بلاک:1

اکائی:1 اردو نظم کا آغاز وارتقاء

اکائی:2 جدید اردو نظم کا فن اور خصوصیات

اکائی:3 جدید اردو نظم کی مختلف ہیئتیں

اکائی:4 نظیر اکبرآبادی: حیات، شخصیت، کارنامے اور نظم نگاری

بلاک:2

اکائی:5 خواجہ الطاف حسین حالی: حیات، کارنامے اور نظم نگاری

اکائی:6 علامہ اقبال: حیات، کارنامے اور نظم نگاری

اکائی:7 اکبراٰلہ آبادی: حیات، شخصیت اور نظم نگاری

اکائی:8 سرور جہان آبادی: حیات، شخصیت اور نظم نگاری

اکائی:9 برج نرائن چکبست: حیات اور نظم نگاری

بلاک:3

اکائی:10 ترقی پسند تحریک اور اردو نظم نگاری

اکائی:11 جوش ملیح آبادی: حیات اور نظم نگاری

اکائی:12 فیض احمد فیض: حیات اور نظم نگاری

اکائی:13 علی سردار جعفری: حیات اور نظم نگاری کی خصوصیات

اکائی:14 مخدوم: حیات اور نظم نگاری کی خصوصیات

بلاک:4

اکائی:15 حلقۂ ارباب ذوق کی نظم نگاری

اکائی:16 میراجی: حیات اور نظم نگاری خصوصیات

اکائی:17 ن م راشد: حیات اور نظم نگاری کی خصوصیات

اکائی:18 اختر الایمان: حیات اور نظم نگاری کی خصوصیات

اکائی:19 ساحر لدھیانوی: حیات اور نظم نگاری کی خصوصیات

بلاک:1

اکائی:1 اردو نظم کا آغاز وارتقاء

اکائی:2 جدید اردو نظم کا فن اور خصوصیات

اکائی:3 جدید اردو نظم کی مختلف ہیئتیں

اکائی:4 نظیر اکبر آبادی: حیات، شخصیت، کارنامے اور نظم نگاری

اکائی: 1 اردو نظم کا آغاز وارتقاء

1.1 تمہید
1.2 اردو نظم کا دکنی دور
1.3 اردو نظم کا شمالی ہندوستان
1.4 نظیر اکبر آبادی
1.5 نظم جدید کی تحریک
1.6 انجمن پنجاب اور نظم
1.7 ترقی پسند تحریک اور اردو نظم
1.8 حلقہ ارباب ذوق اور اردو نظم
1.9 حلقہء ارباب ذوق کے متوازی نظم
1.10 آزادی کے بعد اردو نظم
1.11 نمونہ امتحانی سوالات
1.12 فرہنگ
1.13 سفارش کردہ کتابیں

1.1 تمہید

اردو شعری اصناف میں صنف نظم کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ ویسے تو لفظ نظم نثر کے مقابلے میں تمام شعری اصناف کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ لیکن نظم اردو شاعری میں خود بحثیت صنف کا درجہ بھی رکھتی ہے۔ جس طرح اردو کی مقبول شعری اصناف غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ اصناف موجود ہیں چوں کہ ان اصناف کی اپنی مخصوص صنفی شناختی امتیازات ہیں اور ان کی پہچان بھی ہم اسی حوالے سے کرتے ہیں۔ لیکن ان کے علاوہ اردو کی شعری روایت میں ایسی نظمیں بھی ملتی ہیں جن میں کسی مخصوص موضوع پر تسلسل کے سات اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ان نظموں کا ایک مرکزی خیال بھی ہے لیکن ان کی ہیئتیں مختلف ہیں۔ یہاں نظم سے مراد اسی قسم کی شاعری سے ہے۔ اس طرح نظم وہ مخصوص صنف سخن ہے جس میں بے پناہ معنوی وسعت ہے۔ تسلسل خیال اور ارتکاز فکر کی حامل اس صنف کی شناخت نہ تو صرف موضوع اور نہ ہیئت پر منحصر ہے۔ کیوں موضوعات اور ہیئتوں کے لحاظ سے یہ ایک متنوع اور ہمہ گیر صنف ہے۔ کہ اس کے ساتھ موضوعات اور ہیئت کو مخصوص نہیں کیا جا سکتا۔

اردو شاعری کا مطالعہ کرنے سے اس بات کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ موضوعاتی نظمیں جو کسی مخصوص عنوان کے تحت تخلیق کی جاتی ہیں محمد حسین آزاد اور حالی سے پہلے بھی اردو شاعری میں موجود تھیں۔ اگر نظم کا تحقیقی مطالعہ تاریخی حوالے سے کیا جائے تو شعری روایت میں نظم کی ایسی بہت سی مثالیں ہمیں مل جائیں گی جو اس وقت کے مختلف مروجہ اصناف میں بکھری ہوئیں ہیں۔ اردو نظم کے سلسلے میں اس بات سے بھی اعراض ممکن نہیں کہ مغربی شاعری سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ اس صنف کا رشتہ اردو شاعری کی قدیم روایت سے بھی گہرا رہا ہے۔ اس اس اکائی میں ان تمام گوشوں پر روشنی ڈالی جائے گی جو اردو نظم کو جدید صورت میں تشکیل دینے میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔

1.2 اردو نظم کا دکنی دور

اردو نظم کو اگر روایتی مفہوم میں لیا جائے تو اس کے نمونے ہندوستان کے مختلف مقامات پر تبلیغ دین کا فریضہ ادا کرنے والے صوفیائے کرام کے اقوال اور ارشادات اور رسائل میں تیرہویں عیسویں سے ملتے ہیں جو اردو زبان کا تشکیلی دور تھا۔ خواجہ فرید گنج شکر نے خلق اللہ کو دین کی طرف راغب کرنے کے لیے ہدایات و نصائح مقامی زبان میں منظوم صورت میں پیش کیے جس میں فارسی زبان کے اجزا شامل تھے۔ مولوی عبدالحق نے ان کے بارے میں کہا ہے کہ وہ پہلے مسلمان شاعر ہیں جنھوں نے عرفان اور درویشانہ نصائح کو ہندی شاعری کا موضوع بنایا۔ امیر خسرو کے ساتھ بھی موضوعاتی نظمیں منسوب ہیں جنہیں موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے ہندی شاعری کی مختلف اصناف قرار دیا گیا۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں صوفیا انفرادی طور پر مقامی بولیوں میں عوام کو منظوم ہدایات فراہم کرتے رہے ان کی ہر شعری کاوش موضوعاتی نظموں کی صورت تھی یہ کوششیں شعری تجربے کے طور پر رواج نہ پا سکیں اور نظم کے جدید تصور سے بعید ہیں۔

اردو نظم کا پہلا گہوارہ دکن ہے۔ جس کی ابتدا نویں صدی ہجری میں ہوئی۔ دکنی شاعری کو دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور چودھویں صدی سے پندرہویں صدی تک اور دوسرا دور سولہویں صدی سے سترہویں صدی عیسوی تک پھیلا ہوا ہے۔ سولھویں اور سترھویں صدی عیسوی میں گول کنڈہ، بیجاپور، بیدر، برار اور احمد نگر کی ریاستیں اس کے لیے قابلِ ذکر قرار پاتی ہیں۔ گول کنڈہ میں قطب شاہیوں اور بیجاپور میں عادل شاہیوں کا راج رہا۔ شاہانِ گول کنڈہ اور شاہانِ بیجاپور کے علاوہ کئی درباری شاعر بھی اس صنف کے فروغ میں کوشاں رہے۔ قُلی قطب شاہ، ابراہیم عادل شاہ، میراں ہاشمی، نصرتی، ملا وجہی، مقیمی، جنیدی، رسمی اور ابن نشاطی، نوری کے نام نمایاں ہیں۔

حضرت بندہ نواز گیسو دراز دکن کے مشہور صوفی بزرگ گزرے ہیں۔ انہوں نے کچھ رسالے تصوف کے لکھے تھے۔ اس کے علاوہ کچھ نظمیں بھی انہوں نے کہیں تھیں۔ وہ شہباز تخلص کرتے تھے۔ ان کی نظم 'چکی نامہ' کا ذکر خوب ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی ان کی کئی نظمیں ملتی ہیں ان سب نظموں کے موضوعات مذہب سے متعلق ہیں۔ سماع کے دلدادہ ہونے کے سبب راگ راگنیوں کا نہایت عمدہ ذوق رکھتے تھے، نظم 'رام کلی' اس کی پہلی مثال ہے۔ اس میں شاعر کہتا ہے کہ میں اس خالق کا عاشق ہوں جس نے مجھے پیدا کیا اور مجھ میں پنہاں ہو گیا۔ وہی محبوبِ بے مثل ہے جس نے حضرت محمد ﷺ کا نور میرے دل میں بویا اور خود کا جمال دیکھنے کے حضور کو آئینہ بنایا وغیرہ۔

ہیئت کے اعتبار سے یہ راگ راگنیوں کے وزن پر کہی جانے والی نظموں کی ابتدائی شکل ہے۔

نظم 'چکی نامہ' میں انہوں نے چکی کے گیت کی صورت میں عورتوں مذہبی حقائق یاد دلائے ہیں۔ بندہ نواز گیسو دراز کے والد سید یوسف حسینی شاہ راجو کی بھی چند نظمیں ملتی ہیں۔ ان کی ایک نظم 'چکی نامہ' کے نام سے مشہور ہے اور یہ اردو کی پہلی نظم قرار دی جا سکتی ہے۔ فنی لحاظ سے یہ ایک معمولی نظم ہے۔ لیکن اس کی تاریخی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

شاہ میراں جی کی ایک نظم 'مغز مرغوب' کے عنوان سے ملتی ہے۔ جس میں مذہبی باتوں کی تشریح کی گئی ہے یہ نظم مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ شیخ بہاء الدین باجنؔ کی نظم 'در پردہ سوہنی' کے عنوان سے بھی ملتی ہے اس کے علاوہ انہوں نے اور کئی نظمیں بھی کہی ہیں۔ یہ نظم راگ راگنیوں کے وزن پر ہے اس کی خوبی یہ ہے کہ اس نظم میں عورت کی طرف سے خطاب کیا گیا ہے اور اس میں عشقیہ رنگ کی آمیزش ہے۔ اسی لیے ہندی شاعری کے زیرِ اثر اردو نظمیں عورت کی طرف سے خطاب کی یہ اولین مثال ہے اور یہی اس نظم کی اہمیت بھی ہے۔

جانمؔ کے یہاں بھی دیگر بزرگانِ دین کی طرز میں راگ راگنیوں کے تحت نظمیں ملتی ہیں ان نظموں پر ہندی الفاظ اور جذبات کا غلبہ ہے اسی لیے سادگی اور اثر ہے۔ نظم 'سوئی' میں سہاگن والہانہ انداز میں سہیلی کو بتاتی ہے کہ آج کی رات سہاگ کی رات ہے جو اس عظیم رات میں محبوب پر قربان ہو جانا ہی عظمت کی نشانی ہے۔ جس نے یہ موقعہ کھو دیا وہ ہمیشہ پچھتائے گی۔ کیوں کہ جس نے اس دنیا میں محبوب سے محبت نہیں کی وہ اگلے جہاں میں محبوب کہاں پائے گی۔ ایک اور نظم 'اساوری' میں بھی عورت کی جانب سے خطاب اور عشق حقیقی کے موضوع سے متعلق ہے۔

عورت کی جانب سے خطاب اور وحدت الوجود کی تشریح شاہ علی محمد جیو گام دھنی کی نظموں کی بھی خاص خوبی جس میں پریم کی چاشنی بھی ملتی ہے۔

اردو نظم نگاری کو جب شاہی سرپرستی حاصل ہوئی تو مذہب کے علاوہ دیگر موضوعات پر بھی شعرا نے نظمیں کہیں۔ محمد قلی قطب شاہ جو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر گزرا ہے۔ اس کی کلیات میں عاشقانہ نظمیں بھی ہیں، ہندو مسلم تقریبات، رسومات اور عوامی دلچسپی کے کھیل کود پر بھی اس کے یہاں موضوعات کی کمی نہیں ان موضوعات کے علاوہ ہندوستان کے موسموں میں برسات اور سرما پر بھی کئی نظمیں ملتی ہیں ان موضوعات میں بیشتر پر قلی قطب شاہ سے پہلے کسی نے اظہار خیال نہیں کیا۔ ان نظموں پر مقامی اثرات کے ساتھ ساتھ فارسی کا اثر بھی ہے جہاں وہ ہندی سے مدد لیتے ہیں وہاں بیشتر تشبیہات، محاورات اور بحریں فارسی کی بھی اختیار کرتے ہیں۔ ان نظموں میں شاعر کا تصور پوری طرح واضح نظر آتا ہے۔ قلی قطب شاہ کی نظموں میں موضوع کا ربط تو ملتا ہے لیکن منطقی ارتقا اور تعمیر کی کمی بھی نظر آتی ہے۔ ان نظموں میں گیرائی و گہرائی نظر نہیں آتی تاہم یہ نظم نگاری کی ابتدائی کوششوں میں سے ہے۔ اس لیے ان کی اہمیت اپنی جگہ قائم و دائم ہے۔

غواصی کی نظموں میں ہیئت اور موضوعات کے لحاظ سے محمد قلی قطب شاہ کا اثر نمایاں ہے۔ غواصیؔ کی نظموں کے موضوعات 'شب برات'، 'سیر چاندنی'، 'بقرعید'، برسات'، 'موسم سرما'، دانا و دیوانا، سہیلی اور بے وفا دنیا وغیرہ ہیں۔ ان نظموں کی زیادہ تر ہیئت قصیدہ کی ہے۔ نظم 'برہنی' جو تیرہ بندوں پر مشتمل ہے علی عادل شاہ شاہی کی نظم ہے۔ اس نظم پر بھی اس دور کی دیگر نظموں کے اثرات ہیں۔

قدیم دکنی دور میں جن چند شعرا کا ذکر آیا ہے انہوں نے دیگر اصناف سخن میں طبع آزمائی کرنے کے علاوہ نظمیں بھی لکھیں ہیں۔

1.3 اردو نظم کا ابتدائی دور شمالی ہند میں:

شمالی ہند میں افضل جھنجھانوی اور جعفر زٹلی کے یہاں اردو نظم کے ابتدائی نمونے مل جاتے ہیں افضل جھنجھانوی کی ' بکٹ کہانی ' میں ۱۳۲۵، اشعار ہیں۔ یہ ایک منظوم افسانہ ہے جو بارہ ماسے کے طرز پر لکھا گیا ہے۔ افضل کو اپنی جوانی کے آخری دنوں میں ایک ہندو عورت سے محبت ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے معلّمی کے پیشے کو ترک کر دیتے ہیں۔ وہ عورت اپنا ہاتھ افضل کے ہاتھ میں دے دیتی ہے۔ اس نظم میں افضل نے ایک پتی ورتا عورت کے جذبات و کیفیات کی مکمل تصویر کشی کرنے کی سعی کی ہے۔ جس میں وہ بہت حد تک کامیاب بھی رہا ہے۔ میر حسن نے اسے شمالی ہند کی نمائندہ اور قابل قدر تصنیف قرار دیا ہے۔ محمود شیرانی تو اسے اردو نظم کی اہم کڑی شمار کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر ناقدین اور تذکرہ نگاروں نے بھی اس کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔

جعفر زٹلی نے ہجو یہ نظموں پر خاص توجہ دی۔ فحش کلام سے قطعِ نظر، جعفر زٹلی کی کئی نظمیں ایسی بھی ہیں جن سے اس دور کی سیاسی و معاشرتی حالت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان نظموں کو بہت زمانے سے فواحشات، زٹلیات اور غیر شاعرانہ کہہ کر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ جعفر زٹلی نے اپنے زمانے کے مروجہ اور عام پسندیدہ موضوعات، مضامین اور اسلوب بیان پر آنکھ بند کر کے اپنے کے بجائے، چلتی پھرتی زندگی، معاشرہ کی بڑھتی ہوئی زبوں حالی اور اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت سے اثر قبول کیا۔ عریانی اور فحاشی کے سبب ان کے خیالات میں سطحیت نظر آتی ہے۔ ان کی زبان میں ناہمواری پائی جاتی ہے۔

جعفر زٹلی کی اہم نظموں میں بیشتر اخلاقی اور ناصحانہ ہیں جن میں لہجہ دھیمہ ہے۔ ایسی نظموں میں کلر نامہ، بہت ہی خوبصورت نظم ہے جس کا بنیادی خیال یہ ہے کہ انسان کو بڑھاپے کا روگ لگنے کے بعد اس مصیبت سے مرنے کے بعد ہی نجات مل سکتی ہے۔ جب تک زندہ رہے گا مجبوری اور معذوری کا مجسمہ بن کر رہے گا۔ نظم ' تنزل حسن و جوبن ' میں جوانی کے جانے پر انسان کی جو کیفیت ہوتی ہے اس کی شدت کو بیان کیا گیا ہے۔ جعفر زٹلی کا تعلق سپاہی پیشہ سے تھا اس لیے اپنی نظموں میں انہوں نے خارجی حقائق کو بڑی خوبصورتی سے نظم کیا ہے اور یہی وجہ تھی کہ ان کی نظم ' انقلاب زمانہ ' کافی مشہور و مقبول ہوئی۔

دلّی میں وَلی کی آمد کے بعد جن شعرا نے اردو شاعری کے فروغ میں نمایاں حصہ لیا ان میں فآئز، حاتم، آبرو، مظہر جان جاناں، خان آرزو، وغیرہ اہم ہیں۔ فائز کا شمار اہم شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کے یہاں غزل کے علاوہ مختلف موضوعات پر مسلسل نظمیں بھی ملتی ہیں جو خاصی تعداد میں ہیں۔ فائز کے دیوان کی بیشتر نظموں میں محمد قلی قطب شاہ کی روش میں حسین عورتوں کے ناز و انداز اور حسنِ خداداد کی تعریف کی گئی ہے۔ کبھی اسے ' درگاہ قطب کی بھنگیڑن ' کے روپ میں پیش کیا ہے اور کبھی ' تنبولن ' کی صورت میں، کبھی ' کاچن ' کے روپ میں تو کبھی ' جوگن ' کی حیثیت سے۔ ان نظموں کا مقصد حسن کا جلوہ دکھانا ہے۔ ان نظموں کی ایک خوبی جزئیات نگاری ہے۔

ان کے علاوہ ' تعریف پنگھٹ '، ' ہولی '، ' میلہ بہتہ '، وغیرہ بھی ان کی اہم نظمیں ہیں۔ فائز نے اپنی نظموں میں قدیم زبان کا استعمال کیا ہے۔ ان کے یہاں ہندی کے الفاظ بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ ان کی یہ تمام خوبیاں اپنے عہد کے شاعروں میں انہیں ممتاز و منفرد بناتی ہیں۔

حاتم کا شمار بھی نظم گو شعرا میں ہوتا ہے۔ شیخ ظہور الدین نام، حاتم تخلص، شاہ حاتم کے نام سے مشہور ہوئے۔ حاتم کے کلیات

میں ساقی نامہ، کے علاوہ دو اہم نظمیں بھی جن میں ایک قہوہ پر اور دوسری حقہ وتمبا کو پر ہے۔ روبہ زوال معاشرے پر حاتم کی نظر بڑی گہری تھی۔ انہوں نے تباہ و برباد دہلی کی بڑی عبرت ناک تصویر کشی کی ہے۔ انہوں نے داخلی اور خارجی دونوں طرح کے موضوعات کو بخوبی برتا ہے۔ ان کی نظموں میں خیالات کا تسلسل ملتا ہے۔ نظم 'قہوہ' اپنے موضوع کی جدت اور معاشرتی زندگی کے بعض پہلوؤں کی عکاسی کے سبب اہمیت کی حامل ہے۔ قہوہ سستا اور اچھا مشرب ہونے کی وجہ سے امراء کی مجلسوں سے لے کر زمانے کے ستائے ہوئے غرباء کی مجلسوں تک ہر جگہ پسندیدہ ہے۔ اس نظم کے آخری شعر میں فانی حیات اور قہوہ اور حقہ کے استعمال کو خوبصورتی سے اشاراتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

نظم 'تمبا کو اور حقہ' بھی اسی قبیل کی ایک اہم نظم ہے۔ قہوہ کے مقابلے میں اس نظم میں حاتم نے ایہام سے زیادہ مدد لی ہے۔ ہندی دیومالا کا بھی دو ایک جگہ ذکر کیا ہے۔ غرض حاتم کی یہ دونوں نظمیں اردو نظم کی تاریخ میں معاشرتی زندگی کے ایک پہلو سے متعلق موضوعات کی وجہ سے اہمیت کی حامل ہیں۔

دلّی میں شاعری کے اس ابتدائی دور میں وؔلی، سراج اور آبرو کی مثنویوں میں نظم کے ٹکڑے بخوبی ملتے ہیں۔ وؔلی کی مثنوی 'شہر سورت کی تعریف میں' سراؔج اورنگ آبادی کی بوستانِ خیال'' اور آبرو کی 'موعظت آرائش معشوق' خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

1.4 نظیرا کبرآبادی:

اس کے بعد میر وسودا کا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں بھی اردو شاعری اپنے ارتقائی منازل سے گزرتی رہی۔ دہلی اور لکھنو میں اردو کے کئی اہم اور نامور شعرا پیدا ہوئے جنہوں نے اردو شاعری کو بام عروج پر پہنچا دیا چند ممتاز شعرا کے نام درج ہیں۔ سودا، میر، میرحسن، جرأت، انشا، مصحفی، نظیر، درد، اثر ذوق، مومن غالب، ناسخ اور آتش وغیرہ۔ اس کے علاوہ مرثیہ گوئی میں ضمیر، خلیق، انیس اور دبیر وغیرہ کے نام سرِفہرست ہیں۔ بحیثیت مجموعی یہ دور اپنی غزل گوئی کے لیے مشہور ہے اور نظیرا کبرآبادی کے علاوہ کسی نے نظم کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ اس لیے نظیر کے علاوہ کسی شاعر کو نظم گو شاعر کا درجہ دینا بہتر معلوم نہیں ہوتا۔

سید ولی محمد نام نظیر تخلص، اور والد کا نام سید محمد فاروق تھا۔ نظیرا کبرآبادی اس دور کا تنہا شاعر ہے جس نے روایت سے الگ ہو کر نظم کو اپنے تجربات وخیالات کا وسیلہ بنایا۔ نظیر کا یہ تجربہ بالکل نادر تھا۔ اپنے اسلوب اور موضوعات میں نظم نگاری کی ایک نئی جہت ہے اسی لیے نظیر ایک نئے دبستان کے بانی اور ایک نئے دور کے پیشرو ہیں۔

نظیرا کبرآبادی دہلی میں پیدا ہوئے اور احمد شاہ ابدالی کے حملے کے بعد آگرہ چلے گئے اور عمر کا باقی حصہ وہیں بحیثیت معلم گزارا۔ ہندوستان اس وقت سیاسی بحران سے گزر رہا تھا۔ مغلوں کی سلطنت زمیں بوس ہو رہی تھی۔ ہر طرف طوائف الملو کی کا بازار گرم تھا۔ داخلی طور پر قتل عام، لوٹ مار، فصلوں کی تباہی اور آبادیوں کی بربادی عام تھی۔ جبکہ ایک غیر ملکی طاقت اس کے فائدے اٹھا کر اپنی حکومت کو مضبوط کر رہی تھی۔ معاشرتی قباحتیں اور اخلاق سوزی کے واقعات عام تھے معاشی بدحالی اور بے روزگار کا دور دورہ تھا۔ نظیر نے عام انسانی اجتماع میں گھل مل کر عوام کی زندگی احساسات اور حقائق کو قریب سے دیکھا اور غیر روایتی انداز میں اسے اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔

نظیر کی نظمیں اپنے دور کے ماحول، سماجی ومعاشرتی پیش منظر کے گہرے مشاہدے کی عکاسی کرتی ہیں۔ زندگی کے مقامی روپ اوراس کے مختلف پہلوؤں کو پوری تفصیل کے ساتھ پیش کرتے ہوئے حالات پر حکیمانہ بلکہ معلمانہ انداز میں تنقید وتبصرہ کرتے ہیں۔طنزو مزاح کا مقصد تعمیر واصلاح صاف جھلکتا ہے لیکن نظیر کے پاس حالات کا کوئی حل یا کوئی نعم البدل نہیں تھا۔اوران کی نظموں میں فکر وفلسفہ اورگردش دوراں کی باگ روکنے کے لیے کوئی حل دکھائی نہیں دیتا۔نظیر نے ہندوستان کے تہواروں، میلوں، موسموں اور مذہبی شخصیات پر نظمیں لکھی ہیں جن پر ہندوستانیت کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے۔

نظیر کی نظموں میں ہندوستان اوراس کے لوگوں سے دلچسپی بھی ظاہر ہوتی ہے۔خصوصاً ان نظموں میں جو مختلف مناظر قدرت یا بہت ہی معمولی چیزوں پر کہی گئی ہیں۔ مناظر قدرت میں وہ نظمیں اہم ہیں جن کے عنوانات برسات کی بہاریں، برسات کا لطف، برسات کا تماشا، برسات کی پھسلن، اندھیری، رات، موسم بہار اور جاڑے کی بہاریں ہیں اسی طرح غیر شاعرانہ موضوعات میں کورا برتن، ککڑی، تل کے لڈو، نارنگی، تربوز، خربوزہ، حقہ، پنکھا، وغیرہ ہیں۔جن کو نظیر نے نظم کا موضوع بنا کر ان معمولی چیزوں سے دلچسپی کا ثبوت دیا ہے۔

نظیر اکبرآبادی کے دور میں وطن کا تصور نہایت محدود تھا۔شعرا کرام نے صرف اسی شہر کو وطن سمجھا ہے جہاں ان کی جنم بھومی یا بود وباش تھی۔نظیر کو بھی اپنے وطن سے محبت تھی جس کا ثبوت کبھی ’اکبرآباد‘ کی توصیف کر کے دیتے ہیں اور کبھی ’آگرہ‘ کی۔کبھی وطن میں پیدا ہونے والی چیزوں (آگرہ کی ککڑی) کبھی اس کے میلوں اوراجتماعات کا ذکر کر کے۔ان کی نظموں کا خاص اہم حصہ ان موضوعات سے متعلق ہے جنہیں معاشیاتی نظموں کے ضمرے میں شامل کیا گیا ہے۔ان نظموں میں آٹا دال نامہ، کوڑی نامہ، روتی نامہ، پیشہ کی فلاسفی، روپیہ کی فلاسفی بعض نظمیں دھیمے لہجے میں واعظانہ، صوفیانہ اور ناصحانہ مضمون پر ہیں۔ یہ نظمیں نظیر کے مزاج اور نظموں کے ارتقائی ادوار کی نشاندہی کرتی ہیں۔

نظیر کا تنوع اوران کی معلومات بہت کم شاعروں کے حصے میں آئی ہیں۔آج اردو نظم کافی ترقی کر چکی ہے لیکن نظیر کی حیثیت ایک روشن مینار کی سی ہے جو بہت سارے نظم نگاروں کی راہ روشن کر رہے ہیں۔

نظیر کا انتقال ۱۸۳۰ء میں ہوا ہے۔ان کے بعد کچھ دنوں تک نظم کی دنیا میں خاموشی نظر آتی ہے۔ پھر اردو نظم کی دنیا میں محمد حسین آزاد اور خواجہ الطاف حسین حالی اہم نظم گو شعرا کی حیثیت سے منظر عام پر آتے ہیں۔نظیر سے لے کر آزاد تک کا عہد خاص طور سے غزل کا عہد رہا اس زمانے میں مثنوی، مرثیہ اور قصیدے بھی لکھے گئے لیکن نظم پر باقاعدہ توجہ نہیں دی گئی۔

1.5 نظمِ جدید کی تحریک:

زمین مشرق پر اہل مغرب کے فلسفہ حیات کی آبیاری ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہندوستان میں قدم جماتے ہی شروع ہو چکی تھی۔ اس انقلاب کا نقطہ عروج ۱۸۵۷ء کا وہ سانحہ ہے جس نے شکست خوردہ اہل ہند کو انفرادی واجتماعی، ذہنی وعملی رویوں پر نظر ثانی کی طرف راغب کیا۔مغربی تہذیب وتمدن کے اثر سے نیچر، سائنس، ارضیت اور افادیت جیسی قدروں کو بنیادی حیثیت حاصل ہونے لگی سرسید احمد خان اوران کے رفقاء نے ان اقدار کے معاشرے میں رواج دینے کو نجات اور ترقی کا وسیلہ قرار دیا۔اس ہمہ گیر اصلاحی عمل اور سرسید

اوراس کے رفقاء کی اجتماعی کوششوں نے ’تحریک علی گڑھ‘ کا نام حاصل کیا۔ زندگی کی روایتی قدروں سے ہمہ گیر عقیدت کے حامل لوگوں کی طرف سے اس کا پرجوش ردعمل دیکھنے میں آیا لیکن یہ انقلاب سیلاب کی طرح راستے کی تمام رکاوٹوں کو بہالے گیا۔ شعروادب پر بھی اس کا اثر ہوا۔ کہ انفرادی واجتماعی زندگی کے مسائل ہی شاعری کا خام مواد ہیں چنانچہ زندگی کی مادی ضرورتوں اور اجتماعی مسائل کو براہ راست شاعری میں پیش کرنے کے لیے نظم کو موزوں صنف سخن سمجھا گیا کہ خود یورپ میں اس صنف کا خوب چرچا تھا۔ جدید نظم کے علم برداروں میں محمد حسین آزاد کا نام سرفہرست ہے۔ انہیں اس بات کا احساس ہو چلا تھا کہ نئی تہذی اور نئے علوم وفنون کے اثرات سارے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے رہے ہیں، بدلتے ہوئے حالات نے نظم کا نیا تصور قائم کرنے میں مدد دی۔ کرنل ہالرائڈ اس وقت پنجاب کے سررشتہ تعلیم کے منتظم اعلی تھے۔ ان کے مشورے اور لاہور کے ہندو مسلم اور سکھ علماء وفضلا کی مدد سے ۲۱ جنوری ۱۸۶۵ء کو محمد حسین آزاد نے ’انجمن پنجاب‘ قائم کیا تا کہ اپنے مقصد میں کامیابی کے لیے انہیں ایک پلیٹ فارم مل سکے۔ انجم پنجاب کا قیام ایک تاریخی قدم تھا۔ کرنل ہالرائڈ اس انجمن کے سرپرست تھے۔ اور انہیں کی صدارت میں ۱۸۶۷ء میں پہلی بار جلسہ ہوا جس میں مولانا محمد حسین آزاد نے ’نظم اور کلام موزوں‘ کے باب میں کافی اہم لکچر دیا۔ اس کے بعد یہاں ماہانہ لکچر ہونے لگے۔ آزاد نے قدیم شاعری کی خامیاں اور جدید نظمیہ شاعری کے محاسن کی طرف لوگوں کی توجہ دلائی۔ آزاد کے انہیں لکچرز نے لوگوں کے ذہنوں کو جدید نظم کی طرف مائل کیا۔ ۷۵-۱۸۷۴ء کے جلسے میں ایک اہم بات یہ ہوئی کہ مصرعہ طرح پر غزلیں پڑھنے کے بجائے مختلف موضوعات پر نظمیں پڑھی گئیں۔

1.6 انجمن پنجاب اور نظم:

انجمن پنجاب کا قیام ڈاکٹر لائٹز کی کوششوں کا نتیجہ تھی۔ ۱۸۶۴ء میں گورمنٹ کالج لاہور کا قیام عمل میں آیا اور اس کے پہلے پرنسپل ڈاکٹر لائٹز بنائے گئے۔ لائٹز بہت دنوں سے ایک ایسے شخص کی تلاش میں تھے جو مشرقی علوم میں مہارت رکھتا ہو لہٰذا آزاد فروری ۱۸۶۴ء میں پنجاب کے محکمۂ تعلیم میں لازم ہو گئے تھے۔ ڈاکٹر لائٹز کی کوششوں سے ۲۱ جنوری ۱۸۶۵ء میں سکشا سبھا کے مکان میں ایک انجمن قائم کی گئی جس کا نام پنڈت من پھول نے ’’انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب‘‘ (Society for the diffusion of useful knowledge in the Pundjab) تجویز کیا جو منظور کر لیا گیا۔ انجمن کا صدر ڈاکٹر لائٹز کو مقرر کیا گیا۔ اس انجمن کے زیر اثر پنجاب کے مختلف علاقوں میں اس طرح کی انجمنیں قائم کی گئیں۔

انجمن پنجاب کا قیام تو حکومت کی منشا پر ہوا لیکن اس کی ادبی جہت محمد حسین آزاد نے متعین کی۔ کرنل ہالرائڈ نے محمد حسین آزاد سے مشورہ کر کے ایک جلسے کا منصوبہ بنایا جس میں اس بات کی طرح توجہ دلائی تھی کہ شعرا کسی مخصوص موضوع پر نظمیں تخلیق کریں۔ یہ جلسہ ۹ اپریل ۱۸۷۴ء کو انجمن کے سکھشا سبھا میں منعقد ہوا۔ لیکن اس جلسے سے پہلے ہی آزاد نے ۱۵ راگست ۱۸۶۷ء میں ’’نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات‘‘ کے عنوان سے جو لکچر دیا تھا وہ آزاد کی منفرد کوشش تھی اور جدید اردو نظم کی تحریک کے باب میں نقطۂ آغاز تھا۔ اور اس کے اثرات شعرا کے یہاں دیکھے جا سکتے ہیں۔ حکومت کی ایما پر اس کو عملی جامہ ۹ راپریل ۱۸۷۴ء کو پہنایا گیا۔ اس جلسے میں بھی آزادؔ نے ایک لکچر دیا اور اپنی نظم ’’شب قدر‘‘ کے عنوان سے سنائی۔ دوسرا جلسہ ۳۰ رمئی ۱۸۷۴ء کو منعقد ہوا جس میں آزادؔ، حالیؔ،

الطاف علی اور ذوق نے ''برسات'' کے عنوان سے نظمیں پیش کیں۔ تیسرا جلسہ ۳۰ رجون ۱۸۷۴ء کو منعقد ہوا جس میں کا کوروی، آزاد، انور حسین ہما، مرزا اشرف بیگ دہلوی، مولوی قدر بخش، الٰہی بخش رفیق، امو جان ولی دہلوی اور مولوی مقرب علی نے ''زمستان'' کے موضوع پر نظمیں پیش کیں۔ چوتھا اجلاس ۳ر اگست ۱۸۷۴ء کو ''امید'' کے موضوع پر منعقد کیا گیا جس میں آزاد، حالی، مضطر دہلوی، راحت دہلوی، مرزا اشرف بیگ دہلوی، فکر دہلوی، عطاءاللہ خاں عطا نے حصہ لیا۔ پانچواں جلسہ ۳ رستمبر ۱۸۷۴ء کو ''حب وطن'' کے موضوع پر منعقد کیا گیا۔ جس میں ولی دہلوی، کرشن لعل طالب، حالی، آزاد، مولوی محمد شریف، گل محمد عالی، انور حسین ہما، امام بخش، الٰہی بخش رفیق، مصر رام داس وغیرہ تھے۔ چھٹا جلسہ ۹ راکتوبر ۱۸۷۴ء کو ''امن'' کے موضوع پر اور ساتواں جلسہ ۱۴ رنومبر ۱۸۷۴ء کو ''انصاف'' کے موضوع پر منعقد کیا گیا۔ اس طرح کچھ وقفے کے ساتھ مختلف موضوعات پر گیارہ مشاعرے ہوئے جس میں اکثر شریک ہونے والے فکر دہلوی، امام بخش، کرشن لعل، رفیق، حقیر، محمد سعید اور دیگر بہت سارے دوسرے شعرا شریک ہوئے۔

ابتدا میں بعض گروہوں کی جانب سے ان مشاعروں کی مخالفت بھی ہوئی۔ بعض اخبارات نے محمد حسین آزاد کی مخالفت میں تبصرے بھی شائع کیے۔ ۱۸۷۵ء میں مشاعرہ بند ہو گیا۔ لیکن جدید نظم کی جو بنیاد پڑی وہ آہستہ آہستہ مضبوط اور مستحکم ہوتی گئی۔ پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے کہ یہ ایک حقیقت ہے کہ ایک علاحدہ صنف کی حیثیت سے نظم کو پوری طرح پھلنے کے لیے اس دور جدید کا انتظار کرنا پڑا۔ جسنے انیسویں صدی نے وسط میں زندگی کی بنیادوں میں تبدیلی پیدا کر دی۔ اس مشاعرے میں آزاد نے برسات، زمستان، تہذیب، امید، حب وطن اور قناعت وغیرہ کے موضوعات پر نظمیں پڑھیں۔ آزاد کی عطا یہ ہے کہ انہوں نے شاعری میں نئی اصناف کا اضافہ کیا اور مثنوی کے دائرے کو مزید وسعت بخشی۔ آزاد کی شاعری نیچرل شاعری کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ نظم جدید کو یہ نام اس لیے دیا گیا کہ آزاد اور حالی نے بیشتر نظموں میں مناظر فطرت کی تصویر کشی کی ہے۔ آزاد نے اپنی شاعری کو روایتی حسن وعشق سے آزاد کرایا اور اردو شاعری کو نئی آب وتاب سے روشناس کیا۔

حالی نے بھی انجمن پنجاب کے مشاعروں میں نشاطِ امید، برکھارت، حب وطن اور مناظرۂ رحم وانصاف وغیرہ نظمیں پڑھیں۔ مدوجزر اسلام سرسید کی ایما پر لکھی گئی۔ یہ مسدس مسلمانوں کے ماضی وحال کا آئینہ ہے۔ ان کی دیگر نظموں میں شکوہ ہند، مناجات بیوہ، چپ کی داد وغیرہ کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ ان کی نظموں میں قومی دردمندی کا جذبہ بھی نمایاں طور پر ملتا ہے۔ حالی اپنی نظموں میں شاعر سے زیادہ مصلح نظر آتے ہیں۔

انجمن کی کوششوں سے اس وقت اردو شاعری میں نیچرل شاعری کا رواج عام ہوا جس کو سرسید نے بھی پسند کیا اور اس میدان میں مزید ترقی کے لیے آزاد کی حوصلہ افزائی کی۔ حالی اور آزاد کی کوششوں نے شعرا کو فطرت کے نہاں خانوں میان ساز کی آواز تلاش کرنے کا سلسلہ شروع کیا۔ اس کے علاوہ آزاد نے نظم کی مروجہ ہیئتوں میں تبدیلی کی بھی کامیاب کوششیں کیں نظم معریٰ کی ہیئت کو اردو میں متعارف کرانے کا سہرا آزاد کے سر ہی ہے۔ بعد ازاں اسی دور میں اسمٰعیل میرٹھی نے بھی معریٰ کی ہیئت میں نظمیں لکھیں۔

انجمن پنجاب کا سورج تو بظاہر مارچ ۱۸۷۵ء میں ڈوب گیا لیکن اس سے روشنی حاصل کرنے والوں نے نظم نگاری کی تحریک کو مزید تقویت پہنچائی اس سلسلے میں عبدالحلیم شرر اور شیخ عبدالقادر، تاجور نجیب آبادی اور مولوی عبدالحق کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ شرر نے اپنے رسالہ دلگداز کے ذریعہ نظم نگاری کی تحریک کو آگے بڑھایا اور اس میں فکر وفن کی سطح پر تجربات کیے اور نظم میں نئے امکانات پیدا کرنے والوں کی حوصلہ افزائی بھی کی۔ شرر نے مغربی نظموں کے نمونوں کے اتباع میں ایک شعوری تحریک چلائی اور فلپانا اور مظلوم ورجینا

جیسی غیر مقفیٰ اور بے قافیہ نظم کی شکل میں شائع کیا۔ شرر کی فرمائش پر ہی نظم طباطبائی نے گرے کی مشہور نظم ایلجی کا منظوم ترجمہ ''گور غریباں'' کے عنوان سے کیا۔

حالیؔ اور آزاؔد کے معاصر نظم نگاروں میں ایک نام اسمٰعیل میرٹھی کا ہے جنھوں نے زیادہ تر نظمیں بچوں کے لیے لکھیں۔ لیکن جدید اردو نظم کو فروغ دینے ان کا اہم کردار رہا ہے۔ جیسا کہ اوپر ذکر آیا ہے کہ ہیئت کا تجربہ کرنے والے اولین لوگوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ان کی نظموں میں اخلاق وموعظت اور فطرت نگاری کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ ان کی یادگار نظموں میں تاروں بھری رات، چڑیا کے بچے، ہماری گائے، صبح کی آمد وغیرہ اہم ہیں۔

آزاد، حالی اور اسمٰعیل میرٹھی نے جس قومی وطنی اور نیچرل شاعری کی بنیادیں قائم کیں ان پر تعمیر کا کام بعد کے آنے والے نظم نگاروں نے کیا۔ ان میں شبلی نعمانی، سرور جہان آبادی، اکبرالہ آبادی چکبست، علامہ اقبال وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

شبلی نعمانہ ہمہ جہت شخصیت کے مال تھے شبلی نے جہاں ایک طرف نقاد، سوانح نگار اور تاریخ نا گار کی حیثیت سے اردو ادب کی خدمت کی وہیں دوسری طرف ایک شاعری کی حیثیت سے بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری مخصوص دور اور حالات کے لحاظ سے قابل قدر ہے۔ شبلی کی نظموں کے موضوعات پر نظر ڈالیں تو شبلی کو مجموعی طور قومی وملی شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اپنی زیادہ تر نظموں میں قوم وملت کے ساسی وسماجی حالات کو ہی موضوع بنایا ہے۔ ابتدا میں شبلی سرسید تحریک سے متاثر تھے جس کے زیر اثر 'صبح امید' جیسی نظم وجود میں آئی جسے 'مسدس حالی کا ضمیمہ قرار دیا جاتا ہے۔ شبلی کی کلیات میں مذہبی، اخلاقی اور سیاسی نظمیں ملتی ہیں جو مذہب، مسلمانوں کے مسائل اور مسلم لیگ اور اس دور کے سیاسی وہنگامی موضوعات سے متعلق ہیں۔

اکبرالہٰ آبادی کو اردو نظم کے ارتقا میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ انہوں نے طنز ومزاح کے اسلوب کے نئے امکانات سے روشناس کرایا۔ اکبر اپنی قدامت پسندی کے باوجود جدید شاعری کے علم بردار بھی تھے۔ اکبر نے اپنی جدت طبع سے شاعری میں ایسا رنگ پیدا کیا جواب تک ناپید تھا اور یہ رنگ انھیں پر ختم بھی ہوگیا۔ اکبر کو اپنے معاصرین میں یہ اولیت حاصل ہے کہ انھوں نے اس زمانے میں مشرقی تہذیب کے زوال اور انگریزی تعلیم وتہذیب کے مضر اثرات اور مضمرات کو سب سے پہلے محسوس کر لیا تھا۔ اکبر کی نظموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی دوربیں نگاہیں اس دور میں جو کچھ دیکھ رہی تھیں وہ سچ ثابت ہوئیں۔ اکبر کی مشہور نظموں میں آب لوڈور، برق کلیسا، جلوہ دربار دہلی، آمد بہار، امس وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ان نظم نگاروں کے علاوہ اس دور کے دیگر نظم نگاروں کے یہاں بھی جوش وخروش اور حب الوطنی کا جذبہ نظر آتا ہے۔ شاد عظیم آبادی، نظم طباطبائی، شوق قدوائی، وحیدالدین سلیم، درگا سہائے سرور جہاں آبادی، نادر کاکوروی، منشی جوالا پرشاد برقؔ، کیفی دہلوی، مہاراجہ کشن پرشاد پنڈت امرناتھ ساحر وغیرہ شعرا کرام بھی اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں لیکن جو اہمیت سرور جہاں آبادی، چکبست اور اقبال کو حاصل ہوئی وہ کسی دوسرے شاعر کے حصہ میں نہ آئی۔

نیچرل شاعری کو فروغ دینے میں سرور جہاں آبادی کا بہت اہم رول رہا ہے۔ ان کی نظمون میں اخلاقی اور اصلاحی عناصر کے ساتھ ساتھ ماضی کی بازیافت، اتحاد ملی، قومی بہبود اور حب الوطنی کے نقوش صاف طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کی نظموں کا غالب رجحان حب الوطنی کو ہی حاصل ہے۔ ان کی قابل ذکر نظمیں سرزمینِ وطن، خاک وطن، مادر ہند، یاد وطن، گنگا جی، بسنت اور عروس حب وطن قابل ذکر ہیں۔

چکبست کی شاعری قومی وطنی تصورات کی آئینہ دار ہے۔ان کی نظمیں قومی و وطنی جذبات سے مملو ہیں۔ان کی نظموں سے اردو نظم نگاری میں وطنیت کا ایک نیا تصور ابھرتا ہے جو انفرادیت سے آگے بڑھ کر اجتماعیت اور سیاسی تصور کی شکل اختیار کر رہا تھا۔چکبستؔ کی نمائندہ نظموں میں خاک وطن، وطن کا راگ، آوازۂ قوم، فریادِ قوم، قوم کے سور ماؤں کو الوداع، ہمارا وطن دل سے پیارا وطن، قومی مسدس اور رامائین کا ایک سین وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔

چکبست نے قومی و وطنی جذبات وخیالات کے علاوہ انسان کی داخلی زندگی کے جذبات واحساسات اور نفسیات کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔اس کی بہترین مثال ان کی شاہکار نظم رامائن کا ایک سین ہے۔

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں ایک ایسی آواز اردو شاعری کی فضا میں گونجی جس کی بازگشت اس بعد آنے والے تمام ادوار میں صاف طور پر سنائی دیتی ہے۔جس کا نام اقبالؔ ہے جسے دنیا شاعر مشرق اور حکیمت الامت کے نام سے جانتی ہے۔جس طرح غالب نے اردو غزل کو نئی ذہن وفکر سے بلندیاں بخشیں۔اقبالؔ نے اردو نظم کو اسی طرح مالا مال کیا۔فلسفلہ اور فکر کو شاعری کا جامہ پہنانا کا سہرا اقبالؔ کے سر جاتا ہے۔

اقبالؔ نے اپنی نظم نگاری کی ابتدا تو فطرت نگاری اور وطنی شاعری سے کیا جو اس دور کی شاعری کا غالب رجحان تھا۔لیکن جلد ہی ان کی طبیعت قومی شاعری کی طرف مائل ہوگئی اورنھوں نے اپنی شاعری سے ملت اسلامیہ اور خصوصاً ہندوستان کے مسلمانوں کو بیدار کرنے کا کام کیا۔اقبال مشرقیت کے قائل تھے اور مغرب کے فکری رجحانات سے واقف بھی تھے۔وہ مغرب کی مادی ترقی سے متاثر ضرور تھے لیکن انھیں اس مادیت زدہ فلسفہ کی حقیقت کا ادراک بھی تھا جو روحانیت سے دور ہے اس کے برخلاف مسلمانوں میں بھی روحانیت وتصوف کے تعلق سے کچھ ایسے تصورات پیدا ہوگئے جس نے مسلمانوں میں بے عملی کو فروغ دیا۔

اقبال کی نظمیں فکری اعتبار سے ان کے فلسفۂ خودی کی ترجمان ہیں جس کا تکملہ مردمومن ہے اور اقبال کی نظمیں اس کی تشکیل کے مختلف مراحل کا بیان ہیں۔فنی لحاظ سے بھی اقبال نے اپنی نظموں میں منظر نگاری کے بہتریں نمونے پیش کیے ہیں۔جن میں خضر راہ، ذوق وشوق، مسجد قرطبہ، اور ساقی نامہ کے مناظر قابل ذکر ہیں۔

اقبال کی نظموں میں ربط وتسلسل ہے، مدلل اور مربوط فلسہ ہے جس ایک مخصوص اندز فکر ہے۔اقبال کا مخاطب ہمیشہ انسا رہا ہے۔جو حرارت، یقین محکم اور عمل پیہم سے خالی اور جمود وتعطل کا شکار تھا۔انہوں نے اپنی نظموں کے ذریعہ نا کے مردہ دلوں میں زندگی کی روح پھونکنے کی کوشش کی۔ان کی اہم نظموں میں والدہ مرحومہ کی یاد میں، شمع وشاعر، ابلیس کی مجلس شوریٰ، ہمالہ، طلوع اسلام، شکوہ، جواب شکوہ، ماں کا خواب وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

بیسویں صدی میں علامہ اقبالؔ کے بعد نظم نگاروں میں سب سے بڑا نام جوش ملیح آبادی کا ہے۔جوش اپنی کثیر الجہت شخصیت کی بنا پر کبھی رومانی شاعر، کبھی شاعر فطرت اور کبھی شاعر انقلاب کہلائے۔جوش نے اپنی نظموں میں مختلف النوع موضوعات کو جگہ دے کر اس میں انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا۔جوش کی طبیعت میں رومان کی فراوانی تھی جس نے ان کے فکر وفن کو بھی سیراب کیا۔ان کی رومانی نظموں میں جنگل کی شہزادی، شام کی بزم آرائیاں، جمنا کے کنارے، مالن اور جامن والیاں وغیرہ قابل ذکر ہیں۔جوشؔ کی انقلابی نظموں میں انگریزی حکومت کے خلاف شدید صدائے احتجاج سنائی دیتی ہے۔اس طرز کی نمائندہ نظموں میں نعرۂ شباب، شکست زنداں کا خواب، ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام، بغاوت، صدائے بیداری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔جوشؔ کو الفاظ و بیان پر غیر معمولی

قدرت حاصل تھی۔ انھیں فطری، رومانی اور سیاسی نظمیں لکھنے پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ ہندوستان کی سیاسی زندگی میں شاید ہی کوئی ایسا واقعہ ہوا ہوگا جس پر انھوں نے نظم نہ لکھی ہوگی۔ جوش قوم پرستی، ہندو مسلم اتحاد، حب وطن، جمہوریت، امن اور آزادی خیال کے داعی تھے۔ ان خیالات کو انھوں نے اپنی نظموں میں بڑے دلچسپ اور خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

اختر شیرانی ''شاعرِ رومان'' کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ انھوں نے ''رومان'' نام کا ایک رسالہ بھی لاہور سے نکالا تھا۔ اس رسالہ کے ذریعہ انھوں نے رومانی مزاج اور رومانی ادب کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ اختر شیرانی نے کئی سیاسی اور اصلاحی نظمیں بھی لکھیں۔ لیکن ان کا خاص موضوع ''حسن وعشق'' کے جواں جذبات پیش کرنا ہے۔ اختر نے جس والہانہ انداز کی محبت کو اپنی نظموں میں پیش کیا وہ بہت کم شاعروں کو حصے میں آیا ہے۔ لہجہ میں گھلاوٹ، نرمی، مٹھاس، افسردگی اور اضطراب وغم کا شدید رچاؤ پایا جاتا ہے۔ اس اندازِ بیان نے ۳۵ء کی نسل کی عشقیہ شاعری پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔ مجاز، فیض، مخدوم، جاں نثار، اختر شیرانی ان سب سے متاثر ہیں۔

اختر شیرانی کی ایک اور خصوصیت ''سانیٹ'' کا تجربہ ہے لیکن اس ہیئت کو اردو نظم میں مقبولیت نہیں ملی اس کی ایک وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ ''چودہ مصرعوں'' میں نظم کو مکمل کرنے کی کڑی شرط سے عہدہ برآ ہونا ایک مشکل کام ہے۔

اردو شاعری میں عظمت اللہ خان کی نظم کی حیثیت ایک تجربے کی ہے۔ لیکن اس کے اثرات بڑے گہرے ہیں۔ انھوں نے ہندوستان کی عورت کے مختلف روپ کو متعارف کروایا۔ عورت کے جذبات محبت کو موضوع بنا کر بیش تر مرد کی انفعالی کیفیت کو ہی ابھارا ہے۔ موہنی صورت موہنے والی، صبح، دام میں یاں نہ آئے، مجھے پت کا کوئی پھل نہ ملا، میرے حسن کے لیے کیوں مرے وغیرہ ان کی اچھی نظمیں ہیں۔ احسان دانش کی رومانویت میں فطرت پرستی کے ساتھ ساتھ ماضی پرستی کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ احسان دانش کی کائنات چھوٹی چھوٹی مسرتوں اور معصوم خواہشوں کا مرقع ہے۔

بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو ''نیچرل شاعری'' کی تحریک سے لے کر ۱۹۳۵ء تک کا عرصہ اردو نظم کی ''تشکیل'' کا دور ہے۔ اس دوران نظم اس قابل بنی ہے کہ اس کی علیحدہ صنفی حیثیت قائم ہو سکے اور اس میں زندگی کے متنوع تجربات پیش کئے جاسکیں۔ اس عرصہ میں نظم کی خارجی ہیئت میں بھی کئی اہم تجربے ہوئے۔

1.7 ترقی پسند تحریک اور اردو نظم:

۳۵۔۱۹۳۶ء میں ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی شروعات ہوئی۔ باصلاحیت اور نوجوان شاعر اس تحریک میں شامل ہو گئے اور کچھ پرانے ادیب بھی اس کی حمایت کرنے لگے۔ شعرا اور مصنفین نے اس تحریک میں ایک نئی طاقت اور نئی روشنی دیکھی۔ یہاں جن شعر کا ذکر ہوگا ضروری نہیں کہ وہ سب کے سب پوری طرح ترقی پسند ہیں یا ترقی پسند مصنفین کے سبھی آدرشوں کی پابندی کرتے ہیں۔ اس انجمن کو ہندوستانی زندگی کے ترقی پذیر افکار کا مرکز بنتے دیکھ کر بہت سے ایسے افراد بھی اس میں شامل ہو گئے جو سطحی خام خیالوں میں الجھے ہوئے تھے اور اپنی شخصیت کو ایک نیا میدان فراہم کرنا چاہتے تھے۔ کچھ تو ایسے تھے جو علامت نگاری، ابہام، تجربہ پسندی اور دوسرے خیالات کو ترقی پسندی سمجھ کر اس انجمن میں شامل ہونے آئے تھے۔ واضح رہے کہ ابتدا میں ترقی پسند اور داخلیت پسند شعرا میں

کوئی حد فاصل قائم نہیں تھا۔ چنانچہ ایک لمبے عرصے تک تمام جدید نظم گو شعرا کو ترقی پسند شاعری کا داعی اور علمبردار قرار دیا گیا۔ ترقی پسند نظم گو شعرا سماجی شعور کی روایت اقبال سے اخذ کیا اور بعد میں اس میں مارکسزم کا اضافہ کرکے اقبال کے دوسرے نظریات سے انحراف کیا۔ ایک اور اہم بات جو دیکھنے کو ملتی ہے وہ یہ کہ تقریباً تمام اہم ترقی پسند شعرا کے یہاں رومان کے راستے حقیقت تک رسائی پانے کا ایک واضح رجحان دکھائی دیتا ہے۔

مجازؔ اپنے دور کے ترقی پسند شعرا میں سب سے مقبول شاعر تھے۔ مجاز کی شاعری اس دور کے سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول کی آئینہ دار ہے۔ ان کی نظمیں ترقی پسند نظم نگاری کی عمدہ مثال ہیں۔ مجاز کی شگفتہ بیانی، الفاظ کی روانی، انداز بیان کی سادگی، خوبصورت اور خلاقانہ تراکیب اور استعارے ان کی انفرادیت کے ساتھ ساتھ اردو کی انقلابی اور رومانی شاعری کی ایک نئی فضا کا احساس دلاتے ہیں۔ مجاز کی نظموں میں دو غالب رومان و انقلاب کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ مجاز کی انقلابی نظموں میں بھی دو طرح کے رنگ نظر آتے ہیں ایک تو خالص انقلابی اور سیاسی نظمیں ہیں۔ جن میں انقلاب، سرمایہ داری، ہمارا جھنڈا، مزدوروں کا گیت، آہنگ نو، بول اری او دھرتی بول، بدیشی مہمان سے اور آہنگ جنوں ہیں جن میں بلند آہنگ جنوں ہیں جن میں بلند آہنگی اور احتجاج کا لہجہ نمایاں ہے دوسری طرف اندھیری رات کا مسافر، طفلی کے خواب، نوجوان سے نوجوان خاتون سے، ایک جلاوطن کی واپسی، خواب سحر، مجھے جانا ہے اک دن، پہلا جشن آزادی اور فکر کے لہجے خالص انقلابی نظموں سے مختلف ہے۔ ترقی پسند نظم نگاروں نے رومان کے پردے میں حقیقت و انقلاب کے رنگ کی آمیزش بہت خوبصورت انداز میں کی ہے۔ مجاز کی نظم آوارہ اس سلسلے میں قابل ذکر ہے۔ مجاز کی یہ نظم ان کے ذاتی المیہ کے ساتھ ساتھ اس عہد کے جوانوں کا بھی المیہ ہے جو سرمایہ دارانہ ظلم و جبر کی وجہ سے بے روزگاری اور مفلسی کا شکار ہیں۔

اک محل کی آڑ سے نکلا وہ پیلا ماہتاب
جیسے ملا کا عمامہ جیسے بنیے کی کتاب
جیسے مفلس کی جوانی جیسے بیوہ کا شباب
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں
مفلسی اور یہ مظاہر ہیں نظر کے سامنے
سیکڑوں سلطان جابر ہیں نظر کے سامنے
سیکڑوں چنگیز و نادر ہیں نظر کے سامنے
اے غم دل کیا کروں اے وحشت کیا کروں

مختصر یہ کہ مجاز اپنے مختصر شعری سرمایے کے باوجود مخصوص لب و لہجے، انداز بیان اور زبان کے انوکھے پن کی وجہ سے اردو شاعری میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعرا میں سب سے زیادہ اہمیت فیض کو حاصل ہے۔ فیض کا شمار نہ صرف ترقی پسند تحریک کے عظیم شاعر ہیں بلکہ اردو کے بھی بڑے شاعروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ن م راشد نے فیض کے پہلے مجموعے 'نقشِ فریادی' میں لکھا ہے کہ یہ ایک شاعر کی نظموں اور غزلوں کو مجموعہ ہے جو رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے۔ فیض نے اپنی شاعری میں جدید اور روایت کا حسین سنگم پیش کیا ہے۔

فیض نے آٹھ شعری مجموعوں کی شکل میں اپنا شعری سرمایہ اردو ادب کو دیا ہے۔ فیض کی ابتدائی دور کی نظمیں رومانی اور جذباتی رنگ کی حامل ہیں۔ فیض کی شاعری میں انقلاب ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد پیدا ہوا۔ فیض رومانیت کی رنگا رنگ دنیا سے نکل کر سیاسی وسماجی زندگی کی تلخ حقیقتوں کی طرف مائل ہوئے۔ فیض کے اس سفر میں ترقی پسند تحریک کے مارکسی نظریات نے ان کی رہنمائی کی۔ فیض نے زندگی اور فن کے تقاضوں کو اپنی شاعری میں پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ فیض نے اپنے دور کے تمام سیاسی، سماجی، تہذیبی ومعاشرتی حالات وواقعات پر نظمیں لکھیں۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو موضوعات ادب میں داخل ہوئے اس کا بہترین فکری وفنی اظہار فیض کی نظموں میں نظر آتا 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
جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے

فیض یاس وحرماں کے پیامبر نہیں بلکہ حوصلہ وامید کے شاعر ہیں انھوں نے اپنی نظموں سے لوگوں کو امید اور حوصلہ رکھنے کا سبق بھی دیا ہے اور خود بھی پرامید نظر آتے ہیں۔

زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں
لیکن اب ظلم میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں

(چند روز اور مری جان!)

فیض کا کمال یہ کہ انھوں نے دیگر ترقی پسند شعرا کی مانند براہ راست اظہار کے بجائے بالواسطہ طرز اظہار کو اختیار کیا۔ اسی لیے ان کی انقلابی نظموں میں بھی فنی رکھ رکھاؤ اور ادبی چاشنی برقرار نظر آتی۔

علی سردار جعفری کا شمار ترقی پسند تحریک سے وابستہ اہم شخصیات میں ہوتا ہے۔ انھوں نے تحریک کی ترقی، تشہیر اور فکری تشکیل میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ علی سردار جعفری ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے وہ بہ یک وقت افسانہ نگار، نقاد، صحافی اور شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنے ہم عصروں کے مقابلے غالباً سب سے زیادہ شعری سرمایہ اردو ادب میں جمع کیا ہے۔

اشتراکی نقطۂ نظر جعفری کی کل کائنات ہے انھوں نے اس کے پرچار میں اپنی شاعری کا زیادہ سرمایہ صرف کیا ہے جس کی وجہ سے ان کی شاعری کا دائرہ محدود ہوگیا ہے۔ جعفری نے جوش کا اثر دوسرے ترقی پسند شاعروں کے مقابلے میں سب سے زیادہ قبول کیا

ہے۔اس لیے ان کی نظمیں خطابت، بلند آہنگی اور براہ راست شاعری کا مجموعہ بن گئی ہیں۔اس طرز کی نمائندہ نظموں میں بغاوت، سماج، انقلاب روس، تعمیر، تعمیر نو، عظمت انسان، گوالیار، تلنگانہ، جشن بغاوت وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ملک کی تقسیم کے بعد جو حالات پیدا ہوئے اس نے اس دور کے سبھی شعرا کو متاثر کیا۔جعفری نے اس کا جائزہ سیاسی نقطۂ نظر سے لیا اور اس نتیجے پہ پہنچے کہ جنگ ان مسائل کا حل نہیں ہے بلکہ ہم بظاہر تو جدا ہو گئے ہیں لیکن ہمارے مسائل ایک جیسے ہیں۔ان خیالات کا اظہار انھوں نے اپنی نظم ''کون دشمن ہے'' میں کیا ہے۔

سیاسی، انقلابی اور ہنگامی موضوعات کے ساتھ ساتھ جعفری نے فنی نقطہ نظر سے اچھی نظمیں تخلیق کی ہیں۔ان کے ابتدائی دور کی دو نظمیں حسن سوگوار اور حسن ناتمام رومانی ہونے کے ساتھ ساتھ نسوانی حسن کا حسین بیان ہیں۔اس کے علاوہ شاعر کا دن، میرے خواب، جیل کی رات، نیند وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ان کے علاوہ جعفری کے یہاں طویل نظموں کا ایک طویل سلسلہ ہے جس میں پتھر کی دیوار کے علاوہ، امن کا ستارہ، نئی دنیا کو سلام، ایشیا جاگ اٹھا، موت، میرا سفر، تین شرابی، مشرق و مغرب، آخری خط وغیرہ اہم ہیں۔ان نظموں میں سے بعض میں جعفری نے ہیئت کے انوکھے تجربے بھی کئے ہیں۔

معین احسن جذبی ایک باکمال شاعر تھے۔ان کا شعری سرمایہ بہت مختصر ہے۔جذبی نے غزل اور نظم دونوں میں طبع آزمائی کی ہے۔کلیات جذبی میں ں کل ۲۹ نظمیں ملتی ہیں۔ج میں سے زیادہ تر نظمیں ان کے پہلے مجموعے فروزاں میں ہی شامل ہیں۔

جذبی نے یوں تو نظمیں کم کہی ہیں لیکن ان کی اکثر نظمیں مقبولیت کی منزل پر پہنچی ہیں۔ان میں مطربہ، ہلال عید، فطرت ایک مفلس کی نظر میں، موت، طوائف، میرے سوا، نیا سورج میری شاعری اور نقاد، تقسم، جرم بے گناہی اور میرا ماحول قابل ذکر ہیں۔جذبی کے کلیات میں نظمیں تعداد کے لحاظ سے کم ہونے کے باوجود کئی شاہکار نظمیں ملتی ہیں۔جذبی کی نظموں کی دلاویزی، دلکشی اور اثر انگیزی کے لحاظ سے بہت متاثر کن ہیں۔

جذبی کی نظموں میں بھی محبوب سے بیزاری کا سراغ ملتا ہے جو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہونے والی شاعری کے اہم موضوع میں سے ایک ہے۔اس سلسلے کی نظموں میں طوائف، بیزار نگاہیں، تو ہم، آزاد، منزل تک، احساس اور میرے سوا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان نظموں میں زندگی کی روداد، محرومی، شدت جذبات، بے یقینی اور درد و کرب نے نظموں کی رومانی فضا کو متاثر کیا ہے۔یہ نظمیں رومانی ہوتے ہوئے بھی حقیقت سے قریب نظر آتی ہیں۔ترقی پسند موضوعات کی ترجمان ان کی نظم 'نیا سورج' ہے جو آزادی کے بعد لکھی گئی۔اس نظم کا موضوع، فیض کی داغ داغ اجالا اور علی سردار جعفری کی نظم فریب سے قریب نظر آتا ہے۔لیکن اس میں جذبی نے اپنے فنی کمال سے فیض اور جعفری کی نظموں سے الگ تاثر پیدا کیا ہے۔

مخدوم محی الدین کا شمار بلند پایہ ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے۔جنھوں ترقی پسند ادبی رجحان کو فروغ دینے میں قلمی اور عملی دونوں سطح پر اہم کردار ادا کیا۔مخدوم نے اپنا شعری مواد براہِ راست اپنے عہد کے سیاسی و سماجی ماحول سے اخذ کیا اور اس باب میں واقعیت نگاری کے پہلو کو بنیادی اہمیت دی اور اسے اپنی شعری تخلیقات میں بین طور پر اجاگر کیا۔مخدوم نے مروجہ سیاسی حالات قومی اور بین الاقوامی مسائل، غلامی، فاشزم، جدوجہد آزادی اور انسانیت، عدل و انصاف جیسے موضوعات پر متعدد نظمیں لکھیں، ان میں جنگ آزادی، مشرق، موت کا گیت، قمر، سپاہی، حویلی، باغی، اسٹالن کی آرزو، اندھیرا، انقلاب، قید اور چاند تاروں کا بن وغیرہ بطور مثال پیش کی جاسکتی ہیں۔مخدوم کی نظموں کی خوبی یہ ہے کہ راست بیانیہ کی بجائے رمز و استعارہ کی زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔مخدوم کی نظموں

میں خواہ حسن ہو یا غربت، بھوک افلاس، غلامی، تنگدستی، ظلم و جور، مجاہدِ آزادی کے خون کو گرمانے کی چاہت، ہر جگہ رمز و کنایہ کا عمل گہرا ہو جاتا ہے۔ اس کی بہترین مثال ان کی نظم ''چاند تاروں کا بن'' ہے۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ نمائندہ شعرا میں جنھوں نے اپنی شاعری کو نظریاتی انتہا پسندی سے محفوظ رکھا جس کے باعث وہ اس دور میں بھی ترقی پسند شاعری کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کے بھی نمائندہ شاعر تھے اور آج بھی ہیں ان میں ایک نام جاں نثار اختر کا بھی ہے۔

جان نثار اختر کی شاعری بھی رومان اور انقلاب کا ایک حسین امتزاج ہے۔ ان کی شاعری کے معتدل رویے کا پتہ ان کی شاعری میں برتے گئے موضوعات سے بہ آسانی لگایا جا سکتا ہے۔ جاں نثار اختر کی شاعری کے دو نمایاں محرک نظر آتے ہیں، ایک وطن اور اس کی آزادی اور دوسرا ان کی روزمرہ اور ازدواجی زندگی جنھیں بالترتیب خارجی اور داخلی زندگی کا نام دیا جا سکتا ہے۔ جب ان کا ذہن وطن کی طرف مائل ہوتا ہے تو شمع سخن غلامی، انقلاب، اشتراکیت، جمہوریت، عدم مساوات، نظام کی فرسودگی وغیرہ کی جانب ہو جاتی ہے۔ روس کو سلام، استالن، مورخ سے، ستاروں کی صدا، ریاست اور دانائے راز، جیسی نظمیں اسی پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ جاں نثار اختر کی سیاسی و انقلابی شاعری ترقی پسند شعری نظریے کی ترجمانی ضرور کرتی ہے لیکن اس میں وہ ترقی پسند تحریک کے مبلغ کم اور انسان دوستی کے علمبردار کی حیثیت سے زیادہ نظر آتے ہیں۔ جس کی مثال ان کی نظم 'آخری لمحہ' ہے۔ مختصراً یہ کہ جاں نثار اختر کی شاعری اپنے فکر و فن کے اعتبار سے ہمہ جہت اور ہمہ گیر ہے۔ ان کی شاعری میں جہاں ایک طرف انقلاب اور آزادی کے نعرے اور نغمے سنائی دیتے ہیں وہیں دوسری طرف گھر آنگن کے گیت اور محبت و امن کا پیغام بھی سنائی دیتا ہے۔

کیفی اعظمی بھی سردار جعفری کی طرح ترقی پسند تحریک کے فعال رکن تھے۔ ان کا شعری سرمایہ کیفیات کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ یوں تو کیفی کی نظمیں ابتدائی دور سے ہی وطن اور اس کے مسائل کا بیان تھیں لیکن ان میں بعد کی نظموں کی بہ نسبت لطافت اور دلآویزی تھی۔ بعد میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ان کی نظمیں بھی اشتراکی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتی نظر آتی ہیں۔ کیفی کی ابتدائی نظموں میں اندیشہ، پشیمانی، ٹرنک کال، پامسٹ، حوصلہ اور تبسم وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ کیفی کی نظمیں بھی سردار جعفری کی طرح وقتی اور ہنگامی موضوعات کے دائرے میں محدود نظر آتی ہیں۔ کیفی نے ملک کے نہایت سنجیدہ موضوعات پر بھی بڑی کامیاب نظمیں کہی ہیں ان میں ایک نظم 'عورت' قابل ذکر ہے۔ کیفی نے عالمی سیاسی پس منظر میں بھی نظمیں لکھی ہیں ان میں یلغار، فتح برلن اور ہم آگے بڑھتے ہی جا رہے ہیں وغیرہ اہم ہیں۔ ان موضوعات کے علاوہ کیفی نے طویل نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں خانہ جنگی، ابلیس کی مجلس شوریٰ وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔

ساحر لدھیانوی ترقی پسند شاعروں کی فہرست میں ایک نمایاں اور شہرت یافتہ نام ہے۔ وہ ایک نئی اور ہموار زندگی کا شاعر ہے۔ ساحر نے سیاسی، سماجی انقلابی اور رومانی نظمیں لکھیں ہیں۔ ساحر کی انقلابی، اشتراکی اور سیاسی نظموں میں طلوع اشتراکیت، بلاوا، احساس کامراں، شکست، میرے گیت، گریز، بنگال اور چکلے وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ انقلابی نظموں کے علاوہ ساحر نے داخلی تجربات و احساسات پر بھی دلکش نظمیں لکھی ہیں۔ اس سلسلے میں پرچھائیاں، ہراس، ایک شام، انتظار اور کبھی کبھی جیسی نظمیں ان کی ذہنی کیفیت اور داخلی جذبات و احساسات کا پتہ دیتی ہیں۔ ساحر کی نظمیں اپنے مخصوص لب و لہجے، صناعی اور غنائیت کی وجہ سے اردو شاعری کا عظیم سرمایہ ہیں اور جب تک یہ باقی ہیں ساحر کی عظمت کا اعتراف ہوتا رہے گا۔

مذکورہ بالا شعرا کے علاوہ چند اور شعرا بھی ہیں جو ترقی پسند نظم نگاروں کی فہرست میں شامل ہونے کا جواز رکھتے ہیں ان میں سید مطلبی فرید آبادی، علی جواد زیدی، سلام مچھلی شہری، مسعود اختر جمال، اختر انصاری، فراق گورکھپوری، مجروح سلطانپوری، اختر الایمان، احمد ندیم قاسمی، شاد عارفی، پرویز شاہدی منیب الرحمٰن، عزیز حامد مدنی ظہیر کاشمیری اور قتیل شفائی وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ شعرا بالواسطہ یا بلاواسطی کسی نہ کسی طور سے ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے یا اس کے زیر اثر نظمیں لکھیں۔

1.8 حلقۂ ارباب ذوق:

ترقی پسند تحریک نے عقلیت پسندی اا ور سائنسی شعور کے منظّم استعمال سے ادب کو انقلاب اور مستقبل کے لیے اشترا کی سماج کی تشکیل کا آلہ کار بنایا۔ ترقی پسند شعرا کی شاعری نے عصری حالات کی ترجمانی کی اور عوام کو ان سماجی و مادی اقدار سے آگاہ کیا جو اشترا کی نظام کی برکت سے فراغ پا سکیں گی، اس طرح ادب پر سیاست کا غلبہ نمایان ہو گیا۔ نظم میں فرد کے نفس و روح اور اجتماع کی اخلاقی و روحانی اقدار کا ذکر کم از کم ہونا شروع ہو گیا۔ چند شعرا کے استثنا سے شاعری میں روحانی بلندی اور ترفع کو فراموش کیا جانے لگا۔ تو اس تحریک کے ہمنواؤں میں افراق پیدا ہوا۔ چنانچہ ۲۹/ اپریل ۱۹۳۹ء کو ''بزم داستان گویاں'' وجود میں آتی (۶۸) جس کا نام بعد میں ''حلقہ ارباب ذوق'' قرار پایا۔ اس حلقے میں ایسے شعراء شامل تھے جنھوں نے مغرب سے ابھرنے والی مختلف ادبی تحریکوں سے اثر قبول کیا اور مغربی ادب کی تقلید یں اردو نظم میں نئے مزاق سخن کی ترویج کی اجتماعی کوشش شروع کیں۔ حلقے کے شعراء کی بدولت مغرب کی علامت نگاری، تاثریت، امیجزم، وجودیت اور سرریلزم سے اردو شاعری روشناس ہوئی۔ فرائیڈ کے نفسیاتی نظریات کے اثرات بھی اردو نظم میں دکھائی دینے شروع ہوئے۔ اس طرح اردو نظم نے انسان کے داخل کی کائنات کا عرفان بخشا۔ جذبہ و خیال کو ارتفاع ملا۔ قدیم رسوم و روایات اور اساطیر کی اساس سے جذبہ و تخیل مائل بہ ارتفاع نظر آنے لگے۔

حلقۂ ارباب ذوق کے اہم شعرا میں میرا جی، ن م راشد، تصدق حسین خالق، قیوم نظر، وغیرہ شامل ہیں۔ جدید نظم کو صحیح معنوں میں جن نظم نگاروں ہیئتی تنوع او معنوی عمق کے اعتبار سے مغربی نظموں کے نمونوں سے ہمسری کرنے کے قابل بنا دیا، ان میں ن م راشد، میراں جی او فیض احمد فیض وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان شعرا نے اپنی ذہانت اور تخلیقی صلاحیتوں کی بدولت جدید نظم کے لیے ترقی کی ایک نئی راہ کھول دی۔ ان شعرا کو دیکھ کر نئے تعلیم یافتہ شعرا ان کی اتباع میں نئی طرز کی نظمیں لکھنے لگے۔ ان میں ڈاکٹر تاثیر، مجید امد، اختر الایمان، مختار صدیقی، ضیا جالندھری، عارف عبدالمتین، ظہور نظر، بلراج کومل، منیر نیازی، خلیل الرّحمٰن اعظمی، قاضی سلیم، محمد علوی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

راشد کی نظموں میں ماورائی فکر اپنے وسیع پیمانے میں خالص علامتی پیرایہ اختیار کرتی دکھائی دیتی ہے۔ گویا ان یں مصنوعی اعتبار سے بھی روایت سے انحراف ہے اور اسلوبیاتی اعتبار سے بھی۔ روایت پرست اور سکہ بند معاشرے کے لیے اس انحراف کو قبول کرنا مشکل تھا۔ یہی وجہ ہے ان کی نظمیں عام پسند نہیں۔ معنوی اعتبار سے اردو نظم کو جدید علمی، فلسفیانہ، نفسیاتی رجحانات کی مظہر بنانے میں راشد نے پہل کی۔ راشد نے جدید اردو نظم کی تشکیلی عمل میں یورپی نظموں کے نمونوں کو سامنے رکھا ہے اور اس طرح انہوں نے اردو نظم کا ایک نیا معیار قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ مغربی ادب کے مطالعہ نے راشد کے ذہن و فکر پر نئے تشکیلی اثرات مرتسم کیے۔ انھیں شخصی تجربات کے

اظہار کے لیے نئے شعری پیمانوں کی ضرورت کا احساس ہوا۔ چنانچہ انھوں نے نظم آزاد کو اپنی شخصیت کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ ان کی چند اہم نظمیں ایران یں اجنبی حسن کوزہ گر، خودکشی، اجنبی عورت، سباویراں، دریچے کے قریب، رقص اور کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم، وغیرہ اہم نظمیں ہیں۔ اس طرح جدید اردو نظم کے فروغ میں راشد کے کردار سے انکار ممکن نہیں۔ ان کے مجموعہ ماورا (۱۹۴۱ء) ایران میں اجنبی (۱۹۵۵ء)، لا=انسان (۱۹۴۹ء) اور گماں کا ممکن (۱۹۷۷ء) میں کل ۱۳۵ آزاد نظمیں ہیں۔

میرا جی اس دور کے مخصوص رجحان ساز نظم نگار تھے۔ میرا جی نے مشرقی و مغربی ادب سے بخوبی آگاہی حاصل کر لی تھی۔ انھیں اردو کے علاوہ سنسکرت، بنگالی اوفرانسیسی زبانوں پر عبور حاصل تھا اوران زبانوں کے کلاسیکی ادب کے مطالعے نے ان کی ادبی حیثیت میں وقار پیدا کردیا۔

میرا جی نے اپنی شاعری میں ترجے کو اہمیت دی۔ میرا جی علامت، استعارہ اور تمثال کے شاعر تھے۔ ان کی شاعری میں بنیادی طور پر معاشرتی تبدیلی کے خواب دیکھنے والے شخص کی تصویر پائی جاتی ہے۔ وہ زندگی کی پریشانیوں سے گھبراتے نہیں بلکہ دل کو منفرد انداز میں کہتے ہیں۔ میرا جی نے اردو نظم کو ہیئت اور طرز دونوں کے اعتبار سے یورپی نظموں کے بلند معیار سے ہم آہنگ کرنے کی شعوری کوشش کی۔ میرا جی نے کئی غیر ملکی زبانوں کی نمائندہ نظموں کا منظوم ترجمہ بھی کیا۔ میرا جی کی نظموں میں جنس ایک حاوی موضوع رہا ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں جنسی موضوع کو بھرپور انداز میں برتنا شروع کیا۔ ان نظموں میں کروٹیں، دھوبی گھاٹ، ایک شام کی کہانی، دوسری عورت اور اخلاق کے نام وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں جنسی الجھن کو موضوع بنایا ہے۔ جنسی جذبہ جب شکستِ آرزو کی ارفع صورت میں ڈھل جاتا ہے تو پُر تاثیر نظمیں وجود میں آتی ہیں۔ اس سلسلے میں نارسائی، کٹھور، مجھے گھر یاد آتا ہے۔ مجاور، دور کنارا، عدم کا خلا قابل ذکر ہیں۔ ان نظموں میں دوری کی اذیت، شخصی محرومی، غم انتظار، ذہنی تلاش اور ذوق تپش کا بیان ملتا ہے۔ اجنتا کے غار قدرے طویل نظم ہے۔ بعد کی اڑان، اندھا طوفان، فاختہ، کوا وغیرہ علامتی نظمیں ہے۔ اونچا مکان میں ایک فاحشہ کی قابل رحم زندگی کا بیان ملتا ہے۔ کلرک کا نغمہ محبت میں کلرک کی مجبور زندگی کے ادھورے خوابوں کا سیدھا سادا بیان ملتا ہے۔

میرا جی کی نظموں اور گیتوں کی ایک مخصوص فضا، ہندو دیومالا اور فلسفے سے میرا جی کی جذباتی ہم آہنگی تھی اسی سبب ان کی نظموں اور گیتوں میں ہندوستانی ثقافتی عناصر کا اظہار ملتا ہے۔ وہ ایک طرف قدیم ہندی دیو مالا اور وشنو خیالات کے رسیا تھے تو دوسری طرف مغربی تصورات اور سائنسی فکر کا اثر بھی ان کی نظموں میں عیاں ہے۔ میرا جی نے اردو نظم کو موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے نئی وسعتوں سے آشنا کیا۔ جہاں تک ان کی نظموں کی ہیئت کا تعلق ہے انھوں نے پابند معری اور آزاد نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی افتاد طبع کے جوہر آزاد نظم میں خوب نظر آتے ہیں۔ بظاہر بے ترتیب ہونے کے ان میں موسیقی اور آہنگ پایا جاتا ہے۔ میرا جی نے اپنے وسیع مطالعے کے پیش نظر اردو زبان کے جامد اسالیب کو مسترد کر کے علامت، استعارے اور تمثیل کے علاوہ دیگر الفاظ کی بھی نئی قدر و قیمت تعین کی۔ اردو نظم کو جدید تر نظم بنا ڈالا انھوں نے ترقی پسند تحریک کے واضح مقصدیت کے رنگ کو قبول کرنے کے بجائے داخل کی انفرادی سوچ کو ایمائیت کے انداز میں پیش کیا۔ روایت پسند اور جدت کے حسین امتزاج کے حامل مختصر شعری سرمایہ کے مالک شاعر مختار صدیقی کے تین مجموعے منزل شب، سی حرفی اور بقیہ کلام پر مشتمل مجموعہ آثار کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی نظمیں ادبی تحریکوں اور سیاسی مقاصد کی ہنگامہ پرستی سے الگ ہیں۔

مختار صدیقی، میرا جی اور راشد کے بعد کے شاعر ہیں۔ ان کی ابتدائی تخلیقات پر میرا جی کا خاص اثر رہا ہے۔ ہندی ڈکشن کا

استعمال، جنس کی طرف میلان اور جنسی تجربوں کو مابعدالطبیعاتی رخ دینے کی کوشش میراجی کے خاص اثرات ہیں۔ لیکن مختار صدیقی نے بہت جلد اس اثر سے نکلنے کی کوشش کی ہے۔ مختار صدیقی آغاز ہی سے سیاسی اور سماجی موضوعات میں دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ ہنگامی اور وقتی باتوں کو عوامی علامتوں میں دائمی مسئلہ بنا کر پیش کرنا مختار صدیقی کی انفرادیت ہے۔ یہ خصوصیت ان کی ابتدائی نظموں میں بھی پائی جاتی ہے۔ نظم 'آخری بات' کا موضوع جاپان کے شہروں ہیروشما اور ناگاساکی پر ایٹمی حملہ اور اس کی تباہی کا ہے۔

دوسرے جنگ عظیم کی ہولنا کی عام شاعروں کا محبوب موضوع رہی ہے۔ مختار صدیقی کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے بیسوی صدی کے اس عظیم حادثے کو 'قابیل' کے عمل سے منسل کر کے اسے دائمی مسئلہ کی صورت میں پیش کیا۔

یہ ہے قابیل کی تاریخ وہ بابِ فنا
ج پہ عبرت کو بھی ہوتی نہیں رونے کی مجال

اور یہ اشعار پوری انسانی صورتِ حال اور امن کے عالمی تصورات پر طنز کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔

جو ہر ذرہ نے یوں پھونکا ہے اپنا افسوں
ضامنِ امن اسے مانتے جیسے تیسے
''خون ہی ہم میں نہیں خون بہے گا کیسے''

مختار صدیقی نے آزادی کے بعد بالخصوص 'تہذیب' کو موضوع بنایا ہے۔ تہذیب کی جڑوں کی تلاش میں وہ قدیم ہند آریائی تہذیب تک گئے ہیں۔ ان کی نظم 'موہن جوداڑو' پاکستان کے علاقائی خطے کی تہذیبی اور تمدنی بازیافت ہے۔ نظم 'ٹھٹھ' میں اسلامی تہذیب وتمدن کی بازیافت کی گئی ہے۔ ٹھٹھ ایک مشہور تاریخی مقا ہے جو مزارات، تاریکی اور مذہبی عمارتوں کے لیے مشہور ہے۔ اس نظم میں تین 'تابلو' ہیں جوان عمارات ومقابر کی روح بن کر موجودہ زمانے میں اپنی کھوئی ہوئی عظمت کا نوحہ سناتے ہیں۔

یوسف ظفر کا شمار بھی حلقہ ارباب ذوق کے اہم شاعروں میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری کا انداز بہت منفرد ہے۔ ان کے کلام میں جذبات کی شدت اور گرمی ملتی ہے۔ بعض وقت ان کی شاعری میں علامات اور اشارات مبہم ہوتے ہیں لیکن بعض وقت وہ بہت صاف اور واضح انداز میں اپنا مافی الضمیر پیش کرتے ہیں۔ اس بیان کی تصدیق ان کی نظم 'زندان' کے ان اشعار سے ہوتی ہے:

اب مرا عزم ہے فولاد کی مضبوط چٹان
اب یہاں کانچ کی تلواریں نہیں رہ سکتیں
اب میں خود آگ ہوں ہر شے کو جلا سکتا ہوں
مجھ سے اب ہاتھ اٹھالو کہ میں جاسکتا ہوں۔

زہرخند' یوسف ظفر کی نظموں کا پہلا مجموعہ ہے جبکہ اشاعت کے اعتبار سے زندان کو اولیت حاصل ہے۔ زہرخند میں ۴۹نظمیں ہندوستان میں یاسیت کے دور کی ترجمان ہیں۔ مجموعہ صدا بصحرا، میں ارمان، مرے شعر شعر زندگی، پرانی قدریں بقا، زندگی اور صدا بصحرا میں زندگی میں مسلسل محرومیوں کی زہرنا کی صاف نظر آتی ہے۔

یہاں بصارت بھی ہے اکارت کہ اس کہ ہونے سے فائدہ کیا
یہاں سماعت بھی ایک لعنت ہے کس نے کس کی صدا کو جانا۔ (صدا بصحرا)

اپنی نظم مرگِ انسانیت میں انہوں نے تقسیم مشیتِ ایزدی کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ بھوک افلاس اور بیسویں صدی کے انسانوں کے مسائل اور عالمی حالات کو اپنی نظموں میں پیش کیا ہے۔

غرض یوسف ظفر حلقہ ارباب ذوق کے وہ نامور نظم نگار ہیں جن کی نظم جدید رجحانات کی نمائندہ ہے۔انھوں نے نئی نئی ہیئتوں کو آزمایا اور جدید رجحانات کی نمائندگی کی۔

قیوم نظر بھی حلقہ ارباب ذوق کے نمائندہ شعرا میں سے ہیں۔لیکن ان کی نظم دوسرے ہمنواؤں سے الگ وجدانی کیفیات رکھتی ہے۔ان کے یہاں بھی وطن وحیات کے سماجی ومعاشی مسائل اہم تو ہیں۔لیکن وہ کسی نظریاتی اساس پر نظم نہیں لکھتے۔ن وہ معنوی طور پر حیرت واستعجاب کا شاعر ہے۔میرا جی اور راشد کی تقلید میں علامت نگاری اور الہام کی روایت حلقہ کے بیشتر نظم نگاروں کے یہاں ملتی ہے۔قیوم نظر کے یہاں بھی علامتیں ملتی ہیں لیکن ان میں پیچیدگی نہیں۔نظم ساقی نامہ میں تقسیم اور آزادی کو عام فہم استعاروں میں پیش کیا گیا ہے۔

زمانے نے لی ایک کروٹ نئی
زمیں دیکھتے دیکھتے بٹ گئی
جہاں اک طرف
آسماں اک طرف
قفس اک طرف
آشیاں اک طرف
ہوئے ایسے شیخ و برہمن الگ
رہے جیسے سرسوں سے ساون الگ

قیوم نظر جب بھی زندگی اور کائنات کے متعلق سوچتے ہیں تو انھیں انسان کی بے بسی اور بے مائیگی ہی نظر آتی ہے۔انھیں عرصہ گزراں کی بے بضاعتی اور مستقبل کی تھکن مایوس اور افسردہ کر دیتی ہے۔مجموعی طور پر قیوم نظر نے اردو نظم نگاری کے صوری اور معنوی حسن میں جو اضافہ کیا ہے وہ قابل تحسین ہے۔

حلقہ ارباب ذوق کے ایک اور اہم شاعر ضیا جالندھری ہیں۔وہ زندگی کے اس پہلو کو خاص طور پر موضوع بناتے ہیں۔جو حزن ویاس سے مملو ہے۔چوں کہ ان کے انداز فکر میں قنوطیت ہے اس وجہ سے وہ زندگی کے خوش گوار پہلوؤں کو وقتی اور ناپائیدار سمجھ کر اس کی طرف التفات نہیں کرتے البتہ وہ غم اور ملال کو جاوداں سمجھتے ہیں اس لیے اپنی شاعری میں ان ہی کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ضیاؔء نے اپنی شاعری کے آغاز ہی سے انسانی جذبات کے ابلاغ کے لیے فطرت کے گونا گوں عوامل کو علامات کے طور پر استعمال کیا ہے۔ان کی نظموں کی فکری گہرائی تک پہنچنے کے لیے علامات کی گرہ کشائی ضروری ہے۔یہ علامات ان کے شرق وغرب کے مذہبی وفلسفیانہ نظریات کے وسیع مطالعے اور تفہیم کی بلند تر سطح کی ترجمان ہیں۔ضیاء مغربی 'وجودیت' کے نمائندہ مفکرین سے بے حد متاثر ہیں چنانچہ ان کی نظموں میں فرد کی ذات کو جہنم زار قرار دیا گیا ہے۔ان کی طویل نظم سالمی، زمستان کی شام، پت جھڑ اور اجالا میں کرب کا جو اظہار کیا گیا ہے وہ صدیوں کا پیدا کردہ ہے لیکن لمحہ موجود میں اپنی انتہائے کمال کو چھونے لگا ہے۔

یہ چہرے جذبات کا مرقعہ ہیں لیکن ان کے سیہ دلوں میں
بس اک گھنی تیرگی ہے کوئی کرن نہیں ہے کہ جگمگائے
میں خود اس جمگھٹے میں گم کرتا جا رہا ہوں
یہ میرے ساتھی ہیں ان سے میں تنگ آ چکا ہوں
میں خود سے ملنے کا آرزومند ہوں مگر خوف کھا رہا ہوں۔ (زمستان کی شام)

ضیاء کے یہاں وقت کے ابعاد ایک دائرے کی صورت میں ملتے ہیں کہ جس کہ ابتداء اور انتہاء ابھی تک معلوم نہیں چنانچہ وہ زمستان، خزان، اور ہوا جیسے استعاروں سے زمانے کے تحرک کو ظاہر کرتے ہیں۔ نظم 'خزان' میں وقت کے تسلسل کو یوں واضح کرتے ہیں۔

اس خزاں میں گئے دنوں کا جہاں
یہ خزاں سوز و ساز لمحہ حال
یہ خزاں آتی رت کا خواب وصال

غرض ضیاء کی نظموں کے مجموعی تاثر سے ایک دوامی اور ابدی دنیا کا تصور ابھرتا ہے۔ انھوں نے اردو نظم میں اپنے مخصوص استعاروں اور علامتوں کے ذریعہ صنعتی و مشینی انقلاب زدہ فرد کے کرب کو پیش کیا ہے۔

1.9 حلقہء ارباب ذوق کے متوازی نظم

آزادی کے بعد یعنی ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۷ء تک کا دور عبوری کہلاتا ہے۔ اس دور میں مقبول ہونے والے نظم نگاروں میں اہم نام اختر الایمان، مجید امجد، منیب الرحمٰن اور عزیز حامد مدنی کا ہے۔ اختر الایمان اور مجید امجد ۴۷ء سے پہلے بھی اپنا مقام بنا چکے تھے لیکن ان دونوں کو ان کے غیر نظریاتی رویوں کے سبب ۴۷ء کے بعد مقبولیت حاصل ہوئی منیب الرحمٰن اور عزیز حامد مدنی ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ ان کے طرز فکر میں ۵۵ء کے آس پاس تبدیلی واقع ہوئی۔ ان دونوں کے یہاں فن کا گہرا شعور ملتا ہے اور ان کے تخلیقی رویے ۵۵ء کے بعد کے ادبی رجحانات سے مماثل ہیں۔ اس لیے ان دونوں کا شمار جدید شاعروں میں ہی ہوتا ہے۔ البتہ اختر الایمان اور مجید امجد کی ادبی اہمیت کے پیش نظر ان کا مطالعہ یہاں مختصراً پیش کیا جاتا ہے۔

راشد، میراجی اور فیض ایسے شعرا ہیں جن کے اثر سے ان دور کا کوئی شاعر نہیں بچ سکا۔ اختر الایمان نے بھی فیض اور میراجی کا اثر قبول کیا۔ ان کے یہاں فیض اور راشد کی طرح سماجی اور معاشرتی مسائل سے گہری دلچسپی پائی جاتی ہے۔ لیکن ان کا فکری زاویۂ نظر ان دونوں سے مختلف رہا ہے۔ ان کے نظام فکر میں کسی ایسے نقطۂ نظر کی تلاش جس کا تعلق مستقبل سے ہو بے سود ہے۔ ان کے پاس فیض کی طرح اشتراکیت یا راشد کی طرح انفرادیت کے روپ میں مستقبل کا کوئی خواب نہیں اور نہ ہی وہ ترقی پسند اور حلقہ کے ادیبوں کی طرح ''روایت'' سے باغی رہے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر' اقدار کے شاعر ہیں اور اقدار کا تعلق مستقبل کے مقابلے میں ماضی اور حال سے زیادہ ہوتا ہے۔ اختر الایمان کی فکری توجہ کا بنیادی مرکز زندگی کی بدلتی ہوئی قدریں ہیں۔ اپنے دور میں اور ان سے پہلے اختر الایمان سے زیادہ

کسی اور شاعر نے معاصر زندگی کو اقدار کے حوالے سے سمجھنے اور اس کی معنویت کے اجاگر کرنے کی کوشش نہیں کی۔ نظم 'مسجد' ان کی ابتدائی نظموں میں سے ایک ہے۔ اس نظم میں 'مسجد' مذہبی اقدار کے زوال کی علامت کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔ اقدار کا یہ زوال ایک نگزیر تاریخی عمل ہے جو 'وقت' کی پابند ہے۔ نظم میں 'دریا' 'سیل وقت' ہے جس کے سامنے 'قدریں' بھی فنا کے المیے سے دوچار ہوتی ہیں۔ مسجد کی ویرانی کو اختر الایمان نے اس طرح بیان کیا ہے۔

ایک ویران سی مسجد کا شکستہ کلس
پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار پہ یہ چنڈول کوئی
مرثیہ عظمت رفتہ کا پڑھا کرتا ہے

اور محراب شکستہ میں سمٹ کر پہروں
داستاں سرد ممالک کی کہا کرتی ہے

گویا یہ وقت کا فیصلہ ہے کہ وہ اس زوال آمادہ قدر کو یکسر ختم کر دے گی یہیں سے فنکار کا الیاتی احساس بیدار ہوتا ہے۔ اور لگتا ہے کہ وہ وقت کے اس فیصلے سے بہت زیادہ خوش نہیں۔

اسی طرح نظم پرانی فصیل، میں پرانی فصیل تہذیبی قدر کی علامت ہے۔ جس کے ذریعہ اختر الایمان نے قدروں کی شکست و ریخت کو پیش کیا ہے۔ نظم عہد وفا، بھی ایک مختصر اور واقعاتی نظم ہے۔ اس میں فنکار نے مشینی زندگی کے تقاضوں میں نازک رشتوں کی نوعیت کو بدلتے ہوئے دیکھا ہے۔ نظم 'ایک لڑکا' جو اختر الایمان کی مشہور و مقبول نظم ہے میں بھی بالواسطہ طور پر وقت کے جبر کا تماشا دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں نظم کے بالغ کردار نے زندگی سے جو سمجھوتا کیا ہے وہ اس جدید عہد کا تقاضاء زیست ہے۔ وقت کی یہ جبریت فنکار کے لیے ذہنی اور جذباتی کرب کا سبب بنتی ہے اور وہ زندگی کا مفہوم سمجھے یا سمجھائے بغیر زندگی کی معنویت پر سوالیہ نشان قائم کر کے گزر جاتا ہے۔

اس کے علاوہ ان کی نظمیں جمود، تنہائی میں، پگڈنڈی، جبر، یادیں، ایک یاد، نیند سے پہلے، نئی صبح، وغیرہ اہم نظمیں ہیں۔ مجموعی حیثیت سے اختر الایمان تجربے اور اظہار دونوں میں روایتی بھی ہیں اور جدت پسند بھی۔ ان کی انفرادیت اپنے عہد کے تقاضوں اور فکری اور فنی رجحانات سے مربوط ہے۔

مجید امجد اختر الایمان کے بعد دوسرے شاعر ہیں جنھیں ۴۷ء کے بعد کے عبوری دور میں شاعرانہ امتیاز حاصل ہوا۔ مجید امجد کی نظموں کا پہلا مجموعہ 'شب رفتہ' نیا اردو لاہور نے ۱۹۵۸ء میں شائع کیا۔ ان کے دیگر مجموعے 'شب رفتہ کے بعد، انتخاب 'مرے خدا مرے دل' انتخاب 'ان گنت سورج' گلاب کے پھول اور طاق ابد اس کے بعد شائع ہوئے۔ مجید امجد کسی تحریک یا رجحان سے وابستہ نہیں رہے۔ ان کی شاعری کا بنیادی موضوع ان کی اپنی ذات ہے۔ ان کی شاعری میں ذات کسی ایسے فرد کا علامیہ نہیں بنتی جو ان کے علاوہ کوئی اور شخص بھی ہو سکتا ہے۔ مجید امجد نے شروع سے آخر تک اس ذات کی محرومی کے حوالے سے زندگی کے المیے کو پیش کیا ہے۔ یہی المیہ ان کا غم بھی ہے جسے اگر وہ پوری کائنات پر پھیلانا چاہتے ہیں تو اس سے زندگی اور وجود دائمی اور مستقل غم ہونے کی تصویر ابھرتی ہے۔ یہ

احساس فنکار کا ذاتی احساس ہے جسے انھوں نے مختلف شاعرانہ تکنیک میں پیش کیا ہے۔

’شب رفتہ‘ میں ذات کا اظہار اکثر براہِ راست انداز سے ہوا ہے۔ ایک طرف ان کی ذات ہوتی ہے جو محروم ہے اور دوسری طرف وسیع کائنات اور اس کے جا بجا بکھرے ہوئے مظاہر ہوتے ہیں۔ ان مظاہرات میں مجید امجد اپنی ذات کی محرومیوں کا درد بھرا نغمہ سناتے ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے وہ اپنے شعری پرسونا کو اپنی محروم ذات میں مدغم کر دیتے ہیں۔ نظم طلوعِ فرض، میں وہ امارت اور غربت کے درمیان منقسم زندگی کے المیے کو پیش کرتے ہیں۔ اپنی نظم کنواں میں وہ ’کنواں‘ کی علامت کے ذریعہ زمانے پر وقت کے تصرف کو پیش کرتے ہیں۔ نظم کا طریقہ کار تمثیلی ہے جس سے زندگی کی ایک مخصوص معنویت سامنے آتی ہے جو فنکار کی نظر میں مستقل اور دائمی ہے۔ اسی طرح روداد زمانہ اور درسِ ایام بظاہر ترقی پسند زندگی کی یاد دلاتی ہیں۔ اسی نوع کی دوسری نظموں کلبہ وایوان، ایک پُر نشاط جلوس کے ساتھ، تیرے دیس میں، اور آج سوچتا ہوں، دورنو، شادنو، وغیرہ میں معاشی نابرابری کے خلاف جد و جہد کر رہے ہیں۔ لیکن ان کی نظموں پر کسی ایسے نظریے کی چھاپ نظر نہیں آتی جسے اشتراکی کہا جا سکے۔ مجید امجد نے جبرِ زمانہ سے بغاوت تو نہیں کی لیکن جبر زمانہ کا ذکر کیا ہے اور ایک موہوم سی تمنا لیے ہوئے زمانے کے بدلنے کا انتظار کرتے رہے۔ مجید امجد زندگی اور فطرت کے بظاہر معمولی واقعات و مناظر کو لے کر نظم کی تعمیر کرتے ہیں۔ یہ واقعات و مناظر تخیل کی پیداوار نہیں ہوتے بلکہ ماحول سے ماخوذ اور مشاہدہ ہوتے ہیں اس سے ان کی شاعری میں مجموعی طور پر ارضیت اور اپنی مٹی سے جڑے ہونے کا احساس پیدا ہوتا جاتا ہے۔ مثال کے لیے ان کی نظم زینیا اور بارش کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ نظم دوام میں کائنات اور ذات کے درمیان تضاد دکھلا کر ایک نئی کیفیت کی تخلیق کی گئی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے مجید امجد کی نظمیں آزاد بھی ہیں، پابند بھی اور نیم پابند بھی آزاد نظموں میں ان پر میراجی کا اثر زیادہ ہے۔ ان کے نزدیک اہمیت مصرعوں کی نہیں بلکہ خیال کی ہے اور خیال کے اعتبار سے مصرعے ترتیب پاتے ہیں جو کبھی کبھی پیراگراف پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ان کی بیشتر نظمیں مختصر ہیں۔ البتہ دو تین نظمیں طویل بھی ہیں۔ جن میں نہ کوئی سلطنت غم ہے، نہ اقلیم طرب، موضوع کی اہمیت، وسیع کینوس اور اظہار کے مختلف تجربوں کے سبب کامیاب تخلیقات ہیں۔ ان کی نظم ’’یہی دنیا‘‘ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن سے ان کی نظمیہ شاعری کے مزاج سے آشنائی ہوتی ہے۔

عشق پیتا ہے یہاں خوں نابۂ دل کے ایاغ
آنسوؤں کے تیل سے جلتا ہے الفت کا چراغ
جس جگہ روٹی کے ٹکڑے کو ترستے ہیں مدام
سیم و زر کے دیوتاؤں کیس یہ قسمت غلام
جس جگہ حب وطن کے جذبے سے ہو کر تپاں
سولی کی رسی کو ہنس کر چومتے ہیں نوجواں
جس جگہ انسان ہے وہ پیکر بے عقل و ہوش
نوچ کر کھاتے ہیں جد کی ہڈیاں مذہب فروش
جس جگہ یوں جمع ہیں تہذیب کے پروردگار
جس طرح سڑے ہوئے مردار پر مردار خوار

1.10 آزادی کے بعد اردو نظم:

آزادی کے بعد اردو نظم میں بہت سارے رجحانات در آئے۔ کچھ رجحانات کا سلسلہ مغرب کی جدید نظموں سے ملتا ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی کے زمانے میں انسان، مشینی زندگی کا ایک پرزہ بن کر رہ گیا ہے۔صنعتی نظام حیات میں انسان کی تنہائی بے بسی، بے چارگی کے احساسات سے دوچار ہوتی ہے۔لوگ شہروں کی طرف کوچ کر رہے ہیں۔ بڑے اور صنعتی شہروں کی تیز رفتار زندگی سے خاندازن کا شیرازہ منتشر ہو رہا ہے۔تنہائی نے خود غرضی کے جذبات کو فروغ دیا ہے۔انسان کی تمنائیں، آرزوئیں، خواہشات، صرف اپنی ذات تک ہی محدود ہو رہی ہیں۔ یہ دور شدید ذہنی خلفشار، برہمی اور ملال کا دور ہے۔صرف اردو ہی نہیں اس دور کی تمام زبانوں کی نظموں میں ان کیفیتوں کا اظہار ہو رہا ہے۔عمیق حنفی کی سندباد، شہرزاد، شب گشت، سیاگار، ویت نام، صورت الناقوس، سبز آگ، صلصلۃ الجرس وغیرہ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ذہنی تناؤ اور کشمکش کی کیفیت ساتویں اور آٹھویں دہائی کی اردو نظموں میں عام ہے۔عمیق حنفی ، وحید اختر، ابن انشا، وزیر آغا وغیر کی نظموں میں اس دور کی عکاس ملتی ہے۔سلیم احمد کی نظم 'مشرق' کافی مقبول ہوئی ہے۔اس نظم میں شاعر نے مشرق ومغرب کے دو زاویوں اور دو تہذیبوں کے مجادلے کو پیش کیا ہے، آدھی صدی کے بعد وزیر آغا کی نظم ہے جو پانی کے دھارے کو ایک ایسے انسان کی تمثیل کے طور پر پیش کرتی ہے جس کی زندگی زمانوں یا تین ادوار کی بے بہا لہروں اور کروٹوں سے بھری ہوئی ہے۔

منیر نیازی، باقر مہدی، منیب الرحمٰن، خلیل الرحمٰن اعظمی، شہریار، زبیر رضوی، محمد علوی، شفیق فاطمہ شعری، کمار پاشی اور ندا فاضلی کے یہاں بھی نظموں کی ایک کائنات ملتی ہے۔ یہ تمام شعرا اپنے معاشرے کے درد وغم اور محرومیوں اور مظلومیوں کی داستان سناتے ہیں جس میں وہ سانس لیتے ہیں۔شہریار جدید صنعتی اور مشینی معاشرے میں انسانوں کے تہذیبی المیوں کو نظموں میں پیش کرتے ہیں تو زبیر رضوی ماضی کی تہذیبی میراث کے امین ہیں اور وہ گزشتہ عظمتوں کی بازیافت اپنی نظموں میں کرتے ہیں۔ان کی نظم ''پرانی بات ہے'' میں داستانوی فضا ملتی ہے جو قاری کو مسحور کر لیتی ہے۔علاوہ ازیں ان کے نظموں میں انسانی رشتوں کی ناپائیداری، انسانی زندگی کی بے ثباتی اور حالات کی ستم ظریفی کی عکاسی بھی ملتی ہیں۔بلراج کومل نے اپنی نظموں میں ذاتی احساسات وجذبات کو موضوع بنایا ہے اور لطیف اور نازک احساسات کو نظموں میں فلسفیانہ رنگ میں پیش کیا ہے۔شہناز نبی، ندا فاضلی، شفیق فاطمہ، جینت پرمار، پرتپال سنگھ بیتاب، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، فہمیدہ ریاض وغیرہ بھی جدید نظم نگاروں کے اہم نام ہیں۔فہمیدہ ریاض کی نظم 'کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے؟'، اردو نظم کے سفر کا ایک اہم موڑ ہے۔

1.11 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجئے۔

۱۔ اردو نظم کے ارتقا کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیجئے؟

۲۔ تحریک انجمن پنجاب کی خدمات کی وضاحت کیجئے؟

۳۔ ترقی پسند نظم نگاری کے بارے میں لکھئے؟

۴۔ حلقۂ ارباب ذوق کی نظم نگاری کے بارے میں لکھئے؟

۵۔ نظیراکبرآبادی کی نظم نگاری کے بارے میں لکھئے؟

1.12 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
ارتکاز	اجتماع، ایک جگہ جمع ہونا	نصائح	نصیحت کی جمع، نیک مشورہ
شکست وریخت	ٹوٹ پھوٹ	فحاشی	بدچلنی، شرارت
مشرب	پانی پینے جگہ، چشمہ	طوائف الملوکی	ہل چل، بدنظمی
بہبود	بہتری، نفع	تعطل	بیکار رہونا، خالی ہونا
انفعالی	الگ ہونا، جدا ہونا	انحراف	پھر جانا، برخلاف
خلاقانہ	بنایا ہوا	تشہیر	مشہور کرنا، شہرت دینا
امتزاج	ملاوٹ، آمیزش	معتدل	اعتدال ہونا، توازن ہونا
ارتفاع	اونچان، بلندی	عمق	گہرائی
اتباع	پیروی، تقلید کرنا	ایمائیت	اشارہ کرنا
مافی الضمیر	اپنے بارے میں بتانا	بے مائیگی	بے مدد
قنوطیت	مایوسی، ناامیدی	التفات	متوجہ ہونا، رغبت
ابعاد	دوریاں، فاصلے	مماثل	نظیر، برابر
الیاتی	چھوٹا	علامیہ	عکامت
مدغم	پیوست کیا گیا	میراث	مال وراثت
بے ثباتی	ناپائیداری		

1.13 سفارش کردہ کتابیں

1. خلیل الرحمٰن اعظمی — نئی نظم کا سفر
2. وزیر آغا — نظم جدید کی کروٹیں
3. وزیر آغا — اردو شاعری کا مزاج

4.	عبادت بریلوی	جدید شاعری
5.	ڈاکٹر محمد عقیل صدیقی	اردو نظم نظریہ و عمل
6.	یعقوب یاور	ترقی پسند اردو شاعری
7.	ڈاکٹر حنیف کیفی	نظم معری اور آزاد نظم
8.	آل احمد سرور	ادب اور نظریہ
9.	حامدی کاشمیری	جدید اردو نظم اور یورپی اثرات
10.	ڈاکٹر قمر رئیس / عاشور کاظمی	ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر
11.	علی سردار جعفری	ترقی پسند ادب
12.	گوپی چند نارنگ	اقبال کا فن
13.	سلسلۂ مطبوعات اردو اکادمی دہلی	اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد

اکائی: 2 جدید اردو نظم کا فن اور خصوصیات

2.1 تمہید
2.2 نظم کی تعریف
2.3 نظم بحیثیت صنف
2.4 اردو نظم کی خصوصیات
2.5 نمونہ امتحانی سوالات
2.6 فرہنگ
2.7 سفارش کردہ کتابیں

2.1 تمہید

شعری اصناف میں صنف نظم کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ ویسے تو لفظ نظم، نثر کے مقابلے میں تمام شعری اصناف کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ لیکن نظم اردو شاعری میں خود بحیثیت صنف کا درجہ بھی رکھتی ہے۔ جس طرح اردو کی مقبول شعری اصناف غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ اصناف موجود ہیں اسی طرح نظم بھی بطور صنف اپنی مخصوص صنفی شناخت کی حامل ہے۔ نظم میں کسی مخصوص موضوع پر تسلسل کے سات اظہار خیال کیا گیا ہے۔ نظم کا ایک مرکزی خیال ہوتا ہے لیکن اس کی ہیئتیں مختلف ہوتی ہیں۔ اس طرح نظم وہ مخصوص صنف سخن ہے جس میں بے پناہ معنوی وسعت ہے۔ تسلسل خیال اور ارتکاز فکر کی حامل اس صنف کی شناخت نہ صرف موضوع پر اور نہ ہی صرف ہیئت پر منحصر ہے۔ کیوں موضوعات اور ہیئتوں کے لحاظ سے یہ ایک متنوع اور ہمہ گیر صنف ہے۔ اس باب میں نظم کے فن اور خصوصیات پر تفصیلی گفتگو کی پیش کی جائے گی۔

2.2 نظم کی تعریف

جس طرح ہر ذی روح کی اپنی ایک صورت اور مخصوص مزاج ہے جو اسے دوسروں سے ممیّز کرتی ہے۔ اسی طرح صنف ادب بھی اپنی مخصوص صنفی شناخت کے سبب دوسری اصناف سے مختلف ہوتی ہے۔

نظم بنیادی طور پر عربی زبان کی اصطلاح ہے اور اردو میں یہ فارسی کے توسط سے آئی۔ جدید اردو نظم کے باقاعدہ آغاز سے پہلے لفظ نظم کا استعمال اردو ادب میں مختلف معنوں میں ہوتا رہا ہے۔ جس کی تفصیل مختلف عربی، فارسی اور اردو لغات میں درج ہیں۔

عام لغوی معنی کی حیثیت سے عربی، فارسی اور اردو لغات میں لفظ 'نظم' کے تقریباً ایک ہی طرح کے معنی ومفہوم بیان کیے گئے ہیں۔ عربی لغت ''المنجد'' میں نظم کے معنی موتی پرونا، آراستہ کرنا، موزوں کرنا، کسی چیز کو کسی چیز سے جوڑنا، برپا کرنا، قائم کرنا۔ فارسی لغت

’منتخب اللغات میں نظم کے معنی بہم پیوستن درکشیدن جواہر بررشتہ وسخن راوزن وترتیب دادن وشعر درج ہیں اس کے علاوہ ’غیاث اللغات مع منتخب اللغات میں بھی تقریباً یہی معنی بہم پیوستن وسلک مروارید وکشیدن جواہر دررشتہ ومجازاً کلام موزوں کہ درمقابلہ نثر۔ اردولغات ’لغات کشوری، فرہنگ عامرہ اورنوراللغات میں نظم کے معنی باالترتیب پرونا موتیوں کا دھاگے میں، مجازاً کلام موزوں، شعر، آرائش، آراستہ کرنا۔ موزوں کلام، لڑی، ترتیب، آرائش، لڑی، سلک بندوبست، انتظام، شعر، کلام موزوں، شاعری، نظم ونسق، اہتمام، حکمرانی کا قاعدہ وغیرہ درج کئے گئے ہیں۔

مذکورہ لغات میں لفظ نظم کے معنی ومفہوم دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لفظ قدیم دور میں اپنے لغوی معنی ضبط میں لانا، پرونا، آراستہ کرنا، نظم ترتیب، انتظام، شعروغیرہ کے معنوں میں استعمال ہوتا رہا ہے۔

فرہنگ آصفیہ میں نظم کے معنی کلام موزوں، شعر، چھند، کبت، ضد نثر وغیرہ

لغات کشوری میں اس کے معنی اس طرح درج ہیں:

’’پرونا موتیوں کا دھاگے میں، مجازاً کلام موزوں، شعر، آرائش، آراستہ کرنا۔‘‘

مذکورہ تمام لغات میں ہم دیکھتے ہیں کہ نظم کے معنی تھوڑی تحریف کے ساتھ تقریباً یکساں نظر آتے ہیں۔ اس سے اردوادب کا سرمایہ دوحصوں یعنی نثر ونظم میں تقسیم ہوجاتا ہے کیوں کہ نظم سے جملہ شاعری مراد لیا جارہا ہے۔ قدیم شعرائے اردو نے اسے انھیں معنوں میں برتا ہے۔ میر حسن تذکرہ شعرائے اردو میں سودا کے بارے میں لکھتے ہیں: نظمش طرب انگیز است‘‘ میر کے بارے میں لکھتے ہیں۔ ’’ساخت نظمش گلشن ہا۔‘‘

غالب نظم سے جملہ شاعری مراد لیتے ہوئے اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

’’سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم ونثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔‘‘ غالب کا ایک شعر بھی اسی حوالے سے ملاحظہ ہو:

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباس نظم میں بالیدن نظم عالی ہے

میر حسن اپنی مثنوی ’’خوان نعمت‘‘ میں کہتے ہیں:

حسن سے میں نے کہوای ہے یہ نظم
بہت دل کو میرے بھائی ہے یہ نظم
ورق اس نظم کا ہے نان نعمت
رکھا ہے نام اس کا خوان نعمت

میرانیس کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

نظم ہے یا گوہر شہوار کی لڑیاں انیسؔ
جوہری بھی اس طرح موتی پرو سکتا نہیں

نسیم لکھنوی نے بھی نظم سے جملہ شاعری مراد لی ہے۔ وہ اپنے ایک شعر میں کہتے ہی:

یہ ہے فیض نعمت حبیب خدا

مری نظم مقبول عالم ہوئی

جدید شعرا کے یہاں بھی شعری تخلیق کو نثر سے ممیّز کرنے کے لیے نظم کی اصطلاح استعمال ہوئی ہے۔ مثلاً:

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر
نظم حسرت میں بھی مزا نہ رہا

یا ''داغ نے عشق کے شوخ معاملات کو خوب نظم کیا ہے۔'' اس طرح اگر دیکھا جائے تو غزل بھی نظم کے دائرے میں آجاتی ہے۔ یعنی غزل بھی ایک طرح کی نظم ہی ہے۔

شعر کی تخلیق کو نثر سے ممیّز کرنے کے لیے مذکورہ شعرا نے نظم کی اصطلاح استعمال کی ہے جو شاعری کو نثر سے منفرد شناخت عطا کرتی ہے۔

مذکورہ تمام مباحث کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ جدید اردو نظم کے باقاعدہ آغاز سے پہلے لفظِ نظم کسی مخصوص صنف کے لیے مختص نہیں تھا۔ لیکن اب تک کے مطالعے سے یہ بات ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ نظم کا تصور بہر حال موجود تھا، جدید صنفی تصور کے طور پر نہیں تو اس کے قریب ترین تصور ربط اور موزوں کرنے کے معنوں میں۔ جدید دور میں نظم سے مراد وہ صنف سخن ہے جس میں کسی مخصوص موضوع سے متعلق ربط و تسلسل کے ساتھ اظہار خیال کیا گیا ہے۔ مختلف ناقدوں، ادیبوں و شاعروں نے نظم کی تعریفیں اس کے صنفی شناخت کی بنیاد پر کرنے کی کوشش کی ہیں۔

آل احمد سرور کے مطابق:

''نظم مسلسل روشنی ہے۔ نظم کی مثال ایک دریا کی سی ہے جس میں طرح طرح طرح کے نشیب و فراز ہیں۔ کہیں وہ چٹانوں کا سینہ چیر کر نکلتا ہے تو کہیں میدانوں میں وقار کے ساتھ بہتا ہے۔ لیکن دریا میں ایک تسلسل اور وحدت ہوتی ہے۔'' (جدید نظم کی ہئیت و تشکیل، مشمولہ نئی نظم تجزیہ و انتخاب، مرتبہ زبیر رضوی، ۲۰۰۷ء، ص ۷۹)

مجنوں گورکھپوری رقم طراز ہیں:

''مثنوی اور قصیدہ ہماری پرانی اصناف ہیں لیکن نظم جدید دوسری چیز ہے، نظم جدید میں وحدت کا جو تصور ہوتا ہے وہ اس سے مختلف ہے جو مثنوی یا قصیدے میں... نظم دراصل وہی صحیح معنوں میں نظم کہلانے کی مستحق ہے جس میں بالیدگی ہو ابتداء، وسط اور انتہا ہو اور ہر جز کل میں اس طرح ختم ہو جائے کی کہیں سے جھول نہ معلوم ہو۔'' (جدید نظم کی ہئیت و تشکیل، مشمولہ نئی نظم تجزیہ و انتخاب، مرتبہ زبیر رضوی، ۲۰۰۷ء ص ۷۹)

اختر الایمان نظم کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''ہر نظم اپنی جگہ ایک عمارت ہوتی ہے جس طرح کسی عمارت میں ایک اینٹ اپنی جگہ کوئی اہمیت نہیں رکھتی اسی طرح نظم کا ایک مصرع یا ایک شعر اپنی جگہ پر علاحدہ سے کوئی اہمیت نہیں رکھتا البتہ تمام مصرعے مل کر اس کو ایک مکمل شکل جنم دیتے ہیں، گویا نظم کی وحدت نظم

کے لیے بنیادی چیز ہے۔''(جدید نظم کی ہئیت وتشکیل،مشمولہ نئی نظم تجزیہ وانتخاب،مرتبہ زبیر رضوی،مکتبہ ذہن جدید ۲۰۰۷ء،ص ۷۵)

ڈاکٹر محمد حسن بھی نظم کی بنیاد اس کی معنوی اور کیفیاتی وحدت کو قرار دیتے ہیں:

''نظم بیانیہ بھی ہوسکتی ہے اور اس کا انداز بیان غزل کی علامتوں کو بھی اختیار کرسکتا ہے اور اس سے بے نیاز بھی ہوسکتا ہے مگر اس کی اصل پہچان اس کی معنوی اور کیفیاتی وحدت ہوتی ہے۔اور یہ وحدت جتنی تہ در تہ،جتنی دل نشیں اور جتنی پر تاثیر ہوگی نظم اتنی ہی کامیاب ہوگی۔ یہ دل نشینی اور تاثیر مختلف طریقوں سے پیدا ہوتی ہے کبھی نئے خیال سے،کبھی نئے انداز سے کبھی کسی نئی کیفیت سے۔مگر ہر اچھی نظم خیال،کیفیت،تجربے اور انداز بیان کے انوکھے پن کا سنگم ہوتی ہے۔''(ادبیات شناسی،ڈاکٹر محمد حسن،۱۹۸۹ء ص ۴۳)

درج بالا تعریفوں میں جو مشترک صفات ہیں وہ یہ کہ نظم میں تسلسل رہتا ہے اور وہ ایک وحدت میں ہوتی ہے۔قدیم وجدید کے سرمائے پر اگر نظر ڈالیں تو نظم کے موضوعات لامحدود ہیں ان کی کوئی قید نہیں۔مناظر قدرت،پرندوں تہواروں،موسموں،تاریخی واقعات،اخلاقی و مذہبی موضوعات،حسن عشق کی چھیڑ چھاڑ،قومی،معاشی،سماجی و سیاسی مسائل،فلسفیانہ رموز ونکات،غرض زندگی و کائنات کے تمام موضوعات کو اردو نظم اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری نظم کے موضوعات کے متعلق لکھتے ہیں:

''نظم کے موضوع یا بنیادی خیال کی تعریف کرنا مشکل ہے،اس لیے کہ اس کی کوئی حد مقرر نہیں ہے،نظم کا موضع حیات وکائنات ہے،جس طرح حیات وکائنات کا دامن وسیع اور پھیلا ہوا ہے،اسی طرح نظم کے موضوع کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں ہے،انسانی زندگی کے اولین مرحلوں سے لے کر جدید دور تک کے تمام واقعات،واردات،حالات،ترقیات اور ان کا انسانی ردعمل نظم کے موضوع کی تشکیل کرتے ہیں۔اس کے علاوہ خیال وفکر کے مختلف شعبے تہذیب و تمدن کے تصورات، مذہب، اخلاق، سیاست، فلسفہ، نفسیات، اقتصادیات،سماجیات وغیرہ شاعر کے تخلیقی شعور کی تعمیر کرتے ہیں،شاعر کی شخصیت،ماضی اور حال کی تہذیبی اور تمدنی قدروں اور رشتوں سے بندھی ہوئی ہوتی ہے،اس کے خیالات و افکار کا وجود نہ صرف ان کا مرہون منت ہوتا ہے بلکہ ان ہی سے وہ قوت نمو لیتا رہتا ہے شاعر کا موضوع یا خیال زندگی سے غیر متعلق نہیں ہوسکتا،اس کی سوچ اس کا ردعمل اس کا خیال،اس کا جذبہ،اس کے شعور اور لاشعور کی ہر کروٹ زندگی اور اس کے بوقلموں مظاہر سے بالواسطہ یا بلاواسطہ ربط وتعلق رکھتی ہے،شاعر کا ذہن آفاق گیر ہوتا ہے،پوری زندگی اور گردوپیش کی پھیلی ہوئی کائنات اس کی تخیلی وسعتوں میں جذب ہو جاتی ہے اور اس کے شاعرانہ خیال یا موضوع کے لیے مواد فراہم کرتی ہے۔''(جدید اردو نظم اور یورپی اثرات،حامدی کاشمیری

موڈرن پبلشنگ ہاوس نئی دہلی ۲۰۱۰ء ص ۳۳)

2.3 نظم بحثیت صنف

گذشتہ صفحات میں جیسا کہ آپ نے دیکھا کہ نظم کا لفظ اردو ادب میں مختلف معنوں میں استعمال ہوا ہے، جس میں سے ایک معنی 'بحثیت صنف' کے بھی ہیں ۔ لیکن کسی بھی فن کارے کو صنف کا درجہ ابتدا میں ہی حاصل نہیں ہو جا تا ہے ۔ اردو میں نظم کی روایت قدیم زمانے سے ہی ملنے لگتی ہے ۔ لہٰذا نظم اصل روایت کے تعین کے لیے لازم ہے کہ نظم کی صنفی شناخت کا تعین کر لیا جائے ۔ ہمارے نقادوں نے تمام شعری اصناف میں غزل کو چھوڑ کر سبھی کو نظم کہا ہے ۔ ڈاکٹر شمیم احمد کا یہ اقتباس دیکھیں:

> ''معنوی اعتبار سے ''نظم'' ایک نہایت بسیط و وسیع اور ہمہ گیر اصطلاح ہے یہاں تک کہ اگر اصناف سخن سے غزل کو نہا کر دیا جائے تو دیگر تمام اصناف مثلاً، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، واسوخت اور شہر آشوب در حقیقت نظم ہی کے مختلف موضوعات و اسالیب قرار پائیں گے یعنی ہر وہ شعری تخلیق جو خیال کی ریزہ کاری پر نہیں خیال و فکر کی شیرازہ بندی، تسلسل اور ربط پر مبنی ہے وہ وسیع تر معنوں میں نظم ہے۔'' (اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، شمیم احمد، ص ۱۰۰)

محمد حسن نظم کی تعریف بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''نظم مصرعوں یا اشعار کا وہ سلسلہ ہے جو مفہوم اور کیفیت کے اعتبار سے مربوط ہو اور معنوی اور کیفیاتی وحدت رکھتا ہو نظم میں تسلسل اور ارتقا ضروری ہے ۔ (ادبیات شناسی، ڈاکٹر محمد حسن، ترقی بیورو نئی دہلی ۱۹۸۹ء، ص ۴۳)

سید احتشام حسین فرماتے ہیں

> ''نظم کا لفظ جب شاعری کی ایک مخصوص صنف کے لیے استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے وہ نظمیں مقصود ہوتی ہیں جن کا کوئی حسین موضوع ہو اور جن میں فلسفیانہ، بیانیہ یا مفکرانہ انداز میں شاعر نے کچھ خارجی اور کچھ داخلی دونوں قسم کے تاثرات پیش کئے ہوں ۔'' (نگار، اصناف سخن نمبر جنوری فروری ۱۹۵۷ء ص ۱۲۹)

نظم کا یہ ایک عام سا تصور ہے جس کے دائرہ کار میں وہ تمام اصناف آجاتی ہیں جن میں تسلسل پایا جاتا ہے ان اصناف میں رباعی اور قطع سے لے کر آزاد اور نثری سبھی شامل ہیں ۔

نظم وہ مخصوص صنف سخن ہے جس میں بے پناہ معنوی وسعت ہے ۔ تسلسل خیال اور ارتکاز فکر کی حامل اس اصنف کی شناخت بالکلیہ نہ تو موضوع پر منحصر ہے اور نہ ہیئت پر کیوں کہ موضوعات اور ہیئتوں کے لحاظ سے یہ اس قدر متنوع اور ہمہ گیر صنف ہے کہ اس کے

ساتھ اور موضوعات اور مروجہ ہیئتوں کو مختص نہیں کیا جا سکتا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اس سے مماثل بات کہی ہے لیکن کچھ دوسرے انداز سے انھوں نے انگریزی لفظ poem کے معنی ''منظومہ'' کے معنوی حقائق کی روشنی میں بڑی کارآمد بحث کی ہے۔ ان کے مطابق ہر منظومہ نظم ہے بشمول غزل کے، اور ہر منظومے میں کسی طور سے تسلسل ہوتا ہے لیکن یہ تسلسل ہر قسم نظم کے ساتھ بدلتا رہتا ہے لیکن نظم کی بنیادی صفت وحدت ہے اور یہی اس کی انفرادیت ہے۔ فاروقی لکھتے ہیں:

> ''ہر وہ منظومہ جو غزل نہیں ہے، نظم ہے اور نظم کی بنیادی صفت وحدت ہے، جس کا ایک تفاعل ربط و تسلسل ہے۔ یہ ربط و تسلسل کئی طرح کا ہوتا ہے اور ہر نظم کے ساتھ اور قسم نظم کے ساتھ بدلتا بھی رہتا ہے۔'' (تنقیدی افکار، شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل نئی دہلی ۲۰۰۴ء ص ۱۷۷)

فاروقی نے غزل کے علاوہ تمام اصناف سخن کو نظم کہا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی وغیرہ اصطلاحوں کو منسوخ کر دینا چاہتے ہیں۔ ان کا مطلب صرف یہ ہے کہ غزل کے مقابل تمام اصناف کو ہم نظم قرار دیں اور جب ہم نظم کی تعریف متعین کرنے کی کوشش کریں تو ان تمام اصناف کو نظر میں رکھیں۔ نظم کے لیے جو شرطیں کلیم الدین احمد نے مغربی تصورات کے حوالے سے بیان کی ہیں، فاروقی نے ان پر کئی طرح کے اعتراضات عائد کیے اور یہ ثابت کیا ہے کہ نظم نہ مربوط خیالات کا مجموعہ ہوتی ہے اور نہ کسی خیال کو آغاز، ترقی اور انتہا کے منازل سے گزارتی ہے۔ فاروقی نے نظم کی وحدت اور ربط و تسلسل میں فرق کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''نظم کی وحدت (unity) اور شے ہے اور اس میں ربط و تسلسل شے دیگر ہے۔ یک سطری ربط (Linear relationship) کے بغیر بھی وحدت پیدا ہو سکتی ہے، جیسا کہ ایلیٹ نے خود کہا ہے، مشمول (material) کی ایک حد تک مختلف النوعیت، شاعر کے ذہن کی کارکردگی کے ذریعے، وحدتِ جبری میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ یہ ذہنی کارکردگی شاعری میں ہمہ وقت موجود رہتی ہے۔'' (تعبیر کی شرح، اپریل ۲۰۰۴ء، ص ۱۱۳)

اس کے معنی یہ ہیں کہ ایک حد تک مختلف مشمول کو شاعر کا ذہن وحدت میں تبدیل کر دیتا ہے۔ ہر وہ منظومہ جو غزل نہیں ہے، اس لیے نظم ہے کہ غزل کی وضاحت کرنے والوں نے بے ربط ہم قافیہ اشعار کو جن میں حسن و عشق کا تذکرہ تھا، ان کو غزل کا نام دے دیا یعنی غزل وہ تحریر ہے جس میں عشقیہ مضامین والے ہم قافیہ لیکن بے ربط اشعار ہوتے ہیں۔ غزل اور نظم کے مختلف اسالیب کے باہمی فرق کو واضح کرتے ہوئے فاروقی لکھتے ہیں۔

> ''اسلوب کے لحاظ سے غزل علامتی استعاراتی طرز تک محدود ہے اور بیانِ واقعہ سے عام طور پر گریز کرتی ہے۔ ہیئت کے لحاظ سے مافیہ اور اشعار کا جریدہ ہونا اس کی وہ شرائط ہیں جن کے بغیر غزل وجود میں نہیں آ سکتی۔ نظم کے تمام اقسام میں کچھ باتیں مشترک ہیں یا کچھ چیزیں ایسی ہیں جن کے ہونے نہ ہونے سے نظم کے قیام پر حرف نہیں آتا۔ لیکن قافیے کا

لزوم اور جریدہ اشعار کا لزوم ایسی صفات ہیں جو نظم کی قسم کے لیے لازم نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کو ہم نظم کی ایک قسم نہیں، بلکہ ایک الگ ہی نوع کی نظم کہتے ہیں۔ یہی اس کی کمزوری ہے اور مضبوطی بھی اور نظم کی سب سے بڑی مضبوطی یہ ہے کہ وہ غزل نہیں ہے۔ یعنی وہ غزل کی سی پابندیوں میں محصور نہیں ہے۔ جہاں غزل کے لیے علامتی/استعاراتی اسلوب لازمی ہے، اس قدر کہ غزل کا بیانِ واقعہ بھی واقعے کی سطح پر انگیز نہیں کیا جاتا، نظم میں بیانِ واقعہ غیر استعاراتی / غیر علامتی اسلوب، استعاراتی / علامتی اسلوب سب کچھ ممکن ہے یعنی نظم ان سب چیزوں کا مجموعہ بھی ہوسکتی ہے اور ان میں سے کسی ایک یا چند کو بھی اختیار کر کے کامیاب ہوسکتی ہے۔'' (تعبیر کی شرح، ص۱۲۲)

فاروقی نے ایک بہت ہی ضروری بات کہی ہے کہ انگریزی لفظ Poem یا فرانسیسی لفظ Poeme کا اردو ترجمہ ''نظم'' اس صنف سخن کے معنی میں نہیں ہے جسے ہم ''نظم'' کہتے ہیں اور جو غزل سے مختلف چیز ہے اور صنف سخن کی حیثیت سے اپنا مقام رکھتی ہے۔ اس لیے انھوں نے ان لفظوں کا ترجمہ ''منظومہ'' کیا ہے۔ یعنی وہ تحریر جس میں غزل، نظم، رباعی وغیرہ سب شامل ہے۔

فاروقی مزید کہتے ہیں:

''نظم کی اس تعریف میں رباعی اور قطعہ سے لے کر آزاد اور نثری نظم سبھی آجاتے ہیں نظم خواہ کسی قسم کی ہو اس میں معنوی اور کیفیاتی وحدت اور تسلسل اور ارتقا لازم ہے اس لحاظ سے غزل کا ہر شعر مکمل نظم ہے فرق ہے تو اتنا کہ غزل مخصوص علامتوں اور لفظیات کی شاعری ہے اور اس کا دائرہ داخلی تجربات تک محدود ہے اور اس کا پیمانہ دو مصرعوں پر بھی مشتمل ہوسکتا ہے۔'' (ادبیات شناسی، ڈاکٹر محمد حسن، ۱۹۸۹ء ص۴۳)

فاروقی کے مذکورہ بیان کو اگر لازمی خیال کرلیا جائے تو باقی تمام اصناف کی صنفی شناخت خطرے میں آجاتی ہیں۔ اور ان سب اصناف کو نظم کے دائرے میں شمار کریں تو نظم کی کوئی صنفی حیثیت باقی نہیں رہتی۔ نظم کی صنفی شناخت معنوی، فکری یا تصوراتی ارتکاز کی بنیاد پر ہی ہوسکتی ہے کیوں کہ اس کا واحد وصف اس کی وحدت اور مرکزیت فکر ہے۔ نظم کی صنفی تخصیص کے متعلق شمیم احمد کا خیال یہ ہے:

''نظم کی صنفی تخصیص کا سارا دار و مدار اس کے موضوع، تسلسل خیال اور مرکزیت فکر پر ہے، اس کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہے۔ نظم کئی ہیئتوں (مثلاً مسدس، مثنوی، عاری، آزاد) میں لکھی جاتی ہے۔ اردو شاعری کی اصناف کی درجہ بندی میں چوں کہ ہیئت حاوی اصول کی حیثیت رکھتی ہے اس لیے صنف سخن کے لحاظ سے نظم کا تو وجود ہی باقی نہیں رہتا۔ ایسی صورت میں غزل کی ہیئت میں لکھی ہوئی نظم کو غزل مسلسل، مثنوی کی ہیئت میں کہی گئی نظم کو مثنوی، مسدس کی شکل میں پیش کی ہوئی نظم کو مسدس، معریٰ اور آزاد ہیئتوں میں قلم بند کی گئی نظموں کو نظم معریٰ اور آزاد نظم کہنا پڑے گا۔ (اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، شمیم احمد، ص:۲۲-۲۳)

مذکورہ بیان سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ نظم کی صنفی شناخت کا انحصار ہیئت کے بجائے اس کی فکری وحدت، تسلسل خیال اور مرکزیت پر ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نظم (بحیثیت صنف) کے علاوہ دیگر شعری اصناف مثلاً مثنوی، مرثیہ اور قصیدہ میں بھی ایک طرح کا تسلسل پایا جاتا ہے، اس صورت میں نظم کی صنفی شناخت کیوں کر ممکن ہے۔

کلاسیکی شعری اصناف مثلاً قصیدہ، مرثیہ، مثنوی غزل رباعی وغیرہ کا مطالعہ کیا جائے تو ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ان اصناف کی صنفی شناخت ہیئت، موضوع اور ہیئت اور موضوع دونوں سے تشکیل پاتی ہیں۔ غزل کو چھوڑ کر تمام اصناف شعر کو نظم کے دائرے شامل کیا جاتا ہے لیکن چوں کہ یہ اصناف ایک مخصوص دور، تہذیب کی دین ہیں اور ان کی اپنی ایک روایت ہے جو کسی بھی صنف کے شناختی امتیازات کے لیے لازم ہے۔ نظم بھی انھیں تقاضوں کا ثمرہ ہے لیکن دیکھا جائے تو صنف نظم کی بھی اردو شاعری میں ایک طویل اور توانا روایت قائم ہے۔ اور اس شعری سرمائے کو سامنے رکھ کر ہم نظم کے صنفی امتیازات کا تعین باآسانی کر سکتے ہیں۔

نظم میں موضوع ایک سے زیادہ ہو سکتے ہیں لیکن یہ سب ایک بنیادی موضوع کے تحت مربوط ہوتے ہیں۔ نظم میں جو بنیادی موضوع ہے اس کے اردگرد سارا تانا بانا بُنا جاتا ہے اور اس کے ذریعیا یک بنیادی تاثر قائم کیا جاتا ہے۔ اس کا واقعاتی بیان اور رنگارنگی اس کی شناخت میں معاون ہوتی ہے۔ ہر نظم میں ربط و تسلسل شرط ہے۔ مختصر یہ کہ اردو میں نظم سے مراد وہ شعر پارہ ہے جو اپنے عہد کے تمام کرب و شعور کو شاعر کے انفرادی تجربے کی مدد سے بغیر کسی ہیئت کی پابندی کے تسلسل بیان کے ساتھ تخلیق کیا جائے تو وہ نظم کہلائے گی۔ اس کی شناخت کے لیے اگر اس کا تقابل غزل سے کیا جائے تو بات اور واضح ہوجاتی ہے۔ مثلاً

غزل میں مطلع و مقطع ہوتا ہے نظم میں نہیں ہوتا ہے۔ غزل میں ردیف و قافیہ کی پابندی کی جاتی ہے۔ نظم میں اس کی پابندی ہو بھی سکتی ہے اور نہیں بھی۔ غزل متفرق خیال کا مجموعہ ہوتی ہے۔ نظم میں مربوط خیال کو پیش کیا جاتا ہے۔ غزل کے اشعار کی تعداد متعین ہے لیکن نظم میں اشعار کی کوئی قید نہیں۔ غزل کے مضامین مخصوص تھے جو کہ اب نہیں رہے۔ لیکن نظم کی خصوصیت ہے کہ اس کے مضامین میں تنوع پایا جاتا ہے۔ غزل کے تمام مصرعے برابر ہوتے ہیں نظم کے مصرعے چھوٹے بڑے بھی ہوتے ہیں اور برابر بھی۔ غزل بلاعنوان ہوتی ہے۔ نظم کا کوئی نہ کوئی عنوان ہوتا ہے۔ غزل کی ہیئت مخصوص ہے لیکن نظم کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں۔ وہ مثنوی اور دوسری ہیئتوں میں بھی لکھی جاسکتی ہے۔

2.4 نظم کی خصوصیات

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب شعر، غیر شعر اور نثر میں لکھا ہے:

> ''غزل اپنی بالواسطگی، غیر واقعیت اور استعاراتی اسلوب کی وجہ سے نظم سے بہتر صنف شاعری ہے۔ اور اس کے برعکس دوسرا تاثر یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ نظم ربط و اتفاق کی وجہ سے تخلیق کا کامل نمونہ بنتی ہے۔ اس لیے غزل سے بہتر صنف شاعری ہے۔

فاروقی ایک اور جگہ اپنی کتاب تعبیر کی شرح میں لکھتے ہیں:

''نظم کی سب سے مضبوطی یہ ہے کہ وہ غزل نہیں ہے۔یعنی وہ غزل کی سی پابندیوں میں محصور نہیں ہے۔'' (تعبیر کی شرح،ص۱۲۲)

فاروقی نے تعبیر کی شرح میں ہی یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ نظم کے اسلوب کو غزل کے اسلوب سے بہتر قرار دیا جا سکتا ہے۔

یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ اردو غزل کو اردو شاعری کی جان کہا جائے۔اردو شاعری کی آبرو کہا جائے یا اردو شاعری کی روح رواں کہا جائے بقول آل احمد سرور شاعری کا مستقبل زیادہ تر غزل سے نہیں بلکہ نظم سے وابستہ ہے۔

حقیقت بھی یہی ہے کہ نظم میں جتنی وسیع اور بسیط آزادی شاعر کو حاصل ہوتی ہے کہ وہ جب تک چاہے جس طرح چاہے مصرعوں کو چھوٹا بڑا کرتا رہے اور ایک ہی نظم میں ایک سے زیادہ بحریں استعمال کرے۔غزل کے شاعر کو یہ سب آزادی نصیب نہیں۔نظم کی ترقی اور اس کے وسیع بسیط ہونے کے متعلق پروفیسر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

''جدید دور میں نظم کو بلاشبہ ایک الگ اور منفرد صنف کی حیثیت سے فروغ حاصل ہو رہا ہے۔اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نظم وہی صنف ہے جو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی بدولت اردو شاعری کو اس قابل بنائے گی کہ وہ دنیا کی دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی شاعری سے آنکھ ملا سکے۔اس کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کی بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ جدید ذہن سے پوری مطابقت رکھتی ہے، جدید ذہن بدلتی ہوئی حالتوں اور کیفیتوں کے تاثر سے عبارت ہے، نت نئی الجھنیں اور کشمکش اس کا مقدر بن چکی ہیں، شاعر کی زندگی کا ہر لمحہ آرزو اور شکست آرزو کی کہانی ہے۔اور جب شاعر ان داخلی کوائف و حالات سے متاثر ہو کر انھیں الفاظ کا جامہ پہنانا چاہتا ہے تو نظم سے بہتر اور کوئی صنف اس کی اعانت نہیں کر سکتی، اس لیے کہ یہ صنف کوئی جامد صنف نہیں، بلکہ داخلی تجربے کو خواہ وہ کسی نوعیت کا کیوں نہ ہو، اپنے اندر سمونے کی پوری اہلیت رکھتی ہے، یہ ایک وسعت پذیر اور لچکدار صنف ہے۔'' (اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، شمیم احمد،۲۰۱۴ء،ص۲۲۔۲۳)

جدید نظم کی درج ذیل خصوصیات قدیم تمام اصناف سخن سے اسے منفرد بناتی ہیں۔

نظم جدید کی خصوصیت اس کا موضوعاتی ہونا ہے۔اس لیے عام طور پر ہر نظم کا کوئی عنوان یا سرخی ضرور ہوتی ہے۔

نظم کے تمام اشعار ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں ان میں ربط و تسلسل باہمی بھی ہوتا ہے اور موضوع کے ساتھ بھی۔اس ربط و تسلسل کا مقصد محض واقعات کی کڑیاں ملانا نہیں ہوتا۔بلکہ قاری یا سامع کو شاعر کے حسی تجربے کے کلی کیفیت کی منتقلی ہے۔جس کے تحت اس نے نظم لکھی ہے۔

ایک مکمل شعری اکائی کی صورت میں پوری نظم موضوعاتی وحدت میں خیال و تاثیر کو ترتیب وار ظاہر کرتی ہے۔قدیم نظموں میں وحدت تاثر کی اس قدر کمی تھی کہ ان کے کچھ حصے حذف بھی کر دیئے جائیں تو اس عمل سے نظم کے مجموعی تاثر پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔

عقیل احمد صدیقی نظم کے اس وصف کو ناگزیریت کا نام دیتے ہیں وہ لکھتے ہیں کہ ناگزیریت سے مراد یہ ہے کہ کوئی لفظ، کوئی امیج یا خیال نظم میں ایسا نہ ہو جو غیر ضروری ہو۔

نظم میں کسی بھی متعین موضوع پر مربوط طریقے سے یوں اظہار خیال کیا جاتا ہے کہ خارجی ماحول اور زندگی کی عکاسی سے شاعر کے ذاتی تجربات، انفرادی جذبات واحساسات نیز مخصوص نظریات بھی واضح ہو جائیں۔

نظم میں بیان واقع کے لیے اسلوب کا علامتی یا استعاراتی یا پھر غیر علامتی وغیر استعاراتی ہونا سب جائز ہوتا ہے۔

جدید نظم میں کسی شعری کیفیت کا ہونا لازمی ہے۔

نظم جدید میں شاعر اپنے باطن کی گہرائیوں میں ڈوب کر لطیف پیرائے میں انکشاف ذات کرتا ہے۔ گو یہ تجربہ اس کا انفرادی ہوتا ہے۔ لیکن اس کا مزاج اور پیکر اس کے ماحول کا دست نگر ہوتا ہے۔

جدید نظم کے لیے موضوعات کی کوئی قید نہیں سیاسی، اخلاقی یا کسی دیگر مصنوعی معیار کے اعتبار سے کوئی بھی مضمون یا موضوع یا تاثر اس کے لیے ممنوع نہیں۔

روایت شکنی اور بغاوت اظہار انفرادیت کی شان بن گئی۔ چنانچہ جدید نظم میں ہر قسم کے مقررہ ومعینہ اقدار، عقائد وعادات کو چیلنج کیا جانے لگا ہے اور ہر قسم کے انسانی تجربات کا اظہار کیا جانے لگا۔

جدید نظم ایجاز، اختصار، اجمال، جدلیاتی لفظ اور تہداری کے عناصر سے متصف ہوئی۔ اس کا اپنا علامتی طریق کار ہوتا ہے۔

جدید نظم کے لیے کوئی ہیئت مخصوص نہیں اس لیے یہ ہر ہیئت میں لکھی جاسکتی ہے۔

نظم کی ان ہی آسانیوں اور آزادی کی وجہ سے اسے دور جدید میں زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ نظم کی یہ آسانیاں اس عہد کی سماجی، سیاسی اور اقتصادی تبدیلیوں کی زائیدہ ہیں۔ انسان جدت پسند ہے وہ یکسانیت سے اکتا بھی جاتا ہے۔ کوئی بہتر متبادل ملتا ہے تو اسے جلد قبول کر لیتا ہے۔ نظم کا وجود ہر دور میں رہا ہے لیکن اس کی چنگاریاں راکھ میں دبی ہوئی تھیں جیسے ہی تبدیلئ حالات کے جھونکوں نے اوپر کی راکھ اڑائی یہ پوری آب وتاب کے ساتھ روشن ہو گئیں۔ ادب شناسوں پر جیسے ہی اس کے امکانات روشن ہوئے انھوں نے اسے قبولیت کا شرف بخشا۔

جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا کہ نظم کا اصل فروغ جدید دور میں ہوا۔ ایک سوچے سمجھے ہوئے منصوبے کے تحت نظم کو فروغ دینے کی شعوری کوشش ہوئی۔ محمد حسین آزاد نے کرنل ہالرائڈ کے مشورے سے جو اس وقت پنجاب کے سرشتۂ تعلیم کے منتظم اعلیٰ تھے اور لاہور کے علما وفضلا کی مدد سے ۲۱/جنوری ۱۸۶۵ کو محمد حسین آزاد نے لاہور میں ''انجمن پنجاب'' قائم کیا۔ کرنال ہالرائیڈ اس کے سرپرست تھے۔ انھیں کی صدارت میں پہلی بار ایک جلسہ ہوا جس میں محمد حسین آزاد نے ''نظم اور کلام موزوں کے باب میں'' کے عنوان سے ایک اہم لکچر دیا۔ پھر یہاں ماہانا لکچر ہونے لگے۔ اس انجمن کے پروگراموں کے ذریعہ آزاد نے قدیم شاعری کی کمیوں اور خامیوں کی طرف اور جدید نظمیہ شاعری کی خوبیوں کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کرائی۔ جس میں مشاعرہ بھی ہوتا تھا۔ اس مشاعرے کی خاص بات یہ تھی کہ اس میں مصرعہ طرح پر غزلیں پڑھنے کے بجائے مختلف موضوعات پر نظمیں پڑھی جاتیں۔ انجمن کے مشاعروں میں پڑھی گئی نظموں نے اردو شاعری کو روایتی حسن وعشق کے گورکھ دھندے سے آزاد کرایا اور اسے نئی آب وتاب سے روشناس کرایا۔ اس تحریک نے اردو شاعری میں بنیادی تبدیلی پیدا کر دی۔ اردو نظم کی بنیادی خصوصیت یہی ہے۔

2.5 نمونہ امتحانی سوالات

ا۔نظم کی لغوی اور اصطلاحی معنی کی وضاحت کیجئے ؟

۲۔نظم کی تعریف اور اس کی صنفی شناخت پر مع مثال روشنی ڈالیے؟

۳۔نظم کی خصوصیات بیان کیجئے ؟

2.6 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
ذی روح	جاندار	بالیدن	خوش، بڑھاہوا
ممیّز	تمیز کرنے والا، اچھا برا پہچاننے والا	مشمول	شامل کیا گیا
ارتکاز	اجتماع، اکٹھا کیا ہوا	تخصیص	خصوصیت
منتقلی	تبدیلی، ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا	بسیط	کشادہ، وسیع
ناگزیریت	ضروری، لازم		

2.7 سفارش کردہ کتابیں

1.	شمیم احمد	اصناف سخن اور شعری ہیئتیں
2.	شمس الرحمٰن فاروقی	شعر، غیر شعر اور نثر
3.	کلیم الدین احمد	اردو شاعری پر ایک نظر، حصہ دوم
4.	شمس الرحمٰن فارقی	درس بلاغت
5.	گیان چند جین	ادبی اصناف
6.	قاضی افضال حسین	صنفیات
7.	مرزا محمد عسکری	آئینہ بلاغت
8.	سید صفی مرتضیٰ	اصناف ادب کا ارتقا
9.	نورالحسن نقوی	اردو ادب کی مختصر تاریخ
10.	سید احتشام حسین	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ

اکائی: 3 جدید اردو نظم کی مختلف ہیئتیں

3.1 تمہید
3.2 اردو نظم کی عام ہیئتیں
3.3 پابند نظم
3.4 مثنوی
3.5 مسمط
3.5.1 مثلث
3.5.2 مربع
3.5.3 مخمس
3.5.4 مسدس
3.5.5 مسبع
3.5.6 مثمن
3.5.7 متسع
3.5.8 معشر
3.6 ترکیب بند
3.7 ترجیع بند
3.8 نظم معریٰ
3.9 آزاد نظم
3.10 سانیٹ
3.11 نثری نظم
3.12 ہائیکو
3.13 ترائیلے
3.14 خلاصہ

3.15 نمونہ امتحانی سوالات
3.16 فرہنگ
3.17 سفارش کردہ کتابیں

3.1 تمہید

اس اکائی میں ہم آپ کو اردو نظم کی مختلف ہیئتوں سے واقف کرائیں گے۔ اردو میں زیادہ تر ہیئتیں فارسی سے لی گئی ہیں۔ کہیں کہیں تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ اب وہ اردو ہی کی ہیئتیں متصور کی جاتی ہیں۔ ہندوستان کی دیگر زبانوں اور بیرونی ممالک کی زبانوں سے بھی اردو نے کئی ہیئتیں لی ہیں ہم ان ہیئتوں کی وضاحت کریں گے، ان کی مثالیں دی جائیں گی اور اس اکائی کا خلاصہ پیش کیا جائے گا۔ بطور نمونہ امتحانی سوالات بھی درج کئے گئے ہیں۔ اپنی معلومات کی جانچ کا موقع بھی فراہم کیا گیا ہے۔ فرہنگ کے تحت نئے الفاظ کے معنی دیے گئے ہیں اور آپ کے مزید مطالعہ کے لیے سفارش کردہ کتابوں کی فہرست بھی دی جارہی ہے۔ توقع ہے ان سب سے استفادہ کیا جائے گا۔

3.2 اردو نظم کی عام ہیئتیں

اردو شاعری پر فارسی شاعری کے اثرات ہیں۔ اردو نے فارسی شاعری سے کئی ہیئتوں کو من وعن لے ہے۔ رباعی، قطعہ، مثنوی اور پابند نظم وغیرہ۔ ہمارے شاعروں نے ان ہیئتوں میں اپنے طور پر کہیں کہیں تبدیلی ضروری کر لی ہے، جیسے قطعات میں اپنے ذوق و ذہن کے مطابق تھوڑی بہت تبدیلی سے کام لیا گیا ہے تو رباعی کے چوبیس اوزان اپنی جگہ۔ بعض شاعروں اور ایسے ویسے شاعروں کی نہیں غالب اور اقبال کی بعض رباعیاں متنازعہ فیہ ہیں کہ ان کو رباعی کہا جائے یا نہیں۔ بہرکیف ان ہیئتوں کے بارے میں علیٰحدہ علیٰحدہ اختصار کے ساتھ لیکن جامع انداز میں گفتگو کی جائے گی۔ یہاں ایک بات صراحت ضروری ہے۔ ہمارا موضوع یہاں تکنیکی ہیئتیں ہیں، موضوعی ہیئتیں نہیں۔ قصیدہ اور مرثیہ وغیرہ موضوعی ہیئتیں ہیں۔ ان کا تکنیک سے تعلق نہیں۔ جیسے مرثیہ، مرثیہ روایتی طور پر مسدس کی صنف سے وابستہ ہو چکا ہے لیکن غالب، حالی اور اقبال وغیرہ نے غزل اور پابند نظم کی صورت میں مراثی کہے ہیں۔ یہی حال قصیدے کا بھی ہے۔ ایک اور بات یہ کہ اردو میں کئی تکنیکی ہیئتیں ہیں، مستزاد اور ترجیع بند وغیرہ۔ چوں کہ ان کا رواج فی زمانہ کم ہے اس لیے ان سے صرف نظر کیا گیا ہے۔ تو آیئے اب ہم مروجہ ہیئتوں کے بارے میں گفتگو کریں۔

اردو نظم کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہے۔ ابتدا میں نظم نے اردو شاعری کی کلاسیکی ہیئتوں کو ہی اپنایا لیکن بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ ساتھ اس نے اپنا دامن بھی وسیع کیا اور نہ صرف ملکی بلکہ غیر ملکی اصناف کو بھی اپنے دامن میں جگہ دی۔ جس کی وجہ سے آج اردو نظم کا سرمایہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جارہا ہے۔

3.3 پابند نظم

پابند نظم اس نظم کو کہتے ہیں جس میں ردیف، قافیہ اور بحر کے مقررہ اوزان کی پابندی کی جاتی ہے۔ پابند نظم میں نہ موضوعات کی قید ہوتی ہے اور نہ اشعار کی تعداد کی۔ شاعر کسی بھی موضوع پر اور کتنی ہی تعداد میں اشعار کہہ سکتا ہے۔ بعض شاعروں نے چار چھ اشعار پر مشتمل پابند نظمیں بھی کہی ہیں۔ اردو شاعری کا بڑا حصہ پابند نظموں پر مشتمل ہے۔ ابتدا سے لے کر تا حال تقریباً تمام شاعروں نے پابند نظم نگاری کی ہے اور آج بھی آزاد اور معریٰ نظموں کے باوجود پابند نظم نگاری ہی زیادہ ہے۔ ہم یہاں جوش ملیح آبادی کی ایک پابند نظم ''بدلی کا چاند'' درج کر رہے ہیں۔

خورشید وہ دیکھو ڈوب گیا، ظلمت کے نشان لہرانے لگے
مہتاب وہ ہلکے بادل سے چاندی کے ورق برسانے لگا
وہ سانولے پن پر میداں کے، ہلکی سی صباحت دوڑ چلی
تھوڑا سا ابھر کر بادل سے، وہ چاند جبیں جھلکانے لگا
لو ڈوب گیا پھر ، بادل میں وہ خط سے دوڑ گئے
تو پھر وہ گھٹائیں چاک ہوئیں، ظلمت کا قدم تھرانے لگا
بادل میں چھپا تو کھول دیئے، بادل میں دریچے ہیرے کے
گردوں پر جو آیا، تو گردوں، دریا کی طرح لہرانے لگا
سمٹی جو گھٹا، تاریکی میں چاندی کے سفینے لے کے چلا
سنکی جو ہوا، تو بادل کے گرداب میں غوطے کھانے لگا
غرفوں سے جھانکا گردوں کے، امواج کی نبضیں تیز ہوئیں
حلقوں میں جو دوڑا بادل کے، کہسار کا سر چکرانے لگا
پردہ جو اٹھایا بادل کا، دریا پہ تبسم دوڑ گیا
چلمن جو گرائی بدلی کی، میدان کا دل گھبرانے لگا
ابھرا تو تجلی دوڑ گئی، ڈوبا تو فلک بے نور ہوا
الجھا تو سیاہی دوڑا دی، سلجھا تو ضیا برسانے لگا
کیا کاوش نور و ظلمت ہے، کیا قید ہے کیا آزادی ہے
انساں کی تڑپتی فطرت کا مفہوم سمجھ میں آنے لگا

3.4 مثنوی

اردو شاعری کی چار معروف اور بڑی اصناف میں مثنوی کا شمار ہوتا ہے اور شاعری میں یہ ایک ذوالجہت صنف ہے۔ مطلب یہ

کہ یہ اپنے موضوعات کے لحاظ سے بھی ایک الگ الگ پہچان رکھتی ہے اوراس کی ہیئت بھی علاحدہ شناخت کی حامل ہے۔ حالاں کہ مثنوی بھی ایک طویل نظم ہی ہے لیکن اردو میں اس کی مقبولیت عام نے اسے ایک جداگانہ پہچان عطا کی ہے۔

مثنوی عربی زبان کا لفظ ہے اور مثنیٰ یعنی دو کے معنوں میں ہے۔ یہ ایک واقعہ کو ایک منظوم شکل میں آگے بڑھاتی ہے۔ اس کے ہر شعر میں دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اور ہر شعر میں قافیہ بدل جاتا ہے۔ مثنوی کی شروع سے لے کر آخر تک ایک ہی بحر ہوتی ہو۔ مثنوی ایک طرح کی طویل داستان ہوتی ہے۔ وہ داستان جو عشق کے جذبے پر مبنی ہو۔ اپنی اسی قوت کی وجہ سے یہ صنف بیانیہ شاعری کی معراج تصور کی جاتی ہے۔ اردو ادب میں عشقیہ، مذہبی، تاریخی، سماجی اور اخلاقی موضوعات پر مثنویاں لکھی گئی ہیں۔

جدید اردو نظم کے جو ابتدائی نقوش ہمیں نظر آتے ہیں وہ مثنوی کی شکل میں ہی ہیں۔ آزادؔ اور حالیؔ کی زیادہ تر نظمیں مثنوی کی شکل میں ہی ہیں۔ اور بعد کے شاعروں میں اقبال، حفیظ جالندھری، علی سردار جعفری وغیرہ نے بھی مثنوی کی ہیئت کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے:

ہوا خیمہ زن کاروان بہار
ارم بن گیا دامن کوہسار
گل و نرگس و سوسن و نسترن
شہید ازل لالہ خونیں کفن
جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں
لہو کی ہے گردش رگ سنگ میں
فضا نیلی نیلی، ہوا میں سرور
ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور
وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی
اٹکتی، لچکتی، سرکتی ہوئی
بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ
پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ
ذرا دیکھ اے ساقی لالہ فام!
سناتی ہے یہ زندگی کا پیام
پلا دے مجھے وہ مے پردہ سوز
کہ آتی نہیں فصل گل روز روز
وہ مے جس سے روشن ضمیر حیات
وہ مے جس سے ہے مستی کائنات

وہ مے جس میں ہے سوز و ساز ازل
وہ مے جس سے کھلتا ہے راز ازل
اٹھا ساقیا پردہ اس راز سے
لڑا دے ممولے کو شہباز سے

3.5 مسمط

مسمط عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے لغوی معنی ہیں موتی پرونا، منتشر اجزاء کو جوڑنا وغیرہ۔ شعری اصطلاح میں اس سے مراد ایسی نظم ہے، جو ہئیت کے اعتبار سے مختلف بندوں پر مشتمل ہو ان بندوں کے مصرعوں کی تعداد مختلف ہو سکتی ہے اس کی شرط یہ ہے کہ پہلے بند میں مصرعوں کی جو تعداد مقرر کی جائے آ کر تک اس کی پابندی کی جائے۔ مسمط کی آٹھ قسمیں بیان کی جاتی ہیں جو درج ذیل ہیں۔

۱۔ مثلث، تین مصرعوں کے بند پر مشتمل
۲۔ مربع، چار مصرعوں کے بند پر مشتمل
۳۔ مخمس، پانچ مصرعوں کے بند پر مشتمل
۴۔ مسدس، چھ مصرعوں کے بند پر مشتمل
۵۔ مسبع، سات مصرعوں کے بند پر مشتمل
۶۔ مثمن، آٹھ مصرعوں کے بند پر مشتمل
۷۔ متسع، نو مصرعوں کے بند پر مشتمل
۸۔ معشر، دس مصرعوں کے بند پر مشتمل

یہ مختلف ہیئتیں مسمط کی ہی ذیلی شکلیں ہیں۔ اس لیے مسمط سے مراد درج کردہ آٹھوں صورتوں کا مشترکہ نام ہے۔ ان آٹھوں شکلوں میں تعداد سے قطع نظر مختلف مصرعوں کو منظّم انداز میں ایک لڑی میں پرو یا جاتا ہے۔ مسمط کی ان ذیلی شکلوں کی تفصیل ذیل ہے۔

3.5.1 مثلث

مثلث کے ہر بند میں تین مصرعے ہوتے ہیں۔ ہئیت کے اعتبار سے مثلث اگرچہ سہ مصرعوں کی ایک شکل ہے لیکن اس میں تجربات کے حوالے سے بہت وسعت نظر آتی ہے۔ اردو میں مثلث روایتی، ٹیپ کے مصرعے کے ساتھ، معری انداز میں، مستزاد کی شکل میں، ترجیع بند اور آزاد ہئیت میں تخلیق کئے گئے ہیں۔ نمونے کے طور پر مثلث کی چند مثالیں دیکھیں:

شفق کی چھاؤں میں چرواہا جب بنسی بجاتا ہے
تصور میں مرے ماضی کے نقشے کھینچ لاتا ہے
نظر میں ایک بھولا بسرا عالم لہلہاتا ہے

(اختر شیرانی)

امید کا ہے کو تھی دلربا کے آنے کی
خوشی نہ ہو مجھے کیوں کر قضا کے آنے کی
خبر ہے نقش پہ اس بے وفا کے آنے کی
نہیں ہوں اتنا بھی ناداں بھلا میں اے ناصح
سمجھ کے اور ہی مر چلا میں اے ناصح
کہا جو تو نے نہیں جان جا کے آنے کی

(بےتاب رام پوری)

3.5.2 مربع

چار مصرعوں کے بند پر مشتمل نظم کو مربع کہتے ہیں۔ مثلث کے مقابلے مربع کی زیادہ متنوع صورتیں سامنے آتی ہیں۔ مربع بھی روایتی اور آزاد شکل میں کہا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ٹیپ کے مصرعے اور مستزاد کی شکلیں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

تنے گا مسرت کا اب شامیانہ
بجے گا محبت کا نقار خانہ
حمایت کا گائیں گے مل کر ترانہ
کرو صبر آتا ہے اچھا زمانہ
نہ ہم روشنی دن کی دیکھیں گے لیکن
چمک اپنی دکھلائیں گے بھلے دن
رکے گا نہ عالم ترقی کئے بن
کرو صبر آتا ہے اچھا زمانہ

(اسمعیل میرٹھی)

لب پہ آجاتے سنگیت سہارے، ساقی
ولولے دل کے اگر غم سے سنوانا سیکھیں
وہ زباں جو ہے شفق، پھول، ستارے، ساقی
ہم بھی پالیتے ہیں گر زندگی کرنا سیکھیں
بات بن جاتی ہے ترکیب سروں کی، ساقی

ہر تاثر سے نئے روپ میں ڈھل جاتی ہے
پھر کوئی بات نہیں رہتی ہے باقی ساقی
اور ہر بات پہ ترکیب بدل جاتی ہے
(مختار صدیقی)

3.5.3 مخمس

پانچ مصرعوں کے بند کی نظم مخمس کہلاتی ہے۔ مخمس کی بھی مختلف قسمیں پائی جاتی ہیں۔ اس کے پہلے بند میں پانچوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں، باقی تمام بند کے ابتدائی چار مصرع الگ قافیے میں آتے ہیں، جبکہ چوتھا مصرعہ پہلے بند کے قوافی میں ہوتا ہے۔ مخمس میں ٹیپ کا مصرعہ بھی استعمال ہوسکتا ہے اس کی ایک شکل وہ بھی ہے جس کے ہر بند کے اولین چار مصرعے مختلف قافیوں میں ہم قافیہ ہوتے ہیں لیکن ہر بند کا پنچواں مصرع پہلے بند کے پانچویں مصرعے کا ہم قافیہ وہم ردیف ہوتا ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

دنیا میں بادشہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے تو ہے وہ بھی آدمی
زردار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ابدال و قطب غوث اور ولی آدمی ہوئے
منکر بھی آدمی ہوئے اور کفر کے بھرے
کیا کیا کرشمے کشف و کرامات کے کئے
حتیٰ کہ اپنے زور ریاضت کے زور سے
خالق سے جا ملا ہے سو ہے وہ بھی آدمی (نظیر اکبرآبادی)

چشتی نے جس زمیں پہ 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

ٹوٹے تھے جو ستارے فارس کے آسماں سے
پھر تاب دے کے جس نے چمکائے کہکشاں سے

وحدت کی لے سنی تھی دنیا نے جس مکاں سے
میر عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے
میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے (علامہ اقبال)

3.5.4 مسدس

مسدس چھ مصرعوں پر مشتمل ہئیت ہے۔ یہ مسمط کی تمام اقسام میں سب سے زیادہ مشہور و مقبول ہے۔ اردو مرثیہ نگاروں نے سب سے زیادہ مسدس کو ہی اپنا ذریعہ اظہار بنایا ہے، حالی کی لازوال نظم مسدس مد و جزر اسلام اسی ہئیت میں ہی لکھی گئی ہے اور اس ہیئت نے اس کو اتنا مقبول کر دیا کہ مسدس مد و جزر اسلام اسی ہئیت میں ہی لکھی گئی ہے اور اس ہئیت نے اس کو اتنا مقبول کر دیا کہ وہ مسدس کے نام سے ہی جانی جاتی ہے۔ مسدس کے ابتدائی چار مصرعے ہم ردیف و ہم قافیہ ہوتیں ہیں اور آخر کے دو مصرعے جو ٹیپ کہلاتے ہیں الگ قافیے میں ہوتے ہیں۔ مسدس میں بہت سے ہیئتی تجربے کئے گئے ہیں لیکن یہاں صرف دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں، ملاحظہ ہوں:

جنھوں نے کہ تعلیم کی قدر و قیمت
نہ جانی مسلط ہوئے ان پہ ذلت
ملوک اور سلاطیں نے کھوئے حکومت
گھرانوں پہ چھائی امیروں کے نکبت
رہے خاندانی نہ عزت کے قابل
ہوئے سارے دعوے شرافت کے باطل

نہ چلتے ہیں واں کام کاریگروں کے
نہ برکت ہے پیشے میں پیشہ وروں کے
بگڑنے لگے کھیل سوداگروں کے
ہوئے بند دروازے اکثر گھروں کے
کماتے تھے دولت جو دن رات بیٹھے
وہ ہیں اب دھرے ہاتھ پر ہاتھ بیٹھے

(خواجہ الطاف حسین حالی)

اے عزم فنا دینے والو، پیغام بقا دینے والو
اب آگ سے کیوں کتراتے ہو، شعلوں کو ہوا دینے والو
طوفانوں سے اب ڈرتے کیوں ہو، موجوں کو ہوا دینے والو
کیا بھول گئے اپنا نعرہ

اے رہبر ملک وقوم بتا

یہ کس کا لہو ہے کون مرا؟

دھرتی کی سلگتی چھاتی کے بے چین شرارے پوچھتے ہیں

تم لوگ جنہیں اپنا نہ سکے وہ خون کے دھارے پوچھتے ہیں

سڑکوں کی زباں چلاتی ہے، ساگر کے کنارے پوچھتے ہیں

یہ کس کا لہو ہے کون مرا؟

اے رہبر ملک وقوم بتا

یہ کس کا لہو ہے کون مرا

3.5.5 مسبع

مسبع میں نظم ہر بند سات مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے مسبع کی شکل اردو میں دوسری مسمط کی شکلوں کی بہ نسبت کم مقبول ہے۔اردو شعرا کے یہاں اس کی مثالیں کم ملتی ہیں۔شعرا کی عدم توجہی کی وجہ سے اس میں اتنا تنوع نہ پیدا ہوسکا جو ارتقائی مراحل کے دوران پیدا ہوتا ہے۔نمونے کے طور پر کچھ بند ملاحظہ ہوں۔

اب مرے پاس تم آئی ہو تو کیا آئی ہو

میں نے مانا کہ تم اک پیکر رعنائی ہو

چمن دہر میں روح چمن، آرائی ہو

طلعت مہر ہو فردوس کی برنائی ہو

بنت مہتاب ہو گردوں سے اتر آئی ہو

مجھ سے ملنے میں اب اندیشۂ رسوائی ہے

میں نے خود اپنے کیئے کی یہ سزا پائی ہے

3.5.6 مثمن

مثمن کا ہر بند آٹھ مصرعوں کا ہوتا ہے۔اس میں قافیوں کا روایتی نظام پایا جاتا ہے۔یہ ترکیب بند اور اسٹینزا کی ہئیت میں بھی لکھا گیا ہے۔نمونے کے طور پر کچھ بند ملاحظہ ہوں۔

تنہا نہ اسے اپنے دل تنگ میں پہچان

ہر باغ میں، ہر دشت میں، ہر سنگ میں پہچان

بے رنگ میں بارنگ میں، نیرنگ میں پہچان

منزل میں، مقامات میں، فرسنگ میں پہچان
نت روح میں اور ہند میں اور رنگ میں پہچان
ہر راہ میں، ہر ہاتھ میں، ہر سنگ میں پہچان
ہر آن میں، ہر بات میں، ہر ڈھنگ میں پہچان
عاشق ہے تو دلبر کو ہر اک رنگ میں پہچان (نظیرا کبر آبادی)

3.5.7 متسع

متسع کی ہیئت میں لکھی نظم کے ہر بند میں نو مصرعے ہوتے ہیں۔اس انداز کی نظم اردو شاعری میں بہت کم پائی جاتی ہیں۔نمونے کے طور پر یہ مثال دیکھیں:

مٹا مٹا ہے شب سیاہ کا ہر اک سماں
لڑی لڑی ہیں، اجل کی قوتوں کی دھجیاں
افق افق ہیں مریم سحر کی دل ستانیاں
جہاں جہاں ہے زندگی کی دلبری کی داستاں
جفاکشی و تن دہی کی معرفت ہیں کھیتیاں
خلوص کار کی گواہ ہیں ملوں کی چمنیاں
اچھل رہے ہیں دیوتا، مچل رہی ہیں دیویاں
ابل رہے ہیں زمزمے ہمک رہی ہیں مستیاں
مرا وطن مرا وطن حیات کائنات و من (طپش صدیقی)

3.5.8 معشر

معشر کی ہیئت کے ہر بند میں دس مصرعے ہوتے ہیں ۔ یہ ترکیب بند اور ترجیع بند دونوں میں نظر آتی ہے۔معشر کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

ہے کوئی دلی دوست، کوئی جان کا دشمن
بیٹھا ہے پہاڑوں میں، کوئی پھرتا ہے بن بن
مالا کوئی جپتا ہے، کوئی شوق میں سمرن
چھوڑے ہے کوئی مال، سمیٹے ہے کوئی دھن
نکلے ہے جو ہر کی کوئی پہن کے ابرن

لوٹے ہے کوئی خاک میں رو رو کے ملاتن
جوگی، کوئی بھوگی، کوئی سوگی، کوئی سوگن
جب غور سے دیکھا تو اسی کے ہیں یہ سب فن
ہر آن میں، ہر بات میں، ہر ڈھنگ میں پہچان
عاشق ہے تو دلبر کو ہر اک رنگ میں پہچان

3.6 ترکیب بند

ترکیب بند میں غزل کا انداز اختیار کیا جاتا ہے۔ اس میں مختلف اشعار ایک ہی ردیف اور قافیہ میں کہے جاتے ہیں اور آخر میں ایک شعر الگ ردیف و قافیے میں جوڑ دیا جاتا ہے۔ ترکیب بند کے لیے اشعار کی تعداد متعین نہیں ہے۔ لیکن ہر بند میں اشعار کی تعداد برابر ہوتی ہے۔ مثال کے لیے یہ نظم کا حصہ دیکھیں:

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
حسنِ ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں
سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحاب شب
کوہ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں
گرد سے پاک ہے ہوا، برگ نخیل دھل گئے
ریگ نواح کاظمہ نرم ہے مثل پرنیاں
آگ بجھی ہوئی ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں
آئی صدائے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی
اہل فراق کے لیے عیش دوام ہے یہی

3.7 ترجیع بند

لفظ ترجیع کے لغوی معنی لوٹانے کے ہیں۔ ترجیع بند تشکیل کے لحاظ سے ترکیب بند سے بس اتنا مختلف ہے کہ ترکیب بند کے ہر بند کے آخر میں مختلف شعر یا مصرعہ آتا ہے جب کہ ترجیع بند میں پہلے بند کا ٹیپ کا شعر ہر بند کے آخر میں دہرایا جاتا ہے۔ فنی اعتبار سے یہ ٹیپ کا شعر بند کا فطری حصہ معلوم ہے۔ ترجیع بند میں ایک صورت یہ بھی رائج ہے کہ ٹیپ کے طور پر دیئے گئے شعر کے بجائے صرف ایک مصرع

دے دیا جاتا ہے۔ ترجیع بند میں ٹیپ کے مصرعوں کو اس اعتبار سے برتا جاتا ہے کہ اگر ان کو جوڑ دیا جائے تو ایک قطع بن جائے۔ کبھی کبھی تمام بند کی ردیف تو ایک ہوتی ہے لیکن ان کا قافیہ ہر بند میں بدل جاتا ہے۔ مثال کے طور یہ نمونہ دیکھو:

تیرے لب لال سے گل اندام — ہے جمرت لعل حست انجام
گل برگ ہے غرق شبنم اشک — دیکھے سے ترا یہ لطف اندام
عارض سے خجل ہے عارض صبح — کاکل سے خجل ہے کاکل شام
یہ جن بکام دل تو پا کر — رکھتا ہے غضب ہمیں تو ناکام
خوبی نے تجھے کیا ہے زیبا — زیبندہ نہیں ہے تجھ سے یہ کام
اتنی بھی نہ کیجیئے جفائیں — خوبی پہ جس سے آئے الزام
دیکھ پاکے تیری تعدیوں سے — ہم سخت بجاں ہیں اے دل آرام

اب چھوڑ عتاب کی ادا کو
دے طول نہ رشتۂ جفا کو

3.8 نظم معریٰ

قافیے کے بغیر ایک ہی بحر میں لکھی گئی نظم کو نظم معریٰ کہتے ہیں۔ اس میں مصرعے قافیے سے بے نیاز مگر باوزن ہوتے ہیں۔ اردو شاعری میں یہ ہیئت انگریزی سے آئی۔ انگریزی میں اسے بلینگ ورس کہا جاتا ہے۔ سب سے پہلے حالی نے مقدمۂ شعروشاعری میں بلینگ ورس کا ترجمہ نظم غیر مقفیٰ کے نام سے کیا۔ ابتداء میں نظم معریٰ کو نظم غیر مقفیٰ، نظم بے ردیف وقافیہ اور نثر مرجز کے نام سے جانا جاتا تھا لیکن بعد میں جب عبدالحلیم شرر نے نظم معریٰ کی ترویج کے سلسلے میں تحریک چلائی تو مولوی عبدالحق کے مشورے پر اس کا نام نظم معریٰ کر دیا جو اب تک رائج ہے۔ لکھتے ہیں:

''غیر مقفیٰ نظم کو ہم آئندہ سے نظم معریٰ ہی لکھا کریں گے۔ ہمارے اور معزز دوست جناب مولوی عبدالحق صاحب ہیڈ ماسٹر مدرسہ آصفیہ حیدرآباد نے اس نظم کے لیے یہ نام تجویز فرمایا ہے جو ہمیں بہت پسند ہے۔''

انگریزی میں بلینک ورس کے لیے قافیے سے مکمل آزادی ہے لیکن اس آزادی کے ساتھ ساتھ ایک مخصوص بحر کی پابندی بھی ہے جس کو آئمبک پنٹا میٹر کہا جاتا ہے۔ اردو میں نظم نگاروں نے اس ہیئت کو اپناتے ہوئے قافیے کی آزادی کو تو قبول کرلیا لیکن ایک مخصوص بحر کی پابندی سے انحراف کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری میں جو معریٰ نظمیں لکھی گئی ان کی بحر مختلف ہے۔ عظمت اللہ خاں نے انگریزی پنٹا میٹر کی طرح اردو میں بھی ایک مخصوص بحر کے استعمال پر لوگوں کی توجہ مرکوز کرانے کی کوشش کی لیکن کامیابی نہیں ملی۔

مثال کے طور پر نظم معریٰ کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

اے 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 اعلیٰ
ہوئے روشن اس روش سے
کہ کسی نے جڑ دئے ہیں
گہر اور لعل گویا

(تاروں بھری رات: اسمعیل میرٹھی)

اردو میں نظم معریٰ کی ہیئت کا موجد محمد حسین آزاد کو قرار دیا جاتا ہے ان کی دو نظمیں، جغرافیہ طبعی کی پہیلی اور جزب دوری اردو شاعری میں نظم معریٰ کی ہیئت کے ابتدائی نمونے ہیں۔ آزاد کے ہم عصر اسمعیل میرٹھی کی بھی دو نظمیں بعنوان تاروں بھری رات اور چڑیا کے بچے اسی زمرے میں آتی ہیں۔ اس کے بعد آنے والے شعراء میں اکبرالہ آبادی اور پنڈت برجوہن دتا تریہ کیفی کی چند نظمیں ان کے کلیات میں موجود ہیں۔

محمد حسین آزاد کے بعد عبدالحلیم شرر نے نظم معریٰ کو رائج کرنے کے لیے باقاعدہ تحریک چلائی جس کے نتیجے میں شرر اور دیگر شعرا کے منظوم ڈرامے، جو نظم معریٰ کی ہیئت میں تھے اور مختلف شعرا کی نظمیں وجود میں آئیں۔ منظوم ڈراموں میں شرر کے فلپنا، مظلوم ورجینا، اسیر بابل، فتح اندلس اور سید علمدار حسین واسطی کا ڈراما شہید ناز، عبدالقدوس قدسی کا شیر وشکر اہم ہیں۔ اس کے علاوہ اس دور کے نظم نگاروں میں شرر کے علاوہ مخدوم اثر مارہروی، سید اولاد حسین شاداں بلگرامی اور دلگیرا کبرآبادی کے نام نمایاں ہیں۔ اس تحریک کو آگے بڑھاتے ہوئے تاجور نجیب آبادی نے نظمیں لکھیں اور اپنے ہم عصروں کو اس کی طرف راغب کیا۔ اس دور کے نظم نگار شعرا میں نظیر لدھیانوی، وتستہ پرشاد فدا، سید حسن، ثاقب کانپوری اور حامد اللہ افسر کے نام قابل ذکر ہیں۔ جدید نظم نگار شعراء میں تصدق حسین خالد، میراجی، یوسف ظفر، مخمور جالندھری، ضیاء جالندھری، جاں نثار اختر اور مخدوم محی الدین کے نام قابل ذکر ہیں۔

3.9 آزاد نظم

آزاد نظم فرانس کی پیداوار ہے جہاں اس کو ورس لیبرل کہا جاتا ہے۔ فرانس میں شاعری کے مروجہ اصولوں سے بغاوت کے نتیجے میں یہ ہیئت وجود میں آئی تھی۔ فرانسیسی زبان میں اس وقت لکھی جانے والیاں تمام نظموں کو ورس لیبرل کہا جانے لگا جن میں شعرا قدیم عروضی اصولوں سے انحراف کر کے اپنی پسند اور ضرورت کے مطابق ایک نئی وضع اختیار کرتے تھے۔ انگریزی شاعری میں ورس لیبرل یا اس کے ترجمے فری ورس کا اطلاق نظم کی اس ہیئت پر کیا جاتا ہے جس کی تشکیل عروض کے قدیم اصولوں کو نظر انداز کر کے ایسے غیر مساوی مصرعوں سے کی جاتی ہے جس میں یا تو مختلف اوزان کا امتیاز پایا جاتا ہے یا جو وزن و بحر سے یکسر عاری اور بے قافیہ ہوتے ہیں۔

آزاد نظم کی ہیئت انگریزی کے توسط سے اردو میں آزاد نظم ان معنوں میں آزاد نہیں ہے جس معنوں میں انگریزی میں ہے۔

اردو میں شاعروں نے اسے اپناتے ہوئے اردو شاعری کے مزاج اور آہنگ کا خیال رکھتے ہوئے اس میں کسی ایک بحر یا مختلف مصرعوں میں الگ الگ وزن کو استعمال کیا۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری تمام تر آزادیوں کے بعد بھی اپنے حسن واثر کے لیے کسی نہ کسی شکل میں عروض یا س کے اثر سے پیدا شدہ پابندیوں کا سہارا لینے پر مجبور ہوتی ہے۔ آزاد نظم کی تعمیر وتشکیل وزن کے بجائے آہنگ سے ہوئی ہے۔ اس میں مصرعے بظاہر چھوٹے بڑے ہوتے ہیں لیکن ان مصرعوں کا آہنگ جذبہ وخیال کی روش سے بدلتا رہتا ہے۔ آزاد نظموں کی ساخت اور اسکی معنوی حیثیتوں سے قطع نظر یہ کہنا بجا ہے کہ اردو نظمیہ شاعری میں آزاد نظم کا وہ قیمتی سرمایہ جمع ہو گیا ہے جو دنیا کی بڑی سے بڑی زبانوں کے تقابل میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ نظم دیکھیں۔

لو گجر بج گیا
صبح ہونے کو ہے
دن نکلتے ہی اب چلا جاؤں گا
اجنبی شاہراہوں پہ پھر
کاسۂ چشم لے لے کے ایک ایک چہرہ تکوں گا
دفتروں، کارخانوں میں تعلیم گاہوں میں جا کر (خلیل الرحمٰن اعظمی)
اپنی قیمت لگانے کی کوشش کروں گا

اس کا چہرہ اس کے خدوخال یاد آتے نہیں
اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم
میرے ہونٹوں نے لیا رات بھر
جس سے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام
وہ برہنہ جسم اب تک یاد ہے (ن م راشد)

زرد چہرہ شمع کا ہے اور دھندلی روشنی
راہ میں پھیلی ہوئی
اک ستون آہنی کے ساتھ استادہ ہوں میں
اور ہے میری نظم
ایک مرکز پر جمی
آہ! اک جھونکا صبا کا آ گیا
باغ سے پھولوں کی خوشبو اپنے دامن میں لیے (میرا جی)

3.10 سانیٹ

اردو میں یہ ہیئت انگریزی زبان کے توسط سے آئی۔ سانیٹ اطالوی زبان کے لفظ سانیتو سے بنا ہے جس کے معنیٰ مختصر آواز یا راگ کے ہیں لیکن اصطلاح میں سانیٹ اس شعری ہیئت کو کہتے ہیں جس میں ۱۴ مصرعے ہوتے ہیں اور ان ۱۴ مصرعوں میں کسی ایک خیال کو تسلسل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ انگریزی میں سانیٹ کے لیے ایک مخصوص آئمبک پنٹا میٹر اور ترتیب قوافی کی پابندی ضروری ہوتی ہے۔ مصرعوں کی تقسیم کے اعتبار سے انگریزی سانیٹ کی تین قسمیں ہیں۔ ۱۔ پٹرارکی سانیٹ ۲۔ شیکسپیری سانیٹ ۳۔ اسپنسری سانیٹ۔

اردو کے شاعروں نے اس ہیئت کو اپناتے ہوئے انگریزی سانیٹ کی مخصوص بحر کی پابندی اور ترتیب قوافی کے التزام کو قائم نہیں رکھا بلکہ اس سے انحراف کرتے ہوئے اپنی سہولت اور شعری روایت و آہنگ کے اعتبار سے مختلف بحور اور ترتیب قوافی کا استعمال کیا۔ ن م راشد کی نظم 'ستارے' مثال کے طور ملاحظہ کریں:

ستارے

نکل کر جوئے نغمہ خلدزار ماہ انجم سے
فضا کی وسعتوں میں ہے رواں آہستہ آہستہ
بہ سوئے نوحہ آباد جہاں آہستہ آہستہ
نکل کر آ رہی ہے اک گلستان ترنم سے
ستارہ اپنے میٹھے مدبھرے ہلکے ترنم سے
کئے جاتے ہیں فطرت کو جواں آہستہ آہستہ
سناتے اسے اک داستاں آہستہ آہستہ
دیار زندگی مدہوش ہے ان کے تکلم سے

....

یہی عادت روز اولین سے ان ستاروں کی
چمکتے ہیں کہ دنیا میں مسرت کی حکومت ہو
چمکتے ہیں کہ انساں فکر ہستی کو مٹا ڈالے
لیے ہے یہ تمنا ہر کرن اب نور پاروں کی
کبھی یہ خاکداں گہوارہ حسن و لطافت ہو
کبھی انسان اپنی گم شدہ جنت کو پھر پالے

3.11 نثری نظم

انگریزی ادب کے prose poem کو اردو میں نثری نظم کا نام دیا گیا۔ نثری نظم کے اختیار و قبول کا معاملہ کافی جدا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے ایک مضمون میں نثری نظم کی توسیع کے سلسلے میں سوال اٹھایا ہے کہ ’’جب اردو میں آزاد نظم کا آغاز ہوا تھا تو چند ہی برسوں میں متعدد نہایت خوب صورت نظمیں لکھی گئیں لیکن چھ برس کی تمام تر ہنگامہ خیزی کے باوجود نثری نظم کا ایک بھی ایسا نمونہ تخلیق کیوں نہیں ہو سکا جسے اچھی شاعری تو دور محض شاعری ہی کہا جا سکے۔‘‘ اس افہام وتفہیم کے پس پشت دراصل وہی جذبہ موجود ہے جسے نثری نظم کے سلسلہ میں شمس الرحمٰن فاروقی نے محض ایک شعری تجربہ قرار دیا تھا بلکہ انھوں نے نثری نظم کے اسم بامسمیٰ سے بھی اعتراض کیا ہے وہ نثری نظم کو محض ایک نظم ہی نام دینے کے حمایتی نظر آتے ہیں انھوں نے یہ بھی سوال اٹھایا کہ نثری نظم نے کسی صنفی یا ہیئتی ضرورت کو پورا کیا ہے؟ موضوعات کی بات تو چھوڑ یے۔

ان اعتراضات سے قطع نظر نثری نظم نے جدید نظم کو بے حد متاثر کیا ہے اردو کی نثری نظموں پر فرانسیسی اور انگریزی کی نثری نظموں سے تصور آہنگ کا اثر صاف دکھائی دیتا ہے کیوں کہ ان زبانوں کی نثری نظموں میں شاعری کی آواز کی اشاریت، لہجہ کے زور دار اظہار اسلوب سے آہنگ پیدا کر گیا ہے اور کہیں کہیں قوافی اور عروضی وزن سے بھی نثری نظموں میں آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اردو نظموں میں بھی مذکورہ بالا قوانین پر تکیہ کیا گیا ہے۔

اردو میں نثری نظم کی ابتدا بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے ہوئی ۱۹۳۵ء میں نثری نظموں کی شکل میں ’افکار پریشاں‘ کے نام سے حسن لطفی کا پہلا مجموعہ شائع ہوا تھا۔ نثری نظمیں لکھنے والے نظم نگاروں میں ڈاکٹر محمد حسن، خورشید السلام، اعجاز احمد، سجاد ظہیر، میراجی، بلراج کومل، زبیر رضوی، جینت پرمار، کشور ناہید، حسن شہیر، وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ چند نظمیں ملاحظہ کریں:

جیسے دیوی کی مورت ہی جی کو ناچ رہی ہو ناچ
یا بھولے سے جب پریوں کے جھرمٹ کی رانی دھرتی پر آئی ہو
اور پانی کی لہروں سے ایسے ملتی جائے لہرائے
یا جنگل کی چنچل ہرنی پتوں پر پھسلی جائے
ایک اندھیرے پن کی ناگن پھنکارے اور بل کھائے (میراجی: دیوداس اور پجاری)

سورج اگنے سے پہلے
جلا رہی تھی چولہا
دھواں سانس میں جاتے ہی
کھانس پڑا تھا چندا
چارپائی سے جاگ پڑا میں
کٹیا میں گھستے ہی دیکھا
چولہے میں لکڑی کی جگہ
ماں جلتی تھی (جینت پرمار)

3.12 ہائیکو

ہائیکو ایک مختصر ترین جاپانی صنفِ سخن ہے۔ جاپانی اصناف سخن میں یہ سب سے مقبول صنف سخن ہے۔ جاپان میں اسے کو ہائے کائے، ہکو، ہائک یا ہاکو بھی کہا جاتا ہے۔ یہ تین مصرعوں کی ۱۷ ارکان پر مشتمل نظم ہوتی ہے جس کے پہلے مصرعے میں پانچ دوسرے میں سات اور تیسرے میں پانچ ارکان ہوتے ہیں۔ لفظ ہائیکو اپنے لغوی معنی کے اعتبار سے کھیل کی نظم کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن اصطلاح میں ہائیکو اس ہیئت کو کہتے ہیں۔ جس میں درد و داغ، ہجر و وصال، مناظر قدرت، نئے موسم اور پیکر نگاری جیسے مختلف موضوعات کا استعمال منفرد انداز میں کیا جاتا ہے۔

جاپانی شاعری میں اس ہیئت کی ابتداء سولہویں صدی میں ہوئی مگر اس کو عروج سترہویں صدی میں ہوا۔ اردو میں اس ہیئت کو سب سے پہلے ۱۹۳۶ء میں نورالحسن برلاس اور سرفراز حسین نے روشناس کرایا، ابتدائی دور میں جو ہائیکو لکھے گئے وہ ہیئت کے اعتبار سے جاپانی ہائیکو سے بالکل مختلف تھے لیکن ۱۹۶۵ء کے بعد جاپانی ہائیکو کی پابندی کے مطابق لکھے گئے۔ جن شاعروں نے ہائیکو میں طبع آزمائی کی ان میں علیم صبا نویدی، شارق جمال، قاضی سلیم، مناظر عاشق ہرگانوی، بلراج کومل، رحمت یوسف زئی، فراز حامدی، عنوان چشتی، آل احمد سرور، مظہر امام، اختر بستوی، بشر نواز، ستیہ بھوشن شرما، گیان چند جین اور گوپی چند نارنگ وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ مثال کے طور پر چند ہائیکو ملاحظہ ہوں۔

دامن دامن آگ
جسموں کے سنگم
آنسوؤں کے ناگ (علیم صبا نویدی)

رات تنہائی میں طویل سفر
اک مسافر شکستہ پا زخمی
اپنے ماضی کو یاد کرتا ہے (محمد امین)

3.13 ترائیلے

مغرب سے درآمدہ شدہ شعری اصناف میں ترائیلے بھی شامل ہے۔ یہ ایک طرح کا بند ہے جس کا اصل نام ٹرایولٹ ہے۔ اس بند میں کہی ہوئی نظمیں عام طور پر ایک ہی بند پر مشتمل ہوتی ہیں اس میں آٹھ مصرعے ہوتے ہیں اور دو قافیوں کا استعمال کیا جاتا ہے لیکن اس میں اصل پانچ مصرعے ہی ہوتے ہیں۔ اس میں تین تکراری مصرعے ہوتے ہیں۔ جس میں پہلے مصرعے کی تکرار چوتھے اور ساتویں مصرعے کی جگہ اور دوسرے مصرعے کی تکرار آٹھویں مصرعے کی جگہ کی جاتی ہے۔ تیسرا اور پانچواں مصرع پہلے مصرع کے اور چھٹا مصرع دوسرے مصرع کے قافیے میں لکھا ہوتا ہے۔ اردو میں عطا محمد شعلہ نے پہلی مرتبہ ترائیلے کا تعارف اردو حلقے میں کرایا اس کے بعد نریش کمار، فرحت کیفی اور رؤف خیر کے نام قابل ذکر ہیں۔ مثال کے طور پر چند ترائیلے ملاحظہ ہوں:

میسر تو نہیں ہے شادمانی

مگر دل انتقاماً شاد ماں ہے
بہت پر درد ہے میری کہانی
میسر تو نہیں ہے شادمانی
نہیں مجھ پر کسی کی مہربانی
خدائی کیا خدا نا مہرباں
میسر تو نہیں ہے شادمانی
مگر دل انتقاماً شاد ماں ہے (انتقاماً۔نریش کمار شاد)

3.14 خلاصہ

نظم کے ہیئتی مطالعہ سے اس کی تنوع اور ہمہ گیری کا اندازہ با آسانی سے لگایا جا سکتا ہے۔اس نے ہر دور میں اپنے مزاج کے اعتبار سے مختلف ہیئتوں کو اپنے دامن میں دی اورنت نئے تجربات سے بھی گزری جس کے سبب اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوا اور اس نے کامیابی کی بھی نئی نئی منزلیں طے کیں۔

3.15 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ اردو شاعری کی کلاسیکی شعری اصناف کے بارے میں بتائیے؟

۲۔ اردو شاعری کی ہیئتوں کے بارے میں بتائیے؟

۳۔ جدید نظم کی ہیئتوں کے بارے میں لکھئے؟

۴۔ انگریزی ادب سے درآمد شعری اصناف کے بارے میں لکھئے؟

3.16 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
متنازعہ فیہ	جس چیز کے لئے جھگڑا ہا	ذوالجہت	کئی جہت کا مالک
منتشر	بکھرا ہوا	مستزاد	اضافہ کیا ہوا، بڑھایا ہوا
ترویج	رواج پانا	خیمہ زن	خیمہ لگانے والا
سوسن	آسمانی رنگ کا ایک پھول	نسترن	سیوتی کا پھول
لالہ	لال رنگ کیا بڑا پھول	ریاضت	محنت، مشقت
کشف	کھولنا، ظاہر کرنا	طلعت	چہرہ، رخ
فرسنگ	تین میل سے رازء کا فاصلہ	معرفت	شناخت، پہچان

جفاکشی	ظلم وزیادتی	زمزمے	ترنم،نغمہ
طیلساں	سراور کاندھے پر پڑی چادر	کاظمہ	ضبط کرنے والا
عتاب	ملامت،غصہ	خجل	شرمندہ، نادم
ممولے	پیٹ پر کالی دھاری والا چھوٹا پرندہ	سوز	جلن،خلش

3.17 سفارش کردہ کتابیں

1. شمیم احمد — اصناف سخن اور شعری ہیئتیں
2. شمس الرحمٰن فاروقی — شعر،غیر شعراورنثر
3. کلیم الدین احمد — اردو شاعری پر ایک نظر،حصہ دوم
4. شمس الرحمٰن فاروقی — درس بلاغت
5. سید احتشام حسین — اردو ادب کی تنقیدی تاریخ
6. ڈاکٹر محمد عقیل صدیقی — اردو نظم نظریہ وعمل
7. پروفیسر احتشام حسین — اردو شاعری ارتقا(مقدمہ ادب پارے)
8. پروفیسر احتشام حسین — جدید ادب منظر،پس منظر
9. پروفیسر حامدی کاشمیری — جدید اردو نظم اور یورپی اثرات
10. زبیر رضوی (مرتب) — نئی نظم تجزیہ وانتخاب
11. شمس الرحمٰن فارقی — تنقیدی افکار
12. ڈاکٹر عنوان چشتی — اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے

اکائی:4 نظیرا کبرآبادی، حیات، شخصیت، کارنامے اورنظم نگاری

4.1 تمہید

4.2 حیات وشخصیت

4.3 کارنامے

4.4 نظیرا کبرآبادی کی نظم نگاری

4.5 نظموں کے تجزیے

4.5.1 نظم 'مفلسی' کا متن

4.5.2 نظم 'مفلسی' کا تجزیہ

4.5.3 نظم 'بنجارہ نامہ' کا متن

4.5.4 نظم 'بنجارہ نامہ' کا تجزیہ

4.6 نمونہ امتحانی سوالات

4.7 فرہنگ

4.8 سفارش کردہ کتابیں

4.1 تمہید

نظیرا کبرآبادی کی صدی یعنی اٹھارہویں صدی کواردوغزل کی صدی کہنا بے جانہ ہوگا۔مگرایسانہیں کہ اس عہد میں قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، واسوخت اوررباعی وغیرہ نہیں لکھی گئیں۔ساری اصناف شاعری پرطبع آزمائی کی جارہی تھی مگراس صدی کی سب سے اہم بات اردونظم کا ارتقاہے جونظیرا کبرآبادی سے منسوب ہے۔اس دور میں غزل میں جومقام میرتقی میر،قصیدے میں محمدرفیع سودااور متصوفانہ شاعری میں میردردکوحاصل ہے نظموں میں وہی مقام نظیرکاہے۔نظیرا کبرآبادہ عوامی شاعرتھے۔انھوں نے عوامی موضوعات پراردو کے عوامی لہجہ میں بڑی خوبصورت شاعری کی ہے۔انھیں زمین سے جڑاہوا شاعربھی کہا جاتا ہے۔کیوں کہ ان کی شاعری کے موضوعات روزمرہ کی زندگی سے،میلوں ٹھیلوں سے، تیوہاروں،موسموں سے،تماشوں اوررسم ورواجوں سے لیے گئے ہیں۔

اس عہد کے ادبی پس منظرمیں ولی دکنی کے بڑھتے ہوئے اثرات، زبان اردواورریختہ کومستحکم کرنے میں فائز،آبرو، ناجی،حاتم، مضمون،فغاں وغیرہ کی کوششوں اورسب سے اہم سودا، درد،سوزاورمیرتقی میرکی مقبولیت اورشہرت کوواضح طورپرمحسوس کیا جاسکتا ہے۔ مذکورہ شعرانے نہ صرف اردوکومقبول بنایااورریختہ کومستحکم کیا بلکہ ولی دکنی کے تتبع میں ہی صحیح اردوزبان وادب میں ہندوستانی اورمقامی

عناصر کی شمولیت کے لیے دروازے وا کیے۔ تاہم موضوعات کا دائرہ کم وبیش پہلے ہی جیسا تھا یعنی ایسے موضوعات کو فوقیت حاصل تھی جن کا تعلق اعلی طبقے سے ہو۔ لیکن نظیر نے اپنے معاصرین سے بالکل مخلف ایک نئی راہ نکالی جو عوامی روایت سے جڑی تھی۔ اس لیے انھیں ایک طویل عرصے تک وہ مقبولیت حاصل نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ نواب شیفتہ نے اپنے تذکرے 'گلشن بے خار' میں نظیر اکبرآبادی کو شعرا کی صف میں نہیں شمار کیا۔ اس کے جواب میں نظیر کے شاگردوں نے کئی تذکرے مرتب کیے۔ ان میں 'گلستان بے خزاں' سب سے مشہور ہے۔ باطن نے ان کی مدح سرائی میں ساری حدیں پار کر ڈالیں۔ اس اکائی میں نظیر آبادی کی سوانح اور ان کی نظم نگاری کا مفصل جائزہ پیش کیا جائے گا۔

4.2 حیات وشخصیت

نظیر اکبرآبادی نے جب ہوش سنبھالا تو اس وقت ملک ہندوستان کے سیاسی حالات بہت خراب تھے۔ خاص طور سے دہلی تباہی اور بربادی کا مرکز بن چکی تھی۔ ۱۷۳۹ء میں نادرشاہ درانی نے دہلی پر حملہ کر کے قتل وغارت گری مچا دی۔ اس وقت محمد شاہ بادشاہ دہلی تھے جو عیش وعشرت میں غرق تھے۔ اس کے بعد ۱۷۴۸ء سے ۱۷۵۶ء کے عرصہ میں احمد شاہ ابدالی نے تین بار دہلی پر حملہ کیا۔ ایسے ہنگامہ خیز ماحول میں دہلی کی عوام گھر چھوڑ کر دوسرے شہروں میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئے۔ نظیر کی عمر اس وقت ۲۲۔۲۳ سال کی تھی۔ وہ بھی اپنے نانا نانی کے ساتھ ترک وطن کر کے آگرہ چلے گئے اور محلّہ تاج گنج جو تاج محل کے قریب ہے، میں سکونت اختیار کر لی اور ہمیشہ کے لیے وہیں آباد ہو گئے۔

نظیر کا اصل نام ولی محمد تھا۔ نظیر کی تاریخ ولادت کے سلسلے میں کوئی حتمی تعین کرنا دشوار ہے۔ البتہ بعض روایات کے مطابق ان کی تاریخ ولادت محمد شاہ ثانی کے عہد میں نادری حملہ (۱۷۳۹ء) کے قریب کے سال میں قرار پاتی ہے۔ تمام آرا کو مدنظر رکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ۱۱۴۷ھ مطابق ۱۷۳۵ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید محمد فاروق، عظیم آباد کے نواب کے مصاحبین میں شمار کیے جاتے تھے جن کی شادی آگرہ کے مقطعہ دار سلطان خان کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ نظیر سے قبل محمد فاروق کے گھر اکثر اولادیں پیدا ہونے کے بعد فوت ہو جاتی تھیں اس طرح نظیر سے قبل ان کے بارہ بھائی بہن کا انتقال ہو چکا تھا۔ دہلی میں نظیر کا بچپن نہایت ہنسی خوشی گزرا۔ ماں باپ نے ان کی بہت ہی لاڈ و پیار سے پرورش کی۔ انھیں کھیل تماشوں میں بہت زیادہ دلچسپی تھی مثلاً پتنگ بازی، کبوتر بازی، کبڈی وغیرہ سے۔ ان کے زمانے میں آگرہ علم وادب کا گہوارہ تھا جس کا اثر نظیر کی طبیعت پر بھی ہوا۔ نظیر کی ابتدائی تعلیم کے سلسلے میں بسم اللہ کے بعد ڈیڑھ ماہ میں بغدادی قاعدہ ختم کر لیا۔ پھر پارہ عم شروع ہوتے وقت فاتحہ ہوئی۔ اس کے بعد شیخ سعدی کی کریما شروع کرائی گئی اور اس کے ساتھ ہی ہونہار بچے کی موزونیت اور روائی طبع کے جوہر بھی کھلتے گئے۔ فارسی کی دوسری کتابوں خالق باری، آمدنامہ، محمود نامہ، عطائی نامہ وغیرہ کی تعلیم کے بعد گلستان، بوستان، سکندرنامہ، انشائے خلیفہ، طاہر وحید، انشاء منیر، یوسف زلیخا، ابوالفضل، سہ نثر ظہوری، قصائد عرفی وکاقانی وغیرہ درسیاتِ فارسی ختم کرائی گئیں۔ یعنی ان کے والد نے پہلے قرآن شریف اور فارسی کی تعلیم دلوائی۔ بعد میں عربی بھی پڑھی لیکن فارسی میں انھیں زیادہ مہارت حاصل ہوئی۔ اس کے علاوہ انھوں نے اردو، پنجابی، سنسکرت اور ہندی زبان سے بھی واقفیت

حاصل کی۔لیکن با قاعدہ کوئی تعلیم حاصل نہیں کی۔ البتہ انھوں نے بحیثیت استاد کچھ عرصہ کام کیا۔ان کا ذریعۂ معاش معلّمی ہی تھا۔ کچھ دنوں متھرا کے مرہٹہ قلعہ دار کو پڑھاتے رہے۔ دوبارہ آگرہ واپس آکر نواب محمد علی خاں، جو امرائے آگرہ میں شمار کیے جاتے تھے، کے بچوں کو پڑھایا اور یہیں سے لالا بلاس رائے کھتری سے راہ و رسم ہوئی جب نواب کے یہاں سے علیحدگی اختیار کی تو لالا بلاس رائے کے یہاں بچوں کو پڑھانے کی ملازمت اختیار کی اور سترہ روپیہ ماہوار تنخواہ مقرر کی۔اس طرح ان کی عمر کا ایک بڑا حصہ بحیثیت معلم گزرا۔ وہ بچپن سے ہی شاعری کے دلدادہ تھے اور اسی میں کمال ہنر دکھایا اور ان کی شاگردی میں کئی قابل لوگوں کے نام درج ہیں۔

نظیر کے اخلاق و عادات بہت عمدہ تھے۔فطرتاً خوش مزاج، آزاد اور بےفکرے تھے۔ یہی خوش مزاجی ان کی زندگی اور ان کی شاعری کا سب سے بڑا جوہر ہے۔اس زمانے میں ہجو کا عام رواج ہونے کے باوجود انھوں نے ہمیشہ اپنے قلم کو اس گندگی سے پاک رکھا۔ان کی طبیعت میں ظرافت ضرور تھی، لیکن لوگوں کو خوش کرنے کے لیے، دل آزاری کے لیے نہیں۔ جہاں تک ممکن ہوسکتا غریبوں اور محتاجوں کی مدد کرتے تھے۔ان کی دوستی میں سچائی اور خلوص شامل رہتا۔ ہر شخص سے وہ خندہ پیشانی کے ساتھ پیش آتے تھے۔ وہ کسی بھی مذہب میں تفرقہ نہیں رکھتے تھے وہ ہندو تیوہاروں کو بھی جوش و خروش سے مناتے تھے۔ جہاں تک بات مذہبی عقیدے کی کی جائے تو نظیر عقیدتاً شیعہ تھے لیکن ان میں مذہبی تنگ نظری ذرا برابر نہ تھی۔ وہ درویش صفت انسان تھے۔عبادتوں کی ادائیگی معمولی طور پر کرتے تھے۔ البتہ تعزیہ داری کے اہتمام پر خصوصی توجہ دیتے تھے۔غرض یہ ظاہر نہ ہونے دیا کہ ان کا اصل مسلک کیا ہے۔نظیؔر کی شادی ایک شریف و معزز آدمی عبدالرحمٰن خاں چغتائی کی نواسی اور محمد رحمٰن خاں کی بیٹی تہور النساء بیگم سے ہوئی تھی۔ ان سے نظیؔر کی دو اولادیں ہوئیں۔ ایک لڑکا گلزار علی اسیؔر اور ایک لڑکی امامی بیگم۔ نظیر نے آخر عمر میں گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ انتقال سے پہلے دو بار فالج کا حملہ بھی ہوا جس میں پہلی دفعہ صحت یاب ہو گئے لیکن دوسری مرتبہ ۱۶ اگست ۱۸۳۰ء میں ۹۸ سال کی عمر میں اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔نماز جنازہ دو مرتبہ سنی اور شیعہ طریقے سے پڑھائی گئی اور تجہیز و تکفین امامیہ طریقہ پر ہوئی۔ ’بزم نظیر‘ کی طرف سے نظیؔر کی مزار پر ہر سال بسنت پنچمی کے روز بڑے جوش و خروش سے میلہ لگتا تھا۔

4.3 کارنامے

نظیؔر اکبرآبادی زمانے کے لحاظ سے سوؔدا، میرؔ، جراؔت، انشاؔء، مصحفؔی وغیرہ شعراء کے ہم عصر تھے۔سوؔدا اور میرؔ کے زمانے میں وہ جوان اور جراؔت، انشاؔء، مصحفؔی کے زمانے میں وہ ادھیڑ رہے ہوں گے۔اس زمانے میں شعر و شاعری کا رواج عام تھا۔نظیؔر پر بھی شاعری کا خمار چڑھا اور وہ اس طرف مائل ہو گئے۔ کہا جاتا ہے کہ نظیؔر نے تقریباً دو لاکھ اشعار کہے لیکن بدقسمتی سے ان کے کلام کا بڑا حصہ تلف ہو گیا۔اب صرف چھ ہزار اشعار مطبوعہ شکل میں دستیاب ہوتے ہیں۔اس سے ظاہر ہے کہ نظیؔر ایک پرگو شاعر تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے زمانے کے دوسرے شعراء نے ان کے کلام کی قدر نہ کی لیکن تاریخی اعتبار سے نظیؔر کی اہمیت مسلم ہے۔ایک خاص بات جو نظیؔر کو دوسرے شعراء سے الگ کرنے میں اہمیت کی حامل ہے وہ یہ کہ انھوں نے جتنے الفاظ کا استعمال اپنی شاعری میں کیا اس کی مثال کسی دوسرے شعراء کے یہاں نہیں ملتی وہ اس فن میں یکتا ہیں۔اسی کو مولانا حاؔلی نے باکمال شاعر ہونے کا معیار قائم کیا ہے۔نظیؔر کو یہ فخر حاصل

ہے کہ انھوں نے شاعری میں کسی استاد کے آگے زانوئے تلمذ تہہ نہیں کیا وہ اس سے مستثنا نظر آتے ہیں۔

لیکن اردو شاعری میں جب عوامی شاعر یا شاعری کی بات آتی ہے تو سب سے پہلے ذہن میں نظیرؔ اکبرآبادی کا نام آتا ہے۔ وہ اردو کے بلند پایہ شاعر تھے۔ ان کے کلام میں بعض ایسی خاص باتیں موجود ہیں جو بہ نسبت دوسرے شاعروں کے یہاں منفرد ہیں۔ ان کے کلام کا مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نظیرؔ کی شاعری کا موضوع عوام اور اس کی زندگی ہے۔ نظیرؔ کو انسان سے بے حد محبت اور ہمدردی تھی۔ وہ اس کے ہر پہلو پر عمیق نظیر رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نظیرؔ اکبرآبادی عوامی شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ نظیرؔ نے شاعری کی ابتدا ہی ایسے ماحول سے کی ہے جب دہلی بری طرح سے برباد ہو چکی تھی۔ جاٹوں، مرہٹوں اور نادر شاہی حملوں سے دہلی کو بہت نقصان ہو رہا تھا جس کا سیدھا اثر اہل دہلی پر پڑا۔ وہاں کے بڑے بڑے امراء، رؤسا اس وقت کے حالات سے بے حال و پریشان ہو چے تھے۔ وہ زندگی سے بالکل عاجز آ چکے تھے یہی سبب ہے کہ وہ ترک وطن پر آمادہ ہو گئے۔ ایسے حالات میں جب نظیرؔ نے شاعری کی ابتدا کی تو ظاہر ہے ان کا متاثر ہونا لازمی تھا۔ نظیرؔ کی شاعری کا موضوع عام انسان اور اس کے گرد و پیش کے ماحول ہے۔ انھوں نے زندگی کے مختلف پہلو مثلاً موسم، تیوہار، میلے ٹھیلے، صبح و شام کے مناظر پر خوب خامہ فرسائی کی۔

نظیرؔ نے غزلیں بھی لکھیں اور نظمیں بھی لیکن نظموں کے مقابلے میں غزلیں کم تر معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ ان کی غزلیں بھی انفرادی شان رکھتی ہیں۔ ان کی غزلیں ان کی طبیعت کی آئینہ دار ہیں۔ یہ ایک زندہ دل شاعر ہیں۔ انھوں نے جس کو جیسا پایا اسی طرح پیش کر دیا۔ وہ سادہ اور عام فہم انداز میں اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔ ان کے یہاں فرضی اور تخیل پر مبنی خیالات غزلوں میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ مبالغے کا استعمال اگرچہ انھوں نے کیا لیکن انھوں نے غلو سے اپنا دامن بچائے رکھا کیونکہ ان کی شاعری ان کی طبیعت کا تقاضہ تھی جس میں ان کی فطرت جھلکتی نظر آتی ہے۔ ایک شاعر کا اپنا کردار جس قدر اس کے جذبات میں جھلک سکتا ہے اتنا افعال میں نمایاں نہیں ہوتا کیونکہ اکثر جذبات فعل کی صورت اختیار کرنے سے رہ جاتے ہیں لیکن نظیرؔ کے یہاں افعال بڑی حد تک جذبات سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں اور انسان کی داخلی و خارجی زندگی میں شدید قسم کی مطابقت پائی جاتی ہے۔ نظیرؔ زندگی کے نقاش ہیں اور وہ بھی ظاہراً زندگی کے یہی سبب ہے کہ وہ بے جا مبالغہ آرائی سے پرہیز کرتے چلے جاتے ہیں۔ نظیرؔ نے غزل میں نئی راہیں استوار کیں اس میں مختلف عنوانات پر مسلسل غزلیں کہیں جس کے ذریعہ اردو شاعری ایک نئے تجربے سے روشناس ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں نظموں کا رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کی غزلوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے ہر شعر کو جداگانہ نہیں رکھا بلکہ ایک مضمون دوسرے مضمون سے پیوست نظر آتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خیالات کا ایک طویل سلسلہ ہے اور سب شعر اسی ایک خیال کی عکاسی کر رہے ہوتے ہیں۔ اس طرح ان میں واقعیت کا عنصر غالب آجاتا ہے، ہر مضمون ایک دوسرے سے بیگانہ نہیں، انتشار نہیں، کسی قسم کی رکاوٹ نہیں، ناہمواری نہیں۔ نظیرؔ کی غزلوں میں نظریۂ حسن و عشق مختلف پیرایوں میں ادا کیا گیا ہے اور اس کی تفسیر و تشریح بھی کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اگر محبت حقیقی معنوں میں ہو تو عاشق کا دل بس جذبۂ پرستش اور احترام سے لبریز رہتا ہے۔ ان کے یہاں صرف عاشق کے جذبات نہیں ہیں بلکہ محبوب کے بھی جذبات و احساسات ہیں۔ وہ محبت میں کسی قسم رکاوٹ کے حامی نہیں بلکہ وہ محبوب کا کردار آزاد، خود مختار، زندہ اور تندرست تصور کرتے ہیں۔ جس طرح عاشق کے جذبات ہیں اس کے بھی جذبات ہیں۔ جس طرح عاشق کے مطالبے اور تقاضے ہیں اس کے بھی تقاضے ہیں اور مطالبے ہیں۔ جس طرح عاشق کی خوشیاں اور غم ہیں اس کی بھی خوشیاں اور غم ہیں۔ مختصر یہ کہ نظموں کے پہلو بہ پہلو نظیرؔ کے اجتہاد اور شاعرانہ عظمت کا کلمہ بھی پڑھواتی نظر آتی ہیں۔ لیکن جو چیز نظیرؔ کو بے نظیر بناتی ہے وہ ہے ان کی نظمیں۔ ان کا ابتدا سے

ہی نظم کی طرف رجحان رہا جس دور میں وہ تھے وہ اردو شاعری کا ایک ایسا دور تھا جس میں علم عروض، قافیہ اور ردیف کی پابندی لازمی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری بھی فنی اصولوں کی پابند رہی۔ ان کی نظموں میں مثلث، مربع مخمس اور مسدس کے سانچے استعمال ہوتے نظر آتے ہیں جن میں پابندیٔ وزن، قافیہ وردیف دیکھنے کو ملتا ہے۔ نظیر نظم کے ساتھ ساتھ نثر کے میدان میں بھی اپنا عدیل و نظیر نہیں رکھتے۔ پہلا نثری رسالہ ''بزم عیش'' ہے۔ جس میں آگرہ کے میلوں، ٹھیلوں، تاج، جمنا اور وہاں کی برسات کا بھی ذکر کیا ہے۔ دوسرے رسالے ''طرز تقریر'' کے عنوان سے ہے جس میں محبوبوں، حسینوں اور گلرخوں کی ملاقات کا ذکر ملتا ہے۔ تیسرا رسالہ ''حسن بازار'' میں اکبر آباد کو جوہروں، حلوائیوں، عطر سازوں، گل فروشوں، میوہ فروشوں وغیرہ کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ''قدرتیں'' کے نام سے خطوط کا مجموعہ بھی ہے۔ اس کے زیادہ تر خطوط دوستوں، محبوبوں اور مہربانوں کے نام ہیں۔ ایک اور نثری کتاب بعنوان ''رعنا زیبا'' ہے جس میں کسی بادشاہ کے عشق و محبت کی داستان بیان کی گئی ہے۔

4.4 نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری

نظیر اکبر آبادی بنیادی طور پر نظم گو شاعر ہیں۔ انھوں نے غزل اور دیگر اصناف سخن پر بھی طبع آزمائی کی ہے جیسا کہ گذشتہ صفحات میں اس کا ذکر آیا ہے۔ لیکن نظیر نے نظم نگاری کو اپنی شاعری کے لیے منتخب کیا اور اپنے مخصوص اسلوب اور عوامی لب و لہجے سے اردو نظم کو ایک نئی راہ دکھائی۔ انھوں نے اردو شاعری کو خیالی دنیا سے باہر نکال کر انسان کی حقیقی زندگی سے اس کا رشتہ استوار کر دیا۔ شعر و ادب کی تخلیق کے محرکات انسانی زندگی اور سماج و معاشرے میں رونما ہونے والے مختلف حالات و واقعات ہوتے ہیں اور ادیب یا شاعر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اسے اپنی تخلیقات کا حصہ بناتا ہے۔ اس لحاظ سے نظیر اکبر آبادی ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کے لیے سارا مواد اپنے گرد و پیش کے سماج اور معاشرے سے اخذ کیا اور انھیں پوری سنجیدگی اور دردمندی کے ساتھ اپنے نظموں میں پیش کیا۔

نظیر اکبر آبادی کا شمار صرف ایک شاعر کی حیثیت سے نہیں البتہ اپنے معاشرے کے بہترین عکاس کے طور پر بھی ہوتا ہے۔ ان کا کلام جذبات و اظہار کی وجہ سے ہی سماج و معاشرے کی زندہ تصویر بن کر ابھرتا ہے۔ ان کی نظموں میں زندگی کے وہ تمام موضوعات موجود ہیں جو مشاہداتی فضا کو تیار کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری مقام و منظر، میلے ٹھیلے، کھیل تماشوں، تیوہاروں، گزرے واقعات اور دلچسپیوں کی تصویر گاہ ہے۔ وہ بھیڑ بھاڑ کے شوقین ہیں۔ جشنوں، رنگینیوں اور ولولہ انگیز شور شرابہ سے محظوظ ہوتے ہیں۔ ان کی نظمیں ہولی، عیدالفطر، کنھیا جی راس، بلدیو کا میلہ، شب برات، عید مقامی رنگ رلیوں کا مرقع ہیں۔ وہ ہندوستانی ماحول میں رچی بسی ہوئی ہیں ان کا مقصد کچھ بھی ہو لیکن ان کی نظمیں خاندان سلسلے کی طرح ہیں۔ وہ ایک مالا کے مختلف دانے ہیں جو ایک ہی تار سے جڑے ہوئے ہیں۔ آگرہ شروع سے ہی عرسوں اور میلوں ٹھیلوں کے لیے مشہور رہا ہے۔ یہاں مختلف قسم کے میلے، تیراکی، کنکوے بازی اور کبوتر بازی کے میلے ہوتے تھے۔ نظیر نہ صرف ان میلوں میں بھرپور دلچسپی سے شامل ہوتے ہیں بلکہ ان کو اپنی شاعری میں بھی سموتے ہیں۔ انھوں نے ایک کتاب بعنوان ''بزم عیش''، لکھی جس میں آگرہ کے میلوں ٹھیلوں کا ذکر بڑی خوبصورتی کے ساتھ کیا۔ جہاں تک

عوام کے تفریحی مشاغل کا تعلق ہے جس میں قدرت کے کرشمائی مخلوقات کا جس قدر معصومانہ اور ہمدردانہ انداز سے ذکر کرتے ہیں اس سے نظیرؔ کی اعلیٰ ظرفی اور ہر ایک کو خوشی دینے کا مقصد جڑا ہوتا ہے ''کبوتر بازی، بلبلوں کی لڑائی، ریچھ کا بچہ، گلہری کا بچہ اور اژدہے کا بچہ وغیرہ اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ کائنات کے مختلف مناظر کا بھی ان کو کم احساس نہیں ہے۔ باڑھ، دریا، باغ، بجلی کی کڑک، لالہ و گل، نسرین وسمن، چنبیلی، موتیا، ریچھ، گلہری وغیرہ سب ہی ان کو خوشی عطا کرتے ہیں۔ لیکن ان کے نزدیک کائنات اہم چیز نہیں بلکہ انسان کی کرداریت کا مقام زیادہ اہم ہے اسی مقام سے ان کو حقیقی دلچسپی ہے۔ اکثر انھوں نے کائنات کو فطرت انسانی کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔ کائنات کی ہر چیز کا ذکر نے کے علاوہ وہ ہندوستانی موسموں کا بھی نہایت دلکش نظارہ پیش کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں ہندوستان کے چار بڑے موسم گرمی، جاڑا، برسات اور بہار یکے بعد دیگرے اپنی اپنی خوبصورتی سے لطف اندوز کرتے ہیں۔ نظیرؔ نے ان موسموں اور موسمی کیفیات مثلاً جاڑے کی بہاریں، موسم برسات، برسات کی بہاریں، برسات اور پھسلن پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ ان نظموں کو بڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ قدرت کا فیض صرف کسی ایک خاص طبقے اور برادری یا مسلک تک ہی نہیں بلکہ اس کا فیض عام ہے۔ اس کے تخلیق کردہ تمام موسم یکساں طور پر تمام مذاہب کے لوگوں یا انسانی جان کو متاثر کرتے ہیں خواہ وہ کوئی بھی موسم کیوں نہ ہو۔ اس کے علاوہ وہ دنیا کی بے ثباتی پر جب قلم اٹھاتے ہیں تو آدمی نامہ، بنجارہ نامہ، ہنس نامہ جیسی مشہور نظمیں نکل کر سامنے آتی ہیں۔ ان کی نظموں میں موضوعات کی بھرمار ہے وہ جو بھی کہتے ہیں ان میں ہندوستانی معاشرہ سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔

نظیرؔ ایک مفکر بھی ہیں اور مصلح قوم بھی۔ ان کا مشاہدہ تیز اور حافظہ قوی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ انسانوں کو کامیاب زندگی گزارنے کا سلیقہ سکھاتے ہیں۔ ان کی شاعری گل وبلبل کی شاعری نہیں بلکہ انسانی زندگی کی مکمل تصویر ہے جس میں ہر انسان اپنے خدوخال باآسانی سمجھ سکتا ہے۔

نظیر کا تجربہ ومشاہدہ اتنا وسیع اور ہمہ گیر ہے کہ اسنانی زندگی کا کوئی بھی پہلو خواہ اس کا تعلق مذہب، سیاست، سماج، معیشت، تہذیب وتمدن، کھیل کود، سیر وتفریح وغیرہ کسی سے بھی ہو ان کی نظروں سے اوجھل نہیں رہتا۔ وہ انسانی زندگی کے ہر گوشے اور پہلو کو فنی چابکدستی اور ہنرمندی سے موضوع سخن بناتے ہیں۔ بقول سید مجاور حسین:

''نظیر ہندوستان کی ادبی تاریخ کے واحد عوامی شاعر ہیں جنھوں نے دور حاضر کی عوامی شاعری کے لیے راہیں اور سمتیں متعین کیں اور جنھوں نے اٹھارہویں صدی میں مشترکہ کلچر، قومی یک جہتی کے تصورات اور اس کی زرعی معاشرت وتہذیب کو اپنی شاعری میں جگہ دی جو تقریباً پانچ ہزار سال کی تاریخ کی وارث تھی۔''

نظیر جب جمہوری شاعری کرتے ہیں تو ان کی اپنے وطن کی ہر چھوٹی بڑی چیز سے والہانہ محبت کا اظہار ملتا ہے۔ یہاں کے رسم و رواج، مذہبی عقائد ورسومات، تقریبات وغیرہ کا ذکر کر کے انھوں نے عوام وخواص کے دلوں میں اپنی جگہ کر لی ہے۔ معاشرت، سماج اور ماحول کی سچی ترجمانی کر کے دلوں میں انسانیت کے احترام کا جذبہ پیدا کیا اور اخوت ومحبت کی فضا پیدا کی۔ نظیرؔ کی بیشتر نظمیں رواداری اور بے تعصبی کی اعلیٰ مثال ہیں۔ اردو ادب میں ایسی لاتعداد مثالیں ملیں گی جہاں مسلمان شعراء نے ہندو دیوی دیوتاؤں کی مدح سرائی کی ہے اور ہندو شعراء نے حمد، نعت، منقبت وغیرہ سے اردو شاعری کا نیا باب لکھا ہے۔ ان کی نظموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ان مذاہب کے لیے بھی جذبۂ صداقت اور احترام وعقیدت رکھتے ہیں جس طرح سے ان مذاہب کو ماننے والوں کے دلوں میں ہے۔ یہ خوبی ان کو دوسرے شعراء سے الگ کر کے گنگا جمنی تہذیب کے دھارے میں تبدیل کرتی ہے۔ نظیرؔ رنگ ونسل، قوم وقبیلے اور مذہب وملت

کے اختلافات کومہمل سمجھتے تھے۔ان کی نظر میں یہ تمام چیزیں پیدائشی ہیں۔اصل میں جو چیز ابل احترام ہے وہ انسانی ہمدردی اور بے تعصبی ہے۔ یہ بات اسی وقت ممکن ہوسکتی ہے جب انسان مذہب وملت، کالے گورے، ادنیٰ واعلیٰ اورامیر وغریب کے امتیازات کو فراموش کر کے انسانیت کے رشتے کو ہی اہم سمجھےاور یہ بات نظیر نے اپنی شاعری کے ذریعہ عام کرنے کی کوشش کی جس میں اخلاق اور کردار کا پیغام دیا۔غرض کہ نظیر کی شاعری کا ایک بڑا حصہ اتحاد و یگانگت، انسانی ہمدردی اور بھائی چارگی کا ترجمان ہے۔ان کی ہمیشہ سے یہی خواہش رہی کہ ہندوستان کے ہندواور مسلمان آپس میں مل جل کر رہیں اور ایک دوسرے لےغم وخوشی میں برابر سے شریک ہوں یہی سچی ہندوستانیت ہے۔

نظیر اکبرآبادی کا عہد اور ماحول سماجی، سیاسی اورتہذیبی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔آگرہ عہد اکبر میں سماجی وسیاسی اعتبار سے ایک اہم مرکز بن چکا تھا۔اس سرزمین پر بھگتی تحریک کی امن وآشتی، بھائی چارگی، انسان دوستی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی تعلیم چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی۔نظیر نے اس ماحول ومعاشرے کو بہت قریب سے دیکھا محسوس کیا اور ایک حساس شاعر کی حیثیت سے انسانی زندگی کی رنگارنگ کیفیات کو اپنے تجربے ومشاہدے سے اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔

مغلیہ سلطنت کے زوال کے دور میں آگرہ بھی ناسازگار حالات کا شکار ہوا۔سماجی اور معاشی اعتبار سے وہاں کے عوام کو پریشانیوں اور مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔اس صورت حال کو نظیر نے اپنی ایک مشہور نظم ''شہرآشوب'' میں نہایت خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔یہ نظم نظیر کے واضح سماجی شعور اور انسان دردمندی کی عمدہ مثال ہے۔

جیسا کہ مذکورہ صفحات میں بیان ہوا ہے کہ نظیر کے کلام میں مذہبی رواداری، معاشرتی حسنِ سلوک اور انسان دوستی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

وہ انسان کو مذہب وملت یا رنگ ونسل کے نام پرنہیں بلکہ اسے صرف انسان کی حیثیت سے پہچانتے ہیں اور اس کی قدر کرتے ہیں۔نظیر اپنے افکار ونظریات کے اعتبار سے وسیع النظر اور وسیع المشرب تھے انھوں نے اپنے کلام میں اور اپنی عملی زندگی میں اعلیٰ انسانی قدروں کی پرزور حمایت کی ہے۔سیکولر طرزِعمل کی عمدہ مثالیں ان کی شاعری میں جابجا موجود ہیں۔ مذہب وملت اور ذات پات کی تفریق سے الگ نظیر نے جس خدا کا تصور پیش کیا ہے وہ یہ ہے:

جھگڑا نہ کرے مذہب وملت کا کوئی یاں　　جس راہ میں جو آن پڑے خوش رہے ہر آن
زنار گلے میں یا کہ بغل بیچ ہو قرآن　　عاشق تو قلندر ہے نہ ہندو نہ مسلمان
کافر نہ کوئی صاحب اسلام رہے گا　　آخر وہی اللہ کا ایک نام رہے گا

نظیر مذہب وملت، ذات پات، حرص وہوس، خودغرضی، مفاد پرستی کے سبب انسانی کشمکش، محرومی اور اداسی سے خوب واقف ہیں۔اسی لیے ان کے یہاں صبر وقناعت دردمندی، رواداری، آپسی ہم آہنگی بے ثبات زندگی کے لیے نہایت سودمند ہے۔نظیر کے بقول:

افلاس میں، ادبار میں، اقبال میں خوش ہیں
پورے ہیں وہی مرد جو ہر حال میں خوش ہیں

نظیر نے زندگی کی بے ثباتی اور اس میں انسان کی محرومیوں، اداسیوں اور الجھنوں کو عوامی لب ولہجہ میں پیش کیا ہے:

جوتو کہتا ہے اے غافل، یہ میرا ہے یہ تیرا ہے — یہ جس کا ہے، اسی کا ہے، نہ تیرا ہے نہ میرا ہے
تو یوں سوچ دل میں کہ تو ہے کون اور کیا ہے — نمازی ہے، شرابی ہے، اُچکا ہے، لٹیرا ہے
تری کیا ذات ہے، کیا نام ہے، کیا کام کرتا ہے — مسافر بے وطن ہے یا تیرا اس جا پہ ڈیرا ہے
جو ان چیزوں سے تو اپنے تئیں کچھ چیز ٹھہرالے — تو اس کے بعد پھر کہیو! یہ میرا ہے کہ تیرا ہے
یہ چیزیں تو غرض کیا ہیں، تو اپنا ہی نہیں مالک — تجھے او بے خبر ناداں، یہ کس غفلت نے گھیرا ہے

مذکورہ اشعار زندگی کے تئیں نظیر کے مثبت افکار و خیالات کا بین ثبوت ہیں۔ بے ثبات زندگی کی اہمیت اگر انسان سمجھ لے تو وہ اپنی محرومیوں اور اداسیوں سے چھٹکارا حاصل کر سکتا ہے کیوں کہ بقول نظیر:

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا
جب لاد چلے گا بنجارہ

نظیر اکبر آبادی کی شاعری کے موضوعات عوامی زندگی اور انسان کے حالات و واقعات سے وابستہ ہیں اس لیے انھوں نے عوامی زبان اور عام لب ولہجہ کا استعمال کثرت سے کیا ہے۔ ان کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ نظم آدمی نامہ، بنجارہ نامہ، مفلسی، روٹیا، تندرستی، عاشق نامہ، چڑیوں کی تسبیح، کلجگ، عید، دیوالی، ہولی، شب برات، جنم کنہیا جی، تاج گنج کا روضہ، عشق اللہ، حضرت سلیم چشتی، حضرت گرو گنج بخش، کورابرتن، روٹی نامہ، ریچھ کا بچہ، جوگن نامہ، راکھی، بلدیو جی کا میلہ، برسات کی بہاریں، جھونپڑا، آٹے دال کا بیان وغیرہ جیسی نظمیں نظیر اکبر آبادی کی عوامی مسائل سے دلچسپی کو نمایاں کرتی ہیں۔ ان کی شاعری زندگی کے بنیادی حقائق کی نہ صرف نشاندہی کرتی ہے بلکہ تمام جزئیات کے ساتھ ان کی حقیقی عکاسی بھی ہے۔ ان کے کلام میں زندگی اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود ہے۔ نظیر اکبر آبادی اپنے شاعرانہ کمالات کی بدولت بلا شبہ اردو نظم نگاری کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

4.5 نظموں کے تجزیے

4.5.1 نظم کا متن

مفلسی

جب آدمی کے حال پہ آتی ہے مفلسی — کس کس طرح سے اس کو ستاتی ہے مفلسی
پیاسا تمام روز بٹھاتی ہے مفلسی — بھوکا تمام رات سلاتی ہے مفلسی
یہ دکھ وہ جانے جس پہ کہ آتی ہے مفلسی

کہیے تو اب حکیم کی سب سے بڑی ہے شاں — تعظیم جس کی کرتے ہیں نواب اور خاں
مفلس ہوئے تو حضرت لقمان کیا ہیں یاں — عیسیٰ بھی ہو تو کوئی نہیں پوچھتا میاں
حکمت حکیم کی بھی ڈوباتی ہے مفلسی

جو اہل فضل عالم و فاضل کہاتے ہیں   مفلس ہوئے تو کلمہ تلک بھول جاتے ہیں
پوچھے کوئی الف تو اسے بے بتاتے ہیں   وہ جو غریب غربا کے لڑکے پڑھاتے ہیں
ان کی تو عمر بھر نہیں جاتی ہے مفلسی

مفلس کرے جو آن کے مجلس کے بیچ حال   سب جانیں روٹیوں کا یہ ڈالا ہے اس نے جال
گر گر پڑے تو کوئی نہ لیوے اسے سنبھال   مفلس میں ہوویں لاکھ اگر علم اور کمال
سب خاک بیچ آ کے ملاتی ہے مفلسی

مفلس کی کچھ نظر نہیں رہتی ہے آن پر   دیتا ہے اپنی جان وہ ایک ایک نان پر
ہر آن ٹوٹ پڑتا ہے روٹی کے خوان پر   جس طرح کتے لڑتے ہیں اک استخوان پر
ویسا ہی مفلسوں کو لڑاتی ہے مفلسی

کرتا نہیں حیا سے جو کوئی وہ کام آہ   مفلس کرے ہے اس کے تئیں انصرام آہ
سمجھے نہ کچھ حلال نہ جانے حرام آہ   کہتے ہیں جس کو شرم و حیا ننگ و نام آہ
وہ سب حیا و شرم اٹھاتی ہے مفلسی

لازم ہے گر غمی میں کوئی شور و غل مچائے   مفلس بغیر غم کے ہی کرتا ہے ہائے ہائے
مر جاوے گر کوئی تو کہاں سے اسے اٹھائے   اس مفلسی کی خواریاں کیا کیا کہوں میں ہائے
مردے کو بے کفن کے گڑاتی ہے مفلسی

چولہا توا نا پانی کے مٹکے میں آبی ہے   پینے کو کچھ نہ کھانے کو اور نے رکابی ہے
مفلس کے ساتھ سب کے تئیں بے حجابی ہے   مفلس کی جورو سچ ہے کہ یاں سب کی بھابی ہے
عزت سب اس کے دل کی گنواتی ہے مفلسی

کیسا ہی آدمی ہو پر افلاس کے طفیل   کوئی گدھا کہے اسے ٹھہراوے کوئی بیل
کپڑے پھٹے تمام بڑھے بال پھیل پھیل   منہ خشک دانت زرد بدن پر جما ہے میل
سب شکل قیدیوں کی بناتی ہے مفلسی

ہر آن دوستوں کی محبت گھٹاتی ہے   جو آشنا ہیں ان کی تو الفت گھٹاتی ہے
اپنے کی مہر غیر کی چاہت گھٹاتی ہے   شرم و حیا و عزت و حرمت گھٹاتی ہے
ہاں ناخن اور بال بڑھاتی ہے مفلسی

جب مفلسی ہوئی تو شرافت کہاں رہی   وہ قدر ذات کی وہ نجابت کہاں رہی
کپڑے پھٹے تو لوگوں میں عزت کہاں رہی   تعظیم اور تواضع کی بابت کہاں رہی
مجلس کی جوتیوں پہ بٹھاتی ہے مفلسی

رکھتی نہیں کسی کی یہ غیرت کی آن کو   سب خاک میں ملاتی ہے حرمت کی شان کو

سو محنتوں میں اس کی کھپاتی ہے جان کو　　　چوری پہ آ کے ڈالے ہی مفلس کے دھیان کو
آخر، ندان بھیک منگاتی ہے مفلسی

دنیا میں کے شاہ سے اے یار تا فقیر　　　خالق نہ مفلسی میں کسی کو کرے اسیر
اشراف کو بناتی ہے اک آن میں حقیر　　　کیا کیا میں مفلسی کی خرابی کہوں نظیر
وہ جانے جس کے دل کو جلاتی ہے مفلسی

4.5.2 نظم کا تجزیہ

نظیرا کبرآبادی اردو ادب کا ایک ایسا شاعر ہے جس نے عام موضوعات کے علاوہ سماجی، معاشی، اور معاشرتی موضوعات پر بھی نظمیں لکھیں۔ ایسی ہی نظمون میں نظیر کی نظم مفلسی کا شمار ہوتا ہے۔ یہ نظم نظیر کے مزاج کے مطابق ہے۔ یہ نظم مخمس کی ہیئت میں تشکیل دی گئی ہے۔ یہ ایک طویل نظم ہے جو ۱۹ بندوں پر مشتمل ہے۔ جس میں سماجیاتی مطالعہ کے ساتھ نظیر نے ان حقائق کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جن کی وجہ سے مفلسی اور بدحالی کے پھیلنے کا امکان رہتا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے اپنے مشاہدے اور تجربے کے ذریعہ ایسی فضا تشکیل دی ہے کہ پوری نظم مفلسی کی مختلف پہلوؤں کو روشن کرتی ہے۔

پہلے بند میں نظم کا واحد غائب راوی بیان کرتا ہے کہ جب مفلسی یعنی غریبی کسی شخص کو اپنے چنگل میں لیتی ہے تو وہ اسے مختلف طریقوں سے پریشان کرتی ہے۔ کبھی وہ انسان کو بھوکے پیٹ رات بھر سونے پر مجبور کرتی ہے تو کبھی انسان کو پیاسا ہی رکھتی ہے۔ گویا جس شخص پر مفلسی آتی ہے اسے ہر طرح کی تکلیفوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ نظم کے دوسرے میں بند میں راوی کہتا ہے کہ اگر دیکھا جائے تو ہمارے معاشرے میں حکیم کی سبھی لوگ عزت کرتے ہیں یہاں تک کہ وہ نوابوں اور شاہوں کی نگاہوں میں بھی معزز ہوتا ہے۔ لیکن اگر حکیم لقمان اور عیسیٰؑ جو کہ اس دنیا کے عظیم حکیم اور مسیحا تھے لیکن اگر انھیں بھی مفلسی آجائے تو اس کی حکمت بھی اس کے کسی کام نہیں آسکتی۔

اس کے بعد راوی تیسرے بند میں اہل علم وفضل کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ وہ لوگ جو معاشرے میں بڑے عالم و فاضل کہلاتے ہیں لیکن اگر وہ بھی مفلسی کے شکار ہو جائیں تو وہ غربت کے سبب کلمہ تک بھول جانے کے مرتکب ہوتے ہیں۔ یعنی کہ ساری ذہانت غربت کو گھن کی طرح کھا جاتی ہے۔ معاشرے میں معلم کی معاشی صورت حال کو بیان کرتے ہوئے راوی کہتا ہے کہ وہ لوگ جو غریب غربا کے بچوں کو علم کے زیور سے بہرور کرتے ہیں ان کی معاشی صورت حال اس قدر خراب ہے کہ تمام عمران کی زندگی مفلسی میں ہی گزر جاتی ہے اور اس غربت کا عالم یہ ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ علم کی وہ روشنی بھی ان کے ذہنوں میں مندمل ہو جاتی ہے۔

نظم کے چوتھے بند میں راوی کہتا ہے کہ اگر کوئی مفلس شخص کسی مجلس کے درمیان اپنا حال بیان کرتا ہے جیسا کہ عام طور سے مسجدوں وغیرہ میں آپ سب نے دیکھا اور سنا ہوگا، تو اکثر لوگ یہی خیال کرتے ہیں کہ اس نے روزگار حاصل کرنے کے لیے یہ جال پھیلایا ہے۔ وہ چاہے جتنا ضرورت مند ہی کیوں نہ ہو لوگ اس سہارا دینے سے کتراتے ہیں لیکن اور ہم میں سے اکثر اس شخص کی حالات سے واقف ہونے کی کوشش نہیں کرتا ہے۔ غریب/مفلس شخص کتنا ہی علم و کمال والا ہو لیکن وہ غربت کا مارا ہوا ایک شخص ہے اور غربت اس

کے ذہن کو سوچنے سمجھنے کی صلاحیتوں سے محروم کر دیتی ہے۔اس کا تمام علم وکمال خاک میں مل جاتا ہے۔

نظم کے پانچویں بند میں روای کہتا ہے کہ جب انسان مفلس ہوتا ہے اوراس کے پاس کھانے کو کچھ نہیں رہتا تو اسے اپنی عزت سے زیادہ روٹی اسے محبوب ہوتی ہے اورروٹی حاصل کرنے کے لیے وہ حیوانوں کی مانند اس پر جھپٹ پڑتا ہے۔نظیر نے یہاں بھوک سے بلکتے ہوئے شخص کو کتے سے تشبیہ دی ہے کہ جس طرح کتے روٹی دیکھ کر اس پر جھپٹ پڑتے ہیں اسی طرح ایک بھوکا مفلس شخص روٹی کے حصول کے لیے سب کچھ بھول جاتا ہے۔

چھٹے بند میں راوی کہتا ہے کہ اس مفلسی کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ حیا کی بنیاد پر جن کاموں سے انسان خود کو بچائے رکھتا ہے اوران سے دوری اختیار کرتا ہے مفلسی کے سبب وہ سب کام کرنے کے لیے مجبور ہوتا ہے اوراس میں حلال وحرام کی تمیز بھی باقی نہیں رہ جاتی ہے۔یعنی معاشرہ میں جس چیز کو شرم وحیا تصور کیا جاتا ہے مفلسی کے سبب یہ تمام اخلاقی زیور اس شخص سے رخصت ہو جاتی ہیں جو مفلسی کا شکار ہوتا ہے۔

ساتویں بند میں نظم کا راوی بیان کرتا ہے کہ اگر انسان پر غموں کا پہاڑ ٹوٹ پڑے اور وہ شور وغل مچانے لگ جائے تو لوگ گوارا کر لیتے ہیں لیکن مفلس شخص کا یہ عالم ہوتا ہے کہ وہ غم کے بغیر ہی ہائے ہائے کرتا ہے اوراس کے واویلا مچانے کو کوئی برداشت بھی نہیں کر سکتا ہے۔راوی کہتا ہے کہ کسی مفلس شخص کے یہاں اگر کسی کی موت ہو جائے تو اس کے پاس اتنا بھی سرمایہ نہیں ہوتا ہے کہ وہ اسے اٹھا کر قبرستان لے جائے راوی مفلسی کی اس مار پر جذباتی ہو جاتا ہے اور کہتا ہے کہ مفلسی کس قدر انسان ذلیل وخوار کرتی ہے میں کہاں تک گنواؤں انتہا یہ ہے کہ غربت کے سبب کبھی تو بے کفن ہی لاش کو ننگا زمین میں دفنا دیا جاتا ہے۔

آٹھویں بند میں راوی کہتا ہے کہ مفلسی کا عالم یہ ہے کہ نہ تو چولہے پر توا رکھا جا سکتا ہے جس سے پیٹ کی آگ کو ٹھنڈا کیا جا سکے اور نہ ہی مٹکے میں پانی بھرا جا سکتا ہے جس سے سیرابی حاصل کی جا سکے۔ایسا اس لیے ہے کہ مفلس کے پاس کھانے پینے کے لیے کچھ بھی موجود نہیں ہے اور وہ رکابی بھی حاصل کرنے کے لیے محتاج ہے۔راوی کہتا ہے کہ ہمارے معاشرے میں ہر شخص مفلس کی صورت حال سے واقف ہے۔لوگ اس کی بیوی کو ویسے تو بھابھی کے لقب سے بلاتے ہیں لیکن اپنی ضروریات کے سبب مفلس شخص اس قدر بے غیرت ہو جاتا ہے کہ لوگوں کے دلوں سے اس کے گھر کی عزت بھی ختم ہو جاتی ہے۔یہاں شاعر نے معاشرے پر گہرے طنز کا اظہار بھی کیا ہے۔

نویں بند میں راوی نے ایک مفلس انسان کی وضع قطع اوراس کے خاکے کا بیان کیا ہے کہ انسان کتنا ہی عظیم کیوں نہ ہو مفلسی کے طفیل میں اس کی قابلیت روز بہ روز کم ہوتی جاتی ہے لوگ اسے گدھے اور بیل یعنی حیوانوں کے ضمرے میں شمار کرنے لگتے ہیں۔کیوں کہ افلاس کے چلتے وہ پھٹے پرانے لباس پہنتا ہے، اس کے بال بکھرے ہوئے ہوتے ہیں، وہ جسم منہ اور بدن کی پاکی پر کوئی توجہ نہیں دیتا ہے اوراس سبب اس کی شکل شباہت بالکل قیدیوں کی مانند ہو جاتی ہے۔

دسویں بند میں راوی کہتا ہے۔کہ جب کسی شخص پر مفلسی آتی ہے تو لوگ اس سے کنارہ کشی اختیار کرنے لگتے ہیں۔دوستوں اور عزیزوں میں اس کی عزت کم ہو جاتی ہے اور چاہنے والوں کی محبتیں کم ہوتی جاتی ہیں، اپنے اور غیر میں فرق بڑھتا جاتا ہے۔مفلسی شرم و حیا کے علاوہ عزت وحرمت میں بھی کمی آتی ہے۔بہر حال انسان پر مفلسی آجائے تو اس کی بدولت جسم کی صفائی نہ ہونے سے بال اور ناخن بڑھ جاتے ہیں اور انسان صاف ستھرا رہنے کی صفت کھو دیتا ہے۔

گیارہویں اور بارہویں بند میں راوی بیان کرتا ہے کہ مفلسی کے سبب شرافت کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔انسان کی عزت باقی نہیں

رہتی، عزت کے خاتمے کے ساتھ، تعظیم اور تواضع ختم ہو جاتی ہے اور انسان اس قدر ذلیل ہو جاتا ہے کہ اسے محفلوں میں جوتوں کے قریب بیٹھنا پڑتا ہے۔ غرض مفلسی ایک ایسی حقیقت ہے جو غیر کو خاک میں ملانے، محنت کا خاتمہ کرنے اور انسان کو چوری کی طرف راغب کرنے کا کام انجام دیتی ہے اور اسی مفلسی کی وجہ سے انسان بھیک مانگنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ نظم کے آخری بند میں نظیرا کبرآبادی کہتے ہیں کہ دنیا میں خدا کسی بادشاہ یا فقیر کو کبھی مفلسی میں گرفتار نہ کرے۔ کیوں کہ مفلسی ہی شریف انسان کو حقیر بناتی ہے۔ اس کی خرابیاں کہاں بیان کی جائیں بس اتنا کہا جا سکتا ہے کہ خدا ہر انسان کو مفلسی سے محفوظ رکھے کیوں کہ مفلسی انسان کے دل کو جلاتی ہے۔ نظیر اپنی اس نظم کو دعائیہ کلمات پر ختم کرتے ہیں۔

اس نظم میں بے شمار محاورے، تشبیہات اور استعارے استعمال ہوئے ہیں۔ ان کی نظم میں تلمیحات کی بھی کمی نہیں۔ وہ حضرت لقمان اور حضرت عیسیٰ کا تلمیحی اشارہ اپنی نظم میں استعمال کرتے ہیں۔ انھوں نے نئے لفظیات کو استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ روزمرہ کے استعمال کی چیزوں کو بھی اس نظم میں جگہ دی ہے۔ ان کے کلام میں موجود تشبیہات اور استعاروں سے معلوم ہوتا ہے کہ نظیر مفلسی کو ایک جرم سمجھتے ہیں۔ چنانچہ وہ انسان کو مفلسی کے دلدل سے نکالنا چاہتے ہیں۔ کیوں کہ مفلسی کی وجہ سے شرافت اور عزت کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

4.5.3 نظم کا متن

'بنجارہ نامہ'

ٹک حرص و ہوا کو چھوڑ میاں مت دیس بدیس پھرے مارا　　قزاق اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کر نقارا
کیا بدھیا بھینسا بیل شتر کیا گونی پلا سر بھارا　　کیا گیہوں چاول موٹھ مٹر کیا آگ دھواں اور انگارا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

گر تو لکھی بنجارہ ہے اور کھیپ بھی تیری بھاری ہے　　اے غافل تجھ سے بھی چڑھیا اک اور بڑا بیوپاری ہے
کیا شکر مصری قند گری کیا سانبھر میٹھا کھاری ہے　　کیا داکھ منقیٰ سونٹھ مرچ کیا کیسر لونگ سپاری ہے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

تو بدھیا لادے بیل بھرے جو پورب پچھم جاوے گا　　یا سود بڑھا کر لاوے گا یا ٹوٹا گھاٹا آوے گا
قزاق اجل کا رستے میں جب بھالا مار گراوے گا　　دھن دولت ناتی پوتا کیا اک کنبہ کام نہ آوے گا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

ہر منزل میں اب ساتھ ترے یہ جتنا ڈیرا ڈانڈا ہے　　زر دام درم کا بھانڈا ہے بندوق سپر اور کھانڈا ہے
جب نایک تن کا نکل گیا جو ملکوں ملکوں ہانڈا ہے　　پھر ہانڈا ہے نہ بھانڈا ہے نہ حلوا ہے نہ مانڈا ہے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

جب چلتے چلتے رستے میں یہ گون تری ڈھل جاوے گی　　ایک بدھیا تیری مٹی پر پھر گھاس نہ چرنے آوے گی

یہ کھیپ جو تو نے لادی ہے سب حصوں میں بٹ جاوے گی   وہی پوت جنوائی بیٹا کیا بنجارن پاس نہ آوے گی

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

یہ کھیپ بھرے جو جاتا ہے یہ کھیپ میاں مت گن اپنی   اب کوئی گھڑی پل ساعت میں یہ کھیپ بدن کی ہے کھپنی

کیا تھال کٹورے چاندی کے کیا پیتل کی ڈبیا ڈھکنی   کیا برتن سونے روپے کے کیا مٹی کی ہنڈیا چینی

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

یہ دھوم دھڑ کا ساتھ لیے کیوں پھرتا ہے جنگل جنگل   اک تنکا ساتھ نہ جاوے گا موقوف ہوا جب آن اجل

گھر بار اٹاری چوپاری کیا خاصہ تن سکھ اور مخمل   کیا چلون پردے فرش نئے کیا لال پلنگ کیا رنگ محل

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

کچھ کام نہ آوے گا تیرے یہ لعل وزمرد سیم وزر   جب پونجی باٹ میں بکھرے گی ہر آن بنے گی جان اوپر

نوبت نقارے بان نشان دولت حشمت فوجیں لشکر   کیا مسند تکیہ ملک مکاں کیا چوکی کرسی تخت چھتر

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

کیوں جی پر بوجھ اٹھاتا ہے ان گونوں بھاری بھاری کے   جب موت کا ڈیرا آن پڑا پھر دونے ہیں بیوپاری کے

کیا ساز جڑاؤ زیور کیا گوٹے تھان کناری کے   کیا گھوڑے زین سنہری کے کیا ہاتھی لال عماری کے

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

مغرور نہ ہو تلواروں پر مت پھول بھروسے ڈھالوں کے   سب پٹا توڑ کے بھاگیں گے منھ دیکھ اجل کے بھالوں کے

کیا ڈبی موتی ہیروں کی کیا ڈھیر خزانے مالوں کے   کیا بقچی تاش مشجر کے کیا تختے شال دوشالوں کے

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

کیا سخت مکاں بنواتا ہے خم تیرے تن کا ہے پولا   تو اونچے کوٹ اٹھاتا ہے واں گور گڑھے نے منھ کھولا

کیا رینی خندق رند بڑے کیا برج کنگورا انمولا   گڑھ کوٹ رہکلہ توپ قلعہ کیا شیشہ دارو اور گولا

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

ہر آن نفع اور ٹوٹے میں کیوں مرتا پھرتا ہے بن بن   ٹک غافل دل میں سوچ ذرا ہے ساتھ لگا تیرے دشمن

کیا لونڈی باندی دائی دوا کیا بندا چیلا نیک چلن   کیا مندر مسجد تال کنوئیں کیا کھاٹ سرا کیا باغ چمن

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

جب مرگ پھرا کر چابک کو یہ بیل بدن کا ہانکے گا   کوئی ناج سمیٹے گا تیرا کوئی گون سیئے اور ٹانکیں گا

ہو ڈھیر اکیلا جنگل میں تو خاک لحد کی پھانکے گا   اس جنگل میں پھر آہ نظیرؔ اک بھنگا آن نہ جھانکے گا

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

4.5.4 نظم کا متن

نظیر کی یہ نظم بھی مخمس ترکیب بند کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ نظم میں شاعر نے بے ثباتی دنیا کا نقشہ کھینچا ہے اور انسان کو اس دنیا کے مال و اسباب سے محبت اور ان پر فخر نہ کرنے کی تلقین کی ہے۔ نظم معنوی اعتبار سے بہت بلند مرتبہ کی حامل ہے۔ عوامی بیانیہ اور تاثر کے سبب نظم کو مقبولیت عام حاصل ہے۔ نظم اپنے قاری کے دل پر سیدھا اثر ڈالتی ہے اور اسے فکر کی ترغیب دیتی ہے۔ نظیر کی یہ نظم اپنے مترنم لہجے کے سبب اردو کی غنائی شاعری کی ایک عمدہ مثال ہے۔ ٹیپ کے مصرعے نظم کے بیانیہ میں جہاں صوتی آہنگ میں اضافہ کرتے ہیں وہیں دوسری جانب نظم کے بیانیہ میں واقعات کی ترتیب کو بھی ایک تسلسل میں قائم کرتے ہیں۔

نظیر نے اس نظم میں بے ثباتی دنیا کی نہایت ہی پُرسوز تصویر کشی کی ہے۔ نظم میں شاعر نے بنجارے کی خانہ بدوش زندگی کے ذریعہ ہستیِ ناپائیدار کی تمثیل بیان کرتا ہے۔ نظم کا بیانیہ واحد غائب راوی کے بیان سے شروع ہوتا ہے۔ راوی انسانوں سے خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے۔ کہ اس دنیا کی لالچ اور ہوس کی خاطر جو تو ایک ملک سے دوسرے ملک کے لیے مارا مارا پھر رہا ہے یہ سب رائیگاں ہے، چاہیے کہ تو اس کے حرص و ہوس سے کنارہ اختیار کرلے۔ اس کا سبب بیان کرتے ہوئے راوی کہتا ہے کیوں کہ قزاق اجل یعنی موت کا فرشتہ دن رات موت کا نقارہ بجا کر اس دنیا کو سمیٹنے میں لگا ہوا ہے۔ راوی اگلے دو مصرعوں میں ان چرند و پرند اور اشیا کا ذکر کرتا ہے جو روزمرہ کی زندگی کا لازمی جز ہیں۔ مثلاً بدھیا، بھینسا، بیل، شتر، گوئی، گیہوں، مٹر، آگ وغیرہ۔ ان سب کے بیان کے بعد ٹیپ کے مصرعے ''سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا'' کے ذریعہ راوی اپنے موضوع کو پوری شدت کے ساتھ واضح کردیتا ہے۔ یہ شدت ٹیپ کے مصرعے میں مستعمل دو لفظ ٹھاٹھ اور بنجارا سے پیدا کیا گیا ہے۔

نظم کے دوسرے بند میں بھی راوی اپنے کردار کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے۔ کہ اگر تیرا خیال ہے کہ تو ایک دولت مند بنجارا ہے اور تیرے پاس مال و مطاع بھی بہت زیادہ ہے مگر تو اس غفلت میں نہ رہ کیوں کہ اس دنیا میں کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی تجھ سے بھی امیر اور صاحبِ ثروت موجود ہے۔ نظم کے پہلے بند کی ہی طرح تیسرے اور چوتھے مصرعے میں بھی شاعر روزمرہ کی اشیا مثلاً شکر، مصری، قند، گری، داکھ سونٹھ وغیرہ کا ذکر کرتا ہے۔ پھر پانچویں مصرعے کے ذریعہ ان تمام چیزوں کی ناپائیداری کو بیان کرتا ہے۔

تیسرے بند میں بھی راوی دنیا میں انسان کے مال و مطاع اکٹھا کرنے کی کوششوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ تو ہر وقت اسی نفع و نقصان کے الجھاوے میں پھنسا رہتا ہے اور موت کا تجھے ذرا بھی خیال نہیں جب کہ وہ بغیر کسی اطلاع کے کبھی بھی تجھے اپنے نرغے میں لے لے گی اور تیری یہ ساری دولت یہی کی یہی رکھی رہ جائے گی حتیٰ کہ تیرے اہل و عیال اور کنبے والے بھی تیرے کام نہ آئیں گے۔

چوتھے، پانچویں اور چھٹے بند میں بھی شاعر انھیں خیالات کو انسانی زندگی کی مختلف تصویروں کے ذریعہ بیان کرتا ہے۔ راوی کہتا ہے کہ عمر کی اس منزل میں تو نے جو کچھ مال و اسباب جمع کیے ہیں ان سب کی حقیقت اس وقت کچھ نہیں رہ جائے گی جب بدن سے روح پرواز کر جائے گی۔ یہ مال و زر جو تو نے جمع کیے ہیں سب تیری اولادوں میں بٹ جائے گی لیکن وہی اولادیں تیرے مرنے کے بعد کچھ کام نہیں آئیں گی۔ یہ مال و دولت، زر و جواہرات، روپے پیسے جن کے فراق میں تو اپنی زندگی کا ہر ایک لمحہ گنواتا ہے یہ سب کچھ یہیں رہ

جانا ہے اور تجھے خالی ہاتھ ہی اس دنیا سے رخصت ہو جانا ہے۔

نظم کے ساتویں بند میں راوی بیان کرتا ہے کہ دولت کی یہ چمک دمک جس پر تجھے ناز ہے۔ یہ بات سمجھنی چاہیے کہ جب موت کا وقت آ جائے گا تو ایک تنکے کے برابر بھی دولت تیرے کسی کام نہ آئے گی۔ مال و دولت اور محل سب کچھ یہیں کا یہیں رہ جائے گا کچھ بھی تیرے ساتھ جانے والے نہیں ہیں۔

آٹھویں اور نویں بند میں راوی اپنے مخاطب کو براہِ راست تلقین کرتا ہے کہ یہ لعل و زمرد، سیم و زر کچھ بھی تیرے کام نہیں آئے گا اور تیرے مرتے ہی یہ تمام چیزیں ٹکڑوں میں تقسیم ہو جائیں گی۔ ان دونوں بندوں کے تیسرے اور چوتھے مصرعے میں شاعر جن الفاظ کا بیان کرتا ہے مثلاً نقارے، دولت وحشمت، فوجیں لشکر، مسند، ملک، مکاں، چوکی، کرسی، تخت، چھتر، اسی طرح ساز، جڑاؤ زیور، گوٹے، گھوڑے، ہاتھیل لال وغیرہ۔ ان کے ذریعہ صاف ظاہر ہے کہ نظم کے راوی کا مخاطب کوئی مخصوص کردار نہیں ہے۔ بلکہ وہ اپنے معاشرے کے تمام طبقے کے لوگوں کو مخاطب کر کے کہہ رہا ہے کہ سب کچھ یہیں رہ جانے اور فنا ہو جانے والا ہے جیسے کہ انسان کی زندگی فانی ہے اور اس کے مرتے ہی سب کچھ بے معنی اور بے سود ہو جاتا ہے۔

دسویں بند میں راوی اپنے مخاطب سے کہتا ہے کہ تجھے اپنی طاقت و قوت پر غرور نہیں کرنا چاہیے۔ یہ تلواریں، ڈھال وغیرہ کسی کام نہیں آئیں گی جب موت کا بھالا اپنی رفتار سے آئے گا۔ موتی، ہیرے، خزانے وغیرہ کسی کام نہیں آئیں گے۔

گیارہویں بند میں راوی انسانی زندگی کی ایک دوسری تصویر پیش کرتے ہوئے کہتا ہے۔ کہ کیوں یہ سخت مکان اپنے لیے بناتا ہے جب کہ خود تیرا بدن اتنا کمزور ہے۔ تو اونچی اونچی کوٹھیاں بناتا ہے لیکن تیرا مقدر تو زمین کا ایک چھوٹا سا گڑھا ہی ہے۔ یہ خندقیں، برج، کنگورا، کوٹ، رہکلہ، قلعہ، توپ، شیشے دار سب کچھ یہی پڑا رہ جاوے اور موت تجھے اپنے شکنجے میں لے لے گی۔

نظم کے بارہویں بند میں راوی اپنے مخاطب سے کہتا ہے کہ کیوں تو غفلت میں پڑا ہر لمحہ نفع و نقصان کے فکر میں لگا رہتا ہے وہ کہتا ہے کہ غور و فکر کرنا چاہیے تجھے اپنی زندگی میں کیوں کہ موت تیری دشمن ہے اور ہر لمحہ تاک میں رہتی ہے۔ اس دنیا میں لونڈی، باندی، دائی، دوا، مندر، مسجد، تال، باغ اور چمن سب کچھ فنا ہو جانے والا ہے۔ یہاں مسجد اور مندر کے لفظ کے ذریعہ شاعر نے مذہب کو بھی شامل کیا ہے۔ گویا کہ انسانی زندگی اور اس کے تمام لوازمات کے ساتھ انسان کے عقیدے اور تصورات سب کچھ اس کے ساتھ ہی فنا ہو جانے والے ہیں۔

آخری بند میں راوی کہتا ہے کہ جب موت اپنا چابک پھرا کر بیل بدن کا ہانکے گا۔ نظم کے اس تمثیل کی معنویت اور اس کے عوامی بیانیہ سے ربط اس درجہ پُر تاثر اور تخلیقی ہے کہ قاری اس کی شدت اور اس کے سوز و گداز دونوں سے ہی لطف اندوز بھی ہوتا ہے اور متاثر بھی۔ راوی کہتا ہے کہ جب موت روح کو بدن سے کھینچ لے گی تو اس کے بعد لوگ تیرے اس بدن کے لیے جو کسی کام کا نہیں رہ جائے گا اس کے لیے کفن کا انتظام کریں گے۔ اور پھر لوگ تجھے دفن کر کے واپس لوٹ جائیں اور تو زمین کے اندر اکیلے پڑا رہے گا۔ کوئی بھی تجھے دیکھنے یا تیری خبر گیری کے لیے بھی موجود نہ ہوگا۔

نظم کا خلاصہ یہ ہے کہ شاعر انسانوں کو یہ بتانا چاہتا ہے کہ جس طرح دنیا میں بنجارہ ایک جگہ قیام نہیں کرتا اس کو ترکِ سکونت کرنی ہی پڑتی ہے۔ اسی طرح انسان بھی اس دنیا میں مسافر کی طرح آتا ہے جسے ایک نہ ایک دن سب کچھ چھوڑ کر چلے جانا ہوتا ہے۔ نظم نگار نے اس بیانیہ کی تخلیق میں مختلف مناظر سے کام لیے ہیں جسے ہر بند کے ٹیپ کے مصرعے کے ذریعہ ایک دوسرے الگ بھی کیا گیا ہے

اور یہ مصرعہ اس عمل کا بھی کام کرتا ہے جس سے ایک واقعہ دوسرے واقعے سے منطقی طور پر مربوط ہو جاتا ہے۔

4.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ نظیر اکبرآبادی کی حیات و شخصیت پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ نظیر اکبرآبادی کے کارناموں کو تفصیل سے بیان کیجئے؟

۳۔ نظیر اکبرآبادی کی نظم نگاری کے بارے میں لکھئے؟

۴۔ نظیر اکبرآبادی کو عوامی شاعر کیوں کہا جاتا ہے، مثالوں کے ساتھ واضح کیجئے۔

۵۔ نظم مفلسی کا تجزیہ اپنی زبان میں لکھیے؟

۶۔ نظم بنجارہ نامہ کا تجزیہ کیجئے اور فنی محاسن پر روشنی ڈالیے؟

4.7 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
مستحکم	مضبوط، پکا	سکونت	بود باش، قیام
تعین	مقرر کرنا	زانوے تلمذ	شاگرد ہوا
مستثنا	الگ کیا گیا، چُنا گیا	تخیل	خیال
نقاش	مصور، نقش بنانے والا	مشاغل	بہت سارے کام
مصلح قوم	قوم کی اصلاح کرنے والا	مہمل	ترک کیا ہوا، چھوڑا ہوا
قلندر	دین و دنیا سے آزاد آدمی	انصرام	انتظام کرنا
حرمت	عزت، آبرو	گدا	فقیر
قبح	نقص، برائی	ہادی	ہدایت کرنے والا
خوانچا	چھوٹی سینی	مکروفریب	دھوکے بازی
مزین	سجایا ہوا	اطلاق	رواں کرنا، جاری کرنا

4.8 سفارش کردہ کتابیں

1. محمد حسن — نظیر اکبرآبادی (ہندوستانی ادب کے معمار)

2. نیاز فتح پوری — ماہ نامہ ’نگار‘ نظیر نمبر

3. اکبر علی بیگ، محمد علی اثر — نظیر شناسی (ترتیب)

4.	شمس الحق عثمانی	نظیر فہمی
5.	سید محمد عبد الغفور	زندگانی بے نظیر
6.	طلعت حسین نقوی	نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری
7.	سید طلعت حسین نقوی	نظیر اکبر آبادی کے کلام کا تنقیدی مطالعہ
8.	مرزا فرحت اللہ بیگ	دیوان نظیر
9.	رشید حسن خاں	انتخاب نظیر اکبر آبادی
10.	محمد حسین آزاد	آب حیات
11.	محمد حسن	نظیر اکبر آبادی
12.	علی احمد فاطمی	نظیر اکبر آبادی
13.	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	نظیر اکبر آبادی ان کا عہد اور شاعری

بلاک:2

اکائی:5	خواجہ الطاف حسین حالی: حیات، کارنامے اور نظم نگاری
اکائی:6	علامہ اقبال: حیات، کارنامے اور نظم نگاری
اکائی:7	اکبراٰلہ آبادی: حیات، شخصیت اور نظم نگاری
اکائی:8	سرور جہان آبادی: حیات، شخصیت اور نظم نگاری
اکائی:9	برج نرائن چکبست: حیات اور نظم نگاری

اکائی:5 خواجہ الطاف حسین حالی حیات، کارنامے اور نظم نگاری

5.1 تمہید
5.2 حیات
5.3 کارنامے
5.4 الطاف حسین حالی کی نظم نگاری
5.5 نظموں کے تجزیے
5.5.1 نظم 'مرثیۂ دلی' کا متن
5.5.2 نظم 'مرثیۂ دلی' کا تجزیہ
5.5.3 نظم 'برکھارُت' کا متن
5.5.4 نظم 'برکھارُت' کا تجزیہ
5.6 نمونہ امتحانی سوالات
5.7 فرہنگ
5.8 سفارش کردہ کتابیں

5.1 تمہید

خواجہ الطاف حسین حالی پانی پت میں پیدا ہوئے۔ سترہ برس کی عمر میں شادی کے بعد تعلیم کی غرض سے دلی چلے آئے۔ ۱۸۵۶ء میں حصار میں نوکری کی مگر غدر کے ہنگاموں کی وجہ سے وطن واپس آنا پڑا۔ کچھ عرصے بعد پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو، لاہور میں ملازمت کی۔ انگریزی ادب سے واقفیت انھیں یہیں ہوئی جس نے ان کے خیالات میں انقلابی تبدیلی پیدا کی۔ اسی سے متاثر ہو کر انھوں نے مقدمۂ شعر وشاعری لکھی جو اردو تنقید کی پہلی باقاعدہ کتاب مانی جاتی ہے۔

حالی کا شمار انیسویں صدی کے سماجی اور ادبی مصلحین میں کیا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری اور نثر کے ذریعہ معاشرہ میں مثبت تبدیلیاں لانے کی کوشش کی۔ حالی کا شمار سرسید کے رفقاء میں بھی ہوتا ہے وہ علی گڑھ تحریک کے بنیادگزاروں میں شامل ہیں۔ ادب کو جدید رجحانات سے وابستہ کرنے میں حالی کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ حالی نے اپنے دور کی مروجہ تقریباً تمام اصناف شعر ونثر میں طبع آزمائی کی اور اپنی فکر وخیال کے جوہر دکھائے لیکن ان کی پہچان اردو ادب میں نئے خیالات کو فروغ دینے کی حیثیت سے ہے۔ جس کا واضح اظہار انھوں نے مقدمہ شعر وشاعری میں کی ہے۔ حالی اردو کی قدیم شاعری سے بہت حد تک بیزار نظر آتے ہیں حالاں کہ انھوں نے خود

اس طرز پر شاعری کا ایک مکمل دیوان اپنے پیچھے چھوڑا ہے۔ یوں تو حالی نے نظم ونثر میں کافی سرمایہ چھوڑا مگر ان کی شہرت نثر میں مقدمۂ شعروشاعری، یادگارِ غالب، حیات جاوید، حیات سعدی اور نظم میں مسدسِ حالی کی وجہ سے ہے۔

5.2 حیات

حالی کا سلسلہ نسب حضرت ابوایوب انصاریؓ سے ملتا ہے۔ حالی کے والد کا نام خواجہ ایزد بخش تھا۔ ان کے دادا کا نام خواجہ بوعلی بخش اور پر دادا کا نام خواجہ محمد بخش تھا۔ حالی کے والد خواجہ ایزد بخش انگریزی سرکار کے ملازم تھے۔ ان کی آمدنی معقول تھی اور تمام ذمہ داریوں کا انحصار والد پر ہی تھا۔ حالی کی ولادت پانی پت میں ۱۸۳۷ء میں ہوئی۔ ولادت کے بعد ان کی والدہ کا دماغ مختل ہوگیا۔ ابھی حالی کی عمر محض نو برس کی تھی کہ ان کے والد کا انتقال ہوگیا۔ یہ ایک بڑا حادثہ تھا لیکن ایسے وقت میں حالی کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین نے حالی اور تمام اہل خانہ کی سرپرستی کی اور کسی طرح کی کوئی کمی نہ ہونے دی۔ حالی اور ان کے بڑے بھائی کے درمیان تعلقات آخر وقت تک اسی طرح قائم رہے لیکن معاشی حالات کی خرابی کے سبب مولانا حالی باضابطہ تعلیم حاصل نہ کرسکے۔ حالی کی ابتدائی تعلیم عام مطابق بسم اللہ خوانی سے ساڑھے چار برس کی عمر میں ہوئی۔ انھیں پہلے پانی پت کے ایک مشہور قاری حافظ ممتاز حسین کے پاس قرآن کی تعلیم کے لیے بھیجا گیا اور اپنے زبردست قوت حافظہ کی وجہ سے انھوں نے جلد ہی قرآن حفظ کرلیا اس کے بعد فارسی کی تعلیم کی غرض سے معروف شاعر میر ممنون دہلوی کے بھتیجے اور داماد جعفر علی کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ سید جعفر علی کو فارسی ادب، تاریخ اور طب میں خاص امتیاز حاصل تھا۔ ان کے فیض تربیت سے حالی کو بڑا فائدہ پہنچا اور وہ فارسی زبان وادب سے بہ خوبی واقف ہوگئے۔ اسی درمیان حالی کی شادی ان کے ماموں میر باقر علی کی صاحب زادی اسلام النساء سے کردی گئی۔ اسلام النساء خوش حال گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ شادی کے وقت حالی کی عمر محض سترہ سال تھی۔ ۔ خواجہ امداد حسین بھی شعروادب کا ذوق رکھتے تھے۔ ۱۸۸۶ء میں ان کی سخت بیماری کے بعد موت واقع ہوگئی۔ ایام علالت میں حالی نے ان کی بڑی تیمارداری کی لیکن قدرت کو جو منظور تھا وہ ہوگیا۔ حالی اس صدمے سے مہینوں دوچار رہے یہی وجہ ہے کہ بڑے بھائی کے سانحۂ ارتحال کا مرثیہ بھی ضبط تحریر میں آیا۔

مولانا حالی کا بچپن پریشان حالی میں گزرا چنانچہ ان کی باضابطہ تعلیم نہ ہوسکی لیکن شادی کے بعد خاموشی سے دہلی پہنچے اور مدرسہ حسین بخش میں داخلہ لے لیا۔ حالی نے تقریباً ڈیڑھ برس دلی میں قیام کیا اور مولوی نوازش علی سے صرف ونحو اور کچھ منطق کی ابتدائی کتابیں پڑھائیں۔ طالب علمی کا یہ زمانہ نہایت کسمپرسی میں گزرا۔ جامع مسجد سے کچھ دور اجمیری گیٹ کے پاس ''اینگلو عربک مدرسہ'' قائم ہو چکا تھا جہاں انگریزی کی تعلیم دی جاتی تھی مگر استاد مولوی نوازش علی اس زمانے کے عام خیال کے مطابق انگریزی تعلیم کے سخت مخالف تھے۔ لہٰذا حالی کی رسائی اس مدرسے تک نہ ہوسکی۔ مگر بعد میں انگریزی سے ترجمہ شدہ کتابوں کی مدد سے انھوں نے انگریزی ادب سے واقفیت حاصل کرلی۔

اس زمانے میں ان کی ملاقات اسداللہ خاں غالب سے ہوئی۔ حالی نے غالب کی سوانح ''یادگارِ غالب'' کے عنوان سے لکھی جس کی بہت شہرت ہوئی۔ شعرگوئی کا آغاز بھی دلی میں ہی ہوا۔ پہلے 'خستہ' تخلص کیا اور اپنا کلام غالب کو دکھایا۔ غالب نے ان کی حوصلہ افزائی کی۔ کچھ دن بعد تخلص بدل کر حالی کرلیا۔

ڈیڑھ سال دلی میں گزارنے کے بعد بڑے بھائی خواجہ امداد حسی کے حکم پر پانی پت لوٹ آئے مگر تعلیم کا جو سلسلہ دلی میں شروع ہوا تھا وہ پانی پت میں بھی جاری رہا۔ گھریلو ذمہ داریوں کے پیشِ نظر ۱۸۵۶ء میں حصار میں ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں ایک چھوٹی سی نوکری کرلی۔ اسی

درمیان ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی شروع ہوگئی اور حالی حصار چھوڑ کر مصائب جھیلتے، لٹتے پٹتے پھر سے پانی پت لوٹ آئے اور بہت مدت تک بیمار رہے۔

چار برس پانی پت میں گزارنے کے بعد حالی پھر سے دلی آئے جو جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد اجڑ چکی تھی۔ یہاں ان کی ملاقات نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ سے ہوئی۔ انھوں نے انھیں اپنے بچوں کا اتالیق مقرر کرکے جہانگیر آباد بلا لیا۔ حالی وہاں تقریباً آٹھ برس رہے ۱۸۶۹ء میں ہی شیفتہ کے انتقال کے بعد انھیں پنجاب میں گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازمت کی پیش کش ہوئی جہاں ان کا کام انگریزی سے ترجمہ کی ہوئی اردو کتابوں پر نظرثانی کرنا تھا۔ حالی نے وہ ملازمت قبول کر لی اور دلی چھوڑ کر لاہور چلے آئے۔ یہ ملازمت ان کی زندگی میں ایک بڑی تبدیلی کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ ترجمے کے ذریعے انگریزی ادب سے واقفیت نے انھیں ایک نیا انداز فکر دیا اور ادب کی مقصدیت کا احساس دلایا۔

ان ہی دنوں محمد حسین آزاد اور کرنل ہالرائڈ نے انجمنِ پنجاب میں نظم کے مشاعروں کی بنیاد ڈالی۔ ان میں شعرا سے کسی ایک عنوان پر نظمیں لکھنے کے لیے کہا جاتا تھا۔ ان مشاعروں کو 'مناظمہ' کہا جاتا تھا۔ حالی نے ان مناظموں میں شرکت کی یہاں پڑھی گئی نظموں میں مناظرہ رحم و انصاف، نشاطِ امید، حبِ وطن اور برکھا رت بہت مشہور ہوئیں۔

لاہور میں چار سال گزارنے کے بعد حالی ایک بار پھر عربی کے استاد کی حیثیت سے اینگلو عربک اسکول، دہلی لوٹ آئے۔ وہ ملک اور قوم کی خدمت کرنا چاہتے تھے اور اس کے لیے کوئی راستہ تلاش کر رہے تھے کہ ان کی ملاقات سرسید سے ہوگئی۔ دونوں کا درد ایک ہی تھا اور دونوں کا مقصد بھی ایک تھا۔ قوم کو جہالت اور غربت سے نکالنا اور اس کو ایک نئی روشنی دکھانا۔ سرسید نے حالی کو مشورہ دیا کہ انھیں اپنی شاعری سے قوم کو جگانے کا کام لینا چاہیے۔ انھوں نے سرسید کے اخبار 'تہذیب الاخلاق' کے مضامین لکھے مگر ان کا بڑا کارنامہ 'مسدس حالی' ہے جو ۱۸۷۹ء میں شائع ہوا۔

اس بار دلی میں حالی بارہ برس رہے۔ ۱۸۷۸ء میں جب ریاست حیدرآباد کے وزیر آصف جاہ نے ۷۵ روپے ماہوار کا وظیفہ مقرر کیا تو حالی نے اسکول سے استعفیٰ دے دیا اور پانی پت لوٹ آئے یہاں اپنے آبائی مکان کی مرمت کرا کے اس میں منتقل ہوئے علمی و ادبی کاموں میں مصروف ہوگئے۔ ۱۹۱۴ء میں دماغ پر فالج کا اثر ہوا اور ۳۱ دسمبر ۱۹۱۴ء کو ۸۰ برس کی عمر میں اس دنیا سے رخصت ہوگئے۔

5.3 کارنامے

حالی غالب سے بہت متاثر تھے ۱۸۶۹ء میں غالب کی وفات پر حالی نے مرثیۂ غالب لکھا جو بہت مشہور ہوا۔ خاص طور پر یہ شعر زبان زد خاص و عام ہوا:

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

حالی نے یادگارِ غالب کے عنوان سے غالب کی سوانح عمری اور ۱۹۰۱ء میں ۱۰۰۰ صفحات پر مشتمل حیات جاوید کے عنوان سے سرسید کی

سوانح رمری لکھی۔اس کے سوا حیاتِ سعدی شیخ سعدی کی سوانح عمری بھی لکھی۔حالی عورتوں کی تعلیم کے حامی تھے اوران کے حقوق کے لیے آواز اٹھاتے تھے۔اس موضوع پر انھوں نے نظم ونثر دونوں میں خوب لکھا ہے۔وہ کم عمری کی شادی کے خلاف اور بیواؤں کی دوسری شادی کے حق میں تھے۔انھیں برائیوں کے خلاف نیز عورتوں کی تعلیم وتربیت کی غرض سے ایک ناول مجالس النساء بھی تحریر کیا جس پر انھیں پنجاب حکومت سے انعام بھی ملا۔بعد میں اس کتاب کو اسکولی نصاب میں بھی شامل کیا گیا۔مگر ان کی شہرت کا سب سے بڑا سبب مقدمہ شعروشاعری ہے جو ان کے دیوان کا دیباچہ ہے۔بعد میں اس کی تنقیدی اہمیت وضرورت کے پیشِ نظر اسے باقاعدہ علاحدہ کتاب کی شکل میں بھی شائع کیا گیا۔مقدمہ شعروشاعری میں انھوں نے تفصیل کے ساتھ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غزل کی شاعری کے موضوعات اب فرسودہ ہو چکے ہیں۔لہٰذا اب ہمیں یہ روش بدلنی چاہیے اور نئے موضوعات اور اصناف کو شاعری میں جگہ ملنی چاہیے۔یہ کتاب اردو میں تنقید کی پہلی باقاعدہ کتاب کہی جاتی ہے۔ ۱۹۰۴ء میں ان کی خدمات کے اعتراف میں انھیں شمس العمال کے خطاب سے نوازا گیا۔یوں تو حالی نے غزل،مثنوی،مرثیہ،قصیدہ،رباعی، قطعہ سبھی اصناف شاعری میں طبع آزمائی کی مگر ان کے مسدس 'مدوجزر اسلام' نے جو شہرت پائی وہ ان کی کسی اور نظم کو میسر نہ آئی۔اسی لیے یہ مسدس 'مسدسِ حالی' کے نام سے بھی جانی جاتی ہے۔جس میں مسلمانوں کے زوال کے اسباب کو موضوع بنایا گیا ہے۔سرسید نے اس مسدّس کو پڑھ کر کہا تھا ''جب خدا مجھ سے پوچھے گا کہ تو کیا لایا تو میں کہوں گا کہ حالی سے مسدس لکھوالایا''

حالی نے اپنی نظم ونثر سے معاشرہ کی اصلاح کا کام لیا۔انھوں نے اپنی قلم کو عوام کی بیداری کے لیے استعمال کیا اور اردو میں مقصدی ادب کی راہ ہموار کی۔

5.4 مولانا الطاف حسین حالی کی نظم نگاری

اردو نظم کو اپنے دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ بنانے میں سرسید کے رفقاء میں سے حالی اور شبلی نے اہم کردار ادا کیا ہے۔حالی نے محمد حسین آزاد کے ساتھ مل کر انجمن پنجاب کے مشاعروں کے لیے نیچرل شاعری کی نظمیں لکھنا شروع کیں۔ پنجاب بک ڈپو لاہور میں ملازمت کے دوران ہی انھیں انگریزی ادب سے آگاہی بھی ہوئی۔اس نے ان کے دماغ میں ایک انقلاب پیدا ہو گیا تھا۔قیام دہلی کے دوران سرسید سے شناسائی ہوئی جن کے اثر سے طبعی میلان کو تقویت ملی اور حالی نے مشہور زمانہ طویل اور مربوط نظم مسدس مدوجزر اسلام لکھی۔ یہ نظم دراصل ٹھہرے پانی میں ایک پتھر پھینکنے کے مترادف تھا۔چنانچہ اس کی رد میں بھی مسدس لکھے گئے۔کیوں کہ ہر قسم کی جدت سے گریز کرنے والوں کو یہ روکھی پھیکی سیدھی سادھی نظم جس میں نازک خیالی، رنگینی اور تکلف کا نام ونشاں تک نہیں تھا بری طرح کھٹکتی تھی۔

حالی نے اپنے دور کی مروجہ تقریباً تمام اصناف شعر ونثر میں طبع آزمائی کی اور اپنی فکر وخیال کے جوہر دکھائے لیکن ان کی پہچان اردو ادب میں نئے خیالات کو فروغ دینے کی حیثیت سے ہے۔جس کا واضح اظہار انھوں نے مقدمہ شعروشاعری میں کیا ہے۔حالی اردو کی قدیم شاعری سے بہت حد تک بیزار نظر آتے ہیں حالاں کہ انھوں نے خود اس طرز پر شاعری کا ایک مکمل دیوان اپنے پیچھے چھوڑا ہے۔ حالی کی اس بیزاری کی سب سے بڑی وجہ حالی کے دور کے حالات ہیں جن کے زیر اثر حالی نے قدیم شاعری کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔حالی

کا یہ اقتباس مسدس کے دیباچہ سے ملاحظہ کریں:

''البتہ شاعری کی بدولت چند روز جھوٹا عاشق بننا پڑا۔ ایک خیالی معشوق کی چاہ میں برسوں دشت جنوں کی وہ خاک اڑائی کہ قیس وفرہاد کو گرد کر دیا۔ کبھی نالہ نیم شبی سے ربع مسکوں کو ہلا ڈالا۔ کبھی چشم دریا بار سے تمام عالم کو ڈبو دیا۔ آہ فغاں کے شور سے کروبیوں کے کان بہرے ہو گئے۔ شکایتوں کی بوچھاڑ سے زمانہ چیخ اٹھا۔ طعنوں کی بر مار سے آسمان چھلنی ہو گیا۔ جب رشک کا تلاطم ہوا تو ساری خدائی کو رقیب سمجھا۔ یہاں تک کہ آپ اپنے سے بدگمان ہو گئے۔ جب شوق کا دریا امڈا تو کشش دل سے جذب مقناطیسی اور قوت کہربائی کا کام لیا۔ بارہا تیغ ابرو سے شہد ہوئے اور بارہا ایک ٹھوکر سے جی اٹھے۔ گویا زندگی ایک پیراہن تھا کہ جب چاہا اتار دیا اور جب چاہا پہن لیا۔ میدان قیامت میں اکثر گزر رہا بہشت و دوزخ کی اکثر سیر کی۔ بادہ نوشی پر آئے تو خم کے خم لنڈھا دیئے اور پھر بھی سیر نہ ہوئے۔ کبھی کانہ خماتور کی چوکھٹ پہ جبہہ سائی کی۔ کبھی مے فروش کے در پر گدائی کی۔ کفر سے مانوس رہے ایمان سے بیزار رہے پیر مغان کے ہاتھ پر بیعت کی۔ برہمنوں کے چیلے بنے، بت پوجے زنار باندھا۔ قشقہ لگایا۔ زاہدوں سے شوخیاں کیں نبیوں سے گستاخیاں کیں۔ اعجاز مسیحائی کو کھیل جانا حسن یوسفی کو ایک تماشا سمجھا۔ غزل کہی تو پاک شہیدوں کی بولیاں بولیں۔ قصیدہ لکھا تو بھاٹ اور بادخوانوں کے منہ پھیر دئے۔ ہر خاک میں اکسیر اعظم کے خواص بتلائے ہر چوب خشک میں عصائے موسیٰ کے کرشمے دکھائے۔ ہر نمرود قوت کو ابراہیم سے جا ملایا۔ ہر فرعون بے ساماں کو قدر مطلق سے جا بھڑایا۔ جس کے مداح بنے اسے ایسا بانس چڑھایا کہ خود ممدوح کو اپنی تعریف میں کچھ مزا نہ آیا۔ غرض نامۂ اعمال ایسا سیاہ کیا کہ کہیں سفیدی باقی نہ چھوڑی۔''

مذکورہ اقتباس میں قدیم شاعری میں برتے گئے، خصوصی طور پر غزل اور قصائد کے موضوعات کو نشانہ تنقید بنایا گیا ہے۔ حالی نے کئی مقامات پر اپنی شاعری میں بھی اپنے اس خیال کا اظہار کیا ہے:

غزل اور قصائد کے ناپاک دفتر
عفونت میں سنڈاس سے جو ہیں بدتر

حالی نے اپنے مقدمہ اور دیباچہ کے ذریعہ لوگوں کو نئی طرز کی شاعری کی جانب متوجہ کرایا ان کی نظر میں:

سخن میں پیروی کی گر سلف کی
انھیں باتوں کو دہرانا پڑے گا

اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ حالی کا مقصد کیا تھا۔ حالی کے یہ خیالات سرسید تحریک کے زیر اثر پیدا ہوئے بعد ازاں انجمن پنجاب سے وابستگی نے ان کے خیالات کو مزید تقویت دی اور جب حالی دلی واپس آئے تو ان دونوں تحریکات نے حالی کے ان خیالات کو پروان چڑھانے کے ضمن میں بہت اہم رول ادا کیا۔

حالی نے انجمن کے مناظموں میں چار نظمیں برکھارت، نشاط امید، حب وطن اور مناظرۂ رحم وانصاف کے عنوان سے پڑھیں۔ ان نظموں میں فطری اور قومی رجحانات غالب نظر آتے ہیں۔ فطرت نگاری کی مثال ان کی نظم برکھارت سے ملاحظہ ہو:

گھنگھور گھٹائیں چھا رہی ہیں
جنت کی ہوائیں آ رہی ہیں
کوسوں ہے جدھر نگاہ جاتی

سورج نے نقاب لی ہے منہ پر
اور دھوپ نے تہہ کیا ہے بستر
باغوں نے کیا ہے غسل صحت
کھیتوں کو ملا ہے سبز خلعت

حالی کی قومی اور وطنی شاعری کا خمیر سرسید تحریک کی مٹی سے تیار ہوا تھا لہٰذا سرسید نے اپنی تحریک جن فکری بنیادوں پر قائم کی تھی حالی نے اپنی نظموں کے ذریعہ ان کو عوام تک پہنچانے کا کام کیا۔اس کی واضح مثالیں مسدس حالی ہے۔اس میں حالی نے مسلمانوں کو ان کا سنہرا ماضی یاد دلا کر حال کی حالت کا احساس دلانے ک کامیاب کوشش کی ہے اور مستقبل کو سنوارنے کے لیے باہمی یگانگت اور محبت قوم کو ترقی کی راہ پر لانے کا درس دیا ہے۔ مسدس کے یہ دو بند دیکھیں:

وہ ملت کہ گردوں پہ جس کا قدم تھا
ہر اک کھونٹ میں جس کا برپا علم تھا
وہ فرقہ جو آفاق میں محترم تھا
وہ امت لقب جس کا خیر الامم تھا
نشاں اس کا باقی ہے صرف اس قدر یاں
کہ گنتے ہیں اپنے کو ہم بھی مسلماں

کرو قدر ان کی ہنر جن میں پاؤ
ترقی کی اور ان کو رغبت دلاؤ
دل اور حوصلے ان کے مل کر بڑھاؤ
ستوں اس کھنڈر گھر کے ایسے بناؤ
کوئی قوم کی جن سے خدمت بن آئے
بٹھائیں انہیں سر پہ اپنے پرائے

قوم کو بیدار کرنے کے علاوہ حالی نے سماجی مسائل پر بھی قلم اٹھایا بالخصوص عورتوں کے مسائل کو پہلی مرتبہ اردو شاعری میں متعارف کرایا۔اس سلسلے میں ان کی نظمیں 'چپ کی داد، اور مناجات بیوہ، اہمیت کی حامل ہیں۔اس سے قبل عورت کو اس نگاہ سے دیکھنا اور ان کے مسائل کا بیان اردو شاعری میں شاذ و نادر ہی برتے گئے تھے۔

ان کے علاوہ کئی اور موضوعات اور معاملات پر حالؔی کی اصلاحی رجحانات کی نظمیں ملتی ہیں جن میں تعلیمی معاملات پر''مدرسۃ العلوم مسلمانان واقع علی گڑھ اور مسلمانوں کی تعلیم۔معاشی و معاشرتی موضوع پر''ننگِ خدمت، فلسفۂ ترقی اور تعصب و انصاف وغیرہ ہیں۔بچوں کی نظموں میں خدا کی شان، بڑوں کا حکم مانو، بلی اور چوہا، شیر کا شکار، گھڑیال اور گھنٹے، وغیرہ اہم نظمیں ہیں۔

ان نظمون کی اہمیت اپنے فن اور موضوعات کے علاوہ اس وجہ سے بھی ہیں کہ بدلتے ہوئے حالات کی روشنی میں جس تحریک نے ہندوستان خصوصاً مسلمانوں کو تیار کرنے کی ساری ذمہ داری خود پر ڈالی تھی یہ نظمیں اس تحریک کی منشا کے عین مطابق ہیں۔ان نظموں

میں اصلاح کے رجحان اور افادی پہلو پر بہت زور دیا گیا ہے۔ گویا یہ مقصدی ادب کے اولین شاہکار ہیں۔

حالی نے اپنے دور میں دو مختلف کیفیتوں کو محسوس کیا۔ غدر سے پہلے اور غدر کے بعد کے حالات نے حالی کی شاعری میں بہت بڑا تغیر پیدا کیا۔ بلاشبہ اردو میں قومی اور وطنی شاعری کی روایت کا آغاز حالی کی نظم گوئی سے ہوتا ہے۔ حالی نے مثنوی کی صنف کو حالات حاضرہ سے وابستہ کیا اور شخصی مرثیے کے ذریعہ اردو مرثیہ نگاری میں ایک بہت بڑا تغیر پیدا کیا۔ حالی کی نظم نگاری کی امتیازی خصوصیات ان کے الفاظ کی بندش، خیالات کی پیش کش، اظہار کی تازگی اور زبان کا برجستہ اور برمحل استعمال ہے۔ اس قسم کا انداز نظمیہ شاعری میں سب سے پہلے حالی نے شروع کیا۔ ورنہ مولانا حالی سے قبل تک ہی نہیں بلکہ حالی کے بعد بھی اردو شاعری مبالغہ اور غیر حقیقی واقعات سے معمور تھی۔ حالی کے بعد ہی اردو شاعری کو حقیقت پسندی سے وابستہ کرتے ہوئے نظم کو زندگی کے حقائق کے اظہار کا سلیقہ دیا گیا۔ حالی نے اپنی نظموں میں مختلف ہندوستانی زبانوں مثلاً ہندی اور سنسکرت کے الفاظ استعمال کر کے اردو میں نہ صرف نئی لفظیات کا اضافہ کیا بلکہ آنے والی نسلوں کو دوسری زبانوں سے استفادے کے اصول بھی سکھائے۔ اس کے علاوہ حالی نے انگریزی الفاظ کے استعمال پر بھی خصوصی توجہ دی ہے۔ تاہم انھوں نے شاعری میں انگریزی الفاظ استعمال نہیں کیے۔

حالی کی نظم گوئی کا کمال یہ ہے کہ انھون نے اردو نظم کو ارتقائی صورت سے ہمکنار کیا۔ ان کی نظموں میں نہ صرف تازگی کا عمل دکھائی دیتا ہے بلکہ نظم کی تحریر کے دوران وہ ارتقائی عمل کے وسیلے کو بھی کام میں لاتے ہیں۔ ارتقائی عمل سے مراد نظم کا ایسا انداز ہے جس میں پہلے تمہید باندھی جاتی ہے۔ پھر اس کے بعد موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے اسے نقطۂ عروج پر پہنچا دیا جاتا ہے اور آخر میں نظم کے انجام کی صورت نکل آتی ہے۔ اس تمام کیفیت کو نظم کا ارتقائی عمل کہا جاتا ہے۔ اردو میں نظم نگاری کے دوران اس قسم کے ارتقائی عمل کو استعمال کرنے والے شاعروں میں مولانا حالی اولیت کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کی تمام نظموں کا مطالعہ کیا جائے تو ان میں ارتقائی عمل، تمہید، موضوع کا احاطہ نقطہ عروج اور انجام سے وابستہ دکھائی دیتا ہے۔ جو اس بات کا کھلا ثبوت ہے کہ مولانا حالی اپنی نظموں کے دوران ارتقائی عمل کو بروئے کار لاتے ہیں۔

حالی پابند نظم کے شاعر ہیں ان کے موضوعات بھی محدود ہیں مگر ان میں تازگی ہے، وقت کی پکار ہے۔ عصری تقاضے اور ضروریات ہیں۔ ان کی نظموں میں اکثر جگہوں پر خطیبانہ رنگ جھلک کر سامنے آجاتا ہے۔ حالی کا کمال یہ ہ کہ انہوں نے نظم کو بیانیہ شاعری سے قریب کر کے قدیم اور جدید کے امتزاج کی کامیاب کوشش کی۔ محمد حسن نے حالی کے بارے میں کہا ہے کہ ''ادبی اعتبار سے ان کی نظموں کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے شاعری کی غیر ضروری حد بندیاں توڑیں اسے ہر قسم کے افکار و مسائل اور جذبات و احساسات کی آماجگاہ بنایا۔''

5.5 نظموں کے تجزیے

5.5.1 نظم کا متن

مرثیۂ دلی

تذکرہ دلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ　　　نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانا ہرگز

داستان گل کی خزاں میں نہ سنا اے بلبل — ہنستے ہنستے ہمیں ظالم نہ رلانا ہرگز
ڈھونڈتا ہے دل شوریدہ بہانے مطرب — دردانگیز غزل کوئی نہ گانا ہرگز
صحبتیں اگلی مصور ہمیں یاد آئیں گی — کوئی دلچسپ مرقع نہ دکھانا ہرگز
موجزن دل میں ہیں یاں خون کے دریا اے چشم — دیکھنا ابر سے آنکھیں نہ چرانا ہرگز
لے کے داغ آئے گا سینے پہ بہت اے سیاح — دیکھ اس شہر کے کھنڈروں میں نہ جانا ہرگز
چپے چپے پہ ہیں یاں گوہر یکتا تہہ خاک — دفن ہوگا کہیں نہ اتنا خزانا ہرگز
مٹ گئے تیرے مٹانے کے نشاں بھی اب تو — اے فلک اس سے زیادہ نہ مٹانا ہرگز
وہ تو بھولے تھے ہمیں ہم بھی انھیں بھول گئے — ایسا بدلا ہے نہ بدلے گا زمانا ہرگز
جس کو زخموں سے حوادث کے اچھوتا سمجھیں — نظر آتا نہیں اک ایسا گھرانا ہرگز
ہم کو گرتو نے رلایا تو رلایا اے چرخ — ہم پہ غیروں کو تو ظالم نہ ہنسانا ہرگز
یار خود روئیں گے کیا ان پہ جہاں روتا ہے — ان کی ہنستی ہوئی شکلوں پہ نہ آنا ہرگز
آخری دور میں بھی تجکو قسم ہے ساقی — بھر کے اک جام نہ پیاسوں کو پلانا ہرگز
بخت سوئے ہیں بہت جاگ کے اے دورِ زماں — نہ ابھی نیند کے ماتوں کو جگانا ہرگز
یاں سے رخصت ہو سویرے کہیں اے عیش ونشاط — نہیں اس دور میں یاں تیرا ٹھکانہ ہرگز
کبھی اے علم وہنر گھر تھا تمھارا دلی — ہم کو بھولے ہو تو گھر بھول نہ جانا ہرگز
شاعری مرچکی اب زندہ نہ ہوگی یارو — یاد کر کر کے اسے جی نہ کڑھانا ہرگز
غالب وشیفتہ ونیر وآزردہ وذوق — اب نہ دکھائے گا یہ شکلیں زمانہ ہرگز
مومن وعلوی وصہبائی وممنون کے بعد — شعر کا نام نہ لے گا کوئی دانا ہرگز
کر دیا مر کے یگانوں نے یگانہ ہم کو — ورنہ یاں کوئی نہ تھا ہم میں یگانہ ہرگز
رات آخر ہوئی اور بزم ہوئی زیر وزبر — اب نہ دیکھو گے کبھی لطفِ شبانہ ہرگز
بزم ماتم تو نہیں بزمِ سخن ہے حالی — ہاں مناسب نہیں رو رو کے رلانا ہرگز

5.5.2 نظم کا تجزیہ

مرثیہ دہلی کے عنوان سے لکھی گئی یہ نظم قطع کی ہیئت میں کہی گئی ہے۔ اس کی خوبی یہ ہے کہ نقطۂ ارتکاز دلی کا تابناک ماضی اور اس کی تباہی ہے۔ نظم کی ہیئت ہونے کے باوجود تمام اشعار اپنے آپ میں مکمل ہیں جو اس قطعے کے حسن بیان میں اضافہ کرتے ہیں۔ برخلاف غزل کے نظم کے اشعار کی تشریح ان کی کلیت میں ہوتی ہے۔ پیشِ نظر نظم حالی کے نظریۂ مقصدیت کی مظہر ہے جس کے ذریعہ وہ

دلی کے پُر شکوہ ماضی، صاحبان علم کی صحبتوں کو یاد کر کے افسردہ ہیں۔

۲۲ شعر کی اس نظم میں ۱۸۵۷ء کے بعد دلی کی تباہی کا حاصل پیش کیا گیا ہے۔ اگلے وقتوں کی دلی کا ذکر جب کوئی دوست چھیڑتا ہے تو دل درد سے ایسا بھر آتا ہے کہ وہ خوبصورت کہانی سنی نہیں جاتی۔ اسی لیے شاعر راوی کو یہ کہہ کر روکتے ہیں کہ ہم یہ فسانہ سننے کی تاب نہیں رکھتے۔ عالم میں انتخاب یہ شہر جو کبھی بارونق تھا آج اُجڑ چکا ہے۔ اس موسم خزاں میں گل کا ذکر ہمیں رلا دیتا ہے۔ تو یہ ذکر کر کے ہمارے دل پر ظلم کرتا ہے۔ دلی کو باغ کے پھول سے تشبیہ دی گئی جس پر خزاں آچکی ہے اسی مناسبت سے داستان سنانے والے کو بلبل کہہ کر مخاطب کیا گیا ہے۔ دل رونے کے بہانے ڈھونڈتا ہے اس لیے گانے والا کوئی درد انگیز غزل نہ گائے جو دل کی بے قراری کو بڑھا دے۔ مصور کی ماضی کی دل چسپ اور رنگین تصویریں نہ دکھائے یہ تصویریں ہمیں گزری ہوئی صحبتوں اور دوستوں کی محفلوں کی یاد دلاتی ہیں۔ اے آنکھ ہمارے دل میں خون کے دریا کی موجیں ہیں۔ اس دریا کو آنکھ کے راستے ہی بہنا ہے اس لیے تو اس سے آنکھ نہ چرانا۔ دل کے دکھ کو خون کے دریا سے تشبیہ دی ہے۔ دل کا درد آنکھ کے راستے بہتا ہے اس لیے آنکھ کو مخاطب کر کے کہہ رہے ہیں کہ اس سے آنکھ نہ چرانا۔ آنکھ چرانا محاورہ بھی ہے جس کے معنی ہیں کسی سے بچنا یا کسی کو نظرانداز کرنا۔ اس شہر کے کھنڈروں میں نہ جانے کتنی یادیں دفن ہیں، اے سیاح ان کی جانب نہ جانا کہ انھیں دیکھ کر تیرے سینے پر داغ پڑ جائیں گے۔ دراصل یہاں داغ سے مراد دکھ کا احساس ہے۔

ان کھنڈروں میں ہر طرف کوئی نہ کوئی بڑی ہستی دفن ہے۔ اس مٹی میں ایسے ایسے لوگ سوئے ہوئے ہیں جو اپنے آپ میں یکتا تھے جن کا کوئی ثانی نہ تھا۔ ایسے قیمتی خزانے کہیں اور نہ ملیں گے۔ موتیوں کا خاک میں پڑا ہو تو اس کی چمک اس چمک اس مٹی میں گم ہو جاتی ہے اور اس کی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ یہاں صاحبان علم وفن کے لیے موتی کا استعارہ استعمال کیا گیا ہے۔

اے آسمان اب تو یہ حالت ہوئی کہ تو نے جن ہستیوں کو مٹایا اب تو اس کے نشان بھی مٹ گئے یعنی جو ظلم قسمت نے کیا اس کے ثبوت بھی ختم ہوئے اب سے زیادہ اور کوئی ظلم نہ کرنا۔

یہ عجیب صورت حال ہوئی ہے کہ جو ہمیں بھولے تھے اب ہم بھی انھیں بھولنے لگے ہیں۔ وقت اس طرح بدلا ہے کہ گئے دنوں کی یاد بھی دلوں سے مٹنے لگی ہے۔

دلی کی تباہی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ شہر میں کوئی ایسا خاندان نہیں کہ جس پر حادثوں کے زخم نہ لگے ہو۔ صرف افراد ہی نہیں پورے پورے کنبے زوال کی زد میں آئے ہیں۔

اے آسمان تو نے ہمیں مصائب میں مبتلا کر کے رلا دیا ہم یہ بھی برداشت کر لیں گے مگر ہماری مصیبتوں پہ غیر ہنسیں ایسا ظلم نہ کرنا یہاں غیر سے مراد دشمن ہیں۔

دوست ان حالات پہ خود کیا روئیں گے ان پر تو ساری دنیا روتی ہے۔ تم ان کے ہنستے ہوئے چہروں پہ نہ جانا وہ اگر روتے نظم آتے مگر اندر ہی اندر روتے ہیں۔

اے ساقی تو نے جو شراب دوسروں کو دی اور ہمیں محروم رکھا۔ تجھے قسم ہے بچی کچھی مے جو ترے پاس ہے اب اسے بھی ہمارے پیالے میں نہ ڈالنا۔ ساقی دینے والے کا استعارہ ہے یعنی جب تو نے سارے کرم اور عنائتیں دوسروں پر کیں تو اب ہم محروموں کی طرف نظر نہ کر۔ اب ہمیں تیرے کرم کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ ایک قسم کی بے زاری اور کیفی کی حالت ہوتی ہے جس میں انسان مایوس ہو کر

امیدیں چھوڑ دیتا ہے۔

اے زمانے قسمتیں اس انتظار میں جاگتی رہیں کہ کبھی ہم پر بھی نظر کرم ہوگی مگر یہ انتظار کبھی ختم نہ ہوا اور نصیب تھک کے سو گئے۔ نصیب یا قسمت کا سو جانا بد نصیبی کا اشارہ ہے۔ بہتر یہی ہے جو نصیب سو گئے ہیں انھیں نہ جگایا جائے۔ یعنی انھیں ان کے حال پر چھوڑ دیا جائے۔

اے عیش و نشاط اب یہاں سے رخصت ہو کہ صبح ہوگئی اور محفل اپنے اختتام کو پہنچی۔ اس جگہ عیش و نشاط کی کوئی گنجائش نہیں۔ محفلیں اکثر رات کو جمتی ہیں صبح ہوتے ہوتے ختم ہو جاتی ہیں اسی لیے محفل کے ساتھ رات کا صبح کے ساتھ محفل کے اجڑنے کا ذکر ہوتا ہے۔

اے علم و ہنر کبھی یہ شہر دلی تمھارا گھر تھا۔ یعنی یہ اہل علم و ہنر کی قدر اور سرپستی کرتا تھا۔ یہاں علم و ہنر کو وجود تصور کر کے ان سے مخاطب ہیں کہا ہے کہ دلی کو بھول بھی جاؤ تو اس شہر کو نہ بھولنا۔ یہ ایک طرح سے دعا ہے کہ علم و ہنر دلی سے کبھی رخصت نہ ہو۔ اس شہر دلّی میں شاعری مر چکی اور جو مر جائے وہ کبھی دوبارہ زندہ نہیں ہوتا۔ اس کی یاد کو ہمیشہ سینے سے لگا کر رکھنا اور اس زمانے کو کبھی نہ بھولنا۔

یہ وہ شہر ہے جہاں اسداللہ خاں غالب، مصطفیٰ خاں شیفتہ، ضیاالدین نیر، مفتی صدرالدین آزردہ اور شیخ ابراہیم ذوق جیسے ادیب و فنکار بستے تھے۔ اب ایسے لوگ کہاں ملیں گے۔ یہ تمام نام دلی کی شان تھے جن سے دلی کی پہچان تھی مگر اب یہ سب ملکِ عدم کو روانہ ہوئے۔ اب کوئی ان کی شکل نہ دیکھ پائے گا۔ مومن خاں مومن، عبداللہ علوی، امام بخش صہبائی، نظام الدین ممنون جیسے صاحبِ علم اب اس شہر کو نصیب نہ ہوں گے نہ ہی ان کے جیسا شعر گو دوبارہ پیدا ہوگا۔

وہ جو اپنے آپ میں یگانہ یعنی ایک ہی تھے جن کے جیسا کوئی دوسرا نہ تھا ان کی موت نے ہم کو بھی سب سے منفرد کر دیا ورنہ ہم بھی ایسے کوئی منفرد نہ تھے جس کی کوئی دوسری مثال نہ ملتی ہو۔ ان خاص لوگوں کی موت نے ہمیں عام لوگوں سے خاص کر دیا۔

مرزا داغ دہلوی اور میر مہدی مجروح ابھی باقی ہیں ان کی باتیں سن لیجیے کہ یہ بلبلوں کے ترانے بھی کچھ ہی دن کے ہیں۔ داغ اور مجروح کو بلبل سے تشبیہ دی ہے۔ جس طرح بلبل چہچہانے سے گلشن کی رونق ہوتی ہے اسی طرح ان کی شاعری سے دلی کی تھوڑی سی رونق باقی ہے۔

اب چل چلاؤ کا وقت ہے ادب کی یہ محفل بس اجڑنے کو ہے۔ یہ رونقیں اب دیکھنے کو نہ ملیں گی۔ پرانی شاعری میں بزم کے سجنے کا تصور رات کے ساتھ جڑا تھا۔ زیروزبر ہو جانا، مٹ جانا یا ختم ہو جانا۔ اس جگہ پر رونق محفل جو رات کو سجی تھی وہ رات کے آخر ہوتے ہوتے ختم ہوئی۔ حالاں کہ رات کو عام طور پر منفی معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے مگر حالی نے یہاں اسے محفل کے ساتھ استعمال کر کے اس کو مثبت معنی دے دیے ہیں۔

نظم کا اختتامی شعر شعر و ادب کے ایک بھرپور عہد کے خاتمے کا اعلان ہے جو اب کبھی پلٹ کر نہ آئے گا مگر پھر بھی اس بزم کو ماتم کی بزم کہنے کے بجائے شاعری کی بزم کہہ کر تلقین کر رہے ہیں کہ محفل سخن میں رونا رلانا مناسب نہیں اس لیے خود رو کے دوسروں کو ہرگز نہ رلانا۔

حالی کی یہ نظم مرثیہ کا ایک نیا انداز ہے جو غزل کے فارم میں لکھی گئی ہے۔ یہ مرحوم دلی کی بدحالی اور تباہی کا مرثیہ ہے۔ یہ مرثیہ شہر دلی شہر آشوب ہے۔ شہر آشوب میں تہذیبی، تاریخی، سیاسی، معاشی بدحالی کے علاوہ اخلاقی پستی پر شعر لکھے جاتے ہیں۔ یہاں حالی

نے ان تمام موضوعات پر بڑے اچھوتے انداز میں روشنی ڈالی ہے اس میں دلی کی سیاسی بدحالی، علمی وادبی فضا کا تکدر، معاشی وسماجی پستی سب کی طرف اشارے کیے ہیں۔ دلی کی شاعری کی تباہی اس مرثیے کا خاص موضوع ہے۔

حالی کا یہ مرثیہ ان کی حکیمانہ بصیرت اور ملی درد کی نشاندہی کرتا ہے۔ انہوں نے بلند خیالی، مضمون آفرینی یا نادر تشبیہات و استعاروں سے کام لینے کے بجائے سادگی اور تاثر پر زور دیا ہے۔ بندشِ الفاظ اور تراکیب پر زور دینے کے بجائے عام بول چال سے لہجے کو قریب رکھا ہے۔ کہیں کہیں اشاریت سے کام لیا ہے مثلاً:

چپے چپے پہ ہیں یاں گوہر یکتا تہِ خاک　　　دفن ہوگا نہ کہیں اتنا خزانا ہرگز

بخت سوے ہیں بہت جاگ کے اے دورِ زماں　　　نہ ابھی نیند کے ماتوں کو جگانا ہرگز

حالی کی طبیعت میں ایک ٹھہراؤ تھا۔ وہ شدید سے شدید مصیبت کو بھی انگیز کر جاتے تھے یہی توازن ان کے اس مرثیے میں بھی ملتا ہے۔ یہاں شاعری کی آواز اور لہجہ پرسوز ہونے کے بجائے درد کی ایک زیریں لہر کام کرتی نظر آتی ہے۔ شعر کی نحوی ساخت اور لفظوں کے مناسب انتخاب سے مرثیہ کے میدان میں نئی امکانات کی نشاندہی کی ہے۔ اس مرثیے سے اردو میں ہیئت اور اسلوب دونوں لحاظ سے ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالی ہے۔

5.5.3 نظم کا متن

'برکھا رُت'

گرمی کی تپش بجھانے والی　　　سردی کا پیام لانے والی

قدرت کے عجائبات کی کان　　　عارف کے لیے کتاب عرفان

وہ شاخ و درخت کی جوانی　　　وہ مور و ملخ کی زندگانی

وہ سارے برس کی جان برسات　　　وہ کون؟ خدا کی شان برسات

آئی ہے بہت دعاؤں کے بعد　　　اور سیکڑوں التجاؤں کے بعد

وہ آئی تو آئی جان میں جان　　　سب تھے کوئی دن کے ورنہ مہمان

گرمی سے تڑپ رہے تھے جاں دار　　　اور دھوپ میں تپ رہے تھے کہسار

بھوبل سے سوا تھا ریگ 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

چیتوں کو نہ تھی شکار کی سدھ　　　ہرنوں کو نہ تھی قطار کی سدھ

تھے شیر پڑے کچھار میں سست — گھڑیال تھے رود بار میں سست
ڈھوروں کا ہوا تھا حال پتلا — بیلوں نے دیا تھا ڈال کندھا
کاٹو تو لہو نہ تھا بدن میں — اور دودھ نہ تھا گئو کے تھن میں
گھوڑوں کا چھٹا تھا گھاس ودانہ — تھا پیاس کا ان پہ تازیانہ
گرمی کا لگا ہوا تھا بھبکا — اور اُنس نکل رہا تھا سب کا
طوفان تھے آندھیوں کے برپا — اٹھتا تھا بگولے پر بگولا
آرے تھے بدن پہ لو کے چلتے — شعلے تھے زمیں سے نکلتے
تھی آگ کا دے رہی ہوا کام — تھا آگ کا نام مفت بدنام
رستوں میں سوار اور پیدل — سب دھوپ کے ہاتھ سے تھے بے کل
گھوڑوں کے نہ آگے اٹھتے تھے پاؤں — ملتی تھی کہیں جو روکھ کی چھاؤں
تھی سب کی نگاہ سوئے افلاک — پانی کی جگہ برستی تھی خاک
پنکھے سے نکلتی جو ہوا تھی — وہ بادسموم سے سوا تھی
بجھتی نہ تھی آتشِ درونی — لگتی تھی ہوا سے آگ دونی
سات آٹھ بجے سے دن چھپے تک — جانداروں پہ دھوپ کی تھی دستک
ٹٹی میں تھا دن گنواتا کوئی — تہہ خانے میں منہ چھپاتا کوئی
بازار پڑے تھے سارے سنسان — آتی تھی نظر نہ شکل انسان
چلتی تھی دکان جن کی دن رات — بیٹھے تھے وہ ہات پر دھرے ہات
خلقت کا ہجوم کچھ اگر تھا — یا پیاؤ پہ یا سبیل پر تھا
تھا شہر میں قحطِ آدمی زاد — سلطان کا اک کنواں تھا آباد
پانی سے تھی سب کی زندگانی — میلہ تھا وہیں پہ جہاں تھا پانی
تھیں برف پہ نیتیں لپکتی — فالودے پہ رال تھی ٹپکتی
پھل پھول کی دیکھ کر طراوت — پاتے تھے دل وجگر طراوت
کنجڑوں کی وہ بولیاں سہانی — بھر آتا تھا سن کے منھ میں پانی
تھے جو خفقانی اور مراقی — گرمی سے نہ تھا کچھ ان میں
کھانے کا نہ تھا انھیں مزا کچھ — آٹھ آٹھ پہر نہ تھی غذا کچھ
بن کھائے کئی کئی دن اکثر — رہتے تھے فقط ٹھنڈائیوں پر
شب کٹتی تھی ایڑیاں رگڑتے — مر پیٹ کے صبح تھے پکڑتے
اور صبح سے شام تک برابر — تھا العطش العطش زباں پر

بچوں کا ہوا تھا حال بے حال   کمھلائے ہوئے تھے پھول سے گال
آنکھوں میں تھا ان کا پیاس سے دم   تھے پانی کو دیکھ کرتے مم مم
ہر بار پکارتے تھے ماں کو   ہونٹوں پہ پھیرتے تھے زباں کو
پانی دیا گر کسی نے لا کر   پھر چھوڑتے نہ تھے منھ لگا کر
بچے ہی نہ تھے پیاس سے مضطر   تھا بڑوں کا حال ان سے بدتر
تخصیص تھی کچھ نہ میری تیری   پانی سے نہ تھی کسی کو سیری

کل شام تلک تو تھے یہی طور   پر رات سے ہے سماں ہی کچھ اور
پروا کی دہائی پھر رہی ہے   پچھوا سے خدائی پھر رہی ہے
برسات کا بج رہا ہے ڈنکا   اک شور ہے آسماں پہ برپا
ہے ابر کی فوج آگے آگے   اور پیچھے ہیں دل کے دل ہوا کے
ہیں رنگ برنگ کے رسالے   گورے ہیں کہیں کہیں ہیں کالے
ہے چرخ پہ چھاؤنی سے چھاتی   اک آتی ہے فوج ایک جاتی
جاتے ہیں مہم پہ کوئی جانے   ہمراہ ہیں لاکھوں توپ خانے
توپوں کی ہے جبکہ باڑ چلتی   چھاتی ہے زمین کی دہلتی
مینھ کا ہے زمین پر ڈریڑا   گرمی کا ڈبو دیا ہے بیڑا
بجلی ہے کبھی جو کوند جاتی   آنکھوں میں ہے روشنی سی آتی
گھنگھور گھٹائیں چھا رہی ہیں   جنت کی ہوائیں آ رہی ہیں
کوسوں ہے جدھر نگاہ جاتی   قدرت ہے نظر خدا کی آتی
سورج نے نقاب لی ہے منھ پر   اور دھوپ نے تہہ کیا ہے بستر
باغوں نے کیا ہے غسل صحت   کھیتوں کو ملا ہے سبز خلعت
بٹیا ہے نہ ہے سڑک نمودار   اٹکل سے ہیں راہ چلتے رہوار
ہے سنگ و شجر کی ایک وردی   عالم ہے تمام لاجوردی
پھولوں سے پٹے ہوئے ہیں کہسار   دولھا سے بنے ہوئے ہیں اشجار
پانی سے بھرے ہوئے ہیں جل تھل   ہے گونج رہا تمام جنگل
کرتے ہیں پپیہے پیہو پیہو   اور مور چنگھاڑتے ہیں ہر سو
کوئل کی ہے کوک جی لبھاتی   گویا کہ ہے دل میں بیٹھ جاتی
مینڈک جو ہیں بولنے پہ آتے   سنسار کو سر پہ ہیں اٹھاتے

سب خوانِ کرم سے حق کے ہیں سیر
پانی میں مگر کچھار میں شیر

زردار ہیں اپنے مال میں مست
قلانچ ہیں اپنی کھال میں مست

ابر آیا ہے گھر کے آسماں پر
کلمے ہیں خوشی کے ہر زباں پر

مسجد میں ہے وردِ اہلِ تقویٰ
یا رب لنا و لا علینا

مندر میں ہے ہر کوئی یہ کہتا
کرپا ہوئی تیری میگھ راجا

کرتے ہیں گرو گرو گرنتھی
گاتے ہیں بھجن کبیر پنتھی

جاتا ہے کوئی ملار گاتا
ہے دیس میں کوئی گنگناتا

بھنگی ہیں نشے میں گاتے پھرتے
اور بانسریاں بجاتے پھرتے

سرون کوئی گا رہا ہے بیٹھا
چھیڑا ہے کسی نے ہیر رانجھا

رکھشک جو بڑے ہیں جین مت کے
ڈھکنے ہیں دیوں پہ ڈھکتے پھرتے

کرتے ہیں وہ یوں جیوں کی رکھشا
تا جل نہ بجھے کوئی پتنگا

ہیں شکر گزار تیرے برسات
انسان سے لے کے تا جمادات

دنیا میں بہت تھی چاہ تیری
سب دیکھ رہے ہیں راہ تیری

تجھ سے کھلا یہ رازِ قدرت
راحت ملتی ہے بعدِ کلفت

شکر یہ فیضِ عام تیرا
پیشانی دہر پر ہے لکھا

گلشن کو دیا جمال تو نے
کھیتی کو کیا نہال تو نے

طاؤس کو ناچنا بتایا
کوئل کو الاپنا سکھایا

جب مور ہے ناچنے پہ آتا
آپے سے ہے اپنے گزرا جاتا

کوئل کو نہیں قرار اک پل
ایسی کوئی تو نے کوک دی کل

شب بھر میں ہوا سماں دگرگوں
کیا پڑھ دیا آ کے تو نے افسوں

سوئے تو اساڑھ کا عمل تھا
اٹھے تو سماں ہے ماہ کا سا

لاہور میں شب ہوئی تھی لیکن
کشمیر میں پہنچے جب ہوا دن

امرت سا ہوا میں بھر دیا کچھ
اک رات میں کچھ سے کر دیا کچھ

دریا تجھ بن سسک رہے تھے
اور بن تری راہ تک رہے تھے

دریاؤں میں تو نے ڈال دی جان
اور تجھ سے بنوں کو لگ گئی شان

جن جھیلوں میں کل تھی خاک اڑتی
ملتی نہیں آج تھاہ ان کی

جو دانے تھے خاک میں پریشان
سب آ کے چڑھائے تو نے پروان

دولت جو زمین میں تھی مخفی
آگے ترے اس نے سب اگل دی

پڑتے تھے ڈلاؤ جس زمیں پر
واں سبزہ و گل ہیں جلوہ گستر

جن پودوں کو کل تھے ڈھور چرتے
باتیں ہیں وہ آسماں سے کرتے

جن باغوں میں اڑتے تھے بگولے
واں سیکڑوں اب پڑے ہیں جھولے

تھے ریت کے جس زمیں پر انبار
بیر بہوٹیوں سے گلنار

کھم باغوں میں جابجا گڑے ہیں
جھولے ہیں کہ سو بہ سو پڑے ہیں

کچھ لڑکیاں بالیاں ہیں کمسن
جن کے ہیں یہ کھیل کود کے دن

ہیں پھول رہی خوشی سے ساری
اور جھول رہی ہیں باری باری

جب گیت ہیں ساری مل کے گاتی
جنگل کو ہیں سر پہ وہ اٹھاتی

اک سب کو کھڑی جھلا رہی ہے
اک گرنے سے خوف کھا رہی

ہے ان میں کوئی ملہار گاتی
اور دوسری پینگ ہے چڑھاتی

گاتی ہے کبھی کوئی ہنڈولا
کہتی ہے کوئی بدیسی ڈھولا

اک جھولے سے وہ گری ہے جا کر
سب ہنستی ہیں قہقہے لگا کر

ندی نالے چڑھے ہوئے ہیں
تیراکوں کے دل بڑھے ہوئے ہیں

گھڑناؤ پہ ہے سوار کوئی
اور تیر کے پہنچا پار کوئی

بگلوں کی ہیں ڈاریں آ کے گرتی
مرغابیاں تیرتی ہیں پھرتی

چکلے ہیں یہ پاٹ ندیوں کے
دن بھر میں ہیں بیڑے جا کے لگتے

زوروں پہ چڑھا ہوا ہے پانی
موجوں کی ہیں صورتیں ڈراونی

ناویں ہیں کہ ڈگمگا رہی ہیں
موجوں کے تھپیڑے کھا رہی ہیں

ملاحوں کے اُڑ رہے ہیں اوسان
بیڑے کا خدا ہی ہے نگہبان

منجدھار کی رو زور پر ہے
مچھلی کو بھی جان کا خطر ہے

بیزار اک اپنے جان و تن سے
بچھڑا ہوا صحبتِ وطن سے

غربت کی صعوبتوں کا مارا
چلنے کا نہیں ہے جس کو یارا

غم خوار ہے کوئی اور نہ دل جو
اک باغ میں ہے پڑا لب جو

ہیں دھیان میں کلفتیں سفر کی
آپے کی خبر ہے اور نہ گھر کی

ابر اتنے میں اک طرف سے اٹھا
اور رنگ سا کچھ ہوا کا بدلا

برق آ کے لگی تڑپنے پیہم ۔۔۔ اور پڑنے لگی پھوار کم کم
آنے جو لگے ہوا کے جھونکے ۔۔۔ تھے جتنے سفر کے رنج بھولے
سامان ملے جو دل لگی کے ۔۔۔ یاد آئے مزے کبھی کبھی کے
دیکھے کوئی اس گھڑی کا عالم ۔۔۔ وہ آنسوؤں کی جھڑی کا عالم
وہ آپ ہی آپ گنگنانا ۔۔۔ اور جوش میں آ کبھی یہ گانا
اے چشمۂ آبِ زندگانی ۔۔۔ گھٹیو نہ کبھی تری روانی
جاتی ہے جدھر تری سواری ۔۔۔ بستی ہے اسی طرف ہماری
پائے جو کہیں مری سبھا کو ۔۔۔ دیتا ہوں میں بیچ میں خدا کو
اول کہیو سلام میرا ۔۔۔ پھر دیجیو یہ پیام میرا
قسمت میں یہی تھا اپنی لکھا ۔۔۔ فرقت میں تمھاری آئی برکھا
آتا ہے تمھارا دھیان جس دم ۔۔۔ مرغابیاں تیرتی ہیں باہم
ہم تم یوں ہی صبح شام اکثر ۔۔۔ تالاب میں تیرتے تھے جا کر
جب سبزہ وگل ہیں لہلہاتے ۔۔۔ صحبت کے مزے ہیں یاد آتے
ہم تم یوں ہی ہاتھ میں دیے ہات ۔۔۔ پھرتے تھے ہوائیں کھاتے دن رات
جب پیڑ سے آم ہے ٹپکتا ۔۔۔ میں تم کو ادھر ادھر ہوں تکتا
آخر نہیں پاتا جب کسی کو ۔۔۔ دیتا ہوں دعائیں بے کسی کو
رت آم کی آئے اور نہ ہوں یار ۔۔۔ جی اپنا ہے ایسی رت سے بیزار
تم بن جو ہے بوند تن پہ پڑتی ۔۔۔ چنگاری سی ہے بدن پہ پڑتی
ہے سرد ہوا بدن کو لگتی ۔۔۔ پر جی میں ہے آگ سی سلگتی
پردیس میں سچ ہے کیا ہو جی شاد ۔۔۔ جب جی میں بھری ہو دیس کی یاد
نشتر کی طرح تھی دل میں چبھتی ۔۔۔ فریاد یہ دردناک اس کی
تھا سوز میں کچھ ملا ہوا ساز ۔۔۔ پکڑا دل سن اس کی آواز
حیرت رہی دیر تک کہ آخر ۔۔۔ روڑا ہے یہ کہاں کا مسافر
پھر غور سے اک نظر جو ڈالی ۔۔۔ نکلا وہ ہمارا دوست حالی

5.5.4 نظم کا تجزیہ

حالی نے لاہور کے مشاعروں کے لیے مثنوی کی ہیئت میں چار نظمیں لکھیں۔ یہ نظمیں کافی مقبول اور مشہور ہوئیں۔ ان میں پہلی

نظم ’برکھارت‘ ہے۔ اس نظم میں ۱۴۵ اشعار ہیں اس میں انھوں نے تمہید باندھنے کے بعد برسات کی مختلف کیفیتوں اور رسموں کا ذکر کیا ہے۔ نظم پانچ حصوں پر مشتمل ہے ہر حصے میں ایک خاص ماحول کا بیان ہے۔ پہلا حصہ برسات کی آمد سے قبل حبس اور گرمی کی شدت کو بیان کرتا ہے۔ تمہیدی اشعار موسم برسات کی تعریف میں کہے گئے ہیں۔ برسات کے بعد سردی کا موسم آتا ہے اس لیے کہا گیا ہے کہ یہ موسم گرمی کی شدت کو کم کرتا ہے سردی کی آمد کا اعلان ہوتا ہے یہ قدرت کا ایک عجیب وغریب خزانہ ہے۔ عارفوں یعنی حقیقت کا علم رکھنے والے لوگوں کے لیے یہ علم وآگہی کی کتاب ہے۔ اس موسم میں پیڑ پودے سرسبز ہو جاتے ہیں چیونٹیاں اور ٹڈیاں تک اس موسم سے زندگی پاتی ہیں۔ برسات، سال کے تمام موسموں کی جان ہے۔ جو بہت دعاؤں اور التجاؤں کے بعد آتی ہے۔ اس کے آنے سے گرمی سے بے حال مخلوق کی جان میں جان آجاتی ہے۔

برسات سے پہلے گرمی کی شدت کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ گرمی سے ہر جان دار پریشان ہے۔ پہاڑ تپ رہے تھے۔ ریگستان کی ریت گرم راکھ سے زیادہ گرم تھی اور دریاؤں کا پانی کھول رہا تھا۔ جنگل اور باغ اجاڑ اور ویران نظر آرہے تھے۔ سانڈے اپنے بلوں میں دبکے پڑے تھے اور جانور گرمی سے ہانپ رہے تھے۔ لُو کا یہ عالم تھا کہ لومڑیوں کی زبان پیاس کی شدت سے باہر نکل آئی تھی اور ہرنوں کا رنگ دھوپ سے کالا پڑ گیا تھا۔ چیتے گرمی سے ایسے بے حال تھے کہ انھیں شکار کا خیال ہی نہیں آرہا تھا۔ ہرن جو ہمیشہ ایک قطار میں چلتے ہیں وہ بھی سایے کی تلاش میں اپنی قطار سے باہر نکل رہے تھے۔ شیر اپنی کچھار میں اور مگرمچھ پانی کے اندر سست پڑے تھے۔ سواری کے جانوروں کی حالت خراب تھی اور بیل تھے ماندے تھے جو کام کے قابل نہ رہ گئے تھے گرمی کا یہ عالم تھا کہ اگر بدن کو کاٹا جاتا اس سے خون نہ نکلتا یعنی بدن کا خون تک سوکھ گیا تھا اور گایوں کے تھنوں میں دودھ سوکھ گیا تھا۔

گرمی کی وجہ سے گھوڑوں نے دانہ پانی چھوڑ دیا تھا۔ ان پر پیاس کی شدت چابک کی طرح برس رہی تھی۔ گرمی کے سبب بھپکے نکل رہے تھے سب کے آنسو نکل رہے تھے۔ لو کی آندھیوں کے جھکڑ چل رہے تھے۔ ہر طرف دھول اس طرح اڑ رہی تھی کہ بگولے پہ بگولے اڑ رہے تھے۔ دھول کا دائرے کی شکل میں اڑنا بگولہ کہلاتا ہے۔ ایسا لگتا تھا کہ زمین سے شعلے نکل رہے تھے اور بدن پہ گرم ہوا ایسی لگتی تھی جیسے آری چل رہی ہو۔ آگ کو تو لوگ یوں ہی بدنام کرتے ہیں۔ گرم ہوا میں ایسی تپش تھی جیسے بدن سے آگ لپٹ گئی ہو۔ راستوں پر پیدل چلنے والے اور سواری میں بیٹھے ہوئے لوگ سبھی گرمی سے پریشان تھے۔ گھوڑوں کو اگر کہیں کسی درخت کا سایہ بھی نظر آجاتا تو ان کے قدم وہیں رک جاتے۔ لوگ پانی کی آس میں آسمان کی طرف نگاہ لگائے تھے مگر آسمان سے پانی کی جگہ آگ برس رہی تھی۔ پنکھے سے نکلنے والی ہوا بھی بادسموم یعنی گرم لو جیسی لگتی تھی۔ ایسا لگتا تھا جیسے جسم کے اندر بھی آگ لگی ہو۔ صبح سات آٹھ بجے سورج غروب ہونے تک سبھی جاندار دھوپ کی شدت سے پریشان رہتے تھے۔ بازار خریداروں سے خالی تھے اور دور دور تک انسان کی شکل نظر نہ آتی تھی۔ دکاندار جن کی دکانوں پہ خریداروں کی بھیڑ رہتی تھی وہ بھی خالی بیٹھے تھے۔ اگر کہیں لوگوں کی بھیڑ نظر آرہی تھی تو وہ یا تو سبیل اور پیاؤ تھا یا سلطان کا کنواں تھا۔ سب کی زندگی پانی پہ ٹکی تھی۔ جہاں پانی تھا وہیں لوگوں کی بھیڑ تھی۔

ایسے موسم میں ہر شے گرمی سے جلی ہوئی ہوا گر کہیں پھول یا پھل نظر آجاتے تو ان کی تازگی دیکھ کر دل کو ٹھنڈک ملتی۔ جن لوگوں کو خفقان اور مراق کا مرض تھا ان میں تو گرمی سے جان ہی باقی نہ رہ گئی تھی۔ گرمی کی شدت میں ایک ایک لمحہ گزارنا مشکل ہوتا تھا۔

گرمی کے اس بیان کے بعد نظم کا دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے جس میں برسات کی آمد کا اعلان ہے۔ اس حصے میں برسات کے آنے کا اعلان ہوتا ہے۔ اور جب برسات کا ڈنکا بجتا ہے تو سبزہ لہلہا اٹھتا ہے۔ ساری فضا مست وسرشار ہو جاتی ہے۔ برسات کی خوشی

میں جانوروں کی مستی و بےخودی سرسبزی وشادابی، انسانی جذبات میں شدت، پردیسوں کو وطن کی یاد، وطن والوں کی خوشیاں، کسانوں کی مسرت، لڑکیوں کا جھولا جھولنا، حالی نے اس سب باتوں کو بڑے والہانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ کمال یہ ہے کہ کہیں بھی صداقت کا دامن ہاتھ نہیں چھوٹا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ روزمرہ کے معاملات پر گہری نظر رکھتے تھے۔ انہیں منظرنگاری اور واقعہ نگاری میں کمال حاصل تھا۔ حالی بیان کرتے ہیں کہ ہوا کے جھونکوں کے ساتھ ابر گھر کر آ رہا ہے جیسے فوج آ رہی ہو۔ بادل کیوں کہ کئی رنگ کے ہوتے ہیں اس لیے انھیں گورے کالے بادل کہا گیا ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ گورے اور کالے اس زمانے میں ہندوستانیوں اور انگیریزوں کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ فرنگی حکومت کی فوج دو طرح کے دستے ہوتے تھے حالی نے اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بادلوں کے ہلکے اور گہرے رنگوں کو خوبصورتی سے استعمال کرلیا ہے۔ اسی منظر کو مزید بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آسمان پر بادلوں کی چھاؤنی سی بن گئی کہ بادلوں کی ایک فوج آتی ہے اور ایک جاتی ہے۔ نہ جانے کس مہم پہ جا رہے ہیں کہ لاکھوں توپ خانے ساتھ ہیں۔ بادلوں کی گڑگڑاہٹ کی آواز توپوں کی گڑگڑاہٹ سے ملتی ہے۔ اس گڑگڑاہٹ سے زمین کا سینہ ہل جاتا ہے۔

نظم کے یہ چھ اشعار جن میں برسات کے منظر کو فوج اور جنگ کی اصطلاحات کی مدد سے بیان کیا گیا ہے مراعات النظیر کی بہترین مثال ہیں۔ جیسے ان اشعار میں ڈنکا، شور، فوج، دَل، رسالے، چھاؤنی، توپخانہ، یہ سب جنگ کی اصطلاحات ہیں جو ان اشعار میں تسلسل کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں۔

جب زمین پر بارش کی تیز بوچھار پڑتی ہے تو گرمی کی شدت ختم ہو جاتی ہے۔ ٹھنڈی ہوائیں فرحت پہنچاتی ہیں اور خدا کے قدرت کے نظارے سرسبز وشاداب نظر آنے لگتے ہیں۔ اسی ضمن میں جنگل کا احوال بیان کرتے ہیں کہ جنگل ہرا بھرا ہو گیا ہے۔ سڑکیں اور پگڈنڈیاں سبزہ میں چھپ گئی ہیں۔ پیڑ اور پتھر ایک ہی رنگ کے نظر آتے ہیں۔ تمام عالم سرسبز ہو گیا ہے۔ پہاڑ اور درخت پھولوں سے سجے ہوئے ہیں۔ پرندون کی آوازیں گونج رہی ہیں اور سارے خدا کی نعمتون کے دسترخوان سے فیض یاب ہو رہے ہیں۔ امیر غریب اپنے حال میں مست نظر آ رہے۔ عبادت گزار مسجدوں میں خدا کا شکر ادا کر رہے ہیں اور سب کے لیے خیر کی عدا مانگ رہے ہیں۔

تیسرے حصے میں شاعر برسات کا شکر ادا کرتا ہے جس کے سبب انسان اور غیر جاندار سب کو راحت ملی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہر تکلیف کے بعد راحت ہے۔ اسی برسات کی وجہ سے باغ خوبصورت اور کھیتیاں سرسبز ہو گئیں ہیں۔ مور بےخود ہو کر ناچتا ہے اور کوئیل مسلسل کوک رہی ہے۔

دریا جو خشک پڑے ہوئے تھے برسات نے ان میں جان ڈال دی۔ جو جھیلیں سوکھ گئی تھیں آج یہ عالم ہے کہ ان کی تہہ اور گہرائی کا پتا نہیں چلتا۔ مٹی میں پڑے ہوئے دانے بھی بارش کا پانی پا کر پھوٹ آئے یہ سب دولت جو زمین میں چھپی ہوئی تھی یعنی ہریالی اور کھیتی، بارش کے پانی نے انھیں سرسبز کر دیا۔

نظم کے چوتھے حصے میں نوجوانوں پر برسات کے اثر کا بیان ہے۔ باغوں میں ہر طرف کھمبے لگا کر جھولے ڈالے گئے ہیں لڑکیاں اور بچیاں جن کے کھیلنے کودنے کے دن ہیں وہ اپنی باری پہ جھولے جھول رہی ہیں۔ لڑکیوں کے جھولا جھولنے کے منظر کی جزیات کو حالی نے بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کبھی ایک سب کو جھلاتی ہے۔ کوئی دوسری گرنے سے ڈر رہی ہے، کوئی ملھار گا رہی ہے کوئی جھولے کی پینگیں بڑھا رہی ہے۔ کوئی ہنڈولا گاتی ہے کوئی دیس ڈھولا گاتی ہے وغیرہ۔

دوسری جانب ندی نالوں میں پانی بھر جانے سے لڑکے بھی تیرا کی کے مزے لے رہے ہیں کوئی ناؤ پہ سوار ہو کے ندی پار کرتا ہے اور کوئی تیر کر دوسرے کنارے پہنچتا ہے۔ بگلوں اور مرغابیوں کے جھنڈ کے جھنڈ پانی میں تیرتے ہیں۔ پانی کا زور اس قدر ہے کہ موجوں کو دیکھ کر ڈر لگتا ہے۔ کشتیاں موجوں کے زور سے پانی میں ادھر ادھر ڈگمگا رہی ہیں۔ پانی اس قدر چڑھا ہوا ہے کہ مچھلی کو جس کی زندگی ہی پانی سے ہے اسے بھی اپنی جان کا خطرہ ہو گیا ہے۔

نظم کے آخری حصے میں ایک ایسے شخص کا بیان ہے جو اس خوبصورت موسم میں پر دیس میں ہے اور اپنے آپ سے بیزار ہے کہ ایسے موسم میں ہم وطنوں سے دور ہے۔ پر دیس کی مصیبتیں برداشت کرتا ہے اور غم سے نڈھال ہے۔ اس کی آنکھوں سے آنسو بہتے جاتے ہیں اور کبھی کبھی وہ خود ہی گنگنانے لگتا ہے۔ کبھی جوش میں آکر یہ گیت گانے لگتا ہے کہ اے زندگی کے چشمے کے پانی تیری روانی کبھی ختم نہ ہو یعنی زندگی یونہی رواں دواں رہے۔ اس میں کبھی کوئی کمی نہ آئے۔ یہاں زندگی کے پانی سے مراد برسات ہے۔

جب دل میں اپنے دیس کی یاد بسی ہو خوشگوار موسم میں بھی دل خوش نہیں ہوتا۔ اس مسافر یہ درد بھری فریاد دل میں نشتر کی طرح چبھتی ہے۔ اس کے درد میں اور پُر سوز آواز میں ایسی نغمگی تھی کہ جسے سننے والا دل پکڑ کر رہ جائے۔ میں آخر تک یہی سوچتا رہا کہ یہ کہاں کا روڑا ہے کس دیس کا باشندہ ہے۔ اب جو غور سے دیکھا تو یہ تو ہمارے دوست حالی نکلے۔ اس آخری شعر میں حالی نے اپنے آپ کو مسافر یا غریب الوطن تصور کر کے اس پر یسی کی اداسی اور تنہائی کی تصویر کشی کی ہے۔

اس نظم میں حالی نے برسات اور متعلقات برسات کے الفاظ کا ایک ذخیرہ سمو دیا ہے۔ جب جانوروں کا ذکر آتا ہے تو ساتھ ان کے متعلقات کا ذکر، گرمی کا ذکر آتا ہے تو گرمی کے متعلقات کا ذکر۔ عوام میں جب بارش کا استقبال ہوتا ہے تو مختلف طبقات کی مصروفیات کا ذکر بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ کیا گیا ہے۔

5.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ مولانا الطاف حسین حالی کی حیات وشخصیت پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ الطاف حسین حالی کے کارناموں کو تفصیل سے بیان کیجئے ؟

۳۔ حالؔی کی نظم نگاری کے بارے میں لکھئے؟

۴۔ نظم 'برکھارت' کا تجزیہ اپنی زبان میں لکھیے ؟

۵۔ نظم 'مرثیۂ دلی' کا تجزیہ کیجئے اور فنی محاسن پر روشنی ڈالیے؟

5.7 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
مثبت	ثابت کرنے والا	مصلحین	اصلاح کرنے والے

انحصار	دارومدار	مختل	بگڑا ہوا
ممنون	احسان کیا گیا	سانحۂ ارتحال	پُر درد واقعہ ہونا
منطق	گویائی، بات چیت	مصائب	مصیبتیں
رفقا	دوست، ساتھی	مربوط	ربط کیا گیا
تلاطم	طوفان	عفونت	گندگی، بدبو
سلف	سودا	خلعت	شاہی اعزاز میں ملی پوشاک
تغیر	تبدیلی، بدلاؤ	برجستہ	بے ساختہ، بروقت
معمور	بھرا ہوا	استفادے	فائدہ، نفع
امتزاج	ملاوٹ، آمیزش	آماجگاہ	نشانہ کی جگہ
موجزن	اٹھاٹھیں مارنے والا	مصور	تصویر بنانے والا
مظہر	ظاہر ہونے کی جگہ	ثانی	مثال
مصائب	پریشانیاں، مصیبتیں	تلقین	ہدایت دینا
تکدر	خاک آلود	بخت	قسمت
عارف	پہچاننے والا	ملخ	ٹڈّی
بادِسموم	گرم ہوا	خلقت	مخلوق
سبیل	تدبیر، راستہ	قحط	خشک سالی
خفقانی	ایک قسم کا کرتا	مراقی	جو جنون میں مبتلا ہو
تخصیص	مخصوص چیز چُننا	قلانچ	چھلانگ
طاؤس	مور	کلفتیں	رنج، تکلیف

5.8 سفارش کردہ کتابیں

1. الطاف حسین حالی — دیوانِ حالی
2. الطاف حسین حالی — مقدمۂ شعروشاعری
3. مطالعہ حالی — ڈاکٹر وحید قریشی
4. معین احسن جذبی — حالی کا سیاسی شعور
5. شہزاد انجم — خواجہ الطاف حسین حالی
6. شجاعت علی سندیلوی — حالی بہ حیثیت شاعر

7.	غلام مصطفیٰ خاں	حالی کا ذہنی ارتقا
8.	عبادت بریلوی	جدید شاعری
9.	ظہیر احمد صدیقی	تحقیقی مطالعہ حالی
10.	محمد حسین آزاد	آب حیات
11.	عقیل احمد صدیقی	جدید نظم نظریہ و عمل
12.	عنوان چشتی	اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے
13.	سید محمد فاروق	حیات حالی

اکائی:6 علامہ اقبال، حیات، کارنامے اور نظم نگاری

6.1 تمہید
6.2 حیات
6.3 کارنامے
6.4 علامہ اقبال کی نظم نگاری
6.5 نظموں کے تجزیے
6.5.1 نظم 'لینن خدا کے حضور' کا متن
6.5.2 نظم 'لینن خدا کے حضور' کی تشریح و تجزیہ
6.5.3 نظم 'خضر راہ' کا متن
6.5.4 نظم 'خضر راہ' کی تشریح و تجزیہ
6.6 نمونہ امتحانی سوالات
6.7 فرہنگ
6.8 سفارش کردہ کتابیں

6.1 تمہید

علامہ اقبال ایک بلند پایہ شاعر و مفکر تھے۔ وہ سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ ان کے آباواجداد کشمیری برہمن تھے جس کا ذکر خود علامہ اقبال نے بارہا کیا۔ محمد اقبال نے ایک دیندار اور مذہبی گھرانے میں آنکھیں کھولیں۔ انھوں نے اپنی شاعری کا آغاز روایتی انداز میں غزل گوئی سے کیا۔ مشہور زمانہ استاد داغ دہلوی سے بذریعہ خط و کتابت اصلاح لینا شروع کی لیکن کچھ ہی غزلوں کی اصلاح کے بعد داغ دہلوی نے کہا کہ اب اصلاح کی ضرورت نہیں ہے۔ ان کی شناخت اور شہر کے ضامن اردو شاعری کے چار ایسے مجموعۂ کلام ہیں جس میں انھوں نے خودی، بے خودی، عشقِ حیات اور حرکت و عمل جیسے بہت سے فلسفیانہ نظریات پیش کیے۔ اسی طرح فنی سطح پر بھی غزل میں نئے موضوعات، لفظیات، تراکیب، علائم، تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کا اس قدر اضافہ کیا کہ اردو شاعری عالمی سطح پر اپنی شناخت بنانے میں کامیاب ہوگئی اور آج بھی بہت سے ممالک میں محمد اقبال کی وجہ سے اردو شاعری پڑھی اور پسند کی جاتی ہے۔ اردو کے دیگر شعرا کی طرح انھوں نے بھی ابتدائی دور میں داغ اور غالب وغیرہ کے رنگ میں شاعری کی مگر بہت جلد ان کا ذہن مقصدیت کی طرف مائل ہو گیا اور انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ امن و آشتی، اتحاد و اتفاق اور قوتِ فکر و عمل کا پیغام دینا شروع کیا۔ اکائی میں محمد اقبال کے

حیات وکارنامے کے ساتھ ساتھ ان کی نظم نگاری کا جائزہ اور دو نظموں کا تجزیہ پیش کیا جائے گا۔

6.2 حیات

اقبال کا پورا نام شیخ محمد اقبال اور تخلص اقبال تھا۔ان کا تعلق کشمیر خاندان سے تھا۔جو سترھویں صدی عیسوی میں مشرف با اسلام ہوا۔ یہ خاندان برہمن تھا۔اپنی نیکی اور شرافت کی وجہ سے معزز تھا۔ڈاکٹر اقبال کے جداعلیٰ بابا صالح تھے جنھوں نے اسلام قبول کیا تھا۔ ان کی اولاد ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کے بعد سیالکوٹ میں مقیم ہوئی۔ پہلے پہل علامہ اقبال کے دادا نے یہاں سکونت اختیار کی۔ان کا نام شیخ رفیق تھا۔ان کے دو صاحبزادے تھے ایک شیخ نور محمد، دوسرے شیخ غلام قادر۔شیخ نور محمد کی شادی امام بی بی سے ہوئی۔شیخ نور محمد کے یہاں دولڑکے ہوئے شیخ عطا محمد اور شیخ محمد اقبال۔ان کے علاوہ تین لڑکیاں بھی تھیں۔اقبال ۹ نومبر ۱۸۷۷ء بروز جمعہ، سیال کوٹ میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم مکتبہ عمر شاہ، محلّہ شوالہ، سیال کوٹ کی مسجد میں ابو عبداللہ مولانا غلام حسن کے مکتب میں حاصل کی۔ بعد میں مولانا میر حسن کی خواہش پر ان کے مکتب واقع کوچہ حسام الدین میں اردو عربی اور فارسی کی ابتدائی تعلیم حاصل کی قرآن مجید کا درس لیا۔اقبال کی شعری شخصیت کی تشکیل میں سید میر حسن کا فیضان شامل ہے۔۱۸۸۳ء میں اسکاچ مشن اسکول سیال کوٹ میں داخلہ لیا۔۱۸۸۸ء میں پرائمری کا امتحان اور ۱۸۹۱ء میں مڈل کا امتحان پاس کیا۔شعر بھی موزوں کرنے لگے تھے۔۱۸۹۳ء میں میٹرک درجہ اول میں پاس کیا اسی تاریخ کو یعنی ۳ مئی کو ان کی شادی گجرات (پنجاب) کے سول سرجن خان بہادر عطا محمد کی بیٹی کریم بی بی سے ہوئی۔اقبال نے اسکاچ مشن کالج میں داخلہ لیا اور استاد داغ سے شرف تلمذ حاصل کیا۔اس طرح تعلیمی سلسلہ بھی جاری رہا اور شاعری بھی......ادبی رسائل میں کلام شائع ہونے لگا۔۱۸۹۵ء میں انٹرمیڈیٹ کا امتحان درجہ دوم میں پاس کیا۔مزید تعلیم کے لیے گورنمنٹ کالج لاہور میں بی اے میں داخلہ لیا۔

۱۸۹۷ء میں بی۔ اے سکنڈ ڈویژن سے پاس کیا۔عربی اور انگریزی میں اول آنے کی وجہ سے دو طلائی تمغے دیے گئے۔اس زمانے میں پروفیسر ٹامس آرنلڈ علی گڑھ کالج سے قطع تعلق کر کے گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفے کے پروفیسر مقرر ہوئے۔اقبال پروفیسر آرنلڈ سے شاگردی کا موقع ملا۔اقبال نے ایم اے (فلسفہ) میں داخلہ لیا اور ۱۸۹۹ء میں ایم اے تیسرے درجے میں پاس کیا۔ اورینٹل کالج کے میکوڈ عربک ریڈر مقرر ہوئے۔اس زمانے میں ریسرچ اسکالر کو ریڈرز کہا جاتا تھا۔ چھ ماہ بعد انگریزی کے اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے گورنمنٹ کالج میں کام کیا۔۱۹۰۴ء اسسٹنٹ پروفیسری کی ملازمت ختم ہوگئی لیکن اس مدت میں مزید توسیع کی گئی اور فلسفہ پڑھانے پر مامور ہوئے۔ یورپ جانے تک اسی منصب پر فائز رہے۔۱۹۰۵ء میں اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے یورپ روانہ ہوئے اور ٹرنٹی کالج کیمبرج میں داخلہ لیا۔اس سفر سے قبل ۱۹۰۳ء میں علامہ اقبال نے معاشیات کے موضوع پر'علم الاقتصاد' کے نام سے کتاب لکھی۔معاشیات کے موضوع پر اردو میں یہ پہلی کتاب ہے۔ ۱۹۰۷ء میں میونخ یونیورسٹی (جرمنی) میں پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے انگریزی میں مقالہ ''Development of Meta Physics in Persia'' (ایران میں مابعدالطبیعیات کا ارتقا) کے موضوع پر داخل کیا جس پر انھیں پی ایچ۔ڈی کی سند تفویض کی گئی۔ایک سال کے بعد ۱۹۰۸ء میں لنکران

سے بیرسٹری کی ڈگری حاصل کی اور اسی سال ان کا مقالہ انگریزی میں شائع ہوا۔ ۲۷؍جولائی ۱۹۰۸ء کو وطن واپس چلے آئے۔ اس کے بعد اٹھارہ ماہ تک بیرسٹری و پروفیسری کے فرائض انجام دیتے رہے۔ ۱۹۱۰ء میں ان کا نکاح سردار بیگم سے ہوا۔ ۱۹۱۳ء میں مختار بیگم سے نکاح کیا۔ ۱۹۱۰ء میں اقبال نے حیدرآباد کا سفر کیا۔ ۱۹۱۴ء میں والدہ محترمہ کا انتقال ہوگیا۔ والدہ کے انتقال پر اقبال نے 'والدہ محترمہ کی یاد میں' کے عنوان سے ایک خوبصورت مرثیہ بھی لکھا۔ ۱۹۲۲ء میں علامہ اقبال کو سر کا خطاب عطا کیا گیا۔ ۱۹۳۱ء میں گول میز کانفرنس میں شرکت کی۔ لندن سے اٹلی، روم، وینس، مصر، اسکندریہ، قاہرہ، فلسطین ہوتے ہوئے واپس ممبئی آئے۔ انھوں نے قصر وینس میں مسولینی سے ملاقات کی۔

۱۹۳۲ء میں تیسری گول میز کانفرنس میں شرکت کے لیے لندن گئے۔ لندن سے پیرس، اسپین، میڈرڈ گئے اور براہ وینس ہندوستان واپس ہوئے۔ ۱۹۳۳ء میں افغانستان گئے۔

اقبالؔ کو کم عمری ہی سے شعر گوئی کا شوق تھا۔ انھوں نے داغؔ سے اصلاح لی تھی لیکن ان کی شاعری کا رنگ داغؔ سے یکسر مختلف تھا۔ انھوں نے اردو شاعری کو ایک خاص فلسفہ دیا اور فلسفیانہ گہرائیوں سے روشناس کروایا۔

اردو میں ان کی شاعری کے چار مجموعے بانگ درا، بال جبرئیل، ضرب کلیم اور ارمغان حجاز شائع ہو چکے ہیں۔ فارسی میں ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ اسرار خودی، رموزِ بےخودی، پیام مشرق، زبور عجم اور جاوید نامہ قابل ذکر ہیں۔ اقبال کا انتقال ۲۱؍اپریل ۱۹۳۸ء کو لاہور میں ہوا۔ مزارِ اقبال حضوری باغ کے قریب، شاہی مسجد کے جنوب مشرقی مینار کے سایہ میں واقع ہے۔ اقبال کو پہلی بیوی کریم بی بی سے آفتاب اقبال اور معراج بیگم پیدا ہوئے۔ سردار بیگم سے جاوید اقبال اور منیرہ بانو پیدا ہوئے۔

6.3 کارنامے

اقبال جن دنوں بی اے کی تعلیم حاصل کر رہے تھے انھوں نے انجمن کشمیری مسلمان کے مشاعرے میں نظم ''فلاحِ قوم'' سنائی۔ عبدالکریم الجیلی کی کتاب ''نظریۂ توحید مطلق'' پر انگریزی میں ایک مضمون ''انڈین انٹی کیوری'' کے ۲۹ویں شمارے (ستمبر ۱۹۰۰ء) میں شائع ہوا۔ ۱۹۰۱ء میں وہ انجمن کشمیری مسلمان کے سکریٹری بنائے گئے۔ ۲۳؍فروری کو انجمن حیات اسلام کے سرھویں جلسے میں صدر جلسہ میاں نظام الدین نے انھیں ''ملک الشعرا'' کا خطاب دیا۔ اکتوبر ۱۹۰۴ء میں پہلی اردو تصنیف ''علم الاقتصاد'' لاہور سے شائع ہوئی۔ معاشیات کے موضوع پر یہ کتاب لکھی گئی تھی۔ ۱۹۱۰ء میں انجمن حمایت اسلام کی جنرل کونسل کے رکن منتخب ہوئے۔ ۱۹۱۱ء میں آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس منعقدہ دہلی کے تیسرے اجلاس کی صدارت کی۔ ۱۹۱۸ء میں اورینٹل فیکلٹی کے ڈین مقرر ہوئے۔ ۱۹۲۰ء میں مثنوی اسرار خودی کا انگریزی ترجمہ پروفیسر آر۔ اے۔ نکلسن نے کیا۔ جنوری ۱۹۲۳ء میں سر کا خطاب ملا۔ پنجاب یونیورسٹی کی اکیڈمک کونسل کے رکن مقرر ہوئے۔ جون ۱۹۲۷ء میں پنجاب لیجسلیٹو کونسل کے رکن منتخب ہوئے اور ۱۹۳۰ء تک اس سے وابستہ رہے۔ ۱۹۲۹ء میں ۵ جنوری سے ۸ جنوری تک ''خطبات مدارس'' دیے۔ ۱۹ جنوری کو میر عثمان علی خاں سے ملاقات ہوئی۔ مئی ۱۹۳۰ء میں ''خطبات مدارس'' انگریزی زبان میں شائع ہوئی۔ نومبر ۱۹۳۱ء میں لندن میں گول میز کانفرنس میں شرکت کی۔ فلسطین میں اسلامی کانفرنس میں

شرکت کی۔ وہاں عہدہ داروں کا انتخاب ہوا۔ چار نائب صدور میں سے ایک اقبال منتخب ہوئے۔ بیت المقدس بھی گئے۔۱۹۳۲ء میں تیسری گول میز کانفرنس میں شرکت کی۔ دارالعلوم کمیٹی روم میں ایک تاریکی اجلاس منعقد ہوا جس میں اقبال نے تقریر کی۔ واپسی پر لاہور میں شاندار استقبال کیا گیا۔۱۹۳۴ء میں انجمن حمایت اسلام کے صدر منتخب ہوئے۔ ۱۹۳۶ء میں محمد علی جناح سے ملاقات کی۔ پنجاب مسلم لیگ کے صدر منتخب ہوئے۔ انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسے میں نظم 'نغمۂ سرمدی' پڑھی یہ آخری شرکت تھی۔ ڈاکٹر اقبال کو علی گڑھ یونیورسٹی کی طرف سے ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری (۱۹۲۹ء)، پنجاب یونیورسٹی نے ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری (۱۹۳۳ء)، ڈھاکہ یونیورسٹی نے ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری (۱۹۳۶ء) الہ آباد یونیورسٹی کی اعزازی ڈگری برائے ڈی لٹ (۱۹۳۷ء) اور عثمانیہ یونیورسٹی نے ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری ۱۹۳۸ء میں عطا کی۔

6.4 علامہ اقبالؔ کی نظم نگاری

علامہ اقبال نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا لیکن اقبال کی نظموں کی تعداد غزلوں کے مقابلے میں زیادہ ہے اور ان کی شہرت بحیثیت نظم گو شاعر کے زیادہ ہے۔ اقبال نے شاعری کی ابتداء اپنی مادری زبان پنجابی میں کی لیکن بہت جلد اپنے استاد مولوی میر حسن کے مشورے سے اردو میں شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے اور جب وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے سیالکوٹ سے لاہور پہنچے تو انجمن حمایت اسلام کے تحت منعقد ہونے والے مشاعروں نے ان کی شاعری کی نشو نما میں اہم کردار ادا کیا اور خاصے بہتر اشعار کہنے لگے۔۱۸۹۹ میں اقبال نے اپنی مشہور نظم نالۂ یتیم انجمن کے جلسے ہی میں پڑھ کر سنائی جسے بے حد سراہا گیا اور یہ شعر تو یادگار رہوا:

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

ادبی حلقوں کی بے تحاشہ پذیرائی سے حوصلہ کر اقبال بہتری کی راہ پر گامزن ہو گئے۔ اقبال نے ہیئت کو کبھی اہمیت نہیں دی ان کی غزلوں میں تسلسل اور نظموں میں رنگِ تغزل ملتا ہے۔ اقبال کے پہلے شعری مجموعے بانگ درا میں حسن فطرت سے دلچسپی اور حب الوطنی کے جذبات نمایاں نظر آتے ہیں۔ بال جبرئیل کی شاعری میں مفکرانہ پہلو نمایاں ہیں۔ ضرب کلیم اور ارمغان حجاز کی نظموں پر ڈرامائی انداز اور خطابت حاوی ہے۔ ''ہمالہ'' اقبال کی پہلی مطبوعہ نظم ہے جو مخزن لاہور کے پہلے شمارے میں ''کوہستانِ ہمالہ'' کے عنوان سے شائع ہوئی اور بانگ درا میں ''ہمالہ'' کے عنوان سے شامل کی گئی۔ اس سے قبل انھوں نے ''فلاح قوم'' (انجمن کشمیری مسلمان کے مشاعرے میں ۱۸۶۹ء) نالہ یتیم (انجمن حمایت اسلام کے پندرہویں سالانہ جلسے میں ۱۹۰۰ء) اور ''در دِل یا یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے'' (انجمن حمایت اسلام کے سولھویں سالانہ جلسے میں ۱۹۰۱ء) پڑھی تھیں۔ ''ہمالہ نے صاحب ذوق حلقے کو چونکا دیا۔ اس نظم میں حسنِ فطرت، حب الوطنی کے ساتھ ساتھ ماضی کی بازیافت کا جذبہ بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ مناظرِ فطرت سے دلچسپی بعد کی نظموں میں بھی نظر آتی ہے۔ مثلاً گل رنگین، ابر کہسار، آفتاب صبح، کنارے راوی وغیرہ وغیرہ۔ اس دور میں اقبال نے اقبال اور متحدہ قومیت کے تصورات کو اپنی شاعری میں زیادہ بیان کیا ہے۔ ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، ہمالہ اور ترانہ ہندی اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ اقبال کی اس دور کی نظموں

میں مظاہر فطرت، مناظر قدرت اور وطنیت کے علاوہ تلاش، تحقیق کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ ابتدائی دور میں اقبال کی شاعری پر بھی نیچریت کے اثرات صاف ظاہر ہیں۔ جو کہ اس عہد کی حاوی فکر تھی۔ ان کی نظم ایک آرزو شاعرانہ مصوری کی عمدہ مثال ہے۔ شاعر دنیا کے ہنگاموں سے دور ایک پر سکون زندگی کی خواہش کرتا ہے وہ چاہتا ہے کہ کسی دامنِ کوہ میں چھوٹا سا جھونپڑا ہو جہاں وہ سب سے الگ تھلگ اپنے تصورات کی دنیا میں مست زندگی بسر کرے۔

صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں
ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو
ہو دل فریب ایسا کہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو

''پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو'' ایک اچھوتا خیال اور ایک خوب صورت تجسیم ہے۔ بانگِ درا کے حصہ دوم میں حقیقتِ حسن، کلی، چاند اور تارے، انسان، ایک شام، تنہائی جیسی نظمیں فطرت کے جمال و پیام کے آئینے ہیں۔

اقبال نے تجریدی تصورات کو تجسیم کاری کے ذریعہ حیات عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ غیر مرئی اشیا کو خوبصورت پیکروں سے مزئین کیا ہے۔ ان کے افکار و تصورات استعاروں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اس کی عمدہ مثال ''حقیقتِ حسن'' میں دیکھی جا سکتی ہے۔ حصہ سوم میں ستارہ، نمودِ صبح، بزم انجم، چاند، شبنم اور ستارے، آفتاب، پھول جیسی نظمیں ہیں جس میں شاعری اور فلسفے کا بہترین امتزاج ملتا ہے۔ اقبال نے اپنی ان نظموں میں فطرت کے ساتھ انسانی وابستگی کا اظہار پیش کیا ہے جس سے وہ حسنِ قدرت کے مظاہر میں ایک نئی معنویت پیدا کر دیتے ہیں۔ بے جان اشیا ان کی شاعری میں ذی روح کی مانند نظر آتے ہیں۔ اقبال فلسفیانہ نظموں کے آغاز میں کچھ اس طرح کی منظر نگاری کرتے ہیں جس سے وہ خیال کی فضا سازی میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ نظم گورستانِ شاہی میں وہ ایک سوگوار فضا تخلیق کرتے ہیں۔ خضر راہ کی ابتدا میں منظر کشی کے ذریعہ ایک مخصوص فضا کی تشکیل کی گئی ہے۔ مسجد قرطبہ کے آخر میں یہ منظر نگاری اس کی معنویت بڑھا دیتی ہے:

وادیٔ کہسار میں غرق شفق ہے سحاب
لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پرسوز ہے دختر دہقاں کا گیت
کشتیٔ دل کے لیے سیل ہے عہد شباب

اقبال نے اپنی قومی اور وطنی شاعری کے ذریعہ حب الوطنی کے جذبات پیدا کرنے اور قوم کو دعوت عمل دینے کا کام لیتے ہیں۔ اقبال نے اپنی ان نظموں میں قوم کو اتحاد کا پیغام دیا ہے اور خبردار کیا کہ اگر وہ متحد نہ رہیں گے تو پوری قوم کا شیرازہ بکھر کر رہ جائے گا۔ اس زمانے میں اقبال نے بچوں کی نظمیں بھی کثرت سے لکھیں جن میں ایک مکڑی ایک مکھی، ایک پہاڑ اور گلہری، ایک گائے اور بکری، بچے کی دعا، ماں کا خواب، پرندے کی فریاد، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت اور ہمدردی اہم ہیں۔ ان میں بعض نظمیں مشہور شعرا ایمرسن، ولیم کوپر لانگ فیلو اور ٹینی سن کے خیالات سے متاثر ہو کر لکھیں۔

اخلاقی نظموں میں گل پژمردہ، زہد اور رندی، طفل شیر خوار، گورستانِ شاہی شبنم اور ستارے شامل ہیں۔ ان نظموں میں انھوں

نے اخلاق حسنہ پیدا کرنے کی تلقین کی ہے۔ یا سبق آموز واقعات نظم کیا ہے۔

تاریخی نظموں میں ہلال، صقلیہ، گلام قادر روہیلہ، حضور رسالت مآب میں، فاطمہ بنت عبداللہ، محاصرہ اورنہ، صدیق اکبر، بلاد اسلامیہ قابل ذکر ہیں۔ ان میں تاریخی واقعات نظم کیے ہیں یا مشاہیر اسلام کو موضوع بنایا ہے۔

اقبال کی ابتدائی نظموں میں تلاش، تحقیق اور تجسس کا رنگ گہرا ہے۔ اس دور میں اقبال نے حیات، ماخذ حیات، مقصد حیات، حیات بعد الموت، شعور، ذات، خودی، بے خودی، حسن و عشق کے بارے میں غور فکر کی۔ اس دور کی نظموں میں اقبال کی فلسفیانہ شاعری کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ گل رنگیں، خفتگانِ خاک سے استفسار، شمع، انسان اور بزم قدرت، بچہ اور شمع، جگنو اور دل ایسی ہی نظمیں ہیں۔

۱۹۰۵ء میں اقبال نے یورپ کا سفر کیا اور ۱۹۰۸ء تک وہاں رہے۔ یورپ کے قیام کے دوران ان کے خیالات میں ایک عظیم اور وطنیت کا نظریہ انسانوں کے حق میں مفید ثابت نہیں ہوسکتا۔ اس سے تعصب اور تنگ نظری کو تقویت ملتی ہے۔ اقبال نے دیکھا کہ مغربی تہذیب کی بنیاد مادیت پر ہے۔ وہ منکرِ خدا ہیں۔ اقبال اس نتیجے پر پہنچے کہ دنیا کی نجات اسلامی اصولوں کی تبلیغ و اشاعت میں مضمر ہے۔ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۳۸ء تک اقبال کی نظموں میں ایک جداگانہ انقلابی رنگ حاوی ہے۔ ان کی اس تبدیلی کا مظہر ان کی نظم ''طلبہ علی گڑھ کے نام'' ہے جو انھوں نے یورپ میں قیام کے دوران ۱۹۰۷ء میں لکھی۔ اقبال نے پہلی مرتبہ قوم کے نوجوانوں کو مخاطب کیا اور اسی نظم سے ان کے فلسفے کی بنیاد پڑی۔ ۱۸۵۷ء کی ناکام جدوجہد کے بعد انگریزوں نے مسلمانوں کے ساتھ معاندانہ رویہ اختیار کیا تھا۔ مسلمانانِ ہند کا کوئی نصب العین نہیں تھا۔ اقبال نے انھیں عشق و عمل کا پیغام دیا۔ وہ کہتے ہیں۔

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے
عشق کے درد مند کا طرزِ کلام اور ہے

اس نظم میں اقبال کے ان تصورات کے ہلکے نقوش نظر آتے ہیں جو آگے چل کر ایک منضبط فلسفے کی صورت میں ابھرے۔ اس نظم میں اقبال نے عقل اور عشق کا تقابل پیش کیا۔ اقبال نے عشق اختیار کرنے کی تلقین کی۔ انھوں نے قوم میں ولولہ اور جوش پیدا کرنے والی نظمیں لکھیں۔ ۱۹۰۶ء میں انھوں نے نظم ''محبت'' لکھی جس میں انھوں نے حسن نیکی اور صداقت جیسے ستیم، شیوم، سندرم کے فلسفے کو پیش کیا۔ انھوں نے مسلمانوں کو ان کا شاندار ماضی یاد دلایا۔ یورپ کے قیام کے دوران ان کے خیالات میں جو تبدیلی آئی اس کا احساس نظم ''عبدالقادر کے نام'' میں ملتا ہے۔ یہ نظم انھوں نے ۱۹۰۸ء میں اپنے دوست سر عبدالقادر کے نام لکھی تھی۔

یورپ سے واپسی کے بعد اقبال نے نظم ''صقلیہ'' لکھی۔ جزیرہ سسلی کو عربی میں صقلیہ کہتے ہیں۔ عربوں نے اس جزیرے کو تہذیب و تمدن اور علم و فضل اور صنعت و حرفت سے مالا مال کیا تھا۔ اقبال نے صقلیہ کو تہذیب حجازی کا مزار کہا۔ اس دور میں اقبال کی نظموں کا موضوع فلسفہ خودی، فلسفہ بے خودی اور عشق ہوا۔ انھوں نے اپنی شاعرانہ قوت کو مسلمانوں کو جگانے اور ان کے دل میں ولولہ تہذیب کے خطرات سے آگاہ کیا۔ خطاب بہ نوجوانانِ اسلام، مسلم، شعاع آفتاب، نوید صبح، شکوہ، جواب شکوہ، شمع اور شاعر، خضر راہ اور طلوع اسلام ان خیالات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ شکوہ اقبال کی پہلی طویل نظم ہے جو انھوں نے ۱۹۱۱ء میں لکھی۔ اس نظم میں اقبال نے مسلمانوں کے دورِ عظمت و شوکت کا حال اور موجودہ زبوں حالی کو نہایت فن کارانہ انداز میں پیش کیا۔ اردو کا شعری سرمایہ اس انداز سے بالکل نا آشنا تھا۔ یہ اس دور کے مسلمانوں کے دل کی آواز تھی۔ شکوہ بے حد مقبول ہوئی۔ شکوہ کے ڈیڑھ سال بعد اقبال نے

''جواب شکوہ'' لکھی۔ انھوں نے اللہ تعالیٰ کی جانب سے مسلمانوں کو مخاطب کیا۔ یہ نظم بیانیہ انداز کی ہے۔ اس میں تاسف کا اظہار بھی ہے، امید بھی بندھائی گئی۔ دعوتِ عمل بھی ہے۔ ان سب نے مل کر نظم کو منفرد بنا دیا ہے۔ ڈرامائی رنگ نے اس کی تاثیر میں اضافہ کیا۔ کہیں کہیں طنز انداز سیدھا دل میں اتر جاتا ہے۔ مثال کے طور پر

یوں تو سید بھی ہو مرزا بھی ہو افغان بھی ہو　　تم سبھی کچھ ہو بتاؤ تو مسلمان بھی ہو

وہ زمانے میں معزز تھے مسلماں ہو کر　　اور تم خوار ہوئے تارکِ قرآں ہو کر

حرم پاک بھی اللہ بھی قرآن بھی ایک　　کچھ بڑی بات تھی ہوتے جو مسلمان بھی ایک

''جواب شکوہ'' فکر و خیال کی ندرت کے ساتھ فنی اعتبار سے بھی ایک خوب صورت نظم ہے۔ تاثر کی شدت اور جذبے کی گہرائی نظم کے ہر حصے میں موجود ہے۔ نظم کا اختتام اس قدر لا جواب ہے کہ اس کی مثال پوری شاعری میں نہیں ملتی:

کی محمد سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں

یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

نبی کریمؐ سے بے پناہ محبت اقبال کی دوسری نظموں میں نمایاں نظر آتی ہے۔ ''شمع و شاعر'' بھی ایک اہم نظم ہے۔ اقبال نے رمز، کنایہ و علامت کا پیرایہ اختیار کیا ہے۔ اقبالؔ نے شاعری کی پرانی و روایتی علامتوں کو نئے معنی و مطالب عطا کیے۔ اس نظم کا موضوع قومی انحطاط، مسلمانوں کا مقام، راہِ عمل اور درخشاں مستقبل ہے۔ اقبال مسلمانوں کے انحطاط کا سبب ان کے انفرادی کردار کا خاتمہ، اخلاقی زوال، بے عمل زندگی، آسان پسندی، قیادت کا فقدان آپسی نفاق و انتشار بتاتے ہیں۔ اقبال مسلمانوں کو اس بات کا بھی احساس دلاتے ہیں کہ وہ ماضی میں کیا تھے:

غرض میں کیا کہوں تجھ سے کہ وہ صحرا نشیں کیا تھے

جہاں گیر و جہاں دارا، جہاں بان و جہاں آرا

اقبال مسلمانوں کے روشن مستقبل کا انحصار مغرب کی تقلید سے احتراز بتاتے ہیں۔ دوسری طرف وہ اہل مغرب کے سیاسی عیاری سے بھی باخبر کرتے ہیں۔ سلطنت عثمانیہ، سرزمین عرب کی تقسیم، اسرائیل کا قیام یہ سب کچھ مغربی سازشوں کے مظہر تھے۔ اس پس منظر میں اگر دیکھا جائے تو اس نظم کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔ اقبال کی ایک طویل نظم ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' ہے۔ اس نظم میں انھوں نے فلسفہ حیات و ممات، جبر و قدر، عظمت انساں اور سوز و گداز کی اہمیت کو موضوع بنایا ہے۔ خضر راہ اور طلوع اسلام میں اقبال نے مسلمانوں کو امید افزا مستقبل کا مژدہ سنایا ہے۔

''بالِ جبریل'' ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی۔ ''بالِ جبریل'' اقبال کی اردو شاعری کا نقطۂ عروج ہے۔ ''بالِ جبریل'' سرزمین قرطبہ کے متعلق نظموں سے شروع ہوتا ہے۔ ''ہسپانیہ'' قید خانے میں معتمد کی فریاد، عبدالرحمٰن اول کا بویا ہوا کھجور کا درخت (سرزمین اندلس میں) طارق کی دعا (اندلس کے میدان جنگ میں)۔ ان چھوٹی چھوٹی نظموں کے احساسات وسیع اور واضح ہو کر ایک بڑی نظم ''مسجد قرطبہ'' کی تخلیق کا باعث بنتے ہیں۔ پوری نظم شاعری کا کارنامہ ہے۔ وقت مسلسل متحرک ہے، عشق لافانی ہے۔ مسجد دین اور فن کی علامت ہے، مردِ مومن ایک کائناتی قوت ہے۔ عصر حاضر ایک انقلابی موڑ پر ہے۔ خون جگر کے بغیر سارے نقش ناتمام ہیں۔ اقبال کے تصورِ عشق، فلسفہ عمل اور مرد مومن پوری وضاحت کے ساتھ اس نظم میں موجود ہیں۔ اقبال کے مرد مومن میں علم و محبت، عقل و عشق میں

ایک ہم آہنگی ہے جو اسے ایک عالم گیر علامت بناتی ہے۔ بال جبرئیل کی دوسری اہم نظمیں 'ذوق وشوق' اور ساقی نامہ ہیں۔ اقبال نے جو بات 'شکوہ' میں اجتماعی طور پر برملا انداز میں کہی وہی بات 'ذوق وشوق' میں انفرادی طور پر اختصار کے ساتھ اشاروں میں کی ہے۔ یہ علامتی انداز شاعر کے تجربات کا نچوڑ ہے۔ فنی اعتبار سے یہ ایک شاہکار نظم ہے۔ اس نظم کی سب سے بڑی خوبی اس کا سوز و گداز ہے۔ یہ نظم ایجاز و بلاغت کی عمدہ مثال ہے۔ ''ساقی نامہ'' بھی اقبال کی اہم نظم ہے اور یہ ایک پر جوش نظم سمجھی جاتی ہے۔ اس نظم میں اقبال کا فلسفہ ایک نغمے میں ڈھل گیا ہے اور پوری نظم مترنم اور رواں ہے۔

بال جبرئیل میں خوب صورت تمثیلی اور علامتی نظمیں ملتی ہیں۔ علامتی نظموں میں ''لالہ صحرا'' اور شاہین'' اہم ہیں۔ لالہ صحرا کائنات کی وسعتوں میں انسان کی تنہائی اور کارفرمائی کی علامت ہے۔ لالہ اور شاہین اقبال کی مرغوب علامتیں ہیں۔ شاہین ایک طاقت اور پرندہ ہی نہیں بلکہ اس میں فقر وغنا، غیرت وحمیت، سخت کوشی اور وسیع النظری، مردار چیزوں سے پرہیز، تازہ شکار کرنا ایسی خصوصیات ہیں جن کی بنا پر اقبال نے شاہین کو علامت بنایا۔ اقبال افراد کی سیرت پر لالہ صحرا کی خاموشی و دل سوزی اور شاہین کی طرح لہو گرم رکھنا چاہتے ہیں تا کہ جلال و جمال، وقار اور عمل کے امتزاج سے ایک متوازن کردار کائنات میں ہستی کی داد دے۔

تمثیلی نظموں میں ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے''۔ لینن خدا کے حضور میں''۔ فرشتوں کا گیت''۔ ''فرمانِ خدا'' ''جبرئیل و ابلیس کا مکالمہ'' قابل ذکر ہیں۔ لینن پر نظم اقبال کے فلسفۂ حیات، مطالعہ تاریخ اور تجزیہ سیاست کی ترجمان ہے۔ وہ سرمایہ داری اور مادہ پرستی کے ساتھ کلیسائیت پر بھی شدید تنقید کرتے ہیں کیوں کہ مغرب کی مسخ شدہ مسیحیت اور غلط مذہبیت کے ردعمل کے طور پر کمیونزم کی بنیاد دہریت اور الحاد پر رکھی گئی ہے۔

ضرب کلیم میں چھوٹی اور متوسط نظمیں ہیں۔ ''شعاعِ امید'' سب سے مشہور اور فکر وفن کے اعتبار سے ایک اہم نظم ہے۔ یہ نظم تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں کرنوں سے سورج کا خطاب ہے۔ دوسرے حصے میں کرنوں پر خطاب کا اثر دکھایا گیا۔ تیسرے حصے میں شعاعِ آفتاب کہتی ہے کہ وہ اس وقت تک چمکتی رہے گی جب تک پورا مشرق اور سارا عالم روشن نہ ہو جائے۔ یہ 'شعاعِ امید' اقبال کی شاعری کے امید افزا پیام کی علامت ہے۔ ضرب کلیم کی دوسری نظموں میں علم وعشق، نگاہ، صبح چمن، لا الہٰ الا اللہ، معراج، مدنیت اسلام، نکتہ توحید، مردِ مسلماں، سلطان ٹیپو کی وصیت، عورت، نگاہ شوق، فنون لطیفہ، ابی سینا، ابلیس کا فرمان اور مسولینی بھی اہم نظمیں ہیں۔

ارمغان حجاز، کی سب سے اہم نظم ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' ہے۔ اس میں پانچوں مشیر دنیا کی صورت حال سے ابلیس کو آگاہ کرتے ہیں۔ پانچواں مشیر اشتراکیت کے نئے فتنے کی نشان دہی کرتا ہے۔ ابلیس اپنے خطاب میں واضح کرتا ہے کہ ابلیسی نظام کو اشتراکیت سے کوئی خطرہ نہیں اسے سب سے زیادہ خطرہ امت مسلمہ سے ہے۔

کب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد
یہ پریشاں روزگار، آشفتہ مغز، آشفتہ مو

ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اس امت سے ہے
جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرارِ آرزو

خال خال اس قوم میں اب تک نظر آتے ہیں وہ
کرتے ہیں اشکِ سحر گاہی سے جو ظالم وضو

جانتا ہے جس پہ روشن باطنِ ایام ہے
مزدکیت فتنہ فردا نہیں، اسلام ہے

ابلیس کی مجلس شوریٰ اپنی ڈرامائیت، روانی، رنگ و آہنگ کے اعتبار سے اقبال کی بہترین نظموں میں سے ایک ہے۔

اقبال کے کلام میں زبان و بیان کی ساری خوبیاں موجود ہیں۔ انھوں نے خود اپنی زبان اختراع کی۔ اقبال کے کلام میں

رمزیت وعلامت نگاری ملتی ہیں لیکن یہ علامتیں معمہ نہیں بنتیں۔ اقبال نے اپنی شاعری میں فلسفیانہ مضامین باندھے۔ معلمانہ انداز میں مقصدی شاعری کی لیکن اسے خشک اور بے رنگ ہونے نہیں دیا۔ اقبال جذبات وتخیل کے ساتھ امید آفرینی اور آزادی پر زور دیتے ہیں۔ اقبال نے اپنے تخیل کی بنیاد پر کئی ڈرامائی نظمیں لکھیں ان کا سب سے جاندار کردار ابلیس ہے۔

اقبال نے نادر تشبیہات، استعارات، رمز، کنایہ، صنائع، بدائع کے استعمال میں کمال فن کا ثبوت دیا۔ اقبال کی نظموں میں خوبصورت تشبیہیں ملتی ہے۔ بعض نظموں کے مکمل بند تشبیہات پر مشتمل ہیں۔ جیسے نظم جگنو کا یہ بند:

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں — یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں
آیا ہے آسماں سے اڑ کو کوئی ستارہ — یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں
یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا — غربت میں آ کے چمکا گمنام تھا وطن میں
تکمہ کوئی گرا ہے مہتاب کی قبا کا — ذرہ ہے یا نمایاں سورج کے پیرہن کا

رمز وایما کی بہترین مثال نظم ''شمع وشاعر'' ہے اور سہل ممتنع کی بہترین مثال ''ساقی نامہ'' ہے۔ اقبال کے کلام میں صوتی آہنگ بھی ملتا ہے۔ ان کی نظم ''ایک شام'' میں وہ خاموشی کی تصویر لفظوں سے کھینچتے ہیں:

خاموش ہے چاندنی قمر کی — شاخیں خموش ہر شجر کی
وادی کے نوا فروش خاموش — کہسار کے سبزہ پوش خاموش
فطرت بے ہوش ہوگئی ہے — آغوش میں شب کے سوگئی ہے

اقبال کی شاعری فکری، فنی اور معنوی اعتبار سے معجزہ فن کہلانے کے لائق ہے۔

6.5 نظموں کے تجزیے

6.5.1 نظم کا متن

لینن خدا کے حضور میں

اے انفس وآفاق میں پیدا ترے آیات — حق یہ ہے کہ ہے زندہ و پائندہ تری ذات
میں کیسے سمجھتا کہ تو ہے یا کہ نہیں ہے — ہر دم متغیر تھے خرد کے نظریات
محرم نہیں فطرت کے سرود ازلی سے — بینائے کواکب ہو کہ دانائے نباتات!
آج آنکھ نے دیکھا تو وہ عالم ہوا ثابت — میں جس کو سمجھتا تھا کلیسا کے خرافات
ہم بند شب و روز میں جکڑے ہوئے بندے — تو خالق اعصار و نگارندہ آنات
اک بات اگر مجھ کو اجازت ہو تو پوچھوں — حل کر نہ سکے جس کو حکیموں کے مقالات!
جب تک میں جیا خیمہ افلاک کے نیچے — کانٹے کی طرح دل میں کھٹکتی رہی یہ بات
گفتار کے اسلوب پہ قابو نہیں رہتا — جب روح کے اندر متلاطم ہوں خیالات

وہ کون سا آدم ہے کہ تو جس کا ہے معبود؟ وہ آدم خاکی کہ جو ہے زیر سماوات؟
مشرق کے خداوند سفیدان فرنگی! مغرب کے خداوند درخشندہ فلزات!
یورپ میں بہت روشنیِ علم و ہنر ہے حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات!
رعنائی تعمیر میں، رونق میں، صفا میں گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات!
ظاہر میں تجارت ہے حقیقت میں جوا ہے سود ایک کا لاکھوں کے لیے مرگ مفاجات!
یہ علم یہ حکمت، یہ تدبر، یہ حکومت! پیتے ہیں لہو، دیتے ہیں تعلیم مساوات!
بیکاری و عریانی و مے خواری و افلاس کیا کم ہیں فرنگی مدنیت کے فتوحات؟
وہ قوم کہ فیضان سماوی سے ہو محروم حد اس کے کمالات کی ہے برق و بخارات!
ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت! احساس مروت کو کچل دیتے ہیں آلات!
آثار تو کچھ کچھ نظر آتے ہیں کہ آخر تدبیر کو تقدیر کے شاطر نے کیا مات
میخانے کی بنیاد میں آیا ہے تزلزل بیٹھے ہیں اسی فکر میں پیران خرابات
چہروں پہ جو سرخی نظر آتی ہے سر شام یا غازہ ہے یا ساغر و مینا کی کرامات
تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں ہیں تلخ بہت بندہ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ؟ دنیا ہے تری منتظر روز مکافات!

6.5.2 نظم کا تجزیہ

لینن روس کا وہ عظیم انقلابی رہنما تھا جس نے کارل مارکس کے اشتراکی فلسفے کو عملی جامہ پہنا کر نہ صرف یہ کہ اپنی جماعت بنائی جس کا نام بالشویک تھا بلکہ ۱۹۱۷ء میں زار روس کا تختہ الٹ کر اشتراکی حکومت قائم کی۔ ہر چند کہ اقبال کا اشتراکی نظریات سے کوئی تعلق نہ تھا تاہم انھوں نے اس فلسفے اور اس کے رہنماؤں بالخصوص لینن کے فکر و فلسفے کو جس انداز سے دیکھا یہ نظم اس کی ایک واضح شکل ہے۔ اس نظم میں علامہ نے لینن کو خدائے ذوالجلال سے مکالمہ کرتے ہوئے پیش کیا ہے۔ تکنیکی اور فکری سطح پر بھی یہ ایک اہم نظم ہے۔

اقبال کہتے ہیں کہ اے خدا! میں اس حقیقت سے تو آشنا ہوں کہ عالم ارواح اور عالم اجسام دونوں مقامات پر تیری نشانیاں واضح اور نمایاں ہیں اور یہ بھی درست ہے کہ تیرا وجود ہمیشہ زندہ اور قائم رہنے والا ہے۔

لیکن اس عالم آب و گل میں فلسفہ و دانش اور ان کے حوالوں سے نظریات میں ردو بدل ہوتا رہتا ہے اس نے ایک تذبذب کی کیفیت پیدا کر دی ہے جس کے سامنے تیرے وجود کے بارے میں میں بھی بے یقینی کا شکار رہا اور کوئی واضح شکل سامنے نہ آسکی۔

یوں بھی ہے کہ عصر موجود میں علم ہیئت و نجوم کے ماہر ہوں یا ماہرین فطرت! وہ خود بھی حقیقت کا صحیح ادراک نہیں رکھتے۔ اول الذکر تو ستاروں کی گردش پر اکتفا کرتے ہیں اور دوسرے آئے دن نئی نئی باتیں سناتے ہیں لیکن دیکھا جائے تو ان کو فطرت کے مظاہر سے

کوئی آ گاہی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ خود بھی تیری ذات کے عرفان سے محروم رہے اور دوسروں کو بھی محروم رکھا۔

یہ درست ہے کہ جب تک زندہ رہا اس وقت کلیسا کی تعلیم اور پادریوں کی باتوں کو بے معنی سمجھ کر نظر انداز کرتا رہا لیکن اب عالم آخرت میں سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا تو معلوم ہوا کہ وہ تمام باتیں تو حقیقت پر مبنی تھیں۔

بے شک ہم تو شب و روز کے چکروں میں محصور اور بے بس انسان ہیں اور اے باری تعالیٰ! جہاں تک تیری ذات کا تعلق ہے تو زمانوں کا خالق اور ایک ایک لمحے کی واردات کو محفوظ رکھنے والا ہے۔

تاہم اگر تو مجھ کو اجازت دے اور میری اس جسارت سے درگزر کرے تو وہ بات ضرور پوچھوں گا جسے دنیا کے بڑے بڑے فلسفی اور ان کی تصانیف حل نہ کر سکیں اور وہ یہ کہ جب تک میں زندہ رہا یہی بات میرے دل میں کانٹے کی طرح کھٹکتی رہی۔

اپنا مدعا بیان کرنے سے پہلے میں یہ ضرور تسلیم کروں گا کہ جب روح میں خیالات متلاطم ہوں تو انسان کو اپنی گفتگو پر قابو نہیں رہتا چنانچہ اس جسارت کے لیے پہلے سے ہی معذرت خواہ ہوں اور یہ امید کرتا ہوں کہ تو مجھے میری غلطیوں کے لیے معاف فرمائے گا۔

لیکن اے پروردگار! بس مجھے اتنا بتا دے کہ وہ کون سا انسان ہے کہ تو جس کا معبود ہے؟ کیا یہ وہی انسان تو نہیں جو مٹی کا بنا ہوا ہے اور جو زیر آسماں آباد ہے۔ لیکن مشرق کے انسانوں کے خدا تو مغرب کے سفید فام لوگ بنے ہوئے ہیں جنہوں نے اس علاقے پر اپنا تسلط قائم کیا ہوا ہے اور جہاں تک اہل مغرب کا تعلق ہے وہ ہر لمحے چمکدار دھاتوں یعنی اسلحہ اور سکوں کی پرستش کرنے میں مصروف رہتے ہیں۔ پھر اے باری تعالیٰ! یہ تو بتا کہ تیرا پرستار کون ہے۔

مجھے اس حقیقت کو تسلیم کرنے میں کوئی عار نہیں ہے کہ یورپ میں علم و ہنر اور سائنس و فلسفہ نے بڑی ترقی کی ہے اور وہاں ہر سو عقل و خرد کی روشنی ہے لیکن پھر بھی وہاں تاریکی کا دور دورہ ہے اور اس تاریکی میں کوئی ایسا چشمہ حیواں نہیں جس سے انسان حقیقی زندگی حاصل کر سکے۔

یورپ میں تو صورت حال یہ ہے کہ فن تعمیر، رونق اور صفائی کے اعتبار سے بنکوں کی عمارتیں گرجا گھروں کی نسبت زیادہ آسودہ نظر آتی ہیں اس سے یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ یورپی باشندوں کو مذہبی عبادت گاہوں سے زیادہ اپنی دولت اور کاروبار سے لگاؤ ہے۔

تاہم امر واقع یہ ہے کہ بظاہر یہ لوگ تجارت اور کاروبار کر رہے ہیں لیکن عملی طور پر اس کی حیثیت جوئے سے کم نہیں۔ یورپ میں کاروبار بالعموم سٹے کی بنیاد پر ہوتا ہے جس میں ایک آدھ شخص کو فائدہ ہوتا ہے جب کہ لاکھوں لوگ اقتصادی طور پر تباہ ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ وہاں جو علم و فلسفہ اور حکمت و سلطنت ہیں وہ بظاہر تو مساوات کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں لیکن عملاً اپنے استعماری منصوبوں سے لوگوں کے جسموں سے خون نچوڑ لیتے ہیں۔

مغرب میں ہر نوع کی ترقی کے باوجود آج بھی کیفیت یہ ہے کہ ان کے زیر نگیں ممالک میں بے روزگاری اور غربت نے ڈیرہ جما رکھا ہے۔ تن ڈھانپنے کو لباس نہیں اور شراب نوشی کی لعنت عام ہے۔ ان مسائل کے پیدا کرنے کے علاوہ اہل یورپ نے خلق خدا کے لیے کون سی خدمات سرانجام دی ہیں۔

یہ نظم فی الواقع تکنیکی اور فکری سطح پر اقبال کی نمائندہ اور شاہکار نظموں میں سے ایک ہے۔ قاری جوں جوں آگے بڑھتا جاتا ہے تخیل اور نغمگی اس کو اپنے سحر میں گرفتار کر لیتے ہیں۔ نظم کے پہلے شعر سے آخر تک انھوں نے جو نظریہ خلق کیا ہے اور جس طرح اس کی

پیشکش کی ہے اس کی مثال خود اقبال کے ہاں ہی نہیں اردو کی پوری نظمیہ شاعری میں غالبًا مشکل سے ہی مل سکے گی۔اس حوالے سے ہمیں ہر ہر شعر میں ایک نئی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ زیر تشریح اس شعر میں بھی لنن کی زبانی یورپ کی تہذیبی اور اقتصادی صورت حال کے حوالے سے اس کی خامیوں کی جانب بھی اشارے ملتے ہیں۔کہ مغربی قوم نے بے بجلی اور بھاپ کی قوتوں کو تسخیر کر کے اپنے لیے ترقی کی راہیں تو کھول دی ہیں۔لیکن اسے قدرت کے انعامات پر اعتماد نہیں رہا یہی وجہ ہے کہ وہ اخلاقی اقدار سے محروم ہو چکا ہے اور سائنسی اور فنی ارتقاء کو ہی سب کچھ سمجھ بیٹھی ہے۔اقبال مزید کہتے ہیں کہ یورپ نے صنعتی ارتقاء کے لیے نت نئی مشینوں کی ایجاد سے ان کی اجارہ داری تو قائم کر لی لیکن اس عمل کا نتیجہ یہ نکلا کہ انسانوں کے دل فولاد کی طرح بے حس ہو گئے اور خود بھی مشین ہی بن گئے اس کے نتیجے میں یہ حقیقت سامنے آئی کہ انسانی ہمدردی کے ساتھ مروت اور احسان کے احساسات بھی ان مشینوں کی زد میں آ کر کچلے گئے۔یعنی خود انسان مشینوں کی مانند جذبات و احساسات سے عاری ہو گیا۔

تاہم اس سائنسی اور فنی ارتقاء کے ذریعہ یورپ میں جس طرح کی مصنوعی زندگی بروئے کار آئی ہے اس کی ناکامی کے آثار نمایاں ہونے لگے ہیں اور یوں محسوس ہونے لگا ہے کہ تقدیر بالآخر انسانی تدبیروں کو شکست دینے میں پھر سے کامیاب ہو گئی ہے۔جس کا اندازہ اس حقیقت سے ہوتا ہے کہ استعمار پرستوں نے سرمایہ داری کا جو صنعتی نظام قائم کیا تھا وہ اب شکست و ریخت سے دوچار ہوتا نظر آ رہا ہے اس نظام کا مقصد محض دولت کا ارتکاز اور پس ماندہ اور غیر ترقی یافتہ قوموں کو لوٹ کر مزید انحطاط سے دوچار کرنے کے علاوہ اور کچھ نہ تھا۔

خود یورپ میں محنت کش طبقے میں بیداری کی لہر دوڑ گئی ہے ان کو یہ احساس ہو چکا ہے کہ صنعت کار اور سرمایہ داران کی محنت سے اپنی تجوریاں بھر رہے ہیں اور وہ خود افلاس کی چکی میں بری طرح سے پستے جا رہے ہیں۔لہٰذا ان کی صفوں میں ہلچل پیدا ہو چکی ہے اور شدید ردعمل کا آغاز ہو چکا ہے۔

یورپ کا سرمایہ دارانہ نظام بے شک کچھ عرصے تک تو کامیابی سے دوچار رہا لیکن اس کی بنیاد چوں کہ مستحکم نہ تھی اس لیے اب بری طرح سے انتشار سے دوچار ہے۔اب اس نظام کو جاری رکھنے والے خود پریشان ہیں کہ جو صورت حال سامنے نظر آ رہی ہے اس سے کس طرح عہدہ برآ ہوں۔

اقبال کہتے ہیں کہ اس مشینی اور استعماری نظام نے جہاں دوسروں کو متاثر کیا ہے وہاں خود اس نظام کے مدعی اہل یورپ کی صحتیں برباد ہو چکی ہیں۔سرشام جب وہ گھر سے بن ٹھن کر برآمد ہوتے ہیں تو ان کے چہروں کی سرخی فطری نہیں بلکہ اس امر کی غماز ہوتی ہے کہ یا تو ان کے چہروں پر شراب نوشی یا پھر مختلف نوعیت کے پاؤڈر کے استعمال کے سبب سرخ ہیں۔مراد یہ ہے کہ مصنوعی زندگی نے ان کی صحتوں کو گھن کی طرح چاٹ لیا ہے اور اب جو چہروں پر سرخی نظر آتی ہے وہ فطری نہیں بلکہ مصنوعی ہے۔

نظم کے آخری دو اشعار میں اقبال یہ لہجہ نسبتا! زیادہ تلخ نظر آتا ہے۔وہ خدا کو خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ بے شک تجھے کائنات کی ہر شے پر قدرت حاصل ہے اور تو عادل و منصف بھی ہے اس کے باوجود اتنا بتا دے کہ تیرے ہی اس کائنات میں مزدوروں اور محنت کشوں کی زندگیوں میں تلخیاں کیوں بھری ہوئی ہیں۔انھیں اطمینان قلب کیوں نصیب نہیں ہوتا؟ اے خدا مجھے اب اتنا بتا دے کہ سرمایہ دارانہ اور استعماری نظام کب تباہ ہو گا؟ اب تو ساری دنیا اس ضمن میں روز مکافات کی منتظر ہے۔ بے شک ظالم کی رسی ایک حد تک دراز ہوتی ہے لیکن بالآخر ایک مرحلہ ایسا بھی آتا ہے جب تیرا عذاب ظالموں پر نازل ہوتا ہے۔استعماری نظام اب ظلم کی انتہا تک پہنچ گیا

ہے اس پر تیرا عذاب کب نازل ہوگا؟ اور دنیا بھر کے کمزور اور محنت کش لوگوں کو اس ظالمانہ نظام سے کب نجات حاصل ہوگی۔

6.5.3 نظم کا متن

'خضرِ راہ'

ساحلِ دریا پہ میں اک رات تھا محوِ نظر
گوشۂ دل میں چھپائے اک جہانِ اضطراب

شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب

جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار
موج مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مست خواب

رات کے افسوں میں طائر آشیانوں میں اسیر
انجمِ کم ضو گرفتارِ طلسمِ ماہتاب

دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیکِ جہاں پیما خضر
جس کی پیری میں ہے مانندِ سحر رنگِ شباب

کہہ رہا ہے مجھ سے اے جویائے اسرارِ ازل
چشمِ دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب

دل میں یہ سن کر بپا ہنگامۂ محشر ہوا
میں شہیدِ جستجو تھا یوں سخن گستر ہوا

اے تری چشمِ جہاں بیں پر وہ طوفاں آشکار
جن کے ہنگامے ابھی دریا میں سوتے ہیں خموش

کشتیِ مسکین و جانِ پاک و دیوارِ یتیم
علمِ موسیٰ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش

چھوڑ کر آبادیاں رہتا ہے تو صحرا نورد
زندگی تیری ہے بے روز و شب و فردا و دوش

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

ہو رہا ہے ایشیا کا خرقۂ دیرینہ چاک
نوجواں اقوامِ نو دولت کے ہیں پیرایہ پوش

گرچہ اسکندر رہا محرومِ آبِ زندگی
فطرتِ اسکندری اب تک ہے گرمِ ناؤ نوش

بیچتا ہے ہاشمی ناموسِ دینِ مصطفی
خاک و خوں میں مل رہا ہے ترکمانِ سخت کوش

آگ ہے اولادِ ابراہیم ہے نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

کیوں تعجب ہے مری صحرا نوردی پر تجھے
یہ تگاپوئے دمادم زندگی کی ہے دلیل

اے رہینِ خانہ تو نے وہ سماں دیکھا نہیں
گونجتی ہے جب فضائے دشت میں بانگِ رحیل

ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام
وہ خضر بے برگ و ساماں وہ سفر بے سنگ و میل

وہ نمودِ اخترِ سیماب پا ہنگامِ صبح
یا نمایاں بامِ گردوں سے جبینِ جبرئیل

وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب
جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیل

اور وہ پانی کے چشمے پر مقامِ کارواں
اہلِ ایماں جس طرح جنت میں گردِ سلسبیل

تازہ ویرانے کی سودائے محبت کو تلاش   اور آبادی میں تو زنجیریِ کشت و نخیل

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی
ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی

برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی   ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی
تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ   جاوداں پیہم دواں ہر دم جواں ہے زندگی
اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے   سرِّ آدم ہے ضمیرِ کن فکاں ہے زندگی
زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ   جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی
بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب   اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی
آشکارا ہے یہ اپنی قوتِ تسخیر سے   گرچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی
قلزمِ ہستی سے تو ابھرا ہے مانندِ حباب   اس زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی

خام ہے جب تک تو ہے مٹی کا اک انبار تو
پختہ ہو جائے تو ہے شمشیرِ بے زنہار تو

ہو صداقت کے لیے جس دل میں مرنے کی تڑپ   پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے
پھونک ڈالے یہ زمین و آسمانِ مستعار   اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے
زندگی کی قوتِ پنہاں کو کر دے آشکار   تا یہ چنگاری فروغِ جاوداں پیدا کرے
خاکِ مشرق پر چمک جائے مثالِ آفتاب   تا بدخشاں پھر وہی لعلِ گراں پیدا کرے
سوئے گردوں نالۂ شب گیر کا بھیجے سفیر   رات کے تاروں میں اپنے رازداں پیدا کرے

یہ گھڑی محشر کی ہے تو عرصۂ محشر میں ہے!
پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے!

آ بتاؤں تجھ کو رمز آئینہ انّ الملوک   سلطنت اقوامِ غالب کی ہے اک جادوگری
خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر   پھر سلا دیتی ہے اس کو حکمراں کی ساحری
جادوئے محمود کی تاثیر سے چشمِ ایاز   دیکھتی ہے حلقۂ گردن میں سازِ دلبری
خونِ اسرائیل آ جاتا ہے آخر جوش میں   توڑ دیتا ہے کوئی موسیٰ طلسمِ سامری
سروری زیبا فقط اس ذاتِ بے ہمتا کو ہے   حکمراں ہے اک وہی باقی بتانِ آزری
از غلامی فطرتِ آزاد را رسوا مکن   تا تراشی خواجۂ از برہمن کافر تری
ہے وہی سازِ کہن مغرب کا جمہوری نظام   جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری
دیوِ استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب   تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
مجلسِ آئین و اصلاح و رعایات و حقوق   طبِ مغرب میں مزے میٹھے اثر خواب آوری!

گرمیٔ گفتارِ اعضائے مجالس الاماں　　یہ بھی سرمایہ داروں کی ہے جنگِ زرگری

اس سرابِ رنگ و بو کو گلستاں سمجھا ہے تو
آہ! اے ناداں قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے　　خضر کا پیغام کیا، ہے یہ پیامِ کائنات
اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دارِ حیلہ گر!　　شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات!
دستِ دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی　　اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات
ساحرِ الموط نے تجھ کو دیا برگِ حشیش　　اور تو اے بے خبر سمجھا اسے شاخِ نبات!
نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب رنگ　　'خواجگی' نے خوب چن چن کر بنائے مسکرات
کٹ مرا اے ناداں خیالی دیوتاؤں کے لیے　　سُکر کی لذت میں تو لٹوا گیا نقدِ حیات
مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار　　انتہائے سادگی میں کھا گیا مزدور مات

اُٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے!

ہمتِ عالی تو دریا بھی کرتی قبول　　غنچہ ساں غافل ترے دامن میں شبنم کب تلک
نغمۂ بیداریٔ جمہور ہے سامانِ عیش　　قصۂ خواب آورِ اسکندر و جم کب تلک
آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا　　آسماں! ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک!
توڑ ڈالیں فطرتِ انساں نے زنجیریں تمام　　دوریٔ جنت سے روتی چشمِ آدم کب تلک
باغباں چارہ فرما سے یہ کہتی ہے بہار　　زخمِ گل کے واسطے تدبیرِ مرہم کب تلک؟

کرمکِ ناداں طوافِ شمع سے آزاد ہو
اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہو!

کیا سناتا ہے مجھے ترک و عرب کی داستاں　　مجھ سے کچھ پنہاں نہیں اسلامیوں کا سوز و ساز
لے گئے تثلیث کے فرزند میراثِ خلیل　　خشتِ بنیادِ کلیسا بن گئی خاکِ حجاز
ہو گئی رسوا زمانے میں کلاہِ لالہ رنگ!　　جو سراپا ناز تھے ہیں آج مجبورِ نیاز!
لے رہا ہے مے فروشانِ فرنگستاں سے پارس　　وہ مے سرکش حرارت جس کی ہے مینا گداز
حکمتِ مغرب سے ملت کی یہ کیفیت ہوئی　　ٹکڑے ٹکڑے جس طرح سونے کو کر دیتا ہے گاز
ہو گیا مانندِ آب ارزاں مسلماں کا لہو　　مضطرب ہے تو کہ تیرا دل نہیں دانائے راز

گفت رومی ہر بنائے کہنہ کآباداں کنند
می ندانی اول آں بنیاد را ویراں کنند؟

ملک ہاتھوں سے گیا ملت کی آنکھیں کھل گئیں　　حق ترا چشمے عطا کرد است غافل در نگر!

مومیائی کی گدائی سے تو بہتر ہے شکست
مور بے پر! حاجتے پیش سلیمانے مبر

ربط و ضبط ملتِ بیضا ہے مشرق کی نجات
ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر

پھر سیاست چھوڑ کر داخل حصارِ دیں میں ہو
ملک و دولت ہے فقط حفظِ حرم کا اک ثمر

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے
نیل کے ساحل سے لے کر تا بہ خاکِ کاشغر!

جو کرے گا امتیازِ رنگ وخوں مٹ جائے گا
ترک خرگاہی ہو یا اعرابیِ والا گہر!

نسل اگر مسلم کی مذہب پر مقدم ہوگئی
اڑ گیا دنیا سے تو مانندِ خاک رہ گزر!

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

اے کہ نشناسی خفی را از جلی ہشیار باش
اے گرفتار ابوبکر و علی ہوشیار باش!

عشق کو فریاد لازم تھی سو وہ بھی ہو چکی
اب ذرا دل تھام کر فریاد کی تاثیر دیکھ!

تو نے دیکھا سطوتِ رفتارِ دریا کا عروج
موجِ مضطر کس طرح بنتی ہے اب زنجیر دیکھ

عام حریت کا دیکھا تھا جو خواب اسلام نے
اے مسلماں آج تو اس خواب کی تعبیر دیکھ!

اپنی خاکستر سمندر کو ہے سامانِ وجود
مر کے پھر ہوتا ہے پیدا یہ جہان پیر دیکھ!

کھول کر آنکھیں مرے آئینۂ گفتار میں
آنے والے دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھ!

آزمودہ فتنہ ہے اک اور بھی گردوں کے پاس
سامنے تقدیر کے رسوائی تدبیر دیکھ!

مسلم استی سینہ را از آرزو آباد دار
ہر زماں پیشِ نظر لایُخلفُ المیاد دار

6.5.4 نظم کا تجزیہ

علامہ اقبال نے نظم خضرِ راہ ۲۲-۱۹۲۱ کے درمیان لکھی۔ اس کا شمار ان کی عظیم ترین نظموں میں ہوتا ہے۔ یہ نظم بھی انھوں نے اپنی دیگر مشہور نظموں شکوہ، جواب شکوہ اور شمع و شاعر وغیرہ کی طرح انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسہ منعقدہ ۱۹۲۳ء میں خود پڑھ کر سنائی تھی۔ ان کی یہ نظم سوز و اثر میں اس قدر ڈوبی ہوئی ہے کہ اس کو پڑھتے وقت خود علامہ اقبال پر کافی رقت طاری تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اقبال نظم نہیں بلکہ کوئی مرثیہ پڑھ رہے ہیں اور جب اقبال نے یہ شعر پڑھا تو بیس ہزار کا مجمع بے اختیار رو رہا تھا خود اقبال کی روتے روتے گھگھی بندھ گئی تھی:

آگ ہے اولاد ابراہیم ہے نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

حقیقت تو یہ ہے کہ جنگ عظیم کی خونچکاں داستاں انسانیت کبھی فراموش نہیں کرسکتی اس لیے کہ پورے چار سال تک کروڑوں انسانوں کا ایک دوسرے کو فنا کرنے میں لگے رہنا دنیا کی تاریخ میں ایسی کوئی مثال نہیں ملتی لیکن مسلمان جو ایک لمبے عرصہ سے رو بہ زوال تھے اس سانحہ کی تاب نہ لا سکے۔ترک لڑائی میں شکست کھا گئے۔ پایہ تخت کی شاہراہوں اور گلیوں میں فرانسیسی اور برطانوی سپاہی صرف دندناتے ہی نہیں بلکہ قتل و غارت گری کرتے نظر آئے۔ایران کی حالت ۱۹۰۸ء ہی میں نازک تھی جنگ عظیم نے اس کو بے جان کر دیا۔ عرب ترکوں سے آزادی پانے کے لیے دشمنوں سے مل گئے لیکن ترکوں کے پنجے سے نکل کر فرانس اور برطانیہ کے چنگل میں گرفتار ہو گئے۔ بیت المقدس پر صلیبی پرچم لہرانے لگا۔ دمشق اور بغداد، غیروں کے ہاتھوں میں چلے گئے۔ مکہ اور مدینہ بظاہر آزاد تھے۔لیکن درحقیقت ان پر دشمنوں کے وظیفہ خواروں کا قبضہ تھا۔

جنگ عظیم کے خاتمہ پر ہندوستان میں ہیجانی کیفیت پیدا ہوئی اور اہل ہند آزادی حاصل کرنے کے لیے بے قرار ہوئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انگریزوں نے یہاں بھی سنگدلی کا مظاہرہ کیا۔خاص کر اہل پنجاب کو خوب ذلیل کیا اور قسم قسم کے ان پر ظلم و ستم ڈھائے۔ جلیانوالہ باغ میں نہتے اور بے گناہ ہندوستانیوں کا خون بے دریغ بہایا۔قومی تحریک مرجھا رہی تھی ،اور بین الاقوامی سطح پر ترکوں کے وجود پر خطرہ مڈلا رہا تھا۔

یہ حالات تھے کہ جن میں اقبال نے ''خضرراہ'' لکھی۔انھوں نے اپنی آنکھوں سے انسانیت کا جنازہ اٹھتے ،بستیوں کو اجڑتے ، ملکوں کو تباہ اور شاہوں کو بے تاج ہوتے ، لاکھوں انسانوں کو مرتے ،ملکوں اور قوموں کو مٹتے اور آزادوں کو غلام ہوتے دیکھا تھا اور بالخصوص عالم اسلام پر آنے والی تباہی سے ان کا دل بیحد متاثر ہوا تھا۔ان مضطرب حالات میں اقبال کا سکون غارت ہو جاتا ہے اور پریشانی کے عالم میں سکون کی تلاش میں وہ دریا کے کنارے نکل جاتے ہیں۔اور ساحلِ دریا کے پرسکون ماحول کی عکاسی سے اس نظم کی ابتدا ہوتی ہے اور ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اقبال نے اس نظم کی ابتدا بڑے انوکھے،شاعرانہ اور خوبصورت انداز میں کی ہے اور نظم کے پہلے بند میں ساحل دریا کی خاموشی کا منظر نہایت مناسب تشبیہوں کی مدد سے متاثر کن انداز میں قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔

شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر | تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویر آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفل شیرخوار | موج مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مست خواب

چاندنی رات میں ستاروں کا کم چمکنا اور پرندوں کا آشیانوں میں چلے جانا اس رات کی خاموشی کو اور بھی مکمل کر دیتا ہے۔

دوسرے بند میں خضر سے گفتگو کے سلسلے میں تین شعروں میں خضر کے کمالات کی تعریف کر دینا اور پھر اس کے بعد اپنے سوالات ان کے سامنے پیش کر دینا جامعیت کا کمال ہے۔

تیسرے بند میں خضر اپنی صحرا نوردی کے متعلق جو جواب دیتے ہیں وہ اقبال کی فنکاری ظاہر کرتا ہے اور ان کی فلسفیت کو اور مذہب سے بصیرت کو بھی۔ان کے یہ دو اشعار ان کے تخیل اور محاکاتی فنکاری کو ظاہر کرتے ہیں۔

وہ نمودِ اخترِ سیماب پا ہنگام صبح | یا نمایاں بامِ گردوں سے جبین جبرئیل
وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب | جس سے روشن تر ہوئی چشم جہاں بینِ خلیل

چوتھے و پانچویں بند میں اقبال نے خضر کی زبانی زندگی کا فلسفہ بیان کیا ہے کہ زندگی بذات خود ہمیشہ باقی رہنے والی چیز ہے البتہ استحکام اور ارتقا کے لیے انسان کو خود جدوجہد کرنا پڑتی ہے اور زمین وآسمان پر چھا جانے کے لیے اپنے قلوب میں ایسی ہمت پیدا

کرنی پڑتی ہے جو آسمان اور ستاروں کو بھی قابو میں کر لے۔ اگر انسان نے یہ نہ کیا تو اس کے لیے کوئی مستقبل نہیں ہے یعنی پھر اس کے لیے فنا یقینی ہے۔

چھٹے بند میں اقبال نے فرنگی قوموں کے طرز حکومت کی چالبازیوں کا پول کھولا ہے اور بتایا ہے کہ کس طرح فرنگی حکومتیں جمہوریت کے پردے میں اپنی نوآبادیوں پر مظالم ڈھاتی رہتی ہیں۔

ہے وہی سازِ کہن مغرب کا جمہوری نظام　　جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری

دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب　　تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری

ساتویں بند میں سرمایہ داروں اور مزدورون کی کش مکش پر اقبال نے خضر کی زبانی نہایت بصیرت افروز روشنی ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ سرمایہ دار کس طرح مزدوروں کی محنت سے ناجائز فائدہ اٹھاتے رہتے ہیں اور ان کے گاڑھے پسینے کی کمائی سے خود عیش کرتے ہیں اور ان کو مجبور و بیکس بنائے رکھتے ہیں۔

آٹھویں بند میں اقبال مزدوروں اور غریبوں کو جوش ولولہ دلاتے ہیں کہ اٹھو اور اس سرمایہ داری سے بھری ہوئی دنیا میں انقلاب برپا کر دو کیوں کہ اب غریبوں اور مزدوروں کے دور کا آغاز ہونے والا ہے۔

اٹھ کہ اب بزم جہاں کا　اور ہی انداز ہے

مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

آخری تین بندوں میں اقبال نے خضر کی زبانی دنیائے اسلام پر بڑی فکر انگیز نظر ڈالی ہے اور حالات کا صحیح تجزیہ کیا ہے یعنی بتایا ہے کہ کس طرح فرنگیوں نے اپنی چالاکیوں اور سیاست سے ترکوں کی خلافت کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے اور ہر جگہ مسلمان تباہ و برباد ہو گیا۔ لیکن اس تباہی اور بربادی سے اقبال ناامید نہیں ہیں چوں کہ وہ سمجھتے ہیں کہ نئی عمارت بنانے کے لیے پرانی عمات کو تباہ کرنا ضروری ہوتا ہے لیکن اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ مسلمان آپس میں ربط وضبط اور تنظیم پیدا کریں اور حرم کی پاسبانی کے لیے مشرق سے لے کر مغرب تک تمام اسلامی ممالک ایک ہو جائیں۔ اقبال یقین رکھتے ہیں کہ خدا نے اس امت کو بالآخر سربلندی دینے کا وعدہ کیا ہے اسی لیے اگر پھر سے منظّم ہو جائے اور اپنی حالت سدھارے تو خدا ضرور پورا ہوگا۔

آخر کار خضر کی پیشین گوئی پوری ہوئی۔ ایک برس بھی نہ گزرا تھا کہ ترک موت کے پنجے سے نجات پا گئے۔ مصطفیٰ کمال پاشا نے یونانیوں سے ملک کو نجات دلائی۔ قسطنطنیہ پر پھر اسلامی پرچم لہراتا نظر آیا ایران کو رضا شاہ پہلوی نے بچالیا اور روسی و انگریز دونوں اپنے اپنے حلقہ اثر سے دست بردار ہو گئے۔ شام، عراق و فلسطین میں عربوں کی آزادی کی جنگ شروع ہو گئی۔

مختصر یہ کہ اقبال کی یہ نظم سیاست، مذہب اور فلسفیانہ مسائل کو پیش کرتی ہے خصوصاً اس وقت جب کہ جنگ عظیم ختم ہو چکی تھی لیکن جس بلند آہنگی اور جلال و جمال کے ساتھ ان خیالات کو اقبال نے شاعرانہ روپ دیا ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔ ایسے سنجیدہ مضامین اگر شعر میں بیان کیے جاتے ہیں تو عموماً خشک خطابت بن کر رہ جاتے ہیں یا پند و نصائح کے دفتر لیکن اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ہر بند میں شعریت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔

6.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ علامہ اقبال کی سوانح پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ علامہ اقبال کے کارناموں کو تفصیل سے بیان کیجئے ؟

۳۔ علامہ اقبال کی نظم نگاری کے بارے میں لکھئے ؟

۴۔ نظم 'لینن خدا کے حضور' کا تجزیہ اپنی زبان میں لکھیے ؟

۵۔ نظم 'خضر راہ' کا تجزیہ کیجئے اور فنی محاسن پر روشنی ڈالیے؟

6.7 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
مفکر	سوچنے والا	شناخت	پہچان
علام	دانا، ہوشیار	تلمیح	تاریخی واقعے کا ذکر
آشتی	آسائش	سکونت	قیام
شرف تلمذ	عزت افزائی	طلائی	چاندی، نقرئی
منصب	رتبہ، عہدہ	مابعدالطبیعیات	فوق الفطرت
تفویض	سپردگی	انفعال	جدا ہوا
کہسار	پہاڑ	جمال	خوبصورتی
تجسیم	مجسم کرنا	دہقاں	کسان، کاشتکار
سیل	چھوٹا نیزہ	سبق آموز	سبق سکھانا
تعصب	حمایت، طرف داری	مادیت	جسمانیت
معاندانہ	دشمنوں کی طرح	نصب العین	مقصد
تاسف	افسوس	رمز و کنایہ	اشارہ
انحطاط	کم ہونا، گھٹنا	نفاق	پھوٹ پڑنا
فقدان	کم ہونا	احتراز	پرہیز، کنارہ کشی
ممات	موت	مژدہ	خوشخبری
ایجاز	مختصر کرنا	امتزاج	ملنا
مسخ	ہاتھ ملنا	الحاد	حق سے پھر جانا

متغیر	تبدیل کیا ہوا	فلزات	جو گلائی جا سکے
مکافات	تدارک ہونا، بدلہ ملنا	تذبذب	کشمکش
محصور	بند ہونا	خرقہ	گدڑی
کشت	کھیت	نخیل	کھجور کا پیڑ
قلزم	سمندر	استبداد	ظلم و جبر سے حکومت کرنا
حشیش	خشک پتے یا گھاس	خشت	اینٹ

6.8 سفارش کردہ کتابیں

1. ڈاکٹر فرمان فتح پوری — اقبال سب کے لیے
2. پروفیسر یوسف سلیم چشتی — شرح کلیات اقبال
3. ڈاکٹر عبدالسلام ندوی — اقبال کامل
4. یوسف حسین خاں — روحِ اقبال
5. اسلوب احمد انصاری — اقبال کی تیرہ نظمیں
6. عزیز احمد — اقبال نئی تشکیل
7. سید محمد ہاشم — اقبال فکر و فن
8. شمیم انہونوی — خضرِ راہ
9. نورالحسن نقوی — اقبال شاعر و مفکر
10. حامدی کاشمیری — جدید اردو نظم اور یورپی اثرات
11. عقیل احمد صدیقی — جدید نظم نظریہ و عمل
12. خلیفہ عبدالحکیم — فکر اقبال

اکائی: 7   اکبرالہ آبادی، حیات، کارنامے اور نظم نگاری

7.1 تمہید

7.2 حیات

7.3 کارنامے

7.4 اکبرالہ آبادی کی نظم نگاری

7.5 نظموں کے تجزیے

7.5.1 نظم 'مدرسہ علی گڑھ' کا متن

7.5.2 نظم 'مدرسہ علی گڑھ' کا تجزیہ

7.5.3 نظم 'مستقبل' کا متن

7.5.4 نظم 'مستقبل' کا تجزیہ

7.6 نمونہ امتحانی سوالات

7.7 فرہنگ

7.8 سفارش کردہ کتابیں

7.1 تمہید

لسان العصر سید اکبرحسین اکبرالہ آبادی اردو ادب میں ایک خاص مقام اور مرتبہ رکھتے ہیں۔ اکبر نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں اور فنکاری کے ذریعہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے ابتدائی دور کے ہندوستان کی سیاسی، سماجی، ماشرتی اور اخلاقی زندگی کی تصویر دکھانے کا کام انجام دیا ہے۔ ان کی بصیرت آنے والی نسلوں کے لیے ایک تحفہ ہے۔ اکبر نے اس دور میں اپنی بصیرت کے پیش نظر جو باتیں کہیں وہ آنے والی نسلوں کے لیے مشعل راہ ہیں۔ اکبر کو اردو شاعری میں طنز و مزاح کا بادشاہ کہا جاتا ہے۔ اکبر نے اپنی شاعری میں طنز و مزاح کی آمیزش سے اردو شاعری کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا۔ ان کی شاعری میں ہمیں سنجیدہ اور فلسفیانہ موضوعات کے بھی اعلیٰ نمونے ملتے ہیں لیکن طنز و مزاح کا رنگ ہی ان کی پہچان بنا۔ اکبر کے تعلق سے عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ رجعت پسند تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ مشرقی تہذیب کے عاشق اور محبّ وطن تھے۔ وہ اپنی تہذیب کو اپنی پہچان سمجھتے تھے اور جب اپنی نگاہوں کے سامنے اس تہذیب کو پامال ہوتے ہوئے دیکھا تو ان کا درد شاعری کے ذریعہ طنز و مزاح کے رنگ میں لسان العصر بن کر سامنے آیا۔

7.2 حیات

اکبر الہ آبادی کا اصل نام سید اکبر حسین رضوی تھا۔انھوں نے شاعری میں اکبر تخلص اختیار کیا۔اکبر کی پیدائش ۱۶ر نومبر ۱۸۴۶ء کو بمقام بارہ ضلع الہ آباد میں ہوئی۔ والد کا نام سید تفضّل حسین تھا جو ایک صوفی تھے۔اکبر کا بچپن داؤد نگر کے ضلع شاہ آباد میں گزرا اور یہیں ان کی ابتدائی تعلیم کا بھی آغاز ہوا۔۱۸۵۶ء میں ان کے عالد الہ آباد میں آباد ہو گئے۔گھر کا ماحول مذہبی تھا۔اکبر کو بچپن سے ہی سماع اور عزا کی محفلوں میں شرکت کا موقع ملا۔ابتدا میں ان کے والد جو ریاضی میں ماہر تھے خود ان کو پڑھاتے تھے۔اکبر بچپن سے ہی ذہین تھے اور انھیں ریاضی سے بہت دلچسپی تھی۔لہٰذا انھوں نے بچپن میں ہی ریاضی میں بری مہارت حاصل کر لی تھی۔بعد ازاں جب اکبر کی عمر دس سال ہوئی تو ان کا داخلہ ۱۸۵۶ء میں جمنا مشن اسکول میں کرا دیا گیا لیکن بد قسمتی سے ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ بپا ہو گیا اور ان کی باقاعدہ تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔عمر کے اسی عرصے میں اکبر نے اردو، عربی، فارسی اور انگریزی کی بنیادی کتابیں پڑھ لی تھیں۔ باقاعدہ تعلیم کا سلسلہ منقطع ہونے کے بعد بھی اکبر نے اپنے حصول علم کے شوق میں کمی نہیں آنے دی اور عمر کے آخری مرحلے تک وہ ذاتی طور پر حصول علم کے لیے کوشاں رہے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد اکبر کے گھر کی مالی حالت خراب ہو گئی لہٰذا انھیں تعلیم ترک کر کے تلاش معاش میں جگہ جگہ کی خاک چھاننی پڑی۔ابتدا میں کچھ عارضی ملازمتیں ملیں مثلاً پہلے منصفی کیت گنج الہ آباد میں اقبال دعوے لکھے۔فوجداری عدالت میں پروانہ نویسی کی۔دریائے جمنا پر بن رہے ایسٹ انڈیا ریلوے کے پل میں پتھروں کی پیائش اور تعداد کی گنتی کے لیے عارضی طور پر مقرر کیے گئے۔بعد ازاں ریلوے میں بطور کلرک بیس روپے ماہوار کی نوکری کی۔ چوں کہ عدالتوں میں پروانہ نویسی کے دوران انھیں قانون سے دلچسپی ہو گئی تھی۔اکبر نے ۱۸۶۷ء میں وکالت کا امتحان تیسرے درجے میں پاس کیا اور ایک انگریز رونسن کے ماتحت وکالت کا آغاز کیا۔بعد ازاں اکبر ۱۸۷۰ء میں چیف جسٹس کے مسل خوان مقرر ہوئے۔۱۸۷۳ء میں اکبر نے ہائی کورٹ کا امتحان پاس کیا اور سات برس تک الہ آباد، گونڈہ،، گورکھپور اور آگرہ میں وکالت کرتے رہے۔۱۸۸۰ء میں حالات تبدیل ہو گئے انگریزی داں وکلا اور بیرسٹروں کی بہتات کے باعث اردو وکلا نے منصفی کے عہدے قبول کر لیے۔اکبر نے بھی درخواست دی لہٰذا ۲۶ر نومبر ۱۸۸۰ء میں مرزا پور میں بطور قائم مقام منصف کے طور پر اکبر کی جوڈیشل سروس کے سلسلے کا آغاز ہوا جو مختلف مقامات سے گزرتا ہوا دسمبر ۱۹۰۳ء میں عدالت خفیہ کے جج کی حیثیت سے الہ آباد میں قبل از وقت رٹائرمنٹ کے نتیجے کے طور پر ختم ہوا۔۱۸۹۸ء میں اکبر کو ان کی قانونی خدمات کے عوض ’’خان بہادر‘‘ کا خطاب ملا۔

اکبر نے تین شادیاں کی تھیں۔پہلی شادی چودہ برس کی عمر میں خدیجہ خاتون سے ہوئی۔ چوں کہ یہ شادی بچپن میں ان کی مرضی کے خلاف ہوئی تھی لہٰذا نباہ نہ ہو سکا۔ان سے دو لڑکے ہوئے عبادت حسین اور نذیر حسین۔اکبر کو موسیقی سے دلچسپی تھی اس لیے وہ اکثر کوٹھوں پر جایا کرتے تھے جو اس وقت معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔اسی دوران اکبر کا ایک طوائف بوٹا جان سے انس ہوا اور انھوں نے اس سے نکاح کر لیا لیکن کچھ عرصہ بعد ہی اس کا انتقال ہو گیا۔اکبر کی تیسری شادی ایک معزز خاندان کی لڑکی فاطمہ صغری سے ہوئی۔ان سے ایک بیٹی اور دو بیٹے ہوئے۔بیٹی اور چھوٹا بیٹا ہاشم جوانی میں ہی وفات پا گئے۔بڑے بیٹے عشرت حسین زندہ رہے جنھیں اکبر نے تعلیم کے

لیے ولایت بھیجا اور بعد میں وہ ڈپٹی کمشنر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ اکبر کی وفات ۹ ستمبر ۱۹۲۱ء میں الہ آباد میں ہوئی۔

7.3 کارنامے

اکبر کی شاعری کی مدت تقریباً ۶۰ برس پر مبنی ہے۔ انھوں نے ۱۲۔۱۱ سال کی عمر میں شعر گوئی کا آغاز کر دیا تھا۔ ان کا کلام ان کے کلیات جو چار حصوں میں منقسم ہے، ایک شعری مجموعہ اور ایک مسدس ''گنج پنہاں'' پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ ان کا کچھ کلام مختلف رسائل، گلدستوں اور نظموں کے مختلف انتخابات میں بھی ملتا ہے۔ اکبر کی کلیات کے دو حصے ان کی زندگی میں بالترتیب ۱۹۰۱ء اور ۱۹۱۲ء میں شائع ہو چکے تھے اور تیسرا حصہ زیر ترتیب تھا۔ کلیات کا تیسرا اور چوتھا حصہ اکبر کی وفات کے بعد ۱۹۲۱ء اور ۱۹۴۸ء میں شائع ہوئے۔

کتابستان الہ آباد نے ۱۹۴۸ء میں ''گاندھی نامہ'' کے عنوان سے اکبر کی ایک کتاب شائع کی جو تین سو اکہتر اشعار پر مشتمل ہے۔ ان تمام اشعار میں گاندھی کی مرکزی شخصیت کے حوالے سے بیسویں صدی کے ربع اول کے سیاسی واقعات کو دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس کے علاوہ نثر میں بھی اکبر نے اپنے مضامین اور خطوط کی شکل میں ایک وقیع سرمایہ اردو ادب کو عطا کیا ہے۔ اکبر نے لکھنؤ کے ''اودھ پنچ'' میں تواتر کے ساتھ علمی، ادبی، سیاسی، سماجی، فلسفہ اور مذہبی موضوعات پر مضامین لکھے۔ اکبر کے خطوط کا پہلا مجموعہ ''مکتوبات اکبر'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس مجموعے کو مرزا سلطان احمد نے شائع کیا اور مرغوب ایجنسی لاہور سے طبع ہوا۔ مکاتیب اکبر کے نام سے دو مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ایک مجموعہ ''مکاتیب اکبر'' کے نام سے ۱۹۲۲ء میں دائرۂ ادبیہ لکھنؤ نے شائع کیا۔ یہ مکاتیب لکھنؤ کے مشہو شاعر مرزا ہادی عزیز لکھنوی کے نام لکھے گئے ہیں۔ ''مکاتیب اکبر'' کے نام سے دوسرا مجموعہ عبدالماجد دریابادی نے ۱۹۳۳ء میں اقبال پرنٹنگ ورکس دہلی سے شائع کیا ہے۔ اسے مرتب نے مکاتیب اکبر حصہ دوم کا نام دیا ہے۔ عبدالماجد دریابادی نے ۱۹۴۴ء میں خطوط کا ایک اور مجموعہ شایع کیا جس میں شبلی، اکبر اور محمد علی جوہر کے خطوط ہیں۔ اس مجموعے کو انھوں نے ''خطوط مشاہیر'' کا نام دیا ہے۔ اس کے ناشر تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور ہیں۔ اس میں بیشتر وہی خطوط ہیں جو مکاتیب اکبر مرتب عبدالماجد دریادی میں چھپ چکے ہیں۔

رقعات اکبر کے نام سے ایک اور مجموعہ مکاتیب محمد نصیر ہمایوں نے مرتب کر کے قومی کتب خانہ لاہور سے شایع کیا ہے۔ طبع اول پر سنہ اشاعت درج نہیں ہے۔ ان کے علاوہ بہت سے خطوط اکبر کے رسائل و جرائد میں بھی شائع ہوئے ہیں۔

مکاتیب کے علاوہ ان کی طبع زاد نثر کے نمونے مضامین کی شکل میں ملتے ہیں۔ اودھ پنچ میں اکبر کے مضامین اور متفرق تحریریں شائع ہوتی تھی۔ اس کے علاوہ ان کی دیگر تحریریں دوسرے رسائل میں بھی شائع ہوئی ہیں اگر چہ ان کی تعداد بہت کم ہے۔ ان میں سرور دیہ بیگم (کلکتہ) کی تصنیف ''آئینۂ عبرت'' پر تبصرہ مخزن لاہور میں۔ مولوی وجاہت حسین کے مجموعہ کلام ''نظم وجاہت'' پر تبصرہ مخزن لاہور میں، مرزا ہادی عزیز لکھنوی کے مجموعہ کلام ''گل کدہ'' پر تبصرہ مخزن لاہور میں اور جوش کے اولین مجموعہ نظم و نثر ''روح ادب'' کا دیباچہ شائع ہوا۔

اکبر نے دوسری زبانوں کے تراجم بھی کیے ہیں۔۱۸۸۲ء میں جب ان کا تبادلہ علی گڑھ میں ہوا تو وہاں کی علمی اور ادبی فضا کی وجہ سے اکبر کے ادبی مشاغل میں بھی اضافہ ہوا اور وہ پہلے سے زیادہ تصنیف و تالیف کی طرف مائل ہوئے۔ اس زمانے میں انھوں نے بلنٹ کی کتاب ''فیوچر آف اسلام'' (۱۸۸۴ء) کا ترجمہ کیا۔ بعد ازاں جب مسٹر بلنٹ ہندوستان آئے اور یہاں مختلف مقامات پر خطاب کیے تو اکبر نے ان کی تقاریر کو بھی اردو میں منتقل کیا۔ جسے ''مضامین متعلقہ ہند کے چار حصے'' کے عنوان سے شائع کیا گیا ہے۔

اس کے علاوہ اکبر نے اردو ہندی کے نزاع پر ایک کتابچہ بھی لکھا جو ۱۹۰۰ء میں ''ایک مسلمان واقف کار'' کی رائے کے نام سے شائع ہوا۔

7.4 اکبرالٰہ آبادی کی نظم نگاری

اکبر کی شاعری کو ناقدین ادب نے تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور آغازِ شاعری سے لے کر ۱۸۶۶ء تک۔ دوسرا دور ۱۸۶۶ء سے ۱۸۸۴ء تک اور تیسرا دور ۱۸۸۵ء سے ۱۹۰۸ء تک۔ اکبر نے اپنی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا۔ شاعری میں اکبر کے استاد وحید الدین الٰہ آبادی تھے۔ ان کا سلسلہ بشیر علی بشیر کڑوی سے ہوتے ہوئے آتش اور مصحفی تک پہنچتا ہے۔ اکبر کی ابتدائی دور کی شاعری میں وحید الٰہ آبادی کا رنگ صاف نظر آتا ہے۔ اکبر کی شاعری کا پہلا دور روایتی شاعری کا دور تھا جس میں عشقیہ مضامین کی کثرت نظر آتی ہے۔ اس دور میں بھی اکبر اپنے انداز اور لب و لہجے کے اعتبار سے منفرد نظر آتے ہیں۔

اکبر کی شاعری کا دوسرا دور زریں دور کہا جاتا ہے۔ اس عہد میں ملک کے سیاسی و سماجی حالات کے پیش نظر اکبر کی شاعری کا رنگ نکھر کر سامنے آیا۔ اس دور سے ہی اکبر کی شاعری میں ہمیں طنز و مزاح کا رنگ دیکھنے کو ملتا ہے جو شاعری کے آخری دور تک غالب نظر آتا ہے۔ ۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ کے اجرا نے اکبر کی اس جذبہ کو بروئے کار لانے کا کام کیا۔ اکبر کے عہد میں ہندوستانی تہذیب و معاشرہ بحرانی و تنزلی کے دور سے گزر رہا تھا۔ غیر ملکی تہذیب وطن پر حاوی ہوتی جا رہی تھی لہٰذا انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ اس طلسم کو توڑنے کی کوشش کی۔ اس دور میں اکبر کی شاعری کے موضوعات تھے مغربی تہذیب کے نقائص کی نشاندہی اور اس کے مقلدوں کی تضحیک، غلط طرز فکر، مذہب سے بیگانگی، عقائد میں تبدیلی، آزادی نسواں، تحریک سرسید کی مخالفت اور مغربی تہذیب کی اندھی تقلید کے برے نتائج سے آگاہ کرنا۔ اس کے لیے سب بہترین ذریعہ طنز و مزاح تھا۔ لہٰذا انھوں نے یہی رنگ اختیار کیا۔

اکبر اپنی قدامت پسندی کے باوجود جدید شاعری کے علمبردار بھی تھے۔ اکبر نے اپنی جدت طبع سے شاعری میں ایسا رنگ پیدا کیا جو اب تک ناپید تھا اور یہ رنگ انھیں پر ختم بھی ہوگیا۔ ان کے کلیات میں نظموں کی تعداد کم ہے لیکن جو بھی ہیں اپنی انفرادیت کی بنیاد پہ ایک خاص مقام رکھتی ہیں۔

عام طور پر یہ تصور کیا جاتا ہے کہ اکبر تعلیم و ترقی کے مخالف تھے لیکن ایسا ہرگز نہیں ہے وہ صرف اس نظام کے خلاف تھے جو حکومت کے پردے میں ہماری تہذیبی جڑوں کو کھوکھلا کر رہا تھا اور مغربی تعلیم کے نام پر ہندوستانی ذہنوں کو غلام اور دین سے بیزار کر رہا تھا۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ کریں:

مذہب چھوڑو، ملت چھوڑو، صورت بدلو عمر گنواؤ
صرف کلرکی کی امید اور اتنی مصیبت توبہ توبہ
شوق لیلائے سول سروس نے اس مجنون کو
اتنا دوڑایا لنگوٹی کر دیا پتلون کو

اکبر نے سرسید تحریک کو خاص طور پر اپنے طنز کا نشانا بنایا۔ سرسید چوں کہ جدت پسند تھے اور ملک وقوم کو مصلحتاً ترقی کی راہ پر گامزن کرنا چاہتے تھے۔ اکبر تہذیب و مذہبی عقائد میں تحریف کے قائل نہ تھے۔ ان کو مشرقی تہذیب اور ہندوستانی روایات سے عشق تھا۔

اکبر کی نظموں کا دائرہ موضوعات کی سطح پر محدود ضرور ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اکبر کی شاعری موجودہ وقت میں کوئی معنویت کے تعلق سے صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ اگر اکبر کی شاعری کی بصارت سے زیادہ ان کی بصیرت پر غور کیا جائے تو ان کی معنویت اپنے آپ ثابت ہو جائے گی۔ اکبر اس معاملے میں اولیت کا شرف حاصل ہے کہ اپنے ہم عصر شعرا میں انھوں نے اس زمانے میں مشرقی تہذیب کے زوال اور انگریزی تعلیم و تہذیب کے مضر اثرات اور مضمرات کو سب سے پہلے محسوس کر لیا تھا۔ اس سلسلے میں فاروقی لکھتے ہیں۔

> ''میرا خیال یہ ہے کہ اکبر پہلے شخص ہیں جن کو بدلتے ہوئے زمانے، اس زمانے میں اپنی تہذیبی اقدار کے لیے خطرہ، اور انگریزی تعلیم و ترقی کو انگریزی سامراج کے قوت مند ہتھیار ہونے کا احساس شدت سے تھا اور انھوں نے اس کے مضمرات کو بہت پہلے دیکھ لیا تھا۔ اس معاملے میں مہاتما گاندھی اور اقبال بھی ان کے بعد ہیں۔'' (اکبر الہ آبدی نو آبادیاتی نظام اور عہد حاضر، فاروقی ، فکرو تحقیق ،جنوری تا مارچ ۲۰۰۹)

اکبر کی مشہور نظموں میں تعلیم نسواں، نظم قومی، برق کلیسا، جلوۂ دربار دہلی، برٹش راج، لب ساحل اور موج، دریا کی روانی، دو تتریاں، فرضی لطیفہ، پیرو مرشد نے کہا، وہ ہوا نہ رہی، عشرتی گھر کی محبت کا مزا، ایک بوڑھا نحیف و خستہ زار، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان نظمون کے موضوعات سنجیدہ اور فکر انگیز ہیں ساتھ ہی پیرایۂ بیان بھی شستہ اور عام فہم ہے۔

اکبر کی نظموں میں ہمیں طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ منظر نگاری کے بھی بہترین نمونے ملتے ہیں۔ مظال کے طور پر دریا کی روانی کے یہ چند اشعار دیکھیں:

ادھر پھولتا اور لچکتا ہوا
رخ اس سمت کرتا پھسلتا ہوا
پہاڑوں سے سر کو پٹکتا ہوا
چٹانوں میں دامن جھٹکتا ہوا
وہ گاتا ہوا وہ بجاتا ہوا
یہ لہروں کو پیہم نچاتا ہوا

اکبر کی نظموں کی بڑی خوبی ڈرامائیت بھی ہے۔ وہ مکالموں کے ذریعہ ایسی فضا قائم کرتے ہیں کہ قاری خود کو اس منظر شریک پاتا ہے۔ مثال کے طور پر لب ساحل اور موج کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دور کوہ لب ساحل سے جو گزری اک موج
کوہ نے اس سے کہا تو نے نہ دیکھا مرا اوج
مجھ سے مل کر تجھے جانا تھا برائے دم چند
بولی سالک نہیں کرتے کبھی ساکن کو پسند

اکبر کے کلیات میں مختصر نظمیں زیادہ ملتی ہین۔ اس کے برعکس اکبر نے طویل نظمیں بھی کہیں ہیں۔ اس ی سب سے اچھی مثال ''گاندھی نامہ'' ہے۔ اس نظم میں اکبر نے ہیٔت کے تجربوں کے مختلف نمونے پیش کیے ہیں۔

اکبر کی شاعری کی سب سب بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے ایسے الفاظ کا استعمال اپنی شاعری میں کیا ہے جس سے عام طور پر شعرا پرہیز کرتے ہیں۔ انگریزی کے الفاظ اور اصطلاحیں جس خوبی سے اکبر نے استعمال کی ہیں اس کی مثال کہیں اور دیکھنے کونہیں ملتی۔ مثال کے طور پر مختلف نظموں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جب اپنی ہسٹری ہم بھول جائیں گے تو کیا ہوگا؟
خدارا اک نظر اس سین کا کرتے تو نظارہ
مشینیں چل رہی ہیں اور کسی کی کچھ نہیں چلتی
ادھر ہیں بے چھلے کندے ادھر ہے برق وش آرا
بہت ہی عمدہ ہے اے ہم نشیں برٹش راج
کہ ہر طرح کے ضوابط بھی ہیں اصول بھی ہے
جو چاہے کھول لے دروازۂ عدالت کو
کہ تیل پیچ میں ہے ڈھیلی اس کی چول بھی ہے

اکبر کی نظموں کے مطالعے کے بعد جب ہم اپنے حال پر نظر کرتے ہیں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی دور بیں نگاہیں اس دور میں جو کچھ دیکھ رہی تھیں وہ سچ ثابت ہوئیں اور مستقبل کے متعلق ان کا یہ نظریہ مبنی بر حقیقت ہے:

یہ موجودہ طریقے راہی ملک عدم ہوں گے
نئی تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہوں گے
نئے عنوان سے زینت دکھائیں گے حسیں اپنی
نہ ایسا پیچ زلفوں میں نہ گیسو میں یہ خم ہوں گے
نہ خاتونوں میں رہ جائے گی یہ پردے کی پابندی
نہ گھونگھٹ اس طرح سے حاجت روئے صنم ہوں گے
خبر دیتی ہے تحریک ہوا تبدیل موسم کی

کھلیں گے اور ہی گل زمزمے بلبل کے کم ہوں گے
عقائد پر قیامت آئے گی ترمیم ملت سے
نیا کعبہ بنے گا مغربی پتلے صنم ہوں گے
کسی کو اس تغیر کا نہ حس ہوگا نہ غم ہوگا
ہوئے جس ساز سے پیدا اسی کے زیر وبم ہوں گے

اکبر کی مشہور نظموں میں آب لوڈور، برق کلیسا، جلوہ دربار دہلی، آمد بہار، امس وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اکبر کی نظم نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے عبادت بریلوی رقم طراز ہیں:

''انھوں (اکبر) نے قومی، ملکی، معاشرتی، اور تہذیبی مسائل کو جس طرح پیش کیا ہے اس نے ان کی شعری میں جدت کی ایک لہر دوڑا دی ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ انھوں نے ایک ایسا رنگ نکالا جوانھیں پر ختم ہو گیا۔ یہ رنگ نہ تو ان سے پہلے موجود تھا اور نہ ان کے بعد کسی کے یہاں باقی رہا۔ ان کے خیالات نئے ہیں۔ ان کے سوچنے کا انداز نیا ہے۔ ان کا نقطۂ نظر نیا ہے۔ ان کی علامتیں نئی ہیں۔ ان کے اشارے نئے ہیں، ان کی امیجری نئی ہے انھوں نے ایک نئی زبان کو پیدا کیا ہے۔ وہ ایک نئے لہجے کے خالق ہیں ان کے یہاں بالکل ایک نئی لے ملتی ہے۔ اور ان اعتبارات سے دیکھا جائے تو وہ اپنے زمانے میں ایک اہم جدید شاعر اور جدید شاعری کے ایک علمبردار نظر آتے ہیں۔'' (جدید شاعری از عبادت بریلوی)

7.5 نظموں کے تجزیے

7.5.1 نظم کا متن

مدرسہ علی گڑھ

خدا علی گڑھ کے مدرسے کو تمام امراض سے شفا دے
بھرے ہوئے ہیں رئیس زادے امیر زادے شریف زادے
لطیف و خوش وضع چست و چالاک و صاف و پاکیزہ شاد و خرم
طبیعتوں میں ہے ان کی وجودت دلوں میں ان کے ہیں نیک
کمال محنت سے پڑھ رہے ہیں کمال غیرت سے پڑھ رہے ہیں
سوار مشرق راہ میں ہیں تو مغربی راہ میں پیادے
ہر اک ہے ان میں کا بے شک ایسا کہ آپ اسے چاہتے ہیں جیسا

دکھاوے محفل میں قد رعنا جو آپ آئیں تو سر جھکا دے
فقیر مانگے تو صاف کہہ دیں کہ تو ہے مضبوط جا کما کھا
قبول فرمائیں آپ دعوت تو اپنا سرمایہ کل کھلادے
بتوں سے ان کو نہیں لگاوٹ مسوں کی لیتے نہیں وہ آہٹ
تمام قوت ہے صرف خواندن نظر کے بھولے ہیں دل کے سادے
نظر بھی آئے جو زلف پیچاں تو سمجھیں یہ کوئی پالیسی ہے
الکٹرک لائٹ اس کو سمجھیں جو برق وش کوئی کودے
نکلتے ہیں کرکے غول بندی بنام تہذیب و درد مندی
یہ کہہ کے لیتے ہیں سب سے چندے جو تم ہمیں دو تمھیں خدا دے
انہیں اسی بات پر یقیں ہے کہ بس یہی اصل کار دیں ہے
اسی سے ہوگا فروغ قومی اسی سے چمکیں گے باپ دادے
مکان کالج کے سب مکیں ہیں ابھی انہیں تجربے نہیں ہیں
خبر نہیں ہے کہ آگے چل کر ہے کیسی منزل ہیں کیسے جادے
دلوں میں ان کے ہیں نور ایماں قوی نہیں ہے مگر نگہباں
ہوائے منطق ادائے طفلی یہ شمع ایسا نہ ہو بجھا دے
فریب دے کر نکالے مطلب سکھائے تحقیر دین و مذہب
مٹا دے آخر کو دین و مذہب نمود ذاتی کو گو بڑھا دے
یہی بس اکبر کی التجا ہے جناب باری میں یہ دعا ہے
علوم و حکمت کا درس ان کو پروفیسر دیں سمجھ خدا دے

7.5.2 نظم کا تجزیہ

اکبر کی یہ نظم بھی ان کے مشرقی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتی ہے۔ اکبر نے یہ نظم مدرسہ علی گڑھ اور وہاں کے نظام تعلیم اور طلباء کی زندگی کو سامنے رکھ کر تخلیق کی ہے۔ جیسا کہ اکبر کا مغربی تہذیب و معاشرت اور مغربی نظام تعلیم کے متعلق طنزیہ لہجہ ان کی غزلوں اور دیگر نظموں میں نظر آتا ہے۔ وہ اس نظم میں بھی صاف نمایاں ہے۔

نظم کی ابتدا دعائیہ کلمات سے ہوتی ہے۔ راوی بیان کرتا ہے کہ خدا سے دعا گو ہوں کہ وہ مدرسہ علی گڑھ کو تمام بیماریوں سے شفا یابی عطا فرمایے۔ یعنی اسے مغربی اثرات سے محفوظ رکھے اور مشرقی اقدار کا پابند۔ اس مدرسے میں جو طلبا تعلیم حاصل کرتے ہیں وہ امراو

رووسا کے بچے ہیں۔ جو اپنی وضع وقطع میں کافی خوش اور چست و چالاک نظر آتے ہیں، اور وہ سب اس تعلیم گاہ میں خوش وخرم نظر آتے ہیں۔ ان طلبا کی طبیعتوں میں برق سی تیزی معلوم ہوتی ہے اور وہ اپنے دلوں میں نیک ارادے بھی رکھتے ہیں۔ یہ طلبہ اس مدرسے میں محنت اور پوری غیرت مندی کے ساتھ تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ یہ طلبہ جس مدرسے میں تعلیم حاصل کر رہے ہیں اس کے نظام تعلیم پر اکبر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ طلبہ مشرق کی راہ میں سوار ہیں اور مغربی راہ میں وہ پیدل سوار ہیں۔ یعنی کہ یہ طلبہ تو اپنی اصل میں مشرقی تہذیب وتمدن کے پروردہ ہیں اور مغربی علوم وتہذیب میں ان کی حیثیت پیدل سپاہی کی ہے۔ جو جنگی دستے کے آگے آگے ہوتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک بالکل ویسا ہی ہے جیسا کہ نئی تہذیب کے پروردہ انھیں خیال کرتے ہیں۔ کہ وہ ان کی تمام دکھاوے کی محفلوں اور مجلسوں میں خوبصورت بنکر آنے والوں کی تکریم میں اپنا سر جھکاتے پھرتے ہیں۔

مغربی تعلیم وتربیت کے اثرات یہ ہیں کہ اگر ان طلبہ کے آگے اگر کوئی فقیر اپنا ہاتھ پھیلاتا ہے تو یہ نوجوان اسے کچھ دینے کے بجائے کہتے ہیں کہ مضبوط ہٹے کٹے ہو، جا کر کہیں کماؤ کھاؤ۔ جب مشرقی تہذیب کا یہ طریقہ رہا ہے کہ کسی فقیر کے ساتھ اس لہجے سے پیش نہ آیا جائے۔ یہ نئی تعلیم وتہذیب سے آراستہ نوجوان ایسے ہیں کہ یہ فقیر کو دینے سے انکار کرتے ہیں لیکن یہ اپنی دعوتوں میں لاکھوں کا خرچ کرتے ہیں۔ ان نوجوانوں کو نہ تو عورتوں میں کوئی دلچسپی ہیں نہ ہی ان کا کوئی محبوب ہے انھیں بس پڑھائی میں دلچسپی ہے وہ بہت ہی بھولے اور سادے نظر آتے ہیں کہ وہ انسانی خواہشات سے مبری نظر آتے ہیں۔

اگر انھیں کوئی حسین وخوبصورت مغربی مس نظر آتی ہے تو وہ اسے بھی کسی مغربی پالیسیوں کا حصہ سمجھتے ہیں۔ جو ان کی ترقی میں مددگار ثابت ہوگی۔

اس کے بعد دو اشعار میں اکبر براہِ راست سرسید کے اوپر طنز کرتے ہیں۔ کیوں کہ یہ مشہور ہے کہ سرسید نے مدرسہ علی گڑھ کے لیے بہتوں سے چندے کی درخواست کی تھی اور لوگوں کی امداد کے سبب ہی اس مدرسے کا قیام ہوا اور اسکی شہادتیں آج بھی اس ادارے میں محفوظ ہیں۔ اکبر کہتے ہیں کہ وہ سب غول بنا کر تہذیب و دردمندی کے نام پر لوگوں سے چندہ اکٹھا کرتے ہیں تا کہ وہ اس مدرسے کو وسعت دے سکیں تا کہ نوجوان انگریزی تعلیم سے آراستہ ہوسکیں۔ اکبر کہتے ہیں کہ ان نئی تہذیب کے پروردہ لوگوں کو لگتا ہے کہ بس یہی کارِ خیر ہے۔ کہ اسی سے قوم کا فروغ ہوگا اور اسی سے ان کی نسلوں کی ترقی ہوگی اور ان کے بزرگوں کے نام روشن ہوں گے۔

اکبر کہتے ہیں کہ یہاں کے طلبہ اسی کالج کے اندر کی دنیا سے صرف واقف ہیں۔ باہری دنیا کا انھیں کوئی تجربہ نہیں ہے۔ وہ اس بات سے بھی بے خبر ہیں کہ وہ جس راستے پر چل رہے ہیں وہ کیسی کیسی شاہراہوں سے گزرتی ہے اور وہ راستہ کس منزل کی جانب گامزن ہے۔

اکبر کہتے ہیں کہ ان نوجوانوں کے دل نورِ ایمان سے منور ہیں لیکن اس کی روشنی مدھم ہے۔ کیوں کہ وہ مغربی تہذیب کے پرستار ہوگئے ہیں۔ اکبر ان کی سوچ وفکر پر طنز کرتے ہیں اور انھیں ان کے اس حال پر رحم بھی آتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہوائے منطق اور یہ بچکانہ ادائیں انھیں یعنی مغربی چمک دمک ان کے دلوں سے نور ایمان کی شمع کو بجھا دے۔ ہوائے منطق کا استعارہ اس شعر میں بہت ہی پرقوت اور معنی خیزی کا حامل ہے۔ کیوں کہ وہ عہد سائنسی عہد تھا اور مغرب اپنی انھیں ایجادات کی بنا پر غیر ممالک کے اقوام کو اپنا گرویدہ بنایا۔ ہر چیز اس زمانے میں منطقی بنیادوں پر پرکھی جانے لگی جو چیز منطق کی بنیاد پر پوری نہیں اترتی اسے قبول نہیں کیا جا سکتا۔ یہی سب بنیادیں ہیں جو ہندوستانیوں کو بھی اپنا گرویدہ بنا رہی تھیں۔

اکبر مغرب کے اس منطقی نظریے اور نظام تعلیم کے متعلق کہتے ہیں کہ یہ تصور منطق ہندوستانی مسلمانوں کو اپنی فریب کاری کے ذریعہ ان کے مذہب کے متعلق ان کے دلوں میں شکوک وشبہات پیدا کرتا ہے۔ اور اس فریب کاری کا نتیجہ یہ ہوگا کہ اگر چہ یہ ہوائے منطق انسان کے ذاتی نمود کو اگر چہ فروغ بخشے گا لیکن جو نورِ ایمان ان کے دلوں میں ہے اسے بہت دور لے جائے گا۔

آخری دو شعر میں اکبر کہتے ہیں کہ خدائے باری سے میری یہ التجا ہے اور میں دعا گو ہوں کہ اگر چہ ان طلبہ کو یہاں کے جدید علوم کے پروفیسر علم وحکمت کی تعلیم دیتے ہیں لیکن خدا انھیں اچھی سمجھ عطا فرمائے تاکہ وہ مستقبل میں آنے والی اس تباہی سے خود کو اور اپنی قوم کو محفوظ رکھ سکیں تاکہ نورِ ایمان کی شمع ان کے سینوں میں روشن رہے۔

7.5.3 نظم کا متن

'مستقبل'

یہ موجودہ طریقے راہی ملک عدم ہوں گے
نئی تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہوں گے
نئے عنوان سے زینت دکھائیں گے حسیں اپنی
نہ ایسا پیچ زلفوں میں نہ گیسو میں یہ خم ہوں گے
نہ خاتونوں میں رہ جائے گی یہ پردے کی پابندی
نہ گھونگھٹ اس طرح سے حاجت روئے صنم ہوں گے
بدل جائے گا انداز طبائع دور گردوں سے
نئی صورت کی خوشیاں اور نئے اسباب غم ہوں گے
خبر دیتی ہے تحریک ہوا تبدیل موسم کی
کھلیں گے اور ہی گل زمزمے بلبل کے کم ہوں گے
عقائد پر قیامت آئے گی ترمیم ملت سے
نیا کعبہ بنے گا مغربی پتلے صنم ہوں گے
بہت ہوں گے مغنی نغمۂ تقلید یورپ کے
مگر بے جوڑ ہوں گے اس لیے بے تال وسم ہوں گے
ہماری اصطلاحوں سے زباں نا آشنا ہوگی
لغات مغربی بازار کی بھاشا سے ضم ہوں گے
دب جائے گا معیار شرافت چشم دنیا میں

زیادہ تھے جو اپنے زعم میں وہ سب سے کم ہوں گے
گذشتہ عظمتوں کے تذکرے بھی رہ نہ جائیں گے
کتابوں میں ہی دفن افسانۂ جاہ و حشم ہوں گے
کسی کو اس تغیر کا نہ حس ہوگا نہ غم ہوگا
ہوئے جس ساز سے پیدا اسی کے زیر وبم ہوں گے
تمھیں اس انقلاب دہر کا کیا غم ہے اے اکبر
بہت نزدیک ہے وہ دن، نہ تم ہوگے، نہ ہم ہوں گے

7.5.4 نظم کا تجزیہ

یہ نظم اکبر کی مشہور نظموں میں سے ایک ہے۔اس میں اکبر نے ہمیں مستقبل کے متعلق جو باتیں کہی ہیں وہ موجود دور میں حرف بہ حرف صادق ثابت ہوئی ہیں۔اس سے ہمیں اکبر کی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نگاہیں نہ صرف اپنے دور تک محدود تھیں بلکہ ان کی بصیرت مستقبل کو بھی دیکھ سکتی تھی۔ان پر رجعت پسندی کا الزام لگایا جاتا ہے حالاں کہ اکبر ترقی کے مخالف نہیں تھے بلکہ وہ اپنے وطن، تہذیب اور روایات سے بے پناہ محبت کرتے تھے۔اور یوں وہ قوم جس نے اپنے اسلاف کی روایات کو فراموش کر دیا ہو ترقی کی اصل بلندی پر نہیں پہنچ سکتی۔

اکبر ہندوستانی تہذیب وثقافت کو اپنی نظروں کے سامنے رخصت ہوتے ہوئے اور غیر ملکی تہذیب کو غالب ہوتے ہوئے دیکھ کر کہتے ہیں کہ مستقبل میں ہماری ہندوستانی تہذیب آہستہ آہستہ رخصت ہو جائے گی اور اس کی جگہ مغربی تہذیب اور اس کے لوازمات سماج پر غالب آجائیں گے۔حسینوں کی زیب وزینت کا انداز بدل جائے گا اور جو یہ بالوں میں پیچ وخم اور چوٹیاں نظر آ رہی ہیں ان کی جگہ کھلے بال ہوں گے۔عورتیں جو آج پردے میں نظر آ رہی ہیں کل ان کے چہروں سے گھونگھٹ اور حجاب ہٹ جائیں گے۔زمانے میں طبیعتوں کا انداز بدل جائے گا۔خوشی اور غم کے اسباب بدل جائیں گے۔ہندوستان میں جو مغربی تہذیب کی تقلید کی ہوا چل رہی ہے یہ ہندوستانی تہذیب کے گلشن میں نئے گل کھلائے گی۔تہذیب وتمدن کی تبدیلی کے باعث لوگوں کے مذہبی عقائد میں تیزی سے تبدیلی واقع ہوگی اور مغربی تہذیب کا ایک نیا کعبہ بنے گا جس میں مغربی پتلوں کی پرستش کی جائے گی۔یعنی سب کا ایمان صرف مغربی تہذیب ہوگا اور موجودہ مشرقی تہذیب فرسودہ قرار دے دی جائے گی۔لوگ مغرب کی تقلید میں جتنا چاہیں غرق ہو جائیں چوں کہ ان کی اصل مشرق ہے لہٰذا ان کے نغمے بے جوڑ ہونے کے باعث سر اور تال سے عاری ہوں گے۔اس سے مراد یہ ہے کہ تقلید تقلید ہوتی ہے وہ اصل میں نہیں بدل سکتی مشرق والے جتنی چاہے مغرب کی پیروی کر لیں وہ مغربی کبھی نہیں بن پائیں گے کیوں کہ ان کی اصل مشرق ہے۔ہر تہذیب کا ایک اپنا انداز اور طور طریقے ہوتے ہیں ہر عمل اور شے کی ایک مخصوص اصطلاح اور نام ہوتا ہے۔اکبر کہتے ہیں کہ مستقبل میں آنے والی نسل مشرقی اصطلاحوں سے ناآشنا ہوگی مثلاً طشتری، باغ، چارپائی وغیرہ کی جگہ مغربی اصطلاحیں پلیٹ، گارڈن، بیڈ جیسی

اصطلاحیں رائج ہو جائیں گی ۔شرافت کو ناپنے کا پیمانہ اور معیار بدل جائے گا لہٰذا جو آج شریف کہلاتے ہیں ممکن ہے کل رذیل ٹھہرا دیے جائیں ۔قوم اپنے بزرگوں کی عظمتوں کو فراموش کر دے گی ان کے جاہ وحشم اور شان وشوکت کا ذکر زبانوں سے ہٹ کر صرف کتابوں تک محدود ہو جائے گا۔اور کسی کو اس تبدیلی کا نہ احساس ہوگا اور نہ غم ہوگا کیوں کہ جس ماحول اور تہذیب میں ان کی پرورش ہوئی ہوگی وہ اس سے نابلد ہوگی ۔آخر میں کہتے ہیں کہ اے اکبر تم کو اس تبدیلی کا غم اتنا کیوں ہے کیوں وہ دن دور نہیں جب نہ یہ تہذیب ہوگی اور نہ ہی تم ہو گے ۔

7.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ اکبرالہٰ آبادی کی حیات وشخصیت پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ اکبرالہٰ آبادی کے کارناموں کو تفصیل سے بیان کیجئے ؟

۳۔ اکبرالہٰ آبادی کی نظم نگاری کے بارے میں لکھئے؟

۵۔ نظم ’مدرسہ علی گڑھ‘ کا تجزیہ اپنی زبان میں لکھیے ؟

۶۔ نظم ’مستقبل‘ کا تجزیہ کیجئے ؟

7.7 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
مشعل	موٹی موم بتّی	سماع	کان لگانا،سننا
ریاضی	علم الحساب	کوشاں	کوشش کرنا
عارضی	تھوڑی مدت کے لئے	منصفی	انصاف
پیمائش	آراضی کی ناپ تول	معزز	عزت دار
مکاتیب	خطوط،مراسلے	مرغوب	پسندیدہ ہونا
رقعات	خطوط	منفرد	یکتا یا ممتاز ہوا
بحران	مرض کی شدت	تنزل	اترنا، نیچے
تقلید	کسی کی پیروی کرنا	انفرادیت	بے مثال
تحریف	بدلنا	بصیرت	عقل،فہم
مضر	غیر مفید	پیہم	لگاتار،مسلسل

ساکن	ٹھہرنا	سالک	مسافر
پیچ	گھماؤ، ٹیڑھاپن	گیسو	بال، زلفیں
وضع	روش، انداز	خواندن	جو پڑھا جائے
تحقیر	ذلت، بے عزتی	نقطۂ نظر	اظہار رائے
وضع وقطع	رنگ ڈھنگ	تمدن	طرز معاشرت
شاہراہ	بڑا اور کشادہ راستہ	گرویدہ	دلدادہ، عاشق
عدم	نہ ہونا	زمزمے	خوشیاں
اسلاف	اگلے زمانے کے لوگ	طشتری	پلیٹ، رکابی

7.8 سفارش کردہ کتابیں

1. صغریٰ مہدی — اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ
2. ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا — اکبر الہ آبادی: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ
3. نور الرحمٰن — اکبر الہ آبادی اور ان کا کلام
4. عبدالماجد دریابادی — اکبر نامہ
5. ڈاکٹر افصح ظفر — اکبر الہ آبادی: ایک سماجی و سیاسی مطالعہ
6. شمس الرحمٰن فاروقی — اکبر الہ آبادی نئی تہذیبی سیاست اور بدلتے ہوئے اقدار (یادگاری خطبہ)
7. طالب الہ آبادی — اکبر الہ آبادی
8. شمیم حنفی، سہیل احمد فاروقی — سرسید سے اکبر تک
9. علی گڑھ میگزین نمبر — اکبر نمبر
10. فکر و تحقیق — اکبر نمبر

اکائی:8 سرور جہان آبادی، حیات، کارنامے اور نظم نگاری

8.1 تمہید

8.2 حیات

8.3 کارنامے

8.4 سرور جہان آبادی کی نظم نگاری

8.5 نظموں کے تجزیے

8.5.1 نظم 'بے ثباتی دنیا' کا متن

8.5.2 نظم 'بے ثباتی دنیا' کا تجزیہ

8.5.3 نظم 'بیر بہوٹی' کا متن

8.5.4 نظم 'بیر بہوٹی' کا تجزیہ

8.6 نمونہ امتحانی سوالات

8.7 فرہنگ

8.8 سفارش کردہ کتابیں

8.1 تمہید

بیسویں صدی کی ابتدا میں نظم نگاری کے آسمان پر چمکنے والے درخشاں ستاروں میں ایک نام سرور جہان آبادی کا بھی ہے۔ انھوں نے اردو نظم کی تشکیل میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ درگا سہائے سرور کا نسبی تعلق جہان آباد کے ایک معزز کائستھ گھرانے سے تھا۔ ان کا خاندان اصلاً دہلی کا تھا۔ عہد شاہ جہانی میں جب شاہجہاں نے ان کے بزرگ کو جہان آباد میں جاگیر دی تو دہلی سے ترک سکونت کر کے جہان آباد میں رہائش پذیر ہو گیا۔

درگا سہائے کی ولادت دسمبر ۱۸۷۳ء میں ہوئی بچپن بے فکری میں گزرا۔ ان کے والد سخن فہم، علم دوست آدمی تھے۔ سرور کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ اس کے بعد جہاں آباد کے تحصیلی اسکول میں حاصل کی۔ سید کرامت حسین سے فارسی زبان سیکھی انھیں کے اثر سے شعر و شاعری سے بھی شغف پیدا ہوا اور شاعری کرنے لگے۔

سرور کی نظموں ہمیں ایک نئی روح نظر آتی ہے انھوں نے اس دور کے مروج ادبی تصورات کے مطابق عقلیت اور اصلیت پر مبنی اپنی شاعری کی بنیاد رکھی۔ ان کی نظموں میں اخلاقی اور اصلاحی عناصر کے ساتھ ساتھ ماضی کی بازیافت، اتحاد ملی، قومی بہبود اور حب

الوطنی کے نقوش نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ سرور کی مشہور تصانیف میں خم کدہ سرور، جام سرور، خمخانۂ سرور، نوائے سرور اور پیمانہ سرور قابل ذکر ہیں۔

اس اکائی میں سرور کی حیات وادبی خدمات کے ساتھ ان کی نظم نگاری کا مختصر تعارف اور دو نظموں (بے ثباتی دنیا اور بیر بہوٹی) کی تشریح اور تجزیہ پیش کیا جائے گا۔

8.2 حیات

سرور جہان آبادی کی والادت دسمبر ۱۸۷۳ء میں ہوئی۔ سن شعور کو پہنچنے کے ان کی ابتدائی تعلیم والد کی زیر نگرانی ہی ہوئی۔ ان کے والد فارسی و سنسکرت کے عالم تھے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد اردو مڈل اسکول جہاں آباد میں داخلہ لیا۔ اس وقت وہاں کے صدر مدرس مولوی کرامت حسین بہار بریلوی تھے۔ جو عربی، فارسی اور

سرور کے والد فارسی زبان کے فاضل اور سنسکرت میں بھی ان کو اچھی دسترس حاصل تھی۔ سرور کی ابتدائی تعلیم ان کے والد کے ہاتھوں ہوئی، چنانچہ اردو فارسی سے ان کی تعلیم کا آغاز ہوا۔ خداداد ذہانت کی بدولت کورس کی کتابیں بہت جلد پڑھ لیں، اس زمانے میں شعروادب کے دوش بدوش تاریخ، منطق، جغرافیہ، ریاضی، طب وغیرہ بھی نصاب میں شامل مضامین ہوتے تھے، سرور قدیم وجدید تاریخ تصوف اور فلسفہ کے شائق تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں تاریخی حالات و واقعات تصوف اور فلسفیانہ افکار کا ذکر کچھ زیادہ ہی ہے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد انہیں اردو مڈل اسکول میں داخل کرایا گیا، جہاں کرامت حسین بہار بریلوی ان کے استاد تھے، جو عربی فارسی کے عالم تھے اور فارسی میں شاعری کرتے تھے۔ سرور نہایت ذہین تھے ہی ہزاروں اشعار ان کو یاد تھے۔ بہار صاحب کی استادی نے ان پر اا ور جلا کر دی، انہوں نے اردو فارسی میں کافی دسترس حاصل کر لی اور ۱۸۹۰ء میں اردو مڈل کا امتحان اول درجہ میں پاس کر لیا۔ اسی سال ان کی شادی ہوگئی اور ان کا سلسلہ تعلیم ختم ہوگیا۔ اس لئے کہ جہان آباد میں اس وقت آگے تعلیم کیلئے اسکول نہیں تھے اور سرور اپنی اہلیہ کو چھوڑ کر باہر نہیں جانا چاہتے تھے۔ والدین چاہتے تھے کہ وہ آگے پڑھائی جاری رکھیں مگر سرور جہان آباد چھوڑنے پر کسی طرح آمادہ نہ ہوئے ساتھ ہی آئندہ تعلیم کا شوق بھی ان کو بے چین رکھتا تھا۔ قصبہ کے ایک پوسٹ ماسٹر سے انہوں نے انگریزی پڑھنا شروع کی انگریزی ادب کا مطالعہ کرتے رہے، اس طرح انگریزی میں اچھی استعداد بہم پہنچائی۔ وہ کیٹس، شیلے اور ورڈ ورتھ کی شاعری کے دلدادہ تھے۔ چنانچہ شیلے اور کیٹس کے مزار بر بکائے انگلستان عنوان سے سرور نے نظم لکھی۔ اس کے علاوہ کچھ اور انگریزی نظموں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ سرور کے یہ تراجم روانی سلاست اور زبان کی صفائی کے لحاظ سے تراجم نہیں بلکہ اپنی ہی فکر معلوم ہوتے ہیں۔ انہوں نے دوسال کی محنت سے انگریزی مڈل کا امتحان بھی پاس کر لیا تھا۔

سرور اپنے آبائی پیشہ طب وحکمت کی طرف راغب تھے اور اس فن کو سیکھنے کیلئے جہاں آباد میں کوئی انتظام نہیں تھا اور سرور باہر جانا نہیں چاہتے تھے چنانچہ اپنے والد سے یونانی اور آیورویدک تعلیم حاصل کرنے لگے۔ مشکل یہ تھی کہ آیورویدک کیلئے سنسکرت جاننا ضروری تھا۔ سرور سنسکرت بھی پڑھتے رہے اور طب بھی سیکھتے رہے یہاں تک کہ کافی دستگاہ بہم پہنچائی۔ اللہ نے دست شفا عطا کیا تھا دق وسرسام

کے علاج میں حکیم حاذق ہو گئے ان کے بھائی مصری لال ورما لکھتے ہیں:

''جو رتبہ آپ (سرور) کو قدر دانان سخن نے فن شاعری میں دے رکھا تھا وہی مرتبہ آپ کو فن وحکمت میں بھی حاصل تھا۔ اس فن میں وہ اپنے والد ماجد سے بھی سبقت لے گئے تھے۔ بعض نسخہ جات کے سلسلے میں قبلہ والد صاحب از راہ محبت فرماتے تھے کہ درگا سہائے آپ کی اس کی بابت کیا رائے ہے حالانکہ آپ یعنی والد صاحب کا تجربہ کہیں زیادہ وسیع تھا۔''(۱)

سرور کی میدان طب میں مہارت کے سلسلہ میں اسی طرح کی ایک آپ بیتی ترینی سہائے ورما بھی بیان کرتے ہیں۔ اس میں کلام نہیں کہ سرور کو اللہ نے دست شفا بخشا تھا، شہرت بھی بطور اچھے معالج دور دور تک تھی۔ چاہتے تو حکیمی کی بدولت اچھی کمائی کر لیتے لیکن اللہ نے انہیں قناعت پسند دل بھی دیا تھا۔ سرور کا یہی وصف ان کو خوشحال اور دولت مند نہ بنا سکا، یہی نہیں پیسہ لینا تو الگ بات ہے، جب تک ان کے پاس پیسہ رہتا غریبوں کی امداد کرنے اور ان کا علاج کرنے میں خوشی محسوس کرتے تھے۔

۱۸۹۰ء میں جب سرور کی عمر سترہ سال کی تھی ان کی شادی جہان آباد کے ایک معزز کائستھ خاندان کی لڑکی شنکر دیوی سے کر دی گئی تھی، جو نہایت باسلیقہ اور سعادت مند خاتون تھیں۔ محترمہ حسن صورت کے ساتھ ساتھ حسن سیرت بھی رکھتی تھیں۔ انہیں اوصاف کی بنا پر سرور اپنی اہلیہ کو دل وجان سے چاہتے تھے اور ہمیشہ انہیں دیوی کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔

پنڈت لیکھرام آریہ کی وفات سے متاثر ہو کر سرور نے دردانگیز مرثیے، نوحے اور رباعیاں لکھیں، جو اس وقت کے رسائل اور اخباروں میں شائع بھی ہوئیں۔ یہ سب کچھ اب دستیاب نہیں ہے۔ ان کے کلام کی خوبیوں کو دیکھ کر اخبار انیس ہند میرٹھ کے مالک رام چندر نے انہیں اپنے اخبار کیلئے میرٹھ مئی ۱۸۹۷ء میں بلا لیا۔ سرور وہاں گئے لیکن اخبار کی ملازمت اور سرور کی آزاد افتاد طبع میں کوئی ربط نہ تھا، اس لئے چند ہی ماہ بعد جنوری ۱۸۹۸ء میں وہ نوکری چھوڑ کر گھر آ گئے۔ سرور کی علمی استعداد اور ذہانت دیکھ کر لالہ ڈال چند رئیس ہلدور ضلع بجنور نے اپنے بیٹے کی تعلیم وتربیت کیلئے انہیں بجنور بلا لیا، جہاں انہوں نے نہایت خوش اسلوبی سے اپنی ذمہ داریاں نبھائیں۔

جس زمانے میں سرور بجنور میں لالہ ڈال چند مذکور کے یہاں مقیم تھے ایک دن راجہ صاحب نہٹور بغرض دوستانہ ملاقات آئے، لالہ نے ان سے سرور کی بہت تعریف کی، جس سے راجہ صاحب بے حد متاثر ہوئے اور انہوں نے باصرار سرور کو اپنے ساتھ لے لیا حالانکہ لالہ پر یہ بات گراں تھی مگر دوستی کی بنا پر کچھ نہ کہہ سکے اور بادل نخواستہ سرور کو رخصت کر دیا۔ راجہ صاحب نے سو روپیہ ماہانہ مشاہرہ پر اپنے بچوں کی تعلیم وتربیت کا کام سرور کو سونپ دیا۔ نہٹور میں ابھی تھوڑے ہی دن گزرے تھے، لگ بھگ چھ سات مہینے ہی کہ ان کو اپنی اہلیہ کی بیماری کی خبر ملی، وہ چھٹی لیکر گھر چلے آئے اور اپنی رفیقہ حیات کے علاج ومعالجہ میں لگ گئے لیکن کوئی دوا کارگر نہ ہو سکی۔

ان کا مرض مرض الموت تھا، جو دسمبر ۱۸۹۹ء میں جان لیکر ٹلا۔ یہ حادثہ سرور کے لئے جانکاہ تھا، خود بھی اس غم میں گھل کر رہ گئے، اس طرح خاموش خاموش رہنے لگے کہ گویا زباں پر تالے لگ گئے ہوں، حد یہ کہ تین سال تک ۱۹۰۰ سے ۱۹۰۳ تک کوئی شعر نہیں کہا اس لئے اس مدت کا لکھا کوئی کلام کسی اخبار یا رسالے میں نظر نہیں آتا۔ ۱۹۰۴ سے دوبارہ جب شاعری شروع کی تو انکے اشعار بھی غم میں شرابور ہوتے نظر آتے ہیں، ان کے بیشتر کلام میں اس درد کی کسک محسوس ہوتی ہے۔

مرحومہ دو سال کا ایک بچہ چھوڑ کر دنیا سے چلی گئی تھیں۔ سرور کیلئے یہ بچہ مرہم زخم جگر بن گیا، ملازمت چھوڑ دی اور ہمہ وقت بچہ کو سینے سے لگائے اس کی شکل میں اہلیہ کی صورت اور سیرت کی یاد تازہ کرتے رہتے گویا اس طرح کہ اہلیہ کا دیدار کر رہے ہوں۔ نو سال کی

عمر میں غمزدہ باپ کو بچہ بھی داغ مفارقت دے گیا یہ ایسے دوسانحات تھے جن سے آپ کا کلیجہ پاش پاش ہوگیا۔

اس وقت وہ رسالہ زمانہ کانپور میں بعہدہ منیجر کام کررہے تھے۔ بیٹے کو دفن کرنے کے بعد وہ کئی مہینے تک کانپور نہیں گئے اور ۱۹۰۷ء میں انہوں نے اس ملازمت سے بھی مستعفی ہوکر چھٹکارہ حاصل کرلیا۔منشی دیا نرائن نگم سے ان کے گہرے تعلقات تھے اس لئے کانپور جاتے اور کئی کئی ماہ دیا نرائن کے مہمان رہتے لیکن مستقل اب ان کا قیام جہان آباد میں ہی رہ گیا تھا۔

سرور کی زندگی کے دن یونہی یاس اور نا امیدی میں کٹ رہے تھے کہ ۳۰ دسمبر ۱۹۱۰ء کو انہیں سردی لگ گئی ،جس کی وجہ سے بخار آ گیا لیکن انہوں نے کوئی توجہ نہ کی اسی زمانے میں ان کا مجموعہ کلام سرور جسے چھپوانے کا انہیں بے حد ارمان تھا،انڈین پریس الہ آباد میں زیر طبع تھا پروف پڑھنے کیلئے الہ آباد بھی جانا تھا۔۲۹ نومبر ۱۹۱۰ کو جہان آباد سے پیلی بھیت پہنچے ،دوسرے دن سینہ میں درد اور بخار لاحق ہوگیا۔کثرت شراب نوشی سے ذات الجنب کا عارضہ لاحق ہو چکا تھا یہاں اپنے بھائی مصری لال ورما کے پاس بغرض علاج رکے لیکن اب علاج کی کوئی گنجائش نہیں رہ گئی تھی۔ڈاکٹروں حکیموں نے بہت کوشش کی لیکن موت کے آگے سب بے بس تھے۔۳۰ دسمبر ۱۹۱۰ء کو سرور اس دنیائے فانی سے رحلت کر گئے۔

8.3 کارنامے

سرور کی ابتدائی تعلیم اپنے والد کے ہاتھوں انجام پذیر ہوئی ،حکیم پیارے لال کی اردو شعر وادب سے وابستگی اور غیر معمولی لگاؤ کا اثر سرور پر بھی پڑا اور وہ زمانہ طالب علمی ہی سے شعر کہنے لگے تھے۔شروع میں سرور وحشت تخلص کرتے تھے۔میرٹھ سے ان کا پہلا کتابچہ ''خون ناحق'' ۱۸۹۷ء میں شائع ہوا تھا اس پر وحشت تخلص درج ہے،اس کے بعد ۱۸۹۸ء تک جو چھ کتابچے شائع ہوئے ان پر درگا سہائے سرور وحشت جہان آبادی درج ہے،ایک سال بعد فیروزآباد کے رسالہ ادیب جولائی ،اگست ،ستمبر کے شماروں میں ان کا جو کلام چھپا اس پر صرف سرور جہان آبادی درج ہے،اسی نام سے انہیں اردو دنیا میں شہرت بھی ملی۔

جامِ سرور

سرور کا ۱۸۹۷ء کے بعد کا بیشتر کلام رسائل اور جرائد میں شائع ہو چکا ہے۔سرور کی نظموں کا پہلا مجموعہ ہے، جسے وہ خود مرتب کر رہے تھے،نومبر ۱۹۱۰ء میں اس کا پروف پڑھنے کیلئے الہ آباد جانا تھا کہ پیک اجل آ پہنچا اور بیمار ہوگئے۔۳؍دسمبر کو ان کی وفات ہوگئی، ان کی وفات کے بعد یہ مجموعہ شائع ہوا اب یہ کہیں دستیاب نہیں ہے،

خمخانۂ سرور

یہ سرور کے کلام کا دوسرا مجموعہ ہے، جو مارچ ۱۹۱۱ء میں زمانہ پریس کانپور سے شائع ہوا۔ثاقب لکھنوی مدیر قند پارسی نے ۹ صفحات میں اس کی تمہید لکھی ہے اور فہرست کے اعتبار سے ایک سو اٹھارہ صفحات میں ۴۸ نظمیں ہیں حالانکہ نظمیں اندوہ غربت اور حسرت وطن ایک ہی عنوان (ایک جلا وطن محبّ قوم کا گیت) کے تحت درج کی گئی ہیں۔اگر ان دونوں نظموں کو الگ کیا جائے تو نظموں کی تعداد ۴۹ ہوجائے گی۔خمخانہ سرور اور خمکدہ سرور (مرتب قاضی غوث صاحب) میں ۴۷ نظمیں مشترک ہیں وہ نظمیں نیرنگ زمانہ اور بے ثباتی دنیا

خمکدہ سرور میں شامل نہیں ہیں

خمکدۂ سرور

خمکدہ سرور یعنی منشی درگا سہائے سرور جہان آبادی کا مکمل بہترین کلام ، جس میں جملہ مضامین نظم اور ایک نایاب مضمون (نایاب ہے) نثر درج ہے۔اس کتاب کے مرتب قاضی محمد غوث عفی عنہ فضا حیدر آبادی، متوطن ضلع محبوب نگر جس کو جناب سید عبدالقادر صاحب تاجر کتب نے اپنے اعظم اسٹیم پریس میں طبع کر کے شائع کیا۔

درگا سہائے سرور کا زیادہ تر کلام ماہنامہ ادیب فیروز آباد، پروانہ میرٹھ، اردوئے معلیٰ علی گڑھ، زمانہ کانپور، شمس بنگال کلکتہ،مخزن لاہور، تنویر الشّمس کلکتہ، آزاد لاہور اور ادیب الہ آباد وغیرہ رسالوں میں چھپا تھا۔کلام سرور کے تمام مجموعے اب دستیاب نہیں ہیں صرف ایک مجموعہ خمخانہ سرور (زمانہ پریس کانپور) ہی دستیاب ہے۔سرور نے متعدد نثری ومنظوم کتابیں اور رسالے بھی تالیف کیے جو تقریباً سب ان کی زندگی میں ہی زیور طبع سے آراستہ تھے۔ذیل میں ان کے نام پیش کیے جاتے ہیں۔

خون ناحق: یہ کتابچہ ۲۸ صفحات پر مشتمل ہے اسے دویا درپن میرٹھ نے شائع کیا تھا یہ سب کلام پنڈت لیکھ رام آریہ کی شہادت ۱۸۹۷ء سے متاثر ہو کر کہا گیا تھا۔

نیرنگ قلق: یہ کتابچہ بھی دویا درپن میرٹھ سے ۱۸۹۸ء میں چھپا تھا۔حالانکہ الگ کتابچہ کی شکل میں ہے لیکن فی الحقیقت یہ خون ناحق کا ہی تتمہ ہے۔

دشنۂ قلق: اس کتابچے میں ۵۷ بند کا ایک طویل مسدس شائع ہوا ہے۔سرورق پر یہ تحریر ہے۔دشنۂ قلق یعنی وہ مسدس جس میں ایک غم نصیب بیوہ کی حسرت ناک رام کہانی نہایت دردانگیز اور رقت خیز الفاظ میں بیان کی گئی ہے۔

نشتر ماتم: ۸۱ بندوں پر مشتمل یہ مختصر کتابچہ ۱۶ صفحات پر مشتمل ہے۔اس میں ایک غم نصیب بیوہ کی حسرت ناک رام کہانی درد انگیز الفاظ میں بیان کی گئی ہے۔

نالۂ خون چکاں ومثنوی سوز فغاں: مثنوی نالہ خون چکاں طویل بحر میں ہے اور ۲۳ شعروں پر مشتمل ہے اور مثنوی سوز فغاں چھوٹی بحر میں ۸۰/اشعار کی مثنوی ہے۔

شیون کے عنوان سے ۳۲ صفحات پر مشتمل منظوم ڈرامہ ہے۔ہنگامہ محشر اور وصال کے عنوان سے سرور کے دو ناول بھی شائع ہوئے تھے۔ مندرہ بالا سبھی تصانیف اب ناپید ہیں

8.4 سرور جہان آبادی کی نظم نگاری

سرور کی ادبی زندگی کا آغاز وطن کی آزادی اور خوش حالی کی آرزؤں اور امنگوں سے ہوا۔ان کے یہی ارمان ان کے شعری ذہن کے لئے مواد فراہم کرتے رہے ان کی زندگی ان کے سماجی عقائد، سیاسی خیالات اور ان کی تخلیقات سبھی کچھ متاثر ہوئے، اسی لئے سرور کے کلام کا ایک معتد بہ حصہ ملک وقوم کی محبت اور اس عظمت کی نظموں سے معمور ہے۔

قومی شاعری کے دو محرکات تھے ایک وطن سے محبت دوسرے جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد اہلِ وطن میں سامراجی قوتوں کے ملک کو اپنی گرفت میں لینے کا احساس شدید ہو گیا، اور اہل وطن نے اپنی کاوش کے مطابق وطن کی آزادی کے لیے جدو جہد کا آغاز کیا، انہی میں شاعروں نے اپنے جذبات کا اظہار نظم کے پیرایہ میں کیا۔

سرور نے دونوں محرکات کے تحت وطنی شاعری کی۔ وطن سے محبت کے فطری جذبہ کے تحت بھی انھوں نے نظمیں لکھیں اور سامراجی قوتوں کے پنجہ استبداد میں گرفتار وطن کی کسک کو بھی انھوں نے اپنا موضوع سخن بنایا۔

سرور نے وطن کا ذکر کئی طرح سے کیا ہے۔ اس کا ایک پہلو یہی ہے کہ ان کو وطن کے ذرے ذرے سے محبت تھی۔ وطن کا ہر چپہ ہر ذرہ ان کے لئے دیوتا جیسا تھا اس والہانہ لگاؤ نے ان کے کلام میں خالص ہندوستانی عناصر کو جگہ دی۔ یہاں کے پہاڑ، دریا، پھل پھول، پودے ان کے کلام میں اپنی تمام تر رعنائیوں اور دلفریبیوں کے ساتھ جلوہ گر ہیں اس کے علاوہ ملکی روایات قدیم و جدید تاریخ و تہذیب، رسوم وعقائد کا ذکر گہرے شعور کے ساتھ ملتا ہے۔ سرور نے ملکی فضا اور ماحول سے مطابقت پیدا کرنے کیلئے ہندی ترکیبیں الفاظ اور بندشیں اپنائی ہیں۔ تشبیہوں اور استعاروں سے ایسی فضا جاگر کی ہے، جس کے تمام خدوخال اور نقوش ہندوستانی معلوم ہوتے ہیں۔

سرور کے کلام میں ہندوستانی مناظر اوصاف اور مظاہر کے دل افروز مرقع ملتے ہیں، جنہیں اکثر اردو شعرا نے صرف نظر کیا ہے۔ اس نظر سے دیکھا جائے تو سرور کی ہمسری شاید دوسرا شاعر نہ کر سکے۔ ایک نظم جمنا کے یہ چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

اٹھا وہ جھوم کے ساقی چمن میں ابر بہار
چٹک رہے ہیں شگوفے برس رہی ہے پھوار
سہی قدوں کا ہے جمگھٹ کنار آب رواں
کہ برج میں لب جمنا ہے گوپیوں کی قطار
ترانہ ریز ہے یوں شاخ سرد پر قمری
کہ جیسے گاتی ہو مدھ بن میں کوئی سندر نار
حنائی پنجہ ہے یوں شاخ شاخ لالۂ و گل
نئی دلہن کی ہوں جیسے ہتھیلیاں گلنار
ہے موتیوں کی لڑی یا قطار بھنگوں کی
ہوا میں اڑتے ہیں جگنو کہ چھوٹتے ہیں انار

(فضائے برشگال)

سرور کے کلام کا خاص وصف یہ ہے کہ انکے عنوانات اور انتخاب مضامین دونوں میں ندرت اور تنوع ہے۔ انہوں نے ملکی اور قومی عنوانات پر جو نظمیں لکھی ہیں ان میں بیشتر کے عنوانات ایسے اچھوتے ہیں کہ ان پر ان کے معاصرین نے قلم نہیں اٹھایا ہے۔ روٹھی رانی، نور جہاں، پدمنی، زن خوشخو، ادائے شرم، نل اور دمن، لکشمی جی، مہاراجہ دشرتھ کی بے قراری، سیتا جی کی گریہ وزاری، گنگا جی، جمنا، پریاگ کا سنگم، نسیم سحر، چشمہ وطن، فضائے برشگال، عروس برشگال، سارس کا جوڑا، شفق شام، بیر بہوٹی، مرغابی، کوئل، ہنس، جگنو اور حسینہ بھونرے کی بیقراری وغیرہ وغیرہ بالکل نئے اور اچھوتے عنوانات ہیں۔ ان نظموں کو دیکھئے ان کی فضا رنگ و آہنگ خالص ہندوستانی

ہے۔نظم پریاگ کا سنگم کے یہ اشعار دیکھئے:

جب صانع ازل نے صورت تری بنائی
ہونٹوں کو جاں دہی دی آنکھوں کو جانفزائی
خاکہ بنا کے کھینچا نقش وجود تیرا
بول اٹھی چھین لوں گی دل شان دلربائی
نقشہ بنا کے تیرا صناع دوجہاں نے
تصویر تیری چومی اور آنکھ سے لگائی
خلوت سے بن کے دلہن نکلی حیا جو تیری
آب رواں کی چادر ہلکی سی ایک اڑھائی
وابستہ ہوگئے دو دامان دل فریبی
دونی نہ آہ کیونکر ہو شان دلفریبی

پوری نظم کا مزاج ایک عروس نو کا سا ہے حالانکہ یہ محض دوندیوں کا ملان اوران کا سنگم ہے، جوشاعر کی نظر میں اس طرح ابھرا ہے، یہ سرور کے کمال فن کی دلیل ہے کہ انہوں نے اس میں زندگی کی روح پھونک کرایک جیتی جاگتی نئی نویلی دلہن کا ہیولا تیار کردیا ہے۔ اسی قبیل کی ایک دوسری نظم گنگا جی بھی ہے۔اس نظم میں ہندورسم ورواج اورایک ہندوعقیدت مند کے جذبات کی سچی تصویر ہر ہر شعر سے عیاں ہورہی ہے۔اسی طرح کی نظم جمنا کوئی چار کوئی چھ اشعار کے ۲۵ بندوں کی طویل نظم ہے۔اس میں جمنا کی دلفریبی، حسن، دیو مالا سے متعلق قصص کی جانب اشارے احترام اورعقیدت کے پھول برستے محسوس ہوتے ہیں۔

سرور نے حب الوطنی کوانسان کا سب سے بلندواشرف واعلیٰ جذبہ کہا ہے۔دنیا کی کسی فکر جذبہ، مذہب وملت، محبت ومصلحت کی بنا پراپنے عزائم کے مطابق انسان اوروطن کے درمیان حائل ہونے کے حق میں وہ نہیں تھے۔وطن ایسا معبد ہے، جہاں سرجھکانے کے لئے مذہب وملت گورے کالے کی کوئی قید نہیں ہے۔نظم ''عروس حب وطن'' کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے، جن میں انہوں نے اپنا دل چیر کر پیش کردیا ہے۔

آ اے عروس حب وطن میرے بر میں تو
آنکھیں تیری تلاش میں ہیں محو جستجو
وہ گھر ہو بے چراغ جہاں تیری ضو نہ ہو
وہ دل ہو داغ جس میں نہ ہو تیری آرزو
ناقوس اور اذاں میں نہیں قید کفر و دیں
اس کے لئے کہ جس کا پرستش کدہ ہے تو
گنگا نہائے شیخ تیرا اذن ہواگر
تیرا اشارہ ہو تو برہمن کرے وضو

تیرا طریق عشق ہے ایمان ہے مرا
تیرے فدائیوں میں ہوں اے شوخ خوبرو
جلوہ نہ ہو کسی بت رعنا کا سامنے
وہ دن خدا کرے کہ ہو آنکھوں میں تو ہی تو

سرور کے تصور وطن کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ وہ ایک طرف وطن کی عظمتوں کے گن گاتے ہیں تو ان کی نظر میں وطن کا تصور صرف عظمتوں کا اظہار نہیں ہے بلکہ وہ وطن کو ایک محبوب کی شکل میں مجسم کرکے دیکھتے ہیں اور پھر اس کے سراپا اور اس کے حسن کی رنگینی و رعنائی کا بیان اس طرح کرتے ہیں جیسے محبوب کے سراپا کا کیا جاتا ہے۔ایک نظم میں لکھتے ہیں:

آ اے نگار تجھ کو گلے سے لگاؤں میں
آ مجھ سے ہمکنار ہو اے شوخ خوبرو
تیری شراب عشق کا آنکھوں میں ہو سرور
خلوت میں ہو نہ ذکر مے شیشہ و سبو
لپٹوں میں بے خودی میں جو تجھ سے شب وصال
باہیں ترے گلے میں ہوں لب پر یہ گفتگو
ٹوٹیں وہ پاؤں جن کو نہ تیری تلاش ہو
پھوٹے وہ آنکھ جس کو نہ ہو تیری جستجو

سرور کے عہد میں وطن کا موجودہ تصور پوری طرح واضح نہیں ہو پایا تھا۔اس لیے وہ کبھی وطن کو مقدس ماں کی شکل میں دیکھتے ہیں اور کبھی محبوبہ کی شکل میں، کبھی اس کی عظمت کا اظہار دیو مالائی انداز میں کرتے ہیں کبھی یہاں کی فضا، یہاں کے موسم اور یہاں کی آب وہوا کے بیان پر اکتفا کرتے ہیں۔

ظل شفقت ہو ترا اے مادر مشفق دراز
خاک پر کیا کیا تیری تیرے مکینوں کو ہے ناز
سر زمین عیش ہے اے مادر دل سوز تو
آرزووں کی ہے بزم انبساط افروز تو
آسماں کے نور کی ہے جلوہ گاہ ناز تو
خلد کی ہے پاک دیوی مادرِ دمساز تو

مذہب کوئی بھی ہو اس کا پہلا سبق اتحاد و یگانگت اور بنی نوع انسان کی محبت ہے، اسی طرح وطنی الفت یا حب الوطنی کا بھی درس اول، ایثار قربانی اور آپسی میل جول ہے۔سرور کا دلی جذبہ حب الوطنی سے عبارت ہے اور یہ جذبہ مذہب جیسی عظمت کا حامل ہے، یہ من وتو کے امتیازات سے بالاتر ہے اور ہر طرح کی نخوت، مطلب برآری، شیخ و برہمن اور رنگ و نسل کے جھگڑوں سے حب الوطنی کا کوئی تعلق نہیں۔حرص وہوس نفع نقصان کا تصور یا باہمی کشمکش کا اس جذبہ میں کوئی مقام نہیں ہے۔سرور کے دل میں ہندوستان کے ہر فرقہ و مذہب

کے لئے برابر کا احترام ہے وہ اگر ہندو مالائی کرداروں کا ذکر کرتے ہیں تو اسی طرح مسلم وطن پرستوں کے گن بھی گاتے ہیں۔ اگر گنگا جمنا، وندے ماترم کے گیت لکھتے ہیں تو حمد باری تعالیٰ میں وہ اپنے قاش دل نچھاور کر دیتے ہیں وہ اصلاً ہندو تھے اور ہندو مذہب سے نہایت گہری وابستگی بھی رکھتے تھے، وہ ہندو دور حکومت کا ذکر کرتے ہیں تو مغلیہ حکومت کی تاراجی کا بھی انہیں دلی صدمہ تھا۔ مسلمان حکومت کی تباہی کا اتنا شدید غم شاید ہی کسی نے سرور کے ایسے درد انگیز لہجے میں کیا ہو۔ ان کے نزدیک یہ ایک سلطنت کا زوال صرف نہیں تھا بلکہ ایک تہذیب کے فنا ہو جانے کا جگر خراش المیہ تھا۔

جس پہ لہرایا کیا صدیوں تک اسلامی نشاں
نذر طوفاں ہوگیا وہ تختۂ عہد کہن
خانہ ویرانی برستی ہے در و دیوار پر
نقش عبرت اب ہیں آثار صنادید کہن
رزم میں تھی گل کھلاتی جن کی تیغ خونفشاں
ان کے مرقد پر ہے پھولا لالۂ خونی کفن
چھپ گئے کتم عدم میں کیسے کیسے حکمراں
لگ گیا افسوس کس کس ماہ کامل کو گہن
سر پہ دلی کے جہانداری کا سہرا اب کہاں
شاہد ماتم نشیں ہے اب یہ البیلی دلہن

غدر ۱۸۵۷ء میں ہندوستانیوں کی شکست کے ردعمل کے طور پر سماجی اور اصلاحی تحریکیں سر اٹھا چکی تھیں اور سیاسی تصور پہلے کے مقابلے میں زیادہ قوی ہو گیا تھا۔ ہندوستانیوں میں یہ سیاسی تصور انگریزوں کے ظالمانہ روش کے خلاف تھا۔ غریب اور ان پڑھ بری طرح تنگ نظری اور قدامت پرستی کا شکار بنے ہوئے تھے۔ سرور نے اس وقت قوم کو بیدار کرنے کے لئے اپنی عظمت گزشتہ کی داستانیں نہایت درد انگیز اور موثر پیرائے میں بیان کرنا شروع کیں عظیم ہستیوں کے کارنامے وطنی گیت، شیون عروس لکشمی جی، نیرنگ زمانہ، رویائے اکبر، قومی نوحہ، چتوڑ کی گذشتہ عظمت وغیرہ نظمیں ان کے اسی رجحان کو ظاہر کرتی ہیں۔ ملاحظہ کیجئے، نظم ''خاک وطن'' کے یہ اشعار، جو سرور کی حب الوطنی اور بیداریٔ فکر کے مظہر ہیں۔ سرور کے اشعار ہماری عظمتوں کے داستان سنا کر ہمیں شرمسار کر کے پیغام فکر وعمل، جہد و جہاد کی دعوت دیتے اور ہمیں قنوطیت کے حصار سے باہر نکالنے کی عظیم کوشش کرتے ہیں۔

تیرے دامن میں شگفتہ تھے کبھی قدرت کے پھول
گندھ رہے تھے تیری چوٹی میں کبھی وحدت کے پھول
جب مسلط خلق پر تھی خواب غفلت کی گھٹا
موتی برساتی تھی تجھ پر ابر رحمت کی گھٹا
رفعت بام فلک تھی تیری پستی میں نہاں
عظمت خود تھی شرار اوج ہستی میں نہاں

جب تمدن کا بندھا عالم میں شیرازہ نہ تھا
شاہد قدرت نے جب رخ پرملا غازہ نہ تھا
بادۂ تہذیب سے خالی تھا جب یورپ کا خم
ایشیا کا آہ جب بیڑا تھا تاریکی میں گم
جب نہ تھی یونان میں علم و ہنر کی روشنی
جلوہ افروز خرد تھی تیرے گھر کی روشنی
آہ اے خاک وطن اے درد مند بیقرار
آہ اے شوریدہ قسمت اے پریشاں روزگار

(نظم خاک وطن)

سرور وطن پر لگنے والے ہر زخم سے تڑپ جاتے تھے۔ دھرتی ماں کے سینے پر تیغ وتفنگ کے جتنے زخم لگے سرور نے ان کی کسک اپنے سینہ میں محسوس کی اور دوسروں کو نالہ شیون فزا سے آبدیدہ کیا۔ سوامی رام تیرتھ کی ناوقت موت نے ان کو تڑپا دیا۔ لالہ لاجپت رائے کے سانحہ پر ان کے جذات تلاطم شعر بن کر ڈھل گئے۔

اے شہید ہمت مردانہ ایثار نفس
اے فنا فی القوم اے پروانہ ایثار نفس
آہ اے جرعہ کش پیمانہ ایثار نفس
تو کہاں ہے اے چراغ خانہ ایثار نفس
تیرے غم میں آہ اے جاندادہ سوزنہاں
ہیں برنگ برق مضطر تیرے پروانے تپاں

جب تقسیم بنگال کا سانحہ پیش آیا تو بے ساختہ تڑپ اٹھے۔ تقسیم بنگال دراصل تقسیم وطن کی تمہید تھی۔ برطانوی شاطروں نے ایک صوبے کو تقسیم کر کے ہندو مسلم کے افتراق کی بنیاد رکھ دی تھی۔ مذہب کے نام پر ہوئی اس تقسیم نے پورے ملک کو فرقہ وارانہ فساد کی آگ میں جھونک دیا۔ سرور کی نازک طبیعت پر تقسیم بنگال کے اثرات کچھ ان لفاظ میں سنیے:

آہ اے بنگال! آلام و مصائب کے شکار
آہ اے کرزن کی پالیس کے صیدِ بے قرار
آہ اے خونیں جگر، خونیں کفن، خونیں مزار
آہ اے صید زبوں شوریدہ حال و بے قرار
خوں رلاتی ہے نگاہ شوق کو تیری بہار
مرغ بسمل کی طرح جو ہے زمیں پر بے قرار
کرکے دو ٹکڑے کلیجے کے یہ تیرے کون آہ

چل دیا تجھ کو تڑپتا چھوڑ کر بے گانہ وار
کرزن بے داد خو، اہل پولس، حکام وقت
تو ہوا اف اف یہ کس کس کی جفاؤں کا شکار

حب الوطنی کے جذبات کے ساتھ ساتھ سرور نے عشق ومحبت کے جذبات بھی نظم میں پیش کیے ہیں۔ سرور حس وعشق کی کیفیات وا پنے تجربات مسلسل مضمون میں کہہ سکتے ہیں۔ سرور نے ایک طرف عشقیہ جذبات کا اظہار کیا ہے تو دوسری طرف اپنے افکار، حب الوطنی اور فطرت نگاری جیسے مضامین کو بھی عشقیہ استعارے اور حسن ومحبت کی محاکاتی زبان میں بیان کیا ہے۔

سرور نے اگر چہ روایتی شاعری کے بعض پہلوؤں جیسے رقیب، عدو، نامہ بر وغیرہ اصطلاحات کوشاذ ونادر ہی استعمال کیا ہے تاہم وہ عشق کے روایتی اسلوب سے دامن نہ بچا سکے، انھوں بھی وہی محاکات اور استعارات استعمال کیے ہیں جو اردو عشقیہ شاعری کی روایت رہی ہے۔ عشق کے موضوع پر ان کی نظم کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

میں بزم دہر میں ہوں وہ حیرت طراز عشق
ٹکڑے دل و جگر کے ہیں آئینہ ساز عشق
رسوا چمن میں شاہد گل ہو نہ عندلیب
اے تنگ حوصلہ نہ کر افسانۂ راز عشق
مجبور ہوں کہ مانع سجدہ ہے رعب حسن
ہوں تیرے در پہ ورنہ سراپا نیاز عشق
وہ داغ ہوں کہ لالہ برق فنا ہوں میں
وہ اشک خوں ہوں میں کہ ہوں طوفاں طراز عشق
پروانہ ازل ہوں میں اے شمع انجمن
مجھ سے نہ پوچھ قصہ سوز و گداز عشق
تو اور محو حسن تحیر فزا مدام
میں اور ایک شیوہ عجز و نیاز عشق
ہر آئینہ میں عکس ہے اس کے جمال کا
اہل نظر ہے شرط مگر امتیاز عشق
وہ روشناس سوز محبت ہوں میں سرور
پہلو میں داغ عشق ہوں دل میں گداز عشق

سرور کا محبوب خالص ہندوستانی ہے اس کی ادائیں، اس کی سجاوٹیں، اس کے چتون، اس کے عشوہ وغمزے یہیں کی فضاؤں میں ڈھلے ہیں۔

سرور کے تصور عشق میں وصال کی سرمستیاں نہیں ہیں بلکہ ہجر وفراق کی دل گدازیاں ہیں۔ محبوب کی یاد میں تڑپنا اور رخ محبوب

کی شمع پر پروانہ وار نثار ہو جانا ان کے فکر کا شاخسانہ ہے۔ سرور نے اپنے عشق کے اظہار کے لیے جگنو اور پروانہ کو بار ہا استعمال کیا ہے۔

آسماں مجھ کو اگر سوز محبت دیتا
ایک کیڑے کو جو پروانے کی قسمت دیتا
آہ میں تشنہ لب ذوقِ شہادت ہی رہا
تجھ سے محروم میں اے سوز محبت ہی رہا

سرور کے عشق میں جو سرمستی، سرشاری، چاہت، خود سپردگی، لطافت اور روحانیت ہے وہ براہ راست انکی زندگی سے آئی ہے، جس نے ان کے کلام میں ایسی بلندی پیدا کردی ہے، جہاں مستی کا نام نہیں۔ سرور غزل کے شاعر نہیں تھے لیکن تغزل ان کی شاعری کی روح رواں ہے، ان کی سبھی نظموں میں رنگ تغزل اپنی تمام تر خصوصیات و کیفیات کے ساتھ موجود ہے مثلاً جذبات کی تپش لطافت حسن و عشق کا بیان، تخیل کی بلندی، زبان کا رسیلا پن اور طرفہ تر یہ کہ غنائیت سے بھر پور کلام ہے۔ ان کے محسوسات وخیالات عشق میں گہرائی، جذبات میں خلوص اور اظہار میں حسن کاری اور کیف موجود ہے۔ خاص اور اہم بات یہ ہے کہ سرور نے کیفیات و واردات عشق کو جس انداز میں اور جس طرح بیان کیا ہے وہ اردو میں کمیاب ضرور ہے۔

سرور کی نظمون کا لہجہ عام طور پر رومانی ہے ان کا احساس جمال اتنا پختہ ہے کہ ان کو ہر شے میں دلہن نظر آتی ہے چاہے وہ وطن کا ذکر ہو یا فطرت نگاری کا انھوں نے غیر مرئی اشیاء کو تجسیم عطا کر کے پری پیکر نازنیں بنا دیا ہے۔ اس سلسلے میں نسیم سحر، عروس برشگال، گنگا جی، امید اور طفلی، بیر بہوٹی، ماریا سمین، بسنت اور عروس حب وطن قابل ذکر ہیں۔

سرور کی نظمیں جہاں ایک طرف قومیت اور حب وطن کے جذبات کو فروغ دیتی ہیں وہیں وہ سیکولرازم کا درس بھی دیتے نظر آتے ہیں۔ سرور کے آئڈیل اور ہیرو جہاں ایک طرف مہارانا پرتاپ اور رانی لکشمی بائی وغیرہ ہیں وہیں انھوں نے اکبر اعظم اور نور جہاں وغیرہ کو بھی اپنی نظموں میں جگہ دی ہے۔

8.5 نظموں کے تجزیے

8.5.1 نظم کا متن

'بے ثباتی دنیا'

جگر کے داغوں نے کی ہے چمن کی تیاری — کہو کہ دیدۂ تر جوئے خوں کرے جاری
کہاں کو جاتا ہے پہلو سے قافلہ دل کا — سفر کی کی ہے جو اشکوں نے مل کے تیاری
نہال سینچ کے پودوں کو باغبان کیا ہو — ریاض دہر میں نہریں قضا کی ہیں جاری
کئے ہیں رُخ پہ پریشان جو بال سنبل نے — یہ کس کی کرتا ہے سر پیٹ کر عزاداری
چمن میں نرگسِ شہلا نے موند لی یوں آنکھ — ہو جس طرح کسی بیمار پر غشی طاری

وہ سبزہ رنگ ہوئے مل کے خاک میں پامال
کہ جن کی گھات میں تھا یہ سپہر زنگاری

زمین نے نور کے پتلے چھپا لیے کیا کیا
کہ سو رہے ہیں لحد میں بتانِ فرخاری

جہاں میں ایک بھی یوسف لقا نہیں ملتا
کدھر گئی وہ حسینوں کی گرم بازاری

زمانہ صید تھا جن کے خدنگ غمزہ سے
ہوئے شکار اجل، وہ غزال تاتاری

ہوا نہ دست قضا سے کوئی حسین جانبر
کہ آئی دل میں وہ آنکھوں میں جو تھی بیماری

وہ مہ جمال جو بالائے بام سوتے تھے
اب ان پہ خواب اجل زیر خاک ہے طاری

فلک نے محوِ تحیر کیا حسینوں کو
کہ زیرِ خاک نہیں شوق آئینہ داری

بنا کے نقش فلک نے مٹا دیے لاکھوں
عجب طرح کا ہے کچھ یہ طلسم زنگاری

عدم سے مرگ کا سودا چکانے آئے ہیں
سرا میں ٹھہرے ہوئے کچھ جو ہیں یہ بیوپاری

ٹھہرنے دیتی ہے گردش کسے زمانے کی
ہزار قید علائق کی ہو گراں باری

کہاں سے آئے ہیں ہم اور کہاں کو جاتے ہیں
رہی نہ غفلت دنیا میں اتنی خودداری

رہا نہ کچھ زن و فرزند مال و زر کا خیال
قضا کے آتے ہی نیند ایسی ہو گئی طاری

کرے نہ عمر دو روزہ پہ سرکشی کہہ دو
کہ خاک کا ہے یہ پتلا بشر نہیں ناری

اجل کمیں میں، زمانہ عدو، فلک دشمن
کرے مقابلہ کس کس کا جان بیچاری

زمانہ آنکھ جھپکتے ہی ہو گیا تاریک
وہ شب کا خواب ہوا دن کی تھی جو بیداری

لباسِ عمر ادھر جسم شہ پہ چاک ہوا
بندھا جو سر پہ ادھر طرّۂ جہاں داری

قضا کے جال میں شاہین جاں پھڑکتا ہے
نہیں ہے دام علائق کی یہ گرفتاری

گڑھے میں گور کے جاگیردار سوتے ہیں
فلک نے چھین لیا منصب زمینداری

کہو کہ دار مکافات ہے یہ گھر اس میں
روا کسی کی نہ رکھے کوئی دل آزاری

یہی ہے راہِ فنا جس میں روز و شب غافل
نفس کی آمد و شد کا ہے قافلہ جاری

یہ کہہ دو شمع سے سونے دے سونے والوں کو
کرے نہ گور غریباں پہ گریہ وزاری

سنا ہے قافلے لٹتے ہیں راہ ہستی میں
مسافروں کو ہے لازم یہاں خبرداری

یہ مال و زر ہے ہمارا یہ گھر ہمارا ہے
اسی میں عمر کی پونجی گزر گئی ساری

بہت غریب لٹے شاہ راہ ہستی میں
سُنی اجل نے کسی کی نہ گریہ وزاری

دیا نہ ان کو کفن پیرزال دنیا نے
قبائے زر تھی کبھی جن کے دوش پر بھاری

کفن کو یاد کیا رو کے بزم ماتم میں
کسی کے غم میں اگر اشک ہو گئے جاری

قرار اس میں کہاں ساکنانِ عالم کو
کہ گھومتا ہے ہمیشہ یہ چرخ دوّاری

کہاں و مسند جم ہے، کہاں وہ بزم نشاط
کہاں ہے قصر فریدون کی اب وہ تیاری

پتہ نہیں ہے کہ رستم کی ہڈیاں ہیں کدھر — رہی نہ سام ونریمان کی کبروخودداری

کہاں ہے خسرو وبہمن کی بارگاہ رفیع — کہاں قباد کی، ہوشنگ کی جہاں داری

اُڑا کے تخت سلیماں کو لے گئے دم میں — قضا کے جھونکوں میں تھی کتنی تیز رفتاری

لگائے دل نہ کوئی پیرزال دنیا سے — کہ اس عجوزہ نے یاروں سے کی ہے کب یاری

تمام عمر رہا سامنا قضا کا سرؔور

گئی نہ وہ جو کلیجے پہ چوٹ تھی بھاری

8.5.2 نظم کا تجزیہ

یہ نظم دنیا کی بے ثباتی پر مبنی ہے۔ اس نظم میں سرور بتاتے ہیں کہ اس جہان کی ہر شے فانی ہے۔ یہاں کسی بھی شے یا انسان کو دوام حاصل نہیں ہے۔ سرور کہتے ہیں کہ دل کے داغوں سے یہ چمن آباد ہے۔ آنکھوں کو چاہیے کہ وہ اب آنسوؤں کی جگہ خون کی ندیاں بہائیں۔ یہ دل جو پہلو میں زخم کے داغوں سے لہولہان ہے یہ نہ جانے کس سفر کی طرف گامزن ہے جس کی تیاری اشکوں نے مل کر کی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ رستے ہوئے زخموں سے میں نے اپنے اندر کے پودوں کو بڑا کر دیا ہے۔ لیکن اس دنیا کے باغ میں روزِ قضا کی نہریں جاری ہیں اور انھیں ایک دن ختم ہو جانا ہے۔ محبوب نے جو اپنے خوشبودار بال اپنے چہروں پر ڈالے ہیں تو یہ کس کے غم میں عزاداری کر رہا ہے۔ چمن میں نشیلی آنکھوں والے پھول نے بھی اپنی آنکھیں بند کر لی ہیں جیسے کہ کسی بیمار پر کمزوری کے سبب غشی طاری ہوتی ہے۔ اس کے بعد شاعر کہتا ہے کہ وہ ہرے بھرے لوگ خاک میں پامال ہو گئے کہ یہ نیلا آسمان ان کی گھات میں ازل سے بیٹھا ہوا تھا۔ نہ جانے کتنے نور کی طرح منور چہرے لحد میں پڑے سو رہے ہیں۔ اس دنیا میں کوئی بھی زلیخا جیسا حسین نظر نہیں آتا نہ جانے وہ حسینوں کا جم گھٹ کہاں غائب ہو گیا۔ جن حسیناؤں کی خدنگ غمزہ یعنی تلوار سی ابروؤں کا سارا زمانہ شکار تھا یہ ناز وادا والی ہرنی جیسی آنکھیں بھی اجل کی شکار ہو گئیں۔ سرور کہتے ہیں کہ دستِ قضا سے اس دنیا کا کوئی بھی حسین بچ نہ سکا۔

شاعر کہتا ہے کہ وہ تمام خوبصورت چاند سے چہرے والے جو کبھی بالائے بام سویا کرتے تھے اب اجل نے ان پر خاک ڈال دیا ہے۔ آسمان نے ان حسیناؤں کو حیرت زدہ کر دیا کہ زمین کے اندر کوئی آئینہ داری کا شوق نہیں اور وہ سب آسمان کی جانب کوچ کر گئے۔ سرور اس جہانِ فانی پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس فلک نے ازل سے ہی نہ جانے کتنے نقش بنائے اور پھر مٹا دیے یہ عجیب وغریب آسمانی طلسم ہے کہ چیزیں بناتا ہے پھر فراموش کر دیتا ہے۔ سرور اس بے ثباتی کے غم کے متعلق فرماتے ہیں کہ انسانی زندگی عدم سے ہی موت کا قرض چکا رہی ہے۔ یہ دنیا انسانوں کے لیے سرائے خانہ ہے جہاں ہر ایک بیوپاری ہے۔

سرور کہتے ہیں کہ یہ زمانے کی گردش تمام علائق قید کی گراں باری سے آزاد ہے جو کسی بھی شے کو اس دنیا میں ٹھہرنے نہیں دیتی ہے۔ انسان کہاں سے اس دنیا میں آیا ہے اور پھر اس دنیا سے کہاں کی دنیا میں چلا جاتا ہے کسی کو بھی معلوم نہیں اور انسان غفلت کی نیند سو رہا ہے اسے کچھ بھی معلوم نہیں۔

سرور کہتے ہیں کہ جب قضا کا وقت آجاتا ہے تو انسان اس دنیا کی ہر شے سے یہاں تک اپنی اولاد اپنی بیوی اپنے اس مال وزر سے جسے کمانے میں اس نے اپنی تمام عمر گنوادی سب کچھ سے اپنی آنکھیں موند لیتا ہے۔ سرور کہتے ہیں کہ انسانوں کو چاہیے کہ وہ دو روز زندگی پر غرور نہ کرے اور نہ ہی اس دنیا میں سرکشی کرے اور نہ ہی کسی مظلوم پر ظلم کرے کیوں کہ انسان خاک کا پتلا ہے جسے ایک نہ ایک دن فنا ہو جانا ہے۔ انسان بذات خود بہت کمزور ہے وہ کس کس سے مقابلہ کرتا جب آسمان، زمانہ اور اجل تینوں ہی اس کے دشمن بنے بیٹھے ہیں۔ انسان کی آنکھیں بند ہوتے ہی یہ دنیا اس کے لیے تاریک ہو جاتی ہے اور زندگی گذشتہ رات کا ایک خواب سی معلوم ہوتی ہے جو آنکھ کھلتے ہی فراموش ہو جاتا ہے۔ اسی بات کو شاعر دوسرے لفظوں میں بیان کرتا ہے کہ جیسے ہی انسانی جسم کی مدت تمام ہو جاتی ہے فوراً ہی بلا کسی تاخیر مرگ کی حکمرانی کا سہرہ اس کے سر پر سج جاتا ہے۔ یعنی موت اسے اپنے ساتھ اس دنیا سے لے کر چل دیتی ہے۔ ازل سے ہی انسان قضا وقدر کے جال میں پھڑکتا ہوا وہ پرندہ ہے جو اپنے پھندے سے کبھی آزاد نہیں ہو سکتا ہے۔

سرور آگے کہتے ہیں کہ میں نے سنا ہے کہ زمانوں سے اس راہِ ہستی میں قافلے لٹتے آرہے ہیں مسافروں کو چاہیے کہ وہ اس سے خبردار ہو جائیں اور انھیں اس بات سے باخبر ہو جانا چاہیے کہ انسان اس دنیا میں ہمیشہ زندہ رہنے کے لیے نہیں آیا ہے۔ انسان ساری عمر اسی فراق میں اپنی ساری عمر مال وزر اکٹھا کرنے اور گھر بنانے میں گزار دیتا ہے۔ لیکن وہ لوگ بھی جن کے پاس مال و دولت کا انبار لگا ہوا ہے اور وہ بھی جو غریب بے بس اور بے سہارا ہیں انھیں بھی اس دنیائے ہستی سے کوچ کر جانا ہے۔

شاعر کہتا ہے جن کے لباس کبھی سونے چاندی کے ہوا کرتے تھے اور وہ اپنی تمام شان وشوکت کے ساتھ اس دنیا میں زندگی بسر کرتے تھے موت کے آجانے کے بعد انھیں بھی سفید رنگ کے کپڑے میں ہی دفنایا جاتا ہے۔ دنیا والوں کہ اس بات کا یقین کہاں ہے کہ وقت کا یہ پہیہ مسلسل گھوم رہا ہے اور یہ کسی کے لیے بھی رکنے والا نہیں ہے۔

ماضی کو یاد کرتے ہوئے سرور کہتے ہیں کہ وہ مسند جم، وہ یاروں کی خوشی کی محفلیں، وہ قصر فریدون کہاں گئے۔ رستم کی ہڈیاں زمین میں کہاں دفن ہیں کسی کو نہیں معلوم۔ نہ ہی سام ونریمان کی بڑائی اور خودداری کے قصے باقی رہے۔ خسرو وبہمن جیسے صوفی بزرگ کی بارگاہِ رفیق بھی نہیں رہی۔ قباد اور ہوشنگ کی حکومت بھی ختم ہوگئی۔ تخت سلیماں کو بھی قضا کی آندھی اڑا کر اپنے ساتھ لے گئی۔ گویا کہ اس دنیا میں کسی بھی شے کو دوام حاصل نہیں ہے۔ وہ دنیاوی اعتبار سے کتنا ہی شان وشوکت والا اور معزز ہی کیوں نہ ہو۔

سرور کہتے ہیں ہے کہ انسان کو چاہیے کہ وہ اس دنیا سے دل نہ لگائے، کیوں کہ یہ دنیا فانی ہے اور یہاں کسی بھی شے کو دوام حاصل نہیں ہے اور یہ دنیاوی زندگی کسی سے وفا نہیں کرتی ہے۔ آخری شعر میں سرور خود کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ تمام عمر مجھے قضا کا سامنا رہا یعنی نہ جانے کتنی ہی بار مجھے میں اس دنیا کے لیے مرا لیکن میرا غمِ دل جس کے سبب مجھے تمام عمر قضا کا سامنا رہا اس تکلیف کے بوجھ سے آج بھی میرا کلیجہ چھلنی ہوا جاتا ہے۔

8.5.3 نظم کا متن

'بیر بہوٹی'

کچھ عجب علم ہے تیرے حسن کے انداز کا　　　سرخ ڈورا ہے کسی چشم فسوں پرواز کا

قطرۂ مضطر ہوں خوں کشتگان ناز کا　　قلب خوں گشتہ ہے مژگاں پر کسی جانباز کا
یا شفق کا کوئی ٹکڑا ہے زمیں پر جلوہ گر
جامِ زریں میں ہے یا صہبائے احمر جلوہ گر
گل بداماں ہے شفق میں شعلۂ تنویر حسن　　خون عاشق یا زمیں پر ہے گریباں گیر حسن
یا عقیق سرخ کی چھوٹی سی تعمیر حسن　　نقش نیرنگِ فسوں ہے یا کوئی تصویر حسن
جلوہ گل ہے فضائے وادی کہسار میں
سرخ تکمہ ہے قبائے سبزۂ کہسار میں
وادی پُر خار میں ایک مجمر سوزاں ہے تو　　دامنِ کہسار میں ایک شعلۂ عریاں ہے تو
کشت زار حسن میں ایک دانۂ مرجاں ہے تو　　یا کسی گلگوں قبا کا گوشۂ داماں ہے تو
ناز ہے صحرا کو تیری شوخیٔ رفتار پر
دوڑتا ہے خون کا قطرہ سبزہ کہسار پر
گل بداماں ہے کوئی دوشیزہ کمسن مگر　　ہلکی پھلکی سرخ پھولوں کی ہے چادر دوش پر
وقف رعنائی ہے یا کوئی عروس سیم بر　　روئے زیبا پر ہے غازہ سرخ جوڑا زیب پر
ٹوٹتا ہے کوئی بسمل سبزہ بیگانہ پر
یا مے گلگوں کا قطرہ لب پیمانہ پر
حسن میں تیرے ہے اے ناظورۂ ناز آفریں　　فندق پائے حسیناں کی ادائے دلنشیں
جلوہ رخ سے تیرے گلگوں ہے دامان زمیں　　بزم صحرا میں ہے تو جام شرابِ آتشیں
بادہ گلگوں ترے چھوٹے سے پیمانے میں ہے
عالم نیرنگ افسوں ترے میخانے میں ہے

8.5.4 نظم کا متن

سرور جہاں آبادی کی شاعری کا ایک خاص وصف فطرت نگاری اور منظر نگاری ہے۔فطرت نگاری کے لیے مشاہدات کی تیزی اور مشاہدات کے تجربات سے گہری واقفیت اہم ہوتی ہے۔ کیوں کہ مناظر کی جزئیات کو گرفت میں لینا اور پھر اس کا شاعرانہ اظہار ہی کسی شاعر کے فن اور کمالات کا اظہار بھی ہوتا ہے۔اس حوالے سے سرور جہاں آبادی کو خاص اہمیت حاصل ہو جاتی ہے، کہ ان کے یہاں مناظر فطرت اپنے پورے حسن و جمال کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔

’بیر بہوٹی‘ سرور کی ایک ایسی ہی عمدہ نظم ہے۔جس میں ایک معمولی مگر انتہائی خوبصورت کیڑے کو شاعرانہ حسن اور فطرت کے

حسین نظاروں کے حوالے سے شاعر نے پیش کیا ہے۔

مخملی سرخ رنگ کے اس کیڑے کے بارے میں سروراس کی تعریف میں کیا ہے کہ اس کے حسن کا عالم کسی قتالۂ عالم کی آنکھوں کے سرخ ڈورے کے مشابہ ہے یا پھر کسی چشم ناز کے مقتول کے قطرۂ خون کی مثال، جیسے کسی عاشق صادق کی آنکھوں سے دل لہولہو ہو کے بہہ نکلا ہو۔اس کی مثال شفق کے ایک ٹکڑے سے دیتے ہوئے شراب احمر کے قطرے سے اس کی مثال پیش کرتے ہیں

خیالات کی وادیوں میں سفر کرتے ہوئے اور بیر بہوٹی کے حسن کو اور اس کے رنگ کو تمثیل دینے کے لیے شاعر نے کبھی اسے شفق میں شعلۂ تنویر حسن دکھایا ہے۔ یہی خونِ عاشق کے قطرے کی مثال دی ہے۔ کبھی وہ عقیق کا حوالہ دیتا ہے۔ وادیٔ کہسار میں جلوہ گل سے لبریز سرزمین یا قبا کے بہار پر اسے سرخ تکمہ بتلاتا ہے۔

شاعر اس لیے آگے جا کر بیر بہوٹی سے مخاطب ہوتا ہے اور گویا ہوتا ہے کہ تو یا تیرا حسن شعلۂ عریاں اور مرجان کے دانوں کے مترادف ہے یا کہ پھولوں کی تیار شدہ لباس میں تیرا رنگ دامن کی شان اور وقار کا ضامن ہے۔ اس کی رفتار اور اندازِ خرام کے پیش نظر شاعر نے اسے سبزہ و کوہسار پر دوڑتے ہوئے خون کے قطرے سے تشبیہ دی ہے۔

اس کی چال اور رفتار کے حسن سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اسے وادیٔ سبزہ زار میں سرخ جوڑے میں ملبوس دوشیزہ کی تمثیل کے طور پر بھی پیش کیا گیا ہے۔ جو سراپا سرخ چاندنی میں جلوہ گر ہے۔ اگر بیر بہوٹی کا تجربہ یا مشاہدہ کسی آنکھ سے کیا ہوگا تو وہ سرور جہاں آبادی کے اس شاعرانہ اور والہانہ انداز بیان سے لطف اندوز ہوگا۔

بیر بہوٹی کے حسن کی تعریف کرتے ہوئے شاعر اس کے جسم اور ادا میں حسینوں کے ناز وانداز کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اور اس کے وجود کو بزمِ صحرا میں آتشیں شراب کا مترادف قرار دیتے ہوئے محفل کی جان بتاتا ہے۔ غرض کہ شاعر نے اس انداز اور خوش اسلوبی سے بیر بہوٹی کا بیان کیا ہے کہ گویا وادیٔ کہسار اور صحرا کی تمام بہاروں کی جان اور رونق بیر بہوٹی کو قرار دیتا ہے۔

شاعری کے فطری اظہار اور قدرت کے مناظر سے والہانہ لگاؤ کے حوالے سے مذکورہ نظم سرور کی قادرالکلامی کی دلیل بھی ہے اور شاعری کے جمالیاتی پہلوؤں کا اظہار بھی۔

8.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ سرور جہاں آبادی کی حیات وشخصیت پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ سرور جہاں آبادی کے کارناموں کو تفصیل سے بیان کیجئے؟

۳۔ سرور جہاں آبادی کی نظم نگاری کے بارے میں لکھئے؟

۴۔ نظم ’بے ثباتی دنیا‘ کا تجزیہ اپنی زبان میں لکھیے؟

۵۔ نظم ’بیر بہوٹی‘ کا تجزیہ کیجئے اور فنی محاسن پر روشنی ڈالیے؟

8.7 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
تشکیل	صورت بنانا،شکل بنانا	معزز	قابل احترام
سکونت	قیام،اقامت	سخن فہم	نظم ونثر سمجھنے والا
شغف	دلچسپی، لگاؤ	فاضل	صاحب علم وفضل
ذہانت	عقلمندی	دوش بدوش	برابر، ہمسر
دق	کھانسی بخار کی بیماری	سرسام	دماغ میں ورم کا مرض
افتاد	ناگہانی آفت	استعداد	فطری قابلیت
پاش پاش	ٹکڑے ٹکڑے	ذات الجنب	درد جو پسلیوں میں ہوتا ہے
رحلت	موت، انتقال	اجل	موت
کاوش	کوشش	خدوخال	ساخت،شکل وصورت
مرقع	تصویروں کا مرقع	شگوفہ	کلی
صانع	پیدا کرنے والا	عروس	دلہن
قبیل	نوع،قسم	ضو	روشنی، چمک
رعنا	خوشنما	خلوت	تنہائی
ظل	سایہ، پرچھائیں	شفقت	محبت، انسیت
دمساز	ہمدم	یگانگت	پاس کی رشتہ داری
قاش	ٹکڑا،حصہ	نالہ شیون	رونا پیٹنا
جرعہ کش	شراب نوشی	افتراق	جدائی، دوری
عشوہ	نازوادا	سنبل	پیڑ کی خوشبودار جٹا
لحد	قبر	قصر	محل
خدنگ	سخت لکڑی والا پیڑ	علائق	تعلقات

8.8 سفارش کردہ کتابیں

1. رام بابو سکسینہ — تاریخ ادب اردو
2. لالہ سری رام — خمخانہ سرور

3.	جگر بریلوی	یادِ رفتگاں
4.	ڈاکٹر حکم چند نیر	سرور جہاں آبادی حیات اور شاعری
5.	الف ناظم واسد برکاتی	درگا سہائے سرور جہاں آبادی، تحقیقی وتنقیدی جائزہ
6.	بابا کرشن گوپال مغموم	درگا سہائے سرور حیات وشاعر
7.	قاضی محمد غوث حیدر آبادی	خمکدۂ سرور
8.	حکم چند نیر	نوائے سرور
9.	گنپت سریواستو	اردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا کا حصہ
10.	عقیل احمد صدیقی	جدید اردو نظم نظریہ وعمل
11.	محمد عاشق علی	درگا سہائے سرور جہاں آبادی
12.	اتر پردیش اردو اکادمی	منتخب نظمیں
13.	رفیق مارہروی	ہندوؤں میں اردو

اکائی:9 برج نرائن چکبست، حیات، کارنامے اور نظم نگاری

9.1 تمہید
9.2 حیات
9.3 کارنامے
9.4 چکبست کی نظم نگاری
9.5 نظموں کے تجزیے
9.5.1 نظم ’رامائن کا ایک سین‘ کا متن
9.5.2 نظم ’رامائن کا ایک سین‘ کا تجزیہ
9.5.3 نظم ’کشمیر‘ کا متن
9.5.4 نظم ’کشمیر‘ کا تجزیہ
9.6 نمونہ امتحانی سوالات
9.7 فرہنگ
9.8 سفارش کردہ کتابیں

9.1 تمہید

برج نرائن چکبست لکھنوی کا شمار اردو کے ممتاز شعرا میں ہوتا ہے۔ عہد برطانیہ میں وہ لکھنؤ کے زمیندار گھرانے میں پیدا ہوئے۔ چکبست کے آبا واجداد کشمیر سے ہجرت کر کے مستقل طور پر لکھنؤ میں سکونت اختیار کی۔ چکبست نے اپنی شاعری کی ابتدا تو غزلوں سے کی لیکن بنیادی طور پر وہ ایک نظم گو شاعر کی حیثیت سے اردو ادب میں اپنا مقام رکھتے ہیں۔ حب الوطنی اور اصلاح معاشرہ ان کی شاعری کا خاص موضوع رہا۔ چکبست کے یہاں لفظ قوم کا بڑا مثبت تصور ملتا ہے۔ کشمیری اور لکھنوی تہذیب کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ جدید طریقۂ تعلیم اور تعلیم نسواں پر انھوں نے بطور خاص توجہ دی اور اپنے افکار و نظریات کو شاعری کے ذریعہ پیش کیا۔ وہ ہمیشہ کشمیری قوم کی اصلاح کے لیے کوشاں رہے۔ انھوں نے کشمیری خواتین کے لیے ایک کلب بھی قائم کیا تھا۔ چکبست نے شاعری کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی، شخصی نظمیں بھی لکھیں۔ ان کے کل اشعار کی تعداد ۲۰۲۵ء بتائی جاتی ہے جبکہ غزل کے اشعار کی تعداد ۴۷۷ ہے اور غزلوں کی تعداد ۵۸ ہے۔ چکبست کی بیشتر نظمیں مسدس کی شکل میں ہیں۔

چکبست شام کا وقت ادبی سماجی اور سیاسی کاموں میں گزارتے تھے۔ ادبی حلقوں کے علاوہ وکلا کے حلقے میں بھی بہت مقبول

تھے۔شہنشاہ حسین وکالت میں ان کے استاد تھے۔ وہ وطن اور سیکولر ذہن کے مالک تھے۔ مدن موہن مالویہ اور سرسید کی تعلیمی فکر کی وہ تعظیم کرتے تھے۔

شرر سے چکبست کے ادبی معرکے بھی رہے۔اس اکائی میں چکبست کی حیات وادبی خدمات کے ساتھ ان کی شاعری کا مختصر تعارف اور دونظموں (رامائن کا ایک سین اور کشمیر) کی تشریح اور تجزیہ پیش کیا جائے گا۔

9.2 حیات

برج نرائن چکبست کی پیدائش ۱۹رجنوری ۱۸۸۲ء میں فیض آباد کے ایک خوشحال گھرانے میں ہوئی۔ان کے اجداد اٹھارہویں صدی کے اواخر میں کشمیر سے ہجرت کر کے لکھنؤ میں آباد ہو گئے تھے۔چکبست کے والد پنڈت اودت نرائن پٹنہ میں ڈپٹی کلکٹر کے عہد پر فائز تھے۔انھیں شاعری سے شغف تھا اور شعر بھی کہتے تھے۔ والد کے انتقال کے وقت چکبست کی عمر پانچ برس سے زیادہ نہ تھی۔چکبست کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی ان کی والدہ کچھی شوری نے چکبست کی تعلیم وتربیت میں اہم کردار ادا کیا۔

۱۸۹۵ء میں چکبست نے کاظمین مڈل اسکول سے مڈل کا امتحان پاس کیا۔۱۸۹۷ء میں گورنمنٹ جوبلی کالج میں داخلہ لیا اور ۱۹۰۰ء میں میٹرک کی سند حاصل کی۔۱۹۰۲ء میں کیننگ کالج سے ایف اے مکمل کیا ۱۹۰۵ء میں بی اے اور ۱۹۰۷ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی اور مستقل طور پر وکالت کا پیشہ اختیار کرلیا۔

۱۹۰۵ء میں چکبست ابھی طالب علم ہی تھے کہ ان کی شادی پنڈت پرتھوی ناتھ ناگو پی .سی .ایس کی بیٹی جوالا کے ساتھ ہوئی لیکن بدقسمتی سے ان کا ایک سال کے اندر ہی انتقال ہوگیا۔اس کے بعد الہ آباد کے سرکاری وکیل پنڈت سورج ناتھ آغا کی بیٹی گھما شوری سے ان کی شادی ہوئی۔ان سے کئی اولادیں ہوئیں لیکن صرف ایک لڑکی مہراج کماری زندہ ہیں۔

ابتدا ہی سے ان کی طبیعت شعرگوئی کی طرف مائل تھی بارہ برس کی عمر میں شعر کہنے لگے تھے اور ۱۸۹۴ء میں پہلی نظم 'حب قومی' کے نام سے لکھی جسے کشمیری پنڈتوں کی کانفرس کے ایک اجلاس میں سنائی۔چکبست منشی سید افضل علی خاں لکھنوی کے شاگرد تھے۔

چکبست لکھنوی تہذیب کے پروردہ اور ادبی قدروں کے امین تھے۔حقہ پیتے اور پان کھاتے تھے۔شیروانی، گول ٹوپی اور چوڑی دار پاجامہ پہنتے تھے۔ بڑے ہی نفیس اور وضع دار انسان تھے۔انھوں نے ہمیشہ کشمیری براہمنی تہذیب اور خاندانی وجاہت کو قائم رکھا۔۱۹۰۳ء میں انھوں نے کشمیری ینگ مین ایسوسی ایشن اور بہار لائبریری قائم کی۔مضامینِ چکبست ان کے نثری تخلیقات کا مجموعہ ہے۔

۱۹۰۱ء میں انھوں نے ہندوستان کے معروف جج مہادیو گووندرانا ڈے کی وفات پر مسدس کی شکل میں مرثیہ کہا جو چکبست کا پہلا مرثیہ تسلیم کیا جاتا ہے۔۱۹۰۶ء میں اپنی مشہور نظم ''رامائن کا ایک سین'' کہی۔چکبست نے مختلف اوقات میں مشاعروں کے لیے غزلیں بھی کہیں۔چکبست کو سیاست سے بھی دلچسپی تھی۔مذہب کے سلسلے میں ان کا سخت رویہ نہیں تھا۔وہ اینی بیسنٹ کی، ہوم رول لیگ کے سرگرم رکن بھی رہے۔۱۹۱۷ء میں انھوں نے 'امام باڑہ آصف الدولہ' پر نظم کہی۔اور چند نظمیں بچوں کے لیے بھی کہیں۔چکبست ان کا

تخلص نہیں بلکہ خاندانی نام تھا لیکن یہ نام شاعری میں تخلص کے طور پر ہی استعمال کیا۔۱۲/فروری ۱۹۲۶ء کو چوالیس برس کی عمر میں ان کا انتقال ہوگیا اور لکھنؤ میں آخری رسومات ادا کی گئیں۔

9.3 کارنامے

چکبست کی زندگی میں ان کی دو کتابیں شائع ہوئیں۔ ''صبحِ وطن' کے عنوان سے ان کا شعری مجموعہ شائع اور 'مضامین چکبست' کے عنوان سے ان کی نثری خدمات کا مجموعہ شائع ہوا۔

صبح وطن پانچ حصوں پر منقسم ہے۔ پہلے دو حصوں میں سوائے تین آخری نظموں کے سب کی سب ادبیات ملی سے تعلق رکھتی ہیں یعنی ان میں کسی نہ کسی عنوان سے وطنیت کے جذبے کو ابھارا گیا ہے۔ یا قومی احساس کو بیدار کرنے کہ کوشش کی گئی ہے۔

تیسرے حصے میں شامل نظمیں احباب و اکابر کا مرثیہ ہیں۔ چوتھا حصہ غزلیات پر مشتمل ہے اور پانچواں حصہ ان کے ابتدائی کلام پر مشتمل ہے۔ چکبست کے کلام اکثر حصہ قومی و وطنی نظموں پر مشتمل ہے اوران سے ذرا مختلف جو ان کی نظمیں ملتی ہیں وہ بھی وطنیت کا شدید جذبہ اپنے اندر لیے ہوئی ہیں۔

چکبست کا پہلا مضمون ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا تھا اور آخری مضمون ۱۹۲۶ء میں۔ یہی ان کی زندگی کا آخری سال بھی تھا۔ مضامین چکبست میں کل ۲۰ مضامین شامل ہیں۔ ان تحریروں کو دو حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ ادبی تحریریں اور سیاسی نگارشات۔ رسالہ صبحِ امید کے ایڈیٹر کی حیثیت سے انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا بیشتر حصہ سیاسی تحریروں کے ذیل میں آتا ہے۔ چکبست کا پہلا مضمون پنڈت دیا شنکر نسیم سے متعلق تھا۔ جو کشمیر درپن میں شائع ہوا تھا۔ یہ ''سخنورانِ کشمیر'' کے سلسلے کا پہلا مضمون تھا۔

مضامین چکبست میں ایک مضمون ''اردو شاعری'' کے عنوان سے شامل ہے۔ عنوان سے ہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس میں اردو شاعری سے متعلق اصولی باتیں اٹھائی ہوں گی لیکن پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مضمون حالی کے مقدمہ پر اعتراضات کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

چکبست نے ڈرامے بھی تخلیق کیے ہیں۔ پہلا ڈرامہ ''کملا'' کے عنوان سے لکھا۔ جو پانچ ایکٹ پر مشتمل ہے۔ اس ڈرامے کا مرکزی خیال ہے بے جوڑ شادی اور شادی کے سلسلے کے رسم و رواج جو طرح طرح سے شادی کے اصل مقصد کو پس پشت ڈال دیتے ہیں۔

اس کے علاوہ انھوں نے رسالہ صبح امید بھی شائع کیا ہے۔

9.4 چکبست کی نظم نگاری

پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی کا شمار اردو کے ممتاز نظم گو شعرا میں ہوتا ہے۔ ابتدائی عمر ہی سے طبیعت موزوں تھی اور شعر کہنا

شروع کر دیا تھا۔ چکبست کے والد اودت نرائن چکبست شاعر تھے اور یقین تخلص کرتے تھے۔ گھر کے ادبی ماحول اور لکھنو کی تہذیبی فضا نے یقین تخلص کرتے تھے۔ گھر کے ادبی ماحول اور لکھنو کی تہذیبی فضا نے ان کے ذوق شعری کو اور بھی لا بخشی ،لکھنؤ کے معروف شاعر سید افضل علی خاں لکھنوی سے اصلاح لی اور شرفت تلمذ کیا۔

چکبست نے اپنی پہلی باقاعدہ نظم بارہ برس کی عمر میں 'حب قومی' کے عنوان سے کہی جو سوشل کانفرکشمیری پنڈتوں کے چوتھے اجلاس میں پڑھی تھی۔

جب قومی کا زبان پر ان دنوں افسانہ ہے
بادۂ الفت سے پُر دل کا مرے پیمانہ ہے

چکبست اقبال کے ہم عصر تھے ابتدا میں انھوں نے حالی اور محمد حسین آزاد کی طرز پر نظمیں کہیں۔ اور غزل کی قید سے آزاد ہو کر نظم گوئی کو اپنا میدان بنایا۔

برج نرائن چکبست نے اردو نظم نگاری کو نئے اسالیب اور طرز اظہار سے روشناس کرایا۔ انھوں نے اپنے فکروفن سے نظم نگاری کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ چکبست کے دور میں جو قومی تحریکات سرگرم تھیں ان سے انھوں اثرات قبول کئے اور اپنی نظموں کے ذریعہ قومی و وطنی تصورات کو مستحکم کرنے کا کام کیا۔

چکبست کی تقریباً شاعری قومی وطنی تصورات کی آئینہ دار ہے۔ ان کی نظمیں قومی و وطنی سے مملو ہیں۔ چکبست کی حیثیت ہندوستانی قومیت کے رجز خوانوں کی ہے اور اس میدان میں ان کا کوئی ثانی نظر نہیں آتا۔ ان کی نظموں کے موضوعات سے یہ اندازہ آسانی سے لگایا جا سکتا ہے کہ ملکی و قومی معاملات میں وہ خالص ہندوستانی تھے۔ ان کی نظموں سے اردو نظم نگاری میں وطنیت کا ایک نیا تصور ابھرتا ہے جو انفرادیت سے آگے بڑھ کر اجتماعیت اور سیاسی تصور کی شکل اختیار کر رہا تھا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''چکبست کی شاعری میں وطنیت کا ایک نیا تصور ابھرتا ہے۔ اب وہ محض انفرادی جذباتی تصور ہی باقی نہیں رہتا بلکہ اس کی نوعیت اجتماعی اور سیاسی ہو جاتی ہے اور ایک سیاسی تصور کی حیثیت سے وہ ایک نقطۂ نظر اور نظریۂ حیات بن جاتا ہے۔ چکبست کی بیشتر نظمیں اس صورت حال کی ترجمانی کرتی ہیں۔ وہ غلامی سے نفرت کرتے ہیں۔ انھیں آزادی سے محبت ہے۔ وہ اپنے وطن کو آزاد دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔ اس آزادی کو حاصل کرنے کے لیے وہ جدوجہد کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے لیے داخلی مسائل کو حل کرنا بھی ان کے پیش نظر رہتا ہے۔ وہ فرقہ پرستی کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں لیکن آزادی کا تصور ان کے یہاں ہوم رول کے آگے نہیں بڑھتا۔ شاید اس کا سبب یہ ہے کہ چکبست اپنے زمانے کے اعتدال سیاست کے ساتھ اتفاق رکھتے تھے۔ اسی لیے وہ اپنے وطن کی بنیادی کشمکش کو نہیں سمجھتے تھے۔ بہرحال ان کی نظمیں ان کے زمانے کی زندگی کی صحیح ترجمانی کرتی ہیں۔ ان کے یہاں انقلابی آہنگ نہیں لیکن ایک سیاسی شعور کی جھلک ضرور نظر آتی ہے۔ وہ ہندوستانی قومیت کا ایک واضح تصور رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک سماجی اور تہذیبی شعور اپنی جھلک ضرور رکھتا ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری اپنے پیش رووں کے مقابلے میں زیادہ آگے بڑھی ہوئی نظر آتی ہے۔'' (جدید شاعری از عبادت بریلوی)

چکبست کی نمائندہ نظموں میں خاک وطن، وطن کا راگ، آوازۂ قوم، قوم کے سورماؤں کو الوداع، ہمارا وطن دل سے پیارا وطن، قومی مسدس اور رامائن کا ایک سین وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔ آوازۂ قوم کا ایک بند ملاحظہ ہو:

جو آج کل ہے محبت وطن کی عالمگیر
یہی گناہ ہے یہی جرم یہی تقصیر
زباں ہے بند قلم کو پہنائی ہے زنجیر
بیان درد کی باقی نہیں کوئی تصویر
ہے دل میں درد مگر طاقت کلام نہیں
لگے ہیں زخم تڑپنے کا انتظام نہیں
خاک ہند میں چکبست کہتے ہیں:
گوتم نے آبرو دی اس معبد کہن کو
سرمد نے اس زمیں پر صدقے کیا وطن کو
اکبر نے جام الفت بخشا اس انجمن کو
سینچا لہو سے اپنے رانا نے اس چمن کو
سب سوز ہنر اپنے اس خاک میں نہاں ہیں
ٹوٹے ہوئے کھنڈر ہیں یا ان کی ہڈیاں ہیں

چکبست نے جہاں قوم اور وطن سے محبت کے راگ گائے ہیں وہیں پر انھوں نے اس ملک میں رہنے والے مختلف مذاہب کے لوگوں کے مابین اتحاد و محبت اور یگانگت کا بھی نعرہ بلند کیا ہے۔

بھنور میں قوم کا بیڑا ہے ہندوؤ ہشیار
اندھیری رات ہے کالی گھٹا ہے اور منجھدھار
اگر پڑے رہے غفلت کی نیند میں سرشار
تو زیر موج فنا ہوگا آبرو کا مزار
مٹے گی قوم یہ بیڑا تمام ڈوبے گا
جہاں میں بھیشم و ارجن کا نام ڈوبے گا
دکھا دو جوہر اسلام اے مسلمانو
وقار قوم گیا قوم کے نگہبانوں
ستون ملک کے ہو قدر قومیت جانو
جفا وطن پہ ہے فرض وفا کو پہچانو
نبی کے خلق و مروت کے ورثہ دار ہو تم
عرب کی شان حمیت کی یادگار ہو تم

چکبست کی شاعری میں حب الوطنی کے علاوہ اردو کی ادبی روایت، لکھنوی تہذیب، کشمیری برہمنوں کے مسائل، خواتین کے

مسائل، سماجی، سیاسی اور ادبی ماحول اور ذاتی ترجیحات شامل ہیں۔ انھوں نے کشمیر کا سفر بھی کیا۔ جس سے سرزمین کشمیر پر ان کی حب الوطنی کا جذبہ بیدار رہا۔

ذرہ ذرہ ہے مرے کشمیر کا مہماں نواز
راہ میں پتھر کے ٹکڑوں نے دیا پانی مجھے

چکبست نے کبھی اپنی نظم برق اصلاح کے ذریعہ سے ہندوستانیوں کی بیوہ لڑکیوں کو دوسری شادی پر آمادہ کرنے کی پرزور سعی کی تو کبھی 'قومی مسدس' کے ذریعہ انھیں تعلیم وتربیت کی طرف مائل کیا اور بنارس ہندو یونیورسٹی کے لیے دل کھول کر چندہ دینے کی تلقین کی۔ اور وطن کے نوجوانوں سے خطاب کرتے ہوئے اپنے درد دل کا اظہار ان لفظوں میں کیا:

چمن عمر ہمیشہ نہ رہے گا شاداب
غم میں باقی نہ رہے گی یہ جوانی کی شراب
نشۂ علم میں ہر وقت رہو تم غرقاب
شان تعلیم یہی ہے، یہی تہذیب شباب
لے اڑے دل کو طبیعت کی روانی وہ ہے
بے پیئے نشہ رہے جس میں جوانی وہ ہے

ملک سے باہر افریقہ میں بسنے والے ہندوستانیوں پر جو ظلم ہوتا ہے اور انھیں جس قسم کے مسائل ومصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے، چکبست کا دردمند دل ان کے رنج وغم پر بے قرار و بے چین نظر آتا ہے۔ فریادِ قوم کے یہ بند ملاحظہ ہوں:

وطن سے دور تباہی میں ہے وطن کا جہاز
ہوا ہے ظلم کے پردے میں حشر کا آغاز
سنیں تو قوم کے ہمدرد، ملک کے دم ساز
ہوا کے ساتھ یہ آئی ہے دکھ بھری آواز
وطن سے دور ہیں ہم پر نگاہ کر لینا
ادھر بھی آگ لگی ہے ذرا خبر لینا

چکبست کے یہاں گائے، کرشن کنھیا، آصف الدولہ کا امام باڑہ، وغیرہ اور بھی کئی نظموں کے پس منظر میں پوشیدہ قومی جذبات کو ابھارنے والے عناصر اہلِ نظر دیکھ سکتے ہیں۔

'سیر دہرہ دون' جیسی ایک آدھ نظم میں برج نرائن چکبست نے نیچرل شاعری اور منظر نگاری کے جوہر دکھائے ہیں۔ ایسے مواقع پر پیش کردہ ان کی تصویریں نہ صرف صاف اور واضح بلکہ متحرک اور جیتی جاگتی محسوس ہوتی ہیں اور ان کے بین السطور میں کوئی بڑا اخلاقی نکتہ ضرور پنہاں ہوتا ہے۔

چکبست نے اپنی نظموں کے ذریعہ انسان کی داخلی زندگی کے جذبات واحساسات اور نفسیات کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس کی بہترین مثال ان کی شاہکار نظم رامائن کا ایک سین ہے۔ اگر چکبست کچھ اور نہ لکھتے صرف اسی نظم کو پایۂ تکمیل تک پہنچا دیتے اور پوری

رامائن اسی طرز میں قلم بند کر دیتے تو یہی ادب میں ان کی بقائے دوام کے لیے کافی تھا۔مگر افسوس کہ موت نے انھیں اس کا موقع نہ دیا۔ مثال کے طور پر اس نظم کے دو بند ملاحظہ ہوں:

رخصت ہوا وہ باپ سے لیکر خدا کا نام
راہ وفا کی منزل اول ہوئی تمام
منظور تھا جو ماں کی زیارت کا انتظام
دامن سے اشک پوچھ کے دل سے کیا کلام
اظہار بے کسی سے ستم ہوگا اور بھی
دیکھا ہمیں اداس تو غم ہوگا اور بھی

دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نو نہال
خاموش ماں کے پاس گیا صورت خیال
دیکھا تو ایک در میں ہے بیٹھی وہ خستہ حال
سکتا سا ہو گیا ہے یہ ہے شدت ملال
تن میں لہو کا نام نہیں زرد رنگ ہے
گویا بشر نہیں کوئی تصوئی تصویر سنگ ہے

مذکورہ اشعار میں چکبست نے جدائی سے پیدا ہونے والے جذبات کی جن لفظوں میں عکاسی کی ہے۔ وہ جذبے کی شدت کو بڑی آسانی کے ساتھ قاری پر طاری کر دیتے ہیں۔ اور پورا منظر قاری کی نظروں کے سامنے روشن ہو جاتا ہے۔امیجری اور جذبات نگاری کے اعلیٰ نمونے کے طور پر مذکورہ بند کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

چکبست کے کلام میں تشبیہات واستعاروں کے علاوہ موسیقیت ،شعریت، رمزوایما، پیکر تراشی ،فطرت کی مرقع کشی،مزاحیہ اور عشقیہ شاعری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔چکبست نے کہا تھا:

دل میں اک رنگ ہے ہوتا ہے جو لفظوں سے بیاں
لے کی محتاج نہیں ہے مری فریاد و فغاں

بحیثیت مجموعی چکبست نظم کے شاعر ہیں اور اتنی کم نظمیں کہنے کے باوجود اردو کے اہم شعرا میں ان کا شمار ہوتا ہے۔اس لیے کہ ویسی نظمیں جیسی چکبست نے کہی ہیں اردو میں کسی دوسرے کے یہاں نہیں ملتیں۔ چکبست کی نظمیں جذبہ وفکر اور داخلیت وخارجیت کا نہایت متوازن امتزاج پیش کرتی ہیں۔ اپنی خوبصورت بندشوں اور نادر تشبیہوں اور ترکیبوں اور سلاست وروانی کے لحاظ سے بھی ان کی خاص اہمیت ہے۔ان نظموں میں اصلیت اور واقعیت کے ہمراہ شاعرانہ تخیل سے ایسا فنکارانہ کام لیا گیا ہے جو کسی ماہر فن ہی کے بس کی بات تھی۔ چکبست کی نظموں میں معتدل مزاجی اور نرم گفتاری، متانت، وقار بلند اخلاقی کا دلکش اجتماع ہے اور یہ انسانی جذبات و احساسات کی سچی تصویریں پیش کرتی ہیں۔ ان نظموں میں آمد، شوکت بیان، جوش اور روانی جیسے اوصاف موجود ہیں۔ یہ نظمیں اپنی مقصدیت آمیز شعریت اور پر خلوص انداز کی وجہ سے ان میں انفرادی رنگ ابھر آیا ہے۔

9.5 نظموں کے تجزیے

9.5.1 نظم کا متن

رامائن کا ایک سین

رخصت ہوا وہ باپ سے لے کر خدا کا نام — راہِ وفا کی منزلِ اول ہوئی تمام
منظور تھا جو ماں کی زیارت کا انتظام — دامن سے اشک پوچھ کے دل سے کیا کلام
اظہارِ بے کسی سے ستم ہوگا اور بھی
دیکھا ہمیں اداس تو غم ہوگا اور بھی

دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نونہال — خاموش ماں کے پاس گیا صورتِ خیال
دیکھا تو ایک در میں ہے بیٹھی وہ خستہ حال — سکتہ سا ہو گیا ہے، یہ ہے شدتِ ملال
تن میں لہو کا نام نہیں، زرد رنگ ہے
گویا بشر نہیں، کوئی تصویرِ سنگ ہے

کیا جانے کس خیال میں گم تھی وہ بے گناہ — نورِ نظر پہ دیدۂ حسرت سے کی نگاہ
جنبش ہوئی لبوں کو، بھری ایک سرد آہ — لی گوشہ ہائے چشم سے اشکوں نے رخ کی راہ
چہرے کا رنگ حالتِ دل کھولنے لگا
ہر موئے تن زباں کی طرح بولنے لگا

رو کر کہا! خموش کھڑے کیوں ہو میری جاں؟ — میں جانتی ہوں، کس لیے آئے ہو تم یہاں
سب کی خوشی یہی ہے تو صحرا کو ہو رواں — لیکن میں اپنے منھ سے نہ ہرگز کہوں گی ہاں
کس طرح بن میں آنکھ کے تارے کو بھیج دوں؟
جوگی بنا کے راج دلارے کو بھیج دوں؟

لیتی کسی فقیر کے گھر میں اگر جنم — ہوتے نہ میری جان کو سامان یہ بہم
ڈستا نہ سانپ بن کے مجھے شوکت و حشم — تم مرے لال، تھے مجھے کس سلطنت سے کم
میں خوش ہوں، پھونک دے کوئی اس تخت و تاج کو
تم ہی نہیں، تو آگ لگاؤں گی راج کو

سن کر زباں سے ماں کی یہ فریادِ درد خیز — اس خستہ جاں کے دل پہ چلی غم کی تیغِ تیز
عالم یہ تھا قریب، کہ آنکھیں ہوں اشک ریز — لیکن ہزار ضبط سے رونے سے کی گریز
سوچا یہی، کہ جان سے بے کس گزر نہ جائے

ناشاد ہم کو دیکھ کر ماں اور مرنہ جائے

پھر عرض کی یہ مادرِ ناشاد کے حضور — مایوس کیوں ہیں؟ آپ الم کا ہے کیوں وفور؟
صدمہ یہ شاق عالمِ پیری میں ہے ضرور — لیکن نہ دل سے کیجئے صبر و قرار دور
شاید خزاں سے شکل عیاں ہو بہار کی
کچھ مصلحت اسی میں ہو پروردگار کی

اور آپ کو تو کچھ بھی نہیں رنج کا مقام — بعدِ سفر وطن میں ہم آئیں گے شادکام
ہوتے ہیں بات کرنے میں چودہ برس تمام — قائم امید ہی سے ہے، دنیا ہے جس کا نام
اور یوں کہیں بھی رنج و بلا سے مفر نہیں
کیا ہو گا دو گھڑی میں، کسی کو خبر نہیں

اپنی نگاہ ہے کرم کارساز پر — صحرا چمن بنے گا، وہ ہے مہرباں اگر
جنگل ہو یا پہاڑ، سفر ہو کہ ہو حضر — رہتا نہیں وہ حال سے بندے کے بے خبر
اس کا کرم شریک اگر ہے تو غم نہیں
دامانِ دشت، دامنِ مادر سے کم نہیں

9.5.2 نظم کا تجزیہ

راماین کا ایک سین پنڈت برج نرائن چکبست کی مشہور نظم ہے یہاں اس نظم کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

رام چندر جی اپنے باپ راجا دشرتھ سے رخصت لے کران کے حکم کی تعمیل کرتے ہوئے آبدیدہ اپنے دامن سے آنسو پوچھتے ہوئے اپنی ماں کوشلیا کے حضور میں رنجیدہ اور غمناک حالت میں ان سے رخصت لینے کے لیے یہ سوچتے ہوئے حاضر ہوئے کہ انھوں نے اپنی ماں کے سامنے بے بسی اور بے کسی کا اظہار کیا تو غم کی حالت میں دیکھ کر وہ اور بھی اداس اور غم زدہ ہو جائیں گی۔

رام چندر جی غم زدہ خاموشی کی کیفیت میں خود کو سنبھالتے ہوئے کسی طرح اپنی ماں کے پاس پہنچے، ماں خستہ حال اپنے بیٹے رام چندر جی کی جدائی کے غم میں بے بس و لاچار کمرے کے دروازے پر پتھر بنی ہوئی بیٹھی تھیں انھیں دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا تھا کہ ماں کوشلیا کا رنگ بیٹے کی جدائی کے خوف سے زرد پڑ گیا تھا اور جسم میں خون خشک ہو چکا تھا۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ وہ انسان نہیں بلکہ پتھر کی مورتی کی مانند ہیں۔

ماں اپنے گوشہ جگر کے بارے میں نہ جانے کیا کیا سوچ رہی تھی ایک پاکیزہ خیالات رکھنے والی مقدس ماں کی نظر اچانک اپنے بیٹے نور نظر رام چندر جی پر پڑی اور اس نے حسرت بھری نگاہوں سے انھیں دیکھا اور سرد آہ بھر کر زبان سے کچھ کہنا چاہا اور اسکی آنکھوں سے زار و قطار آنسو گرنے لگے۔ چہرے کے رنگ سے دل کی حالت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ جسم کا ہر حصہ بے چینی اور بے بسی کی

کیفیت بیان کرر ہا تھا۔

ماں نے نہایت ہی پرسوز انداز میں آبدیدہ ہوکر کہا کہ اے لخت جگر، تم خاموش کیوں ہو، بولتے کیوں نہیں، میں یہ جانتی ہوں کہ تم یہاں میرے پاس کس لیے آئے ہو۔تم بن باس کے لیے رخصت لینا چاہتے ہو۔اگر چہ سب کی خوشی اسی میں ہے کہ تم صحرا کے لیے روانہ ہو جاؤ لیکن میں تمھیں ہرگز اجازت نہیں دے سکتی اور زبان سے یہ کہنے کی مجھ میں ہمت نہیں ہے۔ میں اپنے نور نظر راج دلارے کو جوگی بنا کر سنسان وویران صحرا کے لیے روانہ کر دوں یہ مجھے ہرگز منظور نہیں ہے۔

رام چندر جی کی ماں کوشلیا خود سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتی ہیں کہ اس راج گھرانے سے بہتر تھا کہ میں کسی فقیر کے گھر میں پیدا ہوجاتی تو مجھے آج یہ دن دیکھنا نہ پڑتا۔ یہ عزت وناموس اور شوکت وحشمت سانپ بن کر مجھے نہ ڈستے۔تمہاری موجودگی میرے لیے راج پاٹ اور سلطنت سے زیادہ اہم ہے۔ یہ تخت وتاج میرے لیے بے معنی ہیں۔اگر میرا لال میرے پاس نہیں ہے تو وہ جاہ وحشم سب کچھ میرے لیے بے معنی ہیں یعنی اس تاج وتخت کے بدلے اگر کوئی مجھے میرا بیٹا لوٹا دے تو مجھے اس سے زیادہ اور بڑی خوشی کوئی نہیں ہو سکتی۔

ماہ کی آہ وزاری اور فریاد کو سن کر رام چندر جی کو سخت تکلیف ہوئی وہ پہلے ہی سے غم زدہ اور ٹوٹے ہوئے تھے۔ان کی آنکھوں سے زار وقطار آنسو ٹپک رہے تھے لیکن انھوں نے رونے سے گریز کیا اور صبر وضبط سے کام لیتے ہوئے ماں کے سامنے پہنچے یہ سوچتے ہوئے کہ اگر اس کے سامنے اظہار غم کیا تو کہیں وہ جدائی کے غم سے جاں بحق نہ ہو جائیں۔

ماں کے حضور میں حاضر ہوکر بیٹے نے انھیں دلاسا دیتے ہوئے کہا کہ آپ کو اس قدر غمگین اور ناشاد ہونے کی ضرورت نہیں ہے اس عالم پیری میں آپ کو ہماری جدائی سے یقیناً صدمہ پہنچا ہے صبر سے کام لینے کی ضرورت ہے۔شاید خدا کی اسی میں کوئی مصلحت ہے ایک دن یہ غم ضرور خوشیوں میں تبدیل ہوگا اور اس خزاں رسیدہ موسم میں بہار آئیں گی۔

رام چندر جی ماں سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتے ہیں۔ کہ آپ کو پریشان ہونے اور فکر کرنے کی بالکل ضرورت نہیں ہے امید پر دنیا کا نظام قائم ہے چودہ برس دیکھتے گزر جائیں اور ہم خوش وخرم اپنے وطن واپس آ کر ہمیشہ آپ کے ساتھ خوش حال زندگی بسر کریں گے۔خوشی وغم زندگی کا حصہ ہیں مستقبل میں کیا ہونے والا ہے اس کے بارے میں کوئی نہیں جانتا۔

رام چندر جی اپنی ماں کوشلیا سے کہتے ہیں کہ ہمیں خدا کی ذات پر کامل یقین ہے وہ اگر مہربان ہو تو صحرا کو بھی چمن میں تبدیل کر سکتا ہے، وہ کبھی بھی اور کسی بھی حال میں اپنے بندوں سے بے خبر نہیں رہتا اور اس سرزمین پر اسی کی حکمرانی ہے۔خدا کا کرم شامل حال ہے تو فکر مند ہونے کی ضرورت نہیں کیوں کہ وہ جنگل میں بھی گھر کی طرح آسائش اور آرام مہیا کر سکتا ہے اور صحرا کو ماں کا آنچل بنا سکتا ہے۔

9.5.3 نظم کا متن

'کشمیر'

پانی میں ہے چشموں کے اثر آبِ بقا کا　　　ہر نخل میں عالم خضرِ سبز قبا کا

جو پھول ہے گلشن میں وہ ہے نورِ خدا کا　　سایہ میں شجر کے ہے اثر ظلِّ ہما کا
مبدا کرمِ عام کی ہر جوئے رواں ہے
سرچشمۂ فیضِ چمن آرائے جہاں ہے
وہ موجِ ہوا کا حرکت ابر کو دینا　　چشموں سے پہاڑوں کے وہ اڑتا ہوا پھینا
گاتے ہوئے ملاحوں کا وہ کشیاں کھینا　　ڈل کا وہ سرِ شام اُدھر کروٹیں لینا
وہ عکس چراغوں کا جھلکتا نظر آنا
پانی کا ستارا بھی چمکتا نظر آنا
ہر لالۂ کہسار ہے شکلِ گلِ راحت　　داغ اس کے ہیں خالِ رخِ حورائے مسرت
کیا سبزۂ خوش رنگ ہے سرمایۂ عشرت　　دل کے لیے ٹھنڈک ہے، جگر کے لیے فرحت
ایسا نہیں قدرت نے کیا فرش کہیں پر
اس رنگ کا سبزہ ہی نہیں روئے زمیں پر
وہ صبح کو کہسار کے پھولوں کا مہکنا　　وہ جھاڑیوں کی آڑ میں چڑیوں کا چہکنا
گردوں پہ شفق، کوہ پہ لالے کا مہکنا　　مستوں کی طرح ابر کے ٹکڑے کا بہکنا
ہر پھول کی جنبش سے عیاں ناز پری کا
چلنا وہ دبے پانو نسیمِ سحری کا
وہ طائرِ کہسار، لبِ چشمۂ کہسار　　وہ سرد ہوا، کرمِ ابرِ لہر گہر بار
وہ میوۂ خوش رنگ، وہ سرسبز چمن زار　　اک آن میں صحت ہو، جو برسوں کا ہو بیمار
یہ باغِ وطن، روکشِ گلزارِ جناں ہے
سرمایۂ نازِ چمن آرائے جہاں ہے
ہے خطہ سرسبز میں اک نور کا عالم　　ہر شاخ و شجر پر شجرِ طور کا عالم
پردینِ ہے، یہ خوشۂ انگور کا عالم　　ہر خار پہ بھی ہے مژۂ حور کا عالم
نکلے نہ صدا ایسی، مغنی کے گلو سے
آتی ہے جو آوازِ ترنم اب جو سے
میووں سے گراں بار وہ اشجار کے ڈالے　　بکھرے ہوئے وہ دامنِ کہسار پہ لالے
اڑتے ہوئے بالائے ہوا برف کے جھالے　　دیکھے جو کوئی دور سے، ہیں روئی گالے
وہ ابر کے لکوں کا تماشا شجروں میں
جھرنوں کی صدائیں وہ پہاڑوں کے دروں میں
چھوٹے ہوئے اس باغ کو گزرا ہے زمانا　　تازہ ہے مگر اس کی محبت کا فسانا

عالم نے شرف جن کی بزرگی کا ہے مانا   اٹھے تھے اسی خاک سے وہ عالمِ ودانا
تن جن کا ہے پیوند اب اس پاک زمیں کا
رگ رگ میں ہماری ہے رواں خون انھیں کا
ہاں میں بھی ہوں بلبل اسی شادابِ چمن کا   ہے چشمۂ فردوس، یہ عالم ہے دہن کا
کس طرح نہ سرسبز ہو گلزارِ سخن کا   ہے رنگ طبیعت میں چمن زارِ وطن کا
تازہ ہیں مضامیں بھی، طبیعت بھی ہری ہے
ہاں گلشنِ قومی کی ہوا سر میں بھری ہے

9.5.4 نظم کا تجزیہ

اس نظم میں چکبست نے اپنے گلشنِ بہار کشمیر سے والہانہ محبت کا اظہار کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ کشمیر کے چشموں کا پانی آبِ بقا کی مانند ہے اور یہاں کے درختوں سرسبز وشاداب نظر آتے ہیں۔ اس گلشن کے پھولوں خدا کا نور معلوم ہوتے ہیں اور درختوں کے سایے ظلِ ہما کا اثر ہے کہ جس پر بھی یہ سایہ ہوا سے بادشاہی نصیب ہو۔ شاعر کہتا ہے کہ خدا کا کرم یہاں عام ہے کہ ہر ندی پانی سے بھری ہوئی ہے۔ اور چمن یہاں کے چشموں کے فیض سے سرسبز وشاداب اور آرائے جہاں بنا ہوا ہے۔

دوسرے بند میں شاعر کہتا ہے کہ یہاں کی ہوائے بادلوں کو لیے لیے پھرتی نظر آتی ہیں اور پہاڑوں کے چشموں سے گرتا ہوا پانی جھاگ کی مانند دکھائی دیتا ہے۔ ملاح گیت گاتے ہوئے اپنی کشتیوں کو ندیوں اور جھیلوں میں کھیتے ہیں۔ شاعر ڈل جھیل کے خوبصورت شام کے منظر کو بیان کرتا ہے۔ کہ ڈل جھیل شام سے ہی کروٹیں لینے لگتا ہے۔ اور چراغ ہر طرف جلتے ہوئے نظر آتے ہیں اور پانی میں ستاروں کا عکس بھی چمکتا اور جھلملاتا نظر آتا ہے۔

پہاڑیوں پر لالے کے پھول راحت پہنچاتے ہیں اور اس کے داغ محبوب کے رخ کے تل کی طرح ہیں جو مسرت پہنچاتے ہیں یہاں کے خوش رنگ سبزہ عیش وعشرت کا سرمایہ ہیں اور دل وجگر کو فرحت بخشتے ہیں۔ قدرت نے دنیا میں کہیں بھی ایسی نعمتیں نہیں دی ہیں اور نہ ہی کہیں اس طرح کا گلشن کہیں روئے زمین پر موجود ہے۔

شاعر وادی کشمیر کی صبح کا منظر بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کشمیری کی وادی میں صبح کے وقت پہاڑوں پر پھیلے پودوں میں پھول مہکنے لگتے ہیں۔ پرندے چہکنے لگتے ہیں۔ آسمان پر ہلکی سی سرخی چھا جاتی ہے اور لالے کے پھول مہکنے لگتے ہیں۔ وادی میں جو بلند و بالا پہاڑیاں ہیں ان کے درمیان ابر کے ٹکڑے مستی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پھول جب حرکت کرتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ کوئی پری اپنے ناز وادا دکھا رہی ہے اور صبح کی ٹھنڈی ہوا آہستہ آہستہ ماحول کو خوش گوار بناتی ہے۔ اس طرح ساری وادی میں صبح کے وقت فرحت بخش اور دلفریب منظر کا سماں ہوتا ہے۔

اس کے بعد چکبست کہتے ہیں کہ وادی کشمیر میں ہمیشہ خوش گوار ماحول رہتا ہے۔ پہاڑوں کے پرندے مست ہواؤں میں اڑتے رہتے ہیں۔ پہاڑوں سے نکلنے والے چشمے مسلسل بہتے رہتے ہیں۔ بادلوں کے سہارے ٹھنڈی ہوا موتی بکھیرتے چلتی رہتی ہے۔ کشمیر میں طرح طرح خوشنما اور لذیذ پھل پیڑ پودوں پر لگتے ہیں۔ باغ سرسبز وشاداب رہتے ہیں۔ اگر کوئی ان پھلوں کو کھالے اور کشمیر کی پرسکون فضا میں سانس لے لے تو برسوں کا بیمار شخص بھی صحت مند توانا اور تندرست ہو جائے۔ چکبست کشمیر کو ایسا باغ تصور کرتے ہیں جو جنت کے مقابل ہے۔ یہ وہ سرمایہ ہے جس پر اہل ہند کو ناز ہے۔

چکبست اس کا حسن بیان کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں کہ وادی کشمیر میں ہر طرف نور ہی نور اور روشنی چھائی رہتی ہے۔ یہاں کے پیڑ پودے کوہ طور کی طرح نورانی اور مقدس ہیں۔ انگور کے خوشے ستاروں کے جھرمٹ کی طرح ہیں اور پھول کے ساتھ جو کانٹے ہیں وہ بھی حور کی طرح خوبصورت ہیں۔ یہاں دریاؤں میں بہنے والے پانی کی جو سریلی آواز نکلتی ہے وہ ایک مغنی کی آواز بھی اس کے آگے ماند ہے۔

اگلے بند میں چکبست وادی کشمیر کی منظر نگاری بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہاں کے درخت میووں سے بھرے ہوئے ہیں۔ سرخ رنگ کے لالے کے پھول پہاڑوں پر بکھر کر خوبصورت سماں پیش کرتے ہیں۔ پہاڑوں کے درمیان سے گزرنے والے بادل کے ٹکڑے روئی کے گالوں کی مانند دکھائی دیتے ہیں۔ وادی میں پہاڑوں پر موجود درختوں کے درمیان سے ابر کے ٹکڑے شرارت کرتے ہوئے گزرتے ہیں پہاڑوں کے دروں سے نکلنے والے پانی کے جھرنے بھی گرتے ہوئے خوشگوار آواز پیدا کرتے ہیں۔

چکبست کہتے ہیں کہ اس وادی سے جدا ہوئے مجھے بھی ایک زمانہ گزر گیا لیکن آج بھی اس کی محبت کے فسانے میری زبان پر ہیں اور میری یادوں میں بسے ہوئے ہیں۔ کہ اس وادی میں ایسی ایسی بزرگ ہستیاں پیدا ہوئی ہیں جن کی شہرت اور بزرگی کے آگے سارے عالم سرتسلیم خم کیا ہے۔ یہ بزرگ ہستیاں اسی زمین میں دفن ہیں اور ان خون ہماری رگوں میں خون بن کر رواں دواں ہے۔

آخری بند میں چکبست کہتے ہیں کہ میں بھی اسی سرسبز وشاداب چمن کے گیت گاتا ہوں۔ جو جنت کے چشمہ ہے اور دنیا کا خوبصورت حصہ ہے۔ چکبست کہتے ہیں کہ کیسے نہ میرا سخن اس کے بیان سے گلزار ہو جائے کہ آج بھی میری طبیعت میں اس وطن کا رنگ بسا ہوا ہے۔ اس کا بیان پہلے جیسے تھا اب بھی ویسا ہی ہے اور اس کے بیان سے طبیعت بھی سرسبز وشاداب ہے، اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ میرا میرے دل میں قومیت کا جذبہ بھی بیدار ہے۔

9.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ برج نرائن چکبست کی حیات وشخصیت پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ برج نرائن چکبست کے کارناموں کو تفصیل سے بیان کیجئے؟

۳۔ چکبست کی نظم نگاری کے بارے میں لکھئے؟

۴۔ نظم ’رامائن کا ایک سین‘ کا تجزیہ اپنی زبان میں لکھیے؟

۵۔ نظم 'کشمیر' کا تجزیہ کیجیے؟

9.7 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
وجاہت	چہرے کا رعب	الفت	محبت
مملو	بھرا ہوا، لبریز	پیش رو	آگے چلنے والا
تقصیر	کوتاہی، قصور	معبد	عبادت کی جگہ
اتحاد	یکجہتی، ملا ہوا	وقار	نہایت روشن
خلق	پیدا کردہ دنیا، عالم	حمیت	غیرت
غرقاب	گرداب بھنور	مصائب	مصیبتیں
متحرک	حرکت کرنے والا	بین السطور	دوسطروں کے بیچ کی جگہ
پیکر تراشی	مصوری، سراپا کو بنانا	مرقع کشی	تصویر بنانا
فغاں	افسوس	سلاست	روانی
معتدل	اعتدال والا	متانت	سنجیدگی
تعمیل	فرماں برداری	لخت جگر	جگر کا ٹکڑا
حشمت	شان وشوکت	شوکت	عزت وشان
مصلحت	مشورہ	فیض	عنایت، بخشش
طائر	پرندہ	شاداب	خوش وخرم
سرسبز	تروتازہ	شجر	پیڑ، درخت
مژۂ خور	روشن آنکھیں	خوشہ	گچھا
مستوں	نہایت احمق	قبا	اچکن، لباس

9.8 سفارش کردہ کتابیں

1. افضال احمد — چکبست حیات وادبی خدمات
2. محمد شفیع شیرازی — معرکہ چکبست وشرر
3. برج نرائن چکبست — صبحِ وطن
4. کالی داس گپتا رضا — چکبست اور باقیات چکبست

5.	سرستوتی سرکیف	چکبست
6.	کالی داس گپتا رضا	کلیات چکبست
7.	چکبست	مضامین چکبست
8.	عزیز نبیل	چکبست: شخصیت اور فن
9.	اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنو	منتخب نظمیں
10.	آنند نرائن ملا	یادِ چکبست
11.	رسالہ آج کل (فروری ۱۹۸۳)	چکبست صدی نمبر
12.	عطیہ نشاط	چکبست کا ایک ڈرامہ: کملا

بلاک:3

اکائی:10 ترقی پسند تحریک اور اردو نظم نگاری

اکائی:11 جوش ملیح آبادی: حیات اور نظم نگاری

اکائی:12 فیض احمد فیض: حیات اور نظم نگاری

اکائی:13 علی سردار جعفری: حیات اور نظم نگاری کی خصوصیات

اکائی:14 مخدوم: حیات اور نظم نگاری کی خصوصیات

اکائی:10 ترقی پسند تحریک اور اردو نظم نگاری

10.1 تمہید
10.2 ترقی پسند تحریک
10.3 ترقی پسند تحریک اور نظم نگاری
10.4 نمونہ امتحانی سوالات
10.5 فرہنگ
10.6 سفارش کردہ کتابیں

10.1 تمہید

سماجی اور ادبی تحریک سماج کے جمود کو توڑ کر اس میں حرکت و حرارت پیدا کرنے کا کام انجام دیتی ہے۔ تحریکات کا وجود سماج کے لئے مختلف زاویوں سے اہم اور ضروری ہوتا ہے۔ ادبی تحریک بھی ادب میں نئی سمت و رفتار پیدا کرتی ہے۔ اردو ادب کے ارتقاء میں بھی مختلف تحریکات و رجحانات کا اہم کردار رہا ہے اور ہر تحریک نے ادب کو وسعت عطا کی ہے لیکن اردو ادب کو متاثر کرنے میں بالخصوص دو تحریکات کا ذکر ناگزیر سمجھا جاتا ہے جن میں پہلی ''علی گڑھ تحریک'' ہے جس کے روح رواں سر سید احمد خاں ہیں اور دوسری ''ترقی پسند تحرک'' ہے جس کی بنیادیں استوار کرنے میں سجاد ظہیر نے کارہائے نمایاں انجام دیا۔ ترقی پسند تحریک ایک ادبی تحریک تھی جس نے ادب کا ''ادب برائے ادب'' کے بجائے ''ادب برائے زندگی'' کا نعرہ دیا۔ اس تحریک کے مقاصد میں ایک اہم مقصد یہ تھا کہ ادب کے ذریعہ کمزروں اور مظلوم طبقہ کی حمایت کی جائے اور ان کے حق میں آواز اٹھائی جائے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ مذکورہ تحریک کے ذریعہ ادب کو سماجی اصلاح و بہبود کے لئے استعمال کئے جانے کا نظریہ پیش کیا گیا۔ ترقی پسند تحریک نے نہ صرف ادب کے موضوعات کو نئی سمت عطا کی بلکہ ہیئت کو بھی نئے رنگ و آہن سے ہمکنار کیا۔ اس طرح اس تحریک کے زیر اثر تخلیق کیا گیا ادب اردو ادب کو نئے زاویوں سے روشناس کرتا ہے۔

10.2 ترقی پسند تحریک

ادب کے تحت جو کچھ لکھا جاتا ہے وہ سماج کا عکس ہوتا ہے۔ ہر معاشرے کا ادب اس کا آئینہ کہا جا سکتا ہے۔ سماج چونکہ مسلسل تبدیلیوں سے ہمکنار ہوتا رہتا ہے اس لئے ادب میں بھی اسی اعتبار سے تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ جب بھی کوئی تحریک وجود میں آتی ہے تو یہ اچانک نہیں ہوتا بلکہ اس کے پیچھے صدیوں پر محیط سماجی، سیاسی، معاشی اور تہذیبی پس منظر کا عمل دخل ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کی ابتداء بھی انھیں عوامل کے مدنظر ہوتی ہے۔ حالانکہ اگر ادبی طور سے اس کی ابتدا کا وسیلہ تلاش کیا جائے تو اس کا راستہ علی گڑھ تحریک سے منسلک نظر آتا ہے۔ حالانکہ ان دونوں تحریکات کے مقاصد میں فرق نظر آتا ہے۔ جہاں علی گڑھ تحریک سماجی، تعلیمی اور تہذیبی اصلاح پر زور دیتی

ہے جس کا اثر ادب پر بھی پڑتا ہے وہیں ترقی پسند تحریک ایک ادبی وثقافتی تحریک کی حیثیت سے سامنے آتی ہے جس نے سماج کو متاثر کیا۔ کسی تحریک کی باضابطہ ابتدا کس طرح ہو اس کی روشنی علی گڑھ تحریک سے ہی ملتی ہے۔لیکن اس کی ابتدا کے تناظر میں سماجی نوعیت سے اگر نظر ڈالی جائے تو پورا ہندوستانی معاشرہ اور اس کا نظام اس کا سبب بنتا نظر آتا ہے۔

۱۹۱۷ء کے انقلاب روس نے پوری دنیا کے مظلوم طبقے کو اپنے حقوق کے لئے کھڑے ہونے کا حوصلہ دیا۔اس کے علاوہ پہلی جنگ عظیم اور دوسری جنگ عظیم کے امکانات نے غلامی اور محکومی کی زنجیروں میں مقید عوام کے ذہن کو بیدار کرنے کا کام انجام دیا۔اسی اثنا میں چند ہندوستانی نوجوان حصول تعلیم کے لئے لندن میں مقیم تھے جن میں سجاد ظہیر، انگریزی کے ناول نگار ملک راج آنند، بنگالی ادیب ڈاکٹر جیوتی گھوش اور پرمود سین گپتا اور اردو کے ادیب وشاعر ڈاکٹر محمد دین تاثیر شامل تھے۔ چونکہ یہ نوجوان خود ادیب وشاعر تھے اس لئے سماجی امور ومسائل پر ان کی گہری نگاہ تھی اور سماجی ناہمواریوں نے ان ادبا کے ذہن کو بہت متاثر کیا جس کے نتیجے میں ان لوگوں نے یہ طے کیا کہ کچھ ایسا کام کرنا ضروری ہے جس کے ذریعہ مظلوم، مزدور اور محنت کش طبقے کی فلاح ہو سکے۔لہٰذا وہیں لندن کے دوران قیام ہی ۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر نے ایک انجمن کی بنیاد ڈالی جس کا کام ''ہندوستانی ترقی پسند مصنفین انجمن'' رکھا اور اس کے ساتھ ہی اس کا ایک منشور تیار کیا گیا جس میں ادب کے مقاصد کی مع تفصیل وضاحت کی گئی۔اس منشور کو بعد میں ہندوستانی ادیبوں کو بھی بھیجا گیا۔

ترقی پسند تحریک کے لئے ہندوستان میں فضا ہموار کرنے کے لئے سجاد ظہیر نے بہت مشقت کی۔ان کے علاوہ ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر ان کے ساتھ رہے۔انھوں نے اپنے مقاصد کی تکمیل کے لئے ہندوستان کے شہرت یافتہ ادیبوں اور دانشوروں کو اس تحریک میں شامل کیا جس میں فراق گورکھپوری، ڈاکٹر اعجاز حسین، ڈاکٹر تارا چند، شیودان سنگھ چوہان، سید وقار عظیم، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک جیسے ادبا وشعرا نے اپنا تعاون دیا۔اس ضمن میں سجاد ظہیر نے ۱۹۳۶ء میں ''انگارے'' کی اشاعت کی جس کے ذریعہ ادب میں ہنگامہ خیز تبدیلی پیدا ہوئی۔اس مجموعہ میں دس افسانے اور ایک ڈرامہ شامل تھا۔ان میں سجاد ظہیر (پانچ افسانے)، احمد علی (دو افسانے)، رشید جہاں (ایک افسانہ اور ڈرامہ) اور محمود الظفر کے دو افسانے شامل تھے۔ان افسانوں میں اس وقت کے سماجی رسم ورواج، جنسی مسائل، مسائل نسواں جیسے موضوعات پر مشتمل افسانے شامل ہیں جن کے موضوعات کو لے کر بہت مخالفت بھی کی گئی لیکن یہ افسانے اپنے مقاصد کی تکمیل میں کامیاب رہے اور ترقی پسند ادب کی تخم ریزی میں انھوں نے نمایاں کردار ادا کیا۔

''انگارے'' کے علاوہ اختر حسین رائے پوری کا مضمون ''ادب اور زندگی'' ادب کے نئے نظریات کو پیش کرتا ہے۔اس مضمون نے ترقی پسند ادب اور اس کے مقاصد کی ترسیل میں اہم کردار کیا۔ترقی پسند تحریک کی ترویج واشاعت میں رسالہ ''نیا ادب'' نے بھی اہم رول ادا کیا۔جس کا پہلا شمارہ ۱۹۳۹ء میں جاری ہوا تھا۔بہت قلیل مدت میں ہی ترقی پسند تحریک کی شہرت ملک کے گوشے گوشے میں پھیل گئی اور اس کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اس تحریک کے بانیوں نے ادبا وشعرا کی کانفرنس بلانے کا ارادہ کیا۔لہٰذا اس کی تکمیل کرتے ہوئے ۱۱ اپریل ۱۹۳۶ء کو ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس لکھنؤ کے رفاہ عام ہال میں بلائی گئی جس کی صدارت منشی پریم چند نے کی۔اس کانفرنس میں ان کے علاوہ مولانا حسرت موہانی، جے پرکاش نرائن، کملا دیوی چٹوپادھیائے، یوسف مہر علی وغیرہ نے شرکت کی۔اس کانفرنس میں منشی پریم چند نے جو خطبہ دیا تھا وہ تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔اس کا ایک حصہ یہاں پیش کیا جارہا ہے:

''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو،

تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کردے، سلائے نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''

۱۹۴۷ء میں ہندوستان آزاد ہوگیا۔ آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک کی چھٹی کانفرنس ۱۹۴۹ء میں منعقد ہوئی۔ اس میں جو اعلان نامہ پیش کیا گیا اس کا ایک حصہ ملاحظہ ہو:

''آج ہندوستانی ادب میں فیصلہ کن تبدیلیاں رونما ہورہی ہیں۔ آج ترقی پسند اور رجعت پسند رجحانات بہت زیادہ صفائی کے ساتھ ایک دوسرے سے مقابلہ کررہے ہیں اس کشمکش میں اس جدوجہد کی جھلک دکھائی دیتی ہے جو ہندوستان کی جنتا جمہوریت اور اشتراکیت کے لئے کررہی ہے۔''

''ان حالات میں ترقی پسند ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ اظہار خیال کے لئے جدوجہد کریں، جمہوری رسالوں کو باقی رکھنے کی پوری کوشش کریں اور عوام کے ساتھ مل کر معیار زندگی کو بڑھانے اور تعلیم و تہذیب اور تمدن کو آزادی کے ساتھ حاصل کرنے کی جدوجہد میں پورا حصہ لیں۔''

ترقی پسند تحریک کا نقطۂ نظر ادب کے موضوعات کے متعلق وہی ہے جو ان کے مختلف منشورات اور اعلان ناموں میں لکھا یا بیان کیا گیا ہے۔ ادب کو زندگی کا ترجمان بنانے میں اس تحریک نے اہم کردار ادا کیا اور حقیقتوں سے اس کو روشناس کرایا۔ اس تحریک کے زیر اثر جو بھی ادب تخلیق کیا گیا اس نے تحریک کے نظریات وک فروغ دینے میں تعاون کیا۔ تحریک سے پہلے جو ادب تخلیق کیا جارہا تھا وہ اجتماعیت اور سماجی مسائل سے محروم تھا لیکن ترقی پسند تحریک نے نہ صرف شعر و ادب کو نئی راہیں دکھائیں بلکہ موضوعات میں تنوع بھی پیدا کیا۔ اس کے تحت حقیقت پسندی کے ساتھ سنجیدہ ادب بھی پروان چڑھا جس کی اس وقت اشد ضرورت تھی۔ اس کی بنا پر افادیت اور ہمہ گیریت رفتہ رفتہ پورے ہندوستانی ادب میں داخل ہوگئی جس نے ادب کو انقلابی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ذہن اور فکر بھی عطا کی۔

10.3 ترقی پسند تحریک اور نظم نگاری

جس وقت ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوتی ہے وہ زمانہ سیاسی، سماجی اور معاشی تبدیلیوں کا دور ہے۔ عالمی سطح پر بھی اس طرح کے ہنگامہ خیز حالات پیدا ہوگئے تھے جس کا اثر عوام پر پڑ رہا تھا۔ چونکہ یہ ایک ادبی تحریک تھی اس لئے اس نے ادب کو متاثر کیا لیکن اس کا مرکز ہمیشہ سے ہی سماج رہا۔ سماج کے مختلف پہلوؤں کو دیکھتے ہوئے یہ تحریک ادب کے مقاصد طے کرتی تھی لہٰذا ادب اور سماج کا رشتہ اس کے ذریعہ استوار ہوا۔ ترقی پسند تحریک نے جہاں مروجہ اصناف میں فکر و فن کی سطح پر تبدیلیاں کیں وہیں جدید نظم کو متاثر کیا۔

ترقی پسند تحریک سے پہلے اردو شاعری کے موضوعات میں وسعت نہیں ملتی۔ زیادہ تر شاعری غزلیہ ہے اور اس میں حسن و عشق کی باتیں اور عشقیہ مضامین کی کثرت ہے۔ 1857ء کی جدوجہد آزادی میں ملنے والی ناکامی نے ہندوستانی معاشرے میں تبدیلی کے امکان پیدا کئے جس کے نتیجہ میں مختلف سماجی اور ادبی تحریکات وجود میں آئیں۔ اس سلسلے میں اردو ادب کے حوالے سے ''علی گڑھ

تحریک‘‘اور’’انجمن پنجاب‘‘ کو اہمیت حاصل ہے۔ان تحریکات نے اردو ادب کو متاثر کیا۔اس دور میں اگر نظم کے منظر نامے پر نظر ڈالیں تو اردو نظم میں ملکی وقومی مسائل اور مظاہر فطرت جیسے موضوعات شامل ہوئے اور شاعری میں حقیقت اور واقعیت اور جوش بیان کو فروغ ملا۔

ترقی پسند نظم نگاری کی بات کریں تو اس میں بھی ترقی پسند غزلوں کی طرح حقیقت پسندی سے کام لیا گیا ہے۔ان میں بنیادی طور پر اشتراکیت، رومانیت، حب الوطنی، انقلاب، افلاس، استحصال، سرمایہ دارانہ نظام اور آزادی کے بعد پیدا ہونے والے مختلف سماجی، سیاسی اور سنجیدہ مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔

ترقی پسند تحریک اشتراکیت کے بنیادی نظریے پر قائم تھی جس کی بنیاد سماجی برابری تھی۔یعنی سماج کے ہر طبقے کے لوگوں کو ایک برابر حق حاصل ہوگا۔معاشرے میں رہنے والے لوگوں کو ایک جیسی بنیادی سہولیات فراہم کی جائیں گی۔ترقی پسند نظموں میں اشتراکیت کی فراوانی ملتی ہے اور اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ مذکورہ تحریک کے تحت لکھی جانے والی نظمیں اپنے دامن میں وسعت رکھتی ہیں۔اسے مقصدی شاعری کا سب سے کارآمد ذریعہ بھی کہا جا سکتا ہے۔اس تحریک نے نظم کے موضوعات کو مزدور، محنت کش طبقہ اور مظلوموں کی حمایت میں ڈھال دیا۔یہاں سرمایہ دارانہ اور زمیندارانہ نظام کے خلاف سخت احتجاج بلند کیا گیا۔انسان دوستی، انصاف پسندی اور مساواتی اقدار کی حمایت نظموں میں ملتی ہیں۔یہاں شعرا نے مظلوم، محکوم، مزدور اور کمزور طبقے کی حمایت میں قلم اٹھایا ہے۔اس کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

کلیجہ پھنک رہا ہے اور زباں کہنے سے عاری ہے
بتاؤں کیا تمھیں کیا چیز یہ سرمایہ داری ہے
یہ وہ آندھی ہے جس کی زد میں مفلس کا نشیمن ہے
یہ وہ بجلی ہے جس کی زد میں ہر دہقاں کا خرمن ہے
یہ اپنے ہاتھ میں تہذیب کا فانوس لیتی ہے
مگر مزدور کے تن سے لہو تک چوس لیتی ہے
ئی انسانی بلا خود خون انسانی کی گاہک ہے
وبا سے بڑھ کے مہلک، موت سے بڑھ کر بھیانک ہے
نہ دیکھے ہیں برے اس نے نہ پرکھے ہیں بھلے اس نے
شکنجوں میں جکڑ کر گھونٹ ڈالیں ہیں گلے اس نے
بلائے بے اماں ہے طور ہی اس کے نرالے ہیں کہ اس
نے غلیظ میں اجڑے ہوئے گھر پھونک ڈالے ہیں

(مجازؔ۔نظم سرمایہ داری)

ماں ہے ریشم کے کارخانے میں باپ مصروف سوتی مل میں

کوکھ سے ماں کی جب سے نکلا ہے بچہ کھولی کے کالے دل میں ہے
جب یہاں سے نکل کے جائے گا کارخانوں کے کام آئے گا
اپنے مجبور پیٹ کی خاطر بھوک سرمایے کی بڑھائے گا
ہاتھ سونے کے پھول اگلیں گے جسم چاندی کی دھن لٹائے گا
کھڑکیاں ہوں گی بینک کی روشن خوں سے اس کا دئے جلائے گا

یہ جو ننھا ہے بھولا بھالا ہے
صرف سرمایے کا نوالہ ہے
پوچھتی ہے یہ اس کی خاموشی
کوئی مجھ کو بچانے والا ہے

(علی سردار جعفری۔نظم ’نوالا)

ترقی پسند نظم نگاروں کے یہاں وطن سے محبت کا اظہار کئی پیرائے میں ملتا ہے۔اس کے ساتھ ہی یہ شاعری جنگ آزادی کی جد وجہد میں بھی نمایاں کردار ادا کرتی ہے:

چاہا ہے اسی رنگ میں لیلائے وطن کو
تڑپا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن میں
ڈھونڈی ہے یونہی شوق نے آسائش منزل
رخسار کے خم میں کبھی کاکل کی شکن میں
اس جان جہاں کو بھی یونہی قلب ونظر نے
ہنس ہنس کے صدادی کبھی رو رو کے پکارا
پورے کئے سب حرف تمنا کے تقاضے
ہر دور کو اجیالا ہر اک غم کو سنوارا
واپس نہیں پھیرا کوئی فرمان جنوں کا
تنہا نہیں لوٹی کوئی آواز جرس کی

ترقی پسند نظم نگاری میں رومانی موضوعات پر بھی نظمیں لکھی گئی ہیں جس میں حقیقت پسندی کا عنصر غالب ہے۔رومانیت کئی زاویوں سے ترقی پسند نظم نگاری پر اثر انداز ہوئی ہے اس کا پہلا اثر عشقیہ شاعری کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔یہ کہیں نہ کہیں کلاسیکل شاعری سے جڑا ہوا نظر آتا ہے جس کا مرکز محبوب ہے۔لیکن چونکہ ترقی پسند شاعری مقصدیت کو فوقیت دیتی ہے اسی لئے اس نے محبوب کے تصور میں تبدیلی کے امکانات پیدا کئے ہیں۔محبوب کے تصور میں تبدیلی شاعری کو قرینے سے برتنے میں بھی نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

رومان ترقی پسندوں کے یہاں سراب پیدا کرنے والا نہیں ہے اور نہ ہی وہ غفلت میں گم کرنے والا ہے بلکہ اس میں مقصدیت

اور بیداری کے عناصر بھی نمایاں ہیں۔ ان کے یہاں رومان کے پردے میں حقیقت نگاری کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ یہ ایک اہم اختراع مانی جاسکتی ہے جس کا پیش خیمہ ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس میں پڑھے گئے خطبے کے جملے کو قرار دیا جاسکتا ہے جس میں یہ بات کہی گئی تھی کہ 'اب ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا'۔ اس کے تحت ترقی پسندوں نے حسن کا معیار تبدیل کرنے کی کوششیں شروع کیں۔ اب شاعری میں روایتی معشوقوں کے حسن، ناز و ادا، نزاکتوں، غمزہ وعشوہ وغیرہ کو زندگی کی تلخ حقیقتوں اور کڑی دھوپ میں جھلسنے والی عورتوں کے مقابل کھڑا کر دیا۔ اب حسن اور اس کی نزاکتیں حقیقت کی سرزمین پر اتر گئیں۔ محنت کرتی، پسینہ بہاتی ہوئی، مردوں کے ساتھ مزدوری کرتی، کھیتوں میں کام کرتی عورتوں میں شعرا نے حسن تلاش کرنا شروع کیا۔ اب گھر کی چار دیواری میں مقید عورت نہیں بلکہ مردوں کے ساتھ شانہ بہ شانہ چلنے والی عورتیں شاعری کے موضوعات میں شامل ہوگئیں۔ نظم نگاروں نے عشق کے روایتی بیانیہ کو ترک کر کے غم جاناں کو غم دوراں بنا دیا:

حجاب فتنہ پرور اب اٹھا لیتی تو اچھا تھا
خود اپنے حسن کو پردا بنا لیتی تو اچھا تھا
تری نیچی نظر خود تیری عصمت کی محافظ ہے
تو اس نشتر کی تیزی آزما لیتی تو اچھا تھا
تری چیں بہ جبیں خود اک سزا قانون فطرت میں
اسی شمشیر سے کار سزا 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

(مجاز۔ نظم 'نوجوان خاتون سے')

ترقی پسند نظم نگاروں کے یہاں محبوب صرف انسان کی صورت میں نہیں ملتا بلکہ وطن بھی محبوب کی شکل میں نظر آتا ہے۔ روایتی محبوب کے تصور میں تبدیلی محبوب کے تصور میں وسعت پیدا کرتی ہے۔ وطن عزیز سے محبت کا جذبہ تو ہر حساس انسان کے دل میں موجود ہوتا ہے لیکن جب وطن کو بطور محبوب پیش کیا جاتا ہے تو اس کی تاثیر میں شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ اردو شاعری میں وطن کو محبوب بنا کر پیش کرنے والے پہلے شاعر سرور جہاں آبادی ہیں لیکن ترقی پسندوں نے اس روایت کو تقویت بخشی ہے۔ اس ضمن میں فیض کی نظم ''نثار میں تری گلیوں کے'' سے بند ملاحظہ فرمائیں:

بجھا جو روزن زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی
غرض تصور شام و سحر میں جیتے ہیں

گرفت سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں

چونکہ ترقی پسند شاعری حقیقت پسندی کی بنیاد پر کھڑی ہے اس لئے اس میں داخلی جذبات واحساسات کے لئے کم ہی گنجائش نکلتی ہے۔لیکن چند شعرا نے اس جانب بھی توجہ مبذول کی ہے۔شعرا کے یہاں عشقیہ جذبات وقلب واردات کی صدا بھی سنائی دیتی ہے۔لیکن عشقیہ شاعری ہونے کے باوجود ان میں حقیقت کا دامن نہیں چھوٹتا ہے۔اور جب جب جذبۂ عشق میں حقیقت پسندی کی ملاوٹ کی گئی ہے تب تب شعرا کے یہاں ایک بےچینی، بےبسی واضطراب اور الجھن کی کیفیت غالب نظر آتی ہے:

عجب گھڑی ہے میں اس وقت آ نہیں سکتا
سرور عشق کی دنیا بسا نہیں سکتا
میں تیرے ساز محبت پہ گا نہیں سکتا
میں تیرے پیار کے قابل نہیں ہوں پیار نہ کر
نہ کر خدا کے لئے میرا انتظار نہ کر

(علی سردار جعفری۔نظم 'انتظار')

ترقی پسند نظموں کے موضوعات میں ایک اہم موضوع آزادی کے بعد رونما ہونے والے حالات و واقعات تھے جس کا اثر سماجی طور پر گہرا تھا۔اس تحریک کے مقاصد میں سے ایک وطن کی آزادی کے لئے کوششیں تھیں جس کا سورج 15 اگست 1947ء کو طلوع ہوا۔ ہندوستان تو آزاد ہو گیا لیکن لوگوں نے جس آزاد ملک کے خواب دیکھے تھے وہ پورا نہ ہو سکا۔ترقی پسندوں نے بھی ملک کی آزادی میں پلنے والی اس خلا کو شدت کے ساتھ محسوس کیا۔آزادی کے فوراً بعد ایک بڑا سانحہ ملک کی قسمت میں سیاہی رقم کرتا ہے اور وہ سانحہ تقسیم ہند کا ہے۔ ہندوستان کی تقسیم نے عوام کے دل پر وہ داغ لگایا جس کی سوزش آج تک محسوس کی جا سکتی ہے۔اس کے ساتھ قتل و غارت گری، انسانی بےدردی، عصمت دری، اغوا ہونے کا واقعہ، خاندانوں کی پامالی، گھروں کا اجڑنا یہ سب ایسے دردآمیز واقعات تھے جن کا ذکر ادب میں کیا گیا۔شعرا بھی چونکہ حساس طبیعت کے ہوتے ہیں لہٰذا انھوں نے عوام کے اس کرب کو گہرائی سے محسوس کیا اور اس کو اپنی شاعری میں پراثر طریقے سے پیش کیا ہے۔ ہندوستانیوں کو آزادی جس شکل میں ملی تھی ترقی پسندوں نے اس کو سخت ناپسند کیا اور اسے ایسا اجالا قرار دیا جو داغ دار ہے:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

سنا ہے ہو بھی چکا ہے فراق ظلمت و نور
سنا ہے ہو بھی چکا ہے وصال منزل و گام
بدل چکا ہے بہت اہل درد کا دستور

نشاط وصل حلال و عذاب ہجر حرام
جگر کی آگ، نظر کی امنگ، دل کی جلن
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگار صبا، کدھر کو گئی
ابھی چراغ سر رہ کو کچھ خبر ہی نہیں

ابھی گرانی شب میں کمی نہیں آئی
نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

(فیض۔نظم 'صبح آزادی)

اس کے علاوہ ترقی پسند نظمیں سماج میں موجود برائیوں اور فرسودہ رسوم کو بھی اپنا نشانہ بناتی ہیں۔ان میں غریبوں کی بے بسی، امیروں کی عیاشیاں، بیواؤں کی کمتر حالت،طوائفوں کے احوال،یتیموں کی بے کسی،فقیروں کی مجبوریاں، بے روزگاری، سماجی انتشار وغیرہ شامل ہیں۔اس کی مثال ملاحظہ ہو:

مدد چاہتی ہے یہ حوا کی بیٹی
یشودھا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی
پیمبر کی امت، زلیخا کی بیٹی
ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں؟
بلاؤ خدایان دیں کو بلاؤ
یہ کوچے یہ گلیاں، یہ منظر دکھاؤ
ثنا خوان تقدیس مشرق کو لاؤ
ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

(ساحرلدھیانوی۔نظم 'چکلے')

ترقی پسند شعرا صرف ہندوستان کی سرزمین تک ہی محدود نظر نہیں آتے بلکہ وہ عالمی سطح پر بھی نظریں رکھتے ہیں۔دنیا میں ہونے والے واقعات وحادثات پر بھی ان کی پینی نظر ہے۔عالمی واقعات کو نظموں میں پیش کرنے کی روایت علامہ اقبال کے یہاں ملتی ہے اور روایت کو تقویت بخشنے میں ترقی پسند شعرا نے کارہائے نمایاں انجام دیا ہے۔بیسویں صدی میں کئی ایسی آفات و بلائیں دنیا کے مختلف ممالک پر آئیں جنھوں نے عالم انسانیت کو ہلا کر رکھ دیا۔مثلاً ہیروشما اور ناگاساکی پر ایٹمی حملہ، پہلی عالمی جنگ، دوسری عالمی جنگ، تحریک آزادئ ہندوستان، قحط بنگال جیسے واقعات نے حساس دلوں کو جھنجوڑ کر رکھ دیا اور شعرا نے ان حادثات کو اپنی نظموں میں سمو دیا تاکہ آنے والی نسلیں اس سے باخبر ہوسکیں:

پرکھوں نے گھر بار لٹایا چھوڑ کے سب کا ساتھ
مائیں روئیں بلک بلک کر بچے بھئے اناتھ
سدا سہاگن بدھوا باجے کھولے سر کے بال
بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال

(وامق جونپوری۔نظم 'بھوکا ہے بنگال')

اس طرح کے سماجی، سیاسی، معاشی اور عصری مسائل ترقی پسند نظموں کا حصہ ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ سماج سے متعلق کوئی ایسا شعبہ اور کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس کو ترقی پسند شعرا نے اپنی نظموں میں جگہ نہ دی ہو۔مختصر یہ کہ ترقی پسند نظم نے ایسی شاعری کی روایت کو پروان چڑھایا ہے اور مختلف النوع موضوعات پر نظمیں لکھیں جس سے اردو شاعری میں جدید شاعری ابتدا ہوتی ہے۔ساتھ ہی اس میں وسیع النظری کو بھی فروغ ملتا ہے۔ترقی پسند تحریک اردو شاعری کو دل کے ساتھ ذہن عطا کرتی ہے جس سے شاعری میں گہرائی و شعور پیدا ہوتا ہے،اس طرح سنجیدہ شاعری کی روایت کی بنیادیں استوار کرنے میں مذکورہ تحریک کا اہم کردار ہے۔

10.4 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کی ابتدا کا جائزہ لیجیے؟
۲۔ ترقی پسند ادبی تحریک کے مقاصد کو مع تفصیل بیان کیجیے؟
۳۔ اردو ادب پر ترقی پسند ادبی تحریک اثرات کا جائزہ لیجیے؟
۴۔ اردو میں ترقی پسند ادبی شعرا کی خصوصیات کا ذکر کیجیے؟
۵۔ ترقی پسند تحریک کے منشور کے نکات کو بیان کیجیے؟

10.5 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
جمود	ٹھہراؤ	حمایت	مدد
محکومی	غلامی	ناہمواری	نابرابری
تخم ریزی	بیج بونا، ابتدا کرنے کا عمل	رونما ہونا	ظاہر ہونا
منشور	دستاویز،حکم نامہ	ہمہ گیریت	ہر چیز پر چھایا ہونا
خرمن	کھلیان	فانوس	قندیل
جرس	گھنٹا	چیں بجبیں	ماتھے پر بل

تقدیس	پاکیزہ و مقدس بنانا	وسیع النظری	بلند خیالی

10.6 سفارش کردہ کتابیں

1. خلیل الرحمٰن اعظمی — اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک
2. یعقوب یاور — ترقی پسند تحریک اوور اردو شاعری
3. سید سراج الدین اجملی — ترقی پسند تحریک اور اردو غزل
4. علی سردار جعفری — ترقی پسند تحریک کی نصف صدی
5. جمال نقوی — ترقی پسند تحریک، ادب اور سجاد ظہیر
6. امرامیری — ترقی پسند تحریک تاریخ و تجزیہ
7. محمد اشرف — ترقی پسند تحریک اور اردو فکشن
8. سید محمد عقیل — جدید اردو نظم نظریہ اور عمل

اکائی:11 جوش ملیح آبادی حیات اور نظم نگاری

11.1 تمہید
11.2 حیات
11.3 کارنامے
11.4 جوشؔ کی نظم نگاری
11.5 نظموں کے تجزیے
11.5.1 نظم البیلی صبح کا متن
11.5.2 نظم البیلی صبح کا تجزیہ
11.5.3 نظم 'کسان' کا متن
11.5.4 نظم 'کسان' کا متن
11.6 نمونہ امتحانی سوالات
11.7 فرہنگ
11.8 سفارش کردہ کتابیں

11.1 تمہید

بیسویں صدی کے افق پر بہت سے اہم شعرا نمودار ہوئے ساتھ ہی یہ صدی تحریکات و رجحانات کا محور رہی۔ اسی اعتبار سے شاعروں کا دائرہ بنتا رہا اور وسعت بھی پاتا رہا۔ پوری صدی پر محیط قدیم و جدید اسلوب نگارش کی شاعری نظر آتی ہے ان میں کچھ شاعروں کا رتبہ بہت بلند ہوتا ہے اور کچھ شاعر اپنے وقت میں بلند ہوتے ہیں۔ اس قسم میں سے شبیر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی بھی ہیں۔ روایتی تعلیم و روایتی شاعری سے اپنی علمی زندگی شروع کرتے ہیں لیکن روایت کی جکڑ بندیوں سے آزاد باغیانہ تیور کی شاعری ان کا وصف خاص ہے۔ بیسویں صدی میں جوشؔ واحد ایسے شاعر ہیں جنھیں لفظوں کا سلطان کہا جاتا ہے۔ ان کی شاعری کی معنی خیزی کے بارے میں جو بھی باتیں ادبی کتابوں میں لکھی ہوئی ہیں لیکن لفظی بلند آہنگی میں وہ اپنی مثال نہیں رکھتے۔ شعری مجموعوں سے لے کر خود نوشت سوانح حیات ''یادوں کی برات'' تک انھوں نے اردو کو جو آہنگ و اسلوب دیا ہے وہ خوبصورت زبان کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتا ہے۔ خود ہی اپنی سخن دانی کے بارے میں ایک رباعی میں لکھتے ہیں:

اشعار کو زر تار قبا دیتا ہوں

افکار کو آہنگ بنا دیتا ہوں
الفاظ کو بخشتا ہوں شکل اصنام
آواز کو آنکھوں سے دکھا دیتا ہوں

11.2 حیات

جوش ملیح آبادی کا پورا نام شبیر حسین خاں اور تخلص جوشؔ تھا۔ تاریخ ولادت کے متعلق مورخین نے لکھا ہے کہ ان کی پیدائش 1894ء میں ہوئی۔ لیکن تاریخ ولادت کے متعلق جوش اپنی خودنوشت ''یادوں کی برات'' میں لکھتے ہیں:

''اس امر کو صحت کے ساتھ بیان نہیں کر سکتا اس لئے کہ میرے خاندان میں بچوں کی تاریخ ولادت درج کرنے کا رواج نہیں تھا۔ البتہ میری دادی جان جو کاندان کی مورخ تھیں، مجھ سے میری ولادت کا جو سن بتایا تھا وہ سن عیسوی کے حساب سے 1896ء تھا یا 1898ء یہ بھی یاد نہیں رہا۔ بہرحال اپنی عمر کو دو برس بڑھا دینے میں نقصان ہی کیا ہے۔ اس لئے آپ یہ سمجھ لیں کہ میں 1896ء میں پیدا ہوا تھا۔۔۔ (دو برس اور بوڑھا ہو گیا، ہو جانے دیجئے، جوتی کی نوک سے).....البتہ یہ بخوبی یاد ہے کہ دادی نے فرمایا تھا کہ بیٹا تو صبح چار بجے پیدا ہوا تھا۔''

(یادوں کی برات۔ جوش ملیح آبادی۔ ص:18)

جوشؔ ملیح آبادی کے اجداد درۂ خیبر کے راستے وادی تیراہ سے چل کر والیٔ فرخ آباد احمد خان کے یہاں قیام کرتے ہوئے لکھنؤ پہنچے اور ملیح آباد کے محلّہ کنولہار میں مستقل سکونت اختیار کی۔ جوش ملیح آبادی کا تعلق ملیح آباد کے آفریدی پٹھان خاندان سے تھا اور یہ آفریدی پٹھان رعب و دبدبے کے مالک تھے۔ جوشؔ کی ولادت ملیح آباد کے قصبہ کنولہار میں ہوئی تھی۔ ان کے والد بشیر احمد خاں، دادا محمد احمد خاں اور پَر دادا فقیر محمد خاں گویاؔ سب شاعر تھے۔ ان میں فقیر محمد خاں گویاؔ کو سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ گویاؔ شیخ امام بخش ناسخؔ کے شاگرد تھے۔ جوشؔ کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی جہاں انھوں نے عربی، فارسی، انگریزی اور اردو سیکھی۔ ان کے فارسی استاد مولوی نیاز علی خاں، اردو کے استاد مولانا طاہر اور عربی کے معلم مولوی قدرت اللہ بیگ اور انگریزی کے استاد ماسٹر گومتی پرشاد تھے۔ اس کے بعد لکھنؤ، علی گڑھ، سیتاپور اور آگرہ کے مختلف اسکولوں میں سینیر کیمبرج تک کی تعلیم حاصل کی۔ 1912ء میں جوشؔ نے ایم۔ اے۔ او۔ کالج علی گڑھ میں داخلہ لیا۔ ان کے معلموں میں واجد علی شیداؔ اور قاضی عبدالجلیل مرادآبادی تھے۔ ان کو یہاں شعر و شاعری کا سازگار ماحول ملا اور اس کے ساتھ ہی کھیل کی طرف بھی دلچسپی پیدا ہوئی اور فٹ بال کھیلنے لگے۔

جوشؔ نو سال کی عمر سے ہی شعر کہنے لگے تھے۔ 1911ء میں اپنے والد کے ہمراہ حضرت مولانا رضا فرنگی محلی کے مشاعرے میں پہلی بار شریک ہوئے۔ شاعری میں ان کے پہلے استاد عزیز لکھنوی تھے لیکن یہ تعلق انھوں نے زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکا۔

جوشؔ کا ننہال راجستھان کی ایک ریاست دھول پور میں تھا۔ ان کی والدہ خواجہ محمد خاں جاگیردار کی دختر تھیں۔ ان کے نانا نے اپنی بیٹی کی تعلیم و تربیت کے لئے لکھنؤ کی مغلانیوں کو مقرر کیا تھا۔ ان کی والدہ کا حضرت علی ابن ابی طالب سے لگاؤ تھا اور گہرہ عقیدت

رکھتی تھیں۔ادب سے بھی ان کو گہری دلچسپی تھی جس کا اثر جوشؔ کی تعلیم وتربیت پر بھی پڑا۔

جوشؔ کی شادی 1914ء میں نواب محمد خان بہادر تعلقہ دار سہلا مئو کے فرزند محمد مقیم خاں کی بیٹی اور سائمہ بیگم کی نواسی اشرف جہاں بیگم سے ہوئی۔جن کے بطن سے سعیدہ خاتون اور سجاد حیدر خاں پیدا ہوئے۔والد کے انتقال کے بعد انھیں معاشی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا اور تلاش معاش میں مختلف مقامات پر گئے۔1944ء میں علامہ اقبال کے سفارشی خط پر سرکشن پرشاد نے حیدرآباد میں کوشش کی اور وہاں دارالترجمہ سے وابستہ ہوگئے۔اس کے بعد وہاں سے واپسی پر انھوں نے دہلی میں قیام کیا اور وہاں سے رسالہ ''کلیم'' جاری کیا۔اس کے بعد'' آجکل'' کے مدیر بھی رہے۔کچھ عرصے تک فلمی دنیا سے بھی وابسہ رہے۔اس دوران رسائل نکالنے کے ساتھ ہی مشاعروں میں شرکت کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔جس کی بنا پر مداحوں اور دوستوں کی ایک بھیڑ ان کے آس پاس جمع رہنے لگی۔ہندوستان کے متقدر لوگ ان کو اپنے پہلو میں جگہ دینے لگے۔جوشؔ جس بھی مشاعرے میں شرکت کرتے نگاہوں کا مرکز بن جاتے۔وہ بیسویں صدی کی سب سے بڑی اور عظیم شعری آواز تھے۔وہ الفاظ کے جادوگر کہے گئے،نظم کے قافلہ سالار مانے گئے،شاعر انقلاب،شاعر جذبات،شاعر فطرت،شاعر شباب،شاعر اعظم اور شاعر رومان جیسے خطابات جوشؔ کے حصہ میں آئے۔

1955ء میں جوشؔ ملیح آبادی ایک مشاعرے میں شرکت کی غرض سے پاکستان گئے جہاں ان کے پرانے دوست سید ابو طالب نقوی کے بے حد اصرار پر مستقل طور پر وہیں منتقل ہوگئے۔لیکن انھیں یہاں بھی سکون نہیں نصیب ہوسکا۔پاکستان میں ان کی زندگی کے باقی دن ذہنی اذیت اور کوفت میں گزرے اور آخر مورخہ 22 فروری 1982ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔

11.3 کارنامے

جوشؔ کے ادبی کارناموں کا ذخیرہ وسیع ہے۔انھوں نے شعری اور نثری دونوں ادب میں اپنی خدمات انجام دیں ہیں۔ان کے شعری و نثری مجموعوں میں ''روح ادب'' (نظم و نثر) 1921ء، ''نقش و نگار'' 1932ء، ''شعلہ و شبنم'' 1936ء، ''فکر و نشاط'' 1937ء، ''جنون حکمت'' 1937ء، ''حرف و حکایت'' 1938ء، ''آیات ونغمات'' 1938ء، ''عرش ق فرش'' 1944ء، ''رامش ورنگ'' 1945ء، ''سنبل وسلاسل'' 1947ء، ''سرود وخروش'' 1953ء، سموم وصبا'' 1954ء، ''اشارات (نثری مضامین کا مجموعہ) 1944ء، ''طلوع فکر'' 1957ء، ''موجد و مفکر'' (مسدس) 1957ء، ''قطرہ وقلزم'' (رباعیات) 1957ء، ''الہام و افکار'' 1971ء، ''نجوم و جواہر'' 1970ء، ''نوادر جوشؔ'' 1970ء، ''مقالات زریں'' 1921ء، ''اوراق سحر'' 1921ء، ''حسین اور انقلاب'' 1941ء، ''سیف وسبو'' 1947ء، ''سرود وخروش'' 1953ء اور ''یادوں کی برات'' (نثر) 1971ء شامل ہیں۔

11.4 جوشؔ کی نظم نگاری

آزادی کے بعد کے شعراء میں جوشؔ ملیح آبادی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔جوشؔ ایسے دور کے شاعر ہیں جنھوں نے ماضی کے شعر وادب سے بھی روشنی حاصل کی اور جدید رنگ وآہنگ سے بھی وابستگی اختیار کی ہے۔انھوں نے کئی پیچیدہ موضوعات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور بعض ہنگامی موضوعات کو بھی شعر کے پیکر میں ڈھالا ہے۔اس افراط وتفریط کے درمیان ان کی شاعری کو قدنا پا جاسکتا

ہے۔ وہ شاعر انقلاب بھی ہیں اور شاعر شباب بھی۔ ان کے یہاں جلال و جمال دونوں موجود ہیں۔ جوشؔ کسی نظریے کے پابند نہیں دکھائی دیتے۔ انھوں نے انگریزوں کی سخت پابندیوں کے بعد بھی شعر کہنا شروع کیا اور پوری ہمت وقوت کے ساتھ اپنے نظریات کو شاعری میں پیش کیا۔

جدید نظم کی سب سے بڑی خوبی اس کی منظر نگاری ہے۔ ویسے تو اردو نظم میں منظر نگاری کا رجحان ابتدا سے ہی رہا ہے جیسے نظیرؔ، انیسؔ، اقبالؔ، چکبستؔ، سیمابؔ، اختر شیرانی، سرورؔ جہاں آبادی، شوق قدوائی وغیرہ نے مزید تقویت بخشی۔ منظر نگاری کے لئے انگریزی میں Treatment of nature کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اور اردو میں یہ جدید شاعری کے زیر اثر آتی ہے۔ شاعری دراصل دو قسم کی قرار پاتی ہے۔ ایک داخلی بیانات پر مشتمل ہوتی ہے اور دوسری خارجی بیانات پر۔ جوشؔ کی شاعری خارجی بیانات پر مشتمل ہے۔ ایسے بیانات میں رزم و بزم، جلوس، احتشام، بساتین، باغ، تصور، گلزار، سبزہ زار، چشمے، باراں، سیل، شفق، شام وصبح، قطب، شمس اور ستارے وغیرہ کا بیان کیا جاتا ہے۔ جوشؔ خارجی اشیا کی منظر کشی میں ان تمام التزامات کو سامنے رکھتے ہوئے حسیاتی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ منظر نگاری میں وہ کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے بلکہ جزئیات نگاری میں دلکش کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ جوشؔ کی نظموں میں عمدہ منظر نگاری کی کافی مثالیں دکھائی دیتی ہیں۔ انھوں نے مناظر فطرت کی عکاسی کو بہت ہی خوبصورت اور دلفریب انداز میں پیش کیا ہے لیکن اسی کے ساتھ جذبات واحساسات کی شمولیت ان کی اشعار میں تاثیر پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جوشؔ اپنے مقصد سے بھٹکتے نہیں بلکہ موضوع اور ہیئت دونوں کے ساتھ توازن برتتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی نظم ''کسان'' سے ان کی مثال ملاحظہ فرمائیں:

جھٹپٹے کا نرم رو دریا، شفق کا اضطراب | کھیتیاں، میدان، خاموشی، غروبِ آفتاب
دشت کے کام و دہن کو دن کی تلخی سے فراغ | دور، دریا کے کنارے، دھندلے دھندلے سے چراغ
زیر لب، ارض و سما میں، باہمی گفت و شنود | مشعل گردوں کے بجھ جانے سے اک ہلکا سا دُود
وسعتیں میدان کی، سورج کے چھپ جانے سے تنگ | سبزۂ افسردہ پر، خواب آفریں ہلکا سا رنگ
خامشی اور خامشی میں سنسناہٹ کی صدا | شام کی خنکی سے گویا دن کی گرمی کا گِلا
اپنے دامن کو برابر قطع سا کرتا ہوا | تیرگی میں، کھیتیوں کے درمیاں کا فاصلہ
خار و خس پر ایک درد انگیز افسانے کی شان | بام گردوں پر کسی کے روٹھ کر جانے کی شان

اس نظم میں جوشؔ کی منظر نگاری اپنے شباب پر ہے۔ ان کا قلم پروردۂ مناظر معلوم ہوتا ہے۔ جوشؔ کو ابتدا سے ہی فطری مناظر سے بہت انسیت تھی اس کے نظارے کے لئے انھوں نے ملیح آباد میں ایک ''قصر سحر'' تعمیر کرایا تھا کہ وہ وہاں سے فطرت کے خوبصورت مناظر کو دیکھ کر اس کے محظوظ ہو سکیں۔ اس ضمن میں ان کی ایک نظم سے اشعار ملاحظہ ہوں:

چھوڑ کر انساں کو میں فطرت کا شیدا ہو گیا
خوبیٔ قسمت کہ فوراً ربط پیدا ہو گیا
میرا ہم دم، سبزہ زار و کوہ و صحرا ہو گیا
دوست میرا چشمۂ گلزار و دریا ہو گیا

مجھ کو حلقے میں تبسم نے لیا خورشید کے
شام غم رخصت ہوئی جلوؤں میں صبح عید کے

دوست یہ ایسے ہیں جو دھوکا نہیں دیتے کبھی
جھوٹ سے واقف نہیں ہے ان رفیقوں میں کوئی
وقت آتا ہے تو کھل جاتی ہے ہنس کر چاندنی
صبح ہوتے ہی چٹک جاتی ہیں کلیاں باغ کی

ان کے وعدے وقت پر ایفا نہ ہوں ممکن نہیں
کون سی وہ رات ہے جس کے سرے پر دن نہیں

جوش ملیح آبادی فطرت سے عقیدت رکھتے ہیں۔ بلکہ یوں کہا جائے کہ وہ فطرت کے پرستار ہیں کو مبالغہ نہ ہوگا یہی وجہ ہے کہ ان کو اس کے ذرذرہ سے محبت ہے۔ان کا خیال ہے کہ جو پیار وانسیت جنگل اور گلشن میں ملتی ہے اس میں کوئی دغا بازی نہیں ہے بلکہ وہ خلوص کا مظہر ہے۔ جوش کا مناظر فطرت کا مشاہدہ اور مطالعہ کرنے کا انداز انوکھا ہے۔ وہ کھلی فضا کو دیکھتے ہیں اور اس کو روح کی گہرائی سے محسوس کرتے ہیں تب خود کے اوپر طاری ہر ہر کیفیت کا بیان ان کی نظموں کا محور بنتا ہے۔ان کی نظم ''چڑیا'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مہکتے ہوئے پھول کے پاس آؤ
لچکتی ہوئی شاخ پر بیٹھ جاؤ
ہوا میں کبھی اڑ کے بازو ہلاؤ
کبھی صاف چشمے میں غوطے لگاؤ

یوں ہی پیاری چڑیو، ابھی اور گاؤ

پُھدک کر اِدھر سے اُدھر دوڑ جاؤ
چہک کر اِدھر سے اُدھر پَر ہلاؤ
چمک کر کبھی شاخ پر چہچہاؤ
اُچھل کر کبھی نہر پر گنگناؤ

یوں ہی پیاری چڑیو، ابھی اور گاؤ

کبھی برگ تازہ کو منھ میں دباؤ
کبھی کنج میں بیٹھ کر پھڑ پھڑاؤ
کبھی گھاس پر لوٹ کر دل لبھاؤ
کبھی جاکے بیلوں کو جھولا جھلاؤ

یوں ہی پیاری چڑیو، ابھی اور گاؤ

جوش کی منظر نگاری کا سب سے بڑا وصف یہ ہے وہ جہاں کی ہر چیز کو متحرک کر دیتے ہیں۔ وہ منظر کشی میں ڈوب کر خوشبو اور شبنم

کی نمی کا مکمل احساس کرا دیتے ہیں۔ یہی معلوم ہوتا ہے کہ واقعی سامنے منظر ہے اور وہ منظر جس میں پھولوں کی پنکھڑیاں مخمور ہیں اور کلیاں آنکھیں جھپکا رہی ہیں۔ جوش کی منظر نگاری کے متعلق پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

''فطری مناظر کی جو پُر کیف اور پُر جوش عکاسی ان کے یہاں ملتی ہے اس کی نظیریں ہمارے ادب میں بہت کم ہیں۔ فطرت ان کے یہاں سادہ ورق نہیں بلکہ بولتی گاتی ہوئی حقیقت ہے جو رموز و نکات کھولتی چلی جاتی ہے۔ جذبات کو جگاتی ہے۔ خیالات کو جنم دیتی ہے۔ افکار و احساس کے نہ جانے کتنے گل ہائے شگفتہ کو کھلاتی ہوئی گزر جاتی ہے۔ فطرت منفی وجود نہیں ہے جسے بیدار کرنے کے لئے انسانی کاوش و جستجو، عمل و جد و جہد کی ضرورت ہو۔ جوش کے یہاں فطرت ایک مثبت وجود ہے۔ جو اضافی نہیں، محتاج نظر بھی نہیں، مگر اس کے گرم لمس اور حیات آفریں نفس میں وہ شادابی ہے جو مردوں میں ہیجان، جذبات میں طوفان بپا کر دے اور اہل نظر کو ثبوت حق پہنچائے۔''

(شناسا چہرے۔ پروفیسر محمد حسن۔ ص:29-28)

رومانی تحریک نے اردو ادب پر بھی اپنے اثرات مرتب کئے ہیں۔ لیکن اردو میں لفظ رومان کسی روایتی مفہوم میں مستعمل نظر نہیں آتا بلکہ انسانی مزاج کی مختلف نوعیتیں اس لفظ کے ذیل میں آجاتی ہیں۔ لفظ رومان محدود معنوں میں استعمال نہیں ہوتا بلکہ اس کا تعلق جذبات و احساسات سے ہے۔ واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کے ذیل میں خواہ کتنے ہی اختلاف نظریات کیوں نہ ہوں لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان سب کا محرک ''جذبہ'' ہی ہے۔ جوش کی شاعری کو اس تناظر میں دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کے یہاں یہ جذبہ مایوسی اور حرماں نصیبی کا ترجمان نہیں بلکہ جوش و خروش و ولولہ، عزم، حوصلہ اور قوت عمل کا نقیب ہے۔ بقول پروفیسر احتشام حسین:

''جوش جمالیات اور تلاش حسن سے زیادہ شدت جذبات کے پرستار ہیں۔ ان کی رومانیت کی عام شکل مبہم، افسردگی، نسوانیت پرستی اور ماورائیت نہیں بلکہ گھن گرج، انقلابی آن بان اور پہاڑوں سے ٹکرا جانے والے ولولے کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔ بہرحال جوش نے اپنے فن میں بنیادی نغمہ جذبات کو قرار دیا۔ تعمق فکر کو نہیں ان کے یہاں فلسفیانہ عمق نہیں اگر کہیں فلسفیانہ خیالات آئے ہیں تو وہ بھی جذبات کے سانچوں میں ڈھل کر آئے ہیں۔ ہر سچے رومانوی ادیب کی طرح وہ بھی فرد کی عظمت کے قائل ہیں۔''

(اردو ادب میں رومانوی تحریک۔ پروفیسر محمد حسن۔ ص:62)

جوش کے یہاں فلسفیانہ باتیں اتنی نہیں ملتی لیکن وہ فرد کی اہمیت اور اس کی رفعت میں یقین رکھتے ہیں۔ انھوں نے مظلوم، مزدور، کسان اور غلام طبقے کے تمام لوگوں کی جرأت کو للکارا اور ان کے اندر قوت احساس اور جرأت اظہار کو بیدار کیا۔ جذبات کی شدت ان کی نظموں میں ملتی ہے۔ وہ سماج میں ہونے والے مظالم، سماجی پستی اور جبر و تشدد کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں اور ان کے سامنے بادشاہ سے لے کر حاکم طبقہ تک کی کوئی حیثیت نہیں رہتی۔ ان کا قلم جبر و تشدد اور مظالم پر خود تلوار بن کر وار کرتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی وہ مظلوم اور کمزور طبقے کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں اور ان کی قوت کو دنیا کے سامنے لاتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ اپنی مشہور نظم

''کسان'' میں کاشتکار کو ارتقاء کا پیشوا بتاتے ہیں جو تہذیب کو قائم و دائم رکھنے والا بھی ہے:

یہ سماں اور اک قوی انسان یعنی کاشتکار ارتقا کا پیشوا تہذیب کا پروردگار
طفل باراں، تاجدار خاک، امیر بوستاں ماہر آئین قدرت، ناظم بزم جہاں
ناظر گل، پاسبان رنگ و بو، گلشن پناہ ناز پرور لہلہاتی کھیتیوں کا بادشاہ
وارث اسرار فطرت، فاتح امید وبیم محرم آثار باراں، واقف طبع نسیم
صبح کا فرزند، خوشید زر افشاں کا علم محنت پیہم کا ''پیماں'' سخت کوشی کی ''قسم''
جلوۂ قدرت کا شاہد، حسن فطرت کا گواہ ماہ کا دل، مہر عالم تاب کا نور نگاہ
قلب پر جس کے نمایاں نور و ظلمت کا نظام منکشف جس کی فراست پر مزاج صبح و شام
خون ہے جس کی جوانی کا بہار روزگار جس کے اشکوں پر فراغت کے تبسم کا مدار
جس کی محنت کا عرق تیار کرتا ہے شراب اڑ کے جس کا رنگ بن جاتا جاں پرور گلاب
قلب آہن جس کے نقش پا سے ہوتا ہے رفیق شعلہ خوں جھونکوں کا ہمدم تیز رنگوں کا رفیق

اس نظم کے آخری حصہ میں جوشؔ نے اپنے مخصوص انداز میں سرمایہ داری پر کاری ضرب لگائی ہے اور کسان کی غربت کا ذمہ دار سرمایہ داروں کو بتایا ہے۔ وہ بے جھجک وخوف گرج کے ساتھ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف کھڑے ہو جاتے ہیں کیونکہ یہی وہ نظام ہے جس نے ملک کی معیشت کو تباہ و برباد کر دیا ہے۔ لیکن جوشؔ کا وصف خاص یہ ہے کہ وہ ناامید نہیں ہوتے بلکہ سرمایہ داروں کو ہوشیار کرتے ہیں کہ اب وہ سنبھل جائیں کیونکہ ایک ایسا طوفان آنے والا ہے جو ان کی کشتی کو ڈبا کر ختم کر دے گا اور پوری دنیا کے مظلوم ان کے جبر سے آزاد ہو جائیں گے۔

ہندوستان کی جنگ آزادی میں بھی جوشؔ کا نمایاں کردار رہا ہے۔ انھوں نے اپنے کلام کے ذریعہ ٹوٹے دلوں کو حوصلے عطا کئے اور مردہ طبیعت کو مژدۂ حیات سنایا۔ اکثر ان کی نظموں کا رجحان ملکی نہ ہو کر عالمی ہو جاتا ہے اور ان کے لہجہ میں کڑواہٹ شامل ہو جاتی ہے لیکن یہ کڑواہٹ اصلاح کا جذبہ اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ جوشؔ اپنی نظموں میں حقائق کو پیش کرتے ہیں۔ وہ اس کی پیشکش میں کسی طرح کی مروت سے کام نہیں لیتے اور نہ اس کی پردہ پوشی کرتے ہیں بلکہ اس کے لئے سخت رویہ اپناتے ہیں۔ انجام کی پرواہ ان کے مزاج میں نہیں دکھائی دیتی بلکہ وہ شجاعت کے ساتھ حق کا ساتھ دیتے ہیں۔ ہندوستان پر جبریہ قابض ہونے والی انگریز قوم کے لئے نظم ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام'' میں وہ لکھتے ہیں:

کس زباں سے کہہ رہے ہو آج تم سودا گرو
دہر میں انسانیت کے نام کو اونچا کرو
جس کو سب کہتے ہیں ہٹلر بھیڑیا ہے بھیڑیا
بھیڑیے کو مارو گولی پئے امن و بقا
ہاتھ ہے ہٹلر کا رخش خود سری کی باگ پر
تیغ کا پانی چھڑک دو جرمنی کی آگ پر

سخت حیراں ہوں کہ محفل میں تمھاری اور یہ ذکر
نوع انسانی کے مستقبل کی اب کرتے ہو فکر
جب یہاں آئے تھے تم سوداگری کے واسطے
نوع انسانی کے مستقبل سے کیا واقف نہ تھے
ہندیوں کے جسم میں کیا روح آزادی نہ تھی
سچ بتاؤ کیا وہ انسانوں کی آبادی نہ تھی
اپنے ظلم بے نہایت کا فسانہ یاد ہے
کمپنی کا پھر وہ دور مجرمانہ یاد ہے
لوٹتے پھرتے تھے جب تم کارواں در کارواں
سر برہنہ پھر رہی تھی دولت ہندوستاں
دست کاروں کے انگوٹھے کاٹتے پھرتے تھے تم
سرد لاشوں سے گڑھوں کو پاٹتے پھرتے تھے تم
صنعت ہندوستاں پر موت تھی چھائی ہوئی
موت بھی کیسی تمھارے ہاتھ کی لائی ہوئی

جوش کی نظموں میں غلاموں، آقاؤں، مفلسوں اور سرمایہ داروں کی تصویر کشی ملتی ہے۔ وہ صدائے انقلاب بلند کرتے نظر آتے ہیں۔ اس صدائے انقلان میں قوت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ ظالموں کو للکارتے ہیں اور ساتھ ہی مظلوموں اور مجبوروں کو ان کے حق کے لئے آواز اٹھانے کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ اس کے لئے ایسی فضا بناتے ہیں جس کے ذریعہ جذبۂ بیداری پیدا کی جائے اور یہ بیداری صرف فرد کی ذات تک محدود نہ ہو بلکہ اس میں سماجی اور سیاسی محرکات بھی شامل ہوں۔ جوش مفلسوں، مجبوروں اور بے کسوں کی حمایت میں کھڑے نظر آتے ہیں لیکن انھیں مفلس اور بے کس بنے رہنا پسند نہیں ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ معاشرے کا ہر طبقہ ترقی کرے اور بہتر زندگی اسے حاصل ہو سکے۔ اس طرح یہ ان کے مزاج کی رومانیت ہے جو ان کی نظموں میں ڈھل گئی ہے۔

جوش کی عشقیہ نظموں میں بھی ان کے مزاج کی رومانیت حاوی ہے۔ ان کے یہاں مسائل حیات پر غور و فکر ملتا ہے لیکن اس میں فکر اور جذبہ دونوں کا اتصال ہوتا ہے اور اس کے ذریعہ جو کیفیت پیدا ہوتی ہے وہی ان کا نظریہ ہے جس پر شاعری نے اور بھی کمال کیا ہے۔ اس طرح کی نظموں میں ''پروگرام''، ''بھٹکی ہوئی نیکی''، ''گنگا کے گھاٹ پر''، ''خاتون مشرق''، ''جوانی کی رات''، ''جنگل کی شہزادی''، ''شام کا رومان''، ''برسات کی چاندنی''، ''سہاگن بیوہ'' اور ''جمال وجلال'' وغیرہ ہیں۔ نظم ''پروگرام'' سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

اے شخص ! اگر جوش کو تو ڈھونڈنا چاہتا ہے
وہ پچھلے پہر حلقۂ رنداں میں ملے گا
اور صبح کو وہ ناظر نظارۂ قدرت

طرف چمن و صحن بیاباں میں ملے گا
اور دن کو وہ سر گذشتۂ اسرار و معانی
شہر ہنر و کوئے ادیباں میں ملے گا
اور شام کو وہ مرد خدا، رند خرابات
رحمت کدۂ بادہ فروشاں میں ملے گا
اور رات کو وہ خلوتی کاکل و رخسار
بزم طرب و کوچۂ خوباں میں ملے گا
اور ہوگا کوئی جبر تو وہ بندۂ مجبور
مردے کی طرح خانۂ ویراں میں ملے گا

جوشؔ عشق سے زیادہ جذبۂ عشق میں یقین رکھتے ہیں۔ عشق کا جذبہ ان کی روح کو گرماہٹ دیتا ہے اور حسن کی رنگینیوں سے زیادہ حسن کی اداکاریاں ان کے دل کو متاثر کرتی ہیں۔ جوشؔ کے شعری جذبے میں حسن اور انقلاب کی آمیزش ہے۔ یہ آمیزش ان کی رگ و پے میں سرایت کئے ہوئے ہے جس کو الگ کرنا ممکن نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان پر رومانیت غالب آ جاتی ہے۔ رومانیت میں حالانکہ حقیقیت پسندی کا جذبہ بھی کارفرماں نظر آتا ہے جو ان کی شاعری کو جمالیات کے ساتھ تقویت بھی بخشتا ہے۔ اس کی مثال نظم ''حسن اور مزدوری'' میں دیکھئے:

ایک دوشیزہ سڑک پر دھوپ میں ہے بے قرار
چوڑیاں بجتی ہیں کنکر کوٹنے میں بار بار
چوڑیوں کے ساز میں یہ سوز ہے کیسا بھرا
آنکھ میں آنسو بنی جاتی ہے جس کی ہر صدا
گرد ہے رخسار پر زلفیں اٹی ہیں خاک میں
نازکی بل کھا رہی ہے دیدۂ غم ناک میں
دھوپ میں لہرا رہی ہے کاکل عنبر سرشت
ہو رہا ہے کمسنی کا لوچ جزو سنگ و خشت
پی رہی ہیں سرخ کرنیں مہر آتش بار کی
نرگسی آنکھوں کا رس، مئے چمپئی رخسار کی

مذکورہ نظم میں جوشؔ نے حسن کے منظر اور شباب کا نقشہ پیش کرتے ہوئے انقلاب کے شعلوں کو بھی ہوا دی ہے۔ جوشؔ کو اس بات کا احساس ہے کہ دوشیزہ کا حسن اس لئے نہیں ہے کہ کنکر اور پتھر توڑنے میں ضائع ہو جائے۔ وہ اس منظر کو دیکھ کر غمگین ہو جاتے ہیں اور غربت کو دل کی گہرائی سے محسوس کرتے ہیں۔ جب انھیں اس دوشیزہ پر ہونے والے ظلم کا احساس ہوتا ہے تو ظلم و جبر کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں اور صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔

جوشؔ کی نظموں کا وصف خاص یہ ہے کہ ان میں خطابت کا انداز پایا جاتا ہے۔ وہ فن خطابت کا استعمال صرف متوجہ کرنے کے لئے نہیں کرتے بلکہ وہ خیالات اور عنوانات کی گہرائی میں ڈوب کر برمحل اور موزوں الفاظ کے ساتھ بات کہتے ہیں تب خطابت کے فن کا لطف آتا ہے۔ وہ شاعرانہ انداز خطابت سے بخوبی واقف ہیں۔ ان میں وہ تشبیہات و استعارات کا بھی موزوں استعمال کرتے ہیں۔ اردو شاعری میں جوشؔ نے جب بھی تشبیہات کا استعمال کیا ہے ان میں ندرت سے کام لیا ہے۔ جوشؔ کو الفاظ پر بڑی قدرت حاصل ہے اور وہ لفظوں سے پیکر تراشی کا ہنر جانتے ہیں۔ غیر مرئی اشیا کو بھی زندہ پیکر میں ڈھال دینا ان کے فن کا خاصہ ہے۔ ان کے فن کی یہی خوبیاں انھیں ایک عظیم شاعر بناتی ہیں۔

11.5 نظموں کے تجزیے

11.5.1 نظم کا متن

''لیلیٰ صبح''

نظر جھکائے عروس فطرت جبیں سے زلفیں ہٹا رہی ہے
سحر کا تارا ہے زلزلے میں افق کی لو تھرتھرا رہی ہے

روش روش نغمۂ طرب ہے، چمن چمن جشن رنگ و بو ہے
طیور شاخوں پہ ہیں غزل خواں، کلی کلی گنگنا رہی ہے

ستارۂ صبح کی رسیلی جھپکتی آنکھوں میں ہیں فسانے
نگار مہتاب کی نشیلی نگاہ جادو جگا رہی ہے

طیور بزم سحر کے مطرب، لچکتی شاخوں پہ گا رہے ہیں
نسیم فردوس کی سہیلی، گلوں کو جھولا جھلا رہی ہے

کلی پہ بیلے کی کس ادا سے، پڑا ہے شبنم کا ایک موتی
نہیں، یہ ہیرے کی کیل پہنے، کوئی پَری مسکرا رہی ہے

سحر کو مد نظر ہیں کتنی رعایتیں چشم خوں فشاں کی
ہوا بیاباں سے آنے والی، لہو میں سرخی بڑھا رہی ہے

شلوکا پہنے ہوئے گلابی، ہر اک سبک پنکھڑی چمن میں
رنگی ہوئی سرخ اوڑھنی کا ہوا میں پلو سکھا رہی ہے

فلک پہ اس طرح چھپ رہے ہیں، ہلال کے گرد وپیش تارے
کہ جیسے کوئی نئی نویلی، جبیں سے افشاں چھڑا رہی ہے

کھٹک یہ کیوں دل میں ہو چلی پھر؟ چٹکتی کلیو! ذرا ٹھہرنا

ہوائے گلشن کی نرم رو میں، یہ کس کی آواز آ رہی ہے

11.5.2 نظم کا تجزیہ

جوشؔ کی نظم ''البیلی صبح''، صبح کے حسین اور دلفریب منظر کو بیان کرتی ہے۔اس نظم میں جوشؔ نے صبح کے مختلف پہلوؤں کو منفرد انداز سے پیش کیا ہے۔اس نظم میں صبح کو ایک دوشیزہ سے تشبیہہ دی گئی ہے اور اس کے حسن کی نیرنگی کو شاعر نے فطرت کے خوبصورت مناظر کے ساتھ منسلک کر دیا ہے۔ یہ نظم مناظر فطرت پر ان کی چند بہترین نظموں میں سے ہے۔لیکن اس میں عروس فطرت کو مختلف رنگوں میں پیش کیا گیا ہے۔ ہیرے کی کیل، گلابی شلوکا، سرخ اوڑھنی، پلو افشاں، رسیلی جھپکتی آنکھیں، نگار مہتاب، نشیلی نگاہ، نغمۂ طرب، حسین رنگ و بو، غزل خوانی، گنگناہٹ، تھرتھراہٹ، جبین زلفیں، سہیلی، جھولا کا ایسا بیان ہے کہ صبح کی صباحت اور اس کا فطری حسن عروس فطرت کی اس آرائش سے دوبالا ہو جاتا ہے۔فطرت کی شاعری میں جان ایسے ہی لفظی پیکروں سے پڑتی ہے اور جوش کے یہاں پیکر سازی ہی اہم ہے۔

شاعر نے نظم میں بتایا ہے کہ صبح کائنات کی ایک نئی نویلی دلہن کی طرح ہے۔جس نے اپنی نظریں جھکائی ہوئی ہیں اور اپنی پیشانی پر بکھرے بالوں کا ہٹا رہی ہے۔ یہاں شاعر نے زلفوں کو رات کے اندھیروں سے تشبیہہ دی ہے اور پیشانی سے مراد سورج کے ہیں۔رات کی سیاہی دھیرے دھیرے ختم ہو رہی ہے اور صبح کا ستارہ ڈوب رہا ہے۔اُفق سے مراد نئی دلہن کا خوبصورت رخ ہے جس پر مختلف جذبات و کیفیات کے رنگ نمایاں ہیں۔صبح کے وقت باغ میں ہر طرف خوشی کے گیت گائے جا رہے ہیں اور چمن میں رونق پھیلی ہوئی ہے۔ باغ کے پرندے درختوں کی شاخوں پر بیٹھے خوشی کے گیت گا رہے ہیں اور ان کے ساتھ پھولوں کی کلیاں بھی گنگنا رہی ہیں۔ یعنی باغ میں موجود تمام درخت، پیڑ پودے اور پھولوں کے درمیان جشن کا ماحول ہے کیونکہ اب اندھیرا ختم ہو چکا ہے اور نئی صبح طلوع ہو گئی ہے۔

رات اور صبح کے درمیان کے ہونے والی مختلف کیفیات کو جوشؔ نے شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔شاعر نے بتایا ہے کہ رات بھر جاگنے کے سبب ستاروں کی آنکھیں نیند سے بوجھل ہیں اور بند ہوئی جا رہی ہیں۔ان کی آنکھوں کو دیکھ کر ایسا لگ رہا ہے جیسے ان میں کوئی کہانی چھپی ہوئی ہو جیسے کہ نئی دلہن کی آنکھوں میں ہوتی ہے۔چاند کی خوبصورت اور نشیلی نگاہیں جادو جگا رہی ہیں یعنی کہ چاند بھی اب رخصت ہونے پر ہے اور صبح کی آمد کے آثار نمایاں ہیں۔

صبح کی آمد پر باغ کے پرندے محفل صبح کو پُر رونق بنانے کی غرض سے مطرب بنے ہیں اور اپنی خوشگوار آواز میں گا رہے ہیں۔صبح کی ٹھنڈی، ہلکی اور خوشگوار ہوا کو شاعر نے جنت کی ہوا کی سہیلی بتایا ہے جو باغ میں آئی ہے اور پھولوں کو جھولا جُھلا رہی ہے۔صبح کی ٹھنڈی ہوا چونکہ تازہ و راحت افزا ہوتی ہے اس لئے شاعر نے اسے جنت کی ہوا بتایا ہے جو باغ میں اس سے ملاقات کرنے آئی ہے۔

شبنم کا ایک قطرہ جو بیلے کی کلی پر پڑا ہوا ہے اس کی خوبصورتی کا بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ یہ اوس کا قطرہ نہیں ہے بلکہ اس میں ایسی آب و تاب ہے ہے جس کو دیکھ کر ایسا لگ رہا ہے کہ جیسے کوئی پری ناک میں ہیرے کی کیل پہنے مسکرا رہی ہے۔اس شعر میں شاعر نے شبنم کے قطرے کو ہیرے سے اور بیلے کی کلی کو پری سے تشبیہہ دی ہے۔ آگے شاعر صبح کی آمد کی خوبصورتی کا ذکر کرتے ہوئے کہتا

ہے کہ صبح کی لالی کس کے انتظار میں سحر ہے وہ جب آتی ہے تو پورے صحرا میں لالی چھا جاتی ہے اور پورا بیابان سرخی مائل ہو جا تا ہے۔ اور اس سرخی کا اثر فلک تک بھی پہنچتا ہے اور آسمان بھی اس کے عکس سے سرخ ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ یہاں شاعر نے صبح کی سرخی کا خوبصورت منظر پیش کیا ہے۔

صبح کے منظر کی مزید تعریف کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ صبح کے وقت ایسا سماں ہوتا ہے جس کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ باغ کے پھولوں کی پنکھڑیاں گلابی رنگ کا کُرتا پہنے ہوئے ہیں اور اس کے اوپر لال رنگ کا کناری لگا ہوا دوپٹا اوڑھے ہیں جس سے باغ کی فضا پُرکشش ہوگئی ہے۔ اس منظر کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نئی دلہن اپنی پیشانی پر سجی سنہری اور روپہلی کرنوں کو اپنے نازک ہاتھوں سے ہٹا رہی ہے اور جس کی اوٹ سے اس کا خوبصورت چہرہ نمایاں ہو رہا ہے۔ باغ میں چلنے والی ہوا کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ چمن میں ہوا آہستہ آہستہ بہہ رہی ہے اور اس کی وجہ سے کلیاں چٹک رہی ہیں۔ ان کلیوں کے چٹکنے کی صدا شاعر کو سنائی دیتی ہے۔ اور شاعر سوال کرتا ہے کہ اے کلیو! ذرا دیر ٹھہرو یہ کس کی آواز ہے جو کانوں پر دستک دے رہی ہے۔ پھر اسے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ صبح کی آمد کی آہٹ ہے جو اس کے کانوں تک آئی ہے اور اس طرح صبح اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ طلوع ہو جاتی ہے۔

نظم میں شاعر نے صبح کی مختلف کیفیتوں اور مناظر فطرت کی خوبصورتی کا ذکر شاعرانہ انداز سے کیا ہے۔ اس نظم میں جوشؔ نے جذئیات نگاری سے کام لیا ہے اور ہر نازک لمحے کو نظم کا حصہ بنایا ہے۔ اس کو پڑھ کر طلوع صبح کا سارا نظارہ آنکھوں میں اتر آتا ہے اور اس کا حسن دل کو سکون بخشتا ہے۔

11.5.3 نظم کا متن

''کسان''

جھٹپٹے کا نرم رو دریا، شفق کا اضطراب — کھیتیاں، میدان، خاموشی، غروب آفتاب
دشت کے کام و دہن کو دن کی تلخی سے فراغ — دور، دریا کے کنارے دھندلے دھندلے سے چراغ
زیر لب، ارض و سما میں باہمی گفت و شنود — مشعل گردوں کے بجھ جانے سے اک ہلکا سا دُود
وسعتیں میدان کی سورج کے چھپ جانے سے تنگ — سبزۂ افسردہ پر، خواب آفریں ہلکا سا رنگ
خامشی اور خامشی میں سنسناہٹ کی صدا — شام کی خنکی سے گویا دن کی گرمی کا گِلا
اپنے دامن کو برابر قطع سا کرتا ہوا — تیرگی میں، کھیتوں کے درمیاں کا فاصلہ
خار وخس پر ایک درد انگیز افسانے کی شان — بام گردوں پر کسی کے روٹھ جانے کی شان
دُوب کی خوشبو میں شبنم کی نمی سے اک سرور — چرخ پر بادل، زمیں پر تتلیاں، سر پر طیور
پارہ پارہ ابر، سرخی، سرخیوں میں کچھ دھواں — بھولی بھٹکی سی زمیں، کھویا ہوا سا آسماں
پتّیاں مخمور، کلیاں آنکھ جھپکاتی ہوئی — نرم جاں پودوں کو گویا نیند سی آتی ہوئی

یہ سماں، اور اک قوی انسان، یعنی کاشتکار　　ارتقا کا پیشوا، تہذیب کا پروردگار
طفل باراں، تاجدار خاک، امیر بوستاں　　ماہر آئین قدرت، ناظم بزم جہاں
ناظر گل، پاسبان رنگ و بو، گلشن پناہ　　ناز پرور لہلہاتی کھیتیوں کا بادشاہ
وارث اسرار فطرت، فاتح امید وبیم　　محرم آثار باراں، واقف طبع نسیم
صبح کا فرزند، خورشید زر افشاں کا علم　　محنت پیہم ''پیاں'' سخت کوشی کی ''قسم''
جلوۂ قدرت کا شاہد، حسن فطرت کا گواہ　　ماہ کا دل، مہر عالم تاب کا نور نگاہ
قلب پر جس کے نمایاں نور و ظلمت کا نظام　　منکشف جس کی فراست پر مزاج صبح و شام
خون ہے جس کی جوانی کا بہار روزگار　　جس کے اشکوں پر، فراغت کے تبسم کا مدار
جس کی محنت کا عرق تیار کرتا ہے شراب　　اُڑ کے جس کا رنگ بن جاتا جاں پَرور گلاب
قلب آہن جس کے نقش پا سے ہوتا ہے رفیق　　شعلہ خو جھونکوں کا ہمدم تیز رنگوں کا رفیق
خون جس کا بجلیوں کی انجمن میں باریاب　　جس کے سر پر جگمگاتی ہے کلاہ آفتاب
لہر کھاتا ہے رگ خاشاک میں جس کا لہو　　جس کے دل کی آنچ بن جاتی ہے سیل رنگ و بو
داڑتی ہے رات کو جس کی نظر افلاک پر　　دن کو جس کی انگلیاں رہتی ہیں نبض خاک پر
جس کی جانکاہی سے ٹپکاتی ہے امرت نبض تاک　　جس کے دم سے لالہ وگل بن کے اتراتی ہے خاک
ساز دولت کو عطا کرتی ہیں نغمے جس کی آہ　　مانگتا ہے بھیک تابانی کی جس سے روئے شاہ
خون جس کا دوڑتا ہے نبض استقلال میں　　لوچ بھر دیتا ہے جو شہزادیوں کی چال میں
جس کے ماتھے کے پسینے سے پئے عزو وقار　　کرتی ہے دریوزۂ تابش کُلاہ تاجدار
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
جس کے بازو کی صلابت پر نزاکت کا مدار　　جس کے کس بل پر اکڑتا ہے غرور شہریار
دھوپ کے جھلسے ہوئے رخ پر مشقت کے نشاں　　کھیت سے پھیرے ہوئے منہ گھر کی جانب ہیں رواں
ٹوکرا سر پر، بغل میں پھاوڑا، تیوری پہ بل　　سامنے بیلوں کی جوڑی، دوش پہ مضبوط ہل

جکون ہل؟ ظلمت شکن، قندیل بزم آب وگل　　قصر گلشن کا دریچہ، سینۂ گیتی کا دل
خوشنما شہروں کا بانی، راز فطرت کا سراغ　　خاندان تیغ جوہر دار کا چشم و چراغ
دھار پر جس کی چمن پرور شگوفوں کا نظام　　شام زیر ارض کو صبح درخشاں کا پیام
ڈوبتا ہے خاک میں جو روح دوڑاتا وا　　مضمحل ذروں کی موسیقی کو چونکاتا ہوا
جس کے چھو جاتے ہی مثل نازنین مہ جبیں　　کروٹوں پر کروٹیں لیتی ہے لیلائے زمیں

پردہ ہائے خواب ہو جاتے ہیں جس سے چاک چاک مسکرا کر اپنی چادر کو ہٹا لیتی ہے خاک
جس کی تابش میں درخشانی ہلال عید کی خاک کے مایوس مطلع پر کرن امید کی
جس کا مَس خاشاک میں بُنتا ہے ایک چادر مہین جس کا لوہا مان کر، سونا اگلتی ہے زمین

ہل پہ دہقاں کے چمکتی ہیں شفق کی سرخیاں اور دہقاں سر جھکائے گھر کی جانب ہے رواں
اس سیاسی رتھ کے پہیے پر جمائے ہے نظر جس میں آجاتی ہے تیزی کھیتوں کو روند کر
اپنی دولت کے جگر پر تیر غم کھاتے ہوئے دیکھتا ہے ملک دشمن کی طرف جاتے ہوئے
قطع ہوتی ہی نہیں تاریکی حرماں سے راہ فاقہ کش بچوں کے دھندلے آنسوؤں پر ہے نگاہ
پھر رہا ہے خوں چکاں آنکھوں کے نیچے بار بار گھر کی نا امیدی دیوی کا شباب سوگوار
سوچتا جاتا ہے کن آنکھوں سے دیکھا جائے گا بے ردا بیوی کا سر، بچوں کا منہ اترا ہوا
سیم و زر، نان و نمک، آب و غذا، کچھ بھی نہیں گھر میں ایک خاموش ماتم کے سوا کچھ بھی نہیں

ایک دل، اور یہ ہجوم سوگواری! ہائے ہائے یہ ستم، اے سنگ دل سرمایہ داری! ہائے ہائے
تیری آنکھوں میں ہیں غلطاں وہ سقاوت کے شرار جن کے آگے خنجر چنگیز کی مُڑتی ہے دھار
بیکسوں کے خون میں ڈوبے ہوئے ہیں تیرے ہات کیا چبا ڈالے گی او کمبخت! ساری کائنات
ظلم، اور اتنا! کوئی حد بھی ہے اس طوفان کی بوٹیاں ہیں تیرے جبڑوں میں غریب انسان کی
دیکھ کر تیرے ستم، اے حامیٔ امن و اماں گرگ رہ جاتے ہیں دانتوں میں دبا کر انگلیاں
ادّعائے پیروی دین و ایماں، اور تو! دیکھ اپنی کہنیاں، جن سے ٹپکتا ہے لہو
ہاں سنبھل جا اب کہ زہرے اہل دل کے آب ہیں کتنے طوفاں تیری کشتی کے لئے بے تاب ہیں

11.5.4 نظم کا تجزیہ

جوشؔ نے 1929ء میں یہ نظم لکھ کر اپنی شاعری کے سماجی سروکار کی طرف اشارہ کیا تھا۔ جوشؔ نے فطرت کی منظرکشی اپنے اسی مخصوص انداز میں کی ہے جس کی وجہ سے انھیں ''شاعرِ فطرت'' بھی کہا گیا۔ نظم کے تمہیدی حصے میں جوشؔ نے فطرت کے ایک حسین منظر کو بیان کر کے نظم میں فرحت بخش تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس اعتبار سے اردو شاعری میں جوشؔ کی فضیلت کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر فضل امام نے لکھا ہے:

> ''جوشؔ کی انقلابی شاعری کا یہ سب سے نمایاں کارنامہ ہے کہ اس نے سب سے پہلے ''کسان'' اور اس کے ''ھل'' کو موضوعِ شاعری بنایا۔ اس کے قبل کسی بھی شاعر نے

غریب، مفلس، سیاسی رتھ کے پہیوں میں کچلے ہوئے ''کسان'' اور اس کے ''ھل'' کو منہ نہیں لگایا تھا۔ جوشؔ کی اس طرح کی موضوعاتی نظموں میں ھندوستان کے گاؤں اور دور دراز علاقے کی جمالیات کے مرقعے بھی نگاہوں میں کھپ جاتے ہیں اور ایک اپنے پن کا احساس دلوں میں انگڑائیاں لینے لگتا ہے۔''

انتخابِ کلیاتِ جوشؔ۔ص:32

مطلع میں شفق اور غروبِ آفتاب کا ذکر یہ ظاہر کرتا ہے کہ آفتاب مکمل طور پر روپوش نہیں ہوا ہے بلکہ غروب کا عمل جاری ہے۔ نظم کا پہلا لفظ 'جھٹپٹے'' بھی اس کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ابھی مکمل تاریکی نہیں پھیلی ہے۔ لیکن اسی حصہ میں ایسے مصرعے بھی ہیں جو رات ہونے کا پتہ دیتے ہیں۔ ''تیرگی میں کھیتوں کے درمیاں کا فاصلا'' یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ سورج مکمل طور پر غروب ہو گیا اس لیے تاریکی کا ذکر عین فطری ہے۔ تمہید کے بعد والے جزو میں کسان کی شخصیت بیان کی گئی ہے۔ یہ جز ونظم کے بقیہ جزو سے زیادہ طویل ہے اور جوشؔ نے کسان کی ذات کو دنیا کی حرکت وعمل کا موجب قرار دیا ہے۔ اس جز میں جوشؔ نے کسان کو تہذیب وتمدن اور انسانی ارتقا کا علم بردار بتایا ہے۔ جوشؔ نے کسان کی شخصیت کی اہمیت کو نمایاں کرنے کے لیے جو طرز بیان اختیار کیا ہے اس میں فکر کی سنجیدگی نظر آتی ہے۔

اس نظم میں جوشؔ نے جس قدر جزیات نگاری سے کام لیا ہے وہ نظم کی روانی کو متاثر کرتی ہے۔ کسان کی محنت ومشقت کو نوع آدم کی بقا کا ضامن بتایا گیا ہے۔ کائنات کی رنگینی اور تابانی، معاشرہ کی مختلف سرگرمیاں اور انسانی تمدن کے سلسلے کا مدار کسان کی ذات پر ہے۔ معاشرتی نظام کے ڈھانچے کو مضبوط ومستحکم بنانے میں کسان کلیدی رول ادا کرتا ہے اور انسانی تمدن کی تاریخ اس کی رہین منت ہے۔ جوشؔ کسان کی صفات بیان کرتے وقت ایسی باتیں بیان کرتے ہیں جو حقائق کا درجہ رکھتی ہیں اور ان کے اظہار کا جو طریقہ اختیار کیا گیا ہے وہ نظم کے مرکزی خیال سے ہم آہنگ ہے۔ اس نظم میں کسان کے حوالے سے جوشؔ نظامِ حکومت اور اربابِ اقتدار کو ہدف تنقید بنانے کی کوشش کی ہے لیکن الفاظ کی مرصع کاری انھیں مقصد میں پوری طرح کامیاب نہیں ہونے دیتی۔

اس نظم میں جوشؔ نے کسان کو ارتقا کا پیشوا اور تہذیب کا پروردگار بتایا ہے، جو ماہر آئینِ قدرت اور ناظم بزم جہاں ہے، وہی کسان محنت ومشقت کے باوجود اپنے بیوی بچوں کے لئے پیٹ بھر کھانے کا انتظام نہیں کر پاتا۔ جوشؔ نے سرمایہ داری کو کسان اور اس کے بیوی بچوں کی فاقہ کشی کے لئے ذمہ دار ٹھہرایا ہے اور کسان کی شخصیت کا بیان کرتے وقت وہ ایسی باتیں بھی کہہ جاتے ہیں:

مانگتا ہے بھیک تابانی کی جس سے روئے شاہ

جس کے ماتھے کے پسینے سے پئے عز ووقار

اس کے بعد نظم کا جو تیسرا حصہ ہے وہ 'ہل' کے بیان پر مشتمل ہے۔ ان اشعار میں جوشؔ نے ہل کا جو بیان کیا ہے۔ جوشؔ ہل کو ایک آہنی آلہ کے ساتھ ایک طاقت ور اور مضبوط سہارے کے روپ میں بھی پیش کرتے ہیں۔ ہل پر شفق کی لالی پڑنے سے جو چمک پیدا ہوتی ہے وہ ہلالِ عید کی درخشانی کی طرح ہے۔ ہل کے بیان پر مشتمل یہ جز ومکمل طور پر اصلیت سے عاری نہیں ہے بلکہ اس میں ایسے اشعار بھی ہیں جن میں شعری جمالیات کے ساتھ ساتھ حقیقت کا پرتو نمایاں ہے۔

نظم میں سیاست کے حوالے سے انگریز حکومت کو ہدف بنایا گیا ہے۔ اس حکومت کا اصل مقصد ہی ہندوستان کی زیادہ سے

زیادہ دولت کو اپنے ملک منتقل کرنا تھا۔ کسان اس حقیقت سے واقف تو ہے لیکن سیاسی رتھ کے پہیوں سے اپنی مشقت کو محفوظ رکھنے کا اس کے پاس کوئی راستہ نہیں ہے کیونکہ ان غیر ملکیوں کے ظلم سے نجات پانے کے لئے اگر وہ اثر ورسوخ رکھنے والے ہم وطنوں کے پاس جاتا ہے تو وہ بھی اس کا خون چوسنے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ اربابِ اقتدار کے ذریعہ کسان کے استحصال کو بیان کرتے ہوئے جوشؔ نے کہا:

اس نظم کی تخلیق کے مقصد کو مدِ نظر رکھیں تو کہا جا سکتا ہے کہ اس کا اظہار نظم کے اختتامی حصے میں ہوا ہے بہت ہی قابل توجہ اور قابل فکر ہے۔ ایک حد تک اس لئے کہ جوشؔ جس امیجری کو پس منظر کے طور پر استعمال کر کے کسان کی حرماں نصیبی کو نمایاں کرنا چاہتے ہیں اس اعتبار سے یہ جزو اپنے بیان کا جواز رکھتا ہے۔ کسان کے دھوپ سے جھلسے ہوئے چہرے پر مشقت کے نشان کا ذکر کرنے کے بعد جب وہ ہل کی تابش میں ہلال عید کی درخشانی کا بیان کرتے ہیں تو نظم کی تخلیق کے اصل مقصد کو بہت حد تک نمایاں کر دیتے ہیں جس کا بھرپور اظہار نظم کے آخری دو حصوں میں ہوا ہے۔ یہ اشعار دراصل اس نظم کی تخلیق کے اصل محرک کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اس نظم کے آخری حصے میں کسان کے تشویش ناک حالات کے حوالے سے سرمایہ داری کے مظالم کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس طرح جوشؔ نے جس سماجی خاکہ کو پیش کیا ہے اس میں صاحبِ اختیار افراد کے ہاتھوں محنت کش، غریب انسانوں کے استحصال کو مرکزی حیثیت کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔ اس کے ذریعہ جوشؔ نے یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ استحصال کرنے والی قوتوں کے نزدیک رنگ و نسل، قوم و مذہب کوئی معنی نہیں رکھتے۔ اسی لئے ایک طرف اگر انگریز حاکم کسانوں کا استحصال کرتا ہے تو اس کے ساتھ ہی ملکی سرمایہ دار بھی کسان کو مختلف حیلوں حوالوں سے پریشان کرتا رہتا ہے۔ جوشؔ نے سرمایہ داری کی شقاوت اور ظالمانہ رویہ کو اس مخصوص انداز میں بیان کیا ہے جو ان کی انقلابی شاعری کی انفرادی شناخت ہے۔ اس بیان میں لفظوں کا طمطراق، طرزِ بیان میں جوش وولولہ سرمایہ داری کی ہیبت ناکی کو پورے تاثر کے ساتھ پیش کرتا ہے۔

اس کے بعد تین شعر جن پر نظم کا خاتمہ ہوتا ہے، ان میں سرمایہ داروں کی اس منافقت کا ذکر کیا گیا ہے جو اپنے انسانیت سوز رویہ کو دین و مذہب کے حوالے سے جائز ٹھہرانے کی تاویلات پیش کرتے ہیں۔ غریبوں پر مظالم کرنے والا یہ طبقہ معاشرہ میں امن و امان کو قائم رکھنے کی حمایت بھی کرتا ہے۔ جوشؔ نے سرمایہ داری کے حوالے سے صاحبِ اختیار طبقہ کے اس دورُخے پن کو نمایاں کیا ہے جو ایک طرف انسانیت سوز کام کرتا ہے اور دوسری جانب قیام امن کا بھی خواہاں نظر آتا ہے۔ جوشؔ نے اس نظم میں صرف کسان کی ذات کو ہی پیش نظر نہیں رکھا بلکہ اس کے کردار کو ایک حوالے کے طور پر استعمال کرتے ہوئے اربابِ اقتدار اور سرمایہ داروں کو ہدف تنقید بنایا ہے۔ یہ نظم جس شعر پر ختم ہوئی ہے وہ جوشؔ کی فکر کے مثبت رویہ کی ترجمانی کرتا ہے۔

یہ نظم کمزور انسانوں سے جوشؔ کی دردمندی کو ظاہر کرتی ہے اور اس حقیقت کو بھی بیان کرتی ہے جو بڑی حد تک آج بھی اس ملک کا مقدر ہے۔ یہ ضرور ہے کہ خیال اور جذبات میں تفاوت اس نظم کے تاثر کو پوری طرح نمایاں نہیں ہونے دیتا اور بعض مقامات پر جذبہ کا فقدان شعر کو کوری لفاظی بنا دیتا ہے۔ اس موضوع کو بیان کرنے کے لئے جو برجستگی اور بے ساختگی درکار تھی اس کے بجائے حسین تشبیہات اور استعارات نے پوری نظم پر ایک رومانی کیفیت طاری کر دی ہے۔ بہر حال جوشؔ کو اس معاملہ میں ضرور انفرادیت حاصل ہے کہ انھوں نے سب سے پہلے کسان اور اس کے ہل کے حوالے سے اپنے عہد کی استحصالی قوتوں کو ہدف بنایا۔ انھوں نے فطرت کے رمز شناس کسان کی بھوک وافلاس کے ذریعہ سسٹم پر جو لعنت وملامت کی ہے وہی اس نظم کا اصل مقصد ہے۔

11.6 نمونہ امتحانی سوالات

ا۔ جوشؔ ملیح آبادی کی نظم نگاری کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیجیے۔

۲۔ جوشؔ ملیح آبادی کی حالات زندگی بیان کیجیے۔

۳۔ جوشؔ ملیح آبادی کی شاعری میں ترقی پسند تحریک کے اثرات کا جائزہ پیش کیجیے۔

۴۔ جوشؔ ملیح آبادی کی نظم ''کسان'' کا خلاصہ لکھیے۔

۵۔ جوشؔ ملیح آبادی کی نظم ''البیلی صبح'' کے محاسن بیان کیجیے۔

11.7 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
گفت وشنید	سوال وجواب	مشعل گردوں	آسمانی چراغ، چاند تارے
منکشف	ظاہر ہونا	تاجدارِ خاک	خاک کا بادشاہ
محرمِ آثارِ باراں	آمدِ برسات کا راز دار	بزم طرب	خوشی کی محفل
کوچۂ خوباں	محبوب کی گلی	نبض استقلال	مضبوط ارادوں میں
دریوزۂ تابش	روشنی کی بھیک	کلاہِ تاجدار	بادشاہ کی ٹوپی
دہقاں	کھیتی کرنے والا	فاقہ کش	بھوکے
سیم وزر	چاندی سونا	غلطاں	لڑھکتا ہوا، گرفتار
خوں چکاں	خون ٹپکتا ہوا	سینۂ گیتی	کائنات کا سینا، دنیا

11.8 سفارش کردہ کتابیں

1. سید احتشام حسین — جوشؔ ملیح آبادی انسان اور شاعر
2. فضل امام — شاعر آخر الزماں جوشؔ ملیح آبادی
3. عصمت جوش ملیح آبادی — کلیات جوشؔ ملیح آبادی
4. ظفر محمود — جوشؔ ملیح آبادی شخصیت اور فن
5. شاہد ماہلی — جوشؔ ملیح آبادی فکر وفن
6. قمر رئیس — جوشؔ ملیح آبادی خصوصی مطالعہ
7. خلیق انجم — جوشؔ ملیح آبادی تنقیدی جائزہ
8. عصمت جوش ملیح آبادی — انتخاب کلام جوشؔ

اکائی:12 فیض احمد فیض: حیات اور نظم نگاری

12.1 تمہید

12.2 حیات

12.3 کارنامے

12.4 فیض احمد فیض کی نظم نگاری

12.5 نظموں کے تجزیے

12.5.1 نظم 'صبح امید' کا متن

12.5.2 نظم صبح امید کا تجزیہ

12.5.3 نظم 'نثار میں تیری گلیوں کے' کا متن

12.5.4 نظم 'نثار میں تیری گلیوں کے' کا تجزیہ

12.6 نمونہ امتحانی سوالات

12.7 فرہنگ

12.8 سفارش کردہ کتابیں

12.1 تمہید

اردو شاعری میں فیض احمد فیضؔ کا ایک منفرد مقام ہے۔ ان کی شہرت و مقبولت جن وجوہات کی بنا پر ہوئی ہو اور اس میں سیاسی ماحول و حالات کی کارفرمائی جس قدر بھی کیوں نہ ہو، فیضؔ کی شاعرانہ عظمت و اہمیت میں ان کے کلام کی تاثیر کا رنگ واضح نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں اول تو ان کی غزلوں میں جو لطافت و شیرینی ہے وہ روایت تغزل میں ان کی انفرادیت وخصوصیت کا ضامن ہے۔ انھوں نے اپنے کلام میں نہ صرف اس وقت کے انسانوں کے احساسات و جذبات کی ترجمانی کی بلکہ عصر حاضر کے المنا کی کی تصویر کشی بھی کی ہے۔ وہ دور جدید کے انسانوں کی چھوٹی چھوٹی خواہشات کو مدنظر رکھ کر ان کے دلوں میں آگ لگا دیتے ہیں۔ فیضؔ کے کلام کم از کم نوجوانوں کی مجروح ہو چکی حسیات کو تسکین پہنچا کر نفسیاتی طور پر مطمئن کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ چونکہ جنگ عظیم ثانی اور تقسیم ہند کے بعد دنیائے انسانیت بالخصوص برصغیر کی مصیبت زدہ نئی نسلوں کے مجروح ہو چکے جذبات و احساسات نے ان کو توڑ کر رکھ دیا تھا وہ ایک ایسے سیاست زدہ ماحول میں سانس لے رہے تھے جس سے فرار کی کوشش ممکن نہیں تھی۔ انھیں زندگی میں دو لمحے کے لیے لطف و انبساط حاصل

نہ تھا۔اس سے پناہ مانگنے پر انھیں رومان پرور ماحول کا سہارا لینا پڑا۔ایک طرف جہاں یورپ میں سارتر اور کاموکی انفرادیت حاوی ہورہی تھی وہیں دوسری طرف اشتراکیت کی مادی ترقی پسندی بھی سر پھرے باغی جوانوں کا ترانہ بن کرنمودار ہورہی تھی۔ جذبات اور حسیات کی اسی پیچیدگی کا لطیف شاعرانہ اظہارفیضؔ کی کلاسیکی طرز کی غزلوں اور جدت طراز نظموں میں ملتا ہے۔ان کے کلام میں شعریت کا خاصا خوبصورت امتزاج ملتا ہے یہی وجہ ہے کہ فیضؔ نے اردو ادب میں بروقت اپنی ایک خاص جگہ بنالی۔

12.2 حیات

فیض کے اجداد کا سلسلۂ نسب سہارنپور کے راجپوت فرمانروا سین پال سے ملتا ہے۔ان کے پردادا کا نام سربلند خاں اور دادا کا نام صاحبزادہ خاں تھا۔فیض کی والدہ کا تعلق ایک زمیندار خاندان سے تھا۔فیض کے نانا کا نام عدافت خاں تھا۔فیض کا آبائی ذریعہ معاش کاشکاری تھا لیکن فیض کے والد جن کا نام سلطان محمد خان تھا، کاشکاری کی طرف مائل نہ ہوکر تعلیم کی طرف متوجہ ہوگئے۔انھوں نے اس زمانے کے دستور کے مطابق عربی، فارسی اور انگریزی کی اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔طرز گفتگواور فارسی زبان پر اچھی دسترس کے ذریعہ وہ کابل چلے گئے جہاں افغانستان کے امیر محمد عبدالرحمٰن نے ان کی اعلی صلاحیت کو دیکھتے ہوئے انھیں شہزادی کا اتالیق مقرر کردیا۔اس کے علاوہ وہ افغانستان کے سفیر کی حیثیت سے بھی تین برس تک لندن میں رہے۔اسی دوران انھوں نے بیرسٹری کا امتحان پاس کرلیا اور افغانستان کے امیر محمد عبدالرحمٰن کی بھتیجی سائرہ خان سے نکاح کرلیا لیکن شادی کے دوسال بعد ہی ان کا انتقال ہوگیا۔ایک دفعہ حکومت کا تختہ الٹنے کی سازش میں ان کا نام بھی ملوث کرلیا گیا تھا جس کے سبب انھوں نے سیالکوٹ کا رخ کیا اور یہاں وکالت کا پیشہ اختیار کرلیا۔ فیض کے والدشعروادب میں غیر معمولی دلچسپی رکھتے تھے۔اس زمانے کے مشہور ادباءوشعراءبشمول علامہ اقبالؔ سے ان کے گہرے مراسم بھی تھے۔شعروادب کے ساتھ سلطان احمد خاں کوسماجی اور ملی سرگرمیوں سے بھی رغبت تھی۔ یہی سبب ہے کہ علی گڑھ یونیورسٹی کے ممبر، انجمن اسلامیہ سیالکوٹ کے صدر اور انجمن حمایت اسلام کے سرکردہ رکن بھی تھے۔انگریزی، اردو اور فارسی زبان پر قدرت حاصل ہونے کی وجہ سے ان کی تصانیف بھی حددرجہ اہمیت کی حامل رہیں۔

فیض کی تاریخ پیدائش ۱۳ فروری ۱۹۱۱ء ہے۔چونکہ فیض کے والد ایک کامیاب وکیل تھے لہٰذا ان کی پرورش شہزادوں کی طرح ہوئی۔آرام وآسائش کا ہر سامان مہیا تھا اور پیسے کی فراوانی تھی تعلیم کے ساتھ ساتھ دیگر تفریح کی سہولت بھی فراہم تھی لیکن جب فیض گورنمنٹ کالج میں زیر تعلیم تھے اسی وقت ان کے والد کی موت نے اہل خانہ کو مالی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا لیکن انھوں نے اپنے تعلیمی سلسلہ کوکسی بھی طرح نظرانداز نہ ہونے دیا۔فیض کے خاندان کے تمام افراد راسخ العقید مسلمان تھے۔ان کے کنبہ کے بیشتر افراد شرع اور صوم وصلوٰۃ کے پابند تھے۔فیض بھی اپنے والد کے ساتھ نماز پڑھنے جایا کرتے تھے۔فیض کے نو بھائی بہن تھے۔فیض کی تعلیم کا آغاز چھوٹی عمر میں ہوا۔اول درس وتدریس کے لیے ایک حافظ صاحب مقرر کیے گئے اور بارہ برس کی عمر میں ہی فیض نے قرآن حفظ کر لیا۔بعد ازاں مروجہ علوم وفنون کے حصولیابی کی طرف توجہ فرمائی۔ ۱۹۱۵ء میں انھیں انجمن اسلامیہ کے مدرسے میں داخل کروادیا گیا جہاں ان کے والد خود صدر کے عہدے پر فائز تھے۔لیکن یہ تعلیمی سلسلہ زیادہ عرصہ تک قائم نہ رہ سکا کیونکہ ۱۹۱۶ء میں انھیں اکاچ مشن

اسکول بھیج دیا گیا جہاں انھوں نے مولوی ابراہیم سیال کوٹی سے علوم مشرقی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی۔ اس طرح ۱۹۲۷ء میں انھوں نے یہاں سے اول درجہ میں میٹرک پاس کیا اور دو سال بعد مرے کالج سیالکوٹ سے ایف اے کا امتحان بھی پاس کرلیا۔ ابتدائی تعلیم کے بعد پھر دوسرا سلسلہ لاہور سے شروع ہوا۔ یہاں انھوں نے گورنمنٹ کالج میں داخلہ لیا اور بی۔ اے کے ساتھ ساتھ عربی میں بھی بی اے آنرز کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۳۳ء میں اورینٹل کالج سے انگریزی سے ایم۔ اے اور پھر ۱۹۳۴ء میں عربی زبان میں بھی ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی اور اس طرح ادیب ماہر، عالم اور فاضل ہوگئے۔ چونکہ ابتدا سے ہی طبیعت میں شعر وسخن کی گرمی تھی چنانچہ نوجوانی میں ہی شعر گوئی کی طرف راغب ہوگئے۔ اس معاملہ میں گورنمنٹ کالج نے اہم رول ادا کیا۔ یہاں کے ادبی ماحول نے ان کی شاعری کو پروان چڑھانے میں مدد کی۔ اس سلسلے میں حافظ محمد تاج الدین مشتاق دہلوی شاگرد خواجہ میر دردؔ کی شاگردی اختیار کی۔ فیض شاعری کے علاوہ ہندسہ، ہیئت، موسیقی، ریاضی، عروض اور جفر سے بھی واقف تھے۔ اس کے علاوہ فیض ''خط ظفر'' کے بھی ماہر تھے۔ اس فن میں مہارت انھوں نے بغیر کسی استاد کے حاصل کی تھی۔

فیض کی درباروں تک بھی رسائی تھی اس معاملہ میں وہ امیر کبیر شمس الامراء ثانی کے دربار سے وابستہ تھے۔ وہ فیض کے ہم عمر تھے اور ساتھ ہی ہم ذوق بھی۔ اس کے توسط سے فیض نے بادشاہ وقت سکندر جاہ بہادر آصف ثالث کے دربار تک رسائی حاصل کی تھی۔ فیض نے چار بادشاہوں نواب نظام علی خاں بہادر، نواب سکندر جاہ بہادر، نواب ناصر الدولہ اور نواب افضل الدولہ بہادر کا عہد دیکھا تھا اور تین حکمرانوں یعنی نواب سکندر جاہ، نواب ناصر الدولہ اور نواب افضل الدولہ کی درباری کی تھی۔

فیض کی ملازمت کا دور موروثی منصب آصف جاہی سلطنت سے مقرر تھا۔ انھیں ناصر الدولہ نے پانچ سو روپے اور امیر کبیر نے تین سو روپے ماہوار مقرر کیے تھے۔ اس کے علاوہ انھیں سالار جنگ کے پاس سے دو سو روپے مشاہرہ ملا کرتا تھا۔

فیض ۱۹۳۵ء میں امرتسر کے ایم۔ اے۔ او کالج میں انگریزی کے لکچرر مقرر ہوئے اس کے بعد وہ ۱۹۴۰ء میں ہیلی کالج آف کامرس لاہور میں انگریزی کے لکچرر مقرر ہوئے۔ اس ملازمت کا سلسلہ ۱۹۴۲ء تک جاری رہا۔ ۳۰ سال کی عمر میں فیض نے جرمن خاتون ایلس کیتھرین جارج سے شادی کی۔ جو مشہور ادیب ڈاکٹر دین محمد تاثیر کی اہلیہ کی حقیقی بہن تھیں۔ شیخ محمد عبداللہ نے ۲۸ اکتوبر ۱۹۴۱ء کو سری نگر میں ان کا نکاح اسلامی قوانین کے مطابق پڑھایا۔ فیض کی والدہ نے ان کی اہلیہ کا نام کلثوم رکھا۔ ان سے فیض کی دو بیٹیاں ہیں سلیمہ اور منیرہ۔ ۱۹۴۲ء میں فیض فوج میں داخل ہوگئے اور ان کو کیپٹن کا عہدہ نصیب ہوا جس کی وجہ سے وہ لاہور سے دہلی آگئے۔ وہ فوج میں رابطہ عامہ سے منسلک رہے۔ ۱۹۴۳ء میں وہ میجر ہوئے اور اپنی کارکردگی، انتظامی صلاحیت اور محنت کے باعث ۱۹۴۴ء میں لیفٹیننٹ کرنل کے عہدہ پر فائز ہوگئے۔ فوج میں جانے کے پس پردہ فیض کا ایک مقصد تھا وہ یہ کہ وہ فاشزم کے خلاف اپنی جدوجہد کو جاری رکھنے میں مدد کریں کیونکہ وہ اشتراکیت کے قائل تھے لیکن جب انھیں اس بات کا احساس ہوا کہ فوجی ملازمت یا انگریز حکومت کے زیر نگرانی رہنے سے عوام اور عالمی سلامتی کے لیے ضروری نہیں تو انھوں نے یکم جنوری ۱۹۴۷ء کو فوج سے استعفیٰ دے دیا۔

فوج کی ملازمت استعفیٰ کے بعد ایک بار پھر روزگار کا مسئلہ فیض کے روبرو تھا۔ انھوں نے اپنی زندگی کا اول ذریعۂ معاش بحیثیت تدریس کو بنایا تھا لیکن وقت اور حالات نے انھیں ''پاکستان ٹائمز'' کے مدیر کے عہدے پر فائز کردیا چونکہ فیض بطور ایک تجربہ کار صحافی ماہنامہ ''ادب لطیف'' لاہور کر مدیر بھی رہ چکے تھے اس لیے پاکستان ٹائمز کا نام بھی بہت جلد چوٹی کے اخباروں میں شمار ہونے لگا۔ یکم اپریل ۱۹۶۴ء کو پھر تدریسی میدان میں داخل ہونے کا موقع ملا۔ اس وقت کراچی کے ایک پسماندہ علاقہ لیاری میں عبداللہ ہارون

کالج کا قیام عمل میں آیا۔ یہ ایسا علاقہ تھا جہاں پر غیر تعلیم یافتہ لوگوں کی آبادی تھی جس اس علاقہ میں کالج کو قائم کر کے فیض کو پرنسپل کا عہدہ کی پیش کش کی گئی تو وہ انھوں نے اسے قبول کرلیا۔

فیض نے دو فلموں میں مکالمے اور گانے بھی لکھے۔''جاگو ہوسویرا'' تھی جو ۱۹۵۹ء میں نمائش کے لیے پیش کی گئی اس فلم پر بین الاقوامی اعزاز ملا اور دوسری فلم ''دور ہے سکھ کا گاؤں'' تھی۔اس کے علاوہ کنول،قسم اس وقت کی، چاند سورج، قیدی، فرنگی وغیرہ میں بھی فیض کے گانے شامل کیے گئے ہیں۔فیض نے دو فلموں کے لیے مکالمے بھی لکھے۔

فیض بھی سیاست میں عملاً شریک تھے اور سیاست سے وہ ذہنی اور جذباتی تعلق رکھتے تھے۔لاہور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام میں دلچسپی لے کر عملاً سیاست میں شریک ہوگئے یہ تحریک بہت جلد ایک ادبی تحریک کی صورت میں پورے پنجاب میں پھیل گئی۔ قیام پاکستان کے بعد فیض نے مزدوروں کی تحریک میں سرگرمی سے حصہ لیا اور پاکستان ٹریڈ یونین فیڈ ریشن کے نائب صدر ہوئے اور وہ پہلی مرتبہ ۱۹۴۷ء میں ٹریڈ یونین فیڈریشن کے نائب صدر کی حیثیت سے سان فرانسسکو میں انٹرنیشنل لیبر آرگنائزیشن کی جانب سے منعقدہ اجلاس میں شرکت کی دوسری مرتبہ ۱۹۴۹ء میں جنیوا میں یہ اجلاس منعقد ہوا جس میں فیض اپنی فیڈریشن کے نمائندے کی حیثیت سے شامل ہوئے اس طرح انھوں نے سیاست میں بہت بڑھ کر حصہ لیا۔ چونکہ وہ اس کے قائل تھے کہ نیکی، انسان دوستی، صداقت کا تحفظ ادیبوں اور شاعروں کا اولین فریضہ ہے۔ پاکستان کا ایک طبقہ فیض کے ان سماجی وسیاسی نظریات کا شدید مخالف تھا۔ چنانچہ فیض انھیں سیاسی نظریے کی وجہ سے ''راولپنڈی سازش کیس'' کے تحت گرفتار کیے گئے۔۹ مارچ ۱۹۵۱ء کو جس وقت گرفتار کیے گئے اس وقت وہ ''پاکستان ٹائمز'' کے چیف ایڈیٹر تھے۔ان کو گرفتار کر کے سرگودھا اور لائل پور جیل میں تین ماہ قید تنہائی میں رکھا گیا ان کے ساتھ کافی تعداد میں لوگ گرفتار کیے گئے۔شروع میں یہ لوگ ذہنی طور پر بہت پریشان تھے لیکن جب سب لوگ ایک ساتھ آ گئے تو پھر شعری نشست ہونے لگتی۔ اکثر فیض کے اشعار سبھی دوست سنتے اور ہنسی مذاق میں دن گزر جاتا۔ اسیری میں بظاہر فیض خوش تو تھے لیکن ذہنی طور پر ان پر کیا گزر رہی تھی اس کا علم کسی کو نہیں تھا۔ دوسری طرف بیگم فیض پر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ حیدرآباد جیل سے مقدمہ شروع ہوا اور دسمبر ۱۹۵۲ء تک مقدمہ کی سماعت ختم ہوگئی۔ابھی مقدمہ کا فیصلہ نہیں ہوا تھا کہ فیض کا دوسرا مجموعہ ''دست صبا'' کے نام سے چودھری عبدالحمید نے لاہور سے شائع کیا۔اس مجموعہ نے عوامی حلقہ میں نقش فریادی سے بڑھ کر مقبولت حاصل کی اور اسی اسیری کی دین ''زنداں نامہ'' بھی ہے۔ابھی ان لوگوں کے مقدمہ کا فیصلہ نہیں سنایا گیا حکومت بدل گئی اور اپریل ۱۹۵۵ء میں سازش کیس کے سبھی ملزمین کو باعزت بری کر دیا گیا۔اسی کیس سے فیض کی قید و بند کی زندگی کا آغاز ہوا تھا دوسری مرتبہ دوسمبر ۱۹۵۸ء میں فیض کی گرفتاری ایوب خاں کے حکومت سنبھالنے کے بعد ہوئی۔ پاکستان میں مارشل لاء نافذ کر کے آزادی سے لے کر اس وقت تک سی۔آئی۔ ڈی کی فائلوں میں جن لوگوں کا نام مشتبہ تھا سبھی کو گرفتار کرلیا گیا۔انھیں میں فیض کا نام بھی شامل تھا۔فیض اس وقت افریقی ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس میں شرکت کے لیے تاشقند گئے ہوئے تھے وہاں سے پاکستان واپس آئے اس کے دوسرے دن سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار ہوئے پانچ ماہ بعد اپریل ۱۹۵۹ء میں رہائی ملی۔

وزارت تعلیم حکومت پاکستان نے ثقافت اور آرٹ کو فروغ دینے کے لیے ۱۹۵۹ء میں منصوبہ بنایا۔اس سلسلے میں پانچ ممبروں پر مشتمل ایک کمیٹی بنائی گئی جس کے صدر فیض ہوئے اس کے علاوہ جمیل الدین عالی، منیر چودھری، صلاح الدین محمد اور بانو قدسیہ کمیٹی کے ممبران میں شامل تھے۔اس کے علاوہ جب ۱۹۷۲ء میں ''پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس'' کا قیام عمل میں آیا اور فیض اس کے چیرمین

مقرر ہوئے۔فیض اس کے سربراہ کی حیثیت سے محکمہ تعلیم کو اکثر و بیشتر اپنی تجاویز بھیجتے رہے جس میں کچھ عمل بھی ہوا اس طرح فیض نے کئی سال تک ''پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس'' کے سربراہ کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔

ترقی پسند تحریک جس کی ابتدا ۱۹۳۶ء میں ہوئی اس تحریک میں جو ادیب و شاعر شامل تھے آزادی کے بعد یہ دو حصوں میں تقسیم ہو گئے۔کچھ نے پاکستان کا رخ کیا اور کچھ ہندوستان کی زمین پر ہی رہ گئے۔ہندوستان کے بانیوں نے ۱۹۵۶ء میں ایک ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس کی جس میں روس پاکستان وغیرہ کو شامل کیا۔پاکستان سے فیض، قتیل شفائی، عبدالمجید سالک، اعجاز بٹالوی نے کانفرنس میں شرکت کی۔اس کانفرنس میں ادبی مسائل پر مقالے پیش کیے گئے اور تقاریر ہوئیں لیکن کانفرنس کے آخری اجلاس میں جب تجاویز پیش کرنے کی بات کی گئی تو کانفرنس کے منتظمین میں اختلاف پیدا ہو گیا۔آخر میں روسی ادیبوں نے یہ کہہ کر اختلاف ختم کیا کہ یہ ایشیائی ادیبوں کی پہلی کانفرنس ہے اس کا دائرہ وسیع کر کے اس میں افریقی ادیبوں کو بھی شامل کر لیا جائے اور اگلی کانفرنس تاشقند میں منعقد کی جائے اور جو مسائل ہیں اس کو دوسری کانفرنس پر چھوڑ دیا جائے۔اس طرح ۱۹۵۸ء میں پہلی ایشیائی افریقی ادیبوں کی کانفرنس تاشقند میں منعقد ہوئی جس میں ہندو پاک کے بہت سے ادیبوں اور شاعروں نے شرکت کی اور اس میں فیض نے بھی اپنی تقریر کی۔اس طرح فیض لندن ہوتے ہوئے پاکستان واپس آ گئے لیکن افریشیائی انجمن کے ایک سرگرم رکن کی حیثیت سے اس کی سبھی کانفرنس میں برابر شرکت کرتے رہے۔بعد میں انجمن کو لوگوں کا یہ خیال ہوا کہ انجمن کا کوئی اپنا رسالہ بھی ہونا چاہئے اور ۱۹۶۷ء میں ''لوٹس'' نام سے ایک سہ ماہی رسالہ انجمن کے صدر مقام قاہرہ سے جاری ہونا شروع ہوا۔جس کے مدیر اعلیٰ مصری ادیب اور صحافی یوسف السباعی جو انجمن کے جنرل سکریٹری بھی تھے مقرر ہوئے۔''لوٹس'' کی اشاعت کو ابھی آٹھ سال گزر رہے تھے کہ کسی نے قبرص میں یوسف السباعی کا قتل کر دیا۔بعد میں مدیر اعلیٰ کی خالی جگہ کو پر کرنے کے لیے فیض کو منتخب کیا گیا۔ایک کانفرنس میں یہ طے ہوا کہ لوٹس کا عربی ایڈیشن قاہرہ کے بجائے بیروت سے نکلے اور فیض بیروت چلے گئے لیکن اس وقت بیروت کے حالات بہت خراب تھے۔اسرائیلی فوجیں وہاں روز بمباری کر رہی تھیں لیکن فیض نے ایسے خراب حالات میں بھی ادارت کا کام جاری رکھا۔کچھ عرصہ بعد خرابی صحت کی وجہ سے ماسکو چلے گئے۔ماسکو سے لندن اپنے دوستوں کے بلانے پر گئے اور تقریباً تین سال وہاں گزارے۔لیکن جب ان کی لندن سے واپسی ہوئی تو پاکستان کے ترقی پسند ادباء و شعراء میں ایک نئی امنگ بھر گئی اور ان کی ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی بھی ہوئی۔فیض نے نوجوان شاعر حسن عباس رضا کے مجموعہ ''خواب ہوئے غدر'' پر فلیپ لکھا اور یہ ان کے قلم سے لکھا ہوا آخری فلیپ تھا۔انھیں اپنے وطن سے شدید محبت تھی چنانچہ وفات سے تین روز قبل ہی انھوں نے اپنے اہل خانہ سے کہا کہ وہ اپنے آبائی گاؤں جانا چاہتے ہیں۔گاؤں میں بچپن کے دوستوں، عزیزوں، رشتے داروں سے ملاقاتیں کیں اور لاہور واپسی پر ان کی اچانک طبیعت خراب ہو گئی و ر۱۹ نومبر بروز دوشنبہ کی رات کو انھیں دمہ کا شدید دورہ پڑنے کے بعد میو اسپتال لے جایا گیا۔لیکن ڈاکٹروں کی کوششیں کامیاب نہ ہوسکیں اور حرکت قلب بند ہو جانے کے سبب اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔

12.3 کارنامے

فیض کا دائرہ صلاحیت نثر اور نظم دونوں میں قابل ستائش ہے اس سلسلے میں اگر بات شعری مجموعوں کے تعلق سے کی جائے تو فیض کا پہلا مجموعۂ کلام ''نقش فریادی'' نے ان کی شاعرانہ پہچان بنائی۔ اس مختصر سے مجموعہ میں جو نظمیں اور غزلیں ہیں وہ بیش تر مشق سخن کی شہادتیں پیش کرتی ہیں۔ اس مجموعہ کی نظموں پر عشق و محبت کی رومانی فضا چھائی ہوئی ہے اور نوجوانی کے جذبات کی تمنائیں اور حسرتیں ان میں بہت زیادہ نمایاں ہیں۔ لیکن بعض نظمیں نئے نئے جاگتے ہوئے سماجی شعور کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ اس شعور میں کچھ درد نا کی ہے، کچھ احتجاج اور کچھ انقلابی ارادے، مگر مرکزِ نظر حسن و عشق ہی ہے۔ غزلوں کے اشعار خاص کر اسی کیفیت کے غماز ہیں۔ اس مجموعہ میں شامل نظموں میں تنہائی، کتے، چند روز اور مری جان، اقبال، یاس وغیرہ اہم ہیں۔ دوسرا مجموعۂ کلام کا نام ''دست صبا'' ہے۔ یہ زندگی کے تجربات، واقعات کے مشاہدات، حقائق کے مطالعے اور بلوغ فکر کا سامان مہیا کراتا ہے۔ اس مجموعہ کی نظموں میں رومان سے انقلاب کی طرف پیش قدمی تیز تر ہو جاتی ہے۔ خارجی و داخلی واردات نے طبع شاعر میں ایک ایسا سوز پیدا کیا ہے جس نے اس کے حوصلے بڑھا دیئے ہیں اور ایک فطری گداز نے کچھ ولولے ابھارے ہیں۔ اس مجموعہ میں شامل نظموں میں سیاسی لیڈر کے نام، مرے ہمدم مرے دوست، اے دل بیتاب ٹھہر، صبح آزادی، لوح و قلم، سر مقتل، نثار میں تیری گلیوں کے، شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں، زنداں کی ایک شام، زنداں کی ایک صبح وغیرہ مشہور نظمیں ہیں۔ فیض کا تیسرا مجموعہ ''زنداں نامہ'' ہے۔ مجموعہ میں معمول کے مطابق متعدد قابل ستائش نظمیں اور غزلیں ہیں۔ یہاں بھی فیض کی فکری رومانیت اور فنی آزادی کے وہی انداز دیکھنے کو ملتے ہیں جو پچھلے دو مجموعہ میں موجود ہیں۔ اس مجموعہ کی اہم نظموں میں ملاقات، دریچہ، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے شامل ہیں۔ اس کے بعد فیض نے ''دست تہہ سنگ'' کے عنوان سے ایک مجموعہ ترتیب دیا۔ اس مجموعہ میں نظمیں اور غزلیں شامل کی گئی ہیں۔ اب فیض کی غزل گوئی میں تہہ داری، پیچیدگی اور دقیق النظری بڑھتی دکھائی دیتی ہے لیکن احساسات میں کوئی خاص فرق محسوس نہیں ہونے پاتا۔ اس میں شامل نظموں میں دست تہہ سنگ آمدہ، جشن کا دن، شام، زندگی، کہاں جاؤ گے وغیرہ ہیں۔ پانچواں مجموعہ ''سر وادیٔ سینا'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ یہ مجموعہ ایک طویل انتساب سے شروع ہوتا ہے، جس میں سیاسی خیالات نیم شاعرانہ انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ یہ نہ تو نظم ہیں اور نہ ہی غزل اگر ہے تو ایک آزاد بیان جس سے شاعر کے زخمی شعور کا احساس ملتا ہے۔ اس مجموعہ کی نظموں میں یہاں سے شہر دیکھو، غبار خاطر محفل ٹھہر جائے، خورشید محشر کی لو، جرس گل کی صدا، فرش نومیدیٔ دیدار، حذر کرو مرے تن سے وغیرہ قابل ذکر نظمیں ہیں۔ چھٹا مجموعۂ کلام ''شام شہر یاراں'' ہے جس میں زیادہ تر پرانی باتیں، جو پچھلے مجموعوں میں گزر چکیں، پرانے انداز بیان اور فکر سے دہرائی گئی ہیں۔ شامل مجموعہ نظموں میں ہم تو مجبور تھے اس دل سے، ڈھاکہ سے واپسی پر، بہار آئی، لینن گراڈ کا گورستان، کچھ عشق کیا، کچھ کام کیا، امید سحر کی بات سنو وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کے بعد ''مرے دل مرے مسافر'' کے عنوان سے مجموعہ شائع ہوتا ہے۔ اس مجموعہ میں بھی متنوع موضوعات کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے جس میں پھول مرجھا گئے سارے، منظر، تین آوازیں، یہ ماتم وقت کی گھڑی ہے، ہم تو مجبور وفا ہیں، قوالی، کیا کریں، فلسطینی بچے کے لیے لوری وغیرہ ہیں۔ فیض کا آخری مجموعۂ کلام ''غبار ایام'' کے نام سے شائع ہوتا ہے۔ جس میں آزاد نظم اور پابند نظم دونوں کے کامیاب نمونے ملتے ہیں اس مجموعہ میں شامل نظموں میں عشق اپنے مجرموں کو پابجولاں لے چلا، ایک نغمۂ کربلا سے بیروت کے لیے، اس وقت تو یوں لگتا ہے، ہجر کی راکھ اور وصال کے پھول، جو میرا تمہارا رشتہ ہے، آج شب کوئی نہیں ہے، شام غربت کے نام قابل ذکر ہیں۔ فیض کو نثری میدان میں بھی کافی دسترس حاصل تھی اس معاملے میں خطوط سے لے کر تنقید تک وہ یکساں طور پر مہارت رکھتے ہیں۔ نثری مجموعوں میں میزان (تنقیدی مضامین)، صلیبیں میرے دریچے میں (خطوط)، متاع لوح و قلم (

مضامین)، ہماری قومی ثقافت (تقاریر کا مجموعہ)، مہ وسال آشنائی، کیوبہ (سفرنامہ) شامل ہیں۔

12.4 فیض کی نظم نگاری

فیض کا تعلیمی سلسلہ جب منقطع نہیں ہوا تھا تب سے ہی وہ شعر کہنے لگے تھے۔ان کی پہلی نظم ''میرے معصوم قاتل'' کے عنوان سے گورنمنٹ کالج لاہور کی میگزین میں دسمبر ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئی۔اس کے بعد سے ہی ان کے کلام مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہونے لگے تھے۔اب بات اگر فیض کی نظموں کے حوالے سے کی جائے تو ان کی نظموں میں کافی تنوع ملتا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں موضوعات کی نشاندہی با آسانی نہیں ہونے پاتی۔ان کی نظموں کا مطالعہ دو عنوانات کے تحت کیا جا سکتا ہے۔ا۔رومانی یا عشقیہ نظمیں ۲۔سیاسی یا انقلابی نظمیں

فیض کا مزاج بنیادی طور پر رومانی ہے۔ یہ رومانیت کہیں بھی ان کا دامن نہیں چھوڑتی ہے حالانکہ فیض نے بعد میں رومانیت سے خود کو الگ کر لیا تھا لیکن حقیقتاً ان کے یہاں رومانی عناصر ہمیشہ سے ہی کارفرما نظر آتے ہیں۔ وہ جب بھی رومان اور حقیقت کے درمیان کھڑے رہتے ہیں تو ان کا فطری طور پر جھکاؤ رومان کی طرف ہوتا ہے۔فیض کی ابتدائی شاعری میں رومانیت کی جھلک صاف طور پر نظر آتی ہے یہی چیز ان کی شاعری کو جاذب نظر بنا دیتی ہے۔ان کی نظموں کے اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے جو کہ دلکشی، جاذبیت اور تاثر ایک مخصوص انفرادیت کو جنم دیتی ہے۔نقش فریادی کی نظم ''خدا وہ وقت نہ لائے'' میں ان کا انداز کچھ اس طرح ہے:

خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو
سکون کی نیند تجھے بھی حرام ہوجائے
تری مسرت پیہم تمام ہوجائے
تری حیات تجھے تلخ جام ہو جائے

وہ آخر میں یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں:

خدا وہ وقت نہ لائے کہ تجھ کو یاد آئے
وہ دل کہ بیقرار اب بھی ہے
وہ آنکھ جس کو ترا انتظار اب بھی ہے

ان اشعار میں جو کشش، دل فریبی اور حسن کی چاشنی ہے اس سے متاثر ہوئے بغیر رہنا ممکن نہیں۔ یہاں فیض اپنے محبوب کو آنے والے وقت کا خوف بھی دلاتے ہیں اور دل کی بے قراری کا برملا اظہار بھی کرتے ہیں۔ جوانی کے تجربات اور اس دور میں انسان جن منازل سے گزرتا ہے اس کے مختلف پہلوؤں کی نشاندہی ان کی نظموں جا بجا ہوتی ہے۔فیض کی شاعری ابتدا میں انھیں رومانی عناصر، عشقیہ موضوعات تک ہی محدود ہے لیکن آگے چل کر ان میں وسعت اور تنوع پیدا ہو جاتا ہے۔ان کی عشقیہ شاعری جذبات کا ایک ایسا آئینہ ہے جو روایتی ہونے کے باوجود ایک نئے پن کا احساس دلاتا ہے۔ جو کہ شاعر کے جذبات ہونے کے باوجود خود کے جذبات کا پیکر

اختیار کر لیتا ہے۔ اگر عشقیہ شاعری میں خلوص کی گیرائی و گہرائی اور نرم میٹھے لہجے کی گھلاوٹ ہو تو شاعری متاثر کرے بغیر نہیں رہ سکتی۔ چنانچہ فیض کی عشقیہ شاعری اپنے خلوص کی کہانی اور اپنے انسانی لہجے کی گھلاوٹ کی وجہ سے قاری کو بے انتہا متاثر کرتی ہے۔

فیض کی نظموں میں محبوب کا تصور واضح طور پر نظر آتا ہے۔ ان کے محبوب کی صورت خیالی نہیں بلکہ وہ جیتا جاگتا انسان معلوم ہوتا ہے جس سے وہ بے انتہا محبت کرتے ہیں۔ ان کے محبوب کا تعلق اعلیٰ معیاری گھر سے ہے۔ فیض کے یہاں ایک بات اور خاص ہے وہ یہ کہ وہ انتظار اور تنہائی کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے اندر تنہائی کا شدید احساس ملتا ہے۔ ان کو گرد و پیش میں ہر چیز سے بے زاری محسوس ہوتی ہے۔ وہ اپنے محبوب کا انتظار تنہائی میں کرتے ہیں۔ یہ انتظار اس قدر طویل ہے کہ اکتاہٹ پیدا کرتا ہے لیکن پھر بھی فیض اس سے نا امید نہیں ہیں۔ اس انداز کی تمام نظمیں فیض کی حقیقی زندگی میں کیا ہو رہا ہے یا اس کے ذہن میں کیا باتیں چل رہی ہیں اس کا پتا دیتی ہیں۔ فیض کے یہاں زندگی کی الجھنوں، پریشانیوں اور تلخیوں کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے جو ان کے غور و فکر کے انداز کو یکسر تبدیل کر کے رکھ دیتی ہے اور اس کی ایک خاص وجہ تھی ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی۔ یہ وابستگی انھیں ایک نئے ڈھنگ سے سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے محبوب کو یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں:

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ
میں نے سمجھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غم دہر کا جھگڑا کیا ہے
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کا ثبات

فیض کی نظموں کا سارا حسن ان کی فضا میں گھلا ہوا ہے۔ ان کے یہاں ایک خاص فضا و ماحول ہوتا ہے۔ وہ غم کی ایک خاموش فضا میں سانس لیتے ہوئے دکھتے ہیں۔ وہ الفاظ کے ذریعہ ایک ایسی فضا کی تعمیر کرتے ہیں جس میں الفاظ جادو جگاتے ہیں اور اپنی اہمیت کو کم کر کے خود کی روح کو قاری کے سامنے لے آتے ہیں۔ چونکہ وہ تنہائی اور انتظار کے شکار ہیں اس لیے جب جب وہ انتظار میں جلتے ہیں ان کا سارا وجود انتظار کے حصار میں آ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فیض نے دو نظمیں ''تنہائی'' اور ''انتظار'' کے عنوان کے تحت ہی لکھ دیں۔ نظم ''انتظار'' میں فیض کا اپنے محبوب سے محبت کا انداز کس قدر دلکش ہے:

جو حسرتیں تیرے غم کی کفیل ہیں پیاری
ابھی تلک مری تنہائیوں میں بستی ہیں
طویل راتیں ابھی تک طویل ہیں پیاری
اداس آنکھیں ابھی انتظار کرتی ہیں

لیکن یہ انداز پوری نظم میں نہیں ملتا۔ اختتام پر فیض کا غم ان پر حاوی ہونے لگتا ہے اور وہ تھک کر نڈھال ہو جاتے ہیں اور یہ کہہ دیتے ہیں:

قسم تمھاری بہت غم اٹھا چکا ہوں میں
غلط تھا دعوئ صبر و شکیب آ جاؤ
قرارِ خاطرِ بے تاب، تھک گیا ہوں میں

اسی طرح فیض کی نظم ''تنہائی'' میں داخلی انداز کارفرما نظر آتا ہے۔ یہاں شاعر سارا وقت انتظار میں محو رہتا ہے۔ اسے گرد و پیش میں کوئی ہلکی سی بھی آہٹ محسوس ہوتی ہے تو وہ چونک جاتا ہے۔ اسے اپنے محبوب سے اس قدر شدید محبت ہے کہ اس کے آنے کا گمان ہر ہر لمحہ ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ ہر آہٹ پر کان لگائے ہوئے ہے۔ فیض کو ایک امید ہے کہ محبوب ضرور آئے گا۔ یہ امید ہی ہے جو ان کو اس لمحہ میں بھی باندھے رکھتی ہے بغیر کسی پریشانی کے۔ وہ محبوب کے انتظار میں خود کو غرق کر دینا چاہتے ہیں لیکن آخر میں یہ انتظار درد کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور تھک بھی جاتا ہے:

پھر کوئی آیا دل زار نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

فیض اپنی شاعری میں محبوب کے لیے تڑپتے ہیں، اس کے لیے چپکے چپکے آنسوں بہاتے ہیں۔ عشق کی تڑپ کو وہ پر لطف بنا کر محبوب کی جدائی کے باوجود اس کو محبوب رکھتے ہیں اور اس سے مل جانے کی دعائیں بھی مانگتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی محبت کی شدت تو یہ ہے کہ وہ ہجر میں تڑپنے کے باوجود اس کے حق میں دعائیں مانگتے ہیں۔ یہاں ان کا یہ انداز واہوتا ہے:

راتوں کی خموشی میں
چھپ کر کبھی رو لینا
مجبور جوانی کے
ملبوس کو دھو لینا

جذبات کی وسعت کو
سجدوں سے بسا لینا
بھولی ہوئی یادوں کو
سینے سے لگا لینا

فیض کی نظم ''میرے ندیم'' استفہامیہ انداز کی نظم ہے۔ وہ بار بار سوال قائم کرتے جاتے ہیں۔ یہاں شاعر حیرت و استعجاب کے سمندر میں غرق ہے۔ وہ احساسات اور آرزوئیں جن سے شعر کی دنیا آباد تھی، جن کے دم سے فکر و عمل کی دنیا رنگین تھی اور جن سے عشق کی ہمت جواں تھی وہ کہاں گئے۔ ''میرے ندیم'' تجسس کا مجموعہ نظر آتی ہے۔ وہ جو محبت چھوٹ چکی اس کا غم منا کر آگے بڑھنے کا وقت

آ گیا ہے:

چلو کہ چل کے چراغاں کر دیں دیارِ حبیب
ہیں انتظار میں اگلی محبتوں کے مزار

''میرے ندیم'' ہی وہ نظم ہے جہاں فیضؔ شاعر محبت سے شاعر انسان بن جاتے ہیں۔

عشق کی ان راہوں میں وہ دنیا کی بے ثباتی کا بھی احساس کرتے ہیں اور جب وہ عشق کے منزل طے کرتے کرتے ان خارزار راہوں سے گزرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں تو یک بارگی ان کو احساس ہوتا ہے کہ:

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں، وصل کی راحت کے سوا

وہ زندگی کی تلخ حقیقتوں سے نظریں پھیر نہیں سکتا یہی وجہ ہے کہ

جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے
اب بھی دلکش ہے تیرا حسن مگر کیا کیجیے

اور اس طرح فیض نے عشقیہ شاعری سے انقلابی شاعری تک کا سفر کیا لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ انھوں نے عشقیہ موضوعات کو بالکل خیر آباد کہہ دیا۔ ان کی بعد کی نظموں میں جگہ جگہ عشقیہ موضوعات ملتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ان میں تنوع نظر آتا ہے اور یہ تنوع صرف موضوعات تک ہی محدود نہیں بلکہ فکر اور اسلوب میں بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ ''نقش فریادی'' ہی کی نہیں بلکہ ''دوست صبا''، ''زنداں نامہ''، ''دست تہ سنگ'' اور ''سر وادی سینا'' اس کے بعد کے مجموعوں کی بیشتر نظمیں ایسی ہیں جن کے موضوعات عشقیہ ہیں لیکن ان عشقیہ موضوعات میں سماجی اور سیاسی مسائل کی جھلکیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ وہ اپنے عہد کی سیاسی کشمکش اور سماجی مسائل سے اس طرح ہم آہنگ کر دیتے ہیں کہ اردو کی عشقیہ شاعری قابل قدر بن جاتی ہے۔ انھوں نے دنیا کے مجبور و محکوم عوام اور سسکتی انسانیت کی شدید تکلیف اور کرب کو محسوس کیا۔ ان کا دل لاکھوں کروڑوں انسانوں کے غموں سے بھرا ہوا تھا۔ اس رنج و غم اور درد و کرب کو وہ حسین و جمیل انداز میں الفاظ کا جامہ پہنا دیتے ہیں:

آشنا ہیں ترے قدموں سے وہ راہیں جن پر
اس کی مدہش جوانی نے عنایت کی ہے
کارواں گزرے ہیں جن سے اسی رعنائی کے
جس کی ان آنکھوں نے بے سود عبادت کی ہے

فیض کی شاعری میں شعریت اور ادبی حسن کا ایک سیل رواں نظر آتا ہے۔ یہ شعریت ہی دراصل اعلیٰ شاعری کی جان ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ جذباتی اور فکری لحاظ سے نئی بات کہی گئی ہو لیکن اگر اس میں شعریت کا فقدان ہو تو وہ ہرگز اپیل نہیں کرتی۔ فیض کی شاعری میں ایک واضح اور سلجھے ہوئے شعور کا احساس ملتا ہے۔

فیض کی نظموں میں انقلاب اور شعریت کا حسین وجمیل امتزاج ملتا ہے۔ وہ انقلاب کے لیے نعرہ نہیں لگاتے بلکہ ایک ایسی فضا پیدا کر دیتے ہیں جو انقلابی عمل کے لیے سازگار ہوتی ہے۔ یہ فضا ان کی انقلابی شاعری میں ایک حسن پیدا کر دیتی ہے اور اس کو سمجھے بغیر ان کی انقلابی شاعری کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ فیض انقلاب کے قدموں کی ہلکی پھلکی آہٹ دیتے ہیں جو بعض اوقات صرف محسوس کی جا سکتی ہے۔ وہ صرف نعرہ انقلاب اور انقلابی شاعری کے خوف کو اچھی طرح جانتے ہیں۔ ان کی انقلابی شاعری میں نغمگی ہے، دلکشی ہے اور ایک کیف آور ساحرانہ کیفیت ہے۔ وہ انقلاب کے نعرے کو بھی نغمگی عطا کر دیتے ہیں۔ وہ حسن میں انقلاب اور انقلاب میں حسن کا پہلو پیدا کر لیتے ہیں۔ یہ پہلو مضبوط بھی ہے اور خوشگوار بھی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی نظم ''مرے ہمدم مرے دوست'' کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں حسن بھی انقلاب ہے اور انقلاب میں بھی حسن ہے:

گر مجھے اس کا یقیں ہو مرے ہمدم! مرے دوست!
تری آنکھوں کی اداسی، ترے سینے کی جلن
مری دلجوئی، مرے پیار سے مٹ جائے گی
گر مرا حرف تسلی وہ دوا ہو جس سے
جی اٹھے پھر ترا اجڑا ہوا بے نور دماغ
تیری پیشانی سے ڈھل جائیں یہ تذلیل کے داغ

فیض کی نظم ''چند روز اور مری جاں فقط چند روز'' ان کی پہلی سیاسی نظم ہے۔ اس نظم میں انھوں نے ہندوستان کی سیاسی تحریکوں پر ڈھائے جا رہے ظلم وستم کا خاکہ پیش کیا ہے۔ وہ یہاں ظلم کی زنجیروں کو ٹوٹ جانے پر یقین رکھتے نظر آتے ہیں:

لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں
اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بار ستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

فیض کی یہی امید یہی آس ان کو دوسرے شاعروں سے الگ پہچان دلانے میں کامیابی حاصل کرتی ہے۔ وہ امید کا دامن کسی طرح سے بھی نہیں چھوڑتے ہیں۔ ایک نئی صبح کی امید انھیں اس قدر ہے کہ وہ ''اے دل بے تاب ٹھہر'' میں یہ کہتے ہیں:

یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسار سحر
صبح ہونے کو ہے اے دل بے تاب ٹھہر
جلد یہ سطوت اسباب بھی اٹھ جائے گی
یہ گراں بار مئے آداب بھی اٹھ جائے گی
خواہ زنجیر چھنکتی ہی، چھنکتی ہی رہے

فیض کی شاعری میں سیاسی اور انقلابی عناصر کا امتزاج سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ ان کی سیاسی نظموں میں کسی سیاسی نظریہ کی تبلیغ بظاہر نہیں نظر آتی حالانکہ ان نظموں کی بنیاد اسی پر ہوتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے سیاسی خیالات کو تہہ در تہہ استعاروں اور

خوبصورت ترکیبوں میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ہم اس نظم میں کوئی سیاسی واقعہ یا اس کا سیاسی پس منظر معلوم کرنے کے بجائے اس کے شعری حسن کے گرویدہ ہوکر رہ جاتے ہیں۔ یہ نکتہ اس وقت تک پیدا نہیں ہوتا جب تک کہ شاعر کے تجربات سے اور پر خلوص نہ ہوں اور فیض کے یہاں تو اس کی بہتات ہے۔

فیض کی نظمیں فن کاری اور مصوری کے اعلیٰ نمونے پیش کرتی ہیں۔ ان میں ایک قسم کی پر اسرار خاموشی اور معنی خیز سرگوشی محسوس ہوتی ہے۔ وہ ایسے مناظر بناتے ہیں جس میں افسردگی اور اضمحلال کی سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں۔ ''سرود شبانہ''، تہہ نجوم''، ''یاس''، ''ایک منظر'' ایسی ہی طرز کی نظمیں ہیں جو حسن کے ساتھ ساتھ عالم خود فراموشی کا ثبوت دیتی ہیں:

سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز
ساز دل کے خموش تاروں سے
چھن رہا ہے خمار کیف آگیں
آرزو، خواب، تیرا روئے حسیں

اس بند میں منظر نگاری کے باوجود اختصار کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا گیا ہے یہ فنی اعتبار سے اعلیٰ مقام پر ہے۔

فیض کی شخصیت اس قدر پہلو دار تھی اور ان کی شاعری میں اتنی جامعیت اور آفاقیت تھی کہ ہیئت، مواد، فن اور تکنیک کے اعتبار سے ان عوامل و محرکات کا تجزیہ ضروری ہے۔ وہ اپنے نعروں سے آسمان کو نہیں ہلاتے بلکہ ان کی آواز میں دھیما پن ہوتا ہے۔ وہ دبی دبی زبان میں باتیں کہہ لیتے ہیں۔ اگر چہ ابتدا میں ان کے یہاں بھی چیخ پکار کا انداز ملتا ہے لیکن جیسے جیسے ان کا شعور ترقی کرتا گیا اس کا اثر ان کے شخصیت اور فن پر بھی پڑا۔ فیض نے تخیل کے متعلق حقیقت کے علاوہ وہموں کے انکشاف کا ذریعہ نہیں سمجھا۔ ان کا یہ ماننا تھا کہ اگر وہ تخیل کے طویل و عریض طلسم میں گوش و چشم بند کر کے پڑے رہتے ہیں اور خارجی دنیا کے ارتعاش سے ذہن کو الگ کر لیتے ہیں تو وہ اس سے متاثر کیسے ہو سکتے ہیں۔ اس وقت برطانوی حکومت کی قتل و غارت گری کو دیکھ کر فیض کے دل و دماغ کے دروازے وا ہو جاتے ہیں:

ہیں لب آہوں سے ٹھنڈی ہوائیں
اداسی میں ڈوبی ہوئی ہیں گھٹائیں
محبت کی دنیا پر شام آچکی ہے
سیہ پوش ہیں زندگی کی فضائیں

فیض کی نظروں میں وہ بھی معاشرہ گزر رہا تھا جہاں تجدد پسندی کے پردہ میں تہذیب کی پامالی اور تمدن کے مسائل کو نئی زبان نصیب ہوئی۔ یہاں سرمایہ اور محنت کی کشمکش، طبقات کی جنگ، جدلیات تضادات، انسانی ثقافت، انسانیت کے سلگتے ہوئے ملبے کی چٹکی بھر روشنی اور انسان کی ناطاقتی کے احساس کا شدید ردعمل ہے۔ فیض دنیا اور معاشرے کی قوتوں سے اپنے گوش و چشم بند نہیں کر سکتے تھے۔ وہ پاکستان، ہندوستان کی جنگ ہو یا ایرانی طلبہ کی امن آزادی کی جدوجہد وہ اس طرح ہر اس موضوع پر توجہ دیتے ہیں جو انسانیت کو تباہی

و بربادی سے بچا سکے۔ وہ فلسطین مجاہدوں پر اسرائیل کے مظالم دیکھ کر بھی بے چین ہو اٹھتے ہیں۔یعنی فیض کا ذہن جبر وتشدد کے ہر احساس سے کانپ اٹھتا ہے وہ ہر طرح کے درد وغم سے دور رہ کر امن وسکون کی فضا پیدا کر دینا چاہتے ہیں۔فیض کے یہاں انفرادیت اپنے الگ انداز میں دیکھنے کو ملتی ہے یہاں تک کہ عصری حسیت کی مشعلیں جلا کر اقدار کے دوسرے سرے پر پہنچ جاتے ہیں۔ان کے باغیانہ خیالات میں انقلاب کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبوئی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

چونکہ شاعر اپنے لمحہ کا عکاس ہوتا ہے اور لمحہ میں غرق ہو کر اپنے اسرار معنی کا اظہار کرتا ہے وہ حقیقت ونمود کا تجزیہ کرتا ہے اس کے نزدیک خود مشاہدہ اور حقیقت مجاہدہ اور اس کا ثمرہ ہے۔وہ فلسفیانہ حقیقت کو مادی تصور کا قائل نہیں جہاں حقیقت محض ایک امکان سے دوسرے امکان کے پیدا ہونے کا نام ہے،شاعر امکانات کی کائنات کا شہری نہیں بلکہ ممکنات کی دنیا کا باشندہ ہے۔جہاں حقیقت ممکنات کی صورتوں کے تغیر میں اپنا عرفان کرتی ہے۔فیض کی شاعری میں آفاقیت لی درخشاں نقوش موجود ہیں تو آفاقیت اور عصریت باہم دست وگریباں نظر نہیں آتی۔

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
ہاں تلخیٔ ایام ابھی اور بڑھے گی
ہاں اہل ستم مشق ستم کرتے رہیں گے
باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا
رنگ لب و رخسار صنم کرتے رہیں گے

فیض کی فکری عظمت کا ہی یہ کرشمہ ہے کہ ان کا قاری فرد نہیں بنتا،معاشرہ نہیں،کائنات نہیں بلکہ وہ انسان ہے جو ہر جگہ طوق و زنجیر میں جکڑا ہوا ہے خاک وخوں میں غلطاں نظر آتا ہے۔اس کی پلکیں شب وروز کے محشر سے بوجھل ہیں وہ بول نہیں سکتا ہے اس کو ہونٹ سی دیئے گئے ہیں۔وہ احتجاج نہیں کر سکتا۔اس کے ہاتھ قلم کر دیئے گئے ہیں لیکن فیض قنوطیت اور مایوسی کے قائل نہیں۔انھیں ناحق قاتل،سنگ فولاد کے عفریت اور سرخیٔ لب وخنجر سے خوف محسوس نہیں ہوتا۔ان کے تفکر اور تعقل میں آگ اور خشکی ہے۔ایک بے نیازانہ انداز جو ان کی شاعری کا اصل حسن ہے۔فیض اپنے اشعار کے ذریعہ انسانوں کو ان کے حقوق حاصل کرنے کے لیے جوش دلاتے رہتے ہیں۔ان کے اشعار سے انسانی ہمدردی ظاہر ہوتی ہے وہ عوام کو تلقین کرتے ہیں کہ اپنی آوازیں اس کے خلاف بلند کرتے رہو۔

اے خاک نشینو اٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آپہونچا ہے
جب تخت گرائیں جائیں گے جب تاج اچھالے جائیں گے
ہاں جرم وفا دیکھئے کس کس پہ ہو ثابت

وہ سارے خطا کار سرِ دار کھڑے ہیں

12.5 نظموں کے تجزیے

12.5.1 نظم کا متن

''نثار میں تری گلیوں کے''

نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے، جسم و جاں بچا کے چلے
ہے اہل دل کے لیے اب یہ نظم بست و کشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد
بہت ہے ظلم کے دست بہانہ جو کے لیے
جو چند اہل جنوں تیرے نام لیوا ہیں
بنے ہیں اہل ہوس مدعی بھی منصف بھی
کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں
مگر گزارنے والوں کے دن گزارتے ہیں
ترے فراق میں یوں صبح و شام کرتے ہیں
بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی
غرض تصور شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفتِ سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں
یوں ہی ہمیشہ الجھتی رہی ظلم ہے سے خلق
نہ اُن کی رسم نئی ہے، نہ اپنی ریت نئی
یوں ہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول
نہ ان کی ہار نئی ہے نہ اپنی جیت نئی

اسی سبب سے فلک کا گلہ نہیں کرتے
ترے فراق میں ہم دل برا نہیں کرتے
گر آج تجھ سے جدا ہیں، تو کل بہم ہوں گے
یہ رات بھر کی جدائی تو کوئی بات نہیں
گر آج اوج پہ ہے طالع رقیب تو کیا؟
یہ چار دن کی خدائی تو کوئی بات نہیں
جو تجھ سے عہدِ وفا استوار رکھتے ہیں
علاج گردشِ لیل و نہار رکھتے ہیں

12.5.2 نظم کا تجزیہ

نثار میں تری گلیوں کے... نظم فیض کے مجموعۂ کلام ''دست صبا'' میں شامل ہے۔ یہ نظم انھوں نے دورانِ اسیری میں تصنیف کی۔ یہ بات نظم کے مطالعے کے بعد بظاہر صاف طور پر سامنے آتی ہے۔ یہاں شاعر اپنے وطن کی یاد میں مشغول نظر آتا ہے۔ نظم میں کل پانچ بند ہیں۔ پہلے بند میں شاعر نے اس ڈکٹیٹرشپ کا بیان کیا ہے جس میں سخت پابندیاں ہیں، کسی کو بھی سر اٹھانے تک کی اجازت نہیں ہے۔ جہاں کسی بھی قسم کا کوئی احتجاج معنی نہیں رکھتا ہر ایک پر نظر ہے۔ اپنے ہی وطن میں آزادانہ طور پر گھومنے پھرنے کی اجازت نہیں ہے۔ ہر ایک شک کے حصار میں ہے۔ یہاں تک کہ اہل دل اور اہل نظر پر بھی سخت پابندیاں لاحق ہیں۔ سنگ وخشت مقید ہیں یعنی ایسا زمانہ آ گیا ہے کہ پتھر اور اینٹ قید میں ہیں لیکن کتے آزاد ہیں۔ یہاں پتھر سے مراد وہ لوگ ہیں جو حق پر ہیں یعنی وہ ظلم وستم کی کھل کر مخالفت کرتے ہیں ان سے ٹکرا جانے کا ہنر رکھتے ہیں اور اس کے برعکس جو لوگ کتے کی مانند ہیں وہ دم ہلاتے ہوئے ظالم کا ساتھ دے رہے ہیں۔ جو وطن کی محبت اور اس کی بھلائی چاہتے ہیں ان پر مظالم کے پہاڑ توڑے جا رہے ہیں جبکہ جو وطن کے غدار ہیں ان کو آسائشیں مہیا کرائی جا رہی ہیں۔ فیض کہہ رہے ہیں کہ یہاں تو اہل ہوس ہی مدعی بھی ہیں اور منصف بھی۔ یعنی کہ جو تمام باتوں کے لیے دعوی کر رہے ہیں وہ بھی ہوس کے شکار ہیں اور جو انصاف کی بات کرتے ہیں وہ بھی ہوس کی طرف راغب ہیں۔ ایسے ماحول میں اپنی بات کو دوسروں تک پہنچانا اور کسی بھی قسم کے انصاف کی توقع رکھنا محض بے وقوفی ہوگی۔ لیکن شاعر کا ماننا ہے کہ یہ پریشان حال صورت بھی گزر جائیں گی اور جو لوگ ان میں گرفتار ہیں وہ بھی صبر سے یہ دن گزار دیں گے۔

اس نظم کے تیسرے بند میں فیض کا دل وطن کی محبت میں سرشار نظر آتا ہے۔ وہ وطن کو اپنے محبوب کی صورت میں دیکھتے ہیں شاید یہ ان کی وطن سے محبت کا ایک انداز ہے۔ چونکہ یہ نظم فیض نے زمانۂ اسیری میں تحریر کی تھی اس لیے یہاں بالخصوص یہ رنگ تیز نظر آ رہا ہے۔ وہ قید خانہ کی چار دیواری میں قید ہیں۔ اس زنداں میں صرف ایک روشندان ہے جس سے صبح و شام کا احوال ملتا ہے۔ جب روشندان سے روشنی آنی بند ہو جاتی ہے تب معلوم ہوتا ہے کہ اب رات ہو چکی ہے یعنی آسمان پر تارے روشن ہو گئے ہوں گے۔ یہ دیکھنے میں ایسا محسوس ہو رہا ہوگا کہ جیسے کسی نے وطن کی مانگ کو ستاروں سے بھر دیا ہو اور جب روشندان سے آفتاب کی شعائیں قید کانہ کی چار

دیواری کا رخ کرتی ہیں تو وہاں کی زنجیریں چمکنے لگتی ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب صبح نمودار ہوگئی ہوگی یعنی وطن کے چہرے پر صبح کا سورج چمک رہا ہوگا۔ یہاں شاعر نے اپنے وطن کو محبوب کی طرح تصور کر کے کلام کیا ہے اور شاعر کا دن و رات اسی تصور میں گزر رہا ہے ۔جبکہ وہ اسی تاریک در و دیوار میں رہ کر زندگی کے دن گزار رہا ہے کہ ایک نہ ایک دن اس کو باہر کی دنیا دیکھنی نصیب ہوگی اور یہی وجہ ہے کہ وہ امید کے سائے میں زندہ ہے۔

نظم کے چوتھے بند میں فیض نے ظالم اور مظلوم کی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ایک زمانے سے دنیا میں یہی طریقہ ہے کہ ظالم اور مظلوم آپس میں لڑتے رہتے ہیں۔ آخر ظالم اور ظلم کے خلاف تو دنیا اٹھ کھڑی ہی ہوتی ہے۔ اس لیے نہ تو یہ بات نئی ہے اور نہ ہی یہ طریقہ۔ زمانے میں ہو رہے ظلم کے خلاف کسی نہ کسی کو تو آواز اٹھانی ہی ہوگی تبھی انقلاب آئے گا۔ لیکن جب جب بات صداقت اور حق کی آتی ہے تو ظلم کرنے والے ان کے مخالفت کرنا شروع ہو جاتے ہیں ظلم کرنے کی یہ کہانی بہت پرانی ہے۔ اکثر ان کا ساتھ کوئی نہیں دیتا اس کے برعکس ان کو روکنے کے لیے قسم قسم کے ہتھیار اپنائے جاتے ہیں۔ کبھی دھمکی دی جاتی ہے تو کبھی قید کر دیا جاتا ہے اور کبھی انھیں قتل کر دیا جاتا ہے۔ غرضیکہ جو بھی مظلوم کی حمایت کرتا ہے یا خود مظلوم ہے تو اس کے ساتھ انتہائی بدترین سلوک کیا جاتا ہے۔ یہ بات ایک زمانے سے چلی آرہی ہے۔ اس میں کوئی نیا پن باقی نہیں۔ شاعر نے یہاں حضرت ابراہیمؑ کا واقعہ کو یاد کیا ہے کہ جس طرح سے حضرت ابراہیمؑ حق پر رہنے کے لیے آتش نمرود میں بغیر کسی تامل کے کود گئے تھے اور خدا نے ان کی اسی سچائی اور ایمانداری کے دیکھ کر آگ بجھا کر اس کی جگہ پھول کھلا دیئے تھے۔ اسی طرح سے حق پر چلنے والوں کے راہ مشکل تو ضرور ہوتی ہے لیکن آخر میں جیت ان کا ہی نصیب بنتی ہے اور باطل کی ہار۔ تو یہ روایت کوئی نئی نہیں ہے بلکہ ہمیشہ سے یہی ہو رہا ہے کہ جو حق پر ہے اسے راہ میں کتنی بھی مصیبتیں و پریشانیاں کیوں نہ جھیلنی پڑے لیکن اسے آخر میں فتح ضرور ملے گی۔ چونکہ حق پر رہنے والوں کے اندر صبر و تحمل ہوتا ہے اس لیے انھیں اطمینان رہتا ہے اور وہ تمام آلام کو خوشی خوشی برداشت کر جاتے ہیں۔ یہاں فیض یہ کہتے ہیں کہ حق کی جیت یقینی ہے اور یہی بات ان کو اطمینان بھی بخشتی ہے۔ آگے وہ کہتے ہیں کہ یقینی اس قدر کامل ہوتا ہے کہ وہ ذات حقیقی سے کسی قسم کا کوئی شکوہ نہیں کرتے بلکہ یہ جو فراق ہے اس سے ان کا ذرا بھی دل برا نہیں ہوتا یعنی قید میں ہونے کی وجہ سے جو وطن سے دوری ہے اس کے لیے وہ پریشان نہیں ہوتے بلکہ حوصلہ بلند ہے۔

آخر بند میں فیض کا حوصلہ اور زیادہ بلند نظر آتا ہے۔ وہ اگرچہ قید میں ہیں کوئی امید کی صورت نظر نہیں آتی لیکن اپنے حق پر ہونے اور فتحیاب ہونے پر یقین رکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اگرچہ آج تجھ سے دور ہیں، تجھ سے جدا ہو گئے ہیں لیکن کل ہم پھر ملیں گے۔ یہاں فیض نے رات کو استعاراتی طور پر استعمال کیا ہے۔ رات ظلمت کی علامت ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ چونکہ ظلم جس قدر بھی کیا جائے لیکن ہمیشہ باقی پھر بھی نہیں رہتا۔ آج اگر ظلم ہو رہے ہیں تو کوئی بات نہیں ہے کل ضرور خوشحال ہوں گے یعنی یہ رات بھر کی جدائی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ اس لیے یہ جو وطن سے دوری ہے اس کی جدائی میں دل بیقرار ہے لیکن یہ محض عارضی جدائی ہے۔ جب قید خانے سے رِہا ہوں گے تو پھر اپنے وطن سے مل جائیں گے۔ اس مشکل وقت میں ظاہر ہے ظالموں کی قسمت عروج پر ہے وہ جو چاہیں جیسا چاہیں کر سکتے ہیں جس پر جب چاہیں ظلم کر سکتے ہیں۔ ان کو ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ ان کی قسمت ان کا ہمیشہ ساتھ دے گی وہ ہمیشہ دوسروں پر ظلم و ستم کرتے رہیں گے۔ لیکن یہ بھی عارضی ہی ثابت ہوگا۔ ان کی خدائی کا دعوہ بھی صرف دعوہ ہی رہ جائے گا۔ اس لیے ضروری ہے کہ وطن سے وفا کی جائے اور اس کی محبت میں دل نہ برا کیا جائے۔ بلکہ ایک امید کے دیئے کو ہمیشہ اپنے دلوں میں جلائے رہنا چاہئے تا کہ اندھیرا اور مایوسی

کی کوئی گنجائش پیدا نہ ہونے پائے۔اسی طرح امید کی صبح کا انتظار صبر وتحمل سے کرنا ہوگا۔تبھی ملک سے سچی محبت وانسیت کا ثبوت ملے گا۔

12.5.3 نظم کا متن

صبح آزادی

یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا سبِ سست موج کا ساحل
کہیں تو جاکے رہے گا سفینۂ غم دل
جوان لہو کی پر اسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے
دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
پکارتی رہیں باہیں، بدن بلاتے رہے
بہت عزیز تھی لیکن رخِ سحر کی لگن
بہت قریں تھا حسینانِ نور کا دامن
سبک سبک تھی تمنا ، دبی دبی تھی تھکن
سنا ہے ہو بھی چکا ہے فراقِ ظلمت و نور
سنا ہے ہو بھی چکا ہے وصالِ منزل و گام
بدل چکا ہے بہت اہلِ درد کا دستور
نشاطِ وصل حلال و عذابِ ہجر حرام

جگر کی آگ، نظر کی اُمگ، دل کی جلن
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا، کدھر کو گئی
ابھی چراغِ سرِرہ کو کچھ خبر ہی نہیں

ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ ودل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

12.5.4 نظم کا تجزیہ

فیض نے یہ نظم استعاراتی انداز میں کہی ہے۔اس کے بند میں داغ داغ اجالا، شب گزیدہ سحر، وہ انتظار تھا، جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں، تاروں کی آخری منزل، شب سست، موج کا ساحل ۔ یہ جتنے میں الفاظ ہیں سب تاریخی جدو جہد کی طرف اشارہ کرتے ہیں ۔ یہ نظم سچائی کی ایسی تصویر ہے جو باشندگانِ برصغیر ہند کی خام آزادی پرطنز کے نشتر کی کامیاب کوشش بن کرسامنے آتی ہے۔فیض ۱۹۴۷ء میں ملی آزادی سے خوش نظر نہیں آتے ۔ان کا کہنا ہے کہ یہ جوآزادی نصیب میں آئی ہے اصل معنوں میں وہ آزادی نہیں ہے جس کے انتظار میں ایک مدت گزاری تھی ۔ یہ ایک صبح تو ہوئی ہے لیکن اس صبح کو جیسے رات کی تاریکی نے ہضم کرلیا ہو یعنی یہ جو آزادی ملی ہے وہ دراصل پورے طور پر ملی ہوئی آزادی نہیں ہے ۔وطن کو پوری آزادی تو تب ملے گی جب انسانوں کو ان کے حقوق استعمال کرنے کی اجازت ہو گی ۔آگے شاعر یہ بھی کہتا ہے کہ یہ وہ سحر نہیں ہے یعنی آزادی درحقیقت آزادی نہیں ہے بلکہ قید و پابندی اب بھی لاحق ہے ۔تو ایسی آزادی کے لیے اس قدر جدوجہد نہیں ہورہی تھی کہ اس میں شخصی آزادی کا نام تک نہ ہو۔آج تک سب مل کر جس آزادی کے لیے کوشاں تھے کہ اس قدر جدو جہد کے بعد آخر کارصحیح معنوں میں آزادی ملے گی لیکن جو آزادی ہمارے حصہ میں آئی ہے اس کو آزادی کا نام نہیں دیا جاسکتا ہے۔فیض کی نظر میں جو آزادی پانے کی مہم جوئی تھی وہ اب مکمل ہوگئی ہے بلکہ اب تو آزادی کے نام پر جو بھی ہمیں نصیب ہوا ہے وہ صرف ایک سراب ہے ۔جس آزادی کی ہمیں امید تھی وہ تو نصیب نہ ہوئی ۔اب تو آخر منزل بھی سر ہو چکی ہے ۔یہی سوچتے تھے کہ غلامی کی زندگی میں یہ جو ظلمت کا دوردورہ تھا وہ کہیں تو جا کر تھمے گا اور دل میں درد ہے وہ کبھی تو کہیں جا کر ختم ہوگا۔یعنی آزادی ملنے پر ان سب کا خاتمہ ہوجائے گا لیکن ایسا نہیں ہوا۔اب ایک زمانے بعد یہ آزادی کے دن ملے ہیں لیکن سب کچھ پہلے جیسا ہی ہے کہیں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی جبکہ اس آزادی کے لیے ایک مدت انتظار کیا گیا ہے۔اس کے بعد شاعر کہتا ہے کہ اس آزادی کے پیچیدہ راستوں پر نہ جانے کتنے جوانوں کے خون بہے، نہ جانے کتنے مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ان سب کے باوجود آزادی حاصل کرنے کا جوش کم نہیں ہوا۔ان حالات میں گھر کو چھوڑنا پڑا جبکہ انھیں ہماری ضرورت تھی لیکن پھر بھی ان سن کو یکسر نظرانداز کر کے حصول آزادی میں منہمک تھے بغیر رکے بغیر تھکے آگے کی جانب گامزن رہے ۔آزادی کا یہ جوش یہ ولولہ اس قدر عزیز تھا کہ کسی بھی بات کی کوئی پرواہ نہیں تھی خواہ کتنی بھی مصیبتیں کیوں نہ آجائیں اس سے پیچھے ہٹنے کا کوئی نام نہیں لیتا تھا۔آزادی کا سلیقہ بہت اچھا تھا۔لیکن آزادی حاصل ہونے کے بعد لوگوں کے دلوں میں جو تمنا تھی وہ بے وقعت ہو چکی تھی اور آزادی چونکہ من پسند نہیں ملی تھی اس لیے اب تھکن ہر چہرے پر صاف نظر آرہی تھی۔

فیض کہتے ہیں کہ اب درد برداشت کرنے کا جو دستور رائج تھا وہ بھی بدل چکا ہے ۔وطن سے دوری کا عذاب اب ہم پر حرام ہو چکا ہے اور وطن سے ملنے کی خوشی اب ہم پر حلال ہو چکی ہے ۔یعنی اب وطن آزاد ہو چکا ہے اس لیے خوشی منانے کا وقت ہے اور غم کا نام و نشاں نہ رہ جائے ۔جو باتیں آزادی سے پیشتر کی جارہی تھیں وہ اب سب ہوا بن کر اڑ گئی ہیں ۔ان کی کوئی حقیقت باقی نہیں بچی ۔ جو خوشی

کے چراغ جا بجا جل رہے ہیں

فیض اس بند میں کہ رہے ہیں کہ اس قدر مشقت کے بعد جو آزادی ہماری مقدر بنی ہے اس میں ظلم و جبر کی کوئی کمی نہیں آئی ہے۔ وہی ماحول جو آزادی سے قبل تھا وہی آج بھی ہے۔ کہیں کوئی تبدیلی نظر نہیں آرہی پھر کس طرح کی یہ آزادی ملی ہے جس میں رات کی تاریکی ختم نہیں ہوئی۔ حالانکہ ہر طرف آزادی کا شور ہے لیکن پھر بھی دل و دماغ میں وہی انتشار برپا ہے کہیں سکون کا دو پل نصیب نہیں۔ اس لیے فیض کہہ رہے ہیں کہ اے لوگوں ابھی اصل آزادی نہیں نصیب ہوئی ہے اس لیے اس راہ سے فرار ممکن نہیں کیونکہ ابھی منزل مقصود پر نہیں پہنچے ہیں۔ آگے کا سفر جاری رکھنا اور تب تک جب تک کہ اصل آزادی ہمارے مقدر میں نہیں آجاتی۔

اس نظم میں فیض تحریر و تقریر کی آزادی کی بات کرتے ہیں۔ خوش حال اور صحت مند معاشرے کے خواب دیکھتے ہیں۔ لوگوں کو ہمیشہ آگے بڑھتے رہنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ ان مصرعوں میں سحر، کر، منزل، ساحل، یار مصرعے حروف علت پر ختم ہوتے ہیں جس سے ایک خاص صوتی نغمگی پیدا ہوتی ہے۔ حالانکہ نظم کا اسلوب روایتی ہے جس کی شہرت آسمان کی بلندی حاصل کرچکی ہے۔

12.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ فیض احمد فیضؔ کے حالات زندگی بیان کیجئے۔

۲۔ فیض احمد فیضؔ کی نظم نگاری کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں؟

۳۔ نظم ''صبح آزادی'' کا خلاصہ لکھئے۔

۴۔ نظم ''نثار میں تری گلیوں کے'' کے محاسن بیان کیجئے۔

۵۔ اردو شاعری میں فیض احمد فیضؔ کا مقام و مرتبہ کیوں بلند ہے؟

12.7 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
سوگوار	رنجیدہ، دکھی	مسرتِ پیہم	مستقل خوشی
تلخ جام	کڑوا جام	درخشاں	روشن، چمکتا ہوا
صبر و شکیب	سکون و اطمینان	راہ رو	مسافر
خوابیدہ چراغ	بجھتی ہوئی شمع	تنوروں	آگ کی بھٹی
کیف آور	نشہ پیدا کرنے والا	ساحرانہ	جادوگروں کا سا
تذلیل	ذلت، رسوائی	میعاد	مدت، وقت

غازۂ رخسار	گالوں کی سرخی	سطوت اسباب	بادشاہت کے ساز وسامان
گراں بار	بھاری بوجھ	کیف آگیں	سرور سے بھرا ہوا
بست وکشاد	بند ہونا اور کھلنا	سنگ وخشت	پتھر اور اینٹ
چارۂ ہجراں	جدائی کا علاج	روزنِ زنداں	جیل کی کھڑکی
سلاسل	زنجیریں	طالعِ رقیب	رقیب کی قسمت

12.8 سفارش کردہ کتابیں

1.	فیض احمد فیض	انتخاب فیض احمد فیض
2.	فیض احمد فیض	نقش فریادی
3.	فیض احمد فیض	دستِ صبا
4.	فیض احمد فیض	دست تہہ سنگ
5.	فیض احمد فیض	نسخہ ہائے وفا
6.	شاہد ماہلی	فیض احمد فیض عکس اور جہتیں
7.	کے۔کے۔کھلر	فیض احمد فیض
8.	اطہر نبی	فیض احمد فیض شخص اور شاعری
9.	مرغوب علی	انقلابی شاعر فیض احمد فیضؔ
10.	اشفاق حسین	فیض: ایک جائزہ
11.	نصرت چودھری	فیض احمد فیض روایت اور انفرادیت

اکائی:13 سردار جعفری، حیات، کارنامے اور نظم نگاری

13.1 تمہید
13.2 حیات
13.3 کارنامے
13.4 سردار جعفری کی نظم نگاری
13.5 نظموں کے تجزیے
13.5.1 نظم 'تم نہیں آئے تھے جب' کا متن
13.5.2 نظم ''تم نہیں آئے تھے جب' کا تجزیہ
13.6 نمونہ امتحانی سوالات
13.7 فرہنگ
13.8 سفارش کردہ کتابیں

13.1 تمہید

شاعری کی مختلف اصناف میں نظم نگاری کو ایک اہم صنف کا درجہ حاصل ہے۔ اس صنف پر مختلف تحریکات کے اثرات مرتب ہوئے۔ مولانا حالی کے دور میں اردو نظم پر نیچرل شاعری کا اثر رہا۔ جس کے بعد ترقی پسند تحریک نے نظم کو متاثر کیا۔ علی سردار جعفری کا شمار ترقی پسند تحریک سے وابستہ اہم شخصیات میں ہوتا ہے۔ انھوں نے تحریک کی ترقی، تشہیر اور فکری تشکیل میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ علی سردار جعفری ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے وہ بہ یک وقت افسانہ نگار، نقاد، صحافی اور شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنے ہم عصروں کے مقابلے غالباً سب سے زیادہ شعری سرمایہ اردو ادب میں جمع کیا ہے۔

اشتراکی نقطۂ نظر جعفری کی کل کائنات ہے انھوں نے اس کے پرچار میں اپنی شاعری کا زیادہ سرمایہ صرف کیا ہے جس کی وجہ سے ان کی شاعری کا دائرہ محدود ہو گیا ہے۔ جعفری نے جوش کا اثر دوسرے ترقی پسند شاعروں کے مقابلے میں سب سے زیادہ قبول کیا ہے۔ اس لیے ان کی نظمیں خطابت، بلند آہنگی اور براہ راست شاعری کا مجموعہ بن گئی ہیں۔

اس اکائی میں سردار جعفری کی مختصر سوانحی کوائف، کارنامے اور نظم نگاری کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔ ساتھ ہی ان کی ایک نظم کا تجزیہ بھی پیش کیا جائے گا۔

13.2 حیات

علی سردار جعفری صوبہ اتر پردیش کے ضلع بلرام پور میں ۲۶ نومبر ۱۹۱۳ء کو پیدا ہوئے۔ بچپن اور لڑکپن کا زیادہ حصہ اسی شہر میں گزرا۔ اس لیے اس خطہ ارض کی مشترکہ تہذیب، اس کے قدرتی مناظر، شعروادب کی اعلیٰ روایات اور پرسکون ماحول سے ان کا جذباتی رشتہ ہمیشہ قائم رہا۔ سردار نے اپنی کئی نظموں اور دوسری تحریروں میں دیارِ اودھ میں گزارے ہوئے لمحات کو عقیدت سے یاد کرتے رہے ہیں۔ سردار جعفری کے آباء واجداد ایران کے مردم خیز شہر شیراز سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے ایک جداعلیٰ ہجرت کر کے پہرسر (بھرت پور) میں آباد ہوئے۔ بعد میں حالات کی ناسازگاری کے سبب ان کا کنبہ ریاست بلرام پور منتقل ہوگیا جسے انھوں اپنا وطن بنالیا۔

سردار جعفری کے دادا کا نام سید مہدی حسن جعفری تھا اور والد کا نام سید جعفر طیار عرف بڑے بھیا تھا۔ ان کے بڑے بھائی کا نام سید ظفر عباس تھا۔ سردار جعفری کی سات بہنیں تھیں ان میں سے دو بہنیں رباب بانو اور شہر بانو (ستارہ) ہمیشہ سردار کی سرپرستی میں ان کے ساتھ رہیں۔

سردار کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ ایک مولوی صاحب قرآن کے علاوہ اردو اور فارسی کی تعلیم دیتے تھے۔ ماسٹر بشیر سے انگریزی کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد سردار کا داخلہ بلرام پور کے انگریزی اسکول 'لائل کالجیئیٹ' میں ہوا۔ تیسری جماعت سے چھٹی جماعت ان ان کو منشی بدری پرشاد نے ریاضی کی تعلیم دی۔ لیکن سردار جعفری اسکول کی تعلیم میں زیادہ سنجیدہ نہیں تھے۔ کئی سال ضائع ہو گئے۔ آخر ۱۹۳۳ء میں ہائی اسکول پاس کر کے تعلیم کی غرض سے علی گڑھ گئے۔ لیکن ۱۹۳۶ء میں برطانوی حکومت کے خلاف طلباء کی ہڑتال میں شریک ہونے کی بنا پر یونیورسٹی سے نکال دیے گئے۔ اس کے بعد انھوں نے اینگلو عربک کالج دہلی میں داخلہ لے کر یہیں سے بی اے کیا۔

۱۹۳۶ء میں سردار جعفری کا یونیورسٹی سے اخراج عمل میں آیا۔ انھوں نے طلبہ کے ایک ایجی ٹیشن میں نمایاں حصہ لیا تھا جو شروع تو وی ایم ہال میں ایک اسٹرائک سے ہوا تھا مگر بعد میں یہ اسٹرائک یونیورسٹی کے خلاف احتجاج میں بدل گیا۔ اس کے بعد اینگلو عربک کالج دلی میں داخلہ لیا۔

کچھ دنوں کے بعد سردار جعفری نے لکھنؤ یونیورسٹی سے پہلے ایل ایل بی اور بعد میں ایم اے انگریزی میں داخلہ لیا۔ اس زمانہ میں لکھنؤ میں بائیں بازو کے طلبا سیاسی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہے تھے۔ سردار جعفری بھی نوجوانوں کے اسی حلقہ سے جڑ گئے تھے اور خاصے سرگرم تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ۴۰۔۱۹۳۹ء میں جنگ کے خلاف تحریک میں حصہ لینے کی پاداش میں انھیں قید کر دیا گیا۔ تقریباً آٹھ مہینے جیل میں رہے۔

مجاز اور علی جواد زیدی کے علاوہ دیگر ہم مزاج نوجوان ادیبوں سے بھی یہاں سردار جعفری کی ملاقات ہوئی۔ مثلاً حیات اللہ انصاری، یش پال اور ڈاکٹر رشید جہاں وغیرہ۔ ان کے علاوہ تقریباً ایک سال بعد یعنی ۱۹۳۹ء میں جذبی، جوش اور سکندر علی وجد بھی آ گئے تھے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب علی جواد زیدی کے توسط سے "سردار جعفری کی زندگی میں ایک حسین حادثہ ہوا۔ یعنی ان کی ملاقات سلطانہ سے ہوئی۔ پہلی ہی ملاقات نے دونوں کو ایک دوسرے کا ایسا گرویدہ بنا دیا تھا۔ کہ دونوں ایک دوسرے کے بغیر کسی قدر بے چینی کا

احساس کرنے لگے تھے۔اس بے چینی و بے قراری کو دور کرنے کے لیے ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ دوستی عشق میں تبدیل ہوئی ہی تھی کہ سلطانہ کی شادی ان کے رشتے کے کسی بھائی سے ہوگئی۔لیکن قدرت کو تو کچھ اور ہی منظور تھا، شاید یہی وجہ ہے کہ یہ شادی پائیدار ثابت نہیں ہوئی اور جلد ہی دونوں نے قطع تعلق کر لیا تھا۔

ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی۔قاضی عبدالغفار، جوش ملیح آبادی، سجاد ظہیر، مجاز، جان نثار اختر، سبط حسن، مخدوم محی الدین، علی جواد زیدی، حیات اللہ انصاری اور ڈاکٹر رشید جہاں وغیرہ ترقی پسند مصنفین کے پہلے اعلان نامے پر عمل کرتے ہوئے اپنی تخلیقات کے ذریعہ زندگی کے بنیادی مسائل مثلاً بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کو پیش کر کے ادب عوام کے قریب لا رہے تھے نیز مستقبل کی تعمیر میں مصروف تھے۔الغرض، ادب برائے زندگی پر زور دے رہے تھے۔ یوں تو سردار جعفری علی گڑھ سے ہی اس تحریک میں شامل تھے لیکن جب وہ لکھنؤ آئے تو پہلے سے زیادہ فعال ہو گئے اور ترقی پسند ادب پر خصوصی توجہ دینے لگے تھے۔

۱۹۳۸ء میں لکھنؤ سیاسی سرگرمیوں کا مرکز بنا گیا تھا۔کئی ترقی پسند ادیب اس زمانے میں یہاں جمع ہو گئے تھے۔جن میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، سید سبط حسن، علی سردار جعفری اور اسرار الحق مجاز کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

سید سبط حسن اپنے مضمون 'سردار جعفری چند یادیں'' میں لکھتے ہیں کہ

''دوسری جنگ عظیم سر پر کھڑی تھی۔جس وقت مجاز، سردار جعفری اور میں نے مل کر ماہنامہ ''نیا ادب'' اور ہفت روزہ 'پرچم' لکھنؤ سے جاری کیا۔اسپین میں جمہوریت کا پرچم سرنگوں ہو چکا تھا... برطانیہ اور فرانس کی فاشسٹ نواز حکومتوں نے چیکوسلاواکیہ کو ہٹلر کے حوالے کر دیا تھا...

'نیا ادب' کے روح رواں دراصل سردار جعفری تھے۔انھیں کی لگن اور انتھک محنت سے یہ پرچہ چلتا تھا۔'' (سردار جعفری: شخص اور ادیب مرتبہ عبدالستار دلوی)

۱۹۳۹ء میں نیا ادب کا پہلا شمارہ شائع ہوا۔اس کے پہلے ہی شمارہ میں سردار جعفری کا مضمون ترقی پسند ادب، شائع ہوا تھا۔ اس کے اداریے اور اس مضمون میں ترقی پسند ادب کے تصور کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔اس میں ماضی کی ادبی اور تہذیبی روایات کے خلاف باغیانہ جوش کی کڑی نکتہ چینی اور گرفت کی گئی تھی۔سردار نے بالخصوص عوامی ادب اور اجتماعی ادب کی پر زور وکالت کی ہے، وہ لکھتے ہیں:

''شاعر یا ادیب کے جذبات کو برانگیختہ کرنے والے محرکات گرد و پیش کی اس دنیا میں پائے جاتے ہیں جہاں تمام انسان زندگی بسر کرتے ہیں اور یہ محرکات خود اس سماجی اور اقتصادی نظام کی پیداوار ہوتے ہیں جو انسانی زندگی کی شیرازہ بندی کرتا ہے اس لیے اعلیٰ شاعری یا ادب ایک فرد کا نہیں بلکہ پوری جماعت کا ترجمان ہوتا ہے۔'' (۶۴)

چوں کہ یہ رسالہ انجمن ترقی پسند مصنفین کا ترجمان تھا، اس لیے اس نے بہت جلد ادبی حلقوں میں اپنا مقام بنا لیا۔ جوش ملیح آبادی، فراق گورکھ پوری، مجنوں گورکھپوری، منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، مخدوم محی الدین، سجاد ظہیر، احتشام حسین، خواجہ احمد عباس وغیرہ نے اپنی تحریروں سے اس پرچے کو نوازا۔ جب اس پرچے کی مقبولیت بڑھنے لگی تو ترقی پسند نوجوان ادیبوں نے ایک دوسرے کے تعاون سے حلقۂ ادب کے نام سے ایک پبلشنگ ہاؤس کی بنیاد ڈالی اور یہیں سے سردار جعفری کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'منزل' شائع ہوا۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی 'نیا ادب' کی مقبولیت بڑھنے لگی اور اسے انجمن ترقی پسند مصنفین کے ترجمان کی حیثیت حاصل ہوگئی۔

نوعمر ادیبوں میں یہ رسالہ بہت ہی مقبول ہو رہا تھا۔ جوش ملیح آبادی نے اپنا جریدہ کلیم بھی اس میں ضم کر دیا اور اگست ستمبر ۱۹۳۹ء سے یہ پرچہ 'نیا ادب اور کلیم' کے نام سے شائع ہونے لگا۔

عالمی جنگ جاری تھی۔ سوویت یونین پر بھی نازی فوجوں کا حملہ ہو چکا تھا۔ کمیونسٹ پارٹی پر پابندی عائد تھی لیکن ۱۹۴۲ء کے وسط میں برطانوی حکومت نے کمیونسٹ پارٹی پر سے پابندی ہٹا دی تھی۔ اب پارٹی کا مرکز بمبئی ہو گیا۔ سردار جعفری بھی پارٹی کے ہمہ وقتی ممبر بن کر لکھنؤ سے بمبئی چلے گئے اور وہاں وہ پارٹی کے اخبار 'قومی جنگ' کے ادارتی عملے میں شامل ہو گئے۔ ترقی پسند تحریک کی سرگرمیاں بھی تیز ہو گئیں۔

۱۹۴۳ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی چوتھی کل ہند کانفرنس بمبئی میں ہوئی۔ ملک کی مختلف زبانوں کے ادیبوں نے اس میں حصہ لیا۔ سردار جعفری بھی تنظیمی کاموں میں بے حد سرگرم رہے۔ سردار جعفری اپنے تخلیقی انہاک اور کمیونسٹ پارٹی کے کاموں کے علاوہ ترقی پسند ادب کے مسائل پر بھی سنجیدگی سے غور و فکر کر رہے تھے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ہفتہ وار جلسوں میں وہ جوش و خروش سے حصہ لیتے اور بے باکی سے اظہار خیال کرتے تھے۔ اسی غور و خوض کا نتیجہ ہے ان کی کتاب 'ترقی پسند ادب' ہے۔

سردار جعفری کی شادی سلطانہ منہاج سے بمبئی میں ہوئی تھی۔ وہ بھی کمیونسٹ پارٹی کی سرگرم رکن تھیں۔ انھوں نے دو بیٹوں ناظم اور حکمت اور ایک بیٹی دردانہ کو جنم دیا۔ بمبئی کے زمانۂ قیام میں وہ دو بار گرفتار بھی ہوئے۔ اس زمانہ میں کمیونسٹ دشمن رہنما مرار جی ڈیسائی بمبئی کے وزیر اعلیٰ تھے۔ پہلی بار وہ ۲۰ر جنوری ۱۹۴۹ء کو گرفتار کیے گئے۔ دوسری بار ۱۹/۱۱ اپریل ۱۹۴۹ء کو بھی انھیں گرفتار کیا گیا۔ اس مرتبہ وہ آرتھر روڈ جیل اور سنٹرل جیل ناسک میں مقید رہے۔ اور تقریباً سوا سال کے بعد جولائی ۱۹۵۰ء میں رہا ہوئے۔ ان کا بڑا بیٹا ناظم بھی اسی دوران پیدا ہوا۔ ان کی کئی نظمیں اسی زمانہ قید کی یادگار ہیں۔

سردار جعفری نے کبھی کوئی ملازمت نہیں کی۔ نہ سرکاری نہ غیر سرکاری۔ ان کی بیگم سلطانہ جعفری البتہ سوویت ہاؤس آف کلچر میں ملازم تھیں۔ سردار جعفری نے ابتدا میں ساحر اور مجروح کی طرح فلموں کے لیے گیت اور منظر نامے لکھنے کی کوشش کی لیکن ان کا مزاج ایسا تھا کہ اسے وہ اسیلۂ معاش نہ بنا سکے۔

سردار جعفری نے اردو ادب کو بیش بہا سرمایوں سے نوازا ہے جن میں شاعری، افسانے، نثر، تراجم اور ان کی صحافتی خدمات شامل ہیں۔ ان کے ادبی خدمات کے اعترافات میں ہندوستان کی متعدد اداروں نے انھیں انعامات سے نوازا۔ ۱۹۶۷ء میں انھیں پدم شری کا اعزاز ملا۔ اس کے بعد ہی ۱۹۶۹ء میں انھیں ایک اکیڈمک اعزاز یعنی جواہر لال نہرو فیلوشپ سے نوازا گیا۔ جس کے تحت انھوں نے ایک علمی منصوبہ کے مطابق اردو کی کلاسیکی شاعری کی شعری لفظیات پر تحقیقی کام کیا۔ ۱۹۶۵ء ہی سردار کو سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ ان کے شعری مجموعۂ ایک خواب اور ملا۔ ۱۹۸۶ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے انھیں ڈی لٹ کی اعزازی سند سے نوازا گیا۔ اس کے علاوہ بھی انھیں دیگر اعزازات سے نوازا گیا مثلاً: اردو اکیڈمی یوپی کا مولانا آزاد ایوارڈ، اردو اکیڈمی حیدر آباد کا مخدوم ایوارڈ، مدھیہ پردیش حکومت کا اقبال سمان، گیان پیٹھ ایوارڈ، مہاراشٹر اردو اکیڈمی کا سنت گیانیشور ایوارڈ، حکومت بہار کا مظہر الحق ایوارڈ، اکیڈمی آف اردو لٹریچر، ٹورنٹو کا 'انٹرنیشنل اردو ایوارڈ'۔

سردار جعفری سنگین عوارض میں مبتلا تھے۔ ان پر قلب کا حملہ ہو چکا تھا۔ آنتوں کی سوزش مستقل رہتی تھی۔ جگر کا فعل بھی خراب رہنے لگا تھا۔ ان تمام بیماریوں کی اذیت اور بے چینی کے باوجود یہ ان کی بے مثل قوت ارادی اور کام کرنے کی لگن تھی کہ وہ ادبی مشغلوں

میں مصروف رہتے تھے۔ وہ موت سے خائف نہیں تھے، صرف اس اندیشہ سے ملول رہتے تھے کہ ان کے بعد ان کی بیگم سلطانہ جعفری اکیلی ہو جائیں گی جن سے ان کی محبت اور اعلیٰ ظرفی کا یہ حال تھا کہ پہلے شوہر سے ان کی بیٹی دردانہ کو انھوں نے اپنی حقیقی بیٹی کی طرح پالا تھا اور ایک اعلیٰ خاندان میں اس کی شادی کی۔

زندگی کے آخری پڑاؤ پر سرطان کے موذی مرض نے انھیں اپنے نرغے میں لے لیا اور یکم اگست ۲۰۰۰ء کو سردار اس دیارِ فانی سے کوچ کر گئے۔

13.3 کارنامے

علی گڑھ میں طالب علمی کے زمانے سے ہی سردار جعفری ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے تھے۔ یہی وہ زمانہ تھا جب ہٹلر کی فسطائیت عروج پر تھی اور پورا یورپ اس سے متاثر ہو رہا تھا اور دوسری جنگ عظیم شروع ہونے والی تھی۔ ۱۹۳۵ء میں پیرس کی عالمی کانفرنس میں دنیا کے ادیب و دانشور کلچر اور قلم کی حفاظت میں اٹھ کھڑے ہوئے۔ ترقی پسند تحریک کا جب پہلا اجلاس ہندوستان میں منعقد ہوا اس وقت تک انجمن کی تنظیم و تحریک کے منظر نامے میں سردار جعفری کہیں نظر نہیں آتے تھے۔ وہ اس وقت علی گڑھ میں زیر تعلیم تھے۔ لیکن جب علی گڑھ میں ترقی پسند تحریک نے قدم رکھا تو ۱۹۳۶ء میں انجمن کا پہلا جلسہ منعقد ہوا۔ سردار جعفری نے اس جلسے میں جدید اردو ادب اور نوجوانوں کے رجحانات'' کے عنوان سے اپنا مضمون پیش کیا۔ جو بعد میں علی گڑھ میگزین میں بھی شائع ہوا۔

بی اے کی طالب علمی کے دوران سردار کی ملاقات سجاد ظہیر سے ایک بار ہو چکی تھی۔ لیکن وہ ملاقات سرسری تھی۔ جب وہ ۱۹۳۸ء میں دہلی سے لکھنؤ واپس آئے تو لکھنؤ اس وقت ترقی پسندوں کا مرکز بنا ہوا تھا۔ کئی ترقی پسند ادیب اس زمانے میں یہاں جمع ہو گئے تھے۔ جن میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، سید سبط حسن، علی سردار جعفری اور اسرار الحق مجاز کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

سید سبط حسن اپنے مضمون 'سردار جعفری چند یادیں'' میں لکھتے ہیں کہ

''دوسری جنگ عظیم سر پر کھڑی تھی۔ جس وقت مجاز، سردار جعفری اور میں نے مل کر ماہنامہ ''نیا ادب'' اور ہفت روزہ 'پرچم' لکھنؤ سے جاری کیا۔ اسپین میں جمہوریت کا پرچم سرنگوں ہو چکا تھا... برطانیہ اور فرانس کی فاشسٹ نواز حکومتوں نے چیکوسلاواکیہ کو ہٹلر کے حوالے کر دیا تھا...

'نیا ادب' کے روح رواں دراصل سردار جعفری تھے۔ انھیں کی لگن اور انتھک محنت سے یہ پرچہ چلتا تھا۔'' (سردار جعفری: شخص اور ادیب مرتبہ عبدالستار دلوی)

یہ حقیقت ہے کہ اس قلیل مدت میں انھوں نے بڑے کام کئے۔ حلقۂ ادب قائم کیا اور انھیں دنوں مجاز کا 'آہنگ'، سردار جعفری کا افسانوی مجموعہ 'منزل' سجاد ظہیر کا لندن کی ایک رات، حیات اللہ انصاری کا 'انوکھی مصیبت' شائع ہوا۔ ایک ہنگامہ خیز ترقی پسند رسالہ جس کا ذکر سبط حسن کے حوالے سے اوپر کیا گیا ہے 'نیا ادب' بھی شائع ہوا۔

جلد ہی سردار جعفری کو گرفتار بھی کر لیا گیا۔ تقریباً دو سال کے بعد جب جعفری جیل سے رہا ہوئے تو ان کے دوستوں کی محفلیں

ختم ہو چکی تھیں۔ سردار جعفری بھی خالی بیٹھے ہوئے تھے۔ اس وقت کمیونسٹ پارٹی کا اخبار ''قومی جنگ'' کے عنوان سے بمبئی سے نکلتا تھا۔ پارٹی نے یہ طے کیا کہ سردار جعفری کو بمبئی بھیج کر اس اخبار کی ادارت کی ذمہ داری سونپ دی جائے۔ اس طرح سردار جعفری ۱۹۴۲ء میں بمبئی پہنچ گئے۔

سردار جعفری نے سجاد ظہیر کے ساتھ 'قومی جنگ' کے معاون کی حیثیت سے فرائض انجام دینے لگے۔ رفتہ رفتہ ممبئی میں بھی ترقی پسند ادیبوں و شاعروں کا مجمع اکٹھا ہو گیا۔ ڈاکٹر اشرف، سبط حسن، محمد مہدی، کیفی اعظمی سب بمبئی آ گئے اور ایک ساتھ مل کر سڑکوں پر اخبار فروخت کرتے تھے۔ سردار جعفری کا ذہن اور قلم تیزی سے چلنے لگا۔ انھوں نے کئی ڈرامے اور اہم نظمیں تخلیق کیں اور ان کا پہلا شعری مجموعہ ''پرواز'' کے عنوان سے ۱۹۴۴ء میں منظر عام پر آیا۔

سجاد ظہیر کے گھر پر ہونے والے ترقی پسند کی انجمن میں سردار جعفری نے کئی مضامین پیش کئے جن میں اقبال اور مخدوم سے متعلق ان کے مقالات بے حد اہم ہیں۔ مخدوم کے مقالے پر ظ۔ انصاری جو ہر انجمن میں اعتراض اور نکتہ چینی کرتے تھے وہ بھی یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ جعفری صاحب نثر کی غالباً یہ پہلی چیز ہے جو میں نے آپ سے سنی ہے اور اسے سننے کے بعد ہمارا یہ یقین متزلزل ہو گیا کہ آپ صرف نظم ہی اچھی لکھ سکتے ہیں۔

انھیں نشستوں میں مارچ ۱۹۴۷ء کی ایک نشست میں سردار جعفری نے اقبال پر مضمون پڑھا جس پر خوب بحث ہوئی۔ مئی ۱۹۴۷ء کی ایک نشست میں سردار جعفری نے 'ادب اور آرٹ کی طبقاتی بنیادیں' کے عنوان سے ایک نامکمل مقالہ پیش کیا۔ انھیں مباحث کو سردار جعفری نے اپنی اگلی کتاب ترقی پسند ادب'' میں پیش کیا ہے۔ اس طرح وہ نامکمل مقالہ ایک مکمل کتاب کی صورت میں سامنے آیا۔ جو سردار کے افکار و نظریات، ادب فہمی اور ادب شناسی کی تاریخی مثال ہے۔

ترقی پسند تحریک سے سچی وابستگی، قومی جنگ کی ملازمت اور صحافت اور بمبئی کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی ان نشستوں اور مباحثوں نے سردار جعفری کو شاعر سے زیادہ مفکر اور دانشور کے طور پر پیش کیا۔ اسی دوران انھوں نے مثنوی ''جمہور'' اور طویل نظم ''نئی دنیا کو سلام'' تخلیق کیا جو ان کے مجموعے پرواز کی شاعری سے مختلف نظر آتی ہے۔

اس درمیان سردار جعفری مرار جی ڈیسائی کی حکومت کے ایما پر ایک بار پھر ۱۹/ اپریل ۱۹۴۹ء کو گرفتار کر لیے گئے اور انھیں جیل بھیج دیا گیا۔ زندان میں رہتے ہوئے سردار جعفری نے اہم نظمیں تخلیق کیں۔ ایشیا جاگ اٹھا، پتھر کی دیوار، ان کی زندانی شاعری ہے۔

۱۹۴۹ء میں بھیمنڈی کانفرنس ہوئی لیکن اس وقت سردار جعفری قید خانے میں تھے جس کے سبب شرکت نہ کر سکے۔ ۱۹۵۴ء میں حالات ناسازگار ہوئے اور شیرازہ بکھرنے لگا تو اسے سمیٹنے کے لیے سردار جعفری نے اہم کردار ادا کیا۔ سجاد ظہیر پاکستان جا چکے تھے۔ ۱۹۵۶ء میں حیدرآباد میں ترقی پسند تحریک کے اردو ادیبوں کی کانفرنس ہوئی۔ کئی اختلافات ابھرے۔ کئی لوگ انجمن سے الگ ہوئے لیکن سردار ثابت قدم رہے۔ ایک طویل خاموشی کے بعد دسمبر ۱۹۶۶ء میں سردار جعفری نے ممبئی میں ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس کا اہتمام کیا جس میں مختلف زبانوں کے ادیبوں نے شرکت کی۔ ۱۹۶۷ء میں تنظیم و تحریک میں نئی جان ڈالنے کے لیے ایک رسالہ ''گفتگو'' نکالا۔ اس کے اداریے بلکہ پورے شمارے میں سردار جعفری کا ایک متوازن رویہ نظر آتا ہے۔

سجاد ظہیر کے انتقال (۱۹۷۳ء) کے بعد سردار جعفری برسوں کل ہند ترقی پسند تحریک کے صدر بنے رہے اور ۱۹۸۵ء میں تحریک کی گولڈن جبلی کانفرنس لندن اور دیگر ملکوں کی کانفرنس میں پورے زور و شور سے شریک رہے اور تا دمِ آخر پوری دیانت داری کے ساتھ

ترقی پسندی اور انجمن سے وابستہ رہے۔

تخلیقی اور علمی میدانوں میں ان کی طبع زاد اور مستند تصانیف کو ترجموں سے قطع نظر، شاعری اور نثر دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ شعری تصانیف میں ان کا پہلا مجموعہ 'پرواز' جو ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۴۸ء میں نئی دنیا کو سلام منظر عام پر آیا۔ خون کی لکیر کے عنوان سے شعری سرمایہ جس میں پرواز کی بھی منتخب تخلیقات شامل ہیں ۱۹۴۹ء میں، امن کا ستارہ کے عنوان سے ۱۹۰۵ء میں، ایشیا جاگ اٹھا (طویل نظم) ۱۹۵۱ء میں، پتھر کی دیوار کے عنوان سے ۱۹۵۳ء میں، ایک خواب اور کے عنوان سے ۱۹۶۴ء میں، پیراہن شرر کے عنوان سے ۱۹۶۵ء میں، لہو پکارتا ہے کے عنوان سے ۱۹۶۸ء میں ان کی تخلیقات کے یہ مجموعے شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ ایک مجموعہ ترانۂ جمہور کے عنوان سے سوویت یونین کے بارے میں ان کی نظموں کا انتخاب) ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔

نثری تخلیقات میں سردار جعفری کا پہلا افسانوی مجموعہ 'منزل' کے عنوان سے ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔ تین مختصر ڈرامے کے عنوان سے ڈراموں کا مجموعہ ۱۹۴۲ء میں اور یہ خون کس کا ہے کے عنوان سے ۱۹۴۳ء میں، پیکار کے عنوان سے ۱۹۴۴ء میں، ڈراموں کے مجموعے شائع ہوئے۔ ترقی پسند ادب کے عنوان سے ان کی مشہور کتاب ۱۹۵۵ء میں منظر عام پر آئی۔ لکھنؤ کی پانچ راتیں کے عنوان سے ان کی ایک کتاب ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی۔ اقبال شناسی کے عنوان سے ان کی کتاب ۱۹۶۹ء میں، پیغمبران سخن کے عنوان سے ۱۹۷۰ء میں، ترقی پسند تحریک کی نصف صدی کے عنوان سے ۱۹۸۷ء میں، سرمایۂ سخن کے عنوان سے ۲۰۰۰ء میں ان کے نثری کارناموں کے مجموعے شائع ہوئے۔

13.4 سردار جعفری کی نظم نگاری

سردار جعفری کے تخلیقی سروکاروں میں سب سے اہم شعر گوئی کا ملکہ تھا۔ لیکن اپنے اس ہنر کو دریافت کرنے میں سردار کو کافی وقت لگا اس سے پہلے وہ نثر و نظم کی مختلف اصناف میں خود کو آزماتے رہے۔ شعری مجموعہ پرواز کے منظر عام پر آنے سے پہلے ہی ان کے افسانوں کا مجموعہ منزل ۱۹۳۸ء میں شائع ہو چکا تھا۔ اس کے بعد ہی ان کے ڈرامے یہ خون کس کا ہے، شائع ہوئے۔ اس عرصہ میں سردار جعفری نے تنقیدی مضامین اور نیا ادب کے اداریے بھی لکھتے رہے۔ لیکن پرواز (۱۹۴۴ء) کی اشاعت اور مقبولیت سے نہ صرف اہل نظر کو بلکہ شاید کو جعفری کو بھی یہ محسوس ہوا کہ شاعری ہی ان کا بہترین وسیلۂ اظہار ہے۔

علی سردار جعفری ترقی پسند تحریک کے بانی اور رہنما تھے۔ یہ تحریک صرف ادبی تحریک ہی نہیں تھی بلکہ اس کا خمیر سیاسی عوامل سے گوندھا گیا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے سبھی شعرا کے یہاں سیاست کے ہلکے پھلکے اور واضح رنگ نظر آتے ہیں۔ علی سردار جعفری کی نظمیں اس کی بہترین مثال ہیں۔ جعفری نے اپنی شاعری میں غالباً اس رجحان کو سب سے زیادہ شامل کیا ہے۔ اور یہ سلسلہ صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ عالمی سیاسی مسائل پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ ادب کو آلہ کار بنانے کا سلسلہ انیسویں صدی میں ہی شروع ہو گیا تھا۔ لیکن اس کو کمال تک ترقی پسند تحریک نے عطا کیا۔ سردار جعفری ادب میں سیاسی مسائل کو برتنے کے قائل تھے۔ وہ ادب کے ذریعہ سماج میں انقلاب لانے کے خواہش مند تھے۔ ان کے مطابق ''انقلاب محض سیاسی اور معاشی نہیں بلکہ اقدار اور نفسیات کا ہوتا ہے۔ جس کی ضرورت زندگی

کے تمام شعبوں میں ہوتی ہے اوراس کی عکاسی ادب میں ہوتی ہے۔‘‘

اشتراکی نقطۂ نظر جعفری کا سرمایہ ادب بھی اور سرمایۂ حیات بھی۔ انھوں نے اس کے فروغ میں اپنی شاعری کا زیادہ سرمایہ صرف کیا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی شاعری کا دائرہ بھی محدود ہوگیا ہے۔ جعفری نے جوش کا اثر دوسرے ترقی پسند شاعروں کے مقابلے میں سب سے زیادہ قبول کیا ہے۔ اس لیے ان کی نظمیں خطابت، بلند آہنگی اور براہ راست بیانیہ کا مجموعہ بن گئی ہیں۔ اس طرز کی نمائندہ نظموں میں بغاوت، سماج، انقلاب روس، تعمیر، تعمیرنو، عظمت انسان، گوالیار، تلنگانہ، جشن بغاوت وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ سماج اور بغاوت کا ایک ایک بند یہاں ملاحظہ کریں:

بغاوت میرا مذہب ہے بغاوت دیوتا میرا
بغاوت میرا پیغمبر، بغاوت ہے خدا میرا
بغاوت رسم چنگیزی سے تہذیب تاتاری سے
بغاوت جبر و استبداد سے سرمایہ داری سے (بغاوت)

چھپی بیٹھی ہے مکاری حریم زہد و تقویٰ میں
گناہوں کی جھلک ہے حسن معصوم کلیسا میں
عیاں سفاکیاں پرہیزگاروں کی جبینوں سے
ٹپکتا ہے لہو پیر حرم کی آستینوں سے (سماج)

جیسا کہ ذکر آیا ہے کہ جعفری کی نظموں میں سیاسی شاعری کا پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ انھوں نے نظموں کے ذریعے موجودہ سیاسی وسماجی نظام جو رجعت پرستی اور پستی کی طرف جارہا تھا اس کو ہدف بنایا۔ عالمی سطح پر کھیل ان کی نگاہوں میں روشن تھے۔ جنگ عظیم کے خطرات اور خدشات کے پس منظر میں ان کی نظم دعا کے یہ مصرعے دیکھیں۔

پھر چلا جنگ کا دیوتا
سرخ شعلوں کے خنجر کوتانے ہوئے
کون کی پیاس سے
گوشت کی بھوک سے
چیختا اور چنگھاڑتا
آسمانوں میں عفریت کی طرح اڑتا ہوا
موم کی طرح دھرتی پہ چلتا ہوا
اس کا آغاز سب کچھ ہے
انجام کچھ بھی نہیں
حاصل قتل وغارت ہے کیا
چند اجڑے ہوئے شہر، جھلسے ہوئے راستے

سرنگوں بیوگی
اشک آلودہ وزخم خوردہ یتیمی
اپنے قبضے میں اک بے بسی کے سوا کچھ بھی نہیں
نالے بے کار فریاد بے سود ہے
آؤ مل کر محبت کو آواز دیں
نیکیوں کو پکاریں!

پرواز کی بیشتر نظموں میں وہ جوش ملیح آبادی کے بلند آہنگ شعری اسلوب سے زیادہ قریب آ گئے۔ ایسا نہیں تھا کہ شاعری میں وہ کلاسیکی شعری روایت سے یکسر منحرف ہو گئے ہوں یا لفظوں کے استعمال میں وہ کلاسیکی رچاؤ اور دروبست سے کام نہ لیتے ہوں۔ لیکن ترقی پسند شعری اسلوب کی تعمیر کے لیے وہ جس نوع کے عصری مسائل کا انتخاب کرتے تھے اور جس طرح کی رجائیت اور امید و حوصلہ کی جذباتی فضا خلق کر کے نظم کی تکمیل کرتے تھے اس عمل میں اس درجہ کی 'نرمی اور گداختگی' پیدا کرنا ممکن نہیں تھا جس کی توقع اور ہدایت مجنوں گورکھپوری نے کی تھی۔

'پرواز' میں شامل ایک نظم 'ترقی پسند مصنفین' ہے۔ اس میں بھی وہ ترقی پسند فنکار کے منصب پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں۔

آگ محفل میں غلاموں کی لگا دیں اے دوست
دل کی بجھتی ہوئی شمعوں کو فروزاں کر دیں
کعبہ و دیر و کلیسا کی بجھا دیں قندیل
ہر طرف مشرق و مغرب میں چراغاں کر دیں
ڈال وقت کی افسردہ نگاہوں میں نگاہ
عہد پارینہ کو اک خواب پریشاں کر دیں

اور نظم کا یہ آخری شعر:

کھول دیں سب کے لیے قفل درِ میخانہ
حضرتِ جوش کو سر حلقۂ رنداں کر دیں

اور یہ واقعہ ہے کہ جہاں تک بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں ترقی پسند شعرا کے عمومی اسلوب شعری کا تعلق ہے اس میں جوش کا احتجاجی لہجہ اور تیز آہنگ اسلوب صاف نظر آتا ہے۔ 'پرواز' میں شامل سردار جعفری کی ان نظموں میں بھی جہاں جوش کا سلوب شعری چمکتا نظر آتا ہے ایک نئی شناخت کے نقش اجاگر ہوتے دکھائی دیتے ہیں، اس لیے کہ موضوع کی تخلیقی پیشکش کا ان کا سروکار، تاریخی شعور و فہم اور سماجی تجزیہ ان کے مارکسی نظریہ کی دین ہے۔ اس کے پیچھے دوسرے شعرا کی طرح بغاوت کا کوئی رومان انگیز، مبہم اور غیر سائنسی تصور نہیں ہے۔ یہی وہ موڑ ہے جہاں سے سردار جعفری جوش اور اقبال دونوں سے فاصلہ بناتے ہیں اور اپنے لہجہ سے زیادہ، وہ حقیقت پسندانہ ڈھنگ سے اپنی آواز کو پانے کا جتن کرتے ہیں۔

آیئے جعفری کی کچھ نظموں کے حوالے سے اس رویے پر نظر ڈالیں۔

دوسری عالمی جنگ شروع ہونے کے بعد پنڈت جواہر لال نہرو نے ایک بیان میں کہا تھا کہ وہ فرانس اور برطانیہ کی تہذیب کی تباہی برداشت نہیں کر سکتے۔ یہ رویہ بے شک انسان دوستی کے وسیع تصور سے ہم آہنگ تھا۔ سردار جعفری پنڈت نہرو سے عقیدت کے باوجود ایک نظم 'جواہر لال نہرو کے نام' میں اس کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔

دھیان مجھ کو بھی ہے یورپ کی تباہی کا مگر
تم کو اپنی بھی تباہی کی خبر ہے کہ نہیں
کتنا گلرنگ ہے انگلینڈ کی تہذیب کا نام
اس میں کچھ ہند کا بھی خون جگر ہے کہ نہیں
راکھ کا ڈھیر ہے بجھتے ہوئے انگاروں میں
تیری اٹھتے ہوئے شعلے پہ نظر ہے کہ نہیں

یورپ کی سامراجی طاقتوں نے جس طرح پسماندہ ملکوں کا استحصال کیا، انھیں غلام بنایا اور پھر سابق سوویت یونین نے جن تدبیروں سے نوآبادیاتی چنگل سے انھیں نجات دلانے کی سعی کی، وہ اس نظام میں شاعر کے وژن کا مرکزی نکتہ بن جاتا ہے۔ یہی اسلوب فکر اس مجموعہ کی دوسری نظموں مثلاً 'ارتقا اور انقلاب' تاریخ اور جنگ اور انقلاب میں نمایاں نظر آتا ہے۔ یہاں اس حقیقت کو پیش نظر رکھنا چاہیے کہ جب یہ مجموعہ شائع ہوا تو شاعر کی عمر صرف تیس سال کی تھی لیکن جو نظمیں اس مجموعے میں شامل ہیں ان میں حیرت ناک پختگی، اظہار و بیان کی صلابت اور تازہ کار شعریت کا احساس ہوتا ہے۔

سماج، بغاوت، مزدور لڑکیاں، عورت ان کی ابتدائی نظموں میں شمار کی جاتی ہیں جس میں سردار کا شعری مسلک صاف جھلکتا نظر آتا ہے۔ سردار جعفری اپنے معاشرہ، عام انسانوں کے دکھ درد سے کس قدر واقف تھے اور ان سے وابستگی رکھتے تھے اس کا اندازہ ان کے کلام سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ اس مجموعہ میں ۴۴ سے قبل کی شاعری ہے ظاہر ہے ظاہر ہے یہ دور نہ صرف سردار جعفری کی جوانی کا ہے بلکہ تحریک آزادی کی پختگی اور خاتمہ کا بھی ہے لہٰذا ایسے دور میں فطری طور پر ان کی شاعری میں آزادی، انقلاب اور غلامی سے نجات کا ولولہ اور دور دورہ ہے لیکن یہ محض نعرہ بازی اور کھوکھلی خطابت نہیں بلکہ اس میں بدلے ہوئے دور، مزاج اور فکر کی بھی نمائندگی ہوتی ہے۔ نئے سماج کی تلاش، نئے خواب دیکھنے کی خواہش پھر اس کی تعبیر کی تلاش وغیرہ ایسا صرف قومی سطح پر ہی نہیں بلکہ عالمی سطح پر بھی ہو رہا تھا۔ اس لیے اس میں علمیت کی گونج سنائی دیتی ہے اور یہ رنگ صرف وقتی آزادی کا نہیں بلکہ نئے سماج کے نئے تصورات کا رنگ ہے جو بہر حال قدیم رنگ سے مختلف ہے۔

ملک کی تقسیم کے بعد جو حالات پیدا ہوئے اس نے اس دور کے سبھی شعرا کو متاثر کیا۔ جعفری نے اس صورت کا مطالعہ سیاسی نقطۂ نظر سے کیا اور اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ جنگ ان مسائل کا حل نہیں ہے۔ بلکہ ہم بظاہر تو جدا ہو گئے ہیں لیکن ہمارے مسائل ایک جیسے ہیں۔ نظم کون دشمن ہیں کے یہ بند دیکھیں:

ہمارے پاس ہے کیا درد مشترک کے سوا
مزا تو جب تھا کہ مل کر علاج جاں کرتے
خود اپنے ہاتھ سے تعمیر گلستاں کرتے

ہمارے درد میں تم اور تمہارے درد میں ہم
شریک ہوتے تو پھر جشن آشیاں کرتے
تم آؤ گلشن لاہور سے چمن بردوش
ہم آئیں صبح بنارس کی روشنی لے کر
ہمالیہ کی ہواؤں کی تازگی لے کر
اور اس کے بعد یہ پوچھیں کہ کون دشمن ہے؟

اسی پس منظر کی جعفری کی ایک اور نظم صبح فردا بھی ہے جو جنگ کے حوالے سے لکھی گئی ہے۔

اسی سرحد پہ کل ڈوبا تھا سورج ہو کے دو ٹکڑے
اسی سرحد پہ کل زخمی ہوئی تھی آزادی
یہ سرحد کون کی اشکوں کی آہوں کی شراروں کی
جہاں بوئی تھی نفرت اور تلواریں اگائی تھیں
یہ سرحد جو لہو پیتی ہے اور شعلے اگلتی ہے
ہماری خاک کے سینے پہ ناگن بن کے چلتی ہے
سجا کر جنگ کے ہتھیار میداں میں نکلتی ہے
میں اس سرحد پہ کب سے منتظر ہوں صبح فردا کا

سیاسی، انقلابی اور ہنگامی موضوعات کے ساتھ ساتھ جعفری نے فنی نقطۂ نظر سے اچھی نظمیں تخلیق کی ہیں۔ان کے ابتدائی دور کی دو نظمیں حسن سوگوار اور حسن ناتمام رومانی ہونے کے ساتھ ساتھ، نسوانی حسن کا حسین بیان ہیں۔اس کے علاوہ شادی کا دن، میرے خواب، جیل کی رات، نیند، وغیرہ قابل ذکر نظمیں ہیں۔پتھر کی دیوار کے چند اشعار دیکھیں:

پتیوں کی پلکوں پر
اوس جگمگاتی ہے
املیوں کے پیڑوں پر
دھوپ پر سکھاتی ہے
آفتاب ہنستا ہے
مسکراتے ہیں تارے
چاند کے کٹورے سے
چاندنی چھلکتی ہے
جیل کی فضاؤں میں
پھر بھی اک اندھیرا ہے

جیسے ریت میں گر کر

نظم میرے خواب کے مطالعے سے بھی سردار جعفری کی شاعرانہ فنکاری کا اندازہ ہوتا ہے۔

تم کہاں سے آئے ہو

اے مرے حسین خوابو

میں نے تم کو دیکھا ہے

یاد اب نہیں آتا

شاید ایک لڑکی کی

تھرتھراتی پلکوں میں

جگمگاتی آنکھوں میں

یا کسی تبسم میں

جو نہا کے نکلا ہو

آنسوؤں کی شبنم سے

اس کے علاوہ جعفری کے یہاں طویل نظموں کا ایک طویل سلسلہ ہے جس میں پتھر کی دیوار کے علاوہ، امن کا ستارہ، نئی دنیا کو سلام، ایشیا جاگ اٹھا، موت، میرا سفر، تین شرابی، مشرق و مغرب، آخری خط وغیرہ اہم ہیں۔ ان نظموں میں سے بعض میں جعفری نے ہیئت کے انوکھے تجربے بھی کئے ہیں۔ ممتاز ناقد محمد علی صدیقی نے سردار کے شعری محاسن کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

سردار جعفری عملی جدوجہد کی سیاسی حقیقتوں کی کھردراہٹ سے شعوری طور پر گریز کی وجہ سے ایک زیادہ مخملی اور شیریں ڈکشن کی طرف اا گئے ہیں، ممکن ہے کہ بعض ناقدین یہ خیال ظاہر کریں کہ سردار جعفری کے شعری ڈکشن کا موجودہ دور ایک موڑ ہے اور بس لیکن خواہ کچھ کہا جائے یہ ایک خوبصورت لمحہ ہے اگر ہم ذرا دیر کے لیے اس لمحہ پر توقف کر کے یہ غور کریں کہ آیا سیاسی حقیقتوں سے عملی طور پر نبرد آزمائی غیر شیریں جلال کو جنم دیتی ہے اور ان حقیقتوں سے دوری شیریں لہجہ کو تو شاید بحث و تمحیص کا ایک در کھل سکتا ہے۔'' (سردار جعفری جلال سے جمال تک)

13.5 نظموں کے تجزیے

13.5.1 نظم کا متن

تم نہیں آئے تھے جب

تم نہیں آئے تھے جب تب بھی تو موجود تھے تم
آنکھ میں نور کی اور دل میں لہو کی صورت
درد کی لو کی طرح پیار کی خوشبو کی طرح

بے وفا وعدوں کی دل داری کا انداز لیے

تم نہیں آئے تھے جب تب بھی تو تم آئے تھے
رات کے سینے میں مہتاب کے خنجر کی طرح
صبح کے ہاتھ میں خورشید کے ساغر کی طرح
شاخِ خوں رنگِ تمنا میں گُلِ تر کی طرح

تم نہیں آؤ گے جب تب بھی تو تم آؤ گے
یاد کی طرح دھڑکتے ہوئے دل کی صورت
غم کے پیمانۂ سرشار کو چھلکاتے ہوئے
برگ ہائے لب و رخسار کو مہکاتے ہوئے
دل کے بجھتے ہوئے انگارے کو دہکاتے ہوئے
زلف در زلف بکھر جائے گا پھر رات کا رنگ
شب تنہائی میں بھی لطف ملاقات کا رنگ

روز لائے گی صبا کوئے صباحت سے پیام
روز گائے گی سحر تہنیتِ جشنِ فراق

آؤ آنے کی کریں باتیں کہ تم آئے ہو
اب تم آئے ہو تو میں کون سی شے نذر کرو
کہ مرے پاس بجز مہر و وفا کچھ بھی نہیں
ایک خوں گشتہ تمنا کے سوا کچھ بھی نہیں

13.5.2 نظم کا تجزیہ

سردار جعفری بنیادی طور پر اپنی شاعری میں انقلابی اور احتجاجی اندازِ بیان کی بدولت پہچانے جاتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور اس تحریک کے باضابطہ اصولوں کے پیش نظر عموی طور سے ترقی پسند شاعروں کو انقلابی اور حقیقی زندگی کا ترجمان سمجھا جاتا ہے۔

شاعراورفن کے بنیادی تقاضوں کے برخلاف ان کے یہاں ایک طرح کی وابستگی اورسیاسی وسماجی موضوعات کو برتنے کا رویہ زندگی کے دیگر معاملات کوان کے یہاں پسِ پشت ڈال دیتا ہے۔

سردار جعفری کی وابستگی ترقی پسند تحریک سے ہونے کے باوجودان کے بیان زندگی اورانسانی تجربات کواحساسات کے تمام رنگ اپنی پوری آب وتاب کےساتھ جلوہ گرہوئے ہیں۔

حسن وعشق ومحبت کے احساس اورتجربات کا اظہاربھی سردار جعفری کی شاعری کو ہمہ رنگ بناتا ہے۔اپنی تحریکی وابستگی کے باوجودان کےاحساس وتجربات کی اتنی جہتیں ہیں کہ وہ اپنے معاصرشعرامیں اورترقی پسندوں میں علحیدہ شناخت اوراہمیت کے حامل قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

سردار جعفری کی ایک نظم اسی طرح محبوب اوراس کےتصورات وخیالات کے اردگرد بھرپور شاعرانہ فضا قائم کرتے ہوئے سامنےآتی ہے۔شاعرمحبوب کی جدائی کے بعداس کےتصورات میں اس درجہ کھویا ہوا ہے کہ اسے اپنے قریب ہمہ وقت بچھڑ جانے والا محبوب نظرآتا ہے۔مگراس کی جدائی اورتصوراتی موجودگی کوشاعرنے جس شاعرانہ انداز میں کرب اوردرد کا حوالہ بنا کرپیش کردیا ہے وہ لائق تحسین ہے۔گویا محبوب کی موجودگی کوشاعرآنکھ کے نور، دل میں موجود ہو، درد کی لواور پیار کی خوشبو کی طرح قائم ودائم تصورکرتا ہے۔محبوب کی موجودگی کورات کے سینے میں مہتاب کےخنجراورصبح کے ہاتھوں میں خورشید کے ساغر کےتمثیلی پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔یہاں تک تو شاعرمحبوب کی موجودگی کومختلف شاعرانہ تمثیلوں کے ذریعہ پیش کرتا ہےاس کے بعداس کے نہ ہونے کےاحساس اور مستقبل میں آنے کے خیال اوریقین کوپیش کیا گیا ہے۔کہ جس طرح دل دھڑکتا ہےتم اسی طرح یاد بن کرآتی رہوگی۔کیوں کہ زمانے کےشب وروز میں صبح،رات،خوشبو، بادِصبا،شام وسحرکا آنا جانا جس طرح جاری رہے گااسی طرح تم بھی یاد بن کرمیرے پاس آتی رہو گی۔

شاعرمحبوب کی آمد کےاحساس سے سرشار ہوتا ہےمگر دوسرے لحہ اداسی میں مبتلا ہوجاتا ہے کہ تمہارےآنے سے میں خوش تو بہت ہوں مگرتمھیں نذرکرنے کے لیے میرے پاس کچھ بھی موجودنہیں ہے۔تم تو بے وفائی کرکے نیک نام رہےاور میں اپنی وفا کے باوجودتنہا ہوگیا۔اورایک خون آلودتمنا کےعلاوہ اورمیری وفا کےسواتمہیں دینے کے لیے میرے پاس کچھ بھی نہیں ہے۔جب کہ یہ دونوں چیزیں تم پہلے ہی ٹھکرا کرجا چکی ہو۔

مختصر یہ نظم عشقیہ تجربات کے ذیل میں محبوب کی بے وفائی اورشاعر کے وفا شعار ہونے کےاحساس کے ساتھ ہی تخیلات میں محبوب کےآنے جانے اورفطرت کےمختلف اوقات کوشاعرنے اپنے احساس اورجذبات کوپیش کرنے کے لیےاستعمال کیا ہے۔جوترقی پسندشاعری اورخودسردار جعفری کےمزاج کےمختلف اورانوکھےاسلوب کی غماز ہے۔

13.6 نمونہ امتحانی سوالات

ا۔ سردار جعفری کی حیات وشخصیت پرروشنی ڈالیے؟

۲۔ سردار جعفری کے کارناموں کو تفصیل سے بیان کیجئے؟

۳۔ سردار جعفری کی نظم نگاری کے بارے میں لکھئے؟

۴۔ نظم 'تم نہیں آئے تھے جب' کا تجزیہ اپنی زبان میں لکھیے؟

۵۔ ترقی پسند تحریک سے سردار جعفری کی وابستگی پر روشنی ڈالیے؟

13.7 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
جبر واستداد	ظلم وجبر	زخم خوردہ	زخم کھایا ہوا
گلِ تر	خوبصورت چہرے والا	خوں گشتہ تمنا	نامکمل خواہش
مبہم	پوشیدہ	سفاکی	خونریزی، ظلم وجبر
رجعت پرستی	قدامت پسندی	اقتصادی	معاشی، مالیاتی
برانگیختہ	غصہ سے بھرا ہوا	شیرازہ بندی	ترتیب سے رکھنا
نکتہ چینی	عیب تلاشنا	باغیانہ	نافرمانوں کی طرح

13.8 سفارش کردہ کتابیں

1. علی احمد فاطمی (مرتب) — کلیات سردار جعفری
2. علی سردار جعفری — لکھنؤ کی پانچ راتیں
3. علی سردار جعفری — نئی دنیا کو سلام اور جمہور
4. سردار جعفری — ایک خواب اور
5. سردار جعفری — ایشیا جاگ اٹھا
6. سردار جعفری — گفتگو (رسالہ)
7. قمر رئیس — علی سردار جعفری
8. رفیعہ شبنم عابدی — علی سردار جعفری نمبر (کتاب نما)
9. علی احمد فاطمی — علی سردار جعفری: حیات اور تخلیقی جہات
10. علی احمد فاطمی — تین ترقی پسند شاعر: سردار، مجروح، کیفی
11. محمد فیروز دہلوی — سردار جعفری کی نادر تحریریں

12.	نند کشور وکرم	سردار جعفری فن اور شخصیت (عالمی اردو ادب، دہلی)
13.	عقیل احمد صدیقی	جدید اردو نظم نظریہ وعمل
14.	کالی داس گپتا رضا	علی سردار جعفری اپنی بہنوں کی نظر میں

اکائی:14 مخدوم، حیات، کارنامے اور نظم نگاری

14.1 تمہید

14.2 حیات

14.3 کارنامے

14.4 مخدوم کی نظم نگاری

14.5 نظموں کے تجزیے

14.5.1 نظم 'چاند تاروں کا بن' کا متن

14.5.2 نظم 'چاند تاروں کا بن' کا تجزیہ

14.5.3 نظم 'چارہ گر' کا متن

14.5.4 نظم 'چارہ گر' کا تجزیہ

14.6 نمونہ امتحانی سوالات

14.7 فرہنگ

14.8 سفارش کردہ کتابیں

14.1 تمہید

شاعری کی مختلف اصناف میں نظم نگاری کو ایک اہم صنف کا درجہ حاصل ہے۔ اس صنف پر مختلف تحریکات کے اثرات مرتب ہوئے۔ مولانا حالی کے دور میں اردو نظم پر نیچرل شاعری کا اثر رہا۔ جس کے بعد ترقی پسند تحریک نے نظم کو متاثر کیا۔ مخدوم محی الدین ترقی پسند تحریک کے نمائندہ شعرا میں سے ایک ہیں۔ انھوں نے جاگیردارانہ نظام کے خلاف جد و جہد کی جیسا کہ ترقی پسندوں کا نظریہ تھا۔ مخدوم کی شاعری ادب برائے زندگی کی ترجمان ہے۔ انھوں نے سامراجی اور جاگیرداری شکنجوں کے کرب کو محسوس کیا اور اپنی شاعری کے ذریعہ انھوں اس کا بھرپور احتجاج کیا۔ مخدوم نے محنت اور محبت دونوں کو مجبور دیکھا اس لیے وہ دونوں ہی کی جیت اور کامرانی کے خواہش مند نظر آتے ہیں۔ یہی مخدوم کی شاعری کا مرکزی خیال ہے۔ لیکن مخدوم نے موضوع کے اظہار کے ساتھ ساتھ ادب کی ادبیت کو پیش نظر رکھا ہے۔ جس سے ان کے یہاں توانائی، لطافت اور حسن کی فراوانی ہے۔

اس اکائی میں ہم مخدوم کی حیات و شخصیت، کارنامے اور نظم نگاری کا جائزہ لیں گے اور مخدوم کی دو نظموں کا تجزیہ بھی پیش کیا جائے گا۔

14.2 حیات

مخدوم محی الدین ایک مذہبی گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ مخدوم کے جد اعلیٰ مولوی رشید الدین اور سید جعفر علی، بالترتیب اورنگ زیب کی فوج کے ہمراہ براہِ اعظم گڑھ دکن کا رخ کیا اور ثانی الذکر براہِ شاہ جہان آباد ۱۸۵۷ء میں وارِدِ دکن ہوئے تھے۔

مخدوم کے پردادا مولوی محمد مخدوم الدین موضع منمول میں سو برس پیشتر فروکش تھے۔ مولوی محمد مخدوم الدین ایک خدا ترس اور سخت مذہبی انسان تھے۔ کاشت کاری ان کا ذریعۂ معاش تھا۔ ان کے انتقال کے بعد ان کی اولاد نے سرکاری نوکری کو زیادہ اہم جانا۔ چنانچہ مخدوم کے دادا محمد احسن الدین سررشتہ مال ضلع میدک میں میر منشی کی خدمت پر کچھ عرصہ تک مامور رہے۔ لیکن بعد کے عہدہ دارانِ سررشتہ سے درخواست کر کے اپنے بیٹے محمد غوث محی الدین (مخدوم کے والد) کو قائم مقام بنادیا، چناچہ محمد غوث محی الدین بحیثیت اہلکار تحصیل اندول کارگزار رہے۔

مخدوم کا پورا نام ابوسعید محمد مخدوم محی الدین خدری تھا۔ وہ ۴ر فروری کو قصبۂ اندول ضلع میدک میں پیدا ہوئے۔ مخدوم کی والدہ کے بیان کے متعلق ان کی پیدائش موسیٰ ندی کے مشہور طغیانی کے سال ہوئی اور اس مصیبت کے وقت ان کی عمر کم و بیش آٹھ ماہ کی تھی۔ یہ یادگار طغیانی ستمبر ۱۹۰۸ء میں آئی تھی۔

مخدوم کے والد غوث محی الدین تعلقہ اندول میں اہلکار تحصیل تھے۔ مخدوم چار ہی سال کے تھے جب ان کے والد کا انتقال ہوگیا۔ ماں کی دوسری شادی کر دی گئی۔ ان کے چچا بشیر الدین نے انھیں اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ مخدوم کے چچا بشیر الدین اپنی ملازمت کے سلسلے میں مختلف اضلاع پر کارگزار رہے۔ اس طرح مخدوم کی تعلیم بھی مختلف مدارس میں ہوئی۔ اندول، سنگاریڈیی، میدک، پٹن درد کے مدارس مخدوم کے کسب علم کے مراکز رہے۔ پرائمری اسکول، مڈل اسکول سنگاریڈی، دھرمنت ہائی اسکول (یاقوت پورہ، حیدرآباد) اور ہائی اسکول میدک میں مخدوم کی تعلیم کا سلسلہ جاری رہا۔ ۱۹۲۹ء میں ضلع میدک سنگاریڈی ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کر لیا۔ اس کے ساتھ ساتھ چیلہ پورہ کے مدرسۂ شبینہ سے منشی کے امتحان میں بھی امتیازی جگہ حاصل کی۔

مخدوم جن اقتصادی حالات سے دوچار تھے وہاں آگے تعلیم حاصل کرنے کا خیال ہی کارِ محال نظر آتا ہے۔ لیکن ۱۹۲۹ء میں جامعہ عثمانیہ میں داخلہ لے لیا۔ جامعہ ان کے تعلیم گاہ تو تھی ہی لیکن تفریح گاہ بھی تھی۔ شرارت، لطیفے، چٹکلے، چھیڑ چھاڑ سے انھیں اتنی فرست ہی نہ تھی کہ وہ صفِ اول کے طالب علم کہلاتے۔ مخدوم اپنے طالب علمی کے زمانے میں بہت شرارتی تھے اور وہ سوالات کے ذریعہ اساتذہ کو پریشان کرتے رہتے تھے جس کے سبب ان کے دینیات کے استاد گلانی نے انھیں فیل کر دیا تھا اور حاضری بھی اتنی کم تھی کہ انھیں امتحان میں بیٹھنے کی اجازت نہیں مل سکی۔

اپنی تمام تر مشکلات کے سبب مخدوم نے ۱۹۳۴ء میں بی اے کا امتحان سیکنڈ ڈویزن سے پاس کیا۔ اور ۱۹۳۶ء میں ایم اے کی سند بھی حاسل کی۔ جامعہ عثمانیہ نے مخدوم کو اردو کے نامور ادیبوں کو دیکھنے کا موقع بھی فراہم کیا جن مولوی عبدالحق، وحید الدین سلیم، سید عبداللطیف اور عبدالقادر سروری وغیرہ تھے۔

مخدوم جامعہ میں بحیثیت شاعر خاصے مقبول تھے ان کے معاصر شعرا جو فرزندانِ جامعہ تھے ان میں سکندر علی وجد، محمد علی خاں میکش، صمد رضوی ساز، علی حسنین زیبا، بدرالدین بدر، مہندر راج سکسینہ، شنکر موہن روں وغیرہ جامعہ کی فضائے شعر وسخن کو معطر وگرم رکھتے تھے۔

شعرائے جامعہ عثمانیہ کا تذکرکرتے ہوئے مخدوم کے بارے میں ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے لکھا ہے۔

''مخدوم ایک وارفتہ اور بے باک شاعر ہے۔ کیمونسٹ تحریک کا دلدادہ اور ترقی پسندی کا علم بردار عرصے سے وہ اور ان کی شاعری دونوں روپوش ہیں۔ ان کی نظموں کا مجموعہ ''سرخ سویرا۔ جدید اردو شاعری کی شاہکار اور متعدد نوجوان شعرا کے لیے نمونہ کا کام انجام دے رہا ہے۔

۲۲ر اگست ۱۹۳۳ء بروز پنجشنبہ مخدوم کی شادی ان کی چچا زاد بہن رابعہ بیگم سے ہوئی۔ جن سے مخدوم کی پانچ اولادیں ہوئیں جن میں تین بیٹے اور دو بیٹیاں، جن کے نام درج ہیں۔ ذکیہ بیگم، محمد سعید الدین، رفیعہ بیگم، نصرت محی الدین، ظفر محی الدین۔ مخدوم کے بیٹے محمد سعدالدین کا آٹھ مہینے کے بعد انتقال ہو گیا۔ اسی طرح رفیعہ بیگم بھی دو سال سات ماہ کے بعد انتقال فرما گئیں۔

مخدوم کی گھریلو زندگی سیدھی سادی، مطمئن اور آسودہ تھی۔ آسودہ ان معنوں میں کہ وہ لمحۂ نقد کو خوشی کے ٹکسال میں بھنانے کے فن سے واقف تھے۔ وہ زندگی سے آخر وقت تک کبھی شاکی نہیں رہے۔ ان کی نجی پریشانیاں کچھ کم نہ تھیں لیکن وہ ان سے رنجیدہ نہیں تھے بلکہ خوش اس بات پر رہتے تھے کہ خلقی طور پر انھیں خوش رہنے کی توفیق عطا ہوئی تھی۔

مخدوم کا بچپن اور جوانی دونوں ہی مشکلات میں گزریں۔ مخدوم کے نجی خطوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں گھر والوں کا کس قدر خیال تھا۔ جس کا ذکر انھوں نے نصرت کے نام لکھے ہوئے خطوں میں کیا ہے۔ مثال کے لیے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ کریں:

ڈئیر نصرت۔ دعا

لاہوٹی صاحب نے پیسے دیئے ہوں گے۔ تین جوڑ چپلوں کی بھی ملی ہوگی۔ ایک تمہاری ممی کی ایک بی بی (ذکیہ) اور ایک صفیہ کے لیے۔ میرے پاس ناپ نہیں تھا۔ یوں ہی اندازے سے لیے ہیں معلوم نہیں پورے اترتے ہیں کہ نہیں...

دل لگا کر پڑھو..............................تمہارا مخدوم

مخدوم کی ابتدائی شاعری میں مذہب بیزاری کے عناصر ملتے ہیں اسی سبب لوگ انھیں دہریہ اور لامذہب وغیرہ سمجھتے تھے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ان کے کلام میں مذہبی اصطلاحیں اور الفاظ بھی پائے جاتے ہیں۔ شاذ تمکنت کا خیال ہے کہ مخدوم مذہب کو مسجد، مندر، گردوارہ اور گرجا سے ماورا دیکھنے کے قائل تھے دراصل انھیں سچائی، نیکی، انسانیت اور مساوات کی تلاش تھی۔ یہ اوصاف ہر مذہب کے عناصر ترکیبی ہوتے ہیں چنانچہ وہ ہر مذہب کا احترام کرتے تھے۔ ان معنوں میں ہر مذہب ان کا مذہب تھا، ایمان تھا، عقیدہ تھا۔ چنانچہ نام نہاد مذہب پرستوں میں جہاں ان اوصاف کو ناپید دیکھا وہیں وہ طنز بار ہوئے۔

مخدوم طبعاً بذلہ سنج، شگفتہ مزاج اور زندہ دل شخص تھے، مدرسہ سے لے کر کالج تک اور کالج سے عام زندگی تک ان کی رگِ ظرافت طرح طرح سے پھڑکتی نظر آتی ہے۔ حیدرآباد میں مخدوم کے بے شمار لطائف مشہور ہیں۔

ایم اے کی تعلیم کے فوراً بعد ہی مخدوم کو دفتر دیوانی ملکی و مال میں تھرڈ گریڈ کلرک کی ملازمت مل گئی اور ۱۹۳۹ء میں مخدوم کا تقرر سٹی کالج میں بحیثیت استاد مقرر ہوئے۔

۱۹۴۱ء میں مخدوم نے خود ہی استعفیٰ دے دیا۔ ۱۹۴۰ء میں مخدوم کمیونسٹ پارٹی کے سکریٹری چنے گئے تھے۔ ۱۹۴۳ء میں حیدرآباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی باقاعدہ تشکیل مخدوم کی رہنمائی میں عمل میں آئی۔ ۱۹۴۵ء میں انھوں نے ایک کل ہند کانفرنس کا اہتمام کیا۔ جو بے حد کامیاب رہی۔ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۶۴ء تک کا زمانہ ریاست حیدرآباد میں ایک طوفانی دور تھا۔ مخدوم خود کو انقلابی سرگرمیوں کے لیے وقف کر چکے تھے وہ ٹریڈ یونینوں کے ذریعہ مزدوروں کو اکٹھا کرنے لگے۔ انھوں راج بہادر گوڑ، کے ایل مہندر، حیدر حسن، جواد رضوی اور غلام حیدر کے ساتھ مل کر اپنی سرگرمیاں تیز کر دیں۔ ۱۶/اگست ۱۹۴۶ء کو کل حیدرآباد ٹریڈ یونین کانگریس کا قیام عمل میں آیا۔ اس وقت مخدوم محی الدین روپوش تھے، کیوں کہ ان کی گرفتاری کے احکام جاری ہو چکے تھے۔ مخدوم کی غیر قانونی سرگرمیاں ۱۹۵۱ء تک جاری رہیں۔

حصول آزادی کے بعد ملک میں پہلی بار عام انتخابات ۱۹۵۲ء میں منعقد ہوئے۔ مخدوم اسمبلی اور پارلیمنٹ دونوں کے لیے امیدوار تھے۔ اپنی مقبولیت کے باوجود وہ الیکشن ہار گئے۔ ۱۹۵۶ء میں وہ قانون ساز کونسل کے امیدوار بنے اور مجلس قانون ساز آندھرا پردیش میں اپوزیشن لیڈر منتخب ہوئے۔ ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۵ء تک مخدوم نے چین، سوویت یونین، مشرقی یورپ کے ممالک اور افریقہ کا دورہ کیا۔ اکتوبر ۱۹۶۸ء میں مخدوم نے سوویت یونین کا سفر کیا اور تاشقند، سمرقند اور بخارا کی بھی سیر کی۔

شراب مخدوم کے نزدیک وسیلۂ نشاط تھی۔ ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کے مطابق: ''مخدوم بنتِ عنب کو زندگی کی لہک اور چمک سمجھتے تھے۔ وہ شراب کو پناہ گاہ نہیں سمجھتے تھے جہاں آدمی دکھ درد سے فرار کی خاطر سکر و مستی کا سہارا لیتا ہے۔ مخدوم پینے کے دوران میں نزاعی موضوعات سے گریز کرتے تھے کہ کہیں محفل بدمزہ نہ ہو جائے۔ انھیں اپنی حدِ سرخوشی کا علم تھا اور کبھی کبھی اس حد سے گزرنے کی منزل آ جاتی وہ اپنے آپ کو سنبھال کر چپکے سے اٹھ کر گھر چلے جاتے۔ مخدوم ان دوستوں سے بھی گھبراتے تھے جو بہک کر دند مچانا ضروری سمجھتے تھے۔

۲۴/اگست ۱۹۶۹ء کو ان کی طبیعت اچانک خراب ہوگئی۔ وہ ان دنوں دلی میں تھے۔ ۲۵/اگست ۱۹۶۹ء کی شام کو آٹھ بج کر بارہ منٹ پر مخدوم محی الدین اس دنیا سے رحلت کر گئے۔ مخدوم کی میت دلی سے حیدرآباد لائی گئی۔ ۲۶/اگست ۱۹۶۹ء کو ان کی تدفین حضرت شاہ خاموش کے قبرستان میں ہوئی۔

مخدوم کی یاد میں حیدرآباد میں بہت سی یادگاریں موجود ہیں۔ مخدوم بھون کے نام سے کمیونسٹ پارٹی کا ہیڈ کوارٹر ہے۔ جہاں سیاسی مسائل پر درس دیے جاتے ہیں اور پارٹی کارکنوں اور ہمدردوں کے کھلے اجلاس منعقد ہوتے تھے۔ مخدوم بھون کا افتتاح ۱۷/اگست ۱۹۷۶ء کو ہوا۔ آندھرا پردیش اردو اکیڈمی نے ۱۹۸۰ء سے بیادِ مخدوم دس ہزار روپیوں کے ادبی ایوارڈ کا آغاز کیا ہے۔

مخدوم کا پہلا شعری مجموعہ ''سرخ سویرا'' ۱۹۴۴ء میں اور گل تر ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ انتخاب کلام مخدوم ۱۹۳۹ء ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد، انتخاب کلام مخدوم ۱۹۵۲ء، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، مخدوم اور کلام مخدوم ۱۹۷۲ء کتب پرنٹرز و پبلشرز کراچی نے اور بساط رقص ۱۹۶۶ء جس میں سرخ سویرا اور گل تر کی نظموں کے علاوہ کچھ نئی نظمیں شامل ہیں) جشن مخدوم کمیٹی حیدرآباد نے شائع کیا۔

14.3 کارنامے

۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے بعد ہی حیدرآباد میں بھی نوجوان، ادیبوں کا ایک ایسا حلقہ بن گیا تھا جو باقاعدہ انجمن میں شامل تو نہیں تھے لیکن اس کے اغراض ومقاصد سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ان ادیبوں کی محفلیں نامور شاعر سروجنی نائیڈو کے مکان گولڈن تھریشولڈ میں ہوا کرتی تھیں۔ادیبوں کے اس گروہ کے روح رواں مخدوم محی الدین تھے۔سروجنی نائیڈو ان نوجوانوں کی حوصلہ افزائی کرتی تھیں۔مخدوم کے ساتھ سوریہ (سروجنی نائیڈو کے فرزند) سبط حسن، اختر حسین رائے پوری، جے، وی، نرسنگ راؤ۔عالم خوندمیری، مانک لال گپتا، جواد رضوی اوراونکار پرشاد شامل تھے۔یہ لوگ ''کامریڈ اسوسی ایشن'' میں شامل ہوگئے۔

تلنگانہ کے دیہاتوں میں بغاوت بھڑک اٹھی تھی۔مخدوم اس تلنگانہ تحریک کے ہیرو تھے۔حیدرآباد کے ہندوستان سے الحاق کے بعد بغاوت کی یہ آگ دھیرے دھیرے ٹھنڈی ہوگئی۔مخدوم مسلح جدوجہد جاری رکھنے کے حق میں تھے۔وہ چین کی طرح آزادی حاصل کرنے کے حامی تھے۔مخدوم کو مہینوں روپوش ہونا پڑا۔۲۴/اپریل ۱۹۵۱ء میں راج کونڈہ کی پہاڑیوں میں ڈاکٹر راج گرفتار کر لیے گئے اورمئی ۱۹۵۱ء میں مخدوم کو بڑے ڈرامائی انداز میں گرفتار کیا گیا۔محلّہ اڈِکمیٹ (جامعہ عثمانیہ کے آس پاس کے ایک محلّہ کا نام، جہاں مخدوم اپنے ایک دوست کے گھر شطرنج کھیل رہے تھے، ایک پولیس افسر نے گھیراؤ کیا اور مخدوم کو گرفتار کر کے جیل بھیج دیا گیا۔عام الیکشن سے پہلے ۱۹۵۲ء میں مخدوم قید سے رہا ہوئے اور دوسرے کامریڈ بھی رہا کر دیئے گئے تاکہ الیکشن میں حصہ لے سکیں۔جنوری ۱۹۵۲ء کے دن پیپلز ڈیموکریٹک فرنٹ نے مخدوم اور دوسرے کامریڈوں کی رہائی پر ایک شاندار عوامی استقبالیہ کا اہتمام کیا تھا۔مخدوم کے اعزاز میں ایک نہایت پُر جوش عوامی جلوس نکالا گیا۔یہ جلوس مشیر آباد سے نکلا تھا۔جو صنعتی علاقہ ہے۔تمام سڑکوں پر بے پناہ ہجوم تھا۔جو دیوان ڈیوڑھی تک پھیلا ہوا تھا جہاں پبلک میٹنگ کا انعقاد کیا گیا تھا۔

قید کے بعد مخدوم نے انتخابات میں حصہ لیا۔وہ الیکشن ہار گئے۔بعد میں ضمنی انتخابات میں مجلس قانون ساز کے لیے نلکنڈے کے حلقہ حضور نگر سے منتخب کر لیے گئے۔

۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۵ء تک مخدوم بیرونی ممالک کی سیاحت میں مشغول رہے یہ دورہ امن کانفرنس، الکشنوں اور ٹریڈ یونینوں کے عالمی فیڈریشن تقاریب کے سلسلے میں تھا۔ جہاں انھیں ممتاز سماجی اور سیاسی کارکنوں، امن کے مجاہدوں، شاعروں، ادیبوں، اسکالروں اور مختلف سیاسی جماعتوں اور سماجی طبقات کے نمائندوں سے ملاقات کا موقع ملا۔انھوں نے سوویت یونین، چین، مشرقی یورپ کے ممالک اور متعدد افریقی ممالک کا سفر کیا۔۱۹۵۴ء میں مخدوم کل ہند ٹریڈ یونین کانگریس کا سکریٹری منتخب کیا گیا۔مخدوم کو سارے ہندوستان کا دورہ کرنے کا موقع ملا۔۱۹۵۷ء میں مخدوم محی الدین پھر ضلع میدک سے پارلیمنٹ کے لیے چناؤ میں امیدوار تھے۔ مگر منتخب نہ ہوسکے۔وہ ریاست کی مجلس قانون ساز کے لیے منتخب ہوئے اور اپنے انتقال تک کمیونسٹ اراکین اسمبلی کے قائد اور قائدِ حزب اختلاف کی حیثیت سے کارگزار رہے۔

مخدوم کو پارٹی سے بڑی عقیدت تھی وہ اس پر تنقید برداشت نہیں کرسکتے تھے، چاہے وہ سچ ہی کیوں نہ ہو۔میں نے ان قریبی احباب کو ہدفِ قہر وخشونت دیکھا ہے جنھوں نے پارٹی کے سلسلے مین بحث کرنے کی کوشش کی تھی۔مخدوم کے اس جذبۂ عقیدت و جوشِ وفاداری کی قدر کرتے ہوئے شاذ تمکنت لکھتے ہیں کہ مخدوم اس قدر کٹر اور خودرائے اس لیے بھی تھے کہ وہ نہایت جمہوریت پرست، وسیع الدماغ، معاملہ فہم اور نرم دل انسان تھے۔

مخدوم کی فلمی دنیا سے وابستگی بھی رہی۔ یہ وابستگی بالارادہ نہیں اتفاقی تھی۔مخدوم کی شاعری میں صوت وغنائیت نے فلم ڈائرکٹروں اور پروڈیوسروں تک کو اپنی جانب متوجہ کیا۔بمل رائے جو عام فلمی شخصیتوں سے بلند اور منفرد شخص تھے مخدوم کی نظم ''سپاہی'' کو اپنی فلم ''اس نے کہا تھا'' میں بڑی موثر دھن کے ساتھ پیش کیا تھا۔۱۹۵۸ء میں مشہور فلم ساز گرو دت کی یہ عین خواہش تھی کہ مخدوم ان کی فلم ''کاغذ کے پھول'' کے گیت لکھیں یہ معاہدہ اس لیے نہ ہوسکا کہ گرو دت نے مخدوم کو بمبئی میں رہ کر گیت لکھنے پر پابند کرنا چاہا تھا لیکن مخدوم اپنی سیاسی سرگرمیوں کو اہمیت دیتے ہوئے حیدرآباد چھوڑ نا نہیں چاہتے تھے۔مخدوم کی نظم ''چارہ گر'' (اک چنبیلی کے منڈوے تلے نے تو فلمی دنیا میں ہلچل مچادی تھی۔ بعد میں مکمل طور پر چندر شیکھر نے اپنی فلم 'چا چا چا' میں اس نظم کو پیش کیا۔اس فلم کے ذریعہ یہ نظم ملک کے گوشے گوشے میں پھیل گئی۔

14.4 مخدوم کی نظم نگاری

مخدوم محی الدین کا شمار بلند پایہ ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے۔جنھوں ترقی پسند ادبی رجحان کو فروغ دینے میں قلمی اور عملی دونوں سطح پر اہم کردار ادا کیا۔مخدوم نے اپنا شعری مواد براہِ راست اپنے عہد کے سیاسی وسماجی ماحول سے اخذ کیا اور اس باب میں واقعیت نگاری کے پہلو کو بنیادی اہمیت دی اور اسے اپنی شعری تخلیقات میں بین طور پر اجاگر کیا۔حقیقت یہ کہ مخدوم کی شاعرانہ شخصیت اپنے زمانے کے ترقی پسند شعرا سے فکری وفنی برتاؤ کے اعتبار سے واضح طور پر مختلف ہے۔البتہ ان کے یہاں مجاز اور فیض کی طرح گداز ونغمگی اور گھلاوٹ ہے۔

مخدوم کی شاعری کی ابتدا تو ۱۹۲۳ء کے آس پاس ہوئی۔ طالب علمی کے دوران ہی انھون نے شاعری کی ابتدا کردی تھی ان کی پہلی نظم ''پیلا دوشالہ'' ہے۔مخدوم کی یہ نظم کافی مقبول ہوئی۔مخدوم کی پہلی مطبوعہ نظم ''طور'' ہے جو رسالہ 'ایوان' مدیر مجنوں گورکھپوری، میں ۱۹۳۳ء میں شائع ہوئی۔مخدوم کے ابتدائی کلام پر جوش اختر شیرانی اور حافیظ جالندھری کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ یہ اثرات ''سرخ سویرا'' کی شاعری تک محدود ہیں۔''گل تر'' اور ''بساطِ رقص'' کا رنگِ سخن یکسر مختلف ومنفرد ہے۔نظم طور کا یہ بند ملاحظہ ہو:

بلائے فکرِ فردا ہم سے کوسوں دور ہوتی تھی
سرورِ سرمدی سے زندگی معمور ہوتی تھی
ہماری خلوتِ معصوم رشکِ طور رہتی تھی
ملک جھولا جھلاتے تھے غزل خواں حور ہوتی تھی
یہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے یاد ہے اب بھی

نظم نامۂ حبیب کا یہ بند بھی ملاحظہ کریں:

جنوں پرور اداؤں سے سنورنے کے ارادے ہیں
خدا کے عرشِ الفت سے اترنے کے ارادے ہیں
زمین و آسماں کو ایک کرنے کے ارادے ہیں

کہا ہے مجھ سے جنگل کی ان آوارہ ہواؤں نے
جو تیری دھڑکنوں کا تحفہ میرے پاس لاتی ہیں

جوش اور اختر کے علاوہ مخدوم کی ابتدائی نظموں پر حفیظ کے اثرات نمایاں ہیں ان میں آزادی وطن، مسافر، مستقبل، جنگِ آزادی، ستارے وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مخدوم کی ابتدائی نظمیں جو رومان کے اثر سے لبریز ہیں اور مجموعہ سرخ سویرا میں ملتی ہیں ان میں لمحۂ رخصت، جوانی، انتظار، وہ، آتش کدہ اور پشیمانی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام نظمیں جذبے کے شدت سے لبریز ہیں۔ یہ نظمیں روایت سے انحراف نہین ہیں لیکن ذاتی تجربے نے ان نظموں میں ایک نیا تاثر پیدا کیا ہے۔

سرخ سویرا (۱۹۴۴ء) کی اشاعت کے کم وبیش سترہ برس کے بعد مخدوم کا دوسرا مجموعہ کلام ''گل تر'' اگست ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ اس طویل خاموشی سے مخدوم کے قاری تقریباً مایوس ہو چکے تھے۔ یہ مجموعہ اپنی کیفیت اور اسلوب کے اعتبار سے سرخ سویرا سے یکسر مختلف ہے۔ اس ارتقاء اور شعری آہنگ کی ایسی مثال فیض کے علاوہ شاید ہی کسی اور کے یہاں ملے۔ گل تر کی نمائندہ رومانی نظمیں چارہ گر، آج کی رات نہ جا، جانِ غزل کے علاوہ دو انگریزی نظموں کے تراجم ''فاصلے'' اور ہم دونوں قابل ذکر ہیں۔ پیار کی چاندنی، احساس کی رات اور سب کا خواب مکمل طور پر رومانی نظمیں نہ سہی لیکن ان کا خمیر رومان ہی تیار ہوا ہے۔ اس مجموعہ میں اپنے افکار کے نتائج اخذ کرتے ہوئے اور ناکام امیدوں پر افسردگی کا اظہار کرتے ہوئے مخدوم پھر محبت کے موضوع کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ مگر اب ذہنی پختگی اور دانش مندی ان کو شاعری اور کائنات، تخلیق اور زندگی کے نامیاتی تعلق کو ہمیشہ نظر میں رکھنے کا موقع فراہم کرتی ہے۔

مخدوم کی رومانیت اب اونچی سطح کی تھی محبت اب انفرادی جذبہ یا دو شخصیتوں کا ملاپ نہیں تھی بلکہ مخدوم نے محبت کی ہمہ گیری اور عالم گیریت کو محسوس کر لیا تھا اور محبت کو ایک بسیط جذبہ سمجھنے لگے تھے۔

گلِ تر کی اشاعت کے پانچ برس بعد بساطِ رقص کے عنوان سے دسمبر ۱۹۶۶ء کو کلیات کی شکل میں منظر عام پر آیا۔ جمالیاتی حس، رنگ وآہنگ، صوت وسامعہ، پیکر تراشی وتجریدیت، ان نظموں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ نظم خواہشیں اسی نوع کی ایک مثال ہے۔

خواہشیں

لال، پیلی، ہری چادریں اوڑھ کر
تھرتھراتی، تھرکتی ہوئی جاگ اٹھیں
جاگ اٹھی دل کی اندر سبھا
دل کی نیلم پری، جاگ اٹھی
دل کی پکھراج
لیتی ہے انگڑائیں جام میں

......

جام میں تیرے ماتھے کا سایہ گرا
گھل گیا

چاندنی گھل گئی

تیرے ہونٹوں کی لالی تری نرمیاں گھل گئیں

مخدوم نے مروجہ سیاسی حالات قومی اور بین الاقوامی مسائل، غلامی، فاشزم، جدوجہد آزادی اور انسانیت، عدل و انصاف جیسے موضوعات پر متعدد نظمیں لکھیں، ان میں جنگ، آزادی، مشرق، موت کا گیت، قمر، سپاہی، حویلی، باغی، اسٹالن کی آرزو، اندھیرا، انقلاب، قید اور چاندتاروں کا بن وغیرہ بطور مثال پیش کی جاسکتی ہیں۔ جنگ مخدوم کی پہلی سیاسی نظم ہے۔ لیکن جہاں تک مخدوم کے انفرادی لہجہ کا تعلق ہے وہ اس نظم میں نظر نہیں آتا۔ جنگ اور اس کے بعد کی نظمیں جن کا موضوع سیاست اور انقلاب ہے۔ مثلاً مشرق، موت کا گیت، آزادیٔ وطن، جہانِ نو، حویلی، زلف چلیپا، انقلاب وغیرہ تک مخدوم کے اظہار بیان نے اپنی راہ علاحدہ نہیں بنائی تھی۔ یہ نظمیں بڑی حد تک جوش کے رومانی تصورِ انقلاب سے متاثر نظر آتی ہیں۔ نظم جنگ فاشزم کے خلاف صدائے احتجاج تھی۔ لیکن اس نظم کے آخری اشعار سے وہی بے بسی اور بے چارگی ٹپکتی ہوئی نظر آتی ہے جو اس وقت پوری قوم پر طاری تھی۔

خود اپنی زندگی سے پشیماں ہے زندگی

قربان گاہِ موت پہ رقصاں ہے زندگی

انسان رہ سکے کوئی ایسا جہاں بھی ہے

اس فتنۂ زار زمیں کا کوئی پاسباں بھی ہے

اور آفتابِ رحمتِ دوراں طلوع ہو

اور انجمِ حمیت یزداں طلوع ہو

جنگ ہی کی مانند ان کی نظم مشرق بھی ہے جس میں جہل، فاقہ، بھیک، نجاست کا بیان ہے۔ روایت کے غلاموں کا تذکرہ ہے۔ وہ مشرق جس کے دست و بازو جھڑ چکے ہیں اور جو مریضِ دق کی مانند ہے، کی مصوری کی گئی ہے۔

نظم حویلی مخدوم کی ایک پُر اثر نظم ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے نظم جوش کے اسلوب سے قریب سہی لیکن نظم کی روح میں نیا پن بھی ہے اور انفرادیت بھی۔ یہ نظم اپنی لفظیات وتشبیہات کے اعتبار سے بڑی ندرت رکھتی ہے۔ جاگیرداری نظام میں حویلی ایک علامت کے طور پر ہے جہاں جرائم اور گناہوں کا تماشا ہوتا ہے۔ ان تلخ سچائیوں کو اس نظم میں بخوبی بیان کیا گیا ہے۔

سپاہی اور انقلاب مخدوم کی مشہور نظموں میں سے ہیں۔ جنگ کا ایک پُر درد نقشہ سپاہی میں ملتا ہے۔ مخدوم کی نظم قید، زندانی شاعری کی عمدہ مثال ہے۔

قید ہے قید کی میعاد نہیں

جور ہے جور کی فریاد نہیں داد نہیں

رات ہے رات کی خاموشی ہے تنہائی ہے

یہ ابتدائی مصرعے ہی قاری کو اپنی خود کلامی اور ڈرامائیت کے سبب گرفت میں لے لیتے ہیں۔ نظم کے آخری یہ مصرعے دیکھیں۔ جس میں بلند بانگ دعوے پر نظم کا اختتام ہوتا ہے جو عام طور پر ترقی پسند شعرا کی انقلابی نظموں سے مختلف ہے۔

سالہا سال کی افسردہ و مجبور جوانی کی امنگ

طوق وزنجیر سے لپٹی ہوئی سوجاتی ہے

کروٹیں لینے میں زنجیر کی جھنکار کا شور

خواب میں زیست کی شورش کا پتہ دیتا ہے

مجھے غم ہے کہ مرا گنجِ گراں مایہ عمر

نزرِ زنداں ہوا

نذرِ آزادی زندانِ وطن کیوں نہ ہوا

۱۹۵۸ء میں مخدوم نے مشہور نظم ''چاندتاروں کا بن'' لکھی۔ ہندوستانی معاشرے کے تاریخی ارتقا کے تین دور انھوں نے علامتی انداز میں پیش کیے۔ ''چاندتاروں کا بن اردو کی سیاسی وانقلابی شاعری کی ایک عمدہ مثال ہے۔اس میں جذبہ فکر اور نظریہ اس طرح مدغم ہوگیا ہے کہ ایک ایک لفظ تاثیر میں ڈوبا ہوا ہے۔اس نظم میں مخدوم کی سیاسی وعوامی زندگی کے تجربات کا نچوڑ ہے۔

مخدوم کی نظموں کی خوبی یہ ہے کہ راست بیانیہ کی بجائے رمز واستعارہ کی زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔مخدوم کی نظموں میں خواہ حسن ہو یا غربت، بھوک افلاس، غلامی، تنگدستی، ظلم وجور، مجاہد آزادی کے خون کو گرمانے کی چاہت، ہر جگہ رمز وکنایہ کا عمل گہرا ہو جاتا ہے۔اس کی بہترین مثال ان کی نظم ''چاندتاروں کا بن'' ہے۔مخدوم بساطِ رقص کی اشاعت کے کم وبیش تین برس تک بقید حیات رہے۔تین برسوں میں مخدوم نے چاندتاروں کا بن یا قید جیسی کوئی نظم نہیں کہی۔اس عرصے میں جس سیاسی نظم پر نگاہ ٹھہرتی ہے وہ درۂ موت ہے۔یہ نظم ویت نام کے پس منظر میں کہی گئی ہے۔

14.5 نظموں کے تجزیے

14.5.1 نظم کا متن

''چاندتاروں کا بن''

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن

رات بھر جھلملاتی رہی شمع صبحِ وطن

رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن

تشنگی تھی مگر

تشنگی میں بھی سرشار تھے

پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لیے

منتظر مرد وزن

مستیاں ختم، مدہوشیاں ختم تھیں، ختم تھا بانکپن

رات کے جگمگاتے دہکتے بدن

صبح دم ایک دیوارِ غم بن گئے
خارزارِ الم بن گئے
رات کی شہ رگوں کا چھلکتا لہو
جوئے خوں بن گیا

کچھ امامانِ صد مکر و فن
ان کی سانسوں میں افعی کی پھنکار تھی
ان کے سینے میں نفرت کا کالا دھواں
اک کمیں گاہ سے
پھینک کر اپنی نوکِ زباں
خونِ نورِ سحر پی گئے

رات کی تلچھٹیں ہیں اندھیرا بھی ہے
صبح کا کچھ اجالا بھی ہے
ہمدمو!
ہاتھ میں ہاتھ دو
سوئے منزل چلو
منزلیں پیار کی
منزلیں دار کی
کوئے دل دار کی منزلیں
دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو

14.5.2 نظم کا تجزیہ

مخدوم محی الدین کی یہ مشہور نظم ۱۹۵۸ء میں شائع ہوئی۔ انھوں نے نظم میں ذیلی عنوان ''آزادی سے پہلے، بعد اور آگے'' دیا ہے۔ اس نظم میں مخدوم نے ہندوستانی معاشرے کو تاریخی ارتقا کے تین ادوار میں علامتی انداز میں اظہار کیا ہے۔ پیرائے اظہار کی وجہ سے یہ ایک منفرد اور متاثر کن نظم ہے۔ نظم کا لہجہ انقلابی اور پر جوش نہیں ہے۔ مخدوم نے ترقی پسند شعرا کی مانند روایتی نعرہ بازی سے کام

نہیں لیا۔ بلکہ ان کی آواز اپنی منفرد پہچان رکھتی ہے۔ یہ نظم اس کی روشن مثال ہے۔

یہ نظم اردو کی سیاسی اور انقلابی شاعری کی سرخروی کا باعث ہے اور شاعر کا وہ کارنامہ ہے جہاں جذبہ، فکر اور نظریے اس طرح گھل مل گئے ہیں۔ کہ لفظ لفظ کی تاثیر لو دیتی نظر آتی ہے۔ شاذ تمکنت کا خیال ہے کہ اگر اس موضوع پر اردو کی نظموں میں کوئی نظم آنکھ ملانے والی نظم اگر کوئی ہوسکتی ہے تو وہ فیض کی نظم ''یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر'' ہے۔

اس نظم کا موضوع یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ ہندوستان کو آزادی دلانے کے لیے مجاہدین آزادی اپنی جان کی بازی لگاتے رہے۔ دوسری طرف ہندوپاک کی تقسیم کے ہنگام بھی برپا تھے۔ ایک روشن مستقبل کی امید میں مجاہدین آزادی نے موم کی طرح پگھل پگھل کر وطن کے اندھیرے کو روشنی میں بدلنے کی ناکام کوششیں کرتے رہے لیکن خوابوں کی شکست کا یہ منظر مستیوں، مدہوشیوں اور بانکپن کے ختم ہونے کا المیہ بن کر رہ گیا۔ ایسے حالات میں شاعر اپنی ہار تسلیم نہیں کرتا ہے بلکہ وہ ایک دھندھلی روشنی کی جانب گامزن رہنے کا پیغام دیتا ہے جس کا راستہ پیار، دار اور دلدار کی منزل کی جانب جاتا ہے اور وہ مسافروں کو اس بات سے آگاہ بھی کرتا ہے کہ وہ اپنی اپنی صلیبیں اپنے کاندھوں پر اٹھائے رہیں۔

ڈاکٹر عالم خوندمیری اس نظم کے حوالے سے کہتے ہیں:

> ''اس نظم میں روایتی غمِ دوراں ہے نہ غمِ جاناں اور نہ جذباتی نوع کا غمِ ذات۔ یہ تمام گم جو اصل میں ایک گہرے اور وسیع کائناتی غم کے مظاہر ہیں، ایک ساتھ سموئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غم اور امیدِ آرزو اور شکستِ آرزو، تاریکی اور روشنی کا توازن اور ترنم اس نظم کی مجھے ایک نمایاں خصوصیت نظر آتی ہے۔ ''موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن'' ''رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن'' اس توازن کی کتنی خوبصورت مثال فراہم کرتے ہیں۔
>
> ''موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن''۔ یہ مصرع مجھے تاریخ کے ایک خزنیے کی یاد دلاتا ہے۔ شائد انسان کی تقدیر ہے کہ وہ جلتا رہے۔ انسان تبدیلی اور انقلاب کے خواب دیکھتا ہے۔ ماضی اور حال کے غم سے نجات پانے کے لیے ایک حسین مستقبل کی تمنا کرتا ہے لیکن جب مستقبل حال کا روپ اختیار کر لیتا ہے تو تمنا اور حقیقت خواب اور اس کی تعبیر ازلی اور ابدی کشمکش میں جلوہ گر ہو جاتی ہے۔ پیار کی منزلیں، دار کی منزلیں بن جاتی ہیں۔ (مخدوم کی ایک نظم، صبا (مخدوم نمبر مشمولہ مخدوم محی الدین حیات اور کارنامے از شاذ تمکنت)

نظم کی ابتدا یہاں سے ہوتی ہے کہ مجاہدین آزادی موم کی مانند پگھل پگھل کر وطن کے اندھیرے کو روشنی میں بدل دینے کی کوشش کرتے رہے۔ آزادی کے دیوانوں نے مشکلوں کا سامنا کیا، پریشانیاں اٹھائیں، صعوبتیں برداشت کیں، تشنگی تھی مگر وہ اس تشنگی میں بھی سرشار تھے۔ مردوزن پیاسی آنکھوں سے آزادی کا انتظار کر رہے تھے۔ لیکن خوابوں کو شکست کا منھ دیکھنا پڑا، مستیاں، مدہوشیاں اور بانکپن سب ختم ہو گئے۔

نظم کے دوسرے حصے میں وہ کہتے ہیں رات کے اندھیرے میں جو بدن دہک رہے تھے جگمگا رہے تھے وہ صبح کی روشنی کے ساتھ ہی دیوارِ غم میں تبدیل ہو گئے۔ کیوں رات کی شہ رگوں میں اچھلتا لہو جوئے خون بن گیا۔ مخدوم کا اشارہ قیامت خیز فسادات کی طرف

ہے۔ جو حصولِ آزادی کے مرحلے پر اور بعد دیکھے گئے۔ دیوارِ غم تقسیم کے المیے کی علامت ہے۔ خارزارِ الم بھی اسی طرف اشارہ ہے۔ رات نے جاتے جاتے خون کی ندیاں بہادیں۔ وہ خون جو رات کی شہ رگوں میں اچھل رہا تھا۔ وہ جوش و خروش غلط سمت مڑ گیا۔ اور یہ سب کچھ امامانِ صد فکر و فن نے کیا۔ جن کی سانسوں میں سانپ کی زہریلی پھنکار تھی۔ جن کے سینوں میں نفرت کا کالا دھواں تھا۔ انھوں نے اپنی نوک زباں سے نور سحر کا خوں پی لیا۔

نظم کے آخری بند میں شاعر ماضی سے حال کی جانب رجوع کرتا ہے۔ اب جو کیفیت ہے۔ اس میں رات کی تلچھٹیں بھی ہیں۔ اندھیرا بھی ہے اور کچھ اجالا بھی ہے۔ اندھیرا پوری طرح سے ختم نہیں ہوا۔ یہ اندھیرا روس میں طلوع اشتراکیت کے بعد بھی نظر آتا ہے۔ افریقہ، ایشیا اور لاطینی امریکہ کے بیسوں ممالک میں آزادی پانے کے بعد بھی ہے۔ مخدوم جد و جہد کو مکمل نہیں سمجھتے۔ انسانوں کو اپنے دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلنا ہے۔ مخدوم کے سامنے ایک سفر اور مسلسل سفر ہے۔

مخدوم کی اس نظم کا حسن اس کی رمزیت میں چھپا ہوا ہے۔ اگر عنوان کے نیچے قوسین میں آزادی سے پہلے بعد اور آگے لکھا نہ ہوتا تو اس نظم کو سیاسی کہنا بھی مشکل ہوتا۔

اس نظم کا عنوان بھی ایک منفرد معنویت لیے ہوئے ہے۔ ''چاند تاروں کا بن'' اندھیری رات میں چاند تاروں کی جھرمٹ روشنی کی علامت ہے۔ روشنی ظلمت سے برسرِ پیکار ہے۔ پوری نظم میں صرف ایک جگہ لفظ وطن کا استعمال کیا گیا ورنہ پوری نظم علامتی ہے۔ پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے، جوئے خوں، افعی کی پھنکار، نفرت کا کالا دھواں، خون نور سحر، رات کی تلچھٹیں خوبصورت اچھوتی ترکیبیں ہیں۔ شعریت اور غنائیت کے اعتبار سے بھی یہ ایک اہم نظم ہے۔ پہلے تین مصرعوں میں تن، وطن، بن ان تینوں مصرعوں کے ہم وزن و ہم قافیہ ارکان نے ایک فضا قائم کر دی ہے۔ چوتھے مصرعے میں سوال ہے۔

تشنگی تھی مگر

پہلا بند آٹھ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ پہلے تین مصرعے ہم قافیہ، آخری دو مصرعون میں بھی شاعر نے نون پر ختم ہونے والے قافیے باندھے ہیں۔ جس غنائیت اور موسیقیت کا عنصر بڑھ گیا۔

اس کے بعد والے بند کا پہلا مصرعہ حرفِ نون کے قافیے پر ختم ہوتا ہے۔

رات کے جگمگاتے دہکتے بدن

پھر دم، غم، الم اور اس کے ساتھ ردیف ''بن گئے'' سے خوبصورت صوتی آہنگ بنتا ہے۔ تیسرے بند کا پہلا مصرعہ پھر نون پر ختم ہوتا ہے۔

کچھ امامان صد فکر و فن

اس بند میں بھی دھواں، زماں کے قوافی صوتی آہنگ میں اضافہ کرتے ہیں۔ اس بند کا آخری مصرعہ ''خونِ نور سحر پی گئے'' پورے بند کو سمیٹ لیتا ہے۔ آخری بند نغمگی، ترنم، صوت و آہنگ کی بہترین مثال ہے۔

رات کی تلچھٹیں ہیں اندھیرا بھی ہے

صبح کا کچھ اجالا بھی ہے

ہمدمو!

ہاتھ میں ہاتھ دو

سوئے منزل چلو

منزلیں پیار کی

منزلیں دار کی

کوئے دل دار کی منزلیں

دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو

مذکورہ مصرعوں میں ''اندھیرا بھی ہے، اجالا بھی ہے، ہمدمو، دو، چلو، منزلیں پیار کی، منزلیں دار کی، کوے دلدار کی منزلیں اور نظم کا آخری لفظ چلو ہے جس کا رشتہ ہمدو سے ملایا جا سکتا ہے۔ نظم کا اختتام لفظ چلو پر ہوتا ہے۔ یعنی حرکت وعمل کی ترغیب پر نظم ختم ہوتی ہے۔

14.5.3 نظم کا متن

چارہ گر

اک چنبیلی کے منڈوے تلے

مے کدے سے ذرا دور اس موڑ پر

دو بدن

پیار کی آگ میں جل گئے

پیار حرف وفا پیار ان کا خدا

پیار ان کی چتا

دو بدن

اوس میں بھیگتے چاندنی میں نہاتے ہوئے

جیسے دو تازہ رو تازہ دم پھول پچھلے پہر

ٹھنڈی ٹھنڈی سبک رو چمن کی ہوا

صرف ماتم ہوئی

کالی کالی لٹوں سے لپٹ گرم رخسار پر

ایک پل کے لیے رک گئی

ہم نے دیکھا انھیں

دن میں اور رات میں

نور و ظلمات میں
مسجدوں کے مناروں نے دیکھا انھیں
مندروں کے کواڑوں نے دیکھا انھیں
مے کدوں کی دراڑوں نے دیکھا انھیں
از ازل تا ابد
یہ بتا چارہ گر
تیری زنبیل میں
نسخۂ کیمیائے محبت بھی ہے
کچھ علاج و مداوائے الفت بھی ہے
اک چنبیلی کے منڈوے تلے
مے کدے سے ذرا دور اس موڑ پر
دو بدن

14.5.4 نظم کا تجزیہ

یہ ایک رومانی نظم ہے۔ جس میں نظم کا راوی بحیثیت ایک ناظر موجود ہے۔ جو تنقیدی انداز میں واقعے کا بیان کرتا ہے۔ نظم محبت کی ابدیت کا ترانہ ہے۔ دنیا جب سے قائم ہوئی ہے۔ دو بدن پیار کی آگ میں جل کر خاکستر ہوتے رہے، پیار ان کے لیے حرفِ وفا بنتا رہا۔ پھر خدا اور انجام کار چتا جو چتا جو چاہنے والوں کی منزلِ آخر بنتی رہی۔ مذہب، سماج اور معاشرہ کوئی بھی پرسان نہ ہو سکا کوئی ایسا چارہ گر پیدا نہیں ہوا جس کی زنبیل میں کوئی ''نسخۂ کیمیائے محبت'' ہو جو 'علاج و مداوائے الفت'' بھی جانتا ہو:

مسجدوں کے مناروں نے دیکھا انھیں
مندروں کے کواڑوں نے دیکھا انھیں
مے کدوں کی دراڑوں نے دیکھا انھیں
از ازل تا ابد
یہ بتا چارہ گر
تیری زنبیل میں
نسخۂ کیمیائے محبت بھی ہے
کچھ علاج و مداوائے الفت بھی ہے

اس نظم میں پیار کرنے والے عاشق و معشوق کے دو بدن انگنت بدن ہیں جو پیار کی آگ میں جل چکے اور جلتے رہیں گے۔

نظم کے ابتدائی چار مصرعوں میں راوی بتاتا ہے کہ دو پیار کرنے والے چنبیلی کے منڈوے کے پاس جو میکدے سے تھوڑی دور پر واقع تھا۔ جل کر ختم ہو گئے۔ وہ کس طرح جلا دیئے گئے اس کی جانب اشارہ نظم کے ان مصرعوں میں نہیں کیا گیا ہے۔

اک چنبیلی کے منڈوے تلے

مے کدے سے ذرا دور اس موڑ پر

دو بدن

یہ مصرعے صرف ایک صورت حال کو بیان کرتے ہیں جو نظم میں اس سبب کا نتیجہ ہیں۔ جس کی وجہ سے یہ جل گئے ہیں۔ ظاہر ہے نظم کا کینوس اتنا وسیع نہیں ہوتا ہے کہ واقعہ کی پوری تفصیل بیان کی جائے۔ لیکن شاعر ایسے اشارے ضرور رکھتا ہے کہ قاری کا ذہن میں پورا واقعہ روشن ہو جاتا ہے۔

''پیار کی آگ میں جل گئے'' مصرعے میں لفظ پیار اس پورے واقعے کو قاری کے ذہن میں روشن کر دیتا ہے۔

پیار حرف وفا پیار ان کا خدا

پیار ان کی چتا

دو بدن

اوس میں بھیگتے چاندنی میں نہاتے ہوئے

جیسے دو تازہ رو تازہ دم پھول پچھلے پہر

مذکورہ مصرعوں میں شاعر ان کرداروں کے حوالے سے کہتا ہے کہ جو دو بدن پیار کی آگ میں جل کر مر گئے ان کے لیے محبت کیا چیز تھی، پیار ان کے لیے حرف وفا تھا، پیار ان کے لیے خدا تھا پیار ہی ان کی چتا تھی جہاں انھیں جل کر فنا ہو جانا تھا اور خود کو زندہ کر جانا تھا۔ راوی آگے ان دونوں کرداروں کے متعلق بیان کرتا ہے جنھیں دو بدن سے خطاب کیا گیا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے پیار میں گم ایسے اوس میں بھیگتے اور چاندنی میں نہاتے نظر آتے تھے جیسے تازہ رو اور تازہ دم پھول رات کے پچھلے پہر ایک دوسرے کے ساتھ چاندنی راتوں میں سرشار نظر آتے ہیں۔ راوی کہتا ہے کہ یہ ٹھنڈی ٹھنڈی سبک رو ہوائیں ان کے لیے صرف ماتم کرنے والی ثابت ہوئیں۔ اور یہ کالی کالی لٹیں ان کے رخساروں سے لپٹ کر ایک پل کے لیے ٹھہر گئیں۔

ہم نے دیکھا انھیں

دن میں اور رات میں

نور و ظلمات میں

مسجدوں کے مناروں نے دیکھا انھیں

مندروں کے کواڑوں نے دیکھا انھیں

مے کدوں کی دراڑوں نے دیکھا انھیں

از ازل تا ابد

یہ بتا چارہ گر
تیری زنبیل میں
نسخۂ کیمیائے محبت بھی ہے
کچھ علاج و مداوائے الفت بھی ہے

نظم کا راوی یہاں سے جمع کے صیغے میں واقعے کا بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ہم ان دو بدن اور ایک جان رکھنے والے عاشقوں کو دن اور رات، اجالے اور تاریکی میں صدیوں سے دیکھتے چلے آ رہے ہیں۔ مسجد کے مناروں نے بھی انھیں دیکھا ہے مندر کے کواڑوں نے بھی انھیں دیکھا ہے۔ مے کدوں میں رہنے والے مست سرشار شرابیوں نے بھی انھیں دیکھا ہے۔ دراصل شاعر نے مسجدوں مندروں اور مے کدوں کے ذریعہ عالم کے تمام مذاہب اور معاشرے کے تمام طبقوں کو جمع کے صیغے کے ذریعہ شامل کر لیا ہے۔ کہ ساری دنیا نے انھیں اس حال میں دیکھا۔ شاعر یہاں استفہامیہ لہجے میں گویا ہوتا ہے کہ اے دنیا کے چارہ گر بتا مجھے کہ کیا تیری زنبیل میں ایسا کوئی نسخۂ کیمیا موجود ہے جو ان محبت کرنے والوں کا علاج کر سکتی ہے۔ یا اس ظالم معاشرہ کا جو ازل سے انھیں جلاتے آ رہے ہیں۔

نظم اس طرح سوالیہ نشان پر ختم ہوتی ہے اور شاعر پورے معاشرے بلکہ پورے عالم سے مخاطب ہوتا ہے اور اس ظلم کا جواب طلب کرتا ہے۔

14.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ مخدوم کی حیات وشخصیت پر روشنی ڈالیے؟
۲۔ مخدوم کے کارناموں کو تفصیل سے بیان کیجئے ؟
۳۔ مخدوم کی نظم نگاری کے بارے میں لکھئے؟
۴۔ نظم 'چاند تاروں کا بن' کا تجزیہ اپنی زبان میں لکھیے ؟
۵۔ نظم 'چارہ گر' کا تجزیہ اپنی زبان میں لکھیے؟

14.7 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
بلائے فکرِ فردا	مستقبل کے فکر کی پریشانی	سرورِ سرمدی	دائمی نشہ
خلوتِ معصوم	معصوم خواب گاہ	جنوں پرور	دیوانہ کرنے والی

عرشِ الفت	محبتوں کا آسمان	پکھراج	زرد رنگ کا قیمتی جواہر
فاشزم	آمریت، شدید قوم پرستی	صدائے احتجاج	مخالفانا آواز اٹھانا
پشیماں	شرمندگی	رقصاں	گردش کرنا
فتنۂ زارزمیں	فتنوں سے بھری زمین	حمیت یزداں	غیرت مند حاکم
شورش	شوروغل	تشنگی	پیاس
سرشار	مست، بے خود	خارزارِالم	دکھوں کا جنگل
افعی	سانپ، ناگ	کمیں گاہ	آڑ، تعاقب کی جگہ
صلیب	سولی، دار	ظلمات	اندھیرا، تاریکیاں
چارہ گر	علاج کرنے والا	مداوائے الفت	الفت کا علاج

14.8 سفارش کردہ کتابیں

1. مخدوم محی الدین — سرخ سویرا
2. مخدوم محی الدین — گل تر
3. مخدوم محی الدین — بساطِ رقص
4. شاذ تمکنت — مخدوم محی الدین حیات اور کارنامے
5. داؤد اشرف — مخدوم ایک مطالعہ
6. امیر عارفی — مخدوم پانچواں مینار
7. سیدہ جعفر — مخدوم محی الدین (ہندوستانی ادب کے معمار)
8. شفقت رضوی — مخدوم محی الدین حیات اور ادبی خدمات
9. سردار جعفری — مخدوم محی الدین (نئے ادب کے معمار)
10. علی جاوید (مدیر) — فکر و تحقیق مخدوم نمبر (۲۰۰۸)
11. عقیل احمد صدیقی — جدید اردو نظم نظریہ و عمل
12. خلیل الرحمٰن اعظمی — ترقی پسند ادب
13. سردار جعفری — ترقی پسند ادب

بلاک:4

اکائی:15 حلقۂ ارباب ذوق کی نظم نگاری

اکائی:16 میراجی: حیات اور نظم نگاری خصوصیات

اکائی:17 ن م راشد: حیات اور نظم نگاری کی خصوصیات

اکائی:18 اختر الایمان: حیات اور نظم نگاری کی خصوصیات

اکائی:19 ساحرلدھیانوی: حیات اور نظم نگاری کی خصوصیات

اکائی:15 حلقۂ ارباب ذوق کی نظم نگاری

15.1 تمہید

15.2 حلقۂ ارباب ذوق کی ابتدا

15.3 حلقۂ ارباب ذوق کی فکری بنیادیں

15.4 حلقۂ ارباب ذوق کے ادوار کی تقسیم

15.5 حلقہ ارباب ذوق کے شعری تصورات

15.6 حلقۂ ارباب ذوق کی نظم نگاری

15.7 نمونہ امتحانی سوالات

15.8 فرہنگ

15.9 سفارش کردہ کتابیں

15.1 تمہید

ترقی پسند تحریک نے عقلیت پسندی اور سائنسی شعور کے منظّم استعمال سے ادب کو انقلاب اور مستقبل کے لیے اشترا کی سماج کی تشکیل کا آلہ کار بنایا۔ترقی پسند شعرا کی شاعری نے عصری حالات کی ترجمانی کی اورعوام کوان سماجی و مادی اقدار سے آگاہ کیا جواشترا کی نظام کی برکت سے فروغ پاسکیں گی،اس طرح ادب پرسیاست کا غلبہ نمایاں ہوگیا۔نظم میں فرد کے نفس وروح اوراجتماع کی اخلاقی وروحانی اقدار کا ذکرکم ازکم ہونا شروع ہوگیا۔ چند شعرا کے استثنا سے شاعری میں روحانی بلندی اور ترفع کوفراموش کیا جانے لگا۔تواس تحریک کے ہمنواؤں میں افتراق پیدا ہوا۔ چنانچہ ۲۹/اپریل ۱۹۳۹ءکو’’بزم داستان گویاں‘‘ وجود میں آئی (٦٨) جس کا نام بعد میں ’’حلقہ ارباب ذوق‘‘ قرار پایا۔اس حلقے میں ایسے شعراءشامل تھے جنھوں نے مغرب سے ابھرنے والی مختلف ادبی تحریکوں سے اثر قبول کیااور مغربی ادب کی تقلیدیں اردونظم میں نئے مزاق سخن کی ترویج کی اجتماعی کوشش شروع کیں۔ حلقے کے شعراء کی بدولت مغرب کی علامت نگاری، تاثریت، امیجزم، وجودیت اور سرریلزم سے اردوشاعری روشناس ہوئی۔فرائیڈ کے نفسیاتی نظریات کے اثرات بھی اردونظم میں دکھائی دینے شروع ہوئے۔اس طرح اردونظم نے انسان کے داخل کی کائنات کا عرفان بخشا۔اس اکائی میں ہم حلقہ ارباب ذوق کی ابتداء کے محرکات اوراس کے شعرا کی نظم نگاری کا جائزہ لیا جائیگا۔

15.2 حلقہ ارباب ذوق کی ابتدا

ترقی پسند تحریک نے عقلیت پسندی اور سائنسی شعور کے منظّم استعمال سے ادب کو انقلاب اور مستقبل کے لیے اشترا کی سماج کی تشکیل کا آلہ کار بنایا۔ترقی پسند شعرا کی شاعری نے عصری حالات کی ترجمانی کی اور عوام کو ان سماجی و مادی اقدار سے آگاہ کیا جو اشترا کی نظام کی برکت سے فروغ پا سکیں گی،اس طرح ادب پر سیاست کا غلبہ نمایاں ہو گیا۔''بزم داستان گویاں'' کا قیام اس وقت عمل میں آیا، جب ترقی پسند تحریک بام عروج پر تھی۔شعراء وادباء ترقی پسند تحریک کے قائم کردہ مینی فیسٹو کے تحت تخلیقات پیش کر رہے تھے۔مجاؔز، جوشؔ،فیضؔ،علی سردار جعفرؔی وغیرہ جیسے بلند پایہ شعراء کی دھوم تھی۔ان شعراء کے نعرۂ انقلاب سے اردو دنیا گونج رہی تھی۔ایسے ماحول میں چند ادباء نے ایک ساتھ بیٹھنے اور ادبی تخلیقات پر بحث و مباحثہ کرنے کے لیے ایک بزم منعقد کرنے کی ضرورت محسوس کی۔چنانچہ اس ضرورت کی تکمیل کے لیے نصیر احمد جامعی نے اپنے دوستوں شیر محمد اختر،نسیم حجازی، تابش صدیقی،محمد فاضل، اقبال احمد،محمد سعید،عبدالغنی کو جمع کر کے ۲۹/اپریل ۱۹۳۹ء بروز شنبہ لکشمی مینشن (میکلوڈ روڈ) لاہور میں اپنے ہی مکان پر ایک جلسے کا انعقاد کیا،جس میں نسیم حجازی نے طبع زاد افسانہ''تلافی'' سنایا اور جلسہ کی صدارت کے فرائض حفیظ ہوشیار پوری نے انجام دیئے۔یونس جاوید نے لکھا ہے کہ:

> ''حلقہ کو شروع کرتے وقت کوئی سیاسی یا دوسرا مقصد پیش نظر نہیں تھا۔ادیبوں اور دوستوں نے آپس میں مل بیٹھنے اور اپنے اپنے ادب پارے ایک دوسرے کو سنانے کی خواہش کی تکمیل کے لیے کسی انجمن کو وجود میں لانے کی تجویز پیش کی تھی،جس میں بقول شیر محمد اختر' نصیر احمد جامعی (مرحوم) پیش پیش تھے اور انہوں نے ہی پہلی مرتبہ مل کر ادبی تخلیقات کو سننے، پڑھنے اور ادبی مسائل پر گفتگو کرنے کی اہمیت پر زور دیا تھا۔'' (''حلقۂ ارباب ذوق''یونس جاوید)

بزم داستان گویاں کا دوسرا جلسہ ۱۴/مئی ۱۹۳۹ء کو ہوا، جس میں محمد فاضل صاحب نے افسانہ پڑھا۔پھر اس جلسہ کے بعد مسلسل بزم کے جلسے ہوتے رہے۔جلسہ میں شامل ہونے والے ادباء افسانے اور دوسرے مضامین سناتے رہے،شعراء بھی کثیر تعداد میں جلسے میں شریک ہوتے اور اپنا کلام سناتے۔اس طرح آہستہ آہستہ بزم کا دائرہ وسیع ہوتا گیا اور چونکہ بزم میں شامل ہونے والے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں شعراء کی تعداد زیادہ تھی،اس لیے''بزم داستان گویاں'' کا نام بدلنے کی بات رکھی گئی۔لہٰذا ۳/ستمبر ۱۹۳۹ء کو بزم کے دسویں جلسے میں ڈاکٹر محمد باقر کی مشورہ پر''بزم داستان گویاں'' کا نام تبدیل کر کے''حلقۂ ارباب ذوق'' کر دیا گیا۔

۱۹۴۰ء کے آخر تک پہنچتے پہنچتے حلقہ کی مقبولیت میں کافی اضافہ ہو چکا تھا۔۲/جون ۱۹۴۰ء کو قیوم نظؔر نے حلقہ کے ایک جلسے میں شرکت کر کے حلقہ سے اپنی وابستگی کا ثبوت دیا۔قیوم نظؔر کی ہی کوششوں سے میراجی بھی حلقہ کی طرف راغب ہوئے۔میراجؔی نے ۲۵/اگست ۱۹۴۰ء کو حلقہ کے ایک اجتماع میں شریک ہوئے۔میراجی کے شامل ہونے سے حلقہ کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔اس دوران میراجؔی''ادبی دنیا'' کے مدیر تھے اور بسنت سہائے کے نام سے لکھتے تھے۔میراجی کی عظیم شخصیت کا حلقہ پر یہ اثر ہوا کہ بہت تیز رفتاری سے دوسرے شاعر و ادیب حلقہ میں شامل ہونے لگے۔جس سے بزم کی حیثیت ایک رجحان سے بڑھ کر تحریک کی صورت اختیار کر گئی۔

15.3 حلقہ ارباب ذوق کی فکری بنیادیں

میراجی کی شمولیت سے حلقہ کے قدم جدیدیت کی طرف تیزی سے بڑھنے لگے اور میراجی کو حلقہ کے بنیادی رکن اور روحِ رواں کی حیثیت حاصل ہوئی۔ میراجی نے حلقہ کی ترقی کے لیے جو مشورے پیش کئے انہیں حلقہ کے اصول میں شامل کیا گیا۔ میراجی کی ہی تجویز پر تنقید کا سلسلہ شروع ہوا اور حلقہ کے جلسے میں پیش کیے جانے والے مضامین، نظم اور نثر کی صرف تحسین کرنے کے بجائے ان کی خامیوں پر بھی نظر رکھی جانے لگی۔

اگر میراجی نے حلقہ کی فکری بنیادیں مستحکم کرنے اور مزید ارتقائی مراحل کی جانب لے جانے میں بنیادی کردار ادا کیا تو ان کے رفقاء قیوم نظر، یوسف ظفر اور مختار صدیقی وغیرہ نے بھی حلقہ کے دوسرے امور کو منظّم کرنے اور حلقہ کے ذریعہ منظرِ عام پر آنے والے ادب کو مقبول بنانے میں قابلِ قدر خدمات انجام دیں۔ ن۔م۔راشد نے اپنے مضمون میں اس کا اعتراف یوں کیا ہے:

> ''حلقۂ اربابِ ذوق آج بڑی حد تک میراجی اور اس کے رفقائے کار کے خیالات اور عزائم کا عکاس اور ترجمان ہے، جن میں یوسف ظفر، قیوم نظر، شیر محمد اختر، مختار صدیقی اور بیسیوں اور اسمائے گرامی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اس ادارے نے نہ صرف ادبی تجربات اور زبان و بیان، ہیئت اور افکار کی ہر جدت کی پیش قدمی کی ہے بلکہ زندگی کو اس کے ہر پہلو سے سمجھنے اور سمجھانے کی خواہش پر بھی عمل کیا ہے۔ یہی وہ ادارہ ہے، جس نے جدیدیت کے متحرک بالذات اور زندۂ جاوید نظریے کا اعتراف کیا ہے اور اسے اپنی کوششوں سے وسعت دی ہے۔'' (''حلقۂ اربابِ ذوق'' (اردو زبان و ادب کے مسائل) ن۔م۔راشد (از: شعر و حکمت، ن۔م۔راشد نمبر)

حلقہ ارباب ذوق کے ابتدائی تشکیلی دور کو سمجھنے کے لیے الطاف گوہر کا یہ بیان ملاحظہ کریں:

> ''حلقہ سے میرا تعلق کوئی بارہ تیرہ سال پرانا ہے۔ مجھے اب بھی وہ ابتدائی محفلیں یاد ہیں، جو لاہور میں ایبٹ روڈ کے کنارے ایک چھوٹے سے کمرے میں منعقد ہوا کرتی تھیں اور حاضرین فرش پر اور ادھر ادھر سے جمع کی ہوئی کرسیوں اور میزوں پر بیٹھ کر اپنے ذوق کی تسکین کی نئی نئی راہیں ڈھونڈھا کرتے تھے۔ ان محفلوں میں کالجوں کے استاد، پڑھے لکھے سر پھرے، رسالوں کے مدیر، اپنے جنون میں ڈوبے ہوئے شاعر، بات سے بات نکالنے والے سخن طراز سبھی طرح کے لوگ شامل ہوتے تھے۔ ان ہفتہ وار مجالس میں شرکت پر کسی قسم کی کوئی بندش نہ تھی۔ ہر شخص ان مجالس میں آ سکتا تھا اور صاحبِ صدر سے اجازت لے کر جو چاہے کہہ سکتا تھا۔ اس بیرونی حلقہ میں ہر مزاج اور ہر خیال کے لوگ آتے جاتے رہتے البتہ اندرونی حلقہ تک چند گنے چنے لوگوں کی رسائی تھی۔ اندرونی حلقہ کی مرکزی شخصیت میراجی

مرحوم تھے۔اس مرکزی شخصیت کے گرد ئی ایسے نوجوان جمع ہو گئے تھے، جنہیں حلقہ سے محبت تھی اور جو دن رات حلقہ کے انتظامی امور کی دیکھ بھال میں لگے رہتے۔'' (''حلقہ کی ایک روایت'' الطاف گوہر (از: رسالہ 'نئی تحریریں'، حلقہ ارباب ذوق لاہور)

ان ادیبوں اور شاعروں کی کاوشوں سے حلقۂ ارباب ذوق کو ترقی پسند تحریک کے متوازی حیثیت حاصل ہوگئی۔ اب ایک ہی وقت میں دو متوازی تحریکات منظر عام پر تھیں، ایک ترقی پسند تحریک اور دوسرا حلقۂ ارباب ذوق۔ دونوں تحریکوں میں مماثلت بھی تھی اور افتراق بھی اور اسی افتراق کی بنیاد پر حلقۂ ارباب ذوق کو ترقی پسند تحریک کا ردّعمل گردانا گیا۔ روایت سے بغاوت اور نئی قدروں کی ترجمانی دونوں کے ہی یہاں نظر آتی ہے۔ ایک ہی سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی صورت میں دونوں تحریکیں پروان بھی چڑھیں مگر جن بنیادوں پر حلقہ ارباب ذوق کو ترقی پسند تحریک کا ردعمل کہا جاتا ہے اس کے متعلق یونس جاوید کا یہ بیان دیکھیں:

''یہ ردعمل ہمیں حسن عسکری اور ممتاز شیریں اور ان سے متاثر دیگر ادیبوں کے ہاں ضرور ملتا ہے کیونکہ یہ لوگ ادب کو ادب ہی کے حوالے سے پہچانتے اور ہیئت و اسلوب کو اہمیت دیتے ہیں............حسن عسکری اور اس کے گروہ کے دوسرے لوگ فرانسیسی ادیبوں مثلاً بادلیر، ملارمے وغیرہ سے متاثر ہیں۔ جنہیں ترقی پسند سراسر انحطاط کی علامت قرار دیتے ہیں۔ راشؔد اور میراؔجی بھی اس ذیل میں یوں آجاتے ہیں کہ راشؔد کے ہاں گریز کے ساتھ مایوسی اور پژمردگی کی جو فضا ملتی ہے وہ سراسر ترقی پسندوں کے نظریے اور بنیادی فلسفے کے خلاف ہے۔ میراؔجی کا ابہام اور علامت پسندی فرانسیسی اثرات ہی کی مرہون منت تھی۔ راشؔد اور میراؔجی چونکہ حلقۂ ارباب ذوق سے وابستہ تھے اس لیے خواہ مخواہ حلقے کو ایک مخالف ردعمل کی تحریک تصور کرلیا گیا۔'' (''حلقۂ ارباب ذوق'' یونس جاوید)

انور سدید اس کے متعلق لکھتے ہیں:

''حلقۂ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک کو بالعموم ایک دوسرے کی ضد قرار دیا جاتا ہے............ایک تحریک کا عمل بلاواسطہ خارجی اور ہنگامی تھا اور دوسری کا عمل بالواسطہ داخلی اور آہستہ رو، چنانچہ ان دونوں تحریکوں نے نہ صرف اپنے عہد کے ادب کو متاثر کیا بلکہ دو الگ الگ اسلوب حیات بھی پیدا کیے۔ ترقی پسند تحریک نے مادی وسائل پر فتح حاصل کرنے کی سعی کی جبکہ حلقۂ ارباب ذوق نے مادیت سے گریز اختیار کر کے روحانیت اور داخلیت کو فروغ دیا۔'' (''اردو ادب کی تحریکیں'' (ابتداء تا ۱۹۷۵ء) ڈاکٹر انور سدید)

مذکورہ دونوں بیان میں مذکور مادیت اور روحانیت، خارجیت اور داخلیت بلاواسطہ اور بالواسطہ جیسے فکری بنیادوں نے دونوں ادبی حلقوں کے مابین اختلاف کی دیوار کھڑی کر دی اور اس طرح ان دونوں نے ہی ایک دوسرے پر تنقیدیں شروع کر دیں۔ علی سردار جعفری نے اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں 'حلقہ' پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اس تحریک نے تین چار سال بڑا شور مچایا اور بعض ترقی پسندوں کو بہکانے میں بھی کامیاب

ہوئی، لیکن پنپ نہیں سکی۔ یہ دراصل جاگیرداری اور بورژوا انحطاط کی گندگی کا بدروتھا، جو بڑے زوروشور سے بہالیکن اس کا بہاؤ اس کی گندگی کو چھپا نہ سکا.......... یہ ادیب اپنے عہد کے حساس بچے تھے جو جاگیرداری اور سامراجی سماج سے دور بھاگنا چاہتے تھے لیکن اسے تبدیل کرنے کی ذمہ داری نہیں لینا چاہتے تھے۔ جاگیرداری اور سامراجی سے بھاگ کر وہ عوامی قدروں تک نہ آسکے، اس لیے نراجیت کا شکار ہوگئے۔ انہوں نے قدامت سے بچ کر جدت کی طرف قدم بڑھانے کی کوشش کی اور فرائڈ اور ٹی. ایس. ایلیٹ کی آغوش میں پہنچ گئے۔'' (''ترقی پسند ادب''، علی سردار جعفری)

مذکورہ اقتباس میں 'کامیاب ہونا' اور 'پنپ نہ سکنا' یہ دو متضاد باتیں ہیں۔ سردار جعفری ایک طرف تو حلقہ کی کامیابی کا اعتراف بھی کرتے نظر آتے ہیں اور دوسری جانب وہ اس سے انکار بھی کرتے ہیں لیکن ان باتوں کا اثر نہ تو حلقہ پر پڑا اور نہ ہی ترقی پسند ادباء پر۔ ایک دوسرے کے نظریاتی اختلاف کے باوجود بہت سے ترقی پسند ادیب حلقہ کے جلسوں میں مضامین اور دوسری تخلیقات پیش کرنے کے لیے آتے رہے۔ ان شرکاء میں فیض احمد فیضؔ، کرشن چندر، ظہیر کاشمیری، ہنس راج رہبرؔ، دیوندر ستیارتھی وغیرہ شامل ہوئے۔ ایسا اس لیے ہوا کہ حلقۂ ارباب ذوق کا دروازہ ہر ادیب کے لیے کھلا ہوا تھا چاہے وہ صوفی ہوں، مذہبی ذہن رکھنے والے ہوں، جدیدیت کے قائل ہوں، روایت پرست ہوں یا جمالیت پرست۔ غرض اس حلقہ میں ہر اس تحریر کو مقبولیت حاصل تھی جس میں ادبیت پائی جاتی ہو۔

15.4 حلقہ ارباب ذوق کے ادوار کی تقسیم

انور سدید نے حلقۂ ارباب ذوق کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے:

(۱) پہلا دور- ابتداء سے میراجیؔ کی شمولیت تک (اپریل ۱۹۳۹ء سے اگست ۱۹۴۰ء تک)

(۲) دوسرا دور- میراجیؔ کی شمولیت سے اردو شاعری پر تنقید کے اجراء تک (اگست ۱۹۴۰ء سے دسمبر ۱۹۴۰ء تک)

(۳) تیسرا دور- دسمبر ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان تک۔

(۴) چوتھا دور- آزادئ پاکستان ۱۹۴۷ء سے مارچ ۱۹۷۲ء میں حلقۂ ارباب ذوق کی تقسیم تک۔

(۵) پانچواں دور- مارچ ۱۹۷۲ء سے زمانۂ حال ۱۹۷۵ء تک۔ (''اردو ادب کی تحریکیں''، ڈاکٹر انور سدید)

پہلا اور دوسرا دور حلقہ کی تشکیل اور بنیادی استحکام کا دور ہے اور اسی عہد میں حلقہ کے اغراض و مقاصد کا تعین کیا گیا، جس کی تفصیل ''ماہ نو'' میں قیوم نظر کے ایک انٹرویو میں اس طرح ملتی ہے:

(۱) اردو کی ترویج و اشاعت

(۲) نوجوان لکھنے والوں کی تعلیم و تفریح

(۳) اردو لکھنے والوں کے حقوق کی حفاظت

(۴) تنقیدی ادب میں خلوص اور بے تکلفی پیدا کرنا

(۵) اردو ادب اور صحافت کے ناسازگار ماحول کو صاف کرنا (انٹرویو، قیوم نظر، 'ماہ نو' نئی دہلی، ۱۹۷۲ء)

تیسرے دور میں حلقہ مکمل تحریک کی صورت میں منظر عام پر آیا۔ حلقہ کے نظریات واضح ہوئے، لہٰذا ترقی پسند تحریک کی جانب سے حلقہ کے خلاف شدید ردعمل اظہار کیا گیا۔ سردار جعفری جعفری کا یہ بیان دیکھیں:

''اسی زمانے میں ایک اور گروہ نے سر اٹھایا۔ یہ ہیئت پرست، ابہام پرست اور جنس پرست ادیب تھے، جن کے مشہور نمائندے میراؔجی، یوسف ظفرؔ، ممتاز مفتی، مختار صدیقی وغیرہ تھے۔ یہ ذہین اور ہوشیار لکھنے والے تھے، جو یورپ کے انحطاطی ادب سے متاثر تھے اور شعور کے بجائے تحت الشعور اور لاشعور پر اور معنویت اور مواد کو چھوڑ کر ہیئت واسلوب پر زور دیتے تھے۔ انہوں نے اپنی ایک الگ انجمن حلقۂ ارباب ذوق کے نام سے قائم کر لی تھی............ ان کی بنیاد یہ تھی کہ ادب کا سماج سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کی رومانیت مجہول اور گندی تھی............ ان کی 'انا' کسی قسم کی سماجی ذمہ داری کو برداشت نہیں کرتی تھی، جس کا لازمی نتیجہ ابہام، قنوطیت اور فرار تھا۔'' (''ترقی پسند ادب''، علی سردار جعفری)

اس مخالفت کا محور ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحث تھی مگر ایسا نہیں ہے کہ حلقۂ ارباب ذوق کے ادیبوں نے معاشرہ اور انسانی زندگی کے مخالف تھے۔ فرق صرف اتنا تھا کہ حلقہ والوں نے خارجی زندگی کے بجائے داخلی زندگی پر زور دیا اور خارجی پہلوؤں کے بجائے داخلی پہلوؤں کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا اور ترقی پسند ادیبوں نے زندگی کے خارجی پہلوؤں کو اپنی تخلیقات کا محور بنایا۔ علامت نگاری، وجودیت، سرئیلزم وغیرہ شعری لوازمات کو ترقی پسند ادیبوں نے نظرانداز کیا مگر حلقۂ ارباب ذوق نے ان لوازمات کا رشتہ ادب سے جوڑا اور تخلیق کاروں کی نظر خارجی دنیا کے بجائے داخلی دنیا کی جانب مرکوز کی۔ ان تجربوں کی آزمائش نظم نگاری میں زیادہ روشن ہے اور جلد ہی قیوم نظرؔ، یوسف ظفرؔ، مختاؔر صدیقی، ضیاؔ جالندھری، انجم رومانی، مجید امجدؔ، منیب الرحمٰن وغیرہ نے اپنی نظموں کے ذریعہ زندگی کے مختلف زاویوں کو روشن کرنے کی کوشش کی۔ جہاں ترقی پسند شعراء نے لہجے میں بلند آہنگی اور نعرہ بازی اختیار کی وہیں حلقۂ ارباب ذوق نے لطیف اور دھیمے لہجے کو اہمیت دی۔ ترقی پسندوں کے یہاں اظہار کے لیے پابندیاں عائد تھیں جبکہ حلقۂ ارباب ذوق نے تخلیق کاروں کو ہر پابندی سے بری رکھا اور ہر موضوع کو فن کے دائرے میں پیش کرنے کی کوشش کی۔

اسی زمانے میں ''بہترین نظمیں'' کے عنوان سے سال بھر کی عمدہ نظموں کا مجموعہ حلقہ کی جانب سے شائع گیا اور کچھ ہی عرصے میں اسے مقبولِ عام کا درجہ بھی حاصل ہوگیا۔ اس کی بھی مخالفت کی گئی۔ دوسرے ادارے بھی شعری مجموعے شائع کرنے لگے۔ حلقہ کے ادیبوں نے ترقی پسند شعراء کی نظموں کو بھی اس مجموعے میں شامل کر کے بے تعصبی اور غیر جانبداری کا ثبوت دیا۔ پھر بھی ترقی پسندوں کو اس پر اعتراض رہا۔ غرض کہ ترقی پسند ادباء نے حلقۂ ارباب ذوق کی مقبولیت کو کم کرنے کی ہر ممکن کوشش کی مگر انہیں کامیابی حاصل نہ ہوسکی۔ ن.م. راشد نے اپنے مضمون ''حلقۂ ارباب ذوق اردو زبان وادب کے مسائل'' میں حلقہ کی خدمات کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے:

''پہلی یہ ہے کہ یہی وہ تنہا ادارہ ہے، جس نے ادب میں ہر قسم کے تجربے اور جدت کی حوصلہ افزائی کی.......... دوسرے حلقے نے تنقید میں آزادی اور بیبا کی کی روایت کو زندہ اور قائم رکھا.......... تیسرے حلقے نے ادب کو ان غیر ادبی تصورات کے غلبے اور ان غیر ادبی گروہوں کے استیلا سے محفوظ رکھنے کے لیے حصار کا کام دیا ہے، جو ہمارے زمانے میں ادب کے حق میں سب سے بڑا خطرہ ہے۔'' (''حلقۂ ارباب ذوق اور اردو زبان وادب کے مسائل''ن.م.راشد(از:شعر حکمت ن.م.راشد نمبر)

حلقۂ ارباب ذوق کی جدت پسندی کا اعتراف کرتے ہوئے ن.م.راشد لکھتے ہیں:

''یہ وہ اہل قلم ہیں، جنہوں نے اپنی بساط کے مطابق زندگی کو اس کی تمام وسعتوں سے دیکھنے کی کوشش کی اور جن کی تحریروں میں زندگی کی وسعت، جامعیت اور تنوع کا شاندار پرتَو ملتا ہے۔اس لیے یہی وہ ادیب و شاعر ہیں، جنہیں صحیح معنوں میں 'جدید' کہا جا سکتا ہے۔ یوں نہیں کہ ان سب نے مل کر کسی سازش کے تحت جدیدیت کی بنیاد رکھی ہو بلکہ یہ سب الگ الگ ان غیر ادبی تعصّبات سے طبعاً آزاد تھے، جو گزشتہ نسل کے شاعروں اور ادیبوں کے ذہنوں پر چھائے ہوئے تھے اور جن کو آج بھی ہمارے بظاہر ترقی پسند اور بباطن اشتراکیت پسند ادیبوں کے ذہن اٹے ہوئے ہیں۔'' (''حلقۂ ارباب ذوق اور اردو زبان وادب کے مسائل'' ن.م.راشد(از:شعر حکمت ن.م.راشد نمبر)

اس طرح جدت پسند ادباء کے ذریعہ حلقۂ ارباب ذوق نے ایک ایسا پلیٹ فارم حاصل کرلیا، جو ہر ادبی تخلیقات کے لیے کھلا ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود بعض ادیبوں نے حلقے کے جلسوں میں مضامین پڑھے اور جلسے کی صدارت بھی فرمائی۔ اس طرح حالؔی و آزادؔ کی قائم کردہ نئ نظم کی تحریک کو حلقۂ ارباب ذوق کی کوششوں کی بدولت ایک نئ اڑان مل گئی۔ الفاظ و خیالات کو علامتی پیرایہ میں پیش کر کے گہرائی و گیرائی عطا کی۔ ان کوششوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ حلقہ کی شاخیں دلی، بمبئ، کراچی تک پھیل گئیں اور تابش دہلوی، محمد حسن عسکری، اکرام قمر، اختر الایمان اور مختار صدیقی نے حلقے کے مقاصد کو مقبول بنانے کی سعی کی اور میراؔجی نے بھی انہیں مقاصد کے لیے لاہور، دلی، بمبئ کا سفر کیا اور حلقہ کو اتنی توانائی بخش دی کہ میراؔجی کی غیر موجودگی میں بھی یہ حلقہ ترقی کے مدارج طے کرتا رہا۔

15.5 حلقہ ارباب ذوق کے شعری تصورات

حلقۂ ارباب ذوق کے تصورات عام شعری روایات سے مختلف تھے۔ اولاً تو انہوں نے غزل سے انحراف کیا اور اپنے تجربات و احساسات کو تجسیم کرنے کے لیے صنف نظم کا انتخاب کیا، جو حلقۂ ارباب ذوق کی شناخت بن گئی۔ یہ الگ بات ہے کہ حلقہ کے بعض شعراء

نے بہترین غزلیں بھی کہی ہیں مگر حلقہ کا بنیادی رجحان نظم نگاری ہی کی طرف رہا۔عقیل احمد صدیقی اردو نظم نظریہ و عمل میں اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''حلقہ کے شاعروں نے قدیم ادب میں سب سے زیادہ غزل کی صنف کو مورد الزام ٹھہرایا اور اسے جدید زندگی کے تقاضوں کے سامنے عاجز صنف سخن قرار دیا۔غزل کے بارے میں حلقہ اور ترقی پسند ادیبوں کے خیالات ایک سے ہیں۔حلقہ کے شاعروں میں میرا جی،مختار صدیقی اور ضیا جالندھری وغیرہ نے بہت سی کامیاب غزلیں لکھیں،طبقہ کا بنیادی رجحان نظم نگاری ہے۔حلقہ کے ادیبوں کا مزاج تجزیاتی تھا اس لیے یہ شاید نظم کی طرف زیادہ مائل ہوئے۔''(''جدید اردو نظم:نظریہ و عمل''،پروفیسر عقیل احمد صدیقی)

اسی رجحان کے تحت حلقۂ ارباب ذوق نے ''جدت،انفرادیت اور آزادی'' کو بنیادی حیثیت دے کر اپنے تخلیقی سفر کا آغاز نظم نگاری کے ذریعہ کیا اور نظم نگاری کا یہ رجحان حلقہ والوں نے مغربی شاعری کے زیر اثر اختیار کیا۔اختصار کے بجائے ایسی ہیئت کا انتخاب کیا،جس میں تفصیل کے ساتھ خیالات کا اظہار کیا جاسکے۔

حلقۂ ارباب ذوق نے ہیئت میں جو تجربے کیے،ان میں خاص اہمیت آزاد نظم کو حاصل ہے۔حلقہ سے پہلے بھی شعراء نے انجمن پنجاب کی تحریک کے زیرِ اثر ہیئت میں تجربے کرنے کی کوشش کی۔ان شعراء میں پہلا نام اسمٰعیل میرٹھی کا ہے،جنہوں نے انگریزی نظموں سے متاثر ہوکر معریٰ نظموں کا تجربہ کیا۔اسمٰعیل میرٹھی کی معریٰ نظمیں کوشش ہی سہی مگر جدید شاعری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔عبدالحلیم شرؔر کے یہاں آزاد نظم نگاری کے اولین نقوش ملتے ہیں۔ان شعراء کے بعد نادؔر کاکوروی،نظم طباطبائی اور پنڈت دتاتریہ کیفی نے بھی نظم کی ہیئت پر تجربے کیے لیکن علامہ اقباؔل نے ہیئتی تجربوں کی طرف اپنی زیادہ توجہ مرکوز نہیں کی۔ان شعراء کے بعد اختر شیرانی اور افسر میرٹھی وغیرہ نے بھی مختلف تجربات کیے۔بحروں کے ارکان میں کمی اور زیادتی کرکے نئے نئے تجربے کیے گئے اور ۱۹۳۶ء تک پہنچتے پہنچتے ان تجربوں نے آزاد نظم کے لیے راہ ہموار کردی تھی۔ترقی پسند شعراء میں فیض احمد فیضؔ نے آزاد نظم میں طبع آزمائی کی۔ن م راشد اپنے مضمون ''ہیئت کی تلاش'' میں لکھتے ہیں:

''جدید شاعروں میں جنہوں نے ان ابتدائی تجربوں سے حوصلہ پاکر آزاد نظم کی ترویج کی ہے،تصدق حسین خالد اور میرا جی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔یہ دونوں نہ صرف مصرعوں کے ارکان کی مقررہ تعداد اور قافیے کی پرواہ نہیں کرتے بلکہ مصرعوں کو ایک دوسرے سے ملاتے چلے جاتے ہیں تاکہ ایک مصرعے کی معنوی تصویریں دوسرے مصرعے کی معنوی تصویروں سے مل کر گھلتی چلی جائیں اور آخر تک پہنچتے پہنچتے ایک ہم آہنگی محسوس ہونے لگے۔میرا جی کی نظموں کی مثال ایک کپڑے کے تھان کی ہے،جس سے ڈیزائن یا دھاریوں کی رنگارنگی کے باوجود ایک ہی تاثر پیدا ہوتا ہے............ میں مصرعوں کو توڑ کر ان کو مترنم الفاظ سے مربوط اور ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔میں نے آزاد نظم سے شاعری میں خیالات کے آزاد تسلسل کے ساتھ ساتھ جامعیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔''(''ہیئت کی

تلاش' ن.م.راشد(از:سوغات جدید نظم نمبر)

پروفیسر عقیل احمد صدیقی نے آزاد نظم میں ن.م.راشد کو اولیت کا درجہ دیا ہے:

''ویسے آزاد نظم کے رواج دینے میں اہم رول ن.م.راشد کا ہی سمجھا جاتا ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ پہلی بار تصدق حسین خالد نے آزاد نظم لکھی، لیکن انہیں اس لیے شہرت نہیں ملی کہ ان کی نظموں میں وہ گہرائی نہیں تھی، جو کسی فن پارے میں کشش کا سبب بنتی ہے۔ راشد کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان کی نظموں نے پہلی بار لوگوں کو چونکایا۔ نہ صرف یہ کہ موضوع زیر بحث کیا بلکہ وہ ہیئت بھی جو جدید تھی۔'' (''جدید اردو نظم: نظریہ وعمل' پروفیسر عقیل احمد صدیقی)

ان اقتباسات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میراجیؔ اور ن.م.راشدؔ نے ہی آزاد نظم کو باقاعدہ فروغ دیا۔ ان کے علاوہ حلقہ کے دوسرے شعراء قیوم نظرؔ، یوسف ظفرؔ، خالد تاثیرؔ، ضیاؔ جالندھری، سلامؔ مچھلی شہری وغیرہ نے بھی راشدؔ اور میراجیؔ کے اتباع میں آزاد نظم لکھنے کی کوشش کی۔

حلقۂ ارباب ذوق کے شعراء نے نظم نگاری کے مروجہ اسالیب سے انحراف کرتے ہوئے جدید اسالیب پر توجہ مرکوز کی۔ عشقیہ اور رومانی موضوعات تو تقریباً سبھی شعراء کے یہاں ملتے ہیں لیکن ان شعراء میں بالخصوص راشدؔ اور میراجیؔ نے دیگر موضوعات ومسائل کے علاوہ فرائڈ کی تحلیل نفسی کے زیرِ اثر جنسی موضوعات کو بھی اپنی شاعری میں شامل کیا ہے۔ عقیل احمد صدیقی راشدؔ اور میراجیؔ کے جنسی نظریات سے متعلق لکھتے ہیں:

''میراجیؔ اور راشدؔ نے اپنی تخلیقات میں ایسے فرد کا تجربہ پیش کیا ہے، جو جنسی ناآسودگی کے سبب ذہنی اور جذباتی پیچیدگیوں سے دوچار ہے۔ اس پیچیدگی کا حل ضبط نفس نہیں کہ اس صورت میں لاشعور بھوتوں کی سرزمین بن جاتا ہے اور انسان اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے بلکہ اس کا حل خواہشات کی تکمیل ہے۔ راشدؔ اس رویے کو ''جسم وروح'' کی ہم آہنگی کا نام دیتے ہیں۔'' (''جدید اردو نظم: نظریہ وعمل' پروفیسر عقیل احمد صدیقی)

اسی جدت پسندی کے سبب راشدؔ اور میراجیؔ کو باغی شاعر کہا جاتا ہے۔ راشدؔ کے متعلق کرشن چندر کا یہ بیان دیکھیں:

''فنی نقطۂ نگاہ سے راشدؔ ایک صحیح باغی شاعر ہے۔ اس کا تخیل ہمیشہ موروثی زبان کے الفاظ، ان کے معانی، اسالیب بیان، بندشوں اور ترکیبوں کو توڑتا، پگھلاتا، انہیں نئے سانچوں میں ڈھالتا، نئی صورتیں دیتا اور ان میں سے نئے نئے مطالب کشید کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ اس کی شاعری میں نفسیاتی تحلیل اور جذباتی تسلسل ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور ان دونوں کے ہم آہنگ ہونے سے ایک آزاد تسلسل کی سی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔'' (تعارف-کرشن چندر (از: 'ماورا' ن.م.راشد)

15.6 حلقہ ارباب ذوق کی نظم نگاری

حلقۂ ارباب ذوق کے اہم شعرا میں میراجی، ن م راشد، تصدق حسین خالق، قیوم نظر، وغیرہ شامل ہیں۔ جدید نظم کو صحیح معنوں میں جن نظم نگاروں ہیئتی تنوع اومعنوی عمق کے اعتبار سے مغربی نظموں کے نمونوں سے ہمسری کرنے کے قابل بنا دیا، ان میں ن م راشد، میراں جی اوفیض احمد فیض وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان شعرا نے اپنی ذہانت اور تخلیقی صلاحیتوں کی بدولت جدید نظم کے لیے ترقی کی ایک نئی راہ کھول دی۔ ان شعرا کو دیکھ کر نئے تعلیم یافتہ شعرا ان کی اتباع میں نئی طرز کی نظمیں لکھنے لگے۔ ان میں ڈاکٹر تاثیر، مجید امد، اختر الایمان، مختار صدیقی، ضیا جالندھری، عارف عبدالمتین، ظہور نظر، بلراج کومل، منیر نیازی، خلیل الرّحمٰن اعظمی، قاضی سلیم، محمد علوی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

راشد کی نظموں میں ماورائی فکر اپنے وسیع پیمانے میں خالص علامتی پیرایہ اختیار کرتی دکھائی دیتی ہے۔ گویا ان یں مصنوعی اعتبار سے بھی روایت سے انحراف ہے اور اسلوبیاتی اعتبار سے بھی۔ روایت پرست اور سکہ بند معاشرے کے لیے اس انحراف کو قبول کرنا مشکل تھا۔ یہی وجہ ہے ان کی نظمیں عام پسند نہیں۔ معنوی اعتبار سے اردو نظم کو جدید علمی، فلسفیانہ، نفسیاتی رجحانات کی مظہر بنانے میں راشد نے پہل کی۔ راشد نے جدید اردو نظم کی تشکیلی عمل میں یورپی نظموں کے نمونوں کو سامنے رکھا ہے اور اس طرح انہوں نے اردو نظم کا ایک نیا معیار قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ مغربی ادب کے مطالعہ نے راشد کے ذہن وفکر پر نئے تشکیلی اثرات مرتسم کئے۔ انھیں شخصی تجربات کے اظہار کے لیے نئے شعری پیانوں کی ضرورت کا احساس ہوا۔ چنانچہ انھوں نے نظم آزاد کو اپنی شخصیت کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ ان کی چند اہم نظمیں ایران یں اجنبی حسن کوزہ گر، خودکشی، اجنبی عورت، سباویراں، دریچے کے قریب، رقص اور کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم، وغیرہ اہم نظمیں ہیں۔ اس طرح جدید اردو نظم کے فروغ میں راشد کے کردار سے انکار ممکن نہیں۔ ان کے مجموعہ ماورا (۱۹۴۱ء) ایران میں اجنبی (۱۹۵۵ء)، لا=انسان (۱۹۴۹ء) اور گماں کا ممکن (۱۹۷۷ء) میں کل ۱۳۵ آزاد نظمیں ہیں۔

میراجی اس دور کے مخصوص رجحان ساز نظم نگار تھے۔ میراجی نے مشرقی ومغربی ادب سے بخوبی آگاہی حاصل کر لی تھی۔ انھیں اردو کے علاوہ سنسکرت، بنگالی اوفرانسیسی زبانوں پر عبور حاصل تھا اور ان زبانوں کے کلاسیکی ادب کے مطالعے نے ان کی ادبی حیثیت میں وقار پیدا کر دیا۔

میراجی نے اپنی شاعری میں ترجے کو اہمیت دی۔ میراجی علامت، استعارہ اور تمثال کے شاعر تھے۔ ان کی شاعری میں بنیادی طور پر معاشرتی تبدیلی کے خواب دیکھنے والے شخص کی تصویر پائی جاتی ہے۔ وہ زندگی کی پریشانیوں سے گھبراتے نہیں بلکہ دل کو منفرد انداز میں کہتے ہیں۔ میراجی نے اردو نظم کو ہیئت اور طرز دونوں کے اعتبار سے یورپی نظموں کے بلند معیار سے ہم آہنگ کرنے کی شعوری کوشش کی۔ میراجی نے کئی غیر ملکی زبانوں کی نمائندہ نظموں کا منظوم ترجمہ بھی کیا۔ میراجی کی نظموں میں جنس ایک حاوی موضوع رہا ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں جنسی موضوع کو بھرپور انداز میں برتنا شروع کیا۔ ان نظموں میں کروٹیں، دھوبی گھاٹ، ایک شام کی کہانی، دوسری عورت اور اخلاق کے نام وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں جنسی الجھن کو موضوع بنایا ہے۔ جنسی جذبہ جب شکستِ آرزو کی ارفع صورت میں ڈھل جاتا ہے تو پُر تاثیر نظمیں وجود میں آتی ہیں۔ اس سلسلے میں نارسائی، کٹھور، مجھے گھر یاد آتا ہے۔ مجاور، دور کنارا، عدم کا خلا قابل ذکر

ہیں۔ان نظموں میں دوری کی اذیت، شخصی محرومی، غمِ انتظار، ذہنی تلاش اور ذوق تپش کا بیان ملتا ہے۔اجنتا کے غار قدرے طویل نظم ہے۔بعد کی اڑان، اندھا طوفان، فاختہ، کوا وغیرہ علامتی نظمیں ہے۔اونچا مکان میں ایک فاحشہ کی قابل رحم زندگی کا بیان ملتا ہے۔کلرک کا نغمہ محبت میں کلرک کی مجبور زندگی کے ادھورے خوابوں کا سیدھا سادا بیان ملتا ہے۔

میراجی کی نظموں اور گیتوں کی ایک مخصوص فضا، ہندو دیومالا اور فلسفے سے میراجی کی جذباتی ہم آہنگی تھی اسی سبب ان کی نظموں اور گیتوں میں ہندوستانی ثقافتی عناصر کا اظہار ملتا ہے۔وہ ایک طرف قدیم ہندی دیومالا اور وشنو خیالات کے رسیا تھے تو دوسری طرف مغربی تصورات اور سائنسی فکر کا اثر بھی ان کی نظموں میں عیاں ہے۔میراجی نے اردو نظم کو موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے نئی وسعتوں سے آشنا کیا۔جہاں تک ان کی نظموں کی ہیئت کا تعلق ہے انھوں نے پابند معری اور آزاد نظمیں لکھی ہیں۔ان کی افتادِ طبع کے جوہر آزاد نظم میں خوب نظر آتے ہیں۔بظاہر بے ترتیب ہونے کے ان میں موسیقی اور آہنگ پایا جاتا ہے۔میراجی نے اپنے وسیع مطالعے کے پیش نظر اردو زبان کے جامد اسالیب کو مسترد کر کے علامت، استعارے اور تمثیل کے علاوہ دیگر الفاظ کی بھی نئی قدر و قیمت تعین کی۔اردو نظم کو جدید تر نظم بنا ڈالا انھوں نے ترقی پسند تحریک کے واضح مقصدیت کے رنگ کو قبول کرنے کے بجائے داخل کی انفرادی سوچ کو ایمائیت کے انداز میں پیش کیا۔روایت پسند اور جدت کے حسین امتزاج کے حامل مختصر شعری سرمایہ کے مالک شاعر مختار صدیقی کے تین مجموعے' منزل شب، سی حرفی اور بقیہ کلام پر مشتمل مجموعہ آثار' کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔ان کی نظمیں ادبی تحریکوں اور سیاسی مقاصد کی ہنگامہ پرستی سے الگ ہیں۔

مختار صدیقی، میراجی اور راشد کے بعد کے شاعر ہیں۔ان کی ابتدائی تخلیقات پر میراجی کا خاص اثر رہا ہے۔ہندی ڈکشن کا استعمال، جنس کی طرف میلان اور جنسی تجربوں کو مابعد الطبیعاتی رخ دینے کی کوشش میراجی کے خاص اثرات ہیں۔لیکن مختار صدیقی نے بہت جلد اس اثر سے نکلنے کی کوشش کی ہے۔مختار صدیقی آغاز ہی سے سیاسی اور سماجی موضوعات میں دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ہنگامی اور وقتی باتوں کو عوامی علامتوں میں دائمی مسئلہ بنا کر پیش کرنا مختار صدیقی کی انفرادیت ہے۔یہ خصوصیت ان کی ابتدائی نظموں میں بھی پائی جاتی ہے۔نظم' آخری بات' کا موضوع جاپان کے شہروں ہیروشما اور ناگا ساکی پر ایٹمی حملہ اور اس کی تباہی کا ہے۔

دوسرے جنگ عظیم کی ہولنا کی عام شاعروں کا محبوب موضوع رہی ہے۔مختار صدیقی کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے بیسوی صدی کے اس عظیم حادثے کو' قابیل' کے عمل سے منسل کر کے اسے دائمی مسئلہ کی صورت میں پیش کیا۔

یہ ہے قابیل کی تاریخ وہ بابِ فنا
جس پہ عبرت کو بھی ہوتی نہیں رونے کی مجال

اور یہ اشعار پوری انسانی صورتِ حال اور امن کے عالمی تصورات پر طنز کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔

جو ہر ذرہ نے یوں پھونکا ہے اپنا افسوں
ضامنِ امن اسے مانتے جیسے تیسے
''خون ہی ہم میں نہیں خون بہے گا کیسے''

مختار صدیقی نے آزادی کے بعد بالخصوص' تہذیب' کو موضوع بنایا ہے۔تہذیب کی جڑوں کی تلاش میں وہ قدیم ہند آریائی تہذیب تک گئے ہیں۔ان کی نظم' موہن جوداڑو' پاکستان کے علاقائی خطے کی تہذیبی اور تمدنی بازیافت ہے۔نظم' ٹھٹھ' میں اسلامی تہذیب

وتمدن کی بازیافت کی گئی ہے۔ ٹھٹھ ایک مشہور تاریخی مقا ہے جو مزارارت، تاریکی اور مذہبی عمارتوں کے لیے مشہور ہے۔ اس نظم میں تین 'تابلوٗ' ہیں جوان عمارات ومقابر کی روح بن کر موجودہ زمانے میں اپنی کھوئی ہوئی عظمت کا نوحہ سناتے ہیں۔

یوسف ظفر کا شمار بھی حلقہ ارباب ذوق کے اہم شاعروں میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری کا انداز بہت منفرد ہے۔ ان کے کلام میں جذبات کی شدت اور گرمی ملتی ہے۔ بعض وقت ان کی شاعری میں علامات اور اشارات مبہم ہوتے ہیں لیکن بعض وقت وہ بہت صاف اور واضح انداز میں اپنا مافی الضمیر پیش کرتے ہیں۔ اس بیان کی تصدیق ان کی نظم 'زندان' کے ان اشعار سے ہوتی ہے:

اب مرا عزم ہے فولاد کی مضبوط چٹان
اب یہاں کانچ کی تلواریں نہیں رہ سکتیں
اب میں خود آگ ہوں ہر شے کو جلا سکتا ہوں
مجھ سے اب ہاتھ اٹھا لو کہ میں جا سکتا ہوں۔

زہر خند' یوسف ظفر کی نظموں کا پہلا مجموعہ ہے جبکہ اشاعت کے اعتبار سے زندان کو اولیت حاصل ہے۔ زہر خند میں ۴۹ نظمیں ہندوستان میں یاسیت کے دور کی ترجمان ہیں۔ مجموعہ صدا بصحرا، میں ارمان، مرے شعر شعر زندگی، پرانی قدریں بقا، زندگی اور صدا بصحرا میں زندگی میں مسلسل محرومیوں کی زہرنا کی صاف نظر آتی ہے۔

یہاں بصارت بھی ہے اکارت کہ اس کہ ہونے سے فائدہ کیا
یہاں سماعت بھی ایک لعنت ہے کس نے کس کی صدا کو جانا۔ (صدا بصحرا)

اپنی نظم مرگِ انسانیت میں انہوں نے تقسیم مشیتِ ایزدی کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ بھوک افلاس اور بیسویں صدی کے انسانوں کے مسائل اور عالمی حالات کو اپنی نظموں میں پیش کیا ہے۔

غرض یوسف ظفر حلقہ ارباب ذوق کے وہ نامور نظم نگار ہیں جن کی نظم جدید رجحانات کی نمائندہ ہے۔ انھوں نے نئی نئی ہیئتوں کو آزمایا اور جدید رجحانات کی نمائندگی کی۔

قیوم نظر بھی حلقہ ارباب ذوق کے نمائندہ شعرا میں سے ہیں۔ لیکن ان کی نظم دوسرے ہمنواؤں سے الگ وجدانی کیفیات رکھتی ہے۔ ان کے یہاں بھی وطن وحیات کے سماجی ومعاشی مسائل اہم تو ہیں۔ لیکن وہ کسی نظریاتی اساس پر نظم نہیں لکھتے۔ ن وہ معنوی طور پر حیرت واستعجاب کا شاعر ہے۔ میرا جی اور راشد کی تقلید میں علامت نگاری اور الہام کی روایت حلقہ کے بیشتر نظم نگاروں کے یہاں ملتی ہے۔ قیوم نظر کے یہاں بھی علامتیں ملتی ہیں لیکن ان میں پیچیدگی نہیں۔ نظم ساقی نامہ میں تقسیم اور آزادی کو عام فہم استعاروں میں پیش کیا گیا ہے۔

زمانے نے لی ایک کروٹ نئی
زمیں دیکھتے دیکھتے بٹ گئی
جہاں اک طرف
آسماں اک طرف
قفس اک طرف

آشیاں اک طرف
ہوئے ایسے شیخ و برہمن الگ
رہے جیسے سرسوں سے ساون الگ

قیوم نظر جب بھی زندگی اور کائنات کے متعلق سوچتے ہیں تو انھیں انسان کی بے بسی اور بے مائیگی ہی نظر آتی ہے۔ انھیں عرصہ گزراں کی بے بضاعتی اور مستقبل کی تھکن مایوس اور افسردہ کر دیتی ہے۔ مجموعی طور پر قیوم نظر نے اردو نظم نگاری کے صوری اور معنوی حسن میں جو اضافہ کیا ہے وہ قابل تحسین ہے۔

حلقہ ارباب ذوق کے ایک اور اہم شاعر ضیا جالندھری ہیں۔ وہ زندگی کے اس پہلو کو خاص طور پر موضوع بناتے ہیں۔ جو حزن و یاس سے مملو ہے۔ چوں کہ ان کے انداز فکر میں قنوطیت ہے اس وجہ سے وہ زندگی کے خوش گوار پہلوؤں کو وقتی اور ناپائیدار سمجھ کر اس کی طرف التفات نہیں کرتے البتہ وہ غم اور ملال کو جاوداں سمجھتے ہیں اس لیے اپنی شاعری میں ان ہی کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ ضیاؔء نے اپنی شاعری کے آغاز ہی سے انسانی جذبات کے ابلاغ کے لیے فطرت کے گوناگوں عوامل کو علامات کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان کی نظموں کی فکری گہرائی تک پہنچنے کے لیے علامات کی گرہ کشائی ضروری ہے۔ یہ علامات ان کے شرق و غرب کے مذہبی و فلسفیانہ نظریات کے وسیع مطالعے اور تفہیم کی بلند ترسطح کی ترجمان ہیں۔ ضیاء مغربی 'وجودیت' کے نمائندہ مفکرین سے بے حد متاثر ہیں چنانچہ ان کی نظموں میں فرد کی ذات کو جہنم زار قرار دیا گیا ہے۔ ان کی طویل نظم سالمی، زمستان کی شام، پت جھڑ اور اجالا میں کرب کا جو اظہار کیا گیا ہے وہ صدیوں کا پیدا کردہ ہے لیکن لمحہ موجود میں اپنی انتہائے کمال کو چھونے لگا ہے۔

یہ چہرے جذبات کا مرقعہ ہیں لیکن ان کے سیہ دلوں میں
بس اک گھنی تیرگی ہے کوئی کرن نہیں ہے کہ جگمگائے
میں خود اس جمگھٹے میں گم کرتا جا رہا ہوں
یہ میرے ساتھی ہیں ان سے میں تنگ آ چکا ہوں
میں خود سے ملنے کا آرزومند ہوں مگر خوف کھا رہا ہوں۔ (زمستان کی شام)

ضیاء کے یہاں وقت کے ابعاد ایک دائرے کی صورت میں ملتے ہیں کہ جس کہ ابتداء اور انتہاء ابھی تک معلوم نہیں چنانچہ وہ زمستان، خزان، اور ہوا جیسے استعاروں سے زمانے کے تحرک کو ظاہر کرتے ہیں۔ نظم 'خزان' میں وقت کے تسلسل کو یوں واضح کرتے ہیں۔

اس خزاں میں گئے دنوں کا جہاں
یہ خزاں سوز و ساز لمحہ حال
یہ خزاں آتی رت کا خواب وصال

غرض ضیاء کی نظموں کے مجموعی تاثر سے ایک دوامی اور ابدی دنیا کا تصور ابھرتا ہے۔ انھوں نے اردو نظم میں اپنے مخصوص استعاروں اور علامتوں کے ذریعہ صنعتی و مشینی انقلاب زدہ فرد کے کرب کو پیش کیا ہے۔

15.7 نمونہ امتحانی سوالات

ا۔ حلقۂ ارباب ذوق کے بارے میں لکھیے؟

۲۔ حلقۂ ارباب ذوق کے فکری تصورات کے بارے میں لکھیے؟

۳۔ حلقۂ ارباب ذوق کے شعری تصورات کے متعلق لکھیے؟

۴۔ حلقہ ارباب ذوق کے روحِ رواں میراجی کی نظم نگاری کے بارے میں لکھیے؟

۵۔ ن م راشد کی نظم نگاری کے بارے میں لکھیے؟

15.8 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
اقدار	قدریں، رسوم ورواج	ترویج	رواج دینا
ترفع	بلندی	راغب ہونا	خواہشمند ہونا
عزائم	حوصلہ	پیش قدمی	پہل کرنا
سخن طراز	شاعر، سخن آرا	متوازی	ساتھ ساتھ چلنے والا
افتراق	دوری، فرق	انحطاط	زوال، کمی
پژمردگی	مایوسی	متضاد	اُلٹا، مخالف
استحکام	مضبوطی، پختگی	موردِ الزام	ملزم ٹھہرانا
ہم آہنگی	ربط، مطابقت	تحرک	حرکت، ہلنے کا عمل

15.9 سفارش کردہ کتابیں

1. یونس جاوید — حلقۂ ارباب ذوق
2. شعر وحکمت — ن م راشد نمبر
3. نئی تحریریں — حلقہ کی ایک روایت از الطاف گوہر
4. انور سدید — اردو ادب کی تحریکیں
5. علی سردار جعفری — ترقی پسند ادب

6.	عقیل احمد صدیقی	جدید اردو نظم نظریہ اور عمل
7.	وزیر آغا	نظم جدید کی کروٹیں
8.	دیباچہ مرغوب علی	میراجی کی نظمیں
9.	ن م راشد	ماورا
10.	ن م راشد	لا=انسان
11.	خاور جمیل	ادب کلچر اور مسائل
12.	جدید شاعری	عبادت بریلوی
13.	جدید اردو نظم اور یورپی اثرات	حامدی کاشمیری

اکائی:16 میراجی، حیات، کارنامے اور نظم نگاری

16.1 تمہید

16.2 حیات

16.3 کارنامے

16.4 میراجی کی نظم نگاری

16.5 نظموں کے تجزیے

16.5.1 نظم 'کلرک کا نغمۂ محبت' کا متن

16.5.2 نظم 'کلرک کا نغمۂ محبت' کا تجزیہ

16.6 نمونہ امتحانی سوالات

16.7 فرہنگ

16.8 سفارش کردہ کتابیں

16.1 تمہید

اصناف شاعری میں ''جدید نظم'' کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ جدید نظم میں ایک رجحان ''جدیدیت سے متعلق ہے جس کے بارے میں ناقدین کی رائے ہے کہ مغرب کی تقلید میں کہی گئی ہیں اور ان میں ابہام کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ جدید نظم کے اس رجحان کی نمائندگی کرنے والے اس بات سے اتفاق نہیں کرتے۔ ان کے خیال میں سماج سے بڑا فرد ہوتا ہے جو اپنی داخلی زندگی کے نشیب وفراز کو اپنی مرضی کے مطابق اختیار کیے گئے اسلوب میں بیان کرنے کا حق رکھتا ہے۔ دراصل یہ رجحان ترقی پسند تحریک کی ضد میں نکل کر سامنے آیا ہے اور اس کے نمائندہ ادیب وشاعر حلقہ ارباب ذوق سے تعلق رکھتے ہیں۔ حلقہ اربابِ ذوق کے بانیوں میں میراجی کا نام سب سے اہم ہے۔ جو اردو شاعری کے سفر میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے علامتوں کی رمزیت سے اپنی نظموں کو پہلودار بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انھوں نے اردو نظم کو نئے امکانات اور نئی تعمیر سے واقف کرایا۔

16.2 حیات

میراجی کے آباء واجداد ڈوگرہ راج میں کشمیر کے ایک گاؤں کا روٹ سے ہجرت کر کے پنجاب کے گاؤں اٹاوہ ضلع گوجرانوالہ

میں آباد ہوئے تھے۔ یوسف ڈار نے اپنی ذہانت اور محنت سے گاؤں میں اچھا مقام حاصل کرلیا تھا۔ فاضل ڈار کے بیٹے اور میراجی کے پردادا رحمت ڈار تھے۔ ان کی رہائش اٹاوہ میں تھی۔ میراجی کے دادا ولی داد خان اور والد منشی مہتاب الدین ریلوے کے ٹھیکیدار تھے۔ ایک بار انھیں کاروبار میں سخت نقصان ہوگیا اور وہ کوڑی کوڑی کے محتاج ہو گئے۔ انگریز انجینئر نے ازراہ ہمدردی منشی مہتاب الدین کو ریلوے میں اسسٹنٹ انجینئر بھرتی کرلیا۔ میراجی کے والد برج انسپکٹر تھے۔ نہایت پابند شرع اور پانچوں وقت کے نمازی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد اپنی زندگی انجمن حمایت اسلام کی خدمت میں گزاری۔

ریٹائرمنٹ کے بعد منشی صاحب مستقل طور پر لاہور آ گئے۔ آخری عمر میں بینائی کمزور ہوگئی تھی۔ آپریشن ہوا لیکن آنکھیں ٹھیک نہ ہوسکیں۔

میراجی کا سن پیدائش مختلف تذکرہ نگاروں ان کے بھائی کامی اور انوار انجم کی روایت کے مطابق ۱۹۱۲ء ہے۔ انوار انجم نے ان کے بھائی کامی کے حوالے سے ان کی جائے پیدائش ہالول (نزد چمپانیر) گجرات بتائی ہے۔ وجیہہ الدین احمد کے مطابق میراجی ۲۵/مئی ۱۹۱۲ء کو محلّہ بلوچاں مزنگ لاہور میں پیدا ہوئے۔ خود میراجی نے ایم اے لطیف کے نام کو ایک خط میں جو ۱۹۴۶ء میں لکھا گیا اس تاریخ کی تصدیق کی ہے۔

میراجی کے اس بیان سے تاریخ اور سن دونوں کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ کہ وہ ۲۵/مئی ۱۹۱۲ء کو پیدا ہوئے۔ ان دنوں ان کے والد گودھرہ ضلع پنچ محل گجرات کاٹھیاوار میں بحیثیت اسسٹنٹ انجینئر ریلوے کام کر رہے تھے۔ میراجی کی جائے پیدائش لاہور ہی میں ہے۔ میراجی کے والد ملازم کے سلسلے میں اکثر تبدیل ہوتے رہتے تھے۔ میراجی پندرہ ماہ کی عمر میں والدہ کے ساتھ گجرات پہنچے۔ ان کے والد کافی عرصہ تک گجرات ہی میں مختلف مقامات پر فائز رہے۔

جب میراجی چھ برس کے تھے تو ان کے والد کا تبادلہ پاوہ گڑھ کے دامن میں واقع قصبے ہالول میں ہوا یہیں میراجی نے باقاعدہ تعلیم کا آغاز کیا اور اسکول میں داخل ہوئے۔ والد کا تبادلہ بوستان (بلوچستان) میں ہوگیا۔ میراجی اپنی والدہ اور دیگر اہل خانہ کے ساتھ لاہور آ گئے۔

اس کے بعد میراجی تعلیم خاطر لاہور آ گئے جہاں انھیں باغبان پورہ اسکول میں داخل کرادیا گیا۔ میراجی پھر ڈھابیجی سے لاہور پہنچ گئے وہاں وہ مزنگ ہائی اسکول میں نوین جماعت میں داخل ہوگئے۔ یہاں ان کے کئی دوست بن گئے جن میں دین محمد نذیر سامری اور بشیر احمد شامل ہیں۔ اس زمانے میں میراجی خود بھی شعر کہتے تھے اور ساحری تخلص کرتے تھے۔

میراجی جب میٹرک میں پہچے تو وہ واقعہ پیش آیا جس انھیں محمد ثناء اللہ سے میراجی بنا دیا۔ یعنی ان کی ملاقات میراسین سے ہوئی۔ میراسین ایف سی کالج میں پڑھتی تھی اور میراجی وہاں محمود نظامی کے مطابق جس دوست سے ملنے جاتے تھے اور جنھیں وہ افسانہ نویس بنانے کی بڑی آرزو رکھتے تھے ان کا نام اے ڈی فرزوق تھا۔ یہیں پر میراجی کی ملاقات میراسین سے ہوئی۔

میراسین سے خاموش عشق کے ردعمل نے ثناء اللہ ڈار کی شخصیت کو بدل ڈالا۔ انھوں نے اپنا نام بدل کر میراجی رکھ لیا۔ وہ اکثر میراسین کے گھر کے سامنے سے گزرتے رہتے تھے۔ اپنی طبیعت کے اضطراب کو چھپانے کے لیے انھوں نے ایک طرف میرا کا نام اپنایا اور دوسری طرف مطالعہ میں پناہ تلاش کی۔

میراجی نے میٹرک تک باقاعدہ تعلیم حاصل کی۔ میٹرک کا امتحان دیا لیکن پاس نہ ہوئے۔ جس کے باعث ان کے والد نے

انھیں ہومیوپیتھی کی تعلیم کی طرف راغب کیا۔ میراجی نے ہومیوپیتھی میں استعداد تو بہم پہنچائی لیکن کبھی اسے مالی منفعت کا ذریعہ نہیں بنایا۔ میٹرک فیل ہونے کے باوجود انھوں دنیا جہان کا ادب پڑھا اور بے شمار تراجم کیے جوان کی خداداد صلاحیتوں کا مظہر ہے۔

اسی دوران حلقہ ارباب ذوق لاہور کا قیام ۲۹/اپریل ۱۹۳۹ء کو ''بزم داستان گویاں'' کے نام سے عمل میں آچکا تھا۔ میراجی بھی اس میں شامل ہوئے میراجی نے حلقہ میں ایک نئی روح پھونک دی۔ انتظامی معاملات سے لے کر تنقیدی معیار تک انھوں نے حلقہ کے مائل میں پوری دلچسپی لی۔ میراجی تقریباً ہر جلسے میں شریک ہوا کرتے تھے۔ اور قواعد وضوابط کی سخت پابندی کرتے تھے۔

یہ حقیقت ہے کہ میراجی کی شمولیت نے حلقہ کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ دوسری طرف یہ بات بھی جگہ مسلم ہے کہ حلقہ میں آنے سے پہلے میراجی اگرچہ ادبی دنیا ے مضامین وتراجم اور تجزیوں کے حوالے سے ادبی دنیا میں جانے جا چکے تھے لیکن حلقہ کے پلیٹ فارم سے انھیں اپنے تخلیقی وفنی جوہر کو نمایاں کرنے میں بڑی مدد ملی اور انھوں نے نئی نسل کی راہنمائی کی جس سے جدید اردو نظم کو بام عروج پر پہنچا دیا۔

حلقہ کے ساتھ ہی میراجی کا تعلق ''ادبی دنیا'' جریدہ سے بھی رہا ہے۔ میراجی نے ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۲ء تک ادبی دنیا سے منسلک رہے۔ ادبی دنیا سے وابستگی نے میراجی کو پہلی بار اردو ادب کی دنیا سے متعارف تو کروایا لیکن ان کی وابستگی نے ادبی دنیا کی ترقی ومواد میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ انھون نے دنیا بھر کے منتخب شعرا کے تراجم اور ان کے کلام کے تنقیدی جائزے لکھنا شروع کیے جو بعد میں مشرق ومغرب کے نغمے کے نام سے اکادمی پنجاب لاہور نے شائع کیے۔ ادبی دنیا میں انھوں نے جدید نظموں کے تجزیے اس نظم میں کے عنوان سے شروع کیے۔ جو بعد میں اسی نام سے کتابی صورت میں ساقی بک ڈپو دہلی سے شائع ہوئے۔ اس نظم میں کے تجزیوں نے جدید اردو نظم کے امکانات ہی کو روشن نہیں کیا جدید نظم کے بارے میں بہت سی غلطیوں کا ازالہ بھی کیا۔ ادبی دنیا میں وہ بسنت سہائے کے قلمی نام سے سیاسی مضامین بھی لکھتے رہے۔ لیکن ساری محنت ومشقت کا صلہ انھیں صرف تیس روپے ماہوار کی صورت میں ملتا تھا۔

میراجی ۱۹۴۲ء میں ادبی دنیا سے الگ ہو کر آل انڈیا ریڈیو دہلی سے منسلک ہو گئے۔ میراجی دہلی میں تقریباً چھ سال رہے۔ اس دوران وہ اسٹاف آرٹسٹ کی حیثیت سے ریڈیو کے لیے مختلف پروگرام لکھتے رہے۔ ماہنامہ ساقی دہلی میں مستقل کالم باتیں بھی شروع کیا گیا۔ جس کا سلسلہ تقریباً دو سال جاری رہا۔ ریڈیو پر اپنی نظموں غزلوں اور گیتوں کے ساتھ ساتھ کئی نئے پروگرام بھی تعارف کرائے۔

اس کے علاوہ انھوں نے دیہاتیون کے لیے ایک پروگرام کیے اور جرمنی کے خلاف پروپیگنڈا بھی فیچر بھی لکھے۔ دہلی ریڈیو اسٹیشن پر ان کا حلقہ احباب بہت وسیع تھا۔ شام کو شاہد احمد دہلوی کے گھر اور کتب خانے علم وادب پر اکثر ادیبوں کا جھمگٹا ہوتا میراجی بھی یہاں روز شام کو آنے لگے۔ شروع میں لوگ ان کی باتوں کو سمجھ نہیں پاتے تھے لیکن کچھ عرصے بعد ہی وہ ہر دل عزیز ہو گئے۔

قیام دہلی کے آخر میں میراجی کی حالت بہت خراب ہو گئی۔ انھوں نے کام کرنا بھی چھوڑ دیا۔ بال بڑھنے لگے۔ اور ان میں کنگھی کرنا بھی وہ بھول گئے تھے۔ کپڑوں کی حالت لاہور کے آخری دنوں کی یاد دلانے لگی اور سرخ آنکھون میں ہردم عجیب عجیب احساسات کی پرچھائیاں آنکھ مچولی کھیلنے لگیں۔ دہلی سے گویا ان کے قدم اکھڑ رہے تھے۔ میراجی دہلی میں تقریباً چھ برس رہے اس دوران وہ چند دنوں کے لیے آگرہ اور لکھنو بھی گئے۔ آگرہ میں انھوں نے جوتوں کا کاروبار کرنے کی کوشش بھی کی۔

۷ جون ۱۹۴۷ء کو میراجی وشوناندن بھٹنا گر کے ساتھ بمبئی پہنچ گئے۔ وشوناندن بھٹنا گر بمبئی میں تین مہینے رہے۔ ان کا کہنا ہے کہ تین مہینوں میں میراجی کو کوئی کام نہ ملا اور ان کے سارے سپنے مٹی میں مل گئے۔ اس کسمپرسی کے عالم میں انھیں اپنے والد منشی محمد مہتاب

کے انتقال کی خبر ملی۔ اس زمانے میں میراجی کی ذہنی حالت کچھ درست نہ تھی۔ لکھنے کا کام بھی سلیقے سے نہیں ہو پاتا تھا۔ منٹو نے جب انھیں فلم کے لیے گانے لکھنے کے لیے کہا تو انھوں نے اکھڑے اکھڑے وریکسر غیر فلمی گیت لکھ دیے۔ اسی دوران بارشیں شروع ہو گئیں۔ میراجی کی حالت خراب سے خراب تر ہوتی چلی گئی۔ یہاں تک کہ ان کے پاس بارش سے بچنے کے لیے بھی کچھ نہیں رہا تھا۔ منٹو نے انھیں ایک برساتی دی۔ بمبئی میں اب ان کا کوئی مستقل ٹھکانہ نہیں رہا تھا۔ کچھ عرصے کے لیے میراجی اختر الایمان کے ساتھ پونا بھی گئے لیکن وہاں بھی ان کی حالت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ اور آخر کار ۱۶ اکتوبر ۱۹۴۷ء کو بمبئی واپس آ گئے۔ اس کے بعد وہ بمبئی میں ہی رہے۔ اس بعد انھوں نے اختر الایمان کے ساتھ مل کر خیال کے ساتھ شمارے نکالے۔ ادارت کے طور پر انھیں سو روپے ماہوار ملتے تھے۔

دھیرے دھیرے میراجی کی طبیعت خراب ہوتی رہی اختر الایمان نے ان کا علاج کروایا لیکن میراجی پرہیز نہ کر سکے اور ان کی حالت زیادہ خراب ہوتی گئی۔ ڈاکٹروں نے ان کے لیے psycho therapic shocks تجویز کیے لیکن میراجی نہ مانے اور ان کی ذہنی اور جسمانی حالت دن بدن خراب ہوتی گئی یہاں تک کہ انھوں نے ایک دن نرس کی کلائی میں کاٹ لیا۔ اس ذہنی کیفیت اور تکلیف دہ حالت میں تین نومبر ۱۹۴۹ء کی رات کو میراجی انتقال کر گئے۔ مرنے سے پہلے ایک پادری نے میراجی سے پوچھا کہ آپ یہاں کب سے ہیں تو میراجی نے بڑی متانت سے کہا کہ ازل سے۔

ازل کے متلاشی اس مسافر کو جو زندگی بھر قدیم ہندوستان کا پرستار رہا بمبئی کے ذرائع ابلاغ میں صرف اس وجہ سے اسے اہمیت نہیں ملی کہ وہ مسلمان اور پاکستانی ہے۔ اختر الایمان کہتے ہیں راستے میں رک کر مختلف اخبارات کے دفتر کو ٹیلی فون کیے اگلے دن خود جا کر کہا مگر ان لوگوں پر عصبیت چھائی ہوئی تھی۔ اور نظریاتی اختلاف کے دبیز غبار نے انسانی قدروں کو نگاہوں سے اوجھل کر دیا تھا۔ میراجی کو میری لائن قبرستان میں سپرد خاک کر دیا گیا۔ ان کے جنازے میں صرف پانچ آدمی شریک ہوئے۔ تقریباً ساڑھے سینتیس سال کی کڑی مسافت طے کر کے یہ مسافر اپنے گھر کو سدھارا۔ لاہور کی زرخیز مٹی سے پیدا ہوا اور ہند مسلم ثقافت کے دل دہلی سے ہوتا ہوا بمبئی کی سیاہ مٹی میں دفن ہوا۔

میراجی کی شخصیت ایک افسانوی کردار کی مانند تھی۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ میراجی کے اندر کچھ خود کو نمایاں کرنے کا جذبہ تھا اور کچھ ان کے دوستون نے داستان کو ایسا رنگ دیا کہ وہ ایک افسانوی کردار بن کر رہ گئے۔ اس کا سب سے زیادہ نقصان خود میراجی کو ہوا کہ لوگوں نے ان کی تخلیقات کو اسی مخصوص کردار کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے معنی محدود ہو کر رہ گئے۔

میراجی کی شاعری کے گرد جنسی غلاظتوں کا ڈھیر جمع کرنے میں ترقی پسندوں کے بعد اس کے دوستوں کا بھی اور بہی خواہوں کا زیادہ ہاتھ رہا ہے جنھوں نے اس کے شخصی خاکوں میں جھوٹے سچے واقعات بیان کر کے اس کی شخصیت کو مکمل طور پر مسخ کرنے کی کوشش کی ہے۔

میراجی کو اپنی ماں، بہنوں اور بھائیوں سے بے پناہ محبت تھی۔ انھیں کی آسودگی کے لیے انھوں نے اپنا پیارا شہر لاہور چھوڑا....
وہ اپنے گھر والوں کے لیے روپیہ کمانا اور جمع کرنا چاہتے تھے کبھی کبھی یہ کہتے ان کی آواز بھر آتی تھی اور آنکھیں نمناک ہو جاتیں تھیں میری سب سے بڑی خواہش یہ ہے کہ کچھ تھوڑا سا روپیہ جمع ہو جائے تو میں دنیا میں سب سے ظالم اور سب سے پیارے شہر لاہور لوٹ جاؤں۔ جہاں میری بوڑھی شفیق ماں ہر وقت اپنے آوارہ بیٹے کو یاد کرتی ہے۔

میرا جی کی شخصیت بڑی ہی متنازع رہی ہے۔ان کی زندگی کے ساتھ جڑے قصوں نے بھی اس تنازعہ میں اضافہ کیا۔ میرا جی کا یہ سوچا سمجھا فیصلہ تھا کہ وہ ثناء اللہ ڈار کی حیثیت سے نہیں بلکہ میرا جی کی حیثیت سے زندہ رہیں گے۔انھوں نے اپنی شخصیت کی یہ متھ ممکنہ رنج وغم سے بنائی تھی اور یہ محض ڈرامہ نہیں تھا کیوں کہ ساری زندگی دکھوں کی نگری میں مارا مارا پھرنے والا مسافر اتنا طویل انتظار نہیں کر سکتا۔ یہ تو ایک شخصیت کی متھ کی تعمیر تھی جس کے لیے انھوں نے ثناء اللہ ڈار ہی کی قربانی نہیں دی بلکہ تمام ظاہری آرام وآسائش اور معمولات سے بھی کنارہ کشی کی۔زندگی کا جہنم بھوگ کر وہ میرا جی کو زندہ کر گئے یہی ان کی کامیابی ہے۔

16.3 کارنامے

میرا جی نے جہاں جدید شاعری میں اپنا مقام پیدا کیا ہے وہیں انھوں نے نثر میں بھی کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔اس کے علاوہ میرا جی نے غیر ملکی زبانوں کے ادب سے بیش بہا سرمایا ترجمے کی شکل میں بھی اکٹھا کیا ہے۔

شعری تصانیف میں میرا جی کے گیت کے عنوان سے ۱۹۴۳ء میں مکتبہ لاہور نے ان کا شعری مجموعہ شائع کیا۔۱۹۴۴ء میں ساقی بک ڈپو دہلی نے میرا جی کی نظمیں کے عنوان سے ان کا مجموعہ کلام شائع کیا۔تیسرا مجموعہ گیت ہی گیت کے عنوان سے ساقی بکڈ پو دہلی نے ہی ۱۹۴۴ء میں شائع کیا۔ ۱۹۶۸ء میں پابند نظمیں کے عنوان سے کتاب نما راولپنڈی نے ان کی نظموں کا مجموعہ شائع کیا۔ ۱۹۶۸ء میں ہی کتاب نما راولپنڈی نے ہی تین رنگ کے عنوان سے ان کی شعری تصنیف کا مجموعہ شائع کیا۔

اس کے علاوہ انیس ناگی نے میرا جی کی نظمیں کے عنوان سے ایک مجموعہ مرتب کیا جو مکتبہ جمالیات لاہور سے ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔جمیل جالبی نے کلیات میرا جی مرتب کر کے اردو مرکز لندن سے ۱۹۸۸ء میں شائع کروایا۔ شیما مجید نے باقیات میرا جی کے عنوان سے ایک مجموعہ کلام پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز لاہور سے ۱۹۹۰ء میں شائع کروایا۔

میرا جی نے گیت مالا کے عنوان سے مختلف شعرا کے گیتوں کا انتخاب مولانا صلاح الدین احمد کے تعاون سے مرتب کیا۔

میرا جی کے تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ کے مضامین اس نظم میں کے عنوان سے ساقی بک ڈپو دہلی نے ۱۹۴۴ء میں شائع کیا۔اس کے علاوہ میرا جی نے ترجمے بھی کیے جو تین مجموعوں میں شائع ہوا۔ پہلا مجموعہ مشرق ومغرب کے نغمے کے عنوان سے اکادمی پنجاب لاہور سے ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ نگار خانہ کے عنوان سے مکتبہ جدید لاہور سے ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔ تیسرا مجموعہ خیمے کے آس پاس کے عنوان سے مکتبہ جدید لاہور ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ان مطبوعہ تصانیف کے علاوہ میرا جی کی کئی تخلیقات غیر مطبوعہ صورت میں بھی مختلف لوگوں کے پاس محفوظ ہیں یا مختلف رسائل میں بکھری پڑی ہیں۔ادبی دنیا کے علاوہ خیال بمبئی، ہمایوں لاہور اور شیرازہ لاہور میں بھی ان کے نثر چھپتے رہے ہیں یہ ساری چیزیں غیر مدون ہیں۔

میرا جی کی بنیادی پہچان اگر چہ شاعری ہی کے حوالے سے کی جاتی ہے لیکن تراجم تنقید اور متفرق نثری کام میں بھی ان کی اپنی انفرادیت ہے۔

16.4 میراجی کی نظم نگاری

میراجی اس دور کے مخصوص رجحان ساز نظم نگار تھے۔ میراجی نے مشرقی ومغربی ادب سے بخوبی آگاہی حاصل کر لی تھی۔ انھیں اردو کے علاوہ سنسکرت، بنگالی اوفرانسیسی زبانوں پر عبور حاصل تھا اوران زبانوں کے کلاسیکی ادب کے مطالعے نے ان کی ادبی حیثیت میں وقار پیدا کردیا۔

حلقۂ ارباب ذوق کو روحانی توانائی بخشنے والے شعراء میں میراجؔی کا نام سرفہرست ہے، جن کی شمولیت کے بعد ہی حلقہ کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا رہا۔ میراجؔی جدت پسند، آزادطبیعت کے مالک اورانفرادیت کے قائل تھے۔ اسی لیےانہوں نے شاعری کی قدیم روایات سے ہٹ کر جدید رجحانات کو اپنی شاعری کا محور بنایا۔ میراجؔی کی شاعری کے تین بنیادی اوراہم پہلو ہیں:

(۱) جنسیت (۲) ابہام (۳) آزادنظم

میراجؔی کی شاعری میں یہ تین ایسے پہلو ہیں، جو اس سے قبل کسی بھی شاعر کے یہاں نہیں ملتے۔ جنس اور تصورجنس کو فرائڈ کی تحلیل نفسی سے متاثر ہوکراپنی نظموں کا حصہ بنایا، جس پر بہت اعتراضات بھی کیے گئے۔ ان اعتراضات کا جواب میراجؔی نے ان الفاظ میں دیا ہے:

> ''بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا محض جنسی پہلو ہی میری توجہ کا واحد مرکز ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ جنسی فعل اوراس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اورجنس کے گرد جو آلودگی تہذیب وتمدن نے جمع کررکھی ہے وہ بھی مجھے ناگوارگزرتی ہے۔ اس لیے ردعمل 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۔'' (''میراجی کی نظمیں''، دیباچہ مرغوب علی، ۱۹۹۰ء)

میراجی نے اپنی شاعری میں ترجمے کو اہمیت دی۔ میراجی علامت، استعارہ اورتمثال کے شاعر تھے۔ ان کی شاعری میں بنیادی طور پر معاشرتی تبدیلی کے خواب دیکھنے والے شخص کی تصویر پائی جاتی ہے۔ وہ زندگی کی پریشانیوں سے گھبراتے نہیں بلکہ دل کو منفرد انداز میں کہتے ہیں۔ میراجی نے اردو نظم کو ہیئت اور طرز دونوں کے اعتبار سے یورپی نظموں کے بلند معیار سے ہم آہنگ کرنے کی شعوری کوشش کی۔ میراجی نے کئی غیرملکی زبانوں کی نمائندہ نظموں کا منظوم ترجمہ بھی کیا۔ میراجی کی نظموں میں جنس ایک حاوی موضوع رہا ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں جنسی موضوع کو بھرپور انداز میں برتنا شروع کیا۔ ان نظموں میں کروٹیں، دھوبی گھاٹ، ایک شام کی کہانی، دوسری عورت اوراخلاق کے نام وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں جنسی الجھن کو موضوع بنایا ہے۔ جنسی جذبہ جب شکستِ آرزو کی ارفع صورت میں ڈھل جاتا ہے تو پُر تاثیر نظمیں وجود میں آتی ہیں۔ اس سلسلے میں نارسائی، کٹھور، مجھے گھر یاد آتا ہے۔ مجاور، دور کنارا، عدم کا خلا قابل ذکر ہیں۔ ان نظموں میں دوری کی اذیت، شخصی محرومی، غم انتظار، ذہنی تلاش اور ذوق تپش کا بیان ملتا ہے۔ اجنتا کے غار قدرے طویل نظم ہے۔ بعد کی اڑان، اندھا طوفان، فاختہ، کوا وغیرہ علامتی نظمیں ہے۔ اونچا مکان میں ایک فاحشہ کی قابل رحم زندگی کا بیان ملتا ہے۔ کلرک

کا نغمہ محبت میں کلرک کی مجبور زندگی کے ادھورے خوابوں کا سیدھا سادا بیان ملتا ہے۔

میراجی کی نظموں اور گیتوں کی ایک مخصوص فضا، ہندو دیومالا اور فلسفے سے میراجی کی جذباتی ہم آہنگی تھی اسی سبب ان کی نظموں اور گیتوں میں ہندوستانی ثقافتی عناصر کا اظہار ملتا ہے۔ وہ ایک طرف قدیم ہندی دیومالا اور وشنو خیالات کے رسیا تھے تو دوسری طرف مغربی تصورات اور سائنسی فکر کا اثر بھی ان کی نظموں میں عیاں ہے۔ میراجی نے اردو نظم کو موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے نئی وسعتوں سے آشنا کیا۔ جہاں تک ان کی نظموں کی ہیئت کا تعلق ہے انھوں نے پابند معری اور آزاد نظمیں لکھی ہیں۔ان کی افتادِ طبع کے جوہر آزاد نظم میں خوب نظر آتے ہیں۔ بظاہر بے ترتیب ہونے کے ان میں موسیقی اور آہنگ پایا جاتا ہے۔ میراجی نے اپنے وسیع مطالعے کے پیش نظر اردو زبان کے جامد اسالیب کو مسترد کر کے علامت، استعارے اور تمثیل کے علاوہ دیگر الفاظ کی بھی نئی قدر و قیمت تعین کی۔ اردو نظم کو جدید تر نظم بنا ڈالا انھوں نے ترقی پسند تحریک کے واضح مقصدیت کے رنگ کو قبول کرنے کے بجائے داخل کی انفرادی سوچ کو ایمائیت کے انداز میں پیش کیا۔

جنس کے موضوع کو میراؔجی نے اپنا آدرش بنایا اور دنیا کی ہر بات کو جنس کے ہی آئینہ میں دیکھا، اپنی شاعری میں مرکزی اہمیت دی اور 'لب جوئبارے'، 'سنگ آستاں'، 'سرسراہٹ'، 'دھوکا'، 'دکھ دل کا داروُ'، 'افتاد' جیسی نظمیں تخلیق کیں۔ میراؔجی نے جنسی تصورات کو پیش کرنے کے لیے ابہام کا سہارا لیا، لیکن ان کے یہاں ابہام غزل کے ابہام سے مختلف ہے۔ میراؔجی کے ابہام سے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ فرانسیسی شاعر ملارمے سے متاثر ہو کر ابہام کا پہلو اپنایا۔لیکن وزیر آغا نے اس خیال کو غلط قرار دیا ہے اور وہ وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''یہ بات عام طور سے کہی جاسکتی ہے کہ میراؔجی کی نظموں کا ابہام ملارمے کے ابہام سے ایک شدید مماثلت رکھتا ہے۔ میراؔجی نظم کا زیرک طالب علم تھا اور اس نے مشرق و مغرب کے بہت سے شعراء کا کلام پڑھا تھا اور ان میں بیشتر سے متاثر بھی ہوا تھا۔ ظاہر ہے وہ ملارمے سے بھی متاثر ہوا ہوگا لیکن میراؔجی کے ابہام کو ملارمے کے ابہام یا طریق کار سے کوئی نسبت نہیں۔ اول تو یہی بات قابل غور ہے کہ ملارمے کا کلام بے حد پیچیدہ اور گنجلک ہے اور آخر آخر میں تو ناقابل فہم ہو گیا ہے۔ جب کہ میراؔجی کے ہاں ابہام محض نئی علامتوں کے استعمال کی حد تک ہے۔ اگر ان علامتوں کو سمجھ لیا جائے اور اس پس منظر کا بھی احاطہ کر لیا جائے جو میراؔجی کا ہے تو یہ نظمیں بڑی حد تک واضح ہو جاتی ہیں۔'' (''نظم جدید کی کروٹیں'' وزیر آغا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۰ء)

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ میراؔجی نے اپنے جنسی تصورات و خیالات کے اظہار کے لیے مبہم طریقہ اپنایا اور شاعرانہ فنکاری سے ایسی جلا بخشی کہ ابہام ان کی شناخت بن گیا۔

اس کے علاوہ میراؔجی کی شاعری کا ایک اور اہم پہلو آزاد نظم کی ہیئت ہے، جس میں انھوں نے اپنے خیالات کو بڑی حریت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انھوں نے آزاد نظم کی بنیاد روایتی عروض پر ہی رکھی لیکن ارکان کی ایسی ترتیب بنائی جو قدیم ترتیب سے مختلف تھی۔ ابتدائی دور کی نظم میں پابند نظم کا تاثر نظر آتا ہے لیکن جیسے جیسے آزاد نظم آگے بڑھتی گئی ویسے ویسے روایتی اثرات سے کنارہ کشی اختیار کرتی

گئی اور اس نے بالکل ایک نئی شکل اختیار کرلی۔ ن م. راشد نے میراجی کی آزاد نظموں سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''میراجی کی نظموں کی مثال ایک کپڑے کے تھان کی ہے، جس سے ڈیزائن یا دھاریوں کی رنگارنگی کے باوجود ایک ہی تاثر پیدا ہوتا ہے۔'' (''ہیئت کی تلاش'' ن م. راشد (از: سوغات جدید نظم نمبر) ۱۹۴۱ء)

میراجی کی آزاد نظموں میں طویل مصرعوں کے ساتھ ایک رکن کے مصرعے اور بہت مختصر مصرعے بھی ملتے ہیں۔ مصرعوں کے زیر و بم سے نظم میں نیا آہنگ پیدا ہوجاتا ہے اور خیالات وتصورات چھوٹی بڑی بحروں کی لہروں پر متحرک رہتے ہیں اور نظم اپنے اختتام تک پہنچ جاتی ہے لیکن بے ربطی کا کہیں بھی احساس نہیں ہوتا، ربط وتسلسل اور ہم آہنگی پورے نظم میں برقرار رہتی ہے۔

میراجی کی فنکارانہ صلاحیت ایسی جگہوں پر اور زیادہ نمایاں ہوتی ہے جہاں وہ مکالمہ اور خود کلامی کے ذریعہ ڈرامائیت پیدا کرتے ہیں۔ کہیں افسانوں کا رنگ جھلکتا ہے تو کہیں متحرک پیکر نظر آتے ہیں۔ اس طرح ان کی آزاد نظم کا تجربہ بہت کامیاب رہا۔

میراجی کی نظموں میں دیومالائی فضا بھی ملتی ہے، جس میں ہندوستانی دیومالا سے متعلق الفاظ واشارات کا استعمال کیا ہے مثلاً جمناتٹ، گیان، آرضی، پجاری، مندر، دیوداسی وغیرہ۔ اس کے علاوہ کرشن، رادھا، اجنتا، دیوردھن، بندابن جیسے الفاظ سے دیومالائی نقوش کو تجسیم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

میراجی نے علامتوں کے ذریعہ ابہام کو اپنی شاعری کا اہم جزو بنایا اور براہ راست کے بجائے بالواسطہ طرزِ اظہار اپنایا۔ علامتوں کے استعمال میں میراجی کو کمال حاصل ہے۔ مثلاً انہوں نے ترقی پسند ادیب کے لیے' کالے بھنورے' کی علامت استعمال کی ہے۔' قدیم ادب' کے لیے' سکھیاں' اور' کاجل' کے لیے رنگ کی مناسبت سے' کوا' کو علامت بنایا ہے۔ جن کی تفہیم کے بغیر نظم کو سمجھنا ناممکن ہے لیکن میراجی علامت سے منسلک اشیاء کا ذکر اس طرح کردیتے ہیں کہ نظم کی تفہیم میں آسانی ہوجاتی ہے۔

جنسی تصورات پر مشتمل نظموں کے علاوہ میراجی نے ایسی نظمیں بھی کہی ہیں، جن میں معاشرے کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ ان نظموں میں' چل چلاؤ'، 'ابوالہول'، 'میں ڈرتا ہوں مسرت سے'، 'بلندیاں'، 'اغوا'، 'بعد کی اڑان'، 'کلرک کا نغمۂ محبت' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔' کلرک کا نغمۂ محبت میں' ایسے کلرک کی داستان بیان کی ہے، جسے پیسوں کی کمی کا ہر قدم پر احساس ہوتا ہے۔ پوری نظم میں میراجی نے وہ سارا نقشہ پیش کیا ہے، جس سے اس زمانے کے کلرک دوچار تھے، مثلاً:

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)

'ابوالہول' میں ماضی کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔'میں ڈرتا ہوں مسرت سے' میں میراجی مسرت کے ساتھ تلخیوں سے نبرد آزما ہونے کی تلقین کرتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ مسرت کے ساتھ تلخیاں نہ ہوں تو پھر جینے کا مزا نہیں ملتا۔

یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ میراجی نے جدید موضوعات و اسالیب سے جدید نظم کو روشناس کرایا اور اپنی تصانیف 'میراجی کے گیت ۱۹۴۳ء'، 'میراجی کی نظمیں ۱۹۴۷ء'، 'گیت ہی گیت ۱۹۴۴ء'، 'پابند نظمیں ۱۹۶۸ء'، 'تین رنگ ۱۹۶۸ء'، 'کلیات میراجی' مرتب: جمیل جالبی ۱۹۸۸ء' جیسی تصانیف کے ذریعہ جدید نظم اور اردو شاعری میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔

16.5 نظموں کے تجزیے

16.5.1 نظم کا متن

کلرک کی نغمۂ محبت

سب رات مری سپنوں میں گزر جاتی ہے اور میں سوتا ہوں
پھر صبح کی دیوی آتی ہے
اپنے بستر سے اٹھتا ہوں منہ دھوتا ہوں
لایا تھا کل جو ڈبل روٹی
اس میں سے آدھی کھائی تھی
باقی جو بچی وہ میرا آج کا ناشتہ ہے

دنیا کے رنگ انوکھے ہیں
جو میرے سامنے رہتا ہے اس کے گھر میں گھر والی ہے
اور دائیں پہلو میں اک منزل کا ہے مکاں وہ خالی ہے
اور بائیں جانب ایک عیاش ہے جس کے ہاں اک داشتہ ہے
اور ان سب میں اک میں بھی ہوں لیکن بس تو ہی نہیں
ہیں اور تو سب آرام مجھے اک گیسوؤں کی خوشبو ہی نہیں
فارغ ہوتا ہوں ناشتے سے اور اپنے گھر سے نکلتا ہوں
دفتر کی راہ پر چلتا ہوں
رستے میں شہر کی رونق ہے اک تانگہ ہے دو کاریں ہیں

بچے مکتب کو جاتے ہیں اور تانگوں کی کیا بات کہوں
کاریں تو چھلکتی بجلی ہیں تانگوں کے تیروں کو کیسے سہوں
یہ مانا ان میں شریفوں کے گھر کی دھن دولت ہے مایا ہے
کچھ شوخ بھی ہیں معصوم بھی ہیں
لیکن رستے پر پیدل مجھ سے بدقسمت مغموم بھی ہیں
تانگوں پر برق تبسم ہے
باتوں کا میٹھا ترنم ہے
اکساتا ہے دھیان یہ رہ رہ کر قدرت کے دل میں ترحم ہے
ہر چیز تو ہے موجود یہاں اک تو ہی نہیں اک تو ہی نہیں
اور میری آنکھوں میں رونے کی ہمت ہی نہیں آنسو ہی نہیں

جوں توں رستہ کٹ جاتا ہے اور بندی خانہ آتا ہے
چل کام میں اپنے دل کو لگا یوں کوئی مجھے سمجھاتا ہے
میں دھیرے دھیرے دفتر میں اپنے دل کو لے جاتا ہوں
نادان ہے دل مورکھ بچہ اک اور طرح دے جاتا ہوں
پھر کام کا دریا بہتا ہے اور ہوش مجھے کب رہتا ہے

جب آدھا دن ڈھل جاتا ہے تو گھر سے افسر آتا ہے
اور اپنے کمرے میں مجھ کو چپراسی سے بلواتا ہے
یوں کہتا ہے ووں کہتا ہے لیکن بے کار ہی رہتا ہے
میں اس کی ایسی باتوں سے تھک جاتا ہوں تھک جاتا ہوں
پل بھر کے لیے اپنے کمرے کو فائل لینے آتا ہوں
اور دل میں آگ سلگتی ہے میں بھی جو کوئی افسر ہوتا
اس شہر کی دھول اور گلیوں سے کچھ دور مرا پھر گھر ہوتا
اور تو ہوتی
لیکن میں تو اک منشی ہوں تو اونچے گھر کی رانی ہے
یہ میری پریم کہانی ہے اور دھرتی سے بھی پرانی ہے

16.5.2 نظم کا تجزیہ

کلرک کا نغمہ محبت، میرا جی کی ایک مشہور نظم ہے۔ یہ نظم بھی ان کی زیادہ تر نظموں کی طرح پیچیدہ ہے۔ ہیئت کے انوکھے پن اور موضوع کی حسی ترسیل کے سبب انفرادیت کی حامل ہے۔ نظم کے عنوان سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ میرا جی نے کسی معاشی مسئلہ کو اپنی نظم کا موضوع بنایا ہے۔کلرک جو معاشی تنگ دستی کا شکار ہے، مگر اسے محبت کا نغمہ عزیز ہے۔ اس کی یہ خصوصیت اسے ایک عام انسان سے ایک خاص انسان کی جون میں منقلب کر دیتی ہے۔

نظم کا راوی یادوں کے سہارے نظم کی ابتدا صبح سے کرتا ہے اور اپنی خواہشات کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے بعد دفتر کی راہ کی ہلچل شہر کی رونق، بچوں کی معصومیت، حسیناؤں کی شوخیوں کا بیان کیا گیا ہے۔ برق تبسم اور میٹھے ترنم کا اختتام راستہ کے ختم ہونے پر یعنی دفتر پہنچنے پر ہوتا ہے۔ اس کی اسیری، دفتر کی مشغولیت ہے، جو اس کے داخلی اضطراب کو اور زیادہ بڑھا دیتی ہے۔ اکتاہٹ و بیزاری کے ماحول میں وہ دل کو نادان اور مورکھ بچہ کہہ کر سمجھاتا ہے، خود کو کام پر آمادہ کرتا ہے اور آخر میں انسانی طبقاتی درجہ بندی پر صبر کرتا ہے۔ اس طرح دن کا سفر تمام ہوتا ہے۔ اور جب وہ رات کی آغوش میں چلا جاتا ہے تو:

سب رات مری سپنوں میں گزر جاتی ہے اور میں سوتا ہوں
پھر صبح کی دیوی آتی ہے،

مذکورہ مصرعے اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ نظم کا مرکزی کردار اس وقت تک خوابوں میں گزار دیتا ہے جب صبح کی دیوی نہیں آجاتی ہے اس جمال پرست شخص کی زندگی اسی طرح خوابوں میں گزرتی ہے لیکن اس کے خواب کبھی حقیقت میں نہیں ڈھل پاتے ہیں۔کلرک کی حیات ناآسودگی کی روداد ہے جس میں عالم تنہائی کے ذکر کو برتری دی گئی ہے۔ وہ اپنی محرومیوں کو یاد کرتا ہے اور ان کی تکمیل کے لیے خوابوں کا سہارا لیتا ہے خواب اور حقیقت کی آمیزش سے جو تاثر ابھرتا ہے وہ یہ کہ ایک حساس شخص کا جب دل ٹوٹتا ہے تو اس کی کرچیاں اس کی ذات کے اندر بکھر جاتی ہیں اور اسے تکلیفیں پہنچاتی ہیں۔ اور آہستہ آہستہ اس کا زخم ناسور کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

واقعات کو اپنی گرفت میں رکھتے ہوئے خیالات کو یکجا کرنا اور پھر ان کی بظاہر بے ترتیب ترسیل کی تکنیک کا سہارا لیتے ہوئے اگلے حصہ میں بے ہنگم اور غیر فطری طرز زندگی کو، اختیار کرنے والے کردار کے معمولات کے بارے میں مرکزی کردار خود بتاتا ہے۔

اپنے بستر سے اٹھتا ہوں منھ دھوتا ہوں
لایا تھا کل جو ڈبل روٹی
اس میں سے آدھی کھائی تھی
باقی جو بچی وہ میرا آج کا ناشتہ ہے

بستر سے اٹھنا، منھ دھونا اور کل کی بچی ہوئی آدھی ڈبل روٹی ناشتے میں کھانے کی روداد۔ قاری کا ذہن جو کلرک اور میرا جی کے مابین مطابقت تلاش کرتا ہے، سمٹ سمٹا کر میرا جی اس کے روبرو ہوتا ہے۔ سیمابی کیفیت میں مبتلا یہ کردار جو افسانوی بھی ہے اور حقیقی بھی جس کی طبیعت میں بے پروائی ہے۔ جو کسی ایک مقام پر ٹھہرنا پسند نہیں کرتا وہ بھی پس انداز کرتا ہے تو آدھی روٹی۔ کل کے ناشتہ کے

لیے۔ایک جینئس جو خود استحصال کا شکار رہا ہو، اس کا یہ انداز قاری کو تلملا دیتا ہے۔الطاف گوہر کو لکھے ایک خط سے اس آدھی روٹی کو بچا کر رکھنے کی جز وقتی پریشانی یا معاشی بدحالی کا پتہ چلتا ہے:

پسندیدہ چیزوں کو انتہائی محبوب رکھنے والا شخص مادی چیزوں سے ترک تعلق اختیار کرتے ہوئے اپنے ڈھب سے اپنی زندگی گزارتا ہے۔ یہ سوچتے ہوئے کہ:

اس جہاں میں نہ کبھی لوٹ کے میں آؤں گا
غیر آباد جزیروں میں چلا جاؤں گا

وہ جب جب اپنے آس پاس کی زندگی اور اشیاء پر نظر ڈالتا ہے تو دنیا کے رنگ اسے انوکھے نظر آتے ہیں۔

دنیا کے رنگ انوکھے ہیں
جو میرے سامنے رہتا ہے اس کے گھر میں گھر والی ہے
اور دائیں پہلو میں اک منزل کا ہے مکاں وہ خالی ہے
اور بائیں جانب ایک عیاش ہے جس کے ہاں اک داشتہ ہے
اور ان سب میں اک میں بھی ہوں لیکن بس تو ہی نہیں
ہیں اور تو سب آرام مجھے اک گیسوؤں کی خوشبو ہی نہیں

مرکزی کردار سوچتا ہے کہ جو آرام اس کے پڑوسیوں کو میسر ہے اس سے وہ کیوں محروم ہے۔ یہ کردار کبھی کلرک کا وجود اختیار کرتا ہے اور کبھی فنکار کو اپنی ذات سے واقف کراتا ہے۔ضمنی کردار ایک خیالی محبوبہ کا ہے جو حقیقت میں موجود نہیں لیکن متکلم کے ذہن و دل پر حاوی ہے۔نظم کا یہ مصرعہ اکساتا ہے دھیان یہ رہ رہ کر قدرت کے دل میں ترحم ہے؟ استفہام کا یہ انداز کہانی کے پس منظر کو پیش منظر میں نمایاں کر دیتا ہے۔

ہر چیز تو ہے موجود یہاں اک تو ہی نہیں، اک تو ہی نہیں
اور میری آنکھوں میں رونے کی ہمت ہی نہیں آنسو ہی نہیں

خشک ہو جانے والی آنکھوں کی وجہ سے مرکزی کردار کے دل میں آگ سلگتی ہے۔

میں بھی جو کوئی افسر ہوتا
اس شہر کی دھول اور گلیوں سے کچھ دور مرا پھر گھر ہوتا
اور تو ہوتی!

نفع اور نقصان کے تال میل سے بھری ہوئی اس دنیا کو شاعر نے مذکورہ نظم میں کلرک کی محرومی کو جنس کے حوالے سے پیش کیا ہے بلکہ جہاں جہاں بھی اس نے ٹھہر کر محرومی اور ناکامی کے منظر کو دکھایا ہے، نفسیات اور جنس کا سہارا لیا ہے۔شاید اسی وسیلہ کے سبب نظم میں انسانی نفسیات، سماجی نفسیات کی شکل اختیار کر لیتی ہے کہ معاشرہ کا وہ بھانک روپ جہاں کلرک کو بھر پیٹ کھانا میسر نہیں۔ اسے اپنی مفلوک الحالی سے زیادہ شکوہ، نرم و گداز بانہوں اور گیسوؤں کی خوشبو کا ہے۔

مرکزی کردار جو اپنی کہانی عام فہم لب ولہجہ میں بیان کر رہا تھا اپنی ذات سے قاری کو واقف کرا رہا تھا، اچانک شہر کی رونق اور

اس کی رنگینیوں کا ذکر شروع کر دیتا ہے۔ دفتر کی راہ کی گھما گھمی کو بتاتے ہوئے اپنی تنہائی اور محرومی کو بھی اجاگر کرتا ہے۔

ہر چیز تو ہے موجود یہاں اک تو ہی نہیں، اک تو ہی نہیں

یہ انداز بیان نہ صرف کلرک کی جنسی محرومی کو شدید تر کرتا ہے بلکہ دیگر تمام محرومیوں پر حاوی ہو جاتا ہے۔ نظم میں موازنہ، تضاد اور تکرار سے بہت کام لیا گیا ہے۔ مثلاً اپنی محرومی اور دوسروں کی کامیابی، اپنی فاقہ مستی دوسروں کی فارغ البالی، اپنی کلرکی دوسروں کی افسر شاہی کا موازنہ معاشرہ کے عدم استحکام کو واضح کرتا ہے تو رات کا صبح سے خوشی کا غم سے دنیا کی نیرنگیوں کا بے ثباتی سے، غریبی کا امیری سے تضاد نظم کے تاثر کو جلا بخشتا ہے اور مزید پر اثر بنا دیتا ہے۔ اسی طرح اک تو ہی نہیں اک تو ہی نہیں یا تھک جاتا ہوں، تھک جاتا ہوں کی تکرار کلرک کی ذہنی کیفیت اور اس کی پُر مشقت زندگی کی نمائندگی کرتی ہے۔ نظم کا آخری مصرعہ

یہ میر پریم کہانی ہے اور دھرتی سے بھی پرانی ہے

نظم کو ایک آفاقی تجربہ بنا دیتی ہے۔ ازل سے اقتصادی ناہمواری محبت کی راہ میں مزاحم ہوتی رہی ہے، شاعر نے نظم میں اسی تجربہ کو خارج اور داخل کے حسی کیفیات کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ ماحول سے عدم مطابقت اور سماج سے ناراضگی ہر حساس انسان کا مقدر ہے اور یہی اس نظم کا مرکزی خیال بھی ہے۔

16.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ میراجی کی حیات وشخصیت پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ میراجی کے کارناموں کو تفصیل سے بیان کیجئے؟

۳۔ میراجی کی نظم نگاری کے بارے میں لکھئے؟

۴۔ نظم 'کلرک کی نغمۂ محبت' کا تجزیہ اپنی زبان میں لکھیے؟

16.7 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
داشتہ	غیر منکوحہ عورت	مغموم	غم زدہ
برقِ تبسم	مسکراہٹ کی چمک	ترحم	مہربانی
ترسیل	بھیجنا، پہنچانا	بیزاری	اکتاہٹ
محرومی	بدنصیبی، ناکامی	منسلک	ملا ہوا
تجسیم	کسی مجرد شے کو جسم دینا	ابہام	چھپی ہوئی، پوشیدہ

ایمائیت	اشارے میں	دیو مالا	مذہبی یا قومی روایات
شوری	جان بوجھ کر	شکستِ آرزو	خواہشوں کا ٹوٹنا
جدت پسند	نئے پن کو پسند کرنے والا	انفرادیت	منفرد ہونا

16.8 سفارش کردہ کتابیں

1.	میرا جی	گیت ہی گیت
2.	میرا جی	اس نظم میں
3.	میرا جی	میرا جی کے گیت
4.	میرا جی	پابند نظمیں
5.	میرا جی	مشرق و مغرب کے نغمے
6.	جمیل جالبی	کلیات میرا جی
7.	ڈاکٹر جمیل جالبی	میرا جی ایک مطالعہ
8.	شمیم حنفی	میرا جی اور ان کا نگار خانہ
9.	محمد حمید شاہد	راشد میرا جی فیض: نایاب ہیں ہم
10.	رشید امجد	میرا جی شخصیت اور فن
11.	کمار پاشی	میرا جی شخصیت اور فن
12.	زرینہ زریں	حلقۂ ارباب ذوق اور اردو نظم
13.	یونس جاوید	حلقہ ارباب ذوق

اکائی:17 ن.م.راشد، حیات، کارنامے اور نظم نگاری

17.1 تمہید
17.2 حیات
17.3 کارنامے
17.4 ن م راشد کی نظم نگاری
17.5 نظموں کے تجزیے
17.5.1 نظم 'دریچے کے قریب' کا متن
17.5.2 نظم 'دریچے کے قریب' کا تجزیہ
17.5.3 نظم 'نمرود کی خدائی' کا متن
17.5.4 نظم 'نمرود کی خدائی' کا تجزیہ
17.6 نمونہ امتحانی سوالات
17.7 فرہنگ
17.8 سفارش کردہ کتابیں

17.1 تمہید

اصناف شاعری میں ''جدید نظم'' کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ جدید نظم میں ایک رجحان ''جدیدیت سے متعلق ہے جس کے بارے میں ناقدین کی رائے ہے کہ مغرب کی تقلید میں کہی گئی ہیں اور ان میں ابہام کو خاس مقام حاصل ہے۔ جدید نظم کے اس رجحان کی نمائندگی کرنے والے اس بات سے اتفاق نہیں کرتے۔ ان کے خیال میں سماج سے بڑا فرد ہوتا ہے جو اپنی داخلی زندگی کے نشیب و فراز کو اپنی مرضی کے مطابق اختیار کیے گئے اسلوب میں بیان کرنے کا حق رکھتا ہے۔ دراصل یہ رجحان ترقی پسند تحریک کی ضد میں نکل کر سامنے آیا ہے اور اس کے نمائندہ ادب و شاعر حلقہ ارباب ذوق سے تعلق رکھتے ہیں۔ حلقہ اربابِ ذوق کے بانیوں میں میرا جی کے علاوہ ن م راشد بھی تھے جو اردو شاعری کے سفر میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے علامتوں کی رمزیت سے اپنی نظموں کو پہلودار بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انھوں نے اردو نظم کو نئے امکانات اور نئی تعمیر سے واقف کرایا۔

17.2 حیات

راجہ نذر محمد راشد: ن م راشد کی والادت یکم اگست ۱۹۱۰ء کو تحصیل وزیر آباد، ضلع گوجرانوالا، پنجاب کے ایک قصبہ اکال گڑھ (موجودہ نام علی پور چھتہ، مغربی پاکستان) میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے قصبہ اکال گڑھ کے گورنمنٹ ہائی اسکول سے ۱۹۲۶ء میں میٹریکولیشن کا امتحان پاس کیا۔شعروادب کا ذوق خدادادتھا، نیز اردو اور فارسی سے محبت انھیں اپنے والد اور دادا سے وراثت میں ملی تھی۔ غالب، اقبال، حافظ شیرازی اور سعدی سے ن م راشد کا تعارف ان کے والد فضل الٰہی چشتی کے ہی طفیل ہوا۔ چنانچہ اوائل عمر تقریباً سات یا آٹھ سال کی عمر میں ہی انھوں نے سب سے پہلی نظم ''انسپکٹر اور مکھیاں'' لکھی۔ ان دنوں ان کا تخلص گلاب ہوا کرتا تھا۔ اس نظم پر ان کے والد راجہ فضل الٰہی چشتی نے نہ صرف ان کو ایک روپیہ انعام دیا بلکہ مذکورہ نظم راشد کے دادا ڈاکٹر غلام رسول مہر غلامؔی کو اس نوٹ کے ساتھ ارسال کر دی کہ آپ کا پوتا آپ کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کر رہا ہے۔ دادا موصوف بھی فارسی اور اردو کے شاعر تھے۔ انھوں نے مذکورہ نظم پر بطور شاباشی یہ شعر لکھ کر واپس کر دیا کہ:

میرے میاں گلاب دہن میں گلاب ہو   خوشبو سے تیری بابا ترا فیض یاب ہو

اس نظم سے حوصلہ پا کر راشد نے کچھ حمدیں، نعتیں اور غزلیں کہیں جو ''تفریح بجنور'' اور ''کائنات پانی پت'' نیز چند دیگر گمنام رسالوں کی زینت بنتی رہیں۔ اس وقت ان کے تخلص یا قلمی نام کا حتمی تعین نہیں ہو سکا تھا۔لہٰذا ابتدائی تخلیقات گلابؔ کے علاوہ نذؔر محمد خضر، راشؔد وحیدی اور مولانا خاطفؔ علی پوری کے نام سے شائع ہوئیں۔

۱۹۲۸ء میں انہوں نے گورنمنٹ کالج لائل پور سے انٹرمیڈیت کا امتحان پاس کیا۔ اس انٹر کالج سے وابستگی کے دوران انھیں کالج کے رسالے بیکن کا ایڈیٹر بنایا گیا۔ لائل پور میں حصول علم کے ساتھ ساتھ انھوں نے رسالہ ''زمیندار گزٹ، لائل پور'' کے لیے دیہی دسھار پر متعدد نظمیں لکھیں۔ لائل پور سے انٹرمیڈیٹ کرنے کے بعد انھوں نے گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ لے لیا۔ یہاں بھی وہ کالج کے رسالہ ''راوی'' کے اردو حصہ کے ایڈیٹر رہے، جس میں انھوں نے کئی نظمیں اور مضامین لکھے۔ اس کے علاوہ کالج کی ادبی سرگرمیوں میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے رہے۔ اس عہد میں کہی گئی نظم ''تو میرے دل کو عطا کر سکوں خدا کے لیے'' کے لیے انھیں کالج کے باہمی شعری مقابلے میں انعام سے بھی نوازا گیا۔ لاہور کالج سے متعلق رہتے ہوئے ان کی کئی نظمیں 'نگار'، 'ہمایوں' اور 'ادب لطیف' وغیرہ کی زینت بنتی رہیں۔ یہاں تک کہ ۱۹۳۱ء میں انھوں نے لاہور کالج سے بی اے آنرز (اقتصادیات) مکمل کر لیا۔ اور پھر کالج کی خصوصی اجازت سے فارسی میں بھی آنرز کی ڈگری لی بی اے کرنے کے بعد انھوں نے آئی سی ایس اور پی سی ایس کے امتحانات میں شرکت کی لیکن کامیاب نہیں ہو سکے۔ تاہم شبانہ کلاسز میں شرکت کر کے فرانسیسی میں انٹرمیڈیٹ کے مماثل سرٹیفکٹ حاصل کر لی، نیز منشی اور فاضل کے امتحانات بھی پاس کر ڈالے۔ ۱۹۳۲ء میں لاہور کالج سے ہی ایم اے (اقتصادیات) مکمل کرنے کے بعد اپنے والد کے ساتھ شیخو پورہ اور ملتان کے علاوہ مختلف شہروں میں قیام کیا۔ قیام ملتان کے دوران انھوں نے ایک رسالہ ''نخلستان'' کی بلا معاوضہ ادارت کی۔ مولانا تاجور نجیب آبادی کے اصرار پر تقریباً ایک سال تک رسالہ ''شاہ کار'' کی ادارتی فرائض انجام دیے۔ حتیٰ کہ ۱۹۳۵ء میں کمشنر ملتان کے دفتر سے بحیثیت کلرک متعلق ہو گئے اور اسی سال اپنی بنت عم سے رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو گئے۔ ان سے پانچ اولادیں پیدا

ہوئیں۔نسرین، یاسمین، شاہین، شہریار اور تمزین

ملتان میں کلرکی کرتے ہوئے علامہ مشرقی کی تحریک ''خاکسار تحریک'' سے وابستگی اختیار کی۔اس تحریک کا نظم وضبط انھیں بہت پسند تھا۔اس تحریک سے وابستگی کے دنوں میں انھوں نے ''تحریک'' کی مخصوص وردی پہن کر اور بیلچہ ہاتھ میں لے کر مارچ کیا، تقریریں کیں اور سالار ضلع کے فرائض انجام دیے۔لیکن بعض وجوہات کی بناء پر ایک ہی سال میں اس تحریک سے علیٰحدگی اختیار کر لی۔ملتان میں کمشنر آفس میں سرکاری ملازمت کے دوران ن م راشد نے اپنی پہلی آزاد نظم ''جرأت پرواز'' لکھی جو کہ ان کے پہلے مجموعے ''ماوراء'' میں شامل ہے۔

۱۹۳۹ء میں آل انڈیا ریڈیو، لاہور کے لیے نیوز ایڈیٹر کی حیثیت سے راشد کا تقرر عمل میں آیا۔پھر ترقی پا کر، ڈائرکٹر آف پروگرامز کی حیثیت سے دہلی آ گئے۔تقریباً چار سال آل انڈیا ریڈیو دہلی میں کام کرنے کے بعد ۱۹۴۳ء میں فوج میں عارضی کمیشن پا کر بیرون ملک چلے گئے اور ۴۳ تا ۴۷ کے دوران انھوں نے ایران، عراق، مصر اور سیلون وغیرہ میں قیام کیا۔۱۹۴۷ء میں فوجی خدمات سے سبکدوش ہو کر لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن کے اسسٹنٹ ریجنل ڈائرکٹر کا عہدہ سنبھالا۔تقسیم ہند کے بعد اسی عہدے پر ریڈیو پشاور منتقل ہو گئے۔کچھ عرصہ ریڈیو، لاہور سے بھی وابستہ رہنے کے ریڈیو پاکستان، کراچی کے ڈائرکٹر پبلک ریلیشنز کے عہدے پر تقرر عمل میں آیا۔۱۹۵۲ء میں اقوام متحدہ میں شمولیت اختیار کی اور نیویارک اور جکارتا میں کام کرنے کے بعد اقوام متحدہ کے ''مرکز اطلاعات کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے تہران چلے گئے۔قیام تہران کے دوران ۱۹۶۱ء میں ان کی پہلی بیوی انتقال کر گئیں تو انھوں نے ۱۹۶۳ء میں ایک اطالوی نژاد انگریز خاتون شیلا سے شادی کر لی۔یہ بیوی باپ کی طرف سے اطالوی اور ماں کی طرف سے انگریز تھی۔تربیت یافتہ معلم تھی۔روم کے بین الاقوامی مدرسے میں دس سال اور نیویارک کے بین الاقوامی مدرسے میں تین سال معلم رہ چکی تھیں۔تہران کے ایک نیم انگریزی اسکول میں رضا کارانہ چند گھنٹے انگریزی پڑھاتی رہتی تھی۔

اقوام متحدہ کی خدمات سے سبکدوشی پا کر انھوں نے انگلستان میں مستقل سکونت اختیار کر لی اور ۹/اکتوبر ۱۹۷۵ء کو لندن میں ہی ان کا انتقال ہو گیا۔ان کی آخری رسوم کے وقت صرف دو افراد موجود تھے، نم راشد کی انگریز بیگم شیلا اور ساقی فارقی جب کہ کچھ لوگ عبداللہ حسین کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ساقی لکھتے ہی کہ شیلا نے جلد بازی سے کام لیتے ہوئے ن م راشد کے جسم کو نذرِ آتش کروا دیا اور اس سلسلے میں ان کے بیٹے شہریار سے بھی مشورہ لینے کی ضرورت محسوس نہیں کی، جو ٹریفک میں پھنس جانے کی وجہ سے بر وقت آتش کدے تک پہنچ نہیں پائے۔ان کی آخری رسوم کے متعلق یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ ن م راشد چوں کہ آخری عمر میں صومعہ و مسجد کی قیود سے دور نکل چکے تھے، اس باعث انھوں نے عرب سے درآمد شدہ رسوم کے بجائے اپنے لواحقین کو اپنی آبائی ریت پر چتا جلانے کی وصیت خود کی تھی۔

17.3 کارنامے

ن م راشد کی شاعری کے چار مجموعے منظر عام پر آئے۔پہلا مجموعہ ''ماوراء'' کے عنوان سے ۱۹۴۲ء میں، دوسرا مجموعہ ''ایران میں اجنبی'' کے عنوان سے ۱۹۵۵ء میں، تیسرا مجموعہ ''لا = انسان'' کے عنوان سے ۱۹۶۹ء میں اور آخری یعنی چوتھا مجموعہ ''گماں کا ممکن''

کے عنوان سے پس مرگ ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئے۔ مذکورہ مجموعوں کے علاوہ راشد نے چند کتابوں کے ترجمے بھی کیے۔ جن میں الکزنڈر کوپرین کے ناول ''یاما'' کا ترجمہ ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ ولیم سریان کے ناول ''ماما آئی لو یو'' ۱۹۵۶ء مِس اور لورین آئزلے کی کتاب ''وقت کا آسمان'' کے ترجمے چھپ چکے ہیں۔ ایران کے دوران قیام میں انھوں نے جدید فارسی شاعروں کے کلام کا تفصیل سے مطالعہ کیا۔ ان می سے بائیس شاعروں کی اسّی (۸۰) نظموں کو اردو منتقل کیا اور ایک طویل دیباچے کے ساتھ ''جدید فارسی شاعر'' کے نام سے کتاب مرتب کی۔ راشد کو شاعری کے ساتھ تنقید نگاری سے بھی دل چسپی رہی ہے۔ متعدد تنقیدی مضامین رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ اب ان کے مضامین کا مجموعہ مقالاتِ راشد کے عنوان سے شیما مجید نے مرتب کر دیا ہے۔ راشد کی بعض نظموں کے فارسی تراجم ایران کے رسالوں میں شائع ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ امریکا کے کئی ادبی رسالوں مثلاً Bioit Poetry Journal North Western Poetry وغیرہ میں ان کی نظموں کے انگریزی تراجم شائع ہوئے ہیں۔

17.4 ن م راشد کی نظم نگاری

بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں اردو شاعری جن شعرا کی بدولت عہد آفریں تبدیلیوں سے دوچار ہوئی ان میں راشد اور میراجی کا نام سرفہرست ہے۔ ان دونوں شعرا کی نظموں میں ایک ایسے تخلیقی ذہن کی کارفرمائی ملتی ہے جو اس وقت کے مذاق سخن کے لیے ناموس اور اجنبی تھا۔ طرزِ احساس، اسلوب فکر، رنگ و آہنگ، ہیئت، و تکنیک کے لحاظ سے یہ نظمیں اس زمانے کے قارئین اور ناقدین ادب کے لیے زبردست چیلنج کی حیثیت رکھتی تھیں۔ اس میں شک نہیں کہ حالی اور آزاد سے لے کر اقبال تک اور اقبال سے لے کر جوش، حفیظ اور اختر شیرانی تک اردو نظم آہستہ آہستہ بدلتی رہی ہے۔ مگر یہ تبدیلی بہت خاموش اور غیر محسوس تھی اور ان تبدیلیوں کی نمود ہماری نظم نگاری کی دیرینہ روایات کے دائرے میں رہ کر ہی ہوئی۔

راشد کی نظموں میں ماورائی فکر اپنے وسیع پیمانے میں خالص علامتی پیرایہ اختیار کرتی دکھائی دیتی ہے۔ گویا ان یں مصنوعی اعتبار سے بھی روایت سے انحراف ہے اور اسلوبیاتی اعتبار سے بھی۔ روایت پرست اور سکہ ہند معاشرے کے لیے اس انحراف کو قبول کرنا مشکل تھا۔ یہی وجہ ہے ان کی نظمیں عام پسند نہیں۔ معنوی اعتبار سے اردو نظم کو جدید علمی، فلسفیانہ، نفسیاتی رجحانات کی مظہر بنانے میں راشد نے پہل کی۔ راشد نے جدید اردو نظم کی تشکیلی عمل میں یورپی نظموں کے نمونوں کو سامنے رکھا ہے اور اس طرح انہوں نے اردو نظم کا ایک نیا معیار قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ مغربی ادب کے مطالعہ نے راشد کے ذہن وفکر پر نئے تشکیلی اثرات مرتسم کئے۔ انھیں شخصی تجربات کے اظہار کے لیے نئے شعری پیمانوں کی ضرورت کا احساس ہوا۔ چنانچہ انھوں نے نظم آزاد کو اپنی شخصیت کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ ان کی چند اہم نظمیں ایران یں اجنبی حسن کوزہ گر، خودکشی، اجنبی عورت، سباویراں، دریچے کے قریب، رقص اور کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم، وغیرہ اہم نظمیں ہیں۔ اس طرح جدید اردو نظم کے فروغ میں راشد کے کردار سے انکار ممکن نہیں۔ ان کے مجموعہ ماورا (۱۹۴۱ء) ایران میں اجنبی (۱۹۵۵ء)، لا=انسان (۱۹۴۹ء) اور گماں کا ممکن (۱۹۷۷ء) میں کل ۱۳۵ آزاد نظمیں ہیں۔

راشؔد کی شاعری کے اہم موضوعات میں سیاسی، سماجی، معاشرتی اور دوسرا جدید موضوع جنس ہے، جہاں تک راشؔد کے جنسی نظریہ

کا تعلق ہے تو ان کے یہاں روایتی محبوب کے بجائے محبوب کا اصل روپ ملتا ہے جو ایک انسانی جسم رکھتا ہے۔ راشد کے یہاں روحانیت کے بجائے مادیت، خارجیت کے بجائے داخلیت کا رجحان ملتا ہے۔ یہ جنسی تصورات راشدؔ کے پہلے مجموعۂ کلام ''ماورا'' کی چند نظموں میں ہی ملتے ہیں۔ ان نظموں میں 'مکافات'، 'حزنِ انسان'، 'اتفاقات'، 'انتقام'، 'ایک رات' جیسی نظمیں قابل ذکر ہیں، مثلاً:

آسماں دور ہے لیکن یہ زمیں ہے نزدیک
آ اسی خاک کو ہم جلوہ گہِ زار کریں
روحیں مل سکتی نہیں ہیں تو یہ لب ہی مل جائیں
آ اسی لذت جاوید کا آغاز کریں
صبح جب باغ میں رس لینے کو زنبور آئے
اس کے بوسوں سے ہو مدہوش سمن اورگلاب

جنس کے علاوہ راشدؔ نے سیاسی، سماجی، معاشرتی موضوعات پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ انھوں نے جس عہد میں شاعری کا آغاز کیا وہ جنگ و جدال، سیاسی بحران اور معاشرتی اضطراب کا عہد تھا۔ 'ماورا' کی بیشتر نظموں میں انھیں موضوعات پر شاعری ملتی ہے، مثلاً نظم 'انسان' جس میں راشدؔ نے سماج کے پست طبقے کے انسانوں پر نظر کی اور ان کی لاچاری و بے بسی پر اظہار افسوس کیا ہے:

الٰہی تیری دنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں
غریبوں، جاہلوں، مُردوں کی بیماروں کی دنیا ہے
یہ دنیا بے کسوں کی اور لاچاروں کی دنیا ہے
ہم اپنی بے بسی پر رات دن حیران رہتے ہیں
ہماری زندگی اک داستاں ہے ناتوانی کی

(انسان)

راشد کی شاعری کا انسان جدیدی معاشرے کا، جدید تعلیم و تہذیب کا اور جدید مادی دور کا ایک انتشار پسند انسان ہے۔ اس جدید تعلیم، تہذیب اور مادیت نے عہد حاضر کے سماج کو مایوسی دی اور بے یقینی سے ہم کنار کیا۔ راشد کے انسان کے نزدیک بہت سے حقائق بے معنی ہو چکے ہیں۔ انھوں نے بہت ساری چیزوں سے رابطے توڑ ڈالے۔ وہ حال کے تقاضوں میں زندہ رہے اور نظر مستقبل پر رکھی۔ راشد کا رابطہ ماضی سے نہیں ہے۔ روایت سے نہیں ہے۔ مذہب سے نہیں ہے۔ راشد کا انسان جدید سائنس سے تعلق رکھنے والا انسان ہے۔ بلکہ جدید سائنس سے تعلق رکھنے والا مشرقی انسان۔ راشد نے بے عمل انسانوں پر جو صرف تن آسانی اور آرام طلبی کو ترجیح دیتے ہیں نظم ''تعارف میں بہت گہرا طنز کیا ہے۔

اجل ان سے مل
کہ یہ سادہ دل
نہ اہل صلوٰۃ اور نہ اہلِ شراب
نہ اہل ادب اور نہ اہل حساب

نہ اہلِ کتاب۔
نہ اہلِ کتاب اور نہ اہلِ مشین
نہ اہلِ خلاء اور نہ اہلِ زمیں
فقط بے یقین
اجل، ان سے مت کر حجاب
اجل، ان سے مل

جس شاعر کا موضوع ہی تشکیک زدہ نیا انسان ہوا تو اس کی شاعری میں ابہام کا پیدا ہو جانا لازمی ہے۔ راشد کا جدید انسان وہ ہے جو روز بروز ٹوٹ رہا ہے، جو وجود کے معنی کھو چکا ہے۔ اسی لیے راشد یہ سوال اٹھاتا ہے کہ انسان کی قیمت کیا ہے؟ راشد کے مطابق انسان کائنات کا ایک گمشدہ ہندسہ ہے اور ہمیں اس کی تلاش کرنی ہوگی۔

راشد کے کلام میں بغاوت کا ہر زاویہ نمایاں نظر آتا ہے وہ غیر ملکی استعمار اور غاصب اور اجنبی حکومت کے خلاف نفرت اور سرکشی کا اظہار کرتے ہیں۔ انھوں نے اقبال اور اکبر کی طرح محض غیر ملکی تہذیب یا حکومت کی مذمت نہیں کی بلکہ ایک باغی سپاہی کی طرح دشمن سے انتقام لینے کی بھی ٹھانی ہے۔ اور جہاں بس چلا ہے اپنے انتقام کے زہر کو دشمن کی رگوں میں اتارنا چاہتے ہیں۔

اس کا چہرہ، اس کے خدوخال یاد آتے نہیں
اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم
میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر
جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام
وہ برہنہ جسم اب تک یاد ہے

راشؔد کے دل میں قومی جذبہ تھا، انگریزوں سے گہری نفرت تھی، جس کے سبب ان کی نظموں میں مایوسی کے بجائے جدوجہد اور ولولہ کا پیغام ملتا ہے۔ اس طرح کی نظموں میں 'سپاہی' نظم کے یہ اشعار دیکھیں، جس میں آزادیٔ وطن کے لیے دشمن سے مقابلہ کرنے کا جذبہ اور حوصلہ ملتا ہے، مثلاً:

زمزمے اپنی محبت کے نہ چھیڑ
اس سے اے جان پر وبال میں آتا ہے جمود
میں نہ جاؤں گا تو دشمن کو شکست
آسمانوں سے بھلا آئے گی؟
دیکھ خونخوار درندوں کے وہ غول
مرے محبوب وطن کو یہ نگل جائیں گے
ان سے ٹکرانے بھی دے

جنگ آزادی میں کام آنے بھی دے

تو مرے ساتھ مری جان کہاں جائے گی؟ (سپاہی)

راشدؔ کا یہ جذبۂ انتقام اس وقت اور بھڑکا جب انہوں نے ایران کا سفر کیا، وہاں کی عوام کو بھی انھوں نے استعماری نظام کے شکنجے میں جکڑا ہوا پایا۔ جس کا اظہار راشدؔ نے 'ایران میں اجنبی' کی نظموں میں پیش کیا ہے۔ اس مجموعے کی نظموں میں 'انتقام'، 'زنجیر'، 'پہلی کرن' اور 'طلسم ازل' وغیرہ میں استعماری حکومت سے نفرت اور بیزاری کا کھل کر اظہار کیا ہے۔

'زنجیر' نظم راشدؔ کی انقلابی نظم ہے مگر معاصر شعراء کی انقلابی نظموں کے مقابلے میں اس نظم کا انداز بدلا ہوا ہے۔ اس میں نعرہ بازی نہیں ملتی ہے بلکہ شاعر ان صنعت کاروں سے مخاطب ہے، جنھوں نے فرنگی عورتوں کے لیے ''تارہائے سیم وزر'' بنائے ہیں۔ راشدؔ ان صنعت کاروں کو مشورہ دے رہے ہیں کہ اب تم ''تارہائے سیم وزر'' بنانے کے بجائے ان کے مردوں کے لیے ایسا ''سنگین جال'' بناؤ، جس میں غلامی مقید ہو جائے، مثلاً:

تو نے جن کے حسن روز افزوں کی زینت کے لیے

سالہا بے دست و پا ہو کر بُنے ہیں تارہائے سیم وزر

ان کے مردوں کے لیے بھی آج ایک سنگین جال

ہو سکے تو اپنے پیکر سے نکال (زنجیر)

اس کے علاوہ 'ایران میں اجنبی' کی دوسری نظمیں 'سوغات'، 'ایک شہر'، 'سباویراں'، 'نمرود کی خدائی' وغیرہ میں معاشرتی اور سیاسی مسائل کا گہرا احساس ملتا ہے۔ مثلاً 'سباویراں' میں استعماری نظام کے خلاف غم وغصہ کا اظہار ملتا ہے اور اس ملک کی تباہی و بربادی پر نظم کا راوی خون کے آنسو بہاتا ہے اور سلیمان جیسا کردار تخلیق کر کے 'ملک سبا' کی ویرانی کا منظر پیش کرتا ہے، مثلاً:

سباویراں کہ اب تک اس زمیں پر ہیں

کسی عیار کے غارت گروں کے نقش پا باقی

سلیماں سر بہ زانو

اب کہاں سے قاصد فرخندہ پے آئے

کہاں سے کس سبو سے کاسۂ پیری میں مے آئے (سباویراں)

راشدؔ کی نظم 'سباویراں' علامتی پیرائے میں لکھی گئی ہے، جو تہذیبی اور تاریخی معنویت کی حامل ہے۔ اس نظم میں انھوں نے سلیمان جیسا علامتی کردار تخلیق کر کے ایشیا کے حکمرانوں کی موجودہ صورت حال کا بیان کیا ہے۔ 'سباویراں' کے علاوہ 'ابولہب کی شادی'، 'حسن کوزہ گر'، 'اندھا کباڑی' وغیرہ بھی علامتی نظمیں ہیں۔ 'ابولہب کی شادی' میں 'ابولہب' کو علامتی کردار بنایا گیا ہے۔ 'حسن کوزہ گر' میں 'حسن کوزہ گر' اور 'اندھا کباڑی' میں 'اندھا کباڑی' علامتی کردار کے طور پر موجود ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعہ شاعر ماحول اور حالات کی عکاسی کرتا ہے۔ ان علامتی نظموں کی ایک خاصیت یہ ہے کہ اس میں 'ابہام' کم پایا جاتا ہے۔ جہاں ابہام ہوتا بھی ہے تو وہ اسے دوسرے مصرعوں میں واضح کر دیتا ہے۔

علامت کے علاوہ تمثیل، تشبیہات و استعارات وغیرہ بھی راشدؔ کا طرز اظہار رہا ہے۔ انھوں نے مروجہ استعارات اور علامتوں

سے بھی گریز کیا ہے۔ قیام ایران کے دوران انھوں نے فارسی تراکیب سے استفادہ کیا اور نئی تراکیب تراشیں۔ ایران کے تہذیب و تمدن کا بھی ان کی شاعری پر گہرا اثر پڑا، جو 'ایران میں اجنبی' کی نظموں سے واضح ہوتا ہے۔ لیکن مشرقیت کی گہری چھاپ بھی اس کی شاعری میں نمایاں ہے۔ وقار عظیم راشدؔ کے شعری اسلوب کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''لفظوں اور ترکیبوں کے استعمال میں راشدؔ کے یہاں ایک توانا جدت اور شگفتگی ہے۔ ان کی شاعرانہ فطرت ہر جگہ پرانے لفظوں میں نئے مفہوم کی تلاش کرتی ہوئی نظر آتی ہے اور اسی مسلسل جستجو کا نتیجہ ہے کہ پرانے فرسودہ لفظوں میں نئی زندگی کے آثار نظر آنے لگے ہیں۔ ان کے کنایے اور تشبیہیں قدیم اور جدید کا ایک شیریں امتزاج ہیں۔ پرانی محدود تشبیہوں سے ایک زیادہ وسیع مفہوم اور تصور کا کام اور ان سے خیال کے تسلسل میں مدد لینا، پھر نئی تشبیہوں سے تصویریں بنانا، راشدؔ کے طرز میں یہ چیزیں پسندیدہ مشرقی انداز کے گہرے اثر کا پتہ دیتی ہیں۔'' (''نئے شاعروں پر ایک سرسری نظر'' وقار عظیم (از: 'ساقی' جنوری ۱۹۴۵ء)

اس طرح راشدؔ نے جدید اسالیب کے ذریعہ جدید نظم کو تقویت پہنچائی۔ روایتی فضا سے نکال کر جدید فضا سے روشناس کرایا۔ اگر وہ روحانیت سے مادیت کی طرف راغب ہوئے تو رومان اور حقیقت کا امتزاج بھی پیش کیا ہے۔ زندگی سے متنفر ہوئے ہیں مگر زندگی کو پسند بھی کیا ہے۔ ان کے دل میں وطن کی محبت تھی اور وطن کو سدا بہار دیکھنے کی خواہش بھی تھی۔ ان تصورات کی مظہر ان کی وہ نظمیں ہیں، جو ان کے مجموعۂ کلام 'ماورا'، 'گماں کا ممکن'، 'لا = انسان' اور 'ایران میں اجنبی' کے صفحات میں محفوظ ہیں۔

راشد مکمل طور پر اپنے اسلوب اور موضوعات کے حوالے سے ایک جدید شاعر ہیں۔ ان کا موضوع جدید معاشرہ اور جدید فرد ہے۔ راشد کے تصور معاشرہ اور تصور انسان کے اثرات بعد کے نظم نگار شعراء پر بھی مرتب ہوئے۔ راشد اور میراجی نے انسان کی داخلیت اور اضطراب کے حوالے سے جو باتیں کہی ہیں۔ بعد کے نظم نگاروں نے بھی ان کو آگے بڑھایا۔ راشدؔ نے شاعری کی قدیم ڈگر سے ہٹ کر نئی شاہراہ پر شعری سفر کا آغاز کیا، جسے اردو ادب کبھی بھی فراموش نہیں کر سکتا۔

17.5 نظموں کے تجزیے

17.5.1 نظم کا متن

دریچے کے قریب

جاگ اے شمع شبستان وصال
محفل خواب کے اس فرش طرب ناک سے جاگ
لذت شب سے ترا جسم ابھی چور سہی
آ مری جان مرے پاس دریچے کے قریب
دیکھ کس پیار سے انوار سحر چومتے ہیں

مسجد شہر کے میناروں کو
جن کی رفعت سے مجھے
اپنی برسوں کی تمنا کا خیال آتا ہے

سیم گوں ہاتھوں سے اے جان ذرا
کھول مے رنگ جنوں خیز آنکھیں
اسی مینار کو دیکھ
صبح کے نور سے شاداب سہی
اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بے کار خدا کی 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
بے پناہ سیل کے مانند رواں
جیسے جنات بیابانوں میں
مشعلیں لے کے سرِ شام نکل آتے ہیں
ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں
ایک دلہن سی بنی بیٹھی ہے
ٹمٹاتی ہوئی ننھی سی خودی کی قندیل
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں
بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلۂ جوالہ بنے!
ان میں مفلس بھی ہیں بیمار بھی ہیں
زیرِ افلاک مگر ظلم سہے جاتے ہیں

ایک بوڑھا ساتھکا ماندہ سار ہوار ہوں میں
بھوک کا شاہ سوار
سخت گیراور تنومند بھی ہے
میں بھی اس شہر کے لوگوں کی طرح
ہر شب عیش گزر جانے پر
بہر جمع خس وخاشاک نکل جاتا ہوں
چرخ گرداں ہے جہاں
شام کو پھر اسی کاشانے میں لوٹ آتا ہوں
بے بسی میری ذرا دیکھ کہ میں
مسجد شہر کے میناروں کو
اس دریچے میں سے پھر جھانکتا ہوں
جب انہیں عالم رخصت میں شفق چومتی ہے

17.5.2 نظم کا تجزیہ

راشد کی یہ نظم سیاسی اور معاشرتی نوعیت کی نظم ہے۔نظم کا راوی جس نے رات اپنی محبوبہ کے ساتھ گزاری ہے،طلوع آفتاب سے ذرا پہلے خواب سے بیدار ہوا ہے اور مکان کے دریچے سے،سورج کے طلوع ہونے کا دلکش منظر دیکھ رہا ہے۔اس کی نگاہ مسجد کے میناروں پر پڑتی ہے،اور وہیں جمی رہتی ہے۔سورج کی روشنی نے مینار کو بہت ہی دلکش اور جاذب بنا دیا ہے۔راوی محبوبہ کو اپنے پاس بلاتا ہے اور اسے مینار کا خوب صورت منظر دیکھنے کو کہتا ہے۔اس پورے منظر میں راوی کی نگاہ صرف مینار پر اس لیے رہتی ہے کہ ان میناروں سے اسے اپنی برسوں کی تمنا یاد آجاتی ہے۔

آمری جان مرے پاس دریچے کے قریب
دیکھ کس پیار سے انوار سحر چومتے ہیں
مسجد شہر کے میناروں کو
جن کی رفعت سے مجھے
اپنی برسوں کی تمنا کا خیال آتا ہے

نظم کا راوی کس تمنا کی بات کر رہا ہے،اس کا کوئی ذکر نظم میں نہیں کیا گیا ہے۔میناروں کی رفعت میں ہی اس کے تمنا کی حقیقت چھپی ہوئی ہے۔اس لیے مینار کے استعاراتی معنی کے ذریعہ ہی اسے دریافت کیا جا سکتا ہے۔اس طرح اگر دیکھا جائے تو نظم میں لفظ

''مینار'' ایک استعارہ/ علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ لیکن نظم کے پہلے حصے میں یہ لفظ مضمون کی رعایت سے راوی کو اپنی تمنا کی جانب لے جاتا ہے۔

ڈاکٹر لئیق احمد مینار کے ممکنہ استعاراتی معانی کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ 'مینار' ایک مذہبی استعارہ ہے۔ جس سے مختلف معانی و مفاہیم مراد لیے جاسکتے ہیں مثلاً یہ عظمت، بلندی اور ترقی کا نشان ہوسکتا ہے، اس مذہبی تقدس اور پاکیزگی کا تصور بھی وابستہ ہے۔ مذہبی اور اخلاقی ترقی کا تصور بھی قائم ہوتا ہے۔ مینار مذہب اسلام کی ایک خاص پہچان ہے، چنانچہ اس سے اس مذہب کے ماننے والوں کی مذہبی، اخلاقی، سیاسی، معاشی، تہذیبی ترقی مراد لی جاسکتی ہے۔ مینار ایک روایت کی نشانی ہوسکتی ہے جو اپنی اصل میں بہت ہی توانا اور صحت مند تھی لیکن اس کی پیروی کرنے والوں نے اسے فرسودہ اور کمزور کر دیا ہے۔ حمید نسیم مینار کو فرسودہ روایت کی علامت قرار دیتے ہیں۔

''مسجد جسے وہ (راوی) دیکھ رہا ہے اس کے نزدیک ایک فرسودہ روایت کی اہم علامت ہے۔ تاریخی تناظر مسجد کا اقبال سے دو حوالے لے کر قائم کر دیا گیا۔ تین سو سال کی ذلت کا نشاں۔ اس مسجد کے کسی تاریک حجرے میں رہتا ہے۔ یہاں راشد کی صناعی قابلِ ستائش ہے۔ ایسا ہنر کلاسیک ادبی سرمایہ سے حوالے لینے کا راشد سے پہلے کسی شاعر نے استعمال نہیں کیا تھا۔ راشد نے بھی یہ سلیقہ یقیناً ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے سیکھا۔ (پانچ جدید شاعر مشمولہ ن م راشد کے فکر وفن کا تنقیدی جائزہ از لعیق احمد)

حمید نسیم نے اپنی کتاب میں راشد اور ان کے درمیان مذہبی عقاید ونظریات پر ہونے والی ایک بحث کا ذکر کیا ہے۔ یہ بحث اس نظم کو سمجھنے میں بامعنی ثابت ہوسکتی ہے۔

''مین نے ایک دن ان سے کہا کہ راشد صاحب آپ نے کبھی غور فرمایا ہے کہ یہودی جو کروڑ ڈیڑھ کروڑ مردوں عورتوں کی قوم ہیں کیوں اتنی بڑی اقتصادی قوت ہیں۔ کیوں بیس بائیس لاکھ کی آبادی والا ملک اسرائیل سارے عالم اسلام کو دو چار دن میں ختم کر سکتا ہے۔ کہنے لگے ہاں۔ میں نے کہا جو آپ جانتے ہیں وہ پوری حقیقت کا صرف ایک حصہ ہے۔ ان کا علم اشیا ان کی سائنسی علوم میں فضیلت۔ لیکن بڑی وجہ ان کی قوت کی اپنے ضابطۂ حیات پر ان کا کامل یقین اور اس سے کلی وابستگی ہے۔ انھوں نے کبھی اپنے ہاں schism'' اور اختلاف رائے کی اجازت نہیں دی... مجھے بہر حال کئی دن کی مسلسل گفتگو کے بعد یہ بات مانتے ہی بن آئی کہ ہمارے زوال کا سب سے بڑا سبب ہمارے بہتر فرقوں کا فروعات پر اختلاف پر شدت سے قائم رہنا اور ایک دوسرے کو کافر اور ملعون قرار دینا ہے۔ ان اختلافات کی وجہ سے ملت اندرونی انتشار کا شکار ہے۔ اور اصل دین ہمارے نفس اجتماعی سے کاملاً غائب ہو چکا ہے۔ چند مستثنیات ہیں۔ اہلِ اللہ بزرگ۔ ان کا احترام تو اکثریت کرتی ہے مگر ان کی باتوں پر عمل کوئی نہیں کرتا۔ کہنے لگے اب تم نے صحیح بات کی ہے، اور تم وہی بات کہہ رہے ہو جو میں کہتا ہوں۔ اگر چہ تمہارے الفاظ مختلف ہیں۔'' (مشمولہ ن م راشد کے فکر وفن کا تنقیدی جائزہ از لعیق احمد)

مذکورہ دونوں اقتباسات کے مطالعے کے بعد اب نظم کی قرأت دوبارہ سے کریں:

اسی مینار کو دیکھ
صبح کے نور سے شاداب سہی
اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے

اپنے بیکار خدا کی 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!

پہلے مصرعہ میں ''مینار'' اپنے اصلی اور مجازی دونوں ہی معنی میں استعمال کیا گیا ہے اور تیسرے مصرعہ میں یہ ''مینار'' ایک طرز حیات/ روایت کی فرسودگی اور اس روایت کے ماننے والوں کے لیے یہ لفظ بطور علامت آیا ہے۔

مینار صبح کی روشنی میں اگرچہ پُر رونق اور شاداب دکھائی دے رہا ہے لیکن حقیقت میں اس کی خوبصورتی اور شادابی زائل ہو چکی ہے۔ گویا ظاہر میں تو یہ روایت اور خاص طرزِ حیات مضبوط، توانا، صحت منداور نمو پذیر معلوم ہوتی ہے۔لیکن حقیقت میں اب یہ زندگی کو روشن کرنے اور صحت مند رکھنے کی قوت سے محروم ہے۔ راشد ایک ملا کی تصویر کشی کرتے ہیں جو مینار کے سایے میں یعنی بنیادی احکام سے دست بردار ہو کر مجہول روایت کی پیروی میں زندگی گزار رہا ہے۔ اس ملا کی زندگی فرسودہ، بیکار اور بے عمل زندگی ہے۔ جو اپنے تاریک حجرے میں پڑا سوتا رہتا ہے۔ بلکہ ہونا یہ چاہیے تھا کہ وہ اپنے ماضی کی توانا روایت کے مطابق خدا کی عبادت وریاضت اور خلق اللہ کی خدمت میں وقت صرف کرتا۔ گویا راشد یہ کہہ رہے ہیں کہ ملا روحانی یا مذہبی لحاظ سے تو مفلس تھا ہی اس کی بے عملی اور کاہلی نے اسے مادی زندگی میں بھی مفلس بنا دیا ہے۔ جو زیادہ تشویشناک صورت حال ہے۔ ملا جو مسجد و مینار کی روایت سے وابستہ قوم کی اہم اور رہنما شخصیت گردانا جاتا ہے، وہ خود بے عملی کا شکار ہے اور گمراہ ہو چکا ہے۔ اسی لیے پوری قوم میں جمود اور گمراہی کا داخل ہو جانا یقینی ہو جاتا ہے۔ راوی تاریخ کی روشنی میں مسجد و مینار کی روایت پر چلنے والوں کا جائزہ لیتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ جمود اور بے حسی ان پر پچھلے تین سو سال سے عفریت بن کر مسلط ہے اور اس کے دور ہونے یا ختم ہونے کے تمام امکانات بھی نظر نہیں آتے۔

نظم میں تین سو سال کے ذریعہ راشد مسلم قوم کا پورا منظر نامہ سامنے لے آتے ہیں اور نظم طویل نہ معلوم ہو کر نہایت مربوط اور موثر معلوم ہونے لگتی ہے۔ راشد اس نظم میں ایک بار پھر خدا کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں

اپنے بیکار خدا کی مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں

مشرق کی بدحال اور زوال پذیر زندگی میں راشد پہلے ہی خدا کے بیکار اور بے عمل ہونے کا اعلان کر چکے ہیں۔ چنانچہ جب وہ ملا کو غیر متحرک اور بیکار دیکھتے ہیں تو انھیں مینار سے وابستہ قوم کے حالات میں ترقی کے کوئی آثار نظر نہیں آتے ہیں۔ اس طرح راشد خدا ورملا کو بے عمل ہونے کی مشترک صفت کی بنیاد پر ایک ہی مرکز پر لا کھڑا کرتے ہیں۔

نظم میں آگے راشد صبح ہونے کے بعد لوگوں کے ہجوم کی تصویر کشی کرتے ہیں کہ

دیکھ بازار میں لوگوں کا ہجوم

بے پناہ سیل کے مانند رواں
جیسے جنات بیابانوں میں
مشعلیں لے کے سرِ شام نکل آتے ہیں
ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں
ایک دلہن سی بنی بیٹھی ہے
ٹمٹماتی ہوئی ننھی سی خودی کی قندیل
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں
بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلۂ جوالہ بنے!
ان میں مفلس بھی ہیں بیمار بھی ہیں
زیرِ افلاک مگر ظلم سہے جاتے ہیں

مذکورہ مصرعوں میں راشد ہجوم کی بعض خصوصیات کا بھی ذکر کرتے ہیں کہ یہ آبادی مفلس اور بیمار لوگوں سے بھری ہوئی ہے۔ ان میں خودی اور عزت نفس تو ہے لیکن اس کی روشنی بہت ماند پڑ چکی ہے۔ یہی وجہ ہے یہ ہجوم اپنے اوپر ہونے والے تمام مظالم اور جبر کو سہتا اور برداشت کرتا رہتا ہے۔ مگر اس ظلم کے خلاف آواز اٹھانے کی طاقت نہیں رکھتا۔ گویا پورا معاشرہ ہی بالکل بے حس ہو چکا ہے اور یہ بے حسی افراد کی ذات میں اتنی دور تک پھیل گئی ہے۔ کہ گزشتہ تین سو سال سے کوئی بھی آواز اور کوئی کاوش اسے حرکت میں نہیں لا سکی۔

نظم کے آخر میں راوی جو ایک معمر شخص ہے خود کو لوگوں کے اس ہجوم میں رکھ کر اپنے شب و روز کا تجزیہ کرتا ہے۔ یہاں فرد اور اجتماع کی حالت میں کوئی فرق معلوم نہیں ہوتا۔

ایک بوڑھا ساتھکا ماندہ سا رہوار ہوں میں
بھوک کا شاہ سوار
سخت گیر اور تنومند بھی ہے
میں بھی اس شہر کے لوگوں کی طرح
ہر شب عیش گزر جانے پر
بہرِ جمعِ 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
مسجدِ شہر کے میناروں کو
اس دریچے میں سے پھر جھانکتا ہوں
جب انہیں عالمِ رخصت میں شفق چومتی ہے

کہ وہ بھی سخت گیر اور تندرست ہے لیکن راتیں عیش وعشت میں گزارتا ہوں اور اپنے حالات کی مجھے بھی کوئی فکر نہیں اور نہ کسی بہتری کی کوشش ہی کرتا ہوں۔ میری بے بسی کا عالم یہ کہ جب لوٹ کر میں اپنے گھر میں واپس آتا ہوں تو پھر میں اسی مینار کو اپنے دریچے سے مایوس نظروں سے دیکھتا ہوں۔

نظم کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مینار کی رفعت گزری ہوئی عظمت کا نشان ہے اگر چہ اس کی بلندی اور عظمت کو فطرت ہر صبح بوسہ لیتی ہے۔ لیکن اس کے نیچے نہاں خانوں میں باشندہ پڑا ہے جو ہماری گزشتہ تین سو سال کی ذلت کا جیتا جاگتا نشان ہے۔ اور شاعر کہتا ہے کہ ہم مسلمان پیٹ کے چکر میں مبتلا ہیں اور جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس ذلت کا ابھی تک کوئی علاج تلاش نہیں کیا جاسکا ہے۔ یہ دنیا ایک چکر ہے اور ہم اسکے اس چکر میں مبتلا ہیں اور اپنی عظمتوں کو فراموش کر چکے ہیں۔ ن۔ م۔ راشد اس نظم میں مشرق اور خصوصاً عالم اسلام کی زبوں حالی پر رنجیدہ ہیں۔ وہ اسے ترقی کی بلند ترین مدارج پر گامزن دیکھنا چاہتے۔ گویا راشد کی تمنا جس کا اظہار نظم کی ابتدا میں ہوا تھا یہی ہے کہ قوم خستگی و درماندگی سے نکل کر پھر سے زندگی میں بلند مرتبہ پر فائز ہو جائے۔

17.5.3 نظم کا متن

'نمرود کی خدائی'

یہ قدسیوں کی زمیں
جہاں فلسفی نے دیکھا تھا، اپنے خواب سحر گہی میں،
ہوائے تازہ و کشت شاداب و چشمۂ جاں فروز کی آرزو کا پرتو
یہیں مسافر پہنچ کے اب سوچنے لگا ہے:
''وہ خواب کابوس تو نہیں تھا؟
وہ خواب کابوس تو نہیں تھا؟

اے فلسفہ گو،
کہاں وہ رویائے آسمانی؟
کہاں یہ نمرود کی خدائی!
تو جال بنتا رہا ہے، جن کے شکستہ تاروں سے اپنے موہوم فلسفے کے
ہم اس یقیں سے، ہم اس عمل سے، ہم اس محبت سے
آج مایوس ہو چکے ہیں!
کوئی یہ کس سے کہے کہ آخر
گواہ کس عدل بے بہا کے تھے عہد تاتار کے خرابے؟

عجم، وہ مرز طلسم ورنگ وخیال ونغمہ
عرب، وہ اقلیم شیر وشہد وشراب وخرما
فقط نوا سنج تھے در و بام کے زیاں کے
جوان پہ گزری تھی
اس سے بدتر دنوں کے ہم صید ناتواں ہیں!
کوئی یہ کس سے کہے:
در و بام،
آہن و چوب وسنگ وسیماں کے
حسن پیوند کا فسوں تھے
بکھر گیا وہ فسوں تو کیا غم؟
اور ایسے پیوند سے امید وفا کسے تھی!

شکست مینا و جام برحق،
شکست رنگ عذار محبوب بھی گوارا
مگر یہاں تو کھنڈر دلوں کے،
(یہ نوع انساں کی
کہکشاں سے بلند و برتر طلب کے اجڑے ہوئے مدائن)
شکست آہنگ حرف ومعنی کے نوحہ گر ہیں!

17.5.4 نظم کا تجزیہ

راشد نے اس نظم میں سیاسی طاقت کے ذریعہ معاشرے پر ہو رہے ظلم وستم کو موضوع بنایا ہے۔ غلامی، محرومی اور جبر کی صورت حال کا عالم یہ ہے کہ افراد میں کسی حد تک اجتماعی یا انفرادی سطح پر زندگی کی مخالف قوتوں سے متصادم ہونے کا حوصلہ ہی دم توڑ چکا ہے۔ اس نظم میں روح کو ہی بیڑیاں پہنا دی گئی ہیں۔ شاعر موجودہ آبادی کی روحانی تباہی کو اس نقصان سے کہیں زیادہ تصور کرتا ہے جو تاتاریوں کے حملے سے مادی طور پر عرب وعجم کو پہنچا تھا۔

راشد نے اس نظم میں موجودہ زندگی کی نارسائی اور سیاسی جبر کے تناظر میں اقبال کے فلسفیانہ افکار کی معنویت پر ایک محتسب کی نگاہ سے تنقید کی ہے۔ سیاسی سماجی اور تہذیبی زندگی کا جو خواب اس فلسفی نے دیکھا تو حال کی مادی قوت کے مقابلے میں وہ بے معنی ہو گیا

ہے۔ راشد کا خیال کہ وہ فلسفۂ حیات اور مثالی معاشرہ کا تصور ایک کواب تھا۔ نظم کی ابتدا یہاں سے ہوتی ہے۔

یہ قدسیوں کی زمیں
جہاں فلسفی نے دیکھا تھا، اپنے خواب سحر گہی میں،
ہوائے تازہ و کشت شاداب و چشمۂ جاں فروز کی آرزو کا پرتو
یہیں مسافر پہنچ کے اب سوچنے لگا ہے:
''وہ خواب کابوس تو نہیں تھا؟

شاعر کہتا ہے کہ فلسفی نے جس زمین کا خواب دیکھا تھا اور خواب سحر گہی میں اس زمین کے سرسبز و شاداب اور روح کو روشن کرنے والے چشمے کا خواب دیکھا تھا۔ مسافر اب فکر مند ہے کہ وہ خواب جو فلسفی نے دیکھا تھا وہ صرف ایک خواب کابوس/خوف زدہ کرنے والا خواب تو نہیں تھا۔

اے فلسفہ گو،
کہاں وہ رویائے آسمانی؟
کہاں یہ نمرود کی خدائی!
تو جال بنتا رہا ہے، جن کے شکستہ تاروں سے اپنے موہوم فلسفے کے
ہم اس یقیں سے، ہم اس عمل سے، ہم اس محبت سے
آج مایوس ہو چکے ہیں!

مسافر سوال کرتا ہے کہ وہ رویائے آسمانی کہاں ہے۔ جس زمین کا خواب تو نے دیکھا تھا وہاں تو نمرود کی خدائی قائم ہے۔ یعنی ظلم و جبر کا بازار گرم ہے۔ تو جس زندگی کا اور جس زمین کا خواب دیکھ رہا تھا، جس یقین و عمل اور محبت کا خواب تو نے ہمیں دیکھایا تھا آج ہم اس سے مایوس ہو چکے ہیں کیوں وہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔

جیسا کہ اوپر ذکر آچکا ہے کہ راشد نے موجودہ آبادی کی روحانی تباہی کو اس زیاں سے کہیں زیادہ تصور کرتا ہے جو تاتاریوں کے حملے سے مادی طور پر عرب و عجم کو پہنچا تھا۔

آج مایوس ہو چکے ہیں!
کوئی یہ کس سے کہے کہ آخر
گواہ کس عدل بے بہا کے تھے عہد تاتار کے خرابے؟
عجم، وہ مرز طلسم و رنگ و خیال و نغمہ
عرب، وہ اقلیم شیر و شہد و شراب و خرما
فقط نوا سنج تھے در و بام کے زیاں کے
جوان پہ گزری تھی
اس سے بدتر دنوں کے ہم صید ناتواں ہیں!

کوئی یہ کس سے کہے:
در و بام،
آہن و چوب و سنگ و سیماں کے
حسن پیوند کا فسوں تھے
بکھر گیا وہ فسوں تو کیا غم؟
اور ایسے پیوند سے امید وفا کسے تھی!

شکست مینا و جام برحق،
شکست رنگ عذار محبوب بھی گوارا
مگر یہاں تو کھنڈر دلوں کے،
(یہ نوع انساں کی
کہکشاں سے بلند و برتر طلب کے اجڑے ہوئے مدائن)
شکست آہنگ حرف و معنی کے نوحہ گر ہیں!

یعنی کہ شاعر کہتا ہے کہ جو دل میں ہے وہ زبان پر نہیں۔ شکست آہنگ حرف و معنی، دراصل اس روح کی، دل کی، خوشیوں، امیدوں، آرزوؤں، اور ردعمل کی موت ہے جو انسان کو باطن میں زندہ رکھتا ہے اور اس کی باطنی زندگی کو خارجی زندگی سے ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ لیکن جب روح کو ہی اسیر کر لیا جائے اور اسی پر پہرے بٹھا دیئے جائیں تو ظاہر ہے سماج زندہ لاش کی مانند زندگی گزارنے لگے گا۔ اسی طرح جیسے آج کی ترقی یافتہ سائنسی تہذیب میں روبوٹ۔ حرکت و عمل ہے مگر اپنے اندرون کی گرمی اور تحریک پر نہیں۔ بلکہ نمرود وقت کی منشا اور اشارے پر زندگی گزارتا ہے۔

راشد کے نزدیک دل ایسا عظیم مقدس شہر ہے جس کا مرتبہ انسان کی مادی ترقیوں اور ایسی ترقی سے بڑھ کر مزید ترقی حاصل کرنے کی کواہش سے بھی زیادہ محترم اور افضل ہے۔

نظم کے مکانی پس منظر کے متعلق حمید نسیم کا خیال ہے کہ ''نمرود کی خدائی اپنی علامتوں سے صاف ظاہر ہے کہ موضوع پاکستان کے سیاسی حالات ہیں۔

17.6 نمونہ امتحانی سوالات

ا۔ ن م راشد کی حیات و شخصیت پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ حلقہ ارباب ذوق کے شعرا میں ن م راشد کی اہمیت کو واضح کیجیے؟

۳۔ ن م راشد کی نظم نگاری کے بارے میں لکھئے؟

۴۔ نظم 'دریچے کے قریب' کا تجزیہ اپنی زبان میں لکھیے؟

۵۔ نظم 'نمرود کی خدائی' کا تجزیہ کیجئے؟

17.7 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
لذتِ جاوید	ہمیشہ رہنے والا لطف	زنبور	شہد کی مکھی
خامہ فرسائی	لکھنا، تحریر کرنا	اجل	موت، قضا
تشکیک	شک وشبہ	اربابِ وطن	وطن کے لوگ
زمزمے	گیت، راگ	غول	جھنڈ
انتقام	بدلہ	روزافزوں	تیزی سے ترقی کرنیوالا
بے دست وپا	بنا ہاتھ پیر والا	سیم وزر	چاندی سونا، مال ودولت
عیار	چالاک، مکار	غارت گر	مٹانے والا
قاصد	پیغام لے جانے والا	فرخندہ پے	جس کا آنا مبارک ہو
سبو	پیالہ، جام	کاسۂ پیری	بڑھاپا
انوارِ سحر	صبح کی روشنی	رفعت	بلندی
سیم گو	چاندی جیسی سفید	عفریت	شیطان، دیو

17.8 سفارش کردہ کتابیں

1. یونس جاوید — حلقۂ ارباب ذوق
2. شعروحکمت — ن م راشد نمبر
3. نئی تحریریں — حلقہ کی ایک روایت از الطاف گوہر
4. انور سدید — اردو ادب کی تحریکیں
5. علی سردار جعفری — ترقی پسند ادب
6. عقیل احمد صدیقی — جدید اردو نظم نظریہ اور عمل
7. وزیر آغا — نظم جدید کی کروٹیں

.8	جدید شاعری	عبادت بریلوی
.9	ن م راشد	ماورا
.10	ن م راشد	لا=انسان
.11	حامدی کاشمیر	جدید اردو نظم اور یورپی اثرات
.12	ن م راشد	کلیات راشد
.13	مغنی تبسم اور شہریار	ن م راشد فکر و فن

اکائی:18 اختر الایمان، حیات، کارنامے اور نظم نگاری

18.1 تمہید
18.2 حیات
18.3 کارنامے
18.4 اختر الایمان کی نظم نگاری
18.5 نظموں کے تجزیے
18.5.1 نظم 'ایک لڑکا' کا متن
18.5.2 نظم 'ایک لڑکا' کا تجزیہ
18.5.3 نظم 'یادیں' کا متن
18.5.4 نظم 'یادیں' کا تجزیہ
18.6 نمونہ امتحانی سوالات
18.7 فرہنگ
18.8 سفارش کردہ کتابیں

18.1 تمہید

اختر الایمان کا شمار اردو کے نامور شاعروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک کے آغاز اور عروج کے زمانہ میں ترقی پسند شاعروں سے ہٹ کر اپنی آواز بنائی بظاہر وہ حلقہ ارباب ذوق کے شاعروں سے قریب معلوم ہوتے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کی آواز ان کی اپنی آواز ہے۔ اختر الایمان کی نظمیں زندگی کے اہم اور سنجیدہ مسائل سے فلسفیانہ انداز میں اپنا رشتہ استوار کرتی ہیں۔ اختر الایمان نے انسان دوستی کے تصور کو اپنی اکثر نظموں میں پیش کیا ہے۔ ان کے مجموعے چھپ کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ جیسے گرداب، آب جو، بنتِ لمحات، نیا آہنگ، سر و ساماں، اس آباد خرابے میں اور سب رنگ وغیرہ۔ انھوں نے کئی مشہور اور بے مثال نظمیں لکھی ہیں جس میں لڑکا اپنی نوعیت کا ایک بڑا شاہکار ہے۔

شاعری کے علاوہ اختر الایمان نے فلموں کے منظر نامے اور مکالمے بھی لکھی ہیں۔ جن میں فلم رفتار، زندگی اور طوفان، مغل اعظم، قانون، آدمی اور انسان بے حد مشہور ہوئیں۔ شعری مجموعوں کے علاوہ انھوں نے اس آباد خرابہ میں، کے عنوان سے اپنی خودنوشت بھی لکھی ہے۔ اس اکائی میں اختر الایمان کی سوانح، ان کے کارنامے اور نظم نگاری کا تفصیلی جائزہ پیش کیا جائے گا۔ اس اکائی میں شامل

نظموں سے ان کے لب ولہجہ، سلوب، آہنگ اور موضوعات کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

18.2 حیات

اتر پردیش کے ضلع بجنور کا ایک موضع راؤ کھیڑی ہے۔ راؤ کھیڑی ابتدا سے مسلمان راجپوتوں کی بستی ہے۔ اختر الایمان کے بزرگ اپنے آپ کو راجپوت کہتے تھے۔ اختر الایمان کے دادا کا نام اقبال راؤ تھا۔ ان کی کپڑے کی دکان تھی۔ اختر الایمان کے والد فتح محمد ۱۲/جنوری ۱۸۸۰ء کو راؤ کھیڑی میں پیدا ہوئے۔ یہ بڑی اچھی صلاحیتوں کے مالک اور ذہین آدمی تھے۔ قرآن شریف حفظ کیا تھا۔ عربی جانتے تھے، فارسی بھی پڑتی تھی، اردو اور ہندی میں خوش خط تھے۔ طب کی بھی با قاعدہ تعلیم حاصل کی تھی۔ اختر الایمان کا کہنا تھا کہ والد کے مزاج میں بے حد ضد تھی اور ان کے والدین میں ہمیشہ کسی نہ کسی باعث شکر رنجی اختلاف اور لڑائی جھگڑا رہتا تھا۔ والد کا پیشہ امامت تھا۔ کہیں مستقل قیام نہ رہا، ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں جایا کرتے تھے۔ ان کی اولاد میں تین لڑکے اور تین لڑکیاں تھے۔ اختر الایمان سب سے بڑے تھے۔

اختر الایمان جمعہ ۴/محرم الحرام ۱۳۳۴ھ مطابق ۱۲/نومبر ۱۹۱۵ء کو قلعہ پتھر گڑھ میں پیدا ہوئے۔ پتھر گڑھ ایک چھوٹا سا موضع ہے جو قصبہ نجیب آباد سے ایک ڈیڑھ فرلانگ کے فاصلہ پر ہے اور نجیب آباد کا حصہ ہے۔ پتھر گڑھ اختر الایمان کا ننھیال ہے۔ اختر الایمان کا بچپن کا دور خانہ بدوشانہ رہا۔ امامت کے سلسلے میں ان کے والد اختر الایمان کو ساتھ لیے ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں جایا کرتے۔ کمبا سی اور اس کے بعد اختر الایمان کو سکھ مدرسے میں شریک کیا گیا جو ایک یتیم خانہ تھا۔ اختر الایمان جگادھری میں بھی رہے۔

یہاں ان کے چچا اور چچی دونوں آئے اور انھیں اپنے ہمراہ دہلی لے گئے کہ پرورش کریں گے لیکن بعد میں انھیں یتیم خانہ روئدالاسلام میں داخل کر دیا گیا۔ یہ ایک اسکول بھی تھا۔ اختر الایمان کی ذہنی تربیت میں موید الاسلام کے اساتذہ کا بڑا حصہ رہا۔ اس کے بعد انھوں نے فتح پوری مسلم ہائی اسکول میں داخلہ لیا۔ یہاں امتحان میں کامیابی کے بعد انھوں نے اینگلو عربک کالج کا رخ کیا۔ اس کالج کے طالب علم رہتے ہوئے اختر الایمان نے غیر تدریسی سرگرمیوں میں بھی حصہ لیا اور مسلم اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے جوائنٹ سکریٹری ہوئے۔

اینگلو عربک کالج سے بی۔اے کرنے کے بعد اختر الایمان یہیں سے ایم۔اے کرنا چاہتے تھے لیکن ان کی غیر تدریسی سرگرمیوں کے باعث پرنسپل ان سے خائف تھے انھیں وہاں داخلہ نہیں ملا۔ اسی زمانے میں ساغر نظامی کی خواہش پر اختر الایمان ۱۹۴۱ء میں ''ایشیا'' کی ادارت کے سلسلے میں میرٹھ چلے گئے۔ انھوں نے میرٹھ یونیورسٹی میں ایم۔اے (فارسی) میں داخلہ بھی لے لیا لیکن یہاں وہ زیادہ دن نہیں رہ سکے اور چند بعد دہلی واپس ہو گئے۔ دہلی میں ایک مہینے کے لیے سپلائی ڈپارٹمنٹ میں ملازمت کی اور پھر دہلی ریڈیو اسٹیشن سے وابستہ ہو گئے لیکن یہ ملازمت بھی جلد چھوٹ گئی۔ دہلی ریڈیو اسٹیشن سے قطع تعلق کے بعد اختر الایمان علی گڑھ چلے آئے۔ رشید احمد صدیقی اور شاہد دہلوی کے تعاون سے ایم اے اردو میں داخلہ لیا۔ وہ پہلے سال امتیاز سے کامیاب بھی ہوئے لیکن کہیں سے مستقل آمدنی نہیں تھی اس لیے تعلیم کا سلسلہ ترک کرنا پڑا۔

جولائی ۱۹۴۴ء میں اختر الایمان نے حیدآباد کانفرنس میں شرکت کی اور حیدرآباد سے پونے روانہ ہوئے اس دوران اختر الایمان کا شعری مجموعہ ''گرداب'' شائع ہو چکا تھا اور وہ ادبی حلقوں میں معروف تھے۔ پونے میں شالیمار اسٹوڈیو میں اختر الایمان کی ڈبلیو زیڈ احمد سے ملاقات ہوئی۔ ان ہی کے ایما پر اختر الایمان نے فلمی دنیا سے وابستگی اکتیار کر لی اور کئی کہانیاں لکھیں۔ ۳؍مئی ۱۹۴۷ء کو اختر الایمان کا سلطانہ منصور سے صرف نکاح ہوا تھا لیکن جب چند ماہ بعد فسادات شروع ہوئے تو سلطانہ منصور کے رشتہ دار اور بہنیں وغیرہ پاکستان چلے گئے اور سلطانہ بمبئی آگئیں۔ گویا یہی ان کی وداعی تقریب تھی۔

اگست یا ستمبر ۱۹۴۹ء کی بات ہے کہ انڈر گراونڈ کمیونسٹوں کے لیے جلسوں کا اہتمام کرنے کے الزام میں بمبئی میں اختر الایمان کی گرفتاری عمل میں آئی اس وقت ان کی لڑکی شہلا چھ مہینے کی تھی۔ انھیں لگ بھگ ایک ماہ تک آرتھر روڈ جیل میں رکھا گیا۔

ملک کا شاید ہی کوئی حصہ ہو جہاں اختر الایمان نہ گئے ہوں مشاعروں، سمیناروں اور فلم کی مصروفیات کے سلسلے میں وہ ملک کے طول وعرض میں جا چکے ہیں۔ نیز وہ اردو کے ایسے شاعروں میں ہیں جنھیں دنیا کے کئی علاقوں کے سفر کا موقع ملا۔ چنانچہ پہلی بار جون ۱۹۷۶ء میں بیروت میں افروایشیائی کانفرنس کے سلسلے میں وہ ملک سے باہر گئے سجاد ظہیر اور ملک راج آنندان کے ساتھ تھے اس موقع پر انھوں نے دمشق اور ماسکو کا سفر بھی کیا۔ لندن، پیرس اور قاہرہ ہوتے ہوئے ہندوستان واپس آئے۔ ۱۹۷۰ء میں فلم ''چاندی سونا'' کے سلسلے میں ماریشس گئے انہوں نے اس فلم کے مکالمے لکھے تھے۔ فلم ''سفاری'' کے سلسلے میں انھیں کینیا، تنزانیہ، یوگانڈا اور نیروبی جانا پڑا۔ فیروز خاں کی فلم ''اپرادھ'' کی شوٹنگ جرمنی میں ہوئی۔ مکالمہ نگار کی حیثیت سے وہ بھی جرمنی گئے اور پھر کام ختم ہونے پر برلن، جینوا اور روم ہوتے ہوئے ہندوستان واپس ہوئے۔ ۱۹۸۰ء میں مشاعروں کے سلسلے میں ان کا نیویارک، لاس اینجلس، سان فرانسکو، ڈزنی لینڈ اور شکاگو جانا ہوا۔ واپس ہوتے ہوئے انھوں نے فرانکفورڈ، قاہرہ، دوبئی اور کراچی میں تھوڑے تھوڑے دنوں کے لیے قیام کیا۔ ۱۹۸۳ء میں ان کو پھر کینڈا، مانٹریال، ٹورنٹو، شکاگو، نیویارک اور واپسی میں پاکستان جانے کا موقع ملا۔ ۱۹۸۵ء میں اپنے ۷۰ سالہ جشن میں شرکت کے لیے وہ ٹورنٹو گئے۔ اس وقت ان کی بیوی بھی ان کے ہمراہ تھیں۔ واپسی میں انھوں نے یورپ اور ایشیا کے کئی ممالک کی سیر کی۔ اسی سال اردو اکادمی دہلی نے انھین بہادر شاہ ظفر کل ہند ایوارڈ دیا۔

جنوری ۱۹۸۶ء میں انھیں اچانک دل کی شکایت شروع ہوئی۔ لگ بھگ تین ماہ بمبئی کے مختلف ہسپتالوں میں زیر علاج رہے لیکن کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ برج کینڈی ہاسپٹل سے یہ کہہ کر رخصت کرایا گیا کہ یہاں ان کا علاج ممکن نہیں، انھیں باہر جانا ہوگا چنانچہ بوسٹن سے ربط پیدا کیا گیا اور وہ ۲۷؍اپریل ۱۹۸۶ء کو اپنی اہلیہ کے ہمراہ بوسٹن روانہ ہوئے۔ بوسٹن میں ان کے پانچ بائی پاس سرجری ہوئی اور ایک والو (valve) بدلا گیا۔ آپریشن اور مکمل علاج کے بعد اختر الایمان بمبئی واپس ہوئے۔

اختر الایمان نے اس علالت سے صحت یابی کے بعد اپنی بیشتر مصروفیات ترک کر دی تھیں۔ وہ شعر بھی کم کہنے لگے تھے اور فلمی دنیا کے کاموں کو بھی خیر باد کہہ دیا تھا۔ کوئی ضروری کام ہو تو وہ گھر پر ہی کرنے لگے تھے۔ اسٹوڈیو وغیرہ جانا برائے نام ہو گیا تھا لیکن ان کی صحت جو بگڑی تھی مزید بگڑنے لگی تھی، چند ایک سال یہی صورت رہی، سب تدبیریں الٹی ہونے لگیں، دوانے کچھ کام نہ کیا اور بیماریٔ دل نے اپنا کام تمام کر دیا۔ ۹؍مارچ ۱۹۹۶ء کو اختر الایمان نے اس جہانِ فانی سے کوچ کیا اور ۱۰؍مارچ ۱۹۹۶ء کو دن میں باندرہ قبرستان (جنرل) میں ان کی تدفین عمل میں آئی۔

18.3 کارنامے

اختر الایمان نے بمبئی میں (۵۰) سالہ قیام کے دوران تقریباً (۱۰۰) فلموں کے منظرنامے اور مکالمے لکھے جن میں نظم رفتار، زندگی اور طوفان، مغل اعظم، قانون، وقت، داغ، آدمی، مجرم، شبنم، ضمیر، آدمی اور انسان اور اپرادھ بے حد مشہور ہوئے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ گرداب کے عنوان سے ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد سب رنگ ۱۹۴۶ء میں، تارک سیارہ ۱۹۵۲ء میں آبِ جو ۱۹۵۹ء میں یادیں ۱۹۶۰ء میں بنتِ لمحات ۱۹۶۹ء میں نیا آہنگ ۱۹۷۷ء میں، سروساماں ۱۹۸۳ء میں، زمین زمین ۱۹۹۰ء میں اور زمستانِ سردمہری' 'ان کی وفات کے بعد ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔

اختر الایمان کو کئی اعلیٰ اور پروقار ایوارڈ اور اعزازات بھی ملے۔ ۱۹۶۰ء میں انھیں' 'یادیں' ' پر ساہتیہ اکادمی کا ایوارڈ ملا۔ ' 'بنتِ لمحات' ' پر اتر پردیش اردو اکیڈمی اور میرا کیڈمی نے انعامات سے نوازا۔' 'نیا آہنگ' ' پر مہاراشٹر اردو اکیڈمی نے انعام دیا۔ ' 'سروساماں' ' پر حکومتِ مدھیہ پردیش نے' 'اقبال سمان' ' سے نوازا۔ اور اسی مجموعہ پر غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی اور اردو اکیڈمی دہلی نے بھی اعزازات دیے۔ اختر الایمان کی خودنوشت' 'اس آباد خرابہ میں' ' بھی شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہے۔

18.4 اختر الایمان کی نظم نگاری

ترقی پسند تحریک اردو شاعر وادب میں تاریخی حیثیت رکھتی ہے اس تحریک کی اردو شعروادب کو دین بھی ہے۔ نثر اور شاعری دنوں میں لیکن خاص طور پر شاعری میں۔ فیض، مخدوم، سردار جعفری، کیفی، ساحر، جاں نثار اختر اور مجروح جیسے شاعروں کے باعث ترقی پسند تحریک کا سر بلند ہے۔ ترقی پسند تحریک کے متوازی حلقہ ارباب ذوق رہا۔ یہاں ان دونوں کے شعری وادبی میلانات سے گفتگو کرنے کا موقع نہیں۔ لیکن حلقہ ارباب ذوق نے بھی اردو ادب کو روشنی دی ہے۔ اس سلسے میں راشد اور میرا جی کے نام اہم ہیں۔ لیکن ایسے شاعر بھی ہیں جنھوں نے ترقی پسند تحریک یا حلقہ ارباب ذوق سے کوئی تعلق نہ رکھتے ہوئے بھی ہر دو سے تعلق رکھا اور اپنی شاعرانہ شخصیت کی تشکیل میں لگے رہے اور آج بھی ہمارے نامور شاعر میں شمار ہوتے ہیں۔ اختر الایمان ایک ایسے ہی شاعر ہیں جنھیں اردو شاعری کی تیسری آواز کہا گیا ہے۔ اختر الایمان کی انفرادیت اس میں ہے کہ انھوں نے اشتراکی نقطہ نظر سے دلچسپی رکھنے کے باوجود اشتراکیت کا سطحی پروپگنڈہ نہیں کیا۔ اشتراکیت کے تعلق سے اختر الایمان نکھرا ستھرا ذوق رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں وہ جذباتی رویہ نہیں جو اشتراکیت کے بارے میں اور جدت پرستی کے شوق میں بعض شاعروں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ اختر الایمان نے مغربی زبانوں کی شاعری کے اثرات بھی قبول کیے۔ آزاد اور معری نظم نگاری بھی کی۔ ہیئت کے بہت سے تجربوں کو آزمایا لیکن انھوں نے خود کو ادبی گروہ بندی سے دور رکھا۔

اختر الایمان کی زیادہ تر نظمیں زندگی کی اہم اور سنجیدہ مسائل سے فلسفیانہ انداز میں رشتہ استوار کرتی ہیں۔ مثلاً فراموش کاری، مسئلہ وجود و عدم، جہد اصلح، ضمیر انسانی، زوال آدم خاکی، انحطاط انسانیت، نیکی اور بدی کی کشمکش، خارج و داخل کی آمیزش، حقیقت و

خواب کی جدوجہد، آزادی اور غلامی کا تفاوت وغیرہ۔ انھوں نے وقت اور اس کی ناگزیریت، جیسے خالص فلسفیانہ موضوع کو شعری قالب عطا کرنے کے علاوہ معاشرتی مسائل، قدروں کی زبوں حالی، سیاست کی ایذا رسانی، دم توڑتی دنیا کی کراہیں، جب انسانی، نئے نظام زندگی کی تلاش، ان کے غور و فکر کے خاص نکات ہیں۔ کائنات کے اسرار و رموز سے نقاب کشائی کرتی ہوئی، بعض نظموں میں تلاش و جستجو کا اندازہ بھی ملتا ہے۔

حلقہ ارباب ذوق کے شعرا کے زمانے میں ہی اختر الایمان نے بھی اپنی منفرد نظموں کے ذریعہ اپنی مثال قائم کی۔ اس دور میں اختر الایمان ہی ایسے شاعر تھے، جنہوں نے اپنی شاعری کو ایمان اور مذہب کا درجہ دیا۔ اپنے شعری مجموعہ یادیں کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''شاعری میرے نزدیک کیا ہے۔ اگر میں اس بات کو ایک لفظ میں واضح کرنا چاہوں تو مذہب کا لفظ استعمال کروں گا .... یہ یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں میں نے اپنی شاعری کو اپنا ایمان اور مذہب سمجھنے میں کوتاہی نہیں کی۔''

شاید یہی وجہ ہے کہ اختر الایمان کی شاعری کی صداقت اور خلوص سے متاثر ہوکر ڈاکٹر جمیل جالبی نے اختر الایمانؔ کو ''شاعر الایمان'' کہا ہے۔

اختر الایمانؔ نے اپنے عہد کے مختلف تحریکات اور رجحانات کو قبول کرنے کے بجائے شعری تخلیقات کے لیے اپنی ایک الگ راہ نکالی۔ انھوں نے ترقی پسند شعراء کی طرح نعرہ بازی اور خطیبانہ انداز اختیار نہیں کیا اور نہ ہی حلقۂ ارباب ذوق کے شعراء میراجیؔ اور ن.م. راشدؔ کی طرح جنسی اور نفسیاتی رجحان کو اپنایا بلکہ قدیم اقدار کا زوال، وقت کی ناگزیریت، شہری زندگی سے پیدا ہونے والے مسائل، سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اختر الایمانؔ نے ایسے ماحول میں اپنی انفرادیت برقرار رکھی، جب راشدؔ اور میراجیؔ جیسے مشہور شاعروں کی شاعرانہ لیاقت کی دھوم تھی۔ جوشؔ، فیضؔ، مجازؔ، سردارؔ جعفری کی نظموں سے ادبی دنیا میں انقلاب برپا تھا۔ ان ہنگامی اور جذباتی شاعری کے درمیان بظاہر اختر الایمان کی آواز دھیمی اور دبی ہوئی معلوم ہوئی اور اس وقت انہیں وہ شہرت اور مقبولیت حاصل نہ ہوسکی، جس کے وہ مستحق تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اختر الایمان کی انفرادیت اور شاعرانہ کمالات کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''اختر الایمان اپنی نسل میں سب سے زیادہ تنہا سفر کرنے والے اور بااثر حلقوں سے دور تھے۔ اختر الایمان نے بدلتے ہوئے فیشنوں کا بھی کوئی لحاظ کبھی نہ کیا۔ ترقی پسندوں نے غزل سے اصولی اختلاف کیا تھا لیکن پھر کسی اصولی مفاہمت کے بغیر وہ غزل کہنے لگے۔ اختر الایمان نے نظم گوئی کو جو شعار بنایا تو اسی پر ہی قائم رہے، جس زمانے میں ترقی پسندی کا ہجوم اور عوامی شاعری کا غلغلہ خراب شاعری کو کاندھوں پر اٹھائے اٹھائے گھوم رہا تھا۔ اختر الایمان نے کنج خمول سے قدم باہر نہ نکالا۔ جب جدیدیت کا دور دورہ ہوا اور جدید شعراء نے اختر الایمان کو اپنا بزرگ، پیش رو اور اہم استاد مانا اور ان کے بارے میں تحریر و تقریر کا سلسلہ شروع ہوا تو بھی اختر الایمان نے قبولیت شوق میں آکر نہ اپنا رنگ بدلا۔ نہ

سیمیناروں اور محفلوں میں قدم جمانے کی کوشش کی نہ اپنی نظم گوئی کی رفتار بہت تیز کی۔شہرت پسندی کے اس دور میں کسی سچے شاعر کا صرف شاعری کے بل بوتے پر پچپن ساٹھ برس تک گرم کار رہنا اور آخر کار اپنی عظمت منوالینا بجائے خود ایک کارنامہ ہے اور ہماری تہذیب میں شاعری کے مستقبل کی ضمانت بھی۔'' ۳ (''اختر الایمان: ایک مختصر محاکمہ'' شمس الرحمٰن فاروقی (از: 'آج کل' اختر الایمان نمبر، فروری ۱۹۹۴ء)

اختر الایمانؔ کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کو ان موضوعات اور جدید تصورات سے آشنا کیا، جن تک معاصرین شعراء کی رسائی ناممکن تھی۔انہوں نے ترقی پسند شعراء یا حلقۂ ارباب ذوق کے شعراء کی طرح روایت سے بغاوت نہیں کی بلکہ مٹتی ہوئی اور بدلتی ہوئی قدروں کو اپنی نظموں کا ترجمان بنایا۔تصور وقت کو اہمیت دی اور یادوں کی بازیافت کو اپنی شاعری کا محور بنایا۔اختر الایمان نے یادوں کو اپنی زندگی کہا ہے۔وہ کہتے ہیں کہ جو کچھ میں نے لکھا وہ اس وقت نہیں لکھا جب ان تجربات اور محسوسات کی منزل سے گزر رہا تھا، جو میری نظموں کا موضوع ہیں۔انہیں اس وقت قلم بند کیا جب وہ تجربات اور محسوسات یادیں بن گئے .... یہی وجہ ہے کہ میری بیشتر شاعری میں ایک یاد کا سا رنگ ہے اور یہ شاعری بیک وقت داخلی بھی ہے اور خارجی بھی۔''

اور تصور وقت سے متعلق 'بنت لمحات' کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ:

''میری ان نظموں میں 'وقت' کا تصور اس طرح ملتا ہے جیسے یہ بھی میری ذات کا ایک حصہ ہے۔اور یہ طرح طرح سے میری نظموں میں میرے ساتھ رہتا ہے۔کبھی یہ گزرتے ہوئے وقت کا علامیہ بن جاتا ہے۔کبھی خدا بن جاتا ہے اور کبھی نظم کا ایک کردار۔''

وقت ہی کے ذریعہ دنیا میں تمام تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔انسانی اقدار بدلتے رہتے ہیں۔وقت حال کو ماضی اور مستقبل کو حال میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔اختر الایمانؔ نے نظم 'مسجد' میں اقداری زوال کا نقشہ کھینچا ہے اور مسجد کو مذہب کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے کیونکہ مذہب سے دوری اور قربت کا اندازہ عبادت گاہوں سے ہی لگایا جاسکتا ہے۔مذہبی قدروں کا زوال دکھانے کے لیے اختر الایمان نے ویران مسجد کی منظر کشی کی ہے، بند ملاحظہ فرمائیں:

ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس
پاس بہتی ہوئی ندّی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار پہ چنڈول کبھی
مرثیہ عظمت رفتہ کا پڑھا کرتا ہے

گرد آلود چراغوں کو ہوا کے جھونکے
روز مٹی کی نئی تہہ میں دبا جاتے ہیں
اور جاتے ہوئے سورج کے وداعی انفاس
روشنی آکے دریچوں کی بجھا جاتے ہیں

یا ابابیل کوئی آمدِ سرما کے قریب

اس کو مسکن کے لیے ڈھونڈ لیا کرتی ہے
اور محراب شکستہ میں سمٹ کر پہروں
داستاں سرد ممالک کی کہا کرتی ہے

(مسجد)

نظم کے مذکورہ مصرعوں میں شکستہ کلس، ٹوٹی ہوئی دیوار، گرد آلود چراغ، شکستہ محراب جیسے الفاظ سے مسجد کی ویرانی پوری طرح روشن ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ندی کا بہاؤ وقت کی تیز رفتاری کا استعارہ ہے۔ دونوں میں تسلسل ہے، حرکت ہے، روانی ہے۔ جس طرح ندی اپنے ساتھ تمام چیزوں کو بہا کر لے جاتی ہے اسی طرح اقدار بھی وقت کے ساتھ مٹتی جاتی ہیں۔

'مسجد' کے علاوہ 'موت' اور پرانی فصیل میں بھی زوال آمادہ تہذیب کی نشانی ہے۔ 'موت' میں تین کردار خلق کیے ہیں، مرد، عورت اور دستک۔ مرد بستر مرگ پر نزع کے عالم میں ہے، یہ زوال آمادہ اقدار کی نشانی ہے۔ عورت جھوٹی تسلیاں ہیں۔ دستک وقت کی وہ آواز ہے، جو کبھی بند نہیں ہوتی۔ وقت کی مسلسل دستک اور مریض کا بیان ملاحظہ ہو:

کون آیا ہے ذرا ایک نظر دیکھ تو لو؟
کیا خبر وقت دبے پاؤں چلا آیا ہو!

زلزلہ، اف یہ دھاکا، یہ مسلسل دستک
کھٹکھٹاتا ہے کوئی دیر سے دروازے کو
اف یہ مغموم فضاؤں کا المناک سکوت
کون آیا ہے ذرا ایک نظر دیکھ تو لو؟

توڑ ڈالے گا یہ کمبخت مکاں کی دیوار
اور میں دب کے اسی ڈھیر میں رہ جاؤں گا!

(موت)

اس نظم میں بھی وقت کے ہاتھوں قدروں کے زوال کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ وقت ہی ہے جو عدم کو وجود اور وجود کو عدم میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔ اخترالایمان نے وقت کو ماضی اور حال دونوں آئینے میں دیکھا ہے۔ ماضی میں وقت کے ہاتھوں قدروں کے زوال کو دیکھا ہے اور حال میں صنعتی تہذیب میں کھوکر انسان کو اپنے قریبی رشتوں سے فراموش ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔ اس نوع کی نظم 'عہد وفا' اور 'تبدیلی' ہے۔ 'عہد وفا' میں رامی کا محبوب پھولوں کے گہنے کے بجائے چاندی کے گہنے لانے کا وعدہ کر کے شہر کی مشینی اور صنعتی زندگی میں مصروف ہوکر رامی سے کیا ہوا وعدہ بھول جاتا ہے اور واپس پلٹ کر نہیں آتا۔ وقت کی جبریت کا احساس نظم 'ایک لڑکا' میں بھی ہوتا ہے۔

وقت کے علاوہ اخترالایمان کی شاعری کا بیشتر حصہ مختلف یادوں پر مشتمل ہے۔ یاد کا یہ رنگ ان کے عہد طفلی سے ہی نظر آتا ہے کیونکہ ان کی زندگی بچپن سے ہی جدوجہد کا سامنا کرتی رہی۔ بچپن میں ہی ایک گاؤں سے منتقل ہوکر دوسرے گاؤں جانا، باپ کا سایہ ہونے کے باوجود یتیموں کی طرح زندگی گزارنا، یتیم خانے میں تعلیم حاصل کرنا، تلاشِ معاش کے لیے مختلف مقامات پر جانا، دوسری جنگ

عظیم، سیاسی و معاشرتی ماحول، محبت میں ناکامی وغیرہ واقعات یاد کی صورت میں ان کی تخلیقات کا موضوع بنتے رہے۔ 'جمود'، 'ایک لڑکا'، 'یادیں'، 'تنہائی میں'، 'محرومی'، 'ایک یاد'، 'دور کی آواز' وغیرہ نظموں میں یادوں کی بازیافت کا عمل ملتا ہے، مثلاً:

دل پہ انبار ہے خوں گشتہ تمناؤں کا
آج ٹوٹے ہوئے تاروں کا خیال آیا ہے
ایک میلہ ہے پریشانی سی امیدوں کا
چند پژمردہ بہاروں کا خیال آیا ہے
پاؤں تھک تھک کے رہے جاتے ہیں مایوسی میں
پُرمحن راہ گزاروں کا خیال آیا ہے
(جمود)

تو بھی تقدیر نہیں درد بھی پائندہ نہیں
تجھ سے وابستہ وہ اک عہد وہ پیمانِ وفا
رات کے آخری آنسو کی طرح ڈوب گیا
خواب انگیز نگاہیں وہ لب درد فریب
اک فسانہ ہے جو کچھ یاد رہا کچھ نہ رہا
(محرومی)

'ایک یاد' اور 'تنہائی میں' میں رومانی رنگ بھی ملتا ہے:

میرے دامن پہ کئی اشک ہیں اب تک تازہ
میرے شانوں پہ وہی جنبش سر ہے اب بھی
میرے ہاتھوں کو ہے احساس انہیں باتوں کا
میری نظروں میں وہی دیدۂ تر ہے اب بھی
(ایک یاد)

مرے شانوں پہ ترا سر تھا نگاہیں نمناک
اب تو اک یاد سی باقی ہے سو وہ بھی کیا ہے؟

لیکن شاعر اسی نظم میں تسکین قلب کے لیے ایسا عمل کرنے کا ارادہ کرتا ہے جو مایوسی، اداسی اور احساس غربت کو ختم کر دے:

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا
تاکہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی سکوں مر بھی سکوں
ایسے انسانوں سے پتھر کے صنم اچھے ہیں
ان کے قدموں پہ مچلتا ہوں دمکتا ہوا خوں

اور وہ میری محبت پہ کبھی ہنس نہ سکیں
میں بھی بے رنگ نگاہوں کی شکایت نہ کروں
(تنہائی میں)

اختر الایمان، راشدؔ اور میرا جیؔ سے متاثر تو تھے لیکن ان کے جنسی تصورات سے انحراف کیا اور ذاتی جذبات و تجربات کو اپنی نظموں میں منظّم کرنے کی کوشش کی۔ ابتدائی دور کی عشقیہ نظموں میں 'مآل'، 'لغزش'، 'محلکے'، 'ریت کے محل' اور 'وداع' قابل ذکر ہیں۔ 'لغزش' کا مرکزی موضوع محبت کی ناکامی و محرومی ہے، جو وقت کے ہاتھوں مدھم پڑ چکی ہے۔

جب حنائی انگلیوں کی جنبشیں آتی ہیں یاد
جذب کرلیتا ہوں آنکھوں میں لہو کی بوند سی
اور تیری نرم بانہیں مجھ سے اب نا آشنا
اور ہی گردن کے حلقے میں لپٹ کر سوگئیں
مسکرا اٹھتا ہوں اپنی سادگی پر میں کبھی
کس قدر تیزی سے یہ باتیں پرانی ہوگئیں
(لغزش)

نظم 'لغزش' کی طرح 'محرومی' بھی غزلیہ آہنگ اور لب ولہجہ لیے ہوئے ہے۔ نظم کا موضوع آرزوؤں کی شکست اور محرومی ہے، جو یاد کی صورت میں ایک افسانہ بن گئی ہے۔ 'ریت کے محل' کا اسلوب بھی تغزل آمیز ہے۔ ڈرامائی طرز میں خواب اور شکست کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ان نظموں کے علاوہ 'ترک وفا'، 'سلسلے'، 'شکست خواب'، 'آخری ملاقات'، 'پس دیوار چمن'، 'سرِ رہگزارے'، 'ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر'، 'ترغیب' اور اس کے بعد 'بنت لمحات' وغیرہ میں ذاتی تجربات ومشاہدات کو رومانی پیرایہ میں بیان کیا ہے۔ تاہم اختر الایمان کی رومانی نظمیں جہاں انسان کی داخلی زندگی کو متزلزل کرتی ہیں، وہیں خارجی زندگی اور عصری مسائل کو بھی منعکس کرتی ہیں۔

اختر الایمان کی نظمیں فنی اعتبار سے بھی کافی اہم ہیں۔ انہوں نے زیادہ تر پابند نظمیں لکھی ہیں۔ چونکہ راشدؔ اور میرا جیؔ نے ہیئت میں نئے نئے تجربے کیے۔ آزاد نظم کی مقبولیت اور ترقی راشدؔ اور میرا جیؔ کی ہی مرہون منت ہے۔ معریٰ نظمیں بھی لکھیں۔ ان سے متاثر ہوکر اختر الایمان نے بھی آزاد اور معریٰ نظمیں لکھنے کی کوشش کی۔ اختر الایمان کی بعض پابند نظمیں قطعہ بند کی صورت میں ملتی ہیں۔ 'مسجد'، 'پرانی فصیل'، 'زندگی کے دروازے پر'، 'رزم'، 'تجھے گماں ہے'، 'تاریک سیارہ'، 'خاک وخون' وغیرہ نظموں میں تیسرا اور چوتھا مصرع ہم ردیف وہم قافیہ ہے۔ اختر الایمان نے آزاد نظم کی جدید ہیئت میں جو تجربے کیے اس میں وہ راشدؔ اور میرا جیؔ کے ہم پلہ نہیں ہوسکے۔ راشدؔ نے فارسی اور اجنبی الفاظ کثرت سے استعمال کیے ہیں اور زیادہ تر علامتی نظمیں لکھی ہیں، جس نے ان کی نظموں میں ابہام پیدا کردیا ہے لیکن اس کے برعکس اختر الایمان نے روزمرہ بول چال کی عام فہم زبان استعمال کی۔ کچھ نظموں میں ہندی الفاظ بھی ملتے ہیں۔ فارسی الفاظ کا استعمال بھی کیا ہے لیکن راشدؔ کی طرح ابہام نہیں پیدا ہونے دیا۔ انہوں نے فارسی اور ہندی دونوں زبانوں کے الفاظ کو اتنے سلیقے سے استعمال کیا ہے کہ کہیں بھی بے ربطی یا گراں باری کا احساس نہیں ہوتا۔ اختر الایمان نے بھی علامتی نظمیں لکھی ہیں

لیکن راشؔد اور میرا جیؔ کے مقابلے میں کم۔ ان کی علامتی نظمیں ان شعراء سے منفرد ہیں۔ اختر الایمان کی علامتی نظموں میں علامتی کردار ڈرامائیت پیدا کرتے ہیں۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ جو علامت استعمال کرتے ہیں اس کی وضاحت بعد کے مصرعوں میں کر دیتے ہیں۔ 'مسجد'، 'موت'، 'تنہائی میں'، 'پرانی فصیل' وغیرہ اہم علامتی نظمیں ہیں۔

استعاروں کے استعمال میں اختر الایمان نے روایت سے گریز کیا ہے۔ نظم میں مرکزی استعارے کے علاوہ جزوی استعارے تخلیق کر کے مرکزی استعارے کی وضاحت کر دیتے ہیں۔ استعاراتی نظموں میں 'میں-تمہاری ایک تخلیق'، 'کالے سفید پروں والا پرندہ'، 'میری ایک شام'، 'لوگو اے لوگو'، 'پل پل روپ بھرے'، 'آمادگی'، 'ایک سوال' وغیرہ ہیں۔ اختر الایمان نے بھی پیکر تراشی کی ہے۔ ان کے یہاں زیادہ تر پیکر بصری ہیں، مثلاً:

یہ نیم خواب گھاس پر اداس نقش پا
کچل رہا ہے شبنمی لباس کی حیات کو
وہ موتیوں کی بارشیں فضا میں جذب ہوگئیں
جو خاکدان تیرہ پر برس رہی تھیں رات کو
(نقش پا)

اس کے پیچھے سے جھجکتا ہوا اک گول سا چاند
ابھرا بے نور شعاعوں کے سفینہ کو لیے
چھاؤں تاروں کی شگوفوں کو نمو دیتی رہی
نرم شاخوں کو تھپکتے رہے ایام کے ہاتھ
(تنہائی میں)

تمثیل اختر الایمان کی نظموں کا بنیادی وصف ہے۔ اختر الایمان کی تمثیلی نظم 'سب رنگ' ہے۔ یہ ایک نمائندہ اور طویل نظم ہے، جس میں ایک کردار سے قطع نظر سارے تمثیلی کردار جانور ہیں۔ ان کرداروں میں مکالمہ ہوتا ہے۔ نظم کا لب ولہجہ ڈرامائی ہے۔

اختر الایمان نے ترقی پسندوں کی طرح تصوراتی اور ہنگامی شاعری نہیں کی۔ انہوں نے سیاسی نظمیں بھی لکھیں مگر نعرہ بازی اور جوشیلے الفاظ کی گھن گرج سے اپنی نظموں کو محفوظ رکھا۔ 'جنگ'، 'پندرہ اگست'، 'قلوپطرہ'، 'خاک وخون'، 'ایک سوال' وغیرہ اختر الایمان کی سیاسی نظمیں ہیں۔ بحیثیت مجموعی اختر الایمان کی شاعری جدید اردو نظم کی تاریخ میں اہم اضافہ ہے۔ منفرد اسلوب بیان، لب ولہجہ، جذبات واحساسات کی ندرت، شگفتگی، تجربات ومشاہدات کی وسعت کی بناء پر اختر الایمان کا شمار اپنے عہد کے نمائندہ شاعروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے نظم نگاری کے مروجہ اسالیب سے انحراف کر کے جدید شعراء میں منفرد اور نمایاں مقام حاصل کیا۔

18.5 نظموں کے تجزیے

18.5.1 نظم کا متن

ایک لڑکا

دیارِ شرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر
کبھی آموں کے باغوں میں، کبھی کھیتوں کی مینڈوں پر
کبھی جھیلوں کے پانی میں، کبھی بستی کی گلیوں میں
کبھی کچھ نیم عریاں کم سنوں کی رنگ رلیوں میں
سحردم، جھٹپٹے کے وقت، راتوں کے اندھیرے میں
کبھی میلوں میں، ناٹک ٹولیوں میں، ان کے ڈیرے میں
تعاقب میں کبھی گم، تتلیوں کے، سونی راہوں میں
کبھی ننھے پرندوں کی نہفتہ خواب گاہوں میں
برہنہ پاؤں، جلتی ریت، یخ بستہ ہواؤں میں
گریزاں بستیوں سے، مدرسوں سے، خانقاہوں میں
کبھی ہم سن حسینوں میں بہت خوش کام و دل رفتہ
کبھی پیچاں بگولہ ساں، کبھی جیوں چشم خوں بستہ
ہوا میں تیرتا، خوابوں میں بادل کی طرح اڑتا
پرندوں کی طرح شاخوں میں چھپ کر جھولتا، مڑتا
مجھے اک لڑکا آوارہ منش، آزاد سیلانی
مجھے اک لڑکا جیسے تند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے یوں لگتا ہے جیسے یہ بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے، ہر گام پر ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں، یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے، جیسے میں مفرور ملزم ہوں
یہ مجھ سے پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو؟

(۲)

خدائے عز و جل کی نعمتوں کا معترف ہوں میں
مجھے اقرار ہے اس نے زمیں کو ایسے پھیلایا
کہ جیسے بستر کم خواب ہو، دیبا و مخمل ہو
مجھے اقرار ہے یہ خیمہ افلاک کا سایہ

اسی کی بخششیں ہیں، اس نے سورج چاند تاروں کو
فضاؤں میں سنوارا، اک حد فاصل مقرر کی
چٹانیں چیر کر دریا نکالے خاک اسفل سے
مری تخلیق کی مجھ کو جہاں کی پاسبانی دی
سمندر موتیوں مونگوں سے، کانیں لعل و گوہر سے
ہوائیں مست کن خوشبوؤں سے معمور کر دی ہیں
وہ حاکم قادر مطلق ہے، یکتا اور دانا ہے
اندھیرے کو اجالے سے جدا کرتا ہے، خود کو میں
اگر پہچانتا ہوں اس کی رحمت اور سخاوت ہے
اسی نے خسروری دی ہے لئیموں کو اور مجھے نکبت
اسی نے یاوہ گویوں کو مرا خازن بنایا ہے
تونگر ہرزہ کاروں کو کیا دریوزہ گر مجھ کو
مگر جب جب کسی کے سامنے دامن پسارا ہے
یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو؟

(۳)

معیشت دوسروں کے ہاتھ میں ہے، میرے قبضے میں
جز اک ذہن رسا کچھ بھی نہیں، پھر بھی مگر مجھ کو
خروش عمر کے اتمام تک اک بوجھ اٹھانا ہے
عناصر منتشر ہو جانے ، نبضیں ڈوب جانے تک
نوائے صبح ہو یا نالہ شب کچھ بھی گانہ ہے
ظفر مندوں کے آگے رزق کی تحصیل کی خاطر
کبھی اپنا ہی نغمہ ان کا کہہ کر مسکرانا ہے
وہ خامہ سوزی شب بیداریوں کا جو نتیجہ ہو
اسے اک کھوٹے سکے کی طرح سب کو دکھانا ہے
کبھی جب سوچتا ہوں اپنے بارے میں تو کہتا ہوں
کہ تو اک آبلہ ہے جس کو آخر پھوٹ جانا ہے
غرض گرداں ہوں باد صبح گاہی کی طرح، لیکن
سحر کی آرزو میں شب کا دامن تھامتا ہوں جب

یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو؟

(۴)

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج، اندوہ پرور، اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مرچکا ظالم
اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں!
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مرچکا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاک عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے، یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و افترا ہے، جھوٹ ہے، دیکھومیں زندہ ہوں!

18.5.2 نظم کا تجزیہ

یہ نظم اختر الایمان کے تخلیقی سفر میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ نظم ان کے مجموعہ کلام 'یادیں' میں شامل ہے۔ یہ نظم اپنی فنی وتکنیکی تکمیل کے علاوہ اس لیے بھی قابل ذکر ہے کہ یہ نظم اختر الایمان کی شناخت کا ذریعہ بن گئی۔ اپنی گونا گوں خصوصیات کی بناء پر زاہدہ زیدی نے اسے اختر الایمان کی ایک تخلیقی جس، فضیل جعفری نے کامیاب ترین اور موثر ترین نظموں میں سے ایک، اور باقر مہدی نے سب سے اچھی نظم قرار دیا ہے۔

لفظ لڑکا اور اس کی معصومیت سے واضح ہے کہ اس نظم کا عنوان ضمیر یا ضمیر انسانیت ہے۔ لیکن موضوع پر بحث کرنے سے قبل بہتر یہ ہے کہ اس نظم کے محرک اور کے متعلق اختر الایمان کے بیانات پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے۔ اختر الایمان اپنے مجموعہ کلام 'یادیں' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

نظم ایک لڑکا پہلی بار میں نے موضوع کے طور پر محسوس نہیں کی تھی، تصویر کی شکل میں دیکھی تھی، مجھے اپنے بچپن کا ایک واقعہ ہمیشہ یاد رہا ہے اور یہ واقعہ ہی اس نظم کا محرک ہے۔ ہم ایک گاؤں سے منتقل ہوکر دوسرے گاؤں جارہے تھے۔ اس وقت میری عمر تین چار سال کی ہوگی۔ ہمارا سامان ایک بیل گاڑی پر لادا جارہا تھا اور میں اس گاڑی کے پاس کھڑا اس منظر کو دیکھ رہا تھا۔ میرے چہرے پر کرب اور بے بسی تھی، اس لیے کہ میں اس گاؤں کو چھوڑنا نہیں چاہتا تھا۔ کیوں؟ یہ بات میں اس وقت نہیں سمجھتا تھا، اب سمجھتا ہوں۔ وہاں بڑے بڑے باغ تھے۔ باغوں میں کھلیان پڑتے تھے۔ کویلیں کوکتی تھیں، پپیہے بولتے تھے۔ وہاں جوہڑ تھے۔ جوہڑ میں کنول اور نیلوفر کھلتے تھے۔ وہاں کھیتوں میں ہرنوں کی ڈاریں کللیلیں کرتی نظر آتی تھیں۔ وہان وہ سب تھا جو ذہنی طور پر مجھے پسند ہے۔ مگر وہ معصوم

لڑکا اس گاڑی کو نہیں روک سکا۔ میں اس گاڑی میں بیٹھ کر آگے چلا گیا مگر وہ لڑکا وہیں کھڑا رہ گیا۔ پھر اس لڑکے کو میں نے اکثر اپنے گرد و پیش پایا۔ یہ لڑکا جس کے اختیار میں کچھ بھی نہیں تھا، مگر جو آزاد تھا یا آزاد رہنا چاہتا تھا، جس کی فطرت اور نیچر دونوں ایک دوسرے سے قریب تھیں۔ جو معصومیت اور ستھرے پن کا علامیہ تھا۔ جو ملوث نہیں تھا کسی کدورت سے بھی۔

وقت کے ساتھ اس لڑکے کی تصویر میرے ذہن سے محو ہوگئی۔ میں دنیا کی کشمکش میں کھو گیا اور شاعر ہو گیا۔ پھر ایک بار میرے ذہن میں خیال آیا، میں ایک نظم کہوں جس میں اپنے نام کا استعمال کروں۔۔۔۔ چوں کہ میں نے اپنے آپ کو اس لڑکے سے الگ کر لیا تھا اس لیے میری شخصیت دب گئی، اس لڑکے کی شخصیت ابھر آئی۔۔۔ میں نے اس لڑکے کی شخصیت کو روشن کرنا چاہا اور 'ایک لڑکا' ضمیر انسانیت کا علامیہ بن گیا۔۔۔۔۔ پھر ایک دن، رات کے ایک بجے کے قریب میری آنکھ کھل گئی۔ ذہن میں ایک مصرعہ گونج رہا تھا۔ یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو؟

مجھے معلوم تھا کہ یہ لڑکا کون ہے۔ مگر یہ مجھ سے اس قسم کی باز پرس کیوں کر رہا ہے؟ مجھ سے میرے اعمال کا حساب کیوں مانگ رہا ہے؟ اب ذہن کا شعوری عمل شروع ہوا۔ معاشرہ کی اخلاقی قدروں میں تضاد، معیشت کے لیے جدوجہد اور قدم قدم پر برائیوں کے ساتھ تعاون، مذہب کی اندرونی اور بیرونی شکل۔ ذہن اپنے اعمال کا حساب دینے لگا اور محتسب یہ لڑکا تھا۔ یہ لڑکا جسے میں برسوں سے جانتا تھا۔ اختر الایمان کی شخصیت دو حصوں میں تقسیم ہوگئی تھی۔ ایک یہ لڑکا جو معصوم تھا اور دوسرا وہ جس نے دنیا کے ساتھ سمجھوتا کر لیا تھا۔
(مجموعہ یادیں، پیش لفظ از اختر الایمان)

اختر الایمان کے مذکورہ بالا اقتباس کو ذہن میں رکھ کر نظم کو پڑھیے تو واضح طور پر یہ احساس ہوتا ہے کہ 'یاد کا سارنگ لیے ہوئے' اس نظم، کی ابتدا سوانح فضا میں ہوتی ہے۔ پہلے بند کے ابتدائی حصے میں ہم نہ صرف نظم کے مرکزی کردار سے متعارف ہو جاتے ہیں، بلکہ اس کے خد و خال کے ساتھ اس کی معصومیت اور فطرت بھی ہم پر واضح ہو جاتی ہے۔ اس حصے میں بچپن کی تصویر کشی، مناظر سے متعلق تفاصیل اور پیشکش میں شاعر نے ایسی فن کاری دکھائی ہے کہ لڑکا ایک متحرک وجود کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور آم کے باغوں میں، کھیتوں کی مینڈوں پر، گلیوں اور میلوں میں گھومتا ہوا، تتلیوں کے تعاقب میں بھاگتا ہوا اور ادھر ادھر بھٹکتا ہوا نظر آتا ہے۔

نظم کی ابتدا یہاں سے ہوتی ہے کہ راوی کہتا ہے کہ مشرقی علاقوں کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر، کبھی آم کے باغوں میں، کبھی کھیت کی مینڈوں پر، کبھی جھیل کے پانی میں میں، کبھی گلیوں میں تو کبھی چند ادھ ننگے بچوں کے ساتھ کھیل کود میں مصروف، کبھی صبح سویرے تو کبھی شام کے وقت تو کبھی راتوں کے اندھیرے میں، کبھی میلوں میں تو کبھی ناٹک کی ٹولیوں اور ان کے ڈیروں میں، کبھی راستوں میں تتلیوں کے پیچھے بھاگتے ہوئے، کبھی پرندوں کے چھپے ہوئے گھونسلوں کو تلاش کرنا، کبھی ننگے پیر جلتی ہوئی ریت پر دوڑنا تو کبھی بہت زیادہ ٹھنڈی ہواؤں میں، بستیوں مدرسوں اور خانقاہوں سے دور بھاگ جانے والا، کبھی ہم عمر خوبصورت بچوں کے درمیان بہت خوش، کبھی ہوا کے بگولوں کے مانند بل کھاتا ہوا تو کبھی اس طرح جیسے اس کی آنکھوں میں خون اتر آیا ہو، یعنی تھکا ماندہ، کبھی ہوا میں تیرتا ہوا تو کبھی خوابوں میں بادلوں کی طرح سیر سپاٹا کرتا ہوا، کبھی پرندوں کی طرح شاخوں میں چھپ کر جھولتا اور بل کھاتا ہوا، ایک آوارہ مزاج، آزاد سیلانی، جیسے تیز چشموں کا بہتا ہوا تیز پانی۔ مجھے مذکورہ بالا حالات اور خصوصیات کا حامل ایک لڑکا نظر آتا ہے ایسا لگتا ہے کہ یہ میری جان کی مصیبت ہے، جو مرا ہمزاد ہے جو ہر راستے اور ہر موڑ پر میرے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ یہ لڑکا سائے کی طرح میرا پیچھا کر رہا ہے۔ یہ لڑکا اس طرح سے میرا تعاقب کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے جیسے میں کوئی بھاگا ہوا ملزم ہوں اور مجھ سے یہ سوال کرتا ہے کہ کیا اختر الایمان تم ہی ہو۔

میں اللہ کی نعمتوں کا اعتراف کرتا ہوں کہ اس نے زمین کو اس طرح پھیلایا جیسے کمخواب، دیبا اور مخمل کا بستر ہو، مجھے اس بات کا بھی اقرار ہے کہ اسی نے آسمانوں کو ہمارے اوپر ایک خیمے کی شکل میں مستحکم کر دیا اور یہ بھی اسی کی عنایت ہے اس نے چاند سورج تاروں کو فضا میں سنوارا اور ان کے گردش کرنے کے راستے کا تعین کیا۔ اس نے چٹانوں کو چیر کر دریا نکالے اور مٹی جیسی حقیر شئے سے میری تخلیق کی اور مجھ کو اس زمین کا نگہبان بنایا۔ اسی نے سمندروں کو موتیون اور کانوں کو لعل و گوہر سے، نیز ہواؤں کو مست کر دینے والی خوشبو سے بھر دیا ہے۔ وہ حاکم اور قادر مطلق ہے، یکتا اور دانا ہے، وہی اندھیرے کو اجالے سے جدا کرتا ہے۔ اور اگر میں خود پہچانتا ہوں (یعنی اس نے مجھے ذی عقل بنایا) تو یہ بھی اسی نوازش ہے۔ اسی نے کمینے لوگوں کو بادشاہت اور مجھے افلاس اور بدحالی میں مبتلا کر دیا ہے۔ اسی نے بے ہودہ بکنے والوں کو میرا خازن بنا دیا۔ اسی نے دھوکہ دینے والوں کو صحتمند اور مجھے بدحال بنا دیا۔ ان صورت حال کے باوجود جب بھی میں نے کسی کے سامنے دست سوال دراز کیا میرے اندر موجود معصوم اندر معصوم سا بچہ مجھ سے یہ سوال کرتا ہے کہ اختر الایمان تم ہی ہو۔

روزی روٹی اور اس کے تمام تر ذرائع دوسروں کے ہاتھوں میں ہیں اور میرے قبضے میں سوائے ایک پہنچے ہوئے ذہن (غور و فکر کرنے والے ذہن) کے علاوہ کچھ بھی نہیں ہے اس کے باوجود اپنی عمر کے خاتمے تک زندگی کا یہ بوجھ اٹھانا ہے۔ میری زندگی جن عناصر سے مل کر وجود میں آئی ہے۔ ان کے بکھر جانے تک اور نبضوں کے ڈوب جانے تک، صبح کے گانے کی شکل میں یا رات کی آہ و بکا کی شکل میں کچھ نہ کچھ گانا ہے۔ حصول رزق کے لیے، دنیا کے کامیاب لوگوں کے سامنے اپنے تخلیق کردہ نغموں کو ان کا ہی کہہ کر مسکرانا ہے۔ اور میری وہ تخلیقات جو میرے رات بھر جاگنے کا نتیجہ ہیں یعنی بہت محنت سے تخلیق کی گئیں ہیں اسے صرف ایک کھوٹے سکے کی طرح سب کو دکھانا ہے۔ ان حالات کی بنا پر جب کبھی اپنے بارے میں سوچتا ہوں تو خود سے یہ کہتا ہوں کہ تو ایک آبلہ جس کی قسمت میں پھوٹنا لکھا ہے۔ الغرض میں صبح کی ہو کے مانند ادھر ادھر بھٹک رہا ہوں اس کے باوجود جب کبھی بھی صبح کی آرزو یعنی بہتر حالات کی خواہش میں رات یعنی برائیوں کا دامن تھامتا ہوں تو میرے اندر موجود معصوم سا بچہ مجھ سے یہ سوال کرتا ہے کہ اختر الایمان تم ہی ہو۔

جب بار بار یہ لڑکا مجھے غلط کاموں سے روکتا ہے اور مجھ سے یہ سوال کرتا ہے کہ اختر الایمان تم ہی ہو تو میں جھلا کر یہ کہتا ہوں کہ وہ پریشان مزاج، غموں کی پرورش کرنے والا اور بے چین لڑکا جسے تم بار بار پوچھتے رہتے ہو وہ کب کا مر چکا ہے۔ اسے میں نے خود اپنے ہاتھوں سے فریبوں کا کفن دے اسی کی آرزوؤں کی قبر میں دفن کر دیا ہے۔ میں سوال پوچھنے والے میرے اندر موجود معصوم بچے سے یہ کہتا ہوں کہ وہ بچہ مر چکا جس نے کبھی یہ چاہا تھا کہ دنیا کے کوڑا کرکٹ کو جلا کر خاک کر دے گا یعنی دنیا سے برائیوں کا خاتمہ کر دے گا۔ تب یہ لڑکا مسکراتا ہے اور آہستہ سے کہتا ہے کہ اس کے مرنے کی خبر ایک جھوٹ ہے الزام ہے دیکھو میں اب بھی تمہارے اندر زندہ ہوں۔

مختصراً ایک معصوم سا بچہ اپنی تمام تر معصوم حرکتوں، حالتوں اور انداز فکر کے ساتھ میرے ساتھ بلکہ میرے اندر رہتا اور جب کبھی میں راستے سے بھٹکتا ہوں وہ مجھ سے یہ سوال کرتا ہے کہ اختر الایمان تم ہی ہو؟

نظم میں لڑکے کو آوارہ منش آزاد سیلانی اور تند چشموں کے رواں پانی سے تشبیہ دے کر وہ نئی قوتوں کی اہمیت ان کی بھرپور زندگی اور ابھرتی طاقتوں کی سمت اشارہ کرتے ہیں اور جب یہ لڑکا ہمزاد ہے تو دور ہو کر بھی ساتھ رہے گا ہی۔ اختر الایمان یہاں فطرت نگاری کرتے ہوئے خدائے عزوجل کی نعمتوں کا اعتراف کرتے ہیں اور اپنے ایقان و ایمان کا اظہار بھی کہ وہ ذاتِ واحد ہی ہے جس نے یہ زمین و آسمان بنائے، انسان کو جہاں کی پاسبانی دی، سمندر کو موتیوں، مونگوں سے، کانوں کو لعل و گہر سے اور ہواؤں کو مست کن،

خوشبوؤں سے معمور کر دیا۔ نظم کے اس موڑ پر اختر الایمان نہایت خوبی کے دنیا کی دگرگوں حالت، افراتفری، خستگی، فریب اور مکاری سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ یہ موڑ اس نظم کا اہم موڑ ہے کہ نظم ذات کے حصار سے نکل کر قومی بلکہ عالمی منظر نامہ کا حصہ بن جاتی ہے۔ سارا انتشار و اختلال سامنے آ جاتا ہے اور یہ لڑکا اب صرف ایک لڑکا اور اختر الایمان نہیں، انسان کی معصومیت، سادہ دلی، آزادیٔ فکر، سچائی اور یوں ساری انسانیت کے ضمیر کا اشارہ بن جاتا ہے۔ یہاں لڑکے کے ساتھ ایک اور کردار بھی ہے شاعر کا کردار۔ جو ہمارے تہذیبی ورثہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ جدلیاتی کشمکش اور زندگی میں پائے جانے والے تضادات کو پیش کرتا ہے۔ اس نظم کے ذریعہ اختر الایمان نے سرمایہ دارانہ نظام کو شدید طنز کا نشانہ بنایا ہے لہجہ کی شدت اور تلخی نے نظم کی تاثیر کو کہیں افزوں کر دیا ہے۔

یہ معاشرہ ہی کا نہیں ساری انسانیت کا سانحہ ہے کہ استحصال پسندوں، جابروں، قاہروں اور ظالموں کے ہاتھ میں معیشت ہے اور دانشوروں اور انسان دوستوں کے پاس جز اک ذہنِ رسا کچھ بھی نہیں۔ نظم یہاں معنویت سے بھرپور ہو جاتی ہے۔ دلکش بھی۔ یزدانی اور اہرمنی قوتوں کا موازنہ ہوتا ہے، آشفتہ مزاج، اندوہ پرور اور اضطراب آسا وہ لڑکا، ہمزاد، انسانیت کا ضمیر، لاکھ دبانے اور ختم کرنے کی سعی کے باوجود اپنے وجود کو منواتا ہے کہ وہ زندہ ہے گویا انسانی ضمیر کبھی نہیں مر سکتا۔ انسانیت کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔

18.5.3 نظم کا متن

'یادیں'

لو وہ چاہِ شب سے نکلا پچھلے پہر پیلا مہتاب
ذہن نے کھولی رکتے رکتے ماضی کی پارینہ کتاب
یادوں کے بے معنی دفتر، خوابوں کے افسردہ شہاب
سب کے سب خاموش زباں سے کہتے ہیں اے خانہ خراب
گزری بات صدی یا پل ہو گزری بات ہے نقش بر آب
یہ روداد ہے اپنے سفر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

شہر تمنا کے مرکز میں لا ہوا ہے میلا سا
کھیل کھلونوں کا ہر سو ہے اک رنگیں گل زار کھلا
وہ اک بالک جس کو گھر سے اک درہم بھی نہیں ملا
میلے کی سج دھج میں کھو کر باپ کی انگلی چھوڑ گیا
ہوش آیا تو خود کو تنہا پا کے بہت حیران ہوا
بھیڑ میں راہ ملی نہیں گھر کی اس آباد خرابے میں

دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

وہ بالک ہے آج بھی حیراں میلا جوں کا توں ہے لگا
حیراں ہے بازار میں چپ چپ کیا کیا بکتا ہے سودا
کہیں شرافت کہیں نجابت کہی محبت کہیں وفا
آل اولاد کہیں بکتی ہے کہیں بزرگ اور کہیں خدا
اور نکالی راہ مفر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

ہونٹ تبسم کے عادی ہیں ورنہ روح میں زہر آگیں
کھپے ہوئے ہیں اتنے نشتر جن کی کوئی تعداد نہیں
کتنی بار ہوئی ہے ہم پر تنگ یہ پھیلی ہوئی زمیں
جس پر ناز ہے ہم کو اتنا جھکی ہے اکثر وہی جبیں
کبھی کوئی سفلہ ہے آقا کبھی کوئی ابلہ فرزیں
بیچی لاج بھی اپنے ہنر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

کالے کوس غم الفت کے اور میں نان شبینہ جو
کبھی چمن زاروں میں الجھا اور کبھی گندم کی بو
ناقۂ مشک تتاری بن کر لیے پھری مجھ کو ہر سو
یہی حیات صاعقہ فطرت بنی تعطل کبھی نمو
کبھی کیا رم عشق سے ایسے جیسے کوئی وحشی آہو
اور کبھی مر مر کے سحر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

کبھی غنیم جور و ستم کے ہاتھوں کھائی ایسی مات
ارض الم میں خوار ہوئے ہم بگڑے رہے برسوں حالات
اور کبھی جب دن نکلا تو بیت گئے جگ ہوئی نہ رات

ہر سو مہہ وش سادہ قاتل لطف و عنایات کی سوغات
شہم ایسی ٹھنڈی نگاہیں پھولوں کی مہکار سی بات
جوں توں یہ منزل بھی سر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

راہ نوردِ شوق کورہ میں کیسے کیسے یار ملے
ابر بہاراں عکس نگاراں خالِ رخِ دلدار ملے
کچھ بالکل مٹی کے مادھو کچھ خنجر کی دھار ملے
کچھ منجدھار میں کچھ ساحل پر کچھ دریا کے پار ملے
ہم سب سے ہر حال میں لیکن یوں ہی ہاتھ پسار ملے
صرف ان کی خوبی پہ نظر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

ساری ہے بے ربط کہانی دھندلے دھندلے ہیں اوراق
کہاں ہیں وہ سب؟ جن سے تھی پل بھر کی دوری بھی شاق
کہیں کوئی ناسور نہیں گو حائل ہے برسوں کا فراق
کرم فراموشی نے دیکھو چاٹ لیے کتنے میثاق
وہ بھی ہم کو رو بیٹھے ہیں چلو ہوا قرضہ بے باق
کھلی تو آخر بات اثر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

خواب تھے اک دن اوج زمیں سے کہکشاں کو چھولیں گے
کھیلیں گے گل رنگ شفق سے قوس قزح میں جھولیں گے
بادِ بہاری بن کے چلیں گے سرسوں بن کر پھولیں گے
خوشیوں کے رنگیں جھرمٹ میں رنج و محن سب بھولیں گے
داغ گل و غنچہ کے بدلے مہکی ہوئی خوش بولیں گے
ملی خلش پر زخم جگر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

خوار ہوئے دمڑی کے پیچھے اور کبھی جھولی بھر مال
ایسے چھوڑ کے اٹھے جیسے چھوا تو کردے گا کنگال
سیانے بن کر بات بگاڑی ٹھیک پڑی سادہ سی چال
چھانا دشتِ محبت کتنا آبلہ پا مجنوں کی مثال
کبھی سکندر کبھی قلندر کبھی بگولہ کبھی خیال
سوانگ رچائے اور گزر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بس کی اس آباد خرابے میں

زیست خدا جانے ہے کیا شے؟ بھوک تجسس رشک فرار
پھول سے بچے زہرہ جبینیں مرد مجسم باغ و بہار
کیا ہے روح ارض کو آخر اور یہ زہریلے افکار
کس مٹی سے اگتے ہیں سب جینا کیوں ہے بیگار
ان باتوں سے قطع نظر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

دور کہیں وہ کویل کوکی رات کے سناٹے میں دور
کچی زمیں پر بکھرا ہوگا آم کا مہکا مہکا بور
بار مشقت کم کرنے کو کھلیانوں میں کام سے چور
کم سن لڑکے گاتے ہوں گے لو دیکھو وہ صبح کا نور
چاہِ شب سے پھوٹ کے نکلا میں مغموم کبھی مسرور
سوچ رہا ہوں ادھر ادھر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے مین

نیند سے اب بھی دور ہیں آنکھیں گو کہ رہیں شب بھر بے خواب
یادوں کے بے معنی دفتر خوابوں کے افسردہ شہاب
سب کے سب خاموش زباں سے کہتے ہیں اے خانہ خراب
گزری بات صدی یا پل ہو گزری بات ہے نقش بر آب

مستقبل کی سوچ اٹھا یہ ماضی کی پارینہ کتاب
منزل ہے یہ ہوش و خبر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

18.5.4 نظم کا متن

اس نظم میں شاعر نے اپنی دکھ بھری زندگی کے طولانی سفر کی داستان بیان کی ہے اور دنیا کو آباد خرابے کا نام دیا ہے۔ دنیا کو آباد خرابہ کہنے کی وجہ اس نظم کے ساتھ ساتھ اختر الایمان کی خودنوشت سے بخوبی ظاہر ہوتی ہے۔ انھوں نے بچپن سے ہی جن مشکلات کا سامنا کیا اور مسلسل جدوجہد اور حالات کے نشیب و فراز سے ٹکراتے رہے، یہ سارے واقعات و حادثات ''یادیں'' کی صورت میں سامنے آئے۔ نظم کے آغاز میں شاعر ماضی کی پارینہ کتاب کے اوراق پلٹتا ہے اور اپنی روداد سناتا ہے۔ شاعر اپنی عمر کی ایک منزل پر پہنچ چکا ہے اور اس مرحلہ پر آتے آتے اس نے بہت کچھ سنا، دیکھا، پایا، کھویا، سہا، برتا اور اس آباد خرابے میں تماشا بھی بنا اور تماشائی بھی۔ اب وہ گزری ہوئی زندگی پر سوچتا ہے تو کئی چیزیں شیشہ ذہن پر ابھر آئی ہیں۔ فلم کی طرح منظر بدلتے جاتے ہیں۔ شاعر جانتا ہے کہ یادوں کے یہ بے معنی دفتر ہیں اور گزری ہوئی باتیں نقش بر آب سے زیادہ حیثیت نہیں رکھیں۔

اس نظم میں بھی ایک بالک ہے اور ایک بالغ کردار۔ لیکن اس نظم کا بالک نظم کی ابتداء میں زندگی کے میلے کی سج دھج میں اپنے حواس کھو کر باپ کا ساتھ چھوڑ دیتا ہے۔ باپ روایتی اقدار کا نمائندہ ہے، جس سے جدا ہو کر بالک خود کو اجنبی دنیا اور اجنبی ماحول سے گھرا ہوا پاتا ہے۔ بالک اپنے باپ سے جدا ہو جاتا ہے اور جب دیکھتا ہے تو خاموش اور ششدر رہ جاتا کہ اس بازار میں کیا کچھ نہیں بکتا ہے، شرافت، نجابت، محبت، وفا، اولاد، حتیٰ کہ خدا بھی۔ شاعر زندگی کی لاسمتیت اور اخلاقی قدروں کے زوال کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ نظم کا بالک کردار راہ فرار نکالنے پر بھی اسے سکون نہیں ملتا اور کہتا ہے:

ہونٹ تبسم کے عادی ہیں، ورنہ روح میں زہر آگیں
گھپے ہوئے ہیں اتنے نشتر جن کی کوئی تعداد نہیں

جس پر ناز ہے ہم کو اتنا، جھکی ہے اکثر وہی جبیں
کبھی کوئی سفلہ ہے آقا، کبھی کوئی ابلہ فرزیں

یہ بند شاعر کی پوری زندگی کی تباہی، بربادی، پریشانی، کرب اور اضطراب کا مظہر ہے۔ شاعر آلام و مصیبت میں اس قدر گرفتار ہوا کہ اپنے فن اور ہنر کی بھی لاج بیچ دی۔ وہ اپنے آپ میں کھویا ہوا کبھی روٹی کی تلاش، گم روزگار تو کبھی غم عشق، کبھی دشمنوں سے مات کھائی تو کبھی غم زمانہ کا چکر رہا۔ اور وہ جبیں جو سوائے خدا کے سامنے کہیں نہیں جھکی مگر حالات کی ستم ظریفی نے اتنا مجبور کر دیا کہ اسے سفلہ آقاؤں کے سامنے جھکنا پڑا۔

شاعر زندگی کی ناہموار اور پُرخار راہوں سے گزرتے ہوئے سوچتا ہے کہ زندگی کے اس طولانی سفر میں ذریعۂ معاش کی تلاش میں کتنا بھٹکنا پڑتا ہے کہ:

کالے کوس غمِ الفت کے اور میں نان شبینہ جو
کبھی چمن زاروں میں الجھا اور کبھی گندم کی بُو
نافۂ مشک تتاری بن کر لیے پھری مجھ کو ہر سُو

شاعر عشق کے غموں سے بے نیاز ہو کر تلاش معاش میں بھٹکتا رہتا ہے اور یہی جستجو اسے نافۂ مشک تتاری بن کر ہر سمت لیے پھرتی ہے۔ اسی دوران بجلی جیسی فطرت رکھنے والی زندگی کبھی اس کی رہنمائی کرتی ہے اور کبھی اسے تنہا چھوڑ دیتی ہے۔ اسی طرح گردش روز و شب میں زندگی کے ایک ایک لمحے گزرتے رہے۔ ماہ سال میں تبدیل ہوتے رہے، مختلف النوع انسانوں سے سابقہ پڑا، ان دوستوں میں کچھ ایسے تھے، جو مٹی کے مادھو اور کچھ خنجر کی دھار تھے لیکن ہم نے ہر ایک کے آگے ہاتھ پسارے ہیں اور ان کی برائیوں پر کبھی نظر نہیں کی، صرف خوبیوں کو دیکھا۔

یہاں نظم میں ہلکا سا ایک موڑ آتا ہے۔ یادیں ایک نیا منظر سامنے لاتی ہیں۔ پھول سے بچے زہرہ جبیں محبوب اور باغ و بہار کی طرح مرآخر کیوں مرجھاتے ہیں۔ وہ کون ہے جس سے روح ارضی بیمار محسوس ہوتی ہے۔ یہ زہریلے افکار آخر کہاں سے آتے ہیں؟ ان ساری باتوں سے بے پروا اس آباد خرابے میں زندگی کرنی ہے۔ شاعر ماضی کی زندگی پر نظر ڈالتا ہے اور یہ خیال کرتا ہے کہ کرم فراموشی نے سارے وعدے بھلا دیئے اور وہ لوگ جن سے ایک پل جدائی بھی مشکل تھی لیکن اب برسوں کی دوری کے باوجود کوئی زخم نہیں، اور زندگی میں نہ جانے کتنے خواب دیکھے تھے کتنی آرزوئیں اس کے سینے میں پل رہی تھیں، زمین پر رہ کر کاہکشاں کو چھونے، شفق سے کھیلنے اور قوس قزح سے جھولنے کی تمنا کی تھی، خوشیوں کے ہجوم میں سارے غم بھولنے کا خواب تھا لیکن زخم جگر کی خلش کے سوا کچھ ہاتھ نہ آیا۔ ان مرحلوں سے گزرتے ہوئے شاعر سوال کرتا ہے کہ زندگی کیا ہے؟ کیا بھوک، تجسس، اشک اور فرار کا نام زندگی ہے؟ پھول سے بچے، زہرہ جبینیں، مرد، باغ و بہار کے مرجھانے کا سبب کیا ہے؟ کون سی شئے ہے جس نے زمین کی روح کو بیمار بنا دیا ہے اور ایسے زہریلے افکار کس مٹی سے اُگے ہیں کہ لوگوں کا زندگی کرنا مشکل ہو گیا ہے پھر ان ساری باتوں سے قطع نظر کر کے زندگی کی راہ پر چلتا رہا۔ پھر شاعر کا ضمیر (بالک) جاگتا ہے اور گاؤں کی سکون بخش زندگی کی یاد دلاتا ہے:

دور کہیں وہ کوئل کُوکی، رات کے سناٹے میں دور
کچی زمیں پر بکھرا ہوگا ، مہکا مہکا آم کا بُور
بارِ مشقت کم کرنے کو کھلیانوں میں کام سے چُور
کم سن لڑکے گاتے ہوں گے، لو دیکھو وہ صبح کا نُور

شاعر گزری ہوئی باتوں کو پانی پر بنے ہوئے نقش سے تشبیہ دے کر مستقبل پر نظر رکھنے کی تلقین کرتا ہے اور کہتا ہے کہ:

مستقبل کی سوچ، اٹھا یہ ماضی کی پارینہ کتاب
منزل ہے یہ ہوش و خبر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

شاعر یہ محسوس کرتا ہے کہ کہ یہ گزری ہوئی باتیں نقش بر آب سے بڑھ کر نہیں۔ اس ہوش و خرد کی دنیا میں ایسی باتوں کی کوئی وقعت نہیں۔ یہ یادیں، ماضی کی یہ کتاب بھولے بسرے قصے ہیں۔ اس آباد خرابے میں اس کا کیا مقام!

تیرہ بندوں پر مشتمل اختر الایمان کی یہ نظم ایک کامیاب اور منفرد نظم ہے۔ ہر بند کے آخر میں یہ مصرع ''دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں'' شاعر کی منتشر زندگی کی عکاسی کرتا ہے ساتھ ہی زمانے کی خرابیوں اور بے مروتی کا اظہار بھی کرتا ہے۔ پوری نظم ماضی کی یادوں سے تشکیل پاتی ہےاور ہر بند ایک دوسرے اس طرح منسلک ہے کہ بے ربطی کا کوئی شائبہ بھی نہیں ہے۔ نظم ''یادیں'' کے پس منظر میں ایک گاؤں اور پیش منظر میں ایک شہر ہے اور شہر کی صنعتی تہذیب کے زیر اثر انسانی قدروں کے شکست ہونے پر غم کا اظہار کیا گیا ہے اور شہر کو بے اطمینانی، بے حسی، چالاکی، فریب کا مسکن قرار دیا ہے اور گاؤں کو سکون، خلوص، ایمانداری، محبت، تہذیب یافتہ اور انسانیت کا قدرداں قرار دیا ہے۔

18.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ اختر الایمان کی حیات و شخصیت پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ جدید نظم کے شعرا میں اختر الایمان کی انفرادیت کا تعین کیجئے؟

۳۔ اختر الایمان کی نظم نگاری کے بارے میں لکھئے؟

۴۔ نظم 'ایک لڑکا' کا تجزیہ اپنی زبان میں لکھیے؟

۵۔ نظم 'یادیں' کا تجزیہ کیجئے اور فنی محاسن پر روشنی ڈالیے؟

18.7 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
فراموش کاری	بھول جانا	اسرار و رموز	پوشیدہ، چھپی ہوئی
شکستہ	ٹوٹا ہوا	بستر مرگ	موت کا بستر
المناک	رنجیدہ	خوں گشتہ تمنا	خواہشیں جو پوری نہ ہوں
پژمردہ	مرجھایا ہوا	پُرمحن	اداسی
پائندہ	ہمیشہ رہنے والا	خواب انگیز	خواب سے بھرا
دیدۂ تر	روتی ہوئی آنکھیں	جنبشیں	ہلنا جلنا، حرکت
ہرزہ کار	بیہودہ کام کرنے والا	دریوزہ گر	فقیر، گدا
آشفتہ مزاج	برہم	اضطراب	بے چینی

18.8 سفارش کردہ کتابیں

1. خاور جمیل — ادب کلچر اور مسائل
2. اختر الایمان — یادیں
3. اختر الایمان — گرداب
4. زاہدہ زیدی — اختر الایمان کی شاعری کا فکری اور فنی ارتقاء
5. خواجہ نسیم اختر — اختر الایمان تفہیم و تشخیص
6. عقیل احمد صدیقی — جدید اردو نظم نظریہ و عمل
7. آج کل — اختر الایمان نمبر فروری ۱۹۹۴ء
8. اختر الایمان — بنتِ لمحات
9. ناز بیگم — اختر الایمان کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ
10. اختر الایمان — کلیات اختر الایمان
11. شاہد ماہلی — اختر الایمان عکس اور جہتیں
12. آصف زہری — اختر الایمان کی دس نظمیں تجزیاتی مطالعہ
13. ڈاکٹر شفیع ایوب — گرداب: ایک مطالعہ

اکائی:19 ساحرلدھیانوی، حیات، کارنامے اورنظم نگاری

19.1 تمہید
19.2 حیات
19.3 کارنامے
19.4 ساحر کی نظم نگاری
19.5 نظموں کے تجزیے
19.5.1 نظم 'تاج محل' کا متن
19.5.2 نظم 'تاج محل' کا تجزیہ
19.5.3 نظم 'جشنِ غالب' کا تجزیہ
19.5.4 نظم 'جشنِ غالب' کا تجزیہ
19.6 نمونہ امتحانی سوالات
19.7 فرہنگ
19.8 سفارش کردہ کتابیں

19.1 تمہید

ساحرلدھیانوی ترقی پسند شاعروں کی فہرست میں ایک نمایاں اور شہرت یافتہ نام ہے۔ وہ ایک نئی اور ہموار زندگی کا شاعر ہے جس نے نہ صرف اپنی غزلوں، نظموں اور گیتوں کی مناسبت سے اپنے ساحرانہ انداز فکر کو بلندی بخشی بلکہ اپنے فکروفن کے ذریعہ ترقی پسند خیالات کوعوام کے دلوں تک پہنچایا۔ ساحر نے سیاسی سماجی انقلابی اور رومانی نظمیں لکھیں ہیں۔ ساحر نے اردو ادب کے موقر رسالوں شاہکار، ادبِ لطیف جیسے رسالوں کی ادارت کے فرائض بھی انجام دئے ہیں۔ ساحر نے بطور فلمی نغمہ نگار بہت شہرت حاصل کی۔ ساحر نے لاہور سے واپس آنے کے بعد فلم ''آزادی کی راہ پر'' کے لیے نغمے لکھے۔ ساحر کا لکھا ہوا نغمہ تھا ''جاگ اٹھا ہندوستان''۔ کافی پریشانیوں اور مشقتوں کے بعد ساحر کو فلمی دنیا میں کامیابی ملی اور پوری فلم انڈسٹری پر ساحر کا سکہ چلنے لگا۔ ۱۹۶۰ء میں انہیں فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کا صدر بھی منتخب کر دیا گیا۔ ساحر کی مقبول ترین فلموں میں نیا دور، کبھی کبھی، بازی، جال، ٹیکسی ڈرائیور، منیم جی، پیاسا، مجھے جینے دو، تاج محل، برسات کی رات، گمراہ، دیوداس وغیرہ متعدد فلمیں سرفہرست ہیں۔ ساحر کو ان کے ادبی اور فلمی خدمات کے لیے متعدد انعامات سے نوازا گیا۔ اس اکائی میں شاہر کی حیات کارنامے اور ان کی نظم نگاری کا جائزہ لیا جائے گا اور ان کی دو نظموں کا تجزیہ پیش کیا جائے گا۔

19.2 حیات

ساحر ۸/مارچ ۱۹۲۱ء کو لدھیانہ (پنجاب) کے ایک جاگیردارانہ گھرانے میں پیدا ہوئے۔ سردار بیگم کے والد عبدالعزیز ٹھیکیدار تھے، جن کے دولڑکے اور دولڑکیاں تھیں۔ لڑکے محمد شفیع اور عبدالرشید اور لڑکیاں شاہ بیگم اور سردار بیگم۔ سردار بیگم جو سب سے چھوٹی تھیں، ساحؔر کی والدہ تھیں۔ ساحر کا اصل نام عبدالحئی تھا۔ ساحؔر کے بچپن کا زمانہ نہایت ناز ونعم میں گزرا اور انہیں اکلوتی اولادِ نرینہ ہونے کا پورا حق دیا گیا۔ فضل محمد (ساحر کے والد) چوں کہ گوجر قوم سے تعلق رکھتے تھے اور نامی جاگیردار تھے اور سردار بیگم (ساحر کی والدہ) کشمیری النسل تھیں۔ فضل محمد ایک عیش پرست جاگیردار تھے، کمزوروں، بے بسوں اور غریبوں کو اپنے ظلم وستم اور زیادتی کا شکار بنانا ان کے تئیں کوئی ناشائستہ عمل نہیں تھا بلکہ وہ اسے اپنا روایتی اور موروثی حق تصور کرتے تھے۔ عیش پرستی ان کی رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے تھی، اسراف وفضول خرچی میں دن بدن اضافہ ہوتا جارہا تھا اور اخراجات، آمدنی سے سوا ہونے لگے تھے، جس کی بناء پر انھوں نے جائیداد کو بیچنا شروع کر دیا۔ ساحؔر کی والدہ یہ سب برداشت نہ کرسکیں۔ وہ نہایت سنجیدہ اور مہذب تھیں، وہ نہیں چاہتی تھیں کہ عیاشی کے نام پر پشتینی ملکیت کو فروخت کیا جائے۔ انہوں نے فضل محمد کو تمام لغویات سے روکنے کی حتی المقدور کوشش کی مگر فضل محمد کی عیاش طبیعت پر اس کا کوئی اثر نہ ہوا۔ مجبوراً سردار بیگم نے یہ خیال کر کے علاحدگی اختیار کر لی کہ شاید بیوی اور اکلوتی اولادِ نرینہ کی جدائی کا صدمہ انہیں ان خرافات سے باز رکھنے میں اور انہیں راہِ راست پر لانے میں معاون ثابت ہوگا مگر ان کا یہ خیال بھی غلط ثابت ہوا کیونکہ فضل محمد کے عیاشی اطوار وعادات میں کوئی کمی بظاہر معلوم نہیں ہوئی۔

جب ساحؔر کے والدین کے درمیان ناچاقیاں شدید ترین ہوگئیں اور انہوں نے باقاعدہ علاحدگی اختیار کرلی اس وقت ساحر کی عمر چھ ماہ تھی اور وہ اس کمسنی میں ہی شفقتِ پدری سے محروم ہوگئے۔ ساحؔر کی عمر سات سال کی تھی جب وہ مالوہ خالصہ ہائی اسکول لدھیانہ میں پانچویں جماعت میں زیرِ تعلیم تھے۔ جہاں انہوں نے فیاض ہریانوی سے اردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ ساحر نے ۱۹۳۷ء میں مالوہ خالصہ ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان دیا تو نتیجہ آنے سے قبل وہ کسی قدر تعلیمی سرگرمیوں سے فارغ تھے اور انہیں فرصت کے لمحات میں انہوں نے ایک نظم کہی جو ایک دوست کے ذریعہ اپنے اسکول کے استاذ فیاض ہریانوی کے پاس ان کی رائے جاننے کے لیے بھیجی تو انہوں نے مشورہ دیا کہ ''اشعار موزوں ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے نظم بہت معمولی ہے۔'' استاد کا فقط اتنا کہہ دینا کہ ''اشعار موزوں ہیں'' حوصلہ افزائی کے لیے کافی تھا کیونکہ وہ ساحؔر کی پہلی نظم تھی۔ ساحؔر کا پہلا شعر کیا تھا، یہ تو انھیں بھی یاد نہیں اور بقول ساحر ''شاید یاد رکھنے کے قابل بھی نہ ہو'' لیکن استاذ کا یہ جملہ ان کی موزونی طبیعت کی غمازی کرتا ہے۔ ساحؔر بچپن سے ہی نہایت ذہین تھے اور انہوں نے اسکول میں ایک محنتی اور ذہین طالب علم کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کرلی تھی۔

ساحر نے جب شعری دنیا میں قدم رکھا تو شعرائے سابقین کی روایت پر عمل کرتے ہوئے اقبال کے ایک شعر میں مستعمل لفظ 'ساحر' کو اپنا تخلص بنایا۔

اس چمن میں ہوں گے پیدا بلبلِ شیراز بھی

سینکڑوں ساحر بھی ہوں گے صاحب اعجاز بھی

یہیں سے عبدالحئی ساحر لدھیانوی کے قالب میں تبدیل ہو گئے۔ ساحؔر کو کھیلوں میں کرکٹ بہت پسند تھا اور فوٹوگرافی تو ان کی ہابی تھی۔ وہ بڑے ہو کر وکیل بننا چاہتے تھے، چنانچہ جب انہوں نے ۱۹۳۹ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کرنے کے بعد بی.اے. میں داخلے کے لیے لدھیانہ کے گورنمنٹ کالج میں درخواست دی تو کھیلوں کے خانے میں کرکٹ لکھا، ہابی کے طور پر فوٹوگرافی اور بڑا ہو کر وکیل بننے کی خواہش ظاہر کی تھی اور بی.اے. میں انہوں نے انگریزی، فلسفہ، تاریخ، فارسی اور اردو مضامین کا انتخاب کیا مگر انہیں سیاسیات اور معاشیات سے کچھ زیادہ ہی لگاؤ تھا۔ ساحؔر کی والدہ انھیں ڈاکٹر یا کوئی اعلیٰ افسر بنانا چاہتی تھیں مگر ساحؔر وکیل بننا چاہتے تھے۔

گورنمنٹ انٹر کالج لدھیانہ میں داخلے کے ساتھ ہی ساحؔر کی ادبی اور سیاسی سرگرمیوں کی بھی ابتداء باضابطہ طور پر ہو جاتی ہے اور وہ سیاست اور معاشیات سے متعلق کتابوں کو بھی ذاتی طور پر زیر مطالعہ رکھنے لگے۔ ابتدا میں انھیں وقتی طور پر تحریک احرار سے بھی دلچسپی تھی مگر انہوں نے باضابطہ طور پر اس تحریک کی رکنیت نہیں اختیار کی کیونکہ احراریوں کا کوئی بھی مقصد واضح نہیں تھا۔ مسلم لیگ اور کانگریس سے ان کے اختلافات ہمیشہ زوروں پر رہے۔

ساحؔر جس وقت گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں زیر تعلیم تھے اس زمانے میں کمیونسٹ پارٹی کے زیر اثر طلبہ کی تنظیم 'آل انڈیا اسٹوڈنٹس فیڈریشن' سے اس قدر متاثر ہوئے کہ تنظیم کی ہر طرح کی سرگرمیوں میں شرکت کرنے لگے۔ ساحؔر نے اس تنظیم کے جلسوں میں تقاریر بھی کیں اور سیاسی موضوعات پر نظمیں بھی پڑھیں، جن میں ''انٹی وار فنڈ'' منظومات اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ جلسے مزدوروں پر محمول ہوتے تھے، اس لیے عوام میں بہت جلد مقبول ہو گئے اور ان کی شہرت چہار سو بڑھنے لگی۔

ساحؔر جن دنوں گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں زیر تعلیم تھے، انہیں دنوں میرٹھ سے شائع ہونے والا ہفت روزہ اخبار ''کیرتی لہر'' پوری پابندی کے ساتھ شائع ہوتا تھا، جس کے ایڈیٹر کامریڈ مبارک ساغر تھے۔ ساحؔر نے بھی اپنی باغیانہ اور انقلابی نظمیں اے.ایچ.ساحر متعلم گورنمنٹ کالج لدھیانہ کے نام سے چھپوانا شروع کر دیں۔ اب ان نظموں کی وجہ سے ان کی شہرت میں مزید چار چاند لگ گئے اور ان کے قارئین و معترفین کی فہرست میں روز افزوں اضافہ ہونے لگا اور ترقی پسند خیالات کے حامل شعراء و ادباء اور عوام سے ان کا رشتہ مزید مستحکم ہو گیا۔ اس دور کی ساحؔر کی ایک معروف نظم ہے۔ ''قسم ان تنگ گلیوں کی جہاں مزدور رہتے ہیں'' یہ ساحؔر کی شاعری کا عبوری دور تھا۔ ''کیرتی لہر'' میں شائع شدہ بہت سی نظمیں حکومت نے ضبط بھی کر لیں، جو ان کے کسی شعری مجموعہ میں شامل نہیں ہیں نیز ان کا کوئی سراغ نہیں لگ سکا البتہ ان کی ایک ضبط شدہ نظم ''شعلہ نوائی'' کے عنوان سے خلیق انجم اور مجتبیٰ حسین کی ترتیب کردہ کتاب ''ضبط شدہ نظمیں'' میں ملتی ہے۔

مہندر چودھری کسی ناگاہ بیماری کے سبب تو اس دنیا سے جلد ہی چلی گئیں مگر ساحؔر کو ایک خوبصورت نظم ''مرگھٹ کی سرزمین'' دے گئی۔ مہندر کی موت کے حادثے نے ساحؔر پر بہت گہرا اثر کیا۔ یہ نظم انہیں اثرات کی مکمل عکاسی کرتی ہے۔ ۲۶/اشعار (۵۲ مصرعے) پر مشتمل یہ نظم ان کے کسی مجموعۂ کلام میں نہیں ملتی ہے۔ اظہر جاوید نے اس پوری نظم کو اپنی کتاب میں تحریر کیا ہے۔ نمونہ کے طور پر دو مصرعے ملاحظہ ہوں:

میرے تصورات کہن کی امیں ہے تو
مرگھٹ کی سرزمین مقدس زمیں ہے تو

ساحؔر کے انقلابی نظریات اور سیاست سے غیر معمولی دلچسپی کے باعث انہیں بی .اے. کے سال دوم تک اسٹوڈنٹس یونین کا سکریٹری منتخب کر دیا گیا تھا۔ ساحؔر نے اس اعزازی عہدے پر رہتے ہوئے پوری لگن سے اپنی ذمہ داری کا حق ادا کیا۔ ان کی متحرک و فعال شخصیت کو دیکھتے ہوئے بی .اے. سال آخر میں انہیں اسٹوڈنٹس یونین کا صدر بھی منتخب کر دیا گیا۔ بی .اے. کے سال آخر تک پہنچتے پہنچتے ساحؔر کے دل ودماغ سے مہندر چودھری کا خیال محو ہو چکا تھا اور اب ان کی مرکز نگاہ ایک پنجابی لڑکی بریندر کور تھی۔ بریندر کور بھی اسی کالج کی طالبہ تھی اور کالج کے ہاسٹل میں رہتی تھی۔ ساحر اس وقت اسٹوڈنٹس یونین کے صدر تھے۔ انہوں نے ایک کل ہند مشاعرہ کا انعقاد کیا، بریندر کور کی شیریں آواز کی وجہ سے ساحؔر نے اسے پڑھنے کے لیے مدعو کیا، لاکھ اصرار کرنے کے باوجود ساحر نے اسے پڑھنے کے لیے راضی کر لیا۔ وہ بہت خوش ہوئے۔ آخر کار دونوں کی ملاقاتیں بڑھنے لگیں، چہار سو چرچے عام ہونے لگے، بریندر کور چونکہ باحیا اور شرمیلی لڑکی تھی، اس نے ساحؔر سے ملنا جلنا ترک کر دیا اور رسوائی کے خوف سے اس نے ایک دن ساحؔر سے کبھی نہ ملنے کا فیصلہ کر لیا مگر وہ تنہا اور اداس رہنے لگی۔ ساحؔر اس کی جدائی سے بے حد متاثر ہوئے، یہ اداسی ہی ساحؔر کو ایک اور خوبصورت نظم ''کسی کو اداس دیکھ کر'' عطا کر گئی۔

ساحؔر کے اس معاشقے کو چند حاسد طلباء نے اسکینڈل بنا کر مختلف افواہوں کی صورت میں پیش کیا، جو کالج کے ارباب اقتدار کو ناگوار گزرا اور دونوں کو کالج سے نکال دیا گیا تو ساحؔر نے لدھیانہ کو خیر باد کہہ دیا اور لاہور منتقل ہو گئے۔ لدھیانہ کالج نے ساحؔر کو خوبصورت نظموں کا حسین وجمیل مجموعہ ''تلخیاں'' دیا، جو ۱۹۴۴ء میں پریت لڑی کے ادارہ سے شائع ہوا۔ جس کی اکثر نظمیں کالج کے ماحول کی ترجمانی کرتی ہیں۔ لاہور پہنچتے ہی انھیں کو اپنی تعلیم کی فکر لاحق ہوئی اور انہوں نے ''دیال سنگھ کالج'' میں داخلہ لے لیا۔ پر بودھ چندر کی شورش کاشمیری سے دوستی تھی، شورش صاحب ہر اس تحریک کی امداد کے لیے ہر آن تیار رہتے تھے، جو انگریزی سرکار کی مخالفت کرتی تھی۔ پر بودھ چندر کے توسط سے ساحؔر کی ملاقات بھی شورش کاشمیری سے ہوئی۔ شورش کاشمیری ان دنوں شاہکار کے مدیر تھے، جو انقلابی نظریات کا حامل تھا، ساحؔر کی نظمیں شاہکار میں چھپنے لگی تھیں، جس کی وجہ سے لاہور کی ادبی فضا میں بھی بہت جلد متعارف ہو گئے۔ ساحؔر چونکہ باغیانہ اور انقلابی مزاج کے حامل تھے، اس لیے اپنے ہم خیالات کی جماعت دیکھ کر نہایت خوش ہوئے اور اپنے جذبات کے اظہار میں خود کو مزید آزاد محسوس کرنے لگے۔ ان کے جذبات وخیالات اور سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے وہ بہت جلد مقبول ہو گئے اور انہیں اس کالج میں بھی طلبہ یونین کا صدر منتخب کر دیا گیا، ان کی قوم پرستی وانگریز حکومت مخالفت نظریات پر مبنی تقریری وتحریری سرگرمیوں کی بناء پر اس کالج سے بھی تعلیمی سال مکمل ہونے سے پہلے ہی نکال دیا گیا۔ ہر چند کہ ساحؔر نے اسلامیہ کالج میں داخلہ لے لیا مگر مسلسل دو سالوں کی بربادی نے انہیں تعلیم سے بیزار کر دیا اور امتحان دیئے بغیر انہوں نے اسلامیہ کالج سے تعلیمی سلسلہ منقطع کر لیا اور اب ان کی پوری توجہ ادبی وسیاسی سرگرمیوں میں صرف ہونے لگی۔ یہ تقریباً ۱۹۴۳ء کا زمانہ تھا۔ ساحر کا تعلیمی سلسلہ منقطع ہو چکا تھا، اب انہیں فکر معاش لاحق ہوئی، جو انسانی زندگی کا بڑا ہی اہم اور پیچیدہ مسئلہ ہے مگر ان کی خود دار طبیعت ملازمت کی اجازت نہیں دے رہی تھی اور وہ ایسے کسی ہنر سے واقف بھی نہ تھے، جو ذریعہ معاش بننے میں مدد کر سکے۔ اس لیے ساحؔر کے ذہن میں اپنی نظموں کو مرتب کر کے انہیں شائع کرنے کا خیال پیدا ہوا تاکہ مالی دشواریوں سے نجات حاصل کی جا سکے مگر انہیں اس کام میں بھی کافی جدوجہد کرنی پڑی۔ بالآخر ان کا پہلا شعری مجموعہ ''تلخیاں'' کے نام سے ۱۹۴۴ء میں پریت نگر بک شاپ لاہور نے چھوٹے سائز کے ۱۱۲ صفحات پر مشتمل شائع کیا، جسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ ان کی مقبولیت اور فعال شخصیت کے پیش نظر ہی انہیں ''ادب لطیف'' کی ادارت سونپ دی گئی۔ ''ادب

لطیف'' کے ادارے اور تبصروں نے ساحؔر کو بہت جلد برصغیر میں لکھنے والے مشاہیر شعراء وادباء سے متعارف کروا دیا اور ان کے تعلقات ملک کے وسیع و عریض جغرافیہ پر محیط خطے خطے کے لکھنے والوں سے استوار ہو گئے۔ انہیں دنوں شورش کاشمیری نے مولانا تاجور کے رسالے شاہکار کی ادارت سے استعفیٰ دے دیا تو ساحر کو اس رسالے کی ادارت کی اضافی ذمہ داری سونپ دی گئی، جسے ساحؔر نے خندہ پیشانی سے قبول کر لیا۔ اب ان کی مصروفیات میں مزید اضافہ ہو گیا مگر وہ اپنی ذمہ داریوں کو بحسن وخوبی نبھاتے رہے اور دنیائے صحافت میں ایک معتبر ہستی متصور کئے جانے لگے۔

سجاد ظہیر، کیفی اعظمی، علی سردار جعفرؔی اور کرشن چندر وغیرہ ساحؔر کو بمبئی لے گئے۔ لیکن قلیل مدت کے بعد ساحر بمبئی سے لاہور واپس چلے گئے۔ ساحر نے لاہور سے واپس آنے کے بعد فلم ''آزادی کی راہ پر'' کے لیے نغمے لکھے۔ ساحر کا لکھا ہوا نغمہ تھا ''جاگ اٹھا ہندوستان''۔ کافی پریشانیوں اور مشقتوں کے بعد ساحر کو فلمی دنیا میں کامیابی ملی اور پوری فلم انڈسٹری پر ساحر کا سکہ چلنے لگا۔ کرشن ادیب اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ آرزو لکھنوی کے بعد ساحر پہلا نغمہ نگار تھا، جو فلم اور ادب کی کسوٹی پر کھرا سونا ثابت ہوا۔

۱۹۶۰ء میں انہیں فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کا صدر بھی منتخب کر دیا گیا۔ پھر انہوں نے فلم بینوں کو ذوق سلیم کی طرف متوجہ کیا اور سستے ورکیک قسم کے گیتوں سے فلم انڈسٹری کو نجات دلانے کی کومیاب جدوجہد کی اور نتیجتاً کیفی اعظمی، مجروحؔ سلطانپوری اور شکیلؔ بدایونی جیسے معتبر شعراء کی ہمنوائی میں کامیاب بھی ہوئے اور فلمی شاعری کو قدر کی نگاہوں سے دیکھا جانے لگا۔ ساحؔر کی مقبول ترین فلموں میں نیا دور، کبھی کبھی، بازی، جال، ٹیکسی ڈرائیور، منیم جی، پیاسا، مجھے جینے دو، تاج محل، برسات کی رات، گمراہ، دیوداس وغیرہ متعدد فلمیں سر فہرست ہیں۔

۱۹۷۱ء میں ان کا تیسرا شعری مجموعہ ''آؤ کہ خواب بنیں'' شائع ہوا، یہ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء تک کی ان کی شاعرانہ کاوشوں اور جاں فشانیوں کا نتیجہ ہے، یہ مجموعہ بھی عوام وخواص میں کافی مقبول ہوا، جس کی بیشتر نظمیں انقلابی و باغیانہ لب ولہجہ کی حامل ہیں۔ ۲۲/نومبر ۱۹۷۰ء کو انہیں ان کی درسگاہ دیرینہ ''گورنمنٹ کالج لدھیانہ'' نے گولڈن جبلی کے موقع پر گولڈ میڈل سے نوازا، ۱۹۷۱ء میں ملک کے موقر اعزاز ''پدم شری ایوارڈ'' سے نوازا گیا۔ ۱۹۷۲ء میں مہاراشٹر سرکار نے ''جسٹس آف پیس'' اعزاز عطا کیا۔ ہندوپاک جنگ کے دوران ہندوستانی فوجیوں نے کچھ فوجی چوکیوں کا نام ''ساحر'' رکھا۔ ''آؤ کہ خواب بنیں'' کی کامیابی پر ۱۹۷۳ء میں ''سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ''، ''مہاراشٹر اسٹیٹ لٹریری ایوارڈ'' جیسے مایہ ناز اعزازات سے نوازا گیا۔ ۱۹۷۴ء میں مہاراشٹر حکومت نے ساحؔر کو ''اسپیشل اکزیکیوٹیو مجسٹریٹ'' منتخب کیا اور ۱۹۷۵ء میں سیوا سینا کور کی درخواست پر انہوں نے ایک ''مارچنگ سانگ'' بھی لکھا، جسے ۴/اگست ۱۹۷۵ء کو ریکارڈ کیا گیا، اور فوجی نوجوانوں میں بہت مقبول ہے۔ یہ سلسلہ یہیں نہیں رکا، ساحر کو ان کی فلمی دنیا سے وابستگی، صلاحیت ولیاقت، فلمی خدمات اور فلموں میں ان کے Contribution کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے انہیں دوبار فلم فیئر ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ (As best Lyricist) پہلی مرتبہ ۱۹۶۴ء میں اور دوسری مرتبہ ۱۹۷۷ء میں ساحؔر کی مقبولیت وشہرت کے قصیدے نہ صرف ہندوستان بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی خوب پڑھے گئے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ ۲۵/اکتوبر ۱۹۸۰ء کو ساحؔر کا انتقال ہوا۔ انہیں بمبئی کے ''جوہو'' قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا، جہاں خواجہ احمد عباسؔ، راہیؔ معصوم رضا، جاں نثار اخترؔ، مجروحؔ سلطانپوری اور علی سردار جعفرؔی وغیرہ متعدد عالمگیر شہرت یافتہ شخصیات آرام فرما ہیں۔

19.3 کارنامے

ساحر کے کارناموں میں ہم ان کی ادبی صحافتی خدمات، شاعری اور فلمی شاعری کی خدمات کو شامل کر سکتے ہیں۔ ساحر نے کئی رسالوں کی ادارت کے فرائض انجام دیئے ہیں۔ جن میں ماہنامہ ادبِ لطیف، شاہکار، پریت لڑی اور سویرا جیسے رسالے شامل ہیں۔ ان رسالوں کے ذریعہ ساحر نے ترقی پسند تحریک کو فروغ بخشا اور اردو کی ادبی صحافت کو ایک معیاری مقام عطا کیا۔ ساحر کی شاعری کا پہلا مجموعہ ۱۹۴۴ء میں۔ اس کے بعد ان کی نظموں کا ایک مجموعہ آؤ کہ کوئی خواب بنیں اور ان کے فلمی گیتوں کا ایک مجموعہ ''گاتا جائے بنجارہ'' کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ ساؔحر لدھیانوی چونکہ بنیادی طور پر ترقی پسند شاعر ہیں لہٰذا ان کی تعبیر و تفہیم کو بھی ترقی پسند تناظر میں پرکھنے کی ضرورت ہے مگر ساؔحر کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے خود کو محض ترقی پسندیت کے حصار میں مقید نہیں رکھا اور جو پروپیگنڈہ بازی اور نعرہ بازی عام شعرائے ترقی پسند کی خاص روش کے طور پر علامتی صورت اختیار کر چکی تھی ساؔحر کے یہاں اس کی آواز قدرے دبی اور مختلف ہے۔

ساحر کو ان کے ادبی اور فلمی کارناموں کے لیے بہت سارے اعزاز سے نوازا گیا۔ عمدہ نغمہ نگاری کے لیے انھیں فلم فیئر ایوارڈ، حکومت ہند کی جانب سے پدم شری ایوارڈ، سے نوازا گیا ہے۔

19.4 ساحر کی نظم نگاری

ساحر لدھیانوی ترقی پسند شاعروں کی فہرست میں ایک نمایاں اور شہرت یافتہ نام ہے۔ وہ ایک نئی اور ہموار زندگی کا شاعر ہے جس نے نہ صرف اپنی غزلوں، نظموں اور گیتوں کی مناسبت سے اپنے ساحرانہ انداز فکر کو معراجیت بخشی بلکہ اپنے فکر وفن کے ذریعے ترقی پسند خیالات کو عوام کے دلوں تک پہنچایا۔ ساحر نے سیاسی، سماجی انقلابی اور رومانی نظمیں لکھیں ہیں۔ ساحر کی انقلابی، اشتراکی اور سیاسی نظموں میں طلوع اشتراکیت، بلاوا، احساس کامراں، شکست، میرے گیت، گریز، بنگال اور چکلے وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ احتجاج ساؔحر کی گھٹی میں شامل تھا کیونکہ یہ مسئلہ انھیں اوائل عمر سے ہی اپنی گرفت میں لیے ہوا تھا خانگی ماحول اور والدین کی باہمی چشمک نے ساؔحر کے اندر جس چنگاری کو ہوا دی تھی ترقی پسند عہد تک آتے آتے اس چنگاری نے ایک توانا جوالہ مکھی کی شکل اختیار کر لی اور ساؔحر کو اپنے جذبات کی ترجمانی کے لیے جس نوع کی پلیٹ فارم کی ضرورت تھی وہ انھیں ترقی پسند تحریک نے مہیا کرا دیا۔

ساؔحر نے جس دور میں شاعری شروع کی وہ برطانوی بربریت کا دور تھا، ظلم وستم کی نئی نئی کہانیاں تاریخ کے سیاہ صفحات پر رقم کی جا رہی تھیں، سامراجی طاقتیں ہندوستانی عوام کو تشدد کا نشانہ بنائے ہوئی تھیں۔ ساؔحر نے یوں تو معاشرے میں در آئی ہر بدعنوانی پر اپنی شاعری کے ذریعہ قدغن لگانے کی کوشش کی مگر احتجاجی و انقلابی شاعری ان کے کلیات کے بیشتر حصہ پر محیط ہے جن میں طلوع اشتراکیت، لشکرکشی، یہ کس کا لہو ہے، لہو نذر دے رہی حیات، خودکشی سے پہلے، مجھے سوچنے دو، میرے گیت تمہارے ہیں، اجنبی محافظ، شعاع فردا، بنگال، مفاہمت، کل اور آج، جاگیر، شہزادے، فنکار، شکست زنداں، ۲۶ رجنوری، اے نئی نسل، لب پہ پابندی تو ہے، مگر ظلم کے خلاف،

یہ زمیں جس قدر، آواز آدم، نیا سفر ہے پرانے چراغ گل کردو اور دیکھا ہے زندگی کو وغیرہ نظموں میں خصوصی طور پر اپنی طرف توجہ مبذول کرانے میں کامیاب ہیں۔

نظم 'بنگال' قحط بنگال کے سانحے پر لکھی گئی ساحؔر کی ایک شاہکار نظم ہے جس کے ذریعے وہ ترقی پسند حلقہ سے متعارف ہوئے تھے۔ ساحر اس نظام نو کی مخالفت کرتے ہیں جہاں سرمایہ داری کو ناداری پر ترجیح دی جاتی ہے اگر چہ قحط جیسی بلائیں آفات سماوی سے متعلق ہیں مگر وہ اس کے لیے بھی سرمایہ دارانہ نظام کو موردالزام ٹھہراتے ہیں کیونکہ اس کی وجہ قحط نہیں بلکہ اس کے بعد کے پیدا شدہ مسائل ہیں جن سے صرف مفلس و نادار ہی دوچار ہوتے ہیں:

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 نسل آدم و حوا بلک بلک کے مرے

ملیں اسی لیے ریشم کے ڈھیر بنتی ہیں
کہ دختران وطن تار تار کر ترسیں
چمن کو اس لیے مالی نے خوں سے سینچا تھا
کہ اس کی اپنی نگاہیں بہار کو ترسیں

معاشرے کی ان بدعنوانیوں کا ذمہ دار وہ آمریت پسند طبقے کو ٹھہراتے ہیں کیونکہ غریب عوام بھوک و پیاس کی شدت سے دم توڑ رہی ہے مگر ملوں کے مالک اور سرمایہ دار اپنی ذاتی عیش پرستی میں مبتلا ہیں۔ جن پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا نظام زر اندوختی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

زمیں کی قوت تخلیق کے خداوندو!
ملوں کے منتظمو! سلطنت کے فرزندو

پچاس لاکھ فسردہ گلے سڑے ڈھانچے
نظام زر کے خلاف احتجاج کرتے ہیں
خموش ہونٹوں سے دم توڑتی نگاہوں سے
بشر بشر کے خلاف احتجاج کرتے ہیں

سرخ رنگ کا پرچم ساحؔر کے نزدیک بہت اہمیت کا حامل ہے۔ یہ پرچم ترقی پسندیوں کے نزدیک سرخروئی کا اعلان نامہ ہے کیونکہ تمام شعرائے ترقی پسند نے اسے فتح مندی کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ساحؔر نے اپنے ہم وطنوں کو خطاب کرتے ہوئے کہا اگر چہ ہمارا متعینہ ہدف ابھی ہم سے دور ہے مگر وہ دن دور نہیں جب ہمارے ملک میں بھی امن وسکون قائم ہوگا اور ظلم و بربریت کا خاتمہ

ہوگا لیکن اے میرے ہم وطنو جب تک منزل مقصود کو حاصل نہ کرلو تب تک نامحرومی کے شکار نہ ہو جانا۔

تیرہ و تار فضاؤں میں ستم خوردہ بشر
اور کچھ دیر اجالے کے لیے ترسے گا
اور کچھ دیر اٹھے گا دل گیتی سے دھواں
اور کچھ دیر فضاؤں سے لہو برسے گا

ایسے نازک اور غم اندوہ حالات سے بھی آزادی مل ہی جائے گی اگر چہ کچھ وقت درکار ہے۔

اور پھر احمریں ہونٹوں کے تبسم کی طرح
رات کے چاک سے چھوٹے گی شعاعوں کی لکیر
اور جمہور کے بیدار تعاون کے طفیل
ختم ہوجائے گی انساں کے لہو کی تقطیر

(شعاع فردا)

ساحر جہاں مزدوروں، کسانوں اور معاشرے کے دبے کچلے افراد کو انقلاب و احتجاج کے لیے آمادہ کرتے ہیں تو انکا یہ رویہ تخریبی نہیں بلکہ تعمیری ہوتا ہے۔ انھوں نے کبھی بھی جنگ کی حمایت نہیں کی بلکہ وہ تو جنگ کے متعلق منفرد نظریہ رکھتے ہیں:

جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے
جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی
آگ اور خون آج بخشے گی
بھوک اور احتیاج کل دے گی

جنگ کے متعلق ساحر اپنی نظم اے شریف انسانوں میں کہتے ہیں:

برتری کے ثبوت کی خاطر
خوں بہانا ہی کیا ضروری ہے
گھر کی تاریکیاں مٹانے کو
گھر جلانا ہی کیا ضروری ہے
جنگ کے اور بھی تو میداں ہیں
صرف میدان کشت و خوں ہی نہیں
حاصل زندگی خرد بھی ہے
حاصل زندگی جنوں ہی نہیں
اس لیے اے شریف انسانو!
جنگ ٹلتی رہے تو اچھا ہی

آپ اور ہم سبھی کے آنگن میں
شمع جلتی رہے تو اچھا ہے

جنگ کے متعلق ساحرؔ کا یہ تصور تخریبی نہیں ہے کیونکہ وہ ایسی جنگوں کے اہتمام کی دعوت دیتے ہیں جو تعمیر ملک وملت میں معاون ثابت ہوں، اسی لیے انھوں نے جنگوں کے میدانوں کا بھی انتہائی خوش اسلوبی کے ساتھ تعین کر دیا اور وہ ان باتوں سے خوف و ہراس میں مبتلا نہیں ہوتے بلکہ وہ امیدوں کے شاعر ہیں جس کی جھلک ان کے کلام میں جا بجا دکھائی دیتی ہے۔

ساحرؔ کی شاعری کی سب سے نمایاں خوبی طنز ہے، طنزیہ پیرائے میں وہ بڑی سے بڑی مشکل کو آسان کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ ساحرؔ کی حقیقت بیانی کی اس سے بڑی دلیل اور کیا ہوگی کہ جب وہ حقائق کی نقاب کشائی کرتے ہیں تو زمرۂ اغیار میں شامل اپنے اجداد کی رعایت بھی نہیں کرتے۔

میں ان اجداد کا بیٹا ہوں جنھوں نے پیہم
اجنبی قوم کے سائے کی حمایت کی ہے
غدر کی ساعت ناپاک سے لے کر اب تک
ہر کڑے دور میں سرکار کی خدمت کی ہے

کہیں وہ سیاست دانوں پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں:

تم ہی تجویز صلح لاتے ہو
تم ہی سامان جنگ بانٹتے ہو
تم ہی کرتے ہو جنگ کا ماتم
تم ہی تیرو تفنگ بانٹتے ہو

(بڑی طاقتیں)

ساحرؔ کی رومانی شاعری میں ''تلخیاں'' کی کلیدی حیثیت ہے غالباً یہ مذکور ہو چکا ہے کہ بقول شخصے اردو شاعری میں دیوان غالب کے بعد سب سے زیادہ بکنے والی کتاب 'تلخیاں' ہیں۔ بلکہ بعض قلم کاروں نے تو اس معاملے میں تلخیاں کو دیوان غالب پر بھی فوقیت دے ڈالی ہے۔ حقیقت جو بھی ہو تلخیاں کی بیحد مقبولیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے اور اس مجموعہ کی بے انتہا پذیرائی کا راز رومانی نظموں میں پوشیدہ ہے۔ ساحرؔ کی رومان پرور نظمیں ان کے ذاتی تجربات و مشاہدات کی عکاسی بھی کرتی ہیں۔ منظر نگاری رومانیت کی تمہید تصور کی جاتی ہے۔ ساحرؔ منظر نگاری پر کمال دسترس رکھتے ہیں نظم 'ایک منظر' اور 'انتظار' اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

افق کے دریچے سے کرنوں نے جھانکا
فضا تن گئی راستے مسکرائے
سمٹنے لگی نرم کہرے کی چادر
جواں شاخساروں نے گھونگھٹ اٹھائے
حسیں شبنم آلود پگڈنڈیوں سے

لپٹنے لگے سبز پیڑوں کے سائے
وہ دور ایک ٹیلے پہ آنچل سا جھلکا
تصور میں لاکھوں دیے جھلملائے

نظم انتظار اور تیری آواز بھی اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ان نظموں میں پیکر تراشی، محاکات نگاری اور منظر نگاری کے منفرد پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔

''متاع غیر'' ساحرؔ کی رومانیت پرور نظموں میں ایک شاہکار نظم ہے، جس میں شکست خوردہ عاشق اپنے محبوب کی جذبات انگیختہ اداؤں پر سب کچھ قربان کرنے کے بعد ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو کر جھلاتے ہوئے سوال کرتا ہے:

میرے خوابوں کے جھروکوں کو سجانے والی
تیرے خوابوں میں کہیں میرا گزر ہے کہ نہیں
پوچھ کر اپنی نگاہوں سے بتادے مجھ کو
میری راتوں کے مقدر میں سحر ہے کہ نہیں

ساحرؔ کی رومانی نظموں کے حوالے سے ایسی متعدد نظمیں پیش کی جاسکتی ہیں جوان کے رومان پرور ذہن کی غمازی کرتی ہیں۔کلیات ساحرؔ ایسی نظموں سے مالا مال ہے جن پر رومانیت کا اثر غالب ہے۔

ساحر لدھیانوی نہ صرف نغمہ نگاری کی حیثیت سے بلکہ کامیاب نظم نگار کی حیثیت سے بھی اپنے معاصرین میں ممتاز مرتبہ رکھتے ہیں۔ساحرؔ نے جس طرح فلمی دنیا میں اپنی عمدہ نغمہ نگاری کے باعث اپنی شناخت بنائی ہے، اردو نظم نگاری میں بھی وہ نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ان کی نظمیں، نظم گوئی کی روایت کی امین ہیں۔موضوعاتی و اسلوبیاتی دونوں اعتبار سے صنف نظم کے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔ساحر کی نظمیں اپنے مخصوص لب و لہجے، صناعی اور غنائیت کے سبب اردو شاعری کا عظیم سرمایہ ہیں اور جب تک یہ ہیں ساحر کی عظمت کا اعتراف کیا جاتا رہے گا۔

19.5 نظموں کے تجزیے

19.5.1 نظم کا متن

'تاج محل'

تاج تیرے لیے اک مظہر الفت ہی سہی
تجھ کو اس وادیٔ رنگیں سے عقیدت ہی سہی
میری محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے
بزم شاہی میں غریبوں کا گزر کیا معنی
ثبت جس راہ میں ہوں سطوت شاہی کے نشاں

اس پہ الفت بھری روحوں کا سفر کیا معنی
میری محبوب پسِ پردۂ تشہیر وفا
تو نے سطوت کے نشانوں کو تو دیکھا ہوتا
مردہ شاہوں کے مقابر سے بہلنے والی
اپنے تاریک مکانوں کو تو دیکھا ہوتا
ان گنت لوگوں نے دنیا میں محبت کی ہے
کون کہتا ہے کہ صادق نہ تھے جذبے ان کے
لیکن ان کے لیے تشہیر کا سامان نہیں
کیوں کہ وہ لوگ بھی اپنی ہی طرح مفلس تھے
یہ عمارات و مقابر یہ فصیلیں یہ حصار
مطلق الحکم شہنشاہوں کی عظمت کے ستوں
سینۂ دہر کے ناسور ہیں کہنہ ناسور
جذب ہے ان میں ترے اور مرے اجداد کا خوں
میری محبوب انھیں بھی تو محبت ہوگی
جن کی صناعی نے بخشی ہے اسے شکل جمیل
ان کے پیاروں کے مقابر رہے بے نام و نمود
آج تک ان پہ جلائی نہ کسی نے قندیل
یہ چمن زار یہ جمنا کا کنارہ یہ محل
یہ منقش در و دیوار یہ محراب یہ طاق
اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق
میری محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے

19.5.2 نظم کا تجزیہ

ساحر ایسے معاشرہ کی آرزو کرتے ہیں، جہاں پر کوئی کسی کا استحصال نہ کرے۔ انھوں نے جابرانہ اور استحصالی سیاست دانوں پر بھی گہری چوٹ کی ہے۔ ساحر نے اپنی نظم ’تاج محل‘ لکھ کر اپنی ذہنی صلاحیت اور غریب عوام کے تعین اپنی ہمدردی کا ثبوت دیا۔ دراصل

احساسات و جذبات انسانوں کے اندر مشترک ہوتے ہیں لیکن جاگیردار اور حکمراں اپنے جذبات و احساسات کو باور کرانے کے لیے تاج محل بھی بنا لیتے ہیں۔ ایسے میں ساحر اس نظم کے پردے میں پورے استحصالی نظام کا احاطہ کرتے ہیں۔

ساحر نے اس نظم کا مطالعہ مارکسی و اشترا کی پہلو سے کیا ہے۔ نظم کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نظم میں دو کردار ہیں ایک شاعر اور دوسری اس کی محبوبہ۔ محبوبہ تاج محل کی گرویدہ ہوتی ہے اور شاہ جہاں و ممتاز کی محبت کو لافانی سمجھتی ہے شاعر کی محبوبہ خود کو ملکہ تصور کرتی ہے اور چاہتی ہے کہ اپنے محبوب سے تاج محل کے سائے میں ملا کرے تاکہ اس کی محبت یادگار بن جائے۔ اگر چہ یہ تفصیلات نظم میں بیان نہیں کی گئی ہے۔ لیکن نظم کے پہلے شعر سے اس کی وضاحت ہو جاتی ہے۔

تاج تیرے لیے اک مظہر الفت ہی سہی
تجھ کو اس وادیٔ رنگیں سے عقیدت ہی سہی

ساحر تاج محل کی خوبصورتی یا شاہ جہاں کی جذبہ محبت سے متاثر ہونے کے بجائے یہ خیال کرتا ہے کہ بادشاہ کے ذریعہ بنوایا گیا محل عوام کی محنت کی کمائی سے بنایا گیا ہے۔ جس میں امیر اور غریب سب کا پیسہ لگا ہے۔

اس لیے شاعر اپنے آپ کو تاج محل بنانے والے مزدوروں میں شمار کرتا ہے، جنہوں نے بادشاہ کے ہر حکم کی تکلیفوں پریشانیوں کو برداشت کرتے ہوئے تاج محل کی تعمیر کی لیکن اپنی محبوبہ یا اپنی بیویوں کو آرام فراہم نہ کر سکے اس لیے شاہ جہاں نے نہ صرف مزدوروں کی محبت کا مذاق اڑایا ہے۔ بلکہ تمام غریبوں کے جذبۂ محبت کی توہین کی ہے، اسی باعث شاعر اپنی محبوبہ سے یہ کہتا ہے کہ تاج محل کے بجائے کسی اور مقام پر ملا کرے۔

یہاں ساحر غریب اور مفلس عوام کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتا ہے۔ دراصل تاج محل ایک علامت ہے اور اس کے پردے میں تمام جابر و ظالم مطلق العنان بادشاہوں اور سیاست دانوں پر طنز کیا گیا ہے۔ جو غریب عوام کا خون چوسنے میں برتری لینا چاہتے ہیں اور ظلم کرنے کے دوران یہ بھول جاتے ہیں کہ ان کے اندر بھی جذبات ہیں اور یہ جذبات ان کے دلوں میں ہی دم توڑ دیتے ہیں۔

19.5.3 نظم کا متن

'جشنِ غالب'

اکیس برس گزرے آزادیٔ کامل کو
تب جاکے کہیں ہم کو غالبؔ کا خیال آیا
تربت ہے کہاں اس کی مسکن تھا کہاں اس کا
اب اپنے سخن پرور ذہنوں میں سوال آیا
سو سال سے جو تربت چادر کو ترستی تھی
اب اس پہ عقیدت کے پھولوں کی نمائش ہے
اردو کے تعلق سے کچھ بھید نہیں کھلتا

یہ جشن یہ ہنگامہ خدمت ہے کہ سازش ہے
جن شہروں میں گونجی تھی غالب کی نوا برسوں
ان شہروں میں اب اردو بے نام و نشاں ٹھہری
آزادئ کامل کا اعلان ہوا جس دن
معتوب زباں ٹھہری غدار زباں ٹھہری
جس عہد سیاست نے یہ زندہ زباں کچلی
اس عہد سیاست کو مرحوم کا غم کیوں ہے
غالبؔ جسے کہتے ہیں اردو ہی کا شاعر تھا
اردو پہ ستم ڈھا کر غالبؔ پہ کرم کیوں ہے
یہ جشن یہ ہنگامے دلچسپ کھلونے ہیں
کچھ لوگوں کی کوشش ہے کچھ لوگ بہل جائیں
جو وعدۂ 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

19.5.4 نظم کا تجزیہ

ساحرؔ کی شاعری کا اہم حصہ حقوق انسانی کا تحفظ اور قیام امن سے متعلق ہے جونفرت وعداوت کو الفت ومحبت کے قالب میں تبدیل کرنے کا کام کرتا ہے۔ درحقیقت ساحرؔ حقیقتوں سے پیچھا چھڑانے کے حق میں نہیں ہیں، جہاں جہاں بدعنوانیاں انہیں نظر آتی ہیں وہ ان کے سد باب کے لیے فکرمند نظر آتے ہیں۔ ساحرؔ کا خاصہ یہ ہے کہ وہ حق بات کہنے اور باطل پر برملا اظہار کرنے سے خود کو دور نہیں رکھ پاتے ہیں۔ جس کی مثالیں ان کے کلیات میں جا بہ جا دیکھی جاسکتی ہیں۔ ۲۶ ر جنوری، جشن غالب وغیرہ اسی قبیل کی نظمیں ہیں، جن میں انھوں نے گندم نما جوفروش سیاست دانوں کی قلعی کھولی ہے جو اپنے ذاتی مفاد کے لیے اپنے ملک کی بقا و سلمیت کو بھی طاق نسیاں بنا دیتے ہیں۔ ''جشن غالب'' اسی ماحول کی نمائندگی کرتی ہے جب اردو پر ایک مخصوص طبقے کی زبان ہونے کا الزام عائد کیا جا رہا تھا اور نہ صرف یہ بلکہ بر بنائے تعصب اردو کا وجود ہی خطرے میں دکھائی دے رہا تھا ایک طرف اردو کی قصیدہ خوانی ہو رہی تھی تو دوسری جانب

اردو کو مٹانے کی سازشیں اور منصوبہ بندیاں ہو رہی تھیں:

اردو کے تعلق سے کچھ بھید نہیں کھلتا
یہ جشن یہ ہنگامہ خدمت ہے کہ سازش ہے
آزادئ کامل کا اعلان ہوا جس دن
معتوب زباں ٹھہری غدار زباں ٹھہری

ساحرؔ ایسے حالات میں خود پر قابو نہ رکھ پائے اور اہل سیاست کی مکروہ سازشوں کو بے نقاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

جس عہد سیاست نے یہ زندہ زباں کچلی
اس عہد سیاست کو مرحوموں کا غم کیوں ہے
غالب جسے کہتے ہیں اردو ہی کا شاعر تھا
اردو پہ ستم ڈھا کر غالب پہ کرم کیوں ہے

ساحرؔ کے نزدیک جشن غالب کا انعقاد اردو یا غالب کی عظمتوں کا اعتراف کرنے کے لیے نہیں کیا گیا بلکہ فریب دے کر حقیقتوں سے دور رکھنے کے لیے کیا گیا اس عیاری کو بے نقاب کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ کہ یہ یہ جشن جو غالب کا منایا جا رہا ہے یہ دراصل یہ بچوں کے کھلونوں کے مانند ہے تا کہ کچھ لوگوں کو جو ان کی سازش کے خلاف آواز اٹھا رہے ہیں انھیں خاموش کرایا جا سکے۔ ساحر کہتے ہیں کہ جو لوگ ان کی سازشوں کو بھانپ گئے ہیں اور حکومتی وعدوں پر چپ نہیں بیٹھ سکتے ہیں۔ شاید وہ اس طرح کی لالچ سے کچھ دن خاموش بیٹھ جائیں۔ آگے ساحر اس حقیقت سے پردہ اٹھاتے ہیں کہ ہم سب اس احساس سے عاری ہیں کہ گاندھی ہوں یا غالب ہوں ہم نے ان دونوں کو ہی فراموش کر دیا ہے۔ اور ہم ان کے وارث کہلانے لائق نہیں بس بچاری ہیں کہ وقفہ وقفہ سے ہم ان کی پوجا کر لگتے ہیں:

یہ جشن مبارک ہو، پر یہ بھی حقیقت 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

19.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ ساحر لدھیانوی کی حیات و شخصیت پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ ساحر لدھیانوی کے فلمی کارناموں پر ایک نوٹ لکھیے؟

۳۔ ساحر لدھیانوی کی نظم نگاری کے بارے میں لکھئے؟

۴۔ نظم 'تاج محل' کا تجزیہ اپنی زبان میں لکھیے؟

۵۔ نظم ’جشن غالب‘ کا تجزیہ کیجئے؟

19.7 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
معراجیت	بلندی	باہمی چشمک	آپسی اختلاف
تشدد	سختی، تعصب	مبذول	عطا کرنا، دینا
مفلوج	فالج زدہ	دختران	بیٹیاں
بدعنوانی	آلودگی، خرابی	منتظم	انتظام کرنے والا
فسردہ	مایوس	بشر	انسان
ستم خوردہ	ستم کھایا ہوا	احمریں	سرخ، لال رنگ
تقطیر	قطرہ، بوند	تخریبی	نقصان دہ، خرابی
شکست	ہارنا	احتیاج	محتاجی، ضرورتیں
کشت وخوں	قتل وغارت گری	خرد	دانائی، سمجھ
پیہم	مسلسل	تیر و تفنگ	تیر اور بندوق
شاخساروں	ٹہنیاں، شاخیں	افق	آسمان
شناخت	پہچان	صناعی	کاری گری
سطوت شاہی	بادشاہت کی شان وشوکت	تشہیر	شہرت، رسوائی
فصیلیں	دیواریں	حصار	دائرہ
مطلق الحکم	خود مختار، آزادی	عقیدت	خلوص ومحبت
تربت	قبر، خاک مزار	معتوب	جس پر ملامت کیا جائے
وعدۂ فردا	مستقبل کا وعدہ	عاری	خالی، محروم

19.8 سفارش کردہ کتابیں

1. ساحر لدھیانوی — تلخیاں (شعری مجموعہ)
2. ساحر لدھیانوی — آؤ کہ کوئی خواب بنیں
3. ساحر لدھیانوی — گاتا جائے بنجارا

4.	ساحرلدھیانوی	کلیات ساحر
5.	مخمورسعیدی	ساحرلدھیانوی ایک مطالعہ
6.	اظہرجاوید	ناکام محبت
7.	ف س اعجاز	ادیبوں کی حیات معاشقہ
8.	خلیل الرحمٰن اعظمی	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک
9.	سلیمان اطہر جاوید	ہندوستان کے ادب کے معمار
10.	نازصدیقی	ساحراورشخص
11.	صابردت وسرورشفیع	جن اورشخصیت ساحرلدھیانوی
12.	ظہیرانورانصاری	ساحرلدھیانوی حیات اورکارنامے
13.	کرشن ادیب	ساحریادوں کے آئینے میں