Libro de Poemas*, appeared in 1921. From this come the earlier poems in this selection........His second book, *Ganciones*, followed in 1927........ The book by which he is best known, *Romancero Gitano*, appeared in 1928. The book has been a best-seller, ever since its appearence. With the *Romancero*, his Andalusian poetic sensibility reached its highest level. These ballads are sung all over Spain and South America. They contain a strong feeling for gipsy life expressed in rich and precise imagery........Lorca went to America in 1930. His peasent sensibility was jarred by man-made New-York. The result was his surrealistic poems, of which we reproduce the Ode to Walt Whitman and Dawn .... Lorca returned to the Spanish Republic of 1931........The death of the bullfighter Sanchez Mejfas tn 1934 inspired the *Lament*.... This is perhaps the most mature and and poignant of his poems ....In 1934 he produced *Yerma*, a play about frustrated maternity. This was followed by another poetic drama, *Dona Rosita la Soltera*. He was the at the height of his career. He left Madrid for Granada in July, 1936. The civil war broke out, and it was shortly followed by the brutal news of his assassination. He was Spain's popular poet in the widest sense of the word,.and his political crime was not in taking sides, but in being the poet most loved by the people.]

THE SPILLED BLOOD.

I will not see it !
Ask the moon to rise
for I do not want to see the blood
of Ignacio on the sand.

I will not see it !

The moon wide open.
Horse of still clouds,
and the grey bull-ring of dreams !
with willows in the barreras.

I will not see it !

Let my memory kindle !
Warn the jasmines
of such minute whiteness !

I will not see it !

The cow of the ancient world
passed her sad tongue
over a snout of blood
spilled on the sand,
and the bulls of Guisando,
partly death and partly stone,
bellowed like two centuries
sated with treading the earth.
No.
I do not want to see it !
I will not see it !

Ignacio goes up the tiers
carrying on his shoulders all his death.
He sought for the dawn
but the dawn was no more.
He seeks for his confident profile
and the dream bewilders him.
He sought for his beautiful body

and encountered his opened blood.
I will not see it !

I do not want to hear it spurt
each time with less strength
that spurt that illuminates
the tiers of seats, and spills
over the corduroy and the leather
of a thirsty multitude.
Who cries that I should come near !
Do not ask me to see it !
His eyes did not close
when he saw the horns near,
but the terrible mothers
lifted their heads.
And across the ranches,
an air of secret voices rose
herdsmen of pale mist,
shouting to celestial bulls.
There was no prince in Seville
who could compare with him,
nor sword like his sword
nor heart so true.

Like a river of lions
was his marvellous strength,
and like a marble torso
his delineated moderation.
The air of Andalusian Rome
gilded his head
where his smile was a spikenard
of wit and intelligence.
What a great torero in the ring !
What a good mountaineer in the mountains !

How soft with the wheat !
How hard with the spurs !
How tender with the dew !
How dazzling in the fiesta !
How tremendous with the final
banderillas of darkness !

But now he sleeps without end.
Now the moss and the grass
open with sure fingers
the flower of his skull.

And now his blood comes out singing ;
singing along marshes and meadows,
sliding on frozen horns,
faltering soulless in the mist,
stumbling over a thousand hoofs
like a long, dark, sad tongue,
to form a pool of agony,
close to the storry Guadalquivir.

Oh, white wall of Spain !
Oh, black bull of sorrow !
Oh, hard blood of Ignacio !
Oh, nightingale of his veins !
No.
I will not see it !
No chalice can contain it,
no swallows can drink it,
no frost of light can cool it,
nor song nor deluge of white lilies,
no crystal with silver can cover it.

No.
I will not see it !

SOMNAMBULE BALLAD

GREEN, how much I want you green.
Green wind. Green branches.
The ship upon the sea
and the horse in the mountain.
With the shadow on her waist
she dreams on her verandah,
green flesh, hair of green,
and eyes of cold silver.
Green, how much I want you green.
Beneath the gipsy moon,
all things look at her
but she cannot see them.

Green, how much I want you green.
Great stars of white frost
come with the fist of darkness
that opens the road of dawn.
The fig-tree rubs the wind
with the sand-paper of its branches,
and the mountain, a filching cat,
bristles its bitter aloes.

But who will come ? And from where ?
She lingers on her verandah,
green flesh, hair of green,
dreaming of the bitter sea.
—Friend, I want to change

my horse for your house,
my saddle for your mirror,
my knife for your blanket.
Friend, I come bleeding,
from the harbours of Cabra.
—If I could, young man,
this pact would be scaled.
But I am no more I,
nor is my house now my house.
—Friend, I want to die
decently in my bed.
Of iron, if it be possible,
with sheets of fine holland.
Do you not see the wound I have
from my breast to my throat ?
—Your white shirt bears
three hundred dark roses.

Your pungent blood oozes
around your sash.
But I am no more I,
nor is my house now my house.
—Let me climb ! let me come !
up to the green balustrades.
Balustrades of the moon
where the water resounds.

Now the two friends go up
towards the high balustrades.
Leaving a trail of blood,
leaving a trail of tears.
Small lanterns of tin
were trembling on the roofs.

A thousand crystal tambourines
were piercing the dawn.
Green, how much I want you green,
green wind, green branches.
The two friends went up.

The long wind was leaving
in the month a strange taste
of gall, mint and sweet-basil.
Friend ! Where is she, tell me,
Where is your bitter girl ?
How often she waited for you !
How often did she wait for you,
cool face, black hair,
on this green verandah !

Over the face of the cistern
the gipsy girl swayed.
Green flesh, hair of green,
with eyes of cold silver.
An icicle of the moon
suspends her above the water.
The night became as intimate
as a little square.
Drunken civil guards
were knocking at the door.

Green, how much I want you green.
Green wind. Green branches.
The ship upon the sea.
And the horse in the mountain.

(৯)

[Mayakovsky, the poet laureate of the Soviet state, was, in effect, the most alienated figure in Russian literature. Not even Gogol, not even Dostoevsky had known the singular desolation of Mayakovsky. At twenty-two, he had already found its definition : "But where can a man/like me/bury his head ?/ Where is there shelter for me ?/........The gold of all Californias/ will never satisfy the rapacious horde of my lusts./........I shall go by,/dragging my burden of love./In what delirious/and ailing night,/was I sired by Goliaths——/I, so large/so unwanted ?"

Much of Mayakovsky's life was squandered in the search for some refuge from the pain that hounded him. He sought it in the absolutes of his time—the Bolshevik revolution and the theology of communism—and these ultimately failing him, in death. During his life he was engaged in the performance which he described in these terms : "I shall plunge head first from the scaffolding of days./Over the abyss I've stretched my soul in a tightrope/and, juggling with words, totter above it." Mass audiences were required in all the parts he assumed in this performance : revolutionist, propagandist, cartoonist, journalist actor, screenwriter, and, often enough, poet. For nearly fifteen years the most excruciatingly personal of poets travelled from city to city across Russia giving lectures and declaiming his verses.

Inevitably his works reflect this prodigality. He produced one of the most splendid lyrics in Russian poetry and, in the same breath, some of the silliest doggerel in Soviet propaganda history. He wasted talent drawing posters, and composing thousands of slogans and "agitational" jingle that urged the Soviet people to drink boiled water, put their money in the

bank, and patronize state stores. According to Mayakovsky, his slogan, "Nowhere but in Mosselprom," a Soviet equivalent to "Nobody but nobody undersells Gimbels" was poetry of the highest order. The author of The Bedbug and The Bathhouse, two brilliant satires on the philistinism and bureaucratic idiocies of Soviet society, was also capable of writing, without irony: "I want/a commissar/with a decree to lean over the thought of age/........I want/the factory committee/to lock/my lips/when the work is done."

As Mayakovsky was all things to himself, so he was to his readers. Lenin had no use for him; Stalin declared he was the most talented poet of the Soviet epoch. Pasternak, who can hardly be said to share Stalin's taste, called him the fore-most poet of his generation. Another distinguished Nobel Prize winner, Ivan Bunin dismissed him as a versifying hooligan. These contradictions have endured. Today, Mayakovsky's chauvinistic *My Soviet Passport* and elegiac *Vladimir Ilich Lenin* are taught in all Soviet school. At the same time he is the idol of the young poets and writers who are staining against the orthodoxy of socialist realism; thirty years after his death, such poems as *I and The Cloud in Trousers* are considered by them as models of unorthodoxy.

Everybody is right about Mayakovsky. In the thirteen volumes of his complete works, about one third consists of fulminations on patriotic and political themes. Another third is composed of series "revolutionary" poems which are quite original in their genre and which still can evoke some of the fervor of the early years of the Bolshevik revolution. What remains are his satiric plays and his lyrics on the themes that were central to Mayakovskys life: a man's longing for love and

his suffering at the hands of loveless ; his passion for life and his desolution in a hostile and inhuman world ; his yearning for the absolutes of human experience and his rage at his impotent self.]

THE CLOUD IN TROUSERS : A TETRAPTYCH.

Your thought,
musing on a sodden brain
like a bloated lackey on a greasy couch,
I'll taunt with a bloody morsel of heart ;
and satiate my insolent, caustic contempt.

No gray hairs streak my soul,
no grandfatherly fondness there !
I shake the world with the might of my voice,
and walk—handsome,
twenty-two year old.

Tender souls !
You play your love on a fiddle,
and the crude club their love on a drum.
But you cannot turn yourselves inside out,
like me, and be just bare lips !

Come and be lessoned—
prim officiates of the angelic league,
lisping in drawing room cambric.

You, too, who leaf your lips like a cook
turns the pages of a cookery book.

If you wish,
I shall rage on raw meat ;

or, as the sky changes its hue,
if you wish.
I shall grow irreproachably tender :
not a man, but a cloud in trousers !

I deny the existence of blossoming Nice !
Again in song I glorify
men as crumpled as hospital beds,
and women as battered as proverbs.

1

You think malaria makes me delirious ?

It happened.

In Odessa, it happened.

"I'll come at four," Maria promised. 2
Eight.
Nine.
Ten.

Then the evening
turned its back on the windows
and plunged into grim night,
scowling,
Decemberish.

At my decrepit back
the candelabras guffawed and whinnied.

You would not recognize me now :
a bulging bulk of sinews,
groaning
and writing.

What can such a clod desire ?
Thought a clod, many things :

The self does not care
whether one is cast of bronze
or the heart has an iron lining.
At night the self only desires
to steep its clangor in softness,
in woman.

And thus,
enormous,
I stood hunched by the window,
and my brow melted the glass.
What will it be : love or no-love ?
And what kind of love :
big or minute ?
How could a body like this have a big love ?
It should be a teeny-weeny,
humble, little love ;
a love that shies at the hooting of cars,
that adores the bells of horse-trams.

Again and again
nuzzling against the rain,
my face pressed against its pitted face,
I wait,
splashed by the city's thundering surf.

Then midnight, amok with a knife,
caught up,
cut him down—
out with him !

N°94

The stroke of twelve fell
like a head from a block.

On the windowpanes, gray raindrops
howled together,
pulling on a grimaçe
as though the gargoyles
of Notre Dame were howling.
Damn you ! Isn't that enough ?
Screams will soon claw my mouth apart.

Then I heard,
softly,
a nerve leap
like a sick man from his bed.
Then,
barely moving
at first,
it soon scampered about.
agitated,
distinct.
Now, with a couple move,
it darted about in a desperate dance.

The plaster on the ground floor crashed.

Nerves,
big nerves,
tiny nerves,
many nerves !—
galloped madly
till soon
their legs gave way.

But night oozed and oozed through the room—
and the eye, weighed down, could not slither
out of the slime.

The doors suddenly banged ta-ra-bang,
as though the hotel's teeth
chattered.

You swept in abruptly
like "take it or leave it !"
Mauling your suede gloves,
you declared ;
"D'you know,
I'm getting married."

All right, marry then.
So what.
I can take it.
As you see, I'm calm !

Like the pulse
of a corpse.

Do you remember
how you used to talk ?
"Jack London,
money,
love,
passion."
But I saw one thing only :
you, a Gioconda, [3]
had to be stolen.

And you were stolen.

In love, I shall gamble again,
the arch of my brows ablaze.
What of it ?
Homeless tramps often find
shelter in a burnt-out house !

You're teasing me now ?
"You have fewer emeralds of madness
than a beggar has kopecks ! "
But remember !
When they teased Vesuvius,
Pompeii perished !

Hey !
Gentlemen !
Amateurs
of sacrilege,
crime,
and carnage,
have you seen
the terror of terrors—
my face
when
I
am absolutely calm ?

I feel
my "I"
is much too small for me.
Stubbornly a body pushes out of me.

Hello
Who's speaking ?

Mamma ?
Mamma ?
Your son is gloriously ill
Mamma ?
His heart is on fire.
Tell his sisters, Lynda and Olya,
he has no nook to hide in.

Each word,
each joke,
Which his scorching mouth spews,
jumps like a naked porstitute
from a burning brothel.

People sniff
the smell of burnt flesh !
A brigade of men drive up.
A glittering brigade.
In bright helmets.
But no jackboots here !
Tell the firemen
to climb lovingly when a heart's on fire.
Leave it to me.
I'll pump barrels of tears from my eyes.
I'll brace myself against my ribs.
I'll leap out ! Out ! Out !
They've collapsed,
But you can't leap out of the heart !

From the cracks of the lips
upon a smoldering face
a cinder of a kiss rises to leap.

Mamma !
I cannot sing.
In the heart's chapel: the choir loft
catches fire !

The scorched figurines of words and numbers
scurry from the skull
like children from a flaming building.
Thus fear,
in its effort to grasp at the sky,
lifted high
the flaming arms of the Lusitania.

Into the calm of an apartment
where people quake,
a hundered-eyed blaze bursts from the docks.
Moan
into the centuries,
if you can, a last scream : I'm on fire !

CONVERSATION WITH A TAX COLLECTOR ABOUT POETRY

Citizen tax collector !
Forgive my bothering you..........
Thank you.......
don't worry.......
I'll stand.......
My business
is
of a delicate nature :
about the place
of the poet
in the workers' ranks.

Along with
owners
of stores and property
I'm made subject
to taxes and penalties.
You demand
I pay
five hundred for the half year
and twenty-five
for failing to send in my returns.
Now
my work
is like
any other work.
Look here—
how much I've lost,
What
expenses
I have in my production
And how much I spend
on materials.
You know,
of course,
about "rhyme".
Suppose
a line
ends with the word
"day",
and then,
repeating the syllables
in the third line,
we insert
something like
"tarara-book-de-ay."
In your idiom,
rhyme
is a bill of exchange
to be honored in the third line ;—
that's the rule.

And so you hunt
for the small change of suffixes and
flections
in the depleted cash box
of conjugations
and declensions.

You start shoving
a word
into the line,
but it's a tight fit—
You press and it breaks.

Citizen tax collector,
honestly,
the poet
spends a fortune on words.
In our idiom
rhyme
is a keg.
A keg of dynamite.
The line
is a fuse.
The line burns to the end
and explodes,
and the town
is blown sky-high
in a strophe
Where can you find,
and at what price,
rhymes
that take aim and kill on the spot?
Suppose
only a half dozen
unheard-of rhymes
were left
in, say, Venezuela.
And so
I'm drawn
to North and South.

I rush around
entangled in advances and loans.
Citizen !
Consider my traveling expenses.
—Poetry—
—all of it !—
is a journey to the unknown.
Poetry
is like mining radium.
For every gram
you work a year.
For the sake of a single word
a thousand tons
of verbal ore.
But how
incendiary
the burning of these words
compared
with the smoldering
of the raw material,
These words
will move
millions of hearts
for thousands of years.
Of course,
there are many kinds of poets.
So many of them
use legerdemain !
And,
like conjurers,
pull lines from their mouth -
their own—
and other people's.
Not to speak
of the lyrical castrates ? !
They're only too glad
to shove in
a borrowed line.

This is
just one more case
of robbery and embezzlement
among the frauds rampant in the country.
These
verses and odes
bawled out
today
amidst applause,
in history
as the overhead expenses
of what
two or three of us
have achieved.
As the saying goes,
you eat forty pounds
of table salt, 2
and smoke
a hundred cigarettes
in order
to dredge up
one precious word
from attesian
human depths.
So at once
my tax
shrinks.
Strike out
one wheeling zero
from the balance due !
For hundred cigarettes—
a ruble ninety ;
for table salt –
a ruble sixty.
Your form
has a mass of questions :
"Have you traveled on business
or not ?"
But suppose I have
ridden to death

A hundred Pegasi
in the last
15 years?
And here you have—
imagine my feelings !—
something
about servants
and assets.
But what if I am
simultaneously
a leader
and a servant
of the people?
The working class
speaks
through my mouth,
and we,
proletarians,
are drivers of the pen.
As the years go by,
you wear out
the machine of the soul.
And people say:
"A back number,
he's written out,
he's through !"
There's less and less love,
and less and less daring,
and time
is a battering ram
against my head.
Then there's amortization,
the deadliest of all;
amortization of the heart and soul.
And when
the sun
like a fattened hog
rises
on a future
without beggars and cripples,

I shall
already
be a putrefied corpse
under a fence,
together
with a dozen
of my colleagues.
Draw up
my
posthumous balance !
I hereby declare—
and I'm telling no lies :
Among
today's
swindlers and dealers,
I alone
shall be sunk
in hopeless debt.
Our duty is
to blare
like brass-throated horns
in the fogs of bourgeois vulgarity
and seething storms.
A poet
is always
indebted to the universe,
paying
alas,
interest
and fines.
I am
indebted
to you
to the skies of Bagdadi,
to the Red Army,
to the cherry trees of Japan—
to everything
about which
I have not yet written
But, after all,
who needs
all this stuff ?

Is its aim to rhyme
and rage in rhythm ?
No, a poet's word
is your resurrection
and your immortality,
citizen and official.
Centuries hence,
take a line of verse
from its paper frame
and bring back time !
And this day
with its tax collectors,
its aura of miracles
and its stench of ink,
will dawn again.
Convinced dweller in the present day,
go
to the N. K. P. S.
take a ticket to immortality
and, reckoning the effect of my verse,
stagger my earnings
over three hundred years !
But the poet is strong
not only because,
remembering you,
the people of the future
will hiccup.
No !
Nowadays too
the poet's rhyme
is a caress
and a slogan,
a bayonet
and a knout !
Citizen tax collector, I'll cross out
all the zeros
after the five
and pay the rest.

I demand
as my right
an inch of ground
among
the poorest
workers and peasants.
And if
you think
that all I have to do
is to profit
by other people's words,
then,
comrades,
here's my pen.
Take
a crack at it
yourselves!

---

۵ - ٹی۔ ایس ایلیٹ نے کہا ہے:-

No *vers* is *libre* for the man who wants to do a good job.

"گلِ نغمہ" کی اشاعت کی پوری ذمہ داری مجھ پر ہے۔ اس کے پہلے حصّے "رقصِ بسمل" کی نظمیں میرے خیال میں ایک اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ نہیں کہ میں ان نظموں کی کمزوریوں سے واقف نہیں۔ کہیں کہیں ٹکنیک کا جھول، ترکیبوں کا ڈھیلا پن اور کبھی کبھار زبان کی لغزش — غرض اس قسم کی خامیاں ہیں۔ لیکن ان نظموں میں وہی چیزیں ملتی ہیں جو اُردو نظموں میں عام طور سے نہیں ملتیں: تجربے کی سچائی، باتوں میں ربط و تسلسل، تعمیری یکسانی، اسلوب کی بے ساختگی، ٹکنیک کی حسن کاری یعنی جو چیزیں نظم کو نظم بناتی ہیں۔ یہی خوبیاں ان نظموں کو امتیازی حیثیت دیتی ہیں اور ان کی خامیوں پہ پردہ ڈال دیتی ہیں۔

میں "رقصِ بسمل" کی نظموں سے متعلق چند ایسی باتوں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو "گلِ نغمہ" کے مقدمہ میں طوالت کے خیال سے حذف کر دی گئی تھیں۔ چار نظموں ("مخاطبت عاشق"، "سفرِ لندن"، "یورپ کی زندگی"، "تنہائی") کے علاوہ یہ سب نظمیں ۱۹۰۱ اور ۱۹۰۷ عیسوی کے درمیان لکھی گئی تھیں۔ اس زمانہ میں اس قسم کی نظموں کا رواج نہ تھا۔ میر و غالب نے غزل کی تنگ دامانی کو محسوس

کیا تھا اور کبھی کبھار قطعہ کے میدان میں جا نکلتے تھے لیکن مربوط و مسلسل مختصر نظم سے وہ واقف نہ تھے۔ مربوط و مسلسل نظم کے خیال سے وہ قصیدہ، مسدس اور مثنوی کا خیال کرتے تھے۔ لیکن وہ اس بات سے واقف نہ تھے کہ لیرک شاعری مختصر اور مربوط نظم میں ہوتی ہے۔ حالی اور آزاد نے انگریزی ادب سے استفادہ کرنے کا مشورہ دیا۔ لیکن اس مشورے پر خود عمل نہ کر سکے۔ اسمٰعیل نے انگریزی نظموں کا ترجمہ کیا لیکن لیرک شاعری میں کوئی کارنامہ پیش نہ کر سکے۔ ایسی فضا میں ایک شاعر پیدا ہوتا ہے، قدیم طرز پر درسی تعلیم پاتا ہے، پھر کالج میں سائنس کا طالب علم ہوتا ہے، لیکن طبیعت خود بخود انگریزی ادب کی طرف مائل ہوتی ہے۔ وہ غیر شعوری طور پر غزل کی کمی کو محسوس کرلیتا ہے، انگریزی شاعری میں نظم کے صحیح مفہوم کو پاتا ہے اور اپنے پرجوش، یاس انگیز، حسین و جوان تجربوں کے لئے نئے نئے سانچے بناتا ہے۔ اس طرح لیرک شاعری کی بنیاد پڑتی ہے اور اس بنیاد پر ایک اچھی خاصی عمارت بھی کھڑی ہو جاتی ہے۔

"رقص بسمل" میں ایک نظم ہے "برسات اور شاعر" جو دیکھنے میں تو قطعہ معلوم ہوتی ہے لیکن اس نظم اور کسی قطعہ میں فرق مشرقین ہے۔ یہاں چند مربوط اشعار نہیں، ایک مکمل نظم ہے:۔

تھا درختوں پہ ابھی عالم حیرت ایسا   جیسے دلبر سے یکایک کوئی ہو جائے دوچار
ڈالیاں ہلنے لگیں تیز ہوائیں جو چلیں   پتے پتے میں نظر آنے لگی تازہ بہار
سنسناہٹ ہوئی جھونکوں سے ہوا کے ایسی   گر گئے ہوں کہیں لاکھوں ہی ستارے اکبار
رعد گرجا، ارے وہ دیکھئے بجلی چمکی   ہلکی ہلکی سی وہ پڑنے لگی بوندوں کی پھوار

رات تاریک ہے، آیا ہے امنڈ کر بادل — میں اکیلا، نہ کوئی یار، نہ کوئی غمخوار
سرد جھونکوں میں ہوا کے ہے لطافت اور دل — اس کا خواہاں ہے نہیں ملنے کے جس کے آثار

ایسی بے چینی خدایا نہ ہو دشمن کو نصیب
اس سے بدتر نہ کسی کو ہو الٰہی آزار!

اس نظم میں دو حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں عقبی زمین ہے۔ عقبی زمین کی اہمیت سے اب عام واقفیت ہو گئی ہے۔ ہاں تو اس نظم میں اصل تصویر، یعنی شاعر کے جذبات، آخری تین شعروں میں ہیں۔ لیکن پہلا حصہ بیکار نہیں، باکار ہے۔ اس سے تجربے کے حُسن اور اثر میں اضافہ ہوتا ہے۔ یہ عقبی زمین برسات کا ایک منظر پیش کرتی ہے اور یہ منظر عام نہیں ذاتی مشاہدہ ہے۔ ابھی درختوں پر حیرت کا عالم طاری تھا۔ اس حیرت کی توضیح کیسی حسین ہے: "جیسے دلبر سے یکایک کوئی ہو جائے دوچار" اور یہ تشبیہ فطری طور پر اس کے دماغ میں اُبھرتی ہے کیونکہ اس کا تحت الشعور جدائی کے احساس سے بے چین ہے اور یہی احساس نظم کے آخر میں شعوری شکل اختیار کر لیتا ہے۔ گویا اس نظم کی انتہا اس کی ابتدا میں مضمر ہے۔

بہرکیف، درخت حیرت میں تھے کہ یکایک تیز ہوائیں چلیں، ڈالیاں ہلنے لگیں، پتّوں میں سنسناہٹ پیدا ہوئی۔ پھر یکایک رعد گرجتا ہے، بجلی کی چمک نگاہ کو خیرہ کرتی ہے اور بارش شروع ہوتی ہے، اس طرح سے بارش کا شروع ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ کلکتہ میں جہاں یہ نظم لکھی گئی تھی یہ تو ایک معمولی بات ہے۔ ہاں تو میں نے کہا ہے کہ یہ منظر عام نہیں ذاتی مشاہدہ ہے "اسے وہ دیکھنا" اور "ہلکی ہلکی سی وہ پڑنے لگی" یہ ٹکڑے اس بات کی دلیل ہیں کہ یہ مشاہدہ ذاتی ہے، خیالی نہیں۔ اور اس منظر میں جان بھی ڈال دیتے ہیں۔ اس زندہ عقبی زمین کی

زندہ تصویر کشی کے بعد شاعر نفس مطلب کی طرف گریز کرتا ہے۔ اپنی تنہائی سے متاثر ہوتا ہے اور وہ تمنّا جو دل کی گہرائیوں میں سوئی ہوئی تھی شعور میں اُبھر آتی ہے:۔

سرِ جو نکوں میں ہوا کے ہے لطافت اور دل
اس کا خواہاں ہے، نہیں ملتے کے جس کے آثار

موسم ایسا لطیف اور خوش گوار لیکن دل پژمردہ ہے۔ اپنی تنہائی کا احساس اور کسی کی جدائی کا غم اسے بے چین کرتا ہے لیکن شاعر اپنے اضطراب کو اختیار سے باہر نہیں ہونے دیتا۔ اُسے اپنا خیال نہیں، اپنی بیقراری کا گلہ نہیں۔ وہ کہتا ہے تو یہ کہتا ہے:۔

ایسی بے چینی خدایا نہ ہو دشمن کو نصیب
اس سے بدتر نہ کسی کو ہو الٰہی آزار

اس شعر سے اس کی انتہائی بے چینی کا پتہ چلتا ہے اور اس بے چینی پر اس کا قابو بھی ظاہر ہوتا ہے اور یک کرشمہ دو کار ہو جاتے ہیں۔

نفس مضمون نیا نہیں۔ وہی شکوۂ جدائی ہے لیکن اس نظم میں تجربے کی سچائی، جذبات کا جوش اور بیان کا حُسن ہے اور تمکین ہے جو اس کی کامیابی کی وجہ ہے۔ اس موضوع پر "رقص بسمل" میں کئی نظمیں ہیں: "کوئل"، "عندلیب"، "ہجر"، "فرقت"، "جورِ فراق"، "تصویر کو دیکھ کر"۔ لیکن تکرار کہیں نہیں۔ ہر نظم میں نئی شان ہے، ہر نظم کا نیا ڈھنگ ہے، ہر نظم انفرادی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ان نظموں میں رسمی طور پر جدائی کا رونا نہیں ہے۔ ہر نظم میں ایک ذاتی تجربہ ہے یا کسی ذاتی تجربے کا ایک خاص پہلو ہے۔ اور تجربے میں سچائی ہے۔

اصلیت ہے اور یہی ان نظموں کی کامیابی کی وجہ ہے۔ اسلوب انفرادی ہے مگر تنوّع لئے ہوئے، اس لئے گرانی نہیں ہوتی۔ کبھی لب و لہجہ ایسا آہستہ :۔

دن کہ ہے بس کہ چہ گردی شب کو فانوسِ خیال
یہ ہے میرے دن کی کیفیتؔ، یہ میری شب کا حال

تو کبھی ایسی بلند آہنگ یعنی خوش آیند فریاد :۔

ظلم پر ہے ظلم اور بیداد پر بیداد ہے
ایک دل سو آفتیں فریاد ہے فریاد ہے

اور کبھی یہ بے پناہ جوش :۔

ہرگز ہرگز مجھے میسّر
آئی کوئی گھڑی نہ راحت
کیسا کیسا رہا ہوں مضطر
کتنی کتنی اُٹھائی زحمت

یہ ایک نمونہ ہے اس بو قلمونی کا جو ان نظموں کی خصوصیت ہے۔ ایک "رقصِ بسمل" کو لیجئے۔ مختلف ساٹوں میں یہی رنگا رنگی ہے۔ پہلی تین ساٹوں میں جوش اپنے بلند ترین نقطہ پر ہے۔ گویا کوہِ آتش فشاں اپنی شعلہ زنی دکھاتا ہے۔ رفتہ رفتہ یہ بے پناہ طوفان کم ہوتا ہے۔ گزرے ہوئے دن یاد آتے ہیں۔ چین، آرام، مسرتؔ، فرحت کی یاد تازہ ہوتی ہے۔ غم انگیز حال کا عیش نصیب ماضی سے مقابلہ ہوتا ہے۔ معشوق کی دلداری، پھر اس کی جفا پروری کا تذکرہ ہوتا ہے۔ شاعر عیشِ گذشتہ کا مرتبہ پڑھتا ہے، اسے ہمیشہ کے لئے خیر باد کہتا ہے اور معشوق سے عنایت کی التجا کرتا ہے۔ توجہ ہی کافی ہے، لطف نہ سہی، ستم ہی سہی۔

اپنی بے چینی کا الزام شاعر معشوق پر دھرتا ہے لیکن پھر وہ یہ بھی سمجھتا ہے کہ اس میں معشوق کا قصور نہیں۔ قصور ہے تو عشق کا۔ یہی عشق شاعر کی بے چینی اور بے خوابی کا سبب ہے۔ اچھا وصل ممکن نہ سہی، سودا زدہ دل میں یہ طاقت ہے کہ وہ معشوق کی تصویر کو شاعر کی چشم بے بصر کے سامنے لے آئے۔ شب کو فانوس خیال کی روشنی، دماغ کی تاریکی کو روشن کرتی ہے۔ آخر کار شاعر کا ذاتی تجربہ، عیش گزشتہ اور غم حاضر اسے مشاہدۂ عالم کی طرف مائل کرتا ہے اور وہ تمام عالم میں اسی تضاد کا تماشہ دیکھتا ہے۔ اس کا مطلب سمجھنے کی ناکامیاب کوشش کرتا ہے اور نظم شاعر کی ناکامیابی کے اعتراف پر ختم ہوتی ہے:۔

مگر کیا مصلحت اس میں ہے یارب کچھ نہیں کھلتا

اس نظم میں سفر عشق کی منزلیں ہیں اور ہر منزل دوسری منزل سے جداگانہ ہے۔

منظر نگاری تو اردو شاعری میں عام ہو گئی ہے لیکن لیرک شاعری میں مشاہدۂ عالم کا ثبوت کم ملتا ہے۔ "برسات اور شاعر" اور دوسری نظموں میں اس مشاہدہ کا حسین نتیجہ ملتا ہے۔ خالص منظر نگاری کم ہے۔ دو نظمیں قابل ذکر ہیں: "صبح چمن" اور "سفر لندن"۔ "صبح چمن" میں زیادہ تفصیلیں ایسی ہیں جو اس قسم کی نظموں میں عموماً ملتی ہیں۔ پرندوں کی نغمہ سرائی، شاخوں کا جھومنا، نہال خشک کا برگ و بار سے آراستہ ہونا، درختوں کا پھلوں کے بوجھ سے جھک جانا۔ لیکن اس نظم کے چار اشعار ایسے ہیں جو ذاتی مشاہدہ کا اٹل ثبوت ہیں:۔

کبھی تو ہو گئیں شاخیں میں یوں باہم آغوشی	کہ جیسے تن کے کوئی ہنس کر گلے میں باہیں ڈال
کبھی الگ ہوئیں وہ اس طرح بصد انداز	جدا ہوں رشک سے جس طرح دو پری تمثال
ہوا کے جھونکے سے دب کر کہیں بڑھیں اس طرح	کہ جیسے بڑھتے ہیں مجبوریوں میں دست سوال

کبھی اکڑ گئیں یوں ناز سے غرور کے ساتھ کسی کی چھیڑ پہ جس طرح کوئی مہر جمال

ان شعروں میں شاخوں کے جھومنے کا عام بیان نہیں بلکہ ہوا کے جھونکوں سے شاخوں کی جو مختلف کیفیتیں ہوتی ہیں انھیں شاعر نے دیکھا ہے اور وہ ان کیفیتوں کا صاف صاف بیان کرنا چاہتا ہے۔ لیکن وہ اسی پر قانع نہیں۔۔ یہاں تصویر کے اندر تصویریں ہیں۔۔ شاخوں کی مختلف کیفیتیں ایک طرف تو کسی کا ہنس کر (کس غضب کا ٹکڑا ہے) گلے میں باہیں ڈال دینا، دو مہ جبینوں کا رشک سے یہ صد انداز الگ ہونا۔۔ یہ حسین تصویریں دوسری طرف نظم کے حسن میں اضافہ کرتی ہیں۔ ذاتی مشاہدے کی ان نادر و نایاب مثالوں کے بعد دوسری تصویریں بھی عام باقی نہیں رہتیں۔

"صبح چمن" ایک کامیاب نظم ہے لیکن "سفر لندن" ایک نئی چیز ہے۔ اس کا دائرہ وسیع ہے۔ سمندر کی نیلی گونی، دبلی اور ستی گل، خوش نما پہاڑ، ریگ کا دریا، قیامت کا کہرا۔۔ یہ اس نظم کے اجزا ہیں۔ یہ بند خصوصًا بہت اچھا ہے:۔

کبھی کشتی کا سیدھے چلنا، پھر مچل جانا
کبھی موجوں سے بھڑ جانا، کبھی آگے سے ٹل جانا
کبھی رکنا، کبھی ہٹنا، کبھی رَن سے نکل جانا
ابھرنا، جھک کے بڑھنا، ڈگمگانا، پھر سنبھل جانا

افق پر آمد خورشید سے چھائی ہوئی لالی
وہ موجیں، کف بلب، بےچین، ہم آغوش، متوالی

کس قدر صاف اور زندہ بیان ہے۔ اردو میں سمندری مناظر نہیں ملتے ہیں۔

سمندر کا سکوت، اس کا ہیجان، کہرا، برف باری، شعلہ سامانی، رنگینیٔ صبح، دل فریبیٔ شام۔ ان میں بہت سے ایسے رُخ ہیں جن کی طرف ابھی توجہ نہیں کی گئی ہے۔ اس لئے بہت کچھ گنجائش ہے۔" سفرِ لندن میں ایک انوکھی چیز اور بھی ہے۔ بحری سفر میں، خصوصاً جب سمندر میں تموّج ہوتا ہے، تو اکثر لوگوں کی طبیعت مالش کرنے لگتی ہے، بار بار اُبکائی آتی ہے، جی نڈھال ہو جاتا ہے، سر چکرا تا ہے، اسی کیفیت کو شاعر نے آخر بند میں بیان کیا ہے:۔

سمندر کی وہ غرّش اور فلک کی اس پہ خاموشی
وہ شب کی چاندنی، تاروں کا سکتہ بخود فراموشی
ہمارے ساتھیوں کو عیش کوشی اور مے نوشی
مجھے یاں ضعف، غفلت، سر میں چکر اور بیہوشی

کہاں کا عیش، کس کو چین، اب کیسی تن آسانی
غریبی، بے کسی، تنہائی، بیماری، گراں جانی!

غرض "سفرِ لندن" میں سمندری مناظر اور واردات کی کامیاب تصویریں ہیں۔ شاعر نے یہ چیزیں دیکھی ہیں، وہ ان چیزوں سے متاثر ہوا ہے۔ اس لئے ان تصویروں میں اثر ہے۔ اس قسم کی تصویریں اُردو شاعری میں نہیں ملتی ہیں۔

میں نے بار بار کہا ہے کہ اُردو کی زیادہ سے زیادہ نظمیں غزلیں ہیں جو نظم کے بھیس میں نکلی ہیں۔ "رقصِ بسمل" میں نظمیں ہیں، غزلیں نہیں۔ شاعر کی افتادِ طبیعت کا اس سے پتہ چلتا ہے کہ غزل میں بھی وہ بے ربط باتیں نہیں کرتا۔ "نغمۂ سحر" میں "میری جان نہ رہا" دیکھنے میں غزل ہے لیکن معنوی حیثیت سے

نظم ہے۔ یعنی اس میں ایک مخصوص تجربہ کا بیان ہے جس کی طرف عنوان میں اشارہ ہے۔ نظم کے لیے صرف ربط و تسلسل کافی نہیں۔ ہر نظم میں ایک واقعی یا تخئیلی تجربہ ہوتا ہے جو اس نظم کا مرکز ثقل ہوتا ہے۔ دوسرے تجربے، نت نئے تاثرات بھی کھنچ آتے ہیں جن سے اس نظم کی قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے لیکن مرکز ایک ہی رہتا ہے۔ یہی بات ہے جو "رقص بسمل" کی نظموں میں ملتی ہے لیکن اردو کی جدید نظموں میں نہیں ملتی ——— ان نظموں میں نئے، دلفریب بند البتہ ملتے ہیں۔ لیکن ایک بند دوسرے بند سے بے نیاز رہتا ہے۔ باتوں میں ربط ہوتا ہے لیکن ارتقا نہیں ہوتا ہے۔ "برسات اور شاعر" یا "پروانۂ عشق" (جس کا مفصل ذکر "گل نغمہ" کے مقدمہ میں ملے گا) میں یہی ارتقا ہے۔ اسی ارتقائے خیال کا نتیجہ تعمیری یکسانی ہے۔ اس ارتقا، اس تعمیری یکسانی کا ایک ادنیٰ ظہور یہ ہے کہ ایک مصرع دوسرے مصرع سے، ایک شعر دوسرے شعر سے، ایک بند دوسرے بند سے پیوستہ ہوتا ہے۔ تفصیل کی ضرورت نہیں۔ "پروانۂ عشق" میں ارتقائے خیال ہے، جو ناگزیر ربط مختلف بندوں میں ہے، اس کا ذکر "گل نغمہ" کے مقدمہ میں ہو چکا ہے۔ ایک بند میں جو ربط ممکن ہے اس کی مثال دیکھیے:-

یہ خانہ خراب عشق پیہم
عشاق کے دل کو توڑتا ہے
دیکھو ظالم کے کارخانے
معشوق کو کب یہ چھوڑتا ہے

نازک نازک دلوں کو ان کے
کرتا ہے چور چور غم سے
عشاق کا پوچھنا ہی کیا ہے
اُن کی رونق ہے اس کے دم سے!

"گل نغمہ" کی اشاعت کے بعد چند نظمیں "معاصر" میں شایع ہوئیں۔ ان میں سے تین نظمیں کافی اہمیت رکھتی ہیں اور یہ ہیں "عالم تنہائی" "انتظار" اور "وحشت"۔ یہ نظمیں واقعی حالات و واردات پر مبنی ہیں اور اگر ان میں کوئی شے مثل آفتاب روشن ہے تو وہ جذبات کی شدّت اور اصلیت ہے۔ جذبات کی شدّت اور اصلیت شاعری کے لئے ضروری ہے لیکن جذبات پر قابو پانا بھی ضروری ہے۔ اگر شاعر کو اپنے جذبات پر قابو نہ ہو تو وہ کامیاب نہیں ہو سکتا ہے۔ عموماً اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ دوسری اہم چیز یہ ہے کہ جذبات کا جوش افراط یا نمائش کی صورت نہ اختیار کر لے۔ جو شخص اپنے جذبات سے آسانی سے مغلوب ہو جاتا ہے، جو اپنے جذبات کے وجود کو افراط یا نمائش کی صورت میں تبدیل ہونے دیتا ہے اسے ہم کمزور اور حقیر خیال کرتے ہیں۔ شاعر کے لئے اس قسم کی کمزوری ناکامیابی کا پیش خیمہ ہے۔ ان حقیقتوں کو مدنظر رکھ کر "عالم تنہائی" کا تجزیہ کیجئے۔ اور یہ بات بھی یاد رہے کہ شاعری میں لہجہ اور حرکت اہم چیزیں ہیں۔ وہ نظم یہ ہے:۔

وہ جس کے تبسم سے
کھلتی تھی کلی دل کی
وہ جس کے اشاروں پہ
چلتی تھی گھڑی دل کی

ہے زیرِ زمیں پنہاں
دل اس کا مگر خواہاں
بستا تھا کسی دن وہ
اسباب کی دنیا میں
آتا ہے نظر لیکن
اب خواب کی دنیا میں

آتے ہیں کبھی آنسو
آنکھوں ہی میں پیتا ہوں
جیتا ہوں جو تنہا میں
وہ خواب میں جیتا ہوں
ہے مہ، تو وہ بے رونق
ہیں دیدۂ تر اختر
گل جلتے ہیں گلشن میں
وہ خار ہیں یا اخگر
دنیائے حقیقت اب
اک یاس کی دنیا ہے

تنہائی کے عالم نے
اک راہ دکھائی ہے

"مل جاؤ گے تم اُس سے"
یہ آس بندھائی ہے
اے عالمِ تنہائی!
اے عالمِ تنہائی!!
تو جذب کی دنیا ہے!
تو آس کی دنیا ہے!!

اس نظم میں جذبات کی شدّت ہے اور شدّت کے ساتھ شاعر کو ان پر قابو بھی ہے۔ جذبات کی ایسی شدّت ہے کہ باوجود زبردست قابو کے بھی آواز رُکی رُکی معلوم ہوتی ہے۔ اگر شاعر کو قابو نہ ہوتا تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آواز بند ہو جاتی اور آنسوؤں کا سیلاب رواں ہو جاتا:

ہے زیرِ زمیں پنہاں
دل اس کا مگر خواہاں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر ہر لفظ کا بولنا تکلف کا باعث ہے اور شاعر کا قابو مستقل نہیں۔ اگر کسی شے، کسی خیال، کسی بات سے ذرا دل کو ٹھیس لگ جائے تو پھر وہ اپنے جذبات سے مغلوب ہو جائے گا۔ اس نظم میں "تسلسل، جامعیت، خیال کی وضاحت، الفاظ کی سادگی" یہ چیزیں اور اس قسم کی چیزیں تو موجود ہی ہیں۔ سب سے اہم چیز لیکن جذبات کی شدّت ہے۔ جیسے جیسے نظم کی ترقی ہوتی ہے، شاعر کا قابو بڑھتا جاتا ہے، لہجہ اور حرکت میں نمایاں تغیّر ہوتا ہے۔ لہجہ صاف اور متعین ہوتا جاتا ہے۔ مصرعوں میں روانی اور ایک قسم کا زور ہے۔ وہ پہلی سی رکاوٹ اب نہیں۔ کیونکہ شاعر نے مایوسی سے

اُمید کی تخلیق کی ہے:

تو اُس کی دُنیا ہے!

ایسے غیر متوقع خاتمے سے پڑھنے والا چونک اُٹھتا ہے۔ اور یہ چونک اٹھنا کسی حسین بندش یا تشبیہ کا نتیجہ نہیں۔ اس چونک اٹھنے کا سبب تجربے کی نوعیت، جدّت اور یکتائی ہے۔ اس نظم میں باتیں سوچ سوچ کر دماغ سے اتاری نہیں گئی ہیں بلکہ جو دل پر گذری ہے اسی کی صفحے پر تصویر کھینچ گئی ہے۔ اس نظم میں صناعی ضرور ہے لیکن تصنع مطلق نہیں۔ یعنی اس نظم میں واقعیت ہے وہ واقعیت جو دورِ حاضر کی نظموں میں بہت کم ملتی ہے۔ اس نظم کے بارے میں ڈاکٹر عندلیب شادانی لکھتے ہیں:

"آپ کی وہ چھوٹی سی نظم جو 'عالمِ تنہائی' کے عنوان سے جنوری نمبر میں شائع ہوئی ہے مجھے بہت پسند آئی۔ میں نے کئی بار اُسے پڑھا اور بے حد متاثر ہوا۔ سچ یہ ہے کہ "آنچہ از دل خیزد بر دل ریزد"۔ کاش! ہمارے اساتذہ دورِ حاضر شاعری میں حقیقت نگاری کے عنصر کی اہمیت کو سمجھتے!"

دوسری نظموں خصوصاً "انتظار اور وحشت" میں بھی یہی واقعیت ہے، یہی حقیقت نگاری ہے۔ سرور صاحب کہتے ہیں "انتظار" میں کوئی خاص بات پیدا نہیں ہونے پائی۔ معلوم نہیں "کوئی خاص بات" سے سرور صاحب کا کیا مطلب ہے؟ لیکن دوسرے بند کو غور سے پڑھئے:

جو چاہا میں نے، بنایا اُسے، وہ ہو کے رہا
جو جانے والی تھیں چیزیں انھیں میں کھو کے رہا

ہنسا بھی خوب پر آٹھ آٹھ آنسو رو کے رہا
بڑھی وہ عمر کہ جینے سے ہاتھ دھو کے رہا

نہ باقی ہوش، نہ صبر و قرار باقی ہے
وہ کیا ہے جس کا مجھے انتظار باقی ہے

یہاں بھی وہی حقیقت نگاری ہے جو "عالم تنہائی" میں ہے۔ ہر مصرعہ ایک واقعہ ہے اور اس سیدھے سادے بیان میں جو اثر ہے وہ حسین تصویروں، جاذب نظر نقشوں میں ممکن نہیں۔ طوالت مانع آتی ہے ورنہ میں ان نظموں کے متعلق بھی تفصیل کے ساتھ لکھتا۔ ان نظموں میں بھی جذبات کی شدت ہے۔ سادگی نثریت کے سبب سے نہیں۔ یہ تنقید کا بیش پا افتادہ نکتہ ہے کہ خلوص کی زبان سیدھی سادی ہوتی ہے۔ اگر شاعر کے جذبات میں شدت و اصلیت ہے، تو عموماً اسلوب میں حیرت انگیز سادگی ظاہر ہوتی ہے جو بظاہر نثر سے مشابہ معلوم ہوتی ہے۔ لیکن ایسی سادگی اور نثر میں مشرقین کا فرق ہے۔

(۱۰)

اُردو شاعری میں انقلاب ہوا لیکن غزل اپنی جگہ پر جمی رہی۔ آج بھی غزل کی فراوانی ہے۔ اس بات کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ یہ صنف بہت آسان ہے۔ کم سے کم جاں سوزی میں آپ شاعر بن سکتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ غزل پر جو اعتراضات ہوئے ان کا نشانہ غزل نہیں، مضامین غزل تھے۔ کسی نے اس صنف کی خامیوں کی طرف توجہ نہ کی بلکہ کسی کو ان خامیوں کا شعوری احساس بھی نہ ہوا۔ میں نے کہا ہے کہ نظیرؔ نے غزل میں بہت سے تجربے کئے، نئے نئے سانچے بنائے لیکن نظیرؔ کی کوشش رائگاں گئی۔ حالیؔ اور آزادؔ کی نظر مضامین غزل پر پڑی اور انھوں نے غزل کو حسن و عشق کی قید سے آزاد کرنے کی کوشش بھی کی اور اس میں وقتی طور پر کچھ کامیاب بھی ہوئے۔ غزل حسن و عشق کی قید سے آزاد تو نہ ہوئی لیکن کچھ زیادہ آزادی سے سانس لینے لگی۔ نئے نئے مضامین، اخلاقی قسم کے، غزل میں بندھنے لگے۔ لیکن حالیؔ اور آزادؔ کی کوششوں سے کوئی بڑی تبدیلی نہ ہوئی۔ اُردو شعرا پرانے راستے پر چلتے رہے۔ اس لئے ضرورت ہوئی کہ

اور آزاد کی تحریک کا اعادہ کیا جائے۔ شعرا کے ایک گروہ نے از سرِ نو غزل کے مضامین میں وسعت دینے کی کوشش کی۔

سیماب کہتے ہیں: "ہمارے معزز شعرائے متغزلین آج بھی اپنی اکثریت کے ساتھ تفریحی و نشاطی شاعری کی ترجیح و تہذیب میں بدستور منہمک ہیں۔ وہ شاعری اور مشاعروں کو تحفظ تجاورد زبان کا ذریعہ سمجھ کر ان کے احیا کی کوشش میں زور آزما ہیں، مگر اپنے محور و ماحول سے ایک انچ بھی آگے نہیں بڑھے۔ وہی ان کی شاعری ہے، وہی مشاعرے ہیں اور وہی ردیف و قافیہ کی طرف دیکھنا ہے۔" اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ شاعری کی اہمیت سے واقف نہیں ہیں، نقالی ان کا شیوہ ہے اور اصلیت سے انھیں دور کا بھی واسطہ نہیں۔

یہ نقطۂ نظر نیا نہیں۔ حالی اور آزاد نے بھی اسی قسم کی باتیں کہی تھیں۔ حالی کی طرح سیماب بھی شعرائے متغزلین کو اخلاقی معیار سے جانچتے ہیں۔ مضامین کے ساتھ ساتھ زبان پر بھی نظر ڈالتے ہیں اور شعرا کی تنگ نظری کا گلہ کرتے ہیں۔ کہتے ہیں: "ٹکسالی زبان کے حامیوں کا ایک گروہ ہے جو چاہتا تو یہ ہے کہ زبان کی سالمیت پر حرف نہ آئے، مگر فی الحقیقت اس کی ترقی کی راہیں بند کرنے کا خواہش مند ہے۔ نئے الفاظ، نئے معانی اور نئے اسالیب بیان سے حد سے زیادہ ڈرنا ایک زبان کے لیے اس سے کچھ کم ہی مہلک ہے جتنا کہ ان خطرات کی قطعی روک تھام نہ کرنا۔"

حالی نے بھی زبان کی طرف توجہ کی تھی۔ غزل کو ابتذال سے نکالنے کے لیے حالی کی طرح سیماب بھی چند مشورہ پیش کرتے ہیں۔ وہ اس بات میں

حالی کے ہم خیال ہیں کہ "صحیح تغزل کی روح واردات و جذبات ہیں۔ جو کیفیت حقیقتاً ہم پر طاری ہو اور جو واقعات ہمارے مشاہدے اور مطالعے میں آئیں وہی ہماری غزل کا اصلی موضوع ہیں۔" "فلسفہ، حسن و عشق، عرفان و حقیقت شناسی، درس و پیغام، واردات و جذبات اور محاکات، سب موضوعات غزل ہیں" اور صرف مضامین میں تغیر کافی نہیں زبان میں بھی تغیر لازمی ہے:

"میں زبان کی سادگی کو خیالات کی پاکیزگی اور جذبات کی بلندی کی عدم موجودگی میں غلط خیال کرتا ہوں۔ غزل کی صحیح زبان اور صورت یہی ہو سکتی ہے کہ زبان علمی، الفاظ مضبوط و لطیف، پُر شوکت و نغمہ بار ہوں۔ سادگی کے ساتھ متناسب فارسی تراکیب اگر بے تکلف استعمال کیے جائیں تو یقیناً غزل میں بلندی پیدا ہو سکتی ہے۔"

یہ خیالات بھی کچھ نئے نہیں۔ غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ نئے رنگ تغزل کے علمبردار کوئی نیا رنگ نہیں چاہتے تھے۔ وہ بس یہ چاہتے تھے کہ غزل میں پھر اصلیت اور واقعیت، موزوں خیالات، شوکت و رفعت اپنی وہ جلوہ گری دکھائیں جو میر، درد، سودا، غالب اور مومن کی غزلوں میں ملتی ہے۔ ان کا کہنا بس اس قدر تھا کہ غزل میں خیالات فرسودہ اور الفاظ عامیانہ نہ ہوں۔ خیالات بلند ہوں، جذبات ذاتی ہوں، الفاظ لطیف، علمی اور پُر شوکت ہوں۔ سیماب جس گروہ کے ترجمان ہیں وہ غزل کی صنفی خامیوں سے واقف نہیں۔ وہ یہ نہیں سمجھتا کہ غزل اپنی صنفی خامیوں کی وجہ سے "فنون لطیفہ میں ایک فن لطیف و شریف" نہیں سمجھی جا سکتی ہے۔

اس نئے اور پرانے رنگ تغزل کی مثال اقبال کی ان دو غزلوں میں

ملتی ہے۔ پرانا رنگ :-

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی ۔۔۔ مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمہارے پیامی نے سب راز کھولا ۔۔۔ خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی
بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا ۔۔۔ تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی
تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد ۔۔۔ مگر یہ بتا طرز انکار کیا تھی

کہیں ذکر رہتا ہے اقبال تیرا
فسوں تھا کوئی تیری گفتار کیا تھی

نیا رنگ :-

پھر باد بہار آئی، اقبال غزل خواں ہو ۔۔۔ غنچہ ہے اگر گل ہو، گل ہو تو گلستاں ہو
تو خاک کی مٹھی ہے، اجزا کی حرارت سے ۔۔۔ برہم ہو، پریشاں ہو، وسعت میں بیاباں ہو
کیوں ساز کے پردے میں مستور ہو لے تیری ۔۔۔ تو نغمۂ رنگیں ہے ہر گوش میں عریاں ہو
اے رہرو فرزانہ رستے میں اگر تیرے ۔۔۔ گلشن ہے تو شبنم ہو، صحرا ہے تو طوفاں ہو

ساماں کی محبت میں مضمر ہے تن آسانی
مقصد ہے اگر منزل غارت گر ساماں ہو

پہلی مثال میں پیش پا افتادہ باتیں ہیں، بیان میں سادگی ہے۔ یہ باتیں فرضی ہیں۔ ان میں کوئی سچائی یا اصلیت نہیں۔ فرضی عشق و عاشقی کی باتیں ہیں۔ اسی لئے بیان بھی پھیکا، پھسپھسا اور بے رنگ ہے۔ لیکن اس قسم کی "شاعری" کی کمی نہیں۔ ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو اِن دو مصرعوں: "خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی"۔ "تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی" پر سر دھنتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی غزلیں غزلیت کے معیار سے بھی پست اور مبتذل

ہیں۔ دوسری غزل کچھ مختلف ہے۔ یہ بھی غزل ہے نظم نہیں۔ لیکن اس میں پیش پا افتادہ باتیں نہیں، فرضی عشق و عاشقی کی روداد نہیں۔ باتیں نئی قسم کی ہیں اور اسلوب بھی نیا ہے۔ سچائی اور اصلیت کی وجہ سے شعریت آگئی ہے۔ تخیل کی گرمی اور رنگینی لئے ہوئے۔ تاثیر بھی ہے۔ ایک طرف یہ رنگ:-

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی

جس میں کوئی حسن نہیں مضمون عامیانہ اور اسلوب بھی عامیانہ ہے۔ اس رنگ میں اور دوسرے رنگ میں بہت فرق ہے:-

ساماں کی محبت میں آساں ہے تن آسانی
مقصد ہے اگر منزل غارت گر ساماں ہو

یہ غزل کا شعر نہیں معلوم ہوتا ہے۔ اس میں ایک پیام ہے، ولولہ انگیزی ہے زور ہے جو دوسرے شعر میں نہیں۔

پرانے رنگ کے علمبردار "ایک دائرۂ محدود سے نکلنا اور ترک و اختیار کی مقررقیود سے باہر آنا کفر شاعری سمجھتے ہیں"۔ اس کوٹھی کے دھان اُس کوٹھی میں اور اُس کوٹھی کے دھان اِس کوٹھی میں منتقل کرنا ان کا ایک مستقل مگر مہمل شغل ہے"۔ کہنہ مشق اور نادر الکلام شعرا بھی اسی شغل میں منہمک نظر آتے ہیں۔ یہ نہیں چاہتے کہ غزل تغزل سے سر مو بھی تجاوز کرے یا اس کے اسالیب و موضوعات میں فلسفہ و تصوف کی گنجائش پیدا ہو۔ یہ شعرا روزمرہ کی ترویج کے حامی ہیں، رعایت لفظی اور محاورہ بندی کو اصل شاعری سمجھتے ہیں۔ اور ان کے شعروں میں لطف زبان کے سوا کچھ بھی نہیں۔

اور اس معاملہ میں بھی وہ داغ اور امیر تک نہیں پہنچے ہیں۔ ان کی غزلیں بس شاعرانہ مشق ہیں۔ چند مثالوں سے یہ باتیں صاف ہو جائیں گی:۔

(۱) ریاضؔ خیر آبادی:

نرمائشیں شباب میں ہیں حسنِ یار کی
محرم بنے نقابِ عروسِ بہار کی
بے بال و پر بھی آج قفس لے کے اڑ گئے
کس نے اڑائی آمدِ فصلِ بہار کی
مینائے سبز اور یہ جامِ زمردیں
کون ان کے ہوتے سیر کرے سبزہ زار کی
خم کیا ہے گھر بھی کوئی جو بھر دے شراب سے
نیت کبھی بھرے گی نہ مجھ بادہ خوار کی
یہ شوخیاں نہیں ہیں تری اے نگاہِ شوخ
یہ بے قراریاں ہیں دلِ بے قرار کی

زبان صاف ستھری اور پاکیزہ ہے۔ لیکن باتیں وہی پرانی ہیں۔ نئے ذاتی تجربے نہیں کہ اصلیت کا سوال اٹھایا جائے۔ جو اگلے شعرا کہہ چکے ہیں وہی باتیں دہرائی گئی ہیں۔ تفصیل کی ضرورت نہیں۔ مطلع میں چند لفظوں کو اکٹھا کر دیا گیا ہے اور بس۔ دوسرے شعر میں رعایت لفظی ہے: "بے بال و پر" "اڑ گئے" "اڑائی"۔ اسی طرح "سبز" "زمردیں" "سبزہ زار" "گھر بھر دے" "نیت نہ بھرے گی" غرض ہر جگہ یہی رعایت لفظی ہے۔ اگر پڑھنے والے کو دعوت دی جاتی ہے تو اسی لفظی ضیافت کی۔ اس ضیافت میں کھانا باسی اور بے مزہ ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُردو شعرا کسی لفظی ضیافت میں مدعو ہوئے تھے اور وہاں سے کچھ ٹکڑے پارچے چُرا لائے ہیں اور انھیں ٹکڑوں پارچوں سے دوسروں کی ضیافت کرتے ہیں۔ بہر کیف، آخری شعر میں کچھ شوخی ہے، توازن ہے: شوخیاں اور نگاہ شوخ ایک طرف تو بیقراریاں اور دلِ بیقرار دوسری جانب۔ کچھ لطف ہے لیکن یہ بھی لفظی اُلٹ پھیر کا نتیجہ ہے۔)

(۲) جلیلؔ :-

شریکِ بزمِ جاناں کب کوئی بیگانہ ہوتا ہے
جو ہوتا ہے تو شمعِ حُسن کا پروانہ ہوتا ہے
نہیں ممکن کہ ہر انسان میں سوزِ محبت ہو
ہزاروں میں کہیں اک دل جلا پروانہ ہوتا ہے
سمجھ والے سمجھ سکتے نہیں رازِ محبت کو
وہی کچھ باخبر ہوتا ہے جو دیوانہ ہوتا ہے
جفا ہو یا لگاوٹ ہو، وفا ہو یا رکاوٹ ہو
طرحداروں کا ہر انداز معشوقانہ ہوتا ہے
شبِ وعدہ یہاں آخر ہوئی جاتی ہے دم بھر میں
وہاں زلفِ پریشاں میں ابھی تک شانہ ہوتا ہے

آخری دو شعر عامیانہ ہیں لیکن بہت سے پڑھنے اور سننے والے انھیں پڑھتے اور سُنتے ہیں اور پھر سر دُھنتے ہیں:

شبِ وعدہ یہاں آخر ہوئی جاتی ہے دم بھر میں
وہاں زلفِ پریشاں میں ابھی تک شانہ ہوتا ہے

اور یہ نہیں سمجھتے کہ اس قسم کے شعر آسانی سے نظم ہو سکتے ہیں۔ "شانہ" کا قافیہ ذہن میں آیا پھر "زلفِ پریشان" بھی کھنچ آتی ہے اور ردیف کی رعایت سے "زلفِ پریشاں میں شانہ ہوتا ہے" کا مضمون مرتب ہوتا ہے۔ پھر "وہاں" اور "ابھی تک" بڑھا دینے سے مصرع موزوں ہو جاتا ہے: "وہاں زلفِ پریشاں میں ابھی تک شانہ ہوتا ہے"۔ پھر وہاں اور ابھی تک کی رعایت مد نظر رکھتے ہوئے "دوسرے مصرع کے موزوں ہونے میں کوئی خاص دشواری نہیں ہوتی۔

پہلے تین شعروں میں بھی نئی باتیں نہیں۔ لیکن ان باتوں میں وہ ابتذال بھی نہیں۔ لب و لہجہ میں متانت ہے۔ لفظوں میں بھی سنجیدگی ہے:۔

سمجھ والے سمجھ سکتے نہیں رازِ محبت کو
وہی کچھ باخبر ہوتا ہے جو دیوانہ ہوتا ہے

رعایت لفظی یہاں بھی ہے: "سمجھ، سمجھ والے، باخبر، دیوانہ"۔ لیکن پڑھنے والے کی سمجھ رعایت لفظی میں نہیں پھنستی، اس خیال سے بھی باخبر ہوتی ہے جس کا اس شعر میں بیان ہے۔

(۳) نوح ناروی:۔

یہ بسمل ہو نہیں سکتا وہ بسمل ہو نہیں سکتا
کوئی قاتل بنے بننے سے قاتل ہو نہیں سکتا

جو پہنچیں گے تو ہم پہنچیں گے مرکر کوئے جاناں تک
کہ جیتے جی کوئی جنت میں داخل ہو نہیں سکتا

یہ کہہ کہہ کر کیا مجبور اسے آنکھیں لڑانے پر
نظر ہے جس کی شرمیلی وہ قاتل ہو نہیں سکتا

سرِ مقتل وہ دیں کیا ابروئے خمدار کو جنبش
کوئی اس بال کے خنجر سے بسمل ہو نہیں سکتا

یہ فقرے ہیں یہ چالیں ہیں یہ باتیں ہیں یہ گھاتیں ہیں
مرے دشمن کو تم سے عشق کامل ہو نہیں سکتا

تعجب ہے کہ بیسویں صدی میں پڑھے لکھے لوگوں میں اسے شاعری سمجھا جاتا ہے :-

سرِ مقتل وہ دیں کیا ابروئے خمدار کو جنبش
کوئی اس بال کے خنجر سے بسمل ہو نہیں سکتا

یہ شعر ذوقِ لطیف پر گراں گزرتا ہے۔ اس سے بے لطفی کے سوا اور کیا ملتا ہے۔ دوسرے شعروں میں بھی کوئی خاص بات نہیں۔ تھوڑا بہت داغ کی نقالی ہے اور بس۔ دوسرے شعر میں کوئے جاناں کو جنت فرض کیا گیا ہے اور یہی اس شعر کی جان ہے۔ اگر کوئے جاناں کو ایک لمحہ کے لئے جنت نہ فرض کیجئے تو شعر بے معنی اور مہمل ہو جاتا ہے۔ مطلع اور آخری شعر میں داغ کی رعنائی اور برجستگی ہے اور تیسرے شعر میں داغ کی شوخی ہے۔ لیکن یہ چیزیں تحصیل حاصل ہیں۔ پھر داغ کی شگفتگی اور تازگی اور اصلیت بھی داغ کے متبعین میں نہیں ملتی۔

(۴) احسن مارہروی :-

نصیب سیرِ چمن دورِ باغباں میں نہیں
قفس میں رہتے ہیں گویا ہم آشیاں میں نہیں
کھنچی ہوئی چلی آتی ہے کس لئے دنیا
کوئی کشش جو ترے سنگِ آستاں میں نہیں
یہ مانتا ہوں کہ پامال کن ہے وہ بھی مگر
تمھاری چال کے انداز آسماں میں نہیں
بڑا ہے خضر سے بھی عمر میں اور اس کے سوا
کرامت اور کوئی پیرِ آسماں میں نہیں
یہ میرے ضعفِ دلی کی قوی ہے ایک دلیل
کہ طاقت اس کے بیاں کی مری زباں میں نہیں

عجب خشکی ہے۔ تاثیر اور اصلیت کا نام نہیں۔ تخیل کا معیار بہت پست ہے:-

بڑا ہے خضر سے بھی عمر میں اور اس کے سوا
کرامت اور کوئی پیرِ آسماں میں نہیں

باتیں اور اسلوب دونوں میں کوئی بات نہیں۔ مشاقی ہو تو ہو، شعریت کچھ نہیں۔

اس پرانی قسم کی بے لطف غزل گوئی سے کچھ لوگ متنفض ہوئے اور غزل میں نیا رنگ بھرنے لگے۔ یعنی لفظوں میں علمیت، بلندی، شوکت اور متانت اور خیالات میں بلندی پیدا کی۔ جوش اس گروپ کے شاعروں کی ترجمانی کرتے ہیں:

دل رسم کے سانچے میں نہ ڈھالا ہم نے
اسلوبِ سخن نیا نکالا ہم نے

ذرّات کو چھوڑ کر حریفوں کے لئے
خورشید پہ بڑھ کے ہاتھ ڈالا ہم نے

تعلّی برطرف، یہ شعرا رسم کی قید سے آزاد رہنا چاہتے تھے اور ہر شاعر اسلوب میں انفرادی شان پیدا کرنا چاہتا تھا۔ ان نئی غزلوں میں بے لطف تکرار نہ ہوتی۔ شاعروں کے حوصلے بلند تھے۔ ذرّات کو چھوڑ کر خورشید پہ بڑھ کے ہاتھ ڈالتے تھے لیکن ہاتھ ڈالنے میں کامیاب نہ ہوتے۔ ناکامیابی کی وجہ بھی وہی ہوتی۔ اصلیت کی کمی۔ اس گروپ کے شاعروں میں جدّت طرازی ہوتی، نازک خیالی ہوتی، معنی آفرینی ہوتی۔ لیکن سچائی اور اصلیت کی کمی بھی ہوتی:۔

تیری نمود، ارتقا جلوہ گہ حیات کا
تیرا ورود، معجزہ عالمِ ممکنات کا
کھینچ دیں اصل و فرع میں صاف حدود امتیاز
ذہن و نظر کو دے دیا علم صفات و ذات کا
تیرگیٔ وجود سے زندگیاں ہوئیں طلوع
عقدہ کیا جو تو نے حل فلسفۂ حیات کا
کشمکش مآل سے روح کو کر دیا رہا
آخری رہنما ہے تو مرحلۂ نجات کا
رہنے دے محو بیخودی خاطرِ پرخروش کو
رازِ کہن نہ فاش ہو قیدِ تعیّنات کا

بلند آہنگ لفظوں کی کثرت ہے: ارتقا، جلوہ گہ حیات، ورود،

عالم ممکنات، صفات و ذات، حدودِ امتیاز، عقدہ، فلسفۂ حیات، کشمکشِ مآل، مرحلۂ نجات، خاطرِ پرخروش، قیدِ تعینات، نیرگیٔ جود۔ زبان علمی ہے، جہلا اور عوام کی زبان سے ممیز بھی ہے۔ لفظی حیثیت سے ان شعروں کو تفوق اور ادبی امتیاز حاصل ہے لیکن یہاں شاعری "رفعتوں کی حامل" نہیں ہے۔ معنوی شوکت بھی ہے، خیالات عامیانہ یا پیش پا افتادہ نہیں، لیکن شعروں میں جذبات کی گرمی نہیں۔ لفظوں کی رفعت، بندشوں کی ندرت اصلیت کی کمی کو نہیں چھپا سکتی۔ لفظی زور شور، لفظی رعب و دبدبہ اور جوش میں بہت فرق ہے۔ اس قسم کی غزلیں مجذوب کی بڑے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں:۔

جب دل نے تجھ کو شعلہ بداماں بنا دیا
میں نے ہر ایک خار کو بستاں بنا دیا

زلفوں کی ہر گرہ کو عطا کی متاعِ دل
ابرو کی ہر شکن کو رگِ جاں بنا دیا

جلوؤں کو دیں نظامِ دو عالم کی وسعتیں
شوخی کو کائنات بداماں بنا دیا

عشووں کی غنچگی کو عطا کی شگفتگی
شبنم کی بوند کو دُرِ غلطاں بنا دیا

کج کر کلاہِ فخر کہ تیرے شباب کو
میں نے خدائے عالمِ امکاں بنا دیا

زور، رعبِ دار الفاظ، طنطنہ سبھی کچھ ہے لیکن ان شعروں کا کوئی صاف اور دیرپا اثر نہیں ہوتا۔ یہ شاعری نہیں لفظی دھوکا ہے۔

جب لفظی شوکت و ندرت سے الگ رہتے ہیں تو کچھ زیادہ کامیاب ہوتے ہیں۔ اچھی شاعری تو ہاتھ آتی نہیں لیکن شعر بالکل بے مزہ بھی نہیں ہوتے ہیں:۔

نہیں بنتی دلِ تنہا نشیں سے
کسی کو بھیج دے یا رب کہیں سے

کوئی دیکھے مری وحشت سوالی
انھیں کو مانگتا ہوں میں انھیں سے

کسی نے حال کچھ اس طرح پوچھا دعا نکلی دلِ اندوہ گیں سے
یہ مایوسی کا تیرِ آخری ہے بچے رہنا نگاہِ واپسیں سے
عنایت ہو جو ہی دے بخیہ گر تو مرا دامن کسی کی آستیں سے

تہا نشیں، وحشت سوالی، اندوہ گیں — علمیت اور ادبیت کی چاشنی یہاں بھی ہے۔ لیکن معانی پر نظر بھی ہے اور انھیں صفائی اور پختگی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ خیالات نئے نہیں لیکن بیان میں کہیں کہیں دلکشی آ گئی ہے:۔

کوئی دیکھے مری وحشت سوالی
انھیں کو مانگتا ہوں میں انھیں سے

وحشت سوالی کا کتنا اچھا ثبوت دوسرے مصرع میں پیش کیا گیا ہے۔

جن لوگوں نے شعوری طور پر اس نئے رنگ تغزل کو نکھارنا چاہا وہ کوئی خاص کامیابی حاصل نہ کر سکے۔ لیکن "مزاج غزل" بدلا۔ یعنی نئے نئے مضامین نظر آنے لگے۔ اور یہ کوئی نئی بات نہیں۔ مزاج غزل تو ہر زمانے میں کچھ نہ کچھ بدلتا رہا ہے۔ زمانہ بدلتا ہے، سماج بدلتا ہے، خیال اور احساس کی دنیا بدلتی ہے، تو ادب بھی بدلتا ہے۔ ہاں تو مزاج غزل بھی بدلا اور اس تبدیلی کی سب سے اکیلی مثال اقبال کی غزلوں میں ملتی ہے۔ مجھے یہاں اقبال کی غزلوں سے متعلق کچھ کہنا نہیں ہے۔ صرف اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا ہے کہ اقبال کے ہاتھوں میں غزل کچھ سے کچھ ہو گئی۔ وہ کہتے ہیں:

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دل کشا صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی

لیکن ترقی پسندوں سے بہت پہلے اقبال نے غزل پر اپنی مہر ثبت کی۔ ایک مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی :-

اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں
آب و گِل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں

بے حجابی سے تری ٹوٹا نگاہوں کا طلسم
اک ردائے نیلگوں کو آسماں سمجھا تھا میں

کارواں تھک کر فضا کے پیچ و خم میں رہ گیا
مہر و ماہ و مشتری کو ہم عناں سمجھا تھا میں

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصّہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

کہہ گئیں رازِ محبت پردہ دارِیہائے شوق!
تھی فغاں وہ بھی جسے ضبطِ فغاں سمجھا تھا میں

تھی کسی درماندہ رہرو کی صدائے دردناک
جس کو آوازِ رحیلِ کارواں سمجھا تھا میں

نئی آواز ہے، نئی زبان ہے، نئی باتیں ہیں۔ پرانے رنگ کے شعروں کو لیجیے :-

خم کیا ہے گھر بھی کوئی جو بھر دے شراب سے
نیت کبھی بھرے گی نہ مجھ بادہ خوار کی

یہ نخرے ہیں، یہ چالیں ہیں، یہ باتیں ہیں، یہ گھاتیں ہیں
مرے دشمن کو تم سے عشق کامل ہو نہیں سکتا

کھنچی ہوئی چلی آتی ہے کس لئے دنیا
کوئی کشش جو ترے سنگِ آستاں میں نہیں

شبِ وعدہ یہاں آخر ہوئی جاتی ہے دم بھر میں
وہاں زلفِ پریشاں میں ابھی تک شانہ ہوتا ہے

فرق ظاہر ہے۔ جس زمانے میں اقبال نے اس انداز میں غزلیں کہیں وہ بہت بڑا کارنامہ تھا۔ لیکن ترقی پسند اسے بہت بڑا کارنامہ نہیں سمجھتے۔ اقبال کا قصور یہ ہے کہ وہ "اس مادی فلسفے کو رد کرتے ہیں جسے یورپ کا پرولتاری طبقہ اُبھار رہا تھا، جو حقیقت کو قابلِ ادراک اور ترقی کے اصول کو خارجی قوانین کا پابند سمجھتا تھا"۔ یعنی اقبال کا قصور یہ ہے کہ وہ ترقی پسند نہ تھے اور ترقی پسند قسم کے خیالات کی بے حزہ تکرار نہیں کرتے تھے۔ اس بات کا تو خیر اعتراف ہوتا ہے کہ "اقبال نے غزل کی زبان میں بڑی وسعت پیدا کی، بہت سے نئے الفاظ، نئی ترکیبیں اور موزوں کنائے لائے" اور یہ بھی احساس ہے کہ اقبال کے ہاتھوں میں غزل کا "لب و لہجہ اور موسیقی دونوں ہی بدل گئے"۔ لیکن ان کی باتیں کچھ زیادہ وقعت نہیں رکھتیں "کیونکہ زمانہ تو جاگیردارانہ اور سامراجی عہد کے تصوف سے آزاد ہونے کا ہے۔ آخر ہمیں اپنا داغ کہیں دھونا بھی تو ہے۔ یہ مانا کہ ان کی غزلوں میں اُبھار ہے لیکن وہ اُبھار جن پراسرار اصول حیات کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ زندگی کے نئے اصول سے ٹکراتے ہیں"۔ ظاہر ہے کہ ترقی پسندوں کو اقبال کی باتیں پسند

نہیں۔ اس لئے ان کی نظروں میں یہ غزلیں زیادہ وقعت نہیں رکھتیں۔ ان غزلوں میں اُبھار ہے، دم خم ہے، کشش ہے، خلوص ہے، موسیقی ہے، نئی زبان ہے لیکن ترقی پسندی نہیں۔ اب ان سے کون کہے کہ ان غزلوں میں خلوص ہے، حسن کاری ہے جو زیادہ سے زیادہ ترقی پسند غزلوں میں نہیں ملتی اور ادبی نقطۂ نظر سے خلوص اور حسن کاری بہت اہم چیزیں ہیں جن کی طرف ترقی پسندوں کا دھیان کم جاتا ہے۔

کہنا یہ ہے کہ اقبال نے غزل کو نئی زبان دی، نئی آواز دی اور نئی باتیں دیں۔ اسی قسم کی ایک مثال محمد علی جوہر کی غزلوں میں بھی ملتی ہے:-

بے خوف غیر، دل کی اگر ترجماں نہ ہو — بہتر ہے اس سے یہ کہ سرے سے زباں نہ ہو
ہوں بے ہراس یہ مجھے رکھیں کسی جگہ — ڈر ہو وہاں کہ تیری حکومت جہاں نہ ہو
اک تو جو مہرباں ہو تو ہر اک ہو مہرباں — اور یوں نہ ہو بلا سے کوئی مہرباں نہ ہو
ہم کو تو ایک تجھ سے دو عالم میں ہے غرض — سب بدگماں ہوا کریں تو بدگماں نہ ہو
ہمت نہ ہار دے کوئی منزل کے سامنے — پروردگار یوں بھی کوئی ناتواں نہ ہو

جوہر اس ایک دل کے لئے اتنے مشغلے
کیا ہے خدا کی چاہ تو عشقِ بتاں نہ ہو

یہاں بھی نئی آواز ہے اور نئی باتیں ہیں۔ جوہر نے بہت کم غزلیں کہیں۔ وہ کہتے ہیں: "اگر میں یہ دعویٰ کروں کہ شعر و سخن کی گود میں پلا ہوں تو بیجا نہ ہوگا۔ مگر میرا دعویٰ تو اس سے بھی بڑھ چڑھ کر ہے۔ سُنئے، میں نہ صرف شعر و سخن کی گود میں پلا ہوں بلکہ اس کی توند پر کودا ہوں، اُسے ہاتھی بنا کر پیٹھ پر سوار ہوا ہوں۔ غرض کوئی بے ادبی یا گستاخی باقی نہیں رہی ہے

جو میں نے: شعر و سخن کی شان میں نہ کی ہو"۔ لیکن ان دعووں کے باوجود بھی انھوں نے بہت کم غزلیں کہیں اور یہ غزلیں نہیں۔ ان غزلوں میں ان کی "آپ بیتی" ہے، ایک خلوص ہے، جس سے ایک نئی بات پیدا ہو گئی ہے۔ دو تین مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی :-

(۱)

تشنہ لب ہوں مدتوں سے دیکھئے
کب درِ میخانۂ کوثر کھلے

رات تلچھٹ تک نہ چھوڑی تب کہیں
راز ہائے بادہ و ساغر کھلے

یہ نظر بندی تو نکلی ردِّ سحر
دیدہ ہائے ہوش اب جا کر کھلے

اب کہیں ٹوٹا ہے باطل کا طلسم
حق کے عقدے اب کہیں ہم پر کھلے

اب ہوا ہے ماسوا کا پردہ فاش
معرفت کے اب کہیں دفتر کھلے

فیض سے تیرے ہی اے قیدِ فرنگ
بال و پر نکلے قفس کے در کھلے

(۲)

تم یوں ہی سمجھنا کہ فنا میرے لئے ہے
پر غیب سے سامانِ بقا میرے لئے ہے

پیغام ملا تھا جو حسینؓ ابن علیؓ کو
خوش ہوں وہی پیغامِ قضا میرے لئے ہے

میں کھو کے تری راہ میں سب دولتِ دنیا
سمجھا کہ کچھ اس سے بھی سوا میرے لئے ہے

اے چارہ گرو چارہ گری کی نہیں حاجت
یہ درد ہی دارو ہے شفا میرے لئے ہے

کیا ڈر ہے جو ہو ساری خدائی بھی مخالف
کافی ہے اگر ایک خدا میرے لئے ہے

(۳)

تنہائی کے سب دن ہیں تنہائی کی سب راتیں
اب ہونے لگیں اُن سے خلوت کی ملاقاتیں

ہر آن تسلّی ہے ہر لحظہ تشفی ہے
ہر وقت ہے دل جوئی ہر دم ہیں مداراتیں

کوثر کے تقاضے ہیں تسنیم کے وعدے ہیں ۔ ہر روز یہی چرچے ہر رات یہی باتیں
معراج کی سی حاصل سجدوں میں ہے کیفیت ۔ اک فاسق و فاجر میں اور ایسی کراماتیں
بے مایہ سہی لیکن شاید وہ بُلا بھیجیں ۔ بھیجی ہیں درودوں کی کچھ ہم نے بھی سوغاتیں

میں جوہر کی غزلوں کو کوئی بہت بڑا کارنامہ نہیں سمجھتا ہوں۔ لیکن ان غزلوں میں "خلوص کی آواز" ہے، جو اردو شاعری میں کم ملتی ہے اور یہ بڑی بات ہے۔ پھر یہ غزلیں غزلوں کی عام ہنج سے ہٹ کر لکھی گئی ہیں اور ان میں ذاتی واردات اور سیاسی واقعات کی طرف اشارہ بھی ہے۔ جوہر کی اپنی نجی زندگی کا عکس ہے اور سیاسی زندگی کا بھی۔ ان کی نجی زندگی سیاسی زندگی میں سرایت کر گئی تھی اور ان غزلوں میں اسی زندگی کا نچوڑ ہے۔

ترقی پسندی سے بہت پہلے مزاج غزل بدل چکا تھا۔ ترقی پسندوں نے "ہو ہڑب" زیادہ کی، اپنا اور اپنے کارناموں کا زور شور سے پروپگینڈا کیا اور دوسروں کی کمائی پر قبضہ کر لیا۔ میں ترقی پسند غزلوں سے متعلق اوپر لکھ چکا ہوں۔ ان باتوں کا اعادہ ضروری نہیں۔

میں نے کہا ہے کہ وہی ترقی پسند غزلیں کامیاب ہوتی ہیں جن میں "ناز و غمزہ" اور "بادہ و ساغر" کے پردے میں باتیں کی جاتی ہیں۔ جیسے فیض کی اس غزل میں:۔

روشن کہیں بہار کے امکاں ہوئے تو ہیں ۔ گلشن میں چاک چند گریباں ہوئے تو ہیں
اب بھی خزاں کا راج ہے لیکن کہیں کہیں ۔ گوشے چمن چمن میں غزل خواں ہوئے تو ہیں
ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر ۔ کچھ کچھ سحر کے رنگ پر افشاں ہوئے تو ہیں

آں میں لہو جلا ہو ہمارا کہ جانِ دل
محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں

ہاں کج کرو کلاہ کہ سب کچھ لٹا کے ہم
اب بے نیازِ گردشِ دوراں ہوئے تو ہیں

اہلِ قفس کی صبح چمن میں کھلے گی آنکھ
بادِ صبا سے وعدہ و پیماں ہوئے تو ہیں

ہے دشت اب بھی دشت مگر خونِ پا سے فیض
سیراب چند خارِ مغیلاں ہوئے تو ہیں

فیض شیر بستاں نہیں بنتے اور ضخیم انقلاب کو نہیں بلاتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھی وہی خود ضبطی ہے جو ان کی نظموں میں پائی جاتی ہے۔ ان کی آواز دھیمی ہے، ان کی باتوں میں سنجیدگی ہے اور اسلوب میں بھی۔ اس لئے ان کی غزلیں سنجیدگی سے پڑھی جاتی ہیں۔ لیکن فیض یا کسی ترقی پسند شاعر نے ابھی "ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں" جیسی کوئی چیز نہیں پیش کی ہے۔

ہاں تو غزل میں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ سیاسی کشمکشوں، ہونے والے واقعات نے اپنا اثر ڈالا ہے۔ ایک ہندو پاک کی تقسیم کو لیجئے اور جگن ناتھ آزاد کی یہ غزل پڑھئے ۔۔

تری بزم طرب میں سوزِ پنہاں لے کے آیا ہوں
چمن میں یادِ ایامِ بہاراں لے کے آیا ہوں

تری محفل سے جو ارمان و حسرت لے کے نکلا تھا
وہ حسرت لے کے آیا ہوں وہ ارماں لے کے آیا ہوں

میں اپنے گھر میں آیا ہوں مگر انداز تو دیکھو
کہ اپنے آپ کو مانندِ مہماں لے کے آیا ہوں

نگاہوں میں اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں لیکن
تفکر میں جمالِ صبحِ تاباں لے کے آیا ہوں
اب اس کے ماسوا آزادؔ میرا بس کہاں تک ہے
اندھیری رات میں ذکرِ چراغاں لے کے آیا ہوں

اگر ہند و پاک کی تقسیم نہ ہوئی ہوتی اور جگن ناتھ آزادؔ اپنے گھر سے ارمان و حسرت لے کر نہ نکلتے اور نکلنے کے بعد اپنے گھر میں پھر مانند مہمان نہ آتے تو پھر یہ شعر بھی شاید نہ لکھے جاتے۔ ان شعروں کا ایک فوری اثر جو ہوتا ہے اس کی بڑی وجہ یہی ہے کہ ابھی اس تقسیم کی یاد تازہ ہے اور اس تقسیم سے متعلق جو واقعات ہوئے وہ بھی تازہ ہیں۔

اب مضامینِ غزل میں بوقلمونی ہے اور اس بوقلمونی کی ایک بڑی وجہ وہ سیاسی جدوجہد، وہ پیچیدہ واقعات ہیں جو گزشتہ چند برسوں میں ہوئے ہیں۔ تحریکِ آزادی، انگریزوں کا ہندوستان چھوڑنا، ہندو پاکستان کی تقسیم فرقہ وارانہ خون خرابہ، کمیونسٹوں کا زور پکڑنا۔ غرض بہت سے ہونے والے واقعات نے ذہنی دنیا پر اثر ڈالا، جذبات میں نئی الجھنیں پیدا ہوئیں۔ ۲۱ر دسمبر ۱۹۵۳ء کو لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن سے ایک مشاعرہ نشر ہوا تھا۔ اس مشاعرے میں جو غزلیں پڑھی گئیں ان سے نئی ذہنی اور جذباتی الجھنوں کا پتہ چلتا ہے۔ چند شعروں سے یہ بات ظاہر ہو جائے گی:۔

ہم رنگِ بہاراں دیکھیں گے کہتے تھے بڑی امیدوں سے
یاد آئی خزاں کی بے رنگی جب رنگِ بہاراں دیکھ چکے

اب بزمِ حریفاں دیکھیں گے اخلاص کی دولت کی خاطر
اللہ بچائے اس سے ہمیں ہم محفلِ یاراں دیکھ چکے

(عرشؔ ملسیانی)

ہر شعلہ گہِ عہدِ ظلمت انجام سے اپنے ڈرتا ہے
جب ذکرِ سحر محفل میں چھڑا کچھ شمع کی لو تھرا ہی گئی
یہ صحنِ چمن یہ باغِ جہاں خالی تو نہ تھا نکہت سے مگر
کچھ دامنِ گل سے دور رہا میں کچھ بادِ صبا کترا ہی گئی

(نشورؔ واحدی)

تا کجا برسات کے پانی سے سینچیں گے چمن
اپنے اشکوں سے جو پیدا ہو وہ ساون چاہیے
باغباں نے آشیانے کی اجازت دی تو کیا
شاخِ گل میں طاقتِ بارِ نشیمن چاہیے

(شفیقؔ جونپوری)

نئی صبح پر نظر ہے مگر آہ یہ بھی ڈر ہے
یہ سحر بھی رفتہ رفتہ کہیں شام تک نہ پہنچے

(شکیلؔ بدایونی)

آزادی کس کو حاصل ہے ہر نظمِ جہاں اک زنداں ہے
بس فرق ہے اتنا کس زنداں میں مردِ زنِ زنداں کتنے ہیں

(آنند نرائن ملاؔ)

یہ اشعار بلا تخصیص پیش کئے گئے ہیں۔ ادھر جو غزلیں لکھی گئی اور لکھی جا رہی ہیں

وہ اس قسم کے شعروں سے بھری پڑی ہیں۔ ان شعروں میں رنگِ بہاراں، خزاں، بزمِ حریفاں، محفلِ یاراں، شمع، صحنِ چمن، نکہت، دامنِ گل، بادِ صبا، اشک، ساون، باغباں، شاخِ گل، نشیمن، صبح، سحر، شام کی باتیں ہیں۔ لیکن یہ پرانی باتیں نہیں۔ یہاں باتیں نئی ہیں۔ ہونے والے واقعات کی طرف اشارے ہیں۔ پسِ پردہ سیاسی گفتگو ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اب غزل زندگی سے قریب ہو گئی ہے، فرضی تجربوں کی جگہ واقعی چیزیں ہیں۔ حسن و عشق کی خیالی داستان نہیں، ہونے والے کشمکشوں کا بیان ہے — اور جیسا کہ میں نے جگن ناتھ آزاد کی غزل کے بارے میں کہا ہے، ان شعروں کا فوری اثر ہوتا ہے۔ کافی اثر ہوتا ہے لیکن دیرپا نہیں ہوتا۔

---

(۱۱)

جن غزل گو شاعروں نے دورِ حاضر میں انفرادی رنگ قائم کیا ہے، ان میں پہلا نام حسرت موہانی کا ہے۔ حسرت نئے رنگ کے پیرو نہیں ہیں۔ وہ اساتذہ کے اصول سے سرِ مو تجاوز نہیں کرتے ہیں اور کورانہ تقلید بھی نہیں کرتے۔ بات یہ ہے کہ حسرت اساتذہ کی پیروی نہیں کرتے ہیں بلکہ ان کی شاعری میں بھی وہی بنیادی اصول ہیں جو میرؔ، دردؔ، غالبؔ اور مومنؔ کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں۔ حسرت کی اہمیت یہی ہے کہ وہ قدیم رنگ میں انفرادی شان حاصل کرتے ہیں۔ نیا رنگ ایجاد کرنا مشکل سہی لیکن کسی معین اور مستحکم طرز میں انفرادی شان حاصل کرنا زیادہ مشکل ہے۔ حسرت نے اسی مشکل کو آسان کر دیا ہے۔

تعجب ہے کہ نئی شعری تحریکوں نے حسرت کی شاعری پر کوئی اثر نہ ڈالا۔ اور وہ غزل کے تنگ میدان سے کبھی باہر نہ نکلے۔ اُردو شاعری کی دوسری صنفوں کی طرف وہ متوجہ نہ ہوئے:۔

عشقِ حسرت کو ہے غزل کے سوا
نہ قصیدے نہ مثنوی کی ہوس

لکھتا ہوں مرثیہ، نہ قصیدہ، نہ مثنوی
حسرت غزل ہے صرف مری جان عاشقاں

کبھی کبھار جوشِ طبیعت اور سیلِ جذبات سے مجبور ہو کر مسلسل غزل لکھتے ہیں اور پوری غزل مسلسل نہ ہو پاتی ہے تو چند شعروں میں تو اکثر و بیشتر معنوی مناسبت اور مطابقت ملتی ہے۔ اس بات سے پتہ چلتا ہے کہ اگر حسرت نظم کی طرف توجہ کرتے تو شاید کامیاب نظمیں لکھ سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے غزل ہی کو پسند کیا اور اسی تنگ دنیا میں سانس لیتے رہے۔ ایک غزل ہے :۔

یاد ہیں سارے وہ عیشِ با فراغت کے مزے
دل ابھی بھولا نہیں آغازِ الفت کے مزے
وہ سراپا ناز تھا بیگانۂ رسمِ جفا
اور مجھے حاصل تھے لطفِ بے نہایت کے مزے
حُسن سے اپنے وہ غافل تھا میں اپنے عشق سے
اب کہاں سے لاؤں وہ نا واقفیت کے مزے
میری جانب سے نگاہِ شوق کی گستاخیاں
التماسِ عذر و تمہیدِ شکایت کے مزے
صحبتیں لاکھوں مری بیماریٔ غم پر نثار
جس میں اٹھے بارہا ان کی عیادت کے مزے

خصوصاً جب "عہدِ ہوس" کی یاد آتی ہے تو شعروں میں ربط پیدا ہو جاتا ہے۔ کیونکہ یہ شعر کسی خاص تجربے کے گرد چکّر کھاتے ہیں۔ ایک دوسری غزل کے کچھ شعر ہیں :۔

یاد کر وہ دن کہ تیرا کوئی سودائی نہ تھا　　باوجودِ حسن تو آگاہِ رعنائی نہ تھا
عشقِ روز افزوں پہ اپنے مجھ کو حیرانی نہ تھی　　جلوۂ رنگیں پہ تجھ کو نازِ یکتائی نہ تھا
دید کے قابل تھی میرے عشق کی بھی سادگی　　جب کہ تیرا حسن سرگرمِ خود آرائی نہ تھا
کیا ہوئے وہ دن کہ محوِ آرزو تھے حسن و عشق　　ربط تھا دونوں میں گو ربطِ شناسائی نہ تھا

غزل نظم نہیں بن پاتی لیکن غزل میں کچھ "نظمیت" ضرور آجاتی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ان غزلوں میں قافیہ پیمائی نہیں۔ سچے تجربوں کا بیان ہے۔ ہاں تو حسرت صاحبِ طرز ہیں۔ وہ کہتے ہیں:۔

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن
طبعِ حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

لیکن انھوں نے کسی شاعر کی پیروی نہیں کی ہے۔ البتہ اساتذہ کے کلام کا پر غور مطالعہ ضرور کیا ہے لیکن کورانہ تقلید سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ میر کا رنگ ان کے رنگِ طبیعت سے مناسب تھا اس لئے یہی رنگ اختیار کیا۔ لیکن اس میں مومن کی طرح انفرادی رنگ آمیزی بھی کی۔ یہی وجہ ہے کہ حسرت صاحبِ طرز ہیں اور یہی خصوصیت انھیں دوسرے غزل گو شاعروں کے مقابلے میں امتیازی شان عطا کرتی ہے۔

حسرت کی شاعری "حسن و عشق کی قید" سے آزاد نہیں۔ عشق و حسن ان کی شاعری کی روحِ رواں ہیں۔ اور یہ عشق خیالی نہیں ہے، یہ حسن نادیدہ نہیں ہے۔ عشق و حسن دونوں اس دنیا کی چیزیں ہیں۔ حسرت کی ایک غزل ہے:۔

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے　　ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانا یاد ہے
باہزاراں اضطراب و صدہزاراں اشتیاق　　تجھ سے وہ پہلے پہل دل کا لگانا یاد ہے

بار بار اٹھنا اسی جانب نگاہِ شوق کا
اور ترا غرفے سے وہ آنکھیں لڑانا یاد ہے

تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بیباک ہو جانا مرا
اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے

کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتہً
اور دوپٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے

جان کر سوتا تجھے وہ قصدِ پابوسی مرا
اور ترا ٹھکرا کے سر وہ مسکرانا یاد ہے

تجھ کو تنہا جب کبھی پاتا تو از راہِ لحاظ
حالِ دل باتوں ہی باتوں میں جتانا یاد ہے

غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف
وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے

آ گیا گر وصل کی شب بھی کہیں ذکرِ فراق
وہ ترا رو رو کے مجھ کو بھی رلانا یاد ہے

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

آج تک نظروں میں ہے وہ صحبتِ رازونیاز
اپنا جانا یاد ہے تیرا بلانا یاد ہے

ظاہر ہے یہاں کوئی فرضی معشوق نہیں ہے اور خیالی عشق بھی نہیں ہے۔ ہر شعر میں اصلیت ہے، صداقت ہے۔ یہ آپ بیتی ہے۔ "عہدِ ہوس" کے ایک افسانہ کا منظوم بیان ہے۔ اس نوجوانی کے ڈرامے کے مختلف سین سامنے آجاتے ہیں، گویا دیکھے ہوئے حالات و واقعات ہیں۔ "اُس" کا دانتوں میں انگلی دبانا، پردے کا کونا ہٹ جانے پر دوپٹے سے مُنھ چھپانا، قصد پابوسی پر سر ٹھکرا کے مُسکرانا، ہر تفصیل اصلی واردات کی شہادت دیتی ہے۔ اگر کچھ شک و شبہہ رہ جائے تو یہ شعر اسے زائل کر دیتا ہے:—

دوپہر کی دھوپ میں میرے بُلانے کے لئے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

"دوپہر کی دھوپ"، "کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا" یہ چیزیں خیالی نہیں

ہو سکتیں۔ یہ واقعیت اردو شاعری میں بہت کم ملتی ہے۔

ہاں تو یہاں کوئی فرضی معشوق نہیں۔ حسرت کے عشق کا مرکز ایک عورت ہے اور ان کے احساسات وہی ہیں جو ہم آپ محسوس کرتے ہیں۔ اور یہ عورت اسی دنیا میں بستی ہے۔ اس "حسن گلابی" کے حسرت دیوانے ہیں۔ اس دیوانگی اور اس حسن کی نوعیت ان دو شعروں سے ظاہر ہے:۔

تاثیر برقِ حسن جو ان کے سخن میں تھی
اِک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی

محتاج بوئے عطر نہ تھا جسم خوب یار
خوشبوئے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی

یعنی یہ حسن و عشق دونوں اصلی ہیں اور کبھی کبھی اس عشق میں ہوسناکی دکھائی دیتی ہے اور حسن لبِ بام ہو جاتا ہے۔ اور حسرت کو اس بات کا شعور تھا اور وہ اسے بُری بات نہیں سمجھتے ہیں۔ اور اس معاملے میں وہ حیرت انگیز آزاد خیالی کا نمونہ پیش کرتے ہیں:۔

"فاسقانہ شاعری (یعنی کمتر درجے کے جذبات ہوس کی مصوّری لیکن صحیح مصوّری) کو بد مذاقی پر محمول کرنا، سوقیانہ و مبتذل قرار دینا، انصاف کا خون کرنا ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ جب شاعری کا مقصد صحیح جذبات کی مصوّری ہو تو پھر اس کے دائرے کو پاک جذبۂ عشق و محبت تک محدود کر دینے اور عامۂ خلائق کے نا خوبے فی عمدی جذبات ہوس کو اس سے خارج کر دینے کی کوشش، اور وہ بھی محض اس بنیاد پر کہ

ان کا اظہار و اعلان بعض فقیہانہ و ملّایانہ طبائع کی مصنوعی پاکیزگیٔ خیال کے لئے ناگوار ثابت ہوگا، خود مخالفین ہوس نگاری کی انتہائی بد مذاقی اور بے شعوری کے سوا اور کسی چیز پر دلالت نہیں کرتا۔ البتہ اس ضمن میں حدِّ اعتدال سے گزر جانا ...... بے شک قابلِ اعتراض ہے"

اس معاملے میں حسرت احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ لیکن کبھی کبھی حدِ اعتدال سے گزر جاتے ہیں اور احساسات اور شاعری دونوں کی سطح کافی نیچی ہو جاتی ہے:۔

بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا
اب تو اظہارِ محبّت برملا ہونے لگا
شوق کی بیتابیاں حد سے گزر جانے لگیں
وصل کی شب وا جو وہ بندِ قبا ہونے لگا

ہم نے کس دن ترے کوچے میں گزارا نہ کیا
تو نے اے شوخ مگر کام ہمارا نہ کیا

گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال
شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو

کبھی چرا کے جو روزن سے بھی تجھے دیکھوں
تو چونکی جو سزا ہو وہی سزا میری

اندھیرے میں وہ آ لپٹے تھے پہلے کس کے دھوکے میں
کہ جب آخر مجھے دیکھا تو شرما کر کہا تم ہو

عموماً حسرت احتیاط برتتے ہیں۔ لیکن وہ "جذبات ہوس" کو اپنی شاعری سے خارج نہیں کرتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ جو ایک "نورمل" صحت مند انسان کے صحت مند جذبات ہوتے ہیں انھیں جذبات پر حسرت کی شاعری کی بنیاد ہے۔ ان کے حواس ظاہری میں غیر معمولی تیزی ہے۔ اور وہ خارجی حُسن کا حواس ظاہری سے شعور کرتے ہیں اور اس حسن کی ہر ادا کو بیان کرتے ہیں۔ یہ ادائیں نئی نہیں لیکن وہ نئی معلوم ہوتی ہیں۔ اسی طرح عشق کی جو "لرزشِ خفی" ہے وہ غیر معمولی نہیں لیکن غیر معمولی دکھائی دیتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی باتیں، چانی ہوئی کیفیتیں، پیش پا افتادہ تجربے ہیں۔ لیکن یہ سب چیزیں مل کر حسن و عشق کی ایک نئی، جاندار داستان ترتیب دیتی ہیں۔

میں نے کہا ہے کہ حسرت کے عشق کا مرکز ایک عورت ہے۔ وہ ایک پیکرِ رنگ و بو ہے۔ "محبوبی و رنگینی" اس کا جزو بدن ہے۔ اس کا "تنِ نازک "خوشبو میں ہے کُلی بو تو لطافت میں ہے سب رنگ"۔ اس کا جسم نازنیں اور نوپیرہن پہنتا ہے تو اس کے لباس کا رنگ اور شوخ ہو جاتا ہے۔ اس کے تن جامہ زیب کی ہر وضع دل پسند ہے اور اس کا ہر رنگ دل پذیر ہے۔ اس کے پیرہن میں خوشبوئے دلبری ہے۔ اس کی خوشبوئے دہن سرشار محبت ہے۔ اس کے گیسوئے شب رنگ رخ روشن پر بکھرتے ہیں تو حُسن دل آرا کا غضب رنگ نکلتا ہے۔ جب وہ سوتا ہے تو اس کی طرحداری کا رنگ چمکتا ہے اور وہ

سوتا بھی ہے تو کس شان سے "سر کہیں، بال کہیں، ہاتھ کہیں، پاؤں کہیں"۔ اس کے رنگ و بو کا اتنا گہرا اثر ہے کہ اس کے خیال میں بھی رنگ و بوئے یار بسیرا ہے اور اس کے ساعد رنگیں کو کھلا دیکھ کر حسرت کو صبر و سکون کی صورت بھی یاد نہیں رہتی۔ لیکن اب ان سب باتوں کے باوجود ہوسناکی نہیں۔ اور وہ اس لئے کہ حسرت کو ضبط و احتیاط کی خو ہے، آداب محبت کا پاس ہے:۔

دل میں کیا کیا ہوسِ دید بڑھائی نہ گئی
رُوبرو ان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی
ہم سے پوچھا نہ گیا نام و نشاں بھی ان کا
جستجو کی کوئی تمہید اٹھائی نہ گئی
یہ بھی آداب محبت نے گوارا نہ کیا
ان کی تصویر بھی آنکھوں سے لگائی نہ گئی

جو "رضا شیوہ" ہو، جو "غیور" ہو وہ ہوس پیشہ نہیں ہو سکتا ہے:۔

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت
ان سے مل کر بھی نہ اظہار تمنا کرنا

دیکھنا بھی تو انہیں دور سے دیکھا کرنا
شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

یہ حسن و عشق کی داستان بس یہیں ختم نہیں ہوتی۔ مذہب عشق پرستش حسن ہے۔ اس بیچ میں "عذاب و ثواب" کا خیال غیر متعلق سی چیز ہے۔ "عاشقی کا لب و لباب"

بس "آرزوئے یار" میں مرمٹنا ہے۔ حسرت کی شاعری میں یہی عاشقی کا لبِ لباب ہے۔ وہ "کافر جمال" ہیں، "ترسائے عشق" ہیں۔ انھیں "پائے بندی ایمان" سے کوئی واسطہ نہیں۔ انھیں تو بس کسی پر مرمٹنا ہے۔ وہ محروم فراغت ہیں، شیدائے غم ہیں۔ ان کا دل مجبور پریشانی ہے اور ان کا "شوقِ سخن پروردہ آغوشِ حرماں ہے"۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری دردوغم، حسرت ویاس سے بھری پڑی ہے، ان کے شعروں میں سوز وگداز ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ زندگی "درماندگی" کا دوسرا نام ہے۔ وہ اپنی زندگی میں عام انسانی زندگی کا نقش دیکھتے ہیں :-

غم سے نہیں ایک دل بھی آزاد　　فریاد ز دستِ عشق فریاد

عاشق ہوئے اور مرمٹے ہم　　اپنی تو یہ مختصر ہے روداد

اس رودادِ مختصر کی تفصیل ان کی شاعری ہے۔ وہ اپنے دل کی ویرانی کے نقش ونگار کھینچتے ہیں۔ یہ بے سامانی ہی باعثِ ساماں ہے، دل کے خزاں سے شاعری کی بہار ہے :-

معمورِ غمِ عشق عجب دل کی بستی ہے

ہر چند اجاڑ وا سے آباد رہے گی

یہ بستی خود بھی آباد رہتی ہے اور کشتِ شاعری کو بھی سرسبز کرتی ہے۔

حسرت کے شعروں میں وہ یاس، وہ قنوطیت نہیں، جو فانیؔ کے شعروں میں ملتی ہے۔ اور وجہ یہ ہے کہ حسرت نے اس حقیقت کو پالیا تھا کہ دردِ محبت ہی درمانِ جاں بھی ہے :-

جسے درد جانتا تھا ہم نے وہ حسرت

محبت میں درمانِ جاں ہو رہا ہے

اسی وجہ سے مایوسی بے حد فراغت کا ذریعہ بن جاتی ہے اور ناکامیاں کامرانیاں بن جاتی ہیں: "ناکامیاں ہیں میرے لئے کامرانیاں" وہ بے اعتنائی کو لطف گراں سمجھتے ہیں۔ اور ناکامی میں کام جاں پاتے ہیں۔ وہ دامان صبر کبھی ہاتھ سے نہیں دیتے۔ وہ ایسے رضا جو ہیں کہ ناکامیٔ جاوید سے بھی ان کی طبیعت شاد رہتی ہے:۔

میں ہوں وہ رضا جو کہ طبیعت مری حسرت
ناکامیٔ جاوید سے بھی شاد رہے گی

وہ کبھی شکوہ کرتے بھی ہیں تو تسلیم و رضا کی شان سے۔ اور تسلیم و رضا کی یہ شان ہے کہ نہ رہائی کی ہوس ہے اور نہ رفو کی خواہش:۔

دام سے اس کے چھوٹنا کیسا یاں ہوس بھی نہیں رہائی کی

ہم زخمیٔ تیغ عشق حسرت بیگانۂ خواہش رفو ہیں

یہ درد شاید اس لئے درماں بن جاتا ہے کہ اس داستان محبت میں زہر غم کے ساتھ ساتھ وصل کی لذتیں بھی ہیں، ناکامیوں کے ساتھ کامرانیاں بھی ہیں۔ وہ مائل وفا بھی ہوتا ہے، انکار کے پردے میں اقرار کرتا ہے اور اس کی بے رخی میں رنگ التفات ہوتا ہے۔ حسرت کو یہ یقین ہے:۔

مجھ سے بیکار وہ ظاہر میں خفا ہیں حسرت
جب میں چاہوں گا منا لوں گا یہ دعویٰ ہے مجھے

اور پھر کہیں رنگین اور نشاط انگیز یادیں ہیں:۔

بر سرِ ناز وہ از راہِ کرم پہنچا تھا
شب عجب لطف کا سامان بہم پہنچا تھا

حسرتیں دل کی ہوئی جاتی ہیں پامالِ نشاط
ہے جو وہ جانِ تمنّا رونقِ کاشانہ آج

ان کی یادوں سے دل کی حسرتیں پامال نشاط ہوتی ہیں۔ لطف بے نہایت کے مزے، راز و نیاز کی صحبتیں، ان چیزوں کی یاد ناکامی جاوید میں بھی دل شاد رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غم عاشقی میں انھیں "عیش گداز دل" میسّر ہے اور رنج و محن میں راحت لطیف ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یاس کا دل پر اثر نہیں ہوتا اور قصّۂ شوق مختصر نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ گھٹا دھوم مچاتی ہے تو سر و پا کا ہوش نہیں ہوتا، بہار کے آثار نمودار ہوتے ہیں تو دل شوق لبریز نشاط ہوتا ہے اور ہوائے گل میں پروائے بہار نہیں ہوتی۔ یعنی یہاں قنوطیت کا نام و نشان نہیں۔

مجنوں گورکھپوری کہتے ہیں:۔

"حسرت کی شاعری اس منزل کی چیز ہے جہاں رنج اور خوشی بچوں کی اصطلاحیں معلوم ہوتی ہیں۔ جہاں آنکھوں میں آنسو آتے آتے چہرے پر ایک مسکراہٹ آجاتی ہے اور مسکراتے مسکراتے آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آتے ہیں۔ یہ وہ منزل ہے جہاں پہنچ کر احساسات میں ادراک کا عنصر داخل ہوجاتا ہے اور ہماری ہر کیفیت کو ایک بصیرت میں تبدیل کر دیتا ہے۔

شیکسپیئر کی آخری تمثیلیں اسی منزل کی چیزیں ہیں جن کو نہ آپ المیہ کہہ سکتے، نہ نشاطیہ۔ اور جن کا آخری اثر ایک اشک آلود تبسّم ہی ہو سکتا ہے"۔

خیر یہ تو اسی قسم کی چیز ہے جیسی بجنوری نے غالب پر تنقید کی تھی۔ حسرت کی غزلوں کا شیکسپیئر کی آخری تمثیلوں سے مقابلہ کرنا اور فانی کا ہارڈی سے مقابلہ کرنا تو کچھ یوں ہی سی بات ہے۔ اس میں حقیقت صرف اسی قدر ہے کہ حسرت کے شعروں میں حرمان و یاس کی وہ تکمیل نہیں جو میر کے شعروں میں ملتی ہے۔ حسرت خوش اور فارغ ہیں اس لئے ان کے شعروں میں وہ غیر محدود اور بے پناہ یاس نہیں جو میر کے شعروں میں تلاطم خیز ہے۔ اس کمی کی وجہ سے حسرت کی شاعری میر کی شاعری سے کم درجہ ہے۔ یہ سچ ہے کہ حسرت خیال بندی نہیں کرتے ہیں۔ وہ اپنے پاکیزہ احساسات اور لطیف تصورات کے ترجمان ہیں اور یہ احساسات ذاتی بھی ہیں اور عالم گیر بھی۔ وہ اپنے دل کے ترجمان ہیں اور انسانیت کے بھی ترجمان ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے شعروں کے تاثیر محدود اور ناپائیدار نہیں، دائمی اور غیر محدود ہے:۔

شعر در اصل ہے وہی حسرتؔ
سُنتے ہی دل میں جو اتر جائے

یہ تاثیر۔ اور کیسی تاثیر۔ حسرت کے کلام کی خصوصیت ہے اور جو ترقی پسند شاعروں میں نہیں ملتی۔ یہ اصلیت کا فیض ہے۔ لیکن حسرت کے کلام میں وہ اثر نہیں، جو میر کا مخصوص حصّہ ہے۔ وہ تیزی اور دلدوزی نہیں جو میر کے نشتر کا اصلی جوہر ہے۔ اور حسرت کو اس کی خبر ہے:۔

شعر میرے بھی ہیں پُر درد و لیکن حسرتؔ
میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

میں نے کہا ہے کہ حسرتؔ کے لئے حُسن و عشق اس دنیا کی چیزیں ہیں۔ اور یہ ٹھیک بھی ہے۔ لیکن حسن و عشق اس دنیا کی چیزیں ہوتے ہوئے بھی اس دنیا کی چیزیں نہیں رہتے۔ کہنے کا یہ مطلب نہیں کہ حسرتؔ مجاز سے حقیقت کی منزل پر پہنچ جاتے ہیں ہوسناکی عشق حقیقی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ حسرتؔ دردؔ کی طرح آگاہ راز نہیں لیکن ان کی شاعری میں کچھ اور چیز بھی ہے۔ اور انھیں اس کی خبر بھی ہے:۔

رند مے نوش کبھی، صوفی صافی ہے کبھی
حسرتؔ! آخر یہ ترا رنگ طبیعت کیا ہے!

وجہ یہ ہے کہ حسن و عشق حسرتؔ کی نظر میں محدود چیزیں نہیں۔ وہ حُسن کے شیدائی ہیں۔ جس شکل میں، جہاں بھی حسن کا ظہور ہو وہ اس کی پرستش کرتے ہیں۔ وہ حسن بتاں میں "اسی بے نشاں" کے نشان پاتے ہیں۔ ان کی نظر شیفتۂ حسن بتاں ہے لیکن ان کا دل اک صورت حق آئینہ ہے۔ ان کی نظر کسی کی صورت کے رنگ میں حقیقت کی جویا ہے۔

گرویدہ اہل شوق جو حسنِ بتاں کے ہیں
شاید یہ سب نشان اسی بے نشاں کے ہیں

حسرتؔ کا دل آئینہ ہے اک صورتِ حق کا
گو اس کی نظر شیفتۂ حسن بتاں ہے

یوں ہی گرویدہ نہیں کچھ تری صورت کی نظر
مگر اس رنگ میں جویا ہے حقیقت کی نظر

"جمالِ یار" ہر سُو جلوہ گر ہے، یہ ضیائے مہر بھی ہے اور نورِ قمر بھی۔ اگر کوئی اسے نہ دیکھ پائے تو اپنی نظر کا قصور ہے:-

ضیائے مہر ہے نورِ قمر ہے
جمالِ یار ہر سو جلوہ گر ہے

قصورِ نظر ہے جو دیکھے نہ کوئی
کہاں وہ نہ تو جلوہ آرا نہیں ہے

ان سب باتوں کے باوجود حسرت صوفی نہیں اور ان کے شعروں میں تصوف کی گہرائیاں نہیں اور تصوف کی بازی گری بھی نہیں۔ وہ اشتراکی ہوتے ہوئے بھی مسلم ہیں اور ان کی نظر میں گہرائی، ان کے دل میں احساس کی تیزی اور استواری مذہب کی دین ہے۔ ان کا خلوص، ان کی شیفتگی اور وارفتگی، تسلیم و رضا کی خو، بردباری اور تحمل یہ سب چیزیں بھی مذہب کی دین ہیں:-

ہر حال میں رہا جو ترا آسرا مجھے
مایوس کر سکا نہ ہجومِ بلا مجھے

ہر نغمے نے انھیں کی طلب کا دیا پیام
ہر ساز نے انھیں کی سنائی صدا مجھے

ہر بات میں انھیں کی خوشی کا رہا خیال
ہر کام سے غرض ہے انھیں کی رضا مجھے

رہتا ہوں غرق ان کے تصور میں روز و شب
مستی کا پڑ گیا ہے کچھ ایسا مزا مجھے

رکھئے نہ مجھ پہ ترکِ محبت کی تہمتیں
جس کا خیال تک بھی نہیں ہے روا مجھے

بیگانۂ ادب کئے دیتی ہے کیا کروں — اس محو ناز کی نگہِ آشنا مجھے

اس بے نشاں کے ملنے کی حسرتؔ ہوئی امید
آبِ بقا سے بڑھ کے ہے زہرِ فنا مجھے

غزل نہیں، مسلسل والہانہ نغمہ ہے۔ یہی سرمستی ہے جو حسرتؔ کو قنوطیت سے بچاتی ہے۔ یہ اسی قسم کی چیز ہے جو جوہرؔ میں ایک نئے خلوص کی آواز کی شکل میں ملتی ہے۔ جوہرؔ کی ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے:۔

تم یوں ہی سمجھنا کہ فنا میرے لئے ہے
پر غیب سے سامانِ بقا میرے لئے ہے

اس طرح میں حسرتؔ نے تین غزلیں کہی ہیں جن میں سے کچھ شعر یہ ہیں:۔

تیرا کرم جو نما میرے لئے ہے
یہ درد کہ ہے جانِ دوا میرے لئے ہے
میں اپنی مصیبت پہ ہوں نازاں کہ وہ خوش ہیں
مجھ سے کہ یہ پابندِ بلا میرے لئے ہے
دشمن کے مٹانے سے مٹا ہوں نہ مٹوں گا
اور یوں تو میں فانی ہوں فنا میرے لئے ہے
پاکر مجھے بیکس تری رحمت یہ پکاری
یہ بندۂ بے برگ و نوا میرے لئے ہے

نظارۂ پیہم کا صلا میرے لئے ہے
ہر سمت وہ رخ جلوہ نما میرے لئے ہے

زنہار اگر اہلِ ہوس تجھ پہ فدا ہوں
یہ مرتبۂ صدق و صفا میرے لئے ہے
جو کرمیں رضا کار تہیائے فنا ہوں
آوازۂ حق بانگِ درا میرے لئے ہے

محروم ہوں مجبور ہوں بیتاب و تواں ہوں
مخصوص ترے غم کا مزا میرے لئے ہے

ظاہر ہے کہ حسرتؔ جوہر سے اس قدر قریب ہوجاتے ہیں کہ دونوں کی آواز میں فرق باقی نہیں رہتا۔

میں نے جوہر کی غزلوں سے متعلق کہا ہے کہ ان غزلوں میں جوہر کی اپنی نجی زندگی کا عکس ہے اور سیاسی زندگی کا بھی۔ ان کی نجی زندگی سیاسی زندگی میں سرایت کر گئی تھی اور ان غزلوں میں اسی زندگی کا نچوڑ ہے۔ حسرتؔ نے بھی ملک کی سیاسی جدوجہد میں حسب توفیق بھرپور حصّہ لیا تھا اور اس سیاسی زندگی کی طرف اشارے بھی ملتے ہیں۔ درویشی و انقلاب ان کا مسلک تھا، بغاوت ان کا مقصد تھا، سویّت ان کا مقصد تھا، وہ اشتراکی مسلم تھے۔ انھوں نے ملک کی سیاسی زندگی میں جو حصّہ لیا اسے دُہرانے کی ضرورت نہیں۔

ہاں تو اس سیاسی زندگی کی طرف اشارے ملتے ہیں:۔

ہے مشقِ سخن جاری چکّی کی مشقت بھی اک طرفہ تماشہ ہے حسرتؔ کی طبیعت بھی

خوشی سے ختم کرلے سختیاں قیدِ فرنگ اپنی کہ ہم آزاد ہیں بیگانۂ رنج دل آزاری

کٹ گیا قید میں ماہِ رمضاں بھی حسرت   گرچہ سامان سحر کا تھا نہ افطاری کا

بڑھ چلا جوش آرزو حسرت   ختم ہونے کو آئی قید فرنگ

نہ بھولا گھر کے بھی اعدا میں حسرت   ترے فرمودۂ لَا تَقْنَطُوْا کو

غضب ہے کہ پابند اغیار ہو کر   مسلمان رہ جائیں یوں خوار ہو کر

کبھی کبھار وہ ذرا تفصیل سے کام لیتے ہیں اور اپنے سیاسی نصب العین کی وضاحت اور تلقین کرتے ہیں :-

اے کہ نجات ہند کی دل سے ہے تجھ کو آرزو
ہمتِ سربلند سے یاس کا انسداد کر
قول کو زید و عمر کے حد سے سوا اہم نہ جان
روشنیٔ ضمیر میں عقل سے اجتہاد کر
حق سے بعذرِ مصلحت وقت پہ جو کرے گریز
اس کو نہ پیشوا سمجھ اس پہ نہ اعتماد کر
خدمتِ اہلِ جور کو کر نہ قبول زینہار
فن و ہنر کے زور سے عیش کو خانہ زاد کر
غیر کے جد و جہد پر تکیہ نہ کر کہ ہے گناہ
کوشش ذات خاص پر ناز کر اعتماد کر

سیاسیات کے یہ "اعلیٰ تصورات" شاذ ہیں اور خوشی کی بات ہے کہ شاذ ہیں۔ ان شعروں میں سیاسیات کے اعلیٰ تصورات ہوں لیکن ان میں شعریت کی جان نہیں۔ وہ بات نہیں جو حسرتؔ کے اچھے شعروں میں ہے :-

برق کو ابر کے پردے میں چھپا دیکھا ہے
ہم نے اس شوخ کو مجبور حیا دیکھا ہے

بہر کیف! ان کی ایک اور غزل ملاحظہ ہو :-

معیّت میں بہر صورت نگ فطرت ہے جہاں میں ہوں
اخوت ہے جہاں میں ہوں، سویّت ہے جہاں میں ہوں
مقام فرد بھی محفوظ ہے نوز جماعت میں
نمایاں ہر طرف وحدت میں کثرت ہے جہاں میں ہوں
اصولِ اشتراک آئینِ بیت المال سے مشتق
اساسِ کار جمع و خرچ ملّت ہے جہاں میں ہوں
فلاحت ہو کہ حرفت کامیابی سعیٔ انساں کی
نظامِ اجتماعی کی بدولت ہے جہاں میں ہوں
بری ہے فکر یاں ہر فرد کی لوثِ عقیدت سے
مسلّم اقتدارِ علم و حکمت ہے جہاں میں ہوں
رواجِ بربریت ہے مذاہب کے تعصّب میں
فضائے امن و صلح و آدمیت ہے جہاں میں ہوں
بلا تائیدِ محنت کچھ بھی افزائش جو ہو حسرتؔ
وہ دولت کے لئے اک طوقِ لعنت ہے جہاں میں ہوں

"ان اشعار میں اشتراکی نصب العین کی پرشوق تصویر کشی اور مستقبل کی دنیا کی روشن تنویر ہے جسے مایوس ذہن تخلیق کرنے سے عاجز ہے۔" ان اشعار میں اشتراکی نصب العین کی پرشوق تصویر کشی ہو اور مستقبل کی دنیا کی روشن تنویر بھی ہو، لیکن یہ حقیقت بھی روشن ہے کہ ان اشعار کا شمار حسرت کے اچھے شعروں میں نہیں۔ جہاں ترقی پسند قسم کے افکار سامنے آئے تو پھر فن کے تقاضوں اور حسن کاری کا خیال بھی نہیں ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اشعار ٹوٹا ہوا ستارہ نہیں بن پاتے۔ یہاں ادراک میں احساسات داخل نہیں ہو جاتے۔ "جہاں میں ہوں" کی تکرار سے شعریت کا دھوکا سا ہوتا ہے۔ باقی افکار محض ہیں جو شعر نہیں بن سکے ہیں۔

ایک شعر لیجیے :۔

مقامِ فرد بھی محفوظ ہے فوزِ جماعت میں
نمایاں ہر طرف وحدت میں کثرت ہے جہاں میں ہوں

اور پھر اقبال کا یہ شعر پڑھیے :۔

فرد قایم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

یہ شعر بھی کوئی بہت اچھا شعر نہیں، لیکن حسرت کا شعر اس مقام تک بھی نہیں پہنچتا۔
یا پھر حسرت کے یہ تین شعر لیجیے :۔

ہر نغمے نے انھیں کی طلب کا دیا پیام — ہر ساز نے انھیں کی سنائی صدا مجھے
ہر بات میں انھیں کی خوشی کا رہا خیال — ہر کام سے غرض ہے انھیں کی رضا مجھے
رہتا ہوں غرق ان کے تصور میں روز و شب — مستی کا پڑ گیا ہے کچھ ایسا مزا مجھے

جو بات ان شعروں میں ہے، جو کیفیت ہے، جو والہانہ انداز ہے وہ

اشتراکی نصب العین کی تصویر کشی میں نہیں۔ لیکن ترقی پسندی اچھے کو برا اور کھوٹے کو کھرا بنا دیتی ہے اور سیدھے سادے شعروں میں سرخ نصب العین کی جھلک دیکھتی ہے :۔

راحت کو اضطراب سے مقرون کر دیا
ان سرخ پوشیوں نے تو دل خون کر دیا

مل گیا حسرت شہیدانِ وفا کا خوں بہا
ہو گئی ہیں لڑتے لڑتے ہر دو چشمِ یار سُرخ

کہتے ہیں: " حسرت کے یہاں سُرخ رنگ سے انتہی وابستگی زندہ اور انقلابی رجحان کا پتہ دیتی ہے " یہ نفسیاتی موشگافی نہیں، تنقید کا دیوانہ پن ہے۔ اگر چشمِ یار کا سُرخ ہونا زندہ اور انقلابی رجحان کا پتہ دیتی ہے، تو پھر چشمِ سیاہ کس رجحان کا پتہ دیتی ہے :۔

مائلِ غمزہ ہے وہ چشمِ سیاہ
اب نہیں خیر پارسائی کی

حسرت کا نصب العین سوویت نہیں غزل خوانی ہے۔ اور ان کی غزلوں کی ایک اہم خصوصیت تصویر کشی بھی ہے۔ اشتراکی نصب العین کی تصویر کشی نہیں، اپنے جذبات و تصورات کی، معشوق کے احساسات کی تصویر کشی ہے۔ اور کبھی کبھار فطری حسن کی جیتی جاگتی تصویریں بھی ملتی ہیں :۔

اے گریۂ محرومی تو جانِ محبت ہے   تو جانِ محبت ہے ایمانِ محبت ہے

مجبوریٔ و حیرانیٔ آغاز کی تھیں باتیں   بے ہوشی و بے جانیٔ پایانِ محبت ہے

نہیں آتی جو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں
حقیقت کھل گئی حسرت ترے ترکِ محبت کی
تجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد آتے ہیں

اسی طرح وہ معشوق کے لطیف احساسات، اس کی شرم و حیا کی تصویر کھینچتے ہیں:—

وہ شرمائے ہوئے بیٹھے ہیں گردن جھکائے   غضب ہو گیا اک نظر دیکھ لینا
وہ شرمائی صورت وہ نیچی نگاہیں   وہ بھولے سے ان کا ادھر دیکھ لینا

کیا زندہ بیان ہے "بھولے سے" کا ٹکڑا اس بیان میں جان ڈالتا ہے:—

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے
بیتابیٔ تھا زبسکہ مرا اضطرابِ شوق
شرما کے رہ گئے کبھی جھنجھلا کے رہ گئے

اسی قسم کا کامیاب، صاف، حسین اور جاندار بیان ان دو شعروں میں بھی موجود ہے:—

ہر پھول چمن میں زرِ بکف ہے   بانٹے ہیں بہار نے خزانے
سب ہنس پڑے کھلکھلا کے غنچے   چھیڑا جو لطیفہ اک صبا نے

جذبات کی اصلیت اور فراوانی، خیالات کی پاکیزگی اور روانی، زبان کی سادگی، صفائی اور شستگی یہی چیزیں حسرتؔ کے شعروں میں ملتی ہیں۔ ان کی زبان گویا ایک دریا ہے کہ رواں ہے۔ کسی قسم کی رکاوٹ نہیں، دریا کی سطح پر آفتاب کی کرنیں کھیلتی رہتی ہیں اور موجوں میں آئینہ کی سی کیفیت پیدا کر دیتی ہیں۔ اس دریا کا پانی اپنی گہرائی کے باوجود بھی ایسا شفاف ہے کہ دریا کی تہہ صاف دکھائی دیتی ہے۔ یہ دریا کبھی منت کشِ طوفاں نہیں ہوتا۔ موجیں اٹھتی ہیں لیکن ایسی کہ جیسے سبزے میں ہوا کی ایک لہر دوڑ جائے:۔

رنگ تیری شفقِ جمالی کا ۔۔۔ اک نمونہ ہے بے مثالی کا
لاابالی مزاج یار کو غم ۔۔۔ کیوں ہو میری شکستہ حالی کا
بزمِ ساقی میں دیدنی ہے سماں ۔۔۔ خم لبریز و جام خالی کا
اس جفا کار تک کہاں پہنچا ۔۔۔ ذکر میری خراب حالی کا
آئینہ ہے تبسمِ لبِ دوست ۔۔۔ حسن خوباں کی بے ملالی کا

کچھ تو کر پاس اے وفا دشمن
لب حسرتؔ کی بے سوالی کا

یہی پاکیزگی ہر جگہ موجود ہے۔ ان کی زبان بھی — ان کے اچھے شعروں میں — گویا اک نمونہ ہے بے مثالی کا — اور اس سادگی کے ساتھ ساتھ وہ نرالی ترکیبیں، دل فریب بندشیں، جاذب نظر تشبیہیں، بانکے الفاظ نہایت پسندیدہ طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ان کی ویراں سامانی، شگفتہ اور شاداب اشعار کا روپ دھار لیتی ہے۔ اگر لفظوں کو الگ الگ دیکھا جائے تو ان میں کوئی خاص بات نہیں، اگر خیال کی جانچ پرکھ کی جائے تو ان میں کوئی غیر معمولی

بانکپن نہیں، لیکن پھر بھی شعروں میں ایک عجیب پرکیف اثر ہے:۔

اس جفا کار تک کہاں پہنچا
ذکر میری خراب حالی کا

اس اثر کا سبب شاید خیالات و احساسات کا کامل، حسین اور مترنم بیان ہے، یہ شاعری نہیں فسوں کاری ہے۔ اس فسوں کاری کا ایک اہم جزو ترنم ہے۔ اور یہ ترنم گویا حسرت کی شاعری کی روح رواں ہے۔ یہ ترنم شیریں، نرم اور دل گداز ہے اور اس میں تنوع بھی ہے، جس کی وجہ سے یہ ہمیشہ خوش گوار معلوم ہوتا ہے۔ حسرت کو اس فسوں کاری کی خبر ہے:۔

نسیم دہلوی کو وجد ہے فردوس میں حسرت
جزاک اللہ تیری شاعری ہے یا فسوں کاری

اس فسوں کاری کا ایک دوسرا اہم جزو ایک مخصوص فضا ہے۔ بظاہر ان کے اشعار اور دوسرے شعرا کے اشعار میں کچھ فرق نہیں معلوم ہوتا:۔

ہم نے کس دن ترے کوچے میں گزارا نہ کیا
تو نے اے شوخ مگر کام ہمارا نہ کیا
ایک ہی بار ہوئی وجہ گرفتاریٔ دل
التفات ان کی نگاہوں نے دوبارا نہ کیا
محفلِ یار کی رہ جائے گی آدھی رونق
ناز کو اس نے اگر انجمن آرا نہ کیا

وہی کوچۂ یار، گرفتاریٔ دل اور ناز کی انجمن آرائی کا قصہ ہے۔ پہلا شعر کافی پست بھی ہے، لیکن حسرت کے شعروں کو پڑھنے سے رفتہ رفتہ یہ حقیقت آشکار

ہوتی ہے کہ ان شعروں کی فضا دوسری ہے اور پرانی داستان میں نئی روح جلوہ گر ہے۔ یہاں الفاظ کی بے مزہ الٹ پھیر نہیں، یہاں فرسودہ مضامین کی خشک اور بے لطف تکرار نہیں بلکہ سیدھے سادھے الفاظ میں صفائی، اختصار اور کامیابی کے ساتھ زندہ اور لطیف احساسات کا بیان ہے:۔

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

جورِ پیہم نہ کرے شانِ توجہ پیدا
دیکھ بدنام نہ ہو نام ستم گاری کا

یہ جو اک دردِ محبت کی خلش ہے حسرت
مقصدِ دل ہے یہی جانِ تمنا ہے یہی

غرورِ حسن کی تاثیر سے ڈر ہے مجھے حسرت
کہیں ایسا نہ ہو یہ عشق کو بھی خود نما کر دے

دیکھنا بھی تو انھیں دور سے دیکھا کرنا
شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

ان شعروں کی ایک خاص فضا ہے جو الفاظ اور مضامین سے وابستہ نہیں۔ الفاظ

اور مضامین معمولی ہیں۔ دوسرے شعرا بھی ان الفاظ و مضامین پر قدرت رکھتے ہیں، لیکن ان کے اشعار کسی انفرادی فضا میں سانس نہیں لیتے ہیں۔ حسرت کی شاعری کی جان یہ انفرادی فضا ہے جو ان کے شعروں میں جان ڈال دیتی ہے۔ اور مردہ الفاظ و خیالات زندہ اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ جس کی طبیعت حساس ہے، جس کی نظر باریک بیں ہے وہ اس فضا اور اس کی فسوں کاری سے فوراً واقف ہو جاتا ہے اور یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ کسی زندہ اور زندگی بخشنے والی دنیا میں جا پہنچا ہے:۔

تاثیر برقِ حسن جو ان کے سخن میں تھی
اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی
واں سے نکل کے پھر نہ فراغت ہوئی نصیب
آسودگی کی جان تری انجمن میں تھی
اک رنگِ التفات بھی اس بے رخی میں تھا
اک سادگی بھی اس نگہِ سحر فن میں تھی
محتاج بوئے عطر نہ تھا جسم خوب یار
خوشبوئے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی
کچھ دل ہی بجھ گیا ہے مرا ورنہ آج کل
کیفیتِ بہار کی شدّت چمن میں تھی
معلوم ہو گئے مرے دل کو زراہِ شوق
وہ بات پیار کی جو ہنوز اس دہن میں تھی

غربت کی صبح میں بھی نہیں ہے وہ روشنی
جو روشنی کہ شام سوادِ وطن میں تھی

اس غزل میں حسرت نے اپنی مخصوص فضا پیدا کی ہے۔ یہ دو شعر:۔

محتاج بوئے عطر نہ تھا جسم خوب یار
خوشبوئے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی

غربت کی صبح میں بھی نہیں ہے وہ روشنی
جو روشنی کہ شام سوادِ وطن میں تھی

مضمون کے لحاظ سے بالکل مختلف ہیں۔ پہلے شعر میں مضمون معمولی ہی نہیں عامیانہ بھی ہے۔ اگر کوئی دوسرا شاعر اس کا ترجمان ہوتا تو ترجمانی میں ابتذال کا وجود ممکن تھا۔ دوسرے شعر میں کسی غربت نصیب کے احساس کی ترجمانی ہے۔ اور صاف ظاہر ہے کہ یہ احساس ذاتی ہے، اس میں اصلیت موجود ہے۔ دوسرا شعر مضمون کے لحاظ سے پہلے شعر سے بلند ہے اور اس میں کسی قسم کے ابتذال کا احتمال نہیں ہے۔ لیکن دونوں شعروں کی فضا ایک ہے اور فضا کی ایک خصوصیت گداز ہے۔ پہلے شعر میں، جہاں تک مضمون کا تعلق ہے، غمگینی کا وجود نہیں پھر بھی اثر غم فزا ہوتا ہے۔

مخصوص فضا کی طرح حسرت کی ایک مخصوص "آواز" بھی ہے جو ان کی فسوں کاری کا تیسرا اہم جزو ہے۔ ان کا لہجہ دوسروں کے لہجے سے یک قلم مختلف ہے۔ ممکن ہے کسی ایک شعر کو سن کر یہ کہنا ممکن نہ ہو کہ یہ حسرت کی آواز ہے لیکن کسی غزل کے دو تین شعر سن کر جسے مذاق صحیح ہے وہ کہہ اٹھے گا کہ یہ حسرت کی آواز ہے اور یہ اشعار حسرت کے سوا اور کسی کے نہیں ہو سکتے ہیں۔ ان کی آواز

مترنم ہے۔ ان کے لہجے میں نرمی اور بے ساختگی ہے لیکن یہ چیزیں اور شعرا میں بھی مل سکتی ہیں۔ حسرت کے لہجہ کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ کبھی بلند و پست نہیں ہوتا۔ وہ سامع کو مرعوب کرنے کے لئے اپنی آواز بلند نہیں کرتے ہیں۔ اسی طرح وہ سرگوشیاں بھی نہیں کرتے ہیں۔ ان کی آواز عموماً اسی سطح پر ہوتی ہے جو ہم عام بول چال میں استعمال کرتے ہیں۔ جذبات پر جوش ہوں، احساسات میں برق کی تیزی ہو، لیکن وہ اپنے لہجہ کو بلند اور تیز نہیں ہونے دیتے ہیں۔ کیونکہ انھیں اپنے جذبات پر کامل اختیار ہے۔ لہجے کی یکسانی سے کوئی برا اثر نہیں ہوتا ہے، کیونکہ اس کی یکسانی کے باوجود اس میں باریک، ہلکے ہلکے تغیرات ہوتے ہیں۔ یہ تغیرات اسی قسم کے ہیں جو عام بول چال میں ہوتے ہیں:۔

چھپ کے اس نے جو خود نمائی کی — انتہا تھی یہ دلربائی کی

دام سے ان کے چھوٹنا تو کہاں — یاں ہوس بھی نہیں رہائی کی

ہو کے نادم وہ بیٹھے ہیں خاموش — صلح میں شان ہے لڑائی کی

ترے درد کو جس سے نسبت نہیں ہے

وہ راحت مصیبت ہے راحت نہیں ہے

ترے غم کی دنیا میں اے جان عالم

کوئی روح محروم راحت نہیں ہے

مجھے گرم نظارہ دیکھا تو ہنس کر

وہ بولے کہ اس کی اجازت نہیں ہے

محوِ حسرت ہوں، وقفِ محنت ہوں   میں کہ دلدادۂ محبت ہوں
لااُبالی مزاج رکھتا ہوں   شاعرِ مبتلا طبیعت ہوں
عالمِ بیخودی میں ہے مسکن   مست ہوں ہوشیارِ حیرت ہوں

دیکھا! یہ ہے حسرت کی آواز۔ ان اشعار کو بار بار پڑھئے۔ لہجہ بظاہر یکساں اور عام بول چال کی سطح پر ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ اس میں ہلکی ہلکی تبدیلیاں بھی ہیں۔ مثلاً دوسرے، پانچویں، چھٹے اور آٹھویں شعروں میں لہجہ مختلف ہے۔ لیکن یہ اختلاف اتنے تیز، ایسے شدید نہیں کہ لہجے میں یک رنگی میں مخل انداز ہوں۔

---

(۲) فانی بدایونی بھی حسرت کی طرح شاعر یاس ہیں۔ ان کے سینہ میں دل نہیں، ایک مستقل درد ہے اور اسی مستقل درد کی ترجمانی ان کی شاعری ہے۔ میر کے بعد درد و یاس کا اگر کوئی مالک ہے تو وہ فانی ہیں۔ اور اس وصف میں وہ اپنے معاصرین سے بہت آگے ہیں۔ اس درد اس حرماں نصیبی سے تنگ آکر وہ زندگی سے بیزار ہو جاتے ہیں اور موت کی تمنا کرتے ہیں۔ وہ بھی "مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی" لیکن پھر یہ بھی جانتے ہیں کہ مرگ بے ہنگام وجہ تسکین نہیں ہو سکتی ہے۔

غالب کا مشہور شعر ہے:۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

فانی اس حقیقت سے واقف ہیں اور وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ "موت کا ایک دن معین ہے" پھر زندگی سے بیزار ہونا محض بیکار ہے، لیکن اس خیال سے دل کی تسکین نہیں ہوتی ہے۔ غم کا اٹل وجود اور پھر اس سے چھٹکارا نہ ملنا۔ کیسی بے بسی و بے کسی ہے! اسی احساس کا بیان، اسی مجبوری کی تصویر ان کی شاعری ہے۔

فانی کا ایک شعر ہے:۔

آبادی بھی دیکھی ہے ویرانے بھی دیکھے ہیں
جو اجڑے اور پھر نہ بسے دل وہ نرالی بستی ہے

اسی "نرالی بستی" کا بیان ان کی شاعری کی بنیاد ہے۔ ان کی لغت میں زندگی اور غم مترادف الفاظ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ "غم جاوداں" ان کی زندگی ہے۔ انھیں دکھا ہوا دل عنایت ہوا ہے۔ وہ اسی زندگی، اسی غمِ جاوداں، اسی دکھے ہوئے دل کی تشریح کرتے ہیں اور اپنی زندگی میں انسانی زندگی کا عکس دیکھتے ہیں۔ اسی لئے ان کی دنیا غم سے مملو نظر آتی ہے اور اس دنیا میں مسرّت کی جھلک بھی نظر نہیں آتی ہے۔ یہ دنیا وسیع نہیں، تنگ ہے۔ لیکن اپنے حدود میں کافی پُر اثر بھی ہے۔ وہ کہتے ہیں :۔

یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانیؔ
وجود دردِ مسلّم علاج نامعلوم

وہ ایک مصرع میں اپنے خیالات قلم بند کر دیتے ہیں :۔ "وجود دردِ مسلّم علاج نامعلوم" یہ ہے زندگی کی حقیقت۔ اور اسی حقیقت کو وہ موثر پیرایہ میں اپنے شعروں میں بیان کرتے ہیں :۔

پچھتائیں گے آپ دل کو لے کر ۔۔۔ کم بخت غم آشنا بہت ہے

طولِ رودادِ غم معاذ اللہ ۔۔۔ عمر گذری ہے مختصر کرتے

ہاں ناخنِ غم کمی نہ کرنا ۔۔۔ ڈرتا ہوں کہ زخمِ دل نہ بھر جائے

زندگی یادِ دوست ہے یعنی ۔۔۔ زندگی ہے تو غم میں گذرے گی

فانیؔ امیدِ مرگ نے بھی دے دیا جواب
جینے کی ہجر میں کوئی صورت نہیں رہی

کس زعم میں ہے اے رہروِ غم دھوکے میں نہ آنا منزل کے
یہ راہ بہت کچھ چھانی ہے اس راہ میں منزل کوئی نہیں

تعمیرِ آشیاں کی ہوس کا ہے نام برق
جب ہم نے کوئی شاخ چنی شاخ جل گئی

مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قیدِ حیات
مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

کھل گیا میری زندگی کا راز   اے شبِ ہجر تیری عمر دراز

مری حیات ہے محروم مدعائے حیات
وہ رہگزر ہوں جسے کوئی نقشِ پا نہ ملا

میری ہوس کو عیش دو عالم بھی تھا قبول
تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دکھا ہوا

رسم خود داری سے گو واقف نہ تھی دنیائے عشق
پھر بھی اپنا زخمِ دل شرمندۂ مرہم نہ تھا

یہ اشعار بلا تخصیص پیش کئے گئے ہیں۔ بعض اشخاص ایسے ہوتے ہیں جنھیں غم والم میں ایک خاص مسرت ملتی ہے۔ جو غمِ زندگی سے گریز نہیں کرتے بلکہ غمِ زندگی کا خیر مقدم کرتے ہیں، جو انبساط و سرور سے واقف نہیں ہوتے اور نہ واقف ہونے کی کوشش کرتے ہیں، جن کا دل جیب "مشغلہ" غم کی جستجو ہے۔ فانی اسی قسم کی طبیعت رکھتے ہیں۔ وہ صرف وجودِ درد اور درد کے لاعلاج ہونے کو تسلیم ہی نہیں کرتے ہیں بلکہ اس حقیقت کا علم انھیں مسرت بخشتا ہے اور وہ ھل من مزید کی صدا لگاتے ہیں:۔

ہاں ناخنِ غم کمی نہ کرنا
ڈرتا ہوں کہ زخمِ دل نہ بھر جائے

فانی زخمِ دل کی دوا نہیں چاہتے ہیں۔ وہ ڈرتے ہیں کہ ہمیں زخمِ دل نہ بھر جائے۔ گویا زخمِ دل نہیں بلکہ اس کا علاج انھیں برا معلوم ہوتا ہے۔ وہ تلقین کرتے ہیں:۔

غیرت ہو تو غم کی جستجو کر
ہمت ہو تو بیقرار ہو جا

وجودِ غم کو تسلیم کرنا، غم سے گریز نہ کرنا، غم کو ہمت کے ساتھ برداشت کرنا، یہ چیزیں لائقِ تحسین ہیں اور یہ شعر کی قدر و قیمت میں اضافہ کرتی ہیں۔ لیکن قصداً غم کی جستجو کرنا، سمجھ بوجھ کے بے قراری کو اپنا شعار قرار دینا

لائقِ تحسین نہیں۔ اس سے شاعر کا طبعی رجحان ظاہر ہوتا ہے اور یہ رجحان شاعری میں زور کے بدلے کمزوری کا سبب ہوتا ہے۔ فانی کے کلام میں بھی اس رجحان کا نتیجہ کمزوری ہے اور اس مسلسل شیون و فریاد سے ناخوش گوار اثر پیدا ہو جاتا ہے۔

سُرور صاحب کہتے ہیں:۔

"جو لوگ یہ کہہ کر فانی کی عظمت کو کم کرنا چاہتے ہیں کہ اس میں سوائے رونے اور بسورنے کے اور کچھ بھی نہیں، وہ سطحی تنقید کرتے ہیں۔ فانی نے زندگی اور موت دونوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ان کے چہرے سے نقاب اٹھایا ہے اور موت سے اس کی ہیبت اور پُر اسرار کیفیت چھین لی ہے اور اسے زندگی کی طرح گوارا بنا دیا ہے۔ یہ خیال کہ فانی کے مطالعہ کے بعد کائنات نہایت چھوٹی سی چیز معلوم ہوتی ہے، صحیح نہیں۔ فانی کے یہاں غم ہے تو غم کا عرفان بھی ہے۔"

یہ صرف باتیں ہی باتیں ہیں، جنھیں حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں۔ یہ باتیں سطحی بھی ہیں اور بے تکی بھی ہیں۔ بھلا سُرور صاحب ذرا یہ سوچنے کی زحمت گوارا کریں کہ فانی نے کیسے "موت سے اس کی ہیبت اور پُر اسرار کیفیت چھین لی ہے۔" ایسی بات کسی شاعر سے متعلق اور وہ بھی فانی جیسے شاعر سے متعلق کوئی سنجیدہ شخص کیسے کہہ سکتا ہے۔ کیسے کیسے شاعر گزرے ہیں، فلسفی گزرے ہیں، پیغمبر گزرے ہیں لیکن کوئی بھی

موت سے اس کی ہیبت اور پُر اسرار کیفیت نہیں چھین سکا ہے۔ فانی کے بارے میں اس قسم کا دعویٰ کرنا سمجھ بوجھ کا دانستہ خون کرنا ہے۔ فانی نے نہ تو موت سے اس کی ہیبت اور پُر اسرار کیفیت چھین لی ہے اور نہ موت کو زندگی کی طرح گوارا بنایا ہے۔ فانی نے زندگی اور موت دونوں کی آنکھوں میں آنکھیں نہیں ڈالی ہیں اور ان کے چہرے سے نقاب نہیں اٹھایا ہے۔ بات صرف اسی قدر ہے کہ فانی کو "غم ہستی" کا احساس ہے اور ان کی شاعری غالب کے اِس شعر کی تفسیر ہے:۔

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اور زیادہ زور "غم ہستی" پر ہے۔ اس حقیقت پر نہیں کہ شمع کو ہر رنگ میں جلنا ہے۔ فانی کا کبھی ہاؤسمین اور کبھی ہارڈی سے مقابلہ کیا جاتا ہے۔ لیکن اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ ہاؤسمین اور ہارڈی میں آسمان زمین کا فرق ہے۔ ہارڈی میں وہی بات ہے جو ہاؤسمین اور فانی میں نہیں۔ یعنی ہارڈی نے "غم ہستی" کو گوارا بنا دیا ہے۔ ہارڈی غم ہستی کا رونا نہیں روتا۔ غم ہستی کی نمائش نہیں کرتا۔ اس کی شخصیت غم ہستی کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب کر ابھرتی ہے اور ابھر کر نکھرتی ہے اور اس کی شخصیت کے ساتھ انسانیت ابھرتی اور نکھرتی ہے۔ ہاؤسمین کی شخصیت ابھرتی نہیں ہے۔ یوں کہنے کو تو وہ بھی کہتا ہے کہ "ہمیں ٹھنڈے پن سے جینا چاہیے اور ناانصافی کا تماشا دیکھنا چاہیے" اور پھر کہتا ہے: "ہماری مصیبتیں ابدی ہیں اور کبھی ختم نہ ہوں گی۔ ہم انہیں برداشت کر سکتے ہیں تو ہمیں برداشت کرنا ہے۔

ہاں یارو آسمان کو کاندھے پر اٹھاؤ اور شراب پیو"۔[2] اور متھریڈیٹس[3] کی کہانی سناتا ہے۔ کیسے اس بادشاہ نے دنیا کے سارے زہروں کا مزا چکھا اور آہستہ آہستہ اپنی طبیعت کو سب زہروں کا خوگر بنا لیا۔ پھر لوگوں نے اسے زہر دینا چاہا لیکن اس پر کچھ اثر نہ ہوا۔ مرے تو زہر دینے والے مرے۔ متھریڈیٹس بڑی عمر پاکر مرا۔ یعنی ہاؤسمین کی شاعری میں جو زہر غم ہے وہ آہستہ آہستہ غم زندگی کو گوارا بنا دیتا ہے۔ یہ سب سہی لیکن یہاں غم کی جستجو، غم کی نمائش، غم سے مسرت کا حصول ہے۔ وہی چیز جو فانی میں ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ فانی، ہارڈی، کیٹس، شیکسپیر تو کہاں ہاؤسمین کے مقام کو بھی نہیں پاتے۔

بہرکیف، اس غم زندگی کی تشریح فانی جس رنگ میں کرتے ہیں، وہ حسرت اور میر کے رنگ سے الگ ہے۔ میر میں جو احساسات کی شدت ہے وہ فانی کے بس کی بات نہیں۔ اور یہ بات بھی فانی کے بس کی نہیں کہ وہ حسرت کی طرح زندگی کو "پامال نشاط" دیکھ سکیں۔ فانی غالب کے پیرو ہیں۔ جو فلسفۂ غم ان کی شاعری کی جان ہے وہ غالب کے چند شعروں میں ملتا ہے، فانی اس اجمال کی تفصیل کرتے ہیں اور اپنے رنگ میں کرتے ہیں۔ ان کے شعروں میں انفرادی شان ہے۔ ان کا اسلوب نیا ہے۔ ان کی زبان سلیس، پاکیزہ اور حسن و خوبی کا مجموعہ ہے۔ لیکن ان کے اسالیب کی دل کشی، ان کی تنگ دامانی کو چھپا نہیں سکتی۔ غالب کی دنیا وسیع، فانی کی دنیا تنگ ہے۔ غالب کا دماغ غائر و محیط، تخیل بلند پرواز و عمیق ہے۔ فانی کا دماغ یا تخیل، غالب کی گرد کو نہیں پا سکتا۔ غالب کے اشعار محشرستان خیال کی کلید ہیں، فانی کے شعروں سے دماغ و دل میں وہ ہیجان و تلاطم پیدا نہیں ہوتا۔ پھر فانی کے شعروں میں وہ زود اثری نہیں اور اثر زیادہ

دیرپا نہیں۔ جو زود اثری اور پائیداری غالب کے شعروں کا حصہ ہے۔ یعنی فانی شاعر کی حیثیت سے غالب کے بلند مقام سے بہت نیچے ہیں۔

غالب کے زیر اثر فانی فلسفیانہ خیالات کو بھی نظم کرتے ہیں اور کچھ لوگ اس قسم کے شعروں کو "غم ہستی" والے شعروں پر ترجیح دیتے ہیں۔ ایک غزل کے شعر ہیں:-

حجاب اگر من و تو کا نہ درمیاں ہوتا — پیام حسن محبت کی داستاں ہوتا
تری تلاش کا افسانہ گر بیاں ہوتا — رہِ حجاز کا ہر ذرہ اک جہاں ہوتا
بنائے جلوہ گہِ ناز ہے جبینِ نیاز — جو دردِ عشق نہ ہوتا تو دل کہاں ہوتا
تمام قوتِ غم صرفِ دل ہوئی ورنہ — زمیں زمیں ہی نہ ہوتی نہ آسماں ہوتا

اور اچھے شعر ہیں لیکن ان شعروں میں وہ بات نہیں، وہ اثر نہیں جو دوسرے قسم کے شعروں میں ہے۔ یعنی فانی کے شعروں میں جذبات نگاری فطری ہے اور معنی آفرینی ارادی ہے۔ وہ بھی شعر میں وسعتِ صحرا پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن زیادہ کامیاب نہیں ہوتے۔ معنی آفرینی تو ہاتھ آجاتی ہے لیکن تاثیر دور ہی رہتی ہے۔ ایک غزل ہے:-

ہر نقش پا کو دیکھ کے دُھنتا ہوں سر کو میں
پہچانتا نہیں ہوں ابھی رہگزر کو میں
گم کردہ راہ ہوں قدم اولیں کے بعد
پھر راہبر مجھے نہ ملا راہبر کو میں
وہ پائے شوق دے کہ جہت آشنا نہ ہو
پوچھوں نہ خضر سے بھی کہ جاؤں کدھر کو میں

مایوسِ انتظار ہوں مجنونِ اضطراب
ہنستا ہوں دیکھ دیکھ کے دیوار و در کو میں
دو تین ہچکیوں میں دمِ نزع کہہ گیا
شرحِ درازِ زندگیٔ مختصر کو میں

اس غزل میں خیالات کی گہرائی ہے، لیکن جذبات میں زیادہ جوش و خروش نہیں۔ آخری شعر کو لیجئے :-

دو تین ہچکیوں میں دمِ نزع کہہ گیا
شرحِ درازِ زندگیٔ مختصر کو میں

کہنے کا ڈھنگ نیا ہے اور دلکش بھی ہے۔ زندگیٔ مختصر کی شرحِ دراز دو تین ہچکیوں میں ادا ہوتی ہے۔ جب شرحِ دراز کی بساط دو تین ہچکیاں ہیں، تو پھر زندگیٔ مختصر کے اختصار کا کیا پوچھنا۔ لیکن اس شعر میں وہ اثر کہاں جو مثلاً اس شعر میں ہے :-

اس کو بھولے تو ہوئے ہو فانیؔ
کیا کرو گے وہ اگر یاد آیا

جہاں فانیؔ تفلسف اور تصوف کی طرف مائل ہوتے ہیں تو زیادہ کامیاب نہیں ہوتے ہیں۔ شعریت کم ہو جاتی ہے اور شعروں میں ایک قسم کی ثقالت آجاتی ہے۔ ایک غزل کے شعر ہیں :-

ذرّہ ذرّہ تربتِ فانی کا شیون جوش ہے
اس صفِ ماتم میں اک شمعِ لحد خاموش ہے

پھیر لے میت کی جانب سے نگاہِ التفات
سیکڑوں شکووں کے نرغے میں لبِ خاموش ہے
وصل ہو یا ہجر دونوں ہیں مرے مذہب میں کفر
شوقِ وحدت آشنا بیگانۂ آغوش ہے
رازِ آزادی فقط تیرے اسیروں پر کھلا
جو ترے قدموں پہ سر ہے بے نیازِ دوش ہے

مطلع میں حسبِ معمول غالب کا فیض ہے :-

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

فانی کے شعروں میں ایک قسم کی ثقالت ہے۔ یہ ثقالت غالب کی لفظی ثقالت نہیں بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فانی کے دماغ کی رفتار سست ہے۔ اس کی رفتار میں وہ تیزی، وہ سبکی نہیں جو غالب میں اکثر ملتی ہے۔ اس سست رفتاری کو الفاظ اور وزن کا چناؤ اور سست بنا دیتا ہے۔ اس شعر کو بار بار پڑھئے تو آپ کو اس سست رفتاری کی واقعیت محسوس ہو گی :-

وصل ہو یا ہجر دونوں ہیں مرے مذہب میں کفر
شوقِ وحدت آشنا بیگانۂ آغوش ہے

بہرکیف، فانی بھی شعرائے متغزلین میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں اور قدیم اصولِ تغزل کے پابند ہوتے ہوئے بھی انفرادی رنگ رکھتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ فانی کے احساسات ذاتی ہیں، فرضی یا خیالی نہیں۔ ان کے خیالات ذاتی مشاہدوں اور تجربوں کا نتیجہ ہیں، محض تقلیدی نہیں۔ یعنی ان کے جذبات میں

اصلیت اور خیالات میں صداقت ہے اور یہی بات ان شعروں کی تاثیر کا سبب ہے۔ ان کی دقتِ نظر کی وجہ سے ان کے شعروں میں سنجیدگی، متانت اور گہرائی ملتی ہے۔ ان کی آواز بلند آہنگ اور خوش آہنگ ہے۔ اس میں زور ہے، ایسا زور جو اپنی طاقت سے واقف ہے۔ جسے اپنی کامیابی کا یقین اور اپنی قدر وقیمت کا احساس ہے۔ ان سب خوبیوں کے ہوتے ہوئے بھی اس حقیقت سے انکار کرنا تنقید کا خون کرنا ہے کہ فانی کی شاعری کا دائرہ تنگ ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے ٹھیک کہا ہے:-

"فانی کی شاعری میں جو سب سے بڑی کمی ہے وہ یہ ہے کہ ان کے موضوع کا دائرہ تنگ ہے۔ وہ زندگی کے ہر پہلو پر نظر نہیں ڈالتے۔ محبت، موت اور تاریکی کا احساس اس طرح ان کی شاعری کے کائنات پر چھایا ہوا ہے کہ معلوم ہوتا ہے زندگی اس کے سوا کچھ ہے ہی نہیں۔ اس سے ان کی شاعری میں ایک تھکا دینے والی یکسانی پیدا ہو گئی ہے"

---

(۳) غالب کا ایک رنگ فانی کی شاعری میں نظر آتا ہے تو دوسرا رنگ آصغر گونڈوی کے شعروں میں ملتا ہے۔ اصغر کی طبیعت غالب کی طبیعت سے مشابہ تھی لیکن فلسفۂ غم سے نہیں، وہ غالب کی زندہ دلی اور شوخی سے استفادہ کرتے ہیں۔ اصغر فطرتاً قناعت پسند اور زندہ دل واقع ہوئے تھے اور شاعری کو دنیا میں خوشی پھیلانے کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ اس لحاظ سے ان کی شاعری اور فانی کی شاعری میں فرق مشرقین ہے۔ فانی یاسیات کے امام ہیں اور اصغر نشاط کے بادشاہ۔ اسی لئے انھوں نے اپنے کلام کے پہلے حصّے کا نام "نشاط روح" رکھا۔ اصغر کہتے ہیں :-

اصغر نشاطِ روح کا اک کھل گیا چمن
جنبش ہوئی جو خامۂ رنگیں نگار کو

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اصغر ایک غلط فہمی میں مبتلا تھے۔ وہ شاید یہ سمجھتے تھے کہ حزنیہ اشعار نشاط روح کا سبب نہیں ہو سکتے۔ یہ خیال درست نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اشعار حزنیہ ہوں یا نشاطیہ، دونوں قسم کے اشعار نشاط روح کا ذریعہ ہو سکتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ ان میں شاعرانہ حُسن اور شاعرانہ صداقت کا وجود ہو۔ کسی شعر سے جو نشاط روح کو حاصل ہوتا ہے وہ شعر کے مضمون سے وابستہ نہیں ہے۔ یہ نشاط کسی سچّے تجربے، وہ حزنیہ ہوں یا رجائیہ کے حسین اور کامل اظہار کا نتیجہ ہے۔

شاید اصغر کو اس بات کا علم نہیں کہ شیریں ترین نغمے وہی ہیں جن میں

انتہائی درد بھی ہے۔ جو نشاط روح ان درد بھرے نغموں سے ملتا ہے وہ رجائی نغموں کے بس کی بات نہیں۔ وہ کہتے ہیں:۔

شعر میں رنگینیٔ جوشِ تخیل چاہیے

مجھ کو اصغرؔ کم ہے عادت نالہ و فریاد کی

یعنی وہ فخریہ اس کمی کا اعتراف کرتے ہیں کہ انھیں نالہ و فریاد کی عادت کم ہے، ان کا دل درد آشنا نہیں۔ اس کمی کی وجہ سے اصغرؔ کے شعروں میں لفظی حسن اور شیرینیٔ ترنم کے باوجود بھی تاثیر کی کمی ہے، وہ تاثیر جو حسرتؔ اور فانیؔ کے شعروں کی جان ہے۔ تاثیر کی کمی کی وجہ درد کی کمی ہے، نالہ و فریاد کی عادت کی کمی ہے۔

اس مقطع کے پہلے مصرع میں وہ کہتے ہیں: "شعر میں رنگینیٔ جوشِ تخیل چاہیے"۔ گویا شاعری کے لئے بس جوشِ تخیل کافی ہے اور کسی چیز کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ بات تو درست ہے کہ شاعری کے لئے رنگینیٔ تخیل لازمی ہے، لیکن یہ بھی درست ہے کہ صرف رنگینیٔ تخیل کافی نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ گرمیٔ جذبات بھی ضروری ہے۔ اور اسی ضروری چیز کی اصغرؔ کے شعروں میں کمی ہے۔ رنگینیٔ تخیل میں وہ حسرتؔ اور فانیؔ سے آگے نکل گئے ہیں اور شیرینیٔ ترنم کے لحاظ سے بھی وہ فانیؔ سے برتر ہیں اور حسرتؔ سے بھی کم نہیں ہیں۔ لیکن ان کے شعروں میں اصل کمی یہ ہے کہ وہ رنگینیٔ تخیل، حسنِ الفاظ اور شیرینیٔ ترنم کو کافی سمجھتے ہیں۔ اصلیت اور صداقت کی طرف توجہ نہیں کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری اکثر حسین لیکن بے جان، مورت بن کر رہ جاتی ہے۔ ظاہری حسن ان کے شعروں میں ہر جگہ ہر ٹکڑے میں نظر آتا ہے لیکن شعریت اکثر ہاتھ نہیں آتی۔

جدید شعری تحریکات سے اصغر کم سے کم متاثر ہوئے، لیکن یہ کہنا بھی صحت سے بعید ہے کہ وہ اساتذہ کے پیرو ہیں۔ غزل کے "تنگ میدان" میں وہ اپنے لئے ایک الگ جگہ بنا لیتے ہیں وہ تنگ ہی سہی، اصغر کا طریقہ کار یہ ہے۔ وہ ذاتی جذبات اور احساسات سے قطع نظر کر کے انسانی دنیا کا تماشا دیکھتے ہیں اور جو کوائف نظر کے سامنے آتے ہیں وہ حسین اور مترنم اشعار کے قالب میں ڈھل جاتے ہیں۔ دماغ کی وسعتیں اور دل کی گہرائیاں ان کے سامنے ہوتی ہیں لیکن وہ اپنے دل کی گہرائیوں میں ڈوب کر نہیں ابھرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خیالات پیش پا افتادہ نہیں ہوتے ہیں۔ وہ جذبات جو الفاظ کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں سطحی نہیں، گہرے ہوتے ہیں۔ لیکن یہ جذبات اور خیالات ذاتی نہیں ہوتے ہیں، خاص نہیں عام ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ سودا سے مشابہت رکھتے ہیں۔ ان کا دماغ بھی نکتہ رس ہے، ان کی نظر بھی باریک بین اور دور بین ہے۔ ان کے جذبات عام سہی، لیکن وہ مخصوص، فرضی اور خیالی بھی نہیں۔ اصغر انھیں عالم تخیل میں جوش کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اور ان کے تخیل میں یہ سکت ہے کہ وہ فرضی احساسات کو اصلی بنا سکے۔ ان کے تجربے ذاتی نہ سہی، تخیلی تجربے ہیں اور آسانی سے شعر کے قالب میں ڈھل جاتے ہیں۔ البتہ جب عام جذبات تخیلی تجربے نہیں بن پاتے تو شعروں میں حسن بیان بھی جان نہیں ڈال سکتا:۔

یہ عشق نے دیکھا ہے، یہ عقل سے پنہاں ہے
قطرہ میں سمندر ہے، ذرہ میں بیاباں ہے
پھر گرم نوازش ہے ضو مہر درخشاں ہے
پھر قطرۂ شبنم میں ہنگامۂ طوفاں ہے

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا
جب آنکھ کھلی دیکھا، اپنا ہی گریباں ہے

آغوش میں ساحل کے کیا لطف سکوں اس کو
یہ جان ازل ہی سے پروردۂ طوفاں ہے

یہ حسن تعین سے ظاہر ہو کہ باطن ہو
یہ قید نظر کی ہے وہ فکر کا زنداں ہے

یہ ہے اصغر کا مخصوص رنگ۔ خیالات نئے نہیں ہیں۔ اس قسم کے خیالات سے درد کا دیوان بھرا پڑا ہے۔ لیکن اسلوب بیان انفرادی ہے۔ ظاہر ہے کہ خیالات عام ہیں، ان شعروں میں ذاتی تجربوں اور کیفیتوں کی ترجمانی نہیں ہے۔ لیکن عام خیالات تخیلی تجربے بن گئے ہیں اس لئے مضامین فرضی نہیں باقی رہے ہیں:۔

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا
جب آنکھ کھلی دیکھا، اپنا ہی گریباں ہے

طرز ادا پختہ، سنجیدہ، رنگین اور مترنم ہے۔ ہر لفظ نگینے کی طرح جڑا ہوا ہے۔ ردّ و بدل کرنے سے شعر ناقص ہو جائے گا۔ اصغر کا لہجہ ہمیشہ بلند رہتا ہے۔ وہ کبھی عامیانہ رنگ اختیار نہیں کرتے ہیں بلکہ اپنا دامن اس آلودگی سے پاک رکھتے ہیں۔ سطح نظر کی بلندی کی وجہ سے ان کی شاعری میں رفعت پیدا ہو گئی ہے۔ تصوف یا فلسفہ ہر صفحہ پر روشن ہے۔ اس حکیمانہ بالغ نظری میں وہ فانی سے کم نہیں۔ اور وہ حکیمانہ خیالات کو محض فلسفہ نہیں بناتے ہیں بلکہ ہمیشہ حسن کارانہ بیان مدنظر ہوتا ہے۔

ازل میں کچھ جھلک پائی تھی اس آشوبِ عالم کی
ابھی تک ذرہ ذرہ پر ہے حالت رقصِ پیہم کی
نظامِ دہر کیا؟ بیتابیوں کے کچھ مظاہر ہیں
گدازِ عشق گویا روح ہے ارکانِ عالم کی
نہیں معلوم کتنے جلوہ ہائے حسن پنہاں ہوں
کوئی پہنچا نہیں گہرائیوں میں اشکِ پیہم کی
خودی ہے جو لئے جاتی ہے سب کو بےخبر کر کے
اسی چھوٹے سے قطرے پر نظر ہے سارے عالم کی
شعاعِ مہر خود بیتاب ہے جذبِ محبت سے
حقیقت ورنہ سب معلوم ہے پروازِ شبنم کی
غزل کیا اک شرابِ معنوی گردش میں ہے اصغر
یہاں افسوس گنجائش نہیں فریاد و ماتم کی

یہ غزل نہیں، اِک شرابِ معنوی گردش میں ہے۔ یہ کیفیت اکثر غزلوں کی ہے۔ معنوی گہرائی اور خوبی کے ساتھ صوری حُسن بھی ہے:۔

شعاعِ مہر خود بیتاب ہے جذبِ محبت سے
حقیقت ورنہ سب معلوم ہے پروازِ شبنم کی

یہاں ایک نازک خیالی بھی ہے اور اس کا کامیاب اور حسین بیان بھی۔ اور یہ کامیابی، یہ حسن غزل کے دوسرے شعروں میں بھی ہے۔ ترنم اور رقص کی بھی کمی نہیں ہے۔

اکثر چنگاریاں ٹھنڈی ہو جاتی ہیں اور اصغر کو خبر بھی نہیں ہوتی ہے:۔

مجھ پہ نگاہ ڈال دی اس نے ذرا سرور میں
صاف ڈبو دیا مجھے موجِ مئے طہور میں

حسنِ کرشمہ ساز کا بزم میں فیضِ عام ہے
جانِ بلاکشاں بھی آج غرق ہے موجِ نور میں

اس نے مجھے دکھا دیا ساغرِ مے اچھال کر
آج بھی کچھ کمی نہیں چشمکِ برقِ طور میں

بلند خیالات یہاں بھی ہیں۔ لفظی حسن بھی ہے۔ بہ ظاہر رنگینیٔ تخیل، موجِ مئے طہور، موجِ نور، چشمکِ برق طور بھی ہے۔ لیکن گرمیٔ شعر جو زندگی کی دلیل ہے اس کی نمایاں کمی ہے۔ اس لئے تاثیر کی کمی ہے۔ اصغر کے کامیاب اور ناکامیاب، اچھے اور برے، بلند اور پست شعروں میں فرق کرنا کچھ مشکل سا ہے۔ خیالات کی بلندی، نقوش کا حسن، الفاظ کی شیرینی یہ سب چیزیں کامیاب اور ناکامیاب دونوں ہی قسم کے شعروں میں ملتی ہیں۔ اور غور سے دیکھا جائے تو اصغر کی کم کلامی اور کاوش کے باوجود بھی ناکامیاب اشعار کثرت سے ملیں گے۔ پھر بھی اصغر کے شعر غنیمت ہیں۔ موجودہ کم معیاری کے زمانے میں وہ اپنا معیار بلند رکھتے ہیں۔ نظم نہ سہی، مربوط اور مسلسل غزلیں لکھتے ہیں اور اس طرح غزل کی پراگندگی اور انتشار میں کچھ کمی ہو جاتی ہے۔

---

(۴) جگر مراد آبادی کی شاعری حسرتؔ، فانیؔ اور اصغرؔ کی شاعری کی برابری نہیں کر سکتی ہے۔ جگرؔ صاحبِ طرز نہیں ہیں۔ وہ شروع میں صاف، سیدھے، سلیس رواں شعر موزوں کرتے ہیں۔ پھر "جدید رنگِ تغزل" سے متاثر ہو کر اپنے شعروں میں شان و شوکت، ظاہری ادبی رنگ کی آمیزش کرتے ہیں، پھر شہرتِ عام کی خاطر پرانے رنگِ تغزل کی طرف لوٹ جاتے ہیں اور پھر اسی شہرت عام کی خاطر ترقی پسندی کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ جگرؔ کی شاعری قدیم و جدید رنگِ تغزل، رجعت پسندی اور ترقی پسندی کا مضحک نمونہ بن گئی ہے۔

"تغیر" کوئی بری چیز نہیں۔ لیکن اچھے شعرا میں یہ "تغیر" ارتقا کا روپ دھار لیتا ہے۔ یہ تو جانی ہوئی بات ہے کہ ہر شاعر کا رنگ شروع میں ذرا "غیر متعین" سا ہوتا ہے۔ طرح طرح کے اثرات اس کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ پھر رفتہ رفتہ ایک خاص رنگ متعین اور محکم ہو جاتا ہے، جو اس کا انفرادی رنگ ہوتا ہے اور جس میں اس کی شخصیت اپنی شان دکھلاتی ہے۔ جگرؔ کی غزلوں میں اس قسم کا ارتقا نہیں۔ اگر کچھ ترقی ہے تو وہ "تکنیک" کی ترقی ہے۔ مشق کی وجہ سے تکنیک میں ایک قسم کی جلا آجاتی ہے۔ زبان صاف، چست اور رواں ہو جاتی ہے۔ بندشوں میں جھول باقی نہیں رہ جاتا۔ بلکہ ان میں ایک قسم کا نیاپن، ایک قسم کا نکھار آجاتا ہے اور بحروں میں سُبکی، تیزی اور چستی پائی جاتی ہے۔

پرانے رنگ کی ایک غزل ہے:-

اچھا ہے پاس اگر کوئی غمخوار بھی نہیں
اب میرا حال لائقِ اظہار بھی نہیں

حسرت سے اب نگہ طرفِ یار بھی نہیں
یعنی کہ ہم میں طاقتِ دیدار بھی نہیں

دامان و جیب ہو گئے نذرِ جنوں تمام
باقی کفن کے واسطے اک تار بھی نہیں

صیاد جبر سے دم سے ہیں سالے یہ چپ چپے
جب میں نہیں تو رونقِ گلزار بھی نہیں

کچھ یہ کہ عرضِ شوق کی طاقت نہیں مجھے
اور کچھ یہ ہے کہ مصلحتِ یار بھی نہیں

جگر کے مداح بھی اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ اس غزل میں فرسودہ خیالات کا قدیم طرز میں بیان ہے اور بس! سچائی اور اصلیت کا سوال اٹھانا مہمل سی بات ہے۔ پامال اور پیش پا افتادہ مضامین کی صفائی، سادگی اور روانی کے ساتھ ترجمانی کی گئی ہے۔ بندشوں میں کہیں جھول نہ ہو تو نہ سہی لیکن کوئی جدت، کوئی انوکھاپن بھی نہیں ہے۔ شعریت نہیں، قافیہ پیمائی ہے۔ وہی قافیہ پیمائی جو آج بھی شاعری سمجھی جاتی ہے۔

اب جدید رنگ تغزل کی ایک مثال ملاحظہ ہو:-

ہر پردۂ ہستی میں جب تو متشکل ہے
حیران ہوں جلوہ پھر کون سا باطل ہے

صحرا ہے نہ بستی ہے، دریا ہے نہ ساحل ہے
جو کچھ نظر آتا ہے اک شعبدۂ دل ہے

خود شورشِ ہستی ہے تمہیدِ فنا یعنی
ہنگامۂ محفل ہی برہم زنِ محفل ہے

جس میں کہ ترے جلوے خود تیرتے پھرتے ہیں
اس خون کا ہر قطرہ کونین کا حاصل ہے

وسعت نے نگاہوں کی تاریک کیا منظر
اک ایک قدم ورنہ خود عشق میں منزل ہے

دونوں غزلوں میں فرق ظاہر ہے۔ اس غزل میں ادبی اور علمی رنگ ٹپکتا ہے: "پردۂ ہستی"، "مشکل"، "شعبدۂ دل"، "شورشِ ہستی"، "تمہیدِ فنا"، "ہنگامۂ محفل"، "برہم زنِ محفل"، "کونین کا حاصل" — اس قسم کے الفاظ اس قسم کی بندشوں کا پہلی غزل میں نام و نشان بھی نہیں۔ یہ فرق محض لفظی نہیں۔ اس غزل میں معنی آفرینی اور نازک خیالی کی کوشش کی گئی ہے:-

خود شورشِ ہستی ہے تمہیدِ فنا یعنی
ہنگامۂ محفل ہی برہم زنِ محفل ہے

پہلی غزل میں فرسودہ خیالی ہے۔ معنی آفرینی کا سرے سے پتہ نہیں:-

داماں و جیب ہو گئے نذرِ جنوں تمام
باقی کفن کے واسطے اک تار بھی نہیں

ان دو شعروں میں وہی فرق ہے جو نئے اور پرانے رنگ تغزل میں عام ہے۔ پہلے شعر میں ظاہری شان ہے۔ اسی وجہ سے یہ دوسرے شعر جیسا مبتذل نہیں معلوم ہوتا ہے۔ لیکن تاثیر دونوں میں یکساں مفقود ہے۔

جگر داغ کے متبع ہیں لیکن داغ سے کم مرتبہ رکھتے ہیں۔ داغ کا میدان شاعری وسیع ہے، جگر کا میدان تنگ ہے۔ داغ حقیقت طراز شاعر ہیں، جگر میں اس پایہ کی حقیقت طرازی موجود نہیں۔ جگر کے شعر داغ کی صفائی، سادگی، سلاست، روانی، رنگینی تو رکھتے ہیں لیکن داغ کی تازگی، شوخی، معاملہ بندی، بیساختگی نہیں رکھتے۔ داغ کے اشعار شبنم آلودہ پھول کی طرح شگفتہ و شاداب و معطر ہیں۔ جگر کے اشعار کی مثال کسی مصنوعی پھول کی سی ہے جو نہایت حسن و خوبی سے بنایا گیا ہے، جس پر دور سے فطری پھول کا دھوکا

ہوتا ہے لیکن مصنوعی پھول کسی فطری پھول کا مقابلہ نہیں کر سکتا ہے ۔ جگر جب شعوری طور پر داغ کے رنگ میں شعر لکھتے ہیں تو بہت ناکامیاب ہوتے ہیں :—

دل میں اک رشک حور رہتا ہے ۔۔۔ پاس رہتا ہے دور رہتا ہے
میں تو رکھوں ہزار پہلو ۔ میں ۔۔۔ کب دلِ ناصبور رہتا ہے
ہو گیا کیا مرید مے زاہد ۔۔۔ اب تو چہرے پہ نور رہتا ہے
پوچھتا ہے یہ ان نگاہوں سے ۔۔۔ عشق کیوں ناصبور رہتا ہے
چشم ساقی کی خیر ہو یارب ۔۔۔ بے پیے بھی سرور رہتا ہے

نقل نقل ہی ہے ۔ اصل کا مقابلہ نہیں کر سکتی ہے ۔

کہا جاتا ہے کہ "داغ کا عشق کا تصور بوالہوسی سے اور حسن کا تصور لیلائے در و بام سے مل جاتا ہے ۔ ان کے یہاں معاملات عشق ہیں، گداز عشق نہیں ہے ۔ چھیڑ چھاڑ، لاگ ڈانٹ، رندی اور شوخی ہے ۔ عشق کی آنچ، حسن کا احترام، لطیف کیفیات کی دھوپ چھاؤں کم ہے ...... جگر کے یہاں حسن اور عشق دونوں کا ایک برگزیدہ تصور ہے ۔ محبت ان کے نزدیک ایک تخلیقی اور تعمیری صلاحیت ہے جو زندگی کے جوبن کو نکھارتی اور سنوارتی ہے ۔ عشق پرستار ہوتے ہوئے بھی لائق پرستش ہے ۔ حسن اس وقت تک کامل نہیں ہے جب تک اس میں عشق کی شوخ نگاہیں شامل نہ ہو جائیں ۔ محبوب کے بغیر زندگی گزارنا ایک گناہ ہے ۔ فیضانِ محبت عام سہی مگر عرفانِ محبت عام نہیں ہے" ۔ یہ سب سہی، لیکن جگر میں وہ شعری صلاحیتیں نہیں،

جو داغ میں ہیں اور ہیں تو اس پایہ کی نہیں۔

اس حقیقت سے کسی سمجھ دار شخص کو انکار نہ ہوگا کہ جگر نے شروع میں داغ کی تقلید، ناکامیاب تقلید، کی۔ پھر نئے رنگ میں (نئے رنگ سے میری مراد ترقی پسندی نہیں بلکہ وہ رنگ ہے جس کے سیماب وغیرہ علمبردار تھے) لکھنے لگے۔ اور جب ترقی پسندی کی ہوا چلنے لگی تو ترقی پسند قسم کے شعر کہنے لگے۔ سنہ ۱۹۴۷ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی طرف سے لکھنؤ میں جو ایک آل انڈیا اردو کانفرنس ہوئی تھی اس میں جگر نے ایک غزل پڑھی تھی جس کا مطلع ہے:-

فکرِ جمیل خواب پریشاں ہے آج کل
شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

اور گزشتہ چند سالوں میں جگر نے جو غزلیں لکھی ہیں ان میں ترقی پسند قسم کے خیالات اکثر ملتے ہیں۔

چند مثالیں ملاحظہ ہوں:-

(۱)

ہمت جو ہے بلند تو پھر اس سے کام لے — ساقی کا انتظار نہ کر بڑھ کے جام لے
جینے کو یوں تو ہم بھی جیے جاتے ہیں مگر — یہ زندگی اسی کی ہے جو اس سے کام لے
تو عین زندگی سے گریزاں تو ہے مگر — تیری ہی زندگی نہ کہیں انتقام لے
جو تلخیٔ عمل کو گوارا بنا سکے — یوں لے سکے تو لذتِ حسنِ کلام لے

مجھ کو نہیں قبول یہ تفریقِ خاص و عام
ساقی یہ اپنا شیشہ اٹھا اپنا جام لے

(۲)

حسنِ صورت سے نہ الفت کے نہ ارمانوں کے
اُف کہ انسان ہیں مارے ہوئے انسانوں کے

ہر قدم لاکھ تھپیڑے سہی طوفانوں کے
حوصلے پست نہ ہوں گے کبھی انسانوں کے

زندگی جس سے عبارت ہے، محبت زندہ
وہ سکوں صرف ہے آغوش میں طوفانوں کے

کاش یہ راز ہر انسان سمجھ لے ہمدم
اپنا مقسوم ہے خود ہاتھ میں انسانوں کے

میں نے دیکھا ہے اسے روپ میں فطرت کے جگر
میں نے پایا ہے اسے بھیس میں انسانوں کے

(۳)

یہ لالہ و گل یہ صحن و روش ہونے دے جو ویراں ہوتے ہیں
تخریب جنوں کے پردے میں، تعمیر گلستاں ہوتے ہیں

اس جہد و طلب کی دنیا میں کیا کار نمایاں ہوتے ہیں
ہم صرف شکایت کرتے ہیں، وہ صرف پشیماں ہوتے ہیں

تو خوش ہے کہ تجھ کو حاصل ہیں، میں خوش کہ مرے حصّے میں نہیں
وہ کام جو آساں ہوتے ہیں وہ جلوے جو ارزاں ہوتے ہیں

یہ خون جو ہے مظلوموں کا ضائع تو نہ جائے گا لیکن
کتنے وہ مبارک قطرے ہیں، جو صرفِ بہاراں ہوتے ہیں

آسودۂ ساحل تو ہے مگر، شاید یہ تجھے معلوم نہیں
ساحل سے بھی موجیں اٹھتی ہیں بے دار بھی انساں ہوتے ہیں

ظاہر ہے کہ ان غزلوں میں جو خیالات ہیں وہ ترقی پسند قسم کے لوگوں میں تحسین کی نظر سے دیکھے جائیں گے۔ جگر ترقی پسند نہ ہوتے ہوئے بھی ترقی پسند حلقوں میں مقبول ہیں اور اس کی وجہ یہی ہے کہ انھوں نے زمانہ کا رنگ دیکھ کر ترقی پسند قسم کے خیالات کا پرچار کیا ہے۔ جیسے کبھی جگر کہتے تھے: "اصلی شاعری تو غزل کی ہے۔ ناظم اور شاعر میں بڑا فرق ہے" اور اب "نظم کے حسن کو مانتے ہیں" اور نظمیں لکھتے ہیں۔ یعنی جگر بھی زمانہ با تو نساز د تو با زمانہ بساز کے قائل ہیں۔ ظاہر ہے کہ نہ تو جگر کی شخصیت اور نہ ان کے آرٹ میں ترقی ہوئی ہے۔ کہنہ مشقی البتہ آگئی ہے، ٹکنیک میں آب و تاب بھی آگئی ہے۔ اسی لئے وہ نظمیں بھی کہہ لیتے ہیں اور ہر قسم کے خیالات کو شعر کے قالب میں ڈھال سکتے ہیں۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ نئے خیالات کو وہ اپناتے تو ہیں لیکن اپنا نہیں پاتے۔ ہاں وہ "شوق کے افسانوں" کو البتہ اپناتے ہیں۔

سرور صاحب نے اپنے ایک مضمون میں کچھ اشعار نقل کئے ہیں "جو اکثر یاد آتے ہیں اور جن کی وجہ سے تسکین بھی ہوتی ہے اور زندگی کی تمنائیں بھی کروٹیں لینے لگتی ہیں۔ ان شعروں میں، جن کی وجہ سے تسکین بھی ہوتی ہے اور زندگی کی تمنائیں بھی کروٹیں لینے لگتی ہیں" دو شعر یہ ہیں:۔

تیری آنکھوں کا کچھ قصور نہیں
ہاں مجھی کو خراب ہونا تھا

تو مرے حالِ پریشاں پہ بہت طنز نہ کر
اپنے گیسو تو ذرا دیکھ کہاں تک پہنچے

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ان شعروں سے کیا تسکین ہوتی ہے اور زندگی کی کون سی تمنائیں کروٹیں لیتے لگتی ہیں۔ باتیں پیش پا افتادہ اور "دقیانوسی" ہیں اور اسلوب میں بھی کوئی خاص بات نہیں۔ اس قسم کے شعروں سے اُردو غزلیں بھری پڑی ہیں۔ کچھ اور شعر سُنیے جو اکثر یاد آتے ہیں:۔

یادِ جاناں بھی عجب روح فزا ہوتی ہے
سانس لیتا ہوں تو جنت کی ہوا آتی ہے

بے کیف زندگی ہے جیے جا رہا ہوں میں
خالی ہے شیشہ اور پیے جا رہا ہوں میں

یوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر
جیسے کوئی گناہ کیے جا رہا ہوں میں

لاکھ آفتاب پاس سے ہو کر گزر گئے
بیٹھے ہم انتظارِ سحر دیکھتے رہے

ان شعروں پر غور کرنے سے جگر کی شہرت کا بھید کھل جاتا ہے۔
کسی نے کہا ہے کہ جگر کی شاعری اضطراری شاعری ہے، اس میں اعصابی ہیجان ہے، غور و فکر نہیں۔ یہ بات درست ہے اور اسی وجہ سے جگر کے شعروں کا فوری اثر ہوتا ہے لیکن یہ اثر دیر تک نہیں رہتا۔ اس کے ساتھ ساتھ جگر نے کہنے کا ایک اسلوب قصداً" کاڑھا "ہے جس سے سننے والا چونک اٹھتا ہے اور یہ چونک اٹھنا احساسات کی تازگی، نیاپن یا شدت کی وجہ سے نہیں ہوتا۔ اس چونک اٹھنے کا سبب محض کہنے کا ڈھنگ ہے، لفظی چابک دستی اور بازی گری ہے۔ ان مصرعوں کو پڑھئے:۔

سانس لیتا ہوں تو جنت کی ہوا آتی ہے

خالی ہے شیشہ اور پئے جا رہا ہوں میں

جیسے کوئی گناہ کئے جا رہا ہوں میں

لاکھ آفتاب پاس سے ہو کر گزر گئے

مشاعرے میں ان مصرعوں پر واہ! واہ! سبحان اللہ! سبحان اللہ! کی صدائیں ضرور بلند ہوں گی۔ لیکن غور کیجئے تو جنت کی ہوا آتی ہے میں کوئی خاص بات نہیں۔ پھر خالی ہے شیشہ اور پئے جا رہا ہوں میں میں بظاہر اجتماع ضدین ہے لیکن اس میں کوئی باریکی نہیں۔ پھر پئے جا رہا ہوں میں کا جو

انداز ہے، جس لطف کی طرف اشارہ ہے اس کا میل پہلے مصرعہ کی بے کیفی سے ٹھیک نہیں۔ اسی قسم کی انمل بات تیسرے شعر میں بھی ہے۔ جیسے کوئی گناہ کئے جا رہا ہوں میں میں جو لذتیت پنہاں ہے وہ پہلے مصرعہ میں نہیں۔ "لاکھ آفتاب" میں لفاظی کے سوا کچھ نہیں۔ جگر کا ایک شعر ہے:۔

آئی کسی کی یاد تو آتی چلی گئی
ہر نقش ماسوا کو مٹاتی چلی گئی

اس میں بھی وہی ہیجانی کیفیت ہے جو دوسرے شعروں میں اور وہی لفظی بازی گری ہے۔ حسرت کے دو شعر ہیں:۔

نہیں آتی جو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

حقیقت کھل گئی حسرت ترے ترکِ محبت کی
تجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد کرتے ہیں

جو اصلیت ان شعروں میں ہے وہ جگر کے شعر میں نہیں۔ یہاں کوئی اضطراری کیفیت نہیں، اعصابی ہیجان نہیں۔ لفظی چابک دستی نہیں اور بازی گری نہیں۔ اچھی خاصی شاعری ہے۔

مجنوں گورکھپوری نے بہت ٹھیک کہا ہے:۔

"ان کی شاعری، ہیجان اور عصبی بے اختیاری کی شاعری ہے جس پر والہانہ کیفیت کا دھوکا ہوتا ہے۔ جگر میں ایک زبردست صلاحیت یہ ہے کہ وہ چند سطحی تاثرات اور ظاہری

خصوصیات ہیں ہم کو مبہوت کر لیتے ہیں اور گہرائیوں میں جانے سے باز رکھتے ہیں۔ اسی لئے میں نے ان کو ایک خطرہ بتایا ہے۔ لیکن جو لوگ ٹھہر کر اور اپنے کو روک کر غور کرنے کے خوگر ہیں وہ محسوس کرتے ہیں کہ جگر کی شاعری میں ایک ایسا ہیجان ہے جو صرف ہماری جلد میں پیدا ہوتا ہے اور بات کی بات میں ختم ہو جاتا ہے۔"

اور جیسا کہ میں نے کہا ہے مشق کی وجہ سے ٹکنیک میں ایک قسم کی جلا آگئی ہے، زبان صاف، چست اور رواں ہو گئی ہے۔ بندشیں چست ہو گئی ہیں اور ان میں کوئی جھول باقی نہیں بلکہ ان میں ایک قسم کا بانکپن، ایک قسم کا نکھار آگیا ہے۔ اور پھر بحروں میں شگفتگی، تیزی اور چستی بھی پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شعروں میں ایک خاص کیفیت پائی جاتی ہے۔ جس پر والہانہ کیفیت کا دھوکا ہوتا ہے۔ لیکن "جو لوگ ٹھہر کر اور اپنے کو روک کر غور کرنے کے خوگر ہیں" وہ سمجھتے ہیں یہ فریب نظر ہے، حقیقت نہیں مایا ہے۔

---

(۵) فراق گورکھپوری ان چند پڑھے لکھے شعراء میں ہیں جو مغربی ادب سے بھی واقف ہیں۔ وہ صرف شاعر ہی نہیں نقاد بھی ہیں اور اپنی شاعری پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں اور فن شاعری پر بھی غور و فکر کرتے ہیں اور اس غور و فکر میں مغربی خیالات سے استفادہ بھی کرتے ہیں۔ لیکن تعجب ہے کہ مغربی ادب خصوصاً مغربی شاعری سے واقفیت کے بعد بھی وہ غزل کی خامیوں کو محسوس نہیں کرتے ہیں۔ یوں کہنے کو تو وہ نظمیں بھی لکھتے ہیں اور ان کی بہت ساری غزلیں یا غزلوں کے زیادہ سے زیادہ اشعار مربوط ہوتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ فراق بھی غزل گو شاعر ہیں۔ اگر دوسرے اُردو شعراء غزل کو شاعری کی تکمیل سمجھیں تو چنداں مضائقہ نہیں۔ لیکن فراق کی یہ بے خبری باعثِ استعجاب و تاسف ہے۔

معاصر میں فراق کے دو خط شائع ہوئے تھے (دیکھو معاصر جلد ۳، نمبر ۳، ۴)۔ یہ کہتے ہوئے بھی کہ "غزل کے خلاف آپ کے دلائل سے بہت بڑا فائدہ یہ ہوگا کہ پرانی غزلوں میں جو بے ڈھنگاپن ہے اس پر لوگوں کی نظریں جائیں گی ...... میں آپ کے خیال سے متفق ہوں کہ ایک عرصہ کے لئے غزل کو اب آرام لینا چاہئے اور آئندہ بھی ہماری شاعری میں غزل کو وہی جگہ ملنی چاہئے جو مثلاً شیکسپیر، ملٹن، ورڈزورتھ اور کیٹس کے کلام میں ان کے سانیٹوں کو ملی ہے۔ آئندہ یہی ہوگا کہ اگر پچاس شعرا نظمیں کہیں گے تو ایک شاعر اچھی سے اچھی غزل کہے گا۔" ہاں تو یہ کہتے ہوئے

بھی وہ غزل کی حمایت کرتے ہیں، اس کی خامیوں سے دانستہ چشم پوشی کرتے ہیں یا ان کی تاویل کر کے خامیوں کو خوبیوں میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ کہتے ہیں:۔

"...... کامیاب اور اچھی غزل میں، صحیح تغزل میں انمل بے جوڑ باتیں ہوتی ہی نہیں۔ غزل کا عنوان و موضوع غیر متعین نہیں بلکہ سختی سے متعین ہے۔ ہر اچھی غزل ایک ازلی و ابدی و عالمگیر غزل کی کچھ آوازوں کی آواز بازگشت یا اس کے بیشمار پردہ ہائے ساز کے نغموں کی نمود ہے، وہ ازلی و ابدی غزل جسے ہم وجود یا زندگی کہتے ہیں، حیات و کائنات کہتے ہیں۔ ...... غزل کا ہر شعر ایک اکائی ہوتا ہے اور وہ زندگی کے کسی نہ کسی قانون پر یا مستقل طور پر دل کش مسئلہ یا منظر پر حکم لگاتا ہے۔ غزل کے اشعار میں وہ تسلسل ہوتا ہے جو نماز کی آیتوں میں ہوتا ہے۔ یا جو حسن و عشق، حیات و کائنات پر اجمال کے ساتھ مسلسل طور پر حکم لگانے میں ہوتا ہے ...... غزل کے اشعار میں وہی ربط ہوتا ہے جو کسی رقص کے حرکات و سکنات میں اور اداؤں میں ہوتا ہے منطقی ربط نہیں جمالیاتی ربط ...... غزل شاعری نہیں عطر شاعری ہے ...... غزل کے مختلف اور الگ الگ اشعار میں مناسبت و مطابقت ہوتی ہے اور یہ مناسبت و مطابقت نفسیاتی ہے ...... غزل کے اشعار جواہرات کے ایک ہار کی طرح ہیں جس میں اپنی اپنی جگہ تمام

ہیرے جگمگاتے ہیں اور اگر کوئی ہیرا اوروں سے تابندہ اور درخشاں ہے تو اسے بیت الغزل سمجھ لیجیے۔ غزل کی صنف ابتدا، ترقی اور انتہا کے لئے بنی ہی نہیں ہے۔ غزل الیکٹرک ٹرین ہے جو ایک ہی رفتار سے چلتی ہے۔ میں نے مجنوں گورکھپوری سے کہا تھا کہ غزل انتہاؤں کا سلسلہ ہے"

میں یہاں غزل کے بارے میں کچھ کہنا نہیں چاہتا۔ کہنا صرف یہ ہے کہ حقیقت کا احساس ہوتے ہوئے بھی اسے تسلیم کرنا مشکل ہوتا ہے۔ بہرکیف، فراق کی کوشش ہوتی ہے کہ ان کی غزلوں میں انمل بے جوڑ باتیں نہ آنے پائیں۔ اور اس کے ثبوت میں وہ اپنی یہ غزل پیش کرتے ہیں:۔

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

نکہتِ زلفِ پریشاں، داستانِ شامِ غم
صبح ہونے تک اسی انداز کی باتیں کرو

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

نام بھی جس شوخ کا ہے اِک 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 فراق
آج اس عیسیٰ نفس دم ساز کی باتیں کرو

اس غزل میں وہ ربط و تسلسل تو نہیں جو نظم میں ہوتا ہے۔ لیکن اس میں انمل اور بے جوڑ باتیں نہیں ہیں۔ دوسری غزلوں میں بھی فراق کی کوشش ہوتی ہے کہ شعروں میں ربط ہو، مناسبت و مطابقت ہو۔ لیکن مجھے کہنے دیجیے کہ وہ برابر کامیاب نہیں ہوتے ہیں۔ اور کامیاب نہ ہونے کی سب سے بڑی وجہ

یہ ہے کہ وہ بڑے گو واقع ہوئے ہیں۔ اگر وہ کم کہیں، یا غزل ختم ہونے کے بعد اچھے شعروں کو چن لیں، خصوصاً ان شعروں کو جو آپس میں مناسبت و مطابقت رکھتے ہوں تو ان کی غزلیں زیادہ اچھی ہو سکتی ہیں۔

میں نے کہا ہے کہ فراقؔ ان چند پڑھے لکھے شعرا میں ہیں جو غور و فکر کرتے ہیں۔ نیازؔ صاحب کہتے ہیں:۔

"وہ شعر نہیں کہتا، زندگی اور محبت کے نکات پر تبصرہ کرتا ہے اور اتنا لطیف و عمیق تبصرہ کہ شاعری سے علٰحدہ ایک مستقل لذت محسوس ہونے لگتی ہے۔"

بات یہ ہے کہ نوجوان شعرا مغربی ادب اور مغربی تنقید سے واقف ہوگئے ہیں۔ وہ خصوصاً آرنلڈ کے اس مقولے سے کہ "شاعری زندگی کی تنقید ہے" بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ فراقؔ بھی اس سے متاثر ہیں ــــ اور پھر مارکسیت سے بھی ــــ اور اسے عملی جامہ پہنانا چاہتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے اشعار میں زندگی اور محبت کے نکات پر تبصرے ملتے ہیں:۔

ابھی فطرت سے ہونا ہے نمایاں شانِ انسانی
ابھی ہر چیز میں محسوس ہوتی ہے کمی اپنی

تجھے دنیا کو سمجھنے کی ہوس ہے اے کاش
تجھے دنیا کو بدل دینے کا ارماں ہوتا

خیال کو بے اثر نہ جانو عمل کی چنگاریاں ہیں اس میں
کہ آج ظلمت سرائے دل میں جو نور ہے کل وہ نار ہوگا

احساس بس احساس ہے یہ غم یہ خوشی کیا
اے عشق تجھے کارِ اہم اور ہی کچھ ہے

نہ رہا حیات کی منزلوں میں وہ فرق ناز و نیاز بھی
کہ جہاں ہے عشق برہنہ سر وہیں حسن خاکِ بسر بھی ہے

سکوتِ ہوش کو مرکز بنا محبت کا
جنوں کا غلغلہ نزدیک و دور ہونے دے

الگ نہیں مری دنیا اگرچہ ہے معلوم
زمانہ اور بھلے آدمی کا ساتھ نہیں

حاصلِ حسن و عشق بس ہے یہی
آدمی آدمی کو پہچانے

چپ ہو گئے ترے رونے والے
دنیا کا خیال آ گیا ہے

رکی رکی سی شبِ مرگ ختم پر آئی
وہ پو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی

کیا کریں ہم بھی کیا کرو تم بھی
آدمی آدمی کا دُشمن ہے

ابھی جبینِ بشر منتظر سی ہے گویا
کہ آدمی ابھی فطرت کا شاہکار نہیں

لیکن فراق محض اس تنقید کو کافی سمجھتے ہیں۔ لیکن یہ تنقید قیمتی اسی وقت ہوسکتی جب کہ اس میں شاعرانہ حسن اور شاعرانہ صداقت بھی ہو — فراق حیات و کائنات کی باتیں اٹھاتے ہیں، آفاقیت کا ذکر کرتے ہیں اور ان کے مدّاح بھی کائنات وحیات سے ہم آہنگی، کائنات کی اچھائی پر ایمان، کائنات کی انسان دوستی، کائنات سے رفاقت وغیرہ جیسی باتیں کرتے ہیں۔ اس قسم کی باتوں میں صحت بس اسی قدر ہے کہ فراق غور و فکر کرتے ہیں۔ ان کے شعروں میں خیالات کی گہرائی ہے، وہ زندگی اور محبت کے نکات پر "تبصرے" کرتے ہیں۔ اور اتنا لطیف وعمیق تبصرہ کرتے ہیں کہ "شاعری سے علٰحدہ ایک مستقل لذت محسوس ہونے لگتی ہے"۔ یہاں نیاز صاحب نے بہت کام کی بات کہی ہے لیکن شاید انھیں اس بات کا علم نہیں کہ انھوں نے فراق کی شاعری پر بہت لطیف وعمیق تنقید کی ہے۔ یہ لطیف وعمیق تبصرے اپنی علٰحدہ، مستقل اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ اور جو ان خیالوں سے متفق ہیں یا ان خیالوں میں نیاپن، لطافت یا گہرائی پاتے ہیں ان کی پوری توجہ اس طرف کھنچ آتی ہے اور وہ اس بات کا خیال نہیں کرتے کہ ان شعروں میں شعری لطافت، شعری

گہرائی، احساسات کی تازگی اور شدت موجود ہے کہ نہیں۔ مثلاً ان دو شعروں کو لیجیے:-

الگ نہیں مری دنیا اگرچہ ہے معلوم
زمانہ اور بھلے آدمی کا ساتھ نہیں

حاصلِ حسن و عشق بس ہے یہی
آدمی آدمی کو پہچانے

ان شعروں میں ممکن ہے کہ کام کی باتیں ہوں لیکن یہ کچھ بہت اچھے شعر نہیں کہے جا سکتے ہیں۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ فراق کے خیالات میں اکثر خامی نظر آتی ہے۔ مثلاً:-

تجھے دنیا کو سمجھنے کی ہوس ہے اے کاش
تجھے دنیا کو بدل دینے کا ارماں ہوتا

بغیر دنیا کو سمجھے ہوئے دنیا کو بدل دینے کا ارمان کسی طرح بھی لائق تحسین نہیں ہو سکتا ہے۔ یہ تو اسی ذہنیت کا نتیجہ ہے جس کی وجہ سے آج ہر شخص بغیر سمجھے بوجھے انقلاب! انقلاب کی صدا بلند کرنے لگتا ہے۔ اس کا سبب غالباً فطری رومانیت ہے۔ فراق میں رومانیت کا غلبہ ہے جو ان کی تنقیدوں میں بد نمائی پیدا کرتا ہے اور جس کی وجہ سے ان کے شعروں میں رومانی احساسات، رومانی تصویروں، رومانی بندشوں اور لفظوں کی کثرت ہے:-

روپ تمام ایسی ہے نکھرے جسم کے ہر لوچ میں
جیسے اِک دنیائے رنگ و بو ہو گہرے سوچ میں

لب نگار ہیں یا شعلۂ نوائے بہار
سکوت ناز ہے یا کوئی مطلبِ رنگیں

مسکراہٹ تو ہے وہی جس میں
سوزِ شعلہ ہو سازِ شبنم ہو

دل کے آئینے میں اس طرح اترتی ہے نگاہ
جیسے پانی میں لچک جائے کرن کیا کہنا

جس کی راتیں طلسم خوابِ حیات
اسی وادی کا ماہتاب ہے تو

قلوب نور کے سانچوں میں ڈھلتے جاتے ہیں
چراغ تیرے تبسم سے جلتے جاتے ہیں

اسی رومانیت کی وجہ سے فراق اکثر حسین رومانی لفظوں اور تصویروں سے کھیلنے کو اصل شاعری سمجھنے لگتے ہیں اور اس قسم کے "کچے" شعروں کے مرتکب ہوتے ہیں:...

جب دیکھو اس کو ہے یہ عالم
اک انگڑائی آئی ہوئی سی

آ نہ گئی آ نہ گئی تیری یاد
چھا نہ گئیں چھا نہ گئیں بدلیاں

آج تو کفرِ عشق بول اٹھا
آج تو پھول اٹھے ہیں بُت خانے

کہر کا اس غنچۂ لب پر سماں
دیدنی ہے بھیگی مسوں کا سماں

تعجب ہے کہ رومانیت غور و فکر کو پس پشت ڈال دیتی ہے، وہ غور و فکر جو فراق کی خصوصیت ہے۔ میں نے کہا ہے کہ فراق اپنے شعروں پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں۔ وہ اپنی شاعری کی خصوصیت اتحادِ ضدین بتاتے ہیں:۔

تھی یوں شامِ ہجر مگر پچھلی رات کو
وہ دردِ اٹھا فراق کہ میں مسکرا دیا

دل دُکھ کے رہ گیا یہ الگ بات ہے مگر
ہم بھی ترے خیال سے مسرور ہو گئے

عشق کے اضطراب میں پہلے یہ نرمیاں نہ تھیں
کارِ نہاں کی شکل میں کون یہ مسکرا دیا

دوسری خصوصیت جس کا ذکر کرتے ہیں وہ اجتماعِ ضدّین ہے۔ اس کی بھی مثالیں ہر جگہ نظر آتی ہیں:—

اک فسوں ساماں نگاہِ آشنا کی دیر تھی
اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے

حیات ہو کہ اجل سب سے کام لے غافل
کہ مختصر بھی ہے کارِ جہاں دراز بھی ہے

کچھ نہیں کہتیں وہ نگاہیں مگر
بات پہنچی ہے کہاں سے کہاں

یہ خصوصیتیں ان کے شعروں کو امتیازی حیثیت عطا کرتی ہیں۔ لیکن اکثر فراق ان خصوصیتوں کو ایک دلچسپ کھیل سمجھ کر اس میں منہمک ہو جاتے ہیں اور اپنی چابکدستی دکھلانے لگتے ہیں:—

تیری رنگینیٔ طبیعت سے
عشق کی سادگی بھی دور نہیں

شامِ ہجراں سُنا گئی اکثر
خامشی بھی کہانیاں تیری

میں نے جو غور و فکر کے عنصر پر زور دیا ہے اس سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا ہے کہ فراق میں احساسات، شدید احساسات کی کمی ہے۔ حسرت دفانی کی طرح فراق کا دل بھی زخمی ہے اور ان کی آواز بھی درد بھری ہے۔ لیکن وہ بھی حسرت کی طرح کبھی آواز بلند نہیں کرتے، چیخ پکار سے پرہیز کرتے ہیں۔ اور اپنی درد بھری داستان کو نرم، دھیمی شیریں آواز میں بیان کرتے ہیں۔ درد کی شدت میں بھی وہ اپنی آواز پر قابو رکھتے ہیں اور اسے بلند آہنگ ہونے نہیں دیتے ہیں۔ وہ امیر مینائی کی لے میں ٹھہراؤ اور بہاؤ کا امتزاج پاتے ہیں۔ یہ امتزاج امیر مینائی کی لے میں تو موجود نہیں لیکن فراق کی لے میں موجود ہے:۔

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں
تو نے تو خیر بے وفائی کی

زندگی اے دوست غم کا نام ہے
یہ تو شاید شکوہ بیجا نہیں

ابھی فکر علاج عشق نہ کر
ابھی کچھ دن یہ درد سہنے دے

کبھی دیوانے رو بھی دیتے ہیں
کبھی تیری بھی یاد آتی ہے

زندگی کیا ہے اس کو آج اے دوست
سوچ لیں اور اداس ہو جائیں

یہ سب سہی لیکن فراقؔ کو میرؔ پر ترجیح دینا بیکار سی بات ہے۔

اشارات

Let us endure an hour and sea injustice done

۱ پوری نظم یہ ہے :-

Be still, my soul, be still; the arms you bear are brittle,
Earth and high heaven are fixt of old and founded strong.
Think rather,—call to thought, if now you grieve a little,
The days when we had rest, o soul, for they were long.

Men loved unkindness then, but lightless in the quarry
I slept and saw not; tears fell down, I did not mourn;
Sweat ran and blood sprang out and I was never sorry;
Then it was well with me, in days ere I was born.

Now, and I muse for why and never find the reason,
I pace the earth, and drink the air, and feel the sun.
Be still, be still, my soul; it is but for a season:

Let us endure an hour and see injustice
done.

Ay, look : high heaven and earth ail from
the prime foundation ;
All thoughts to rive the heart are here,
and all are vain :
Horror and scorn and hate and fear and
indignation—
Oh why did I awake ? when shall I sleep
again ?

۲

The troubles of our proud and angry dust
Are from eternity, and shall not fail
Bear them we can, and if we can we must.
Shoulder the sky, my lad, and drink your ale.

پوری نظم یہ ہے :-

The chestnut casts his flambeaux, and the flowers
Stream from the hawthorn on the wind away,
The doors clap to, the pane is blind with showers.
Pass me the can, lad ; there's an end of May.

There's one spoilt spring to scant our mortal lot,
One season ruined of our little store.
May will be fine next year as like as not :
Oh ay, but then we shall be twenty-four.

We for a certainty are not the first
Have sat in taverns while the tempest hurled

Their hopeful plans to emptiness, and cursed
Whatever brute and blackguard made the world.

It is in truth iniquity on high
To cheat our sentenced souls of aught they crave,
And mar the merriment as you and I
Fare on our long fool's-errand to the grave.

Iniquity it is, but pass the can.
My lad, no pair of kings our mothers bore;
Our only portion is the estate of man:
We want the moon, but we shall get no more.

If here to-day the cloud of thunder lours,
To-morrow it will hie on far behests;
The flesh will grieve on other bones than ours
Soon, and the soul will mourn in other breasts.

The troubles of our proud and angry dust
Are from eternity, and shall not fail
Bear them we can, and if we can we must,
Shoulder the sky, my lad, and drink your ale.

۳

There was a king reigned in the East:
There, when kings will sit to feast,
They get their fill before they think
With poisoned meat and poisoned drink.
He gathered all that springs to birth
From the many-venomed earth;
First a little, thence to more,
He sampled all her killing store;

And easy, smiling, seasoned sound,
Sat the king when healths went round.
They put arsenic in his meat
And stared aghast to watch him eat;
They poured strychnine in his cup
And shook to see him drunk it up
They shook, they stared as white's their shirt:
Them it was their poison hurt.
—I tell the tale I heard told.
Mithri-dates, he died old.

۲ شیکسپیر کو جانے دیجیے۔ زہر غم کیا ہے اور یہ کیسے گوارا بنتا ہے اس کو کیٹس کی زبانی
سنیے۔

" None can usurp this height ", returned that shade
" But those to whom the miseries of the world
Are misery, and will not let them rest.
All else who find a haven in the world,
Where they may thoughtless sleep away their days,
If by a chance into this fane they come,
Rot on the pavement where thou rottedst half ".
"Are there not thousands in the world ", said I,
Encouraged by the sooth voice of the shade,
" Who love their fellows even to the death,
Who feel the giant agony of the world,
And more, like slaves to poor humanity,
Labour for mortal good ? I sure should see
Other men here, but I am here alone ".
"Those whom thou spakest of are no visionaries ",
Rejoin'd that voice ; " they are no dreamers weak ;

They seek no wonder but the human face,
No music but a happy-noted voice :
They come not here, they have no thought to come ;
And thou art here, for thou art less than they.
What benefit canst thou do, or all they tribe,
To the great world ? Thou art a dreaming thing,
A fever of thyself : think of the earth ;
What bliss, even in hope, is there for thee ?
What haven ? every creature hath its home,
Every sole man hath days of joy and pain,
Whether his labours be sublime or low·
The pain alone, the joy alone distinct
Only the dreamer venoms all his days,
Bearing more woe than all his sins deserve.
Therefore, that happiness be somewhat shared
Such things as thou art are admitted oft
Into like gardens thou didst pass erewhile,
And suffer'd in these temples ; for that cause
Thou standest safe beneath this statue's knees ",

* * *

And yet I had a terror of her robes,
And chiefly of the veils that from her brow
Hung pale, and curtain'd her in mysteries,
That made my heart too small to hold its blood.
This saw that Goddess, and with sacred hand
Parted the veils. Then saw I a wan face,
Not pined by human sorrows, but bright-blanch'd
By an immortal sickness which kills not ;
It works a constant change, which happy death
Can put no end to ; deathwards progressing

To no death was that visage ; it had past
The lily and the snow ; and beyond these
I must not think now, though I saw that face.
But for her eyes I should have fled away ;
They held me back with a benignant light,
Soft, mitigated by divinest lids
Half-closed, and visionless entire they seem'd
Of all external things ; they saw me not,
But in blank splendour beam'd, like the mild moon,
Who comforts those she sees not, who knows not
What eyes are upward cast.

[KEATS]

(۱۲)

میں نے کبھی لکھا تھا:- "اردو انشا پرداز ایک خیالی دنیا میں بستے ہیں۔ انھیں اس دنیا میں سکون کامل حاصل ہے۔ ہر شے انھیں حسین، مکمل اور موزوں نظر آتی ہے۔ اس دنیا میں کسی کمی یا کسی نقص کا انھیں احساس نہیں ہوتا ہے۔ وہ کسی قسم کی تبدیلی پسند نہیں کرتے ہیں کیونکہ انھیں کسی تغیر کی ضرورت ہی معلوم نہیں ہوتی ہے۔ اگر وہ اپنی خیالی اور تنگ دنیا سے نکل کر دیکھیں تو انھیں معلوم ہوگا کہ کوئی دوسری دنیا بھی بستی ہے جو ان کی دنیا سے زیادہ حسین، کشادہ اور وسیع ہے۔ لیکن وہ تو کچھ ایسے مسحور ہیں کہ ان کی نگاہیں آئینہ میں بس اپنے ہی حسن کی نگراں ہیں۔ کسی دوسری دنیا کی انھیں خبر نہیں، کسی دوسرے حسن سے ان کی آنکھیں آشنا نہیں۔ جب تک یہ طلسم ٹوٹے نہیں کسی قسم کی ترقی ممکن نہیں۔

انسان مدتوں تک یہی سمجھتا رہا کہ کرۂ ارض بیچ میں ہے اور مختلف سیّارے اس کے گرد چکّر کھاتے ہیں۔ چاند، سورج، تارے سب اسی لئے بنائے گئے ہیں کہ وہ انسانی دنیا کو روشن کریں۔ لیکن سائنس کی

ترقی نے بتایا کہ کرۂ ارض بھی ایک سیارہ ہے جو سورج کے گرد چکر کھاتا ہے اور کتنے ستارے ہیں جو اپنے نظام کا مرکز ہیں اور جن کے آگے کرۂ ارض محض بے حقیقت ہے۔ اسی طرح ہر فرد یہ سمجھتا ہے کہ وہ ایک مرکز ہے اور ساری دنیا اس کے گرد چکر کھاتی ہے، لیکن موت اسے یہ سبق سکھاتی ہے کہ اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ دنیا کا کارخانہ کسی فرد پہ منحصر نہیں۔ کتنے لوگ آئے دن لقمۂ اجل ہوتے رہتے ہیں لیکن دنیا کا کاروبار کبھی نہیں رکتا۔ اگر اردو انشا پردازوں کو طلسم پندار سے نجات دلا کر ایک نئی اور بہتر دنیا کی طرف بلایا جائے تو یہ کون سا قومی و اخلاقی جرم ہے "

اور آج بھی اس بات کو دہرانے کی ضرورت ہے۔ اگر کوئی مغربی شاعری پر غور دھیان دے اور ہومر، ارسٹوفینیز، ایسکیلس، سوفوکلیز، لکریشیئس، ورجل، دانتے، تاسو، ایری اوسٹو، پیٹرارک، چوسر، شیکسپیئر، ڈن، پوپ، بلیک، ورڈزورتھ، ڈرائیڈن، مولییئر، راسین، وکٹر ہیوگو، لامارٹین، گوئٹے، شلر، ہائنے وغیرہ کو پڑھے اور سمجھے اور پھر اردو شاعری کی کائنات پر غور کرے تو ہر سمجھدار اور دیانت دار شخص کو ایک بڑی کمی محسوس ہوگی اور اگر اسے اردو شاعری سے واقعی شغف ہوگا اور اس سے دلی ہمدردی ہوگی تو اس کی خواہش ہوگی کہ اردو شاعری کو اس قدر بلند کر دیا جائے کہ یہ دنیا کی بہترین شاعری کے دوش بدوش چل سکے۔ اگر اردو شاعری کی خامیوں، اس کی تنگ دامانی پر تنقید کی روشنی ڈالی جاتی ہے تو اس کا مقصد یہ ہے کہ اردو شعرا ان خامیوں، ان تنگ دامانیوں سے واقف ہو جائیں اور ایک بہتر شاعری کی تخلیق کر سکیں۔ اس بات سے کسی سمجھدار اور دیانتدار

شخص کو مجال انکار نہیں کہ اردو شاعری کی موجودہ کائنات اطمینان کے قابل نہیں۔

موجودہ زمانے میں اُردو شاعری کی ظاہری اور معنوی صورت بدل گئی ہے۔ غزل اب بھی موجود ہے اور مقبول بھی ہے۔ لیکن مضامین غزل میں اب کافی تنوع ہے اور ان مضامین کا دائرہ کافی وسیع ہو گیا ہے لیکن ابھی تک غزل کے صنفی نقائص سے صحیح واقفیت نہیں ہے اور اگر ہے تو ان نقائص کی تاویلیں کی جاتی ہیں۔ بہانے تراشے جاتے ہیں۔ اس بُت کا فر سے چھٹکارے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی اور جب تک یہ امید بر نہ آئے نظم کی کامیاب ترقی ممکن ہی نہیں۔

کہنے کو اب نظم کا رواج ہو گیا ہے۔ اور اردو شعرا نے مغربی ادب اور مغربی تنقید سے کچھ واقفیت حاصل کرلی ہے۔ ادب اور تنقید کے ساتھ ساتھ کچھ سائنس، خصوصاً نفسیات اور معاشیات سے بھی روشناسی ہو چلی ہے۔ مغربی اصناف شاعری، نئے نئے بندوں کی نقل بھی اُردو شاعری میں ملنے لگی ہے لیکن صورت حال پھر بھی تشفی بخش نہیں۔ تقلید تو اُردو شعرا کی فطرت ثانی ہے، فارسی کی نہ سہی، انگریزی کی سہی۔ اور تقلید بھی ہوتی ہے تو سطحی چیزوں کی اور ناسمجھ نقّالی کی حدود سے آگے نہیں بڑھتی ہے۔ الفاظ رٹ لے جاتے ہیں لیکن معانی کی خبر بھی نہیں ہوتی ہے۔ صورت ظاہری کی نقّالی ہوتی ہے لیکن روح تک پہنچ نہیں ہوتی۔

اب قومی و ملّی اور اشتراکی مضامین کی وہی ناموزوں کثرت ہے جو پہلے عشقیہ مضامین کی تھی اور جو پرانے ڈھنگ کی غزلوں میں اب بھی

بھرے پڑے ہیں۔ ان قومی وملّی، سیاسی اور اشتراکی مضامین نے اُردو شاعری کو وہی نقصان پہنچایا ہے جو کبھی عشقیہ مضامین کی وجہ سے پہنچا تھا۔ اس قسم کے مضامین کی بھی وسعت تنگ ہے، ان کا دائرہ بھی بہت مختصر ہے۔ اگر انھیں شاعری کے سانچے میں ڈھالا جائے تو بھی اعلیٰ پیمانے کی شاعری ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ زیادہ سے زیادہ نظموں میں ان کا بیان شعریت سے خالی ہوتا ہے۔ ان کی مہمل اور ناموزوں تکرار سے ذوقِ صحیح کو صدمہ پہنچتا ہے۔ وطنی، سیاسی یا اشتراکی موضوع پر بہت کم نظمیں ایسی ملتی ہیں جن میں شاعری کامیاب ہوتی ہے۔

مناظرِ فطرت بھی مقبول ہیں۔ اور اس سلسلے میں انگریزی شاعری کا اثر نمایاں ہے۔ لیکن صحیح معیار کی کمی کا نتیجہ ہے کہ اگر کسی شاعر نے اس طرز کی چند نظمیں لکھ لیں تو پھر اسے ورڈز ورتھ تصور کیا جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ اردو شعرا ابھی منظر نگاری کے ابتدائی اصول سے بھی واقف نہیں ہیں۔ اگر وہ کسی چیز میں کامیاب ہوتے ہیں تو صرف جزئیات کی تصویر کشی میں۔ اور اس رنگ میں اکثر حسین اور بولتی ہوئی تصویریں پیش کرتے ہیں لیکن جزئیات کے حُسن پر وہ پوری نظم کے حُسن کو نثار کر دیتے ہیں۔

احساسات وجذبات کی ترجمانی میں بھی یہی حال ہے۔ نظموں میں جذبات کی زیادتی ہوتی ہے اور یہ زیادتی ہی اصل نقص ہے۔ شعرا ضبط و اختیار سے کام نہیں لیتے ہیں۔ شاید ضبط و اختیار کو "غیر شاعرانہ" سمجھتے ہیں۔ اسی لئے وہ جذبات کے بہاؤ کو نہیں روکتے ہیں۔ اور کیسے روکیں؟ وہ تو جذبات اور احساسات کے وجود اور ان کی فراوانی کو اصل شاعری

سمجھتے ہیں۔ یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ طوالت سے جذبات کا جوش کم ہو جاتا ہے۔ الفاظ کی بھرمار جذبات کی زیادتی کی ہمدست ہوتی ہے۔ یہ نہیں کہ شعرا کو حسنِ الفاظ پر قدرت نہیں۔ قدرت ضرور ہے لیکن حسین لفظوں کا ناموزوں سیلاب بدنمائی کا سبب ہوتا ہے۔ اسی طرح ترنم کو بھی ترنم کی حیثیت سے وہ اہم سمجھنے لگتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ شاعری اور موسیقی الگ الگ چیزیں ہیں۔ اور یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ اگر ترنم اصل مدعا ہو جائے تو شاعری ہاتھ نہیں آسکتی۔

یہ صحیح ہے کہ شاعری میں ترنم کا عنصر ہوتا ہے جیسے مصوّری اور نقاشی کا عنصر بھی ہوتا ہے۔ لیکن شاعری موسیقی یا مصوّری یا نقاشی بن جائے تو شاعری کیسے رہ سکتی ہے۔ میں نے کہا ہے کہ شاعری مصوّری، نقاشی اور موسیقی سے بلند مرتبہ ہے۔ شاعری نغمہ بھی ہے، تصویر بھی ہے اور نقش بھی ہے اور ان کے علاوہ کچھ اور بھی ہے۔ اور جو چیزیں اس میں ملتی ہیں وہ دوسرے فنون لطیفہ میں نہیں ملتیں۔ شاعری میں تصویر، نقش اور نغمہ اور اسی قسم کی چیزیں اجزا کی اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ ذرائع اصل مدعا نہیں۔ ان چیزوں کی مدد سے روحانی اور تخیلی تجربوں کا بیان کیا جاتا ہے۔ اگر کسی نظم میں ان میں سے کوئی چیز اصل مدعا ہو جائے تو وہ نظم اچھی نظم شمار نہ ہوگی۔ اس بات کا بھی اردو شعرا کو احساس نہیں۔

میں نے کہا ہے کہ صورت ظاہری میں بوقلمونی ہے۔ ایسے ایسے بندوں کا استعمال ہوتا ہے جن کا وہم وگمان بھی متقدمین کو نہ تھا۔ اردو شعرا نے نئے نئے بند اخذ کئے ہیں، نئے نئے بند ایجاد بھی کئے ہیں اور آزاد نظم میں بھی

تجربے کئے ہیں۔ یعنی نیا دستہ کھولا ہے۔ یہ چیزیں مفید ہو سکتی ہیں۔ لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ مثالوں میں محض اختراع کو کافی سمجھ لیا جاتا ہے۔ تجربوں اور ان کی ظاہری صورتوں میں جو ربط کامل ہے اس گر سے واقفیت شاذ ہے۔ ہر تجربہ اپنا فورم اپنی ذات میں مضمر رکھتا ہے۔ لیکن دیکھنے میں یہ آتا ہے کہ پہلے بند چُنا جاتا ہے، پھر اس کی خانہ پُری کی جاتی ہے۔ لفظوں سے، تصویروں اور استعاروں سے، تصورات و جذبات سے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک نئی شکل میں وہی پرانی قافیہ پیمائی ہونے لگتی ہے۔

مضامین کا تنوع مسلّم ہے، صورتِ ظاہری کی بوقلمونی سے بھی انکار کی گنجائش نہیں۔ پھر بھی اردو شاعری بلند مقام پر نہیں ہے اور مغربی شاعری کی گرد کو بھی نہیں پاتی ہے۔ بات یہ ہے کہ اردو شعرا ابھی تک شاعری کے بنیادی اصول سے واقف نہیں ہیں۔ اور ان میں وہ شاعرانہ اوصاف بھی نہیں جو پرانے شاعروں میں پائے جاتے ہیں۔ میں نے کہا ہے کہ نظم نفیس اور بیش قیمت تجربوں کا حسین، مکمل اور موزوں بیان ہے۔ ہر نظم میں کسی مکمل تجربے کا بیان ہوتا ہے اور یہ بیان حسین نقوش اور مترنم الفاظ میں ہوتا ہے۔ اردو نظموں میں ذاتی یا تخیلی تجربے کم ملتے ہیں۔ قصداً یا کسی مبہم جذبے سے متاثر ہو کر نظم لکھی جاتی ہے اور نظموں میں حسین نقوش اور مترنم الفاظ کی بھرتی کو شاعری سمجھ لیا جاتا ہے۔

یہ بات بار بار کہنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ اردو نظموں میں حسین تصویریں اور مترنم الفاظ تو ملتے ہیں لیکن ان چیزوں میں اور شعری تجربے

میں کوئی ناگزیر ربط نہیں ہوتا ہے۔ اس حقیقت پر دھیان نہیں جاتا کہ فورم تجربے کے بیان میں ممد ہو مخل نہ ہو۔ اور جو الفاظ مستعمل ہوں وہ کامل اختصار کے ساتھ اس تجربے کا بیان کر سکیں۔ بات یہ ہے کہ ہر نظم کی ایک مخصوص شکل ہوتی ہے، ایک فورم ہوتا ہے، اس فورم میں تناسب و توازن ہے تو نظم اچھی ہوگی ورنہ بری۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ جزئیات یعنی خیالات، نقوش، الفاظ ضرورت سے زیادہ اہمیت اختیار کر لیتے ہیں اور فورم کے حسن، اس کے تناسب میں خلل انداز ہوتے ہیں۔ ایسا ہوتا ہے تو نظم اپنے جزئی حسن کے باوجود بھی کامیاب نہیں ہوتی ہے۔ اردو نظموں کی عام کمی یہ ہے کہ الفاظ، نقوش، خیالات الگ الگ اہمیت رکھتے ہیں اور مل جل کر نقش کامل نہیں بناتے ہیں۔ ناکامیابی کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے۔

ہندوستان میں مصوری، نقاشی اور موسیقی کو آسان نہیں سمجھا جاتا ہے لیکن شاعری ایک آسان کھیل بن گئی ہے۔ ہر شخص جو شعر موزوں کر لے سکتا ہے، شاعر بن بیٹھتا ہے۔ مجھے یہ کہنے کی بار بار ضرورت ہوتی ہے کہ فنون لطیفہ میں شاعری ہنر بن فن بھی ہے اور مشکل ترین فن بھی۔ اردو شعرا اسے آسان سمجھتے ہیں۔ شاعری تفریح طبع کا ذریعہ سمجھی جاتی ہے یا پھر نری پروپیگنڈا بازی۔

افسوس کی بات یہ ہے کہ اگر کام کی باتیں بتائی جاتی ہیں تو انھیں نظر استحسان سے نہیں دیکھا جاتا ہے، سمجھنے سے دانستہ تغافل برتا جاتا ہے۔ سنی ان سنی ہو جاتی ہے اور کوئی ترقی نہیں ہو پاتی۔ کوئی یہ

نہیں سمجھتا اور نہ سمجھنے کی کوشش کرتا ہے کہ اگر خامیوں کی طرف توجہ دلائی جاتی ہے تو اس کا مقصد استہزا نہیں۔ اور اس کی وجہ مخرب زدگی نہیں۔ اگر اپنی برائیوں سے واقفیت نہ ہو یا اگر برائیوں کو ہم اچھائیاں سمجھتے رہیں تو کسی قسم کی بہتری ممکن نہیں۔

اُردو شاعری کا مستقبل امید افزا نظر نہیں آتا۔

(عبدالجبار فیضی تحریر خود)