ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ نمبر ۵۲

پانچواں سال چوتھی کتاب

اپریل ۲۰۰۷ء

مراسلت: ۵۴۵/c گل گشت کالونی، ملتان
ای میل: angarey_90@hotmail.com
فون: ۰۳۰۰-۹۶۳۸۵۱۶ / ۰۳۲۲-۶۱۲۵۷۲

کمپوزنگ: اظہر خان، نذر خان (یونی کارن کمپیوٹرز چونگی نمبر ۶ ملتان)
قیمت: تیس روپے
زرِ سالانہ (بارہ شمارے): ۴۰۰ روپے

ترتیب

۱۔ چند باتیں — سید عامر سہیل — ۳

مضامین:

۲۔ اردو شاعری میں قنوطیت/ میرؔ و سودا (قسط سوم) — قاضی عبدالستار (بھارت) — ۴

۳۔ ڈرامہ کی تنقید اور مظفر علی سید — ڈاکٹر روبینہ شاہین — ۳۷

کہانی:

۴۔ بادشاہ سلامت کی سواری — ڈاکٹر رشید امجد — ۴۲

گوشہ عبدالرشید:

۵۔ افتخار جالب کے لیے نوحہ اور دوسری نظمیں — ڈاکٹر ضیاء الحسن — ۴۵

۶۔ عبدالرشید کی نظم میں ''شہر'' کی علامت — نسیم عباس احمر — ۴۹

۷۔ عبدالرشید کی نظموں کا تخلیقی دروبست — تنویر صاغر — ۵۵

۸۔ عبدالرشید کی نظم میں امیجز کا تنوع — تنویر صاغر — ۶۱

۹۔ چار پرندے (نظم) — عبدالرشید — ۶۵

غزلیات:

۹۔ ظفر اقبال (۱۲ غزلیں)، خاور اعجاز (۸ غزلیں)، اوصاف شیخ (۲ غزلیں)، فیروز شاہ (۲ غزلیں)، عبداللہ عاصی (ایک غزل)، شہاب صفدر (ایک غزل) — ۶۸-۸۰

سید عامر سہیل

چند باتیں

مروّجہ ادبی میلانات میں نئی تنقیدی تھیوری کا آج بہت چرچا ہے۔ جدیدیت اور مابعد جدیدت کے رجحانات اور افکار کے حوالے سے بہت کچھ لکھا جا رہا ہے۔ کچھ سوچے سمجھے انداز میں اور زیادہ تر بغیر سوچے سمجھے محض تقلید پرستی کے رویوں کے ساتھ۔ نصف صدی پہلے ایک اصطلاح ''ادبی فیشن'' کا چلن رہا اور ترقی پسندوں اور ترقی پسندی کو زمانے کا فیشن قرار دیا گیا۔ ترقی پسندوں کے حُلیے، باغی میلانات، انجمادی فکر اور اُن کی اخلاق باختگی کو حقیقت مانا گیا اور اُسے تضحیک کا نشانہ بنا گیا۔ تاہم بیسوی صدی میں جن بڑے لکھنے والوں نے نیا ادبی منظر نامہ تخلیق کیا اُن میں اکثریت کا تعلق ترقی پسند تحریک سے تھا۔ اب ''فیشن'' کی اصطلاح جدید تنقیدی نظریات کے علم برداروں کے چسپاں کی جا رہی ہے دلچسپ بات یہ کہ اب ہدف وہی ہیں جو ماضی میں دوسروں کو ہدف بناتے رہے۔

جدید تنقیدی نظریات کیا ہے؟ مغرب میں یہ کن حالات میں ظہور پذیر ہوئے؟ کون کون سے ثقافتی، سیاسی اور سماجی مسائل تھے جن کے پس منظر میں یہ نظریات پروان چڑھے اور کن کن معاشرتی ضروریات کے تحت اُن کو فروغ حاصل ہوا۔ اِس کا تجزیہ ہمارے اُردو کے جدید ناقدین بہت کم کرتے ہیں۔ مغرب میں جدیدیت کے رجحانات کب فروغ پائے، اُن کے عوامل کیا تھے؟ مابعد جدیدیت صورتِ حال سے کیا مراد ہے اور اُس ترقی یافتہ، صنعتی، سائنسی اور ثقافتی معاشرے کی کون کون سی فکری اُلجھنیں تھیں جو اِس صورتِ حال کو فروغ دینے کے کام آئیں۔ اِس کا ذکر بھی شاید ہی پڑھنے کو ملے۔ تاریخ، ادب، لکھاری اور نظریے کی موت کے اعلانات کے پیچھے کیا محرکات تھے اُن کا تجزیہ بہت کم دکھائی دے گا۔ قاری اور متن کی اہمیت مغرب میں کیوں محسوس کی گئی اور وہ کس تعلیمی اور علمی صورتِ حال میں پیش آئی اِس کا تجزیہ بھی شاید پڑھنے کو ملے۔ اِس کے ساتھ ساتھ مغرب میں اِن نظریات کو جن بڑے لوگوں نے ہدفِ تنقید بنایا اور اُنہیں ردّ کیا اِن لوگوں کا حوالہ بھی بہت نظر سے گزرے گا۔ معنی کی لامرکزیت اور میٹا ٹیکسٹ کے مباحث کے پیچھے کس فرسودگی کو ختم کرنے کا جتن تھا اور پھر کن کن لوگوں نے لامرکزیت کے ردّ میں قلم اُٹھایا ہمارا اُردو کا نقاد اِس کا حوالہ بھی بہت کم دیتا ہے۔

ہمارے معاشرے اور اُس کی سیاسی، سماجی، مذہبی، تہذیبی اور تاریخی صورتِ حال کو سمجھے بغیر ہمارے اَدب کو جدید افکار کی کسوٹی پر بعینہٖ پرکھنا کس حد تک درست ہے؟ اور وہ معاشرہ جو صنعتی، فکری، ثقافتی اور سائنسی اعتبار سے بیسوی کیا اُنیسویں داخلے میں داخلے سے گریزاں ہو اُس میں اِن افکار کی کیا مطابقت بنتی ہے۔ یہ سوال زیادہ توجہ طلب ہے۔ پھر ایک کنزیومر معاشرے کا اپنا ثقافتی ورثہ کیا ہوتا ہے، عوامی تاریخ کس طرح مرتب ہوتی ہے اور زبان و ادب کس طرح فروغ پا سکتی ہیں۔ اِن سوالات پر پہلے غور کرنا ضروری ہے۔ ترقی پسند نظریات بہر حال اِن کا موثر جواب فراہم کرتے ہیں۔

قاضی عبدالستار (بھارت)

باب چہارم: قسط چہارم

اردو شاعری میں قنوطیت

میر و سودا

میرؔ کی غزلوں نے اُردو شاعری کو وہ منزلت بخشی جہاں سے عظیم شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ فارسی کے شعری ادب کے مقابلے میں ''ریختہ'' کو شہرت دینے اور قبول عام بنانے کا سہرا میرؔ کے سر ہے۔ میرؔ کی بڑائی کا اعتراف بڑے بڑوں نے کیا ہے۔

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

غالب اپنا تو عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

میں ہی کچھ ناسخ نہیں ہوں طالب دیوان میر
کون ہے جس کو کلام میر کی حاجت نہیں

شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی اُستادی میں
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

سودا و میر دونوں تھے استاد پر امیر
ہے فرق واہ واہ میں اور آہ آہ میں

یہاں اس امر کے دھرانے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ کسی شاعر کے کلام میں قنوطیت کی موجودگی کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ دراصل قنوطی ہے۔ بڑے سے بڑے رجائی شاعر کے نغمے میں قنوطیت کی لے اور بڑے سے بڑے قنوطی شاعر کے گیت میں رجائی آہنگ مل سکتا ہے۔

میر کی قنوطیت پر بحث کرنے سے پہلے ان خارجی حالات و حوادث کو نظر میں رکھنا ضروری ہے جنھوں نے میر کی زندگی کو اندوہ و الم کی آماجگاہ بنا دیا۔

میر کے والد خود میر کی زبانی بڑے صوفی صافی درویش دلریش تھے۔(۱) انھوں نے معرفت کی راہوں میں مجادلے اور مجاہدے کئے تھے۔ ان پر جذب کی کیفیت عموماً طاری رہتی۔ جب کبھی ہوش

میں آتے تو اپنی خوردسال اولاد کو نصیحت فرماتے کہ یہ دنیا فانی ہے۔ زندگی وہم ہے۔ وہم کے پیچھے دوڑنا عبث ہے۔ ان کی یہ تعلیم محض زبانی نہیں تھی بلکہ وہ اس پر سختی سے عامل بھی تھے۔ ان کو علایق دنیوی سے نفرت تھی اور طبیعت ہجوم خلائق سے پرہیز کرتی تھی۔ بعض اوقات ان پر اس درجہ رقت طاری ہو جاتی کہ ہچکی بندھ جاتی۔ امیر الامراء صمصام الدولہ بڑی منتوں سے ملتجی ہوئے کہ دولت دیدار سے مشرف کیجئے مگر انہوں نے فقر کا امارت سے رشتہ جوڑنا مناسب نہ خیال کیا۔

میر کے والد کے ایک عزیز مرید سید امان اللہ جن سے میر قرآن شریف پڑھتے تھے اور جن کی عاطفت میں میر نے اپنا لڑکپن گذارا تھا۔ خود بڑے صوفی تھے اور فقرا سے بڑا اخلاص رکھتے تھے۔ ''ذکر میر'' میں ایسے بہت سے واقعات درج ہیں جن میں میر اپنے ''چچا'' سید امان اللہ کے ساتھ اولیاء کبار کے حضور میں عقیدت کے ساتھ حاضر نظر آتے ہیں۔ بایزید جو سید امان اللہ کے ایک شناسا بزرگ تھے ان کی موت کا تذکرہ ''ذکر میر'' میں بڑے تاثر کے ساتھ درج ہے۔ میر کے چچا نے بایزید کے وصال کے بعد خواب میں دیکھا کہ بایزید بہت خوش ہیں اور کہہ رہے ہیں۔ دیکھا تم نے اس عشق نے میرے اندر کیسی آگ لگا رکھی تھی۔ اس کا علاج بجز موت کچھ بھی نہ تھا۔ جب میرے محبوب نے میری بیتابی کو دیکھا تو مجھے لطف کے سمندر میں ڈال دیا اور مجھے گوہر مقصود سے نوازا۔ اس عشق کی تعلیم خود ان کے والد نے بھی دی تھی۔ عالم میں جو کچھ ہے عشق کا ظہور ہے آگ سوزِ عشق ہے۔۔۔ پانی رفتارِ عشق ہے۔۔۔ خاک قرارِ عشق ہے۔۔۔ ہوا اضطرابِ عشق ہے۔۔۔ موت عشق کی ہستی ہے۔۔۔ مقام عشق عبودیت زاہدیت، عارفیت، صدیقیت، خلوصیت، مشتاقیت اور حبیبیت سے بالاتر ہے۔ عشق کی یہ نصیحت میر کی کمسن زندگی میں بھی رنگ لائی۔ وہ ایک انجان سوز سے مضطرب رہنے لگے۔ میر کے والد جب انھیں گلے لگاتے تو ازراہ شفقت ارشاد کرتے۔ اے سرمایہ جان یہ کیسی آگ ہے جو تیرے دل میں چھپی ہے۔ یہ کیسا سوز ہے جو تیری جان کے ساتھ لگا ہے۔ اس پر میر ہنس دیتے اور وہ رونے لگتے میر کے والد سے ان کے چچا سید امان اللہ کی تقریب ملاقات بھی یہی عشق تھا۔

یہ نیم ماورائی ماحول میر کی ساری ابتدائی زندگی کے گرد ہالہ کئے ہوئے ہے۔ ان کے والد کو ایک درویش اسد اللہ نے مژدہ وصال سنایا جس کے وسوسے نے میر کے چچا سید امان اللہ کی جان لے ڈالی۔ میر کے دل پر ان کے چچا کی موت سے ایسی چوٹ پڑی کہ ان کے والد کی دلجوئی بھی سکون نہ دے سکی۔ دس سال کی صغیر عمر میں جب عموماً لڑکے دنیا کو ایک رنگین کھلونے سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے میر نے یتیمی کا زخم کھایا۔

''دریا دریا گریسنم لنگر از کف دادم
سررا بر سنک زدم بر خاک افتادم''

''ذکر میر'' کا مطالعہ شاہد ہے کہ اکبرآباد میں کوئی ایسا بزرگ خاندان نہ تھا۔ جو میر کے سر پر شفقت سے ہاتھ رکھتا۔ ان کے بڑے بھائی حافظ محمد حسن نے برادر یوسف کی کہانی دہرائی۔ کسی کرم فرما

سے سود پر قرض لے کر میر نے باپ کا قرض ادا کیا اور تجہیز و تکفین کی اور اس کمسنی میں اپنے چھوٹے بھائی کی کفالت کا بار اُٹھایا۔ آگرہ اور اطراف میں مایوسانہ پھر کر وہ دلی تلاش معاش میں آئے اس دور کی دلی ہندوستان کی دارالسلطنت تو نام کو تھی حقیقت میں سازش، بغاوت، تباہی، افلاس اور خون ریزی کا مرکز تھی۔ عالمگیر کے انتقال نے اٹھارویں صدی عیسوی کے ہندوستان کو جس عام بدحالی اور طوائف الملوکی سے دوچار کر دیا تھا 'محتاج بیان نہیں'' میر اگر اپنی دستار نہ سنبھال سکے تو کوئی حیرت کی بات نہیں۔

''مغل سلطنت پر زوال آچکا تھا۔ خانہ جنگیوں نے پشتوں کے اندوختہ خزانے ویران کر دئے تھے۔ سلطنت کے نظم و نسق میں مکمل ابتری تھی۔ مال گزاری وصول نہ ہوتی تھی۔ عہدہ داروں کی تنخواہیں چڑھتی رہتی تھیں، بادشاہوں کے روز روز بدلنے سے شاہی افسروں میں وفاداری کا فقدان ہو چکا تھا۔ خانہ جنگیوں اور راجپوتوں، سکھوں، جاٹوں اور مرہٹوں کے خلاف مسلسل لڑائیوں میں پرانے امراء کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ فوج کی ابتری نے مہمات پر شکست کے دروازے کھول دیئے تھے۔ سپہ سالاروں کی آبائی شجاعت اور تاج سے وفاداری رخصت ہو چکی تھی۔ شہنشاہ سے سپاہی تک سارا حکمران طبقہ اخلاقی مفلسی اور بدحالی کا شکار تھا۔ اپنی نفسی نفسی میں سلطنت کی بھلائی کا خیال افسانہ ہو کر رہ گیا۔''(۲)

اس دور ابتلا کی دہلی میں عرصے تک خاک چھاننے کے بعد میر صمصام الدولہ امیر الامراء(۳) کی سرکار سے مختصر سے ''روزینے'' پر منسلک ہو گئے۔ اس طرح کی تلخ اور ناکام زندگی میں جیسے کسی بات کی کمی تھی کہ نادر شاہ پنجاب کو روندتا ہوا دلی میں فاتحانہ داخل ہوا اور صمصام الدولہ مارے گئے۔

''نواب موصوف بسبب پیش جنگی کشتہ افتاد''(۴)

سترہ اٹھارہ سال کے نوجوان میر نے پردیس کی بے آسرا و بے روزگار مفلس زندگی میں خارجی عالم کا پہلا اور سب سے بڑا حادثہ دلی کا وہ قتل عام اور تباہی دیکھی جو بیان سے باہر ہے۔ لاکھوں انسان خاک و خون میں مل گئے امراء فقیر ہو گئے اور دلی بیوہ۔ فقر و فاقہ سے تنگ آکر وطن کا رخ کیا یہاں بھی چین نہ نصیب ہوا کہتے ہیں۔

''کسانیکہ کہ پیش درویش خاکپائے مرا کحل بصری ساختند یکبار از نظرم انداختند''(۵)

میر گھبرا کر در و دیوار پر حسرت سے نظر(۶) کرتے ہوئے ترک وطن کر کے پھر دلی کے لئے نکل کھڑے ہوئے۔ مگر اب میر گردش روزگار کے علاوہ نشتر عشق سے بھی دونیم ہو چکے تھے۔

''یہ شہر خویش باپری تمثالے کہ از عزیز الش بود۔ در پردہ تعشق ومیل خاطر داشت۔ آخر عشق او خاصۂ مشک پیدا کردہ۔۔۔ از ننگ افشائے راز از وطن و

اقربا بادلے بغل پروردۂ حسرت وحرماں وباخاطر ناشاد دست وگریباں قطع رشتہ حب ساختہ ازاکبرآباد۔''(۷)

خان آرزو جو میر کے سوتیلے خالو اور سرپرست تھے اپنے حقیقی بھانجے حافظ محمد حسن کے ابھارنے پر میر سے بدظن ہوگئے۔

''میر محمد تقی فتنۂ روزگار است زنہار بہ تربیت اونباید پرداخت۔۔۔آن عزیز (خان آرزو) دنیا دار واقعی بود۔ نظر بہ خصومت ہمشیرزادہ خود بدمن اندیشید۔۔۔چہ بیانگنم کہ ازچوہ دیدم''(۸)

ممکن ہے خان آرزو کی یہ رنجش نوجوان میر کی عاشقی کی بدولت ہو۔ بہرحال یہ زخم میر نے ایسا کھایا کہ ساری عمر ناشاد و نامراد رہے۔ افلاس، ناکام محبت اور اپنوں کی دلازاری نے ان کے دماغ کا توازن جھنجوڑ ڈالا۔ وہ پاگل ہوگئے۔ تیز رفتار تخیل نے چاند میں خیالی تصویر کھینچ دی۔ میر کو جنون ورثے میں بھی ملا تھا۔ ان کے چچا پاگل ہوگئے تھے۔ ان کے باپ نے بھی سلوک ومعرفت کی راہوں میں ہوش و حواس کی دولت لٹائی تھی۔ میر کو یہ شرف جنسی محبت کی شکست نے بخشا۔ وہ خانہ زاد زلف کے ساتھ ساتھ خانہ زاد زنجیر بھی رہے۔ مثنوی ''خواب وخیال'' میں میر نے اپنے عشق وجنون کی داستان ساری جزئیات نگاری کے ساتھ بیان کی ہے۔ میر کا جنون زنجیر وزندان سے تو آزاد ہوگیا مگر وحشت نہ گئی۔ آخر خان آرزو نے میر کو نصیحت کی۔

''اے عزیز دشنام موزوں دعائے ناموزوں سے بہتر اور رخت کے پارہ کرنے سے تقطیع شعر خوشتر۔''(۹)

ذاتی اور اجتماعی زندگی کی اتنی المناکیوں کے درمیان میر نے ریختہ اختیار کیا۔ شوپنہائر جس نے سیاسی طور پر الوالعزم جرمنی کی امیرانہ زندگی پائی تھی، سوتیلی ماں کے صرف ایک داخلی غم پر زندگی بھر مایوس وملول رہا آنسو بہاتا رہا اور زندگی ودنیا کے نام پر لعنت بھیجتا رہا۔ میر کے تو چاروں طرف اندھیرا تھا۔ ان کے یہ اشعار ان کی ذاتی المناکی کے بھی مظہر ہیں۔

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا
دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا
تو ہے بیچارہ گدا میر تیرا کیا مذکور
مل گئے خاک میں یاں صاحب افسر کتنے

ان اشعار میں اس دور کے ''شاہان شطرنج'' پر ٹوٹے ہوئے مظالم کی تلخ حقیقتیں نظم کی گئی ہیں۔ فرخ سیر اور احمد شاہ وغیرہ کے دردناک انجام سے تاریخ کے صفحات رنگین ہیں۔

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاک پا جن کی
انہوں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

احمد شاہ اور شاہ عالم کی آنکھیں ''قلعہ معلیٰ'' کے زمنوں میں نکالی گئیں۔ غلام قادر اور دوسرے درباری امراء نے شہزادوں کی جانیں لیں اور شہزادیوں کی عصمتیں لوٹیں۔ میر نے یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اور آنسو بہائے ہیں۔ درباری امرا کی خانہ جنگیوں اور افغانوں روہیلوں جاٹوں اور مرہٹوں کی آئے دن کی سفاکیوں نے دلی کا جو حال کر دیا۔ اسے میر کے الفاظ میں دیکھئے۔

صناع سب ہیں خوار ازاں جملہ ہوں میں بھی
ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے
کوئی نہیں جہاں میں جو اندوہگین نہیں
اس غمکدے میں آہ دل خوش کہیں نہیں
اب خرابہ ہوا جہاں آباد
ورنہ ہر ایک قدم پہ یاں گھر تھا
دلی میں بہت سخت کی اب کے گذران
غیرت نہ رہی عاقبت کار نہ شان
یاروں میں نہ تھا کوئی مروت جو کرے
تاحد نظر صاف پڑے تھے میداں

میر نے غزل کی حدود میں رہ کر اور تغزل کی قیود کا احترام کر کے حوادثِ روزگار کی ترجمانی ان اشعار میں کی ہے۔ غزل کا فن تفصیل وتشریح کا متحمل نہیں ہوتا، اس نگارخانے میں ساری تصویریں خطوط کی صناعی اور رنگوں کی سادگی اور شوخی کے سہارے دیکھی جاسکتی ہیں۔

میر نے مخمس میں تاریخی شعور اور سیاسی بصیرت کا ثبوت دیا ہے قوم وملک کی تباہی کو بجا طور پر امراء اور وزراء کی نالائقی ہوس ناکی اور بداخلاقی سے تعبیر کیا ہے۔

لعل خیمہ ہے جو سپہر اساس
پالیں ہیں رنڈیوں کی اس کے پاس
ہے زنا و شراب بے و سواس
رعب کو لیجئے یہیں سے قیاس
قصۂ کوتاہ رئیس ہے عیاش

جتنے ہیں یاں امیر بے دستور
پھر بہ حسن سلوک سب مشہور
پہنچنا ان تلک بہت ہے دور
بات کہنے کا واں کسے مقدور
حاصل ان سے نہ دل کو غیر خراش
چار لُچے ہیں مستعد کار
دس تلنگے جو ہوں تو ہے دربار
ہیں وضیع و شریف سارے خوار
لوٹ سے کچھ ہے گر مئی بازار
سو ہی قند سیاہ ہے یا ماش

میر کے یہ نالے بہت جلد دلی کے ماتم کدوں سے سنائی دینے لگے۔سن ۱۷۴۱ء کے آس پاس شاہ حاتم نے میر کی غزل پر غزل کہی ہے۔

اس کی نظروں میں دوئی سے جو کہ ہے ناآشنا
ایک سے دونوں ہیں کیا بیگانہ و کیا آشنا

سن ۱۷۴۸ء میں میر نواب رعایت خاں کی سرکار میں نوکر ہو گئے۔ان کی غزلیں لوگ دلی سے باہر بطور تحفہ بھیجنے لگے تھے۔چند برسوں کی مشق سخن پر میر کی اتنی مقبولیت اس زمانے کے مزاج ہی کو آئینہ نہیں کرتی جو فطری طور پر یاس وقنوط کا شکار تھا بلکہ خود میر کی شاعری بھی قنوطیت کی شہادت دیتی ہے۔ شوپنہائر کی پہلی تصنیف مدتوں تک گمنامی میں اس لئے پڑی رہی کہ اس سے قنوطیت کی بو آتی تھی اور اس کا جرمنی بڑے بڑے سیاسی خواب دیکھ رہا تھا۔دلی کی حرمان نصیبی نے میر کے شیون میں اپنے دل کی پکار سنی۔

''زندگی کرنے'' کے لئے اپنی طبیعت کے خلاف دنیاداروں کے نشیب وفراز بھی سہے۔ صمصام الدولہ کے بعد جاوید خاں، رعایت خاں، مہانراین دیوان اور راجہ جگل کشور وغیرہ کے دامان دولت سے اپنے کو وابستہ کیا۔لیکن کہیں انھیں سکوں نہ ملا دلی سے بھاگ بھاگ کر انھیں جان بچانا پڑی۔درختوں کے سائے میں راتیں کاٹیں مسافرت میں دن گذارے ایک مخمس میں اپنی ہجرت کی مصیبت بیان کی ہے۔

کاماں سے تلخ کام اٹھایا مرے تئیں
دلی میں بے دلانا پھرایا مرے تئیں
ہم چشموں کی نظر سے گرایا مرے تئیں
حاصل کہ پیس سرمہ بنایا مرے تئیں
میں مشت خاک مجھ سے اس قدر غبار

جانا جہاں نہ تھا مجھے سو بار واں گیا
ضعف قوی سے دست بہ دیوار واں گیا
محتاج ہو کے نان کا طلبگار واں گیا
چارہ نہ دیکھا مضطرو نا چار واں گیا
اس جاں ناتواں پہ کیا صبر اختیار
پر داخت میری ہو نہ سکی اک امیر سے
عقدہ کھلا نہ دل کا دعائے فقیر سے
فتنے ہمیشہ آتے رہے سر پہ تیر سے
ہر چند التجا کی صغیر کبیر سے
لیکن ہوا نہ رفع مرے دل کا اضطرار
حالت تو یہ کہ مجھ کو غموں سے نہیں فراغ
دل سوزش درونی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ
ہے نام مجلسوں میں مرا میر بے دماغ
از بسکہ بے دماغی نے پایا ہے اشتہار

زندگی کی یہ مصیبت جھیلی لیکن زندگی ساز گار نہ ہوئی۔پھر بھی وہ سنہ ۱۷۸۲ء تک دلی میں کسی نہ کسی طرح گزر بسر کرتے رہے۔میر نے جس طرح زندگی کے دن کاٹے ہوں گے اس کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا کہ بار ہا شاہی حرم کا مطبخ ٹھنڈا رہا۔بھوک سے بیتاب ہو کر شہزادیوں نے جمنا میں کود کر اپنی جانیں دے دیں شہزادے دو دو دن تک بے آب و دانہ اپنے مکانوں کی چھت پر روٹی کے لئے چلاتے رہے مگر نصیب نہ ہوئی (۱۰) غلہ موتیوں کے بھاؤ بک رہا تھا۔مصحفی کہتے ہیں۔

فاقوں کی زبس مار ہے بیچاروں کے اوپر
جو ماہ کہ آتا ہے وہ ماہ رمضاں ہے

لیکن فوراً آل تیمور کی شان میں گستاخی کا احساس ہوتا ہے اور اس طرح معذرت کرنے لگتے ہیں۔

گل جائے زباں میری کروں ہجو گر ان کی
یہ تنگ معاشی کا سلاطیں کی بیاں ہے
اے مصحفی اس کا کروں مذکور کہاں تک
ہے صاف تو یہ گلشن دہلی میں خزاں ہے

میر کی دلی کا بیان مصحفی ہی کے الفاظ میں ملاحظہ کیجئے۔

دلی ہوئی ہے ویراں سونے کھنڈر پڑے ہیں
ویران ہیں محلے سنسان گھر پڑے ہیں
دیکھا تو اس چمن میں باد خزاں کے ہاتھوں
اکھڑے ہوئے زمیں سے کیا کیا شجر پڑے ہیں
بلبل کا باغباں سے اب کیا نشان پوچھوں
بیرون در چمن کے اک مشت پر پڑے ہیں

آخر کار میر نے گوشہ نشینی اختیار کی بادشاہ کی دعوت پر بھی حضوری کا بار نہ اٹھا سکے۔لیکن خانقاہ میں بھی پیٹ سے پناہ نہیں ناچار آصف الدولہ کی دعوت پر غربت اختیار کی۔اگر مولانا آزاد کی روایت صحیح ہے تو پہلی ہی رات انھیں دلی کی یاد آئی۔

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
جس کو فلک نے لوٹ کے ویران کردیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

میر لکھنؤ میں خوش نہ رہ سکے۔ممکن ہے میر کی معاشی مصیبتیں ختم ہوگئی ہوں کیونکہ نواب نے دو سو یا تین سو روپئے ماہانہ ان کا وظیفہ مقرر کردیا تھا۔لیکن اس کی (۱۱) وصولیابی میں یقیناً دقت ہوتی ہوگی جو میر جیسے خوددار آدمی کے لئے پریشانی خاطر کا باعث ہوتی ہوگی۔سودا اور مصحفی کے ''شکایت نامے'' اس پہلو کا ثبوت ہیں۔لکھنؤ میں جو دلی کی سیادت کا جوا اپنے کاندھے سے اتار پھینکنا چاہتا تھا میر کو ہر چیز اجنبی نظر آتی ہوگی۔لکھنؤ نسبتاً دہلی سے زیادہ انگریزی معاشرت اور تمدن سے قریب تھا۔جس کا اثر ساری زندگی پر پڑ رہا تھا۔یہ تہذیبی معاشرت میر کے لئے معاشی مصیبت سے زیادہ جان لیوا ہوتی گئی۔لباس کی تراش خراش اور آداب مجلس کے نئے نئے اصول میر کی تکلیف کا سبب ہوتے ہوں گے۔رقص و سرود کی طرح شاعری بھی عیش و نشاط میں ڈوبے ہوئے نواب کی تفریح کا سامان ہوتی تھی۔انشا ایسے ظریف کے سامنے پژمردہ خلوت پسند اور خاموش میر کا چراغ نہ جل سکا۔سودا کی ''چھے ہزاری'' تنخواہ کے احساس نے بھی میر کو اپنی ناقدری کا احساس دلایا ہوگا۔میر کے ''نالے'' لکھنؤ دربار کی عشرتوں پر بار گزرے ہوں گے۔خود میر کی خودداری بددماغی کی منزل تک پہونچی ہوئی تھی۔جس نے نواب کو برگشتہ کردیا بالآخر انھوں نے ایک گوشہ نشین زندگی گزار کر مایوسی و ناکامی سے جان دی۔

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی
لکھنؤ دلی سے آیا یاں بھی رہتا ہے اداس
میر کو سرگشتگی نے بے دل و حیراں کیا
ہفت اقلیم ہر کلی ہے یہاں
دلی سے بھی دیار ہوتے ہیں
دلی تھی طلسمات کہ ہر جاگہ میر
ان آنکھوں سے آہ ہم نے کیا کیا دیکھا
کوئی کرے تنگ بھی اعانت تری تو پھر
آ جاتے پختگی پہ مرا یہ خیال خیام
یعنی کہ دیکھوں حضرت دہلی کی جا نواح
معلوم ہے سوائے تیرے حاصل کلام

لکھنؤ سے انھیں اتنی نفرت ہوگئی تھی کہ وہ باوقار لہجے کا توازن بھی نہ قائم رکھ سکے۔

آباد اجڑا لکھنؤ چغدوں سے اب ہوا
مشکل ہے اس خرابے میں آدم کا بود و باش
گر لکھنؤ ویراں ہوا ہم اور آبادی میں جا
مقسوم اپنا لائیں گے خلق خدا ملک خدا

اس مختصر تذکرے سے اس بات کا اندازہ ہوجاتا ہے۔کہ میر اپنی ذاتی اور سماجی زندگی میں بری طرح ناکام رہے۔ہر طرح کے مصائب، ذہنی، معاشی، سیاسی اور تہذیبی انھیں اٹھانا پڑے۔اس صورت حال میں ''خیال'' جس پر شاعری کا دارومدار ہوتا ہے اور جسے ذاتی سماجی اور تاریخی عوامل اپنے رنگ میں رنگ لیتے ہیں سر سے پیر تک خون میں نہایا ہوا میر کے حصے میں آیا۔ان کی پشت پر فارسی کا وہ شعری ورثہ (جس کا ذکر اوپر آچکا ہے) تصوف کے وسیلے سے ان کی دردمند شخصیت اور خونچکان ماحول کے پیدا کردہ اثرات سے پوری طرح مطابقت رکھتا تھا۔نتیجے کے طور پر میر کی اس بڑی شاعری نے جنم لیا جس کے تقریباً تمام گوشوں پر قنوطیت کی چھاپ ہے۔میر کی دل برشتگی کا ذکر کرتے ہوئے شاہ سلیمان کا ارشاد ہے۔

''پاکیزہ اور عمدہ اشعار کہنے کے لئے عسرت خانہ نشینی ناکامی زندگی نہایت مفید ثابت ہوئی درد اور نازک خیالی پیدا کرنے کے لئے مایوسی اور حسرت نے ایک کافی سرمایہ بہم پہنچایا۔''

ممکن ہے فی زمانہ شاہ سلیمان کا غزل کی اساس کے متعلق یہ بیان کچھ زیادہ ٹھوس نہ ثابت ہو

لیکن میر کی شاعری کے عین مطابق ہے۔خود میر کا اپنے دیوان کے متعلق یہ بیان اس کا ثبوت ہے۔

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

اپنے کلام کے تاثر کے متعلق بھی میر نے کہا ہے۔

تکلیف دردِ دل کی عبث ہم نشیں نے لی
دردِ سخن نے میرے سبھوں کو رلا دیا

یا پھر یہ اعتراف۔

دفتر لکھے ہیں میر نے دل کے الم کے یہ
یاں اپنے طور و طرز میں وہ فرد ہوگیا
کس کس طرح سے میر نے کاٹا ہے عمر کو
اب آخر آخر آن کے یہ ریختہ کہا
ہر ورق ہر صفحہ میں اک شعر شور انگیز ہے
عرصۂ محشر کا عرصہ ہے مرے دیوان کا

اپنی زندگی کی بربادی اور خوابوں کی شکستگی کے بیان میں میر نے جس انداز بیان اور اپنے خیال کی تفہیم کے لئے جو سہارے لئے ہیں وہ ایک طرف تو میر کی ناکامی حیات کے غماز ہیں اور دوسری طرف دلی کی سوگواری کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔

دل کی ویرانی کا کیا مذکورہ ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا۔۔۔
روشن ہے اس طرح دل ویراں میں ایک داغ
اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک
دل و دلی دونوں ہیں گرچہ خراب
یہ کچھ لطف اس اُجڑے نگر میں ہیں
دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے
بے زری کا نہ کر گلہ غافل
رہ تسلی کہ یوں مقدر تھا
زیر فلک بھلا تو روئے ہے آپ کو میر
کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہوگیا ہے

یہ اشعار صرف میر کے عہد اور صرف میر کے دل سے نکل سکتے تھے۔داخلی اور خارجی زندگیوں کی شکستوں نے ان میں شعری صداقت اور تاثیر کا جادو بھر دیا ہے۔شاید انھیں اشعار کو خواجہ احمد فاروقی نے ''دل و دلی کے مرثیے'' کہا ہے۔تشبیہات کی تلاش بھی شاعر کے مزاج پر بہت کچھ مبنی ہے۔مزاج سے زیادہ مشاہدہ اس سلسلے میں شاعر کی رہنمائی کرتا ہے۔ان تمام اشعار کی تشبیہات (جہاں کہیں ہیں) دلی کے کھنڈروں سے تراشی گئی ہیں۔قطع نظر اس مرثیہ و ماتم کے میر کے کلیات کا شاید ہی کوئی صفحہ اور قابل ذکر غزل ایسی ہو جس میں اُنھوں نے آنسو کا ذکر نہ کیا ہو۔کہیں رونے پر فخر کرتے ہیں کہیں رونے کی حسرت کرتے ہیں انتہا یہ ہے کہ اپنے ''خیال'' کی تشریح و تاثیر کے لئے دیدہ پرنم سے تصویر میں رنگ بھرتے ہیں۔تشبیہات کی اختراع کرتے ہیں۔

جامۂ ہستی عشق اپنا مگر کم گھیر تھا
دامن تر کا مرے دریا ہی کا سا پھیر تھا
بخشش نے مجھکو ابر کرم کی کیا خجل
اے چشم پوشی اشک ندامت کو کیا ہوا
جگر ہی میں ہے قطرہ خون سو اشک
پلک تک گیا تو تلا طم کیا
یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا
نے خون ہو آنکھوں سے بہا ٹک نہ ہوا داغ
اپنا تو یہ دل میر کسو کام نہ آیا
فیض اے ابر چشم تر سے اُٹھا
آج دامن وسیع ہے اس کا
سوکھتے ہی آنسوؤں کے نور آنکھوں کا گیا
بجھ ہی جاتے ہیں دئے جس وقت سب روغن جلا
ایک ہی چشمک تھی فرصت صحبت احباب کی
دیدۂ تر ساتھ لے مجلس سے پیمانہ گیا

دیدۂ محزوں کی یہ نمی میر کو اس منزل پر لے گئی جہاں زندگی نے اپنی تقدیس کا لباس اتار پھینکا دنیا کی ''وحشت سرائے فانی'' سے انھیں نفرت ہوگئی اور وہ اس خرابے ہی کے ترک پر عبرت آموز وعظ دینے لگے۔ذہن نہ تھا ورنہ وہ اس روتی دنیا کو قہقہہ بار دنیا بنانے کی کوشش کرتے اگر یہ کوشش بھی ان کے امکان سے باہر تھی تو وہ اس کے خواب دیکھ سکتے تھے۔اور ان خوابوں کی چھانوں میں اپنے زخموں کا مرہم

ڈھونڈھ سکتے تھے۔لیکن انھوں نے ایک دردمند صوفی اور دل گیر عاشق کی طرح ترک دنیا کی خوڈالی۔ انھوں نے سنگین حقائق کا عرفان تو کیا لیکن تاریکی کا چشمہ لگا کر ورنہ زندگی لاکھ دشوار سہی مسرت کی ایک کرن خوشی کا ایک جادہ انھیں اگر زندگی بھر نہیں تو کم از کم کچھ دنوں سرمست رکھ سکتا تھا۔مگر ایسا نہیں ہوا بلکہ خود زندگی ہی ان کی نگاہوں میں کم مایہ اور فانی قرار پا کر کسی اُمید کے لائق نہ رہی۔

''کلیات'' کا ہر ورق اور ہر صفحہ ان کی اس ''تصدیق'' کا شاہد ہے۔

کل پانوں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھی کسو کا سر پر غرور تھا
جان گھبراتی ہے اندوہ سے تن میں کیا کیا
تنگ احوال ہے اس یوسف زندانی کا
کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھوں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
منعم نے بنا ظلم کی رکھ گھر تو بنایا
پر آپ کوئی رات ہی مہمان رہے گا
چھوٹوں کہں ایذا سے لگا ایک ہی جلاد
تا حشر میرے سر پہ یہ احسان رہے گا
بے زری کا نہ کر گلہ غافل
رہ تسلی کہ یوں مقدر تھا
اتنے منعم جہان سے گذرے
وقت رحلت کسی کنے زر تھا
صاحب جاہ و شوکت اقبال
ساتھ مور و ملخ سالشکر تھا
لعل و یاقوت و ہم زر و گوہر
چاہتے جس قدر میسر تھا
آخر کار جب جہاں سے گیا
ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا

دنیا سے اس نفرت اور زندگی سے بیزاری کا سبب بہت کچھ میر کی برگشتہ تقدیر محبت بھی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میر کے کلیات میں اس رنجور روایتی عشق کے افکار ملتے ہیں جو فارسی شاعری اور تصوف کی دین ہیں لیکن چونکہ میر نے ایک جنسی عشق کے ہاتھوں بھی ناکامی اور داغداری کی زندگی بسر کی ہے اس لئے اس کا ذکر ناگزیر ہے۔

''عزیزہ پری تمثال'' کی محروم محبت ان کی دردمندی کے لئے تازیانہ ثابت ہوئی۔غزل کی حدود کے اندر رہ کر بھی میر نے وہ عشقیہ تصویریں بنائی ہیں جن میں ان کی محزوں محبت کے سارے خطوط نظر آتے ہیں۔

میر سے پوچھا جو میں عاشق ہو تم
ہو کے کچھ چپکے سے شرمائے بہت
سمجھے تھے ہم تو میر کو عاشق اسی گھڑی
جب سن کے تیرا نام وہ بیتاب سا ہوا

☆☆

چلا نہ اٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر تو میر
ابھی تو اس کی گلی سے پکار لایا ہوں
کچھ زرد زرد چہرہ کچھ لاغری بدن میں
کیا عشق میں ہوا ہے اے میر حال تیرا

اسی طرح میر کے قلم سے ان کے محبوب کی تصویریں بھی اتر آئی ہیں۔یقیناً یہ تصویریں غزل کے روایتی معشوقوں کی شکل وشباہت سے بیگانہ ہیں۔

لیتے کروٹ ہل گئے جو کان کے موتی ترے
شرم سے سردر گریباں صبح کے تارے ہوئے
ہے تکلف نقاب سے رخسار
کیا چھپیں آفتاب ہیں دونوں
رخسار اس کے ہائے رے جب دیکھتے ہیں ہم
آتا ہے جی میں آنکھوں کو ان میں گڑوئے
تناسب پہ اعضا کے اتنا تبختر
بگاڑا تجھے خوبصورت بنا کر
ناز کی اس کے لب کی کیا کہئے
پنکھڑی ایک گلاب کی سی ہے
کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے

اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے
جگر چاکی ناکامی دنیا ہے آخر
نہیں آئے جو میر کچھ کام ہوگا

اس عشق کے ہاتھوں جو قہر میر کی جان پر ٹوٹے ہیں وہ بھی کسی سے پوشیدہ نہیں ہیں۔ محبت کے وہ مراحل جن کا ایک لمحہ اپنی انفرادی مسرت کے لحاظ سے ابدی خوشی سے چشمک کرتا ہے میر کے کلیات میں ناپید ہے۔ ان کی محبت کی ہر کیفیت جان لیوا اور ہر اشارہ نمناک ہے۔

اس عہد میں الٰہی محبت کو کیا ہوا
چھوڑا وفا کو ان نے مروت کو کیا ہوا
دن نہیں رات نہیں صبح نہیں شام نہیں
وقت ملنے کا مگر داخل ایام نہیں
رات تو ساری گئی سنتے پریشان گوئی
میر جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو
جب نام ترا لیجئے تب آنکھ بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے
ہمارے آگے ترا جب کسونے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
یوں میر تو غم اپنا برسوں کہا کریں گے
اب رات کم ہے سوؤ بس ہوچکی کہانی
تمہیں بھی چاہئے ہے کچھ تو پاس چاہت کا
ہم اپنی اور سے یوں کب تلک نباہ کریں
اس کے ایفائے عہد تک نہ جئے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی
شکوہ کروں ہوں بخت کا اتنے غضب نہ ہو بتاں
مجھ کو خدا نخواستہ تم سے تو کچھ گلہ نہیں

زمینی عشق میں انتہائے مجبوری کے ہاتھوں یہ مقام بھی دیکھنا پڑتا ہے۔

کوئی تجھ سا بھی کاش تجھ کو ملے
مدعا ہم کو انتقام سے ہے

اور اس کے بعد کی یہ منزل بھی ہے۔

اٹھا جو باغ سے میں بے دماغ تو نہ پھرا
ہزار مرغ گلستان مجھے پکار رہے
چمن میں پھول گل اب کے ہزار کھلتے ہیں
دماغ کاش کہ اپنا بھی ٹک وفا کرتا

میر کی اس بیزاری میں تصوف کی بھی کارفرمائی ملتی ہے۔ گو درد کی طرح تصوف میر کی کائنات نہیں ہے۔ بلکہ ان کی طغیانی کی ایک موج ہے۔ میر ایک صوفی خاندان میں پیدا ہوئے تھے۔ باپ ایک صاحب کرامات بزرگ تھے۔ منہ بولے چچا سید امان اللہ جو خود ایک صوفی تھے اور درویش پرست بھی۔ میر نے انھیں کے آغوش میں ابتدائی تعلیم پائی۔ بچپن کا یہ نقش ان کے مزاج پر ہمیشہ تازہ رہا۔ میر نے اپنے اشعار میں صوفیانہ تصورات کی ترجمانی کی ہے عشق تصوف کا پروردہ ہے:

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو
سارے عالم میں پھر رہا ہے عشق

☆☆

کوہن کیا پہاڑ کاٹے گا
پردے میں زور آزما ہے عشق

☆☆

کس کا کعبہ کیسا قبلہ کون حرم ہے کیا احرام
کوچے کے اس کے باشندوں نے سب کو یہیں سے سلام کیا

تصوف میں دل ہی منزل ادارک ہے تمام مکاشفات روحانی اس کوزے میں بند ہیں۔ میر کا بھی ارشاد ہے۔

دیر و حرم سے گزرے اب دل ہے گھر ہمارا
ہے ختم اس آبلے پر سیر و سفر ہمارا

☆☆

طریق عشق میں ہے رہنما دل
پیمبر دل ہے قبلہ دل خدا دل

☆☆

غافل تھے ہم احوال دل خستہ سے اپنے
وہ گنج اسی گنج خرابہ میں نہاں تھا

☆☆

عشق کی اس بنیادی اہمیت پر ایماں اور دل کو نقطہ کائنات سمجھ کر اس پر اتنا زور دینے کی وجہ سے

کائنات وحیات سے جو بے تعلقی پیدا ہوئی اس میں ''وحدۃ الوجود'' کے مسئلے نے شدت پیدا کر دی۔

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا
صورت پرست ہوتے نہیں معنی آشنا
ہے عشق بے بتوں کے مرا مدعا کچھ اور

اسی منزل سے فنا کے راستے کھلتے ہیں۔

بے اجل میر اب پڑا رہنا
عشق کرتے نہ اختیار اے کاش

☆☆

غفلت سے ہے غرور تجھے ورنہ ہے بھی کچھ
یاں وہ سماں ہے جیسے کہ دیکھے ہے کوئی خواب

☆☆

جہاں سے تو رخت اقامت کو باندھ
یہ منزل نہیں بے خبر راہ ہے

زندگی میں میر جبر کے قائل ہیں۔

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

☆☆

ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

☆☆

میر کے بارے میں یہ قول قابل لحاظ ہے۔

''میر سب کچھ ہوتے ہوئے بھی مرض پسند ہے۔ وہ دل جلا ہے۔ اس کی آنکھ سے آنسو نہیں تھمتے۔'' (۱۲)

مرض کی پسندیدگی اور آنسوؤں کا نہ تھمنا قنوطیت کی مختلف تعبیریں ہیں۔

مرزا محمد قتیل نے ''چار شربت'' میں کہا ہے:

''مرزا محمد رفیع سودا در ریختہ پایۂ ملا ظہوری دارد'' (۱۳)

لیکن مولانا محمد حسین آزاد کا ارشاد ہے ''سودا کی مشابہت ہے تو انوری سے ہے محاورہ کا حاکم

اور قصیدہ وہجو کا بادشاہ ہے'' شمس العلماء'' مولوی امداد امام صاحب نے سودا کو اردو کے شیکسپیر (۱۴) کا لقب دیا ہے۔ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں جو مضمون ہندوستانی لٹریچر پر ہے اس میں سودا کو میر تقی میر پر فضیلت دی گئی ہے۔ لیکن تقریباً تمام بڑے نقاد اس قول پر متفق ہیں کہ سودا قصیدہ وہجو کا بے مثل شاعر ہے۔ تاہم ریختے میں بھی اس کا امتیازی مقام ہے۔ اس طرح یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ میر اور درد کے مقابلے میں سودا بنیادی طور پر خارج کے شاعر ہیں تغزل کا وہ ارتعاش جو ساز دل کے نازک پردوں میں ظہور پاتا ہے اس تک سودا کی رسائی نہیں ہے۔

سودا نے غزل میں اپنے جوہر دکھائے ہیں لیکن اسے اپنی تقدیر نہیں بنا سکے۔ اس طرح اظہار و ابلاغ کے پیمانے بھی بدل گئے۔ یہی وجہ ہے کہ سودا کے قصیدہ اور ہجو میں بھی قنوطیت کے اثرات ملتے ہیں۔ شیخ چاند نے اس مسئلہ پر روشنی ڈالی ہے۔ قصیدے کے ذکر میں رقمطراز ہیں۔

''پھر مدح کی طرف گریز کی ہے بعض تمہیدوں میں اپنی بدنصیبی اور مظالم گردوں کا ذکر کیا ہے۔''

سودا کی ہجویات کے باب میں لکھا ہے:

''ہمارے سامنے ادبار و انحطاط کا ہولناک منظر آجاتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان نظموں کا انداز بیاں بلیغ ولطیف ہے اور اس نے یاس والم کی شدت کو کم کر دیا ہے لیکن اس لطافت و بلاغت کی شگفتگی کی تہ میں یاس والم موجزن ہیں۔ دل پر ایک غیر محسوس اثر زوال وانحطاط کی یاس انگیز تصویروں کا ہوتا ہے۔'' (۱۵)

سودا کی قنوطیت کا اظہار بھی ان کی ہمہ گیر طبیعت کی طرح متنوع ہے وہ میر کے ہم عصر ہیں انھوں نے اپنے عہد کے مصائب جھیلے ہیں۔ وہ سیاسی اور تاریخی پس منظر جو میر کے ضمن میں پیش کیا جا چکا ہے ذہن میں رکھ لیا جائے تو سودا کی قنوطیت کا مسئلہ واضح ہو جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ وہ ایک خوش باش ظریف اور خوش حال شاعر تھے لیکن اپنے دور کی یاسیت سے محفوظ نہ رہ سکے۔ شیخ چاند نے ان کی ظرافت کے ذکر میں پورا ایک باب قائم کیا۔ مختلف تذکروں میں ان کے لطائف درج ہیں۔ انھوں نے ایک فارغ البال زندگی گزاری ہے۔ دہلی کے امراء فرخ آباد کے نواب ان کے دیوان اور لکھنوی حکمران ان کے متوسلین کی فہرست میں ہیں لکھنؤ میں چھ ہزار سالانہ (۱۶) کی جاگیر ان کی مادی خوش حالی کی ضمانت ہے۔ ان کی زندگی میں کسی ایسے عشق کے آثار نہیں ملتے (۱۷) جس نے ان کے ذہنی توازن کو برہم کیا ہو۔ ان کی حیات میں کوئی ایسا سانحہ نہیں ملتا جس نے مجموعی طور پر ان کی افتاد طبیعت اور فلسفۂ حیات (اگر اردو کی کلاسیکی شاعری میں کوئی فلسفہ حیات ہے) پر کوئی دیرپا رنجور اثر ڈالا ہو۔ لیکن وہ خارجی عالم جہاں سے مواد حاصل کیا ہے طرح طرح کے مصائب ومکروہات سے پر تھا۔ سیاسی انتشار نے قوم کی معاشی زندگی پر جو اثر ڈالا تھا اسے شیخ چاند کے الفاظ میں ملاحظہ کیجئے۔

''مالی کمزوری نے عام اخلاقی معیار بھی گھٹا دیا تھا اور مسلسل و متواتر جنگوں کے دھچکوں نے لوگوں کے سامنے ایک خوفناک خونی منظر اور دنیا کی بے ثباتی کا ہولناک نقشہ کھڑا کر دیا تھا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ لوگوں کی معاشرت تمدن اور اخلاق ہر چیز پر یاس و ہراس چھا گئے اور زندگی کے ہر شعبے پر قنوطیت اور خوف و رجا کا رنگ جم گیا۔ علوم وفنون پر اوس پڑ گئی اور ان کے ماہرین کے دل و دماغ خوشی و مسرت کے نور سے محروم ہو گئے۔ اس یاس انگیز پر فتن نازک اور انقلاب آفریں دور میں شاعروں کا کوئی حامی اور مددگار نہ تھا یہ بیچارے در بدر ٹھوکریں کھاتے پھرتے تھے اور ناکام و نامراد زندگی کے دن کاٹتے تھے۔''(۱۸)

یہی سبب ہے کہ ''قصیدہ'' ایسے پر جلال اور باطمطراق موضوع سخن میں بھی سودا اپنے دور کی عکاسی سے باز نہ رہ سکے۔

فراہم زر کا کرنا باعث اندوہ دل ہووے
نہیں کچھ جمع سے غنچہ کو حاصل جز پریشانی
کرے ہے کیفیت ایام ضائع قدر مردوں کی
ہوئی جب تیغ زنگ آلودہ کم جاتی ہے پہچانی
اکیلا ہو کے رہ دنیا میں گر چاہے بہت جینا
ہوے ہے فیض تنہائی سے عمر خضر طولانی
موقر جان ارباب ہنر کو بے لباسی میں
کہ ہے جو تیغ یا جوہر اسے عزت ہے عریانی

☆☆

نکل وطن سے ہے غربت میں زورِ کیفیت
کہ آبِ بخت ہے جب تک ہے تک میں صہبا
ہنر کو مفلسی ہرگز ضرر نہیں کہ نہیں
چنار کو تہی دستی سے نقص جوہر کا
جو ناتواں نہ کریں دست گیری دشمن
تو خار و خس نہ کرے شعلے کو کبھی برپا

ان اشعار میں سودا نے ادلگیر اور غمگین مضامین کو تشبیہ و استعارہ کا لباس پہنا کر ان کی یاس انگیزی کو مدہم کر دیا ہے۔ تاہم ان سے اس زوال آمادہ تمدن کا دھندلا سا خاکہ مترتب ہوتا ہے جو لاچاریوں اور مجبوریوں کو اخلاقیات کے زرکار اقوال میں سمو کر ذہنی سکون کے جھوٹے خواب دیکھنے کا عادی ہو جاتا ہے۔

سودا نے مغل سلطنت کے ادبار کی جو تصویریں اپنی ہجویات میں پیش کی ہیں ان کا جواب اُردو شاعری میں مشکل ہی سے ملے گا۔ سماج کی معاشرتی اور معاشی بدحالی کا بیان اتنے درد انگیز انداز میں کیا ہے کہ شاعرانہ خیال آرائیوں کا بانکپن یاس و قنوط کو زنجیر نہیں پہنا پاتا۔ تفریحی کلام کی ساری صناعیاں سوز و داغ کی نقش گر نظر آتی ہیں۔ ہندوستان کی زوال یافتہ سلطنت کے امراء و وزراء کا نقشہ ملاحظہ ہو۔

انھیں ہے اپنی امارت سے اب یہی منظور
کہ ہوں دو مورچھل اور ایک کاتبی سمور
نہ رسم صلح کی سمجھیں نہ جنگ کا دستور
جو ان میں قاعدہ داں تھے ہوئے وہ ان سے دور
فعاش ان کی طبعیت کا سب طرح سے ٹھٹول
جو کوئی ملنے کو ان کے انھوں کے گھر آیا
ملے یہ اس سے گر اپنا دماغ خوش پایا
جو ذکر سلطنت اس میں وہ درمیاں لایا
انھوں نے پھیر کے اودھر سے منہ یہ فرمایا
خدا کے واسطے بھائی کچھ اور باتیں بول
یہ جتنے نقدی و جاگیر کے تھے منصب دار
تلاش کر کے ڈھلیتی انھوں نے ہو ناچار
ندان قرض میں بنیوں کے دی ڈھال اور تلوار
گھروں سے اب جو نکلتے ہیں لے کے وہ ہتھیار
بغل کے بیچ تو سونٹا ہے ہاتھ میں کچکول

عروس البلاد دہلی کی فلک بوس عمارتوں کی ویرانی نے سودا کو جس طرح رلایا ہے اسے دیکھئے۔

خراب ہیں وہ عمارات کیا کہوں تجھ پاس
کہ جن کے دیکھے سے جاتی رہی تھی بھوک اور پیاس
اور اب جو دیکھو تو دل ہوئے زندگی سے اُداس
بجائے گل چمنوں میں کمر کمر ہے گھاس
کہیں ستون پڑا ہے کہیں ڈھئی مرغول

وہ امرا و عمائدین جن کے دم سے دلی دلی تھی اس افراتفری کے دور میں جس مفلسی اور مصیبت سے زندگی کے دن کاٹتے تھے اسے سودا نے جس درد انگیز ڈھنگ سے پیش کیا ہے ملاحظہ کیجئے۔

دیا بھی واں نہیں روشن تھی جس جگہ فانوس

پڑے ہیں کھنڈروں میں آئینہ خانے کے مانوس
کروڑ دل پر از امید ہوگئے مایوس
گھروں سے یوں نجبا کے نکل گئی مانوس
ملی نہ ڈولی انھیں جو تھے صاحب چنڈول
نجیب زادیوں کا ان دنوں ہے یہ معمول
وہ برقعہ سر پر ہے جس کا قدم تلک ہے طول
ہے ان کی گود میں لڑکا گلاب کا سا پھول
اور ان کے حسن طلب کا ہر ایک سے یہ اصول
کہ خاک پاک کی تسبیح ہے جو لیجئے مول

ان بیانات سے قاری کے دل پر جو کچھ گزرتی ہے اس سے قطع نظر جو کچھ سودا نے محسوس کیا ہے اسے بھی سنئے۔

غرض میں کیا کہوں یارو کہ دیکھ کر یہ قہر
کروڑ مرتبہ خاطر میں گزرے ہے یہ لہر
جو ٹک بھی امن دل اپنے کو دیوے گردش دہر
تو بیٹھ کر کہیں یہ روتے کہ مردم شہر
گھروں سے پانی کو باہر کریں جھکول جھکول

''شہر آشوب'' کے اختتام پر سودا نے خیال آرائی کے سارے طلسم توڑ کر اپنے دل کے نالے رقم کئے ہیں۔

آرام سے کٹنے کا سنا تو نے کچھ احوال
جمعیت خاطر کوئی صورت ہو کہاں ہے
دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام
عقبی میں کوئی کہتا ہے اس کا یہ نشاں ہے
سو اس پہ تیقن کسی کے دل کو نہیں ہے
یہ بات بھی گوئندہ ہی کا محض گماں ہے
یاں فکر معیشت ہے تو واں دغدغۂ حشر
آسودگی حرفیست نہ یاں ہے نہ وہاں ہے

یاس وقنوط کی یہ وہ منزل ہے جہاں دوسری دنیا کے وہ خواب جو زخمی دلوں کے چارہ گر ہوتے ہیں ٹوٹ جاتے ہیں۔

''تضحیک روزگار'' میں سودا نے تباہ حال مغلوں کے فوجی نظام پر جو تنقید کی ہے وہ ''تفریح''

سے دردمندی اور دل ریشی تک کا ایک سفر ہے۔ ان امراء کی داستاں بربادی ہے جن کے طویلے عربی گھوڑوں سے بھرے رہتے تھے اور جواب ''ادھار پر جوتیاں گنٹھواتے'' ہیں۔

مانند نقش نعل زمیں سے بجز فنا
ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کروگے یاد
امیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں چمار

اسی گھوڑے پر مغل شہنشاہ کا لشکری مرہٹوں سے نبرد آزما ہونے کو نکلتا ہے۔

جاتا تھا جب ڈپٹ کے میں اس کو حریف پر
دوڑوں تھا اپنے پانوٗ سے جوں طفل نے سوار
جب دیکھا میں کہ جنگ کی یاں اب بندھی ہے شکل
لے جوتیوں کو ہاتھ میں گھوڑا بغل میں مار
دھر دھمکا واں سے لڑتا ہوا شہر کی طرف
القصہ گھر میں آن کے میں نے کیا قرار

جس شہر میں چور واچکے کوتوال کی پگڑی کا اس کی موجودگی میں بھاؤ کرتے ہوں وہاں کے امن وعافیت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔ معاشی تباہی جرائم کی پروردہ بھی ہوتی ہے اور جرائم کا نتیجہ بھی۔ اس لوٹ مار سے عوام کی مادی زندگی کے ساتھ ساتھ خواص کی ذہنی زندگی بھی متاثر ہوتی ہے۔ مادی مصائب کی فراوانی حیات وکائنات سے بیزاری کا بیج بوتی ہے۔ شدی فولاد خاں کی ہجو میں مثنوی اسی بات کی دلیل ہے۔

ایک دن اس نے سب سے طنز کی راہ
کہا تم تو ہو میرے نپٹ دلخواہ
چیز میری جواب چراؤ تم
چوک میں بیچنے نہ جاؤ تم
قیمت اس کی جو کچھ مشخص ہو
اوتنے کو تم اسے مجھی کو دو

چور جواب دیتے ہیں۔

ایک ان میں سے یہ سخن سن کر
لگا کہنے کہ اس سے کیا بہتر
کیا جب آپ تم نے یہ انصاف

میں بھی کرتا ہوں عرض رکھئے معاف
آپ کے سر پر یہ جو پگڑی ہے
دو خریدار اُس کے ہیں درپے
دس روپئے وہ مجھے دلاتے ہیں
کہئے اب آپ کیا لگاتے ہیں

چوروں کے ڈر سے فتنے کا جاگنا چاند کی آنکھ کا رات بھر کھلی رہنا شام کے وقت شمع سے چور کا آ لگنا اور آفتاب کی دستار کا غائب ہوجانا شاعرانہ خیال آرائی کے علاوہ اجڑتی ہوئی دلی میں پرورش پاتی ہوئی قنوطیت کے اسباب بھی ہیں۔

سیاسی بربادی نے علوم وفنون کی جورسوائی کی اس کا اندازہ حکیم محمد غوث کی ہجو سے کیا جاسکتا ہے۔ جو اپنی جہالت کے سبب دلی میں معالج کی حیثیت سے جلاری کی رسم جاری کئے تھے۔

ہو کے کسلمند جو وہ بے حیا
اپنے تئیں آپ کرے ہے دوا
مردہ سو مولوی تابوت گر
گھیرتے ہیں آن کے اس کا گھر

☆☆

دیں ہمیں دہائی بصد قیل و قال
ان میں سے ہرایک کرے ہے سوال
اپنی دوا آپ تو ظالم نہ کر
میرے کسو کو کی طرف کر نظر
خوب جو کرتا ہے تو اپنی دوا
اور کوئی آپ سا ہم کو بتا
روزی سے خاطر ہو مری تا کہ جمع
بھیجوں تری گور پہ گل اور شمع

خارجی عالم کے اس دردانگیز مشاہدے کا قنوطی ردعمل سودا کے قطعات میں زیادہ واضح ہے۔ ترک دنیا کو بادشاہت پر ترجیح لے کر فقیر کی زبان سے سودا کی نصیحت سنئے۔

جب سنا یہ گدا نے خسرو سے
کہا اے بادشاہ زور آور
یہ تو روشن ہے آفتاب کی طرح

پر دوں میں نہ تجھ سے ذرہ بھر
حق تعالیٰ نے دے کے استغناع
کہہ دیا ہے طمع کسو سے نہ کر

☆☆

اور جس وقت بادشاہ و گدا
اس جہاں سے کریں گے عزم سفر
نہ تو لے تاج و تخت جاوے گا
کاسہ و بوریا نہ میں لے کر

اس کے بعد سودا نے دنیا کے متعلق اپنا قنوطی نقطۂ نظر بالکل صاف صاف الفاظ میں پیش کر دیا۔

غرض اتنا گدا کی باتوں نے
کیا لس بادشاہ کے دل میں اثر
پھینک کر سر سے تاج شاہی کو
گر پڑا اٹھ کر بادشاہت دنیا
باندھی عقبیٰ کی سلطنت پہ کمر

اسی خیال کو سودا نے ایک دوسرے قطعے میں شاعرانہ حسن کے ساتھ پیش کیا ہے۔

عجب گلشن ہے یہ لیکن کسو سے
خبر اس کی رکھے ہے ساز سے پردہ
گئے یاں سے وہ محبوباں رعنا
گل نورستہ آگے جن کے تھا گرد
لگا مت دل کو بلبل اس چمن سے
نظر جو آج سبز آوے سو کل زرد
لب جو پر سے جس کی کھلتی ہے آنکھ
حباب اٹھ جائے ہے بھر کر دم سرد
لگی ہے اس کی دیواروں میں جو خشت
حقیقت کی ہے وہ ہر ایک کی فرد
تماشے سے غرض اس بے وفا کے
جنھوں نے موند لیں آنکھیں ہیں وہ مرد

مندرجہ بالا اشعار کی سی کافی تعداد قصائد ہجویات اور قطعات میں موجود ہے۔ جن کو طوالت کی

وجہ سے نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

سودا کو اس کی طبیعت کے باعث عموماً رجائی شاعر کہا گیا ہے۔ خواجہ باسط کی رائے نقل کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ مگر جعفر علی خاں اثر کا حوالہ مناسب ہوگا۔ میر اور سودا کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے اثر نے کہا ہے۔

''عالم خیال کی سیرت مطلوب ہو یا نغمہ طرب کا اشتیاق ہو تو سودا کی طرف توجہ کیجئے۔ زندگی کے دو پہلو ہیں خوشی اور غم امید اور یاس سودا کی نظر ایک پہلو پر تھی اور میر کی دوسرے پر۔ ایک ہنستا ہنساتا تھا دوسرا روتا رلاتا تھا۔ ایک Optimist تھا۔ جو ہمیشہ ہنستا تھا۔ دوسرا Pessimist تھا جو ہمیشہ روتا تھا۔''(۱۹)

اثر کا یہ خیال میر کی نسبت تو صحیح ہے مگر سودا پر یہ تنقید صادق نہیں آتی۔ وہ ہمیشہ نہیں ہنستا۔ اس کے کلام کی اچھی خاصی تعداد آنسوؤں اور نالوں سے مملو ہے۔ اس کے مادی اسباب کا کچھ ذکر اوپر آ چکا ہے۔ غزل اپنے مضامین کے لحاظ سے بھی قنوطیت سے خاص تعلق رکھتی ہے۔

''دنیا ایک ایسا مکان ہے جہاں پر چھائیاں بستی ہیں۔۔ زندگی فانی و ناپائدار ہے۔ دنیا ایک کارواں سرا سے زیادہ نہیں۔۔۔ یہی زندگی کا فلسفہ ہے۔۔ گریہ و ماتم بجائے عیش و انبساط یاس بجائے امید ہجر و ناکامی بجائے وصل و شادی فسردگی و شکستہ حالی و جواں مرگی۔۔۔ اُردو شاعری میں یہ چیز بالعموم پائی جاتی ہے۔ بیشتر غزل گو شاعر محبت کے ایسے ہی مرقعے پیش کرتے ہیں۔''(۲۰)

ان حالات میں جب سودا نے غزل سرائی کی تو یہ ممکن نہ تھا کہ وہ روایات غزل سے سرتابی کی جرات کرتا۔ پھر یہ مضامین اُردو غزل میں فارسی سے آئے ہیں۔ اور سودا فارسی پر قدرت کاملہ رکھتا تھا۔ فارسی کلام اور ''عبرت الغافلین'' اس کی فارسی دانی کا ثبوت ہیں۔ سودا کو میر کے ریختے سے ٹکرانے کی بھی ہوس تھی اس لئے بھی اس کے کلام میں قنوطی اثرات کا پیدا ہو جانا یقینی تھا۔ سودا کو یہ اصرار رہا ہے کہ قصیدہ کی طرح غزل میں بھی اس کی عظمت کا اعتراف کیا جائے۔

کہتے ہیں وہ جو ہے سودا کا قصیدہ ہی خوب
ان کی خدمت میں لئے میں یہ غزل جاؤں گا

☆☆

سودا کو تم سمجھتے تھے کہہ نہ سکے گا یہ غزل
آفریں ایسے وہم پر صدقے میں اس گمان کے

میر کے مقابلے کی ہوس ملاحظہ ہو۔

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

جب میر نے یہ سخت جواب دیا۔

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں
یونہیں سودا کبھی ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

تو سودا نے طرز و انداز کا سہارا لیا ہے۔

نہ پڑھیو یہ غزل سودا تو ہرگز میر کے آگے
وہ ان طرزوں سے کیا واقف وہ یہ انداز کیا جانے

اس طرح اس بات پر روشنی پڑتی ہے کہ سودا نے صنف غزل میں کافی محنت اور حوصلہ مندی سے اپنے رنگ طبعیت کا اظہار کیا ہے۔ لیکن سودا مضامین غزل میں کوئی اضافہ نہ کر سکا۔ شیخ چاند نے اس مسئلے پر بھی قلم اٹھایا ہے۔

''اگر غزلوں کے دیوان کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں اس میں پوری ایک حزنیہ داستان ملے گی۔۔۔ سودا کی غزل میں حسن و عشق کا جو موضوع ہے اس کا انحصار بھی ان ہی مضامین پر ہے۔ یہ تمام مضامین رسمی ہیں جن میں سودا نے کوئی خاص وسعت اور تنوع پیدا کیا اور نہ یہ ممکن تھا۔ یہ سب فارسی کا اثر تھا۔ جس کے مقلدوں کے دل و دماغ کا محور بس یہی مضامین تھے۔''(۲۱)

غزل کی طبعی قنوطیت اور اس عہد کی بدنظمی نے سودا کی غزلوں میں بھی اس قسم کے اشعار پیدا کر دیئے ہیں۔

یہ کس کے اب صف مژگان نے دی ہے دل کو شکست
کہ اشک پھرتے ہیں لوٹے بہیر سی دل میں

☆☆

خط سمجھ اے دل نہ اس عارض کے ملک حسن میں
اتری ہے یہ فوج بہر غارت گلزار عشق

☆☆

جنبش ابرو نے مارا لشکر صبر و قرار
ہووے ہے فیصل کہ جب پہنچے ہے یا شمشیر جنگ

☆☆

سیر کرنا ہے خیال اس کی نگہ کا جیدہر
نظر آتے ہیں ادہر گنج شہیداں مجھ کو

ان اشعار کے مطالب سے قطع نظر ان کے تعمیری اجزاء کا اگر مطالعہ کیا جائے تو اس خونچکان عہد کا پورا نقشہ نگاہ کے سامنے آ جاتا ہے۔ اردو کے اس ''رجائی شاعر'' کی زندگی بھی عشق کی گھائل ہے۔

اس نے بھی اس زخم کی جانکاہ اور جان لیوا کیفیات کی عکاسی کی ہے۔

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

☆☆

لخت جگر آنکھوں سے ہر آن نکلتے ہیں
یہ دل سے محبت کے ارمان نکلتے ہیں

☆☆

نگری آباد ہے بسے ہیں گاؤں
تجھ بن اجڑی پڑی ہے اپنی ٹھاؤں

☆☆

ہر آن یاس بڑھتی ہے ہر دم امید گھٹتی ہے
دن حشر کا ہے اب تو فرقت کی رات کٹتی ہے

☆☆

تجھ عشق میں روز خوش نہ دیکھا
دکھ بھرتے ہی بھرتے مر گئے ہم

☆☆

خبر لے جلد سودا کی وگرنہ میں یہ دیکھوں ہوں
سرہانے اس کے بیٹھا ہاتھ سے تو ہاتھ ملتا ہے

☆☆

بھر نظر تجھ کو نہ دیکھا کبھی ڈرتے ڈرتے
حسرتیں جی کی رہیں جی ہی میں مرتے مرتے

اسی ناکامی نے اسے دردانگیز مضامین سے روشناس کرایا۔ جن میں اشک واہ کی داستان کراہتی ہے اور یہ مضامین اپنے مرکزی خیال اور تعمیر دونوں لحاظ سے قنوطیت کے مکمل نمائندے ہیں۔ کچھ اشعار ملاحظہ کیجئے کلیات کے صرف ''الف'' ردیف سے انتخاب کئے گئے ہیں۔

اے زمزمہ پرداز چمن نالہ ہمارا
وہ مرغ نہ سمجھے جو تہ دام نہ آیا
گوشکل کماں خانۂ گردوں ہے منقش
پر اس میں نظر گوشۂ آرام نہ آیا

آراستہ جو بزم ہوئی دور فلک میں
واں جام بجز گردش ایام نہ آیا
ہے رنگ تماشائے جہاں صورت خورشید
جو صبح کو دیکھا وہ نظر شام نہ آیا
اس کا تو گلہ کیا ہے کہ بستان جہاں میں
مجھ تک قدح بادہ گلفام نہ آیا
گلہ لکھوں میں اگر تری بیوفائی کا
لہو میں غرق سفینہ ہو آشنائی کا
ایک دن تجھ سے سلگ اٹھتے نہ دیکھا کارواں
اے جرس حاصل کچھ اس فریاد بے تاثیر کا
سیم و زر کے آگے سودا کچھ نہیں انسان کی قدر
خاک ہی رہنا بھلا تھا بلکہ اس اکسیر کا
چھیڑ مت باد بہاری کہ میں جوں نکہت گل
پھاڑ کر کپڑے ابھی گھر سے نکل جاؤنگا
نہ دو ترجیح اے خوباں کسی کو مجھ پہ غربت میں
زیادہ مجھ سے کوئی بیکس و ناکام کیا ہوگا

اس حرماں نصیبی کا عام اثر سودا کی طبیعت پر پڑا۔ اس کی زندگی میر کے مقابلے میں یقیناً خوش حال تھی مگر بحیثیت مجموعی ایک دل گیر اور رنجور زندگی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بے ثباتی عالم کی تبلیغ کرتا ہے۔ شیخ چاند نے کہا ہے۔

''اس کی نظر میں دنیا ایک ایسی تصویر تھی جو امن واطمینان وراحت ومسرت کے رنگ سے خالی تھی۔۔۔ زمانہ کے تلونات نے سودا کے دل میں دنیا کی بے اعتباری کا نہایت مستحکم یقین پیدا کر دیا تھا۔''

سودا کے کلام میں ایسے اشعار کثرت سے ملتے ہیں جن کی روشنی میں وہ دنیا سے متنفر ہے۔ کچھ ملاحظہ ہوں۔

تم کو معلوم ہے یارو چمن قدرت میں
عمر گزری کہ ہے گردش سے سروکار مجھے

☆☆

دنیا تمام گردش افلاک سے بنی
مٹی ہزار رنگ کی اس چاک سے بنی

اے گل صبا کی طرح پھرے اس چمن میں ہم
پائی نہ بو وفا کی ترے پیرہن میں ہم
نہ دیکھا اس سوا کچھ لطف اے صبح چمن تیرا
گل ایدھر لے گئے گل چین گئی روتی ادھر شبنم
اے غنچہ آنکھ کھول کے ٹک تو چمن کو دیکھ
جمعیت دلی پہ تیری پھول ہنس چلے

اس بے ثبات دنیا کی بے اعتباری پر سودا نے میر کی طرح آنسو بہائے ہیں نہ صرف یہ بلکہ آنسو اور چشم پرنم سے تشبیہات اختراع کی ہیں۔ مضامین میں نکتے پیدا کئے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

زخم کا دل کے ترو تازہ ہے انگور سدا
جاری رہتا ہے مری چشم کا ناسور سدا
ایک شب آہ کوئی دلسوز نہ رویا اس پر
شمع تک گور ہماری سے جلی دور سدا
یہ کون حال ہے احوال دل پہ اے آنکھ
نہ پھوٹ پھوٹ کے اتنا بہو ہوا سو ہوا
اب تلک اشک کا طوفان نہ ہوا تھا سو ہوا
تجھ سے اے دیدہ گریاں نہ ہوا تھا سو ہوا
خون دل چشم سے بہتا تھا مرے دامن تک
موجزن تاب گریباں نہ ہوا تھا سو ہوا
قاصد اشک آکے خبر کرگیا
قتل کوئی دلی کانگر کرگیا
اشک خونین سے ترے ہجر میں دامان میرا
بن گیا تختۂ گلزار سنایا نہ سنا
ڈروں ہوں بہہ نہ جائے شہر بندھ کرتار رونے کا
نظر آتا ہے پھر آنکھوں میں کچھ آثار رونے کا
جو مذکور اس سے کرتا ہے کوئی غم خوار رونے کا
تو کہتا ہے کہ چپ رہ ہے اسے آزار رونے کا
کبھی میں بات بن روے نہیں کی اس سے پران نے
نہ پوچھا یوں سبب کیا ہے ترے ہر بار رونے کا

اس مسلسل اشکباری کے باوجود جب دنیا کے حادثات اسکی دسترس سے باہر رہے تو اپنی ناکامی اور بے ثباتی عالم نے اس کے دل و دماغ پر اپنا قبضہ جمالیا۔ شیخ چاند کو بھی اعتراف ہے۔

''بے ثباتی عالم کے اس یقین نے دل پر یاس و نا امیدی اور حزن و قنوطیت کا رنگ جما دیا تھا۔ عمر کا رہوار باد پا اور زندگی کی عمارت پا در ہوا نظر آتی تھی۔ جب کبھی شاعر ان تباہ کن حالات و انقلابات اور ان کے دردناک اثرات پر نگاہ دوڑاتا ہے تو قنوطیت کا رنگ زیادہ گہرا ہو جاتا ہے۔''

سودا کے کلیات میں ایسے صدہا اشعار موجود ہیں جن میں اس نے ''نفی کائنات'' کا دم بھرا ہے اور ''نفی حیات'' کا گیت گایا ہے۔

اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا
ہستی سے عدم تک نفس چند کی ہے راہ
دنیا سے گزرنا سفر ایسا ہے کہاں کا

☆☆

صد شکر کہ مرنے کا خلش اٹھ گیا دل سے
جب سے ہوئے پیدا ہم اسی دن سے مرے ہیں

☆☆

مجھ صید ناتواں کے احوال کو نہ پوچھو
محروم ذبح سے ہوں مردود ہوں قفس کا
وہ چوب کشتی بشکستہ ہوں اس بحر میں جس کا
ڈبونا عار پانی کو جلانا ننگ آتش کا
گرد ہستی نے دی ہے دل کو شکست
آئینہ اس غبار سے ٹوٹا

☆☆

اسباب جہاں دل نے کیا جب نظر انداز
پوچھا جو میں کیا دیکھے ہے دیوانے کہا ہیچ
کیا قافلۂ عمر سبک رو ہے کہ جس میں
چاہے جو سنے سامعہ آواز درا ہیچ

☆☆

بلبل کو اس چمن میں سمجھ کر ٹک آشیاں
صیاد لگ رہا ہے تری تاک بے طرح

☆☆

کر خانہ گردوں پہ نظر چشم فنا سے
ہے مثل حباب اس کی بھی تعمیر ہوا پر

☆☆

کیا گلہ صیاد سے یوں ہی تو گزری ہے عمر
اب اسیر دام ہیں تب تھے گرفتار چمن

☆☆

سمجھ کے باندھا تھا آشیاں ہم رہ گیا با آب و تاب گلشن
یہی کہ غنچے نے آنکھ کھولی خیال گل تھا تو خواب گلشن
کسی کی مرگ پر اے دل نہ کیجئے چشم تر ہر گز
بہت سا روئے ان کو جو اس جینے پہ مرتے ہیں

جب قنوطیت کی لے اور زیادہ تیز ہوئی تو ساری دنیا غم بدوش نظر آنے لگی۔ ہر طرف رنج و غم کے سیاہ بادل منڈلانے لگے۔ مسرت کی ایک کرن بھی نگاہوں کا مقدر نہ ہوئی۔

میں وہ درخت خشک ہوں کہ اس باغ میں صبا
جس کو کسو نے سبز نہ دیکھا بہار میں
نے بلبل چمن نہ گل نو دمیدہ ہوں
میں موسم بہار میں شاخ بریدہ ہوں
گریاں بشکل شیشہ و خنداں بطرز جام
اس میکدے کے بیچ عبث آفریدہ ہوں

مزاج اور حالات کی قنوطیت نے فارسی علم وحکمت سے مل جل کر سودا کو تصوف کا خوگر بنایا۔ سودا صوفی ہون یا نہ ہوں لیکن ان کے کلام میں صوفیانہ مسائل سلیقے اور کثرت سے نظم ہیں۔ وحدۃ الوجود:

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

☆☆

کفر کی میری تجلی ہے نظیر شمع طور
پوجوں جس جس بت کو اک اک نور ہے اللہ کا

سودانگاہ دیدۂ تحقیق کے حضور
جلوہ ہر ایک ذرے میں ہے آفتاب کا

☆☆

کس رنگ میں دیکھا نہ ترے رنگ کا جلوہ
سب رنگ میں ہے تو یہ ترا سب سے بری رنگ
خواہ کعبے میں تجھے خواہ میں بتخانے میں
اتنا سمجھے ہوں میرے یار کہیں دیکھا ہے
مہر ہر ذرے میں مجھکو تو نظر آتا ہے
تم بھی ٹک دیکھو تو صاحب نظران ہے کہ نہیں

سودا نے قناعت کی تعلیم بھی دی ہے۔ جو تصوف کا اہم مسئلہ ہے

ہم تو قفس میں آن کے خاموش ہو رہے
اے ہم صفیر فائدہ ناحق کے شور کا
بخشش یہ دوجہاں کے آتی تھی ہمت دھر
لیکن نہ یاں زبان تک حرف سوال آیا
حباب آسا کیا ہے کار استغنا تمام اپنا
رکھا محروم میں قطرے سے اس دریا میں جام اپنا
خوش ہیں شکستہ بالی سے ہم اپنی اس لئے
پرواز کا تو دل سے خلش دور ہوگیا

صبر وشکر

زبان ہے شکر میں قاصر شکستہ بالی کے
کہ جس نے دل سے مٹایا خلش رہائی کا
بیٹھ رہ سودا تسلی دل کو دے
در بدر منت سے کیا حاصل ہے پھر

ترک عمل

کام آئی کوہ کن کی مشقت نہ عشق میں
پتھر سے جوے شیر کے لانے نے کیا کیا
سن رکھ کہ تیرے بازوئے ہمت سے اے فلک
ہے فقر کا مرے کہیں پر زور پشت و دست

آشیاں سے نہ اڑے پہونچے نہ ہم دام تلک
ہم تو بے بال و پری سمجھے ہیں پر سے بہتر
چاہنا بزم تعیش کا ہو سنا کی ہے
دشمن دور قدح گردش افلاکی ہے

رنجور و مجبور دل اپنی ناکامیوں اور محرومیوں کے پر فخر ذکر سے ایک تسکین پاتے ہیں۔ سودا نے بھی اس دامن میں پناہ ڈھونڈی ہے اور لذت کی تلاش کی ہے۔

اے لالہ گو فلک نے دئے تجھکو چار داغ
چھاتی مری سراہ کہ یک دل ہزار داغ
ہلال عید سے یہ عیش ہے نہ صائم کو
جو مجھ کو یاد کی ہے تیغ آبدار سے خط
یوں چاہتا ہوں داغ میں دل میں ہزار ہا
جس طرح باغباں کو ہو گلزار کی ہوس
پھوٹے وہ آنکھ جس میں نہ ذرہ بھی نم رہے
دل جل بجھے وہ جس کے نہ ہمسایہ غم رہے

قنوطیت کی وہ انتہائی منزل ہے جہاں شاعر کو ساری دنیا مکمل رنج کی آئینہ دار نظر آتی ہے۔ ساری خلقت میں ایک متنفس بھی مسکراتا ہوا نظر نہیں آتا۔ سودا اس منزل میں بھی آبلہ پا ہیں۔

میں جس کے پاس بیٹھا لگا کہنے حال دل
اپنے ہی دل کے غم کی وہ لے داستاں اٹھا
میں دیکھتا ہوں جسے ہے وہ آپ ہی نالاں
تمہاری کیجئے کس پاس اے بتاں فریاد

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ ''ذکرِ میر'' میر تقی میرؔ ص۵
۲۔ ''تاریخ اہل ہند'' ڈاکٹر تاراچند ص۳۲
۳۔ ''ذکرِ میر'' میر تقی میرؔ ص۵
۴۔ ''ذکرِ میر'' میر تقی میرؔ ص۶۳
۵۔ ایضاً
۶۔ ''تذکرہ بہارِ بے خزاں''
۷۔ ''ذکرِ میر'' میر تقی میرؔ ص۶۴
۸۔ ہر گام گلہ پر یہ یارانِ وطن کا تھا
۹۔ ''تذکرہ خوش معرکہ زیبا'' سعادت ناصر خان ص۹۴
۱۰۔ میجر کننگھم بحوالہ ٹوائی لائٹ آف دی مغلز ص۶۲
۱۱۔ ''مقدمہ انتخاب کلام میر'' مولوی عبدالحق ص۵۱،۵۰
۱۲۔ ''ادب اور نظر'' پروفیسر آل احمد سرور ص۱۵
۱۳۔ ''انتخابِ سودا'' جعفر علی خان اثر ص۱۸
۱۴۔ ''سودا'' شیخ چاند ۱۹۴
۱۵۔ ''سودا'' شیخ چاند ۲۶۷
۱۶۔ ''انتخابِ سودا'' جعفر علی خان اثر ص۹
۱۷۔ ''سودا'' شیخ چاند ۱۲۵
۱۸۔ ''سودا'' شیخ چاند ۱۹۴۔۱۹۳
۱۹۔ ''انتخابِ سودا'' جعفر علی خان اثر ص۲۳
۲۰۔ ''مزامیر'' ڈاکٹر امرناتھ جھا (مقدمہ) از اثر ص۱۰۱
۲۱۔ ''سودا'' شیخ چاند ۱۴۲

☆☆☆

ڈاکٹر روبینہ شاہین

''ڈرامہ کی تنقید اور مظفر علی سید''

مظفر علی سید کی تنقید نگاری میں ڈرامے کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ وہ ڈرامہ کو ادب کی بنیاد اور اس کا لازمی جزو قرار دیتے تھے اس لیے انہوں نے ڈرامے کو بار بار سخن بنایا۔ ان کا خیال تھا کہ اردو ڈرامے پر تنقید تو لکھی گئی ہے لیکن اردو میں ڈرامہ کم لکھا گیا ہے۔ اس کے باوجود جب گنتی کی جائے تو یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ اچھا ہو یا بُرا ہماری زبان میں ڈرامے کا وجود ضرور رہا ہے۔ اپنی زبان میں لکھے ہوئے ڈرامے کو اپنی مجبوریوں کے باعث یا کم ذوقی کی بنا پر قابل توجہ ہی نہ سمجھیں تو آخر میں اخذ و ترجمہ سے کام لینا بہتر قرار دیا جاتا ہے۔ اگر فہرست تیار کر دیکھا جائے تو اردو میں ڈراموں کی کوئی کمی نہیں مگر ایسے ڈرامے جو کھیلنے کے کام آسکیں، انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں ان کے نزدیک ہمارے ڈراموں میں ڈرامہ پن مفقود ہے یا زیادہ سے زیادہ اس قدر کہ ایک آنچ کی کسر باقی رہ جاتی ہے۔ یعنی مرکب کے اجزاء تو پورے ہیں اور ان کا تناسب بھی درست ہے مگر ان کو مناسب وقت کے لیے پکنے نہیں دیا گیا۔ ان میں ایسی خوبیاں تو پائی جاتی ہیں جو ایک ڈرامے میں ہونی چاہئیں مگر جس طرح ہاتھ پاؤں، آنکھوں وغیرہ کے مجموعے کا نام آدمی نہیں جب تک جسم میں زندگی نہ ہو، محض ہیولیٰ آدمی کا درجہ حاصل نہیں کرسکتا۔ اسی طرح ڈرامے میں جب تک جان نہ ہو، اس وقت تک اسے کھیلا نہیں جاسکتا۔

اسی بنیاد پر ڈرامے کو دو قسموں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پڑھنے کے ڈرامے اور کھیلنے کے ڈرامے۔ پڑھنے کے ڈرامے وہ قرار دیئے گئے ہیں جن کو پڑھ کر ان کی ادبی خوبیوں یعنی ضائع بدائع، زبان، لفظی ہیر پھیر وغیرہ کی داد دی جاسکے اور کھیلنے کے ڈرامے وہ جن میں یہ خوبیاں چاہے نہ ہوں مگر ان میں ایسی خوبیاں ہوں کہ کھیلنے والے ان کو کھیل سکیں اور دیکھنے والے دیکھ کر محظوظ ہوسکیں۔ مظفر علی سید کا تنقیدی مضمون ''ڈرامے کی اہمیت'' (مشمولہ، راوی، ۱۹۵۴ء) ان کے تنقیدی خیالات کی عمدہ نمائندگی کرتا ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے ڈرامے کی مختلف شکلوں کا بیان و تذکرہ کیا ہے۔ وہ ڈرامے کو ایسی صنف قرار دیتے ہی۔ جس کا لوگو کے ساتھ براہِ راست اور فوری تعلق ہے۔ جس قدر ڈرامے کا فن ہماری آس پاس کی فضا سے غائب نظر آتا ہے اسی قدر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ اس کے بغیر دوسری اصناف نامکمل سی ہونے لگی ہیں۔ مثلاً ہماری شاعری میں ڈرامائی عناصر کی کمی ہے۔

میڈیا نے ریڈیائی اور اسٹیج ڈرامے کی اہمیت کو کم کر دیا ہے۔ ڈرامہ نگار کو لوگوں کے قریب آکر لکھنا پڑتا ہے۔ بلکہ ڈرامہ لوگوں کی سطح پر آکر لکھا جاتا ہے اور اس کے باوجود فنی کمال بھی دکھانا ہوتا ہے۔

اسی وجہ سے ایک ڈرامہ نگار عام شاعر سے بلند مرتبے پر فائز ہوتا ہے کیونکہ ایک طرف اسے خواص ناقدین کی اور دوسری طرف ٹکٹ لینے والوں کی تشفی کرنی پڑتی ہے۔ تھیٹر میں بیٹھے ہوئے سبھی سامعین ذہانت یا علم و فضل سے یکسر عاری نہیں ہوتے مگر ان کو جسمانی طور دیکھنا، ان کی حرکات اور ردعمل کا مشاہدہ کرنا اور پھر اس کا شکار ہونا غالباً ہر فنکار کے بس کی بات نہیں ہوتی اور شاید یہی وجہ ہے کہ ہمارے نئے ادب میں اسٹیج ڈرامے کا وجود برائے نام سا ہے۔ مظفر علی سید ڈرامے کی کمی کو فنکار کی عوام سے دوری کو قرار دیتے ہیں، دراصل یہ وہی ذہنی ارتقاء کو سلسلہ ہے جو حسن عسکری سے ان تک پہنچا ہے۔ حسن عسکری اپنے تنقیدی مضمون ''ہمارے ہاں ڈرامہ کیوں نہیں'' میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''ڈرامے کا تو معاملہ ہی اور ہے، یہاں تو ایک لمحہ کے اندر تبدیلیاں ہیرو پر ٹوٹ پڑتی ہیں اور وہ چشم زدن میں کچھ سے کچھ بن جاتا ہے۔ ایسے لمحوں سے دوچار ہونے کی طاقت ہمارے ادیبوں میں نہیں وہ تو قناعت پسند واقع ہوتے ہیں۔ جو کچھ ہیں وہی رہنا چاہتے ہیں۔ اپنی شخصیت کے انجماد ہی میں مگن ہیں بلکہ اسی انجماد سے لذت حاصل کرتے ہیں نہ دیوتا بننے کی ہمت رکھتے ہیں نہ جانور بننے کی۔''(۱)

ڈرامہ نہ ہونے کی وجہ حسن عسکری کے نزدیک انجماد یعنی ادبی و تہذیبی جمود ہے اور اس کی بنیادی وجہ فنکار کا عام لوگوں سے تعلق کمزور ہے اور اگر یہ تعلق بڑھایا جائے تو ادبی معیار برقرار رکھنا مشکل ہے۔ ان دونوں کا صحیح مناسب امتزاج ہی اچھے ڈرامے کو جنم دے سکتا ہے۔ بعض اوقات ڈرامے کی ادبیت اسے کھیلنے کے ناقابل بنا دیتی ہے۔ مظفر علی سید اس بات کو بھی مانتے ہیں کہ عام شائقین کا ذوق زیادہ بلند نہیں ہوتا، لیکن لوگوں کے ذوق سلیم کی تربیت بھی فنکار کی ذمہ داری ہے۔

ڈرامے کو مظفر علی سید تمام فنون لطیفہ کی بنیادی صفت قرار دیتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ارسطو نے شاعری اور جملہ فنون لطیفہ کے بارے میں اپنے نظریات کی بنیاد یونانی ناٹک کے مطالعہ پر رکھی تھی۔ عربوں نے بوطیقا کے تراجم کیے لیکن وہ ارسطو کے اس رسالے کو وہ اہمیت نہ دے سکے جو بعد میں انہیں کے وسیلے سے مغربی افکار و تخلیقات میں اسے ملی۔ عربوں میں ارسطو کے بنیادی مطالعے کی تفہیم و ادراک پیدا نہ ہوسکی کیونکہ انہوں نے ایسکی لس، سوفوکلیز، یوری پیڈیز، اور ایرسٹوفینز کو نظر انداز کیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ الف لیلیٰ، کے سوا بہت عرصے تک ثقافتِ عالم میں اضافہ نہ کر سکے حالانکہ مجرد فلسفہ، مذہب اور سائنسی علوم میں ان کی رہبری مثالی حیثیت کی حامل رہی۔

مظفر علی سید ڈرامائی عناصر کو عام زندگی کے میلوں ٹھیلوں، پتلیوں کے کھیل ناٹک اور نوٹنکی وغیرہ میں تلاش کرنے کی دعوت دیتے ہوئے انہیں انسانی تہذیب کے ابتدائی مدارج کے کرشمے قرار دیتے ہیں حتیٰ کہ وہ اعلیٰ پیمانے پر کئی مذہبی اور اعتقادی ضروریات کے تحت بھی ڈرامے کے وجود کو تسلیم کرتے تھے۔ مثلاً ایران میں واقعاتِ کربلا کے ڈرامائی اسالیب اب بھی ہزار پابندیوں اور قدغنوں کے

باوجود مٹ نہیں سکے۔ مصائب مسیحؑ کی طرح امام حسینؑ کی ذاتِ مقدس بھی ابتدائی قسم کے ڈرامائی کارناموں کا موضوع رہی ہے۔ ہندوستان میں بھی مجالس عزا کی تاریخ اور ان کے ارتقاء وزوال پر نظر ڈالی جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ روضہ خوانی، حدیث خوانی، تحت اللفظ اور سوز خوانی کے اسالیب میں ڈرامائی عناصر پوری طرح کارفرما رہے ہیں۔ روضہ خواں ایسا فنکار رہتا ہے جو آوازی بدل بدل کر جسم کے اعضاء کے زاویوں کی حرکات کی مدد سے کئی مقدس کرداروں کے تصور کو بیدار کر دیتا ہے۔ حتیٰ کہ تحت اللفظ سے پڑھنے والا بھی ان فنی وسیلوں سے غافل نہیں رہتا۔ مظفر علی سید میر انیس کی مثال دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میر انیس آئینے کے سامنے بیٹھ کر تحت اللفظ پڑھنے کی مشق کیا کرتے تھے اور پڑھتے پڑھتے کبھی شمر اور عمر ابن سعد کی گفتار دکھاتے تھے، کبھی حضرت حُر کے مجاہدانہ عزم کا نقشہ کھینچتے تھے، کبھی حارث کی ستم گری کو نمایاں کرتے تھے اور کبھی حضرت مسلم کے بچوں کی عاجزی اور معصومیت کی دل گداز تصویر آنکھوں کے سامنے لے آتے تھے۔ کیا اس خوبصورت اور اعتقادی رواج میں فن لطیف کی شان نہیں پائی جاتی؟''(۲)

مظفر علی سید کا ایک اور پُر مغز مقالہ ''ڈرامہ'' کے عنوان سے ''سویرا'' کی (۱۹۵۷ء) کی اشاعت میں شامل ہے۔ اس مضمون میں محمد حسن عسکری کے مضمون ''ہمارے ہاں ڈرامہ کیوں نہیں'' کو براہِ راست موضوع بنایا گیا ہے۔ دوسری تہذیب کا پودا ہے جو اسلامی تہذیب کی زمین میں نہیں لگ سکتا۔ مگر یہ بات یاد رہے کہ انہوں نے یہ بات بغیر کسی رنج وغم کے کہی ہے کیونکہ مغرب کا کوئی آدمی مثنوی مولانا رومؒ بھی نہیں لکھ سکتا۔

مظفر علی سید اس کا جواب یوں دیتے ہیں کہ عسکری کی بات درست ہے کہ کوئی مغربی مثنوی مولانا رومؒ نہیں لکھ سکا لیکن اس مثنوی کے کئی تراجم اور ایڈیشن مغرب والوں نے شائع کیے ہیں۔ صرف معلومات میں اضافہ کرنے کی خاطر تو اتنا ذخیرہ وجود میں نہیں آتا۔ جب مغرب مولانا رومؒ کے اتنے قریب آ سکتا ہے کہ نئے خیالات جنم لینے لگیں تو ہم ان سے کیا اخذ کر پائے ہیں یہ سوچنا ضروری ہے کیونکہ اگر کوئی شخص مثنوی مولانا رومؒ کی مثال مغرب میں پیدا نہیں کر سکا تو ''ہیملٹ'' کی مثال ہم کیا پیش کر پائے ہیں۔

دراصل ہر نئی تخلیق اپنا الگ مقام رکھتی ہے اور کوئی تقلید تخلیق کی جگہ نہیں لے سکتی۔ ڈرامے کی تخلیق کے لیے یہ بہانہ بے جا ہے کہ ڈرامہ کا ہماری تہذیب سے کوئی تعلق نہیں۔ مظفر علی سید ہمارے ہاں اچھے ڈرامے کی کمی کی وجہ سے اجتماعی کوشش نہ ہونا قرار دیتے ہیں۔ ڈرامہ ایک اجتماعی کوشش ہوتا ہے جس میں لکھنے والے سے لے کر پیش کار تک بہت سے آدمیوں کی ٹیم سرگرم کار ہوتی ہے۔ دوسری بڑی وجہ ہمارے معاشرے میں ڈرامے کا مصرف اور مقصد محض تفریح ہے۔ اس فن کو تفریح سے الگ کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ فن تفریح برائے تفریح کا شکار ہو کر اپنی بصیرت اور معنویت سے محروم ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

المیہ ڈرامے کو بالکل بھلا دیا گیا ہے کیونکہ المیہ ڈرامہ سنجیدگی کا متقاضی ہوتا ہے۔ آج کے ناظر اور قاری سے اس کی توقع کم ہی کی جا سکتی ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''قوم کی تعمیر آج کے زمانے میں صرف کارخانے بنا کر نہیں ہوتی بلکہ کارخانوں کے ساتھ ساتھ تہذیبی نوعیت کے کام بھی کرنے کی ضرورت ہے۔ اتنی تنظیم اور سرمائے سے نہ سہی مگر اتنی محنت اور اتنی سنجیدگی کے بغیر ہماری تہذیبی تعمیر آج سے کل اور کل سے پرسوں پر ملتوی ہوتی رہے گی۔''(۳)

وہ صنعتی دور کے مقبول عام ڈرامے کو رد کرتے ہیں کہ جب تہذیب کو گُھن لگ چکا ہو اور عام لوگوں میں روایت اور تہذیب کی جلوہ گیری بہت کم ہو تو ایسے دور میں جو چیز مقبول ہوگی وہ صنعتی اور تجارتی پیداوار قسم کی چیز ہوگی، فن پارہ نہ ہوگی۔ مثلاً ڈرامے کی شکل میں فلم اور پھر فلم کی تکنیک اور اسے قبولِ عام حاصل ہونے کی وجہ صاف ظاہر ہے۔

''ڈرامہ اور شاعری'' کے عنوان سے ایک خیال افروز مقالہ ''ادب لطیف'' کے ء(ڈرامہ نمبر ۱۹۶۱ء) کی اشاعت میں شامل ہے۔ اس مضمون میں ڈرامے پر لکھے جانے والے ان کے سارے مضامین کا نچوڑ اور ذہنی ارتقاء دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں انہوں نے بتایا ہے کہ ناقدین میں ان کی اس رائے کی وجہ سے بے چینی سی پیدا ہوگئی کہ ڈرامہ نگار کا مرتبہ شاعر سے کہیں بلند ہے کیونکہ شاعر ہم سے براہ راست مخاطب ہو کر کوئی تجسس وجستجو باقی نہیں چھوڑتا جبکہ ڈرامہ نگار ہمیں ہر لحہ سوچنے اور آگے جاننے کی طلب میں مبتلا رکھتا ہے وہ لکھتے ہیں:

> ''کبھی کبھی ہم شاعری کی باتیں سنتے سنتے اکتا جاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ وہ اپنے آپ کو براہِ راست بغیر کسی غلاف اور پردے کے پیش نہ کرے تا کہ ہم اس کی شخصیت کے اسرار میں وابستگی پیدا کر سکیں۔ یوں لگتا ہے جیسے اس نے اپنے بارے میں یوں ننگی ننگی باتیں کر کے اپنی شخصیت کو ہمارے لیے غیر اہم اور بے حقیقت بنا دیا ہے۔ جیسے ہم اس کے وجود کا اتنا ہی درد ناک احساس رکھتے ہیں۔ جتنا اپنے بے پالش کیے ہوئے جوتے یا پھٹے ہوئے کالر کا۔۔۔(۴)

دراصل مظفر علی سید کا موقف یہ ہے کہ منظوم ڈرامہ ہی عام بول چال کی زبان کو شاعری میں لا سکتا ہے۔ غنائیت پر بے اصرار اور دوسرا بے پردہ بات کہنے کا طریقہ یہی وہ دو خصوصیات ہیں جو کم سے کم ہونا شروع ہو جائیں تو شاعری ڈرامے کی حدود میں داخل ہو جائے گی اور اس طرح بنیاد سے اس کا رابطہ استوار ہونے لگتا ہے۔

ان کے نزدیک ڈرامے کی دو ظاہری خوبیاں ہیں جن کا وجود موجودہ شاعری میں برائے نام ہی ہے۔ ایک تو کردار کی زبان اور کردار کا لہجہ۔ ہر کردار ایک ہی زبان نہیں بول سکتا اور ہر کردار کی گفتگو

میں ایک ہی طرح کی نغمگی نہیں ہوتی۔ڈرامے کی تاریخ میں ایک دور واقعیت کا آیا جس میں یہ سوال پیدا ہوا کہ ڈرامہ منظوم نہیں ہوتا یا نہیں ہونا چاہیے۔چیخوف اور شاء سے پہلے ڈرامے منظوم ہوتے تھے اور خود واقعیت پسندوں کے امام البسن نے بھی منظوم ڈرامے لکھے۔مظفر علی سید ڈرامے میں گیت کے استعمال پر منطقی رائے دیتے ہیں کہ ڈرامے میں شامل گیت کرداروں کی تعمیر ان کی صورت حال اور آزادانہ ماحول سے ابھرنے چاہیں مثلاً سورداس کے بھجن، میرابائی اور آرزو لکھنوی کے فلمی گیتوں پر ڈرامائی لمحے کا احساس غالب رہتا ہے۔

ڈرامے کے ضمن میں اول تا آخر مظفر علی سید کا موقف یہی رہا کہ ڈرامہ دوسری اصناف کے لیے بھی بنیادی جز ہے اور اس کے بغیر باقی اصناف ادھوری دکھائی دیتی ہیں۔شاعری، موسیقی، ٹی وی، فلم اور مصوری میں ایک کمی کا احساس ہوتا ہے اور اس کمی کو پورا کرنے کے لیے ڈرامائی عناصر کو تہذیبی اور نفسیاتی سطح پر برتنے کی ضرورت ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ستارہ یا بادبان۔ص ۲۲۵۔
۲۔ ڈرامے کی اہمیت (مشمولہ، ڈراما نمبر ۱۹۵۴ء) ص ۸۔
۳۔ 'پیش لفظ' (قند۔ڈرامہ نمبر) ص ۱۰۔
۴۔ 'ڈرامہ اور شاعری' مضمون (مشمولہ، ادب لطیف ڈرامہ نمبر۔۱۹۶۱ء) ص ۱۲۔

کتابیات

۱۔ 'ڈرامے کا فن'، مضمون، مشمولہ، 'راوی'، ۱۹۵۶ء۔
۲۔ 'ڈرامے کا فن'، مضمون، مشمولہ، 'راوی'، ۱۹۶۰ء۔
۳۔ 'ڈرامہ اور شاعری'، مضمون، ادب لطیف، ڈرامہ نمبر ۱۹۶۱ء۔
۴۔ 'عوامی فن کی بنیادیں'، مضمون، سویرا، ۱۹۸۲ء۔
۵۔ 'ڈرامے کی اہمیت'، مضمون، پاکستانی ادب ڈرامہ نمبر ۱۹۸۸ء۔
۶۔ 'ستارہ یا بادبان'، محمد حسن عسکری، مکتبہ سات رنگ، کراچی، ۱۹۶۳ء۔
۷۔ 'تہذیب و تخلیق'، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، مکتبہ ادب جدید، لاہور، ۱۹۴۴ء۔
۸۔ 'کلچر کا مسئلہ'، سید عابد اللہ، شیخ غلام اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۷ء۔
۹۔ 'اردو ڈرامے کی روایت کمزور کیوں؟'، ابراہیم یوسف، کتاب نما، دہلی، ۱۹۹۶ء۔

☆☆☆

ڈاکٹر رشید امجد

بادشاہ سلامت کی سواری

عام آدمی تھا، اس لیے باقاعدہ طبعی معائنے کا کوئی تصور ہی نہیں تھا۔ بیمار ہوئے تو کالونی کے ڈاکٹر سے دوا لے لی، وہ بھی پوری نہیں، بس آدھا سا ٹھیک ہوئے تو دوا کے پیسے بچا لیے، سو یہ حملہ اچانک ہوتے ہوئے بھی اچانک نہیں تھا کیونکہ کئی دنوں سے دل پر بوجھ سا محسوس ہو رہا تھا۔ کھانے کے بعد سونف یا اجوائن کی چمچ آدھ چمچ تھوڑی دیر بعد طبیعت بحال کر دیتی تھی چنانچہ اس سارے بوجھ کو بدہضمی کے کھاتے میں ڈال کر مطمئن ہو جانا معمول تھا، لیکن اس شام مغرب پڑھتے ہوئے دل کی بے تابی کچھ غیر معمولی سی ہونے لگی تھی۔ ڈاکٹر کا مطب زیادہ دور نہیں تھا لیکن دو قدم اٹھانے بھی مشکل ہو رہے تھے اس لیے بیٹے نے گاڑی نکال لی۔ ڈاکٹر نے دیکھتے ہی کہا کہ ذرا بھی دیر کیے بغیر ہسپتال لے جائیں۔ بیوی بھی ساتھ ہو گئی تھی، ڈاکٹر نے اس سے کہا--''جلدی، جتنی جلدی ہو سکے''۔ بیٹے نے گاڑی موڑی، وہ پچھلی سیٹ پر تھا، بیوی نے سر گود میں رکھ لیا اور کچھ ورد کرنے لگی۔

گاڑی ہوا کی طرح اڑتی کالونی کی چھوڑی سڑک سے بڑی سڑک پر آئی، یہاں سے ہسپتال دس پندرہ منٹ کے فاصلے پر تھا۔ بیٹے نے موڑ کاٹتے ہوئے پیچھے مڑ کر دیکھا---''بس دس بارہ منٹ میں پہنچ جائیں گے۔'' لیکن جونہی وہ آدھے راستے پر پہنچا، آگے ٹریفک رکی ہوئی تھی، پوری قوت سے بریک لگاتے ہوئے بھی گاڑی اگلی گاڑی سے بس ذرا سی اِدھر رکی وہ اور بیوی اگلی سیٹوں سے جا ٹکرائے۔

''کیا ہوا''---ماں نے گھبرائے ہوئے لہجے میں پوچھا: ''سڑک بند ہے'' بیٹے نے عجب جھنجلاہٹ سے کہا' اور اس سے پہلے کہ وہ کچھ فیصلہ کر سکتا' پیچھے بھی گاڑیوں کی لائن لگ گئی' اب نہ آگے راستہ' نہ پیچھے مڑنے کی کوئی صورت۔

گھبراہٹ میں وہ ہارن پر ہارن دینے لگا۔ آس پاس کی گاڑیوں کے انجن تقریباً بند تھے اور لوگ اطمینان سے ڈرائیونگ سیٹ پر بیٹھے ادھر اُدھر دیکھ رہے تھے۔ اُس کے اِس طرح ہارن دینے پر کیبوں نے کچھ حیرانی کچھ ناراضگی سے اُس کی طرف دیکھا۔ ٹریفک کا ایک سارجنٹ کافی آگے سے دوڑتا ہوا آیا۔

''کیا تکلیف ہے؟'' اُس نے غصے سے چیختے ہوئے کہا'

''میرے ابو---ہسپتال'' لفظ ٹوٹ پھوٹ گئے تھے۔

''بادشاہ سلامت کی سواری گزرنے والی ہے'' سارجنٹ نے بغیر کسی جذبے ہمدردی کے' جیسے کوئی روبوٹ بول رہا ہو'

''کیا، لیکن'' اُس کی چیخ بھی سسکی میں بدل گئی تھی۔'

'لیکن کچھ نہیں'' سارجنٹ نے اُسی رُکھائی سے جواب دیا، ''جب تک بادشاہ سلامت کی سواری نہیں گزر رے گی، ٹریفک نہیں چلے گی''

واپس جانے سے پہلے سارجنٹ نے گھورتے ہوئے کہا۔۔۔'' اب ہارن نہ بجانا ورنہ سیدھے جیل جاؤ گے اور ہاں ہیڈ لائٹ بھی بند کرو''

ہیڈ لائٹ بند کر کے اُس نے بے بسی سے سر سیٹ سے لگایا۔ ماں نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا' لیکن کچھ نہ بولی۔۔۔ کیا بولتی' اور وہ جو ایک عام آدمی تھا' اِس وقت دل کی قلابازیوں میں اُدھڑا جا رہا تھا' اب اس کے ماتھے پر پسینے کی بوندیں بھی محسوس ہو رہی تھیں۔ بیوی نے دوپٹے سے پسینہ صاف کیا' بے بسی سے اُسی کی طرف دیکھا اور جلدی جلدی دعاؤں ورد کر کے اس کے چہرے پر پھونکیں مارنے لگی۔

لمحے۔۔۔ منٹوں میں اور منٹ کئی منٹوں میں بدل رہے تھے' بیٹا دروازہ کھول کر باہر نکل آیا اور سر اُٹھا اُٹھا کر آگے دیکھنے لگا۔ بادشاہ سلامت کی سواری کا ابھی کچھ پتہ نہ تھا' سب لوگ اطمینان سے' ایک دوسرے سے بے خبر اپنے اپنے سٹیرنگ کے سامنے بیٹھے' اپنے اپنے خوابوں میں مگن تھے۔ کسی نے بھی اس کی بے بسی' بے چینی کو محسوس نہیں کیا۔

لمحہ لمحہ۔۔۔ بیت رہا تھا' اور اس کے دل کی رفتار کبھی کم اور کبھی زیادہ ہوئے جا رہی تھی۔ پسینے سے ماتھا اور سر بھیگ گئے تھے دوپٹے سے انہیں پونچھتے ہوئے بیوی کے ہاتھ کانپ رہے تھے' دونوں میاں بیوی کی آنکھوں میں بے بسی تھی' وہی بے بسی جو عام آدمی کا مقدر ہے۔ بیٹا باہر بے بسی سے بھی چند قدم آگے اور کبھی چند قدم پیچھے ہوتا' آگے بھی گاڑیوں کی لائن تھی۔ پیچھے، بھی دائیں' بائیں بھی' یہی صورت تھی۔ اُس نے بے بسی سے بال نوچ لیے۔ کبھی پچھلے دروازے کے پاس آ کر باپ اور ورد کرتی ماں کو دیکھتا' کبھی اونچا ہو کر آگے کی طرف' بادشاہ سلامت کی سواری کا کوئی پتہ نہیں تھا' اور باپ' باپ تو عام آدمی تھا' اس کا ہونا نہ ہونا برابر تھا' نوکری کے دوران کبھی جی پی فنڈ سے' کبھی ہاؤس بلڈنگ سے' کبھی بیوی کے زیور بیچ کر بچوں کو پڑھایا اور یہ گھر بنایا تھا' ریٹائرمنٹ کے بعد جو پنشن ملی اس میں بجلی گیس کے بل بھی ادا نہیں ہو سکتے تھے' یہ شکر ہوا کہ بڑے بیٹے کو ملازمت مل گئی' اور گھر کی گاڑی جو جھٹکے مارنے لگی تھی' اُسی سست رفتاری سے پھر چل پڑی۔ دوسرے بیٹے کو بھی نوکری مل گئی' کچھ سکون سا آیا' لیکن اب دل ساتھ چھوڑے جا رہا تھا' ہسپتال دُور تھا اور راستے میں بادشاہ سلامت کی سواری تھی۔ بیوی کو جو وظیفے یاد تھے' سارے پڑھ لیے' پھونکیں مار مار کر اس کا گلہ خشک ہو گیا۔ بیٹا بے چینی سے چند قدم آگے جاتا' چند قدم پیچھے ہٹتا' اُچھل اُچھل کر آگے دیکھتا۔ رُکی ہوئی ٹریفک میں کسی کو کسی کی پروا نہ تھی' ہر شخص کے دُکھ اتنے تھے کہ ان کے بوجھ سے اس کی گردن دُہری ہو گئی تھی۔ ان میں سے زیادہ عام آدمی تھے' اس لیے ان کا ہونا نہ ہونا کا کوئی معنی نہیں رکھتا تھا۔

اب اس کی سانسوں میں لڑکھڑاہٹ آ گئی تھی' بے چینی' بے بسی' آنکھیں بند ہوئی جا رہی تھیں' بیوی کے وظیفے ختم ہو گئے تھے اور بیٹا نڈھال' ہو کر دوبارہ ڈرائیونگ سیٹ پر آ بیٹھا تھا۔ دفعتہً ہارنوں کی آواز سنائی دی' آگے چوک میں بادشاہ سلامت کے گزرنے کی علامت' بیٹے نے انجن سٹارٹ کر لیا۔ رُکی ہوئی زندگی رواں ہو گئی۔ بند انجنوں کے سٹارٹ ہونے سے کچھ عجب طرح کی افراتفری ہو گئی' ہیڈ لائٹس جل اُٹھیں۔

ٹریفک آہستہ آہستہ سرکنے لگی۔ بیٹا کبھی مڑ کر پیچھے دیکھتا' اور کبھی آگے' اس کا ایک پاؤں ایکسی لیٹر پر' کبھی بریک پر اور دوسرا گیئر پر تھا۔ گاڑی تیزی سے جھٹکتی' پھر اُسی تیزی سے رُکتی'۔۔۔۔ اور پچھلی سیٹ پر بیوی کی گود میں سر رکھے' وہ جو ایک عام آدمی تھا' بس ساکت سا ہو گیا تھا۔ بیوی پر ایک عجب ہیجانی کیفیت طاری تھی' کبھی خاوند کے سر پر ہاتھ پھیرتی' کبھی اس کے دل پر ہاتھ رکھ کر دھڑکن محسوس کرنے کی کوشش کرتی اور بیٹا۔۔۔

چوک تک پہنچتے پہنچتے کئی منٹ لگ گئے' اس کے بعد بیٹے کو پتہ نہیں کہ گاڑی کس رفتار سے چلی' ہسپتال کے پورچ میں گاڑی رکتے' سٹریچر آنے' ایمرجنسی روم میں پہنچتے کتنی دیر لگی؟ ڈاکٹر دیر تک چیک کرتا رہا' اُس نے آنکھوں کے پپوٹے اُٹھا کر' دل کی دھڑکن کا آلہ لگا کر' نبض پر ہاتھ رکھ کر' ہر طرح دیکھ لیا' پھر مایوس نظروں سے ماں بیٹے کی طرف دیکھ کر کہا۔۔۔ 'افسوس دس پندرہ منٹ دیر ہو گئی''

بادشاہ سلامت بخیریت اپنی منزل پر پہنچ گئے۔ سارے راستے میں جگہ جگہ کھڑے مستعد پولیس والوں نے سکون کا سانس لے کر اپنی اپنی کسی ہوئی پیٹیاں ڈھیلی کر دیں' ہسپتال کے پورچ میں عام آدمی کی لاش گھر لے جانے کے لیے ایمبولینس رکھی جا رہی تھی۔ دو ایک باخبر قسم کے رپورٹروں کو واقعہ کی اطلاع مل گئی لیکن اس کے باوجود یہ خبر کسی چینل سے نشر ہوئی نہ کسی اخبار میں چھپی' کیونکہ محکمہ اطلاعات کی ''ہدائت' بروقت جاری ہو گئی تھی۔

☆☆☆

ڈاکٹر ضیاء الحسن

افتخار جالب کے لیے نوحہ اور دوسری نظمیں

''افتخار جالب کے لیے نوحہ اور دوسری نظمیں'' عبدالرشید کا نواں مجموعہ نظم ہے۔عبدالرشید ساٹھ کی دہائی کے اواخر میں ادبی افق پر نمودار ہوئے اور ستر کی دہائی میں ایک منفرد نظم گو کے طور پر ان کی شناخت مستحکم ہوئی ان کا پہلا مجموعہ ''انی کنت من الظالمین'' ۱۹۷۳ء اور دوسرا مجموعہ ''اپنے اور دوستوں کے لیے نظمیں'' ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا۔ادبی حلقوں میں عام طور پر یہ رائے پائی جاتی ہے کہ عبدالرشید ایک مشکل شاعر ہے۔ ہر اچھا اور منفرد شاعر مشکل شاعر ہوتا ہے کیونکہ وہ اپنے اظہار کے لیے ایک نیا اسلوب دریافت کرتا ہے جو ہماری عمومی تربیت اور ذوق سے مختلف ہوتا ہے۔اس سے لطف اندوز ہونے کی نئی تہذیب ابھی نادر یافت ہوتی ہے، اس لیے اس کا ابلاغ آسان نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ہر منفرد شاعر کو اپنے عہد میں وہ پذیرائی نہیں ملتی جو بعد میں اس کے حصے میں آتی ہے۔ ہر وہ شاعر جو نئی راہ اختیار کرتا ہے، فوری ابلاغ کا متقاضی بھی نہیں ہوتا ہے کیونکہ اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس ابلاغ کے لیے جس ریاضت اور Commitment کی ضرورت ہے، وہ ہر قاری سے تقاضا نہیں کی جاسکتی۔ ہر منفرد شاعر کے حصے میں ابتدا ''گنتی کے چند قاری آتے ہیں جو اس کی شاعری کے ادھوری اور مبہم اور تفہیم سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ بعد میں یہی مبہم تفہیم واضح ہونا شروع ہوتی ہے اور شاعری کی کم از کم ایک معنویت ہر صاحب ذوق پر وا ہوا جاتی ہے۔

عبدالرشید نے جس دور میں شاعری آغاز کی، اس دور کو اردو نظم کا زریں عہد کہا جاسکتا ہے۔ یہ وہی زمانہ ہے جب ن۔م۔راشد ''گمان کا ممکن'' کے لیے نظمیں لکھ رہے تھے، مجید امجد ''شب رفتہ کے بعد'' کی شاعری کر رہے تھے، افتخار جالب اور جیلانی کامران ''نئی نظم'' کی تشکیل کر رہے تھے اور مبارک احمد نثری نظم کی ترویج و اشاعت کے لیے کوشاں تھے۔عبدالرشید کے شعری مجموعوں میں انکے عہد کی ساری تخلیقی فضا ایک نئے موسم کے ساتھ وقوع پزیر ہوئی ہے۔ یہ نیا موسم عبدالرشید کے تخلیقی باطن سے پھوٹا ہے جس نے عبدالرشید کے شعری لب و لہجے میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔انھوں نے راشد سے عہد کے متنوع موضوعات نظم کا جزو بنانے، نئی نظم والوں سے ایک نئی شعری لسانیات کی دریافت اور نثری نظم سے نئے شعری آہنگ کی جستجو کا ہنر سیکھا۔اس تمام سے عبدالرشید نے نظم ظاہر ہوئی ہے۔انھوں نے تقلیدی روش اختیار کرنے کی بجائے ایک ایسے تخلیق کار کی طرح مختلف رویوں، رجحانات اور تحریکوں سے اپنے تخلیقی باطن سے ہم آہنگ مختلف رنگ انتخاب کیے اور ترتیب نو سے مختلف ذائقے اور منفرد لب و لہجے میں نئی شعری ہیت میں ڈھال دیا۔

عبدالرشید نظم کی ہیت کے معاملے میں بھی قناعت کے قائل نہیں ہیں۔انھوں نے معریٰ،

آزاد اور نثری، جدید نظم کی تینوں مقبول ساختوں کو مختلف مجموعوں اور نظموں میں اختیار کیا ہے۔ان کے تازہ مجموعے میں بھی یہ تینوں ہیئتیں استعمال ہوئی ہیں۔اسی طرح انھوں نے موضوعاتی حوالے سے بھی اپنے عہد کے بنیادی مسائل کو چنا ہے۔موجودہ عہد میں امریکی یلغار اور اس سے بننے والا عالمی معاشرہ اور اس معاشرے میں انسانی وجود کی نئی استحصالی صورت حال ان کے پیش نظر رہے ہیں۔ان کا کمال یہ ہے کہ وہ براہ راست نہیں ہوتے بلکہ ان موضوعات کو اپنی نظم کی مجموعی فضا کا حصہ بناتے ہیں۔عبدالرشید جہاں براہ راست ہوتے ہیں وہاں بھی نظم کی مجموعی فضا میں وہ ابہام پیدا کر دیتے ہیں جو ان کی شاعری سے مخصوص ہے۔اس کے درمیان وہ راست اظہار اختیار کرتے ہیں تو وہ اس لہجہ اختیار کرتے ہیں جو نظم کی لائنوں کو سپاٹ پن سے بچا کر لے جاتا ہے۔

اخباروں کے سپلمنٹ اور ان کی پیشانی پر/ ہم کو غارت کرنے والوں کی تصویریں/ اُن کے چہرے کی بشاش رعونت/ اک دلدل ہے جس میں ڈوب رہے ہیں/ پھندا ڈالیں یا پٹڑی پر لیٹیں/ یا خود سوزی کے شعلوں سے خود کو روشن رکھیں۔(ایسے ہمارے اشکوں کی)

یہ ہماری زندگی کا سیاسی منظر نامہ ہے۔ یہ اس عہد کا منظر نامہ ہے، کسی پاکستان، کسی امریکہ، کسی عراق کا منظر نامہ نہیں ہے۔ پھر یہ محض منظر نامہ نہیں ہے بلکہ اس میں محض، نفرت، حقارت، بے بسی سبھی کچھ ہے۔ان احساسات نے اس منظر نامے کو زندہ کر دیا ہے اور یہ قاری کے باطن میں بولتا ہے۔ یہ وہ کیفیت ہے جس کے نتائج ہم سب پر اثر انداز ہیں۔ پھر بے پایاں ہوس ہے جس کا کم یا زیادہ ہر کوئی اسیر ہے۔اس ہوس کے نتیجے میں زمین مردوں کو بھر گئی ہے۔زندگی اور آبرو غیر محفوظ ہیں۔

کوئی شہر مفتوحہ جو غاصبوں کے ستم، ان کی غارت گری، ان کی مردار آہن کلائی کے نیچے دبا ہو، سکتا ہو۔۔۔کوئی قتل ہو، شہر کا ہو، ہو یا ہو فرد/ آبرو ریزی وہ اجتماعی ہو یا انفرادی/ جرائم میں ہم معنی ہے شہر کا قتل/ گو یا روایت کا روحانی قتل۔(صدی کا یہ آخر ہے) صحائف میں ہے جس کا ذکر وہ دجال/ بد ارواح کے لشکر کے ساتھ/ وہ نخلستان جس کا نام ہے بغداد/ اُس پہ ٹڈی دل کی صورت چھا گیا ہے۔(بغداد)

اس زمیں کے ناخدا بڑھ کر ہیں یونانی خداؤں سے/ کہ ان کے دل تک راستہ/ سادہ دعاؤں، عطر اور لوبان، قربانی کے چوپایوں تلک/ محدود تھا پر اس زمیں کے ناخدا ہیں/ خون کے پیاسے، اور اس لیے کم کسی بھی شرط پر راضی نہیں ہوتے۔(ہماری بود و باش)

عبدالرشید کی شاعری میں صرف استحصالی قوتوں کے خلاف غصہ، نفرت اور حقارت نہیں ہے بلکہ یہی احساسات وہ استحصال کا شکار انسان نما مخلوق کے لیے بھی ممکن ہیں کیونکہ اس کے انفعالی کردار نے اس خون ریزی کو پیدا کیا ہے جو زمین کا مقدر ہو گئی ہے۔

خلقت ہمیشہ سے چوپایوں کی مثل سادہ، طفیلی/ گزرتے ہوئے دن کے صدموں سے مغروب، نالاں/ مگر چپ/ جو اک ساتھ چلتے ہیں، مٹی اڑانے میں/ باہم جگالی میں خوش ہیں/ جو بستر پر

مدہوش وخوابیدہ اس شور وشر سے/ جو خواہش کی سرگوشیوں کو دبانے سے پیدا ہوا/ جس سے مغرور ہونے کی کوشش میں/ خارش سے سارا بدن چھیل ڈالا/ سزا یافتہ مجرموں کی طرح جن کی نعلوں میں زنجیر ہو/ جو اشارے سے چلتے ہوں، رکتے ہوں/ اور اذن ہو تو زباں کھولتے ہوں/ زباں جو دہاں میں فقط گوشت ہے۔(صدی کا یہ آخر ہے)

عبدالرشید موجودہ عالمی صورت حال کو گزشتہ صدی کے خونریز حالات کا نقطۂ کمال سمجھتے ہیں۔ ان کی اس کتاب میں جا بجا اس صدی کا مربوط خاکہ تیار کیا جا سکتا ہے۔ تاریخ بیان کرنا ان کا مسئلہ نہیں ہے، اس لیے یہ محض تاریخ نہیں ہے بلکہ اس بیان میں انسانی باطن میں فراواں بہمیت اور اسی کے اندر وقت کی بے پناہ قوت افتاد اور قوت قاہرہ بھی اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ گھڑی کی سوئیاں تیر کے مانند ہیں جو سینۂ آدم میں گڑا ہوا ہے اور زمین مردوں سے اٹتی جا رہی ہے۔

گھڑی کی سوئیاں مردہ بشارت کی طرح احساس سے عاری/ مشت کی طرح اندھی کہ گرسنہ تیز دانتوں کی کٹاری میں (گھڑی کی سوئیاں ۱)

کھلیان جو کھودا اس کے نیچے لاشوں کے انبار زمیں نے اُگلے ہیں،/ ہر خوردہ لقمے کی میزان اپنے ہم نفسوں کی تلچھٹ کے آثار دکھائی دیتے ہیں۔(ہم ایسے ہی تھے) زمین زندہ ہے مرنے والوں کی سانس کے بے پناہ حرارت/ غبار جاں میں طلسم بن کر رچی ہوئی ہے۔(زمین زندہ ہے)

خون ہے جو اس صدی کی ہر دہائی میں/ بہت ارزاں رہا ہے/ خون کی وحشی مہک اور تیز خوشبو/ نعرہ بن کر گونجتی ہے۔(کیل کی کڑیوں کی صورت)

عبدالرشید نے اس مجموعہ نظم میں جدید انسان کی بے بسی کا نوحہ لکھا ہے۔ عالمی استعمار نے جس طرح انسانیت کو زخمی کیا ہے، شاعر نے ان زخموں کو اپنے دل پر محسوس کیا ہے۔ وہ سرمایہ داری نظام کے سب حیلوں سے واقف ہیں اور ان کو اپنی نظموں میں طشت از بام کرتے ہیں۔ لیکن اس تمام مایوس کن صورت حال کے باوجود عبدالرشید کی نظمیں قاری میں مایوسی پیدا نہیں کرتیں بلکہ اس کے دل میں استعمار کے خلاف نفرت اور حقارت پیدا کرتی ہیں۔ اگرچہ انہوں نے براہِ راست انسان کی خواہش آزادگی اور جدوجہد کی طرف اشارہ ایک آدھ مقام پر ہی کیا ہے لیکن ان کی مجموعی فکر اسی خواہش آزادگی کی بیداری کے لیے فضا مہیا کرتی ہے۔ وہ اپنے قاری کے دل میں یہ احساس پیدا کرنے کے خواہاں ہیں کہ ہر سال انسانیت کے لیے نئے مصائب اور بلائیں لا رہا ہے لیکن جب تک ہم انفعالیت کا شکار رہیں گے، یونہی مرتے رہیں گے۔ ہماری بقا کا واحد راستہ ہے کہ ہماری زبانیں گوشت کا ٹکڑا نہ رہیں بلکہ آزادی کا گیت گائیں اور ہمارے ہاتھ اپنا مقدر سنوارنے کے لیے اٹھیں۔

نیا سال لایا ہے مجبوریوں کی نئی قسط/ مال غنیمت میں اپنوں کے سر (صدی کا یہ آخر ہے)

صدی کے آخر میں اپنی کایا پلٹ کے بُشرے سے ڈر گیا ہوں/ مدد کی خاطر پکارتا ہوں۔ پکارتا

ہوں، پکارتا ہوں (زمین زندہ ہے) مگر وہ ہاتھ بولیں گے اور آنکھیں بھی/ نہ عمر بھر کچھ بولنا آیا/ مگر وہ ہونٹ بولیں گے/ وہ سیکھے اور برتے لفظ جو کہ داؤ سے خالی/ نیا پتہ کرنے والے فیصلے/ اور فاصلوں کی/ ہم پہ جو حاوی رہے۔(مگر وہ ہاتھ بولیں گے)

عبدالرشید کے اس مجموعے کی پہلی اور آخری دونوں نظمیں شخصی نوحہ ہیں۔ پہلی نظم مجید امجد اور آخری نظم افتخار جالب کے حوالے سے ہے۔ اس میں دونوں عہد ساز شاعروں سے نجی اور تخلیقی زندگی میں خصوصی تعلق رہا ہے۔ یہ نوحے بھی روایتی نوعیت کے نہیں ہیں بلکہ اس میں انہوں نے دونوں شخصیات کے تخلیقی امیج کو ابھارا ہے۔ ان نوحوں میں نوحہ پن بھی ہے، شخصیت نگاری بھی ہے، خانہ نگاری کے اوصاف بھی ہیں اور یادداشت کے عناصر بھی۔ یوں انہوں نے ایک پیچیدہ ترکیب سے ایک بالکل نئی نظم لکھی ہے۔ ''افتخار جالب'' کے لیے نوحہ'' میں عبدالرشید نے واقعاتی انداز زیادہ اختیار کیا ہے۔ اس میں شاعر اور ممدوح دونوں کی معاشرتی شخصیات اور روزمرہ زندگی اور فکری و تخلیقی شخصیت سبھی کچھ کا بیان ہے۔ بنیادی طور پر یہ ایک بیانیہ نظم ہے جس کے مصرعوں کی ساخت عبدالرشید کے مخصوص اسلوب میں ہے لیکن بیانیے کی ساخت بالکل نئی ہے۔ اس نظم کے پس منظر میں سلیم احمد کی نظم ''مشرق'' کے کچھ اثرات نظر آتے ہیں جس میں سلیم احمد نے واقعات کے لیے بیانیہ اسلوب اختیار کیا ہے۔

آخر میں چند مفروضات عبدالرشید کے آہنگ کے حوالے سے عبدالرشید کو عروضی آہنگ میں نظم بُننا پسند ہے لیکن وہ عروض کے معاملے میں غزل گو شاعروں کی طرح سخت گیر نہیں ہیں مثلاً وہ بعض الفاظ مثلاً کہ نہ اور یہ وغیرہ کو عروض کے مروجہ اصولوں کے مطابق نہیں برتتے۔ اسی طرح وہ کچھ الفاظ مثلاً مانند وغیرہ کو مستعمل تلفظ کے مطابق باندھتے ہیں جس کی وجہ سے اردو عروض کے عادی قاری کو آہنگ کہیں کہیں ٹوٹتا گرتا محسوس ہوتا ہے اور وہ نظم کو عروضی آہنگ کے بجائے نثری آہنگ میں پڑھنے میں زیادہ سہولت محسوس کرتا ہے۔ ایسا عبدالرشید کے آہنگ اور اسلوب سے ہم آہنگ نہ ہونے کی وجہ سے ہوتا ہے کیونکہ نظم کو مطلوبہ سنجیدگی سے ایک سے زیادہ بار پڑھا جائے تو وہ ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے جو آہستہ آہستہ نظم کے باطن میں اترنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے اور تفہیم کی پہلی منزل سر ہوتی ہے۔ اس سے کم ریاضت پر عبدالرشید کی نظم نہیں کھلتی۔ عبدالرشید کی زبان تشبیہاتی زبان ہے اور یہ تشبیہات بھی روایتی نہیں ہیں بلکہ بہت انوکھی اور منفرد ہیں۔ بعض مقامات پر یہ انوکھی تشبیہاتی زبان اور اجنبی تمثالیں بھی اس ابہام کی فضا پیدا کرتی ہیں جو نظم کو بامعنی تحیر کی قوت سے مالا مال کر دیتی ہیں۔ اس طرح عبدالرشید لفظیات بھی عام شعری لغت سے مختلف ہے۔ وہ معمولی کیفیات کے لیے غیر معمولی لفظوں کا انتخاب کرتے ہیں اور غرابت اور مانوسیت کے امتزاج سے نظم کی فضا تخلیق کرتے ہیں۔ ان تمام خصوصیات سے مل کر عبدالرشید کا وہ اسلوب تشکیل پاتا ہے جو اس نظم میں انفرادیت پیدا کرتا ہے۔ ان کے گزشتہ مجموعوں کی طرح یہ مجموعہ بھی اعلیٰ تخلیقی تجربے کا اظہار ہے اور عبدالرشید کے مخصوص قاری کے لیے لذت مطالعہ کا موقع فراہم کرتا ہے۔

نسیم عباس احمر

عبدالرشید کی نظم میں ''شہر کی علامت''

اُردو نظم میں ''شہر کی علامت'' مختلف امکانات اور تعبیرات کی صورت سامنے آئی ہے۔شہروں میں رونما ہونے والی تبدیلیاں (اقدار میں تبدیلی، صنعتی ترقی کے ثمرات) بے حسی، ماضی کی تہذیبی اقدار، معاشرتی مسائل، ظاہری شان وشکوہ کا باطنی تضاد، کو اس علامت میں، کثیر الجہت انداز میں برتا گیا ہے۔ راشد اور میراجی، اُردو نظم میں علامت کے اوّلین نمائندہ ہیں۔راشد نے ''شہر'' کی علامت کو جدید تہذیبی تغیرات کی روشنی میں برتا۔ اُن کی دو نظموں (''ایک شہر''___ ایران میں اجنبی) اور (ایک شہر، لا=انسان) میں شہر کی علامت کا ایک جیسا استعمال ہے جس میں زندگی کی یکسانیت کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ جیلانی کامران نے لاہور (''اے لاہور'') شہر کو مرکز بنا کر اس کی تاریخی حیثیت اور علم کی عظمت کے نشان کو ظاہر کیا ہے۔ مجید امجد نے لاہور شہر کے مستقبل کے بارے میں متوقع افراتفری اور شکستگی کی پیش گوئی کی ہے۔فیض نے شہر کراچی (یہاں سے شہر کو دیکھو) میں پائے جانے والی طبقاتی کشمکش کو اور ضیاء جالندھری نے اقدار کی پامائی کو دریافت کیا ہے۔ وزیر آغا نے (''دن کا زرد پہاڑ'') شہر میں بدلتے ہوئے سماجی روابط اور اخلاق اقدار میں تبدیلی سے انسان کے خارج اور داخل میں جنم لینے والے تصادم (داخلی کرب) کو پیش کیا ہے۔جدید اُردو نظم میں بھی ''شہر'' کی علامت، نت نئے روپ میں، نئے تناظرات سمیت واضح طور پر متشکل ہو رہی ہے۔

علامت کے پھیلاؤ اور وسعت کے اعتبار تین اقسام ہیں۔آفاقی، علاقائی اور شخصی علامت۔ ''شہر'' کی علامت آفاقی اور شخصی صورت میں استعمال ہوئی ہے۔آفاقی حیثیت میں اس کی تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی اہمیت وضع ہوئی ہے اور شخصی حوالے سے شعراء نے اپنے تجربات، داخلی وادات کو عصری صورتحال سے مکالمے کی صورت میں پیش کیا ہے۔''شہر'' کے کئی ایک میلانات کچھ یوں ہیں۔

- ☆ تمدن کے سرچشمے
- ☆ علم کے مراکز
- ☆ مصنوعی فضا
- ☆ تنہائی (اجنبیت)
- ☆ ہجرت (ذریعہ معاش کی خاطر)
- ☆ ایک اَن دیکھا ہیولا (اجتماعی لاشعور)

- ☆ اقدار کی نئی تشکیل
- ☆ معاشرتی نظام کی شکست وریخت (آویزش اور تصادم)
- ☆ مادی اور جسمانی ضروریات
- ☆ جبلی تقاضوں کے بجائے میکانکی زندگی

عبدالرشید، جدید نظم کا معتبر حوالہ ہیں۔اُنہوں نے اپنی نظموں میں کئی ایک علامتوں کا استعمال کیا ہے اور امیجز کی بنت کاری سے اِن علامتوں کی معنیاتی وسعت میں اضافہ کیا ہے۔''شہر'' کی علامت کا استعمال اُن کے ہاں پانچ نظموں میں واضح انداز میں ملتا ہے جن کے مآخذات کچھ یوں ہیں۔

۱۔ کراچی کے لئے نظم (مجموعہ۔صُبح کا پہلا کبوتر)
۲۔ لاہور کے نام (انور ادیب کے لئے نظمیں)
۳۔ بغداد (انور ادیب کے لئے نظمیں)
۴۔ بنکاک I (بنکاک میں اجنبی)
۵۔ بنکاک II (بنکاک میں اجنبی)

کراچی، پاکستان کا بڑا شہر ہے، سرمائے کی بہتات، معیشت (روزگار) کی فراوانی، مال کی کھپت کے منطق کے زیرِ اثر، دُور دراز کے رہنے والے (بے روزگار) اس شہر کا رُخ کرتے ہیں۔ عبدلرشید نے بھی اس شہر کے باطن میں جھانکنے کی سعی کی ہے۔اس شہر کی علامت کا وضاحتی بیانیہ یہ ہے کہ ''کراچی کے لئے ایک نظم'' دس حصوں میں منقسم ہے۔ ہر حصے میں مختلف امیجز کے ذریعے صورتحال کو واضح کیا گیا ہے، کئی حصے، دوسرے حصوں کی تکمیل بھی دکھائی دیتے ہیں۔

معاشی جبر، استحصال کے باعث، گھر کے اخراجات کو پورا کرنے کے لئے مزدوروں کو دو شفٹوں میں کام کرنا پڑتا ہے۔کام کی بھرمار کے باعث انسانی جسم تھکن سے شل ہو جاتا ہے اور سلسلہ در سلسلہ، اس بدن کی تھکن گاڑھی ہوتی رہتی ہے۔

> ''دو شفٹوں کے کام کے بعد پاؤں گاڑھی ہو جاتے ہیں، باپ پر جب زد پڑتی ہے، بیٹا آگے آتا ہے اور ڈھال کی چھاتی چہرہ بن جاتی ہے، چالیس برس میں خون نے کتنے چولے بدلے ہیں۔''

اجنبیت کا احساس، بڑے شہر کا خاص ارمغان ہوتا ہے۔ اور اس اجنبیت اور تنہائی میں مکالمے کیلئے انسان، شہر کو مخاطب کرتا ہے جو کہ دُکھ بانٹنے کا واحد وسیلہ ہے۔اس نظم میں بھی کلمہ تخاطب (اے) کا استعمال جا بجا ہوا ہے۔شہر میں خوف، ڈر، گھٹن اور تنہائی ہے اس سے پیچھا چھڑانے کے لئے عبدالرشید یوں مخاطب ہوتے ہیں:

> 'اے راتوں کے روندے ہوئے بیماروں کو اپنی پناہ گاہ دینے والے، لفظوں کے

کیکر میں پھول اگانے والے، میرے خوں میں اس آسیب کے پیروں کو کافور
بنا، آنکھوں سے ڈر کی جھلی نوچ، خوف کی جلی ہوئی روٹی کے نیچے میرے پیٹ کی
تہ در تہ صراحی میں تو اچھے دنوں کا ٹھنڈا پانی دیکھ۔''

کراچی شہر میں کچھ عشروں سے جس دہشت کا راج ہے، بچوں کا قتل، بچوں کو قید کرنا، بم دھماکے، روز کا معمول بن گئے ہیں، اس کے اثرات اس نظم میں بھی ملتے ہیں۔

''گولیاں چلنے کی آواز نے شب کے بپھرے ہوئے اس شہر کی پچھلی ٹانگیں زخمی
کر دیں، بڑی بڑی مونچھیں جو بچوں کی لاشوں کے خون سے تر ہیں۔''

شہر میں غریب گھرانوں کی صورتحال، لڑائی جھگڑے، بچوں کی شکل و شباہت، لڑکیوں کا اُدھیڑ عمر تک کنوارہ پن، کا اظہار یہ ملاحظہ ہو:

''ان روز روز کے جھگڑوں میں ہوسکتا ہے میر کے چھ دیوان کسی خود رفتہ کے
ہاتھوں آتش کی خوراک بنیں۔ وہ گھر جن میں آگ لگی ہے، جن کے میلے برتن
بچوں کے بالوں سے پُر ہیں۔ موسم باہوں کی کھڑکی پہ اُترے چُپ چاپ گزرتا
جائے۔''

میر کے چھ دیوان کا آگ میں جل جانا، تہذیبی اقدار کی پائمالی کا ثبوت ہے۔ کراچی شہر کی ثقافت کی ایک جھلک یہاں بھی محسوس ہوتی ہے۔

''بندِ قبا کھلنے کے منظر نے سارے شہر کے مردوں کو بیدار کیا، پان کی لالی، ترچھی
ٹوپی، غزل مرصع، ہاتھ میں پھولوں کے گلدستے، کشاں کشاں چلتے ہیں۔''

روزگار کے متلاشی، دور دراز علاقوں سے آ کے جب اس شہر میں بستے ہیں تو آس اور امید ان کے گھروں میں جو کھیل کھیلتی ہے، اس کا منظر بھی دیدنی ہے۔

''بیٹا کمانے باہر گیا ہے، بہنیں بھائی کے کپڑے پہن کر خواب میں دلہن بنتی
ہیں، ماں ہر خط کی آس میں ہرکارے کا، رستہ تکتی ہے۔''

ماں کی علامت (عبدالرشید کی محبوب علامت) غریب الدیار کے لئے جو معنویت تخلیق کرتی ہے اس کا انداز ملاحظہ ہو:

''ماں صبح سویرے، کوّے کی آواز پہ خوشی مناتی ہے، مسجد میں روزانہ تلی ہوئی
روٹی یہ مکھن رکھ کر بھیجتی ہے، آنکھوں سے تعویذ کے حرف لگاتی ہے اور سو سو
دعائیں آنسو کی رنگت کی، اس کے ہونٹوں پہ آتی ہیں۔''

شہر کی شخصی علامت کا روپ، ملاحظہ ہو:

''میں پیٹ کے گنبد میں بھوک سے اٹھنے والی آوازوں کا مرکز ہوں، میں غالب

کے قرض کی یاد ہوں، اس کی بادہ نوشی کی فریاد ہوں، خامے کے رقص کے نیچے
اس کے پھٹے ہوئے جوتوں کے دیدار سے میری آنکھیں روشن ہیں۔''

''واحد متکلم کے استعمال کے ساتھ تینوں زمانوں (ماضی، حال، مستقبل) کی یکجائی بھی اس کے علامتی حُسن کو دوبالا کرتی ہے۔ اس زمانی تقسیم میں ایک صورتحال، تینوں حالتوں میں یکساں ہے، غربت کا اس سے بہتر بیان دیدوشنید میں نہیں۔

''جو بھی پیالہ منہ سے لگایا اس میں ٹوٹی ہوئی آنکھوں کے بیج تھے، کڑے وقت کا
بوجھل چہرہ دھونے والا اک آنسو ہے، کب تک غربت کا ستر چھپائے گا۔''

''لاہور کے نام'' کی پہلی لائن ہی لاہور کے ماضی سے انحراف اور تخریب کی علامت بن گئی ہے کہ

یہ شہر جواب بکھر چکا ہے

اور آخری لائنوں کی کہانی بھی یہی ہے۔ اس شہر میں طبقاتی کشمکش، تہذیبی، ثقافتی اور تاریخی اقدار کے رخ کو پیش کیا ہے۔

طبقاتی کشمکش کو متھ میں پروکر یوں بیان کیا ہے

اسم اعظم بن کر گھر سے نکلے تھے
کوڑے والے ہاتھوں کو تکتے تھے، ہنستے تھے

میلے پاپوشوں کی دنیا کی تسخیر تو چھوٹے لوگوں کی تقدیر ہے، جسم میں آگ اور پانی کے عناصر کا میل، تہذیبی اور ثقافتی انداز میں ملاحظہ ہو:

جسم میں سرسوں کی رنگت کے شعلے اٹھتے تھے/ اور تالو کی بے آب جڑوں میں
مینہ کا پانی کنڈلی مار کے بیٹھا تھا۔

''شہر'' میں باہر سے آنے والوں کے متعلق حالات، ''لاہور کے نام'' میں بھی موجود ہیں لیکن یہاں ''کراچی کے لئے ایک نظم'' سے منفرد منظر نامہ تخلیق کیا گیا ہے۔

گرمی کی آغوش سے اٹھ کر شہر پنہ کی دیواروں کو/ تکتے تھے، کالے ہاتھ
منڈیروں پر/ افواہیں بن کر پھرتے۔

اس نظم کی ایک خوبی یہ ہے کہ پہلی لائن کے بعد تمام نظم کو تین لائنوں کے الگ الگ چودہ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور تین لائنوں کے ہر حصے میں ایک مکمل خیال باندھا گیا ہے یہ داستان کچھ دہشت اور کچھ خوابیدگی کی ہے جس میں شاعر کی ذات خود شامل ہے، جو شہرت کے خواب میں کھو چکا تھا، یہاں تنہائی کے قاتل تیشے آندھی بنے اور غم کے مارے ہوؤں کو بکھیر کے رکھ دیا۔

عبدالرشید نے دو مختلف تہذیبوں کے نمائندہ شہروں، بغداد (عرب تہذیب کا نمائندہ) اور بنکاک (جدید تہذیب (مغرب زدہ) کا نمائندہ) کو بھی علامتی رنگ دیا ہے۔ ''بغداد'' میں اس شہر کے

تہذیبی رچاؤ (اونٹوں کی آواز، الف لیلیٰ کی گلیاں، پن چکیاں، عربی نغمے، کھجوریں، خچر، تیل کے چشمے) کو موضوع بنایا ہے۔ تاریخ واقعات کی جھلک اور عصری صورتحال (جنگ کی وجہ سے خوراک کی قلت) کی غمازی حالیہ بغداد کی شکل میں یوں ہوتی ہے۔

بغداد کو جانا ہو تو چاول
جَو کی روٹی
گھی اور چینی لیتے جانا

بنکاک (I, II) میں شہر کی علامت تہذیبی، سماجی، معاشرتی اور نفسیاتی تناظر میں سامنے آتی ہے۔ اس نظم میں بھی، اجنبیت اور تنہائی (وطن سے دوری) کے باعث تخاطب کا انداز موجود ہے۔ بنکاک کو ''اے سوئے ہوئے شہر'' کہہ کر اسے مدہوشی اور بدمستی کی علامت بنا دیا گیا ہے۔ بارش کی نمی، پرندوں کی کمی، پھولوں کی بھرمار، مندر اور شمشان کلس (عبادت گاہیں) کے تہذیبی اور ثقافتی بیان کے ساتھ سماجی اور معاشرتی تضادات کو بیان کیا ہے۔

یہ شہر جو اب آبی پرندوں سے سجا دستر خوان ہے
نَو دَو لیتے دل کے مریضوں کے لئے خونِ رواں ہے

''بنکاک'' میں وطن سے دور بیٹھا ہوا شخص، ایک تضاد کا شکار ہے جو کہ موجودہ ہر خوشحال شہر کا تحفہ ہے۔ تضاد دیکھئے۔

دو گھنٹوں کی جُفتی کے تواتر سے رگوں میں وہ تناؤ تو نہیں ہے اب ہوش میں آتے
ہی وہ تکیے سے لپٹتے ہوئے روتے ہیں بٹوے میں مڑی بیوی کی تصویر کو تکتے
ہیں۔ ترسی ہوئی نظروں سے وہ خط کھول کے پڑھتے ہیں۔

عبدالرشید کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے مرکزی علامت کے استعمال کے ساتھ ثانوی علامتوں کے استعمال سے، مرکزی علامت کے تاثر کو بڑھا دیا ہے۔

اے شہر مرے ہاتھ کبوتر کی طرح سے
تری گردن کے درد بام میں پھرتے ہیں
(بنکاک ۱)

اور

''جب پاؤں کے نیچے گھاس نہ ہو اور چوتھی منزل کی کھڑکی پہ کبوتر باسی روٹی کے
ٹکڑوں پہ وطن کی دھوپ کو ڈھونڈ رہا ہو، اذاں کے ساتھ ہوا پتوں کو جھاڑو دینا
شروع کرے۔''

(کراچی کے لئے ایک نظم)

''کبوتر'' کی علامت، امن، خوشحالی، سکون کی مظہر بن گئی ہے اور ''ہوا'' امید، تبدیلی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

''بنکاک'' کی علامت کے ہر پہلو کا مکمل اور مجموعی اظہار، یکجا حیثیت سے یوں دکھائی دیتا ہے۔

بنکاک جہاں میں اپنے زخمی پَر پھیلاتا ہوں
اور خود کو اکھٹا کرنے کی کوشش میں
اشیا کی ادھوری مادی اور ثابت شکلوں میں
ذہنی ابال انڈیل رہا ہوں
گھریلو جھگڑوں اور رنجش کا
دوری اور تنہائی کا
یہ مابعد الطبعیاتی رُوپ
رفتہ رفتہ ہوش کھرچنے والے ناخن
زندہ رہنے کا مفہوم ہی چھیلتے جاتے ہیں

عبدالرشید کے ہاں شہر کی علامت کے مستقل مفاہیم کے معروضی جائزے سے یہ بات عیان ہو جاتی ہے کہ شہر کی علامت کی عکاس جدید اردو نظم میں عبدالرشید کی آواز واضح فکر اور منفرد اسلوب کے باعث جداگانہ پہچان کی حامل ہے۔

☆☆☆

تنویر صاغر

عبدالرشید کی نظموں کا تخلیقی دروبست

عبدالرشید جدید اُردو نظم کے نمائندہ شاعر ہیں اُن کی شاعری میں لفظ، فکر اور خیال کی ایسی جھلک ہے جس کی بار بار قرات نت نئے مفاہیم خلق کرتی ہے۔ وہ روایت کی بیساکھیوں کا سہارا نہیں لیتے بلکہ اپنی نظموں کا ضمیر، جدید مغربی ادب سے استفادہ کی صورت تخلیقی خلوص، ریاضت، سرمستی اور سرشاری سے اُٹھاتے ہیں۔

عبدالرشید کی نظموں کا تخلیقی دروبست، جدید اُردو نظم کے شعری اَسالیب میں نئی جہت کا اضافہ ہے، اُن کی نظمیں کشفِ ذات (جو جسم اور بدن کی گرہوں سے پیوستہ ہے) کا ایسا نمونہ ہیں جنہیں کسی دوسری صنف میں اظہار کی ضرورت نہیں، نظموں کا فکری پس منظر، غیر معمولی شدید ہیجانی، لحاتی اور جذباتی واردات کا ماحصل دکھائی نہیں دیتا بلکہ اُن کا سیاق وسباق انسانی شعور اور لاشعور کے معنوی تناظر میں سمایا ہوا ہے۔ یہ نظمیں عہدِ حاضر کے انسان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ظاہر کرتی ہیں۔ انہوں نے بوجھل فضا کے بجائے تجسس وتحیر کی کائنات بسائی ہے۔

عبدالرشید کی نظموں کے sense datuon تک رسائی علامت، استعارے، تمثالوں اور اساطیر کے راستے ممکن ہے۔ اُن کی نظمیں، متخیلہ کی آمیزش، علامت نگاری اور اسطور سازی کے تخلیقی انہماک کا عمدہ نمونہ ہیں۔ عبدالرشید کی نظموں کا اُسلوب حیران کُن حد تک تخیل کی اختراع ہے۔ وہ لفظ اور معانی کی نئی دنیا دریافت کرنا چاہتے ہیں اور اسی جدت پسندی کی تقلید میں اُن کے ہاں لفظ، علامتی پیرائے میں ڈھل جاتے ہیں۔ علامت کی یہ معنوی توجیہہ متھ (Myth) تخلیق کرتی ہے جو اُن کی نظموں کے اُسلوبیاتی نوع کے ساتھ ساتھ اُن کے اُسلوبِ زیست کے پیکر کو بھی نمایاں کرتی ہیں۔ اس عمل میں علامت اور اُسطور اُن کے سب سے بڑے رفیق ہیں۔

عبدالرشید کی نظموں میں ''ماں''، ''موت''، ''بارش''، ''سانپ''، ''نیند''، ''خواب'' اور ''شمر'' کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔

عبدالرشید کی علامتوں میں ذاتی تجربے اور مشاہدے کا گہرا عمل دخل ہے اس لیے اُن کی شعری ساخت کے داخلی اور باطنی حقائق کے ساتھ پیوستہ ہے تاہم اُن کی شاعری میں اُن کی ذات کے عمل دخل کی سطح اس حد تک ہے کہ اُن کے ہاں ماں، بچپن، کالج اور پڑھائی کا حوالہ بکثرت ملتا ہے، اپنی ذاتی اضطرار اور تخلیقی تصورات کے سرچشمے سے فیض یاب ہونے والا یہ شاعر مزاجاً اپنی دروں حسی کے ساتھ

ساتھ بیروں حسی کا بھی حامل ہے۔

''ماں'' کی علامت متنوع مفاہیم اور علامتی پس منظر کے ساتھ عبدالرشید کے ہاں موجود ہے۔ شاعر انسانی رشتوں سے فطری افلاک کا اظہار علامتی پیرائے میں کرتا ہے۔ یہ علامت فطری رشتے کے ساتھ ساتھ شاعر کے بچپن کو بھی گرفت میں لیتی ہے۔ اس کی تقسیم کالج کی زندگی، بچپن کے شدید جذبات، بہن بھائیوں کے ساتھ گزرے ہوئے وقت، شفیقانہ فضا، گھر کے پُرخلوص ماحول کو حیطۂ ادراک میں لاتی ہے اور اس کی بازگشت، قاری کو اپنے سحر کی جانب متوجہ کرتی ہے۔ اُن کے ہاں ہمیں ایسے اشارے ملتے ہیں جو ہمیں اُن کی بچپن کی جہات سے روشناس کراتے ہیں جن کا اظہار اُن کی نظم ''دو پھول، چار ستارے'' میں کچھ یوں ہے:

ماں تری آنکھوں سے نکلے دو پھول اور چار ستارے
چھوٹا سا اِک گھر تھا، جس کے آنگن میں، دھوپ
کہانی بن کر پھرتی تھی
بارش نے اپنے برسوں پرانے قصے کو تحریر کیا تھا
رسوئی گھر میں بیٹھی ہوئی تُو، آنے والے دنوں کے اندیشوں کا پانی
جب برتن میں بھرتی، وہم کی چکنائی سے میلے ہاتھ کبھی ہنڈیا کو
کُھرچتے، کبھی فردا کے پیالوں سے ٹکراتے
جامن کے پیڑ کے نیچے میں اک مورت، گم صُم سا کن
تیرے ہاتھ مجھے گھڑتے ہیں
اور میں اپنے بدن کی تنہائی کے گاڑھے گارے میں محصور
خواہش برچھی بن کر جسم میں داخل ہوتی ہے
بچپن کی پلکیں لذت بن کر کھلتی ہیں

(دو پھول اور چار ستارے از انور ادیب کے لیے، نظمیں، ص۹)

عبدالرشید کے ہاں ایک اور علامت ''موت'' ہے جو ذات کے انحطاط پذیر ہونے اور ذات کی بالیدگی اور تحرک میں رکاوٹ کی آئینہ دار ہے جہاں زندگی کا جمود اور سکونت، خودکشی کی ترغیب دیتا ہے اُن کے ہاں یہ علامت ذہنی خلفشار، عدم تیقن، بے معنویت اور مایوسی وحُزن کے طور پر سامنے آتی ہے، اُن کے ہاں موت کا خوف نہیں بلکہ موت کی خواہش، علامت کی وساطت سے ایک اذیت ناک لہجے میں نظر آتی ہے۔ اسی موت کے کئی روپ اور محرکات ہیں جو اک نئے طرزِ احساس اور طرزِ فکر کے حامل ہیں۔ خودکشی کی ترغیب یہاں خارجی اور داخلی زندگی کے تصادم کا نتیجہ ہے۔ زندگی کی بے رنگی اور وجودی صورتِ حال انہیں مابعد الطبیعاتی عناصر سے یوں اُلجھاتی ہے۔

میں جو بوڑھا ہونے کی دہلیز پہ ہوں
پل پل روندے جانے کا اندیشہ
آنکھ میں جو ہڑ بن کر تیر رہا ہے
غم کی ضیائے زیر سے روشن
روز و شب کے اس بے جان طلسم کا قیدی
جام میں آنکھوں کے پتوار اُلٹ کر بیٹھا ہوں
دست شکستہ مومیا چہروں کی زنجیر سے ٹکرایا ہے

جسم کی ٹھنڈی روشن تاب جس پر ازل سے
لفظوں کی اس کند چھری کا سایا ہے
تو نے جوانی کے خیمے کو پانی کے زینوں میں سمیٹا
اور میں اپنے غم کے ترکش میں سے تیر
نکال کے دیکھ رہا ہوں
کس پہ میری جان کا ہدیہ ہے

(خود کو خودکشی کی ترغیب از نیند، موت اور باش کے لیے، نظمیں، ص۱۲۰-۱۲۱)

علامتی تمثال کی ایک صورت نظم ''نیند(۱)'' میں بھی ہے۔ جس طرح زندگی، موت کے حصار میں ہے اسی طرح رات کا خوف اور اس کے ممکنات، نیند کے لایعنی تصور کو واضح کرتے ہیں۔ یہ شام کے بعد رات کے خلاف ردِعمل ہے۔ نیند کے اس لاحاصل طرزِ احساس سے اُن کی دُوری کا سبب رات کی بے معنویت تنہائی اور اُداسی ہے۔ ایک سائبان کی موجودگی، جسمانی اضمحلال کو ظاہر کرتی ہے اور اس میں جبلت کا آرکی ٹائپ بھی نمایاں ہے۔

نیند ہے اور نیند کی سبز ے میں پھیلی
خواب کی جڑیاں
بدن ایک پیڑ ہے جس کی جڑوں میں
نرم مٹی اور پانی
نیچے ہی نیچے زمین کی تہہ میں پلتا
موت کی گہری
اُداسی کا چمکتا تیز، خنجر۔۔۔۔۔
دھوپ ہے اور دھوپ کے رستے میں

پھیلے سائباں ہیں جن کے نیچے ایک پل
سستا کے چلتے ہیں
نشے کی ڈور کو تھامے ہوئے
یعنی گرفتہ دل
جہاں سے آگے شام کی لٹکی تلوار ہے
اور رات کا تارہ
ورق اُلٹاتا جاتا ہے بدن میں خوف کا

(نیند(۱) از نیند، موت اور باش کے لیے، نظمیں، ص۶۲)

عبدالرشید کی نظموں میں ''بارش'' کی علامت ایک غیر معمولی تخلیقی استعداد کی صورت ملتی ہے جو اُن کے لاشعور میں بارش کے نقوش اور ثمرات کے ہمراہ موجود ہے۔ یہ اُن کی ذات کے گہرے دُکھ اور ملال کا اظہار ہے جو اُن کے باطن میں آزادی اور حریت کی خواہش بنتا ہے مگر زندگی کا ٹھہراؤ اور جمود اس کے تحرک کو روکتا ہے۔ ''بارش'' کے حوالے سے عبدالرشید سانس کی طراوت سے سینے کی ٹھنڈک کو ترجیح دیتے ہیں جہاں جسم اور روح اُن کے رفیقِ کار ہیں، وہ نیند میں بڑبڑانے کی کیفیت سے بھی دوچار ہیں۔ بارش سے اُن کا یہ رشتہ رات کی تاریک مسافت میں ہمدردی اور غمگساری کا سہارا ہے۔

وہ بارشیں نہ آئیں گی
جن کے گہرے ساون میں
خواب کھل کے مینہ برسا
جسم کی ہتھیلی سے
روح کی غایت تک
پہلے ہی مرا سینہ
سانس کی طراوت سے
ٹھنڈا ہوتا جاتا ہے
رات نیند میں اکثر
بڑبڑاتا رہتا ہوں
پانو گردِ ماضی کے
پیڑ سے لپٹتے ہیں
ہر جگہ وہی منظر
ہر جگہ وہی باتیں

رستہ روک لیتی ہیں

(وہ بارشیں از بنکاک میں اجنبی، ص۹۳)

عبدالرشید کے ہاں ''آگ'' کا تلازمہ بھی ملتا ہے۔ یہ تلازمہ زندگی کے تنفس میں تعطل کا باعث ہے۔ جو نہ تو زندگی کے تحرک پن کا مظہر ہے اور نہ ہی خواب کے الاؤ سے پیوستہ۔ ''آگ'' کا یہ لاشعوری تصور شاعر کی ذات کے اضطراب پن اور وجودی کشمکش کو ظاہر کرتا ہے۔

کہاں وہ خواب کا موتی
کہاں تاریک کمروں میں خود اپنی مات کے پتے
چھپا کر رکھ دیے

اور دن کا ٹھنڈا لوہا جب دانتوں کے نیچے
کٹ کے چھلکوں میں بٹا
اور آگ جو گویائی کی لپٹوں کو اوڑھے

خالی کمرے کے فلک تک بڑھ گئی
جس نے تنفس کے پیالے کو دھوئیں سے
بھر دیا

(خواب (۴) از نیند، موت اور باش کے لیے نظمیں، ص۱۶۶)

عبدالرشید کے شعری منظر نامہ میں ایک اہم اسطوری علامت ''سانپ'' ہے جو اُن کی زندگی سے ماوراء ایک دیومالائی حقیقت کو بیان کرتی ہے۔ مثلاً ''سانپ کی زیارت'' میں سانپ کی اساطیری جہت یوں ملتی ہے:

وہ جو جنت میں حوا کی آنکھ کے آگے
پیڑ کے گرداگرد
اپنا آپ لپیٹے تھے
وہ جو اس دھرتی پہ جنت کے باغوں سے آیا
اپنے ساتھ زمیں کی شادابی کی خاطر
بارش لایا
پام کے پیڑوں کے اوجھل
وہ ہر گھر کا رکھوالا ہے
چھتوں کے اوپر

تن کے قوس بناتا ہے

(سانپ کی زیارت از بنکاک میں اجنبی، ص۲۵)

عبدالرشید کی نظموں کے اُسلوبیاتی تنوع میں اہم بات تجسیم نگاری ہے، وہ موضوع کو معروض اور غیر مرئی اشیاء کو مرئی بنا دیتے ہیں۔ سیدھے سادے الفاظ کو امیجز اور علامت کا بلیغ روپ دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ عصری حسیت اور حسی پیکر تراشی کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ اُن کی گہری بصیرت اور تخلیقی شعور نئے طرزِ احساس اور تفکر کا حامل ہیں۔ تجسیم نگاری کے ضمن میں کچھ الفاظ کا ذکر یوں ضروری ہے جو استعاراتی، امیجری اور علامتی سطح پر عبدالرشید کو منفرد لہجہ عطا کرتے ہیں۔ مثلاً نیند کی پتیاں، شب کے پرندے، جسم کی بندگلیاں، خوشی کی شریانیں، پلکوں کے پُراسرار سائے، خواب کی چڑیاں، خاموشی کا کچا گھر، دِنوں کے سفینے، لبوں کی کتاب، خوف کا پانی وغیرہ وغیرہ۔

عبدالرشید کی نظم نگاری کے اس مختصر جائزے میں علامتی نظام کی ایک معمولی جھلک کو پیش کیا گیا ہے جو اُن کے شعری سرمایہ کو نئے مطالب و مفاہیم عطا کرتا ہے۔ متحرک امیجز اور علامتوں کا یہ سلسلہ ہر سنجیدہ تخلیق کار نے اپنایا ہے۔ عبدالرشید کی تخلیقی جہت میں اس کا برتاؤ اور ڈھنگ، اُنہیں جدید اردو نظم میں ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے۔

☆☆☆

تنویر صاغر

عبدالرشید کی نظم میں امیجز کا تنوع

نئی شاعری اپنے آغاز سے ہی جذبات کی نوعیت یا شدت سے قطع نظر اپنے لسانی اور ساختیاتی دروبست میں خود ساختہ اور غیر مروجہ ضابطوں کی تابع ہے۔ اس کا اضطراری میلان روایتی، بندھے ٹکے موضوعات، اسالیب اور مروجہ زبان سے انحراف ہے۔ نیا شاعر اپنے حیاتی تخیلاتی تجربات کے اظہار کے لیے نئے نئے سانچے بناتا ہے، نئے نئے تجربے کرتا ہے جو نفسِ انسانی کے بطون سے بالا تو نہیں مگر ان تک رسائی کی توفیق ہر ادبی آشنا کو بھی نہیں۔ بلکہ نئے شاعر کا ہم نوا جذباتی معنویت کے بجائے مابعد الطبیعاتی تفکر اور متخیلہ کی بنا پر لسانی تغیرات سے مالا مال ہے۔ شاعر اپنے لاشعور میں جاگزیں صداقتوں اور حقیقتوں کا اظہار تمثال کی صورت کرتا ہے لیکن ہر شاعر کا باطن ان الفاظ کو تمثالوں کی صورت نکلنے کی اجازت نہیں دیتا بلکہ چند معدودے تخلیقی شاعر ہی تمثالوں کے سہارے اپنے لاشعور، اجتماعی لاشعور کی سرگزشت بیان کرتے ہیں جو کائنات، سماج، انسانی واہموں، بدگمانیوں اور داخلی شکست وریخت کا اعادہ ہوتی ہیں۔ تمثال کی عموماً دو قسمیں ہیں ایک مرئی تمثال اور دوسری علامتی تمثال۔ مرئی تمثال وہ ہے جو خالصتاً انسانی مزاج سے وابستہ ہیں جبکہ علامتی تمثالیں قاری کے تخیل کو متوجہ کرتی ہیں۔

عبدالرشید نئی شاعری کی تحریک کے ایک اہم نظریہ ساز شاعر ہیں۔ عبدالرشید کے ہاں جذباتی اور محاکاتی تمثالوں کا ایک ایسا نظام ملتا ہے جو فرد اور تمثال کے باہمی میل ملاپ سے عبارت ہے اور زبان کے نمو پذیر ہونے سے تشکیلِ نو تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ تشکیل نو تمثالوں کے جدلیاتی اصوات کی ترجمان ہے۔ ان کے ہاں لفظ علامتی پیرائے کی شکل اپناتے ہیں اور پُر اسرار تمثالوں کی روش اختیار کر جاتے ہیں۔ جو ان کی ذات سے لامحدود تخلیقی لمحے کے وسعت آمیز ہونے کی غماز ہے۔

بورخیس لکھتا ہے:

> ''ادب شاعری سے شروع ہوتا ہے اور نثر کے امکان تک پہنچنے میں اسے صدیاں لگ جاتی ہیں۔۔۔ لفظ ابتدا میں ایک ساحرانہ علامت رہا ہوگا جسے وقت کی سود خوری نے لگا دیا۔ شاعر کا مشن یہ ہونا چاہیے کہ وہ لفظ کو اور اس کی ابتدائی اور مخفی قوت کو بحال کرے، خواہ وہ جزوی طور پر ہی سہی۔ ہر نظم پر دو باتیں لازم آتی ہیں۔ ایک تو کسی محدود لمحے کی ترسیل اور دوسرے ہمیں جسمانی طور پر چھونا، جیسے سمندر چھوتا ہے۔۔۔(۱)

سرِ دست عبدالرشید کے نئے شعری مجموعے ''افتخار جالب کے لیے نوحہ اور دوسری نظمیں'' کا تجزیاتی مطالعہ مقصود ہے۔ عبدالرشید کے اس شعری مجموعہ میں پینتس (۳۵) نظمیں اور سات کانٹوز پر مشتمل افتخار جالب کے لیے طویل نوحہ ہے۔

عبدالرشید کی نظموں میں مقامات، اشیاء اور افراد کا حوالہ براہِ راست نہیں ملتا بلکہ ان کی نظموں کے سیاق وسباق تک رسائی کے لیے ہمیں چند تمثالوں پر غور کرنا ہوگا۔ جیسے وہ کہتے ہیں:

اک آندھی خلوت وجلوت کی مٹی روند کر اٹھی گواہی کے لیے
دن ہیں کہ اونٹوں کی طرح چلتے ہیں شور وشر کے ساتھ
صدا کی سمت
صدا جو اک بجھارت کی طرح معنی پہ چھلکے کی طرح لپٹی ہوئی
خوشیوں میں تہہ در تہہ دفینے کی طرح
سب کو بلاتی ہے

(''تو کیا وہ سب ہمارے ساتھ'' ص۔۱۱۷)

اس بند کے بعد حصوں کی ساعت سے تسکین ماضی کی طرف مراجعت ہے یوں ہم دیکھتے ہیں کہ نظم کا لسانی پیرائیہ میں ہر لفظ دوسرے لفظ سے منطقی ربط رکھتا ہے اور ایک معنی خیز اکائی تشکیل دیتا ہے مگر اس ساخت کو سمجھنے کے لیے اس کے پیچھے لاشعوری تمثالوں اور نظم کی فضا پر توجہ بہت ضروری ہے۔ یہ سب جدید اردو نظم کے مزاج سے مختلف ہے کیوں کہ یہاں منفرد اسلوب، متحرک اور سیال تمثالیں اور جدید طرز احساس اس کی شعری فضا کا انعکاس کرتے ہیں۔ ان کی شعری لغت مانوس الفاظ، روایتی استعاروں اور علامتوں سے قطعاً تربیت نہیں پاتی۔ عام شاعر احساس کے قریبی الفاظ کو معنوی تشکیل دیتا ہے جب کہ عبدالرشید کے شعری جغرافیہ کی توسیع الفاظ کے بے پناہ زرخیز قرینے سے ہوتی ہے۔

عبدالرشید کا موضوع ایسا انسان ہے جو وقت، روح اور زندگی سے بیزار ہے جب کہ فطرت اور موت کے قریب تر۔ لہٰذا ان کے ذہن میں فنا اور وجود کا یہ سلسلہ انسانی وجود کے عدم سے منسلک کر دیتا ہے۔ وہ اپنے روز وشب کے تھکن آمیز پڑاؤ کو بیان کرتے ہیں جو فلک کے محدود گھیراؤ کی زد میں ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

ہمارے روز وشب لنگر نہیں رکھتے
پڑاؤ کے لیے منزل نہیں رکھتے
فلک جو دید کی حد سے پرے اور دائروں میں
کھُلتا جاتا ہے تسلی کے لیے کافی نہیں

(''ہمارے روز وشب'' ص۔۹۰)

زیرِ نظر مجموعے میں ماضی، وقت، دنیا، انسان اور رات کی بنیادی تمثالیں ہیں جو عبدالرشید کے شعری مزاج سے مخصوص ہیں۔ وہ ان کے ذریعے ماضی کے انسان کو انسانیت کے طور پر بیان کرتے ہیں وہ رات، خودکشی اور موت کے حصار میں بھی ہیں مگر ان کا خوف انہیں ماضی کی پرانی مسرتوں اور دکھوں سے روشناس کرانا چاہتا ہے تاکہ فرد کا وجود ان تلخیوں اور کش مکشوں سے بے خبر نہ رہے۔ اس دوران وہ گھڑی کی سوئیوں، جون کی تپتی دوپہروں کی ہلکی بارش کو بھی یاد کرتے ہیں:

اسٹیچو بن کے بیٹھا ہوں اور سوچ رہا ہوں
تیس برس کو کھینے والی ناؤ سے باہر آیا ہوں
دنیا کے اس طور اطوار اور میل ملاپ کی گرمی سردی
کتنی بار چڑھی اور چڑھ کر اترتی ہے
یادوں کا وہ موتی پایا کھویا اور دُھندلایا ہے
اس میں مرہم کے آثار جو تھے آزاد ہوئے ہیں

(''یوں ہی لکھتے رہے''ص۔۵۴)

سوال یہ اٹھتا ہے کہ نئی نظم اگر محض ایک خاص تہذیبی علامت سے عہدہ برآہ ہو جائے تو وہ اشیاء کے وجود و مقام کو بحال نہیں کرتی بلکہ اشیاء کی نئی نسبتیں قائم کرنا، انہیں استحکام دینا اور نئے اوصاف و امتیازات کے ساتھ نمایاں کرنا بھی نظم کے آہنگ اور معنی کی گہرائی میں شامل ہو جاتا ہے اس طرح نظم محض ایک خاص نوع کے افہام کو ہی اجاگر نہیں کرتی بلکہ وقت کے خالی لمحوں کو بھرپور کرنے لیے انسانی بصیرت و آگہی کے احساس سے ہم آمیز ہو جاتی ہے۔ یہ اس کی نظریہ سازی کی اساس بھی ہے اور زندگی یا حقیقت کے مسلسل پیہم ہونے کا عمل بھی۔ یہ نسبت اور امتیاز محض کسی نظریہ سازی کی تشکیل کا جواز نہیں بلکہ یہ لسانی عالمگیریت و آفاقیت کے تکثیری نظام ہائے کے فوری ردعمل کی سیاق ہے۔ عبدالرشید نے جمالیات کی آفاقی قدروں اور جنسی رویوں کو تخلیقی اعتبار سے ایک تمثیلی نہج دی ہے۔ یہ نئے شعری تناظر کے نظام فکر کی ترجیحات میں شامل بھی ہے اور مخلوط جمالیاتی معیارات بھی اس کی شعریات سے ہی متعین ہوتے ہیں۔ عبدالرشید نے شعریات کے ساتھ ساتھ جمالیاتی رجحانات کو بھی منفرد ڈھنگ سے شعری قالب میں ڈھالا ہے۔ یہ جمالیاتی ضابطے انسانی جبلت سے وابستہ ہیں۔ اسی جبلت کا اظہار وہ یوں کرتے ہیں:

''جینا بھی تو شہوت کی قسموں سے ہے۔ اپنے اندر اس کے اس انگور کو خود ہی
پھوڑتے ہیں۔ دردِ تمنا یعنی اس کا شیرہ اس کی پاگل کرنے والی خوشبو کہ جو جیون
کے بے زار دِلوں کو ڈھانپ رہی ہے، اکساتی ہے، پاؤں چلتے چلتے چوباروں
کے چوبی زینوں پہ جا رُکتے ہیں، چاہیں تو اس لمحے خواہش کی کثرت کو کسی بھی
جسم میں یک جا کر سکتے ہیں، اس کو اپنے بدن کا تحفہ دے سکتے ہیں۔

(''ہم ایسے ہی تھے''، ص۔۴۳)

عبدالرشید کی نظموں پر نئی شاعری اور لسانی تشکیلات کا خاصہ اثر دکھائی دیتا ہے انہیں واضح طور پر افتخار جالب کا مقلد بھی کہا جا سکتا ہے۔ انہوں نے افتخار جالب کے لیے ایک طویل نوحہ بھی لکھا ہے۔ اس نوحے میں انہوں نے افتخار جالب کی ظاہری اور باطنی شخصیت کا مکمل احاطہ کیا ہے اور ان کی تخلیقی شخصیت کا بڑی مہارت سے عکس پیش کیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

جو بھی تھا لیکن نیا احساس تھا رشتوں میں، لفظوں میں
بیاں میں، ہم جُڑے، لیکن خود اپنے ذہن کی اس
سرگرانی سے علیحدہ ہو نہ پائے
تم سعادت اور سمیع آ ہو جا اور جوزی کے ساتھ
اک خاص نسبت سے ملے، آخر تم ان
کے پیش رو اور دوست بھی تھے اور قبیلے کے امام

(افتخار جالب کے لیے نوحہ (۱۷۔ص۔۱۵۹)

عبدالرشید کی نظموں میں تمثال کی تشکیل معانی کے نت نئے مفاہیم بدلتے ہیں۔ انہوں نے متحرک اور سیال امیجز کے ذریعے فرد کی جبلت، بے بسی، گھٹن، قنوطیت، احساس پشیمانی اور پھر ان سے پیدا شدہ کیفیات کو بجا طور پر اپنی نظموں میں بیان کیا ہے۔ ان کی نظمیں جدید اردو نظم میں امیجزم کی بہترین مثال ہیں۔

عبدالرشید کی نظموں میں اسلوبیاتی نہج میں اہم بات تجسیم نگاری ہے۔ وہ معمولی چیزوں کو غیر معمول صورت دے کر محسوس کرانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ مثلاً نیند کے لمبے بال، ٹانگوں کی ادھوری قینچی، خدا کی جوتی، خدا کی لاش، موت کا نغمہ، لفظوں کی آندھی، جسموں کے بند دریچے، وغیرہ وغیرہ۔

عبدالرشید نے بیک وقت آنکھوں اور ہاتھوں کے لمس اور احساس سے زندگی کے تمام تر مناظر کو تخلیقی حصار میں لے کر ایسی معنویت کی بنیاد رکھی ہے جہاں یاس، قنوطیت، رجائیت، ہیجان، حقیقت کے ادراک کی سعی بے معنی ثابت کر چکے ہیں۔ زندگی سے لایعنیت اور بیگانگی ہی ان کی زندگی سے وابستگی کا حصہ ہے کہ وہ ہر نوع کے کرب، تشویش اور سماج کے سیاق وسباق میں اپنی ذات کی حد بندیوں سے گریز کا اظہار کرتے ہیں۔ زندگی کے اس تجریدی عمل کے Reflexes ان نظموں کا خاصہ ہیں جو تخلیقی لمحے کی دیوانگی اور سرشاری سے متشکل ہو کر احساس کی اکائی کو تشکیل دیتے ہیں اس اکائی اور یک جائی کا اظہار لکھے ہوئے لفظوں میں نئے ڈھنگ سے ہوتا ہے کبھی غیر معمولی ذہنی جنبش، کہیں میلانی شدت، کبھی شعور کی رُو، کبھی لاشعوری کی رُو، کبھی علامت، کبھی استعارہ!

☆☆☆

عبدالرشید

چار پرندے

عابد، اصغر اور فیاض اور میں
چار پرندے
لفظوں کے کھلیان سے دانہ چُن کر
اُڑنے کی کوشش میں
اوپن ائیر کا ریستوران
گرمی کی دوپہروں کا وہ بہتا پسینہ
وہ پَے در پَے سگرٹ کے کش
تالو میں تمباکو کی اور چائے کی تلخی
میز کے چاروں اور سمٹ کر، سر کو جھکا کر
سوچ میں ڈوبے
نئے زمانے کے درویش
مچھلی کے قتلوں سے کانٹے علیحدہ کر کے
ان کو سگرٹ کے ٹکروں میں چھبوتے
اور سسٹم کے طاقتور حربوں کا اور لوگوں کے
ذہنی اور ماری افلاس کا ماتم کرتے
جو کچھ لکھتے اس کو چھپا رکھتے
نظموں میں وہ طنز کا تیور
نظموں کے مقصود پہ حاوی
لَو سے پگھلی دوپہروں کے سارے مباحث
بے جا تاویلوں کی تحقیق میں کھوئے
زندہ دل اور سچے اور معصوم
ایسے لوگ ہی اپنی قبر کو کھودتے ہیں
جو لمبی لمبی بحثیں سُنتا، پھر اخبار میں
چسکہ لے کر اس کو لکھتا

کتنا خوش تھا، اتنا خوش کہ جس کو
اردو کی ٹیوشن دیتا تھا
اس سے دل لگا بیٹھا تھا
اپنے آپ میں رونق پا کر شعروں میں بھی
رونق کے اور قوت کے اثار دکھائی دیتے تھے
یہ بہلاوا تھا اور اس کو ان مٹھی بھر نظموں کی
قید سے باہر جاتا تھا
کھلے فلک میں، اپنے خواہش کے آکاش کی جانب
اور فیاض جو اپنے اندر خاموشی کے قُفل کو
توڑنے کی کوشش میں
ابجد کے حرفوں کے سُونے پن کو تکتا
کبھی یہ لگتا گھر جا کر روزانہ کی رُوداد کو ذہن
میں دُھراتا ہے، کچھ باتوں پر آمادہ ہے اور کچھ باتوں کی
تفہیم کو کل پر چھوڑ دیا ہے
سنجیدہ پر نئے پرانے کے مابین وہ کھینچتا رہتا
جس کو عابد کی باتوں میں ننگی دہشت گردی
مینٹل ماسٹربشن کے آثار دکھائی دیتے تھے
ہم سب اپنے اندر چور لیے پھرتے تھے
اِس شہر کے اُجڑے پن سے خائف
چھوٹی بحر کی صورت گلیاں، خستہ اور ناصاف
اسی طرح تاریخ جو یکجا نہ تھی، نہ ازبر تھی
نہ اس میں فوریت تھی جو حاوی ہوتی
نہ کوئی مرکز نہ کوئی محور
دن تھے ڈھلتے جاتے تھے
کسے یقیں تھا ہم میں بھی کوئی ٹیلنٹ ہوگا
کسے یقیں تھا ان گلیوں کی دھول میں چلتے چلتے
فرصت ہی فرصت کی شب باشی میں
کھانسی کرتے خود پہ پلٹ پڑوں گا

پہیلی کے اجزا کو ڈھونڈنے نکلے تھے
اپنی نویلی گھات نشے میں رکھتی تھی
مدہوشی کے عالم میں بھڑ جاتے تھے
شیشے میں اس عکس کے
ہونٹوں کے باتونی پن سے
پنشن کی عمر میں آ کر بھی ان وقتوں کی آوارہ گردی
بے تدبیری، بے ترتیبی، وہی ملامت کو دعوت
اب بھی سر کھجلاتی ہے
اب بھی وہ گرماتے قصے میری نکیل کو تھام کے
اس کو کھینچتے رہتے ہیں

☆☆☆

ظفر اقبال

ظفؔر، یہ کس طرح کے سفر میں پڑے ہوئے ہیں
کہ ایسے لگتا ہے جیسے گھر میں پڑے ہوئے ہیں

نکل تو آئے ہیں شہر سے ہم کسی بہانے
یہی بہت ہے کہ رہگزر میں پڑے ہوئے ہیں

چھپا ہوا ہے جہاں یہ اعلان مختصر سا
ہم اپنے مرنے کی اُس خبر میں پڑے ہوئے ہیں

سمجھ سکو تو نہاد میری بھی ہے اِنہی پر
وہ خاک پارے جو دشت و در میں پڑے ہوئے ہیں

وہیں یہ ہر چیز ہے جہاں ہونا چاہیے تھی
فسادخوں میں، فتور سر میں پڑے ہوئے ہیں

کسی کو پروا نہیں کسی کی، مگر ہم ایسے
جو ڈر رہے تھے یہاں خطر میں پڑے ہوئے ہیں

یہ خاک ہے، اور، زور کرتی ہوئی روانی
کئی سفینے ابھی بھنور میں پڑے ہوئے ہیں

یہ آج تک بھی الگ نہیں کر سکا ہوں ان کو
جو عیب ہیں، اور مرے ہُنر میں پڑے ہوئے ہیں

جو بجلیوں کے رہے، ظفؔر، منتظر ہمیشہ
وہ آشیانے ابھی شجر میں پڑے ہوئے ہیں

ظفر اقبال

الگ الگ، اور، جا بجا میں پڑے ہوئے ہیں
ہوا کے ٹکڑے ابھی ہوا میں پڑے ہوئے ہیں

کوئی ملاقات، کوئی مہلت، کوئی محبت
یہ مرحلے سب مری دعا میں پڑے ہوئے ہیں

پہنچ گئی ہے کہاں سے دنیا کہاں، مگر، ہم
یہاں اُسی وعدۂ وفا میں پڑے ہوئے ہیں

نہ جانے کیوں وہ بھی اپنی ضِد پر اڑا ہوا تھا
سو، ہم بھی اپنی کسی اَنا میں پڑے ہوئے ہیں

ہمیں خبر تھی کہ اس کی تعبیر کیا ہے، پھر بھی
ابھی اُس خواب خوش نُما میں پڑے ہوئے ہیں

زمین پر تھا اسی طرح قصۂ زمیں بھی
خلا کے احوال بھی خلا میں پڑے ہوئے ہیں

ہمیں عبث ڈھونڈتی تھی دنیا، وگرنہ ہم بھی
ہمیں کہیں خیمۂ خدا میں پڑے ہوئے ہیں

جنہیں کبھی کوئی آنکھ بھر کر نہ دیکھ پایا
کچھ ایسے منظر ابھی فضا میں پڑے ہوئے ہیں

ظفؔر، انہیں کھولنے کو بھی وقت چاہیے تھا
کہ پیچ ایسے مری نوا میں پڑے ہوئے ہیں

☆☆☆

ظفر اقبال

جہاں پہ ہونا نہیں، وہیں سے لگے ہوئے ہیں
کہ آسماں پر ہیں، اور، زمیں سے لگے ہوئے ہیں

یہ پھول ہم نے چُنے ہوئے ہیں اِسی چمن سے
یہ زخم شاید ہمیں یہیں سے لگے ہوئے ہیں

میں خود تو پندار اپنا قائم رکھے ہوئے تھا
ہزار سجدے مری جبیں سے لگے ہوئے ہیں

تمہارا چہرہ کہ دیدنی اب ہوا ہے جا کر
تمہارے پیچھے تو قبل ازیں سے لگے ہوئے ہیں

جو ایک پل میں جھلک دکھا کر پلٹ گیا تھا
سو، ہم اُسی خوابِ واپسیں سے لگے ہوئے ہیں

سمجھ رہے ہیں کہ ربط ہے اُستوار، یعنی
مکاں سے باہر ہیں، اور مکیں سے لگے ہوئے ہیں

جہاں بھی ہو اب ہمارا ٹوٹا ہوا سفینہ
ہم اپنے اسبابِ تہہ نشیں سے لگے ہوئے ہیں

یہ کام اپنا ہے، جس قدر بھی ہے، اور جس میں
لگے ہوئے ہیں جہاں کہیں سے لگے ہوئے ہیں

ظفؔر، اگر کوئی خار و خس ہیں تو کس لیے ہم
خود اپنی آوازِ آتشیں سے لگے ہوئے ہیں

☆☆☆

ظفر اقبال

گل و سمن سے نہ رنگ و بُو سے لگے ہوئے ہیں
ابھی تو ہم صرف گفتگو سے لگے ہوئے ہیں

نہیں لگے تھے تو ہم نہیں تھے کسی طرف بھی
جو لگ گئے ہیں تو چار سو سے لگے ہوئے ہیں

کبھی کوئی موج اُچھل بھی سکتی ہے اپنی جانب
اِسی لیے تو کنارِ جُو سے لگے ہوئے ہیں

یہیں کہیں اپنے آپ کو گُم کیا ہوا تھا
سو، آج اپنی ہی جستجو سے لگے ہوئے ہیں

چلو، ہمارا نہیں، کسی کا تو ہے جو اب تک
سڑک پہ بکھرے ہوئے لہو سے لگے ہوئے ہیں

یہ نرم کوشی ہماری حد سے بڑھی ہوئی تھی
اِسی لیے ایک تُند خو سے لگے ہوئے ہیں

یہ ناتوانی ہماری جیسی بھی تھی، مگر، ہم
یہ دیکھیے کیسے دوبدو سے لگے ہوئے ہیں

ہر آن ذلّت ہے، اور، رسوائی ہے شب و روز
سو، کام ہے، عزت آبرو سے لگے ہوئے ہیں

ظفؔر، ابھی ٹھیک سے ہمیں بھی خبر نہیں ہے
کہ آج کل کس کی آرزو سے لگے ہوئے ہیں

ظفر اقبال

نظر نہیں آ رہا جدھر سے لگے ہوئے ہیں
ڈرے ڈرے اپنے اپنے گھر سے لگے ہوئے ہیں

لگا تو رکھی ہے گھر میں چوروں نے سیندھ، لیکن
پتا نہیں چل رہا کدھر سے لگے ہوئے ہیں

بگاڑ دیتے ہیں شکل جب بھی ذرا سی نکلے
جسے بنانے میں عمر بھر سے لگے ہوئے ہیں

خبر کوئی لا سکیں کبھی شاید اُس طرف کی
ہم اپنی دُھن میں جو بے خبر سے لگے ہوئے ہیں

مجھے یہ محسوس ہونے لگتا ہے جیسے مجھ میں
یہ بازوؤں کے بجائے پر سے لگے ہوئے ہیں

مرے علاوہ تمہیں بھی اک دن دکھائی دیں گے
کہ جو ہواؤں میں یہ شجر سے لگے ہوئے ہیں

ہوا گزرتی ہے، اور، کبوتر گٹکتے پھرتے
جہاں کہیں مجھ میں بام و در سے لگے ہوئے ہیں

کبھی جو دیکھو تو آ کے پھیلاؤ بھی ہمارا
کہ ہم بظاہر تو مختصر سے لگے ہوئے ہیں

ظفؔر، سمجھتے ہیں نفع و نقصان خوب اپنا
جو فائدے میں کسی ضرر سے لگے ہوئے ہیں

☆☆☆

ظفر اقبال

غبارِ غُربت میں بھی وطن سے ملے ہوئے ہیں
کہ یہ بیاباں کسی چمن سے ملے ہوئے ہیں

کوئی بھی موسم ہو، تازہ تر ہے مہک ہماری
کہ ہم کبھی ایک گلبدن سے ملے ہوئے ہیں

ہمارا مل بیٹھنا یہی ہے کہ ہم کسی سے
اگر ملے ہیں تو سوءظن سے ملے ہوئے ہیں

کبھی جو بیٹھے تو بے خبر ایک دوسرے سے
جو سچ کہیں تو اِسی ملن سے ملے ہوئے ہیں

ہمارے اندر ہی اب ہیں موجود بھیڑیئے بھی
کہ شہر پھیلے تو جا کے بن سے ملے ہوئے ہیں

یہ ہم جو اک دوسرے سے بدظن ہیں، اور، شاکی
ہمیں یہ تحفے اُس انجمن سے ملے ہوئے ہیں

اب اور محفوظ کیا ہو یہ جان و مال اپنا
کہ جو محافظ ہیں راہزن سے ملے ہوئے ہیں

سفید پوشی ہماری اِتنی سی ہے کہ اپنے
لباس جیسے بھی ہیں، کفن سے ملے ہوئے ہیں

ہُنر کوئی تھا تو ہاتھ اُس سے بھی دھو چکے ہم
ظفؔر یہاں شاید اہلِ فن سے ملے ہوئے ہیں

ظفر اقبال

جو دوستی سے نہ دشمنی سے ملے ہوئے ہیں
یہ لگ رہا ہے کہ ہم ابھی سے ملے ہوئے ہیں

ہمیں وضاحت سے یاد ہیں خدوخال اس کے
اگرچہ اک بار سرسری سے ملے ہوئے ہیں

جو تھی تو کس طرح کی ملاقات یہ ہماری
کہ دُور ہیں مجھ سے، اور، کسی سے ملے ہوئے ہیں

یہ شہر اپنے لیے جو بیگانہ ہے سراسر
ہم اصل میں تو یہاں کچھی سے ملے ہوئے ہیں

اُڑائے پھرتی ہے رات بھر دُور دُور ہم کو
تو کیوں نہ ہو جب کسی پری سے ملے ہوئے ہیں

ہمارے احوال کا اب اندازہ آپ کر لو
کبھی جو ملتا نہیں، اُسی سے ملے ہوئے ہیں

ہمارے رُخ پر یہ نُور کیونکر بھلا نہ آتا
کہ اندر اندر کسی بدی سے ملے ہوئے ہیں

تو یہ سفیدی میں اک سیاہی کہاں سے آئی
اگر اندھیرے نہ روشنی سے ملے ہوئے ہیں

ہمارے حالات ہیں، ظفؔر، موت سے بھی بدتر
کہ ہم بظاہر تو زندگی سے ملے ہوئے ہیں

☆☆☆

ظفر اقبال

مقام ہی اور تھا جہاں سے ملے ہوئے تھے
کہ ہم زمیں سے نہ آسماں سے ملے ہوئے تھے

تمہیں ہی کچھ یاد ہو، کہ میں تو بھلا چکا ہوں
کہاں سے بچھڑے تھے ہم، کہاں سے ملے ہوئے تھے

نکل رہے تھے تمام اطراف سے گزر کر
ہوا کے جھونکے جو بادباں سے ملے ہوئے تھے

سنائے ہم نے بھی انجمن میں وہی کہ ہم کو
وہ چند ٹکڑے جو داستاں سے ملے ہوئے تھے

اخیر تک شہر بھر پہ کچھ بھی ہوا نہ ظاہر
کہ راز بھی اپنے رازداں سے ملے ہوئے تھے

بجا ہے اپنائیت جو پیدا نہیں ہوئی تھی
مکین ہی کب یہاں مکاں سے ملے ہوئے تھے

چلا کیے ہیں معاملے ہی یہاں زبانی
کہ لوگ دل سے نہیں، زباں سے ملے ہوئے تھے

وہاں پہ مسجد سے باہر آواز کیسے جاتی
جہاں مؤذن ہی خود اذاں سے ملے ہوئے تھے

ظفؔر، سزا بھی یہاں کہاں قاتلوں کو ملتی
کہ لکھنے والے تھے جو بیاں سے ملے ہوئے تھے

☆☆☆

ظفر اقبال

چراغ تھے جس قدر ہوا سے ملے ہوئے تھے
یہاں پہ کفار بھی خدا سے ملے ہوئے تھے

ابھی وہی فاصلہ تھا شہروں سے جنگلوں کا
مگر، یہ پھر بھی جگہ جگہ سے ملے ہوئے تھے

ندی کے ہم ایسے دو کنارے تو تھے، مگر ہم
کہیں کہیں پر ذرا ذرا سے ملے ہوئے تھے

اِسی میں شامل تھا میری جانب نہ دیکھنا بھی
یہ سارے حیلے تِری حیا سے ملے ہوئے تھے

مرے ستارے سے دور کب تھا، ترا ستارہ
ترے خلا بھی مرے خلا سے ملے ہوئے تھے

میں اندر اندر ہی اپنے تجھ کو پکارتا تھا
ترے سلیقے مری صدا سے ملے ہوئے تھے

کسی بھی کوشش سے تیرے دریا کا رُخ نہ بدلا
اگرچہ آپس میں تیرے پیاسے ملے ہوئے تھے

دلوں میں ویسے تو ایک فرق آ گیا تھا، لیکن
الگ الگ بھی جدا جدا سے ملے ہوئے تھے

ظفؔر، ارادے ہمارے اُس کے کہیں کہیں پر
کسی اجازت، کسی رضا سے ملے ہوئے تھے

ظفر اقبال

عرب سے اُٹھ کر کہیں عجم سے جُڑے ہوئے ہیں
زیادہ ہوتے ہوئے بھی کم سے جُڑے ہوئے ہیں

ہمارے ساتھ اُس کو آ کے جوڑا ہے مصلحت نے
کہیں نہیں جُڑ سکے تو ہم سے جُڑے ہوئے ہیں

اُکھڑ گئے تھے کسی سبب سے تو اب دوبارہ
بڑا تردّد کیا ہے، گم سے جُڑے ہوئے ہیں

تمہاری راہیں بھی اب تو مشکل نہیں ہیں، لیکن
ابھی تو اپنے ہی پیچ وخم سے جُڑے ہوئے ہیں

کہیں پہنچتے ہیں یا نہیں، اِس کا ذکر چھوڑو
قدم ہمارے کسی قدم سے جُڑے ہوئے ہیں

ہم اپنی اوقات سے جو باہر نہیں نکلتے
ہماری خوشیوں کے خواب غم سے جُڑے ہوئے ہیں

کسی کا تحریر پر نہیں اختیار کوئی
کہ سارے کاغذ کسی قلم سے جُڑے ہوئے ہیں

اب آخری بار اُس کے جلسے میں جائیں گے ہم
اُسے بھی لے کر مریں گے، ہم سے جُڑے ہوئے ہیں

ظفؔر، کہ اُمیدوارِ جنت بھی ہیں سراسر
خدا کے ہوتے ہوئے صنم سے جُڑے ہوئے ہیں

☆☆☆

ظفر اقبال

عجب نہیں ہے جو رفتگاں سے جُڑے ہوئے ہیں
زمیں پہ آ کر بھی آسماں سے جُڑے ہوئے ہیں

بہت صفائی سے ہم کو جوڑا گیا ہے اب کے
پتا نہیں ہے کہاں کہاں سے جُڑے ہوئے ہیں

ذرا سی ٹھوکر میں ٹوٹ سکتے ہیں پھر وہیں سے
خیال رکھنا جہاں جہاں سے جُڑے ہوئے ہیں

جب آئے دن بجلیاں لپکتی ہیں اپنی جانب
تو کس لیے شاخِ آشیاں سے جُڑے ہوئے ہیں

سفر میں یوں تو کسی نے شامل نہیں کیا تھا
مگر، کسی طرح کارواں سے جُڑے ہوئے ہیں

کبھی تھے پیوستہ ایک خوابِ خراں نما سے
اور، اب کسی رنجِ رائگاں سے جُڑے ہوئے ہیں

کہیں کسی گم شدہ ستارے کی جستجو ہے
جو آج بھی تیری کہکشاں سے جُڑے ہوئے ہیں

ہم اپنی وابستگی کا احوال کیا بتائیں
جہاں نہیں بھی تھے ہم وہاں سے جُڑے ہوئے ہیں

ظفؔر ، ہماری یہ بے بسی کوئی آ کے دیکھے
زباں کو توڑا ہے، اور، زباں سے جُڑے ہوئے ہیں

ظفر اقبال

کسی گماں سے، کسی یقیں سے جُڑے ہوئے ہیں
کہیں سے اُکھڑے ہوئے، کہیں سے جُڑے ہوئے ہیں

کچھ ایسی پیچیدہ تو نہیں ہے جُڑت ہماری
جہاں سے توڑا گیا، وہیں سے جُڑے ہوئے ہیں

ہمیں جدائی نہیں تھی اُس ذات سے گوارا
اِسی لیے اپنے ہمنشیں سے جُڑے ہوئے ہیں

کوئی سلوک آسماں نے اچھا نہیں کیا تھا
سو، اپنی چھوڑی ہوئی زمیں سے جُڑے ہوئے ہیں

یہ زہر شاید کبھی ہمارے بھی کام آئے
ضرورتاً مارِ آستیں سے جُڑے ہوئے ہیں

ہمارے اندر ہیں جو بھی ہیں فاصلے ہمارے
کہ دُور سے، اور، کبھی قریں سے جُڑے ہوئے ہیں

ابھی تو ممکن نہیں کہیں جا گنا ہمارا
ابھی اُسی خوابِ اولیں سے جُڑے ہوئے ہیں

ہمارے اندر کی برف شاید اِسی سے پگھلے
جو ہم اِس آوازِ آتشیں سے جُڑے ہوئے ہیں

ظفؔر ، اُنہیں بھی پناہ ملتی نہیں کہیں پر
ہمارے دشمن جو تھے ہمیں سے جُڑے ہوئے ہیں

☆☆☆

خاور اعجاز

معاملہ اَب ہوا سے دُشوار ہو گیا ہے
چراغ سے بے ارادہ انکار ہو گیا ہے

مِرے جہانِ خیال کے گردباد چھو کر
زمانہ کچھ اور تیز رفتار ہو گیا ہے

بدل گئی ہے خوشی کی تصویر ہی اچانک
ہنسی کے پردے سے غم نمودار ہو گیا ہے

زیادہ تر تو یہیں ہے وہ آس پاس میرے
کہیں کہیں بس نظر کے اُس پار ہو گیا ہے

اُتر گیا میرے بسترِ خواب سے وہ اُٹھ کر
مَیں سو گیا تو یہ کون بیدار ہو گیا ہے

خاور اعجاز

نہیں ہے کوئی بھی حائل دعا کے رستے میں
مِری اَنا ہے مِری التجا کے رستے میں

لکھی ہوئی تھی مِرے نام آخری منزل
مَیں ابتدا سے ہی تھا انتہا کے رستے میں

بچا لیا ہے تِری شانِ درگزر نے مجھے
رہِ بقا نکل آئی فنا کے رستے میں

بجھا ہوا سا ہے شامِ حیات کا منظر
بس اِک چراغ کھڑا ہے ہوا کے رستے میں

گزر گیا کوئی حرف و صدا کی منزل سے
کتابِ عشق پڑی ہے وفا کے رستے میں

دراز ہو گیا قصّہ پہ مختصر یہ ہے
زمانہ آیا ہوا ہے خدا کے رستے میں

☆☆☆

خاور اعجاز

زمینِ عرش پہ جونہی پڑا قدم میرا
فضائے شوق میں کھلتا گیا عَلَم میرا

غمِ جہاں ہے تجھے، رنجِ آسماں ہے مجھے
کچھ اِس لحاظ سے کم تو نہیں ہے غم میرا

پڑا نہ فرق مِرے ہونے یا نہ ہونے سے
رہا ہے ایک ہی موجود اور عدم میرا

وہ بادِ جبر ہو یا آتشِ فلک لیکن
مکانِ خاک ہمیشہ رہا ہے نم میرا

سنبھال اپنا یہ بغچہ ، یہ آسماں ، یہ زمیں
نکال لوح و قلم ، خیمہ و عَلَم میرا

☆☆☆

خاور اعجاز

تُو ہے مختار وہی اور مَیں مجبور وہی
یعنی اِس بندۂ ناچیز کا مقدور وہی

کیوں بجھی جاتی ہیں پھر میرے چراغوں کی لَویں
شعلۂ طُور ہے اب اور نہ دستور وہی

کچھ جو بدلا ہے تو اندازِ ستم ہی ورنہ
غمِ ہجراں بھی وہی ہے ، دلِ رنجور وہی

یہی قانونِ محبت ہے تو باز آتے ہیں
ہمیں منظور نہیں جو ، تمہیں منظور وہی

پہلوئے یار میں بیٹھے ہیں مگر سُنتے ہیں
جسے وہ پاس بٹھاتے ہیں رہا دُور وہی

خاور اعجاز

مِرے شکوہ سے وہ شخص بے خبر تو نہیں
جو کہ رہا ہے کہ یہ شہر ہے کھنڈر تو نہیں

گریز کرتی ہوئی شاخ کو نہیں معلوم
وہ چند پتوں کا مجموعہ ہے ، شجر تو نہیں

کسی سبب سے بھی ہو ، میرِ کارواں! لیکن
یہ گام گام پہ رُکنا کوئی سفر تو نہیں

بدل رہا ہے جو اِس طور دھوپ کا لہجہ
کہیں یہ سایۂ دیوار کا اثر تو نہیں

کچھ اور ہاتھ بھی رنگین ہو رہے ہیں یہاں
ہمارا خون تمہارے ہی ہاتھ پر تو نہیں

☆☆☆

خاور اعجاز

مَیں ابتدا تو معرفتِ دین سے کروں
پھر چین جاؤں ، علم کی حد چین سے کروں

چپ سے جو فیصلہ نہ ہو وہ گفتگو سے ہو
جو گفتگو سے بھی نہ ہو ، سنگین سے کروں

راتوں کا چین ، صبح کا سُکھ ، شام کا قرار
کیا کیا سوال مَیں دلِ غمگین سے کروں

پھر مُردہ دل میں جان پڑے اور جی اُٹھے
اِس کا علاج سورۂ یٰسین سے کروں

آغاز تو ہوئی تھی دُعا سے مِری غزل
اَب اختتام قافیہ آمین سے کروں

خاور اعجاز

بابِ ہنر جو نعت کا معلوم ہو گیا
اِک راستہ نجات کا معلوم ہو گیا

وہ چشمِ ناز شاملِ گفتار جب ہوئی
مفہوم اُس کی بات کا معلوم ہو گیا

تیغِ جفا ، خدنگِ ستم اور ترے خطوط
قصّہ مِری وفات کا معلوم ہو گیا

ہم مَر کے جی اُٹھے ہیں نہ مرنے کے واسطے
یہ بھید بھی حیات کا معلوم ہو گیا

ہم کو نصیحتیں ہیں اور اپنا عمل اُلٹ
ناصح ہے نچلی ذات کا ، معلوم ہو گیا

خاور اعجاز

کرن ہی چھلکی نگہِ ماہتاب سے باہر
گِرا ہے خواب کا ٹکڑا ہی خواب سے باہر

ٹھہر رہا نہیں رنگِ جمال پردے میں
چھلک رہی ہے مہک تک گلاب سے باہر

شمار میں ہی نہیں آ سکے کسی صورت
گناہکار ہوئے ہم حساب سے باہر

کوئی بکھیرے چلا جا رہا ہے میرے حروف
مَیں انتساب ہوں لیکن کتاب سے باہر

وہ میرے باب میں اچھا گماں نہیں رکھتے
سو مَیں بھی لکھتا ہوں اُن کو نصاب سے باہر

☆☆☆

اوصاف شیخ

عجب دیکھا ہے منظر دائرے میں
سمٹ آیا سمندر دائرے میں

کہیں تو ختم ہو کیسا سفر ہے
پھرا ہوں زندگی بھر دائرے میں

تو میری آنکھ سے دریا چُرا لے
میں لاؤں گا سمندر دائرے میں

میں تیرا وقت ہوں مت روک مجھ کو
میں تیرے ساتھ ہوں ہر دائرے میں

اے میرے ہم نفس لکھا گیا ہے
تیرا میرا مقدر دائرے میں

مجھے ٹکڑوں میں بانٹا جا رہا ہے
بپا ہے ایک محشر دائرے میں

میں جس کی کھوج میں اوصاف گم ہوں
وہ میرے ساتھ ہے ہر دائرے میں

اوصاف شیخ

ہوا کی روشنی کی بات کرنا
مِری آوارگی کی بات کرنا

ہمارے شہر میں تو جرم ٹھہرا
شعور و آگہی کی بات کرنا

بہیں گی آنکھ سے نوحوں کی ندیاں
لبِ جُو تشنگی کی بات کرنا

کھلونے بانٹنا بارود بھر کے
اور اس پہ زندگی کی بات کرنا

میرے اطراف بنجر صورتیں ہیں
ذرا مجھ سے نمی کی بات کرنا

بھلا دینا فسانے ہجرتوں کے
بس اک دو پل خوشی کی بات کرنا

جلا رکھنا دیّے اوصافؔ سارے
ہمیشہ روشنی کی بات کرنا

☆☆☆

محمد فیروز شاہ

دل میں اس کے نام کا جب ورد جاری ہوگیا
کائناتِ آب و گِل پر وجد طاری ہوگیا

اس کی بنیادوں میں تو سچی وفا کا شہد تھا
اس کنوئیں کا آبِ شیریں کیسے کھاری ہوگیا

کل تو میرے تیوروں سے حرف چُن لیتا تھا وہ
لفظ کے عرفان سے کیوں آج عاری ہوگیا

ہر نفس کے ساتھ کٹتی جا رہی ہے زندگی
وقت بھی فیروز ، کیسی تیز آری ہوگیا

محمد فیروز شاہ

شبِ تار میں وہ سکوت ہے کسی لب پہ حرفِ دعا نہیں
ہے اگرچہ حبس کی رُت مگر کوئی بھی دریچہ کھلا نہیں

وہ سماعتوں کے سرور سے ہے بہت ہی دور گیا ہوا
اُسے عشق راگ کی کیا خبر کہ یہ نغمہ اس نے سنا نہیں

وہ اسیرِ دام نہیں ہے اَب مگر ایک عرصہ رہا تو ہے
سو کھلی فضاؤں میں آج تک وہ پرند کھل کے اُڑا نہیں

کبھی کھوج اپنے بطون میں کوئی روشنی کا دیار بھی
یہ چراغ گمشدہ شہر ہے اسے شہر یار بجھا نہیں

تیرے خواب زارِ نگاہ میں اگر ایک لمحہ چمک اُٹھے
یہ چمک دمک ہے نصیب کی اسے پھر تھپک کے سلا نہیں

میرا صحنِ چشم گواہ ہے یہاں خوب ہوتی ہیں بارشیں
وہی ابر اک نہ برس سکا کہ جو بحرِ دل سے اُٹھا نہیں

دمِ صبح چڑیوں کے چہچہے سرِ شام کونجوں کی واپسی
یہ اشاریے ہیں حیات کے یہ نظامِ ہستی بھلا نہیں

☆☆☆

عبداللہ عاصؔی

کس نے سوچا تھا وہ انجام وفا لکھے گا
آخری خط میں مجھے دل سے دُعا لکھے گا

وہ میرے ہجر میں تڑپے گا غمِ عشق لیے
اپنے بارے میں وہ کچھ ایسی سزا لکھے گا

وہ غزل رت کا ہر اک رنگ نظر میں رکھ کر
پھول کی خوشبو کو آنچل کی ہوا لکھے گا

یہ تو سوچا ہی نہ تھا اس کا نہیں ہوگا کبھی
جس کو وہ اپنی محبت کا خدا لکھے گا

ڈائری اس نے خریدی ہے اسی مطلب سے
عمر بھر خوش مجھے رہنے کو سدا لکھے گا

مجھ کو معلوم نہ تھا دُکھ مجھے دینے کے لیے
بادِ صرصر کو بھی وہ بادِ صبا لکھے گا

بھیگ جائیں گی مری پلکیں خوشی سے عاصؔی
جب بھی وہ میرے لیے حرفِ دُعا لکھے گا

شہاب صفدر

چلے سیدھے طرفِ خُلد تو مر جانا ہے
سو ہمیں خواب سے ہو کر ترے گھر جانا ہے

مہربانی تری شہزادیٔ قسمت تُو نے
مجھ کو بھی قابلِ الطافِ نظر جانا ہے

جانے والے مرے اشکوں سے پریشان نہ ہو
زندگی زخم ہے اور زخم نے بھر جانا ہے

اب تو آ جا مرے سورج کہ نگاہوں نے مری
کہکشاؤں کو تری گردِ سفر جانا ہے

ہے اُلٹنا وہیں دل نے ورقِ نامعلوم
سب نے جس خوف کے نقطے پہ ٹھہر جانا ہے

جانے کیا ہو گی سہولت میں بسر کی صورت
مشکلوں سے کسی طور گزر جانا ہے

اتنا گہرا تھا مقدر کا دُھندلکا کہ شہابؔ
یاس نے دیدۂ ساحل کو بھنور جانا ہے

☆☆☆