www.iqbalkalmati.blogspot.com

جدید نظم

حالی سے میراجی تک

مزید کتب پڑھنے کے لئے آج ہی وزٹ کریں : www.iqbalkalmati.blogspot.com

www.iqbalkalmati.blogspot.com

☆☆☆

جدید نظم

www.iqbalkalmati.blogspot.com

حالی سے میراجی تک

[تہذیبی تناظر میں منتخب نظموں کا تجزیہ]

کوثر مظہری

مظہر پبلی کیشن

A-1, Jogabai Extn. Khajoori Road

New Delhi - 110025

Copyright © Kausar Mazhari

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

Jadeed Nazm : Hali Se Meeraji Tak

www.iqbalkalmati.blogspot.com

By : Kausar Mazhari
Dept. of Urdu, Jamia Millia Islamia
New Delhi - 25, (Mob. 9818718524)

Price : 250/-   *First Edition* : Nov. 2005

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

ملنے کے پتے:

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

انتساب

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

دانشور ادیب

پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی کے نام

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

☆☆☆

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ترتیب

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

پیش آہنگ

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

خیر یہاں مسئلہ امامت پر مجھے گفتگو نہیں کرنی ہے صرف یہ بتانا ہے کہ اگر آزاد کی نظمیں واقعی تازہ کار اور مؤثر ہوتیں تو امتدادِ زمانہ کے بعد ان کی چمک ماند نہیں پڑ گئی ہوتی۔ دوسری طرف حالی کی نظمیں زمانے کا ساتھ دیتی ہوئی آج بھی ہمارے سامنے ضوفشاں ہیں۔ اس لیک پر چلنے والے شعرا میں اکبر، شبلی، چکبست، سرور جہاں آبادی، تلوک چند محروم، خوشی محمد ناظر، شوق قدوائی، علامہ اقبال وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ بعد کے شعرا میں سیماب اکبرآبادی، حفیظ جالندھری، ساغر نظامی، جمیل مظہری، احسان دانش، جوش ملیح آبادی، روش صدیقی وغیرہ ہیں۔

اب تک اردو نظم موضوع، ہیئت اور ڈکشن کے لحاظ سے بہت زیادہ تبدیلی کی حامل نہیں ہوئی تھی۔ لیکن ۱۹۳۰ء کے بعد اور ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کی باضابطہ کانفرنس کے بعد ایک طرح کی واضح تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ ترقی پسند شعرا نے اجتماعیت، سماج، کسان، مزدور، استحصال، تحریک آزادی، انقلاب اور ان جیسے دوسرے موضوعات کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ اس عہد میں غزل کی روایت کچھ دھیمی پڑ گئی۔ اس عہد میں جن شعرا نے نظموں کے گیسو سنوارے ان پر تجزیاتی نوعیت کے مضامین آپ اندر کے صفحات پر ملاحظہ فرمائیں گے۔ اسی تحریک سے وابستہ کچھ شعرا الگ بھی ہوئے جو حلقۂ ارباب ذوق میں شامل ہو گئے۔ کئی ایک تو حلقہ سے پھر ترقی پسند تحریک کی طرف واپس آ گئے۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے بنیاد گزاروں میں گرچہ دوسرے لوگ تھے لیکن ن م راشد اور میرا جی جب اس میں شامل ہوئے تو گویا حلقہ ان سے ہی منسوب ہو کر رہ گیا۔ حلقہ اور ترقی پسند تحریک میں نظریاتی اختلافات بھی ہوئے اور ایک دوسرے پر کیچڑ اچھالنے کا عمل بھی سامنے آیا۔ اس عمل میں سردار جعفری ترقی پسندوں کی طرف سے اور میرا جی حلقہ والوں کی طرف سے پیش پیش رہے۔ بہرحال زندگی میں رمق اور شاعری میں زندگی نظر آئی۔ جہاں فیشن پرستی آئی یا انقلاب کا کھوکھلا نعرہ بلند ہوا، نظم اپنی تہذیبی رفعتوں سے پھسل کر زمین بوس ہو گئی۔ اس نوع کی مثالیں تجزیے کے دوران ملتی ہیں۔ ترقی پسندوں کے گروہ میں کئی ایسے شعرا تھے جو اس کتاب میں شامل نہیں ہو سکے ہیں۔ ان میں سے کچھ نام اس طرح ہیں:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

> ''میراجی کی نظم کی جہت باہر سے اندر کی طرف ہے اور یہی نظم کی بنیادی جہت بھی ہے کہ اس جہت کو اختیار کرنے سے نظم میں باطن کی دنیا نسبتاً زیادہ اُجاگر ہوتی ہے۔''
>
> (اردو شاعری کا مزاج، ۲۰۰۰ء، ص: ۳۹۱)

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

کوثر مظہری

نومبر ۲۰۰۵ء شعبۂ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی-۲۵

www.iqbalkalmati.blogspot.com

فنــون لطـــیفہ

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے، وہ نظر کیا

مقصودِ ہنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا

جس سے دلِ دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرۂ نیساں وہ صدف کیا، وہ گہر کیا

شاعر کی نوا ہو کہ مغنّی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

بے معجزہ دنیا میں ابھرتیں نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

——شاعر مشرق علامہ سر محمد اقبال

شعر وادب اور تہذیبی تناظر

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

پر ڈالتے ہیں'' [۱]

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

پروفیسر محمد مجیب کے بقول:

''افراد کی ذہنیت، ان کا علم، ان کی استعداد، ان کے احساسات، ان کے حوصلے اور ان کے وہ اصول جن کے مطابق ان کے باہمی تعلقات متعین ہوتے ہیں، داخلی قدریں ہیں'' [۲]

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

> ''کلچر کے اعتبار سے تاریخی طور پر سب سے پہلے جس تہذیب کی داغ بیل پڑی وہ یہی تہذیب تھی جسے دراوڑوں کی تہذیب یا وادیٔ سندھ کی تہذیب کہا جا سکتا ہے۔'' [۳]

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

> ''ہندوستان میں ''آریہ'' سترہ سو قبل مسیح میں آئے اور وادیٔ سندھ کی تہذیب کے جو آثار رہ گئے تھے انھیں تباہ کیا۔ انھوں نے دراوڑ لوگوں کو نیچ ذات کا خطاب دیا اور ذات پات کی بنیاد رکھی۔ لیکن کافی دنوں بعد دونوں مذاہب اور تہذیبیں ایک دوسرے سے گھُل مل گئے۔ یہ ویدک عہد جو آریائی اور دراوڑی ملاپ کا نتیجہ تھا، تقریباً آٹھ صدی تک چلا۔ اس کے بعد کے تین سو سال نے برہمنی دور دیکھا جس میں پروہت ہندومت کے ادارے نے جنم لیا'' [۴]

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کتاب میں لکھتے ہیں:

''اشوک اور اس کے جانشینوں کے زمانے میں بدھ مت نے قومی مذہب بن کر زندگی کے ہر شعبے پر گہرا اثر ڈالا اور مجموعی طور پر ہندوستانی تہذیب کی سیرت اور صورت کو اس حد تک بدل دیا کہ وہ ایک نئی تہذیب بن گئی جسے بدھ تہذیب کہنا چاہیے'' ۵

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

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

اس طرح مختلف جماعتوں کی مختلف تہذیبیں ہوتی ہیں۔

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

''ہماری زبان میں کلچر کا ہم معنی لفظ موجود ہی نہیں۔ یعنی وہ لفظ جس کو ہم بالکل اس کا مترادف کہہ سکتے ہیں ہمارے ہاں موجود نہیں۔ پچھلے بیس پچیس برس سے ہم ایک لفظ رائج کرنے کی کوشش کر رہے ہیں جس کو کسی صاحب نے اپنی لغت سے نکالا تھا — ''ثقافت'' ثقافت کا لفظ آج سے تیس برس پہلے ہم تک نہیں پہنچا تھا کیوں کہ یہ ایجاد ہی پچھلے بیس پچیس برس کی ہے'' ۷

ثقافت کو ڈاکٹر نصیر احمد ناصر نے یوں بیان کیا ہے:

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

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

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

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کر دیں تو کلچر کی جامع تعریف سمجھ میں آجائے گی۔

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

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

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اس ضمن میں یہ نظریہ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

> All cultures have three common components. These are : its covert, or underlying aspects, its overt behaviour patterns and its material products.
>
> (تمام ثقافتوں کے تین اجزا ہوتے ہیں— مخفی اجزا، زیریں پہلو، ظاہری اخلاقی نمونے اور اُن کے خام مواد۔) ۱۲؎

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

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

"LIterature is the expression of society"

یعنی ادب معاشرہ کا وسیلہ اظہار ہے —— ۱۴

جب کوئی آدمی ادب میں سماج کے مختلف پہلوؤں کو روشن کرتا ہے تو اس میں اس کے مخصوص مزاج کا بھی عمل دخل ہوتا ہے لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کی افتادِ طبع تہذیب و ثقافت سے میل نہیں کھاتی۔ وہ ادب جس کی تخلیق دربارِ شاہی کے زیر اثر ہوئی، اس میں امیروں اور شاہوں کی زندگی کو عالی و مثالی بنا کر پیش کیا گیا جب کہ عام لوگوں کو غیر مثالی، پس ماندہ اور نامہذب بنا کر پیش کیا گیا۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ امیروں اور شاہوں کی یہ خواہش ہوتی تھی کہ عوام انھیں آئیڈیل تصور کریں ساتھ ہی وہ شخصی کردار کو سماجی عوامل پر فائق تصور کرتے تھے۔ اسی رجحان اور میلانِ طبع کو اس عہد کے شاعروں اور ادیبوں نے اپنی تحریروں اور تخلیقوں میں پیش کیا۔ یہ ایک طرح سے طبقاتی کشمکش کا رویہ تھا جو تقریباً ہر عہد میں جاری و ساری رہا۔

کسی بھی نقطہ نظر سے اگر ادب اور ادیب کے درمیان رشتے پر غور کریں تو ان کے بیچ تہذیبی و ثقافتی عناصر ناگزیر طور پر نظر آئیں گے۔ ہو سکتا ہے کہ ادب میں تہذیب و ثقافت کے چند پہلو بہت ہی روشن ہوں اور کچھ دھندلے اور مبہم۔ مگر مجموعی طور پر اس میں معاشرہ کی جھلک ضروری ہوتی ہے۔

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

''ادب مسلّم اندازِ فکر، احساسات اور اعمال کی عکّاسی کرتا ہے۔ اس میں اظہار کے مسلّم سانچے اور معاشرے کے لاشعوری مفروضے بھی شامل رہتے ہیں۔ ادب تخلیقات پیش کرتا ہے جس میں ابھرنے والے افکار کی عکّاسی ہوتی ہے۔ ادب

www.iqbalkalmati.blogspot.com

سماجی کنٹرول کا بھی ایک وسیلہ ہے۔'' ۱۵

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

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

سے واضح کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔[۱۷]

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

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

اے اہل نظر، ذوق نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

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

''پروہت کال'' میں کائنات کی تمام عظیم اور مہیب چیزیں دیوی دیوتا کے برابر تصور کی جاتی تھیں نیز یہ کہ یہی زندگی اور موت کی راز دار بھی سمجھی جاتی تھیں۔ رزمیاتی تہذیب کی بنیاد اسی عہد میں قائم ہوئی۔ ہومر کے رزم نامے الیڈ اور اوڈیسی اسی رزمیاتی تہذیب کی عکاسی کرتی ہیں۔ ہندوستان میں مہابھارت اور رامائن (بالمیکی) میں بھی اسی عہد کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اس عہد کے بعد سامنت کال (Feudal Age) شروع ہوا۔ مغربی ممالک میں یہ عہد ۱۸ ویں صدی تک رو بہ زوال ہو گیا، گرچہ اس کا اثر ہندوستان میں ۱۸۵۷ء تک قائم رہا۔ دانتے کی ''ڈوائن کامڈی، چاسر کی حکایات کینٹر بری (Canterbury Tales)، فردوسی کا شاہنامہ، جائسی کی پدماوت —— یہ سب اسی جاگیردارانہ نظام کی اہم اور یادگار تصنیفات ہیں۔

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

نہیں کہ یکساں ہو۔ ہر شاعر اور ادیب اپنے معاشرے سے اور اس کے تہذیبی و ثقافتی رجحانات سے اثر قبول کرتا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ یہ عمل بھی اکتسابِ فیض کے عمل سے کچھ کم نہیں ہوتا۔

تہذیبی و ثقافتی پس منظر کی تفہیم کے لیے لکھنؤ اور نوابوں کے زمانے کا ذکر اہم ہو جاتا ہے۔شہنشاہ اورنگ زیب کی وفات کے بعد طوائفوں سے رشتہ استوار کرنے کا عمل اور جنسی کج روی پنپنے لگی۔ بعد میں جب اودھ میں محفلِ طرب سجائی گئی تو عشرت کدوں میں طوائفوں کی جلوہ طرازیاں عام ہو گئیں۔ طرح طرح کی افتاد پڑنے کے بعد بھی طوائفوں کو وقار حاصل رہا بلکہ تہذیبی و ثقافتی امور کی شناخت سمجھی جانے لگیں۔ گویا طوائف پرستی اور حسن پرستی ہندوستانی تہذیب کا جز بن گئی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین اس عہد کا تجزیہ یوں پیش کرتے ہیں:

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

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

رہا کرتا ہے نظم شعر کا سودا مرے سر میں
عروس فکر ان روزوں لدی رہتی ہے زیور میں

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

انکھڑیاں جادو ہیں پلکیں برچھیاں، بھالا نگاہ

www.iqbalkalmati.blogspot.com

بانکی چتون ہائے تیری دل کو کیا کیا بھائے ہے
رہتے ہیں یاقوت سے بن پان کھائے سرخ ہونٹ
اور چمک دانتوں کی موتی کی لڑی دکھلائے ہے

غزلوں اور نظموں کے علاوہ مثنویوں میں بھی اس عہد کی عکاسی ہوئی ہے۔ ساتھ ہی اگر نثری ادب پاروں کا ذکر کیا جائے تو مرزا ہادی رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا''، ''شریف زادہ'' اور رتن ناتھ سرشار کے ناول ''فسانۂ آزاد'' کو اس ضمن میں خاصی اہمیت حاصل ہے۔لکھنؤ کی تہذیبی وثقافتی زندگی کو روشن کرنے میں ان ناولوں کو خاص مقام حاصل ہے۔اودھ کی تاریخ اور تہذیب کو سمجھنے میں یہ ناول معاون ہیں۔

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

> ''اپنی قوم میں ہر قسم کے ہنر اور صنعت وفن وحرفہ کو پھیلانا وترقی دینا قومی تہذیب کا ایک بہت بڑا جز ہے۔''۲۲

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

جواہر کی خاطر قصائد لکھا کرتے تھے۔ مگر صنف قصیدہ صفوی عہد میں روبہ زوال ہوگئی کیوں اسے یہ مدح سرائی بالکل پسند نہیں تھی۔ اس عہد میں مثنوی نگاری رائج ہوئی۔

پچھلے صفحات کی بحث اور گوناگوں مثالوں کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اردو شعر و ادب کی صحیح تفہیم اور سمت و رفتار کو سمجھنے کے لیے تہذیبی و ثقافتی پس منظر کو سمجھنا ضروری ہے۔ دوسری طرف یہ بھی خیال رہے کہ ہر دور کا ادب اپنے دور کے تہذیبی و ثقافتی عناصر وعوامل سے معمور ہوتا ہے اس لیے شعر و ادب کے مطالعے سے اس عہد کے میلان فکر کو بھی بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ سماج، تہذیب و ثقافت، روایات و اقدار کا سب سے بڑا اور سچا مبصر و ناقد شاعر یا ادیب ہی ہوتا ہے۔

حواشی

۱) سید عابد حسین: قومی تہذیب کا مسئلہ، ۱۹۸۰ء؛ ص ۱۵

۲) پروفیسر محمد مجیب: تاریخ تمدن ہند، ۱۹۷۲ء۔ ص ۸

۳) ڈاکٹر سید مجاور حسین: اردو شاعری میں قومی یک جہتی کے عناصر، ۱۹۷۵ء؛ ص ۳۱، ۳۰

۴) سید مجاور حسین: اردو شاعری میں قومی یک جہتی کے عناصر ۱۹۷۵ء؛ ص ۳۱

۵) سید عابد حسین: قومی تہذیب کا مسئلہ، ۱۹۸۰ء۔ ص ۴۴

۶) ڈاکٹر تاراچند: ہندوستانی کلچر کا ارتقاء، ۱۹۶۷ ص ۱۵، ۱۴

۷) فیض احمد فیض (ایک تقریر جو کتابی شکل میں شائع ہوئی) ۱۹۶۸ء؛ کتاب موسوم بہ ''ہماری قومی تہذیب''

۸) نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر: اسلامی ثقافت، ۱۹۸۷ء؛ ص ۴۱

۹) Edward Taylor: PRIMITIVE CULTURE 1871- Vol.1

۱۰) سید عبدالباری ڈاکٹر: لکھنؤ کے شعر و ادب کا معاشرتی و ثقافتی پس منظر، ۱۹۸۷ء؛ ص ۲۱

۱۱) Edward Taylor: PRIMITIVE CLTURE 1871- Vol.1 p1

۱۲) FROM MAN TO SOCIETY- 1973 BY: F GENE ACUFF DONALD E. ALLEN LLOYD A TAYLOR Page. 71

۱۳) Mc Iver: Society

۱۴) سید عبدالباری: لکھنؤ کے شعر و ادب کا معاشرتی و ثقافتی پس منظر، ۱۹۸۷ء؛ ص ۹۳

www.iqbalkalmati.blogspot.com

۱۵) The sociology of Art & Lit :- Milton C Albrecht. barett & Griff, 1970, page- 562

۱۶) سید عبدالباری: لکھنؤ کے شعروادب کا معاشرتی وثقافتی پس منظر، ۱۹۸۷ء؛ص ۲۸

۱۷) سید عبدالباری: لکھنؤ کے شعروادب کا معاشرتی وثقافتی پس منظر، ۱۹۸۷ء ص ۳۱

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

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

۲۰) محمد حسن۔ادبی سماجیات،۱۹۸۳ء؛ص ۱۵

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

انّیسویں صدی کی نظم: تہذیبی سیاق میں

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

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

> ''۱۸۵۷ء کا انقلاب ایک خاموش، کسی حد تک غیر منظم اور مبہم قومی احساس کا وہ نقطہ آخر تھا، جس کے بعد سے ہندوستانی ذہن نے ایک نیا سفر شروع کیا، اور گو اس میں قدیم افکار و خیالات اور چھوڑی ہوئی منزلوں کی گرد بھی شامل رہی، لیکن آگے کی منزلوں میں قدم اٹھاتے وقت ایک نئے شعور کی رہبری ضرور کام آئی۔ اس لیے ''غدر'' کے بجائے انقلاب کہنا ہی موزوں ہوگا۔'' ۲

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

''بنے بنائے راستوں پر چلنا ممکن نہ تھا اور نئے راستے اچھی طرح بنے نہ تھے، پرانے خیالات سے چھٹکارا حاصل نہیں ہوا تھا، نئے خیال نے ذہنوں میں جگہ نہیں بنائی تھی۔'' ۴

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

''جہاں تک ہم سے ہو سکے یورپین لٹریچر اور یورپین سائنس میں اعلیٰ درجہ کی ترقی کریں۔ جہاں تک ہم کو یونیورسٹی کے سچے خطابات حاصل ہو سکتے ہیں، حاصل کرلیں۔ جب اس سے بھی زیادہ ہم میں ہمت ہو، تو آکسفورڈ اور کیمبرج کی یونیورسٹیوں میں تعلیم کو جائیں، اعلیٰ درجہ کی ڈگریاں حاصل کرنے کی کوشش کریں۔ اپنے کو مہذب و تعلیم یافتہ جنٹل مین اس کے اصل و حقیقی معنوں میں بنائیں اور جو فیض تعلیم و تربیت و تہذیب ہم نے ان مہذّب ملکوں سے حاصل کیا ہے، اس کو اپنے ہم وطنوں اور قوموں میں پھیلائیں۔'' ۵

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اس سے وسیع تر کینوس میں منیر شکوہ آبادی کی نظم ''داغ غم'' میں موجود احساس کی شدت ملاحظہ کیجیے۔ واضح ہو کہ انہیں بر سبیل سزا کالا پانی بھی بھیجا گیا تھا۔

بیگمیں شہزادیاں پھرنے لگیں خانہ خراب
سب چڑیلیں صاحبانِ قصر و ایواں ہوں تو کیا
دانہ دانہ کے لیے محتاج ہیں عالی گہر
اشک حسرت اپنے مروارید غلطاں ہوں تو کیا
منعم و فیّاض ہیں محتاج نان خشک کے
خاک روبوں کو میسّر خوان الواں ہوں تو کیا

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

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

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

صدائیں یہ ہر سمت سے آرہی ہیں کہ راجا سے پرجا تلک سب سکھی ہی
تسلّط ہے ملکوں میں امن و اماں کا
نہیں بند رستہ کسی کارواں کا
کھلی ہیں سفر اور تجارت کی راہیں نہیں بند صنعت کی حرفت کی راہیں
جو روشن ہیں تحصیل حکمت کی راہیں تو ہموار ہیں کسب دولت کی راہیں
نہ گھر میں غنیم اور دشمن کا کھٹکا
نہ باہر ہے قزّاق و رہزن کا کھٹکا

اس کے ساتھ ساتھ ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو نئی تہذیب کی چمک دمک اور مغربی تعلیم کو معاشرہ اور قوم کے لیے مضر سمجھتا تھا۔ اکبر الہ آبادی نے خاص طور پر سرسید کی تحریک اور روشن خیالی کی مخالفت میں اپنی شاعری کو پروان چڑھایا۔ انہوں نے انگریزی طرز تعلیم اور مغربی تہذیب کی سخت نکتہ چینی کی:

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

> ''جن میں کوئی خیال بہت سادگی سے بندھ گیا ہے یا جن میں سوز وگداز، جوش دل یا حسن دل فریب کی سچی تصویریں نظر آگئی ہیں، نیچرل شاعری ہے۔'' ۶

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

> ''اس وقت افسر تعلیم جناب کیمسن تھے۔ ان کے حکم سے انسپکٹر ٹی جے کیں حلقۂ میرٹھ نے کچھ نظموں کو چن کر ایک نصابی کتاب بنائی تھی اور ان نظموں کا قلق میرٹھی نے ترجمہ کیا تھا۔ مولانا اسماعیل نے جب اس خوبصورت ترجمہ کو دیکھا تو ان پر اس کا بڑا اثر ہوا اور اس کے بعد ہی سے ان کی شاعری نے نیا موڑ لیا۔'' ؎۷

قلق میرٹھی نے انگریزی نظموں کے جو ترجمے کیے تھے وہ گورنمنٹ پریس الہ اباد سے ''جواہر منظوم'' کے نام سے ۱۸۶۴ء میں شائع ہوئے۔ اردو شاعری میں ''جواہر منظوم'' کو پہلا مجموعہ قرار دیا جاسکتا ہے کیوں کہ اس سے پہلے ایسی کوئی کتاب منظر عام پر نہیں آسکی تھی۔ اس ضمن میں جناب حسن الدین احمد کا یہ اعتراف ملاحظہ کیجیے۔

> ''جواہر منظوم کو اردو منظوم تراجم کا پہلا مجموعہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان منظوم تراجم پر مرزا اسداللہ خاں غالب نے نظر ثانی بھی کی تھی''۔ ؎۸

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

۱۔ اوصاف اخلاق شتر

www.iqbalkalmati.blogspot.com

۲۔ بیان کرمک

۳۔ حکایت پسر ناخدا

۴۔ بیان جنت

۵۔ میرا باپ کشتی بان ہے

۶۔ بیان ہندوستاں

۷۔ داستان اندھے لڑکے کی

۸۔ داستاں شاہ کینیوٹ کی

۹۔ قصہ ویم ٹیل ساکن سوئزرلینڈ

۱۰۔ خواہش طفل

۱۱۔ عرضی موش محبوس

۱۲۔ لڑکپن کی پہلی مصیبت

۱۳۔ دربان تمیز حق و باطل

۱۴۔ ذکر ابابیل بدیسی کا

۱۵۔ سادگی طبیعت کی خواہش

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

(الف) دیکھتے ہو عجائبات جہاں کہتے ہو آفتاب ہے رخشاں

گرم پاتا ہوں اس کو میں لیکن نہیں معلوم رات ہے یا دن

(ب) اکثر اوقات حال پر اپنے تم کو سنتا ہوں آہ و غم بھرتے

نہیں معلوم مجھ کو جو نقصاں نہیں صبر و تحمل اس پہ گراں

قلق نے Felicia Hemans کی مشہور نظم ''The First Child Grief'' کا ترجمہ ''لڑکپن کی پہلی مصیبت'' کے عنوان سے کیا تھا۔ اس نظم کے تین بند ملاحظہ کیجیے: ۱۰

(الف) آہ پھر بھائی کو میرے بلواؤ مجھ کو اور اس کو اک جا کھلواؤ

گل کھلے براڑے بہار آئی ہے بتاؤ کہاں مرا بھائی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

(ب) زندگی خرمی کی اور شباب دی گئی تھی اسے مثال گلاب
جا کے تو کھیل اے پسر تنہا باغ جنت میں ہے ترا بھیّا
(د) مرغزار اور چشمہ سازوں پر ساتھ پھرنا ہوا وہ سب آخر
آہ جب بھائی ساتھ کھیلتا تھا کاش میں خوب پیار کرلیتا

قلق میرٹھی کے ترجموں میں روانی اور صفائی ہے۔ یہاں گوپی چند نارنگ کا یہ موقف اہمیت رکھتا ہے کہ:

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

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

''گور غریباں'' سے دو بند بطور نمونہ کے پیش کیے جاتے ہیں:

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

....

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

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

یاد رفتگاں

(الف)

رو رو کے پکارا کریں رونے والے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

(ب) ہمدردی و ثابت قدمی

گو عمر دراز کی حقیقت یہ ہے
ہے صفحۂ آب پہ مٹی سی تحریر
ہمدردی و ثابت قدمی انساں کی
مٹتی نہیں ہوجاتی ہے پتھر کی لکیر ۱۵؎

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

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

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

۱۶؎

نظم طباطبائی کے سلسلے میں خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

میں نظم کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔'' [۱۷]

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ردعمل دونوں ماند پڑ گئے ہیں۔ تجزیہ کرنا اپنی جگہ بہت اہم ہے مگر شاعر کا اپنا Vision آشکار ہونا چاہیے۔ کہیں کہیں وہ اخیر میں نمودار ہوتا نظر آتا ہے۔ نظم ''شب برات'' کا یہ ٹکڑا

چہرہ کسی کا جل گیا آنکھیں بھلس گئیں   چھاتی کسی کی جل گئی باہنیں بُھلس گئیں
ٹانگیں بچیں کسی کی تو رانیں بھلس گئیں   مونچھیں کسی کی پھک گئیں پلکیں بھلس گئیں
رکھے کسی کی ڈاڑھی پہ چنگاری شب برات

اس طرح ''شب برات'' کی جزیات نگاری (جو تقریباً رپورٹنگ ہے) کے بعد شاعر خود آخری بند میں آتا ہے:

کوئی دوستوں کو دل میں سمجھتا ہے اپنے غیر   کوئی دشمنوں سے دل کا نکالے ہے اپنے بیر
کہتا ہے واں نظیر بھی آتش کی دیکھ سیر   یارب تو سب کی کیجیو برسا برس کی خیر
بے طرح کر رہی ہے نموداری شب برات

ان کی نظموں میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی نشانیاں موجود ہیں۔ البتہ سطحی پن کے سبب نظموں میں تہ داری اور شعریت کی شان مفقود نظر آتی ہے۔ انہیں اردو نظم نگاری میں وہ مقام نہ مل سکا جس کا تقاضا کچھ نقادوں نے اپنی تحریروں میں کیا ہے۔ اردو شاعری میں ان کے بلند مقام پر فائز نہیں ہو سکنے کا سبب ڈاکٹر وزیر آغا اس طرح واضح کرتے ہیں:

''نظیر نے زندگی کے مختلف مظاہر سے لطف اخذ کرنے کے لیے انبوہ کے جس اجتماعی ردعمل کا مظاہرہ کیا ہے اور ہرنا چتے اور تھرکتے ہوئے گروہ میں جس طرح خود کو ضم کر دیا اس سب کے نتیجے میں اس کی اپنی ذات پوری طرح سامنے نہ آسکی۔ اگر ایسا ہو جاتا تو نظیر اردو نظم کے جدید رنگ کا سب سے بڑا پیش رو قرار پاتا۔'' [۲۰]

نظیر اکبر آبادی کی حیثیت اب بھی پیش رو کی تو ہے ہی۔ انہوں نے بڑی سچی، بے لاگ اور خوبصورت موضوعاتی نظمیں کہی ہیں۔

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

جناب مولی عبدالحق صاحب نے اس نظم کے لیے یہ نام تجویز کیا ہے جو ہمیں بہت پسند ہے''۔۲۳

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

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

''انگریزی نظموں کے نمونے پر طبع زاد نظمیں، انگریزی نظموں کے بامحاورہ ترجمے شائع کرنا تاکہ متقدمین کی تقلید کرنے والے جدید مذاق سے آگاہ ہوں۔''۲۴

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

محمد حسین آزاد	اندھی پھول والی کا گیت	(لارڈ لٹن)
	بہار کا آخری پھول	(ٹامس مور)
	اجڑا ہوا گھر	نام درج نہیں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ظفر علی خاں	ندی کا راگ	(ٹینی سن)
	وفا	(ورڈز ورتھ)
عزیز لکھنوی	مئی کا جوان چاند	(ٹامس مور)
غلام بھیک نیرنگ	تربیت جاناں	انگریزی سے
	مقصد الفت	,,
	عالم پیری اور یاد ایّام	,,
	انجام محبت	,,
	جان شیریں	,,
نادر کاکوروی	مرحومہ کی یاد میں	(ٹامس مور)
	گزرے زمانے کی یاد	,,
سرور جہان آبادی	کلیجے کا داغ	انگریزی سے
سرور جہاں آبادی	میرا ساغر آسمان ہے	انگریزی سے
	مرغابی	,,
	سال گزشتہ	(ٹینی سن)
	موسم گرما کا آخری گلاب	(ٹامس مور)
حسرت موہانی	موسم بہار کا آخری پھول	(ٹامس مور)
	ترانۂ محبت	انگریزی سے
احسن لکھنوی	اجڑا ہوا گھر	انگریزی سے
	اندھی پھول والی کا گیت	(لارڈ لٹن)
سید محمد کاظم حبیب کنتوری	گمنام نامور	(گرے کی ایلجی کے بعض حصے)
ضامن کنتوری	اینک آرڈن	(ٹینی سن)
	بگل کی صدا	,,
حافظ محمود خاں شیرانی	موت کا وقت	انگریزی سے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

محمد عبدالعزیز شوق	کوہ قاف کی پَری	انگریزی سے
	مایوس	,,
سیف الدین شباب	سوز بیوگی	(سروجنی نائیڈو)
	تقدیر	,,
	موت اور زندگی	,,
	تالاب حسین ساگر	,,
	نغمہ محبت	,,
علی الدین عجز بدایونی	زندگی	(لانگ فیلو)
سید حیدر علی زیدی	میرا پیارا داہنا ہاتھ	(سی۔ میکے)
	حب وطن	(سر والٹر اسکاٹ)
محمد صادق علی خاں (کشمیری)	خواب ناز	(لانگ فیلو)
	تیر اور گیت	,,
غلام محمد طور بی۔اے	فلسفۂ محبت	(شیلی)
	کوئل	(ورڈز ورتھ)
	نوحۂ غم	(آسٹن ڈالسن)
محی الدین صدیقی نجیب آبادی	ہم دوست	(کاوپر)
محمد شہاب الدین خان	قریۂ ویراں	(گولڈ اسمتھ)
میر نذیر حسین انبالوی	چاند	(کیٹس)
	ایذائے حیوانات	(کاوپر)
پیارے لال شاکر میرٹھی	باپ کی نصیحت	انگریزی سے
آصف (از لندن)	نوحہ	(بائرن)
تلوک چند محروم	موت کا موسم	انگریزی سے
	نغمات	(شیکسپیئر)

www.iqbalkalmati.blogspot.com

شیدا (از کیمبرج)	نظم	(ٹینی سن)
طالب بنارسی	وداع روح	(سروالٹر ریلے)
محمد اسماعیل بی اے (آرہ)	سرجاں مور کا جنازہ	(ٹینی سن)
محمد شفیع (بیرسٹرایٹ لا)	محبت	انگریزی سے
ولی الحق اسلامپوری	دورنگی زمانہ	,,
اظہر علی آزاد کاکوروی	نغمۂ شیکسپیئر	(شیکسپیئر)
سید امیر حیدر بخش	محنت	انگریزی سے
بزمی دہلوی	پیلس کی نصیحت	(ٹینی سن)
سید تصوف حسین واصف	ماں کی تصویر	(کاوپر)
اوج گیاوی	قناعت	انگریزی سے
	کتاب	انگریزی سے

رسالہ مخزن کا رجحان اور قوی ہوتا گیا۔ نادر کاکوروی انگریزی نظموں سے متاثر ہوکر ''مخزن'' میں برابر نظمیں لکھتے رہے۔ ''دلگداز'' اور ''مخزن'' کے اس رجحان کو آیندہ چل کر دوسرے رسائل نے بھی فروغ بخشا۔ ان میں چند کے نام اس طرح ہیں: تنویرالشرق، دکن ریویو، افادہ، تجلی، ادیب، العصر، زمانہ وغیرہ۔

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

''۸رمئی ۱۸۷۴ء کو نظم اردو کے عالم میں ایک انقلاب ہوا کہ زبان کی تاریخ میں عمدہ یادگار سمجھا جائے گا۔ وہی معمولی مضمون تھے، جو پہلے استادوں نے نکالے تھے۔ موجود شاعر چبائے ہوئے نوالے کی طرح انھیں لیتے تھے اور الفاظ ادل بدل کرتے تھے اور پڑھ پڑھ کر آپس میں خوش ہوتے تھے۔ صاحب ڈائرکٹر بہادر نے سال مذکورہ میں میرے استاد پروفیسر آزاد کو ایما فرمایا۔ انھوں نے اس مطلب پر مناسب وقت ایک لکچر لکھا اور شام کی آمد اور رات کی کیفیت ایک مثنوی میں دکھائی۔''[۲۵]

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

''۱۸۶۷ء ۱۵ر اگست کا وہ دن بھی اردو نظم کے تصور کو متعین کرنے اور اس کے فروغ و اشاعت میں تاریخی اہمیت رکھتا ہے، جب آزاد نے کرنل ہالرائڈ جو کہ اس وقت محکمہ تعلیم کے ڈائرکٹر تھے، کے ایما سے لاہور میں انجمن پنجاب کی داغ بیل ڈالی۔ یہ انجمن اس لیے قایم ہوئی تھی کہ اردو شاعری کو نئے ڈھرّے پر لایا جائے۔''[۲۶]

کرنل ہالرائڈ کے ڈائرکٹر ہونے کی تصدیق پروفیسر عنوان چشتی، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی تحریروں سے بھی ہوتی ہے۔ البتہ عیسوی سال کے ذکر میں فرق ہے۔ عبدالقادر سروری نے اسے ۱۸۷۰ء کا زمانہ قرار دیا ہے۔ شاگرد آزاد نے ۱۸۷۴ء بتایا ہے۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے انجمن پنجاب کے قیام کا سال ۱۸۶۷ء بتایا ہے۔ عبدالقادر سروری نے Some Characteristics of Urdu Poetry کے حوالے سے ۱۸۶۷ کو ہی اس کا سال قیام تصور کیا ہے:

''ڈاکٹر موہن سنگھ نے زیادہ قطعیت سے کام لے کر ۱۸۶۷ء کا سال متعین کر دیا ہے............آزاد کی یہ مساعی درحقیقت ۱۸۶۷ء سے شروع ہوئیں۔ اور ۱۸۷۴ء

www.iqbalkalmati.blogspot.com

تک مسلسل جاری رہیں۔''[۲۷]

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

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

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

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

> ''بعض طبائع شعر سے متنفر پائی جاتی ہیں اور دلیل اس کی یہ پیش کرتے ہیں کہ اس سے کچھ حاصل نہیں۔ اگر فائدہ سے یہی مراد ہے کہ جس کے عمل سے چار پیسے آ جائیں تو بے شک شعر کار بے فائدہ ہے اور اس میں شک نہیں کہ ابنائے زمانہ نے شعر کو ایک ایسی ہی حالت میں ڈال دیا ہے۔''[۲۹]

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

''چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی۔''

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

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

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

''اگر چہ شاعری کو سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑتا ہے مگر شاعری جب بگڑ جاتی ہے تو اس کی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے۔''۳۱

اور آخر کار نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ:

''جھوٹے قصے اور افسانے حقائق واقعیہ سے زیادہ دل چسپ معلوم ہوتے ہیں۔ تاریخ، جغرافیہ، ریاضی اور سائنس سے طبیعتیں بیگانہ ہو جاتی ہیں اور چیکے ہی چیکے... اخلاقِ ذمیمہ سوسائٹی میں جڑ پکڑتے جاتے ہیں اور جب جھوٹ کے اور ہزل و سُخریّت بھی شاعری کے قوام میں داخل ہو جاتی ہے تو قومی اخلاق کو بالکل گھن لگ جاتا ہے۔''۳۲

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

اے مری امید میری جاں نواز ۔۔۔ اے مری دل سوز میری کارساز
میری سپر اور مرے دل کی پناہ ۔۔۔ درد و مصیبت میں میری تکیہ گاہ
کاٹنے والی غم ایام کی ۔۔۔ تھامنے والی دل ناکام کی
دل پہ پڑا آن کے جب کوئی دکھ ۔۔۔ تیرے دلاسے سے ملا ہم کو سکھ
تو نے نہ چھوڑا کبھی غربت میں ساتھ ۔۔۔ تو نے اٹھایا نہ کبھی سر سے ہاتھ

''نشاط امید'' کے بعد چوتھے مشاعرے (یکم ستمبر ۱۸۷۴ کو منعقد) میں حالی نے اپنی مشہور نظم ''حب وطن'' سنائی جسے بہت سراہا گیا۔ اس نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

اٹھّو اہل وطن کے دوست بنو ۔۔۔ بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو!
تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر ۔۔۔ نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر
عزت قوم چاہتے ہو اگر ۔۔۔ جا کے پھیلاؤ ان میں علم و ہنر
ذات کا فخر اور نسب کا غرور ۔۔۔ اٹھ گئے اب جہاں سے یہ دستور
قوم کی عزت اب ہُنر سے ہے ۔۔۔ علم سے یا کہ سیم وزر سے ہے
کوئی دن میں وہ دور آئے گا ۔۔۔ بے ہُنر بھیک تک نہ پائے گا

پانچواں مشاعرہ ۴؍اکتوبر ۱۸۷۴ء کی شام کو ہوا جس کا موضوع ''امن'' تھا۔ اس میں حالی شریک نہیں ہو سکے تھے۔ البتہ چھٹا مشاعرہ جب ۱۴؍اکتوبر ۱۸۷۴ء کو ہوا تو اس میں حالی نے ''مناظرۂ رحم وانصاف'' کے عنوان سے نظم سنائی تھی جس کا ذکر حالی کی شاعری پر تفصیلی گفتگو کے دوارن آئے گا۔ حالی نے ''انجمن پنجاب'' کے زیر اہتمام دس مشاعروں میں سے چار مشاعروں میں شرکت کی۔ انہوں نے جو موضوعاتی نظمیں سنائیں وہ اس طرح ہیں: برکھا رت، نشاط امید، حب وطن اور مناظرہ رحم وانصاف۔ حالی کی دو نظموں ''برکھا رُت'' اور ''حب وطن'' کے حوالے سے پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

''اگر ہماری قوم اس عمدہ مضمون نیچر کی طرف متوجہ رہے اور ملٹن اور شیکسپیئر کے خیالات کی طرف توجہ فرمائے تو ان بزرگوں کے سبب ہماری قوم کی لٹریچر کیسی عمدہ ہوجائے گی۔'' ۳۵

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

❐

www.iqbalkalmati.blogspot.com

حواشی

۱) ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: تجربے اور روایت؛ ۱۹۵۷ء؛ ص ۵

۲) پروفیسر احتشام حسین: عکس اور آئینے؛ ۱۹۶۲؛ ص ۱۰۹

۳) اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ۔ ص ۱۵۲۔ از عزیز احمد؛ بحوالہ: شجاعت علی سندیلوی
حالی بحیثیت شاعر، ۱۹۷۱۔ ص ۱۱۲

۴) پروفیسر احتشام حسین: عکس اور آئینے؛ ۱۹۶۲۔ ص ۱۱۵

۵) سرسید احمد خان: مقالات سرسید، ۱۹۱۴ء؛ ص ۷۳

۶) رسالہ دلگداز۔ بحوالہ: ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی: جدید اردو نظم نظریہ و عمل، ۱۹۹۰ء؛ ص ۲۶

۷) امیر اللہ شاہین: تخلیق و تنقید، ۱۹۸۶ء؛ ص ۱۲۲

۸) حسن الدین احمد: ساز مغرب، جلد ہفتم؛ جون ۱۹۷۹ء ص ۲۸

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

You talk of wondrous things you see

Yuo say the sun shines bright

I feel him warm but how can he

Or make it day or night?

(ب)

With many sings I often hear

You modren my hopeless woe

But sure write patience I can bear

A loss I never can know.

(The Blind boy : C. Cibber)

۱۰) ڈاکٹر جلال انجم: قلق میرٹھی، حیات اور کارنامے ۱۹۸۷ء؛ ص ۲۴۱، ۲۴۰

اصل متن: (الف)

On call my brother back to me

www.iqbalkalmati.blogspot.com

I can not play again

The summer comes with flowers and bee

Where is my brother O one.

(ب)

A roses brief O right life of jox

Such unto him given

So there must play a lone box

The brother is to heaven.

(د)

And by the brooks and in the O lade

Are all O or wander in O sover

Oh while my brother with me play

Would I had look him more.

۱۱) بحوالہ: ڈاکٹر سیفی پریمی: اسماعیل میرٹھی حیات و خدمات، ۱۹۷۶ء ص ۴۔

۱۲) ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی: جدید تر غزل ماخوذ از علی گڑھ میگزین ۸۲۔۱۹۷۹ء؛ ص ۱۰۶

۱۳) بحوالہ: زاویہ نگاہ: خلیل الرحمٰن اعظمی ۱۹۶۶ء۔ مورچہ پریس بیراگی، گیا۔ ص ۵۷۔۱۵۶

۱۴) بحوالہ: ڈاکٹر اشرف رفیع: نظم طباطبائی، حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ، ۱۹۸۶ء؛ ص ۲۹۵، ۲۹۶

(الف)

The curfew tolls the knell of parting day

The lowing herd wind slowly O'er the lea

The ploughman homeward plods his weary way

And leaves the world to darkness and to me.

(ب)

Some village hampden, that with doublless breast

The little tyrant of his fields withstood,

Some mute glorious Milton here may rest,

Some cromwell, guiltless of his country`s blood

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

۱۶) ایضاً

۱۷) خلیل الرحمٰن اعظمی : زاویۂ نگاہ، ۱۹۶۶ء؛ص ۱۵۷

۱۸) عنوان چشتی: اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت (لاہور ایڈیشن، سال اشاعت ندارد) ص ۱۵۵

۱۹) ڈاکٹر وزیر آغا: اردو شاعری کا مزاج، ۱۹۷۴ء؛ص ۳۸۹

۲۰) ایضاً ،ص ۳۹۵

۲۱) ڈاکٹر حامدی کشمیری: جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، ۱۹۶۸ء ص ۹۰۔۸۹

۲۲) بحوالہ: ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی : زاویۂ نگاہ ۱۹۶۶ء؛ص ۱۵۵

۲۳) ایضاً ص ۱۵۹

۲۴) ایضاً ص ۱۶۱

۲۵) بحوالہ: عبدالقادر سروری: جدید اردو شاعری ۱۹۴۵ء ص ۹۴،۹۳

۲۶) ڈاکٹر حامدی کاشمیری: جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، ۱۹۶۸ء ص ۹۱

۲۷) عبدالقادر سروری: جدید اردو شاعری ۱۹۴۵ء۔ص ۹۴،۹۳

۲۸) بحوالہ: ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی: جدید اردو نظم، نظریہ و عمل ۱۹۹۰ء۔ص ۱۷

۲۹) بحوالہ: انتظار حسین : رسالہ ہمایوں، جولائی ۱۹۵۳ء۔مضمون۔ پرانی نسل کے خلاف ردعمل

۳۰) بحوالہ: شمس الرحمٰن فاروقی: لفظ و معنی ۱۹۶۸ء۔ص ۱۲۶

۳۱) الطاف حسین حالی : مقدمہ شعر و شاعری ۱۹۲۹ء۔ص ۴۰،۳۹ رفیق عام پریس لاہور میں باہتمام منظور الزماں پرنٹر چھپی

۳۲) ایضاً

۳۳) برجموہن وتاتریہ کیفی: منشورات (معین الادب، لاہور ۱۹۵۰ء)؛ص ۲۶۶

۳۴) آل احمد سرور: ہندوستانی ادب میں حالی کا درجہ (ماخوذ از تنقیدی اشارے)؛ ۱۹۵۵ء۔ص ۸۰

۳۵) بحوالہ: عقیل احمد صدیقی: جدید اردو نظم نگاری، نظریہ و عمل؛ ۱۹۹۰ء۔ص ۲۳

www.iqbalkalmati.blogspot.com

نمائندہ نظم نگار شعرا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

الطاف حسین حالی

(پ: ۱۸۳۷ء—م: ۱۹۱۴ء)

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

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

اک جہاں جینے سے بیزار ہمیں ہیں یا رب
یا اسی طرح سے سب عمر بسر کرتے ہیں

کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت
ہم کو طاقت نہیں جُدائی کی

غزل کے کچھ اور بھی اشعار ؎

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

هم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور
عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں

ان اشعار میں سادگی بھی ہے اور پُرکاری بھی۔ مگر حالی کے یہاں کچھ ایسے عناصر بھی در آئے ہیں جو عدم دل چسپی کا باعث بنے ہیں۔ لفظیات کے استعمال سے کہیں کہیں ایک طرح سے راہ تنفر کھل گئی ہے۔ دو شعر ملاحظہ کیجیے ؎

رہی دانائی آخر غالب آ کر پہلوانی پر
گئے چیں مان سب چینی و فرغانی و قبچانی

ٹڈّیوں کا ہے کھیتیوں پہ ہجوم
بھیڑیوں کے ہیں خوں میں تر لبِ آز

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

اے شعر! دل فریب نہ ہو تُو تو غم نہیں — پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دل گداز تُو
صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام — ہاں سادگی سے آئیو اپنی نہ باز تُو
وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمانِ شاعری — قبلہ ہو اب اُدھر تو نہ کیجو نماز تُو

اس طرح انھوں نے وصل صنم کی فرضی تصویر کشی، جدائی میں آنسو بہانے اور اختر شماری کو اردو شاعری کے لیے مہلک تصور کیا۔ اگر آزاد حالی، سرسید اور ان کے دوسرے رفقاء نے یہ کام نہ کیا ہوتا تو آج کی شاعری فحش نگاری کے زمرے میں آ گئی ہوتی۔

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

> ''بے شک میں اس کا محرک ہوا ہوں اور اس کو میں اپنے اعمال حسنہ میں سے سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا تو دنیا سے کیا لایا؟ میں کہوں گا میں حالی سے مسدس لکھوا لایا ہوں اور کچھ نہیں'' [1]

اس ''مسدس'' میں حالی نے پُرخلوص جذبے کی مدد سے اپنی قومی و ملی تہذیب اور اس کی زبوں حالی کو پیش کیا ہے۔ یہ بات بھی تسلیم کی جانی چاہیے کہ اس طرح کا مسدس ایک خاص

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

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

(دیوان حالی) ص:۲۰۱

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ہندوستان کی سرزمین، مٹی کی خوشبو اور یہاں کے مناظرِ قدرت سے بے حد پیار کرتے تھے۔

جدید طرز کی شاعری کی بنا ''انجمن پنجاب'' کے تحت آزاد نے ڈالی۔ جب حالی لاہور تشریف لے گئے تو انھیں وہاں مغربی ادب سے دل چسپی پیدا ہوئی۔ ان کی ایک نظم ہے ''زمزمۂ قیصری'' جو دراصل ایک انگریزی نظم کے کچھ حصوں کا ترجمہ ہے جس میں کل ۳۵ بند ہیں۔ اس نظم سے پہلے حالی نے ایک مختصر نوٹ بھی لگایا ہے جو اہمیت رکھتا ہے:

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

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

اے حصارِ عافیت اے کشورِ ہندوستاں — زیب دیتا ہے اگر کہیے تجھے سارا جہاں
اک طرف کھینچی ہے قدرت نے تری دیوارِ کوہ — موجزن ہے ایک جانب تیرے بحرِ بیکراں
چوٹیوں پر ہے پہاڑوں کی وہ عالم برف کا — ہے سدا چھایا ہوا جس پر خموشی کا سماں

....

اے مقدس آریہ ورتھ آئی کیا تجھ پر بلا — جس نے بزمِ یک دلی کو تیرے برہم کردیا
تو کہاں اور اہلِ مغرب کے بھلا حملے کہاں — ہاں مگر نااتفاقی کی ملی تجھ کو سزا
گر تری اولاد میں ہوتا سلوک اور آشتی — لڑکھڑا جاتے قدم غیروں کے ہنگامِ دغا

....

www.iqbalkalmati.blogspot.com

پھر ہوا اسلام کے اقبال کا تارا بلند جانب ہندوستاں محمود نے ہانکا سمند
وہ مسلمانوں کے حق میں ابر رحمت تھا مگر ہندوؤں کے دل رہے اس کے ستم سے دردمند
وہ پہنچتا تھا جہاں ہوتی تھی وہاں[1] آفت بپا اور چلتا تھا جلو میں اس کے آسیب وگزند
جب وہ آیا تھا تو سرتا پا گلستاں تھا یہ ملک
جب گیا یہاں[2] سے تو مثل دشت ویراں تھا یہ ملک

(۲،۱: وہاں اور یہاں وزن سے خارج ہیں شاید یہ کتابت کی غلطی ہے۔ واں اور یاں کا محل تھا)

یہاں حالی نے ایک دل چسپ نوٹ بھی لکھا ہے:

''انگریزی مورخوں اور شاعروں کو جب یہ منظور ہوتا ہے کہ لوگوں کو اپنی رحم دلی اور انسانی ہمدردی پر فریفتہ اور مسلمانوں پر غضب ناک اور افروختہ کریں تو وہ محمود غزنوی اور تیمور وغیرہ کی سختی اور تشدد کو خوب چھڑک چھڑک کر جلوہ گر کرتے ہیں'' [۴]

حالی انگریزی تعلیم کے مثبت پہلوؤں اور مغربی تہذیب کے اچھے نقوش کو سراہتے تھے مگر انھیں اپنی مشرقی تہذیب وثقافت عزیز تھی۔ حالی کی ذہنی ہم آہنگی اسلامی تاریخ وتہذیب سے تھی۔

حالی نے ''انجمن پنجاب'' کے زیر اہتمام موضوعات پر مشتمل چار مشاعروں میں شرکت کی اور برکھارت، نشاط امید، حب وطن، مناظرۂ رحم وانصاف سنائیں۔ چوں کہ اس وقت شعرا حقائق کے بیان کرنے کو عیب تصور کرتے تھے اس لیے نظم نگاری کی اس تحریک سے ایک نیا باب شروع ہوا۔ اس مشاعرے کی اہمیت اور غرض وغایت پر حالی نے یوں روشنی ڈالی ہے:

''اس مشاعرہ کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ دروبست عشق اور مبالغہ کی جاگیر ہوگئی ہے، اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق و واقعات پر رکھی جائے'' [۵]

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

''مجھ کو مغربی شاعری کے اصول سے نہ اس وقت کچھ آگاہی تھی اور نہ اب ہے اور نیز میرے نزدیک مغربی شاعری کا پورا پورا تتبع ایک ایسی نامکمل زبان میں جیسی کہ اردو ہے، ہو بھی نہیں سکتا، البتہ کچھ تو میری طبیعت مبالغہ واغراق سے بالطبع نفور تھی اور کچھ اس نئے چرچے نے اس نفرت کو زیادہ مستحکم کر دیا۔'' ۶

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

گرمی سے تڑپ رہ تھے جاندار — اور دھوپ میں تپ رہے تھے کہسار
تھیں لومڑیاں زباں نکالے — اور لو سے ہرن ہوئے تھے کالے
تھے شیر پڑے کچھار میں سست — گھڑیال تھے رودبار میں سُست
بچوں کا ہوا تھا حال بے حال — کملائے ہوئے تھے پھول سے گال
آنکھوں میں تھا ان کا پیاس سے دم — تھے پانی کو دیکھ کرتے مَم مَم

اس کے بعد ماحول بدل جاتا ہے:

برسات کا بج رہا ہے ڈنکا — اک شور ہے آسماں پہ برپا
ہے ابر کی فوج آگے آگے — اور پیچھے ہیں دَل کے دَل ہوا کے
گھنگھور گھٹائیں چھا رہی ہیں — جنت کی ہوائیں آ رہی ہیں
باغوں نے کیا ہے غسلِ صحت — کھیتوں کو ملا ہے سبز خلعت
پھولوں سے پٹے ہوئے ہیں کُہسار — دولہا سے بنے ہوئے ہیں اشجار

جب موسم سرسبز وشاداب ہوتا ہے اور فصل لہلہاتی ہے تو جذبات انگڑائیاں لینے لگتے ہیں۔ دلوں میں خوشی اور مسرت کے نغمے پھوٹتے ہیں۔ عجب کیف کا سا عالم ہر سو نظر آتا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

کچھ لڑکیاں، بالیاں ہیں کم سِن جن کے ہیں یہ کھیل کود کے دن
ہیں پھول رہی خوشی سے ساری اور جھول رہی ہیں باری باری
اک سب کو کھڑی جھلا رہی ہے اک گرنے سے خوف کھا رہی ہے
اک جھولے سے گری ہے جا کر سب ہنستی ہیں قہقہے لگا کر

ایسی منظر کشی کی مثال حالی سے پہلے نظیر اکبرآبادی کے یہاں ملتی ہے۔ حالی نے اس نظم کے لیے بہت رواں بحر کا انتخاب نہیں کیا ہے تاہم اثر آفرینی قایم رہتی ہے۔ حالی کے نجی جذبات اجتماعی ہوگئے ہیں۔ اپنی قوم اور تمدنی حالات سے انھیں دل چسپی ہے۔ اس نظم کا آخری حصہ غریب الوطنی کے احساس پر مشتمل ہے:

بیزار اک اپنے جان و تن سے بچھڑا ہوا صحبت وطن سے
غربت کی صعوبتوں کا مارا چلنے کا نہیں ہے جس کو یارا
ہم تم صبح و شام اکثر تالاب میں تیرتے تھے جاکر
جب پیڑ سے آم ہے ٹپکتا میں تم کو ادھر ادھر ہوں تکتا
تم بن جو ہے بوند تن پہ پڑتی چنگاری سی ہے بدن پہ پڑتی

اس حصے میں اس کیفیت کا بیانہے جب موسم برسات میں بارش کی بوندیں پڑتی ہیں اور ایک شخص غریب الدیار ہے۔ اسے گھر کی اور محبوب یا دوست کی یاد آرہی ہے، اس پر عجیب سی کیفیت طاری ہے۔ اس میں ذہنی، نفسیاتی اور جذباتی احساس کو پیش کیا گیا ہے۔

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

اُمید، جو ہر آدمی کی ہم سفر ہوتی ہے، اس کی توضیح وتشریح میں حالی نے مذہب، تاریخ اور عمرانی وتہذیبی عناصر کا سہارا لیا ہے۔ آغاز ملاحظہ کیجیے:

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

تو نے نہ چھوڑا کبھی غربت میں ساتھ تو نے اٹھایا نہ کبھی سر سے ہاتھ
تجھ سے ہے محتاج کا دل بے ہراس تجھ سے ہے بیمار کو جینے کی آس
نوحؑ کی کشتی کا سہارا تھی تُو چاہ میں یوسفؑ کی دل آرا تھی تُو

کبھی کبھی امید اور ناامیدی کے درمیان کشمکش کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسا دراصل فطرت انسانی اور نفسیات انسانی کے غیر مستحکم اور متزلزل ہونے کے سبب ہوتا ہے۔

ہوتا ہے نومیدیوں کا جب ہجوم آتی ہے حسرت کی گھٹا جھوم جھوم
جی میں یہ آتا ہے کہ سَم کھایئے پھاڑ کے یا کپڑے نکل جایئے
ہوتا ہے شکوہ کبھی تقدیر کا اڑتا ہے خاکہ کبھی تدبیر کا
جاتا ہے قابو سے دل آخر نکل کرتی ہے ان مشکلوں کو تو ہی حل
کان میں پہنچی تری آہٹ جو ہیں رخت سفر یاس نے باندھا وہیں
ساتھ گئی یاس کے پژمردگی ہو گئی کافور سب افسردگی

مایوسی اور ناکامی کے سبب انسان کا ذہن مفلوج ہو جاتا ہے۔ اس صورت حال میں امید ہی کا سہارا کام آتا ہے۔ جس وقت یہ نظم کہی گئی تھی اس وقت ۱۸۵۷ء کے غدر کے اثرات تھے اور مسلمانوں میں یاس خوردگی زیادہ نظر آرہی تھی۔ جب بھی فرد یا قوم پر یاس اور ناکامی غالب آتی ہے تہذیب وتمدن کی بساط بھی الٹ جاتی ہے۔ آدمی کو جب اپنی فکر نہیں ہوتی تو اپنی تہذیبی اور معاشرتی اعلا قدروں کی فکر کیا ہوگی۔ اسی لیے حالی نے امید کی بہتر تشریح قوم کے سامنے پیش کی۔

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اے سپہر بریں کے سیارو اے فضائے زمیں کے گلزارو
اے پہاڑوں کی دلفریب فضا اے لب جو کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا

پھر غریب الوطنی کا ذکر کرتے ہیں:

تیری دوری ہے مورد آلام تیرے چھٹنے سے چھٹ گیا آرام
کاٹے کھاتا ہے باغ بن تیرے گل ہیں نظروں میں داغ بن تیرے
مٹ گیا نقش کامرانی کا تجھ سے تھا لطف کامرانی کا
میں ہی کرتا ہوں تجھ پہ جان نثار یا کہ دنیا ہے تیری عاشق زار

جب حالی حب الوطنی کے جذبات سے مغلوب ہوتے ہیں:

تیری ایک مشت خاک کے بدلے لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے
جان جب تک نہ ہو بدن سے جدا کوئی دشمن نہ ہو وطن سے جدا

محبِّ وطن اپنے آرام و آسائش سے زیادہ قوم اور ملک کے لیے متفکر ہوتا ہے۔ حالی نے اس نظم میں محض قوم کی بدحالی کو ہی پیش نہیں کیا ہے بلکہ اہل قوم کے شانے کو جھنجھوڑا بھی ہے۔ اخوت اور ہمہ گیر محبت، اتحاد اور مساوات کی اہمیت کو بھی روشن کیا ہے:

بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو اٹھو اہل وطن کے دوست بنو
مرد ہو تو کسی کے کام آؤ ورنہ کھاؤ پیو چلے جاؤ
تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر
سب کو میٹھی نگاہ سے دیکھو سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو
ہند میں اتفاق ہوتا اگر کھاتے غیروں کی ٹھوکریں کیوں کر
قوم جب اتفاق کھو بیٹھی اپنی پونجی سے ہاتھ دھو بیٹھی

مغربی تعلیم و تہذیب کی کرنیں تاریکی میں روشنی پھیلا رہی تھیں۔ حالی نے علم و ہنر کو مقدم قرار دیا۔ اعلا حسب نسب پر اترانے اور پھولنے کو مضر بتایا:

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

پھر ''رحم'' اپنا تعارف پیش کرتا ہے:

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

اب ''انصاف''، ''رحم'' کو جواب دیتا ہے:

بول میٹھے نہیں آفت کے یہ پرکالے ہیں اس مروت نے تری سیکڑوں گھر گھالے ہیں
چور چوری سے نہیں ڈرتے بدولت تیری لیے پھرتی ہے اچکوں کو حمایت تیری
جتنے قزاق ہیں یاں ان کا مددگار ہے تو اور سب ڈاکوؤں کا قافلہ سالار ہے تو
سر ذرا جس نے اٹھایا اسے کھو کر چھوڑا پاپ کی ناؤ کو دریا میں ڈبو کر چھوڑا

رحم اور انصاف کا مناظرہ بڑا دل چسپ ہے۔ دونوں کا دعوا اپنی اپنی جگہ درست ہے۔ اس تکرار اور بحث کو عقل ختم کرتی ہے۔ اسی کی مداخلت سے تصفیہ ہوتا ہے:

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اور سن اے عدل نہیں اس میں تکلف سرمو گرنہ ہو رحم تو اک دیدۂ بے نور ہے تو
رحم کہلائے جو مظلوم کی فریاد سنے عدل ٹھہرے جو سزا ظالم بے رحم کو دے

سچ ہے کہ رحم اور انصاف دونوں زندگی کے اہم اور ناگزیر اجزا ہیں۔ عملی زندگی میں دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ غور کریں تو معلوم ہوگا کہ معاشرتی اور تہذیبی بساط میں رنگ بھرنے کا کام رحم اور انصاف کا بھی ہوتا ہے۔ ان دونوں کے فقدان سے ہماری تہذیب اور معاشرتی اساس متاثر ہوسکتی ہے اور سماج میں پرسکون ماحول کی جگہ انتشار اور افراتفری کا عالم پیدا ہوسکتا ہے۔ دراصل حالی سماجی برائیوں کو پیش کرنے کے ساتھ مثبت انسانی اور تہذیبی اقدار کی ترویج و اشاعت بھی چاہتے تھے۔ ''مجموعہ نظم حالی'' میں وہ لکھتے ہیں:

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اے دین و دنیا کے مالک راجا اور پرجا کے مالک
تو ہے ٹھکانہ مسکینوں کا تو ہے سہارا غم گینوں کا
میں لونڈی تیری دکھیاری دروازے کی تیری بھکاری
اپنے پرائے کی دھتکاری میکے اور سسرال پہ بھاری
آٹھ پہر کا ہے یہ جلاپا کاٹوں گی کس طرح رنڈاپا

اس زمانے میں ہندو تہذیب میں شامل تھا کہ عورت کی دوسری شادی نہیں ہو سکتی تھی۔ آج اس رسم میں لچک پیدا ہوئی ہے۔ مگر یہ رسم جو ہندی تہذیب کا حصہ تھا اب بھی رائج ہے:

اپنے بڑوں کی ریت نہ چھوٹے قوم کی باندھی رسم نہ ٹوٹے
ہو نہ کسی کو ہم سے ندامت ناک رہے کنبے کی سلامت
جان کسی کی جائے تو جائے آن میں اپنی فرق نہ آئے

حالی چوں کہ مسلم معاشرے کے پروردہ تھے اس لیے ان کے ذہن پر قرآن و حدیث کی روشنی میں پیش کی گئی عظمت نسواں مرتسم تھی۔ برے رسوم و رواج پر قدغن لگانا ضروری سمجھتے تھے۔ عورت کی زندگی شوہر کی موت کے بعد کتنی اذیت ناک ہو جاتی ہے، اس کا اندازہ حالی کو خوب خوب تھا۔ گرچہ دوسری شادی نہ کرنا ہندو اور ہندی تہذیب کا اصول تھا مگر حالی کو عورت کی عظمت اور پاکیزگی کا خیال تھا۔ ان کا احساس بے ریا اور خلوص پر مبنی ہے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی لکھتے ہیں:

> ''حالی نے عمر بھر بجز ایک ''بیوہ کی مناجات'' کے اگر ایک شعر بھی نہ کہا ہوتا تو ان کے لیے یہی ایک نظم دنیا و عقبیٰ میں بس تھی۔ باتیں اتنی سچی اور روح کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی کہ آسمان کے فرشتے بھی وجد میں آ آ کر رہیں۔ بول اتنے میٹھے کہ خود معصومیت بے اختیار لپٹ لپٹ کر بلائیں لینے لگے۔'' ۸

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

> ''مجھے ''مناجات بیوہ'' پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ حالی باوجود مرد ہونے کے ایسا درد آشنا، ایسا حساس، اتنا نازک دل کہاں سے لائے جس نے کمسن بدنصیب بیوہ

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

اس نظم کی معنویت اور شہرت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اس کا ترجمہ ہندوستان کی متعدد زبانوں میں ہو چکا ہے یہاں تک کہ سنسکرت میں بھی۔

حالی نے کچھ مرثیے بھی لکھے جن کی ترتیب اس طرح ہے:

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

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

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

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

ان کی غفلت کا وہ عالم ان کی فرصت کا وہ حال ہو یہ بیڑا کیوں نہ پھر منجھدار میں زیر و زبر

ہیں یہی گر قوم کے ساتھ آج بے پروائیاں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

تو یہ سن لو غافلو! کل ہیں کھڑی رسوائیاں

یارانِ تیزگام نے محمل کو جا لیا ہم محو نالۂ جرس کارواں رہے

اس نظم کا آخری بند ملاحظہ کریں جس میں حالی کے اندر جذبات کی شدت بڑھی ہوئی معلوم ہوتی ہے:

ہے تمھاری اب تمھارے ہاتھ موت اور زندگی ہو تمھیں اپنے مسیحا اور تمھیں ہو جانستاں

یا کرو کوشش کہ مردہ قوم میں پڑ جائے جاں اور دکھا دو خلق کو اس راکھ سے اٹھتا دھواں

یا رہو دنیا میں بھنگوں اور پشتوں کی طرح جن کا ہے دنیا میں ہونا اور نہ ہونا ایک ساں

قوم گنتی میں ہو گر مور و ملخ سے بھی سوا

مر گئے جب قوم کے دل قوم میں پھر کیا رہا

حالی کی مشہور شعری تصنیف ''مدوجزر اسلام'' (مسدس حالی) کا ذکر پہلے آیا تھا۔ مگر اس پر تفصیلی گفتگو یہاں کی جا رہی ہے۔ اس مسدس کے تخلیقی محرک کے سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''ناگاہ دیکھا کہ ایک خدا کا بندہ سرسید جو اس میدان کا مرد ہے، ایک دشوار گزار راستے میں رہ نورد ہے بہت سے لوگ جو اس کے ساتھ چلے تھے تھک کر پیچھے رہ گئے ہیں۔'' ۱۰

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

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

اس وقت مسدس حالی کا یہ بند گایا جاتا ہے:

جہاز ایک گرداب میں پھنس رہا ہے پڑا جس سے جھوکو 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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

جو بیدار ہیں ان پہ خندہ زناں ہیں
کوئی ان سے پوچھو کہ اے ہوش والو کس امید پر تم کھڑے ہنس رہے ہو
برا وقت بیڑے پر آنے کو ہے جو نہ چھوڑے گا سوتوں کو اور جاگتوں کو
بچوگے نہ تم اور نہ ساتھی تمھارے
اگر ناؤ ڈوبی تو ڈوبیں گے سارے

گانے والا یا گانے والی ان بندوں کے گانے میں اس جہاز کی طرف جو ڈوبنے کو ہے، اشارہ کرتی جاتی ہے۔ اس کا ایسا سماں بندھ جاتا ہے کہ لوگوں کی آنکھوں میں آنسو نکل پڑتے ہیں۔'' [۱۱]

حالی نے ''مدوجزر اسلام'' کے علاوہ دو اور مسدس ننگ خدمت (۱۸۸۷) اور مرثیہ حکیم محمود خان (۱۸۹۲) لکھے مگر مدوجزر اسلام کی شہرت اور مقبولیت نے مذکورہ دونوں مسدسوں کو پس پشت ڈال دیا۔ ''مدوجزر اسلام'' کا پس منظر حضرت محمدﷺ کی بعثت سے پہلے کی زندگی، عرب قوم کی جہالت اور اس کے کوائف، طلوع آفتاب رسالت گویا ظہور اسلام، مسلمانوں کی تہذیبی و علمی ترقی، موجودہ دور (حالی کا عہد) کی پستی (اخلاقی، قومی، مذہبی، معاشرتی) ہے۔ سرسید تحریک سے پیدا شدہ قوم میں تبدیلی، نئی تہذیبی و ثقافتی روشنی، سائنسی اور تکنیکی ترقیاں—— گویا حالی نے انسانی زندگی کی پستی —— بلندی اور پستی کی تثلیث سے اس مسدس کا خاکہ تیار کیا ہے۔ شاعر کو اپنی عظمت رفتہ کا بے حد خیال ہے۔ مسلم معاشرے کی تہذیبی و تمدنی زندگی اور امت مسلمہ کی غفلت شعاری پر حالی نے کچوکے لگائے ہیں۔ اسی پس منظر میں ایک بند ملاحظہ کیجیے:

گھٹا سر پہ ادبار کی چھا رہی ہے فلاکت سماں اپنا دکھلا رہی ہے
نحوست پس و پیش منڈلا رہی ہے چپ و راست سے یہ صدا آرہی ہے
کہ کل کون تھے آج کیا ہو گئے تم
ابھی جاگتے تھے ابھی سو گئے تم

مسدس میں ماضی کی عظمتوں پر بہت اشک بہائے گئے۔ حال کی پامالی اور قوم کی لاچاری کا ذکر ہوا اور چارسو مایوسی اور یاسیت کی فضا چھا گئی۔ اختتام ملاحظہ کیجیے:

یہاں ہر ترقی کی غایت یہی ہے سر انجام ہر قوم و ملت یہی ہے
سدا سے زمانے کی عادت یہی ہے طلسم جہاں کی حقیقت یہی ہے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

بہت یاں ہوئے خشک چشمے ابل کر
بہت باغ چھانٹے گئے پھول پھل کر

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

بس اے نا امیدی نہ یوں دل بجھا تو   جھلک اے امید اپنی آخر دکھا تو
ذرا ناامیدوں کی ڈھارس بندھا تو   فسردہ دلوں کے دل آخر بڑھا تو
ترے دم سے مردوں میں جانیں پڑی ہیں
جلی کھیتیاں تو نے سرسبز کی ہیں

تمھیں اپنی مشکل کو آساں کروگے   تمھیں درد کا اپنے درماں کروگے
تمھیں اپنی منزل کا ساماں کروگے   کروگے تمھیں کچھ اگر یاں کروگے
چھپا دست ہمت میں زور قضا ہے
مثل ہے کہ ہمت کا حامی خدا ہے

حالی نے امید کی کرنیں بھی دکھائیں اور بارگاہ ایزدی میں دست بہ دعا بھی ہوئے:

انھیں کل کی فکر آج کرنی سکھا دے   ذرا ان کی آنکھوں سے پردہ اٹھا دے
کہیں گاہ بازیٔ دوراں دکھا دے   جو ہونا ہے کل آج ان کو سجھا دے
چھتیں پاٹ لیں تاکہ باراں سے پہلے
سفینہ بنا رکھیں طوفاں سے پہلے

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

میں موجود ہیں۔ ''اودھ پنچ''، ریاض الاخبار، بہار پنچ، مشرق وغیرہ نے کھل کر مخالفت کی۔ مگران تمام مخالفتوں کے باوجود حالی کی ادبی شہرت اور ترقی میں کوئی کمی نہ ہوسکی۔ مجنوں گورکھپوری کے مطابق:

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

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

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

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

❐

www.iqbalkalmati.blogspot.com

محمد حسین آزاد

(پ: ۱۰/جون ۱۸۳۰ء — م: ۲۲/جنوری ۱۹۱۰ء)

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

> ''اکثر اشخاص علی العموم فن شعر کو گمراہی خیال کرتے ہیں اور فی الحقیقت حال ایسا ہی ہے .... شاعروں کی بدزبانی اور بدخیالی سے شعر بھی تہمت کفر سے بدنام نہیں ہوسکتا ...... خیالات پاک جوں جوں بلند ہوتے جاتے ہیں، مرتبہ شاعری کو پہنچتے جاتے ہیں۔ ابتدا میں شعر گوئی حکماء اور علماء متبحر کے کمالات میں شمار ہوتی تھی اور ان تصانیف میں اور حال کی تصانیف میں فرق بھی زمین و آسمان کا ہے۔'' [۱]

آزاد کے ذہن میں جہاں شعر کی تعمیر نو کا جو خاکہ تھا وہ ۸/مئی ۱۸۷۴ء والے جلسہ میں اور صاف ہوگیا جس میں تقریر کے بعد اپنی نظم شب قدر سنائی تھی۔ اس تقریر میں انہوں نے اپنے ہم وطن شعرا سے خطاب کیا۔ اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

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

آجائے اگر ہاتھ تو کیا چین سے رہیے
سینہ سے لگائے تری تصویر ہمیشہ ۱۶

ذوق کی استادانہ سرپرستی آزاد کو بیس برسوں تک حاصل رہی۔ اس کے بعد وہ آغا جان عیش کے تلامذہ میں شامل ہوگئے۔ افسوس کا مقام ہے کہ اس عہد کی شاعری ۱۸۵۷ء کے غدر کی نذر ہوگئی۔ پریشاں حالی اور بےسروسامانی میں آزاد نے نوحہ، سلام، مرثیہ اور مناقب کے پیکر میں احوال وکوائف پیش کیے مگر یہ تخلیقات بھی بقول آغا محمد طاہر غارت ہوگئیں۔ ایک سلام ''خمکدۂ آزاد'' کے آخری صفحہ پر ملتا ہے جس میں ان کی پریشاں حالی اور دربہ دری کا عکس نظر آتا ہے۔ یہی وہ حالات تھے جو ہماری تہذیب وثقافت کو متاثر کر رہے تھے۔

سلام پیش ہے:

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

گہہ طشت گہہ تنور میں گہہ نوکِ نیزہ پر صدمے اٹھائے شہ نے ہیں سر پر کہاں کہاں
کوفہ میں در بہ در کبھی دربار شام میں پھرتے ہیں اہل بیت پیمبر کہاں کہاں

آزاد نے انگریزی ادب کا مطالعہ براہ راست نہیں کیا تھا مگر بالواسطہ طور پر انگریزی نظموں کا مطالعہ کیا تھا جس کے سبب ان کے ذہن میں اردو نظم نگاری کا نیا خاکہ بنا۔ اس تحریک کے اسباب ان کے اس بیان سے واضح ہوجاتے ہیں:

''...........مگر نئے انداز کے خلعت وزیور جو آج کے مناسب حال ہیں، وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں، ہاں صندوق کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔'' ۱۷

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

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

ہیں مدرسہ کے طالب علم اپنے حال میں کل صبح امتحاں ہے سو اس کے خیال میں
مل مل کے یاد کرتے ہیں آپس میں دور سے پڑھتے جدا جدا بھی ہیں کچھ فکر و غور سے
کرلیں جو کچھ کہ کرنا ہے شب درمیان ہے کل صبح اپنی جان ہے اور امتحان ہے
جی چھوڑ بیٹھے مرد یہ ہمت سے دور ہے
قسمت تو ہر طرح ہے پہ محنت ضرور ہے

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

اے رات تیرے پردۂ دامن کی اوٹ میں دُزد سیاہ کار بھی ہے اپنی چوٹ میں
بیٹھا نقب لگا کے کسی کے مکاں میں ہے اور ہاتھ ڈالا اس کے ہر اک این وآں میں ہے
اسباب سب اندھیرے میں گھر کا ٹٹول کر ہے چپکے چپکے دیکھ رہا کھول کھول کر
لے جائے گا جو کچھ کہ غرض ہاتھ آئے گا
دیکھو کمایا کس نے ہے اور کون اڑائے گا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

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

جب کیا صبح نے روشن فلک مینائی بستر خواب سے میں لے کے اٹھا انگڑائی
آنکھ مَل کر جو نظر کی سوئے میدان جہاں ذرہ ذرہ میں نظر آیا رخِ جان جہاں
سبز و شاداب تمام ایک طرف دامن کوہ جس پہ ہے فرش زمیں گلشن گردوں کی شکوہ

جب امید کی شہزادی شاعر کا استقبال کرتی ہے تو شاعر کو توانائی اور تقویت وطمانیت حاصل ہوتی ہے۔ شاعر یوں مخاطب ہوتا ہے:

آ کہ آباد ترے دم سے ہے دایم دنیا اور مَثَل ہے کہ بہ امید ہے قایم دنیا
کون سا دل ہے کہ جس دل میں نہیں چاہ تری کون سا کوچہ ہے جس میں کہ نہیں جاہ تری
دل میں ہمت نہ رہی جسم میں حالت نہ رہی صورت نقش قدم ہلنے کی طاقت نہ رہی
اس گھڑی اپنی کرامات دکھاتی ہے تو سر بالیں وہ مسافر کوئی لاتی ہے تو
حضرت خضر کی ہے شان دکھاتا آتا ہاتھ میں پانی کی چھاگل ہے ہلاتا آتا

آزاد کی یہ مناظر قدرت کی عکاسی لائق تحسین ہے۔ ان کے اس بیان میں حد درجہ مبالغہ

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

> ''جہاں جہاں منظر نگاری کا فطری حسن اور سادگی نکھر آئی ہے، انگریزی کلاسیکی شعرا کی پر تصنع منظر نگاری کے خلاف تھامسن کی ''دی سیزنز'' کی منظر نگاری کا شائبہ پیدا ہو جاتا ہے۔'' ۱۸؎

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

مناظر قدرت پیش کرنے کے بعد آزاد نے ذیلی عنوانات ک تحت اپنے مقاصد کو بھی پیش کیا ہے۔ خسر و امن کا دربار، علم امن کا شکریہ ادا کرتا ہے، زراعت شکریہ ادا کرتی ہے، تجارت شکریہ ادا کرتی ہے، صنعت و دستکاری شکریہ ادا کرتی ہے، دولت شکریہ ادا کرتی ہے۔ چند متفرق و منتخب حصّے ملاحظہ کیجیے:

زراعت شکریہ ادا کرتی ہے

تو نہ ہووے تو ہرے کھیت ہوں پامال تمام
دم میں ہو خلق خدا کال سے بدحال تمام

تجارت شکریہ ادا کرتی ہے

ابھی بازار جہاں زیر و زبر ہو جائے
خانۂ امن و اماں موت کا گھر ہو جائے

علم امن کا شکریہ ادا کرتا ہے

اے شہِ امن یہ سب فیض و کرم ترے ہیں
کشورِ علم میں سب بھر رہے دم تیرے ہیں

دولت شکریہ ادا کرتی ہے

ہے ترے نظم و نسق سے جو نظام عالم کا
شربت عیش سے معمور ہے جام عالم کا

آزاد کی نظم ''ابر کرم'' بھی ایسی ہی ایک نظم ہے جس میں مناظر قدرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ گرمی کا سماں پھر برسات اور گھٹاؤں کا ذکر ہے، جس میں داخلی تاثر اور فطری رچاؤ ملتا ہے۔ گرمی کے بعد جب برسات ہوتی ہے تو چاروں طرف شادابی نظر آتی ہے۔ اس کا ذکر آزاد یوں کرتے ہیں:

بوندوں میں جھومتی وہ درختوں کی ڈالیاں — اور سبز کیاریوں میں وہ پھولوں کی لالیاں
آب رواں کا نالیوں میں لہر مارنا — اور روئے سبزہ زار کو دھو کر سنوارنا
گرنا وہ آبشار کی چادر کا زور سے — اور گونجنا وہ باغ کا پانی کے شور سے
جل تھل ہیں کوہ و دشت میں تالاب آب کے — گویا چھلک رہے ہیں کٹورے گلاب کے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

مارے سردی کے جگر سینوں میں تھراتے ہیں ؎ بچے ماں باپ کی بغلوں میں گھسے جاتے ہیں
ہے کوئی چھینٹ کا اوڑھے ہوئے فرغل بیٹھا ؎ پر پھلائے ہوئے جیسے کوئی بلبل بیٹھا
اوڑھ بیٹھا کوئی سردی سے لحاف اپنا ہے ؎ کوئی کر بیٹھا بچھونے کو غلاف اپنا ہے
کہیں سوں سوں کہیں سی سی ہے کہیں سیٹھی ہے ؎ گرد سب بیٹھے ہیں اور بیچ میں انگیٹھی ہے

نظم کا اختتام دیکھیے کس فطری انداز میں ہوتا ہے:

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

تیرے آزاد کو جاڑے سے پڑا ہے پالا میرے اللہ تو ہی اب ہے بچانے والا

یہاں آزاد نے جاڑے کو جس طرح پیش کیا ہے وہ خالص ہندوستانی رنگ ہے۔ اس نظم میں جو عناصر استعمال ہوئے ہیں وہ سب کے سب اسی ہندستان سے وابستہ ہیں۔ اس موسم میں اثمار تر وخشک کی یہاں بہتات ہوتی ہے۔ اسی ہندوستان میں لحاف کا تصور ہے ساتھ ہی الاؤ اور انگیٹھی بھی ہندوستانی پس منظر کا حصہ ہیں۔ یہی ہندوستانی عناصر وعوامل یہاں کے تہذیبی و ثقافتی رنگ کی تعمیر میں حصہ لیتے ہیں۔ اسی طرح اگر غور سے دیکھیں تو ہندوستانی موسموں نے ہندوستانی تہذیب کو ایک انفرادیت بخشی ہے۔ آزاد محض نرے تجربات کو شعریت عطا نہیں کرتے بلکہ مشاہدے کی فطری تجسیم کرتے ہیں۔ آزاد البتہ نظم کا عنوان دینے میں غیر فطری رویہ اختیار کرتے ہیں۔ جیسے ''نظم شب قدر'' کا ذکر گزر چکا۔ ایک نظم ۵۸ اشعار پر مشتمل ہے جس کا عنوان ہے۔ ''نوطرز مرصّع''۔ اس نظم میں حرکت وعمل اور ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے جس کا تعلق عنوان سے بالکل نہیں۔ نظم کے تمہیدی اشعار شملہ کی منظر کشی کو پیش کرتے ہیں:

شملہ پہ مجھ کو موسم سرما بسر ہوا اقبال اک برس جو مرا تاج سر ہوا
اور جو تھمے ہوئے تھے وہ یخ ہو کے جم گئے جاڑے کے مارے چلتے ہوئے پانی تھم گئے
دُبکا لحافِ ابر میں منہ کو لپیٹ کر داماں کوہسار میں سورج بھی لیٹ کر

اس طرح ''انجمن پنجاب'' کے تحت یا اس کی تحریک پر جن لوگوں نے نظمیں کہیں ان میں مناظر قدرت کی تصویر کشی کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ ساتھ ہی ہماری زندگی اور معاشرے کی حقیقتوں کو موضوع سخن بنایا گیا۔ مناظر فطرت کی عکاسی میں ان کے سامنے انیس اور دبیر کی شاعری ممد و معاون ثابت ہوئی۔ حامدی کاشمیری نے لکھا ہے کہ ایسا کرتے ہوئے انھوں نے انیس و دبیر کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ دوسری طرف انگریزی کی منظری شاعری سے بھی آزاد نے استفادہ کیا ہے۔ منظوم ترجمہ نگاری کے ذیل میں اس کی تفصیل گزر چکی ہے۔

آزاد کی ایک نظم ''سلام علیک'' ہے، جو فطرت کا مرقع کہی جا سکتی ہے۔ اس میں کل ۱۰۲ اشعار ہیں۔ ایک طالب علم کے چھوٹے سے واقعے کو پیش کیا گیا ہے جو اس کی زندگی کے شب و روز سے متعلق ہے۔ شام کے وقت لب دریا پر بیٹھا مطالعہ میں محو ہے۔ سیاہی پھیل جاتی ہے۔ طالب علم کتاب جزدان میں رکھ کر ہواؤں کا لطف اٹھاتا ہوا گھر کی طرف چل دیتا ہے۔ راستے میں چراگاہ سے لوٹتے ہوئے بھینسوں اور بکریوں کا قافلہ ملتا ہے۔ گھر آ کر والد کو سلام کرتا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

....

گئی اس کی آواز نزدیک و دور لگے بولنے سب سحر کے طیور
ستارہ ہو جوں چادر آب میں وہ لڑکا جو تھا بستر خواب میں
سلامُ علیکم مبارک سحر اٹھا کر کہا اس نے تکیہ سے سر

اس طرح کی نظموں کو پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ اگر شاعری فنکاری اور ہنرمندی رکھتی ہو تو تہذیبی، مذہبی، اخلاقی اور تعلیمی پہلوؤں کو پیش کرنے کا بہتر وسیلہ بن سکتی ہے۔

معلوم نہیں آزاد قوم اور ملک کی قسمت بدلنے میں کامیاب ہوئے کہ نہیں مگر اتنا ضرور ہوا کہ ان کی تحریک اور طرز شاعری سے اردو نظم نگاری کو ایک نئی سمت مل گئی بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ایک مستحکم بنیاد بنی جس پر جدید نظم نگاری کی عمارت ٹکی ہوئی ہے۔ شاید آج کے فیشن زدہ دور میں شعرا کو اس کا احساس نہ ہو اور انہیں یہ محسوس ہوتا ہو کہ آزاد کی شاعری سے آج کی نظم نگاری کا کیا تعلق؟ مگر یہ خیال رکھنا چاہیے کہ جس طرح آزاد نے موضوعاتی نظم نگاری کی تحریک چھیڑی تھی اس کی نظیر اردو شعر و ادب کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ آج جس تحریک کو بے تعلق اور فرسودہ تصور کر رہے ہیں وہ اپنے عہد میں جدید تھی۔ شاید اسی لیے آزاد کو ہدف تنقید بھی بنایا گیا اور انہیں گالیاں بھی سننا پڑیں۔

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

ہے قول جملہ تجربہ کاران فارسی اور کہتے ہیں یہ نظم نگاران فارسی
حبّ وطن زملک سلیماں نکوتراست خار وطن ز سنبل و ریحاں نکو تراست

اس کے بعد دلی کے ایک ستارنواز کا واقعہ بیان کیا گیا ہے جسے بلانے کے لیے دکن سے ایک آدمی خلعت اور مال وزر لے آیا تھا۔ وہ جانا نہیں چاہتا تھا مگر مال وزر کے لالچ میں گھر سے نکل پڑا۔ جمنا کنارے راج گھاٹ پہنچ کر جمنا کی موجوں کو دیکھ کر اس کا دل بھر آیا۔ جب اس کی نگاہ جامع مسجد پر پڑی تو وہ مسحور ہوگیا اور دکن کے قاصد سے یوں مخاطب ہوا:

جمنا نہیں ہے جامع مسجد جہاں نہیں سنتے بھی ہومیاں ہمیں جانا وہاں نہیں
اپنے دکن کو آپ روانہ شتاب ہوں پر اس چمن کو چھوڑ کے ہم کیوں خراب ہوں
ہم اپنی دلّی چھوڑ دکن کو نہ جائیں گے گریاں بہت نہ کھائیں گے تھوڑا ہی کھائیں گے

اسی میں آزاد نے یورپ کے دو لوگوں کی حب الوطنی کو پیش کیا ہے جس میں قدرے روکھا پن در آیا ہے۔ پھر اس کے بعد روم کے شیر دل کوکلیز اور اس کے چند دوستوں کا ذکر بھی کیا ہے جنھوں نے حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہو کر دشمنوں کا بے باکانہ مقابلہ کیا تھا۔ رستم کی جواں مردی کا ذکر بھی آیا ہے۔ علم وفضل اور مختلف فنونِ لطیفہ سے وابستہ لوگ بھی اپنے ملک کا نام روشن کرتے ہیں۔ اسی طرح حب الوطنی اور وطن کے تہذیب وتمدن کے درمیان ایک رشتہ ہوتا ہے۔ ایک تاجر جب تجارت کرتا ہے تو گویا وہ دیش کی معیشت کو مستحکم کرتا ہے۔ آخری حصے میں آزاد آفتاب حب وطن سے مخاطب ہوتے ہیں اور اس کے فیوض وبرکات کا ذکر کرتے ہیں:

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

لبریز جوش حب وطن سب کے جام ہوں
سرشار ذوق و شوق دل خاص و عام ہوں

پروفیسر حامدی کاشمیری نے اس نظم پر اظہار خیال یوں کیا ہے:

''یہ نظم ادبی لحاظ سے ایک سعی ناکام ہے، کیوں کہ اس میں کوئی حسن تاثیر اور معنویت نہیں۔ نظم تجربے کے گداز سے خالی ہے اور اس پر نثریت غالب ہے۔'' ۱۹

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

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

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

آزاد کی اس تحریک کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ کرنل ہالرائڈ نے آزاد کی پہلی تقریر (مضمون) کی نقلیں ہندوستان کے دوسرے صوبوں کے تعلیمی محکموں میں ارسال کیں اور یہ درخواست بھی کی کہ انہیں شائع کر کے مختلف تعلیمی اداروں میں تقسیم کیا جائے تا کہ جدید طرز فکر اور طرز شاعری کی تحریک کو فروغ حاصل ہو۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ آزاد کی اس تحریک اور تقریر دونوں کی مخالفت میں تبصرے بھی شائع ہوئے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر صادق نے اپنی کتاب ''آب حیات کی حمایت میں'' میں ایسے دو اشخاص کے تبصروں کا ذکر کیا ہے۔ ایک منشی گوبندلال مدرس نارمل اسکول لکھنؤ اور منشی سید غلام حسین۔ گارساں دتاسی نے بھی اپنے ۱۸۷۴ء کے مقالے میں انہی دو حضرات کا ذکر کیا ہے۔ یہاں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

دوسری شق کا جواب سنیے کہ ہمارے نزدیک بے شک عشق شعر کا جزو اعظم ہے............

ہم تو کہتے ہیں کہ عشق شعر کی جان ہے اور عشق فی نفسہ بلا اضافہ الی الغیر عقلاً امر احسن ہے، قبیح ہرگز نہیں۔'' [۲۱]

منشی گوبند لال کا موقف بھی ملاحظہ کیجیے:

''اہل نظر یہ بھی دیکھیں گے کہ آزادگی آزاد نے اس میں کئی قسم کی قیدوں کو توڑا ہے؛ ایک ان میں سے مثنوی ہے مگر جو معمولی بحریں مثنوی کی رائج ہیں، ان سے قدم

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

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

ہنگامہ ہستی کو گر غور سے دیکھو تم
ہر خشک و ترِ عالم صنعت کے تلاطم کو
جو خاک کا ذرّہ ہے یا پانی کا قطرہ ہے
حکمت کا مرقّع ہے جس پر قلمِ قدرت
انداز سے ہے جاری اور کرتا ہے گلکاری
اِک رنگ کہ آتا ہے سو رنگ دکھاتا ہے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

(نظم آزاد سے ماخوذ)

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

❒

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اسماعیل میرٹھی

(پ:۱۸۴۴ء—م:۱۹۱۷ء)

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

> ''تخیل کی پرواز، بیان کی سادگی، الفاظ کی نشست، تراکیب کی چستی، قوافی کی برجستگی غرض ہر پہلو سے غزل مرصع ہوتی ہے۔ مولانا کی قدیم غزلوں میں فلسفہ عشق کا عنصر زیادہ پایا جاتا ہے۔ جس کی بنا پر جدید اور قدیم رنگ میں ایک بین تفاوت ہے............ مولانا کی غزل کے غالب عناصر فلسفہ، پند و حکمت اور تصوف ہیں۔'' ۲۴

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

آخر یہ حسن چھپ نہ سکے گا نقاب میں شرماؤ گے تمھیں نہ کرو ضد، حجاب میں
وہ قامت دل کش ہے عجب فتنہ عالم چھپتا ہی نہیں پیرہن نو و کہن میں

ان غزلوں میں بھی ابتذال پسندی نہیں۔ ان کے علاوہ ان کی غزلوں کے اصل مضامین فنا، ترک دنیا، توکل و قناعت، وسیع المشربی، بقائے الٰہی، زہد و تقویٰ ہیں جو دراصل

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

اصل شہود کا مضمون:

ہے زمین و آسماں ہنگامۂ مدت سے پر مجھ کو آتی ہے یہ میری ہی صدا کہسار سے
بزم ایجاد میں بے پردہ کوئی ساز نہیں ہے یہ تیری ہی صدا غیر کی آواز نہیں
اول و آخر بھی تو ہے ظاہر و باطن بھی تو تو ہی تو ہے پر کہیں تیرا پتہ لگتا نہیں

توکل، رضائے حق کا مضمون:

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

غالب کی زمین میں اسماعیل میرٹھی کی تیرہ غزلیں ملتی ہیں۔ چند شعر بطور نمونہ:

عارض روشن پہ جب زلفیں پریشاں ہوگئیں کفر کی گمراہیاں ہم رنگ ایماں ہوگئیں
ذرہ ذرہ حیرتی ہے مہر پر تنویر کا بے خودی آئینہ ہے ہنگامۂ تکبیر کا
ہے تری خوئے کرم، تلخ نوائی کا علاج عوض سنگ ثمر دے وہ نہال اچھا ہے

نصابی کتابوں کے لیے بھی مولانا نے غزلیں کہیں۔ مگر دراصل ان کا میدان نظم نگاری ہے۔ یوں تو ''انجمن پنجاب'' کے زیر اہتمام ہونے والے ۱۸۷۴ء کے مشاعرے سے جدید نظم نگاری کی ابتدا سمجھی جاتی ہے، لیکن اسماعیل میرٹھی اس تحریک سے پہلے ہی اس روش پر چل رہے تھے۔ ان کا مجموعہ کلام ۱۸۸۰ میں شائع ہوا جس میں ۱۸۷۰ سے ۱۸۸۰ تک کی نظمیں شامل ہیں۔ مولانا اسماعیل میرٹھی کی چند موضوعاتی نظمیں اس طرح ہیں: مثنوی صنعت (۱۹۰۱ میں کلیات اسماعیل میں ''خدا کی صنعت'' کے عنوان سے چھپی)، ہوا چلی، گرمی کا موسم، رات، برسات، شفق، دال کی فریاد، دال چپاتی وغیرہ۔ کچھ نظموں سے چند ٹکڑے پیش کیے جاتے ہیں۔ ان نظموں میں بیان کی سادگی اور صفائی ہے ساتھ ہی ان میں اپنے ملک کی اشیا اور مناظر قدرت کو موضوع بنایا گیا ہے:

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

پھلواریوں میں تازہ شگوفے کھلا چلی سویا ہوا تھا سبزہ اسے تو جگا چلی
(ہوا چلی)

....

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

....

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

اگر تم سے ہوجائے سرزد قصور تو اقرار و توبہ کرو بالضرور
بدی کی ہو جس نے تمھارے خلاف جو چاہے معافی، تو کردے معاف
نہیں بلکہ تم اور احساں کرو بھلائی سے اس کو پشیماں کرو
بھلائی کرو تو کرو بے غرض غرض کی بھلائی تو ہے اک مرض

ان کے کلیات میں ''ابیات'' کے تحت چند منتخب و منفرد اشعار درج ہیں۔ دو شعر ملاحظہ کیجیے:

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

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

....

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

یہ مثنوی ''آب زلال'' ہے جس میں صاف اور میٹھے پانی کی صفت اور خشکی اور تری میں فرق بطور موضوع کے مذکور ہے۔ یہ مثنوی غیر ضروری طوالت سے بوجھل اور بے کیف ہوگئی ہے۔

اسماعیل میرٹھی کی طویل اور مشہور نظم ''جریدہ عبرت'' ہے جو ۲۴۷ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس نظم کے ذیلی عنوانات بھی درج ہیں۔ شاید شاعر نے اظہار خیال کی آسانی کو مدنظر رکھتے ہوئے ایسا کیا ہے:

ا۔محرم کے اجتماع اور اس میں کھیلے جانے والے پھری گتکا کا بیان (عنوان درج نہیں)

۲۔شاعر ۳۔نمونۂ غزل ۴۔فلسفی علماء ۵۔معلم ۶۔طبیب

۷۔دنیا پرست دیندار ۸۔مشائخ ۹۔عوام ۱۰۔انگریزی فیشن والے

یہ نظم قصیدہ کے طور پر لکھی گئی ہے مگر عام روش سے ہٹ کر، کیوں کہ اس میں ''تشبیب'' نہیں ہے۔ اس کی وضاحت پہلے شعر میں کر دی گئی ہے۔

میں شاعرانہ روش پر نہیں قصیدہ نگار
یہ ایک سادہ گزارش ہے یا اولی الابصار

شاعر او رنمونۂ غزل میں شاعری کے گرتے ہوئے معیار اور اس کے اسباب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس وقت باندھے جانے والے فرسودہ مضامین پر بھی نکتہ چینی کی گئی ہے:

ہے شاعری میں یہ پہلا اصول موضوعہ کہ جھوٹ موٹ کے بن جائیں ایک عاشق زار
مبالغہ ہے تو بیہودہ عقل سے خارج ہے استعارہ تو بے لطف اور دور ازکار
شب فراق کا دکھڑا اگر کریں تحریر تو ایشیا کو ڈبو دیوے دیدہ خوں بار

جریدہ عبرت (شاعر اور نمونہ غزل)

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کہیں تو ضاد کی قرأت پہ غل غپاڑہ ہے کہیں ہے جہر پہ آمیں کے جوتی و پیزار
ہیں سنتوں میں یہی سنتیں انہیں مرغوب نکاح و دعوت و قیلولہ عجلت افطار

''انگریزی فیشن والے'' کے تحت جو اشعار ہیں، ان میں طنز و مزاح کے عناصر ہیں اور انگریزی الفاظ کا استعمال خوب خوب ہوا ہے۔ اس وقت اکبر بھی اپنی شاعری کے ذریعہ انگریزی تہذیب اور مغربی فیشن اور تعلیم کی خبر لے رہے تھے۔ اسماعیل میرٹھی کو ملاحظہ کیجیے:

رہا وہ جرگہ جسے چڑ گئی ہے انگریزی سو واں خدا کی ضرورت نہ انبیاء درکار
جو اردلی میں ہے کتا تو ہاتھ میں اک بید بجائے جاتے ہیں سیٹی سلگ رہا ہے سگار
وہ اپنے آپ کو سمجھے ہوئے ہیں جنٹلمین اور اپنی قوم کے لوگوں کو جانتے ہیں گنوار

....

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

جریدہ عبرت (انگریزی فیشن والے)

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

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

جریدہ عبرت

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

جاتے ہیں:

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

(حیا)

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

یا رب یہ کسی مشعلِ کشتہ کا دھواں ہے یا گلشنِ برباد کی یہ فصل خزاں ہے
یا برہمئ بزم کی فریاد و فغاں ہے یا قافلہ رفتہ کا بس خیمہ رواں ہے
ہاں دورِ گزشتہ کی مہابت کا نشاں ہے بانئ عمارت کا جلال اس سے عیاں ہے
اڑتا تھا یہاں پر چم جم جاہئ اکبر
بجتا تھا یہاں کوسِ شہنشاہئ اکبر

یہ قلعہ اکبرآباد مثل الوند رود جمنا کے کنارے بہ ہزار تزک واحتشام کھڑا ہے جیسے ایک مضبوط وتنومند فوجی، جیسے ہندوستان کا راجپوت ہو یا سمرقند کا ترک۔ یہیں سے ہاتھیوں کو سنوار سجا کر زرّیں ہودج سے لیس کر کے نکالا جاتا تھا۔ اسی قلعہ سے اکبر کا نام منسوب ہے جو مخزن تدبر تھا اور اسی جگہ جہاں گیر کا طنطنہ تھا۔ شاہ جہاں کی توقیر و عظمت اسی قلعہ سے جڑی ہے اور بڑے بڑے مشاہیر کا نام اس سے منسوب ہے، یعنی ہندوستان میں اس قلعہ کو ایک خاص مقام حاصل تھا۔ اس قلعہ کا اقبال واجلال برتر تھا مگر اب چارسو ایک طرح کی افسردگی اور بے رونقی سی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

(آثارسلف)

اس رنگ محل میں مطرب خوش آواز کی ترنگیں تھیں، مگر اب کچھ بھی نہیں۔ اب تو فوارے بھی شکستہ ہیں، نہ وہ چلمن زرتار ہے اور نہ وہ بستر کمخواب۔ جام بلّوریں بھی نہیں۔ سب کچھ معدوم ہو چکے۔ یہاں داد و دہش کا چلن عام تھا اور یہیں سے عدل جہانگیری کی زنجیر قایم ہوئی تھی۔ تصویر کشی ملاحظہ کیجیے:

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

(آثارسلف)

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

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

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

دل اپنی ستائش سے نہ بہلایئے حضرت اس راہ میں دھوکا نہ کہیں کھایئے حضرت
شیخی کو بہت کام نہ فرمایئے حضرت شعلہ کو تعلّی کے نہ بھڑکایئے حضرت

www.iqbalkalmati.blogspot.com

آبا کی بزرگی پہ نہ اترایئے حضرت — یہ گو ہے یہ میدان ادھر آیئے حضرت

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

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

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

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

مسدس کے فورم میں ماں کی مامتا، میدان کارزار، حسّیات غم، انسان، محنت کرو اور نفس سرکش جیسی نظمیں کہی گئیں۔ ان میں بیان کی صفائی اور زبان کی روانی کی بنا پر ''ماں کی مامتا'' پُر اثر ہے۔ ماں اور بچے کے درمیان جو پاک اور مستحکم رشتہ ہوتا ہے اور پھر یہ کہ بچے کی پرورش میں ماں کن کن صعوبتوں سے دوچار ہوتی ہے، اس نظم میں مذکور ہیں۔ بچہ جب بیمار ہوتا ہے تو ماں پر کیسی اضطرابی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ مسدس کے دو بند پیش کیے جاتے ہیں:

رات کو لوریاں سناتی ہے — گود میں لے کے بیٹھ جاتی ہے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

مخمس کے فورم میں جو نظمیں کہی گئیں ان کے نام اس طرح ہیں: میرا خدا میرے ساتھ ہے، صبح کی آمد، کوشش کیے جاؤ، چھوٹی چیونٹی، خدا قیصر الہند کو سلامت رکھے۔ ان نظموں میں نیچر اور سعی پیہم کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ بوقت سحر باغوں کا، ندیوں کا، جھرنوں کا، پہاڑوں کا اور جنگلوں کا جو منظر ہوتا ہے ان کی پیش کش اسماعیل میرٹھی نے جزئیات کے ساتھ کی ہے۔ مناظر قدرت کا تعلق جدید طرز شاعری سے ہے اس لیے اس کی اہمیت زائل نہیں ہوسکتی۔ ''صبح'' کو Personify کر کے اسماعیل میرٹھی نے اس کے منہ میں زبان رکھ دی ہے جس عمل کو آیندہ چل کر علامہ اقبال نے سب سے زیادہ پروان چڑھایا۔ ''صبح'' سونے والوں سے مخاطب ہوتی ہے:

میں سب کار بہورا کے ساتھ آئی میں رفتار و گفتار کے ساتھ آئی
میں باجوں کی جھنکار کے ساتھ آئی میں چڑیوں کی چہکار کے ساتھ آئی
اٹھو سونے والوں کہ میں آ رہی ہوں

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

(صبح کی آمد)

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

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

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

(اچھا زمانہ آنے والا ہے)

ندی نالے پہاڑ اور میداں پھول پتے، درخت اور حیواں
تیری کاریگری کے ہیں یہ نشاں ہم نے مانا کہ بے نشاں ہے تو

(بچپن میں خدا کی یاد)

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ہے، ہمت، سب سے زیادہ بدنصیب کون، دور اندیشی، خطا کو خطا نہ جاننا ہلاکت ہے وغیرہ۔

اسماعیل میرٹھی کی افتادِ طبع اسلامی تصورات اور مذہبی انسلاکات سے گہرا رشتہ رکھتی ہے۔ ان کی دو مثنویاں ''صنائع الٰہی'' اور ''خدا کی صنعت'' اس پر دال ہیں۔ ''صنائع الٰہی'' سے یہ حصہ:

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

عجب تیری قدرت عجب تیرے بھید جھروکا نہ کھڑکی نہ در ہے نہ چھید
بنایا ہے کیا دست قدرت نے گول چرس ہے نہ جھری نہ سلوٹ نہ جھول
ہیں ذروں میں خورشید کی سی صفات ہے خورشید بھی ذرۂ کائنات
نہیں تیری قدرت سے کچھ یہ بعید کہ ہو ہر ستارہ جہان جدید

آخری شعر میں جس ''جہان جدید'' کا ذکر آیا ہے وہ گمان نہیں بلکہ اصول ارتقا اور انسانی قوت جستجو کا اشاریہ ہے۔ علامہ اقبال نے بھی اس کی وکالت کی ہے ع

''کہ آرہی ہے دما دم صدائے کن فیکوں''

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

> ''کل حیات انسانی سے مراد زندگی کے ابعاد ثلاثہ ہیں۔ اس کی موضوعیت، معروضیت اور ارتقائیت، زندگی کی موضوعیت و معروضیت کا مطلب اس کے باطنی (= داخلی) اور ظاہری (= خارجی) پہلو ہیں، اور اس کی ارتقائیت سے مراد اس کی حیات بعد الممات یا اخروی زندگی کے سلسلہ ارتقا کا ثبات دوام ہے۔'' ۲۷

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

ہمارے سماج اور ہمارے اردو ادب کا یہ ایک المیہ ہی ہے کہ اسماعیل میرٹھی کو یا تو بچوں کا شاعر تسلیم کیا گیا یا پھر اردو کی پہلی کتاب سے چوتھی کتاب تک کا مولف تصور کیا گیا۔ یہ سچ ہے کہ انھوں نے بچوں کے لیے اسلم کی بلّی، کوّا، پن چکّی، ہماری گائے، ایک جگنو اور بچہ، بچہ اور ماں، ایک پودا اور گھاس، ایک لڑکا اور بیر وغیرہ جیسی نظمیں کہیں مگر ان میں ان کے گہرے تجربات اور مشاہدات کے نقوش ملتے ہیں۔ کہیں کہیں تمثیلی رنگ بھی ہے۔ ان نظموں کے علاوہ انہوں نے بڑی نظمیں بھی کہیں جن میں شاعری کے رموز بھی ہیں اور افکار عالی کی پیش کش بھی۔ جیسے جریدہ عبرت، آثار سلف، مکالمہ سیف وسبو، آب زلال، بارش کا پہلا قطرہ، صبح کی آمد، حب وطن، موت کی گھڑی وغیرہ۔ اس سے بڑی ایک اہم بات یہ ہے کہ گرچہ اسماعیل میرٹھی نے پابند نظمیں (قوافی کی پابندی کے ساتھ) کہیں مگر اس عبوری دور میں ہیئتی تجربے بھی ہوئے۔ اسماعیل میرٹھی نے قوافی کی پابندی کیے بغیر بچوں کے لیے دو نظمیں ''چڑیا کے بچے'' اور ''تاروں بھری رات'' کہیں۔ یوں تو حالی بھی قوافی کی پابندی کو غیر ضروری تصور کرتے تھے مگر عملی طور پر ان سے اجتہاد نہ ہو سکا۔ ۴۳

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

ارے چھوٹے چھوٹے تارو کہ چمک دمک رہے ہو
تمھیں دیکھ کر نہ ہووے مجھے کس طرح تحیر
کہ تم اونچے آسماں پر جو ہے کل جہاں سے اعلا
ہوئے روشن اس روش سے کہ کسی نے جڑ دیے ہیں
گہر اور لعل گویا

(تاروں بھری رات)

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

(چڑیا کے بچے)

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

❒

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اکبر الہ آبادی

(پ: ۱۶؍نومبر ۱۸۴۶ء—م: ۹ستمبر ۱۹۲۱ء)

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

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

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

درمیان قصر دریا تختہ بندم کردۂ
باز میگوئی کہ دامن تر مکن ہشیار باش

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

’’آپ کا وجود قوم کے دماغی نشو ونما کے لحاظ سے تاریخ ہند کے ایک نازک زمانہ میں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ہوا ہے جس میں دو عظیم الشان تہذیبوں کی کش مکش درپیش ہے............خیالات اور معاشرت غرض زندگی کے ہر پہلو میں تغیر وتبدل کا زمانہ اور افراط وتفریط کا عہد ہے۔'' ۲۹

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

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

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

غضب ہے حب اسلامی سے خالی سب کا سینہ ہے
یہی قومی ترقی کا ذرا سوچو تو زینہ ہے؟
مذہب ہی سے حفاظتِ قومی ہے اے عزیز
نادان ہے کواڑ ہٹائے جو چول سے

اکبر کے خیال میں اسلامی تہذیب وثقافت اور اخلاقی نظام کی جڑیں جب تک مستحکم نہیں ہوتیں، ہندوستانی قوم اپنے مقاصد حاصل نہیں کرسکتی۔

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

''اکبر کے پاس حال کے سمجھنے کے لیے کوئی معقول علم موجود نہ تھا۔ وہ کبھی اپنے مشاہدے سے یا کبھی ماضی کی تاریخ سے اور زیادہ تر اپنے وجدان سے کام لیتے تھے اور تغیر کا علم رکھتے ہوئے بھی تغیر کی اصل نوعیت سے واقف نہ تھے۔ ان کا انقلاب کا تصور ایک زوال پذیر صوفی کا تصور تھا جو ذہنی قوت سے اپنے گرد و پیش کی دنیا بدل لینا چاہتا ہے۔'' [۱۳]

اس اقتباس کے بعد یہ شعر ملتے ہیں:

بِنائے کار جہاں کو خراب ہی دیکھا ہمیشہ ہوتے یہاں انقلاب ہی دیکھا
ہم انقلاب کے شائق نہیں زمانے میں کہ انقلاب کو بھی انقلاب ہی دیکھا

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

یہاں بجائے نماز گپ ہے، وہاں وہی عزتِ بشپ ہے
یہاں مساجد اجڑ رہی ہیں، وہاں کلیسا سنور رہے ہیں

یہ نظم قوم کا نوحہ ہے اور زعمائے قوم پر طنز بھی۔ اکبر سمجھ رہے تھے کہ قوم کے بڑے لوگ ہی مغربی رنگ میں رنگے جا رہے ہیں۔ اکبر مذہب اسلام کو تمام الجھنوں کا صحیح حل سمجھ رہے تھے۔ مگر دوسرے رہنمائے قوم تقاضائے عصر کو مدنظر رکھے ہوئے تھے۔ اکبر کی ذہنی افتاد ان دو شعروں سے بھی واضح ہے ؂

دین کو جب ہم نے دنیا پر مقدم کر دیا دنیوی درجہ کو بھی اللہ نے کم کر دیا
وقعت مگر محال ہے مسجد کو چھوڑ کر ممکن نہیں کہ پایئے پھل جڑ کو توڑ کر

اکبر نے اطاعت گزاری اور گناہ کے فرق کو سمجھنا ضروری جانا۔ انہیں اس بات کا دکھ تھا کہ اللہ کی راہ پر چلنے والے کم ہو چکے ہیں گرچہ آثار اور نشان قایم و دایم ہیں۔ مسلم قوم کی پس ماندگی اور تنزّل کا سبب ان کے نزدیک راہ اسلام سے دوری تھا۔ اکبر اسلامی تمدن اور مسلم تہذیب و ثقافت کو عزیز رکھتے تھے۔ ان کا اخلاص ان کے جذبے میں ہمیشہ شامل رہا ہے۔ اشعار ملاحظہ کیجیے:

تائید وضع ملت و دیں کی کروں گا میں اہل زمانہ لاکھ ہنسیں مجھ غریب پر
ہوتا نہیں طبیب مداوائے دست کش سچ ہے اجل تو ہنستی ہے سعی طبیب پر

پھر وہ بار بار قرآن کی عظمت اور علم کی جگہ عمل کی اہمیت تسلیم کرنے کی تلقین بھی کرتے ہیں:

قرآن کو زبان سے دل میں اتاریے علمی نمونہ چھوڑ عمل کو سنواریے
چشم و زباں میں کیجیے پیدا اثر جناب بعد اس کے بندگان خدا کو پکاریے

یہ سچ ہے کہ اکبر وقت کی نزاکت کو سمجھنے سے قاصر رہے اس کی واحد وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ ان کی فکر پر مذہبی اثرات غالب رہے۔ نئی تعلیم یا نئی تہذیب ان کے نزدیک کوئی معنی نہیں رکھتی۔ پروفیسر آل احمد سرور کا خیال ہے:

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

سینے پہ بتوں کے دسترس مشکل ہے   پوائنٹ یہ سخت ہے اسے ٹچ نہ کرو
جو سن چکے مری غزلیں تو بولے چندہ لا   جو ہنہنایا ہے اتنا تو آج لید بھی کر

ان کے علاوہ بھی مثالیں موجود ہیں۔ ایسے اشعار پڑھ کر اکبر کا سرسید کی تحریک پر (جس کی کچھ معنویت بھی ہے اور مقصد بھی) سارا طنز بیکار اور پھسپھسا لگنے لگتا ہے۔ تخلیہ میں بوسہ لینے کا اعلان، سینہ ابھرنے، اس کے پوائنٹ کے سخت ہونے کا ذکر، غزلیں سن کر ہنہنانا پھر لید کرنے کا ذکر —— یہ سب مبتذل اور مخرب اخلاق عناصر ہیں۔ مگر ان باتوں پر حیرت نہیں ہوتی کہ اکبر کوئی صوفی محض نہیں تھے بلکہ سماجی فرد وہ بھی تھے۔ انسانی خوبیاں خامیاں ان میں بھی تھیں۔ وہ بھی سماج میں دوسرے افراد کی طرح ہی رہتے تھے۔ اکبر نامہ میں عبدالماجد دریابادی لکھتے ہیں:

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ہوتے۔ سید صاحب کے ہر کام پر نکتہ چینی کرنا اس زمانے میں اکبر کا فرض تھا اور اس کی اشاعت کے لیے ''اودھ پنچ'' وقف تھا۔'' ۳۵؎

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

ابتدا کی جناب سید نے جس کے کالج کا اتنا نام ہوا
انتہا یونیورسٹی پہ ہوئی قوم کا کام اب تمام ہوا

نظر ان کی رہی کالج کے بس علمی فوائد پر گرائیں چپکے چپکے بجلیاں دینی عقاید پر

ہے یہی بہتر علی گڑھ جا کے سید سے کہوں مجھ سے چندہ لیجیے مجھ کو مسلماں کیجیے

واہ کیا راہ دکھائی ہے ہمیں مرشد نے کردیا کعبے کو گم اور کلیسا نہ ملا

قدیم وضع پہ قایم رہوں اگر اکبر تو صاف کہتے ہیں سید یہ رنگ ہے میلا

ان اشعار میں سرسید پر طنز بھی ہے اور بدلتی ہوئی تہذیب کی طرف اشارہ بھی۔ قدیم وضع کی جگہ جدید وضع، ٹائپ کا حرف پڑھنا، دینی عقاید پر بجلیاں گرانا اور کعبے اور کلیسا کا گم ہوجانا —— یہ سب اشاریہ ہے اس بات کا کہ نئی تہذیب دھیرے دھیرے قوم وملت میں سرایت کر رہی ہے۔ غور کرنے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ سرسید جہاں قرآن اور مذہبی اقدار کا موازنہ سائنس اور نیچر سے کرنے لگتے ہیں، اکبر کی رگ حمیت پھڑک اٹھتی ہے۔ اکبر کبھی کبھی میانہ روی پر بھی زور دیتے نظر آتے ہیں۔ شاید اکبر کو یہ اندازہ ہوگیا تھا کہ سرسید جیسے مرد آہن اور دھن کے پکے آدمی کی تحریک کبھی ماند نہیں پڑسکتی ہے۔ وہ کالج کے طلبا سے مخاطب ہیں:

تم شوق سے کالج میں پھلو پارک میں پھولو جائز ہے غباروں میں اڑو چرخ پہ جھولو
لیکن یہ سخن بندہ عاجز کا رہے یاد اللہ کو اور اپنی حقیقت کو نہ بھولو

یہ سچ ہے کہ سرسید کی نیچریت اور عقلیت پسندی نے مذہبی عقیدوں کو پارہ پارہ کیا۔ کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے قرآنی احکام کی تائید نہیں بلکہ ان سے انحراف کیا ہے۔ حضرت موسیٰ کے سلسلے میں ایک مثال پیش کی جاتی ہے:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

حامدہ چمکی نہ تھی انگلش سے جب بیگانہ تھی اب ہے شمع انجمن پہلے چراغ خانہ تھی
تعلیم لڑکیوں کی ضروری تو ہے مگر خاتون خانہ ہو وہ سبھا کی پری نہ ہو

اکبر مشرقی تہذیب اور قومی وملی ورثہ کا تحفظ چاہتے تھے۔ انگریزی تعلیم حاصل کر لینے کے بعد ذہنی تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ عورتوں اور مردوں کا باہم مل کر کلب میں رقص کرنا، مئے نوشی کرنا اور مجلسوں میں ساتھ ساتھ اٹھنا بیٹھنا گویا مشرقی مزاج اور ہندوستانی تہذیب و معاشرت کے منافی تصور کیا گیا۔

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

ڈارون صاحب حقیقت سے نہایت دور تھے
ہم نہ مانیں گے کہ مورث آپ کے لنگور تھے

اکبر انگریزوں کی نقالی کو دیش اور قوم کے لیے بھی مناسب تصور نہیں کرتے تھے۔ اسی نقالی میں ہندوستان کی اپنی تہذیب کھوکھلی ہوتی گئی۔

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

شوق لیلائے سول سروس نے مجھ مجنون کو — اتنا دوڑایا لنگوٹی کر دیا پتلون کو
مذہب کبھی سائنس کو سجدہ نہ کرے گا — انسان اڑیں بھی تو خدا ہو نہیں سکتے
عوض قرآں کے اب ہے ڈارون کا ذکر یاروں میں — جہاں تھے حضرت آدم وہاں بندر اچھلتے ہیں

اس طرح اکبر سرسید اور علی گڑھ تحریک کے اغراض و مقاصد پر چرکے لگاتے رہے۔ مغربی تعلیم و تہذیب پر طنز کرتے رہے۔ مگر دوسری طرف دیکھیں کہ انہوں نے خود انگریزی حکومت کی نوکری کی اور ساتھ ہی اپنے بیٹے عشرت حسین کو اعلا تعلیم کی غرض سے لندن بھیجا۔ پھر خود اپنے بیٹے کے مغربی رویے پر طنز بھی کیا۔ اس سے یہ بھی نتیجہ سامنے آتا ہے کہ اکبر فکری تضاد کے شکار تھے۔ دوہرا نظریہ اکبر نے بھی اپنایا۔ ان کی اس ذہنی افتاد پر روشنی ڈالنے کے لیے ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ موقف ملاحظہ کیجیے:

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

نہیں ہے ہائے افسوس اب تمہارا وہ چلن باقی   نہ وہ حسن عمل باقی نہ اب وہ حسن ظن باقی
نہ وہ ذوق ہنر مندی نہ شوق علم و فن باقی   نہ دل میں ہے وہ جوش حبّ یارانِ وطن باقی
جو فکریں ہیں تو اپنے نفس کو راحت رسانی کی
توقع کیا اسی پر ہے، خدا کی مہربانی کی

غضب ہے حبّ اسلامی سے خالی سب کا سینا ہے   حسد ہے ناتواں بینی ہے بے مہری ہے کینا ہے
بس اپنے ہی مزے کے واسطے ہر اک کا جینا ہے   یہی قومی ترقی کا ذرا سوچو تو زینا ہے
کہاں ہے اب مسلمانوں میں باہم بے غرض الفت
جو باقی شاعروں میں ہے تو ہے وہ اک مرض الفت

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

کوئن وکٹوریہ کی جوبلی کی دھوم ہے ہر سو　　ادھر ہے نغمۂ الفت ادھر نور چراغاں ہے
یہی ہندوستاں سب کہتے ہیں جنت نشاں جس کو　　کوئن وکٹوریہ کے عہد میں رشک گلستاں ہے
نظر سلطان کی ہے خاص تعلیم رعایا پر　　اشاعت علم کی یہ ہے کہ سب کی عقل حیراں ہے
جہاں چلتا نہ تھا کچھ زور واں اب ریل چلتی ہے　　میسر خاکساروں کو بھی اب تخت سلیماں ہے
رعایا کے حقوق اب ہر طرح محفوظ رہتے ہیں　　ادھر قانون حامی ہے ادھر حاکم نگہباں ہے
ہماری حضرت قیصر رہیں اقبال وصحت سے　　کہ جن کا آفتاب عدل اس کشور پہ تاباں ہے

(کلیات اکبر کراچی، سال اشاعت درج نہیں، ص ۲۰۷)

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

''جوں جوں لوگ گالیاں دیتے ہیں جوں جوں تکلیف دیتے ہیں میرا جوش (عمل) بڑھتا جاتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ وہ نہیں سمجھتے''

اس طرح اکبر کی طنزیہ شاعری بھی سرسیّد کی تحریک کو متاثر نہ کرسکی۔ بلکہ اکبر جب طنز کے تیر برسا چکے اور انہیں کچھ بھی حاصل نہ ہوسکا تو سرسیّد کے سامنے ایک طرح سے گویا زانوئے تلمذ تہ کر دیا اور کہہ اٹھے:

واہ رے سیّد پاکیزہ گہر کیا کہنا ‌ ‌ ‌ یہ دماغ اور حکیمانہ نظر کیا کہنا
قوم کے عشق میں یہ سوز جگر کیا کہنا ‌ ‌ ‌ ایک ہی دھن میں ہوئی عمر بسر کیا کہنا
ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا تھا ‌ ‌ ‌ نہ پوچھو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں
کہے جو چاہے کوئی، میں تو یہ کہتا ہوں اے اکبر ‌ ‌ ‌ خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

اکبر کا فکری ڈھانچہ یہاں بخوبی سمجھ میں آجاتا ہے۔ وہ تو بس شاعری کو عزیز رکھتے تھے ساتھ ہی عملی طور پر ان کے گھر کا رویّہ جو بھی ہو وہ مسلم تہذیب کو عزیز رکھتے تھے۔ انھیں بھی مرزا غالب کی طرح نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا کے مصداق یہ کہنا پڑا ؎

اس کی پروانہ رہی خوش رہے دنیا مجھ سے
عاقلوں میں مری گنتی ہو یہ سودا نہ رہا

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

❐

www.iqbalkalmati.blogspot.com

شبلی

(پ: ۱۸۵۷ء—م: ۱۹۱۴ء)

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

وہی لڑکپن کی شوخیاں ہیں وہ اگلی ہی سی شرارتیں ہیں
سیانے ہوں گے تو ہاں بھی ہوگی ابھی تو سن ہے نہیں نہیں کا

میں تھا بادیدہ خون نا بہ فشاں تھی شب سحر
ان کو واں مشغلہ انجمن آرائی تھا

ناتواں عشق نے آخر کیا ایسا ہم کو
غم اٹھانے کا بھی باقی نہیں یارا ہم کو

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

> ''ایک چیز رزمیہ کابل و قندھار ہے۔ ۵/صفر ۱۳۰۰ھ یعنی تقریباً ۱۸۸۲ء کی لکھی ہوئی۔ اعظم گڑھ میں کوئی انگریز تھا جس نے محاربہ کابل و قندھار میں شرکت کی تھی اور انگریزی شعر میں اس کا کچھ حال نظم کیا تھا۔ اس نے مولانا کے والد سے خواہش ظاہر کی کہ اس کو کوئی اردو نظم میں ترجمہ کردے۔ یہ کام مولانا نے اپنے ذمہ لیا، اردو ترجمہ نثر میں سن لیتے اور اس کو نظم کر لیتے۔'' ۳۹

نظم کا ٹکڑا:

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

(رزمیہ کابل وقندھار)

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

> ''حضرات! یہ سچ ہے کہ اگر میری زندگی کا کوئی حصہ یا تعلیمی زندگی قرار پا سکتا ہے تو اس کا آغاز، اس کی نشو ونما، اس کی ترقی، اس کی نمود، اس کا امتیاز جو کچھ ہوا ہے، اس کالج سے ہوا ہے۔'' ۴۰

اس طرح شبلی کی شخصیت نکھرتی گئی۔ قومی زندگی سے قریب ہونے کا انہیں موقع ملا۔ اسی زمانے میں انہوں نے ایک نظم صبح امید کہی۔ یہ ۱۸۸۴ء کے اوائل کا زمانہ تھا۔ اس میں مسلمانوں کا ماضی منعکس ہوا ہے۔ اپنے عہد کے انحطاط اور زبوں حالی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

وہ قوم کہ جان تھی جہاں کی جو تاج تھی فرق آسماں کی
تھے جس پہ نثار فتح و اقبال کسریٰ کو جو کر چکی تھی پامال
گل کر دیے تھے چراغ جس نے قیصر کو دیے تھے داغ جس نے
وہ نیزہ خوں فشاں کہ چل کر ٹھہرا تھا فرانس کے جگر پر
روما کے دھوئیں اڑا دیے تھے اٹلی کو کوئیں جھکا دیے تھے

شبلی قدیم اور فسردہ طرز شاعری کو بہ نظر استحسان نہیں دیکھتے تھے۔ زوال آمادہ شاعری پر ان کا ردعمل کچھ یوں ہے:

بے ہودہ فسانہائے پاریں زلف و خط و خال کے مضامیں
وہ نوک مژہ کی نیزہ بازی وہ شرک نگہ کی فتنہ سازی
کی سیر بھی گرچہ بحرو بر کی لیکن نہ خبر ملی کمر کی
نالوں کے جب دکھائے تماشے گردوں کے اڑادیے پرخچے

مسلم تہذیب و معاشرت کی خستہ حالی پر نکتہ چینی کرتے ہیں:

اپنی تو ہمیں نہ کچھ خبر تھی اوروں کے عیوب پر نظر تھی
لڑ پڑتے تھے بات بات میں ہم ڈوبے تھے تعصّبات میں ہم

نئی روشنی اور نئی تعلیم وتہذیب سے آنکھیں ملانے کی تلقین بھی کرتے ہیں اور ترغیب بھی دیتے ہیں۔ زمانے کی سَمت و رفتار سے بھی آگاہ کرتے ہیں:

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

(صبح امید)

لیکن سرسید کی تحریک اور مسلسل کوششوں سے صورت حال میں تبدیلی پیدا ہوئی اور امید کی کرن پھوٹی۔ حوصلوں کو پر پرواز لگے اور نئی تعلیم اور نئی تہذیب کے مثبت پہلوؤں کا انعکاس ہونے لگا۔ قدیم خیال کے علماء سرسید کی تحریک کی افادیت کو سمجھ رہے تھے، یہ الگ بات تھی کہ وہ اس جدید طرز تعلیم سے خوش نہیں تھے۔ شبلی کی تعلیم بھی گرچہ پرانے طریقے پر ہوئی تھی مگر علی گڑھ آنے کے بعد ان کے مزاج میں قدیم و جدید کا خوشگوار امتزاج پیدا ہو گیا۔

شبلی نعمانی نے انگریزی تعلیم کی افادیت کے پیش نظر ۱۸۸۳ء میں اعظم گڑھ میں شبلی اسکول کا سنگ بنیاد رکھا۔ آج اس میں پوسٹ گریجویٹ تک کی تعلیم ہوتی ہے۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن کے مطابق:

> ''وہ تو عربی مدارس میں بھی انگریزی پڑھانے کے کوشاں رہے۔ فرمائے کہ علماء اگر انگریزی جانتے ہوتے تو کیا کچھ نہیں اسلام کی خدمت کر سکتے تھے۔'' [۱۹]

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

(صبح امید)

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

> ''لیکن دونوں نظموں میں وہی فرق ہے جو دونوں کی شخصیتوں میں ہے۔ مسدس میں مسلمانوں کی موجودہ پستی کے بارے میں حالی کا درد دل ایک نوحے میں ڈھل گیا ہے۔ لیکن مثنوی میں شبلی کا درد قومی ایک پر جوش اور ولولہ انگیز نغمے کی شکل اختیار کرتا ہے۔ اس کے علاوہ حالی کے مقابلے میں شبلی کے انداز میں شگفتگی زیادہ ہے۔'' [۴۲]

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

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

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

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

(مذہب و سیاست)

www.iqbalkalmati.blogspot.com

گویا وہ جدید علوم وفنون اور نئی روشنی سے اکتساب فیض کرنے کو مسلمانوں کے لیے ضروری تو سمجھتے ہیں مگر اسلامی شعار اور اپنے تہذیبی وقار کو برقرار رکھتے ہوئے۔

شبلی کو تاریخ اور سیاست سے گہرا لگاؤ ہے۔ کلیات شبلی اردو (مطبع معارف پریس، اعظم گڑھ، سال اشاعت درج نہیں) میں ۴۹ سیاسی نظمیں موجود ہیں۔ اس سے انکی سیاسیات میں دل چسپی اور انہماک کا پتہ چلتا ہے۔

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

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام نشاں کبتک — چراغ کشتۂ محفل سے اٹھے گا دھواں کبتک
قبائے سلطنت کے گر فلک نے کردیے پرزے — فضائے آسمانی میں اڑیں گی دھجّیاں کبتک
مراکش جا چکا، فارس گیا، اب دیکھنا یہ ہے — کہ جیتا ہے یہ ٹرکی کا مریض سخت جاں کبتک
یہ سیلاب بلا بلقان سے جو بڑھتا آتا ہے — اسے روکے گا مظلوموں کی آہوں کا دھواں کبتک

شبلی انسانی ہمدردی اور حمیت کو عزیز رکھتے ہیں۔ پوری ملت اسلامیہ کے لیے ان کے دل میں جذبہ اُنس بھرا ہوا ہے۔ مراکش اور فارس کی تاریخی اہمیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ٹرکی کو مریض سخت جاں سے تعبیر دیتے ہیں۔ آگے چل کر فتح ایوبی اور صلیبی جنگ کا ذکر کرتے ہیں، ساتھ ہی شام ونجد وقیرواں کا ذکر بھی آتا ہے:

یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے — ہماری گردنوں پر ہوگا اس کا امتحاں کبتک
کہاں تک لوگے ہم سے انتقام فتح ایوبی — دکھاؤگے ہمیں جنگ صلیبی کا سماں کبتک
بکھرتے جاتے ہیں شیرازہ اوراق اسلامی — چلیں گی تند باد کفر کی یہ آندھیاں کبتک

جو ہجرت کر کے بھی جائیں تو شبلی اب کہاں جائیں
کہ اب امن و امانِ شام و نجد و قیرواں کبتک

پورے عالم اسلام کا شیرازہ بکھر رہا تھا اور تہذیبی میراث منتشر ہو رہی تھی۔ مذکورہ بالا نظم اسی انتشار اور زبوں حالی کی تصویر پیش کرتی ہے۔ مولانا شبلی نعمانی کے اندر انسانی ہمدردی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

> ''گاڑی روانہ ہونے لگی تو انہوں نے (شبلی) وفور جوش میں چاہا کہ ڈاکٹر انصاری کے پاؤں کا بوسہ لیں لیکن ڈاکٹر صاحب نے اس وقت بوٹ پہن رکھے تھے۔ علامہ ان ہی سے لپٹ گئے۔ لب سے بوٹوں کے بوسے لیے۔ آنسوؤں سے ان کے گرد وغبار کو دھویا اور اس طرح اس مجسمہ جوش وجذبات نے اپنے سوز دروں کو ٹھنڈا کیا۔''۴۳

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

تمھارا درد دل سمجھیں گے کیا ہندوستاں والے — کہ تم نے وہ مظالم ہائے گوناگوں بھی دیکھے ہیں
یتیموں کے سنے ہیں نالہ ہائے جاں گزا تم نے — زبان بے نوا کے چہرہ محزوں بھی دیکھے ہیں
گھروں کو لوٹنے کے بعد زندوں کو جلا دینا — بلاد مغربی کے یہ نئے قانوں بھی دیکھے ہیں
لہو کی چادریں دیکھیں ہیں رخسار شہیداں پر — زمیں پر پارہ ہائے سینۂ پُرخوں بھی دیکھے ہیں

جس طرح علامہ اقبال کی نظر ہندی مسلمانوں پر ہی نہیں بلکہ پورے عالم اسلام کے مسلمانوں پر تھی اور ان کے مسائل سے پرخلوص دل چسپی بھی تھی، اسی طرح شبلی اپنی فکر اور اپنے احساس کو محدود نہیں رکھتے۔ ان کے اندر پوری ملت اسلامیہ کا درد ہے۔ ساتھ ہی چوں کہ اُن کا اپنا سیاسی، تاریخی، تہذیبی اور سماجی شعور ہے اس لیے وہ کسی التباس کا شکار نہیں ہوتے۔ شبلی کی بصیرت افروز شخصیت کا اعتراف اکثر کیا جاتا رہا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے علم بردار سید سجاد ظہیر جیسے لوگ بھی شبلی کی طرف مائل ہیں بلکہ کہنا چاہیے کہ مداحی میں رطب اللّسان ہیں:

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

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

''مولانا مرحوم پر اس واقعہ نے بے حد اثر کیا اور یہ اثرات نالہ ہائے موزوں بن کر ان کے قلم سے ادا ہوئے۔'' ۴۶

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ہم آپ اپنا کاٹ کے رکھ دیتے ہیں جو سر لذت شناس ذوق دل ناصبور ہیں
کچھ پیر کہنہ سال ہیں دلدادۂ فنا جو خاک و خوں میں بھی ہمہ تن غرق نور ہیں
پوچھا جو میں نے کون ہو تم، آئی یہ صدا ہم کشتگان معرکۂ کانپور ہیں

شبلی کی دوسری سیاسی نظموں سے بھی ان کے اندر قومی، وطنی اور ملی درد کے احساس کا پتہ چلتا ہے۔ کانپور کے مذکورہ بالا حادثہ کی تاریخ اور سال میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے ۱۹۱۴ء لکھا ہے۔ عبداللطیف اعظمی نے ۱۹۱۲ء لکھا ہے۔ جبکہ شبلی نعمانی کے جانشیں سید سلیمان ندوی نے اس کی تاریخ ۱۳/ اگست ۱۹۱۳ء لکھی ہے:

''۱۳/ اگست ۱۹۱۳ء کو جب رمضان المبارک کی دسویں تاریخ تھی۔ مسلمانان کانپور نے مولانا عبدالقادر آزاد سبحانی مدرس اعلا مدرسہ الٰہیات کانپور کی سرکردگی میں ایک عظیم الشان جلسہ منعقد کیا۔ جلسہ میں کافی جوش و خروش پیدا ہوا............ پُر جوش مسلمانوں میں جن میں بچے بھی تھے، مسجد کا رخ کیا اور مسجد کی منہدم دیوار پر اینٹیں چن چن کر رکھنے لگے۔ مسٹر بٹلر ڈپٹی کمشنر کانپور نے یہ دیکھ کر مسجد پر متعین سکھ فوج کو ان نہتے مسلمانوں پر حملہ کرنے کا حکم دیا۔'' [۴۷]

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

شبلی کی سیاسی نظموں میں مسلم لیگ سے متعلق کئی نظمیں ملتی ہیں۔ اسی طرح ندوۃ العلماء سے متعلق کئی نظمیں ہیں۔ ان میں ہنگامی اور وقتی حالات کے پیش نظر شبلی کے خیالات و احساسات ملتے ہیں۔ البتہ اس نوع کی نظموں میں استحکام اور آفاقیت کا فقدان ملتا ہے۔

شبلی نے مذہبی اور اخلاقی نظمیں کہی ہیں جن کی اہمیت اور غایت دوسری نظموں سے بڑھی ہوئی ہے۔ ان میں جذبات اور واقعات کی ہم آہنگی ملتی ہے۔ انہیں اس بات کا احساس تھا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

افلاس سے تھا سیدۂ پاک کا یہ حال
گھر میں کوئی کنیز نہ کوئی غلام تھا
گھِس گھِس گئی تھیں ہاتھ کی دونوں ہتھیلیاں
چکی کے پیسنے کا جو دن رات کام تھا
سینہ پہ مشک بھر کے جولاتی تھیں باربار
گو نور سے بھرا تھا مگر نیل فام تھا

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

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

> ''مسلمان اس وقت کشمکش زندگی کے میدان میں ہیں۔ ان کی ہم سایہ قومیں مغربی تعلم ہی کی بدولت ان سے اس میدان میں بڑھ رہی ہیں۔ اگر خدانخواستہ مسلمان مغربی تعلیم کی کوشش میں ذرا بھی پیچھے رہ جائیں تو ان کی ملکی اور قومی زندگی دفعتاً برباد ہوجائے گی۔'' ؁۴۸

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

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

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

> ''شبلی ہندوستان کے مسلم زعماء میں پہلے شخص تھے جنھوں نے اہل فرنگ کی مکاریوں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

بزم احباب ہے پر جوش ہے جلسا کیا جم گیا پھر طرب و عیش کا نقشا کیا
نوجوانوں پہ حریفوں کو دکھا دینا ہے اپنی قوت کو کیا قوم نے یکجا کیسا

شبلی کئی محاذ پر سرسید سے اختلاف رکھتے تھے۔ سرسید پر مغربی تعلیم و تہذیب کا ایک طرح سے جادو چل گیا تھا۔ اسی لیے وہ چاہتے تھے کہ مسلمان اپنے مذہب کے سوا ہر چیز میں انگریزوں کے مشابہ ہو جائیں۔ سید سلیمان ندوی کے مطابق:

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

❐

www.iqbalkalmati.blogspot.com

سرور جہان آبادی

(پ:۱۸۷۳ء—م:۱۹۱۰ء)

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

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

قوم اور سماج تقریباً مترادف ہیں کہ دونوں کی تشکیل میں ''فرد'' کی حیثیت مشترک ہوتی ہے۔ تہذیب و ثقافت انسانی زندگی کا ایک اہم اور لازمی حصہ ہے، جس کا دائرۂ عمل پوری انسانی زندگی کو محیط ہے۔ اس کا رشتہ اخلاق سے بھی ہے اور تعلیم و تربیت سے بھی۔ قومی و ملی عناصر سے بھی ہے اور خاک وطن سے بھی، مذہبی اقدار سے بھی ہے اور سیاسی حالات سے بھی، حب الوطنی سے بھی ہے اور احساس ترقی سے بھی، آپسی اخوت سے بھی ہے اور تفریق رنگ و نسل سے بھی، طرز رہائش اور اشیائے خورونوش سے بھی ہے اور مناظر قدرت سے بھی، مختلف تیوہاروں سے بھی ہے اور چمن کے رنگ برنگے پھولوں سے بھی۔ غرض پوری انسانی زندگی پر تہذیب و ثقافت کا عکس جمیل ملتا ہے۔ سرور کی نظموں میں یہ عناصر تلاش کیے جاسکتے ہیں۔

حکم چند نیّر نے ''نوائے سرور'' کے نام سے سرور کا کلام شائع کرایا جس میں ۷۱

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

> ''سرور کے تراجم زبان و بیان کے محاسن سے مالا مال ہیں اور ان کی نقل (یعنی ترجمہ) میں ''اصل'' کا مزہ ہے، اور یہ محض ان کی قادرالکلامی، عمیق مشاہدات اور وسعت معلومات کا کرشمہ ہے۔ ان کے منظوم تراجم پر ان کی طبع زاد نظموں کا گمان ہوتا ہے۔'' ۵۲

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

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

پسند آئی نہ آرائش تجھے او آسماں میری
اتاریں بدھیاں بیدرد! توڑیں چوڑیاں میری

www.iqbalkalmati.blogspot.com

وہ نقش نامرادی ہوں، سراپا درد ہوں غم ہوں
مرقع میں جہاں کے آہ! میں تصویر ماتم ہوں

ان کی شاعری میں حزن و ملال کی جو فطری کیفیت در آئی۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ عین جوانی میں ان کی اہلیہ کا انتقال ہو گیا اور پھر سات برسوں بعد ۱۹۰۸ء میں بیٹے کا انتقال ہو گیا۔ بیوی کی موت کا اثر یوں رہا کہ تین برسوں تک خاموش ہی رہے۔ کچھ نہ لکھا اور جب لکھا تو ۱۹۰۴ء میں ''دنیا کی اجڑی ہوئی محفل'' لکھی۔

''سوز بیوہ'' میں سماج اور قوم کی کریہہ صورت پیش کی گئی ہے:

کلیجہ قوم ہی نے کر لیا ہو اپنا جب پتھر — تو ہو پھر خاک یارب! شکوہ سنجِ آسماں کوئی
ہوئے کیا کیا نہ آنسو خاک میں پامال گر گر کر — نہ نکلا قوم میں ان موتیوں کا قدرداں کوئی

سرور کے سامنے تہذیب و تمدن پر سماج کی ملمع کاری واضح تھی۔ اسی سماج میں کوئی کسی دوشیزہ کے ساتھ ہم آغوش ہوتا ہے تو کوئی بادہ و مینا سے اپنا رشتہ استوار کرتا ہے اور اسی سماج میں بیوہ رنج والم کے ساتھ زندگی گزارتی ہے۔ بند پیش ہے:

حمائل ہاتھ تیرے گردن مینا میں ہیں شب کو — کہ مست بیخودی ہے ذوق صہبائے مسرت میں
کسی گل پیرہن سے شب کو پہلو گرم ہے تیرا — بہار صبح جنت کا ہے جلوہ شام خلوت میں
خبر کیا تجھ کو او دلدادۂ ذوقِ تن آسانی — کہ کٹتے ہیں کسی دکھیا کے دن کیوں کر مصیبت میں

اس نظم کا اختتام طنز اور حزنیہ کیفیت سے مملو ہے:

کسی بیکس کا تو او بوالہوس ڈھانکے گا کیا پردہ
کہ ہیں تیری نگاہیں رخنہ گر دامان عصمت میں
کہاں کی پردہ داری، پاس ناموس وفا کیسا
توقع قوم ہی سے اٹھ گئی یارب! گلہ کیسا

ابھی اوپر ان کی نظم ''اجڑی ہوئی محفل'' کا ذکر آیا ہے جو ۱۹۰۴ء میں کہی گئی اور اسی سال رسالہ ''مخزن'' میں شائع ہوئی۔ اس نظم کے عنوان کے ساتھ یہ نوٹ ملتا ہے:

''یعنی دنیا کی بے ثباتی اور مشاغل تعیش کے انجام لایعنی پر ایک بامعنی نظر''

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

اک طرف تھے میز پر پھولوں کے گلدستے دھرے اک طرف گملوں میں تھا پھولا ہوا دیسی گلاب
اک طرف شاخوں پہ سرگرم ترنم تھے طیور اک طرف تھا اہتمام نغمہ چنگ و رباب

حسن کے مجسمے کا ذکر یوں کرتے ہیں:

سامنے جھرمٹ پری زادوں کا تھا سرگرم ناز
جوش پر آیا ہوا ایک ایک کا کافر شباب
چاہتا تھا شوق ہو محفل میں بڑھ کر باریاب
اور لوٹے ان پری زادوں سے ہو کر ہم کنار
کھول کر دل بے تکلف دولت حسن شباب

مگر اس عالم چنگ و رباب میں اچانک عقل نصیحت کرنے آجاتی ہے اور پھر گویا ہوتی ہے:

ہوش میں آ، او شراب عشق کے ماتے ہوئے
ہو ہوائیں شوق میں اتنا نہ گرم اضطراب

....

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

نشہ دنیائے دوں سے سب کے سب معمور ہیں
زہر ہے ان میں بہ باطن اور بظاہر ہے شراب

بعدازاں وہ چنگ و رباب کو کوس رحلت کی صدائے دردناک سے تشبیہ دیتے ہیں۔ آگے چل کر عقل خواب غفلت سے بیدار ہونے کی تلقین کرتی ہوئی رخصت ہو جاتی ہے اور محفل پر اداسی کی کیفیت چھا جاتی ہے:

ایک جانب تھی پڑی محفل میں پروانوں کی خاک — تھرتھراتے تھے نہ اب فانوس پر خانہ خراب
اب نہ تھے شاخوں پہ مرغان چمن نغمہ سرا — اب نہ آتی تھی صدائے نغمہ چنگ و رباب

سرور محفل عیش وطرب کے خاک میں مل جانے پر یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

یہ نتیجہ آہ ہو جس عیش کا پایان کار — تف ہے ایسے عیش پر، اس سے تو بہتر ہے عذاب
دل لگانے کی جگہ دنیا نہیں ہے اے سرور — ساتھ دیتی ہے کسی کا آہ! کب خانہ خراب

سرور نے ''سوز بیوہ'' میں ہندوستانی عورت کی تہذیبی وتمدنی زندگی کا نقشہ پیش کیا۔ ایک بیوہ عورت کی زندگی میں جو جو طوفان آتے ہیں، وہ سب ہندوستانی تہذیب کا حصہ ہیں۔ ہندستانی سماج میں اور بالخصوص ہندوؤں میں بیوہ کی شادی نامسعود تصور کی جاتی ہے خواہ بیوہ ابھی جوان ہی کیوں نہ ہو۔ ہندو تہذیب میں بیوگی کو نحس مانا جاتا ہے۔ چوڑیاں توڑ دی جاتی ہیں اور سہاگ کی تمام آرائشیں ختم کر دی جاتی ہیں۔ اس نظم میں اسی تہذیبی پس منظر کو سرور نے ہدف تنقید بنایا ہے۔

''اجڑی ہوئی محفل'' بھی سماجی وتہذیبی زندگی کے کھوکھلے پن کو ظاہر کرتی ہے۔ محفل بادہ نوشی کا انعقاد، طوائفوں اور رقاصاؤں کے ساتھ مے نوشی اور رقص، کھوکھلی تہذیب کا حصہ ہیں۔ سرور ان کے مخرب اخلاق ہونے کی سند پیش کرتے ہیں۔ چوں کہ وہ ایک ہندو تھے اس لیے ہندو کلچر کی باریکیوں کو خوب اچھی طرح سمجھتے تھے۔ یہاں گرام بیل کی کتاب A History of Urdu Literature میں سرور سے متعلق رائے پیش کی گئی ہے جس کا حوالہ ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے اپنی کتاب میں دیا ہے:

> ''وہ سب سے پہلے ایک ہندوستانی تھے، ہندو ہونے کی حیثیت سے وہ ہندوستانی زندگی کے ایک ایک پہلو کی گہرائی میں اترنے میں کامیاب ہوئے تھے جسے قلی قطب اور نظیر نے چھوا تک نہیں تھا۔'' ۵۳

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

....

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

اسی طرح نظم ''لکشمی جی'' کا یہ ٹکڑا ملاحظہ کیجیے جس میں نادر تشبیہات وتلمیحات کا استعمال ہوا ہے:

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

جلوہ نہ ہو کسی مِس رعنا کا سامنے وہ دن خدا کرے کہ ہو آنکھوں میں تو ہی تو

(عروس حب وطن)

حب وطن سے متعلق اور بھی کئی نظمیں ملتی ہیں جیسے یاد وطن، قومی نوحہ، جلوہ امید، بدنصیب بنگال، اندوہ غربت، حسرت وطن، مادر ہند وغیرہ۔

ہندوستانی تاریخ وتہذیب کی تصویر کشی میں سرور کو مہارت حاصل ہے۔ ایک نظم کا یہ بند ملاحظہ کیجیے:

اڑ رہا تھا پرچم شوکت ترا افلاک پر سرنگوں ہے تیری عظمت کا نشاں اب خاک پر
تیری شہرت کے نگیں خاک عدم میں ہیں نہاں اب نہ وہ تخت مرصع ہے تاج زرفشاں
جھلملا کر بجھ گئے سب تیرے ایواں کے چراغ ہیں جگر کے داغ اب تیرے شبستاں کے چراغ

ایوان کے چراغ کا بجھ جانا، تخت مرصع اور تاج زرفشاں کا معدوم ہو جانا یہاں کی گم شدہ تہذیبی قدروں کے استعارے ہیں۔ اس طرح انہوں نے مادر وطن کی عظمت کے گیت بھی گائے اور اقدار قدیم کی شکست وریخت پر رقت بھری کیفیت دل کا اظہار بھی کیا۔ ڈاکٹر حکم چند نیّر کے بقول:

> ''ان کی حب الوطنی ایک دیش بھکت کی دیش بھکتی اور سچے پجاری کی پوجا کے درجے کی چیز بن کر سامنے آتی ہے............سرور پہلا شاعر ہے جس نے اردو زبان و ادب میں وطن کے لیے ماں کا مقدس نام اور تصور پیش کیا ہے۔ وطن کے خوبصورت مناظر، قدرت کا بیان، ان کی فکری جمالیات کا بیّن اشاریہ ہے۔'' ۵۵

اس کے بعد نظم ''مادر ہند'' کا ایک بند دیکھیے:

تیرا دیوا ستھان دیوی دل کے کاشانے میں ہے تیری تصویر مقدس ہر صنم خانے میں ہے
لکشمی تو ہے زمانے میں اجالا ہے ترا ہر کنول کا پھول پانی میں شِوالا ہے ترا
سرسوتی کا روپ ہے، درگا ہے اوتار تو نطق و دانش کی ہے دیوی مادر غمخوار تو
اُف یہ سندر چھب تری یہ سانولی صورت تری
دل کے مندر کی ہے زینت موہنی مورت تری

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

گل بداماں ہے شفق میں شعلہ تنویر حسن　　خونِ عاشق یا زمیں پر ہے گریباں گیر حسن
یا عقیق سرخ کی چھوٹی سی ہے تعمیر حسن　　نقش نیرنگ فسوں ہے یا کوئی تصویر حسن
جلوۂ گل ہے فضائے وادئ کہسار میں
سرخ تکمہ ہے قبائے سبزۂ کہسار میں

وادی پرخار میں اک مجمر سوزاں ہے تو　　دامن کہسار میں اک شعلہ عریاں ہے تو
کشت زار حسن میں اک دانہ مرجاں ہے تو　　یا کسی گلگوں قبا کا گوشہ داماں ہے تو
ناز ہے صحرا کو تیری شوخئ رفتار پر
دوڑتا ہے خوں کا قطرہ سبزۂ کہسار پر

ہندوستانی تہذیب وثقافت میں دیوی دیوتا، تیوہار، رسومات و روایات کے اجزا ملتے ہیں۔ سرور کے یہاں دھارمک سنسکار کا خوبصورت اظہار ملتا ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں نازک تشبیہات و استعارات اور خوبصورت تراکیب کی مدد سے ایک حسین وجمیل نگارخانہ تعمیر کردیا ہے۔ عشقیہ اور منظری شاعری میں اس کی مثالیں خوب ملتی ہیں۔

سرور بھی اکبرالہ آبادی کی طرح مغربی تعلیم وتہذیب کو دیش اور دیش کے جوانوں کے لیے خطرناک تصور کرتے تھے۔ ان کی نظر میں مغربی تہذیب کا ہندوستانی معاشرے میں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

وہ بزم ہے نہ وہ ساقی نہ وہ مے گلرنگ وہ ساز ہے نہ وہ مطرب نہ شور نغمہ چنگ
مِسوں کی آنکھ نے افسوں کچھ ایسا پھونک دیا کہ بت نظر نہیں آتے ہیں سیکڑوں فرسنگ
وہ لیڈیوں کے خدنگ نظر سے اب ہیں شہید جو دل حسینوں کی تیغ ادا سے تھے چورنگ
نہ اب وہ جبّہ و دستار ہے نہ شان قبا کہ سر پہ ہَیٹ ہے زیب بدن ہے جاکٹ تنگ
مسوں کا ذکر ہے کہتے ہیں کس کو صوم وصلوٰۃ وضو کے بدلے ہے ہوٹل میں بادۂ گل رنگ
نہ بتکدے میں وہ ناقوس کی صدائیں ہیں نہ لہر اگلی سی اشنان کی ہے اب لب گنگ
سبق پڑھایا ہے تعلیم نے ہمیں الٹا اٹھا کے طاق پہ رکھ دی ہے عقل کی فرہنگ

اسی طرح کرزن پالیسی سے بنگال میں جو ہلچل اور بے چینی کی فضا پیدا ہوئی تھی، اس سے متاثر ہو کر سرور نے ''بدنصیب بنگال'' نظم کہی۔ ''شہر'' میں بھی کچھ ایسے ہی مناظر ملتے ہیں۔

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اونچا ہوا میں سب سے پھریرا اڑا کرے
طاؤس بن کے قوم کا جھنڈا اڑا کرے

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

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

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

❒

www.iqbalkalmati.blogspot.com

محمد اقبال

(پ: ۱۸۷۷ء — م: ۱۹۳۸ء)

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

علامہ اقبال کی شاعری میں قومی اور وطنی جذبات کے تحت در آنے والے تہذیبی عناصر دھیرے دھیرے کم ہوتے گئے اور اسلامی وملّی تہذیب وثقافت کے عناصر غالب آ گئے۔ ان کی نظر میں سب سے مہذب انسان ''مرد مومن'' ہوسکتا ہے۔

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

مثال پیش کرتی ہے۔صرف ایک بند دیکھیے:

لیلیٰ شب کھولتی ہے آ کے جب زلف رسا دامن دل کھینچتی ہے آبشاروں کی صدا
وہ خموشی شام کی جس پر تکلم ہو فدا وہ درختوں پر تفکّر کا سماں چھایا ہوا
کانپتا پھرتا ہے کیا رنگ شفق کہسار پر
خوشنما لگتا ہے یہ غازہ ترے رخسار پر

الفاظ وتراکیب کے دروبست پر قدرت کے سبب منظر کشی میں اقبال دوسرے شعرا سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔''ابر کہسار'' مین بادل کی زبانی جس احساس کی ترجمانی کی ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

اقبال Depiction کی خوبی سے واقف ہی نہیں اس پر قادر ہیں۔''ماہ نو'' کا یہ بند دیکھیے:

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقاب نیل ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آب نیل
طشت گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خون ناب نشتر قدرت نے کیا کھولی ہے فصد آفتاب
چرخ نے بالی چرالی ہے عروس شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیم خام کی

علامہ اقبال کی حبّ الوطنی کے لیے اگر صرف ایک مصرعہ پیش کر دیا جائے ؏
''سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا'' تب بھی ان کی حبّ الوطنی کے جذبات سمجھ میں آجاتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ہندوستان کا کوئی قومی ترانہ نہیں تھا۔اقبال نے خوبصورت ترانۂ ہندی پیش کیا۔ یہاں کے باغوں اور ندیوں کی تعریف کی پھر اس کی نشان دہی بھی کی کہ یونان،مصر اور روم کی تہذیبی شناخت مٹ جانے کے بعد بھی ہماری اپنی شناخت اور اپنا نام و نشان باقی ہے۔اس ترانے میں جذبے کی سچائی اور سرشاری موجود ہے۔افسوس کا مقام ہے کہ ''قومی ترانہ'' کے طور پر اقبال کے ''ترانۂ ہندی'' کی جگہ بنکم چند چٹر جی کے ''وندے ماترم'' کو ترجیحی طور پر یہ عزّت بخشی گئی۔اقبال اس وقت تک امتیاز دیر وحرم کے قائل بھی نہیں تھے۔ جب سورج کی کرن یا ضیائے الٰہی مسجد و مندر کا امتیاز نہیں کرتی تو ہمیں یہ حق کہاں پہنچتا ہے۔

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اقبال وطن کے خواہاں بھی ہیں ؎

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

(تصویرِ درد: بانگ درا)

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

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

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

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

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

یونانیوں کو جس نے حیران کر دیا تھا سارے جہاں کو جس نے علم و ہنر دیا تھا
مٹّی کو جس کی حق نے زر کا اثر دیا تھا ترکوں کا جس نے دامن ہیروں سے بھر دیا تھا

میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

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

یٰا اَیُّھَا النَّاسُ اِنَّا خَلَقْنٰکُم مِنْ ذَکَرٍوَّ اُنْثٰی وَجَعَلْنٰکُمْ شُعُوبًاوَّ قَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوْا (پارہ ۲۶، آیت ۱۳)

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

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

ہوئی ہے ترک کلیسا سے حاکمی آزاد
فرنگیوں کی سیاست ہے دیوِ بے زنجیر

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

فساد قلب و نظر ہے فرنگ کی تہذیب
کہ روح اس مدنیت کی رہ سکی نہ عفیف
رہے نہ روح میں پاکیزگی تو ہے ناپید
ضمیر پاک خیال بلند و ذوق لطیف

(مغربی تہذیب: ضرب کلیم)

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

> سیاست کی جڑ انسان کی روحانی زندگی میں واقع ہوئی ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ اسلام ذاتی رائے کا معاملہ نہیں ہے بلکہ وہ ایک سوسائٹی ہے یا پھر CIVIC CHURCH۔ آج کل ہندوستان کے اندر سیاسی تصورات جو شکل اختیار کر رہے ہیں وہ آگے چل کر اسلام کی ابتدائی ساخت اور فطرت پر اثر انداز ہوں گے۔ میں یورپ کی وطنیت کا مخالف ہوں، اس لیے نہیں کہ اُسے اگر ہند میں نشو و نما پانے کا موقع ملے تو مسلمانوں کو مادی فوائد کم ہوں گے۔ میری مخالفت تو اس بنا پر ہے کہ میں اس کے اندر ملحدانہ مادیت پرستی کے بیج دیکھتا ہوں، جو میرے نزدیک انسانیت کے لیے ایک عظیم ترین خطرہ ہے۔ حبّ الوطنی بالکل طبعی صفت ہے اور انسان کی اخلاقی زندگی میں اس کے لیے پوری جگہ ہے۔ لیکن اصل اہمیت اس کے ایمان، اس کی تہذیب اور اس کی روایت کو حاصل ہے اور میری نظر میں یہی اقدار اس قابل ہیں کہ انسان ان کے لیے زندہ رہے، اور ان ہی کے لیے مرے، نہ زمین کے اس ٹکڑے کے لیے جس سے اس کی روح کو عارضی ربط پیدا ہو گیا ہے۔'' ۵۷

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

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

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

اقبال کی نظم ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' میں انسانی زندگی کے مقصداور کائنات میں غوروفکر پرروشنی ڈالی گئی ہے۔ایک بند دیکھیے:

ہیں تیرے تصرّف میں یہ بادل یہ گھٹائیں
یہ گنبد افلاک یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ یہ صحرایہ سمندر یہ ہوائیں
تھیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینہ ایّام میں آج اپنی ادا دیکھ

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اقبال یہ چاہتے تھے کہ مسلمان اپنی فکر کو ان تصورات پر مرکوز رکھے جو اسلامی تہذیب وثقافت کی اساس ہیں۔ وہ تہذیبی ارتقا کے لیے ''فقرِ غیور'' کی اہمیت پر زور دیتے ہیں:

روح اسلام کی ہے نور خودی نار خودی زندگانی کے لیے نارِخودی نور و حضور
لفظ اسلام سے یورپ کو اگر کد ہے تو خیر دوسرا نام اسی دین کا ہے ''فقرِ غیور''

(ضرب کلیم سے)

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

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

اٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر
مرا طریق امیری نہیں، فقیری ہے خودی نہ بیچ، غریبی میں نام پیدا کر

(جاوید کے نام: بال جبریل)

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

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

ہے زمینِ قرطبہ بھی دیدۂ مسلم کا نور　　ظلمت مغرب میں جو روشن تھی مثل شمع طور
بجھ کے بزمِ ملت بیضا پریشاں کر گئی　　اور دیا تہذیبِ حاضر کا فروزاں کر گئی
قبر اس تہذیب کی یہ سرزمینِ پاک ہے
جس سے تاکِ گلشن یورپ کی رگ نمناک ہے

یہاں شہر یثرب کا تاریخی پس منظر بھی پیش کیا گیا ہے۔ یہاں ایک اور نظم ''تہذیب حاضر'' کا حوالہ ضروری ہے جو فیضی کے اس شعر پر تضمین ہے

تواے پروانہ! این گرمی ز شمع محفلے داری
چومن در آتش خود سوز اگر سوزِ دلے داری

نظم ''تہذیب حاضر'' کا یہ حصّہ ملاحظہ کیجیے:

حرارت ہے بلا کی بادہ تہذیب حاضر میں　　بھڑک اٹھا بھبوکا بن کے مسلم کا تن خاکی
نئے انداز پائے نوجوانوں کی طبیعت نے　　یہ رعنائی، یہ بیداری، یہ آزادی، یہ بیباکی
حیات تازہ اپنے ساتھ لائی لذتیں کیا کیا　　رقابت، خود فروشی، ناشکیبائی، ہوس ناکی

علامہ کے نزدیک تہذیب انسانی میں استقرائی عمل اور مساوات کا بہت عمل دخل ہے۔ مساوات بھی زندگی کی اعلا قدروں میں شامل ہے۔ ''رموز بے خوری'' میں اس پر تفصیلی بحث ملتی ہے۔ ظہور اسلام سے پہلے بادشاہ، کلیسا یا پروہت نے جو انسانیت کا استحصال کیا وہ عبرتناک ہے۔ اسلام نے تمام امتیازات ختم کر کے مساوات اور ہمہ گیر اخوّت کا درس دیا:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

قوت او ہر کہن پیکر شکست نوع انساں را حصار تازہ بست
کلّ مومن اخوۃ اندر دلش حرّیت سرمایۂ آب و گلش
تا شکیب امتیازات آمدہ درنہاداد مساوات آمدہ

اقبال نے غلامی کرنے والوں کو 'کتے' سے تشبیہ دی ہے۔انھوں نے حرّیت یعنی آزادی کو اہم قرار دیا ہے۔غلامی سے دل مردہ ہو جاتا ہے اور پھر روح ایک بوجھ بن جاتی ہے۔ غلامی سے ایک ''مردحق'' بھی ''زنّار بند'' ہو جاتا ہے۔زبورعجم میں ''بندگی نامہ'' کا یہ ایک شعر ہے

از غلامی مرد حق زنّار بند
از غلامی گوہرش نا ارجمند

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

بہتر ہے کہ بیچارے مولوں کی نظر سے پوشیدہ رہیں باز کے احوال و مقامات
محکوم کو پیروں کی کرامات کا سودا ہے بندۂ آزاد خود اک زندہ کرامات
محکوم کے حق میں ہے یہی تربیت اچھی موسیقی و صورت گری و علم نباتات

موسیقی اور صورت گری کی بات نکل آئی تو تہذیب جدید سے متعلق علامہ اقبال کا نظریہ دیکھتے چلیں۔فرنگی تہذیب میں رقص وموسیقی کو شان امتیاز تصور کیا جاتا ہے۔نیم برہنہ ہوکر غیر مردوں کے ساتھ کمر لچکا کر میموں کا رقص کرنا فخر وانبساط کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔اقبال اپنی قوم کو بدن کے رقص سے اعراض کرنے اور روح کے رقص کی تلقین کرتے ہیں:

چھوڑ یورپ کے لیے رقص بدن کےخم و پیچ روح کے رقص میں ہے ضرب کلیم اللّٰہی
صِلہ اُس رقص کا ہے تشنگیٔ کام و دہن صِلہ اس رقص کا درویشی و شاہنشاہی!
(رقص: ضرب کلیم)

علاّمہ کو یہی غم لاحق ہے کہ تہذیب فرنگ کی تقلید ہندی بھی کر رہے ہیں اور عجمی بھی۔ گویا ہماری تہذیب وثقافت کی مشرقیت مفقود ہو چکی ہے۔نظم ''مصوّر'' میں کہتے ہیں:

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

خراب کرگئی شاہیں بچے کو صحبت زاغ ہوئی نہ زاغ میں پیدا بلند پروازی
خدا کرے کہ جوانی تری رہے بے داغ حیا نہیں ہے زمانے کی آنکھ میں باقی

شاعر مشرق علامہ اقبال نے ماضی کی قدروں اور تہذیبی و ثقافتی نشانیوں کو اپنی فکر کا حصہ بنایا تھا ؎

یادِ عہدِ رفتہ میری خاک کو اکسیر ہے
میرا ماضی میرے استقبال کی تفسیر ہے

عہد رفتہ اور ماضی کی عظمت اور جلال و جمال کو اقبال اپنی سرشت کا حصہ تصوّر کرتے تھے۔ ثقافت (جس پس منظر میں اقبال بات کرتے ہیں) کا معیار جلال و جمال کی قوت پر ہے۔ ذوق وشوق اور فعل وقول میں توازن ہونا ہی تہذیب ہے۔ توازن کو سمجھنے کے لیے اقبال کی نظم جلال و جمال سے دو شعر ؎

کہ سر بہ سجدہ ہیں قوت کے سامنے افلاک مری نظر میں یہی ہے جمال و زیبائی
نرا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتش ناک نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر

جلال و جمال کے فلسفے کو سمجھنے کے لیے پرفیسر حمید احمد خان کی زبانی بیان کیا گیا واقعہ بھی دل چسپ اور تاریخی اہمیت کا حامل ہے:

''اندلس کی بعض عمارتوں میں بھی اسلامی فن تعمیر کی اس خاص کیفیت کی جھلک نظر آتی ہے (جسے علامہ اقبال نے ''مسجد قوت الاسلام میں ''سنگینی'' کہا ہے) لیکن جوں جوں زندگی کے قویٰ شل ہوتے گئے، تعمیرات کے اسلامی انداز میں ضعف آتا گیا۔ وہاں کی تین عمارتوں میں مجھے ایک خاص فرق نظر آیا ''قصر زہرا'' دیووں کا کارنامہ معلوم ہوتا ہے، ''مسجد قرطبہ'' مہذّب'' دیووں کا، مگر ''الحمرا'' مہذّب انسان کا۔'' ۵۹؎

تاج محل سے متعلق اقبال کا ایک مکالمہ یوں ہے:

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

لیے توازن قائم کرتا ہے۔'' ٦٠

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

مری نگاہ کمال ہنر کو کیا دیکھے — کہ حق سے یہ حرم مغربی ہے بیگانہ
حرم نہیں ہے، فرنگی کرشمہ بازوں نے — تن حرم میں چھپادی ہے روح بتخانہ

(پیرس کی مسجد: ضرب کلیم)

ہے مے سینۂ بے نور میں اب کیا باقی — لا الہ مردہ و افسردہ و بے ذوق نمود
اب کہاں میرے نفس میں وہ حرارت وہ گداز — بے تب و تاب دروں میری صلوٰۃ اور درود

(ضرب کلیم: مسجد قوت الاسلام)

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

تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل — وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل

عشق اور خون جگر کی اہمیت ملاحظہ کیجیے:

عشق دل جبریل، عشق دل مصطفٰے — عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام
اے حرم قرطبہ! عشق سے تیرا وجود — عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود
رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف وصوت — معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود

(مسجد قرطبہ: بال جبریل)

عشق کی بدولت اس مسجد کا اور اس سرزمینِ کا مرتبہ حرم شریف کے برابر ہو گیا ہے:

کعبۂ ارباب فن سطوت دین مبیں — تجھ سے حرم مرتبت اُندلسیوں کی زمیں

سرزمین اُندلس پر اسلامی پرچم کا لہرایا جانا اپنے آپ میں ایک بڑا تاریخی کارنامہ ہے۔ مسلم حکومت کا حسن اخلاق، حسن تعمیر اور مختلف علوم وفنون میں دوسری قوموں کو فیض یاب کرنا یہ بھی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

معجزہ سے کم نہیں تھا۔ اقبال کف افسوس ملتے ہیں اور آہ سرد بھرتے ہیں کہ ایک مدت سے یہ مسجد خستہ حال و بے اذاں ہے، نہ معلوم وہ عشق بلاخیز کا قافلہ کون سی وادی میں گم ہو گیا ہے۔

خون جگر کو اقبال فنون لطیفہ کی تمام شاخوں کے لیے اہم خیال کرتے ہیں۔ فن تعمیر ہو یا فن مصوری، فن بت گری ہو یا فن شاعری، اگر خون جگر کی آمیزش اس فن میں ہے تو وہ فن عظیم ہے ؎

نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

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

ہسپانیہ تو خون مسلماں کا امیں ہے — مانند حرم پاک ہے تو میری نظر میں
پوشیدہ تری خاک میں سجدوں کے نشاں ہے — خاموش اذانیں ہیں تری باد سحر میں
روشن تھیں ستاروں کی طرح ان کی سنانیں — خیمے تھے کبھی جن کے ترے کوہ و کمر میں

(ہسپانیہ: بال جبریل)

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

اپنی ملّت پر قیاس اقوام مغرب سے نہ کر — خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمیؐ
ان کی جمعیت کا ہے ملک و نسب پر انحصار — قوت مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری
دامن دیں ہاتھ سے چھوٹا تو جمعیت کہاں — اور جمعیت ہوئی رخصت تو ملّت بھی گئی

اقبال کے نزدیک احترام آدم ہی تہذیب کی روح ہے۔ اگر انسان میں یہ صفت پیدا ہو جائے تو اس کا مقام گردوں سے بھی فزوں تر اور بلند ہے ؎

بر تراز گردوں مقام آدمؑ است
اصل تہذیب احترام آدم است

وہ جو اجزا یا اشیا یا اسباب تفنن جن سے اخلاق و کردار متاثر ہوتے ہیں یا ہو سکتے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

سنیماہے یا صنعت آزری ہے؟ وہی بت فروشی وہی بت گری ہے
یہ صنعت نہیں شیوۂ ساحری ہے وہ صنعت نہ تھی شیوۂ کافری تھا
یہ تہذیب حاضر کی سوداگری ہے وہ مذہب ہے اقوام عہد کہن کا
وہ بتخانہ خاکی، یہ خاکستری ہے وہ دنیا کی مٹّی، یہ دوزخ کی مٹّی

مغربی تہذیب اور نقش فرنگ کے ذیل میں آنے والی تمام چیزیں اور تمام عمل علامہ اقبال کی نظر میں مخرب اخلاق و اطوار ہیں۔ فرنگیوں کا مقصد حیات تفریق ملل ہے جب کہ مذہب اسلام کا مقصد فقط ملّت آدم ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اقوام مغرب کے جال میں آ کر ملت اسلامیہ اپنی تہذیبی شناخت کھو بیٹھی ہے۔ اقبال بیدار کرنے کی کوشش کرتے ہیں:

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

(قم باذن اللہ: ضرب کلیم)

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

(اقوام مشرق: ضرب کلیم)

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

(دین وتعلیم: ضرب کلیم)

نظام معاشرہ کی ایک اہم اکائی ''عورت'' ہے۔ تہذیب مغرب میں عورت بازار کی زینت بنادی گئی جس کے سبب ایک طرح کا فساد اس روئے زمیں پر ہمیشہ برپا رہا ہے ۔

فساد کا ہے فرنگی معاشرت میں ظہور
کہ مرد سادہ ہے بیچارہ زن شناس نہیں

(ضرب کلیم: مرد فرنگ)

www.iqbalkalmati.blogspot.com

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

کوئی پوچھے حکیم یورپ سے ہند ویوناں ہیں جس کہ حلقہ بگوش
کیا یہی ہے معاشرت کا کمال مرد بیکار و زن تہی آغوش

(ضرب کلیم: ایک سوال)

اقبال کے نزدیک پوری مغربی تہذیب اور دانش فرنگ مشرقی تہذیب اور معاشرے کے لیے زہر کے مترادف ہے۔ اقبال تسلیم کرتے ہیں کہ

وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوز دروں

(ضرب کلیم: عورت)

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

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

(ضرب کلیم)

اقبال کی چشم بصیرت کے لیے مدینہ و نجف کی خاک مثل سرمہ ہے۔ یورپ کی جلوہ سامانیاں اور وہاں کے میخانے و بتکدے علاّمہ اقبال کو مسحور و مخمور نہ کر سکے کیوں کہ اقبال کا شعور چوکنّا تھا اور ان کی فکر اُسوۂ حسنہ سے ہم آمیز تھی۔ انہیں معلوم تھا کہ مغربی تہذیب اور یہ عارضی چمک دمک کھوکھلی اور نمائشی ہے:

وہ آنکھ کہ ہے سرمۂ افرنگ سے روشن پُرکار و سخن ساز ہے نمناک نہیں ہے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

میخانۂ یورپ کے دستور نرالے ہیں لاتے ہیں سرور اوّل دیتے ہیں شراب آخر
خیرہ نہ کر سکا مجھے جلوۂ دانش فرنگ سرمہ ہے میری آنکھ کا خاک مدینہ و نجف

(بال جبریل)

مشینی تہذیب وحکومت اور مختلف علوم وفنون اور ایجادات کے باوجود فرنگی مدنیت میں عریانیت اور افلاس، بیکاری اور جھوٹے مساوات کا جھوٹا دعوا دیکھنے کو ملتا ہے۔ اقبال بہ زبان لینن اسرار کھولتے ہیں:

یورپ میں بہت روشنی علم و ہنر ہے حق یہ ہے کہ بے چشمہ حیواں ہے یہ ظلمات
یہ علم یہ حکمت یہ تدبّر یہ حکومت پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات
بیکاری و عریانی و میخواری و افلاس کیا کم ہے فرنگی مدنیت کے فتوحات
ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت احساس مروّت کو کچل دیتے ہیں آلات

(لینن خدا کے حضور میں: بال جبریل)

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

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

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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

یہ بُت کہ تراشیدۂ تہذیب نوی ہے غارت گر کاشانۂ دین نبوی ہے
بازو ترا توحید کی قوت سے قوی ہے اسلام ترا دیس ہے تو مصطفویؐ ہے

نظّارہ دیرینہ زمانے کو دکھا دے
اے مصطفویؐ خاک میں اس بت کو ملا دے

(وطنیت: بانگ درا)

پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

''انھوں نے پہلی دفعہ یوروپین سیاست کی بازی گری دیکھی۔ وہاں کی تمدنی زندگی کی گہرائی اور کھوکھلے پن کا مشاہدہ کیا، فرنگیوں کے اصول زندگی کی ظاہری و باطنی کیفیات پر نگاہ ڈالی، مختلف قوموں کی وہ آویزش دیکھی جو ایک دوسرے پر قابو پانے کے لیے ان کے درمیان جاری تھی۔ وطنیت اور نسل پرستی کا وہ بڑھتا ہوا طوفان نگاہوں کے سامنے آیا جو دوسروں پر عرصہ زندگی تنگ کر دینا چاہتا تھا۔'' [۱۶]

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

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

تہذیب مغرب کے درندوں سے لوہا لینے کے لیے اتحاد عالم اسلامی کی ضرورت ہے۔ لادینی اور مادیّت سے چھٹکارا حاصل کرنے کا یہی راستہ ہے۔ اقبال اسی لیے جمال الدّین افغانی (۱۸۹۷ء۔ ۱۸۳۸ء) کے نظریہ اتحاد عالم اسلامی کے حامی تھے مگر اس کا یہ مطلب بھی نہیں تھا کہ حبّ الوطنی کے جذبے کو کچل کر حبّ دین تھوپ دیا جائے۔ اس اتحاد کو اقوام مغرب نے Pan Islamism سے موسوم کیا اور اسے مشنری بھی کہا گیا۔ اس کی تصریح و تعبیر ''سب کچھ

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اسلام'' یا ''اسلام ہی اسلام'' جیسے لفظ سے کی گئی۔ مغربی میڈیا نے عوام کو یہ کہہ کر ورغلایا کہ مسلمان پوری دنیا پر اسلام کو مسلّط کر دینا چاہتے ہیں۔ اقبال نے اخباروں میں کئی بیان جاری کیے:

> ''پین اسلامزم کا لفظ فرانسیسی صحافت کی ایجاد ہے اور یہ لفظ ایسی مفروضہ سازش کے لیے استعمال کیا گیا تھا جو اس کے وضع کرنے والوں کے خیال کے مطابق اسلامی ممالک غیر اسلامی اقوام خاص کر یورپ کے خلاف کر رہے تھے ....وہ اپنے آپ کو ایک علاحدہ معاشرتی جماعت کی حیثیت سے قائم رکھنا چاہتے ہیں.....''[۶۲]

علاّمہ اقبال نے ایسی قومیت کے خلاف آواز بلند کی جس کی بنیاد مذہبی قدروں، اخلاقی ضوابط اور ثقافتی روایات کے تحفظ کے احساس کے بدلے ایسے جذبوں کی تسکین پر رکھی گئی ہو جو کسی خطۂ زمین میں رہنے کے سبب وہاں کے باشندوں میں عارضی طور پر پیدا ہو جاتے ہیں۔ مولانا حسین احمد مدنی کے تصوّرِ وطن کو اقبال نے اسی لیے رد کر دیا تھا:

عجب ہنوز نہ داند رموز دیں ورنہ
ز دیوبند حسین احمد این چہ بوالعجبی ست
سرود برسر منبر کہ ملّت از وطن است
چہ بے خبر ز مقام محمدؐ عربی ست

ملّت جو خود ایک نظام حیات رکھتی ہے، وطنیت سے کسب روح کر کے غذا نہیں حاصل کر سکتی۔ ایسی قومیں جن کی تہذیبی و ثقافتی زندگی غیر صالح اور جن کی بنیاد حقائق کے بدلے شرور و خبائث پر تھی، وہ آہستہ آہستہ زوال کا شکار ہو گئیں۔ اس کا ذکر قرآن مقدس کی سورہ الحج اور سورہ الرعد میں ہوا ہے۔ وہ ملّی تہذیب و ثقافت کو عظیم اور مستحکم کرنے کے لیے افراد معاشرہ کی ذہن سازی ضروری سمجھتے تھے۔ حرکت و عمل، پاکبازی، ضبط نفس، ہمہ گیر اخوّت و محبت اور جرأت پرواز کے تصوّر کو ملّت کی تہذیبی و ثقافتی اساس کے لیے لازمی خیال کرتے تھے۔ مدرسوں، مکتبوں سے قوم و ملّت اور اس کی تہذیبی بنیاد کو جو نقصان ہوا اس کا ذکر یوں کرتے ہیں:

یہ بتان عصر حاضر کہ بنے ہیں مدرسے میں — نہ ادائے کافرانہ نہ تراش آذرانہ
شکایت ہے مجھے یارب خداوندان مکتب سے — سبق شاہیں بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا
اٹھا میں مدرسہ و خانقاہ سے غم ناک — نہ زندگی نہ محبت نہ معرفت نہ نگاہ
کر سکتے تھے جو اپنے زمانے کی امامت — وہ کہنہ دماغ اپنے زمانے کے ہیں پیرو

www.iqbalkalmati.blogspot.com

علامہ اقبال معاشرے اور جس تہذیبی فضا کی بات کرتے ہیں وہ تبھی ممکن ہے جب افراد معاشرہ میں مومن کی شان پیدا ہو جائے۔ اور اس صفت کی تعمیر خودی اور صفت استغنا سے ممکن ہے۔ تہذیب حاضر سے نوجوانوں کو وہ اس لیے دور ہی رکھنا چاہتے تھے۔ ''ایک نوجوان کے نام'' کا یہ حصہ دیکھیے:

نہ ڈھونڈ اس چیز کو تہذیب حاضر کی تجلّی میں — کہ پایا میں نے استغنا میں معراج مسلمانی
نہیں تیرا نشیمن قصر سلطانی کے گنبد پر — تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

استغنا کو معراج مسلمانی کہا گیا۔ استغنا سے خودی مستحکم ہوتی ہے جس کی بدولت قوت ارادی اور حرکت و عمل کی تشویق ہوتی ہے اور اسلامی تہذیب و ثقافت بھی پروان چڑھتی ہے۔ لہٰذا ہم یہ دیکھتے ہیں اقبال کی فکر جامد نہیں بلکہ مدور سفر پر جاری ہے۔ ان کی فکر رسمی حسن و عشق سے چل کر وطنیت، قومیت، شعور ملی، فلسفہ عقل و عشق، فلسفۂ حرکت و عمل اور فلسفۂ خودی تک پہنچتی ہے۔ خودی کا حصول معراج انسانیت ہے اور یہی معراج انسانیت اسلامی تہذیب و ثقافت کو فروغ دیتی ہے۔ اقبال مغربی طرز حیات اور تہذیبی چمک دمک کو معاشرے بالخصوص مسلم معاشرے کے لیے مہلک تصور کرتے تھے۔ یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اقبال کی نظموں میں جو تہذیبی و ثقافتی تلازمے اور عناصر ملتے ہیں ان پر اسلامی افکار و نظریات کی چھاپ ہے۔

❒

www.iqbalkalmati.blogspot.com

عظمت اللہ خاں

(پ: ۱۸۸۲ء — م: ۱۹۲۷ء)

عظمت اللہ خاں کا نام اس لیے زیادہ مشہور ہوا کہ انہوں نے کلیم الدّین احمد سے ایک قدم آگے بڑھ کر اردو غزل کی گردن بے دریغ مار دینے کا فتوا صادر کیا تھا۔ مگر اس کے علاوہ ان کا شعری تجربہ بھی قابل توجہ ہے۔ انہوں نے اپنے ہم عصروں کے طرز شاعری سے منحرف ہو کر نئی طرح پر شعری سفر شروع کیا۔ سماجی مسائل، مزدور اور کسان پر ہو رہے جبر و استبداد سے انہیں بہت زیادہ سروکار نہیں، البتہ انہوں نے اپنے ذاتی احساسات پر فکر و فن کو مرکوز رکھا ہے۔ اس عہد میں احسان دانش، جوش، اقبال، چکبست، مسائل اور مصائب و استبداد یا فلسفۂ حیات کو شعری قالب میں ڈھال رہے تھے۔ انہوں نے اردو شاعری کے لیے ہندی بحروں بالخصوص پنگل کا استعمال کیا۔ محبت کے جذبات کو پیش کرنا ان کا شعری فریضہ ہو گیا۔ عورتوں کے لطیف جذبات کی ترجمانی بڑے سریلے اور رس بھرے انداز میں کی ہے۔

عظمت اللہ خاں کا ایک مجموعہ کلام ہے ''سریلے بول'' جس پر سال اشاعت درج نہیں ہے البتہ ناشر کے طور پر عظمت زبیدہ بیگم، اردو محل حیدرآباد دکن درج ہے۔ شعلۂ مستعجل کے عنوان سے محمد ریاض الدین خاں (بی اے، بی ٹی) کا ایک مضمون ہے اور دوسرا مضمون پروفیسر مسعود حسین خاں کا ہے جس کا عنوان ہے ''نیا عروض اور عظمت اللہ خاں۔'' اس مجموعہ کلام میں ۳۶ تخلیقات ہیں جن میں ۲۷ طبع زاد ہیں اور ۹ منظوم ترجمے ہیں۔

عظمت اللہ خاں کی نظموں کا رنگ خالص ہندوستانی اور زمینی ہے، قدیم اساطیری یا داستانوی نہیں۔ ماورائی یا افلاطونی محبت کے رموز سے وہ نالاں رہے ہیں۔ ان کی شاعری میں عورت بے حجابانہ سامنے آ کر اپنے جذبات اور خواہشات کا اظہار کرتی ہے۔ ''مرے حسن کے لیے کیوں مزے؟'' کے مطالعہ سے میرے موقف کی تصدیق ہو جائے گی۔

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اس نظم کے دس بند ہیں، پوری نظم پر اثر اور دلچسپ ہے۔ تین بند ملاحظہ کیجیے:

بہت اپنی چاہ جتا جتا مرے دل کو موہ کے لے لیا
مرے واسطے یہ بہشت تھی تمہیں دل لگی تھی یہ کھیل تھا
مرے حسن کے لیے کیوں مزے؟
نہیں لینے تھے تمہیں یوں مزے

مری چاہ لی مرا دل لیا جو طلب کیا وہ تمہیں دیا
جوں ہی حسن سے مرے دل بھرا وہ پھری نگاہ وہ دل پھرا
مرے حسن کے لیے کیوں مزے؟
نہیں لینے تھے تمھیں یوں مزے

تمہیں چاہ اور کی جب ہوئی مری وہ بہشت تو جا چکی
مگر آرزو یہ ضرور تھی تمھیں دیکھ لیتی کبھی کبھی
مرے حسن کے لیے کیوں مزے؟
نہیں لینے تھے تمھیں یوں مزے

اس نظم میں جذبات کا نرم رو جوئبار ہے جس میں پُرسکون طغیانی ہے۔

عظمت اللہ خاں نے اپنی شاعری کا مرکز عورت اور محبت یا جذبات کو بنایا ہے اس لیے گہرے فکری تعمّق اور فلسفیانہ تصورات کی جستجو ان کی نظموں میں سعی رائیگاں ہوگی۔ عورت اس کائنات اور پوری انسانی تہذیب کا نصف ناگزیر حصہ ہے، ہمیں معلوم ہے کہ معاشرے کی تحسین وتزئین میں عورت کا بڑا رول ہوتا ہے بلکہ اس دھرتی میں اس کی باس ہے۔ نیرنگی عالم کا دارو مدار عورت کی ذات پر ہی ہے۔ اقبال کے نزدیک بھی یہی نظریہ قابل قبول ہے ؎

وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ

یہ الگ بات ہے کہ اقبال کا تصور عورت وسیع کینوس رکھتا ہے۔ عظمت نے قومی یا وطنی یا نظریاتی بحثوں میں خود کو نہ الجھا کر عورت اور محبت کو شعری اظہار کے لیے منتخب کیا۔

حالانکہ چاہے تو اپنے ہم عصروں کی طرح وہ بھی قوم وملت اور وطن سے جذبۂ محبت کا اظہار کر سکتے تھے۔ مگر وہ اسے شاید اہم تصور نہیں کرتے تھے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

''...یہ کیا کم تھا کہ اس نے قومی، وطنی یا نظریاتی موضوعات کے بجائے محبت ایسے شجر ممنوعہ کو موضوع بنایا اور یوں نظم کے سلسلے میں زمانے کی عام روش کو بدل دیا.....اس میں عورت کے سراپا کو بیان کرنے کا میلان ہی زیادہ قوی ہے۔'' ۶۳؎

عظمت اللہ خاں کو انگریزی زبان پر دسترس تھی۔ انگریزی میں انہوں نے نظمیں بھی کہیں۔ انگریزی نظموں کے اردو میں منظوم ترجمے بڑی خوش اسلوبی سے کیا کرتے تھے۔ براؤننگ کی ایک نظم A woman's last word کا ترجمہ ''تریا چاہ'' کے عنوان سے کیا ہے جس میں دل چسپی کے عناصر موجود ہیں۔ دس بند پر یہ نظم مشتمل ہے۔ عورت کے سچے جذبات کو صداقت کے ساتھ بحسن وخوبی پیش کیا گیا ہے۔ حجاب گرچہ نہیں مگر سوقیانہ طرز اظہار بھی نہیں ہے۔ فطری رنگ میں جذبات کا کھلا اظہار ہے۔ تین بند پیش کیے جاتے ہیں:

چلو آؤ بس ہو چکی جنگ پیارے نہ چھیڑیں نہ الجھیں نہ روئیں بس اب
محبت کا پہلا سا ہو رنگ پیارے ہوا جو ہوا آؤ سوئیں بس اب

بنو دیوتا اور کرو رام مجھ کو زبردست منتر کوئی پھونک کر
بنو مرد مستانہ لو تھام مجھ کو شکنجہ میں ہاتھوں کے لے کر کمر

میں تیری ہوں جو کچھ ہے میرا ہے تیرا ذرا آنکھ تیری اشارہ کرے
تو میرا خزانہ یہ روح و بدن جو چاہو کرو ہے حوالے ترے

ترقی پسندوں نے ۱۹۳۶ کے بعد دعوا کیا کہ عورت کے صحیح روپ کو ترقی پسند تحریک سے متعلق شعرا نے پیش کیا۔ لیکن جس جرأت مندی اور پاکیزہ حسن کو عظمت اللہ خاں نے پیش کیا وہ ترقی پسندوں سے بہت پہلے کی بات ہے۔

مجاز کی شہناز، سردار کی مریم، اختر شیرانی کی عذرا و سلمیٰ سے پہلے ہی عظمت اللہ خاں نے زبیدہ کو پیش کر دیا تھا۔ جمیل مظہری نے بھی اسی وقت عذرا کی تصویر پیش کی۔ عظمت اللہ خاں کی نظم ''روح و بدن'' سے یہ ٹکڑا دیکھیے:

مرے پیش لب ہو وہ جلتی مہک روح پرور
ترے سانس کی اے زبیدا، مگر میں یہ کیا کہہ رہا ہوں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ہمارا معاشرہ اور ہماری تہذیب جو تاباں و درخشاں ہیں دراصل ان کے اندرون میں ایک ظلمت کدہ آباد ہے جہاں وحشت ہی وحشت اور جبر ہی جبر ہے۔ عظمت اللہ خاں نے ایک ایسی بچی کی زندگی کے ارتقائی مراحل کو منظوم کیا ہے جو بچپن میں والدین کے سائے سے محروم ہو جاتی ہے۔ سماج میں کوئی اس کی پرورش کرنے کو تیار نہیں ہوتا البتہ پڑوس کی ایک طوائف اس کی تربیت و پرورش کی ذمہ داری لیتی ہے۔ ظاہر ہے اس کی پرورش کوٹھے کے ماحول کے مطابق ہوتی ہے۔ اس میں سماج کے بڑے اور نام نہاد ہمدردوں کے طوطی چشم ہونے کو بھی بے نقاب کیا گیا ہے۔ کچھ بند دیکھیے:

تھیں وہیں پڑوس میں طوائف تھا بڑا ہی نامی ان کا ڈیرا
مرے سر پہ تھا انھوں نے رکھا مجھے پیار سے سبھوں نے گھیرا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کا کل نہیں ہے

مجھے چاؤ چونچلوں سے پالا مری تربیت کا ڈول ڈالا
مجھے گانا ناچنا سکھایا مرے من کو تن بدن کو ڈھالا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کا کل نہیں ہے

میں بنی تھی عشق و عاشقی کو ہے استری کی یہ بھی فطرت
کوئی یاں اٹھائے بال بچے تو کوئی اڑائے عیش وعشرت

جو ہیں نیک آپ کو سمجھتے مجھے بیسوا پکارتے ہیں
وہ مگر ہیں اصلیت سے کورے نری باتیں ہی بگھارتے ہیں
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کا کل نہیں ہے

اس طرح عظمت اللہ خاں کی شاعری میں جابجا مسائل پر بھی ان کی فکر پردازی کے نقوش مل جاتے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے ان کے اسلوب اور معاشرت کی عکاسی کی تعریف کی ہے۔

www.iqbalkalmati.blogspot.com

''اس زمانے میں عظمت اللہ خاں نے اردو شاعری میں ایک نئی راہ نکالی ہے۔ایک تو انھوں نے ہندی بحریں اختیار کی ہیں دوسرے ہندی الفاظ کا بڑی خوبی سے استعمال کیا ہے۔تیسری ہماری معاشرت کی خوب تصویر کھینچی ہے۔'' ۶۴؎

عظمت اللہ خاں نے پنگل اور ہندی کی دوسری بحروں کو اور اردو شاعری میں استعمال کیا مگر صرف یہی کافی نہیں ہوتا اگر افکار اور مضامین اپنے عہد سے تطابق نہیں رکھتے تو فن پارہ روبہ زوال ہو جاتا ہے بلکہ ناپید ہو جاتا ہے۔عظمت کی بہت کاوشیں محض تجربہ برائے تجربہ کے مصداق ہیں بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ اس تجربے کی دھن میں انھوں نے مضمون کی روح بھی خراب کی ہے۔ پیت کی ماری ستی شاعرہ ''روپامتی'' ایک تاریخی واقعہ کے اہم کردار روپامتی کی وفاداری اور پاکیزگی کو پیش کرتی ہے مگر اس نظم میں کوئی دلکشی اور اثر انگیزی نہیں ہے۔''برکھارت کا پہلا مہینہ'' جس میں موسم برسات کی عکاسی کی گئی ہے، ایسے ایسے الفاظ اور تراکیب کو استعمال کیا گیا ہے کہ ثقل پیدا ہو گیا ہے۔ایک بند ملاحظہ کیجیے:

بادل گرجے وہ گھڑگھڑاہٹ آئی لڑھکتی لڑھکاتی کڑوڑہا گھوڑے دوڑاتی
باڑھوں پہ باڑھیں داغتی آئی اور کڑکتی کڑکاتی پہاڑ لڑھکاتی ٹکراتی

ایسا لگتا ہے کسی نے دیگ میں بہت سے اینٹ پتھر رکھ کر زور سے ہلا دیا ہو۔ بھلا اس شاعری میں کوئی لوچ، کوئی نازک خیال یا منظر کشی، کچھ بھی ہے؟اس لیے ان کے طرز شاعری کو بہت شہرت نہ ملی یا پھر یہ کہ ڈگر ہمیشہ سونی سونی سی رہی۔البتہ آئندہ چل کر میراجی نے ہندی اور ہندوستانی مزاج کی بازیافت کی، جو بہر حال تجربے اور احساس کی شدت کو لے کر شاعری میں وارد ہوا۔عظمت کی شاعری میراجی کے پایہ کو نہیں پہنچی، حالاں کہ میراجی بھی تجربے اور لفظی کھیلوں میں کہیں کہیں محض بازی گر بن کر رہ گئے ہیں مگر نظم نگاری کی تاریخ میں عظمت اللہ خاں اور میراجی اپنی اپنی ڈگر پر چلتے رہے اور ان کے بعد اس گلشن شاعری میں ان کی ہم نوائی کرنے والا کوئی دوسرا نہ ہوا۔

عظمت اللہ خاں کی کچھ اچھی نظمیں یوں ہیں: موہنی مورت موہنے والی، صبح، دام میں یاں نہ آئیے، مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا، مرے حسن کے لیے کیوں مزے؟ من موہن پن، روشنی آتما کے سورج کی، گھر کی زینت، وہ حسن دل آویز، وطن، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو وغیرہ۔

❒

www.iqbalkalmati.blogspot.com

چکبست

(پ: ۱۸۸۲ء—م: ۱۹۲۶ء)

اردو شاعری میں قومیت اور حب الوطنی کا موضوع مولانا الطاف حسین حالی ور آزاد سے لے کر اکبر، سرور جہان آبادی، جوش اور چکبست کی شاعری تک پھیلا ہوا ہے۔ ان شعرا کے یہاں تاریخی شعور کے ساتھ ساتھ مذہبی اور تہذیبی اقدار کی پاسداری بھی تھی۔ چکبست نے بھی اپنی شاعری انہی اعلیٰ قدروں اور اخلاقی روایت کی اساس پر قایم کی۔

چکبست گرچہ مغربی تعلیم کے قریب تھے مگر اس تہذیب کے برے اثرات سے بھی بخوبی واقف تھے۔ انہیں اپنے اسلاف کا اخلاق اور نمونہ کردار عزیز تھا۔ وہ اپنی تہذیب کو چھوڑنا نہیں چاہتے تھے۔ یہ شعر دیکھیے:

نئی تہذیب کے صدقے نہ شرمانے دیا دل کو
رہے منطق کے پردے میں کرشمے بے حیائی کے

عصر حاضر کی تہذیب و ثقافت نے قومی ورثے کو مجروح کیا ہے۔ جذبات لطیف اور احساس محبت اب ہماری تہذیب کا حصہ نہیں۔ مہر و وفا اور رکھ رکھاؤ میں بھی تصنع کے عناصر موجود ہیں۔ چکبست کو انسان کے اس تہذیبی و تمدنی بحران پر افسوس بھی ہے:

رات دن عیش پرستی پہ نظر رہتی ہے
ہوسِ دولت و زر شام و سحر رہتی ہے

چکبست نے اس انسانی نفسیات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ کچھ لوگ بڑے ہو کر دوستوں سے کترانے لگتے ہیں:

جس کا اقبال زمانے میں چمک جاتا ہے
اس کو بچپن کے رفیقوں سے حجاب آتا ہے

چکبست معاشرے کی خرابیوں اور کج رویوں کی اصلاح چاہتے تھے۔ وہ یہ چاہتے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

تھے کہ نوجوانوں میں اخلاقیات کے عناصر کی ترتیب ہو، ساتھ ہی علوم وفنون کی تحصیل بھی ہو۔ وہ اسلاف کی کمائی ہوئی دولت اقدار کا تحفظ چاہتے تھے:

جو بزرگوں نے لگایا تھا اجڑتا ہے وہ باغ	علم واخلاق کے دامن پہ تمہارے ہے یہ داغ
جس سے روشن ہو زمانے کی ترقی کا چراغ	تم کو اللہ نے بخشے ہیں وہ دل اور وہ دماغ

اک ذرا جذبہ اخلاق کو اعلا کردو
قوم مرحوم کی تربت پہ اجالا کردو

چکبست کی شاعری میں ہندوستان کی تہذیبی وثقافتی زندگی کے مشترکہ عناصر ملتے ہیں۔ایک طرح سے اسے Compsite Culture کہا جائے تو مناسب ہوگا۔ قدرت کا دریائے فیض اسی ہندوستان کے لیے رواں دواں ہے۔ ہمالیہ کی چوٹی گوندھنے کے لیے ہر صبح خورشید اپنی کرنیں بکھیرتا ہے۔جس وقت پوری دنیا پر وحشت و بربریت کا ماحول طاری تھا، سرزمین ہند سب کے لیے مشعل راہ تھی۔ چکبست کا یہ دعوا بھی ہے کہ جب شمع ادب روشن بھی نہیں ہوئی تھی، ہماری دانش وحکمت دنیا کو فیض پہنچا رہی تھی۔ خاک وطن سے یہ بند:

سرمد نے اس زمیں پر صدقے کیا وطن کو	گوتم نے آبرودی اس معبد کہن کو
سینچا لہو سے اپنے رانا نے اس چمن کو	اکبر نے جام الفت بخشا اس انجمن کو

سب سور بیر اپنے اس خاک میں نہاں ہیں
ٹوٹے ہوئے کھنڈر ہیں یا ان کی ہڈیاں ہیں

چکبست ناقوس کی پر اثر فغاں اور فردوس گوش کیفیت اذاں کی بات کرتے ہیں اور اپنے اسلاف کی قدروں کی بازیافت چاہتے ہیں۔کشمیر مثل جنت (آج کے پس منظر میں نہیں) ہے اور گنگا اسی آب وتاب کے ساتھ بہہ رہی ہے۔ چکبست کی حب الوطنی مستحکم ہے تبھی تو وہ کہتے ہیں:

حب وطن سمائے آنکھوں میں نور ہوکر
سرمیں خمار ہو کر دل میں سرور ہوکر

''خاک وطن'' میں جن جذبات کو پیش کیا گیا ہے۔علامہ اقبال ان کو ''ترانہ ہندی''، ''نیا شوالہ'' اور ''ہمالہ'' وغیرہ میں پیش کر چکے تھے۔چکبست کی فکر میں اقبال کی طرح کسی طرح کی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی۔ دراصل چکبست نے اقبال کی طرح مذاہب عالم اور مغربی فلسفوں کا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

گہرا مطالعہ بھی نہیں کیا تھا۔ لہٰذا چکبست وطن کی مٹی اور مناظر قدرت کو اپنی شاعری کا حصہ بناتے رہے۔ انہیں چتوڑ کی سرزمین اور اکبراعظم کی قبر کا بھی خیال ہے۔ وہ ہوم رول کے خواہاں تو ہیں مگر قومی وحدت کے ساتھ ساتھ۔ قومی یکجہتی اور تہذیبی میراث کا ذکر ان کی نظم ''وطن کا راگ'' (۱۹۱۷ء) میں کیا گیا ہے۔ حالاں کہ پوری نظم میں تخلیقی بصیرت کا فقدان نظر آتا ہے۔ صرف ایک بند ملاحظہ کیجیے:

یہی پیام ہے کوئل کا باغ کے اندر اسی ہوا میں ہے گنگا کا زور آٹھ پہر
ہلال عید نے دی ہے یہی دلوں کو خبر پکارتا ہے ہمالہ سے ابر اٹھ اٹھ کر
طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

اس نظم سے پہلے چکبست نے ''آوازہ قوم'' (۱۹۱۶ء) کہی تھی جس میں نظم مذکور بالا کا یہ مصرعہ موجود ہے'' نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے''۔ اس طرح دیکھا جائے تو چکبست کے یہاں موضوعات اور تکنیک کے لحاظ سے تنوّع اور جدّت نہیں ملتی۔ خاک وطن، خاک ہند، ہمالہ، بہار چمن، گنگ وجمن، شیخ وبرہمن سے آگے چکبست و چنے کی زحمت نہیں کرتے۔ ''رامائن کا ایک سین'' میں چکبست نے بن باس کو جاتے ہوئے رام چندر کے جذبات اور ان کی ماں کے جذبات قلم بند کیے ہیں۔ رامائن ہندو دھرم کی تہذیب اور عقائد کے پس منظر پر مشتمل ایک کتاب ہے۔ اس نظم کا صرف ایک بند پیش کیا جاتا ہے۔ جب رام چندر ماں کو اپنی جدائی کے وقت تسلّی دیتے ہیں اور جب ماں اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہے تو وہ رونے لگتے ہیں:

تاثیر کا طلسم تھا معصوم کا خطاب خود ماں کے دل کو چوٹ لگی سن کہ یہ جواب
غم کی گھٹا سے ہٹ گئی تاریکی عتاب چھاتی بھر آئی ضبط کی باقی رہی نہ تاب
سر کا کے پاؤں گود میں سر کو اٹھا لیا
سینہ سے اپنے لخت جگر کو لگا لیا

چکبست مذہبی عقائد کو تہذیبی عناصر کے ساتھ ہم آمیز کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ انسانی زندگی میں سکون قلب کا واحد علاج مذہب (کوئی بھی مذہب ہو) کو قرار دیا گیا ہے۔ جنم اشٹمی کے موقع کی ایک نظم ''کرشن کنھیا'' ہے۔ اس میں منظرکشی بھی ہے اور عقائد کی پیش کش

www.iqbalkalmati.blogspot.com

بھی۔ کرشن کی بانسری کہیں دور بج رہی ہے جس کی میٹھی آواز کانوں تک آ رہی ہے۔ پھول کھلے ہیں۔ مور رقص و سرود میں مست ہے۔ جمنا سے آج گھٹا بھی اٹھی ہے۔ ہوا تیز چل رہی ہے جس سے فانوس بھی اڑے جاتے ہیں۔ بستیوں میں چراغ نہیں اور اس عالم میں دیوانہ صفت جگنو افتاں وخیزاں اپنی روشنی لیے ادھر ادھر پھر رہا ہے۔ دو بند پیش کیے جاتے ہیں:

چھا گیا ابر برسنے کو ہیں مینہ کے جھالے　　آپ ہی آپ ہوئے جاتے ہیں دل متوالے
آنکھ کہتی ہے یہ بادل نہیں کالے کالے　　بال کھولے ہوئے ہیں سانولی صورت والے
کشتی فکر بہی جاتی ہے جمنا کی طرف
دل مرا کھینچ رہا ہے مجھے متھرا کی طرف

شوخ و طرّار حسیں چھوکریاں گوکل کی　　چلی آتی ہیں صراحی لیے جمنا جل کی
دل لڑکپن کی امنگوں پہ مچل جاتا ہے　　کھلکھلا پڑتی ہیں جب پاؤں پھسل جاتا ہے

اس کے بعد کرشن اوتار ہونے اور ان کے آنے سے شب تار کے روشن ہونے کا ذکر بھی کرتے ہیں:

آج سوتی ہوئی دنیا کی ہے قسمت بیدار　　سال بھر بعد وہ رات آئی ہے دل جس پہ نثار
یہی بجلی تھی، یہی ابر یہی جوش بہار　　جب کنھیّا کے جنم سے ہوئی روشن شب تار

چکبست کی اس نظم میں رنگ تصوّف بھی ہے اور وہ اس کی خواہش بھی پیش کرتے ہیں کہ آج کے پرآشوب دور میں کاش کسی ہستی کامل کا ظہور ہوتا جس میں جذبۂ خیر وخدمت بھرا ہوتا۔ دنیا کی رنگا رنگی اور تہذیبی انتشار سے چکبست کی فکر مجروح ہوئی تھی۔ انہیں اپنے عہد کے بحران کا احساس ہے:

اب نہ ارجن ہے نہ وہ گیان کا دریا باقی　　نہ وہ آنکھیں ہیں نہ وہ نور کا جلوہ باقی
دل لبھانے کو ہے دنیا کا تماشا باقی　　درد باقی ہے نہ ہے درد کا شیدا باقی
بانسری لے کے نیا راگ سنا دے کوئی
سو رہا ہے دل مایوس جگا دے کوئی

ہندو دھرم اور تہذیب میں بیوہ کی دوبارہ شادی نہیں ہوسکتی۔ مگر چکبست اس عقیدہ کے مخالف تھے۔ ۱۹۱۷ میں جب ایک بیوہ کی شادی ہوئی تو چکبست نے اسے اصلاحی قدم قرار دیا اور ''برق اصلاح'' کے نام سے ایک نظم کہی۔ ایک بند دیکھیے:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

مل گئے خاک میں کتنے ہی غریبوں کے شباب ان گناہوں کا ہے اس قوم کی گردن پہ عذاب
جو پرانی روشوں کے لیے رہتے ہیں خراب ان کی صورت سے اب آتا ہے زمانے کو حجاب

شانِ اخلاق نہیں جبر کی تدبیروں میں
بے گناہوں کو جکڑتے نہیں زنجیروں میں

چکبست نے ہندوستانی سماج اور تہذیب کو عروج تک پہنچایا۔ ان کے اندر وطن پرستی اور قومی یک جہتی کا جذبہ موجود تھا۔ ان کی زندگی پر پنڈت بشن نرائن در کا گہرا اثر تھا۔ ان پر ایک نظم بھی کہی گئی ہے جس کا ذکر آگے آئے گا۔ یہاں یہ عرض کرنا ہے کہ چکبست کی شاعری میں اصلاحی و تہذیبی نوعیت کے عناصر بہت ہیں۔ اس عہد میں انگریزی علوم اور تہذیب کا غلبہ بڑھ رہا تھا جس کے سبب ہندوستانی تہذیب کے عناصر ماند پڑتے جا رہے تھے۔ مردوں اور عورتوں کے اختلاط کو وہ پسند نہیں کرتے تھے۔ نظم ''پھول مالا'' (صبح وطن) کا یہ حصہ دیکھیے:

روش خام پہ مردوں کی نہ جانا ہرگز داغ تعلیم میں اپنی نہ لگانا ہرگز
نقل یورپ کی مناسب ہے مگر یاد رہے خاک میں غیرت قومی نہ ملانا ہرگز
رنگ و روغن تمھیں یورپ کا مبارک لیکن قوم کا نقش نہ چہرے سے مٹانا ہرگز

ہندوستانی عورتوں کی حیا اور ناموس کے تحفظ کو چکبست ضروری سمجھتے تھے اسی نظم سے یہ دو شعر دیکھیے:

رخ سے پردہ کو اٹھایا تو بہت خوب کیا پردہ شرم کو دل سے نہ اٹھانا ہرگز
تم کو قدرت نے جو بخشا ہے حیا کا زیور مول اس کا نہیں قاروں کا خزانہ ہرگز

ہندوستانی مٹی کی خوشبو کو بھول کر مغربی Perfumes کی طرف مائل ہونے اور مغرب کی نقالی میں اپنے تہذیبی و ثقافتی رنگ کو بھول جانے کو چکبست ایک غیر فطری عمل تصور کرتے ہیں۔ قوم کی لڑکیوں کو تنبیہ کی جا رہی ہے کہ کاغذی پھول دے کر مردوں کو لبھانا غلط رویہ ہے۔ تہذیبی قدروں کی پاسداری صحیح معنوں میں عورتوں کے ہاتھ ہے۔ قوم کے بزرگوں کی تضحیک تہذیب کی تضحیک ہے۔ نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

کاغذی پھول ولایت کے دکھا کر ان کو دیس کے باغ سے نفرت نہ دلانا ہرگز
نغمہ قوم کی لے جس میں سما ہی نہ سکے راگ ایسا کوئی ان کو نہ سکھانا ہرگز

www.iqbalkalmati.blogspot.com

گو بزرگوں میں تمھارے نہ ہو اس وقت کا رنگ ان ضعیفوں کو نہ ہنس ہنس کے رلانا ہرگز

چکبست مشترکہ قومی تہذیب کے پاسدار تھے۔ ان کی غزلوں میں بھی اس کے عناصر مل جاتے ہیں۔ ۱۹۱۱ء کی ایک غزل کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

پرانی کاوشیں دیر و حرم کی مٹتی جاتی ہیں
نئی تہذیب کے جھگڑے ہیں اب شیخ و برہمن میں

خاک وطن سے محبت پر مبنی اسی غزل کا یہ شعر:

وطن کی خاک سے مر کر بھی ہم کو انس باقی ہے
مزاد امان مادر کا ہے اس مٹی کے دامن میں

لکھنؤ کی تہذیبی و ثقافتی زندگی سے چکبست خوب واقف تھے۔ ''امام باڑہ'' ایک تہذیبی اور ثقافتی شناخت نامہ ہے۔ اس کا نام آتے ہی یوم عاشورہ اور واقعہ کربلا کا پورا پس منظر مرتعش ہونے لگتا ہے۔ ''آصف الدولہ کا امام باڑہ'' مشہور ہے۔ چاندنی شب میں یہ گمان گزرتا ہے کہ کوئی سحاب کسی سانچے میں ڈھل کر آ گیا ہے اور کبھی یہ احساس جاگتا ہے کہ کسی استاد مصوّر کا جلوہ خواب ہے۔ جب پردہ شب سرکتا ہے اور صبح نمودار ہوتی ہے، پرندے آشیانوں سے نکل کر روزی کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں اور مہر عالم تاب کی کرنیں پھوٹتی ہیں تو لگتا ہے جیسے سطح سمندر پر کہرے اور موجوں کے تلاطم سے کوئی جہاز نمودار ہو رہا ہے۔ یہاں ہندوستانی صنعت کاری اور فن تعمیر کا ذکر ہے کہ بغیر چوب کے اس امام باڑہ کی تعمیر ہوئی ہے۔ یہ بھی تہذیبی و ثقافتی ترقی کا عروج ہے۔ یہاں خالص ہندوستانی معماری کا کمال ہے:

اس کی تعمیر کو آئے نہیں معمار فرنگ
ہے یہ تہذیب اودھ کے لیے سرمایہ ناز

فرنگی تہذیب جس طرح اکبر اور اقبال کے نزدیک مہلک تھی، اسی طرح چکبست نے بھی اس کی نفی کی۔ امام باڑہ کی تعمیر کرنے کرانے والوں کی عظمت و شوکت چکبست کی نظروں کے سامنے آ جاتی ہے۔ اس امام باڑے نے زمانے کے نشیب و فراز بھی دیکھے ہیں۔ اس نظم سے قدیم روایات اور تہذیبی و ثقافتی عوامل کی شناخت ہوتی ہے۔ فن تعمیر کا یہ نمونہ ثقافتی اثاثہ ہے:

اس کے سایہ میں گرا تاج حکومت سر سے
اس نے دیکھا ہے زمانے کا نشیب اور فراز

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کیا سر شام اداسی کا سماں رہتا ہے
در و دیوار سے کر جاتی ہے رونق پرواز
جس کے فیضان حکومت کا کرشمہ ہے یہ
اس کے سایہ میں ہے سویا ہوا وہ خلق نواز

(آصف الدولہ کا امام باڑہ)

چکبست اپنے معاشرے اور اس کی تہذیبی روایات کے پاسدار ہیں۔ گرچہ وہ جدید تعلیم سے بہرہ مند ہیں مگر اپنی مٹی اور یہاں کے رسم ورواج سے انھیں محبت بھی ہے۔

لکھنوی تہذیب اور ماحول میں پرورش پانے کے باوجود رکاکت اور سطحیت سے انھوں نے اپنے شعری ذوق کو آلودہ نہیں ہونے دیا۔ ان کی شاعری بقول تیج بہادر سپرو محض رستم اور اسفند یار کی داستان یا گل وبلبل کا افسانہ نہیں ہے بلکہ اس میں ارجن و بھیشم، اکبر و پرتاپ، گوتم و سرمد، گنگا، جمنا اور ہمالہ کا ذکر ہے۔

چکبست نے غزلیں کم کہی ہیں۔ در اصل وہ جن موضوعات کو شاعری میں پیش کرنا چاہتے تھے ان کے لیے غزل کی صنف نا کافی تھی۔ حب الوطنی، قومی درد، تہذیبی وثقافتی عناصر، قومی اصلاح، مناظر قدرت جیسے موضوعات کی پیش کش کے لیے نظم نگاری ہی مناسب تھی۔

چکبست نے وطن کے بزرگوں میں تہذیبی قدروں کے نقوش دیکھے تھے۔ انھیں اپنے بزرگ اور انکی زندگی کے کارنامے عزیز تھے۔ انہوں نے جن بڑی شخصیتوں پر نظمیں کہیں ان میں مسز اینی بسنٹ، بشن نرائن در، گوپال کرشن گوکھلے، گنگا پرشاد رماوغیرہ۔ دو نظمیں ''نشتر یاس'' اپنے ایک عزیز تیج نرائن کی خودکشی سے متاثر ہو کر کہی۔

''گوپال کرشن گوکھلے'' کی موت پر چکبست نے جو نظم کہی اس میں ذاتی احساس کے ساتھ اجتماعی احساس بھی موجود ہے۔ ان کی شخصیت میں وطن کی محبت اور تہذیبی عناصر کا پرتو نظر آتا ہے۔ ایک بند پیش کیا جاتا ہے، اس میں کل دس بند ہیں۔

رہا مزاج میں سودائے قوم خو ہو کر — وطن کا عشق رہا دل کی آرزو ہو کر
بدن میں جان رہی وقف آبرو ہو کر — رگوں میں جوش محبت رہے لہو ہو کر
خدا کے حکم سے جب آب و گل بنا تیرا
کسی شہید کی مٹی سے دل بنا تیرا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اسی طرح بال گنگا دھر تلک کی موت سے متاثر ہو کر نوحہ لکھا جس میں آٹھ بند ہیں۔ اس میں چکبست نے مجرّد اشیا کی تجسیم کی ہے۔ منظر پر اداسی ہے۔ تلک کو وطن کے سردار اور شیر سے تشبیہ دی ہے۔ آٹھ بند میں سے صرف ایک بند دیکھیے:

موت نے رات کے پردے میں کیا کیسا وار روشنی صبح وطن کی ہے کہ ماتم کا غبار
معرکہ سرد ہے سویا ہے وطن کا سردار طنطنہ شیر کا باقی نہیں سونی ہے کچھار
بے کسی چھائی ہے تقدیر پھری جاتی ہے
قوم کے ہاتھ سے تلوار گری جاتی ہے

چکبست نے اواخر عمر میں لکھنا کم کر دیا تھا۔ ۱۹۱۸ء کے بعد بہت کم لکھا۔ ۱۲ر فروری ۱۹۲۶ء میں ان کا انتقال ۴۳ سال کی عمر میں ہو گیا۔ انتقال سے ڈیڑھ سال قبل خادم قوم گنگا پرشاد ورما کی یادگار کا افتتاح ہوا۔ اس موقع پر انھوں نے ایک نظم لکھی تھی جو ان کا آخری کلام تھا۔ اس طرح پہلا اور آخری کلام حب وطن اور قومی خدمت کے اعتراف میں تھا۔ پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی کہتے ہیں:

''غرض کہ ابتدائی اور آخری نظم دونوں حبّ وطن اور قومی خدمت کے جذبات عالیہ کی حامل ہیں۔'' ۶۵

چکبست نے ۱۹۱۸ء اکتوبر میں لکھنؤ سے ''صبح امید'' نکالا تھا جس کا انگریزی ترجمہ جگت نرائن ملا نے Dawn of Hope کیا۔ اس میں ''رفتار قوم'' کالم کے تحت وہ سیاسی و سماجی تحریک سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا کرتے تھے۔ انہیں فرقہ بندی اور ہندو مسلم تفریق سے نفرت تھی۔ وہ اپنے احساس کو اس طرح پیش کرتے ہیں:

اذاں سے نعرۂ ناقوس پیدا ہو نہیں سکتا ابھی کچھ روز تک کعبہ کلیسا ہو نہیں سکتا
بہت پنہاں رہی دل میں خلش خار تعصب کی مگر اب امتحاں کے وقت پردا ہو نہیں سکتا
جدا سینے سے دل ہو دست و بازو قوم کے شل ہوں مگر دل سے جدا دم بھر یہ کانٹا ہو نہیں سکتا
(صبح وطن سے)

ہندو مسلم انتشار پر وہ کف افسوس ملتے ہیں:

قوم کی شیرازہ بندی کا گلہ بے کار ہے
طرز ہندو دیکھ کر رنگ مسلماں دیکھ کر

www.iqbalkalmati.blogspot.com

انتشار قوم سے جاتی رہی تسکینِ قلب
نیند رخصت ہو گئی خواب پریشاں دیکھ کر

چکبست کو جس طرح وطن سے اور اس کی تہذیبی و روایتی اقدار سے اُنس تھا، اردو شاعری میں دوسروں کے یہاں اس کی مثالیں کم ملتی ہیں۔ اخلاق و کردار اور مناظر قدرت کو اپنی نظموں میں پیش کیا۔ زیادہ نظمیں مسدس اور بند کی شکل میں ملتی ہیں۔ کسی بڑے فلسفے اور پیچیدہ نظریۂ حیات کو چکبست نے پیش نہیں کیا۔ مگر دیش اور یہاں کے موسم، یہاں کی مٹی اور یہاں کے لوگوں سے پیار کیا جس کی تصویر ان کی شاعری میں دیکھی جا سکتی ہے۔

❐

www.iqbalkalmati.blogspot.com

جوش ملیح آبادی

(پ:۱۸۹۴ء—م:۱۹۸۲ء)

جوش کا نام آتے ہی ''شاعر انقلاب'' اور ''یادوں کی بارات'' یہ دو چیزیں ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ چوں کہ ان کی شعری کائنات میں جوش وولولہ اور شوکت وطنطنہ ہے اس لیے انھیں شاعر انقلاب کہا گیا اور ''یادوں کی بارات'' کی اہمیت اس لیے ہے کہ اس کتاب میں جوش کی زندگی کے نشیب وفراز اور سچ اور جھوٹ کا کچّا چٹھا ہے۔ ان کے فکری میلان کی تفہیم کے لیے ''یادوں کی بارات'' سے یہ دو اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں:

''شخصیت شناسی بھی بڑی جان لیوا چیز ہوتی ہے اور سالہا سال کی بے تکلف ہم نشینی کے بعد بھی اس کا شرمیلا پن کم نہیں ہوتا... مجھ سے اگر آپ یہ پوچھیں کہ تو اپنے آپ کو بھی جاننے کی طرح جانتا ہے؟ تو میں یہ جواب دوں گا کہ ہر چند بچپن سے لے کر پیرانہ سالی تک میں علی الاتصال وبہ ہر دقیقہ اپنے ساتھ رہا ہوں لیکن قطعیت کے ساتھ یہ کہہ نہیں سکتا کہ در حقیقت میں ہوں کیا۔''

''جی ہاں میں نے عیاشی کی ہے، جی بھر کر۔ لیکن عشق بازی کی ہے جی سے گزر کر۔ عیاشی نے میرے جسم کی کھیتیاں لہلہائیں۔ عاشقی نے میرے ذہن کی کلیاں چٹکائیں۔ عیاشی نے لذّت حواس سے دوچار کیا۔ عاشقی نے نشاط شعور سے سرشار کیا۔ عیاشی نے گردن کو نقرئی بانہوں سے اُجالا۔ عاشقی نے گردن میں قوس قزح کا زرّیں ہار ڈالا۔'' ۶۶

پہلے اقتباس کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ جوش جب خود کو سمجھنے سے قاصر ہیں تو دوسرا انھیں سمجھنے کا دعوا کیسے کر سکتا ہے جب کہ فارسی میں کہا جاتا ہے: ''من آنم کہ من دانم۔'' دوسرے اقتباس کو پڑھ کر جوش کی اخلاقی جرأت کا پتہ چلتا ہے مگر ایسے جذبوں کا اظہار مشرقی تہذیب اور معاشرے کی اعلا قدروں کے منافی ہے۔

www.iqbalkalmati.blogspot.com

جوش کی شاعری میں گودا کم اور چھال بہت ہی موٹی ہے۔ ان کی شاعری میں مناظر قدرت اور حسن وعشق کے بیان کے ساتھ ساتھ انقلاب کا رنگ نمایاں ہے۔ چوں کہ حسن وعشق سے شعور جمالیات کی تہذیب وترتیب ہوتی ہے اس لیے یہ بھی تہذیبی قدروں کے ذیل میں آتے ہیں۔ انفرادی احساس معاشرے کا احساس تب بن جاتا ہے جب پرخلوص جذبوں کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ حسن کی عکاّسی میں جوش کو مہارت حاصل ہے۔ ''جنگل کی شہزادی'' مشہور نظم ہے۔ یہ ٹکڑا دیکھیے:

زاہد فریب گل رخ، کافر دراز مژگاں ۔۔۔ سیمیں بدن، پری رخ، نوخیز حشر ساماں
خوش چشم، خوب صورت خوش وضع، ماہ پیکر ۔۔۔ نازک بدن، شکرلب، شیریں ادا فسوں گر
ابرو ہلال، میگوں، جاں بخش، روح پرور ۔۔۔ نسریں بدن، پری رُخ، سیمیں عذار دلبر
ہر بات ایک افسوں، ہر سانس ایک جادو ۔۔۔ قدسی فریب مژگاں، یزداں شکار گیسو
چہرے پہ رنگ تمکیں، آنکھوں میں بیقراری ۔۔۔ ایمائے سینہ کوبی، فرمان بادہ خواری
ڈوبے ہوئے سب اعضا حسن مناسبت میں ۔۔۔ پالی ہوئی گلوں کے آغوش تربیت میں
حوریں ہزار دل سے قربان ہوگئی ہیں ۔۔۔ رنگینیاں سمٹ کر انسان ہوگئی ہیں

لفظوں کا اسراف اور حد درجہ مبالغہ جوش کی اس نظم میں موجود ہے۔ نازک بدن، سیمیں بدن، نسریں بدن اور ماہ پیکر ـــــ پری رخ، گل رخ، مہ وش اسی ایک ''جنگل کی شہزادی'' کے لیے استعمال ہوئے ہیں۔ صرف آخری شعر بلکہ آخری مصرعہ کہنے کے لیے جوش نے تراکیب اور الفاظ وصفات کی اتنی بڑی دکان سجائی ہے۔

''رنگینیاں سمٹ کر انسان ہوگئی ہیں''

انجم اعظمی اپنے مضمون ''نصف صدی اور جوش'' میں لکھتے ہیں:

> ''جوش ہماری قوم کی ایک بنتی ہوئی تہذیب کا شاعر ہے جس کے امکانات ہماری قوم کے اندر پوشیدہ ہیں۔ جوش کی شاعری اقبال کی طرح مصفّا اور مجلّٰی نہیں ہے، بلکہ زندگی کی پیچیدہ راہوں کی نشان دہی کرتی رہی ہے۔'' ۶۷

انجم اعظمی نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ جوش کی شاعری اقبال کی طرح پاکیزہ نہیں۔ ایسا ممکن بھی نہیں تھا۔ دونوں شاعروں کی نفسیات، طرز فکر اور طرز زندگی میں جو تفاوت قایم رہی ہے وہ جگ ظاہر ہے۔ جوش تو انقلاب اور شبابیات کے شاعر ہیں۔ وہ نسوانی حسن اور شباب

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کے والہ وشیدا تھے۔ رانی ہو یا مہترانی وہ کسی کی جوانی پر نثار ہوسکتے تھے ؎

سچ ہے طوفان جوانی کو دبا سکتا ہے کون سر شباب شعلہ پرور کا جھکا سکتا ہے کون
مہترانی ہو کہ رانی، گنگنائے گی ضرور کچھ بھی ہوجائے جوانی گنگنائے گی ضرور

جوش نے جس حسن اور جس عشق کا ذکر فرمایا ہے اس میں پاکیزگی کی تلاش بے سود ہے۔ البتہ پروفیسر شکیل الرحمٰن نے کچھ اور ہی پایا ہے:

''جوش نے حسن کو ایک مثبت قدر تصوّر کیا ہے جو جبلّت کی پیداوار ہے، حسن سے انبساط حاصل ہوتا ہے تو اس کی واحد وجہ یہ ہے کہ یہ خدا ہے، خالق ہے، حسن خدا ہے اور خدا حسن، ہر شے میں اسی کی تصویر نظر آتی ہے۔'' ۶۸

جس متصوّفانہ تصوّرِ حسن کو یہاں پیش کیا گیا ہے کیا اس کا اطلاق جوش جیسے ڈیڑھ درجن عشق فرمانے والے شاعر پر بھی ہوسکتا ہے؟ میرا خیال ہے کہ یہ عمل اس تصورِ حسن کے ساتھ زیادتی ہے۔ جوش کے یہاں مذہب، عقیدہ، معیاری اخلاق یہ سب غیر ضروری الفاظ تھے۔ جوش نے خود لکھا ہے کہ اللہ کا لاکھ لاکھ شکر کہ میرے باپ کا خیال درست نکلا اور میں ''گم راہ'' ہوگیا۔ وہ تہذیبی روایت کی پاسداری، ادب واحترام کا لحاظ اور اخلاقی امور کو برتنے کا نتیجہ ''مخنّث'' بننے کے برابر سمجھتے تھے۔ اپنی گمراہی پر اللہ کا شکر یہ بجالانا بھی کیا خوب ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

''میرے باپ نے کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی مجھ کو ''وہ'' (مخنث) بنا دینے میں... میرے باپ کی یہ تمنا پوری نہ ہوئی اور قدرت کی حکمت وغیرت سے یہ بات کسی طرح بھی پوری نہیں ہوئی کہ میں شاعر کے بجائے مولینا بخش اللہ بن کر رہ جاؤں۔ مطرب کو چھوڑ کر مؤذن سے دل لگاؤں، مکھڑے کے تلوں سے نظر پھیر کر تسبیحوں کے دانے گھماؤں، صَہبا کے شیشوں سے قرابت کا رشتہ کاٹ کر استنجوں کے ڈھیلوں سے اپنا شجرۂ نسب ملاؤں۔ شراب کے پیمانوں میں تیرنے کے بدلے وضو کے بدھنوں میں غوطے کھاؤں اور کالی زلفوں کی گھنیری چھانو سے بھاگ کر سفید داڑھیوں کی چلچلاتی دھوپ میں جا کر بیٹھ جاؤں۔'' ۶۹

جوش کی شاعری میں آہ وفغاں اور سینہ کوبی نہیں۔ ناکامی اور انفعالیت کا مقام بھی ان کی شاعری میں نہیں آیا۔ اس کی وضاحت وہ خود سید احتشام حسین کو لکھے ایک خط میں کرتے ہیں:

''میری بیشتر عاشقانہ نظموں میں اس چیز کی (لوگ کہتے ہیں) کمی ہے جسے آہ وفغاں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اور سوز و گداز کہا جاتا ہے۔ اگر ایسا ہے تو اس کی ذمہ داری ہے میرے عشق ہائے کامراں پر۔ میرے اٹھارہ بڑے بڑے عشقوں میں سے سترہ عشق ایسے رہے ہیں کہ جن کا محبوبوں کی طرف سے بھرپور جواب دیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ عاشق کامیاب ٹسوے نہیں بہایا کرتا اور جس کا یہ دعوا رہا ہو کہ ؎

آنہا کہ آہوان حرم راکنند صید
در آرزوئے ناوک صدا فگن من است

اس کی جوتی کو کیا غرض پڑی ہے کہ وہ ناکامی کے آنسو بہائے۔'' ۷۰؎

مذہبی رواداری اور گریہ وزاری یا مایوسی اور ناکامی کے مضامین سے جوش کی افتادِ طبع کو علاقہ نہیں۔ شوکت الفاظ، پست فکر کا بلند دعوا، لفظوں کا کھیل اور شباب و انقلاب کا بلند ہوتا ہوا شعلہ جوش کی شاعری میں دیکھا جاسکتا ہے۔ جس وقت اور جس ماحول میں وہ شاعری کر رہے تھے، وہ بہت ہی انتشار و خلفشار کا دور تھا۔ لہٰذا وہ لاکھ نظریں چراتے مگر ان کے اندر کا فنکار ہندوستانی سماج اور تہذیبی بحران کی طرف مائل ضرور ہو جاتا۔ مغربی طرزِ تعلیم اور انگریزی تہذیب سے متاثر قوم کے نوجوانوں کی محبوبیت اور رنگ نسائیت کو ہدفِ تنقید بناتے ہیں۔

انھوں نے ۱۹۳۱ء میں ایک نظم کہی تھی اس میں ۱۴۴ اشعار ہیں۔ یہ منتخب حصے ملاحظہ کیجیے:

چھین لی تم نے نسائیت سے ہر شیریں ادا
مرحبا اے نازک اندامان کالج مرحبا

ریشمی رومال سے ہے فرقِ نازک پر بہار
اوڑھنی پر دیدنی ہے راہ کا گرد و غبار

جیب میں کوڑی نہیں اور اس قدر شان و شکوہ
سر جھکا لے شرم سے اے فاقہ مستوں کے گروہ

یوں تمہارے منہ کے اندر ہے فرنگی کی زباں
خوف ہے گونگا نہ ہو جائے کہیں ہندوستاں

یہ لباس مغربی جلووں کو چمکاتا نہیں
تم کو اس بہروپیے پن پر حجاب آتا نہیں

غور سے سن اے نگار مجلس تہذیب خام
کھردرے ہاتھوں میں رہتی ہے حکومت کی لگام

عزم تیرا آگ کے سانچے میں جب ڈھل جائے گا
طوق محکومی کا لوہا خود بخود گل جائے گا

(نازک اندامان کالج سے خطاب: شعلہ و شبنم ۱۹۳۶؛ ص ۴۵)

اب ذرا جوش کی رومانیت اور شبابیت کی شاعری سے الگ ہٹ کر باتیں کی جائیں۔ فنکار آخر فنکار ہوتا ہے۔ معاشرے کی کثافتوں اور سیاسی و تہذیبی انتشار کو بھی موضوع

www.iqbalkalmati.blogspot.com

سخن بناتا ہے۔مقتل کانپور ہو یا جادۂ فرنگ، مغربی تہذیب کی تقلید ہو یا قوم پر ہو رہے جورو استبداد، اس سے جوش کی فکر بھی متاثر ہوئی ہے۔''مقتل کانپور'' سے یہ حصہ:

اے درندے، یہ ترا جبڑا ہے کیوں سمٹا ہوا
کس کا یہ گودا ترے تالو میں ہے چمٹا ہوا
تو نے او بزدل لگائی ہے گھروں میں جن سے آگ
کیا انھیں ہاتھوں میں لے گا رخش آزادی کی باگ

(مقتل کانپور: شعلہ وشبنم؛ص۸۱)

پہلے جوش کے سلسلے میں کہا گیا کہ اخلاقی امور سے ان کا واسطہ نہیں رہا تھا۔مگر کبھی کبھی وہ اتحاد ہندو و مسلم اور انسانیت کا نغمہ چھیڑتے ہوئے کہتے ہیں:

نہ ہندو شریف اور نہ مسلم شریف یہ سب ہیں ذلیل و دنی وکثیف
میسر نہیں جنس امن واماں جہاں بھی ہیں یہ چوٹیاں داڑھیاں
نہ مندر سہانا، نہ مسجد حسیں در آدمیت ہے مہر مبیں
نہ ہندو نہ گبرو مسلماں بنو اگر آدمی ہو تو انساں بنو

(در آدمیت: سرود وخروش)

جوش نے اگست ۱۹۴۷ء میں ''ترانۂ آزادی وطن'' لکھی جس میں پہلی آواز، دوسری آواز اور تیسری آواز کی مناسبت سے اپنے احساس کو پیش کیا۔پہلی آواز میں مسرّت وشادمانی اور نغمۂ سرشاری ہے۔دوسری آواز میں وطن کے عوام الناس اور دبے کچلے لوگوں کے دلوں کی آوازیں ہیں۔تیسری آواز میں سمجھوتہ ہے اور بحث وتمحیص کا سلسلہ منقطع کرکے ایک متوازن معاشرہ اور تہذیبی بساط قایم کرنے کی باتیں کی گئی ہیں:

یہاں صرف دو بند ملاحظہ کیجیے:

یہ مفلسوں کی گم رہی یہ منعموں کی رہزنی فراز کے یہ قہقہے نشیب کی یہ جاں کنی
یہ بے دلی یہ بے رخی یہ برہمی یہ بدظنی رمیدگی و شعلگی، کشیدگی و دشمنی
غبار حرب وضرب ہے، خروش گیرو دار ہے
خزاں کہیں گے پھر کسے اگر یہی بہار ہے

(سرود وخروش)

www.iqbalkalmati.blogspot.com

''تیسری آواز'' میں امید کی ایک کرن دکھائی گئی ہے:

بھٹک کے جو بچھڑ گئے ہیں، راستے پر آئیں گے لپک کے ایک دوسرے کو پھر گلے لگائیں گے
بہم دگر حریف تھے، یہ بات بھول جائیں گے ہنسیں گے مسکرائیں گے، کھلیں گے گنگنائیں گے
یہ آرزوئے دہر ہے، یہ حکم روزگار ہے
بہار پھر بہار ہے، بہار پھر بہار ہے

جوش وطن کی سالمیت کے لیے ہندو مسلم ایکتا اور اتحاد کو ضروری سمجھتے تھے۔ ۱۹۴۷ء کے پس منظر میں جو ہندوستان کی تہذیب اور یہاں کے رکھ رکھاؤ کو نقصان پہنچا وہ ایک بڑا خسارہ تھا۔ اس خسران کے لیے وہ ملاّ اور پنڈت دونوں کو وجہ فساد سمجھتے تھے۔ ''داڑھی'' اور ''چوٹی'' کا استعمال اسی مفہوم کو ادا کرتا ہے۔ چوٹی (ہندوؤں میں) اور داڑھی (مسلمانوں میں) دونوں ہندو اور مسلم کی تہذیبی علامتیں ہیں۔ حالاں کہ آج یہ بے معنی سی باتیں ہیں۔ مسلمانوں کے علاوہ ہندو بھی داڑھی رکھنے لگے ہیں اور چوٹی کا رواج بھی نہ کے برابر رہ گیا ہے۔ بہر حال جوش نے ستمبر ۱۹۴۷ء میں فسادات سے متاثر ہو کر ایک نظم ''ہندو مسلم کا متحدہ نعرہ'' کہی جو مسدّس کی شکل میں ہے گیارہ بند ہیں۔ دو بند پیش کیے جاتے ہیں:

کس کس مزے سے ہم نے اچھالی ہیں عورتیں سانچے میں بے حیائی کے ڈھالی ہیں عورتیں
شہوت کی بھٹیوں میں ابالی ہیں عورتیں گھر سے برہنہ کر کے نکالی ہیں عورتیں
یہ بھی مزے کیے ہیں ہوس پروری کے بعد
پھاڑا ہے شرمگاہوں کو عصمت دری کے بعد

بوجہل کی شراب سے چھلکا کے جام کو بٹّہ لگادیا ہے محمدؐ کے نام کو
بخشا ہے تاج راون دوزخ مقام کو ذلّت کی گھاٹیوں میں اتارا ہے رام کو
حق کا جگر ہے خون تو دل چاک چاک ہے
قرآن پر ہے دھول تو گیتا پہ خاک ہے

۴۷ء میں جو فسادات ہوئے، بلاشبہ اس میں ہندوستان کے دو بڑے فرقوں نے پوری طرح جنون اور حیوانیت کا ثبوت دیا۔ عورتوں کو برہنہ کیا گیا، ان کے ساتھ ہر طرح کے ناروا سلوک روا رکھے گئے۔ ان کے ساتھ زنا بھی کیا گیا، شرمگاہوں کو خون آلود کیا گیا۔ چھاتیاں کاٹ لی گئیں۔ یہاں تک ہماری تہذیب پہنچی کہ بیٹے کو ماں کے ساتھ، بھائی کو بہن کے ساتھ

www.iqbalkalmati.blogspot.com

زنا کرنے پر مجبور کیا گیا۔ اسی تانڈو کا نقشہ جوش نے بیباکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

جوش کا سماجی شعور بودا نہیں بلکہ چوکنّا رہتا تھا۔ وہ قومی مدار پر نظامِ حیات کو ایک خاص ڈھرّے پر لانے کے خواہش مند تھے۔ بزدلی اور کاہلی کی جگہ وہ بیداری اور خودداری کو پسند کرتے تھے۔ گویا یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان کے یہاں محض کوہستان دکن کی عورتوں اور جامن والیوں کا ہی ذکر نہیں، الھڑ کامنی اور نوجوانی کے ایّام کا کیف وسرور ہی نہیں، البیلی صبح اور نعرۂ شباب ہی نہیں بلکہ کسانوں کی بیداری کا پیغام بھی ہے اور شکست زنداں کا خواب بھی ہے، ترانۂ آزادی بھی ہے اور شہدائے آزادی کی یاد بھی، بن باسی بابو اور بھوکے ہندوستان کا ذکر بھی ہے، فطرت اقوام اور درس آدمیت کا نغمہ بھی ہے اور مفلسوں کی عید بھی مگر اس کے باوجود دونقّادوں کی آراء ان کی شاعری کے حوالے سے ملاحظہ کیجیے:

کلیم الدین احمد:

''جوش ہمیشہ بات کا بتنگڑ بناتے ہیں۔ لفظوں کے کھوکھلے ڈھول کو زور شور سے بجاتے ہیں۔''

خلیل الرحمٰن اعظمی:

''علمی تہی مائیگی، سیمابیت اور جاگیردارانہ عیش پرستی، ان تینوں عناصر کا مرکب جوش کی شخصیت ہے۔ انھوں نے اپنی شخصیت کے ان تینوں اجزا کو اپنی خود پسند اور تنقیدی شعور کے فقدان کی وجہ سے ہمیشہ کچھ آگے ہی بڑھایا ہے۔'' اے

بات کا بتنگڑ تو وہ بے شک بناتے ہیں مگر علمی تہی مائیگی کی بات پوری طرح قبول نہیں کی جاسکتی۔ یہ سچ ہے کہ وہ پرشکوہ الفاظ وتراکیب سے معمولی بات کو بھی گراں بار کردیتے ہیں جو ٹاٹ میں مخمل کی پیوند کاری معلوم ہونے لگتی ہے۔ مگر اس سے علمی تہی مائیگی کا ثبوت فراہم نہیں ہوتا۔

جوش کی حبّ الوطنی بھی مستحکم تھی۔ انھیں انتشار اور ارباب اقتدار کی بیجا حرکتوں سے بے حد تکلیف پہنچتی تھی۔ ''سرود وخروش'' کی پہلی نظم بنام قوت وحیات: بنام آزادی ہے جو مسدس کے فارم میں ہے۔ اس میں ۴۴ بند ہیں۔ اس میں یہاں کے افراد کے کوائف اور ہندوستان کی تعریف اور یہاں کی تہذیبی اقدار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جذبۂ حبّ الوطنی اور قومی مسائل کے درد سے جوش کی دل چسپی کس قدر تھی، یہاں صرف دو بند اس کے ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

غدّار تھے جو کل وہ محبِّ وطن ہیں آج بدخواہ باغ، ہمدم سرو سمن ہیں آج
کل تک جو تھے سموم نسیم چمن ہیں آج خسرو کے جو غلام تھے وہ کوہ کن ہیں آج
لچھمن کا دل ہے شدت غم سے پھٹا ہوا
در پر ہے رام چندر کے راون ڈٹا ہوا
برطانیہ کے خاص غلامانِ خانہ زاد دیتے تھے لاٹھیوں سے جو حب وطن کی داد
جن کی ہر ایک ضرب ہے اب تک سروں کو یاد وہ آئی سی ایس اب بھی ہیں خوش وقت و بامراد
شیطان ایک رات میں انسان بن گئے
جتنے نمک حرام تھے کپتان بن گئے

(بنام قوت وحیات: بنام آزادی=سرود وخروش،۱۹۵۲،ص:۱۷)

جوش نے نظم کے آخری حصے میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے کہ رسم ورواج بدل رہے ہیں۔ فٹ پاتھوں، کارخانوں، ملوں، بھٹیوں اور بجھتے ہوئے یقین سے پھر بغاوت کی کرن پھوٹنے والی ہے۔ ''ماتم آزادی'' میں ایک ہندوستانی کے جذبات پیش کیے گئے ہیں۔

جوش نے ۱۹۲۸ء میں ''ملکوں کا رجز'' کے عنوان سے ایک نظم کہی تھی جس کے ذیلی عنوانات اس طرح تھے: انگلستان، امریکہ، فرانس، جرمنی، روس، جاپان، ترکی، ایران، افغانستان، ہندوستان۔ ان الگ الگ ذیلی عنوانات سے متعلقہ ممالک کے کوائف اور ان کی تہذیبی وسیاسی سطح کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے۔ معاشی اور تجارتی خوبیاں بھی مذکور ہیں۔ ان ممالک میں سے صرف تین ملکوں کے کوائف ملاحظہ کیجیے:

مری دولت کے آگے دولت قاروں ہے شرمندہ مرے آئین محکم مری تعمیر پائندہ
مرے آئینۂ ثروت میں عکسِ زندگی غلطاں مری پیشانی ہمت پہ فرقِ عزم رخشندہ
مری جانکاہیاں بیدار، میری قوتیں زندہ (امریکہ)
رہ علم وعمل میں دیر سے ہنگامہ آرا ہوں طلسم کاروبار شوق و طوفان تمنا ہوں
قسم کھائی ہے میری سعی نے بیدار بختی کی میں ہر بازار کا یوسف ہوں ہر صنعت کا مولا ہوں
غرور ایشیا ہوں ہو محرمِ امروز وفردا ہوں (جاپان)

ذرا ہندوستان کے سلسلے میں جوش کا موقف دیکھیے:

نہنگوں کا سمندر ہوں درندوں کا بیاباں ہوں عدو سے کیا غرض، اپنوں سے ہی دست وگریباں ہوں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

خدا کے فضل سے بدبخت ہوں بزدل ہوں ناداں ہوں مری گردن میں ہے طوق غلامی، پا بجولاں ہوں
درِ آقا پہ سر ہے، کفش برداری پہ نازاں ہوں (ہندوستان)

(شعلہ وشبنم سے ماخوذ، ۱۹۳۶ء، ص:۲۶)

ہندوستان میں کسانوں کی زندگی بھی یہاں کی تہذیبی وتمدنی سیاق کا اٹوٹ حصہ ہے۔ سویرے سویرے اپنے کندھوں پر ہل لے کر بیلوں کو ہانکتے ہوئے کھیتوں تک جانا، دھان کی روپائی کرنا، فصلیں کاٹ کر کھلیان بھرنا اور پھر زندگی کے ایک اہم بلکہ سب سے اہم پہلو بھوک کا علاج کرنا۔ یہ سب کسانوں کے بل بوتے پر ہوتا ہے۔ نظم ''کسان'' کا یہ حصہ دیکھیے:

وارث اسرار فطرت فاتح امیّد وبیم محرم آثار باراں، واقف طبع نسیم
سرنگوں رہتی ہیں جس سے قوتیں تخریب کی جس کے بوتے پر لچکتی ہے کمر تہذیب کی
جس کی محنت سے پھبکتا ہے تن آسانی کا باغ جس کی ظلمت کی ہتھیلی پر تمدن کا چراغ
ٹوکرا سر پر، بغل میں پھاوڑا، تیوری پہ بل سامنے بیلوں کی جوڑی دوش پر مضبوط ہل

(کسان: شعلہ وشبنم، ۱۹۳۶ ص ۳۴)

مگر محنت ومشقت اور ''چراغ تمدن'' سے موسوم کیے جانے کے بعد بھی کسان کی زندگی ظلمت کدہ اور ماتم کناں نظر آتی ہے:

سوچتا جاتا ہے کن آنکھوں سے دیکھا جائے گا بے ردا بیوی کا سر، بچوں کا منہ اترا ہوا
سیم وزر نان ونمک، آب وغذا کچھ بھی نہیں گھر میں اک خاموش ماتم کے سوا کچھ بھی نہیں

(کسان: شعلہ وشبنم)

نظم ''گرمی اور دیہاتی بازار'' کا اگر مطالعہ کریں تو یہ بھی ہمیں دیہاتوں کی تہذیب کے بارے میں بہت کچھ جانکاری دیتی ہے۔ دیہات کا بازار ہے، لوگ اُمڈے آتے ہیں، غبار اڑ رہا ہے، شور وغوغہ ہے اور اسی میں بیل، گھوڑے، بکریاں اور بھیڑیں سب ہیں۔ کہیں مکھیاں بھنبھنا رہی ہیں اور فضاؤں میں گڑ کی بو اور مرچوں کی دھانس پھیلی ہوئی ہے۔ کھلی، آلو، خربزے، کدو، چاول یہ تمام چیزیں موجود ہیں۔ کہیں ماں کے کندھے پر کوئی بچہ بیٹھا ہوا ہے۔ گویا چارسو ایک عجیب وغریب سی چہل پہل ہے۔ اس طرح یہاں دیہات اور شہر کے بازار کا فرق بھی سمجھ میں آتا ہے۔ جوش نے گرمی کی شدّت کو بھی یہاں پیش کیا ہے:

ہر روش پر چڑ چڑاپن، ہر صدا میں بے رُخی ہر جگہ بھنتا ہوا، ہر کھوپڑی پکتی ہوئی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

سر پہ کافر دھوپ جیسے روح پر عکس گناہ تیز کرنیں، جیسے بوڑھے سودخواروں کی نگاہ

(گرمی اور دیہاتی بازار: شعلہ وشبنم)

مذہبی عقاید بھی ہندوستانی تہذیب کا حصہ ہیں۔ بس یا ریل جب کہیں بھی گنگا کے پل سے گزرتی ہے تو بہت سے ہندو عقیدت مند پانی میں سکّے اچھالنے لگتے ہیں۔ جوش کا خیال ہے کہ اگر سکّے پانی میں نہ پھینک کر ضرورت مند مفلسوں اور ناداروں کو دیے جائیں تو بہتر ہے۔ نظم ''پیاسی ندی'' میں اسی احساس کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک ٹکڑا دیکھیے:

اے برادر پل پہ جب گنگا کے آجاتی ہے ریل پھینکتا ہے کس لیے سکّے، یہ کیا کرتا ہے کھیل
کیوں نہیں کرتا ہے تو اس خون کی ندی کا پاس جس کو گنگا سے کہیں بڑھ چڑھ کے ہے سکّوں کی پیاس
ڈوب کر گنگا میں اک پیسہ ابھر سکتا نہیں ہند کی آنکھوں کے آنسو خشک کر سکتا نہیں
دیکھ کر تیری یہ نادانی یہ کار ناصواب شرم کے مارے ہوئی جاتی ہے گنگا آب آب

جہاں تک جوش کے مذہبی افکار کا تعلق ہے اگر ''یادوں کی بارات'' کے صرف دو تین اقتباسات بھی سامنے رکھے جائیں تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ تشکیک کے شکار تھے۔ البتہ کچھ نظمیں ایسی مل جاتی ہیں جن کی بنیاد پر کہنا پڑتا ہے کہ ان کے دل کے کسی گوشے میں مذہب، قوم اور ملت سے لگاؤ کا جذبہ ضرور تھا گرچہ وہ اقبال کی طرح مردِ مومن کا تصوّر نہیں رکھتے کہ ؎

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم رزم حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن

البتہ جوش زیورِ اسلام کی نشان دہی اس طرح کرتے ہیں ؎

ہاں خود و زرہ بھی تو ہے اسلام کا زیور
باندھے گا فقط جامۂ احرام کہاں تک

''شعلہ وشبنم'' سے پہلے کے مجموعہ ''نقش ونگار'' میں بھی ایک نظم ملتی ہے جس کا عنوان ہے ''خدا سے ایک سوال'' (۱۹۲۲)۔ اس میں مادّی دنیا میں مفلسی وناداری اور اہلِ ثروت کی غدّاری نیز دوستی اور ہمدردی جیسے اجزائے اخلاقیات وعمرانیات کے فقدان پر کاری ضرب لگائی گئی ہے۔ یہاں نمائشی عبادت اور تہلیل وتسبیح اور عیاری بھرے مذہبی امور کو ہدفِ تنقید بنایا گیا ہے۔ یہ حصّہ دیکھیے:

افترا ہے وسیلۂ توقیر راستی وجہ ذلّت و خواری
حج اکبر، طواف کینہ زر حمد و تہلیل، حرف عیاری
جزو ایماں مذاق بغض و نفاق راہ عرفاں، شعار مکّاری

www.iqbalkalmati.blogspot.com

مایۂ صد نشاط روحانی اہل دولت کی کفش برداری

جوش اسلامی قوانین کے پیرو نہیں مگر وہ ایک شریف النفس بندے کی طرح مسلم قوم کے حق میں دعا کرتے ہیں:

اے خدا سینۂ مسلم کو عطا ہو وہ گداز تھا کبھی حمزہ و حیدر کا جو سرمایہ ناز
دشت اسلام کے کانٹوں کو گلستاں کردے پھر ہمیں شیفتۂ جلوۂ ایماں کردے
سوئے میخانۂ توحید صدا دے ہم کو عشق کا ساغر لبریز پلادے ہم کو

(اے خدا: شعلہ وشبنم)

''سرود وخروش'' میں ایک طویل نظم مناجات ہے جو ۱۲۰۹ اشعار پر مشتمل ہے۔ علاّمہ اقبال کی مشہور نظم ''ساقی نامہ'' کی بحر میں ہی جوش کی یہ نظم ہے۔ ساقی نامہ میں ۹۸ اشعار (آخری شعر جو سعدی کا ہے، کو چھوڑ کر)۔ اقبال کو چوں کہ ایک پیغام دینا ہے، ایک فلسفہ حیات پیش کرتے ہیں مگر جوش پوری نظم میں وقفہ وقفہ سے مناظر کائنات کو بھی لاتے ہیں۔ اقبال نے صرف ۱۲ اشعار بطور تمہید کے منظر کشی کے لیے وقف کیے ہیں۔ آئیے جوش کی ''مناجات'' ملاحظہ کیجیے:

فضا نیند میں مسکراتی ہوئی صبا فرش پر رسمساتی ہوئی
ذہانت، طہارت، بشاشت، اُمنگ تقدس، تبسّم، ترنّم، ترنگ
وہی سوز ہے اور وہی ساز ہے یہ میرے بزرگوں کی آواز ہے
وہ شائستہ مردان جود و کرم وہ ذی جاہ ارباب سیف و قلم

پھر اللہ کی آیات وصفات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں:

یہ سب ایک ہی اصل کے ہیں جہات حجابات، آیات، اسماء، صفات
یہ تابندہ شبنم، یہ رقصدہ آب یہ گل ریز گلشن یہ گلگوں سحاب
یہ اعلان و اظہار و کشف و ظہور یہ درّاج و طاؤس و مرغ و طیور
خیابان و بستان و کوہ و کمر یہ لو لو یہ مرجان و لعل وگہر

اس کے بعد کچھ فارسی اشعار ہیں پھر تشکیک ابھرتی ہے:

مگر اے خداوند ربّ جلیل ملی مجھ کو اب تک نہ ایسی دلیل
کہ ہو جس سے آئینہ راز صفات کہ ثابت ہو جس سے تری پاک ذات

www.iqbalkalmati.blogspot.com

جوش صرف حج و زکوٰۃ اور صوم وصلوٰۃ کو ہی اہم تصوّر نہیں کرتے بلکہ خلق محمدؐ، حسن کلام اور تحمل وبردباری کو انسانیت کے فروغ کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ اللہ سے یوں جرأت مندی کے ساتھ مخاطب ہوتے ہیں:

تعقل کی رخشندگی میں اُبل دلائل کی تابندگی میں اُبل

جوش کی فکر میں تضاد ہے۔ انھوں نے جتنی تاویلیں پیش کی ہیں یا جس ہوش مندی کے ساتھ راہ اسلام سے منحرف ہونا چاہتے ہیں دراصل وہ راہ فرار کی جستجو ہے۔

جوش کبھی اس طرح عذر بھی پیش کرتے ہیں:

اگر مجھ میں ذوق تعبّد نہیں تجسّس ہے مولا تمرّد نہیں
عقیدت فریب خیال و حواس روایت، فروغ ظنون و قیاس
تعبّد، تملق، تاسف غلط تفرّع، تورّع، تقشّف غلط

جوش کی فکر استحکام واستقلال سے خالی ہے۔ آخر کار ان کے اندر بیٹھا ہوا تضاد اور کشمکش میں ڈوبا آدمی بول اٹھتا ہے:

یقیں ہے تو گم کیوں ہے گرداب میں جھلک قصر دانش کی محراب میں
یقیں بن کے جب تک نہ آئے گا تو تو اے وہم دیرینۂ اہل ہو
رہِ کفر کی خاک چھانے گا جوش
نہ مانا ہے تجھ کو نہ مانے گا جوش

جوش کے سامنے اسلامی تاریخ اور تہذیب وثقافت کی واضح نشانیاں بھی تھیں۔ انھیں اسلامی عہد کی فتوحات پر رشک بھی آتا ہے۔ فتح سمرنا (شعلہ وشبنم) میں یہی منظر پیش کیا گیا ہے۔ علاّمہ اقبال کے سامنے جس طرح اسلامی تہذیب وتاریخ کھلی کتاب کی طرح رہا کرتی تھی، جوش کی نظر بھی اس طرف رہ رہ کر جاتی ہے۔ آج بھی دستِ حیدری اور شہدائے کربلا کی جواں مردی اور استقامت کی ضرورت ہے۔ آج مسلمانوں کی تہذیبی شناخت ماند پڑتی جارہی ہے۔ کبھی ماضی میں ہمارے نام کے سکّے جاری تھے، کبھی فقر وامارت ہم سر تھے۔ جوش کی نظموں میں کلاہِ قیصری کی شان بھی ہے اور صولت اسکندری کی بات بھی ہے اور سادگی اور نان جویں کا ذکر بھی ہے۔ اپنی نظموں میں جب جوش تاریخ اسلام اور اسلامی تہذیب وثقافت کو موضوع بناتے ہیں تو تھوڑی دیر کے لیے وہ شاعر اسلام اور شاعر مشرق کے ہم پلّہ نظر

www.iqbalkalmati.blogspot.com

آنے لگتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

اے کہ ترے جلال سے ہل گئی بزم کافری
رعشۂ خوف بن گیا رقص بتانِ آذری
تیرا لباس فاخرہ چادر کہنۂ بتول
تیری غذائے خوش ترا نان شعیر حیدری
جتنی بلندیاں تھیں سب ہم سے فلک نے چھین لی
اب نہ وہ تیغ غزنوی اب نہ وہ تاج اکبری

(شمع ہدایتؑ : شعلہ وشبنم)

یہ منظر بھی تاریخ کا ایک باب پیش کرتا ہے۔ اس میں مسلم عہد زرّیں اور اس کے تہذیبی وثقافتی نقوش کو دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔

مسلم قوم میں شیعہ اور سنّی کی تفریق کو جوش پسند نہیں کرتے تھے۔ ظاہر ہے اس تفریق سے ملّت کی جڑ کمزور ہوتی ہے۔ قوّالی اور عرس کو بھی کھوکھلی مسلم تہذیب وثقافت سے تشبیہ دیتے تھے۔ ان کی نظم ''کافر نعمت مسلماں'' کا یہ حصّہ دیکھیے:

آج کتراتا ہوا وحدانیت کی راہ سے
یہ مرادیں مانگتا ہے کون غیر اللہ سے
جھومتا ہے کون قوّالوں کے ہر اک بول پر
کون یہ عرسوں میں پہروں ناچتا ہے ڈھول پر
حق نے تم کو نوعِ انساں کا بنایا تھا امام
بن گئے تم لعنت کوتاہ بینی سے غلام
مومن ومسلم کا بخشا تھا تمھیں اس نے خطاب
شیعہ وسنّی کا نازل کرلیا تم نے عذاب
بندگی اصنام کی ٹھہرائی تھی اس نے حرام
اور تم ہر اک مقبرے کو جھک کے کرتے ہو سلام

(کافر نعمت مسلماں: شعلہ وشبنم)

اسی طرح ماتم حسین منانے والوں کو شور وشین سے منع کرتے ہیں۔ دراصل سیاسی ماتم نے امام باڑے کو مذاق بنا دیا ہے جو اسلامی تہذیب وتاریخ سے میل نہیں کھاتا۔

جوش کہتے ہیں:

منبر سبط نبیؐ پر اور سیاسی شور وشین
مجھ سے آنکھیں تو ملاؤ سوگواران حسین

(اے مومنان لکھنؤ)

www.iqbalkalmati.blogspot.com

''سلسلہ''اسلامیات'' کی ایک طویل نظم ''آوازۂ حق'' ہے۔ یہ نظم ترکی میں خلافت کے خاتمہ سے متاثر ہوکر کہی گئی تھی۔ سیاسی مصلحت کی بنا پر جوش کی نظر میں خلافت کو باقی رہنا چاہیے۔اس میں ''میدان کربلا'' کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔مشہور معرکہ حق و باطل میں امام حسنؓ وحسینؓ اور ان کے افراد خاندان کی قربانیوں کو پیش کیا گیا ہے۔اسلامی تاریخ کے اس واقعہ سے مسلم قوم کی صداقت پر مبنی زندگی کا تصور اُبھرتا ہے۔

جوش کی نظر میں اسلامی تہذیب وتاریخ کی جونشانیاں ہیں ان پر کسی طرح کا سیاسی بازار نہیں ہونا چاہیے۔اس سلسلے کی ایک مشہور نظم ہے''متولیان وقف حسین آباد سے خطاب'' جس کے ساتھ ایک نوٹ بھی درج ہے:

''لکھنؤ میں وقف حسین آباد ایک شاہی وقف ہے، جس کے غیور متولی حسین آباد اور آصف الدولہ بہادر کے مقبروں میں محرم کی آٹھویں اور نویں کو بڑے پیانے پر چراغاں کا اہتمام کرتے ہیں۔'' محرم! اور چراغاں!!

''آٹھویں کے چراغاں کی یہ شرمناک وغلامانہ خصوصیت ہے کہ اس شب کا''کھیل تماشا'' صرف ''صاحب لوگوں'' کے لیے مخصوص ہوتا ہے جو اپنے محبوبوں کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ادھر سے اُدھر قہقہے مارتے پھرتے ہیں۔اس دن کسی ہندوستانی کو امام باڑوں میں قدم رکھنے کی اجازت نہیں ہے۔صرف بعض ممتاز ہندوستانیوں کو پاسوں سے سرفراز کیا جاتا ہے۔البتہ ہندوستانی صرف اس شرط سے داخل ہوسکتے ہیں کہ وہ اپنے ہندوستانی لباس کو ترک کرکے انگریزی لباس میں آئیں۔'' ۲۷

واقعہ کربلا کو یاد کرنے کے لیے تعمیر کردہ یہ امام باڑہ اسلامی تاریخ وتہذیب کی نشانی ہے۔مگر اسے انگریز قوموں کے مردوں اور عورتوں کے لیے تفریح گاہ بنانا کہاں تک مناسب ہے۔اس کو کیا کریں کہ مشہور جامع مسجد دہلی بھی ناپاک مردوں اور عورتوں کے لیے تفریح اور فوٹو گرافی کا اڈّہ بن چکی ہے۔آیئے مذکورہ بالا نظم سے یہ حصّہ دیکھیے:

مشعلوں میں جس جگہ خونِ شہیداں کا ہو رنگ سیر کرنے کو بلائے جائیں واں اہلِ فرنگ
یہ تملق، یہ خوشامد، یہ زبوں اندیشیاں، غم کدہ مسلم کا ہو نصرانیوں کا بوستاں
داغہائے دل میں کھولا جائے میخانے کا باب قہقہے ہوں آنسوؤں کی انجمن میں باریاب
بامِ شیون پر کھلے موجِ تبسّم کا علم خون کے قطروں پہ اور اربابِ عشرت کے قدم

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کشتیِ صہبا چلے اہلِ وفا کے خون میں آخری ہچکی بھری جائے گراموفون میں

(متولیانِ وقف حسین آباد سے خطاب: شعلہ وشبنم ۱۹۳۶، ص ۲۴۳)

اس طرح جوش نے بھی اسلامی تاریخ وتہذیب کے عناصر کو اپنی نظموں میں جگہ دی ہے۔ اگر وہ اس طرف مزید توجہ دیتے تو اقبال کے بعد اسلامی افکار ونظریات کے تئیں ان کی ایک بڑی خدمت ہوتی۔

❒

www.iqbalkalmati.blogspot.com

حفیظ جالندھری

(پ: ۱۹۰۰ء — م: ۱۹۸۲ء)

حفیظ ۱۴/جنوری ۱۹۰۰ء میں جالندھر کے ایک مسلم راجپوت گھرانے میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام حافظ محمد شمس الدین اور والدہ کا بتول تھا۔ حفیظ کی تعلیم مکمل نہیں ہوسکی۔ اُن کے مزاج میں استقلال کی کمی بھی تھی۔ سماج میں رہ کر انھوں نے انسانی زندگی اور معاشرتی عناصر کے مابین رشتوں کا مشاہدہ کیا۔ خوشامد پسند رئیسوں سے ان کا پالا بھی پڑا۔ بڑے بڑے سیاسی رہنماؤں اور قوم کے خودساختہ خداؤں کے چہروں سے نقاب اٹھانے کی کوشش بھی کی۔ ''جنسِ سخن'' بیچ کر پیٹ کی آگ بجھانے کا کام بھی انھوں نے کیا جس کا اظہار ان کے یہاں جابہ جا ہوا ہے:

مدّتوں جنسِ سخن کو بیچنے پر تھا مدار
میری مزدوری چکاتے رہتے تھے سرمایہ دار
کوڑیوں میں رولتے تھے جب وہ موتی بار بار
دید کے قابل ہوا کرتے تھے میرے شاہکار
شعر کا دامن گزوں سے ناپتے تھے بے شعور
پھر سیاہی بن کے ڈھلتا تھا مری آنکھوں کا نور
بعدازاں ہوتی تھی میری حاضری ان کے حضور
سرد مہری دیکھتی تھی گرمئ چشمِ غیور

حفیظ کے ان دو بندوں میں اس زمانے کی درباری تہذیب اور رائج الوقت چلن کی تصویر کشی ملتی ہے۔

حفیظ کا پہلا مجموعہ کلام ''نغمہ زار'' ہے جسے کچھ نقادوں نے نغمہ شباب سے بھی موسوم کیا ہے۔ اس مجموعہ میں جو کیف وسرور اور رنگ ونور کی بستیاں آباد ہیں ان سے نقادوں کے موقف کی تائید ہوتی ہے۔ ایک مترنّم جھرنا ہے جو زندگی کی گہرائیوں سے نکل کر سیر تماشائے عالم کرتا ہوا اور تمام جلوہ سامانیوں سے اٹھکیلیاں کرتا ہوا کہیں دریائے کائنات میں ضم ہو جاتا ہے۔ حفیظ انہی دریاؤں کی موجوں کو پیکرِ الفاظ میں ڈھالتے ہیں۔

حفیظ کی شاعری میں منظر کشی اور حسن آفرینی کا رنگ گہرا ہے۔ ان کی نظموں میں جلوۂ

www.iqbalkalmati.blogspot.com

سحر، چاند کی سیر، برسات، کرشن کنہیا، بسنتی ترانہ، تاروں بھری رات وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو مناظر قدرت کے ساتھ ساتھ یہاں کی تہذیبی وثقافتی زندگی کو بھی پیش کرتی ہیں۔ بحور وقوافی کی سطح پر بھی ان کا الگ رنگ ہے۔ چھوٹی چھوٹی بحروں میں انھوں نے الفاظ وتراکیب کے دروبست کو اس طرح نبھایا ہے کہ نظموں کی زیریں تہوں میں موسیقیت کی لہریں متموّج ہوگئی ہیں۔ ''جلوۂ سحر'' سے کچھ بند ملاحظہ کیجیے:

اذان کی صدا اٹھی جگا دیا نماز کو
چلی ہے اٹھ کے بندگی لیے ہوئے نیاز کو
صنم کدہ بھی کھل گیا
بپا ہے شور سنکھ کا
کہاں ہیں شہر کے مکیں وہ بے نصیب اٹھے نہیں
کسان اٹھ کھڑے ہوئے مویشیوں کو لے چلے
وہ ساریوں کو باندھ کر نہا رہے ہیں گل بدن
بروئے آب سربہ سر کھلا ہوا ہے اک چمن
وہ اک مہا تپسّوی
بہت بڑا جتی ستی

حفیظ کی ایک نظم ہے ''ابھی تو میں جوان ہوں'' جسے بے حد مقبولیت حاصل رہی۔ اسے مشہور مغنّیہ بیگم اختر نے اپنے مخصوص انداز میں گایا بھی ہے۔ پوری نظم میں جو کیف واثر ہے وہ ایک سحر کا سا انداز رکھتا ہے۔ جوان دل کی سوچ اور اُمنگ کو کیف وسرور کی تہذیبی فضا میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جوان دل انسان کس قدر آزادانہ زندگی کا خواہش مند ہوتا ہے۔ کوہسار کی گشت ہو یا جوئبار کی سیر، بُلبُلوں کے چہچہے ہوں یا حسینانِ انجمن کے قہقہے، ایام جوانی میں ان کی کشش اور دل فریبی دل پر برق پاشی کرتی ہے۔ نظم طویل ہے۔ صرف آخری بند ملاحظہ کیجیے جس میں اضطراب اور بے چینی کی آگ موجود ہے:

نہ غم کشود و بست کا بلند کا نہ پست کا
نہ بود کا نہ ہست کا نہ وعدۂ الست کا
امید اور یاس گم حواس گم قیاس گم

www.iqbalkalmati.blogspot.com

نظر سے آس یاس گم ہمہ بجز گلاس گم
نہ مے میں کچھ کمی رہے قدح سے ہمدمی رہے
نشست یہ جمی رہے یہی ہما ہمی رہے
وہ راگ چھیڑ مطربا! طرب فضا الم رُبا
اثر صدائے ساز کا جگر میں آگ دے لگا
ہر ایک لب پہ ہو صدا نہ ہاتھ روک ساقیا!
پلائے جا پلائے جا ابھی تو میں جوان ہوں

حفیظ لطیف جذبوں کو پُر اثر انداز میں پیش کرنے میں بلا شبہ کامیاب ہوئے ہیں۔ اس نظم کو جس طرح برتا گیا ہے اس سے ایرانی لب ولہجہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ حفیظ نے ہندوستانی سرزمین، یہاں کی مٹی کی خوشبو، دریا اور پہاڑ، گنگا اور جمنا اور کشمیر کے مناظر کو بھی اپنی شاعری کا حصّہ بنایا ہے۔ ہندوستان میں جو موسم برسات ہوتا ہے اس وقت کی کیفیت کو حفیظ نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ آموں کی شاخوں پر جھولے ڈالنا اور لڑکیوں کا جھولنا پھر گیت گانا گویا ہماری ہندوستانی تہذیب کا حصہ رہا ہے۔ اسے حفیظ جالندھری نے بڑی پیاری زبان عطا کی ہے۔ نظم کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

آموں کے نیچے ڈالے ہیں جھولے
مہ پیکروں نے سیمیں تنوں نے
برق افگنوں نے
گیت ان کے پیارے میٹھے رسیلے
ہلکی صدائیں سادہ ادائیں
خود مسکرانا خود منہ چڑانا
پھر جھینپ جانا الھڑ پنے سے

(مجموعہ کلام حفیظ: ۱۹۷۶؛ ص ۲۷)

ہماری ہندوستانی تہذیب میں عورتوں کا گھر سے نکلنا معیوب (آج کل نہیں) تصوّر کیا جاتا تھا۔ پھر بھی موسم برسات میں جذبات سے مغلوب ہو جانا فطری بات تھی۔ گھر کی شمع بھی باغوں میں آجاتی ہے:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اٹھلا رہی ہیں اترا رہی ہیں
خوبانِ ہندی حورانِ ارضی
شمعیں گھروں کی
نازک دوپٹے رنگین سلکے
سر پر سنبھالے شانوں پہ ڈالے
مینہ لاکھ برسے جی لاکھ ترسے
نکلیں نہ گھر سے شوہر کے ڈر سے
اپنی نظر سے شرما رہی ہیں

حفیظ جالندھری نے ہندوستانی تہذیب اور ہندومت کے ایک نمائندہ ''کرشن کنہیا'' کو موضوع بنا کر جو نظم کہی ہے اس سے ایک خاص طرح کی تہذیب کا تصوّر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ یہ نظم چھوٹی بحر میں ہے اور اس میں ۹ بند ہیں۔ دو ٹکڑے یہاں پیش کیے جاتے ہیں:

دربار میں تنہا
لاچار ہے کرشنا
آشیام ادھر آ
سب اہل خصومت ہیں درپئے عزّت
یہ راج دلارے بزدل ہوئے سارے
پروانہ ہو تاراج بیکس کی رہے لاج
آجا کرے کالے
بھارت کے اُجالے
دامن میں چھپالے
پریوں میں ہے گُلفام رادھا کے لیے شیام
بلرام کا بھیّا
متھرا کا بسیّا
بندرا میں کنھیّا

(کرشن کنہا مجموعہ کلام حفیظ ۱۹۷۶ ص ۳۷-۳۶)

www.iqbalkalmati.blogspot.com

''رقاصہ'' ایک خوبصورت نظم ہے جس میں انھوں نے ایک باحیا اور بے حیا عورت کے بیچ خط امتیاز کھینچنے کی کوشش کی ہے گویا مغرب اور مشرق کی تہذیب کو ایک دوسرے کے روبرو پیش کیا ہے۔ رقاصہ امّت مسلمہ سے تعلق رکھتی ہے جیسا کہ نظم کے مصرعوں سے پتہ چلتا ہے۔ ہندوستان کے جنّت نشان ہونے اور اس قوم کی بربادی کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ ہماری تہذیبی و تمدنی زندگی اس قدر آلودہ ہے کہ شاعر ہمیں ہمارا چہرہ آئینۂ شعر میں دکھانے پر مجبور ہے۔ نظم کا وہ حصہ پیش کیا جاتا ہے جو ہماری تہذیب و ثقافت کو سامنے لاتا ہے:

تیرا تھرکنا خوب ہے تیری ادائیں دل نشیں
لیکن ٹھہر تو کون ہے او نیم عریاں نازنیں
کیا مشرقی عورت ہے تو ہرگز نہیں ہرگز نہیں
تیری ہنسی بے باک ہے
تیری نظر چالاک ہے
اُف کس قدر دلسوز ہے تقریر بازاری تری؛
تجھ میں نہیں شرم و حیا
تجھ میں نہیں مہر و وفا
یہ پُرفسوں غمزے ترے نامحرموں کے سامنے
ہٹ سامنے سے دور ہو مردود ہو مقہور ہو
تقدیر کی ہیٹی ہے تو شیطان کی بیٹی ہے تو

اس نظم میں مردوں کو بھی غیرت دلائی گئی ہے کہ ان کے اندر قومی و ملّی حمیّت کا فقدان ہے۔ ملّی سیاست، غزنوی ہمّت، شان حجازی، بابری شوکت، اورنگ زیب کی سی روحانی اور ایمانی طاقت۔ گویا آج یہ تمام عوامل امّت مسلمہ میں ناپید ہیں۔

حفیظ جالندھری نے انفرادیت کو اجتماعیت میں بدلنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

ہندی اور اسلامی تہذیب کے قیمتی عناصر کو شعری قالب میں حفیظ نے بڑی خوبصورتی سے ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا شعور کس قدر بالیدہ اور ان کے اندر کا انسان کیسا ہے، اس کا اندازہ ''تلخابہ شیریں'' کے دیباچے کے اس اقتباس سے ہوگا، جسے حامدی کاشمیری نے بھی نقل کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

''فرد کی انفرادیت اگرچہ ختم نہیں ہوگئی، لیکن اجتماعیت اور اشتراکیت کا زندہ و بیدار اور خوشگوار شعور پیدا و پنہاں ہم آغوشی کے لیے چاروں طرف بازو پھیلا رہا ہے۔ اب حسن وعشق سے زیادہ مہلک حادثے، زیادہ مہلک کش مکشیں ہر قدم پر ہر لحظہ رونما ہیں۔'' ۳ے

حفیظ کی نظموں میں کہیں کہیں بے جا تکرار اور بند کی طوالت سے گراں باری کا احساس ہوتا ہے مگر اس طرح کی خامی کم ہی ہے۔ البتہ اس کا اقرار سب کرتے ہیں کہ چھوٹی بحروں کا استعمال جس خوبصورتی سے حفیظ جالندھری نے کیا ہے، اردو میں کسی اور کے حصّے میں یہ ہنر نہیں آیا۔ سر عبدالقادر نے شاہنامہ اسلام حصہ سوم کے دیباچے میں لکھا ہے کہ چھوٹی بحروں اور سادہ لفظوں میں گانے کے قابل نظم حفیظ کے فن کا ایک شیوۂ خاص ہے۔

یہ دیکھنے کی کوشش کی جارہی ہے کہ حفیظ کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب وثقافت کے عناصر کہاں تک موجود ہیں۔ ان کی نظموں میں گنگ وجمن کے دھارے، کشمیر کے نظارے، ہندوستانی موسموں کے ذکر، کرشن کنھیا اور گوپیوں کے بیان، اس کے علاوہ دوسرے تہذیبی تلازموں کی موجودگی سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں ہندوستانی تہذیب سے کتنا گہرا رشتہ ہے۔ ان کے گیتوں میں ہندوستانی تہذیبی رموز موجزن ہیں۔ گیت تو بذات خود ہندوستانی تہذیب کا حصّہ ہے۔ ہر علاقے کی تہذیب الگ اور گیت الگ۔ اور یہ سب مختلف تہذیبیں ایک ساتھ مل کر ہندوستانی تہذیب کی تعمیر کرتی ہیں۔ گیت کا ایک بند دیکھیے:

بھارت ماتا ہے دکھیاری دکھیارے ہیں سب در ناری
تو ہی اٹھا لے سندر مُرلی تو ہی بن جا شام مراری
تو جاگے تو دنیا جاگے جاگ اٹھیں سب پریم پجاری
جاگ اٹھیں سب پریم پجاری
گائیں تیرے گیت
بسالے اپنے من میں پریت

(پریت کا گیت: مجموعہ کلام حفیظ؛ص ۱۳۴)

آپسی میل محبت، پریت اور لگاؤ سے تہذیبی فضا تیار کی جاتی ہے۔ حفیظ کو اس طرف اقدام کرنے میں کامیابی میسّر آئی ہے۔ تہذیبی فضابندی ان کی نظم ''چناب'' میں دیکھی جاسکتی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ہے۔ ''چناب'' پنجاب کی ندی ہے۔ اس نظم میں پنجاب کی تہذیبی زندگی کا عکس بھی ہے۔ پنجاب کی حسیناؤں کا ذکر، ہواؤں کی سرمستی اور فضاؤں کی رنگینی کے ساتھ ساتھ وہاں کے جذبۂ ایثار کا ذکر بھی خوب ہوا ہے۔ پنجاب کی مشہور داستاں محبت کی علامت ''ہیر رانجھا'' کا ذکر بھی یہاں آیا ہے۔ ایک طرح سے یہ بھی وہاں کی تہذیب کی علامت ہے۔ ''چناب'' کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

میں اتر آیا فراز کوہ سے گاتا ہوا — اپنی متوالی روش میں ٹھوکریں کھاتا ہوا
دولت کُہسار لے کر دامن سیلاب میں — آخر کار آبسا میں خطّۂ پنجاب میں
ٹوٹتے ہیں میری موجوں پر کئی کچے گھڑے — روز دکھلاتے ہیں اک الفت نئی کچّے گھڑے
یہ ہوا لہروں سے جو محوِ شکست و بست ہے — ہر نئے رانجھے کی میٹھی بانسری سے مست ہے
ہر دوشیزہ دیکھتی ہے مجھ میں نقشہ ہیر کا — بن گیا ہوں آئینہ میں ہیر کی تصویر کا

ندیوں کے ذکر میں جب حفیظ کی نظر دریائے راوی کی طرف اٹھتی ہے تو مغلوں کی جاہ وحشمت اور تہذیبی زندگی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ ایک نظم ہے ''راوی میں کشتی''، جس میں حفیظ نے اس کے تلازمے عہد مغلیہ میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ٹکڑا ملاحظہ کیجیے:

کوئی لہر اٹھتی نہیں اس بحرِ حیرت جوش میں — بزم انجم غرق ہے موسیقی خاموش میں
''شہ درے'' کے ''نوحہ خواں'' مینار بھی خاموش ہیں — مقبرہ بھی باغ بھی، اشجار بھی خاموش ہیں
اس طرف اجڑی ہوئی بارہ دری خاموش ہے — اک گئے گزرے پرانے خواب میں مدہوش ہے
اوڑھ کر مغموم بیوہ کی طرح چادر سفید — کروٹیں لیتی ہے راوی ناشکیب و ناامید
نغمہ سویا بربط آب رواں کی گود میں — جس طرح اک طفل سو جاتا ہے ماں کی گود میں

عہد مغلیہ کے تہذیبی عناصر میں فطرت کا لمس ہے۔ مناظر قدرت اور فطرت کے شاہکار سے حفیظ نے اپنے جذبات کو ہمیشہ ہم آہنگ رکھا ہے۔ وہ خود کو بھی اس تہذیبی میراث کا حصّہ تصوّر کرتے ہیں۔ اسی لیے کیف آور فضا بندی میں انھیں تصنع سے کام نہیں لینا پڑتا ہے۔ وہ گیت ''جاگ سوزِ عشق جاگ'' میں پیش کردہ جذبات ہوں یا کرشن بنسری میں پریت کا گیت ہو یا پرانی بسنت، ہر جگہ ایک ذاتی احساس اور جذبہ کارفرما ہے۔ اسی طرح کوئلوں کا کوکنا اور ساون میں مور کا محورقص ہونا بھی ہندستانی تہذیب کے عوامل میں شامل ہے۔ کبھی کبھی یہ رقص وسرور

www.iqbalkalmati.blogspot.com

آفاقی بھی ہو جاتا ہے۔ ''اندھی جوانی'' میں حفیظ نے گیت کے رموز و نکات کو برتا ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں یا گیتوں میں جن تہذیبی عناصر کو یا جن ثقافتی پہلوؤں کو پیش کیا ہے ان میں بڑی اپنائیت ملتی ہے۔ ان کی نظم راوی میں کشتی ہو یا ہمالیہ، شام رنگیں ہو یا کرشن کنہیا، کاہن کا گیت ہو یا پرانی بسنت، ہر جگہ ان کا مصورانہ ذہن ان کے جذبے کی آنچ سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔

حفیظ جالندھری کی ایک نظم ہے ''تصویر کشمیر'' جس میں زندگی کے دو اہم پہلو یعنی حسن و قبح کو پیش کیا گیا ہے۔ اس نظم کے سلسلے میں پروفیسر حامدی کاشمیری رقم طراز ہیں:

> ''تصویر کشمیر'' کشمیر کی خوبصورتی پر لکھی گئی مدحیہ نظموں کی طرح محض ایک قصیدہ نہیں بلکہ اس میں فطرت کے حسین اور متنوع نظاروں کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ اہل کشمیر کی مجبور اور مفلوک الحال زندگی کی مصوری درد، خلوص اور سچائی سے کی گئی ہے۔'' [۴۷]

حفیظ جالندھری کی غزلیں، نظمیں اور گیت اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں مگر وہ اپنی معرکۃ الآراء تصنیف ''شاہنامہ اسلام'' سے بہت مقبول و معروف ہوئے۔

اس تصنیف کی پہلی جلد ۱۹۲۹ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔ اس کے بعد دوسری جلد، تیسری جلد اور چوتھی جلد منظر عام پر آتی گئی۔ حفیظ کے سامنے فردوسی کا شاہنامہ بطور نمونہ کے موجود تھا۔ فردوسی نے اپنی اس تصنیف میں ایران کی تہذیب و ثقافت، علوم و فنون کی فتوحات اور سماجی و سیاسی حالات کو اپنے جذبات سے ہم آہنگ کر کے شعروں کا قالب عطا کیا تھا۔ حفیظ نے بھی اسلامی تاریخ و تمدن اور اس سے متعلق عوامل و عناصر کو بشکل شاہنامہ اسلام منظوم کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ طلوع اسلام سے پہلے کے حالات اور تہذیبی و ثقافتی اقدار و رموز کو جگہ دی۔ بعثت رسولؐ کے وقت کے حالات اور اس کے بعد نشیب و فراز اور تہذیبی و تمدنی امتیازات کو پیش کیا۔ عرب کی تہذیب میں لڑکیوں کو پیدائش کے بعد زندہ درگور کر دیا جاتا تھا، البتّہ بعثت رسولؐ کے بعد اس میں تبدیلی آئی۔ عورتوں کو مساوات کا درجہ ملا اور اس طرح ظلمت کدے میں روشنی کی کرن پھوٹی۔

حضرت آدمؑ کی پیدائش کے بعد اس دنیا میں شیطان بھی ہمزاد کی طرح ساتھ ساتھ رہا۔ نفس اور روح پر ہمہ وقت حملہ آور رہا۔ روئے زمیں پر جب نسل انسانی کی افزائش ہونے لگی تو شیطان کو خفت اور شرمندگی محسوس ہوئی۔ حضرت آدم اور حوا کے بعد شیطان نے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

سب سے پہلے قابیل اور ہابیل کو اپنا شکار بنایا۔ تاریخ گواہ ہے کہ دنیا میں یہیں سے جرم اور گناہ کی ابتدا ہوتی ہے۔ شاہنامہ اسلام کے حصہ اول میں شیطان بھی ایک کردار بن کر سامنے آتا ہے۔ وہ انسانوں میں پیدا ہونے والے خلفشار اور انتشار سے بہت خوش ہوتا ہے۔ شیطان کے کردار کو حفیظ نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے جس سے ابلیس کی نفسیات بھی سمجھ میں آجاتی ہے:

زمیں کو چار جانب سے مری ظلمت نے گھیرا ہے ۔۔۔ مرے دامن کے نیچے اب اندھیرا ہی اندھیرا ہے
یہی انسان ہے کیا وہ، اسی انسان کا ڈر تھا ۔۔۔ ازل میں سامنے جس کے مرا جھکنا مقدّر تھا
مرے قدموں میں ہے اب جو مرے سجدہ کا طالب تھا ۔۔۔ ابد تک میں ہی غالب ہوں ازل کے دن بھی غالب تھا
اگر میں راندہ درگاہ باری ہوں تو یہ بھی ہے ۔۔۔ اگر میں قابل دوزخ ہوں ناری ہوں تو یہ بھی ہے
یہ کہہ کر تن گیا منحوس پر پھیلا دیے اپنے ۔۔۔ مُریداور چیلے سارے نام شیطاں کا لگے جپنے

(شاہنامہ اسلام حصہ اول۔ ص۱۰۲)

حفیظ نے بلاشبہ شاہنامہ لکھ کر مسلمانوں کو ان کے تابناک ماضی کی یاد دلائی ہے۔ ان کے سوئے ہوئے ضمیر کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ حفیظ کو خود بھی اپنے اس کارنامے پر فخر ہے جسے وہ خدمت اسلام کے زمرے میں بجا طور پر رکھتے ہیں:

تمنا ہے کہ اس دنیا میں کوئی کام کر جاؤں
اگر کچھ ہو سکے تو خدمت اسلام کر جاؤں

جناب مظفر شہمیری نے اپنی کتاب میں لکھا ہے:

''شاہنامہ اسلام ان کے بلند عزایم کی ایک عمدہ مثال ہے۔ شاہنامہ اسلام غازیان اسلام کی ولولہ انگیز داستانوں کا ایک مجموعہ ہے۔ اس میں ان کی نجی زندگی کے پہلو بھی ملتے ہیں اور اس خانگی زندگی سے باہر بازار، جنگ، مسجد اور اجتماع و مجلس وغیرہ کے حالات کا بھی ذکر ملتا ہے۔'' ۷۵

حفیظ کے اندر جو گیتوں کا شعور تھا اس کا پرتو شاہنامہ اسلام پر بھی نظر آتا ہے۔ انھوں نے جس تہذیبی و ثقافتی ورثہ کو فنی بصیرت کی مدد سے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے وہ گراں قدر ہے۔ شاہنامہ اسلام جلد سوم میں وہ گیت قابل توجہ ہے جو عرب عورتوں کے ذریعہ گایا گیا تھا۔ یہ میدان جنگ کا گیت ہے جسے حفیظ نے بڑی خوبصورتی سے تمام تہذیبی تلازموں کے ساتھ اردو

www.iqbalkalmati.blogspot.com

میں ڈھال دیا ہے۔ بجا طور پر شیخ عبدالقادر نے لکھا ہے کہ:

''عربی جاننے والے اس گیت کے ترجمہ کی خوبی کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ عربی گیت کی روح اردو الفاظ میں کس عمدگی سے آئی ہے.....لطف یہ ہے کہ اس اردو گیت کی لے بھی عربی گیت سے مشابہ ہے۔'' ۶ے

پورا گیت یہاں پیش کیا جاتا ہے:

ہم بجلیاں انوار کی
ہم ناریاں ہیں نار کی
ہم دختریں ہیں نور کی ہم مشعلیں ہیں طور کی
ہم پیاریاں ہیں پیار کی
ہم ناریاں ہیں نار کی
چلتی ہیں قالینوں پہ ہم جیسے چلیں کبک دری
رکھتی ہیں سر سینوں پہ ہم با صد ادائے دلبری
ہم ہیں طلسم رنگ وبو
حسن و نظر کی آبرو
مانگیں ہماری مشکبو
شعلے ہیں یا زیب گلو لڑیاں دُر شہوار کی
ہم بجلیاں انوار کی
ہم ناریاں ہیں نار کی
ہم ہیں ستارہ زادیاں
افلاک کی شہزادیاں
دکھلاؤ گے جرأت اگر لاؤ گے انسانوں کے سر
دیں گی مبارکبادیاں
افلاک کی شہزادیاں
رکھے جو بستر کی طلب وہ جنگ کی سختی سہے
تمثال شیر پر غضب خونریز و درندہ رہے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

سینے پہ چڑھ کے کھاؤ گے
ہم سے گلے مل جاؤ گے
گر بزدلی دکھلاؤ گے
آغوش بستر پاؤ گے اُجڑی ہوئی آبادیاں
ہم ہیں ستارہ زادیں
افلاک کی شہزادیاں ۷۷؎

شاہنامہ اسلام میں عرب قوم کی تہذیبی و تمدنی زندگی کے نقوش جابہ جا نظر آتے ہیں۔ حفیظ نے جہاں عرب کے شرفاء اور بدّوؤں کی زندگی کی تصویر کشی کی ہے وہاں ان دونوں سے متعلق تہذیبی روایات و اقدار کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ منظر کشی میں حفیظ جالندھری نے اپنے تہذیبی و تاریخی شعور کو ہم آہنگ رکھا ہے۔ شاہنامہ اسلام کا وہ حصہ ملاحظہ کیجیے جہاں ''بازارِ عکاظ پر ایک نظر'' لکھی ہے:

جوان و پیر و مرد و زن یہاں آئے ہوئے ہیں سب غرور و عجب سے چہرے کو چمکائے ہوئے ہیں سب
حجازی بدّوؤں نے کالے کمبل تان رکھے ہیں کھڑے ہیں اونٹ بھی اور ساتھ ہی سامان رکھے ہیں
یمن نجد و عراق و شام کے سوداگر آئے ہیں پکھالیں کھلیاں ستّو کھجوریں ساتھ لائے ہیں
کنوئیں ہیں چند نخلستاں میں جن کے گرد میلا ہے گرے پڑتے ہیں پانی کے لیے لوگوں کا ریلا ہے

اس نظم میں حجاز، بدّو، یمن و نجد، عراق، شام، نخلستان، پکھالیں، کھلیاں، کھجوریں وغیرہ ایسے تلازمے ہیں جن سے عرب کی سرزمین اور وہاں کی تہذیبی و ثقافتی زندگی سامنے آجاتی ہے۔ دف بجانا، وہاں کی تہذیبی و ثقافتی شناخت رہا ہے جس کا ذکر حفیظ کی شاعری میں ملتا ہے۔ بدّوؤں کے بازار کا یہ رنگ دیکھیے:

جوانانِ عرب کیا اینڈتے پھرتے ہیں راہوں میں
دلوں کے ولولے ڈوبے ہوئے ہیں سب گناہوں میں
ہزاروں نیم عریاں عورتیں ہر سمت پھرتی ہیں
نہ گھیریں آکے مردان کو تو خود جا جا کے گھرتی ہیں
دوشیزہ لڑکیاں مردوں کے آگے دف بجاتی ہیں
نشہ میں جھومتی ہیں ناچتی ہیں اور گاتی ہیں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

عرب قوم میں یہ معاشرہ بعثت رسول سے پہلے تھا۔ زمانہ جاہلیت میں اس کی مثالیں زیادہ ملتی ہیں۔ بدوّوں میں یہ طرز زندگی تقریباً آج بھی رائج ہیں۔ حفیظ نے بڑی دیدہ ریزی کے ساتھ عرب قوموں کے طرز خورونوش، آداب مجلس، تمدنی زندگی، میدان کارزار اور شراب و شباب کی محفلوں کا ذکر اپنی شاعری میں کیا ہے۔ عرب میں جہالت کی انتہا یہ تھی کہ زناکاری، جوئے بازی کوئی بڑی بیماری تصوّر نہیں کی جاتی تھی۔ عورتوں کو برہنہ اور نیم برہنہ کر کے رقص و سرود کی محفلیں سجائی جاتی تھیں۔

''جب لوگ جنگ پر تیار ہو جاتے تھے تو نیم برہنہ عورتیں ان کے سامنے رقص کرتی تھیں، انھیں طرح طرح سے جوش میں لاتی تھیں۔ عرب اپنی جنگوں میں ان رقاصہ عورتوں کو ساتھ رکھتے تھے۔'' ۸ے

حفیظ جالندھری کی منظر نگاری اور تخلیقی قوت کا اندازہ شاہنامہ اسلام، جلد اول کے اس حصہ سے ہوسکتا ہے جس میں رسول اکرم کی پیدائش کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ آسمان پر مہ و نجوم رقصاں تھے، روئے زمین پر مختلف النوع نقش بنتے اور سنورتے تھے، سمندروں میں گوہر آبدار بھرے تھے اور پہاڑوں پر لعل و جواہر درخشاں تھے۔ آگے کا منظر ملاحظہ کیجیے:

جہاں میں جشن صبح عید کا سامان ہوتا تھا ادھر شیطان تنہا اپنی ناکامی پہ روتا تھا
یکایک ہو گئی ساری فضا تمثال آئینہ نظر آیا معلق عرش تک ایک نور کا زینہ
حریم قدس سے میٹھے ترانوں کی صدا گونجی مبارک باد بن کر شادیانوں کی صدا گونجی
ہوائیں پے بہ پے اک سرمدی پیغام لاتی تھیں کوئی مژدہ تھا جو ہر گوش گل میں کہہ سناتی تھی
ہنسے جاتے تھے کھلتے جا رہے تھے پھول گلشن کے گلے پھولوں سے ملتے جا رہے تھے پھول گلشن کے
زمرد وادیوں میں سبزہ بن کر ہر طرف بکھرا ہوئی باران رحمت ہر شجر کا رنگ رُخ نکھرا

(شاہنامہ اسلام، جلد اول۔ ص ۶۴)

حفیظ کا تاریخی و تہذیبی شعور کس قدر پختہ ہے اس کا اندازہ دھوپ اور ریگستان کی منظرکشی سے ہوتا ہے۔ ایک پتے کی بات حفیظ نے بیان کی ہے کہ جلی ہوئی وادیاں اور ریگستاں کا ذرّہ ذرّہ کرنوں کی حدّت سے وضو کر کے خود کو پاک کرتا تھا کہ ایک روز یہاں ہادی اسلام کا ورود ہونا ہے، دیکھیے:

اٹھا طوفان آتش اس بیابانی سمندر میں سمایا آ کے سو سو ہاویہ ایک ایک پتھر میں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

زمیں انگارے اگلی آگ برسی آسمانوں سے
دھواں اٹھنے لگا جھلسی ہوئی کالی چٹانوں سے
فضا تھرّا اٹھی سیل حرارت کے دریڑوں سے
ہوا گھبرا اٹھی امواج حدّت کے تھپیڑوں سے
ازل کے روز سے یہ خاک یونہی پاک ہوتی تھی
وضو کرتی تھی ہر ذرّے کا منہ کرنوں سے دھوتی تھی
کیا کرتی تھی غسل آفتابی اس لیے وادی
کہ گزرے گا یہاں سے ایک دن اسلام کا ہادی

(شاہنامہ اسلام، جلد اول۔ص ۱۲۱)

شاہنامہ اسلام میں عرب معاشرے کی تہذیب جھلک رہی ہے۔ عرب کی آوارہ مزاجی اور آزادہ روی پر بھی حفیظ نے گہری روشنی ڈالی ہے۔ یہاں کوئی یورپین یا مغربی تہذیب کا اثر نہیں تھا، بلکہ جہالت اور ضلالت کا رنگ غالب تھا۔ غلط کاری اور برائی عرب میں عام تھی۔ عورت کو محض ایک ذریعہ سمجھا جاتا تھا کھیل کا۔ ایک واقعہ سیرت ابن ہشام سے ماخوذ ہے۔ بیان کرتے ہیں کہ ایک دن اایک دیہاتی عورت بازار میں اپنا سامان فروخت کر رہی تھی۔ چند یہودیوں نے اس سے مذاق شروع کر دیا۔ مذاق اس کی آبروریزی تک پہنچ گیا۔ اس کے چیخنے چلانے پر بھی کسی نے اس کی طرف توجہ نہیں دی۔ آخر کار اس نے حضور اکرمؐ کا نام لے کر پکارا۔ ایک غیرت مند مسلم نے اُسے بچانا چاہا مگر کئی یہودیوں نے اسے ختم کر دیا۔ اسی درمیان وہ عورت اپنی جان بچا کر بھاگ کھڑی ہوئی منظر دیکھیے:

سر بازار اک دن ہو گئی ہنگامہ آرائی
کوئی دیہات کی لڑکی تھی سبزی بیچنے آئی
یہودی بدمعاشوں نے اسے چھیڑا شرارت سے
زبان فحش سے ہاتھوں سے رندانہ شرارت سے
بچاری سٹ پٹا کر دوسری جانب لگی چلنے
تو اس کو کر دیا بے ستر اک نا مرد اجہل نے
پکاری کیا نہیں غیرت کسی انساں کے سینے میں
کہ یوں بے آبرو ہوں میں محمدؐ کے مدینے میں
یہ فقرہ کہہ اٹھی جونہی زباں بے اختیار اس کی
سنی اک راہ چلتے مرد مسلم نے پکار اس کی
وہ دوڑا بدمعاشوں میں کھڑے دیکھا نحیفہ کو
عبا اپنی اتاری اور اڑھا دی اس عفیفہ کو
گھرا تھا مرد مومن مجمع اشرار کے اندر
شہادت پائی غیرت مند نے بازار کے اندر

(شاہنامہ اسلام، حصہ سوم، ص:۱۰۲، ۱۰۱)

اس کے علاوہ امیر وغریب اور آقا وغلام کا فرق، سود کا لین دین، ہجویات ولغویات، مخرب اخلاق اور انسانیت سوز اقدام وعمل کا دور دورہ عرب سرزمین پر عام تھا بلکہ وہاں کے تہذیب وتمدن میں اس کے نقوش موجود تھے۔ حفیظ نے بڑی خوبصورتی سے عرب قوم کی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

تہذیب کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔

شاہنامہ اسلام حصہ اول میں افزائش نسل، آدم اور ابلیس کے مکروفریب سے لے کر حضرت ابراہیم کی دعا وادی مکّہ میں، ان کی شادی (دوسری) فرعون مصر کی بیٹی حضرت ہاجرہ کے ساتھ، حضرت اسماعیل کی ولادت، ماں اور بیٹے کی ہجرت، تعمیر خانہ کعبہ، زمانہ جاہلیت، میلے میں بات بات پر جنگ کا ماحول، اس عہد میں ہندوستان، چین، ایران اور یورپ کی سیاسی وتہذیبی پوزیشن، محمد عربیؐ کی بعثت سے پہلے کا زمانہ آپؐ کی پیدائش، دائی حلیمہ کے دودھ پلانے کا واقعہ، نبوت کا اعلان، مسلمانوں پر مصائب کا ٹوٹنا، ہجرت اور غزوات کا ذکر، اہل مکہ کے تکبر اور بے جا مزاحمتوں کا ذکر۔ گویا حفیظ جالندھری نے اپنی عقیدت مندانہ علمی بصیرت اور تاریخی اور تہذیبی شعور کی مدد سے اپنی نظموں میں زندہ واقعات کو پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس سے ان کے سیاسی وسماجی شعور کے پختہ ہونے نیز کثیر المطالعہ ہونے کا بھی ثبوت ملتا ہے۔

❒

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اختر شیرانی

(پ: ۱۹۰۵ء— م: ۱۹۴۲ء)

رومانی شاعری کا ذکر آتے ہی اختر شیرانی کا نام سامنے ضرور آجاتا ہے۔ کچھ لوگ ان کی شاعری کو محض حسن وعشق کے رموز و نکات تک محدود رکھتے ہیں ساتھ ہی رومانی شاعری کچھ لوگوں کے لیے محض حسن وعشق کی فضا بندی ہے۔ حالاں کہ ایسا کچھ نہیں ہے اور یہ بہت ہی محدود ذہن کا تصور ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول:

> ''رومانی تحریک ایک وسیع تر شے ہے جو یقیناً جوانی کے معاشقے تک محدود نہیں۔
> رومانی تحریک تو ایک تخلیقی اُبال کے تحت پامال راستوں کو ترک کرنے اور فرسودہ
> ڈھانچوں کو توڑ پھوڑ کر نئی قدروں کی تلاش میں منہمک ہونے کا ایک عمل ہے۔''[۹۷]

ڈاکٹر وزیر آغا کے قول کی روشنی میں پرکھنے پر اختر شیرانی کی شاعری میں ایک طرح کی گہرائی اور نئی قدروں کی جستجو کے بدلے سطحیت ہی نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری پر اگر اختصار سے تبصرہ کیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے عورت کو جی جان سے چاہا ہے اور اسے بلند مقام پر فائز کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے عورت کو تخلیق کائنات کا منبع ومخزن قرار دیا ہے۔ وزیر آغا نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ اختر شیرانی کے یہاں عورت اپنی گوشت پوست کی حیثیت سے نمودار ہوتی ہے۔ یوں تو عورت کا ذکر فنون لطیفہ میں ہوتا رہا ہے۔

فنون لطیفہ کے ساتھ ساتھ تہذیب وثقافت سے بھی یہ اپنا تعلق رکھتی ہے۔ عورت سے متعلق علامہ اقبال کا خیال بھی بڑا آفاقی نوعیت کا ہے۔ یہ مصرع دیکھیے ع

وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ

اختر شیرانی نے بھی عورت کے وجود کو کائنات کے رنگوں میں پیش کیا ہے۔ عورت کو اختر شیرانی نے جس طرح اپنی شاعری میں پیش کیا ہے، اس کا عکس ان کی نظم ''عورت: فنون لطیفہ کی روشنی میں'' دیکھیے:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کہیں وہ شعر کے پردے میں چھپ کر مسکراتی ہے
مصوّر کی نظر میں اس کی تصویریں پریشاں ہیں
ادب کی محفلوں میں اس کی تنویریں پریشاں ہے
مغنّی کی صدا میں نغمہ بن کر جھلملاتی ہے
نقابِ ساز میں آہنگ ہو کر تھرتھراتی ہے
نقوش آب و گل میں اس کی تصویریں پریشاں ہیں
صنم سازوں کے دل میں اس کی تفسیریں پریشاں ہیں
حریم رنگ وبو میں نشّہ بن کر لہلہا تی ہے

اختر شیرانی کا شعری سفر خارج سے باطن کی طرف ہے۔ ان کے یہاں موضوعات میں چوں کہ تنوع اور بوقلمونی کی جگہ یکسانیت ہے اس لیے کبھی کبھی پھیکے پن اور اکتاہٹ کا احساس بھی ہوتا ہے۔ عورت کے تعلق سے اختر شیرانی کا جو نظریہ ہے، گرچہ وہ اجتماعی رجحان کا حامل تو نہ بن سکا تاہم ایک نیا زاویہ اردو شاعری میں ضرور قایم ہوا۔ اختر شیرانی پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

''اختر شیرانی اور ان کے دوسرے ہم نواؤں کی رومانیت نابالغ ذہنوں کے ہیجان اور ابال، ہلکی پھلکی آرزومندی اور بچکانہ قسم کی شبابیت سے زیادہ کچھ نہیں۔'' ۸۰؎

لیکن اس کے باوجود ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اختر شیرانی نے اردو شاعری کو کئی محبوباؤں سے نوازا، سلمٰی، عذرا، پروین اور ناہید جیسے کردار کی تخلیق کر کے جرأت مندانہ تہذیب عشق کی روش قایم کی۔ رومانی شاعری میں نئی روایت قایم ہوئی۔ ''اے عشق کہیں لے چل'' سے بند اوّل ملاحظہ کیجیے:

اے عشق کہیں لے چل اس پاپ کی بستی سے
نفرت گہہ عالم سے لعنت گہہ ہستی سے
ان عشق پرستوں سے اس نفس پرستی سے
دور اور کہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

حقیقی دنیا کے کرب والم سے جب اکتا جاتا ہے تو طمانیت قلب کی خاطر آج انسان

www.iqbalkalmati.blogspot.com

شملہ اور اُوٹی کی پر کیف فضاؤں یا کسی وادی یا پر سکون ماحول میں چند لمحے یا چند ایام گزارنا چاہتا ہے۔ دراصل اختر شیرانی اپنی ذہنی کش کش اور الجھے جذبات کو پُر سکون ماحول میں لے جانا چاہتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی نظموں میں فراریت ملتی ہے۔ کلیم الدین احمد کے بقول:

> ''جو شاعر زندگی سے گریز کرے، جو دنیا سے منہ موڑ کر کسی خیالی دنیا میں جا بسے وہ کبھی اعلا پایہ کا شاعر نہیں ہو سکتا۔'' ۸۱

کلیم الدین احمد کی بات پوری طرح قابل قبول نہیں ہو سکتی۔ اس طرح تو رومانوی ادب کا وجود ہی مشکوک ہو جائے گا۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے بجا طور پر لکھا ہے:

> ''اگر ایسا ہو تو ہم کو ماننا پڑے گا کہ انگلستان میں رومانوی تحریک نے ایک بھی اعلا پایہ کا شاعر پیدا نہیں کیا۔'' ۸۲

یوں تو اختر شیرانی کی تقریباً ساری نظمیں جمالیاتی حس کو بیدار کرنے والی ہیں مگر کچھ اہم اور نمائندہ نظمیں اس طرح ہیں: عذرا، عورت، جمال سلمٰی، جہاں ریحانہ رہتی ہے، شربتی آنکھیں، کئی دن سے، بستی کی لڑکیوں میں، نالۂ مستانہ، مجھے لے چل، لیلیٰ شب وغیرہ۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام صبح بہار، اختر ستاں، لالۂ طور، طیور آوارہ، شہناز، شہرود، نغمۂ حرم میں اس نوعیت کی بہت سی نظمیں ہیں۔

اختر شیرانی کو معاشرے کی حد بندیوں کا بھی بہت زیادہ خیال نہیں۔ دراصل ان پر ایک طرح کی محویت اور کیف کا عالم چھایا رہتا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کے مطابق:

> ''ان کا معشوق عام انسان کی طرح اسی دنیا کا باشندہ ہے خواہ شہر کا رہنے والا ہو یا دیہات کا......اس کی امتیازی خصوصیات شوخی، الھڑ پن، معصومیت، ناتجربہ کاری نے اُسے دلکش اور حسین بنا دیا ہے......ڈاکٹر محمد حسن نے سچ کہا ہے (شعرنو، ص۱۴۷) کہ ایک سچے رومانوی کی طرح انھیں حسن ورائیت کے ساتھ ساتھ جذباتی وفور اور جانبازی بھی عزیز ہیں۔ ماورائیت کی اس وابستگی نے اُن کے کلام میں تاثراتی حسن پیدا کر دیا ہے جہاں وہ فطری مناظر کا بیان کرتے ہیں وہاں تاثر کی جلوہ باری اور بھی دل نواز ہوتی ہے۔'' ۸۳

تو کیا یہ حسن اور ماورائیت ذاتی مذاق کے مظہر ہیں؟ کیا سماجی یا تہذیبی و تمدنی اقدار سے انھیں کوئی سروکار نہیں؟ کیا محبوب اور محبت سے وابستہ عوامل جیسے زلف و رخسار، لب و کاکل یا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

پھر عاشق کے چاک گریباں اور موسم بہار و موسم خزاں کا بیان پُر خلوص جذبے کے ساتھ کسی تمدنی تہذیب کا اشاریہ نہیں ؟ ''رومان'' خود ایک تہذیبی ورثہ ہے۔ اختر شیرانی نے لاہور سے ''رومان'' نام کا ایک رسالہ بھی جاری کیا تھا۔ اختر شیرانی کی رومانیت سے بعد کی نسل بھی متاثر ہوئی۔ فیض، مجاز، مخدوم محی الدین، جاں نثار اختر وغیرہ نے ان کی شاعری سے اثر قبول کیا مگر ہر ایک کی اپنی اپنی ڈگر بھی قایم رہی۔ اختر شیرانی کے مزاج میں آزادہ روی اور خودداری تھی۔ اس ضمن میں گوپال متّل کی رائے ملاحظہ کیجیے:

> ''اختر بلانوش بھی تھا اور آوارہ بھی لیکن طبعاً وہ انتہائی شریف تھا۔ سماجی ذمّہ داریوں کو نباہنے کا وہ اہل نہ سہی لیکن ان کا قائل ضرور تھا...... اس کا جنسی محبت کا جذبہ جتنا ماوَرائی ہے اتنا ہی اس کا وطن کی محبت کا جذبہ ارضی ہے۔'' ۸۴

اختر دراصل شاعر اور ادیب کی کسی خاص تنظیم سے وابستگی کو مہمل تصور کرتے تھے۔ سماج میں پنپ رہے ناسوروں پر ایک شاعر کی نگاہ جاتی ہے مگر اس کی جرّاحی کرنے کو وہ ایک اناڑی کی کوشش تصّور کرتا ہے۔ انھیں معلوم ہے کہ اس کا علاج سیاسی رہنماؤں اور ماہرین اقتصادیات کے ہاتھوں میں ہے۔ انھوں نے ایک ریڈیائی تقریر میں اس بات کی وضاحت کی تھی کہ میرے نزدیک شاعر کے لیے اپنے آپ کو کسی سیاسی یا اقتصادی نظام سے وابستہ کرنا ضروری نہیں۔

''او دیس سے آنے والے بتا'' اختر شیرانی کی پُر کیف اور مدھم لہجے کی نظم ہے جو دل کو چھوتی ہے۔ پردیس میں رہنے والے کے پاس اس کے وطن سے ایک آدمی آتا ہے۔ شاعر کے پردۂ خیال پر اپنے وطن کی تہذیبی و ثقافتی فضا منعکس ہو جاتی ہے۔ برکھارت کا ذکر، بازار اور گلیوں کا ذکر اور مالن کا ہار فروخت کرنا، شام ہوتے ہی دیہات کی گلیوں میں تاریکی چھا جانا، ویرانے میں بازار کا لگنا اور وہاں کے طرحداروں کا بغل میں تلوریں دابے مڑگشتی کرنا، موسم برسات میں جھینگر کے ترانوں کا ذکر اور مور کا رقص، دریا کے سینے پر رات کے اندھیرے میں ملاّحوں کا گیت، چرواہوں کا جانور لے کر جانا اور شام کو لوٹتے ہوئے اپنی بانسری سے فضا کو مدہوش کر دینا، آم کے پیڑوں پر پپیہوں کا بولنا، پرانے کھنڈروں کا ذکر اور انیہ پورنا کے اجڑے ہوئے مندر کا بیان، گویا یہ سب ایسے تلازمے ہیں جن کا تعلق گانو کی تہذیبی و ثقافتی زندگی سے ہے۔ ان عوامل اور تلازمات کا رشتہ ہماری تہذیب سے گہرا ہے۔ یہ طویل نظم ہے جس میں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

۳۳ بند ہیں۔ یہاں صرف تین بند پیش کیے جاتے ہیں:

کیا اب بھی مہکتے مندر سے ناقوس کی آواز آتی ہے
کیا اب بھی مقدس مسجد پر مستانی اذاں تھرّاتی ہے
اور شام کی رنگیں سایوں پر عظمت کی جھلک چھا جاتی ہے
او دیس سے آنے والے 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
او دیس سے آنے والے بتا!

کیا اب بھی وہاں میلوں میں وہی برسات کا جو بن ہوتا ہے
پھیلے ہوئے بڑ کی شاخوں میں جھولوں کا نشیمن ہوتا ہے
اُمڈے ہوئے بادل ہوتے ہیں چھایا ہوا ساون ہوتا ہے
او دیس سے آنے والے بتا!
او دیس سے آنے والے بتا!

اس نظم میں میلوں ٹھیلوں کا ذکر اور پیڑوں کی شاخوں پر جھولوں کا لگنا ہندوستانی تہذیب وثقافت کے تلازمے ہیں۔ معصوم اور مفلس کے گھروں میں صبح سویرے چکّی سے آٹا پیسنے کی صدا بھی اپنے زمانے کی تہذیب کو پیش کرتی ہے۔ آگے اس نظم میں یہ بھی مذکور ہے کہ دلہن کی ودائی (وداع) کے وقت گلے مل مل کر سب عورتیں اور سکھیاں روتی ہیں۔

مجموعہ کلام ''صبح بہار'' میں ایک نظم ہے ''نغمہ سحر''۔ ایک دیہاتی لڑکی صبح سویرے اپنے سسرال میں آٹا پیستے ہوئے گیت گا رہی ہے۔ میکے کی خوبصورت یادیں ہیں۔ بارش کی بوندیں پڑ رہی ہیں۔ کبھی اس پر موسم کی خوشگوار فضا کا اثر ہوتا ہے اور کبھی غم زدہ ہو جاتی ہے۔ کھیتوں اور پھولوں پر جیسے افسردگی چھا گئی ہے۔

اختر شیرانی نے کچھ قومی وملّی نظمیں بھی کہی ہیں۔ افغانی مجاہدوں کے لیے بھی نظمیں کہی ہیں۔ تقسیم وطن کے پس منظر میں ہونے والے حادثات اور فسادات کو بھی موضوع بنایا ہے۔ ایسے میں ہندوستانی تہذیبی وثقافتی رشتوں اور قومی وملّی اُمور کی شکست وریخت کو بھی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

موضوع بنایا گیا ہے۔ گرچہ اختر شیرانی کا سیاسی شعور مستحکم اور بہت پختہ نہیں۔ مگر چوں کہ وہ اس سماج کے ایک فرد تھے لہٰذا ضرورت کے تحت سیاسی واصلاحی نظمیں بھی کہیں۔ حبّ الوطنی کے جذبات کے تحت انھوں نے ''نغمہ امن'' کہی تھی۔ یہ حصہ دیکھیے:

جان جائے کہ رہے ملک کی خاطر ہمدم   دشمن ملک کو تو بے سروبے جاں کر دیں
نغمۂ حب وطن گائیں اس انداز سے ہم   کہ نواکاری ُزہرہ کو پریشاں کر دیں
جنگ کا ولولہ پیدا کریں اس صورت میں   کہ فسوں سازی مرّیخ کو حیراں کر دیں
دشمن ملک کے پرچم کو نگوں سر کر کے   علمِ فتح سر چرخ نمایاں کر دیں

''صبح بہار'' کے نام سے اختر شیرانی کے سارے مجموعوں کو جمع کر دیا گیا ہے جس میں ہر مجموعے کا نام بھی شامل ہے۔ مجموعہ ''شہناز'' میں ایک نظم ''فانی وباقی'' ہے۔ بسنتی لال اور شبراتی کے کردار سے ایک تہذیبی فضا تعمیر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شہر اور دیہات کی زندگی میں جو بُعد ہے اس پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آج انسانی رشتوں اور قدروں کی ٹوٹ پھوٹ ہو رہی ہے۔ جہاں کبھی من وسلوا اترتا تھا آج بم برستا ہے۔ حکومت کے اختتام پر بھی جھوٹا احساسِ برتری ہمارے اندر باقی ہے۔ نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

بتاتی ہے یہ کثرت ہوٹلوں کی آج شہروں میں
کہ مہمانی کا جذبہ صرف دیہاتی میں ہے باقی
اب وجَد کی حکومت مٹ چکی دنیائے فانی سے
حکومت اب بھی لیکن، جو ہر ذاتی میں ہے باقی
حق ہمسایہ کا پاس اگلے وقتوں کا جو زیور تھا
نہ اب بدھ سنگھ میں ہے باقی نہ جمعراتی میں ہے باقی
بتوں کی تنگ نظری لکشمی بن کر چمکتی ہے
یہی وِدیا ہے جو لے دے کے اب جاتی میں ہے باقی
وفاداری کا جذبہ، جس پہ کٹ مرتے تھے غیر تمند
نہ پنجابی میں ہے باقی نہ قلّاتی میں ہے باقی

علی گڑھ مشاعرے کے لیے ایک نظم اختر شیرانی نے ''علی گڑھ کے طلبا سے'' کے عنوان سے کہی تھی جس میں اسلامی تاریخ اور مسلم تہذیب وتمدن کے رنگ ملتے ہیں۔ اسپین پر

www.iqbalkalmati.blogspot.com

مسلمانوں کی حکومت کا ذکر بھی ہے اور خیبر کا ذکر بھی۔ یہ تاریخی تلازمے واضح کرتے ہیں کہ اختر شیرانی اگر چاہتے تو اس طرح کی وقیع اور تلمیحاتی و تاریخی نظمیں کہہ سکتے تھے۔ انھوں نے نغمہ طرازی اور آہ وزاری کی تہذیب عرب کے حدی خوانوں سے سیکھنے کی تلقین کی ہے۔ اس طرح یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اختر شیرانی پر محض جنسی تلذذ کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔ نظم کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

شور ناقوس سے دب جائے اذاں ناممکن — جا کے کہہ دو یہ بنارس کے صنم خانوں سے
ہند میں کعبہ کے بندے بھی خدا بن کے رہے — پوچھ لو سندھ کے اُجڑے ہوئے بت خانوں سے
وادی و دشت و جبل ہیچ ہیں ہمت کے لیے — یہ صدا آتی ہے اسپین کے ویرانوں سے
عمل و علم سے قایم ہے نظام اسلام — یہ نہ ترکوں سے نہ عربوں سے نہ افغانوں سے
ایک آزاد نفس عمر قفس سے بہتر — یہ سبق ملتا ہے خیبر کے کہستانوں سے

سندھ کے اجڑے ہوئے بت خانوں سے محمد بن قاسم (۷۱۲ء) کے عہد کی طرف اشارہ ہے جس نے عرب سے آ کر سندھ کو اپنا وطن بنا لیا اور مسلم تہذیب کا بول بالا ہوا۔ اسپین کے ویرانوں اور خیبر کے کہستانوں سے مسلم حکمرانوں اور ان کے عہد سلطنت میں مسلم تہذیب و ثقافت کے چلن کی طرف اشارہ ہے۔ اس طرح اختر شیرانی گرچہ ایک رومانی شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے مگر ان کے یہاں اسلامی اور ہندی تہذیب کے آثار موجود ہیں۔ قومی و ملّی درد کو بھی وہ خوب سمجھے تھے۔

''شہروذ'' اختر شیرانی کا آخری مجموعہ کلام ہے جو ''صبح بہار'' میں شامل ہے۔ ''چرواہے کی بنسی'' ایک نظم ہے جس میں بچپن اور جوانی کی یادیں سموئی ہوئی ہیں۔ بے فکری اور شادباشی کے عہد کی عکاسی کی گئی ہے۔ دوسری نظموں میں انقلاب، ''ویران وطن کے نام'' اور ''نعم البدل'' ایسی نظمیں ہیں جن میں وطن عزیز کے لیے پُر خلوص جذبات پیش کیے گئے ہیں۔ ''جھونپڑی کا دیا'' ایک نظم ہے جو دیہی تہذیبی و تمدنی زندگی کی وضاحت کرتی ہے۔ ایک بڑھیا کی جھونپڑی کا ٹمٹماتا دیا شاعر کے احساس اور فکر کو انگیخت کرتا ہے۔ نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

اک دیا دور سے ہنستا سا نظر آتا ہے — ننھے تارے کی طرح کرنیں سی برساتا ہے
گرچہ بجلی نہیں، شعلہ نہیں، مہتاب نہیں — پھر بھی رہگیر کو یہ راستہ بتلاتا ہے
دامن یاس میں ہو جیسے شعاع امید — یوں ہواؤں کے تھپیڑوں سے یہ تھرّاتا ہے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

یوں کسی جھونپڑی میں رنگ یہ دکھلاتا ہے جیسے ارمان کی ننھی سی کرن ہو دل میں
اثر تیرگیٔ بخت کو بہلاتا ہے کسی بڑھیا کے سیہ خانے کی رونق بن کر

اختر شیرانی کے گیتوں میں تہذیب وتمدن کی کارفرمائی زیادہ ہوئی ہے۔ ان کے یہاں پنگھٹ اور پنہاری کا تصور بھی ہے، ساون کی گھٹا اور ماں کی ممتا بھی۔ گویا اختر شیرانی ہندوستان کے تاریخی وتمدنی پس منظر سے بخوبی باخبر ہیں۔ دیہی تہذیب میں یہ شامل ہے کہ عورتیں پنگھٹ پر گاگرلے کر جاتی ہیں اور پانی بھر کر گھر آتی ہیں۔ اختر شیرانی نے اس مضمون کو پُرلطف بنانے کے لیے اپنی جمالیاتی حس کا سہارا لیا ہے جس سے ایک خوبصورت گیت وجود میں آگیا ہے:

پن گھٹ پر پنیا بھرن کو آئی..... پنہاری
پنگھٹ پر..............
روپ انوکھا سج دھج نیاری مدبھری انکھیاں ہیں متواری
سندری موت پیاری پیاری
پن گھٹ پر پنیا بھرن کو آئی..... پنہاری
گورے گورے ہاتھ سجیلے کالے کالے نین نشیلے
میٹھے میٹھے ہونٹ رسیلے
چاند سا مکھڑا بالی عمریا دیکھنے والے بھولیں ڈگریا
ناجک کندھا، بھاری گگریا
پنگھٹ پر پنیا بھرن کو آئی..... پنہاری
پنگھٹ پر!

شاعر نے موہوم سائے کا تعاقب کرنے کے بدلے مرئی نقوش اور اشیا کی پیش کش کی ہے۔ تصویر کشی میں اختر شیرانی کو مہارت حاصل ہے۔ اس وصف کے ذیل میں یہاں پروفیسر اختر اور ینوی کے مقالے کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

''اختر کی بتائی ہوئی تصویروں میں بھی حرکت اور آواز ہے۔ اختر ان تصویروں کی رنگینی میں اپنے دل کے خون کی چھینٹیں بھی دے دیتا ہے۔ ہمیں ان تصویروں کے لبوں پر پُر درد مسکراہٹ کھیلتی دکھائی دیتی ہے اور ان کی آنکھوں میں آنسوؤں کی نمی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

نظر آتی ہے۔ ''شگوفوں کے کھلکھلانے''اور''چاند کے پیار سے آکر جھانکنے'' کا منظر پیش کرنا ایک تخلیقی فن کاری (Creative Art) ہے۔'' ۸۵ؔ

اختر اور ینوی نے دو نظموں ''جہاں ریحانہ رہتی ہے''اور''اودیس سے آنے والے بتا'' سے ایک ایک بند پیش کیے ہیں۔اس طرح کی مثالیں پیش کی جا چکی ہیں۔

اس طرح اختر شیرانی کو محض شاعر رومان کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا۔ کیوں کہ سماجی و تہذیبی زندگی کا پرتو بھی ان کی شاعری پر ہے۔موسموں اور مناظر قدرت کے ساتھ ساتھ میدان جنگ اور شہیدان وطن کو بھی انہوں نے اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ان کا عقیدہ وادی رومان میں سائے کے تعاقب میں دم توڑنے کا نہیں تھا۔

عشق پر کردوں فدا میں اپنی ساری زندگی
لیکن آزادی پہ میرا عشق بھی قُربان ہے

حالاں کہ اس نظم میں وہ جذبات سے مغلوب ہو گئے ہیں، ایک عورت کا شوہر جنگ آزادی میں شہید ہو چکا ہے۔عورت چاہتی ہے کہ اس کا بچہ جوان ہوکر اپنے باپ کے نقش قدم پر چلے اور دشمنوں کے خون کی نہریں بہادے۔دو بند دیکھیے :

مرا ننھا بہادر ایک دن ہتھیا ر اٹھائے گا
سپاہی بن کے سوئے عرصہ گاہ رزم جائے گا
وطن کے دشمنوں کے خون کی نہریں بہائے گا۔ اور آخر کامراں ہوگا
وطن کے نام پر اک روز یہ تلوار اٹھائے گا
وطن کے دشمنوں کو کنج تربت میں سلائے گا
اور اپنے ملک کو غیروں کے پنجے سے چھڑائے گا، غرور خانداں ہوگا
مرا ننھا جواں ہوگا

اس نظم کے ذیل میں جناب محمود الرحمٰن لکھتے ہیں :

''اگر اختر شیرانی رومانی شاعری نہ بھی کرتے تو تاریخ ادب اردو میں حریت پسند شاعر کی حیثیت سے ان کا مقام مخصوص ہو چکا تھا۔'' ۸۶ؔ

محمود الرحمٰن کی بات محض قیاس آرائی کا تتمہ ہے۔ایسی بیان بازی صرف کہنے سننے میں دلچسپ لگتی ہے، حقیقت اور اصل تنقید سے اس کا واسطہ نہیں ہوسکتا۔اس نظم میں جو کھلی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

جذباتیت ہے، وہ جگ ظاہر ہے۔

چوگان بازی عہد مغلیہ کی تہذیبی و تمدنی زندگی کی ایک اہم کڑی تصور کی گئی ہے۔ چاندنی نکھری ہوئی ہے، زرّیں شعاعیں بکھری ہوئی ہیں، ہواؤں کی سرسراہٹ سے موسیقی پھوٹ رہی ہے۔شہزادیاں چوگان بازی (polo) کھیلنے میں مصروف ہیں۔منظر کشی ملاحظہ کیجیے:

وہ دیکھو چوگان بازی میں محو مغل شاہزادیاں ہیں
جو دیکھ لے شاعر ان کے چہرے تو بول اٹھے ماہزادیاں ہیں
ہوا میں تیزی سے اس طرح اپنا اپنا گھوڑا بڑھارہی ہیں
کہ جیسے پریاں زمیں سے اڑ کر دیار انجم کو جا رہی ہیں
پڑی ہے سبزہ کے فرش پر ایک ملگجی گیند جس کے پیچھے
وہ اپنے گھوڑے اڑا رہی ہیں، ادا سے چوگاں بڑھا رہی ہیں

اختر شیرانی کے رومان کی جست دیکھیے:

گیند ہے یا ابھر رہا ہے حسین چہروں پہ تل کسی کا
کہ گر پڑا ہے مچل کر ان کی سیاہ زلفوں سے دل کسی کا

(ماخوذ از ''صبح بہار''، ص:۶۴۰)

''عید''،مسلم قوم کا مشہور تہوار ہے بلکہ ''عید'' مسلم تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے۔ اختر شیرانی کی نظمیں ''عید'' اور ''نوید عید'' ہیں۔ ہلال عید اور عید کی خوشی سے جو کیف و سرور کا عالم ہوتا ہے اس کی ترجمانی کی گئی ہے۔ان دونوں نظموں میں اختر شیرانی نے مسلم اور اسلامی تہذیب وثقافت کے عناصر کو شعری قالب میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

نظم ''عید'' کا یہ حصہ دیکھیے:

دنیا کو ایک عرصہ سے تھا انتظار عید — شکر خدا کہ پھر نظر آئی بہار عید
دوڑی خوشی کی لہر رگ کائنات میں — ہر ذرّہ سے مچل پڑا کیف بہار عید
بچھڑی ہوئی سہیلیاں یوں ملتی ہیں گلے — ہو جس طرح کہ عید کوئی ہم کنار عید
معصوم بچے جاگتے ہیں کس خوشی سے آج — گویا کہ ہیں ملائکہ شب زندہ دار عید

رحم اے ہوائے صبح !غریب الوطن ہیں ہم
ہم کو سنا نہ مژدہ بے اختیار عید

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اختر ستاں میں ایک نظم اور بھی اسی مضمون کی ہے: ''عید کا چاند عربی ریگستان میں'' عرب کا ریگستان ہے، حدی خواں تھکے تھکے سے گھر کی طرف لوٹ رہے ہیں۔ اسی درمیاں اُفق پر اچانک ہلال عید نمودار ہوتا ہے۔ سب کہ سب شکر الٰہی میں سجدہ ریزہ ہو جاتے ہیں۔ آخری بند دیکھیے:

عرب کی شام کا دل کش سماں ہے　　فضا سے کیف رنگینی عیاں ہے
سوئے منزل رواں اک کارواں ہے

جہاں اختر شیرانی کو محض رومان کا شاعر کہا گیا، غور کریں کہ ان کی شاعری کس طرح حقیقت پسندی کا رُخ کر رہی ہے۔ فکر اسلامی اور اسلامی تہذیب و اقدار کی جھلکیاں ان کے یہاں موجود ہیں۔ مسلمانوں کی عظمت رفتہ اور جرأت وشجاعت کا ذکر بھی ملتا ہے۔ حضرت سلمان اور حضرت بلال کی بادۂ عرفاں سے سرشاری بھی ہے اور وہ تکبیر بھی جس سے روم اور فرنگ پر لرزہ طاری ہو جاتا تھا۔ تھوڑی دیر کے لیے بہادری اور عدل گستری، صداقت اور اُخوت کے ضمن میں عرض کرتا چلوں۔ شاعر مشرق علامہ اقبال کے سامنے بھی ان کا روشن ماضی اور اس کے معرکے تھے۔ اسلامی اقدار و افکار اور اسلامی تہذیب کو سرمایہ تصور کیا گیا ؎

سبق پھر پڑھ صداقت کا عدالت کا شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

اختر شیرانی بھی کچھ دیر کے لیے رومان کی چادر کو چاک کر کے اپنے ماضی کی شوکت و جلالت اور اپنی تہذیبی وقعت کی طرف مراجعت کرتے ہیں:

دجلہ و نیل آج تک ہیں جس کے غم میں اشکبار　　وہ خلافت کیا ہوئی وہ اس کی سطوت کیا ہوئی
رو رہے ہیں آج تک جس کو کھنڈرا سپین کے　　وہ حکومت کیا ہوئی؟ وہ اس کی شوکت کیا ہوئی
یاد کر للہ آج ان رفعتوں کو یاد کر　　تیرے دل کو کیا ہوا؟ اُس کی وہ غیرت کیا ہوئی
اٹھ! رہا کر دل کو خوابِ عیش کی زنجیر سے
گونج اٹھیں پھر فضائیں نعرۂ تکبیر سے

(صُبح بہار سے ماخوذ؛ ص ۱۹۱)

اسلام کی تاریخی و تہذیبی تلمیحات کا استعمال سب سے زیادہ علامہ اقبال نے کیا ہے۔ اس نوع کی کچھ چیزیں اختر شیرانی کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ سانیٹ کے فورم میں ایک نظم

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ہے ''اذاں''۔ آج بھی کائنات میں اذاں کی روح جاری وساری ہے۔ اختر کی نظم پڑھ کر علامہ اقبال کا یہ شعر بے ساختہ زبان پر آجاتا ہے ؎

وہ سحر جس سے لرزتا ہے شبستان وجود
ہوتی ہے بندۂ مومن کی اذاں سے پیدا

اختر شیرانی کی نظم ''اذاں'' کا یہ حصہ پیش ہے:

دشت و صحرا و جبل جس سے دہل جاتے ہیں
جس سے ہیں لرزہ بر اندم، ستارے اب بھی
جس سے کانپ اٹھتے ہیں دنیا کے نظارے اب بھی
لات و عزّیٰ و ہبل جس سے دہل جاتے ہیں
یہ اذاں ہے کہ ہے اک عظمت سرشار و جواں
قلب مسلم کی ہے اک دولت بیدار و جواں

(اذاں: صبح بہار: ص۵۴۰)

اگر ایسے اشعار پیش کیے جائیں تو شاید ہی یقیں آئے کہ اختر شیرانی نے یہ اشعار کہے ہیں۔ یہاں یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کی رومانیت ماند پڑ گئی ہے۔ اس طرح اگر کسانوں کی زندگی پر مشتمل نظمیں دیکھیں تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں محض رومانیت سے نہیں بلکہ ہندوستانی تہذیب وتمدن اور یہاں کی دھرتی کی خوشبو سے پیار تھا:

کھیتوں سے آرہا ہے کسان اپنا ہل لیے — رگ رگ میں جوش محنت و ذوق عمل لیے
محنت کا غازہ رخ پر فروزاں کیے ہوئے — تن پر قبائے گرد گل افشاں کیے ہوئے
خدمت کرے زمانے کی، ایمان اس کا ہے — دنیائے ہست و بود پہ احسان اس کا ہے
جیسے سپاہی آتا ہو میدان جنگ سے — گھر کی طرف رواں ہے کچھ اس رنگ ڈھنگ سے

تن پر قبائے گرد کی ترکیب انوکھی ہے پھر اس کا گل افشاں ہونا اور ''محنت کا غازہ'' جیسی ترکیبیں اختر کی فنی بصیرت کا پتہ دیتی ہیں۔ کسان گھر اس طرح آرہا ہے جیسے سپاہی سرحد سے جنگ کے بعد واپس آتا ہو۔ اختر شیرانی کو کسان کی زندگی تابناک نظر آتی ہے کہ مستقبل میں ان کی محنت کی بدولت دیہات میں جنت نشاں فضا قائم ہو گی۔ اختر شیرانی سمجھتے ہیں کہ کسانوں اور دہقانوں کا تہذیب وتمدن پر بڑا احسان ہے۔ آیئے ان کی نظم ''کسان کا مستقبل'' کا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

یہ حصہ دیکھیے:

نو نہال آرزو پھر بارور ہونے کو ہے
قسمت دہقاں مگر تابندہ تر ہونے کو ہے
پنجۂ افلاس سے آزادیاں ہوں گی نصیب
پھر رہا قید صدف سے یہ گُہر ہونے کو ہے
اب عدالت اور وکیلوں کے اٹھائیں گے نہ ناز
ملک میں پنچایتوں کا یہ اثر ہونے کو ہے
زندگی تازہ آجانے کو ہے دیہات میں
چپّہ چپّہ ایک فردوس نظر ہونے کو
کتنا احساں ہے، تمدن پر کسی دہقان کا
فیصلہ اس کا بہ انداز دگر ہونے کو ہے

اختر شیرانی نے شاعر رومان سے مشہور ہونے کے باوجود تہذیبی و تاریخی اور قومی و ملّی اُمور کو بھی اپنی نظموں اور گیتوں میں پیش کیا۔ اختر نے اپنی شاعری پر فلسفہ طرازی کی دبیز پرت نہیں جمنے دی۔ وہ فطرت کی جمالیات کا مشاہدہ کر رہے ہوں یا قومی و ملّی نغمہ چھیڑ رہے ہوں، ''اے عشق کہیں لے چل'' گا رہے ہوں یا ''جوگن'' اور برکھارت کو موضوع سخن بنا رہے ہوں، عورت کی عظمت ثابت کر رہے ہوں یا جمال سلمیٰ و عذرا نکھارنے میں مصروف ہوں۔ ''جھونپڑی کا دیا'' روشن کر رہے ہوں یا پردیسی کی پریت کو موضوع بنا رہے ہوں، یا پھر کسان کی زندگی اور ان کے مسائل کو بیان کر رہے ہوں، ہر جگہ ان کا تاریخی و تہذیبی شعور بیدار رہتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کو بھاری اور ادق الفاظ و تراکیب کا گورکھ دھندہ نہیں بننے دیا۔

❒

www.iqbalkalmati.blogspot.com

جمیل مظہری

(پ: ۱۹۰۵ء — م: ۱۹۸۰ء)

علاّمہ جمیل مظہری کی شاعری کی مختلف جہتیں ہیں۔ حسن و عشق کی شاعری بھی ہے اور فلسفۂ حیات پر مبنی افکار پریشاں بھی، انقلابی نقطہ نظر کا اظہار بھی ہے اور طبقاتی کشمکش کی تصویر کشی بھی، مارکسی نظریہ حیات کو بھی موضوع بنایا گیا ہے اور سیاسیات و عمرانیات کو بھی۔ ان کی طبیعت استغنائی میلان کی حامل ہے۔ اس موقف کی توثیق کے لیے یہاں جناب رضا نقوی واہی کی تحریر (عرض مرتّب) سے یہ اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

> ''یہ قاعدہ رہا ہے کہ نظم یا غزل دماغ میں تیار کر کے مہینوں تک دماغ میں ہی رکھتے ہیں اور اگر اتفاق سے کاغذ کا کوئی ردّی ٹکڑا نظر آ جاتا ہے اور فطری کاہلی قلم پکڑنے کی اجازت دیتی ہے تو اسے لکھ کر شیروانی کی جیب میں ڈال دیتے ہیں...... کاغذ کے وہ ٹکڑے ہر ہفتہ ایک شیروانی سے دوسری شیروانی میں منتقل ہوتے رہتے ہیں یہاں تک کہ کوئی تعطیل آ جاتی ہے اور علاّمہ اپنے بچوں کو دیکھنے کلکتہ یا مظفر پور چلے جاتے ہیں وہاں آپ کے چھوٹے بھائی رضا مظہری آپ کی شیروانی کی تلاشی لینے کے بعد کاغذ کے ان متعدد ٹکڑوں کو جواب تک بوسیدہ ہو چکے ہوتے ہیں، برآمد کرتے ہیں اور ان کو کسی بیاض میں نقل کر لیتے ہیں۔'' ۸۷؎

جمیل مظہری کچھ کچھ کھوئے کھوئے سے رہنے والے اور خود فراموشی کی صفت رکھنے والے آدمی تھے۔ اگر ان کے چھوٹے بھائی رضا مظہری نہ ہوتے تو شاید ان کے کلام کا ایک بڑا اور وقیع حصہ ناپید ہوتا یا کسی شاطر زمانہ کی شخصیت میں چار چاند لگانے کے کام آتا۔ مگر رضا مظہری اور رضا نقوی واہی کی کوششوں سے نقش جمیل کی اشاعت ہوگئی۔ جمیل کا استغنا اُن کی تشکیک کا ہم زاد ہے۔ یہ دونوں مل کر ان کی شاعری اور شخصیت کو پُر اسرار اور تہ دار بناتے ہیں۔ کائنات اور خدا کے تئیں ان کی اپنی تخلیقی قوت بھی جست لگاتی ہے۔ ان کی تشکیک بھی ان کی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

نظموں میں کھل کر سامنے آ گئی ہے۔ حیرت یہ ہے کہ وہ اپنے اسرار کو خود ہی فاش بھی کرتے ہیں۔ ایک نظم ''فریاد'' ہے جو ساٹھ بندوں پر مشتمل ہے، اس نظم کا آخری حصہ ملاحظہ کیجیے جس میں انھوں نے خود کو دربارِ ایزدی میں سپر انداز دکھایا ہے اور اس کی قدرتِ کاملہ کا اعتراف بھی کیا ہے:

میرے مالک مری محنت کا ثمر بھی تجھ سے چشمِ بیتاب کا یہ ذوقِ نظر بھی تجھ سے
پہلوئے عشق میں یہ دردِ جگر بھی تجھ سے کہ یہ فریاد بھی تجھ سے ہے اثر بھی تجھ سے
لکنتِ شاعرِ ژولیدہ بیاں بھی تیری
نطق بھی تیرا عطیہ، یہ زباں بھی تیری

کیوں نہ بہکوں کہ تخیل ہے پریشاں میرا عشق کیا، عقل نے پھاڑا ہے گریباں میرا
کشتۂ نازِ خرد ہے دلِ ناداں میرا ابھی تشکیک کی منزل میں ہے ایماں میرا
ہوشمار اس کا بھی مالک مری نادانی میں
میں جو گستاخ ہوں آئینِ غزل خوانی میں

جمیل مظہری آغاز سے ہی ارتقا کی راہوں میں بندگی اور خدا کے تصوّر کو بے معنی تصور کرتے رہے مگر جوں جوں موت کے قریب ہوتے گئے ان کے اندر تغیر پیدا ہوا اور پھر حضورِ ایزدِ متعال میں جھک گئے۔ ایک عاجز و عاصی بندے کی طرح گڑگڑانے لگے۔ اگر ان کی نظمیں ''میں خدا کے حضور میں'' (انتقال سے تین ماہ قبل) اور ''گور رسیدہ'' (انتقال سے ڈھائی ماہ قبل) سامنے رکھیں تو یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے۔ ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی نے ان کی بیاض سے نظمیں نقل کر کے اپنے ایک مضمون میں Quote بھی کیا ہے جو ''سہیل'' کے جمیل مظہری نمبر میں شامل ہے۔ دونوں نظموں سے ایک ایک بند ملاحظہ کیجیے:

یہ سچ ہے کہ میں منکرِ ادیان تھا لیکن
حق یہ ہے کہ انکار مرا تیرے لیے تھا
ہر شرع نے کچھ تجھ پہ کیے ظلم کم و بیش
میں جملہ مذاہب سے خفا تیرے لیے تھا
ہر دیں تجھے انسان سمجھتا رہا مالک
ہر دیں سے مرا ذہن الجھتا رہا مالک

(میں خدا کے حضور میں)

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اب کھلا یہ کہ تماشائے نظر کچھ بھی نہیں
رنگ و بو کچھ بھی نہیں برق و شرر کچھ بھی نہیں
ظلمت و نور کی ہر شعبدہ گری جھوٹی تھی
حلقۂ معتبر شام و سحر کچھ بھی نہیں
عرصۂ جہد میں ٹھہرے تھے کہ بھاگے تھے ہم
حرکتیں خواب کی تھیں، خواب میں جاگے تھے ہم

(گور رسیدہ)

اس نظم کے ٹکڑوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایّام اخیر میں ان کا تشکک تیقن میں تبدیل ہو چکا تھا۔

جمیل مظہری فلسفی تھے مگر انھیں معاشرتی اور تہذیبی روایات و اقدار سے بھی شغف تھا۔ ان کے اندر جو جذبات ہیں ان کی پیش کش پھوہڑ اور سوقیانہ انداز میں نہیں ہوئی ہے۔ ایک طرح کا مادّہ ضبط ان کی فنّی و فکری بصیرت میں موجود ہے۔ ان کی نظم اگر ''تول اپنے کو تول'' (۱۹۴۳) کا مطالعہ کریں تو فلمی دنیا کی کھوکھلی تہذیب اور وہاں کی غلاظتوں اور کثافتوں کا بخوبی اندازہ ہو جائے گا۔ اپنے تلخ تجربات کو جمیل مظہری نے بڑی خوبصورتی سے اس نظم میں پیش کیا ہے۔ شاعر اور فنکار کا یہ منصب نہیں کہ وہ اپنے فن کی تجارت کریں۔ اپنے افکار اور اپنی تخلیقات کو چند سکّوں کے عوض فروخت کر دینا ایک مضحکہ خیز اور تحقیر آمیز عمل ہے۔ جس طرح بازار میں مول تول کرتے ہیں اگر یہی رویہ فن پاروں کے ساتھ روا رکھا جائے تو یہ تہذیب کی اعلا قدروں اور فنون لطیفہ کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ جمیل مظہری کے نازک احساس کو ان دو بندوں میں دیکھیے:

سن اپنی فطرت کی زباں سے فطرت کا پیغام
کی تو نے خواہش کی غلامی دیکھ اس کا انجام
خواہش آخر بن کے ضرورت بیچنے نکلی نام
پوچھتے ہیں سب تیری قیمت، بول رے شاعر بول
تول اپنے کو تول
جلنا جل کے روشنی دینا، تھی تیری تقدیر
تونے خود ہی تاجر بن کر، کی اپنی تحقیر
کس قیمت پر بیچے گا تو نالوں کی تاثیر

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کیا ہیں یہ چاندی کے سکّے، تیرے من کا مول
تول اپنے کو تول

(تول اپنے کو تول: نقش جمیل ۱۹۴۳)

علامہ جمیل مظہری شاعری سنا کر دوستوں کے کلمات تحسین پر جھومنے اور بے حد مسرّت وشادمانی کا اظہار کرنے کو بھی منصب شاعری کے منافی تصور کرتے ہیں۔ کیوں کہ حد درجہ داد ودہش انسان کے ضمیر کو نادانستہ طور پر کھوکھلا کر دیتی ہے۔

فلم نگری میں صنف نازک کے ساتھ بزم آرائیاں، رقص وسرود اور دور جام وسبو ایک عام سی بات ہے۔ جمیل مظہری اس فلم نگری کی حسیناؤں کے گیسو اور تیر نگاہ کو مہلک تصور کرتے ہیں۔ فلم نگری ان کی نظر میں اٹھتا ہوا بازار ہے۔ اسی نظم سے ایک بند اور ملاحظہ کیجیے:

یہ گیسو یہ بکھرے گیسو ،ناگ ہیں کالے ناگ
ان ترچھی ترچھی نظروں کو لاگ ہے تجھ سے لاگ
روپ کی اس سندر نگری سے بھاگ رے شاعر بھاگ
تجھ سے تجھ کو چھین رہے ہیں یہ پریوں کے غول
تول اپنے کو تول

جمیل مظہری نے معاشرے کی خرابیوں اور کمزور طبقے سے متعلق بھی اپنے احساسات اور جذبات کو پیش کیا ہے۔ تہذیب وتمدن اور ثقافت کے عناصر وعوامل ان کی نظموں میں موجود ہیں۔ ان کی نظر مشرق اور اسلامی تہذیب وثقافت پر ہمیشہ جمی رہی ہے۔ ایک نظم ''غریبوں کی عید'' (۱۹۳۴) ہے، جس میں دوطرح کے ماحول کی عکّاسی کی گئی ہے۔ ہلال عید دیکھ کر غریب اپنے پرانے اور بوسیدہ کپڑوں کو صاف کرتا ہے۔ اگر پھٹے ہوئے کپڑے ہیں تو رفو اور پیوند کاری کی جاتی ہے۔ امیروں کے یہاں چراغاں ہوتا ہے اور مسرّت وشادمانی کی موجیں انگڑائیاں لیتی ہیں۔ اس نظم میں ۲۴ ر اشعار ہیں جو ایک دوسرے سے باہم مربوط ومنسوب ہیں:

طرب کدوں میں ہے دولت کے عید کی تقریب ــــ اور اپنے کلبہ احزاں میں ایک مرد غریب
حصیر فقر پہ بیٹھا ہے شمع ہے روشن ــــ قبائے کہنہ ہے زانو پہ ہاتھ میں سوزن
نظر ہے چاک پہ اور آہ سرد بھرتا ہے ــــ غیور دل نگہ عیب جو سے ڈرتا ہے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

سحر ہے عید کی اور اک غریب کا لڑکا کھڑا ہے راہ میں پہنے گزی کا اک کرتا
گزر رہا ہے ادھر سے اک اور طفل حسیں لباس جس کا ہے پُر زر، کُلاہ ہے زرّیں
نظر کی طرح سے مڑتا ادھر اُدھر وہ شریر غرور آنکھ میں، لب پر تبسّم تحقیر
نگاہ یاس سے طفل غریب نے دیکھا وہ اک نگاہ جو تھی حسرتوں کی اک دنیا
وہ اک نظر کہ جو تھی سوگوار منظر عید وہ اک نظر جو تمدن پہ کر گئی تنقید

(غریبوں کی عید: نقش جمیل۔ص ۳۰)

اسی طرح ان کی نظم ''شاعر کی تمنا'' ملاحظہ کیجیے تو غریبوں سے ان کی ہمدردی اور معصوم زندگی کا اظہار ملتا ہے۔ اس احساس پر محزونی کی کیفیت بھی ہے۔ انسانیت کے توانا ادراک نے ان کی تخلیقی قوت ورفتار کو صحیح سمت عطا کی ہے۔ ہماری ٹوٹی پھوٹی تہذیبی زندگی پر ان کے احساس کا طنز بھی ہے۔ نظم کا حصہ جو یہاں پیش کیا جا رہا ہے، دل چسپی سے خالی نہ ہوگا:

اگر اس گلشن ہستی میں ہونا ہی مقدر تھا تو میں غنچوں کی مٹھی میں دل بلبل ہوا ہوتا
کسی مغرور کی گردن پہ ہوتا بوجھ احساں کا کسی ظالم کے دل میں درد ہو کر لا دوا ہوتا
کسی منعم کے چہرے پر خوشی حاجت روائی کی کسی نادار کی نظروں میں شرم التجا ہوتا
کسی کے کلبۂ احزاں میں شمع مضمحل بن کر کسی بیمار مفلس کے سرہانے رو رہا ہوتا
نیستاں سے نکل کر حسرت آباد تمدن میں گدائے پیرو نابینا کے ہاتھوں کا عصا ہوتا

(شاعر کی تمنا: نقش جمیل)

جمیل مظہری گرچہ فلسفی کا دماغ رکھتے تھے مگر انسانی زندگی اور اس کے احتیاجات پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ یوم آفرینش سے جو ارتقا کا سلسلہ ہے گویا ایک تہذیبی وتمدنی تسلسل ہے۔ ''فسانۂ آدم'' ایک ایسی ہی نظم ہے جس میں انسانی وجود کا پیدا کیا جانا، نشۂ خودی میں انسان کا چادر عصمت کا اتار پھینکنا اور انجام کار فردوس بدر کیا جانا، گرمئ پرواز سے مسافت طے کرنا، دنیا میں سجدے کرنا، شریعتوں کا قایم ہونا، ثواب وگناہ کا تصور پیدا ہونا، فتنوں کا برپا ہونا، بلندئ پرواز کی آرزوؤں کا جوان ہونا گویا انسانی زندگی کا ارتقائی نقشہ ہے۔ یہ نظم ۶۴ مصرعوں پر مشتمل ہے، یہاں صرف ۱۶ مصرعے پیش کیے جاتے ہیں۔ آدمؑ کی عظمت اور اسباب زوال کی جھلک ملاحظہ کیجیے:

کیا سرور نے اک عالم دگر پیدا چرا کے پی جو مے سرکشِ خودی میں نے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

خودی کے نشہ میں اللہ رے بے خودی میری بدن سے چادرِ عصمت بھی پھینک دی میں نے
ہوا حدودِ نظر سے نکل کے آوارہ ہوائے شوق میں جنت بھی چھوڑ دی میں نے
مگر زمیں کی کشش نے سوئے زمیں کھینچا کیا پسند یہ زندانِ عنصری میں نے
بہک بہک کے بکھیرے یہاں وہاں سجدے بھٹک بھٹک کے حقیقت تلاش کی میں نے
ہوئیں جہانِ عمل میں شریعتیں پیدا خدا کے نام پہ برپا جو کی خودی میں نے
کبھی بگاڑ کے رکھ دیں ثواب کی شکلیں کبھی بدل دی حقیقت گناہ کی میں نے
قبائے لیلیٰ تہذیب چاک کر ڈالی رِدائے مریم عصمت اتار لی میں نے

(فسانۂ آدمؑ: نقشِ جمیل)

ارتقائی مرحلوں پر مشتمل اُن کی مثنوی ''آب وسراب'' ہے جس میں کم وبیش پانچ سو اشعار ہیں۔ یہ نظم انسان کی باطنی قوتوں کے منحرف ہونے، اللہ اور انسان کے مابین رشتے کی حقیقت، مذہبی امور کی حقیقی روح، تخلیق آدمؑ کے اصل مقصد جیسے تصورات پر روشنی ڈالتی ہے۔ انسان و کائنات کے رشتے کی فلسفیانہ وشاعرانہ تفسیر وتعبیر اس نظم میں پیش کی گئی ہے۔ مثنوی گرچہ ایک الگ صِنف ہے مگر اُن کے فکری میلان کی تفہیم میں یہ بھی معاون ہے، اس لیے اس کا ذکر ضروری ہے۔ یوں بھی ''آب وسراب'' کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اسے انسانیت کی الوہیت کا رجز کہا ہے۔ جمیل مظہری نے ایک خاص جذبے کے تحت مذہبی امور کو پیش کیا ہے۔ محمد حسن لکھتے ہیں:

''حقیقت میں یہ مثنوی مذہب کی اصل روح اور عبادت کے صحیح مفہوم کی قرآن حکیم کی تعلیمات اور نفسیاتی حقائق کی روشنی میں ترجمانی کرتی ہے۔ یہ اُن خود فریبیوں اور مغالطوں کا پردہ چاک کرتی ہے جو محض رسمی اور ایک حد تک مسخ شدہ مذہبی تصورات و عمل کے پیچھے بروئے کار ہیں۔'' ۸۸؎

اس مثنوی کا یہ حصہ:

اک اور بھی شکل بندگی ہے جو ننگ شعور وآگہی ہے
کچھ اہل سفر تھکن کے مارے اپنی جنسی گھٹن کے مارے
معشوق بنارہے ہیں اس کو پردے میں بٹھا رہے ہیں اس کو
یہ مسخ شدہ خدا پرستی بہکی ہوئی خواہشوں کی مستی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

لے ڈوبی ہے اور آدمی کو آلودہ کیا ہے بندگی کو

یہ سچ ہے مسلم معاشرے میں کچھ گروہوں نے مذہب اسلام کا چہرہ اس درجہ مسخ کر دیا ہے کہ شناخت مشکل ہوگئی ہے۔ افکار و حدیث رسولؐ اور احکام قرآنی کی فکر نہیں رہی، ہر ایک نے ڈیڑھ ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ الگ بنا لی ہے۔ خود غرضی ،ریاکاری ،عیاری ،کذب وافترا نے اسلامی تہذیب وثقافت کو بے وقعت ومنتشر کر دیا ہے۔ جمیل کی مثنوی ''جہنم سے'' کا مطالعہ کریں تو اس میں بھی ان کی شوخی و بیباکی کا رنگ موجود ہے۔ یہ ایک طرح سے ''استفہام نامہ'' یا ''شوخی نامۂ بندۂ عاجز ہے۔ اس پر علامہ اقبال کے ''ساقی نامہ'' کا رنگ غالب ہے اور زمین بھی وہی منتخب کی ہے جو اقبال کی ہے۔ جمیل کی افتاد طبع اور ان کے فکری ابعاد کی تفہیم کے لیے اس کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ جہنّم کا نقشہ پیش خدمت ہے:

ملی ہم مذاقوں کی صحبت یہاں کہ ہیں جمع اہل بصیرت یہاں
یہاں نازِ تقویٰ نہ وہم یقیں نہ مستیٔ دولت نہ مستی دیں
یہاں دیر و مسجد کا جھگڑا نہیں کہ پنڈت نہیں اور ملاّ نہیں

پھر ابلیس کو موردالزام ٹھہرایا جاتا ہے:

شریعت، طریقت، تفلسف کلام انھیں کے بچھائے ہوئے ہیں یہ دام
خرافات دینی کا جو ڈھیر ہے انھیں کا مچایا یہ اندھیر ہے
مذاہب میں باہم جو ہے اک عناد انھیں کا یہ بویا ہے تخمِ فساد

جمیل مظہری کے افکار کی جہتوں کو سمجھنے کے لیے ان کی تمام تخلیقات کو زیر مطالعہ لانے کی ضرورت ہے۔ بندہ کی شوخی، انسانی عظمت کا بیان اور عمرانی وانسانی تہذیب کے نقوش ان کی شاعری میں موجود ہیں۔ کہیں کہیں انحراف، تضاد، اور ژولیدگی کے شکار بھی ہوئے ہیں۔ وہ انسانیت کے پجاری اور مذہبی جکڑ بندیوں سے عاری رہے ہیں۔ انھوں نے اشترا کی نقطۂ نظر کو بھی اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ اس قبیل کی نظموں میں مزدور کی بانسری، جمہوریت کا دھارا پھیرنے والے، اے مرد جواں چل، جشن آزادی، یوم آزادی، مزدور کی آواز وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان کے یہاں فکری اعتبار سے ایک وسیع دنیا آباد ہے۔ یہاں تک کہ جب وہ اپنے ایک دوست کے صدر بلدیہ، کلکتہ ہونے پر اشعار تہنیت پیش کرتے ہیں تو بے شمار تاریخی وتہذیبی روایات وشخصیات کے حوالے لاتے ہیں۔ یہاں بھی ہمدردی پیش کرتے ہیں۔ یہ حصہ

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ملاحظہ کیجیے:

وقت وہ ہے کہ چھلکتا ہے سبوئے مزدور
وقت وہ ہے کہ سلگتا ہے تنور دہقاں

جس کی اک موج سے مزدور کے قدموں پہ گرا
تاج فغفوری و محرابِ رواقِ سلطاں

اے کہ فطرت ہے تری وارث فقر بوذر
اے کہ سیرت ہے تری دخترِ زُہد و سلماں

اے کہ سینے میں سلگتی ہے ترے روح بلال
اٹھ کے دے قوم کی سوئی ہوئی بستی میں اذاں

مانگتے ہیں تری ہمت سے سہارا مزدور
تک رہی ہے تجھے حسرت سے نگاہ دہقاں

سن تو آتی ہیں یہ دلدوز صدائیں کیسی
بھو کے بچوں کو سلاتی ہے کوئی بیکس ماں

وقت کا اب یہ تقاضا ہے کہ تو بھی اے دوست
کھول دے ملت حق کا علم نور فشاں

وہ علم جس کا پھریرا ہے ردائے زہرہ
وہ علم جس کے پھریرے میں ہے ظلِ سبحاں

(ایک دوست کی تہنیت: نقش جمیل)

جمیل مظہری کے سامنے اسلامی تہذیب وروایت کی تاریخ ہے مگر ان کے اندر ہمیشہ تشکیک کا مادّہ متحرک رہا۔ بلکہ غزل کے شعر بھی اس مضمون کو پیش کرتے ہیں ؎

جمیل اس دل میں وسعت ہے کہ بندہ ہوں محمدؐ کا
محبت مجھ کو عیسیٰ سے عقیدت مجھ کو گوتم سے

(فکر جمیل۔ مجموعہ غزل)

اول تو محمدؐ کا بندہ ہونا ہی غلط ہے۔ بندہ تو صرف اللہ کا ہونا زیب دیتا ہے۔ پھر یہ کہ تمام مذاہب کا احترام اپنی جگہ درست ہے مگر عقیدہ کسی ایک ہی پر ہوسکتا ہے۔ تشکیک اور انتشار نظم ''سفر'' میں دیکھیے:

کبھی مندروں کا پھیرا
کبھی مسجدوں کا ڈیرا
مجھے بتکدے نے روکا، مجھے مدرسے نے گھیرا
نہ یہاں مرا بسیرا، نہ وہاں مرا بسیرا

جہاں مسجدوں اور مندروں کا ذکر ہے یا حضرت عیسیٰ سے رشتہ اُستوار کرنے کے ساتھ ساتھ گوتم بدھ سے بھی اپنے تعلق کا اظہار ملتا ہے، وہاں اس نکتہ کی گنجائش ہے کہ وہ کسی مذہب خاص کی پیروی کرنے سے زیادہ مذہب انسانیت میں یقین رکھتے ہیں جس میں تمام

www.iqbalkalmati.blogspot.com

مذاہب و مِلل کی اعلا قدروں اور تہذیبوں کا نچوڑ ہو۔لیکن یہ بات بھی کہی جاسکتی ہے کہ کوئی مذہب انسانیت سے خالی نہیں۔اعلا تہذیبی و انسانی قدروں کے لیے مذہب سے بیگانگی ضروری نہیں۔ان کے اندر ایک دوسرا جمیل بھی موجود ہے جس کا احساس خود انھیں بھی ہے۔انھوں نے ''دو جمیل'' کے عنوان سے ایک نظم کہی ہے جس میں اپنی دہری شخصیت کا نقشہ پیش کیا ہے۔ یہاں اس کی پیش کش ضروری ہے:

دو جمیل اک جمیل کے اندر — یہ تضاد اور یہ دوئی کیوں ہے
کرشن و عیسیٰ و محمدؐ سے — اس قدر خوش عقیدگی کیوں ہے
مدح کنیفوشش اور گوتم کی — سِکھ نہیں پھر بھی نانکی کیوں ہے
وہ مسلمان تو نہیں بے شک — پھر حسینی وحیدری کیوں ہے
ایک خود کام احتیاط کے ساتھ — ایک خود آوردہ فلسفی کیوں ہے
اس کے اللہ سے کوئی پوچھے — اس کی سیرت میں یہ کمی کیوں ہے
جب طبیعت میں انفعال سا ہے — دین و دنیا سے برہمی کیوں ہے
مظہری خود بھی سوچتا ہے یہی — مظہری کیا ہے،مظہری کیوں ہے؟

''عورت'' جو کائنات کے لیے ناگزیر صنف ہے،علّامہ اقبال کے علاوہ دوسرے شعرا نے بھی اپنے اپنے زاویۂ فکر سے اس کی حقیقت پیش کی ہے۔جمیل مظہری نے بھی اس اہم موضوع پر شاعری کی ہے۔جمیل نے کہیں عورت کو بیکس و مجبور دکھایا ہے جہاں ہماری مشرقی تہذیب سر جھکا لیتی ہے اور کہیں اُسے قدرت کا شاہکار تسلیم کیا ہے۔ان کے یہاں جس عورت کا تصّور ہے وہ مجبور ہے اور اس پر معاشرے کے ستم ہوئے ہیں۔انھوں نے محض عشوہ و ناز کی دیوی بنا کر اپنی محبوبہ کو پیش نہیں کیا۔ایک ایسی محبوبہ جو ہندوستانی تہذیب کی پاسداری کرتی ہے اور قربانیاں بھی دیتی ہے اور اپنے ارمانوں اور اپنی آرزوؤں کے قتل ہو جانے پر بھی زبان پر حرف شکایت نہیں لاتی۔گھٹی گھٹی سی آواز میں اپنے عاشق سے التجا کرتی ہے کہ اب وہ اسے یاد نہ کرے۔اس ''عورت'' میں مشرقی تہذیب کے سارے عناصر موجود ہیں۔عشق و عاشقی کا ذکر ہو یا حسن و شباب کا،محض طنطنہ و تمکنت اور سراب و فریب کی مدد سے افلاطونی عشق جمیل مظہری کا شیوہ نہیں۔''ڈرو خدا سے ڈرو'' سے دو بند پیش کیے جاتے ہیں:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

میں دل میں بیج محبت کا بو نہیں سکتی
حیا کا نام ڈبو دوں ،ڈبو نہیں سکتی
کسی طرح بھی تمھاری میں ہو نہیں سکتی
میں صدقے ،جی نہ کڑھاؤ،ڈرو خدا سے ڈرو
مجھے نہ یاد کرو
میں ہاتھ جوڑ رہی ہوں تمھیں خدا کی قسم
شکستہ حالیٔ عذرائے بے وفا کی قسم
جو جل رہی ہو بتدریج اس چتا کی قسم
ہوس کی آگ بجھاؤ،ڈرو خدا سے ڈرو
مجھے نہ یاد کرو

اس نظم کے حوالے سے جناب مظہرامام نے پتے کی بات کہی ہے:

''بیسویں صدی کے نصف اول میں یہی عورت ہندوستانی معاشرے کا حصہ رہی ہے۔ رومانی شاعروں اور افسانہ نگاروں نے اس عورت کا محض حسن وشباب دیکھا........اس کے دردکو اس کی مجبوری کو، اور اس کی محرومی کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔'' ۸۹؎

جمیل مظہری جس عورت کا تصوّر پیش کرتے ہیں اس میں جذبات سے مغلوب ہونے والی بات سے زیادہ معاشرے اور تہذیب کا پاس و ادب رکھنے کا احساس ذمہ داری ہے۔نظم ''اسے بھول جا بھلا دے''میں شاعر کے خدا حافظ کا جواب عذرا اس طرح دیتی ہے:

یہ کمال بے نیازی یہ مآل زندگانی
کہ سراب کی پرستش میں گزار دی جوانی
تو وہ تشنہ کام دل ہے کہ ملا نہ جس کو پانی
تری گمرہی کی فطرت تجھے داد دے تو کیا دے
اسے بھول جا بھُلا دے

اس عورت میں رشتوں کا پاس بھی ہے اور معاشرے کی جکڑ بندیوں کا لحاظ بھی۔اس میں بغاوت کا مادّہ نہیں ہے اسی لیے جمیل مظہری کے تصوّر عورت میں تصنّع کی جگہ فطری پن ہے۔

www.iqbalkalmati.blogspot.com

جمیل مظہری نے اُردو نظم نگاری کے باب میں بھی اضافہ کیا ہے۔فن اور فکر دونوں اعتبار سے ان میں استحکام اور پختگی ہے۔ ایک خود دار فن کار، ایک با ضمیر شاعر، ایک باوقار عاشق، ایک فلسفہ طراز ذہن....... یہ تھی جمیل مظہری کی کائنات، گوتہذیب انسانی اور جذبات انسانی دونوں کا اجتماع ان کی نظموں میں نظر آتا ہے، مگر ان کی فکری اور ہمہ جہت شخصیت کی تفہیم کے لیے مثنوی ''آب وسراب''، مثنوی جہنم سے''، مرثیہ نگاری، ہجو یہ وطنزیہ شاعری یہاں تک کہ افسانہ نگاری اور دوسری نگارشات کا بھی مطالعہ ضروری ہے۔

❒

www.iqbalkalmati.blogspot.com

احسان دانش

(پ: ۱۹۱۴ء — م: ۱۹۸۲ء)

علّامہ اقبال اور جوش ملیح آبادی کی شہرت کے زمانے میں احسان دانش کی شاعری شروع ہوئی۔ اپنے پیش رو ہم عصروں کی شہرت کے باوجود احسان دانش نے اپنی شاعری کا سکّہ جمایا۔ احسان دانش نے انسانی زندگی کی روح اور سماجی حقیقتوں کی پاسداری کی۔ احسان دانش اردو شاعری کی تاریخ میں تنہا ایسے شاعر ہیں جنھوں نے غربت وافلاس کو بصیرت اور تدبّر کا ذریعہ تصور کیا:

اگرچہ خواب پریشاں ہے غربت و افلاس — بہ ربِّ کعبہ کہ ہے اس کی جانفزا تعبیر
مگر عوام کا حصہ کہاں دل آزاد — کہاں نصیب ہر اک کو نگاہِ بے زنجیر
یہ رازِ سینہ ہے کم ظرف کی نظر سے بلند — کہ مفلسی ہے سراپا بصیرت و تدبیر

(افلاس: مقامات۔ ص ۵۱)

حسن زندگی اور تہذیب غم ہی میں انسانی عظمت کا راز پنہاں ہے۔

زندگی میں حرکت وعمل اس لیے ہے کہ آخر کار موت کی آغوش میں آسودگی ہے۔ اس حرکت وعمل میں احسان دانش سماجی واخلاقی قدروں کو اہم جانتے ہیں۔ خدمت خلق کا جذبہ انسانی تہذیب اور سماجی زندگی میں توازن برقرار رکھنے والے اجزا میں شامل ہیں۔ ''خدمت خلق'' کے عنوان سے ایک نظم بھی ہے۔ دو اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

خدمت خلق خدا ہے بندگی در بندگی
ہے یہی انسانیت خلاّق انساں کی قسم
اس عبادت سے مجھے ملتا ہے کچھ ایسا سکوں
جیسے پیشانی میں ضم ہوجائے سیمائے حرم

احسان دانش کی زندگی کے حالات یہ بتاتے ہیں کہ انھوں نے ہمیشہ خدمت کے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

جذبے کو فروغ دیا اور کبھی جھوٹی شہرت اور تصنّع سے حاصل شدہ منصب کی تمنا نہیں کی۔ زمانے کی نمائش اور گروہ بندی سے کوسوں دور رہے، حال میں جیتے ہوئے ہمیشہ مستقبل پر نگاہ رہی۔ ذوق عمل کی تلقین کرتے رہے۔ ان کے نزدیک تجربات انسانی اور مختلف علوم وفنون قوم کی وراثت کے برابر تھے۔فرنگیوں کی غلامی کو باعث ننگ بھی تصوّر کرتے تھے اور باعث مرگ بھی۔ وہ ایک پاکیزہ سماج کا تصوّر رکھتے تھے جہاں انسانی تہذیب کی قدر ہو۔ وہ جانتے تھے کہ جب آدمی کے اندر خیانت کا مادّہ پیدا ہوجاتا ہے، نظر عیّار ہوجاتی ہے اور ذوق عمل بھی مجروح ہوجاتا ہے تو معاشرے کی صالح اقدار اور تہذیبی وسماجی روح میں زنگ لگ جاتا ہے۔ وہ مغربی تہذیب اور علوم وفنون کے حامیوں پر طنز بھی کرتے ہیں:

نسیم غرب کے جھونکوں میں جینے والوں کو
ہوائے مذہب وتہذیب سازگار نہیں
نہ خلق ہے نہ مروّت، نہ راستی نہ لحاظ
علوم چپ ہیں سیاست کا اعتبار نہیں

(مسجد کے زیر سایہ خرابات: مقامات۔ص ۱۲۵)

ہندوستانی پس منظر میں احسان دانش کو مزدوروں کی زندگی، یہاں کی تمدنی وتہذیبی زندگی کا نمونہ لگتی ہے۔ مزدوروں میں خلق ومروت بھی ہے اور سچائی اور دیانت داری بھی۔ اسی لیے مزدور کی ہستی انھیں انسانیت کے سب سے بلند مقام پر فائز نظر آتی ہے۔ چوں کہ وہ خود بھی ایک مزدور تھے اس لیے ان کے تجربے اور مشاہدے مشکوک نہیں ہوسکتے حالاں کہ ان کے جذبات بھی ان کے تجربے میں شامل ہیں۔ ملاحظہ کیجیے مزدور کا مقام جو احسان دانش کی فکر کا نتیجہ ہے:

مجھے جب غور پر مجبور کردیتی ہے تنہائی
کھلی آنکھوں ضمیر آب وگل میں ڈوب جاتا ہوں
نظر آتے ہیں جو انسانیت کے بام ودر مجھ کو
بلند ان سب میں اک مزدور کی ہستی کو پاتا ہوں

(مزدور کا مقام۔ مقامات:ص ۱۲۶)

ذرا اس حقیقت پر بھی غور کرنا چاہیے کہ دنیا کی جتنی بھی تہذیبی وثقافتی نشانیاں ہیں، وہ سب مزدوروں کی مرہون منت ہیں۔ تاج محل بھی احسان دانش کی نظر میں مزدوروں کی محنت اور

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کمالِ فن کا نمونہ ہے:

کمالِ فن ہے کہ مرمر کی بے مسام سلیں لیے ہوئے ہیں چراغانِ طور کی تنویر
فضائیں بول رہی ہیں کہ سنگ سازوں نے زمیں پہ کھینچ کے رکھ دی ہے عرش کی تصویر
شکوہ وجاہ سے اے فرِّ قیصری ہشیار ہے بیکسی ترے خوابِ جمیل کی تعبیر
جو شعر و نغمہ و صورت گری پہ مائل ہو ہے جس کا حسن سماعت رباب ورقص ونفیر
نقوشِ قصر و چمن کو جو زندگی سمجھے بہ زعمِ خویش کمر سے جو کھول دے شمشیر

(تاج محل۔ مقامات: ص۱۲۰)

احسان دانش کو کالج کی نئی تہذیب پسند نہیں۔ ان کی نظر میں حسن باطل اور مردوں کا اختلاط سماج کے لیے مہلک ہے۔ اسی لیے وہ کالج کو مذہبی افکار اور اخلاقی وتہذیبی قدروں کے لیے قربان گاہ تصور کرتے ہیں:

ہوں اغیار کیوں ہند سے دل شکستہ
ہیں کالج مذاہب کی قربان گاہیں
تمدن سے، فیشن سے، تعلیم نو سے
بہر سو ہیں روشن تباہی کی راہیں

(تہذیبی اثرات، مقامات: ص۴۳)

احسان کے اس نظریۂ زندگی سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ مذہبی اور تہذیبی اقدار کی اہمیت کو بخوبی سمجھتے تھے۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ سماج اور انسانی زندگی کے لیے یہی قدریں لازمی طور پر معاون ہیں۔ ان کے شعور میں تاریخِ دنیا اور بالخصوص اسلامی تاریخ کے واقعے اور معرکے محفوظ ہیں۔ مسلم تاریخ وتہذیب سے ان کی گہری دل چسپی ہے۔ ان کی ایک نظم ''راز ونیاز'' ہے جس میں تلمیحات کی جڑیں بہت مستحکم ہیں۔ تین شعر پیش کیے جاتے ہیں:

ہمارے بے ریا سجدے تھے اور تیغوں کی محرابیں
بنایا تھا شعار بندگی کو بندگی میں نے
پھٹے خیموں سے، ٹوٹی کشتیوں سے ریگزاروں سے
دیے ہیں زندگی کو آفتاب زندگی ہم نے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

جہاں سائنس محو رقص ہے، حکمت غزل خواں ہے
جلائے ہیں یہاں پہلے چراغ آگہی ہم نے

(راز و نیاز۔ مقامات: ص ۴۶)

مسدس کے فورم میں ''دارین'' ایک طویل نظم ہے جو ۴۷ بند پر مشتمل ہے۔ اس نظم میں اللہ کی بڑائی بھی بیان کی گئی ہے ساتھ ہی قوم کی زوال پذیری، مسلم معاشرے کی برائیوں اور خامیوں کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اسلامی روح جو اسلامی تہذیب و ثقافت کی جڑ ہوتی ہے اور جس پر علاّمہ اقبال کی شاعری ٹکی ہوئی ہے، احسان دانش بھی کچھ ایسا ہی طرز فکر رکھتے ہیں۔ زمین و آسمان کے درمیان جتنی بھی اشیاء ہیں اور ان میں جو بھی ضو اور نشو ونما ہے، سب اللہ کی بدولت ہے۔ احسان دانش کے نزدیک اسلامی تہذیب و تمدن کا اعلانمونہ رسول اکرمؐ کی ذات اور زندگی ہے۔ انسان کی رفعت و بلندی اور تہذیبی و ثقافتی زندگی معاشرے کی تشکیل و تعمیر میں حصّہ لیتی ہے۔ یہاں خارجی عوامل بھی کارفرما ہوتے ہیں اور باطنی صفات بھی۔

''دارین'' کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

تو واضحِ اصولِ ثقافت ہے سر بسر تیری جبیں سے صبح تمدن ہے جلوہ گر
اکسیر جاں نواز، تری خاک رہ گزر تو میر بے مثال ہے، یا شاہ بحر و بر
اول سے راز دار وجود و عدم ہے تو
اے شہر علم، عظمتِ سیف و قلم ہے تو

حضور پاکؐ کی زندگی انسانی تہذیب و تمدن کا اعلاترین نمونہ تھی۔ اللہ کے حبیبؐ نے بنجر زمین کو سرسبز و شاداب کیا اور شمعِ رسالت سے تاریک دلوں میں روشنی پیدا ہوئی۔ رسولؐ اللہ نے ہی خدمت خلق کے جذبہ کو انسانی تہذیب کا حصّہ بنایا۔ جہاں قتل و غارت گری کا ماحول گرم تھا وہاں اتحاد اور بھائی چارگی کا پرچم لہرایا۔ احسان دانش تہذیب انسانی کے بگڑے ہوئے چہرے سے نقاب اٹھاتے ہیں۔ غلط رسوم اور ملت اسلامیہ میں نامناسب عمل کے پنپنے پر بیباکانہ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ بہت سی رسمیں جو تہذیب و ثقافت کا حصّہ بن گئیں، اور جو محض غلط ہیں، احسان دانش ان پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ ''دارین'' کے آخری حصّے سے یہ ٹکڑے دیکھیے:

حج حرم کو عرس کا میلہ سمجھ لیا خیرات کو مصارف بے جا سمجھ لیا
سجدوں کو شرمناک تماشا سمجھ لیا حیران ہوں کہ تم نے کسے کیا سمجھ لیا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

رقص و غنا نے اور بھی مہمیز کردیا
پستی کی سمت تم نے قدم تیز کردیا
قوالیاں تمہاری سماعت پہ چھا گئیں نظروں میں کنچنی کی ادائیں سما گئیں
شامیں تمہارے چاند ستاروں کو کھا گئیں صبحیں تمہارے آئینہ خانے بجھا گئیں

(دارین؛ص۸۰۔۵۵)

معاشرتی نظام اور انسانی تہذیب میں احسان دانش ایک طرح کی ہم آہنگی کے خواہش مند ہیں۔ وہ بھی علاّمہ اقبال کی طرح تقلید مغرب اور دہریت کو ایک مثالی معاشرے کے لیے سم قاتل تصوّر کرتے ہیں۔ ان کی دو نظموں ''پیمانہ قانون'' اور ''دہریت اور اسلام'' سے چند ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

تقسیم تمدن سے ہے میرا بھی جگر چاک
میں بھی یہ سمجھتا ہوں کہ درپے ہیں شیاطین
ہے اصل میں انساں کا مربّی وہی حاکم
مذہب سے تراشے جو حکومت کے قوانین

(پیمانہ قانون: مقامات:ص۲۱)

کم نہیں طاعون سے مشرق میں تقلید فرنگ
گرچہ اس میں زندگی کا ظاہری سامان ہے
ان میں اکثر عشرت امروز پر ہیں کاربند
عشرتِ امروز جو دوروز کی مہمان ہے
تیرے فردا پر ہے تیری زندگی کا انحصار
تو مسلماں ہے تو تیرا رہنما قرآن ہے
مغربی تحقیق سے بالا ہیں اسلامی رموز
دہریت برہان اور یہ حاصل برہان ہے

(دہریت اور اسلام: مقامات؛ص۲۲)

احسان دانش کی شاعری میں مذہبی افکار اور اسلامی روح کے نقوش ملتے ہیں۔ کردار سازی اور حکومت سازی کے لیے اسلامی عوامل کو ضروری سمجھتے ہیں جن کی بنیاد پر

www.iqbalkalmati.blogspot.com

سیاسی اور سماجی تمدن کا معیار بلند ہوتا ہے۔ تحقیر اور نفرت کے جذبے کو احسان ایک برا مرض تصوّر کرتے ہیں۔ مذکورہ بالا نظم پر اقبال کا اسلوب غالب نظر آتا ہے۔

ہمارے یہاں گاؤں اور دیہات میں آج بھی یہ منظر دیکھنے کو ملتا ہے کہ کم عمر اور بالغ لڑکیاں کھیتوں سے گھاس کاٹ کر لاتی ہیں بلکہ یہ بھی دیہات اور گاؤں کی تہذیب کا حصہ ہے۔ ''خراش''، نظم سے یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

اک جواں دوشیزہ سر پر گھاس کی گٹھری لیے
چل رہی ہے گاؤں کی گلیوں میں ٹھنڈی خاک پر
یہ پسینے سے لچکتا جسم، گہرے نقش پا...
اک گلابی پن مشقت سے عذار پاک پر
بوجھ اٹھانے کے لیے ہندوستاں کی لڑکیاں
تف ہے اس تہذیب پر لعنت ہے اس ادراک پر

(خراش، شیرازہ۔ص:۸۴)

''عورت'' جو نعمت الٰہی ہے اور تہذیب انسانی کی ایک نمایاں نشانی، تقریباً ہر بڑے شاعر نے اسے موضوع بنایا ہے۔ احسان دانش کے یہاں ہندوستانی عورت کا جو تصور ہے وہ ایثار و قربانی سے معمور ہے۔ ''شریک زندگی'' کے عنوان سے ایک نظم ہے جس میں منظر کشی بھی ہے اور ایک مثالی شریک زندگی کا لطیف پیکر بھی۔ پختہ سڑک بن رہی ہے، دھوپ سے شرر ریزی کا ماحول بنا ہوا ہے۔ مشرقی تہذیب میں عورت اپنے شوہر کا کس قدر خیال رکھتی ہے، نظم کے اس حصے میں ملاحظہ کیجیے:

برابر ہے مگر بڑھ کر قدم یوں رکھتی جاتی ہے — رخ روشن پہ سایہ ٹوکری سے کرتی جاتی ہے
نئی تہذیب کے منہ زور دیوانے ادھر آئیں — یہ منظر دیکھ لیں اور منصفی سے غور فرمائیں
جبین ہند کی کھوئی ہوئی تابندگی یہ ہے — بجا ہے ناز جس پر وہ شریک زندگی یہ ہے
یہ ہے خاتون مشرق جاں نثاری اس کی فطرت ہے — سہاگ اس کا وفا ہے یہ محبت ہی محبت ہے

(شریک زندگی، مقامات)

عورت کی زندگی میں طرح طرح کے نشیب و فراز آتے ہیں۔ احسان دانش نے ''نوعروس بیوہ'' کے عنوان سے ایک طویل نظم کہی ہے جو مجموعہ کلام ''نوائے کارگر'' میں شامل

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ہے۔اس میں انھوں نے اپنے ایک دوست سبحان علی کی جواں مرگی اوران کی نوعروس بیوہ کے جذبات واحساسات کوقلم بند کیا ہے۔شب زفاف میں ہی دولھا راہیٔ ملکِ عدم ہوجاتا ہےاور گھر ماتم کدہ بن جاتا ہے۔ہندوستانی تہذیب اور رسوم وقیود کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اگر دلہن کے آتے ہی شوہر یا گھر کا کوئی فرد موت کا شکار ہوجاتا ہےتو دلہن کونحس تصوّر کیا جاتا ہے۔ہندو کلچر میں یہ تصوّر آج بھی کہیں کہیں باقی ہے۔بیوہ کا احساس دیکھیے:

وہ دل ہی دل میں کہتی تھی الٰہی اب کہاں جاؤں
مٹادی تو نے میری بادشاہی اب کہاں جاؤں
مصیبت ہے مصیبت میں اگر میکے میں جابیٹھی
مچے گا شور ڈائن کھا کے شوہر ماں کے آ بیٹھی

پھر جذبات سے مغلوب ہوکر بیوہ شوہر کی لاش سے مخاطب ہوتی ہے:

تجھے کس واسطے چپ لگ گئی کیوں بند ہیں آنکھیں
عدم کا خواب اور تو کیسی غفلت مند ہیں آنکھیں
لبوں کو آشنا ہونے نہ دوں گی سرد آہوں سے
کروں گی تیرا استقبال میں ہنستی نگاہوں سے

احسان دانش کو یہ احساس تھا کہ اگر مائیں (طبقہ نسواں) علوم وفنون سے بہرہ مند ہوں گی تو معاشرہ اور تمدنی وتہذیبی رویّوں میں نکھار پیدا ہوگا ''نوائے کارگر'' میں ''ناخواندہ خاتون'' کے عنوان سے جو نظم ہے اس کا موضوع یہی ہے۔ایک نوجوان خاتون اپنے مزدور شوہر کے نام خط لکھانے کی غرض سے کسی دوسرے کے پاس آتی ہے یعنی ؎

آئی ہے گھر سے نکل کر خط لکھانے کے لیے
گوشِ نامحرم کو راز دل سنانے کے لیے

یہ ہماری معاشرتی اور تہذیبی زندگی کا ایک کمزور پہلو ہے۔آج بھی تمام ترقیوں کے باوجود دیہات کی ناخواندہ عورتیں دوسروں سے خط لکھواتی ہیں۔ بیوی اور شوہر کے درمیان ایسے رموز بھی ہوتے ہیں جن کا برملا اظہار غیر کے آگے ممکن نہیں اور یہ ہماری تہذیب کا تقاضا بھی ہے۔

یوں تو عورت کی تصویر کشی حفیظ جالندھری، جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، مجاز، کیفی اعظمی،

www.iqbalkalmati.blogspot.com

سردار جعفری وغیرہ نے بھی اپنے اپنے طور پر کی ہے مگر احسان دانش کے یہاں خلوص اور سچائی زیادہ ہے۔ گرمی کی شدید دوپہر میں سوکھے ہوئے درخت کے نیچے ایک کنویں کے پاس ایک گھاس والی دم لے رہی ہے۔ نظم کا فطری پن ملاحظہ کیجیے:

بیٹھی تھی رخ پہ ہاتھ سے سایہ کیے ہوئے دم لے رہی تھی گھاس کی گٹھری رکھے ہوئے
نکھرے ہوئے شباب پہ میلا لباس تھا رنگ بہار صبح تھا لیکن اداس تھا
پامال ہو رہی ہے نزاکت کی آبرو مٹی میں مل رہی ہے محبت کی آبرو
عورت جو کردگار محبت جہاں میں ہے اس کی یہ قدر خطۂ ہندوستاں میں ہے

(گھاس والی: درندگی ۱۹۳۴، ص ۱۹۲)

احسان دانش کی ایک تاریخی نظم ''چاند بی بی'' ہے جس سے عورت کے تئیں ایک نئے زاویے کا علم ہوتا ہے۔ اس کی وضاحت ضروری ہے کہ چاند بی بی احمد نگر کی ملکہ تھی۔ اس کی جرأت، بہادری اور اسلامی افکار وشعار نے اسے ہمیشہ کے لیے تاریخ میں زندہ کر دیا۔ اس نے شہزادہ مراد کو شکست دی۔ اس جنگ میں فصیل ٹوٹ گئی تھی جس کی مرمّت میں ملکہ نے خود بھی مزدوروں کے ساتھ کام کیا۔ اس عمل سے سپاہیوں کے حوصلے بلند ہوئے، اور فصیل تیار ہو گئی۔ ''چاند بی بی'' مستزاد کی ہیئت میں کہی گئی نظم ہے۔ یہ ٹکڑا ملاحظہ کیجیے:

تیرے گیتوں سے دکن کی سرزمیں معمور ہے بیخود و مخمور ہے
تجھ سے قایم طبقۂ نسواں کا زعم و اقتدار تو ہے درّ شاہوار
آج تک احمد نگر کا ذرّہ ذرّہ ہے گواہ گو ہے پامال و تباہ
بیلچہ اور تیرے دست نازنیں پچھلے پہر دل میں الفت کے شرر
کس طرح ہوتی نہ پھر تو کامیاب کار زار سر بلند و کامگار
فوج پر مغرور تھا اپنی مرادؔ تند خو بندۂ جام و سبو
تیری ہمت کی حمایت پر رہا پروردگار حاکم رحمت شعار
تیرے دل میں عدل کی تنویر آنکھوں میں شرار بانوئے سلطاں شکار

یہ شاعری نہ تو قصیدہ خوانی ہے اور نہ اپنے جذبے کا تملقانہ اظہار۔ احسان دانش کے لطیف احساس پر دنیاداری کی گرد نہیں۔ ''بانوئے سلطاں شکار'' ایک انوکھی شاعرانہ ترکیب ہے جس میں بڑی وسعت ہے۔ احسان دانش کی فکر پر اسلامی تہذیب اور انسانی شعار کی چھاپ ملتی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ہے۔عورت کی تصویر کشی میں سوقیانہ پن کے بدلے، وقار، بردباری اور وفا کے نقوش ملتے ہیں۔ عورت میں محبت کی چاشنی، جذبہ ایثار کی گرمی، مادرانہ شفقت اور روحانی سرور کا احساس ہوتا ہے۔احسان دانش عورت کو انسانی تہذیب کا جز لاینفک تصور کرتے ہیں۔عورت کا وجود کائنات کو وجود بخشتا ہے۔تعلیم نسواں کو قوت اقوام کا سبب تصور کرتے ہیں۔طبقۂ نسواں کی موافقت میں ان کی نظم ''ناخواندہ خاتون'' کا یہ حصہ دیکھیے:

دیکھ اے غافل تو اپنے فرض سے ہے بے خبر — جاگ اور ڈال اپنے انجام تمدن پر نظر
اب بھی اٹھ اور طبقۂ نسواں کی کچھ توقیر کر — دیکھ اپنے خواب غفلت کی ذرا تعبیر کر
مٹ گیا دل سے ترے تعلیم نسواں کا خیال — اس لیے اب تجھ میں اک مدّت سے ہے قحط الرّجال
ماؤں کے سینے اگر ہوں مایہ دار علم وفن — کیوں نہ پھر بچے ہوں پیدا ارجمند وصف شکن
علم کا جلوہ چراغ مجلس اجسام ہے — قوت تعلیم نسواں قوت اقوام ہے

احسان دانش کو تہذیب وتمدن میں خرابی کا پہلو نظر آتا ہے۔آلات اور مشینیں اجسام اور خارجی زینت نگاری میں مصروف ہیں۔عوام الناس میں وقار اور اعلیٰ کردار کی جگہ بے جا گفتار اور فضولیات کی روش قایم ہے۔یہ شعر دیکھیے

اب تمدن پر ہے مدّت سے فسون رقص و مے
اس تمدن پر سلاطیں جس سے تھرّاتے رہے

(احساس مجروح۔مقامات:ص ۶۷)

یہ درست ہے کہ جس تمدن پر رقص و مے اور مغربی تہذیب کا مہیب سایہ ہو وہ انسانی زندگی اور معاشرے کو قعر مذلّت میں دھکیل سکتا ہے۔احسان دانش تو چاہتے ہیں کہ آدمی نیک اعمال اور روشن کردار کا ایسا نمونہ چھوڑ جائے کہ بعد از مرگ بھی یاد کیا جائے نیز دوسروں کو اس سے روشنی حاصل ہوتی رہے۔احسان دانش کو فیشن پرستی اور نئی تعلیم سے اعراض اگر ہے تو اسی سبب کہ اس سے ذہن میں انتشار اور فساد پیدا ہوتا ہے۔

احسان دانش کو تہذیب ہند مفلوج اور مذاہب ہند سرنگوں نظر آتے ہیں۔تہذیب کی پیشانی سے لہو ٹپک رہا ہے۔ ہندوستان مغربی تہذیب کا مقلّد ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ہندی تہذیب فسوں زدہ ہے۔ ہندوستان کے رہنما جو تہذیب کا سودا بھی کرتے ہیں، ان پر ایک گہری چوٹ ملاحظہ کیجیے:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

یہ دکھاتے ہیں تجھے بھی لیڈری کے شعبدے
جن کے سجدوں میں شرارت جن کے جھوٹے اعتکاف
یہ تمدن کے عدو غارت گر تہذیب و دیں
خون پی لیتے ہیں دے دے کر کلیجوں میں شگاف

(ایک سیاسی اور زنداں پسند دوست سے، مقامات: ص ۹۹)

احسان دانش نے اقبال ہی کی طرح خانقاہوں، مدرسوں اور مزاروں پر منعقد بازاروں اور تصوف کے جعلی ٹھیکے داروں پر ضربیں لگائی ہیں۔ عرس میں اور مزاروں پر ڈھونگ رچانے والے بہروپیوں پر طنز کرتے ہیں۔ یہاں جو ریا کاری اور بدکاری رائج ہے اس پر بھی احسان دانش کڑی ضرب لگاتے ہیں۔ ''کلیر کا عرس'' نظم ہے جس میں اسی پاکیزہ احساس کا اظہار ہوا ہے۔ کھوکھلی تہذیب کا پردہ چاک کیا گیا ہے۔ نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

صابر کے درپاک کے بے صبر فقیرو بہروپ ہے بہروپ صداقت ہے صداقت
جو مرد ہیں لیکن وہ گدائی نہیں کرتے تم دامن تہذیب پہ ہو داغ نجاست
مبروص عقیدوں سے ہیں مفلوج ارادے مفلوج ارادوں میں ہے قوموں کی ہلاکت
چہرے ہیں کہ بیمار دماغی کے مرقعے چلّے ہیں کہ ایمان فروشی کی شہادت
وہ قوم سر افراز کبھی ہو نہیں سکتی
جس قوم میں ہوتی ہے مزاروں کی تجارت

(کلیر کا عرس: نوائے کارگر؛ ص ۳۰۱)

احسان دانش کا احساس پختہ ہے۔ ایمان کی اصل وہ خلوص اور عقیدے کی پاکیزگی میں تلاش کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں تہذیبی وثقافتی قدروں کو آلودہ کرنا اصل میراث کو کھودینے کے مترادف ہے۔ دراصل وہ جانتے ہیں کہ دنیا فانی ہے۔ ان کے یہاں دو قبروں کا ذکر ہو یا کرسمس کا، نوعروس بیوہ کا ذکر ہو یا پژمردگی اور سادھو کی چتا اور دیوالی کے دوسرے دن کا، ہر جگہ دنیا کی ناپائیداری کے واضح نقوش ملتے ہیں۔

چوں کہ احسان دانش کی زندگی خود بے چارگی اور کم مائیگی میں گزری تھی اس لیے ان کے یہاں افکار پریشاں، جشن بے چارگی، مزدور کا مہمان، مزدور کی لاش، خانہ بدوش، ماتم جیسی نظمیں ملتی ہیں۔ ایک غریب باپ اپنی لاڈلی بیٹی کو رخصت کرتا ہے، اس وقت کا منظر پیش کیا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

جاتا ہے۔ اس نظم میں ۴۱ اشعار ہیں۔ چند اشعار:

یوں کہنے کو دلہن تھی یہ مزدور کی دختر — امّاں کا دوپٹّہ تھا تو ابا کی تھی چادر
لیکن اسے ایمان کی دولت ہی بہت ہے — لڑکی کے لیے چادرِ عصمت ہی بہت ہے
اس کے لیے چکی بھی نئی چیز نہیں ہے — بیٹی ہے مری دختر پرویز نہیں ہے

(جشن بیچارگی: نوائے کارگر؛ ص ۱۹۸)

احسان دانش کو غریبوں کی تحقیر پسند نہیں۔ ایک بار کسی مشاعرے میں لائل پور جانے کے لیے اپنا پرانا چٹر پہن کر اسٹیشن آئے تو ایک سوٹ پوش دوست نے حقارت آمیز قہقہہ لگایا۔ یہ رویہ احسان کے نازک احساس، کو چوٹ پہنچا گیا۔ اس سے متاثر ہوکر ''خندۂ غرور'' ایک نظم کہی۔ اس کا یہ حصّہ دیکھیے:

اپنے دیباچۂ تہذیب پہ ڈال ایک نظر — جب ترے نطق کی دنیا تھی تہی دست وخموش
ہے خموشی میں تری بغض تکلّم میں حسد — خاکساری سے لبا لب مرا پیمانۂ ہوش
تیری نفرت کا یہ باعث کہ میں بے مال ومنال — مجھ کو یہ ناز، میں دولت کا نہیں حلقہ بگوش
معصیت کوش جوانی پہ تنا پھرتا ہے — خون کے جوش میں حیوان بنا پھرتا ہے

(خندۂ غرور: نوائے کارگر، ص ۲۹۲)

احسان دانش سنی سنائی باتوں کا ذکر کم کرتے ہیں کیوں کہ ان کے تجربات ومشاہدات پختہ ہیں۔ اکثر جب وہ کسی تجربے کا بیان کرتے ہیں تو اس میں سچائی کا رنگ اتنا واضح ہوتا ہے کہ طبیعت اس سے فوراً ہم آہنگ ہوجاتی ہے۔ غیر مبہم استعاراتی اظہار کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

لے گئے وہ ساتھ ساری زندگی کی رونقیں
گھر کا یہ عالم ہے ان کے روٹھ کر جانے کے بعد
جس طرح دیہات کے اسٹیشنوں پر دن ڈھلے
اِک سکوتِ مضمحل گاڑی گزر جانے کے بعد

(جادۂ نو، ص ۹۶۔ ۱۹۴۰ء)

سیاسی اور سماجی شعور بھی چوں کہ بالیدہ تھا اس لیے احسان دانش ہر طرح کامیاب رہے۔ سماج اور قوم وملّت کے ٹھیکے داروں پر وہ کھل کر طنز کرتے ہیں۔ قوم اور ملّت کے رہنما جو مذہب کے نام پر نفرت کے بیج بوتے ہیں اور حسن اخلاق اور حسن تہذیب کو غارت کرتے ہیں،

www.iqbalkalmati.blogspot.com

احسان دانش انھیں آڑے ہاتھوں لیتے ہیں۔ مذہب اور تہذیب کی زبوں حالی اور برہنگی ملاحظہ کیجیے:

عرس اور میلے انھیں دیتے تھے سالانہ خراج
آسمانوں پر تھے ان شہری درندوں کے مزاج
خانقاہوں میں دلوں کا مدّعا بکتا رہا
مدتوں ان کی دکانوں میں خدا بکتا رہا

(باغی کا خواب: آتش خاموش)

اس کے بعد کا منظر وحشیانہ اور باغیانہ ہے۔ تصادم کا منظر ہے۔ عوام، کسان اور مزدور سب اٹھتے ہیں اور نیزوں، گنڈاسوں، بھالوں، لاٹھیوں سے ملاّؤں، پنڈتوں، خانقاہ کے پیروں، برہمنوں، پجاریوں، شیخوں اور امیروں کو تہ تیغ کرتے ہیں۔ چہار طرف خونیں منظر ہے۔ منظر دیکھیے:

برہمن مندر میں ٹکڑے شیخ مسجد میں حلال
خون کی ہولی ہے زوروں پر برستا ہے گلال
اب نہ قوالوں کی تانیں ہیں نہ شور واہ واہ
رہ گئے ہیں پارچے بن بن کے پیر خانقاہ

(باغی کا خواب: آتش خاموش)

مذکورہ بالا نظم آخری حصّے میں بہت Loud ہوگئی ہے۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ احسان دانش ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے۔ بھلا اسے کیسے قبول کرلیا جائے کہ ؎

فاقہ مستوں کے لیے ہے خون انسانی حلال

اس نظریہ کو نہ اسلامی تصورات کے مطابق کہا جاسکتا ہے اور نہ ہی انسانی تہذیب سے ہم آہنگ قرار دیا جاسکتا ہے۔ حالاں کہ احسان دانش کی بیشتر نظمیں متوازن اور فطری ہیں۔ گھن گرج کی کیفیت شاذ ونادر ہی ملتی ہے۔ دراصل وہ ایک مزدور کے کرب اور اس کے کوائف سے ذاتی طور پر واقف تھے اس لیے کبھی کبھی جذبات سے مغلوب ہوجانا فطری بات تھی۔ ان کا مزاج محض نام نہاد ترقی پسندوں جیسا نہ تھا۔ ان کی ہمدردی بے شک ہمیشہ مزدور طبقے سے رہی ہے۔ ''مزدور کی دیوالی'' میں احسان دانش کا لہجہ کتنا ہمدردانہ ہے، ملاحظہ کیجیے:

یہ چراغوں کی فراوانی اندھیری رات میں
جگنوؤں کی جیسے بارش ہو بھری برسات میں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ایسے ماحول میں ایک مزدور کی بیوی اپنے شوہر کے ذریعہ بھیجے گئے پیسوں کی منتظر ہے۔ اپنے معصوم بیٹے کو اپنے سینے سے چمٹائے بیٹھی ہے۔ چار سو، روشنی ہی روشنی ہے مگر اس کے گھر کا حال کچھ یوں ہے:

بام و در تو کیا مکاں میں بھی نہیں روشن دیا — آ رہی ہے خستہ دیواروں سے جھینگر کی صدا
پر خطر تاریکیوں میں ہے مکاں کھویا ہوا — گھر کا گھر گویا نصیبوں کی طرح سویا ہوا

(مزدور کی دیوالی)

اسی طرح ''مزدور کی عید'' میں احسان دانش نے ایک مزدور اور اس کی مجبور بیوی کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کی ہے۔ اپنے معصوم بچوں کا حوالہ دیتے ہوئے مزدور کی بیوی گویا ہے:

ابا ابا کہتے چونک اٹھتے ہیں شب کو خواب سے — ہو کے پھر مایوس کرتے ہیں گلہ مہتاب سے
ماموں چندا جاؤ اب تم سے خفا ہوتے ہیں ہم — تم نے ابا سے نہیں جا کر کہا روتے ہیں ہم
جب یہاں ہمسایوں کے بچے بدلتے ہیں لباس — لوٹتے ہیں آ کے مٹی میں یہ مجھ دکھیا کے پاس

(مزدور کی عید: آتش خاموش)

اس کسمپرسی کے عالم میں بھی مزدور کی بیوی خودداری اور تہذیب انسانی کا دامن نہیں چھوڑتی اور اپنے شوہر کو تسلی دیتے ہوئے کہتی ہے:

مطمئن رہنا مصیبت میں نہ ڈالوں گی انھیں — کاتتے سیتے جو مٹ بھی جاؤں پالوں گی انھیں
یہ نہ ہو تقدیس کی منزل سے ہٹ جائے قدم — تم کو اپنے توتلے معصوم خالد کی قسم

(مزدور کی عید)

اسی نظم میں علوم وفنون کے حصول کو حصول کامرانی وسرفرازی کا سبب قرار دیا گیا ہے۔ شاعر چوں کہ بہت حساس طبیعت کا مالک ہے اور جہالت کو ناکامی اور تنزل کا باعث تصور کرتا ہے، اس لیے وہ تلقین کرتا ہے:

اپنے غم خانے میں روشن کر چراغ علم وفن
جس کی تابانی سے مٹ جائیں ترے رنج ومحن

احسان دانش کی ایک نظم ہے ''مزدور طالب علم''، جس میں ایک نادار طالب علم کی علم دوستی اور جفاکشی پیش کی گئی ہے۔ ایک مزدور طالب علم نیم شب کے سنّاٹے میں اپنے خستہ سے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

گھر میں کنستر پر دیا روشن کیے ہوئے مطالعے میں غرق ہے۔ اس طالب علم کو معلوم ہے کہ علم سے تہذیب وتمدن کے منارے جگمگا اٹھتے ہیں اور ترقی کی راہیں ہموار ہو جاتی ہیں۔ اس نظم میں خود احسان دانش کی زندگی کے نقوش ملتے ہیں:

ادھیڑ ایک انسان گردن جھکائے دیا اک کنستر کے اوپر جلائے
پسینے میں بھیگا ہوا پیرہن ہے بہاروں پہ افلاس کا بانکپن ہے
نہ تازہ ہوا ہے نہ پنکھا نہ پانی ہے فکر ترقی میں ڈھلتی جوانی
غبار حزیں کو بلندی کی سوجھی تنزّل کو رفعت پسندی کی سوجھی
تمدن کی تقدیر نے آنکھ کھولی اندھیرے میں تنویر نے آنکھ کھولی

(مزدور طالب علم: چراغاں)

تعلیمی ناتکمیلیت اور ناپختہ علم سے شخصیت کمزور ہونے کے ساتھ ساتھ قوم اور معاشرہ کے زوال آمادہ ہونے کا خدشہ فروغ پاتا ہے اور چوں کہ احسان کو خود اپنی نامکمل تعلیم کا احساس پوری زندگی رہا اس لیے تعلیم کی اہمیت اور اس کے مقاصد کو بالواسطہ یا بلاواسطہ بیان کرتے رہے۔

اردو شاعری میں مناظر قدرت کا بیان بھی نیچرل شاعری کے ضمن میں آتا ہے۔ اس رویے کو آزاد، حالی، چکبست، سرور جہان آبادی علاّمہ اقبال وغیرہ نے فروغ دیا۔ احسان دانش نے بھی اس نوع کی خوبصورت نظمیں کہی ہیں۔ شملے سے سمرہل آتے ہوئے، کمپنی باغ لائل پور میں شب ماہتاب، ایک گزشتہ چاندنی رات کا تصوّر، متھرا میں چاندنی رات، دیہات کی شام، گھاس والی، حور بیاباں، شام کی بنسری، لارنس باغ کی ایک سحر، شام برشگال، ساون کی گھٹا، رومانی برسات، کاروان بہار وغیرہ میں کہیں فطرت محو گفتگو ہے تو کہیں ساز فطرت پر مزدور شاعر غم کے نغمے الاپ رہا ہے۔ دیہات کی شام، شام کی بنسری اور گھاس والی ایک طرح سے ہندوستانی تہذیب وتمدن کا رنگ بھی پیش کرتی ہے۔ یہ حصّہ ملاحظہ کیجیے:

راستوں میں ظلمتوں کے سانپ بل کھانے لگے مست چرواہے چراگاہوں سے گھر آنے لگے
عالم ایجاد پر افسردگی چھانے لگی جھونپڑوں سے دودھ دُہنے کی صدا آنے لگی
ظلمتوں میں شام کی دن کا اجالا کھو گیا آگ کے چوگرد دہقانوں کا جمگھٹ ہو گیا
ہالیوں کو مل گیا دن بھر کی محنت سے فراغ ٹمٹمایا گانو کی چوپال میں دھندلا چراغ

www.iqbalkalmati.blogspot.com

واہ رے دیہات کے سادہ تمدن کی بہار یاں نہیں ہوتی جوانوں کی جوانی داغدار

(دیہات کی شام: دردِ زندگی؛ص ۱۸۷)

یہاں شاعر نے پورا تہذیبی و تمدنی پس منظر سامنے رکھا ہے۔

شہری زندگی میں تصنّع اور کھوکھلا پن ہوتا ہے، فریب کاری اور عیاری کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہے۔ اسی لیے احسان دانش کی نظر میں دیہات کی سادہ لوحی اور معصومیت شہر کے فریب اور تکلّف پر فائق ہوتی ہے۔ دیہات میں بوقت شام چرواہے اپنے مویشیوں کو لے کر گھر کی طرف لوٹتے ہیں۔ بھینس اور گائے دوہ کر دودھ نکالا جاتا ہے۔ جگہ جگہ چوپالوں میں ٹمٹماتے دیے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ یہ سارے منظر اور پس منظر دیہات کی تہذیبی و تمدنی زندگی کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ گانو دیہات کی تہذیب و ثقافت میں سچے احساسات و جذبات انگڑائیاں لیتے ہیں۔ نئی تہذیب کی آلودگیوں سے دیہات کی زندگی پاک ہوتی ہے۔ احسان دانش کی نظموں میں دیہاتی زندگی کی معصومیت اور سادہ لوحی جگہ جگہ نظر آجاتی ہے۔ یہاں ظفر ادیب کے ایک مضمون کا اقتباس دیکھیے:

> ''دیہات ہی کی نرمی اور دیہات ہی کا لوچ ان کے ادب کے خدو خال حسین بناتا ہے اور ایک طرح کے بھولے پن کو ان کے اشعار میں جاری وساری رکھتا ہے اور تہذیب کی عیّارانہ شائستگی کو دخل پانے نہیں دیتا۔ اسی لیے ان کے بات کہنے کے انداز میں وہ کڑوا پن اور روکھا پن نہیں آیا جو دوسروں کے یہاں ان اجزا کے حصّۂ غالب کے بغیر ظاہر محسوس ہوتا ہے۔'' ۹۰

یہ سچ ہے کہ جو حلاوت، پاکیزگی اور سچّائی ان کی شاعری میں ہے وہ اس لیے ہے کہ دیہاتی زندگی سے اُن کا مزاج ہم آہنگ رہا ہے۔ چوں کہ ان کی زندگی بھی کسانوں، دہقانوں، مزدوروں کے ساتھ گزری ہے اس لیے ان کے تجربات میں تصنّع کی جگہ فطری پن اور سچائی ہے۔

زمانے کی رفتارِ نو اور نئی تہذیبی چمک دمک سے احسان دانش کو خطرہ لاحق ہے۔ عورتوں کی بے پردگی اور بے حیائی نے نئی تہذیب کے نام پر معاشرے میں زہر گھولنے کا کام کیا ہے۔ بظاہر چکا چوند روشنی ہے مگر بہ باطن تاریکی اور خوف ہے۔ نظم ''غمِ فردا'' سے یہ حصہ پیش خدمت ہے:

نسائیت کی ادا فروشی حیا کے بازو تراش دے گی
نئے زمانہ کا روزِ روشن گنہ کی تاریک شام ہوگا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

بساطِ تقویٰ پہ دیکھ لینا گرے گی جام وسبو کی بجلی
لٹیں گے اسٹیج پر تبسّم اسی کا تہذیب نام ہوگا

(غم فردا: دردِ زندگی)

گیت اور رقص ہندوستانی تہذیب وثقافت کے اٹوٹ حصّے ہیں۔ احسان دانش کی ایک نظم کا یہ حصّہ ملاحظہ کیجیے جس میں مغنیہ کے اوصاف باندھے ہیں:

احسان میں حیراں ہو کہ یہ پیکر تنویر — بہزاد کی تخلیق ہے یا صنعت مانی
یہ اوٹ میں آنچل کے تڑپتے ہوئے جلوے — افسانۂ خورشید ستاروں کی زبانی
معراج صنم سازی و تکمیل ترنّم — نقاش کا اعجاز تو شاعر کی جوانی
گفتار میں وہ رنگ کہ سرشار سماعت — رفتار وہ سرمست کہ بہتا ہوا پانی

(مغنّیہ: دردِ زندگی)

احسان دانش نے حب الوطنی کے نغمے بھی چھیڑے ہیں اور انقلابی ولولہ انگیز نظمیں بھی کہی ہیں۔ ''یادِ وطن'' اور ''خیالِ وطن'' میں یہ جذبہ کارفرما ہے۔ جب وطن سے پیار ہوتا ہے تو وطن کا ذرّہ ذرّہ محبوب ہوتا ہے۔ احسان دانش کو پردیس میں وطن کی یاد آرہی ہے۔ ''خیالِ وطن'' میں احساس کی نزاکت دیکھیے:

صحن کے پیپل کو آندھی سے زوال آیا نہ ہو — نیک دل ہمسایوں کو میرا خیال آیا نہ ہو
روز ڈھلتی دوپہر میں سبزۂ شاداب پر — ذکر کرتے ہوں نہ چرواہے کہیں تالاب پر
جستجو کرتا نہ ہو پامال رستوں کا غبار — منتظر رہتا نہ ہو مخدوم صاحب کا مزار

اسی طرح ''یادِ وطن'' کا یہ ٹکڑا:

گاہ گرمی کی بھبکتی دوپہر کا اشتعال — جس میں تالابوں سے بھینسوں کا نکلنا تھا محال
گاہ وہ کھیتوں کی گہری سبزیوں میں دن چھپے — سرد پانی کی چمکتی نالیوں کے حاشیے
گاہ وہ باغوں کا منظر ختم ہوں جب گرمیاں — خشک مٹیالی پتاور میں چھما چھم بوندیاں
گاہ ہل والے سے تھوڑی دور جامن کے تلے — کھیت کے پہلو میں جالوں پر ستارے اوس کے

احسان دانش کا نظریۂ حیات علاّمہ اقبال کی طرح حرکت وعمل سے مرکب ہے۔ وہ نوجوانوں اور مردوں کو ہمیشہ سرگرم سفر رہنے اور مجاہدانہ شان کے ساتھ آگے بڑھنے کی تلقین کرتے ہیں:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

وہی نبرد کار ہے بساط روزگار میں
جو مسکرا کے جان دے ہجوم کا رزار میں
کہاں کی گور کیا کفن بڑھے چلو بڑھے چلو
مجاہدان صف شکن بڑھے چلو بڑھے چلو

(ترانۂ جہاد: آتش خاموش؛ص۱۶)

احسان دانش کو انسانی رشتوں اور جذبوں سے محبت ہے۔ انھیں کھوکھلی سیاست سے زیادہ مذہبی افکار سے دل چسپی ہے۔ غریب، نادار، مزدور اور کسان کے مسائل انھیں زیادہ عزیز ہیں۔ اردو شاعری میں انسانی ہمدردی اور فقر و مستی کو احسان دانش نے سب سے زیادہ پیش کیا ہے۔ آج بظاہر دنیا بہت ترقی کر رہی ہے اور ہندوستان بھی اس دوڑ میں شامل ہے۔ نئی تہذیب کی روشنی کے باوجود فاقہ مستوں اور افلاس زدہ لوگوں کی تعداد میں کمی نہیں ہو رہی ہے۔ ''چراغاں''، مجموعہ میں ''تین ہندوستانی'' کا وہ حصّہ ملاحظہ کیجیے جس میں یہ سوال اٹھایا ہے کہ تمام ایجادات اور ترقیوں کے باوجود مفلسی جوں کی توں ہمارے سماج میں موجود ہے:

برق کی ایجاد روشن پر کسی کو ناز ہے اور کسی کے غور کا پھل آلۂ آواز ہے
ناز کرتا ہے مشینوں کے بنانے پر کوئی اور غباروں میں کمال اپنا دکھانے پر کوئی
کوئی ہے موٹر کا موجد اور کوئی تصویر کا اور کسی کے سر ہے سہرا آلۂ تحریر کا
حیف ہے جو لے رہے ہوں کوہساروں سے خراج
ملک کی بے روزگاری کا نہ ہو ان سے علاج

(تین ہندوستانی: چراغاں:ص۹۱۔۹۰)

صرف ہندوستان میں نہیں بلکہ پورے عالم میں تہذیبی وثقافتی ترقیاں ہو رہی ہیں مگر اصل زندگی پستی کی طرف گامزن ہے۔ نئی تہذیب نے حقائق پر پردہ ڈال دیا ہے۔ احسان دانش اپنی کس مپرسی کا ذکر کرتے ہوئے اپنی خودنوشت سوانح حیات میں لکھ چکے ہیں کہ ایک بار مجبوری کے عالم میں انھیں بھنگیوں کے ساتھ جاروب کشی کرنی پڑی تھی۔ ۹۲

یہ ذکر آیا تھا کہ احسان دانش کی شاعری میں اسلامی افکار اور مذہبی رویوں کے نقوش ملتے ہیں۔ انھوں نے خدا، سرور کائنات، عظمت اسلام جیسی نظمیں کہیں۔ جادۂ نو (قطعات) میں بھی اس نوع کے کئی قطعات ہیں۔ خدا کے وجود پر یہ قطعہ:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

منکر کی دلیل اس کا مفہوم نہیں ہوتی
تائید خدا دل سے معدوم نہیں ہوتی
وہ ذات دوعالم کی ہر چیز کے باطن میں
محسوس تو ہوتی ہے معلوم نہیں ہوتی

(خدا: چراغاں؛ص ۱۷)

رسول اکرمؐ سرور کائنات کے سلسلے میں ان کا عقیدہ ملاحظہ کیجیے:

قرآن سامنے ہے احادیث روبرو
حیران ہوں سکوت کو توڑوں تو کیا کہوں
بے مثل اور اس پہ زمان و مکاں کی قید
نور خدا کہوں کہ ظہور خدا کہوں

اور بھی دوسری تحریروں سے ان کے راسخ العقیدہ ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔انھوں نے بڑی جدوجہد بھری اور صاف ستھری زندگی گزاری ہے۔ان کی شاعری محض واقعہ نگاری نہیں بلکہ احساس پر مبنی شاعری ہے۔وہ شہر میں قیام کرتے ہوں یا بڑے ہوٹل میں، ہمیشہ ان کے اندر انکسار دکھائی دیتا ہے اور لہجہ کبھی ترش نہیں ہوتا بلکہ شیریں اور نرم ہوتا ہے۔انھیں انسانی اور مشرقی تہذیب عزیز ہے۔وہ گانو کی پرسکون فضا، مزدوروں کے پسینے اور گردآلود دریدہ پیرہن سے محبت کرتے ہیں۔وہ دیہاتی عورتوں میں حسن کی معصومیت اور پاکیزگی تلاش کرتے ہیں۔ انھیں شعورِ ذات بھی ہے اور انسانی رشتوں اور مشرقی اقدار کا پاس بھی۔زبردستی کی اوڑھی ہوئی تہذیب انھیں مضمحل کر دیتی ہے۔چوں کہ وہ خود منکسر المزاج اور سادہ دل انسان ہیں اس لیے سادہ لوحی کو وہ انسانیت کی معراج تصوّر کرتے ہیں۔ان کی شاعری میں خالص مشرقی تہذیب سانس لیتی ہے۔ان کی شاعری عریانیت اور رکاکت سے پاک ہے۔

آخر میں یہ کہنے کی جرأت کرتا ہوں کہ ان کی شاعری کو وقیع تہذیب وتمدن کا اشاریہ کہا جاسکتا ہے۔ان کی غزل کے اس شعر پر اپنی بات ختم کرتا ہوں ؎

سینے کے داغ دل کو درخشاں نہ کرسکے
لاکھوں چراغ گھر میں چراغاں نہ کرسکے

❐

www.iqbalkalmati.blogspot.com

حواشی

۱) بحوالہ: شیخ محمد اکرام: موج کوثر (جنوری ۱۹۹۱)۔ ص ۱۲۴

۲) بحوالہ: شجاعت علی سندیلوی: حالی بحیثیت شاعر (۱۹۶۰ء) ص ۲۶۳

۳) مجموعہ نظم حالی۔ مطبع العلوم علیگڑھ میں باہتمام سید اصغر علی الوری طبع ہوا۔ ۱۸۹۶ء ص ۱۱۲

۴) ایضاً ص ۱۱۷

۵) ایضاً ص ۱

۶) ایضاً ص ۳،۲

۷) ایضاً ص ۴۰، مطبع العلوم، علیگڑھ

۸) ہندوستانی، جلد ۶۔ حصہ ۳۔ جولائی ۱۹۳۶ء۔ ص ۲۶۷۔ ۲۶۶

۹) صالحہ عابد حسین: یادگار حالی؛ ۱۹۴۹ء ص ۱۹۳

۱۰) دیباچہ، مسدس حالی

۱۱) مولوی سید اقبال علی: سید احمد کا سفر نامہء پنجاب ۱۸۸۴ء؛ ص ۷۱۔ ۶۷

۱۲) مجنوں گورکھپوری: ادب اور زندگی (۱۹۶۵)، ص ۳۲۷

۱۳) فکر و نظر، ادارہ ادب، علی گڑھ، ۱۹۵۴، ص ۲۷

۱۴) محمد حسین آزاد: نظم آزاد (ماخوذ از لکچر آزاد) ص ۳۱

۱۵) ایضاً، ص ۳۱

۱۶) خم کدہ آزاد: ماخوذ از دیباچہ از آغا محمد طاہر نبیرہ آزاد؛ ۱۵ مارچ ۱۹۳۰ مطبوعہ (۱۹۳۲) ص ۵

۱۷) محمد حسین آزاد: نظم آزاد (۱۹۲۶ء) ص ۲۵

۱۸) ڈاکٹر حامدی کاشمیری: جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، ۱۹۶۸ء؛ ص ۹۶

۱۹) ایضاً، ص ۹۹

۲۰) دیباچہ ''نظم آزاد'' از آغا محمد طاہر نبیرہ آزاد، ۱۹۲۶ء ص ہ

۲۱) ڈاکٹر محمد صادق: آب حیات کی حمایت میں (آزاد اور بزم مشاعرہ) ۱۹۷۳ء لاہور۔ ص ۶۶.۷۰

۲۲) ایضاً، ص ۷۳

۲۳) ایضاً، ص ۷۵، ۷۴

www.iqbalkalmati.blogspot.com

۲۴) اسلم سیفی: حیات اسماعیل مع کلیات (۱۹۳۹)؛ ۱۳۵۔۱۳۴

۲۵) سید امداد امام اثر: کاشف الحقائق (۱۹۸۲)، ترقی اردو بیورو۔ص ۱۰۰

۲۶) اسلم سیفی: حیات اسماعیل مع کلیات (۱۹۳۹)،ص ۱۰۸

۲۷) ڈاکٹر نصیر احمد ناصر: اسلامی ثقافت، لاہور۔ص ۶۵۶ سال اشاعت ندارد

۲۸) سید امداد امام اثر: کاشف الحقائق (۱۹۸۲)؛ ترقی اردو بیورو۔ص ۱۰۰

۲۹) بحوالہ ڈاکٹر افضح ظفر: اکبرالہ آبادی ایک سماجی وسیاسی مطالعہ (۱۹۷۷)،ص ۸

۳۰) Modern Indian Culture D.P. Mukherji، ص ۴

۳۱) مرتب، شبیہ الحسن: علی گڑھ میگزین؛ اکبر نمبر ۱۹۵۰ء؛ص ۱۲۸

۳۲) خواجہ محمد زکریا: اکبرالہ آبادی تحقیقی وتنقیدی مطالعہ (لاہور)، ۱۹۸۰ء؛ص ۱۳۲

۳۳) شیخ محمد اکرام: موج کوثر ۱۹۹۱ء، ادبی دنیا، دہلی ۶۔ص ۲۱۸

۳۴) اکبرالہ آبادی ایک سماجی وسیاسی مطالعہ: ڈاکٹر افضح ظفر (۱۹۷۷)،ص ۱۴۵

۳۵) محمد یحییٰ تنہا، مراۃ الشعرا، جلد دوم، لاہور ۱۹۵۰ء

۳۶) مقالات سرسید، جلد ۴، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۵،ص ۱۷۲

۳۷) Dr. M. Sadiq: A History of Urdu Literature, Oxford University Press- London (1960) P- 390

۳۸) ڈاکٹر وزیر آغا: اردو ادب میں طنز ومزاح، ۱۹۷۸ء،ص۔۱۲۸

۳۹) سید سلیمان ندوی : حیات شبلی (سال اشاعت درج نہیں البتہ سید سلیمان ندوی نے ابتدائیہ میں ۲رفروری ۱۹۴۳ درج کیا ہے)۔ص ۹۹

۴۰) سید صباح الدین عبدالرحمٰن: شبلی پر ایک نظر، ۱۹۸۵۔ص ۱۱

۴۱) ایضاً، ۱۹۸۵۔ص ۱۱

۴۲) ڈاکٹر حامدی کاشمیری: جدید اردو نظم اور یورپی اثرات: ۱۹۶۸ء،ص ۱۱۸

۴۳) شیخ محمد اکرام: شبلی نامہ، ناشر مکتبہ اردو

۴۴) عبداللطیف اعظمی: شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں (۱۹۴۵)، شبلی اکادمی قرول باغ، دہلی

۴۵) رسالہ ادیب، علی گڑھ ۱۹۶۰ء

۴۶) کلیات شبلی اردو، معارف پریس، اعظم گڑھ (سال اشاعت ندارد)۔ص ۷۷

www.iqbalkalmati.blogspot.com

۴۷) سید سلیمان ندوی: حیات شبلی (۱۹۴۳)؛ معارف پریس اعظم گڑھ۔ص ۶۰۰

۴۸) مفتون احمد: مولانا شبلی نعمانی۔ایک مطالعہ (مکتبہ اسلوب کراچی۔۱۹۸۶ء) ص ۸۳

۴۹) سید سلیمان ندوی: حیات شبلی (۱۹۴۳)؛ معارف پریس اعظم گڑھ۔ص ۱۳۵

۵۰) ادیب، شبلی نمبر ۱۹۶۰ء ص ۳۵۸

۵۱) سید سلیمان ندوی: حیات شبلی، (۱۹۴۳) ص ۲۹۰۔۲۸۹

۵۲) رسالہ ''زمانہ'' مارچ، اپریل ۱۹۴۹ء ص ۱۰۹

۵۳) بحوالہ: ڈاکٹر حامدی کاشمیری: جدید اردو نظم اور یورپی اثرات؛ ۱۹۶۸ء۔ص ۱۶۳

۵۴) حکم چند نیّر: نوائے سرور، ص ۲۵

۵۵) حکم چند نیّر: سرور جہاں آبادی، حیات اور شاعری۔۱۹۶۸ء؛ ص ۱۹۸

۵۶) ایضاً فلیپ از پروفیسر احتشام حسین

۵۷) جعفری: اقبال اور سیاست ملی (۱۹۸۱۔اقبال اکادمی، لاہور)؛ ص ۲۵۰

۵۸) ایس ایم فاروق: طواسین اقبال جلد دوم، سوم؛ اقبال اکادمی لاہور۔۱۹۹۰ء: ص ۷۸

۵۹) مظفر حسن ملک: اقبال اور ثقافت (اقبال اکادمی، لاہور ۱۹۸۶ء) ص ۴۶

۶۰) ایضاً، ص ۴۷

۶۱) پروفیسر احتشام حسین: روایت اور بغاوت (۱۹۵۶) ادارہ فروغ اردو، طبع دوم: ص ۱۰۴

۶۲) ڈاکٹر فرمان فتح پوری: اقبال سب کے لیے (۱۹۸۱): ص ۱۴۷، ۱۴۶

۶۳) ڈاکٹر وزیر آغا: اردو شاعری کا مزاج (۱۹۷۴)؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ص ۴۱۸

۶۴) عظمت اللہ خاں: سریلے بول (سال اشاعت ندارد)، ناشر: عظمت زبیدہ بیگم، اردو محل حیدر آباد، دکن، ص ۲۲

۶۵) بحوالہ: بہار کشمیر، لاہور۔چکبست نمبر۔۱۲ر فروری ۱۹۳۹ء۔ص ۱۰

۶۶) جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات (میڈیا انٹرنیشنل دہلی۔۶) ۱۹۹۷ء؛ ص ۶۴۲

۶۷) بیسویں صدی، جوش نمبر، مئی ۱۹۸۲ء ص ۲۷

۶۸) آج کل، دہلی، جوش نمبر؛ اپریل ۱۹۹۵ء: ص ۶۴

۶۹) یادوں کی بارات (میڈیا انٹرنیشنل دہلی۔۶) ۱۹۹۷ء

۷۰) سید احتشام حسین: ذوق ادب اور شعور (۱۹۶۳): ص ۲۲۵

۷۱) آج کل، دہلی، جوش نمبر؛ اپریل ۱۹۹۵ء: ص ۹۰

www.iqbalkalmati.blogspot.com

۷۲) جوش: شعلہ و شبنم (۱۹۳۶)، ص ۲۴۳

۷۳) حامدی کاشمیری: جدید اردو نظم اور یورپی اثرات ۱۹۶۸ء؛ ص ۳۲۴

۷۴) حامدی کاشمیری: جدید اردو نظم اور یورپی اثرات ۱۹۶۸ء؛ ص ۳۲۵

۷۵) مظفر شہمیری: حفیظ جالندھری، شخصیت اور فن ۱۹۸۵ء؛ ص ۱۰۶

۷۶) دیباچہ از شیخ عبدالقادر، ۲۳ر دسمبر ۱۹۳۹ء؛ لاہور، شاہنامہ اسلام حصہ سوم۔ ص ۲۰

۷۷) شاہنامہ اسلام حصہ ۳۔ ص ۱۰۶، ۱۰۵، ۱۰۴

اصل عبارت عربی میں اس طرح موجود ہے:

نحن بنات الطارق. نمشي على المنارق. مشي القطى البوارق. والمسلك في المغارق. والدر في المغافق. ان تقبلوالغانق. ونفرش النمارق او تدبر والغارق. فراق غير وامن.

۷۸) مظفر شہمیری: حفیظ جالندھری، شخصیت اور فن ۱۹۸۵ء؛ ص ۱۳۸

۷۹) ڈاکٹر وزیر آغا: اردو شاعری کا مزاج: ۱۹۷۴ء، ص ۴۲۰

۸۰) خلیل الرحمٰن اعظمی: نئی نظم کا سفر، کتاب نما، خصوصی نمبر ۱۹۷۲ء؛ ص ۲۲

۸۱) پروفیسر کلیم الدین احمد: اردو شاعری پر ایک نظر (۱۹۵۶)؛ ص ۱۲۶

۸۲) ڈاکٹر حامدی کاشمیری: جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، ۱۹۶۸ء؛ ص ۳۱۸

۸۳) ڈاکٹر اعجاز حسین: اردو شاعری کا سماجی پس منظر: ۱۹۶۸ء۔ ص ۵۰۵

۸۴) گوپال متل: کلیات اختر شیرانی۔ ۱۹۶۹ء؛ ص ۱۴، ۱۳

۸۵) گوپال متل: صبح بہار، ماخوذ از مضمون ''اردو کی رومانی شاعری اور اختر شیرانی''، اختر اورینوی کا یہ مضمون پٹنہ کالج میں پڑھا گیا تھا۔

۸۶) محمود الرحمٰن: جنگ آزادی کے اردو شعراء، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۳۳۳، ۳۳۲

۸۷) جمیل مظہری: نقش جمیل ۱۹۵۳ء، عرض مرتب (مکتبہ ادب، پٹنہ۴) ص ۸، ۷

۸۸) سہیل (گیا) جمیل مظہری نمبر: چیف ایڈیٹر، مسعود منظر ۱۹۸۲ء۔ مضمون جمیل مظہری کا نظریۂ حیات از محمد حسن، ص ۱۵

۸۹) مظہر امام: جمیل مظہری (مونوگراف۔ ساہتیہ اکادمی ۱۹۹۲ء)، ص ۵۴، ۵۵

۹۰) ظفر ادیب: گفت و شنید (قصر اردو، اردو بازار، دہلی۔۶)؛ ۱۹۶۷ء؛ ص ۲۱۵

۹۱) احسان دانش: جہان دانش (خود نوشت) ص ۲۰۱

www.iqbalkalmati.blogspot.com

دو متوازی میلانات

- ترقی پسند ادبی تحریک
- حلقۂ اربابِ ذوق

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ترقی پسند ادبی تحریک: مختصر تاریخی پس منظر

ہر ادب سیّال مادّہ کی طرح ہوتا ہے جس میں بہاؤ کی صفت ہوتی ہے۔ اس بہاؤ کے دوران کئی موڑ آتے ہیں۔ ایسے ہی موڑ کو تحریک اور رجحان سے موسوم کرتے ہیں۔ ایک موڑ ترقی پسند تحریک بھی ہے جس کے لیے ڈاکٹر سجّاد ظہیر نے لندن کے دوران قیام ایک تنظیم بنائی تھی اور جس کا نام اس وقت Indian Progressive Writers' Association رکھا گیا تھا۔ اس تنظیم سے انگریزی کے ادیب ملک راج آنند، بنگالی ادیب ڈاکٹر جیوتی گھوش اور پرمود سین گپتا کے علاوہ اردو کے شاعر و ادیب ڈاکٹر محمد دین تاثیر تعلق رکھتے تھے۔ وہیں لندن میں اس کا منشور تیار کیا گیا اور ہندوستان میں کئی احباب کو ارسال کر کے اس نئی تنظیم سے روشناس کرایا گیا۔ سجّاد ظہیر ۱۹۳۵ء کے اواخر میں ہندوستان تشریف لائے تو اس کی طرف توجہ دی اور ادبائے عصر اور زعمائے قوم سے اس سلسلے میں ملاقاتیں کیں۔ اس سلسلے میں مولوی عبدالحق، منشی پریم چند، ڈاکٹر اعجاز حسین، پنڈت جواہر لال نہرو، ڈاکٹر محمود الظّفر، ڈاکٹر رشید جہاں، جوش ملیح آبادی، ڈاکٹر احتشام حسین، فراق گورکھپوری وغیرہ کی تائید حاصل کی۔ اس طرح اس کے چرچے شروع ہو گئے۔ اس کی پہلی کل ہند کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں ہوئی جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ اس کانفرنس میں ترقی پسند تحریک سے متعلق جو ''اعلان نامہ'' پڑھا گیا اس کے دو اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں جن سے اس کا نظریۂ ادب معلوم ہو جائے گا:

> ''ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات اور فنونِ لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائے اور ان کو عوام کے دکھ سکھ اور جدو جہد کا ترجمان بنا کر روشن مستقبل کی راہ دکھائے جس کے لیے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے۔''
>
> ''ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔'' [1]

پریم چند نے اپنے صدارتی خطبے میں بڑی ہی اہم باتیں کہیں، شاید پریم چند کے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ذہن میں دوسرے ترقی پسندوں سے زیادہ واضح Concept تھا۔ صرف ایک اقتباس دیکھیے:

> ''مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی میزان پر تولتا ہوں۔ بے شک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرّت کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی ذوقی، معنوی یا روحانی مسرّت نہیں جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔'' ۲

اس موقع پر حسرت موہانی نے بھی تقریر کی۔ سبھوں نے ادب اور سماج کے گہرے اور ناگزیر رشتے پر زور دیا۔ علّامہ اقبال نے بھی اس کی حمایت کی تھی کہ اس کا مقصد معاشرے اور اس کے مسائل سے جڑا ہوا ہے۔ انسان کی سوچ اور اس کی زندگی کے شب و روز کا عمل سماج میں ہی وقوع پذیر ہوتا ہے۔ نہ فرد تنہا ہے نہ اس کی سوچ۔ فرد سماج کا رکن ہے اور سوچ فرد کے باطن کا عمل مسلسل۔ گویا انسانی زندگی میں جو بھی مشکلیں ہیں یا جو آسائشیں ہیں، سب کا تعلق سماج سے ہے۔ ترقی پسندوں نے طبقاتی کش مکش کو ختم کر کے نظریۂ مساوات کے نفوذ پر زور دیا۔ شاعری کو اگر صرف سیر و تفریح یا ذہنی آسودگی کا آلہ کار تصوّر کیا جائے، تو اس کی کوئی غایت باقی نہیں رہ جاتی۔ اس طرح ادب سماجی زندگی کا آئینہ ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور نے اپنے ایک خط میں لکھا تھا:

> ''عوام سے الگ رہ کر ہم بیگانۂ محض رہ جائیں گے... میں نے ایک مدّت تک سماج سے الگ رہ کر اپنی ریاضت میں جو غلطی کی ہے اب میں اُسے سمجھ گیا ہوں... اگر ادیب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہوا تو وہ ناکام و نامراد رہے گا۔ یہ حقیقت میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا۔'' ۳

پوری انسانیت ایک سماج ہے اور شاعر سماج کی اکائی۔ ہمارے معاشرے میں جو بھی تہذیبی اور تمدنی نیز اخلاقی تنزّل و انحطاط دیکھنے میں آتا ہے وہ طبقاتی نظام اور سرمایہ داری سے پیدا شدہ انتشار کا نتیجہ ہے۔ اس کے ازالے کے لیے اشتراکی نظام (Socialism) ہی کارگر ہوسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند شاعروں نے جاگیردارانہ نظام اور انسانیت سوز مظالم و تشدّد کی کھل کر مخالفت کی۔ جس کے لیے شاعری کی جاتی ہے، اگر اس کا وجود ہی مشکوک ہوجائے تو پھر یہ کس کام کی شاعری؟ لہٰذا تخلیقی عمل کو سماجی عناصر سے سہارا ملتا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین کے بقول:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

''تخلیقی عمل کے سماجی ہونے کی کسوٹی یہ ہے کہ اس سے سماج کو فائدہ پہنچے...ایسی شاعری جن لوگوں کے خلاف ہوتی ہے وہ اسے پروپیگنڈہ کہتے ہیں اور جن کے ہاتھوں میں جدوجہد کا حربہ بن جاتی ہے انھیں ایسی ہی شاعری میں طاقت توانائی اور حسن کا جلوہ نظر آتا ہے۔'' ۴

ہم یہ مانتے ہیں کہ جب انسانی جذبات اور ان کے سروکار کا مسئلہ حل ہو جائے گا تو سماج کے مسائل از خود حل ہو جائیں گے۔ محض سماج سماج، عوام عوام یا مزدور مزدور کا نعرہ لگانا کافی نہیں ہے۔ اگر ذوق وجذبہ کی حیثیت ثانوی تسلیم کرکے مسائل کی پیش کش پر زور دیا جائے تو عین ممکن ہے کہ یہ محض کھوکھلی نعرے بازی یا صحافتی رپورٹ بن کے رہ جائے۔ انقلابی شاعری کا مقصد بے شک سماج سے جڑا ہوا ہونا چاہیے۔ سماجی ماحول پر ایسے بھی ادب کا اثر پڑتا ہے۔ لیکن اگر شاعر کے ذہن میں، سماج میں تبدیلی پیدا کرنے کا خیال جاگزیں ہے تو شاعری میں جو دل کشی اور شعریت کے اوصاف ہو سکتے تھے، وہ ثانوی ہو کر ہو جائیں گے۔

''عورت'' کو تقریباً تمام اردو شعرا نے موضوع بنایا ہے۔ مگر ترقی پسندوں کا یہ دعوا ہے کہ یہاں جو عورت کا روپ نظر آتا ہے وہ اردو شاعری میں پہلی بار نظر آیا ہے۔ بقول سردار جعفری:

''ترقی پسند افسانہ نگاری اور شاعری میں عورت، گوشت پوست کی جیتی جاگتی عورت اپنا پورا حسن و جمال لے کر آئی۔ وہ ماں، بہن، بیوی اور محبوبہ بن کر جلوہ گر ہوئی۔'' ۵

اختر شیرانی نے سب سے پہلے حجاب توڑا اور سلمٰی اور عذرا کا وجود عمل میں آیا۔ اس سے بھی آگے مجاز اور فیض نے اپنی محبوباؤں کا بے تکلفانہ اظہار کیا۔ ساحر نے بھی اپنی محبوبہ سے بے حجابانہ گفتگو کی۔ کیفی اور سردار نے نئے زاویے سے ''عورت'' کو پیش کیا۔ اگر ''نئی دنیا کو سلام'' کی ''مریم'' کو دیکھیں تو انقلاب پسند صنف نازک کی تصویر ابھرتی ہے جس کے اندر کسی بھی ماحول میں زندہ رہنے کی صلاحیت موجود ہے۔ یہ ''عورت'' اپنے شوہر اور اپنے محبوب پر جان چھڑک سکتی ہے اور غدّاری اور بے وفائی کا بدلہ بھی لے سکتی ہے اور کنارہ کش بھی ہو سکتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو شاعری ہوئی اُسے سجاد ظہیر نے جدید انقلابی شاعری سے موسوم کیا۔ انھوں نے ''نیا ادب'' ۱۹۳۹ء کے شمارے میں اردو کی ''جدید انقلابی شاعری'' کے عنوان سے ایک مبسوط مضمون قلم بند کیا تھا جس میں ترقی پسند تحریک کی حمایت اور وکالت کی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

گئی تھی۔ مگر ایک زمانے کے بعد ایک طرح کا انتشار پیدا ہوا اور شاعروں نے نعرے بازی شروع کردی جس سے اس تحریک کو نقصان اٹھانا پڑا۔ ۱۹۳۶ سے ۱۹۳۹ء تک آتے آتے انقلابی نوعیت کی ایسی نظمیں آچکی تھیں جو محض ایک ڈھنڈورچی ہی کی فکر کی مرہون منت ہوسکتی تھیں۔ انقلاب کے منفی تصور کو سجاد ظہیر نے بھانپ لیا تھا۔ انھوں نے لکھا:

> ''ہمارے نوجوان شاعروں کا انقلاب کا تصوّر بہت ''سادہ'' ہے۔ ان کی نظموں میں انقلاب کی کافی بھیانک تصویر ہمارے سامنے پیش کی گئی ہے... انقلاب کے اس خونی تصوّر میں رومانیت جھلکتی ہے۔ یہ ایک طرح کی ادبی دہشت انگیزی ہے۔ یہ ایک ذہنی اور جذباتی بلوہ ہے جو ایک درمیانی طبقے کے انقلاب پرست نوجوان کے لیے ابتدا میں تو شاید جائز ہو لیکن اشتراکی شاعر کو اس سے دور رہنا چاہیے۔'' [۶]

یہاں جن شاعروں کے حوالے سے گفتگو کی جارہی ہے ان کے نام یوں لیے جاسکتے ہیں: فیض احمد فیض، مجاز، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، سردار جعفری، مخدوم، سلام مچھلی شہری، جاں نثار اختر۔ ان کے علاوہ اختر انصاری، نیاز حیدر، علی جواد زیدی، پرویز شاہدی، جذبی، وغیرہ نے بھی ترقی پسند تحریک کو سمت و رفتار عطا کرنے میں مدد کی۔ کچھ لوگوں نے اختر الایمان کو بھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ کرنے کی کوشش کی ہے، حالانکہ وہ اس عہد میں رہ کر بھی سب سے علاحدہ فکر اور ڈکشن کے مالک تھے۔ لیکن چوں کہ اسی عہد میں وہ شاعری کر رہے تھے اس لیے ان کا ذکر اسی عہد کے ساتھ آنا چاہیے۔ میں نے بہت غور کیا مگر انھیں کسی بھی خانے میں فٹ کرنا مشکل نظر آیا۔ اس لیے مناسب معلوم ہوا کہ جب وہ ترقی پسندوں اور حلقہ والوں کے ساتھ شعر و ادب کی زلفیں سنوارنے میں مصروف تھے تو کیوں نہ ان کے ساتھ ہی رکھا جائے۔ تاریخ پیدائش کے لحاظ سے چونکہ شعرا کی ترتیب رکھی گئی ہے اس لیے ترقی پسندوں میں انھیں سردار جعفری کے بعد جگہ دی گئی۔

❐

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ترقی پسند ادبی تحریک اور اُس کے نظم نگار شعرا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

مخدوم محی الدین

(پ: فروری ۱۹۰۸ء— م: ۲۵راگست ۱۹۶۹ء)

مخدوم ترقی پسند شاعر ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں بھی سماجی اُمور اور مزدوروں، کسانوں، انقلاب اور بغاوت سے متعلق خیالات کا اظہار ملتا ہے۔ ان کی شاعری کا آغاز ایک طرح سے کھیل کھیل میں ہوا جب انھوں نے ''پیلا دوشالہ'' کے عنوان سے ایک نظم کہی۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''سرخ سویرا'' ۱۹۴۴ء میں منظرعام پر آیا جس میں ایک بھی غزل نہیں ملتی۔ سترہ برسوں بعد ۱۹۶۱ء میں ''گل تر'' شائع ہوا تو اس میں سولہ غزلیں شامل تھیں۔ جب ۱۹۶۶ء میں ''بساط رقص'' چھپا تو اس میں بھی غزل کا خانہ خالی تھا۔ اخیر میں جب ۱۹۷۶ میں ہی بساط رقص شائع کیا گیا تو اس میں دو غزلیں شامل کرلی گئیں۔ یعنی ۲۵ برسوں کی شاعری میں صرف ۱۸ (اٹھارہ) غزلیں کہی گئیں۔ ان کا مزاج شاید غزل سے ہم آہنگ نہیں تھا۔ مگر مثبت پہلو یہ ہے کہ غزلوں کی تعداد گرچہ کم ہے مگر اس میں اثر آفرینی اور زندگی کے رموز بھرپور ملتے ہیں۔ ترقی پسند شاعروں میں ان کی شاعری کو ایک اعتبار حاصل ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

> ''مخدوم کی غزل ترقی پسند غزل کی خوبصورت اور متوازن نمائندگی کرتی ہے۔ کہیں کہیں وہ غزل میں اپنے بعض احساسات کی بنا پر جدید تر غزل کے بھی قریب تر آجاتے ہیں۔ مگر اپنے ڈکشن، اسلوب، تشبیہات اور استعارات میں وہ روایت سے کہیں بھی نمایاں انحراف نہ کرنے کی وجہ سے غزل کی قدیم روایت ہی کی توسیع کرتے ہیں۔'' [۷]

''سرخ سویرا'' کی نظموں پر رومانی اثر بھی ہے اور انقلاب کا پرتو بھی۔ دوسرے ترقی پسندوں نے بھی رومان کے دامن کو تھامے رکھا۔ دراصل یہ غزل کا نامعلوم اثر تھا جو خاموشی سے نظموں میں در آیا۔ مخدوم کی نظم کا یہ بند دیکھیے:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

بہے جاتے تھے بیٹھے عشق کے زرّیں سفینے میں
تمناؤں کا طوفاں کروٹیں لیتا تھا سینے میں
جو چھولیتا میں اس کو وہ نہالیتا پسینے میں
مے دو آتشہ کے سے مزے آتے تھے جینے میں
یہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے یاد ہے، اب بھی

(طور: سرخ سویرا،۱۹۴۴)

رومان سے الگ انقلاب کا رنگ اس بند میں دیکھیے:

رعد ہوں، برق ہوں، بے چین ہوں، پارا ہوں میں
خود پرستار، خود آگاہ، خود آراء ہوں میں
گردن ظلم کٹے جس سے وہ آرا ہوں میں
خرمن جور جلادے وہ شرارہ ہوں میں
میری فریاد پہ اہل دَول انگشت بہ گوش
لاتبر خون کے دریا میں نہانے دے مجھے

(باغی: سرخ سویرا)

یہاں مخدوم پر جذباتیت غالب ہے۔ کھوکھلی نعرہ بازی کے سوا کچھ نہیں۔ اس نظم ''باغی'' کے آخری دو مصرعے اور بھی سستی نعرے بازی کو ظاہر کرتے ہیں:

آگ ہوں آگ ہوں ہاں ایک دہکتی ہوئی آگ
آگ ہوں آگ بس اب آگ لگانے دے مجھے

اس اظہار میں نہ صداقت ہے نہ ٹھہراؤ۔ اگر اس طرح کی شاعری کو وقار حاصل ہو جائے تو اردو شاعری کے اثاثہ میں آگ لگ جانے میں تعجب نہیں۔ تھوڑی دیر میں خرمنِ شاعری خاکستر میں بدل جائے گا۔

مخدوم جب ''گل تر'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

''یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں لکھنے پر مجبور کیا جارہا ہوں، سماجی تقاضے پراسرار طریقے پر شعر لکھواتے رہے ہیں۔ زندگی ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلّی ہے اور مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں نے کچھ لکھا ہی نہیں۔'' [8]

www.iqbalkalmati.blogspot.com

تو فکر دامن گیر ہوتی ہے کہ وہ کون سی طاقت ہے جو لکھنے پر مجبور کرتی ہے؟ سماجی تقاضے اگر فطری طور پر انھیں لکھنے پر مجبور کرتے تو اس کے تحت صرف برق اور آگ کی بات نہیں ہوتی اور اگر ہوتی تو پوشیدگی (Concealment) اور علامت کی صفت بھی ہوتی جس کے سبب بیان واقعہ میں بھی ادبیت پیدا ہو جاتی ہے۔ جس آگ اور رعد کا ذکر اوپر آیا ہے، اس کی تکرار مخدوم کی شاعری میں بہت کم ہوئی ہے۔ جب وہ ہماری تہذیبی میراث اور ہندوستان کی دھرتی، مندر و مسجد، کھیت، موسم، دہقاں کی تان، کوئل کی کوکو، لڑکیوں کے گاگر لیے ساگر کنارے جانے، جیسے عوامل کا ذکر کرتے ہیں تو دل پر ایک اثر ہوتا ہے اور عجیب سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ شاعری راگ اور راگنی کا طلسمی نگار خانہ بن جاتی ہے:

مندر میں پجاری لگے ناقوس بجانے وہ اُن کے بھجن پیارے وہ گیت ان کے سہانے
وہ چھانو میں تاروں کی وہ کھیتوں کے کنارے دہقان بھی بھیروں کی لگا تان اڑانے
کچھ لڑکیاں آنچل کو سمیٹے ہوئے بر میں گگری لیے سر پر چلیں ملنے کے بہانے

(ساگر کنارے: سرخ سویرا)

تھوڑی دیر کے لیے آدمی دیہات کے تہذیبی و تمدنی ماحول میں چلا جاتا ہے جہاں تصنّع اور ریا و فریب کی جگہ، خلوص، حیا اور پاسداری جیسی اعلیٰ قدریں ہیں جن کی بنیاد پر کسی معاشرے کی اعلا تہذیب بنتی ہے۔ مخدوم کی ایک پر اثر نظم ''تلنگن'' سے یہ ٹکڑے دل چسپی اور تہذیب کے نقوش سے معمور ہیں:

پھرنے والی کھیت کی مینڈوں پہ بل کھاتی ہوئی
نرم و شیریں قہقہوں کے پھول برساتی ہوئی
کنگنوں سے کھیلتی، اوروں سے شرماتی ہوئی

....

دختر پاکیزگی، نا آشنائے سیم و زر
دشت کی خود رو کلی تہذیب نو سے بے خبر
تیری خس کی جھونپڑی پر جھک پڑے سب بام و در
اجنبی کو دیکھ کے خاموش مت ہو، گائے جا
ہاں تلنگن گائے جا، بانکی تلنگن گائے جا (تلنگن: سرخ سویرا)

www.iqbalkalmati.blogspot.com

مخدوم کو ماضی کے شکستہ تہذیبی نقوش کا پاس ہے۔ نظم ''حویلی'' سے چند ٹکڑے پیش کیے جاتے ہیں جو تاریخی و تہذیبی پس منظر تشکیل دیتے ہیں:

ایک بوسیدہ حویلی یعنی فرسودہ سماج
لے رہی ہے نزع کے عالم میں مردوں سے خراج
ہنس رہا ہے زندگی پر اس طرح ماضی کا حال
خندہ زن ہو جس طرح عصمت پہ قحبہ کا جمال

(حویلی: سرخ سویرا)

نظام زندگی پر سرمایہ داری کا تسلّط ہے اور ساتھ ہی اس نظم سے شاہی خاندان کے عروج وزوال کا بھی پتہ چلتا ہے۔ مخدوم جب عظمت انسانیت کو کچلتے ہوئے دیکھتے ہیں تو احساس کی شدت فزوں تر ہو جاتی ہے اور پھر ربّ کائنات سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:

اے خدائے دوجہاں اے وہ جو ہر اک دل میں ہے
دیکھ تیرے ہاتھ کا شہکار کس منزل میں ہے
کوڑھ کے دھبّے چھپا سکتا نہیں ملبوس دیں
بھوک کے شعلے بجھا سکتا نہیں روح الامیں

آخر کے دو مصرعوں میں ''ملبوس دیں'' اور ''روح الامیں'' کلیدی ترکیبیں ہیں جن سے مخدوم کی مذہب بیزاری فکر کا پتہ چلتا ہے۔ ''ملبوس دیں'' سے ''کوڑھ کے دھبّے'' نہیں چھپائے جا سکتے۔ یہ کوڑھ مفلسی، بھوک اور بے بسی کا ہے۔ روح الامیں (جبریل امیں) یہ صلاحیت نہیں رکھتے کہ بھوک کے شعلے کو بجھا سکیں۔ یہ درست ہے کہ بھوک کا ازالہ صرف اللہ کے ہاتھ میں ہے۔ جبریلؑ تو اللہ کے مقرب فرشتہ ہیں۔ دراصل مخدوم یہ نظریہ پیش کرتے ہیں کہ صرف دینداری اور مذہبی امور کی پاسداری سے عظمت رفتہ کی بازیافت اور علاج گرسنگی ممکن نہیں۔ مگر اس درجہ ''ملبوس دیں'' سے نفرت بھی فکر کو نئے کوڑھ عطا کر سکتی ہے۔ محنت ومشقت، تدبیریں اور تگ و دو اپنی جگہ ناگزیر عوامل ہیں جو آدمی کی زندگی کے لیے اہم ہیں مگر ''ملبوس دیں'' سے اس عمل میں رخنہ اندازی نہیں ہوتی۔ سب کا دائرہ کار الگ ہوتا ہے۔ ہماری تہذیبی میراث کو وقار و معیار مذہبی اصولوں سے بھی حاصل ہوتا ہے۔ حالاں کہ مخدوم کے اندر کہیں کہیں مشرقی تہذیب اور اسلامی تاریخ کے حوالوں کو دیکھ کر خیال پیدا ہوتا ہے کہ ان کے اندر بھی علاّمہ

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اقبال کی طرح مشرقی افکار جیسی کوئی چیز تھی جو ترقی پسند تحریک کی نذر ہوگئی۔ ان کی نظم ''مشرق'' کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ وہ کبھی کبھی ماضی کی تاریخ میں بہت دور تک سفر کرتے ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ اب مشرقی رواداری اور تہذیب وثقافت کی نشانیاں ناپید ہو چکی ہیں۔ مشرق کو وہ پیکر ماضی کا بے رنگ اور بے روح خول قرار دیتے ہیں، ساتھ ہی اسے مریض دق سے بھی تشبیہ دیتے ہیں:

جہل، فاقہ، بھیک، بیماری نجاست کا مکاں
زندگانی، تازگی، عقل وفراست کا مساں
جھڑ چکے ہیں دست وبازو جس کے اس مشرق کو دیکھ
کھیلتی ہے سانس سینے میں مریض دِق کو دیکھ
ایک ننگی نعش بے گور وکفن ٹھٹھری ہوئی
مغربی چیلوں کا لقمہ خون میں لتھڑی ہوئی
پیکر ماضی کا اک بے رنگ اور بے روح خول
ایک مرگ بے قیامت ایک بے آواز ڈھول
اِک مسلسل رات جس کی صبح ہوتی ہی نہیں
خواب اصحاب کہف کو پالنے والی زمیں

(مشرق: سرخ سویرا)

''اصحاب کہف'' کا ذکر ایک خاص تاریخی وتہذیبی پس منظر کو سامنے لاتا ہے۔ مخدوم علامہ اقبال سے معنوی اعتبار سے بہت قریب تھے مگر عقیدے میں انتشار ہی رہا، ورنہ اقبال کے تصور عشق اور عقل سے وہ بہت متاثر تھے۔ اقبال سے متعلق انھوں نے دو نظمیں بھی کہی ہیں۔ دو اشعار ایک نظم سے:

نغمۂ جبریل ہے انسان کا گانا نہیں
صور اسرافیل ہے دنیا نے پہچانا نہیں
عرش کی قندیل ہے اک آسمانی راگ ہے
راگ کیا ہے سر سے پا تک عشق کی اک آگ ہے

(اقبال: سرخ سویرا)

نظم ''چارہ گر'' میں بھی ایک مشرقی رچاؤ اور رکھ رکھاؤ ہے۔ مشرقی اور پاکیزہ محبت کی لہریں ہیں جو متوازن انداز میں تموج پیدا کرتی ہیں۔ اسے ایک فلم میں شامل بھی کیا گیا ہے۔ گرچہ یہ ایک آزاد نظم ہے مگر روانی اور غنائیت کا یہ عالم ہے کہ پڑھنے یا سننے میں گراں بار نہیں ہوتی۔ یہ حصہ دیکھیے:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اک چمیلی کے منڈوے تلے
میکدے سے ذرا دور اس موڑ پر
دو بدن
پیار کی آگ میں جل گئے

مخدوم کی نظموں میں جو اثر آفرینی اور غنائیت کی کیفیت پیدا ہوئی ہے اس ضمن میں پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> ''مخدوم کے مزاج میں غنائیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے عملی زندگی میں انقلابی سپاہی ہوتے ہوئے اپنی نظموں کو واعظانہ انداز اور خشکی اور کرختگی سے بچالیا۔'' [۹]

یہ سچ بھی ہے کہ مخدوم نے ترقی پسند تحریک کے انقلابی نعروں اور سستی اشتہار بازی سے خود کو یعنی اپنی شاعری کو پوری طرح آلودہ نہیں ہونے دیا۔ البتہ ان کی کچھ نظموں میں ناپختہ اور کھوکھلی نعرے بازی آ گئی ہے۔ جب وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے تو بالکلیّہ نجات کہاں ممکن تھی۔

مخدوم کی ایک نظم ''استالین'' ہے جو نوے ۹۰ سالہ بوڑھے تاتاری شاعر جمبول جابر کی نظم کا آزاد ترجمہ ہے۔ اس میں جو فکری اور تہذیبی رویّے ہیں، ان کا اطلاق ہمارے ہندوستانی معاشرے پر بھی ہوتا ہے۔ استالین تو ترقی پسندوں کے لیے قائد معنوی رہے ہیں۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے:

صف اعداء کے مقابل ہے ہمارا رہبر
استالین
مادر روس کی آنکھوں کا درخشاں تارا

اس کے بعد نوجوانوں اور ہم وطنوں کو نغمۂ بیداری سنایا جاتا ہے۔ فاشزم کو خنزیر سے یاد کیا جاتا ہے اور استالین کو شاہیں کے خطاب سے نوازا جاتا ہے۔ شاہیں کا تصور علامہ اقبال کے تصور شاہیں سے مستعار ہے مگر محل اطلاق غلط اور قطعی نامناسب ہے۔ حرکت و عمل کی حد تک تو مشابہت درست ہے مگر پاکباز مومن سے جہاں شاہیں کو تشبیہ دی گئی ہے، اس کا اطلاق استالین پر کیسے ممکن ہے۔

www.iqbalkalmati.blogspot.com

مالا بار کے چار کمیونسٹ کسانوں کو اپریل ۱۹۴۳ میں تختہ دار پر چڑھا دیا گیا تھا جن کی یاد میں مخدوم نے ''جانبازان کیور'' نظم کہی۔ مخدوم کا سیاسی ویژن واضح تھا۔ ان کی شاعری میں جھول اور پیچیدگی اسی لیے نہیں ملتی۔ وہ اپنے مقصد اور نصب العین کے حصول کے لیے یا گوہر درخشاں کی خاطر وہ خود بھی موجوں سے کھیلتے ہیں۔ وہ غوطہ خوروں کا تماشا لب ساحل سے نہیں دیکھتے۔

ارض بنگال کا نام آتے ہی بھوک اور قحط کا تصوّر ذہن میں ابھرتا ہے۔ کئی شاعروں نے اس سرزمین سے متعلق نظمیں کہی ہیں۔ تلوک چند محروم کی نظم قحط بنگال، جگر مرادآبادی کی قحط بنگال، وامق جونپوری کی ''بھوکا ہے بنگال'' جیسی نظمیں ملتی ہیں۔ مخدوم نے بھی بنگال کے عنوان سے نو بندوں پر مشتمل نظم کہی۔ مگر اس میں پانچ بند کی ایک طرح سے بے جا تکرار ہے۔ بنگال کا ماضی بھی ہے اور حال کا مخدوش منظر بھی۔ کیا ماضی کی شکستہ تہذیبی روایت کی بازیافت ممکن ہے؟ شاید نہیں۔

وہ در ہندوستاں وہ سحر و نغمہ کا دیار — دیدنی ہے آج اس کی ناتوانی کی بہار
بھوک کا، بیماریوں کا، بم کے گولوں کا شکار — پیٹھ میں جاپان کا خنجر تو سر پر سود خوار

مصائب قدرتی کے ورود کا یہ کلّیہ ہے کہ بغیر تفریق مذہب و ملّت پوری خلقت کو یہ اپنے حصار میں لے لیتے ہیں۔ اس تصور کے تحت یہ بند دیکھیے:

امت مرحوم ہو یا ملت زنّاردار — ان کے فاقوں کی نہ گنتی ہے نہ لاشوں کا شمار
مرد و زن، شیخ و برہمن سب قطار اندر قطار — آہ سوکھی چھاتیوں کی چیخ، بچوں کی پکار

اخیر میں اتحاد کی تلقین کرتے ہیں۔ معاشرے میں جو بھی انتشار ہے اس کا سبب آپسی حسد اور نفاق ہے۔ انگریزوں نے بھی جور و ستم کا بازار اس لیے گرم رکھا تھا کہ ہندوستانیوں میں زبان اور مذہب کی بنیاد پر انتشار رہا۔ جب اتحاد قایم ہوا انگریز چلے گئے۔ مگر اس سے پہلے ہمارے معاشرے میں جسموں کا بازار بھی لگا اور کاروبار بھی چلا۔ مغربی حکومت مست و بدمست رہی۔ محفلوں میں کھوکھلی تہذیب کا رقص جاری رہا اور دور شراب چلتا رہا۔ چارسو چراغاں رہا اور غریبوں کی جھونپڑیاں تاریک رہیں۔ اس اندھیرے اور اجالے کو بڑی خوبصورتی سے مخدوم نے اپنی نظم ''اندھیرا'' میں پیش کیا ہے۔ نئی تہذیب کو ایک طرح سے ہدف تنقید بھی بنایا گیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

رات کے ہاتھ میں اک کاسۂ دریوزہ گری
یہ چمکتے ہوئے تارے یہ دمکتا ہوا چاند
بھیک کے نور میں مانگے کے اجالے میں مگن
یہی ملبوس عروسی ہے یہی ان کا کفن
اس اندھیرے میں وہ مرتے ہوئے جسموں کی کراہ
وہ عزازیل کے کتّوں کی کمیں گاہ
وہ تہذیب کے زخم

(اندھیرا: سرخ سویرا)

نظم ارتقا پذیر ہے۔ تہذیب انسانی کا مکروہ چہرہ دیکھیے:

خندقیں/ باڑھ کے تار
باڑھ کے تاروں میں الجھے ہوئے انسانوں کے جسم
اور انسانوں کے جسموں پہ وہ بیٹھے ہوئے گدھ

مخدوم نے اندھیرے کو استعارہ بنا کر پیش کیا ہے۔ تہذیب وتمدن کے کھوکھلے پن کو سیاہ رات کے پردے میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ''تلنگانہ'' کا ذکر پہلے آچکا ہے جو ''سرخ سویرا'' کی آخری نظم ہے۔ اسی نظم سے ایک بند دیکھیے جو تہذیب وتمدن کے خارجی وداخلی دونوں طرح کے Approaches رکھتا ہے:

سیاہ رات جرایم پناہ، ظلم بدوش
سیاہ رات میں بدکار مست اور مدہوش
سیاہ رات میں مقتول عصمتوں کا خروش
سیاہ رات میں باغی عوام برق بدوش

مخدوم کی شاعری میں جو الفاظ وتراکیب، تشبیہات وعلامات استعمال ہوئے ہیں، ان کی ایک مختصر فہرست یوں ہوسکتی ہے: سنّاٹا، رات، اندھیرا، خیمۂ شب، مسیح وخضر، توہمّات آدم، بھیک، دریوزہ گری، رہزنی، کوڑھ، موت، برق، آگ، زنجیر، شرر، خرمن، کھیت، پانی، خون انساں، مزدور، کسان، چاندنی، جنگل وغیرہ۔

مخدوم نے ہندی الفاظ اور اساطیری عوامل سے بھی قدیم عہد کی تہذیب کو پیش کرنے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کی کوشش کی ہے۔ نظم ''رقص'' کا یہ ٹکڑا

وہ روپ رنگ راگ کا پیام لے کے آگیا
وہ کام دیو کی کمان، جام لے کے آگیا

زلف چلیپا (سرخ سویرا) کا یہ حصہ:

رام وچھمن کی زمیں کرشن کی گوتم کی زمیں
وہ محمدؐ کی زمیں وہ ابن مریمؑ کی زمیں

نظم ''ستارے'' کا ڈکشن بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ ''وصال'' نظم کے ٹکڑے کی بندش اور لفظیات ملاحظہ کیجیے:

دھنک ٹوٹ کر سیج بنی/ جھومر چمکا
سنّاٹے چونکے/ آدھی رات کی آنکھ کھلی
برہ کی آنچ کی نیلی لو
نَے بنتی ہے/ لے بنتی ہے
گونگے سنّاٹے بول اُٹھے
گھونگھٹ، مکھڑے، جھومر، پائل
چمک، دمک، جھنکار امر ہے/ پیار امر ہے

اگر مخدوم کا شعور بالیدہ اور راسخ نہ ہوتا تو ان کے اسلوب میں شیرینی اور گھلاوٹ نہیں پیدا ہوتی۔ شعریت جن عناصر وعوامل سے پیدا ہوسکتی ہے، مخدوم اُن سے واقف تھے۔ آزادی کا نغمہ ہو یا یاس وحرماں نصیبی کے قصے، مزدوروں کے مسئلے ہوں یا تہذیب نو کی عکاسی، وہ ہمیشہ نرم روجھرنے اور کبکِ دری کے خرام کا سا جادو پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ایسا ممکن اس لیے ہوا ہے کہ ان کی نظر ماضی کی طرف بھی ہے۔ انھیں معلوم ہے کہ ماضی کو بھول جانا اپنی شناخت گم کردینے کے مترادف ہے۔ ادب کوئی سیاست کی دکان نہیں۔ یہاں تو ماضی کا سرمایہ سب سے قیمتی تصوّر کیا جاتا ہے۔ بڑا شاعر وہی بن سکا ہے جس کی ایک آنکھ ماضی کی طرف بھی دیکھتی رہی ہے اور دوسری آنکھ مستقبل کی طرف۔ ''حال'' کی تفہیم کے لیے احساس کی دولت ہی زیادہ کام آتی ہے۔ ماضی کی قدروں پر روشنی ڈالتے ہوئے آل احمد سرور لکھتے ہیں:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

''مغربیت اور جدیدیت پر زور دینے سے مراد یہ نہیں کہ ہم اپنے ماضی کے عظیم الشان کارناموں کو نظر انداز کریں، اپنے ادب کے ہندوستانی اور مشرقی مزاج کو بھول جائیں۔ نیا ادب...تہذیبی سرمائے اور تمدنی میراث سے بے نیاز نہیں ہوسکتا۔'' ۱۰؎

ماضی کی قدروں اور تہذیبی ورثوں سے تعلق کی بنیاد پر مخدوم، فیض، ساحر اور مجاز کے قریب ہیں بلکہ ڈکشن کے لحاظ سے بھی وہ فیض اور ساحر سے مماثلث رکھتے ہیں۔ ان کی نظموں میں بھی کہیں کہیں رنگ تغزل آ گیا ہے۔ ایک نظم کا یہ حصہ:

وہ خم گردن وہ دست ناز وہ ان کا سلام
ابرووٗں کا وہ تکلّم وہ نگاہوں کا پیام
بولتی آنکھوں کا رس گلرنگ عارض کا جمال
مسکراتا سا تصوّر گنگناتا سا خیال

''بساط رقص'' میں ایک نظم ہے جو یوری گیگرین کے خلائی سفر سے متاثر ہوکر کہی گئی تھی۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کی نگاہ مشینی اور سائنسی ترقیات وایجادات پر بھی رہی ہے۔ میرے خیال سے اردو شاعروں میں عزیز تمنائی نے بھی سانٹ کے فورم میں گیگرین کو خراج پیش کیا ہے۔ ان کی نظم کا ٹکڑا ملاحظہ کیجیے:

بیکراں وسعت آفاق میں محو پرواز
دیکھتا کیا ہوں کہ اک پیکر حسن دوّار
تہ افلاک سیہ پوش تجلی بہ کنار
نیلی چادر میں چھپائے ہوئے اک دفتر راز
گھومتی جاتی ہے تاروں کی حسیں چھانو تلے
گردش رقص میں ہو جیسے کوئی زہرہ جمال
یا حجابات تغیر میں عروس مہ و سال
جیسے تقدیر کے سائے میں مسلسل ناچے

(مراجعت: عزیز تمنائی ماخوذ از اردو سانٹ از ڈاکٹر حنیف کیفی: ص ۱۴۳)

اب مخدوم کی نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ہواؤں سے آگے خلاؤں سے آگے
مہ وکہکشاں کی فضاؤں سے آگے
مبارک ستاروں کی چلمن ہٹانا
سرِزلفِ ناہید کو چھوکے آنا
مبارک تجھے او زمیں کے مسافر
زمین و زماں کی حدیں توڑ کر
آسمانوں پہ جانا

(گگارن: بساطِ رقص، ۱۹۷۶ء)

اس طرح دیکھا جائے تو مخدوم کی نظموں میں امنگوں اور مسائل حیات کے ساتھ ساتھ ماضی کی تہذیبی روایات کے نقوش بھی ملتے ہیں۔ ان کی شاعری میں کرختگی اور صوتی تنافر کی جگہ حلاوت، دل کشی اور زندگی کی صداقت ہے۔

❐

www.iqbalkalmati.blogspot.com

فیض احمد فیض

(پ:۱۹۱۱ء— م:۱۹۸۴ء)

بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک سے متعلق جتنے بھی شعرا ہوئے ان میں فیض کو سب سے زیادہ قبولیت عام اور شہرت دوام کا درجہ حاصل رہا۔ آغاز شاعری کا نمونہ ''نقش فریادی'' کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔ اس میں حسن وعشق کی دل فریبی، انتظار محبوب، مخملی بانہوں کا گداز، جادو بھری آنکھیں، زلف وگیسو کی گھنیری چھانو، احمریں آنکھیں، دراز قد کی لچک جیسے موضوعات ملتے ہیں۔

طویل راتیں ابھی تک طویل ہیں پیاری اداس آنکھیں ابھی انتظار کرتی ہیں
چشم میگوں ذرا ادھر کردے دست قدرت کو بے اثر کردے

اور پھر ''حسینۂ خیال سے'' کے یہ مصرعے:

رسیلے ہونٹ، معصومانہ پیشانی، حسیں آنکھیں
کہ میں اک بار پھر رنگینیوں میں غرق ہوجاؤں
مری ہستی کو تیری اک نظر آغوش میں لے لے
ہمیشہ کے لیے اس دام میں محفوظ ہوجاؤں

کتاب کے دوسرے حصہ میں ایک طرح کی تبدیلی نظر آتی ہے جہاں محبوب کی یاد اور جدائی کے غم سے الگ ہٹ کر معاشرے کی خرابیوں کی طرف فیض کی فکر مراجعت کرتی ہے:

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

جا بہ جا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے، خون میں نہلائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے تنّوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے

(نقش فریادی: مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ)

ایک ایسی آواز ابھرتی ہے جو صدیوں کے بہیمانہ طلسم کو اپنی آغوش میں لے لیتی ہے اور ایک سڑی اور کھوکھلی تہذیب ابھر کر سامنے آتی ہے۔ پورے معاشرے پر وحشت سی چھائی ہوئی ہے۔ مزدوروں، کسانوں اور گانو کی زندگی کا استحصال فیض کو مضطرب کر دیتا ہے:

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے اُبلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

(نقش فریادی: رقیب سے)

مگر اس کے ساتھ ہی فیض انقلاب کی لو تیز دیکھ کر پر امید ہو جاتے ہیں:

چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز
ظلم کی چھانو میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم
اور کچھ دیر ستم سہہ لیں، تڑپ لیں رو لیں
اپنے اجداد کی میراث ہے، معذور ہیں ہم

(نقش فریادی: چند روز اور مری جان)

نظم ''کتّے'' کو فیض نے علامتی طور پر استعمال کر کے مزدوروں اور ناداروں کی کس مپرسی کو ظاہر کیا ہے۔ جس طرح کتّوں کی زندگی ہوتی ہے کہ ہر طرف دھتکار ہی ملتی ہے، کچھ یہی سلوک مزدوروں اور کمزور طبقہ کے لوگوں کے ساتھ بھی روا رکھا جاتا ہے اور اس کے باوجود ہم مہذّب ہونے کا دعوا کرتے ہیں:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

یہ گلیوں کے آوارہ بیکار کتّے کہ بخشا گیا جن کو ذوق گدائی
یہ ہرایک کی ٹھوکریں کھانے والے یہ فاقوں سے اکتا کے مرجانے والے
یہ مظلوم مخلوق گر سر اٹھائے تو انسان سب سرکشی بھول جائے
یہ چاہیں تو دنیا کو اپنا بنالیں یہ آقاؤں کی ہڈیاں تک چبا لیں

فیض جس کرب اور تہذیب کا نقشہ پیش کرتے ہیں وہ سماجی اجتماعیت کا لب لباب ہے۔''دست صبا''(۱۹۵۲) کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں:

''مجھے کہنا صرف یہ تھا کہ حیات انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک، اور اس جدو جہد میں حسب توفیق شرکت، زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔ فن اسی زندگی کا ایک جز اور فنی جدو جہد اسی جدو جہد کا ایک پہلو ہے۔'' ۱۱

یہ بات تاریخی طور پر کہی جاسکتی ہے کہ فیض جس عہد میں شاعری کررہے تھے اس وقت قومی اور بین الاقوامی سطح پر سماج اور انسانی تہذیب میں تبدیلیاں رونما ہورہی تھیں۔ جنگ عظیم سے دنیا کا سیاسی اور سماجی نظام درہم برہم ہوگیا۔ بھوک اور افلاس نے سماج کی ریڑھ کمزور کردی۔ طبقاتی کشمکش بڑھی۔ مغربی اقتدار کے خلاف آوازیں بلند ہوئیں اور ان آوازوں کو دبانے کے لیے ظلم کے دروازے کھل گئے۔ دھیرے دھیرے ظلم کے دھارے سے بغاوت کی لہر ابھری۔ ہندوستانی تہذیب وتمدن کو کچلا گیا۔ جلیاں والا باغ کے واقعہ سے متاثر ہوکر فیض اپنے مجموعہ کلام ''دستِ تہ سنگ'' میں لکھتے ہیں:

''پھر دیس پر عالمی کساد بازاری کے سائے ڈھلنے شروع ہوئے۔ کالج کے بڑے بڑے بانکے تیس مار خاں تلاش معاش میں گلیوں کی خاک پھانکنے لگے۔ یہ وہ دن تھے جب یکایک بچوں کی ہنسی بجھ گئی، اجڑے ہوئے کسان کھیت کھلیان چھوڑ کر شہروں میں مزدوری کرنے لگے اور اچھی خاصی شریف بہو بیبیاں بازار میں آبیٹھیں۔'' ۱۲

فیض اپنی نظم ''یاس'' میں اسی تہذیبی اور سماجی انتشار کو قدرے پوشیدگی (Concealment) کے ساتھ پیش کرتے ہیں:

بربطِ دل کے تار ٹوٹ گئے ہیں زمیں بوس راحتوں کے محل
مٹ گئے قصہ ہائے فکر و عمل بزم ہستی کے جام پھوٹ گئے
چھن گیا کیف کوثر و تسنیم

www.iqbalkalmati.blogspot.com

فیض کی شاعری میں نعرہ بازی اور خطیبانہ اظہار کی جگہ ایک نرم رو جھرنے کی موسیقی اور نغمگی ملتی ہے۔ انھیں ہم عصر ترقی پسندوں میں اسی سبب امتیاز حاصل ہے۔ فیض کو معلوم ہے کہ جذبے کے Loud Expression سے کسی طرح کی تقویت نہیں ملتی، کرختگی پیدا ہوتی ہے، جس کی قرأت بھی گرانی کا باعث ہوتی ہے اور قوت سماعت پر بوجھ سا معلوم ہوتا ہے۔ فیض ادب برائے ادب کی طرح ادب برائے انقلاب کو ایک گمراہ کن رجحان تصوّر کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں جمالیاتی تاثر کے بغیر شاعری اثر انگیز نہیں ہوسکتی۔ ''آج کل'' ۱۹۴۶ء کے سالنامہ میں جوش پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ افادیت محض ایسی تحریروں کا اجارہ نہیں جن میں کسی دور کے خالص سیاسی یا اقتصادی مسائل کا براہ راست تجزیہ کیا گیا ہو۔ اس سے یہ بھی نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر کسی شاعر کا کلام جمالیاتی تاثر کے اعتبار سے ناقص ہے تو یہ اس کی افادیت پر بھی اثر انداز ہوگا۔ ایسا کلام نہ صرف فنی یا جمالیاتی اعتبار سے حقیر ہوگا بلکہ اس کی افادیت بھی مشکوک ہوگی اور اس کے یہ بھی معنی ہیں کہ محض مزدور، کسان، امن یا ایسا ہی کوئی دوسرا عنوان یا موضوع دوسری خوبیوں کی موجودگی میں کسی تحریر کی ترقی پسندی کا واحد ضامن نہیں ہوسکتا۔'' ۱۳؎

فیض کی شاعری میں بیدار ہو بیدار ہو، انقلاب زندہ باد، تلوار اٹھا تلوار اٹھا جیسی نعرہ بازی اور گھن گرج کی فضا نہیں ملتی۔ فیض اپنے جذبات پر قابو رکھتے ہیں، اس کی رو میں بہہ نہیں جاتے۔ ان کا سماجی اور سیاسی شعور پختہ ہے۔ وہ فن تخلیق کے رموز سے واقف ہیں اس لیے جذباتیت کو اپنی فکر اور اپنے فن پر غالب نہیں ہونے دیتے۔ فیض کے اندر خود ضبطی اور ایک خاص وضع خرام ہے۔ فیض سماجی برائیوں اور طبقاتی کشمکش سے پیدا شدہ حالات سے بڑے دکھی ہیں۔ انھیں اس کا احساس ہے کہ ہماری مشرقی تہذیب اور اخلاقی اقدار دھیرے دھیرے انتشار کا شکار ہورہی ہیں۔ مگر کچھ نقادوں نے اس کے باوجود انھیں عجیب نظروں سے دیکھا ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی کے بقول:

> ''...لہٰذا وہ ایسے ماحول سے بغاوت کرتے ہیں اور اس سے لڑنے کے لیے انقلاب کا جھنڈا اٹھالیتے ہیں۔ اس طرح غم ذات غم کائنات میں بدل جاتا ہے۔ اس غم کائنات میں کسی خاص تہذیب کی قدروں کے تحفظ کی فکر نہیں ہے...ایک نئی تعمیر کے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

لیے پرانی عمارت کی تخریب ضروری سمجھتے ہیں اور جس نصب العین کے مطابق وہ تخریب وتعمیر کے گویا تاریخی عمل سے گزرنا چاہتے ہیں، اس کا کوئی تعلق ان کے مخصوص معاشرے سے نہیں ہے۔'' ۱۴؎

عبدالمغنی کے موقف میں انتہا پسندی ہے۔ انھوں نے فیض کی ایک آدھ چیز دیکھ کر انھیں انقلاب کا علم بردار قرار دیا۔ یہ کہنا کہ فیض کے یہاں خاص تہذیبی قدروں کے تحفظ کی فکر نہیں ملتی، یہ صحیح نہیں ہے اور نہ یہ کہ انھوں نے پرانی عمارت کی تخریب کوئی تعمیر کے لیے ضروری تصوّر کیا ہے۔ عزیز احمد نے البتہ (ترقی پسند ادب۔ ص۴۳۷) فیض کے سلسلے میں یہ کہا ہے کہ عاشقی اور انقلاب کا ایک خط فاصل جس کو وہ پار کرنا چاہتے ہیں کسی طرح پار نہیں ہوتا۔ ان کی شاعری عشق اور انقلاب کے درمیان ایک گریز مسلسل بن گئی ہے۔ یہ گریز میرے خیال میں انسانی جمالیات اور معاشرتی احوال کے درمیان کی اہم کڑی ہے۔ انسان میں دونوں طرح کے پہلو ہوتے ہیں جو فطری طور پر مناسب اور موزوں ہیں۔ جناب باقر مہدی نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ فیض کی مدھم، خواب ناک، آہستہ سے، بالکل دھڑکنوں کی طرح بجتی، پھیلتی اور لہراتی ہوئی آواز چند لمحوں کا طلسم بناتی ہے۔ (فیض احمد فیض، عکس اور جہتیں: شاہد ماہلی) اگر اس کی مزید وضاحت کی جائے کہ فیض کی نظموں کی جہتیں کیا ہیں تو اس ضمن میں شکیل الرحمٰن کا قول نقل کرنا مناسب ہوگا:

''فیض احمد فیض برصغیر کی تہذیب کی جمالیات سے رشتہ رکھتے ہیں، جس کی جڑیں اس زمین کی گہرائیوں میں پیوست اور دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں...فیض کی شخصیت کا ارتقا اسی تہذیب میں ہوا ہے۔ ان کی شاعری اسی تہذیب کی جمالیات کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتی ہے۔ ان پہلوؤں اور جہتوں کو ''ہیومنزم'' کے جمالیاتی مظاہر سے تعبیر کرنا مناسب ہوگا۔'' ۱۵؎

فیض کی شاعری میں انسانی واردات وکیفیات کی عکاّسی ہوئی ہے جو معاشرتی تبدیلیوں کے سبب پیدا ہوتی ہیں۔ معاشرہ اور افراد معاشرہ کی تہذیبی قدریں اور محبت وانسانیت کے عناصر فیض کی شاعری میں موجود ہیں۔ وہ جب اس معاشرے میں کریہہ منظر دیکھتے ہیں تو پکار اٹھتے ہیں:

جسم نکلے ہوئے امراض کے تنّوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

فیض کی شاعری میں زندگی کی اعلا قدریں اور زندہ و تابندہ تہذیبی عناصر کی کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے۔ تہذیبی عوامل میں اخلاق اور امن و آشتی کے عناصر بھی شامل ہیں۔ انسانی زندگی کی اعلا قدریں اور رکھ رکھاؤ کی روایتیں تہذیب و تمدن کو مستحکم اور پائیدار کرتی ہیں۔ سجّاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے روحِ رواں تھے۔ ''زنداں نامہ'' کے سرآغاز میں لکھتے ہیں:

> ''...جہاں تک ان اقدار کا تعلق ہے جن کو شاعر نے ان میں پیش کیا ہے، وہ تو وہی ہیں جو اس زمانے میں تمام ترقی پسند انسانیت کی اقدار ہیں، لیکن فیض نے ان کو اتنی خوبی سے اپنایا ہے کہ وہ نہ تو ہماری تہذیب و تمدن کی بہترین روایات سے الگ نظر آتی ہیں اور نہ شاعر کی انفرادیت، اس کا عزم، شیریں اور مترنم انداز کلام کہیں بھی ان سے جدا ہوتا ہے... اس کے خیالات میں ان سچائیوں اور جمہوری مقاصد کی چمک ہے جن سے ہماری قوم کی اکثریت کے دل روشن ہیں۔'' [۱۶]

فیض نے پوری انسانیت کی کراہ اور دنیا کے کریہہ مناظر کو بھی نرمی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی نظموں کا ایک خاص مذہبی اور ثقافتی پس منظر بھی ہے۔ گرچہ وہ ترقی پسند اور کمیونزم سے وابستہ تھے مگر ان کی ذہنی تربیت میں دینی تعلیم کا بھی رول رہا ہے۔ عرب اسرائیل جنگ کا پس منظر سروادیِ سینا ربِّ کونین کی تجلّی سے تعلق رکھتا ہے۔ یہودیوں کی بدنیتی اور شاطرانہ چال سے جس طرح عرب خصوصاً بیروت اور فلسطین تباہ ہوئے ہیں، ان کی تہذیب و ثقافت آلودہ ہوئی ہے، اس کے لیے فیض ایک امیّد کی کرن دکھاتے ہیں جس سے ان ملکوں کی تہذیبی و تمدنی زندگی میں روشنی پھوٹنے کی اُمید ہے۔ بیداری کا ترانہ ملاحظہ کیجیے:

پندارِ جنوں
حوصلۂ راہ عدم ہے کہ نہیں
پھر برق فروزاں ہے سروادیِ سینا
اے دیدۂ بینا
پھر دل کو مصفّا کرو، اس لوح پہ شاید
مابینِ مَن و تو نیا پیماں کوئی اترے
اب رسمِ ستم حکمتِ خاصانِ زمیں ہے
تائیدِ ستم مصلحتِ مفتیٔ دیں ہے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اب صدیوں کے اقرار اطاعت کو بدلنے
لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اترے (سروادی سینا سے ماخوذ)

جبر و استبداد فلسطین پر ہو یا افریقی عوام پر، فیض کا دل تڑپ اٹھتا ہے۔ ان کی شاعری میں محض ذاتی غم نہیں بلکہ اجتماعی احساس کے نقوش ملتے ہیں۔ مسائل انسانی کی تحدید وہ مناسب نہیں سمجھتے۔ نظم ''رقیب سے'' کا یہ حصہ دیکھیے:

عاجزی سیکھی غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس وحرمان کے دکھ درد کے معنی سیکھے
زیردستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے، رخ زرد کے معنی سیکھے

(رقیب سے: نقش فریادی)

''ایرانی طلباء کے نام'' سے لے کر عرب اسرائیل جنگ اور فلسطینیوں کی جدو جہد آزادی جیسے عالمی مسائل اور سیاسی صورت حال پر فیض نے نظمیں کہی ہیں۔ مزاحمتی رنگ فیض کے کلام میں عربی سے آیا اور انھیں عرب تہذیب، اسلامی تہذیب اور ہندوستانی تہذیب کا علم تھا۔

۱۹۸۲ء میں جب بیروت پر بمباری ہوئی تو فیض اور ایلس فیض ''لوٹس'' کے دفتر میں رہا کرتے تھے۔ انسانیت اور تہذیب و ثقافت کا خون ایسے ہی ماحول میں ہوتا ہے۔ فیض نے ایک نظم کہی ''عشق اپنے مجرموں کو پابہ جولاں لے چلا'' جس میں حزنیہ کیفیت ملتی ہے:

لوٹ کر آکے دیکھا تو پھولوں کا رنگ
جو کبھی سرخ تھا، زرد ہی زرد ہے
اپنا پہلو ٹٹولا تو ایسا لگا
دل جہاں تھا وہاں درد ہی درد ہے
گلوں میں کبھی طوق کا واہمہ
کبھی پاؤں میں رقص زنجیر
اور پھر ایک دن عشق انھی کی طرح
''رسن درگلو'' پابہ جولاں ہمیں
اسی قافلے میں کشاں لے چلا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

''نسخہ ہائے وفا'' جو فیض کی مکمل شاعری کو محیط ہے، اس میں آخری حصہ ''غبار ایام'' سے موسوم ہے۔ اس حصہ میں بیروت کی یادگار نظمیں ہیں۔ مذکورہ بالا نظم بھی اس میں شامل ہے۔ ہماری زندگی اور عالمی تہذیب اور انسانی قدروں کی پامالی کے قصے فضاؤں میں بکھرے پڑے ہیں۔ جب زندگی پر حزن والم کی فضا طاری ہوتی ہے تو تہذیب وثقافت بھی آنسو بہاتی ہے۔ فیض نے بیروت کے یتیموں کے لیے لوریاں بھی لکھی ہیں۔ فلسطینی بچے کی لوری دیکھیے:

مت رو بچے/ رو رو کے ابھی/ تیری امّی کی آنکھ لگی ہے/ مت رو بچے/ کچھ ہی پہلے/ تیرے ابّا نے/ اپنے غم سے رخصت لی ہے/ مت رو بچے
تیرا بھائی اپنے خواب کی تتلی پیچھے
دور کہیں پردیس گیا ہے/ مت رو بچے/ ترے آنگن میں/ مردہ سورج نہلائے گئے ہیں/ چندر ما دفنائے گئے ہیں/ امّی، ابّا، باجی، بھائی/ چاند اور سورج/ روئے گا تو اور بھی تجھ کو رلوائیں گے/ تو مسکائے گا تو شاید/ سارے اک دن بھیس بدل/ تجھ سے کھیلنے لوٹ آئیں گے

(فلسطینی بچے کی لوری، بیروت)

یہ انسانی جمالیات، سماجی استبداد اور آہ وبکا کرتی ہوئی انسانیت کی داستان ہے۔ ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ملکوں کے کالے کرتوت ہیں۔ فیض پوری انسانیت کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری محض ذات کا نرا اظہار نہیں بلکہ انسانیت کا اظہار ہے ''اوس کا لہو''، ''اور چاند کی راکھ'' کے دو استعارے پوری انسانیت کو بیدار کرنے اور چونکانے کے لیے کافی ہیں۔ سب کچھ کے باوجود بے حس قوم جب سوتی ہے تو سوتی ہے، خواہ سر سے قیامت ہی کیوں نہ گزر جائے۔ نظم ''کیا کریں'' ملاحظہ کیجیے جو تہذیبی قدروں اور رشتوں کی پامالی پر قدغن لگاتی ہے:

مری تری نگاہ میں/ جو لاکھ انتظار ہیں
جو میرے تیرے تن بدن میں/ لاکھ دل فگار ہیں
جو میری تیری انگلیوں کی بے حسی سے
سب قلم نزار ہیں/ جو میرے تیرے شہر میں/ ہر اک گلی میں
میرے تیرے نقش پا کے بے نشاں مزار ہیں

(کیا کریں، بیروت، ۱۹۸۰: نسخہ ہائے وفا)

جو میری تیری ذات کے/ ستارے زخم زخم ہیں/ جو میری تیری صبح کے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

گلاب چاک چاک ہیں/ یہ زخم سارے بے دوا
یہ چاک سارے بے رفو/ کسی پہ راکھ چاند کی/ کسی پہ اوس کا لہو/ یہ ہے بھی یا نہیں، بتا
یہ ہے کہ محض جال ہے/ مرے تمہارے عنکبوت وہم کا بنا ہوا
جو ہے تو اس کا کیا کریں/ نہیں ہے تو بھی کیا کریں

فیض کے سامنے انسانی معاشرہ اور اس کی ٹوٹتی بکھرتی تہذیب وثقافت کے آثار ہیں۔ فیض معاصر زندگی اور اس کے مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ انھیں وطن سے بھی محبت ہے اور یہاں جو افراتفری کا ماحول ہے، اس سے بھی شغف ہے۔ ظالم ومظلوم پر بھی نگاہ ہے۔ فیض کو جشن آزادی سے دل چسپی نہیں، کیوں کہ آزادی کے ساتھ ساتھ آپسی جنگ اور تہذیبی انتشار سے اخوت اور اخلاقی پہلو کمزور ہو گئے ہیں۔ انھیں آزادی کی صبح بھی گویا مشکوک دکھائی دیتی ہے۔

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
کہ انتظار تھا جس کا وہ یہ سحر تو نہیں

اسی میں آخری بند یوں ہے کہ:

ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

(صبح آزادی، اگست ۱۹۴۷ء)

فیض کی نظموں میں مجرّد اشیاء کی تجسیم بھی ملتی ہے۔ دکھ، بیزاری، محبت تنہائی، تاریکی، سکوت شب، گرانیٔ شب، دیدہ ودل، روشنی، انتظار وغیرہ۔ جمیل جالبی نے فیض کی نظم ''تنہائی'' (جو نو مصرعوں پر مشتمل ہے) پر منفی رائے قایم کی ہے:

''نہ تو یہ نظم سیاسیات میں الجھے ہوئے لمحے کی پیداوار ہے اور نہ تہذیب ومذہب کے شیرازہ بکھرنے سے کوئی واسطہ رکھتی ہے اور ظاہر اطوار میں اس نظم کے مصرعوں میں بھی کوئی ربط اور وابستگی نہیں ہے۔ محض یاس کی ڈور سے ایک مصرعے کو دوسرے مصرعے سے منسلک کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔'' ۱۷

مصرعوں کی روانی دیکھ کر ایک کو دوسرے سے قصداً جوڑنے کی کوشش کا گمان نہیں ہوتا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اور داخلی اور معنوی اعتبار سے ان مصرعوں میں ایک باہمی ربط بھی ہے۔ یہ نظم سیاسی بصیرت کی بھی روشن مثال ہے۔ مشرقی علوم وفنون اور زندگی وثقافت میں جو جمود وتعطّل ہے، اس کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں۔ اس نظم میں جو مجردات ہیں، فیض کا کمال ہے کہ انھیں زندہ ومتحرک کر کے پیش کیا ہے۔ جیسے۔ تارے، راہرو، کواڑ، راہگزر، دل زار، خوابیدہ چراغ وغیرہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس نظم کا تجزیہ پیش کیا ہے جو بہت معنی خیز اور دل چسپ ہے۔ ان کا موقف بھی ملاحظہ کیجیے:

''یہ بھی گرچہ شدید طور پر ذہنی موضوعی نظم ہے، لیکن اس میں بھی ایک ذاتی انفرادی تجربہ ایک وسیع تر انسانی آفاقی کیفیت میں ڈھل جاتا ہے اور ذہن و روح کو اپنی حزنیہ کیفیت سے شدید طور پر متاثر کرتا ہے۔'' ۱۸

فیض کی نظم ''موضوع سخن'' میں ایک طرح کا فکری تضاد ملتا ہے۔ کبھی محبوب کا آنچل تو کبھی ٹمٹماتا ہوا آویزہ، کبھی کاجل کی لکیر تو کبھی صندلی ہاتھ گویا شاعر کے لیے جان مضمون کے برابر ہیں یہ اشیا۔ اس کے بعد فیض کا ذہن دوسری طرف منتقل ہو جاتا ہے:

آج تک سرخ وسیہ صدیوں کے سائے کے تلے
آدم وحوا کی اولاد پہ کیا گزری ہے
ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے
یہ حسیں کھیت، پھٹا پڑتا ہے جو بن جن کا
کس لیے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے

(موضوع سخن: نسخہ ہائے وفا)

مگر فیض کا متضاد طرز فکر سامنے آتا ہے۔ پھر اسی محبوب کا سراپا سامنے ہے:

یہ بھی ہیں ایسے کئی اور بھی عنواں ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کمبخت دلآویز خطوط
آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اپنا موضوع سخن ان کے سوا اور نہیں
طبع شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

(موضوع سخن: نسخہ ہائے وفا)

بیچارہ قاری ابھی زندگی اور موت کی وادی میں تھا، کھیت میں اناج کے بدلے بھوک اگنے پر سوچ رہا تھا کہ فیض نے اس کے سامنے محبوب کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ اور اس کے جسم کے دلآویز خطوط کو پیش کر دیا، بھلا قاری کے ذہن پر کیا گزری ہوگی۔ شاید فیض بے رنگ لمحوں اور مضمحل فضاؤں سے جلد ہی اکتا جاتے ہیں۔ مگر ایسا بھی نہیں کہ پوری شاعری میں ایسا ہی رویّہ اپنایا گیا ہو۔ نظم ''ایرانی طلبا کے نام'' ملاحظہ کیجیے جو پوری تاریخی تہذیب کا قصہ بیان کرتی ہے۔ یہ وہ طلبا تھے جنھوں نے امن اور آزادی کی خاطر اپنی جانیں قربان کردیں اور وہاں کی کھوکھلی اور ننگی تہذیب مسکراتی رہی۔ نظم کا صرف ایک ٹکڑا دیکھیے:

یہ کون سخی ہیں/ جن کے لہو/ اشرفیاں، چھن چھن/ دھرتی کی پیہم پیاسی/ کشکول میں ڈھلتی جاتی ہیں/ یہ کون جواں ہیں ارض عجم/ یہ لکھ لٹ جن کے جسموں کی/ بھرپور جوانی کا کندن/ یوں خاک میں ریزہ ریزہ ہے/ یوں کوچہ کوچہ بکھرا ہے

....

کیوں نوچ کے ہنس ہنس پھینک دیے/ ان آنکھوں نے اپنے نیلم/ ان ہونٹوں نے اپنے مرجاں/ ان ہاتھوں کی بیکلی چاندی/ کس کام آئی کس ہاتھ لگی

فیض کا ذہن بہت وسیع ہے۔ انسانی ہمدردی وہ پوری دنیا کے لیے رکھتے ہیں۔ افریقہ ہو، یورپ ہو یا ایران ہو کہ ہندوستان، فلسطین ہو کہ بیروت، ظلم واستبداد جہاں کہیں بھی ہوتے ہیں فیض کے حساس ذہن کو چوٹ پہنچتی ہے۔ اس پرآشوب دور میں تہذیبی وثقافتی عناصر بھی مجروح ہوتے ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ دو متضاد قوتیں اور رویّے ہمیشہ کام کرتے ہیں:

> ''انسانیت کی ابتدا سے اب تک ہر عہد اور ہر دور میں متضاد عوامل اور قوتیں برسرِعمل اور برسرِپیکار رہی ہیں۔ یہ قوتیں ہیں تخریب وتعمیر، ترقی اور زوال، روشنی اور تیرگی، انسان دوستی اور انسان دشمنی کی قوتیں... یہی صورت آج بھی ہے اور اس نوعیت کی کشمکش آج بھی جاری ہے۔'' ۱۹

ظاہر ہے کہ زندگی کے ہمیشہ دو پہلو رہے ہیں، خوشی اور غم اور ان سے ہی دوسرے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

تمام تلازمے جڑے رہے ہیں۔ فیض کی کئی نظمیں ایسی ہیں جن میں شہیدوں اور جانبازوں کا ذکر ہے، مجاہدوں اور آزادیٔ وطن کی خاطر اپنی جانیں قربان کرنے والوں کے قصے ہیں، وطن کی محبت اور مٹی کی خوشبو کو عزیز رکھنے کا تصوّر ہے۔ تاریخ اور تہذیبی روایات کی پاسداری فیض کا نصب العین بھی ہے۔ ایک نظم دیکھیے:

میں جہاں پر بھی گیا ارض وطن/ تیری تذلیل کے داغوں کی جلن دل میں لیے/ تیری حرمت کے چراغوں کی لگن دل میں لیے/ تیری الفت، تری یادوں کی کسک ساتھ گئی/ تیرے نارنج شگوفوں کی مہک ساتھ گئی/ سارے ان دیکھے رفیقوں کا جلو ساتھ رہا/ کتنے ہاتھوں سے ہم آغوش مرا ہاتھ رہا/ دور پردیس کی بے مہر گزرگاہوں میں/ اجنبی شہر کی بے نام ونشاں راہوں میں/ جس زمیں پر/ بھی کھلا میرے لہو کا پرچم/ لہلہاتا ہے وہاں ارض فلسطیں کا علم/ تیرے اعدا نے کیا ایک فلسطیں برباد/ میرے زخموں نے کیے کتنے فلسطیں آباد

(فلسطینی شہدا جو پردیس میں کام آئے؛ بیروت،۸۰ء)

فیض کو انسانی جذبوں اور تہذیبی قدروں کا عرفان حاصل ہے جن سے ان کے احساس جمال کو تقویت ملتی ہے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کے بقول:

> ''ماضی کے جلال وجمال کے عرفان اور عصری ثقافتی، تاریخی قدروں کے تئیں بیداری کے بغیر کسی شخصیت کا جمالیاتی ارتقا نہیں ہوتا...ان کا فن مختلف طبقوں کے شعور سے ہم آہنگ ہوکر ایک جمالیاتی ثقافت کا احساس دیتا ہے۔ شاعری کی داخلی کیفیت یا فطرت کو سمجھتے ہوئے اور اس کے حسن کو پہچانتے ہوئے انھوں نے اپنے جمالیاتی رجحان کے مطابق ایک نئی رومانیت کو خلق کیا ہے کچھ اس طور پر کہ ان کی ثقافتی تاریخی شخصیت کی پہچان ہوجاتی ہے۔'' [۲۰]

فیض کا تاریخی اور سیاسی شعور ان کی نظم ''مرثیہ امام'' (شام شہر یاراں) میں دیکھا جاسکتا ہے۔ معرکہ حق وباطل اور دشمنان اسلام پر فیض نے کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔

الحمد قریب آیا غم عشق کا ساحل
الحمد کہ اب صبح شہادت ہوئی نازل
بازی ہے بہت سخت میان حق وباطل
وہ ظلم میں کامل ہیں تو ہم صبر میں کامل

www.iqbalkalmati.blogspot.com

بازی ہوئی انجام، مبارک ہو عزیزو
باطل ہوا ناکام؛ مبارک ہو عزیزو

(مرثیہ امام: نسخہ ہائے وفا۔ص ۸۷)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فیض اسلامی اقدار کو عزیز رکھتے ہیں۔ حالاں کہ یہ بات کہی جاتی رہی ہے کہ ترقی پسندوں میں مذہب بیزاری رجحان ملتا ہے۔ مگر فیض کی شاعری میں اپنی تاریخ اور تہذیب سے گہرا اُنس ملتا ہے۔ انھوں نے ماضی کی قدروں اور قیمتی روایات کو یکسر جھٹک نہیں دیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں صبا کا طرز خرام اور جھرنے کی موسیقی کا احساس ہوتا ہے۔

فیض کا حساس ذہن جلوۂ بہار، احمریں آنکھوں، رنگ پیراہن اور رسیلے ہونٹ تک ہی جا کر رک نہیں جاتا بلکہ خاک وخون میں لت پت سماج اور زنداں کی صعوبتوں، طبقاتی کشمکش اور ایران کی سرزمین سے لے کر فلسطینی بچوں کی لوری اور مجاہدوں کی زندگی تک پہنچتا ہے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو فیض کا رشتہ سماج اور تہذیبی اقدار سے اواخر عمر میں اور بھی پختہ ہوگیا تھا۔ اس لیے کہ ''غبار ایام'' جو نسخہ ہائے وفا کا آخری حصّہ ہے، اس میں اس نوع کی کئی نظمیں ہیں۔ بغیر کسی تمہید اور تشریح کے صرف ایک نظم پیش کی جاتی ہے:

جب دکھ کی ندیا میں ہم نے/ جیون کی ناؤ ڈالی تھی/ تھا کتنا کس بل بانہوں میں/ لوہو میں کتنی لالی تھی/ یوں لگتا تھا دو ہاتھ لگے/ اور ناؤ پورم پار لگی/ ایسا نہ ہوا، ہر دھارے میں/ کچھ ان دیکھی منجدھاریں تھیں/ کچھ مانجھی تھے انجان بہت

کچھ بے پرکھی پتواریں تھیں/ اب جو بھی چاہو چھان کرو/ اب جتنے چاہو دوش دھرو/ ندیا تو وہی ہے، ناؤ وہی/ اب تم ہی کہو کیا کرنا ہے/ اب کیسے پار اترنا ہے

جب اپنی چھاتی میں ہم نے/ اس دیس کے گھاؤ دیکھے تھے/ تھا ویدوں پر وشواس بہت/ اور یاد بہت سے نسخے تھے/ یوں لگتا تھا بس کچھ دن میں/ ساری بپتا کٹ جائے گی/ اور سب گھاؤ بھر جائیں گے

ایسا نہ ہوا کہ روگ اپنے/ کچھ اتنے ڈھیر پرانے تھے/ وَید ان کی ٹوہ کو پا نہ سکے/ اور ٹوٹکے سب بیکار گئے

(تم ہی کہو کیا کرنا ہے/ لندن، ۸۱ء: غبار ایام، نسخہ ہائے وفا)

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ان نظموں میں ہماری زندگی کی سچائیاں ہیں۔ فیض کہیں بھی بیٹھ کر نظم کہہ رہے ہوں ان کی نگاہ میں انسانیت اور اعلیٰ تہذیبی اقدار سب سے محترم ہیں۔ فیض کے لیے معاشرے کا غم بھی اپنا ہی غم ہے۔ انھوں نے اسی اجتماعی تصورِ غم اور آفاقی انسانی تصوّر کے پیشِ نظر اپنی شاعری میں ''میں'' کی جگہ ''ہم'' کا استعمال زیادہ کیا ہے۔ اس کا اعتراف انھوں نے خود ''دست تہ سنگ'' کے ''فیض از فیض'' والے حصہ میں کیا ہے کہ میں تو شعر میں بھی حتی الامکان واحد متکلم کا صیغہ استعمال نہیں کرتا اور ''میں'' کے بجائے ہمیشہ سے ''ہم'' لکھتا آیا ہوں۔

فیض نئی ایجادات اور نئی تہذیب وثقافت کو انسانی فلاح اور سماج کی بقا کے لیے استعمال کرنا چاہتے تھے۔ وہ امن اور محبت کو تہذیب انسانی کی اعلا قدریں تصوّر کرتے تھے۔ انھوں نے ''لینن امن انعام'' کے موقع پر جو تقریر کی تھی، اس کے آخری حصّہ سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''ساری دنیا کے خزینے انسانی بس میں آسکتے ہیں تو کیا انسانوں میں ذی شعور، منصف مزاج اور دیانت دار لوگوں کی اتنی تعداد موجود نہیں ہے جو سب کو منوا سکے کہ یہ جنگی اڈّے سمیٹ لو۔ یہ بم اور راکٹ، توپیں، بندوقیں سمندر میں غرق کردو اور ایک دوسرے پر قبضہ جمانے کے بجائے سب مل کر تسخیر کائنات کو چلو...... مجھے یقین ہے کہ انسانیت جس نے اپنے دشمنوں سے آج تک کبھی ہار نہیں کھائی اب بھی فتح یاب ہو کر رہے گی اور آخر کار جنگ ونفرت اور ظلم وکدورت کے بجائے ہماری باہمی زندگی کی بنا وہی ٹھہرے گی جس کی تلقین اب سے بہت پہلے فارسی شاعر حافظ نے کی تھی۔
>
> خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی
> مگر بنائے محبت کہ خالی از خلل است'' ۲۱

اس طرح اگر دیکھا جائے تو فیض کی شاعری انسانی جذبات اور سماجی انسلاکات کی شاعری ہے۔ اُن کا احساس آفاقی ہے جو پوری انسانیت کو اور اس کے کرب والم کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے۔ تبھی تو اپنے محبوب سے کہتے ہیں:

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

اُن کے سامنے کربلائے بیروت بھی ہے اور فلسطین کے روتے بلکتے معصوم یتیم بچے بھی۔ ایرانی طلبا اور شہیدوں کا تذکرہ بھی ہے اور میجر اسحاق اور مولانا حسرت موہانی کی موت کا غم بھی۔

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اس طرح غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فیض کی نظموں میں عالم گیر اخوت اور جذبۂ انسانی کے عناصر موجود ہیں۔ بلیک آوٹ بھی فیض کی نظر میں ہے اور عرب اسرائیل جنگ کا پس منظر بھی۔ گانو کی تہذیب بھی ان کے سامنے ہے اور شہر کی تہذیب وثقافت کے ٹوٹتے بکھرتے عناصر بھی۔ وہ پوری انسانیت کو ایک اکائی تسلیم کرتے ہیں۔ فیض نے صرف ہندوستان اور پاکستان کے نغمے نہیں الاپے ہیں۔ ان کی شاعری میں صرف ایک تہذیب ہے اور وہ ہے آفاقی اور انسانی تہذیب۔ وہ بس دکھے دلوں کی عکّاسی کرتے ہیں۔ اگر انھوں نے اپنی شاعری کو نری جذباتیت اور نام نہاد ترقی پسندی کے مفروضات سے بچایا نہ ہوتا تو ان کی شاعری بھی کہیں گم نامی کا شکار ہو چکی ہوتی۔

❐

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اسرارالحق مجاز

(پ: ۱۹۱۱ء—م: ۱۹۵۵ء)

مجاز کو شاعری کے لیے ترقی پسند تحریک کا پلیٹ فارم ملا۔ ان کے سامنے آسمان شاعری پر سرور جہان آبادی، اقبال، چکبست، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، اصغر گونڈوی اور جگر مرادآبادی جیسے شعرا ستاروں کی مانند چمک رہے تھے۔ کہیں کہیں سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف علم بغاوت بلند کیا جا رہا تھا۔ آغاز میں ان پر رومان کی کیفیت چھائی رہی اور وہ بحرِ غزل کے تموج سے کھیلتے رہے ؎

تیرے گناہ گار گنہہ گار ہی سہی
تیرے کرم کی آس لگائے ہوئے تو ہیں
آنکھ سے آنکھ جب نہیں ملتی
دل سے دل ہم کلام ہوتا ہے
یہ مرے عشق کی مجبوریاں معاذ اللہ
تمہارا راز تمہیں سے چھپا رہا ہوں میں

مگر ۱۹۳۲ء کے بعد مجاز کی شاعری کا مزاج بدلنے لگا۔ ۱۹۳۳ء میں مشہور نظمیں ''رات اور ریل'' اور ''انقلاب'' کہیں۔ ''رات اور ریل'' میں کہیں کہیں استعاراتی انداز میں انسانی وجود اور زندگی کے مقاصد کی طرف لطیف اشارے ملے ہیں:

چھیڑتی اک وجد کے عالم میں ساز سرمدی
غیظ کے عالم میں منہ سے آگ برساتی ہوئی
آگے آگے جستجو آمیز نظریں ڈالتی
شب کے ہیبت ناک نظاروں سے گھبراتی ہوئی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ایک اک حرکت سے انداز بغاوت آشکار
عظمت انسانیت کے زمزمے گاتی ہوئی

(رات اور ریل: آہنگ؛ص ۳۹)

جوش اور ولولے کی کیفیت کو مجاز نے اپنی شاعری میں ہر جگہ برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ مجاز کے عہد میں نئی نسل سوشلزم کے قیام کا خواب دیکھ رہی تھی۔ لہٰذا مجاز کے افکار پر بھی انقلاب کے اثرات مرتب ہوئے۔ ''انقلاب'' کے عنوان سے نظم کہی۔ موسیقی اور نغمہ سے وہ نجات حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ نظم کے یہ ٹکڑے دیکھیے:

چھوڑ دے مطرب بس اب للہ پیچھا چھوڑ دے
کام کا یہ وقت ہے کچھ کام کرنے دے مجھے
تیرے ہی نغمے سے وابستہ نشاطِ زندگی
بزم ہستی کا مگر کیا رنگ ہے یہ بھی تو دیکھ
ہر زباں پر اب صلائے جنگ ہے یہ بھی تو دیکھ
آرہے ہیں جنگ کے بادل وہ منڈلاتے ہوئے
آگ دامن میں چھپائے، خون برساتے ہوئے

(انقلاب۔۱۹۳۳ء)

جذبات اور انقلاب کی موج نے مجاز کو کہیں کہیں نعرہ بازی کرنے پر بھی مجبور کردیا ہے۔ احساسات کا بیان ہونا چاہیے مگر ہر مسئلے کا حل آگ، جنگ اور خون ہی نہیں ہے۔ ساحر بھی ترقی پسند تھے مگر ان کا نظریہ تھا:

جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے
جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی

ظاہر ہے جب جنگ ہوگی تو مسجدوں، مندروں اور کلیساؤں سے بھی لہو کے قطرے ٹپکیں گے، ایسے حالات میں معاشرے کی تہذیب اور بھی زوال آمادہ ہوجائے گی۔ مجاز نے اپنی شاعری کو نظم ''انقلاب'' سے خراب کرلیا۔ یہاں پر اس نظم کا یہ حصہ بھی ملاحظہ کرلیجیے:

جھونپڑوں میں خوں محل میں خوں شبستانوں میں خوں
دشت میں خوں، وادیوں میں خوں بیابانوں میں خوں

مزید کتب پڑھنے کے لئے آج ہی وزٹ کریں: www.iqbalkalmati.blogspot.com

www.iqbalkalmati.blogspot.com

پرسکوں صحرا میں خوں بیتاب دریاؤں میں خوں
دیر میں خوں، مسجدوں میں خوں کلیساؤں میں خوں

(انقلاب: ۱۹۳۳ء)

اس طرح مجاز ترقی پسند تحریک کے باضابطہ آغاز (۱۹۳۶ء) سے تین برس پہلے ہی گھن گرج والی شاعری کا نمونہ پیش کر چکے تھے۔ البتہ کبھی کبھی جب ان کے جذبات پر سنجیدگی اور فکر کی گہرائی غالب آتی ہے تو پر خلوص اور اثر انگیز نظمیں وجود میں آتی ہیں۔ ایسی صورت میں نظام اقتدار کی بساط الٹنے لگتی ہے۔ نظم ''سرمایہ داری'' (۱۹۳۷ء) میں مجاز نے سچے جذبات اور حقایق کی آمیزش سے سرمایہ داری کے مضر اثرات کو طشت از بام کیا ہے۔ ہماری تہذیب اور ہمارے معاشرے کے لیے یہ سرمایہ دارانہ نظام کس قدر مہلک اور نامانوس ہے، اس کا اندازہ اس نظم سے ہو جاتا ہے۔ نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

یہ اپنے ہاتھ میں تہذیب کا فانوس لیتی ہے
مگر مزدور کے تن سے لہو تک چوس لیتی ہے
غریبوں کا مقدّس خون پی پی کر بہکتی ہے
محل میں ناچتی ہے رقص گاہوں میں تھرکتی ہے
بظاہر چند فرعونوں کا دامن بھر دیا اس نے
مگر کل باغ عالم کو جہنم کر دیا اس نے

(سرمایہ داری؛ ۱۹۳۷ء)

سرمایہ داری نے انسانی تہذیب پر جبر و تشدّد کے پنجے گاڑ دیے۔ ردعمل کے طور پر بغاوت اور انقلاب کی لہریں تیز ہوئیں۔ اقبال نے بھی کہا ؎

جس کھیت سے دہقاں کو میسّر نہیں روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

اس طرح سردار جعفری کی ''اودھ کی خاک حسیں'' ہو یا ''پتھر کی دیوار''، مخدوم کی ''قید'' ہو یا ''موت'' ہر جگہ سماج میں ہو رہے استحصال اور طبقاتی کشمکش کے سبب پیدا شدہ حالات کو موضوع بنایا گیا ہے۔

مجاز کی ایک مشہور نظم ''آوارہ'' ہے۔ اس کے پندرہ بند ہیں۔ آغاز میں پر کیف اور

www.iqbalkalmati.blogspot.com

الم ناک فضا بندی ملتی ہے مگر نقطۂ عروج تک آتے آتے مجاز پر جذبات حاوی ہو جاتے ہیں اور پھر محسوس ہوتا ہے کہ کسی پہاڑ کی چوٹی سے آواز آرہی ہے۔ یہاں احساس کی شدّت اور جوشِ جذبہ دونوں ابل پڑے ہیں:

لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں
تاج پر اس کے دمکتا ہے جو پتھر توڑ دوں
کوئی توڑے یا نہ توڑے میں ہی بڑھ کر توڑ دوں
اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں
بڑھ کے اس اندرسبھا کا سازوساماں پھونک دوں
اس کا گلشن پھونک دوں اس کا شبستاں پھونک دوں
تخت سلطاں کیا، میں سارا قصر سلطاں پھونک دوں
اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں

یہ ایک طرح کی جذباتی کمزوری ہوتی ہے کہ شعلہ بیانی شاعری میں در آتی ہے۔ پختہ فنکار ہمیشہ خود کو جذبات سے مغلوب ہونے سے بچائے رکھتا ہے۔ سردار جعفری نے بڑی اچھی بات لکھی ہے کہ دراصل سیاست سے آلودہ ہو کر آرٹ خراب نہیں ہوتا وہ خراب ہوتا ہے آرٹسٹ کی ذہنی اور جذباتی کمزوریوں سے۔ اسی خطبہ میں آگے لکھتے ہیں:

''ادب اور تحریک کا اپنے ملک کی قومی اور انقلابی سیاست سے متاثر ہونا فطری عمل ہے لیکن ادب اور تحریک کو کسی سیاسی جماعت کا آلۂ کار نہیں بنایا جا سکتا۔'' ۲۲

مگر کیا کہیے کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعرا خود کو آزاد نہ کرا سکے۔ سیاسی جکڑ بندیاں ان کی تقدیر کا حصہ بن گئیں۔ کچھ نے دامن جھاڑنے کی کوشش بھی کی مگر کہیں نہ کہیں فارمولا بندی اور سیاسی رنگ کا ظہور ہو کر رہا۔ اس تحریک میں بھی دو طرح کے رجحانات تھے، ایک کی بنیاد سیاست پر تھی اور دوسرے کی ادب پر۔ عمرانی پہلوؤں اور سماجی امور کی پیش کش کرنے کے ساتھ ساتھ شعری حسن کو برقرار رکھنے میں ترقی پسند شعرا میں فیض، مخدوم، ساحر، مجاز، مجروح کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ مجاز کی نظموں میں سماجی شعور کی پختگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ تخریب میں تعمیر کا پہلو دیکھتے ہیں۔ وہ معاشرے کی تہذیبی روایت اور اشتراکیت کو ہم آہنگ کر کے ظلمت میں نور دیکھنے کی دعوت دیتے ہیں:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

تقدیر کچھ ہو، کاوش تدبیر بھی تو ہے
تخریب کے لباس میں تعمیر بھی تو ہے
ظلمات کے حجاب میں تنویر بھی تو ہے
آ منتظر ہے عشرت فردا ادھر بھی آ

(ادھر بھی آ)

مجاز جس تہذیب وثقافت سے اپنی شاعری کا خمیر تیار کرتے ہیں ان میں رام اور گوتم، ابن مریم، شیخ و برہمن اور مسجد کے خطبات، مندر کے شلوک سب کی جھلکیاں ہیں۔ نظم ''خواب سحر'' کے یہ ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

آسمانوں سے فرشتے بھی اترتے ہی رہے — نیک بندے بھی خدا کا کام کرتے ہی رہے
ابن مریم بھی اٹھے موسیٰ عمراں بھی اُٹھے — رام وگوتم بھی اٹھے فرعون وہاماں بھی اٹھے
مسجدوں میں مولوی خطبے سناتے ہی رہے — مندروں میں برہمن اشلوک گاتے ہی رہے

اور آگے دیکھیے کہ مجاز کی نگاہ دور بیں وخورد بیں کہاں تک دیکھتی ہے:

اِک نہ اِک در پر جبینِ شوق گھستی ہی رہی — آدمیت ظلم کی چکّی میں پستی ہی رہی
رہبری جاری رہی، پیغمبری جاری رہی — دین کے پردے میں جنگ زرگری جاری رہی

(خواب سحر:۱۹۳۹ء)

جب انسانیت ظلم کی چکّی میں پسنے لگتی ہے تو تہذیب بھی گھٹ گھٹ کر دم توڑنے لگتی ہے۔غریبوں اور محنت کش کسانوں کا لہو چوس کر ایوان غزل میں دور جام چلتا ہے۔ایک طرف مزدوروں کا پسینہ بہتا ہے تو دوسری طرف اُمراء خود کو مہذّب بنانے کے لیے محفلیں منعقد کر کے مے نوشی کرتے ہیں۔ یہ بھی اس سماج کی کھوکھلی تہذیب کا ایک پہلو ہے۔ چناں چہ مجاز ''نوجوانوں سے'' مخاطب ہوتے ہیں:

شراب کھینچی ہے سب نے غریب کے خوں سے — تو اب امیر کے خوں سے شراب پیدا کر
گرا دے قصرِ تمدّن کہ اک فریب ہے یہ — اٹھادے رسم محبت، عذاب پیدا کر

قصرِ تمدّن کا انہدام ایک تاریخ ساز سانحہ ہوسکتا ہے اور قصرِ تمدّن کو مجاز کا محض ایک فریب تصوّر کرنا انتہائے بغاوت کا خاموش طرز اظہار ہے۔مگر مجاز کا یہ پیغام کہ رسم محبت اٹھا کر ''عذاب'' پیدا کیا جائے انسانیت اور تہذیب وتمدن کی اعلیٰ قدروں کے منافی ہے۔ یہ الگ

www.iqbalkalmati.blogspot.com

بات ہے کہ مجاز اپنے احساسات کی سچی عکاّسی کر رہے ہیں۔ فیض کا رویّہ بالکل دوسرا ہے۔ انھیں امید کی کرن دکھائی دیتی ہے ؂

چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز
ظلم کی چھانو میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم

....

لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں

اسلامی اور ہندوستانی کلچر میں عورت کا جو تصور ہے وہ نہایت ہی پاکیزہ، خاموش طبیعت، نقاب پوش، شوہر پرست، اُمور خانہ داری میں ماہر اور شائستہ ہونے کا ہے۔ مجاز عورت کے اس روپ کو بدلنا چاہتے ہیں۔ عورت صرف چہار دیواری کے اندر محصور رہے، مجاز کو یہ طرز زندگی پسند نہیں۔ وہ نہیں چاہتے کہ عورت گھر میں بیٹھی آنسو بہاتی رہے اور بزدلانہ زندگی گزارے۔ یہ طرز زندگی فضول ہے۔ نظم ''نوجوان خاتون سے'' میں منفرد طرز تخاطب ملاحظہ کیجیے جو اردو شاعری میں پہلی بار اس تیور کے ساتھ مجاز کے یہاں ابھر کر سامنے آیا:

تری نیچی نظر خود تیری عصمت کی محافظ ہے
تو اس نشتر کی تیزی آزما لیتی تو اچھا تھا
اگر خلوت میں تو نے سر اٹھایا بھی تو کیا حاصل
بھری محفل میں آکر سر جھکا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

سردار جعفری نے ''نئی دنیا کو سلام'' میں عورت کی کئی جہتوں کو پیش کیا اور کیفی نے بھی اپنی نظم ''عورت'' میں جوش وولولہ کا رنگ دکھایا ؂

قدر اب تک تری تاریخ نے جانی ہی نہیں
تجھ میں شعلے بھی ہیں بس اشک فشانی ہی نہیں

مجاز کی ذہن سازی میں علی گڑھ کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ مغربی طرز تعلیم کو علی گڑھ میں ہی سب سے پہلے فروغ حاصل ہوا جس کا اثر مسلم معاشرے پر پڑا۔ آزادئ نسواں کا چلن عام

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ہوا۔ ۱۹۳۳ء میں خالدہ ادیب خانم جب علی گڑھ تشریف لائیں تو مجاز نے استقبالیہ جلسے میں ''نذر خالدہ'' کے عنوان سے ایک نظم پڑھی جس میں ایک جاں باز خاتون کا تصوّر پیش کیا گیا۔ جمہوریت اور آزادیٔ رائے پر بھی اظہار خیال کیا گیا۔ خالدہ ادیب کو ترکوں کے لیے ناگزیر شخصیت قرار دیا:

خالدہ تو ہے بہشت ترکمانی کی بہار　　تیری پیشانی پہ نورِ حریّت آئینہ کار
تونے ترکوں کو دکھائی ہے صراط مستقیم　　پھونک ڈالے ہیں تعصب کے حجابات قدیم
ترک افتادہ کو تونے ہی دیا اذن خرام　　تیرے ہی ہاتھوں نے چھلکائے ہیں آزادی کے جام
تونے جو احساں کیے ہیں ملّتِ احرار پر　　نقش ہیں اب تک سمرنا کے درو دیوار پر
تیری آنکھوں میں سرور عشرت جمہور ہے　　آہ یہ جوہر ہماری دسترس سے دور ہے

مجاز نے جس عورت کو اپنی نظموں میں پیش کیا ہے اس کے اندر علم بغاوت بلند کرنے کا جذبہ بھی ہے اور حیا اور نسائیت کا پاس بھی۔ مجاز عورت کو محض اکسا کر بغاوت پر آمادہ نہیں کرنا چاہتے۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> ''مجاز جس عورت سے محبت کرتا ہے وہ بیباک اور سرکش ہوتے ہوئے بھی نسائی دل کشی اور مریمی شان رکھتی ہے... یہ عورت ان بے پردہ، بیبیوں سے مختلف ہے جنھیں دیکھ کر اکبرالہ آبادی غیرت قومی سے زمین میں گڑ گئے تھے۔'' ۲۳؎

عورت کے تصور کو مجاز نے جس طرح پیش کیا ہے اس میں لذتیت اور سطحی پن نہیں ہے۔ عیادت، مادام، بتان حرم، نوجوان خاتون سے، نذر خالدہ، ننھی پجارن جیسی نظموں کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ''عورت'' کو تلذذ کا سامان نہیں سمجھا ہے۔ بلکہ یہاں ایک طرح کے پر وقار اور تہذیبی رکھ رکھاؤ کا احساس ہوتا ہے۔ بازاری پن اور سستے جذبات سے مجاز نے خود کو مغلوب نہیں ہونے دیا ہے۔ ایسا اس لیے ہوسکا ہے کہ مجاز کا شعور بیمار نہیں توانا ہے، رکیک نہیں صالح ہے۔

مجاز انسانی رشتوں کا مغنّی ہے۔ وہ نوع انسانی کا پرستار ہے۔ جب معاشرے میں کسی پر ظلم ہوتا ہے یا کسی کے ساتھ ناروا سلوک ہوتا ہے تو وہ فوراً اس کی مذمت کرتے ہیں۔ ان کے سامنے خانہ بدوشوں کی زندگی بھی ہے اور امرا کی عیش پسندی بھی۔ نام نہاد تہذیب اور کلچر کو وہ خوب سمجھتے ہیں۔ نظم ''خانہ بدوش'' میں خانہ بدوشوں کی زندگی اور کلچر کے نقوش ملتے ہیں۔

www.iqbalkalmati.blogspot.com

خانہ بدوشوں کا کہیں مستقل ٹھکانہ نہیں ہوتا۔ ان کے گھر ان کے دوش پر ہوتے ہیں۔ ان کا طرز رہائش اور طریقہ خورونوش سب ہماری تہذیبی زندگی سے واضح تفاوت رکھتا ہے:

بستی سے تھوڑی دور چٹانوں کے درمیاں — ٹھہرا ہوا ہے خانہ بدوشوں کا کارواں
میلے پھٹے لباس میں کچھ دیویاں بھی ہیں — سب زندگی سے تنگ بھی ہیں سرگراں بھی ہیں
پیسہ اگر ملے تو حمیّت بھی بیچ دیں — روٹی کا آسرا ہو تو عزت بھی بیچ دیں

(خانہ بدوش)

اس نظم کا وہ حصہ بہت اہم ہے جس میں اس خانہ بدوش قوم کی تاریخ کا بیان ہے۔ یہ تلمیحی طرز اظہار قدیم قبائلی تہذیب بالخصوص سرزمین عرب کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ماضی کی جھلکیاں دیکھیے:

اٹھے ہیں جس کی گود سے آذر وہ قوم ہے — توڑے ہیں جس نے چرخ سے اختر وہ قوم ہے
پلٹے ہیں جس نے دہر کے دفتر وہ قوم ہے — پیدا کیے ہیں جس نے پیمبر وہ قوم ہے
اب کیوں شریک حلقۂ نوع بشر نہیں — انسان ہی تو ہیں یہ کوئی جانور نہیں

(خانہ بدوش)

مجاز کو نوع انسانی سے محبت ہے۔ وہ مسلک اور عقیدے کے لحاظ سے صاف کہتے ہیں ؎

کفرو الحاد سے نفرت ہے مجھے
اور مذہب سے بھی بیزار ہوں میں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ تشکیک کے شکار ہیں۔ ایک طرح کا التباس اور سراب ہے جو ان کے صحرائے فکر کو محیط ہے۔ انھیں اگر معلوم ہوتا کہ ہر مذہب تہذیب اور کلچر کا مرجع و مبدأ ہوتا ہے، تو شاید ان کی شاعری میں مزید گہرائی اور ہماری تہذیب کے نقوش در آتے۔ یہی وہ سرمایۂ فکر تھا جس کے سبب شاعر مشرق علّامہ اقبال کی شاعری مذہبی افکار پر مبنی ہونے کے باوجود پوری انسانیت اور اعلا تہذیبی قدروں کا اشاریہ بن گئی۔ محض نئی تہذیب کی چمک دمک مستقبل کو تابناک نہیں بنا سکتی۔ عہد قدیم میں جو تہذیبی شناخت نامے بنے ہیں، وہ بھلا کیسے بھلائے جا سکتے ہیں۔ مجاز نے بغیر سوچے سمجھے مذہبی اور قدیم اثاثے کو Out dated قرار دے دیا ہے۔ ٹیگور کی تحریروں، قدیم داستانوں، سنسکرت اور عربی قصّوں کے خزانے کا کیا ہوگا؟ عہد قدیم کی موسیقی، محفل رقص وسرود، یہ سب اپنے دامن میں تہذیب وثقافت کے رموز ونقوش

www.iqbalkalmati.blogspot.com

محفوظ رکھتے ہیں۔ خیر یہ بحث طلب نکتہ ہے، اسے یہیں چھوڑیے۔

فیض نے لکھا ہے کہ مجاز بنیادی طور پر اور طبعاً غنائی شاعر ہے۔ ان کی شاعری کو اگر اس نظر سے دیکھیں تو فیض کی بات سچ معلوم ہوگی۔ کہیں کہیں وہ علم بغاوت بلند کرتے ہوئے نعرہ لگانے کے مرتکب ہوئے ہیں، مگر ایسا کم ہی ہوا ہے۔ ایک طرح کی نرمی اور رکھ رکھاؤ ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ فیض نے ''آہنگ'' کے دیباچے میں لکھا ہے:

''مجاز انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں انقلاب کا مطرب ہے۔'' [۲۴]

خود فیض بھی ڈھنڈورچی نہیں بلکہ انقلاب کے مطرب تھے۔

مجاز کو لکھنؤ کی تہذیب اور معاشرتی نشیب و فراز کا بھی خوب خوب اندازہ تھا۔ محفل رقص و سرود، ساقی و میکدہ، حسن و غمزے اور ہجوم نگاراں کا ذکر اس نظم میں ملتا ہے:

فردوس حسن و عشق ہے دامان لکھنؤ آنکھوں میں بس رہے ہیں غزالان لکھنؤ
صبر آزما ہے غمزۂ ترکان لکھنؤ رشک زنان مصر کنیزان لکھنؤ
ہرسمت اک ہجوم نگاران لکھنؤ اور میں کہ ایک شوخ غزل خوان لکھنؤ
مطرب بھی ہے شراب بھی ابر بہار بھی شیراز بن گیا ہے شبستان لکھنؤ

مجاز کے افکار میں سرمایہ داری کے منفی اثرات اور انقلاب دونوں موجود تھے۔ ورنہ مجاز تو بے شک مطرب و نغمہ نگار ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مجاز کو انسانیت سے انسیت ہے۔ تفریق کی دیوار کو وہ قابل مذمّت تصور کرتے ہیں۔ انھیں مساوات اور انسانی تہذیب کی اساس پر تعمیر شدہ معاشرہ پسند ہے۔ کھوکھلی اور نام نہاد تہذیب سے انھیں کوئی سروکار نہیں۔ مجاز کے نظریۂ حیات اور انسانی عظمت کے تصور کو سمجھنے کے لیے ''آہنگ جنوں'' اور اس کے دوسرے حصے سے یہ ٹکڑا ملاحظہ کیجیے:

نہ واعظ ہوں نہ ناصح ہوں نہ ہادی ہوں نہ رہبر ہوں
محبت میرا قرآں ہے جوانی کا پیمبر ہوں
بغاوت کا علم بردار ہوں محشر بداماں ہوں
فرشتوں نے جسے سجدے کیے ہیں میں وہ انساں ہوں

(آہنگ جنوں ۱۹۴۵)

❒

www.iqbalkalmati.blogspot.com

علی سردار جعفری

(پ: ۱۹۱۳ء — م: ۲۰۰۰ء)

سردار جعفری کا شعری سفر ۳۲-۱۹۳۰ میں شروع ہو چکا تھا۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''پرواز'' ۱۹۴۳ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے زندگی کی جدلیات کی تفہیم کے لیے مارکسی نظریے کا سہارا لیا تھا۔ گرچہ اس میں رومانی رنگ موجود ہے مگر انقلاب آسا تیور بھی نظر آتا ہے۔ ''سرمایہ دارلڑکیاں''، ''مزدورلڑکیاں'' پڑھ کر یہی احساس ہوتا ہے۔ ''واقعات کربلا'' کے پس منظر سے ان کے سماجی اور مذہبی شعور کے ساتھ ساتھ اسلامی تہذیب سے بھی ان کی گہری وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔ بعد میں ان کے کئی مجموعے خون کی لکیر (۱۹۴۹)، ایشیا جاگ اٹھا (۱۹۵۰) ایک خواب اور (۱۹۶۵) پتھر کی دیوار (۱۹۵۳)، لہو پکارتا ہے (۱۹۷۸) شائع ہوئے۔

سردار جعفری کی شاعری کے زیادہ تر موضوعات ہنگامی نوعیت کے ہیں مگر ان کا سیاسی وسماجی شعور نیز تہذیبی وثقافتی ویژن (vision) ہمیشہ بیدار نظر آتا ہے۔ انسانی زندگی اور تمدنی سروکار میں ''عورت'' کا کردار بہت ہی اہم تصور کیا جاتا ہے۔ سردار جعفری عورت کی پاکیزگی اور اس کے تقدس کا احترام کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں عورت مزدوروں کے بعد سب سے زیادہ مظلوم ومقہور رہی ہے۔ ترقی پسندوں نے بقول سردار ان زنگ خوردہ زنجیروں کو توڑا جو جھوٹی اخلاقی قدروں سے بنی تھیں۔ انھوں نے کرشن چندر کی کہانیوں گرجن کی ایک شام، شہتوت کا درخت، پورے چاند کی رات اور مجاز کی نظموں نورا، عورت، پردہ اور عصمت، فیض کی نظموں ''رقیب سے'' اور ''آج کی رات'' کو دلکش اور پاکیزہ ادب قرار دیا۔ اس کے برخلاف منٹو کی کہانی ''بو''، راشد کی نظم ''انتقام'' کو بیمار اور گھنونی چیزیں گردانتے ہوئے رجعت پرستی کا باعث بتایا۔ [۲۶]

عورت کا تصور اردو ادب میں مختلف رنگوں میں ابھر کر سامنے آیا۔ کسی نے سلمیٰ

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کا کردار وضع کیا کسی نے عذرا اور رغزالہ کا۔ کسی نے نورا کو موضوع بنایا تو کسی نے مریم کا کردار تراشا۔ ان میں کہیں سستی جذباتیت ہے تو کہیں محض سرسری محبت کا اظہار۔ علی سردار جعفری کا ماننا ہے کہ ترقی پسندوں نے جس عورت کا تصور پیش کیا اس میں حسن کی جسمانیت اور عشق کا خاکی پن بہت پاکیزہ ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے مجاز کی نظمیں نورا، عورت اور پردہ کا حوالہ پیش کیا۔ خود اپنی نظم ''نئی دنیا کو سلام'' کے کردار مریم کو بھی اسی زمرے میں رکھا۔

''نئی دنیا کو سلام'' ایک تمثیلی نظم ہے۔ جناب اثر لکھنوی نے اسے ''اشتراکیت کا رزمیہ'' قرار دیا ہے۔ شروع میں شاعر کو پوری کائنات اور اس کے تمام اجزا پر سیاہی کی چادر تنی معلوم ہوتی ہے۔ ہر سو غلامی اور افلاس کا مہیب سایہ ہے۔ اسی سیاہی سے دو چہرے/کردار برآمد ہوتے ہیں: جاوید اور مریم۔ یہ دونوں انقلاب کے خواہاں ہیں۔ دونوں میں عشق ہوتا ہے جو محض ہوس کاری کے لیے نہیں بلکہ مستقبل کو روشن اور کامیاب کرنے کی غرض سے پروان چڑھتا ہے۔ مریم اپنے پیٹ میں پل رہی ننھی سی جان کے لیے کپڑا سی رہی ہے۔ پھر انقلاب برپا ہوتا ہے۔ جاوید کا مقدر زنداں ہوتا ہے جبکہ مریم تنہائی کو اپنی زندگی کا حصہ سمجھ لیتی ہے۔ نظم کا آغاز یوں ہوتا ہے:

سیہ دوپٹوں کے آنچل سیہ جبینوں پر
سیہ لباس سیہ جسم کو چھپائے ہوئے
سیاہ دودھ ہے ماں کے سیاہ سینے میں
سیاہ بچوں کو آغوش میں سلائے ہوئے
سیاہ جبر، سیہ عصمتیں، سیہ چیخیں
سیاہ عدل، سیہ کلغیاں لگائے ہوئے

اس نظم کی کئی جہتیں ہیں۔ تیسری تصویر میں پہلے تو زندگی کا ترانہ پیش کیا گیا ہے پھر ایک موڑ آتا ہے جہاں جاوید کو احساس ہوتا ہے کہ اس ہندوستان میں ہر طرف کال کی آندھیاں چل رہی ہیں، مائیں اپنے بچوں کو آنچل میں چھپائے ہوئے خوف زدہ ہیں اور شاعر کے کانوں میں ہر طرف سے بھیانک آوازیں آ رہی ہیں:

سوکھ جائیں گے ماؤں کے شاداب سینے
اور بچوں کے ہونٹوں سے اڑ جائے گی مسکراہٹ

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ریگزاروں میں تبدیل ہوجائے گا یہ چمن
دودھ کی جس میں نہریں رواں ہیں

(نئی دنیا کو سلام)

اس کے بعد کا منظر درد انگیز اور کربیہ ہے۔ جاوید اپنی مریم سے درد بھرے انداز میں کہتا ہے:

تو بھی بنگال کی سیکڑوں عورتوں کی طرح اپنے روتے ہوئے
لال کو، دل کے ٹکڑے کو، سنسان راہوں کی چلتی
ہوئی خاک پر ڈال کر بھاگ جائے گی ان قحبہ خانوں
میں، جن میں روٹی کے سوکھے ہوئے ایک ٹکڑے
کی خاطر جواں عصمتیں گوشت کے لوتھڑوں کی طرح
بک رہی ہیں

(نئی دنیا کو سلام)

مذکورہ بالا حصے میں بھی معاشرے کی ننگی تہذیب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شہروں اور قصبوں میں قحبہ خانوں کا قیام ہندوستانی اور اسلامی تہذیب پر ایک بدنما داغ ہے۔

نظم ارتقاء پذیر ہے۔ برطانوی حکومت کے جبر وتشدد کو بھی موضوع بنایا گیا ہے اور اس کی کھوکھلی تہذیب کو بھی۔ مریم اور جاوید پر بغاوت کا الزام ہے۔ جاوید کا انداز ملاحظہ کیجیے کہ فرنگیوں سے وہ کس طرح ہم کلام ہوتا ہے:

جب تم اس ملک میں آئے تھے ہم نے مہماں سمجھ کر
اپنی آنکھوں پہ تم کو بٹھایا
بھائی کہہ کر گلے سے لگایا/تم مگر مکر اور فن میں استاد نکلے
بھیس سوداگروں کا بنایا تھا دراصل جلاد نکلے

(نئی دنیا کو سلام)

اسی بیبا کی کے ساتھ مریم بھی مخاطب ہوتی ہے:

جب سے تم آئے ہو گھر کی سب برکتیں اٹھ گئی ہیں
تم نے ہندوستاں کی لہکتی ہوئی کھیتوں سے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ان کی زرخیزیاں چھین لی ہیں

(نئی دنیا کو سلام)

سردار جعفری نے جس عورت کا روپ پیش کیا ہے اس کے انداز رونے دھونے اور آہ وزاری کی جگہ حیات نو کے لیے امنگ ہے۔اس میں خود ضبطی، خود شناسی اور خود حفاظتی کا مادہ موجود ہے۔مریم جب حاملہ ہوتی ہے اور اپنے احساس کو جاوید کے سامنے پیش کرتی ہے تو داخلی نسوانی کیفیت اور فرط انبساط سے سرشاری کا پتہ چلتا ہے۔اس حصہ میں سردار نے ایک نادیدہ پیکر کی تصویر کشی کی کامیاب کوشش کی ہے۔

جاوید جب کہتا ہے:

جو کونپل تھی کل اب سے پھولوں کی ڈالی
تو ہے میرے بچے کی ماں بننے والی

تو مریم اپنے احساسات کو لفظوں کا جامہ دیتی ہے:

کوئی پہلوؤں میں پھڑکتا ہے جیسے/ مری سانس میں دل دھڑکتا ہے جیسے
کوئی دل میں انگڑائیاں لے رہا ہے/ مرے خون میں کشتیاں کھے رہا ہے
بگڑتی ہیں بنتی ہیں شکلیں فضا میں/ مہکتے ہیں لاکھوں شگوفے فضا میں
یہ اک موج طوفاں ہے جو بڑھ رہی ہے/ ندی دم بدم دم بدم چڑھ رہی ہے
نسیم سحر گدگداتی ہے مجھ کو/ کلی دیکھ کر مسکراتی ہے مجھ کو
اک ارمان آغوش میں پل رہا ہے/ تصور مرا/ گھٹنیوں چل رہا ہے
لہو ناچتا ہے، رگیں ٹوٹتی ہیں/ مرے جسم سے کونپلیں پھوٹتی ہیں

(نئی دنیا کو سلام)

اردو کے شعری ادب میں ''عورت'' یا تو پری ہے یا تلذذ اور خواہشات نفسانی یا پھر ذہنی عیاشی کا سامان یا اس کی علامت۔علامہ اقبال نے اسی رویے سے متاثر ہو کر یہ کہا تھا ؎

بتاؤں کیا تجھے اے ہم نشیں کس سے محبت ہے
میں جس دنیا میں رہتا ہوں وہ اس دنیا کی عورت ہے

یا پھر عورت کا روپ مجاز نے یوں پیش کیا ؎

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

سردار جعفری کے یہاں عورت کا وجود کئی جہتیں پیش کرتا ہے۔''نئی دنیا کو سلام'' میں ایک باغی اور انقلاب پسند''عورت'' ابھر کر سامنے آئی ہے، کہیں کہیں سردار جعفری نے عورت کو محبوب بنا کر پیش کیا ہے اور کہیں ''ماں'' کے روپ میں عورت نمودار ہوئی ہے۔ان کی نظم ''نومبر میرا گہوارہ'' کے یہ مصرعے ملاحظہ کیجیے:

مری ماں
اپنے آنچل میں چھپا لیتی تھی
ننھے سے کھلونے کو/ مری حیرت کی آنکھیں
اس محبت سے بھرے چہرے کو تکتی تھیں
جس آئینے میں/ پہلی بار میں نے
اپنا چہرہ آپ دیکھا تھا
وہ چہرہ کیا تھا/ سورج تھا، خدا تھا، یا پیمبر تھا
کہ اس چہرے سے بڑھ کر خوبصورت/ کوئی چہرہ ہو نہیں سکتا
کہ وہ اک ماں کا چہرہ تھا
جو اپنے دل کے خوابوں/ پیار کی کرنوں سے روشن تھا

(نومبر میرا گہوارہ)

سردار جعفری کے سامنے اقبال کا تصور عورت بھی موجود تھا۔ان کا مخزن علم اسلامی افکار و فلسفہ سے معمور ہے۔اقبال کے نظریہ کے تحت:

وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوز دروں

بلکہ اقبال نے فارسی میں زیادہ وسیع پیمانے پر تصور عورت سے بحث کی ہے۔ایک شعر ؎

مرد و زن وابستۂ یک دیگر اند
کائناتِ شوق را صورت گر اند

www.iqbalkalmati.blogspot.com

مشرقی تہذیب وروایات کی پاسداری کو وہ ضروری تصور کرتے ہیں۔ترقی پسند ہونے کے ساتھ ساتھ سردار جعفری کے پیش نظر اسلامی رموز وافکار اور تہذیبی وثقافتی عوامل بھی رہے ہیں۔عورت کی تعظیم کے مدنظر ان کے سامنے یہ مشہور حدیث بھی رہی ہوگی کہ جنت ماؤں کے قدموں تلے ہے۔(الجنۃ تحت اقدام الامھات)

سردار جعفری کی شاعری کے کئی دور ہیں اور کئی جہتیں ہیں۔''ایک خواب اور'' (۱۹۶۵) کی بیشتر نظمیں رومانی نوعیت کی ہیں۔''خون کی لکیر'' میں ایک عجیب سی تبدیلی رونما ہوئی ہے۔اس میں ایک نظم ہے''رومان سے انقلاب تک'' جس کا پس منظر ہندوستانی سماج اور اس کی ہچکی لیتی ہوئی تہذیب ہے۔یہاں انھیں آہیں بھرنا اور مردہ محبت کی قبریں تعمیر کرنا گوارہ نہیں۔ان کے سامنے معاشرے کی کھوکھلی تہذیب ہے۔یہ حصہ دیکھیے:

میں نے دہلی میں پنجاب میں اپنے نغموں کی جھولی پساری
اور ایک ایک سے امن کی بھیک مانگی

....

اور انھوں نے مری گود میں/ چند جھلسے ہوئے ہاتھ
ٹوٹی ہوئی ہڈیاں/خون میں لتھڑی ہوئی چھاتیاں پھینک دیں
روٹیوں کو کبھی میں نے چاند اور سورج سے تشبیہ دی اور کبھی
رنڈیوں سے

(رومان سے انقلاب تک: خون کی لکیر)

اسی نظم میں اب جو وہ شاعروں کو تلقین کرتے ہیں تو لہجہ بالکل خطیبانہ اور مولویانہ ہو جاتا ہے:

شاعرو، ساتھیو
اپنے تاریک اندیش رومان کے ساز کو توڑ دو
اپنی مضراب کو پھینک دو/ اس کے نغموں سے آنسو ٹپکتے رہیں گے
اپنی شہرت کے اونچے مناروں سے/ نیچے اتر آؤ
گولیوں کی طرح اپنے الفاظ دشمن پہ برساؤ
سارے عالم پہ چھا جاؤ

www.iqbalkalmati.blogspot.com

مذکورہ بالا نظم میں نری جذباتیت غالب ہے۔ محض نعرۂ انقلاب ہے جو جوش کو تو زیب دیتا ہے مگر سردار کو نہیں۔ ایک نظم ہے ''فریب''، جس میں انھوں نے علامتی طرز اظہار کی مدد سے سماجی اور تہذیبی بدہئیتی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں ان کی تمثیلی تخلیقیت اپنی توانائی کا احساس دلاتی ہے۔ نظم کے حصہ ۲ سے یہ ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

روٹیاں چکلوں کی قحبائیں ہیں
جن کو سرمائے کے دلالوں نے
نفع خوری کے جھروکوں میں سجا رکھا ہے
بالیاں دھان کی گیہوں کے سنہرے خوشے
مصر و یونان کے مجبور غلاموں کی طرح
اجنبی دیس کے بازاروں میں بک جاتے ہیں
اور بدبخت کسانوں کی بلکتی ہوئی روح
اپنے افلاس میں منہ ڈھانپ کے سو جاتی ہے

(فریب: خون کی لکیر)

سردار کی شاعری میں کمیونزم کا صرف پرچار نہیں بلکہ وہ حقائق کو بھی سامنے رکھتے ہیں۔ انھوں نے دیکھا ہے کہ کسان اس دھرتی سے سنہری بالیاں اگاتے ہیں، مگر ان کے ہی بچے بھوک سے بلک بلک کر سو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری پر اس استحصال کا گہرا اثر پڑا اور ایک طرح سے حکومت اور امیر طبقہ کے تئیں ان کے اندر نفرت کے شعلے بھڑک اٹھے۔ ان کی نظم ''جمہور'' میں یہ احساس بہت تیز ہے مگر خود کو جذبات سے مغلوب ہونے سے بچا لیا ہے۔ تہذیبی و ثقافتی انسلاکات کی دبیز پرت ہٹانے کی کوشش کی گئی ہے:

یہ ہندوستاں رشک خلد بریں — اگلتی ہے سونا وطن کی زمیں
کہیں کوئلے اور لوہے کی کان — کہیں سرخ پتھر کی اونچی چٹان
یہ گنگا کا آنچل یہ جمنا کا ریت — یہ دھان اور گیہوں کے شاداب کھیت
ہمارے مقدر میں افلاس ہے — غلامی کی ہر جسم میں باس ہے
کہیں ماؤں بہنوں کا ہے مول تول — کہیں بے حیائی کے بجتے ہیں ڈھول

نظم کا دوسرا حصہ جو ''جمہور کا اعلان نامہ'' ہے، اس میں سردار جعفری نے امید افزا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

نقوش پیش کیے ہیں۔اس کا آغاز علامہ اقبال کی نظم ''ساقی نامہ'' کے چند مصرعوں سے ہوتا ہے:

زمانے کے انداز بدلے گئے نئے راگ ہیں ساز بدلے گئے
پرانی سیاست گری خوار ہے زمیں میروسلطاں سے بیزار ہے

نظم ارتقا پذیر ہوتی ہوئی عروج پر پہنچتی ہے:

ہمیں سے ہیں تہذیب کے نقش ورنگ ہمیں سے تمدن کے دل کی امنگ
مسیحا کے ہونٹوں کا اعجاز ہم محمد کے سینے کی آواز ہم
ہماری ہی قوت سے چلتے ہیں مل دھڑکتے ہیں ہم سے مشینوں کے دل
یہ دولت ہے میراث انسان کی زمیں پر حکومت ہے دہقان کی
ملوں پر ہے مزدور کا اختیار وطن پر ہے جمہور کا اختیار
ہماری کسوٹی ہے انسانیت اخوت، مساوات اور حرّیت

اخوت، انسانیت اور مساوات یہ ایسے عوامل ہیں جو صالح اور صحت مند معاشرے کی تعمیر میں معاون ہوتے ہیں۔سردار کا جو خواب ہے وہ تخیلی انسان کا نہیں بلکہ اسی معاشرے کے انسان کا ہے۔تہذیبی وثقافتی اقدار انہی مذکورہ عوامل یعنی اخوت، انسانیت اور مساوات پر قائم ہیں۔سردار جعفری ان عوامل کی پاسداری میں اسلامی افکار ونظریات کے قریب آجاتے ہیں۔

شاعر مشرق نے بھی یہی درس دیا تھا:

یہی مقصود فطرت ہے یہی رمز مسلمانی اخوت کی جہاں گیری محبت کی فراوانی
بتانِ رنگ وخوں کو توڑ کر ملت میں گم ہوجا نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی

یہ الگ بات ہے کہ اقبال کا دائرہ فکر وسیع وعریض ہے مگر جو بات قدر مشترک ہے وہ یہ ہے کہ دونوں کے یہاں انسانی عظمت اور اخوت ومحبت کا جذبہ کارفرما ہے۔سماجی نابرابری نے تہذیب وثقافت کی اعلاقدروں کو مجروح کیا ہے۔سردار کا جو نظریہ حیات ہے وہ اس بیان سے واضح ہوجاتا ہے:

> ''دنیا کی تاریخ میں کوئی دور ایسا نہیں آیا جس میں انسان کو شکست ہوئی ہو۔افراد اور طبقات کو شکست ہوتی رہی ہے اور ہوگی۔لیکن انسان ناقابل شکست ہے۔کیوں کہ اس کی محنت،عمل اور جدوجہد اس کے اپنے شعور ہی کی نہیں بلکہ بڑی حد تک اس کے ماحول کی بھی خالق ہے ... یہ عقیدہ جواندھا عقیدہ نہیں ہے، میرا سب سے بڑا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

انسپریشن ہے۔ میں اس کو ادب اور فن کا ابدی موضوع سمجھتا ہوں۔ سب سے زیادہ شاندار سب سے زیادہ عظیم المرتبت، سب سے زیادہ حسین انسان ہے۔'' ۲۷

جد و جہد اور عمل پیہم سے ہی انسانی عظمت برقرار رہتی ہے۔ اسی جد و جہد اور عمل پیہم کے سبب انسان کی شکست نہیں ہوتی۔ دوسری طرف جو سب کچھ تقدیر کو سمجھ کر ہاتھ پر ہاتھ دھرے کاہل بنے بیٹھے رہتے ہیں وہ رفتار زمانہ کا ساتھ نہیں دیتے اور ایک لمحہ ایسا آتا ہے جب وہ قافلہ سے الگ ہو کر گرد راہ میں ضم ہو جاتے ہیں۔

سردار جعفری کی نظم ''ہاتھوں کا ترانہ'' اسی زاویہ فکر کو پیش کرتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ دو ہاتھوں کی مدد سے ہی نظام کائنات چلتا ہے۔ جتنے بھی حکمت و دانش اور مختلف علوم و فنون کے نمونے ہیں وہ سب انہی دو ہاتھوں کے دم سے ہیں۔ اس نظم سے دو منتخب بند پیش کیے جاتے ہیں:

تاریخ کے اور مشینوں کے پہیوں کی روانی ان سے ہے
دنیا کا فسانہ ان سے ہے، انساں کی کہانی ان سے ہے
تہذیب کی اور تمدن کی بھرپور جوانی ان سے ہے
ان ہاتھوں کی تعظیم کرو

اعجاز ہے یہ ان ہاتھوں کا ریشم کو چھوئیں تو آنچل ہے
پتھر کو چھوئیں تو بت کر دیں، کالکھ کو چھوئیں تو کاجل ہے
مٹی کو چھوئیں تو سونا ہے، چاندی کو چھوئیں تو پایل ہے
ان ہاتھوں کی تعظیم کرو

(ہاتھوں کا ترانہ: ایک خواب اور، ۱۹۶۵ء ص ۲۱-۲۰)

''ایشیا جاگ اٹھا'' ۱۹۵۰ء میں سنٹرل جیل ناسک میں کہی گئی تھی۔ ان کے سامنے ایشیا کا تاریخی و تہذیبی نقشہ تھا۔ اس نظم میں بڑی وسعت ہے اور مشترکہ تہذیبی و ثقافتی رنگ کو یہ نظم پیش کرتی ہے۔ نظم کا پہلا حصہ دیکھیے:

یہ ایشیا کی زمیں، تمدن کی کوکھ، تہذیب کا وطن ہے
یہیں پہ سورج نے آنکھ کھولی
اسی بلندی سے وید نے زمزمے سنائے
یہیں سے گوتم نے آدمی کو سمانتا کا سبق پڑھایا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

یہیں سے مزدک نے عدل، انصاف اور محبت کے راگ چھیڑے
ہماری تاریخ کی ہوائیں مسیح کے بول سن چکی ہیں
ہمارا سورج محمد مصطفیٰ کے سر پر چمک چکا ہے

....

ہمارا ورثہ موہن جوداڑو سے لے کر دیوار چین تک ہے
ہماری تاریخ تاج اور سیکری سے اہرام مصر تک ہے

ہمیں روایات کے خزانوں سے بابل ونینوا ملے ہیں
زبان کھولی تو وید، انجیل اور قرآن بن کے بولے

سردار جعفری کو کھیتوں، باغوں، جانوروں، فصلوں، کسانوں، موسموں سے لگاؤ ہے۔مزدوروں اور کسانوں کے استحصال اوران کے بچوں کا ناخواندہ رہ جانا ان کی نظر میں ایک المیہ ہے۔کیا یہ ننھے غریب بچے دیش کا مستقبل سنوارنے میں معاون نہیں ہوسکتے؟ نظم کا وہ حصہ بھی اہم ہے جو ایشیا اور بالخصوص ہندوستان کی تہذیب وثقافت کا تناظر تعمیر کرتا ہے:

غریب مزدور جلتی آنکھیں/ اچاٹ نیندوں کی تلخ راتیں
تھکے ہوئے ہاتھ، بھاپ کا زور، گرم فولاد کی روانی
جہاز، ملاح، گیت، طوفاں/ کمہار، لوہار، چاک، برتن/ گوالنیں دودھ میں نہائی
الاؤ کے گرد بوڑھے فسانہ گو، کہانی
جوان ماؤں کی گود میں ننھے ننھے بچوں کے بھولے چہرے
لہکتے میدان، گائیں، بھینسیں/ فضاؤں میں بانسری کا لہرا
ہری بھری کھیتیوں میں شیشے کی چوڑیاں کھنکھنا رہی ہیں
اداس صحرا پیمبروں کی طرح خاموش اور گمبھیر
کھجور کے پیڑ بال کھولے
دفوں کی آواز ڈھلکیوں کی گمک
سمندر کے قہقہے ناریل کے پیڑ کی سرد آہیں

(ایشیا جاگ اٹھا: ۱۹۵۰ء)

www.iqbalkalmati.blogspot.com

سردار جعفری نے ایشیا اور ہندوستان کے کلچر کی ترجمانی کی ہے۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں:

''انسان دوستی اور انسانیت کے خوشگوار مستقبل کی تعمیر ان کی شاعری کا مقصد ہے، جو رنگ و نسل، مذہب و ملت، ملک و قوم اور علاقہ واریت، غرض تمام تعصّبات سے بالاتر ہے۔ انھوں نے ہندوستان کی عظمت کے گیت گائے ہیں۔'' ۲۸

سردار جعفری کی شاعری میں پرشکوہ الفاظ و تراکیب کا استعمال ہوا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے لیے مرزا غالب اور علامہ اقبال سے اسلوب حاصل کیے ہیں۔ انھوں نے یہ بھی دعوا پیش کیا ہے کہ میری شاعری خواص کے لیے نہیں بلکہ عوام کے لیے ہے۔ اس ضمن میں ان کا بیان ملاحظہ کیجیے:

''میری شاعری خواص کے لیے نہیں ہے بلکہ عوام کے لیے ہے اور میری خواہش اور کوشش ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اسے سمجھ سکیں۔ کارخانوں میں کام کرنے والے مزدوروں اور کھیتوں میں ہل جوتنے والے کسان۔ اس لیے میں نے بول چال کی زبان کو بنیاد بنایا ہے اور کہیں کہیں بازاری، محاورے اور الفاظ (slang) استعمال کر لیے ہیں۔'' ۲۹

سردار جعفری نے جو مذکورہ بیان دیا ہے اس کی روشنی میں ان کی شاعری کا اگر جائزہ لیں تو جزوی صداقت ملے گی۔ مگر اپنے تہذیبی و ثقافتی عوامل کی بنیاد پر ان کی نظمیں ایک طرح کا تاثر چھوڑتی ہیں۔ انسانی زندگی میں جائے پیدائش، آداب زندگی، طرز رہائش و خورو نوش، ہرے بھرے شاداب کھیتوں، کسانوں کے جھونپڑوں ان کے جانوروں اور ملک کے موسموں کی بڑی اہمیت ہے کیوں کہ تہذیب و ثقافت کے لیے موافق صورتحال اور ماحول انہی عوامل سے پیدا ہوتے ہیں۔ سردار جعفری کی ایک نظم ہے جس میں میراجی کی دھرتی پوجا (بقول ڈاکٹر وزیر آغا) کا عکس ہے۔ یہ نظم ہے ''اودھ کی خاک حسیں'' یہاں اس نظم سے سردار جعفری کے فکری تلازموں کی شناخت بھی ہو جاتی ہے:

میں رات کے وقت اپنے خوابوں میں چونک پڑتا ہوں جیسے مجھ کو
اودھ کی مٹی بلا رہی ہے
حسین جھیلیں کنول کے پھولوں کی چادروں میں ڈھکی ہوئی ہیں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

فضاؤں میں میگھ دوت پرواز کر رہے ہیں
نہ جانے کتنی محبتوں کے پیام لے کر
گھٹاؤں کی اپسرائیں اپنی
گھنیری زلفوں میں آخری بار مسکرا کر
خلیج بنگال اور بحر عرب کے موتی پرو رہی ہیں
ہرے پروں اور نیلے پھولوں کے مور خوش ہو کے ناچتے ہیں
کسانوں کے جھونپڑوں پہ ترکاریوں کی بیلیں چڑھی ہوئی ہیں
پرانے پیپل کی جڑ میں پتھر کے دیوتا بے خبر پڑے ہیں
قدیم برگد کے پیڑ جٹائیں کھولے ہوئے کھڑے ہیں
یہ سیدھے سادے غریب انسان نیکیوں کے مجسمے ہیں
یہ محنتوں کے خدا تخلیق کے پیمبر
جو اپنے ہاتھوں کے کھردرے پن سے زندگی کو سنوارتے ہیں
لوہار کے گھن کے نیچے لوہے کی شکل تبدیل ہو رہی ہے
کمہار کا چاک چل رہا ہے
صراحیاں رقص کر رہی ہیں
سفید آٹا سیاہ چکی سے راگ بن کر نکل رہا ہے
سنہری چولہوں میں آگ کے پھول کھل رہے ہیں
پتیلیاں گنگنا رہی ہیں
دھوئیں سے کالے توے بھی چنگاریوں کے ہونٹوں سے ہنس رہے ہیں
دوپٹے آنگن میں ڈوریوں پر ٹنگے ہوئے ہیں
اور ان کے آنچل سے دھانی بوندیں ٹپک رہی ہیں
سنہری پگڈنڈیوں کے دل پر/ سیاہ لہنگوں کی سرخ گوٹیں مچل رہی ہیں

(اودھ کی خاک حسیں)

سردار جعفری کی نظم ''اودھ کی خاک حسیں'' کی تفہیم کے لیے پروفیسر احتشام حسین کا یہ اقتباس دیکھیے:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

''ہر ملک و قوم کا کوئی نہ کوئی تہذیبی سرمایہ ہوتا ہے، چاہے وہ قوم بہت زیادہ متمدن نہ کہی جا سکے پھر بھی وہ اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لیے کچھ بنیادیں رکھتی ہیں....... اس کے گیت، رقص، موسیقی، قصے، کہانیاں، ضرب الامثال سب اس کے وجود کا جزو بھی ہیں اور مظہر بھی۔'' ۳۰

سردار جعفری کی نظموں میں ہندوستانی اور حکائی و اسطوری تلازمے کثرت سے مل جاتے ہیں۔ مور کا خوشی سے رقص کرنا، پیپل کے نیچے پتھر کے دیوتا کا ہونا، برگد کی جٹاؤں کا ذکر، کسانوں کے کھردرے ہاتھ، لوہار کا گھن، کمہار کا چاک، چولھوں میں آگ کا مثل گل کھلنا، آنگن میں ڈوریوں پر دوپٹے کا ٹنگا ہونا، فضاؤں میں میگھ دوت (بادل) کا پرواز کرنا، اور پھر خاک اودھ کا اپنی طرف بلانا....... گویا سردار جعفری کے تاریخی شعور میں ہندوستانی تہذیب وثقافت، تمدنی شناخت اور حب الوطنی کے جذبات جاگزیں تھے۔ سردار کا جو خواب ہے وہ کبھی سنہری خواب کی تعبیر پیش کرتا ہے اور کبھی وقت کے انتشار یا دھند کا شکار ہو جاتا ہے۔

اردو شاعروں میں مغربی تہذیب وتمدن کو قوم وملت کے لیے سب سے زیادہ اکبرالہ آبادی نے مہلک قرار دیا۔ اقبال نے مغربی تہذیب کو شاخ نازک پر بنے ایک آشیانہ سے تشبیہ دی۔ شبلی اور حالی یہاں تک کہ آزاد نے بھی گویا سرسید کے نظریہ کی پیروی میں میانہ روی کی روش اپنائی۔ ترقی پسند شاعروں میں مجاز، سلام، نیاز حیدر، کیفی، مجروح، جذبی وغیرہ نے انگریزی حکومت کے خلاف آوازیں بلند کیں۔ سردار نے ''مشرق ومغرب'' کو ایک دوسرے کے قریب قریب تصور کیا۔ ان کی نظم.... ''مشرق ومغرب'' سے کچھ حصے پیش کیے جاتے ہیں۔ اس نظم کی زمین علامہ اقبال کی نظم سے مستعار ہے۔ ایک مصرعہ ؎

کیا بڑی بات تھی ہوتے جو مسلمان بھی ایک

زندگی ایک، زمیں ایک ہے انسان بھی ایک   فکر کا بحر بھی جذبات کا طوفان بھی ایک
شرق سے غرب تلک وقت کی پرواز ہے ایک   دل جو سینے میں دھڑکتے ہیں تو آواز ہے ایک
ہیر مغموم ہے پنجاب کے میدانوں میں   جولیٹ روتی ہے انگلینڈ کے افسانوں میں
باغ مشرق ہو کہ مغرب ہو، ہوا ایک سی ہے   سرد یا گرم، بہر حال فضا ایک سی ہے

نظم اس کے بعد فکری اعتبار سے کروٹ لیتی ہے:

جس نے لوٹا ہے ہمیں جس نے ستم ڈھایا ہے   ارض مغرب نہیں، مغرب کا وہ سرمایہ ہے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اور سرمایہ نہ ہندی ہے نہ برطانی ہے یہ مرے اور ترے خون کی ارزانی ہے
دودھ مغرب کے بھی سینے میں رواں ہوتا ہے ہند وایراں کی طرح طفل جواں ہوتا ہے
راستے دوڑ کے اسکول سے مل جاتے ہیں بچے پھولوں کی طرح گھاس میں کھل جاتے ہیں

(مشرق ومغرب: ایک خواب اور ۱۹۶۵ء، ص: ۴۳۔۳۹)

سردار نے خیر وشر کی جنگ کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ان کی نظروں میں شر پر خیر کی فتح ہوتی ہے۔نظم ''کربلا'' اسی خیر وشر یعنی حق و باطل کا استعارہ ہے۔ہندوستانی اور اسلامی تہذیب کا حصہ ہے امن وصلح اور ہمہ گیر محبت واخوت۔انسانی تہذیب کی بنیاد ہی مذکورہ بالا عوامل پر ہے۔ایٹمی حملوں کے بجائے وہ آپسی محبت چاہتے ہیں:

ہمارے پاس ہے کیا درد مشترک کے سوا
مزا تو جب تھا کہ مل کر علاج جاں کرتے
خود اپنے ہاتھوں سے تعمیر گلستاں کرتے
ہمارے درد میں تم اور تمہارے درد میں ہم
شریک ہوتے تو پھر جشن آشیاں کرتے

(''پیراہن شرر'' سے ماخوذ، ۱۹۶۵)

اس طویل شعری سفر میں انھوں نے انسانیت اور صلح وامن کا پیغام پیش کیا۔وطن کی محبت اور ہندوستانی تہذیبی رنگ اور معاشرے کی اصلاح کے لیے تلقین بھی کی۔ان کی شاعری میں ''نئی دنیا کو سلام'' ایک اہم مقام رکھتی ہے۔اس نظم میں جو ڈرامائی عناصر ہیں اور پھر جس طرح کے تکنیکی تجربے کیے گئے ہیں وہ اردو شاعری میں جدت و ندرت کی خصوصیات رکھتے ہیں۔سردار کا یہ ایک بڑا کارنامہ ہے۔

❒

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اختر الایمان

(پ: ۱۲ر نومبر ۱۹۱۵ء — م: ۹ر مارچ ۱۹۹۶ء)

اختر الایمان جس عہد میں شاعری کر رہے تھے اس میں کسی نہ کسی جماعت سے وابستگی ناگزیر تھی۔ اس وقت ترقی پسند تحریک یا حلقۂ ارباب ذوق یہ دو جماعتیں متحرک تھیں۔ فیض، مخدوم، مجاز، کیفی، سردار جعفری ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے تو ن م راشد اور میرا جی حلقۂ ارباب ذوق کے علم بردار تھے۔ یوں کہا جاتا ہے کہ دو متوازی میلانات تھے اور اختر الایمان نے دونوں سے اپنی علاحدہ پہچان قایم کی۔ بہت سے شعرا جیسے فیض، مخدوم، سلام مچھلی شہری اور اختر الایمان حلقۂ ارباب ذوق کے ذریعہ شائع شدہ انتخابات منظومات (۱۹۴۶۔۱۹۴۱) میں شامل بھی رہے مگر پھر انتشار اور نظریاتی اختلاف کے سبب دو مختلف واضح قطبین بن گئے۔

اختر الایمان کے نزدیک سماجی اقدار اور اپنی تہذیبی بساط سے لگاؤ اہم تھا۔ اُن کے افکار پر ہر لمحہ ایک طرح کی معصومیت چھائی رہی۔ اگر اختر الایمان کی شاعری سے ماضی کا شعور منہا کر دیا جائے تو ان کی شاعری میں اقدار و روایات کی پیش کش بھی بے معنی ہو جائے گی۔ ''تاریک سیارہ'' سے پہلے والی نظموں پر رومانی اثرات غالب ہیں جن میں حزینہ عناصر بھی موجود ہیں۔ اختر الایمان کے نزدیک ''وقت'' کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کے خیال میں ''وقت'' ماضی میں ہو کہ ''حال'' میں دونوں کے باہمی تطابق سے ہی مستقبل کی تعمیر ہوتی ہے۔ ماضی کی ''یادیں'' ان کے لیے اہم ہیں۔ ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی لکھتے ہیں:

> ''ماضی کے یہ تجربات اختر الایمان کے انفرادی اور اجتماعی شعور کا حصہ ہیں جو یادوں کی شکل میں ان کے حافظہ میں محفوظ ہیں۔ یہ یادیں خوشگوار بھی ہیں اور تکلیف دہ بھی'' [۳۱]

وقت سماجی اور تہذیبی رویوں کو بدلتا ہے۔ اگر وقت کا عمل دخل نہ ہو تو کائنات میں کوئی حرکت و عمل نہ ہو اور ساتھ ہی ایک جمود و تعطل پوری تہذیبی اور سماجی زندگی کو اپنے حصار

www.iqbalkalmati.blogspot.com

میں لے لے۔ اسی لیے اختر الایمان نے ''وقت'' کو کلیدی حیثیت دی ہے۔ اس ضمن میں ان کا موقف ملاحظہ کیجیے:

''میری ان نظموں میں ''وقت'' کا تصور اس طرح ملتا ہے، جیسے یہ بھی میری ذات کا ایک حصہ ہے ....کبھی یہ گزرتے ہوئے وقت کا علامیہ بن جاتا ہے اور کبھی نظم کا کردار۔ ''باز آمد'' میں رمضانی قصائی وقت ہے۔ ''بیداد'' میں ''خدا'' وقت ہے۔ ''وقت'' جبریلؑ امیں ہے جو زمیں سے تا حد نظر مسلط ہے ہماری گزرراں حیات پر جس کے پاؤں تحت الثریٰ سے بھی نیچے اور سر عرش معلّٰی سے اوپر...........'' ۳۲؎

''باز آمد'' ۲۷ مئی ۱۹۲۶ کی نظم ہے جو منتاج (Montage) کی شکل میں ہے۔ اس نظم میں چونکہ بچپن، لڑکپن اور شباب کے Phases ہیں گویا ۱۹۴۷ء سے پہلے کا سفر ہے جو شاعر کی یادوں اور ماضی کی طرف مراجعت سے تعلق رکھتا ہے، اس لیے اس کا حوالہ ضروری ہو جاتا ہے۔ اس میں شاعر نے جس ڈرامائی انداز میں فضا بندی کی ہے، وہ دلچسپ اور اہم ہے۔ تتلیاں ناچتی ہوئی ایک پھول سے دوسرے پھول پر یوں جاتی ہیں جیسے انھیں کوئی بات کہنی ہو۔ کچھ عورتیں چرخہ لیے بیٹھی ہیں اور کچھ سلائی میں مصروف ہیں اور پھر عورتوں میں چہلیں اور شب وصل کی باتیں ہو رہی ہیں۔ جامنیں پکی ہوئی ہیں اور آموں پر بہار کا موسم ہے۔ نیم کے پیڑوں پر جھولے پڑے ہیں۔ نظم کا کردار ''میں'' لڑکیوں کے پاس یکے بعد دیگرے جاتا ہے اور اپنی حبیبہ کی جستجو کرتا ہے۔ مکالمہ اور منظر دیکھیے:

کیوں حبیبہ نہیں آئی اب تک
کھلکھلا پڑتی ہیں سب لڑکیاں سن کر یہ نام
لو یہ سپنے میں ہیں، اک کہتی ہے
باؤلی سپنا نہیں شہر سے آئے ہیں ابھی
دوسری ٹوکتی ہے
بات سے بات نکل چلتی ہے
ٹھاٹھ کی آئی تھی بارات چمیلی بولی
بینڈ باجا بھی تھا دیپا بولی

نظم کا وہ حصہ ملاحظہ کیجیے جو شاعر (''میں'') کی زندگی سے جڑا ہے بلکہ وہ اس کے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

لیے تہذیبی وتمدنی میراث بھی ہے:

کچھ نہ کچھ کہتی رہیں سب ہی مگر میں نے صرف
اتنا پوچھا وہ ندی بہتی ہے اب بھی کہ نہیں
جس سے وابستہ ہیں ہم اور یہ بستی ساری
کیوں نہیں بہتی چمیلی نے کہا
اور وہ برگد کا گھنا پیڑ کنارے اس کے
وہ بھی قایم ہے ابھی تک یونہی
وعدہ کر کے جو حبیبہ نہیں آتی تھی کبھی
آنکھیں دھوتا تھا ندی میں جا کر
اور برگد کی گھنی چھانو میں سو جاتا تھا

اختر الایمان شہری زندگی کی آلائشوں سے واقف ہیں۔ شہر کے لوگوں کے ذہن وادراک آلودہ ہونے کے ساتھ ساتھ تمدنی ماحول بھی آلودہ ہے۔ اختر الایمان کا ذہن ناسٹلجیائی میلان رکھتا ہے۔ مذکورہ بالا نظم کے اختتامیہ پر رمضانی قصائی اور کردار ''میں'' کا ہنستے رہنا طربیہ ماحول تشکیل دیتا ہے۔ اس موڑ پر آ کر یہ سمجھ میں آتا ہے کہ یہ زندگی سے یا اس کی پیچیدگیوں اور نشیب وفراز سے سمجھوتہ کر لینے کا خوبصورت راستہ ہے:

بھیڑ ہے بچوں کی چھوٹی سی گلی میں دیکھو
ایک نے گیند جو پھینکی تو لگی آ کے مجھے
میں نے جا پکڑا اُسے، دیکھی ہوئی صورت تھی
کس کا ہے میں نے کسی سے پوچھا
یہ حبیبہ کا ہے رمضانی قصائی بولا
بھولی صورت پہ ہنسی آ گئی اس کی مجھ کو
وہ بھی ہنسنے لگا ہم دونوں یونہی ہنستے رہے
دیر تک ہنستے رہے

اختر الایمان اپنے ماضی کو ہمیشہ مثل آئینہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ ماضی کی قدروں اور تہذیبی روایات ونشانات سے انھیں گہرا شغف ہے۔ ان کے افکار میں جو تجربات شامل ہیں ان

www.iqbalkalmati.blogspot.com

میں توّہم، تحیّر اور حیات انسانی کو فروغ دینے والی جذباتی توانائی بھی موجود ہے۔ اگر ان کی نظموں میں پرانی عمارتوں، غاروں، کھنڈرات، مقابر، چٹانوں پر تراشیدہ بت اور ایسے ہی دوسرے نشانات کی تلاش کی جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ انھوں نے ماضی اور اس کی یادوں سے اپنی شاعری میں اساطیری فضابندی کی پوری کوشش کی ہے۔ ایسے عوامل کو پروفیسر شکیل الرحمٰن نے بنیادی آرچ ٹائپ (Archetypes) سے موسوم کیا ہے۔ ان کی مدد سے قدیم تہذیبی وثقافتی زندگی سے واقفیت ہوتی ہے۔ ان عوامل کو اختر الایمان نے کہیں تلمیحاتی طور پر پیش کیا ہے اور کہیں علامتی انداز میں۔ یہاں مشرقی ومغربی ''ماں'' کا تصور ہے، اس کی روشنی میں پروفیشر شکیل الرحمٰن نے دو تہذیبوں کے تضادات وتصادمات کا ذکر کیا ہے:

> ''غار، دروازہ، کھنڈر، ستون یہ سب قدیم تہذیبی اور نفسیاتی علامتیں ہیں۔ ''ماں'' کا حسّیاتی پیکر بھی ان میں جذب ہوگیا ہے.....آج یہ علامتیں نئی تہذیبی زندگی کی علامت بن گئی ہیں۔ آج بھی ان ثقافتی علامتوں کی اہمیت ہے۔ کل ''مشرقی دروازے'' پر اچھی ماں تخلیق میں مصروف تھی، اس دروازے سے زندگی کی تخلیق ہوتی تھی.....اور مغربی دروازے پر ''بُری ماں'' موت کی علامت بن کر کھڑی رہتی تھی۔'' ۳۳

اختر الایمان کی نظموں کے علاوہ ان کے دیباچے سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں ماضی کی ''یادیں'' بے حد عزیز ہیں۔ مجموعہ کلام 'یادیں' سے ایک اقتباس، ملاحظہ کیجیے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے تہذیبی وفنی شعور کو کہاں سے غذا حاصل ہوتی ہے۔ وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ان کی تخلیقی قوت کو بڑھانے میں یہی وابستگی کارآمد رہی ہے:

> ''ہم ایک گاؤں سے منتقل ہوکر دوسرے گاؤں جارہے تھے۔ اس وقت میری عمر تین چار سال ہوگی۔ ہمارا سامان ایک گاڑی میں لادا جارہا تھا........میرے چہرے پر کرب اور بے بسی تھی اس لیے کہ میں اس گاؤں کو چھوڑنا نہیں چاہتا تھا۔ کیوں؟ یہ بات میں اس وقت نہیں سمجھتا تھا اب سمجھتا ہوں۔ وہاں بڑے بڑے باغ تھے، باغوں میں کھلیان پڑے تھے۔ کوئلیں کوکتی تھیں۔ پپیہے بولتے تھے۔ وہاں جوہڑ تھے۔ جوہڑ میں نیلوفر اور کنول کھلے تھے۔ وہاں کھیتوں پر ہرنوں کی ڈاریں کلیلیں کرتی نظر آتی تھیں......مگر وہ معصوم لڑکا اس گاڑی کو روک نہیں سکا۔ میں اس گاڑی میں بیٹھ کر آگے چلا گیا مگر وہ لڑکا وہیں رہ گیا۔'' ۳۴

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اختر الایمان کی شاعری میں ماضی سے رشتہ منقطع ہو جانے کا شدید احساس ملتا ہے۔ اسی لیے ان کا ذہن بار بار ماضی کی طرف جھانکتا ہے۔ غار، قبر، جنازہ، اہرام کا سنّاٹا یا بچپن کی یادیں، یہ سب ماضی کو Recall کرنے کے اسباب یا عوامل ہیں۔ ان کی شاعری میں جس نظام کائنات کو تشکیل دیا گیا ہے اس کا کینوس ماضی کو قطب نما تصور کرتا ہے، گویا جو بھی عمل ہوگا اس کا رخ ماضی کی طرف ہوگا۔ دیکھیے اس ماضی کی بازیافت کی کون سی صورت اختیار کی گئی ہے:

جیسے صدیوں کے چٹانوں پہ تراشے ہوئے بُت
ایک دیوانے مصوّر کی طبیعت کا اُبال
ناچتے ناچتے غاروں سے نکل آئے ہوں
اور واپس انہیں غاروں میں ہو جانے کا خیال

اس نظم کا یہ حصہ بھی اسی پس منظر میں جہاں نشانِ قدم اور دروازے پر دستک بھی نہیں ہے:

کوئی دروازہ پہ دستک ہے نہ قدموں کا نشاں
چند پر ہول سے اسرار تہ سایۂ در
خود ہی سرگوشیاں کرتے ہیں کوئی جیسے کہے
''پھر پلٹ آئے یہ کم بخت وہی شام وسحر''

ماضی کو پردۂ حال پر دیکھنے کا عمل دوسرے اردو شاعروں میں حالی اور علامہ اقبال کے یہاں ہے۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن نے اسے جیمس جوائس کی زبان میں Epiphany کا نام دیا ہے۔ (لاوے کا سمندر۔ ۱۹۶۹: ص ۱۶۱)۔ اس کے مطابق ایام ماضی کے لمحوں اور حال کو گرفت میں لینے کی کوشش، وقت اور احساس کو ایک دوسرے میں جذب کر دینے کا عمل ہے۔ یہاں اس کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اختر الایمان ماضی پرست نہیں ہیں بلکہ خود ماضی ان کے حال میں مدغم ہو گیا ہے جس سے ان کی شاعری میں ایک طرح کا داستانی اور اساطیری رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ اگر ان کی نظم ''پرانی فصیل'' کا بغور مطالعہ کیا جائے تو اس میں تہذیب وثقافت کے کئی رنگ ملیں گے۔ ماضی اپنی داستان حال کے گوش گزار کر رہا ہے، ایسے میں ایک المیہ کردار وضع ہو گیا ہے۔ اس نظم میں سولہ بند ہیں۔ یہاں چار بند پیش کیے جا رہے ہیں تا کہ پس منظر کا کچھ اندازہ ہو سکے:

مری تنہا ئیاں مانوس ہیں تاریک راتوں سے
مرے رخنوں میں ہے الجھا ہوا اوقات کا دامن

www.iqbalkalmati.blogspot.com

مرے سائے میں حال و ماضی رک کر سانس لیتے ہیں
زمانہ جب گزرتا ہے بدل لیتا ہے پیراہن
خراب و شور آلودہ زمیں خاموش رہتی ہے
یہاں جھینگر نہ جانے کس زباں میں بات کرتے ہیں
یہاں چوہے متاع زندگی سے سر خرو ہو کر
مہذّب بستیوں میں جا کر اکثر لوٹ آتے ہیں

کہیں روتے بھٹکتے پھر رہے ہیں، ہر طرف ہر سو
غلاظت آشنا، جھلسے ہوئے انسان کے پلّے
یہ وہ ہیں جو نہ ہوتے کوکھ پھٹ جاتی مشیت کی
تمناؤں میں ان کی رات دن کھینچے گئے چلّے

غرض اک دور آتا ہے کبھی اک دور جاتا ہے
مگر میں دو اندھیروں میں ابھی تک ایستادہ ہوں
مرے تاریک پہلو میں بہت افعی خراماں ہیں
نہ توشہ ہوں، نہ راہی ہوں نہ منزل ہوں نہ جادہ ہوں

پرانی فصیل کی زبانی اختر الایمان نے کئی تہذیبوں اور وقت کے مدور سفر کو پردۂ حال پر پیش کیا ہے۔ پرانی فصیل کی آنکھ کیمرے کی آنکھ ہے جو اپنے سامنے آنے والی ہر شے کو اپنے پردے پر تصویر کی شکل میں پیش کرتی ہے۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن نے اسے ایک کمزور نظم قرار دیا ہے کہ اس میں گہرا خیال، علامتی فکر اور پیکر تراشی نہیں ہے۔ ۳۵

دوسری طرف پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> ''پرانی فصیل اس دور کی اہم نظموں میں سے ہے۔ یہ نظم اس بحرانی دور کا مکمّل اشاریہ ہے جس میں اختر الایمان اور ان کے ہم عصر شعرا نے آنکھ کھولی۔'' ۳۶

عہد عتیق کا چہرہ تو مسخ ہو ہی چکا ہے مگر جو تہذیبی نقوش باقی رہ گئے ہیں ان کی شناخت کے لیے ایسی ہی نظمیں کار آمد اور معاون ہوتی ہیں۔ زمان و مکان کا شعور جس فنکار کو ہوگا وہی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اپنی تخلیق کو عہد حاضر سے جوڑ سکے گا۔ اختر الایمان کو اس کا پورا شعور ہے:

کل بہالوں گی انھیں توڑ کے ساحل کے قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی
اٹھاؤ ہاتھ کہ دستِ دعا بلند کرے
ہماری عمر کا ایک اور دن تمام ہوا

زمان ومکاں کے تصوّر اور لمحوں کے شعور کو سمجھنے کے لیے ''بنت لمحات'' کا مطالعہ ضروری ہے، جس میں احساس، تجربہ اور جمالیاتی شعور کی اپنے عہد اور اس کے تہذیبی رویّوں سے ہم آہنگی پائی جاتی ہے، جہاں ''لمحہ گریزاں'' ہی ایک حقیقی وجود ہے۔ یہاں اس کا ذکر بھی ملتا ہے کہ اس پُرتصنع دنیا میں دو روحوں کا ملنا آسان نہیں ہے:

> ''پرانی فصیل'' بادی النظر میں ہماری شاہی زندگی کے شاندار صبح وشام کی ٹوٹی پھوٹی زبان حال سے یہ کہتی یادگار ہے کہ کبھی ''ہم بھی تھے'' لیکن اس کی علامیہ کی ہم آہنگی شاعر کے ذہن اور زندگی کے ساتھ بھی فوراً ظاہر ہو جاتی ہے کہ بچپن کی رسیلی شاہنشاہی کی یادگار اب یہ گردش ایام کا ٹوٹا پھوٹا جسم و دماغ ہے...یہی حال پرانی مسجد کے علامیہ کا ہے یہاں صرف فرق یہ ہے جیسے پرانی مسجد کا شاندار ماضی جو مذہب کی بیداری سے متعلق ہے اب شکوہ سنج ہے۔'' ۳۷

اختر الایمان کی نظموں میں احساس کی پرتیں ہوتی ہیں جن کے حصار میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانے ہوتے ہیں۔ اگر احساس کی خورد بینی ترکیب پر غور کیا جائے تو اس کے عوامل میں غم اور خوشی، کرب والم، رنج ونشاط، مایوسی اور بے یقینی، روشنی اور تاریکی، خیر وشر، ظلم وانصاف، سب شامل ہیں۔ یہ سب عوامل انسانی تہذیب کا حصہ بھی بنتے ہیں۔ ان میں کچھ مرئی (بہت کم) کچھ غیر مرئی ہوتے ہیں۔

آج کے ترقی یافتہ دور میں چاروں طرف پُرشور ماحول اور ملوں سے نکلتا ہوا دھواں اور گھن گرج یوں حاوی ہے کہ دو منٹ سکون میسّر نہیں جہاں جذبات اور محبت کی باتیں کی جاسکیں۔

اس صنعتی و مشینی دور میں تہذیبی وثقافتی بساط الٹی ہوئی معلوم ہو رہی ہے۔ اختر الایمان کی نظم ''عہد وفا'' میں اس طرف اشارے ملتے ہیں۔ رامی کا محبوب پھولوں کے گہنے کے بدلے شہر سے کما کر سونے چاندی کے گہنے لینے گیا ہے۔ یہ رویّہ ہماری بے ریا تہذیبی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

میراث واقدار کے المناک پہلو کو سامنے لاتی ہے۔ دیکھیے:

یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی کے لیے چشم نم ہو یہاں اب سے کچھ
سال پہلے مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی، جسے میں نے آغوش میں لے
کے پوچھا تھا بیٹی یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو، مجھے اپنے بوسیدہ آنچل
میں پھولوں کے گہنے دکھا کر وہ کہنے لگی میرا ساتھی، اُدھر اس نے انگلی اٹھا
کر بتایا، اُدھر اس طرف ہی (جدھر اونچے محلوں کے گنبد، مِلوں کی سیہ
چمنیاں آسماں کی طرف سر اٹھائے کھڑی ہیں)
یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے چاندی کے گہنے ترے واسطے لینے جاتا ہوں رامی

(عہدِ وفا: تاریک سیّارہ)

اختر الایمان کی شاعری میں ان کے ذاتی تجربات ومشاہدات کا ذکر زیادہ ہے مگر ان کے اندر ان تجربات کو اجتماعی رنگ دینے کی صلاحیت بھی ہے۔ ان کا سماجی شعور اور ان انسانی رشتوں کا درد ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ انھیں یہ معلوم ہے کہ اس صنعتی عہد میں رشتوں کا پاس باقی نہیں رہا۔ نظم ''تبدیلی'' اسی طرف اشارہ کرتی ہے:

اس بھرے شہر میں کوئی ایسا نہیں
جو مجھے راہ چلتے کو پہچان لے
اور آواز دے ''او بے او سر پھرے''
دونوں اک دوسرے سے لپٹ کر وہیں
گرد و پیش اور ماحول کو بھول کر
گالیاں دیں، ہنسیں، ہاتھا پائی کریں
پاس کے پیڑ کی چھانو میں بیٹھ کر
گھنٹوں اک دوسرے کی سنیں اور کہیں
اور اس نیک روحوں کے بازار میں
میری یہ قیمتی بے بہا زندگی
ایک دن کے لیے اپنا رُخ موڑ لے

اختر الایمان کی یہی تفہیم ہے جس کی مدد سے تہذیب وتمدن کی جڑوں تک رسائی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ممکن ہوتی ہے۔ وہ مابعدالطبیعیاتی افکار سے اپنی شاعری کو بوجھل نہیں بناتے۔ ان کی استعارہ سازی انسانی معاشرے اور تہذیبی روابط سے دور نہیں ہوتی۔ زندگی میں جو حقیقی ڈرامائی عناصر ملتے ہیں انہی کو اپنی شاعری کا حصہ بناتے ہیں۔ اسی لیے انھیں دور از کار تشبیہات وعلامات کو محض ملمع کاری کے لیے استعمال کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ مگر اس سے یہ اندازہ بھی نہیں لگانا چاہیے کہ ان کے یہاں فنّی اعتبار سے بہت سے پہلو نہیں ہوتے۔ شاعری میں حسب ضرورت وہ تشبیہات وتراکیب کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ سادگی میں بھی ایک طرح کی قوت اثر ہوتی ہے۔ ۱۹۸۹ء کی ایک نظم کا حوالہ یہاں مناسب ہوگا۔ ملاحظہ کیجے:

کچھ ایسے ہیں جو زندگی کو مہ وسال سے ناپتے ہیں
گوشت سے، ساگ سے، دال سے ناپتے ہیں
خط وخال سے، گیسوؤں کی مہک، چال سے ناپتے ہیں
یا اپنے اعمال سے ناپتے ہیں
مگر ہم اسے عزم پامال سے ناپتے ہیں

شمس الرحمٰن فاروقی نے اسے کثیر الصوت لہجے کی نظم قرار دیا ہے جو اختر الایمان کی خوبی ہے۔ اس نظم میں جن اشیائے خور ونوش یا اسباب زندگی کے حوالے آئے ہیں ان کا تعلق ہماری زندگی اور تہذیب زندگی سے بہت گہرا ہے۔

اختر الایمان کائنات، عالم برزخ، قیامت، قدرت الٰہی اور اس دنیا کے ناپائیدار ہونے پر یقین رکھتے ہیں۔ اگر ان کی نظم ''کوزہ گر'' کو ملاحظہ کیا جائے کہ جس میں انسانی زندگی کی تشکیل اور ارتقائی مرحلے کو بڑی ہنرمندی کے ساتھ پیش کر دیا گیا ہے، تو معلوم ہوگا کہ ان کے نزدیک ملک وملّت اور قومیت کی تخصیص بے معنی ہے۔ انسانی وجود کے آزاد ہونے کے باوجود ان پر کچھ سماجی اور تہذیبی پابندیاں ہوتی ہیں۔ یہاں نظم ''کوزہ گر'' میں اختر الایمان کو اس آدمی کی تلاش ہے جو شر کا علم بردار ہے اور جس کے سبب رشیوں اور رسولوں کی محنت پر پانی پھر گیا۔ مصلحت کوشی، خود پرستی، اور اجارہ داری کی فضا قایم ہوئی۔ زمین کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے۔ انسانی رشتے اور تہذیب کا چہرہ مسخ ہو گیا۔ ملاحظہ کیجیے:

میں اس شخص کو ڈھونڈتا ہوں جو بانی شر ہے
جو رشیوں رسولوں کی محنت کو برباد کرتا رہا ہے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اُسے ڈھونڈتا ہوں میں جس نے ہر اک خوان نعمت پہ پہرے لگائے
زمیں کو زمیں سے الگ کر دیا سینکڑوں نام دے کر
اجارہ کی بنیاد ڈالی، کیا جاری پروانۂ راہ داری

یہ نظم ایک چیلنج بھی ہے قوت سامری کا مظاہرہ کرنے والوں کے لیے۔ اختر الایمان یہ چیلنج کرتے ہیں کہ اگر سامری کو قوت پر اتنا ہی ناز ہے تو کسی دن سورج مغرب سے طلوع کر کے دکھائے یا سمندر کو خشک کر دے یا پہاڑوں کو لاوے میں تبدیل کر کے محیر العقول کرشمہ دکھائے۔ مگر شاعر کو یہ خیال آتا ہے کہ یہ قوت تو صرف اللہ کو حاصل ہے:

مگر میں اسے کیسے للکار سکتا ہوں یہ تو خدا ہے
حیات و نمو کی وہ قوت تغیر جو خود سامری ہے
یہ وہ کوزہ گر ہے جو خود مسخ کرتا ہے چہرے بنا کر
جہاں اتنی شکلیں بنائی بگاڑی ہیں یہ زندگی کا نیا بت بھی اک دن
فراموش گاری کے اس ڈھیر میں پھینک دے گا جہاں ایسی کتنی ہی چیزیں پڑی ہیں
کہ یہ چاک تو چل رہا ہے یونہی آفرینش سے گردش میں ہے اور رہے گا

اختر الایمان بھی علاّمہ اقبال کی طرح (چند نکات اور مفروضات سے متعلق اور دونوں کے ذہنی میلان میں اختلاف سے قطع نظر) ایک صحت منداور صالح معاشرے کی تعمیر کے خواہاں ہیں۔ تہذیبی اقدار اور ماضی کی روایات سے ان کا رشتہ اسی لیے واضح طور پر استوار بھی ہے۔ اخلاقی اور تہذیبی اُمور سے انھیں شغف ہے جن سے معاشرے کی بنا مستحکم ہوتی ہے۔ ایک انٹرویو سے اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''آپ کو بڑوں سے، عورتوں سے، لڑکیوں سے شفقت ملتی تھی، محبت ملتی تھی جس کو جمالیات کے معیار پر ہم تولیں گے، جنس کے معیار پر نہیں...... ہماری جو اخلاقی قدریں ہیں ان کا فقدان ہو گیا ہے۔ معاشرہ جتنا مکدّر آج ہے کیا پہلے کبھی تھا...... ہمارا سماج سیاست سے بری طرح آلودہ ہو گیا ہے۔ وہ بہتر اخلاقی معاشرہ تھا۔'' ۳۸

انسانی روح کے کرب اور آلودہ سماج کو اختر الایمان کی شاعری آئینہ دکھاتی ہے۔ ان کے یہاں جو علامتیں اور استعارے وضع ہوئے ہیں وہ اقدار و روایات اور تہذیبی عوامل سے وضع ہوئے ہیں۔ اختر الایمان آخر کیا وجہ ہے کہ پورے معاشرے کو ایک نیلام گھر تصور کرتے ہیں۔

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اخلاقی قدروں اور فکر انسانی کے درمیان تصادم ہے۔ مصلحت کوشی اور مطلب براری سے انسانی تہذیب پامال ہوتی جا رہی ہے۔ ان کی ذہن سازی میں ماحول کا کتنا بڑا ہاتھ ہوتا ہے اس ضمن میں خود اختر الایمان کے دو متفرق اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں:

''آج کا معاشرہ کیا ہے اگر اس کا ایک سرسری جائزہ لیں تو معلوم ہوگا عقاید کی شکست وریخت جتنی پچھلی نصف صدی میں ہوئی ہے، شاید پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی۔ جس ماحول میں ہم آج سانس لے رہے ہیں وہ صرف ایک نراجی ماحول ہے۔ بے قابو، بدحواس بکھرا ہوا...... سائنس کی نئی نئی ایجادات اور دریافتوں نے اس دوڑ کو اور بھی تیز کر دیا اس لیے آدمی کرۂ ارض سے باہر چلا گیا۔'' ۳۹

زمانی ومکانی بعد کو پیش کرتا ہوا اقتباس:

''آج کا ٹوٹا ہوا آدمی کل کے آدمی سے مختلف ہے۔ کل کے آدمی کے پاس زمین وافر تھی۔ آبادی کم تھی..... مکان میں کھٹمل پسّو ہو جاتے تھے وہ بدل کر دوسرے مکان میں چلا جاتا تھا۔ ایک روپے میں ریل گاڑی میں سینکڑوں میل کا سفر کر لیتا تھا۔ آج کے آدمی کے پاس زمین نہیں رہی۔ زمین پر پھیلنے کے بجائے وہ آسمان کی طرف بڑھنے لگا ہے۔ کھٹمل پسّو کیا آج اس مکان میں زمین وآسمان کی ساری بلائیں بھی اتر آئیں تو وہ نہ بدل سکتا ہے نہ چھوڑ سکتا ہے۔'' ۴۰

مذکورہ بالا دونوں اقتباسات میں عقاید، اخلاقی امور اور دنیا کی کثیر آبادی ہونے کے سبب پیدا شدہ صورت حال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس پر آشوب اور ہنگامہ خیز دور میں سائنسی ایجادات روز افزوں ہوتی جا رہی ہیں اور معاشرے میں انتشار بڑھتا جا رہا ہے، تہذیب وثقافت کے رموز ونکات کے نقوش ماند پڑتے جا رہے ہیں۔ اختر الایمان کے نزدیک معاشرے اور افراد کے مابین رشتوں کی اہمیت زیادہ ہے اسی لیے رشتوں کی پامالی ان کے احساس لطیف پر گراں گزرتی ہے۔ ان کی شاعری دکھے دلوں اور کرب وغم میں مبتلا انسانیت کا ''شناخت نامہ'' ہے۔ اسی ''شناخت نامے'' میں ماضی کی روایات اور تہذیبی اقدار موج زن ہیں۔ ان کی شاعری سے اگر ماضی کو ہٹا دیا جائے تو ایک دم سے جیسے VACUUM بن جائے گا۔

❐

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کیفی اعظمی

(پ: ۱۹۱۷ء — م: ۱۰ر مئی ۲۰۰۲ء)

ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر کیفی نے بھی انسانی سماج میں پنپ رہی محکومیت اور مظلومیت کو موضوعِ سخن بنایا۔ ترقی پسند شاعروں میں تقریباً ہر ایک نے ''عورت'' پر ہو رہے جبر و استبداد کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ ساتھ ہی عورت کی عظمت اور اس کے وقار کو پیش کیا۔

کیفی اعظمی کی نظم عورت سے دو بند ملاحظہ کیجیے:

قدر اب تک تری تاریخ نے جانی ہی نہیں
تجھ میں شعلے بھی ہیں بس اشک فشانی ہی نہیں
تو حقیقت بھی ہے دل چسپ کہانی ہی نہیں
تیری ہستی بھی ہے اک چیز جوانی ہی نہیں
اپنی تاریخ کا عنوان بدلنا ہے تجھے
اٹھ مری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

تو فلاطوں و ارسطو ہے تو زہرہ پرویں
تیرے قبضے میں ہے گردوں تری ٹھوکر میں زمیں
ہاں اٹھا جلد اٹھا پائے مقدر سے جبیں
میں بھی رکنے کا نہیں وقت بھی رکنے کا نہیں
لڑکھڑائے گی کہاں تک کہ سنبھلنا ہے تجھے
اٹھ مری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

(عورت، جھنکار مجموعہ: سرمایہ،ص ۹۸، ۱۹۹۴)

''عورت'' اس کائنات کی اکائی ہے۔ معاشرے اور تہذیب و تمدن کا جز لاینفک ہے۔ اس لیے اس کا تحفظ بہ صد احترام لازمی ہے۔ ہر گوشۂ حیات میں اس کا وجود لازمی طور پر

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ہوتا ہے۔''عورت'' جب بیوہ ہو جاتی ہے تو معاشرے میں اس کے ساتھ کس طرح کا سلوک روا رکھا جاتا ہے اس کا اندازہ کیفی اعظمی کی نظم ''بیوہ کی خودکشی'' سے لگایا جاسکتا ہے۔ایک ایسی بیوہ جس کی بیٹیاں جوان ہیں، جس پر ساس نند کا جبر ہوتا ہے۔ہندو مذہب میں عورت کو دوسری شادی کرنے کی اجازت نہیں۔اگر کوئی عورت یہ اقدام کرلے تو تاعمر مطعون خلایق رہے گی۔کیفی نے اس نظم میں محاکاتی خوبی پیدا کی ہے۔یہ نظم کھلی تہذیب اور نام نہاد کلچر پر کاری ضرب لگاتی ہے۔نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

چاہتی ہے لاکھ قابو دل پہ پاتی ہی نہیں زخم خوردہ نوجوانی بس میں آتی ہی نہیں
جب کھنک اٹھتی ہیں سوتی لڑکیوں کی چوڑیاں آہ بن کر اٹھنے لگتا ہے کلیجے سے دھواں
آرہے ہیں یاد پیہم ساس نندوں کے سلوک پھٹ رہا ہے غم سے سینہ اٹھ رہی ہے دل سے ہوک
جب نظر آتا نہیں دیتا کوئی بیکس کا ساتھ زہر کی شیشی کی جانب خود بخود بڑھتا ہے ہاتھ
دل تڑپ کر کہہ رہا ہے جلد اس دنیا کو چھوڑ چوڑیاں توڑیں تو پھر زنجیر ہستی کو بھی توڑ
دل انھیں باتوں میں الجھا تھا کہ دل گھبرا گیا ہاتھ لے کر زہر کی شیشی لبوں تک آ گیا
تلملاتی، آنکھ جھپکاتی جھجکتی، ہانپتی پی گئی کل زہر آخر تھرتھراتی کانپتی
موت نے جھٹکا دیا، کل عضو ڈھیلے ہوگئے سانس اکھڑی،نبض ڈوبی،ہونٹ نیلے ہوگئے

(بیوہ کی خودکشی:''جھنکار'')

سماجی زندگی اور اس کے سروکار سے ہی ترقی پسند تحریک وابستہ رہی۔شاعری کی معنویت سماجی امور میں مضمر ہے۔اس زاویۂ فکر کی وضاحت پروفیسر محمد حسن کے اس قول سے بھی ہوتی ہے:

> ''۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی تو نظم نگاری کی اہمیت سے سماجی معنویت کا احساس بھی بڑھا۔ترقی پسند ادیبوں نے سماجی ذمہ داریوں کو تسلیم کیا اور ایسے موضوعات کو اپنایا جو سماج کے لیے بنیادی اہمیت رکھتے ہوں.... جہاں زندگی اور تہذیب کی پرانی اخلاقی اور مذہبی قدریں ٹکراتی گئیں وہاں غزل کی فرسودگی کا احساس بھی پیدا ہوا۔'' [۱۴۱]

مفلسی، طبقاتی کشمکش، قحط، بھوک اور ناداری کے خلاف انقلابی اور اشتراکی شاعری پروان چڑھی۔کیفی اعظمی بھی ''لال جھنڈا'' کی تعریف میں رطب اللسان ہوئے۔''لال جھنڈا''

www.iqbalkalmati.blogspot.com

میں کیفی نے کمیونزم کے اغراض و مقاصد کو پیش کیا۔ ٹاٹا اور برلا کی تضحیک کی گئی۔ کیفی بھی کمیونزم سے مغلوب ہو کر راست مقصد براری کا جھنڈا لے کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ کسی گہرے فلسفیانہ فکر یا گہری سوچ کو فنی بصیرت کے ساتھ پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ اس طرح کی شاعری میں سطحی بیانیہ کا انداز پیدا ہو جاتا ہے جہاں بے کیفی کی فضا تشکیل پاتی ہے۔ ''لال جھنڈا'' کا یہ حصہ دیکھیے:

یہ وہ جھنڈا ہے لرز جاتے ہیں جن سے تاجدار
یہ وہ جھنڈا ہے اٹھے ہیں لے کے جن کو کامگار
نصب کر دیں گے اسے اک روز ہر دیوار میں
کارخانوں میں، ملوں میں، کھیت میں، بازار میں

یا پھر ۴۶ء کی نظم ''سپردگی'' کا یہ ٹکڑا دیکھیے جس میں جوش جذبہ کا رنگ ہے:

روح زندان غلامی میں پھڑکتی ہے اٹھو
چھاتی ہر فیکٹری کی آج دھڑکتی ہے اٹھو
جان دے دینے پہ لڑ جانے پہ مجبور ہیں ہم
پھونک دو صور کہ اب منتظر صور ہیں ہم

(سپردگی: سرمایہ، ص ۱۷۴)

انقلابی نظموں میں ''یلغار'' (۱۹۴۵ء) بھی مشہور ہے جس میں برلن کی طرف گامزن فوج کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کی نظر ہندوستانی اور بین الاقوامی منظر نامے پر بھی ہے۔

''یلغار'' سے دو بند پیش کیے جاتے ہیں:

جست، کڑکے جیسے برق کوہسار
غیظ، گرجے شب میں جیسے آبشار
جوش اُمڈے جس طرح ابر بہار
شہر میں بل کھا رہی ہے سرخ فوج
سوئے برلن جا رہی ہے سرخ فوج

(یلغار: سرمایہ ص ۱۶۱)

دو مہینوں بعد مئی ۴۵ء میں ہی ''فتح برلن'' نظم کہی گئی جس میں ایک طرح کی نشاطیہ

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کیفیت کا بیان ہے:

ڈھل گئی شب، صبح عشرت کا پیام آ ہی گیا
آفتاب ماسکو بالائے بام آ ہی گیا
فتح کا شعلہ لپک کر پھول برسانے لگا
سرخ پرچم سینۂ برلن پہ لہرانے لگا

(فتح برلن: سرمایہ ص ۱۶۳)

علاّمہ شبلی نعمانی نے انگریزوں کے ظلم وتشدّد کو موضوعِ سخن بنا کر امتحان کب تک کے عنوان سے ایک نظم کہی تھی، جس کے دو شعر یوں ہیں ؎

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام ونشان کب تک
چراغ کشتۂ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک
کوئی پوچھے کہ اے تہذیب انسانی کے استادو
یہ حشر انگیزیاں کبتک یہ ظلم آرائیاں کب تک

(امتحاں کب تک: شبلی)

اس نظم سے متاثر ہوکر کیفی اعظمی نے شبلی کو مخاطب کر کے ''مژدہ'' کے عنوان سے ایک نظم کہی جس میں جوش انقلاب ہے مگر بے قابو ہونے کی کیفیت نہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

زوالِ ملّتِ اسلامیہ کے نوحہ خواں شبلی
مبارک ہو کہ کروٹ لے رہا ہے آسماں شبلی
ہمارے خوں سے دامانِ گلستاں ہو چلا رنگیں
خزاں کے دام میں جکڑے پڑے ہیں سنگ دل گلچیں
خوشا تہذیب انسانی کے استادوں کو لے ڈوبیں
وہ حشر انگیزیاں شبلی وہ ظلم آرائیاں شبلی

(مژدہ: سرمایہ ص ۱۴۸)

کیفی کو اپنے ملک وقوم سے اور اس زندگی کی تہذیبی میراث سے بے حد دلچسپی ہے۔ وہ محبّ وطن بھی ہیں اور انھیں قوم وملّت کی زبوں حالی کا احساس بھی ہے۔ ان کا تہذیبی شعور بالیدہ اور مستحکم ہے۔ انسان کی انسان پر حکومت انھیں تہذیب انسانی کے منافی معلوم ہوتی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ہے۔علاّمہ اقبال نے اس رویےّ کے خلاف اظہار تاسّف پیش کیا تھا ؂

ابھی تک آدمی صید زبون شہر یاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوع انساں کا شکاری ہے

کیفی کا بھی جذبہ احتجاج نظم ''تلنگانہ'' میں ابھر کر سامنے آیا ہے۔ دورانِ خون میں ایک طرح کی حدّت کا احساس ہوتا ہے اور آدمی اپنی حرّیت اور تہذیبی و ثقافتی میراث کے تحفّظ کے لیے سینہ سپر ہو جاتا ہے۔ یہ حصہ دیکھیے:

کہاں جہاد کہاں جد و جہد کی منزل
مفاہمت نہیں پاتی جہاد کا حاصل
ہوائے تند نے گوندھی ہے زلف آزادی
بغاوتوں نے نکھارا ہے حسن مستقبل
ابھرتی انسانیت کی توہین ہے تشدّد کی حکمرانی
جبین تاریخ پر ہے اک داغ آج کی مطلق العنانی
تمھارے ہمراہ فتح و نصرت تمھارے قدموں میں کامرانی
مجاہدو! وہ ہے راجدھانی

(تلنگانہ،آوارہ سجدے: سرمایہ ۲۰۷)

یہ وہی تلنگانہ ہے جس کے پس منظر میں کرشن چندر نے ناولٹ ''جب کھیت جاگے'' تحریر کیا جو محض تخیل پر مبنی ہے جب کہ یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ ناول یا واقعاتی فن پارے کے لیے حدود اربع اور علاقے کی تہذیبی و ثقافتی بساط سے واقفیت ضروری ہے۔ اس کے باوجود سردار جعفری نے اسے (جب کھیت جاگے) اپنے دور کی عظیم تصنیف قرار دیتے ہوئے لکھا کہ یہاں سے کرشن چندر کا فن عظمت کی سرحدوں کو چھوتا دکھائی دیتا ہے۔ پھر جب سردار جعفری کی طویل نظم ''ایشیا جاگ اٹھا'' شائع ہوئی تو کرشن چندر نے لکھا:

> ''اس نظم سے اردو کی ترقی پسند شاعری اپنے سن بلوغ کو پہنچتی ہے، جوان ہو جاتی ہے اور خود شاعران سر بلندیوں کو چھو لیتا ہے، جہاں سے عظمت کی سرحدیں شروع ہوتی ہیں۔'' ۴۲

ان تعریفی و توصیفی کلمات کے باوجود کرشن چندر کا ناولٹ ''جب کھیت جاگے'' محض

www.iqbalkalmati.blogspot.com

حوالے کا حصہ بن کر رہ گیا اور ''ایشیا جاگ اٹھا'' بھی نری انقلاب پروری کی علامت بن کر رہ گئی جب کہ مذکورہ ہر ادیب و شاعر کے دوسرے نمائندہ آثار بھی موجود ہیں۔

کیفی اعظمی نے تشدد کو انسانیت کے لیے باعث ننگ تصور کیا۔ مطلق العنانیت کو تہذیبی تاریخ کے لیے شرمناک سمجھا۔ زیست اور مرگ کے درمیان سسکتی انسانیت کو کیفی نے اپنی نظموں کا حصہ بنایا۔ یہ الگ بات ہے کہ کہیں کہیں جھنکار (۱۹۴۱) اور آخر شب (۱۹۴۷) کی نظموں میں نری خطابت اور جذباتیت در آئی ہے۔ مگر اس سے عوام کے خفتہ مقدر میں بیداری بھی آئی۔ کیفی نے مزدور اور کسان طبقے کو انقلاب پسند ہونے اور ان کے خلاف صف آرا ہونے کا درس دیا ہے۔ کیفی کی کتاب ''آوارہ سجدے'' جب شائع ہوئی تو اس کی دھوم مچ گئی۔ اس مجموعہ کلام پر ساہتیہ اکادمی اور سوویت لینڈ نہرو اوارڈ ملے۔ گرچہ اس کتاب کی اشاعت ۱۹۷۳ء میں ہوئی مگر ایسا بھی نہیں کہ ۱۹۴۷ء کے پہلے جو کیفی کی فکر تھی وہ ۱۹۷۳ء تک آتے آتے ایک دم سے بدل گئی۔ بلکہ ان کے زاویۂ فکر میں استحکام قایم ہوا اور کمیونزم کو تقویت ملی۔ نظم ''مکان'' کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

آج کی رات بہت گرم ہوا چلتی ہے/ آج کی رات نہ فٹ پاتھ پہ نیند آئے گی
سب اٹھو میں بھی اٹھوں تم بھی اٹھو تم بھی اٹھو/ کوئی کھڑکی اسی دیوار میں کھل جائے گی
یہ زمیں تب بھی نگل لینے پہ آمادہ تھی/ پاؤں جب ٹوٹتی شاخوں سے اتارے ہم نے
ان مکانوں کو خبر ہے نہ مکینوں کو خبر/ ان دنوں کی جو گپھاؤں میں گزارے ہم نے
ہاتھ ڈھلتے گئے سانچوں میں تو تھکتے کیسے/ نقش کے بعد نئے نقش نکھارے ہم نے
کی یہ دیوار بلند اور بلند اور بلند/ بام و در اور ذرا اور سنوارے ہم نے
آندھیاں توڑ لیا کرتی ہیں شمعوں کی لویں/ جڑ دیے اس لیے بجلی کے ستارے ہم نے
بن گیا قصر تو پہرے پہ کوئی بیٹھ گیا/ سو رہے خاک پہ ہم شورش تعمیر لیے
اپنی نس نس میں لیے محنت پیہم کی تھکن/ بند آنکھوں میں اسی قصر کی تصویر لیے
دن پگھلتا ہے اسی طرح سروں پر اب تک/ رات آنکھوں میں کھٹکتی ہے سیہ تیر لیے

یہ نظم تاثر کچھ یوں چھوڑتی جیسے ایک نرم رو دریائے کرب و غم ہے جو صحرائے جذبات و انقلاب کو سیراب کرتا جا رہا ہے۔ کیفی نے اس نظم میں ڈرامائی عناصر کو بھی پیش کیا ہے۔ سماجی ترقی سے ہی تہذیبی ترقی ہوتی ہے۔ سماج افراد سے بنتا ہے۔ اور جب افراد کا استحصال ہوگا تو گویا سماج بھی استحصال کا شکار ہوگا۔ مجاز نے ''آوارہ'' میں اسی استحصال کی نشاندہی کی ہے۔ فیض سماج کی ترقی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کو کلچر کی ترقی سمجھتے ہیں:

> ''ادب کا زیادہ تعلق زندگی کے اس شعبہ سے ہے جسے کلچر یا تہذیب کہتے ہیں اور اگر ہم ادب سے سماجی ترقی میں مدد چاہیں تو اس ترقی سے ہمیں بیشتر کلچر یا تہذیب کی ترقی مراد لینی چاہیے'' ۴۳؎

سردار جعفری نے کہا تھا کہ ادب کا حسن بڑی حد تک اپنے موضوع کا مرہون منت ہے۔مگر اس دھن میں فن بھی مجروح ہوا۔ایسی صورت میں تہذیبی روایات ذرا منظر کے پیچھے چلی گئیں۔مقصدی شاعری کی دھن میں وعظ اور تلقین کا خطیبانہ رنگ ابھر کر سامنے آیا۔اس رویے کے منفی پہلو سے سجاد ظہیر پوری طرح باخبر تھے۔انھوں نے اس رویے کی مخالفت کرتے ہوئے لکھا تھا کہ شاعر کا پہلا کام شاعری ہے وعظ نہیں۔اگر فن کے اعتبار سے اس میں بھونڈا پن ہوگا تو اچھے سے اچھا خیال کا وہی حشر ہوگا جو دانے کا بنجر میں ہوتا ہے۔

کیفی نے گرچہ ترنّم و موسیقی کا خیال رکھا ہے تاہم ان کی شاعری کہیں کہیں محض تشہیر یا پروپگنڈہ کی صورت اختیار کر گئی ہے۔''لال جھنڈا'' اور ''یلغار'' دونوں نظمیں کچھ ایسا ہی تاثر چھوڑتی ہیں۔اسی نوعیت کی ایک نظم ''نئی جنّت'' کا یہ بند دیکھیے :

الٹ کر ایک ٹھوکر میں ستم کا راج رکھ دیں گے
اٹھا کر اپنی پستی کو سر معراج رکھ دیں گے
وہ اک گل کی حکومت تھی کہ گلشن لٹ گیا سارا
ہم اب کے غنچے غنچے کی جبیں پر تاج رکھ دیں گے

گرچہ یہ اشعار ظلم و جور کے خلاف ایک آواز ہے مگر اس میں جو وقار اور ٹھہراؤ کی صفت چاہیے تھی وہ نہیں ہے۔محض چیخ اور پکار سے سماجی تبدیلی رونما نہیں ہوسکتی۔نری جذباتیت اسی کو کہتے ہیں۔

انسانی تہذیب کی بہترین روایات اور ماضی کے خزانے سے جن شاعروں نے اکتساب کیا ان کی شاعری میں تہذیب و ثقافت کے عناصر ملتے ہیں۔جیسے اختر الایمان، میرا جی، ن م راشد، سردار جعفری وغیرہ۔عوام سے ہم کلام ہونے کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ ادب کے جو اصول ہیں ان سے صرفِ نظر کر کے آگے بڑھ جائیں۔اگر ایسا ہوتا ہے تو شاعری میں گہرائی اور اثر انگیزی کی کیفیت باقی نہیں رہ جاتی۔کیفی کہیں کہیں اس کے شکار ہوئے ہیں۔اس عوامی سطح کی دھن میں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

شاعری کا وقار مجروح ہوتا ہے اور ساتھ ہی توازن بگڑ جاتا ہے۔ ''آوارہ سجدے'' سے کیفی کا یہ اقتباس دیکھیے جس سے اندازہ ہوگا کہ ''جھنکار'' اور ''آخر شب'' سے ''آوارہ سجدے'' تک آتے آتے ایک طویل سفر طے ہوا ہے اوران کے اندر ایک طرح کی تبدیلی بھی پیدا ہوئی ہے:

''میری شاعری نے جو فاصلہ طے کیا ہے اس میں وہ مسلسل بدلتی اور نئی ہوتی رہی ہے۔ آج وہ جس موڑ پر ہے اس کا نیا پن بہت واضح ہے۔ یہ رومانیت سے حقیقت پسندی کی طرف کوچ کا ایک موڑ ہے۔ حقیقت پسندی کا یہ رجحان کسی خارجی اثر کا نتیجہ نہیں۔ اس کے آثار ''جھنکار'' اور ''آخر شب'' کی کچھ نظموں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔'' [۴۴]

حالاں کہ جس حقیقت پسندی کی طرف اپنے میلان کا ذکر کیفی نے کیا ہے وہ کچھ تحیر آمیز ہے۔ رومانیت اور حقیقت پسندی کا سفر ان کے یہاں ساتھ ساتھ رہا ہے۔ یہ سفر جب سے اب تک جاری ہے۔ بورژوا تہذیب اور فکر کے مخالف وہ اس وقت بھی رہے اور بعد میں بھی رہے۔ غریبوں اور ناداروں سے انھیں تب بھی ہمدردی تھی اور بعد میں بھی رہی۔

ایک نظم ''جھنکار'' میں ''بے کار مزدور، سرمایہ داروں کی نظر میں'' کے عنوان سے ہے۔ یہ حصہ دیکھیے:

زور ہڑتال کا بڑھتا ہی چلا آتا ہے — زنگ آلات پہ چڑھتا ہی چلا آتا ہے
کارخانہ یہ ہمارا ہے ہماری ہیں کلیں — ان کا حق کیا ہیں خریدے ہوئے مزدور ہیں یہ
بڑھ نہ جائیں کہیں میدان ترقی میں حریف — یہ کہاں سوچنے کا وقت کہ رنجور ہیں یہ
گولیوں سے نہ جھجکتے ہیں نہ سنگینوں سے — اپنی تنظیم پہ، تحریک پہ مغرور ہیں یہ
گولیوں سے نہ سہی بھوک سے مارو ان کو — ان کی کھودی ہوئی قبروں میں اتارو ان کو

کیفی نے شاعری میں جس سفر کا ذکر کیا ہے وہ رومانیت سے حقیقت پسندی کی طرف کا سفر ہے۔ یہ ایک مصدقہ امر ہے کہ ان کی شناخت اردو شاعری میں چند رومانی نظموں کے سبب ہی قایم رہے گی۔ انھوں نے جو بھی ہنگامی اور سیاسی نوعیت کی یا خاص تحریک سے وابستگی کے تحت نظمیں کہی ہیں ان میں بے کیفی اور ناپختگی ہے۔ ان کی نظموں میں رومانی انداز کی نظمیں ہیں۔ ملاقات، تصوّر، پہلا سلام، معذرت، نم، پشیمانی، نقش ونگار، تصادم وغیرہ۔

کیفی اعظمی خانہ جنگی اور آپسی نفاق کو تہذیب انسانی کے لیے مہلک تصور کرتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ معاشرے میں کچھ تفرقہ پرداز اور کینہ پرور ایسے ہوتے ہین جن کے سبب

www.iqbalkalmati.blogspot.com

تہذیبی بساط الٹ جاتی ہے۔ لوگ اپنی مصیبت کو دوسروں پر ڈال دینے کی دھن میں جبر و ستم سے کام لیتے ہیں۔ کیفی اعظمی نے 'خانہ جنگی' کے عنوان سے ایک مثنوی بھی لکھی ہے۔ اس مثنوی میں بمبئی، دلّی، کلکتہ اور ارض بنگال سے مخاطب ہوکر، موسم بہار اور فتنہ پرور رہنماؤں کو مخاطب کر کے ہندوستان کی ٹوٹتی بکھرتی تہذیب کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ ۲۱۱ اشعار پر مشتمل یہ مثنوی بہت ہی اہم ہے۔ کچھ ٹکڑے دیکھیے:

فطرت شرع میں فساد نہیں رہزنی داخل جہاد نہیں
کہہ کے تکبیر باندھ کر نیّت ماؤں بہنوں کی لوٹ لی عزّت
راست اقدام خوں میں ڈوب گیا آج اسلام خوں میں ڈوب گیا

لاش علم و ادب کی حکمت کی لاش کلچر کی، آدمیت کی
لاش سوراج کی خلافت کی لاش ہر جہد ہر بغاوت کی

روئے کشمیر سے اڑائی آب لوٹ لی شان و شوکت پنجاب
ہوگئی مالوے کی نیند حرام رات دے کے اودھ سے لے لی شام

(مثنوی ''خانہ جنگی'': آخر شب ۱۹۴۷)

آخر میں مزدوروں اور کسانوں کا اتحاد ہوتا ہے اور پھر موسم اور حالات بدلتے ہیں:

متحد ہو گئے کسان مگر آنکھ جھپکی، بدل گیا منظر
ختم ہوتا ہے دور خونخواری ٹلتی ہے لعنتِ زمیں داری

کیفی اعظمی کی شاعری میں مزدور، کسان، نادار، مفلس اور دہقان کی زندگی کے واضح مسائل اور ان پر ہورہے جبر و استبداد کے نقوش ملتے ہیں۔ کیفی کی شاعری حال اور مستقبل کی شاعری ہے۔ ماضی کی عمیق اور اتھاہ گہرائیوں میں وہ نہیں جاتے اور شاید اسی لیے اعلا اقدار اور ماضی کی تہذیبی میراث کے بجائے حال کے غیر واضح تہذیبی نقوش ان کی نظموں میں ملتے ہیں۔ اساطیری اور داستانوی رموز اور تلمیحات سے انہیں بہت شغف نہیں۔ ان کی نظموں میں زندگی، دائرہ، آوارہ سجدے، عورت وغیرہ اہم اور اثر انگیز ہیں۔

❒

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ساحرلدھیانوی

(پ: ۸؍مارچ ۱۹۲۱ء—م: ۲۵؍اکتوبر ۱۹۸۰ء)

ہر عہد میں معاشرہ کثافتوں اور آلودگیوں سے معمور رہا ہے۔نوعیت بھلے ہی بدلتی رہی ہو مگر سماج میں طبقاتی کشمکش اور تفریق کی فضا ہر زمانے میں قایم رہی ہے۔ترقی پسندوں نے اسی کشمکش اور آلودگی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ساحر لدھیانوی بھی اسی ترقی پسند تحریک کا ایک اہم نام ہے۔

ساحر کی بصیرت کھوکھلی تہذیب وثقافت کو penetrate کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔اپنے سچے تجربات کو پرخلوص جذبے کے ساتھ انھوں نے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

ساحر سماج کی سچائی بیان کرنے میں لرزہ براندام نہیں ہوتے، ساتھ ہی دوسرے کئی بلند آہنگ ترقی پسندوں کی طرح نعرہ بازی بھی نہیں کرتے۔مدھم لہجے میں وہ اپنی باتیں پیش کردینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔انھوں نے سماج کی کثافت اور کھلی انسانی تہذیب کو اپنی شاعری کا حصہ بنایاہے۔ساحر کا کمال یہ ہے کہ مقاصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس نوع کی شاعری کی ہے جو احساس اور جذبہ کو چھوتی ہے اور انگیخت کرتی ہے۔انھوں نے پاکیزہ محبت، نشاط وکرب اور حزن و ملال کی کیفیت کو معصومانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ان کے یہاں فکر اور رومان کا سفر متوازی میلان کے ساتھ طے ہوتا ہے۔کچھ یہی طرز شاعری اور طرز فکر فیض احمد فیض کا رہا ہے۔ساحر نے اپنی فکر کی آنچ تیز رکھی ہے مگر بوقت اظہار ہوش مندی اور فنی بصیرت سے کام لے کر آہستہ روی کو ہی اہم اور ناگزیر تصور کیا ہے۔انقلاب اور استحصال کا کھل کر اظہار کیا ہے مگر ان کے اندر فنکارانہ شعور پر نری جذباتیت غالب نہیں آسکی ہے۔نظم ''بنگال'' سے دو بند ملاحظہ کیجیے جس میں عوام اور مزدوروں کے استحصال کا نقشہ پیش کیا گیا ہے:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

جہان کہنہ کے مفلوج فلسفہ دانو
نظام نو کے تقاضے سوال کرتے ہیں
یہ شاہراہیں اسی واسطے بنی تھیں کیا
کہ ان پہ دیس کی جنتا سسک سسک کے مرے
زمیں نے کیا اسی کارن اناج اگلا تھا
کہ نسلِ آدم وحوا بلک بلک کے مرے
ملیں اسی لیے ریشم کے ڈھیر بنتی ہیں
کہ دخترانِ وطن تارتار کو ترسیں
چمن کو اس لیے مالی نے خوں سے سینچا ہے
کہ اس کی اپنی نگاہیں بہار کو ترسیں
زمیں کی قوت تخلیق کے خداوندو!
ملوں کے منتظمو! سلطنت کے فرزندو

بنگال: تلخیاں (بنجارے کے خواب سے ماخوذ، ص۱۶۳)

اسی طرح آزادی کی امید لیے ''شعاع فردا'' ساحر نے ایک اچھی نظم کہی اس میں وہی احساس ہے جو فیض کی اس نظم میں ہے۔

چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز
ظلم کی چھانو میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم

مذکورہ ساحر کی نظم کا ایک بند ملاحظہ کیجیے:

اور کچھ دیر بھٹک لے مرے درماندہ ندیم
اور کچھ دن ابھی زہراب کے ساغر پی لے
نورافشاں چلی آتی ہے عروس فردا
حال تاریک وسم افشاں سہی، لیکن جی لے

(شعاع فردا... بنجارے کے خواب، ص۱۶۲

ساحر کو امید ہے کہ صعوبتوں کے بعد ''عروس فردا'' کرنیں بکھیرتی نمودار ہوگی۔
یہاں یاس کی جگہ امید اور ایک طرح سے تیرہ وتار فضا میں ضیاپاشی کا اشاریہ بھی ہے۔ وہ

www.iqbalkalmati.blogspot.com

محض اشتراکی عناصر کو محدود کینوس پر نہیں بکھیرتے بلکہ ان کی فکر کو انسانی تہذیب کا انتشار اور کھوکھلا پن ہمیشہ مہمیز کرتا رہتا ہے۔ ان کی نظر میں نسلِ آدم کی بقا اور انسانی تہذیب کے تحفظ کے لیے امن عالم ناگزیر ہے۔ جنگ کہیں ہو اور کسی نسل، کسی ذات کا خون بہے، آخر تو نسلِ آدم ہی کا خون ضائع ہوتا ہے۔ یہ جو تنازع للبقا یعنی struggle for existence کا سلسلہ ہے وہ انسانی اور تہذیبی اقدار کے لیے ناموزوں ہے۔ ساحر نے ہندوستان اور پاکستان کی جنگ کے پس منظر میں ایک نظم ''اے شریف انسانو'' کہی تھی جسے تاشقند معاہدہ کی سالگرہ پر نشر بھی کیا گیا تھا۔ اس نظم میں کھوکھلی تہذیب اور انسانیت کے کھوکھلے دعووں کی قلعی کھولی گئی ہے۔ یہ نظم ترقی پسند تحریک کا پروپیگنڈہ نہیں بلکہ جذبہ انسانیت سے سرشار ایک دل کا نوحہ ہے۔ یہاں دو بند پیش کیے جاتے ہیں:

خون اپنا ہو یا پرایا ہو/ نسلِ آدم کا خون ہے آخر/ جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں امن عالم کا خون ہے آخر

....

بم گھروں پر گریں کہ سرحد پر/ روح تعمیر زخم کھاتی ہے/ کھیت اپنے جلیں کہ اوروں کے زیست فاقوں سے تلملاتی ہے/ جنگ وحشت سے بربریت سے/ امن، تہذیب وارتقا کے لیے/ جنگ مرگ آفریں سیاست سے/ امن انسان کی بقا کے لیے

ساحر کا یہ نظریہ درست ہے کہ بموں سے دھرتی کی کوکھ بانجھ ہوتی ہے۔ ایک ملک سوگ مناتا ہے تو دوسرا مسرت اور فتح کا جشن، مگر مستقبل میں احتیاجات سب کے سامنے منہ کھولے کھڑی ہوتی ہیں۔ یعنی یہ بات ساحر نے کھلے طور پر کہی ؎

جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے
جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی

ساحر نے اخوت اور آفاقی ہمدردی اور محبت کی شمع روشن کرنے کی کوشش بھی کی اور تلقین بھی۔ انھوں نے ترقی پسندوں کے ساتھ رہتے ہوئے بھی اپنے ہی احساس کو اپنی فکر کا رہنما سمجھا نہ کہ ترقی پسند تحریک کے فارمولے اور منشور کو۔ جاں نثار اختر نے بڑی سچی بات لکھی ہے:

> ''اس نے خود کو دھوکا دیا نہ اپنے فن کو نہ ترقی پسند تحریک کو نہ عوام کو.... اس نے وہ کیا جو بہ حیثیت ایک بیدار شاعر اس کا فرض تھا۔'' [۴۵]

ایک سیدھے سچے آدمی، ایک ایماندار اور سادہ لوح فنکار کی نگاہ ہمیشہ ہی انسانیت کی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

معراج پر مرکوز رہتی ہے۔ مصلحت پسندی اور ریا کاری اس سے دور ہی رہتی ہے۔ ساحر کی شاعری میں fraudism کا عنصر نہیں ملتا۔ بنگال کے قحط پر کہی گئی نظم ''بنگال'' ہو یا روس کے sputnik بھیجے جانے پر کہی گئی نظم ''مرے عہد کے حسینو!'' سچی محبت کے کرب آگیں احساس میں ڈوبی ہوئی نظم ''تاج محل'' ہو یا پھر ۱۹۴۶ء میں کہی گئی نظم ''یہ کس کا لہو ہے'' یا نظم ''آج'' ہو... ہر جگہ ان کا احساس دل پر کچو کے لگاتا ہے۔ یہ نظمیں ہماری مردہ تہذیب کی زندہ علامتیں ہیں۔ نظم ''آج'' کا پس منظر ۴۷ء کا انتشار ہے جس کی تخلیق ۱۱ر ستمبر ۱۹۴۷ء کو دہلی میں ہوئی تھی۔ غم اور کرب کی فضا ہے۔ شاعر اپنے سماج کے ٹھیکے داروں سے در در دامن پسارے امن اور تہذیبِ خستہ کی بھیک مانگ رہا ہے۔ اس وحشت اور بربریت کے ماحول میں فنکار کا احساس مجروح ہو چکا ہے، گیتوں کے سُر ہچکیوں میں تبدیل ہو چکے ہیں۔ ساحر کا احساس دیکھیے :

عصمتیں سر برہنہ پریشان ہیں
ہر طرف شور آہ و بکا ہے
اور میں اس تباہی کے طوفان میں
آگ اور خوں کے ہیجان میں
سرنگوں اور شکستہ مکانوں کے ملبے سے پُر راستوں پر
اپنے نغمے کی جھولی پسارے
در بہ در پھر رہا ہوں
مجھ کو امن اور تہذیب کی بھیک دو

یہ نظم ٹوٹتی پھوٹتی تہذیب اور انسانوں کی حیوانی جبلّت کا آئینہ ہے۔ انسانی قدروں، ہمدردی اور ہمہ گیر محبت و اخوت کو ساحر نے سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ساحر کا ذہن سعادت حسن منٹو کی طرح حساس ہے۔ ساحر کو بھی ''چکلے'' کی کثافت سے گھن نہیں آتی ہے۔ ساحر کی نظم ''چکلے'' کا مطالعہ کرتے وقت سماج کے بڑے بوڑھوں کے چہروں سے شرافت کے نقاب سرکنے لگتے ہیں۔ دس بند پر مشتمل یہ نظم کھوکھلی تہذیب اور مجروح اقدار کی عکاسی کرتی ہے۔ ''چکلہ'' وہ جگہ ہے جہاں بیٹا بھی آتا ہے اور باپ بھی، ایک ہی عورت بیوی بھی ہے اور ماں بھی، وہی عورت محبوبہ بھی ہے اور بہن بھی گویا ایک ایسا ماحول ہے جہاں تہذیب آخری ہچکی لے رہی ہے اور سماج کا کریہہ چہرہ نظر آ رہا ہے۔ نظم ''چکلے'' سے تین بند

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ملاحظہ کیجیے:

یہ پر پیچ گلیاں، یہ بے خواب بازار
یہ گمنام راہی، یہ سکوں کی جھنکار
یہ عصمت کے سودے، یہ سودوں پہ تکرار
ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں؟

....

یہ بھوکی نگاہیں حسینوں کی جانب
یہ بڑھتے ہوئے ہاتھ سینوں کی جانب
لپکتے ہوئے پانو زینوں کی جانب
ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں؟

....

یہاں پیر بھی آ چکے ہیں جواں بھی
تنو مند بیٹے بھی، ابّا میاں بھی
یہ بیوی بھی ہے، اور بہن بھی ہے، ماں بھی
ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں

''ثناخوان تقدیس مشرق'' کی ترکیب گہری معنویت سے متصف ہے۔ جو لوگ مشرقی تہذیب وثقافت کی بات کرتے ہیں یا مشرقی اقدار، مشرقی رویوں اور مشرقی آداب واطوار پر سینہ پھلائے پھرتے ہیں، ساحر کی یہ نظم ایسے لوگوں کے لیے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتی ہے۔ گویا یہاں نام نہاد مشرقیت کی قلعی کھل گئی ہے۔ ثقافت جو ایک شعوری عمل ہے اور جس کے اثرات انسانی شعور پر اخلاق وعادات، رویوں اور اطوار کے ذریعہ مرتسم ہوتے ہیں، ساحر کی اس نظم میں وہ ثقافت ٹوٹتی بکھرتی معلوم ہوتی ہے۔ اس نظم ''چکلے'' کے ضمن میں کیفی اعظمی کا خیال ہے:

> ''ساحر نے ثناخوان تقدیس مشرق کو جس شدت، جس نفرت اور جس خلوص سے جھنجھوڑا ہے اس کی مثال مجھے کسی دوسرے فن پارے میں نہیں ملتی۔ ''چکلے'' میں ساحر کی غیرت، اس کی روح، اس کے احساس کی تلملاہٹ بلندی کے انتہائی نقطے پر نظر

www.iqbalkalmati.blogspot.com

آتی ہے۔'' ۴۶

ساحر کو کچھ نقادوں نے فلمی شاعر کہہ کر ٹال دینے کی کوشش کی جب کہ انھوں نے فلموں میں بھی ایک معیار قایم رکھا ہے اور سماجی اور تہذیبی شعور کو بروئے کار لا کر ہی فلمی نغمے لکھے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''فلم ہمارے دور کا سب سے موثر اور کارآمد حربہ ہے۔ جسے اگر تعمیری اور تبلیغی مقاصد کے لیے استعمال کیا جائے تو عوامی شعور کی نشو ونما اور سماجی ترقی کی رفتار بہت تیز کی جا سکتی ہے۔ بدقسمتی سے ہمارے ہاں ابھی تک فلم کے اس پہلو پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی کیوں کہ دیگر تہذیبی شعبوں کی طرح ہمارا یہ شعبہ بھی ابھی زیادہ تر ان لوگوں کے ہاتھوں میں ہے جو ذاتی منافع کو سماجی خدمت پر ترجیح دیتے ہیں...... میری یہ ہمیشہ کوشش رہی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو فلمی نغموں کو تخلیقی شاعری کے قریب لا سکوں اور اس صنف کے ذریعہ جدید سماجی اور سیاسی نظریے عوام تک پہنچا سکوں۔'' ۴۷

ساحر نے ظلم و جبر کے خلاف فلمی گیتوں میں بھی آواز بلند کی ہے۔عزم و ہمت کا پیغام ان کے گیتوں میں بھی ملتا ہے۔سماجی کشمکش اور فکری انتشار کو ساحر نے کبھی نہیں بھلایا۔ بے کس بچوں اور مزدوروں سے ساحر کو بے حد پیار ہے لہٰذا وہ ان کے استحصال سے تڑپ اٹھتے ہیں۔

ساحر کی نظم ''تاج محل'' ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی علامت ہے۔اس نظم میں عہد مغلیہ کا عکس بھی ہے۔ جاہ وحشم اور تہذیب وتمدن پر ساحر نے طنز بھی کیا ہے۔نظم کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

ان گنت لوگوں نے دنیا میں محبت کی ہے
کون کہتا ہے کہ صادق نہ تھے ان کے جذبے
لیکن ان کے لیے تشہیر کا سامان نہیں
کیوں کہ وہ لوگ بھی اپنی ہی طرح مفلس تھے
میری محبوب انھیں بھی تو محبت ہوگی
جن کی صناعی نے بخشی ہے اسے شکل جمیل

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ان کے پیاروں کے مقابر رہے بے نام ونمود
آج تک ان پہ جلائی نہ کسی نے قندیل

(تاج محل: بنجارے کے خواب)

ساحر کا تعلق تہذیبی وثقافتی اقدار سے بھی ہے اور فنّی و جمالیاتی اقدار سے بھی۔ساحر نے اپنی شاعری کو آلہ کار نہیں بننے دیا جب کہ کئی دوسرے ترقی پسند لینن کے نظریہ کے اثر میں آگئے۔ترقی پسندوں کی بنیاد مارکس اور اینگلز کی تحریریں تھیں حالاں کہ ان مذکورہ دو ترقی پسند مفکروں کے یہاں ادب کو''آلہ کار یا حربہ'' بنانے کا تصور نہیں ملتا البتہ لینن نے شعر وادب کو ''حربہ'' کے بطور استعمال کرنے کا تصور پیش کیا۔ ۴۸؎

لینن نے گرچہ اپنی پالیسی میں قدرے احتیاط سے کام لیا مگر حکومت کی پہلی پنج سالہ منصوبہ بندی (۱۹۲۳ تا ۱۹۲۸) کے وقت ہی سے شاعر اور ادیب کا استعمال آلہ کار کی حیثیت سے کیا جانے لگا۔ادیبوں اور شاعروں نے احکامات (ادبی) جاری کرنا شروع کر دیے۔ مایاکوفسکی نے سب سے پہلے اپنی بے پناہ صلاحیتوں کو پروپیگنڈے کے لیے استعمال کیا۔پروفیسر مسعود حسین خاں نے مضمون میں اس کا یہ قول پیش کیا ہے:

''شاعر کا یہ منصب نہیں کہ وہ گھنگھرو یالے بالوں والے میمنے کی طرح عشقیہ موضاعات پر ممیاتا رہے۔اس کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنا قلم پرولتاریت کے سلاخ خانے کے لیے وقف کر دے۔کسی قسم کے فریضہ اور محنت سے آنکھیں نہ چرائے۔اسے انقلاب کے ہر موضوع پر نظمیں لکھنا چاہیے چاہے ان کا تعلق زراعت کے انتظامی امور سے ہو یا دوسرے قسم کے پروپیگنڈہ سے۔'' ۴۹؎

ساحر ترقی پسند ہونے کے باوجود صرف انسانی تہذیب اور آفاقی محبت کے علم بردار رہے۔کئی احباب نے مایاکوفسکی کے فرمان کی تابع داری میں اپنی شعری صلاحیتوں کو تباہ کر لیا۔پرولتاریت نے شعری مذاق پر کولتار کا کام کیا اور سیاہی نے روشنی پر قبضہ کر لیا۔مگر ساحر نے اپنا دامن بچائے رکھا۔ان کے نزدیک انسانیت کی معراج کا انحصار کسی فرقے پر نہیں، کسی ذات یا معاشرے کی معاشی شناخت یا لسانی اور ذاتی تفاخر پر نہیں ہے۔ساحر نے امن اور صلح کے پیغام کو فلمی اور غیر فلمی دونوں ذرائع سے عوام تک پہنچایا۔امن وصلح سے ہی معاشرتی تہذیب انسانی زندگی سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔بے جا نہ ہوگا اگر ساحر کے ایک فلمی گیت سے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

دو بند اس ضمن میں پیش کر دیے جائیں:

مالک نے ہر انسان کو انسان بنایا
ہم نے اسے ہندو یا مسلمان بنایا
قدرت نے تو بخشی تھی ہمیں ایک ہی دھرتی
ہم نے کہیں بھارت کہیں ایران بنایا

....

نفرت جو سکھائے وہ دھرم تیرا نہیں ہے
انساں کو جو روندے وہ قدم تیرا نہیں ہے
قرآن نہ ہو جس میں وہ مندر نہیں تیرا
گیتا نہ ہو جس میں وہ حرم تیرا نہیں ہے
تو امن اور صلح کا ارمان بنے گا
انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا

(گیت: کلیات ساحر، ص ۳۷۱)

اس نظم میں انسانی اخوت اور قومی یک جہتی دونوں طرح کے خیالات ہیں۔ اس کا مرکزی خیال بلکہ قرآن کی اس آیت سے مستعار ہے۔ (پہلے بند کے پس منظر میں) جس میں کہا گیا ہے:

یَا اَیُّھَا النَّاسُ اِنَّا خَلَقْنَا کُمْ مِنْ ذَکَرٍ وَّ اُنْثٰی وَ جَعَلْنَا کُمْ شُعُوْباً وَ قَبَائِلَ لِتَعَارَفُوْا: (سورۃ الحجرات۔ پارہ ۲۶)

ترجمہ: اے لوگو! ہم نے تم کو بنایا ایک مرد اور ایک عورت سے اور رکھیں تمہاری ذاتیں اور قبیلے تا کہ آپس کی پہچان ہو۔

حالاں کہ بنیادی طور پر ساحر کو مذہبی افکار سے سروکار نہیں۔ ان کا ذہن اس ضمن میں باغیانہ رویہ رکھتا ہے۔

عقاید وہم ہیں مذہب خیال خام ہے ساقی
ازل سے ذہن انساں بستۂ اوہام ہے ساقی

ایسا لگتا ہے کہ ساحر وحدانیت کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جس طرح جوش اللہ کی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

وحدانیت اور اس کے وجود پر پوری عمر شبہ کرتے رہ گئے۔

اگر پوری دنیا ایک سماج ہے تو جو تہذیبی اور اخلاقی قدریں ہمارے لیے اہم ہیں وہ پوری دنیا کے لیے بھی ہوں گی۔ نظم ''پرچھائیاں'' ایک اہم تخلیق ہے جس میں رومان کا تصور بھی ہے مگر اس میں جبر و ظلم اور استبداد و استحصال کے تصورات و واقعات کو بھی موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ اے شریف انسانو! کا حوالہ آچکا ہے۔ یہاں پرچھائیاں سے یہ ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

ناگاہ لہکتے کھیتوں سے ٹاپوں کی صدائیں آنے لگیں
بارود کی بوجھل بُو لے کر پچھّم سے ہوائیں آنے لگیں
تعمیر کے روشن چہرے پر تخریب کا بادل پھیل گیا
ہر گانو میں وحشت ناچ اٹھی ہر شہر میں جنگل پھیل گیا
مغرب کے مہذب ملکوں سے کچھ خاکی وردی پوش آئے
فوجوں کے بھیانک بینڈ تلے چرخوں کی صدائیں ڈوب گئیں
جیپوں کی سلگتی دھول تلے پھولوں کی قبائیں ڈوب گئیں

دھیرے دھیرے یہاں جوان فوج میں داخل ہونے لگے۔ چوپال کی رونق ختم ہوگئی جو گانو کی تہذیبی میراث کا حصہ تھی۔ اس کے علاوہ اور بھی جو تغیر پیدا ہوا اس کا ذکر سنیے:

چرواہیاں رستہ بھول گئیں، پنہاریاں پنگھٹ چھوڑ گئیں
کتنی ہی کنواری ابلائیں، ماں باپ کی چوکھٹ چھوڑ گئیں
افلاس زدہ دہقانوں کے ہل بیل بکے، کھلیان بکے
جینے کی تمنا کے ہاتھوں جینے ہی کے سب سامان بکے

اس عہد نے جس تہذیب کو فروغ دیا وہ آلودہ ہوگئی۔ ایک طوفان بلاخیز آیا اور انسانیت اور اس کے التزامات کو کچلتا چلا گیا۔ بارود کی بوجھل بو میں کھیتوں کی فصلوں کا اٹ جانا اور فوجی بینڈ تلے چرخوں کی صداؤں کا ڈوب جانا، معاشرے کی تہذیب کا اجڑ جانے کے برابر ہے۔ جبر اور استحصال پر جس معاشرے کی بنیاد ہوگی وہاں ہمہ گیر محبت اور آفاقی اعلا اقدار پر مبنی تہذیب وثقافت کو فروغ حاصل نہیں ہوسکتا۔ ساحر کی شاعری محض تفنّنِ طبع کا ذریعہ نہیں ہے۔ بلکہ ایک بامقصد مشن ہے جہاں تہذیب وثقافت کی روح سانس لیتی ہے۔ انھیں اس کی آگہی حاصل ہے کہ ایٹمی کلچرز میں وآسماں (آسمان سے مراد فضا اور ماحول بھی ہوسکتا ہے) کو

www.iqbalkalmati.blogspot.com

تباہ کردے گا۔ نظم ''پرچھائیاں'' سے ہی یہ بند ملاحظہ کیجیے:

کہو کہ آج بھی ہم سب اگر خموش رہے
تو اس دہکتے ہوئے خاکداں کی خیر نہیں
جنوں کی ڈھالی ہوئی ایٹمی بلاؤں سے
زمیں کی خیر نہیں، آسماں کی خیر نہیں

(''پرچھائیاں'' سے ماخوذ)

ساحر کسانوں اور مزدوروں، مفلسوں اور غریبوں کو ظلمت کدہ سے نکال کر لمعات نور سے ہم کنار کرانا چاہتے ہیں۔ ان کے انقلابی آہنگ میں محض گھن گرج نہیں بلکہ مقصد اور مشن کے تئیں پرخلوص پیغام رسانی کا جذبہ کارفرما ہے۔ ساحر نے ثقافت پر مادی مظاہر کے اثرات کو اپنی نظموں اور گیتوں کے ذریعہ دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ معاشرے کی تلخیوں اور زہرناکیوں کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ ایک نرم روشعلہ ہے جو ساحر کی نظموں کی زیریں تہوں میں رقصاں ہے۔ ساحر کا کمال یہ ہے کہ اس شعلے کو ''شعلہ جوالہ'' نہیں بننے دیا ہے۔ ایک بات کی وضاحت یہاں ضروری ہے کہ نغمہ نگار ساحر اور ادب کا ساحر دو الگ الگ شخصیتیں نہیں۔ اگر ایسا کر کے تجربہ کیا جائے گا تو ہمیں دھوکا بھی ہوسکتا ہے۔ ساحر کی شاعری میں ابھی جس میانہ روی اور سبک خرامی کا ذکر ہو رہا تھا، اس ضمن میں جناب ظ۔ انصاری کا یہ موقف دیکھیے:

> ''ساحر کے یہاں شور پکار نہیں۔ احتجاج ہے، شان وشکوہ نہیں، ڈرامائی تناؤ ہے، طمطراق نہیں، ہر ایک مظہر اور منظر اپنی اذیت یا مسرت کا اظہار ہے۔ وہ کسی سیاسی جلوس میں آگے آگے نعرہ لگاتے نہیں چلتے، البتہ نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔'' ۵۰

ساحر انسانی عظمت کا شاعر ہے۔ اس شاعر کی نظر میں دنیا کی آسائشوں سے زیادہ اہم ناداروں اور غریبوں کی زندگی ہے۔ فاقہ کش لوگوں اور بچوں کو دیکھ کر اس کا دل تڑپ اٹھتا ہے۔ اس شاعر کو محض نغمہ سرائی یا شعلہ نوائی سے دل چسپی نہیں۔ اس کے سامنے سماج اور اس کی تہذیب کی برہنگی ہے۔ ''مرے گیت'' کے یہ ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

میں شاعر ہوں مجھے فطرت کے نظاروں سے الفت ہے
مرا دل دشمن نغمہ سرائی ہو نہیں سکتا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

مجھے انسانیت کا درد بھی بخشا ہے قدرت نے
مرا مقصد فقط شعلہ نوائی ہو نہیں سکتا
مرے سرکش ترانوں کی حقیقت ہے تو اتنی ہے
کہ جب میں دیکھتا ہوں بھوک کے مارے کسانوں کو
غریبوں، مفلسوں کو بے کسوں کو بے سہاروں کو
سسکتی نازنینوں کو تڑپتے نوجوانوں کو
حکومت کے تشدد کو امارت کے تکبر کو
کسی کے چیتھڑوں کو اور شہنشاہی خزانوں کو
تو دل تاب نشاط بزم عشرت لا نہیں سکتا
میں چاہوں بھی تو خواب آور ترانے گا نہیں سکتا

ساحر کے لیے یہ متضاد صورتِ حال گوارہ نہیں کہ ؎

مرے ساغر میں مے ہے اور ترے ہاتھوں میں بربط ہے
وطن کی سرزمیں میں بھوک سے کہرام ہے ساقی !

ساحر کی نگاہ تیز وہاں بھی پڑتی ہے جہاں اجنبی دیس کا گرانڈیل جوان اپنی جیب میں نقرئی سکوں کو کھنکھناتے ہوئے مجبور دوشیزہ کی عصمت سے کھیلتا ہے۔ منہ میں سگریٹ اور ہاتھوں میں برانڈی کا گلاس لیے جب مغربی لوگ فلک بوس عمارتوں اور ہوٹلوں سے قہقہے اچھالتے ہیں، اس وقت بھوکی اور للچائی انسانیت منتظر ہوتی ہے کہ اجنبی دیس کا جوان کوئی سکہ اچھالے گا یا پھر بچے ہوئے کیک کا ٹکڑا ہی پھینک دے گا۔ ساحر نے اس تہذیب پر پڑی گرد ہٹانے کی کوشش کی ہے۔ معاشرے کا کریہہ چہرہ ساحر کی نظموں میں صاف دکھائی دیتا ہے۔ ساحر نے کبھی امیر طبقہ سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ ایک رخ ملاحظہ کیجیے:

یہ اونچے اونچے مکانوں کے ڈیوڑھیوں کے تلے
ہرایک گام پہ بھوکے بھکاریوں کی صدا
ہر ایک گھر میں یہ افلاس اور بھوک کا شور
ہر ایک سمت یہ انسانیت کی آہ و بکا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

یہ مال روڈ پہ کاروں کی ریل پیل کا شور
یہ پٹریوں پہ غریبوں کے زرد رو بچے

معاشرے کی کثافتوں کو ساحر نے موضوع سخن بنایا ہے۔ وہ محبت اور نفرت کے جذبوں سے اپنی فکر کو غیر متوازن نہیں ہونے دیتے۔ ساحر کی مزاج شناسی کے لیے سعادت سعید کے مضمون کا یہ اقتباس دیکھیے:

> ''انھوں نے نفرت کی محبت کش اداروں سے، عورت کے خریداروں سے، انسانوں کو بے شعور رکھنے والے زر داروں سے، عورت کو جاگیر سمجھتے جاگیرداروں سے، دہقانوں کی بیٹیاں بیچتے بدکاروں سے، خاندانوں، فرقوں، نسلوں اور طبقوں کے ٹھیکیداروں سے، محبت کی عورت سے، سماج کی آدھی آبادی سے، عورتوں کو اپنی نظموں کے وسیلے سے وہ شعور عطا کیا کہ وہ اپنے مرتبے اور مقام کے لیے استحقاق جنگ پر آمادہ ہوئیں۔'' ۵۱

ساحر کی شعری بصیرت میں اتنی تیزی ہے کہ تہذیب پر پڑی دبیز پرت کو penetrate کر سکتی ہے۔ ان کی فکر کا کینوس وسیع ہے۔ افق پر لہو کا جام چھلکنا، فضا میں گرم بگولوں کا رقصاں ہونا، بنت حوا کی چادر عصمت کا چاک ہونا، بے روح کمرے میں کھانسی کی ٹھن ٹھن، ڈھلکے بدن اور مدقوق چہرے، ایک ہی عورت سے باپ اور بیٹے کا ناجائز رشتہ ہونا، ملک وقوم کی خاطر خوں ریزی، فاقہ کش مزدوروں اور کسانوں کا حال زبوں.... گویا ساحر کی شاعری کے یہ سب تلازمے ہیں۔ ساحر کو اپنے دیش کی مٹی، اس کی خوشبو اور فصلوں سے انس ہے۔ کبھی کبھی ان پر جھلاہٹ کی سی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ وہ غدر کو ساعت ناپاک سے بھی تشبیہ دیتے ہیں۔ غدر دراصل پہلی جنگ آزادی تھی جو منظم حکمت عملی کے فقدان کے سبب ناکام رہی اور ہندوستانیوں کا بڑا خسارہ ہوا۔

ہندوستان کی مٹی اور یہاں کی اشیا سے ساحر کو کس قدر جذباتی لگاؤ ہے، اس کا اندازہ نظم ''جاگیر'' کے اس ایک بند سے ہو جائے گا۔ ملاحظہ کیجیے:

یہ لہکتے ہوئے پودے، یہ دمکتے ہوئے کھیت
پہلے اجداد کی جاگیر تھے، اب میرے ہیں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

یہ چراگاہ، یہ ریوڑ، یہ مویشی، یہ کسان
سب کے سب میرے ہیں، سب میرے ہیں سب میرے ہیں

(جاگیر: تلخیاں)

ساحر کے نزدیک بھوک اور افلاس ایسے عوامل ہیں جو تہذیب و تمدن اور حسن لطیف کو مجروح کرتے ہیں بلکہ پنپنے نہیں دیتے۔ نظم ''مادام'' کا یہ حصہ دیکھیے:

نور سرمایہ سے ہے روئے تمدن کی جلا
ہم جہاں ہیں وہاں تہذیب نہیں پل سکتی
مفلسی حسّ لطافت کو مٹا دیتی ہے
بھوک آداب کے سانچوں میں نہیں ڈھل سکتی

ساحر جانتے ہیں کہ مغربی تہذیب کے غلبے نے مشرقی تہذیب کو مسخ کر دیا ہے۔ انھیں جمہوری نظام اور قومی یک جہتی کا بھی پاس ہے۔ مگر ان کے نزدیک انسانیت اور صلح وامن پر قائم شدہ سماج زیادہ پسندیدہ تھا کیوں کہ یہی وہ معیار انسانیت ہے جو تہذیب انسانی کو اساسی ستون مہیا کرتا ہے۔ انھیں اگر ہندوستانی سماج اور یہاں کی سیاست میں ڈھونگ اور طمع کاری نظر آتی ہے تو اس پر بھی وہ قدغن لگاتے ہیں۔ ان کی نظم ''جشن غالب'' اور'' گاندھی ہو یا غالب ہو'' میں ایسے ہی خیالات کی پیش کش ہوئی ہے۔ دونوں سے کچھ حصے پیش کیے جاتے ہیں:

یہ جشن یہ ہنگامے، دل چسپ کھلونے ہیں
کچھ لوگوں کی کوشش ہے، کچھ لوگ بہل جائیں
جو وعدہ فردا پر اب ٹل نہیں سکتے ہیں
ممکن ہے کہ کچھ عرصہ اس جشن پہ ٹل جائیں
یہ جشن مبارک ہو پر یہ بھی صداقت ہے
ہم لوگ حقیقت کے احساس سے عاری ہیں
گاندھی ہو کہ غالب ہو انصاف کی نظروں میں
ہم دونوں کے قاتل ہیں، دونوں کے پجاری ہیں

(''جشن غالب'': آؤ کہ خواب بنیں)

www.iqbalkalmati.blogspot.com

گاندھی ہو یا غالب ہو
ختم ہوا دونوں کا جشن
آؤ کہ انھیں اب کر دیں دفن
ختم کرو تہذیب کی بات بند کرو کلچر کا شور
ستیہ اہنسا سب بکواس تم بھی قاتل ہم بھی چور

(''گاندھی ہو یا غالب ہو'' آؤ کہ خواب بنیں)

ساحر نے دوسرے ترقی پسندوں کی طرح فارمولہ بند شاعری کو اپنا شعار نہیں بنایا بلکہ ''امن اور تہذیب'' کو از سر نو معاشرے میں بحال کرنے کو ترجیح دی۔ دکھے دلوں کا مداوا تلاش کیا۔ فن کی پختگی اور موضوع کو پر خلوص جذبے کے ساتھ پیش کرنے کے اسی عمل نے ساحر کو انفرادیت بخشی۔

❐

www.iqbalkalmati.blogspot.com

سلام مچھلی شہری

(پ:۱۹۲۱ء— م:۱۹/نومبر۱۹۷۳ء)

۱۸۵۷ء کے بعد معاشرے میں انحطاط او رزوال کی جو فضا قایم ہوئی تھی اس کا اثر ترقی پسند تحریک کے زمانے تک رہا۔سلام مچھلی شہری کی زندگی میں فیض آباد اورایودھیا میں قائم ہونے والی محرم کی مجلسوں، جھولوں اور میلوں کا رنگ بھی شامل ہے۔انھوں نے خود اس کا ذکر''غبار کارواں''(کلام سلام: مرتبہ منتظر جعفری) میں کیا ہے۔انھوں نے اس کی بھی وضاحت کی ہے کہ ان کی زیادہ تر مشہور نظمیں فیض آباد کی یادگار ہیں۔۱۹۴۰ء میں''میرے نغمے'' گیتوں کا مجموعہ شائع ہوا۔اس کا پہلا حصہ''انگارے'' چھپنے سے قبل ہی انقلابی ہونے کے سبب ضبط کرلیا گیا۔دوسرا مجموعہ کلام''وسعتیں'' ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا اور اس کے بعد گیتوں کا مجموعہ''پائل'' منظر عام پر آیا۔

سلام مچھلی شہری پر قاضی نذرالاسلام اور ٹیگور کی فکر اور شاعری کا گہرا اثر پڑا۔سلام کی آغاز کی شاعری میں قصباتی فضا، پیپل اور آم کی چھانو اور باغوں کے جھولوں کا ذکر خوب ہوا ہے۔بہشتی زیور، رامائن، میلا داکبر، انیس کے مراثی اور سنتوں کی مدھم آواز کی مدد سے بھی ان کی شاعری کی فضا بندی ہوئی ہے۔پرانا جھونپڑا جس سے ان کے ماضی کی بہت سی یادیں وابستہ ہیں، محض طرز اظہار نہیں بلکہ صداقت اور اصل تہذیب کے نقوش کا ترجمان بھی ہے۔چھوٹی بحر میں ایک نظم کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

آج وہی جھونپڑا/ واقعی ویران ہے
آ کے اسی میں بسا/آج اک انسان ہے
میلا کچیلا غریب/ فاقہ کش وبدنصیب

(باغ کا وہی جھونپڑا: کلام سلام)

گیتوں میں گانو اور قصبے کی تہذیب اور اس کے مسائل کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

گیا ہے۔گیت نما نظمیں بھی ترقی پسندوں میں سے کچھ شاعروں نے کہی ہیں۔کہیں انسانی اخوت اور عالم گیر مساوات کا ذکر ہے تو کہیں پیڑوں کی چھانو میں رومان پرور کتھاؤں کا بیان۔کہیں سماجی مسائل اور ان کے حل کیے جانے کی خاطر جدوجہد ہے تو کہیں پریم رس۔ سید مطّلبی اور سجاد ظہیر نے بھی کچھ اس نوعیت کے گیت لکھے۔بطور نمونہ سید مطّلبی کے ایک گیت ''ہیا ہیا'' کا یہ حصہ دیکھیے:

گاڑ لینا کیسے بھائی ایسے بھائی ہیّا ہیّا
بوجھ اٹھانا بوجھ اٹھانا محل سرا کا ہاں ہاں بھائی
محل سرا کا ہاں ہاں بھائی بوجھ اٹھالو ہاں ہاں بھائی
اونچا کرلو ہیّا ہیّا بوجھ اٹھالو ہیّا ہیّا

(ہیّا ہیّا: سید مطّلبی)

سجاد ظہیر کے ایک گیت کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے جس میں اودھی و بھوجپوری کی آمیزش ہے:

ملک روس میں منئی رہا اک لینن وا کا نام
بھیا لینن وا کا نام
کر کے دکھائس او بھیا تھا سب سے کٹھن جو کام
بھیا سب سے کٹھن جو کام
پرجا روس کی بھوکن مرتی راجا روس کا دُشٹ
جلم کی آندھی چلت رہی نا سکھ تھا نا آرام
بھیا سکھ تھا نا آرام......

(گیت: سجاد ظہیر)

مجاز کا گیت ''بول اری او دھرتی بول''، وامق کا ''بھوکا ہے بنگال رے بابا'' اور سوامی مارہروی کے گیت، بھوکا بالک، ٹکے کا یہ مزدور، دھوبن کا گیت وغیرہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہونے والی شاعری کے اچھے نمونے ہیں۔مجروح اور مخدوم نے بھی اسی نوعیت کے گیت لکھے۔ سلام مچھلی شہری نے بھی گیت لکھے جن پر رومان پروری کے اثرات غالب ہیں۔مثلاً پت جھڑ گزر جانے پر ایک عورت خوش ہے۔نوشگفتہ پھولوں پر آشاؤں کی ٹولی رقص کر رہی ہے۔''مہندی''

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ایک گیت ہے جس کا یہ بند دیکھیے:

دھیمے دھیمے ہولے ہولے تم قدم بڑھانا
ٹوٹ نہ جائے ٹوٹ نہ جائے ایک خواب سہانا
کنہارو کنہارو پالکی اٹھاؤ پالکی اٹھاؤ
میٹھے گیت سناؤ

اسی طرح ننھے ملاحوں کا کورس، کہیں چھپ کر پپیہا مچائے ہے شور، گیتوں کے ہروا گوندھوں گی، ان نینوں میں کاہے کو ہے نیر، میں باغ کی نازک تتلی ہوں، کوئی توڑے نہ سپنوں کا ہار، کمسن کلیاں چنچل تارے، چھوٹا سا سنسار ہمارا، کورس وغیرہ سلام کے ایسے گیت ہیں جن میں ایک زندہ اور متحرک معاشرے اور انسانی تہذیب کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ وہ مقصد کی دھن میں شعریت کو مجروح نہیں ہونے دیتے۔ وہ جذبات کی سچی عکاسی (خواہ رومانی ہی کیوں نہ ہوں) ضروری سمجھتے ہیں۔ انھوں نے رس پیدا کرنے کی غرض سے برہن جدائی، سکھی ساجن، آشا، نراشا، مانجھی، نیّا اور دوسرے لفظوں کا استعمال کیا ہے۔ دراصل وہ ترقی پسند شعرا کے رویے سے کچھ کچھ بیزار سے بھی تھے۔ ۱۹۵۹ء کے ''نقوش'' میں انھوں نے لکھا تھا کہ ترقی پسند شعرا بہار میں بھی خزاں کا تصور دیکھتے ہیں اور ہر چیز سے بیزار نظر آتے ہیں، اس کی وجہ یہ ہے کہ اپنی نظموں کا مواد وہ وطن کی دھرتی اور جیون سے نہیں لیتے بلکہ ہر موڑ پر آئیڈیولوجی کا سہارا لیتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ Ideology کی بنیاد پر یا اس کی بیساکھی پر جس شاعری کو فروغ حاصل ہوگا اس کی فکری و فنی جڑ نامستحکم ہوگی۔ سلام مچھلی شہری نے بھی کمزور طبقے، کسانوں اور مزدوروں کے مسائل کو موضوعِ سخن بنایا مگر سیاسی غرض وغایت کے لیے یا نعرہ بازی کے بطور اپنی شاعری کو استعمال نہیں کیا۔ ان کی نظموں میں پینٹنگ، جنگل کا ناچ، دنیا ایک انگڑائی لے گی، مجھے وہ نظم لکھنی ہے، تاج محل، مہینوں کے گیت، سات رنگ، سڑک بن رہی ہے، ایک عورت، آج پونم کی رنگوں بھری رات ہے، بازگشت وغیرہ مشہور ہیں۔

سلام کی نظر کھوکھلی تہذیب پر بھی ہے جو مذہب کے نام پر وضع ہوئی ہے۔ ہندوؤں کے یہاں عہد قدیم میں (یہ رویہ آج بھی کہیں کہیں روا رکھا گیا ہے) بڑی ذات والے نچلی ذات یا طبقہ کے لوگوں کو مندر میں پوجا ارچنا کے لیے بھی نہیں جانے دیتے تھے۔ نظم ''خاموش رہو'' سے یہ ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

لاچار ہوں دکھیا ہوں بابو/ دو روز سے بھوکا ہوں بابو
خاموش رہو!
کیا چھوت ہے بابا جانے دو
مندر میں پھول چھڑانے دو
خاموش رہو/ خاموش رہو (وسعتیں ۱۹۴۴ء ص ۲۴)

سلام جب مزدوروں کے خونی حالات کو دیکھتے ہیں تو انھیں بے حد رنج ہوتا ہے مگر جب وہ اظہار جذبات کرتے ہیں تو سطحیت پیدا ہو جاتی ہے اور ساتھ ہی نعرہ بازی کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ ایک نظم ہے ''ایسا کیوں ہوتا ہے'' (وسعتیں) جس کا یہ شعر دیکھیے:

مزدوروں کے خونی پرچم کے نیچے جب آتا ہوں میں
اپنی قوت سے خوش ہو کر باغی نظمیں گاتا ہوں میں

اور جب بغاوت کا منظر بدلتا ہے تو اپنے جذبات کی فکر میں یوں گویا ہوتے ہیں:

ہاں ہٹا دو مری نظروں سے یہ پُر درد چراغ
میرے گاتے ہوئے جذبات فسردہ کیوں ہوں

(زرد چراغ: وسعتیں)

ہماری تہذیب و ثقافت کا حصہ مزدوروں کی زندگی بھی رہا ہے۔ بڑی بڑی عالیشان عمارتیں اور خوبصورت سڑکیں ان ہی کی مشقتوں کی مرہون منت ہیں۔ نظم ''سڑک بن رہی ہے'' میں اسی طرف توجہ صرف ہوئی ہے:

مئی کے مہینے کا مانوس منظر
غریبوں کے ساتھی یہ کنکر، یہ پتھر
وہاں، شہر سے ایک ہی میل ہٹ کر۔ سڑک بن رہی ہے
جمعدار سائے میں بیٹھا ہوا ہے
کسی پر اسے کچھ عتاب آ گیا ہے
کسی کی طرف دیکھ کر ہنس رہا ہے۔ سڑک بن رہی ہے

(سڑک بن رہی ہے: وسعتیں)

مزدوروں اور کسانوں کے مسائل کی سچی عکاسی اردو شاعری میں صرف احسان دانش

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کے یہاں ملتی ہے۔ چوں کہ وہ خود ایک مزدور کی حیثیت سے کام کیا کرتے تھے اس لیے ان کے یہاں جذبات کی پیش کش میں تصنع نہیں بلکہ فطری پن ہے۔ دوسرے شعرا میں ایسے شعرا زیادہ ہیں جنھوں نے دیکھا دیکھی یا محض ہوا کا رخ دیکھ کر یا پھر یہ کہ ترقی پسند ہونے کے سبب کسانوں اور مزدوروں کے مسائل کو شعری پیکر عطا کرنے میں لگ گئے۔ مگر کچھ ایک نے درد اور کرب کو اپنی ذات کا حصہ بنا لیا۔ ترقی پسند تحریک کے منشور (Menifesto) میں یہ بات شامل تھی کہ ہندوستان کی تہذیبی و ثقافتی اقدار کا تحفظ کیا جائے گا۔ ساتھ ہی دوسرے ممالک کے تہذیب و تمدن سے اکتساب کی بات بھی تھی مگر سب سے زیادہ زور طبقاتی کشمکش، بھوک، افلاس اور سماجی پستی کو موضوع بنائے جانے پر تھا۔ سلام مچھلی شہری نے بھی اس جانب توجہ دی۔ ادب اور زندگی کے مابین رشتے کو مستحکم کیا۔ مقصد شاعری کو سماج کے لیے مختص کیا گیا۔ ہندوستان سے محبت کا جذبہ بھی اس عہد میں پروان چڑھا۔ سلام مچھلی شہری کی جشن آزادی، شمع ہندوستان، اشارہ، میں لال قلعہ کی محفل میں پھر غزل خواں ہوں، گاندھی وغیرہ نظمیں اسی قبیل کی ہیں۔ وہ گاندھی جی کو ایک آشرم کا سادھو تصور کرتے تھے جنھوں نے سرزمین ہند کو پاکیزہ بھی کیا اور عدم تشدد کا پیغام بھی دیا۔ ''اطلاعات'' گاندھی جینتی نمبر (اکتوبر ۱۹۵۳) کے لیے انھوں نے نظم کہی۔ ''روشنی تو امر ہے'' کا یہ ٹکڑا پیش نظر ہے:

یہ طوفاں جو اٹھا ہے مغرب کی جانب
اہنسا ہی روکے گی ایسی بلا کو
یہ کلیاں جو مشرق میں مہکی ہیں ان سے
سجائے گا ہندوستاں ایشیا کو

(روشنی تو امر ہے: ''اطلاعات'' اکتوبر ۱۹۵۳ء)

عصرِ جدید میں سائنسی ترقیوں اور ایجادات نے کلچر اور تمدنی فضا کو مسموم کر دیا ہے۔ تہذیب جدید میں سائنسی فتوحات کے اثرات کس نوع کے رہے ہیں اور پھر اس کے سبب جو تخریبات ہوئی ہیں، ان کا بیان سلام مچھلی شہری نے اپنی نظم ''تیسری قوت'' میں کیا ہے۔ یہ حصہ دیکھیے:

سوچ رہا ہوں آج کی دنیا اتنی سندر اتنی من ہر
پھر بھی ذہنوں میں تاریکی پھولوں ایسے دل بھی پتھر

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اس سائنسی دور میں ہم کو اور بھی سندر ہو جانا تھا
گاؤں گاؤں میں نگر نگر میں امن کا جھنڈا لہرانا تھا
تیز مشینوں، برقی جادو، ہم جادو سے ہار رہے ہیں
اتنا جنوں کا زہر چڑھا ہے سانپ بنے پھنکار رہے ہیں

(تیسری قوت: کلام سلام، ۱۹۹۰ء)

سلام کو مناظر قدرت سے پیار ہے۔ وہ بھی قدرے ناسٹلجیائی احساس رکھتے ہیں۔ انھیں ہندوستان کے کھیتوں، باغوں اور ندی نالوں سے انس ہے۔ یہ سب عوامل قصباتی و دہقانی تہذیب کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہ بند ملاحظہ کیجیے:

یہ آم، یہ جامن، یہ بارش کچھ دور کسانوں کے نغمے
بالوں کی گھنی محفل سے پرے یہ نازک دھانوں کے نغمے
کچھ دور ندی کے پورب میں، خاموش مکانوں کے نغمے
اور ایسے میں ''منظر فطرت'' پر اک نظم لکھوں تو کیسی ہے؟

(محدود سرخیاں: وسعتیں)

چکی کی صدا، انگیٹھی کا ذکر یہ سب ایک طرح سے دیہی تہذیب کے نقوش پیش کرتے ہیں۔ درد کی آمیزش مٹی کی خوشبو میں ہر جگہ موجود ہے۔ سلام کے یہاں ''مٹی کا گھر'' اہمیت کا حامل ہے، انھیں مشینی اور سائنسی تہذیب سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ ''مٹی کا گھر'' ہماری تہذیب وثقافت کی علامت بھی ہے۔ ''تاج محل'' کو بھی سلام نے موضوع بنایا ہے کیوں کہ یہ فن تعمیر (فنونِ لطیفہ کی ایک شاخ) کا اعلا نمونہ ہے یعنی ہماری تہذیبی زندگی اور کلچر کی منہ بولتی تصویر ہے۔ یہ نظم پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہاں دو بند پیش کیے جاتے ہیں:

صرف تصویر تری دیکھی ہے
سطح جمنا پہ شب ماہ کے سائے میں کبھی
صبح یا شام کے موہوم دھندلکے میں کبھی
دامن ابر پہ ساون کے اندھیرے میں کبھی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

صرف تعریف سنی ہے تیری
عہد حاضر ہی کے رنگین فسانوں سے کبھی
کسی سیّاح کے مغرور بیانوں سے کبھی
ایک شاعر کے تخیل کی زبانوں سے کبھی

(تاج محل: وسعتیں، ص ۳۶)

انسانی تہذیب و معاشرت کا تصور اعلا اور صحت مند تبھی ہوسکتا ہے جب مثبت اقدار اور روایات ماضی کی پاسداری کی جائے۔ سوروکن کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''منفی قدریں جلد یا بہ دیر خود ان کو فنا کر دیتی ہیں جنھوں نے انھیں سینے سے لگا رکھا ہے۔ ثقافت اسی وقت انسانیت کا اثاثہ بن سکتی ہے جب اس کی قدریں مثبت ہوں۔ مثبت قدریں زندگی کو آگے بڑھاتی ہیں۔ منفی قوتیں خود زندگی کو تباہ کر دیتی ہیں۔ خود اسی کے وجود کو کھا جاتی ہیں۔'' ۵۲

سلام مچھلی شہری نے اپنے سماجی و تہذیبی شعور پر سائنسی ایجادات اور مشینی زندگی کے اثرات کا ذکر کیا ہے۔ یہ دنیا بظاہر خوبصورت اور دل کش ہے مگر بہ باطن تاریک ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سیاہ بگولے کے حصار میں آج کا فرد محصور ہو کر رہ گیا۔ بغاوت کا علم بلند کرنے سے بھی شاید فائدہ نظر نہیں آتا۔ ایسے میں وہ ندی کے پار ٹیلے کی دھندلی جھلک دیکھتے ہیں۔ پنگھٹ ان کے سامنے ہے۔ شام سے اندھیری شب کی طرف بڑھتے قدم، گویا ایک فضا بندی ہے۔ نظم ''مسافر'' کا چوتھا بند دیکھیے:

سبک پگڈنڈیاں گم ہوگئی ہیں
سیاہی تیز ہوتی جارہی ہے
اندھیری رات دشمن ہو رہی ہے
مسافر کے قدم تھرّا رہے ہیں
اندھیرے میں کوئی جوگی کھڑا ہے
اسی پیپل کی جانب جارہا ہے
مسافر چلتے چلتے تھک گیا ہے

(مسافر: کلام سلام)

www.iqbalkalmati.blogspot.com

حزنیہ فضا بندی کے ساتھ ساتھ وہ چاہتے ہیں کہ ہندوستان میں حب الوطن اور قومی یک جہتی کو فروغ حاصل ہو۔ سماج میں جو انتشار واضطراب ہے وہ ختم ہو جائے اور ہم آہنگی اور اخوت اور سکون وطمانیت کی فضا ہموار ہو۔ یہ سب ایسے قیمتی عوامل ہیں جن سے تہذیب وثقافت کو تقویت حاصل ہوتی ہے۔ ان کا پیغام ملاحظہ کیجیے:

بے سبب آہوں کو بدلو اک سہانے راگ میں
نفرتوں کی سب کتابیں پھینک دو اب آگ میں
اہل دل ملاّ سنائیں ترجمے قرآن کے
پنڈتوں کے لب پہ افسانے ہوں اب ایمان کے

ورسٹی، اسکول، کالج ہر جگہ طوفان کیوں
بن رہے ہو آج انساں ہو کے بھی حیوان کیوں

(میں اس طرح یہ مسئلے دیکھتا ہوں: کلام سلام، ص ۲۳۲)

یہ بات مبنی بر حقیقت ہے کہ ہماری زندگی اور معاشرے کے درمیان جب تک ہم آہنگی پیدا نہیں ہوگی، ایک فرد دوسرے فرد کے کرب وغم کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرے گا۔ انسانی تہذیب کی اساس کھوکھلی رہے گی۔ سلام ان باتوں کو خوب سمجھتے تھے۔ ان کی شاعری میں محض رومان کے نقوش نہیں بلکہ ترقی پسند ہونے کے ساتھ ساتھ سچے اور مخلص انسان ہونے کے سبب تہذیب انسانی کی دھیمی آنچ بھی ہے۔

❐

www.iqbalkalmati.blogspot.com

حواشی

۱) بحوالہ: نیا ادب، جنوری فروری ۱۹۴۱ء

۲) ایضاً

۳) بحوالہ علی سردار جعفری: ترقی پسند ادب، ۱۹۵۲ء۔ص ۱۵

۴) احتشام حسین: تنقید اور عملی تنقید (ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ) ص ۲۷۲ طبع دوم ۱۹۶۱ء

۵) علی سردار جعفری: ترقی پسند ادب، ۱۹۵۲ء۔ص ۲۳۷

۶) رسالہ نیا ادب ۱۹۳۹ء۔مضمون اردو کی جدید انقلابی شاعری از سجاد ظہیر

۷) گفتگو، بمبئی۔شمارہ ۲۴۔۲۹ (۱۹۷۸ تا ۱۹۸۰ء) ص ۱۴۱

۸) مخدوم محی الدین: دیباچہ، گل تر ۱۹۶۱ء۔ص ۶

۹) پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (۱۹۷۹ء)۔ص ۱۴۲

۱۰) پروفیسر آل احمد سرور: نئے اور پرانے چراغ (۱۹۵۵)؛ص ۳۸۱

۱۱) ابتدائیہ: دست صبا: ۱۹۷۹ء۔ص ۷: فیض احمد فیض

۱۲) فیض احمد فیض: دست تہ سنگ (۱۹۷۹)۔ص ۱۲

۱۳) خلیل الرحمٰن اعظمی: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ۱۹۹۶ء، ص ۱۳۹

۱۴) رسالہ فن اور شخصیت؛ بحوالہ: فیض احمد فیض: روایت اور انفرادیت از ڈاکٹر نصرت چودھری، ۱۹۹۵ء ص ۱۵۸

۱۵) مرتب: شاہد ماہلی: فیض احمد فیض عکس اور جہتیں؛ ۱۹۸۷ء۔۱۴۱

۱۶) فیض احمد فیض: نسخہ ہائے وفا؛ ۱۹۹۷ء۔ص ۱۹۸

۱۷) رسالہ افکار، فیض نمبر، مضمون: جمیل جالبی: فیض ایک تقابلی مطالعہ۔ص ۳۹۰

۱۸) پروفیسر گوپی چند نارنگ: ادبی تنقید اور اسلوبیات (۲۰۰۱)ص ۱۹۵

۱۹) فیض احمد فیض: کلام فیض ۱۹۷۹ء؛ص ۲۶۲

۲۰) شاہد ماہلی: فیض احمد فیض عکس اور جہتیں؛ ۱۹۸۷ء ص ۲۰۱

۲۱) نسخہ ہائے وفا ۱۹۹۷ء؛ص ۳۰۶۔فیض کی ایک تقریر جو دست تہ سنگ میں شامل ہے

۲۲) سردار جعفری: ترقی پسند تحریک کی نصف صدی، ۱۹۸۴ء۔ نظام اردو خطبات: دہلی یونیورسٹی اشاعت ۱۹۸۷ء۔ص ۹۱

۲۳) علی گڑھ میگزین (۵۶۔۱۹۵۵) ص ۶۵، مضمون مجاز کی شاعری میں عورت کا تصور از خلیل الرحمٰن اعظمی

۲۴) دیباچہ ''آہنگ'' (مجموعہ کلام مجاز) از فیض۔سال اشاعت درج نہیں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

۲۵) ایضاً

۲۶) علی سردار جعفری: ترقی پسند ادب ۱۹۵۱ء، ص ۲۳۹

۲۷) علی سردار جعفری: پیش لفظ، نئی دنیا کو سلام، ۱۹۷۲ء؛ ص ۸

۲۸) بحوالہ: افکار، سردار جعفری نمبر، نومبر، دسمبر ۱۹۹۱، لاہور، ص ۵۳۹

۲۹) سردار جعفری: امن کا ستارہ، ۱۹۵۰ء ص ۱۰

۳۰) بحوالہ: ترقی پسند ادب، پچاس سالہ سفر، قمر رئیس، عاشور کاظمی ۱۹۸۷ء ص ۲۰۰

۳۱) ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی: جدید اردو نظم، نظریہ و عمل۔ (۱۹۹۰ء)۔ ص ۲۷۵

۳۲) اختر الایمان: سروساماں؛ بنت لمحات کے پیش لفظ سے ماخوذ، ۱۹۸۳ء؛ ص ۲۶

۳۳) پروفیسر شکیل الرحمٰن: لاوے کا سمندر (۱۹۶۹) عصمت پبلی کیشنز؛ ص ۱۷۷

۳۴) اختر الایمان: سروساماں۔ دیباچہ؛ ص ۱۴

۳۵) پروفیسر شکیل الرحمٰن: لاوے کا سمندر (۱۹۶۹) عصمت پبلی کیشنز؛ ص ۲۶۹

۳۶) پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی: زاویہ نگاہ (۱۹۶۶)۔ ص ۵۲

۳۷) بحوالہ ڈاکٹر فیروز احمد: اختر الایمان مقام و کلام ۱۹۹۸ء۔ ص ۲۰

۳۸) ایضاً ص ۱۸۹۔ انٹرویو از خورشید اکرم

۳۹) پیش لفظ: سروساماں از اختر الایمان۔ ص ۱۲

۴۰) پیش لفظ، نیا آہنگ ماخوذ از سروساماں۔ ص ندارد

۴۱) بحوالہ: رسالہ آجکل، ماہنامہ، نظم نمبر ۱۹۵۸ء ص ۱۳

۴۲) بحوالہ ہنس راج رہبر: ترقی پسند ادب ایک جائزہ (۱۹۶۷ء) ص ۲۵۸

۴۳) بحوالہ مرتب: پروفیسر احتشام حسین: تنقیدی نظریات ۱۹۶۱ء ص ۱۷۲

۴۴) کیفی اعظمی: آوارہ سجدے (۱۹۷۳) ص ۱۰

۴۵) دیباچہ، گاتا جائے بنجارہ۔ (دیباچہ از جاں نثار اختر)

۴۶) فن اور شخصیت، ساحر نمبر: مدیر صابر وت۔ ۱۹۸۴ء ص ۳۰۴

۴۷) بنجارے کے خواب، مضمون از یونس احمر۔ مرتب تاج سعید، لاہور، ۱۹۸۹

۴۸) مسعود حسین خان: شعر و زبان (۱۹۶۶)، ص ۴۰

۴۹) ایضاً، ص ۴۳

۵۰) بحوالہ فن اور شخصیت، ساحر نمبر۔ مدیر: صابر دت؛ شمارہ ۱۸، ۱۷ (۱۹۸۴) ص ۱۵۵

۵۱) بنجارے کے خواب، تاج سعید: لاہور ۱۹۸۹ء۔ ص ۹۴، ۹۳

۵۲) ڈاکٹر جمیل جالبی: ادب، کلچر اور مسائل؛ ۱۹۸۶ء: ص ۲۹۹

www.iqbalkalmati.blogspot.com

حلقۂ اربابِ ذوق
اور
اُس کے نظم نگار شعرا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

حلقۂ ارباب ذوق: مختصر تاریخی پس منظر

۱۹۳۹ء میں سید نصیر احمد جامعی نے شیر محمد اختر سے مشورہ کرنے کے بعد ''بزم افسانہ گویاں'' کے نام سے ایک بزم بنائی تھی۔ یہاں احباب مل بیٹھ کر کچھ سنتے سناتے اور بحث وتمحیص میں حصہ لیا کرتے تھے۔ اس بزم کا پہلا جلسہ ۲۹/اپریل ۱۹۳۹ء کو ہوا تھا جس میں جناب نسیم حجازی نے ایک طبع زاد افسانہ ''تلافی'' سنایا تھا۔ اس جلسے کی صدارت حفیظ ہوشیار پوری نے کی تھی اور جن لوگوں نے شرکت کی تھی ان کے اسمائے گرامی یوں ہیں:

نسیم حجازی، تابش صدیقی، محمد فاضل صاحب، اقبال احمد صاحب،
محمد سعید صاحب، عبدالغنی صاحب، شیر محمد اختر صاحب ۱

ان شرکاء میں بیشتر ایسے تھے جن کے نام آج کوئی بھی نہیں لیتا۔ البتہ یہ نام حوالوں کے کام آئندہ بھی آتے رہیں گے۔ اہم بات یہ ہے کہ اس بزم کا نام بدل کر ''حلقۂ ارباب ذوق'' رکھا گیا۔ نام بدلنے کی تحریک ۳ستمبر ۱۹۳۹ء کے جلسے میں ہوئی جو اس حلقہ کا دسواں جلسہ تھا۔ اس سے متعلق کارروائی درج ہے:

''اس جلسہ میں یہ بھی طے ہوا کہ بزم کے مقاصد میں توسیع کی جائے اور اس کا نام بزم فسانہ گویاں (یہی لکھا ہے) کی بجائے حلقۂ ارباب ذوق رکھا جائے۔'' ۲

اب اس کے اغراض ومقاصد میں بھی توسیع کی صورت پیدا ہوئی۔ اب صرف افسانہ نہیں پڑھا جاتا بلکہ کبھی ناول کا کوئی باب سنایا جاتا اور کبھی کوئی مضمون یا پھر شاعری سنائی جاتی۔

دھیرے دھیرے اس حلقہ سے دوسرے لوگ وابستہ ہوتے گئے۔ ۲/جون ۱۹۴۰ کو قیوم نظر کی پہلی شرکت ہوئی۔ اس کے بعد دوسرے احباب آتے گئے۔ قیوم نظر کے ایک انٹرویو سے اقتباس دیکھیے:

''تابش صدیقی نے ایک مرتبہ مجھ سے کہا کہ میں اپنے دوستوں بالخصوص میراجی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اور یوسف ظفر کو بھی حلقے کے جلسے میں ساتھ لاؤں۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب میرا جی کے مضامین ماہنامہ ''ادبی دنیا'' میں شائع ہوکر شہرت پا چکے تھے.....اس زمانے میں میرا جی بسنت سہائے کے نام سے بھی لکھا کرتے تھے۔ چنانچہ میرا جی کو حلقے کے ایک جلسے میں میں ہی کھینچ لایا تھا یہ ۱۹۴۰ء کے آغاز کے لگ بھگ کا زمانہ تھا۔'' ۳؎

قیوم نظر نے یادداشت کی بنیاد پر انٹرویو دیا ہے اس لیے میرا جی کی پہلی شرکت کے سلسلے میں ان سے چوک ہوئی ہے۔ میرا جی کی پہلی شرکت ''۱۹۴۰ء کے آغاز کے لگ بھگ'' نہیں ہوئی تھی بلکہ ۲۵؍اگست ۱۹۴۰ کے جلسے میں ہوئی تھی جس کی تفصیل یونس جاوید کی کتاب ''حلقۂ ارباب ذوق'' میں موجود ہے۔ اس کے بعد تو ایک بڑا قافلہ اس میں آیا جس میں وہ شعرا بھی تھے جو بعد میں ترقی پسند کی طرف لوٹ گئے یعنی ع

''پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا''

ایسے شاعروں اور نثر نگاوروں میں اختر شیرانی، اپندر ناتھ اشک، فیض، احمد ندیم قاسمی، سلام مچھلی شہری، شاد عارفی، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، کنہیالال کپور، ہنس راج رہبر وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ''۱۹۴۱ء کی بہترین نظمیں'' کے نام سے جو انتخاب شائع ہوا اس میں حلقہ کے علم برداروں کے علاوہ احمد ندیم قاسمی، فیض، اختر شیرانی، سلام مچھلی شہری، شاد عارفی، اختر الایمان (یہ دونوں سے منفرد ہیں) کی نظمیں بھی شامل تھیں۔ آیئے ذرا حلقہ کے بارے میں ترقی پسند تحریک کی طرف سے کی جانے والی رائے زنی کی ایک جھلک سردار جعفری کے اس اقتباس میں دیکھتے ہیں:

''........اس زمانے میں ایک اور گروہ نے سر اٹھایا۔ یہ ہیئت پرست ابہام پرست اور جنس پرست ادیب تھے جن کے مشہور نمائندے میرا جی، یوسف ظفر، ممتاز مفتی، اور مختار صدیقی وغیرہ تھے ....ان کی بنیاد یہ تھی کہ ادب کا سماج سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کی روحانیت مجہول اور گندی تھی۔ یہ خوابوں کو خارجی حقیقت سے الگ کر کے واہمے میں تبدیل کر دیتے تھے اور ان اندھے خوابوں سے ذاتی اور انفرادی تاثرات کی جو جنسی تجربوں تک محدود رہتے تھے، ایک داخلی دنیا بناتے تھے جس کے جغرافیے کا پتہ لگانا معمولی انسان کا کام نہ تھا۔ انھوں نے قدامت سے بچ کر جدت

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کی طرف قدم بڑھانے کی کوشش کی اور فرائڈ اور ٹی ایس ایلیٹ کی آغوش میں پہنچ گئے۔'' ۴۶

سردار جعفری کی اس جذباتی تحریر میں کچھ سچائیاں بھی پنہاں ہیں۔ن م راشد اور میرا جی نے جس طرح جنسی میلان پر مشتمل شاعری کے نمونے پیش کیے، ان کی روشنی میں اگر تجزیہ کیا جائے گا تو سردار جعفری ہی کیا کوئی بھی ناقد یا قاری اسی نتیجے پر پہنچے گا جس کی طرف سردار نے اشارہ کیا ہے۔جدید نظم نگاری میں البتہ حلقہ سے متعلق شعرا میں ن م راشد، میرا جی، یوسف ظفر، ضیا جالندھری، مختار صدیقی اور قیوم نظر نے گراں قدر اضافے کیے۔ بلکہ خالص نظم نگار کی حیثیت سے اہل حلقہ سے وابستہ شعرا کی طرح ترقی پسندوں میں کم ہی شعرا نظر آتے ہیں۔مگر چوں کہ حلقہ والوں کا باضابطہ تحریری منشور نہیں تھا اس لیے اس میں انتشار بھی رہا۔حلقہ سے وابستہ شاعروں نے اپنی اپنی ڈفلی بجائی۔ن م راشد اور میرا جی دونوں سب سے زیادہ مشہور ہوئے اور دونوں میں کسی طرح کی مماثلت نہیں پائی جاتی، اور اگر فکری اعتبار سے بالاتفاق کہیں کہیں ایک دوسرے کی مماثل ہوتے بھی ہیں تو ڈکشن اور انداز بیان کے لحاظ سے دونوں کی شاعری بعد المشرقین کے مصداق ہے۔میرا جی ذات اور کائنات کی دروں بینی سے کام لیتے ہیں اور زندگی سے لطف اندوز ہونے کا فلسفہ پیش کرتے ہیں۔وہ انسانی وجود میں جھانکتے ہیں مگر انسانی اور معاشرتی مسائل اور زندگی پر تہذیبی اور ثقافتی نیز سیاسی و اقتصادی تبدیلیوں سے مرتب ہونے والے اثرات سے بہت زیادہ سروکار نہیں رکھتے۔حلقہ میں راشد نے مفرس زبان کے استعمال سے شاعری کو قدرے ثقیل کیا مگر روانی اور دل کشی کو مجروح ہونے سے بچائے رکھا۔میرا جی نے ٹھیٹھ ہندی اور سنسکرت اور اردو، فارسی کا مخلوط رنگ پیش کیا جس کی نقالی کسی دوسرے سے نہیں ہو سکی، البتہ اس کے نقوش ان کے پیش رو شاعر عظمت اللہ خاں کے یہاں مل جاتے ہیں۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق دو متوازی میلانات کی طرح ساتھ ساتھ چلتے رہے۔دونوں گروہوں نے ایک دوسرے کے خلاف ان کی اپنی خوبیوں سے صرف نظر کرتے ہوئے ان کی خامیوں کو طشت از بام کرنے کی پوری پوری کوششیں کیں۔سردار جعفری کا بیان حلقہ کے تعلق سے اوپر گزر چکا ہے۔حلقہ والوں کی طرف سے میرا جی نے ترقی پسندوں پر حملہ کیا تھا۔میرا جی ترقی پسندوں کو ''آج والے'' سے موسوم کرتے ہیں:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

''آج والے کہتے ہیں کہ کل والے ادب کے ذریعہ سے جن کی تلاش میں برائے فن کے قائل تھے اور اس لیے ان کے کلام کو زندگی سے کوئی تعلق نہ تھا اور اس لیے ان کا کلام زندگی کے لیے مفید نہ تھا، افیون تھی جو زندگی کی ابلتی ہوئی کیفیت کے لیے سم قاتل تھی۔ اگر آج والے صرف یہیں تک رہتے تو ان کی بات کو ایک بات سمجھ کر سنا جا سکتا تھا...... یا دل سے بھلا دیا جا سکتا تھا۔ لیکن وہ کل والوں پر رائے زنی کے بعد ان کے کلام کا نعم البدل اپنے کلام سے پیش کرتے ہیں اور اس نومولود کا نام فن برائے حیات رکھتے ہیں۔ ہمیں یہ نومولود نجیب الطرفین دکھائی نہیں دیتا کیوں کہ ہماری نظر میں اس بات کی نوعیت متنازعہ فیہ بن جاتی ہے کیوں کہ اگر ایک دولمحوں کے لیے فن برائے حیات کو تسلیم بھی کر لیا جائے تو ہم کہیں گے کہ فن برائے فن کے بغیر فن ہی نہیں ہو سکتا پھر یہ برائے حیات کا دم چھلا کیسا۔؟'' ۵

ایک طرح سے دیکھا جائے تو فن برائے فن (ادب برائے ادب) اور فن برائے زندگی (ادب برائے زندگی) یہ دونوں انتہا پسند میلانات تھے۔ اعتدال کا رویہ دونوں میں سے کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ اہم بات تو یہ ہے کہ ادب میں فنی بصیرت اور دل چسپی کے عناصر بھی ہوں اور اس کا رشتہ معاشرہ اور افراد معاشرہ کے مسائل سے بھی ہو۔ بغور دیکھیں تو دونوں کے یہاں فن بھی ہے اور زندگی بھی، جہاں انتہا پسندی غالب آئی ہے، شاعری چوٹ کھائی ہے۔ یہ بات معدلت کیش ہونے کی دلیل ہوگی، اگر ہم یہ تسلیم کر لیں کہ شاعری افادیت کا پہلو بھی رکھتی ہے اور تفنّنِ طبع کا سامان بھی۔ یہاں اس کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ شاعر خطیب یا مصلح قوم نہیں ہوتا البتہ معاشرے کے معائب کو اپنی فکری بساط بھر ضرور پیش کرتا ہے۔ اسکاٹ جیمس کا یہ موقف دیکھیے:

''فنکار کا منصب یہ ہے کہ وہ اشیا کو اصلی حالت میں قاری کے سامنے رکھ دے.....
فنکار ایک تصویر کو جس طرح دیکھتا ہے، بصیرت و بصارت کی مدد سے اسی طرح پیش کر دیتا ہے اگر اس میں کوئی غیر متعلق اخلاقی پہلو بھی مضمر رکھے تو اس نے اپنے فن سے غدّاری کی۔'' ٦

ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق دونوں نئی قدروں کی ضمانت لے کر اٹھے مگر حلقہ والوں نے کسی طرح کی وابستگی اور پابندگی سے خود کو الگ رکھا جب کہ روایات سے انحراف کے باوجود ترقی پسندوں نے اخلاقی قدورں کا پاس بھی رکھا۔ حلقہ والوں نے کسی پر کسی طرح کا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

قدغن نہیں لگایا۔ راشد کے مطابق:

''حلقہ کے دروازے ہر طرح کے مصنّفین اور ان کی تحریر کے لیے کھلے ہوئے تھے، خواہ وہ جمالیت پرست ہو، بائیں بازو سے متعلق ہو، مذہبی ذہن رکھتا ہو، صوفی ہو، روایت پرست ہو یا جدید۔ بس یہ شرط تھی کہ ان کی تحریروں میں ادبیت پائی جائے۔'' ؎

یہاں اس باب میں ''حلقۂ ارباب ذوق'' سے تعلق رکھنے والے کچھ منتخب شعرا کے حوالے سے ان کی شاعری کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔

❒

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ن۔م راشد

(پ:۹/نومبر ۱۹۱۰ء — م:۹/اکتوبر ۱۹۷۵ء)

ن م راشد ۱۹۱۰ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۴۱ء میں ان کا پہلا مجموعہ کلام ''ماورا'' منظر ادب پر آیا۔اس وقت ان کی عمر ۳۱ برس تھی۔اس مجموعہ میں دس برسوں کا کلام موجود ہے۔گویا اس میں بیس برس سے ۳۰ برس کی عمر کا کلام ہے۔یہ عمر عہد جوانی سے موسوم ہوتی ہے۔مگر اس مجموعہ میں صرف عہد جوانی کے مسائل و تجربات ہی نہیں بلکہ گہرے مشاہدے اور ماضی کے تہذیبی نقوش بھی ہیں۔وہ عمداً بھی ماضی کی روایات اور تہذیبی نقوش سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکتے تھے۔''دریچے کے قریب'' کے حوالے سے کرشن چندر لکھتے ہیں:

> ''میرے خیال میں فکری وفنی اعتبار سے'' دریچے کے قریب'' راشد کی بہترین نظم ہے۔شاعر اپنی محبوبہ کو صبح کے وقت اپنی خوابگاہ کے دریچے سے ایک مشرقی شہر کا نظارہ دکھاتا ہے اور ایک پرانی مسجد کے مینار کی طرف اشارہ کرتا ہے۔'' [۸]

اس نظم کا ایک تاریخی و تلمیحی پس منظر ہے۔مسجد اور اس کے میناروں کا ذکر اور اس کے سائے تلے ایک افلاس زدہ ملائے حزیں کا اونگھتے رہنا ذلت آمیز اور افسردہ زندگی کا اشاریہ ہے۔راشد کا رویہ پھر انقلابی ہوتا ہے کہ زیر افلاک ظلم سہنے والوں میں کسی کے اندر اتنی توانائی نہیں کہ شعلہ جوالہ بن سکے۔خود شاعر بھی انہی لوگوں کی طرح چرخ گرداں (کاروبار عالم) کی طرف تلاش معاش میں نکل پڑتا ہے اور شام ہوتے ہی پھر اسی کاشانے میں لوٹ آتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ میں بھی کس قدر بے بس و مجبور ہوں کہ دریچے سے مسجد کے میناروں کو دیکھتا رہتا ہوں مگر کچھ کرنے سے قاصر ہوں۔نظم کے منتخب حصے ملاحظہ کیجیے:

آ مری جان مرے پاس دریچے کے قریب
دیکھ کس پیار سے انوار سحر چومتے ہیں
مسجد شہر کے میناروں کو

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے/ اپنے بیکار خدا کے مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں/ ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں
ایک عفریت اداس/ تین سو سال کی ذلت کا نشاں
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی/ دیکھ بازار میں لوگوں کا ہجوم
ان میں مفلس بھی ہیں بیمار بھی ہیں/ زیر افلاک مگر ظلم سہے جاتے ہیں

....

میں بھی اس شہر کے لوگوں کی طرح/ ہر شب عیش گزر جانے پر
بہر جمع خس و خاشاک نکل جاتا ہوں
چرخ گرداں ہے جہاں
شام کو پھر اسی کاشانے میں لوٹ آتا ہوں
بے بسی میری ذرا دیکھ کہ میں/ مسجد شہر کے میناروں کو
اس دریچے میں سے پھر جھانکتا ہوں

(دریچے کے قریب: ماورا)

راشد کی نظموں میں اساطیری او ردیو مالائی تہذیب واقدار کے نقوش موجود ہیں۔ اپنی نظموں میں راشد نے جن علایم وتلمیحات کا استعمال کیا ہے انکا بغور مطالعہ کرنے سے انکی فکری اساس کا پتہ چل جاتا ہے۔ حالاں کہ ان کی فکری جہتیں کہیں کہیں بہت زیادہ پیچیدہ بھی ہوگئی ہیں۔ انھوں نے معاشرہ اور افراد معاشرہ کے کرب وغم کو بھی اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ انھیں سماجی او راقتصادی مسائل سے بھی شغف ہے۔ ایک نظم ''انسان'' ہے جس پر ترقی پسند عناصر کی چھاپ ہے۔ یہ نظم سانیٹ کے فورم میں ہے۔ راشد کی فکر نے اہرمن اور یزداں کو بھی ہدف تنقید بنایا ہے۔ یہ حصہ دیکھیے :

الٰہی تیری دنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں
غریبوں، جاہلوں مردوں 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

www.iqbalkalmati.blogspot.com

بنالی اے خدا اپنے لیے تقدیر بھی تو نے
اور انسانوں سے لے لی جرأت تدبیر بھی تو نے

....

کسی سے دور یہ اندوہِ پنہاں ہو نہیں سکتا
خدا سے بھی علاج درد انساں ہو نہیں سکتا

(انسان: ماورا)

اس نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ راشد مذہبی افکار و عقاید سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ مگر مسجد اور ملّائے حزیں مذہبی شعور کی طرف ہی اشارہ کرتے ہیں۔ شاید راشد کا مقصد مذہبی افکار اور نشانات و علامات کا تمسخر اڑانا رہا ہو۔ اللہ جو قادر مطلق ہے اور قرآن نے جس کے سلسلے میں کہا ہے کی اِنّ اللّٰہَ علیٰ کُلِّ شَیٍٔ قَدِیر. راشد اُسے کارگاہ فطرت میں (نعوذ باللہ) مجبور اور بے بس (نظم ''کسان'') قرار دیتے ہیں۔ ان کی جھلاّہٹ اور بے بسی مزید دیکھنی ہو تو نظم ''پہلی کرن'' کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

بہت ہے کہ ہم اپنے آبا کی آسودہ کوشی کی پاداش میں آج بے دست و پا ہیں
اس آئندہ نسلوں کی زنجیر پا کو تو ہم توڑ ڈالیں
یہ شاید مسرت کی پہلی کرن دیکھ پائی
نہیں اس دریچے کے باہر تو جھانکو
''خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے''
اسی ساحر بے نشاں کا جو مغرب کا آقا ہے مشرق کا آقا نہیں ہے
یہ انسان کی برتری کے نئے دور کے شادیانے ہیں سن لو
یہی ہے نئے دور کا پرتو اولیں بھی

(پہلی کرن)

راشد کے ذہنی میلان کے سلسلے میں مذکورہ نظم کا مصرع:

''خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے'' اور نظم کسان کا مصرع ''خدا سے بھی علاج دردِ انساں ہو نہیں سکتا'' سامنے ہو تو مطلع صاف ہو جاتا ہے اور پھر یہ بھی کوئی پیچیدہ نکتہ نہیں رہ جاتا کہ راشد نے خود کو نذرِ آتش کرنے کی وصیّت کیوں کی تھی؟ وجودِ الٰہی کا انکاری ہونا یہیں سمجھ

www.iqbalkalmati.blogspot.com

میں آجاتا ہے۔ انھوں نے اپنے بیٹے شہر یار اور بیوی شیلا کو یہ وصیّت کر رکھی تھی کہ وہ خود کو نذر آتش کرانا پسند کریں گے، اور وفات کے بعد یہی ہوا بھی کہ باپ اور شوہر کی وصیت عظیم اور اہم تھی نہ کہ اللہ اور حبیب اللہ کا فرمان۔ یہاں اس کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ راشد کی شخصیّت اور نظموں میں پیش کردہ تہذیبی تلازمات میں ہم آہنگی نہیں۔ وہ غیر عقلی اور غیر استدلالی فکر کو تسلیم نہیں کرتے۔

راشد زندگی کے شب و روز کا تجزیہ منطقی (Rational) انداز میں کرتے ہیں۔ مگر اس کے باوجود ان کی نظموں میں قدیم روایات اور اقدار در آتی ہیں۔ شاید ان کے لاشعور کی مجبوری ہو کہ وہ اپنے ماضی اور اس کے انسلاکات اور تہذیبی و ثقافتی روایات کو اپنے دامن فکر سے گرد راہ کی طرح جھاڑ نہیں سکتے تھے۔

''صحرا'' اور ''ریت'' کو راشد نے بیشتر مقامات پر علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ''صحرا'' کے تعلق سے تبسم کاشمیری نے لکھا ہے کہ ''صحرا'' عرب تہذیب کی بنیادی علامت ہے اور جس کے تصور کے بغیر مشرقِ وسطیٰ کا کوئی تہذیبی خاکہ مکمل نہیں ہوسکتا۔ [9]

تبسم کاشمیری نے اس کی بھی وضاحت کردی ہے کہ راشد کے لیے ماضی کا سرمایہ محض مظاہر کی حیثیت رکھتا ہے اور ان کے نزدیک عرب و عجم کی تہذیب کے استعارے زندہ نہیں ہیں۔ دوسری طرف اگر چاہیں تو تبسم صاحب کی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے یہ کہہ سکتے ہیں کہ علامہ اقبال کے نزدیک ماضی کے آثار اپنی روایت اور ہزار سالہ تہذیب کا تسلسل معلوم ہوتے ہیں۔ ''صحرا'' کے جو ذیلی تلازمات ہو سکتے ہیں، اس کی ایک فہرست بھی تبسم کاشمیری نے پیش کردی ہے۔ ریت، پیڑ، خیمے، چشمے، اونٹ، سراب، راہرو، صحرانورد، کارواں، داستاں گو، جرس کارواں، الاؤ وغیرہ۔

''ریت'' جو ''صحرا'' کا ذیلی تلازمہ ہے، وہ راشد کے تہذیبی لاشعور میں ایک معصوم بچے کی طرح موجود ہے۔ ریت کی خاموشی، اس کی تابانی اور سفیدی انسانی صداقت کے لیے باعث رشک ہے۔ صحرا اور ریت کا تصور نامحدود وسعت پر دال ہے۔

ان تلازموں اور علایم سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ راشد کی فکر کا کینوس وسیع و عریض ہے۔ ''ریت'' پر یہ نظم دیکھیے:

ریگ کے ذرو، ابھرتی صبح تم/آؤ صحرا کی حدوں تک آ گیا روز طرب

www.iqbalkalmati.blogspot.com

دل، مرے صحرا نورد پیر دل/ آ چوم ریگ!
ہے خیالوں کے پری زادوں سے بھی معصوم ریگ
اس کا ابریشم ملائم، نرم خوخنداں رہے

نظم کے مطالعے سے ''ریت'' کے کئی پہلو صاف طور پر سامنے آجاتے ہیں۔ ''ریگ'' کے حوالے سے تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

''ریگ جدید اردو شاعری میں پہلی بار ایک تخلیقی تمثال کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔'' ۱۰؎

نظم کا یہ حصّہ ملاحظہ کیجیے:

رگ صبح عید کے مانند زرتاب وجلیل/ ریگ صدیوں کا جمال
ریگ کی نکہت ترے پیکر میں تیری جاں میں ہے
ریگ صحرا زرگری کی ریگ کی لہروں سے دور/ چشمہ مکرو ریا شہروں سے دور
ریگ جب اٹھتی ہے اڑ جاتی ہے ہر فاتح کی نیند
ریگ کے نیزوں سے زخمی سب شہنشاہوں کے خواب
ریگ ہر عیّار غارت گر کی موت
ریگ استبداد کے طغیاں کے شور وشر کی موت

(لا = انسان، لاہور ۱۹۶۹)

میرا جی کے یہاں ہندی تہذیب اور دیومالائی عناصر کی پیش کش ہوئی ہے، ٹھیک اس کے بر خلاف راشد کے یہاں عرب تمدن اور صحرائی اور مشرقی تہذیبی روایات کے عناصر موجود ہیں۔ ''ریت'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس ریت کے پس منظر میں راشد عصری تہذیب کی فریب کاری اور کھلے پن کو بھی ہدف تنقید بناتے ہیں۔ ان کا تجربہ سب سے الگ اور انوکھا ہے۔ ایک وسیع اور پر سکوت صحرا میں پانی اور گھاس کی پٹی (oasis) اور اس میں بھوک اور پیاس کی شدت سے مضطرب ایک پرندہ اور پھر ایک صحرا نورد مسافر کا گیت..... گویا یہ منظر صحرا میں زندگی کی رمق کا تصور پیش کرتا ہے۔ نظم ''تسلسل کے صحرا میں'' سے یہ ٹکڑا دیکھیے:

تسلسل کے صحرا میں
اک ریت ٹیلے کی آہستہ آہستہ لرزش
کسی گھاس کے نامکمل جزیرے میں اک جاں بلب

www.iqbalkalmati.blogspot.com

طائر شب کی لرزش
کسی راہ بھٹکے عرب کی سحر گاہ حمد و ثنا
تسلسل کی بے اعتنارات، دن میں تغیر کا
تنہا نشاں...........محبت کا تنہا نشاں

(تسلسل کے صحرا میں: لا=انسان)

یہ آگ، مسافر کے گیت، پرندوں کی آوازیں، اتھاہ تاریکی میں دور کہیں الاؤ کا روشن ہونا.....گویا یہ تلازمے صحرائی زندگی اور تہذیب کو باقی رکھتے ہیں۔ساتھ ہی اگر صحرا میں ''آگ'' نہ ہوتو بہت سے راہ بھٹکے ہوؤں کو منزل کا پتہ ہی نہ چلے۔آگ انسان دوست ہے اور حرکت وعمل کی واضح دلیل بھی۔قافلوں کا صحرا سے گزرنا، خیمہ لگانا، آگ روشن کرنا اور اس کے گرد کچھ بڑے بوڑھوں کی قصہ گوئی عرب کی صحرائی تہذیب کا حصہ رہی ہے۔آیئے نظم کا یہ ٹکڑا ملاحظہ کیجیے:

آگ سے صحرا کا رشتہ ہے قدیم
آگ سے صحرا کے ٹیڑھے، رینگنے والے
گرہ آلود، ژولیدہ درخت
جاگتے ہیں نغمہ در جاں، رقص برپا، خندہ برلب
اور منا لیتے ہیں تنہائی میں جشن ماہتاب

اور آگے دیکھیے کہ راشد نے صحرا کی کس کس مجرّد شے کی تجسیم کی ہے:

آگ کے چاروں طرف پشمینہ و دستار میں لپٹے ہوئے
افسانہ گو/ جیسے گرد چشمہ مژگاں کا ہجوم

(دل مرے صحرا نورد پیر دل، لا=انسان)

صحرا میں سوکھے پتوں یا سوکھے اشجار کو راشد نے ماضی کے بطور استعمال کیا ہے۔ آگ انہی سوکھے پتوں اور لکڑیوں سے سے روشن ہوتی ہے جو رہنمائی کا کام کرتی ہے۔راشد ماضی سے پیچھا نہیں چھڑا سکتے۔وحشی بن کر رقص و سرود میں گم رہنا گویا ماضی میں قبائلی طرز حیات کی طرف مراجعت ہے۔حالاں کہ راشد ماضی پرست نہیں مگر ان کے لاشعور میں ماضی کی تہذیبی قدریں جاگزیں ہیں۔''آگ'' جو پرانی تہذیب کا استعارہ ہے، راشد کے یہاں ''گمان

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کا ممکن'' تک آتے آتے ''نئی آگ'' میں تبدیل ہو جاتی ہے جو'' آدمی اور'' نئے عہد'' کو ظاہر کرتی ہے۔ راشد کی یہ تخلیقی وفکری جست قابل داد ہے۔ یہاں دو تہذیبوں (ماضی و حال) کی ہم آہنگی سے ایک نیا افق تعمیر ہو جاتا ہے۔ یہ مصرعے ملاحظہ کیجیے:

دل ناتواں کی نئی آگ سب کا سرور/ نئی آگ سب سے مقدس ہمیں
ہم اس آگ کو کس کی آنکھوں کے معبد/ پہ جا کر چڑھائیں
نئی آگ کے کس کو معنی بجھائیں؟

(نئی آگ: گماں کا ممکن)

مگر اس سے پہلے والی نظم (دل مرے صحرا نورد پیر دل) میں جس تہذیبی نقش کا حال بیان ہوا ہے اس میں طلسمی کیفیت ہے۔ یہ ٹکڑا دیکھیے:

آؤ صحراؤں کے وحشی بن جائیں
کہ ہمیں رقص برہنہ سے کوئی باک نہیں
آگ سلگائیں اسی چوب کے انبار میں ہم
کچھ تو کم ہو یہ تمناؤں کی تنہائی مرگ
آگ کے لمحۂ آزاد کی لذت کا بیاں
اس سے بڑھ کر کوئی ہنگام طربناک نہیں
کیسے اس دشت کے سوکھے ہوئے اشجار جھلک اٹھتے ہیں
کیسے رہگیروں کے مٹتے ہوئے آثار جھلک اٹھے ہیں

(دل مرے صحرا نورد پیر دل: لا=انسان)

اس طرح دیکھا جائے تو راشد کبھی ماضی کی طرف دور تک جست لگاتے ہیں اور کبھی جلد ہی لوٹ آتے ہیں۔ ان کے اس عمل سے تبسم کاشمیری نے کچھ یوں نتیجہ اخذ کیا ہے:

''........ہم ایک ایسی دنیا کی حسّاسیت سے آشنا ہوتے ہیں جسے ہم نے کبھی بھی دیکھا نہیں تھا۔ ہم ماضی کے اساطیری شہروں میں کبھی'' سبا'' کی ویرانی میں'' سلیماں'' کو سر بہ زانو دیکھتے ہیں اور کبھی حسن کوزہ گر کے ہم عصر بن جاتے ہیں..... ماضی کی نفی کے باوجود اپنا دامن اس سحر انگیزی سے نہیں چھڑا سکے۔'' [۱۱]

نظم'' زندگی ایک پیرہ زن'' کا یہ ٹکڑا دیکھیے جس سے ماضی کی نفی ہوتی ہے:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

''زندگی تو اپنے ماضی کے کنوئیں میں جھانک کر کیا پائے گی
اس پرانے اور زہریلی ہواؤں سے بھرے سونے کنوئیں میں
جھانک کر اس کی خبر کیا لائے گی؟
اس کی تہہ میں سنگ ریزوں کے سوا کچھ بھی نہیں
جز صدا کچھ بھی نہیں۔''

(زندگی ایک پیرہ زن: لا = انسان)

مگر اس کے باوجود ان کا رشتہ ماضی سے منقطع نہ ہوسکا۔ اگر وہ ماضی اور اس کی اقدار وروایات سے آزاد ہو چکے ہوتے تو حسن کوزہ گر، ابولہب کی شادی، اسرافیل کی موت، دریچے کے قریب، صحرانورد پیر دل، جیسی نظمیں وجود میں نہیں آتیں اور بطور علایم وتلمیحات بغداد، سمرقند، بخارا، ایران اور عجم اور ان سے متعلق دوسرے عوامل کو پیش نہیں کرتے۔ اسی طرح آگ کے تصور سے زرتشت کے یہاں اس کی پرستش کا خیال بھی آتا ہے۔ گویا آگ کا تقدس آمیز اظہار راشد کے عقیدے کی طرف اور زرتشت تہذیب سے ان کی ذاتی دل چسپی کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ ''آگ'' کی مختلف جہتیں بھی راشد کی نظموں میں واضح ہوئی ہیں۔ ''دل مرے صحرانورد پیر دل'' کا یہ حصہ دیکھیے:

''آگ زینہ، آگ رنگوں کا خزینہ/آگ ان لذات کا سرچشمہ ہے
جس سے لیتا ہے غذا عشاق کے دل کا تپاک/آگ آزادی کا دلشادی کا نام
آگ پیدائش کا افزائش کا نام
آگ کے پھولوں میں نسریں، یاسمن، سنبل شفیق ونسترن
آگ آرائش کا زیبائش کا نام
آگ وہ تقدیس، دھل جاتے ہیں جس سے سب گناہ
آگ انسانوں کی پہلی سانس کے مانند اک ایسا کرم
عمر کا اک طول بھی جس کا نہیں کافی جواب

''آگ'' کے وجود سے لق ودق صحرا میں خوف ودہشت نہیں۔ یہ قبائلی زندگی کا بھی علامتی اظہار ہے۔ یہ حرکت وعمل کا اشاریہ بھی ہے۔

''حسن کوزہ گر'' ایک طویل نظم مسلسل ہے جس کا حصہ[1] ''لا = انسان'' میں شامل ہے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اور حسن کوزہ گر۲،۳،۴ آخری مجموعہ کلام ''گماں کا ممکن'' میں ہے۔اس نظم میں راشد کے پردۂ ذہن پر ماضی اور حال متواتر ابھرتے اور مٹتے ہیں اور کبھی کبھی بقول تبسم کاشمیری بر پوش (Overlap) کر جاتے ہیں۔ یہاں دو اہم کردار حسن کوزہ گر اور جہاں زاد وضع کیے گئے ہیں جو دراصل ماضی اور حال کا اعلامیہ ہیں۔حسن کوزہ گر نے جہاں زاد کو بغداد کی گلی میں بوڑھے عطّار یوسف کی دکان پر دیکھا تھا۔اس کی آنکھوں کی تابنا کی اور جمال سے مسحور ہو کر نو برسوں تک حسن کوزہ گر دیوانہ وار پھرتا رہا۔ ملاحظہ کیجیے:

جہاں زاد نیچے گلی میں ترے در کے آگے/ یہ میں سوختہ سر حسن کوزہ گر ہوں
تجھے صبح بازار میں بوڑھے عطّار یوسف/ کی دکّان پر میں نے دیکھا
تو تیری نگاہوں میں وہ تابناکی
تھی میں جس کی حسرت میں نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں

حسن کوزہ گر اپنے کوزوں سے نو سال جدا رہا جس کی شکایت بجا طور پر اس کے کوزوں کو بھی ہے۔حسن توجیہاتِ عدم موجودگی پیش کرتا ہے:

تغاروں میں مٹّی/ کبھی جس کی خوشبو سے وارفتہ ہوتا تھا میں
سنگ بستہ پڑی تھی/صراحی و مینا و جام وسبو اور فانوس وگلداں
مری ہیچ مایہ معیشت کے اظہار فن کے/ سہارے/شکستہ پڑے تھے۔

اسی جہاں زاد کی قاف کی سی افق تاب آنکھوں کی عجیب وغریب چمک نے حسن کوزہ گر کو دیوانہ بنا دیا تھا۔ بغداد کی گلیوں اور رود دجلہ سے نمودار ہونے والے کردار، ندی میں کشتی اور کشتی چلانے والے ملاّح کی بند آنکھیں۔۔ گو یا ایک خاموش تفکراتی اور داستانی فضا بندی ہے۔حسن کوزہ گر کو اس حقیقت کا ادراک ہے کہ جہاں زاد کا حصول مشکل ہے کہ محبت تو امیروں کی بازی گری ہے:

حسن کوزہ گر ہوش میں آ
حسن اپنے ویران گھر پر نظر کر
یہ بچوں کے تنّور کیوں کر بھریں گے
حسن، اے محبت کے مارے/ محبت امیروں کی بازی

راشد ''زمانہ'' (وقت) کو چاک تصور کرتے ہیں اور انسان کو مثل تودۂ خاک۔ زمانے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کی گردش نے ''گلِ'' کو محض ''خاک'' بنا دیا ہے اور حسن اسی جہاں زاد کی درخشاں آنکھوں سے التفات کی بھیک مانگتا ہے تا کہ وہ خوشی خوشی اپنے مہجور و مغموم کوزوں کی طرف مراجعت کر سکے:

تو چاہے تو بن جاؤں میں پھر/ وہی کوزہ گر جس کے کوزے
تھے ہر کاخ وکو اور ہر شہر و قریہ کی نازش/ تھے جن سے امیر و گدا کے مساکن درخشاں
تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے جہاں زاد لیکن
تو چاہے تو پھر میں پلٹ جاؤں ان اپنے مہجور
کوزوں کی جانب

(حسن کوزہ گر۔۱)

اس نظم میں حزن وملال کے ساتھ نشاط و کیف کے عناصر بھی موجود ہیں۔

''حسن کوزہ گر (۲)'' میں اس کی طرف واضح اشارے ملتے ہیں کہ جہاں زاد اور حسن کوزہ گر کا باہمی اختلاط بھی ہوتا ہے اور پھر حسن اپنے مہجور کوزوں اور بوسیدہ جھونپڑے کی طرف لوٹ آتا ہے جو اس کے اسلاف کی تہذیبی وراثت بھی ہے اور زندگی بھر کی کمائی بھی:

اے جہاں زاد،
نشاط اس شب بے راہ روی کی
میں کہاں تک بھولوں
زور مے تھا، کہ مرے ہاتھ کی لرزش تھی
کہ اس رات کوئی جام گرا ٹوٹ گیا

....

اب جو ٹوٹا ہوں جہاں زاد،/ تو میں سوچتا ہوں:
شاید اس جھونپڑے کی چھت پہ یہ مکڑی مری محرومی کی
جسے تنتی چلی جاتی ہے، وہ جالا تو نہیں ہوں میں بھی
یہ سیہ جھونپڑا میں جس میں پڑا سوچتا ہوں
میرے افلاس کے روندے ہوئے اجداد کی
بس ایک نشانی ہے یہی

(حسن کوزہ گر۔۲: گماں کا ممکن)

www.iqbalkalmati.blogspot.com

بڑی تہذیب افلاس زدہ جھونپڑے کی تہذیب کو اپنے اندر ضم نہیں ہونے دیتی۔ ایک کوزہ گر ہزار ترقیوں اور ایجادات کے باوجود اپنے آبائی پیشے کو ہی اپنا ذریعۂ معاش بنائے رہتا ہے۔ حسن جب جہاں زاد سے اختلاط کے بعد واپس ہوا ہے تو وہ اسلاف کے فن اور معیشت کی کہانی کی نظر میں مشکوک ہو گیا ہے۔ سبب یہ ہے کہ اسلاف کے نزدیک خودداری اور حیاداری کی دولت عزیز تھی، بے ضمیری اور بے راہروی (نشاط اس شب بے راہ روی کی) اس کے اسلاف کا طرۂ امتیاز نہیں تھی۔ حسن کوزہ گر محسوس کرتا ہے کہ اس کے جھونپڑے کی دیواروں سے افلاس اور تنہائی کی یادوں اور تمنّاؤں کی خوشبوئیں بھی لپٹی ہوئی ہیں یعنی اسلاف کی پرانی تہذیبی قدریں زندہ ہیں۔

''حسن کوزہ گر۔۳'' میں احساس نشاط بھی ہے اور خوف نشاط بھی۔ عمر گریز اس سے خود کی جنگ بھی ہے۔ حسن کو یہ احساس بھی ہے کہ شاید اس کا جسم حلب کے کارواں سرائے کے حوض میں ہی رہ گیا جب وہ جہاں زاد کے ساتھ تن سے تن ملا کر غوطہ زن تھا۔ اس نظم میں جس جمالیاتی پس منظر کی قدروں اور تہذیبی عوامل کو پیش کیا گیا ہے ان کا تعلق تہران، بغداد اور وسط ایشیا سے ہے۔ اس منظر نامے پر جس عورت کا عکس ابھرتا ہے وہ شائستہ بھی ہے اور شوخ بھی۔ اس کی شوخی میں حلاوت اور نشاط انگیزی کے سارے عناصر موجود ہیں۔ تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''راشد نے اپنے تہذیبی لاشعور سے جس عورت کی تصویر بنائی ہے اس کو دیکھ کر الف لیلوی عورت ہونے کا شائبہ ہوتا ہے۔ بہر حال عربی اور وسط ایشیائی وایرانی جمالیات کے مشترکہ رنگوں اور خطوط سے بننے والی یہ عورت پر جمال اور پرکشش ہے۔'' [۱۲]

الف لیلوی ہونے سے یہ مراد وہ عورت ہے جو داستانوں میں ہوتی تھی۔ راشد نے بھی داستانی فضا بندی کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

جہاں زاد، / وہ حلب کی کارواں سرا کا حوض، رات وسکوت
جس میں ایک دوسرے سے ہمکنار تیرتے رہے
محیط جس طرح ہو دائرے کے گرد حلقہ زن
تمام رات تیرتے رہے تھے ہم / ہم ایک دوسرے کے جسم وجاں سے لگ کے
تیرتے رہے تھے ایک شادکام خوف سے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

''حسن کوزہ گر۔۴''میں پوراماضی ہزاروں سال بعد عودکر آیاہے۔جس میں دردرسالت (صرف ترسیل کے معنی میں)او رکہنہ پرستوں کی تضحیک کے عناصر ملتے ہیں۔راشدایک مورخ اور مصوّر کی طرح قدیم تہذیب او راس تہذیب کے بوڑھے کو(حسن کوزہ گر)پردۂ حال پر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس عمل میں پیچ وتاب کھانے کے مراحل بھی آتے ہیں اورمحظوظ ہونے کے بھی۔کہیں استفہامیہ رنگ ہے اور کہیں خودکلامی کی کیفیت۔کہیں تنہائی کی گرد ہےتو کہیں اختلاط کا نشاطیہ کرب۔پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''وجدان کے چاک پر راشد حسن کوزہ گر کی طرح ہرآن جونت نئے بنتے مٹتے پیکر دیکھتے ہیں وہ انھی ہیئتوں کے تخلیقی تلازمے ہیں جنھیں انسانوں کی اجتماعی تاریخ نے جنم دیا ہے۔یہ ہیئتیں کسی نادیدہ کوزہ گر نے زمانے کے چاک پر ابھاری ہیں اور چوں کہ اس نادیدہ کوزہ گر کے عمل کا محاسبہ کرنے کی طاقت راشد اپنے اندر نہیں پاتے اس لیے اپنی حالت پر افسوس کرتے ہیں اوراپنے قاری کو بھی اس افسوس میں شمولیت کی دعوت دیتے ہیں۔'' ؂۱۳

راشد کی ایک نظم ہے''اندھا کباڑی'' جو بے حس اور شکست خوردہ معاشرے کی علامت ہے۔یہ معاشرہ خواب دیکھنے کی سکت نہیں رکھتا اور نہ دوسرے کے خواب خریدنے کی، بلکہ مفت کا خواب بھی اسے گوارہ نہیں۔گویا مرگ تمنا کے بعد بھی معاشرہ جی رہا ہے۔یہ خواب معاشرہ کی اعلا قدریں ہیں جو تہذیب وثقافت کا حصہ ہیں۔ایک''اندھا کباڑی'' جو بظاہر دیکھ نہیں سکتا لیکن اس کی باطنی بصیرت محفوظ ہے، اور اس پوری بستی (معاشرہ)میں صرف وہی خواب دیکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔یہ اندھا شخص جو بظاہر لوگوں کی نظر میں کچھ دیکھ نہیں سکتا، دراصل وہی اس معاشرے کی اعلا تہذیبی قدروں اورانسانی جذبوں کا پاسدار ہے۔پورا معاشرہ زندگی کی بے معنویت اورشعور کی بے سمتی کا شکار ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے پورے معاشرے کو سانپ سونگھ گیا ہواورسب کے سب خائف اور ہراساں ہوں۔یہ نظم زوال آمادگی اور انحطاط کی بدترین تصویر پیش کرتی ہے:

''خواب لے لوخواب!''/صبح ہوتے چوک میں جا کر لگا تا ہوں صدا
''خواب اصلی ہیں کہ نقلی؟''/یوں پرکھتے ہیں کہ جیسے ان سے بڑھ کر
خواب داں کوئی نہ ہو/شام ہو جاتی ہے/میں پھر سے لگا تا ہوں صدا

www.iqbalkalmati.blogspot.com

''مفت لے لو مفت، یہ سونے کے خواب''/ مفت سن کر اور ڈر جاتے ہیں لوگ
اور چپکے سے سرک جاتے ہیں لوگ
دیکھنا، یہ ''مفت'' کہتا ہے/ کوئی دھوکا نہ ہو/ جی نہیں کس کام کے؟
ایسے کباڑی کے یہ خواب/ ایسے نابینا کباڑی کے یہ خواب''

(اندھا کباڑی: گماں کا ممکن، ۱۹۷۶)

بے حسی، بے خبری، سکوت، زوال پذیری، انفعالیت جیسے عوامل کو پیش کرنیوالی نظموں میں آئینہ حس وخبر سے عاری، افسانۂ شہر، اندھا جنگل، ریگ دیروز، اسرافیل کی موت، دوری، آ نگی ہے ریت وغیرہ اہمیت رکھتی ہیں۔

راشد کی نظم ہے ''اس پیڑ پر ہے بوم کا سایہ'' جس کے کردار ہیں: خود برگد کا پیڑ، اس کے نیچے سونے والا مجذوب برہنہ، آنے جانے والے لوگ اور پیڑ کی شاخوں پر ہم آغوشی کرتے خاموش پرندے۔ نظم کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

....
برگد کے تلے قبر پہ (کیا جانے کیا دفن ہے)
خوابیدہ ہے اس پیڑ کے نیچے کوئی مجذوب برہنہ
اور پیڑ پہ ہے بوم کا سایہ/ اے قبر پہ برگد کے تلے سوئے شخص
تہہ ترارانوں سے بہت اونچا اٹھا ہے
اس راہ سے تاریخ ابھی گزری ہے حافظ کی غزل گاتی ہوئی
سوکھے ہوئے اعضاء، پہ ترے ہنستی ہوئی
اب جن کو تناسل سے کوئی کام نہیں

اس مجذوب برہنہ کی آنکھ کھلتی ہے اور اسے اپنا فقر میں ڈوبا ماضی یاد آتا ہے۔ بعدۂ برگد کی طرف ہاتھ بڑھانے کی دعوت دی جاتی ہے گویا شعاع امید پھوٹتی ہے۔ یہاں جو مجرّد اور غیر مجرّد دونوں طرح کے کردار وضع ہوئے ہیں ان کی حیثیت داستانی ہے اور ماضی اور اس کی تہذیبی روایات کا حصہ بھی۔ راشد کے تہذیبی شعور کے جو تلازمے ہیں ان کی ایک فہرست یہاں پیش کی جاتی ہے جو جناب تبسم کاشمیری کی محنت شاقہ کا نتیجہ کہی جاسکتی ہے:

''راشد کی شاعری میں اساطیری شہروں کی ایک دنیا آباد ہے۔

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اور پھر ان شہروں کے متعلقات یوں ہیں:

بام و در روزن، نقش صد رنگ کے خط و محراب، دریچے، بخاری،

منبت کاری، سقف و در و بام، برج و بارد، کاخ وکو، غرفہ، آستان و گنبد و مینار، شبستاں، قندیل، شمع وغیرہ..........

اس کے بعد پھولوں اور ہواؤں کی فہرست ہے:

گلہائے شبو، نسریں، بنفشہ، یاسمین، نسترن، سمن اور گلاب/ عبیر، نسیم، صبا، صرصر

اس کے بعد قرون وسطیٰ کے معاشرے سے متعلق پیشوں اور پیشہ وروں کی فہرست:

اہل قلم، خطیب، تاریخ داں، عطّار، افسانہ گو، مطرب، رقاص جادوگر، مغنی، مؤذن، کیمیا گر، معمار، بہروپیا، ایلچی، دریوزہ گر، دلاک، نوحہ گر، کوزہ گر، شعبدہ باز، ساحر، خانہ بدوش اور گداگر وغیرہ۔''[۱۴]

راشد کی نظموں میں صحرائی و عجمی تہذیب، گانوا و رجنگل کی زندگی کا رنگ تو ملتا ہی ہے، ساتھ ہی شہری زندگی کے نقوش بھی ملتے ہیں۔ انھوں نے شہر کی منافقت اور زبوں حالی پر روشنی ڈالی ہے۔ ایک ایسی زندگی جہاں قرب میں بھی اجنبیت اور دوستی میں بھی حرص و طمع کے عناصر ملتے ہیں، شہر کی شناخت ہے۔ ''مجھے وداع کر'' ایک ایسی ہی نظم ہے اس نظم کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

مجھے وداع کر
کہ شہر کی فصیل کے تمام در ہیں وا ابھی
کہیں وہ لوگ سو نہ جائیں/ بوریوں میں ریت کی طرح
مجھے اے میری ذات،/ اپنے آپ سے نکل کے جانے دو
کہ اس زباں بریدہ کی پکار ہاو ہو/ گلی گلی سنائی دے
کہ شہر نو کے لوگ جانتے ہیں/ (کاسۂ گرسنگی لیے)
کہ ان کے آب و نان کی جھلک ہے کون؟

لا حاصلی، مایوسی، کرب و غم اور زوال آمادگی کے تصورات، راشد کے تصور شہر یا شہر کی تمثال سے پیدا ہوتے ہیں۔ اس میں کہیں نئی زندگی اور نئے جنوں پرور تہذیبی مسقبل کی چمک بھی دکھائی دے جاتی ہے۔ نظم ''زندگی سے ڈرتے ہو'' کا یہ حصہ:

شہر کے فصیل پر/ دیو کا جو سایہ تھا پاک ہو گیا آخر
رات کا لبادہ بھی/ چاک ہو گیا آخر، خاک ہو گیا آخر

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ازدہام انساں سے فرد کی نوا آئی/ ذات کی صدا آئی
راہ شوق میں جیسے راہ رو کا خوں لپکے
اک نیا جنوں لپکے!/ آدمی چھلک اٹھے
آدمی ہنسے دیکھو، شہر پھر بسے دیکھو

(زندگی سے ڈرتے ہو: لا= انسان)

''ماورا'' کی آخری نظم ''خودکشی'' سے پہلے ایک نظم ''اجنبی عورت'' ہے۔اس میں راشد نے دیوارظلم کا ذکر کیا ہے جو مشرق ومغرب کی تہذیبوں اور فکروں کے درمیان تفاوت کو ظاہر کرتی ہے۔'' دیوار رنگ'' کا استعمال ہوا ہے۔یہاں انسانی عظمت و برتری کا خواب بول رہا ہے۔نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

کاش اک دیوارظلم/ میرے ان کے درمیاں حائل نہ ہو
یہ عمارات قدیم ....../ کاش اک دیوار رنگ
میرے ان کے درمیاں حائل نہ ہو/ یہ سیہ پیکر برہنہ راہرو
یہ گھروں میں خوبصورت عورتوں کا زہر خند
یہ گزرگاہوں پہ دیو آساجواں
جن کی آنکھوں میں گرسنہ آرزوؤں کی لپک
مستقل بیباک مزدوروں کا سیلاب عظیم
ارض مشرق، ایک مبہم خوف سے لرزاں ہوں میں
آج ہم کو جن تمناؤں کی حرمت کے سبب
دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں ہے
ان کا مشرق میں نشاں تک بھی نہیں

''دیوارظلم''اور'' دیوار رنگ''انسانی تہذیب کے لیے مہلک ہیں۔علامہ اقبال نے بھی یہی پیغام دیا تھا ؎

بتان رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا
نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی

راشد بھی اسی پیغام کو اپنے منفرد انداز میں پیش کرتے ہیں۔انھیں تہذیبی بساط کی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

پاسداری کا پورا خیال ہے۔ بغور دیکھیں تو راشد کی شاعری کا سیاق مشرقی تہذیبی افق کا اضافی رنگ ہے۔ بقول پروفیسر شمیم حنفی:

> ''راشد کی شاعری ایک بڑے فکری اعتماد کے ساتھ مغرب کو بھیجا جانے والا سندیسہ بھی ہے، ایک اور پیام مشرق!'' [۱۵]

راشد کی نظمیں دور جدید کی افراتفری، سماجی بدحالی، قومی وملی زوال، انسانی عظمت اور تہذیبی اقدار کی شکست وریخت کا خوبصورت رزم نامہ ہے، جس میں تغزل کا رنگ بھی ہے اور شاہنامہ فردوسی اور ایلیڈ کا عکس لطیف بھی۔

❒

www.iqbalkalmati.blogspot.com

میرا جی

(پ: ۲۵ مئی ۱۹۱۲ء — م: ۳ نومبر ۱۹۴۹ء)

میرا جی کی شخصیت ان کی شاعری سے زیادہ دلچسپ رہی ہے اور پر اسرار بھی۔ وہ حد درجہ طبّاع اور حسّاس تھے۔ میرا جی کی فکر وسیع تناظر کی حامل تھی۔ ان کی شخصیت اور شاعری کے درمیان جو انسانی نفسیات اور تہذیبی شعور واقع رہا ہے اسے سمجھنے کے لیے میرا جی کی تحریر کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

''..... موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے جو انتشار نوجوانوں میں پیدا کر دیا ہے وہ بالخصوص میرا مرکز نظر رہا اور آگے چل کر جدید نفسیات نے اس تمام پریشاں خیالی کو جنسی رنگ دے دیا۔ مطالعے کے لحاظ سے اس زمانے میں نہ صرف مغربی ادبیات نے میری راہنمائی کی بلکہ مغربی تفکرات اور سائنس نے بھی اپنا اپنا اثر کیا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ مشرقی روایات اور صدیوں کے اثاثے سے بیگانگی رہی۔ ویشنو خیالات نے نہ صرف مذہبی لحاظ سے اپنا نقش چھوڑا بلکہ اس کی ادبی روایات بھی کچھ اس انداز سے بروئے کار آئیں کہ دل و دماغ ایک جیتا جاگتا برندابن بن کر رہ گیا۔'' [۱۶]

''برندابن'' کا استعارہ میرا جی نے سوچ سمجھ کر استعمال کیا ہے۔ ضلع متھرا میں جمنا ندی کے بائیں ساحل پر آباد قصبہ گوکل کے نزدیک، ایک گھنے جنگل کا نام برندابن ہے۔ یہی وہ برندابن ہے جہاں کرشن جی کا عالم شباب گزرا اور یہیں وہ رادھا اور اس کی دوسری سہیلیوں کے ساتھ گائیں چرایا کرتے تھے۔ میرا جی نے اپنی فکر کو ہندوستانی اور ہند و مذہبی عقاید سے ہم آہنگ کیا ہے۔ ان کے یہاں ایک خاص طرح کی تہذیبی وتمدنی فضا ملتی ہے۔ انہوں نے مذکورہ بالا اقتباس میں ذکر کیا ہے کہ بین الاقوامی کشمکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے انتشار پیدا کیا اور یہی کشمکش آگے چل کر جدید نفسیات کے زیر اثر جنسی رنگ میں تبدیل ہوگئی۔ مذکورہ بالا بیان

www.iqbalkalmati.blogspot.com

میں جھول ہے جو کوئی کلیہ یا نظریہ نہیں بن پایا ہے بلکہ یہ محض ایک بیان اور وہ بھی صرف ذاتی بیان بن کر رہ گیا ہے، جس کے آفاقی ہونے کی گنجائش قطعی نظر نہیں آتی۔قومی اور بین الاقوامی کشمکش کا نتیجہ (Resultant) اگر جنسی رجحان ہے، پھر تو قوم وملت کی ہوا اکھڑنے اور ٹوٹ پھوٹ کر بکھرنے میں کوئی شبہ نہیں۔ میراجی نے یہاں تضاد وتصادم اور معاشرے اور ذاتی فکر کے مابین شعوری اور غیر شعوری رشتے کی تفہیم کے بغیر محض ایک سرسری بیان جاری کر دیا ہے۔ یہ معاملہ صرف میراجی کے ساتھ تو روا ہوسکتا ہے مگر دوسروں کے ساتھ ضروری نہیں۔

میراجی کے نزدیک صرف دو زمانوں کا تصور ہے، ماضی اور حال۔جدید ذہن کا رشتہ ماضی سے کتنا زیادہ ہے میراجی اس سے سروکار نہیں رکھتے ہیں۔البتہ جدید ذہن کی کشمکش سے وہ اپنا رشتہ استوار رکھتے ہیں۔ان کے جذبات واحساسات کا تناظر ماضی سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں دیو مالائی عناصر کی خوب خوب عکاسی ملتی ہے۔انھوں نے اگر کرشن اور برندابن کا ذکر کیا ہے تو اس کے پیچھے منطق یہ ہے کہ ان کی پرآشوب ذات کو ان دونوں مذکورہ عوامل میں طمانیت نصیب ہوتی ہے۔میراجی اس حقیقت سے بخوبی واقف تھے کہ مذہب اسلام میں تجسیمی دیو مالا یا احساسات کی تجسیم کی گنجائش نہیں اس لیے انہوں نے غیر مجرّد افکار واحساسات کی سبیل پیدا کی۔یہاں پروفیسر شمیم حنفی کی کتاب سے یہ اقتباس نقل کیا جاتا ہے:

> ''اگر وہ اپنے ذاتی عقیدے (اسلام) کو اساطیری اظہار کا ذریعہ بناتے تو انہیں بہر طور اسلام سے وابستہ تہذیبی حدود کو قبول کرنا پڑتا۔اس لیے میراجی نے اجتماعی دیو مالا کی طرف قدم بڑھایا.........اس لیے انہوں نے اس دیو مالا کو اپنے تجربوں سے مربوط کیا جو ان کے باطنی ہیجان کی متحرک تصویریں پیش کر سکے۔'' ۱۷

میراجی کا ماننا ہے کہ ذہن انسانی کو روحانی اسرار سمجھانے کے لیے بھی جسمانی استعارے اور سہارے کی ضرورت پڑتی ہے۔''عکس کی حرکت'' کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

اک مورت ہے، میٹھی، من موہنی صورت ہے
انمول بدن اک چندر کرن لہراتی ہے
بہتی ندّی .... بل کھاتی ہے
دھندلا پردہ پیراہن ہے/ساری کا رسیلا دامن ہے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

رہ رہ کے لرزتا جاتا ہے/ رک رک کے مچلتا جاتا ہے
اک سایہ ان آوازوں کی/ اجلی، نورانی کہانی کو
کہہ کہہ کے لرزتا جاتا ہے/ اور آگے نکلتا جاتا ہے
اور مجھ کو جھجک ہے کیسے کہوں/ اک ندی میں بہتا جاؤں
بہتی ندی بل کھاتی ہے/ لہراتی ہے.... اک چندر کرن، انمول بدن

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ گرچہ میراجی سماجی شعور رکھتے تھے مگر وہ سماج سے گہری وابستگی نہیں رکھتے تھے۔ایک طرح سے وہ معاشرے سے کٹے ہوئے انسان تھے۔معاشرے سے جب فرد اپنا رشتہ منقطع کر لیتا ہے تو اس کی زندگی بے سمتی کا شکار ہو جاتی ہے۔میراجی تاعمر اپنی ذات کے خول سے باہر نہیں آسکے۔ان کی نظموں میں اس لیے اجتماعی احساس کا فقدان ہے۔ایک بات میراجی سے متعلق اضافی ہے کہ وہ ذہین اور دوررس تھے ان کی فکر ۲۱ ویں صدی کی طرف دیکھ رہی تھی۔دوسری اہم چیز ان کی شاعری میں جنسی میلان و محرکات کی پیش کش ہے۔ملاحظہ کیجیے میراجی کا نظریہ:

"بالکل غیر مرئی مفہوم کو ذہن انسانی اپنی گرفت میں لینے سے قاصر ہے۔اسے ایک روحانی بات سمجھانے کے لیے بھی جسمانی استعارے کی ضرورت ہے۔لیکن آج بیسویں صدی ہے جس کو قدامت پسند خواہ مادیت کا زمانہ کہہ کر حقارت کی نظر سے دیکھیں لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جذبہ محبت کی بنیاد جنسی تحریکات پر ہے" ۱۸

اپنی بات کی تصدیق و توثیق کے لیے میراجی نے روسی شاعرہ اینا اینخماتوفا کی نظم کا ترجمہ (سچی بات) پیش کیا ہے۔دوسری نظم "نامحرم" بھی روسی جدید شاعر الگزنڈر بلاک کی اسی ضمن میں پیش کی ہے۔اس کے علاوہ بھی دوسری زبانوں سے اس نوع کی نظموں کا انتخاب کیا ہے جو ان کی افتادِ طبع سے ہم آہنگ ہوتی ہیں۔"نامحرم" میں جنسی رجحان کے علاوہ کچھ نہیں۔اس نظم سے کچھ اہم ٹکڑے پیش کیے جاتے ہیں:

اک مکان کی اونچی بام کے نظارے میں/ اک دوشیزہ پہنے ہے پیرہن نفاست کا
(چست انگیا اور ساری جسم کو چھپاتی ہے)/ اور دھیرے دھیرے سے اک شراب خانے میں
تنہا اور کھوئی سی مے کشوں کے جھرمٹ میں/ دود شمع محفل میں نکہتوں کے جمگھٹ میں
بیٹھ جاتی ہے چپکی جیسے بند خانے میں/ میری روح کی بہکی لہریں ایک نشے میں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

بادۂ شبانہ سے سب الجھتی جاتی ہیں/ میری ذہنی وسعت کی کائنات خفتہ میں
طائران وحشی کے بازو پھڑ پھڑاتے ہیں/ اور فرامشی سے دور ساحل نہفتہ میں
چشم ہائے مے گوں کے رنگ جھلملاتے ہیں/ میری روح میں پنہاں اک نیا خزانہ ہے

(نامحرم: باقیات میرا جی،ص ۱۸۷)

میرا جی کے یہاں عورت کا جو تصور ہے وہ ایک زرخیز زمین کے مشابہ ہے۔ یہ ''عورت''، ''دوسری عورت'' بھی ہو سکتی ہے۔ غیر منکوحہ عورت سے مرد کا ناجائز رشتہ میرا جی کے نزدیک باعث ندامت نہیں۔ ویشنومت میں افزائش نسل کی اہمیت ہے خواہ جس طرح سے بھی ہو۔ یہاں تہذیبی اور سماجی قدروں کی شکست وریخت کی پروا نہیں کی جاتی ہے۔ واضح رہے کہ میرا جی کالی اور شولنگ کی پوجا کی طرف اپنا میلان رکھتے ہیں۔ ان کی نظم ''حرامی'' میں ''گود بھری جانے'' کا جو استعارہ استعمال ہوا ہے وہ اسی دھرتی (عورت) کی زرخیزی (افزائش نسل انسانی) کو ظاہر کرتا ہے۔ یعنی میرا جی کے نزدیک ناجائز جنسی تعلق سے پیدا ہونے والی اولاد بھی ایک بیش بہا تحفہ ہے۔ میرا جی کے اس رجحان کے سلسلے میں وزیر آغا لکھتے ہیں:

''عورت اور مرد کی محبت میں جنسی پہلو کی نمو، ناجائز جنسی تعلقات اور ان کے سراہنے کی روش میرا جی کی نظموں میں عام ہے۔ مثلاً میرا جی نے ناجائز محبت کے ضمن میں عام سماجی ردعمل کو قطعاً نظر انداز کر دیا ہے۔'' [۱۹]

نظم ''حرامی'' کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

قدرت کے پرانے بھیدوں میں جو بھید چھپائے چھپ نہ سکے
اس بھید کی تو رکھوالی ہے
یہ سکھ ہے، دکھ کا گیت نہیں کوئی ہار نہیں کوئی جیت نہیں
جب گود بھری تو مانگ بھری، جیون کی کھیتی ہوگی ہری
جو چاہے ریت کی بات کہے، ہم پیت ہی کے متوالے ہیں

اسی طرح ''تو پاربتی میں شوشنکر'' میں طرب انگیز ایام کی عکاسی ملتی ہے اور ''ترغیب'' میں ان کا ذہن نادیدہ خوشبو سے سرشار و بیخود نظر آتا ہے:

رسیلے جرایم کی خوشبو/ مرے ذہن میں آ رہی ہے
رسیلے جرایم کی خوشبو/ مجھے حد ادراک سے دور لے جا رہی ہے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

نگاہوں میں ہے میرے نشے کی الجھن/ کہ چھایا ہے ترغیب کا پیرہن آج ہر اک حسیں پر
رسیلے جرایم کی خوشبو مجھے آج للچا رہی ہے/ قوانین اخلاق کے سارے بندھن شکستہ نظر آ رہے ہیں
حسیں اور ممنوع جھرمٹ مرے دل کو پھسلا رہے ہیں/ یہ ملبوس ریشم کے اور ان کی لرزش
غازہ یہ انجن/ نسائی فسوں کی ہر اک موہنی آج کرتی ہے سازش

میرا جی کے نزدیک جنسی عمل مذہب سے الگ کوئی چیز نہیں، یہی نظریہ ویشنو مت کا بھی ہے۔لہٰذا یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ میرا جی کا تہذیبی تناظر جنسی رجحان کے بغیر نامکمل ہے۔آیئے میرا جی کا بیان دیکھتے ہیں:

''جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے۔اس لیے ردِعمل کے طور پر دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور....جو میرا آدرش ہے۔'' ۲۰

یہ سچ ہے کہ دنیا کی دوسری تمام نعمتوں پر جنس کی نعمت کو فوقیت حاصل ہے مگر اس کا کھلا اظہار اخلاقی اور تہذیبی قدروں کے منافی ہے۔تہذیب و تمدن جو آلودگی اور دوسری کثافتوں کو دھونے کا کام کرتا ہے، میرا جی نے اسے ہی آلودگی کا سبب قرار دیا ہے۔دراصل میرا جی سماج اور تہذیب کے سخت اصولوں کی پابندی نہیں کر سکتے تھے کیوں کہ ان کا ذہنی میلان سماج کے کڑے بندھنوں کو قبول نہیں کر سکتا تھا۔حالاں کہ مذہب سے الگ ماضی کی تہذیبی و ثقافتی زندگی کے گہرے نقوش اور دیو مالائی عناصر کو اپنی نظموں اور گیتوں میں میرا جی نے خوب برتا ہے۔کرشن اور رادھا کا ملاپ اور ان کا معاشقہ ہندو مت یا ہندو تہذیب بلکہ ہندوستانی تہذیب کا ایک اشاریہ ہے۔میرا جی کے تئیں یہ تصور ہے کہ ان کی الجھنوں نے ہی ان کی شخصیت کو توانائی بخشی۔اس ضمن میں قدرت اللہ شہاب کا یہ قول ملاحظہ کیجیے:

''اگر خلش دروں اور ابہام کو عقیدے کا مقام دینے میں کوئی اعتراض نہ ہو تو میرا جی اس مسلک کا بے حد سچا اور پہنچا ہوا مومن ہے۔وہ کسی جگہ بھی الجھنوں میں گم نہیں ہوتا بلکہ ہر جگہ خود الجھنیں اس میں گم ہیں۔'' ۲۱

قدرت اللہ شہاب کی وکالت بے معنی ہے۔میرا جی اگر الجھنوں میں گم نہیں ہوتے تو

www.iqbalkalmati.blogspot.com

شاید وہ بے سمتی کے شکار نہیں ہوتے، اور جہاں تک ان کے سچے اور پہنچے ہوئے مومن ہونے کا سوال ہے، یہ ایک مضحکہ خیز پہلو ہے۔ میرا جی اور مومن دونوں ندی کے دو سواحل کی طرح ہیں جو باہم یکجا نہیں ہو سکتے۔ البتہ شہاب نے خلش دروں اور ابہام کو عقیدے کا نام دیا ہے جسکی بنیاد پر میرا جی کو مومن کہا گیا ہے۔ میرے خیال میں کوئی دوسری اصطلاح وضع کر لینی چاہیے نہ کہ لفظ ''مومن'' کو مذموم کیا جانا چاہیے۔ سیدھی بات ہے کہ میرا جی جنسی اور نفسیاتی مریض تھے۔ ایک بار وہ لاہور کی ہیرا منڈی میں ایک طوائف کے پاس گئے تو ''آتشک'' کے ساتھ واپس آئے۔ قیوم نظر نے بھی ان کی جنسی خواہش کی ناتکمیلیت کا ذکر کیا ہے۔ وہ انگریزی فلمیں دیکھا کرتے اور احباب کو Sex Obsession کے قصّے سنایا کرتے تھے۔ اس عمل میں انھیں لطف آتا تھا۔

میرا جی کے سلسلے میں یہ بھی کہا جاتا ہے بلکہ لوگوں نے لکھا ہے کہ وہ خود لذّتی کی خاطر بے استر پتلون پہنا کرتے تھے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میرا جی نفسیاتی طور پر کیسے ہوش مند مریض تھے۔ یہ روش ان کی زندگی کا جز لاینفک بن گئی تھی۔

سعادت حسن منٹو نے اپنے ایک مضمون ''تین گولے'' میں لکھا ہے:

> ''اس نے مجھے بتایا تھا کہ اس کی جنسی اجابت عام طور پر ریڈیو سٹیشن کے سٹوڈیوز میں ہوتی ہے۔ جب یہ کمرے خالی ہوتے تو وہ بڑے اطمینان سے اپنی حاجت رفع کر لیا کرتا تھا۔'' ۲۲

پروفیسر شمیم حنفی نے ''نئی شعری روایت'' میں لکھا ہے کہ بیسویں صدی کے اردو شعرا میں میرا جی پہلے شخص تھے جنھیں فرائڈ کے نظریات اور تحلیل نفسی کے طریق کار کا کم از کم اتنا علم حاصل تھا کہ وہ ان کی روشنی میں شعری اظہار کے بعض عناصر کی تعبیر و تفسیر کر سکتے تھے۔

اگر فرائڈ کے نظریات کا ذکر نہ کر کے ہندو فلسفے خصوصاً سانکھیہ ویشنو مت، رادھا اور کرشن کے عشق کو سامنے رکھا جائے، تب بھی یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ میرا جی کو اپنی فکری اساس کے لیے قدیم مشرقی علوم و تواریخ اور مذاہب و عقائد میں ایسے عناصر مل گئے تھے جن کی مدد سے وہ اپنا تخلیقی سفر انفرادی طرز پر جاری رکھ سکتے تھے۔ جسم اور روح کا سنجوگ اگر متصوفانہ افکار کو تقویت دے سکتا ہے تو پھر میرا جی کی پوری شاعری صوفیانہ تصورات کی غمازی کرتی نظر آئے گی۔ میرا جی کا معاملہ بالکل دوسرا تھا۔ انھیں بچپن ہی سے نسوانی ملبوسات کے نیچے اپنی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

پسند کے خطوط دیکھنے کی عادت سی تھی، ساتھ ہی وہ پوری زندگی جنسی نا آسودگی کے شکار رہے۔ اس بات کو مزید مستحکم کرنے کی غرض سے ''سلف پورٹریٹ'' کا وہ حصہ ملاحظہ کیجیے جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ جب پڑوس کی ایک لڑکی کوئی سوغات لے کر ان کے گھر آتی ہے تو ان کے اندر کیا احساس پیدا ہوتا ہے:

> ''ساتھ کے مکان سے اسٹیشن ماسٹر کی بیٹی کوئی سوغات کی چیز ہمارے یہاں لائی.......اس نے دہلیز سے داخل ہو کر دیکھا کہ کمرے میں کوئی نہیں ہے، صرف میں ہوں۔ مجھ سے پوچھا اور میں نے اندر کی طرف اشارہ کیا کہ گھر کے لوگ ادھر ہیں۔ اور وہ چلی گئی۔ لیکن ایک لمحہ ٹھٹھک کر کھڑے رہنے کے دوران میری نظر نیم جنسی احساسات کے ساتھ اس پر جمی رہی۔ اس نے ایک سفید دھوتی پہن رکھی تھی........شاید گھر کی بات ہونے کے لحاظ سے کوئی زیر جامہ نہ تھا، چنانچہ سورج کی کرنیں لباس کے پردے میں چھنتے ہوئے زیریں جسم کے خطوط کا اظہار کر رہی تھیں۔'' ۲۳

میراجی کی شاعری میں پیرہن، ملبوسات وغیرہ کا ذکر خاص تہذیبی پس منظر بھی رکھتا ہے۔ انھوں نے گجراتی لہنگوں، راجپوتانہ لہنگوں اور ساڑی کا ذکر الگ الگ توجہہ کے ساتھ کیا ہے۔ گجراتی لہنگوں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس کی ساخت سیدھی ہے۔ کمر سے ٹخنوں تک ایک جھول سا، ہلکی ہلکی لہروں کا ایک نازک جھرمٹ جسے دیکھ کر میری نگاہوں میں پہننے والی تو ایک لچکتی ہوئی ٹہنی بن جاتی ہے اور لباس جھیل یا دریا کی سطح جس پر ہلکی ہلکی لہریں کبھی جھوم اٹھتی ہوں، کبھی ٹھہر جاتی ہوں۔ راجپوتانہ لہنگے کے سلسلے میں کہتے ہیں کہ یہ ایک سمندر کی سی حیثیت رکھتا ہے، ایک طوفانی شے ہے جس میں جنگل کا گھنا، گرم جادو موجود معلوم ہوتا ہے۔ ساڑی کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ اس میں ایک ٹھہراؤ ہی ٹھہراؤ ہے۔ ایک ایسا ٹھہراؤ جو کسی بگولے کی حیثیت سے ہو سکتا ہے۔ یعنی حرکت کے باجود بگولے کی شکل میں جہاں کسی شونیہ (صفر) کا سا تعین موجود ہے۔ ساڑی پہنے ہوئے کوئی نسائی پیکر میرے ذہن میں لٹکے ہوئے پردے یا چھائے ہوئے دھندلکے کا تصور لاتا ہے۔ ۲۴

میراجی کے یہاں پیرہن کا استعمال جمالیاتی تصورات کو سامنے لاتا ہے مگر پھر جب ان پر جنسی ہوس کی گرد پڑ جاتی ہے تو منظر دھندلا جاتا ہے اور اس طرح میراجی پھر اپنے تشنہ

www.iqbalkalmati.blogspot.com

تکمیل جذبات کی طرف لوٹ آتے ہیں۔ان کی نظم ''دھوکا'' کا مطالعہ کیجیے۔صرف کچھ ٹکڑے یہاں پیش کیے جاتے۔اس میں شب زفاف کا نقشہ ہے:

....مگر مجھے تو شب کی تیرگی میں لطف آتا ہے اتھاہ کائنات کا
اتار دوا تار دو، دوپٹے کو اتار دو، مجھے پسند ہے، مگر ابھی نہیں،
ابھی تو رات اپنی ہے، ابھی ہزار بار ایسے لمحے آئیں گے تم
دوپٹے سے اتھاہ کائنات کو چھپاؤ گی
مگر تمھیں تو علم ہے، تمھیں سہیلیوں نے کچھ اشارتوں سے کہا تو ہوگا مان جاؤ
.......مان لو/......................
سمجھ گیا، اتھاہ کائنات اک کنول نہیں، یہ بحر ہے
ہزاروں بھید اس کی سلوٹوں میں ہیں نہاں مگر
یہ ایسے ہے پڑی ہوئی کہ جیسے کوئی بات جانتی نہیں
تو پھر بڑھیں مرے قدم
بڑھے قدم، مگر یہ کیا، اتھاہ کائنات اک کنواں نہیں، یہ بحر ہے
مگر جو سلوٹیں کھلیں تو کھلتی ہی چلی گئیں
سہیلیوں کا ذکر کیا، سہیلیوں سے پہلے ہی تمھیں ہر ایک بھید کی خبر ہوئی

میرا جی کے یہاں جو بھی جنسی پیکر ابھرا ہے وہ محض تصوراتی ہے۔وہ حقیقی طور پر جنسی لذت سے آشنا نہ ہو سکے تھے۔وہ عورت کے تخیلی پیکر کے ساتھ لذت وصل کا حصول کرتے تھے۔اس طرح ان کے پردۂ خیال پر ہمیشہ ایک پرفریب عکس (Pseudo Image) مرتعش اور رقصاں رہا۔ان کے اس خود اذیتی عمل کے پیچھے ایک حسرت اور نارسائی کا کرب آگیں طلسمی بت پوشیدہ ہے۔نظم ''دھواں کا گھاٹ'' کے یہ ٹکڑے دیکھیے:

کیوں صرف اچھوتا/ انجان انوکھا،
اک خواب ہے خلوت؟
کیوں صرف تصور/ بہلاتا ہے مجھ کو؟/ کیوں خواب فسوں گر کی قبا چاک نہیں ہے
کیوں گیسوئے پیچیدہ ورقصاں/ نمناک نہیں ہے
اشک دل خوں سے؟

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کیوں لمس کی حسرت کے جنوں سے/ ملتی نہیں مجھ کو/ بے قید رہائی
کیوں دھوئے نہ پیراہن آلودہ کے دھبے/ مخمور مسرت؟
مجبور اذیت! / تو مان لے اس عکس کا منظر
دیتا ہے تجھے جام چشیدہ کی سی لذت

اس کے علاوہ ہندی جوان، اونچا مکان، لب جوئبار، سرسراہٹ وغیرہ میں بھی اسی نوع کا جذباتی، ہیجانی اور جنسی اظہار ہے۔ میرا جی فطرت کے نظریہ آزادی کے قائل تھے۔ اسی لیے وہ مرد اور عورت کے آزادانہ اختلاط کو عین فطری تصور کرتے تھے۔ یہاں ان کی نظم ''دور کرو پیراہن کے بندھن کو'' سے یہ ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

دور کرو پیراہن کے بندھن کو اپنے جسموں سے
دوری حاصل کرلو بندی خانے کے ان لمحوں سے
جن میں فطرت کو قیدی کررکھا ہے تہذیبوں نے
جن میں کلیوں کو کھلنے سے روکا ہے انسانوں نے
فطرت کا مذہب کیا ہے؟ آزادی ہی آزادی ہے
اور اگر اس مذہب کو مانے گا نہ دل بربادی ہے
دوری حاصل کرلو بندی خانے کے ان لمحوں سے
مرد ہو، عورت سے مل جاؤ، عورت ہو تو مردوں سے

میرا جی نے آزادی اختلاط کے سبب ہی رادھا اور کرشن اور برندابن کی گوپیوں کا ذکر کھل کر کیا ہے۔ میرا جی کی شاعری نے اردو والوں کو اسی لیے چونکایا بھی تھا۔ انھوں نے قدیم ہندوستانی تہذیب اور روایتی و اسطوری اقدار کو بھی اپنی نظموں کا حصہ بنایا۔ اگر میرا سین کو میرا جی کی زندگی اور اردو شاعری کی تہذیبی علامت قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

میرا جی ایک بار مرزا غالب کے مزار پر گئے۔ وہاں وہ آموں اور شراب کا نذرانہ لے کر گئے تھے۔ اخلاق احمد دہلوی کے حوالے سے رشید امجد لکھتے ہیں:

''میں بھی آپ کی طرح ایک بنگالن میرا سین کا پجاری ہوں۔ آپ نے کہیں اپنی بنگالن محبوبہ کا بالمشافہ ذکر نہیں کیا لیکن میرے لیے آپ کے اس شعر میں کافی اشارہ موجود ہے:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کلکتہ کا جو نام لیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

جادو وہ جو سر چڑھ کر بولے اور بنگالی کے جادو سے تو نہ آپ بچ سکے اور نہ میں۔ آپ اور میں دونوں بنگال کے حسن اور شراب کی سرمستی کا شکار ہیں۔'' ۲۵ؔ

میرا جی نے اپنے لچر عشق کا سرا مرزا غالب سے ملانے کی سعی رائیگاں کی ہے۔ دونوں میں صرف زمانی بُعد ہی نہیں بلکہ فکری اور فنی بُعد بھی ہے۔ دونوں کی شخصیت اور دونوں کے عہد کے تہذیبی و ثقافتی عوامل اور تلازمے الگ الگ ہیں۔ غالب سماجی اور ازدواجی زندگی کے غم اور خوشی سے ذاتی طور پر واقف تھے۔ دوست داری، پڑوسیوں سے محبت غالب کی شخصیت میں شامل ہے جبکہ ان تمام باتوں سے میرا جی کو کوئی علاقہ نہیں رہا۔ مگر اس حقیقت کی طرف غور کریں کہ سماجی اور تہذیبی عوامل کو زندگی میں اتارنے یا ان کھوکھلی تہذیب اور جھوٹی محبت کی قلعی سے ضمیر کی اصل صورت چھپانے سے حاصل کیا ہے۔ شاید میرا جی زندگی کے اس سراب اور ایک طرح کی خود فریبی سے خود کو محفوظ ہی رکھنا چاہتے تھے۔

میرا جی کی شاعری کی فضا بندی قدیم روایات اور تاریخ و اساطیر کی مدد سے ہوئی ہے۔ اپنی دھرتی اور اس کی مٹی کو اہمیت دی ہے۔ ان کے آبا و اجداد آریہ نسل تھے۔ انہی کی طبیعت اور انہی کی ذہانت میرا جی تک پہنچی تھی۔ اسی لیے میرا جی ماضی اور قدیم روایات کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ میرا جی کا ذہن قدیم رسوم و عقاید نیز دیومالائی تلازمات سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ ان کی نظموں میں جنگل کا جو تصور ہے اس سلسلے میں وزیر آغا رقم طراز ہیں:

''جنگل کی طرف میرا جی کی مراجعت دراصل قدیم ہندوستان کی مخصوص فضا کی طرف مراجعت ہے۔ اسی لیے میرا جی کے یہاں بار بار تاریکی میں سمٹنے کا رجحان ملتا ہے جو نہ صرف جنگل کی تاریکی میں ضم ہونے کا رجحان ہے بلکہ جو ماضی کی تاریکی میں کھو جانے کی آرزو پر بھی دلالت کرتا ہے، پھر خلوت، تنہائی اور مندر یا غار کی پہنائیوں میں گم ہو جانے کی آرزو ہے۔'' ۲۶ؔ

میرا جی کی ایک نظم کا یہ ٹکڑا دیکھیے جس سے ان کی عہد عتیق سے اور اس کی روایات سے گہری دل چسپی کا پتہ چل جائے گا۔ ساتھ ہی تنہائی، جنگل اور غار کے استعارے کی تفہیم کی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

صورت بھی پیدا ہو جائے گی:

دھرتی پر پربت کے دھبے دھرتی پر دریا کا جال
گہری جھیلیں چھوٹے ٹیلے، ندی نالے، بادل تال
کالے ڈرانے والے جنگل، صاف چمکتے سے میدان
لیکن من کا بالک الٹا ہٹ کرتا جائے ہر آن
انوکھا لاڈلا کھیلن کو مانگے چند رمان

(کٹھور: کلیات میراجی۔ص ۴۵)

اس کے ذیل میں اور بھی نظمیں پیش کی جاسکتی ہیں مگر دو چند نمونے بھی کافی ہیں۔ میراجی نے قدیم تاریخ اور دیومالائی تہذیب کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ وہ ماضی میں اتنی دوری طے کرتے ہیں کہ ''آدم وحوا'' تک پہنچ جاتے ہیں۔ اس طرح یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ان کی فکر کا کینوس آیندہ کے بجائے ماضی کی طرف زیادہ پھیلا ہوا ہے۔ یوں بھی وہ صرف حال اور ماضی کا تصور لے کر چلتے ہیں۔ آدم وحوا کے سلسلے میں اور ان کی برہنگی اور پھر پیڑوں سے اپنی اپنی شرمگاہوں کو چھپانے کا ذکر بھی ہوا ہے۔ گویا انسان میں ایک طرح سے پردہ اور شرم کا احساس وہیں بیدار ہوا اور تہذیبی شعور کی داغ بیل یہیں پڑی۔ نظم کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے :

پہلے پھیلی ہوئی دھرتی پر کوئی چیز نہ تھی
صرف دو پیڑ کھڑے تھے چپ چاپ
ان کی شاخوں پہ کوئی پتے نہ تھے
ان کو معلوم نہ تھا کیا ہے خزاں کیا ہے بہار
پیڑ نے پیڑ کو جب دیکھا تو پتے پھوٹے
وہی پتے وہی بڑھتے ہوئے ہاتھوں کے نشاں
شرم سے بڑھتے ہوئے گوہر تاباں کو چھپائے ہوئے، سہلاتے ہوئے

(برقع: کلیات میراجی۔ص ۱۶۹)

اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ میراجی کو کسی عجمی تہذیب، مسلم تہذیب یا اسلامی تہذیب سے کوئی سروکار نہ تھا۔ پھر وہ کون سی تہذیب ہے جو میراجی کی شاعری میں سانس لیتی ہے؟ دراصل میراجی نے انسانی نفسیات اور احساسات کی تہذیب سے سروکار رکھا ہے جس

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کا تعلق ظاہر کی بہ نسبت باطن سے زیادہ ہے۔ میراجی نے انسانی نفسیات سے دھرتی کی بساط کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ اسی ہم آہنگی کو ڈاکٹر وزیر آغا نے ''دھرتی پوجا'' کا نام دیا ہے۔ میراجی کسی سماجی نصب العین کے لیے کوئی کلیہ وضع نہیں کرتے۔ وہ مغربی علوم اور اپنے فطری میلان کی بنیاد پر جنسی موضوعات پر کھل کر اظہار خیال کرتے ہیں ساتھ ہی بے لباسی کو ترجیح بھی دیتے ہیں، مگر ان کے اندر جنسی ملاپ کے تئیں ہمیشہ ایک طرح کی جھجھک موجود رہتی ہے۔ یہ حجاب مشرق اور عجمی تہذیب کا خاصہ ہے۔ مگر دوسری طرف دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ تہذیب وتمدن کو میراجی اسباب آلودگی تصور کرتے ہیں۔ وہ اپنی شاعری میں کھلے طور پر جنسی موضوعات کی تشہیر تو کرتے ہیں مگر ایک حجاب کہیں شخصیت کی تہوں میں چھپا ہے یا پھر میراجی کی کمزوری کا غماز ہے یہ حجاب؟ میراسین سے یکطرفہ عشق ہی رہ گیا، کبھی اس کے اظہار کی نوبت نہ آئی۔ اس طرح اگر ان کی شاعری میں جنسی ترغیبات کے نقوش ملتے ہیں تو یہ محض خود فریبی ہے یا دوہری شخصیت کا اظہار۔ میراجی کیلیے عورت بقول احمد بشیر ایک بے معنی اور مجہول شے تھی۔ وہ میراجی کے لیے ایک خوبصورت بطخ تھی جس کے سفید سفید پَر بھلے معلوم دیتے تھے لیکن جس سے کسی گہرے تعلق کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ ۲۷

میراجی نے عورت کو شدت سے چاہا مگر حقیقی لذت سے نا آشنا رہے۔ میراجی سماجی شعور رکھتے تھے گرچہ باضابطہ اس کے تئیں گہرے جذبات کا اظہار نہیں ملتا۔ کلرک کی زندگی کو میراجی نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے:

جو میرے سامنے رہتا ہے اس کے گھر میں گھر والی ہے
اور بائیں جانب ایک عیاش ہے جس کے ہاں اک داشتہ ہے
فارغ ہوتا ہوں ناشتے سے اور اپنے گھر سے نکلتا ہوں
دفتر کی راہ پر چلتا ہوں

....

اور دل میں آگ سلگتی ہے: میں بھی جو کوئی افسر ہوتا
لیکن میں تو اک منشی ہوں تو اونچے گھر کی رانی ہے
یہ میری پریم کہانی ہے اور دھرتی سے بھی پرانی ہے

(کلرک کا نغمۂ محبت: کلیات میراجی۔ ص ۱۲۴)

www.iqbalkalmati.blogspot.com

''آخری سنگار'' میرا جی کی پابند نظم ہے۔اس میں ہندوستانی عورت کے احساس کو شعری پیکر عطا کیا گیا ہے۔ یہ ہندی تہذیب اور عورت کے کرب کو پیش کرتی ہے۔نظم کے ڈکشن سے بھی میرا جی کے فکری تلازموں کا اندازہ ہو جاتا ہے:

سوامی اپنے دیس سدھارے میں برہا کی ماری
لیکن رادھا بھی جائیگی جہاں گئے گردھاری
صندل کی ہے چتا بنائی اور پھولوں سے سنواری
سولہ سنگاروں سج کر آتی ہے تیری پیاری
یہ ہے پیت کے میٹھے گیت کی درد بھری سنچاری
پہلے برہا کی اگنی میں راکھ ہوئی تھی جل کر
پھر سکھ سیج کی راتیں دیکھیں گود میں تیری مچل کر
لیکن تو نے بات نہ رکھی چھوڑ گیا یوں پیچھے
جیسے ساون رت بھادوں کے نیر کی جھڑیاں چھوڑے

میرا جی کی نظموں میں جنگل پنچھی، مندر گیان دھیان وغیرہ صوفی سنتوں کی زندگی کی علامتیں ہیں۔یعنی میرا جی پر ہندو اور وشنومت کی تہذیب کا اثر ہے۔

انھوں نے قدیم بھارت کے شاعروں میں ودیاپتی، امارو، چنڈی داس وغیرہ کی نظموں کا مطالعہ کیا تھا اور ان کے ترجمے بھی کیے تھے جو ان کی کتاب ''مشرق و مغرب کے نغمے'' میں شامل ہیں۔ دیوداس، رقص، ناچ، موسیقی وغیرہ سے بھی قدیم ہندی تہذیب وثقافت کی نشاندہی ہوتی ہے۔ یہاں ایک دو نظموں سے کچھ منتخب ٹکڑے پیش کیے جاتے ہیں۔

رات اجیالی چندا والی، اس کارن میں آئی
رادھا کے پیتم کا سندیسہ جی میں چھپا کر لائی

(پیامی کی رادھا سے باتیں۔ پریم کتھا)

اس کے بعد سکھی رادھا کی حالت بیان کرتی ہے:

چلے گئے گردھاری،
انکھین انسون جل اُمڈے راہ تکے بے چاری
پل پل چھن چھن کیسے کاٹے پل پل چھن چھن بھاری

www.iqbalkalmati.blogspot.com

رادھا دکھڑا سناتی ہے:

برہن کی آہیں جا پہنچیں پہلو میں پیتم کے
پیتم کے پہلو میں بیرن کون سی بیٹھی جم کے
پنچھی بن جاؤں تو اڑ کر ان چرنوں میں جاؤں
اپنے دکھ کا حال سناؤں دکھ کا دارو پاؤں
ودیاپتی کہے سن رادھے آن ملے گا پیارا
چنچل من کو دھیرج دے لے، چھائیگا اجیارا

میرا جی چوں کہ آریائی نسل سے تعلق رکھتے تھے اس لیے شعر کے مردانہ روپ کو اپنی فکر کا حصہ جانتے تھے۔ یہ مردانہ روپ رنگ آریائی تصور حیات کی علامت ہے۔ ناصر کاظمی کے بقول:

''میرا جی جب دیومالا کا ذکر کرتا تھا تو اس کے پیش نظر پرانے ہندوستان کی پوری دیومالا ہوتی تھی۔'' ۲۸

شو اور پاروتی کے ملاپ کو میرا جی نے اپنی فکر کا حصہ بنایا ہے۔ ایک نظریہ یہ ہے کہ جنسی ملاپ اپنی شدید ترین صورت میں تخریبی ہوتا ہے۔ شاید اسی لیے شو اور پاروتی کے ملن سے کائنات پر لرزہ طاری ہو گیا تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''کرشن سے پیار کے دوران گوپیوں کے بدن زخمی ہو جایا کرتے تھے۔ بس شو کا رقص اور تخریبی عمل جنسی ملاپ اور زرخیزی کے پہلو ہی اجاگر کرتا ہے۔ اور اس لحاظ سے شو ہندوستانی تہذیب کے اس دور کی علامت ہے جب دراوڑی تہذیب آریاؤں کے ہاتھوں جسمانی طور پر زخمی ہو کر ایک نئے پیکر کو وجود میں لانے کا مقدس فریضہ سرانجام دے رہی تھی۔'' ۲۹

کچھ نظموں کے حوالے پہلے آچکے ہیں۔ ان کے علاوہ اجنتا کے غار، کتھک، رقص، غزلیں، ناگ سبھا کا ناچ وغیرہ نظمیں بھی ایسی ہیں جو قدیم ہندو دیومالائی تہذیب کی عکاسی کرتی ہیں۔

میرا جی نے اپنی شاعری کے مضامین پر علامتوں اور استعاروں کی پرتیں ڈال رکھی ہیں۔ ان کی نظموں میں علامت و اشارت خیال کی سب سے بڑھ کر بیساختہ اور آپ روپی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

صورت اظہار ہے۔ اشارتی شاعری اظہار کا فطری طریقہ ہے جو ہماری ہستی کی گہرائیوں سے امڈ کر نمودار ہوتا ہے۔

میرا جی کے نزدیک تخیل اور تصور کی دنیا بھی حقایق کی دنیا سے کم اہمیت نہیں رکھتی کیونکہ ان کا ماننا تھا کہ حقایق کو اگر خواب کی شکل میں منتقل کر دیا جائے تو شاعری خالص ہو جائے گی۔ ماضی میرا جی کے نزدیک تاریکی سے معمور ہے جبکہ ''حال'' روشنی کا امین ہے۔ میرا جی کا سفر ماضی سے حال کی طرف یعنی ''تاریکی'' سے روشنی کی طرف ہے۔ یہ عمل اندر سے باہر کی طرف کا عمل ہے۔ یوں دیکھا جائے تو میرا جی کی شاعری حیات انسانی کی باطنی دنیا کی یافت کا راستہ ہے۔ جنگل میرا جی کی شاعری میں ماضی کا استعارہ ہے۔ یہی وہ ماضی ہے جس کی مدد سے میرا جی حقایق کو بھی خواب میں منتقل کرنے پر قادر ہیں۔ ضمنی طور پر یہ ذکر کر دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ علامہ اقبال کو ماضی سے روشنی حاصل ہوتی ہے اور وہی ماضی میرا جی کے لیے تاریکی کا خزانہ ہے۔ چونکہ اقبال کو اسلامی تاریخ اور افکار سے شغف رہا ہے اس لیے انہیں ماضی میں روشنی کی کرنیں نظر آئیں۔ میرا جی مذہب اسلام سے جذباتی طور پر رشتہ رکھتے تھے اور صبح صبح پوجا اور گیان دھیان کا عمل بھی ہوا کرتا تھا۔ اسی طرح کی دوسری کئی باتوں کے سبب ان کی زندگی اور شاعری دونوں میں ابہام نظر آتا ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی کے مطابق:

> ''میرا جی کا رشتہ کئی جذباتی اور مبہم رشتوں کا مجموعہ ہے جسے نہ اسلام کا نام دیا جا سکتا ہے نہ ہندو مت کا۔'' ۳۰

تمام تر ابہام اور پیچیدگیوں کے باوجود میرا جی کے تجربے اور طرز اظہار دونوں ہی اردو شاعری میں اپنی ایک شناخت رکھتے ہیں۔ دیومالائی تہذیب اور ہندومت سے گہری وابستگی نے ان کی نظموں پر کئی طرح کی پرتیں ڈال دیں، ساتھ ہی مغربی اور سنسکرت ادب کے مطالعے، فرائڈ اور دوسرے ماہرین نفسیات کے افکار نے ان کی سوچ میں توانائی کے ساتھ ساتھ روایت سے بغاوت کا بیج بھی ڈال دیا۔ میرا جی اپنا مضمون، ڈکشن، فکر اور طرز اظہار لے کر اردو شاعری میں وارد ہوئے تھے جو ان کے ساتھ ہی رخصت ہو گیا مگر اردو ادب پر ان کی امٹ چھاپ باقی رہ گئی۔

❒

www.iqbalkalmati.blogspot.com

یوسف ظفر

(پ:۱۹۱۴ء— م:۱۹۷۴ء)

یوسف ظفر نے ''حلقۂ ارباب ذوق'' کو فروغ دینے میں نمایاں حصہ لیا۔ حلقہ کا نام آتے ہی میرا جی اور ن م راشد کے نام آجاتے ہیں مگر اور بھی دوسرے کئی شعرا تھے جنھوں نے حلقہ کو سہارا دیا۔ یوسف ظفر بھی ان میں سے ایک تھے۔

یوسف کا پہلا شعری مجموعہ ''زہر خند'' ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ اس کا انتساب بہت ہی دلچسپ ہے:

''......انسان کے نام
جس کے بودار، سڑے سانسوں میں دم لینا ہے''

اس انتساب سے بھی یوسف ظفر کی سماجی اور عمرانی بصیرت اور دور اندیشی کا اندازہ ہوسکتا ہے۔'' انسان'' جو اشرف المخلوقات ہے، اس کی زندگی متعفن ہے کیوں کہ اس کی سانسوں میں بو پیدا ہو چکی ہے۔ گویا انسانی رفعت قعر مذلت میں جا چکی اور تہذیبی بساط کو گھن لگ چکا ہے۔ ع

''آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا''

اسی کتاب کے پیش لفظ کا یہ اقتباس بھی ملاحظہ کیجیے:

''.....میرے سامنے ایک ہجوم ہے جس میں قہقہوں کے ساتھ ماتم کی صدائیں بھی بلند ہو رہی ہیں۔ مسکراہٹیں آنسوؤں میں لتھڑی ہوئی ہیں، مسرتیں چیخوں سے ہم کنار ہیں۔ کسی کو کسی کا غم نہیں ہر کوئی اپنی سی کیے جا رہا ہے۔ میں نے زندگی میں یہی کچھ پایا ہے اور زندگی کے اس آئینے میں اسی کا عکس پیش کر رہا ہوں'' [۳۱]

زندگی کی کڑواہٹ اور زبوں حالی سے پیدا شدہ کسیلا پن یوسف ظفر کو مجبور کرتا ہے کہ وہ اپنے احساسات کو صفحۂ قرطاس پر پیش کریں۔ ان کے'' انتساب'' کا جو تیور ہے اس سے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اندازہ ہوتا ہے کہ معاشرے کی سڑی ہوئی تہذیب اور ذہنی و اخلاقی پستی سے وہ بے حد نالاں ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہماری تہذیب رفت اور بود کے خانے میں چلی گئی ہے۔

زہر خند کی پہلی نظم ''پیش کش'' ہے جو بطور تمہید کے ہے۔ اس میں خود ان کا ضمیر مخاطب ہے۔ اس میں انسانی درد و کرب اور ٹوٹتی بکھرتی تہذیبی و ثقافتی زندگی کا رنگ ہے۔ تہذیب وقت ہے اور حیات انسانی کا ہم سفر۔ تجربات اور تہذیب ایک دوسرے میں ضم ہوتے ہیں۔ ادراک اور فکری نہاں خانے جب تہذیب اور تجربات کو جگہ دیتے ہیں تو کچھ ساعتوں یا کچھ دنوں بعد فن پارہ وجود میں آتا ہے۔ نظم ''پیشکش'' کا پہلا بند دیکھیے:

جاؤ اے میرے تخیل کے حسیں پروانوں!
جاؤ جل بجھنے کو ہے شمع حیاتِ انساں
جاؤ تم جاؤ کہ رونے کو نہیں ہے کوئی
انھیں لاشوں پہ جہاں ہنسنے کو شام آتی ہے

اس تمہیدی نظم کا وہ حصہ جو المیہ فضا بندی کرتا ہے، ملاحظہ کیجیے۔ یہ ماحول سرحدی جنگوں سے پیدا ہوا ہے:

جاؤ سنگینوں کو، توپوں کو نگوں سر کردو
جاؤ ان ماؤں کے سینوں کو اجالا کردو
جن کے دل سونے ہیں، گھر سونے ہیں، آنکھیں سونی
جاؤ ان بہنوں کی تسکین کا ساماں بن جاؤ
جن کی نظریں ہیں کہیں دور، بہت دور کہیں
کسی جنگاہ، کسی راہ، کسی مرقد پر

یوسف ظفر کے احساس پر کئی طرح کے سائے ہیں۔ کبھی چاندنی محورقص ہوتی ہے، کبھی فرنگی دوشیزاؤں کا تھرکنا انھیں پریشان کرتا ہے، اور کبھی کالے یتیموں اور بھوکوں کی بے بسی انہیں اپنی طرف مائل کرتی ہے۔ فٹ پاتھوں اور گلیوں میں بھٹکتی ایسی عورتیں مل جاتی ہیں جن کے شوہر نہیں ہوتے مگر ان کی کوکھ سے نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہوتی ہیں۔ کہیں معاشرے کے کسی گوشے میں بھوک اور غریبی سِسک رہی ہوتی ہے تو کہیں محلوں میں شراب و شباب سے محفل عیش ونشاط بجی رہتی ہے۔ نظم ''سائے'' سے یہ ٹکڑے:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

چاند کی کرنیں، فرنگی کی یہ دو شیزائیں
اپنی گدرائی ہوئی بانہوں پہ یہ اتراتی ہیں
اپنی زلفوں کو حسیں شانوں پہ لہراتی ہیں
بھوکے زنگی کے سیہ بچے فلاکت کے نقوش
کانپتے سائے، بلکتے ہوئے، جھلّاتے ہوئے
بھوک اگتی ہے مزاروں کی سیہ مٹی سے
خون آلود سیہ ماضی کی بے حس لاشیں
بھوکے سایوں کو جنم دیتی ہیں مردہ مائیں
کوکھ سے زندہ یتیموں کو اگل دیتی ہیں

(سائے: زہر خند)

یوسف ظفر کے یہاں وہی سچائی ہے جو احسان دانش کے یہاں ہے۔ چوں کہ یوسف ظفر کم عمری میں یتیم ہو گئے تھے اس لیے میٹرک کے بعد تعلیم جاری نہ رہ سکی۔ انھوں نے شروع میں پنڈی کے راجہ بازار میں غبارے بیچ بیچ کر اپنی ماں اور چھوٹی بہن کی پرورش کی۔ دہلی ریلوے اسٹیشن پر ہوٹل بوائے کے طور پر کام کیا۔ جب احسان دانش سے تعلقات استوار ہوئے تو ان کے گھر میں آ کر اطمینان کا سانس لیا۔ اس کے بعد سناتن دھرم کالج سے بی۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ گویا یوسف ظفر نے اپنے تلخ و ترش تجربے کی بنیاد پر شاعری کی خشت اول و آخر رکھی ہے، محض ہوائی قلعے نہیں بنائے ہیں۔ ان کی شریانوں میں اپنی دھرتی اور اپنی تہذیبی میراث کے ذرے لہو کے ہمراہ چل پھر رہے ہیں۔ دکھ درد کے معانی اور فلاکت زدہ حیاتِ انسانی کے اسرار ان پر بخوبی روشن اور منکشف ہیں۔ یوسف ظفر کا احساس دیکھیے:

یہی ہوتا ہے، یونہی ہوتا ہے زندگی کے رخ آسودہ پر
حادثات ایک طمانچہ ہی تو ہیں یاس کا ایک طمانچہ کھا کر
آرزو خاک میں مل جاتی ہے

(طمانچہ: زہر خند)

یوسف ظفر کی شاعری پر یاس اور حرماں نصیبی کا رنگ غالب ہے۔ جوش و طنطنہ یا تمکنت کی جستجو ان کی شاعری میں بے سود ہے۔ کہیں کہیں وہ قنوطیت تک پہنچ گئے ہیں:

www.iqbalkalmati.blogspot.com

یہ زندگی ہے نفس دو نفس کا روگ نہیں
مری حیات ظفر میرے بس کا روگ نہیں

(تغیر: زہر خند)

یا پھر ''زہر خند'' کی آخری نظم ''انجام'' کا یہ ٹکڑا دیکھئے:

میں اپنی زندگی کی لاش سے لپٹ کے گا چکا
میں اپنی خواہشوں کی موت پر خوشی منا چکا
میں اپنے آنسوؤں کی چلمنوں سے مسکرا چکا
یہ تھی صدائے سازِ غم
الم الم الم الم

یوسف ظفر کی ذہن سازی میں زمانے کی ستم ظریفیوں اور اپنی زبوں حالی کا بڑا ہاتھ ہے۔ ان کی نظمیں جن پر یاس اور نا امیدی کا اثر زیادہ ہے، ان میں فردوس گوش، مایوسی، موت، عکس، فردا، انتقام، حیات، رائیگاں، طوفان، بہار وغیرہ زہر خند میں شامل ہیں۔ یہ شاعر ٹھوکریں کھاتا، افتاں وخیزاں انسانوں کے جنگل میں بھٹکتا پھرتا ہے اور ساتھ ہی ''تعمیرِ نو'' کا نغمہ بھی چھیڑتا ہے۔ اس شاعر کو معلوم ہے کہ اسے بہ ہر حال اس تعفن زدہ تہذیبی معاشرے میں جینا ہے۔ ''تعمیرِ نو'' سے یہ ٹکڑا دیکھیے جس کا انسلاک زہر خند کے انتساب سے بھی ہے:

میں نے پایا تمہیں انسانوں کے اس جنگل میں
جس میں خود کھویا ہوا پھرتا رہا ہوں برسوں
ٹھوکریں کھاتا، الجھتا ہوا، گرتا پڑتا
میرے قدموں کے نشاں خون سے آلودہ ہیں
قہقہے مجھ پہ لگاتے ہیں یہ گرگ ببول
یہی انسان، یہ تنتے ہوئے پر ہول شجر
خیر! وہ بات گئی بھول بھی سکتا ہوں اسے
مجھے انسانوں میں رہنا ہے، ابھی جینا ہے
ان کے بودار سڑے سانسوں میں دم لینا ہے

یوسف ظفر کی شاعری میں فکری اعتبار سے افراط وتفریط نہیں ہے۔ ایک توازن ہے،

www.iqbalkalmati.blogspot.com

وقار ہے، معیار ہے۔ وہ پرانی قدروں کے امین بھی ہیں جو انسانی تہذیب کی تعمیر میں معاون ہیں۔ انہیں یک جہتی سے لگاؤ ہے۔ انہوں نے مندر اور اس سے متعلق پجاریوں، سنکھ، بتوں، نروان، پروہتوں، پتھر، مکتی جیسی لفظیات وتراکیب کا استعمال کیا ہے۔

اگر نظم ''پرانی قدریں'' کا مطالعہ کریں تو ان کی فکری اور شعوری کاوش اور پرانی قدروں کی طرف ان کے ذہنی میلان کا پتہ چلتا ہے:

سحر کی نوخیز نرم کرنوں نے گدگدایا
حسیں شوالے کے پرسکوں کندنی کلس کو
اور اس سے پھوٹے، چمکتے، لہراتے، بے صدا قہقہوں کے سوتے
مگر اک قہقہہ خوشی کا امیں نہیں ہے
یہ قہقہے اس خدا کی چیخیں ہیں جو شوالے میں ڈھونڈتا ہے
پروہتوں کو، پجاریوں کو/ بھکاریوں کو، دیوداسیوں کو

اور آگے بڑھیے:

کہاں گئے میرے سنکھ/ آواز تک نہیں ہے
کہاں گئے مرے برہمن!/ ساز تک نہیں ہے
کہاں گئے وہ مرے پروہت! مرے پجاری
کے اب دربار نہیں ہے

مذہبی روایات کا تنزل دیکھیے:

یہ بت!... یہ پتھر!! یہ پارہ سنگ ہے؟ نہیں ہے
یہ وہ خدا ہے کہ جس نے انساں کو نظر دی!/ نیا تمدن دیا
یہ بت وہی بت، اب اپنے دیوار و در میں محصور سوچتا ہے
کہ اب یہ دروازہ کب کھلے گا!/ مگر!۔ یہ دروازہ کب کھلے گا!!

اس اضمحلال اور افسردگی کو دیکھ کر ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

''......قیوم نظر، یوسف ظفر، مختار صدیقی وغیرہ عام سیاسی سماجی اور تہذیبی مسائل میں گہری دل چسپی لیتے ہیں اور وہ مسائل ان کی شاعری کا موضوع بھی بنتے ہیں........البتہ ان سب کا عمومی نقطۂ نظر ''رجائی'' نہیں قنوطی ہے'' ۳۲؎

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اس محزونیت اور یاسیت کے سبب قنوطی ٹھہرایا جانا مناسب نہیں ہوگا کہ یہ تو انسانی زندگی کا حصہ ہے۔ شاعر جس عہد اور جس ماحول کا پروردہ ہوتا ہے اس کے اثرات اس کی شاعری پر بھی ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے بھی لکھا ہے کہ حیات اور ماحول کی ویرانی اور اجاڑ پن یوسف ظفر کو ایک مستقل احساس غم میں مبتلا کرتا ہے۔ ۳۳

یوسف ظفر معاشرے کی ساخت اور تہذیبی بساط کی ٹوٹ پھوٹ پر نظر رکھتے ہیں۔ قبیلوں اور نسلوں کی تفریق یا قومی وملی افکار وعقاید میں تصادم سے تہذیبی رویے مجروح ہوتے ہیں:

نسلِ آدم کسی وحدت پہ کبھی تھی مرکوز
آج تفریط کے محور پہ زمیں گھومتی ہے
ماں کسی غیر کے بچے کو کہاں چومتی ہے
بٹتے بٹتے یہ قبیلے، یہ گھرانے، یہ فرد
رنگ اور خون کی دیواریں اٹھی ہیں کیا کیا
مذہب وملت و اقوام و عقاید توبہ
ایک انسان پہ تلواریں اٹھی ہیں کیا کیا!!

(راہ ورسم منزلہا: صدا بصحرا، ۱۹۶۱ء)

اس حقیقت سے کس کو انکار ہوگا کہ رنگ ونسل کی تفریق نسلِ آدم کی وحدت کو پارہ پارہ کر دیتی ہے۔ علامہ اقبال نے بھی اسے مہلک تصور کیا ہے ؂

بتان رنگ وخون کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا
نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی

یوسف ظفر نے تہذیبی اور انسانی تقاضوں سے سروکار رکھا ہے۔ میرا جی کی طرح صرف جنسی مسائل کی پیشکش کو ادب کا اہم حصہ تصور نہیں کیا۔ غیر فلسفیانہ اور غیر علامتی انداز میں انسانی جذبات اور اقدار اعلا کو شعری پیکر میں پیش کرتے ہوئے یوسف ظفر نے کسی طرح کی پیچیدگی پیدا نہیں کی ہے۔ وہ جو جیتے ہیں، دیکھتے ہیں اور سوچتے ہیں انھیں پرخلوص جذبے کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں۔

مزدوروں اور کسانوں اور محنت کش طبقوں سے ہمدردی کا دعوا ترقی پسندوں کا رہا ہے۔

www.iqbalkalmati.blogspot.com

حلقۂ اربابِ ذوق بھی متوازی میلان کی حیثیت سے ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔لہٰذا یوسف ظفر نے بھی مزدوروں کی عظمت کے نغمے گائے جس طرح احسان دانش نے مزدوری کو نجی محسوسات کا حصۂ ناگزیر بنایا تھا، یوسف ظفر کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ جسے Elite Society کہتے ہیں اس کے تمام ایوان اور لوازمات مزدوروں کی محنت کے دم سے ہیں۔نظم ''منزلیں'' کا یہ ٹکڑا ملاحظہ کیجیے:

شکم اسیر یہ مفلس، یہ بازکش مزدور
طلسم زیست کے سم سم، کلید گنج طرب
کھڑی ہے ان سے تمدن کی رتیلی تعمیر
یہ کارگاہیں، یہ ایواں، یہ ریستوراں یہ کلب

(منزلیں: صدا بصحرا)

یوسف ظفر تصنع اورفریب کاری سے الگ ایک معاشرے کا خواب دیکھتے ہیں۔ مزاروں پر جو عرس منعقد کیا جاتا ہے وہاں مردوں اور عورتوں کا ہجوم بے ربط دکھائی دیتا ہے، دراصل یہ چند نامعقول مذہب کے ٹھیکیداروں کی آمدنی کا ذریعہ ہے۔ یہ چمک دمک، یہ ملمع کاری صرف اور صرف سراب ہے جس کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں، قبر، جنازہ، چراغ، مکڑیوں کے جالے، پس ماندگان اہل قبور، کفن وغیرہ کی مدد سے ایک پرانی اور شکستہ تہذیب کا خاکہ نظم ''شہر قبور'' میں پیش کیا گیا ہے۔قبروں پر چراغاں کرنا، روایات ورسوم کو ڈھونا، شہر بازار اور گلی کوچوں میں دھوم مچانا.... گویا ایک آسیب زدہ ماحول تیار کر کے معصوم عوام کو فریب دینا...... کیا اسلامی تہذیب کا حصہ بن سکتا ہے؟ نظم کے دو ٹکڑے دیکھیے:

چراغ روشن ہیں مقبروں میں، چراغ روشن ہیں مدفنوں میں
مگر گھروں کے چراغ جلتے ہیں اور کہیں روشنی نہیں ہے
یہ شہر، بازار اور گلیاں/ یہ زندگی کے دھڑکتے مدفن
کہ جن میں اوہام خوردہ روحیں حیات کا کھیل کھیلتی ہیں
ہوس کے آسیب، آدمی کے لباس میں دیدہ زیب وخنداں
یہ بھوت ناگفتہ حسرتوں کے، یہ سائے نادیدہ الجھنوں کے
یہ اپنے ہی مرقدوں کے تعویذ، اپنی ہی موت کے فرشتے
نقاب ہستی لگا کے چہروں پہ دیکھتی ہیں/ کچھ ایسے جیسے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

پرانی خستہ، شکستہ قبروں کی جھاڑیوں میں چمکتے جالوں کی مکڑیاں ہوں
یہ سوچتی ہوں۔ کب آئیں گے ان کے واسطے تر نوالے کیڑے
یہ مردہ ماضی کی لاش پر پلنے والے کیڑے

(شہر قبور: صدا بہ صحرا)

یوسف ظفر کو وطن کی مٹی سے انس ہے، وطن ہندوستان بھی ہوسکتا ہے اور پاکستان بھی۔ مگر شاعر، ادیب یا فنکار کے لیے سرحد کوئی معنی نہیں رکھتی۔ وہ مشینی عہد، مشینی تہذیب اور اس کے نتائج سے خوش نہیں بلکہ ان کے اثرات کے شاکی ہیں۔ اسی مشینی عہد نے ہمارے معاشرے سے انسانی رشتوں اور جنس وفا کو ناپید کر دیا ہے۔ ہماری روح پر مشینی تہذیب کا قبضہ ہو چکا ہے، چاروں طرف ہوس اور خونریزی کا ماحول ہے۔ نظم ''قیامت'' کے کچھ ٹکڑے پیش کیے جاتے ہیں:

یہاں جہاں خاک اڑ رہی تھی، یہاں کبھی جنت وفا تھی
یہاں خدائی تھی، آج سکّوں میں تل رہے ہیں ہوس کے پتلے
یہاں مشینوں میں راگ ڈھلتے ہیں اور انسان رو رہا ہے
یہاں کی ماؤں کی کوکھ میں پل رہا ہے لاوا
جو کارزاروں میں خون بن کر ابل پڑے گا
یہاں! یہاں!! میرے ارض مشرق میں یہ قیامت

(قیامت: صدا بصحرا)

یہاں نظم ''میراث'' کا حوالہ ضروری ہے جس کی کئی جہتیں ہیں۔ اس کے مناظر پر کیف آور الم نا کی چھائی ہوئی ہے۔ سماج کی مکروہ صورت پر یہ نظم تیزاب کا کام کرتی ہے۔ اس نظم کے پیش لفظ کے علاوہ آٹھ حصے ہیں۔ تمہید کے بعد کا منظر ہے:

زمینوں کے سینوں میں نفرت کا لاوا
زمینوں کے ناسور میں مار پیچاں
کہیں بچھوؤں کے شبستاں
زمینوں کے سینوں کے پروردہ قاتل زمینوں کے اوپر

www.iqbalkalmati.blogspot.com

یہی وہ فضا ہے جہاں پرورش تو نے پائی
یہ گہوارہ ہے تیری انسانیت کا

اس کے بعد اس زاویہ کو پیش نظر رکھا گیا ہے کہ لوگ مسجدوں اور نمازوں میں مصروف تو ہوتے ہیں مگر ان کے دل کہیں اور ہوتے ہیں:

مگر دل میں طوفان امید و بیم/ نگاہوں میں تصویر مال یتیم
خیالوں میں بیوہ کا رنگیں شباب/تصور میں رشوت کی دولت کے خواب
زباں پر دعا اور خواہش یہی/کہ حاصل ہوا بلیس کی زرگری
رخِ عجز پر پارسائی کا نور/مگر دل تنور

اس کائنات میں چرواہے بھی ہوتے ہیں جنھیں دنیا میں ہو رہی کسی بھی طرح کی تبدیلی کی پروا نہیں ہوتی۔ دنیا و مافیہا سے بے نیاز اپنے جانوروں سے محبت کرنے والے یہ چرواہے ایک حد تک معصومیت کی زندگی گزارتے ہیں۔ نظم کا حصہ دیکھیے:

یہ چرواہا، ریوڑ لیے گائے بھینسوں کا انسانیت سے بہت دور ہے پھر بھی مسرور ہے
لڑکپن سے محدود ہے اس کی دنیا، یہی سبزہ زار اور یہی گاؤ میش
یہی اس کے خویش/ نہ اس کو مقام بشر ہے، نہ درد بشر ہے
اسے کیا خبر یہ بھی اک جزو اعظم ہے تعمیرِ کل کا

....

نہیں تو یہ چرواہا خود اپنی بھینسوں سے بہتر نہیں ہے
وہی بے شعوری، وہی کم نگاہی/ جیے جا رہا ہے
نہ جادہ نہ منزل نہ احساس جادہ، نہ احساس منزل
درندہ ہے در پردۂ آدمیت مگر اس کو اس کی خبر کچھ نہیں ہے

....

نظم کی آخری دو سطریں دیکھیے جو تہذیبی میراث کے لیے ایک چیلنج ہے:

کہاں ہیں وہ تہذیب و مذہب کہ جن کی حقیقت پہ ہیں علم و ادراک نازاں
کہاں ہیں؟ کہاں ہیں؟....وہ انساں!!....وہ انساں

(میراث: صدا بہ صحرا)

www.iqbalkalmati.blogspot.com

یوسف ظفر ''زنداں'' سے لے کر ''زہر خند'' اور صدا بصحرا تک تمام تر توانائی اور فنی چابکدستی کے ساتھ متحرک نظر آتے ہیں۔ ''زنداں'' اور ''زہر خند'' کی شاعری تقریباً ایک ہی دور کی ہے۔ بقول وزیر آغا یہ دونوں ان نظموں پر مشتمل ہیں جن کی تخلیق دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں ہوئی۔ ان دونوں کے سولہ برسوں بعد ''صدا بصحرا'' منظر عام پر آیا۔ ظاہر ہے اس طویل عرصے میں فکری وفنّی لحاظ سے بہت سی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''زنداں اور زہر خند کی قریب قریب ہر نظم مین حرکت اور حرارت کے لیے شاعر کی لاشعوری خواہش برہنہ نظر آتی ہے...
>
> صدا بصحرا میں یوسف ظفر ایک ایسے مقام پر کھڑا دکھائی دیتا ہے جہاں ایک طرف اس کے دل پر تاریکیاں مسلط ہو رہی ہیں...اور دوسری طرف ایک انوکھی روشنی نظر آنے لگی ہے جو روح کے لطیف اور آئینہ دل کے شفّاف ہونے پر ہی نظر آتی ہے۔'' ۳۴

یوسف ظفر کی روح ایک شفاف آئینہ کے مثل ہے جس میں معاشرے کا حسن و قبح صاف نظر آتا ہے۔ انھوں نے علمی شاعری نہیں کی ہے بلکہ زندگی کو سمجھ کر اس کی تفسیر پیش کی ہے۔ جس تہذیب اور جس ماضی کی اقدار کو کسی زندہ معاشرے کی میراث تصور کیا گیا ہے، یوسف ظفر نے اس کی یافت اور بازیافت کی کوشش کی ہے۔ ''حلقۂ ارباب ذوق'' کے شعرا میں یوسف ظفر کا ایک اہم مقام رہا ہے۔ ان کی نظمیں اعلا قدروں اور تہذیبی رویّوں کو پیش کرتی ہیں۔

❒

www.iqbalkalmati.blogspot.com

قیوم نظر

(پ: ۱۹۱۴ء—م: ۱۹۸۹ء)

یوں تو حلقۂ ارباب ذوق کے شاعروں میں راشد اور میرا جی کو سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی مگر کئی دوسرے شعرا ایسے ہوئے جن کی نظموں میں شدت بھی ہے اور زندگی کے گہرے تجربات بھی۔ قیوم نظر ایسے ہی شاعر ہیں۔ ان کا کلّیات ''قلب ونظر کے سلسلے'' (۱۹۸۷ء) منظرعام پر آچکا ہے۔

ان کی نظموں میں ان کی تخلیقی قوت محسوس کی جاسکتی ہے۔ قیوم نظر نے گیت اورغزلیں بھی کہی ہیں اور نظمیں بھی۔ کسی فنکار کے فن کو پوری طرح سمجھنے کے لیے کلّیت میں دیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر غزلوں کو تھوڑی دیر کے لیے الگ کردیں تو بھی نظم کی تفہیم کے لیے گیتوں کو (اگر شاعر نے گیت لکھے ہیں) پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ شاعر کی نفسیات نہ معلوم کہاں کھُل جائے۔ نفسیات کے کھلنے پر ہی شعر یا نظم کے تعمق کا اندازہ ہوتا ہے۔ یوں تو تعبیر وتشریح سطحی مطالعے کے بعد بھی یا بغیر بازقرأت کے بھی کی جاسکتی ہے۔ ۱۹۳۶ء کی ایک نظم ہے ''کل رات'' جو پابند ہے۔ رومانی احساس غالب ہے۔ اس نظم کی لفظیات سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ قیوم نظر کی یہ نظم عنفوان شباب کی ہے۔ چند مصرعے ملاحظہ کیجیے:

کیسی شیریں تھی اے نظر کل رات
کس قدر دل کشا تھے نظّارے
رقص کرتے تھے فرش پر نغمے
جھلملاتے تھے عرش پر تارے
بام افلاک سے عروسِ قمر
دیکھتی تھی زمیں کے مہ پارے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

وہ جنھیں دیکھیے تو نرم و گداز
اور چھو لیجیے تو انگارے

اس کے بعد ۱۹۳۸ء میں ''کلرک کا نغمہ'' نظم ہوتی ہے۔ اس میں کلرک کی زندگی اور اس کے شب و روز کو نو بندوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اس زندگی کے تہذیبی و تمدنی عناصر کو انھوں نے اچھی طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ صرف دو بند ملاحظہ کیجیے:

دس بجنے کو ہیں پھر دیر ہوئی کپڑوں کو جلد بدلنا ہے
داڑھی بھی نہیں بنوائی ابھی کھانا بھی ابھی تو نگلنا ہے
لوہے کی مشینوں کی صورت انسان بھلا کیوں کام کرے
گھِس پِس کر جبر کی چکّی میں کیوں صبح زیست کی شام کرے

قیوم نظر مشینی زندگی پر طنز بھی کرتے ہیں مگر لہجہ پھر بھی دھیما ہے۔ افسردگی اور ایک طرح کی بے چارگی ملتی ہے۔ ایسا اس لیے ہے کہ وہ جذبات سے مغلوب نہیں ہوتے۔ ان کی نظموں میں بہت زیادہ برجستگی نہیں ملتی۔ ایک جینوئن مگر ذرا کم مشہور ناقد ریاض احمد نے انھیں غیر منطقی شاعر لکھا ہے اور یہ بھی کہا ہے:

''قیوم نظر کے ہاں یوسف ظفر کی بے ساختگی اور روانی نہیں ملتی نہ ہی مختار صدیقی کا نیم متصوفانہ پنجابی لہجے کا اسلوب ابھرتا ہے۔'' ۳۵

اسی طرح ان کی نظموں پر یاس و افسردگی کے اثرات دیکھ کر وزیر آغا بھی لکھتے ہیں:

''اپنے شخصی غم کو اس طور پر پھیلایا ہے کہ اس میں ماحول کی یاس انگیز کیفیات ضم ہو کر رہ گئی ہیں۔'' ۳۶

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں قیوم نظر کی کئی نظمیں بلکہ بیشتر نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ایک نظم کے یہ ٹکڑے دیکھیے:

اپنی امیدوں کے ویرانے سے
سر جھکائے ہوئے تنہا چپ چاپ
میں کسی طور گزر آیا تھا
پھر مرے اجڑے سکوں سے بھرپور
ہر طرف پھیلی ہوئی دنیا میں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

نغمۂ گل نہ گل نغمہ تھا
جانے کیوں اب یہ گماں ہوتا ہے
اپنی سنگین خموشی کو لیے
اک نئے سانچے میں ڈھلنا ہے مجھے

(مآل،ص:۶۲۶)

ماحول اور آس پاس کی بجھی بجھی زندگی اور یاسیت کا پرتو ان کی بیشتر نظموں پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ تھکن، بے بسی، شبخوں، درماندہ، خواب کار، بے خوابی، اکیلا وغیرہ نظموں میں اس احساس کو واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ افسردگی اور غم والم کو پیش کرنے سے حاصل کیا ہوتا ہے؟ میرے خیال سے یہ مغمومیت اور افسردگی انسان کو کسی نہ کسی لمحے میں سکون بھی بخشتی ہے۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ تزکیہ نفس کے لیے جس طرح ڈرامے میں طربیہ اورالمیہ دونوں طرح کے موضوع سے تنقیہ (Katharsis) کی صورت پیدا ہوتی ہے اسی طرح شاعری میں بھی طنز ومزاح اور غم والم جیسے موضوعات سے نفس انسانی کا تزکیہ ہوتا ہے۔

ماحول کے جبر واثر سے کوئی شاعر اپنے آپ کو بچا نہیں سکتا۔ لہٰذا قیوم نظر کی نظموں میں بھی اس کی جھلکیاں بالکل فطری معلوم ہوتی ہیں۔ معاشرہ اور معاشرے کی تہذیبی زندگی کا رنگ ان کی نظموں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ جس شاعر یا فنکار میں انسانی ہمدردی کا جذبہ ہوگا وہ ان سماجی حقیقتوں سے صرف نظر نہیں کرسکتا جو مکڑی کے جالوں کی طرح اس کے آس پاس ہیں۔ چنانچہ اس حقیقت کی پیش کش قیوم نظر کی نظموں میں بھی ہوئی ہے۔ ایک نظم ''اس بازار میں ایک شام'' کے عنوان سے ہے۔ یہ نظم میراجی کے نام ہے۔ اسے پڑھتے ہوئے فیض اور ساحر کی وہ نظمیں یاد آتی ہیں جن میں حسن اور جسموں کے بازار کا ذکر ہے۔ ایک سڑی گلی ہندوستانی تہذیب کو ان شعرا نے کامیابی سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ قیوم نظر کی یہ نظم بھی اچھا تاثر چھوڑتی ہے۔ تین بند ملاحظہ کیجیے:

چند چاندی کے سرد سکّوں میں
گرمیٔ حسن بک رہی ہے یہاں
اے غم عشق دیکھ بھول نہیں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

معصیت کی یہ زہد پاش بہار
بن رہی ہے نشاط دیدہ و گوش
اے غم زیست دیکھ بھول نہیں
تیری تہذیب کے سیاہ نقوش
انتہائے کمال کا ہے مآل
اورکیا ذوق زندگی ہے نہ پوچھ

(اس بازار میں ایک شام، دسمبر۱۹۴۰ء)

قیوم نظر کی نظموں میں سماجی شعور اور تہذیبی وثقافتی رنگ بھی ملتا ہے جیسا کہ اوپر پیش کیے گئے نظم کے ٹکڑوں سے واضح ہے۔ اس کے علاوہ ان کی نظمیں داشتہ، مجبوری، بے حس تماشائی، زہرخند وغیرہ ایسی ہیں جن میں انسانی تہذیب اور معاشرے کے اندروں میں شاعر نے جھانکنے کی کوشش کی ہے۔ نظم مجبوری میں شاعر نے ایک لڑکی کو مخاطب کر کے اُسے اپنے سچے جذبات کے تحفظ کا پیغام دیا ہے۔ ہمارے معاشرے میں یوں بھی ہوتا ہے کہ لڑکی کی رضامندی کے بغیر بھی شادی کر دی جاتی ہے۔ اس نظم کا کچھ ایسا ہی موضوع ہے: یہ ٹکڑا دیکھیے:

تیرے سینے میں بھی پل سکتی ہے دنیا چاہ کی
سختیاں تو بھی تو سہہ سکتی ہے سوز آہ کی
کیوں انھیں آیا نہ اس کا اعتبار
حسن رنگیں تر کی خواہش حسن رنگیں کو نہیں — کیا زنہار
تیری فطرت اوریوں جبر ورضا کی بندشیں
تو نے کیوں چاہی ہیں خود بے جاحیا کی بندشیں
دشمن ہوش وخرد ہے یہ شعار

(کلیات، قلب ونظر کے سلسلے، ص:۵۸۴، ۱۹۸۷ء)

قیوم نظر پر ریاض احمد نے مبسوط کتاب لکھی تھی جس کا نام تھا ''قیوم نظر: ایک تنقیدی مطالعہ''۔ یہ کتاب اب ناپید ہے۔ اس کتاب کو دوبارہ چھپنا چاہیے۔ قیوم نظر پر بہت کم لکھا گیا۔ ان کی نظموں اور ان کے گیتوں میں تہذیبی اور سماجی شعور کا عکس نظر آتا ہے۔ انھوں نے حسن وعشق کو بھی موضوع سخن بنایا مگر کہیں بھی وہ افسردگی اور یاس سے اپنا دامن نہیں بچا سکے۔ ریاض

www.iqbalkalmati.blogspot.com

احمد نے لکھا ہے کہ ایک ہلکا ہلکا درد اس کے عشق کی کل کائنات ہے ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ جنس اور عشق کے اشتعال انگیز موضوعات میں نہ یہ شاعر تلذذ کے لیے بہکتا ہے نہ کسی نامرادی اور شکست کا سہارا لے کر احتجاج اور بغاوت پر اتر آتا ہے۔ یہ مختصر سی نظم ملاحظہ کیجیے:

اک عجب دل دوز تلخی/اس کی میٹھی مدھ بھری/ آنکھوں میں تھی
شعلۂ لب رقص کرتا/ صحن گلشن سے اٹھا/اور چھا گیا
اب کوئی رنگیں ادا ہے
کوئی نغمہ ہے نہ لَے
بس ایک شے

(کلیات: قلب ونظر کے سلسلے، ص:۲۶۰)

صرف اس نظم میں ہی نہیں بلکہ قیوم نظر کی شاید کسی نظم میں جذبات کی پیش کش میں ہیجان خیزی نظر نہیں آتی۔ وزیر آغا بہت ذہین اور دراک ناقد ہیں اس لیے ان کی نظر قیوم نظر کی شاعری کے اس پہلو پر جا کر مرکوز ہو کر رہ گئی جو ان کی پوری شاعری پر حاوی ہے یعنی افسردگی۔ دراصل یہی افسردگی انسان کو مہذب بھی بناتی ہے اور کبھی کبھی الوہی افکار سے ہم کنار بھی کر دیتی ہے۔ ناموس حسن وعشق کو برقرار رکھنا کوئی آسان کام نہیں۔ قیوم نظر کی شاعری میں ان کا لہجہ اور فکری شعور دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے عمداً ہی جذبات کو برانگیختہ کرنے والے طرز اظہار اور ڈکشن سے اپنے آپ کو الگ رکھا ورنہ وہ بھی میرا جی کی طرح مشہور ہوتے، حالانکہ میرا ماننا ہے کہ میرا جی کی شہرت میں ان کی تخلیقات سے زیادہ ان کی شخصیت کا بھی ہاتھ رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں اس کی تفصیل کی گنجائش بالکل نہیں۔

ہر شاعر کی اپنی تہذیبی میراث اور زندگی کا تشخّص ہوتا ہے۔ شاعری اپنی نامیاتی حیثیت رکھتی ہے۔ شاعری کا اپنا ارتقائی سفر بھی ہوتا ہے۔ قیوم نظر کی شاعری میں بھی یہ جہتیں موجود ہیں۔ بغیر تہذیبی عوامل کے شاعری تکمیل کو نہیں پہنچتی۔ رادھا اور کنہیا کا ذکر کریں تو یہ دونوں ہماری ہندوستانی اور ہندو تہذیب کے اہم کردار رہے ہیں۔ انسان کہیں بھی چلا جائے لیکن اس کے ذہن میں اس کی تہذیبی میراث موجود رہتی ہے جس سے اُسے جینے کا سہارا ملتا ہے۔ جب فکر وتہذیب کی ہم آہنگی ہوتی ہے تو تخلیقی اظہار کے بعد شاعری سے کبھی تو بیّن طور پر اور کبھی دبے ہوئے انداز میں تہذیبی کرنیں پھوٹتی ہیں۔ پیرس میں بیٹھ کر قیوم نظر رادھا اور کنہیا کے کردار کے سہارے اپنے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

افکار کو پیش کرتے ہیں نظم ''یہ راتیں یہ دن'' (۱۹۵۶ء، پیرس میں) سے یہ ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

یہ نغمے — مئے ناب کے گھونٹ نایاب وقفوں میں رقصاں
معطّر تبسّم کے زرتار چھینٹے دبی گفتگو کے ترنم سے تاباں
ہر اک سمت ہر اٹھتی دیوار کے سائے، ہر موڑ پر خواہشیں گویا اندر کی پریاں
انوکھی، نئی، ناچشیدہ سی لذّت کو حیلوں بہانوں سے بیدار کرتے ہوس کار جن
یہ رادھا سے دن

....

افق — کندنی بادلوں کے سمندر میں — رادھا کو ڈھانپے کنہیا
یہ جوئے طرب ناک کے رنگ، زائیدۂ سحر شب کا چراغاں
جواں گو پیاں گرمیِ جستجو، رنگ و بو سے بھبھوکا
غزل خواں پر افشاں
بہت مطمئن پھر بھی نا مطمئن

....

کہ رادھا کنہیا کی آغوش بے خواب میں بھی ہے نا مطمئن
یہ پیرس کی راتیں یہ پیرس کے دن

اس نظم میں قیوم نظر نے پیرس کی برہنہ تہذیب کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ظاہری زندگی میں بہت مطمئن نظر آنے والی رادھا دراصل مطمئن نہیں ہے۔ پُرتصنع زندگی میں ہوس کاری کا بازار گرم ہے۔ اس نظم میں ایک آفاقی پہلو ہے۔ یہ رنگ آج کی زندگی میں صرف پیرس یا یوروپ کے لیے مختص نہیں بلکہ اس کی جھلکیاں ہندو پاک میں بھی نظر آتی ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ گرچہ قیوم نظر نے پیرس کے دوران قیام وہاں کے تہذیبی تنزّل کو موضوع بنایا مگر یہ تنزل صرف وہاں کا حصہ نہیں رہا بلکہ پوری انسانی دنیا کو محیط ہو گیا۔ یہی وہ پہلو ہے جو اس نظم کو آفاقی تصور کے قریب کرتا ہے۔

قیوم نظر کی کئی نظمیں ہیں جو ہماری تہذیبی و ثقافتی وراثت کو سامنے لاتی ہیں۔ موضوع شاعری بن جائے اور اپنے عہد کی تصویر کشی کرے، یہ فنکار کے لیے باعث تحسین ہے۔ جس طرح وہ پیرس میں بیٹھ کر رادھا کنہیا کو استعارہ بناتے ہیں اسی طرح وہ قرطبہ کی تاریخی و تہذیبی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

حیثیت کو بھی پیش کرتے ہیں۔ نظم ''قرطبہ کا پُل'' (۱۹۵۷ء) سے یہ ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

اپنی پتھرائی آنکھوں سے تجھ کو تکتے
کون گنے اب کتنے خون آشام زمانے،
کتنی بہاریں لاتی صدیاں، بیت چکی ہیں
کون سنے دریائے کبیر اب تیرے فسانے
جن کی رنگینی کو تو نے اپنے گد لے
پانی کے ہاتھوں موٹی چادر کے نیچے
ریت کی تہہ در تہہ وادی میں دفن کیا ہے
ہر اک سے بیگانہ ہو کر ختم کیا ہے

اس ٹکڑے میں قرطبہ کا ماضی اور اس عہد کی تہذیبی بساط سمٹ آئی ہے۔ اس نظم میں غم والم اور ایک طرح کی افسردگی کا احساس موجود ہے۔ لیکن چونکہ احساس سچا ہے اس لیے قرأت یا سماعت کے وقت یہ مصرعے گراں نہیں گزرتے۔ انھوں نے فوجیوں کے لیے اور خاکِ وطن (پاکستان) سے محبت کے جو نغمے گائے ہیں ان میں بھی جوش وجذبہ کا ایسا وفور یا شدت نہیں جو قاری کو اپنی سوچ یا اپنی راہ سے منحرف کردے۔ یعنی ان نظموں میں بھی ایک طرح کا ٹھہراؤ ہے۔ یہ بڑی بات ہے کہ انھوں نے فیشن اور محض انقلابی دعوا کر کے شاعری کو کھوکھلا نہیں بنایا حُبّ الوطنی، نیچر اور مناظر قدرت سے لگاؤ انسانی جذبات کی غمازی بھی کرتا ہے۔ شاعر ہندوستان کا ہو یا پاکستان کا یا کسی اور ملک کا، اُسے حق ہے کہ وہ اپنے جذبۂ حب الوطنی کا اظہار کرے۔ ''پرچم پاک'' (۱۳؍ستمبر ۱۹۶۵ء) کا آخری حصہ دیکھیے:

میرا ہر موئے بدن، روح رواں
تیری عظمت، تری پائندگی کے گیت بنے
اور تو اپنی دل آویز بلندی پہ فضا میں لہرائے
تجھ سے تابندہ مری جرأت اظہار، مری قوت فن
ذوق عمل، حب وطن
پرچم خاک دل وجان سے میں تجھ پہ فدا ہوتا ہوں

اس کے علاوہ حبّ وطن، خاک وطن، سری نگر، وطن پہ قربان جاں ہماری، جیسی نظموں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

میں ان کے جذبات محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ گاؤں اور کھیتوں سے بھی انھیں بے حد پیار رہا ہے۔ پگڈنڈی اور سرکنڈوں کے جھولوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ انھیں اب بھی وادی کشمیر کی یاد آکر دیوانہ بنادیتی ہے۔ دہقان اور اُن کی زندگی قیوم نظر کے حصارِ فکر سے باہر نہیں۔ دو نظموں سے یہ ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

میرے کھیتوں میں گندم کے ہرے خوشے ہوا کو سلوٹوں کی گدگداتے ہیں
کنارِ آب سرکنڈوں کے جھولے ہیں جہاں بیٹھے ہوئے ننھے حسیں طائر
خوشی کے پیارے پیارے گیت نازک کاغذی ناووں کی صورت میں بہاتے ہیں

(واپسی)

آج پھر وادی کشمیر ترے کوہ و دمن
اپنی صد گونہ بہاروں کی روایات لیے
مجھے دیوانہ بنادینے کو یاد آتے ہیں

....

پھر چناروں کے حسین طائفے، ان کے پتّے
دھوپ کو راستے میں روکنے کو تنتے ہوئے
جن سے چھن چھن کے شعاعوں کا دمکتا ہوا حسن
گلبدن خاک پہ یوں اترے بکھر جانے کو
جس طرح برف زمستاں میں گرا کرتی ہے
اور وہ پھیلی ہوئی سیڑھیاں وہ دھان کے کھیت
جن میں صدیوں سے تنومند جفاکش دہقاں
شام تک کام کیے جانے کی دھن میں کھوکر
گنگناتے ہیں کہ احساس کی تلخی نہ بڑھے

(وادیٔ کشمیر)

مناظر فطرت کی پیش کش میں داخلی کیفیات اور شعری اظہار کے تلازمے بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ اسلوب سے بھی اور پیکر تراشی سے بھی منظر کشی داخلی کیفیت سے ہم آہنگ ہوجاتی ہے۔ انسانی جذبات میں اتنی وسعت ہوتی ہے کہ سماج، تہذیبی تناظر اور مناظر قدرت کی سمائی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

آسانی سے ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی تکمیل آرزو نہیں ہونے کے سبب بھی تخلیقی اظہار کا زاویہ بدل جاتا ہے۔ کبھی تو خارجی موضوع کو اسی طرح پیش بھی کر دیا جاتا ہے اور کبھی کسی موضوع کو پیش کرنے میں داخلی پیرایۂ اظہار اپنایا جاتا ہے۔ قیوم نظر کے یہاں بھی استعارے اور کنایے کی شاعری ملتی ہے۔ اس طرح کی نظموں میں کبھی ہسپانیہ میں، ساقی نامہ، تہذیب، جہلم کا بہتا پانی، چھم، سراب وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ نظم ''جہلم کا بہتا پانی'' کے یہ ٹکڑے دیکھیے:

یہ جہلم یہ میرا دریا مجھ کو ہنس ہنس تکتا ہے
اس کو مجھ سے، مجھ کو اس سے کون جدا کر سکتا ہے
کتنا خوش ہوتا ہے دکھا کر مجھ کو اپنی جوانی
جہلم کا بہتا پانی

....

اس کی لگن میں میں نے ریت کے ہر بندھن کو توڑا ہے
میرے لیے اس نے میدانوں سے بھی ناطہ جوڑا ہے
میری کہانی دنیا سے کہتی ہے اپنی زبانی
جہلم کا بہتا پانی

اس طرح دیکھیں تو قیوم نظر کی تخلیقیت کی مختلف جہتیں ہیں۔ ان کے یہاں جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، ایک طرح کی افسردگی اور غم والم کی فضا ملتی ہے۔ اسی جذب و کیف کی مدد سے ان کی شعری کائنات کی تشکیل ہوئی ہے۔ لفظوں اور ترکیبوں کے دروبست، صنائع و بدائع سے فنی طور پر واقفیت اور وسیع مطالعے کے سبب ان کی نظموں کی کائنات بھی وسیع ہوگئی ہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے شعرا میں ان کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ ایک دوسری بڑی خصوصیت جو ترقی پسند یا حلقۂ اربابِ ذوق دونوں میں کسی شاعر کے یہاں نہیں، وہ یہ ہے کہ قیوم نظر نے کثیر تعداد میں نعتیں کہی ہیں (۲۷)۔ اس عہد کے لیے یہ بڑی بات تھی۔ اس سے اُن کے رقیق القلب ہونے اور اسلامی تصورات سے جذباتی لگاؤ کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

❒

www.iqbalkalmati.blogspot.com

مختار صدیقی

(پ: یکم مارچ ۱۹۱۹ء — م: ۱۸ر ستمبر ۱۹۷۲ء)

حلقۂ ارباب ذوق کے کچھ شعرا اس لحاظ سے کم نصیب رہے کہ نقادوں نے ان کی طرف کم توجہ دی۔ ان میں یوسف ظفر اور مختار صدیقی کے نام آتے ہیں۔ قیوم نظر کا بھی معاملہ کچھ ایسا ہی ہے لیکن ریاض احمد نے خیر سے ایک مختصر سی کتاب لکھ دی تھی، وہ بھی اب دستیاب نہیں ہے۔ لیکن اس بددیانتی سے اس تخلیق کار کا تو کچھ نہیں بگڑا البتہ آنے والی نسلوں کا نقصان ضرور ہوا۔ اردو شاعری میں اضافہ کے بجائے تخفیف ہوگئی۔ خیر اس بحث کو میں یہیں چھوڑتا ہوں۔

مختار صدیقی کی نظموں میں اضمحلال اور سرور کی ملی جلی کیفیت ملتی ہے۔ نغموں میں بھی ایک طرح کا المیہ احساس بولتا نظر آتا ہے۔ ان کی ذہنی اور فکری ہم آہنگی سے نظموں میں بھی نیا اور منفرد آہنگ پیدا ہوگیا ہے۔ ''بازیافتہ'' چھوٹی سی نظم ہے جو ''ساقی'' میں شائع ہوئی تھی اس کے مزاج ومیلان کو دیکھ کر ان کے افکار اور ان کی تخلیقی جودت دونوں کا پتہ لگایا جاسکتا ہے۔

اچھا خاصا سبک سا نقشہ چہرہ پیلا لباس سادہ
ماحول سے جیسے تھک چکی ہو
تنہا تنہا، بلا ارادہ
آنکھیں جو کبھی رسیلی ہوں گی اب ان کی اداسیوں کی تہہ میں
کیا کیا نہ تھے جاں گُسل فسانے
ہم آپ تو بے سنے ہی سہمیں
طوفاں میں جو ناؤ کھوگئی تھی پھر آن لگی ہے اس کنارے

www.iqbalkalmati.blogspot.com

یوں تو ہے خدا کا شکر واجب
لیکن کسے ناخدا پکارے

(۱۹۴۸ء کی بہترین نظمیں: حلقۂ ارباب ذوق، لاہور)

کسی بھی شاعر کے اندرون میں اس کا لسانی اور فکری شعور ہم آہنگ ہوتا ہے لیکن اس کا اظہار شعری سطح پر ہوتا ہے۔ تخلیقی فن پارہ یہ ظاہر کردیتا ہے کہ کوئی شاعر اپنے اندرون میں کس تہذیبی اور لسانی یا فکری ہم آہنگی کے ساتھ زندہ ہے۔ میراجی یا ن م راشد، دونوں کے لسانی اور فکری اظہار میں فرق بھی ہے اور کہیں نہ کہیں مماثلت بھی ہے۔ میراجی نے اپنی مٹی اور اپنے تہذیبی عناصر کو زیادہ ترجیح دی۔ مختار صدیقی کے یہاں بھی اس طرح کا طرز اظہار ملتا ہے جس سے اس کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ یہ ٹکڑا دیکھیے:

پنگھٹ اور چوپال بھی سونے، راہیں بھی سنسان
گلیاں اور کوچے ویران
جھونکے سوکھے پتے رولیں، بکھری راکھ اڑائیں
راکھ اور پتے بدن کے بگولے، اپنا ناچ دکھائیں
اور وہیں رہ جائیں

(قریۂ ویران)

اس ٹکڑے میں مختار صدیقی کی شاعری اپنی زمین اور اس کے عوامل سے بہت قریب معلوم ہوتی ہے۔ اس ٹکڑے سے چند الفاظ جو کلیدی بھی کہے جاسکتے ہیں، اگر انھیں یکجا کریں تو ایک تہذیبی اور لسانی تناظر خلق ہوتا ہے جس سے مختار صدیقی کی ذہنی افتاد کا بھی پتہ چلتا ہے جیسے: پنگھٹ، چوپال، گلیاں، کوچے، سوکھے پتے، راکھ، بگولے، ناچ۔ ان الفاظ کی اپنی الگ الگ شناخت تو ہے ہی ساتھ ہی یہ اجتماعی شکل میں ایک ایسے تہذیبی ولسانی تناظر کو خلق کرتے ہیں (جیسا کہ اوپر ذکر ہوا) جس میں مختار صدیقی کے تخلیقی اور تہذیبی امتزاج کو اچھی طرح دیکھا اور پرکھا جاسکتا ہے۔ اس تخلیقی اور لسانی ہم آہنگی کو پیش کرتی ہوئی ان کی ایک دوسری نظم کا یہ ٹکڑا بھی پیش نظر رکھا جاسکتا ہے۔ اس کے ڈکشن میں ہی موضوع پنہاں ہے:

مرے چاند آؤ، رچاؤ ساری سکھیوں سنگ راس
میری رادھا آؤ بھی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

جی کے شیتل گات میں اک اک سجیلے انگ میں
ہوں سدا رنگ اب رنگیلے پریت کے اس پیار میں
میری رادھا آؤ بھی
میری پیاری میری راتوں کی نویلی چاندنی

(خیال چھایا)

یہی وہ طرز اظہار اور موضوعات ہیں جو ہماری تہذیبی میراث اور اجتماعی شعور (Collective Consciousness) کا تحفظ کرتے ہیں۔ اجتماعی شعور کو بھی مختار صدیقی نے استعارہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ خود کلامی اور سرگوشیاں آدمی کے وجود پر لرزہ طاری کر دیتی ہیں۔ ان کی نظم ''منزل شب'' میں منظر کشی بھی ملتی ہے اور انسانی وجود کے ٹوٹنے بکھرنے کا روح فرسا عکس بھی۔ حالانکہ اس نظم میں کشمیر کو مرکزی حیثیت (کردار) دے کر اس کے آس پاس یا اس کی مدد سے انسانی رشتوں اور سسکتی زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلے یہ ٹکڑا دیکھیے:

اور یہ سرگوشیاں کہتی ہیں— نکہت تھے وہ لوگ
کس جہنم کی خدائی جن کی جنت میں ہے اب
کاش وہ دن آئیں جب انسان سمجھے جائیں ہم
یہ بہشتی سرزمیں جس دست قدرت میں ہے اب
کاش وہ دن آئیں جب اس کو فنا کر پائیں ہم

مختار صدیقی کا جو مرکزی خیال ہے یا اصل مقصد ہے وہ ملاحظہ فرمائیں:

آج اک عالم کو پاگل کر چکی ہے بوئے خوں
سروری کرتا ہے بے مقصد تباہی کا جنوں

———

اور اب دل کی تڑپ کہتی ہے— یہ دنیا بھی کیا
کیسی بے نظمی سے ہوتی ہے یہاں جینے کی بات
یہ سسکتی زندگی جیسے فنا کی ہوز کوۃ
جس کے چھن جانے سے ہم جب تک جئیں ڈرتے رہیں

——(منزل شب: منزل شب)

www.iqbalkalmati.blogspot.com

زندگی کو فنا کی زکوٰۃ کہنا ایک بلیغ استعارہ ہے۔اس کی معنویت پوری انسانی زندگی اور اس کے ابتذال اور تنزل کو محیط ہے۔شاعر کی تخلیقیت میں مناظر قدرت گھل مل گئی ہے۔شعری اظہار کے لیے مختار صدیقی نے اپنے احساس اور اپنے تہذیبی سروکار دونوں کو ہم آمیز بھی کیا ہے۔بصری اور حرکی پیکر کی مدد سے ان کی نظموں میں زندگی کے حقائق نمو پذیر ہوگئے ہیں۔

مختار صدیقی کی ایک نظم ہے ''زوال'' جس میں آدم اور حوا کے حوالے سے ایک انوکھے احساس کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس میں ایک طرح سے تضاد کا زاویہ بھی ملتا ہے۔ زندگی میں طرح طرح کے تجربات سے گزرنا پڑتا ہے۔یہاں شاعر نے جنت اور حوّا کے بارے میں ایک انکشاف کیا ہے۔پہلا بند دیکھیے:

اوّلیں لغزشِ انساں ہی سرا ہی نہ گئی
ورنہ مفروضۂ اخلاق کی ڈھلتی چھایا
کل کے ناخوب کو خوب آج بناتی ہی رہی
یہ اوامر یہ نواہی تھیں پھسلتی بوندیں
وقت کے چکنے گھڑے پہ کوئی باقی بھی رہی؟

آگے چل کر مختار صدیقی نے یہ بھی کہا ہے:

ان گنت صدیوں کی پامال روایت کی شہید
جانے وہ گمشدہ جنت کبھی تھی بھی؟ کہ نہیں!

''عورت'' کے بارے میں مختار صدیقی کا تصور یہ ہے کہ اسی کے سبب جنت میں آنکھیں چندھیا گئی تھیں جو بجلی کی مانند تھی۔لیکن اب تک اسی تجلی سے ساتھ ساتھ نبھتی آرہی ہے۔یہی عورت بیوی بھی بنی اور کبھی بہن کی شکل میں آئی، تو کبھی ماں کے روپ میں۔اس بند کو چھوڑتے ہوئے آیئے آخری بند ملاحظہ کیجیے جس سے اندازہ ہوگا کہ جس عورت کے سبب جنت چھوڑنا پڑا اُسی کے قدموں میں زمین وزماں سمٹ آئے:

چہرہ مہتاب، کھلے بال شبِ تیرہ و تار
لیجیے قدرت کے مظاہر تو سمٹ آئے یہیں
اور وہ اولیں لغزش سے گنوائی جنت
اس کے قدموں تلے آئی چہ زمان و چہ زمیں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

پھر بھی اس پر تو یزداں سے نباہی نہ گئی
اوّلیں لغزشِ انساں ہی سرا ہی نہ گئی

(زوال: منزل شب)

یہ نظم ایک طرح سے تقابل وتضاد دونوں کی مثال کہی جاسکتی ہے۔ ماضی کی طرف مراجعت اکثر شاعروں کے یہاں ملتی ہے۔ یہاں بھی مختار صدیقی نے اپنے ماضی، تاریخ اور تہذیبی نقوش کو اپنی نظموں کا حصہ بنایا ہے۔ انور سدید نے اسی سبب لکھا ہے کہ:

''مختار صدیقی کی شاعری گزرے وقتوں اور گمشدہ ساعتوں کی رومانی سطح پر باریابی کا دوسرا نام ہے۔'' ۳۷

گمشدہ ساعتوں کو جس استحکام کے ساتھ اختر الایمان نے اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ دوسرے کسی ہم عصر یا بعد کے کسی شاعر نے نہیں بنایا۔ مختار صدیقی نے بھی اپنی تہذیبی زندگی اور حیات انسانی کے حقائق کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

مختار صدیقی نے Series کی نظمیں بھی کہی ہیں۔ مجموعہ کلام ''سہ حرفی'' میں طلعت ناز (آگ) اور آبیار (آب) جیسی نظمیں ہیں۔ اس کے علاوہ ''آج ملے — وصال'' کے عنوان سے ایک طویل نظم ہے جو بند کی شکل میں ہے۔ نظم شروع ہونے سے پہلے فارسی کی مشہور شاعرہ قرۃ العین طاہرہ کا یہ شعر بھی ہے ؎

من و وصل آں مہ خوبرو کہ چو شد صدائے بلیٰ، برو
بہ نشاط وقہقہہ شد فرو کہ انا الشّہیدُ بہ کربلا

فارسی کے اس شعر ہی سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نظم میں وصل اور نشاط وصل کا ذکر ہوگا لیکن اس میں کرب وغم کی آمیزش ہے، بلکہ پوری نظم میں طنز کے عناصر موجود ہیں۔ صرف، دو بند ملاحظہ کیجیے:

آج ملے — یوں، جیسے ہمیں ہوں ملنے کے قابل دنیا میں
اور، کہیں بھی ہم جو رہیں تو آنکھوں اور دلوں میں رہیں
سادگی میں جاں دادگی ایسی، ہیچ ہوئے پروانے بھی
پیار میں ایسی پیاس، کہ جیسے آج ملے ہیں پھر نہ ملیں

———

www.iqbalkalmati.blogspot.com

آج ملے — اور ہائے یہ ملنا، جس سے نہ ملنا بہتر تھا
خاک میں ملنا اچھا ہوتا! اس انداز کے ملنے سے
بیگانہ وشی یا عتاب کجا، تحقیر میں ''آپ جناب'' کجا
ذلتِ ہجراں بھی تو نہ تھے، یہ تیور جی بھر جانے کے

(آج ملے — وصال: سہ حرفی، ص:۴۱،۴۳)

جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ نظم کا کوئی نہ کوئی عنوان ہوتا ہے، یہ بھی ممکن ہے نظم کا کوئی عنوان بھی نہ ہو، لیکن ایسا کم ہوتا ہے۔ عنوان سے ہی موضوع کا اگر پورا نہیں تو کچھ نہ کچھ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ نظم تو آخر نظم ہے۔ دراصل ایک نظم کی شناخت نظموں کی بھیڑ میں عنوان سے ہی ہوتی ہے۔ کیونکہ عنوان ہی Subject matter کا ضامن ہوتا ہے۔ میں یہاں جان کرو رینسم (John Crowe Ransom) کے ایک مضمون A poetry : A note on ontology کا پہلا ہی جملہ پیش کرنا چاہتا ہوں جس سے مذکورہ بالا خیال کی تصدیق ہوتی ہے۔

> A poetry may be distinguished from a poetry by virtue of subject-matter, and subject-matter may be differentiated with respect to its ontology, or the reality of its being.
>
> (From : Twentieth century criticism, Ed. By : William J. Handy, Max Westbrook, Page-43, New York-1974)

ان کی نظم ''کیدار کا ایک روپ'' پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں سر، تال اور راگ کا نظام بھی تھا۔ اس نظم کے نوٹ میں درج ہے کہ کیدار چاندنی رات کا راگ ہے جس میں بنیادی جذبہ شکایت ہے، اس کی پیشکش میں حسن ترکیب سنگار رس کا خاص خیال رکھا جاتا ہے (منزل شب، ص:۸۴)۔ اس میں چھ مصرعوں کی تمہید کے بعد الاپ، استھائی اور پھیلاؤ کے تحت الگ الگ بند ہیں جن میں موسیقی سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے محظوظ ہونے کے عناصر موجود ہیں۔ اس میں منظر کشی پر زیادہ توجہ دی گئی ہے، اور وہ بھی رات اور چاندنی کے حوالے سے۔ طوالت کا خوف تو ہے لیکن میں اس نظم کو ان کے ہم عصروں میں ایک خاص تجربے کا نمونہ بھی سمجھتا ہوں، اس لیے تمہید کے بعد ''الاپ'' اور آخری بند ''پھیلاؤ'' پیش کر کے اپنی بات ختم

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کروں گا:

الاپ:

اور سیمائے جہاں کا اب تو دل ہے چاندنی
دم بخود پیڑوں کو، ساکت جھیل کو، بیگانہ سبزے کو ہے
مدہوشی کا ساماں چاندنی
رات کی رانی کی متوالی، گھنی خوشبو کو مخموری کا عنواں چاندنی
شہر و صحرا میں بھٹک کر مضمحل ہے چاندنی!
اور— نیندوں کی گرانباری میں آسودہ ہوئی ہے
خستہ ساماں چاندنی
اس خموشی کے فسوں، پھیلے سکوں کی اب ہے گویا
جان جاناں چاندنی
اور اب، پیڑوں کی اونچی کونپلیں بھی ہو رہیں زرنگار
چاند اوج آسماں پر آچکا، ہر شے ہوئی آئینہ زار
سائے سمٹے، شاخوں اور پتّوں سے چھنتی آرہی ہے چاندنی
حسن کی زہرہ وشی کا روپ، بے مہری کا رنگ ناز، بنتی
جارہی ہے چاندنی
ہم اسی عالم میں محرومی کی راہیں تکتے تکتے مر چلے!
منتظر ہے کون، جاناں، تم جو بن ٹھن کر چلے!
جاناں، تم جو بن ٹھن کر چلے!!

(کیدار کا ایک روپ: منزل شب، ص:۸۴-۸۶)

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ضیا جالندھری

(پ: ۲؍فروری ۱۹۲۳ء — م:)

ضیا جالندھری کا کلّیات ''سرِ شام سے پسِ حرف تک'' منظرِ عام پر آچکا ہے۔ اس میں چار مجموعے شامل ہیں: سرِ شام، نارسا، خواب سراب، پسِ حرف۔

یہ مفروضہ بہت عام اور درست ہے کہ شاعر جس ماحول اور جس عہد میں جیتا ہے، اس کی شخصیت اور اس کے فکری میلان پر اس کا اثر پڑتا ہے۔ ضیا جالندھری کی بیشتر نظمیں کراچی اور لاہور یا مجموعی طور پر پاکستان کے ماحول کی پیداوار ہیں۔

ان کے مجموعہ کلام ''خواب سراب'' سے ایک نظم ''بڑا شہر'' دیکھیے:

کراچی کسی دیو قامت کیکڑے کی طرح
سمندر کے ساحل پہ پانو پسارے پڑا ہے
نسیں اس کی فولاد آہن
بدن، ریت، سیمنٹ، پتھر
بسیں، ٹیکسیاں، کاریں، رکشا رگوں میں لہو کے بجائے
رواں

ایک مہیب اور جبریہ تصور اور منظرنامہ۔ ایک ایسا ماحول جہاں بے حسی اور ناآشنائی کا بازار گرم ہے۔ زندگی مشینوں کے حصار میں ہے۔ تہذیب وثقافت کی قدریں نوحہ کناں ہیں۔ یہ ٹکڑا بھی دیکھیے:

کئی بار میں نے سمندر کی بھیگی ہواؤں سے پوچھا
کہ اے خوش نفس رہروو/تم اس طرح بیگانہ وش کیوں گزرتی ہو
پل بھر رکو، کوئی تسکین کا پیغام دو/ یہ وہ شہر کی سانس میں
انجنوں کے دھوئیں کی کثافت سے افسردہ/ آنکھیں چرائے گزرتی رہیں

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ہواؤں کا بیگانہ وش گزرنا اور دھوئیں سے اور اس کی کثافت سے آنکھیں چرائے خاموشی سے گزر جانا، شہر کی مشینی زندگی اور فریب خوردہ طرز رہائش کی لیے باعث شرم ہے۔

اس نظم کے حوالے سے رشید نثار لکھتے ہیں:

''وہاں ایک ایسی سوسائٹی وجود میں آگئی ہے جس کا سارا نظام احساس ملکیت کے تابع ہے اس لیے وہاں آدمی اپنی ذات میں مقید نہیں اور نہ ہی وہ انسانی رشتوں کے ساتھ بندھا ہوا... ایک ہی رشتہ ہے اور وہ ہے رشتۂ زر۔'' ۳۹ؔ

اقتباس مذکور میں کراچی شہر کا نقشہ پیش کیا گیا ہے جس تناظر میں ضیا کی نظم ''بڑا شہر'' ہے۔

جناب انور سدید نے لکھا ہے کہ ضیا کی شاعری میراجی کے زیر اثر پروان چڑھی۔ حالانکہ ڈکشن اور اسلوب دیکھیں تو وہ میراجی سے دور اور ن م راشد سے قریب تر نظر آتے ہیں۔ اگر خود فریب، ابوالہول، ویرانے، زمستاں کی شام، موج ریگ، ایک مجسّمہ، زوال وغیرہ نظمیں دیکھی جائیں تو مطلع صاف ہو جاتا ہے۔ دو مثالیں دیکھیے:

عزّ و ناموس یہاں صورت سائل گریاں
سر بہ زانو ہیں کہ ان کا کوئی پرساں نہ رہا
وحشتیں نعرہ زناں شہر میں انساں نہ رہا

(زوال: پس حرف)

....

اک خلا ہے شب یلدائے زمستان خیال
نہ تمنا نہ کوئی ولولۂ حرف طراز
نہ غم ہجر نہ صہبائے شبستانِ وِصال
سرد ہے سینہ تو یخ لامسۂ برف گداز
دل نہیں زمزمہ پیرائے گلستانِ جمال
چشم بے گریہ و نم، مغبچہ ظرف نواز
اب کہاں انجمن آرائے دبستان کمال

(ویرانے: سر شام)

ضیا جالندھری کی نظموں میں حسن و عشق کا محض خلائی سفر یا ماورائی تصور نہیں بلکہ اپنی دنیا کی محبت کا رچاؤ ہے۔ انھوں نے یہاں کے دکھ درد اور تہذیبی و ثقافتی مرجع سے اکتساب فیض

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کیا ہے۔ ضیا جالندھری نے جو ویسٹ لینڈ تیار کیا ہے، اس کے سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ موقف ملاحظہ کیجیے:

''ضیا جالندھری کا ویسٹ لینڈ ایک برف زار ہے جس میں زندگی ناپید ہے... یہ برف زار جس کا طرّہ امتیاز اس کی ویرانی، بے حسی اور تصنع ہے۔ دراصل آج کے میکانکی معاشرے کی ایک بھیانک تصویر ہے۔ اس معاشرے کی تصنّع آمیز زندگی کو ضیا نے ''ہنسی'' یا قہقہہ سے معنون کیا ہے۔'' ۴۰؎

ماضی کی تیرگی سے ''حال'' کس طرح متاثر ہوتا ہے، نظم ''نئی پود'' سے معلوم ہوگا۔ یہ ایک ٹکڑا بطور نمونہ پیش کیا جاتا ہے:

کہیں بہت دور چھوڑ آئے ہیں آج بے حس عمارتوں کو
جو اپنے سینے میں تیرگی کا دھواں دبائے سِسک رہی ہیں
سلگتی چنگاریاں جہاں بڑھتی راکھ میں دب کے سوگئی ہیں
جہاں فسردہ غبار میں زندگی تو کیا موت بھی نہیں ہے
کہیں انہی چوٹیوں سے اب وہ عمارتیں پھر ابھر نہ آئیں

ضیا جالندھری بھی اختر الایمان کی طرح ماضی کی طرف مراجعت کو اعلا قدروں کی باز یافت کے لیے ناگزیر تصور کرتے ہیں۔ پجاری اور پروہت کی آنکھیں سونی ہیں، سنکھ کی آواز میں شانتی اور نروان کا پیغام نہیں ہے اور مسجد و منبر آج بھی آباد ہیں مگر دل کا معبد ویران ہے۔ ماضی کی تہذیبی میراث کھوچکی ہے۔ نظم ''ویرانے'' کے یہ حصے دیکھیے:

ہر پجاری کی پروہت کی ہیں آنکھیں سونی/ کھو کھلے سنکھ تو ہیں، شانتی نروان کہاں
اور خدا جس سے تھا فردوس تصور آباد/ اہل تقدیس کے احکام و فتاوی میں اسیر
مسجد و منبر و محراب میں ہے اب بھی مگر/ دل کے اس معبد ویراں کا سہارا نہ رہا
طاق نسیاں میں جلے شمع کہیں یا نہ جلے/ رشک مہ قمقمے ہوٹل میں، کلب میں رخشاں
ساز کے تیز سروں پر ہے بپا محشر رقص/ اپنی بڑھتی ہوئی بیزاری زیست آج یہ لوگ
ناچتے ناچتے قدموں کے تلے روندیں گے/ روندتے روندتے تھک جائیں گے، گر جائیں گے
(کتنی بے سوز ہے، یہ قمقمہ افروز حیات)

تمام رقص و سرود اور چمک دمک زوال کا باعث ہیں۔ اصل روشنی تو دل کی روشنی ہوتی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ہے۔ یہاں نئی تہذیب کے کھوکھلے پن اور پرانی تہذیبی قدروں کے اعلا وارفع ہونے کو بھی ظاہر کیا گیا ہے۔ آج کی زندگی رواروی اور اجنبیت کی شکار ہے۔ آپسی محبت اور رواداری کی دولت قصۂ پارینہ کا حصہ بن چکی ہے۔ اب تو محبت اور ہمدردی بھی مصلحت کوشی اور مشینی تہذیب کا شکار ہو چکی ہے۔ چارسو ویرانگی کا احساس ہے کیوں کہ دل پر ویرانگی کا تسلّط ہے۔ ''ویرانے'' میں انسان کو ضیا جالندھری نے ویرانے سے تشبیہ دی ہے۔ یہ دو مصرعے دیکھیے:

یہ تو انسانوں کے ملبوس میں ویرانے ہیں
تیزرو لہروں پہ بہتی ہوئی کائی ہیں یہ لوگ

''ساملی'' ایک طویل نظم ہے جس کے کئی گوشے اور کئی حصے ہیں۔ اس میں متنوع تجربات کی پیشکش ہوئی ہے۔ دوشیزائیں محفلوں اور کلبوں میں اپنے جسم کے نازک اعضاء کو نوخیز کونپلوں کی مانند تھرکاتی ہیں اور شریک محفل لوگوں کو خوش کرتی ہیں۔ دراصل یہ زندگی کا ایک الم ناک پہلو ہے جسے لوگ خوشی اور شادمانی سے قبول کرتے ہیں۔ یوں سمجھیے پوری انسانیت فریب خوردہ ہے۔ اسی نظم کا یہ ٹکڑا دیکھیے جو کھوکھلی تہذیب کا مذاق اڑاتا ہے:

خوشی کہ جس کی تلاش میں یہ ہجوم دیوانہ وار شعلوں
میں ناچتا ہے

خوشی سے خالی ہیں نگاہیں
خوشی سے خالی ہیں روز و شب، صبح و شام ان کے
مگر یہ انساں، خوشی کے رسیا، غموں سے خوشیاں نچوڑتے ہیں
بھڑکتے شعلے گلوں کے ہم رنگ ہیں یہ انساں فریب
کھا کھا کے جی رہے ہیں

(ساملی۔۱ : سرشام)

ساملی مَری کے قریب کہستانی علاقے میں واقع ناقابل علاج تپ دق کے مریضوں کا سینٹوریم ہے۔ اوپر کے مصرعوں کے بعد وہاں کی پراسرار خاموشی میں آمیزش بہار و خزاں کا ذکر ہے۔ ساملی۔۳ میں شاعر کو یاد ماضی ستا رہی ہے۔ تنہائیاں سلگ رہی ہیں اور جسم پگھلتا جارہا ہے۔ وہاں کوئی تسلی کی خاطر ایک حرف غلط سنانے والا بھی نہیں ہے۔ پھر منظر بدلتا ہے اور ساحل دریا پر بیٹھی نوخیز لڑکیوں کو گیت گاتے دکھایا جاتا ہے۔ یہ سب مناظر انسانی تہذیب اور محبت کی

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کہانی پیش کرتے ہیں۔شاعر جب مٹی کی اور موسم کی بات کرتا ہے تو اس کا اطلاق صرف پاکستان یا ہندوستان کی مٹی اور موسم پر نہیں ہوتا بلکہ اس میں آفاقیت کا وصف ہوتا ہے۔اگر ضیا جالندھری کو پاکستان کا شاعر تسلیم کرلیا جائے تو ''موج ریگ۔۳'' کے اس حصے اور اس کے تلازمے کا جواز کیا رہ جاتا ہے؟

کنھیا کے اشلوک ارجن کھلی آنکھوں سنتا رہا/سبھی ایک ہیں
یہ دھرتی، یہ آکاش اور جو بھی ان سب میں ہے
سب آشائیں، چِنتائیں، دکھ سکھ، گن اوگن۔سبھی ہیں کنھیا کے روپ
مہا آتما کے، کنہیا کے روپ (موج ریگ۔۳:''نارسا'')

یا پھر''سرشام'' کا ایک گیت جس میں رادھے، شیام، بندرابن، راون، دروپدی، پانڈو، بنسی، اور رام کے سہارے ماحول تیار ہوا ہے شاید ایسے ہی گیتوں اور مذکورہ بالا قبیل کی چند نظموں کے سبب انور سدید نے کہا تھا کہ ضیا جالندھری کی شاعری میرا جی کے زیر اثر پروان چڑھی۔یہ سچ ہے کہ اس طرح چند چیزیں ان کے یہاں ہیں جن پر ڈکشن کی حد تک میرا جی کے اثرات معلوم ہوتے ہیں:

رادھے روپ نہ دھار/جیون شیام نہیں
کوئی آس امنگ نہیں/جیون رنگ ترنگ نہیں
ترا میرا سنگ نہیں/بندرابن کی نار۔میں شیام نہیں

(گیت: سرشام)

تہذیبی تناظر کی تعمیر میں ڈکشن کا بھی بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔اس ہندی ڈکشن سے خالص ہندوستانی رنگ وتہذیب کا نقشہ ابھرتا ہے۔مجموعہ کلام نارسا کی نظم ہے''دوڑ دھوپ'' اس کا ایک بند اسی تناظر کی تفہیم کے لیے پیش کیا جاتا ہے:

میں مورکھ رنگوں کا رسیا، تیری راہ گیا تھا بھول
وہ آئی تھی چنچل جس کی نظریں کرنیں، باتیں پھول
جس کی ہنسی کہے کلیاں چن لے، جس کی نرت کہے جھولے جھول
ریت کی دھوپ تھی وہ مدھ ماتی جس کے پیچھے اڑائی دھول

(دوڑ دھوپ: نارسا)

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ضیا جالندھری کو تاریخی و تہذیبی امور سے شغف ہے۔ اسلامی تاریخ کے واقعات بھی ان کے مطالعے میں ہیں۔ ''خواب سراب'' کی نظم ''ہابیل'' سے اندازہ ہوتا کہ انہوں نے ہابیل اور قابیل کے درمیان پنپ رہے حسد اور اس سے پیدا شدہ کریہہ انجام کو استعارہ بنا کر انسان کی منفی صفت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ہابیل اور قابیل حضرت آدم کے دو بیٹے تھے۔ قابیل نے اپنے بڑے بھائی ہابیل کو حسد کی بنیاد پر قتل کر دیا تھا۔ یہ دنیا میں سب سے پہلا قتل تھا۔ اس حسد کی چنگاری کو ضیا جالندھری نے نار نمرود، نخوت فرعون، خنجر شمر، ترکش چنگیز میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے اس حسد کی بنیاد پر ہی نفرت بڑھتی ہے اور قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوتا ہے اور یہی وہ پہلو ہے جو تہذیب کی اعلا قدروں پر بدنما داغ کے مثل ہے:

منتخب حصے دیکھیے:

اولیں ذائقہ خوں سے تھی لب تلخ وہ خاک
جس پہ میں ٹوٹی ہوئی شاخ کے مانند گرا
کن شراروں کی دہک دیدۂ قابیل میں تھی
وہ حسد تھا کہ ہوس، طیش کہ نفرت کیا تھا

....

نسل در نسل یونہی میرے لہو کا پیاسا
نار نمرود بھی وہ، نخوت فرعون بھی وہ
جام زہراب بھی وہ تیشہ بھی وہ، دار بھی وہ
خنجر شمر بھی وہ، ترکش چنگیز بھی وہ

....

اور قابیل سے ارشاد کیا تھا تو نے
خون ہابیل کی ان ذروں سے بو آتی ہے
پھیل کر اب وہی بو سارے جہاں پر ہے محیط
کیا یہ بو تا بہ ابد میرا مقدر ہو گی
کیا ترے اذن سے قابیل کی خو قایم ہے

(ہابیل: خواب سراب)

www.iqbalkalmati.blogspot.com

اس نظم میں خود شناسی کی علامت بھی ہے اور انسانی خمیر میں شامل حسد اور نفرت کے مادے کی طرف اشارہ بھی۔ اسی کے سبب اتحاد اور محبت میں خلل پیدا ہوتا ہے۔ اللہ نے انسانوں کو مختلف النوع علوم وفنون سے آشنا کیا۔ ان کی ذہنی وفکری نشو نما کے لیے اسلامی نقطۂ نظر کے مطابق کم و بیش ایک لاکھ چوبیس ہزار پیغمبر اس دنیا میں بھیجے گئے۔ اس کے علاوہ بے شمار صوفیاء کرام اور سادھو سنتوں نے انسان کے نفس امارہ کی اصلاح کے لیے مجاہدے کیے۔ انسانی جبلّت کی اصلاح کا کام ہر عہد میں جاری رہا۔ ضیا جالندھری مشرقی اور مذہبی شعور رکھتے ہیں۔ ان کی فکر کا داخلی نظام مستحکم و مربوط ہے۔ انسانی رفاقت اور انسانی محبت کے اتحاد سے وہ صالح تہذیبی رنگ سے معاشرے کو رنگنے کے خواہاں ہیں۔ ان کی فکر کا الاؤ کبھی کبھی معاشرے کی غلاظتوں کو اپنے حصار میں لے لیتا ہے جس سے تہذیبی اقدار کے ظلمت کدے میں روشنی پھوٹ پڑتی ہے۔ ان کے تحت الشعور میں ماضی اور پرانی یادوں کے گھنے سایہ دار درختوں کا باغ ہے، جہاں وہ اپنی ذہنی وفکری تکان مٹاتے ہیں۔ اسی نوع کے احساس سے ان کی کچھ نظمیں معمور ہیں۔ جیسے: زمستاں کی شام، زمہریر، سالی۔ یہ طویل نظمیں ہیں۔ ان میں ایک طرح کا ٹھہراؤ ہے۔ غنودگی اور نشاط کی کیفیت ہے، کچھ کھو کر کچھ پانے کی خوشی اور ساتھ ہی اعلا تہذیبی اقدار کے ناپید ہو جانے کا نوحہ بھی ہے۔ بقول حمید نسیم:

> ''ضیا میں اب ایک خاص بات ہے کہ ماضی کی یادوں، بیتے دکھوں اور خوشیوں کے لمحوں کے عالم کرب و کیف میں بھی وہ ان بیکراں ممکنات سے غافل نہیں ہوتا جو آنے والی کل اپنے ساتھ لا سکتی ہے۔'' [۴۱]

گویا ضیا جالندھری کی شاعری میں ماضی اور تہذیبی اقدار کی بازیافت کی راہیں موجود ہیں۔

❐

www.iqbalkalmati.blogspot.com

حواشی

۱) یونس جاوید: حلقۂ ارباب ذوق، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۴ء ص ۲۱۔۲۲

۲) ایضاً، ص ۲۴

۳) بحوالہ رسالہ ماہ نو، مئی ۱۹۷۲ء، انٹرویو قیوم نظر سے

۴) علی سردار جعفری: ترقی پسند ادب ۱۹۵۲ء، ص ۱۹۳۔۱۹۴

۵) یونس جاوید: حلقۂ ارباب ذوق، ۱۹۸۴، مجلس ترقی ادب، لاہور، ص ۴۲

۶) سید عابد علی عابد: اُسلوب، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۱، ص ۳۰

۷) عقیل احمد صدیقی: جدید اردو نظم، نظریہ و عمل، ۱۹۸۰، ص ۱۴۸۔۱۴۹

۸) ماورا۔ تعارف از کرشن چندر: ۱۸/ مارچ ۱۹۴۱ء ص ۱۲

۹) تبسم کاشمیری: لا = راشد، ۱۹۹۴، ص ۱۱

۱۰) ایضاً، ص ۱۳

۱۱) ایضاً، ص ۱۸

۱۲) ایضاً، ص ۲۱

۱۳) سوغات ۴ بنگلور: مدیر محمود ایاز، ۱۹۹۳، ص ۱۰۳

۱۴) تبسم کاشمیری: لا = راشد: ۱۹۹۴، ص ۲۳

۱۵) شمیم حنفی: نئی شعری روایت ۱۹۷۸

۱۶) میراجی: پابند نظمیں، کتاب نما، راولپنڈی ۱۹۶۸ء ص ۲۴

۱۷) شمیم حنفی: نئی شعری روایت، ۱۹۷۸ء ص ۶۲

۱۸) شیما مجید: باقیات میراجی، لاہور، ۱۹۹۰، ص ۱۸۳

۱۹) ڈاکٹر وزیر آغا: نظم جدید کی کروٹیں، ۱۹۷۶، ص ۵۵

۲۰) میراجی: میراجی کی نظمیں (ساقی بک ڈپو۔ سال اشاعت درج نہیں) ص ۱۵

۲۱) بحوالہ: نقوش، لاہور شمارہ ۲۷، ۲۸ دسمبر ۱۹۵۲، ص ۱۲۵

www.iqbalkalmati.blogspot.com

۲۲) بحوالہ: رسالہ سوغات، مدیر محمود ایاز (بنگلور: شمارہ ۱۹۹۳۵) ص ۱۸۲

۲۳) میراجی: نامکمل سلف پورٹریٹ ماخوذ از ''میراجی شخصیت وفن'' از کمار پاشی، ص ۴۸

۲۴) بحوالہ: شعور (مدیر: بلراج مینرا) ۱۹۷۸ ص ۳۶

۲۵) بحوالہ: سوغات، بنگلور، مدیر: محمود ایاز، ستمبر ۱۹۹۳ ص ۱۷۶

۲۶) ڈاکٹر وزیر آغا: نظم جدید کی کروٹیں، ۱۹۷۶ء ص ۶۰

۲۷) بحوالہ: مضمون از احمد بشیر (اکیلا) ماخوذ از شعور، مارچ ۱۹۷۸ء ص ۹۱

۲۸) بحوالہ: ادب لطیف، لاہور، فروری ۱۹۶۳ء، مضمون: شخص وعکس، ناصر کاظمی

۲۹) ڈاکٹر وزیر آغا: اردو شاعری کا مزاج، ۱۹۷۴ء ص ۹۶

۳۰) پروفیسر شمیم حنفی: نئی شعری روایت، ۱۹۷۸ء ص ۶۳

۳۱) یوسف ظفر: زہر خند، ۱۹۴۴: پیش لفظ از یوسف ظفر، ص ۱۱

۳۲) ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی: جدید اردو نظم نظریہ وعمل، ۱۹۹۰ء ص

۳۳) ڈاکٹر حامدی کاشمیری: جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، ۱۹۶۸ء ص ۴۰۱

۳۴) ڈاکٹر وزیر آغا: نظم جدید کی کروٹیں، ۱۹۷۶ء، ص ۱۱۲

۳۵) ریاض احمد: قلب ونظر کے سلسلے، کلیاتِ قیوم نظر، ۱۹۸۷ء، ص: ۹۷۴

۳۶) وزیر آغا: نظم جدید کی کروٹیں، ۲۰۰۰ء، ص: ۱۱۶

۳۷) انور سدید: اردو ادب کی مختصر تاریخ، ۱۹۹۱ء، ص: ۴۵۳

۳۸) Twentieth century criticism, Ed. by William J. Handy, Max Westbrook, New Yark, 1974, P. 33

۳۹) اوراق لاہور، جدید نظم نمبر جولائی اگست ۱۹۷۷ء مدیر: وزیر آغا، سجاد نقوی، ص ۲۷۲

۴۰) ڈاکٹر وزیر آغا: نظم جدید کی کروٹیں، ۱۹۷۶ء، ص ۱۶۵

۴۱) حمید نسیم: پانچ جدید شاعر: مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء، ص ۲۲۹

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کچھ مشہور نظمیں

حالی	:	مدوجزر اسلام، مناجات بیوہ، نشاط امید، مناظرۂ رحم وانصاف۔
محمد حسین آزاد	:	شب قدر، زمستاں، جغرافیہ طبعی کی پہیلی۔
شبلی	:	صبح اُمید (۱۳۵۳ اشعار)، شہرآشوب اسلام، خیرمقدم ڈاکٹر انصاری، حادثۂ کانپور، مساواتِ اسلام۔
اسماعیل میرٹھی	:	رات، برسات، خدا کی صنعت، جریدہ عبرت، آثار سلف، صبح کی آمد۔
سرور جہان آبادی	:	سوز بیوہ، اجڑی ہوئی محفل، شیون عروس، بدنصیب بنگال۔
اکبرالہ آبادی	:	ملکہ معظّمہ قیصرہ ہند، جلوہ دربار دہلی، بلاعنوان مختصر نظمیں۔
عظمت اللہ خاں	:	مرے حسن کے لیے کیوں مزے، روح بدن، برکھارت کا پہلا مہینہ، مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا، وطن۔
چکبست	:	خاکِ وطن، رامائن کا ایک سین، برق اصلاح، پھول مالا، آصف الدولہ کا امام باڑہ، نشتر یاس۔
محمد اقبال	:	ہمالہ، ماہ نو، تصویر درد، نیا شوالہ، شعاع اُمید، بلادِ اسلامیہ، مسجد قرطبہ، ساقی نامہ، لینن خدا کے حضور میں، ذوق وشوق۔
حفیظ جالندھری	:	جلوۂ سحر، برسات، چاند کی سیر، ابھی تو میں جوان ہوں، رقّاصہ، چناب، اندھی جوانی، شاہنامہ اسلام (چار جلدیں)
اختر الایمان	:	بازآمد، ایک لڑکا، پرانی فصیل، بنت لمحات، تبدیلی، کوزہ گر۔
اختر شیرانی	:	عورت: فنونِ لطیفہ کی روشنی میں، اے عشق کہیں لے چل، عذرا، لالۂ طور، نالۂ مستانہ، جھونپڑی کا دیا، کسان کا مستقبل۔
جمیل مظہری	:	تول اپنے کو تول، شاعر کی تمنا، فسانۂ آدم، فریاد، مثنوی آب وسراب، دوجمیل، ڈرو خدا سے ڈرو، غریبوں کی عید۔
احسان دانش	:	افلاس، مزدور کا مقام، تاج محل، راز ونیاز، دارین، دہریت اور اسلام، نوعروس بیوہ، کلیر کا عُرس، باغی کا خواب، مزدور کی عید، مغنّیہ۔
جوش	:	جنگل کی شہزادی، کسان، ترانۂ آزادی وطن، ملکوں کا رجز، گرمی اور

www.iqbalkalmati.blogspot.com

دیہاتی بازار، مناجات (۱۲۰۹اشعار)، کافر نعمت مسلماں، شمع ہدایتؐ، آوازۂ حق، متولیان وقف حسین آباد سے خطاب۔

فیض : رقیب سے، مجھ سے پہلی محبت مرے محبوب نہ مانگ، چندروز اور مری جان، کتّے، فلسطین، بچے لوری، صبح آزادی، تنہائی، موضوع سخن۔

مخدوم : طور، تلنگن، حویلی، مشرق، چارہ گر، زلف چلیپا، ساگر کنارے، رقص۔

مجاز لکھنوی : انقلاب، رات اور ریل، سرمایہ داری، آوارہ، خواب سحر، نوجوان خاتون سے، لکھنؤ، نذر خالدہ، ننھی پجارن، مادام، عیادت۔

ساحر لدھیانوی : بنگال، اے شریف انسانو!، تاج محل، مادام، یہ کس کا لہو ہے، چکلے، پرچھائیاں، مرے گیت، جاگیر، گاندھی ہو یا غالب ہو۔

سلام مچھلی شہری : باغ کا وہی جھونپڑا، ہیّاہیّا، سڑک بن رہی ہے، تیسری قوت، تاج محل، مسافر۔

علی سردار جعفری : نئی دنیا کو سلام، نومبر میرا گہوارہ، ہاتھوں کا ترانہ، ایشیا جاگ اٹھا، اودھ کی خاک حسیں، مشرق و مغرب۔

ن م راشد : دریچے کے قریب، پہلی کرن، دل مرے صحرانورد پیر دل، نئی آگ، زندگی اک پیرہ زن، حسن کوزہ گر (اتا ۴)، اندھا کباڑی، مجھے وداع کر، خودکشی، اجنبی عورت۔

میراجی : عکس کی حرکت، جاتری، نامحرم، حرامی، ترغیب، تو پاربتی میں شِو شنکر، دور کرو پیراہن کے بندھن کو، کلرک کا نغمہ محبت، برقع۔

یوسف ظفر : سائے، پیشکش، تغیّر، تعمیر نو، منزلیں، پرانی قدریں، قیامت، شہر قبور، میراث۔

ضیا جالندھری : بڑا شہر، زوال، ویرانے، نئی پود، سالمی، ہابیل، موج ریگ، دوروپ، ابوالہول، ایک مجسّمہ۔

قیوم نظر : کلرک کا نغمہ۔ مآل، تھکن، بے بسی، درماندہ، خواب کار، اکیلا، اس بازار میں ایک شام، داشتہ، مجبوری، بے حس تماشائی، قرطبہ کا پُل، وادیٔ کشمیر، ساقی نامہ، چھم، کبھی ہسپانیہ میں۔

مختار صدیقی : بازیافتہ، قریۂ ویراں، خیال چھایا، منزل شب، زوال، طلعت ناز (آگ)، آج ملے وصال۔

www.iqbalkalmati.blogspot.com

کتب و رسائل

www.iqbalkalmati.blogspot.com

تحقیقی وتنقیدی کتب

آب حیات کی حمایت میں	ڈاکٹر محمد صادق	۱۹۷۳ء
اختر الایمان، مقام وکلام	ڈاکٹر فیروز احمد	۱۹۹۸ء
ادب اور زندگی	مجنوں گورکھپوری	۱۹۶۵ء
ادب، کلچر اور مسائل	جمیل جالبی	۱۹۸۶ء
ادبی سماجیات	محمد حسن	۱۹۸۳ء
اردو ادب میں طنز ومزاح	وزیر آغا	۱۹۷۸ء
اردو شاعری پر ایک نظر	کلیم الدین احمد	۱۹۵۶ء
اردو شاعری کا مزاج	ڈاکٹر وزیر آغا	۱۹۷۴ء
اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت	ڈاکٹر عنوان چشتی	۱۹۷۷ء
اردو شاعری کا سماجی پس منظر	ڈاکٹر اعجاز حسین	۱۹۶۸ء
اردو شاعری میں قومی یک جہتی کے عناصر	سید مجاور حسین	۱۹۷۵ء
اسلامی ثقافت	ڈاکٹر نصیر احمد ناصر	۱۹۸۷ء
اسلوب	سید عابد علی عابد	۱۹۷۱ء
اسمٰعیل میرٹھی، حیات وخدمات	سیفی پریمی	۱۹۷۶ء
اقبال اور ثقافت	مظفر حسن ملک	۱۹۶۸ء
اقبال اور سیاست ملی	رئیس احمد جعفری	۱۹۸۱ء
اقبال سب کے لیے	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	۱۹۸۱ء
اکبرالہ آبادی ایک سماجی وسیاسی مطالعہ	ڈاکٹر افصح ظفر	۱۹۷۷ء
اکبرالہ آبادی تحقیقی وتنقیدی مطالعہ	خواجہ محمد زکریا	۱۹۸۰ء
اکبر نامہ	عبدالماجد دریابادی	
پانچ جدید شاعر	حمید نسیم	۱۹۹۷ء
تاریخ تمدن ہند	پروفیسر محمد مجیب	۱۹۷۲ء
تجربے اور روایت	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	۱۹۵۷ء

www.iqbalkalmati.blogspot.com

تخلیق وتنقید	امیر اللہ شاہین	۱۹۶۸ء
ترقی پسند ادب	علی سردار جعفری	۱۹۵۲ء
ترقی پسند ادب، ایک جائزہ	ہنس راج رہبر	۱۹۶۷ء
ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	۱۹۷۲ء
ترقی پسند تحریک کی نصف صدی (نظام خطبہ / دہلی یونیورسٹی)	علی سردار جعفری	۱۹۸۷ء
تنقید اور عملی تنقید	سید احتشام حسین	۱۹۶۱ء
تنقیدی اشارے	آل احمد سرور	۱۹۵۵ء
تنقیدی نظریات	سید احتشام حسین	۱۹۶۱ء
جدید اردو شاعری	عبدالقادر سروری	۱۹۴۵ء
جدید اردو نظم اور یورپی اثرات	حامدی کاشمیری	۱۹۶۸ء
جدید اردو نظم، نظریہ وعمل	عقیل احمد صدیقی	۱۹۹۰ء
جنگ آزادی کے اردو شعرا	محمود الرحمٰن	۱۹۸۶ء
حالی بحیثیت شاعر	شجاعت علی سندیلوی	۱۹۷۱ء
حفیظ جالندھری شخصیت اور فن	مظفر شہمیری	۱۹۸۵ء
حلقۂ ارباب ذوق	یونس جاوید	۱۹۸۴ء
حیات اسماعیل مع کلیات	اسلم سیفی	۱۹۳۹ء
حیات شبلی	سید سلیمان ندوی	۱۹۴۳ء
ذوق ادب وشعور	سید احتشام حسین	۱۹۶۳ء
روایت اور بغاوت	ڈاکٹر احتشام حسین	۱۹۵۶ء
زاویۂ نگاہ	خلیل الرحمٰن اعظمی	۱۹۶۶ء
ساز مغرب / جلد ہفتم	حسن الدین احمد	۱۹۷۹ء
سرود رفتہ	غلام رسول مہر	
سرور جہان آبادی / حیات اور شاعری	حکم چند نیّر	۱۹۶۸ء
شبلی پر ایک نظر	سید صباح الدین عبدالرحمٰن	۱۹۸۵ء
شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں	عبداللطیف اعظمی	۱۹۴۵ء
شبلی نامہ	شیخ محمد اکرام	—
شبلی نعمانی ایک مطالعہ	مفتون احمد	۱۹۶۸ء

www.iqbalkalmati.blogspot.com

شعروزبان	مسعود حسین خان	۱۹۶۶ء
طواسین اقبال، جلد دوم سوم	ایس ایم عمر فاروق	۱۹۹۰ء
عکس اور آئینے	ڈاکٹر احتشام حسین	۱۹۶۲ء
فیض احمد فیض، روایت اور انفرادیت	نصرت چودھری	۱۹۹۵ء
فیض، عکس اور جہتیں	شاہد ماہلی	۱۹۸۷ء
قلق میرٹھی حیات اور کارنامے	ڈاکٹر جلال انجم	۱۹۸۷ء
قومی تہذیب کا مسئلہ	سید عابد حسین	۱۹۸۰ء
کاشف الحقائق	سید امداد امام اثر	۱۹۸۲ء
لکھنؤ کے شعروادب کا معاشرتی وثقافتی پس منظر	سید عبدالباری	۱۹۸۷ء
گفت وشنید	ظفر ادیب	۱۹۶۷ء
لا= راشد	تبسم کاشمیری	۱۹۸۱ء
لاوے کا سمندر	ڈاکٹر شکیل الرحمٰن	۱۹۶۹ء
لفظ ومعنی	شمس الرحمٰن فاروقی	۱۹۶۸ء
مراۃ الشعرا	محمد یحییٰ تنہا	۱۹۵۰ء
مقالات سرسید	سرسید احمد خاں	۱۹۱۴ء
مقالات سرسید جلد۴	سرسید احمد خاں	۱۹۶۵ء
مقدمہ شعروشاعری	حالی	۱۹۲۹ء
منثورات	پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی	۱۹۵۰ء
موج کوثر	شیخ محمد اکرام	۱۹۹۱ء
میرا جی، شخصیت وفن	کمار پاشی	۱۹۸۱ء
نظم جدید کی کروٹیں	ڈاکٹر وزیر آغا	۱۹۷۶ء
نوائے سرور	حکم چند نیّر	—
نظم طباطبائی، حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر اشرف رفیع	۱۹۸۶ء
نئی شعری روایت	شمیم حنفی	۱۹۷۸ء
نئے اور پرانے چراغ	آل احمد سرور	۱۹۵۵ء
ہماری قومی تہذیب	فیض احمد فیض	۱۹۶۸ء

www.iqbalkalmati.blogspot.com

ہندوستانی کلچر کا ارتقا	ڈاکٹر تاراچند	۱۹۶۷ء
یادگار چکبست	ڈاکٹر عبدالحق	—
یادگار حالی	صالحہ عابد حسین	۱۹۴۹ء

شاعری

آغا محمد طاہر	خم کدۂ آزاد	۱۹۳۲ء
احسان دانش	شیرازہ	۱۹۴۴ء
"	مقامات	
"	درد زندگی	۱۹۳۴ء
"	دارین	۱۹۷۴ء
اختر الایمان	سروساماں	۱۹۸۳ء
اختر شیرانی	اختر ستاں	
جمیل مظہری	نقش جمیل (نظمیں)	۱۹۵۳ء
"	عرفان جمیل (مراثی، قصائد، سلام)	۱۹۶۹ء
"	مثنوی آب وسراب	۱۹۷۰ء
"	وجدان جمیل (مراثی، ملّی نظمیں) لاہور	۱۹۷۸ء
"	آثار جمیل	۱۹۸۸ء
"	فریاد، جواب فریاد (طویل نظمیں) کراچی	۱۹۸۹ء
جوش ملیح آبادی	شعلہ وشبنم	۱۹۳۶ء
"	سرود وخروش	۱۹۵۲ء
"	نقش ونگار	۱۹۴۴ء
چکبست	صبح وطن	—
"	خاک وطن	—
حالی	مجموعہ نظم حالی (باہتمام سید اصغر علی)	۱۸۹۶ء
حفیظ جالندھری	شاہنامہ اسلام حصہ سوم	۱۹۳۹ء

www.iqbalkalmati.blogspot.com

"	نغمہ زار	۱۹۲۷ء
"	مجموعہ کلام حفیظ	۱۹۷۶ء
ساحر لدھیانوی	تلخیاں	۱۹۷۱ء
"	بنجارے کے خواب	۱۹۸۹ء
"	کلیات ساحر (مرتب: تاج سعید)	۱۹۹۴ء
سرور جہان آبادی	سوز بیوہ	—
سلام مچھلی شہری	وسعتیں	۱۹۴۴ء
"	کلام سلام	۱۹۹۰ء
شبلی	کلیات شبلی	—
ضیا جالندھری	سر شام سے پس حرف تک	۱۹۹۳ء
علی سردار جعفری	نئی دنیا کو سلام	۱۹۷۲ء
"	خون کی لکیر	۱۹۴۹ء
"	ایک خواب اور	۱۹۶۵ء
"	ایشیا جاگ اٹھا	۱۹۵۰ء
"	امن کا ستارہ	۱۹۵۰ء
"	پتھر کی دیوار	۱۹۵۳ء
"	پیراہن شرر	۱۹۶۵ء
فیض احمد فیض	دست صبا	۱۹۷۹ء
"	دست تہِ سنگ	۱۹۷۹ء
"	نسخہ ہائے وفا	۱۹۹۷ء
"	کلام فیض	۱۹۷۹ء
قیوم نظر	قلب ونظر کے سلسلے	۱۹۸۷ء
مختار صدیقی	سہ حرفی	
"	منزل شب	
"	آثار	
کیفی اعظمی	آوارہ سجدے	۱۹۷۳ء
"	آخر شب (مثنوی)	۱۹۴۷ء
"	سرمایہ (کلیات)	۱۹۹۴ء

www.iqbalkalmati.blogspot.com

گوپال متّل (مرتب)	کلیات اختر شیرانی	۱۹۶۹ء
مجاز لکھنوی	آہنگ	—
محمد اقبال، علامہ	کلیات اقبال، اردو	—
محمد حسین آزاد	نظم آزاد	۱۹۲۶ء
مختار صدیقی	منزلِ شب	۱۹۵۶ء
"	سہ حرفی	۱۹۶۲ء
"	آثار	۱۹۸۸ء
مخدوم محی الدین	گل تر	۱۹۶۱ء
"	سرخ سویرا	۱۹۴۴ء
"	بساط رقص (کلیات)	۱۹۷۶ء
میرا جی	پابند نظمیں	۱۹۶۸ء
"	کلیات میرا جی (مرتب: جمیل جالبی)	۱۹۸۸ء
"	میرا جی کی نظمیں	—
"	مشرق و مغرب کے نغمے	۱۹۵۸ء
ن م راشد	گماں کا ممکن	۱۹۷۶ء
"	ماورا	۱۹۴۱ء
"	ایران میں اجنبی	
"	لا=انسان	۱۹۸۱ء
یوسف ظفر	زہر خند	۱۹۴۴ء
"	صدا بہ صحرا	۱۹۶۱ء

www.iqbalkalmati.blogspot.com

رسائل، جرائد اور متفرقات

آج کل، جوش نمبر، دہلی		۱۹۹۵
آج کل، نظم نمبر، دہلی		۱۹۵۸
ادب لطیف، لاہور		۱۹۶۳
اطلاعات، الہ آباد، لکھنؤ، پاکستان		اکتوبر ۱۹۵۳
افکار، فیض نمبر، کراچی		۱۹۶۵
اوراق، جدید نظم نمبر، لاہور		جولائی اگست، ۱۹۷۷
بہار کشمیر، چکبست نمبر، لاہور		فروری ۱۹۳۹
بیسویں صدی، جوش نمبر، دہلی		۱۹۸۲
زمانہ، کانپور		مارچ اپریل ۱۹۴۹
شعور، دہلی		مارچ ۱۹۷۸
علی گڑھ میگزین، اکبر نمبر، علی گڑھ		۱۹۵۰
علی گڑھ میگزین، علی گڑھ		۱۹۷۹_۸۲
فن اور شخصیت، ساحر نمبر، بمبئی		۱۹۸۴
کتاب نما، (نئی نظم کا سفر) دہلی، مکتبہ جامعہ (خلیل الرحمٰن اعظمی)		۱۹۷۲
ماہ نو، کراچی		—
نقوش، لاہور، شمارہ ۲۷، ۲۸		دسمبر ۱۹۵۲
نیا ادب، لکھنؤ		جنوری فروری ۱۹۴۱
ہمایوں، لاہور، پاکستان		جولائی ۱۹۵۳
ہندوستانی، الہ آباد		—
احسان دانش	جہان دانش (خودنوشت سوانح)	۱۹۷۵
جوش	یادوں کی برات (نیا ایڈیشن)	۱۹۹۷
مولوی سید اقبال علی	سید احمد کا سفر نامہ پنجاب (سفر نامہ)	۱۹۸۴

www.iqbalkalmati.blogspot.com

English Books

1960	A History of Urdu Literature	Dr. M. Sadique
1986	Dictionary of Literary terms	Prof. Kalimuddin Ahmad
1973	From Man to Society	F. GENE A CUFF DONALD E ALLEN LLOYD A TAYLOR
1871	Primitive Culture	Edward Taylor
1970	The society of Art and Literature	Milton C. Albrecht Barette And Griff
1974	Twentieth century criticism	Ed. by William J. Handy, Max Westbrook, New York, 1974, P. 33

www.iqbalkalmati.blogspot.com

[آ]

آتش : ۲۹

آرچ ٹائپ : ۳۱۳

آزاد، جگن ناتھ : ۱۰۶

آزاد، محمد حسین : ۱۰، ۳۱، ۴۱، ۴۷، ۵۱، ۵۵، ۵۸، ۶۴، ۸۱، ۸۹، ۹۹، ۱۳۷، ۴۲۶

آشوب : ۳۸، ۵۷، ۱۲۹، ۱۷۴، ۲۸۲، ۳۲۰، ۳۷۷، ۳۲۶

[الف]

احتشام حسین : ۳۵، ۳۷، ۱۱۲، ۱۴۷، ۱۸۲، ۲۵۶، ۲۵۷، ۳۰۷

احسان دانش : ۱۱، ۱۶۶، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۳۴۷، ۳۹۳، ۳۹۷، ۴۲۶

احمد ندیم قاسمی : ۱۲، ۳۵۶

اختر الایمان : ۱۳، ۲۵۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۷، ۳۵۶، ۴۱۴، ۴۱۹، ۴۲۶

اختر اورینوی : ۲۱۶، ۲۱۷

اختر شیرانی : ۱۶۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۳۹، ۲۵۸، ۲۸۷، ۳۵۶، ۴۲۶

اختر، واجد علی شاہ : ۳۴، ۱۱۴

اساطیری : ۲۶۸، ۳۱۴، ۳۲۹، ۳۶۱، ۳۶۶، ۳۷۲، ۳۷۷

استالین : ۲۶۶

استعارے : ۱۴۴، ۲۷۹، ۳۱۹، ۳۶۳، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۸۵، ۴۰۹

اسکاٹ جیمس : ۳۵۸

اسلاف : ۱۰۳، ۱۲۶، ۱۷۱، ۱۷۲، ۳۶۹، ۳۷۰

اسلامی تہذیب : ۸۰،۱۱۰،۱۱۱،۱۱۷،۱۲۶،۱۳۳،۱۵۲،۱۵۳،۱۵۴،۱۵۸،۱۵۹،۱۶۵،۱۹۱،۱۹۲،۱۹۳،۱۹۹،۲۱۹،
۲۲۵،۲۲۸،۲۲۹،۲۳۶،۲۴۰،۲۷۸،۲۹۶،۲۹۸،۳۰۹،۳۸۶،۳۹۷

اسلم سیفی : ۹۴،۹۹،۱۰۳

اسماعیل میرٹھی : ۳۱، ۴۱، ۴۲، ۴۷، ۵۳، ۵۶، ۶۸،
۹۳،۹۴،۹۵،۹۶،۹۷،۹۸،۹۹،۱۰۰،۱۰۱،۱۰۲،۱۰۳،۱۰۴،۱۰۵،۱۰۶،
۱۰۷،۱۰۸،۱۰۹،۱۳۷،۱۳۸،۴۲۶

اشتراکیت : ۲۰۰،۲۹۰،۲۹۷

اشرف رفیع، ڈاکٹر : ۶۱،۶۲

اصحابِ کہف : ۲۶۵

اعجاز حسین : ۲۸،۳۰،۲۱۱،۲۵۶

اعلامیہ : ۳۶۸

افراط وتفریط : ۱۱۱،۳۹۴

اقدار : ۱۶،۲۰،۲۳،۲۴،۳۱،۳۴،۳۹،۴۷،۱۱۱،۱۱۸،۱۲۸،۱۳۰،۱۳۳،۱۳۶،۱۳۷،۱۳۸،۱۴۴،۱۴۸،
۱۵۲،۱۷۱،۱۷۲،۱۷۹،۱۸۶،۲۰۲،۲۱۱،۲۱۹،۲۲۴،۲۳۴،۲۳۵،۲۵۰،۲۷۵،۲۷۷،۲۸۴،
۲۸۵،۳۰۳،۳۱۰،۳۱۷،۳۱۹،۳۲۰،۳۲۹،۳۳۲،۳۳۳،۳۳۴،۳۳۶،۳۳۸،۳۵۰،
۳۶۱،۳۶۳،۳۶۷،۳۷۵،۳۸۴،۳۹۶،۴۰۰،۴۲۳

اکبرالہ آبادی : ۱۰،۱۱،۲۷،۴۰،۴۱،۱۰۰،۱۱۰،۱۱۷،۱۱۸،۱۲۰،۱۴۵،۲۹۳،۳۰۸،۴۲۶

الاؤ : ۸۶،۸۷،۳۰۵،۳۶۳،۳۶۵،۴۲۳

البرخت : ۲۳

الیڈ : ۲۷،۲۸،۸۰،۱۴۲،۳۷۵

امداد امام اثر : ۹۷،۱۰۸

امیراللہ شاہیں : ۴۲

انتظار حسین : ۶۲

انجم اعظمی : ۱۸۱

انجمن پنجاب : ۱۰،۳۱،۵۴،۵۶،۵۷،۵۸،۶۴،۶۷،۶۸،۷۰،۷۱،۷۳،۷۴،۸۱،۸۳،۸۷،۹۰،۹۵،۹۹

www.iqbalkalmati.blogspot.com

انفعالیت : ۱۸۲، ۳۷۲

انور سدید : ۴۱۴، ۴۱۸، ۴۲۱

انیس : ۳۴، ۸۷، ۱۲۳، ۱۴۲، ۳۴۴

اوج : ۳۴، ۵۳، ۴۱۶

اہرمن : ۳۶۱

ایلیٹ، ٹی ایس : ۹، ۳۵۷

اینا اینخما توفا : ۳۷۸

ایودھیا : ۳۴۴

[ب]

باقر مہدی : ۲۷۶

برپوش : ۳۶۸

برجموہن دتاتریہ کیفی : ۵۷

برندابن : ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۸۴

بزم افسانہ گویاں : ۳۵۵

بغاوت : ۱۸۷، ۲۳۱، ۲۶۱، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۱، ۲۹۳، ۲۹۵، ۲۹۸، ۳۲۹، ۳۴۷، ۳۵۰، ۳۹۰، ۴۰۵

بغداد : ۱۲۸، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۷۰

بوذر : ۲۲۹

بے خودی : ۹۵، ۱۳۹، ۲۲۷

[پ]

پرولتاریت : ۳۳۶

پرویز شاہدی : ۱۲

پریم چند : ۱۱۱، ۲۵۶

www.iqbalkalmati.blogspot.com

پیرہن : ۱۷،۹۴،۱۳۹،۲۴۶،۲۵۰،۳۷۸،۳۸۰،۳۸۲

[ت]

تابش صدیقی : ۳۵۵

تاثیر، محمد دین : ۱۲،۲۵۶

تاج محل : ۱۴۳،۱۵۷،۲۳۴،۲۳۵،۳۳۳،۳۳۵،۳۳۶،۳۴۹،۳۵۰،۴۲۶،۴۲۷

تبسم کاشمیری : ۳۷۰،۳۷۲

تجسیم : ۸۷،۱۷۸،۲۸۰،۳۶۵،۳۷۷

تخلیقی عمل : ۴۲،۲۵۷،۲۵۸

تخلیقیت : ۳۰۲،۴۰۹،۴۱۳

ترقی پسند تحریک : ۱۱، ۱۳۰، ۱۶۸، ۲۴۴، ۲۵۶، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۷۲، ۲۷۷،
۲۸۷، ۲۹۸، ۲۹۰، ۳۱۷، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۳۰، ۳۳۲، ۳۴۴، ۳۴۵،
۳۴۸،۳۵۶،۳۵۷،۳۵۸

تشکیک : ۱۸۹،۱۹۰،۲۲۲،۲۲۳،۲۲۹،۲۹۴

تصور عشق : ۲۶۵

تفنّنِ طبع : ۱۶۰،۳۳۸،۳۵۸

تلازمات : ۱۰۲،۲۱۲،۳۶۳،۳۸۵

تلازمے : ۱۲۸، ۱۶۵، ۲۰۱، ۲۰۵، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۸۳، ۳۰۸، ۳۴۱، ۳۶۵، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۸۵،
۴۰۸،۴۲۱

تلمیحات : ۴۵،۱۴۲،۲۳۵،۳۲۹،۳۶۱،۳۶۷

تلوک چند محروم : ۱۱،۵۳،۲۶۷

تمثال : ۲۰۴،۲۰۶،۳۶۴،۳۷۳

www.iqbalkalmati.blogspot.com

تمدن : ۱۵،۲۶،۴۰،۷۱،۷۴،۸۰،۸۹،۹۳،۹۸،۱۰۸،۱۱۲،۱۱۳،۱۱۴،۱۱۵،۱۳۸،۱۳۹،۱۵۰،۱۵۲،
۱۵۳،۱۵۴،۱۸۸،۲۰۲،۲۰۷،۲۱۴،۲۱۶،۲۲۰،۲۲۱،۲۲۵،۲۲۶،۲۳۵،۲۳۶،۲۳۷،
۲۳۸،۲۴۱،۲۴۲،۲۴۶،۲۴۷،۲۵۰،۲۶۸،۲۷۴،۲۷۷،۲۹۱،۳۰۳،۳۰۴،۳۰۸،۳۱۷،
۳۲۱،۳۳۵،۳۴۲،۳۴۸،۳۶۴،۳۸۰،۳۸۹،۳۸۷،۳۹۵،۳۹۷

تنازع للبقاع : ۳۳۲

تہذیبی تناظر : ۱۳،۱۵،۳۸۰،۴۰۸،۴۲۱

تہذیبی عوامل : ۹۷،۲۷۷،۳۷۰،۳۸۵،۴۰۵

[ج]

جبلّت : ۱۸۲،۳۳۳،۴۲۳

جدلیات : ۲۹۶

جدیدیت : ۲۷۰

جذبی، معین احسن : ۱۲،۲۵۹،۳۰۸

جرأت : ۲۹،۱۶۴،۱۶۸،۱۸۰،۱۹۱،۲۰۴،۲۱۰،۲۱۹،۲۴۰،۲۵۰،۲۶۲،۴۰۷

جلیاں والا باغ : ۲۷۴

جمال : ۱۵۷،۱۵۸،۱۶۳،۲۱۱،۲۲۱،۲۵۸،۲۶۴،۲۷۰،۲۸۳،۳۶۴،۳۶۸،۳۷۰،۴۱۸

جمالیات : ۱۴۴،۱۴۵،۱۸۱،۲۷۶،۲۷۷،۳۷۰

جمبول جابر : ۲۶۶

جمہوری نظام : ۳۴۲

جمیل جالبی : ۲۸۰،۳۵۰

جمیل مظہری : ۱۱،۲۲۳،۲۲۵،۲۲۶،۲۲۸،۲۲۹،۲۳۰،۲۳۱،۲۳۲،۴۲۶

جنسی میلان : ۳۵۷،۳۷۸

www.iqbalkalmati.blogspot.com

جنگل : ۹۶، ۱۸۱، ۲۶۸، ۳۳۸، ۳۴۶، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۶، ۳۸۲، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۹۰، ۳۹۴، ۴۲۶

جواہرلال نہرو : ۲۵۶

جوش : ۱۱، ۱۶۶، ۱۷۱، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۲۳۳، ۲۳۹، ۲۵۶، ۲۷۵، ۳۰۲، ۳۳۷، ۴۲۶

جہاں زاد : ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰

[چ]

چاسر : ۲۷

چکبست : ۱۱، ۴۱، ۱۰۶، ۱۳۷، ۱۶۶، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۲۴۶، ۲۸۷، ۴۲۶

چکلہ : ۳۳۳

چندر بھان برہمن : ۲۸

[ح]

حافظ محمود خاں شیرانی : ۵۲

حالی : ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۳۱، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۴، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۳، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۲، ۸۴، ۸۶، ۹۶، ۹۸، ۱۰۳، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۱، ۱۱۴، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۷، ۱۳۴، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۴۳، ۱۷۱، ۲۴۶، ۳۰۸، ۳۱۴، ۴۲۶

حامدی کاشمیری : ۱۳، ۴۹، ۵۴، ۸۵، ۸۷، ۹۰، ۱۲۷، ۱۳۲، ۱۴۱، ۱۹۹، ۲۰۲، ۲۱۱، ۳۹۶

حزنیہ فضا : ۳۵۱

حزیں : ۳۴

حسرت : ۳۴، ۵۱، ۲۵۷، ۲۸۵

www.iqbalkalmati.blogspot.com

حفیظ جالندھری : ۱۱، ۱۹۵، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۲، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۳۹، ۲۸۷، ۴۲۶

حکم چند نیّر : ۱۳۷، ۱۴۳، ۱۴۴

حلقۂ ارباب ذوق : ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۲۵۵، ۳۱۰، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۹۱، ۳۹۷، ۴۰۰، ۴۰۱،
۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱

حنیف کیفی : ۲۷۰

[خ]

خالدہ ادیب : ۲۹۳

خانقاہ : ۱۱۵، ۱۶۴، ۲۴۴

خانہ بدوش : ۲۴۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۳۷۳

خرابات : ۲۳۴

خلیل الرحمٰن اعظمی : ۴۴، ۴۶، ۵۰، ۱۶۸، ۲۶۶، ۲۹۳

خودشناسی : ۲۹۹، ۴۲۳

خودکلامی : ۳۷۱، ۴۱۲

خودی : ۱۴۲، ۱۵۴، ۱۶۵، ۲۲۶، ۲۲۷

خوشی محمد ناظر : ۱۱

خیروشر : ۳۰۹

[د]

داستاں گو : ۳۶۳

دبیر : ۳۴، ۸۷، ۱۲۳، ۱۴۲

درگا پرشاد نادر : ۵۷

دریوزہ گری : ۲۶۸

دہقان : ۴۵، ۲۲۱، ۲۲۹، ۲۳۶، ۲۶۳، ۲۸۹، ۳۰۳، ۳۲۹، ۴۰۸

دھرتی پوجا : ۱۲، ۳۰۶، ۳۸۷

www.iqbalkalmati.blogspot.com

دیومالائی : ۳۶۱، ۳۶۴، ۳۷۷، ۳۸۰، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۹، ۳۹۰

[ذ]

ذکاءاللہ : ۳۱، ۹۲

ذوق : ۳۴، ۴۷، ۸۲

[ر]

رابندرناتھ ٹیگور : ۲۵۷

راسخ : ۳۴

راگ : ۵۱، ۵۹، ۱۱۸، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۹۷، ۲۶۳، ۲۶۵، ۲۶۹، ۳۰۳، ۳۰۵، ۳۰۷، ۳۵۱، ۳۹۸، ۴۱۵

رسوا، مرزا ہادی : ۲۹

رشید احمد صدیقی : ۸۰

رشید جہاں : ۲۵۶

رنگین : ۳۴

رئیس احمد جعفری : ۲۵۳

ریت : ۳۰۲، ۳۳۶، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۷۲، ۳۷۳، ۴۰۷، ۴۱۷، ۴۲۱

[ز]

زبوں حالی : ۳۷، ۶۴، ۶۶، ۷۶، ۱۲۵، ۱۳۰، ۱۴۳، ۲۴۴، ۳۲۴، ۳۷۳، ۳۹۱، ۳۹۴

زمانہ : ۵۳، ۱۵۴

[س]

ساحر لدھیانوی : ۲۵۹، ۳۳۰، ۴۲۷

ساغر نظامی : ۱۱

سالم کاشمیری : ۲۷
سجاد ظہیر : ۱۳۰، ۲۵۶، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۷۷، ۳۲۷، ۳۴۵
سردار جعفری : ۱۱، ۲۴۰، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۲، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۱۰، ۳۲۵، ۳۲۷، ۳۵۶، ۳۵۷، ۴۲۷
سرسید : ۳۱، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۵۳، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۹، ۶۴، ۶۵، ۷۳، ۷۷، ۷۸، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۳، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۳۱، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۳۰۸
سرمایہ داری : ۲۵۷، ۲۶۴، ۲۸۹، ۲۹۵، ۴۲۷
سرور جہان آبادی : ۱۱، ۴۱، ۵۱، ۵۶
سعادت حسن منٹو : ۳۳۳، ۳۸۱
سعادت سعید : ۳۴۱
سکندر علی وجد : ۱۲
سلام مچھلی شہری : ۲۵۹، ۳۱۰، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۸، ۳۵۰، ۳۵۶، ۴۲۷
سمندر : ۳۷، ۷۷، ۱۵۳، ۱۷۶، ۱۸۷، ۲۰۶، ۲۸۵، ۳۰۵، ۳۱۴، ۳۱۹، ۳۸۲، ۴۰۶، ۴۱۷
سوشلزم : ۲۸۸
سید احمد بریلوی : ۳۰، ۳۶
سید عابد حسین : ۱۶، ۱۸
سید عبدالباری : ۲۰، ۲۳، ۲۴
سید سلیمان ندوی : ۱۲۴، ۱۳۲، ۱۳۵
سید مطّلبی : ۳۴۵
سید نصیر احمد جامعی : ۳۵۵
سیفی پریمی : ۶۱

[ش]

شاد عارفی : ۳۴۶

www.iqbalkalmati.blogspot.com

شاہ عبدالعزیز : ۳۶

شاہ عبدالقادر : ۳۶

شاہ ولی اللہ : ۳۶

شاہین : ۴۲،۱۵۴،۱۵۶

شبستاں : ۱۴۴،۲۹۰،۳۷۳،۳۹۸

شبلی نعمانی : ۱۱،۱۳،۳۱، ۳۷، ۳۸، ۴۱، ۱۰۸، ۱۱۱، ۱۱۷، ۱۲۳،۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱،
۱۳۲،۱۳۳،۱۳۴،۱۳۵،۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۳۰۸، ۳۲۴، ۴۲۶

شجاعت علی سندیلوی : ۸۰

شجر : ۸۸،۱۰۴،۱۶۸،۲۰۶،۳۹۴

شعبدہ باز : ۳۷۳

شکیل الرحمٰن : ۱۸۲،۲۷۶،۲۸۳،۳۱۴

شمس الرحمٰن فاروقی : ۶۲، ۳۱۸

شمیم حنفی : ۱۳،۳۷۱،۳۷۴، ۳۷۷،۳۸۱،۳۹۰

شوق قدوائی : ۱۱،۵۰

شیما مجید : ۴۲۴

شیخ اکرام : ۱۳۰

شیخ عبدالقادر : ۲۰۴

شیر محمد اختر : ۳۵۵

شیفتہ : ۳۴

[ص]

صباح الدین عبدالرحمٰن : ۱۲۶

صحرانورد : ۳۶۳،۳۶۴،۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۴۲۷

]

www.iqbalkalmati.blogspot.com

[ض]

ضامن کنتوری : ۵۰،۵۲
ضیا جالندھری : ۳۵۷، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۷

[ط]

طالب بنارسی : ۵۳
طبقاتی کشمکش : ۲۲، ۲۲۲، ۲۵۷، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۸۴، ۲۸۹، ۳۲۲، ۳۳۰، ۳۴۸
طلسم : ۷۹، ۱۴۰، ۱۷۳، ۱۸۷، ۲۰۴، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۶، ۳۹۷
طنطنہ : ۱۰۱، ۱۷۸، ۱۸۰، ۲۳۰، ۳۹۳

[ظ]

ظ-انصاری : ۳۳۹
ظفر ادیب : ۲۴۷
ظفر، بہادر شاہ : ۳۴، ۳۵، ۳۹
ظفر علی خاں : ۵۰، ۵۱

[ع]

عبدالحق : ۵۰، ۹۳، ۱۶۹، ۲۵۶
عبدالحلیم شرر : ۴۵، ۴۹
عبدالقادر سروری : ۵۴
عبداللطیف اعظمی : ۱۳۲
عبدالماجد دریابادی : ۶۶، ۷۵، ۷۷، ۱۱۵
عبدالمغنی : ۱۳۵، ۲۷۵، ۲۷۶
عجمی تہذیب : ۳۷۳، ۳۸۶، ۳۸۷

www.iqbalkalmati.blogspot.com

عرب وعجم : ۳۶۳

عزازیل : ۲۶۸

عزیز تمنائی : ۲۷۰

عزیز حامد مدنی : ۱۲

عزیز لکھنوی : ۵۱، ۱۱۹

عصرِ جدید : ۱۳۶، ۳۴۸

عطّار : ۳۶۸، ۳۷۳

عظمت اللہ خاں : ۱۰، ۱۲، ۴۱، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۳۵۷، ۴۲۶

علایم : ۲۰، ۳۶۱، ۳۶۳، ۳۶۷

علوم وفنون : ۴۰، ۵۶، ۶۷، ۹۹، ۱۲۰، ۱۲۹، ۱۵۸، ۱۶۲، ۱۷۲، ۲۰۲، ۲۳۴، ۲۳۹، ۲۴۵، ۲۸۱، ۳۶۴، ۴۲۳

علی جواد زیدی : ۱۲، ۲۵۹

عمرانی بصیرت : ۳۹۱

عنوان چشتی : ۵۴

عیّار : ۲۳۴، ۲۴۷، ۳۶۴

[غ]

غار : ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۸۵، ۳۸۹

غالب : ۱۸، ۳۴، ۳۸، ۴۲، ۷۶، ۹۵، ۱۲۲، ۲۰۳، ۲۴۷، ۳۰۶، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۸۴، ۳۸۵

غلام احمد قادیانی : ۳۰

غلام حیدر نثار : ۵۴

غلام مولا قلق : ۴۱، ۴۴

غیر مرئی : ۷۰، ۱۲۰، ۳۱۶، ۳۷۸

]

www.iqbalkalmati.blogspot.com

[ف]

فاشزم : ۲۶۶

فرائڈ : ۳۵۷، ۳۸۱، ۳۹۰

فردوسی : ۲۷، ۲۸، ۴۵، ۱۴۲، ۲۰۲، ۳۷۵

فرنگی : ۱۵۱، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۸، ۱۶۰، ۱۶۲، ۱۷۶، ۱۸۳، ۳۹۲، ۳۹۳

فضابندی : ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۹، ۲۱۰، ۳۱۱، ۳۱۳، ۳۴۴، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۶۸، ۳۷۰، ۳۸۵، ۳۹۲

فلاکت : ۳۱، ۳۴، ۷۸، ۳۹۳

فلسطین : ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۸۲، ۲۸۵، ۴۲۷

فلسفۂ خودی : ۱۶۵

فلسفی : ۹۹، ۲۲۴، ۲۲۶، ۲۳۰

فلسفیانہ : ۳۲۳، ۳۹۶

فنونِ لطیفہ : ۱۶، ۲۴، ۲۶، ۸۹، ۲۵۶، ۳۴۹، ۴۲۶

فیض آباد : ۳۴۴

فیض احمد فیض : ۱۹، ۲۰، ۲۵۹، ۲۷۲، ۲۷۶، ۳۳۰

[ق]

قاضی نذرالاسلام : ۳۴۴

قائم : ۳۴

قحبہ : ۲۶۴، ۲۹۸

قدرت اللہ شہاب : ۳۸۰

قرآن : ۱۸، ۴۰، ۷۵، ۱۱۳، ۱۱۶، ۱۵۱، ۱۵۴، ۱۶۴، ۱۸۵، ۲۲۷، ۲۳۷، ۲۵۰، ۳۰۵، ۳۳۷، ۳۵۱،
۳۶۲

www.iqbalkalmati.blogspot.com

قرۃ العین طاہرہ : ۴۱۴

قصرِ تمدّن : ۲۹۱

قندیل : ۲۶۵،۳۳۶،۳۷۳

قنوطیت : ۳۹۳

قومی یک جہتی : ۱۷۵،۳۳۷،۳۴۲،۳۵۱

قیوم نظر : ۱۲، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۸۱، ۳۹۵، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۲۷

[ک]

کالی داس : ۲۵،۲۶

کائنات : ۲۷،۸۴،۹۸، ۱۰۷، ۱۳۸، ۱۴۳، ۱۴۵، ۱۵۳، ۱۶۱، ۱۶۷، ۱۸۰، ۱۹۰، ۱۹۵، ۲۰۹، ۲۲۰، ۲۲۲، ۲۲۷، ۲۳۰، ۲۳۲، ۲۴۱، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۶۴، ۲۷۵، ۲۸۵، ۲۹۷، ۳۰۰، ۳۰۴، ۳۱۰، ۳۱۴، ۳۱۸، ۳۲۱، ۳۵۷، ۳۷۹، ۳۸۳، ۳۸۹، ۳۹۹، ۴۰۵، ۴۰۹

کراچی : ۱۲۱، ۴۱۷، ۴۱۸

کرشن چندر : ۲۹۶، ۳۲۵، ۳۳۶، ۳۶۰

کرنل ہالرائڈ : ۵۴، ۵۷، ۸۱، ۹۰

کلچر : ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۷، ۸۰، ۱۱۱، ۱۴۱، ۱۴۴، ۲۳۹، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۳۰۶، ۳۲۲، ۳۲۷، ۳۲۹، ۳۴۳، ۳۴۸، ۳۴۹

کلیم الدین احمد : ۴۷، ۱۲۷، ۱۸۶

کوزہ گر : ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۳، ۴۲۶، ۴۲۷

کیفی اعظمی : ۲۳۹، ۲۵۹، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۴، ۳۲۶، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۴

کینوس : ۲۵، ۳۹، ۳۱۴، ۳۳۲، ۳۴۱، ۳۶۳، ۳۸۶

کمیونزم : ۲۷۷، ۳۰۳، ۳۲۳، ۳۲۶

]

www.iqbalkalmati.blogspot.com

[گ]

گرے : ۴۲، ۴۶، ۴۷، ۵۱
گوپال کرشن : ۳۶، ۱۷۷
گوکھلے : ۳۶، ۱۷۷
گوپال متل : ۲۱۲

[م]

مابعدالطبیعیاتی : ۳۱۸
متوازی : ۲۵۵، ۳۱۰، ۳۳۰، ۳۵۷، ۳۹۷
میلانات : ۱۳، ۴۷، ۲۵۵، ۳۵۷، ۳۵۸
مجاز، اسرارالحق : ۲۸۷
مجاور حسین : ۱۷
مجذوب : ۳۷۲
مجرّد : ۸۶، ۱۴۵، ۱۷۸، ۲۸۰، ۳۶۵، ۳۷۲، ۳۷۷
مجروح : ۳۴، ۲۴۱، ۲۹۰، ۳۰۸، ۳۴۵
مجنوں : ۲۶، ۸۰
مجید امجد : ۱۲
محاکات : ۱۳۶
محمد اقبال : ۱۴، ۱۴۸، ۴۲۶
محمد حسن : ۲۶، ۲۱۱، ۲۲۷، ۳۲۲
محمد صادق، ڈاکٹر : ۱۱۸
محمد علی مولانا : ۱۳۰
محمد مجیب پروفیسر : ۱۶، ۲۵
محمد یحیٰی تنہا مولوی : ۱۱۶

www.iqbalkalmati.blogspot.com

محمود الظفر : ۲۵۶

مختار احمد انصاری، ڈاکٹر : ۱۳۰، ۱۳۱

مخدوم محی الدین : ۲۱۲، ۲۴۸، ۲۵۹، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱،

۲۸۹، ۲۹۰، ۳۱۰،

: ۳۴۵، ۴۲۷

مدرسہ : ۸۳، ۱۳۲، ۱۶۴

مراجعت : ۲۱۹، ۲۷۰، ۲۷۲، ۳۱۱، ۳۶۵، ۳۶۹، ۳۸۵، ۴۱۴، ۴۱۹

مرئی : ۲۱۶، ۳۱۶

مسعود حسین خاں : ۱۶۶، ۳۳۶

مشرقِ وسطیٰ : ۳۶۳

مشینی تہذیب : ۳۹۸، ۴۲۰

مشینی عہد : ۳۹۸

مصوّر : ۱۵۶، ۱۷۶، ۲۱۰، ۳۱۴، ۳۷۱

مظفر شہمیری : ۲۰۳

مظہر امام : ۱۳، ۲۳۱

ملبوس : ۱۷، ۲۶۴، ۲۶۸، ۳۸۰، ۴۲۰

ملمع کاری : ۱۳۹، ۱۴۶، ۳۱۸، ۳۹۷

منشور : ۲۵۶، ۳۳۲، ۳۴۸، ۳۵۷

منیر شکوہ آبادی : ۳۹

مؤذن : ۱۰۶، ۱۳۳، ۱۸۲، ۳۷۳

مورخ : ۳۷۱

موسیقی : ۱۴۳، ۱۵۶، ۲۷۵، ۲۸۴، ۲۸۸، ۲۹۴، ۳۰۸، ۳۲۷، ۳۸۸، ۴۱۵

مومن : ۳۴

میراجی : ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۷۰، ۳۰۶، ۳۲۷، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۶۴، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰،

۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷،

www.iqbalkalmati.blogspot.com

: ۳۸۸،۳۸۹،۳۹۰،۳۹۱،۳۹۶،۴۰۱،۴۰۳،۴۰۵،۴۱۱،۴۱۸،۴۲۱،۴۲۷

میکالے : ۵۶

میکائیور : ۲۱،۲۲

[ن]

نادر کاکوروی : ۵۱،۵۳،۱۳۷

نارنگ، گوپی چند : ۱۱،۴۴،۲۸۱

ناسخ : ۳۴

ناصر کاظمی : ۳۸۹

نذیر احمد : ۳۱

نری جذباتیت : ۲۸۶،۳۰۲،۳۲۷،۳۳۰

نسلِ آدم : ۳۳۱،۳۳۲،۳۹۶

نسیم حجازی : ۳۵۵

نصیر احمد ناصر : ۱۹،۱۰۷

نظم، طباطبائی : ۴۱،۴۲،۴۴،۴۵،۴۶،۴۷،۵۰،۵۶،۱۳۸

نظیر : ۱۰،۳۴،۴۷،۴۸،۵۹،۷۰،۱۴۱،۱۴۲

نعرہ بازی : ۲۶۲،۲۷۵،۲۸۸،۳۳۰،۳۴۶،۳۴۷

نغمۂ جبریل : ۲۶۵

نفسیاتی مریض : ۳۸۱

نگارخانہ : ۱۴۵،۲۶۳

ن۔م راشد : ۱۱،۱۲،۳۱۰،۳۲۷،۳۵۷،۳۶۰،۳۹۱،۴۱۱،۴۲۷

نوحہ گر : ۳۷۳

نیا ادب : ۲۵۶،۲۷۰

[و]

وامق جونپوری : ۱۲،۲۶۷

www.iqbalkalmati.blogspot.com

وجدان : ۱۱۲،۳۷۱

وحیدقریشی : ۲۶۱

وزیرآغا : ۱۲، ۴۷، ۴۸، ۱۱۹، ۱۶۷، ۲۰۹، ۳۰۶، ۳۷۹، ۳۸۵، ۳۸۷، ۳۸۹، ۴۰۰، ۴۰۲، ۴۰۵

ویسٹ لینڈ : ۴۱۹

ویشنومت : ۳۸۸

ویویکانند : ۳۰

[ہ]

ہندوستانی کلچر : ۱۱۱،۲۹۲

ہندومت : ۱۸،۳۹۰

ہومر : ۲۷

[ی]

یادوں کی بارات : ۱۸۰،۱۸۹

یزداں : ۱۸۱،۳۶۱،۴۱۴