DATA ENTERED
H-19537

جدید اُردو شاعری میں فطرت نگاری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

۱۸۷۴ء تا حال

ناہید قاسمی

استاد شعبۂ اُردو۔ گورنمنٹ کالج برائے خواتین سمن آباد۔ لاہور

نگران

ڈاکٹر سہیل احمد خان

پروفیسر شعبۂ اُردو۔ پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج۔ لاہور

(پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے یہ مقالہ لکھنے کی منظوری بحوالہ مراسلہ نمبر۔ ۱۰۸۱، بتاریخ۔ ۱۹۸۹۔۸۔۲۷۔ دی گئی)

انتساب

اپنے بچوں نیّرؔ، نفیسہ، نیلم، ناموس
اور مستقبل کی اُردو شاعری کے نام
ع "نئی سحر کے سفیرانِ ذی وقار کے نام"

فہرست

نمبر شمار

انتساب ۲

۱۔ فہرست ۳

۲۔ دیباچہ ۱۱

۳۔ باب اول: انیسویں صدی تک کی شاعری میں فطرت نگاری
کا جائزہ (۱۹۰۰ء تک) ۱۶ تا ۱۶۹

۴۔ فصل اول: پہلا حصہ: قدیم اردو شاعری اور دکنی مثنویوں میں فطرت نگاری۔ ۱۷

۵۔ دوسرا حصہ: شمالی ہند کی مثنویوں میں فطرت نگاری کے آثار۔ ۲۱

۶۔ تیسرا حصہ: نظیر اکبر آبادی کی نظموں میں فطرت نگاری۔ ۲۴

۷۔ چوتھا حصہ: صنف مرثیہ میں فطرت نگاری۔ ۲۶

۸۔ فصل دوم: پہلا حصہ: انجمن پنجاب کی تحریک نظم جدید اور اس کے
دوررس اثرات ۳۰

۹۔ پہلا حصہ:

جزو ۱: انگریزوں کی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ادبی برتری سے مفاہمت کی ابتداء۔ ۳۱

۱۰۔ جزو ۲: پرانے خیالات اور نئے نظام فکر کی تلاش کا عبوری دور۔ ۳۷

۱۱۔ جزو ۳: تصوف اور فطرت نگاری۔ ۴۱

۱۲۔ جزو ۴: مغل شہنشاہیت کے خاتمے سے قدیم شاعری کی فطرت نگاری نے اپنی معنویت کھو دی۔ ۴۸

۱۳۔ جزو ۵: نئی تعلیم سے شاعری کے راستے بدلنے لگے۔ ۵۰

۱۴۔ جزو ۶: اردو شاعری کو قدیم بے جا بندشوں سے آزاد کرنے کی کوشش کی گئی۔ ۵۵

۱۵۔ جزو ۷: سرسید اور ان کے رفقاء کی کاوشوں سے فطرت نگاری کی طرف رغبت۔ ۵۷

۱۶۔ جزو ۸: انجمن پنجاب کا قیام۔ ۶۰

۱۷۔ جزو ۹: آزاد کے لیکچر۔ ۶۴

۱۸۔ جزو ۱۰: مناظر، وقت اور موسموں کی کیفیات کے بیان سے فطرت نگاری کی تحریک واضح انداز میں ابھرنا شروع ہوئی۔ ۶۹

۱۹۔ دوسرا حصہ: حالی، آزاد، اسمٰعیل میرٹھی۔ ۷۷

۲۰۔ جزو ۱: حالی عصر اصلاح اور جدید تحریک شعری کے سرگرم رکن۔ ۷۷

۲۱۔ جزو ۲: حالی کے نزدیک عالم موجود ہے اس لیے دنیا کی اصلاح کرنا چاہیے۔ ۸۱

۲۲۔ جزو ۳: وسیع کائنات کے (الف) اہم اور سنگین حقائق ۸۸

(ب) فطرت نگاری کے حوالے سے بھی اخلاق انسانی کی تربیت۔

حالی کے مرکزی موضوع۔

۲۳۔ جزو ۴: آزاد نئے خیال اور نئی تحریک کے بانی ۹۴

۲۴۔ جزو ۵: آزاد کے ذریعے اردو دان فطرت نگاری کے ایک نئے اور مختلف مفہوم سے آشنا ہوئے۔ ۹۵

۲۵۔ جزو ۶: اسمٰعیل میرٹھی نے پہلے پہل بچوں کے لیے شاعری کے ذریعے سے فطرت نگاری کے نمونے دیئے۔ ۹۶

۲۶۔ تیسرا حصہ: محکمہ تعلیم کی تحریک اصلاح درسیات اور انگریزی نظموں کے تراجم۔ ۱۰۴

۲۷۔ جزو۱: محکمہ تعلیم کی ضرورتیں اردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ دے گئیں۔ ۱۰۴

۲۸۔ جزو ۲: عام ذوق نیم مغربی نیم مشرقی ہو گیا۔ ۱۱۰

۲۹۔ جزو ۳: نیچر کا شاعر کی روح سے ناتا جڑا۔ ۱۱۴

۳۰۔ جزو ۴: کائنات کے راز اور فطرت حقائق کی تلاش میں نئی اصناف کی ضرورت پڑی۔ ۱۱۶

۳۱۔ جزو ۵: اسمٰعیل میرٹھی کی نئے انداز کی نظمیں۔ ۱۲۱

۳۲۔ جزو ۶: مختلف رسائل میں انگریزی نظموں کے تراجم کا سلسلہ۔ ۱۳۸

۳۳۔ جزو ۷: شاعری کو فطرت نگاری کے حوالے سے مختلف امیجری ملی۔ ۱۳۸

۳۴۔ جزو ۸: بالآخر نیچرل شاعری کا پودا برگ و بار لے آیا۔ ۱۴۱

۳۵۔ چوتھا حصہ: شرر کی کوششیں۔ ۱۴۵

۳۶۔ جزو۱: غیر مقفیٰ نظم کا تجربہ۔ ۱۴۵

۳۷۔ جزو ۲: ۱۸۹۷ء کے پرچے "دلگداز" میں نظم طباطبائی کا اسٹینزا۔ ۱۵۱

۳۸۔ جزو ۳: فطرت نگاری کو ترقی۔ ۱۵۶

۳۹۔ باب دوم: "مخزن" کی ادبی تحریک اور رومانوی شاعری کے تحت فطرت نگاری (۱۹۰۱ء تا ۱۹۲۵ء)۔ص:۱۷۰ تا ۳۱۹

۴۰۔ فصل اول: پہلا حصہ: "مخزن" کی تحریک فطرت نگاری۔ ۱۷۱

۴۱۔ جزو۱: شرر کی کاوشوں کو "مخزن" نے کامیابی سے آگے بڑھایا۔ ۱۷۱

۴۲۔ جزو ۲: دیگر رسائل میں جدید نظم نگاری کے تراجم کے ساتھ ساتھ اوریجنل نمونے ۱۷۳

۴۳۔ جزو ۳: مغربی شعراء نے فطرت نگاری کے سلسلے میں (انگریزی تراجم کے ذریعے)
اردو ادب کو جدید خیالات، نئی تشبیہات اور استعارے بھی دیئے۔ ۱۷۵

۴۴۔ جزو ۴: مذاقِ سخن کی اصلاح ہوئی۔ ۱۸۷

۴۵۔ جزو ۵: نادر کاکوروی کے رواں ترجمے۔ ۱۸۷

۴۶۔ جزو ۶: سرور جہاں آبادی کی شاعری حقیقی ہندوستانی شاعری ہے۔ ۱۹۳

۴۷۔ دوسرا حصہ: اقبال کی ابتدائی نظموں میں فطرت نگاری کی نوعیت۔ ۱۹۷

۴۸۔ جزو ۱: فطرت انسان سے تہی نہیں۔ ۱۹۷

۴۹۔ جزو ۲: حسن مجاز کا سرچشمہ حسن حقیقی ہے۔ ۲۰۵

۵۰۔ جزو ۳: اقبال کی شاعری میں رومانوی عناصر کے تحت فطرت نگاری۔ ۲۱۰

۵۱۔ فصل دوم: پہلا حصہ: رومانوی اور انقلابی آہنگ کا آغاز۔ ۲۲۰

۵۲۔ جزو ۱: یورپ میں رومانویت کے علمبردار روسو۔ ۲۲۱

۵۳۔ جزو ۲: رومانوی شعرا کا فطرت کی طرف بلاوا تاکہ پاکیزگی اور سچائی کا حسن تلاشا جائے۔ ۲۲۷

۵۴۔ جزو ۳: انگریزی رومانوی شعراء۔ کیٹس، شیلے، ورڈزورتھ، بائرن اور ٹینی سن
وغیرہ کے تراجم کا سلسلہ۔ ۲۳۳

۵۵۔ جزو ۴: ٹیگور کی "گیتانجلی" کا ترجمہ، افسر پر ٹیگور کا اثر۔ ۲۴۰

۵۶۔ جزو ۵: نذرالاسلام کی نظموں کے تراجم سے زاویہ نگاہ بدل گیا۔ ۲۵۳

۵۷۔ جزو ۶: نذرالاسلام کی باغیانہ اور انقلاب کو دعوت دیتی ہوئی نظموں کا اثر جوش نے
قبول کیا۔ ۲۵۸

۵۸۔ جزو ۷: رومانوی دور نے فطرت نگاری کے نئے لہجے کی پرورش کی۔ ۲۶۴

۵۹۔ جزو ۸: رومانوی انقلاب پسندی کا آغاز۔ ۲۶۹

۶۰۔ دوسرا حصہ: اس دور کے اہم شعراء (۱۹۰۱ء تا ۱۹۲۵ء) ۲۷۳

۶۱۔ باب سوم: جوش اور اختر شیرانی کی فطرت نگاری کے مختلف پہلوؤں

کا جائزہ ۔ ص: ۳۲۰ تا ۳۹۲

۶۲۔ فصل اول: شاعرِ فطرت، جوشؔ ملیح آبادی۔ ۳۲۱

۶۳۔ جزو ۱: فطرت نگاری کی اصل روح اور شاعرِ بغاوت۔ ۳۲۱

۶۴۔ جزو ۲: حسن کارانہ منظر نگاری۔ ۳۲۹

۶۵۔ جزو ۳: صبح کے مناظر خاص موضوع۔ ۳۳۲

۶۶۔ جزو ۴: رات کا تصور ایک معنویت اور رومانویت لیے ہوئے ہے۔ ۳۳۴

۶۷۔ جزو ۵: وطن پرستی نے مناظر فطرت کو اپنائیت بخشی۔ ۳۳۷

۶۸۔ جزو ۶: مشاہدے کا کمال۔ ۳۴۰

۶۹۔ جزو ۷: حقیقت سے قریب تر ہوتے ہوئے ایک نئی ایمجری دی۔ ۳۴۳

۷۰۔ جزو ۸: انقلابی شاعر۔ ۳۴۷

۷۱۔ فصل دوم: رومانوی فطرت پسند شاعر۔ اخترؔ شیرانی۔ ۳۵۳

۷۲۔ جزو ۱: رومان کی دھند کے پیچھے خوبصورت مناظر فطرت۔ ۳۵۴

۷۳۔ جزو ۲: عورت کو فطرت کا مرکزی اور حسین کردار ظاہر کیا۔ ۳۶۹

۷۴۔ جزو ۳: پاکیزگی کی تلاش اور دیہاتی زندگی کی معصومیت کی تمنا۔ ۳۸۰

۷۵۔ باب چہارم: فطرت نگاری کے ذریعے رومان اور انقلاب کی نمائندگی (۱۹۲۵ء تا ۱۹۳۶ء)۔ ص: ۳۹۳ تا ۴۴۶

۷۶۔ باب پنجم: ترقی پسند تحریک اور فطرت نگاری کے اثرات (۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۷ء)۔ ص: ۴۴۷ تا ۶۰۳

۷۷۔ فصل اول: پہلا حصہ: حقیقت پسندی کا رجحان۔ ۴۴۸

۷۸۔ جزو ۱: تغیر و تجربے کا دور۔ ۴۴۸

۷۹۔ جزو ۲: حقیقت کا گہرا احساس۔ ۴۵۰

۸۰۔ جزو ۳: ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام۔ ۴۵۲

۸۱۔ جزو ۴: ترقی پسند تحریک کا واضح پیغام یہ ہے کہ اصل مقصد زندگی اور انسانیت کا نکھار ہونا چاہیے۔ ۴۵۵

۸۲۔ جزو ۵: ادب کو داخلی آرزو مندی کی بجائے اجتماعی عمل سے متعلق کرنے کی سعی۔ ۴۵۹

۸۳۔ جزو ۶: مزدور، کسان، کارکن کی اہمیت۔ ۴۶۱

۸۴۔ جزو ۷: مارکسزم کا رجحان۔ ۴۶۲

۸۵۔ جزو ۸: مایوسی کی بجائے امید۔ اور وہم کی جگہ یقین نے لے لی۔ ۴۶۳

۸۶۔ جزو ۹: محبت حسن اور فطرت کے بارے میں نیا تصور قائم ہوا۔ ۴۶۴

۸۷۔ جزو ۱۰: فطرت نگاری نے ایک نیا موڑ لیا۔ ۴۶۵

۸۸۔ جزو ۱۱: عقلیت پسندی کے جلو میں جذباتیت اور رومانویت کی آمد آمد۔ ۴۶۶

۸۹۔ دوسرا حصہ: داخلی تجربات کا رجحان۔ ۴۶۸

۹۰۔ جزو ۱: فطرت نگاری کے نئے اسالیب۔ ۴۶۸

۹۱۔ جزو ۲: فطرت بطور پس منظر۔ ۴۷۷

۹۲۔ جزو ۳: داخلی تاثیر کے اظہار کے لیے فطرت سے مدد لینے کا انداز۔ ۴۸۲

۹۳۔ تیسرا حصہ: فطرت سے ماخوذ نئے استعارات و علامات۔ ۴۸۸

۹۴۔ جزو ۱: فطرت سے ماخوذ نئے استعارات و علامات وغیرہ۔ ۴۸۸

۹۵۔ جزو ۲: صبح، رات، کسان، دیہات، مزدور، محنت کش، پنگھٹ وغیرہ کے نئے مفاہیم۔ ۴۹۲

۹۶۔	چوتھا حصہ: ترقی پسند شاعری میں فطرت نگاری۔	۴۹۹
۹۷۔	جزو ۱: وطن پرستی اور تحریک آزادی کے حوالے سے فطرت نگاری۔	۴۹۹
۹۸۔	جزو ۲: ترقی پسند شاعر۔ اور فطرت نگاری۔	۵۰۴
۹۹۔ فصل دوم:	پہلا حصہ: ترقی پسند تحریک کے خلاف رد عمل۔	۵۴۱
۱۰۰۔	جزو ۱: سائنس اور شعور نے انسانی جذبات سرد کیے تو رد عمل میں فرد کی داخلی واردات کو اہمیت حاصل ہوئی۔	۵۴۲
۱۰۱۔	جزو ۲: نئی ہیئتوں کی تلاش۔	۵۴۵
۱۰۲۔	دوسرا حصہ: حلقۂ اربابِ ذوق کی خدمات۔	۵۶۴
۱۰۳۔	جزو ۱: غیر ملکی نظریات و افکار و ادب کے اثرات۔	۵۶۴
۱۰۴۔	جزو ۲: حلقۂ اربابِ ذوق کی تنظیم۔	۵۶۷
۱۰۵۔	جزو ۳: فطرت نگاری کی جھلکیاں۔	۵۷۰
۱۰۶۔ باب ششم:	قیام پاکستان کے بعد فطرت نگاری کی بدلتی کیفیات (۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۵ء)۔ص ۶۰۴ تا ۷۲۰	
۱۰۷۔ فصل اول:	پہلا حصہ: دوسری عالمی جنگ کے دوررس اثرات۔	۶۰۴
۱۰۸۔	دوسرا حصہ: حصولِ آزادیٔ وطن۔	۶۱۳
۱۰۹۔	تیسرا حصہ: دو مختلف تحریکوں کے سنگم پر علامتی فطرت نگاری کا رجحان۔	۶۲۴
۱۱۰۔ فصل دوم:	پہلا حصہ: مختلف طرزِ فکر و طرزِ احساس کے تحت فطرت نگاری۔	۶۷۰
۱۱۱۔	جزو ۱: مسائل ہجرت و فسادات کا احساس۔	۶۷۷

۱۱۲۔ جزو ۲: حبِ وطن اور فرائض کی تکمیل کا احساس۔ ۶۸۴

۱۱۳۔ جزو ۳: انسان سے محبت اور انسانیت کے تحفظ کا احساس۔ ۶۸۷

۱۱۴۔ جزو ۴: تہذیبی و تمدنی اقدار کی شکست و ریخت اور نئی اقدار کی تشکیل کا احساس۔ ۶۹۱

۱۱۵۔ جزو ۵: دھرتی پوجا کا احساس۔ ۶۹۸

۱۱۶۔ جزو ۶: جبر و تشدد کے خلاف احتجاج۔ ۷۰۰

۱۱۷۔ جزو: "نئی شاعری" کا رجحان۔ ۷۰۸

۱۱۸۔ جزو ۸: غزل کا احیاء۔ ۷۱۴

۱۱۹۔ باب ہفتم: جدید تر شاعری میں فطرت نگاری کے اسالیب (۱۹۶۵ء تا حال)۔ ص: ۷۲۱ تا ۸۸۸

۱۲۰۔ فصل اول: پہلا حصہ: ۶۵ء اور ۷۱ کی جنگیں اور دیگر واقعات کا فطرت نگاری پر اثر۔ ۷۲۲

۷۲۲

۱۲۱۔ دوسرا حصہ: خواتین کی شاعری میں فطرت نگاری۔ ۷۵۲

۱۲۲۔ فصل دوم پہلا حصہ: نئے سائنسی، سیاسی، سماجی اور فنی نظریات و حالات کے اثرات اور جدید تر شعراء کی فطرت نگاری۔ ۸۱۳

۱۲۳۔ دوسرا حصہ: اکیسویں صدی کا شاعر۔ اختر حسین جعفری اور اس کی منفرد علامتی فطرت نگاری۔ ۸۵۰

۱۲۴۔ تیسرا حصہ: لمحہ موجود اور مستقبل میں فطرت نگاری کے امکانات۔ ۸۷۲

۱۲۵۔ کتابیات ۸۸۹

دیباچہ

مجھے جس موضوع پر تحقیقی و تنقیدی مقالہ لکھنے کی اجازت دی گئی وہ میری پسند کے مطابق ہے۔ ایک تو مجھے اچھی شاعری پڑھنے سے ہمیشہ دلچسپی رہی ہے، میں ایک معمولی سی شاعرہ بھی ہوں۔ دوسرے جب میں مصوری سیکھ رہی تھی تو لینڈ سکیپ (Land Scape) بنانا مجھے بے حد پسند تھا۔ فن مصوری سیکھنے کے بعد وہی مناظر جن کی طرف پہلے کبھی دھیان ہی نہ گیا تھا، بہت واضح ہو کر، رنگ بھرے، نکھرے نکھرے سے نظر آنے لگے۔ گھاس کی شوخ سبز رنگ پتی سے لے کر نیلے آسمان پر ابھرتے پہلے روپہلی جگمگ ستارے تک سب کچھ نیا نیا لگنے لگا۔۔۔۔ مجھے علم تھا کہ مصوری اور شعر، دونوں سے اپنی خصوصی دلچسپی کی وجہ سے مجھے اس مقالے پر محنت کرنا اچھا لگے گا۔

اس موضوع کے مطابق مجھے کم از کم پونے چار سو سال پیچھے جا کر اُردو شاعری میں فطرت نگاری کا جائزہ لینا تھا (کہ محمد قلی قطب شاہ۔ ۱۵۶۵ء۔ تا ۱۶۱۱ء۔ اُردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے) جبکہ انیسویں صدی کے وسط سے لے کر اب تک کے دور جدید کا تفصیلی مطالعہ کرنا تھا۔ مقالے کا موضوع وسیع اور اہم ہے۔ اس موضوع پر اُردو میں تنقیدی کام بہت کم ہوا ہے۔ یہ درست ہے کہ داخلیت سے تعلق رکھنے والی قدیم اُردو غزل میں فطرت نگاری کم ہے لیکن خارجیت کے لیے گنجائش رکھنے والی اصناف شعر مثلاً مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ میں فطرت کی عکاسی مل جاتی ہے۔ البتہ ان میں مناظر فطرت کو ضمنی طور پر مصور کیا گیا ہے۔ انیسویں صدی کے وسط کے بعد جدید اُردو شاعری میں نظموں کو پہلی بار فطرت نگاری اور منظر کشی کے لیے مخصوص کرنے کا رجحان ابھرا۔ تب سے فطرت نگاری کی تخلیق کے ساتھ اس پر تنقید کا عمل بھی شروع ہوا۔ محمد حسین آزاد نے جدید طرز فطرت نگاری کی تخلیق سے پہلے اس کے متعلق تنقیدی مضامین کے ذریعے آغاز کیا۔ انہوں نے کہا کہ اُردو شاعری میں جو منظر نگاری پیش کی جاتی ہے وہ حقیقی اور نیچرل نہیں ہے۔ اس لیے کہ ان مناظر کا تعلق

برصغیر سے نہیں ہے۔ الطاف حسین حالی نے اہل شعر کو سوچنے پر آمادہ کرتے ہوئے "مقدمہ شعرو شاعری" میں شاعری کے اصولوں پر تنقید اور بحث کے بعد بتایا کہ شاعر کے لیے مطالعہ فطرت و کائنات انتہائی ضروری ہے۔ یہ مطالعہ اور مشاہدہ شاعری میں منظر نگاری کے وقت تخلیق کار کے بہت کام آتا ہے۔ مولانا شبلی نعمانی کے کہنے کے مطابق منظر نگاری کے لیے تخیل کی بجائے محاکات (کسی چیز یا حالت کی ہو بہو نقل) سے کام لیا جائے۔ نیچرل شاعری اور فطرت نگاری کے بارے میں ان اکابرین کی آراء کے بعد شاعری میں فطرت نگاری پر تنقید کا سلسلہ کچھ نہ کچھ چل نکلا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے "روح انیس" میں کہا کہ منظر کی دل کشی بڑھانے کے لیے صرف اسے نقل کر دینے کی بجائے اس میں تخیل کا رنگ بھی شامل ہونا چاہیے--- مختصر یہ کہ اُردو میں فطرت نگاری کے بارے میں لکھا تو گیا' لیکن کم لکھا گیا اور جتنا کچھ لکھا گیا اس میں بھی بیشتر ضمناً" ذکر آتا رہا۔ البتہ ڈاکٹر سلام سندیلوی کا مقالہ "اردو شاعری میں منظر نگاری" (سال اشاعت ۱۹۶۸ء) محنت اور تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ لیکن اس میں انیسویں صدی تک اپنائے گئے منظر نگاری کے مختلف موضوعات پر تنقید کی گئی اور فطرت نگاری کے ان رجحانات اور رویّوں کا ذکر نہیں کیا گیا جو جدید طرز فطرت نگاری کو سمجھنے کے لیے ضروری ہیں۔ تاہم انہوں نے بڑی محنت سے منظر نگاری کے مختلف موضوعات اور پہلوؤں پر مدلل بحث کرتے ہوئے قدیم اُردو شاعری میں منظر نگاری کی کمی کے اسباب بھی بتائے ہیں جو ایک حد تک قابل قبول ہیں۔

مجھے منظر نگاری کی بجائے فطرت نگاری کا جائزہ لینا تھا۔ منظر نگاری کا مطلب تو ہے' نظر آنے والے مناظر و مظاہر و اشیاء کی عکاسی کرنا جبکہ فطرت نگاری سے مراد ہے' نظر آنے والے اصلی اور قدرتی مظاہر و اشیائے فطرت کے ساتھ ساتھ مخفی لیکن حقیقی و اصلی کیفیات مظاہر و اشیائے قدرت کو بھی بیان کرنا۔ اس طرح موضوع بہت وسیع ہو جاتا ہے جبکہ جدید اُردو شاعری کے آغاز سے تقریباً" ایک سو پچیس سال کے عرصے میں تین چار فطرت نگار شعراء پر مضامین کے علاوہ مزید کام نہیں ہوا۔ چنانچہ ضرورت محسوس ہو رہی تھی کہ جدید شاعری کے اس اہم اور خوبصورت پہلو یعنی فطرت نگاری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا جائے۔

اگر یہ مقالہ صرف جدید اُردو شاعری کی فطرت نگاری کے سادہ یا تحقیقی جائزے تک محدود ہوتا تو آسانی یہ تھی کہ جدید اُردو شاعری میں الفاظ کے ذریعے مصور کئے گئے مناظر کو تفصیلی وضاحتوں کے ساتھ بیان کر دیا جاتا۔ لیکن تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے نہ صرف فنی بلکہ فکری جائزہ بھی شامل ہوتا ہے۔ اس پہلو کے پیش نظر اپنے نگران استاد محترم ڈاکٹر سہیل احمد خان صاحب اور اپنے دیگر اساتذہ کرام سے مشورے کے بعد اس مقالے کو سات ابواب میں تقسیم کیا گیا۔ تقریباً" ہر باب کی دو فصلیں بنائیں۔ ان فصلوں کو بھی مختلف حصوں میں بانٹنا پڑا۔ پھر کچھ حصوں کی ضرورت کے تحت ان کے بھی آگے مختلف جزو ظاہر ہوئے۔ فطرت نگاری کے جائزے کا طریقہ یہ رکھا کہ جن فکری و فنی سماجی و سیاسی' اخلاقی و معاشرتی' سائنسی و نفسیاتی و دیگر محرکات اور تبدیلیوں نے عہد بہ عہد اُردو اصناف شعر کو متاثر کیا' پہلے انہیں بیان کر دیا جائے اور پھر ان کی روشنی میں فطرت نگاری کا جائزہ لیا جائے۔ اس سلسلے میں ایک عہد پر اثر انداز ہونے والی تحاریک' رجحانات اور طرزِ فکر و احساس کے مختلف رویوں کی روشنی میں فطرت نگاری کا جائزہ لینا' صرف دلچسپ اور معلوماتی ہی نہیں ہے بلکہ میرے لیے انکشافاتی بھی رہا۔

میرے بچپن کا ابتدائی زمانہ وادی سون سکیسر (ضلع خوشاب) کے ایک پہاڑی گاؤں انگہ میں گذرا۔ میری ننیہال بھی اسی وادی کے ایک دوسرے گاؤں سُرکّی میں ہیں۔ جبکہ میں نے تعلیم لاہور میں حاصل کی۔ اس طرح مجھے لاہور سے انگہ اور سُرکّی آنے جانے اور قیام کے دوران فطرت کے ماحول کی رنگا رنگی دیکھنے کے مواقع ملتے رہے۔ مجھے کھلے صاف اور شوخ نیلے آسمان کو چھوتے بھورے پہاڑوں' اونچی نیچی وادیوں' جھرنوں' ندی نالوں' پہاڑی تہہ دار مہکتی کھیتیوں اور وسیع و عریض میدانی کھیتوں' رہٹوں' دریاؤں' پگڈنڈیوں' جھاڑیوں' سڈول کنکریوں' مٹی کے ستھرے گھروندوں' بھیڑبکریوں کے ریوڑوں' اونٹ اور گھوڑے کی سی سواریوں' چڑیوں' خود رو پھولوں اور صاف دل سادہ مزاج لوگوں اور انتہائی معصوم بچوں کے ساتھ ساتھ شہر کے ذہین اور ہوشیار لوگوں کے علاوہ وہاں کی حسین بلند عمارات' بجلی کے قمقموں سے روشن پر رونق سڑکوں بازاروں' باغوں اور کیاریوں وغیرہ کے مشاہدے کا بھی موقع ملا۔ میں نے بہت گہرے کھدے پہاڑی کنوؤں کی تہ میں چمکتے پانی کو بھی دیکھا ہے

اور مجھے کوئلے اور نمک کی کانوں میں چھپے انوکھے خزانوں اور ساحلِ کراچی پر سمندر کی آگے بڑھتی پیچھے ہٹتی لہروں نے بھی مسحور کیا ہے۔

مجھے اس کا بھی علم ہے کہ جب مصوری کے بیس، پچیس طالب علم نیم دائرے میں کھڑے ہو کر ایک ہی منظر مصور کرتے ہیں تو سب کی تصویریں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو ان کا آپس میں تھوڑا تھوڑا فاصلہ بھی ہے اور دوسری زیادہ اہم وجہ یہ ہے کہ مصور کی اپنی شخصیت اور اس کی فنی استعداد بھی ان کی تصویروں کو ایک دوسرے سے مختلف بنا دیتی ہے۔ میں نے یہ دیکھا کہ جدید اُردو شاعری کے ابتدائی دور میں بھی جب جدید طرزِ فطرت نگاری کا آغاز ہی ہوا تھا' ایک ہی سا موضوع ہوتے ہوئے بھی شعراء کی اپنی فنی استعداد اور ان کا اپنا ماحول اور ان کا مزاج ان کی منظر کشی کو ایک دوسرے سے مختلف بنا دیتے ہیں۔ ہر عہد میں بہت سے اچھے شاعر ہوتے ہیں لیکن بالآخر زیادہ اہم' زیادہ قابل قدر اور زندہ جاوید شاہکار تخلیق کرنے کی وجہ سے چند ہی شعراء نمایاں ہو پاتے ہیں۔ اس کے پیش نظر اس مقالے میں کسی عہد کے اہم ترین رجحانات اور رویوں کے مجموعی جائزے کے ساتھ ساتھ نمایاں ترین فطرت نگار شعراء کو خصوصی اہمیت دی گئی ہے۔

میں پچھلے سات آٹھ برسوں سے اس مقالے کے سلسلے میں' تحقیق میں مصروف رہی ہوں۔ یہ کام بہت پھیل گیا تھا کیونکہ شعراء کے کلام سے فطرت نگاری کے نمونے اور مثالیں حاصل کرنا تو ایک طرف رہا' ساتھ ہی ہر دور کے بدلتے رویوں اور رجحانات کی وجہ سے ان تہوں کی کھوج بھی لگانا تھی جن سے جدید اُردو شاعری کی فطرت نگاری متاثر ہوئی۔ اس کے بعد حاصل کردہ نتائج کے مطابق مختلف شعراء کی فطرت نگاری کا جائزہ لینا تھا۔ لیکن یہ سب کچھ سمیٹتے ہوئے میرا یہ ایمان مزید پختہ ہوا کہ اُردو شاعری میں لافانی فن پاروں کی کمی نہیں ہے اور کچھ لوگوں کا یہ خیال کہ جدید اردو شاعری فطرت نگاری سے دور ہوتی گئی' غلط فہمی پر مبنی نکلا۔ جدید تر فطرت نگاری کے مختلف نئے سے نئے اسلوب اور انداز نے تو ایسا خاموش کمال کر دکھایا جس پر پہلے کم ہی توجہ دی گئی تھی۔ میں نے اپنی سی پوری کوشش کی ہے کہ اسی کمال شاعری و فطرت نگاری کو ممکن حد تک مکمل طور پر سامنے لا سکوں۔

اپنے نگران استاد محترم ڈاکٹر سہیل احمد خان کی رہنمائی حاصل ہونے سے مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ حتی الامکان اس موضوع کی تحقیق و تنقید میں کوئی کمی نہیں رہی ہوگی۔ مجھے احساس ہے کہ ان کی روشن رہنمائی سے میں نے کئی ایسے شعراء پر بھی دھیان دیا جن کی شاعری خاص طور پر فطرت نگاری کے حوالے سے اردو ادب کا سرمایہ ہے۔ ساتھ ہی انہوں نے میرے لیے نایاب کتب مہیا کرنے کا بندوبست کر کے میری بے حد مدد کی۔ میں ان کی شکر گزار ہوں۔ میں اپنے محترم استاد ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی صاحب کی بھی احسان مند ہوں جنہوں نے مجھے پی۔ ایچ ڈی کے لیے مقالہ لکھنے کی تلقین بھی کی اور رہنمائی و حوصلہ افزائی بھی فرمائی۔

میں اپنے اباجی احمد ندیم قاسمی کے سلسلے میں اپنے اللہ کا شکر ادا کرتی ہوں کہ اس نے مجھے ایک ذہین و عظیم فنکار اور ایک بہت مہربان، نہایت شفیق، نیک اور لائق انسان کی بیٹی بنایا۔ یوں مجھے ہمیشہ یہ اعتماد رہا اور رہے گا کہ میری بنیاد مضبوط ہے۔ الحمد اللہ۔ اب اسی بنیاد پر اپنی چھوٹی سی عمارت کھڑی کرنے کی کوشش کی ہے۔

میں اپنے شریک زندگی محمد حیات قاسمی کی بھی بے حد ممنون ہوں کہ ان کے تعاون اور مدد کے بغیر یہ مقالہ تکمیل پا ہی نہیں سکتا تھا۔ اللہ کا بہت کرم ہے کہ اس نے مجھے بہت اچھے والدین اور بہترین اساتذہ دیئے اور ساتھ ہی یہ بھی اس کی بڑی عنایت ہے کہ اس نے مجھے ہمدرد شریک سفر عطا کیا۔

اس مقالے پر کی جانے والی اپنی محنت کی وجہ سے مجھے یقین ہے کہ آپ اسے ضرور دلچسپ، معلوماتی اور مفید پائیں گے۔ شکریہ۔

ناہید قاسمی

اُستاد شعبۂ اُردو

۱۴/ اگست ۱۹۹۶ء لاہور۔

جدید اُردو شاعری میں فطرت نگاری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ
(۱۸۷۴ء تا حال)

باب اوّل: انیسویں صدی تک کی شاعری میں
فطرت نگاری کا جائزہ (۱۹۰۰ء تک)

فصل اوّل: پہلا حصہ: قدیم اُردو شاعری اور دکنی مثنویوں میں فطرت نگاری

دوسرا حصہ: شمالی ہند کی مثنویوں میں فطرت نگاری کے آثار

تیسرا حصہ: نظیرؔ اکبر آبادی کی نظموں میں فطرت نگاری

چوتھا حصہ: صنفِ مرثیہ میں فطرت نگاری

باب اول:

انیسویں صدی تک کی شاعری میں فطرت نگاری کا جائزہ

(۱۹۰۰ء تک)

فصل اول: پہلا حصہ: قدیم اردو شاعری اور دکنی مثنویوں میں فطرت نگاری:

اس مقالے میں ۱۸۷۴ء کے بعد کی جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری کا جائزہ لیا جانا ہے۔ تسلسل کا احساس قائم رکھنے کے لیے کچھ ابتدائی اور درمیانی کڑیوں کا مختصر ذکر مناسب ہو گا۔ اُردو شاعری میں فطرت نگاری کی کچھ نہ کچھ مثالیں قدیم دور سے بھی حاصل ہو جاتی ہیں لیکن ان میں صرف ضمنی منظر کشی ہے۔ جبکہ محققین اور ناقدین نے یہ رائے دی ہے کہ نیچرل شاعری کے تحت فطرت نگاری، صرف شاعر کے خارجی مشاہدے کے اظہار کا نام نہیں ہے بلکہ اس میں تخلیق کار کا باطن، اس کا طرزِ احساس اور اس کے رویئے بھی شامل ہوتے ہیں۔ شاعر کسی منظر سے متاثر ہوتا ہے تو محض اس لیے نہیں کہ وہ حسین منظر تھا بلکہ اس کی اپنی شخصیت اور اس کے قلب و نظر کی پہنچ اور رسائی کی بھی اہمیت ہوتی ہے۔ یوں ہمیں اس کے فطرت سے تعلق کا شعور حاصل ہوتا ہے اور اس کے مشاہدے کی گہرائی سے آگاہی ہوتی ہے۔

انسانی ارتقاء کی تاریخ میں جب سے فنونِ لطیفہ کی ابتدا ہوئی ہے۔ منظر کشی اور فطرت نگاری بھی انسان کے ہمراہ رہی ہے۔ برصغیر میں سنسکرت، ہندی اور فارسی کے بعد اُردو زبان پھلی پھولی۔ اُردو کے ابتدائی دور کی شاعری میں مقامی اور حقیقی فطرت نگاری کم کم ہے اس کمی کے کچھ اسباب ہیں مثلاً (۱) ”اردو ادب بنیادی طور پر عربی فارسی اثرات اور ہندی کے غالب اجزاء سے مرکب ہے اور اس

میں عجمی تصوف کو زیادہ دخل حاصل رہا ہے...... لیکن اُردو ادب میں "نیچر" سے گریز کی ذمہ داری بڑی حد تک عربی اور ایرانی اثرات کا نتیجہ ہے۔ عربوں میں جسم اور جذبہ کو بہت اہمیت حاصل رہی ہے جبکہ ایرانیوں میں روح، خیرو شر اور نور کے مباحث زیادہ اہمیت کے حامل رہے۔"[1]

(۲) صنف قصیدہ کی مبالغہ آرائی نے بھی حقیقی فطرت نگاری سے دور رکھا۔ (۳) فارسی شعرو ادب کے اثرات کی وجہ سے مقامی فطرت نگاری کم ہے (۴) غزل گوئی کے لیے چند موضوعات مخصوص ہونے سے، (۵) حکومتوں کے زوال اور ملکی ابتری کی حالت کی وجہ سے (۶) تصوف کے رجحان کی بنا پر اور (۷) آمدورفت کے ذرائع محدود ہونے سے بھی شاعری میں اصلی فطرت نگاری کی کمی ہے یوں بھی اس زمانے میں (۸) اہل ہند کو اپنے مناظر سے ایسی دلچسپی نہ ہوئی کہ وہ سیاحی کرتے۔ البتہ باہر سے یہاں آنے والے اس کے حسین اور پرکشش نظاروں سے ضرور متاثر ہوتے رہے، اس لیے کہ یہ علاقہ مناظر قدرت کا خاصا تنوع رکھتا ہے۔

"اگر ہم اُردو شاعری کے دورِ قدیم، دورِ متوسط اور دورِ متاخر پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں تو اس شاعری کا بیشتر حصہ منظر نگاری کی اصل خصوصیات سے عاری نظر آئے گا۔ اس کے علاوہ یہ ساری منظر نگاری ضمنی ہے۔ اُردو شعراء نے خاص طور سے مناظر قدرت پر بہت کم نظمیں کہی ہیں۔"[2] اُردو شاعری میں یہ ابتدائی فطرت نگاری زیادہ تر اصلیت اور صداقت سے خاصی دور ہے اسے ہم ناپختہ فطرت نگاری کہہ سکتے ہیں۔ البتہ اس عہد میں بھی کچھ شعراء نے فطرت نگاری برائے فطرت کی ہے اور زیادہ تر فطرت کے خارجی پہلو کا عکس اتارا ہے۔ اس کی کچھ مثالیں قدیم دور سے جدید دور تک آتے آتے مل ہی جاتی ہیں۔ اس کی پہلی مثالیں دکنی دور کی ابتدائی اُردو شاعری سے حاصل ہوتی ہیں۔ دکنی شاعری پر فارسی سے زیادہ سنسکرت، ہندی، اور پنجابی کے اثرات زیادہ ہیں اس لیے وہ فارسی ادب کے رجحان کے برخلاف اصلی اور حقیقی فطرت نگاری کو اپناتی ہے۔ اس میں مقامی مناظر کی عکاسی زیادہ ہے۔ دکن کی اُردو شاعری میں قصیدے اور مثنویاں لکھنے کا رواج رہا۔ اس لیے پہلے قصیدہ گوئی میں منظر کشی کی تلاش کے بعد مثنوی گوئی میں فطرت نگاری کو پرکھا جائے گا۔ اس کے لیے تقریباً" چار صدیاں

پیچھے جانا ہو گا۔

محمد قلی قطب شاہ (پ: ۱۵۶۵ء و: ۱۶۱۱) اُردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر ہیں۔ وہ ایک امن پسند صلح جو بادشاہ اور فطرت پرست شاعر تھے، پانی، سبزے اور روشنی سے انہیں بے حد لگاؤ تھا۔ اور اسی لیے ان کی شاعری میں موسم برسات اور چراغاں کا ذکر زیادہ ہے۔ اس ذہین بادشاہ اور حساس شاعر کا مشاہدہ خاصا گہرا ہے۔ اسی بنا پر ان کی فطرت نگاری حقیقت سے قریب ہے۔ خود اُردو بھی اس وقت اپنی ابتدائی اور حقیقی سادہ حالت میں تھی۔ شاعری کی زبان اور موضوع میں تخیل کی رنگ آمیزی بعد میں ہوئی۔ قلی قطب شاہ نے اپنے ایک قصیدے منقبت کی تشبیب میں فطرت کو بطور پس منظر اپنایا ہے، اس میں مبالغہ اور تصنع نہیں ہے۔ یہ قیاس آرائی کی بجائے مشاہدے پر مبنی ہے اور طلوعِ آفتاب و غروبِ آفتاب کی حقیقی منظر کشی کی ہے۔

دکنی اُردو کے دوسرے اہم شاعر ولی دکنی (پ: ۱۶۶۷ء و: ۱۷۴۴) چونکہ اورنگ آباد میں رہے اس لیے فارسی ادب کا کچھ اثر ضرور لیا۔ اور ان کے قصائد کی تشبیبی فطرت نگاری پر آہستہ آہستہ تخیل غالب آگیا۔ لیکن اس میں شمالی ہند کے سودا جیسا مبالغہ نہیں ہے۔ سودا (پ: ۱۷۱۳ء۔ و: ۱۷۸۰ء) کے قصائد کی بہاریہ تشبیب میں مقامی رنگ نہیں ہے۔ اس طرح کی بہار کا انہوں نے خود مشاہدہ نہیں کیا بلکہ تخیل سے کام لیا ہے اور شعری محاسن کے ذریعے مبالغہ آمیز اشعار کہے۔ قصیدے کی بہاریہ تشبیب میں یہی انداز میر (پ: ۱۷۲۲ء۔ و: ۱۸۱۰ء) کا بھی ہے جبکہ ذوق (پ: ۱۷۸۹ء۔ و: ۱۸۵۴ء) کو برسات کی منظر کشی میں کچھ کامیابی ہوئی۔

ساون میں دیا پھر مہِ شوال دکھائی
برسات میں عید آئی، قدح کش کی بن آئی

... ...

کرتی ہے صبا آکے، کبھی مشک فشانی
کرتی ہے نسیم آ کے کبھی نکہت سائی

ہے نرگسِ شہلا نے دیا آنکھ میں کاجل
برگِ گلِ سوسن نے دھڑی لب پہ جمائی (ذوق)

غالب (پ: ۱۷۹۶ء۔ و: ۱۸۶۹ء) نے قصیدوں کی تشبیب میں استعارے زیادہ استعمال کیے ہیں لیکن انہوں نے بعض اوقات بہتر فطرت نگاری کی، مثلاً طلوعِ آفتاب کی مندرجہ ذیل عکاسی میں غالب نے تخیل کی نسبت مشاہدے سے زیادہ کام لیا ہے اور استعارے بھی مبہم نہیں ہیں جس حد تک قصیدے کی ہیئت نے اجازت دی غالب نے فائدہ اٹھایا ہے:

صبح دم دروازۂ خاور کھلا مہرِ عالم تاب کا منظر کھلا
خسروِ انجم کے آیا صرف میں شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا
... ...
ہیں کواکب کچھ، نظر آتے ہیں کچھ دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا
سطحِ گردوں پر پڑا تھا رات کو موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
صبح آیا جانبِ مشرق نظر اک نگارِ آتشیں رخ، سر کھلا
(غالب)

گویا اُردو قصائد کے دبستان دہلی میں حقیقت سے قریب فطرت نگاری کی کچھ نہ کچھ جھلکیاں مل جاتی ہیں جبکہ دبستان لکھنؤ میں تصنع، بناوٹ اور مبالغہ زیادہ ہے اور فطرت نگاری میں کوئی نمایاں یا نئی بات نہیں ہے۔

اُردو کے ابتدائی عہد میں نظموں کی نسبت غزلیں زیادہ کہی گئیں لیکن جن شعراء نے نظمیں (مثنویاں) کہی ہیں انہوں نے منظر نگاری پر بھی توجہ دی ہے۔ دکنی شاعری کے مثنوی نگاروں نے مناظر قدرت کی کامیاب عکاسی کی ہے کیونکہ وہ اپنے مشاہدے پر اعتبار کرتے ہیں، خصوصاً محمد قلی قطب شاہ کی منظر نگاری کا انحصار ان کے ذاتی مشاہدے پر ہے۔ اسی بنا پر ان کی فطرت نگاری میں منظر تکلف اور

تصنع سے پاک واضح اور روشن ہیں۔ وہ حسین تشبیہات استعمال کرتے ہیں اور منظر کشی میں اپنے عشقیہ جذبات بھی شامل کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھتے ہیں:

"در حقیقت محمد قلؔی قطب شاہ کی شاعری نے اُردو ادب میں فطرت پرستی اور منظر نگاری کی بنیاد ڈالی۔"[۳]

قلؔی قطب شاہ کی نظم "باغ محمد شاہی" میں مقامی منظر نگاری ہے۔ فطرت کشی میں یہ رنگ اس لیے آیا کہ شاعر نے اپنے مشاہدے پر انحصار کیا ہے۔ قلؔی قطب شاہ کو موسم برسات بہت پسند ہے چونکہ بادشاہ ہیں اس لیے عیش و عشرت کی جھلکیاں بھی ہیں انہوں نے ہندوستان کے دیگر موسموں پر بھی لکھا ہے۔

ملاوجؔہی نے "قطب مشتری" میں مناظر فطرت کی کامیاب مصوری کی ہے۔ انہیں بھی مبالغہ اور تصنع پسند نہیں۔ اس مثنوی میں باغ کا حال اور ایک اژدرد کے حملے کی منظر کشی بخوبی کی ہے۔ غواؔصی نے مثنوی "سیف الملوک و بدیع جمال" میں مصر کے سمندر کا نقشہ کھینچا ہے۔ بیشک یہ منظر انہوں نے اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا لیکن مبالغہ اور تصنع سے کام نہیں لیا۔ اس مثنوی میں غواؔصی نے باغ کی منظر کشی کرتے ہوئے مختلف مقامی پھولوں اور پھلوں کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔

نصرؔتی دکنی شعراء میں قلؔی قطب شاہ کے بعد سب سے اہم منظر نگار ہے۔ "مثنوی گلشن عشق" میں ان کی مصورانہ شاعری بے مثال ہے۔ ان کی فطرت نگاری کا تعلق ہندوستان کی زمین سے ہے۔ انہوں نے صبح، موسم سرما، موسم گرما، باغ، اور پرندوں کے حقیقی نقش اتارتے ہیں۔

دوسرا حصہ: شمالی ہند کی مثنویوں میں فطرت نگاری کے آثار:

شمالی ہند کے جن شعراء نے اپنی مثنویوں میں مقامی منظر پیش کیے ہیں وہ فطرت نگاری میں خاصے کامیاب رہے ہیں جبکہ بیشتر شعراء نے فارسی ایرانی اثرات کے تحت مقامی مناظر پر کم ہی توجہ دی اسی لیے ان کی فطرت نگاری تخیئلی اور قیاسی ہے بہرحال اس میں ایک عمومیت اور عالمگیریت کی لہر ضروری ہے۔ شمالی ہند کے فائز دہلوی وؔلی کے ہم عصر تھے۔ انہوں نے غزلوں کے علاوہ نظمیں بھی

کہیں۔ نظم "تعریف ہولی" میں موسم بسنت کی ایسی ہولی کا ذکر ہے جو باغ میں منائی گئی۔ اس نظم میں تو فطرت کی ایک جھلک نظر آتی ہے جبکہ شمالی ہند کے شاعر سوداؔ نے فطرت نگاری کے اچھے خاصے نمونے دیئے ہیں۔ موسم گرما پر کہی مثنوی میں مبالغے کے باوجود خاصی کامیاب منظر نگاری ہے۔ سوداؔ کے قصیدوں کی تشبیب میں تو مبالغہ آرائی ہے لیکن انہوں نے مثنویوں میں حقیقت کی جھلک دکھائی ہے سوداؔ نے "صید نامے" بھی لکھے ہیں لیکن میرؔ کے "صید نامے" سوداؔ کی نسبت زیادہ کامیاب ہیں میرؔ نے جنگلوں، پہاڑوں، جھیلوں اور نالوں کے اصلی مناظر پیش کیے ہیں۔ وہ اپنی مثنویوں میں موسم برسات کی عکاسی کرتے ہیں جبکہ میرؔ کی غزلوں میں تشبیہ کے ذریعے فطرت کی جھلکیاں ملتی ہیں چند اشعار دیکھئے۔

روشن ہے اس طرح دلِ ویراں میں داغ ایک
اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

سر اٹھاتے ہی ہو گئے پامال
سبزۂ نودمیدہ کی مانند

چلتے ہو تو چمن کو چلئے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے

میر حسنؔ (پ: ۱۷۲۷ء۔ و: ۱۷۸۶ء) کی مثنوی "سحر البیان" میں فطرت نگاری کی حسین مثالیں ملتی ہیں۔ سادہ طرز اظہار کی وجہ سے بھی تصنع اور بناوٹ نہیں ہے۔ میر حسنؔ چونکہ جزئیات نگار ہیں اس لیے تصویریں واضح اور روشن ہیں۔ فرضی پلاٹ کی وجہ سے "سحر البیان" کی فطرت نگاری تخیلی اور قیاسی ہونے کے باوجود اپنے ملک کے مناظر کی جھلک ضرور دکھاتی ہے۔ باغ کا ایک منظر دیکھئے۔

چمن سے بھرا باغ گل سے چمن — کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا — کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا

۱۳۵۴۶

... ...

گلوں کا لب نہر پر جھومنا اسی اپنے عالم میں منہ چومنا

... ...

چمن آتش گل سے دہکا ہوا ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا

صبا جو گئی ڈھیریاں کر کے بھول پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول

میر حسؔن کا مصور کیا ہوا چاندنی رات کا نہایت حسین منظر ملاحظہ کیجئے۔

ے

وہ سنسان جنگل وہ نورِ قمر وہ براق سا ہر طرف دشت و در

وہ اجلا سا میداں چمکتی سی ریت اگا نور سے چاند تاروں کا کھیت

درختوں کے پتے چمکتے ہوئے خس و خار سارے جھمکتے ہوئے

درختوں کے سایہ سے مہ کا ظہور گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

قائمؔ چاند پوری، انشاؔء، جرأؔت، مصحفیؔ رنگیؔن اور صبؔا نے بھی اپنی ..... مثنویوں میں مناظر فطرت پیش کیے ہیں۔

پنڈت دیا شنکر نسیؔم (پ: ۱۸۱۱ء۔ و: ۱۸۴۳ء) دبستان لکھنؤ کے نمائندہ ہیں۔ انھیں اپنی مثنوی "گل بکاؤلی" اپنے استاد کے مشورے سے مختصر کرنا پڑی اس لیے کاٹ چھانٹ میں فطرت کی منظر کشی نظم سے نکل گئی۔ بہرحال جو فطرت نگاری مثنوی میں باقی رہ گئی اس میں استعاراتی طرز بخوبی برتی گئی ہے۔ کہیں کہیں اس میں اس پیکر تراشی کی جھلک ملتی ہے جو آگے جا کر بیسویں صدی کے وسطی حصے میں خاصی مقبول ہوئی:

ے

گلچیں نے وہ پھول جو اڑایا اور غنچہ صبح کھلکھلایا

وہ سبزہ باغ خواب آرام یعنی وہ بکاؤلی گل اندام

جاگی مرغِ سحر کے غل سے اٹھی نکہت سی فرشِ گل سے

لکھنوی انداز بیان کے پُر تکلف طریق کار کے باوجود مندرجہ ذیل منظر میں حرکت اور زندگی کا احساس نمایاں ہے:

تھرائیں خواصیں صورت بید ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید
پتا بھی پتے کو جب نہ پایا کہنے لگیں کہا ہوا خدایا
اپنوں میں سے پھول لے گیا کون بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون
شبنم کے سوا چرانے والا اوپر کا تھا کون آنے والا

بکاؤلی پھول کے غائب ہو جانے پر جس غم و غصے کا اظہار کرتی ہے اس کی شدت سے مناظر فطرت بھی متاثر ہوتے ہیں:

لرزاں تھی زمیں یہ دیکھ کہرام تھی سبزے سے راست مو براندام
انگلی لب جو پہ رکھ کے شمشاد تھا دم بخود اسکی سن کے فریاد
جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

تیسرا حصہ: نظیر اکبر آبادی کی نظموں میں فطرت نگاری:

نظیر اکبر آبادی (پ: ۱۷۳۵ء۔ و: ۱۸۳۰ء) کو عوامی شاعر کہا جاتا ہے جبکہ انہیں ایک بہت بڑا فطرت پرست شاعر بھی کہا گیا ہے۔ وہ منظر کو ضمنی طور پر پیش نہیں کرتے بلکہ منظر کی مصوری کرتے ہوئے ان کا اصل مقصد منظر نگاری ہی ہوتا ہے۔ نظیر فطرت نگاری برائے فطرت کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ انہوں نے فطرت کے مختلف رنگ و انداز دیکھے اور دکھائے ہیں۔ اپنی مثنوی "سیر دریا" میں سوائے منظر نگاری کے شاعر کا اور کوئی مقصد نہیں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ نظیر اکبر آبادی فطرت کو خصوصی اہمیت دینے والا پہلا اُردو شاعر ہے۔ وہ مناظر و مظاہر فطرت سے دلچسپی رکھتے ہیں اس

لیے گہرے مشاہدے کے مالک ہیں اور فطرت کی واضح منظر کشی کرتے ہیں۔ انہوں نے فطرت نگاری کے رائج موضوع (مثلاً باغ اور جنگل کا بیان وغیرہ) اپنائے لیکن زیادہ اہم بات یہ ہے کہ وہ مختلف، منفرد اور ان چھوئے موضوع چنتے ہیں۔ مثلاً "برسات کی امس" جس میں نہایت سچے تجربات بیان کیے ہیں۔ نظیر نے ایسی منظر کشی بھی کی جس میں جذبات نہیں ہیں، صرف خارجیت ہے جبکہ ایسی بھی نظمیں ہیں جہاں جذباتِ عشق بھی اہم ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کی زندۂ جاوید نظموں میں ایسی نظمیں بھی شامل ہیں جن میں وہ شگفتہ مزاجی کے ذریعے فطرت سے لطف اندوز ہوتے ہیں مثلاً "برسات کا تماشا"، "بسنتی غزل" اور "برسات کی بہاریں" میں اسی قسم کی منظر کشی ہے:

ہیں اس ہوا میں کیا کیا برسات کی بہاریں
سبزوں کی لہلہاہٹ باغات کی بہاریں
بوندوں کی جھمجھماہٹ قطرات کی بہاریں
ہر بات کے تماشے، ہر گھات کی بہاریں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

بادل ہوا کے اوپر ہو مست چھا رہے ہیں
جھڑیوں کی مستیوں سے دھومیں مچا رہے ہیں
پڑتے ہیں پانی ہر جا جل تھل بنا رہے ہیں
گلزار بھیگتے ہیں سبزے نہا رہے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

نظیر اکبر آبادی کبھی کبھار ذرا سا مبالغہ بھی اپنا تو لیتے ہیں مگر ان کی زیادہ تصویریں خیالی یا قیاسی ہونے کی بجائے ان کے ذاتی تجربات و مشاہدات کی حقیقی عکاس ہیں۔ "نظیر حقیقت طراز شاعر ہیں۔ جو چیزیں وہ گرد و پیش میں دیکھتے ہیں ان کی جیتی جاگتی تصویریں اتارتے ہیں اور یہ سب چیزیں خاص ہندوستان کی فضا میں سانس لیتی ہیں۔ ان میں ذرا بھی اجنبیت کی بو نہیں۔ اس قسم کی نظمیں اردو میں

نایاب ہیں۔"[۴]

دراصل نظیر اردو نظم میں جدید فطرت نگاری کے موجدوں میں سے ایک ہیں۔

چوتھا حصہ: صنف مرثیہ میں فطرت نگاری:

زیادہ تر مرثیہ گو شعراء نے فطرت کو بطور پس منظر استعمال کیا ہے۔ صنف مرثیہ کے ابتدائی دور میں مناظر فطرت کی عکاسی نہیں کی جاتی تھی۔ "میرانیس (پ: ۱۸۰۲ء۔ و: ۱۸۷۴ء) نے غالباً پہلی بار مناظر قدرت کو مرثیوں میں شامل کیا اور ان مناظر سے عقبی زمین کا کام لیا۔"[۵] انیس کے ہاں مناظر فطرت کی حیثیت ضمنی ہے جبکہ اصل مقصد تو واقعات کربلا کا بیان ہے۔ بہرحال انیس نے فطرت کے جو منظر پیش کیے ہیں وہ حقیقی مناظر سے قریب ہیں۔ انہوں نے صبح کا سماں، طلوعِ آفتاب، نسیمِ سحر کے خوشگوار جھونکے، شام کا سہانا وقت، چاندنی کا لطف یا تاریکی کا بھیانک منظر، باغ میں پھولوں کا کھلنا یا مہکنا، سبزے کی بہار کی خوب عکاسی کی ہے۔ وہ اس عکاسی کے ذریعے اپنے اصل موضوع کے اثر کو نمایاں کرنا چاہتے ہیں۔ انیس بات تو میدان کربلا کی کرتے ہیں لیکن مناظر ہندوستانی ہوتے ہیں۔ اس سے ان کی فطرت نگاری میں عمومیت کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ انیس کی منظر نگاری کی کچھ مثالیں ملاحظہ کیجئے:

صبح کا منظر:۔

طے کر چکا جو منزلِ شب کاروانِ صبح
ہونے لگا افق سے ہویدا نشانِ صبح
گردوں سے کوچ کرنے لگے اخترانِ صبح
ہر سو ہوئی بلند صدائے اذانِ صبح
پنہاں نظر سے روئے شبِ تار ہو گیا
عالم تمام مطلعِ انوار ہو گیا

چھپنا وہ ماہتاب کا وہ صبح کا ظہور
یاد خدا میں زمزمہ پردازیٔ طیور
وہ رونق اور وہ سرد ہوا، وہ فضا، وہ نور
خنکی ہو جس سے چشم کو اور قلب کو سرور
انسان زمیں پہ محو ملک آسمان پر
جاری تھا ذکر قدرت حق ہر زبان پر

چلنا وہ باد صبح کے جھونکوں کا دم بدم
مرغان باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب و تاب نہر وہ موجوں کا پیچ و خم
سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

صحرا کی گرمی:

آبِ رواں سے منہ نہ اٹھاتے تھے جانور
جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر ادھر ادھر
مردُم تھی سات پردوں کے اندر عرق میں تر
خس خانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر
گر چشم سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھوں آبلے پائے نگاہ میں

کوسوں کسی شجر میں نہ گل تھے نہ برگ و بار
اک ایک نخل جل رہا تھا صورتِ چنار
ہنستا تھا کوئی گل نہ مہکتا تھا سبزہ زار
کانٹا ہوئی تھی سوکھ کے ہر شاخِ بار دار
گرمی یہ تھی کہ زیست سے دل سب کے سرد تھے
پتے بھی مثلِ چہرۂ مدقوق زرد تھے

مرزا دبیر (پ: ۱۸۰۳ء۔ و: ۱۸۷۵ء) کا انداز بیان انیس کی طرح سادہ نہیں ہے اس لیے وہ منظر کی واضح اور سچی تصویر بنانے کی بجائے تخیل سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ لیکن دبیر چاہتے یہی ہیں کہ وہ انسان کو فطرت سے قریب لانے کی کوشش میں زیادہ سے زیادہ کامیابی حاصل کر سکیں۔

مہتاب تو پھر چرخ پہ آئے گا دوبارا
چھپ کر نہ کبھی نکلے گا پھر چاند ہمارا
بھر جائے گا تاروں سے فلک رات کو سارا
پھر ڈوب کے چمکے گا نہ زہرا کا ستارا
سورج بھی یہاں چرخ پہ تا شام رہے گا
خورشید مرا چار گھڑی دن سے چھپے گا

دیگر مرثیہ گو شعراء مثلاً عشق، رشید، عروج، نفیس اور حسین لکھنوی وغیرہ نے بھی صنف مرثیہ میں فطرت نگاری کو بطور پس منظر ضمنی حیثیت میں پیش کرتے وقت منظر نگاری کی ہے۔ فطرت نگاری میں مرثیہ گو شعراء نے قصیدہ گو شعراء سے کہیں زیادہ کامیابی حاصل کی۔ اگرچہ مرثیہ گو بھی تھوڑا مبالغے سے کام لیتے ہیں لیکن اصل تصویر کی خوبصورتی کو مجروح نہیں ہونے دیتے۔

سولہویں صدی کی دکنی اردو شاعری سے لے کر تقریباً تین سو برس بعد انیسویں صدی میں تحریک انجمن پنجاب (۱۸۷۴ء) تک کی اردو شاعری میں فطرت نگاری کے سرسری سے جائزے کے بعد

طے یہ ہوا کہ مثنویوں، قصیدوں اور مرثیوں کے ذریعے فطرت نگاری کا ایک ابتدائی دھندلا سا تصور ضرور قائم ہو گیا۔ اس میں انجمن پنجاب کی تحریک نیچرل شاعری سے نکھار اور پختگی کے آثار نمایاں ہونا شروع ہوئے۔

باب اول: انیسویں صدی تک کی شاعری میں فطرت نگاری کا جائزہ

فصل دوم۔

پہلا حصہ: انجمن پنجاب کی تحریکِ نظم جدید اور اس کے دور رس اثرات

دوسرا حصہ: حالی، آزاد، اسمٰعیل میرٹھی

تیسرا حصہ: محکمۂ تعلیم کی تحریکِ اصلاحِ درسیات اور انگریزی نظموں کے تراجم

چوتھا حصہ: شرر کی کوششیں

باب اول۔ فصل دوم

پہلا حصہ

انجمن پنجاب کی تحریکِ نظمِ جدید اور اس کے دوررس اثرات

جزو ا: انگریزوں کی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ادبی برتری سے مفاہمت کی ابتداء :

کہا جاتا ہے کہ پس منظر سے واقفیت حاصل کرنے کی کوئی حد نہیں۔ انسان چاہے تو اس کی خاطر ساری عمر ایسی بے شمار کتابیں کھنگالنے میں گزار دے جو بجائے خود ادب نہیں۔ ہندوستان میں انگریزوں کا عروج--- اور مغلوں کا زوال--- تقریباً ایک ساتھ شروع ہوا۔ اور بالآخر ۱۸۵۷ء کے آخری ٹکراؤ کے بعد مغل پسپا ہوئے اور انگریز فاتح رہے۔ دراصل ۱۷۰۷ء میں شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد ہندوستان میں مغلوں کے زوال کے آثار واضح ہونا شروع ہوگئے کیونکہ مغلوں میں اب کوئی ایسا قوی شخص نہ رہا تھا جو اتنی وسیع سلطنت کے اتنے پھیلے ہوئے انتظامات کو احسن طریقے سے نبھا سکتا۔ ہندوؤں نے مسلمانوں کے ہاتھوں اپنی حکومتوں کے چھن جانے کو فراموش نہیں کیا تھا۔ وہ کب سے موقعے کی تلاش میں تھے لیکن شاہ ولی اللہ جیسے مخلص لوگوں کی کوششوں سے اپنا پورا زور نہیں دکھا پاتے تھے اور ایک طرح سے بظاہر ابھی تک مسلمانوں کے سامنے ہتھیار ڈالے بیٹھے تھے۔ لیکن ایک تیز طرار مکار دشمن۔ انگریز۔ نہایت تیزی سے، لیکن غیر محسوس انداز میں بڑھتا چلا آ رہا تھا۔ وہ

اپنی مخصوص اور کامیاب پالیسیوں کے سہارے اختیارات اپنے قابو میں لیتا چلا گیا۔ ان کا توڑ مقامیوں سے تقریباً دو سو سال تک بھی ممکن نہ ہوا۔ ۱۷۵۷ء میں انگریزوں کی مکاریوں اور میر جعفر کی غداریوں نے نوجوان سراج الدولہ کے وجود کے ساتھ اس کی غیرت، امنگ اور اس کے جوش، جذبے اور ولولے کو قتل کر ڈالا۔ ؎

غزالاں تم تو واقف ہو، کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مرگیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

۱۷۶۴ء میں اودھ اور دہلی انگریز کے باج گزار بن گئے۔ پھر ۱۷۹۹ء میں میر صادق کے سہارے ذہین اور بہادر ٹیپو سلطان کو شہید کر کے دکن پر بھی قبضہ کر لیا گیا۔ بالآخر ۱۸۵۳ء میں دہلی کا مغل بادشاہ انگریزوں کا وظیفہ خوار بن گیا۔ شاہ ولی اللہ کے بیٹے شاہ عبدالعزیز نے اپنی دور اندیشی کے ذریعے یہ کہا تو سہی کہ "برعظیم اب دارالسلام (یعنی وہ ملک جہاں اسلام کو برسراقتدار یا کم از کم آزاد سمجھا جاسکے) نہیں رہا، مسلمان تو اب دارالحرب میں ہیں۔"[۷] لیکن غداری اور سازش کے ہاتھوں اس کے ذریعے سے بھی آزادی کی حفاظت ممکن نہ رہی۔ آخرکار اودھ کی سلطنت کا تاجدار جو اس سے پہلے انگریزوں کے لیے شطرنج کا مہرہ تھا، ۱۸۵۶ء میں معزول کر دیا گیا۔ اس کی "معزولی اور بے جرم و تقصیر قید و بند کی صعوبت محض ایک انسان کا سانحہ نہیں تھا، پوری قوم کا سانحہ تھا۔"[۸] اگلے ہی برس آزادی کی جنگ چھڑ گئی۔ اس سے پہلے انگریز نے اگرچہ ۶ مئی ۱۸۳۱ء میں (سید احمد بریلوی کی شہادت کے ساتھ ہی) تحریک جہاد کو کچل دیا تھا لیکن "بالاکوٹ کی خاکستر سے جو چنگاری رونما ہوئی اس نے برعظیم کے مسلمانوں میں بیداری کی جوت جگا دی، ہندوؤں اور انگریزوں سے نبرد آزما ہونے کے جذبے کو اجال دیا۔"[۹] لیکن ایک تو مسلمانوں کی اپنوں سے غداریاں، دور اندیشی سے گریز اور اہلیت حاصل نہ کرنے کے منفی رجحانات زیادہ پختہ تھے، دوسرے جب میرٹھ سے مجاہدین دہلی پہنچے تو بادشاہ ظفر نے تو اس شعور اور احساس کے باوجود کہ "نہ میرے پاس فوج ہے، نہ اسلحہ، نہ خزانہ"[۱۰] بڑے عزم و حوصلے سے انقلاب کی قیادت کی حامی بھر لی۔ لیکن حسب معمول بادشاہ ظفر کے اردگرد بھی میر جعفر اور میر صادق جیسے خود

غرض سازشی اور غدار لوگ موجود تھے۔ اور وہ سب انگریز کے لیے کام کرنے پر آمادہ ہوگئے تھے۔ یوں انگریز نے بے بس بادشاہ کو بہ آسانی قید کرلیا۔ ۔

شام کو غنچہ کھلا تھا چوک کے بازار میں
اب وہاں پر اے خدا لاکھوں کا سر جاتا رہا
(شاہ ظفرؔ)

کیا طائرِ اسیر وہ پرواز کرسکے
جس میں نہ اتنا دم ہو کہ آواز کرسکے (شاہ ظفرؔ)

"ظفرؔ کے اشعار ہندوستانی قوم کا مرثیہ ہیں۔"[11]

دراصل "انتہائی انحطاط کے موقعے پر وہ وقت آگیا تھا جب رائج الوقت بیمار نظام اپنی رہی سہی قوتوں کو متحد کر کے مغربی سیلاب سے ٹکرایا اور ایک زبردست شکست کے بعد منتشر ہو گیا۔"[12] اس شکست نے یہ "بات واضح کردی کہ اب برطانوی راج کو جلد ختم کرنے کی کوئی صورت ممکن نہیں ہے۔ نئے حالات کو آنے سے کوئی نہیں روک سکتا۔ اور ماضی خواہ کتنا ہی عزیز اور عظیم کیوں نہ ہو اسے سینے سے لگا کر نہیں رکھا جاسکتا۔"[13] اس شکست نے ہندوستانیوں سے بہت کچھ چھین لیا لیکن انہیں یہ سبق بھی دے گئی کہ یہ شکست دراصل ایک انحطاط پذیر نظام کی شکست ہے اور جب تک یہ نظام بہتر اور زیادہ طاقتور نہیں ہوتا اس وقت تک برطانوی حکومت کو حکیم احسن اللہ، مرزا الٰہی بخش اور رجب علی جیسے لاتعداد غدار مل سکتے ہیں۔"[14] بہرحال "لال قلعے کی شکل میں بظاہر جو ایک بھرم سا نظر آرہا تھا، وہ ٹوٹ گیا۔ اور لوگوں کو تلخ حقیقت کا کڑوا گھونٹ حلق سے نیچے گزارنا ہی پڑا..... یہ سانحہ عظیم، شعرائے اردو کے لیے تازیانۂ عبرت سے کم نہ تھا۔"[15] بقول مرزا یوسف عزیزؔ دہلوی۔

اس میں کچھ تھا کہ نہ تھا، لیک بھرم تھا کیسا
غدر نے کھول دیا رازِ نہانِ دہلی

غالبؔ نے کہا۔

گلشن میں بندوبست، برنگِ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

ق:

ایک اہل درد نے سنسان جو دیکھا قفس
یوں کہا، آتی نہیں اب کیوں صدائے عندلیب
بال و پر دوچار دکھلا کر کہا صیاد نے
یہ نشانی رہ گئی ہے اب، بجائے عندلیب
(غالب)

یہ حکم ہے کہ نہ ہوں چار ایک جا باہم
وہ دن گئے کہ شب و روز رہتا تھا جلسا
(میرامان علی سحر)

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد مغلیہ سلطنت کی تہذیب اور ادب کا آخری چراغ گل ہوگیا۔ اول اول فضا خاموش رہی کیونکہ ہندوستانی اپنی شکست پر خوفزدہ تھے۔ اہل ہند ذہنی طور پر انگریزوں سے مفاہمت کی وجہ تلاش نہ کرسکے۔[۱۶] یوں تو انگریزوں کی آمد کے ساتھ ہی ان کے سماج اور ان کی تہذیب کی ایک "سست رو اور کم اثر لہر" یہاں کے سماج اور معاشرے کے سمندر میں شامل ہوگئی تھی۔ لیکن ان اثرات نے ۱۷۵۷ء سے لے کر ۱۸۵۷ء تک کے صد سالہ عرصے میں اپنی رفتار لحہ بہ لحہ زور زبردستی سے خاصی تیز کرلی تھی۔ البتہ سب کام دبے پاؤں اور نہایت مہارت سے کیے جارہے تھے۔ اور اس طرح انگریزوں کی ہندوستان میں آمد سے جہاں سیاسی اور سماجی انقلاب آیا، زبان، آداب، لباس اور کھانے پینے کے انداز میں تبدیلیاں آئیں، وہاں اُردو شاعری پر بھی اثر پڑا۔

جنگ آزادی میں اپنی ناکامی اور انگریزوں کی غلامی کے صدمے بہت شدید تھے۔ اس دھچکے نے ایک لمحے کو سارے ہندوستان پر سکتہ ساطاری کردیا۔ انگریزوں کی برتری کا احساس ایٹمی بادل کے تابکار

درخت کی طرح ہر ایک پر سایہ کر گیا۔ آہستہ آہستہ یہ بادل چھٹا تو یہاں کے باسیوں کا احساس جاگا۔ تب معلوم ہوا کہ وہ تو بہت کچھ کھو چکے ہیں۔ اس صدمے سے بیشتر نے خود کشی کا یہ انداز اپنایا کہ وہ پتھر کے بن گئے۔ کچھ نے اپنے اندر اٹھتے ہوئے شدید ردعمل کے اظہار نہ کر سکنے کی وجہ سے ہندوستان کے کونوں کھدروں میں پناہ لی اور کچھ موقع شناسوں نے اپنی کشتیوں کے پتوار انگریز کے حوالے کر دیئے۔ لیکن یہاں کا بے مثال شعور مر نہ سکا۔ چند دور اندیش دانشمندوں نے سب سے پہلے وقت کے تقاضے کو محسوس کرتے ہوئے اور حقیقت پسندی سے کام لیتے ہوئے انگریز حاکمیت کو قبول کیا۔ انگریز کی برتری کی تپتی ہوئی، جھلساتی ہوئی سچائی کی تپش کو فراخ دلی سے محسوس کیا' اور مصلحت کے تقاضوں کے تحت مفاہمت کی راہیں تلاشنا شروع کر دی۔

پروفیسر فتح محمد ملک یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ "سرسید کی تحریک مفاہمت نے ہمیں اس جذبہ حریت سے ڈرنا سکھایا جس کا نقطہ عروج ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی تھی۔"[۱۷]

لیکن یہ بات بھی ملک صاحب کی وسیع النظری ہے کہ وہ ادب کے حوالے سے یہ اقرار کرتے ہیں کہ "سرسید اور ان کے رفیقوں کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ان کی تخلیقات نے ہندی مسلمانوں کی اجتماعی ہستی کی تباہی اور انتشار پر نوحہ خوانی کی بجائے اس کے منتشر ریزوں کو چن چن کر جوڑا اور ایک شکست خوردہ' پریشان روزگار اور پراگندہ دل انبوہ کو نفسا نفسی کے گرداب سے نکال کر' قومی بقا و استحکام کے صراط مستقیم پر گامزن کیا۔ اس تحریک سے مسلک ادیبوں' شاعروں' نقادوں اور مورخوں نے جہاں ہمیں احساس بیچارگی اور کیفیت بے عملی سے نجات دلا کر اجتماعی سمت اور شعور عطا کیا' وہاں طبقہ امراء کے تعیش و تفنن کے محدود و منجمد تصورات تہذیب و فن کو رد کر کے ہمہ گیر معاشرتی' اخلاقی اور سیاسی مقاصد پر مبنی نئی فنی اور جمالیاتی اقدار تخلیق کیں' زندگی اور ادب کی اِن نئی' توانا اور متحرک اقدار سے تخلیقی وابستگی نے رفتہ رفتہ ہمارے دانشوروں کو تحریک آزادی کا دل و دماغ ہی نہیں' بازوئے شمشیر زن بنا دیا۔"[۱۸]

اس وقت کے دانش وروں پر اب اعتراض کرنا مشکل نہیں لیکن ۱۸۵۷ء میں تاریخ کے

تقاضوں کو سمجھنا انتہائی مشکل تھا۔ اور نئے حالات سے مفاہمت کرنا تو اور بھی دشوار تھا۔ یہ یاد رکھنا ہو گا کہ اس صدی میں تبدیلیوں کی رفتار سست ہوا کرتی تھی۔ جبکہ موجودہ زمانے میں تبدیلیاں بہت رفتار سے ہوتی ہیں۔ اس لیے اس وقت کے دانشوروں کی دھیمی مگر دور رس نتائج رکھنے والی سوچ کی ناقدری نہیں کرنا چاہیے۔ ویسے بھی مفاہمت کی سوچ سے پہلے وقوع پذیر ہو چکے واقعات کی تلخ حقیقتوں کو قبول کرنا پڑتا ہے۔ یہ نہایت مشکل مرحلہ ہوتا ہے لیکن ایسا کرنے سے ہی نئی سوچ ابھرتی ہے۔ فطرت کا اصول بھی یہی ہے کہ ٹوٹے ہوئے اجزاء کو اکٹھا کر کے کسی بھی نئی شکل میں ڈھال دے۔ اور یہ عمل پلک جھپکنے میں نہیں ہو جاتا۔

۱۸۵۷ء کے بعد دانشوروں نے صرف سماجی اصلاح پر انحصار کیا۔ فوج اور خزانے پر تو انگریز کا قبضہ تھا۔ اور اس نے معیشت پر بھی اپنے آہنی پنجے گاڑ دیئے تھے۔ غیر ملکی سرمایہ کی وجہ سے مقامی' صنعتی نظام کی اصل برکتوں سے محروم رہے۔ اب مجبوراً" اور زبردستی ایک راہ پر چل ہی پڑے تو پھر نئے نئے اثرات سے کیسے بچ رہ سکتے تھے۔ اور ہر اثر کی شناخت شعر و ادب سے ملا کرتی ہے۔ "جب تک سماجی زندگی میں مادی' ذہنی اور فکری تبدیلیاں نہیں ہوتیں ادب و شعر کے لیے نئے راستے تعمیر نہیں ہوتے۔"[۱۹] اہل ہند کو انگریزوں کے چھاجانے کی وجہ سے ان کے سیاسی اور مادی اثرات تو قبول کرنا پڑے لیکن ان کے تہذیبی' سماجی اور ادبی اثرات کے خلاف رد عمل موجود رہا البتہ "وقت نے انہیں سمجھا دیا کہ انگریزوں کی برتری تسلیم کیے بغیر کوئی چارہ نہیں۔ اس لیے ہمارے دانشور طبقے نے ایشیا کے منجمد احساس کو مغرب کے مقابلے میں کمتر قرار دیا اور کہا کہ مشرق کے ڈھیلے ڈھالے طرز فکر کے برعکس مغرب نے سائینٹفک اور تجرباتی افکار پیش کیے۔ اس مقام سے مغربی تعلیم کی برتری کا احساس ہوا۔ کچھ عرصہ تک ہندوستان احساس کمتری میں مبتلا رہا۔ اور پھر اسی احساس سے روایت شکنی کا زبردست کام لیا۔"[۲۰]

کوئی بھی انقلاب اگر ناکام ہو جائے تو بڑی تلخیاں لاتا ہے۔ لیکن اگر وہ کامیاب ہو جائے تو "زندگی کے سارے سوتے سیراب ہونے لگتے ہیں۔ ان میں حیرت انگیز بالیدگی اور توانائی آجاتی ہے۔"

۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب سے ایک نئے کامیاب انقلاب کا دروازہ کھل گیا۔ اس کے پار کچھ غلطیاں، کچھ کوتاہیاں بھی تھیں لیکن انہیں کے درمیان سے ایک باریک مگر مضبوط راستہ اچھائیوں کی طرف لیے جاتا تھا۔ یوں ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے "نہ صرف ہندوستان کے سیاسی مستقبل کو بدل دیا بلکہ اس کی ذہنی تاریخ میں عظیم انقلاب پیدا کر دیا۔ اور نظام تعلیم، معاشرت، اخلاق، ادب و فن، غرض زندگی کی ساری قدروں میں ایک نئے دور کا آغاز کیا۔"[۲۲]

اہل ہند نے اپنی سوچ کے بدلتے ہی مزاحمت کی بجائے مفاہمت سے سمجھوتہ کرنا شروع کر دیا۔

جزو ۲: پرانے خیالات اور نئے نظام فکر کی تلاش کا عبوری دور:

جب شدید کشمکش کے بعد مقامیوں نے اس تلخ حقیقت کو قبول کر لیا کہ مصلحت اسی میں ہے اور حالات کی مجبوری بھی ہے کہ عارضی طور پر سہی، انگریزوں کی برتری سے مفاہمت کرنا ہوگی۔ تب دوسرا مرحلہ یہ شروع ہوا کہ اپنی قدیم روایات اور انگریز کی جدید روایات کے بین بین کونسا اور کیسا راستہ اختیار کیا جائے یوں تو اس سے پہلے بھی مقامیوں نے دوسروں کے زبان و ادب کے اثرات کو اپنا لیا تھا۔ عرب آئے، مغل آئے۔ یوں عربی اور فارسی اثرات گہرے ہوتے چلے گئے۔ بیرونی و مقامی زبانوں میں یہ میل اس انتہا کو پہنچ گیا کہ ایک نئی زبان --- اُردو --- نے جنم لیا۔ در حقیقت ان اثرات کو بغیر کسی واضح احتجاج کے اس لیے بھی قبول کرنے میں آسانی رہی کہ ان میں مشرقیت تھی، کچھ اپنا پن دکھائی دیتا تھا۔ لیکن اب انگریز پہلی بار مغربی اثرات پورے زور و شور سے لے آیا تھا۔ ان سے پہلے سکندر اعظم آیا تو تھا لیکن اس کی فوجوں کو جانے کی جلدی تھی۔ جبکہ انگریز تو بڑے لمبے عرصے کے منصوبے بنا کر لایا تھا۔ اور طاقتور کا مضبوط اور کامیاب حملہ اپنے اثرات پھیلانے میں زبردستی بھی کرتا ہے۔

یہ تو طے ہے کہ "ہر ملک کا ادب اس ملک کے روایتی، جغرافیائی، تاریخی، اخلاقی و معاشرتی ماحول کی پیداوار ہوا کرتا ہے۔ اور یہ ماحول مشرق و مغرب میں بہت مختلف ہے اور رہے گا۔ زیادہ سے

زیادہ یہ کہا جاتا ہے کہ ہندوستان نے آپس کے میل جول سے اس (مغربی) اثر کو قبول کیا۔"[۲۳]

پھر بھی پرانے خیالات ابھی اتنے پرانے اور پرائے نہ ہوئے تھے کہ بھول ہی گئے ہوں جبکہ نیا نظام فکر ابھی اپنی جڑیں مضبوط نہیں کرپایا تھا۔ تھوڑی تبدیلی اس عبوری دور میں متحرک رکھنے کے لیے ضروری بھی تھی۔ ورنہ سب کچھ کا ساکن ہو جانا تو خاتمے کی علامت ہوتی۔ "قدیم شائستگی اور تمدن کے اس آخری دور میں ہماری ادبیات اور ہماری شاعری میں اعلیٰ پایہ اور طبع زاد کارناموں کی پیدائش کا عدم تسلسل اور بلند سے بلند تر شعری احساس کی طرف ذہنیتوں کی رفتار کا منقطع ہوتا جانا اور لازوال شاعروں کا وقفوں سے ابھرنا اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ ہمارے ادب کو کسی محرک قوت کی ضرورت تھی۔"[۲۴]

سب سے پہلے غالبؔ (پیدائش: ۱۷۹۷ء وفات ۱۸۶۹ء) نے اردو شاعری کی اس وقت کی مروج اصناف کو تنگنائے کہہ کر وسعت مانگی تھی اور سب سے پہلے اردو شاعروں کو "اپنے ذہن سے سوچنے کی طرف مائل" کیا۔ اس سلسلے میں ایک اور شخصیت نواب مصطفےٰ خان شیفتہؔ کی ہے۔ جن کے متعلق حالیؔ کہتے ہیں کہ "وہ اُردو کی مروجہ شاعری سے سخت بیزار تھے۔ مبالغے اور بے سروپا باتیں انہیں سخت ناپسند تھیں۔ وہ شعراء کا اصلی جوہر سادگی اور حقیقت نگاری کو سمجھتے ہیں۔"[۲۵]

اس سے واضح ہوتا ہے کہ غالبؔ اور شیفتہؔ کی حیثیت ایک طرح سے قدیم و جدید شاعری کے درمیان عبوری راستے کی سی ہے۔ لیکن ان کی اس سوچ کو صرف ان کی ذاتی خواہش سمجھا گیا۔ پھر بھی "اس دور کے علماء اور بزرگوں کو اس بات کا احساس کسی نہ کسی شکل میں ہو چلا تھا کہ اس سماجی ڈھانچے میں کوئی تبدیلی لانا ضروری ہے۔"[۲۶] کچھ علماء اور بزرگوں نے پیچھے کی طرف جانے کا سوچا اور ماضی کے چراغوں سے روشنی لانے کا اہتمام کرنے لگے انہوں نے بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ بدل جانے کی بجائے ماضی کی اچھائیوں کی طرف رجوع کرنے کا کہا۔ ماضی جہاں اسلام کے سنہری اصولوں پر کبھی کامیابی سے عمل ہو رہا تھا۔ وہ ان پر پھر سے عمل کرنے کروانے کے خواہش مند تھے۔ یہ لوگ صرف پرانے پن کو واپس نہیں لانا چاہتے تھے بلکہ ماضی کے اچھے اصول ایک اجتہاد کے ساتھ پھر سے اپنا لینے

کی تلقین کر رہے تھے اور معاشرے میں انصاف و عدل کو فروغ دینا چاہتے تھے وہ اقتصادی مساوات پر بھی عمل چاہتے تھے اور یہ ایک بدلی ہوئی سوچ تھی۔

۱۸۵۷ء کے فوراً بعد تبدیلی کی ضرورت کا احساس انتہا کو پہنچ گیا تھا۔ اس بدلے ہوئے راستے پر پہلا قدم رکھنا بہت حوصلے کی بات تھی۔ لیکن اُردو کی خوش قسمتی سے باشعور افراد کا ایک گروہ ہر طرح کے الزامات سر لگنے کے امکانات کے باوجود نپے تلے توانا قدموں سے اس راہ پر چل پڑا۔ سرسید اور رفقاء کی مساعی سے چاہے سو طرح کے گلے ہوں لیکن یہ حقیقت کسی طرح بھی نظرانداز نہیں کی جاسکتی کہ نئے پن کو اپنا لینے کا حوصلہ ان ہی لوگوں نے بخشا۔ ترقی کی جانب بڑھنے کے لیے ہر نئے لمحے کو گرفت میں لینا ہوتا ہے۔ سرسید اور رفقاء نے نہ صرف تبدیلی کی ضرورت کو محسوس کیا بلکہ قدیم سے جدید کی جانب مقامیوں کو بڑھنے میں مدد بھی دی۔ اس سلسلے میں ان دانشوروں نے قابل قدر کام کیا۔ "سرسید کے "تہذیب الاخلاق" کا سیاسی مسلک تو حکومت کی ہم نوائی تھا جبکہ سماجی مقصد نئی تہذیب و معاشرت کی تعمیر، اور اس سلسلے میں مغربی افکار اپنانا اور بدلے ہوئے حالات میں نئے ذہن کی نشوونما کرنا تھا۔"[۲۷] سرسید کے رفقاء نے زیادہ متوازن سوچ دی۔ "حالی کی تصانیف میں سوچ سمجھ کر آگے بڑھنے کے لیے کوشش کرنے کا تصور زیادہ نمایاں ہے جیسا کہ احتشام حسین نے لکھا ہے کہ حالی کے یہاں "پیروی مغرب" کوری مفاہمت ہی نہیں ہے بلکہ آگے بڑھنے کا راستہ ہے۔ وہ کبھی کبھی آزادی کے خواب بھی دیکھتے ہیں..... (جبکہ شبلی نے) مغرب کے آگے مکمل طور پر ہتھیار نہیں ڈالے اور مشرقی علوم قدر و منزلت اور مشرق کی عظیم روایات سے کبھی منہ نہ موڑا.... (نذیر احمد کے یہاں) ۱۸۵۷ء کی لڑائی، "ابن الوقت" کے سارے نشیب و فراز کے پس منظر کی حیثیت سے موجود ہے اور یہاں بھی وہی ناگزیر سمجھوتے کی کیفیت نمایاں ہے۔"[۲۸] نواب محسن الملک نے "تہذیب الاخلاق" کے تیسری بار جاری ہونے پر بڑا متوازن بیان دیا... "نئے امراض سے، جن کا زہر سارے کرۂ ہوائی میں پھیلا ہوا ہے، روحانی زندگی کے تلف ہونے کا خوف ہے اور اس لیے ہم نہ صرف مشرقی امراض کے لیے معالجہ کے محتاج ہیں--- بلکہ ہم کو ایسے طبیب کی ضرورت ہے جو ہم کو مغربی بیماریوں سے بھی

بچاوے۔"[۲۹]

کلی طور پر اس دور کے تقاضے کے لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ پچھلے دور کی ناکامیوں کو قبول کرنا مناسب ہوگا اور موجود لمحے میں زور زبردستی سے بڑھتی آتی، مغربی اثرات کی یلغار کا سامنا بھی ہمت سے کرنا ہوگا۔ ایسا ہوتے ہی نہ صرف معاشرے کی بلکہ ادب و فن کی فضا بھی بدلنے لگی۔

ذریعہ تعلیم تو ۱۸۳۵ء سے ہی انگریزی زبان کو ٹھہرا دیا گیا تھا لیکن اس اہم فیصلے سے اُردو ادب متاثر نہیں ہوا۔ تبدیلی تب محسوس کی گئی جب ۱۸۷۴ء میں مولانا محمد حسین آزاد کا وہ مشہور مشاعرہ ہوا جس میں مصرع طرح کی بجائے دیئے ہوئے عنوان پر نظمیں پڑھی گئیں اور اس مشاعرے نے اُردو شاعری میں نظم نگاری کی بنیاد ڈال کر ثابت کیا کہ اب شعور میں اور طرزِ فکر میں تبدیلی آرہی ہے۔ آزاد نے اس تبدیلی کو محسوس کر کے اس کی راہ بھی کسی حد تک واضح کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے بدلتے ہوئے ماحول کے تقاضوں کا لحاظ رکھتے ہوئے اُردو شاعری کی تاریخ میں جدید شاعری کے باب کی تمہید باندھ دی۔

ہماری اُردو شاعری کی تاریخ میں قدیم سے جدید کے درمیان کا یہ عبوری دور اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ اب احساس بدلنے لگا ہے اور سوچنے سمجھنے میں بھی تبدیلی آرہی ہے۔ جب موضوعات بدلے تو ان کے لیے سانچے بھی نئے نئے ڈھالنے کی کوششیں ہونے لگیں۔ اس کی ابتدائی مثالیں انجمن پنجاب کے مشاعروں اور ان کے زیر اثر کی جانے والی شاعری سے مل جاتی ہیں۔

بیشک "اس زمانے میں انگریز کی سیاسی مصلحت یہ تھی کہ اُردو شاعر اور اس کا قاری ہم عصر زندگی کو بے نقاب نہ دیکھنے پائے۔ اگر شاعر ہم عصر زندگی سے موضوعات چنے گا تو تباہی، ذلت اور بے اطمینانی کے مظاہر اس کی توجہ کا مرکز بنیں گے۔ ظاہر ہے کہ ایسی شاعری وطن عزیز میں انگریزوں کے سیاسی استحکام کے لیے بہت بڑا خطرہ تھی۔"[۳۰] اسی لیے انگریز نے اپنی حکومت کے ملازم شاعروں کو مشورہ دیا کہ وہ فطرت کے مناظر کی طرف رخ موڑ لیں۔ لیکن اس کے باوجود یہ ایک بالکل واضح اور ناقابل تردید حقیقت ہے کہ ہندوستان کی دنیا یکسر بدل گئی تھی۔ اور بدلے ہوئے حالات کی دھند سے،

شروع شروع میں کسی بھی طرح کی تبدیلی کا نمایاں ہو جانا انوکھی بات نہیں۔ جبکہ یہ تبدیلی ایک بڑے ٹکراؤ کے نتیجے میں حاصل ہونے والے گرد و غبار جیسی غلامی کا فوری تاثر ہے۔ ''مغرب کی مادیت جب ہمارے ماورائی مزاج سے ٹکرائی تو گویا جوالا مکھی پھٹ پڑا... آتش زیرپائی کی اس حالت میں سرسید اور مولانا حالیؔ وغیرہ نے آگ میں کود کر گلزار تلاش کرنے کی ہمت کی اور ایک نئی شعری روایت کی بنا ڈالی... حالیؔ اس بات پر زور دیتے تھے کہ شاعری کو معاشرہ کے لیے مفید بھی ہونا چاہیے۔ ان کے نزدیک شاعری وسیلہ لطف و انبساط ہی نہیں بلکہ اس کی ایک اہم جہت افادیت بھی ہے۔''[۳۱]

یوں پرانے خیالات اور نئے نظام فکر کی تلاش کا عبوری دور مذہبی علماء، دانشور بزرگوں، سرسید اور ان کے رفقاء کی محنت اور توجہ کے سہارے طے پایا۔ اس عبوری دور نے اُردو شاعری کی توجہ فطرت نگاری کی طرف مبذول کرنے کی کوشش کی اور فطرت نگاری کے ذریعے اخلاقی اور اصلاحی مقاصد حاصل کرنے کی جستجو بھی کی۔

جزو ۳: تصوف اور فطرت نگاری:

قدیم اُردو شاعری میں تصوف ایک مضبوط اور قابل قدر طرزِ فکر رہی جس نے اخلاق اور غور و فکر کے عناصر کے ساتھ ساتھ مشاہدے خصوصاً فطرت کے مشاہدے کی بھی نمائندگی کی ہے۔ یہاں کی قدیم شاعری میں کائنات اور فطرت علامت ہیں، کسی اہم وجود کی ترجمان ہیں۔ قدیم شعراء کے نزدیک خیال اصل شے ہے جبکہ مادہ اور نیچر بعد میں آتے ہیں۔ لیکن صوفی شعراء نے نیچر کی اس اہمیت کا اقرار ضرور کیا کہ وجود حقیقی کے مختلف جلوؤں کی عکاسی مظاہر فطرت نے خوبی سے کی ہے۔ اس کے جلال و جمال کے نمونے بھی فطرت سے مل جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ترک دنیا کی تلقین کے باوجود صوفی شعراء نے فطرت سے جھلکتے جلوؤں کے مشاہدے پر بھی توجہ دی ہے۔ اور ان کے قابل قدر ہونے کا اظہار بھی کیا ہے۔

غنیمت ہے یہ دیدوا دید یاراں
جہاں مند گئی آنکھ میں ہوں نہ تُو ہے (درد)

فرصت زندگی بہت کم ہے
مغتنم ہے یہ دید جو دم ہے (دردؔ)

تصوف دراصل ایک روحانی تجربہ ہے، یہ ایک فلسفۂ حیات ہے اور زندگی بسر کرنے کا ایک طریقہ ہے جس میں انسان دنیا کی آسائشوں کو ترک کر کے حقیقتِ اولیٰ کے ساتھ رابطے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ رہبانیت سے مختلف ہے۔ اس لیے صوفیوں نے لوگوں سے اور آبادیوں سے ایک واسطہ ضرور رکھا ہے کیونکہ:

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کروبیاں (دردؔ)

مشہور صوفیوں کے ساتھ ساتھ کچھ مشہور شعراء نے تصوف کے فلسفے کو اپنایا۔ ہندوستان میں بھی فارسی اور اُردو شعراء نے تصوف کے فلسفے کی نمائندگی کی۔ یہاں بھی تصوف کا عقیدہ اور بنیادی فلسفہ وحدت الوجود ہے۔ وحدت الوجود کا یہ عقیدہ اسلامی دنیا میں صوفیوں اور شاعروں کے ذریعے پیدا ہوا۔ صوفیوں کا یہ عقیدہ اس نکتے سے شروع ہوتا ہے کہ دنیا کی تمام چیزیں اس کائنات کے خالق--- حسنِ مطلق، حقیقتِ مطلق'--- کا ہی ایک جزو تھیں۔ لیکن جب کائنات وجود میں آئی تو وہ حقیقتِ مطلق سے دور ہوگئیں۔ یوں حقیقتِ مطلق اب تمام کائنات میں موجود بھی ہے۔ اور غائب بھی ہے۔ انسان کا کام اب یہ ہے کہ کائنات میں ہی حقیقتِ مطلق کو تلاش کرے:

سرسری تم جہاں سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا (میرؔ)

اے دردؔ کر ٹک آئینۂ دل کو صاف تو
پھر ہر طرف نظارۂ حسن و جمال کر (دردؔ)

بیشتر صوفیاء کو یہ دنیا ہیچ نظر آتی ہے۔ کیونکہ اس دنیا میں رہ کر وہ حسنِ مطلق سے دور رہتے ہیں۔ یہ عارضی دنیا انھیں فریب نظر آتی ہے۔

اس حدیقے کے عیش پر مت جا
مے نہیں ہے ایاغ میں گل کے (میرؔ)

مت جا تر و تازگی پہ اس کی
عالم تو خیال کا چمن ہے (دردؔ)

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے (غالبؔ)

بظاہر یہ فلسفہ جمود کے وجود کا باعث نظر آتا ہے اور اس سے بے عملی کا پہلو نکلتا ہے۔ یعنی جب یہ دنیا فانی ہے اور بالآخر حسنِ ازل سے مل جانا ہے تو یہاں کی دلچسپیوں سے کیوں دل لگائیں۔ بس خاموشی سے ایک گوشے میں بیٹھے اس اصل دنیا میں جانے کا انتظار کریں۔ لیکن عملی طور پر تصوف ایک طرح سے انقلابی فلسفہ بن جاتا ہے۔ فرمان فتح پوری کا کہنا ہے کہ "ابتدا" صوفی کا مقصد اس کے سوا کچھ نہ تھا کہ زندگی کو تصنع، ظاہرداری، فرقہ وارانہ ذہنیت اور مذہبی تنگ نظری کی لعنتوں سے نجات دلا کر اسے محبت، رواداری، سادگی اور سچائی کی فضاء میں بڑھنے اور پھلنے پھولنے کا موقع دیا جائے۔"[۳۲]

تصوف نے مادی آسودگی اور ظاہر پرستی کی نسبت باطنی نفاست و شائستگی اور سادگی پر زور دیا۔ اس نے انسان کو اس کے اعلیٰ مقصد کی پہچان کروائی، اور عالمگیر انسانی برادری کے تصور کی حمایت کی۔ شعراء کے لیے یہ بہت پسندیدہ تصور رہا ہے۔ تصوف کے ماننے والے شاعر ایک اور اہم رویہ رکھتے ہیں اور وہ ہے چیزوں کو ان کی گہرائی تک دیکھنے کا رویہ۔ ایک صوفی شاعر کے لیے کائنات کی ہر چیز کسی دوسری چیز کی علامت ہے۔ دنیا کی تمام چیزیں بشمول مظاہرِ فطرت، دراصل ذات مطلق، حسنِ ازل کی پہچان کا واسطہ ہیں۔ ابن العربی نے کہا تھا کہ ضروری ہے کہ ذاتِ مطلق تک پہنچنے کے لیے اس کا عکس کائنات کی چیزوں میں تلاش کیا جائے۔ چنانچہ تصوف کے فلسفے کے زیر اثر کائنات کی تمام چیزیں سمت نمائی رکھتی ہیں اور یہیں سے صوفیانہ شاعری کا لب و لہجہ پیدا ہوتا ہے اور اسی بنیادی لب و لہجے نے فارسی شعر و ادب پر گہرا اثر کیا۔ یہی وہ بنیادی اصول ہے جس سے فارسی اور اردو شاعری کی تشبیہیں

اور علامات پیدا ہوئیں۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر (غالبؔ)

یوں سارا کائناتی منظر نامہ حقیقی عالم کی طرف سمت نمائی کرتا دکھائی دینے لگا۔ صوفی شعراء کائنات میں بکھری ہوئی چیزوں کو دیکھتے تو ہیں لیکن ان کو عالم مثال کی حقیقتوں کی علامت سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک کائنات کی اپنی حیثیت ثانوی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ مغلوں کے زوال کے شروع ہوتے ہی ہندوستان کا حساس طبقہ یعنی شعراء بالخصوص صوفی شعراء باہر کی دنیا کے تلخ حالات سے گھبرا کر آنکھیں بند کر لیتے ہیں۔ اور وہ سب اپنے وجود کی واردات میں گم ہو جاتے ہیں۔ ایسا ہوا ہوتا تو پھر یہ واقعی حیرت کی بات ہوتی کہ جب صوفی شعراء کو سوا دید کے کچھ اور منظور نہ تھا تو اور کچھ نہیں تو دکھی دنیا سے پرے پرسکون اور پرکشش فطرت کے پاکیزہ نظاروں نے انہیں متاثر کیوں نہیں کیا۔ دراصل ان کی تربیت اور سوچ ہی یہ رہی تھی کہ فطرت بذات خود اہم نہیں۔ اسے تو وہ صرف اس لیے دیکھ لیتے ہیں کہ اس میں کسی کی جھلک نظر آتی ہے۔ لیکن ان شعراء کے کلام پر غور کریں تو معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ دنیا سے اتنے کٹے ہوئے بھی نہ تھے کہ بالکل بے خبر ہو جاتے۔ اسی تکلیف دہ دور میں حالات کے سرد و گرم سہتے ہوئے ایک صوفی شاعر کہتا ہے۔

جلتا ہے اب پڑا خس و خاشاک میں ملا
وہ گل کہ ایک عمر چمن کا چراغ تھا (دردؔ)

مجھے یہ ڈر ہے دل زندہ تو نہ مر جائے
کہ زندگانی عبارت ہے تیرے جینے سے (دردؔ)

جبکہ میر تقی میرؔ گواہی دیتے ہیں:

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاک پا جن کی

انہیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ شعراء دوسرے لوگوں کی نسبت زیادہ باخبر تھے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جب نئے حالات کے مطابق تبدیلی کا سوچا گیا تو بھی بڑے بڑوں نے شاعری میں سے تصوف کو ترک کرنے کا مشورہ نہ دیا۔ ۱۸۷۴ء میں کرنل ہال رائڈ نے اپنی صدارتی تقریر میں جن اصولوں کی بحث کی اس کا خلاصہ ڈاکٹر محمد صادق نے ان عنوانوں کے تحت پیش کیا ہے:

" (۱) وہ اردو کی مروجہ شاعری سے مطمئن نہ تھے۔ اور نئی شاعری کی ضرورتوں کا احساس رکھتے تھے۔ (۲) شعر کی افادیت پر زور دیتے تھے۔ (۳) شاعری کو نیک مقصد کے لیے استعمال کرنا لازمی تھا۔ اور (۴) شاعر فطرت کا بیان اس طرح کرے کہ خدا کی عظمت کا احساس پیدا ہو۔ گویا ہال رائڈ نے ورڈز ورتھ کی طرح اپنے عہد کی بے مقصد شاعری کے لیے ایک اخلاقی مقصد مہیا کرنے پر زور دیا۔"
۳۳

یہ تو صاف ظاہر ہے کہ انگریز ہمیں کوئی فائدہ نہیں پہنچانا چاہتا تھا۔ یہ سب کام تو وہ اپنے مخصوص مقاصد اور فوائد حاصل کرنے کے لیے کر رہا تھا۔ لیکن اگر انگریزوں نے کسی بھی وجہ سے تصوف سے رابطہ رکھنے کا مشورہ نہیں دیا تو اسے ترک کرنے کو بھی نہیں کہا۔ انہوں نے بس فطرت کی طرف توجہ مبذول کروانا چاہی اور اس سلسلے میں قدیم شاعری پر عمومی تنقید کی۔ گارساں دتاسی نے تجویز کو سراہتے ہوئے یہ لکھا کہ زبان کی اصلاح کی کوئی ضرورت نہیں۔ ضرورت اس کی ہے کہ شاعری کا جمود دور کیا جائے۔ ضرورت اس کی ہے کہ ہندوستانی شعراء اپنے پامال راستے ترک کر دیں' ان مضامین کو چھوڑ دیں جنہیں بار بار باندھا جاچکا ہے۔ عشقیہ مضامین' لفاظی اور خصوصیت سے ایسے مضامین چھوڑیں جن کا تعلق غیر طبعی عشق سے ہے۔

جس طرح فورٹ ولیم کالج میں اردو نثر کے لیے انگریزوں نے جو کام کیا اپنی ضرورتوں اور فوائد کے لیے کیا۔ لیکن ہماری اردو نثر نے بھی اس بہانے کچھ ترقی کر لی۔ اسی طرح انجمن پنجاب سے بھی اسی بہانے ہماری اُردو شاعری کو فائدے حاصل ہوئے۔ تصوف کو البتہ جھٹکا ضرور لگا کیونکہ خیال پر

مادہ اور نیچر کو ترجیح دی جانے لگی۔ اس کے باوجود تصوف کا احساس زندہ رہا۔

دراصل "شاعری تخیلی پیکروں (Images)، علامتوں اور اشاروں کی زبان میں مکالمہ کا نام ہے۔ شاعر کا یہ مکالمہ کبھی اپنی ذات سے، کبھی اپنے ہم جنسوں سے اور کبھی کائنات سے ہوتا ہے۔ لیکن بڑی شاعری وہ ہوتی ہے جس میں یہ تینوں سمتیں ایک ہو جاتی ہیں... ان تینوں سمتوں کے مابین فاصلوں کو مٹا کر ایک اکائی تک پہنچنا خاصا دشوار کام ہے... جب قدیم روایتی معاشرہ منتشر نہیں ہوا تھا تو اس اکائی تک پہنچنے میں فلسفہ وحدت الوجود نے ہمیں قدم قدم پر سہارا دیا۔ چنانچہ یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ ہماری شاعری کی بنیادی روایت نے تصوف اور بالخصوص نظریۂ وحدت الوجود کے شانہ بشانہ سفر کیا۔ لیکن انگریزوں کی آمد کے بعد جب روایتی معاشرہ ٹوٹا تو وہ شعری روایت جو تصوف کی بنیادوں پر استوار تھی۔ متزلزل ہونا شروع ہوئی۔ مغرب کی مادیت جب ہمارے ماورائی مزاج سے ٹکرائی تو گویا جوالا مکھی پھٹ پڑا۔"[۳۴]

مندرجہ بالا مختصر جائزے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شاعری میں فطرت کی پاکیزگی اور معصومیت کی نمائندگی صوفی شعراء نے کی۔ اور دربار میں بیٹھے شعراء کے برعکس ان صوفی شعراء نے نسبتاً زیادہ کھلی فضا میں سانس لیا۔ اور اس کھلی فضا کی تھوڑی بہت جھلکیاں اپنے اشعار میں پیش کیں۔ اس طرح تصوف نے فطرت نگاری کے کچھ نمونے اردو شاعری کو دیئے۔ بیشک یہ مناظر باغ اور پھولوں تک، بہار اور خزاں تک محدود رہے۔ (جس کی ایک وجہ اس وقت کی غزل کی تنگنائے تھی) لیکن کم از کم سامعین کا تعلق نیلے آسمان تلے کی خوبصورت دنیا سے برقرار رہا۔

چند اشعار:

- ہر مشت خاک یاں کی چاہے ہے اک تامل
  بن سوچے راہ مت چل ہر گام پر کھڑا رہ (میرؔ)
- جلوہ ہے اسی کا سب گلشن میں زمانے کے
  گل پھول کو ہے اس نے پردہ سا بنا رکھا (میرؔ)

- گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
  اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی (سودا)

- کیا سیر ہم نے گلزار دنیا
  گلِ دوستی میں عجب رنگ و بو ہے (درد)

- کچھ میں ہی باغ میں نہیں تنہا شکستہ دل
  ہر غنچہ دیکھتا ہوں تو ہے گا شکستہ دل (درد)

- جدھر گزرے پھرے ادھر سے
  آوازۂ کہسار ہیں ہم (درد)

چند مصرعے:

- ہے موجزن تمام یہ دریا، حباب میں (درد)
- روندے ہے نقش پا کی طرح خلق یاں مجھے (درد)
- پات ہرے ہیں، پھول کھلے ہیں، کم کم بادوباراں ہے (میر)

جزو ۴: مغل شہنشاہیت کے خاتمے سے قدیم شاعری کی فطرت نگاری نے اپنی معنویت کھو دی :

۱۸۵۷ء میں مغلوں کا دورِ اقتدار ختم ہوا اور حکومت کرنے کا اختیار انگریز نے چھین لیا۔ اس سخت صدمے کی حالت سے نکلنے میں لوگوں کو ایک عمر چاہیے تھی لیکن سرسید اور رفقاء نے امید کی چنگاری کو بجھنے نہیں دیا۔ انہوں نے تبدیلی کو نہ صرف خود محسوس کیا بلکہ دوسرں کی سوچ بدلنے کی بھی کوشش کی۔ کوئی بھی تبدیلی اس وقت ظاہر ہوتی ہے جب پہلے سوچ بدل چکی ہو۔ نئی سوچ کے مطابق عمل کا رخ بعد میں متعین ہوتا ہے۔ مغل شہنشاہیت کے خاتمے سے اردو شاعری میں بھی تبدیلیاں آئیں۔ قدیم اردو شاعری میں عالم تمام حلقہ دام خیال ہی رہا۔ لیکن اب حقیقت کے پنجے کی گرفت اتنی سخت اور تکلیف دہ تھی کہ آرام سے آنکھیں بند کر کے بیٹھے رہنا بھی ممکن نہ رہا تھا۔ اب "عالم" اپنی موجودگی کا احساس دلا رہا تھا۔ حالیؔ نے سب سے پہلے یہ کہا کہ عالم محض خیال نہیں بلکہ حقیقت ہے، اور یوں خیال پر شعور کو ترجیح دی اور شعور کا تعلق مادی دنیا سے ہے۔ حالیؔ اور آزادؔ نے کہا یہ دنیا بھی بہت اہم ہے۔ اس لیے اس کی اصلاح و ترقی پر توجہ دینا چاہیے اور اس کی خوبصورتی میں اضافہ کرنا چاہیے۔ اس کے لیے فوری طور پر کچھ تبدیلی لانا ہوگی۔ پہلے تو خوبصورتیوں کو چن چن کر سامنے لانا ہوگا۔ خوبصورتی اور حسن کے بہترین نمونے فطرت میں چھپے ہیں۔ انہیں پیش منظر میں لانا ہوگا۔

نئے حالات اور نئی سوچ سے یہ نتیجہ نکلا کہ قدیم شاعری میں جو مرثیوں، مثنویوں، اور نظیر کی نظموں اور صوفی شعرا کے کلام میں فطرت نگاری کی جا رہی تھی اس کا مفہوم بدل گیا۔ پہلے فطرت پس منظر میں تھی اب شاعر اسے مرکزی اہمیت دینے کے لیے کوشاں ہوئے۔ یوں بھی حالات کا تقاضا یہ تھا کہ ہر چیز کو اس کے سب رخوں اور پہلوؤں سے جانچا جائے تاکہ اصلیت معلوم ہو سکے۔ حقیقت نگاری کی منزل تک پہنچنے کی پہلی سیڑھی یہ تھی کہ مناظرِ فطرت کو اصل شکل، اصل رنگ اور اصل کیفیت کے ساتھ پیش کیا جائے۔ اس سلسلے میں مہری پیروی کی بجائے سچے مشاہدے سے کام لیا جائے۔

قدیم شاعری میں زندگی کی نمائندگی تو کچھ نہ کچھ ہو رہی تھی۔ لیکن فطرت کی صحیح عکاسی اصل رنگ و روپ کے ساتھ نہیں ملتی تھی۔ مغل شہنشاہیت کے خاتمے کے ساتھ ہی شعراء میں اپنے وطن،

اپنی قوم اور اپنے لوگوں کی تکالیف کا احساس شدت سے جاگا۔ لیکن انہیں دور کرنے کے لیے اب نہ ان کے پاس وسائل تھے' نہ اختیارات۔ فوری طور پر کوئی حل نہیں سوجھ رہا تھا۔ پہلے تو آسمان پر اڑنے کی گنجائش شعراء نکال ہی لیتے تھے لیکن اب آسمان پر برطانوی پھریرے لہرا رہے تھے' پہلے اپنی بلند پروازیوں میں زمین انہیں بہت نیچے اور بڑی کم اہم نظر آتی تھی لیکن اب اسی زمین پر گرے ہوئے پڑے تھے۔ ظلم' زیادتی' ناانصافی اور ناقدری کے دکھ تھے۔ ناکامی اور مایوسیوں نے گھیر لیا تھا۔ تب ضروری تھا کہ کوئی ننھی سی امید' کوئی چھوٹا سا آسرا مل جائے کہ سر تو اٹھا سکیں اس وقت اور کچھ پاس تھا نہیں ہاں اپنے قدموں تلے تو اپنی پیاری زمین موجود تھی۔ بس خیال یہ پیدا ہوا کہ سب سے پہلے اس زمین سے محبت کی جائے۔ اس کے حسن کو نکھارا جائے' فطرت کی مقدس' معصوم اور مامتا بھری گود میں پناہ لے کر آہستہ آہستہ اپنی کھوئی ہوئی توانائی بحال کی جائے اور تازہ دم ہو کر اپنے دیس کی آزادی کے بارے میں سوچا جائے۔

ڈاکٹر محمد حسن کہتے ہیں کہ مغلوں کے عہد حکومت میں "تہذیب اور معاشرت کا آدرش درباری تھا اور علم و فضل' شرافت اور نجابت کا معیار دربار ہی کی فضا میں ڈھلتا تھا۔ ۱۸۵۷ء نے اس محور کو شکست کر دیا۔ بہادر شاہ کی آواز اپنی شکست کی آواز نہ تھی' ایک دور کی شکست کی آواز تھی۔ دربار اور ادب کے رشتے کا خاتمہ دراصل ایک نئی ادبی فضا کے قیام کا پیش خیمہ تھا۔"[۳۵]

شعراء بھی درباروں سے نکل کر باہر کی فضاء میں آئے اور انہوں نے دنیا کو بادشاہوں کی آنکھوں سے دیکھنے کی بجائے اپنی آنکھوں سے دیکھا اب سامنے یہ منظر تھا:

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

اب بارش کو جھروکوں سے نہیں کھلے آسمان تلے کھڑے ہو کر دیکھا تو کہا:

پانی سے بھرے ہوئے ہیں جل تھل
ہے گونج رہا تمام جنگل

اور یہ کہ:

کھم باغوں میں جا بجا گڑے ہیں
جھولے ہیں کہ سو بہ سو پڑے ہیں

اب تو مخاطب بھی بدل گئے:

اے پہاڑوں کی دلفریب فضا!
اے لب جو کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا!
اے عنا دل کے نغمہ سحری!
اے شبِ ماہتاب تاروں بھری![۳۶] (حالیؔ)

جزو ۵: نئی تعلیم سے شاعری کے راستے بدلنے لگے:

"انگریزی ۱۸۳۵ء میں سرکاری زبان مان لی گئی تھی اور یہ فتح اس نے فارسی اور سنسکرت کو شکست دے کر حاصل کی تھی۔[۳۷] اب مقامیوں کی محبت اُردو کے حصے میں آئی۔ اُردو زبان فارسی اور سنسکرت کے مقابلے میں کم عمر تو تھی۔ لیکن اس نے انگریزی زبان کا مقابلہ بہادری سے کیا۔ انگریزوں کی خفگی کے "خطرے" کے باوجود عام مسلمانوں کی اُردو سے چاہت کم نہ ہوئی۔ یوں بھی انگریز کو اپنی ضروریات پوری کرنے کے لیے اُردو جیسی عوامی زبان کو تھوڑا سا سہارا دینا پڑا۔ اور انگریزی کے بعد سرکاری دفاتر میں دوسری زبان اُردو قرار پائی۔ "۱۸۳۶ء میں اُردو کا اخبار دلی سے جاری ہوا۔ اور یہ اس زبان میں پہلا اخبار تھا۔[۳۸] یہ اخبار آزاد کے والد مولوی باقر نے نکالا تھا اور یہ ۱۳ ستمبر ۱۸۵۷ء تک جاری رہا۔

انگریزی پر ابتداء میں ہندوؤں نے عموماً" اور مسلمانوں نے خصوصاً" توجہ نہ دی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوؤں نے تو انگریزی کو اپنانے میں زیادہ پس و پیش نہ کی لیکن مسلمان انگریزی سے متنفر رہے۔ ہندوستان میں رہنے والے مسلمان مغلوں کے زوال کی وجہ سے پہلے ہی مذہبی، تعلیمی، معاشرتی اور سیاسی اعتبار سے زوال پذیر تھے۔ دوسرے مسلمانوں کے باشعور طبقے پر انگریزوں کے ظلم و ستم اور

غیض و غضب میں کسی طرح کمی نہیں آ رہی تھی۔ اس لیے اس وقت مسلمان یہ سوچنا بھی نہیں چاہتے تھے کہ انہیں انگریز سے (کسی بھی وجہ سے) سمجھوتہ کرنا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مسلمانوں نے نئی تعلیم کو حاصل نہ کیا۔ یوں تعلیم یافتہ نہ ہونے کی وجہ سے مسلمانوں پر سرکاری ملازمتوں کے دروازے بند رہے جبکہ ہندو قوم مسلمان دشمنی کی وجہ سے اب کھلم کھلا انگریز کی حامی تھی۔ ہندو یہ بھی نہیں دیکھتے تھے کہ انگریزوں کے اقدام جائز ہیں یا نہیں، بس ان کے لیے یہی کافی تھا کہ فلاں قدم مسلمانوں کے خلاف جاتا ہے اور اس کے بعد وہ کچھ نہ دیکھتے تھے۔

مسلمانوں نے انگریز کے تسلط کو قبول نہیں کیا تھا۔ ایک سبب تو یہ تھا کہ انگریز نے ان سے حکومت چھین کر دشمنی کی تھی۔ دوسرے انہیں یہ خوف تھا کہ انگریز اب ان سے ان کا مذہب بھی نہ چھین لیں۔ اس میں تو کوئی شبہ نہیں کہ مسلمانوں کے زوال کی ایک بنیادی وجہ ان کی اسلامی اصول و قوانین اور اخلاقیات سے دوری تھی۔ لیکن اب وہ اپنے دل میں دبی چنگاری کی حفاظت کے لیے بہت محتاط ہو گئے تھے۔ دہلی شہر کے انگریز حاکم ایجرٹن کے الفاظ ہیں:

> "آج پھر عمائدین شہر میرے پاس آئے۔ ڈرتے ڈرتے آتے ہیں، تلواریں گلوں میں بندھی ہوئی، جوتے برآمدے کے باہر اتار دیے ہیں۔ گردن جھکائے، آنکھیں نیچی کیے کھڑے رہتے ہیں۔ معاملہ جامع مسجد کا تھا عجیب قسم کے لوگ ہیں۔ ان کے حالات بے حد خراب ہیں۔ ہزاروں مارے گئے اور لاکھوں بے گھر ہو گئے پھر بھی مسجد کا قضیہ ختم نہیں ہونے دیتے۔"[۳۹]

مسلمان اب تک اپنے قدیم نظام تعلیم اور روایتی معاشرتی اقدار کو سینے سے لگائے بیٹھے تھے۔ انگریزوں کو اور ان کی زبان اور تعلیم کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ اسی وجہ سے نئی تعلیم حاصل نہیں کرنا چاہتے تھے۔

ایسے حالات میں ایک نہایت ذہین، روشن خیال اور دردمند ہستی آگے بڑھی۔ سرسید احمد خان نے سب سے پہلے ہندو اور مسلمان کی سوچ کا تفاوت محسوس کیا۔ انہیں اندازہ ہو گیا کہ کچھ خامیوں

کا شکار شکست خوردہ مسلمان اس وقت دو بڑے دشمنوں میں گھرا ہے۔ ایک تو مکار انگریز، دوسرے موقع سے فائدہ اٹھانے کے لیے کوشاں ہندو۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے مسلمان جب حکومت میں تھے تو ہر ممکن کوشش سے ہندو مسلم اتحاد کی ترغیب دیتے تھے۔ اور اس سلسلے میں ہندوؤں کے بڑے بڑے قصور بھی نظر انداز کر دیئے جاتے تھے۔ لیکن اب مسلمان اتنے محتاط ہو گئے تھے کہ پتہ بھی کھٹکتا تو چونک اٹھتے تھے۔ اس وقت سبھی اختیارات انگریز کے پاس تھے۔ اور انگریز کی بندوقوں کے لیے ہندوؤں کے بہت سے کندھے حاضر رہتے تھے۔ جبکہ دونوں کا نشانہ مسلمان تھے۔ باشعور مسلمان یہ سوچتے تو تھے کہ انگریز کو اتنی زبردست کامیابیاں کیسے حاصل ہوئیں۔ لیکن انگریز کے راز جاننے کے لیے ضروری تھا کہ ان کے قریب ہوا جائے اس کے لیے انگریزی زبان اور مغربی علوم کا جاننا ضروری تھا۔ سرسید نے اس سلسلے میں انگریزوں اور مسلمانوں کی آپس کی نفرت کی شدتوں کو کم کرنے اور مسلمانوں کو اپنی اصلاح کرنے اور جدید علوم کی طرف مائل کرنے کے لیے ان تھک، مخلصانہ کوششیں کیں۔ خوش قسمتی سے انہیں مخلص اور لائق ساتھی بھی مل گئے۔

ان سب کی انتھک کوششوں سے ۱۸۷۵ء میں، علی گڑھ میں ابتدائی مدرسہ کھولا گیا۔ ۱۸۷۷ء میں علی گڑھ کالج قائم ہوا۔ ہندوستان بھر سے مسلمان طلبہ حصول علم کے لیے اس کالج میں آنے لگے یوں سرسید اور ان کے ساتھیوں کے جوش، ولولے اور عملی طور پر کچھ بہتر کام کرنے کے جذبے سے مسلمانوں میں بیداری کی لہر دوڑ گئی۔ یہ کام پلک جھپکنے میں نہیں ہوا۔ اس کے لیے بہت سی مشکلات کا سامنا ہوا۔ سب سے بڑی مشکل خود مسلمانوں میں نئی تعلیم کے لیے کوئی رغبت نہ ہونا تھی۔ لیکن خلوص سے کیے جانے والے ہر کام کا نتیجہ بہتری لایا کرتا ہے۔ اس کے لیے سرسید کی محنت بھی پھل لے آئی۔ بعد میں یہ کالج یونیورسٹی کا درجہ حاصل کر گیا اور بالآخر یہ ادارہ مسلمانوں کی تعلیمی تحریک اور ترقی کی علامت بن گیا۔

سرسید احمد خان کی مخالفت میں دینی مدارس کا آغاز ہوا۔ یوں سرسید کے حوالے سے مسلمانوں کی تعلیمی خدمت کا ایک اور انداز بھی شروع ہوا۔ اب جو مسلمان نئی تعلیم کی طرف جانا نہ چاہتے تھے

وہ دینی مدارس سے رجوع کرتے تھے۔ اس طرح مسلمان علم حاصل کرنے کا فرض ادا کرنے لگے۔ ان کے لیے تعلیم کے دونوں راستوں نے بے عملی کو ختم کر کے ایک تعمیری مصروفیت مہیا کی۔ سرسید کی پیش کردہ نئی تعلیم نے مسلمانوں کو معاشی طور پر سہارا دیا۔ جبکہ دینی مدارس' (جن کا محرک بھی ایک طرح سے سرسید ہی کی ذات تھی) نے اخلاقی رویوں کی حفاظت کرنے کی کوشش کی۔

علی گڑھ میں مسلمانوں کو جدید علوم کے ساتھ زندگی کی عملی تربیت بھی دی جاتی تھی جدید علوم بھی پیش نظر تھے۔ مگر قومی ترقی اور قومی تشخص بھی اہم مقام رکھتے تھے۔ یہاں طلبہ کو ایسی تربیت بھی دی جاتی تھی کہ وہ اپنی قوم کی صحیح نمائندگی کرتے ہوئے جدید علوم کے مطابق زندگی میں ترقی کر سکیں۔ اس سے مسلمانوں کی سماجی' سیاسی' معاشی' معاشرتی اور تعلیمی زندگی میں انقلاب آ گیا۔

سرسید کی تعلیمی تحریک کے نتائج بڑے دور رس تھے۔ اس کے کئی روشن رخ ہیں۔ اور بہت سے فائدے ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ نئی تعلیم نے اردو شاعری کا راستہ کیسے بدلا۔

"برطانوی ہند میں شمول کے بعد پنجاب میں جو نظام رائج کیا گیا وہ مقامی زبانوں کے لیے نیک فال تھا..... ۱۸۶۴ء میں حکومت نے کالج کی ضرورت محسوس کی..... ڈاکٹر لائنز' جامع علوم شرقیہ کے قیام کے لیے سخت اور انتھک کوششوں میں لگ گئے اس مقصد کے لیے انہوں نے ۲۶ جنوری ۱۸۶۵ کو انجمن پنجاب قائم کی۔ انجمن کے مقاصد میں قدیم مشرقی علم و حکمت کا احیاء دیسی زبانوں کے ذریعے ہر دلعزیز تعلیم کی فراہمی' عام دلچسپی کے معاشرتی' ادبی اور سائنسی مسائل پر بحث اور تعلیم یافتہ' بااثر طبقوں کی عمال حکومت سے راہ و رسم شامل تھی۔"[۴۰]

اسی انجمن پنجاب کے زیر انتظام' ڈاکٹر لائنز کے مشورے پر خاص طرز کے مشاعروں کی بنیاد رکھنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ ۱۸۶۷ء میں آزاد انجمن پنجاب کے سیکرٹری مقرر ہو گئے تھے۔ جبکہ حالی ۱۸۷۴ء میں پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو کی ملازمت کے سلسلے میں لاہور میں موجود تھے۔ تب مولوی محمد حسین آزاد کی تحریک اور کرنل ہال رائڈ' ڈائریکٹر سررشتہ تعلیم پنجاب' کی تائید سے انجمن پنجاب نے ایک مشاعرے کا پروگرام بنایا جو ہر مہینے میں ایک بار انجمن کے دفتر پر منعقد ہوتا تھا۔ "اس مشاعرے کا

مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ دروبست عشق اور مبالغے کی جاگیر ہو گئی ہے' اس کو جہاں تک ممکن ہو' وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق و واقعات پر رکھی جائے۔"[۴۱]

حالیؔ کہتے ہیں کہ یہ تحریک اچھے زمانے میں شروع ہوئی۔ کیونکہ اس وقت تک اُردو زبان میں مغربی خیالات کی روح پھونکی جا رہی تھی۔ بہت سی کتابیں اور مضامین انگریزی سے اُردو میں ترجمہ ہو گئے تھے۔ ۱۸۷۲ء میں سرسید کے رسالے "تہذیب الاخلاق" نے اُردو میں مغربی طرزِ تحریر' اور طرزِ فکر کو شامل کرنے کے لیے کافی کوشش کرلی تھی۔ اس لیے اس نئی طرز' کے مشاعرے میں جہاں مصرع طرح کی بجائے عنوان دیا گیا تھا کئی شاعروں نے شرکت کی۔ اور یہ سلسلہ کچھ عرصے تک جاری رہا جس نے اُردو زبان کو فطرت نگاری کے نئے' طاقتور اور معنی خیز رخ سے متعارف کرایا۔ یہ اثرات صرف لاہور تک ہی محدود نہ رہے بلکہ ہندوستان بھر میں جہاں بھی تعلیم یافتہ لوگ تھے وہ اس نئی طرز سے کچھ نہ کچھ ضرور متاثر ہوئے۔

"نظم جدید کی تحریک' ایک وسیع تر تہذیبی و تعلیمی تحریک کا نتیجہ تھی جو شمالی ہند میں نئے نظامِ تعلیم کے قیام و استحکام کے لیے چند علم دوست' مشرق آشنا انگریز حکام کی رہنمائی میں شروع ہوئی..... محکمۂ تعلیم کی سرپرستی میں نئے طرز کے مدارس کی نصابی ضروریات کے لیے نئی نئی کتابیں ترجمہ و تالیف ہونے لگیں۔ اس سلسلے میں انجمن پنجاب کی اصلاحی کوششیں اُردو کے حق میں زیادہ نتیجہ خیز ثابت ہوئیں۔ ۱۸۷۴ء میں انجمن پنجاب کے "مناظمے" جدید شاعری کے آغاز کا وسیلہ بن گئے۔"[۴۲]

ان نئی طرز کی نظموں سے پڑھے لکھے لوگ بے حد متاثر ہوئے۔ دھیرے دھیرے ترجموں کے ساتھ ساتھ نئی طرز کی طبع زاد نظمیں لکھی جانے لگیں۔ "اس وقت اردو شاعری درحقیقت تین اقدار کا مجموعہ تھی۔ ذہنیت اور اسلوب ہندی تھا' سانچے فارسی شاعری کے تھے اور خیالات انگریزی شاعری سے ماخوذ۔ رفتہ رفتہ یہ اجزاء ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے گئے اور اس طرح ایک مرکب تیار ہو گیا۔ جس میں ہندوستانی ذہنیت نمایاں تھی۔"[۴۳] بعد میں ان اثرات کے پختہ ہو جانے کے بعد اُردو شاعری نے کئی مختلف راستوں پر سفر شروع کر دیا۔ یہ راستے اس سے پہلے اُردو شاعری نے کبھی نہیں

دیکھے تھے اعلیٰ معیار کی انگریزی شاعری کے مطالعے کے بعد اس کے لازمی اثرات اُردو شاعری پر بھی پڑے۔ خیالات اور اسلوب بیان میں تو واضح تبدیلیاں آئیں لیکن اصناف شعر میں جدید رنگ کا اثر بہت کم جھلکا پھر بھی اتنا ضرور ہوا کہ جدید شاعری کی یہ تحریک تعلیمی ذرائع ہی سے پنجاب اور یوپی میں جاری رہی اور بعد میں آنے والوں کے لیے راستے تراشتی رہی۔

جزو ۶: اُردو شاعری کو قدیم بے جابندشوں سے آزاد کرنے کی کوشش کی گئی۔:

یوں تو نظیؔر اور غالبؔ کو بھی اُردو شاعری کے مروجہ انداز میں تبدیلی کی خواہش تھی اور انہوں نے اپنی سی کوششیں بھی کیں۔ اسی طرح آزادؔ اور حالیؔ کو بھی قدیم شاعری کی بے جابندشیں اور رسم پرستی پریشان کر رہی تھی۔ لیکن ابھی نئی راہیں مل نہیں رہی تھیں۔ قدیم اثرات ابھی تک جاری تھے۔ بے شک تمام فنون کی ابتداء سادگی سے ہوتی ہے اسی طرح اُردو شاعری بھی ابتداء میں سادگی کا واضح عنصر لیے ہوئے تھی لیکن پھر رنگا رنگ اسلوب اور نئے سے نئے لفظ کی تلاش میں اصل معنی پیچھے رہ جاتے گئے۔ تلاش نئے مضامین کی نہیں رہی بلکہ ظاہری چمک دمک کی کھوج میں اُردو شاعری اس مقام پر پہنچ گئی جہاں شاعری بظاہر بڑی پرشکوہ نظر آنے لگی۔ لیکن غور کرو تو اکثر وہی پرانے خیالات کی جگالی ہوتی یا پھر بیشتر باتوں کا کوئی مفہوم ہی نہ ہوتا۔ ایسا کلام کوئی امنگ، کوئی ترنگ پیدا نہیں کرتا اور بڑے پرسکون حالات کو ظاہر کرتا۔ ایسے حالات جن میں کوئی پیاس نہیں ہوتی۔ لیکن دراصل یہ جمود تھا' ٹھہراؤ تھا۔ اگر کوئی حرکت ہو بھی رہی تھی تو پستی کی طرف لے جانے والی حرکت تھی اس کی سب سے بڑی وجہ تو سیاسی حالات تھے۔ باقی ہر طرح کی وجوہات اسی بڑی وجہ کا منطقی نتیجہ تھیں۔ معاشرتی اور نفسیاتی وجوہات بھی تھیں، پھر مغلوں کے زوال کے بعد اُردو شاعری کے لیے منبع کا کام دینے والی فارسی شاعری پر بھی جمود طاری ہو گیا تھا۔ اس میں زندگی کی تمام حرارت سرد پڑ چکی تھی۔ دوسری بڑی وجہ یہ تھی کہ شعراء نے اور بیگانگی کی بجائے تقلید اور پیروی کو اپنا لیا تھا۔ سہل پسندی نے نئی راہیں ڈھونڈنے نہ دیں۔ بار بار ایک ہی طرح کے مضامین کو نئے انداز سے پیش کرنے کی کوشش میں اسالیب بیان الجھے ہوئے اور بے رس ہوتے گئے۔

یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ مغلیہ عہد میں یہاں مسلمانوں اور ہندوؤں کے اکٹھے رہنے سہنے سے ایک سمجھوتے کی فضاء اور فراغ دلی اور مصلحت آمیزی کی تہذیب' انسانیت کی رکھوالی کر رہی تھی۔ مغل حکومت کے خاتمے اور انگریزوں کی حکومت آنے سے یہ پس منظر بدل گیا۔

انگریز حاکموں نے ہندوستان کا ملک فتح کرنے کے بعد ہندوستان کا ذہن فتح کرنے کے لیے نئے نئے اثرات کی یلغار کر دی۔ اب ہوایوں کہ جو پہلے رواں تھے ان میں سے کچھ تو ساتھ ہو لیے' کچھ نے کناروں پر ہو کر حملے کی شدت سے اپنا تحفظ کر لیا لیکن جو رکے ہوئے تھے' ٹھہرے ہوئے تھے' ان پر ضرب کاری لگی۔ غفلت اور جمود کا شکار اُردو شاعری بھی نئے حملے کے دھچکے محسوس کرنے لگی' تبدیلی کی لہر کے تھپیڑے اس پر بھی پڑنے لگے اور وہ اپنی بقا کی جنگ لڑنے کے لئے کچھ ہوش میں آ گئی۔

پہلے تو حقیقت پسند' دور اندیش اور فراغ دل سرسید احمد خان نے تبدیلی کو غور سے دیکھا پھر ان کے رفقاء نے خود سرسید ہی کے سہارے اس تبدیلی کو کھل کر قبول کرنا شروع کیا۔ سب سے پہلا مشترکہ فطری قدم ان لوگوں نے اصلاح کے لیے اٹھایا۔ اسی اصلاحی تحریک کی بیداری سے اُردو شاعری کے ظاہر و باطن متاثر ہونا شروع ہوئے۔ لیکن یہ اثرات اتنے واضح نہیں تھے کیونکہ شاعری تو قوم کے ذہن اور مزاج کی عکاسی کرتی ہے۔ اور ابھی قوم نے تبدیلی کو قبول تو کر لیا تھا لیکن اسے خود اپنانا شروع نہیں کیا تھا۔ یوں جب تک قوم اصلاح اور تبدیلی کو اپنانا شروع نہ کر لیتی شاعری پر واضح اور دوررس اثرات کیسے مرتب ہوتے؟ ویسے بھی اگر کوئی شاعر اپنے مشاہدے اور تخیل کی بنا پر قوم سے مختلف انداز میں فکر کو بیان کرنے لگے تو اس کے کلام کا اثر فوری طور پر نہیں ہو پاتا۔ نظیر اکبر آبادی کی شاعری کے ساتھ یہی ہوا جبکہ "فطری اور قومی شاعری جس کی ابتداء مولانا آزاد اور حالی سے کہی جاتی ہے۔ اس کے پیشرو بلکہ موجد نظیر اکبر آبادی کہے جا سکتے ہیں۔"[۴۴] لیکن ان کی شاعری کا اپنے ہی وقت کی اُردو شاعری پر کوئی اثر نہ پڑا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ نظیر جیسے انوکھے اور انقلابی شاعر کے بعد بھی اُردو شاعری اپنی قدیم ڈگر پر رواں رہی۔ نظیر ہی کی طرح انیس و دبیر کے مرثیوں کے نئے پن سے بھی "عوام کی تقلیدی ذہنیت کو کوئی ٹھیس نہیں پہنچی۔ قدیم شاعروں کے جمود میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اور کسی نئے

نصب العین کے حصول کے لیے ان کے دل میں کوئی تحریک پیدا نہیں ہوئی۔"[۳۵] لیکن سرسید کے ساتھی مخالف حالات سے ٹکرانا سیکھ چکے تھے اور وہ لوگ مایوس یا ناامید ہونے والوں میں سے نہیں تھے۔ آزاد نے نہایت سنجیدگی اور خلوص سے اُردو شاعری میں نئی تبدیلیوں کو لانے کے لیے ایک تحریک کی شکل دینے کا سوچا اس تحریک کے محرک کوئی بھی اسباب رہے ہوں لیکن اس کی گنجائش خود ہماری ہی قدیم شاعری کی بے جابندشوں اور رسم پرستی نے پیدا کی۔اور آزاد نے ان خامیوں کو ختم کرنے کے لیے موقعے سے فائدہ اٹھانے کا تہیہ کیا۔ اس کے لیے ان کو سب سے پہلے فطری' قومی اور اخلاقی معیاروں کا سہارا لینا پڑا۔ آزاد نے ۱۵ اگست ۱۸۶۷ء میں لاہور میں اردو شاعری کے جدید نظریہ پر باقاعدہ لیکچر دیا۔ یہ بھی اہم بات ہے کہ محمد اسمٰعیل میرٹھی نے انگریزی نظموں کا پہلا ترجمہ اسی سال کیا۔"[۳۶]

آزاد نے ایک نئے راستے کا خاکہ تو پیش کیا لیکن اس میں عملی طور پر کوئی نمایاں رنگ نہ بھر سکے۔ اس راستے پر کامیابی سے چلنے والی پہلی ہستی الطاف حسین حالی کی تھی۔ یوں اُردو شاعری کے مزاج اور اصولوں کو عملی طور پر سب سے پہلے بدلنے کا اعزاز الطاف حسین حالی کو حاصل ہوا۔ آگے چل کر انہوں نے "مقدمہ شعرو شاعری" بھی لکھا اور اُردو نقد و شعر کو نئی راہیں دکھائیں۔ اس ادبی اجتہاد کو حالی کی عظمت کہا جاتا ہے۔ ویسے بھی عہد غلامی میں آقاؤں کے فرمانوں میں سے اپنی مرضی کی کوئی پگڈنڈی بھی نکال لینا کوئی آسان کام نہ تھا۔ غلامی کے بوجھ سے جھکے ہوئے سر اور مغربیت کے پھیلتے ہوئے جال میں آنے کے باوجود ملک و قوم سے محبت اور اعلیٰ مقاصد کی پہچان کروانے کی بچی لگن گیت بن کر دھیمے دھیمے سروں میں لبوں سے ابھرنا شروع ہوئیں۔

بے خبر تو جوہر آئینہ ایام ہے۔ "یہ پہلا بیج تھا جو موافق سرزمین میں ڈالا گیا اور رائیگاں نہ گیا بلکہ بہت جلد برگ و بار لایا۔"[۳۷] فطرت سے محبت بالآخر وطن سے مزید محبت اور قوم اور اس کی آزادی سے بھی محبت میں بدل گئی اور اردو شاعری میں نئی سے نئی راہیں نکلتی چلی گئیں۔

جزو ۷: سرسید اور ان کے رفقاء کی کاوشوں سے فطرت نگاری کی طرف رغبت:

کسی بھی نئی بات کے سامنے آنے سے بہت پہلے، پس پردہ اس کی تیاری کے لیے غیر محسوس طریقے سے بہت کام ہو چکا ہوتا ہے۔ کافی وقت لگ چکا ہوتا ہے۔ جبکہ پچھلی صدی میں تو کوئی بھی نئی بات اچانک نہیں ہوا کرتی تھی۔ اس کے ظہور میں آنے سے پہلے برسوں اس کے لیے محنت کی جا چکی ہوتی تھی۔ انجمن پنجاب نے ۱۸۷۴ء میں شاعری میں فطرت نگاری کی تحریک شروع کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تھا۔ لیکن فطرت نگاری کی طرف رغبت سرسید کے نثرپاروں سے ہی ظاہر ہونا شروع ہو گئی تھی۔ امید کی قوس قزح کے رنگوں سے سجی چمکتی دمکتی دلہن سورج کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب حقیقت کی تلخی کو فطرت کی شیریں خوبصورتی کے ذریعے خوش ذائقہ اور قابل برداشت بنانے کی کوشش ہو رہی تھی۔ بیان میں توازن و اعتدال کا ایک سیدھا سادہ معیار قائم کرنے کی خواہش کا اظہار ہو رہا تھا۔ آزاد نے اپنی شاعری سے بہت پہلے اپنی شاعرانہ نثر میں فطرت نگاری کو بیان کیا تھا۔ اس طرح جدید اُردو شاعری میں فطرت نگاری کا بیج بونے کیلئے کچھ زمین تو پہلے ہی تیار ہو گئی تھی۔ پھر نئے حالات کے تقاضوں سے ادب میں تبدیلیوں کی گنجائش بھی نکل آئی تھی۔ اُردو ادب کو اس وقت کسی "محرک قوت" کی ضرورت تھی اور یہ قوت فطرت نگاری نے مہیا کی۔

اُردو شاعری میں فطرت نگاری کا عنصر شامل ہونے کی نمایاں وجوہ میں سے ایک تو سرسید تحریک تھی۔ یہ اصلاحی تحریک ابتدائی طور پر اخلاقی اصلاح کے لیے تھی۔ دنیا بھر میں جہاں بھی فن شعر کے ذریعے اخلاقی درس دینا ہو تو پہلے مناظر فطرت کا سہارا لیا جاتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ فطرت کی پاکیزگی کا جب ذکر ہوتا ہے تو انسان اس کے معصوم حسن کی طرف بخوشی رجوع کرتا ہے۔ یوں فطرت کے پاکیزہ حسن کی طرف راغب کر کے اخلاقیات اور اس کے ذریعے انسانیت کو نکھارنے کی تلقین اثر بھی کرتی ہے۔

فطرت نگاری کو اپنانے کی دوسری وجہ، سرسید اور رفقاء کی توجہ کا قومیت کی طرف مائل ہونا بھی تھا۔ قومی شاعری کا رجحان ابھرا تو قوم اور وطن کے حوالے سے فطرت کی طرف دھیان دینے کا رجحان بھی پھیلا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد پہلی بار اجتماعی، قومی اور سیاسی شعور ابھرا تو پھر قومی شاعری اور قومی

شاعری کے ذریعے سے فطرت نگاری کو مقبولیت حاصل ہوئی۔

اُردو میں مناظر فطرت کا بیان مقبول ہونے کی تیسری وجہ حریت پسندی کی لہر تھی۔ اُردو میں پہلی بار سرسید اور رفقاء نے ڈھکے چھپے انداز میں سہی' آزادی کی قدر کی طرف متوجہ کیا۔ سرسید اور رفقاء کی کوششیں رائگاں نہیں گئیں۔ انہوں نے جہاں ہندوستانیوں کو یہ باور کرایا کہ اب ان پر اپنے نہیں پرائے حکومت کرنے آ گئے ہیں اور انگریزوں نے ہم پر حکومت کرنے کا اختیار ہماری نااہلی اور ہماری خامیوں کی وجہ سے حاصل کیا ہے' اب ہمیں اپنے آپ کو کسی لائق بن کر اپنے حقوق حاصل کرنے کا اہل ثابت ہونا ہے۔ وہاں انہوں نے درپردہ انگریز کو یہ سمجھایا کہ وہ یہاں اجنبی ہیں۔ اب وہ ہندوستان کے حاکم تو ہیں لیکن یہ ملک دراصل ہندوستانیوں کا ہی ہے۔ اس کڑے وقت میں نصیحتوں کے پردے میں ایک یہی احساس لوگوں میں جگائے رکھنا کہ یہ ملک تمہارا اپنا ہے' کوئی کم خدمت نہیں۔ بے شک سرسید مسلمانوں کی ترقی کے لیے ان میں اور انگریزوں میں مفاہمت چاہتے تھے۔ لیکن یہ بھی ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ سرسید ہندوؤں اور مسلمانوں کو دو الگ الگ قومیں سمجھتے تھے۔ اگر وہ ایسا نہ سمجھتے اور ہندو اور مسلمان کو ایک ہی قوم سمجھتے تو پھر صرف ہندوؤں کے ترقی کرنے پر دکھ اور مسلمانوں کے حالات خراب ہونے کا پریشان کن احساس نہ ہوتا۔ لیکن سرسید اور رفقاء اس وقت مسلمانوں کے مخلص اور ہمدرد تھے۔ سرسید اور ساتھیوں نے شعوری طور پر کوشش کی کہ مسلمانوں کا حوصلہ بلند رہے۔ اس کے لیے اُردو نثر کے ساتھ اُردو نظم کا سہارا لینے کا سوچا گیا۔ یوں تو اس وقت بھی شاعر تو بہت تھے لیکن وہ خزاں کا ذکر کرنے سے ہی رہائی نہ پا رہے تھے تو پھر تازہ بہار لانے کا عزم کیسے کرتے۔ بالآخر پنجاب میں آزاد نے پہلی کوشش کی ان کی کوششوں کے نتیجے میں جو شاعری تخلیق ہوئی اس میں قومی جذبات کی جھلک دکھانے کے ساتھ ساتھ فطرت کی عکاسی اور قدرتی مناظر کی تصویر کشی بھی کی گئی۔ ان سب کے لیے شاعری میں پہلے اتنا اور ایسا اہتمام نہیں کیا جاتا تھا۔

آزاد کا ساتھ حالی نے دیا۔ حالی جیسا شانت شخص ہی قدیم و جدید کے ٹکراؤ سے بچ بچا کر نکل سکتا تھا۔ ان کے پاس گئے دنوں کی روایت کی گٹھری بھی تھی لیکن وہ نئے سورج کی کرنوں کو بھی پکڑنے

لاہور کا گورنمنٹ کالج ۱۸۶۴ء میں قائم ہوا تھا۔ جنوری ۱۸۶۵ء کو لاہور میں انجمن پنجاب کا قیام عمل میں آیا۔ مارچ ۱۸۶۷ء میں محمد حسین آزاد انجمن پنجاب کے سیکرٹری مقرر ہوئے۔[۱۵] اگست ۱۸۶۷ء کو آزاد نے اُردو شاعری کے بارے میں اپنے جدید نظریہ پر یادگار لیکچر دیا جس کا عنوان تھا۔ "نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات"۔ جون ۱۸۶۸ء میں آزاد ناظم تعلیمات پنجاب کی طلبی پر مری میں نئی تاریخ ہند اور درسی کتب کی ترتیب اور محکمہ تعلیم کے دوسرے کاموں کے لیے مسٹر پیرسن کی اعانت پر مامور ہوئے ۱۸۷۴ء میں آزاد نے جدید طرز کے مشاعرے کا پہلا جلسہ منعقد کیا۔[۵۰]

اس وقت کے پنجاب کے انگریز ارباب اختیار کا مقصد تو یہ تھا کہ مقامی زبانوں میں ایسا ادب پیدا کیا جائے جس میں مغرب کی روح سموئی گئی ہو۔ اسی وجہ سے انہوں نے سکولوں میں اپنے تعلیمی نظام کو رائج کرنے کے بعد کالج کی ضرورت محسوس کی تھی۔ ۱۸۶۴ء میں گورنمنٹ کالج لاہور کے قیام سے یہ فائدہ ہوا کہ پنجاب میں اُردو ادب کو ترقی حاصل ہوئی۔ اس کے لیے گورنمنٹ کالج لاہور کے پہلے پرنسپل ڈاکٹر لائنٹز کی خدمات نمایاں ہیں۔ دراصل وہ اس بات کے قائل تھے کہ "تعلیم کو حقیقی معنوں میں موثر بنانے کے لیے دیسی زبانوں میں تدریس ضروری ہے" اسی مقصد کے حصول کے لیے انہوں نے بڑی محنت اور کوشش سے جنوری ۱۸۶۵ء میں انجمن پنجاب قائم کی۔ جس نے صوبے بھر میں بیداری اور خود آگاہی کی لہر دوڑا دی' کیونکہ لاہور سے پنجاب کے دوسرے شہر بھی متاثر ہونے لگے۔ اس انجمن کے کاموں میں آزاد نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اور تقریباً" دو سال میں بائیس مقالے پڑھے اور بالآخر مئی ۱۸۷۴ء سے مشاعرے کی بجائے "مناظمے" منعقد کروائے۔ یہ روایت تو مشاعرے والی ہی تھی۔ لیکن غزل کے لیے مصرع طرح دینے کی بجائے نظم کے لیے عنوان تجویز کیے گئے۔ شعراء کو تو مصرع طرح پر غزل کہنے کی عادت ہو گئی تھی۔ لیکن انجمن پنجاب کے جدید طرز کے مشاعروں نے نہ صرف اس عادت کو ختم کرنے میں مدد دی۔ بلکہ "قدیم شاعری کی بساط الٹنے کی تحریک" برپا کر دی۔ بے شک ہیئت اور اسلوب پرانی مثنویوں اور قصیدوں سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ لیکن خیالات کے اعتبار سے یہ شاعری (بلکہ نظم) بالکل مختلف اور نئی ہے۔ بعد میں ہیئت و اسلوب میں بھی آزاد (نظم: "جغرافیہ

سے ہچکچا نہیں رہے تھے۔ انہیں اپنے تنہا چلنے کا احساس تھا لیکن تنہائی کے خوف سے انہوں نے اپنا نصیب العین ترک نہیں کیا:

مال ہے نایاب، پر گاہک ہے اکثر بے خبر
شہر میں کھولی ہے حالیؔ نے دوکاں سب سے الگ (حالیؔ)

شبلیؔ نے حالیؔ اور آزادؔ کا ساتھ دینے میں اپنی سی کوشش کی اور قومی نظمیں لکھیں۔ ان کے ساتھ مولانا سیف الحق ادیبؔ دہلوی تلمیذ غالبؔ اور مرزا ارشدؔ گورگانی دہلوی بھی طرز جدید کے مشاعروں میں حصہ لینے لگے تھے۔ بعد میں اسمٰعیل میرٹھی نے یہ ورثہ قبول کیا اور اس میں ترقی کی نسبتاً واضح راہ تراشی۔

یہ کہنا درست ہو گا کہ "ہماری شاعری میں انگریزوں کی آمد کے بعد سرسید تحریک سے نمایاں تبدیلیاں آئیں اس تحریک سے پہلے ہم ایک روایتی معاشرہ میں رہتے تھے۔"[۳۸] شاعری میں یہ قدم جمالیاتی نقطہ نظر سے بہت بلند درجہ کا نہ تھا لیکن اس کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اسے بجا طور پر "ادبی انقلاب" کہا گیا ہے۔ کیونکہ جب تک یہ ملک، یہ سرزمین اپنے قبضے میں تھی تو اس کی قدر و منزلت کا احساس ہی نہیں تھا۔ اس لیے یہاں فطرت کے حسین مناظر سے لطف اندوز ہونے کا جذبہ شاعری میں نہ ابھرا۔ لیکن جب اپنی زمین پر انگریز قابض ہوئے تو یہاں کا ایک چھوٹا سا ذرہ بھی بہت پیارا ہو گیا۔ اب اپنی زمین بہت حسین نظر آنے لگی۔ پہاڑوں اور دریاؤں کا ذکر ہونے لگا۔ "معلوم ہوتا ہے کہ ان چیزوں کو جو صدیوں سے یہاں موجود تھیں، لوگوں نے پہلی دفعہ دیکھا ہے اور واقعی اس ملک کے باسیوں کو اپنے وطن کی محبت کا یہ احساس پہلی دفعہ اتنی شدت سے ہوا تھا۔"[۳۹] سرسیدؔ اور رفقاء نے اپنی کوششوں سے حلقہ دام خیال کے پردے اٹھا دیئے اور اس پار ایک رنگ و نور سے مہکتی چمکتی دنیا اپنی طرف بلانے لگی۔ یہ دنیا بالکل نئی نئی سی تھی۔ حالانکہ یہ کب سے ہماری اپنی تھی۔ لیکن اپنائیت کا احساس اب جاگا تھا۔

جزو ۸: انجمن پنجاب کا قیام:

لاہور کا گورنمنٹ کالج ۱۸۶۴ء میں قائم ہوا تھا۔ جنوری ۱۸۶۵ء کو لاہور میں انجمن پنجاب کا قیام عمل میں آیا۔ مارچ ۱۸۶۷ء میں محمد حسین آزاد انجمن پنجاب کے سیکرٹری مقرر ہوئے۔ ۱۵ اگست ۱۸۶۷ء کو آزاد نے اُردو شاعری کے بارے میں اپنے جدید نظریہ پر یادگار لیکچر دیا جس کا عنوان تھا۔ "نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات"۔ جون ۱۸۶۸ء میں آزاد ناظم تعلیمات پنجاب کی طلبی پر مری میں نئی تاریخ ہند اور درسی کتب کی ترتیب اور محکمہ تعلیم کے دوسرے کاموں کے لیے مسٹر پیرسن کی اعانت پر مامور ہوئے ۱۸۷۴ء میں آزاد نے جدید طرز کے مشاعرے کا پہلا جلسہ منعقد کیا۔[۵۰]

اس وقت کے پنجاب کے انگریز ارباب اختیار کا مقصد تو یہ تھا کہ مقامی زبانوں میں ایسا ادب پیدا کیا جائے جس میں مغرب کی روح سموئی گئی ہو۔ اسی وجہ سے انہوں نے سکولوں میں اپنے تعلیمی نظام کو رائج کرنے کے بعد کالج کی ضرورت محسوس کی تھی۔ ۱۸۶۴ء میں گورنمنٹ کالج لاہور کے قیام سے یہ فائدہ ہوا کہ پنجاب میں اُردو ادب کو ترقی حاصل ہوئی۔ اس کے لیے گورنمنٹ کالج لاہور کے پہلے پرنسپل ڈاکٹر لائٹنر کی خدمات نمایاں ہیں۔ دراصل وہ اس بات کے قائل تھے کہ "تعلیم کو حقیقی معنوں میں موثر بنانے کے لیے دیسی زبانوں میں تدریس ضروری ہے" اسی مقصد کے حصول کے لیے انہوں نے بڑی محنت اور کوشش سے جنوری ۱۸۶۵ء میں انجمن پنجاب قائم کی۔ جس نے صوبے بھر میں بیداری اور خود آگاہی کی لہر دوڑا دی، کیونکہ لاہور سے پنجاب کے دوسرے شہر بھی متاثر ہونے لگے۔ اس انجمن کے کاموں میں آزاد نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اور تقریباً دو سال میں بائیس مقالے پڑھے اور بالآخر مئی ۱۸۷۴ء سے مشاعرے کی بجائے "مناظمے" منعقد کروائے۔ یہ روایت تو مشاعرے والی ہی تھی۔ لیکن غزل کے لیے مصرع طرح دینے کی بجائے نظم کے لیے عنوان تجویز کیے گئے۔ شعراء کو تو مصرع طرح پر غزل کہنے کی عادت ہو گئی تھی۔ لیکن انجمن پنجاب کے جدید طرز کے مشاعروں نے نہ صرف اس عادت کو ختم کرنے میں مدد دی۔ بلکہ "قدیم شاعری کی بساط الٹنے کی تحریک" برپا کر دی۔ بے شک ہیئت اور اسلوب پرانی مثنویوں اور قصیدوں سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ لیکن خیالات کے اعتبار سے یہ شاعری (بلکہ نظم) بالکل مختلف اور نئی ہے۔ بعد میں ہیئت و اسلوب میں بھی آزاد (نظم: "جغرافیہ

طبعی کی پہلی") اور اسمٰعیل میرٹھی نے (نظمیں: "تاروں بھری رات۔" "چڑیا کے بچے" میں) تجربے کیے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اس وقت کے انگریز حاکمین پنجاب کا مقصد اس انجمن سے اپنی حکومت کو مستحکم کرنا تھا۔ اس کے ذریعے "برصغیر میں برطانوی راج کے خلاف نفرت کی خلیج پاٹنے کے لیے یہ ایک تہذیبی کوشش تھی' اس کے ساتھ ساتھ برصغیر میں پیدا ہونے والے سیاسی شعور کا رخ ایک ثقافتی محاذ کی طرف موڑنے کی کوشش بھی کی گئی۔ (بہرحال) انجمن پنجاب کے ان مشاعروں کا مقصد اُردو شاعری کو ایک شریف' اخلاق آمیز رومانوی اور فطرت پسند شاعری کا تصور دینا تھا۔"[۵۱]

تاریخ میں کوئی بھی تحریک اس وقت تک جاندار نہیں کہی جا سکتی جب تک اس کے کچھ کارکن بہت سرگرم نہ رہے ہوں۔ جبکہ انجمن پنجاب کی جدید شاعری کی تحریک کو آزاد اور حالی جیسے لائق' محنتی اور سرگرم کارکن حاصل ہوئے۔ اس لیے ان کے مشاعرے کامیاب رہے۔ ان مشاعروں کے نتیجے میں ایسی شاعری تخلیق ہوئی جو فطرت' قدرتی مناظر اور قومی جذبات کی نمائندگی کرتی تھی۔ حالی نے جدید مشاعرے کے بارے میں لکھا ہے کہ "اس مشاعرے کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ دروبست عشق اور مبالغے کی جاگیر ہو گئی ہے اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق و واقعات پر رکھی جائے۔"[۵۲] اور یہ کہ شاعر فطرت کا بیان اس طرح کرے کہ خدا کی عظمت کا احساس پیدا ہو۔ دراصل یہ بے مقصد شاعری کو اخلاقی مقصد مہیا کرنے کی سعی تھی۔ گارساں و تاسی نے تجویز کو سراہتے ہوئے کہا کہ زبان کی اصلاح کی کوئی ضرورت نہیں ضرورت اس کی ہے کہ شاعری کا جمود دور کیا جائے.... ہندوستانی شعراء اپنے پامال راستے ترک کر دیں.... ایسے مضامین چھوڑیں جن کا تعلق غیر طبعی عشق سے ہے۔

انجمن پنجاب کے ان مشاعروں پر کی جانے والی محنت رائیگاں نہ گئی۔ بلکہ اس نئی طرز نے تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ پڑھا لکھا طبقہ خاص طور پر متوجہ ہوا۔ سرسید نے ان مشاعروں کا خیر مقدم ان الفاظ میں کیا کہ "یہ بات سچ ہے کہ ہمارے باعث افتخار شاعروں کو ابھی نیچر کے میدان میں

پہنچنے کے لیے آگے قدم بڑھانا ہے اور اپنے اشعار کو نیچرل پوئیٹری کے ہمسفر کرنے کے لیے بہت کچھ کرنا ہے۔ مگر ان مثنویوں کو دیکھنے سے اتنا خیال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ خیالات میں کچھ تبدیلی ہوئی ہے"

عبدالحق محدث دہلوی اور دوسرے بزرگوں نے تو سرسید کو "نیچری" کا لقب دیا تھا۔ سرسید نیچر کو "حقائق موجودات یا اصول نظام کائنات" کے معنی میں استعمال کرتے تھے۔ وہ شعر میں بھی منطقی مفہوم شامل کرنے کے قائل تھے۔ یوں کہنا درست ہوگا کہ سرسید نے اپنی رائے کا اظہار کر کے ایک طرح نیچرل شاعری کا احساس دلایا۔ آگے چل کر حالؔی نے "مقدمہ شعرو شاعری" میں ایک نئے شعری تصور کی بنیاد رکھی جس کے نتیجے میں اُردو میں فطرت نگاری کو بھی فروغ حاصل ہوا اور نئی ہیئتوں اور نئی علامتوں کے لیے بھی راہیں تراشی گئیں۔

۱۸۷۴ء سے پہلے فطرت انسانی کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی۔ ۱۸۷۴ء کے بعد فطرت طبعی کے بیان کو نہ صرف شعر کا جائز موضوع سمجھا گیا بلکہ اسے ایک الگ لطیف احساس بھی ثابت کیا گیا۔ اس زمانے کی شاعری یہ احساس دلاتی ہے کہ یہ نیچرل شاعری صرف موضوعات کے لحاظ سے ہی قدیم شاعری (خصوصاً غزل) سے مختلف نہیں بلکہ انداز بیان اور انتخاب الفاظ کے لحاظ سے بھی نئی ہے۔ یوں فطرت نگاری کی اس تحریک نے اُردو شاعری کو ایک بالکل نئی اور انوکھی زبان دے دی:

جُھٹپٹے کے وقت گھر سے ایک مٹی کا دیا
ایک بڑھیا نے سرِرہ لا کے روشن کر دیا
تاکہ رہگیر اور پردیسی کہیں ٹھوکر نہ کھائیں
راہ سے آساں گزر جائے ہر اک چھوٹا بڑا
یہ دیا بہتر ہے ان جھاڑوں اور اس لیمپ سے
روشنی محلوں کے اندر ہی رہی جن کی صدا (حالؔی)

انجمن پنجاب کے قیام کا ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ اُردو شاعری میں ایک نیا رنگ و آہنگ شامل ہوا۔ اس انجمن کے زیر انتظام منعقدہ مشاعرے جدید اُردو شاعری کے سنگ میل ثابت ہوئے۔ پنڈت

برج موہن دتاتریہ کیفیؔ نے اپنے لیکچر میں نئی شاعری کے اس پہلے مشاعرے کا حال ضمیمہ "کوہ نور" لاہور ۱۶ مئی ۱۸۷۷ء سے اخذ کر کے پیش کیا وہ کہتے ہیں "جس جلسہ میں نظموں کا یہ مشاعرہ ہوا اس میں متعدد اردو داں اور علم نواز انگریز شریک تھے جنھوں نے تقریریں کیں۔ پھر آزادؔ نے ایک نظم سنائی اور یہ طے پایا کہ آئندہ جلسہ میں "زمستان" کے موضوع پر نظمیں لکھی جائیں۔ چنانچہ ۳۰ جون ۱۸۷۴ء کو جو مشاعرہ ہوا اس میں حسب ذیل شعراء نے نظمیں پڑھیں۔ شاہ انور حسین ہماؔ، مرزا اشرف بیگ اشرفؔ، مولوی الٰہی بخش رفیقؔ، آزادؔ، مولوی محمد مقرب علی، مولوی امّو جان ولی شاگرد غالبؔ، مولوی قادر بخش، مولوی عطا اللہ اور مولوی علاؤالدین محمد کاشمیری، ان شعراء کی نظموں کے جو نمونے موجود ہیں ان سے تو یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ شعراء کچھ مقبول یا اہم تھے لیکن جو نئی راہ ہموار کر رہے تھے یہ ضرور روشن ہوتی نظر آتی ہے۔ ان نظموں میں بدلتی ہوئی ہندوستانی زندگی کا ہلکا سا عکس اور تعمیر نو کی خواہش اور امید اور مستقبل کے بہتر ہونے کا یقین دیکھا جا سکتا ہے۔"[۵۳]

جزو ۹: آزادؔ کے لیکچر:

سقراط نے کہا تھا "دریافت اور جستجو سے بڑھ کر میرے لیے اور کوئی مسرت نہیں۔" آزادؔ بھی اسی مسرت کو حاصل کرنے کی تمنا رکھتے تھے۔ البتہ ان کی تلاش کے میدان ہموار نہیں تھے۔ لیکن آزادؔ اتار چڑھاؤ کا مقابلہ کرنے کی اپنی سی کوشش میں ہمیشہ مصروف رہے۔ آزاد ایک پارہ صفت دماغ کے مالک تھے۔ کئی میدانوں میں ان کی اپج ظاہر ہوتی ہے۔

آزادؔ کا انگریزی ادب سے تعلق اس وقت تھا جب وہ دلی کالج میں انگریزی ادب کے ترجے پڑھ کر ایک نئی علمی فضا سے آشنا ہوئے تھے۔ پنجاب میں محکمہ تعلیم سے وابستگی کے دوران انہوں نے انگریزی شاعری کا مطالعہ بھی کیا۔ انہیں ایک نئی دنیا پر دروازہ کھلتا محسوس ہوا اور شاعری کی اس انوکھی دنیا سے انہوں نے اُردو کو متعارف کروانے کا سوچا۔ ۱۵ اگست ۱۸۶۷ء میں انجمن پنجاب کے ایک جلسے میں انہوں نے شاعری پر اپنا یادگار لیکچر دیا جس کا عنوان "نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات" تھا۔ آزادؔ کو پہلے تو خود اردو شاعری کو جدید رنگ دینے کا خیال آیا۔ لیکن پھر ایک صاحب اختیار شخص

کرنل ہالرائیڈ نے بھی اُردو شاعری کے قدیم انداز کو بدلنے میں مدد دی۔ (جس طرح اُردو نثر کو جان گل کرائسٹ سے سہارا ملا اسی طرح اُردو نظم پر کرنل ہالرائیڈ کا بھی احسان ہے) بنیادی طور پر ان دونوں ہی کی کوششوں سے "انجمن پنجاب" کے زیر انتظام جدید طرز کے مشاعرے منعقد ہوئے۔ جن میں طرح مصرع طے کرنے کی بجائے شعر کے لیے موضوع مقرر کرنے کا انداز اپنایا گیا۔ اگر آزاد اکیلے ہوتے تو ان کے مضطرب دماغ اور بے چین دل کی کوشش ضائع ہونے کا خطرہ تھا۔ لیکن کرنل ہالرائیڈ جیسے مضبوط بااختیار شخص کی مادی اور اخلاقی سرپرستی سے آزاد کی سوچ کو بہت کامیابی ملی۔

آزاد نے اپنے پہلے لیکچر (۱۵ اگست ۱۸۶۷ء) میں رائج اردو شاعری کے متعلق رائے دی کہ مروجہ نظموں کی ہیئت، اسلوب اور زبان تو ترقی پذیر ہیں لیکن موضوع اور مواد کے لحاظ سے نظم انحطاط پذیر ہے۔ قصیدہ گوئی خوشامد کا ایک ذریعہ ہے جس میں مبالغہ اس انتہا کو پہنچ گیا ہے کہ نظم سے اصلیت کا جوہر اٹھ گیا ہے۔ اب تو حقیقت پسندانہ اور بلند خیالات کی ضرورت ہے:

"شاعر اگر چاہے تو امورات عادیہ کو بھی بالکل نیا کر دکھائے۔ نیچر کو گویا کر دے۔ درختان پا در گل کو رواں کر دے....."

".....اس سے بڑھ کر یہ ہے کہ اکثر اشخاص علی العموم فن شعر کو گمراہی خیال کرتے ہیں اور فی الحقیقت حال ایسا ہی ہے....."

".....ابتداء میں شعر گوئی حکماء اور علماء متبحر کے کمالات میں شمار ہوتی تھی۔ اور ان تصانیف میں اور حال کی تصانیف میں فرق بھی زمین و آسمان کا ہے۔"

تقریباً سات سال بعد (اس دوران وہ مختلف ذرائع سے ہم وطنوں کو نئی شاعری کے لیے تیار کرتے رہے) ۸ مئی ۱۸۷۴ء کو انجمن پنجاب کے زیر اہتمام پہلے مشاعرے کا انعقاد ہوا۔ اور اس میں آزاد نے اپنا دوسرا مشہور لیکچر دیا (جسے "عہد نامہ جدید" کا نام دیا جاتا ہے) جو اردو شاعری کے زوال کی حالت کے بارے میں اور ایک نیا راستہ دکھانے کے متعلق تھا۔ اس میں انہوں نے پرانے موضوعات کی جگہ نئے نئے موضوعات بتائے۔ نیچرل شاعری کو اولیت دی جس کے تحت مظاہر فطرت کا بیان پہلی ترجیح

قرار دیا۔

"بے شک مبالغے کا زور، تشبیہ اور استعارے کا نمک زبان میں لطف اور ایک طرح کی تاثیر زیادہ کرتا ہے لیکن نمک اتنا ہی چاہیے کہ اپنی ضرورت کے بموجب ہو ء....."

"(قدیم فن پر) قناعت جائز نہیں کیونکہ اب رنگِ زمانہ کا کچھ اور ہے۔"

"تمہاری زبان کسی سے کم نہیں۔ کمی فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہو گئی ہے۔"

"اے میرے اہل وطن۔ ہمدردی کی آنکھیں آنسو بہاتی ہیں۔ جب مجھے نظر آتا ہے کہ چند روز میں رائج الوقت نظم کا کہنے والا بھی کوئی نہ رہے گا۔"

اور یہ بھی کہا کہ آپ..... "ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ فصاحت اور بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے۔ جس میں یورپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے، ہار طرے ہاتھوں میں لیے حاضر ہیں اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے۔ لیکن اب وہ بھی منتظر ہے کہ کوئی صاحب ہمت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھائے۔"[۵۴]

قدیم اُردو شاعری میں قلؔی قطب شاہ سے لے کر میر تقی میرؔ و سوداؔ تک اور پھر غالبؔ، مومنؔ، انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں موسموں اور مناظر پر اشعار مل جاتے ہیں۔ لیکن سوائے نظیرؔ اکبر آبادی کے کسی نے بھی ان موضوعات پر سنجیدگی سے مستقل توجہ نہیں دی تھی۔ آزادؔ، نظیرؔ کی روایت کو پھر زندہ کر کے نیچرل شاعری کو رواج دینا چاہتے تھے۔ ان کے لیکچر کا مقصد ایک منظم تحریک چلانا تھا جس کے لیے پہلا قدم اٹھانے کی ہمت آزادؔ نے خود کی۔

پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی نے لکھا ہے:

"اگر امیر خسروؔ نے اُردو کا پہلا شعر موزوں کیا، اگر ولیؔ نے پہلا دیوان اُردو شاعری مرتب کیا، اگر بیجو باورا نے پہلا دھرپد ہندی بولوں میں باندھا، اگر رودکیؔ نے پہلا شعر (غزل) فارسی کا کہا تو حضرت آزادؔ نے پہلی نظم نئی طرز کی موزوں فرمائی..... قیود

سے شعر کو آزاد کرنے کا سہرا آزادؔ ہی کے سر ہے۔"[۵۵]

ڈاکٹر محمد صادق کہتے ہیں کہ --- "اس مشاعرے کی داغ بیل کسی ہمہ گیر ادبی یا شعری اجتہاد کی خاطر نہیں ڈالی گئی تھی۔ اس کا بنیادی مقصد محکمہ تعلیم کے ورنیکلر نصابات کے لیے انگریزی طرز پر کچھ نئی نظموں کا فراہم کرنا تھا۔"[۵۶]

لیکن صرف "کچھ نئی نظموں" کی خاطر اتنا میلہ سجانے کی کیا ضرورت تھی۔ دفتری کام دفتروں میں ہو جاتا اور صاف کہہ دیا جاتا کہ نصابات کے لیے کچھ نئی نظمیں چاہئیں اصل بات تو یہ ہے کہ آزادؔ یہ محسوس کرتے تھے کہ "ان کی شخصیت اتنی اہم نہیں کہ ان کے خیالات کا اثر عوام اور خواص پر پڑ سکتا۔ اس لیے انہوں نے کرنل ہالرائیڈ کو جو اس زمانے میں سر رشتہ تعلیم پنجاب کے ناظم تھے، ۱۸۷۴ء میں اس بات پر آمادہ کیا کہ اُردو شاعری کے قدیم طرز کو بدلنے میں وہ آزادؔ کی حمایت کریں۔"[۵۷] ویسے آزادؔ کو تو انگریزوں کے اسکولوں کے لیے نظمیں فراہم کرنے سے کہیں زیادہ وطن کے لیے کوئی کام کی بات "نکالنے" کی جستجو تھی۔ آزادؔ، سرسیدؔ کی اصلاحی تحریک کا ساتھ بھی تو دے رہے تھے پھر انگریزوں کو تو یوں بھی ہماری سانس سانس سے فائدہ اٹھانے کا چسکا لگ گیا تھا۔ لیکن ایسے وقت میں اگر انگریزوں کی غلامی میں اور ان کی ملازمتوں میں ہونے کی وجہ سے کوئی دباؤ تھا بھی تو آزادؔ کے اس "خشت اول" رکھنے میں خلوص اور محنت پر شبہ نہیں کرنا چاہیے۔ ان کے اصل کارنامے کی پہچان کے لیے مناسب ہو گا کہ خود کو ان کے زمانے، ان کے حالات اور ان کی جگہ پر رکھ کر فیصلہ دیا جائے۔ تصور کیجئے ان نئے مشاعروں کا جن کے حاضرین میں زیادہ تعداد نوجوان طلبہ کی تھی۔ کیا آزادؔ کا مقصد صرف یہ تھا کہ ان چمکتی آنکھوں میں سے مشرقیت کے رنگ نکال کر مغربیت کے رنگ بھر دیئے جائیں۔ تا کہ "نئی تعلیم یافتہ پود، جدید مغربی افکار و خیالات سے آراستہ ہو سکے۔"[۵۸] کیا اصل مقصد یہ نہ تھا کہ وہ نئی دنیا کو دیکھیں، پرکھیں اور اس کی خوبیاں چن چن کر اپنی مشرقی دنیا کی خامیوں سے بدل لیں؟ آخر اس میں حرج بھی کیا تھا۔ مغرب نے بھی تو علم کا خزانہ مشرقیوں سے ہی اکٹھا کیا تھا۔ ویسے بھی اکثر انہی طلبہ کو آزادؔ قدیم بزرگ شعراء کے اچھے اچھے اشعار کی خوبصورتی اور خوبیوں کی طرف بھی متوجہ کیے رکھتے تھے۔

خود ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے بھی اتنا تو اقرار کیا کہ "بایں ہمہ اس انوکھی طرز کے مشاعروں نے کچھ لوگوں کے ذہن میں ایک نئی جوت جگا دی۔"[۵۹] بہرحال پہلے جلسے میں محمد حسین آزاد نے نظم "مثنوی موسوم بہ شب قدر" پڑھتے وقت جو کچھ کہا بڑی سچائی اور انتہائی خلوص سے کہا:

"میں نثر کے میدان میں بھی سوار نہیں پیادہ ہوں اور نظم میں خاک افتادہ مگر سادہ لوحی دیکھو کہ ہر میدان میں دوڑنے کو آمادہ ہوں۔ یہ فقط اس خیال سے ہے کہ میرے وطن کے لیے شاید کوئی کام کی بات نکل آئے۔"[۶۰]

اس کے بعد نئی طرز کے مشاعرے گیارہ ماہ تک ہر مہینے منعقد ہوتے رہے۔ ان مشاعروں میں پڑھی جانے والی شاعری کی مخالفت بھی ہوئی۔ قدیم مکتب فکر کے لوگ حسب دستور جلد نئے پن سے سمجھوتے پر آمادہ نہ ہوئے اور تنقید کرتے رہے۔ لیکن نئی طرز کا اثر لوگوں سے زیادہ خود شاعری پر بہت ہوا۔ اس کی تو دنیا ہی بدل گئی۔ وسیع میدانوں کی طرف جانے والی کھلی گلیوں کی نشاندہی ہونے لگی۔ آزاد کی اپنی نظموں میں مناظرِ فطرت اور مسائلِ حیات کو بڑے دلچسپ ' نئے اور خوبصورت انداز میں بیان کیا گیا۔ لیکن ان کی نثر کا مقام ان کی نظم سے زیادہ بلند ہے۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ اپنی شاعری کو مناسب وقت اور توجہ نہ دے پائے ورنہ ان کے اندر کا ٹھیک ٹھاک شاعر اگر ہوش میں ہوتا تو پھر نہ جانے کیا کچھ تخلیق ہو جاتا:

فروغِ دیدۂ عالم ہیں یہ مدہوشیاں میری
اگر میں ہوش میں ہوتا' تو پھر کیا جانے کیاہوتا (آزاد)

لیکن آزاد کو اپنے اندر کا شاعر باہر لانے میں کامیابی نہ ہو سکی۔ اس کا احساس خود آزاد کو بھی تھا۔ اس لیے وہ لیک جھپک اپنے ساتھیوں کو اپنے ساتھ شریک کرنے کی سعی میں رہے۔ ان میں سے حالی اور پھر اسمٰعیل میرٹھی نہ صرف اچھے شاعر تھے بلکہ انہوں نے آزاد کا بہت ساتھ دیا۔ حالی کی شرکت سے اس تحریک کو خاص طور پر بہت توانائی حاصل ہوئی۔ اس لیے کہ حالی خاموشی سے کوئی راستہ چن کر اس پر ڈٹ جاتے تو مخالفتوں کے طوفان سے گھبرائے بغیر بچ بچا کر آگے بڑھ جاتے تھے۔ اسی طرح

انہوں نے اجتہاد شعری کیا۔ اور بعد میں اس کی حمایت میں دلائل اپنے مشہور مقدمہ شعر و شاعری (جو ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا) میں دیئے۔

ایک ایسے وقت میں، جب بقول آزادؒ "بعض طبائع شعر سے متنفر پائی جاتی ہیں۔ اور دلیل اس کی یہ پیش کرتے ہیں کہ اس سے کچھ حاصل نہیں" آزادؔ خود بھی نہیں جانتے تھے کہ شاعری سے دراصل حاصل کیا کرنا ہے؟ انہیں خوف تھا تو یہ کہ "زبان ہماری ایک دن نظم سے بالکل محروم ہو جائے گی اور اُردو نظم کا چراغ گل ہو جائے گا۔" اس لیے وہ اُردو نظم کو زندہ رکھنا چاہتے تھے۔ اس کے لیے "وہ کسی کام کی بات" کی تلاش میں تھے۔ انہوں نے اور حالی نے مل کر ایک نئی منزل کے دھندلے سے نشان دکھا دیئے۔ مقصد حالیؔ نے یہ بتایا۔ "ایشیائی شاعری جو کہ دروبست عشق اور مبالغے کی جاگیر ہو گئی ہے۔ اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے۔" بے شک یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ اٹھارویں صدی سے لے کر انیسویں صدی کے وسط تک کے عرصے میں اُردو میں حسن و عشق کی شاعری معراجِ کمال تک پہنچی لیکن اب "رنگ زمانہ" کچھ اور تھا۔ آزادؔ کے لیکچروں نے زمانے کے رنگ پہچاننے میں مدد دی اور اُردو شاعری میں ایک ہی رنگ کے پھولوں کی بجائے "خوش نما تنوع" پیدا ہو گیا۔ مخالفت بھی ہوئی لیکن اچھی خاصی حمایت بھی حاصل ہوئی۔

؎ سُر تھے وہی اور تال وہی، پر راگنی کچھ بے وقت سی تھی
غُل تو بہت یاروں نے مچایا پر گئے اکثر مان ہمیں (حالیؔ)

جزو ۱۰: مناظر، وقت اور موسموں کی کیفیات کے بیان سے فطرت نگاری کی تحریک واضح انداز میں ابھرنا شروع ہوئی۔:

آزادؔ نے جب یہ کہا تھا..... "ہمیں چاہیے کہ تھوڑی دیر کے لیے" شہد کی مکھی" بن جائیں۔ جہاں رسیلا پھول دیکھیں جا بیٹھیں۔ جالے اور میلے میلے پتوں سے بچیں۔ اور جب رس لے چکیں فوراً اڑ جائیں۔" تو دراصل انہوں نے ایک نئی، صاف ستھری، خوبصورت اور پاکیزہ دنیا کی طرف بلایا تھا۔ جہاں کے مناظر بہت دلکش تھے۔ فطرت کے سچے پرکشش ساتھی تھی۔ آزاد نے یہ مشورہ بھی

دیا کہ "..... انسان وہی ہے کہ جس پیرائے میں خوبصورتی جوبن دکھائے یہ اس سے کیفیت اٹھائے..... ایک گھاس کی پتی بلکہ سڈول کانٹا خوشنما ہو تو اس کی نوک جھوک پر بھی پھول ہی کی طرح لوٹ جائے۔"

قدیم اُردو شاعری میں مناظر کا بیان تو موجود تھا لیکن مختصر اور خیالی تھا۔ یہ مناظر مکمل تصویر نہیں بناتے تھے بلکہ صرف جھلکیاں دکھاتے تھے۔ اس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ قدیم شعراء کے نزدیک فطرت اہم نہیں تھی۔ جبکہ آزاد (اور بعد میں ان کے رفقاء اور متاثرین) نیچرل شاعری کے ذریعے کائنات کے راز جاننے کی تمنا رکھتے تھے۔ وہ فطرت کے حقائق کی تلاش میں تھے۔ اس تلاش میں انہیں فطرت سے بہت قریب ہونے کا موقع ملا۔ تب انہوں نے بہت سی نظمیں مناظر پر، موسم اور وقت کی بدلتی کیفیات پر کہیں۔ ان نئی طرز کی نظموں نے سننے پڑھنے والوں کو بھی نئی اور خاص کیفیات و محسوسات کا لطف دیا اور پھر یہ سلسلہ چل نکلا۔

اگر آج ہم ۱۸۵۷ء کے زمانے کی اُردو شاعری کے مقابلے میں ۱۸۵۷ء کے بعد کی شاعری کو دیکھیں تو حزن و ملال اور یاس کے جذبات سے پر قنوطی شاعری کے مقابل ایسی اُردو شاعری دکھائی دیتی ہے جو اُمید کا دیا روشن کیے کھڑی ہے اور جو "خوشگوار، بشاش اور رجائی مستقبل" کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہ تبدیلی آہستہ آہستہ نہیں آئی کہ اُردو شاعری کی جڑوں تک میں اتر جاتی۔ یہ تبدیلی تو جان بوجھ کر لائی گئی۔ اس تبدیلی کو لانے کی شعوری کوششیں کی گئیں۔ تب جا کر اس نئے انداز سخن کی طرف دروازہ ایک "Bang" کے ساتھ کھلتا ہے۔ اور پھر رنگ و نور اور مہک کا سیلاب امڈ آتا ہے وہی مملکت سخن جو چند موضوعات کے لیے مخصوص ہو گئی تھی۔ اب اس میں حالؔی اور آزادؔ اور ہم عصروں نے موسم اور وقت کی کیفیات اور قوم کے حالات کی حقیقی تصویر بیان کرنا شروع کی۔ شاعری کی اس نئی شاہراہ پر آزادؔ اور حالؔی بہت احتیاط سے چلے۔ جبکہ ان دونوں کے پیچھے آنے والے جھجکتے جھجکتے، آہستہ آہستہ، دائیں بائیں دیکھتے ہوئے، بچتے بچاتے ہوئے آگے بڑھے۔ یوں کچھ ہی مدت بعد تحریک کی باقاعدگی تو ختم ہو گئی لیکن فطرت نگاری کا سلسلہ ختم نہ ہوا۔ اس نئی لہر میں اتنی قوت ضرور تھی کہ

شاعری کے سمندر میں دور تک جاسکے۔

آزاد نے جب پروفیسر ہالرائیڈ کے تعاون سے نیچرل شاعری کے مناظمون کا اہتمام کیا۔ تو ان کے لیے کچھ خاص عنوانات دیئے۔ کچھ نئے موضوعات چنے۔ ان میں سب سے نمایاں تو مناظر فطرت کا "بے ضرر" موضوع تھا۔ اس کے علاوہ وطن سے محبت' ہم وطنوں سے پیار اور بھائی چارے کا بیان اور اخلاقی و معاشرتی موضوعات بھی شامل کیے گئے۔ حالی نے ان موضوعات پر خاص طور پر اچھی جدید نظمیں کہیں اور جدید شاعری کی اس نئی لہر کے اثرات پنجاب سے دہلی لے گئے۔ اب اُردو نظم کی یہ نئی' انوکھی اور توانا لہر بہاؤ کے حوالے ہو گئی۔ جدید اُردو شاعری کو چلانے' بڑھانے کی شعوری کوششیں کم ہوئیں تو اس سے اسے نقصان نہیں ہوا بلکہ اب اس کے اثرات لاشعوری طور پر دھیرے دھیرے نوجوان شعراء اور بالخصوص نئی تعلیم سے آشنا نوجوانوں میں سرایت کرنے لگے۔ حالی نے آزاد کے نام خط میں لکھا تھا:

"اگر دو نکتہ چین ہیں تو ہزار مداح اور ثنا گو بھی تو ہیں۔"[61]

اخبار "آفتابِ پنجاب" اور دوسرے مختلف رسائل کے ذریعے اُردو شاعر آزاد کے انقلابی خیالات سے آشنا ہوئے۔ اسمٰعیل میرٹھی جیسے اچھے فطرت نگار شاعر نے انگریزی نظموں کے تراجم اور انگریزی سے ماخوذ نظمیں اُردو زبان میں کہیں۔ ابھی جدید نظموں کے لیے سانچے قدیم ہی رہے۔ آزاد اور حالی نے اپنے جدید طرز کے خیالات کو قدیم طرز کا لبادہ پہنائے رکھنے میں عافیت سمجھی۔ حالی نے نظموں کے لیے عموماً مثنوی کا انداز برقرار رکھا جبکہ آزاد اور اسمٰعیل نے کہیں کہیں جدید لبادوں سے بھی استفادہ کیا۔ مثلاً آزاد نے اپنی ایک نظم "جغرافیہ طبعی کی پہیلی" میں اُردو شاعری کی تاریخ میں پہلی بار کہیں کہیں قافیے کو نظرانداز کیا۔

ہنگامۂ ہستی کو — گر غور سے دیکھو تم
جو خاک کا ذرہ ہے — یا پانی کا قطرہ ہے
ہر خشک و ترِ عالم — صنعت کے تلاطم میں

حکمت کا مرقع ہے　　　جس پر قلم قدرت

انداز سے ہے جاری　　　اور کرتا ہے گلکاری

جبکہ اسمٰعیل نے بھی اپنے تراجم میں نظم معریٰ کے کچھ نمونے دیئے۔ دراصل آزاد، حالی اور ان کے معاصرین خیالات کو آزادی سے بیان کرنے کی تمنا تو رکھتے تھے۔ لیکن ان کے لیے طرز کونسی ہو، اس کا ابھی انہیں اندازہ نہیں ہو پا رہا تھا۔ آزاد نے کہا "تمہاری شاعری جو چند محدود احاطوں میں بلکہ چند زنجیروں میں مقید ہو رہی ہے۔ اسے آزاد کرنے میں کوشش کرو۔" یا حالی جب حبیب الرحمن شروانی کو خط لکھتے ہیں تو کہتے ہیں "..... میرے نزدیک اب ان قیود کو اٹھا دینا ہی بہتر ہے جن کے سبب شاعری کا میدان نہایت تنگ ہو گیا۔" (جولائی ۱۹۰۱ء) بہرحال انہوں نے نئے راستے کی طرف اشارہ کر دیا تھا۔

حالی اور آزاد نے سب سے پہلے تو اپنے زمانے کی شاعری کے عام مواد سے مطمئن نہ ہونے کا اظہار کیا۔ بعد میں سانچوں کو بدلنے کی خواہش بھی ہونے لگی انہیں اس وقت اس بات کا بالکل اندازہ نہ تھا کہ اُردو تو بہت لچکدار زبان ہے۔ وہ نئے سانچے بخوبی اپنا سکتی ہے۔ اس لیے اس وقت اعتراضات کی بوچھاڑ میں ابھی وہ نئے سانچوں کو شامل کرنے کا کسی طرح کا رسک نہیں لے رہے تھے۔ وہ ابھی صرف شاعری میں فطرت کے عنصر کو شامل کروانے کی تگ و دو میں تھے۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی کہتے ہیں:

> "انسانی ارتقاء کی تاریخ اس راز کو بے نقاب کرتی ہے کہ انسان فطرت ہی کا ایک جزو ہے..... انسان اور فطرت میں یکسانیت کا ایک ثبوت یہ ہے کہ جانوروں میں انسان ہی کی طرح روح موجود ہے..... پودوں میں روح موجود ہے..... اس کے ساتھ ہی یہ بھی بالکل عیاں ہے کہ فطرت کی بے شمار اشیاء میں نہ روح موجود ہے نہ کسی طرح کی قوت گویائی کا سراغ ملتا ہے مگر شعراء نے اپنی قوت تخیل کی بنا پر..... (فطرت کو) مجسم اور مشخص کر دیا ہے۔"[۶۲]

جبکہ مولانا شبلؔی نعمانی کہتے ہیں:

"شاعر کی نظر میں عالمِ کائنات، قوتِ تخیل سے ایک اور عالم بن جاتا ہے۔ ہم کائنات کی دو قسمیں کرتے ہیں۔ حساس اور غیر حساس، لیکن شاعر کے عالمِ تخیل کا ذرہ ذرہ جاندار اور ہوش و عقل و جذبات سے لبریز ہے۔ آفتاب، مہتاب، ستارے، شفق، باغ، پھول، پتے سب اس سے ہم زبانی کرتے ہیں۔ سب اسی کے راز داد ہیں۔ اور سب سے اس کے تعلقات ہیں۔"[۶۳]

قدیم شعراء بالعموم مناظرِ فطرت کے حسن کو نہیں دیکھتے تھے بلکہ "ان مناظر کا حسن کسی جذباتی واقعے یا تجربے کی نسبت سے متعین ہوتا تھا۔"[۶۴] یعنی وہ فطری مناظر کو کسی جذبے سے مربوط کر دیتے تھے۔ نظیؔر اکبر آبادی کے بعد آزاؔد اور حاؔلی اور ان کے ساتھیوں اور متاثرین نے فطرت کے حسن کو بھی پہلی بار پردے ہٹا کر دیکھا۔ اب نظیؔر کے سو سال بعد مناظر واضح اور مسلسل بیان ہونے لگے۔ ۱۸۷۴ء میں لاہور کے مشاعروں نے یہ واضح کر دیا کہ "محض فطرتِ انسانی کے رموز ہی شعر کا جائز موضوع نہیں ہیں ایک اور لطف فطرتِ طبیعی کے احوال و کوائف کے باضابطہ اور مسلسل بیان سے بھی حاصل ہوتا ہے۔ "برکھارت" (حاؔلی) اس لحاظ سے ایک انقلاب آفریں نظم ہے۔"[۶۵]

بھوبل سے رسوا تھا ریگِ صحرا
اور کھول رہا تھا آب دریا
تھی لوٹ سی پڑ رہی چمن میں
اور آگ سی لگ رہی تھی بن میں

شام تک تو یہ تھا لیکن رات سے:

برسات کا بج رہا ہے ڈنکا
اک شور ہے آسماں پہ برپا
ہے چرخ پہ چھاؤنی سی چھائی

ایک آتی ہے فوج ایک جاتی

گھنگھور گھٹائیں چھا رہی ہیں

جنت کی ہوائیں آ رہی ہیں

اور بارش کے بعد:

باغوں نے کیا ہے غسل صحت

کھیتوں کو ملا ہے سبز خلعت

پھولوں سے پٹے ہوئے ہیں کہسار

دولہا سے بنے ہوئے ہیں اشجار

کھم باغوں میں جا بجا گڑے ہیں

جھولے ہیں کہ سو بہ سو پڑے ہیں

لاہور کے ان مشاعروں نے جو مناظر کشی، وقت اور موسموں کی کیفیات اُردو شاعری میں شامل کیں۔ ان کی جھلکیاں ملاحظہ کیجئے۔

آزاد: موسم سرما کی کیفیت:

جاڑے کے مارے چلتے ہوئے پانی تھم گئے

اور جو تھمے ہوئے تھے وہ یخ ہو کے جم گئے

دامانِ کوہسار میں سورج بھی لیٹ کر

دبکا لحاف برف میں منہ کو لپیٹ کر

نظم "ابرِ کرم" میں ساون کا بیان اور مقامی رنگ:

املی کے اک درخت میں جھولا پڑا ہوا

اور ساتھ اس کے آم کا ٹپکا لگا ہوا

جھولوں میں نوجوان ہیں پینگیں چڑھا رہے

اور بچے آم کے ہیں پپیہے سجا رہے

ساون کی رات:

سنسان رات اور وہ آئی ہوئی گھٹا
چاروں طرف جہان میں چھائی ہوئی گھٹا
بجلی کبھی کبھی نگہ فتنہ ساز سے
کرتی نقابِ ابر میں چشمک ہے ناز سے

صبح کی آمد:

اتنے میں ہوتی ہے افلاک پہ تنویرِ سحر
ٹیکتا آتا ہے مشرق سے عصا پیرمرد

کھولے ہوئے شفق کا نشان زرق برق ہے
رکھ کر کرن کا تاج نکلتا ہے شرق سے

یا پھر:

ناگہ فلک پہ دامنِ شب چاک ہو گیا
لبریز نور سے طبقِ خاک ہو گیا
وہ گہری سبزیوں میں گلِ تر کی لالیاں
اور اوس سے بھری ہوئی پھولوں کی پیالیاں
پانی وہ صاف صاف جو بل کھا کے جاتے تھے
پارے کے سانپ گھاس پہ لہرا کے جاتے تھے

حالی۔ "برکھارت" سے

گلشن کو دیا جمال تو نے

کھیتی کو کیا نہال تو نے
طاؤس کو ناچنا بنایا
کوئل کو الاپنا سکھایا

ندی نالے چڑھے ہوئے ہیں
تیرا کوں کے دل بڑھے ہوئے ہیں
بگلوں کی ہیں ڈاریں آکے گرتی
مرغابیاں تیرتی ہیں پھرتی

دوسرا حصہ

حالیؔ، آزادؔ، اسمٰعیل میرٹھی

جزو۱: حالیؔ عصرِ اصلاح اور جدید تحریکِ شعری کے سرگرم رکن:

ع مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں (حالیؔ)

مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کے بعد حالیؔ کو اپنا ہم زباں محرم آس پاس مل نہیں رہا تھا۔ حالیؔ کو پہچانتے وقت سب سے پہلی اہم بات ان کا غالبؔ سے عقیدت و ملاقات رکھنا ہے۔ وہی غالبؔ جنھوں نے نہ صرف روایتی انداز کو عروج پر پہنچایا بلکہ جدت پسندی کی تمنا میں اتنے دور نکل آئے کہ آج بھی ہمارے ساتھ رواں دواں ہیں۔ شعر و ادب کی ایسی عالم اور قوی شخصیت کا ساتھ چھوٹ جانے کے کچھ عرصہ بعد حالیؔ ایک اور طاقت ور اور دبنگ شخص یعنی سرسید احمد خان سے متاثر ہوئے۔ دراصل حالیؔ کی زمیوں کو توانا سہارا چاہیے تھا تاکہ ان کی خوبیوں کی بیل منڈھے چڑھ سکتی۔ یہ سہارے بیساکھی ہرگز ہرگز نہیں تھے۔ ان دونوں شخصیات میں جدت پسندی کے لیے ایک الگ لگن تھی۔ دنیا کی تاریخ میں انقلاب لانے والے عموماً" متوسط طبقے سے ہی ابھرا کرتے ہیں۔ کیونکہ وہ نچلے اور اعلیٰ طبقوں سے بھی واقفیت رکھتے ہیں۔ سرسیدؔ اور رفقاء بھی اسی طبقے کے نمائندہ تھے۔ انہوں نے سب سے پہلے متوسط طبقے کے اصل مسائل، اس کی اصلی خواہشات اور اس کے اصلی افکار کی حقیقی تصویر ایوان شعر و ادب میں رکھی اور حالیؔ نے سرسیدؔ کا ساتھ دیا۔

جبکہ غالبؔ نے حالیؔ سے کہا تھا کہ "تمہاری نسبت میرا یہ خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو

اپنی طبیعت پر سخت ظلم کرو گے۔" بس ایک یہی "ظلم" ہے جو حالی نے غالب سے عقیدت و محبت کی بنا پر 'اپنے اوپر نہ ہونے دیا۔ ورنہ ان میں ضبط' برداشت اور قربانی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ اپنے ایک کندھے پر غالؔب کے ہاتھ کی تھپکی نے انہیں اپنی حسِ شعری کی قربانی سے روکے رکھا۔ حالؔی نے نئے نئے سفر اختیار تو کئے لیکن ہر سفر میں شاعری کو ساتھ رکھا۔ ابتداء میں وہ خوبصورت غزلیہ اشعار کہتے رہے۔ اپنی ملازمتوں کے سلسلے میں انہیں انگریزی شعر و ادب سے کسی نہ کسی وسیلے سے تعارف حاصل ہوا۔ انگریزی زبان کا یہ شعر و ادب ایک نئی اور ترقی یافتہ تہذیب کا نمائندہ تھا۔ حالؔی سا باشعور اور حساس شخص اس سے نظر بچا کر آگے نہ جا سکا۔ پھر محمد حسین آزؔاد کی دوستی نے انہیں مغربی شاعری سے اور قریب کر دیا۔ یوں حالؔی بالآخر جدید تحریک شعری کے سرگرم رکن بن گئے۔ پنجاب کے اثرات لے کر دلی پہنچے تو حالؔی کے دوسرے کندھے پر ایک وزنی ہاتھ کی تھپکی پڑی۔ سرسید احمد خاںؔ کے پاس پہنچ کر حالؔی کی راہبر اور رہنما کی کھوج نے منزل پالی۔ اور وہ اصلاحی تحریک کا بھی پوری سرگرمی سے ساتھ دینے لگے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ جدید شاعری کی تحریک اور اصلاحی تحریک کا سرگرم رکن بن کر انہوں نے اُردو ادب میں فطرت نگاری کو کیسے آگے بڑھایا۔ یہ تو طے ہے کہ انگریز کی ملازمتوں کے دوران آزاد کی طرح حالؔی بھی انگریزی شعر و ادب سے کچھ نہ کچھ واقف ہونے لگے تھے۔ پھر سائنٹفک سوسائٹی علی گڑھ کے اخبار میں بھی انگریزی سے تراجم ہونے لگے۔ ۱۸۷۰ء سے سرسید نے "تہذیب الاخلاق" کا اجراء کیا جس سے بہت جلد ایک "انقلاب عظیم" پیدا ہو گیا۔ آج ہم سب مغربی ادب کی ہر طرز بلکہ لحہ بہ لحہ بدلتی ہر طرز سے واقف ہیں لیکن تصور کیجئے۔ اس وقت کا جب مغرب کے رہنے والے انسانوں کی سوچ اور اسلوب سے یہاں کوئی واقف نہ تھا۔ اور جب ان کے شعر و ادب کے تراجم شائع ہونے لگے تو مغربی طرزِ فکر اور طرزِ بیان کی دھندلی جھلکیاں تراجم کے پردوں سے دکھائی دیں تو حالؔی اور آزؔاد جیسے جدت پسند' حقیقت پسند' باشعور اور حساس لوگ کیسے چونک اٹھے ہوں گے۔ یہ ایک نئی اور نرالی دنیا تھی۔ تب اپنی دنیا کو بھی مزید رنگ و روپ دینے کے لیے آزؔاد کوشاں ہو گئے۔ آزؔاد اکیلے

جدید شعری تحریک کو کامیابی سے ہمکنار نہیں کر سکتے تھے کیونکہ بے شک تحریک کو کامیاب بنانے کے لیے آزاد میں خلوص اور جذبہ کی کمی نہ تھی لیکن وہ ایک کامیاب شاعر نہیں تھے۔ جبکہ حالی ایک اچھے شاعر کی حیثیت سے تسلیم کئے جا رہے تھے۔ اس لیے حالی جیسا اچھا شاعر اور طبع کے لحاظ سے سنجیدہ اور مستقل مزاج انسان جب آزاد کے ساتھ ہوا تو تحریک میں جان پڑ گئی۔ اس سلسلے میں حالی نے منظم کوششیں کیں۔

حالی نے آزاد کی طرح قدیم شاعری پر سبھی الزامات نہیں لگائے بلکہ اس وقت کی شاعری کے محاسن و مصائب پر گہری نظر رکھی۔ قدیم شاعری کے محاسن کی قدر کرنے کے باوجود حالی کو آزاد ہی کی طرح یہ افسوس تھا کہ اردو شاعری کا عام معیار گرتا جا رہا ہے۔ وہ مجموعہ "نظم حالی" کے دیباچہ میں کہتے ہیں کہ۔ قدیم شعراء "واقعہ نگاری اور تصویر حقائق کو منصبِ شاعری کے خلاف تصور کرتے تھے۔"[٦٦] حالی نے قدیم شاعری کی بے جابندشوں کو توڑنے کی کوششیں کیں یوں ہمارے ادب کے نئے دور کا آغاز صحیح معنوں میں حالی سے ہوتا ہے۔

حالی نے شاعری کے موضوعات کو اونچے طبقے کی مرضی و خواہش تک محدود نہ رکھا۔ بلکہ انہوں نے دوسرے طبقوں بالخصوص متوسط طبقے کی نمائندگی کی۔ حالی سے پہلے نظیر بھی شاعری کو محلوں سے کھینچ کر محلّوں میں لے آئے تھے۔ وہ دراصل جمہور اور عوام کے شاعر تھے۔ جبکہ حالی کے مخاطب زیادہ تر درمیانی طبقے کے باشعور، پڑھے لکھے، حساس مگر پریشان حال اور غمزدہ، مایوس لوگ تھے۔ حالی کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ شاعری کو عام روزمرہ زندگی کی حقیقتوں کے قریب لے آئے:

تو نے کیا ہے بحرِ حقیقت کو موج خیز
دھوکے کا غرق کر کے رہے گا جہاز تو

چپ چاپ اپنے بچ سے کیے جا دلوں میں گھر
اونچا ابھی نہ کر علمِ امتیاز تو (حالی)

حالی کی اِن دھیمی دھیمی، چپ چاپ کی جانے والی کوششوں نے اپنا اثر دیر سے کیا لیکن کیا

ضرور۔ حالیؔ یہ سمجھتے ہیں کہ انہوں نے قدیم طرز شعری میں سے صرف "مبالغے" کو نکال دیا۔ "مجموعہ نظم حالیؔ" کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں۔

"مجھ کو مغربی شاعری کے اصول سے نہ اس وقت (۱۸۷۴ء میں) کچھ واقفیت تھی نہ اب ہے..... البتہ کچھ تو میری طبیعت مبالغے سے اور اغراق سے بالطبع نفور تھی اور کچھ اس نئے چرچے (انجمن پنجاب کی مناظموں) نے اس نفرت کو زیادہ مستحکم کر دیا۔ اس بات کے سوا میرے کلام میں کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس سے انگریزی شاعری کے تتبع کا دعویٰ کیا جا سکے یا اپنے قدیم طریقے کے ترک کرنے کا الزام عائد ہو۔"[67]

اسی دیباچے میں آگے چل کر وہ کہتے ہیں:

"..... اعتراف کرتا ہوں کہ طرزِ جدید کا حق ادا کرنا میری طاقت سے باہر تھا۔ البتہ میں نے اُردو زبان میں نئی طرز کی ایک ادھوری اور ناپائیدار بنیاد ڈالی ہے۔ اس پر عمارت چننی اور اس کو ایک قصرِ رفیع الشان بنانا ہماری آئندہ ہونہار اور مبارک نسلوں کا کام ہے۔"[68]

اپنی نئی نسل سے حالیؔ کی توقعات غلط بھی نہ تھیں۔ اس لیے کہ علم و ادب کی نئی وسعتوں سے آشنائی کے لیے سرسیدؔ اور ان کے ساتھیوں نے مغربی تعلیم حاصل کرنے پر لوگوں کو آمادہ کرنے کی کوششیں کیں۔ تو نئی نسل کو بھی یہ احساس ہونے لگا کہ شعر و ادب کے معیار صرف اور صرف فارسی و عربی کے شہ پاروں میں ہی نہیں ہیں۔ اب وہ بھی نئے ادبی امکانات سے واقف ہونے لگے۔ یہ جواں ہمت بزرگوں اور نوجوانوں کا قافلہ ایک نئے موڑ سے گزرنے لگا۔ حالیؔ نے پہلے قدم بڑھایا۔ حتیٰ کہ اپنے "مقدمہ شعر و شاعری" میں فارسی و عربی کے اعلیٰ شاعری کے نمونوں کے ساتھ ساتھ انگریزی شاعری کے نمونے بھی شامل کئے۔ اور اردو شاعری کی اصلاح کی کوشش کی۔

اصلاحی تحریک میں شامل ہونے سے پہلے حالیؔ کا شعور تو پختہ ہو گیا تھا لیکن اب انہیں ایک واضح "مقصد" بھی مل گیا۔ اور یہ بات یقینی ہے کہ سب سے پہلے اُردو شاعری کو مقصدیت سے الطاف حسین

حالی نے متعارف کروایا۔ ان سے ہمارا "نشاۃ الثانیہ کا دور" شروع ہوا۔ یہ حالی ہی تھے۔ جنھوں نے سرسید کے اکسانے پر ہی سہی 'اُردو ادب میں پہلی مرتبہ حب وطن کا جذبہ شامل کیا۔ اور ادب اور سماج کے گہرے تعلق کو بھی واضح کیا۔ انہوں نے یہ بھی بتایا کہ شاعر اپنے ماحول کی پیداوار اور شاعری معاشرے کے تابع ہوتی ہے۔

بے شک فراق گورکھپوری درست کہتے ہیں کہ "حالی کی شاعری میں حدود شکنی کا عمل نہیں ہے۔ ہم جو کچھ بھی کہیں لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ انتہا اور شدت شاعری کے جزو لاینفک ہیں۔"[۲۹] لیکن یہ بھی سوچنا چاہیے کہ متوازن مزاج حالی نے وہ مقام ضرور بتا دیا' اس ٹارگٹ کی طرف اشارہ ضرور کر دیا جہاں ضرب لگا کر بعد میں آنے والی نسلوں کے لیے حدود شکنی ممکن ہو سکی۔ یہ حالی کا اہم کارنامہ تھا۔ اس کی قدر کرنا چاہیے۔ انہوں نے جدید تحریک شعری کے بہاؤ کی راہ میں آنے والی دیوار ایک دھکے سے نہیں گرائی۔ بلکہ اس کی ایک ایک اینٹ سلیقے سے اٹھا کر اس رکاوٹ کو ختم کیا۔ اور یہ کوئی معمولی کام نہیں ہے۔

جزو ۲: حالی کے نزدیک عالم موجود ہے اس لیے دنیا کی اصلاح کرنا چاہیے:

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں (حالی)

قدیم اُردو شاعری کی تاریخ کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ الطاف حسین حالی سب سے پہلے اور سب سے بڑھ کر فن برائے زندگی کے قائل ہوئے۔ انہوں نے صرف زندگی کی جھلکیاں ہی نہیں دکھائیں بلکہ زندگی کے بگاڑ کی اصلاح کی کوششیں بھی کیں۔ ان سے پہلے تو اس دنیا کی حیثیت ثانوی تھی۔ لیکن حالی نے پہلے تو یہ یقین کیا کہ اس دنیا کی بھی اہمیت ہے۔ یہ ہیولی یا عکس نہیں سچ مچ موجود ہے۔ یہاں زندگی سانس لیتی ہے' سوچتی ہے' محسوس کرتی ہے اور حرکت و عمل سے بھی اس کا تعلق ہے۔ پھر انہوں نے سوچا کہ جب یہ عالم "موجود" ہے تو اسے منوانا اور خوب سے خوب تر بنانا چاہیئے۔ حالی سے پہلے غالب نے کہا تھا:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟ (غالب)

حالی کو سمجھنے کے لیے ہمیں غالب کے شعور و احساس پر ایک نظر ڈالنا ہوگی۔ "عقل و خرد کی ستائش، جس جوش و خروش سے مرزا غالب نے کی ہے ہمارے ادب میں فردوسی، طوسی، فیضی کے سوا شاید ہی کسی نے کی ہو۔"[۷۰]

غالب تمام عمر نہ صرف خود بلکہ اپنے احباب کو بھی زندگی کے معقول رویے اپنانے کی تلقین کرتے رہے۔ غالب کی حیثیت اُردو ادب میں قدیم و جدید رویوں کے درمیان ایک پل کی سی ہے۔ لیکن اس پل کی تکمیل حالی نے کی۔ غالب کی سوچ میں انفرادیت اور جدت پسندی کے اسباب میں سے کچھ تو اس وقت کے ملکی و حکومتی حالات تھے۔ جنھوں نے ہندوستان کی فضاء کو مغل عہد کے مقابلے میں بالکل نیا رنگ و انداز دے دیا تھا۔ پھر علم و ادب کی دنیا نے جو نئی کروٹ لی تھی اس کے اثرات بھی غالب تک پہنچ رہے تھے۔

۱۸۲۵ء میں دہلی کالج قائم ہوا۔ جس سے "علوم جدیدہ" (ہیئت، ریاضی اور انگریزی زبان و ادب وغیرہ) کی تعلیم شروع ہوئی۔ اس کالج کی روحِ رواں ماسٹر رام چندر کو کہا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی "مغل عہد کے کلاسیکی اور فارسی ادب کے طلسم کو توڑنے اور نئی قدروں کے پھیلانے میں دلی کالج کے ماسٹر (پہلے طالب علم) رام چندر کا بڑا حصہ ہے۔"[۷۱] ماسٹر رام چندر سے غالب کی جان پہچان تھی۔ (یاد رہے کہ ۱۸۴۰ء میں جدید طرز تعلیم کو آگے بڑھانے والے اسی دہلی کالج کے لیے غالب کو استاد بنانے کی پیش کش بھی ہوئی تھی)۔ ۱۸۴۳ء میں ماسٹر رام چندر کی سیکرٹری شپ میں قائم سوسائٹی نے ۱۲۸ کتابوں کا اُردو میں ترجمہ کر کے جدید علم کی لہر عام قارئین تک بھی پہنچا دی۔ ایک اور علمی انجمن (قائم شدہ ۲۸ جولائی ۱۸۶۵ء) "دہلی سوسائٹی" کے سیکرٹری غالب کے عزیز دوست ماسٹر پیارے

لال آشوب تھے۔ ان کے علاوہ غالب کے قریبی واقف کاروں میں آزاد' حالی اور نذیر احمد بھی تھے جبکہ ان کے قریبی دوستوں میں مفتی صدرالدین آزردہ' ماسٹر پیارے لال آشوب اور سرسید شامل تھے۔" ادبی سوسائٹی اور اس کے مجلّے نے دہلی میں جدید ادبی رجحانات کے پھیلاؤ کی ایک فضاء قائم کر رکھی تھی۔ اس سوسائٹی سے غالب بے خبر نہیں تھے۔ (یوں بھی غالب باخبر رہنے کے لیے کتب بینی اور اخبار بینی کے شوقین تھے۔) وہ سوسائٹی میں بڑی دلچسپی لیتے تھے۔ یہاں تک کہ اس کے ۱۸۶۵ء کے ایک ادبی اجلاس میں مضمون بھی سنا چکے تھے۔"[۷۲] یہ بھی یاد رہے کہ آزاد نے انجمن پنجاب میں پہلا لیکچر غالب کی زندگی میں ہی (۱۸۶۷ء میں) دیا تھا۔

"... ۷۲ برس کی مسافت کے بعد غالب نے اشیاء کو ان کی ماہیئت' فطرت کے اعیان و مظاہر کو ان کے مادی ظواہر کے حوالے سے' عہد کو اس کی تاریخ کے حوالے سے' سیاسی نظام کو اس کے آئین کے حوالے سے اور ماحول کو حقیقت پسندانہ شعورانہ نگاہوں سے دیکھنے کی رسم عام کی۔"[۷۳]

اور شاعری کے پردے میں سچی باتیں کہہ دیں:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر (غالب)

اپنے ہاں کے پر آشوب حالات کا جائزہ لینے کے بعد غالب نے ہی سب سے پہلے یہ تمنا کی تھی:

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پاوادیٔ پرخار میں آوے (غالب)

ایک بڑے صابر آبلہ پا تو حالی نکلے۔ حالی کی شاعری کا مقصد قوم کو خیال آرائی کی دنیا سے نکال کر حال کی دنیا میں لانا تھا۔ ان کا بدلا ہوا تخلص ان کے اس رجحان کی نمائندگی کرتا ہے۔ پھر حالی نے نہ صرف "غزل کو سچ بولنا سکھایا" بلکہ جدید نظم کی وسیع شاہراہ دکھا دی۔ اور "تنگنائے غزل" کی شکایت دور کر کے بیان کے لیے کچھ اور "وسعتوں" کی نشاندہی کر دی۔

حالی' غالب سے حقیقت پسندی کا درس لے کر شیفتہ کے پاس پہنچے تو دیکھا کہ شیفتہ غالب سے

بھی بڑھ کر حقیقت پسند ہیں۔ شیفتہ، غالب کے بھی اچھے دوست تھے۔ حالی کو تقریباً چھ سات سال شیفتہ کی صحبت میں رہنے کا موقع ملا۔ ان کی وفات کے بعد حالی واپس پانی پت چلے گئے۔ اور معاش کا کوئی ذریعہ تلاشتے رہے اس دوران وہ سرسید سے متاثر ہونے لگے تھے۔ ۱۸۷۱ء میں "سید احمد خان اور ان کے کام" کے عنوان سے حالی کا ایک مضمون سائینٹفک سوسائٹی کے اخبار "انسٹی ٹیوٹ گزٹ" میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں سرسید کے تمام کاموں سے اتفاق کرنے کے باوجود سرسید کی تیزیوں اور شدتوں کے لیے حالی نے حد اعتدال اور میانہ روی کا مشورہ بھی دیا تھا۔

۱۸۷۲ء میں حالی ملازمت کے سلسلے میں لاہور آئے اور یہیں ترجموں کے ذریعے اصل انگریزی ادب سے روشناس ہوئے۔ اس سے پہلے حالی کے ذہن میں ادب کا اعلیٰ معیار مشرقی اور خصوصاً فارسی ادب کا تھا۔ انگریزی زبان کی تعلیم کو وہ علم حاصل کرنا نہیں سمجھتے تھے۔ بلکہ صرف ذریعہ معاش خیال کرتے تھے۔ لیکن غالب و شیفتہ کی حقیقت پسندی اور جدت پسندی نے حالی کے خول کو توڑا اور ان کے قلب و نظر کو روشن کر دیا۔ تنگ دلی اور تنگ نظری کا پردہ اٹھا تو انہیں ایک نیا ادبی معیار اور نیا ذوقِ ادب دیکھنے کا موقع ملا۔ اس کے ساتھ ساتھ پہلی بار انہیں یقین ہوا کہ اعلیٰ ادب بھی افادی تصور رکھ سکتا ہے۔ یوں وہ مقصدی ادب کے قائل ہوئے اور اس کے مبلغ بنے اور حقیقت نگاری کی طرف پوری طرح رخ موڑ لیا۔ دہلی واپس جا کر وہ سرسید کی مقصدی و اصلاحی تحریک میں شامل ہو گئے۔ اس طرح حقیقت اور سچائی کے کھوج اور اس کی جستجو کی منزل کا طویل سفر جو غالب کی صحبت میں شروع ہوا۔ شیفتہ کے ساتھ سے پروان چڑھا، انگریزی تراجم سے نکھرا وہ بالآخر سرسید کی رہنمائی میں تکمیل پا گیا۔

حالی کا عظیم شخصیتوں اور اردگرد کے حالات سے متاثر ہونے کا رویہ جذباتی ہرگز نہ تھا۔ وہ تو جذباتی طرز عمل کے حامی ہی نہیں تھے۔ اسی لیے تو محبت اور نفرت کرتے وقت جذبات کی گرفت سے آزاد رہنے کو پسند کرتے تھے۔ اور اس گرفت سے نکلنے کے لیے ہی انہوں نے پرکھ اور انصاف کی راہ چن لی۔ اور اسی کے ذریعے قدیم و جدید روایات میں توازن قائم کرنے کی سعی کی۔

حالی نے سب سے پہلے تو سرسید کی طرح یہ دیکھا کہ لوگوں کی طرز فکر میں کون سی خرابی ہے۔ ان کے نزدیک جو بات اہم نکلی وہ یہ تھی کہ بادشاہوں کی خودمختاری اور مطلق العنانی نے عوام اور رعایا سے اپنی رائے قائم کرنے اور اپنی مدد آپ کرنے کا حق چھین لیا تھا۔ اس لیے لوگوں نے خود سوچنے اور خود کچھ کرنے کی بجائے اپنے آپ کو حالات کے بہاؤ کے حوالے کر دیا تھا۔ حالی نے غافل لوگوں سے کہا۔ "کچھ کر لو" اور جو کچھ حالی کروانا چاہتے تھے یا تو ابھی ان پر وہ سب واضح نہیں تھا یا انگریز حاکم کے ظلم سے بچنے کے لیے مصلحتاً" واضح ذکر نہ کیا صرف اشارے کر دیئے۔ حالی نے اگر انگریزی حکومت کی مدح سرائی کی ہے تو انہوں نے ان کی مذمت بھی کی ہے:

علم کیا، اخلاق کیا، ہتھیار کیا
سب بشر کے مار رکھنے کے ہیں ڈھنگ (حالی)

نہ گل چھوڑے نہ برگ و بار چھوڑے تو نے گلشن میں
یہ گل چینی ہے یا لٹس ہے گل چیں! یا ہے قذاقی (حالی)

لیکن انگریزی راج نے یہاں کے لوگوں کے لیے کچھ بہتر اقدامات بھی کئے۔ بے شک فائدہ ان کا اپنا تھا لیکن یہاں کے لوگوں کا بھلا بھی ہو گیا۔ "انیسویں صدی کے نصف اول میں انگریزی حکومت نے لوٹ کھسوٹ کے باوجود سماجی اصلاحات کی طرف بھی قدم اٹھایا تھا.... انگریزی حکومت نے ٹھگی اور رہزنی کا انسداد کیا، امن و امان کی فضاء قائم کی۔ ستی، دختر کشی، غلامی جیسی وحشیانہ رسمیں جو سینکڑوں سال سے چلی آتی تھیں ان کا بھی بڑی جرأت سے خاتمہ کیا۔ اس کے علاوہ اخبارات کی آزادی اور انگریزی تعلیم کے رواج سے مغرب کی ترقی یافتہ قوموں کے سائینٹفک اور جمہوری خیالات کی اشاعت ہوئی اور میونسپل کمیٹیوں اور کونسلوں کا قیام عمل میں آیا۔ ریل اور تار برقی کی بدولت سفر اور خبر کی آسانیاں فراہم ہوئیں۔"[۴۷]

اور حالی اس سوشل اصلاح کی آزادی کو برطانوی دور حکومت کا بڑا عطیہ سمجھتے ہیں۔ کیونکہ

انگریزوں سے پہلے یہ سب یہاں کے لوگوں کو حاصل نہ تھا۔ حالیؔ کے اس رویے کو ابن الوقتی یا موقع پرستی بھی کہا گیا لیکن حالیؔ کی مجبوری یہ تھی کہ وہ "ناؤ" ڈبونا نہیں چاہتے تھے۔ اور ناؤ کو کسی نہ کسی طرح خوب سے خوب تر کی طرف بڑھتا ہوا دیکھنا چاہتے تھے۔

سدا ایک ہی رخ نہیں ناؤ چلتی
چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی (حالیؔ)

اس سے یہ سوچ لینا کہ حالیؔ انگریز سے دوستی کرنے کا مشورہ دے رہے ہیں۔ درست نہیں اس لیے کہ دوستی روحانی جذبہ ہے۔ جس میں خلوص ہوتا ہے اور یہ غرض نہیں ہوتی کہ کچھ نہ کچھ مادی فائدہ حاصل کیا جائے۔ جبکہ حالی انگریزوں سے روحانی تعلق کی بجائے صرف مادی رابطہ رکھنا چاہتے تھے تاکہ ان سے کچھ نہ کچھ مادی فائدہ حاصل کر لیا جائے۔ بے شک حالیؔ کے رہنما سرسید احمد خان عمر بھر اس کوشش میں رہے کہ انگریز ہندوستانیوں کو برابر کا درجہ دے دیں لیکن عمر کے آخری حصے میں سرسید کو بھی اچھی طرح احساس ہو گیا تھا کہ انگریز کسی طرح بھی یہاں کے لوگوں کو مساوی سلوک کے لائق نہیں سمجھتے نہ ہی برابری کا درجہ دینے کے لیے آمادہ ہیں۔ جبکہ حالیؔ کی غیر جذباتی اور انتہائی محتاط سوچ نے بہت پہلے ہی اس حقیقت کا اندازہ لگا لیا تھا۔ اب اس وقت وہ ایسی حیثیت میں نہ تھے کہ انگریز کی بے ایمانیوں اور فریب کاروں کو واضح طور پر بیان کر سکیں۔ لیکن وہ ہاتھ پر ہاتھ دھرے بھی بیٹھے نہ رہے اور تبدیلیوں سے تعمیر کے ریزے چن چن کر سامنے لاتے رہے جس سے سوچ میں وسعت آئی۔ اور اپنے ساتھیوں کے ہمراہ انہوں نے اس بات "پر توجہ دلائی کہ وہ ادب جو محض ہماری ذہنی عیاشی کا باعث بنتا تھا یا زندگی سے فرار اور بے معنی حزنیت جس کا پیغام تھا اب ہمارے کام نہیں آ سکتا..... (یوں ادب میں) مبالغہ، انفعالیت، حزن و یاس اور قنوطیت کی بجائے حقیقت، واقعیت، زندگی اور جولانی، رجائیت اور مسرت کو پیش کیا جانے لگا۔"[۷۵]

حالیؔ کے ہاں اداسی تو ہے لیکن وہ ایسی مایوسی پیدا نہیں کرتی کہ ماتم کی فضا قائم کر دے بلکہ ایک "بے بسی" کو ظاہر کرتی ہے۔ ایسا تاثر قائم کرتی ہے جو لوگوں کو سلانے کی بجائے چونکا دے۔ اسی

لیے تو حالؔی کی شاعری کو ترقی پسند شاعری کہا گیا۔ کیونکہ انہوں نے ہی سب سے پہلے اس کی حمایت کی کہ "شعر کی زبان زندگی کی زبان سے الگ نہیں ہو سکتی" فراقؔ گورکھپوری نے اپنی کتاب "اندازے" میں کہا کہ

"حقیقی ادب، ادبیت سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ زندگی سے اور آدمیت سے پیدا ہوتا ہے"

اور یہ کہ---

"حالی کے کلام سے متاثر ہونے کے لیے--- سب سے پہلی اور آخری شرط آدمی ہونا ہے"[۷۶]

جبکہ حفیظؔ جالندھری نے لکھا ہے کہ حالؔی نے :

"اس اجڑے ہوئے چمن میں تازہ بہار لانے کے آغاز کا فریضہ انجام دیا۔"[۷۷] اس سلسلے میں حالؔی پر تنقید کی جاتی ہے کہ انہوں نے تکلیفوں کی نشاندہی تو کی پر انہیں دور کرنے کا حل نہیں بتایا لیکن پہلے تو مشکل کا احساس کرنا کروانا ضروری ہے۔ تب جا کر اس کا کوئی مناسب حل ڈھونڈنے کا ارادہ کیا جاتا ہے۔ حالؔی نے ہمیں ایک بات پرٗ ایک جگہ اکٹھا کرنے کی کوششیں تو کی تھیں انہوں نے ہی "ہمیں فلسفہ ترقی سے آشنا کیا۔ اس بات پر زور دیا کہ مادی ترقی کے بغیر روحانی ترقی کا کوئی مفہوم نہیں ہے۔"[۷۸]

حالؔی اس بات کے قائل تھے کہ شاعر اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے اور شاعری معاشرے کی تابع ہوتی ہے یوں انہوں نے ادب و سماج کے گہرے تعلق کو اردو و ادب میں پہلی مرتبہ واضح کیا۔ بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب "افکار حالؔی" میں لکھتے ہیں کہ

"حالؔی نے اس شاعری میں جان ڈال دی اور ایک انقلاب پیدا کر دیا۔"[۷۹]

وہ اپنے مضمون "حالؔی کی شاعری" (۱۹۴۵ء) میں یہ بھی بتاتے ہیں کہ محنت پر لکھے حالؔی کے اشعار ۳۶-۱۹۳۵ء میں روسی زبان میں ترجمہ ہو کر روس میں چھاپے گئے۔ اس بحث سے یہ نتیجہ نکلا کہ حالؔی کے نزدیک یہ جیتا، جاگتا، رنگ بدلتا عالم موجود ہے۔ اس لیے دنیا کی اصلاح کرنا چاہیے۔

جزو ۳: وسیع کائنات کے (الف) اہم اور سنگین حقائق (ب) فطرت نگاری کے حوالے سے بھی اخلاق انسانی کی تربیت۔ حالی کے مرکزی موضوع:

مال ہے نایاب، پر گاہک ہے اکثر بے خبر
شہر میں کھولی ہے حالؔی نے دکاں سب سے الگ (حالی)

حالؔی کہتے ہیں کہ۔ "معنیٰ نیچر کے موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں کی جائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہیں۔" (مقدمہ شعر و شاعری)

ایک تو حالؔی کی اپنی رائے پھر آزادؔ سے دوستی اور سرسید احمد خاںؔ کے زیر اثر قومی راگ اپنانا اور ایک اہم بات یہ کہ حالؔی کا اپنے مشہور مقدمے "مقدمہ شعر و شاعری" کی ابتداء ہی میں شاعری میں سماجی شعور کی اہمیت پر زور دینا۔ انہیں باتوں کی وجہ سے حالی کے ہاں نیچرل شاعری پر توجہ ہے۔ اور یہ شاعری اس لحاظ سے بھی انقلاب آفریں ہے کہ اس سے پہلے ایسی شاعری کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اہم چیز یہ ہے کہ حالی نے اردگرد جو منظر دیکھے، چاہے وہ "برکھا رت" ہی کیوں نہ تھی۔ اس منظرنامے میں مرکزی حیثیت مرد اور عورت کو حاصل رہی کیونکہ حالی انسان اور اس کی اہمیت سے واقف ہیں:

ہیں شکر گزار تیرے برسات
انسان سے لے کے تا جمادات

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

ندی نالے چڑھے ہوئے ہیں
تیراکوں کے دل بڑھے ہوئے ہیں

ملاحوں کے اُڑ رہے ہیں اوساں
بیڑے کا خدا ہی ہے نگہباں

اسی لیے تو "حب وطن" کا احساس بھی ہوا۔ "رحم و انصاف" کے مناظر بھی شامل ہوئے اور "مناجات بیوہ" بھی سنی اور سنائی فراق گورکھپوری کہتے ہیں:

"اُردو شاعری میں تین سو برس کے اندر عورت پر کئی نظمیں کہی گئی ہیں۔ لیکن حالیؔ کی اس نظم (مناجات بیوہ) کے مقابلے میں ان کا یہ حال ہے کہ "سو تکلف اور اس کی سیدھی بات۔"[80]

نظم "چپ کی داد" میں نہ صرف حالیؔ کی مخصوص، نہایت مہذب و سنجیدہ زبان سے ہے بلکہ یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ اچھی شاعری سادگی کے باوجود حسین اور پرکشش ہو سکتی ہے۔

حالیؔ کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی ہر نئی بات کہتے ہوئے بھی اسے قدیم شعری روایات کے ذریعہ ہی بیان کیا۔ اس سے فائدہ یہ ہوا کہ وسعت میں پھیل جائیں یا بلندی کی طرف بڑھ جائیں۔ ان کی جڑیں زمین میں ہی رہیں۔ خطرہ تو یہ تھا کہ حالیؔ جن کا احساس نیا، شعور نیا، اسلوب بھی نیا تھا کہیں خلا میں بھٹکتے نہ رہ جاتے۔ لیکن دراصل اپنے رواں ہونے کے لیے انھوں نے جس رستے کو چنا اس کی خوبی خامی سے وہ آشنا و آگاہ تھے۔ عموماً جدت پسندی کی شدت اپنے اظہار کے لیے نئے سانچے تلاشتی ہے۔ لیکن یہاں تو جو بھی شدت تھی وہ کلام حالیؔ کے ٹھہرے ٹھہرے سمندر میں اتر کر پرسکون ہو جاتی تھی۔ حالیؔ نے شاعری کے قدیم سانچوں میں مسدس اور مثنوی کے ساتھ ساتھ غزل کو بھی اپنائے رکھا۔ اور بالآخر غزل کو بھی ایسا انقلابی انداز دینے میں کامیاب ہوئے جس سے اردو غزل ناآشنا تھی۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کہتے ہیں: "غزل کو واقعی جدید بنانے اور جدید غزل کے اعلیٰ نمونے پیش کرنے کا سہرا غالبؔ کے شاگرد خاص مولانا حالیؔ کے سر جاتا ہے۔"[81]

حالیؔ نے اپنی غزلوں میں حقیقت پسندی، قومی ہمدردی، حب الوطنی اور اخلاقی و معاشرتی اصلاح کے ساتھ ساتھ مناظرِ فطرت کو بھی اپنایا اور غزل کو عشق و عاشق اور غلامی سے رہائی دلائی:

آ رہی ہے چاہِ یوسف سے صدا

دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت

ناؤ ہے بوسیدہ اور موجیں ہیں سخت
اور دریا کا بہت چکلا ہے پاٹ

کھیت رستے پر ہے اور رہرو سوار
کشت ہے سر سبز اور نیچی ہے باڑ

چھپتے پھرتے ہیں کبک و تیہو سے
گھونسلوں میں عقاب اور شہباز

جنگل میں تختۂ گلِ خودرو کو دیکھ کر
تازہ ہُوا زمانے کی ناقدریوں کا داغ

بھولی ہوئی ہیں ڈاریں ہرنوں کی، چوکڑی سب
جائیں کدھر کہ ہر سو دوں لگ رہی ہے بن میں

اس زمانے کی قومی زندگی میں ۱۸۵۷ء کا انقلاب جس طرح مسلمانوں کو حقیقت کے زلزلے کے جھٹکے دے کر حیران کر گیا تھا۔ اسی طرح شاعری کی سلطنت میں حالؔی نے اپنے چونکا دینے والے کلام کے ذریعے، دربار داری کے رسم و رواج پر عوامی زندگی کے معمولات کو ترجیح دی اور سب کو بدلتے ہوئے حالات کا احساس دلایا۔ اور پہلی بار یہاں کے لوگوں کو ترقی کے فلسفے سے آشنا کیا۔ روحانی ترقی کی اہمیت پر بھی زور دیا۔ اور نئی راہ منتخب کرتے ہوئے نکتہ چینی سے گھبرائے نہیں بلکہ کہا (خط بنام محمد

حسین آزادؔ) "اگر دو نکتہ چیں ہیں تو ہزار مداح اور ثناء گو بھی تو ہیں" ایسے پختہ عزم لوگ چاہے دھیمے لہجے میں ہی پکار رہے ہوں ضرور متوجہ کر لیتے ہیں۔

عجب ہوتے ہیں شاعر بھی، میں اس فرقے کا عاشق ہوں
کہ بے دھڑ کے بھری محفل میں یہ اسرار کہتے ہیں (میر تقی میرؔ)

حالیؔ نے سب سے پہلے اُردو شعراء کو اپنے اندر کی یک رنگ دنیا کی محفل سے نکلنے کا مشورہ دیا۔ اور باہر کی وسیع، رنگا رنگ، بولتی چہکتی، روتی ہنستی، دکھ سکھ سہتی دنیا کی طرف متوجہ کیا۔ ایسے وقت میں اردگرد کی دنیا کا مشاہدہ کرنے، اس سے پیار کرنے اسے سنوارنے کی دعوت دی، جب لوگ حالات سے گھبرا کر ماضی پرست، دروں میں ہو گئے تھے۔ اور حال سے بے خبر رہنا چاہتے تھے۔ حیران کن بات یہ ہے کہ جب یہاں کے بیشتر لوگوں کو اپنے ہی حال اور مستقبل کا پتہ اور اندازہ نہ تھا غیر ملکی ہمارے حال سے اچھی طرح واقف تھے۔ باہر کے لوگوں کو ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے تین چار سال پہلے ہی اصل حالات کا اندازہ ہو گیا تھا۔ کارل مارکس نے (اخبار "نیویارک ڈیلی ٹریبون" کے ذریعے ۱۸۵۱ء تا ۱۸۵۳ء میں) ایک مضمون بعنوان "انگریزی راج کے آئندہ اثرات" میں لکھا تھا کہ " (انگریزوں) نے ہندوستان کے پرانے دیسی نظام کو مٹا کر ملکی صنعت کو تباہ کر دیا اور اس کی تمام عظمتوں کو پامال کر کے ہندوستان کے تمدن کا وجود ہی کالعدم کر دیا۔ (فی الحال) تباہی کے کھنڈرات میں کسی تعمیر کے نشانات نظر نہیں آتے۔ مگر یہ بات یقینی ہے کہ تعمیر کا عمل شروع ہو چکا ہے۔" آگے کارل مارکس پیش بینی کرتا ہے۔ "...... (عصر جدید کے فوائد تب حاصل ہوں گے جب) .... ہندوستانی بذات خود اس قابل ہو جائیں گے کہ برطانوی غلامی کا جواء اپنی گردن سے اتار پھینکیں گے۔ بہر حال ہم یہ توقع رکھتے ہیں کہ جلد یا بدیر اس عظیم اور دلچسپ ملک کی از سر نو تعمیر ضرور ہو گی۔ جس کے باشندے اپنی غلامی..... اپنی فطری کاہلی کے باوجود برطانوی افسروں کو اپنی بہادری کے کارناموں سے انگشت بدنداں کر دیتے ہیں۔"[۸۲]

الطاف حسین حالیؔ کی رسائی اس حد تک تو نہیں تھی لیکن سرسید کے ساتھ نے انہیں حال اور

مستقبل کی جھلک ضرور دکھائی تھی۔ انہیں جھلکیوں کے نتیجے میں ان کے کلام میں اہم اور سنگین حقائق کا بیان بھی ہیں۔ فطرت نگاری کے حوالے سے وسیع کائنات کا مطالعہ اور اخلاق انسانی کی تہذیب سے متعلق نظمیں بھی ہیں۔[۸] حالی کی اس دور کی نظموں پر فطرت نگاری کے حوالے سے ایک نظر:

"حب وطن":

اے وطن اے میرے بہشت بریں
کیا ہوئے تیرے آسمان و زمیں

تیری اک مشت خاک کے بدلے
لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے

قافلے تم سے بڑھ گئے کوسوں
رہے جاتے ہو سب سے پیچھے کیوں

"رحم و انصاف":

"رحم" اور "عدل" سے جب "عقل" نے تقریر یہ کی
اور دی ساتھ ہی حالی نے شہادت اس کی

بڑھ کے پھر دونوں ملے ایسے کہ تھے گویا ایک
مل کے ہو جائیں کہیں جیسے کہ دو دریا ایک

جزو۴: آزاد نئے خیال اور نئی تحریک کے بانی:-

کھولے ہوئے شفق کا نشاں زرق برق سے
رکھ کر کرن کا تاج نکلتا ہے شرق سے (آزاد)

ناگہ فلک پہ دامن شب چاک ہو گیا
لبریز نور سے طبق خاک ہو گیا (آزاد)

آزاد سے پہلے اُردو نے بمشکل فارسی تراجم کے سلسلے سے آزادی حاصل کر کے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو اجاگر کرنا شروع کیا ہی تھا کہ انگریزی تراجم کی ضرورتوں نے اُردو زبان پر یلغار کر دی۔ اچھی چیزوں سے متاثر ہونے میں کوئی برائی نہیں لیکن وہ جو طبع زاد کا اپنا ایک منفرد لطف ہے اور وہ جو نئے پن کی خوشی ہے۔ اس سے تو محروم نہیں رہنا چاہیے۔ آزاد میں بھی اور بجینلٹی تو تھی۔ اس لیے انگریزی ادب سے متاثر ہونے کے بعد ہی سہی' وہ نئی بات کہہ سکتے تھے' نیا خیال سامنے لا سکتے تھے اور نئی تحریک شروع کر سکتے تھے۔ پچھلے صفحات میں ہم آزاد کے دو انقلاب آفریں لیکچر کا جائزہ لے چکے ہیں۔ جن کا مرکزی موضوع یہ ٹھہرتا ہے کہ "ایسا ادب' نامسعود و نامحمود تھا جس کو زندگی اور زندگی کی اصلاح اور ترقی سے تعلق نہ ہو" ان کی حمایت نہ صرف ان کے رفیق خاص الطاف حسین حالی اور پنجاب کے شعراء نے کی بلکہ مولانا سیف الحق دہلوی (تلمیذ غالب) اور مرزا رشید گورگانی دہلوی نے بھی لاہور آ کر آزاد کے منعقد کردہ نئی طرز کے مشاعروں میں حصہ لیا۔ ایک بار تو آزاد کے پیش کردہ نئے خیال اور اس نئی تحریک نے ہندوستان بھر کے پڑھے لکھے لوگوں تک اپنی چونکا دینے والی' سوچنے پر مجبور کر دینے والی لہریں ضرور پہنچا دیں۔ اور پہلی بار مقامی شعراء نیچرل شاعری کے مفہوم سے آشنا ہوئے۔ بے شک خود آزاد کی شاعری کارنامہ نہیں لیکن اس نے فضاء کی تاریکی دور کرنے کے لیے مشرق کی سمت کا دریچہ ضرور وا کر دیا۔ جہاں سے سورج طلوع ہوا کرتے ہیں۔ آزاد نے اتنا تو کیا کہ اُردو شاعری میں ایک بالکل نیا' پُرکشش رنگ شامل کیا' یک رنگی توڑنا ان کا ایک قابل قدر کام تھا۔ "(آزاد) کی شاعری پر نظر ڈالیں آپ کو محسوس ہو گا کہ قدیم شاعری کے معنوی چمن زاروں سے نکل کر آپ ایک ایسے خودرو خطے میں پہنچ گئے ہیں جہاں ہر چیز اپنی دلکشی اور رعنائی کے لیے صرف دستِ قدرت کی مرہون ہے۔ اس میں صبح و شام کے وقت پرندوں کی چہک' پھولوں کی مہک' آبشاروں کا شور' سبزہ زاروں کی دلکشی اور کہساروں کی بے ترتیبی غرض حسنِ فطرت کی بوقلمونیوں کا پورا نقشہ موجود ہے۔"۸۳

یہ سب نہ ہوتا تو جلد ہی اُردو شاعری کی دنیا ہائیڈروجن بم پھٹنے کے بعد کی ہی دنیا نظر آتی جس میں عمارتیں، درختوں کے تنے اور سڑکیں تو رہ جاتیں لیکن انسان، جانور، پرندے حتیٰ کہ پھول پتے تک چٹکی بھر سفوف بن کر رہ جائے۔ اُردو شاعری آزاد کی شکرگزار ہے کہ انہوں نے اپنی نئی تحریک کے ذریعے نہ صرف نئے خیال کو اجاگر کیا بلکہ اس جیتی جاگتی رنگ برنگی دنیا کی خوبصورتی کو اس کا حصہ بننے کے لیے گنجائش نکالی۔ اور اپنی سی ہر کوشش کے ذریعے مدد دی۔ بے شک اتنا تو طے ہے کہ ان مناظر نے جس طرح نظیر اکبر آبادی کو متاثر کیا تھا، اس طرح آزاد کو اپنی طرف نہیں کھینچا۔ دراصل آزاد کی نظر ان مناظر پر بے ساختہ نہیں پڑی بلکہ ایک مقصد سمجھ کر جان بوجھ کر ان مناظر کی طرف دیکھا اسی لیے ان کی شاعری میں گہرائی تو نہ آسکی لیکن جو سطح پر رنگ ہیں وہ بھی کچھ کم خوبصورت اور انوکھے نہیں۔ اُردو کو خیالی بلند پروازیوں سے اتار کر اس کے قدموں سے اس سوندھی مٹی کو مس کروانا بھی بڑی ہمت اور حوصلے کا کام ہے۔

اس بات کی بھی قدر کی جانا چاہیے کہ آزاد نے جو نئی بات کہی اس پر ڈٹے رہے کبھی بھی تذبذب کا شکار نہیں ہوئے۔ آزاد کی شاعری "فطرت پرستی، حقائق کی تلاش اور حیاتِ انسانی کے حسین اور شگفتہ پہلوؤں کی خاکہ کشی کی ایک مسلسل کوشش نظر آتی ہے۔"[۸۴] اس مسلسل کوشش کے ذریعے انہوں نے اُردو شاعری کے سامنے ایک نیا معیار پیش کیا۔ اور نہ صرف خود بلکہ اپنے دوست احباب کو بھی اسی معیار پر پورا اترنے کی کوششیں کرنے پر مائل کیا۔

آزاد کی اپنی شاعری بقول خود "حسن و عشق کی قید سے آزاد ہے۔" اور اس کا واضح اثر یہ ہوا کہ آئندہ کی اُردو شاعری میں داخلی کیفیات کی بجائے خارجی عناصر اور بیانیہ انداز پر زیادہ توجہ ہو گئی۔ وہی مناظر جو کبھی مثنویوں کی کہانیوں میں محض کرداروں کے پس منظر کے طور پر دکھائے جاتے تھے۔ پہلی بار اپنی الگ شناخت کا پرچم لہراتے آئے۔

اتنے میں ہوتی ہے افلاک پہ تنویرِ سحر

ٹیکتا آتا ہے مشرق سے عصا پیرِ سحر

روئے سحر پہ شان تھی نور و ظہور کی
چاروں طرف وہ زمزمہ خوانی طیور کی
وہ گہری سبزیوں میں گلِ ترکی لالیاں
اور اوس سے بھری ہوئی پھولوں کی پیالیاں
وہ صبح کی ہوا سے درختوں کا جھومنا
اور جھوم جھوم کے وہ رخِ گل کو چومنا
سبزی جو روئے خاک پہ مخمل بچھا گئی
شبنم تھی آ کے رات کو موتی لٹا گئی

جزو ۵: آزاد کے ذریعے اُردو دان فطرت نگاری کے ایک نئے اور مختلف مفہوم سے آشنا ہوئے۔:

اس پل پل رنگ بدلتی دنیا میں ہر وہ عمل جو اپنی انتہا کو پہنچ جائے، اس کے خلاف ردعمل شروع ہو جاتا ہے۔ قدیم طرز شعر ۱۸۵۷ء کے آس پاس اپنی انتہا کو چھو چکی تھی۔ اب اس میں ایک ٹھہراؤ کی کیفیت تھی۔ اب آئندہ کیا ہو گا؟ ردعمل کس شکل میں ہو گا اس کا بھی کسی کو علم نہیں تھا۔ بس دھیرے دھیرے ایک جوالا مکھی اندر ہی اندر اپنی سطح بلند کر رہا تھا اور تپش بڑھا رہا تھا۔ انگریزی حکومت، انگریزوں کی تہذیب ان کے نظام تعلیم اور ادبی تخلیقات نے نئے نئے مگر دھیمے دھیمے جھٹکے دیئے تو جو کچھ ردعمل کے طور پر سامنے آیا وہ انجمنِ پنجاب کی تحریک تھی۔ یہ کوئی آتش فشاں پھٹ پڑنے والی تحریک نہ تھی بلکہ اس کا انداز تو آتش بازی کے خوبصورت بے ضرر انار پھوٹنے جیسا تھا۔ یہ انداز دھیما دھیما ضرور تھا مگر سہا ہوا، ڈرا ہوا نہیں بلکہ محتاط رفتار تھی۔ اور اس میں چھا جانے والی خود اعتمادی تھی۔ آج آزاد کے لیکچر اور ان کی شاعری ہمیں "نئی بات" نہیں لگتے لیکن ایک صدی سے بھی

زیادہ عرصہ پہلے، اُردو دان فطرت نگاری کے ایک نئے اور بالکل مختلف مفہوم سے پہلی بار آشنا ہوئے تھے اس سے پہلے کے سرمایہ شعر میں موت اور فنا کو سب سے بڑی حقیقت سمجھا جاتا تھا۔ لیکن آزاد کی کوشش سے یہ بات سامنے آئی کہ موت سے پہلے زندگی کا عرصہ بھی کچھ اہمیت رکھتا ہے۔ اور یہ کہ جو چیزیں فنا ہو جائیں گی، وہ جب تک زندہ ہیں ان کے حسن و قبح پر نظر ڈالنا جرم نہیں ہے۔ اب خیال کے بلند محلوں سے جب شاعری حقیقت کے میدان میں اتری تو سب سے پہلے اس نے مناظر کو فوٹو گرافک تصویر کی شکل میں دیکھا۔ آزاد کا کلام واقعی صرف کچھ دیکھتا ہے اور کچھ بولتا بتاتا نہیں۔ لیکن یہ بھی تو ہے کہ کسی سے بے تکلف گفتگو تب ہی ممکن ہے جب اس سے کچھ جان پہچان ہو جائے۔ اور آزاد نے آنے والے شاعروں سے فطرت نگاری کا تعارف اپنی نظموں کے ذریعے کروا دیا۔ ان کی نظموں میں " شب قدر"، "صبح امید"، "گنج قناعت"، "وداع انصاف"، "خواب امن"، "شرافت حقیقی" وغیرہ مثنویاں اور "مبارکباد جشن"، "ایک تارے کا عاشق" اور ٹینی سن کی نظم کا آزاد منظوم ترجمہ قابل ذکر ہیں۔ جن کے ذریعے انہوں نے اس بات کا اظہار کیا کہ فطرت نگاری صرف کسی طرف اشارہ ہی نہیں کرتی بلکہ اس کی اپنی بھی کوئی حیثیت، اہمیت ہے۔ اور اس کے حصے میں بھی کچھ کام ہیں۔ جو اسے کرنا ہیں۔ جب خالق نے ایک ذرہ بھی بے فائدہ نہیں پیدا کیا تو اتنی حسین دنیا، اتنے خوبصورت مناظر اور ان میں رہتے بستے اتنے بے شمار انسان سب اپنے اپنے حصے کے کام میں لگے ہیں۔ فطرت ہر لمحہ ان سب کا ساتھ دے رہی ہے یعنی ذرہ ذرہ اہم ہے۔ اب ہر ایک کی اہمیت اور قدر کو محفوظ کرنا ہے تو شاعری سے بہتر اور کون سا پیمانہ ہے۔ جہاں یہ سب کچھ اپنی تمام سچائیوں کے ساتھ سما سکے۔ یہ تو شاعری کا دل ہی ہے جو سمندروں "ڈونگا" ہے، جس میں سب کچھ سما سکتا ہے۔ اور اس حفاظت کے عمل کے لیے پہلا اقدام محمد حسین آزاد نے اپنی تحریک کی شکل میں کیا اور ثبوت کے طور پر ان کی نظمیں اور لیکچر خزانۂ ادب میں آج بھی محفوظ ہیں۔ اور اس میدان میں پہل کرنے کا اعزاز آزاد سے نہیں چھینا جا سکتا۔

جزو ۶: اسمٰعیل میرٹھی نے پہلے پہل بچوں کے لیے شاعری کے ذریعے سے فطرت نگاری کے

نمونے دیئے:

حالی اور آزاد کی انگریزی زبان سے ناواقفیت ہماری شاعری کے حق میں اچھی رہی کیونکہ انہوں نے مغربی ادب کے اثرات لیے تو لیکن اظہار انگریزی زبان میں نہیں کیا۔ بلکہ جو کچھ سنا اسے اُردو زبان میں بیان کیا۔ یوں ایک رسم چل نکلی کہ جو کچھ انگریزی سے سیکھو اُردو میں بیان کرو۔ اس طرزِ عمل سے اُردو زبان شعرو ادب کو بھی فائدہ ہوا۔ آزاد اور حالی سے متاثر ہونے والوں میں اور فطرت نگاری کے حوالے سے ایک اور اہم نام اسمٰعیل میرٹھی کا ہے۔ وہ پہلے تو قدیم رنگ میں غزلیں کہتے تھے پھر سرسید احمد خان کے کہنے پر انہوں نے فارسی کے ثقیل الفاظ کی بجائے سادہ اُردو محاورے کو اپنایا۔ انجمنِ پنجاب کی تحریک سے بھی متاثر ہوئے۔ یوں انہوں نے نیچرل نظمیں کہنا شروع کیں۔ جن کی نمایاں ترین صفات سادگی اور سچائی ہے۔ ان کے کلام میں خارجی مناظر کے ذریعے مقامی رنگ اپنی معصومیت، پاکیزگی اور تازگی سمیت نمایاں ہے۔ زندگی کے واقعات اور فطرت کی سادہ منظر کشی سے اپنی شاعری کے موضوع لیے۔ ان کے انگریزی نظموں کے تراجم ایسے خوبصورت ہیں کہ وہ مقامی رنگ میں رنگ کر یہیں کا حصہ بن گئے ہیں۔ عموماً ناقدین اسمٰعیل میرٹھی کو زیادہ قابل توجہ نہیں سمجھتے رہے اور انہیں محض بچوں کا شاعر کہہ کر نظرانداز کیا جاتا رہا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ برصغیر کی کئی نسلوں نے اپنے بچپن ہی سے اسمٰعیل کی نظموں کے ذریعے شاعری کی سچائی اور خوبصورتی سے پیار کرنا سیکھا۔ ایک بچہ سب سے زیادہ سچا ہوتا ہے۔ محسوس کرنے میں بھی اور اظہار کرنے میں بھی۔ کیونکہ اس نے ابھی مصلحت نہیں جانی ہوتی۔ منافقت اور سمجھوتہ نہیں سیکھا ہوتا۔ وہ سچی بات غور سے سن سکتا ہے۔ اور اسے یاد رکھ سکتا ہے۔ بڑوں کے اندر ان کے بچپن کے تجربات، جذبات، احساسات اور خیالات اب بھی انہیں توانائی بخشتے ہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ آج بھی اسمٰعیل میرٹھی کی نظموں کی معصومیت، پاکیزگی، روانی اور سچائی ہمارے دلوں میں لہریں اٹھا سکتی ہے۔ شاعری کے اس خوبصورت رخ کو تہی دست ہونے سے بچائے رکھتی ہے۔ کم از کم اتنا تو اقرار کرلینا چاہیے کہ اسمٰعیل نے جو سرمایہ چھوڑا ہے، جدید شاعری کی تاریخ لکھتے ہوئے اور خصوصاً فطرت نگاری کے حوالے سے لیے گئے

جائزے پیش کرتے وقت، اسمٰعیل کی جدید طرز کی نظموں کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔
اسمٰعیل میرٹھی کو صرف بچوں کا شاعر کہنے کی بجائے بچوں کی نفسیات کا ایک ذہین ماہر کہنا چاہیے۔ اس مہارت کے ذریعے انہوں نے عمدہ نصابی کتب ترتیب دیں اور اسی کے ذریعے سبق آموز مگر دلچسپ اور پر تاثیر خوبصورت نظمیں کہیں۔ جب وہ کہتے ہیں کہ

نہر پر چل رہی ہے پن چکی
دُھن کی پوری ہے کام کی پکی

تو پہلے ایک تو خوبصورت، دل لبھا لینے والا، حرکت کرتا، گنگناتا منظر مسحور کرتا ہے اور پھر اس فضاء میں "دھن" اور "کام" کے لفظ سے آشنائی ہوتی ہے۔ مسلسل محنت اور کوشش پر مائل کرنے والے یہ الفاظ حسین مناظر کے ساتھ ہی دل میں اتر جاتے ہیں۔ ایک نظم میں گھٹا کا ذکر اتنی اپنائیت سے کرتے ہیں کہ وہ چھتری سی بن کر ہمارے سر کو چھونے لگتی ہے۔ اور اڑتی ہوئی بھنبھیری ہماری ہتھیلی پر اتر آتی ہے۔ اور ہمارے بہت قریب آکر گھٹا اور تتلی ہماری باتیں سنتی ہیں۔

گھٹا! کس سوچ میں چپکی کھڑی ہے
برس آخر تو ساون کی گھڑی ہے
بھنبھیری! اُڑ کہ ساون آ گیا اب
گھٹا امڈی ہے بادل چھا گیا اب

اسمٰعیل نے غزلیں بھی کہیں اور مرثیے[۸] بھی کہیں کہیں تغزل ہے۔ مرثیے کا ایک شعر۔

کیا ہو گیا اسے کہ تجھے دیکھتی نہیں
جی چاہتا ہے آگ لگا دوں نظر کو میں

لیکن ان کی باقی شاعری انکی نظموں کے عمدہ معیار تک پہنچ نہیں پائی۔ دراصل وہ مقصدیت اور افادیت اور حقیقت پسندی کے قائل ہو گئے تھے اور اس کے لیے اس زمانے میں تو نظم ہی دُور تک اور دیر تک ساتھ دے سکتی تھی۔ انگریزی ادب اور تحریکِ انجمن پنجاب سے متاثر ہو کر نظمیں لکھنے

والوں میں اسمٰعیل کامیاب نظم گو شاعر ہیں۔ انہوں نے نہ صرف حسین متاثر کن نیچرل نظمیں کہیں بلکہ اُردو میں پہلی مرتبہ "بلینک ورس (نظم معریٰ، بے قافیہ نظم) میں بھی طبع آزمائی کی "چڑیا بچے" اور "تاروں بھری رات" ایسی ہی نظمیں ہیں۔ ان کی جدید طرز کی نظمیں دراصل موجودہ زمانے کی نیچرل شاعری کے لیے بنیاد فراہم کرتی ہیں۔

حاؔلی اور آزاؔد نے بھی فطرت اور حقیقت کی منظر کشی کی لیکن یہ مناظر انہوں نے اپنے نظریات کے پردے کی اوٹ سے دیکھے جو بجائے خود ایک مشکل کام ہے جبکہ اسمٰعیل میرٹھی نے ان مناظر میں گھوم پھر کر اور رچ بس کر ان کے حسن اور خوبصورتی کو پرکھا، محسوس کیا تب اپنے مقاصد پر توجہ دی۔ "مولانا حاؔلی کے بعد مولوی اسمٰعیل کے دور رس ادراک اور دور بین نگاہ نے پرکھا کہ "حسن" صرف انسانوں ہی کے جسم میں مرکوز ہو کر نہیں رہ گیا ہے۔ بلکہ حسن باغ، راغ، دریاؤں، سمندروں، صحراؤں، جنگلوں، شفق، ستاروں اور چاند تک میں پھیلا ہوا ہے۔"[۸۵]

اسمٰعیل نے صرف موسموں منظروں کو ہی نہیں بلکہ انسانوں اور دوسرے جانداروں کو بھی نمائندگی دی۔ اور انسان اور انسانیت کی خدمت اور اس سے محبت کے جذبات ابھارے چونکہ انہیں زندگی کی اہمیت کا احساس تھا اس لیے اس سے وابستہ ہر شے بھی انہیں پیاری تھی۔ چاہے وہ پانی اور ہوا کے بارے میں سائینٹفک موضوع کیوں نہ ہوں۔وہ ایک کامیاب فطرت نگار ہی نہیں ایک اچھے مرقع نگار بھی ہیں۔ ان کا مشاہدہ بہت گہرا اور ان کی معلومات خاصی وسیع ہیں۔ اسی مشاہدے کے بناء پر وہ ننھی سی بات کے ذریعے گہرے گہرے احساسات اور اہم اہم جذبات کی نمائندگی کر جاتے ہیں۔ آج بھی نظم "اٹھو، سونے والو کہ میں آرہی ہوں" پڑھ کر بچے اور نوجوان نسل آنے والے لمحوں کے لیے اپنے آپ کو تیار اور ہوشیار پانے لگتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا درست ہو گا کہ آج کے الیکٹرونک دور میں بھی بچپن میں اور لڑکپن میں ان سادہ مگر پرکشش اور پر تاثیر نظموں سے ذہنی زندگی کا لطف حاصل کر کے روحانی سکون اور روحانی ترقی کی امید حاصل کی جا سکی ہے۔

قومی موضوعات پر ان کی نظمیں سادگی روانی اور تاثیر کی عمدہ مثالیں ہیں ۱۸۵۷ء کی جنگ

اسمٰعیل میرٹھی کی بچوں کے لیے یہ نظمیں سادگی لیکن شیرینی اور تاثیر کی عمدہ مثالیں ہیں۔ جب اسمٰعیل نے اس طرز کی نظموں کے تراجم کے ذریعے خاصی مشق حاصل کرلی۔ تو پھر انہوں نے اسی طرز پر کئی طبع زاد نظمیں کہیں اور مقامی رسائل میں چھپوائیں۔ بلکہ اپنی چند منتخب نظموں پر مشتمل ایک مجموعہ "ریزہ جواہر" (۱۸۸۰ء میں) شائع کیا۔

مولانا ذکاء اللہ (سرسید تحریک کے اہم سرگرم رکن) نے ۱۸۹۰ء میں اپنی مرتب کردہ نصابی کتب (ریڈروں) میں اسمٰعیل کی متعدد سادہ' خوبصورت اور متاثر کن نظمیں منتخب کیں۔ یہ وہ نظمیں ہیں جو نصابی ضروریات کے لیے نہیں لکھی گئی تھیں بلکہ شائع ہونے کے بعد انہیں نصاب کے لیے منتخب کیا گیا۔ ان نصابی کتب کے ذریعے یہ نظمیں سارے ہندوستان میں پھیل کر مشہور و مقبول ہوئیں۔ بچوں کو یہ نظمیں اپنے شفاف اور سچے دل و دماغ سے قریب محسوس ہوئیں اور انہوں نے انہیں زبانی یاد کرنا اور لہک لہک کر گانا شروع کر دیا۔ یہ سدا بہار نظمیں بڑھاپے میں بھی ان کے دلوں میں کچھ معصوم جذبوں اور احساسات کو جگائے رکھنے کا باعث بنیں۔ بچوں اور نوجوانوں نے انہیں عام لوگوں میں مقبول بنایا تو میرٹھ کے رسائل و اخبارات نے اسمٰعیل کو ادبی حلقوں سے متعارف کروایا۔ مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی محنتوں سے قائم کردہ انجمن پنجاب کے مشاعروں کے لیے اسمٰعیل سے نظمیں لکھنے کی فرمائش کی۔تب انہوں نے عمدہ مثنویاں لکھ کربذریعہ ڈاک لاہور میں بھجوائیں اور انہیں مقامی اخبارات میں بھی شائع کروایا۔ اس ذریعے سے آزاد کی شعری تحریک کا اثر اودھ و آگرہ کے صوبے تک جا پہنچا۔ ۱۸۸۱ء میں اسمٰعیل کا تبادلہ میرٹھ سے آگرہ ہوگیا۔ آگرہ صدیوں سے ادب و ثقافت کا مرکز رہا ہے۔ یہاں آکر اسمٰعیل کے شعری ذوق و شعور کو تقویت ملی۔ یہاں انہوں نے کئی نظمیں لکھیں۔ جن میں ان کی انقلابی نظم "قلعہ اکبر آباد- "آثار سلف" بھی شامل ہے۔

اسمٰعیل میرٹھی نے نہ صرف شاعری میں قومی و ملی جذبات کا اظہار کیا بلکہ عملی طور پر بھی کام کیے۔ ۱۹۰۹ء میں میرٹھ میں مسلمان لڑکیوں کے لیے پہلا مسلم سکول قائم کیا۔ ۱۹۱۱ء میں میرٹھ میں مسلم لیگ کی شاخ کا دفتر قائم کیا۔ اور لوگوں نے انہیں مسلم لیگ کا وائس پریذیڈنٹ منتخب کیا۔ وہاں اسمٰعیل

نے مسلمانوں کو متحد کرنے کا بڑا کام سرانجام دیا۔ وہ علی گڑھ ٹیچرز کانفرنس میں بطور ایک قابل اور تجربہ کار استاد، شریک ہوئے۔ اسمٰعیل نے علی گڑھ کالج کے سلسلے میں امداد حاصل کرنے کے لیے سارے ضلع کا دورہ کیا۔ اور خاصی کثیر رقم اکٹھی کر کے کالج کے قیام کے لیے سرسید احمد خان کو بھجوائی۔ ۱۹۱۳ء میں آپ کو انجمن ترقی اُردو کا رکن منتخب کیا گیا۔ یوں انہوں نے اپنے "دھن کے پورے" اور "کام کے پکے" ہونے کا ثبوت فراہم کیا۔

فطرت نگاری کے سلسلے میں کہی گئی اسمٰعیل کی نظموں کی نمایاں خصوصیت تو ان کی سادگی اور روانی ہے۔ اور یہ اتنے خلوص سے کہی گئی ہیں کہ بہت متاثر کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ جس چیز نے ان کی نظموں کو کامیابی اور مقبولیت دی وہ ان کا انتہائی گہرا مشاہدہ اور باریک بینی کی صلاحیت ہے۔ ان کی نظموں کی تازگی اور شگفتگی سے نہ صرف سکون اور مسرت ملتی ہے بلکہ ہر طرف امید کی کلیاں بھی چٹکتی دکھائی دیتی ہیں:

تنے گا مسرت کا اب شامیانہ
بجے گا محبت کا نقار خانہ
حمایت میں گائیں گے مل کر ترانہ
کرو صبر آتا ہے اچھا زمانہ

شام کا وقت یا سویرا ہے
چاندنی ہو کہ گھپ اندھیرا ہے
مینہ سے آندھی نے مجھ کو گھیرا ہے
لیک پر ہول دل نہ میرا ہے
کیونکہ میرا خدا ہے میرے ساتھ

بڑی دھوم سے آئی میری سواری
جہاں میں ہوا اب میرا حکم جاری
ستارے چھپے رات اندھیری سدھاری
دکھائی دیئے باغ اور کھیت' کیاری
اٹھو سونے والو کہ میں آ رہی ہوں

(مزید مثالیں آگے بیان ہوں گی)

تیسرا حصہ

محکمہ تعلیم کی تحریکِ اصلاحِ درسیات

اور انگریزی نظموں کے تراجم

جزو ا: محکمہ تعلیم کی ضرورتیں اُردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ دے گئیں:

تعلیم یافتہ انگریز حاکم، مقامی زبان و ادب سے ناواقف رہ کر یہاں کے لوگوں پر حکومت کرنا اپنے لیے مناسب نہ سمجھتے تھے۔ اپنی کامیابیوں کو مکمل کرنے کے لیے وہ اس محکمہ پر بھی پوری گرفت حاصل کرنے کے لیے کوشاں رہتے تھے۔ زمانہ قدیم میں کسی بھی طرح کے حصول علم سے پہلے اس زبان میں کسی حد تک مہارت حاصل کرنا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ کسی بھی نئے مقام کے نئے علوم سے واقفیت کے لیے اور اس کے مکمل حصول کے لیے وہاں کی زبان اور طریقہ درس و تدریس سے آشنائی ضروری تھی۔ اس لیے کئی انگریزوں نے پہلے فارسی اور پھر اُردو میں کافی حد تک مہارت حاصل کی۔ بعد میں حکومت کے انتظام و انصرام کو ممکن حد تک مزید بہتر بنانے کے لیے انگریز افسروں نے بول چال کی گفتگو سیکھنے کی طرف توجہ دی۔ مسلمانوں کے طویل عرصہ حکومت کے دوران تصنیف و تالیف کے لیے فارسی و عربی کو اہمیت حاصل رہی۔ اُردو کو عام بول چال کی ایسی زبان سمجھا جاتا تھا جس نے علم و ادب کے معیار پر پورا اترنے کی صلاحیت ابھی حاصل نہیں کی تھی۔ جب اُردو نے اپنے آپ کو شاعری اور نثر

کے ذریعے منوانا شروع کیا بھی تو اسے دوسری ترجیح کے طور پر ہی اپنایا گیا۔ اس لیے جب انگریز ضرورتاً "اُردو سیکھنے کے لیے تیار ہوئے تو انہیں حیرت ہوئی کہ ایسی کتب ہی موجود نہیں تھیں جو کم از کم سادہ اُردو بولنے، لکھنے اور سیکھنے میں ان کی مدد کر سکیں۔ تب اپنی اس ضرورت کے لیے فورٹ ولیم کالج قائم کیا گیا۔ جس کا مقصد یہ تھا کہ ایسی آسان اُردو نثر دلچسپ قصوں کی شکل میں لکھوائی جائے جسے نہ صرف انگریز نووارد بلکہ مقامی لوگ بھی شوق سے پڑھ سکیں۔ چونکہ اُردو نثر کے آغاز کا زمانہ تھا اس لیے فارسی قصوں کے تراجم یا ان سے ماخوذ داستانیں لکھی گئیں۔ اور ریجنل کہانیوں یا حقیقی واقعات کو اہمیت نہیں دی گئی۔ البتہ کئی برس بعد علی گڑھ تحریک نے "اپنی مدد آپ" کرنے کا ارادہ کیا۔ مسلمانوں کی اصلاح اور بہتری اس تحریک کے مقاصد تھے۔ اس تحریک کے مصنفین نے ادب کو مافوق الفطرت فضا سے نیچے زمین پر اتارا اور اسے پیچ و تاب کھاتی متحرک زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی کے لیے استعمال کیا۔

شاعری دل سے اگا کرتی ہے۔ اس لیے اس کے رخ جبراً" یا دلائل کے ساتھ تبدیل کرنا کچھ ناممکن سا ہے۔ اگر ایسا کرنے کی کوشش کی بھی جائے تو شاعری سے تاثیر (جو اس کی اصل حیات ہے) ختم ہوتی ہے۔ البتہ تبدیلی اس طرح لانا ناممکن ہے کہ یا تو غیر محسوس طریقے سے انقلاب لایا جائے یا پھر اس تبدیلی کے اصل مقاصد اور غرض وغائت کو روحوں میں اتارنے کے بعد پر تاثیر شاعری کروائی جائے۔ اسی لیے انگریز ۱۸۶۴ء کے آس پاس تک تو اُردو شاعری کو اپنے تعلیمی مقاصد کے لیے ہی سہی' تبدیلی پر مجبور نہ کر سکے۔ البتہ جو مدارس انگریز حکومت نے اپنی اغراض و ضروریات کے علاوہ اپنے علم دوستی کے شدید احساس سے مجبور ہو کر قائم کیے تھے' وہاں تدریسی ضرورتوں کے لیے سادہ' رواں اور اپنے اردگرد کے موضوعات سے متعلق شاعری کی ضرورت محسوس ہوئی' جس کی کمی تھی اس کا حل یہ سوچا گیا کہ انگریزی "نرسری رائمز" کو اُردو میں منتقل کیا جائے۔ بڑوں کی شاعری کے موضوعات ہر علاقے میں مختلف ہو سکتے ہیں' لیکن بچہ کہیں کا بھی ہو اس کی حیرتیں' اس کی کھوج اور جستجو ایک سی ہوتی ہے۔ انگریزوں اور مقامیوں کو ایک احساس یہ بھی ہو گیا کہ اگر غزل جیسی خوبصورت' مکمل اور طاقتور شعری صنف سے انگریزی زبان محروم تھی تو خود اُردو زبان بھی ابھی تک نظم جیسی وسیع اور

متنوع صنف کی جدید شکل سے تہی تھی۔ نظیؔر اکبر آبادی جیسے "عوامی شاعر" تک ابھی "خواص" کی رسائی نہ ہوئی ورنہ ان کی منتخب نظمیں اس وقت کے مدارس کے لیے ضرور مددگار ثابت ہوتیں۔ نیچرل پوئٹری "برسات کی بہاریں" جیسی نظموں میں رچی بسی تھی۔ لیکن نظیؔر کی نظموں کی بوندوں سے شاعری کی زمین سے جو سوندھی سوندھی خوشبو اٹھ رہی تھی ابھی اس کی مہک کی پہچان نہیں ہو پا رہی تھی جبکہ اُردو مثنویاں کہانیوں کے لیے وقف تھیں مسدس میں واقعاتِ کربلا بیان ہوتے تھے۔ اور قصیدہ مبالغے کی انتہائی حدوں تک تعریفی اور خوشامدی لب و لہجہ اپنائے ہوئے تھا جس کی وجہ سے اس میں تصنع کی بھرمار ہوتی تھی۔ غزل ہی ایسی صنف تھی جس میں سچی، اصلی اور نمائندہ شاعری ممکن تھی لیکن اس کی ہیئت کے تقاضے کچھ پابندیوں کو قبول کرنے پر مجبور بھی کرتے تھے۔ اس لیے یوں کہنا چاہیے کہ اُردو ابھی "نظم اور جدید نظم" سے خالی ہی تھی۔اب ہوا یوں کہ باقاعدہ منصوبہ بندی کے ساتھ انگریز عالموں نے مقامی اساتذہ کی مدد سے انگریزی نظموں کے تراجم کے علاوہ ایسے ہی موضوعات پر طبع زاد نظمیں کہنے پر اکسایا۔ اتفاق سے یہی "ضرورتیں" اردو شاعری کو مالا مال کر گئیں اور اسے نیا رنگ و آہنگ دے گئیں۔

انیسویں صدی کے آخری عشرے میں تب کے لیفٹیننٹ گورنر پنجاب سرڈانلڈمیکلوڈ نے اس خیال کا اظہار کیا کہ حکومتی تعلیمی اداروں میں جو اُردو کتابیں پڑھائی جا رہی ہیں وہ "نظم" سے محروم ہیں۔ شاعری کا نصابی حصہ صرف انگریزی کی نظموں تک محدود ہے۔ اس نے اپنی اس شدید خواہش کا بھی اظہار کیا کہ انگریزی نظموں کی بجائے مقامی زبان کی نظمیں نصاب کا حصہ بنیں۔ لیفٹیننٹ گورنر سرڈانلڈمیکلوڈ کی اس خواہش نے پنجاب کے ناظم تعلیمات کرنل ہالرائیڈ کو نئی اُردو نظم کی تحریک شروع کرنے پر اکسایا۔ انگریز کی مکاریاں اور مظالم اپنی جگہ لیکن اس بات کی داد دینا ہوگی کہ وہ علم کے معاملے میں قلب و نظر کی وسعت سے بہرحال عاری نہ تھے۔ اسی وجہ سے وسیع و عریض ملک ہندوستان سے نمایاں اور مشہور فنکار، عالم اور ادیب تلاش کر ہی لیتے تھے۔ کرنل ہالرائیڈ خاص طور پر اس سلسلے میں خوش نصیب تھے کہ انھیں لائق اور اہل لوگوں کی مدد حاصل رہی۔ نئی نظم کی تحریک کے

لیے ان کی نظر مولانا محمد حسین آزاد کی لیاقت، صلاحیت اور تجربات پر پڑی۔ آزاد خود نئی اور انوکھی چیزوں کی تلاش میں رہتے تھے اور اس وقت محکمہ تعلیم میں اچھے عہدہ پر فائز تھے۔ پھر وہ بحیثیت منفرد ادیب، ہندوستان بھر میں بے حد مقبول تھے اور بحیثیت استاد بھی اپنی لگن اور خلوص کی وجہ سے طالب علموں کے پسندیدہ استاد تھے۔ آزاد کرنل ہالرائیڈ کے اعتماد پر پورے اترے۔ کرنل ہالرائیڈ کو آزاد کی صلاحیتوں کا اندازہ، نصاب منتخب کرنے کے لیے منعقدہ اجلاس میں ہوگیا۔ سب نے مل کر سوچا کہ اُردو نظم میں کمی کیا ہے۔ ایک میٹنگ میں طے یہ پایا کہ اُردو شاعری کے موضوعات بہت محدود ہیں اور وہ انسانی زندگی کی رنگا رنگی اور تنوع سے دور ہے۔ اس میٹنگ کی تفصیلی روداد ۱۶ مئی ۱۸۷۴ء کے "کوہ نور" لاہور میں شائع ہوئی۔ اس اجلاس میں آزاد نے شاعری پر اپنا یادگار، مشہور انقلابی لیکچر دیا۔ اس سلسلے میں ملک کے مختلف گوشوں سے حسب دستور آزاد کے جدید خیالات پر اعتراضات بھی ہوئے۔ غور کرنے والی بات یہ ہے کہ انگریز کو تو صرف چند جدید طرز کی نظمیں نصاب کے لیے چاہیے تھیں، جو اس قدر اہتمام کے بغیر بھی باآسانی ملازم شعراء سے "آرڈر دے کر" بھی حاصل کی جاسکتی تھیں۔ اصل چیز یہ ہے کہ آزاد جیسے دوراندیش استاد فنکار نے نظم کے اس نئے انداز اور موضوع میں ان وسعتوں کی جھلک دیکھ لی تھی جس کی تمنا غالب نے کی تھی۔

بقدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیان کے لیے (غالب)

آزاد دوراندیشی سے کام نہ لیتے تو یہ تحریک ہندوستان بھر پر آنے والی صدی میں شاعری کی نئی دنیا کے در وانہ کرتی۔ آزاد نے بڑی دانائی سے موقع کا فائدہ اٹھایا۔ انھوں نے پوری محنت اور لگن سے نہ صرف مقامیوں کو بلکہ دور دراز کے علاقوں کے شاعروں سے، خود کہہ کر اور دوسروں سے کہلوا کر، اس بات پر غور کرنے اور عملی کردار ادا کرنے کی دعوت دی کہ روایتی شاعری محدود ہو کر رہ گئی ہے اور اندازہ یہ لگایا گیا ہے کہ وہ آنے والی صدی اور نئے زمانے کے تقاضوں پر پورا نہیں اتر پائے گی۔ ڈر ہے کہ وہ اس دوڑ میں پیچھے ہی رہ کر محدود تر ہوتی ہوتی بالاخر ختم ہی نہ ہو جائے۔ اس لیے اس کو وسعت

دی جائے اور نیا خون دے کر نئی زندگی دی جائے۔

اپنے لیکچر میں آزاد نے قدیم شاعری کو یکسر ختم یا رد نہیں کیا نہ ہی اس سے مکمل چھٹکارا پانے کا مشورہ دیا بلکہ انہوں نے تو اسے بزرگوں کی قابل قدر امانت قرار دیا لیکن ساتھ ہی یہ احساس دلایا کہ نئے حالات میں نیا انداز ہی اپنانا مناسب ہو گا۔ انہوں نے یہ بھی کہا کہ بزرگوں کے یہ قدیم انداز خود اپنے وقتوں میں تو سب سے نئے اور جدید رہے ہوں گے لیکن اب وہ موجودہ حالات سے مطابقت نہیں رکھتے۔ نیا انداز شاعری کیا ہو؟ نمونہ کہاں ہے؟ تو اس کے لیے آزاد نے تعلیم یافتہ اور تہذیب یافتہ حاکم وقت، انگریز کی زبان اور شاعری سے فائدہ اٹھانے کی تجویز دی، جس تک رسائی بھی ممکن تھی۔ اس بات کا بھی اقرار کیا کہ اُردو میں نظم موجود ہے لیکن یہ بھی کہا کہ اس کے موضوعات گنے چنے ہیں اور ان تین چار موضوعات میں ایسی مکمل شاعری ہو چکی ہے کہ مزید گنجائش نہیں اس لیے یہ آہستہ آہستہ اتنی محدود ہو گئی ہے کہ فنا کے قریب ہے۔ اب فوری علاج یہ ہے کہ نئے موضوعات اور نئے خیالات سے اسے وسعت اور طاقت دی جائے۔ یہ کہتے ہوئے وہ اپنے جذبات کی شدت میں واسطے دے کر شاعری پر رحم کرنے کے لیے کہتے ہیں۔

"میرے اہل وطن آؤ۔ آؤ۔ اپنے ملک کی زبان پر رحم کرو۔ اٹھو۔ وطن اور اہل وطن کی قدیمی ناموری کو بربادی سے بچاؤ۔ تمہاری شاعری جو چند محدود احاطوں میں بلکہ چند زنجیروں میں مقید ہو رہی ہے۔ اس کے آزاد کرنے میں کوشش کرو۔ نہیں تو ایک زمانہ، تمہاری اولاد ایسا پائے گی کہ ان کی زبان شاعری کے نام سے بے اطمینان ہو گی۔ اور اگر اس فخر آبائی اور بزرگوں کی کمائی سے محروم ہونا پڑے تو افسوس کا مقام ہو گا۔"[۸۶]

آزاد نے شاعری کی اصناف کی ہیئت بدلنے کا مشورہ نہیں دیا۔ ایک تو ابھی اس وقت اُردو میں "نظم" کی اصطلاح الگ صنف شعر کے طور پر رائج نہ تھی۔ دوسرے انہوں نے شدید مخالفت کے امکان کی وجہ سے بھی صرف خیالات اور موضوعات میں نئے پن کی خواہش کی۔ اسلوب شعر بدلنے کے لیے نہیں کہا۔ رب نواز رسالہ "راوی" میں آزاد پر اپنے ایک انگریزی مضمون "of Poetry

"Azad's theory" میں آزاد کے لیکچر کے چند ایسے جملے بھی درج کرتے ہیں جو آزاد نے جلسے میں لیکچر دینے کے بعد اپنی پہلی نئی نظم "مثنوی شبِ قدر" سنانے سے پہلے کہے تو تھے لیکن جب یہ لیکچر اشاعت کے لیے دیا تو ان جملوں کو نکال دیا کیونکہ ان پر سخت تنقید کئے جانے کا امکان تھا:-

"I have gone beyond the common rhymes that are in logne in "Masnowi" These days and the main reason to do so that conventional rhymes provide very little space for the manoeuvrability of thoughts. Beside the rhymes which are thought to be tailor- made for masnavi are not standerdized by any religion. And now because we have to give garb of 'Nazam' to all types of subjects, Thus we would not be committing any sin. if we write the Masnavi using the rhymes of Ghazal or Qaseeda."[۸۸]

اس لیکچر کے بعد انہوں نے اپنی پہلی نظم "شب قدر" سنائی۔ سید امتیاز علی تاجؔ (۱۹۲۱ء) میں اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ "آزادؔ نے یہ نظم لکھ کر اُردو شاعری کی تمام زنجیروں کو ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالا۔ آج کہ انگریز کا زور و شور ہے' خیالات وسیع ہو چکے ہیں اور مذاق میں تبدیلی آ چکی ہے' یہ اندازہ نہیں کیا جا سکتا کہ آزادؔ نے اپنی قدیم شاعری کو چھوڑ کر جدید شاعری کی بنیاد رکھنے میں کن کانٹوں پر پاؤں رکھا تھا۔[۸۹]

اس نظم کو سن کر کرنل ہالرائیڈ کو مسرت ہوئی اور انہوں نے داد دیتے ہوئے یہ بھی کہا کہ جس طرزِ نظم کو ہم متعارف کرانا چاہتے تھے مولانا آزادؔ کی نظم اس طرز کی بالکل صحیح نمائندگی کر رہی ہے۔

بہرحال پس پردہ آزادؔ کے جو بھی اپنے مخلصانہ مقاصد ہوں اتنا طے ہے کہ انگریز افسروں کی مدد سے آزادؔ کی کوششوں نے "منا ظموں" کی جو شکل اختیار کی "ان کا ایک اہم مقصد یہ تھا کہ درسی مقاصد

کے لیے شعراء کو جدید طرز کی سادہ ، دلچسپ و سبق آموز نظمیں لکھنے کی ترغیب دی جائے۔"[90]

لاہور سے شروع ہونے والی یہ تحریک شمالی ہند کے مختلف علاقوں میں پھیل گئی۔ مولوی اسمٰعیل میرٹھی نے جو خود بھی محکمہ تعلیم سے وابستہ تھے سکول کے بچوں کا ادب تخلیق کیا۔ انگریزوں کی محکمہ تعلیم کی ضرورتیں اور تحریکِ اصلاحِ درسیات انیسویں صدی کے آخری عشرے سے لے کر بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں تک وقفے وقفے سے جاری رہی۔ جبکہ یہ ضرورتیں اُردو شاعری کے فن کو نیا رنگ و آہنگ دینے والی انجمن پنجاب کی تحریک میں ڈھل گئیں۔

جزو ۲: عام ذوق نیم مغربی نیم مشرقی ہو گیا:

؎ حالیؔ اب آؤ پیرویٔ مغرب کریں

یہ تو طے ہو گیا کہ انجمنِ پنجاب کے تحت ہونے والے مناظموں کی بنیاد محکمہ تعلیم کی عارضی اور وقتی دلچسپی نے ہی رکھی۔ اس کا نتیجہ تو یہی ہونا تھا کہ وقت گزرنے اور ضرورت پوری ہو جانے کے بعد مناظموں کا سلسلہ بھی ختم ہو جاتا۔ بیشک محکمہ تعلیم کی ضروریات پوری ہو گئیں۔ لیکن اُردو شاعری کو نہایت دوررس فائدہ یہ ہوا کہ اس میں ایک نئی کونپل پھوٹ نکلی اب اسے بڑھنے، پھلنے پھولنے کے لیے کچھ عرصہ اور سازگار ماحول چاہیے تھا۔ انجمن پنجاب کے "مناظمے" تقریباً سال بھر جاری رہنے کے بعد بند ہو گئے۔ ایک تو اس لیے کہ ابھی اکثریت نئی طرز کو پوری طرح اپنا نہیں پا رہی تھی۔ مخالفت کا ڈر بھی تھا۔ جس سے حالیؔ جیسے مستقل مزاج شاعر بھی بچے نہ تھے۔ لیکن حالیؔ چند ہمقدموں کی آواز کے سہارے ہی آگے بڑھنے کا حوصلہ رکھتے تھے

ڈھارس سی کچھ اے ہمقدمو، تم سے بندھی ہے
حالیؔ کو کہیں راہ میں تم چھوڑ نہ جانا

پھر چونکہ مغربی تعلیم کے حصول کی ابتداء ہی تھی اس لیے ابھی اس کا اثر اپنی گرفت مضبوط نہ کر پایا تھا۔ تیسری اہم بات یہ کہ علماء کو بھی اچانک احساس ہونے لگا کہ وہ تو بڑی مدت سے کسی طرح کا بھی علم دوسروں تک نہیں پہنچا رہے۔ اسی لیے تو نئی نسل مشرقی علوم سے بے گانہ ہو گئی ہے اور

اسی لیے مغربی علوم کے مقبول ہو جانے کی گنجائش نکل رہی ہے۔ چنانچہ انہوں نے فوری طور پر ایسے ادارے کھولنے شروع کیے جہاں مذہبی اور مشرقی علوم سکھائے جانے لگے۔ یوں نئی نسل پر دو رجحانات نے یلغار کر دی۔ ایک تو جدید انداز جو مغربی ذوق کی ترویج کر رہا تھا اور دوسرا قدامت پسندی کا انداز جو مشرقی ذوق کی حفاظت کرنے کی کوشش میں تھا۔ ان دونوں کے ملاپ سے ایک نئے ذوق کی تشکیل لازمی تھی، لیکن ابھی اس کا وقت نہیں آیا تھا۔ اس لیے یوں کہہ سکتے ہیں کہ ابھی اس نئی صورت کا خاکہ بننا شروع ہو رہا تھا۔

بے شک نئی طرز کے مشاعروں کی بنیاد ابھی مستحکم نہیں ہوئی تھی لیکن یہ طے ہے کہ اس میں حصہ لینے والے اور اس سے دلچسپی اور ہمدردی رکھنے والے صرف لاہور میں محدود نہ رہے۔ کچھ تو لاہور سے نکل کر دوسرے شہروں میں گئے (مثلاً حالیؔ نئی طرز شاعری کے اثرات لے کر دہلی گئے) اور کچھ نے اپنے احباب و رفقاء سے رابطے رکھے، جیسے میرٹھ کے اسمٰعیلؔ یوں ہندوستان بھر میں ان جدید رنگ کی لہروں کا دھیما مدوجزر شروع ہو گیا جنھوں نے بعد میں ایک دریا کی شکل اختیار کرنا تھی۔ لیکن ابھی اس میں دیر تھی۔ اس منزل تک پہنچنے کے لیے ابھی جدید نظم کو کئی اتار چڑھاؤ دیکھنے تھے۔

حالیؔ (جنہیں بجا طور پر درمیانی اور عبوری دور کا شاعر کہا جاتا ہے) کی بھی مجبوری یہ تھی کہ

~ حالیؔ بھی پڑھنے آئے تھے کچھ بزم شعر میں
باری تب ان کی آئی کہ گل ہو گئے چراغ

اسی وجہ سے حالیؔ جنہیں کہنا تو یہ تھا کہ

~ عشق سنتے تھے جسے ہم، وہ یہی ہے شاید
خود بخود دل، میں ہے اک شخص سمایا جاتا

ان ہی کو وقت اور حالات کے تقاضوں سے مجبور (اور کسی حد تک متاثر) ہو کر یہ کہنا پڑا۔

ع کچھ کر لو نوجوانو اٹھتی جوانیاں ہیں

یا پھر یہ اطلاع دینا پڑی کہ:

برق منڈلاتی ہے اب کس چیز پر
ٹڈیاں کب کی گئیں کھیتی کو چاٹ

بہرحال آزاد اور حالی کی کوششوں سے اس نئی لہر کا احساس تو ضرور ہو گیا کہ ادب صرف ذہنی عیاشیوں کے لیے نہیں ہے، نہ ہی زندگی سے فرار کی پناہ گاہ بلکہ اس کے کچھ اور بھی مقاصد ہیں۔ یہ مقاصد کیا ہیں؟ ظاہر ہے صرف نیچرل چیزوں کا فوٹوگرافک بیان نہیں۔ بلکہ نیچر کے پردے میں بہت کچھ کہہ دینا ہے۔ وہ بہت کچھ کیا ہے اس کی تلاش و جستجو اور دریافت لحہ بہ لحہ ہونے لگی۔

شعر و ادب کے ذریعے پہلی بار ہندوستانیوں کو احساس ہوا کہ صرف چند گنے چنے افراد یا ایک خاص طبقہ ہی اہم نہیں بلکہ عام لوگ بھی "اہمیت" رکھتے ہیں اور یہ کہ کسی بھی قوم میں ہر فرد کا ایک اپنا اہم کردار ہوتا ہے، جسے صحیح طریقے سے ادا کرنے کی کوشش کرنا چاہیے۔ یوں پہلی بار سارے عوام میں نہیں تو بیشتر میں، عملی نہ سہی ذہنی بیداری کے آثار دکھائی دینے لگے۔ اس طرح نیچرل شاعری کی تحریک سے شروع ہونے والے سفر کے ثمرات میں "مناظر فطرت کے علاوہ حب الوطنی، محبت و مروت، محنت و کاوش، امن و انصاف اور اخلاق و معاشرت قابل ذکر ہیں۔"[۸۴]

انگریزی نظموں کے تراجم سے یہ ہوا کہ خیالات تو انگریزی شاعری سے ماخوذ ہوتے گئے لیکن ان کا بیان ابھی تک مقامی شعری انداز میں ہی کیا گیا۔ ان نظموں کے موضوعات زیادہ تر مناظر، وقت اور موسم کی کیفیتوں پر مشتمل تھے۔ لیکن جب لوگوں نے اس کی طرف زیادہ متوجہ ہونا شروع کیا تو شعراء کو بھی موقع ملا کہ وہ قدیم رسم پرستی کے خلاف ردعمل کھل کر ظاہر کریں اور اُردو شاعری کو قومی اور اخلاقی معیاروں سے متعارف کروائیں۔ نظیر، انیس اور دبیر کے برخلاف آزاد حالی اور انکے ہمنواؤں کا "نیاپن" نہ صرف زیادہ اثر انگیز ثابت ہوا بلکہ اس اثر سے ایک تعمیری راستہ یوں بنا کہ اب شعراء خود سے بھی نئے نئے موضوعات اور نئے سانچے اُردو شاعری میں شامل کرنے کے لیے پُراعتماد ہو گئے۔ ان سب نے ایک دوسرے کا ساتھ بھی دیا اور ایک دوسرے کی حوصلہ افزائی بھی کی۔

جس طرح اسمٰعیل کے تراجم محض تراجم نہیں ہیں بلکہ وہ خوبصورت شاعری کے نمونے بھی

ہیں۔ اسی طرح دوسرے علاقوں سے وابستہ شعراء کی توجہ سے بھی خوبصورت شاعری کے نمونے سامنے آنے لگے اور لاہور کے علاوہ دوسرے مختلف علاقوں میں نئی طرزِ شعر کے حامیوں کی ایک خاصی بڑی جماعت بن گئی۔ اس میں شامل سبھی شعراء نے قابل ذکر نظمیں تو نہیں کہیں لیکن نئے موضوعات اور نئے سانچوں کے لیے زیادہ سے زیادہ لوگوں کی حمایت اور توجہ حاصل کرنے میں ضرور کامیاب ہوئے۔ مثلاً نذیر احمد اور شرر نے اسی تحریک سے متاثر ہو کر قومی موضوعات پر نظمیں کہیں۔ ان کی شاعری بہت جاندار نہ سہی لیکن ان کی وجہ سے جدید نظم سے متاثر ہونے والوں کا حلقہ ضرور وسیع ہوا۔ خاص طور پر شرر کے غیر مقفّی نظموں کے تجربوں کی خاصی اہمیت ہے۔ ان سب کی کوششوں سے آہستہ آہستہ مشرقی سانچوں میں مغربی طرز کے سانچوں کے کھپ جانے کی گنجائش بھی نکلنے لگی۔

اُردو شاعری پر نئی طرز کے اثرات اور اس میں مزید اضافے کے لیے ایک اور تعمیری پہلو یہ نکلا کہ نئی طرز اور اس کے موضوعات کے خلاف ردعمل شروع ہوا۔ اس سے بھی جدید اردو شاعری کو وسعت ملی۔ مثلاً شبلی کی نظم "مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم" سے پہلی بار قومی موضوعات میں قنوطیت کی بجائے رجائیت کا عنصر شامل ہوا۔

اکبر کا ردعمل تو خاصا شدید تھا لیکن وہ بھی شاعری کے لیے تعمیری پہلو لیے تھے۔ اکبر کی شاعری اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ مسلمانوں میں سیاسی بیداری کی رو چل پڑی۔ سرسید کی محتاط سیاسی حکمت عملی کے خلاف ردعمل بھی انہیں جگانے کا باعث بنا۔ اکبر کہتے ہیں:

اکبر ہمارے عہد کا اللہ رے انقلاب
گویا وہ آسمان نہیں وہ زمین نہیں

اکبر دراصل مغربی یلغار سے خوفزدہ ہو کر ماضی پرستی کی پناہ گاہ میں آپہنچے تھے لیکن ابھی ان کے پاس حال کو سمجھنے کے لیے صحیح شعور اور معقول علم موجود نہ تھا۔ (جسے بعد میں اقبال نے حاصل کر لیا تھا)۔ بقول احتشام حسین "ان کی خواہش تھی کہ دنیا جیسی تھی ویسی ہی ہو جائے یا کم سے کم اتنا تو ہو کہ اب کوئی نئی بات ظہور پذیر نہ ہو۔" اسی لیے انہوں نے اپنی سی کوشش کی کہ اپنے لوگوں کی اصلاح

کریں اور اس وقت کے معاشرے کو تباہی و بربادی اور گمراہی و بے راہ روی سے بچائیں۔ وہ ۱۸۸۰ء میں اپنے جج بنا ، دیے جانے کے موقع پر جب کہتے ہیں:

نیشنل وقعت کے گم ہونے کا ہے اکثر کو غم
آفیشل عزت کا اس کو کچھ مزا ملتا نہیں

تو اس وقت بھی کھوئی ہوئی نیشنل وقعت کو پالینے کے طریقے ان پر واضح نہیں تھے۔ البتہ یہ طے ہے کہ وہ حقیقت پسند شاعر تھے۔ اگر ایک طرف انگریز پر سخت غصے اور اس سے شدید نفرت کی وجہ سے مغربیت اور ترقی پسندی سے نفرت کرتے ہوئے وہ تصور پرست بن کر یہ کہتے ہیں:

بحث کہن و نو میں سمجھتا نہیں اکبرؔ
جو ذرہ ہے، موجود ہے وہ روز ازل سے

تو دوسری طرف حالات کو سمجھتے ہوئے یہ بھی کہتے ہیں:

کچھ صنعت و حرفت پہ بھی لازم ہے توجہ
آخر یہ گورنمنٹ سے تنخواہ کب تلک

آخری عمر میں تو اکبرؔ اپنی حقیقت پسندی کے ہاتھوں سمجھوتے پر کچھ مجبور سے ہو ہی گئے تھے۔

بہرحال اس زمانے کے مختلف شعراء کے دو مختلف رجحانات کے اس مختصر جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان دونوں رجحانات کے ٹکراؤ کا منطقی نتیجہ آخر یہ نکلا کہ عام ذوق نیم مغربی نیم مشرقی ہوتا گیا۔

جزو ۳: نیچر کا شاعر کی روح سے ناتا جڑا:

ویراں ہے باغ تسپر پھولی نہیں سماتی
مژدہ صبا نے یارب بلبل کو کیا سنایا (حالیؔ)

آخر، وقت نے زخموں پر مرہم رکھنا شروع کر ہی دیا۔ آہستہ آہستہ مغربی اثرات کو "شعوری طور" پر قبول کرلینے کی گنجائش نکلنے لگیں۔ آزادؔ اور حالیؔ اور ہمنواؤں کی مغربی اثرات کے تحت کی

جانے والی مقصدی شاعری نے نیچر کا رشتہ عقل و دماغ سے جوڑ دیا تھا لیکن اچھی شاعری کے لیے روح، دل اور وجدان کے ناتے بھی بے حد ضروری ہیں۔ قدیم شاعری تو بیشتر صرف داخلی جذبات و احساسات کی ترجمان تھی لیکن اب کوشش یہ ہوئی کہ خارجی بیان سے بھی شعور و ادراک کی ترجمانی کی جائے۔ داخلیت، سنجیدگی اور وقار کے ساتھ ساتھ گہرائی کو ظاہر کرتی ہے۔ جس سے عام طور پر کم یا زیادہ اداسی کی فضاء بھی قائم ہو جاتی ہے جبکہ خارجیت کی فضاء میں اداسی کی گرفت زیادہ دیر قائم نہیں رہتی۔ کہیں نہ کہیں سے کوئی تتلی اڑتی آتی ہے اور "تسلسل" ٹوٹ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انجمن پنجاب کے مناظموں اور اس سے متاثر ہو کر کی جانے والی تخلیقات میں اداسی کی فضا ٹوٹ گئی۔ اداسی کو اس کی ظاہری کیفیات کے ساتھ بیان کیا گیا تو وہ اجنبی نہ رہی بلکہ اداسی بھی مایوسی کی بجائے کچھ اور کہتی نظر آنے لگی۔ سچائی کی تلخی اور زندگی کی حقیقت و واقعیت کے بیان میں بھی رجائیت کو پیش کیا جانے لگا۔ غور کیا جائے تو یہ ایک عظیم انقلاب تھا جس کے لیے خاص طور پر اہتمام نہیں کیا گیا بلکہ مقاصد کچھ اور تھے، نتائج کچھ اور نکلے جو زیادہ بہتر اور تعمیری تھے۔ اس انقلاب نے شاعری کے موضوعات میں سے صرف اور صرف محبت کے بیانات کی "مرکزیت" کو ختم کیا اور اب کائنات کی وسعتوں میں سے اپنی پسند کی دوسری متاثر کن چیزوں کو بھی مرکزی اہمیت ملنا شروع ہو گئی۔ پہلی بار انسان اور کائنات کے رشتوں کی جستجو کی گئی۔ یہیں سے اُردو شاعری میں ایک نیا موڑ آتا ہے۔ یہ ایک ایسے سفر کی پہلی منزل تھی جس کا اصل دورانیہ آتی ہوئی بیسویں صدی میں شروع ہونے والا تھا۔

ادب اور زندگی کے رشتوں کا شعور حاصل ہونے پر شعراء کا ذہنی افق وسیع ہونے لگا اور اجتماعی قدروں کی اہمیت واضح ہونے لگی۔ یہ ایک نئی خوشبو کی حامل شاعری تھی۔ اس دور کی شاعری ایک نئے راستے کے سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ کسی نے قبول کیا یا نہیں لیکن سب کو خبر ہو گئی کہ پرانا دور اب ختم ہونے کے قریب ہے۔ اکبر تک کو احساس ہو گیا کہ قدامت کو اپنی قدیم شکل و صورت میں برقرار رکھنا مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے شعراء بیشتر نوجوانوں سے (یعنی مستقبل سے) خطاب کرتے ہیں، انہیں سے ہر طرح کی امیدیں وابستہ کرتے ہیں۔ امید کو جگانے اور جگائے رکھنے کے

لیے نیچر کی سچائیوں سے مدد لی جانے لگی۔ شعراء کو احساس ہو گیا کہ فطرت کا ایک خاص طلسم ہے جس کی گرفت میں اداسی و مایوسی کے اثرات کو کم کیا جا سکتا ہے یا کم از کم ایک بالکل نئی، کچھ نہ کچھ کہتی ہوئی فضاء میں لایا جا سکتا ہے۔ بالآخر ان سب محنتوں (یعنی تخلیقات و تراجم) سے یہ ہوا کہ دھیرے دھیرے فطرت پیش منظر میں آ کر متاثر کرنے لگی۔ نیچر کا ناتا روح سے بندھنے لگا۔ اُردو شاعری کے لیے یہ ایک بڑی تبدیلی تھی۔ یہ ایک مختلف دنیا کی طرف راستے کھلنے اور کھولنے کا اجازت نامہ تھا۔

جزو ۴: کائنات کے راز اور فطرت کے حقائق کی تلاش میں نئی اصناف کی ضرورت پڑی:

آزادؔ اور حالیؔ نے جدید خیالات اپنانے کے باوجود قدیم اصناف کو قائم و برقرار رکھا۔ بس اتنا ضرور کیا کہ ان اصناف میں نئی روح پھونک دی۔ مسدس ایک مقبول صنفِ شعر اور طرزِ اظہار تھی۔ اسی مسدس میں اب موسم اور وقت کی کیفیات اور ملک و قوم کی حالت کا بیان، اس فضاء میں تازہ جھونکا ثابت ہوا۔ بہرحال ابھی اصناف شعر میں جدید اثرات نے انقلاب برپا نہیں کیا تھا۔ البتہ خیالات اور ان کو بیان کرنے کے انداز ضرور تبدیل ہونے لگے۔ غزل کی تنگنائے میں سے نکل کر وسعتوں میں جانے کی ضرورت اب اور بھی زیادہ محسوس کی جانے لگی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس دور کی غزل تک میں اور عاشقانہ رنگ پھیکا پڑ گیا۔ یہ طے ہے کہ "جدید طرز" کی ابتداء تو ہو گئی لیکن شاعری کی اصناف میں ابھی اجتہاد نہیں ہوا تھا۔ ابھی تو جو کچھ "نیا پن" پیش کیا جا رہا تھا اسے ہی مقبول بنانے کی سخت کوششیں ہو رہی تھیں۔ "اس حیرت زدہ مجمع کا آسانی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے جو اس مشاعرے (انجمن پنجاب کے مناظمے) میں حصہ لینے والوں کو دیکھنے اور سننے کے لیے آیا ہو گا۔ کیا خبر تھی مشاعرے کے بانیوں کو کہ ان کی یہ عہد آفریں کوشش ایسی کامیاب ہو گی۔ انہیں سے قدیم شاعری کی بساط الٹنے کی تحریک بپا ہو گی، اور نئے اصناف سخن، نئے موضوع اور نئے اسالیب کی پیدائش ایک رسم پرستی کی دلدادہ شاعری اس قدر آسان ہو گی۔"[۹۱]

یہ تو ثابت ہے کہ نیا خیال اپنے لیے نئے الفاظ اور نئی طرزِ بیان ڈھونڈھ ہی لیتا ہے۔ جب موضوعات نئے ہو گئے تو ان کا تقاضہ بھی یہی تھا کہ اب نئے سانچے بھی تخلیق کیے جائیں تاکہ موضوعات

اور بیانات میں ہم آہنگی پیدا ہو۔ یہ جو تال میل سے ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے، یہی تعمیری جدت پسندی کی بنیادوں کو مضبوط کرتی ہے۔ آخر وہ کوئی تو اندر کی لپک تھی جس نے آزاد کو مجبور کیا کہ وہ علم جغرافیہ پر پہلی بار بے قافیہ نظم کہیں یا اسمٰعیل مجبور ہوئے "تاروں بھری رات" میں نظم کا سانچہ بدلنے پر۔ شرر نے آزاد نظم کی ابتدائی شکل اپنائی اور نظم طباطبائی نے انگریزی طرز کے ترکیب بند "اسٹان زا" کو اپنانے اور مقبول بنانے کی سعی کی۔

شاعری کے قدیم معیاروں میں شعریت کا اظہار تو الفاظ کی ہم آہنگی اور قافیوں کے توازن میں جانچا جاتا تھا لیکن اب وقت کا تقاضہ تھا کہ مروجہ سانچوں کو بدلا جائے ہر نئے سانچے کو مزاجوں سے ہم آہنگ ہونے میں کچھ عرصہ ضرور لگتا ہے۔ اگر کسی سانچے میں واقعی خوبصورتی اور کشش ہو تو پھر اس کو اپنا لینے کی جھجک جلد ہی ختم ہونے لگتی ہے۔ نوجوان تو ہر نئے خیال کے لیے ڈھالے گئے نئے سانچوں کو اپنانے کے لیے آمادہ رہتے ہیں لیکن نوجوانوں کو تو ابھی خود تجربات کی کٹھالی میں پگھلنا ہوتا ہے، تب جاکر نئے ماڈل میں ڈھل سکتے ہیں۔ اس کے لیے کچھ وقت چاہیے ہوتا ہے۔ اس وقفے میں تجربہ کار لوگ کیا کریں کہ وہ تو اپنے زمانے کے سانچوں میں ڈھل ہی چکے ہوتے ہیں۔ اب ان میں سے کچھ نے نئے تقاضوں کو محسوس کر کے نئی ہیئتیں دیں بھی تو دو وجوہات سے یہ نئی ہیئت مقبول نہ ہو سکی۔ ایک تو اس لیے کہ ابھی دل و دماغ اتنی بڑی تبدیلی کے لیے آمادہ نہیں تھے، دوسرے چونکہ ابھی اس ہیئت کی ابتداء ہے، اس کے اصول و قوانین تشکیل پذیر ہیں۔ اس لیے اس میں بہت سی کمیاں اور خامیاں ابھی ہیں جس سے ان کی گرفت کمزور ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اگلی نسل آئندہ جب بھی اس ہیئت کو اپنانے کے لیے آمادہ ہوتی ہے تو اپنے سفر کا آغاز انہیں بزرگوں کی ابتدائی تجربات کے نتائج سے شروع کرتی ہے۔ آزاد اور شرر کی نظموں کی ہیئتیں ان کے اپنے دور میں مقبول نہ ہوئیں "لیکن اسی تجربے کو شمع راہ بنا کر تصدق حسین خالد اور ن م راشد کے ہاتھوں وہی صنف مقبول ہو گئی۔"[۹۲]

"کسی بھی عمل تخلیق میں دو لہریں بیک وقت بہتی ہیں۔ ایک تجربات انسانی اور دوسری فطرت۔"[۹۳] تجربہ وہی کامیاب ہوتا ہے جس میں اجتماعیت اور انفرادیت کی دو انتہاؤں کے درمیان

اعتدال و توازن کا راستہ قائم ہو۔ انگریز کی آمد نے ہمارے روایتی تجربات پر ضرب لگائی۔ معاشرے کی روایتی بہاؤ میں رکاوٹ ہوئی تو ایک ہلچل مچ گئی۔ وقت کو ٹھہرنا تو نہیں تھا' اس کے دریا کو تو چلتے رہنا اور بہتے رہنا تھا۔ لیکن اس بہاؤ کو کس طرف اور کہاں لے جایا جائے! دھند میں کچھ واضح نہ ہو پا رہا تھا۔ ایسے میں سرسید احمد خان اور رفقاء کی ادبی تحریک نے وقت کے تقاضوں کی قابل قدر مدد کی۔ نہ صرف نظریہ شعر کو متاثر کیا بلکہ پورے نظام فکر میں انقلاب برپا کر دیا۔ چونکہ انقلاب کے دھچکوں سے مقابلہ کرنے میں جس احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے اس کے لیے نہ راہبر' نہ راہی کوئی تیار نہ تھا اس لیے "اصلاح" کا سہارا لیا گیا اور قدامت اور نئے پن کی افادیت میں توازن قائم کرنے میں بہت سا عرصہ صرف ہو گیا۔ بہرحال یہ تحریک اتنا ضرور سمجھا گئی کہ ایک حساس شاعر کا فرض یہ بھی ہے کہ وہ اپنے معاشرے اور انسانی قدروں کی سچائیاں بھی بیان کرے اور بہتری کے لیے اپنے طور پر راہبری بھی کرے۔ اب ضرورت یہ تھی کہ اس فرض کے مطابق اپنی سوچ کا اظہار کس سانچے میں ڈھال کر پیش کیا جائے کہ اس میں دلچسپی لینے والوں کی تعداد کو بڑھایا جا سکے۔ مواد اور ہیئت کا پرتاثیر امتزاج کیسے حاصل ہو؟ حالیؔ نے زیادہ سے زیادہ یہ کیا کہ اچھی شاعری کو صرف غزل کی ہیئت تک محدود کرنے کی مخالفت کی اور "نظم" کو رواج دینے کی کوشش کی۔ تحریک انجمن پنجاب کا نتیجہ یہ نکلا کہ دو پہلو کچھ نہ کچھ قابل توجہ ٹھہرے۔ ایک "اصلاح" کے حوالے سے افادی پہلو اور دوسرا نیچر کے ذریعے سے رومانوی پہلو۔ یہ تو آگے چل کر واضح ہوا کہ کچھ شعراء نے مواد و موضوع کو اولیت دی جبکہ رومانونیت والوں نے ہیئت کے تجربے کرنا شروع کر دیئے لیکن انیسویں صدی کے آخری حصے میں تو یہ فرق اور یہ دوری واضح نہیں ہوئی تھی۔

اُردو نظم کی تاریخ میں ابتداء سے نظیرؔ تک' منظومات کی بنیاد قصہ گوئی اور بیانیہ انداز پر رہی۔ نظیرؔ نے بھی انفرادیت قائم کی تو اس طرح کہ کسی ایک موضوع کو منتخب کر کے خیال آرائی کے ذریعے اس کی تشریح کی۔ پھر کافی مدت بعد جب انجمن پنجاب کے مناظموں میں نیچرل موضوعات پر نظمیں کہی گئیں تو اسالیب وہی پرانے رکھے گئے یہ سلسلہ بیسویں صدی تک قائم رہا۔ اس سے "قبل تو اردو نظم

میں موضوعات قائم کر کے نظم گوئی کا رواج عام رہا۔"[۹۴] البتہ انجمنِ پنجاب کی تحریک نے دو پہلوؤں کی گنجائش نکالی ایک افادی پہلو جس میں مواد اور موضوع کو اہمیت حاصل تھی۔ دوسرا رومانوی پہلو، جس میں ہیئت کے تجربوں کے لیے حوصلے قائم ہوئے۔ لیکن اس دور میں مقبولیت پابند نظموں کو ہی حاصل رہی۔ اس وجہ سے اس دور کی ہیتیں متحرک نہیں ہیں، جامد ہیں۔ دراصل ابھی اس رجحان سے آشنائی نہیں ہوئی تھی کہ ہر تخلیق پارہ اپنی ہیئت کی واردات خود ہوتا ہے۔ یہ جو حالی کہتے ہیں کہ "ادائے معنی کے لیے نئے نئے انداز نکالنا اور ایک بات کو کئی کئی طریقوں سے ادا کرنا شاعرانہ کمال ہے" تو دراصل انہوں نے ہیئت اور موضوع و مواد میں فرق قائم کر دیا۔ حالانکہ یہ فرق جتنا کم سے کم ہو گا اتنا ہی شاعری مجموعی تاثر قائم کرنے میں زیادہ کامیاب ہو گی۔ دراصل ہر تخلیقی تجربہ اپنی ہیئت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ یہ رائج ہیئتوں میں بھی ممکن ہے اور اس سے نئی نئی ہیئتوں کی تخلیق کا امکان بھی ہوتا ہے کیونکہ "شاعری صرف تجربہ کے ادراک کا نام نہیں بلکہ ادراک کے منظم اور فنی اظہار کا ذریعہ ہے۔"[۹۵] سامعین کا واسطہ پہلے ہیئت سے اور پھر اس کے ذریعے شاعر کے تجربے کے ادراک سے پڑتا ہے۔ زندگی کو پیش آنے والی نئی نئی وارداتیں اور تجربے ہی نئی شاعرانہ ہیتوں کی تشکیل پر آمادہ کرتے ہیں۔ کیونکہ ایک اچھے اور کامیاب شاعر کا ہاتھ تو زندگی کی نبضوں پر ٹکا ہوتا ہے۔ اب پہلے تو وہ رائج ہیتوں میں ہی تبدیلی لاتا ہے۔ پھر نئی نئی ہیتیں تخلیق کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ برصغیر پاک و ہند میں اُردو زبان ایک نئی زبان تھی۔ اس پر پہلے پہل تو ہندی اور فارسی ہیئتوں (فارسی کے وسیلے سے عربی ہیئتوں) کا اثر ہوا۔ پھر "جب اُردو زبان نے مغربی اقوام اور بالخصوص انگریزوں اور انگریزی کا اثر قبول کرنا شروع کیا تو اس زبان کی ہیئتیں بھی اُردو میں در آئیں۔ مغربی ہیئتوں کی اُردو میں درآمد محض تقلید کا نتیجہ نہ تھی بلکہ ایک عصری اور تخلیقی ضرورت کے طور پر اُردو شعر و ادب کا جزو بن گئیں۔"[۹۶]

اُردو شاعری میں حالی اور آزاد کی نظموں نے متحرک زندگی کے جدید موضوعات تو حاصل کر لیے لیکن ڈھانچا نظم کے قدیم تصور کے مطابق ہی رکھا۔ "سید احتشام حسین نے نظم کے لیے جو چار چیزیں ضروری قرار دی ہیں۔ (ان میں سے ایک یہ ہے کہ) ارتقائے خیال کی وجہ سے تسلسل کا احساس

پیدا ہو جاتا ہے۔ ایک خیال سے دوسرا خیال خود بخود نکلتا ہے۔"[۹۷] جبکہ حالؔی اور آزادؔ کی نظموں میں مربوط تلازمہ خیال نہیں ملتا۔ اس کا ایک سبب تو موضوعات کا خود بخود ذہن میں آنا بلکہ ان کا انتخاب کرنا ہے۔ دوسرے ابھی نظم کے اسلوب پرانے تھے جس کی پابندیاں اس بات کی اجازت نہیں دیتی تھیں کہ ایک خیال سے دوسرا خیال خود بخود نکل آئے اور پھیلتا جائے۔ یہ تو بعد میں اُردو شاعری میں نظمِ آزاد کے مقبول ہونے سے ممکن ہوا۔

ایک بات واضح ہے کہ اپنے اپنے دور کا ہر بڑا شاعر اپنے سے پہلے کے بڑے شعراء سے مختلف ہے تو نہ صرف نئے خیالات اور موضوعات کی بنا پر بلکہ اس لیے بھی کہ اس کی پیش کش کے انداز بھی مختلف تھے۔ اس نے اظہار کے لیے رائج ہیئتوں میں سے ہی سہی، کسی ایک یا چند کا انتخاب تو کیا۔ مثلاً" غزل کی مقبولیت کے دور میں نظیؔر اپنی مختلف شاعری کے لیے دوسروں سے مختلف ہیئت چنتے ہیں۔ "اس نے کہیں مسدس سے کام لیا ہے تو کہیں مخمس سے، کہیں مربع سے تو کہیں مثلث سے! کہیں ترکیب بند سے تو کہیں ترجیع بند سے، غرض اس کی شاعری میں ہیئت کا یہ تنوع موجود ہے اور جس کا وجود خیالات ہی کے تنوع کا مرہون منت ہے۔"[۹۸]

۱۸۵۷ء کا انقلاب یہاں کے لوگوں کے لیے پہلا ایسا انقلاب تھا جس نے زندگی کے ہر پہلو، حتیٰ کہ شعر و ادب و فن کو بھی متاثر کیا۔ اس انقلاب نے اجتماعی زندگی پر جو اثرات مرتب کیے ان کا جائزہ لینے کی پہلی بار سعی کی گئی۔ ان حالات سے ادب پر بے پناہ اثرات ہوئے۔ اب شعراء کا شعور بھی بیدار ہوا۔ ہیئت کے تجربات تو واضح طور پر نئے نہ ہوئے لیکن بہر حال انجمنِ پنجاب کی تحریک نے مثنوی کی ایسی تراش خراش کی کہ اس نے ایک نئی صنف "جدید نظم" کا لبادہ باآسانی اوڑھ لیا۔ نظم کے اس نئے روپ کی آزادی اور خوبصورتی سے متاثر ہو کر اور حوصلہ پکڑ کر ہی اسمٰعیل میرٹھی نے "بے قافیہ نظموں" اور شرؔر نے "آزاد نظموں" کے تجربوں کی ابتداء کی۔ موضوعات تو واضح طور پر بدل گئے تھے لیکن اب کائنات کے رازوں اور فطرت کے حقائق کی تلاش میں نئی اصناف کی ضرورت پڑ رہی تھی۔ "اودھ پنچ" والے چیختے چلاتے رہے، حالؔی کے "مقدمہ شعر و شاعری" اور آزادؔ کے نظمیہ مشاعرے نے نئی

روایات کی بنیادیں ڈال ہی دیں۔ (اور شدید مخالفتوں کے بعد بالآخر)..... نظم کا چلن عام ہوا۔ یوں جدید اصنافِ شعر اور نئے نئے اسالیب نظم کے لیے راہیں کھل گئیں۔

جزو۵: اسمٰعیل میرٹھی کی نئے انداز کی نظمیں:

جدید اُردو نظم کا جائزہ لیتے ہوئے نقاد اسمٰعیل میرٹھی (۱۸۴۴ء۔ ۱۹۱۷ء) کی نظموں کو صرف بچوں کی شاہکار نظمیں کہہ کر آگے نکل جاتے ہیں تو یہ خود اُردو شعر و ادب پر ظلم ہے۔ ایسی منفرد، دل آویز، صاف ستھری، سچی شاعری کو اہمیت نہ دیجئے لیکن اس طرح نظرانداز تو مت کیجئے۔ کم از کم راستے پر گڑے اس سنگ میل کی نشاندہی تو کیجئے۔ انصاف کا تقاضہ ہے کہ اسمٰعیل کی شاعری کی اہمیت (جو کچھ بھی ہے) اور اس سے اُردو شاعری کو جو فائدے ہوئے ان کا ذکر ضرور ہو۔ کچھ کو گلہ یہ ہے کہ اسمٰعیل میرٹھی انگریز پرستی میں حد سے بڑھ گئے تھے اور ان کے قصائد کہتے رہتے تھے۔ اسے تو غلام ملک کی محکمانہ مجبوری (گورنمنٹ سروس کی مجبوری) سمجھ کر معاف کر دینا چاہیے اور یہ قبول کر لینا چاہیے کہ جب بھی تحریکِ انجمنِ پنجاب اور خاص طور پر نیچرل شاعری کی ابتداء کا بیان ہو گا تو اس میں حصہ دار کے طور پر نہ سہی اس کے متاثرین میں سے ایک مخلص متاثر اور دور سے آئی آواز پر سچے دل سے لبیک کہنے والی میرٹھ کی اس شخصیت کی حیثیت سے ہی سہی، ان کے کلام کا جائزہ لینا چاہیے۔ اسمٰعیل نے پہلی بار ایک مختلف "حسن" کا فوٹوگرافک بیان کرنے کی بجائے اس کی خوبی کو روح کی گہرائیوں تک محسوس کیا اور کروایا۔ نظیر کے طویل عرصہ بعد پہلی مرتبہ انسان اور مختلف جانداروں پر ہمدردانہ نگاہ ڈالی گئی۔ زندگی کے کچھ مختلف سے گوشوں کو روشن کیا، دوسرے کے کہنے پر ہی مناظر کا حسن نہ دیکھا بلکہ خود اس حسن کو محسوس بھی کیا اور پھر سادگی اور سچائی سے اسے بیان کیا۔ تاریخِ اُردو میں ان کی اہمیت یہ بھی ہے کہ کچھ کام انہوں نے "سب سے پہلے" شروع کیے مثلاً بلینک ورس میں طبع آزمائی کی "پانی" اور "ہوا" کے سائنٹفک موضوع پر قلم اٹھایا، جدید اُردو شاعری میں سیاسی شاعری ("زمیندار" اخبار اور پریس ضبط ہونے پر نظم) کی داغ بیل ڈالی، نظم میں اپنی لیاقت کا رعب ڈال کر متاثر کرنے کی بجائے سادہ طرزِ بیان اپنایا۔ ۱۹۰۹ء میں میرٹھ شہر میں لڑکیوں کے لیے پہلا سکول قائم کیا۔

۱۹۱۱ء میں (میرٹھ میں) مسلم لیگ کی شاخ کا دفتر قائم کیا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ بیک وقت ایک ماہر طبعیات، ماہر نفسیات، ماہر حیوانیات، ماہر موسمیات اور ایک فطرت نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بیدار مغز مصلح اور معمار تھے، اور ان سب قابل قدر حیثیتوں کا پتہ ان کی سیدھی سادھی شاعری نے ہی دیا۔

مولوی اسمٰعیل میرٹھی کو سرسید احمد خان کے رفقاء میں تو گنا نہیں جاتا لیکن ان کی رہنمائی خود سرسید نے کی۔ وہ سرسید سے بے حد متاثر تھے۔ انہوں نے علی گڑھ کالج کے قیام کے لیے سارے ضلع کا دورہ کر کے ایک کثیر رقم جمع کی تھی۔ اور سرسید کو بھجوائی تھی۔ "سرسید نے ہی انہیں فارسی کے ثقیل الفاظ سے باز رہنے اور سادہ اُردو محاورے میں نظم کہنے کی تلقین کی۔ تب ہی مولوی اسمٰعیل نے نیچرل نظمیں محاورۂ اُردو میں کہنا شروع کیں۔"[99] اسمٰعیل نے حالؔی سے بھی گہرا اثر لیا۔ یوں کہنا مناسب ہو گا کہ اسمٰعیل کے ساز کے تاروں کو سرسید، حالؔی اور آزادؔ نے چھیڑا تو منفرد اور نئے نئے نغمے برآمد ہوئے۔

علم و ادب کا رشتہ گہرا ہے کہ اسے توڑا نہیں جا سکتا۔ فی زمانہ علم اور ادب کو الگ الگ خانوں میں بانٹنے کی کوشش میں نئی نسل کو الجھا اور بھٹکا دیا گیا ہے جبکہ قدیم زمانے میں علم و ادب ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم تھے جس سے نئی نسل کے طلباء ذہن و دل اور دنیا و اخلاق میں توازن قائم رکھنا سیکھ جاتے تھے۔ اسمٰعیل نہ صرف ایک ماہر تعلیم تھے بلکہ نوجوانوں کی نفسیات کے بھی ماہر تھے، اسی لیے تعلیم کے میدان میں ان کی اہمیت مولانا محمد حسین آزادؔ اور دوسرے ہم عصر ماہرین تعلیم سے کسی طور کم نہیں۔ اسمٰعیل کا اُردو علم و ادب میں خاص مقام ہے۔ یہ انہیں اپنی انفرادیت، اپنی سادگی، بے ساختگی، صفائی و روانی، انسانیت سے پیار اور فطرت سے لگاؤ کی وجہ سے حاصل ہے۔

"اسمٰعیل نے قاری کو گل و بلبل کی محدود فضاء سے نکال کر وسیع و عریض میدانوں، جنگلوں، صحراؤں اور دریاؤں کی تازہ فضاء اور ہوا سے متعارف کروایا۔ وہ زندگی کو خوبصورتی سے گزارنے کے متعلق نصیحتیں بھی کرتے جاتے ہیں لیکن واعظِ خشک نہیں بنتے بلکہ بڑی سادگی اور معصومیت سے زندگی

کا شہد جیسا میٹھا رس' پلاتے جاتے ہیں۔"[۱۰۰]

اسمٰعیل نے اپنے ذمے بچوں اور نوجوانوں کی ذہنی تربیت اور کردار سازی کا اہم کام لے لیا تھا۔ انہوں نے جب اپنی منتخب نظموں کا ایک مجموعہ شائع کیا تو مولوی ذکاءاللہ نے بچوں کے نصاب میں شامل کرنے کے لیے اس مجموعے سے اسمٰعیل کی کئی نظمیں منتخب کیں۔ اس سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ یہ نظمیں خاص طور پر محکمہ تعلیم کے لیے اس کی فرمائش پر نہیں کہی گئیں۔ بلکہ اسمٰعیل نے انہیں پہلے خود اپنی مرضی سے تخلیق کر کے شائع کروایا۔ تب بعد میں خوش ذوق' ادب نواز' قدردان مولوی ذکاءاللہ کے ذریعے یہ نصاب میں شامل کی گئیں' پورے ہندوستان میں مشہور و مقبول ہوئیں اور یوں اسمٰعیل کی رسائی مختلف طبقوں میں ہوئی۔

ان دنوں اخبارات اور رسائل کی اشاعت شروع ہو گئیں تھی۔ اسمٰعیل کو ہندوستان بھر میں متعارف کروانے میں کئی اخبارات و رسائل کا بھی حصہ ہے۔ سادگی ان کے کلام کا جوہر ہے۔ یہاں تشبیہ و استعارے کی آرائشگی ہے نہ مبالغے کا زور' جو دیکھتے ہیں وہ بیان کرتے ہیں۔ پھر مقامی رنگ خارجی مناظر کی تصویر کشی' اور روزمرہ زندگی کے عام واقعات اور مناظر سے موضوع تلاش کر لینا ان کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ انگریزی نظموں کے منظوم ترجموں میں بھی ان کا یہ جوہر برقرار رہا دراصل "اسمٰعیل کی شاعری کا اصلی نصب العین شعریت ہے۔"[۱۰۱]

ڈاکٹر عبادت بریلوی کہتے ہیں "اسمٰعیل میرٹھی نے ہماری شاعری کو سب سے پہلے نظم معریٰ سے روشناس کیا جس میں قافیہ اور ردیف کی پابندی نہیں ہوتی اور ان کی یہ کوشش بلاشبہ بڑی اہم ہے کیونکہ اس زمانے میں کسی نے اس صنف سخن کا خواب بھی نہیں دیکھا تھا۔"[۱۰۲]

ڈاکٹر محمد حسین لکھتے ہیں "اس وقت مولوی اسمٰعیل کی کچھ نہ چلی..... یہ تحریک (نظم معریٰ) ہی رہی رجحان نہ بنی۔ زمانے کا رجحان البتہ مغربیت کی طرف ہو چکا تھا..... بہرحال قافیہ اور ردیف کی حدبندیوں میں رہ کر بھی صبح کی روشنی پھیلنے تو لگی تھی۔"

اسمٰعیل کے کلام میں مقامی رنگ نہایت نمایاں صاف اور حقیقی ہے۔ "اس میں حسن فطرت کی

وہ جھلک موجود ہے جس کا تاثر عمر اور مذاق کی قید سے اعلیٰ وارفع ہے..... یہ نظمیں ہمارے دماغ کی بجائے دل کو متاثر کرتی ہیں..... اسمٰعیل کا مشاہدہ اس قدر تیز اور مذاق اس قدر نفیس ہے کہ ایک اچٹتی نظر میں وہ اشیاء کے حسین پہلو کا انتخاب کر لیتے ہیں..... دیہی مناظرِ قدرت پر اُردو میں بعض بہترین نظمیں صرف اسمٰعیل کی کاوش کا نتیجہ ہیں۔"[۱۰۳]

مولانا شبلی کا قول ہے کہ حالی کے بعد اگر کسی نے سننے کے لائق کچھ کہا ہے تو وہ مولوی اسمٰعیل میرٹھی ہیں۔

یہ تو مختلف نقادوں کی آراء تھیں۔ اب اسمٰعیل کی مختلف و منفرد نظموں کا ایک جائزہ پیش ہے۔ اس میں دو باتوں پر غور کرنا ہے۔ ایک تو یہ کہ کیا اس انداز کی نظمیں اردو میں پہلے تھیں (بادشاہوں کے رعب کے مقابلے میں بچوں کی معصومیت کب شاعری کا موضوع ہونے کے لائق تھی؟) دوسرے یہ کہ اندازِ بیان میں کیا انفرادیت اور تاثیر ہے؟ اشعار کا انتخاب انہیں حوالوں سے کیا ہے جبکہ سب سے بڑا حوالہ نیچرل شاعری ہے۔

(۱) نظم "حمد"۔

ے تعریف اس خدا کی جس نے جہاں بنایا
کیسی زمین بنائی کیا آسمان بنایا
ہر چیز سے ہے تیری کاری گری ٹپکتی
یہ کارخانہ تو نے کب رائیگاں بنایا

(۲) حالی کے "مقدمہ شعر و شاعری" سے متاثر ہو کر "قصیدہ جریدہ" کہا اور اس میں شعراء، علماء، حکماء پر حالی کے رنگ میں تنقید کی۔ حالی تو بہت محتاط رہتے ہیں لیکن اسمٰعیل نے اس سلسلے میں شدت اختیار کی۔

الف۔ "شعراء"

ے سوائے عشق نہیں سوجھتا انہیں مضمون

سو وہ بھی محض خیالی گھڑت کا اک طومار

ب۔ ""فلسفی علماء""

۔ وہیں ہیں آج جہاں تھے یہ دس صدی پہلے
گیا ہے قافلہ دور اب ٹٹولتے ہیں غبار

۔ مظاہرِ فطرت پہ ڈالتے ہیں نگاہ
نہ ان رموز کی تحقیق ہے نہ استفسار

ج۔ ""معلم""

۔ وہی ہے ان کا پرانا طریقہٗ تعلیم
کہ جس میں زندہ دلی کے نہیں رہے آثار

د۔ ""طالب علم""

۔ نہ ایسے علم سے واقف کہ کچھ کما کھائیں
نہ ایسے فن کی مہارت کہ کر سکیں بیوپار

ر۔ ""طبیب""

۔ نہ کچھ دوا کی ہے تحقیق نہ دوا سازی
وہی دوا ہے جو پڑیا میں باندھ دے عطار

ص۔ "دنیا پرست مولوی"۔ اسمٰعیل خود بھی مولوی ہیں اس لیے اس طبقے کی اچھائی برائی سے واقف ہیں:

۔ یہ مولوی ہیں کہ بغض و نفاق کے جرنیل
کہ جاہلوں کو لڑاتے ہیں یہ سپہ سالار

۔ بنائیں حیلہ گری سے حلال رشوت کو
یہاں تو مات ہیں ان سے وکیل اور مختار

ے دکھا کے فصلِ قناعت، جتا کے صبر جمیل
وہ بھیک مانگتے ہیں بن کے حاجی و زوار

ض۔ "مشائخ"

ے لیا ہے معتقدوں کی نجات کا ٹھیکہ
کہ گویا ہیں یہی باغ جناں کے ٹھیکے دار

ط۔ "انگریزی فیشن والے"۔ اسمٰعیل اپنے ترقی مزاج کے باوجود انگریز پرستی کے خلاف ردعمل ظاہر کرتے ہیں۔

ے وہ اپنے آپ کو سمجھے ہوئے ہیں جنٹلمین
اور اپنی قوم کے لوگوں کو جانتے ہیں گنوار

اور نظم کے آخر میں کہتے ہیں

ے زمانہ چونک پڑا ہے پرے مسلمانو
جھنجھوڑنے سے بھی ہوتے نہیں ہو تم بیدار

(۳) مثنوی "شمع ہستی" خوبصورت عوامی الفاظ کا استعمال کیا ہے۔

ے کیوں چپ چپاتی ہر دم رواں ہے
آئی کہاں سے جاتی کہاں ہے
کہتی ہے دنیا تو ہے تو کیا غم
تو آئے نت نت تو آئے جم جم

شمع ہستی کہتی ہے

ے جب آتے آتے سبزہ میں آئی
کروٹ بدل کر میں لہلہائی

(۴) مثنوی "آب زلال"۔ اس نظم سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسمٰعیل ایک باکمال ماہر سائنس دان

تھے۔ یہ اُردو ادب میں ایک نیا اور دلچسپ تجربہ ہے۔ نظم میں محاسن شعری بھی موجود ہیں

مل کر دو ہواؤں سے بنا ہے　　گرہ کھل جائے تو فوراً ہوا ہے
مزاج اس کو دیا ہے نرم کیسا　　جگہ جیسی ملے بن جائے ویسا
نہیں کرتا کسی برتن سے کھٹ پٹ　　ہر اک سانچہ میں ڈھل جاتا ہے جھٹ پٹ
نہ ہو صدمہ سے ہرگز ریزہ ریزہ　　نہ ہو زخمی اگر لگ جائے نیزہ
کہر ہے بھاپ ہے پانی ہے یا برف　　کئی صیغوں میں ہے ایک اصل کی صرف
اسی کی دَم سے دنیا میں تَری ہے　　اسی کی چاہ سے کھیتی ہری ہے
تَری کا تین چوتھائی میں ہے راج　　تو خشکی ایک چوتھائی میں ہے آج

(۵) مثنوی "باد مراد":۔ اسمٰعیل سے پہلے کسی اُردو شاعر نے "ہوا" پر طبع آزمائی کرنے کی کوشش یا جراَت نہیں کی۔ اس لیے کہ جو چیز نظر ہی نہ آتی ہو اس پر کوئی کیا غور کرے، کیا لکھے۔ اسمٰعیل نے پہلی بار علمِ سائنس اور علمِ جغرافیہ کو اُردو شاعری میں اپنایا۔ اسے پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ قاری بھی ہَوا کے دوش بدوش سیاحی کر رہا ہے۔

سنا باد صبا کیا کیا خبر ہے　　قلمرو میں تری کُل بحرو بر ہے
ترے ہمرہ چلے آتے ہیں یہ ہم　　یہی ہیں کیا سفیرِ بحر اعظم
جلو میں ہے ترے اک فوجِ جرار　　تو ہی ہے ابر کے لشکر کی سردار
اٹھایا ہے سمندر تو نے سر پر　　گھٹا کو لاد کر لائی کمر پر
کبھی بنتی ہے ایسی تندو پر شور　　معاذ اللہ، معاذ اللہ ترازور

اس نظم میں پہلے چمن کی خاموش فضاء کا بیان ہے، ٹھہراؤ اور سکون کی کیفیت ہے، پھر ہلکی ہلکی ہلچل اور پھر تیز طوفان کا بیان ہے۔ اس میں شاعر کا گہرا مشاہدہ اس کی مدد کرتا ہے۔

بچوں کے لیے نظمیں:

انگریزی سے تراجم:

۱۔ ۱۸۶۷ء میں نظم "کیڑا"

ع
تم اس کیڑے کو دیکھو تو لگاتار تمہاری راہ میں ہے گرم رفتار
مور اور کیڑے کا تقابل

ع
اگر ہے خوبصورت مور پیارا تو کیڑا بے گنہ کیوں جائے مارا

ع
دونوں میں ہی یکساں دستکاری کسے ہلکی کہیں اور کس کو بھاری
۲۔ ۱۸۶۷ء میں نظم "قانع مفلس"

ع
سو ہزار ایکڑ ہے کلن کی زمین ملک میری ایک بھی ایکڑ نہیں

ع
ہے محل اس کا نہایت شاندار اور ہمارا جھونپڑا ہے ننگ وقار

ع
لطف قدرت کا نہیں اس کو نصیب یہ بہار بے خزاں بھی ہے عجیب

ع
یہ بیاباں، یہ سمندر، یہ ہوا گونجتی ہے اس میں قدرت کی نوا

ع
راگنی قدرت کی ہر دم ہے چھڑی میں تو ہوں اس لے کا دیوانہ سڑی
۳۔ "موت کی گھڑی" ۱۸۶۷ء

ع

ہو نہ حسرت نگاہ سے پیدا
دل کو رکھ تو امید پر شیدا

۴۔ "حب وطن" ۱۸۶۸ء

دی نے خدا کو جاندار جملہ
دل میں ایک چاشنی محبت کی

۵۔ "انسان کی خام خیالی" ۱۸۶۸ء

اشرف خلائق ہے مشہور
انساں ہے اگرچہ سب پہ فائق

یہ سہو اور خطا کا پتلا ہے
اڑتا ہے مگر اسی کا خاکہ

کرتا ہے خیال ترکِ فطرت
انسان بخلافِ قدرت

طبع زاد نظمیں:

یہ طبع زاد نظمیں تراجم والی نظموں سے زیادہ خوبصورت دل آویز اور رواں ہیں۔ ان سے یہاں کے ماحول سے قربت کا احساس صاف ظاہر ہوتا ہے۔

۱۔ "اسلم کی بلی": ہر انسان میں چھپا بچہ اس سے لطف حاصل کرتا ہے

کہتے ہیں سب چوہوں کی خالہ اسے
ہم نے بڑے پیار سے پالا اسے

۲۔ "دال کی فریاد" اور "دال چپاتی" میں روزمرہ اور محاورہ کا لطف بھی ہے اور ذائقہ دار دال کا مزہ بھی' ابتداء میں دال جب اپنی بپتا سناتی ہے تو دال بنانے کا افسوس ہوتا ہے لیکن آخری اشعار دال کو کھا لینے پر مائل کرتے ہیں

اب چپاتی سے تجھ کو کھاتی ہوں
میں تو رتبہ ترا بڑھاتی ہوں

۳۔ "کوّا" کوّا جسے مقامی معاشرے میں ایک بدرنگ مکار پرندہ سمجھ کر اسے دیکھنے اور اس کا نام تک لینے کے لائق نہیں سمجھا جاتا تھا، اسمٰعیل کے شاعرانہ قلم کی مصوری نے اسی کوّے کو اُردو ادب میں لازوال کردار بنا دیا۔ اور اس نظم کو لوک ادب کی طرح مقبول بنا دیا:

چونچ بھی کالی پر بھی کالے
کوّے ہیں سب دیکھے بھالے
اپنی دھن کا پکا
پر ہے اچکا چور نہ ہے ڈاکو

۴۔ "دو مکھیاں" طلبہ کو دور اندیشی، سنجیدگی اور صبر و ضبط کا درس دیا ہے۔
۵۔ "کچھوا اور خرگوش" یہ اسمٰعیل کی مقبول نظم ہے۔ بچوں کے ساتھ بڑوں کو بھی بہت کچھ سمجھاتی ہوئی مقصدی مگر روانی اور شائستگی لیے کامیاب نظم ہے۔

پست کچھوے نے جیت لی بازی
صبر و محبت میں ہے سرفرازی
بلکہ عبرت ہے آدمی کے لیے
نہیں قصہ یہ دل لگی کے لیے

۶۔ "خشک سالی"

گھٹا نے بول دی بالکل صفائی
نہ آئی پر نہ آئی پر نہ آئی
نہ دل کش راگنی چڑیوں نے گائی
نہ ٹپکیں بوندیاں پتوں سے ٹپ ٹپ

۷۔ "چھوٹے کام کا بڑا نتیجہ" خوبصورت انداز بیان کی مثال ہے:

یونہی ہر کام کا ہو جاتا ہے انجام بڑا
گو کہ آغاز میں ہوتا نہیں وہ کام بڑا

۸۔ "تھوڑا تھوڑا بہت ہوتا ہے" اس میں ایک فلسفہ ہے لیکن معصوم سیدھے سادھے، تمثیل کے انداز

میں باریک نکتے اور گہری باتیں سمجھا دیتے ہیں۔

ے جو گھونسلہ چڑیوں نے بنایا ہے
بس ایک ایک تنکا اکٹھا کیا

ے ہر اک علم و فن اور کرتب ہنر
نہ تھا پہلے ہی دن سے اس ڈھنگ پر

ے یونہی پھوئیوں پھوئیوں بھرے جھیل تال
یونہی کوڑی کوڑی ہوا جمع مال

ے اگر تھوڑا تھوڑا کرو صبح و شام
بڑے سے بڑا کام بھی ہو تمام

۹۔ "چیونٹی" نظم پڑھتے ہی اسمٰعیل کی ہم نوائی کو جی چاہتا ہے۔

ع مری چھوٹی چیونٹی تجھے آفریں ہے

۱۰۔ "ایک وقت میں ایک کام کرو"

ے خوش رہنے کا ہے یہی طریقہ
ہر بات کا سیکھیے سلیقہ

۱۱۔ "ملمع کی انگوٹھی"

ے کھوٹے کو کھرا بن کے نکھرنا نہیں اچھا
چھوٹے کو بڑا بن کے ابھرنا نہیں اچھا

اس نظم میں نصیحت تو ہے مگر "شوگر کوٹڈ" اس لیے ناگوار نہیں ہوتی۔

۱۲۔ "پن چکی" بہت خوبصورت نظم ہے۔ جو محنت اور کام پر دل سے مائل کرنے میں کامیاب رہی ہے۔

ے نہر پر چل رہی ہے پن چکی

دھن کی پوری ہے کام کی پکی

دل سے محنت کرو خوشی کے ساتھ
نہ کہ اُکتا کے خاموشی کے ساتھ

اس لیے کہ

دیکھ لو چل رہی ہے پن چکی
دُھن کی پوری ہے کام کی پکی

۱۳۔ "ایک جگنو اور بچہ"

یہ قدرت کی کاریگری ہے جناب
کہ ذرہ کو چمکائے جوں آفتاب

۱۴۔ "ہماری گائے" یہ اچھی رواں نظم ہے

رب کا شکر ادا کر بھائی
جس نے ہماری گائے بنائی

۱۵۔ "عجیب چڑیا" گھڑی کے بارے میں ایک پہیلی۔ نظم "ریل گاڑی" پر بھی ایک پہیلی نظم ہے۔

حیواں ہے وہ نہ انساں، جن ہے نہ وہ پری ہے
سینہ میں اس کے ہر دم اک آگ سی بھری ہے

۱۶۔ "اچھا زمانہ آنے والا ہے"۔

تنے گا مسرت کا اب شامیانہ بجے گا محبت کا نقار خانہ
حمایت میں گائیں گے مل کر ترانہ کرو صبر آتا ہے اچھا زمانہ

۱۷۔ "میرا خدا مرے ساتھ ہے"۔ ہر مشکل کا مقابلہ کرنے کی ہمت پیدا ہوتی ہے کیونکہ :

ع میرا خدا ہے میرے ساتھ

۱۸۔ "صبح کی آمد": بے حد خوبصورت نظم، حسین منظر کشی:

خبر دن کے آنے کی میں لا رہی ہوں
اجالا زمانے میں پھیلا رہی ہوں
بہار اپنی مشرق سے دکھلا رہی ہوں
پکارے گلے صاف چلا رہی ہوں
اٹھو سونے والو کہ میں آ رہی ہوں

۱۹۔ "کیے جاؤ کوشش میرے دوستو"

جو پتھر پہ پانی پڑے متصل
تو بے شبہہ گھس جائے پتھر کی سل
رہو گے اگر تم یوں ہی مستقل
تو اک دن نتیجہ بھی جائے گا مل
کیے جاؤ کوشش میرے دوستو

۲۰۔ "مایوس نہ ہو"۔ اس لیے کہ ع کبھی تو لگے گا پتہ کچھ نہ کچھ

۲۱۔ "بارش کا پہلا قطرہ" (قومی نظم) اسمٰعیل کی قومی نظموں میں بہترین نظم۔ اسے ہم اردو کی پہلی مکمل منفرد، متاثر کن اور معنی خیز نظم کہہ سکتے ہیں۔ ایک ننھے سے قطرے کے قصے میں طویل تاریخی عمل کی جھلک ہے نظم مقصدی ہے اور اسمٰعیل خوبصورتی سے انجام کی طرف آتے ہیں۔

گھنگھور گھٹا تلی کھڑی تھی ‏ پر بوند ابھی نہیں پڑی تھی
ہر قطرہ کے دل میں تھا یہ خطرہ ‏ ناچیز ہوں میں غریب قطرہ
کیا کھیت کی میں بجھاؤں گا پیاس ‏ اپنا ہی کروں گا ستیاناس
ایک قطرہ کہ تھا بڑا دلاور ‏ ہمت کے محیط کا شناور

بولا للکار کر! کہ آؤ میرے پیچھے قدم بڑھاؤ
مل کر جو کرو گے جانفشانی میدان میں پھیرو دو گے پانی
پھر ایک کے بعد ایک لپکا قطرہ قطرہ زمین پہ ٹپکا
آخر قطروں کا بندھ گیا تار بارش ہونے لگی موسلادھار
اے صاحبو! قوم کی خبر لو قطروں کا سا اتفاق کر لو
قطروں ہی سے ہو گی نہر جاری چل نکلیں گی کشتیاں تمہاری

۲۲۔ "بانگ درا" قومی نظم:

اب نہ وہ سودا نہ وہ زلف سخن کا پیچ و خم
اب نہ وہ مضمون نہ اس طرز بیان کا وقت ہے
عید ہو یا ہو محرم اپنے جی میں سوچئے
قوم پر یہ فصل گل ہے یا خزاں کا وقت ہے
دیکھنا کیا رنگ لائی ہیں ہماری غفلتیں
بک چکا گلزار، رہن آشیاں کا وقت ہے
حضرت ناصح بھی چپ ہیں لیکن اس کا کیا علاج
ان کے حجرے میں ابھی وہم و گمان کا وقت ہے
خواب نوشی ہو چکی جاگو، جگاؤ، بڑھ چلو
دوستو بانگ درائے کارواں کا وقت ہے

اسمٰعیل کی شاعری کے اس جائزے اور مثالوں کی تفصیل سے مقصود یہ ہے کہ دراصل یہ نظمیں آنے والے جدید نظم کے دور کی "پنیری" ہیں۔ انہیں "بچوں" سے توانا اور مضبوط جوان بنا ہے۔ اسی پنیری سے تناور درخت اُگے اور اُردو نظم میں اقبال جیسے شہرہ آفاق شعراء کی گنجائش نکلی اور پہلی بار اُردو نظم نے بڑے اعتماد سے اُردو غزل جیسی انتہائی توانا صنف سے آنکھ ملائی۔ اور اب آخر

میں جدید نظم نگاری کی دو تازہ مہکتی، نئی پھوٹتی کونپلیں، ان کی بھی جھلکیاں دیکھئے۔ انہیں ہم اسمٰعیل کا ایک بڑا کارنامہ کہہ سکتے ہیں یہ ہیں اُردو کی پہلی "بے قافیہ" نظمیں:

(ا) "چڑیا کے بچے"

دو تین چھوٹے بچے چڑیا کے گھونسلے میں
چپ چاپ لگ رہے ہیں سینہ سے اپنی ماں کے
چڑیا نے مامتا سے پھیلا کے اپنے بازو
اپنے پروں کے اندر بچوں کو ڈھک لیا ہے
اس طرح روزمرہ کرتی ہے ماں حفاظت
سردی سے اور ہوا سے رکھتی ہے گرم ان کو
لیکن چڑا گیا ہے "چوگا" تلاش کرنے
دانہ کہیں کہیں سے پوٹے میں اپنے بھر کے
جب لائیگا تو بچے منہ کھول دیں گے جھٹ پٹ
ان کو بھرائے گا وہ، ماں اور باپ دونوں
بچوں کی پرورش میں مصروف ہیں برابر
اور چھوٹے چھوٹے بچے خوش ہیں تکلیف کچھ نہیں ہے
اے چھوٹے چھوٹے بچو تم اونچے گھونسلے سے
ہرگز نہیں گرو گے، پر اور پرزے اب تک
نکلے نہیں تمہارے اس واسطے ابھی تم
اونچے نہ اڑ سکو گے ہاں جب تمہارے بازو
اور پر درست ہوں گے تو دن کی روشنی میں
سیکھو گے تم بھی اڑنا کرتے پھرو گے چیں چیں

اڑتے پھرو گے پھر پھر اے چھوٹے بچو لیکن
کوا بری بلا ہے اس سے خدا بچائے

(۲) "تاروں بھری رات"

اس نظم کا پہلا بند انگریزی کی مشہور نظم "ٹوینکل ٹوینکل لٹل سٹار" سے ماخوذ ہے۔ لیکن غور اور قدر کی بات یہ ہے کہ انگریزی نظم معریٰ نہیں ہے۔ پابند ہے جبکہ اسمٰعیل نے اسے نظم معریٰ میں لکھا اور خاصی خوبصورتی سے لکھا:

اے چھوٹے تارو کہ چمک دمک رہے ہو
تمہیں دیکھ کر نہ ہووے مجھے کس طرح تحیر
کہ تم اونچے آسماں پر جو ہے کل جہاں سے اعلیٰ
ہوئے روشن اس روش سے کہ کسی نے جڑ دیئے ہیں
گہر اور لعل گویا
جوں ہی آفتاب تاباں نے چھپایا اپنا چہرہ
وہیں جلوہ گر ہوئے تم یہ تمہاری جگمگاہٹ
ہے مسافروں کے حق میں بڑی نعمت اور راحت
اگر اتنی روشنی بھی نہ میسر آتی ان کو
تو غریب جنگلوں میں یونہی بھولتے بھٹکتے
نہ تمیز راس و چپ کی نہ طرف کی ہوتی اٹکل
وہ غریب کھیت والے وہ امید وار دہقاں
کہ کھڑی ہے جن کی کھیتی کہیں کھیت گٹ رہا ہے
کہیں گہہ رہا ہے خرمن نہیں آنکھ ان کی جھپکی
یونہی شام سے سحر تک ہیں تمام رات جاگے

نہ گھڑی ہے واں نہ گھنٹہ نہ شمار وقت و ساعت
مگر اے چمکنے والو ہو تمہیں انہیں بجھاتے
کہ گئی ہے رات اتنی

وہ جہاز جن کے آگے ہے وسیع بحر اعظم
انہیں ہول ناک موجوں سے مقابلہ ہے کرنا
کوئی ہے چلا وطن سے کوئی آ رہا ہے واپس
انہیں کچھ خبر نہیں ہے کہ کدھر ہے ان کی منزل
نہ تو مرحلہ نہ چوکی نہ سراغ راہ کا ہے
نہ کوئی دلیل و رہبر مگر اے فلک کے تارو!
تمی ان کے رہنما ہو!!

جزو۶: مختلف رسائل میں انگریزی نظموں کے تراجم کا سلسلہ :

انگریزوں نے اپنے مقاصد کے حصول کے لیے یہاں پریس کو رواج دیا' اس سے مقامیوں نے بہت فائدہ اٹھایا۔ ہندوستان بھر میں مختلف اخبار اور رسائل چھپنے لگے۔ اور "کتاب" طبقہ امراء اور خواص کے ہاتھوں سے نکل کر عوام کے ہاتھوں میں آ گئی۔ جب انگریزی نظموں کے تراجم کا سلسلہ مقبول ہوا اور یہ سلسلہ چل نکلا تو اس وقت تک انجمنِ پنجاب کے مناظمے منعقد ہونا تھم گئے تھے۔جبکہ دوسرے عام مشاعروں میں ایسی نظمیں سننے سنانے کا ابھی ماحول نہیں بنا تھا۔ ایسے میں انہی اخبارات اور رسائل نے مدد کی۔ اس سے نہ صرف انگریزی شاعری میں اس وقت تک رائج ہونے والی مختلف تحریکوں سے واقفیت ہوئی' بلکہ نئے نئے پہلوؤں پر روشنی بھی پڑی۔ نئ اصناف سے بھی آشنائی ہوئی۔ ترجمہ کرنے سے اُردو شاعری خود نئے نئے تجربوں سے ثروت مند ہونے لگی۔ اور یہ زبان نئے نئے الفاظ سے بھی مالا مال ہو گئی۔ ترجمہ کرتے کرتے اُردو شاعری خود انداز بیان اپنانے کی مشق سے گزرنے لگی۔ یہ تمام نظمیں مشہور شعراء نے ترجمہ نہیں کیں نہ ہی سب کامیاب نظمیں ہیں' لیکن جس طرح ایک طویل قطار کے شروع میں کھڑے شخص کو ایک چراغ روشن کر کے تھما دیا جائے اور وہ اسے آگے منتقل کر دے' یوں ہاتھوں ہاتھ منتقل ہوتا یہ دیا روشنی کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتا ہے۔ اسی طرح انگریزی نظم کے تراجم اور طبع زاد جدید نظموں کے درمیان کے ان رابطہ اور تسلسل قائم رکھنے والے ہاتھوں کی محنت بہرحال قابل قدر ہے۔

جزو۷: شاعری کو فطرت نگاری کے حوالے سے مختلف امیجری ملی :

امیج کی ایک تعریف یہ ہے کہ "اشیاء یا حقائق کا محاکاتی بیان۔" قدیم اُردو شاعری میں محاکات سے مراد منظر نگاری تھی۔ ہم اسے امیجری کی ابتدائی شکل کہہ سکتے ہیں۔ چند مشہور اُردو مثنویوں اور مرثیوں کی محدود امیجری کوئی واضح تصور قائم نہیں کرتی۔ خاص طور پر فطرت کے حوالے سے تو اس کی کمی ہے۔ یہ جو منظر نگاری اور محاکات کا بیان ہے' اور پھر عام تصویر کشی اور شاعرانہ تصویر کشی میں

فرق قائم کرنا ہے۔ اس کی طرف توجہ تو جدید شاعری کی تحریک کے بعد ہوئی۔ شبلی نعمانی "شعر العجم" میں تین فرق بتاتے ہیں۔ جس کی تفصیل یہ ہے:

"محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ تصویر اور محاکات میں (ایک) فرق یہ ہے کہ تصویر میں اگرچہ مادی اشیاء کے علاوہ' حالات یا جذبات کی بھی تصویر کھینچی جا سکتی ہے.... تاہم تصویر ہر جگہ محاکات کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ سینکڑوں گوناگوں واقعات' حالات اور واردات ہیں جو تصویر کی دسترس سے باہر ہیں..... بخلاف اس کے شاعرانہ مصوری ہر خیال' ہر واقعہ' ہر کیفیت کی تصویر کھینچ سکتی ہے..... (دوسرا) بڑا فرق عام مصوری اور شاعرانہ مصوری میں یہ ہے کہ تصویر کی اصل خوبی یہ ہے کہ جس چیز کی تصویر کھینچی جائے اس کا ایک ایک خال و خط دکھایا جائے ورنہ تصویر ناتمام اور غیر مطابق ہو گی۔ بخلاف اس کے شاعرانہ مصوری میں یہ التزام ضروری نہیں۔ (تیسرا) بڑا فرق مصوری اور محاکات میں یہ ہے کہ مصور کسی چیز کی تصویر کھینچنے سے زیادہ سے زیادہ وہ اثر پیدا کر سکتا ہے۔ جو خود اس چیز کے دیکھنے سے پیدا ہوتا۔ لیکن شاعر باوجود اس کے کہ تصویر کا ہر جزو نمایاں کر کے نہیں دکھاتا۔ تاہم اس سے زیادہ اثر پیدا کر سکتا ہے۔ جو اصل چیز کے دیکھنے سے پیدا ہو سکتا ہے۔ (تصویر میں) سبزے پر شبنم دیکھ کر وہ اثر پیدا نہیں ہو سکتا جو اس شعر سے ہو سکتا ہے۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزا ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا۔"[۱۰۴]

مقامی لوگوں کے اردگرد ہر طرح کے حسن کے مناظر کی کمی نہ تھی۔ خاص طور پر مسلمانوں کی آمد سے پاکیزہ حسن کے مناظر کی فراوانی میں اس طرح اضافہ ہوا کہ یہاں پہلی بار مادی ضرورت کے لیے نہیں' جمالیاتی تقاضوں کی تسلی کے لیے باغات کا رواج ہوا۔ پھر تو ملک کے ہر گوشے میں گل ہائے رنگ رنگ کے باغ تیار ہونے لگے۔ اور ایسے باغوں کی خوبصورتی میں اضافے کے لیے مختلف چیزیں مثلاً آبشار اور فوارے بھی لگنے لگے۔ بہرحال منظر کا حسن باغوں کا ہی سہی لیکن شاعری میں اس کو بیان

کرنے کے لیے تشبیہ کا سہارا لیا گیا۔ یا پھر تمثیل سے مدد لی گئی۔ یوں کہنا درست ہو گا کہ تشبیہ آہستہ آہستہ ایک نئی شکل "محاکات" میں تبدیل ہو گئی۔ اور پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تخلیقی تجربے کو مماثلت کے ذریعے محاکاتی طریقے سے پیش کرنے کا نام "امیجری" ٹھہرا۔ اب امیجری کی جتنی بھی تعریفیں کی گئیں ان سب کا نچوڑ یہ نکلتا ہے کہ "امیج محسوسات اور تجربات کا تصویری بیان ہے۔"[105] اور امیج کی تشکیل شاعر کے مشاہدے اور اس کی قوت متخیلہ سے ہوتی ہے۔ امیج کی تخلیق اور تعمیر کا سلیقہ ہی کسی شاعر کو کامیاب بناتا ہے۔

"بعض نقادوں کا خیال ہے کہ اگر شاعر کو امیجری کے فن پر ملکہ حاصل ہو تو وہ ہر طرح کی کیفیت اور تجربے کو اپنی گرفت میں لا سکتا ہے۔ اور وہ تجربات جنہیں بیانِ محض یا واقعاتی انداز سے پیش نہیں کیا جا سکتا' امیجری کی مدد سے انہیں جمالیاتی اسلوب کا ذریعہ بنایا جا سکتا ہے۔ امیج کے ذریعے معانی کے مختلف قرینے پیدا کرنے کا انحصار شاعر کے ملکہ پر ہوتا ہے۔ مثلاً اُردو شاعری میں غالبؔ ایک ایسا شاعر ہے جس نے امیج کو بڑی ہنرمندی اور تنوع کے ساتھ استعمال کیا ہے۔"[106]

شاعرانہ امیج بصری بھی ہوتی ہے اور سمعی بھی۔ حیاتی امیجز بھی ہیں اور حرکی امیج بھی۔ غرض یہ کہ نئی سے نئی امیجری شاعر کے مشاہدے اور اس کی قوت اختراع کے ملاپ سے جنم لیتی ہے۔

امیجری کو صرف حسنِ کلام کے لیے استعمال کرنا تو ایسا ہی ہے جیسے وہ تشبیہات ہوں۔ دراصل امیجری صرف ظاہر مماثلتوں کا بیان نہیں' بلکہ شاعر کے قلب و دماغ' احساس و جذبے' فکر و تخیل کی ہر واردات سے اس کا تعلق ہے۔ جسے وہ ایک وجود دے کر شاعری میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی لیے تو امیجری میں وضاحتوں کے باوجود کچھ نہ کچھ چھپا رہ جاتا ہے۔ جس تک قاری اپنی قوت متخیلہ کے ذریعے پہنچ پاتا ہے۔ دراصل امیج کا تعلق شاعر کے ادراک اور اظہار دونوں سے ہے۔ اور یہ ایسی تصویر کشی ہے جو معنویت سے بھرپور ہوتی ہے۔ کامیاب اور اثرانگیز امیجری کا انحصار خود شاعر کے جذباتی تجربات اور اس کے فنی ملکہ پر ہوتا ہے۔

قدیم اُردو شعراء مناظر فطرت کو اپنے کسی جذبے سے مربوط کر لیتے تھے۔ اور ان مناظر کے

کچھ حصوں مثلاً گل و بلبل، باغ و بہار وغیرہ کو علامتوں کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ ان کے نزدیک مناظر فطرت کی اہمیت ابھی اسی قدر تھی وہ ابھی ان مناظر میں چھپے "حسن" کو علیحدہ کر کے نہیں دیکھتے تھے۔ اس لیے اس حسن کے احساس سے جو تخلیقی قوتیں جاگ کر امیجری کو وجود میں لاتی ہیں۔ ابھی وہ احساسات و جذبات نہیں جاگے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ اُردو شاعری پر بالعموم اداسی کی فضاء طاری رہی جس میں کسی کلی کے چٹکنے، کسی اُمید کے اُگنے کی گنجائش بے حد کم تھی۔ یہ تو جدید شاعری کی تحریک ہے جس نے شعراء کو اُمید اور رِجائیت کا پہلو دکھایا اور اس سلسلے میں مدد اس امیجری سے لی جس کا دارومدار اس وقت فطرت پر تھا۔ عبدالقادر سروری کہتے ہیں کہ:

> "قدیم شاعری خصوصاً" انقلاب سے پہلے کی شاعری عام طور پر گردو پیش کے اثرات کے سبب حزن و ملال و یاس کے جذبات سے پُر معلوم ہوتی ہے..... قنوطی شاعری ہر زمانے اور ہر وقت کے لیے موزوں نہیں تھی۔ جدید شاعروں نے اس نکتہ کو محسوس کیا..... (اسی لیے) جدید شاعری قدیم شاعری کے مقابلے میں زیادہ خوشگوار، بشاش اور رجائی مستقبل ہمارے سامنے پیش کرنے لگی۔"[۱۰۰] اس مختلف انداز کو ہمارے سامنے لانے میں شعراء کی مدد فطرت نگاری کے حوالے سے ترتیب پانے والی مختلف امیجری نے کی۔

جزو ۸: بالآخر نیچرل شاعری کا پودا برگ و بار لے آیا:

حالیؔ اور آزادؔ کو یہ دیکھ کر ضرور سکون ملتا ہو گا کہ ان کی محنتیں رائیگاں نہیں گئیں۔ بالآخر پوری اُردو شاعری کی فضا بدلی بدلی سی نظر آنے لگی۔انہوں نے نیچرل شاعری کا جو پودا لگایا تھا وہ مرجھا کر ختم نہیں ہو گیا بلکہ پھلنے پھولنے لگا۔ حوصلہ افزائی کے لیے یہی کم نہ تھا کہ اس میں اضافہ اس طرح ہونے لگا کہ اس پیڑ پر مختلف راگنیاں گانے والے پرندے بھی آ آ کر بیٹھنے اور چہکنے لگے۔ یہ چہکار بالکل نئی تھی اس لیے انوکھی سی لگتی تھی۔ انوکھی چیزوں سے ایک طرح کا ڈر بھی پیدا ہوتا ہے لیکن ان سے ابھرنے والا تجسس اور دلچسپی کا عنصر ہر دوسری چیز پر غالب آجاتا ہے۔

حالیؔ، آزادؔ اور ان کے ساتھیوں، ہم عصروں اور شاگردوں کی پیش کی ہوئی ان کی اپنی فطرت نگاری سادہ سے خاکے کی مانند ہی تھی جس میں ان کی خواہشات رنگین غبار پیش کرنے کا باعث تو تھیں لیکن ابھی شکلیں اور رنگ واضح نہیں ہوئے تھے ان کی تمنائیں دو طرح کی تھیں ایک یہ کہ قدیم موضوعات (جن میں سے بیشتر عربی فارسی سے آنے کی وجہ سے ابھی تک مقامیوں کے لیے غیر ملکی اور کچھ اجنبی اجنبی سے بھی تھے) میں مقامی طرز، حقیقی مناظر اور سچے انداز کے موضوعات شامل کیے جائیں۔ اور دوسری یہ کہ ہیئت اور رنگ بھی مختلف ہوں تاکہ خیالات کے اظہار میں وسعت آئے۔ اس وقت کے حالات میں انہیں مختلف پن کی جھلک انگریزی شاعری میں نظر آئی۔ لیکن وہ خود اور ان کے بیشتر ساتھی انگریزی زبان کا پورا علم نہ رکھتے تھے۔ اس لیے بھی ان کی کوششوں کے پیچھے ایک طرح کی بے اطمینانی ہے۔ لیکن انہیں بعد میں ضرور اطمینان ہوا ہو گا اور ان کا اعتماد ضرور بڑھا ہو گا جب وہ اپنے بعد آنے والوں اور نئی نسل کے نوجوانوں کو دیکھتے، سنتے، پڑھتے ہوں گے۔ کیونکہ یہ شعراء انگریزی زبان سے کماحقہٗ آگاہ ہو کر نہ صرف انگریزی نظموں کے براہ راست کامیاب ترجمے کرنے لگے بلکہ ان کی طبع زاد نظمیں بھی شاعری کے اچھے اچھے نمونے پیش کرنے لگیں۔ یہ نظمیں نہ صرف فطرت نگاری کے ذریعے اُردو شاعری کی اصلاح کرتے ہوئے مختلف موضوعات سامنے لانے لگیں، بلکہ نئے نئے اسالیب اور نئی نئی ہیتیں، قدیم تنگ گلیوں کی پابندیوں سے نکل کر کھلی فضا میں آزادی سے گہرے سانس لینے کے لائق ہونے لگیں۔ اخبارات اور رسائل نے اس نئی روشنی کی کرنوں کے چراغ ہندوستان بھر میں دور دور تک جگمگا دیئے۔

خیالات میں تبدیلی آئی تو اس وسیع کائنات کے اہم اور سنگین حقائق کے بیان کے ساتھ ساتھ اخلاق کی تہذیب کرنے کی تمنائیں بھی شاعری کا محور بننے لگیں حالیؔ اور آزادؔ کی تحریک کا ایک پھل قومی موضوعات کی اہمیت سے آشنائی کی شکل میں ظاہر ہوا جسے مختلف شعراء نے اپنے احساس اور اپنی سوچ کے مطابق نظم کیا۔ نذیرؔ احمد کی بیشتر نظمیں قومی ہیں لیکن ان میں شاعری کا جزو بہت کم ہے۔ شبلیؔ نے جب علی گڑھ میں سرسیدؔ کے ساتھ وقت گزارا تو انہوں نے ایک قابل قدر مثنوی "صبح امید" کہی۔

۱۸۸۴ء کے مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے اجلاس میں انہوں نے اپنی مشہور نظم "مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم" پڑھی۔ چونکہ شبلی کا اپنا مطالعہ بھی وسیع تھا اس لیے انہوں نے نئی تعلیم کے اثرات پر بعد میں بھی گہری نظر ڈالے رکھی اور اس سے مایوسی کا اظہار سب سے پہلے انہوں نے ہی کیا۔ ۱۸۸۴ء میں "ندوۃ العلماء" کی بنیاد رکھی۔ ان کی مایوسی کی کچھ حقیقت تو اس طرح سے قابل قبول ہے کہ اس وقت کی نئی نسل آہستہ آہستہ اپنے ماضی سے بے خبر اور مذہب سے بیگانہ ہونے لگی تھی، لیکن زیادہ المیہ یہ ہوا کہ وہ مغربی تعلیم سے آنکھیں تو خیرہ کر بیٹھی، لیکن اسے صحیح اور مکمل طور پر حاصل بھی نہ کر سکی تھی۔ یوں شبلی کی شاعری کے دو دور ہیں پہلے میں وہ عصر اصلاح سے متاثر ہیں، یہاں بھی وہ دوسروں سے الگ اس طرح ہیں کہ بجائے قنوطیت کے رجائیت کو اپناتے ہیں۔ جبکہ دوسرے دور میں اسلامی اصول اور روایات کو اپنانے کی تلقین کرنے لگے۔

شرر بھی حالی سے متاثر ہوئے اور قومی نظموں سے ابتداء کی لیکن ان کی نظمیں جاندار شاعری کے نمونے ثابت نہ ہو سکیں۔ البتہ ان کی اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے اُردو شعر و ادب میں کچھ اختراعیں، کچھ جدتیں شامل کرنے اور کروانے کے لیے سب سے پہلے اور سب سے زیادہ محنت کی جس میں نمایاں نظم غیر مقفی اور نظم میں ڈرامہ کہنا ہیں۔

کیفی کو عصر اصلاح کا آخری شاعر کہا جاتا ہے۔ کیفی نے اردو میں عجیب اور ڈرامائی طرز کی نظموں کا سنگ بنیاد رکھنا چاہا۔ اس طرز کی پہلی نظم "بے فکری کا کرشمہ" ہے۔

اسمٰعیل اور اکبر بھی اس دور کے مشہور شاعر ہیں۔ اسمٰعیل کا تفصیلی ذکر پچھلے صفحات میں آ گیا۔ انہیں بچوں کا شاعر کہا جاتا ہے حالانکہ کہنا یہ چاہیے کہ وہ بچوں کی نفسیات سے پوری طرح آگاہ تھے اور اپنے گرد وپیش کی فضا کو پورے خلوص سے نظم کرتے تھے۔ خاص طور پر ان کا حسن فطرت کا بیان ایسا ہے کہ جس کا تاثر عمر اور مذاق کی قید سے اعلیٰ و ارفع ہے، پھر ان کی فطرت نگاری کے پس منظر میں یہاں کے دیہات ہیں، جس سے اپنائیت کا احساس بڑھ جاتا ہے۔

اکبر نے بظاہر تو سرسید تحریک کے خلاف ردعمل ظاہر کیا تھا لیکن یہ بھی طے ہے کہ اگر سرسید

اور رفقاء اصلاحی تحریک نہ چلاتے تو اس کے خلاف اکبؔر ردعمل کیسے ظاہر کرتے۔ یوں کہنا درست ہو گا کہ اسی تحریک نے اکبؔر کو اکبر بنایا۔ اکبؔر نے انگریزی نظم کا اچھا ترجمہ بھی کیا تھا۔ بےؔ نظیر شاہ نے ایک انوکھی طرز کی مثنوی "الکلام" پیش کی ہے اور صاف ستھرے بیان اور حقیقی مناظر کشی نے ان کا رتبہ بڑھایا ہے۔

نظؔم طباطبائی کو شہرت تو انگریزی نظموں کے خوبصورت تراجم کی وجہ سے حاصل ہے لیکن ان کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے بڑی سمجھ داری سے جدید ہیئتوں اور شعری تصورات کو قدیم اصولوں کے مطابق رکھنے کی سعی کی۔

ان شعراء کے سرسری جائزے کا مقصد یہ ہے کہ فطرت نگاری نے مختلف پہلوؤں سے نمایاں ہو کر جدید اُردو شاعری میں اپنا واضح مقام بنا لیا ہے۔

چوتھا حصہ:

شرؔر کی کوششیں

جزو ۱: ۸ نیم مقفٰی[۱] نظم کا تجربہ:

مولوی عبدالحلیم شرؔر اپنے رسالے "دلگداز" میں اپنے مضمون بعنوان "نیچر کی ترقیاں" میں لکھتے ہیں:

"(ص۔ ۱۰۷ ۱۲۰)..... "نیچر کا لفظ جب پہلے پہل ہندوستان میں آیا ہے تو اس پر ہر طرف سے یورشیں ہونے لگیں۔ سرسید مرحوم کی زبان سے جیسے ہی یہ انوکھا لفظ سنا گیا، ہر جگہ شور مچ گیا۔ کوئی سمجھا اور کوئی نہیں سمجھا۔ مگر پیچھے سب پڑ گئے..... ہندوستان پر موقوف نہیں۔ دنیا میں جہاں کہیں نیچر کا نام پہلے پہل لیا گیا۔ یہی درگت بنی"

(ص۔ ۱۰۸ ۱۲۱)..... "جن لوگوں نے حدیث "لاتسبو الدہر انا الدہر"--- (زمانہ کو نہ کوسو، میں ہی زمانہ ہوں) سنی تھی جانتے تھے کہ تخلیق عالم میں نیچر ہی خدا کا داہنا ہاتھ ہے..... اور جب وہ خدا کا ہاتھ تھا جو باغ قدرت میں رنگ رنگ کے گل بوٹے کھلاتا اور طرح طرح کے طیور سے ان پر نغمہ سنجی کراتا ہے۔ تو بھلا اسے کون مغلوب کر سکتا تھا؟"

(ص۔ ۱۰۹ ۱۲۲) "اہل تصوف اور قائلین وحدت وجود نے تو صاف اقرار کر لیا کہ....... ہر چیز بلکہ ہر ذرہ سے وہی ہستی مطلق نمایاں ہے۔"

شرر کی نظم کی ہیئت میں مختلف تبدیلیوں کی کوششوں کا سرسری سا جائزہ لینا اسی لیے غیر مناسب نہیں کہ اس میں فطرت نگاری کے نئے نئے پہلوؤں کی، نظم کی ہیئت کی تبدیلیوں کے ساتھ گنجائش نکلتی گئی۔ ایک مضمون "بلینک ورس" یا "نظم غیر مقفی" میں (جو دلگداز ماہ جون ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا) کہتے ہیں:

"یہ تو ہم گزشتہ نمبر میں بتا چکے ہیں کہ آئندہ سے "دلگداز" کی توجہ نظم کی طرف بھی رہے گی۔ مگر وہی نظم جو معنی خیزی کی شان رکھتی ہو۔ جس کی غرض محض تناسب الفاظ اور قافیہ پیمائی نہ ہو۔

سردست ہم نظم کی ایک نئی قسم کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ جو انگریزی میں تو بکثرت موجود ہے مگر اردو میں بالکل نئی اور عجیب چیز نظر آئے گی..... انگریزی میں ایک جداگانہ وضع کی نظم ایجاد کی گئی ہے جسے "بلینک ورس" کہتے ہیں۔ اردو میں اس کا نام اگر "نظم غیر مقفی" رکھا جائے تو شاید زیادہ مناسب ہو گا۔ اصل یہ ہے کہ قافیہ وغیرہ کی قیدیں کلام کو محدود اور طبع آزمائی کے میدان کو نہایت ہی تنگ کر دیتی ہیں..... (خصوصاً" ڈرامہ میں) اس قید کے ساتھ کلام کا تسلسل قائم نہیں رہ سکتا۔ اس لیے کہ قافیہ سلسلہ کلام کو ہمیشہ قطع کر دیا کرتا ہے۔ اسی مجبوری سے انگریزی میں خالصتہ ڈرامہ کے لیے یہ نظم غیر مقفی ایجاد کی گئی جو یہ شان دکھاتی ہے کہ ایک طرف تو کلام برابر موزوں ہوتا چلا جاتا ہے۔ اور دوسری طرف سلسلہ کلام یوں جاری رہتا ہے کہ اگر مصرع مصرع جدا کر کے نہ لکھیں تو معلوم ہو کہ گویا بے تکلفی سے نثر میں گفتگو ہو رہی ہے۔ صرف یہی چیز ہے اور یہی نظم ہے جس نے شیکسپئر اور دیگر شعرائے یورپ کو شہرت کے دربار میں سب سے معزز جگہ دی ہے۔"[۱۱۰]

"بعض انگریزی دان نوجوانوں نے کئی مرتبہ اردو میں نظم غیر مقفی کے کہنے کی کوشش کی مگر کامیاب نہ ہو سکے۔ اور ناکامی کی وجہ یہ ہوئی کہ سوا قافیہ کی قید چھوڑ

دینے کے انہوں نے اس نظم کی دوسری خوبیاں اور اصلی ضرورت دکھانے کی طرف توجہ نہیں کی۔ شاید اگر وہ کسی ڈرامہ یا گفتگو کو نظم کرتے اور کام کی بے تکلفی و روانی کے قائم رکھنے کی کوشش کرتے تو ممکن نہ تھا کہ اہل سخن پسند نہ کرتے۔"

"لہٰذا ہم..... ایک موزوں ڈرامہ لکھنے کی بنیاد ڈالتے ہیں۔ اگر ملک نے توجہ کی اور اہل سخن نے پسند کیا تو پورے سین موزوں کر دیئے جائیں گے..... ہم اپنے قدر دانوں اور لائق جادو نگاروں سے بھی درخواست کرتے ہیں کہ اپنی معزز راؤں سے ہمیں ضرور مطلع فرمائیں تاکہ اردو شاعری کی دنیا میں اس نظم کے مناسب ہونے یا نہ ہونے اور مقبولیت عام حاصل کر سکنے یا نہ کر سکنے کا اندازہ کیا جا سکے۔ اب ہم بکمال ادب پبلک کے دربار میں یہ نئی نظم اور یہ عجیب قسم کا ڈرامہ پیش کرتے ہیں۔" (آگے ڈرامہ یا نظم معریٰ "فتح اندلس" کی پہلی قسط ہے۔)[111]

اب جس کی توقع تھی وہی ہوا۔ حمایت تو کچھ ہوئی لیکن اس کے خلاف خاصا ردعمل بھی ہوا۔ خاص طور پر لکھنؤ کے پرانے شعراء نے اسے اتنا ناپسند کیا کہ اسے نظم ماننے سے ہی انکار کر دیا۔ شرر کو حوصلہ ملا تو ان انگریزی ادبی ذوق رکھنے والوں سے، جنہوں نے اسے ہندوستان میں ہر جگہ پسند کیا اور شرر کی ہمت بڑھائی اور انہیں مخالفین کی پرواہ نہ کرنے کو کہا۔

یہ تو انسانی فطرت ہے کہ ہر نئی چیز کو وہ فوراً تھام نہیں لیتا بلکہ اپنے طور پر اسے جانچنے پرکھنے میں لگ جاتا ہے۔ پھر یا تو وہ اس کی خوبی خامی سے آگاہ ہو جاتا ہے یا پھر اتنا مانوس ہو ہی جاتا ہے کہ آخر اس نئی چیز کو چھو کر اور ٹٹول کر دیکھنے کی ہمت کر لیتا ہے۔ اب اگلا مرحلہ اسے اپنا لینے کا ہے تو اس کا انحصار اس کی پسند اور مزاج پر ہے۔ جب شرر نے فطری حقیقی شاعری کا، اس کے مغربی پہلو کو اجاگر کرتے ہوئے نمونہ پیش کیا تو ابھی وہ زمانہ ایسا تھا کہ لوگ معنی کے بجائے لفظی بحث میں لگے تھے۔ اور لفظی محاسن کی خوبیاں گنواتے رہتے تھے۔ انہوں نے تو اس نئی نظم کو پسند نہ کیا البتہ معنی پر نظر رکھنے والوں نے کچھ پسندیدگی ظاہر کی۔ اس سارے عمل میں تقریباً" دس سال لگے۔ جون ۱۹۱۰ء کے

"دلگداز" کے پرچے میں شرر نے مخالفین کے مضامین کا جواب دلائل سے دینے کی کوشش کی۔ انہوں نے کہا کہ نہ صرف انگریزی میں بلکہ یہ صنف "بلینک ورس" تو سنسکرت، یونانی، لاطینی اور یورپ کی دیگر زبانوں میں بھی ہے۔ ساتھ میں انہوں نے ایک بار پھر اس بات کی وضاحت کی کہ خود انہوں نے ۱۹۰۰ء کے پرچوں میں ایک ڈرامہ شامل کر کے سب سے پہلے اس طرز کی نظم کا سلسلہ چھیڑا۔

رسائل اور اخبارات اس دور میں خاصی تعداد میں شائع ہونے لگے تھے۔ رسالہ "فصیح الملک" میں اکثر مضامین اس طرز کی نظم کی مخالفت میں لکھے گئے اور زور دیا گیا کہ "بلینک ورس" کو نظم سے تعبیر کرنا غلطی ہے۔" جبکہ اس طرز کی نظم کے حق میں لکھنے والوں نے بھی توازن اور اعتدال کا راستہ کم ہی چنا۔ ایسے میں شرر نے ایک متوازن سوچ اور رائے کی ضرورت پر زور دیا۔ انہوں نے کہا کہ سب باتوں کو چھوڑ کر یہ دیکھنا چاہیے کہ "اُردو لٹریچر میں اس کے اضافے کی "ضرورت" ہے یا نہیں..... (یا پھر یوں کہ) اس قسم کے کلام سے اُردو نظم و نثر اور ہمارے لٹریچر کو کوئی "ضرر" تو نہیں پہنچے گا؟ اور ایسی نظمیں ہماری زبان میں "قابل برداشت" ہیں یا نہیں؟..... رہیں اس کی خوبیاں، وہ اس وقت کھلیں گی جب ہمارے مذاق اس سے آشنا ہوں گے"

"ایک طرف تو وہ (شائقین ادب) یہ چاہتے ہیں کہ شیکسپئر اور کالی داس کے ناٹکوں کا اُردو میں ترجمہ کیا جائے اور اس طرح کہ جو لطف انہیں اصلی زبان میں آتا ہے وہی اُردو ترجموں میں بھی آئے۔ دوسری طرف وہ چاہتے ہیں کہ اسی عنوان پر ہمارے جذبات و واقعات کی تصویریں اُردو ڈراما میں دکھائی جائیں یعنی خود اُردو میں نئے اور اوریجنل ڈرامہ تصنیف ہوں"

"اس ضرورت کے تسلیم کرنے کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہمارے تعلیم یافتہ لوگوں کا یہ شوق بغیر نظم معریٰ کے رواج دیئے اُردو کے موجودہ اصناف سخن سے بھی پورا ہو سکتا ہے یا نہیں؟"[۱۱۲]

شرر کو اپنی کوششوں کا صلہ ملنے لگا تھا اور رسالہ "نیرنگ رامپور" کے مارچ ۱۹۱۰ء کے شمارے میں جناب شاداں لکھنوی نے اپنی تحقیق کی بنا پر ثابت کر دیا کہ یہ نظم معریٰ دراصل نظم ہی ہے۔ اس خوشی میں شرر نے تاریخی ڈرامے (نظم معریٰ میں) "مظلوم ورجینا" کے دو سین دلگداز کے اگلے

شمارے میں چھاپے۔

اس تفصیل سے ثابت یہ کرنا تھا کہ ہیئت کے تجربوں کو عام کرنے میں مولانا شرر سب سے پیش پیش رہے۔ اور اپنے رسالے کے ذریعے باقاعدہ ایک تحریک چلائی۔ انہی تجربوں سے نظم میں فطرت نگاری کی نہ صرف گنجائش نکلی بلکہ انگریزی رومانوی شعراء کے کامیاب تراجم بیشتر ایسی ہی طرز کی نظموں میں کیے جا سکے۔ بیشک اس صنف کو غزل جتنی مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ نظم معریٰ تو اخبارات اور رسائل میں پیش کی جا رہی تھی۔ جن تک عوام کی (جن کی اکثریت پڑھی لکھی نہ تھی) رسائی نہیں تھی جبکہ مشاعروں میں ابھی غزل یا پھر زیادہ سے زیادہ پابند نظمیں ہی پڑھی جا رہی تھیں۔ بہرحال پڑھا لکھا طبقہ آہستہ آہستہ نظم معریٰ کی ضرورت اور تاثیر کی طرف متوجہ ہونے لگا تھا۔

یوں غالب نے اپنے طور پر قدیم رنگ سخن میں ٹیکنیک اور اسلوب کی جو تبدیلی لانے کی خواہش اور سعی کی تھی اور پھر حالی نے تو ٹیکنیک اور معنویت میں خاصا کچھ تبدیل کر بھی لیا۔ پھر شرر، اسمٰعیل اور اقبال کی تبدیلی کی کوششیں، ان سب سے اور کچھ نہیں تو عملی طور پر ایک بدلی ہوئی فضا ضرور پیدا ہو رہی تھی۔ جس سے یہ احساس توانا ہونے لگا تھا کہ شاعر بھی اس معاشرے کا زندہ رکن ہے۔ وہ اپنے دور کے باقی لوگوں سے زیادہ حساس ہوتا ہے۔ اور اس کا مطالعہ اور مشاہدہ بھی زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ اسی لیے تو اس کی ذمہ داریاں بھی زیادہ ہیں۔ جبکہ ہمارے ادب کی قدیم روایات میں شاعر اور شاعری کسی سماجی ذمہ داری کو قبول نہیں کرتی..... نہ ادیب اور فنکار کسی مسئلہ کو حل کرنے یا اس پر دعوت فکر دینے کی ذمہ داری اپنے سر لیتا اور نہ اس کے مخاطبین اس کی توقع کرتے۔"[۱۱۳]

بدلتے زمانے نے سوچ بدلی۔ شرر کے ساتھیوں اور حامیوں نے نئی نئی باتیں کیں۔ لیکن قدیم عظمتوں کے بت اتنی جلدی اپنے مقام سے ہٹائے نہ جا سکتے تھے۔ البتہ ذرائع ابلاغ نے تبدیلی کے سست عمل کو کچھ نہ کچھ تیز کرنے میں کوشش ضرور جاری رکھی۔ اور ایسے ماحول میں جہاں موضوعات سب کی "مشترکہ جاگیر بلکہ میراث" سمجھے جاتے ہوں وہاں اپنے اپنے طرز احساس کو موضوع بنا لینا ہی بڑی جرأت اور کامیابی تھی۔ اس طرح فطرت کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھنے کی حوصلہ افزائی بھی ہوئی۔

دراصل شرر مغربی ادب سے خاصی حد تک واقف تھے وہ نہ صرف انگریزی جانتے تھے بلکہ انہوں نے فرانسیسی زبان بھی سیکھی۔ وہ مغربی ادب میں ہونے والی تبدیلیوں سے آگاہ تھے۔ اس نے انہیں اتنا پر اعتماد بنا دیا کہ وہ "نظم معری" کی تحریک شروع کرنے کی جرات کر سکے۔ اس کے علاوہ وہ "نظم آزاد" کی خوبیوں سے بھی آشنا تھے۔ آزاد نظم فرانس کی پیداوار ہے۔ انگریزی میں اسے "فری ورس" کا نام دے کر اپنایا گیا تھا۔ اس طرز کی نظم کے تمام مصرعے وزن میں تو ہوتے ہیں لیکن ایک بحر کے ارکان کمی بیشی کے ساتھ لکھے جاتے ہیں۔ آزاد نظم کو آگے بڑھانے میں ایک اور رسالے "مخزن" نے بھی بہت مدد کی۔ اس میں انگریزی رومانوی شعراء کے منظوم تراجم بھی شائع ہوتے رہے رومانوی شعراء کی نمایاں شناخت فطرت نگاری ہے یوں آزاد نظم میں فطرت نگاری کو بھی اپنی وسعت کو ظاہر کرنے کی آزادی ملی۔

سید احتشام حسین نے شرر کی تجرباتی نظموں کے بارے میں کہا ہے کہ ایسی شاعری صرف جدت طرازی کی مظہر ہے۔ ان نظموں کا تعلق، کسی تحریک یا شعور سے نہ تھا---- یا کرشن چندر نے اسمٰعیل اور شرر کے تجربات کو بے دلی اور "غیر مربوط کوشش" کا الزام دیا ہے--- تو یہ ناانصافی ہے۔ شرر کے ایسے دور میں جب انگریزی پڑھنے سمجھنے والے کم تھے (اور اکثریت ان کی تھی جو "انگریزی اثرات" کو بہت برا سمجھتے تھے) ایسی جرأت کی انہوں نے اپنے رسالے میں مسلسل مضامین لکھ لکھ کر چھاپے اور معریٰ نظمیں شائع کیں۔ وہ بے قافیہ نظم کو رواج دینے کے لیے سنجیدگی سے کوشاں رہے۔ شرر کا اصل میدان تو بے شک ناول نویسی اور تاریخ ہی تھا لیکن شرر کے منظوم ڈراموں کی بھی تاریخی اہمیت ہے کیونکہ اس طرح انہوں نے غیر مقفّٰی نظم اور آزاد نظم کے لیے راستہ ہموار کیا۔ اگرچہ ان کی اپنی نظم پر کشش نہ تھی لیکن انہوں نے انگریزی کا بہترین نظموں کے خوبصورت تراجم کروا کر اپنے رسالے "دلگداز" میں چھاپے۔ "ان ترجموں سے انگریزی شاعری کا اسلوب اور پیرائیہ اظہار اردو میں منتقل ہوا جس کا اثر اس زمانے کی طبع زاد نظموں پر پڑنے لگا اور پابند نظموں میں بھی تازگی اور جدت کے آثار ملنے لگے۔"[۱۱۴] ان نظموں کا سب سے نمایاں موضوع فطرت نگاری تھا۔

شرر کی شروع کی ہوئی جدید نظم کی تحریک سر عبدالقادر کے رسالے "مخزن" کے ذریعے پروان چڑھی۔ بہرحال شرر کی نیک نیتی سے کی جانے والی کوششوں کو نظرانداز نہیں کرنا چاہیے۔ وہ خود بڑے خلوص سے لکھتے ہیں:

"اس وقت ہمارا مقصود صرف اس قدر ہے کہ "بلینک ورس یا نظم غیر مقفی" کو اس کی اصلی شان میں دکھادیں تاکہ جن اہل سخن کو پسند آئے وہ بھی ایسی ہی نظمیں لکھیں اور ہم سے زیادہ بے تکلفی، سادگی اور کمالات شاعری دکھائیں۔"[115]

شرر بہت پر امید ہے، وہ لکھتے ہیں:

"زمانے کی پیشن گوئی ہے کہ اس قسم کی شاعری کو اردو میں رواج ہو گا اور آئندہ بڑے بڑے نازک خیال شعراء اس رنگ میں طبع آزمائی کریں گے۔ آپ چاہے منظور کریں یا نہ کریں یہ ہونے والی چیز ہے اور

"گر نہ ستانی نہ ستم می رسد"[116]

یہ تھا اُردو نظم کے بالکل نئے ہیئتی خاکے کی ابتدا کا دور۔سب سے پہلے انگریزی شعراء کی تراجم شدہ نظموں کی فطرت نگاری نے رنگ بھر کر پرکشش و پر تاثیر بنا دیا اور پھر بعد میں اُردو شعراء اسی طرز کی طبع زاد آزاد نظموں میں فطرت کے مختلف پہلوؤں کو مصور کرنے میں کامیابی حاصل کرنے لگے۔

جزو ۲: ۱۸۹۷ء کے پرچے "دلگداز" میں نظم طباطبائی کا اسٹینزا:

اُردو میں اچھی شاعری کے نمونے اُردو غزل سے ہی حاصل کیے جاتے رہے ہیں۔ اور اُردو شاعری پر ہمیشہ "غزل کی حکمرانی" رہی ہے۔ ویسے تو اُردو میں اور بھی کئی اصناف مقبول ہوئیں اور کئی نامور شعراء ان اصناف کے ذریعے اظہار کرتے رہے لیکن تمام اصناف میں سب سے زیادہ مقبولیت غزل کو ہی حاصل رہی ہے۔ اس کے باوجود اُردو شاعری کی تاریخ میں ابتدا ہی سے شعراء کی خواہش رہی کہ وہ بعض ایسی اصناف اور طرز بیان اپنا سکیں جن میں "انتشار اور ریزہ خیالی" کی بجائے کسی نہ

کسی طرح کا ربط و تسلسل برقرار رکھا جا سکے۔ یہ خواہش دراصل تب پوری ہوتی دکھائی دی جب یہاں کے شعراء نے انگریزی زبان کی شاعری اور نظموں سے واقفیت حاصل کی۔ ابتداء ان شعراء نے کی جو خود انگریزی زبان جانتے تو نہ تھے لیکن اپنے محکمانہ فرائض کے دوران ان کا واسطہ باذوق انگریزوں اور اچھی انگریزی شاعری سے پڑا۔ خاص طور پر جب آزاد اور حالی کے سپرد یہ کام ہوا کہ وہ تراجم پر نظرِثانی کریں اور انہیں درست کریں تو نئے خیالات اور نئے انداز کی کچھ خوشبو آزاد کے اندر بس گئی اور آخر انہوں نے ۱۵ اگست ۱۸۶۷ء کے انجمن پنجاب کے پہلے اجلاس میں "نظم اور کلام موزوں کے بارے میں خیالات" کے عنوان کے تحت اپنا یادگار لیکچر دیا اور اُردو شاعری میں خیالات کی وسعت نہ ہونے کا ذکر بھی کیا۔ اپنے رائے دینے کے بعد آخر میں وہ کہتے ہیں:

"امید ہے کہ جہاں اور محاسن و نتائج کی ترویج و اصلاح پر نظر ہو گی فن شعر کی اس قباحت پر بھی نظر رہے۔ گو آج نہیں مگر امید ہے کہ انشاء اللہ کبھی نہ کبھی اس کا ثمرہ نیک حاصل ہو"

جب اُردو شاعری کی اصلاح پر آزاد نے توجہ دینا شروع کی تو حالی بھی پنجاب آئے اور آزاد کا بھرپور ساتھ دیا۔ پھر آزاد کے خیالات اخبارات و رسائل (خصوصاً" آفتاب پنجاب) کے ذریعے اُردو شعراء تک پہنچنا شروع ہوئے اور بہت سوں کو متاثر بھی کرنے لگے۔ چونکہ اُردو میں تو نئی طرز کے موضوعات کے نمونے نہ تھے اس لیے انگریزی سے رجوع کیا گیا چاہے وہ بلواسطہ تھا۔ حالی نے جب ۱۸۷۲ء میں ایک نظم "جواں مردی کا کام" لکھی تو اس پر نوٹ دیا کہ --- "یہ حکایت ایک انگریزی نثر سے لی گئی ہے اور اس کو اُردو میں باِضافہ بعض خیالات نظم کیا گیا ہے"

۱۸۷۴ء میں وہ تاریخی مشاعرہ ہوا جس میں روایتی طرحی غزلوں کی بجائے آزاد اور حالی نے اپنی نظمیں سنائیں اور یہ پہلی کوشش تھی جس میں نظم نگاری اور اس کے ذریعے فطرت نگاری کے فروغ اور ترویج کے ذریعے اُردو شاعری کی اصلاح کا باقاعدہ پروگرام بنایا گیا۔ آزاد نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے زیادہ زور اس پر دیا کہ انگریزی سے استفادہ کیا جائے اور "اپنے پہلو میں دھرے

انگریزی صندوقوں میں بند نئے انداز کے زیورات اور لباس" کو اپنانے کا مشورہ دیا یہ بھی کہا کہ "ان صندوقوں کی کنجیاں ہمارے وطن کے انگریزی دانوں کے پاس ہیں"

آزاد نے حقیقت پسندانہ انداز میں یہ احساس بھی دلایا کہ انگریزی سے اتنی نفرت کیوں؟ بھلشا (ہندی) نے بھی تو فاتحین کی عربی و فارسی زبان و ادب کے اثرات اپنا لیے تھے۔ اب اُردو' انگریزی سے فائدہ حاصل کرلے تو کوئی نقصان نہیں ہے۔

حالؔی اور آزادؔ کی نظمیں خیالات کے لحاظ سے تو نئی تھیں لیکن ان کی ہیئت قدیم مثنویوں اور قصائد سے مختلف نہ تھی۔ حالؔی خود توبوجوہ عمل نہ کرسکے لیکن اپنے مشہور "مقدمہ شعروشاعری" میں سمجھا گئے کہ "اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھاتا ہے مگر قافیہ شعر کے لیے ضروری نہیں ہے۔"

دیکھنا یہ ہے کہ نظؔم طباطبائی سے پہلے اُردو نظم میں ہیئتی تبدیلیوں میں کیا کوئی پیش رفت ہوئی؟ حالؔی کی طبع زاد اور ماخوذ نظموں پر تو اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے انگریزی شاعری کا اثر نہیں۔ اس کا ذکر انہوں نے خود اپنے مجموعہ "نظم حالؔی" کے دیباچہ میں کیا ہے

محمد حسین آزادؔ نے البتہ اپنی ایک نظم "جغرافیہ طبعی کی پہیلی" میں ہیئت کا تجربہ کرنے کی کوشش کی تھی لیکن یہ بچوں کے لیے نظم تھی اور اس کا اثر محدود تھا۔

مولوی اسمٰعیؔل میرٹھی نے بھی "تاروں بھری رات" اور "چڑیا کے بچے" دو نظمیں انگریزی سے متاثر ہو کر بے قافیہ لکھیں۔ بچوں کی نظمیں ہونے کی وجہ سے ان کا اثر بھی محدود ہی تھا' اب یہ ہے کہ جدید نظم کہی تو جا رہی تھی،لیکن وہ پابند تھی اور اس کا اسلوب اور ہیئت دونوں قدیم طرز کے تھے۔

میراؔجی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"غالؔب کے بعد حالؔی یا آزادؔ اور اسمٰعیؔل میرٹھی..... نے چند اصولوں کے مدنظر چند وقتی ضرورت کے تقاضے سے شعوری طور پر بعض نئے رجحانات کی طرف رغبت

دلائی اور غزل سے ہٹ کر نظم کو اختیار کیا..... حالی اور آزاد کی روایات ہی کے سائے میں اس (نظم) کی ابتدائی نشو و نما ہوئی..... اس کے ساتھ ہی ایک دھند لکے میں چھپا ہوا ہیئت کا سب سے پہلا شعوری تجربہ شرر لکھنوی کا ہے جنھوں نے ڈراما کے ذریعے سے آزاد نظم کو رائج کرنے کی ناکام کوشش کی۔"[117]

جبکہ شرر کے بارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے مضمون "اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ" میں لکھا ہے:

"اردو نظم میں جدید اسلوب اور جدید ہیئت کو رائج کرنے اور اسے فروغ دینے کے لیے ایک باقاعدہ تحریک چلانے کا سہرا مولوی عبدالحلیم شرر کے سر ہے اُردو کی پابند نظم میں ایک نیا انداز نظم طباطبائی کی نظم "گور غریباں" سے شروع ہوتا ہے جو گرے کی مشہور ایلجی کا منظوم ترجمہ ہے اور جو شرر کی فرمائش پر کیا گیا تھا اور پہلی بار جولائی ۱۸۹۷ء کے "دلگداز" میں شرر کے تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ شرر نے اس نظم کا تعارف کراتے ہوئے لکھا کہ "ایسی مقبول روزگار اور ایسی سرمایہ انگلستان نظم جس کا ترجمہ ہمارے واجب التعظیم علامہ اور مستند زمانہ شاعر جناب مولوی حیدر علی صاحب طباطبائی نے کہا ہے۔ مگر کس خوبی سے جس کا اظہار کرنا ہمارے اختیار سے باہر ہے۔ ایسی جانگداز اور موثر نظمیں اور ریجنل طور پر بھی اُردو میں کم لکھی گئی ہیں۔ نہ کہ ترجمہ اور پھر اس پابندی کے ساتھ کہ جس طرح پہلے مصرعے کا قافیہ تیسرے مصرے سے اور دوسری مصرعے کا چوتھے مصرعے سے انگریزی میں ملتا ہے۔ اسی طرح ہمارے مولانا نے بڑے لطف سے اپنی طرز قافیہ بندی کو چھوڑ کر اردو میں ملایا ہے۔ اُردو میں اسٹینزا ایسے کہنے کی ابتدا اس نظم سے ہوتی ہے۔"[118]

نظم طباطبائی "گور غریباں" کا ترجمہ بلاواسطہ' براہ راست انگریزی سے کیا تھا۔ اور اس کا شمار بہترین ترجموں میں ہوتا ہے۔ اس ترجے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اصل نظم کی روح برقرار ہے اور نظم ترجمہ معلوم نہیں ہوتی بلکہ اس پر تخلیقی نظم کا گمان ہوتا ہے۔ خوبصورت ترجے کی بدولت اس نظم نے کافی گہرا اور دور رس اثر ڈالا۔ چنانچہ اس دور کے شعراء میں سے وحید الدین سلیم شوق قدوائی اور

مرزا محمد ہادی رسوا وغیرہ نے اپنی اوریجنل نظمیں اب اسی طرز پر لکھنا شروع کر دیں۔ ان میں سے بیشتر کی حوصلہ افزائی شرر نے کی اور ان کی نئی نظمیں اپنے پرچے "دلگداز" میں شائع کیں۔ خود نظم طباطبائی نے اپنی نظم کی مقبولیت کے بعد کئی اور اچھے ترجمے کیے۔ چونکہ یہ تراجم تسلسل کے ساتھ ایک مقبول رسالے میں چھپتے رہے اس لیے ان کا اثر آزاد یا اسمٰعیل کی بچوں کی نظموں کی طرح محدود نہ تھا، بلکہ ہندوستان بھر میں پڑھے لکھے باذوق لوگوں تک ان کی رسائی ہوئی۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدید اُردو نظم نگاری کے فروغ میں نہ صرف طباطبائی کی ان نظموں کا بڑا ہاتھ ہے بلکہ شرر کے "دلگداز" کی بھی بہت اہمیت ہے۔ جس نے نئے اثرات کی لہروں کو گرفت میں لے لے کر دوسروں تک پہنچانے کا کام جاری رکھا اور ہیئت میں نئے نئے تجربوں کی ہمت افزائی بڑی جرات سے برقرار رکھی۔ دسمبر ۱۸۹۷ء میں سجاد حیدر یلدرم کی نظم "انتہائے یاس" شائع کرتے ہوئے شرر نے اس پر یہ تعارفی نوٹ لکھا:

> "گزشتہ دو ترجموں کو دیکھ کر علی گڑھ کالج کے ایک ہونہار طالب علم سید سجاد یلدرم نے "انتہائے یاس" کے عنوان سے ایک نئی نظم ہمارے پاس بھیجی ہے۔ یہ بہت مختصر ہے مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس رنگ اور اس طریقے سے دائرہ عروض میں وسعت چاہنے والوں کے لیے نیا نمونہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہم ان چند اشعار کو شائع کرتے ہیں۔"[۱۱۹]

ثابت ہوا کہ شرر کی کوشش اور نظم طباطبائی کی محنت سے نظم کی ہیئت میں قابل قبول تبدیلی کے آثار نظر آنے لگے۔ جیسے جیسے نظم کی ہیئت بدلی، اُردو میں فطرت نگاری کی زیادہ سے زیادہ گنجائش نکلتی چلی گئیں۔ یوں نظم طباطبائی کا اسٹنزا "گور غریباں" جدید نظم اور فطرت نگاری دونوں کے لیے ایک سنگ میل کی حیثیت اختیار کر گیا۔ اور اس کے ساتھ ساتھ شرر کی ان کوششوں کا بھی ایک مینار روشن ہو گیا جو انھوں نے آزاد نظم کی ترویج کے لیے کیں۔ شرر کا وہ ڈرامہ جو آج آزاد نظم کا نمونہ کہلاتا ہے اس وقت شرر نے اسے "نظم غیر مقفٰی" کہا تھا۔ لیکن فروری ۱۹۰۱ء کے "دلگداز" میں اسے "نظم معریٰ" کہا۔ جس کی وجہ بھی بتائی:

"نظم غیر مقفی کو ہم آئندہ سے نظم معریٰ لکھا کریں گے۔ ہمارے لائق و معزز دوست جناب مولوی عبدالحق نے اس نظم کے لیے یہ نام تجویز فرمایا ہے جو ہمیں بہت پسند ہے..... ہم تو اسے (نظم معریٰ کو) نظم سمجھتے ہیں۔ اس لیے کہ بحر اور وزن کی پوری پابندی کی جاتی ہے۔"[۱۲۰]

مختصر یہ کہ شرر نے جاتی ہوئی انیسویں صدی کا رنگ بھی دیکھا تھا اور آگے بڑھتی ہوئی بیسویں صدی کے بدلتے انداز اور نئے تقاضے بھی پہچانے "شرر اگرچہ مسلمان زعماء کے اسی قافلے میں شامل تھے جو ہندوستان میں مسلمانوں کی عظمت رفتہ کی بازیابی کے لیے مغربی علوم سے استفادہ ضروری سمجھتے تھے۔ لیکن شرر استفادہ اور کورانہ تقلید میں جو فاصلہ ہے اسے بخوبی پہچانتے تھے۔"[۱۲۱]

دراصل بقول ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی "ان کے ذہن و فکر کے انقلابی میدان، ان کے مزاج کی ہنگامہ پسندی اور ان کے خیالات کی تازگی، انھیں انیسویں صدی کے بزرگوں کے زمرے سے نکال کر، بیسویں صدی کی نئی نسل کے دوش بدوش کھڑا کر دیتی ہے..... خارجی اثرات و ذہنی اکتسابات کے علاوہ وہ فطری طور پر اجتہاد پسند انسان تھے۔"[۱۲۲]

یوں شرر کی اجتہاد پسندی نے ہی نظم طباطبائی کا اسٹینزا انہیں اپنے رسالے میں چھپوانے کا حوصلہ دیا جس سے اُردو شاعری میں فطرت نگاری کے لیے ایک اور در کھل گیا۔

جزو ۳: فطرت نگاری کو ترقی ملی :

اُردو شاعری کی قدیم اصناف اور ہیئتوں کا نظام جدید دور کے اثرات کے تحت تبدیل ہونے لگا تھا۔ یہ تسلیم شدہ امر ہے کہ نئی اصناف کا جنم اور ہیئتوں کی تبدیلی اسی وقت ہوتی ہے جب نئے موضوعات اس کا تقاضا کرنے لگیں۔ اُردو شاعری پر فطرت نگاری کا موضوع سورج کی طرح طلوع ہوا، جس کی کرنیں سات رنگوں کو لے کر ہر طرف پھیلنے لگیں۔ فطرت نگاری کے عنوان کے تحت نہ صرف منظر نگاری کی خوبصورتی اپنی جزئیات کے ساتھ پیش منظر میں آنے لگی۔ بلکہ اس کے اور کئی حقیقی پہلو بھی روشن ہونے لگے۔ بدلتے ہوئے حالات اور نئی صدی کی آمد سے فطرت نگاری کے مزید پہلوؤں کی

گنجائش بھی نکلنے لگی۔ یہ جو آزاد نے بہت پہلے امید کی تھی کہ "گو آج نہیں مگر امید ہے کہ انشاء اللہ کبھی نہ کبھی اس کا ثمرہ نیک حاصل ہو" تو اس کے اچھے نتائج انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے شروع برسوں میں ظاہر ہونے لگے۔

"۱۸۵۷ء کے بعد ادب اور ادیب دونوں کا رخ آسمان کی بجائے زمین کی طرف ہو گیا۔ رخ کا بدلنا تھا کہ ہمارے ادب میں وطنیت و قومیت، رومانویت و بغاوت، اتحاد و تنظیم، اصلاح ملک و مذہب، رواداری و اخلاق وسعت نظر اور مقصدیت و افادیت کے نام سے بہت سی نئی قدریں در آئیں۔ عشق و محبت کی قدریں بھی ساتھ ساتھ چلتی رہیں۔"[۱۲۳]

اس زمانے کے شعراء نے دراصل اُردو شاعری میں ایک نئی روح پھونک دی تھی۔ انہوں نے "عقلیت اور اصلیت کے امتزاج سے شعر کی تخلیق کی، نیچرل شاعری پیدا کی، اجتماعی احساس لے کر اُردو کو عملی میدان کی طرف بڑھایا اور اپنی آوازوں میں اخلاقی اور اصلاحی عنصر پیدا کر لیا۔ اس زمانے کی شاعری کھوئے ہوئے ماضی کی یاد، اتحاد ملکی، قومی بہبودی اور حب الوطنی کے جذبات سے بھری ہوئی ہے۔ ۱۹۰۰ء کے بعد جو شاعری ہوئی وہ سیاست کی نیم بیداری سے متعلق ہے۔"[۱۲۴]

یہ کہنا درست ہے کہ اس دور کی شاعری کی فطرت نگاری نے ادب کو زندگی سے قریب تر لانے، اس کی رگوں میں لحہ بہ لحہ بدلنے والی قدروں کا تازہ خون دوڑانے اور زمینی مسائل کو سمجھنے سمجھانے میں غیر معمولی کردار ادا کیا۔

شاعری میں بے شک نئی ہیتیں متعارف ہونے لگیں لیکن ہیئت کے جسم میں خون بن کر جو موضوع دوڑے ان کا تعلق فطرت نگاری سے تھا۔ اس دور کے شعراء میں "احساس" تو جاگ ہی چکا تھا۔ تلاش اب اس کی تھی کہ اس شدت احساس کو پیش بھی خوبصورتی سے کیا جائے۔ یوں اس دور کے شعراء زندگی کے ارتقائی عمل میں حصہ دار بننے لگے اور اُردو شاعری فطرت نگاری کے مختلف نمونوں سے مالا مال ہونے لگی۔ اس میں غیر زبانوں کی نظموں کے تراجم اور اوریجنل نظمیں دونوں شامل ہیں۔

شرر کی "نظم معریٰ" کی تحریک نے نئے در' وا کر دیئے تھے اب شاعر اظہار میں سہولت اور کشادگی محسوس کرنے لگے۔ شرر کے منظوم ڈرامے سے متاثر ہو کر بھی منظوم ڈرامے (مثلاً احمد حسن فرہاد کا "راجہ بھوج") لکھے جانے لگے۔ اور نظم طباطبائی کے مقبول ترجمے "گورِ غریباں" کی طرز پر بھی نظمیں لکھی جانے لگیں مثلاً نوجوان شاعر بدر الزمان نے ولیم کاؤپر کی نظم "اسیر غربت" اور ورڈزورتھ کی "توسی گرے" کا منظوم ترجمہ کیا۔

نظم طباطبائی نے تو اپنے ترجمہ کیے ہوئے "اسٹینزا" کی مقبولیت دیکھ کر انگریزی نظموں کے منظوم ترجموں کی ایک تحریک شروع کر دی۔ انہوں نے اور بھی ترجمے کیے۔ بے شک یہ "گورِ غریباں" کی طرح مقبول نہ ہوئے لیکن اُردو کی جدید نظم نگاری کے ترقی کرنے اور فطرت کے پھلنے پھولنے میں ان کا بڑا حصہ ہے "زمزمہ فصل بہار" (گرے)، دولت خدا داد افغانستان (سید الفریڈ لائل) کے علاوہ لانگ فیلو کی ایک نظم کے ساتھ ساتھ "یاد رفتگاں"، "ہمدردی و ثابت قدمی"، "جوہر شرافت" وغیرہ بھی منظوم ترجمے ہیں سیفو کی نظم "دعوت زہرہ" کا منظوم ترجمہ بھی بہترین ترجموں میں سے ہے۔ طباطبائی کی ایک نظم "بلینک ورس کی حقیقت" بڑی دلچسپ ہے۔ یہ نظم بلینک ورس میں ہے اور اس میں قافیے کی پابندیوں کا مذاق اڑایا گیا ہے اور غیر مقفی شاعری کو فطری شاعری کہا گیا ہے۔

ضامن کنتوری نے خاصی تعداد میں انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کیے جن کا ایک مجموعہ "ارمغان فرنگ" کے نام سے ۱۹۰۱ء میں شائع ہوا۔ نادر کاکوروی نے بڑی تعداد میں انگریزی نظموں کے ترجمے شائع کروائے۔ شرر سے متاثر ہو کر شوق قدوائی نے منظوم ڈرامہ "قاسم و زہرہ" لکھا۔ قیصر بھوپالی نے آزاد نظم میں منظوم ڈرامہ "کرشمہ عشق" (جو دہلی کے رسالے "کمال" میں شائع ہوا) لکھا۔ ظفر علی خان نے بھی اپنے ایک ڈرامے "جنگ روس و جاپان" میں بہت سے مکالمے منظوم لکھے اس کے بعد طبع زاد آزاد نظم میں فطرت نگاری کا رواج بھی عام ہونے لگا۔

اب جدید نظم نگاری کے نمونوں کی تلاش نہ کرنا پڑتی تھی۔ بلکہ اُس دور میں نظموں کی تعداد بہت تھی اس تعداد میں اضافہ ہو گیا۔ جو اس بات کا ثبوت ہے کہ نظم بھی اب مقبول ہونے لگی۔ اگر

ایسا نہ ہوتا تو رسالہ "مخزن" میں یہ تحریک جاری نہ رکھی جاتی۔ واقعی شؔرر کی کوششیں قابل قدر ہیں۔ اس سلسلے میں ۱۹۰۱ء میں لکھے گئے ایک مضمون (مصنف محمد عمر قیس) کے ایک اقتباس کی ہمنوائی درست ہو گی۔

"اڈیٹر دلگداز! آپ نے یہ کام جو غیر مقفّٰی کی ایجاد کا شروع کیا ہے واقعی میری رائے میں ملک و قوم اور لٹریچر کے لیے بہت بڑا احسان ہے۔"[۱۲۵] اس میں اتنا اضافہ کر لیتے ہیں کہ ساتھ ساتھ اس نے فطرت نگاری کی فصل کو بھی خوب سیراب کیا ہے۔"

اس سلسلے میں جو بھی قدم اٹھایا گیا۔ وہ اُردو شاعری میں فطرت نگاری کے عنصر کو توانا اور طاقت ور کرتا گیا۔ غیر شعوری طور پر بھی فطرت نگاری کو ترقی دی جانے لگی۔ نئی صدی میں تو اس کے نئے نئے پہلو واضح ہونے لگے۔

نئی صدی میں داخل ہونے سے پہلے اکؔبر آبادی کے ایک انوکھے رخ کو دیکھنا خاصا دلچسپ اور اُمید افزا رہے گا۔ یکم اکتوبر ۱۸۹۹ء کو رسالہ "معارف" میں اکؔبر کی مشہور نظم "روانی آب" چھپ کر منظر عام پر آئی۔ یہ نظم مغربی شعراء کے انداز کے مطابق لکھی گئی ہے اور بے حد کامیاب ہے ڈاکٹر سلام سندیلوی کہتے ہیں:

"اکؔبر نے مصورانہ شاعری کی ایک حسین مثال پیش کی ہے..... اس مثنوی میں وہ "سودی سخن گوئے شیریں مقال" سے متاثر ہوئے ہیں اور جس طرح اس نے پانی کا بہاؤ دکھایا ہے اکؔبر نے بھی دکھایا ہے۔"[۱۲۶]

چند اشعار:

اُچھلتا ہوا اور اُبلتا ہوا اکڑتا ہوا اور مچلتا ہوا
پہاڑوں پہ سر کو ٹپکتا ہوا چٹانوں پہ دامن جھٹکتا ہوا
وہ گاتا ہوا اور بجاتا ہوا یہ لہروں کو پیہم نچاتا ہوا

پھرتا ہوا جوش کھاتا ہوا　　بگڑ کر وہ کف منہ میں لاتا ہوا
یہ گھٹتا ہوا اور وہ بڑھتا ہوا　　اترتا ہوا اور چڑھتا ہوا
گل و خار یکساں سمجھتا ہوا　　ہر اک سے برابر الجھتا ہوا
بلندی سے گرتا گراتا ہوا　　نشیبوں میں پھرتا پھراتا ہوا
وہ کھیتوں میں راہیں کترتا ہوا　　زمینوں کو شاداب کرتا ہوا
ہواؤں سے موجیں لڑاتا ہوا　　جیالوں کی فوجیں بڑھاتا ہوا

آکبر نے نظم معریٰ تو نہیں کہی لیکن مثنوی کے انداز میں انہوں نے مغربی شعراء کے طرز بیان سے فائدہ اٹھایا ہے اور نئے رنگ کی جیتی جاگتی نظم کہی ہے۔ ایسی ہی زندگی سے بھرپور نظم آکبر نے تتلیوں پر بھی لکھی ہے جس کے بارے میں پروفیسر کلیم الدین احمد تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"کس سادگی، صفائی اور پاکیزگی سے تیتریوں کے ناچ کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ یہ تصویر رسمی نہیں۔ آکبر اس منظر سے متاثر ہوئے ہیں۔ اس لیے یہ تصویر ایسی حسین و موثر ہے۔ کاش وہ اس قسم کی نظموں کی طرف توجہ کرتے۔"[127]

دو تتریاں ہوا میں اڑتی دیکھیں　　اک آن میں سو طرف کو پھرتی دیکھیں
بھولی، خوش رنگ، چست، نازک، پیاری　　پہنے ہوئے فطرتی، منقش ساری
پھرتی ہے کہ برق کی طبیعت کا ابھار　　تیزی ہے کہ آنکھ کو تعاقب دشوار
جو فاصلہ کر لیا ہے باہم قائم　　وہ بھی بلا زیادت و کم قائم
گو تابع جوش برق پروازی ہیں　　دونوں کے خطوط ایک متوازی ہیں
کیوں کر میں کہوں کہ یہ نظر بندی ہے　　اللہ اللہ کیا ہنر مندی ہے
کس بزم سے ایسا ناچ سیکھ آئی ہیں　　پریاں اندر کی جس سے شرماتی ہیں

بہر حال یہ تو ہو گیا کہ آزاد حالی اور شرر اور دوسرے ہم خیال لوگوں کی محنت رنگ لائی اور اُردو شاعری کی فطرت نگاری میں جان پڑتی گئی۔

حواشی باب اول

۱۔ محمد علی صدیقی۔ مضمون "اردو شاعری میں نیچر پرستی۔" کتاب۔ "توازن" ادارہ عصر نو۔ کراچی۔ بار اول ۱۹۷۶ء۔ ص: ۱۵۳

۲۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی۔ "اردو شاعری میں منظر نگاری" نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ بار اول ۱۹۶۸ء۔ ص:

۳۔ ایضاً"۔ ص: ۲۶۷

۴۔ کلیم الدین احمد۔ مرتبہ۔ "اردو شاعری پر ایک نظر" ضمیمہ جلد اول۔ اردو مرکز پٹنہ۔ باراول ۱۹۵۲ء۔ ص: ۴۹

۵۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی۔ "اردو شاعری میں منظر نگاری۔" ص: ۲۱۱

۶۔ ڈاکٹر احراز۔ "انیس ایک مطالعہ" مکتبہ میری لائبریری لاہور بار اول ۱۹۸۲ء۔ ص:

۷۔ شاہ عبدالعزیز "فتاوائے عزیز" دہلی، جلد اول ۱۳۲۲ھ۔ ص ۱۶۔۱۷

۸۔ ڈاکٹر محمود الرحمٰن "جنگ آزادی کے اردو شعراء" قومی ادارہ برائے تحقیق تاریخ و ثقافت، اسلام آباد، بار اول ۱۹۸۶ء، ص ۸۲

۹۔ ڈاکٹر محمود الرحمٰن "جنگ آزادی کے اردو شعرا"، ص ۹۳

۱۰۔ چارلس پال "دی ہسٹری آف انڈین میوٹنی" جلد اول، لندن، تاریخ اشاعت ندارد، ص ۷۷

۱۱۔ مظفر عباس "اردو میں قومی شاعری" مکتبہ عالیہ' لاہور' اشاعت دوم ۱۹۸۷ء' ص ۹۴

۱۲۔ سید صفدر حسین رسالہ "نگار" جدید ادب نمبر ۱۹۴۴ء مضمون "ہماری شاعری کے جدید رجحانات" ----- ص ۵۶

۱۳۔ ڈاکٹر محمد حسن "شعر نو" سرفراز قومی پریس لکھنؤ۔ بار اول ۱۹۶۱ء ص ۴۱

۱۴۔ ایضاً ------- ص ۴۸

۱۵۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار "اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر" مطبع جامعہ پنجاب' لاہور' بار اول ۱۹۶۶ء' ص ۳۲۷

۱۶۔ اعجاز الرحمٰن "اردو میں علامتی شاعری" مضمون' رسالہ "نئی قدریں" فکر جدید نمبر ۱۹۶۶ء' ص ۲۸

۱۷۔ فتح محمد ملک' "تعصبات" مکتبہ فنون' لاہور' بار اول ۱۹۷۳ء' ص ۳۵

۱۸۔ ایضاً"۔

۱۹۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی "جدید شاعری" اردو دنیا' کراچی لاہور بار اول ۱۹۶۱ء' ص ۱۸

۲۰۔ اعجاز الرحمٰن "نئی قدریں" فکر جدید نمبر ۱۹۶۶ء' مضمون "اردو میں علامتی شاعری" ص ۳۴

۲۱۔ سیدہ انیس فاطمہ "ادب منزل بمنزل" اکیڈمی آف ایجوکیشن ریسرچ کراچی' بار اول' ۱۹۶۶ء ص ۸۹

۲۲۔ ڈاکٹر محمد حسن' "شعر نو" ----- ص ۴۹

۲۳۔ نیاز فتح پوری' رسالہ "نگار" جدید ادب نمبر ۱۹۴۴ء' مضمون "دور حاضر کی شاعری" ص ۲

۲۴۔ عبدالقادر سروری "جدید اردو شاعری" مطبع انجمن امداد باہمی حیدر آباد دکن۔ ۱۹۳۲ء ص ۶۶

۲۵۔ الطاف حسین حالؔی "حالی کے مضامین" شائع کردہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد' دکن' بار اول' ص ۱۷

۲۶۔ ڈاکٹر محمد حسن "شعر نو" ص ۳۳

۲۷۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار (مرتب)، "خیالات آزاد" مکتبہ خیابان ادب، لاہور، طبع سوم، ص ۱۳

۲۸۔ ڈاکٹر محمد حسن، "شعر نو" ص ۴۲

۲۹۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار (مرتب) "خیالات آزاد" مکتبہ خیابان ادب، لاہور، طبع سوم، ص ۱۱

۳۰ فتح محمد ملک "تعصبات" ص ۹۲

۳۱۔ احمد ہمدانی "قصہ نئی شاعری کا" سیپ پبلی کیشنز کراچی، سال طباعت ۱۹۷۹ء ص ۸۹۔ ۹۰

۳۲۔ فرمان فتح پوری "درد کی شخصیت، تصوف اور شاعری" رسالہ ادب لطیف مئی ۱۹۵۹ء

۳۳۔ اعجاز الرحمٰن "اردو میں علامتی شاعری" رسالہ "نئی قدریں" فکر جدید نمبر ۱۹۶۶ء ص ۳۴۔ ۳۵

۳۴۔ احمد ہمدانی "قصہ نئی شاعری کا" ص ۸۹

۳۵۔ ڈاکٹر محمد حسن "شعر نو"۔ ص ۴۵

۳۶۔ اشعار الطاف حسین حالیؔ۔

۳۷۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ "شعر نو" ص۔ ۳۴

۳۸۔ محمد حسین آزاد۔ آپ بیتی۔ رسالہ، "راوی" آزاد نمبر ۱۹۸۳ء گورنمنٹ کالج لاہور ص: ۸

۳۹۔ ماہ نو "کراچی" جنگ آزادی نمبر ۱۹۵۷ء

۴۰۔ ڈاکٹر محمد صادق "محمد حسین آزادؔ۔ احوال و آثار" مجلس ترقی ادب لاہور بار اول ۱۹۷۶ء ص ۳۹ + ۴۰

۴۱۔ الطاف حسین حالیؔ۔ "کلیات نظم حالیؔ" "دیباچہ مجموعہ نظم حالی" مجلس ترقی ادب لاہور بار اول ۱۹۶۸ء ص: ۵۱

۴۲۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔ مقدمہ۔ کلیات نظم حالی۔۔۔ ص ۵۳ + ۵۴

۴۳۔ عبدالقادر سروری "جدید اردو شاعری" ص۔ ۷۱

۴۴۔ رام بابو سکینہ۔ "تاریخ ادب اردو" (ترجمہ) ص:۳۳۶

۴۵۔ عبدالقادر سروری "جدید اردو شاعری" ص:۹۱

۴۶۔ کلیات اسمٰعیل۔ سن اشاعت ۱۹۱۰ء ص ۴۵ تا ۵۱۔

۴۷۔ سید احتشام حسین۔ مضمون رسالہ "نگار" جدید شاعری نمبر۔ ص ۵۰

۴۸۔ احمد ہمدانی "قصہ نئی شاعری کا" ص ۷۵

۴۹۔ آل احمد سرور عزیز احمد۔ دیباچہ "انتخاب جدید" کراچی ۱۹۵۰ء۔ ص ۴

۵۰۔ رسالہ "راوی" گورنمنٹ کالج لاہور۔ مولانا محمد حسین آزاد نمبر۔ ۱۹۸۳ء۔ ص ۴ اور ص۔ ۴۴۔

۵۱۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری۔ مضمون انجمن پنجاب کی شعری تحریک (رسالہ ماہ نو چالیس اسلہ مخزن نمبر ۱۹۸۷ء) ص۔ ۳۳۶

۵۲۔ خواجہ الطاف حسین حالؔی---- دیباچہ "نظم حالؔی"-----

۵۳۔ پروفیسر سید احتشام حسین۔ مضمون "نظم اور جدید نظم پر چند اصولی باتیں" رسالہ نگار پاکستان جدید شاعری ۱۹۶۵ء۔ ص ۵۲

۵۴۔ بحوالہ پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفؔی۔ رسالہ راوی۔ محمد حسین ازاد نمبر۔ ص ۴۳ تا ۴۹

۵۵۔ پنڈت کیفؔی۔ مضمون "شمس العلماء حضرت آزاد مرحوم "رسالہ "راوی" مولانا محمد حسین آزاد نمبر۔ ۱۹۸۳ء۔ گورنمنٹ کالج لاہور ص۔ ۳۹

۵۶۔ ڈاکٹر محمد صادق۔ "محمد حسین آزاد۔ حیات اور کارنامے" (انگریزی) ص۔ ۹۴

۵۷۔ عبدالقادر سروری۔ "جدید اردو شاعری" مضمون "جدید شاعری کے معمار" ص ۲۶

۵۸۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار۔ "اردو شاعری کا سیاسی ' سماجی پس منظر۔" ص۔ ۳۳۹

۵۹۔ ایضاً"۔ ص۔ ۳۴۵

۶۰۔ ڈاکٹر بیگم صفیہ تمنائی "انجمن پنجاب تاریخ و خدمات" کفایت اکیڈمی اردو بازار کراچی۔ طبع اول ۱۹۷۸ء۔ ص ۳۶۳ تا ۳۶۶

۶۱۔ ارمغان حالیؔ۔ پروفیسر حمید احمد خان۔ ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور مطبع اول ۱۹۷۱ء ص۔ ۱۲۳

۶۲۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی۔ "فطرت میں روح کا وجود اور اقبال" مضمون رسالہ۔ نئی قدریں شاعر نمبر ۱۹۶۷ء ص۔ ۳۲

۶۳۔ شبلی نعمانی۔ "شعرالعجم" جلد چہارم۔ ص۔ ۲۳

۶۴۔ سید عابد علی عابد۔ اصول انتقاد ادبیات "مجلس ترقی ادب لاہور۔ بار دوم ۱۹۶۶ء۔ ص ۔ ۴۰۳

۶۵۔ پروفیسر حمید احمد خان۔ ارمغان حالی۔ مقدمہ = ص ۹' سے ۵۳

۶۶۔ خواجہ الطاف حسین حالیؔ۔ دیباچہ نظم حالیؔ۔ کتاب کلیات نظم حالیؔ۔ جلد اول۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔ مجلس ترقی ادب۔ جلد اول ۱۹۶۸ء۔ ص ۵۱۔

۶۷۔ الطاف حسین حالیؔ۔ دیباچہ نظم حالیؔ۔ کلیات نظم حالیؔ۔ حصہ اول۔ ص ۳

۶۸۔ ایضاً۔ " " ص ۔ ۴

۶۹۔ فراقؔ گورکھپوری۔ اندازے۔ حالی (دوسرا حصہ) ادارہ فروغ اردو۔ لاہور۔ بار دوم ۱۹۶۸ء ص : ۲۵۵

۷۰۔ علی عباس جلال پوری۔ "مقالات جلال پوری" آئینہ ادب۔ چوک مینار انار کلی لاہور۔ پہلی بار ۱۹۷۹ء ص۔ ۳۷

۷۱۔ ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی۔ تحقیقی مقالہ۔ "ماسٹر رام چندر" مطبوعہ ۱۹۶۱ء۔ نئی دہلی۔ ص ۲۷

۷۲۔ عتیق احمد۔ "اردو ادب میں احتجاج" (ابتداء سے انیسویں صدی تک) مکتبہ عالیہ۔ لاہور پہلا ایڈیشن' ۱۹۸۷ء۔ ص ۱۶۷

۷۳۔ ایضاً۔ ص۔ ۱۷۳

۷۴۔ معین حسین جذبی۔ "حالی کا سیاسی شعور" آئینہ ادب انار کلی لاہور بار اول ۱۹۶۳ء۔ ص۔ ۱۳۱

۷۵۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ "جدید شاعری" ص ۶۹۔

۷۶۔ فراق گورکھپوری۔ "اندازے" ص۔ ۱۸۳

۷۷۔ حفیظ جالندھری "انتخاب دیوان حالی" دیباچہ ۱۹۶۲ء مجلس اردو۔ اردو بازار۔ بار اول لاہور۔ ص۔ ٦

۷۸۔ پروفیسر ممتاز حسین۔ "نقد حرف" (جلد دوم) مکتبہ اسلوب کراچی بار اول۔ ۱۹۸۵ء۔ ص ۹۰

۷۹۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق۔ "افکار حالی" انجمن ترقی اردو پاکستان۔ بابائے اردو روڈ۔ کراچی بار اول ۱۹۷٦ء۔ ص ٦۹

۸۰۔ فراق گورکھپوری۔۔۔ "اندازے"۔۔۔ ص۔ ۱۷۷

۸۱۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ "نگار ۱۹٦۵ء۔ ص۔ ۲۰۱۔

۸۲۔ کارل مارکس۔ (مضمون کا ترجمہ) "اردو ادب میں احتجاج۔" عتیق احمد۔ ص۔ ۱۵۱

۸۳۔ عبدالقادر سروری۔ ص۔ ۱۰۱

۸۴۔ ایضاً۔ ص۔ ۱۰۸

۸۵۔ ڈاکٹر سید خاور رضوی نگرامی۔ "مولوی اسمٰعیل میرٹھی (ایک مطالعہ) مکتبہ میری لائبریری۔ لاہور۔ اشاعت اول ۱۹۸۳ء۔ ص۔ ۲۳

۸٦۔ محمد حسین آزاد۔ (لیکچر) مقالات مولانا محمد حسین آزاد جلد اول۔ مجلس ترقی ادب لاہور طبع اول ۱۹٦٦ء ص ۔ ۳۵۱

۸۷۔ رب نواز۔ آزاد کا نظریہ شعر (انگریزی مضمون) رسالہ "راوی" لاہور آزاد نمبر ۱۹۸۳ء ص ۔

۴۰

۸۸۔ سید امتیاز علی تاج : مضمون "آزاد کی شاعری" رسالہ "راوی" لاہور فروری مارچ ۱۹۲۱ء۔ ص۔

۴

۸۹۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی : "عروج اقبال۔" بزم اقبال۔ کلب روڈ لاہور ۱۹۸۷ء۔ طبع اول۔ ص

۲۵۶

۹۰۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار۔ "اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر۔"

۹۱۔ عبدالقادر سروری۔ "جدید اردو شاعری" ص۔ ۸۰

۹۲۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ "جدید شاعری" مضمون (جدید اردو شاعری اور نظم آزاد) ص۔ ۳۱۱

۹۳۔ احمد ہمدانی۔ "قصہ نئی شاعری کا"---ص ۷۴

۹۴۔ انیس ناگی "نیا شعری افق" ص ۸۳

۹۵۔ انیس ناگی۔ "تنقید شعر" مضمون (شاعرانہ ہیئت) ص ۵۲

۹۶۔ ایضاً"۔-------ص ۵۹

۹۷۔ "ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اردو و ادب ۵۷ء تا ۶۶ء مضمون (نظم اور آزاد نظم) ص ۱۹۰

۹۸۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ تنقیدی زاویے ص ۱۸۸

۹۹۔ ڈاکٹر پروفیسر نظیر الحسنین زیدی۔ مقدمہ۔ "مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی ایک مطالعہ" میری لائبریری

پہلی بار ۱۹۸۳ء' ص۔ ۱۱

۱۰۰۔ ڈاکٹر خاور نگرامی۔ "مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی ایک مطالعہ" میری لائبریری پہلی بار ۱۹۸۳ء۔ ص

۶۳

۱۰۱۔ عبدالقادر سروری۔ جدید اردو شاعری۔ ص ۱۵۰

۱۰۲۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ تنقیدی زاویے۔ ص ۱۹۰

۱۰۳۔ ایضاً"۔

۱۰۴۔ شبلی نعمانی "شعراء العجم" حصہ چہارم۔ ص ۸ تا ۱۰۔

۱۰۵۔ انیس ناگی۔ "تنقید شعر" (ایمجری)۔ ص ۱۱۱

۱۰۶۔ ایضاً"۔ ص۔ ۱۱۶

۱۰۷۔ عبدالقادر سروری۔ جدید اردو شاعری۔ ص ۷۶

۱۰۸۔ "مضامین شرر" جلد ششم۔ مرتبہ سید مبارک علی شاہ گیلانی۔ پبلیشرز گیلانی الیکٹرک پریس بک ڈپو۔ لاہور۔ ص ۱۲۰

۱۰۹۔ ایضاً"۔ ص۔ ۱۲۱

۱۱۰۔ ایضاً"۔ ص۔ ۱۲۲

۱۱۱۔ مضامین شرر "جلد ہفتم"...... ص ۱۹۔

۱۱۲۔ "مضامین شرر" جلد ہفتم...... ص ۱۹

۱۱۳۔ مضمون "نظم معریٰ" پرچہ دلگداز جون ۱۹۱۰ء۔

۱۱۴۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی۔ مضمون "رسالہ نگار" مسائل ادب نمبر ۱۹۶۸ء ص ۲۹۔

۱۱۵۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ مضمون "اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ" رسالہ "سوغات" نظم نمبر ص ۹۳۔

۱۱۶۔ "مضامین شرر" جلد ہفتم۔ ص ۲۰

۱۱۷۔ عبدالحلیم شرر۔ کتاب "مضامین شرر" پرچہ دلگداز جون ۱۹۱۰ء۔ ص ۶۶

۱۱۸۔ میراجی۔ مضمون "نئی شاعری کی بنیادیں" رسالہ "سوغات، نظم نمبر۔ ص۔ ۱۶۱

۱۱۹۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ مضمون "اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ" رسالہ "سوغات" نظم نمبر۔ ص ۸۹۔

۱۲۰۔ شررؔ: رسالہ "دلگداز" دسمبر ۱۸۹۷ء

۱۲۱۔ شررؔ: "دلگداز" فروری ۱۹۰۱ء

۱۲۲۔ نصیر احمد زار۔ مضمون "شرر کی شاعری" رسالہ "خیابان" شمارہ سات "شرر نمبر" شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی جون ۱۹۷۲ء ص۔ ۲۰۶

۱۲۳۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔ مضمون "اولیات شرر"..... ص۔ ۵۵۔

۱۲۴۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، رسالہ "نگار" مسائل ادب نمبر ۱۹۶۸ء ص ۳۹۔

۱۲۵۔ سید صفدر حسین۔ "نگار" جنوری فروری ۱۹۴۴ء۔ ص ۵۷۔

۱۲۶۔ خلیل الرحمن اعظمی کا مضمون "اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ" رسالہ "سوغات" نظم نمبر۔ ص ۹۲

۱۲۷۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی۔ "اردو شاعری میں منظر نگاری" نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ بار اول ۱۹۶۸۔ ص: ۳۶۱

۱۲۸ پروفیسر کلیم الدین احمد۔ "اردو شاعری پر ایک نظر" حصہ دوم۔ اردو مرکز پٹنہ اشاعت اول ۱۹۵۶ ص ۷۱:

باب دوم

بیسویں صدی کے اوائل میں مخزن کی ادبی تحریک

اور رومانوی شاعری کا سلسلہ (۱۹۰۱ء تا ۱۹۲۵ء)

فصل اول۔ پہلا حصہ: "مخزن" کی تحریک فطرت نگاری

دوسرا حصہ: اقبال کی ابتدائی نظموں میں فطرت نگاری کی نوعیت

باب دوم۔ فصل اول: پہلا حصہ

جزو ا: شرؔر کی کاوشوں کو "مخزن" نے کامیابی سے آگے بڑھایا۔

"تہذیب الاخلاق" اور "دلگداز" کے بعد شیخ عبدالقادر کے رسالے "مخزن" کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اسے اُردو کا عہد ساز رسالہ کہا گیا ہے۔ اس کا کردار اُردو ادب میں کسی تحریک کی طرح اہم ہے۔ اپریل ۱۹۰۱ء میں شائع ہونے والے اس رسالے کے پہلے شمارے میں بیان کئے گئے "مخزن" کے اغراض و مقاصد میں ایک مقصد یہ تھا:

"انگریزی نظموں کے نمونے پر طبع زاد نظمیں اور انگریزی نظموں کے بامحاورہ ترجے شائع کرنا تاکہ متقدمین کی تقلید کرنے والے جدید مذاق سے آگاہ ہوں"

جس کام کی ابتدا شرؔر نے اپنے رسالے "دلگداز" سے کی تھی اسی کام کو مزید نظم و ترتیب' خوبصورتی اور وسعت سے' سر عبدالقادر نے اپنے رسالے "مخزن" کے ذریعے آگے بڑھایا۔ پہلے ہی شمارے میں منفرد شاعر اقبالؔ کی نظم "ہمالہ" شائع ہوئی:

اے ہمالہ! اے فصیل کشور ہندوستاں!
چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں

اس نظم کے بارے میں عبدالقادر نے نوٹ لکھا کہ ملک الشعرائے انگلستان ورڈزورتھ کے رنگ میں اقبالؔ نے اس نظم میں انگریزی خیالات کو اُردو شاعری کا لباس پہنایا۔ پھر "بانگ درا" کے دیباچے میں عبدالقادر نے لکھا کہ اس نظم میں انگریزی خیالات تھے اور فارسی بندشیں۔ اس پر خوبی یہ کہ وطن پرستی کی چاشنی اس میں موجود تھی۔

اپنے رسالے کے پہلے شمارے کے لیے انہوں نے اقبالؔ سے بار بار تقاضہ کر کے یہ نظم حاصل

کی اور شائع کروائی۔ بعد میں انہوں نے فخریہ کہا کہ "یہاں سے گویا اقبال کی اُردو شاعری کا پبلک طور پر آغاز ہوا۔"[1] ۱۹۰۵ء تک یہ سلسلہ جاری رہا۔

اقبال نے انگریزی نظموں کے تراجم بھی کیے اور انگریزی نظموں سے ماخوذ نظمیں بھی کہیں۔ اقبال اُردو، عربی، فارسی اور انگریزی ادبی زبان کے محاسن سے بخوبی آگاہ تھے۔ اس لیے ان کے تراجم بہت متاثر کن تھے۔

"مخزن" کے پہلے شمارے میں مولانا ظفر علی خان نے ٹینی سن کی نظم کا منظوم ترجمہ "ندی کا راگ" کے عنوان سے کیا۔

تان کھرج یا پنچم کی چھیڑتی ہوں بے خود ہو کر
ریزہ سنگ سے تار آب پر دلکش زخمہ لگاتی ہوں
پاؤں میں جھانجھ بھنور کی پہنے، اوڑھے پانی کی چادر
چھم چھم کرتی ہوں، آپ اپنے حسن پہ میں اتراتی ہوں

مئی ۱۹۰۱ء کے "مخزن" میں کیٹس کی نظم کا ترجمہ "چاند" کے عنوان سے میرنذیر حسن نے شائع کروایا۔ اسی شمارے میں حسرت موہانی کی مقبول نظم "ربط سلمیٰ" شائع ہوئی۔ یہ نئے انداز کی نظم تھی۔ دراصل شیخ عبدالقادر نے اپنے رسالے پر بہت توجہ دی اور اچھے سے اچھے فنکاروں کا تعاون حاصل کرنے کے لیے خوب محنت کی۔ اقبال اور ظفر علی خان کے ساتھ ساتھ حسرت موہانی، محمد حسین آزاد، عزیز لکھنوی، غلام بھیک نیرنگ، نادر کاکوروی، سرور جہاں آبادی، احسن لکھنوی، ضامن کنتوری، حافظ محمود شیرانی، غلام محمد طور، تلوک چند محروم اور بہت سے دوسرے شعراء کا کلام (جن میں سے بیشتر کی نظمیں انگریزی شعراء کی نظموں کے تراجم) حاصل کر کے شائع کروایا۔ اس طرح عبدالقادر نے قدیم انداز کے شعراء اور جدید انداز کے شعراء، دونوں کو اپنے رسالے "مخزن" میں سلیقے سے پیش کیا۔ غزل گو شعراء سے بھی نظمیں کہلوائیں۔ ان کی سچی لگن کی بدولت نہ صرف پرانی نسل کے مشہور و مقبول شاعر اس رسالے میں اکٹھے نظر آئے بلکہ "مخزن" ہی کے رغبت دلانے اور

حوصلے بڑھانے سے انگریزی تعلیم یافتہ نوجوانوں کا ایک گروپ تیار ہو گیا۔ یوں پرانی اور نئی نسل کے ان شعراء کی خوبصورت، پرکشش اور پرتاثیر شاعری نے اُردو میں جدید نظم نگاری کے ذریعے فطرت نگاری کو وہ قبول عام بخشا جس کی تمنا، آزاد اور حالی نے کی تھی۔ اس کے لیے زمین ہموار کرنے کی اپنی سی کوشش شرر نے کی تھی۔ جبکہ عبدالقادر نے چن چن کر نفیس بیج بوئے تب نظم کی زمین میں بوقلموں بیل بوٹے اگ آئے اور ایسے ایسے پھول کھلے کہ جہاں جہاں خوشبو گئی، چونکاتی، مہکاتی گئی۔

"مخزن" کی کوششوں سے اُردو شاعری کی سلطنت میں نظم بڑے اعتماد سے داخل ہوئی۔ پہلے تو غزل ہی کا راج تھا۔ یہ درست ہے کہ "مخزن" نے بعض ایسے بلند پایہ نظم نگار پیدا کیے۔ جن کی نظموں کی مقبولیت نے بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے ہی غزل کو بنیادی صنف سخن کی بجائے ثانوی حیثیت دے دی۔"[۲]

اس طرح اپنی ابتداء سے چھبیس سال کے مختصر عرصے بعد ہی اُردو نظم بڑی توانائی سے غزل جیسی انتہائی کامیاب صنف شاعری کے مقابلے میں آ گئی۔ اُردو نظم کے نئے متاثر کن مزاج کو بنانے میں اقبال کے ساتھ ساتھ "مخزن گروپ" کے ان تمام شعراء کا بھی بڑا اہم حصہ ہے۔ جنھوں نے بہت بڑی تعداد میں انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کیے اس طرح "مخزن" کو یہ اعزاز بھی حاصل ہوا کہ حالی کی وطنی شاعری کو اس رسالے نے ایک تحریک کی شکل میں ڈھالا اور اردو نظم فطرت نگاری کی نئی نئی جہتوں سے آگاہ ہونے لگی۔

جزو ۲: دیگر رسائل میں جدید نظم نگاری کے تراجم کے ساتھ ساتھ اوریجنل نمونے:

اپریل ۱۹۰۴ء کے "مخزن" میں سر عبدالقادر اپنے رسالے کی پچھلے تین سالوں کی کارکردگی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"صرف تین سال ہوئے ملک میں اُردو رسالے خال خال نظر آتے تھے۔ دو تین مفید اور نامور پرچے جاری ہو کر بند ہو چکے تھے اور جو تھے وہ بالعموم شاعری کے رسالے تھے۔ اور شاعری بھی ایک خاص صنف یعنی غزل اور غزل میں بھی ایک "طرح

خاص" کی قید کے ساتھ ہر گلدستے میں مختلف شعراء کا طرحی کلام درج ہوتا تھا۔ اور کبھی کوئی غزل زائد ہوئی تو اس پر "غیر طرحی" لکھا جاتا تھا۔ اپریل ۱۹۰۱ء میں "مخزن" نے جنم لیا۔ اس کے جملہ مقاصد میں سے ایک مقصد اُردو نظم میں مغربی خیالات فلسفہ اور سائنس کا رنگ بھرنا اور نتیجہ خیز مسلسل نظم کو رواج دینا تھا۔ یہ مقصد بھی خاطر خواہ پورا ہوا اور اس کو پورا کرنے میں سب سے زیادہ کوشش شیخ محمد اقبال ایم اے اور میرنیزنگ بی۔ اے کی طرف سے ہوئی۔ جن کے کلام کے مجموعے شائع ہوں گے تو شائقین دیکھیں گے کہ کتنے نئے خیالات اور کس کس خزانہ کے علمی جواہرات ان دلاویز چھوٹی چھوٹی نظموں میں جمع کئے گئے ہیں۔ اس مقصد کے لیے مخزن کے کل حجم کے ایک آٹھویں حصے کے قریب وقف رہا۔"[۳]

"مخزن" کی مقبولیت سے دوسرے خوش ذوق لوگوں نے بھی نہ صرف مختلف رسائل کا اجراء کیا بلکہ اس میں نظموں اور منظوم تراجم کو بھی جگہ دی ان میں "اودھ پنچ"، "رومان"، "زمانہ"، "نقاد"، "ادیب"، "خدنگ نظر"، "ہمایوں"، "معارف"، "صبح بہار"، "مشرق"، "ترجمان" اور "العصر" وغیرہ کی خدمات قابل قدر ہیں۔

اُردو میں نظم نے انگریزی کے زیر سایہ پرورش پائی اس لیے یہ تو یقینی تھا کہ انگریزی نظم میں ادا کیے جانے والے خیالات ہی اُردو نظم پر ابتداء میں حاوی رہتے۔ انگریزی کے جن شعراء کے منظوم ترجمے یہاں مقبول ہوئے ان کا تعلق رومانی تحریک سے تھا' اور فطرت نگاری رومانویت کی ایک نمایاں شناخت ہے۔ بعد کے زمانے میں تنقید کرنے والوں میں سے کچھ کو یہ بات بھلی نہ لگی مثلاً پروفیسر مجنوں گورکھپوری "افکار" کے جوبلی نمبر (۱۹۷۰ء) کے شمارے میں "پچیس سال کی چند اہم شخصیتیں" کے عنوان سے لکھے جانے والے مضمون میں رائے دیتے ہیں:

"۱۹۱۹ء یعنی جلیانوالہ باغ کے مظالم سے لے کر ۱۹۳۵ء یعنی گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۳۵ء تک برصغیر بڑے سیاسی بحران سے گزر رہا تھا اور اقتصادی اور معاشرتی

لحاظ سے اس کی حالت بہت نازک تھی لیکن عجیب بات ہے کہ اقبالؔ، چکبستؔ، اور ظفرؔ علی خان کی نظموں کو مستثنیٰ کر دیجئے تو اُردو و ادب کی ہر صنف میں ہم کو صرف رومانی دھن ملتی ہے۔ جیسے ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو زندگی کی شکست و ریخت کا کوئی احساس ہی نہ ہو "مخزن"، "تمدن"، "صلائے عالم"، "نقاد"، "ادیب"...... اُردو کے وہ رسائل تھے جنھوں نے اُردو زبان و ادب کی نئے پیمانہ پر تربیت کی تھی اور اس کو نیا مزاج اور نیا معیار دیا تھا---- بعد میں میاں بشیر احمد کا "ہمایوں"، نیاز فتح پوری کا "نگار"، حکیم احمد شجاع "ہزار داستان"..... وغیرہ میں وہ شاعر چھپے جو آئندہ بڑے اور مشہور شاعر ہوئے۔"[۴]

مجنوںؔ گورکھپوری نے جس رجحان کو "صرف رومانی دھن" کہا وہ خود اس بات کا ثبوت ہے کہ ان شاعروں کو اردگرد کا بخوبی احساس تھا لیکن حقیقت کا سامنا کرنے کی ہمت کم تھی۔ پھر ابھی حالات نے کسی واضح سمت کو نمایاں بھی نہیں کیا تھا کہ زندگی کے سب مسائل کا بہتر حل سوچا جا سکتا اس لیے شاعر خوابوں کی دنیا میں ایک پرامن، پرسکون، اور خوشگوار پناہ دینے والی دنیا تعمیر کر رہے تھے۔ اور ان کے ان خوابوں کو لوگوں تک پہنچانے کا کام اس وقت کے ادبی رسالے انجام دے رہے تھے۔

"مخزن" اور رومان کے بعد "ہمایوں" نے رومانوی ادیبوں اور شاعروں کے مغربی طرز کے اوریجنل نمونوں کو پیش کرنے کا کام شروع کیا۔ لیکن "ہمایوں" کے مصنفین اور مرتبین کے ہاتھوں سے جو رومانوی تحریک پروان چڑھی اس میں پرانی جذباتی خود فراموشی بڑی حد تک کم ہو چکی تھی.... اس کی جگہ آہستہ آہستہ ایک سماجی خود آگہی ابھرنے لگتی تھی۔"[۵]

یہ تمام رسائل جہاں جدید اردو نظم کی تشکیل میں مدد دے رہے تھے وہیں ان میں شائع ہونے والی نظموں کے ذریعے اُردو میں فطرت نگاری بھی خوب سے خوب تر کی طرف بڑھ رہی تھی اور پڑھنے والوں کو متاثر کر رہی تھی۔

جزو ۳: مغربی شعراء نے فطرت نگاری کے سلسلے میں (انگریزی سے تراجم کے ذریعے) اُردو

ادب کو جدید خیالات، نئی تشبیہات اور استعارے بھی دیئے:۔

ہر اچھے اور بڑے فنکار کی پہچان اس کی "انفرادیت" ہوتی ہے۔ یہ انفرادیت نہ صرف تخیل کی بلندی، فکر کی گہرائی اور جذبہ و احساس کی گرفت سے ظاہر ہوتی ہے بلکہ ظاہری رنگ روپ بھی منفرد ہوتا ہے۔ یوں تو ہر شاعر کی دنیا، وہی استعمال میں رہنے والے یا رہ سکنے والے الفاظ پر ہی مشتمل ہوتی ہے۔ لیکن ہر بڑا شاعر اپنا منفرد اسلوب بیان رکھتا ہے۔ جہاں تک سوچ اور خیالات کی بات ہے، وہ تو الگ سے پہچانے ہی جاتے ہیں۔ پھر جب ایک زبان کی شاعری دوسری زبان میں ترجمہ کی جا رہی ہو تو اس کی اصل خوبی اس کا سبھی کچھ ترجمے میں پوری طرح نہیں آ سکتا لیکن خیالات کافی حد تک منتقل ہو سکتے ہیں۔ شاعری کے محاسن بھی ایک حد تک دوسری زبان میں ظاہر ہو سکتے ہیں۔ تراجم کے ذریعے شاعری مختلف اور نئے نئے خیالات و محاسن شعری کی ایک نئی دنیا کی سیر کر لیتی ہے۔ پڑھنے والوں کی سوچ متاثر ہوتی ہے۔ ان کے قلب و نظر میں وسعت آتی ہے۔ یہی حال بیسویں صدی کی ابتداء میں اُردو شعر و ادب کا ہوا۔

اُردو زبان کی یہ خوبی ہمیشہ سے تسلیم کی جاتی ہے کہ اس میں ہر زبان کا لفظ باآسانی "فٹ" ہو جاتا ہے۔ یہ اُردو کی ایک تعمیری اور ثمر آور، نمایاں خوبی ہے۔ انگریزی سے تراجم کے بعد اُردو زبان نے عربی، فارسی، سنسکرت (ہندی) اور پنجابی کے الفاظ کے ساتھ ساتھ انگریزی کے الفاظ بھی سمیٹنا شروع کر دیئے۔ نئے نئے خیالات سے نئے نئے قمقمے روشن ہو گئے۔ اُردو ادب کے تشبیہات و استعارات کے خزانے میں اضافہ ہوا۔ خوبصورت شاعری کی مثالوں میں وسعت آئی۔ ۱۹۰۱ء کے لگ بھگ اور ۱۹۳۰ء کے آس پاس تک کے تراجم اور اوریجنل نمونوں سے فطرت نگاری کی کئی خوبصورت مثالیں ایسی مل جاتی ہیں جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اُردو ادب کو اس حوالے سے بھی جدید خیالات، نئی تشبیہات اور استعارات ملے۔ کچھ مثالیں درج ذیل ہیں:

۱۔ "سمندر" عبدالحلیم شررؔ۔ رسالہ "دلگداز" فروری ۱۹۰۱ء

(اُردو نظم میں پہلی بار شاعر کا ساتھ دینے کے لیے سمندر کا جوش لہریں لینے لگا اور آسمان ماتمی پوشاک

پنے نظر آیا:)

اے سمندر! میرے دل کی طرح تجھ میں بھی یہ جوش

کس لیے پیدا ہے کس لیے پیدا ہے

یہ دیوانگی کیوں؟

....

عشق! پُراَندوہ عشق

ظلم سے تیرے بچا ہے کوئی بھی

کہسار سے

بہہ رہی ہیں آنسوؤں کی ندیاں

اور آندھیاں

خاک اڑاتی پھرتی ہیں

اور تو اے آسمان!

ماتمی پوشاک پہنے ہے خود اپنے سوگ میں

اور تارے گویا انگارے ہیں جن پر لوٹتی ہے یہ نظر

میری امیدوں کو لے کر

بے قراری اور بے تابی کے ساتھ

۲۔ "اجڑا ہوا گھر" احسنؔ لکھنوی

خراب موت سے ہستی کا کارخانہ ہوا

مکان رہ گیا خالی مکیں روانہ ہوا

....

شکستہ حال سا خالی مکان چھوڑ گئے
کچھ ایسے مضطرب الحال دل ملول گئے
کہ گھر کی کھڑکیاں بھی بند کرنا بھول گئے
ہے ان دریچوں میں بے رونقی کی مہمانی
جہاں تھی نور کی دو پتلیوں کی دربانی

۳۔ "بربط سلمٰی"۔ حسرت موہانی۔ رسالہ "مخزن" مئی ۱۹۰۱ء

(آخر اُردو شاعری میں بھی محبوبہ کا نام لے ہی لیا گیا۔ اس نظم میں فطرت کو شاعر اپنی محبوبہ کے حسن سے مدہوش دکھاتا ہے:)

جب کبھی ہوتی تھی سلمٰی باغ میں نغمہ سرا
پھر نہ رہتی تھی ہوائے باغ اپنے ہوش میں
بے خودی میں لے ہی لیتی تھی اسے آغوش میں

۴۔ "جان شیریں" (ترجمہ) غلام بھیک نیرنگ۔ "مخزن" دسمبر ۱۹۰۵ء

(صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر جان شیریں کا بسیرا کسی باغ کے خوبصورت پر سکون مہکے ماحول میں دیکھنے کا تمنائی ہے:)

اے جان عزیز جاں شیریں
معلوم نہ ہو سکا تو کیا ہے

....

اڑ کر جائے گی کس طرف تو
ہو گا کس باغ میں بسیرا؟

سوجھے گا نہ تیرا راستا کبھی
نقش پا کا ذکر تو کیا تھا
اس طور سے مجھ میں اور تجھ میں
ہو گا جب تفرقہ یہ برپا
ڈھونڈوں پھر کس جگہ جا کر
اس چیز کو "میں" ہے نام جس کا

۵۔ (حسرت موہانی کی نظم "ترانہ محبت" سے پہلے کے اُردو شاعری کے نمونوں پر شدید اداسی، مایوسی اور ناامیدی کا قبضہ تھا لیکن اس نظم نے پہلی بار اداسی کو توڑا اور عناصر فطرت نے شاعر کو رجائی ہونے میں مدد دی کہ اگر سورج کی روشنی سے ناامیدی، امید سے بدل جاتی ہے تو محبت کے سورج کی روشنی تو اس لیے زیادہ اچھائی لائے گی کہ یہ سورج ہر روز غروب نہیں ہوتا:)

"ترانہ محبت" (ترجمہ) حسرت موہانی۔ "مخزن" اکتوبر ۱۹۰۷ء

وادیٔ کوہ میں وہ برف پہ چمکا جس دم
ماہ روشن کو نکلتے ہوئے دیکھا میں نے
اور کس قصد سے اس وقت اٹھائے تھے قدم
اپنے آہو سے بھی یہ راز چھپایا میں نے

آ گیا پاس مرے دوڑ کے کیونکر آخر
ہو گیا قصد مرا کیسے ہرن پر روشن
میری وارفتگیٔ شوق سے واقف تھا مگر
آ گیا کوچہ جاناں میں جبھی تو یہ ہرن

مہر تابندہ سے جب گرم زمیں ہوتی ہے
بے دلی جوش مسرت سے بدل جاتی ہو
یاد تکلیف جفا کاری سرما' دل سے
آمد موسم گرما سے نکل جاتی ہو

مہر الفت سے تری جب سے ہوا دل روشن
نہ رہا نام و نشاں رنج و الم کا باقی
مہر سے بڑھ کے ہے خورشید محبت کا چلن
اب نکل کر سوئے مغرب یہ نہ جائے گا کبھی

۶۔ "مئی کا جواں چاند" (ٹامس میور) ترجمہ۔ عزیز لکھنوی۔ "مخزن" نومبر ۱۹۰۹ء
(اس ترجمے میں نیا پن ہے نئی تشبیہات' نئے الفاظ اور خوبصورت مصرعے ہیں اور امید بھری نظم ہے۔
فطرت ہر شعر میں شاعر کا قدم بہ قدم ساتھ دے رہی ہے:)

تشبیہ: ○۔ فلک کواکب و مہتاب سے ہوا روشن
زمین پہ لیمپ ہیں جگنو کے جا بجا روشن
۔ چڑھا ہے ایک روپہلا ورق زمانے پر
برس رہا ہے تجلی کا ابر خوش منظر

نیاپن: ○۔ زمانہ نیند کا متوالہ دیکھتا ہے خواب
مگر ہے اوڑھے ہوئے سر سے چادر مہتاب
۔ زمانہ دیکھ کے یہ سین ونگ ہے پیاری
نہ دوربین سے دیکھے کہیں وہ تیری آنکھ

ہے طول زیست کا بہتر طریقہ یہ سب سے
چرا لیا کریں ہم رات کے بھی کچھ لمحے

میں جاگتا ہوں ادھر، اس طرف وہ ہے بیدار
مرا ستارہ ہے اس کے ستارہ سے روشن

خوشی اورامید:۔ چمک ستاروں کی اپنے دکھا رہا ہے فلک
نظر اٹھا تو ذرا جگمگا رہا ہے فلک
نہیں ہے وقت معین کوئی خوشی کے لیے
خوش اپنے دل کو رکھے جب تلک جہاں میں جئے

(اور اپنی محبوبہ کو اُردو نظم میں پہلی بار "اے پیاری!" کہہ کر عزیز لکھنوی نے مخاطب کیا۔)

۷۔ "گزرے زمانہ کی یاد۔" نادر کاکوروی۔ ترجمہ۔ "مخزن" فروری ۱۹۱۰ء

(یہ بہت کامیاب ترجمہ اور نادر کی خوبصورت ترین نظم ہے۔ ایک ندی کی طرح رواں، حسین اور متاثر کن:)

نظم کا ایک حصہ:

گزری ہوئی دلچسپیاں بیتے ہوئے دن عیش کے
بنتے ہیں شمع زندگی اور ڈالتے ہیں روشنی
میرے دل صد چاک پر

۸۔ "یاسمین"۔ "سید ہاشمی فرید آبادی"۔ "اردو"۔ جنوری ۱۹۲۲ء۔

(شعراء کی اوریجنل نظموں میں انگریزی رومانویت کے تحت فطرت نگاری کا اثر واضح ہے البتہ ابھی یہ رومانویت مقامی شعراء کے اندر تک نہیں اتری۔ اس لیے فطرت بھی ایکسپریشن کے بغیر دکھائی دیتی ہے لیکن اس کا حسن برقرار ہے:)

تیرہ فامی شام کی اور باغ کا سبزہ اداس

یاسمین نے دیکھ کر اک پھول روشن کر دیا
چاندنی میں چاند کی خنکی بھی تھی، نرمی بھی تھی
تجھ میں کس گلکار نے رنگ تبسم بھر دیا۔

۹۔ "شملہ کالکا ریلوے پر ایک نظارہ۔" سجاد حیدر یلدرم۔ علی گڑھ میگزین ۱۹۲۶ء۔

"یہ اوریجنل نظم ہے۔ نئے نئے تجربے کی سادگی اور اچھائی نمایاں ہے۔ ذکر تو ایک دوشیزہ کا ہے لیکن پیش کش ایسی ہے جیسے فطرت کا ایک خوبصورت شاہکار ہرن اپنی حسین آنکھوں کے جادو کو لیے اس نئے زمانے میں جنگل سے نکل کر ریل میں سوار ہو کر شہر آ نکلا ہو۔ یلدرم نے انوکھا استعارہ استعمال کیا ہے۔

ماتھے پہ بندی — آنکھ میں جادو
.... — ....
چال لچکتی — بات بہکتی
.... — ....
انکھڑیاں ایسی — جن میں تھے رقصاں
لمحے میں رادھا — لمحے میں راہو
ایسی بھڑک تھی — خلق تھی حیراں
ریل پہ آیا — کہاں سے آہو

۱۰۔ "یادگل" عبدالرحمٰن بجنوری (جاپانی سے ترجمہ) "نیرنگِ خیال" عید نمبر۔ ۱۹۲۷ء

(اس مختصر سی نظم میں مشرقیت کی جھلک ہے۔ جاپانی اپنے ملک میں فطرت کی دولت سے مالا مال ہیں۔ یہ نظم اور اس کا ترجمہ بھی جیسے فطرت کی چھاؤں تلے بیٹھ کر تخلیق کیے گئے ہیں۔

وہ گالوں پہ زردی کہ جوں زعفراں
پڑی تھیں جہاں اور تہاں پتیاں

اُڑی ایک اتنے میں سوئے نہال
دیا اپنی باہوں کو گردن میں ڈال
وہ پتی نہ تھی بلکہ تھی تیتری
تصور میں تھی گل کا منہ چومتی

۱۱۔ "دعا"۔ عبدالرحمٰن بجنوری۔ "نیرنگ خیال" اگست ۱۹۲۷ء

(فطرت کی گود میں پناہ کی تمنا نے اس مختصر خوبصورت نظم کو زیادہ پر کشش بنا دیا)

جامن کے سائے کے تلے جوئے رواں اور نیم جاں
شامل ہوں جس میں سب مرے بچے اور ان کی نیک ماں
پیغمبری ہو یا شہی! یا ہو حیات جاوداں
مجھ کو تو بس دیجو یہی آب زلال اور نیم ناں

۱۲۔ "درس فطرت" اشتیاق حسین قریشی۔ "ہمایوں" جون ۱۹۲۷ء

(اس نظم میں حسن فطرت کو حسن انسانی سے بہتر ظاہر کیا گیا ہے۔ کیونکہ فطرت میں ہوا کا کیف، پانی کا زور، سبزہ کا عجز اور شفق کی دلربائی ہے جس سے ماحول میں توازن پیدا ہوتا ہے اور توازن حسن ہے)

دریا کنارے شام کو اک دن ہوا میرا گذر
دیکھا وہاں آب رواں
اور سبزہ غلطیدہ جو
پھیلا ہوا تھا ہر طرف خواہش ہوئی دل میں کہ بس
ٹھیروں یہیں
کرتا رہوں نظارۂ صحرائے رشکِ بوستان

....

دل نے کہا انساں ہے تُو
مخلوق میں اشرف ہے تُو
لیکن ذرا مجھ کو بتا
کس بات میں برتر ہے تُو
تجھ میں ہوا کا کیف ہے؟
پانی کا تجھ میں زور ہے؟
سبزہ کا تجھ میں عجز ہے؟
دلربائی ہے شفق کی جس سے روشن ہے فضا؟

۱۳۔ "محبت کا دن" (ترجمہ ٹامس میور) منصور احمد۔ "ہمایوں" ۱۹۲۷ء۔

(محبت کی سلطنت کے عروج و زوال کو صبح ہونے اور دن ڈھلنے سے تشبیہ دی ہے کیونکہ محبت کا عروج صبح کی طرح روشنی لاتا ہے جب کہ محبت کا زوال ناامیدی کا اندھیرا پھیلا دیتا ہے:)

رفعت گردوں سے صبح — ایک سنہری کرن
آئی لرزتی ہوئی — کانپتی ڈرتی ہوئی

.... — ....

ہوتی ہے یوں ابتدا — عشق فسوں ساز کی
ہے یہ محبت کی صبح — زینہ افلاک کو
کر گیا طے آفتاب — فطرت روشن ہو گئی

.... — ....

آہ مگر آفتاب — برلب بام آ گیا
شام کا سایہ بڑھا — اور فلک کی تمام
آن وہ رخصت ہوئی — شان وہ رخصت ہوئی

....

عشق کی اقلیم میں ہوتا ہے یونہی زوال

یہ ہے محبت کی شام

۱۴۔ "بے وفائی" (بائرن کی نظم When we two parted کا ترجمہ)

حفیظ ہوشیار پوری۔ "ہمایوں"۔ جولائی ۱۹۳۴ء

(شاعر اپنے دکھ کے اظہار کا طریقہ فطرت سے حاصل کرتا ہے اور محبوب کی بے وفائی پر شبنم کی طرح خاموش آنسو ٹپکاتا ہے:)

سحر کا وقت تھا
میری جبیں پر
مگر،
پژمردگی چھائی ہوئی تھی
نہ تھی شبنم
حسیں فطرت
ستمگر!
تری اس بے وفائی پر تھی گریاں

....

گر اتفاقاً
مری تقدیر میں ہو تجھ سے ملنا
پس از مدت جو تجھ کو دیکھ پاؤں
ملوں اس طرح سے اے بے وفا میں
خموش، آنکھوں میں آنسو

۱۵۔ "کامنی"۔ مسعود علی ذوقی۔ رسالہ "ہمایوں" اگست ۱۹۳۵ء

(شاعر نے حسن محبوب کی تشریح حسن فطرت کے ذریعے کی ہے:)

عمیق جھیلوں کی ظلمتیں ہیں
سیاہ آنکھوں کی دلکشی میں
شفق کی گلرنگ سرخیاں ہیں
لبوں کی نورس شگفتگی میں
جمال رخ کے سلونے پن میں
عجب (طلسمی) صباحتیں ہیں
ملاحت افروز تازگی ہے
حباب کی سی نزاکتیں ہیں

ابھی ابھی سانولا تھا چہرہ، ابھی ابھی رنگ کھل گیا ہے
کہ جیسے کچنار کا شگوفہ کہ مینہ برسنے سے دھل گیا ہے

یہ تھیں چند مثالیں اس بدلتے ہوئے رویئے کی جو اُردو فطرت نگاری میں داخل ہو رہا تھا۔ نئی نسل قدیم شاعری کی خوبیاں خامیاں بھی محسوس کر رہی تھی اور جدید طرز میں بھی تجربے کر رہی تھی۔

وہ نوجوان نسل جو "تہذیب الاخلاق" کے اثرات کے تحت پروان چڑھی تھی۔ اب اُردو ادب تخلیق کرنے لگی۔ یہ وہ نوجوان ہیں جن کی سوچ، جن کا احساس اور جن کے خواب پرانے دور سے بالکل ہٹ کر ہیں۔ حد یہ کہ وہ خود سرسید اور رفقاء کی سوچ سے بھی دور دور تھے "اب اس کا جہاں کیٹس، بائرن اور شیکسپیئر سے آشنا نوجوان کا جہان ہے جو مشرق میں رہتا ہے لیکن اپنے مذاق کی تربیت اور اپنے آدرش کے لیے مغرب کا مرہون منت ہے۔"

نوجوان نسل کا "مشرق میں رہنا" غیر اہم ہیں اس لیے کہ ان کی جڑیں ایسی زمین میں ابھی تک

پیوست ہیں۔ جبھی تو اسے "کچنار کے شگوفے مینہ سے دھلتے" دکھائی دیتے ہیں، "ماتھے کی بندی" چمکتی نظر آتی ہے اور وہ اب بھی "جامن کے سائے تلے" بیٹھتا ہے۔

جزو ۴: مذاق سخن کی اصلاح ہوئی :

نوجوانوں نے سوچ اور اظہار تو نیا اپنا لیا لیکن یہ قبول کرنا ہو گا کہ انہوں نے اُردو فطرت نگاری کی جو نئی عمارت تعمیر کی اس کے لیے اُردو شاعری کی قدیم عمارتوں کو تہس نہس نہیں کیا بلکہ تخریب کے بغیر الگ سے نئی تعمیر شروع کی۔ اس کا کریڈٹ بھی رسالہ "مخزن" اور اس جیسے دوسرے معیاری ادبی رسائل کو جاتا ہے۔ جنہوں نے ایک حد تک راہنمائی کا حق ادا کیا اور ایک سمت کی طرف اشارہ ضرور کر دیا۔ بیشک منزل (عارضی طور پر سہی) انگلستانی تہذیب ٹھہری اور آئیڈیل انگریزی زبان کے ادیب اور شاعر بنے لیکن فائدہ یہ ہوا کہ صاف ستھرے ذوق کی روایت بننا اور پھر پختہ ہونا شروع ہوئی، جس کے ذریعے فطرت نگاری بھی نکھرنے سنورنے لگی۔

یہ درست ہے کہ سرسید اور رفقاء کی طرح اصلاح اور افادیت اس نئی نسل کا مقصد نہیں تھا اور نہ ہی اس سلسلے میں ابھی ان میں حالؔی اور آزؔاد جیسی لگن اور محنت جاگی تھی لیکن بہرحال یہ کچھ کم تو نہیں کہ وہ "کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے" پر عمل کر رہے تھے اور اچھے ذوق اور نفاست و نکھار کے متلاشی اور کھوجی ٹھہرے۔ جس سے یہ تو ہوا کہ کچھ وسیع میدان دریافت ہونا شروع ہوئے۔ انہوں نے اُردو ادب کو نئے پن کی کشش، انوکھے پن کی حیرت اور دلوں کو چھو لینے والی سجاوٹ تو دی۔ یہی سجاوٹ اور آرائش اور صاف ستھرا پن ہمارے اردو ادب میں رومانوی تحریک کے آغاز اور فطرت نگاری کے عروج کا باعث بنا۔

جزو ۵: نادرؔ کاکوروی کے رواں ترجمے۔:

سرسید احمد خان کے رفقاء آزؔاد اور حالؔی کی "نیچرل شاعری" کی تحریک کا مقصد یہ تھا کہ بناوٹ اور تصنع کو چھوڑ دیا جائے اور اردو شاعری میں زندگی کی سچائیوں اور عام واقعات کو نمائندگی دی جائے

پھر اس سلسلے میں محاسن شاعری کو بھی عام زندگی کے مشاہدات کے دائرے میں رکھا جائے تاکہ شعر میں تاثیر قائم ہو سکے یوں نیچرل شاعری کا نصیب العین "سادگی اور واقعیت" کے ساتھ مناظر فطرت کا بیان ٹھہرا۔ اس سلسلے میں نمونے کے لیے انگریزی ادب سے رجوع کرنے کی طرف راغب کیا گیا۔

مشکل یہ تھی کہ حالؔی اور ان کے بیشتر ساتھی انگریزی زبان سے پوری طرح واقفیت نہ رکھتے تھے۔ اس لیے انگریزی شعر و ادب کو سرچشمہ ماننے کے باوجود اس سے پوری طرح فیض نہ حاصل کیا جا سکا اور نیچرل شاعری کی وہ سادگی اور واقعیت جس کے ذریعے فطرت، جذبات اور احساسات کی عکاسی ہونا چاہیے تھی اس میں صرف ایک ہی سمت رواں انتہاؤں کو چھوا گیا۔ جس کی وجہ سے اُردو شاعری جو ۱۸۷۴ء کے بعد نئے تجربات سے بہت سوں کے لیے خاصی پر کشش ہو گئی تھی اب آہستہ آہستہ بعد میں آنے والوں کی وجہ سے یہی فطری شاعری کی طرز یک رنگ اور کم متاثر کن ہوتی جا رہی تھی ایسے میں حد سے بڑھی سادگی اور بے حس و حرکت اصلیت کی یخ بستی کو جذبات و احساسات کی تپش سے پگھلانا ضروری ہو گیا تھا۔ یہ کام نادؔر کاکوروی اور سرؔور جہاں آبادی نے سرانجام دیا۔ ان دونوں کی شاعری مشاہدات فطرت اور قومی اور انفرادی جذبات و احساسات کی نمائندہ ہے۔ اس لیے بعض نقاد ان کو "حالؔی اور اقبالؔ کی درمیانی کڑی" کہتے ہیں۔

حکیم نثار احمد علوی لکھتے ہیں:

"واقعہ یہ ہے کہ حالؔی اور آزادؔ نے جس شاعری کو نیچرل شاعری کا نام دیا تھا نادؔر نے اس میں فطری جذبات اور ایک دلچسپ طرز ادا کا اضافہ کیا۔ نادؔر بلاشک و شبہ حالؔی اور آزادؔ کی تحریک کے گل سرسبد ہیں۔"[٦]

اور نادؔر کا اپنا شعر ہے:

اس تیرہ روز گار و پر آشوب دور میں
دو تیرے درد مند ہیں اقبال اور میں

نادؔر کاکوروی انگریزی داں اور خوش ذوق شاعر تھے اس لیے وہ کافی حد تک انگریزی شاعری کی

اصل کو پہچان گئے پھر سلیقے اور سادگی و صفائی سے اسے اُردو میں منتقل کر دیا۔ "اس میں کچھ شک نہیں کہ نادؔر ایک نئی طرز کے موجد تھے جو انگریزی شعرا کے طرز بیان سے قریب تھی" اور یہی نادؔر کی انفرادیت ہے۔

"شررؔ نے "جذبات نادؔر" کے حصہ دوم کی "تقریظ" میں لکھا:

"حضرت نادؔر نے کوشش کی ہے کہ انگریزی شاعری کے لطیف مذاق کو اردو میں پیدا کریں...... حضرت نادؔر نے شعرائے اُردو کی ایک نئے میدان میں رہبری کی ہے اور ایک بہت وسیع حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔"[8]

دراصل نیچرل شاعری کی سادگی اور اصلیت میں نادؔر نے فطرت، جذبات اور خوبصورت طرز ادا کا اضافہ کیا۔ نہ صرف تراجم کے ذریعے بلکہ اپنی اوریجنل نظموں میں بھی مغربی خیالات کے اثرات کو سادگی و صفائی سے اپنایا۔ چونکہ انگریزی ادب کے اثرات سے مل کر ان کا ایک خاص الگ سے پہچانا جانے والا متاثر کن طرزِ اظہار بن گیا تھا۔ اس لیے اب وہ اس دائرے سے نکلتے تو ان کے کلام میں کشش کم ہو جاتی۔ بہرحال "وہ اپنی شاعرانہ کوتاہیوں کے معترف ہیں مگر یہ کہنا صحیح نہ ہو گا کہ ان کی شاعری میں ادبی حسن کی کمی ہے۔ ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ نادؔر نے فطری شاعر کو سادگی کی بے کیفی سے بچایا ہے۔"[9] یہ بہت اہم کام ہے اگر وہ ایسا نہ کر سکتے تو نئی نسل اس نئی طرز (یعنی "نیچرل شاعری کی تحریک") سے جلد اکتا جاتی لیکن نادؔر کی پُرکشش شاعری نے اس تحریک کو سہارا دے کر آگے بڑھایا۔

نادؔر کاکوروی کے کلام کے کچھ نمونے درج ذیل ہیں:

(ا): "گزرے ہوئے زمانے کی یاد" (ترجمہ)

اسے نادؔر کا بہترین ترجمہ کہا جاتا ہے۔ اسے اردو شاعری میں ترجمہ کی جانے والی نظموں میں بھی انتہائی قدر سے دیکھا جاتا ہے واقعی یہ ایسی نظم ہے کہ جو ترجمہ معلوم ہی نہیں ہوئی۔ یہ کہنا درست ہو گا کہ اگر نادؔر صرف اسی ایک نظم کا یہ ترجمہ ہی چھوڑ جاتے تو اُردو نظم کی تاریخ میں پھر بھی زندہ رہتے یہ ترجمہ کی گئی نظم بے حد خوبصورت رواں، سادہ اور متاثرکن نظم ہے۔ ممتاز حسن نے اس

کے بارے میں ٹھیک ہی کہا ہے کہ "یہ ترجمہ نہیں ترجمانی ہے" کیونکہ اس میں انگریزی اصل کی روح کی پہچان، اُردو کے ذریعے کامیابی اور خوبی سے کروائی گئی ہے

اکثر شب تنہائی میں کچھ دیر پہلے نیند سے
....
جب آہ ان احباب کو میں یاد کر اٹھتا ہوں جو
یوں مجھ سے پہلے اٹھ گئے جس طرح طائر باغ کے
یا جیسے پھول اور پتیاں گر جائیں سب قبل از خزاں
اور خشک رہ جائے شجر
اس وقت تنہائی مری بنکر مجسم بے کسی
کر دیتی ہے پیش نظر ہو حق سا اک ویران گھر
برباد جس کو چھوڑ کے سب رہنے والے چل بسے
ٹوٹے کواڑ اور کھڑکیاں چھت کے ٹپکنے کے نشان
پرنالے ہیں روزن نہیں یہ ہال ہے آنگن نہیں
پردے نہیں چلمن نہیں اک شمع تک روشن نہیں
میرے سوا جس میں کوئی جھانکے نہ بھولے سے کبھی
وہ خانہ خالی ہے دل پوچھے نہ جس کو دیو بھی
اجڑا ہوا ویران گھر
یوں ہی شب تنہائی میں کچھ دیر پہلے نیند سے
گزری ہوئی دلچسپیاں بیتے ہوئے دن عیش کے
بنتے ہیں شمع زندگی اور ڈالتے ہیں روشنی
مرے دلِ صد چاک پر

(۲)۔ اس نظم کے علاوہ "شاعر کا دل" (ٹینی سن)

(۳) اور "مرحومہ کی یاد میں" (ٹامس میور) بھی بہت مشہور ہوئیں۔ "مرحومہ کی یاد میں" اچھا ترجمہ ہے (یہ رسالہ "مخزن" اپریل ۱۹۰۸ء میں چھپا) اس میں سے فطرت نگاری کی نمائندگی کرتے ہوئے دو شعر:

رات کے پچھلے پہر روتی ہے جب چشم نجوم
الفت دیرینہ کی وادی میں اڑ جاتا ہوں میں
اور اس وادی میں مرحومہ جو یاد آتی ہو تم
محو ہو جاتا ہوں کچھ ایسا مزا پاتا ہوں میں

(۴)۔ "شعاعِ امید" ("اودھ پنچ" جولائی ۱۹۰۶ء)

اس نظم میں شاعر نے زندگی کی اداس شام کے بعد پھر سے امیدوں کی سحر کا سلسلہ ظاہر کیا ہے۔

زندگی کیا ہے بس اک دور تسلسل کا ہے نام
یہ امیدوں کی سحر اور آہ یہ حرماں کی شام

(۵)۔ "دھرتی ماتا" ("مخزن" اکتوبر ۱۹۰۴ء) یہ سادہ اور رواں نظم ہے اس میں فطرت نگاری کرتے ہوئے نادرؔ نے مقامی رنگ کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔

اے مری دھرتی ماتا، مائی! اے سارے سنسار کی دائی
....
تجھ سے پیدا چڑیا چنگل طوطے، مینا، شاما، بلبل
کالی گھٹائیں ساقن تیری باد بہاری مالن تیری
باغ میں ہے ہریالا تیرا گاتی ہے بلبل سہرا تیرا
ساون بھادوں کی رات آوے اور پپیہا شور مچاوے
کالی گھٹا سے پانی برسے پانی کیسا، موتی برسے

کیوڑہ مہکے بیلا پھولے ڈال پہ بلبل جھولا جھولے

(۶)۔ "بہارستان ربیع"

یہ ترے سر سبز صحرا،
یہ ترے شاداب کھیت
اور ان کھیتوں سے کوسوں تک یہ رنگ آمیزیاں
یہ ہوائے روح پرور اور یہ فصل بہار
یہ گھٹا چھائی ہوئی یہ ننھی ننھی بوندیاں

(۷)۔ "گھنٹہ نہیں بجے گا" (ترجمہ ہارٹرک تھارپ)

نادرؔ نے جب بھی فطرت نگاری کی، اپنے وطن کے رنگ اور الفاظ کے ذریعے اس حسن کو مصور کیا یہ طویل نظم مغربی شاعر کی ہے لیکن نادرؔ کا ترجمہ اس میں مشرقیت کا رنگ بھر رہا ہے۔

شام عروس سوہا جوڑا بدل رہی تھی
پھولی ہوئی شفق کا گلگو نہ مل رہی تھی
سورج چھڑک رہا تھا روئے زمین پہ غازہ
ہر شے میں پڑ رہی تھی گویا کہ جان تازہ

(۸)۔ "لالہ رخ" کشمیر دن کے وقت۔ (ترجمہ)

صد برگ کے پھول کا یہ عالم
پتی پتی پہ اس کی شبنم
اور پتیاں یوں چمک رہی ہیں
گویا کرنیں لگی ہوئی ہیں
ہر غنچے سے پھوٹتی ہے خوشبو
ہر ذرے سے اڑ رہے ہیں جگنو

اُردو شاعری میں نادرؔ کے تراجم اور اس کے ساتھ ان کی تخلیقی نظمیں فطرت نگاری کے ایسے

سادہ مگر پرتاثیر نمونے پیش کرتی ہیں جو نئی نسل کے شعراء کے لیے مثالی ہیں۔

جزو ٦: سرور جہاں آبادی کی شاعری حقیقی ہندوستانی شاعری ہے:

سرور جہاں آبادی کی شاعری کی اصل اہمیت یہ ہے کہ وہ حقیقی ہندوستانی شاعری معلوم ہوتی ہے۔ سرور کی شاعری میں جن خارجی بیانات اور داخلی جذبات کا اظہار کیا گیا ہے ان سے مقامیت صاف جھلکتی ہے۔ سرور کی نظمیں نئے انداز کی نظمیں ہیں۔ انہوں نے فطرت کی عکاسی جس انداز سے بھی کی ہو وہ مقامی رنگ لیے ہوتی ہے۔ اپنی نظم "فضائے برشگال اور پروفیسر اقبال" میں فطرت سے پس منظر کا کام لیتے ہوئے ایک ایسا حسین فطری ماحول پیدا کیا کہ "بلبل پنجاب" اقبال اس خوبصورت منظر سے متاثر ہو کر پھر سے شاعری تخلیق کرنا شروع کر دیں۔ پہلے کہتے ہیں:

اٹھا وہ جھوم کے ساقی چمن میں ابر بہار
چٹک رہے ہیں شگوفے، برس رہی ہے پھوار
سہی قدوں کا ہے جمگھٹ کنار آب رواں
کہ برج میں لب جمنا ہے گوپیوں کی قطار
ترانہ ریز ہے یوں شاخ سرو پر قمری
کہ جیسے گاتی ہو مدھ بن میں کوئی سندر نار

پھر اقبال سے مخاطب ہوئے ہیں:

بہار آئی، شگفتہ ہوئے گل پنجاب
چہک چہک کہ کدھر تو ہے بلبل پنجاب

سرور کی کوئل مغربی رومانی شعراء کی "ککو" سے مختلف ہے۔ وہ پہلے اپنی کوئل سے شکوہ کرتے ہیں:

او چمن کی اجنبی چڑیا، کہاں تھی آہ تو
کیا کسی صحرا کے دامن میں نہاں تھی آہ تو
کھینچتی وقت سحر دل کو تری کوکو نہ تھی

چھاؤں میں تاروں کی محو نغمہ دل جو نہ تھی
موسم سرما میں اے سرمایہ صبر و شکیب
بے صدا تیرا پس پردہ تھا ساز دل فریب

اس کے بعد کوئل کو خوش آمدید کہتے ہیں:

مرحبا اے پیکر پیک سبک گام بہار
لے کے پھر تو گرمیوں میں آئی پیغام بہار
تو ادھر آئی فضائے گل کا دور آیا ادھر
تو نے گایا گیت اور آموں پہ بور آیا ادھر
تیرے مقدم میں شکیب خاطر ناشاد میں
موسم گل کو بھی دیتا ہوں مبارکباد میں

سرؔور چاہتے ہیں کہ کوئل کے ساتھ ساتھ اڑتے ہوئے اپنی سرزمین کی سیر کرتے وہ اس خواہش کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

مجکو شام ازل دیتا اگر دو بال و پر
اڑ کے ہوتا میں بھی تیرے ساتھ سر گرم سفر
بن کے ہم دونوں رفیق موسم جوش بہار
کرتے خوش خوش ہر برس گلگشت دشت کوہسار

سرؔور فطرت سے پیغام رسانی کا کام لیتے ہیں۔ نظم "پھول اور پیام" میں پھول کے ذریعے اپنے محبوب تک پیغام پہنچاتے ہیں۔ یہ پیغام نہ صرف پیام محبت ہے بلکہ فنا کا گہرا فلسفہ بھی بیان کیا ہے۔

ے
جا او گل گلاب تو کار ثواب کو
میرا پیام دے میری عصمت ماب کو

پھر کہتے ہیں:

پیغام میرا دے کے اسے اے گل گلاب
مرجھانا بے دریغ وہیں کھا کے پیچ و تاب
شاید کہ تیرے مرنے سے ہشیار ہو کے وہ
انجام حسن دیکھ لے بیدار ہو کے وہ

سرورؔ نے فطرت کو جاندار اور ناطق مانا ہے۔ اپنی نظم "گل نودمیدہ" میں یہ کہا ہے کہ افراد فطرت بھی انسان سے اپنے غم کا اظہار کرتے ہیں۔ گل نودمیدہ۔ گل جس کی منت کرتا ہے کہ وہ اس پر ظلم نہ کرے۔

گل چیں ستم نہ کر میں ناز آفریدہ ہوں
مجھ کو نہ توڑ تو کہ گل نودمیدہ ہوں
دلکش عجیب ہیں مرے نقش و نگار دیکھ
آنکھیں خدا نے دی ہیں تو میری بہار دیکھ
پہلو میں مرے اک خلش خار کم ہے کیا
چرکا نہ دل پہ دے کہ یہ آزار کم ہے کیا

سرورؔ فطرت سے اتنی محبت کرتے ہیں کہ اس میں گم ہو جانا چاہتے ہیں۔ وہ کج فطرت میں سکون قلب حاصل کرتے ہیں۔ نظم "لالہ صحرا" میں شاعر لالہ کے پھول سے درخواست کرتا ہے کہ

ے
ذرا سی رہنے کو دے کنج دل نشیں میں جگہ
مجھے بھی تھوڑی سی صحرا کی سرزمین میں جگہ

فطرت کے ان سب رنگوں میں سرور کی مقامیت صاف ظاہر ہے۔ ان کے یہاں فطرت سے تاریخی

وابستگی کی جھلکیاں نظم "دمن اور سین" میں ملتی ہیں جبکہ فطرت سے ذاتی وابستگی نظم "شفق" میں ہے۔ شفق کو دیکھ کر انہیں اپنے بچپن کی یادوں کا قافلہ اڈتا نظر آتا ہے:

سکوت شام میں ہے جلوہ بہار شفق
کنول کے پھول ہیں یا زینت کنار شفق
خوشا وہ عالم طفلی، خوشا وہ موسم گل
خوشا وہ دن کہ میں تھا محو انتظار شفق

....

کدھر گیا مرا گہوارہ گل امید
میں کب سے شام جوانی ہوں بے قرار شفق

دوسرا حصہ

اقبال کی ابتدائی نظموں میں فطرت نگاری کی نوعیت

جزو ا: فطرت انسان سے تہی نہیں :

۱۹۰۱ء میں جب رسالہ "مخزن" جاری ہوا تو سر عبد القادر نے بڑی کوشش سے اقبال کی نظم "ہمالہ" حاصل کر کے شامل اشاعت کی۔ یہ دور نوجوان اقبال کی شاعری کا ابتدائی دور تھا۔ اس عظیم شاعر اقبال کی ابھی تعمیر ہو رہی تھی، جسے اپنی فکر اور اپنے قلب و نظر کو بے انتہا وسعتوں سے ہمکنار کرنا تھا۔ ابھی اس علم کی تحصیل جاری تھی جسے تکمیل پانا تھا۔ مقالے کے اس حوالے سے ہمیں اقبال کے ابتدائی دور کی نظموں کا جائزہ لے کر ان کی فطرت نگاری کو پرکھنا ہے۔ اقبال کی شاعری کے ہر پہلو پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ بعض نقاد اقبال کی ان نظموں کو دیکھ کر ہی انہیں "فطرت پرست شاعر" قرار دیتے ہیں، جبکہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے کہا ہے کہ یہ فطرت پرستی نہیں فطرت نگاری ہے کیونکہ "ان نظموں میں بسا اوقات عناصر فطرت سے تخاطب محض اظہار خیال کا ایک وسیلہ یا ایک پیرائیہ بیان ہے۔ شاعر جا بجا فطرت کے مقابلے میں انسانی عظمت و رفعت کے تصور کو اجاگر کرتا ہے..... ان نظموں میں کہیں وہ کیفیت نہیں ملتی کہ شاعر جمال فطرت کے مشاہدے میں محو ہو کر انسان اور انسانی زندگی کے مسائل کو بھول گیا ہو، یا مصاف زندگی سے بھاگ کر فطرت کے دامن میں پناہ لینا چاہتا ہو..... اقبال کو یقیناً" آرزو اور تمنا تھی۔ ایک حسین تر معاشرے اور ایک بہتر زندگی کی اسی لیے ان کا تخیل بلند کوہساروں اور آسمان کے چاند ستاروں سے اکتساب رنگ و نور کر کے اپنی اندھیر نگری کی طرف حسرت و یاس سے پلٹ آتا تھا ؎ آنکھ طائر کی نشیمن پر رہی پرواز میں۔"[10]

اس دور میں مغربی شاعری کے اثر سے اردو شعراء فطرت کی طرف نظریں اٹھانے تو لگے تھے۔

لیکن فطرت نگاری کو پہلی بار سنجیدگی اور متانت سے اقبال نے اپنے کلام میں اپنایا۔ وہ جہاں بھی فطرت کا ذکر کرتے ہیں اس میں دوسرے رومانی شعراء سے مختلف بات یہ ہوتی ہے کہ اقبال اسی فطرت کی آغوش میں پرورش پانے والی حسین مخلوق یعنی انسانوں کو نظرانداز نہیں کرتے۔ انہیں وادیوں میں جھونپڑے اور جھونپڑوں میں انسان چلتے پھرتے نظر آتے ہیں اور تاریکی میں کٹیا میں کوئی دیا روشن کرتا دکھائی دیتا ہے:

-
کھڑے ہیں محفل قدرت کو دیکھنے والے
کسان کھیتوں سے اٹھ اٹھ کے جھونپڑوں کو چلے

(نظم "اکبر) ماہنامہ "زمانہ" جون ۱۹۰۵ء

-
راتوں کو چلنے والے رہ جائیں تھک کے جس دم
امید ان کی، میرا ٹوٹا ہوا دیا ہو
بجلی چمک کے ان کو کٹیا مری دکھاوے
جب آسماں پہ ہر سو بادل گھرا ہوا ہو

(نظم "ایک آرزو")

اقبال کی ایسی کئی نظمیں ہیں جن میں ان کا اصل مقصد کوئی اور ہے لیکن اس کے لیے فطرت کو بطور عقبی زمین خوبصورتی سے پیش کیا ہے دراصل اقبال اپنے کسی فلسفیانہ اور حکیمانہ سوچ کا تجزیہ کرتے ہوئے اسے زیادہ پر تاثیر بنانے کے لیے ابتداء میں فطرت کی پرکشش عکاسی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں:

"....... وہ فطرت کی اس تصویر کو کسی دوسرے موضوع کی تمہید یا پس منظر کے طور پر پیش کرتے ہیں......." (یا پھر اس سے) "کائنات کے اسرار کی تفسیر و تشریح کا کام لیا ہے۔"[11]

لیکن اقبال فطرت کو صرف پس منظر سمجھ کر سرسری نظر سے نہیں دیکھتے بلکہ ان کی فطرت

نگاری واضح ہونے کے ساتھ ساتھ نہایت حسین بھی ہوتی ہے۔ بے شک ان کی شاعری میں مناظر فطرت کی حیثیت تو ضمنی اور ثانوی ہوتی ہے لیکن وہ مصوری کے سچے، اصلی اور مکمل نمونے ہوتے ہیں۔ مثلاً نظم "عشق و محبت" میں فطرت بطور پس منظر ہے لیکن اس کے مناظر کا بیان واضح اور دلکش ہے۔ اس نظم کا ہر شعر فطرت کی کسی نہ کسی شے کی تصویر کھینچ رہا ہے۔ سادہ الفاظ میں فطرت اپنے رنگوں اور اپنی خوشبوؤں کے ساتھ سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔

سہانی نمود جہاں کی گھڑی تھی — تبسم فشاں زندگی کی کلی تھی
کہیں مہر کو تاج زر مل رہا تھا — عطا چاند کو چاندنی ہو رہی تھی
سیہ پیرہن شام کو دے رہے تھے — ستاروں کو تعلیم تابندگی تھی
کہیں شاخ ہستی کو لگتے تھے پتے — کہیں زندگی کی کلی پھوٹتی تھی
فرشتے سکھاتے تھے شبنم کو رونا — ہنسی گل کو پہلے پہل آ رہی تھی

اقبال کی نظم "بزم انجم" میں بھی فطرت بطور پس منظر ہی ہے لیکن اس کی عکاسی واضح ہے۔ صاف ستھرے خوبصورت الفاظ میں شام اتر آئی ہے۔ اس قسم کی حسین شام کا منظر اس سے پہلے کی اردو شاعری میں کبھی اتنی خوبصورتی کے ساتھ نہیں پیش کیا گیا تھا۔ اقبال نے یک دم مختلف انداز سے فطرت نگاری کی ہے۔

سورج نے جاتے جاتے شام سیہ قبا کو
طشت افق سے لے کر لالے کے پھول مارے
پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور
قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اتارے
محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی
چمکے عروس شب کے موتی وہ پیارے پیارے

وہ دور رہنے والے ہنگامۂ جہاں سے

کہتا ہے جن کو انساں اپنی زباں میں تارے

محوِ فلک فروزی تھی انجمن فلک کی

عرشِ بریں سے آئی آواز اک ملک کی ("بزمِ انجم")

اور اس خوبصورت شام میں ستارے ایک مقدس پیغام زمین پر اتارتے ہیں

ع ہیں جذبِ باہمی سے قائم نظام سارے

اقبالؔ نے اپنے بعد کے کلام میں بھی اسی انداز کو اپنائے رکھا

اقبالؔ انگریزی زبان کی خوبیوں اور انگریزی رومانوی شعراء کی پر تاثیر شاعری سے اچھی طرح آگاہ تھے انہوں نے انگریزی نظموں کے تراجم بھی کیے۔ کچھ نظمیں انگریزی شعراء سے ماخوذ بھی ہیں۔ لیکن انہوں نے اندھا دھند تقلید نہیں کی، نہ ہی زمانے کا چلن سمجھ کر ان تاثرات کو اپنایا۔ بلکہ جو کچھ ان کے مزاج اور ان کی سوچ سے قریب تھا اسے اپنا لیا یا پھر اسے اپنے ہی رنگ میں رنگ لیا:

اقبالؔ بھی رومانوی شعراء کی طرح فطرت سے لطف اندوز ہوتے تو ہیں (ان کا ذوق حسن و جمال، کمال کا تھا) لیکن صرف سیرت اندوزی ان کا کبھی مقصد نہیں رہی۔ وہ تو فطرت کے ذریعے حیات و کائنات کے مسائل کا حل تلاشتے اور بیان کرتے ہیں۔

کچھ نقادوں نے اقبالؔ کے سماوی مناظر سے دلچسپی کو "فررائیت" کہا (مثلاً مجنوںؔ گورکھپوری نے)، یہ فکر و کلام اقبال سے انصاف نہیں۔ اقبالؔ کو ان مناظر سے کہیں زیادہ کرہ ارض پر رہنے والے انسان سے دلچسپی ہے بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی:

"حقیقت یہ ہے کہ اقبالؔ کا اصل مقصد فضائے ماہ و انجم کی سیر اور ان کے حسن کی تعریف نہیں بلکہ وہ ماہ و انجم کے ذریعے فلسفہ حیات پیش کرنا چاہتے ہیں۔ اور ان کے ذریعے اپنے پیغامات انسان تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ اس لیے ان کا اصل مرکز کرہ ارض اور اس پر بسنے والا انسان ہی ہے۔"[۱۲]

یہی وجہ ہے کہ فطرت کی اشیاء اقبال کی بولی بولنے لگتی ہیں۔ جیسے "پرندے کی فریاد"، "پیام صبح"، "شاہین"، "موج دریا"، "اختر صبح" وغیرہ میں ہوا ہے۔ وہ کسی طرح بھی انسان، اس کی زندگی اور اس زندگی کو خوب سے خوب تر اور کار آمد سے کار آمد تر بنانا نہیں بھولتے۔

اقبال کی شاعری کے ابتدائی دور میں ابھی ان کی فکر کو واضح منزل دکھائی نہیں دی تھی وہ ابھی کچھ تضادات، کچھ فلسفوں اور حیات کے کچھ پہلوؤں پر غور کر رہے تھے۔ یعنی ابھی وہ غور و فکر کے مراحل میں تھے اور کوئی واضح فلسفہ انہوں نے اپنایا نہیں تھا۔ اب جیسے اقبال کے عہد میں یہ سوچ نمایاں ہو رہی تھی کہ انسان اور فطرت کے حالات میں بڑا تضاد ہے اور اس احساس کو سائنس کی ترقی نے اور بڑھا دیا کیونکہ سائنس دانوں نے یہ واضح کیا تھا کہ فطرت کے عناصر تو دائمی اور غیر فانی ہیں جبکہ انسان فانی ہے۔ سائنس کے ان نئے رجحانات سے انگریزی شعراء اور ان کی بدولت اور شعراء بھی متاثر ہو رہے تھے۔ حد یہ کہ اقبال نے بھی فطرت اور انسان کے اس طرح کے تضاد کو محسوس کیا اور اپنی نظم "گل رنگیں" میں اس بات کو نمایاں کیا کہ انسان اداس ہے جبکہ فطرت خوش و خرم ہے۔

ع مطمئن ہے تو، پریشاں مثل بو رہتا ہوں میں

البتہ بعد میں وہ فطرت کے مقابل انسان کی عظمت کے قائل ہو گئے

مثلاً اپنی نظم "صبح کا ستارا" میں عناصر کائنات کے مقابلے میں انسانی عظمت کا تصور بڑے انوکھے انداز میں پیش کیا۔ صبح کا ستارا انسانی آنکھ کا سچا آنسو بن کر بہہ جانے میں حیات ابدی پالینا چاہتا ہے۔ پھر اقبال فطرت کے عناصر سے یہ درخواست بھی کرتے ہیں کہ وہ انہیں خوش اور روشن رہنے کا علم عطا کریں۔ مثلاً نظم "آفتاب" میں سورج سے ضیائے شعور طلب کرتے ہیں:

اے آفتاب! ہم کو ضیائے شعور دے
چشم خرد کو اپنی تجلی سے نور دے

نظم "آفتاب صبح" میں اقبال کے آفاقی نقطہ نظر سے ہمہ گیر محبت کی ترجمانی ہوتی ہے۔

ع "نوع انساں قوم ہو میری، وطن میرا جہاں"

رسالہ "مخزن" کے پہلے شمارے سے اقبالؔ کی نظمیں شامل اشاعت ہوئیں، بے شک اس زمانے کے دوسرے اہم اور بڑے شعراء کا کلام بھی "مخزن" اور دوسرے رسائل میں چھپتا تھا لیکن اقبالؔ کے ابتدائی کلام سے ہی ایک واضح انفرادیت اور ایک منفرد کشش نمایاں تھی۔ ان کی فطرت نگاری جو ان کی رومانویت اور انسان دوستی کے نتیجے میں تخلیق ہوئی تھی وہ بھی دوسروں سے الگ سی، حسین اور قدرتی تھی۔ ابتدائی دور میں بھی بقول ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی "اقبالؔ کے تصوف کی طرح ان کی رومانویت بھی انسان دوستی کے جذبے سے مربوط اور منفی رجحانات سے مصئون و محفوظ ہے۔" رومانی شعراء و حکماء کی طرح ایک اچھی سوچ یہ رکھتے ہیں کہ اپنے ملک کے محکوم و مظلوم انسانوں کو آزاد و خوش حال دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے دل میں بنی نوع انسان کے لیے محبت کا بے پناہ جذبہ موجود ہے۔ اسی لیے فطرت نگاری کرتے ہوئے بھی وہ جیتے جاگتے اور حرکت و عمل میں مصروف انسان کو نظر انداز نہیں کرسکتے۔ ان کی ساری سوچیں، سبھی خواب اور تمام آرزوئیں اسی انسان کو بہتر سے بہتر زندگی گزارنے کے مواقع فراہم کرنے کے حل ڈھونڈتی ہیں۔ نظم "آرزو"۔ (مکمل نظم مطبوعہ "مخزن" ۱۹۰۲ء جبکہ "بانگ درا" میں ایک بند خارج کردیا گیا ہے) میں شاعر اس تمنا کا اظہار کرتا ہے کہ

دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب
کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو
شورش سے بھاگتا ہوں دل ڈھونڈتا ہے میرا
ایسا سکوت جس پر تقدیر بھی فدا ہو
مرتا ہوں خامشی پر یہ آرزو ہے میری
دامن میں کوہ کے اک چھوٹا سا جھونپڑا ہو

....

ہو ہاتھ کا سرہانا سبزہ کا ہو بچھونا
شرمائے جس سے جلوت، خلوت میں وہ ادا ہو

مانوس اس قدر ہو صورت سے میری بلبل
ننھے سے دل میں اس کے کھٹکا نہ کچھ مرا ہو
صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں
ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو
ہو دل فریب ایسا کہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو ("ایک آرزو")

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے یہ نظم پڑھ کر لکھا "اقبال کو بھی آغوش فطرت میں سکون حاصل ہوتا ہے وہ بھی شعور و شرر کی دنیا سے کنارہ کشی اختیار کرنا چاہتے ہیں۔"[۱۳]

"کنارہ کشی اختیار کرنا" تو سراسر الزام ہے کیونکہ اگر ایسا ہوتا تو ایسی نظم کے آخر میں اقبال یہ نہ کہتے

ہر دردمند دل کو رونا مرا رلا دے
بے ہوش جو پڑے ہیں شاید انہیں جگا دے

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی اس نظم کا مختلف انداز سے جائزہ لیتے ہیں وہ اس نظم کو فطرت کی عکاسی اور حسن آفریں تمثال کاری کا بہترین نمونہ مانتے ہوئے اسے سب سے زیادہ قابل توجہ نظم اس لیے قرار دیتے ہیں کہ:

"درحقیقت شاعر کی اس "آرزو" کی تہہ میں انسانی ہمدردی کا وہ اتھاہ جذبہ کارفرما ہے جس کا اظہار نظم کے آخری حصے میں ہوا...... (یہ آخری حصہ "مخزن" میں تو شائع ہوا تھا البتہ "بانگ درا" میں شامل نہیں) یہاں پہلے بند کا ایک متروک شعر اور دوسرے بند کے صرف دو شعر درج کیے جاتے ہیں:

دل کھول کر بہاؤں اپنے وطن پہ آنسو
سرسبز جن کے نم سے بوٹا امید کا ہو

شمشاد گل کا بیری، گل یاسمیں کا دشمن
ہو آشیاں کے قابل یہ وہ چمن نہیں ہے
وہ مے نہیں کہ جس کی تاثیر تھی محبت
ساقی نہیں وہ باقی، وہ انجمن نہیں ہے۔"[۱۴]

("متروک شعر" ایک آرزو)

اسی طرح نظم "ماہ نو" میں شاعر روشنی کی تلاش میں ماہ نو کا ہمسفر بننا چاہتا ہے لیکن دراصل وہ اپنے وطن کے تاریک ماحول کے لیے اور اپنے ہموطنوں کے دلوں کے لیے روشنی حاصل کرنا چاہتا ہے۔

(متروک شعر) ۔ چاہیے میری نگاہوں کو انوکھی چاندنی
لا کہیں سے ماہ کامل بن کے ایسی چاندنی
ظلمت بیگانگی میرے وطن سے دور ہو
خاک ہندوستاں کا ہر ذرہ سراپا نور ہو

یہ دھیما دھیما جذبہ حب الوطنی بالاخر اقبالؔ کے دل و دماغ میں قوم اور ملت سے بے حد مخلصانہ محبت کا جذبہ اور اس کے مسائل کے لیے تعمیری فلسفیانہ تفکر جگا گیا۔ اقبالؔ کی پہلی شائع ہونے والی نظم "ہمالہ" سے ہی نہ صرف انہوں نے اپنے جذبہ حب الوطنی کا اظہار کیا بلکہ فطرت سے تاریخی وابستگی کے تصور کو بھی واضح کیا۔

اقبالؔ کی کئی نظمیں ایسی ہیں جن کے تمہیدی اشعار میں شاعر حسن فطرت کی کشش سے مسحور نظر آتا ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ فطرت کے اس پس منظر ہی سے انسان یا حیات انسانی سے متعلق کوئی پہلو یا کوئی فلسفیانہ رخ ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ اس کی بہترین مثال "کنار راوی" ہے۔

ابتدا میں یہ منظر ہے

سکوت شام میں محو سرود ہے راوی

نہ پوچھ مجھ سے جو ہے کیفیت مرے دل کی

اور آخری دو شعر ہیں:

جہاز زندگی آدمی رواں ہے یونہیں
ابد کے بحر میں پیدا یونہیں نہاں ہے یونہیں
شکست سے یہ کبھی آشنا نہیں ہوتا
نظر سے چھپتا ہے، لیکن فنا نہیں ہوتا ("کنار راوی")

جبکہ "ماہ نو"، "انسان اور بزم قدرت"، "پیام صبح"، "جگنو"، "صبح کا ستارا" میں بھی مصوری اور حیات انسانی سے متعلق فکر و تدبر ایک ہی جگہ خوبصورتی اور سلیقے سے اکٹھے ہوئے ہیں۔

جزو ۲: حسن مجاز کا سرچشمہ حسن حقیقی ہے:

"شذرات فکر اقبال" میں اقبال نے کہا تھا کہ

"ورڈزورتھ نے مجھے دہریت سے بچالیا"[15]

دراصل انسانیت کے لیے حسن، نیکی اور سچائی کی تمنا انیسویں صدی کے عظیم رومانوی شعراء مثلاً ورڈزورتھ اور شیلے کی خاص شناخت تھی۔ اسی حوالے سے اقبال کو یہ شعراء خصوصاً ورڈزورتھ اپنے سے قریب محسوس ہوتے ہیں۔ پھر ورڈزورتھ ہی کی طرح اقبال کو بھی فطرت سے اس وجہ سے خاص دلچسپی تھی کہ مظاہر فطرت میں حسن حقیقی کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں اور جس طرح اقبال کہتے ہیں:

حسن ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے
انساں میں وہ سخن ہے، غنچے میں وہ چٹک ہے

ورڈزورتھ کے لیے بھی مشاہدہ فطرت، معرفت حق کا ذریعہ ہے

اقبال نے اپنی فکری تربیت کے ابتدائی مراحل میں مختلف نقطہ ہائے نظر کو سمجھنے کی کوشش کی اور اسی ذہنی کشمکش اور فکری رہنمائی کی تلاش کے دوران انہوں نے ہر طرح کے فلسفہ تصوف (یورپی

فلسفہ تصوف سمیت) سے رجوع کیا' بالآخر قرآن پاک کے تفصیلی مطالعے سے اور اسلامی تاریخ پر گہری نظر ڈالنے سے اصل حقیقت ان پر کھل گئی اور انہیں اطمینان قلب و نظر حاصل ہوا۔

ابتداء میں اقبالؔ شیخ محی الدین ابن عربی اور عبدالکریم الجیلی کی تصانیف سے متاثر ہوئے۔ ابن عربی کا فلسفہ وحدت الوجود دراصل نفی ذات و کائنات و نفی شعور ہے۔ کیونکہ سب کچھ تو ذات حق میں مل کر فنا ہو جاتا ہے۔ اور خدا کی ذات وجود واحد ہے۔ اور تمام موجودات کا سرچشمہ ہے۔ پھر "مختلف قرائن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور میں وہ نوفلاطونی فلسفے سے بھی متاثر ہوئے اور سنسکرت زبان سیکھ کر فلسفہ ویدانت' اور خصوصاً" شنکر اچاریہ کی تحریروں کا بھی مطالعہ کیا تھا...... نوفلاطونیت کا بنیادی نظریہ وحدت الوجود ہے اسلامی عقیدہ توحید سے ظاہری مشابہت کی بنا پر یہ نظریہ مسلم صوفیہ میں بہت مقبول ہوا...... (جبکہ)...... ویدانتی فلسفے (شنکر اچاریہ کا نظام فلسفہ) کا بنیادی تصور ادویت (نفی کثرت) وحدت الوجود اور عینیت سے عبارت ہے۔ ذات احدیت (برہما) ہی اعلیٰ ترین صداقت اور حقیقت مطلق ہے..... ہمارے اگیان (مایا کا وجود اگیان (جہل' لاعلمی کی وجہ سے دوئی) پر مبنی ہے)..... کا اصل سبب ہمارا شعور' ہمارے حواس اور حسی ادراکات ہیں..... صحیح دانائی (گیان) یہ ہے کہ انسان اپنے جسمانی وجود اور تمام حواس ظاہری کی نفی کر کے' اپنی آتما کو پرماتما سے واصل سمجھے...... ویدانتی فلسفے کی رو سے گیان دھیان ہی سب کچھ ہے۔ یہی انسان کا اعلیٰ ترین نصیب العین ہے' عمل کی ضرورت نہیں...... لیکن غنیمت یہ ہے کہ ویدانت کی منفی اثرات اقبال کے حقیقت پسند ذہن پر پوری طرح غالب نہ آسکے۔"[16]

اقبالؔ کے علم میں جیسے جیسے اضافہ ہوتا گیا ان کی سوچ میں وسعت آتی گئی تب انہیں ویدانتی فلسفے کے نقائص بھی نظر آتے گئے۔ الجیلیؔ کے فلسفے نے بھی اقبالؔ کو مکمل ویدانتی اور وجودی سے روکے رکھا۔ الجیلیؔ فلسفے کے دو نمایاں پہلو ہیں ایک یہ کہ الجیلیؔ ویدانی فلسفے کے برخلاف اس دنیا کے حقیقی وجود پر یقین رکھتا ہے یہ کہ الجیلیؔ کا انسان کامل الوہی صفات اور انسانی صفات دونوں سے بہرہ مند ہے۔" الجیلیؔ کا یہی تصور انسان کامل نطشے کے "فوق البشر" کے مادی پیکر میں مرد مومن کی روح پھونکنے میں

اقبال کا معاون ثابت ہوا۔"[17]

اقبال نے اس تربیتی تلاش کے دور میں بھی اپنی شاعری میں ویدانت اور عجمی تصوف کے منفی پہلوؤں (یعنی نفی کائنات، نفی ذات، نفی شعور) پر زور نہیں دیا بلکہ تصوف کے اثباتی پہلو یعنی عالم کثرت میں چھپی وحدت کے تصور کو پیش کیا۔ اپنے اس ابتدائی دور میں بھی اقبال انسانوں میں بنیادی وحدت کے باوجود مذہب و ملت کے اختلافات سے حیران اور دکھی ہیں۔ نظم "آفتاب صبح" میں آفتاب سے آرزو کرتے ہیں:

زیر و بالا ایک ہیں تیری نگاہوں کے لیے
آرزو ہے کچھ اسی چشم تماشا کی مجھے
آنکھ میری اور کے غم میں سرشک آباد ہو
امتیاز مذہب و ملت سے دل آزاد ہو ("آفتاب صبح")

"غرض اس دور میں اقبال کے متصوفانہ عقائد و نظریات، کا مرکز و محور، حیات و کائنات کی وحدت اور وحدت انسانی کا تصور ہے۔"[18] اقبال ذوق آگہی کے نور سے فروزاں ہونا چاہتے ہیں۔ جبکہ ان کے نزدیک آگہی صرف عقل کی روشنی سے ہی نہیں بلکہ دل کے نور سے بھی حاصل کرنا ضروری ہے۔ کیونکہ عقل کی رسائی صرف مظاہر تک محدود ہے۔ جبکہ دل کی رسائی باطنی حقیقتوں کی تہوں تک ہے۔ یوں اقبال نے صوفیاء کے عام رجحان کے برخلاف ایک متوازن رویہ اختیار کیا۔

اس ابتدائی دور میں اقبال کے افکار میں عظمت آدم کے تصور کو کونپل بھی پھوٹی۔ یہ تصور بڑا تعمیری اور مثبت ہے۔ اور آرائش ذات و کائنات کے لیے بڑا ممد و معاون ہے۔ ان کا خیال میں انسان اپنی حقیقت سے بے خبر ہونے کی وجہ سے ہی محروم و ناکام ہے حالانکہ کائنات میں انسان بلند مقام و منصب کا حامل ہے۔ شنکر اچاریہ نے تو صرف حقیقت مطلق پر گیان کی تلقین کی تھی جبکہ اقبال نے انسانی حقیقت سے آگہی پر بھی زور دیا تاکہ انسان کامرانی و شادمانی حاصل کر سکے، اس سلسلے میں ان کا لہجہ بڑا پر امید ہے۔

نہ صہباہوں، نہ ساقی ہوں، نہ مستی ہوں نہ پیمانہ
میں اس میخانہ ہستی میں ہر شے کی حقیقت ہوں

نظم "انسان اور بزم قدرت" کے پہلے حصے میں انسان اس دنیا کی خوبصورتی کا ذکر بڑے رشک سے کرتا ہے

صبح خورشید درخشاں کو جو دیکھا میں نے
بزم معمورۂ ہستی سے یہ پوچھا میں نے
پر تو مہر کے دم سے ہے اجالا تیرا
سم سیال ہے پانی ترے دریاؤں کا
....
گل و گلزار ترے خلد کی تصویریں ہیں
یہ سبھی سورۂ والشمس کی تفسیریں ہیں
سرخ پوشاک ہے پھولوں کی، درختوں کی ہری
تیری محفل میں کوئی سبز، کوئی لال پری
ہے تر خیمہ گردوں کی طلائی جھالر
بدلیاں لال سی آتی ہیں افق پر جو نظر
کیا بھلی لگتی ہے آنکھوں کو شفق کی لالی
مۓ گلرنگ خم شام میں تو نے ڈالی

("انسان اور بزم قدرت")

اس کے بعد انسان اپنی بدنصیبی کی وجہ پوچھتا ہے کہ اسے رنگ و نور سے دور تاریکی میں کیوں رہنا پڑا ہے۔

میں بھی آباد ہوں اس نور کی بستی میں مگر

جل گیا پھر مری تقدیر کا اختر کیوں کر؟
نور سے دور ہوں ظلمت میں گرفتار ہوں میں
کیوں سیہ روز، سیہ بخت، سیہ کار ہوں میں؟

("انسان اور بزم قدرت")

نظم کے دوسرے حصے میں انسان کو "بزم قدرت" (یعنی فطرت) کی طرف سے جواب ملتا ہے کہ تو ہی تو میرے باغ کا باغباں ہے اور مجھے تو ہی تو آراستہ کرنے والا ہے لیکن اپنی ان خوبیوں سے بے خبر ہے جس کی وجہ سے تجھے تاریکیوں میں رہنا پڑ رہا ہے۔

ہے ترے نور سے وابستہ مری بود و نبود
باغباں ہے تری ہستی پے گلزار وجود
انجمن حسن کی ہے تو، تری تصویر ہوں میں
عشق کا تو ہے صحیفہ، تری تفسیر ہوں میں
میرے بگڑے ہوئے کاموں کو بنایا تو نے
بار جو مجھ سے نہ اٹھا، وہ اٹھایا تو نے
نور خورشید کی محتاج ہے ہستی میری
اور بے منت خورشید چمک ہے تیری
... .
ہائے غفلت! کہ تری آنکھ ہے پابند مجاز
ناز زیبا تھا تجھے، تو ہے مگر گرم نیاز
تو اگر اپنی حقیقت سے خبردار رہے
نہ سیہ روز رہے پھر، نہ سیہ کار رہے

("انسان اور بزم قدرت")

جزو ۳: اقبال کی شاعری میں رومانوی عناصر کے تحت فطرت نگاری:

"بانگ درا" کی پہلی نظم میں اقبال "ہمالہ" سے کہتے ہیں۔

ع چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں

اور ؎ ہائے کیا فرطِ طرب میں جھومتا جاتا ہے ابر
فیلِ بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا ہے ابر

؎ کانپتا پھرتا ہے کیا رنگِ شفق کہسار پر
خوشنما لگتا ہے یہ غازہ ترے رخسار پر

اور ؎ آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی ("ہمالہ")

بانگ درا کی دوسری نظم "گل رنگیں" میں پھول سے کہتے ہیں۔

؎ کام مجھ کو دیدۂ حکمت کے الجھیڑوں سے کیا
دیدۂ بلبل سے میں کرتا ہوں نظارہ ترا ("گل رنگیں")

نظم "عہد طفلی" میں کہتے ہیں۔

؎ تکتے رہنا ہائے! وہ پہروں تلک سوئے قمر
وہ پھٹے بادل میں بے آوازِ پا اس کا سفر ("عہد طفلی")

نظم "پرندے کی فریاد"

؎ آتا ہے یاد مجھکو گزرا ہوا زمانہ
وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا چچہانا
آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گھونسلے کی
اپنی خوشی سے آنا اپنی خوشی سے جانا

"پرندے کی فریاد")

اور یہ "آرزو"

ع دامن میں کوہ کے اک چھوٹا سا جھونپڑا ہو

اقبال کی شاعری میں فطرت نگاری کی نفیس مثالیں ملتی ہیں۔ دراصل اقبال کے ابتدائی کلام میں رومانوی اثرات خاصے نمایاں ہیں اور فطرت نگاری رومانویوں کا پسندیدہ موضوع ہے۔ اقبال کو ابتداء ہی سے شاعری سے دلچسپی تھی۔ انہوں نے ان سب زبانوں کی شاعری کا گہرا مطالعہ کیا جن زبانوں سے وہ واقف تھے۔ پنجابی تو ان کی مادری زبان تھی جبکہ انہوں نے فارسی' عربی اور ہندی کے علاوہ انگریزی' جرمن اور فرانسیسی شعرو ادب کو بھی پڑھا اور پرکھا پھر اقبال کی خوش نصیبی سے انہیں ہمیشہ خوش ذوق اساتذہ کی توجہ اور شفقت حاصل رہی۔ اسی لیے ان کا ذوق شاعری اعلیٰ سے اعلیٰ تر ہوتا گیا۔

جب انگریزوں کے عہد میں برصغیر پر انگریزی شعرو ادب کے اثرات زور پکڑ رہے تھے اس وقت اقبال نوجوان تھے۔ اپنے زمانے کے نوجوانوں کی طرح نئی چیزوں اور نئی سوچوں کے چیلنج کو ذہانت اور بہادری سے قبول کر رہے تھے۔ انگریزی کے ذریعے یورپی رومانوی تحریک یہاں کے نوجوان طبقے تک پہنچی۔ اقبال کا اس تحریک سے متاثر ہونا غیر قدرتی نہ تھا۔ انہوں نے نہ صرف مقامی نصاب کے لیے انگریزی رومانوی شعراء کے تراجم کیے بلکہ رسالہ "مخزن" کے لیے بھی لکھا۔ ترجمہ کے علاوہ ان کی کچھ نظمیں رومانوی شعراء سے ماخوذ ہیں۔ یوں کلام اقبال کو رومانوی عناصر متاثر کرنے لگے۔ انہیں رومانوی عناصر کے تحت انہوں نے فطرت نگاری کی۔ مناسب ہو گا کہ پہلے اقبال کے کلام میں موجود نمایاں رومانوی عناصر کا جائزہ لے لیا جائے پھر ان کے تحت کی جانے والی ان کی فطرت نگاری پرکھیں۔

کلام اقبال کا پہلا رومانوی عنصر' شدید تر جذبے کی اہمیت ہے۔ اقبال نے جو نئی دنیا کی تعمیر کی ہے اس میں جذبہ اور وجدان کی اہمیت بنیادی ہے۔ انہوں نے "عقل" اور "عشق" کو نیا مفہوم دیا۔ یہ جو روسو نے کہا تھا کہ جذبات پر اگر کوئی معقول پابندی ہو سکتی ہے تو وہ دوسرے اعلیٰ تر جذبات ہی کی ہو سکتی ہے۔ اقبال بھی "خودی کے بے پناہ جذبے کی شدت پر عقل کے ذریعے نہیں' عشق یعنی شدید تر جذبے کی مدد سے قابو حاصل کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اہرمن کی خودی اس لیے گمراہ کن ہے کہ اسے عشق کا مرتبہ حاصل نہ ہوا۔ (یعنی وہ عقل محض ہے) اقبال نے جگہ جگہ (عقل کے مقابلے میں)

جذبے اور وجدان کی بنیادی اہمیت پر زور دیا ہے اور اسکے مقابلے میں آنے والے سارے سنگ گراں ٹھکرائے ہیں:

ع ○ عقل تمام بولہب، عشق تمام مصطفےٰ۔"[19]

کلام اقبال کا دوسرا رومانوی عنصر ان کی خطرپسندی اور بے باکی ہے اور تیسرا عنصر ان کی رومانوی آرزو مندی ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ اقبال کی آرزو مندی میں رومانوی افسردگی نہیں۔ اس سلسلے میں وہ شیلے اور کیٹس کی بجائے نطشے کی پر امید آرزومندی سے زیادہ قریب ہیں۔

چوتھا رومانوی عنصر جو اقبال کی شاعری میں جڑ پکڑے ہوئے ہے وہ ہے انسانی ہمدردی کا رویہ اور فرد کی طرف رویہ۔ وہ فرد کی تکمیل کو، کسی بھی سماج کی بہتری اور کائنات اور اس کے نظام کی اچھائی کا درست حل سمجھتے ہیں۔ اور ان کے نزدیک جذبہ، آرزو مندی، عشق، عمل اور حیات کے ذریعے سے ہی فرد کی تکمیل ممکن ہے۔ مرد مومن کا تصور اور فلسفہ خودی دونوں رومانوی رنگ لیے ہوئے ہیں۔

ان کی شاعری میں پانچواں رومانوی عنصر ماضی کی شان و شوکت سے اقبال کی دلچسپی ہے۔ ان کے ہیرو مختلف خیالات رکھنے کے باوجود قوت و حیات جذبہ آرزو مندی اور عمل کے لحاظ سے عظیم ہستیاں کہلائی جاسکتی ہیں۔

اقبال کی نظموں کا چھٹا رومانوی عنصر ان کا طرز اظہار اور طرز بیان ہے۔ موسیقی کے بہترین ذوق سے ہے اور ان کی تلمیحوں اور تشبیہوں سے بھی رومانویت پسندی جھلکتی ہے۔ جبکہ اقبال کی شاعری میں ساتواں نمایاں رومانوی عنصر فطرت نگاری ہے۔ ان کی یہ فطرت نگاری رسمی نہیں بلکہ اصلی ہے۔ اقبال نے فطرت اور اس کے مختلف مظاہر سے یہ خوبصورت تشبیہیں اور استعارے مستعار لیے ہیں۔ یہ صرف لفظوں کا طلسم نہیں بلکہ تخیل کی مدد سے فطرت کی حسین اور قدرتی عکاسی ہے۔

اس رومانوی اثر کے تحت کی جانے والی فطرت نگاری میں اقبال نے بعد کے کلام میں بھی خوبصورت اضافے کیے۔ بال جبریل کی ایک غزل کے اشعار میں فطرت کا گہرا مشاہدہ ظاہر ہوتا ہے۔

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغ چمن
پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن
برگ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی باد صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن
حسن بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لیے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن(غزل بال جبرئیل)

کچھ ناقدین اقبال کو رومانویت پسند نہیں بھی مانتے یہ درست ہے کہ اقبال کو محض رومانوی شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ وہ حالی کی طرح ادب کی مقصدیت کے بھی قائل ہیں جبکہ فکر کے ساتھ ساتھ جذبے کو بھی وہ بہت اہمیت دیتے ہیں۔ پھر بھی اقبال کے فکر و شعر میں اور خاص طور پر ان کے ابتدائی کلام میں "رومانوی عناصر اس قدر غالب ہیں کہ انہیں اردو ادب کی رومانوی روایت میں بلند مرتبہ دیا جاتا رہے گا۔"[۲۰]

اقبال نے رومانوی عناصر کے تحت جو فطرت نگاری کی اس میں بہت سی نظمیں ایسی ہیں جن میں مختلف مظاہر فطرت کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ مثلاً "ہمالہ"، "گل رنگین"، "ایک آرزو"، "ابر کہسار"، "ماہ نو"، "آفتاب صبح"، "جگنو"، "صبح کا ستارہ"، "چاند"، "کنار راوی"، "انسان اور بزم قدرت" وغیرہ۔

اقبال کے ہم عصر شعراء کی جو نظمیں "مخزن" اور مختلف رسائل میں شائع ہو رہی تھیں، (چاہے وہ ترجمہ تھیں، ماخوذ تھیں یا اوریجنل) ان میں مغربی رومانوی شعراء کے اثر سے احساس و جمال کی وارفتگی اور فطرت پرستی کی کیفیات کے ساتھ، رومانوی اداسی، مایوسی اور زندگی سے گریز و فرار کے رجحانات ملتے ہیں۔ اقبال اس وقت ایک ابھرتے ہوئے نوجوان شاعر تھے اور ابھی علم حاصل کرنے اور

سیکھنے کے مراحل اور تجربوں سے گزر رہے تھے۔ لیکن ان کی سوچ اور ان کے اظہار کی پختگی سے ان کی انفرادیت صاف ظاہر ہونے لگی تھی ان کے ہم عصر، رومانوی عناصر کے تحت فطرت نگاری کے مغربی اثرات سے یکساں طور پر متاثر تھے لیکن ان کو اپنے مزاج میں گھلا لینے میں اور ان کا اظہار اور بیان کرنے میں اقبال سب سے منفرد تھے۔

اقبؔال کو فطرت کی خاموشی بہت متاثر کرتی ہے۔ خاص طور پر وہ شام اور رات کی خاموشی سے دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں۔ لیکن اقبؔال کو فطرت کے جلال سے بھی رغبت ہے۔ دراصل وہ فطرت کے جلال و جمال کے توازن و اعتدال سے زیادہ متاثر ہیں۔ ان کی فطرت نگاری میں جمال پرستی کا جذبہ بھی کم نہیں۔ وہ فطرت کا بیان بڑے عمدہ مصورانہ انداز میں کرتے ہیں۔ اور اس کی اچھی مثالیں ان کے ابتدائی دور میں نظر آتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ۔

"وہ اس دور میں مغرب کے فطرت پرست شعراء کے زیر اثر مناظر و مظاہر خارجی کی مصوری کرتے ہیں۔ اور ان کی جمالیاتی کیفیتوں کو بیان بھی کرتے ہیں۔"[۲۱]

بے شک خارجی مظاہر کی عکاسی ہے لیکن اصل بات تو یہ ہے کہ منظر نگاری کے پس پردہ کوئی تخیل ہوتا ہے جس کو سنوارنے کے لیے اقبؔال مناظر قدرت کا سہارا لیتے ہیں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی کی رائے میں اقبؔال کی منظر نگاری میں ایران کی جھلک نمایاں ہے۔ اور ہندوستان کے مناظر کا نقشہ ان کے یہاں بہت کم ملتا ہے (دراصل وجہ یہ ہے کہ پہلے وہ وطن پرست شاعر تو تھے لیکن پھر ملت پرست شاعر ہو گئے) پھر بھی مصورانہ فطرت نگاری کی جھلکیاں ان کے کلام سے ضرور مل جاتی ہیں۔ مثلاً نظم "ایک شام" جو دریائے نیکر کے کنارے کہی گئی ہے اس کے اشعار درج ذیل ہیں:

خاموش ہے چاندنی قمر کی — شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
وادی کے نوافروش خاموش — کہسار کے سبز پوش خاموش
فطرت بے ہوش ہو گئی ہے — آغوش میں شب کے سو گئی ہے
کچھ ایسا سکوت کا فسوں ہے — نیکر کا خرام بھی سکوں ہے

تاروں کا خموش کارواں ہے   یہ قافلہ بے درا رواں ہے
خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا   قدرت ہے مراقبے میں گویا
("ایک شام")

اقبال نے فطرت کی مختلف اشیاء سے گفتگو کی ہے' اور کئی بے جان چیزوں کو جاندار تصور کیا ہے۔ اور بے زبانوں کو زبان دی ہے۔ لیکن یہ سب اقبال کے نقطہ نظر کو واضح کرتے ہیں۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کہتے ہیں۔ "اقبال..... ابر' چاند' تارے کی زبانی اخلاقی یا فلسفیانہ مضامین بیان کرتے ہیں۔" [۲۲] اس طرح کی کئی نظمیں ہیں مثلاً "شعاع آفتاب"' "شبنم اور تارے"' "بزم انجم"' "ستارہ"' "چاند اور تارے"' "آفتاب صبح" وغیرہ۔ اقبال کو پرندے بھی عزیز ہیں۔ بلبل کا عشق ان کے نزدیک قابل احترام تو ہے لیکن اس کے عشق میں انہیں انفعالیت زیادہ محسوس ہوئی جبکہ اقبال تو فعالیت کے قائل ہیں۔ اسی لیے انہیں بلبل سے کہیں زیادہ شاہین پسند ہے جو جرات و ہمت کا پیکر ہے۔

"بانگ درا" میں ایسی نظمیں جن کے زیادہ تر اشعار فطرت اور مظاہر فطرت سے متعلق ہیں کل چار ہیں۔ "ہمالہ"' "ایک آرزو"' ابر کوہسار اور "ابر"' نظم "ہمالہ" میں شاعر نے پہلی بار روایتی اور کتابی تشبیہوں اور تلمیحوں کے علاوہ بعض فطری اور لطیف تشبیہات سے بھی تصور کاری اور تمثال آفرینی کا کام لیا ہے۔" [۲۳]

مثلاً ہندوستان کو بیرونی حملوں سے تحفظ دینے کی وجہ سے ہمالہ کو "فصیل کشور ہندوستان" کہا۔ پھر ہمالہ کی چوٹیوں کو فلک بوس کہنے کی بجائے کہا

ع چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں

تخیلی نظم "ایک آرزو" (جسے انگریزی نظم کا آزاد ترجمہ کہا جاتا ہے) میں مناظر فطرت کی مصوری سادہ بیانیہ پیرائے میں کی گئی ہے لیکن تصویریں بہت واضح اور روشن ہیں۔

صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں
ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو

ہو دل فریب ایسا کہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بنکر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو
آغوش میں زمیں کی سویا ہوا ہو سبزہ
پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو
پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو ("ایک آرزو")

یہاں فطرت کے مثالی حسن کو رومانوی انداز میں ایسی دلکشی سے' الفاظ میں پیش کیا ہے کہ "تھکے ہوئے حواس کو تازگی اور ہنگاموں سے اکتائی ہوئی روح کو سکون حاصل ہوتا ہے۔"[۲۴]

مناظر فطرت میں شفق کا حسن اقبالؔ کو بہت متاثر کرتا ہے اور چاند اور سورج جیسے روشن مظاہر فطرت سے لے کر ننھے سے کیڑے "جگنو" کی روشنی کی بھی وہ قدر کرتے ہیں۔ نظم "جگنو" (مخزن دسمبر ۱۹۰۴ء) میں نہ صرف موسیقیت اور غنائیت بہت ہے بلکہ تخیلی تشبیہوں کے ذریعے فطرت کی عکاسی کی گئی ہے

جگنو کی روشنی ہے کاشانہ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں
آیا ہے آسماں سے اڑ کر کوئی ستارہ
یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں
تکمہ کوئی گرا ہے مہتاب کی قبا کا
ذرہ ہے یا نمایاں سورج کی پیرہن میں!
چھوٹے سے چاند میں ہے ظلمت بھی روشنی بھی
نکلا کبھی گہن سے' آیا کبھی گہن میں ("جگنو")

روشنی اقبالؔ کو بے حد پسند ہے۔ نظم "چاند" (مخزن جولائی ۱۹۰۶ء) کا ایک شعر:

ہاں اتر آ دل میں میرے ساتھ لے کر چاندنی
اس اندھیرے گھر میں بھی ہو جائے دم بھر چاندنی ("چاند")

جبکہ نظم "ماہ نو" میں باریک نئے چاند کو خورشید کی کشتی کا ایک ٹکڑا قرار دیا ہے۔ جو کشتی کے ڈوبنے کے بعد نیلگوں آسمان کے سمندر میں تیرتا پھر رہا ہے اور یہی ماہ نو یوں لگتا ہے جیسے

چرخ نے بالی چرالی ہے عروس شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیم خام کی ("ماہ نو")

نظم "ابر" ("زمانہ" جون ۱۹۰۵ء) کے وہ اشعار جو "بانگ درا" میں شامل نہیں فطرت کی یوں عکاسی کرتے ہیں:

نمود ابر سے ہشیار ہو گیا سبزہ — اسی کے ہجر میں گویا اداس تھا سبزہ
ہوا کے نم سے ہوئی نرم سرو کی ٹہنی — جو آ کے فاختہ بیٹھی تو جھک گئی ٹہنی
ہلا رہی ہے سرشاخ کو جو موج ہوا — بنا ہے باغ میں بلبل کے واسطے جھولا
نشیمنوں سے نکل کر پرندے گاتے ہیں — ہوا میں کھیلتے پھرتے ہیں چہچہاتے ہیں

("ابر")

ابتدائی دور میں کلام اقبال میں رومانوی عناصر کے تحت فطرت نگاری کے کئی قابل قدر مثالیں ہیں۔ ان میں ان کے انگریزی تراجم بھی ہیں جو بانگ درا میں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ماخوذ نظمیں اور اوریجنل نظمیں بھی ہیں۔ اور بچوں کی ذہنی و اخلاقی تربیت کے لیے کہی جانے والی نظمیں بھی ہیں۔ ان نظموں نے اس وقت کی نوجوان نسل کو معیاری شاعری کے نمونے دیئے۔ سب سے اہم بات یہ تھی کہ اقبال کی رومانوی فطرت نگاری پاکیزگی اور تقدس کو ابھارتی ہے۔ اور ساتھ ساتھ تلخ حقیقتوں سے بھی آشنا کرتی جاتی ہے۔ اگر تصور کر لیں کہ اقبال کی شاعری کا پس منظر فطرت نگاری کی حسین عکاسی سے خالی ہوتا تو کلام اقبال میں وہ کشش وہ رنگ و روپ وہ روشنی اور نور کہاں ہوتا جو قاری کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔

کلام اقبال میں فطرت کی جیتی جاگتی اور جگاتی عکاسی اردو کے رومانوی شعراء سے کافی مختلف ہے۔ ایک

تو یہ کہ اقبؔال کی فطرت نگاری میں اس زمین کے ایک حسین و جمیل وجود، فطرت کے ایک نرم و نازک مگر توانا مظہر۔ "عورت" کا ذکر نہ ہونے کے برابر ہے۔ ان کی فطرت نگاری میں وجودِ زن کا رنگ تو خیر نہیں ہے لیکن اس کی مہک بھی نہیں ہے۔ بہرحال اس کمی کو اقبؔال نے "انسان" کے ذکر سے دور کر لیا ہے۔ وہ انسان کے ظاہری حسن کی نسبت اس کی سیرت اور اس کے کردار کو زیادہ نمایاں کرتے ہیں۔

رومانویوں کے برخلاف اقبؔال کی فطرت نگاری پڑھ کر بھی قاری کے پاؤں زمین پر ٹکے رہتے ہیں۔ وہ جتنا بھی تخیل کی بلندیوں کو چھو آئے۔ اسے یہ احساس رہتا ہے کہ اس کا تعلق زمین سے ہے۔ یہی حقیقت شناسی اور حقیقت بیانی "بانگِ درا" کے بعد کی شاعری میں اقبؔال کی فطرت نگاری کو مزید نکھار کر انوکھا رنگ دیتی ہے۔ مثلاً "بالِ جبریل" کی نظم "مسجدِ قرطبہ" میں فطرت بڑی گہری کیفیت اور معنویت سے متصف ہے۔ اس سے نظم کی پروقار فضا متاثر کن ہو جاتی ہے:

؎ سلسلۂ روز و شب، نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز شب، اصلِ حیات و ممات

؎ تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے، سیل کو لیتا ہے تھام

اقبؔال مسجدِ قرطبہ سے کہتے ہیں:

؎ تیری بنا پائیدار، تیرے ستوں بے شمار
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجومِ نخیل

؎ دیدۂ انجم میں ہے تیری زمیں، آسماں
آہ! کہ صدیوں سے ہے تیری فضا بے اذاں
کون سی وادی میں ہے، کون سی منزل میں ہے
عشقِ بلا خیز کا قافلۂ سخت جاں

؎ دیکھیے اس بحر کی تہ سے اچھلتا ہے کیا

گنبد نیلوفری، رنگ بدلتا ہے کیا
وادیِ کہسار میں غرق شفق ہے سحاب
لعل بدخشاں کے ڈھیر، چھوڑ گیا آفتاب ("مسجد قرطبہ")

اقبالؔ اپنی نظم "ساقی نامہ" کے سوا اب نظموں میں فطرت کی مسلسل تصویر کشی نہیں کرتے بلکہ اس کی جھلکیاں دکھاتے جاتے ہیں مثلاً نظم "ذوق و شوق" میں بے حد خوبصورت الفاظ کے ذریعے کھینچی ہوئی حسین تصویریں ہیں جو اقبالؔ کے افکار کا وزن بخوبی سہار رہی ہیں۔

قلب و نظر کی زندگی، دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں

... .

سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحاب شب
کوہ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں
گرد سے پاک ہے ہوا، برگ نخیل دھل گئے
ریگ نواح کاظمہ نرم ہے مثل پرنیاں
آگ بجھی ہوئی ادھر، ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں
لوح بھی تو، قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب
گنبد آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب
عالم آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ
ذرۂ ریگ کو دیا تو نے طلوع آفتاب ("ذوق و شوق")

مختصر یہ کہ اقبالؔ کے کلام سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں فطرت نگاری کی خوبصورتی اور اہمیت سے کماحقہ آگاہ تھے اور اسے انہوں نے اپنے کلام میں بڑی ذہانت سے استعمال کیا ہے۔

باب دوم

فصل دوم: پہلا حصہ: رومانوی اور انقلابی آہنگ کا آغاز

دوسرا حصہ: اس دور کے اہم شعراء

پہلا حصہ رومانوی اور انقلابی آہنگ کا آغاز

جزو ا: یورپ میں رومانویت کا علمبردار روسو:

ڈاکٹر محمد حسن کہتے ہیں: "اُردو میں رومانویت شعوری طور پر ارادہ اور منصوبے کے مطابق عمل میں نہیں آئی۔"[۲۵] جیسا کہ پہلے سرسید اور رفقاء کی اصلاحی تحریک اور بعد میں ترقی پسند تحریک رائج ہوئی۔

ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں: "...... غائر مطالعہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس تحریک (اصلاحی تحریک) کی کمزوریاں بھی ایک لحاظ سے مفید ہی ثابت ہوئیں اور وہ اس طرح کہ اس تحریک کی کمزوریوں کے اندرونی ردعمل کے طور پر ایک زور دار اور خاصی طاقتور ادبی اور ذہنی تحریک نمودار ہوئی جس کی عمر اگرچہ کچھ طویل نہیں مگر معنوی قدر و قیمت کے لحاظ سے اس کی اہمیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ ملک کے اجتماعی شعور پر اس تحریک کے اثرات سرسید تحریک کے اثرات سے کم نہیں۔ یہ تحریک پہلے نیم رومانی ادب کی صورت میں رونما ہوئی اور بعد میں بھرپور رومانی تخلیقات کی شکل میں پھلی پھولی اور خاصی دیر تک عام ذہن و فکر پر اثر انداز ہوتی رہی۔"[۲۶]

رشید احمد صدیقی نے کہا: "رومانوی تحریک سرسید اور حالی کی اصلاحی تحریک کے بعد اُردو ادب کی بڑی اہم کروٹ تھی۔" اور۔ "رومانویت کو اُردو ادب کی بڑی تحریکات میں شمار کیا جائے گا۔"
[۲۷]

سب سے پہلے یہ جان لینا مناسب ہو گا کہ رومانویت کیا ہے؟ پھر یورپی ادب میں رومانوی تحریک کا جائزہ لینے کے بعد اردو ادب پر اس کے اثرات کو جانچنا بہتر رہے گا۔

یورپی لٹریچر میں کلاسیکیت، رومانویت اور حقیقت پسندی کے رجحانات کے حامل ادب کا اچھا سرمایہ موجود ہے۔ کلاسیکیت نے حیات انسانی اور اس سے متعلق سبھی شعبوں کے لیے قوانین بنائے

اور اصول و ضوابط ترتیب دیئے۔ شاعری میں بھی جو کچھ پہلے والے طے کر گئے اسی کی پیروی کرنا قابل قدر سمجھا گیا اور معیار یہ ٹھہرا کہ یونانی ادب کے سے موضوعات، طرز اظہار حد یہ کہ تشبیہات و استعارات کی تقلید کی جائے۔ اس میں کسی کو شبہ نہیں کہ کلاسیکیت کے طے شدہ معیار کے تحت بھی فنی کارنامے سامنے آئے۔ لیکن یہ انسانی زندگی کا خاصا ہے کہ ہر عمل کے بعد رد عمل ظاہر ہوتا چلا جاتا ہے۔ ہر عروج کے بعد زوال اور ہر زوال کے بعد عروج کی طرف سفر جاری نظر تا ہے۔

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

یوں نہ صرف زندگی متحرک رہتی ہے بلکہ نئے نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔ اسی طرح کسی بھی انسانی تحریک کو مکمل طور پر درست یا غلط نہیں کہا جا سکتا۔ انسان کی ہر بات میں بہترین اچھائی کا پہلو بھی ہو سکتا ہے اور بد ترین غلطی کی گنجائش نکل آنا بھی ناممکن نہیں۔ کسی بھی تحریک کو اچھا یا برا کہہ کر انسانی زندگی کے دھاروں کے آگے بند نہیں باندھا جا سکتا۔ دراصل عمل اور رد عمل ہی اس بہاؤ کی شناخت بنتے چلے جاتے ہیں۔

"کلاسیکیت عقلیت کا نشان تھی، اصول پرستی اور ترتیب کی قائل تھی اس کی پرواز محدود تھی (یعنی عقل کی طرح حواسوں کی محتاج تھی) لہٰذا..... عقلیت، اصول پرستی، تقلید اور میانہ راوی کلاسیکیت کی بنیادی قدریں بن گئیں۔"[۲۸]

رومانویت اسی کلاسیکیت کے خلاف بغاوت بن کر آئی کیونکہ اب وقت گزرنے کے ساتھ بدلا ہوا زمانہ تبدیلی چاہتا تھا۔ سماجی اور سیاسی حالات اور ان سے متعلق رویئے تو بدل گئے لیکن وہی جاگیردارانہ نظام جو اپنے مخصوص مقاصد کے تحت کلاسیکیت کا رکھوالا تھا، اور جس کی مدد سولھویں صدی کے بعد دو سو سال تک سرمایہ دارانہ نظام نے کی، وہ تبدیلی اور تغیر کو سخت ناپسند کرتا تھا۔ لیکن ہر پل رواں دواں وقت ان کی پسند ناپسند کا محتاج نہیں تھا۔ اسی لیے تو انقلاب فرانس اور صنعتی انقلاب کی خاموش قوتیں ایک حیات نو کے لیے آہستہ آہستہ راہیں تراش رہی تھیں۔

عقل و فکر کی علمبردار کلاسیکیت سے غلطی یہ ہوئی کہ اس نے انسانی جذبات کی قدر ہی نہیں کی۔ اسی لیے اس کے ردعمل میں ابھر آنے والی رومانویت کا سرمایہ ہی جذبات ٹھہرے ان ہی جذبات کے سہارے وہ ایک انقلابی تحریک کی شکل میں ظاہر ہوئی یہ اچھائی کی کھوج' خوب سے خوب تر کی جستجو اور نئی سے نئی تلاش کے مقصد کو لے کر آگے بڑھی اور اس کا پھیلاؤ اتنی وسعتوں کو لیے ہوئے تھا کہ پھر آئندہ ہر کھوجی کو "انقلابی رومانویت پسند" کہا جانے لگا۔ کلاسیکیت اور رومانویت میں فرق یوں واضح ہوا کہ "کلاسیکیت' ادب کے مسلمہ اصول اور زندہ و صالح اقدار و روایات کی تقلید (جبکہ) رومانویت خوب سے خوب تر کی آرزو میں نئی نئی راہوں کی تلاش اور نئی روایات و اقدار کی تخلیق کا نام ہے۔"
۲۹

رومانوی تحریک کے اثرات کے تحت یورپ میں جو فن پارے تخلیق ہوئے ان سے رومانویت کے تین اہم مفہوم نکھر کر سامنے آئے (۱) عشق و محبت سے متعلق تمام چیزیں (۲) غیر معمولی آرائشگی' شان و شوکت اور محاکاتی تفصیل پسندی اور (۳) قدامت پسندی + ماضی پرستی + عہد وسطیٰ کی قدروں کی نمائندگی۔

یورپ میں رومانویت کا سب سے پہلا اعلانچی اور مخلص عاشق روسو تھا۔ بے شک روسو کا اصل میدان فن اور ادب نہیں سیاست ہے لیکن تمام فنون اور ادب پر اس کا اثر ہوا۔ روسو کا مندرجہ ذیل نعرہ اتنا روشن اور چونکا دینے والا تھا کہ یہ آواز اور روشنی جلد ہی ملکوں ملکوں پھیل گئی' اور جہاں جہاں گئی لوگوں نے فوری طور پر کشادہ پیشانیوں اور کھلے' بازوؤں سے اس کا استقبال کیا:

"انسان آزاد پیدا ہوا مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے"

روسو کا انسان ہر طرح کی پابندیوں سے اتنا اکتا گیا تھا کہ سبھی بندھن توڑنے کا ارادہ کر بیٹھا۔ دراصل یہ انسان آزاد ہو کر ایک نئے دور کا آغاز کرنا چاہتا تھا۔ اسی لیے وہ کلاسیکیت کے طے شدہ دستور قوانین اور اصولوں سے بھی آزادی حاصل کر کے نئے شعور اور نئی ترتیب کو اپنانا چاہتا ہے۔ کلاسیکیت نے تو عقل کو تخت پر بٹھایا تھا اور سبھی کچھ اس کے اختیار میں دے دیا تھا لیکن رومانوی

انسان نے اپنے تختہ دار پر چڑھا دیئے جانے کے خطرے کو بھی نظر انداز کر کے انسانی جذبات کی پر جوش فوج کو عقل سے بغاوت پر اکسایا اور اس کے بتائے ہوئے اصول توڑنا شروع کر دیے اور بلند آواز سے اعلان نما سوال کیا۔ "کیا جذبات پر عقل کا یہ استیصالی قبضہ، یہ احتساب اور سنسر درست ہے؟" روسو نے جواب دیا:

"جذبات کو اچھے اور بڑے دو خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا چند جذبات کو سراہنا اور دوسرے قسم کے جذبات کے ممانعت اور ان پر پابندی لگانا غلط ہے۔ تمام تر جذبات اعلیٰ اور اچھے ہیں بشرطیکہ انسان ان پر قابو رکھ سکے اور تمام تر برے ہیں اگر انسان ان کا غلام ہو جائے۔"

روسو کا خیال تھا کہ عقلیت نے انسان کی تخلیقی قوتوں کو مفلوج کر رکھا ہے اور جذبہ پر عقل کا یہ تسلط سراسر ظلم ہے۔ ساتھ ہی روسو نے یہ قبول کیا کہ ادراک اور جذبات میں کوئی تضاد نہیں۔ "دونوں ایک دوسرے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتے..... جذبات پر اگر کوئی معقول پابندی ہو سکتی ہے تو وہ دوسرے اعلیٰ تر جذبات ہی کی ہو سکتی ہے۔"

"..... روسو اخلاق کا ایک ہی مفہوم رکھتا ہے کہ انسان آئینے کی طرح صاف شفاف ہو۔ اس کا ظاہر اور باطن ایک ہو اور وہ راست گفتار، راست کردار اور راست اعمال ہو۔"[۳۰]

روسو کی نئی سوچ اور فکر نے عقل پرست میکانکی سائنس کے حامیوں کو احساسات و جذبات کے ذریعے حقیقت تک رسائی کی دعوت دی۔ مفکرین اور فلسفیوں (اسپنوزا، نطشے، برگساں سے لے کر فرائڈ اور ولیم جیمز تک سب) نے کہا کہ جذبات اتنے بھی حقیر نہیں کہ انہیں مکمل طور پر رد کر دیا جائے۔ رومانوی شعراء نے بھی عقل و خرد پر ایسے تخیل کو اہمیت دی جو جذبہ آمیز ہو۔ ان شعراء کے نزدیک عقل صرف چیزوں کی ظاہری شکل و صورت اور ترتیب سمجھنے میں تو معاون ہے لیکن وہ چیزوں کی ماہیت سمجھنے میں مدد نہیں کرتی۔ رومانوی، عقل کو راستے کے چراغ جتنی اہمیت تو دیتے ہیں۔ لیکن وہ زندگی کی اصل حرارت جذبات اور وجدان کی چنگاریوں کو دہکا کر حاصل کرتے ہیں ان کے نزدیک تب ایسا اجالا پھیل جاتا ہے جو کائنات کی بھید بھری وسعتوں کو روشن کر دیتا ہے۔ ان رومانویوں کا کہنا ہے کہ

عقل تو حقیقت کے ایک ہی رخ تک پہنچ پاتی ہے۔ اس لیے عقل اصل روح کو نظرانداز کر کے ظاہری حسن ہی کو اصولوں کے سانچوں میں قید کرتی ہے جبکہ روح کو قید نہیں کیا جا سکتا۔

"روسو اور اس کے ہمنواؤں نے مغربی تہذیب کو مخرب انسانیت ٹھہرایا اور تہذیبی تکلفات سے کنارہ کش ہو کر فطرت کے پرسکون آغوش میں سادہ و معصوم زندگی بسر کرنے کی دعوت دی..... عہد ماضی کے سادہ و فطری زندگی کے گن گائے جانے لگے..... روسو نے "معاہدہ عمرانی" میں انسان کی سیاسی و معاشرتی آزادی کے تصور کو بڑی شدت و قوت سے پیش کیا..... روسو کے ان افکار و نظریات نے اٹھارہویں صدی کے ربع آخر اور انیسویں صدی کے نصف اول میں فرانس، جرمنی اور انگلستان کے شاعروں اور دانشوروں کو متاثر کیا اور ان ملکوں میں افادہ پرستی، فکری جمود اور کلاسیکیت کی بے روح ضاعیوں کے خلاف رومانی احیاء کی انقلابی تحریکیں برپا ہو گئیں۔"[۳۱]

یورپی رومانویوں نے کلاسیکیت کی زنجیروں سے رہائی حاصل کرنے کے لیے اضطراری کیفیت کا اظہار کیا۔ حد یہ کہ ان رومانوی شعراء کی اپنی زندگیاں بھی اسی اضطرار کو ظاہر کرتی ہیں۔ ان کی زندگی کلاسیکیت کے توازن اور میانہ روی کے برعکس انتہا پسندی اور جذبات کی فراوانی کی عکاس ہے۔ رومانوی شعراء میانہ روی اور سمجھوتے سے سخت بیزار ہیں۔ وہ ایسے لوگوں کی عظمت کے پرستار ہیں جو بے پروا، آزاد منش اور سماجی قیود کو پوری طاقت و توانائی سے روندتے ہوں۔ اگر انہیں زمانہ حال میں ایسا کوئی "ہیرو" نہ ملے تو وہ ماضی کے پرشکوہ عظیم افراد کو آئیڈیل بنا لیتے ہیں۔ اور اگر یہ بھی ممکن نہ ہو تو پھر خیالی دنیا بسا کر اس کی خود ساختہ خوبصورتی میں کھو جاتے ہیں اور وہیں انہیں ایسے غیر معمولی احساسات و جذبات رکھنے والے انسان مل جاتے ہیں جن کے شوق اور آرزوؤں کی کوئی انتہا نہیں اور جن کی ہمت و طاقت بے پناہ ہے۔

چونکہ رومانویت کوئی سوچی سمجھی اور طے شدہ اصولوں سے شروع کی جانے والی تحریک نہیں تو یہ ایک شدید ردعمل کے طور پر سامنے آئی۔ اس لیے ہر طرح کی شدت اس کی شناخت ٹھہری۔ اس نے ہر جذبے کو اسکی انتہائی شکل میں پسند کیا۔ اسی لیے رومانویت نے جب آزادی کا نام لیا تو اس

حد تک گئے کہ سارے رائج اصول توڑ دیئے اور خلا پر کرنے کے لیے فوری طور پر قابل قبول نئے اصول اپنا لینے کی بجائے، مزاج، جذبے کی پرستش اور فطرت کی آزاد فضا کی طرف واپسی پہ زور دینے لگے اور جب انقلاب کا نام لیا تو انتہا یہ کر دی کہ تمام مذہبی اور اخلاقی قدروں کی شکست و ریخت ضروری سمجھی۔

برنارڈ شا کا ایک مشہور قول ہے:

"عقل مند آدمی وہ ہے جو اپنے کو دنیا کے سانچے میں ڈھال لیتا ہے اور بے وقوف وہ ہے جو دنیا کو اپنے سانچے میں ڈھالنا چاہتا ہے اور اسی لیے بے وقوف آدمی ہی دنیا کے ارتقاء میں کار آمد ثابت ہوتے ہیں اور اس کی ترقی میں مدد کرتے ہیں۔"

"رومانویت اسی طاقتور انا اور زبردست خودی کی مظہر ہے جو پرانے مسلمات کو رد کرتی ہے اور دنیا کو اپنے جذب و شوق کے سانچے میں ڈھالتی ہے۔"[۳۲] جبکہ کائنات کا سخت نظام رومانویت کو اپنی مرضی کی دنیا بسانے نہیں دیتا جس کی وجہ سے ان رومانوی شعراء کے فن اور شخصیت میں اداسی اور کرب خاص جوہر بن گئے۔ لیکن انہیں اپنی یہ اداسی پسند ہے کیونکہ یہ اس جنگ کا نتیجہ ہے جو عقل اور جذبے کے درمیان جاری ہے۔ رومانویوں نے اپنی انتہاپسندی کی وجہ سے درد و کرب کو بھی معراج پر پہنچا دیا۔ لیکن اداسیوں نے انہیں اس حد تک مایوس نہیں کیا کہ وہ آرزو مندی ہی ترک کر دیں۔ انہوں نے اپنے درد و کرب کو دور کرنے کے لیے تہذیب کے شکنجوں سے رہائی حاصل کرنے کے لیے واپسی کا درس دیا اور واپسی کے سفر کے لیے دو راستے چنے گئے ایک تو انسانیت کو قبل تہذیب کے اس دور میں لوٹ چلنے کا مشورہ دیا جہاں جذبات کو آسودہ ہونے کے مواقع ملیں، کیونکہ ماضی میں چلے جانے میں یہ آسانی تھی کہ ناخوشگوار باتیں نظرانداز کرے صرف اپنی مرضی کی خوشگوار باتوں کو منتخب کر کے ان سے سکون حاصل کیا جا سکے۔ اسی لیے انہوں نے ماضی سے ایسے کردار چنے جنہوں نے دنیا سے ہار ماننے کی بجائے دنیا کو شکست دے کر اپنی آرزوئیں پوری کیں۔

واپسی کا دوسرا راستہ فطرت کی طرف جاتا ہے جہاں سے پاکیزگی، سچائی، سادگی اور معصومیت

حاصل ہوتی ہے۔ فطرت پرستی کی وجہ سے ہی وطن پرستی اور آزادی حاصل کرنے کے جذبات جاگے اور آزادی حاصل کرنے کے جذبات انقلاب برپا کر گئے۔

روسو کے افکار کے نتیجے میں چھا جانے والی رومانویت کے ذریعے نیا تصور حیات ابھرا جس میں مال و دولت پر انسان کو اہمیت اور ترجیح حاصل ہوئی۔ فرد کو نئی اہمیت ملی۔ جس بے باک عظمت و جبروت کے ساتھ رومانویوں نے لفظ "میں" استعمال کیا اس طرح صدیوں سے استعمال نہیں ہوا تھا پھر رومانوی شعراء نے عقل کو شکست دے کر دل کو اپنا راہنما قبول کر لیا اور جذبہ و تخیل کی مدد سے زندگی کا سفر طے کرنا زیادہ بہتر سمجھا۔ لیکن تخیل سے اتنی زیادہ وابستگی نے بھی انہیں "بے عمل" نہیں بنایا نہ ہی انہیں "مفرور" کہا جا سکتا ہے کیونکہ جذبہ و تخیل نے ہی انقلابی تحریک کا آغاز کیا۔ دراصل رومانوی ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہتے ہیں البتہ یہ ماننا پڑے گا کہ وہ اپنی سوچوں اور اپنے خوابوں کی تعبیر و تعمیر دیکھنا تو چاہتے ہیں اور انقلاب سے محبت کرتے ہیں لیکن انقلاب کی ضروریات اور حقائق کا پورا ادراک نہیں کرتے وجہ یہ ہے کہ ان کے جذبات پارا صفت ہوتے ہیں اور وہ خود ہر قسم کی پابندیوں سے آزاد رہنا چاہتے۔ ضرورتوں کی حقیقت تک سے بے خبر رہ کر، عقل کی بجائے جذبے کے سہارے زندگی گزارنے کو اولیت دیتے ہیں۔ خود رومانویت کے علمبردار روسو نے بھی جذبے کو عقل سے زیادہ اہم اور بنیادی قرار دیا تھا اس کے فلسفے میں "ماضی پرستی، تہذیبی بغاوت اور فطرت پرستی کے میلانات" بھی نمایاں ہیں۔ روسو لکھتا ہے: "قطار اندر قطار درختوں کے جھنڈ، میں ان کے اندر کھو جاتا ہوں۔ اور اس عالم بے خودی میں مجھے ابتدائے فطرت کے وہ صبح و شام یاد آ جاتے ہیں جو انسانی تاریخ کا قابل فخر حصہ ہیں" روسو یہ بھی کہتا ہے۔: "میں اپنے خوابوں میں مگن رہنا چاہتا ہوں آزادی سے فارغ البالی سے، اس طرح کہ میرا دل تخیل کی گلگشت میں بے روک ٹوک پھرے، میری انتہائی خوشی اس میں ہے کہ میں بے غم پھرتا رہوں، تنہا درختوں میں، چٹانوں پر، تاکہ میں آزادی سے جو چاہوں سوچوں، یعنی ضابطے اور رسم کی ہر قید سے آزاد، بالکل آزاد۔"

جزو ۲: رومانوی شعرا کا فطرت کی طرف بلاوا تاکہ پاکیزگی اور سچائی کا حسن تلاشا جائے:

انسان اور فطرت کا تعلق ہمیشہ سے بڑا اہم رہا ہے۔ مختلف مذاہب سے لے کر جدید سائنس تک میں اس اہمیت سے متعلق آراء موجود ہیں۔ تمام فنون کا بھی انسانی زندگی میں قابل قدر کردار رہا ہے اور سبھی فنون نے فطرت سے فیض حاصل کر کے شاہکار تخلیق کئے ہیں۔ شعراء نے بھی فطرت سے وابستگی ظاہر کی اور اپنے تخیل کی مدد سے فطرت کے ساتھ خوبصورت' دلچسپ اور بامعنی گفتگو بھی کی ہے۔ نقاد اور محقق ڈاکٹر سلام سندیلوی نے اپنے مقالہ میں لکھا ہے: "چونکہ فطرت ذی روح ہے اس لیے اس کے احساسات و جذبات بھی انسان سے ملتے جلتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غم' خوشی' احترام اور ہیبت وغیرہ کے جذبات فطرت کے دل میں اسی انداز سے ابھرتے ہیں جس طرح انسان کے دل میں موجزن ہوتے ہیں۔ اگرچہ ان بیانات میں سائنسی صداقت موجود نہیں ہے لیکن ان میں ادبی صداقت ضرور موجود ہے۔"[۳۳]

ڈاکٹر سلام سندیلوی کا مقالہ اگست ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا تھا۔ جبکہ بالکل جدید تحقیق کے مطابق سائنس دانوں نے بے شمار تجربات کے بعد ثابت کیا ہے کہ اشیائے فطرت بھی احساسات و جذبات رکھتی ہیں اور ان کا اظہار کرنے کی کوشش بھی کرتی ہیں۔ مثلاً پودوں پر تجربات کے بعد معلوم ہوا کہ پودے دکھ سکھ محسوس کرتے ہیں اور ایک دوسرے تک اپنے جذبات پہنچاتے ہیں۔ اسے ایک طرح کی گفتگو کہا گیا ہے۔

بیشتر یورپی سائنس دانوں کی سوچ آج بھی یہ ہے کہ "انسان فطرت ہی کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے" جبکہ مسلم نظریہ یہ ہے کہ فطرت تو بنائی ہی انسان کے لیے گئی تھی۔ آدم کی تخلیق سے بھی پہلے یہ کائنات' یہ آسمان' یہ زمین اور یہ مظاہر فطرت بنا دیئے گئے تھے۔ حضرت آدمؑ اور حضرت حواؑ جب اس دنیا میں آئے تو سب سے پہلے فطرت نے اپنے تمام حسن و دلکشی اور سادگی و معصومیت' پاکیزگی اور تقدس کے ساتھ انہیں متاثر کیا اور انہیں اپنے پرسکون آغوش میں لے کر دوسری دنیا سے جدائی کے دکھ کو کم کرنے میں مدد دی۔ ابتداء میں انسان کو فطرت کے جمالی رخ کے ساتھ ساتھ اس کے جلالی رخ کا بھی سامنا کرنا پڑا لیکن اس اشرف المخلوقات کی ذہانت نے اس کا ساتھ دیا اور وہ سختیوں کا مقابلہ کر کے

انہیں زیر اور قابو کرنے میں کامیاب ہوتا چلا گیا پھر انسان نے اپنی رہائش کے لیے حتی الامکان ایسے مقامات چنے جہاں فطرت زیادہ سے زیادہ ان کی مددگار ہو۔ تمام پیغمبروں کو بھی فطرت کی سادگی، سچائی اور پاکیزگی کی وجہ سے فطرت سے دلچسپی رہی۔ ہمارے رسول پاک حضرت محمدؐ نے ۴۰ سال تک عبادت و ریاضت کے لیے فطرت کے پرسکون گوشے کو چنا اور غار حرا میں عبادت کی۔ بلکہ انسان تک اللہ کے پیغام کی تکمیل کے لیے رسول پاکؐ پر پہلی وحی لے کر حضرت جبرائیل اسی غار حرا میں آئے۔

انسان کو فطرت کی دوستی نے ہمیشہ سکھ اور سکون پہنچایا اللہ نے انسان کی بہتری کے لیے فطرت کے حسن و کشش میں کئی بھید اور اسرار چھپا دیے، تاکہ وہ کھوج لگانے کا لطف حاصل کر سکے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اللہ نے اپنے جلوؤں کو مظاہر فطرت میں پوشیدہ کر دیا اب انسان گہری نظر سے دیکھے تو اسے فطرت کے مختلف مظاہر سے اللہ کا جلوہ جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ نیاز فتح پوری لکھتے ہیں: "صبح کا جلوہ زریں، شام کا نقاب رنگیں، آفتاب کی زرپاشیاں، چاند کی نور افشانیاں، شاہد مقصود کے مختلف مظاہر و آثار ہیں جو ہم کو عین ذات کی طرف بلاتے ہیں۔"[۳۴]

آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں نیچر کے معنی یہ بھی لکھے ہیں۔ "زمین کی اصلی شکل و صورت اور ساخت جو انسانی تہذیب کے ہاتھ سے ماوراء ہو...... یعنی وہ فطرت جس کے جلوے چاروں طرف اور ازل سے بکھرے ہوئے ہیں اور روز ابد تک بکھرے رہیں گے اور جن کی آرائش و زیبائش میں انسان کا دخل نہیں ہے۔"[۳۵]

فطرت کے جس پہلو کی طرف انسان نے سب سے زیادہ توجہ دی اور تحقیق کی وہ اس کا حسن ہے۔ حسن کی تعریف میں مختلف آرا ہیں۔ سقراط کا قول ہے۔ "حسن وہ چیز ہے جو لوگوں کو اچھی معلوم ہو" ارسطو کے نزدیک "تناسب و ہم آہنگی حسن کے ناگزیر اجزائے ترکیبی ہیں۔" افلاطونس کی نظر میں حسن نور ہے اور نور کے بغیر حسن مر جاتا ہے۔ چونکہ فطرت میں جلال بھی موجود ہے اس لیے لوئی جانس جلال کو حسن کی ایک شرط قرار دیتا ہے۔ مختصر یہ کہ ہر مفکر نے حسن کی جو بھی تعریف کی ہے وہ فطرت کے حسن پر بھی منطبق ہوتی ہے۔ بہرحال یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ فطرت میں حسن موجود ہے اور

اس حسن میں سادگی اور اصلیت ہے، تصنع اور بناوٹ نہیں ہے۔ ع قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے!۔

ہندوستانی نظریہ حسن یہ ہے کہ "حسن کا انحصار خارجی تجربے پر اتنا نہیں ہے جتنا اندرونی احساس پر ہے" جبکہ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے کہا ہے "اس میں کوئی شک نہیں کہ احساس حسن کا تعلق بڑی حد تک داخلیت سے ہے مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ حسن کا کوئی خارجی وجود نہیں ہے۔ حسن کے خارجی وجود کو محسوس کرنے کی ضرورت ہے۔"[۳۶]

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے یہ بھی لکھا ہے کہ "یہ درست ہے کہ حسن و قبح میں امتیاز کرنے کے لیے آنکھ اور کان کی تربیت و مشق ضروری ہے۔ بہرحال اگر ہم اپنے ذوق کی تربیت کریں تو ہم حسن کے وجود کو محسوس کر سکتے ہیں۔" (۲) ڈاکٹر صاحب نے انسانی فطرت کو نظرانداز کر کے یہ انوکھی بات لکھ دی۔ اس لیے کہ شگفتہ کھلا ہوا پھول، بارش کے رم جھم گرتے قطروں، نیلے آسمان پر پھیلی سرخ و نارنجی شفق اور ندی کے گنگناتے بہتے پانی میں ناچتے ستاروں سے تو کوئی بھی "انسان" بغیر "تربیت و مشق" کے بھی متاثر ہو سکتا ہے۔ "غیر تربیت یافتہ" لوگ بھی تو کم از کم حسن کو محسوس ضرور کرتے ہیں ثبوت کے طور پر لوک شاعری پیش کی جا سکتی ہے مثلاً گوری لاہ کے پازیباں رکھیاں تے دھرتی نوں پھل لگ گئے۔[۳۷]

بہرحال ڈاکٹر سلام سندیلوی کا یہ نظریہ قابل قبول ہے کہ "فطرت کو ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتے ہیں کیونکہ اس کا وجود خارجی شکل (مثلاً قدرتی مناظر) میں ہمارے سامنے ہے۔" انسان اپنے اندر کی دنیا میں اسی وقت تک کھویا رہ سکتا ہے جب تک وہ اپنی آنکھوں کو بند رکھے۔ کھلی آنکھیں تو فطرت کے حسین نظاروں کی طرف راغب ہو جاتی ہیں یہ آنکھیں چاہے انسان کے چہرے کی ہوں یا اس کے قلب کی ہوں۔ جب بھی انسان پر عقل کی گرفت ڈھیلی ہوئی اس کا قلب بیدار ہو گیا جو فطرت کی روح کی دھڑکن محسوس کر کے اس کے ساتھ دھڑکنے لگا۔

رومانوی تحریک ان حالات کے رد عمل میں آئی جو انسان کو مشین بنا رہے تھے۔ رومانویوں کو

خوف محسوس ہوا کہ کہیں انسان اور انسانیت فنا ہی نہ ہو جائے۔ اس لیے رومانوی شعراء نے وجدان اور جذبوں کا سہارا لیا اور فطرت کی کھلی فضا میں انسان کو دوبارہ سانس لے کر حیات نو حاصل کرنے کی دعوت دی۔ فطرت کب سے انسان کو پکار رہی تھی۔ بالآخر رومانویوں نے یہ پکار سن لی اور اس کی سمت لپکے چلے گئے۔ وہ نہ صرف خود اس کے حسن سے متاثر ہوئے اور اس کے ماحول سے سکون حاصل کیا بلکہ انہوں نے دوسروں کو بھی دعوت دی کہ وہ بھی حسن، پاکیزگی، سچائی اور سکون کو تلاشنے میں ان کی مدد کریں۔ انہوں نے فطرت اور عقلیت کے تضاد کو نمایاں کیا اور سمجھایا کہ فطرت کا مکمل اور صحیح مطالعہ صرف عقل کے ذریعے ممکن نہیں۔

مختلف زبانوں کے ادب میں شعراء نے فطرت کی مختلف اشیاء کو اپنے کلام میں اپنایا اور نہ صرف مناظر فطرت پر براہ راست نظمیں کہی ہیں بلکہ تشبیہات و استعارات کے سلسلے میں بھی فطرت سے مدد حاصل کی ہے۔ یونانی و رومی شاعر ہومر اور ورجل نے بھی ایسا کیا آرنلڈ اور ٹینی سن نے بھی فطرت کا بذات خود مشاہدہ کر کے تشبیہات حاصل کیں۔ عربی فارسی ادب کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی بیشتر تشبیہات ایسی ہیں جن کا تعلق فطرت سے ہے۔ اردو جب تک فارسی زیر اثر رہی اس میں ایرانی تشبیہات اپنائی گئیں لیکن پھر آہستہ آہستہ مقامی یعنی ہندوستانی فطرت کے مناظر سے تشبیہات لیں۔ شعراء نے فطرت کا استعمال تمثیل کے لیے بھی کیا اردو شاعری کے بیشتر رمز و کنایہ کا تعلق فطرت سے ہے۔

انگریزی ادب میں یوں تو ابتداء ہی سے مناظر فطرت کو اہمیت دی جاتی رہی لیکن فطرت کے حسن کو پوری تفصیل کے ساتھ اور اس کے مختلف پہلوؤں کو واضح طور پر رومانویوں نے پیش کیا۔ انہوں نے سنی سنائی فطرت نگاری نہیں کی بلکہ فطرت کا براہ راست مطالعہ کیا اور اسے اپنی شاعری کا خاص موضوع بنایا۔ انہوں نے چونکہ فطرت کے قریب ہو کر اس کی سانسوں کی مہک اور اس کے دل کی دھڑکن کو محسوس کیا تھا اس لیے وہ فطرت کو ذی روح تسلیم کرتے ہیں۔ خاص طور پر ورڈزورتھ نے تو فطرت میں روح کے وجود کو بالکل انسانی جسم میں موجود روح کی مانند کہا ہے۔ رومانوی شعراء کا یہ

کہتا ہے کہ دنیا میں جس طرح انسان کی اہمیت اس کی روح، اس کے دل اور اس کے جذبہ کی وجہ سے بہت زیادہ ہے بالکل اسی طرح فطرت میں موجود روح اسے زندہ رکھتی ہے اور اس کو اہم بناتی ہے۔ بلکہ فطرت کی روح کی اہمیت تو بعض اوقات انسانی روح سے بڑھ جاتی ہے کیونکہ انسان کے روحانی امراض کا علاج فطرت کے پاس ہے۔ اسی لیے تو رومانویوں کا عام نعرہ "فطرت کی طرف مراجعت" (Return to Nature) تھا۔ رومانوی شعراء کا فطرت کی طرف بلاوا اس لیے تھا کہ مکمل صداقت کا حصول ہو۔ سچائی اور پاکیزگی کا پرسکون، پرمسرت، آزاد اور حسین ماحول میسر آ سکے اور فطرت کی سادگی سے زندگی سنوارنا سیکھا جائے اور اس کے مختلف مسائل کا حل حاصل کیا جائے۔ یہ بلاوا بڑے خلوص اور نیک نیتی سے دیا گیا تھا۔ لیکن فطرت کی گہرائی اور تہ تک پہنچنا اتنا آسان بھی نہ تھا بے شک فطرت کے حسن میں گنجلک تو کوئی نہیں وہ سادہ ہے لیکن اس میں بے پناہ وسعت ہے وہ محدود نہیں۔ اس ایک فطرت کا ہاتھ تھامنے کے لیے اور اس سے سچی اور اصلی دوستی قائم کرنے کے لیے بہت سے علوم ایسے ہیں جن سے کچھ نہ کچھ واقفیت اور کسی حد تک آشنائی ضروری ہے (مثلاً (۱) علم فلکیات (۲) علم نباتات (۳) علم باغبانی (۴) علم الطیور (۵) علم الحیوان (۶) علم ماہی گیری (۷) علم الکرم (۸) علم جغرافیہ (۹) علم موسمیات (۱۰) علم التواریخ (۱۱) علم الارض (۱۲) علم الانسان اور اس سے متعلق کئی شاخیں مثلاً (و) روح کا علم (ب) قلب کا علم (ج) دماغ کا علم (د) علم نفسیات (ی) علم سوشیالوجی وغیرہ وغیرہ۔) اس کے بعد ہی فطرت کی تعلیم کی گہرائی حاصل کرنا ممکن ہے اور تب ہی فطرت کا اصلی پیغام سمجھا جا سکتا ہے۔

ورڈزورتھ کے نزدیک اشیائے فطرت مثلاً "تتلیاں"، "ڈیفوڈلز" اور "پرائم روز" دراصل پیام بر ہیں جو انسان تک فطرت کا پیغام پہنچاتے ہیں۔ وہ کہتا ہے طلوع آفتاب محض رنگ و نور کا جلوہ نہیں بلکہ ایک منور کر دینے والا روحانی پیغام ہے۔ کالرج بھی فطرت کو، مادی نقطہ نظر سے نہیں بلکہ روحانی طور پر دیکھتا ہے اور فطرت کو ایک "عجیب قوت" محسوس کرتا ہے۔

رومانوی شعراء کا فطرت سے اتنا گہرا لگاؤ اس لیے بھی ہے کہ جب دنیا انہیں اپنے خوابوں کے

مطابق سدھرتی نظر نہ آئی تو یہ شاعر ایک مختلف اور آزاد دنیا یعنی فطرت کی دنیا کی طرف لپکے۔ وہاں انہیں اطمینان قلب حاصل ہوا۔ اس فضا میں شور و شر نہ تھا بلکہ سکون تھا۔ رومانویوں کو محسوس ہوا کہ مادی دنیا میں تو اصول و قوانین کی زنجیریں ہیں جن میں انسان جکڑا ہوا ہے لیکن فطرت کی دنیا میں آزادی ہے سب کے لیے یکساں سلوک ہے اور یہاں کوئی کسی کا غلام نہیں۔ اس لیے وہاں سب خوش ہیں، اور اپنے قریب آنے والوں کو بھی خوشی دیتے ہیں۔ انسان کو جب فطرت کی سچائی، پاکیزگی، انصاف، محبت اور ہمدردی حاصل ہو جاتی ہے تو اس کے روحانی امراض (مثلاً بغض و حسد، لالچ و طمع) دور ہونے لگتے ہیں۔ اپنی نظم "Daffodils" میں ورڈزورتھ یہی کہتا ہے کہ چونکہ انسان کے دل میں بغض و حسد کا مادہ ہے اس لیے وہ محبت اور ہمدردی کا سبق بھول گیا ہے "بہار کی آمد" پر لکھی نظم میں ورڈزورتھ وضاحت کرتا ہے کہ فطرت کے مختلف افراد پیار اور محبت کی زندگی گزار رہے ہیں۔ اسی طرح دیگر رومانوی شعراء نے یہی کہا کہ فطرت سے پاکیزگی و سچائی اور محبت و ہمدردی کا درس حاصل کرنے کے لیے فطرت کی طرف لوٹ چلو۔

بے شک "گوئٹے نے (بھی "نیچر کی طرف واپسی" کی تحریک کو بہت مضبوط کیا (مگر) انگلستان میں بلیک، ورڈزورتھ، کولرج، بائرن، شیلے اور کیٹس نے پانسہ ہی پلٹ دیا۔ گوئٹے کی کتاب "Italian Journal" ایک انقلاب آفریں کتاب تھی اور ایک طرح سے نیچر کو دیکھنے سونگھنے چکھنے، چھونے اور سننے کا ادبی ذریعہ بنی۔ اس کتاب نے یورپ میں بے پناہ اثر ڈالا.... حسن پرست دست فطرت تلاش کرنے نکل پڑے۔"[۳۸]

شاعروں نے بھی اس بلاوے پر لبیک کہا۔

جزو ۳: انگریزی رومانوی شعراء کے تراجم کا سلسلہ:

انگلستان میں رومانوی تحریک کو اپنی انتہا چھو کر ختم ہوئے عرصہ گزر چکا تب برصغیر میں رومانوی تحریک کا آغاز ہوا۔ اس وقت انگریزی رومانوی شعراء کا کلام انگریزی ادب کے نصاب میں شامل کیے جانے کا اعزاز حاصل کر چکا تھا۔ ہمارے یہاں رومانوی تحریک کا ایک زور دار فیکٹر انگریزی کی تعلیم کا

پھیلنا اور پھر اس کے ذریعے انگریزی رومانوی ادب کا یہاں مقبول ہونا بھی تھا لیکن چند پڑھے لکھے افراد ایک تحریک کو شروع تو کر سکتے ہیں لیکن اسے پھیلا نہیں سکتے۔ کسی بھی تحریک کا دائرہ وسیع کرنے کے لیے حلقہ اثر بھی وسیع ہوتا ہے۔ ان پڑھے لکھے افراد نے انگریزی رومانوی شعراء کی نظموں کے تراجم کا سلسلہ اس طرح شروع کیا کہ پھر اس وقت کا ہر ادبی رسالہ معیاری تراجم سے بھرپور نظر آنے لگے۔ نوجوان کسی بھی تحریک کا ہراول دستہ ہوتے ہیں۔ انہوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ کئی بار تو ایسا بھی ہوا کہ انگریزی رومانوی شاعر کی ایک نظم کا اردو ترجمہ کئی شعراء نے کیا۔ اس طرح ترجمہ کرنے والوں اور ترجمہ پڑھنے والوں میں آہستہ آہستہ رومانوی تحریک کے اثرات گہرے ہوتے گئے۔ انگریزی ادب کے تراجم کے بعد انگریزی فن کار بھی ہندوستانیوں کو اپنے آس پاس محسوس ہونے لگے اور وہ ان کے کلام کے مطالعہ میں دلچسپی لینے لگے۔ انگریزی شاعری کی تاریخ پر سرسری نظر ڈالتے ہوئے اس مقالہ کے موضوع کے مطابق فطرت نگاری کا جائزہ لینا مناسب ہو گا۔

انگریزی زبان کی شاعری کے ابتدائی دور کا اہم شاعر چاسر ہے جو فطرت سے گہرا لگاؤ رکھتا تھا۔ بعد میں اسپنسر اور سڈنی نے بھی فطرت کی مدد سے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ہر ادب کے ابتدائی شاعر ہمیشہ فطرت اور اصلیت سے قریب ہوتے ہیں۔ سچائی کہنا اور اصلیت کی عکاسی کرنا ان کی نمایاں خصوصیت ہوتی ہے۔ متقدمین یا تو فطرت سے کچھ دور ہو جاتے ہیں یا پھر اس کے کسی روپ کو مختلف رنگ روپ اور سجاوٹ کے ساتھ پیش کرنے لگتے ہیں۔ انگریزی کے ابتدائی شاعروں نے فطرت کو اس کے اصل مگر سادہ اور ان گھڑ روپ میں سادگی سے ہو بہو عین میں پیش کر دیا۔ یہ تو بہت بعد میں ہوا کہ فطرت کو گہری نظروں سے دیکھا گیا اور اس کی جزئیات کو بیان کیا گیا۔ البتہ یہ ضرور ہوتا رہا کہ ہر انگریزی شاعر نے فطرت سے دلچسپی کا اظہار ضرور کیا۔ حتیٰ کہ ڈرامہ نگار شیکسپئر کو بھی فطرت سے دلچسپی تھی۔ ملٹن بھی فطرت کی جھلکیاں دکھاتا ہے۔ اٹھارہویں صدی کے شعراء نے بھی فطرت نگاری کو خاصے نمایاں انداز میں پیش کیا۔ کولنز نے تو فطرت کو ایک حسین عورت تصور کر کے اس سے محبت کی۔ جان گرلے اور گولڈ اسمتھ نے فطرت نگاری کے کچھ نئے انداز اپنائے۔ فطرت نگاری کے سلسلہ میں

ولیم کاپر نے شہروں پر دیہات کو ترجیح دی۔

اس کے بعد انگریزی ادب میں رومانوی دور آتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اپنی کتاب "اردو ادب اور رومانوی تحریک" میں مغربی رومانویت کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ رومانوی کہیں کیٹس ہے جو حسن و حقیقت کے آہنگ کی تلاش میں رومانوی افسردگی اور داخلی گداز کی موہوم راہوں پر بھٹکتا ہے۔ کہیں وہ شیلے کی طرح معصوم فرشتہ ہے جو خلا میں اپنے نورانی پر پھڑپھڑاتا ہے۔ کہیں بائرن کی طرح انفرادیت اور شباب کا برق و رعد بن کر یونان کی وادیوں میں آزادی کی دیوی کو کھوجتا ہے، اخلاق کے اصولوں کو توڑتا ہے۔ کہیں نطشے کا جنون ہے جو برق سے زیادہ تند اور سیماب سے زیادہ بے قرار ہے۔

ان رومانوی شعراء کا سب سے پسندیدہ اور نمایاں رجحان فطرت نگاری ہے۔ ان میں سے ورڈزورتھ کو "فطرت پرست" شاعر کہا گیا ہے۔ اس نے اپنی شاعری میں فطرت کو نہایت اہم مقام دیا۔ وہ فطرت کو ایک ایسی حیرت انگیز قوت کہتا ہے جو ہمیں سکون پہنچاتی ہے، جس کی پاکیزگی ہماری روح کو متاثر کرتی ہے۔ وہ فطرت کو ذی روح اور غیرفانی کہتا ہے اور اسے فطرت کے مظاہر میں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے ورڈزورتھ نے فطرت کو معلم بھی کہا ہے اس کے خیال میں فطرت ہر طرح کی تعلیم خواہ وہ جسمانی ہو یا دماغی، قلبی ہو یا روحانی تعلیم دینے کی مکمل صلاحیت رکھتی ہے۔

کالرج نے خاص طور پر آسمان، سمندر اور دور کے حسین فطری مناظر کی تصویریں اتاری ہیں شاید اسی لیے اس کی تصویریں عموماً" دھندلی سی اور مبہم ہوتی ہیں۔

بائرن ایک انقلابی دل و دماغ کا مالک رومانوی شاعر ہے اس کے نزدیک مظاہر فطرت میں فطرت کے جذبات اور فطرت کی آواز گونجتی ہے۔

شیلے نے فطرت سے لگاؤ کو اپنی روح کی گہرائیوں تک محسوس کیا۔ اس نے فطرت کا بہت گہرا مشاہدہ تو کیا لیکن فطرت نگاری کرتے ہوئے اپنے مزاج کی ماورائیت کو بھی شامل کر دیا۔

کیٹس ماورائیت کی بجائے دیکھے بھالے مناظر پر فریفتہ ہے۔

جان کلیر بھی فطرت پرست شاعر ہے اس نے عورت کی محبت کو فطرت کی محبت میں تبدیل کر

دیا۔ یورپ میں اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں فطرت کو مجسم کرنے کا عام رجحان پھیلا۔

وکٹورین عہد میں شاعر سائنس سے کافی متاثر تھے انھیں فطرت سے رومانویوں جیسا والہانہ لگاؤ نہیں تھا پھر بھی ان کے یہاں فطرت کی جھلکیاں موجود ہیں۔ کچھ شعراء نے دنیا کو جنگ و جدل اور جھگڑے فساد کی جگہ قرار دیا اور کچھ شعراء نے فطرت کی غارت گری پر نظر کی تاہم یہ حقیقت ہے کہ انھیں اپنے خیالات کے اظہار کے لیے فطرت ہی سے مدد لینا پڑی۔

انیسویں صدی کے دیگر شعراء نے بھی فطرت کا ذکر کیا۔ اب فطرت انسانی زندگی کے کسی پہلو سے وابستہ کر کے پیش کی جانے لگی۔ کچھ نے مسئلہ ارتقا پر روشنی ڈالی اور فطرت میں انسان کی جگہ متعین کی۔ کچھ نے انسان کی روحانی زندگی کے ارتقاء کو فطرت کی مدد سے پیش کیا۔ اس دور کے شعراء نے اپنے کلام میں کسی نہ کسی صورت میں فطرت کی جھلکیاں ضرور پیش کی ہیں۔ مختصر یہ کہ انگریزی شاعری میں ابتداء ہی سے فطرت موجود ہے اور فطرت کے جمالی اور جلالی ہر پہلو کو تفصیل سے پیش کیا جاتا رہا ہے۔ البتہ انگریزی شاعری کا رومانوی دور فطرت نگاری کا سنہری دور کہلائے جانے کا مستحق ہے اور کئی فطرت پرست شعراء نے بہت متاثر کن فطرت نگاری کی۔

ہمارے اردو ادب میں رومانویت ایک تحریک کی صورت میں اس وقت نمایاں ہونا شروع ہوئی جب انگریزی رومانوی شعراء کا کلام اور اس کے ترجمے یہاں پسند کیے جانے لگے۔ انگریزی کے مقابلے میں اردو ایک کم عمر زبان تھی۔ پھر بھی اس زبان میں کلاسیکی روایت کا وجود بن گیا تھا۔ اس میں اصول پرستی تو تھی لیکن یہ اصول بڑے مصنوعی تھے اور ان کے خلاف اردو نظم و نثر میں کچھ بغاوتیں بھی ہوئیں۔ (مثلاً میرؔ کا جذبہ و احساس سے بھرپور مگر سادہ کلام، میر امنؔ کی سلیس نثر، غالبؔ کی سادہ علمی مگر دلچسپ نثر وغیرہ) پر ان باغیوں سے محبت تو کی گئی لیکن ان کی تقلید کم کم ہی ہوئی۔ "رائج ضابطہ بندی کے خلاف پہلا پرزور احتجاج حالی کا "مقدمہ شعرو شاعری" ہے۔"[15] لیکن ایک زوردار انقلاب لانا ان کا مقصد اور خواہش نہ تھی انھوں نے کچھ اصولوں میں اصلاح کا سوچا اور کچھ کے بدلے نئے اصول و قواعد پیش کیے یعنی انھوں نے ایک طرز کی کلاسیکیت کی جگہ ایک دوسری طرز کی کلاسیکیت کو اپنا لیا

انہوں نے کچھ پابندیوں کے خلاف احتجاج ضرور کیا لیکن انہیں ختم کرنے کی بجائے ان کی بدلی ہوئی شکل قبول کر لینے پر اکتفا کیا۔ اس دور میں اتنا کچھ بھی قابل قدر ہے لیکن بہرحال حالی رومانوی نہیں تھے کیونکہ ان کے یہاں سنجیدہ عقلیت٬ میانہ روی اور اعتدال پسندی ہے جو رومانویت کی روح کے منافی ہے۔ بیشک حالی اور ان کے ساتھیوں نے اپنی اصلاحی و مقصدی تحریک کے ذریعے کچھ زنجیروں کی قید سے آزاد ہونے کا کہا ضرور لیکن یہ بھی ثابت ہے کہ انہوں نے بیشتر پرانے اصول ترک نہیں کیے۔ بلکہ ان کی اصلاح و تطہیر کی کوشش کو ہی بہت کافی سمجھا اور شاعر کو سنجیدہ مصلح یا رہبر کی صورت اپنانے کو کہا۔

نوجوان نسل نے اس تحریک کے ایک روشن رخ کی قدر کی اور وہ تھی امید اور رجائیت کی لو۔۔۔۔ باقی سب کچھ انہیں بے رنگ اور بے رس لگا۔ شاید اس لیے محسوس کیا گیا کہ بزرگوں کی اس تحریک پر صرف عقل کا قبضہ تھا اور جذبہ کی اہمیت سے واقفیت کے باوجود اسے جان بوجھ کر نظر انداز کر دیا گیا۔ تب اس "نیم کلاسیکی مقصدی اصلاحی تحریک کی بے نمکی" کے ردعمل میں٬ اس کے خلاف احتجاج کی شکل میں رومانوی تحریک سامنے آئی۔ ہر تحریک کو اس دور کے بڑے اور مقبول فن کاروں کا سہارا ہی آگے بڑھایا کرتا ہے اور رومانوی تحریک کو بھی نوبل انعام یافتہ ٹیگور کی ماورایت اور اقبال کی روایت شکنی" سے بہت مدد ملی۔ یہ دونوں شاعر انگریزی ادب کا گہرا علم رکھتے تھے اور رومانویوں سے متاثر تھے۔ ٹیگور نے اپنی بنگالی نظموں کا ترجمہ اچھی انگریزی میں کیا تھا جبکہ اقبال نے انگریزی نظموں کے تراجم اور ان سے ماخوذ حسین متاثر کن اردو نظمیں کہیں جن کا لہجہ بالکل نیا تھا۔ نہ صرف اقبال نے بلکہ اس زمانے کے بیشتر شعراء نے انگریزی نظموں کے تراجم کیے جو مختلف رسائل میں بھی چھپے اور کتابی صورت میں بھی شائع ہوئے۔ اچھے تراجم کے انتخابات بھی شائع ہوئے۔

حسن الدین احمد نے "ساز مغرب" کے عنوان سے تقریباً" آٹھ جلدوں میں انگریزی نظموں کے منظوم اردو ترجمے اس طرح شائع کیے کہ ساتھ میں اصل انگریزی متن بھی شریک اشاعت ہے۔" ساز مغرب" کی جلد اول کی "ابتدائی باتیں" میں وہ لکھتے ہیں: "دوسری زبانوں کی نظموں کے منظوم

تراجم کو اردو شاعری کی ایک مستقل صنف قرار دیا جا سکتا ہے۔ تمام دوسری زبانوں کے مقابلے میں انگریزی نظموں کے تراجم کی تعداد زیادہ ہے۔ ان ترجموں نے اردو ادب کو جدید خیالات، نئی تشبیہات اور تازہ استعارے دیئے اور اردو شاعری کو ایک نئی جہت میں وسعت دی ان سے مذاق سخن کی اصلاح اور بلاشبہ زبان و ادب کو ترقی ہوئی۔

اردو شاعروں نے یہ تراجم کئے تو گویا انہوں نے ایک نئے مشکل اور سنگلاخ میدان میں طبع آزمائی کی..... نہ صرف دوسروں کے خیالات کو بلکہ اجنبی خیالات کو اپنی زبان کا جامہ پہنانا ایک مشکل اور انوکھا لیکن دلچسپ تجربہ تھا۔"[۴۰] اب ذیل میں ان تراجم کے کچھ حصے درج کئے جاتے ہیں۔ ایک انگریزی نظم کا ترجمہ کئی شاعروں نے کیا جو "ساز مغرب" کی جلد دوم میں درج ہیں۔ "ایک نابینا پھول والی کا گیت"

۱۔ محمد حسین آزاد:

لوگو میرے پھول خریدو ــــ کہتی ہوں عجز سے پھول خریدو
پاؤں کے نیچے جو یہ زمیں ہے ــــ سنتی ہوں لوگوں سے کہ حسیں ہے

("مخزن مئی ۱۹۰۸ء")

۲۔ سرور جہاں آبادی:

لوگو چلو مرے گل رعنا خرید لو ــــ اس اندھی پھول والی کا سودا خرید لو
سنتی ہوں اس زمین کا منظر نظر فریب ــــ پھر کس طرح نہ ہوں یہ گل تر نظر فریب

(مخزن مئی ۱۹۰۸ء)

۳۔ اشک بلند شہری:

خریدو پھول میرے لینے والو ــــ ذرا ان کی بہاروں کا مزہ لو

(مخزن مئی ۱۹۰۸ء)

۴۔ سید مہدی حسن احسن لکھنوی:

گود میں مالن کے ہیں ٹوٹے ہوئے ڈالی کے پھول

لو خریدارو یہ اندھی بیچنے والی کے پھول

(سید محمد ابراہیم اشک نے مختلف بندوں کی شکل میں اس نظم کا ترجمہ کیا یہ بھی مخزن مئی ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا)

ایک نظم "کوئل" دو مختلف شاعروں نے دو مختلف رسائل میں شائع کروائی یہ بھی انگریزی سے ترجمہ ہے۔

۱۔ غلام محمد طوؔر۔۔۔ "مخزن اپریل ۱۹۰۹ء" (یہ ایک اچھا منظوم ترجمہ ہے)

گرچہ طفلی نے کیا مجھ سے کنارا کوئل

تیرا نغمہ ہے مرا اب بھی سہارا کوئل

ہائے زرین زمانہ تھا وہ پیارا کوئل

پھر بھی پا سکتا ہوں بتلا تو خدارا کوئل

۲۔ عظمت اللہ خاں۔ "اردو" جولائی ۱۹۲۲ء

تجھے سن کے ہوں اب بھی کھویا سا جاتا

عجب ان سروں میں ہے جادو بھرا

کہ آنکھوں میں لہرانے لگتا ہے سارا

زمانہ وہ انمول، بچپن مرا

انگریزی نظم جو نرگس کے پھول پر ہے اسے دو شعراء نے ترجمہ کیا۔ تراجم کے آخری شعر کا تقابل دلچسپ ہے۔

۱۔ سید سراج الدین علی خان: "نرگس زریں نگار"

(آخری شعر)

دیکھتے ہی دل مرا مسرور و شاداں ہو گیا

اور بنتی نرگسوں کے ساتھ رقصاں ہو گیا

۲۔ جعفر حسین جعفر۔۔ "گل نرگس" (آج کل ۱۹۶۱ء)

(آخری شعر)

دل دیوانہ دارم باگل گلزار سی رقصم
بیاد نرگس شہلائے آں دلدار می رقصم

"انتخاب جدید" (مرتبہ آل احمد سرور اور عزیز احمد) بھی تراجم کا اچھا انتخاب ہے۔

جزو ۴: ٹیگور کی "گیتانجلی" کا ترجمہ: افسر پر ٹیگور کا اثر:

ٹیگور کہتے ہیں:

"ان آنکھوں سے میں نے بہت کچھ دیکھا لیکن یہ کبھی تھکی نہیں۔ بلکہ ان کی پیاس تو بڑھتی ہی چلی جا رہی ہے۔"

"جس گیت کے گانے کے لیے میں اس دنیا میں آیا ہوں، آج تک اسے گا نہیں سکا!" "مرے چائی نا آنی شندر بھونے" (میں اس خوبصورت دنیا میں مرنا نہیں چاہتا یا میرا دل نہیں چاہتا اس خوبصورت دنیا سے چل بسوں)

"دنیا ایک صنم کدہ ہے، میرا صورت گر خود میرا عاشق ہے۔ اس کا ذی حیات مس میرے تمام اعضاء پر محیط ہے"

ڈبلیو۔ بی۔ ییٹس ستمبر ۱۹۱۲ء میں کہتے ہیں: "ٹیگور ہمارے ہاں جتنا مشہور ہے اتنا یورپ میں کوئی شاعر مشہور نہیں۔ ہم اس عہد کو ٹیگور کے عہد کہتے ہیں۔"

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری لکھتے ہیں: "یورپ کی کوئی زبان ہی شاید ایسی ہو جس میں ٹیگور کی مجموعہ نظم ترجمہ نہ ہو گیا ہو۔" کلام ٹیگور کے مقبولیت کے بعد برصغیر کی کئی زبانوں (اردو سمیت) میں ترجمہ کیا گیا۔ خاص طور پر "گیتانجلی" کی نظموں کے کئی ترجمے ہوئے۔ ٹیگور کو ادب کا نوبل انعام اسی "گیتانجلی" پر ملا۔ اس کتاب میں ان کی خوبصورت شاعری ان کے مخصوص فلسفے اور رومانویت کی عکاسی

ہے۔ یہ تو طے ہے کہ اردو ادب تک رومانوی تحریک کے اثرات انگریزی زبان کی تعلیم اور انگریزی شاعری کے تراجم کے ذریعے پہنچے اسے اپنا لینے میں ایک تو ان لوگوں کا رد عمل معاون ہو جو اصلاحی اور مقصدی تحریک کے "پھیکے پن اور بے نمکی" کے خلاف تھا۔ دوسرے اقبال کی "روایت شکنی" اور ٹیگور کی "ماورایت" نے بھی اس تحریک میں جان ڈال دی ٹیگور کی ماورائیت کی بنیاد فلسفہ وحدت الوجود پر رکھی ہے۔ ہندو شاعری کی بنیاد وحدت الوجود پر رکھی ہے۔ ٹیگور کا مذہب بھی اپنشدوں کی تعلیم پر مبنی ہے اس لیے وہ بھی فلسفہ وحدت الوجود سے متاثر ہوئے۔ یہ جو تبصرہ نگاروں اور نقادوں نے کہا کہ ٹیگور کے خیالات عیسویت کے خیالات ہیں یا یہ کہ وہ مسلمانوں سے بہت متاثر تھے۔ دراصل ایسا اس لیے محسوس کیا گیا کہ ٹیگور عالمگیر انسانی اخوت و محبت کے رشتے کی انتہائی قدر کرتے ہیں۔ ورنہ ان کا علم اخلاق اپنشدوں کی تعلیم کے مطابق ہی ہے۔ یہ تعلیم مادیت کے سخت خلاف اور روحانیت کی حامی ہے۔ فرق یہ ہے کہ روحانیت کو ٹیگور نے اپنے خاص انداز سے سمجھا اور بیان کیا۔ ان کے نزدیک روحانیت کا مطلب ترک دینا ہرگز نہیں ان کا جھکاؤ فلسفہ جبر کی بجائے فلسفہ قدر کی طرف زیادہ ہے۔ وہ انسان کو قوانین قدرت کا مطیع مانتے ہیں لیکن اس کی "انا" کو بالکل آزاد دیکھتے ہیں۔

دراصل ٹیگور کا اپنا فلسفہ بیشک بنیادی طور پر ہندو تصوف کا عکس ہے لیکن اس میں انفرادیت ہے اور ٹیگور کی ماورائیت (۱) فطرت کی طرف اس کا رویہ (۲) جذباتی افراط کی طرف اس کا رخ (۳) قدامت اور قبل تہذیب کے عہد کی طرف واپسی کی آرزو (۴) اور سادگی و پرکاری (۵) یہ سب ٹیگور کی شاعری میں رومانوی عناصر کو نمایاں کرتے ہیں پھر ٹیگور کے کلام کی ایک اہم خصوصیت (۶) حیرت کی نمائندگی کرنا بھی ہے جو رومانویت کا خاصہ ہے۔ مشرقی رومانویوں کی طرح ٹیگور بھی موسیقی میں اتنے ہی عظیم (۷) جتنے شاعری میں۔ مغربی رومانوی شعراء سے ٹیگور کی ماورائیت مختلف ہے کیونکہ اس میں مشرقیت ہے اور ساتھ ہی ہندی فلسفہ وحدت الوجود کی جھلک اور ٹیگور کا مخصوص فلسفہ حیات کی عکاسی بھی ہوئی ہے۔ بقول ٹیگور:

"ایشور عبادت اور ریاضت کے ذریعے سے ایسے دل کو جلوہ دکھاتا ہے جو عقل کے نور سے

روشن ہو اور تمام شکوک سے پاک ہو'...... یہ الفاظ چونکہ میرے وجدانی اور جذباتی تجربے سے مطابقت رکھتے ہیں اس لیے میں نے انہیں قبول کرلیا۔"

ایک نظم میں کہتے ہیں۔ : "عام ایک باغ ہے جس میں میری ہستی ایک آرزو مند پھول سے مشابہ ہے"

اور------ : "جب صبح کو عورتوں کے ساتھ پانی بھرنے جاتی ہوں تو کنویں پر جہاں ساھلا اور نیم کے درخت ہیں وہ آتا ہے اور ہتھیلیاں جوڑ کر مجھ سے پانی مانگتا ہے اس کی طلب میں کیا شیرینی ہے' یہ حلاوت عمر بھر میرے دل سے نہ جائے گی"

وقت گزرنے کے ساتھ اور تجربہ بڑھنے کے ساتھ ٹیگور "وشنوی اثرات" کی گرفت سے نکل آئے وجہ یہ ہے کہ بے عملی ٹیگور کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی۔ وہ بہت ہی بڑے انقلابی نہ سہی لیکن وہ ہمہ وقت خوابوں اور تصورات میں گم رہنا پسند نہیں کرتے وہ اس دنیا کے وجود کو بھی تسلیم کرتے ہیں اور اس دنیا کی خوبصورتی کے قدردان ہیں۔ ساتھ ہی اس کے مسائل سے آگاہ ہیں اور وہ اپنے طور پر ان مسائل کو حل کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ وہ بے عملی کے قائل نہیں۔ "سادھنا" میں کہتے ہیں : "زندگی کی خوشی کام میں ہے' کام میں ایک عجیب لذت ہے۔ یہ لذت تکمیل حیات میں ممدو معاون ہے" ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کہتے ہیں : "اگر کوئی شخص "گیتانجلی" کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ ٹیگور کی تعلیم اعتکاف نشینی اور حلیہ کشی ہے تو اس سے زیادہ کوئی اور غلطی ممکن نہیں۔"[۲۱] ٹیگور کے نزدیک تو معرفت الٰہی کام میں ہے آرام میں نہیں وہ "گیتانجلی" میں کہتے ہیں :

"یہ عبادت' نغمہ و سرود' یہ تسبیح خوانی چھوڑ! دروازہ بند کرکے' خانقاہ کے سنسان اور تاریک گوشے میں تو کس کی پرستش کر رہا ہے' آنکھیں کھول' دیکھ تیرا خدا تیرے روبرو نہیں' وہ تو وہاں ہے جہاں کاشتکار سخت زمین میں ہل چلا رہا ہے' جہاں سڑک بنانے والا پتھر توڑ رہا ہے' وہ تو ان کے ساتھ دھوپ اور بارش میں ہے' اس کا ملبوس خاک سے اٹا ہوا ہے۔"

ٹیگور نے خاصی لمبی عمر پائی (۶ مئی ۱۸۶۱ء تا ۷ اگست ۱۹۴۱ء) اور اپنی زندگی بڑی بھرپور

گزاری۔ اپنی عمر کے آخری حصے میں تصاویر کی ایک نمائش دیکھتے ہوئے "وہ ایک تصویر دیکھ کر بے ساختہ جھوم گئے اور فرمانے لگے: افسوس اب وقت ہی نہ رہا۔ مجھے بہت کچھ ابھی کرنا اور سیکھنا تھا..... کاش کچھ وقت اور مل جاتا تو کچھ اور کرلیتا۔"[۴۲] ایک جگہ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "چونکہ میں نے اس زندگی سے محبت کی ہے اس لیے مجھے معلوم ہے کہ میں موت سے بھی محبت کر سکتا ہوں۔"

ٹیگور اپنے کلام میں اس دور کی شاعرانہ اقدار اور سماجی زندگی کے جمود سے بغاوت کا اظہار کرتے ہیں اور یہ بغاوت رومانوی ہے۔ دراصل ٹیگور نے تمام عمر بے معنی رسم و رواج کے خلاف احتجاج کیا اور ہمیشہ مذہبی توہمات کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا۔

ٹیگور کی تصانیف میں عقلیت پرستی کے خلاف جذبات کی بغاوت اور انسان کے شکنجوں میں جکڑے ہونے کے خلاف احتجاج کی واضح عکاسی ہوئی ہے۔ وہ رومانویوں کی طرح فطرت کی طرف واپسی کی معصوم امنگ رکھتے ہیں اور اسے شاعری میں خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔ رومانویوں کی طرح کا "وہی جذباتی وفور، وہی عقلیت اور مشینی تمدن کے خلاف احتجاج، انفرادی اور قومی آزادی کا وہی بلند بانگ اعلان ان کے کلام میں جابجا ملتا ہے۔"[۴۳] وہ کہتے ہیں

"...... ساری کائنات کا بار بھی میری اس انفرادیت کو کچل نہیں سکتا۔ میں اپنی انفرادیت کو تمام اشیاء کی بے پناہ جاذبیت اور کشش کے باوجود قائم رکھتا ہوں۔"

"میں بھول جاتا ہوں، ہمیں ہمیشہ بھول جاتا ہوں کہ میرے بازو نہیں ہیں۔ میں اڑ نہیں سکتا اور میں اس مقام سے بندھا ہوا ہوں۔"

"میں منتظر ہوں اور بیدار۔ میں اس سرزمین میں اجنبی ہوں تیرا سانس مجھ سے سرگوشیوں میں ایک ناممکن کی امید کی بات کہتا ہوا آتا ہے"

"میں بھول جاتا ہوں، میں ہمیشہ بھول جاتا ہوں کہ مجھے تیری رہ گزر معلوم نہیں ہے اور میرے پاس اڑنے والا گھوڑا نہیں ہے۔"

ٹیگور نے بائرن کی طرح سیاست سے اس طرح کا تعلق رکھا کہ آزادی کی لگن کا واضح اعلان

کیا اور قومی تحریک کی حمایت کی (بائرن مسلمانوں کے خلاف تھا جبکہ ٹیگور ایسا نہیں سوچتے) لیکن رومانوی تحریک کی نمایاں خصوصیت فطرت نگاری کو ٹیگور نے بھی اپنایا اور فطرت کی خوبصورت اور معنی خیز عکاسی کی۔

نوعمری میں ہی ٹیگور فطری مناظر اور اشیائے فطرت کو موضوع شاعری بناتے ہوئے خوشی محسوس کرتے وہ سارا سارا دن اپنے باغ میں بیٹھے رہتے فطرت نگاری کے ہنر میں منجھ جانے کے بعد ان کی عشقیہ شاعری کے بہترین نمونے سامنے آئے اور اس کے بعد ان کے فن میں گہرائی اور پختگی آ گئی اور وہ مذہب اور فلسفے کے قریب ہوتے گئے۔ لیکن ان کی شاعری فطرت نگاری سے کبھی تہی نہیں رہی۔

"ایک ایسی سادگی اور معصومیت، جو ادب ہیں کہیں اور نظر نہیں آتی، گاتے ہوئے پرندوں، جھلملاتے ہوئے پتوں اور موسم کی تبدیلیوں کو ٹیگور کے اتنے قریب لے آتی ہے جتنا قریب یہ چیزیں بچوں کے لیے ہوتی ہے۔"[۴۴]

معصومیت تو یوں بھی ٹیگور کو بے حد پسند ہے بچے چونکہ سراپا معصومیت ہوتے ہیں اس لیے ٹیگور ان سے خاص لگاؤ رکھتے ہیں یہ ٹیگور ہی نے کہا تھا کہ ہر نیا پیدا ہونے والا بچہ اس بات کا گواہ ہے کہ خدا ابھی انسان سے مایوس نہیں ہوا۔ "درحقیقت ٹیگور جب بچوں کی باتیں کرتے ہیں تو یہ باتیں ان کی طبیعت اور فطرت کا ایسا جزو معلوم ہوتی ہیں کہ یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ وہ سنتوں کی بات نہیں کر رہے ہیں۔"[۴۵]

"یہ بچے اپنے گھر ریت سے بناتے ہیں اور خالی گھونگھوں سے کھیلتے ہیں۔ سوکھے پتوں سے اپنی کشتیاں بناتے ہیں اور مسکراتے ہوئے انہیں طوفانی موجوں کے سپرد کر دیتے ہیں۔ انہیں تیرنا نہیں آتا، جال پھینکنا نہیں آتا۔ صدف گیر، موتیوں کے لیے غوطہ لگاتے ہیں، تاجر، جہازوں میں اپنے سفر پر روانہ ہیں۔ (جبکہ) بچے خزف ریزے جمع کرتے ہیں اور پھر پھینک دیتے ہیں۔ انہیں خفیہ خزانوں کی تلاش نہیں اور نہ ہی انہیں جال پھینکنا آتا ہے"

ٹیگور کی "گیتانجلی" کے جب اُردو تراجم ہوئے تو اُردو شعراء پر ان کے خیالات اور شاعری کا گہرا اثر ہوا۔ "گیتانجلی" ۱۹۱۰ء میں شائع ہوئی ۱۹۱۲ء میں اس کے نظموں کے انگریزی تراجم کی اشاعت لندن میں ہوئی جبکہ ۱۹۱۳ء میں ٹیگور کو اس پر نوبل انعام کی اطلاع ملی۔ ۶ مئی ۱۹۱۳ء کو ایک خط میں وہ لکھتے ہیں: "تب چیت کا مہینہ شروع ہو گیا تھا اور آموں میں بور آنے لگے تھے...... میں نے بھی پورے انہماک کے ساتھ چیت مہینہ کے خوشگوار دنوں سے فائدہ اٹھانا چاہا' چیت کی ہوائیں' اس کی روشنیاں' اس کی خوشبوئیں' اس کے گیت-- سب ایک ایک کر کے مجھ سے ہم آغوش ہونے لگے...... جب میرے جسم سے معطر ہوائیں چھو جاتی ہیں تو دل کا تار جھنجھنا اٹھتا ہے' ایسی فضا میں' میں "گیتان جلی" کے بنگلہ گیتوں کے انگریزی ترجمے کرنے بیٹھ گیا۔"

اصل بنگالی میں یہ گیت اپنی سادگی' تازگی' برجستگی' بے ساختگی' معانی کی نزاکت' بلند تخیل' بیان کی روانی' الفاظ کے خوبصورت چناؤ اور موسیقیت کی وجہ سے شاعری اور موسیقی کا خوبصورت نمونہ ہیں۔ اور بنگالی میں ان گیتوں کا تنوع اور تاثر بہت اعلیٰ ہے۔

ٹیگور کی شاعری کی اہم خصوصیات میں سے بے ساختہ پن (۱) سب سے اہم ہے جبکہ قلبی کیفیات کی عکاسی (۲) موسیقیت (۳) اور انسانی آزادی کی حمایت (۴) بھی ان کی نمایاں خصوصیات ہیں ان کے ساتھ ساتھ صلح و محبت کے بھی حامی (۵) ہیں اور فکر و عمل (۶) کو بھی نظرانداز نہیں کرتے پھر ان کی اپنی مہذب اور پروقار شخصیت (۷) کی جھلک بھی ان کی شاعری میں نمایاں ہے اور وہ اپنی شاعری کے ذریعے مروجہ شعر کی دنیا میں انقلاب (۸) لے آئے۔ انہوں نے قدرتی ماحول میں نئے طرز کی تعلیم (۹) کا آغاز کیا۔ ایشیاء کے علم اور جدید علمی تحقیقات اور فلسفیانہ حقائق کے ملاپ سے ایک حیرت انگیز عرفانی موزونیت (۱۰) کو پیش کیا۔ جبکہ کلام ٹیگور کی نمایاں ترین خصوصیت' حسن حقیقی کے حوالے سے حسن مجازی کی مدح سرائی اور اسی حوالے سے مظاہر فطرت میں اس کی جھلکیوں کی شاعرانہ مصوری (۱۱) ہے۔ بیشک انہوں نے بنگالی شاعری میں کئی جذبوں کو شامل کیا لیکن سنسکرت شاعری کی بنیادی خوبیوں کو بھی ترک نہیں کیا۔ (۱۲)

ٹیگور کہتے ہیں: (مضمون "میں ایک شاعر ہوں میں") "....... جو لوگ صداقت کی تابانی کے پیغامبر ہیں، جو دھرتی، پانی اور ہوا کی تطہیر کرتے اور قوموں کی، امن کی راہ کی طرف راہنمائی کرتے ہیں ان کا مداح تو ہوں لیکن میں جانتا ہوں کہ ان کی ہم نشینی میرے بس کی بات نہیں.... لیکن یہ صداقت کی تابانی بہ طور شاعر میرے موقف سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ میں مختلف طریقوں سے ظاہر ہونے والی آواز ہوں"

اور اس آواز نے اردو شاعری میں رومانوی تحریک کے لیے گنجائش نکالنے میں خوب مدد دی۔ ٹیگور کی نظموں کے تراجم میں سے ان کے مخصوص فلسفے کے تحت کی جانے والی فطرت نگاری کے کچھ نمونے درج ذیل ہیں۔

(۱) صبح کا یہ روح پرور منظر شبنم سے شرابور ہے
درخت دریا کے کنارے آفتاب کی کرنوں میں جھلملا رہے ہیں!
شاخوں میں شاخیں ڈالے خوشی سے متوالے ہیں
جبھی میں سمجھتا ہوں
یہ دنیا عالم خیال کے بیکراں سمندر کی موجوں پر ایک ناچتا ہوا
کنول ہے!

(۲) جنگلوں میں گشت لگاتے ہوئے میں نے اس زمین کی سبز
گھاس میں پر پاؤں رکھے ہیں
پھولوں کی خوشبو سے جو سرشار ہوا ہوں تو مستی سے
چونک اٹھا ہوں
ایک سرور کا عالم مجھ پر طاری ہے
اور دنیا میرے نغموں سے معمور ہے

....

تب دنیا باہر سے میرے دل میں آکر سما جاتی ہے

تب تھراتی ہوئی گھاس کی ہر پتی کے ساتھ میرا دل بھی

خوشی سے تھرا اٹھتا ہے

....

تب میں ہر اشارہ میں عرفان پاتا ہوں!

جب نغمہ کے اندر سے میں اس دنیا پر نگاہ ڈالتا ہوں

تب میں اسے پہچانتا ہوں، تب میں اسے سمجھتا ہوں!

(۳) آنکھوں کے نظارہ میں، نغمہ میں، خوشبو میں جو مسرت ہمیں حاصل ہے

اے خدا! تیری خوشی بھی انہیں میں کہیں ہو گی!

یہ میری آرزوئیں ہیں جو اپنی جگمگاتی ہوئی صورتوں میں میری نجات کا

اور میرا عشق میری نیاز مندی میں اپنے کمال کو پہنچے گا! باعث ہوں گی

رہبانیت کی نجات میری نجات نہیں۔

(۴) پھولوں کے ساتھ جھڑ جھڑ کر چُر چُر کر، گرد و غبار میں مل جل کر

فنا ہو جانے کی اس تال پر بھی قدم اٹھا کر ناچ سکو گے کیا؟

غور سے تم سنتے نہیں،

آسمان کے گوشہ گوشہ میں، سورج چاند ستارے میں

یہ موت کی سارنگی میں آخر کن نغموں کا شور ہے؟

(۵) "تاج محل"

اے ملکہ ممتاز! تیرے عشق کی یاد تیرے حسن سے بقا میں سبقت لے گئی

(۶) اس عشق نے جس لطف اور عشرت سے تیرا استقبال کیا،

وہ راستہ کی دھول کی طرح تیرے پاؤں سے لپٹا رہ گیا تھا،

تو نے اسے اپنے پاؤں کی گرد کی طرح جھاڑ کر راستہ کے حوالہ کیا!
مگر تیرے پیچھے کی راہ کی گرد میں، تیرے دل کا ایک ٹکڑا نہ معلوم کب گرا تھا،
وہ گویا تیری زندگی کی مالا کا ایک بیج تھا، جو کھل کر گر پڑا!
تو خود تو بہت دور جا چکا ہے
لیکن وہ بیج ایک لازوال پھول کی صورت میں کھلا ہے
آسمان کی طرف منہ اٹھائے کھڑا ہے
(۷) آسمان پر سے صبح کی روشنی کس وارفتگی سے میری طرف
ہاتھ بڑھائے آ رہی ہے
میرے اس ویران گھر کے دروازہ پر فتح کے نعرے گونج اٹھے
اندھیری رات کے خواب کا طلسم ٹوٹ گیا--- صبح ہو گئی۔
(۸) میں جانتا ہوں میرا دل تیرے پاؤں رکھنے کے لائق نہیں!
لیکن اے مرے محبوب! تیری آمد کی ہوا جب اسے چھو جائے گی
تو کیا یہ گلاب کی طرح کھل نہ جائے گا۔
(۹) میں نے دیکھا کہ اسی نامعلوم تاریک راستے کے کنارے،
نامعلوم گھنے جنگلوں میں جانے پہچانے رنگا رنگ کے پھول کھلے ہیں
میں سمجھتا ہوں اس دن کے ختم ہونے پر جب شام کی تاریکی
راستے پر چھا جائے گی
اور جب پردہ گر جائے گا
دیکھنے سننے کی قید باقی نہ رہے گی
تب میں دل ہی دل میں اسی عرفان کے سرور کو محسوس کروں گا
(۱۰) مجھ سے ملنے کے لیے تو کب سے آ رہا ہے، چلا آ رہا ہے

تیرے چاند سورج ستارے۔
تجھے میری آنکھوں سے اب چھپا نہیں سکتے
کئی زمانوں سے، ہر صبح ہر شام تیرا قاصد تیرا پیغام مجھے سنا گیا ہے
تو مجھ سے ملنے کے لیے کب سے آ رہا ہے
اے مسافر! آج میرے دل میں ایک سرور ہے کہ بار بار خوشی سے
تھرا تھرا اٹھتا ہوں
یوں محسوس ہوتا ہے گویا اب وقت آ پہنچا ہے
جبھی آج میرے لیے کوئی کام باقی نہیں!
آج نسیم تیری آمد کی خوشبو سے سرشار ہے!
تو آ رہا ہے، زمانوں سے آ رہا ہے
(۱۱) یہ زنجیر؟--- یہ زنجیر میں نے اپنا خون پسینہ کی راہ بہا کر تیار کی
خیال یہ تھا کہ اپنی قوت و ثروت کے بل پر اس دنیا کو غلامی کی
زنجیروں میں باندھ اپنے قابو میں لاؤں!
میں آزاد ہوں، دنیا میری غلامی میں رہے!
اس مقصد کے حاصل کرنے کے لیے میں نے دن رات سخت محنت کی،
کتنی ہی آگ کی بھٹیاں صرف ہوئیں
اور کیا کیا غضب کی چوٹیں! پیٹ پیٹ کر کس مشقت سے اسے
جب یہ سنگین زنجیر تیار ہو گئی تو دیکھتا ہوں
کہ میرے ہی پاؤں میں آویزاں ہے!
(۱۲) اماں! اگر میں پھول ہو کر درخت کی ٹہنی پر آ کر کھلتا
صبح کے وقت پتوں میں ناچتا تو تو مجھے پہچان ہی نہ سکتی!

تو مجھ سے ہار جاتی اماں!

تو پکارتی: "بیٹا کہاں ہو؟"

میں چپ چاپ وہیں بیٹھا ہنستا!

....

شام کے وقت جب تو دیا جلاتی'

اور گائے بھیڑوں کو گھیر لانے کے لیے باہر جاتی

تو میں پھول ہو کر کھلنے کے کھیل کو چھوڑ زمین پر کود پڑتا

اور پھر تیرے بیٹے کی صورت میں آجاتا اور تجھے کہانیاں سناتا!

تو کہتی! "شریر! تھا کہاں اتنی دیر؟"

میں کہتا: "جاؤ نہیں بتاتا!"

(۱۳) رہبانیت کی نجات میں میری نجات نہیں

میں دنیا کی ان بے شمار مسرت بھری بندشوں میں آزادی کی

لذت کا جویا ہوں

(۱۴) آقا! تونے پرندے کو گانا سکھایا'

اس گانے کے سوا اس نے دنیا کے پیش کچھ نہیں کیا!

میرے گلے میں تونے سر پیدا کی

میں اس سے زیادہ پیش کرتا ہوں--- میں گاتا ہوں!

....

مجھے خدمت عطا ہوئی ہے کہ اس جہان کو بہشت کے

سانچے میں ڈھالوں.................

میں جو کچھ اپنے عشق کی دولت سے تیرے حضور میں پیش کرتا ہوں

تو عرش پر سے اتر کر اسے قبول کر لیتا ہے
میرے ہاتھ جو کچھ بھی تو دیتا ہے' میں اس سے زیادہ
تیری خدمت میں پیش کرتا ہوں!
(۱۵) جہاں سب سے حقیر' نادار سے نادار اور بے نوا کا ڈیرہ ہے'
میرے آقا! وہاں تو ان کا ساتھی ان کے ساتھ ہے
سب سے پیچھے' سب سے نیچے سب کچھ کھوئے ہوؤں کے ساتھ ہے!
میں جب چاہتا ہوں کہ تیرے حضور میں جبہ سائی کروں
تو معلوم نہیں میرا سجدہ اپنی رسائی میں کہاں تک پہنچ کر رہ جاتا ہے
جہاں تو دنیا کے دھتکارے ہوؤں کے ساتھ ہے'
میرا سجدہ اس مقام پر تجھ تک پہنچنے سے قاصر ہے
جہاں تو سب سے پیچھے' سب سے نیچے' سب کچھ کھوئے ہوؤں کے ساتھ ہے
ہماری نخوت کو وہاں دخل نہیں۔"[۶۴]

یہ چند نمونے اس کلام کے تھے جو پر تاثیر تھا اور جس کے تراجم نے اردو میں رومانوی تحریک کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ایم ضیاء الدین لکھتے ہیں کہ:

"اُردو ادیبوں پر جس چیز کا سب سے زیادہ اثر ہوا ہے وہ ٹیگور کی انگریزی "گیتانجلی" ہے۔ اس اثر کے نتائج زیادہ تر وہ نثری نظمیں ہیں جو رسائل اور اخبارات میں "ادب لطیف" اور "ادب جمیل" وغیرہ عنوانوں کے ماتحت شائع ہوئی ہیں۔"[۶۷]

اُردو شعراء میں ٹیگور کا سب سے زیادہ اثر اخترؔ اور جوشؔ نے لیا۔ انہیں ٹیگور کا عوامی رنگ اچھا لگا۔ ٹیگور نے عوام کی جیتی جاگتی روزمرہ سادہ زبان میں شعر کہے۔ انہوں نے کلاسیکل شاعری کو نئے زمانے کے تقاضوں سے آشنا کیا۔ ان کے انقلابی قدم کو دوسری زبانوں کے ساتھ ساتھ اُردو نے بھی سراہا۔ اور اُردو رومانوی شعرا نے ٹیگور کے رنگ میں شاعری کی۔ ایم ضیاء الدین ۲۲ فروری ۱۹۳۵ء

میں ٹیگور سے متاثر ہو کر شعر کہنے والوں سے کہتے ہیں۔

"ہمیں ٹیگور کے انقلابی پہلو کی تقلید کرنا چاہیے جبکہ ادبی روش اور طرز ہر ادیب کی ذاتی اور مخصی ہونی چاہیے۔ طرز میں تقلید ادیب کی خود کشی کے مرادف ہے۔ ٹیگور کا رنگ اس کے ذاتی عرفان کا عکس ہے۔ ہر ادیب کی روش اس کی شخصیت کی آئنہ دار ہونی چاہیے۔ جس چیز کی کمی ہے وہ ہمارے یہاں آزادی کی تربیت اور مظاہر قدرتی کی روح فہمی ہے...... بہر حال اس بات کی امید کی جاسکتی ہے کہ ٹیگور کی تقلید بالآخر ہمارے ادب میں اظہار خیالات کی نئی اور آزاد راہیں پیدا کرے گی۔"[۴۸]

ان کا کہنا درست ہوا اور اردو شاعری میں فطرت نگاری نے اپنے سفر میں ٹیگور کے اس رومانوی انقلابی رنگ کا اثر اردو شعراء پر ہوتے ہوئے واضح طور پر دیکھا ہے حتی کہ فراق گورکھپوری جیسے شاعر نے بھی بخوشی اور بخوبی ٹیگور کا اثر لیا۔

جزو ۵: نذر الاسلام کی نظموں کے تراجم سے زاویہ نگاہ بدل گیا:

"ہمارے سروں پر آفتاب و ماہتاب اور ستارے پھول بن کر برسیں کہ ہم نے ایک جہان نو کی داغ بیل ڈالی ہے"

"میں ان پیروں کو بوسہ دیتا ہوں جن سے لپٹ کر مٹی اپنی یگانگی کا اعلان کرتی ہے"

"محنت کس کا ٹوٹا ہوا دل ایک نئی دنیا تعمیر کرے گا"

یہ خیالات بنگالی زبان کے ایک منفرد شاعر نذر الاسلام کے ہیں۔ بنگال کی سرزمین فن کے لیے بھی بڑی زرخیز رہی ہے۔ یہاں کے لوگ زیادہ تر امن پسند ہیں۔ ان کی زبان شیریں ہے اور وہ رومان اور نغموں سے محبت کرتے ہیں لیکن جو چیز انہیں سب سے زیادہ عزیز ہے وہ قوم اور وطن اور ان سے وابستہ ہر شے۔ اپنے وطن کی آزادی اور حسن کے ترانے اور اپنی قوم کے سکھ کے نغمے شاعر گاتے ہیں--- یہی قوم اور وطن ہی ہیں جن پر ذرا سی آنچ آتی دیکھ کر یہ پرامن اور دھیمے سریلے مزاج کے بنگالی حیرت انگیز طور پر بھڑک اٹھتے ہیں اس لیے یہ کہنا کچھ ایسا غلط بھی نہیں کہ "ہندوستانی قومیت کا ہر سانچہ بنگال کی سرزمین سے بنا"

یورپ میں سینکڑوں سال پہلے احیاء اور سماجی اصلاح کی تحریک مختلف سیاسی و اقتصادی مطالبات کی وجہ سے شروع ہوئی تھی۔ ان ہی جیسے مطالبات اور تقاضوں نے ۳۵۔ ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ ہندوستان میں سر اٹھایا۔ ہندوستان میں حالات اس طرح مختلف تھے کہ یہاں آباد دو قوموں' ہندوؤں اور مسلمانوں کو انگریزی سامراج کا سامنا تھا۔ پھر پہلی جنگ عظیم نے بھی نہ صرف سوچوں کی سمتیں بدل دیں بلکہ وقومیت کی نئی سوچ سر اٹھانے لگی۔ دراصل "پچھلی جنگ نے دنیا کو دو سبق دیئے ایک یہ کہ تعمیر کے لیے تخریب ضروری نہیں اور دوسرے یہ کہ کسی بھی تخریب سے ایسی تعمیر رونما ہو جاتی ہے جو ذہن و خیال میں بھی نہیں ہوتی۔"[۴۹] ہندوستان میں جنگ عظیم کے بعد پہلی بار قومیت ایک قوی رجحان کی شکل میں پھیلی اور زندگی کے مختلف شعبوں پر ایک نئے فلسفہ حیات کا اثر واضح دکھائی دینے لگا۔ فنون اور خاص طور پر شاعری میں بھی ان اثرات کی نمائندگی ہونے لگی۔

یہ حقیقت ہے کہ جب بھی کسی قوم کی فکر اور سوچ میں انقلاب آتا ہے تو اس کی ترجمانی شعرو ادب میں بھی ہوتی ہے کیونکہ شاعری ذہن اور احساس کی عکاس ہوتی ہے۔ اسی لیے تو ذہنی انقلاب کے ساتھ زبان و شعر بھی اس انقلاب کا اثر لیتے ہیں۔ نئی سوچ' نئے تجربات و نظریات' نئی معلومات اور نئے علوم اپنے ساتھ نئے الفاظ' نئے محاورات اور نئے اسالیب بیان بھی لاتے ہیں۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد نئے خیالات اور نئے اسالیب کی یلغار مقامی شعرو ادب پر ہوئی اور وہی ہندوستان جو شعرو ادب میں عشق و محبت' اخلاقیات اور مذہبی عناصر پر اکتفا کئے مطمئن تھا اچانک "سیاست" کے طاقت ور موضوع کے سامنے آ جانے سے چونک اٹھا۔ سیاسی شعور کے ابھرنے سے ملک میں آزادی حاصل کرنے کا احساس پیدا ہونے لگا اور یوں شاعری میں قومی و سیاسی افکار و جذبات کو بھی اپنایا جانے لگا۔ اس رجحان کی کامیاب ترین مثال اقبال کی شاعری ہے۔ بے شک پھر وہ عہد شروع ہوا جو خیالات و جذبات میں انقلاب لے آیا اور پھر یہ اثر شاعرانہ تکنیک تک گیا۔ شاعرانہ تکنیک میں سب سے بڑا انقلا بنگالی لائے۔ اردو شاعری جو پہلے انگریزی شاعری کی تکنیک سے بھی متاثر ہو رہی تھے۔ بنگالی شعراء کے تراجم سے شعراء کا نہ صرف زاویہ نگاہ بدلا بلکہ اظہار کے انداز میں بھی تبدیلیاں آنے لگیں۔

"ٹیگور نے بیشک شاعری کے قالب میں خوبصورت تبدیلیاں اور اضافے کئے..... (لیکن).... اگر ٹیگور کے نفس مضمون کی طرف آیئے تو یہاں ہم جمود اور بے حرکتی کا وہی تماشا دیکھتے ہیں جو گوتم بدھ اور ٹالسٹائی سے منسوب ہے۔ نظام زندگی کی بدعنوانیوں سے وہ تنگ تو ضرور ہے لیکن اس کا کوئی مداوا اس کے پاس نہیں ہے یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعر سے آپ کسی "دوا" کی توقع کیوں رکھیں لیکن ٹیگور کسی نہ کسی صورت میں "دوا" پر ایمان رکھتا ہے اور اگر کوئی مفکر ماضی و حال کی بے راہ روی کو سمجھتے ہوئے بھی مستقبل کو "دعا" کے سپرد کر دے تو اسے کیا کیا جائے!"[۵۰]

"البتہ بنگال میں نذر الاسلام ایک ایسا شاعر ضرور تھا جو کھلی ہوئی باغیانہ نظمیں لکھتا تھا اور لوگوں کو انقلاب کی دعوت دیتا تھا۔"[۵۱]

نذر الاسلام کم عمری میں ہی بنگال کا سب سے مقبول شاعر بن گیا تھا۔ اس کی مقبولیت کی وجہ نہ

صرف زبان و بیان کی جدت اور طرز کلام کی ندرت تھی بلکہ پیغام کی نوعیت بھی تھی۔ بنگالی نوجوانوں کے دو گروہوں میں سے ایک نے نذرالاسلام کی سرکردگی میں سماجی انقلاب کو اپنا اصلی مقصد بنایا۔ جس کے نتیجے میں انگریزی سرکار نے نذرالاسلام سے نہ صرف نوکری چھین لی بلکہ ان کی شاعری کے مجموعے ضبط کر لیے اور انہیں جیل بھی جانا پڑا۔ نذرالاسلام کو نہ صرف انگریزوں کی دشمنی کا سامنا تھا بلکہ انہیں مقامی قدامت پسند لوگوں سے بھی مقابلہ کرنا پڑا۔ ۱۹۲۶ء تک انہیں اپنے محسن سی آر داس جیسی وسیع القلب شخصیت کی قدردانی، حوصلہ افزائی اور سہارا ملتا رہا لیکن ان کے انتقال کے بعد یہ ڈھال ہٹ گئی اور نذرالاسلام پر اعتراضات کا طوفان کھڑا ہو گیا۔ ایسے میں ایک ہندو لڑکی سے شادی کر لینا تو نذرالاسلام کا بہت بڑا جرم سمجھا گیا اور انہیں سمتوں سے شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا جس کے ردعمل میں انہوں نے ایک نظم میں کہا:

"میں زمانہ حال کا شاعر ہوں، مستقبل کا پیغمبر نہیں ہوں۔"

کوئی کہتا ہے کہ اگلے زمانے میں تجھے کون یاد کرے گا۔ کوئی کہتا ہے شاعر کو قید و بند سے کیا واسطہ

کوئی کہتا ہے کہ دوبارہ جیل کی ہوا کھا، کیونکہ وہیں خوب لکھ سکتا ہے..... غرض کہ میری جان ضیق میں ہے

لوگو! مجھے اس کی پروا نہیں کہ مستقبل مجھے یاد کرے گا یا نہیں، تمنا صرف یہ ہے کہ جو لوگ خلق خدا کو بھوکوں تڑپا رہے ہیں، میری خونچکاں تحریر ان کے لیے پیام موت ثابت ہو"

لیکن مخالفتوں اور غربت اور مفلسی کے حملوں کے باوجود نذرالسلام نے شعر و شاعری ترک نہیں کی۔ وہ ڈٹے رہے۔ نذرالاسلام کو روحانیت اور داخلیت سے دلچسپی نہ تھی۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ جب دنیا زندگی اور موت کی کش مکش میں مبتلا ہے تو اس وقت خیالی دنیا میں جا چھپنے کی بجائے کچھ نئی اقدار قائم کر کے دنیا کو مسائل سے نکالنے کی کوشش کرنا ہی درست ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شاعر کا کام بس یہ نہیں کہ وہ دور سے مشکلات میں مبتلا ایڑیاں رگڑتی حقیقی زندگی کی فوٹو کھینچتا رہے بلکہ اسے تو

بحیثیت زندہ جیسے جاگتے، سوچتے محسوس کرتے انسان کے آگے بڑھ کر مدد کرنا چاہیے دکھ درد دور کرنے کی سعی کرنا چاہیے اور ظلم کو ختم کرنے کی کوشش کرنا چاہیے۔ جو شاعر انقلاب کے میدان میں اترنے کی ہمت و صلاحیت نہیں رکھتے وہ یا تو "رجعت کے قلعے" میں جا چھپتے ہیں یا پھر تصوف اور داخلیت کی پناہ میں چلے جاتے ہیں۔

اختر حسین رائے پوری نذرالاسلام کے بارے میں رائے دیتے ہیں کہ "ہماری شاعری میں وہ پہلا شاعر ہے جس نے ہماری اقدار کو بدلنے کی کوشش کی تاکہ زندگی کی رو پیچھے کی طرف نہیں بلکہ آگے کی طرف بڑھے۔"[۵۲]

اس سلسلے میں اختر حسین رائے پوری اپنی کتاب "ادب و انقلاب" میں اقبال کے بارے میں اپنا الگ خیال بیان کرتے ہیں۔ جہاں وہ اقبال کی خوبیوں کے قدردان ہیں وہیں ان کی "ماضی پرستی" اور شاہین کے لہو گرم رکھنے کے بہانوں پر سخت تنقید کرتے ہیں۔ اگرچہ بعد میں اختر صاحب نے اقبال کے وفات سے قبل ان سے ملاقات کے دوران یہ اقرار کیا کہ اقبال کے سلسلے میں ان سے زیادتی ہو گئی۔ بہرحال اختر حسن رائے پوری نذرالاسلام کے زبردست مداح ہیں اور ان کی رائے میں نذرالاسلام کی نظموں کے تراجم اردو شاعری میں ٹرینڈ سیٹر ثابت ہوئے۔ اور اردو شعراء بھی بغاوت اور انقلاب کے موضوعات اپنانے لگے۔

نذرالاسلام کی انقلاب پسندی اور بغاوت، رومانویت کی جھلک لیے ہیں۔ ان کی شاعری میں ابتداء ہی سے رومانوی عناصر تھے جس کی دو وجوہ ہیں۔ نذرالاسلام پر عراق کے میدان جنگ میں انکشاف ہوا کہ وہ شعر بھی کہہ سکتے ہیں تب ہندوستان واپسی پر شعر و ادب سے ان کی دلچسپی بڑھ گئی، ان دنوں ہندوستان بھر میں یورپی رومانوی شعراء کو پڑھنے سمجھنے کا شوق عروج پر تھا۔ نذرالاسلام نے بھی اثر لیا دوسرے بنگالی شاعری میں رومانوی عناصر ابتداء ہی سے خاصے قوی رہے ہیں۔ دراصل "بنگال کی سرزمین اس بیل (رومانویت) کی نشوونما کے لیے موزوں ہے بھی، وہاں کے اودے اودے بادلوں، گھنیرے پیڑوں اور ڈبڈباتی ہوئی ندیوں کے پیچھے رومان مسکراتا ہے۔ نذرالاسلام (جیسے حقیقت پسند) پر

بھی یہ جادو چل ہی گیا۔"[۵۳] یادایام کی تینوں نظموں سے اس کا اظہار ہوتا ہے۔

نذرالاسلام نئی تہذیب کے حامی ہیں لیکن مغربی تہذیب کے نہیں بلکہ وہ ایسی نئی تہذیب کی حمایت کرتے ہیں جو مساوات اور آزادی سکھاتی ہے وہ کہتے ہیں:

"وہ مبارک ساعت آ پہنچی

ہتھوڑی اور کدالی سے جو پہاڑوں کو کاٹ کر رکھ دیتا ہے۔ راستے کے دونوں طرف جس کی ہڈیاں بکھری پڑی ہیں۔ تمہاری خدمت کے لیے جس نے قلی اور مزدور کا روپ لیا ہے۔ تمہارا بار گناہ اٹھانے کے لیے جو ہمیشہ خاک آلود رہتا ہے، وہی--- صرف وہی مزدور مکمل انسان ہے۔ میں اسی کے گیت گاتا ہوں اس کا ٹوٹا ہوا دل ایک نئی دنیا کی تعمیر کرے گا۔

آج مظلوموں اور بے کسوں کے خون سے رنگ کر بطن گیتی سے آفتاب تازہ پیدا ہوا ہے۔

آج دنیا کے بندھن کٹ رہے ہیں اور ایک عظیم الشان بیداری کا آغاز ہو رہا ہے جسے دیکھ کر خدا مسکراتا ہے اور شیطان خوف سے لرزتا ہے"

نذرالاسلام نے دنیوی زندگی اور اس کے مسائل سمجھنے سمجھانے کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا یہ مشکل کام ہے کیونکہ زندگی کی تلخیوں سے گھبرا کر خیالی دنیا میں کھو جانا آسان ہے لیکن خوبصورت دنیا کے خواب دیکھ کر اس کی تعبیر و تعمیر میں لگ جانا اور زندگی کے تلخ حقائق کا ڈٹ کر مقابلہ کرنا مشکل ہے۔ نذر کو اس دنیا میں دو گروہ نظر آئے ایک گروہ جس کے افراد کی تعداد زیادہ ہے وہ غریب، انجان اور بے خبر لوگوں پر مشتمل ہے جبکہ دوسرا گروہ امیروں کا ہے جس میں افراد کی تعداد تو کم ہے لیکن جن کے وسائل اور اختیارات بے شمار ہیں اور وہ مسلسل غریبوں اور ناواقف ان پڑھ لوگوں پر ظلم کرتے ہیں۔ معصومیت پر ظلم اور انسانوں سے یہ ناانصافی دیکھ کر نذر انتقام کی آگ میں جلنے لگتا ہے۔ تب محسوس ہوتا ہے کہ نذر دہشت پسند ہے اور صرف تخریب پر اکساتا ہے اور نظم "ستارہ تخریب" میں تباہی کے خوف کا سناٹا چھایا محسوس ہوتا ہے۔ "لیکن یہ ایک عارضی کیفیت ہے۔ مستقل جذبہ اس تعمیر کا ہے جس کا خواب ہم نظم "نعرہ انقلاب" کے آخری بندوں میں دیکھتے ہیں۔ رہ رہ کر امید کی یہ کرن

شاعر کے اندھیرے ماحول کو اجالتی ہے اور شک و شبہ کے اس منجدھار سے نکالتی ہے۔ جسے ہم "ناخدا" میں پاتے ہیں....... دو مرتبہ جیل جانے اور کلام کے کئی مجموعے ضبط ہو جانے کے باوجود اس کے استقلال میں فرق نہیں آیا۔

"اے خالق جدید! تیرے اشارے پر میں کس عزم و استقلال سے اسی راہ پر چلتا رہا ہوں۔
جب تو نے مجھے پکارا تجھے یہی جواب ملا کہ ہاں ہاں میں ثابت قدم ہوں۔"[۵۴]

نذرالاسلام کی بغاوت پر اکساتی اور انقلاب کی راہ پر لاتی نظموں کے تراجم نے اردو شاعری میں فطرت نگاری پر دوررس اثرات چھوڑے۔

جزو۶: نذرالاسلام کی باغیانہ اور انقلاب کو دعوت دیتی ہوئی نظموں کا اثر:

"میں اس روز مطمئن ہوں گا جب مظلوموں کی فریاد فضائے آسمانی میں گونجے گی۔ اور جب میدان جنگ میں تلوار اور خنجر کے خوفناک ترانے سنائی دیں گے---- جو ازلی باغی اور میدان جنگ سے نالاں ہے صرف اسی روز خاموش ہو گا۔" (باغی)

"جو لوگ فرط احترام سے مادر گیتی کو اپنا اوڑھنا' بچھونا بناتے ہیں وہ انہیں ہی اپنا وارث بنائے گی" "لوگو! سنو کہ یہ دل انتقام اور درد کی آگ سے پھنکا جا رہا ہے۔ دل اتنا خون نہیں بہا سکتا۔ اس لیے اپنے خون سے یہ نظمیں لکھ رہا ہوں"

کہا جاتا ہے کہ جس توانائی سے نذرالاسلام نے ظلم کے خلاف بغاوت اور انقلاب کی حمایت کی اس سے پہلے ہندوستانی ادب میں اس کی مثال نہ تھی۔ اس جیسا زور دار قدامت شکن اور تفسیر پسند شاعران سے پہلے ہندوستان میں نہ تھا۔ اس کا کلام اپنے عصر کے تقاضوں کے عین مطابق ہے۔ وہ ہماری تحریک آزادی کے طویل کٹھن سفر کا ایسا سنگ میل ہے جو قافلے کو حصول آزادی کی منزل کی طرف سمت نمائی کر کے خود پیچھے رہ جانے میں کوئی ہتک محسوس نہیں کرتا۔ اسے اپنے لیے کسی صلے یا معاوضے کی بھی تمنا ہیں وہ حال کی ترجمانی کر رہا ہے تاکہ انسانیت کا مستقبل روشن ہو۔ زمانہ اسے یاد کرے گا یا نہیں اسے اس کی فکر نہیں۔

"میں زمانہ حال کا شاعر ہوں، مستقبل، کا پیغمبر نہیں ہوں کوئی کہتا ہے کہ اگلے زمانے میں تجھے کون یاد کرے گا۔"

....

لوگو مجھے اس کی پروا نہیں کہ مستقبل مجھے یاد کرے گا یا نہیں تمنا صرف یہ ہے کہ جو لوگ خلق خدا کو بھوکوں تڑپا رہے ہیں میری خونچکاں تحریر ان کے لیے پیام موت ثابت ہو"

اختر حسین رائے پوری نذر الاسلام کے بارے میں لکھتے ہیں: "جب ادب کا کام صرف یہ رہ گیا ہے کہ انسان کو رلائے یا سلائے اور یا گمراہ کرے تو افق بنگال پر ایک ستارے کا طلوع ہوتا ہے جو صراط مستقیم کا نشان ہے۔"[۵۵]

نذر الاسلام کا فلسفہ زندگی یہ ہے کہ زندگی قائم و دائم ہے انسان سب سے افضل و اکمل ہے اور جس قدر انسان قدرت پر فتح حاصل کرے گا اتنا ہی ترقی حاصل کرے گا۔ وہ دین حق کا مطلب یہ لیتے ہیں کہ ہر طرح کا ظلم ختم ہو اور اخوت و مساوات قائم ہو---- نذر سرمایہ داری کو تفریق مذاہب کو اور رنگ و نسل کے فرق کو انسانیت کے خلاف سمجھتا ہے۔ نذر نے ایک نئی سوچ یہ دی کہ ایک نسل کو دوسری نسل کی قسمت کا فیصلہ کرنے کا کوئی حق نہیں کیونکہ ہر آنے والی نسل ہر پل بدلتی ہوئی رواں دواں زندگی کی خود محافظ اور ضامن ہے۔

نذر الاسلام کو اپنے زمانے کے حالات نے بغاوت اور سرکشی پر اکسایا۔ تب وہ اپنے نصب العین سے اتنا وابستہ ہو جاتا ہے کہ حسن کے ترانے گاتے ہوئے اور عشق کی ناکامی کا دکھ بیان کرتے وقت بھی اپنی سوچی ہوئی منزل کو نہیں بھلاتا۔ نظم "پجارن" میں عشق کی ناکامی کا رد عمل اس طرح بیان کرتا ہے۔

"معلوم ہوتا ہے کہ اب میں اپنی منزل کو پہچان گیا۔ کیوں نہ اب میں موت در آغوش طوفان کا ہم سفر بن جاؤں، راستے میں کس کی یاد میں فریاد کرتا پھروں؟ کیوں نہ آتش فشاں پہاڑ اس مرتبہ اپنے غارت گر دہانے کھول دیں؟ کیوں نہ میری گرم گفتاری بغاوت کے جھنڈے لہرا دے، اور موت کے

ترانے میرے ہم سخن بن جائیں، لے اپنے آتشیں رتھ اور پھونک دو ہنگام قیامت کے صور! برساؤ زہر و آتش میں بجھے ہوئے تیر، برباد کر دو اس دنیائے معصیت کو!"

زندگی کے مختلف تجربات سے گزر کر نذر الاسلام اس نتیجے پر پہنچا کہ دنیا ہمیشہ دو طبقوں میں بٹی رہی ہے یعنی ظالم و مظلوم--- نذر الاسلام مظلوموں کی حمایت کرتے ہوئے انہیں اتحاد و انقلاب کا درس دیتا ہے۔ وہ محنت کش اور مزدور کا اس لیے قدردان ہے کہ وہ زندگی کو سچی محنت اور لگن سے بنا سنوار رہا ہے لیکن نذر انہیں مظلوم اس لیے کہتا ہے کہ ظالم سرمایہ دار ان تک ان کی محنتوں کا پھل پہنچنے سے پہلے خود اچک لیتا ہے۔ نذر نے اس مظلوم طبقے کا حوصلہ بڑھایا، اسے اپنی منزل حاصل کرنے کا جوش دیا اور اس کے گیت گا کر اسے خود اعتمادی دی:

"وہ سمندر کی گہرائی میں، آسمان کی وسعت میں، زندگی کے ہیجان میں فضا کی ہر سمت میں موت سے نبرد آزما رہتا ہے، وہ جس نے بادل کی بیٹیوں کو کنیز بنا رکھا ہے کہ جو بجلی کو اپنی مٹھی میں پکڑے رکھتا ہے، میں اسی کے آستانے پر سر جھکاتا اور اسی کے گیت گاتا ہوں" نذر کو یقین ہے کہ بالآخر فتح محنت کرنے والوں کی ہوگی اور ظلم ختم ہو کر رہے گا:

"اونچی عمارتوں میں رہ کر اب یہ توقع نہ کرو کہ یہ خاک نشیں ہمیشہ تمہارے آگے سجود رہے گا۔ جو لوگ فرط احترام سے مادر گیتی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بناتے ہیں وہ انہیں ہی اپنا وارث بنائے گی"

"آج بے کسوں اور مظلوموں کے خون سے رنگ کر بطن گیتی سے آفتاب تازہ پیدا ہوا ہے۔
اب تمام پابندیوں اور بندھنوں کو توڑ کر پھینک دو۔
فلک کج رفتار کو چاہیے کہ پاش پاش ہو کر ہمارے آشیانے پر گر پڑے
ہمارے سروں پر آفتاب و ماہتاب اور ستارے پھول بن کر برسیں کہ ہم نے ایک جہان نو کی داغ بیل ڈالی ہے۔
فردوں کی جمعیت کو مژدہ ہو کہ ہم سب ایک ہی کارواں کے مسافر ہیں، ایک کا دکھ سب کے لیے موجب اندوہ ہے۔ اور ایک کی توہین بنی نوع انسان کی توہین ہے

آج دنیا کے کل بندھن کٹ رہے ہیں اور ایک عظیم الشان دور بیداری کا آغاز ہو رہا ہے جسے دیکھ کر خدا مسکراتا ہے اور شیطان خوف سے لرزتا ہے"

نذرالاسلام کو انقلاب کا نقیب کہا گیا ہے۔ وہ تغیر اور جدت کا دوست ہے اور جمود اور قدامت کا سخت مخالف ہے۔ وہ ہر طرح کے ظلم کے خلاف علم جہاد بلند کرتا ہے۔ اور اس جنگ میں شاعری کو ہتھیار کے طور پر استعمال کرتا ہے۔

"اس کی شاعری ادب ہند کے رستے میں ایک نئی للکار ہے۔ جو بتاتی ہے کہ آرٹ موت کا نہیں زندگی کا پروردہ اور خادم ہے..... وہ استعمار و استبداد کو فنا کر کے حسن و عشق کے صحیح جذبات سے انسان کو آشنا کر دے گا۔"[٥٦]

نذرالاسلام ۱۸۹۶ء میں ایک غریب کسان کے گھر پیدا ہوا اٹھارہ سال کی عمر میں فوج میں بھرتی ہو کر عراق چلا گیا۔ اور یہی میدان جنگ نذر کے لیے سب سے بڑی درس گاہ ثابت ہوا۔ جب وہ حوالدار بن کر ہندوستان لوٹا تو اس کے ساتھ اس کی چند نظمیں بھی تھیں۔ جبکہ اس کے دل کی چنگاریوں کے بھڑک اٹھنے کے لیے یہاں سامان تیار تھا۔ تحریک خلافت اور تحریک عدم تعاون نے مدتوں سے سوئے ہوئے آتش فشاں کو جگا دیا تھا' بنگال کا یہ نوجوان شاعر ان حالات کو کیسے خاموشی سے دیکھتا رہتا۔ یوں بھی بنگال کئی قومی تح کو جنم دیتا رہا۔ اور ہندوستان بھر میں بنگالی کو سب سے زیادہ وطن پرست سمجھا جاتا ہے۔

نذر کی ابتدائی نو نظموں پر مشت مجموعہ "اگنی بنیا" (آگ کی بانسری) ہے جس میں سے ایک مسلمان انقلابی کی جھلک نظر آتی ہے ساتھ ہی اس کی فطرت کا اصل جوہر یعنی ازادی کی لگن اور ظلم سے نفرت کا اظہار بھی ہوتا ہے ہندوستان لوٹنے کے بعد نذر کو اپنے خیالات کی تہذیب اور مزید مطالعہ کا موقع ملا۔ اسنے حالات کا گہری نظر سے جائزہ لیا۔ اس کے بعد ہی اس نے وہ زندہ جاوید نظم " دوروہی" (باغی) لکھی جس نے اسے ادبی انقلاب کا علم بردار بنایا اور نذر کو دور وہی کوی (شاعر بغاوت) کا لقب ملا پروفیسر سرکار اس نظم کے بارے میں رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ "نظم "باغی" کو

پڑھا تو مجھے محسوس ہوا کہ...... ہمارے ادب میں زندگی اور جوش کا ایک دریا امنڈ پڑا ہے۔" بیشک ابھی اس کے خیالات میں وہ پختگی اور صفائی نہیں تھی اور نہ ہی اس کا نظریہ زندگی ابھی اتنا واضح تھا جس کی مثالیں بعد میں "نعرہ انقلاب" کی نظموں میں ملتی ہیں، لیکن اس نظم (باغی) میں بلا کا زور ہے اور یہ اس وقت کے ہندوستانی ادب میں اپنی قسم کی اچھوتی چیز تھی۔

"آ گنی" (آمد) اور "دوروہی" (باغی) ان دونوں نظموں نے بنگال کے ادبی حلقوں میں ہل چل مچا دی اور ان پر مختلف ادبی مباحث کے نتیجے میں نذر کے حامی نوجوان اور نذر کے مخالف بزرگ دو حلقوں میں بٹ گئے۔ بہرحال نذر کا پیغام ہی نہ صرف اہم تھا بلکہ اس کا اسلوب بھی نرالا تھا جس کی مثال اس سے پہلے بنگالی زبان میں نہیں تھی حتی کہ ٹیگور کا اسلوب بھی پر سکون، ٹھنڈا میٹھا اور دھیما ہے۔ جس مہذب اور مذہبی کھاتے پیتے مگر قانع ماحول میں ٹیگور کی پرورش ہوئی اس کا اثر ان کے اسلوب" شعر پر بھی ہے جبکہ نذر الاسلام نے مفلسی کے تھپیڑے سے، کھیت، میدان جنگ اور مزدوری کی مشقت ہی سے اس کی تربیت ہوئی تھی۔ اسی لیے ٹیگور کے برخلاف نذر کے اسلوب میں بے چینی، اضطراب عمل اور حرکت کی تیزی اور احتجاج کی شدت کی نمائندگی ہوتی ہے۔ فارسی اور اردو کا وہ علم بھی ان کے کام آیا جو انہوں نے مکتبوں اور کلکتہ کے بازاروں سے حاصل کیا تھا--- پھر رزمیہ موسیقی نے ان کے اسلوب کو مزید نکھارا یوں بھی ہندوستان کی کسی بھی زبان میں جس شاعر نے بھی شاعری کے قالب کو بدلا وہ موسیقی میں ماہر رہا ہے۔

نذر کی شاعری تین ارتقائی منزلوں سے گزری ابتدائی مختصر دور میں تحریک خلافت سے متاثر ہونے کی وجہ سے اسلامی اثر واضح ہے۔ دوسرا اردو نظم "باغی" (دوروہی) کی اشاعت سے شروع ہوتا ہے۔ یہ جوش اور امنگ کا زمانہ تھا اور بنگالی نوجوان آزادی کی تحریک میں حصہ لے رہے تھے۔ اختر حسین رائے پوری نے نذر الاسلام کی اس دور کی منتخب نظموں کا ترجمہ "مجاہد کی صدا" کے عنوان سے شائع کروایا۔ نذر کی شاعری کا تیسرا دور طویل اور اہم ہے یہ ۱۹۲۶ء کے آس پاس شروع ہوا۔ اس دور میں ان کا فلسفہ زندگی نکھر کر سامنے آیا۔ اور یہ واضح ہوا کہ وہ شباب اور انقلاب کا نقیب ہے وہ قدامت

اور جمود کا سخت دشمن ہے جبکہ تغیر اور تبدل اور جدت کو پسند کرتا ہے۔ وہ ظلم کے سخت خلاف ہے اور اپنی شاعری کے ذریعے مظالم کے خلاف جنگ کرتا ہے۔ وہ زندگی اور انسان کو بہت اہم سمجھتا ہے۔ وہ زندگی کی بے ثباتی کی بجائے اس کے قائم و دائم ہونے کا قائل ہے وہ انسان کو مجبور و بے بس نہیں مانتا اور اسے اپنا حق حاصل کرنے کے لیے مسلسل عمل کی ترغیب دیتا ہے ہر طرح کے ظلم اور غلامی کے خلاف بغاوت کرتا ہے۔

ہندوستان میں انقلابی تحریک ابھی مشکلات کا سامنا کر رہی تھی تب نذر کو محسوس ہوا کہ نظریہ اور عمل کے درمیان ایک حد فاصل ہے جس کے طے ہونے میں دیر ہے۔ تب وہ تھکن محسوس کرنے لگتا ہے لیکن شکست کو نہیں مانتا' اس کی جوان' پرجوش توانا اور پرامید آواز آتی رہتی ہے!

"اے خالق جدید! تیرے اشارے پر میں کس عزم و استقلال سے اسی راہ پر چلتا رہا ہوں'
جب بھی تو نے مجھے پکارا تجھے یہی جواب ملا کہ ہاں ہاں میں ثابت قدم ہوں۔"

اردو ادب کو ٹیگور کے بعد بنگال کے اس قوی شاعر کے ترجموں نے بے حد متاثر کیا۔ ان ترجموں کے بارے میں رسالہ "اردو کے ایڈیٹر نے نوٹ لکھا:

"ہندوستان کی کسی زبان میں اس قیامت خیز قوت کا کوئی شاعر نہیں پایا جاتا۔ اس کے کلام میں ایک آگ بھری ہوئی ہے جس کے سامنے عامیانہ خیالات اور ہماری شاعری کے مضامین گھاس پھوس معلوم ہوتے ہیں۔"

اردو ترجمے نذر الاسلام کی نظموں کے بیان اور تخیل کو تو بخوبی ظاہر کر سکے۔ بنگالی پرشکوہ الفاظ اور موسیقی کی لپکتی لہریں اردو ترجموں میں منتقل نہیں ہو سکیں۔ مثلاً نظم "آگمنی" (آمد) میں میدان جنگ کی گونج گرج بنگالی نظم میں بہت انوکھی اور متاثر کن ہے جو کہ ترجمے میں پوری طرح نہیں آ سکی۔ نذر کی شاعری کا کمال اس کی قوی آواز اور توانا لہجہ ہے۔ لیکن یہ خالی خولی لفظی جوش نہیں بلکہ عمل پر اکسا دینے والی' قدم سے قدم ملا کر چلنے پر ابھارنے والی' سانس لیتی حساس قوت ہے۔ یہ ایک مشکل کام تھا کہ انقلابی موضوعات کو خوبصورت پر تاثیر شاعری میں ڈھالا جاتا۔ لیکن نذر نے یہ کام کر دکھایا۔

نذر الاسلام کے مداح اختر حسین رائے پوری لکھتے ہیں:

"تعجب ہوتا ہے کہ ان انقلابی مضامین کو نذر الاسلام نے ادب پارے کیسے بنا دیا؟ تخیل کی یہ پرواز کیسے باقی رہی؟ تصویر کی یہ رنگینی پھیکی کیوں نہ ہوئی؟ یہ آگ جلتے جلتے بھی اپنی شعاعوں میں ہمواری کیسے باقی رکھتی ہے؟ یہ طوفان گرجتے گرجتے بھی اپنے تال سم کو بگڑنے کیوں نہیں دیتا؟ "باغی" سے زیادہ زور دار اور ساتھ ہی ساتھ خوبصورت نظم کہاں ملے گی؟ یہ باغی یونان کا رستم ہر کلیس نہیں نہیں جس کی ٹانگیں آہنی ستونوں سے زیادہ موٹی تھیں۔ بلکہ "ہومر" کا شکیل و جمیل ہیرو ایکلیس ہے جس کی تلوار میں اتنی ہی کاٹ تھی جتنی کہ اس کے مدبھرے نینوں میں۔"[۵۷]

نذر الاسلام کے خیالات سے اختلاف بھی ہو تو بھی اس کا خلوص داد وصول کرلیتا ہے۔ وہ ظلم اور ظالم کے خلاف ہے۔ اور اس پر تنقید کرتے ہوئے کوئی لگی لپٹی رکھے بغیر سخت لہجہ اپناتا ہے۔ اس کے قاری یہ لہجہ برداشت بھی کر لیتے ہیں کیونکہ ایشیاء کی یہ روایت رہی ہے کہ عام لوگوں اور راہنماؤں کی نسبت شاعر کی تنقید اور سخت لہجے کو عموماً برداشت کرلیا جاتا ہے۔

اس طرح اس ہجان خیز عہد میں اردو ادب میں حرکت و عمل کے حامی اور سامراج کے مخالف دو شاعروں کا اثر بڑا گہرا ہوا ایک تو اردو فارسی گو شاعر اقبالؒ اور دوسرا اردو تراجم کے ذریعے نذر الاسلام یہ دونوں اس دور کے نوجوانوں کے پسندیدہ اور قابل تقلید شاعر بن گئے ان دونوں شعراء کی اردو شاعری کو سب سے بڑی دین یہ تھی کہ انہوں نے اس شاعری کو بھی زندگی کے مقاصد خوبصورتی سے بیان کرنے کی ہمت و صلاحیت عطا کی۔ اور یہ خوبصورتی فطرت نگاری سے پھلی پھولی اقبال سے متاثر ہونے والوں کا پورا گروہ تھا جبکہ نذر الاسلام کے ترجموں سے سب سے زیادہ اثر اخترؔ اور جوشؔ نے قبول کیا خاص طور پر جوشؔ کی نظموں میں نذر الاسلام کے خیالات اور ان کا طرز فطرت نگاری صاف جھلکتا ہے۔

جزو ۷: رومانوی دور نے فطرت نگاری کے نئے لہجے کی پرورش کی:

اُردو شاعری پر مختلف رومانوی اثرات کا جائزہ لیا جا چکا اب یہ دیکھنا ہے کہ ان اثرات کے

تحت اردو میں فطرت نگاری کی کیا صورت حال بنی۔ یوں تو اُردو کی ابتدائی شاعری میں فطرت نگاری کی کبھی کوئی مستقل صورت نہیں رہی اور بقول رام بابو سکسینہ..... "شعرائے اُردو کے سرود میں صرف ایک ہی تار تھا جو بار بار بجایا جاتا تھا یہاں تک کہ وہ بے سرا ہو گیا تھا۔"[۵۸] لیکن اب ورائٹی آگئی اور فطرت نگاری کی شاعری "سریلی" ہو گئی۔ انگریزی ادب کے اثرات نے مقامی شعراء پر فطرت نگاری کی خوبصورتی اور اہمیت کو نمایاں کر دیا انگریزی شاعری اور مصوری میں فطرت نگاری کی ہمیشہ سے مستقل حیثیت رہی ہے۔ انہوں نے تو فطرت برائے فطرت کا نظریہ بھی پیش کیا۔ انگریزوں نے کبھی بھی فرضی مناظر پر شاعری نہیں کی۔ جبکہ اُردو شعراء نے اول تو فطری مناظر کو بیان ہی نہیں کیا اور اگر کبھی ایسا ہے بھی تو عموماً" بغیر دیکھے فرضی مناظر ہی کو بیان کر دیا۔ اُردو کی قدیم اور وسطی دور کی شاعری میں حقیقی فطرت نگاری کی کمی کے مختلف اسباب محققین اور نقادوں نے متعین کیے ہیں جو درج ذیل ہیں۔

ابتدائی اُردو شاعری میں فطرت نگاری کے حقیقی رنگ کے نہ ابھر سکنے کا ایک سبب یہ بتایا گیا ہے کہ اُردو شاعری کو دبستان دہلوی نے نکھار اور عروج بخشا لیکن دہلی کے گرد و نواح میں خوبصورت مناظر اور جھیلوں وغیرہ کی کمی تھی۔ یوں تو برصغیر قدرتی نظاروں کی ورائٹی سے مالامال ہے۔ پہاڑ، دریا، ندیاں، جھیلیں، جنگل، سمندر، مختلف موسم---- پھر پہاڑی صحت گاہیں، ریگستان---- اور مختلف پرند چرند اور پھول پھل وغیرہ اور سنسکرت زبان کی شاعری میں فطری مناظر کا کچھ ذکر ہے جبکہ ہندی زبان کی شاعری میں یہ بیان کم کم ہے۔ لیکن پھر بھی ہندی شاعری میں اردو شاعری کی نسبت یہ مناظر فطرت کہیں زیادہ اصلیت اور حقیقت کے جلوے دکھاتے ہیں۔ شیخ محمد اکرام دبستان دہلوی کی اردو شاعری میں منظر نگاری کی کمی کی وجہ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اگر کوئی دہلوی شاعر اس خیال سے مرعوب ہو کر کہ انگریزی شاعری میں مناظر فطرت کے متعلق بہت نظمیں ہیں خود بھی اونچے پہاڑوں اور خوشنما جھیلوں کے خوبصورت مناظر کو اپنی شاعری کا موضوع بنائے تو ظاہر ہے کہ اس سے زیادہ ان نیچرل یا مصنوعی شاعری کوئی نہ ہو گی کیونکہ شاعر نے خود یہ مناظر دیکھے ہی نہیں....

(جبکہ مقامیوں کو)..... جو خوبصورت مناظر دیکھنے نصیب ہوتے ہیں وہ نسبتاً" محدود ہیں مثلاً چاند رات، صبح و شام، شفق کی رنگینی، دریا کا کنارہ، بسنت، بہار، برسات اور اردو میں ان مناظر کے متعلق کئی نظمیں ہیں۔"[۵۹]

جبکہ ڈاکٹر سلام سندیلوی کا خیال ایک حد تک درست ہے کہ "ہندوستان میں مناظر فطرت کی کمی نہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ اُردو شعراء نے ہندوستان کے مناظر قدرت سے بے اعتنائی برتی ہے۔"[۶۰] اور وہ ان دیکھے ایرانی عربی مناظر بیان کرنے میں لگے رہے۔ جس زمانے میں برطانیہ اور جرمنی میں رومانوی تحریک شباب پر تھی ہماری اردو زبان کے بڑے شاعر میر تقی میرؔ سے یہ منسوب کیا گیا کہ وہ برسوں اپنے کمرے سے باہر نہیں نکلے "گویا ان کی دروں بینی اور عزلت نشینی کے آگے طلوع سحر اور غروب آفتاب کے نظارے ہیچ ہیں۔"

اُردو بے شک سنسکرت پنجابی، فارسی اور عربی وغیرہ سے مل کر بنی ہے لیکن اُردو پر مسلمانوں کے اثرات زیادہ ہیں اسی وجہ سے اس پر سنسکرت کی بجائے فارسی اور عربی کا زیادہ اثر ہے اردو میں فطرت نگاری کی کمی کا ایک سبب شبلیؔ نعمانی نے یہ بتایا ہے کہ "عربی فارسی میں مناظر قدرت پر بہت کم لکھا گیا ہے اور اُردو میں گویا سرے سے وجود ہی نہیں تھا۔"[۶۱]

اس کمی کا تیسرا سبب یہ ہے کہ شعراء دربار بند ہو کر شاہوں کے قصیدے لکھنے میں لگے رہے۔ ایک تو قصیدہ فارسی ادب سے آیا پھر قصیدہ کی صنف پر مبالغے کی حکمرانی ہوتی ہے۔ اس لیے قصیدوں کی تشبیب میں جو فطرت نگاری کی گئی وہ بھی سیدھے سادھے الفاظ میں نہیں کی گئی، اس لیے اس میں اصلیت نہیں۔ ذریعہ معاش کی وجہ سے درباروں سے وابستہ اچھے اُردو شعراء بھی فطرت کے حسن کی طرف نہ آ سکے۔ سوداؔ، میرؔ، انشاءؔ، ذوقؔ، غالبؔ، مومنؔ، امیرؔ مینائی، اور داغؔ وغیرہ چونکہ مختلف وجوہات کی بنا پر کسی نہ کسی طرح درباری ماحول کے اسیر رہے اس لیے فطرت کے نظاروں سے لطف اندوز ہونے کا ان کو موقع ہی نہ مل سکا۔

اُردو میں فطرت نگاری کی کمی کا ایک اور سبب غزل کی بے پناہ مقبولیت بھی ہے۔ اُردو شعراء

نے غزل گوئی کی طرف مکمل توجہ دی اور اس صنف کو عروج کمال تک پہنچا دیا۔ جبکہ غزل کو داخلی شاعری کے لیے ہی موزوں ترین سمجھا جاتا رہا۔ اور یوں غزل میں اس وقت حقیقی فطرت نگاری کی گنجائش نہ نکلی۔

ایک اور سبب یہ بھی ہے کہ شاعری میں فلسفہ تصوف کے مضامین قابل توجہ رہے۔ ایسے شعراء زیادہ تنہائی اور گوشہ نشینی کی زندگی بسر کرتے تھے اس لیے بھی ان کی نظروں سے مناظر فطرت کے جلوے بہت کم گزرے۔ یوں تو صوفی دیکھنے اور دید وادید پر زور دیتے ہیں لیکن ان کا مرکز نگاہ سطح پر نہیں دور کہیں گہرائی میں ہوتا ہے۔ بہرحال اگر اُردو کے شعراء ایک طرح کی گوشہ نشینی ترک کرکے' فطرت کی وادی میں اتر کر خدا کا جلوہ اور حسن حقیقی خود محسوس کرتے تو یقیناً" اُردو شاعری میں فطرت نگاری کے اچھے نمونے شامل ہو سکتے تھے۔ اُردو کے بیشتر شعراء جو شاعری میں تصوف کی نمائندگی کرتے ہیں انہوں نے خود فطرت کا مشاہدہ نہیں کیا اس لیے ان کے اس پیش کردہ فلسفے میں کوئی نیا پن' انفرادیت' گہرائی اور تاثیر ویسی نہیں جیسی خود باعمل صوفیاء میں ہے

اُردو شاعری میں فطرت نگاری کی کمی کے معاشرتی اسباب بھی ہو سکتے ہیں مثلاً سماجی افراتفری اور حکومتوں کا زوال راجپوتوں' سکھوں اور مرہٹوں کی کچھ اپنی مرضی سے اور کچھ انگریزوں کے اکسانے پر کی جانے والی بغاوتوں نے مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھیر دیا۔ جبکہ بیرونی حملوں نے اس کی جڑوں کو کمزور کر دیا۔ شعراء معاشرے کا حساس طبقہ ہے اس دور کے شعراء نے غزلوں اور شہر آشوبوں میں اس بربادی اور اس کے اثرات کا ذکر کیا ہے۔ لیکن ان حالات کا شعراء پر یہ اثر ہوا کہ وہ یاسیت اور حزن اور زندگی کی بے ثباتی کی سوچ کی گرفت میں آ گئے۔ ان کے کلام میں گہری داخلیت ہے اس لیے وہ منظر نگاری کی طرف توجہ نہ دے سکے۔ دکن میں چونکہ حکومتیں آزاد تھیں اس لیے خوشی اور خوشحالی کی وجہ سے خارجیت ہے اور اس طرح وہاں کے شعراء کو خارجی مناظر بیان کرنے کی فراغت بھی میسر تھی اور مواقع بھی۔ اسی لیے وہ کسی حد تک فطرت نگاری میں کامیاب رہے۔ جبکہ باقی ہندوستان بھر میں حالات موافق نہ تھے۔

اُردو شاعری میں فطرت نگاری کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ آمدورفت کے ذرائع محدود و دشوار تھے اور سفر کم سے کم کیا جاتا تھا۔ اور آٹھواں سبب یہ ہے کہ اہل ہند کو خود اپنے مناظر سے دلچسپی نہ تھی۔ کچھ گھر کی مرغی دال برابر والا معاملہ تھا جبکہ باہر سے آنے والے اس کے نظاروں سے بہت متاثر ہوتے تھے مثلاً ہندوستان کے مناظر فطرت سے شہنشاہ بابر کی دلچسپی "تزک بابری" میں اور شہنشاہ جہانگیر کی دلچسپی "تزک جہانگیری" میں دکھائی دیتی ہے۔ "تزک بابری" میں بابر نے مقامیوں کا تجزیہ کر کے یوں لکھا:

"اہلِ ہند کے دل ان کیفیتوں سے ایسے بے مذاق ہیں کہ اگر سیر و سفر ہوں اور اتفاقاً" آب رواں کے کنارے آن اتریں تو ادھر خیمہ کی پشت کرتے ہیں۔" دراصل وہ انسان کو ہی خلاصہ فطرت سمجھتے رہے اور یوں انہوں نے حسن فطرت کا مطالعہ بھی حسن انسانی میں ہی کر لیا۔ مقبول صنف غزل ہی رہی اور غزل میں یا تو انسانی پرچھائیاں ہیں یا خدا کا جلوہ جبکہ دور قدیم اور دور متوسط کی دوسری اصناف میں بھی منظر نگاری کی اصلی اور سچی مثالیں بہت کم ہیں البتہ دور جدید میں انگریزی فطرت نگاری کی طرز پر نظمیں کہی جانے لگیں تو اور شاعری میں بھی فطرت نگاری کی نمائندگی اور عکاسی ہونے لگی۔

وہ جو آزاد نے کہا تھا کہ "خواص و عوام پپیہے اور کوئل کی آواز" اور چنپا اور چنبیلی کی خوشبو بھول گئے اور جس پرندے کو سنا نہیں اور جن پھولوں کو دیکھا سونگھا نہیں ان کی تعریفیں کرنے لگے" تو اب یہاں کے لوگوں کو بھولے ہوؤں کی پھر سے یاد آ ہی گئی۔

اُردو شاعری کے دور جدید میں فطرت نگاری کی مقبولیت کی چند وجوہات یہ ہیں ایک تو دربار ختم ہو گئے اور شاعروں کو بند کمروں سے نکل کر باہر کی دنیا دیکھنے برتنے کا موقع ملا اور انہیں فطرت کی مہک محسوس ہوئی۔ دوسری وجہ یہ ہوئی کہ انگریزی دان طبقے نے انگریزی شاعری کی خصوصیات (خاص طور پر فطرت نگاری) کا عمدہ ذوق پیدا کیا۔ پھر انگریزی نے اردو میں تراجم کی مقبولیت نے دوسری زبانوں کے اردو تراجم کی راہ کھول دی۔ اس وجہ سے بھی فطرت نگاری کے اصلی اور نئے رخ سامنے لانے کے رجحان کو فروغ حاصل ہوا۔ چونکہ ذرائع آمدورفت میں وسعت اور سہولت آ گئی تو یہ بھی

فطرت سے قرب کا باعث ہوئے۔

اس دور میں فطرت نگاری کی مقبولیت کی ایک اور اہم وجہ جذبہ حب الوطنی کا بیدار ہونا بھی ہے۔ اس جذبے کے تحت ایک تو مقامی پہاڑوں، دریاؤں، موسموں، پرندوں اور پھولوں وغیرہ کا ذکر فخر سے کیا جانے لگا دوسرے مدتوں سے سوئی ہوئی قوت مشاہدہ بیدار ہوئی اور بند آنکھیں کھولی گئیں تب فطرت کا حسن دل اور روح کو مسرور و مطمئن کرنے لگا۔ اب شعراء براہ راست مناظر فطرت پر نظمیں کہنے لگے۔ اور رومانوی مزاج شعراء کو تو فطرت کی گود میں پناہ اور سکون ملا۔ وہی رومانوی شعراء اچھی شاعری کر پائے جنھوں نے رومانویت کے تعمیری پہلو کو اپنایا۔ رومانویت کے دو پہلو ہیں ایک تخریبی جس میں "افراط و تفریط، جذباتیت اور رومانوی تصور پرستی کی انتہا" ہوتی ہے جبکہ تعمیری پہلو میں "رومانویت کی بالیدہ روایات آتی ہیں جن کے زیر اثر جذبات کا خلوص اور فن کارانہ تجربہ فروغ پاتا ہے۔ رومانویوں نے تہذیب کے شکنجوں سے تنگ آ کر واپسی کا درس دیا تھا۔ یہ واپسی دو سمتوں میں تھی۔ ایک تو انسانیت کو اس قبل تہذیب کے دور میں لوٹ چلنے کا مشورہ دیا۔ جہاں جذبات کو آسودہ ہونے کا موقع ملے۔ ماضی کی طرف لوٹ جانے میں یہ آسانی بھی تو تھی کہ ناخوشگوار باتیں نظرانداز کر کے صرف خوشگوار اور پسندیدہ باتوں کو منتخب کر کے ان ہی سے سکون حاصل کر لیں۔ اسی لیے انھوں نے ماضی سے ایسے کردار چنے جنھوں نے دنیا سے ہار ماننے کی بجائے دنیا کو شکست دے کر اپنی آرزوئیں پوری کیں۔

فطرت کی طرف واپسی کی دعوت اس لیے بھی دی گئی کہ فطرت سے پاکیزگی، سچائی، سادگی اور معصومیت حاصل ہوتی ہے جس سے انسان آزادی محسوس کرتا اور توانائی حاصل کرتا ہے۔

اس طرح رومانوی شعراء کے ہاتھوں اُردو میں فطرت نگاری کا ایک نیا لہجہ پروان چڑھا۔ ایک انوکھی، خوبصورت، پرسکون دنیا سامنے آئی۔ اور فطرت اب صرف ایک رنگین پردہ یا تصویر یا ورق نہیں رہی بلکہ زندہ، جیتی جاگتی، اپنا احساس کرواتی اور خود بھی محسوس کرتی فطرت ہے۔ اس کا کام صرف سمت نمائی نہیں رہ گیا بلکہ اب خود اس کے مقدس زندہ حسن پر نظریں ٹک جاتی ہیں۔

جزو ۸: رومانوی انقلاب پسندی کا آغاز:

رومانوی تحریک جو انسان کی آزادی کی معصوم تمنا اور اس کے حالات میں انقلاب لانے کے پرجوش ارادے سے شروع ہوئی تھی مختلف مراحل سے گزر کر اس نتیجے پر پہنچی کہ ابھی تک انسان کچھ نہ ٹوٹ سکنے والی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے اور پھر آرزومندی اسے انقلابی تحریک کی طرف لے آئی۔

اُردو شاعری میں رومانوی تحریک کی ایک شاخ نے وطنیت پرستی کی طرف پھیلنا شروع کیا۔ یہی وطن پرستی سیاسی موضوعات کو جانچنے پرکھنے اور پھر بیان کرنے کا باعث ہوئی۔ ابتداء میں جن شاعروں (مثلاً چکبستؔ) نے اس موضوع پر طبع آزمائی کی وہ کوئی بڑے انقلابی شاعر ثابت نہ ہوئے۔ کیونکہ وہ غور و فکر کی بجائے صرف جذبہ کی شدت محسوس کر رہے تھے۔ البتہ اقبالؔ کے یہاں یہ سیاسی رجحان بدلی ہوئی حالت میں سامنے آیا۔ کیونکہ وہ غور و فکر کے بعد ہی اظہار خیال کرتے ہیں۔ اقبالؔ نے خالی خولی جذباتی باتیں نہیں کیں بلکہ مقامیوں کے بنیادی مسائل پر گہری نظر ڈالی اور اجتماعی زندگی صحیح ترجمانی کی۔ انہوں نے بندہ مزدور کی اہمیت بھی بیان کی۔ بعد میں انہوں نے دنیا اور زندگی کے دکھوں اور مسائل کا بہترین حل اسلام میں پایا۔ کہیں کہیں ان میں انتہا پسندی بھی آ جاتی ہے لیکن بہرحال انہوں نے انقلاب کی جھلک دکھا کر بدلے ہوئے حالات کے خیال کو عام کیا اور لوگوں کو غور و فکر کے بعد عمل کی طرف راغب کیا۔

ٹیگور، نذرالاسلام اور اقبال کی رومانویت اور انقلاب پسندی کا سب سے زیادہ اثر جوشؔ نے قبول کیا اور وہ ہمیشہ رومانویت اور انقلاب کے گیت گاتے رہے۔ اسی رومانویت اور انقلاب کے امتزاج نے اردو کو کئی اچھے شاعر دیئے۔

۱۹۰۰ء کے بعد کے پچیس تیس برسوں کے دوران پروان چڑھنے والی نسل کا طرز زندگی بالکل بدل گیا۔ یوں بھی اب وہ پرانے انداز کی زندگی گزارنے پر آمادہ نہیں تھے۔ جس میں بزرگ جو کہیں وہ قبولنا ہی پڑتا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ نئے علوم کی تحصیل اور انوکھے تجربات حاصل کرنے کے بعد ان کی سوچ اور تجزیہ بزرگوں سے مختلف ہو گیا تھا۔ نوجوانوں کے سامنے کئی وسیع میدان پھیل گئے تھے۔ یہ تعلیم یافتہ نوجوان ایک آزاد اور صنعتی ملک کی تمنا کرنے لگے، ایسا ملک جہاں آزادی بھی ہو اور اخوت و

مساوات کی اقدار بھی ہوں، جہاں سماجی زندگی پرانی اقدار کی زنجیروں سے رہا ہو---- چونکہ عملی طور پر زندگی کبھی یکلخت رخ نہیں بدلتی، اس کے بدلنے میں آہستگی ہوتی ہے جبکہ خواب تو لحہ بہ لحہ، نوع بہ نوع مختلف سے مختلف ہو سکتے ہیں، تو جب نوجوانوں کو اپنے خوابوں کی (اور شاعروں کے دکھائے خوابوں کی بھی) تعبیر فوراً ملتی دکھائی نہ دی اور انہوں نے زندگی کے بدلنے کی رفتار کو اپنی سوچوں کے مقابلے میں بہت سست پایا تو انقلاب کا نعرہ لگا دیا۔ کچھ کو توڑ پھوڑ کا سامنا کرنا پڑا۔ اس دور کا نوجوان "ایک ایسا نوجوان تھا جس کی آرزوئیں اور امنگیں اسے ایک سمت لے جانا چاہتی تھیں اور جس کے خارجی حالات اسے مخالف سمت گھسیٹ رہے تھے۔ جدید ذہنی کشمکش اسی طرح ماضی اور مستقبل کی آویزش تھی جیسے پرانی تربیت اور نئی تعلیم کی آویزش تھی جذبات اور حقیقت، جذبہ اور ذہن کی کشمکش تھی۔ یہ روحانی کرب اس دور کی بنیادی خصوصیت بن گیا۔"[۶۲]

جاگیردارانہ نظام کی شکست و ریخت شروع تو ہو گئی لیکن سماجی اور صنعتی ترقی کی رفتار ابھی بہت سست تھی۔ انگریزوں نے بھی جاگیردارانہ نظام کے قائم رکھنے میں اپنی عافیت اور اپنا مفاد دیکھا تھا اور سماجی نظام کی خامیوں اور برائیوں کو بھی پوری طرح ختم نہ ہونے دیا۔ جبکہ نئی باشعور نسل یہ سب دھوکہ دہی اور فریب پہچان رہی تھی۔ مجبوری نے ایک اضطرابی کیفیت طاری کر دی۔ احساس کمتری اور احساس برتری کے درمیان آویزش شروع ہو گئی۔ الجھن یہ تھی کہ کون سا راستہ اختیار کیا جائے۔ راہنما راستوں کی نشاندہی کر تو رہے تھے لیکن ابھی سب کچھ دھند میں تھا۔ جھنجھلا کر نوجوان باغیانہ سوچ اور انقلابی خیالات کو اپنا رہے تھے کچھ کا خیال تھا کہ شاید اس تخریب کے بعد ہی کوئی تعمیر ہو سکے۔

ادھر رومانوی شاعر ادب میں یکسانیت اور افادیت کے بے روح تقاضوں سے انکار کر رہے تھے۔ ان کے یہاں جذبے کی شدت عام تھی۔ اقبالؔ کے ابتدائی کلام میں بھی رومانوی آرزو مندی ہے لیکن علم اور تجربے کی وسعت اور گہرائی نے ان پر عمل کی اہمیت واضح کر دی۔ جبکہ رومانوی شعراء اخلاقی پند و نصائح اور سیاسی موضوعات کے رد عمل میں لطافت و نفاست، جذبے کی شدت اور انفرادیت پر زور دے رہے تھے ان کا انقلاب بھی ان کی داخلی آرزو مندی کا آئینہ دار ہے۔ انہیں جو آزادی

چاہیے وہ صرف جبر اور پابندی سے آزادی ہے۔ جبکہ اقبالؔ کے لیے آزادی سیاسی اور حکیمانہ اصلاح ہے۔ بہرحال اقبالؔ کی روشن انفرادیت نے بالآخر نوجوانوں کو متاثر کر لیا۔ یوں رومانویت اور انقلاب پسندی کا تصور بین بین چلنے لگا۔

اُردو رومانوی شاعری میں انقلابی اور سماجی آہنگ اور طوفانی کیفیت جوش نے شامل کی۔ جوشؔ رومان ہی کے ذریعے سماجی انقلاب اور سیاسی آزادی کی ضرورت تک پہنچتے ہیں۔

"سیاسی انقلابی آگ کو جس طرح جوشؔ نے خوبصورتی کے ساتھ اپنے کلام میں سمویا ہے اس نے ہمارے یہاں انقلابی شاعری کو عہد جدید کا ایک مستقل رجحان بنا دیا"

جاگیردارانہ نظام کی ٹوٹ پھوٹ اور صنعتی دور کے آغاز کے ساتھ ہی یہاں قومیت کا احساس بیدار ہونے لگا۔ یہ قومی شعور رفتہ رفتہ فکر و فلسفے تک پھیلا اور بالآخر اصلاح پسندی رومانویت کے راستے سے انقلاب پرستی تک آ پہنچی اور شاعروں نے نہ صرف بیرونی آقاؤں کے بلکہ مقامی آقاؤں کے ظلم و جبر کے خلاف بھی بغاوت اور انقلاب کے راستے روشن کرنا شروع کر دیئے دنیا بھر کی شاعری میں بغاوت اور انقلاب کا ذکر کرتے ہوئے شاعر اپنی انتہائی مخلص دوست یعنی فطرت کو بھی اپنے جذبات کے اظہار میں ساتھی بناتے رہے ہیں اور اردو شاعری میں بھی ایسا ہی ہوا۔

دوسرا حصہ: اس دور کے اہم شعراء (۱۹۰۱ء تا ۱۹۲۵ء)

اُردو کی جدید شاعری کی تاریخ میں عصر اصلاح کے بعد "مخزن" کی ادبی تحریک کا عہد ہے۔ اس تحریک نے بڑی اہم خدمات انجام دیں۔ مخزن تحریک کے ساتھ ہی رومانویت کا آغاز بھی ہو گیا۔ یہی وہ دور ہے جب فطرت نگاری عروج کی طرف تیزی سے بڑھنے لگی۔ ۱۹۰۱ء سے ۱۹۲۵ء کے عرصے میں شہرت و مقبولیت حاصل کرنے والے شعراء میں انجمن پنجاب کے اثرات بھی باقی ہیں اور مخزن تحریک کی تازگی بھی شامل ہے۔ ساتھ ہی ان کے کلام سے رومانویت کی خوشبو بھی آنے لگی ہے۔ اب ان شعراء میں سے کچھ کے کلام میں فطرت نگاری کے نمونوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

(۱) نظمؔ طباطبائی (علامہ سید علی حیدر نظمؔ طباطبائی پ: ۱۸۵۲ء و: ۱۹۳۳ء) کا ایک شعر ہے:

یہ مانا میں نے' ہے تخیئل میں اک طرح کی لذت
مگر تحقیق علم و فن میں لذت اس سے بڑھ کر ہے

اس سے ان کی جدت پسند طبیعت کا علم ہوتا ہے۔ ان کی وجہ شہرت انگریزی نظموں کے اچھے تراجم اور اپنی اوریجنل' نئی طرز کی نعتیہ اور موضوعی نظمیں ہیں۔ نظمؔ طباطبائی کے کلام میں جدت ہے۔ دراصل انہوں نے خاصی طویل عمر پائی جس کی وجہ سے قدیم انداز کی شاعری اور عصر اصلاح کی شاعری کے ساتھ ساتھ نظم جدید کی دوسری تحریکوں سے بھی نہ صرف اچھی طرح آگاہ ہیں بلکہ اپنے مزاج کی جدت پسندی کی وجہ سے ان سے متاثر بھی ہوئے۔ اس لیے نظمؔ طباطبائی کی شاعری میں میں نہ صرف بیت چکے عہد کی عظمت کی نشان نظر آتے ہیں بلکہ اس میں نئے عہد کی تازگی بھی شامل ہو گئی ہے۔ ان کے کلام میں فطرت نگاری کے اچھے نمونے ہیں نعتیہ قصیدے کی تشبیب میں طلوع سحر کی کیفیت ملاحظہ ہو۔ اس ٹکڑے میں جدید اور قدیم طرز فطرت نگاری کا انداز آپس میں شیرو شکر نظر آتا ہے:

ہے پیر فلک کے ہاتھ میں جام شراب
یا کوزہ مشرق میں ہے یاقوت نداب
یا کھا کے ہوائے صبح پھولا ہے گلاب
یا چہرے سے خورشید نے الٹی ہے نقاب
ظلمت میں نظر آئی سپیدہ کی لکیر
پھر پھیل گئی سارے افق پر تنویر
کیا نہر سے بے ستون کی چھلکا ہے یہ شیر
یاچاہ سے نکلا ہے اچھل کر سیماب

نظم طباطبائی نصیحت کو بھی شاعرانہ اسلوب سے دلکش بنادیتے ہیں:

کیا اشارے کر رہی ہے دیکھ چشم روز گار
کیا ترارے بھر رہا ہے ابلق لیل و نہار
کاروان ابر تر کی قطرہ افشانی کو دیکھ
ایک ہے وقت سفر وادی و دشت و کہسار

رومانوی اثرات کے تحت نظم طباطبائی نے کچھ خیالی اور شاعرانہ انداز کی نظمیں کہی ہیں مثلاً "پھول" اور "آہ سرد"۔ جبکہ مناظر فطرت پر الگ سے بھی نظمیں کہی ہیں جن میں سے "برسات کی فصل" متاثر کن ہے۔ پھر نظم نے ایک وقت میں حالی ہی کے اثر سے چند قومی نظمیں لکھیں تو دوسرے وقت میں حالی کی پیروی مغربی کی تلقین کے کچھ خراب نتائج کا ذکر بھی کیا اس لیے کہ وہ دیکھ رہے تھے کہ مغرب کی پیروی سے مقامی لوگ انگریزی طرز معاشرت سے مانوس ہوتے جا رہے تھے جس کی وجہ سے مشرقی اور مقامی طرز زندگی پر کچھ برے اثرات بھی مرتب ہونے لگے تھے۔ ورنہ نظم مغرب کی اچھی باتوں کو اپنا لینے میں کوئی قباحت نہیں سمجھتے تھے۔

نظم طباطبائی نے انگریزی نظموں کے بہت سے تراجم کیے ہیں لیکن گرے کی "ایلجی" کے ترجے "

گورغریباں" کو جو لازوال شہرت ملی وہ ان کے دیگر تراجم کے حصے میں نہ آ سکی۔ عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

"یہ بات عام طور سے مسلم ہے کہ ادبیات کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ ہر زبان کی خوبیوں کے معیار اس کے خاص ہوتے ہیں۔ ترجمے میں یہ خوبیاں بہت کم برقرار رہ سکتی ہیں۔ لیکن ایلجی کے ترجمے میں طباطبائی کی کامیابی حیرت انگیز ہے۔ "گورغریباں" دنیا کے ان چند ترجموں میں سے ہے۔ جو اصل سے بھی بڑھ گئے ہیں۔ شرؔر اس نظم پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "ترجمہ.... اس کمال کے ساتھ کیا ہے کہ وہی انگریزی کا سوز و گداز قریب قریب اردو میں بھی پیدا ہو گیا ہے اس کی خوبی کا اظہار اختیار سے باہر ہے۔ ایسی جانگداز نظمیں اوریجنل طور پر بھی اردو میں کم لکھی گئی ہیں۔"[۶۳]

جدید اردو شاعری میں اس نظم کو بڑی قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے دراصل نظؔم طباطبائی کو اتنی کامیاب نظم کہتے ہیں اس لیے بھی کامیابی ہوئی کہ انھوں نے لفظ بلفظ ترجمہ کرنے کی بجائے اصل نظم سے صرف مفہوم لیا اور اُردو زبان' اسلوب اور ماحول اپنا ہی بیان کیا۔ اس نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

وداع روز روشن ہے گجر شام غریباں کا
چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم گھر کی طرف کس شوق میں اٹھتا ہے دہقاں کا
یہ ویرانہ ہے' میں ہوں' اور طائر آشیانوں کے
اندھیرا چھا گیا دنیا نظر سے چھپتی جاتی ہے
جدھر دیکھو اٹھا کر آنکھ ادھر اک ہو کا ہے عالم
مگس لیکن کسی جا بھیرویں بے وقت گاتی ہے
جرس کی دور سے آواز آتی ہے کبھی پیہم
کبھی اک گنبد کہنہ یہ بوم خانماں ویراں

فلک کو دیکھ کر شکووں کا دفتر باز کرتا ہے
کہ دنیا سے الگ اک گوشہ عزلت میں ہوں پنہاں
کوئی پھر کیوں قدم، اس کنج تنہائی میں دھرتا ہے ("گورغریباں")

یہ نظم "اسٹانزا" کی ہیئت میں ہے۔ اب تو اُردو شاعری میں کافی اچھے اسٹانزے ہیں لیکن اس جدت کی ابتدا کا سہرا نظم طباطبائی کے سر ہے۔ نظم نے غیر متفی نظمیں بھی کہیں اور معریٰ نظمیں بھی لکھیں۔ دراصل وہ شرر کا ساتھ دے رہے تھے جن کی خواہش تھی کہ اُردو شاعری اس ہیئت کو اپنا لے۔ نظم طباطبائی کو معریٰ نظموں میں بھی ان کا مخصوص رواں متاثر کن اسلوب، اس ہیئت کو قارئین سے مانوس کرنے اور ان میں مقبول ہونے میں کافی مدد دیتا رہا۔

(۲) شوق قدوائی (منشی احمد علی شوق قدوائی پ ۱۸۵۳ء۔ و ۱۹۲۸ء) کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے اردگرد رواں دواں مختلف افکار کی یلغار میں بھی اپنی فکر کو ہی اہمیت دیتے ہیں۔ اسی لیے داخلی رنگ کی شاعری میں اہم مقام بنا پائے ہیں۔ وہ اپنے دل کی دنیا سے پیار کرتے ہیں اور اپنے احساسات کی قوت کی حفاظت کرتے ہیں۔ وہ مشاہدہ کرتے تو ہیں لیکن بیان کرنے سے پہلے انہیں اپنے دل کی بستی میں ضرور لے جاتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں خارج کا بیان خارجیت کی بجائے داخلیت کا رنگ لیے ہوتا ہے۔

شوق قدوائی کے کلام میں ایک انفرادیت کی لہر ہے۔ وہ خاصے جدت طراز ہیں۔ یہ خصوصیت وقت کے ساتھ کم ہونے کی بجائے زیادہ ہوتی گئی لیکن وہ بڑے خوداعتماد اور خود پسند ہیں۔ زمانے کے اثر کی بجائے اپنی مرضی کے موضوعات پر لکھنا پسند کرتے ہیں مثلاً اس زمانے کی غزل کا اثر انہوں نے نہیں لیا نہ ہی قومی شاعری اور سیاسی شاعری کو زیادہ وقت دیا بلکہ وہ تعلیم یافتہ عورتوں کے جذبات مصور کرنے میں اور ان کی بول چال کے انداز کو بیان کرنے پر زیادہ توجہ دیتے ہیں مگر شوق کی شاعری محدود نہیں۔ اس میں خاصہ تنوع ہے۔ فطرت نگاری کا ان کا اپنا انداز ہے۔ انہوں نے مقامی رنگ کو اہمیت دی اور حقیقی فطرت نگاری کے نمونے پیش کرنے کی کوشش کی۔ "حسن"، "بہار" اور "ہندوستان کی

برسات" میں کامیاب فطرت نگاری کی ہے۔ اپنی طویل نظم "حسن" میں وہ کائنات کے مختلف پہلوؤں کے حسن کو بیان کرتے ہیں:

ے

اللہ رے حسن! تیرے نیرنگ تو جس میں ہو' لائی ہے وہ رنگ
گلشن کی ہوا' پیام تیرا پھولوں میں بہار نام تیرا
پردے سے خزاں کے تنگ ہو کر باہر نکلا جو رنگ ہو کر
کی تو نے لگا کے ہر طرف گشت گلکاری صحن و گلشن و دشت
سبزی' سبزے کی' خوب تجھ سے رنگت پاتی ہے دوب تجھ سے
دھانوں میں ترا لباس دھانی السی پھولے' تو آسمانی
تو نخل کے قد سے تن کے پیدا تو شاخ سے لوچ بن کے پیدا

شوؔق نے مثلث کی متروک شکل کو نیا رنگ دے کر اس طرح اپنایا کہ اُردو شاعری میں نیرنگی اور نئے پن کی لہر سی دوڑ گئی۔ "سیر دریا" کی یہی ہیئت شوق کی جدت پسندی کا عمدہ ثبوت ہے:

نگاہ لوٹ ہے دریا کی اس روانی پر
کسی جبیں پہ شکن ہے کہ لہر پانی پر
بھنور میں گردش چشم حسیں نظر آئی
شعاع مہر سے پانی ہے آب زر گویا
ہے مچھلیوں کے رخوں پر نقاب زرگویا
فلک سے دھوپ جو آئی تو لے کے زر آئی

شوؔق قدوائی سائنس کو مذہب کا معاون و مدد گار سمجھتے ہیں۔ "شوؔق کی نظموں کے مجموعے" گنجینہ شوق میں "طبیعیات اور مذہب" کے عنوان سے بھی ایک نظم ہے۔ اس میں ثابت یہ کرنا تھا کہ سائنس کی ترقی سے مذہب کے متزلزل ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔"[۶۴] ان کا خیال ہے کہ سائنس

مذہب کی مخالف نہیں ہے بلکہ اس کی تحقیقات سے مذہب اور خدا پر انسان کے یقین کو اور دلچسپ کرتی ہیں۔ شوق نے اس شکل، پیچیدہ اور خشک موضوع کو بھی بڑی خوبی سے شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے:

تم آخر سائنس کو مذہب کا دشمن کیوں سمجھتے ہو
غلط فہمی سے نادانی کے کانٹوں میں الجھتے ہو
جما دیتا ہے وہ ایمان کو خلاق ہستی پر
جھکا دیتا ہے وہ انسان کو یزدان پرستی پر

شوق قدوائی سے پہلے موسموں پر لکھنے والوں میں نظیر اکبر آبادی، آزاد اور حالی کے نام لیے جاتے ہیں۔ اسمٰعیل میرٹھی نے بھی اچھے اضافے کیے۔ لیکن شوق بھی ان سب سے پیچھے نہیں رہے نظم "برسات" میں شوق نے ایک قابل نظارہ تصویر کھینچی ہے:

ہو چلے تالاب لبریز اور نہریں بھر چلیں
ندیاں اپنی حدوں سے بڑھ کے قبضہ کر چلیں
پیچ و خم کے ساتھ بہنے سے کھلا مستی کا حال
ندیاں چلتی ہیں میدانوں میں متوالوں کی چال
کس لیے غصے کی حالت ان پر طاری ہو گئی
کف لبوں پر آ گیا آواز بھاری ہو گئی
کیوں بھنور چکر میں ہیں موجوں کو کیوں ہے پیچ و تاب
کیوں غضب کے جوش میں آنکھیں دکھاتے ہیں حباب ("برسات")

شوق قدوائی اسمٰعیل میرٹھی کی نسبت زیادہ طویل نظمیں کہتے ہیں۔ اور کوشش کرتے ہیں کہ ان نظموں کی فضا وسیع تر ہو۔ شوق حسن کارانہ سادگی کی بجائے عمق اور گہرائی سے کام لیتے ہیں۔ نظم "بہار" میں شوق کی اچھی قوت مشاہدہ کا اندازہ ہوتا ہے:

پپیہے کو کہیں کوئل سے ہے بحث ہم آوازی

کہیں ہے کوکلا، کس حسن سے محو نوا سازی
کہیں بھنگراج دل کو کھینچتا ہے خوش نوائی سے
کہیں مینائیں غل کرتی ہیں آپس کی لڑائی سے
ہزاروں رنگ کی چڑیاں، ہیں شکلیں خوشنما جن کی
ادائیں دلربا جن کی، صدائیں نغمہ زا جن کی
بہار آنے سے خوش ہیں ہر طرف اتراتی پھرتی ہیں
ہوا تو ناچتی پھرتی ہے، چڑیاں گاتی پھرتی ہیں ("بہار")

شوق کی نظم "چڑیاں" فطرت نگاری کی خوبصورت مثال ہے۔

چڑیوں کا ادھر ادھر سے آنا
چھوٹے چھوٹے پھلوں کا کھانا
کچھ سبز ہیں جن کے لال سر ہیں
کچھ زرد، سنہری جن کے پر ہیں
کچھ جن میں سفیدی اور سیاہی
کچھ جن کے سروں پہ تاج شاہی
کچھ جن کے زمردی ہیں پوٹے
نقطے پوٹوں پہ چھوٹے چھوٹے
پانی پہ ادھر ادھر نہا کر
بیٹھیں شاخوں پہ پر پھلا کر ("چڑیاں")

نظم "تتلی" میں بھی اسی طرح کا گہرا مشاہدہ ہے۔ شوق نے فطرت کے حسن کو ہی بیان نہیں کیا بلکہ فطرت سے درس لینے کا کام بھی لیا ہے لیکن ایسی خوبصورت نظموں کے آخر میں کچھ زیادہ وضاحت کر دینے سے ان نظموں کے مجموعی تاثر پر اچھا اثر نہیں پڑتا بہر حال فطرت نگاری اچھی ہے

(۳) بے نظیر شاہ (سید محمد بے نظیر شاہ پ۔ ۱۸۶۳ء و۔   ) نے ایک متصوفانہ مثنوی "الکلام" لکھی تھی جو اپنی طرز کی ایک انوکھی مثنوی ہے بے نظیر شاہ اچھی غزلیں بھی کہتے ہیں۔

مثنوی "الکلام" کی خوبی اس کی استعاراتی زبان ہے۔ تصوف خدا شناسی کا علم ہے۔ عشق حقیقی تک پہنچنے میں ایک انسان کو جن مدارج و مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ ان کو بے نظیر شاہ نے ایک فرضی عاشقانہ قصے کی شکل دے کر بیان کیا ہے۔ یہ مثنوی یوں تو قدیم طرز کی مثنویوں جیسی ہے لیکن اس میں واقعات بڑے پہلو دار ہیں۔ اس کی ایک بڑی خوبی اس کا سادہ، سلیس اور صاف انداز بیان ہے اور دوسری نمایاں خوبی اس کی حقیقی فطرت نگاری ہے۔ اس مثنوی کے کئی حصے جدید شاعری کا بہترین نمونہ کہے جاتے ہیں۔

بے نظیر کی فطرت نگاری میں منظر کشی طویل ہے لیکن تسلسل کی خوبی بلند معیار کی حامل ہے۔ باغ کی بہار کی مصوری سادگی اور حسن ادا کا نمونہ ہے:

غشی ہی میں کیا دیکھتا ہے وہ ماہ
کہ اک باغ رنگیں ہے پیش نگاہ
کہیں لالہ و گل کہیں یاسمن
طرب خیز ہر سو بہار چمن

گلاب اور کیوڑے کی نہریں رواں
روش پر بچھائی ہوئی زعفراں

چنار و صنوبر عجب سایہ دار
کہ ہر شاخ پر جن کے طوبیٰ نثار

کہیں سرو شمشاد سایہ فگن
کہیں جلوہ آراء رخ نسترن

لب گل کے وہ قہقہے ہر طرف
عنادل کے وہ چہچہے ہر طرف

ہر اک رنگ کے پھول پھولے ہوئے
حوادث کو یک لخت بھولے ہوئے
کہیں دانہ زر چمکتے ہوئے
ثریا سے خوشے لٹکتے ہوئے
رواں ایک دریا ہے پائیں باغ
کہ دیکھے سے جس کے ہو تازہ دماغ

بے نظیر نے ایک جگہ برسات کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

لگاتار دے جام اے ساقیا!
کہ گھنگھور چھائی ہے کالی گھٹا
جو سوکھی زمین پر ترشح ہوا
نکلتی ہے بو سوندھی سوندھی سی کیا
گرجتے ہیں بادل چمکتی ہے برق
ہوا صحن کا صحن پانی میں غرق
گئی نیند اچٹ پانی کے شور سے
بہی جاتی ہیں نالیاں زور سے

ٹپکتی ہے بنگلے کی وہ اولتی
کہ ہے تار سیمیں کی چلمن پڑی
ہوا زور سے چلتی ہے بار بار
پہنچتی ہے کمروں کے اندر پھوار
بنا ہے جو وہ ٹین کا سائباں
ہے اس وقت ارگن کا اس پر گماں
چٹانوں یہ کیا لطف نظارہ ہے
کہ جو بوند ہو ایک فوارہ ہے

برسات کا یہ منظر حقیقت سے بہت قریب ہے۔ موسم سرما کا ذکر بھی اسی انداز میں کیا ہے:

ڈھکیں چوٹیاں برف سے سر بسو
کہ چاندی چڑھائی ہے کہسار پر
کھلے پھول گیندے کے وہ زرد زرد
چلی آتی ہے کیا ہوا سرد' سرد
اناروں میں کلیاں بھی لو آ گئیں
وہ کیلوں کی پھلیاں بھی گدرا گئیں
ہوا جب اڑاتی ہے جنگل کی ریت
تو کیا لہلہاتے ہیں گیہوں کے کھیت

بے نظیر شاہ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ فطرت کا تفصیلی اور انفرادی مشاہدہ نہیں کرتے بلکہ عمومی اور مجموعی مشاہدہ زیادہ ہوتا ہے۔ دراصل فطرت سے لطف اندوز ہونا یا قاری کو مسرت پہنچانا ان کا اصل مقصد نہیں وہ تو مذہبی عقائد کی وضاحت کے لیے فطرت سے بس مدد لے رہے ہوتے ہیں۔ مثنوی میں صبح کا ایک منظر کا بیان یوں کیا ہے:

ضیا صبح کی پھیلی اطراف میں	شب ہجر جا کر چھپی قاف میں
شفق پھول کر رنگ لانے لگی	نئی آگ دل میں لگانے لگی
کھڑی ہے الگ شمع بھی کیا اداس	پتنگوں کے کچھ ڈھیر ہیں آس پاس
اڑا ہر طرف رنگ صبح بہار	فلک پر کھلا یک بیک سبزہ زار
نمایاں ہوئے خوب آثار صبح	جہاں میں ہوا گرم بازار صبح

(۴) وحیدالدین سلیمؔ (پ۔ ۱۸۶۹۔ و ۱۹۲۸ء) کہتے ہیں

ہر اک سطر نفس میں غافل، ہزاروں اسرار جلوہ گر ہیں
ورق ورق کھول کر نہ دیکھی یہ زندگی کی کتاب تو نے

وحیدالدین سلیمؔ کی شاعری میں انفرادیت اور اپج ہے۔ وہ پابندیوں اور رسوم کا کم کم ہی لحاظ کرتے ہیں۔ اردو زبان کی وسعت کی خاطر نئی سے نئی بات پیدا کرنا انہیں پسند ہے وہ پچھلے دور کے آخری شعراء میں سے ہیں۔ قدیم طرز کا ان پر کافی اثر رہا لیکن چونکہ شاعری کو انھوں نے دیر سے ذریعہ اظہار بنایا اس لیے ہم عصر اور نئے شعرا سے زیادہ اثر لیا۔ وحید الدین سلیمؔ اقبالؔ سے خاصے متاثر ہیں ان کی شاعری میں جوش اور ولولہ ہے اور شدت جذبات کی وجہ سے ہی پڑھنے والا ان کے اشعار سے اپنی روح تک کو سرشار ہوتا محسوس کرتا ہے ان کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

میں راکھ ہوں ان انگاروں کی جو سینہ ہستی میں ہیں دبے
میں لہر ہوں ان طوفانوں کی جو اٹھتے ہیں دل کے سمندر میں

چاک سے میرے نکلتے ہیں ہزاروں خورشید
صبح رخشندہ فطرت کا گریباں ہوں میں

کرنا ساحل کی خموشی کو نہ زنہار پسند
تم کو اے دوستو، ہنگامہ طوفاں کی قسم
بحر سے گر تمہیں ملنا ہے تو بیتاب رہو

موج رقصاں کی قسم، سیل شتاباں کی قسم

جدید اثرات اپنانے کی وجہ سے ان کے موضوعات مزید وسیع ہو گئے۔ فطرت کے مظاہر میں وہ حسن اور خوبصورتی کے کئی پہلو دیکھنے اور دکھانے لگے۔ وہ فطرت سے اخلاقی درس بھی حاصل کرتے ہیں اور اس کے جمال کے پرستار بھی ہیں۔ اور انہیں اظہار پر قدرت حاصل ہے اسی لیے وہ پر اثر فطرت نگاری کرتے ہیں وہ کہتے ہیں:

فطرت کا جو مطالعہ کرتے ہیں صبح و شام
دریائے حسن سے وہ گزرتے ہیں صبح و شام
دم خالق جمال کا بھرتے ہیں صبح و شام
اس لطف زندگی پہ وہ مرتے ہیں صبح و شام
دن ہو تو تاکتے ہیں گلوں کے ہجوم کو
شب ہو تو دیکھتے ہیں وہ بزم نجوم کو
پھیلی ہیں ان کے گرد نظاروں کی جنبشیں
گھیرے ہوئے ان کو بہاروں کی رنگتیں
آتی ہیں چار سو نظر ان کو لطافتیں
شیریں صباحتیں ہیں تو رنگیں ملاحتیں
کڑیاں تلاش دید کی جب جھیلتے ہیں وہ
فردوس زندگی میں پڑے کھیلتے ہیں وہ

وحید الدین سلیم کی شاعری میں تین رجحان نمایاں ہیں۔ ابتداء میں وہ عام شعراء کی طرح رسمی موضوعات پر طبع آزمائی کرتے رہے پھر جب سرسید احمد خان کے ادبی، علمی اور اصلاحی حلقے میں شامل ہوئے تو ان کے مزاج میں آزاد خیالی اور غور و فکر کا رجحان ابھرا اور قدیم انداز کی شاعری کو چھوڑ کر نیا انداز اپنایا البتہ جوش اور ولولہ برقرار رہا۔ ان کی شاعری کا تیسرا رجحان یہ ہے کہ حلقہ تقلید سے باہر

نکلتے ہی انہوں نے جب غور و فکر سے کام لیا تو ایک وسیع کائنات ان کے پیش نظر تھی۔ وحید الدین سلیم کے آزاد فکر شاعر ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ وہ عام ڈگر پر نہیں چلتے قدیم یا معاصر شعراء کی پیروی کرنے کی بجائے ایسے منفرد شاعروں کو چنتے ہیں جن کی انفرادیت سب میں نمایاں ہوتی ہیں۔ درج ذیل نظم اقبالؔ کے انداز کی اچھی نظم ہے۔ پہلے حقیقت سے قریب فطرت نگاری کی ہے:

جب نیم کی شاخیں ٹھنڈی ہوا کھا کھا کے تھرکنے لگتی ہیں
پھر زریں کرنیں سورج کی پتوں پہ چمکنے لگتی ہیں
پتوں کی رگوں میں نیم کا رس ہے دوڑتا پوری سرعت سے
یہ ریشہ دوانی دیکھ کے میں تصویر بنا ہوں حیرت سے

پھر ہلکے سے فلسفیانہ تفکر کی جھلک ملتی ہے:

کیا فیض الٰہی کی کرنیں پڑتی نہیں مجھ پر شام و سحر
کیا موج نسیم رحمت حق چلتی نہیں مجھ پر آٹھ پہر
پھر کیا ہے کہ نیم کا جوش نمو پاتا نہیں اپنے سینے میں
دل مردہ ہے، افسردہ ہے، مشغول نہیں رس پینے میں

وحید الدین سلیم کو اقبال کا فلسفہ حرکت و عمل بہت بھاتا ہے وہ فطرت کی زندگی کو ایک عمل کہتے ہیں۔ ٹھہراؤ اور جمود انہیں بالکل پسند نہیں وہ سمجھتے ہیں کہ بہتری کے حصول کے لیے حرکت و عمل اختیار کرنا ہی ہو گا۔

ہے مرے جذبات کا ہنگامہ برپاد دہر میں
ظالم و جاہل ہوں، لیکن رونق محفل ہوں میں
رہروی اور گمرہی دونوں ہیں مری ذات میں
ہادی منزل ہوں میں، سرگشتہ منزل ہوں میں
دشت میں کرتا ہے خود ابر کرم میری تلاش

ناز ہے مجھ کو کہ ایسا تشنہ لب ساحل ہوں میں
میری ہستی کے ہے پردے میں چھپا سورج مگر
اس دھندلکے کی حقیقت سے ابھی غافل ہوں میں

....

ڈال مجھ پر اک نظر اے نخل بند کائنات!
تیری کشت آرزو کا آخری حاصل ہوں میں

وحید الدین سلیم رجائی ہیں اسی لیے وہ فطرت اور زندگی میں مسرت اور دلچسپی کے خزانے چھپے دیکھتے ہیں۔ اور وہ مظاہر فطرت کے راز جاننے اور اس کے حسن کو پہچاننے کا پیغام دیتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کہتے ہیں:

"وحید الدین سلیم پانی پتی بھی جدت طراز طبیعت لے کر آئے تھے۔ عام موضوعات' پر اہم باتیں کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔ فطرت کے معمولی معمولی نظارے میں وہ مطالعہ کائنات کے بلیغ اشارے پا لیتے ہیں۔"[۶۵]

(۵) مولانا ظفر علی خان (۱۸۷۰ء تا ۱۹۵۰ء) کا میدان شاعری بہت وسیع ہے۔ بہت سے موضوعات کو اپنایا۔ ظفر علی خان کو زبان پر بے حد قدرت حاصل تھی۔ آپ کی نعتیں نئے انداز کی بے حد پر اثر نظمیں ہیں۔ ان کی شاعری کا زیادہ حصہ تحریک آزادی کے لیے وقف رہا پھر بھی انہوں نے مظاہر فطرت کو بالکل ہی نظر انداز نہیں کیا اور مناظر فطرت پر اچھی نظمیں کہیں۔ ان کی نظم "بارش" کو اعلیٰ رتبہ حاصل ہے۔ نظم "برما کی یاد میں" فطرت کا رنگ:

برسات میں برما کی دلاویز فضا دیکھ
کشمیر کے بعد آ کے یہاں شان خدا دیکھ
سورج کا پتہ پوچھتی پھرتی ہے خدائی
بادل کو اس انداز سے گردوں پہ گھرا دیکھ

آئی ہے دبے پاؤں صبا' اس کو جگانے
انگڑائیاں لیتے ہوئے سبزے کی ادا دیکھ (برما کی برسات)

ابر تھا چھایا ہوا اور فصل تھی برسات کی
تھی زمیں پہنے ہوئے وردی ہری بانات کی
آفتاب اوڑھے ہوئے تھا چادر ابر سیاہ
برق کی چشمک زنی سے خیرہ ہوتی تھی نگاہ
(رامائن کا ایک سین)

(٦) غلام بھیک نیرنگ (پ ١٨٧٦ء تا ١٩٥٣ء) کے دو مجموعہ شائع ہو چکے ہیں "کلام نیرنگ" ١٩٠٧ء میں شائع ہوا پھر کچھ ہی عرصے بعد "غبار افق" شائع ہوا اس کے بعد انہوں نے شعر لکھنے پر قومی و دینی تحریکوں میں کام کرنے کو ترجیح دیا۔ نیرنگ گورنمنٹ کالج لاہور میں اقبال کے ہم سبق رہے۔ انہوں نے رسالہ "مخزن" کے لیے بہت سی نظمیں لکھیں۔

نیرنگ مناظر فطرت کی خوب مصوری کرتے ہیں۔ ان کی زبان آراستہ ہونے کے باوجود فصیح ہے۔ انہیں سبزہ و گل اور کوہ و دشت کی مصوری کرنا پسند ہے۔ نظم "کوہستان" کے اشعار سے ان کی فطرت نگاری کے اسلوب کا بخوبی اندازہ ہو جائے گا جس میں انہوں نے فارسی تراکیب سے اچھی مدد لی اور نظم کا اختتام جدید انداز لیے ہے

ہاں مبارک تجھے اے دید کی مشتاق نظر
ایک باغ گل نظارہ ہے شملے کا سفر
سبزہ ہی سبزہ ہر اک سمت نظر آتا ہے
ایک دریائے زمرد ہے کہ لہراتا ہے
یاں جو پودا ہے سو ہے سرو کی صورت آزاد
خوشنو ایان چمن کو نہیں خوف صیاد

....

پہنی ہیں پھولوں نے خوشرنگ قبائیں کیا کیا
دل لبھاتی ہیں پرندوں کی صدائیں کیا کیا
ہائے اس حسن کے مسکن میں بھی آفت ہے وہی
اس گلستان میں بھی انساں کی مصیبت ہے وہی

... .

وہی محنت وہی ذلت ہے مقدار اس کا
وہی حرماں وہی حسرت ہے مقدر اس کا ("کوہستان")

(۷) خوشی محمد ناظر (پ۔ ۱۸۷۲ء و: ۱۹۴۴ء) کا کشمیر میں رہنا ان کے لیے بہت مفید رہا یوں انہیں حسن فطرت کو اس کی تمام رعنائیوں کے ساتھ بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ پروفیسر شرف انصاری کی رائے ہے کہ "انہیں قدرت کے مناظر سے انتہائی شیفتگی ہے۔ عینی مشاہدات کو اس قدر دلکش انداز میں پیش کیا ہے کہ پڑھنے والا مسحور ہو جاتا ہے۔"[۶۶]

خوشی محمد ناظر تشبیہوں اور استعاروں کے لیے فطرت سے مدد لیتے ہیں:

کل خواب گراں جو مجھ پہ آئی — اک صورت پاک دی دکھائی
چہرے پہ برس رہے تھے انوار — بشرے لے پہ جلال بادشاہی
سر پہ تھی کلاہ خسروانہ — عطر اور عبیر میں بسائی
تھی اس کی رضا میں جوئے رضواں — تھا پیراہن اس کا سبز کائی
تھی ریش دراز پیراہن پر — یا قلعہ کوہ پہ برف چھائی
قامت تھا کہ شاخ نخل طوبیٰ — صورت تھی کہ شان کبریائی
تھی آنکھ ستارہ ہدایت — ماتھا مہتاب رہ نمائی

خوشی محمد ناظرؔ کو اردو شاعری میں زندہ جاوید بنانے والی ان کی مشہور و مقبول نظم "جوگی" ہے

ناقدین کی رائے میں اس نظم میں ناظرؔ کی شاعری، ساحری کی حدوں کو چھو جاتی ہے۔ فطرت کے حسین ماحول میں شیریں ہندی الفاظ اور وجد آور بحر نے اس نظم کو تاثیر سے بھر دیا ہے۔

کل صبح کے مطلع تاباں سے، جب عالم بقعہ نور ہوا
سب چاند ستارے ماند ہوئے، خورشید کا نور ظہور ہوا
مستانہ ہوائے گلشن تھی، جانانہ ادائے گلبن تھی!
ہر وادی وادی ایمن تھی، ہر کوہ پہ جلوہ طور ہوا
جب باد صبا مضراب بنی، ہر شاخ نہال رباب بنی
شمشاد و چنار ستار بنے، ہر سرو و سمن طنبور ہوا
سب طائر مل کر گانے لگے، عرفان کی تانیں اڑانے لگے
اشجار بھی وجد میں آنے لگے، دلکش وہ سماع طیور ہوا
سبزے نے بساط بچھائی تھی، اور بزم سرود سجائی تھی
بن میں، گلشن میں، آنگن میں، فرش سنجاب و سمور ہوا
تھا دلکش منظر دشت وجبل، اور چال صبا کی مستانہ
اس حال میں ایک پہاڑی پر، جا نکلا ناظر دیوانہ

○

اس خوبصورت پہاڑی کے گرد سیاحی کرتے ہوئے جب ناظرؔ ذرا آگے بڑھے تو انہوں نے یہ عجیب منظر دیکھا:

چیلوں نے جھنڈے گاڑے تھے، پربت پر چھاؤنی چھائی تھی
تھے خیمے ڈیرے بادل کے، کہرے نے قنات لگائی تھی
یاں برف کے تودے گلتے تھے، چاندی کے فوارے چلتے تھے

چشمے سیماب اگلتے تھے، نالوں نے دھوم مچائی تھی
یاں قلہ کوہ پر رہتا تھا اک مست قلندر بیراگی!
تھی راکھ جٹوں میں جوگی کے اور انگ بھبوت رمائی تھی

ناظرؔ جوگی کو دیکھ کر حیران ہوئے۔ کیونکہ وہ فطرت کے اس ماحول میں سیاحوں اور مسافروں کے علاوہ کسی اور انسان کو دیکھنے کی توقع رکھتے تھے اور انسان بھی وہ جو ترک دنیا کئے ہوئے ہیں یہیں قیام پذیر تھا اس لیے وہ جوگی کے پاس چلے گئے۔

جوگی سے آنکھیں چار ہوئیں اور جھک کر میں نے سلام کیا
تب آنکھ اٹھا کر ناظر سے یوں باسی نے کلام کیا

○

کیوں بابا! ناحق جوگی کو، تم کس لیے آ کے ستائے ہو
ہم پنکھ پکھیرو بن باسی، تم جال میں آن پھنساتے ہو

○

تب ناظرؔ جوگی سے کہتے ہیں۔

ہیں ہم پردیسی سیلانی، مت ناحق طیش میں آ جوگی
ہم آئے تھے تیرے درشن کو، چتون پہ میل نہ لا جوگی
آبادی سے منہ پھیرا کیوں؟ پربت میں کیا ہے ڈیرا کیوں؟
ہر محفل میں، ہر منزل میں، ہر دل میں ہے نور خدا جوگی

ناظرؔ چاہتے ہیں کہ جوگی بھی عام انسانوں کی طرح ممتدن زندگی سے فائدہ اٹھائے اور ساتھ میں وہ یاد خدا بھی باقی رکھ سکتا ہے اس لیے وہ جوگی سے کہتے ہیں:

واں دل کا غنچہ کھلتا ہے، ہر رنگ میں موہن ملتا ہے
چل شہر میں سنکھ بجا جوگی! بازار میں دھونی رما جوگی

○

لیکن جوگی ناظر کو جواب دیتے ہوئے شہروں پر فطرت کے ماحول کو ترجیح دینے کی وجوہات بتاتا ہے:

ان چکنی چپڑی باتوں سے، مت جوگی کو پھسلا بابا!
جو آگ بجھائی جتنوں سے، پھر اس پہ نہ تیل گرا بابا!
ہے شہر میں غل اور شور بہت اور حرص و ہوا کا زور بہت
بستے ہیں نگر میں چور بہت، سادھو کی ہے بن میں جا بابا!
ہم جنگل کے پھل کھاتے ہیں، چشموں سے پیاس بجھاتے ہیں
راجا کے نہ دوارے جاتے ہیں، پرجا کی نہیں پروا بابا!
سر پر آکاش کا منڈل ہے، دھرتی پہ سہانی مخمل ہے
دن کو سورج کی محفل ہے، شب کو تاروں کی سبھا بابا!
جب بادل گھر کر آتے ہیں، مستی کا رنگ جماتے ہیں
چشمے طنبور بجاتے ہیں، گاتی ہے ملہار ہوا بابا!
یاں پنچھی مل کر گاتے ہیں، پیتم کے سندیس سناتے ہیں
یاں روپ انوپ دکھاتے ہیں، پھل پھول اور برگ گیا بابا! ("جوگی")

(۸) سیماب اکبر آبادی (پ۔ ۱۸۸۰ء و ۱۹۵۱ء) کی شاعری کا دائرہ وسیع تھا۔ انہوں نے متنوع موضوعات پر لکھا لیکن انقلابی رجحان پر مستقل توجہ نہیں دی۔ کبھی کبھی ان کو اپنالیا۔ فطرت نگاری کو بھی انہوں نے زیادہ تر صرف اپنا پیغام پہنچانے کے لیے بطور پس منظر برتا ہے ان کی نظم "صبح صادق" کو پڑھ کر اتنا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ صبح سے انہیں کیف و سرور حاصل ہوتا ہے اس لیے سحر کے لیے انہوں نے بادہ صبح کی ترکیب استعمال کی ہے:

مجھے کیف بادہ صبح میں، تجھے لطف خواب سحر میں ہے
وہ کہاں ہے تیرے خیال میں، جو بہار میری نظر میں ہے

کبھی میری بزم سحر میں آ، تجھے میں دکھاؤں وہ آئینہ
جو تجلیوں سے گھرا ہوا، مری چشم جلوہ نگر میں ہے

("صبح صادق")

اثر سحر سے کھلا ہوا، ہے کنول کا پھول بنا ہوا
جو اک اشک گرم چھپا ہوا، کہیں چاک دامن تر میں ہے

سیمابؔ فطرت سے گفتگو بھی کرتے ہیں اور یوں انہوں نے فطرت کے راز قاری پر منکشف کرنے کی کوشش کی۔ اور فطرت کا پیغام انسان تک پہنچایا۔

نظم "تاروں کا گیت" کے کچھ اشعار جن میں تارے انسانوں سے مخاطب ہیں:

اے دنیا کے رہنے والو، تم کیوں مجبور پستی ہو
ہم بھی اس کی آبادی ہیں تم جس دنیا کی بستی ہو
تم میں ہم میں کچھ فرق نہیں مخلوق خدا کی دونوں ہیں
وابستہ ایک ہی رشتے سے یہ نور خاکی دونوں ہیں
ہاں فرق اگر ہے تو اتنا، ہم ہنستے ہیں تم روتے ہو
ہم جاگتے رہتے ہیں شب بھر تم غافل ہو کے سوتے ہو

("تاروں کا گیت")

سیمابؔ فطرت سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس کی طرف بلاتے ہیں۔

تسکیں کی طلب تو مناظر کی طرف آ
باطن ترے بس کا نہیں، ظاہر کی طرف آ
گلہائے محبت کی جو ہے تجھ کو ضرورت
گلخانہ فطرت کے مصور کی طرف آ ("آ!")

سیمابؔ اپنی اکثر نظموں میں فطرت کے مطالعے کے لیے بھی دعوت دیتے ہیں فطرت کے

مطالعے کے بعد انہوں نے نظم "حسن کو دعوت سکوں" لکھی جس کے چند اشعار یہ ہیں:

پھول اور کلیوں کو پرکھا' سبزہ زاروں کو پڑھا
کوہ اور صحرا کو جانچا' آبشاروں کو پڑھا
دن کو سورج کی شعاعوں پر رہا مصروف غور
رات کو نکلے ہوئے خاموش تاروں کو پڑھا
ابر کے صفحوں پہ دہرایا حدیث برق کو
چاند کی نظروں میں فطرت کے اشاروں کو پڑھا
باوجود علم لیکن میں سپر انداز تھا
جو سمجھ ہی میں نہ آیا' حسن ایسا راز تھا
("حسن کو دعوت سکوں")

سیماب نے فطرت کے ذریعہ قارئین کو اخلاقی درس بھی دیا ہے نظم "رقص برگ" میں وہ اتحاد کا سبق دیتے ہیں اور برگ کا قصہ سنا کر یہ واضح کرتے ہیں کہ نظام عالم کے قائم ہونے اور برقرار رہنے کی بنیاد اتحاد ہے:

برگ گل کے جی میں آئی تیتری کو دیکھ کر
کاش میں بھی رقص کرتا سبزہ شاداب پر
کاش آزادی مجھے بھی اس طرح ہوتی نصیب
منعقد کرتا میں اپنی انجمن دور و قریب
... .
ناگہاں دست ہوا نے کر دیا رسوا اسے
صورت خس کر دیا گلشن میں آوارا اسے
....

ٹھوکریں کھاتا رہا وہ شوخی رہگیر کی
مسکرائیں پتیوں پر رفعتیں تقدیر کی
چاہتا تھا جست پھر اک جانب بالا کرے
پتے جو شاخوں میں تھے، سب کھلکھلا کر ہنس پڑے
اپنے مرکز تک اسے پرواز کی جرات نہ تھی
قوت نشو و نما پر اب اسے قدرت نہ تھی

برگ شکستہ کی یہ حالت دیکھ کر سیماب یہ درس حاصل کرتے ہیں کہ:

اپنے مرکز سے جدا ہو کر جو ٹھوکر کھائے گا
وہ یونہی اک روز دنیا میں فنا ہو جائے گا
ہے اگر ثابت قدم تقلید سیارہ نہ کر
رقص آزادی کی دھن میں خودکو آوارہ نہ کر ("رقص برگ")

آخری شعر قابل غور ہے کیونکہ کلام سیماب میں "کہیں کہیں برصغیر کی تحریک آزادی کا مذاق اڑایا گیا ہے۔"٦٧

سیماب رومانویت سے بھی متاثر ہیں نظم "فطرت کی جوگن" سے یہ اثر صاف ظاہر ہے

چمک رہا ہے ڈھلے ہوئے آسمانوں پر چاند چودھویں کا
برس کے بادل ابھی کھلے ہیں، فضا کی خنکی بتا رہی ہے
پہاڑ جنت بنے ہوئے ہیں، محیط ہے نور چوٹیوں پر
کرن جو ہے آبروئے چشمہ وہ آئینے سے بنا رہی ہے
تلاطم رنگ بو میں، کیف نظر ہے اک پرشباب جوگن
جو اپنے ماحول کی خموشی میں زندگی بن کے چھا رہی ہے

سیماب نے مزدور پر بھی نظم کہی ہے اور مستقبل سے امیدیں بھی وابستہ کی ہیں اپنی نظم "ذروں کا

مستقبل" میں کہتے ہیں۔

نہ ٹھکرا خاک کے ذروں کو یوں پائے حقارت سے
کہ ہر ذرہ ہے اک رکن رکین ایوان ہستی کا
یہ ہر ذرہ، حقیقت جس کی سمجھی ہی نہیں تو نے
ستارہ ہے ستارہ! آسمان ناز و مستی کا
یہی ذرے کسی دن جوش فطرت سے جواں ہوں گے
انہیں ذروں سے پیدا پھر زمین و آسماں ہوں گے(ذروں کا مستقبل)

(۹) چکبست (پنڈت براج نرائن چکبست ب: ۱۸۸۲ء و ۱۹۲۶ء) کا ایک شعر ہے:

اپنا مقام شاخ بریدہ ہے باغ میں
گل ہیں، مگر ستائے ہوئے باغباں کے ہیں

چکبست اس عہد میں پیدا ہوئے جب ملک میں نیا شعور، نیا ادراک اور نئے جذبات وطن پرستی کے حوالے سے جنم لے رہے تھے قدیم روایات نے قدر و منزلت کھوئی نہیں تھی اور نئی قدریں ابھی سلطنت شعر میں داخل ہونے کے لیے راہ کھوج رہی تھیں۔ حب وطن اور حب قوم کے جذبات ابھر رہے تھے۔ نئی نسل کی دل و دماغ میں غلامی کے نقصان کا احساس اور آزادی کی اہمیت اور خواہش ابھر رہی تھی لیکن اس کے حصول کے طریقے ابھی الجھے ہوئے تھے صرف ایک سلجھا ہوا سرا وطن سے محبت کا مل پایا تھا۔ چکبست بھی وطن اور قوم سے محبت کے جذبات رکھتے تھے اور ان کی شاعری ابتداء سے آخر تک اسی محبت میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اکبر سرکاری ملازم ہونے کی وجہ سے کھل کر اظہار نہ کرپائے تھے چکبست کامیاب وکیل تھے ان کے شعور کے زمانے میں وطن سے اظہار محبت میں جھجک بھی باقی نہیں رہی تھی۔ چکبست کی شاعری کے اہم موضوعات میں ایک تو وطن اور قوم سے محبت کا جذبہ ہے، وہ تاریخی اور عوامی واقعات پر بھی لکھتے ہیں۔ انہوں نے مذہبی عقائد، کائنات کے حقائق اور مناظر فطرت پر بھی لکھا ہے لیکن ان سب پر وطنیت ہی کا موضوع غالب ہے۔

ابتداء میں چکبست نے اقبال کا اثر لیا پھر آہستہ آہستہ اپنی انفرادیت قائم کرلی۔ دراصل وہ اقبال کی شاعری میں قوم کی تعلیمی اور معاشی غلامی کے پہلوؤں کی گہرائی کو نہ پا سکے البتہ انہیں ملک کی سیاسی اور معاشرتی غلامی کا شعور ضرور تھا جس سے نجات حاصل کرنا ہی ان کی آرزو تھی۔

وطن کے حسین مناظر چکبست کے دل میں حب وطن کے جذبے کو اور شدت دیتے تھے۔ فطرت نگاری کے تحت انہوں نے تھوڑی نظمیں کہیں لیکن وہ اہم ہیں۔ "سیر دہرہ دون" ان کی مشہور نظم ہے۔ جزئیات نگاری سے کام لے کر اچھی تصویر کشی کی ہے۔ اسے اُردو شاعری میں فطرت نگاری کا ایک نفیس اور توجہ کھینچ لینے والا نمونہ تسلیم کیا گیا ہے:

یہیں بہار کا پہلے پہل ہوا تھا شگون
عجیب خطہ دلکش ہے شہر دہرہ دون

....

سنا جو کرتے تھے وہ باغ پر فضا ہے یہی
اگر پہاڑ ہیں جنت تو راستہ ہے یہی
ازل میں تھی جو فضا اس کی یادگار ہے یہ
نشیب کوہ میں گہوارہ بہار ہے یہ
کیا نہیں اسے غارت بشر کی صنعت نے
یہ سبزہ زار سجایا ہے دست قدرت نے
سپرد ابر کے ہے انتظام پانی کا
ہوائے سرد کو ہے حکم باغبانی کا
لباس پہنے ہیں کل خشت و سنگ سبزے کا
بجائے خاک کے اڑتا ہے رنگ سبزے کا
گھنے درخت، ہری جھاڑیاں، زمیں شاداب

لطیف و سرد ہوا، پاک و صاف چشمہ آب

پھر چکبست اس شہر کے پس منظر میں بھی فطرت کی موجودگی محسوس کرتے ہیں اور اس کی کشش کے باعث اس کی طرف کھنچے چلے جاتے ہیں:

جو دور جائیے بستی سے اور ہی ہے سماں
یہ سوچتا ہے پہاڑوں کو دیکھ کر انساں
بشر پہ رعب یہ قدرت کا چھا گیا کیسا
یہ بل زمین کی تیوری پہ آ گیا کیسا
بلندیوں سے جو ہو مائل نشیب نظر
فریب دیتا ہے ندی کا پیچ و خم اکثر
نگہ کو دور سے پانی ہے جو نظر آتا
سپید ناگ چلا جا رہا ہے بل کھاتا
فضائے کوہ میں ایسی ہوا سماتی ہے
بشر کی روح کو راحت کی نیند آتی ہے

....

نشست سنگ پہ تھی سایہ شجر کے تلے
رواں تھا چشمہ آب خنک نظر کے تلے
یہ دل کے ٹکڑے ہیں قدرت کے ان میں بیر نہیں
سب ایک گود کے پالے ہیں کوئی غیر نہیں

چکبست کی شاعری منفرد سادگی کی حامل ہے۔ انہوں نے نظم میں ہیئت اور مواد کے کچھ تجربے بھی کیے اور وطنیت کا نیا تصور بھی دیا۔ ان سے پہلے اُردو شاعری میں وطن کا تصور محض انفرادی اور جذباتی ہوتا تھا اب اس کی نوعیت اجتماعی اور سیاسی ہوتی جا رہی تھی یعنی ایک نقطہ نظر بن رہا تھا۔ چکبست غلامی سے

نفرت اور آزادی سے محبت تو رکھتے ہیں لیکن وہ اپنے وطن کی بنیادی کشمکش کو پوری طرح سمجھ نہیں پائے۔ بہرحال اپنے زمانے کی زندگی کی صحیح ترجمانی کی اور اپنے عہد کے رجحانات کو اپنی شاعری میں محفوظ کیا۔

چکبستؔ نے ہندوستانی قومیت کا واضح تصور دیا ہے۔ اسی حوالے سے ان کی فطرت نگاری بھی ہم عصروں سے مختلف ہے۔ ان کے اظہار میں جدت تو نہیں لیکن سادگی، دھیما پن، اور خلوص اسے پرتاثیر بنا دیتے ہیں۔ ان کی فطرت نگاری کی مزید جھلکیاں درج ذیل ہیں:

۔ مرغان چمن عالم مستی میں سحر دم
وصف چمن آرائے جہاں کرتے تھے باہم
شاخیں تھیں کہیں گردن تسلیم صفت خم
تسبیح خدا میں ہمہ تن محو تھی شبنم
غنچوں کے بھی تھی ورد زباں حمد خدا کی
آتی تھی چٹکنے میں صدا صل علے کی ("جلوہ صبح")

گرمی کا توڑ موسم برسات کی بارش ہے

۔ بندھ گئی ہے رحمت حق سے ہوا برسات کی
نام کھلنے کا نہیں لیتی گھٹا برسات کی
دیکھنا سوکھی ہوئی شاخوں میں بھی جان آ گئی
حق میں پودوں کے مسیحا ہے ہوا برسات کی
وہ پپیہوں کی صدائیں اور وہ موروں کا رقص
وہ ہوائے سرد وہ کالی گھٹا برسات کی
میں یہ سمجھا ابر کے رنگین ٹکڑے دیکھ کر
تخت پریوں کے اڑا لائی ہوا برسات کی ("برسات")

چکبست نے رات کی انوکھی منظر کشی اس طرح کی ہے:

ے
شب تاریک کے قبضے میں ہے ایوان فلک
جھپکی جاتی ہے اندھیرے میں ستاروں کی پلک
وہ ہوا ہے کہ اڑے جاتے ہیں فانوس تک
نظر آتی نہیں بستی میں چراغوں کی جھلک
صرف جگنو ہے جو دیوانہ صفت پھرتا ہے
شمع لے کر کبھی اٹھتا ہے کبھی گرتا ہے (''کرشن کنھیا'')

چکبست جنھوں نے ہر نظم کے ساتھ تاریخ درج کرنے کی نہایت اہم خصوصیت کو اپنایا تھا دنیا میں بہت کم عرصہ رہے اور فطرت سے یہ خواہش کرتے ہوئے رخصت ہوئے:

ے
اجل جو آئے تو اس کوہسار کے نیچے
بنے مزار کسی آبشار کے نیچے

اور یہ کہ ۔

وطن کی خاک سے مر کر بھی ہم کو انس باقی ہے
مزا دامان مادر کا ہے اس مٹی کے دامن میں

(۱۰) تلوک چند محرومؔ (پ ۱۸۸۷ء و: ۱۹۶۵ء) نے بھی وطنیت کے ساتھ فطرت نگاری کو اپنایا۔ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ شاعری انقلابی اور فکری تو نہیں لیکن خلوص اور جذبہ محرومؔ کی شاعری میں موجود ہے اور وہ وطن کے لیے ایک مخصوص سوچ رکھتے ہیں۔ ''وہ سراسر زندگی کی مثبت قدروں کے پجاری تھے اور منفی رجحانات سے گریز کرتے تھے۔ ان کا جذبہ حب الوطنی بھی ہر قسم کے لاگ لگاؤ سے پاک تھا..... وطن دوستی ان کے نزدیک انسان دوستی ہی کا ایک روپ تھی۔''[۶۸]

محرومؔ نے بچوں کے لیے بھی نظمیں لکھیں بلکہ ایسی نظموں کے الگ مجموعہ کلام شائع کیے۔ عہد ''عہد طفلی'' اور ''بچوں کی دنیا'' ان مجموعوں کے نام ہیں۔ ''محرومؔ کا شمار اردو کے ان چند مشہور

شعراء میں ہوتا ہے جنہوں نے معلمی کو بطور پیشہ اپنایا..... معلم کی حیثیت سے محروم کو بچوں کی نفسیات اور ضروریات کا قریب سے مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔"[۶۹] بچے اور فطرت کا بہت گہرا ساتھ ہے اس لیے بچوں کے لیے نظمیں لکھتے ہوئے بھی محروم فطرت نگاری کرتے ہیں۔ ان نظموں میں طبع زاد بھی ہیں اور انگریزی اور دوسری زبانوں کی نظموں کے ترجمے بھی ہیں۔ مناظر فطرت میں سے پھول، بلبل اور برسات پر اچھی نظمیں ہیں۔ محروم پھول سے بچے کی گفتگو کرواتے ہوئے کہتے ہیں۔

اے پھول کاش ہو مری قسمت تری طرح
حاصل ہو رنگ و بوے محبت تری طرح
میری شمیم خلق بھی پھیلے تری طرح
آنکھوں پہ مجھ کو خلق بٹھائے تری طرح ("پھول")

محروم نے فطرت کے نرم مزاج گوشے بھی نمایاں کیے ہیں اور اس کی سختی اور جبروت کو بھی ظاہر کیا ہے اس کے لیے انہوں نے وقت کے بدلتے رنگوں اور موسموں کی کیفیات سے مدد لی ہے "بندرابن کی ایک صبح" کے اس منظر میں فطرت کی نرمیوں کی جھلکیاں ہیں:

آثار عیاں ہوئے سحر کے ساماں ہونے لگے سفر کے
ہلچل میں ہے کاروان انجم مغرب کو چلا نشان انجم
وہ شب کا سیاہ شامیانہ اب لے کے قمر ہوا روانہ
تارے سب ایک ایک کر کے آگے پیچھے چلے قمر کے
مشرق میں ہے نور ہلکا ہلکا طلعت کا ظہور ہلکا ہلکا
کرنیں جمنا سے کھیلتی ہیں ظلمت کو پرے دھکیلتی ہیں
ہے محو خرام ناز جمنا! عشاق کو دلنواز جمنا!
ساحل پر دوب، دوب پر اوس مخمل تو ہے دوب اور گہر اوس
جمنا کا لباس مخملی ہے

اور موتیوں سے لدی ہوئی ہے

جنگل کے وہ پھول آہ! خودرو بھنی بھینی وہ ان کی خوشبو

("بندرابن کی ایک صبح")

نظم "باد بہاری چلی" میں نظم کی مختلف ہیئت سے اچھا کام لیا ہے:

گلشن آفاق میں پھول کھلاتی ہوئی

ناچتی گاتی ہوئی

جلوہ فردوس کا رنگ جماتی ہوئی

عطر اڑاتی ہوئی

باد بہاری چلی!

غنچے جو لب بستہ تھے ان کو ہنساتی ہوئی

پھول کھلاتی ہوئی!

سبزہ جو خوابیدہ تھا اس کو جگاتی ہوئی

شور مچاتی ہوئی

باد بہاری چلی!

("باد بہاری چلی")

بارش کے بعد بادلوں کے پیچھے سے جب سورج نکلا تو کیسا حسین منظر سامنے آیا:

بارش کے بعد نکلی ہے کیا زرنگار دھوپ

برسا رہی ہے دشت و چمن پر نکھار دھوپ

ذرے زمیں کے صورت گوہر چمک اٹھے

دامان کوہسار میں پتھر چمک اٹھے

....

دھل کر ہوئی فضائے چمن گوارا اور

اس دھوپ میں ہے سبز و گل کی بہار اور ("دھوپ")

پہاڑ کی سیر نے انہیں فطرت کے اس حسین رخ کو دیکھنے کا ایک اور موقع دیا:

نکھری نکھری دھوپ ابھی تھی، اجلا اجلا آسماں
دور تک پیش نظر تھیں اونچی اونچی چوٹیاں
ایک وادی سے یکایک، تہ بہ تہ اٹھا دھواں
چھا گیا ساری فضا پر بن کے وہ ابر رواں ("کوہ مری")

پہاڑ کی وادیاں اپنی دلکشی کی وجہ سے محرومؔ کو بہت بھاتی ہیں اور وہ مسحور کن مصوری کرتے ہیں:

دامن کہسار میں ہے اک مقام دل نشیں
شوخیوں، رنگینوں، رعنائیوں کی سرزمیں
ناچتی پھرتی ہیں کرنیں اس میں پریوں کی طرح
ندی نالے گیت گاتے ہیں گڈریوں کی طرح

ساز و سامان طرب کے ساتھ آتی ہے نسیم
ناچتا ہے پتا پتا اور گاتی ہے نسیم

("وادی نشاط")

محرومؔ نہ صرف مناظر فطرت کی متحرک اور گویا تصویریں دکھاتے ہیں بلکہ اس خاص فضا کے تاثرات بھی قاری کے احساس پر محیط ہو جاتے ہیں۔ محرومؔ کی وہ نظمیں بھی پر اثر ہیں جن میں فطرت کا جلالی پہلو نمایاں کیا گیا ہو۔ "ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محرومؔ کا زور بیان ان کی شاعری کی صلاحتیں اور محاکاتی طرز کا رنگ ان نظموں میں زیادہ چوکھا ہے، جن میں فطرت کے ہیئت و جبروت کی تصویریں کھینچی گئی ہیں۔"[27]

نظم "آندھی" اسی رخ کی نمائندہ ہے۔ یہ محروم کی مشہور نظموں میں سے ہے:

وہ گرد کا پہاڑ اٹھا پھر شمال سے
بالیدگی میں دو قدم آگے خیال سے
صورت میں ہے اگرچہ یہ باہر مثال سے
آتی ہے فوج دیو نظر چال ڈھال سے

....

آتی ہے مثل اژدر صحرا پھنکارتی
للکارتی فلک کو زمیں کو پکارتی
ذروں کو تابہ چرخ چہارم ابھارتی
اڑتے ہوؤں کو روج فضا سے اتارتی

... .

جڑ سے اکھڑ کے نخل تناور کہیں گرا
ٹہنا کسی غریب کے سر پہ کہیں گرا
چھجا اڑا کہیں سے تو چھپر کہیں گرا
دیوار سے اکھڑ کے کوئی در کہیں گرا
چھپ چھپ کے لاکھ بیٹھئے کب چھوڑتی ہے یہ
دروازے کھٹکھٹاتی نہیں، توڑتی ہے یہ ("آندھی")

دریائے سندھ کی طغیانی کا نظارہ:

قریہ و دیہہ میں دکھاتا ہے روانی پانی
گلی کوچوں میں خرابی کا ہے بانی پانی
گاؤں والوں کا ہوا دشمن جانی پانی

غرض آبادی و ویرانہ ہے پانی پانی

....

پانی رک رک کے ہوا جاتا ہے بیتاب کہیں
موجیں اٹھتی ہیں کہیں، اور ہے گرداب کہیں
کہیں اک زور کا ریلا ہے تو سیلاب کہیں
تاگردن ہے کہیں اور ہے پایاب کہیں ("عالم آب")

جبکہ اترے ہوئے دریا کی کیفیت اس طرح بیان کی ہے:

کس قدر اترے ہوئے دریا کا ساحل ہے اداس
دیکھ کر یہ منظر عبرت فزا دل ہے اداس
راہ میں جس کی گرنے غل تناور سر کے بل
اب اسی کی سرزمیں پر ہے ہنستاں کا عمل
یہ خموشی اور یہ رفتار میں آہستگی
یوں ہے جیسے غرق ہو دریائے حیرت میں کوئی
وقت آنے پر چڑھے گا پھر یہ دریا ایک دن
پھر وہی جوش تلاطم اس میں ہو گا ایک دن
وقت پر اس کی امانت پھر اسے مل جائے گی
زندگی کی لہر ساحل تابہ ساحل جائے گی
اے فلک، اے چاند تارو، اے فضاؤ، اے زمیں
کیا شباب رفتہ اپنا بھی امانت ہے کہیں! ("اترا ہوا دریا")

دریائے سندھ سے محروم کو خاص لگاؤ ہے دریائے جمنا اور دریائے سندھ کا مقابلہ کرتے ہوئے جمنا کو نہر بتا رہے ہیں کہتے ہیں:

وہ ہمہمہ، وہ جوش و خروش اس میں کہاں ہے
افسردہ سی، بے جان سی اک نہر رواں ہے
("دریائے سندھ کی یاد میں")

"نور جہاں کا مزار" محرومؔ کی بہت مشہور و مقبول نظم ہے محرومؔ کے مزاج پر اداسی اور غم کا زیادہ غلبہ رہتا ہے۔ اس کی کچھ جھلک اس نظم سے ظاہر ہوتی ہے:

دن کو بھی یہاں شب کی سیاہی کا سماں ہے
کہتے ہیں یہ آرام گہ نور جہاں ہے
مدت ہوئی، وہ شمع تہ خاک نہاں ہے
اٹھتا مگر اب تک سر مرقد سے دھواں ہے

....

اے حسن جہاں سوز! کہاں ہیں وہ شرارے
کس باغ کے گل ہو گئے؟ کس عرش کے تارے؟
کیا بن گئے اب کرمک شب تاب وہ سارے
ہر شام چمکتے ہیں جو راوی کے کنارے

... .

دنیا کا یہ انجام ہے، دیکھو اے دل ناداں!
ہاں بھول نہ جائے تجھے یہ مدفن ویراں
باقی ہیں نہ وہ باغ، نہ وہ قصر نہ ایواں
آرام کے اسباب نہ وہ عیش کے ساماں
ٹوٹا ہوا اک ساحل راوی پہ مکاں ہے
دن کو بھی جہاں شب کی سیاسی کا سماں ہے

("نور جہاں کا مزار")

(۱۱) افسؔر میرٹھی (حامد اللہ افسؔر میرٹھی (پ۔ ۱۸۹۸ء و ۱۹۶۰ء) اپنے ہم عصر شاعر حفیظؔ جالندھری سے کافی متاثر ہیں۔ ان کی شاعری بھی موسیقیانہ ہے البتہ کچھ فرق بھی ہے حفیظ خیال و بیان میں رنگینی کے قائل ہیں جبکہ افسؔر سادگی کی طرف مائل ہیں۔ افسؔر جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ فطرت نگاری کی بھی مہارت رکھتے ہیں۔ انہوں نے نئے نئے موضوعات کو دلکش اسلوب دینے کے لیے بعض مترنم بحروں کو اپنایا۔

افسؔر فطرت کے دلدادہ ہیں۔ وہ اس میں حسن کے ایسے دلکش پہلو دیکھ لیتے ہیں جو عام نظروں سے پوشیدہ رہتے ہیں۔ افسؔر کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ اپنے خیال اور اسلوب دونوں میں بے حد سادگی پسند ہیں۔ یہ نثر کی حد تک پہنچی ہوئی سادگی جدید اردو شاعری کے بدلتے ہوئے رجحان کو ظاہر کرتی ہے۔

افسؔر نے حب وطن پر بھی اچھی نظمیں کہی ہیں۔ "پیام روح" میں افسؔر کی وطن پرستی پر مشتمل نظموں میں شعریت، موسیقیت اور مقامی رنگ ہے۔ اس حوالے سے بھی وہ فطرت نگاری کرتے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک ع دنیا میں جنت، میرا وطن ہے۔" اور اس جنت کی عکاسی وہ خوبصورتی سے کرتے ہیں:

پربت جو اک یہاں ہے ہمدوش آسماں ہے
کیسا عجب سماں ہے ایسی زمیں کہاں ہے
کیا شکر ہو الٰہی سب کچھ عطا کیا ہے میرے وطن کو تو نے جنت بنا دیا ہے

"اُردو شاعری کی رومانوی تحریک کے ارتقا کے سلسلہ میں حامد اللہ افسؔر میرٹھی کا نام بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ افسؔر کی نگاہ میں جذبات و احساسات کی قدر بہت زیادہ ہے۔ بے قافیہ نظم کہنا پسند کرتے ہیں حالانکہ انہیں قوافی پر بڑی قدرت ہے لیکن اصولاً" وہ مروجہ شاعری کی بے جاقید و بند پسند نہیں کرتے....... یوں شاعری کے امکانات کو انہوں نے پہلے سے زیادہ وسیع کیا۔"[۱۷]

آفسر ٹیگور سے بہت متاثر ہوئے۔ انہوں نے ٹیگور کی نظموں کے تراجم بھی کیے اور ماخوذ نظمیں بھی کہیں لیکن آفسر نے اپنی اپج برقرار رکھی۔ البتہ ٹیگور کے اثر سے آفسر کا رومانوی رنگ دو آتشہ ضرور ہو گیا ہے۔ ہر موضوع میں رومانوی خصوصیات افسر کی پہچان ہیں۔ "وطن کی محبت سے سرشار ہو کر جب وہ کہتے ہیں: "جیسا میرا دیش ہے آفسر ایسا کوئی دیش نہیں" تو وہ ہمیں ایک خیالی دنیا میں پہنچانے لگتے ہیں۔"[۴۷]

آفسر کو بچپن سے فطرت کے ماحول سے رہنے کا موقع ملا۔ وہ بہار سے خاص طور پر متاثر ہوتے ہیں "بہار کے دن"، "ابر بہار" اور "آمد بہار" اچھی نظمیں ہیں۔ وہ بہار کی خوبصورت مصوری کرتے ہیں ان کا مخصوص سادہ اور لطیف انداز بیان ہے:

آیا ہے بہار کا زمانہ — باغوں کے نکھار کا زمانہ
کلیاں کیا کیا چٹک رہی ہیں — ساری روشیں مہک رہی ہیں
ہلکی ہلکی یہ ان کی خوشبو — پھیلی ہوئی ہے چمن میں ہر سو
چڑیاں گاتی ہیں گیت پیارے — سنتے ہیں چمن میں پھول سارے
("بہار کی فضا")

"سکوت شام" میں حقیقت سے بے حد قریب اور سادگی کے ساتھ فطرت نگاری کی ہے:

سکوت شام ہے خاموش بستی ہوئی جاتی ہے
موذن کی صدا ہلکی ہوا کے ساتھ آتی ہے
صبا پتوں سے مل جل کر سہانے گیت گاتی ہے
کہ اب درماندہ دن کو رات پہلو میں سلاتی ہے
سرور و انبساط و لطف کے ہمراہ شام آئی
نوید امن و راحت لائی، پیغام سکوں لائی
شفق پھولی فلک پر سرخ بادل کچھ نظر آئے

یہ کیسے لال دیو اللہ دیواروں کے سر آئے
چمن کی سیر کر کے لوگ اپنے اپنے گھر آئے
چھتیں سونی پڑی ہیں کھیل کر بچے اتر آئے
چراغ اب رفتہ رفتہ ہو چلے روشن مکانوں میں
بسیرے کے لیے جاتی ہیں چڑیاں آشیانوں میں ("سکوت شام")

افسرؔ فطرت کو زندگی سے بھرپور سمجھتے ہیں اور اسی لیے اس کے مظاہر سے مخاطب بھی ہوتے ہیں مثلاً سورج سے کہتے ہیں۔

ہر سحر کو جانب مشرق سے جب آتا ہے تو
اک رود نور اپنے ساتھ میں لاتا ہے تو
اک مشجر ساز میں پر بنتی ہیں کرنیں تری
نیم کی شاخوں میں جب آ کر الجھ جاتا ہے تو
بیش قیمت جوہروں کی شکل پا جاتے ہیں وہ
سنگ پاروں کے دلوں میں جب اتر جاتا ہے تو

افسرؔ پر رومانویت کے اثرات ایک تو ان کی مشہور و مقبول نظم "مسافر" سے صاف ظاہر ہیں۔ یہ نظم خیال انگیز ہے اور ایک ماورائی کیفیت طاری کرتی ہے۔ شاعر کے نزدیک مسافر ہمیشہ منزل کی جستجو میں رہتا ہے لیکن اس کی کوئی متعین منزل نہیں یہ رومانوی جذبہ ہے کہ ان کے نزدیک اصل سفر وہی ہے جس میں منزل کا وہم و گمان بھی دل میں نہ آئے۔ ترنم بھی افسرؔ کے کلام کی نمایاں خصوصیت ہے جبکہ بچپن کی یاد بھی رومانوی اثر کی شاہد ہے۔ نیم کے درخت کو دیکھ کر انھیں اپنا بچپن یاد آ جاتا ہے:

میرے اچھے نیم، میرے بچپنے کے غم گسار
اف ہے کتنی روح افزا تیرے سائے کی بہار
تجھ سے اور ہر فرد سے تیرے محبت ہے مجھے

میرا بچپن گود میں گزرا ہے سایے کی ترے
ایک بھی تیری بنولی ضائع کرتا تھا نہ میں
تھا ہوا کا ڈر کہ دامن ان سے بھرتا تھا نہ میں ("میرانیم")

(۱۲) فاخرؔ ہریانوی (دین محمد پ: ۱۹۰۱ء و:) کو شاعر فطرت کہا جاتا ہے۔ فاخرؔ کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ رومانوی تحریک اور ترقی پسند تحریک کے درمیان ایک کڑی کا سا کام کرتے ہیں۔ اخترؔ شیرانی کی سی رومانویت، ظفرؔ علی خان کا سا سیاسی شعور اور ترقی پسندوں کے سے عام زندگی سے وابستہ موضوعات اس ایک شخصیت میں اکٹھے نظر آتے ہیں۔ اور فاخرؔ ہریانوی کے کلام میں یہ تینوں رجحان اپنے نمایاں اوصاف کی جھلک دکھاتے ہیں۔ حمید احمد خان فاخرؔ کے مجموعہ کلام "موج صبا" کے تعارف میں لکھتے ہیں:

"فاخرؔ کا عالم خیال کوئی متلاطم سمندر نہیں ہے بلکہ ایک پر سکون اور شفاف آب جو ہے جس کے آئینے میں ہم سب اپنی مشترک انسانیت کو منعکس دیکھتے ہیں... فاخرؔ کا بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شخصیت کی شیرینی اور معصومیت کو جسے اکثر لوگ بچپن کی یادوں کے ساتھ ہی دفن کر دیتے ہیں۔ تادم آخر قائم رکھا...... میرے نزدیک "موج صبا" ان خوش لہجہ کتابوں میں سے ہے جو ہمیں فراغت کے وقت گوشہ چمن میں پہنچا دیتی ہیں۔" [۷۳]

فاخرؔ کی فطرت نگاری سدا بہار کیفیت رکھتی ہے آج بھی اس میں تازگی، شگفتگی اور رنگینی ہے۔ اور ان کی کچھ نظمیں تو غیرفانی شاہکار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ "اس معجز نگار شاعر کے رشحات قلم ۱۹۲۶ء سے ۱۹۳۵ء تک اردو کی نامور جرائد ادبی دنیا، ہمایوں، شاہکار اور نیرنگ خیال میں بڑی آب و تاب کے ساتھ شائع ہوتے رہے مگر اس کے بعد نہ جانے کیا حالات پیش آئے کہ فاخرؔ نے یکایک خاموشی اختیار کر لی۔" [۷۴] فطرت نگاری کا جو سرمایہ انہوں نے اردو شاعری کو دیا وہ قابل قدر ہے۔ فطرت کے خالق کے بارے میں یہ کہتے ہیں:

اسی کے حکم سے بہتی ہے چاندی آبشاروں میں

حسیں فطرت لیے بیٹھی ہے بربط کوہساروں میں
اسی کے حکم سے دن رات گردش ہے بگولوں میں
چراغاں کر رہے ہیں کرمک شب تاب پھولوں میں
ملائک منتشر ہیں صبح کی اجلی فضاؤں میں
نقاب نور پہنے اڑتے پھرتے ہیں ہواؤں میں
... ...
جب انسان اس کی عظمت کے مقدس گیت گاتے ہیں
کنار شب میں نوزائیدہ انجم مسکراتے ہیں ("خدا")

فآخر کوئل سے اس طرح مخاطب ہوتے ہیں

تیری صدائے دل نشیں مست اور جنوں انگیز ہے
تیری نوائے آتشیں فریاد سے لبریز ہے

....

اس وقت نظروں سے نہاں تو اپنے کاشانے میں ہے
گونجی ہوئی لیکن تری آواز ویرانے میں ہے

سن کر تری میٹھی صدا کچھ جیسے کھو جاتا ہوں میں
بچپن کی یاد آتے ہی پھر معصوم ہو جاتا ہوں میں

آ دونوں مل کر اڑ چلیں اس سرزمین پاک میں
جس کی جبیں ضو ریز ہے آئینہ افلاک میں
("کوئل")

ہمالہ پر لکھی یہ نظم اقبالؔ کی طرز سے مختلف لہجہ اور اسلوب لیے ہوئے ہے:

کیا تھا نصب خیمہ دھوپ نے سیمیں چٹانوں پر
زمیں کا عکس پڑتا تھا سنہری آسمانوں پر
نظر کو خوش نما سب وادیاں معلوم ہوتی تھی
سنہری دھوپ میں شہزادیاں معلوم ہوتی تھیں
دکھائی دے رہے تھے برف میں اشجار چاندی کے
بنائے تھے کسی ساحر نے کیا دیودار چاندی کے
پرندے اس سے کو دیکھ کر کھوئے سے جاتے تھے
حسین کرنوں میں چاندی سے پروں کو پھڑپھڑاتے تھے

حسین ہمالہ پانی میں اپنا عکس دیکھ کر مغرور ہو جاتا ہے تو انسان اسے سمجھاتا ہے:

زمیں کے پست میدانوں سے اتنے میں ندا آئی
کسی انسان کے پیغام کو لیکر ہوا آئی
کہ "اے مغرور! یہ واہی تباہی گفتگو کیا ہے؟
ہمارے سامنے تیری بلندی کیا ہے تو کیا ہے
پہنچ جائے گا تیرے سر پہ اک دن کارواں اپنا
تری رفعت پہ لہرائے گا پاکیزہ نشاں اپنا" ("ہمالہ")

انسان کبھی کبھی مظاہر فطرت میں سے کسی ایک مظہر کی خوبیوں سے اتنا متاثر ہوتا ہے کہ خود بھی وہی روپ اپنانا چاہتا ہے کبھی شاعر ستارہ بن جانا چاہتا ہے کبھی رواں دواں ندی۔ فاخرؔ ستارے سے کہتے ہیں:

اے شام کے خوشنما ستارے
تھوڑی سی مجھے بھی روشنی دے

للہ یہ چیز مجھ کو بھی دے
میں بھی تو ذرا ادھر سے دیکھوں
دنیا کو تری نظر سے دیکھوں

فاخر ہریانوی کے مجموعہ کلام "موج صبا" میں یوں تو فطرت پر کئی نظمیں شامل ہیں۔ لیکن سب سے اچھی فطرت نگاری "دیہاتی نغمے" کے حصے میں شامل نظموں میں کی گئی ہے۔ نظم کسان' "وہیں لے چل مرا چرخہ' جہاں چلتے ہیں ہل تیرے"' "دیہات کی رات" اور "دیہات کی صبح" میں فطرت کے اس رخ کو خوبصورتی سے نمایاں کیا ہے۔ "دیہات کی صبح" فاخر ہریانوی کی بے حد مشہور و مقبول اور بہت خوبصورت نظم ہے۔ اسے لازوال پسندیدگی حاصل رہی ہے۔ یہ ایک دلکش نظم ہے۔ جہاں دیہاتی ماحول میں فطرت اپنا حسن نمایاں کرتی نظر آتی ہے:

جگمگا اٹھا وفور نور سے ایوان صبح
چہچہاتے ہیں درختوں پر بہم مرغان صبح
باغ میں پتوں کو آ کر گدگداتی ہے صبا
خواب سے منہ بند کلیوں کو جگاتی ہے صبا
روشنی ہی روشنی حد نظر تک چھا گئی
رات کے جاگے ہوئے کتوں کو بھی نیند آ گئی

روشنی کے پھیلتے ہی سویا ہوا گاؤں بھی جاگ اٹھا:

آ رہی ہے کان میں چکی کی گھر گھر کی صدا
ہے فضا میں منتشر اللہ اکبر کی صدا
ننھے بچے کروٹیں لیتے ہوئے سو کر اٹھے
اٹھے لیکن بادل ناخواستہ رو کر اٹھے
اٹھتے ہی کھیتوں کی جانب چودھری لمبے ہوئے

ہاتھ منہ دھویا ذرا سی چھاچھ پی' لمبے ہوئے
وہ جنھیں کچھ ہیر کا قصہ زبانی یاد ہے
ان کی پر تاثیر تانوں سے فضا آباد ہے

گاؤں کی عزت و ناموس کی رکھوالی تو دراصل وہاں کی خواتین ہوتی ہیں:

صاف ململ کے دوپٹے سے چھپائے جسم کو
اپنوں غیروں کی نگاہوں سے چھپائے جسم کو
جا رہی ہیں دیویاں اشنان کرنے کے لیے
ہاتھ منہ دھونے' نہانے اور نکھرنے کے لیے

صبح سویرے محنت کش اپنے معمول کے کام سرانجام دینے کے لیے گھروں سے نکل پڑے:

میلے کپڑوں کی بہت سی گٹھڑیاں لادے ہوئے
اپنے اپنے بیل پر رخت گراں لادے ہوئے
جا رہا ہے مختصر سا دھوبیوں کا قافلہ
اپنی نوعیت میں ہے یہ بھی انوکھا قافلہ

فطرت کے اس مسحور کن لیکن آہستہ آہستہ جاگتے پاکیزہ ماحول کو مویشیوں کے گلے میں بندھی گھنٹیوں اور گھنگھروؤں کی موسیقی مزید حسن و تاثیر بخش رہی ہے:

خوبصورت گھنگھرو ہر اک بیل کی گردن میں ہیں
وہ جو آغاز سفر سے حالت شیون میں ہیں
ان کی ٹن ٹن جن سے کوئی گوش نامحرم نہیں
سونے والوں کے لیے شور جرس سے کم نہیں
جس گلی سے جس محلے سے گزر جاتے ہیں یہ
نیند کے ماتوں کو بس بیدار کر جاتے ہیں یہ

گاؤں والوں کے وفادار خدمت گار بھی اس قافلے کے ساتھ ہیں:

آج بھی کل کی طرح دو چار کتے ساتھ ہیں
پہرہ دینے والے چوکیدار کتے ساتھ ہیں
اور کتوں کی طرح لڑنے کے یہ عادی نہیں
اس لیے کوئی مسافر ان کا فریادی نہیں ("دیہات کی صبح")

مندرجہ بالا شعراء کی فطرت نگاری کے اس جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۰۱ء تا ۱۹۲۵ء کے دوران فطرت نگاری نے اردو شاعری میں اپنے قدم مضبوطی سے جما لیے۔ انگریزی نظموں کے تراجم اور رومانوی تحریک کے اثرات نے اسے بہت تقویت دی اور اردو میں سچی اور حقیقی فطرت نگاری کے بعض بہترین نمونے اس عہد میں سامنے آئے۔ مندرجہ بالا شعراء کے علاوہ اس عہد کے تقریباً ہر شاعر (چاہے وہ رومانویت کی طرف مائل نہیں بھی تھے یا غزل گو تھے انہوں) نے مناظر فطرت کی عکاسی کی کوشش ضرور کی۔ بالآخر رومانوی تحریک عروج پر پہنچی اور جوشؔ اور اخترؔ شیرانی کے سے قابل فخر فطرت نگار اردو شاعری کو اپنے لازوال مناظر فطرت کے ساتھ مالا مال کرنے کے لیے آگے آئے۔

حواشی باب دوم

۱۔ سر عبدالقادر۔ دیباچہ بانگ درا۔ "کلیات اقبال" اشاعت سوم جنوری ۱۹۷۷ء۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز۔ لاہور

۲۔ رسالہ "سوغات" نظم نمبر۔ ص ۹۶۔

۳۔ سر عبدالقادر۔ رسالہ "مخزن"۔ اپریل ۱۹۰۴ء۔ ص ۳

۴ پروفیسر مجنوں گورکھپوری۔ رسالہ "افکار" جوبلی نمبر (۱۹۷۰ء) ص: ۲۶

۵۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ "اردو ادب میں رومانوی تحریک"۔ ص ۸۰۔

۶۔ حکیم نثار احمد علوی۔ "سخنوران کاکوری" ناشر "میخانہ ادب" کراچی طبع اول ۱۹۷۸ء۔ ص: ۳۸۷

۷۔ ممتاز حسن۔ "جذبات نادر" کا دیباچہ۔ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۱ء۔ ص: ۳

۸۔ عبدالحلیم شرر۔ " " تقریظ۔ ص نمبر ۳۴۷۔

۹۔ ممتاز حسن۔ "جذبات نادر"۔۔۔ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۱ء۔ ص: ۱۲

۱۰۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔ "عروج اقبال"۔ بزم اقبال۔ کلب روڈ لاہور طبع اول ۱۹۸۷ء۔ ص: ۱۶۰

۱۱۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ "مقامات اقبال"۔ ص ۶ اور ص ۲۱

۱۲۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی۔ "اردو شاعری میں منظر نگاری" ص ۴۶۸

۱۳۔ ایضاً۔ " " " ص ۶۳۸۔

۱۴۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔ "عروج اقبال"۔ ص: ۱۶۲۔

۱۵۔ بحوالہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔ عروج اقبال۔

۱۶۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔ "عروج اقبال" ص۔ ۱۵۱۔ ۱۵۲

۱۷۔ ایضاً۔ " " " ص۔ ۱۵۳

۱۸۔ ایضاً"۔ """ ص۔ ۱۵۴

۱۹۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ "اردو ادب میں رومانوی تحریک" ص: ۲۹

۲۰۔ ایضاً"۔ " " " ص۔ ۳۰

۲۱۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ "مقامات اقبال"۔ ص ۳۲۔

۲۲۔ پروفیسر کلیم الدین احمد "اردو شاعری پر ایک نظر" جلد دوم۔ ص ۹۱

۲۳۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔ عروج اقبال۔ ص۔ ۲۲۱

۲۴۔ ایضاً"۔ " " " ص۔ ۲۲۱

۲۵۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ دیباچہ اردو ادب میں رومانوی تحریک۔ ص ۸۔

۲۶۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اردو ادب ۱۸۵۷ء تا ۱۹۶۶ء مکتبہ خیابان ادب۔ لاہور۔ بار اول ۱۹۶۷ء ص۔ ۵۵

۲۷۔ رشید احمد صدیقی۔ دیباچہ طبع اول۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک۔ ص ۱۰۔

۲۸۔ ڈاکٹر محمد حسن " " " ص:

۲۹۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔ "عروج اقبال" ص۔ ۱۵۷

۳۰۔ پروفیسر ممتاز حسین: "نقد حرف" مکتبہ اسلوب: کراچی بار اول ۱۹۸۵ء ص۔ ۳۱

۳۱۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔ ص ۱۵۷۔ ۱۵۸

۳۲۔ ڈاکٹر محمد حسن اردو ادب میں رومانوی تحریک ص ۲۰۔

۳۳۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی۔ "اردو شاعری منظر نگاری" ص ۱۶

۳۴۔ نیاز فتح پوری۔ "من ویزداں" حصہ اول نگار بک ایجنسی بار اول۔ ص ۲۲

۳۵۔ The Oxford English Dictionary VOI.VII.P.۴۲

۳۶۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی "اردو شاعری میں منظر نگاری" ص ۵۶

۳۷۔ ایضاً"۔ """ ص ۵۷

۳۸۔ محمد علی صدیقی۔ "توازن"۔ ادارہ عصر نو۔ کراچی طبع اول ۱۹۷۶ء۔ ص ۱۵۶

۳۹۔ ڈاکٹر محمد حسن "رومانوی تحریک" ص ۲۳۔

۴۰۔ حسن الدین احمد۔۔۔ "ساز مغرب" جلد اول والا اکیڈمی۔ حیدر آباد ستمبر ۱۹۷۶ء۔ ص ۲۰۱

۴۱۷۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری۔ گل نغمہ (گیتا نجلی کا ترجمہ) مترجم عبدالعزیز خالد: مطبوعات مشرق بار اول مئی ۱۹۶۲ء ص (۱۹)

۴۲۔ ابوالکلام آزاد۔۔۔ "ٹیگور کی شخصیت" گل نغمہ۔۔۔ ص ۵۰+۵۱

۴۳۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ "اردو ادب میں رومانوی تحریک"۔۔۔۔ ص ۲۷۔

۴۴۔ ڈبلیو۔ بی۔ ییٹس۔ "گل نغمہ" (مرتب و مترجم عبدالعزیز خالد)۔ ص ۲۹۔

۴۵۔ ایضا"۔ " " " ص ۳۰

۴۶۔ یہ سب تراجم ایم ضیاء الدین کے ہیں جو انہوں نے "کلام ٹیگور" کے عنوان سے شائع کیا۔

۴۷۔ ایم۔ ضیاء الدین۔ "کلام ٹیگور" وشوا بھارتی بک شاپ' ۲۱۰ کارنوالس سٹریٹ کلکتہ۔ سن اشاعت ۱۹۳۵ء ص۔ ۱۳

۴۸۔ ایضا"۔ " " " ص ۱۴۔

۴۹۔ نیاز فتح پوری۔۔۔ "نگار" ۱۹۴۴ء ص۔ ۳

۵۰۔ اختر حسین رائے پوری "ادب اور انقلاب" نیشنل ہاؤس اپالو بندر بمبئی نمبر ۱۔ دوسرا ایڈیشن ص۔ ۱۳۴

۵۱۔ نیاز فتح پوری۔۔۔۔۔ "نگار" ۱۹۴۴ء۔ ص ۴

۵۲۔ اختر حسین پوری "ادب اور انقلاب" ص۔ ۱۳۶

۵۳۔ ایضا"۔ ص ۱۳۵

۵۴۔ ایضا"۔ ص ۱۳۹ + ۱۵۔

۵۵۔ ایضا"۔ ص

۵۶۔ ایضاً"۔ ص ۷۳

۵۷۔ ایضاً"۔ ص ۱۵۲

۵۸۔ رام بابو سکینہ "تاریخ ادب اردو" نول کشور پریس لکھنؤ۔ ص۔ ۴۴

۵۹۔ شیخ محمد اکرام۔ "حکیم فرزانہ" فیروز سنز لاہور بار اول ۱۹۵۷ء ص۔ ۱۵۶

۶۰۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی۔ اردو شاعری میں منظر نگاری" ص ۱۶۰

۶۱۔ مولانا شبلی نعمانی۔ موازنہ انیس و دبیر ص ۱۶۳

۶۲۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ شعر نو--- ص ۵۶+۵۷

۶۳۔ عبدالقادر سروری---- "جدید اردو شاعری" مکتبہ ابراہیمیہ حیدر آباد دکن سال اشاعت ۱۹۳۲ء۔ ص۔ ۱۹۲

۶۴۔ محمد معین الدین انصاری۔ مقدمہ فیضان شوق المعروف بہ دیوان شوق۔ مقبول المطابع۔ گونڈہ اودھ۔ ۱۳۴۷ھ۔ ص ۲۰

۶۵۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ "شعر نو" ص۔ ۱۲۵

۶۶۔ مشرف انصاری۔ "جدید شعرائے اردو"۔ ص ۳۹۰

۶۷۔ سید ابوالخیر کشفی۔ دو تنقیدی جائزے۔ ص ۲۷۔

۶۸۔ شان الحق حقی۔ "نکتہ راز" ص: ۴۰۵

۶۹۔ ڈاکٹر سلامت اللہ۔ رسالہ "پگڈنڈی" کا محروم نمبر "آثار محروم" مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ دہلی ۱۹۶۹ء ص: ۷۰

۷۰۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر۔ محروم کی نظم نگاری" رسالہ پگڈنڈی آثار محروم-- ص ۱۰۱

۷۱۔ ڈاکٹر ظل حسنین عابدی "رسالہ نگار" جدید شاعری نمبر ۱۹۶۵ء ص ۳۲۳

۷۲۔ ایضاً"۔ ص ۳۲۳

۷۳۔ حمید احمد خان۔ تعارف "موج صبا" مجموعہ کلام فاخر ہریانوی۔ ایوان ادب لاہور باراول ۱۹۶۶ء۔

ص: ۳-۴

۷۴- طاہر شادانی + ضیا محمد ضیا- مرتبین "موج صبا" "" ص-۵

باب سوم: جوشؔ اور اخترؔ شیرانی کی فطرت نگاری کے

مختلف پہلوؤں کا جائزہ (۱۹۲۵ء تا ۱۹۳۶ء)

فصل اول: شاعر فطرت، جوشؔ ملیح آبادی

فصل اول: شاعرِ فطرت، جوشؔ ملیح آبادی

جزو ۱: فطرت نگاری کی اصل روح اور شاعرِ بغاوت:

جوشؔ کہتے ہیں

آبتاؤں میں تجھے اے طالب راہ صواب
کس کو دینا چاہیے دنیا میں شاعر کا خطاب
راستے کا ذرہ ذرہ جس کو دیتا ہو صدا
"نظم کرتا جا مجھے بھی شاعر رنگیں نوا"
روز شب مجبور ہو جو سیر کرنے کے لیے
ہر نفس اک وادی نو سے گزرنے کے لیے (نظم غزل گوئی)

جوشؔ کو بجاطور پر فطرت پرست شاعر کہا جاتا ہے۔ ان کے کلام میں فطرت نگاری کے بے حد خوبصورت، پر تاثیر اور معنی خیز نمونے ہیں۔ اگر ان کی شاعری کے باقی رنگ کسی بھی وجہ سے پھیکے پڑ جائیں تب بھی ان کی حسین فطرت نگاری روشن، رنگین، واضح، پر کشش اور پر متاثر کن رہے گی۔ ان کے ہاں فطرت نگاری کا رومانوی انداز بھی ہے اور حقیقی پہلو بھی۔ وہ روسو کی طرح اپنے عہد سے مطمئن نہیں ہیں اور رومانوی بغاوت کا اعلان کرتے ہیں "ایک رومانوی ہی کی طرح قدرت کے حسن سے والہانہ لگاؤ ہے، ماضی سے عشق ہے، وطن سے جذباتی وابستگی ہے، اسلام اور اپنی نسلی روایات پر فخر ہے اور اداسی پسند ہے، جواں مرگی کی آرزو ہے، آزادی اور آسودگی کی خواہش ہے اور تخیل کی پوری فراوانی کے ساتھ کیفیات کو اسیر کرنے کی کوشش ان کے ہاں عام ہے۔"[1]

جبکہ جوشؔ، نطشے کے کچھ خیالات سے بھی متاثر ہیں۔ یوں تو نطشے کا خیال تھا کہ جنگ ایک

فطری طریق کار ہے جس کے ذریعے کمزور اور ناتواں لوگوں کا بوجھ زندگی پر سے اتر جائے گا بالا خر طاقت ور انسان ہی باقی رہ جائیں گے اور ان میں سے بھی وہ واحد انسان ابھرے گا جو سب سے قوی ہو گا۔ ظاہر ہے جوش کسی صورت میں انسانوں کی اکثریت کو چند منتخب لوگوں کی بقا پر قربان کرنے کے قائل ہو ہی نہیں سکتے وہ تو انسان سے بے حد محبت کرتے ہیں۔۔۔ دراصل یہ جو عام سوچ تھی کہ نطشے ایک ایسے "سپرمین" کی صورت میں نوع انسانیت کا خواب دیکھ رہا ہے جو ہر قسم کے جبر اور غلامی کی زنجیروں سے آزاد ہو گا۔۔ تو جوش کو بھی اس کا یہ خواب پسند آیا۔ جوش نے "افکار" جوش نمبر میں اپنے بارے میں کہا ہے کہ یوں تو مجھ کو اس بات پر بڑا فخر ہے کہ میں تفکر کا دیرینہ پرستار اور توہم کا کھلا دشمن ہوں لیکن میرے سینے میں شاعر کا کم بخت دل ہے جو زور زور سے دھڑکتا رہتا ہے۔ یعنی جوش اپنے آپ کو سراپا "شعلہ و شبنم" سمجھتے ہیں۔ بہرحال جوش نے رومانویوں سے فطرت کی محبت اور فطرت سے ہم آہنگی سیکھی جبکہ انقلابی بغاوت اور سماج کے مخصوص تصورات ترقی پسندوں سے حاصل کئے۔

جوش کے کلام میں فطرت نگاری کی اصل روح کا بیان خوبصورتی کے عروج پر ہے تو یہ رومانویت کا ہی واضح اثر ہے۔ جس میں حقیقت پسندی کا رنگ بھی لہریں لیتا ہے۔ "اردو میں فطرت نگاری کی تحریک دراصل حقیقت پسندی کی ایک شکل تھی۔ کیونکہ شعراء پہلی بار اپنی ذات کے خول سے باہر نکل کر خارجی حقائق کا مشاہدہ کر رہے تھے..... جوش کے عہد تک اردو شاعروں نے فطرت نگاری کی روایات کو کافی آگے بڑھا دیا تھا لیکن ابھی تک فطرت کے شکوہ و جمال کا نقش پوری طرح ابھرنے نہیں پایا تھا۔"[۲] اور اب جوش نے بڑے اعتماد سے فطرت کا جمالیاتی شکوہ بیان کیا۔

جوش نے فطرت کے درمیان رہ کر ہوش سنبھالا۔ "روح ادب" (سال اشاعت ۱۹۲۰ء) میں فطرت سے ان کی دلچسپی اور فطرت کے گہرے مطالعے کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے نثری ٹکڑے "بہار" سے ان کے فطرت کے مطالعہ و مشاہدہ کی وسعت ظاہر ہوتی ہے۔ ٹیگور کی مانند "جوش کو فطرت پرستی وجدانی راستوں کے ذریعہ منزل عرفان تک پہنچاتی ہے۔"[۳] نظم "موج عرفان" میں جوش فطرت کی پرستش کرنے کی وجہ بتاتے ہیں:

ے
ہوائے سرد سے سرشار ہیں یمین و یسار
فضائے چرخ پہ چھایا ہوا ہے ابر بہار
کھڑا ہوا ہوں میں خاموش ایک پہاڑی پر
مچل رہی ہے تمنا کہ پڑ رہی ہے پھوار

... ...

ے
بساط منظر ہستی لپٹی جاتی ہے
کہ اٹھ رہا ہے بتدریج پردۂ اسرار

... ...

ے
بس اے ندیم، کچھ اب جوش کہہ نہیں سکتا
کہ حسن شاہد معنی سے ہے نگہ دوچار ("موج عرفان")

دراصل "جوش نے خدا کو اپنے نفس کی معرفت سے نہیں پہچانا ہے، بلکہ فطرت کی معرفت سے..... یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ جوش نے آدمی سے کم محبت کی، لیکن یہ کہا جائے گا کہ انہوں نے فطرت سے زیادہ محبت کی۔"[۴]

رومانویت کے اثر کے تحت جوش یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ فطرت تعلیم دینے اور راہنمائی کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اسی لیے تو جوش نے چڑیوں سے درخواست کی ہے کہ وہ ان کے قلب کو زندگی کا درس دیں:

ے
مرے قلب کو زندگی دو، جلاؤ
حقیقت کی محفل سے پردہ اٹھاؤ
میں قطرہ ہوں مجھ کو سمندر بناؤ
کچھ اس طرح نادر نغمے سناؤ
یونہی پیاری چڑیو! ابھی اور گاؤ!

میں بے تاب ہوں مجھ کو جلوہ دکھاؤ
میں گمراہ ہوں مجھ کو رستہ بتاؤ
نہ جھجکو، نہ سمٹو نہ کچھ خوف کھاؤ
مرے پاس آؤ، مرے پاس آؤ
یونہی پیاری چڑیو! ابھی اور گاؤ!

رومانویوں کی طرح جوشؔ نے فطرت کے ماحول کو دنیا کے ماحول سے بہتر بتایا کیوں کہ فطرت کی انوکھی دنیا میں سب ایک دوسرے کے دوست اور مددگار ہوتے ہیں اور وہاں ظلم اور ناانصافی نہیں ہوتی پھر افراد فطرت بغیر کسی غرض کے بڑے خلوص سے اپنے پاس آنے والوں کی خدمت کرتے ہیں اور انہیں مسرت بہم پہنچاتے ہیں۔ اس لیے جوشؔ کے خیال میں اپنا غم دور کرنے کے لیے دکھی انسان فطرت کی دنیا میں جاکر آباد ہونا پسند کرتا ہے نظم "ترانہ بیگانگی" کے بند:

ﮯ چھوڑ کر انسان کو میں فطرت کا شیدا ہو گیا
خوبی قسمت کہ فوراً ربط پیدا ہو گیا
میرا ہمدم، سبزہ زار و کوہ و صحرا ہو گیا
دوست میرا چشمہ و گلزار و دریا ہو گیا
مجھ کو حلقے میں تبسم نے لیا خورشید کے
شام غم رخصت ہوئی جلووں میں صبح عید کے
دوست یہ ایسے ہیں جو دھوکا نہیں دیتے کبھی
جھوٹ سے واقف نہیں ہے ان رفیقوں میں کوئی
وقت آتا ہے تو کھل جاتی ہے ہنس کر چاندنی
صبح ہوتے ہی چٹک جاتی ہیں کلیاں باغ کی
ان کے وعدے وقت پر ایفا نہ ہوں ممکن نہیں

کونسی وہ رات ہے جس کے سرے پر دن نہیں
لہریں ہنس ہنس کر عجب نغمے سناتی ہیں مجھے
ڈالیاں پھولوں کی جھک جھک کر بلاتی ہیں مجھے
شاخیں اپنے سایہ میں پہروں بٹھاتی ہیں مجھے
ندیاں اپنے کناروں پر سلاتی ہیں مجھے
کوئی مجھ کو رنج ان احباب میں دیتا نہیں
اور اس خدمت کی قیمت بھی کوئی لیتا نہیں ("ترانہ بیگانگی")

جوشؔ کو فطرتاً" حسن و عشق اور نشاط و شادمانی کا شاعر کہا گیا ہے اس لیے ان کے کلام سے جو بات زیادہ نمایاں ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ فطرت کے ماحول کو پسند تو کرتے ہیں اس سے لطف بھی حاصل کرتے ہیں اور ان کا معمول یہ ہے کہ

روز صحرا کی طرف جانا مرا دستور ہے
بستیوں میں ہوں مگر میری قرابت دور ہے

لیکن چونکہ سکون جوشؔ کے اضطرابی، پارہ صفت، جوشیلے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتا اس لیے وہ "فطرت کی آغوش میں سکون قلب حاصل کرنے کا ذکر نہیں کرتے (بلکہ) وہ فطرت کی خامشی کا ذکر دلکش انداز میں کرتے ہیں۔"[۵] نظم "پیشن گوئی" کے اشعار:

چھٹپٹے وقت کا ہے سناٹا ابر چھایا ہوا ہے ہلکا سا
شام کی تیرگی سے ہیں مدہم دشت میں رہروؤں کے نقش قدم
دھیمی دھیمی ہواؤں کا ہے اثر گھاس کے نرم نرم ریشوں پر
("پیشن گوئی")

یہ درست ہے کہ جوشؔ نے انگریزی ادب کا تفصیلی مطالعہ نہیں کیا انگریزی شعراء کو پڑھنے کے باوجود انہوں نے انگریزی رومانوی شعراء مثلاً ورڈز ورتھ، شیلے یہ کیٹس کی فطرت نگاری کی گہرائی

کو نہیں جانچا اور اسی لیے ان کی فطرت نگاری انگریزی رومانوی شعراء کے ہم پلہ تو نہیں لیکن ان کی اپنی پیش کردہ فطرت نگاری بالکل اصلی، حقیقی اور معیاری ہے۔ دراصل "ان کی شاعری میں مناظر فطرت کی ترجمانی اور ان کی کیفیات کی عکاسی کا پہلو غالب ہے جو ان مناظر کے ہاتھوں انسان پر طاری ہوتی ہیں..... مناظر فطرت میں وہ لمحے جو انسان پر لطیف کیفیات طاری کرتے ہیں اور جن سے انسان میں ذہنی طور پر بلندی پیدا ہوتی ہے۔ جوشؔ ان کی طرف زیادہ متوجہ ہوتے ہیں۔"[6]

مختصر نظم "نغمہ سحر":

سہ نسیم ہوتی ہے محو راحت، سکوت ہوتا ہے جب چمن میں
میں پیش کرتا ہوں اپنے آنسو، خنک ستاروں کی انجمن میں
مرے گلستان شاعری میں لچکنے لگتی ہیں نرم شاخیں
نسیم رقاصہ گلستاں، ہنوز چلتی نہیں چمن میں
مجھے سنگھاتی ہیں روح پرور ہوائیں اس وقت بوئے قدرت
شمیم گلشن ہنوز ہوتی ہے بند غنچوں کے پیرہن میں
سفید ہلکی سی چاندنی میں بلند ہوتے ہیں میرے نغمے
چٹکنے والی تمام کلیاں خموشی ہوتی ہیں جب چمن میں
مرا دماغ سحر پرستی ہمیشہ اس وقتؔ جاگتا ہے ("نغمہ سحر")
فلک پہ جس وقت چاند ہوتا ہے ملگجے خواب پیرہن میں

جوشؔ فطرت سے ذاتی وابستگی رکھتے ہیں۔ انہیں فطرت کے مناظر دیکھ کر وہ بے فکری کے دن یاد آ جاتے ہیں جب ایسے ہی مناظر ان کے دل کو لبھالیتے تھے۔ اب تو زندگی کے دوسرے پہلو بھی ان کی توجہ جذب کر لیتے ہیں اور وہ انسان کی پریشانی دور کرنے کے لیے اپنے شاعرانہ حل سوچنے کی طرف بھی دھیان دیتے ہیں:

جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے کہ روسوؔ کے افکار سے جوشؔ بے حد متاثر تھے۔ "روسوؔ کے خیالات کا اتنا گہرا اثر جوشؔ کی ابتدائی دور کی شاعری اور ان کے افکار پر ہے کہ اگر اس کا ذکر نہ کیا جائے تو ان کی

شاعری اور فکر کو سمجھنا مشکل ہو گا۔ مثلاً جوشؔ کی نظم "تہذیب" میں روسوؔ کے ان خیالات کا پر تو ہے کہ عالم فطرت میں جب کہ آدمی نے سول زندگی کا آغاز نہیں کیا تھا' آدمی کا ظاہر و باطن ایک تھا..... مگر جب سے آدمی نے سول زندگی کا آغاز کیا...... وہ اپنے کو ظاہر کرنے کی بجائے جیسا کہ وہ ہے' اپنے کو چھپانے میں ماہر ہو گیا..... قدرت نے ہمیں جس پر مسرت عالم جہل میں رکھا تھا..... اس سے نکل کر ..... (ہم مختلف)..... برائیوں سے دو چار ہوئے ہیں۔"[7] جوشؔ بھی روسوؔ کی طرح یہ سمجھتے ہیں کہ بہادری اور جسمانی صحت و طاقت سے ہی اچھی زندگی گزر سکتی ہے۔

پروفیسر ممتاز حسن آگے چل کر لکھتے ہیں کہ "جوشؔ کے دور اول کی نظموں میں' جن کا تعلق بغاوت سے ہے اسی (روسوؔ کی) آزادی کے جذبے کی ترجمانی کرتے ہیں.... ہمارے یہاں رومانیت فعال رہی ہے اس نے آزادی کا جذبہ بیدار کیا...... اور حسن پرستی اور روحانیت کا سبق سکھایا۔"[8]

ے خواب کو جذبہ بیدار دیئے دیتا ہوں
قوم کے ہاتھ میں تلوار دیئے دیتا ہوں

اپنے ملک کی آزادی اور یہاں جاری سیاسی کشمکش کو جوشؔ نے شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ ان کے کلام میں حصول آزادی کا جوش گونجتا ہے۔ وہ اپنے کلام میں اس کا اکثر ذکر کرتے ہیں کہ جب بھی وطن نے پکارا وہ لپک کر اپنے وطن کے دشمنوں سے برسرپیکار ہو جائیں گے۔ لیکن انہیں یہ دیکھ کر دکھ ہوتا ہے کہ ان کے گرد و پیش بزدل افراد قوم ہیں جو غلامی اور محکومی میں مست ہیں اور آزادی حاصل کرنے کے لیے کوشاں نہیں ہیں تب وہ غصے میں آکر شکوہ کرتے ہیں۔ نظم "غلاموں سے خطاب" میں کہتے ہیں

ے تجھ کو یقین نہ آئے گا اے دائمی غلام
میں جا کے مقبروں میں سناؤں اگر کلام
خود موت سے حیات کے چشمے ابل پڑیں
قبروں سے سر کو پیٹ کے مردے نکل پڑیں

میرے رجز سے لرزہ براندام ہے زمیں
افسوس تیرے کان پہ جوں رینگتی نہیں
تو چپ رہا زمیں ہلی آسماں ہلا
تجھ سے تو کیا خدا سے کروں گا میں یہ گلا
ان بزدلوں کے حسن پہ شیدا کیا ہے کیوں
نامرد قوم میں مجھے پیدا کیا ہے کیوں

(غلاموں سے خطاب")

جوشؔ پر نذر الاسلام کا بھی اثر ہے دراصل "نذرالاسلام کی کھلی ہوئی باغیانہ اور انقلاب کو دعوت دیتی نظموں کا اثر سب سے پہلے جوشؔ نے قبول کیا اور ان کی نظموں میں نذر الاسلام کے خیالات کی جھلک نظر آنے لگی۔"[9] اقبالؔ تو وطنیت سے قومیت کی طرف مائل ہو گئے تھے جبکہ جوشؔ نے ہندوستان کی سیاسی کشمکش اور تحریک آزادی کی حمایت کی۔ اور بڑے جذبے اور ولولے سے کہا کہ وطن نے جب بھی مدد کے لیے پکارا وہ ضرور آگے بڑھیں گے۔ جوشؔ اپنے وطن سے محبت کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ان کا وطن آزاد ہو۔ اشتراکی اثرات سے جوشؔ کا فلسفہ زندگی بھی نکھرا۔ بے شک ان کی نمایاں ترین خوبی حسین و جمیل فطرت نگاری ہے لیکن انہوں نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بھی نمایاں کیا۔ معاشرتی اور سماجی برائیوں کی نہ صرف نشاندہی کی بلکہ ان کے خلاف کھل کر بغاوت کی۔ اصل اور اہم بات یہ ہے کہ جوشؔ اپنے معاشرے میں اعلیٰ انسانی اقرار کو پھلتے پھولتے دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہ ان کی انسان دوستی ہی ہے "ہم دیکھتے ہیں کہ جوشؔ اپنی فطرت پرستی میں جہاں پیغام بغاوت دیتے ہیں وہاں درس انسانیت بھی دیتے ہیں۔"[10]

انسان اور اس کی انسانیت کی مدد کے لیے جوشؔ نے اقبالؔ کی طرح کا کوئی گہرا فلسفہ، کوئی واضح قابل عمل ضابطہ حیات تو نہیں دیا لیکن ان کی شاعرانہ عظمت اس میں ہے کہ انہوں نے بہرحال اپنی خوبصورت پر تاثیر شاعری میں زندگی کی ہلچل کو نمائندگی دی۔ اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بیان کرتے

ہوئے شاعری کے معیار کو بھی بلند رکھا۔ اسی لیے تو ان کی بغاوت بھی توجہ کھینچتی ہے اور ان کی فطرت نگاری بھی اپنی اصل روح کے ساتھ ایک روحانی کیف و سرور بخشتی ہے۔

جزو ۲: حسن کارانہ منظر نگاری:

ؔ "آہ اے فطرت! تری کرنا برنائیوں کے سامنے
بہتریں الفاظ ہو جاتے ہیں مرے شرمسار
حسن تیرا ذوق گویائی کے سی دیتا ہے لب
سرجھکاتا ہے مرے ذوق بیاں کا افتخار
تیرا دریا نطق کی وادی میں بہہ سکتا نہیں
آدمی محسوس کر سکتا ہے کہہ سکتا نہیں (شب ماہ جوش)

یہ خیال اپنی جگہ صحیح ہے لیکن جوؔش کی شاعری اس سے مستثنیٰ ہے۔ انہوں نے جو کچھ بھی محسوس کیا ہے اس کو بڑے ہی دل کش انداز میں پیش کر دیا بلکہ اس انداز نے تو ان مناظر میں جان ڈال دی ہے اور خود فطرت کو چار چاند لگا دیے ہیں۔"[11]

ایک مصور تصویر کشی کرتے ہوئے جو کام لکیروں اور رنگوں سے لیتا ہے۔ جوؔش نے وہی کام موسیقی کے سروں اور الفاظ سے لیا ہے۔ جوؔش کو بجا طور پر الفاظ کا جادوگر کہا جاتا ہے، اسی لیے تو انہوں نے خوبصورت حسین و جمیل منظر نگاری کی ہے۔ یہ تصویریں محض فوٹو گرافی نہیں ہیں بلکہ ان میں اضافی رنگ شاعر کے جذبہ و احساس نے بھرے ہیں اور "فائنل ٹچ" خود شاعر کے گہرے مشاہدے نے لگایا ہے اس طرح جوؔش کے ہاتھوں اردو شاعری فطرت نگاری کے اعلیٰ خوبصورت اور پرکشش شاہکاروں سے مالا مال ہو گئی۔ اردو میں منظر نگاری پر ڈی لٹ کا مقالہ لکھتے ہوئے ڈاکٹر سلام سندیلوی نے جوؔش کو "اردو کا بہت بڑا منظر نگار شاعر"[12] کہا ہے

جوؔش فطرت کی طرف ابتداء ہی سے گہرا رجحان تو رکھتے تھے اس میں اضافہ ٹیگور اور نذرالاسلام کے کلام کے تراجم پڑھنے سے بھی ہوا اور انہیں ورڈزورتھ اور کبیر بھی بہت پسند آئے وہ "

روح ادب" میں خود اقرار کرتے ہیں کہ میں کبیرداس اور ٹیگور کی شاعری کا دلدادہ ہوں اور حافظ شیرازی کا پرستار ہوں۔ اپنے ایک خط میں اپنے مطالعہ کا ذکر اس طرح کیا ہے

"ابتدا میں شرر اور سرشار کی نثر اور داغ اور انیس کی شاعری سے متاثر ہوا۔ آگے بڑھا تو مومن، میر، غالب اور نظیر اکبر آبادی نے متاثر کیا۔ پھر ٹیگوریت نے دل میں گھر کیا۔ اس کے بعد اقبال آئے لیکن چھا نہ سکے۔ پھر ورڈز ورتھ کو پڑھا اور اثر قبول کیا۔ پھر گوئٹے، نطشے، میکسم گورکی، شیلی، وکٹر ہیوگو، برگساں، شوپنہار اور کارل مارکس نے متاثر کیا۔ فارسی میں سعدی، خیام، نظیری، عرفی اور سب سے زیادہ حافظ نے دل پر اثر کیا۔ جو اب تک ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ ہندی میں تلسی اور کبیر سے متاثر ہوا۔" [۱۳]

بے شک ٹیگور کی عرفانیت اور صوفیانہ رنگ جوش کے مزاج سے کلی مطابقت نہیں رکھتے لیکن جوش نے ٹیگور ہی کی طرح فطرت کے ذریعے حقیقت و صداقت کے جلوے دیکھے ہیں۔ جوش نے اکثر ایسی کیفیات کو نظم کیا جو فطرت کے حسین اور خوبصورت نظاروں کو دیکھ کر انسان پر طاری ہوتی ہیں تب قاری کو ایک کیف و سرور قلب کی گہرائیوں تک اترتا محسوس ہوتا ہے اور اس کی روح جھوم اٹھتی ہے۔ جوش کی اس قسم کی فطرت نگاری بہت اعلیٰ معیار کی ہوتی ہے جب وہ کسی فطرت کے منظر سے متاثر ہونے کے بعد بطور اظہار مسرت نظم کرتے ہیں۔ دراصل جوش کا ذخیرہ الفاظ بہت ہے اور انہیں نہ صرف الفاظ کے انتخاب کا سلیقہ ہے بلکہ بیان پر بھی قدرت حاصل ہے۔ انہیں پڑھ کر "انسان کی جمالیاتی ذوق کی تسکین ہوتی ہے ان کی پر تاثیر نظموں میں غنائیت بھی بہت ہے۔" [۱۴] جوش کی ایک حسین اور مقبول نظم "البیلی صبح" ہے:

نظر جھکائے عروس فطرت، جبیں سے زلفیں ہٹا رہی ہے
سحر کا تارا ہے زلزلے میں افق کی لو تھرتھرا رہی ہے
طیور، بزم سحر کے مطرب، لچکتی شاخوں پہ گا رہے ہیں
نسیم، فردوس کی سہیلی، گلوں کو جھولا جھلا رہی ہے

کلی پہ بیلے کی کس ادا سے پڑا ہے شبنم کا ایک موتی
نہیں، یہ ہیرے کی کیل پہنے کوئی پری مسکرا رہی ہے
شلوکا پہنے ہوئے گلابی ہر ایک سبک پنکھڑی چمن میں
رنگی ہوئی سرخ اوڑھنی کا ہوا میں پلو سکھا رہی ہے
فلک پہ اس طرح چھپ رہے ہیں ہلال کے گرد و پیش تارے
کہ جیسے کوئی نئی نویلی، جبیں سے افشاں چھڑا رہی ہے ("البیلی صبح")

اسی طرح کی خوبصورت فطرت نگاری "جلوہ سحر"، "شب ماہ" جنگل کی چاندنی رات۔"[۱۴] "ذی حیات مناظر"، "برسات کی پہلی گھٹا"، "بہار کی ایک دوپہر" اور "شب ماہ" میں بھی ہے۔ "ساون کے مہینے، برسات کی چاندنی، موج باراں، شب ماہ، بہار کی دوپہر، پہلی گھٹا، برسات کی شفق، بھیگی رات، برسات کا شام، بہار کا ترانہ، گھٹائیں، شام کی بزم آرائیاں، آدھی رات، بدلی کا چاند، البیلی صبح اور نغمہ سحر وغیرہ بار بار ان کے کلام میں متنوع انداز سے جلوہ گر ہوتے ہیں۔"[۱۵]

جوشؔ کی حسن کارانہ منظر نگاری نے اردو شاعری میں ایک روح پرور حسن و جمیل آرٹ گیلری کھول دی لیکن "جوشؔ کے فن میں نری نقاشی نہیں بلکہ مصوری ہے یعنی وہ الفاظ کے نور و رنگ سے تصویریں بناتے ہیں۔"[۱۶]

جوشؔ صرف ساکن تصویر کشی نہیں کرتے بلکہ متحرک تصویریں بھی پیش کرتے ہیں۔ نظم "لو کی آمد" میں ہندوستان کی سخت گرمی کی تپش کے تھپیڑے جھلسانے لگتے ہیں:

ے آتی ہیں ہوائیں سنسناتی پودوں کی دھڑک رہی ہے چھاتی
چوپائے ابھی سے ہانپتے ہیں ہیبت سے درخت کانپتے ہیں
تھم تھم کے نکل رہے ہیں شعلے انبار سے خشک پتیوں کے
گرمی کی باڑھ پر جوانی ہر ذرہ پکارتا ہے پانی
("لو کی آمد")

جبکہ نظم "گریہ مسرت" میں موجوں کی روانی کی متحرک تصویر کشی کی ہے:

؎ جھاگ اڑاتی، پھاندتی، اڑتی ہوئی کپکپاتی، لوٹتی، مڑتی ہوئی
اس طرف سے اس طرف ہوتی ہوئی پتھروں کی چھانٹتی دھوتی ہوئی
گرتی پڑتی مست، سردھنتی ہوئی مرتعش قالین سا بنتی ہوئی
گنگناتی صف بہ صف آتی ہوئی لڑتی، بھڑتی، گونجتی گاتی ہوئی
گاتی، لہراتی، گرجتی، ہانپتی دوڑتی، بڑھتی، سمٹتی، کانپتی
("گریہ مسرت")

جوشؔ کا ذخیرہ الفاظ، بے شک، فطرت نگاری میں ان کا مددگار و معاون ہوتا ہے۔ یوں وہ کامیاب اور شاندار مصوری کر لیتے ہیں لیکن ان کی یہی خوبی کہیں کہیں خامی بھی بن جایا کرتی ہے اور الفاظ ایک مضطرب، بے ربط ہجوم کی صورت اختیار کر لیتے ہیں جیسے نظم "سویرا" میں صاف محسوس ہوتا ہے کہ جوشؔ منظر نگاری کرتے ہوئے صرف لفظوں سے کھیل رہے ہیں۔ البتہ زیادہ تر جوشؔ فطرت کے حسن کی ساری تفصیل کو الفاظ میں خوبصورتی سے بیان کر لینے میں کامیاب بھی رہے ہیں۔ دراصل " جوشؔ نے ایک سچے رومان پسند اور حسن پرست انسان کی طرح جہاں کہیں بھی حسن دیکھا بغیر کسی جھجک کے اس کی تعریف کی..... جوشؔ کی نکتہ رس نگاہوں نے فطرت کا اشارہ سمجھا اور ان کے جذبات نے جمالیاتی تقاضے کو شاعرانہ عظمت پر ایک ایسا قرض سمجھا جس کا ادا کرنا گریز ہو۔"[۱۷]

جزو ۳: صبح کے مناظر۔ خاص موضوع:

؎ ہم ایسے اہل نظر کو ثبوت حق کے لیے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

؎ وہ کلی چٹکی، وہ برسا رنگ، وہ پھوٹی کرن
ہنس کے وہ انگڑائی لی دریا نے بہنے کے لیے

جوشؔ نے اپنی کتاب "روح ادب" (جو ان کی نثر و نظم کا مجموعہ ہے) کو فطرت کے اسی

خوبصورت اور پاکیزہ منظر یعنی طلوع صبح کے نام معنون کیا ہے۔ وہ اسے یوں نذرانہ پیش کرتے ہیں:

"اے صبح صادق! اے عروس فطرت' میں اس ناچیز تصنیف کو تیرے نورانی قدموں سے مس کرنے لایا ہوں۔ اسے قبول کر۔ اگر تو نہ مسکراتی تو کارخانہ قدرت میں غور کرنے والا شاعر لوح محفوظ کا مطالعہ کبھی نہ کر سکتا۔ اور نہ شاہد معنی کا رخسار ہی دیکھ سکتا۔

میں ہوں تیرا پرستار
جوشؔ۔"[18]

عظیم رومانوی شعراء ورڈزورتھ اور ٹیگور کی طرح جوشؔ نے صبح کے پاک صاف' روشن اور خوبصورت جلوؤں سے خدا کا نظارہ کیا ہے اور سحر کو حق کے وجود کا ثبوت کہا ہے جبکہ وہ حسن پر اس وقت ایمان لائے جب موسم بہار کا نظارہ کیا۔

"جلوہ صبح" کا ایک بند:

آقا سے غلاموں کا یہ ہے قرب کا ہنگام
دل ہوتے ہیں سرشار فنا ہوتے ہیں آلام
چھا جاتی ہے رحمت تو برس پڑتے ہیں انعام
اس وقت کسی طرح مناسب نہیں آرام
رونے میں جو لذت ہے تو آہوں میں مزا ہے
اے روح! خودی چھوڑ کہ نزدیک خدا ہے

جوشؔ مناظر قدرت کا مطالعہ براہ راست کرتے ہیں ان کے اور مناظر قدرت کے درمیان کوئی خلا نہیں ہوتا۔ وہ ہر منظر کو ورڈزورتھ کی طرح نظر گاڑ کر دیکھتے ہیں۔ مثلاً چڑیوں پر کہی نظم سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ چڑیاں ان کے سامنے ہیں اور وہ ان کی ایک ایک حرکت کا مشاہدہ کر رہے ہیں چڑیوں کی حرکات و سکنات کو ایسی خوبصورتی سے بیان کیا ہے کہ پھر کائنات میں سب سے اہم' حسین اور معصوم افراط فطرت' چڑیاں ہی محسوس ہونے لگتے ہیں۔ اور ان کی چہکار دل لبھانے لگتی ہے۔ صبح کی

نیلاہٹ، صاف ہوا، دھلے دھلائے پھول پھل، نکھرے نکھرے گھاس کے رنگ، سنہری کرنیں اور اس خوبصورت ماحول میں نیند سے جاگی تازہ دم معصوم اور شریر چڑیوں کی لپک جھپک اور چہک واقعی حسن سے ایمان تازہ ہو جاتا ہے۔

پھدک کر ادھر سے ادھر دوڑ جاؤ
چہک کر ادھر سے ادھر پر ہلاؤ
چمک کر کبھی شاخ پر چہچہاؤ
اچھل کر کبھی ہنر پر گنگناؤ
یونہی پیاری چڑیو! ابھی اور گاؤ

نظم "مناظر سحر" میں کامیاب فطرت نگاری کی ہے خاص طور پر یہ بند:

وہ پھیلنا خوشبو کا، وہ کلیوں کا چٹکنا
وہ چاندنی مدھم، وہ سمندر کا جھلکنا
وہ چھاؤں میں تاروں کی گل تر کا لہکنا
وہ جھومنا سبزہ کا، وہ کھیتوں کا لہکنا
شاخوں سے ملی جاتی ہیں شاخیں، وہ اثر ہے
کہتی ہے نسیم سحری "عید سحر ہے"

شاعر شابیات کو صبح کے تقدس نے متوازن کیا اور صبح کے مناظر نے ان کی سوچ اور اظہار کو ایک پاکیزہ بالیدگی عطا کی۔

جزو ۴: رات کا تصور۔ ایک معنویت اور رومانویت لیے ہوئے ہے:

جس طرح صبح جوشؔ کی شاعری میں اپنی تمام خوبصورتیوں کے ساتھ نقش ہو گئی ہے اسی طرح رات کے مناظر بھی تاریکی کے باوجود اپنا معنی خیز حسن چھپا نہیں پائے۔ یوں تو جوشؔ نے دن رات کے ایک ایک لمحے کا حسن محسوس کیا اور پھر بیان بھی کر دیا لیکن صبح کی آمد اور رات کی ابتداء سے اس کے

عروج تک کا ذکر زیادہ تفصیل سے کیا ہے۔ "روح شام" میں غروب آفتاب کے بعد کی کیفیت کا بیان ہے۔

؎ مغرب کی وادیوں میں خورشید اتر رہا ہے
تصویر بے خودی کا ہر نقش ابھر رہا ہے
پامال و خشک پتے بکھرے ہوئے پڑے ہیں
سرسوں کے کھیت سارے پھولے ہوئے کھڑے ہیں
چرواہے جھٹپٹے کی تانیں سنا رہے ہیں
چوپائے سرجھکائے میداں سے جا رہے ہیں
گلے گزر چکے ہیں، سبزہ پڑا ہے روندا
کیا کیا مہک رہا ہے پھولا ہوا کروندا

یہ شام ہندوستان کی شام ہے۔ جوش کی فطرت نگاری کو حسن و دلکشی صرف اس لیے نہیں حاصل کہ وہ مقامیت رکھتی ہے یا حقیقی آنکھوں دیکھی ہے بلکہ زبان و بیان بھی خوبصورت ہے اسی لیے دن ہو یا رات کا کوئی پہر جوش متاثر کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ "جنگل کی چاندنی رات" کے دو بند اندھیرے میں چاند کی چمک کو بکھیر رہے ہیں۔

؎ جنگل ہے موج نور میں گویا رواں دواں
جنباں پہلیاں سی ہیں شاخوں کے درمیاں
تابندہ آب جو ہے کہ سیال کہکشاں
چاندی کے تاج ہیں کہ پہاڑوں کی چوٹیاں
ہر شے ہے آب موج گہر سے دھلی ہوئی
کانٹے یہ چاندنی کے ہے دنیا تلی ہوئی
شاخوں کا لوچ ہو کہ شبنم کی نازکی

رکتی نسیم ہو کہ لجائی ہوئی کلی
شب کی جھپک کہ شام کی اجمال پروری
القصہ ہر وہ چیز جو دن کو اداس تھی
اٹھلا رہی ہے لب پہ تبسم لیے ہوئے
گھونگھٹ میں چاندنی کے چراغاں لیے ہوئے

"جوؔش حسین رات اور خوفناک رات میں تمیز کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور یہ ان کے پختہ شعور کا ثبوت ہے۔"[19] پھر جوؔش رات کی معنویت کو موقع کے مطابق بیان کرتے ہیں اور جہاں بھی رات اصل موضوع کا پس منظر ہے وہاں انہوں نے اس کی منظر کشی کو اصل موضوع سے مربوط رکھا ہے۔ نظم "ضعیفہ" میں ایک بیمار، ناتواں بڑھیا کی دردناک زندگی کا نقشہ کھینچا ہے اور ضعیفہ کا غم فطرت نے بھی محسوس کیا اور رات اور کالی ہو گئی۔ اس نظم میں رات کے وقت کا ذکر ضمناً ہے لیکن جوؔش نے رات کو خوبی سے مصور کیا ہے اور اس منظر سے اصلی معنی ہویدا ہوتے ہیں رات کی ہولناکی ڈرا دیتی ہے۔

؎ رات آدھی آ چکی ہے، بام و در خاموش ہیں
اہل دولت لیلی عشرت سے ہم آغوش ہیں
پیچھے پیچھے آ رہا ہے کون، یہ کیا بات ہے
بج رہے ہیں کان، اف کیسی بھیانک رات ہے
حلقہ ظلمت میں ہے راہوں کی سہمی روشنی
یا چمکتی ہیں گھنی جھاڑی سے آنکھیں شیر کی
رونگٹے سارے کھڑے ہیں سانس لینا ہے وبال
الاماں شور سگان راہ و غوغائے شغال

اس طرح جوؔش کی رات صرف سورج ڈھل جانے اور چاند کی چاندنی کے پھیل جانے کا ذکر

نہیں کرتی بلکہ شاعر کے مختلف جذبات و احساسات کا ذکر بھی کرتی ہے۔

جزو ۵: وطن پرستی نے مناظر فطرت کو اپنائیت بخشی:

اردو شاعری میں جب وطن سے محبت جاگی تو تب وطن کی ہر شے بھی اہم ہو گئی ہے اور اپنے وطن کا ایک ایک ذرہ عزیز از جان ہو گیا۔ جہاں وطن کے مسائل پر توجہ دی گئی وہیں وطن کی حسین چیزیں بھی پرکشش محسوس ہونے لگیں۔ یہ لگاؤ بڑھ کر وطن پرستی میں ڈھل گیا۔

اردو میں جوش کے عہد سے پہلے فطرت نگاری کی ابتداء تو ہو چکی تھی لیکن اس میں سے رسم اور بناوٹ ابھی خارج نہیں ہوئی تھی اب شاعر وطن پرستی کی وجہ سے سچی، اصلی اور حقیقی فطرت نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس سلسلے میں جب اپنے وطن کے چپے چپے کا مشاہدہ کرنے کی لگن پیدا ہوئی تو محسوس کیا گیا کہ فطرت تو بے حد حسین ہے۔ اور یہ بہت کشش سمیٹے ہے۔

پہلے تو اردو پر فارسی ادب کی وجہ سے ایرانی موسموں کا اثر تھا اور انگریزی تراجم نے بھی ایک مختلف منظر نامہ سجایا تھا لیکن جب اردو شعر میں سے مبالغہ نقلی پن کم ہوا اور اصلیت اور سچائی کی اہمیت بڑھی تو اپنے ملک اور اپنے دیہات، اپنے پہاڑ اور اپنی وادیاں، کھیت کھلیان، باغ باغیچے، دن رات، صبح شام، بہار خزاں اور برسات کو بیان کرنے میں فخر محسوس کیا جانے لگا۔

چونکہ جوش ابتداء ہی سے آزادی و حریت پسندی کا رجحان رکھتے تھے اور ان کا مشاہدہ ہمیشہ سے بہت گہرا تھا اس لیے وطن پرستی کے ذریعے سے وہ فطرت پرست بن گئے۔ "اردو میں جوش ایک ایسے شاعر ہیں جن کا مشاہدہ تیز ہے اور جن کی منظر نگاری میں ہندوستان سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔"[۲۰] اسی لیے تو کسی بھی وقت کا ذکر ہو، کسی بھی موسم کا بیان کر رہے ہوں یا کسی بھی جگہ کی منظر کشی کر رہے ہوں جوش اپنے وطن کو ہی پیش نظر رکھتے ہیں اور سب کچھ یہاں کے بارے میں بتاتے ہیں وہ مقامیت دکھانے کے لیے دیگر چیزوں کے ساتھ ساتھ الفاظ سے بھی مدد لیتے ہیں مثلاً ع "لانبی لانبی گھاس ہلتی تھی۔ پتاور زرد تھی" لفظ "پتاور" سے قاری خلا میں جھومتے رہنے کی بجائے اپنے قدموں تلے کی زمین کو محسوس کرتا ہے اور وہ اسی مٹی پر بڑے سکون سے پاؤں ٹکا لیتا ہے۔ اسے اپنے وطن کی روح جاگتی

محسوس ہوتی ہے۔

جوشؔ نے یہاں کے موسموں کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انہیں یہاں کے موسموں سے بڑی رغبت ہے۔ خاص طور پر برسات ان کا پسندیدہ ترین موسم ہے اور ان کی ایک پسندیدہ نظمؔ ہے "برسات کی پہلی گھٹا"

جوشؔ کو دیہات میں رہنے کا موقع ملا تھا اس لیے فطرت سے ان کی گہری دوستی تھی وہ پہاڑوں دریاؤں' میدانوں اور صحراؤں غرض جہاں بھی اور جس جگہ کے بارے میں بھی فطرت نگاری کی طرف مائل ہوں تو ان کے بیان میں سے اپنے وطن کی والہانہ محبت ضرور جھلکتی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ یہاں کے سب وقت' موسم اور نظارے ان کے اپنے ہیں اسی لیے تو وہ بڑے اعتماد سے فطرت نگاری کرتے ہیں۔ "بہار کی ایک دوپہر" کے چند اشعار:

بے چین ہیں ہوائیں' بادل ہے ہلکا ہلکا
بھیڑیں چرا رہی ہیں' دو شیزگان صحرا
کچھ لڑکیاں چنے کے کھیتوں میں گا رہی ہیں
کچھ پھول چن رہی ہیں' کچھ ساگ کھا رہی ہیں
بوڑھا کسان اپنی گاڑی پہ جا رہا ہے
کھیتوں کو دیکھتا ہے اور سر ہلا رہا ہے

نظم "بھری برسات کی روح" میں جھینگروں کی آواز اور مینڈکوں کا راگ ہمارا سنا ہوا ہی تو ہے:

گھاٹیاں تاریک راہیں گم' ہوائیں ناصبور
روح فرسا طاقتوں کی حکمرانی دور دور
جھینگروں کی تان' بادل کی گرج پانی کا شور
مینڈکوں کے راگ' بجلی کی کڑک' نالوں کا شور

جوشؔ نہ صرف وطن کی زمین کے مختلف رنگوں سے پیار کرتے ہیں بلکہ وہ اپنے وطن کے افراد

سے بھی محبت کرتے ہیں اور اس محبت نے بھی ان سے اچھی فطرت نگاری کروائی ہے۔ نظم "کسان" کے چند اشعار:

؎ جھٹپٹے کا نرم رو دریا، شفق کا اضطراب
کھیتیاں، میدان، خاموشی، غروب آفتاب
زیرلب، ارض و سما میں باہمی گفت و شنود
مشعل گردوں کے بجھ جانے سے اک ہلکا سا دود
دوب کی خوشبو میں شبنم کی نمی سے اک سرور
چرخ پر بادل، زمیں پر تتلیاں، سر پر طیور
پارہ پارہ ابر، سرخی، سرخیوں میں کچھ دھواں
بھولی بھٹکی سی زمیں، کھویا ہوا سا آسماں

پھر اس منظر میں انہیں کسان نظر آتا ہے

؎ یہ سماں، اور اک قوی انسان، یعنی کاشتکار
ارتقا کا پیشوا، تہذیب کا پروردگار
جس کی جانکاہی سے ٹپکاتی ہے امرت نبض تاک
جس کے دم سے لالہ و گل بن کر اتراتی ہے خاک

رومان کے زریں غبار میں سے کسان اس طرح پیش منظر میں آتا ہے:

؎ دھوپ کے جھلسے ہوئے رخ پر مشقت کے نشاں
کھیت سے پھیرے ہوئے منہ، گھر کی جانب ہے رواں
ٹوکرا سر پر، بغل میں پھاوڑا، تیوری پہ بل
سامنے بیلوں کی جوڑی، دوش پر مضبوط ہل
سوچتا جاتا ہے، کن آنکھوں سے دیکھا جائے گا

بے ردا بیوی کا سر، بچوں کا منہ اترا ہوا

سلیم احمد نے ایک مضمون میں لکھا ہے "جوش کی شخصیت نے دو مختلف تہذیبوں کے اثرات قبول کیے ہیں، ایک وہ روایتی تہذیب جسے ہم ہندی اسلامی یا عجمی اسلامی تہذیب کہتے ہیں۔ دوسری مغربی تہذیب یا جدید تہذیب۔ یہ دونوں تہذیبیں اپنی اصل، کردار اور مزاج کے اعتبار سے بالکل متضاد عناصر پر قائم ہیں۔ جوش بیک وقت دونوں کی طرف کھنچتے ہیں۔"[21]

جوش نے کہا

خاک پر رکھی ہوئی تھی کہنہ قدروں کی جبیں
اور نئی قدریں تھیں قصر ذہن میں خلوت نشیں

جو کچھ بھی ہے۔ خود جوش اور ان کے ناقدین بھی جسے دعویٰ کریں یہ طے ہے کہ جوش اپنی بند آنکھوں سے اپنی قوت متخیلہ کے سہارے جہاں جہاں سے چاہیں گھوم پھر آئیں لیکن وہ ہمیشہ اپنی آنکھیں اپنے وطن کی فضا میں کھولنا پسند کرتے ہیں۔

جزو ۶: مشاہدے کا کمال :

جیسا کہ پہلے ذکر کیا کہ جوش کو بچپن سے ایسا ماحول ملا جس میں انہیں فطرت کو بہت قریب سے دیکھنے کے مواقع میسر آئے فطرت سے متعلق ہر شے اور اس کے ہر پہلو کو انہوں نے غور سے اور بہت قریب سے دیکھا اسی لیے ان کا مشاہدہ بہت عمیق ہے۔ انہوں نے فطرت کو اس کی سطح سے لے کر اس کی گہرائی تک کی تمام جزئیات سمیت بہت تفصیل سے پرکھا۔ اس سے انہیں یہ فائدہ ہوا کہ جب وہ فطرت کو مصور کرنے لگے تو بہت واضح اور اصلی تصویریں کھینچ دیں۔ الفاظ کے انتخاب و استعمال پر مکمل قدرت نے بھی ان کی خوب خوب مدد کی۔ یوں انہیں کسی رکاوٹ کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ مناظر فطرت کے بیان کرتے وقت ان کے اور مناظر کے درمیان کوئی خلا نہیں رہا۔ سب کچھ تو ان کے سامنے تھا اور جو کچھ سامنے تھا اس کے بیان کی قدرت انہیں حاصل تھی۔ مثلاً چڑیوں پر کہی نظم ان کے گہرے مشاہدے کی دلیل ہے۔

۵ مہکتے ہوئے پھول کے پاس آؤ
لچکتی ہوئی شاخ پر بیٹھ جاؤ
ہوا میں کبھی اڑ کے بازو ہلاؤ
کبھی صاف چشمہ میں غوطہ لگاؤ
یونہی پیاری چڑیو! ابھی اور گاؤ
کبھی برگ تازہ کو منہ میں دباؤ
کبھی کنج میں بیٹھ کر پھڑپھڑاؤ
کبھی گھاس پر لوٹ کر دل لبھاؤ
کبھی جا کے بیلوں کو جھولا جھلاؤ
یونہی پیاری چڑیو! ابھی اور گاؤ

مشاہدے کے کمال کی بنا پر ہی جوشؔ اس بات پر قادر ہیں کہ مختلف اشیائے فطرت کے حسن کو بالتفصیل پیش کر سکیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کہتے ہیں۔ "حسن کی جس قدر مکمل تصویریں جوشؔ نے بنائی ہیں وہ اردو میں نایاب ہیں۔"[۲۲]

تیز قوت مشاہدہ کے سہارے جب وہ خیالی تصویریں بھی بنائیں تو ان میں اصلیت محسوس ہوتی ہے۔ بیشک کہیں کہیں فطرت استعارات کی دھند میں لپٹ کر او جھل سی ہو جاتی ہے۔ لیکن ایسے ہی موقعوں پر انیسؔ سے سیکھا ہوا پاکیزہ، شستہ انداز بیان اور حسین الفاظ ان کو سہارا دیتے ہیں۔

چونکہ جوشؔ نے فطرت کے ہر پہلو کو دیکھا ہے اس لیے وہ اسے پیش بھی مختلف انداز سے کرتے ہیں۔ اور جو کچھ پیش کرتے ہیں وہ سب ان کا دیکھا بھالا ہے اور ان کے ذاتی مشاہدات پر مبنی ہے۔ اسی لیے تو فطرت نگاری کے سلسلے میں وہ جزئیات نگاری میں بھی کامیاب رہے ہیں۔ یہ سب بہترین انداز میں اس لیے ممکن ہوا کہ جوشؔ فطرتاً" خارجیت پسند ہیں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی کہتے ہیں: "ان کے یہاں باریکی مشاہدہ زیادہ اور پرواز تخیل کم ہے۔"[۲۳] شاید اسی لیے ان کی فطرت نگاری کہیں

کہیں فوٹوگرافی سے قریب ہو جاتی ہے۔ فوٹوگرافر منظر کو جوں کا توں کھینچ لیتا ہے جبکہ مصور اپنی پسند ناپسند کے حوالے سے منظر سے کچھ چیزیں ہٹا بھی لیتا ہے اور کچھ شامل بھی کر لیتا ہے۔ ساتھ ہی کچھ رنگوں کچھ لکیروں کو اپنی مرضی کے مطابق بدل بھی لیتا ہے۔ یعنی مصوری میں مصور کی شخصیت جھلکتی ہے جب کہ فوٹوگرافی میں مہارت ہی اعلیٰ قدر ہے۔ بہرحال جوشؔ کے یہاں فوٹوگرافی کم کم ہے، جیسے جوشؔ "پونا کی ایک صبح کا منظر" دکھاتے ہیں:

ہاں یہ پونے کی صبح تاباں ہے
نہر ہے، جھاڑیاں ہیں میداں ہیں
اک طرف طول و عرض گولی بار
اک طرف مقبرہ کی سن دیوار
پل پر امواج کی ہے جولانی
رس رہا ہے ذرا ذرا پانی

یہ اشعار فوٹوگرافی سے زیادہ قریب ہیں۔ پھر بھی اتنا تو ہے کہ قدیم شاعری کا مبالغہ کہیں دکھائی نہیں دے رہا۔ نہ کوئی رسمی منظر نگاری ہے۔ دراصل جوشؔ کا مشاہدہ اتنا گہرا اور تفصیلی ہے کہ ان کے پیش کردہ تمام منظر فطرت کے اصل خدوخال ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں "جنگل کی شہزادی" میں فطرت کو بطور پس منظر اس طرح پیش کیا ہے۔

کچھ تازہ شعر پڑھتا مسرور جا رہا تھا
اجمیر کی طرف سے جے پور جا رہا تھا
طوفان چہچہوں کا، چڑیوں کا تھا بسیرا
گنجان جھاڑیوں کے سایہ میں تھا اندھیرا
کچھ دور پر تھا پانی، موجیں رکی ہوئی تھیں
تالاب کے کنارے شاخیں جھکی ہوئی تھیں

خورشید چھپ رہا تھا' رنگیں پہاڑیوں میں
طاؤس پر سمیٹے بیٹھے تھے جھاڑیوں میں
موسیقیت سے دل کو معمور کر رہے تھے
ٹھنڈی ہوا کے جھونکے مخمور کر رہے تھے
تھیں آخری کرن سے سب وادیاں سنہری
ناگاہ چلتے چلتے جنگل میں ریل ٹھہری

اس کامیاب فطرت نگاری میں اصلیت اور سادگی کے ساتھ موسیقیت بھی ہے لیکن جو شے قابل قدر ہے وہ ہے جوشؔ کا مشاہدہ۔ مختصراً" ڈاکٹر عبادت بریلوی کے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں:" ان نظموں سے اس حقیقت کا اندازہ ہوتا ہے کہ جوشؔ ان مناظر سے گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ انہوں نے ان مناظر کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے۔ ان کا مشاہدہ تیز ہے۔ اسی لیے وہ ان کی تہہ تک پہنچتے ہیں۔ اور انہوں نے اس سلسلے میں ساری تفصیل و جزئیات کو پیش کیا ہے۔"[۲۴] جوشؔ کی ایک نظم کا دلکش، متاثر کن ٹکڑا ان کے مشاہدے کے کمال کو ظاہر کر رہا ہے:

حوض میں مستانہ بطہ کے تیرنے سے جس طرح
کائی میں پڑتا چلا جاتا ہے خط رہ گزار
حافظے پر یونہی اک بیدار کن گہری خراش
ڈال دیتی ہے شب غم میں پپیہے کی پکار

جزو ۷: حقیقت سے قریب تر ہوتے ہوئے ایک نئی امیجری دی:

انیسؔ ناگی نے شاعری کی تکنیک پر ایک کتاب "تنقید شعر" کے عنوان سے لکھی ہے۔ اس میں "امیجری" کے عنوان سے ایک مضمون میں محاکات کی وضاحت اور تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" (شاعر کے) مختلف تجربات اور احساسات میں اس کی متخیلہ' وحدت پیدا کر کے ان کی تشکیل کو واضح اور معین کرتی ہے۔ شاعر جب اپنے تجربے کو بیان محض کی بجائے لفظی تصویروں کی صورت میں پیش

کرتا ہے تو اسے امیجری سے تعبیر کرتے ہیں.....

"امیج کا دائرہ عمل، تشبیہ کی نسبت وسیع ہوتا ہے اور استعارے سے قریب تر ہوتا ہے۔ امیج کو محاکاتی استعارہ کہنا بے جا نہ ہوگا"

"نئے امیجز کی تخلیق کا دارومدار شاعر کی قوت اختراع اور مشاہدے پر ہوتا ہے.....

"امیجز بیان میں قطعیت پیدا کرنے کے باوجود کسی حد تک ایمائیت کے حامل ہوتے ہیں..... اس کی تکمیل قاری اپنی متخیلہ کے ذریعے کرتا ہے۔ امیج کی تخلیق کا یہ قرینہ نسبتاً" جدید ہے کیونکہ کلاسیکی اردو شاعری ہیں امیج کی ابتدائی شکلیں تشبیہ اور تمثیل کی صورت میں ملتی ہیں......

مختصر یہ ہے کہ "شاعر کے نئے تجربات اور اس کی قوت اختراع کا ثبوت اس کے امیجز ہوتے ہیں۔ اس کے مشاہدات اور تجربات کی وسعت امیجز کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے..... امیج شاعری کے اظہار کا ایک مخصوص ذریعہ ہے جس کی کامیابی کا انحصار شاعر کے فنی ملکہ پر ہوتا ہے۔[۲۵]

جوؔش تشبیہ اور استعارے کے بادشاہ بھی کہلاتے ہیں اور انہیں اردو میں نئی محاکات شامل کرنے کا اعزاز بھی حاصل ہوا۔ بعد میں ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کے تحت کی جانے والی شاعری نئی سے نئی معنی خیز محاکات لائی لیکن جوؔش سے پہلے اردو میں محاکات بہت محدود اور زیادہ تر تصوراتی ہیں جبکہ جوؔش کی محاکات کا حقیقت سے اس لیے قریبی تعلق رہا کہ وہ فطرت پرست شاعر ہیں اور فطرت کا حقیقی مطالعہ و مشاہدہ رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

"جوؔش کا ایک اور محبوب اسلوب "نظم تکرار" ہے..... یہ نظم..... کسی ایک موضوع کو مختلف اور متوازی مضامین یا تشبیہوں کی تکرار کے ذریعہ ادا کرتی ہے۔ جوؔش نے بہت کامیابی سے اسے انقلاب کی خدمت کے لیے استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر "نظام نو" ملاحظہ ہو جو میرے خیال میں ان کی Imagery کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔"[۲۶] چند شعر یہ ہیں

چل چکی ہے پیشوائی کو نسیم باغ مصر

آج یوسفؑ مبتلائے چاہ کنعاں ہے تو کیا؟
مٹھیوں میں بھر کے افشاں چل چکا ہے انقلاب
ابرِ غم، زلف جہاں پر بال جنباں ہے تو کیا؟
راہ میں ہے کارواں تشکیک اور تحقیق کا
آج اگر نادانی اوہام و ایقاں ہے تو کیا؟
کل جواہر سے گراں ہو گی لہو کی بوند بوند
آج اپنا خون پانی سے بھی ارزاں ہے تو کیا؟
بن رہا ہے حرم و سیلاب خون ہاشمی
آج، ابوسفیان کے گھر میں چراغاں ہے تو کیا؟
ہو رہا ہے طبع فرمان حیات جاوداں
موت اگر اب تک رگ جاں پر خراماں ہے تو کیا؟

"جوشؔ کی رومان پسند طبیعت نے اردو شاعری میں محاکاتی عنصر اور اس کی تفصیلات کو فروغ دیا...... جوشؔ نے اس میدان میں بہت سوچ سمجھ کر قدم اٹھایا تشبیہات کی رنگینی اور استعارات کا تنوع، ان کے یہاں خصوصاً بڑے دلکش و خوبصورت انداز میں رونما ہوا۔"[۲۷]

تم بھی آؤ، ورنہ کلیوں کا چٹکنا باغ میں
میرے دل کے ٹوٹ جانے کی صدا ہو جائے گا
سمجھتی ہیں مالِ گل مگر کیا زور فطرت ہے
سحر ہوتے ہی کلیوں کو تبسم آ ہی جاتا ہے

جوشؔ کو نظم میں فطرت کی بہترین محاکات شامل کرنے میں اس لیے بھی آسانی ہوئی کہ جوشؔ نے نظم میں زیادہ تر غزل کی ہیئت کو ہی استعمال کیا ہے۔ اس سے ایک اور بات بھی واضح ہوتی ہے کہ فطرت نگاری نظم کی کسی ہیئت کی محتاج نہیں البتہ نظم کی ہیئت فطرت نگاری کے مختلف پہلوؤں کو

وسعت دینے میں ضرور مددگار ہوتی ہے۔

جوشؔ فطرت کے حسن کی محاکاتی تصویر کشی کرتے ہوئے بہت لطف اندوز ہوتے ہیں۔ فطرت کے ماحول میں وہ اپنے جذبات عشق کا بیان بھی بے باکی اور والہانہ انداز سے کرنے میں مسرت محسوس کرتے ہیں۔

جوشؔ فطرت کو ذی روح سمجھتے ہیں اور اس حوالے سے اسے بیان کرتے ہوئے محاکات سے کام لیتے ہیں اور مختلف حقائق بھی واضح کرتے جاتے ہیں بے شک جوشؔ کوئی فلسفی شاعر نہیں لیکن وہ حقیقت پسند باشعور اور حساس شاعر ضروری ہیں: نظم "ذی حیات مناظر" میں کہتے ہیں:

خامشی دشت پہ جس وقت کہ چھا جاتی ہے
عمر بھر جو نہ سنی تھی وہ صدا آتی ہے
دشنہ رکھ دیتا ہے گھبرا کے رگ جاں پہ کوئی
جب کلی خاک پہ دم توڑ کے گر جاتی ہے
کرنے لگتے ہیں نظارے سے جو بادل مایوس
برق آہستہ سے کچھ کان میں کہہ جاتی ہے
مجھ سے کرتے ہیں گھنے باغ کے سایے باتیں
ایسی باتیں کہ مری جان پہ بن جاتی ہے
جب ہری دوب کے مڑ جاتے ہیں نازک ریشے
شیشہ قلب میں اک ٹھیس سی لگ جاتی ہے
بانسری جیسے بجاتا ہو کہیں دور کوئی
یوں دبے پاؤں بیاباں سے ہوا آتی ہے

ڈاکٹر حنیف فوق نے درست کہا کہ "جوشؔ نے استعاروں کے پیکر تراش کر فطرت کے حسن کو تخیل کی شوکت سے آراستہ کیا.... شاعرانہ تخیل کے ذریعے فطرت کو جیتے جاگتے محسوس کرنے کی

طاقت نے جوشؔ کی زبان کو استعارتی بنا دیا ہے۔"[۲۸]

لیکن یہ استعاراتی زبان بھی جوشؔ کی امیجری کو حقیقت سے دور نہیں کرتی بلکہ اس میں بھی صداقت ہوتی ہے چاہے وہ شاعرانہ صداقت ہی کیوں نہ ہو۔ اور شاعرانہ صداقت وہی قابل قبول ہوتی ہے جس میں انتہائی خلوص شامل ہو۔

جزو ۸: انقلابی شاعر:

- مٹھیوں میں بھر کے افشاں چل چکا ہے انقلاب
ابر غم، زلف جہاں پر بال جنباں ہے تو کیا؟
سرو سہی، نہ ساز، نہ سنبل، نہ سبزہ زار
بلبل نہ باغباں، نہ بہاراں نہ برگ و بار
جیحوں، نہ جام جم، نہ جوانی نہ جوئے بار
گلشن، نہ گلبدن، نہ گلابی نہ گل عذار
اب بوئے گل نہ باد صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ
- اکسائے میرا شعر اگر جذبہ ہائے جنگ
پیدا ہو آبگینے کے اندر مزاج سنگ

جوشؔ کی پہلی شناخت رومانویت ہے۔ اسی لیے تو وہ شدت جذبات کے پرستار ہیں۔ وہ اپنے دور کے دوسرے رومانوی شعراء سے مختلف بھی ہیں۔ دوسروں کی طرح جمالیات اور تلاش حسن، ایک غیر واضح افسردگی، نسوانیت پرستی اور ماورائیت کی بجائے وہ رومانویت میں سے انقلاب کو چن لیتے ہیں اور پھر اس میں ہر رنگ بھر دیتے ہیں جس میں سب سے شوخ رنگ فطرت نگاری ہے۔

ان کی شاعری میں انقلابی رونق اور جوشیلا لہجہ ہے جبکہ سخت طوفانوں کے رخ موڑ دینے کا ولولہ بھی ہے۔ وہ انسان کو ظلم کی چکی میں پستا ہوا نہیں دیکھ سکتے اس لیے انقلاب کا نعرہ لگاتے ہیں تاکہ

معصوم و مظلوم انسانوں کے حالات بدلے جا سکیں۔ ان کی انقلابی شاعری دراصل ان کی انسان دوستی کو ظاہر کرتی ہے۔ ان کی محبت اور نفرت دونوں میں انتہائی شدت ہوتی ہے۔ وہ فکر کی گہرائیوں میں جانے کی بجائے جذبات کی نغمگی کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں انقلابی نعروں پر مشتمل انقلابی نغموں اور ترانوں کا گونجتا گرجتا آہنگ ہے۔

جوشؔ نے انقلاب کے موضوع پر نظمیں لکھیں۔ کچھ انقلابی تبدیلیاں وہ خود بھی اردو شاعری میں لائے خاص طور پر عشقیہ شاعری میں بھی انقلاب لائے۔ قدیم اردو شاعری میں عشقیہ شاعری دو سمتوں میں انتہا تک پہنچ گئی ایک سمت عشق کو انتہائی بلندی پر لے گئی جبکہ دوسری سمت انتہائی پستی کی طرف اترنے لگی۔ جوشؔ نے ان دونوں انتہاؤں کے درمیان اعتدال کا راستہ ڈھونڈنے کی اپنی سی کوشش تو کی ----- جبکہ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں: "عشق ان کے نزدیک ایک ایسا ہے جو صرف عاشق ہی کو انسان نہیں بنا دیتا بلکہ محبوب کو بھی مادی آلودگی سے بلند کر دیتا ہے..... جوشؔ کا عشق مادی ضروریات سے زیادہ شبابیات سے متعلق ہے اسی لیے وہ عورت کو رموز دلبری کے لیے مخصوص کرنا چاہتے ہیں.... وہ عشق میں توازن اور احتیاط کی بجائے سرمستی اور خود فراموشی کے قائل ہیں۔"[۲۹]

جوشؔ نے ایک رومانوی انقلابی کی طرح انفرادیت پر زور دیا۔ وہ فرد کی آزادی اور عظمت کے قائل ہیں۔ غلامی کا ایک حصار تو اقبال توڑ چکے تھے۔ اب جوشؔ نے اپنی انفرادیت کے ذریعے ظلم و جبر کو بڑے جوش سے للکارا۔ ان کی آواز میں تیزی، لپک اور گونج گرج ہے، آگ کی سی تپش اور طوفان کا سا ولولہ ہے۔ لیکن ایک بات قابل غور ضرور ہے کہ جوشؔ نے جس طرح فطرت کے شاداب میدانوں میں اتر کر اسے جانا اور پہچانا تھا اس طرح سے وہ سیاسی اور عملی میدان میں نہیں اترے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی انقلابی شاعری میں نذرالاسلام کے سے سیاسی شعور کی کمی ہے وہ ان مسائل کا کوئی ٹھوس حل نہیں بتا پائے۔ یہ تو صرف ایک رومانوی انقلاب پسند کی آرزوئیں بول رہی ہیں۔ اس آواز میں فکر و عمل کی بجائے جذبات اور احساس کی نمائندگی زیادہ ہے یہ الگ بات ہے کہ اسی آواز نے سرد جذبات میں ایک چنگاری کے ذریعے دل کی دھڑکن تیز کر دی، اور ایک صدی سے جمے ہوئے بے حس قدموں

کو جنبش ضرور دے دی۔ اسی انقلابی جذباتی آواز نے اردو شاعری میں ترقی پسند تحریک کے لیے راہ بنا دی۔ ڈاکٹر محمد حسن کے خیال میں "اردو شاعری میں انقلابی نفس مضمون کو جاگزین کرنے او تشبیہات میں ایک ہلچل سی مچا دینے کی وجہ سے انہوں نے (یعنی جوشؔ نے) اپنے لیے ایک لازوال جگہ پیدا کر لی۔"[۳۰]

اب دیکھنا یہ ہے کہ انہوں نے اس انقلابی روشنی میں فطرت کو کس رنگ میں پایا۔ دراصل وہ فطرت کو زندگی کے اضطراب پر حاوی آسکنے والی قوت سمجھتے ہیں اور زندگی کے دکھوں کا علاج فطرت کے پرکیف ماحول میں ڈھونڈتے ہیں کیونکہ خود فطرت انہیں اس کی تحریک اور ترغیب دیتی محسوس ہوتی ہے۔

جوشؔ کی شاعری میں انقلابی توانائی اور قوت اپنے عہد کی اس اجتماعی خواہش کی نمائندہ ہے جو سیاسی و سماجی پابندیوں کو ختم کرنا چاہتی ہے۔ اس خواہش کے اظہار کے لیے جوشؔ نے فطرت کو وسیلہ بنایا۔ اس وقت تک آزادی کی تمنا ابھر تو آئی تھی لیکن منزل کی سمت لے جانے والے راستے ابھی واضح نہیں ہوئے تھے۔ ڈاکٹر حنیف فوق کہتے ہیں:

"جوشؔ کی شاعری جس دور کی ترجمانی کرتی ہے اس دور تک یہ قوت اپنی منزل کا تعین نہیں کرنے پائی تھی.... آرزوئے آزادی اور دہشت پسندی دونوں ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتی ہیں۔" اور "جوشؔ کی شاعری بڑی خوبیوں اور بڑی کمزوریوں کی شاعری ہے۔ بہرحال ہمیں یہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ اردو شاعری میں "شکست زنداں کا خواب" دیکھنے والے جوشؔ ہی ہیں۔ ان کی حیثیت پیش رو کی ہے اور انہوں نے نئی نسل کو اظہار کا وسیع سرمایہ عطا کیا۔"[۳۱]

یہ درست ہے کہ ہمارے یہاں سیاسی جدوجہد نے جو طویل مسافت طے کی اس کی منزلوں کا شعور ہمیں جوشؔ کی شاعری میں نہیں ملتا اور نہ ہی وہ نئی آزاد دنیا کا کوئی جمالیاتی تصور پیش کرتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ بات اہم ہے کہ شاعر جوشؔ نے اپنے عہد میں اپنے حصے کا تاریخی فرض بخوبی سرانجام دیا۔ جوشؔ کا کوئی مستقل اور واضح سیاسی نظریہ نہ بھی ہو تو بھی وہ ہر حال میں شاعر انقلاب کی حیثیت سے

ایک سیاسی سوچ ضرور رکھتے ہیں۔ اور دلچسپ بات یہ ہے کہ اپنی اس سوچ کو پیش کرتے ہوئے وہ فطرت نگاری سے مدد حاصل کرتے ہیں۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی کہتے ہیں:

"جوش کے سامنے کوئی واضح سیاسی نظریہ نہیں ہے۔ ان کی پرورش جاگیردارانہ ماحول میں ہوئی۔ گیت انہوں نے اشتراکی کی نظریات کے گانے چاہے لیکن تعلق ان کا سرمایہ دارانہ طبقے سے تھا۔ لہٰذا وہ محنت کش طبقہ کے جذبات کو بخوبی واضح نہ کر سکے...... جوش کے یہاں کوئی ایسا واضح فلسفہ تمدن نہیں ہے۔ اس لیے وہ فطرت سے اس قدر فائدہ تو حاصل نہ کر سکے تاہم اپنے نظریات کی پیش کش کے لیے انہوں نے فطرت سے مدد لی ہے...... الفاظ اور زبان پر قابو تھا اس لیے اثر آفرینی کامیاب ہے۔"[۳۲]

بہرحال ان کا مزاج انقلابی ضرور ہے۔ وہ غلامی سے نفرت اور آزادی سے محبت کرتے ہیں بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی "مساوات ان کا نصب العین ہے غلامی سے وہ نفرت کرتے ہیں۔ فرقہ پرستی انہیں ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ محبت ان کا مذہب ہے' انسان دوستی پر وہ ایمان رکھتے ہیں۔ خیر ہی ان کے نزدیک سب کچھ ہے۔ شر کی ان کے یہاں کوئی جگہ نہیں ہے..... محبت کے خیال کو عام کرنے اور آزادی کے تصور کو پھیلانے کے لیے انہوں نے انقلاب کا پیام دیا ہے۔"[۳۳]

چونکہ جوش جذبات کی شدت کے قائل ہیں اس لیے ان کی انقلابی شاعری پر بھی جذباتیت حاوی ہے۔ اسی بنا پر کہا جاتا ہے کہ "ان کے تصور انقلاب کرنا ہنگامہ بن کر رہ جاتا ہے۔"[۳۴] یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے یہاں انقلابی شاعری کے بلند معیار بھی ملتے ہیں:

ے بیدار ہے پھر فتنہ چنگیز جہاں میں
اور تو ہے ابھی تک اثر خواب گراں میں
صیاد کمینوں میں ہیں ناوک ہے کماں میں
پیشانی دوراں پہ ہیں شب خون کے آثار

بیدار ہو، بیدار ہو، بیدار ہو بیدار

بیدار ہو بیدار

"جوشؔ کو شاعر انقلاب کہا جاتا ہے لیکن بعض حضرات، جوشؔ کو شاعر انقلاب تسلیم نہیں کرتے۔ ان کا اعتراض یہ ہے کہ جوشؔ کے پاس انقلاب کا کوئی مربوط فلسفیانہ تصور نہیں ہے اور وہ رومانی تصورات ہی کو انقلاب سمجھتے ہیں.... (حالانکہ) رومانی مزاج ہی دراصل انقلابی مزاج کا حامل ہوتا ہے..... جوشؔ نے اپنی شاعری کے ابتدائی زمانے ہی میں دوسرے ہمعصر شعراء کے برعکس، مذہبی تنگ نظری، اجارہ داری اور بے بصری کے خلاف آواز اٹھائی اور خطرناک سے خطرناک موضوعات کو اپنا کر "میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب" کا ایک ایسا غلغلہ بلند کیا اور اردو کے ایوان شاعری میں واقعی ایک بھونچال سا آگیا۔ عام و خاص سب ان کی طرف لپکے اور وہ اپنے بے باک رویے اور بے باک اظہار خیال کیا بدولت اپنی زندگی ہی میں اقبالؔ کے بعد اردو کے مقبول ترین شاعر بن گئے۔"[۳۵]

طویل نظم "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام" میں انگریز حاکموں کے خلاف غلام ملک کے شاعر انقلاب جوشؔ پر اعتماد آواز سے اعلان کرتے ہیں:

کس زباں سے کہہ رہے ہو آج تم سوداگرو
دہر میں انسانیت کے نام کو اونچا کرو
سخت حیراں ہوں کہ محفل میں تمہاری اور یہ ذکر
نوع انسانی کے مستقبل کی اب کرتے ہو فکر
جب یہاں آئے تھے تم سوداگری کے واسطے
نوع انسانی کے مستقبل سے کیا واقف نہ تھے؟
دست کاروں کے انگوٹھے کاٹتے پھرتے تھے تم
سرد لاشوں سے گڑھوں کو پاٹتے پھرتے تھے تم
سانس کیا اکھڑی کہ حق کے نام پر مرنے لگے

نوع انساں کی ہوا خواہی کے دم بھرنے لگے
اک کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون کی
جس کی سرخی کو ضرورت ہے تمہارے خون کی

ے سنو اے ساکنان خاک پستی ندا کیا آ رہی ہے آسماں سے
کہ آزادی کا اک لحہ غلامی کی حیات جاوداں ہے

جوشؔ اپنے مخصوص پر جلال لہجے میں انقلابی صدا بلند کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ے ہاں بغاوت آگ، بجلی، موت، آندھی میرا نام
میرے گرد و پیش اجل میرے جلو میں قتل عام
زرد ہو جاتا ہے میرے سامنے روئے حیات
کانپ اٹھتی ہے میری چین جبیں سے کائنات
جنگ کے میداں میں میری سیف کی اللہ ری ضو
خاک بن جاتی ہے بجلی، برف دے اٹھتی ہے لو

باب سوم:

فصل دوم: رومانوی فطرت پسند شاعر۔ اخترؔ شیرانی

فصل دوم:

رومانوی فطرت پسند شاعر-----اختر شیرانی

جزو۱: رومان کی دھند کے پیچھے خوبصورت مناظرِ فطرت:

۔
فرش زمردیں پر کچھ پھول سو رہے ہیں
نغمے کے پر کی جنبش جن کو جگا رہی ہے
اک نہر بہہ رہی ہے تھوڑے سے فاصلے پر
گاتی ہوئی جو اپنی منزل کو جا رہی ہے

۔
مرے دل و دماغ و گوش و چشم وتن پہ کیف بن کے چھا گئی
ادائے گل، ہوائے گل، نوائے گل، فضائے گل، قبائے گل

۔
نظر کے سامنے رقصاں ہیں رنگیں وادیاں گویا
شفق کی سطح پر آباد خوابوں کے جزیرے ہیں
ستاروں کے سمندر، ماہتابوں کے جزیرے ہیں
بہاریں منظروں پر پھول اور تارے برستے ہیں
فضا ہے مست موج نکہت باد بہاری سے
اور اس پر تیرتا پھرتا ہوں میں بے اختیاری سے

"اختر کے مذکورہ بالا سانیٹ کو پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم خود بھی ایک غیر مادی جسم اختیار کر کے شاعر کے ساتھ ساتھ ہوا کی سطح پر تیر رہے ہیں۔ نقاش اور شاعر کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے محسوسات ناظر یا قاری کے دل میں بھر دے۔"[۳۶]

اختر کا نظریہ فن : "بظاہر ادب کا کوئی خاص مادی یا ٹھوس مقصد و فائدہ معلوم نہیں ہوتا.... (شاعری اور مصوری کی طرح ادب کی)۔... پرواز بھی محض ایک قسم کی دماغی سرخوشی اور فکری سرمستی تک محدود ہے۔"[۳۷] اختر کو ترقی پسند تحریک کی افادیت پسندی اچھی نہیں لگتی تھی لیکن شاعری جو قلب و ذہن میں داخلی انقلاب برپا کرتی ہے اس سے وہ انکار بھی نہیں کرتے۔

اختر شیرانی کے بارے میں ایک بات جس کا سب نے اقرار کیا وہ یہ ہے کہ "اختر اپنے دور کا انتہائی مقبول شاعر تھا۔" اس وقت کی نوجوان نسل ان سے پرستش کی حد تک عقیدت رکھتی تھی۔ جس کی بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ اردو شاعری کے پہلے سچے پکے خالص رومانوی شاعر تھے۔ اس سلسلے میں ان کی انفرادیت مسلم ہے۔ ان کی تھوڑی عمر کی تمام شاعری کے سبھی ادوار پر رومانویت ہی کا اثر رہا اور اختر کی رومانوی نظر "حسن فطرت کی آغوش میں بھی سرور و مطمئن رہی۔"[۳۸]

ڈاکٹر محمد حسن کی رائے میں "اختر اردو ادب میں رومانوی تحریک کی اعلیٰ ترین تخلیق ہیں۔"

[۳۹]

بے شک رومانوی تحریک کا اثر اُردو شاعری پر کم مدت کے لیے رہا۔ کچھ رومانوی شاعر انگریزی شاعری کے زیر اثر رومانوی شاعری کرتے رہے۔ کچھ نے انقلاب کے نعرے لگائے، کچھ فطرت کے گیت گاتے گاتے ترقی پسند تحریک کی طرف متوجہ ہو گئے۔ لیکن ایک اختر ہی ایسے شاعر تھے جو شروع سے آخر تک رومانوی رہے۔ رومانویت سے ان کی پر خلوص دوستی ہمیشہ قائم رہی۔ اس دوست کو کوئی بھی ان سے جدا نہ کر سکا۔ حالات، عالم والد کی سی ذہین، باعمل شخصیت کی شفقت اور گھر بھر کی نصیحتیں بھی یہ روشنی ختم نہ کر سکیں اور اختر کو رومانویت کی دھند سے نہ نکال سکیں۔

تاریخ ادب کے مختلف نمایاں ادوار میں پہلا دور تو سرسید سے پہلے کا ہے۔ دوسرا دور سرسید کی سماجی، اصلاحی تحریک اور حالی و آزاد کی انجمن پنجاب کی تحریک کا دور ہے اور یہیں سے فطرت نگاری نے اپنے اصل رنگ و روپ کے ساتھ اردو ادب میں پاؤں جمانا شروع کیے۔ سرسید اور رفقاء کی اُردو ادب کو بڑی دین "شعور" ہے۔ بس پھر تو ہر طرح کا شعور جاگ اٹھا۔ اس میں وطن کی اہمیت

اور اس سے محبت کا شعور بھی شامل ہے۔ جس نے کچھ شعراء کو اپنے وطن کے فطری مناظر کی طرف متوجہ کیا اور کچھ کو حصول آزادی کی تحریک پر ابھارا۔ اقبالؔ نے غالبؔ کی فکر کے ساتھ فلسفہ کی گہرائی شامل کی یوں بھی "اُردو کو بہت کچھ مل چکا تھا کمی تھی تو غور و فکر کی...... اقبالؔ نے اپنی فلسفیانہ شاعری کے ذریعے اُردو کی تنگ دامانی کے شکوہ کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا۔ ان کے پاس ایک مستقل نظام فکر' ایک منضبط طرز حیات تھا انہوں نے اعلیٰ فنی بصیرت سے اسے شعر کا جادو عطا کر دیا۔"[۴۰]

اس زمانے کے کچھ شعراء نے اس کے ردعمل میں رومانوی تحریک کا سہارا پکڑا۔ جبکہ اس سارے مدوجزر میں سے ترقی پسند تحریک بڑی توانائی سے ابھرنا شروع ہوئی لیکن اگر ایک سمت کو دیکھیں تو "ان سب سے الگ تھلگ زمانہ کا اثر اور رنگ قبول کئے بغیر اخترؔ شیرانی محبت اور الفت کے نشہ میں سرشار چناروں کی جانفزا چھاؤں میں بیٹھے حسن و عشق کے دلربا گیت گا رہے ہیں.... ان کے نغموں میں سبھی کچھ ہے جو ایک اچھی شاعری کا طرہ امتیاز ہوتا ہے۔"[۴۱]

فطرت کی توانائی اور کشش کا احساس رومانوی تحریک کے زیر اثر زیادہ ہوا اور پچھلے باب میں رومانوی تحریک کا جائزہ لیا جا چکا ہے۔ اب اخترؔ کی رومانوی فطرت نگاری کو سمجھنے کے لیے اس تحریک کی کچھ نمایاں خصوصیات پر ایک نظر ڈال لیتے ہیں۔

یہ طے ہے کہ رومانویت کلاسیکیت کے اصول و ضوابط کے ردعمل میں ظہور پذیر ہوئی کلاسیکت کے نمایاں اجزاء عقلیت' میانہ روی اور اصول پرستی پر مشتمل ہیں۔ جس میں جذبہ و احساس کی اہمیت بہت کم تھی اس لیے بالآخر اس میں یکسانیت پیدا ہونے لگی۔ انسان کی فطرت میں یہ عنصر شامل ہے کہ وہ ہمیشہ ہمیشہ ایک جیسی کیفیت اور حالت میں نہیں رہتا۔ اپنی سی کوشش کر کے کوئی نہ کوئی تبدیلی کرتا ہی رہتا ہے۔ اسی عنصر کی مدد ہی سے تو انسان اور دنیا کی ترقی جاری رہتی ہے۔ بہرحال کلاسیکت کی یکسانیت سے اکتاہٹ نے باغیانہ اقدام کی گنجائش نکال لی جس کا نتیجہ رومانویت نکلا۔ سترھویں صدی میں تو حسن اور فطری مناظر کی حسین تصویر کشی کو ہی رومانویت کہا جاتا تھا بعد میں اور باتیں بھی شامل ہو گئیں۔ رومانوی تحریک فرانس' انگلینڈ اور جرمنی میں پھیل گئی۔ یورپ میں تو یہ

تحریک تقریباً" ۱۷۰۱ء سے ۱۸۳۰ء تک رہی پھر سماجی تحریک شروع ہو گئی' جبکہ برصغیر میں رومانوی تحریک کا اثر دیر سے پہنچا۔

ہمارے یہاں رومانوی تحریک کے پنپنے کے لیے یورپ جیسی پختہ وجوہات تو نہیں تھیں لیکن حالات نے موافقت ضرور کی۔ یہاں رومانوی تحریک کے اثر کی پہلی وجہ تو انگریزی ادب کے براہ راست مطالعے کا رجحان تھا۔ دوسری وجہ اصلاحی مقصدی تحریک میں جذبہ و احساس کی کمی سے شاعری میں پھیکے پن کو محسوس کیا جاتا تھا۔ پھر پہلی جنگ عظیم (۱۹۱۴ء تا ۱۹۱۸ء) کے بعد ہندوستان میں حصول آزادی کا جذبہ جاگ اٹھا تھا۔ جنگ کی افسردگی نے بھی کام دکھایا اور یہ بھی احساس ہوا کہ جنگ کے سلسلے میں قربانیاں اور صعوبتیں بے مقصد ہی گئیں۔ یوں ان سب حالات نے مل جل کر رومانویت کو فروغ دیا۔ جہاں اُردو شعر پہ انگریزی رومانوی شعراء کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے وہیں اُردو نثر پر ترکی سے تراجم کا اثر ہوا (ترکی میں رومانویت کا اچھا خاصہ اثر و رسوخ موجود تھا) یہاں جو اس وقت اردو شاعری میں فطرت نگاری کی جا رہی تھی اس پر رومانوی اثرات میں سے "تلاش حسن' مبہم انداز بیان اور احساس تحیر" کا زیادہ اثر ہوا۔ بہرحال ہمارے شعر و ادب میں رومانویت کے نمونے ملنے لگے۔ اور یہاں رومانویت کے تحت کی جانے والی فطرت نگاری محض مصوری نہیں' نہ ہی خوبصورت لفاظی ہے بلکہ یہ تو "زندگی کی ایک خاص طرح کی کیفیت کا نام ہے جس میں عقلیت سے زیادہ جذباتیت کے عناصر غالب ہوتے ہیں..... اور شاعر دور بہت دور افق کے اس پار اپنی نئی دنیا آباد کر لیتا ہے۔ اسی نئی دنیا میں اسے آرام و راحت' سکون و امن' مسرت و شادمانی' یک جہتی و ہم آہنگی' حسن و رعنائی' دلکشی و زیبائی' محبت و الفت غرضیکہ وہ تمام نعمتیں اسے مسکراتے ہوئے خوش آمدید کہتی ہیں جن سے وہ اس مادی دنیا میں محروم رہتا ہے۔"[۴۲]

اُردو میں رومانویت کے واضح اثرات سب سے پہلے اقبالؔ کے ابتدائی کلام میں نظر آتے ہیں۔ اقبالؔ کے بعد جوشؔ کو رومانویت کا بڑا علمبردار مانا جاتا ہے۔ اقبالؔ نے تو ایک مختلف دشوار اور محنت طلب راستہ چن لیا تھا جبکہ جوشؔ رومانوی فطرت کو ہمیشہ اپنے ساتھ لیے رہے۔ مناظر فطرت کی تصویر

کشی میں وہ مثالیت پسند ہیں ان کے ہاں جذبے کی شدت' انقلابی شان و شوکت اور لہجے کی گھن گرج رومانوی اثرات ہی کے تحت ہے۔ جوش کے بعد رومانویت کی سلطنت کی بادشاہت اختر شیرانی کے حصے میں آتی ہے اختر کو عظیم رومانوی شاعر کہا گیا ہے۔ اختر کا کلام گواہ ہے کہ رومانویت کی ان جیسی نمائندگی اور کسی نے نہیں کی۔ اختر کے بعد کوئی مکمل رومانوی شاعر اُردو میں نہیں آیا۔ وہ سراپا رومانویت تھے جبکہ اُردو میں رومانوی رجحانات نے شاعری کے حسن میں اضافہ کیا تو لیکن یہ تحریک خود دیرپا ثابت نہ ہو سکی۔ البتہ اس کا ایک رجحان فطرت نگاری کے ایک مختلف روپ میں آج تک موجود ہے۔

اختر نے صرف انگریزی رومانویت کی پیروی نہیں کی۔ ان کی رومانوی شاعری پر عربی' فارسی اور اُردو شاعری کا بھی اثر ہے۔ یوں ان کی شاعری کی ایک نمایاں خوبی مغربی و مشرقی رومانویت کا خوبصورت امتزاج بھی ہے۔ اس لیے ان کا لہجہ مانوس بھی ہے اور جدید انداز بھی لیے ہوئے ہیں۔ انہوں نے اپنی ایک انوکھی خوبصورت دنیا آباد کر کے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا۔ اختر نے رومانویت کے جن عناصر کو واضح طور پر اپنایا ان میں سب سے نمایاں تخیل پرستی ہے پھر ان کے یہاں جذبہ و احساس کی شدت بھی ہے ان کے کلام میں خواب اور ابہام' انوکھے مناظر اور ان کے لیے انوکھے الفاظ بھی ہیں داخلیت پسندی بھی ہے جبکہ ماضی کے حسین ایام کا ذکر بھی ہے خاص طور پر بچپن کی معصومیت کو وہ ہمیشہ اپنے ساتھ رکھنا چاہتے ہیں۔ حال کے تلخ حالات کے خلاف وہ بغاوت بھی کرتے ہیں جبکہ مستقبل کے کچھ سنہرے خواب بھی بنتے ہیں۔ پھر ان کے کلام میں رومانوی عنایت کی خاص لہریں بھی ہیں۔ گریرسن نے کہا تھا کہ غنائی شاعری رقص' نغمہ اور موسیقی کے اتحاد سے وجود میں آتی ہے) ان سب سے بڑھ کر اختر کا فطرت کے حسن کا سہارا لیتے رہنا۔ اختر کی رومانویت پہ اگر عربی اثرات کے رنگ کا ذکر نہ کیا تو اختر کی مخصوص رومانویت مکمل نہ ہو گی۔ اختر نے عربی رومانویت سے (جس کے بارے میں ایک رائے یہ بھی دی جاتی رہی ہے کہ مغرب میں رومانویت کا احیاء کسی حد تک عربی ادبیات کی خصوصیات اپنا لینے کا نتیجہ ہے) جذبات کے بے باک اظہار' موسیقی اور فطرت کی سادگی کا بیان حاصل کیا۔ "عربی شاعروں کی کائنات' نیلا شفاف آسمان' روشن ستارے' طلوع و غروب کے مناظر'

ریگستانی چشمے، غزال چشم و آہو شکار دوشیزائیں اور نخلستان کی فرحت بخش چھاؤں تھی۔"[۴۳] جبکہ اندلس کے شعراء میں بھی فطری مناظر کی عکاسی کا ذوق نمایاں ہے۔ نیّر واسطی "شعرو حکمت" کے دیباچے میں کہتے ہیں۔ "میں نے محسوس کیا ہے کہ وہ (اختؔر شیرانی) اس عہد میں اردو شاعری کو وہی متاع گراں مایہ عطا کر رہے ہیں جس سے وہ اب تک تقریباً محروم تھی۔ میری مراد عربی تخیل اور بالخصوص شعر میں قدیم عربی فطری انداز سے تھی۔"[۴۴]

؎ اٹھا ہے دیوانہ وار فرش زمیں سے بے اختیار ہو کر
کہ نجد کی گھاٹیوں سے لیلیٰ کا خوشنما محمل آ رہا ہے
وہ دیکھ، وہ سامنے، وہ ٹیلے کے اس طرف، اک ذرا ادھر کو!
وہاں، جہاں، کچھ غبار اڑ کر فضا کو دھندلی بنا رہا ہے

اختؔر فارسی زبان کا علم بھی رکھتے تھے۔ فارسی میں رومانوی اثرات صرف احساس حسن فطرت اور حسن انسانی کی تحسین تک محدود ہیں لیکن متاثر کن ہیں۔ فارسی شعراء میں ایک گروہ صوفیا کا ہے جبکہ دوسرا گروہ زندگی کے حسن سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے جس کی نمائندگی حافظؔ اور خیامؔ نے کی ہے۔ اختؔر نے ان کو بھی پڑھا اور اردو شعراء کا بھی مطالعہ کیا۔ اردو شعراء کے یہاں جنت کا تصور رومانی ہے مکمل خوبصورتی کا یہی تصور رومانوی فنکار کا خواب ہے۔ پھر اصلاحی تحریک نے جو ماضی کی طرف متوجہ کیا تو یہ ماضی پرستی بھی رومانویت کا ایک خاص جزو ہے۔ اس سب کچھ کی مدد تو اختؔر کی رومانویت کو حاصل رہی پھر اس کے ساتھ ساتھ بقول ڈاکٹر یونس حسنی "اختؔر کی زندگی ان تمام خوبیوں اور خامیوں کی آئینہ دار ہے جو ایک رومانی شاعر کے لیے "ازبس ضروری" ہیں وہی بے اعتدالی، بے راہ روی، بے اصولی، جذباتیت اور تصور پرستی۔ اختؔر کی شخصیت میں بھی رچ بس گئی۔"[۴۵] اختؔر نے جو تصور میں اپنی الگ دنیا بسائی وہ "بہاروں اور فطرت کے نظاروں کی دنیا، پاکیزگی، خلوص اور جذباتی وفور کی دنیا ہے۔"[۴۶]

اختؔر فطرت کے مناظر میں اپنی مرضی اور خواہش کے مطابق اپنے حسیں، تیزکار اور زود حس

تخیل کے رنگ بھی بھرتے جاتے ہیں وہ نہ صرف خوبصورتی سے متاثر ہوتے ہیں بلکہ حسن تخلیق بھی کرتے ہیں۔ اس طرح اختر کے تخیل سے فطرت کے حسن میں اضافہ بھی ہوتا ہے اور ایک رومانوی معنویت بھی پیدا ہوتی ہے۔ اقبال اور جوش کے برخلاف اختر شیرانی فطرت کے مناظر میں تصرف کر کے اپنی پسند کے نئے شوخ رنگ بھر دیتے ہیں۔ اس انوکھی رنگ آمیزی سے وہ فطرت کے حسن کو چار چاند لگا دیتے ہیں۔ اختر کی نظم "نغمہ سحر" کے کچھ اشعار:

؎ فضا پر، بستیوں پر، جنگلوں پر   دھواں دھار ایک بدلی چھا رہی ہے
چھما چھم مینہ کی بوندیں پڑ رہی ہیں   کہ ساون کی پری کچھ گا رہی ہے
نئے بھیگے ہوئے سبزے کی خوشبو   ہوا کے ساتھ اڑ کر آ رہی ہے
صبا کے مست جھونکوں کے اثر سے   خوشی سی دل میں اُمڈی جا رہی ہے
مگر وہ غم زدہ معصوم لڑکی   برابر گیت گائے جا رہی ہے
ہوا ٹھنڈی ہوا بھرتی ہے آہیں   فضا دھندلی فضا تھرا رہی ہے
گھروں پر کھیتیوں پر کیاریوں پر   اداسی ہی اداسی چھا رہی ہے
نہ جانے کیا اثر ہے اس صدا میں   کہ خود فطرت بھی بہکی جا رہی ہے
کوئی چڑیا نکل کر گھونسلے سے   گھنے جنگل میں منگل گا رہی ہے

اختر کی ایک اور خوبصورت نظم سے فطرت نگاری کا نمونہ دیکھئے۔

؎ او دیس سے آنے والے بتا!

کیا اب بھی وہاں کے باغوں میں   مستانہ ہوائیں آتی ہیں؟
کیا اب بھی وہاں کے پربت پر   گھنگھور گھٹائیں چھاتی ہیں؟
کیا اب بھی وہاں کی برکھائیں   ویسے ہی دلوں کو بھاتی ہیں؟
او دیس سے آنے والے بتا!   او دیس سے آنے والے بتا!
کیا شام پڑے گلیوں میں وہی   دلچسپ اندھیرا ہوتا ہے؟

اور سڑکوں کی دھندلی شمعوں پر سایوں کا بسیرا ہوتا ہے؟
باغوں کی گھنیری شاخوں پر جس طرح سویرا ہوتا ہے!
او دیس سے آنے والے بتا!!

اختر تشبیہات و استعارات کی مدد سے فطرت کو گنگنانے کی صلاحیت دے دیتے ہیں اور قاری کو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خوابوں کے انوکھے بھید بھرے جزیروں کی بہشت میں اور خیالات کی حسین وادیوں میں پہنچ گیا ہے۔ جہاں تاحد نظر حسن دکھائی دیتا ہے۔

نظم "اے عشق کہیں لے چل":۔

~ آنکھوں میں سمائی ہے اک خواب نما دنیا
تاروں کی طرح روشن مہتاب نما دنیا
جنت کی طرح رنگیں، شاداب نما دنیا
للہ وہی لے چل -- اے عشق وہیں لے چل

جوش کی طرح اختر کی آرٹ گیلری میں مناظر فطرت کے حسین شاہکار ہیں۔ جوش کی فطرت نگاری اصلیت کے قریب ہوتی ہے جبکہ اختر اپنے حسن تخیل سے ان مناظر کو حسین تر بنا دیتے ہیں وہ فطرت سے خود بھی لطف حاصل کرتے ہیں اور اپنے اس کیف و سرور میں دوسروں کو بھی شریک کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنی بیشتر نظموں کے پس منظر کو حسین بنانے کے لیے فطرت نگاری سے مدد لی ہے۔ لیکن ایسا انہوں نے اپنے خیال کی وضاحت کے لیے نہیں کیا بلکہ صرف برائے حسن کیا ہے۔

نظم "نور جہاں" کے چند اشعار:

~ خدائی نیند میں سرشار ہے، برکھا کا موسم ہے
زمین شہد رہ پر ہر طرف کھویا سا عالم ہے
ردائے آسماں پہ ننھے تارے جھلملاتے ہیں
کہ بحر نیل میں گلہائے زریں کھلکھلاتے ہیں

چراغاں ہو رہا ہے چاند کے نیلے شبستاں میں
کہ پریوں نے کہیں موتی بکھیرے ہیں پرستاں میں
پرندے سو چکے ہیں جا کے اپنے آشیانوں میں
بھیانک سنسنی سی چھا رہی ہے گلستانوں میں
سکون شب سے ہیں ٹھہری ہوئی پانی کی نہریں بھی
کہیں گہرائیوں میں سو چکی ہیں جاگے لہریں بھی

اختر شیرانی مناظر فطرت کی مختلف کیفیات اور احساسات کی صورت گری میں ماہر ہیں ان کے لیے صرف ایک شے قابل توجہ ہے وہ ہے حسن اور انہیں فطرت کے حسن سے اتنی محبت ہے کہ وہ ٹیگور کی طرح یہ خوبصورت زمین چھوڑ کر مرنا نہیں چاہیے۔

ے نہ لے جا خلد میں یارب، یہیں رہنے دے تو مجھ کو
یہ دنیا ہے تو جنت کی نہیں آرزو مجھ کو

عروس سحر اور آیا کرے گی فضا نور سے جگمگایا کرے گی
مناظر سحر خیزو خنداں رہیں گے مگر ہم تہہ خاک پنہاں رہیں گے

اختر جو صرف ۴۳ برس ہی جی پائے، ان کا سماجی اور سیاسی شعور پختہ نہیں ہو سکا تھا لیکن ان کی بے خودی کے باوجود ان کا خلوص قابل قدر ہے۔ وہ عملی طور پر کچھ نہ بھی کر پائے ہوں انہوں نے اچھائیوں کی آرزو ضرور کی ہے۔ جب کبھی اختر اپنے رومان کی عینک اتار کر دیکھتے ہیں تو انہیں محسوس ہوتا ہے کہ یہ دنیا بظاہر کچھ ہے لیکن اصل میں کچھ اور ہے:

ے جہاں ہر وقت برپا اک نہ اک تازہ قیامت ہے
یہ دنیا دیکھنے میں کس قدر معصوم جنت ہے

ے اعتبارات پہ قائم ہے نظام ہستی
یہ زمیں کچھ بھی نہیں دور زماں کچھ بھی نہیں

ایک امید خیالی یہ جئے جاتے ہیں
ورنہ بنیاد حیات گزراں کچھ بھی نہیں

لرز رہا ہے میرا دل کہیں خزاں کی آندھیاں گرا نہ دیں
کہ جھولتی ہے تین چار پتیوں پہ کارواں سرائے گل
کہیں نہ کوچ کر رہا ہو گلستاں سے قافلہ بہار کا
یہ آج منہ اندھیرے ہی سے جاگ اٹھا ہے ورنہ کیوں درائے گل

کچھ بھی ہو اختر زندگی کی ہلچل سے ہمیشہ نظر چرا کے نہیں رہ سکتے تھے۔ اپنی نظم "نغمہ زندگی" میں کہتے ہیں:

جس کی کچھ ابتدا نہیں جس کی کچھ انتہا نہیں
جس کو کبھی فنا نہیں
خواب گہ فنا میں وہ موج صدا ہے زندگی
رقص صبا ہے زندگی
موسم شعلہ بار میں' دامن کشت زار میں
سینہ کاشتکار میں
بن کے لہو کا اضطراب ہمہ' زا ہے زندگی
نغمہ سرا ہے زندگی

نظم "برکھا رت" سے اقتباس:

آسماں پر چھا رہا ہے ابر پاروں کا ہجوم
نو بہاروں کا ہجوم
بدلیاں ہیں یا کسی کے بھولے بسرے خواب ہیں
بے خود و بیتاب ہیں

یا ہوا پر تیرتا ہے رودباروں کا ہجوم

آبشاروں کا ہجوم

نیلگوں پریاں افق میں پر ہیں پھیلائے ہوئے

بال بکھرائے ہوئے

یا امنڈ آیا ہے ساون کی بہاروں کا ہجوم

ابر پاروں کا ہجوم

کون صاحب دل ہو گا جو ان حسین نظاروں سے پیار نہ کرے گا؟

رومانویت کا ایک پہلو فراریت بھی ہے۔ حقائق سے فرار نقصان دہ ہوتا ہے لیکن بقول ڈاکٹر یونس حسنی۔ "اس فرار کا ایک مثبت پہلو بھی ہے اور وہ مثبت پہلو محض فرار ہی نہیں تخلیق بھی ہے عالم خاک و باد میں بسنے والے ہر شخص کی ایک اپنی دنیا بھی ہوتی ہے۔"[۴۷] یعنی رومانوی مناظر آپ اپنی بہشت نما دنیا تخلیق کرتا ہے جو نہ صرف بے حد خوبصورت اور حسین و جمیل ہوتی ہے بلکہ جہاں امن و سکون بھی ہوتا ہے، پاکیزگی اور معصومیت بھی ہے۔ اور اس حسین دنیا سے یہ رومانوی شاعر نہ صرف خود لطف و سرور حاصل کرتے ہیں بلکہ وہاں کے پھولوں کی مہک، رنگوں کی چمک اور ماحول کے سکون و اطمینان کی لہریں قاری تک پہنچا کر اس پر بھی وجد طاری کر دیتے ہیں۔

رومانویوں کی طرح اخترؔ کی سجائی ہوئی دنیا رومان کی دھند کے پیچھے مبہم سی ہے اور ان کی فطرت نگاری بھی اسی دھندلی فضا کو پیش کرتی ہے لیکن اس کے باوجود اس میں اتنی کشش اور اتنا حسن ہے کہ قاری تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی اس کی تلاش اور اس کی کھوج میں لگ جانا چاہتا ہے۔

نقادوں کی رائے میں اخترؔ کے کلام میں کچھ خامیاں بھی ہیں جن کی وجہ سے وہ ایک بڑا شاعر بننے سے محروم رہے۔ مثلاً وہ فکر انگیزی کی بجائے جذبات آفرینی پر بہت زور دیتے ہیں ڈاکٹر یونس حسنی کہتے ہیں۔ "اخترؔ کے ہاں گہری فکر، عظیم مسائل" حیات و کائنات کے بارے میں فکر انگیز اظہار خیال وغیرہ کی بڑی کمی ہے۔"[۴۸] حالانکہ اصل بات یہ ہے کہ یورپ کی نسبت یہاں رومانویت کسی طرز فکر یا

کسی فلسفے کی نمائندہ نہیں رہی۔ نہ ہی اس سے مستقبل کی حقیقتوں کی پیش بینی کا کام لیا گیا۔ یوں بھی مخصوص رومانوی رجحان یہاں کی مٹی سے نہیں پھوٹا تھا۔ ڈاکٹر یونس حسنی یہ بھی کہتے ہیں کہ اختر کا تخیل بہت بلند پرواز، بڑا شوخ اور دراز دست ہے لیکن اس میں غوطہ زنی کی صلاحیت نہیں وہ سطح سمندر پر میلوں پیر سکتا ہے مگر اس کی تہہ میں غوطہ لگا کر درنایاب نکال لینے کی مشق اس نے بہم نہیں پہنچائی۔" (حالانکہ میلوں پیر سکنا بھی تو کسی کسی کے بس میں ہے)

اختر کی شاعری اور ان کی فکر کو صرف حسن و عشق کے دائرے میں محدود بتایا جاتا ہے اور جس کی وجہ سے بالاخر ان کی شاعری میں یکسانیت پیدا ہو گئی۔ حتی کہ فطرت نگاری کے تحت کھینچی گئی تصاویر بھی آہستہ آہستہ آپس میں مشابہت رکھنے لگیں۔ اور وہی مالا مال اختر شیرانی جو "صبح بہار" اور "اختر ستان" میں تھا وہ بعد کے مجموعے میں اور بجنلتی (اپج) سے محروم نظر آنے لگا بقول اختر اورینوی۔ "ان کی شاعری میں ناقابل عفو جمود نظر آتا ہے۔"[۳۹]

یہ سب درست ہے لیکن یہ ہمارے نقاد ہی ہیں جو اردو کے صرف ایک اچھے نفیس شعر کی بنا پر اس شعر کے مالک شاعر کو اب تک تاریخ ادب میں زندہ رکھے ہوئے ہیں تو پھر اختر نے کیا قصور کیا ہے جو اس کی خوبصورت لازوال رومانوی حس جمال پر طنز کے تیر برسا کر اسے نظرانداز کر دیں۔ اختر کہتے ہیں

ے گل نظارہ سے تکمیل کی بو آ جائے
اگر ایسے میں کسی سمت سے تو آ جائے (اک آرزو)

ے شمع کا عکس جھلکتا ہے جو ہر آنسو میں
بن گئے بھیگی ہوئی رات کے تارے آنسو

ے او دیس سے آنے والے بتا!
کیا اب بھی پہاڑی چوٹیوں پر برسات کے بادل چھاتے ہیں؟
کیا اب بھی ہوائے ساحل پر وہ رس بھرے جھونکے آتے ہیں؟

اور سب سے اونچی ٹیکری پر لوگ اب بھی ترانے گاتے ہیں؟

او دیس سے آنے والے بتا!

سنہری پانی میں چاندی سے پاؤں لٹکائے

شفق نے تم کو سر جوئبار دیکھا ہے

"مندرجہ بالا شعر میں شام کے سرمئی دھندلکے، ندی کے جھلملاتے پانی، نارنجی گلال اور سنہری اور روپہلی رنگوں کے امتزاج سے سچی رومانوی تصویر کشی کی گئی ہے)

یہ اقرار تو کرتے ہی بنے گی کہ اخترؔ نے رومانوی فطرت نگاری کو عروج پر پہنچایا۔ اسے ایسا حسن اور کشش عطا کی کہ رومانوی تحریک ختم ہو جانے کے بعد بھی اُردو کے ایوان شاعری میں فطرت نگاری ایک اہم ستون کی حیثیت سے آج تک برقرار ہے۔

کسی بھی شے کی تکمیل کے لیے اور اسے نقطہ عروج تک پہنچانے کے لیے یکسوئی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اخترؔ نے بھی دراصل اپنے رومانوی مزاج کو "حسن و عشق کے محدود دائرے" میں سمیٹ کر اس کی مدد سے رومانوی فطرت نگاری کو عروج تک پہنچایا اور یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اخترؔ کے کلام میں یہ حسن اور یہ دلکشی شاید اس لیے پیدا ہو سکی کہ انہوں نے اپنی شاعری کی فضاؤں کو محدود کر لیا تھا۔ فیض احمد فیضؔ "شعرستان" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:۔

> "اپنے فطری مذاق کے محدود دائرے میں رہ کر قوس قزح کے رنگوں سے جس طرح کھیلے ہیں موضوعاتی وسعت اس کا گلا گھونٹ کر رکھ دیتی ہے۔ اخترؔ نے قوس قزح کے ان رنگوں کو محسوس کیا ہے۔"[۵۰]

ڈاکٹر یونس حسنی ایک اور گلا کرتے ہیں کہ "انہیں غم ملا لیکن اس غم نے انہیں خاکستر نہیں کر ڈالا صرف جھلسا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے درد میں میرؔ کی سی کسک نہیں۔"[۵۱] ویسے اخترؔ کا میرؔ سے مقابلہ کرنا کچھ مناسب تو نہیں۔ میرؔ کوئی خالص رومانوی شاعر نہیں۔ پھر وہ کوئی بڑے فطرت نگار بھی نہیں ان کے بارے میں

تو یہ تک مشہور ہے کہ انہوں نے برسوں اپنے کمرے کی وہ کھڑکی ہی نہیں کھولی جس کے باہر کلیاں چٹک رہی تھیں، پھول کھل رہے تھے۔ رم جھم کی بوندوں میں سات رنگ ناچتے تھے، پرندے ہوا کے جھونکوں سے شرارتیں کرتے تھے۔ میرؔ کا زمانہ اور تھا اور میرؔ کی عظمت ہی یہ ہے کہ وہ اپنے دل کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی سچائیوں سے بھی آگاہ تھے اور بڑے خلوص سے اس کا اظہار بھی کرتے تھے۔ اخترؔ کی دنیا میرؔ کی دنیا سے اور اخترؔ کے خواب میرؔ کے خوابوں سے یکسر مختلف ہیں۔ تو پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ اخترؔ کے دکھ کا اظہار میرؔ کے اظہار جیسا ہوتا! آخر اقبالؔ کا غم بھی تو میرؔ کے غم سے بے حد مختلف ہے اور اس کے باوجود اقبالؔ بڑا شاعر ہے۔

بہرحال ڈاکٹر حسنی کی یہ بات تو قبول کرنے کی ہے کہ کلام اخترؔ میں "جذبے کی گہرائی کا فقدان نظر آتا ہے (جس کے نتیجے میں) جذبے کی سطحیت نے تاثر کی دیرپائی کو سخت صدمہ پہنچایا۔ اخترؔ کی نظمیں پڑھ کر ہم ایک طلسم رنگ و بو میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ ذہن پر سرشاری اور سرمستی کا عالم طاری ہو جاتا ہے لیکن یہ جادو زیادہ دیر تک برقرار نہیں رہتا۔"[۵۲]

یہ درست ہے لیکن یاد رہے کہ اُردو شاعری میں اخترؔ اپنی طرز کے بالکل اکیلے شاعر ہیں جنھوں نے قاری کو مندرجہ بالا خاص کیفیت کے تجربے سے گزارا اور اس سے لطف اندوز ہونے کا موقعہ فراہم کیا۔ اخترؔ کی شاعری پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہم زمین سے بلند ہو گئے ہیں ہمارے اردگرد رنگین غبار رقصاں ہے اور ہم کہیں دور بلندی پہ آباد ایک حسین دنیا کی سیر کر رہے ہیں۔ جہاں اخترؔ شیرانی جیسا مخلص انسان بھی موجود ہے۔ وہاں خوبصورت ان دیکھے مناظر، ان کے پرکشش نرالے رنگ اور ان سنی سریلی آوازیں ہیں--- پھر جب ہم ایسی کوئی نظم ختم کرتے ہیں تو ایک جھٹکے سے زمین پر آ لگتے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ حقیقت تو

یہی ہے کہ ہمارے پاؤں کے نیچے سخت زمین ہے۔ لیکن اقبالؔ نے بھی تو زمین پر پاؤں رکھے ہمیں ستاروں سے آگے کے جہانوں میں لے جانا چاہا تھا جہاں ستارے ہماری گرد راہ ہوں۔ اگر اس راستے کی گرد کے ذرے ہمارے لباس پر چمکتے ہوئے اچھے لگ سکتے ہیں۔ تو اخترؔ کی رومانوی دنیا کی تھپکی بھی تو ہماری تھکن اتار سکتی ہے۔ یہی کیا کم ہے کہ یہ دنیا ہمیں مدہوش نہیں کر سکتی۔ صرف سکون پہنچاتی ہے۔

میرے نزدیک اخترؔ کی بڑی خامی ان کا انتخاب پسند نہ ہونا ہے اسی وجہ سے ان کے کلام میں بے ربطی ظاہر ہوتی ہے۔ بہرحال اخترؔ کو اس کی غلطیوں کی معافی دے دینا چاہیے اور جو کچھ وہ نہ دے سکے اسی کا شکوہ کرتے رہنے کی بجائے جو کچھ انہوں نے دیا اس کے لیے ان کا شکر گزار ہونا چاہیے۔ حقیقت پسندی سے کام لیتے ہوئے اتنا اقرار کر ہی لینا چاہیے کہ کلام اخترؔ بھی ہماری شاعری کا نظرانداز نہ کیا جا سکنے والا قابل قدر حصہ ہے۔ اور خاصا خوبصورت اور انوکھا حصہ ہے۔ اخترؔ کے خلوص پر شبہ نہیں ہونا چاہیے۔ مختصر یہ کہ اخترؔ شیرانی کے کلام نے ہماری اُردو شاعری کے ایک خاص رخ کو تہی دست نہیں رہنے دیا۔ انسان کو روبوٹ بننے سے بچانے کے لیے اس کے جذبہ اور احساس کے خلوص اور اس کے تصوراتی جزیروں کے کچھ رنگوں کو محفوظ کرنا ہو گا' اس کے خواب زندہ رکھنے ہوں گے اور اس کی رومانوی آرزو مندی کی قدر اور حفاظت کرنا ہو گی۔ جب ضرورت ان چیزوں کی ہے تو پھر اخترؔ کے کلام کی اہمیت بھی کم نہیں۔ ان کی اہمیت ان کے اپنے عہد میں تو یوں ہے کہ اردو شاعری میں مقصدیت کے رد عمل میں شدید جذبائیت شامل کر کے آئندہ آنے والوں کے لیے متوازن نقطہ نظر اختیار کرنے کی گنجائش نکالی اور آج کل بھی اخترؔ کی اہمیت کسی طرح کم نہیں۔ "آج کے دور میں جب ادب کے رومانی اور افادی پہلوؤں کا اتصال ہو رہا ہے۔ اخترؔ کے کلام کی قدر و قیمت مسلم ہے۔ جذباتی آسودگی'

ذہن و فکر کی بالیدگی اور تلخ حقائق سے نجات حاصل کرنے کے لیے ان کی شاعری کا مطالعہ بڑا مفید ثابت ہوتا ہے۔ تلخ حقائق کے سخت پنجوں کی گرفت بڑی مضبوط ہوتی ہے لیکن قید میں رہنے والے شخص کا تصور تو آزاد ہوتا ہے جو اسے قید خانے سے سچ مچ رہائی نہ بھی دلا سکے اسے چند لمحے اپنی پسند کی آزاد فضا میں گزارنے کا موقع اور آسودگی ضرور مہیا کرتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کہتے ہیں کہ "اخترؔ کی شاعری شباب اور اس کے رومان کی شاعری ہے۔ کیا ہوا اگر ان کا جادو دیر تک نہیں رہتا، ان کے ہاں جادو تو ہے اور شاعری میں جہاں جادو ہے بڑی چیز ہے اور جہاں جادو نہیں وہاں بڑی سے بڑی چیز بھی اس کی تلافی نہیں کر سکتی۔"[53] اخترؔ خود کہتے ہیں:

۔ یک بیک اک شفق اندام ستارہ ٹوٹا!
بن کے ایک غنچۂ زرکار گرا وادی میں
اور اک خواب نما پھول گرا وادی میں
دیکھتے دیکھتے نیرنگ نظارہ ٹوٹا

۔ مجھے تاروں کی آبادی سے اک آواز آتی ہے
کوئی کرنوں کے بربط پر سنہری گیت گاتا ہے
اور اپنے گیت سے خوابیدہ دنیا کو جگاتا ہے
نہ نغمہ روح کے پردوں کو جا کر گدگداتا ہے
اور اپنی مست لے میں یہ سندیسہ لے کے آتا ہے
کہ فطرت اپنے شعرستان میں مجھ کو بلاتی ہے۔

جزو ۲: عورت کو فطرت کا مرکزی اور حسین کردار ظاہر کیا:

۔ تجھے فطرت نے اپنے دست رنگیں سے سنوارا ہے

بہشت رنگ و بو کا تو سراپا اک نظارا ہے
تری صورت سراپا پیکر مہتاب ہے سلمٰی
ترا جسم، اک ہجوم ریشم و کمخواب ہے سلمٰی
شبستان جوانی کا تو اک زندہ ستارا ہے
تو اس دنیا میں بحر حسن فطرت کا کنارا ہے

سبزے پہ چاندنی کے بادل برس رہے ہیں
یا کوئی حور جنت آنسو بہا رہی ہے
ہے موجزن فضا میں اک آبشار سیمیں
یا ملکہ پرستاں موتی لٹا رہی ہے
اک گرد مرمریں ہے چھائی ہوئی افق پر
جسکو ہوائے صحرا ہر سو اڑا رہی ہے
اک موج گوہریں سی ہر پھول پر ہے رقصاں
نغمے کی روح رنگیں جس میں سما رہی ہے
یا دن کے مقبرے پر دوشیزہ شب آ کر
گلہائے نور کی اک چادر چڑھا رہی ہے
دیکھو! وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے

ڈاکٹر محمد حسن کہتے ہیں: ”عورت زمین پر فطرت معصوم کی تصویر ہے عورت اس کا حسن، اس کی محبت اخترؔ کے نزدیک خلاصہ کائنات ہے۔“[54] وقار عظیم کا کہنا ہے: ”اخترؔ شیرانی اور اس کی سلمٰی نے بیسویں صدی کے شاعر کو عشق اور حسن کا معیار دیا۔“[55]

ڈاکٹر یونس حسنی کہتے ہیں: ”انہوں نے اردو میں پہلی بار محبوبہ کو اس کے نام سے یاد کیا۔

عشق کی افلاطونیت اور ماورائیت کو جسمانی آنچ سے آشنا اور فطرت سے قریب تر کیا۔ آرزو کے صنم تراشے اور ان کے سہارے زندگی گزارنے کی طاقت پیدا کی۔ ذہنی نشاط کے لیے ان کے کلام میں بڑا سرمایہ موجود ہے۔ کاروباریت کے اس دور میں جہاں خلوص و محبت' دوستی' مروت' ایثار و وفا وغیرہ کے لیے کوئی مقام نظر نہیں آتا۔ اختر کی شاعری ایک نعمت غیر مترقبہ ہے۔"[۵۶]

عورت جب اس زمین پر آئی تو مرد کی تمام محبت اسے حاصل تھی۔ برصغیر کی سرزمین پر بھی وہ زندہ وجود کے ساتھ سانس لے رہی تھی۔ لیکن یہاں کی اُردو شاعری میں مرد اس کا واضح ذکر کرنے سے مدتوں شرماتے رہے۔ اگر کبھی ذکر کیا بھی تو اسے یا تو کیچڑ میں کھڑا کر دیا یا پھر اس کے کندھوں پر فرشتوں کے سے پر لگا دیئے۔ وہ اس کا بت بنا کر تو پوجتے رہے لیکن خود اس کے زندہ وجود کا ذکر نہ کیا۔ یہ اختر شیرانی ہی ہیں جنھوں نے سب سے پہلے عورت کو مکمل عورت ہی کی صورت میں مصور کیا۔ بے شک اس عورت نے رومانویت کی اوڑھنی بھی اوڑھ رکھی ہے لیکن یہ جیتی جاگتی ہنستی بولتی گیت گاتی عورت ہے۔ اختر نے واضح کیا کہ دل صرف مرد کے پاس ہی نہیں عورت کے پاس بھی ہے۔ اختر اس عورت کے صرف ظاہری حسن پر ہی فدا نہیں بلکہ انہیں اس کا حسن سیرت بھی متاثر کرتا ہے۔ اختر کے عشق کو مریضانہ ذہنیت کا نتیجہ نہیں کہہ سکتے۔ انہوں نے تو ڈھکے چھپے الفاظ کا سہارا لیے بغیر بڑے اعتماد سے واضح طور پر اپنی محبوبہ کا نام لے کر اظہار محبت کیا ہے۔ دراصل اختر یہاں کے شعر کے دستور سے بغاوت کرتے ہیں اور محبت کے جذبے کو کوئی اور لفظ دینے کی بجائے' مختلف پردوں میں لپیٹے بغیر محبت کے طور پر ہی پیش کرتے ہیں وہ ایک مرد ہیں اور عورت سے محبت کرنے اور اس کا اظہار کرنے سے شرماتے نہیں۔ وہ حسن و محبت کا ذکر بڑے پیار سے کرتے ہیں اور اس میں نہ صرف خود خوشی محسوس کرتے ہیں بلکہ اپنے قاری کو بھی اپنے اس کیف و سرور میں شریک کرتے ہیں۔ اردو شاعری میں پہلی بار کسی شاعر نے یہ اقرار کیا کہ اس کا محبوب ایک حسین و جمیل' جیتی جاگتی عورت ہے۔ اور یہ بھی واضح کیا کہ وہ رقص اور ناز و ادا سے دل لبھانے میں معروف طوائف نہیں بلکہ متوسط طبقے کی ایک صاف ستھرے دل و دماغ کی مالک عورت ہے۔ جو صرف ان کی دوست نہیں بلکہ ان کی محبوبہ ہے اور جس کے گیت وہ

گاتے ہیں۔ ان کی محبوبہ ان کے لیے بہت اہمیت رکھتی ہے کیونکہ :

سے
وہ روتی ہے تو ساری کائنات آنسو بہاتی ہے
وہ ہنستی ہے تو فطرت مست ہو کر مسکراتی ہے
وہ سوتی ہے تو بزم کہکشاں کو نیند آتی ہے
وہ اٹھتی ہے تو کل خوابیدہ دنیا کو اٹھاتی ہے

اخترؔ اپنی مشرقی اقدار و روایات سے آگاہ تھے اور انہوں نے قدیم اُردو شاعری کا مطالعہ کر رکھا تھا۔ لیکن انہوں نے سچائی کو کسی بھی مجبوری کی زنجیر باندھنا پسند نہیں کیا اور اُردو شاعری میں سب سے پہلے اپنے محبوب کی جنس واضح کی۔ اور ان نوجوان اُردو شعراء اور نثر نگاروں کو جو رومانویت سے متاثر تھے یہ حوصلہ دیا کہ وہ بھی پرانی اقدار سے باغی ہونے کا اقرار کر لیں۔ اُردو نثر کا جائزہ لینا میرے موضوع میں شامل نہیں لیکن رومانوی تحریک کے دوران شعر اور نثر ایک دوسرے سے متاثر ہوتے رہے۔ اخترؔ کی رومانویت پسندی کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے ہم عصر نثر نگاروں پر (جو شاعرانہ نثر لکھ رہے تھے) ایک نظر ڈال لینے سے بات زیادہ واضح ہو جائے گی۔ وہ چاہے خلیقیؔ ہوں، نیازؔ فتح پوری ہوں، مجنوںؔ گورکھپوری ہوں یا حجاب امتیاز علی ان سب نے تمام اقدار کو جھٹلایا لیکن ایک مثبت قدر کو دریافت کیا۔ وہ تھی تلاش حسن کی قدر۔ جبکہ محبت ان کے نزدیک حسن کا دوسرا رخ اور کائنات کا حاصل ہے۔ وہ زندگی کی دوسری حقیقتوں کو سمجھنا ہی نہیں چاہتے کہ یوں انہیں کئی ذمہ داریوں کا بوجھ بھی اٹھانا ہو گا جبکہ وہ تو ان سے فرار اختیار کر کے رومانوی آرزو مندی کی چھاؤں میں پناہ لینے کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں۔ وہ اچھے فنکار ہیں اور بقول ڈاکٹر محمد حسن : "ان کی تخلیق جذبے کے طلسماتی تموج سے معمور ہے (مگر) سنجیدہ فکر سے تہی ہے اس قسم کی تحریروں نے غیر حقیقی فضا بنانے اور ہمارے نوجوانوں کے دماغوں کو محض عشق و عاشقی کے تصوراتی خاکوں سے معمور کرنے میں بڑا حصہ لیا۔ مگر ساتھ ہی ساتھ ان تحریروں کی مدد سے ایک کارنامہ بھی سرانجام پایا۔ آج تک ہمارے ادب میں عورت نہیں ابھری تھی۔ حسن کا پیکر صاف ستھرے الفاظ میں سامنے نہ آیا تھا..... خلیقی اور ان کے ساتھیوں نے

نسائیت کو گناہ نہیں سمجھا اسے اصل عبادت قرار دیا۔"[57] جبکہ ان کے ہم عصر شاعر اختؔر شیرانی نے اُردو شاعری میں پہلی بار عورت کو عورت ہی کے سراپے میں پیش کیا اور واضح کیا کہ وہ صرف ماں، بہن اور بیٹی ہی نہیں بلکہ محبوبہ بھی ہے۔ وہ صرف عزت و احترام کے ہی لائق نہیں بلکہ پیار کیئے جانے کے قابل بھی ہے اور اس سے محبت دراصل انسانیت معصومیت، کائنات اور فطرت سے محبت ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں۔ "اختؔر نے کھلم کھلا ایک صحت مند عشق اور غیر مریضانہ جنسی دل بستگی کا اظہار کیا ہے۔ اب محبوب طوائف کی ہم پیشہ نہیں رہی۔ اختؔر کی محبوبہ اس صدی کی عورت ہے (اختؔر یہ جانتے ہیں کہ وہ برصغیر کی مٹی سے جنمی ہے، یہیں کے ماحول میں پلی بڑھی ہے۔ وہ یہاں کے موسموں کی شریک ہے۔ لیکن اختؔر اسے رومانویت کی عینک سے دیکھتے ہیں یوں)۔۔۔۔ اس پیکر ارضی کے گرد ایک ماورائی حلقہ بھی ہے۔ اختؔر اس پیکر کو ایک مخصوص لطافت اور رومانوی نفاست بخشتے ہیں۔"[58] اختؔر کے نزدیک نہ صرف عورت سے ان کا عشق بے حد قیمتی جذبہ ہے بلکہ وہ اس کی اپنے لیے محبت کو بھی بے انتہا قابل قدر سمجھتے ہیں۔ اختؔر نے اپنی ذاتی زندگی میں محبوبہ کے چھن جانے کے بعد اپنی رومانوی شاعری کی ابتداء کی لیکن ان کے کلام میں ناحاصلی کے دکھ کا شدید اظہار مستقل حیثیت اختیار نہ کر سکا۔ ابتداء میں ان کے کلام سے اس سلسلے میں جھنجلاہٹ، بے دلی اور مایوسی کا اظہار اور اس ناکامی کا اپنے آپ سے انتقام لینے کا ذکر ہے۔ دراصل "اختؔر سلمیٰ کو نہ اپنا سکے اور وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے کسی اور کو سونپ دی گئیں۔۔۔۔ سلمیٰ کی شادی اختؔر کی زندگی کا ایک عظیم سانحہ تھی۔ جس نے ان کی زندگی میں ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ اختؔر کی باقی زندگی ماتم سلمیٰ بن کر رہ گئی۔ اس موقع پر اختؔر نے سلمیٰ پر واضح کر دیا تھا:"[59]

؎ اگر مجھے نہ ملیں تم، تمہارے سر کی قسم
میں اپنی ساری جوانی تباہ کر لوں گا
جو تم سے کر دیا محروم آسماں نے مجھے
میں اپنی زندگی صرف گناہ کر لوں گا

یہ سوچ انہیں حقیقت پسندی سے دور اور رومانوی جذبائیت اور شدت اظہار سے قریب لے

گئی اخترؔ نے اپنے کہے پر عمل بھی کیا اور اپنی زندگی شراب کے جام میں غرق کر دی بقول نیرؔ واسطی "وہ ایک عاشق تھا اور ایک سچا عاشق جس نے درحقیقت سلمٰی کے عشق میں تڑپ تڑپ کر جان دے دی" لیکن یاد رہے کہ اخترؔ نے اپنی شاعری میں اپنے آپ کو تمام عمر کے لیے فراق اور جدائی کے دکھ میں مبتلا' آہستہ آہستہ مٹتے ہوئے' روتے دھوتے ہوئے نہیں دکھایا۔ "تلاش حسن گم شدہ" نے انہیں سہارا دیئے رکھا۔

اخترؔ کو حسن سے اپنا عشق بہت پیارا ہے۔ وہ اپنے اس جذبے سے بے حد محبت کرتے ہیں۔ انہیں اپنی عشق کی سرمستی بے حد عزیز ہے۔ حقیقی زندگی کے دیگر مسائل کی طرف ان کی توجہ بے حد کم ہے۔ ان کی شاعری کی کائنات میں صرف حسن ہی حسن ہے اور انکے نزدیک سلمٰی ہی سراپا حسن ہے۔ ڈاکٹر یونس حسنی لکھتے ہیں کہ اخترؔ نے سلمٰی تخلیق کی تھی اور محبوب کا فرضی یا اصلی نام لے کر جو کہ عورت بھی ہو' اس وسیع پیمانے پر شاعری کرنا اُردو میں غالباً" (؟) پہلی بار ہوا تھا۔"[٦٠] ن م راشدؔ نے سلمٰی کو اخترؔ کا آئیڈیل اور فوق النساء قرار دیا ہے۔ جبکہ اخترؔ شیرانی کا خیال ن م راشدؔ جوشؔ اور فیضؔ کے برخلاف یہ تھا کہ جسمانی قربت محبت اور شباب کے لیے موت ہے۔ ڈاکٹر ظل حسنین عابدی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں: "اخترؔ شیرانی کا عشق مریضانہ ذہنیت کا نتیجہ نہیں...... جنسی محبت ان کی نگاہ میں کوئی ایسا جذبہ نہیں جس پر کوئی کبھی نادم ہو..... حسن پرستی کے جذبات میں اخترؔ اتنے نہیں کھوئے کہ وہ عورت کو جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھ کر اس کی عزت و حمیت نہ پہنچانتے۔"[٦١]

جیسا کہ پہلے لکھا گیا ہے کہ اخترؔ عربی شاعری کی روایات سے بھی بے حد متاثر ہیں۔ عرب قوم کو بہت جذباتی قوم بتایا گیا ہے اور "عربی شاعر اپنے جذبات کے اظہار میں بڑا بے باک ہے اپنی محبوبہ کے سراپا' اس کی چست پوشاکی اور جسم یار کی خوبی کا اظہار کرتا ہے یہاں تک کہ اس کا نام لے کر برملا اعلان محبت بھی اس کی شریعت عشق میں جائز ہے۔"[٦٢] مشہور عربی شاعر امراؤ القیس جو کئی خامیوں کے باوجود اپنے دور کا سب سے بڑا شاعر تھا وہ سلمٰی سے اپنے عشق کا اعلان کرتا تھا وہ "عورت کو حاصل کائنات اور روح عشق" سمجھتا تھا۔ اخترؔ نے بھی اپنی محبوبہ کو سلمٰی کہا ہے۔ بعد میں ان کی محبوبہ کے نام

اختر نے نہ صرف نوجوان عاشقوں کے لیے بلکہ اُردو نقادوں کے لیے بھی آسانی مہیا کر دی۔ ان کے لیے راستہ کھولا کہ وہ زندگی کے اس انتہائی اہم رخ (احساس حسن و عشق کی کیفیات) پر بھی کھل کر بحث کر سکیں۔ میرے نزدیک اختر نے پہلی بار اُردو شاعری کو نوجوانی کی شوخی و شرارت عطا کر دی ورنہ پہلے تو یہاں کا بچہ بھی میچور دکھایا جاتا تھا۔ اختر نے نوجوانوں کو میچور تو نہیں لیکن بولڈ ضرور دکھایا ہے۔ یہ بھی اُردو شاعری میں ایک نیا اضافہ تھا۔

اختر نے گوئٹے کی اس بات کو پالیا تھا کہ "محبت اور درد کا جذبہ کائنات کی ہر شے میں موجود ہے لیکن اس کا جتنا جاگتا نمونہ عورت کی ذات ہے۔ کیٹس نے حسن کو صداقت کہا تھا جبکہ اختر شیرانی حسن کا دوسرا نام سلمٰی بتاتے ہیں۔

ع بہار حسن کا تو غنچہ شاداب ہے سلمٰی

اختر کے بیان عشق سے تصوف کا یا کسی بھی فلسفے کا اظہار نہیں ہوتا۔ ان کی سلمٰی تو اسی مادی دنیا کی مخلوق ہے۔ اور اختر اس کے لیے اپنے دل میں ایک حساس نوجوان عاشق کی حیثیت میں دنیوی محبت کا گہرا جذبہ رکھتے ہیں۔ اختر کی ایک اور بات جو اُردو شاعری کے مطالعے کے دوران چونکاتی ہے وہ یہ ہے کہ اختر عشق کی سختیوں سے تنگ آ کر کبھی نہیں روتے۔ اختر کے کلام سے ایک ہی خلش کی چبھن محسوس ہوتی ہے اور وہ ہے دردفراق کی خلش نہ کہ محبوب کی بے وفائی کا غم--- اس سے ایک ہی بات واضح ہوتی ہے کہ حالات جو بھی ہوں کم از کم اختر کی محبوبہ ظالم نہیں وہ بھی اختر کے لیے محبت کا جذبہ رکھتی ہے، اسی لیے بھی اختر کے لیے راہ عشق کے مصائب، درد و کرب اور خلشوں کو سہنا آسان ہو گیا کیونکہ انہیں معلوم ہے کہ وہ اس راہ میں اکیلے ہیں، یہ سب ان کی محبوبہ ان سے بانٹ رہی ہے۔ پھر ویسے بھی اختر کو اپنا عشق میں کھو جانا پسند ہے۔ وہ حسن سے جس الوہی جذبے کے تحت متاثر ہوتے ہیں۔ اسی جذبے سے انہیں عشق ہے۔ "حسن اور معصومیت ان کی لغت میں ہم معنی الفاظ ہیں یہی وجہ ہے کہ اختر کی شاعری پر معصوم فرشتوں کے سائے منڈلاتے ہیں:"

ع اک فرشتوں کے سے لہجہ میں، وہ کرتی ہے خطاب

اور یہی معصوم و مخلص اور حسین سلمٰی ان کی کل کائنات پر حاوی ہو گئی اور انہیں یہ تصور عطا کیا کہ عورت ہی فطرت کا مرکزی اور خوبصورت کردار ہے۔ جو انہیں سکون دینے کا باعث ہے جبکہ "..... دوسرے رومان نگاروں سے جو چیز انہیں (اخترؔ کو) ممتاز کرتی ہے وہ حسن کی پرستش نہیں بلکہ اس سے اکتساب کیف کا بے ساختہ جذبہ ہے۔"[۶۴]

؎ دیکھو! وہ کوئی جوگن جنگل سے جا رہی ہے!
میں تو مگر کچھ ایسا محسوس کر رہا ہوں
جیسے وہ ظالم اب تک ویسے ہی گا رہی ہے
اب تک فضا پہ ہے وہ کھویا ہوا سا عالم
اب تک افق پہ یکسر مستی سی چھا رہی ہے
اب تک اٹھا رہا ہے ساز اس کا! ابر نغمہ
اب تک زبان اس کی بجلی گرا رہی ہے
پھولوں سے اب تک اس کے نغمے ابل رہے ہیں
پتوں سے اب تک اس کی آواز آ رہی ہے
اب تک میں سر جھکائے حیرت زدہ کھڑا ہوں
اب تک وہی تجلی آنکھوں پہ چھا رہی ہے
دیکھو! وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے!!

اخترؔ کی غزل کا ایک شعر ہے:

؎ خواب نوشیں میں ہے وہ جان بہار
نور و نکہت کی داستان خموش

اس شعر کے بارے میں ن م راشدؔ کہتے ہیں: "میرے خیال میں کوئی تشریح اس شعر کی ناقابل اظہار خاموش مستی کو واضح نہیں کر سکتی اور شاید ہی کوئی مصور اپنے موقلم سے اس روح افزا منظر کے

نقوش پیدا کر سکا ہو یا پیدا کر سکے۔"[65]

اختر نے تشبیہات و استعارات اور محاکات کی مدد سے عورت کو مرکز بناتے ہوئے مناظر حسن اور فطرت نگاری کے حسین نمونے پیش کئے ہیں۔ "اختر شیرانی کی شاعری میں دو پہلو دوش بدوش چلتے ہیں۔ ایک عورت کا عشق اور دوسرا فطرت کا عشق...... جس طرح اختر شیرانی سلمیٰ کے حسن پرستار ہیں۔ اسی طرح وہ عروس فطرت کے شباب پر بھی فریفتہ ہیں۔"[66] وہ فطرت کے مناظر کا مرکزی نقطہ حسین عورت بناتے ہیں کہ جس کی وجہ سے مناظر فطرت کے حسن کو چار چاند لگ جاتے ہیں۔ نظم "او دیس سے آنے والے بتا" کے دو بند ہیں:

~ کیا اب بھی وہاں کے پنگھٹ پر پنہاریاں پانی بھرتی ہیں؟
انگڑائی کا نقشہ بن بن کر سب ماتھے پہ گاگر دھرتی ہیں؟
اور اپنے گھروں کو جاتے ہوئے ہنستی ہوئی چہلیں کرتی ہیں؟
او دیس سے آنے والے بتا! او دیس سے آنے والا بتا
کیا اب بھی رخ گلرنگ پہ وہ جنت کے نظارے روشن ہیں؟
کیا اب بھی رسیلی آنکھوں میں ساون کے ستارے روشن ہیں؟
اور اس کے گلابی ہونٹوں پر بجلی کے شرارے روشن ہیں؟
او دیس سے آنے والے بتا!

نظم "نغمہ سحر" کے چند اشعار میں عورت کے سریلے گیت نے کیا جادو جگا دیا۔

~ سنو یہ کیسی آواز آ رہی ہے کوئی دیہاتی لڑکی گا رہی ہے
مگر ہے غم کی تاثیر اس خوشی میں گزشتہ زندگی یاد آ رہی ہے
غموں سے چور اپنے ننھے دل کو ترانہ نہ چھیڑ کر بہلا رہی ہے
فضا بستیوں پر جنگلوں پر دھواں دھار ایک بدلی چھا رہی ہے
گل خود رو کی غم انگیز خوشبو قریبی وادیوں سے آ رہی ہے

ہوا کی سرسراہٹ ہے کہ فطرت پرانی زندگی دو ہرا رہی ہے
نہ جانے کیا اثر ہے اس صدا میں . کہ خود فطرت بھی بہکی جا رہی ہے

نظم "ایک بار دیکھا...." میں اشیاء فطرت کو سلمٰی کے حسن نے مبہوت کر دیا ہے اور وہ سب بھی حسن سلمٰی کا نظارہ کر رہی ہیں:

ے تمہیں ستاروں نے بے اختیار دیکھا ہے شریر چاند نے بھی بار بار دیکھا ہے
روپہلی چاندنی نے رات کو کھلی چھت پر ادا سے سوتے ہوئے بار بار دیکھا ہے
کسی خیال میں کھوئے ہوئے ہمیشہ تمہیں سحر نے محو گل و شاخسار دیکھا ہے
سنہری دھوپ کی کرنوں نے بام پر تم کو بکھیرے گیسوئے مشکیں بہار دیکھا ہے
بہشت حسن کی تازہ کلی کے دھوکے میں کلی نے بھی تمہیں' دیوانہ وار دیکھا ہے
غرض مظاہر فطرت نے ہر طرح تم کو ہزار بار نہیں لاکھ بار دیکھا ہے

ایک حسین وادی کو ایک حسین دوشیزہ کی موجودگی مزید نکھار دیتی ہے

ے اسی ویرانے میں اک دن بہشتیں لہلہاتی تھیں
گھٹائیں گھر کے آتی تھیں' ہوائیں مسکراتی تھیں
کہ وہ بن کر بہار جنت ویرانہ' رہتی تھی
یہی وادی ہے وہ ہمدم' جہاں ریحانہ رہتی تھی
اسے پھولوں نے میری یاد میں بے تاب دیکھا ہے
ستاروں کی نظر نے' رات بھر بے خواب دیکھا ہے

وہ شمع حسن تھی' ہر صورت پروانہ رہتی تھی۔ یہی وادی ہے ہمدم' جہاں ریحانہ رہتی تھی

ایسی ہی حسین وادی کو اپنا حسن مزید بڑھانے کی ہدایت شاعر اس لیے کر رہا ہے کہ اس نے ایک حسین کو خوش آمدید کہنا ہے:

ے ابھی سے جاؤں اور وادی کے نظاروں سے کہہ آؤں

بچھا دیں، فرش گل وادی میں، گلزاروں سے کہہ آؤں
چھڑک دیں مستیاں، پھولوں کی مہکاروں سے کہہ آؤں
کہ سلمیٰ! میری سلمیٰ نور برسائے گی وادی میں
سنا ہے میری سلمیٰ رات کو آئے گی وادی میں

مختصر یہ کہ

؎ وہ اک پری تھی کہ آسماں سے کوئی ستارا اچھل پڑا تھا
کہ خلد کا کوئی پھول، اس تیرہ خاکداں میں مچل پڑا تھا

اور

؎ حیات و حرمت و مہر و وفا کی شان ہے عورت!
شباب و حسن و اندازو ادا کی جان ہے عورت
حجاب و عصمت و شرم و حیا کی کان ہے عورت
جو دیکھو غور سے ہر مرد کا ایمان ہے عورت
یہی قدرت میں اک چلتی ہوئی شمشیر ہے عورت
زمیں پر فطرت معصوم کی تصویر ہے عورت
وہی ارمان ہستی ہے! وہی ایمان ہستی ہے
بدن کہئے اگر ہستی کی تو وہ جان ہستی ہے

جزو ۳: پاکیزگی کی تلاش اور دیہاتی زندگی کی معصومیت:

اختر شیرانی پاکیزگی کو حسن کہتے ہیں۔ ان کے اشعار میں عورت اور فطرت کے حسن کے گرد تقدس اور پاکیزگی کا ہالہ بنا رہتا ہے۔ رومانویت نے اس ہالے کے دودھیا پن کی کشش میں اضافہ کر کے اسے حسین تر بنا دیا۔ اختر کو اس آلائشوں سے پر دنیا میں جب اپنے بنائے ہوئے معیار کے مطابق مکمل پاکیزگی اور معصومیت نظر نہیں آتی تو وہ تصور میں ہی ایسی خوبصورت دنیا بسا لیتے ہیں جہاں کی فضا پر

تقدیس ہے، جو معصوم ہے۔ چونکہ اصل زندگی میں انہیں عورت مجبوری کے رنگوں سے آلودہ دکھائی دیتی ہے اس لیے وہ اپنی سی کوشش کرتے ہیں کہ کسی طرح ان کی محبوبہ ان کی بسائی ہوئی صاف ستھری دنیا میں رہنے کے لیے چل دے، جس کی حسین وادیوں میں دور تک آزاد فضا ہے۔ جہاں معصومیت کو ہر طرح کا تحفظ حاصل ہے۔ انہیں بچے بھی بہت اچھے لگتے ہیں اور "طفل معصوم" سے وہ بے حد محبت کرتے ہیں کیونکہ وہ بھی سراپا حسن و معصومیت ہے وہ تو اس کے حسن و جمال کی قسم تک لے لیتے ہیں:

ے خواب طفلاں کے جمال بے نیازی کی قسم
یہ چمن موزوں نہ تھا میرے ترانے کے لیے
دل میں اس وجدان کے کعبے ہیں رقصاں اے ندیم!
جن میں آتے ہیں فرشتے سرجھکانے کے لیے

"طفل" اختؔر کا پسندیدہ لفظ ہے۔ ان کی کئی خوبصورت تشبیہات میں بھی اس کا ذکر ہے۔

ے سکھادے طفل دل کو درس اخلاق و محبت کا

ے اے طفل حسیں لے چل------اے عشق کہیں لے چل

بچے کو وہ معصوم اور بے گناہ ہونے کی وجہ سے عزیز رکھتے ہیں ورنہ ان کے نزدیک گناہ تو "شیر خونخوار" ہے:

ے نیند کی سیج سے جاگ اٹھا ہے خوابیدہ گناہ---شیر نخوار ہو جیسے بیدار

جبکہ بے گناہی ان کے نزدیک ایک "معصوم بچہ" ایک فرشتہ" ہے۔ اختؔر تو جوانی کے حسن کے لیے بھی اس کا گناہوں سے دور ہونا لازمی بتاتے ہیں:

ے گر جوانی یونہی بیگانہ عفت ہو جائے--- زینت پیکر انساں نہ رہے

اختؔر کی ایک ہی دولت، ایک ہی سرمایہ تھا، حسن، پاکیزگی اور معصومیت کا مجموعہ۔ انہوں نے یہ دولت کسی سے نہیں چھینی بلکہ اسے خود تخلیق و تعمیر کیا اور پھر ایک درویش کے سے انداز میں اپنے اشعار میں یہ دولت بھر بھر کر سب میں بانٹ بھی دی "وہ ایک درویش تھا" دینار ما فیھا سے بے نیاز

درویش جس کی نگاہوں میں خرق ریزوں اور سونے چاندی کی ٹکیوں میں کوئی امتیاز نہیں تھا۔"[67]

اختؔر اپنے خیالات و تصورات اور جذبات و احساسات سے مخلص تھے اس لیے انہیں سچ کہنے میں کبھی جھجک محسوس نہیں ہوئی۔ انہوں نے واضح کیا کہ جو اچھائیاں انہیں یہاں مل نہیں پائیں انہیں کے حصول کے لیے وہ خود رومانوی دنیا تک گئے۔ "اختؔر نے اپنی رومانوی شاعری کے ذریعے زندگی کی کڑی دھوپ میں چھاؤں تلاش کرنے کی دعوت بھی دی اور اس کی جانفزا نوید بھی سنائی۔ اس محبت میں خلوص ہے، سچائی ہے، دیانت ہے، اس لیے اس کے لہجے میں نہ پردہ داری ہے نہ جھجک" تمام رومانوی فنکاروں کی طرح اختر بھی اس حقیقی دنیا سے فرار حاصل کرتے ہیں۔ یہ وہی اختؔر ہیں جن کی خداداد ذہانت اور اورئنٹل کالج کے اساتذہ کو دوران طالب علمی بقول نیّؔر واسطی حیران و ششدر کر دیا تھا، وہی اب رومان کی مملکت میں جا بسے اور اپنے شدید جذبائیت اور وسیع تخیل کے سہارے اپنی ہی ایک حسین و جمیل اور پاکیزہ وادی بسانے میں کامیاب رہے ان کی یہ دنیا اصل دنیا ہے بالکل مختلف ہے۔ جہاں کوئی چیز واضح نہیں بلکہ رومانویت کی دھند کے پیچھے ہے اور مبہم ہونے کے باوجود پرکشش، نرالی اور حسین ہے۔ آہستہ آہستہ اختؔر بھی دوسرے رومانویوں کی طرح اپنی بسائی ہوئی اس خیالی دنیا کو ہی اصل دنیا محسوس کرنے لگے کیونکہ یہ دنیا نہ صرف حسین ہے بلکہ یہ کسی کی پابند نہیں اسی لیے تو جو بھی اس کے پاس جائے اسے مسرت کی دولت سے مالا مال کر دیتی ہے اور اختؔر بھی وہیں مسرور و مطمئن رہتے ہیں البتہ جب کبھی انہیں ان کا مادی وجود اس دنیائے آب و گل میں کھینچ لاتا تو انہیں معلوم ہوتا کہ دنیا ان کے لیے اب بھی ویسی ہے تلخ ہے۔ یہ تلخی ان سے سہی نہیں جاتی اس کا علاج ڈھونڈنے کے لیے وہ دیہاتی مناظر فطرت کے پاس جانکلتے ہیں یا پھر ماضی کی حسین یادوں سے مدد مانگتے ہیں۔ اسی لیے تو انہیں بچپن بے حد عزیز ہے۔ بچپن کا زمانہ نہ صرف معصوم ہے بلکہ بے لوث بھی ہے۔ بچے کی بھی تو ایک اپنی ہی الگ سی دنیا ہوتی ہے اور یہ دنیا اختؔر کو اپنے معیار سے بہت قریب دکھائی دیتی ہے۔ بچوں کا معصوم حسن اختؔر کو ہمیشہ متاثر کرتا رہا۔ اسی عہد طفلی کی معصومیت سے اختر کو عشق ہے نظم "ارواح معصوم" کے اشعار

نگاہوں میں فرشتوں کی مسرت تھرتھراتی ہے
لبوں پر ننھی کلیوں کی لطافت مسکراتی ہے
وہ نکہت جو سما سکتی نہیں پھولوں کے دامن میں
وہ ان شاداب پھولوں کی جبیں پر لہلہاتی ہے
وہ روحانی لطافت، جس کو کھو بیٹھی ہے یہ دنیا
ابھی، ان کے تبسم سے جھلک اپنی دکھاتی ہے
بہارستان طفلی کی یہ وہ معصوم روحیں ہیں
جنہیں فطرت خود اپنی دل کی گودی میں کھلاتی ہے

اخترؔ نے بچوں کے لیے کئی معصوم معصوم، پیاری پیاری نظمیں بھی کہیں۔

اخترؔ انسان کو بھی خاصی اہمیت دیتے ہیں ان کے نزدیک:

پاس منظور ہے فطرت کو مری رفعت کا
ورنہ گردش میں ہیں کیوں شمس و قمر میرے لیے

وہ اقبالؔ اور ندیمؔ کی طرح یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ انسان کے اس زمین پر آنے سے اس زمین کی خوبصورتی میں اضافہ ہوا۔ اور اسی کی وجہ سے "رونق بزم بہار گلستاں" ہے۔ لیکن رومانوی سوچ کی وجہ سے انہیں اچھے انسان کم اور دکھ دینے والے ظالم انسان زیادہ دکھائی دیتے ہیں اس لیے وہ نظم "دنیا" میں شکوہ کرتے ہیں:

ترے ے خانہ مستی میں گرعیار بستے ہیں
تری دنیا اگر بے درد انسانوں کا مسکن ہے
تو مجھ کو کیوں کیا ہے درددل سے آشنا تو نے
مجھی کو کیوں بنایا پیکر رحم و وفا تو نے

اس لیے وہ پلٹ پلٹ کر دیہاتی زندگی کی طرف دیکھتے ہیں جہاں معصوم گھروں سے بھور بھئے

چکی کی صدائیں آتی ہیں، جہاں کے لوگ ابھی گناہوں سے دور اور معصومیت اور بھولپن سے زیادہ قریب ہیں۔ جہاں کا ماحول ابھی پاکیزہ ہے۔ جہاں فطرت اپنے اصل روپ میں موجود ہے۔ جہاں جا کر آدمی اپنے آپ کو تہذیب و تمدن اور اس کے سخت اصولوں کے بندھنوں سے آزاد، ہلکا پھلکا محسوس کرتا ہے۔ رومانوی تو یوں بھی اپنے آپ کو "ایک بھٹکے ہوئے فرشتے کی طرح محسوس کرتا ہے جو مجبوریوں کی دنیا میں قید کر دیا گیا ہو۔" اس لیے مجبوری کی زنجیریں توڑ کر اپنے پسند کے فطری مظاہر کے ماحول میں جانا اس کا دل پسند مشغلہ ہے۔ وہ فطرت سے زیادہ سے زیادہ لطف حاصل کرنا چاہتا ہے اور اسی لیے دیہی زندگی اسے بہت مطمئن کرتی ہے۔ اخترؔ کو بھی دیہاتی زندگی پسند ہے ان کی بیشتر نظموں میں دیہاتی ماحول اور دیہی مناظر اپنے تمام خوبصورتی اور معصومیت کے ساتھ موجود ہیں۔ نظم "نغمہ سحر" کا ایک اقتباس:

؎ سنو یہ کیسی آواز آ رہی ہے کوئی دیہاتی لڑکی گا رہی ہے
اٹھی ہے شاید آٹا پیسنے کو کہ چکی کی صدا بھی آ رہی ہے
کوئی بکری کہیں کرتی ہے "میں میں" کوئی بچھیا کہیں چلا رہی ہے

نظم "او دیس سے آنے والے بتا" سے محسوس ہوتا ہے کہ اگر کبھی اخترؔ کو شہروں میں رہنا پڑا تو وہ اپنے دیہات کی یاد سے دل بہلاتے رہے اور یادوں کی گونج کی لہروں کے ساتھ ڈوبتے ابھرتے رہے:

؎ کیا اب بھی وہاں برسات کے دن باغوں میں بہاریں آتی ہیں؟
معصوم و حسیں دو شیزائیں برکھا کے ترانے گاتی ہیں
اور تیتریوں کی طرح سے رنگیں جھولوں پر لہراتی ہیں
او دیس سے آنے والے بتا او دیس سے آنے والے بتا
کیا اب بھی پہاڑی گھاٹیوں میں گھنگھور گھٹائیں گونجتی ہیں
ساحل کے گھنیرے پیڑوں میں برکھا کی ہوائیں گونجتی ہیں
جھینگر کے ترانے جاگتے ہیں موروں کی صدائیں گونجتی ہیں

او دلیس سے آنے والے بتا   او دلیس سے آنے والے بتا

فطرت سے اس قدر محبت کے نتیجے میں اختر قوم پرستی اور وطنیت کا موضوع بھی اپناتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ کسی گہرے فلسفے کا اظہار نہیں کرتے بلکہ اس وقت کے تیزی سے بدلتے حالات کے پیش نظر وہ بھی اپنی رومانوی طرز فکر کی وجہ سے تبدیلی اور انقلاب کی ایک موہوم خواہش رکھتے ہیں۔ ان کے ذہن میں سوال تو اٹھتے ہیں لیکن ان کا جواب یا کسی مسئلے کا حل نہیں واضح کرتے بس ایک خوبصورت آرزو مندی ظاہر کرتے ہیں:

زمیں کو کیسے بدلیں، آسماں کو کس طرح بدلیں
بتا ساقی! کہ ہم بزم جہاں کو کس طرح بدلیں

اختر حسن و عشق کے شاعر ہیں لیکن انہوں نے آزادی حاصل کرنے کے لیے جنگ تک کرنے کی آرزو بھی کی ہے۔ ن م راشد لکھتے ہیں: "اختر کی یہ دوگونہ ذہنیت انہیں انگلستان قدیم کے ایک "نائٹ" کی شکل میں پیش کرتی ہے جو بیک وقت لڑتا تھا اور عشق کرتا تھا اور اس کے لیے یہ دونوں چیزیں اہمیت رکھتی ہیں۔"[۶۸] اختر کہتے ہیں:

مسند عشق سے اٹھ منزل پر خار میں آ
بزم جم چھوڑ کے بزم رسن و دار میں آ

عشق میری جان، آزادی میرا ایمان ہے
عشق پہ کر دوں فدا میں اپنی ساری زندگی
لیکن آزادی پہ میرا عشق بھی قربان ہے

اور
لوح ایام مٹا دیتی ہے اس قوم کا نام
جس کے دل میں نہ ہو احساس عمل درد نواز

اختر نے بھی کہا:

لیلٰی عشق کو درکار ہیں دیوانے چند

نجد میں پھر نظر آنے لگے ویرانے چند

دراصل ذہین اور حساس اختر کو زندگی کی کڑی دھوپ کا احساس تو ہے وہ سچائی سمجھتے ہیں:

چلی نسیم، اٹھیں نکہتیں اڑے طائر
چمن میں دیکھے کوئی اہتمام آزادی
کرے نہ مرغ چمن حوصلہ تو کس کا قصور
قفس سے دور نہیں ہے مقام آزادی

اور

باغباں ہم کو ملا بھی تو بہ شکل رہزن
پھول کیا پتے بھی غائب ہیں چمن زاروں سے

لیکن اس کڑی دھوپ سے بچنے اور برائی کی اصلاح یا انقلاب کا کڑا کام اپنے ذمے لینے کی بجائے اپنی رومانوی سرمستی میں رہ کر وطن سے لگاؤ کا اظہار کرتے ہیں۔ اور اسی جذبے کے تحت اپنے وطن کے مناظر فطرت اور دیہاتی زندگی کا ذکر بڑے پیار سے کرتے ہیں۔ ان کی کئی نظموں میں پس منظر کے طور پر دیہاتی ماحول ہے، وادیوں کا ذکر ہے، صحرا کی جھلکیاں بھی دکھاتے ہیں۔ "ایک ایک ذرے پر سجدہ ریزی کا جذبہ ان کی پیشانی سے ابل پڑنے کے لیے مستعد ہے۔"[۶۹]

اختر نے اپنے نئے انداز کے کلام کو نئی طرز کا اسلوب بیان بھی دیا۔ جدید اردو نظم کے لیے نئے سانچے بنا کر اس کی وسعت اور خوبصورتی میں اضافہ کیا۔ نہ صرف حالی، آزاد اور اقبال سے بالکل مختلف انداز میں شاعری کی بلکہ فطرت کو بالکل نئے سانچوں میں نئے انداز سے پیش کیا۔ ان کے ابتدائی دو مجموعہ، کلام "لالہ طور" اور "اخترستان" میں بھرپور شاعری ہے لیکن بعد میں غالباً" وہ اتنے بے خود رہنے لگے کہ کلام میں انتخاب، توازن اور اعتدال برقرار رکھنے پر توجہ کم سے کم ہوتی گئی۔ پھر بھی ان کی ذہانت بار بار اپنی جھلکیاں دکھاتی ہے۔ ڈاکٹر یونس حسنی درست کہتے ہیں: "اختر بلاشبہ اردو کا سب سے بڑا رومانوی شاعر ہے۔ جس کی خوبیاں اور خامیاں رومانویت ہی کی دین ہیں۔۔ جو مغربی رومانی افکار کا مبلغ ہوتے ہوئے بھی مشرقی مزاج کا شناسا ہے۔"[۷۰]

بہرحال اخترؔ کے کلام سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ایک خوش گلو، خوش کلام جوگی رومانوی کیفیت میں ڈوبا، پاکیزگی کی تلاش اور معصومیت کی کھوج میں جنگل جنگل، وادی وادی حسن و عشق کے گیت گاتا جا رہا ہے۔ "افسوس ہے کہ اس زمانے نے بہت جلد اخترؔ کے اس احسان کو بھلا دیا جو اس کی رومانوی شاعری نے ہماری شاعری پر کیا تھا اس معنی میں کہ اس کی شاعری نے رومان کے تصور کو ایک صحت مند اور پاکیزہ تصور بنا دیا۔"[17] واقعی ان کے کلام سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فنا ہونا نہیں چاہتے تھے بلکہ ایک ناپسند ماحول سے فرار حاصل کر کے پسندیدہ ماحول میں سکھ، سکون اور اطمینان سے جینا چاہتے تھے اور یہ پناہ انہیں فطرت نے دی جہاں حسن تو موجود ہے اور عشق کو وہ ساتھ چلنے کی دعوت دیتے ہیں:

ے
اے عشق کہیں لے چل، اس پاپ کی بستی سے
نفرت گہہ عالم سے، لعنت گہہ ہستی سے
ان نفس پرستوں سے اس نفس پرستی سے
دور اور کہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

آنکھوں میں سمائی ہے اک خواب نما دنیا
تاروں کی طرح روشن، مہتاب نما دنیا
جنت کی طرح رنگیں شاداب نما دنیا
للہ وہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

اک ایسی فضا جس تک غم کی نہ رسائی ہو
دنیا کی ہوا جس میں صدیوں سے نہ آئی ہو
اے عشق جہاں تو ہو اور تیری خدائی ہو
اے عشق وہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

حواشی باب سوم

۱۔ ڈاکٹر محمد حسن "اردو ادب میں رومانوی تحریک" ص ۶۹

۲۔ ڈاکٹر حنیف فوق۔۔۔ "مثبت قدریں" مضمون۔ "جوش کا آہنگ شاعری" دبستان مشرق۔ ڈھاکا۔ بار اول ۱۹۶۸ء۔ ص۔ ۱۷۲

۳۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی۔ "اردو شاعری میں منظر نگاری" ص ۶۰۸

۴ پروفیسر ممتاز حسن۔۔۔ "نقد حرف" مضمون "جوش فکر و فن کے آئینے میں" مکتبہ اسلوب۔ کراچی نمبر ۱۸۔ بار اول ۱۹۸۵ء۔ ص۔ ۴۹

۵۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی۔ "ادبی اشارے" مضمون جوش ملیح آبادی کی منظر نگاری"۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ بار اول ۱۹۶۱ء۔ ص۔ ۲۱۵

۶۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ "جدید شاعری" مضمون "جوش" اردو دنیا۔ کراچی لاہور۔ تاریخ اشاعت : جولائی ۱۹۶۱ء۔۔۔ ص۔ ۲۱۱

۷۔ پروفیسر ممتاز حسین۔ "نقد حرف" مضمون جوش۔ "فکر و فن کے آئینے میں" ص۔ ۳۱

۸۔ ایضاً"۔ " " " ص۔ ۳۳

۹۔ نیاز فتح پوری۔۔۔ رسالہ "نگار" جدید اور شاعری نمبر ۱۹۴۴ء "مضمون" دور حاضر کی شاعری۔ ص۔ ۲

۱۰۔ پروفیسر ممتاز حسین۔ "نقد حرف" ص۔ ۳۶

۱۱۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ "جدید شاعری مضمون جوش۔۔۔ ص ۲۱۵

۱۲۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی۔ "اردو شاعری میں منظر نگاری" ص ۲۵۶

۱۳۔ جوش۔۔۔۔۔ "افکار" جوش نمبر

۱۴۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی۔ "ادبی اشارے" ص۔ ۲۱۳

۱۵۔ ڈاکٹر حنیف فوق۔ "مثبت قدریں"۔ ص: ۱۷۳

۱۶۔ اختر اورینوی۔ "قدر و نظر" سرفراز قومی پریس لکھنؤ ۱۹۵۵ء۔ ص۔ ۱۶۷

۱۷۔ ڈاکٹر ظل حسنین عابدی۔ رسالہ "نگار" جدید شاعری نمبر ۱۹۶۵ء۔ ص ۳۲۲

۱۸۔ جوش ملیح آبادی۔ "روح ادب" (نذرانہ) شیخ نذیر احمد مالک کتب خانہ بمبئی ۱۹۲۰ء تک کا کلام ص۔ ۱۵

۱۹۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی۔ "اردو شاعری میں منظر نگاری"۔۔۔۔ ص۔ ۲۵۸

۲۰۔ ایضاً"۔ ص ۲۵۹

۲۱۔ سلیم احمد "ادھوری جدیدیت" "مضمون جوش اور آدمی" سفینہ اکیڈمی۔ کراچی طبع اول فروری ۱۹۷۷ء۔ ص ۱۷۰۔

۲۲۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ "اردو ادب میں رومانوی تحریک"۔۔۔ ص۔ ۶۷

۲۳۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی۔ "ادبی اشارے"۔ ص۔ ۲۱۰

۲۴۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ "جدید شاعری" (جوش) ص۔ ۲۱۲

۲۵۔ انیس ناگی۔ "تنقید شعر" مضمون "ا ہجری"۔ مکتبہ میری لائبریری لاہور۔ بار دوم۔ ص ۱۱۰ تا ۱۲۶

۲۶۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک ص۔ ۸۴

۲۷۔ ڈاکٹر ظل حسنین عابدی۔ "جدید شاعری اور رومانی تحریک" رسالہ "نگار" سالنامہ ۱۹۶۵ء ص۔ ۳۲۲

۲۸۔ ڈاکٹر حنیف فوق۔ "مثبت قدریں" ص۔ ۱۷۳۔

۲۹۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ "اردو ادب میں رومانوی تحریک"۔ ص۔ ۶۸

۳۰۔ ایضاً"۔ ص۔ ۸۳

۳۱۔ ڈاکٹر حنیف فوق۔ "مثبت قدریں" ص۔ ۱۷۷

۳۲۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی۔ "ادبی اشارے" ص۔ ۲۲۲

۳۳۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ جدید شاعری۔ ص ۲۲۴

۳۴۔ ایضاً"۔

۳۵۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ "جوش ملیح آبادی' انقلابی سوچ کے حوالے سے" رسالہ "فنون" دسمبر ۱۹۹۳ء۔ ص ۸۱ + ۸۲

۳۶۔ ن م راشد۔ "چند لمحے اختر شیرانی کے ساتھ" اخترستان۔ کلیات اختر شیرانی۔ ندیم بک ہاؤس۔ لاہور اسلام آباد بار اول ۱۹۹۳ء ص ۳۳/۱۸۵

۳۷۔ اختر شیرانی۔ دیباچہ "ادبستان" خلیقی دہلوی۔ ص۔ ۹

۳۸۔ وقار عظیم۔ تعارف۔ "اختر شیرانی اور اس کی شاعری" مرتبہ۔ ایس اختر جعفری : آئینہ ادب۔ چوک مینار۔ انار کلی لاہور بار اول ص : ۷-- ۱۹۶۴

۳۹۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک---- ص ۴۲

۴۰۔ ڈاکٹر یونس حسنی۔ "اختر شیرانی اور جدید اردو ادب" انجمن ترقی اردو۔ کراچی باراول ۱۹۷۶ء ص ۱۱۶

۴۱۔ اویس اختر جعفری۔ دیباچہ "اختر شیرانی اور اس کی شاعری"-- ص ۱۵

۴۲۔ ایضاً"۔ ص ۲۱

۴۳۔ یونس حسنی--- "اختر شیرانی اور جدید اردو ادب" ص۔ ۱۵۷

۴۴۔ نیرواسطی دیباچہ "شعرو حکمت"-- اختر شیرانی۔ ص ۲۸

۴۵۔ ڈاکٹر یونس حسنی "اختر شیرانی اور جدید اردو ادب" ص ۱۶۸

۴۶۔ ڈاکٹر محمد حسن اردو ادب میں رومانوی تحریک ص ۶۲۔

۴۷۔ ڈاکٹر یونس حسنی "اختر شیرانی اور جدید اردو ادب" ص۔ ۲۰۵

۴۸۔ ایضاً"۔----- ص ۲۳۴

۴۹۔ پروفیسر اختر اورینوی۔ کلیات اختر شیرانی۔ "اردو کی رومانی شاعری اور اختر شیرانی" لالہ طور---
ص ۳۰۳/۷

۵۰۔ ڈاکٹر یونس حسنی "اختر شیرانی اور جدید اردو ادب" ص ۲۳۸

۵۱۔ ایضاً"۔ ص ۲۳۸

۵۲۔ فیض احمد فیض۔ دیباچہ-- "شعرستان" اختر شیرانی ص۔ ۶

۵۳۔ آل احمد سرور "ادب اور نظریہ" سرفراز قومی پریس لکھنؤ بار اول ۱۹۵۴ء۔ ص۔ ۹۱

۵۴۔ ڈاکٹر محمد حسن "اردو ادب میں رومانوی تحریک" ص ۶۲

۵۵۔ وقار عظیم۔ دیباچہ۔ اویس اختر جعفری "اختر شیرانی اور اس کی شاعری"۔ ص ۸

۵۶۔ ڈاکٹر یونس حسن "اختر شیرانی اور جدید اردو ادب" ص۔ ۲۴۳

۵۷۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ اردو ادب میں رومانوی تحرک۔ ص ۴۴

۵۸۔ ایضاً"۔ ص ۶۳

۵۹۔ ڈاکٹر یونس حسنی۔ "اختر شیرانی اور جدید اردو ادب" ص ۴۶

۶۰۔ نیرواسطی۔ "شعرو حکمت"--- ص ۲۸

۶۱۔ ڈاکٹر یونس حسنی۔ "اختر شیرانی اور جدید اردو ادب" ص ۴۴

۶۲۔ ن م راشد--- "اخترستان" کا پیش لفظ۔ ص ۲۹ / ۱۸۱

۶۳۔ ڈاکٹر ظل حسنین عابدی۔ "جدید شاعری نمبر" رسالہ نگار ۱۹۶۵ء۔ ص ۳۲۴

۶۴۔ ڈاکٹر یونس حسنی "اختر شیرانی اور جدید اردو ادب" ص ۱۵۷

۶۵۔ آل احمد سرور۔ ادب اور "نظریہ" ص ۸۳ + ۸۴

۶۶۔ ڈاکٹر محمد حسن "اردو ادب میں رومانوی تحریک" ص ۶۲

۶۷۔ ن م راشد-- کلیات اختر شیرانی-- ص ۲۹ + ۱۸۱

۶۸۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی "اردو شاعری میں منظر نگاری" ص ۳۹۳

۶۹۔ نیرواسطی۔ دیباچہ "شعروحکمت" ص ۷۶

۷۰۔ وقار عظیم --- دیباچہ۔ اویس اختر جعفری "اختر شیرانی اور اس کی شاعری" ص ۸

۷۱۔ ن م راشد --- کلیات اختر شیرانی ص ۲۶/ ۱۷۸

۷۲۔ ڈاکٹر یونس حسنی "اختر شیرانی اور جدید اردو ادب" ص: ۲۲

۷۳۔ ایضاً۔ " " " ص: ۲۴

۷۴۔ وقار عظیم دیباچہ "اختر شیرانی اور اس کی شاعری" ص: ۹

باب چہارم:

فطرت نگاری کے ذریعے رومان اور انقلاب کی نمائندگی

(۱۹۲۵ء تا ۱۹۳۶ء)

باب چہارم:

فطرت نگاری کے ذریعے رومان اور انقلاب کی نمائندگی

(۱۹۲۵ء تا ۱۹۳۶ء)

رومانوی تحریک اور اس کی گود میں پلنے والی انقلاب پسندی کی وجہ سے اردو شاعری کو فطرت نگاری کا بے حد قیمتی سرمایہ حاصل ہوا۔ اس طرح آزاد اور حالی کے خواب کی بہت حسین تعبیر حاصل ہوئی۔ فطرت نگاری اردو شاعری میں ایک ایسا زندہ تابندہ عنصر بن کر شامل ہو گئی، جو آئندہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے، ہر آنے والی نسل کی شاعری میں اپنی نئی سے نئی روشن کرنیں اور اپنے انوکھے نرالے رنگوں کی لہریں دکھاتا چلا جائے گا۔

رومانوی تحریک نے اردو شاعری کی ایک جھجک کو ختم کر کے انقلاب پسندی کے رجحان کو اپنا لینے کا حوصلہ بخشا اور یوں رومان اور انقلاب کے ساتھ ساتھ حقیقت پسندی کے مدوجزر بھی اٹھنے لگے۔ اس مقالے کے لیے اب تک رومانویت اور انقلاب پسندی کے تحت فطرت نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ دیکھنا اب یہ ہے کہ انیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ شعراء کی جو نسل پروان چڑھی، اس نے تیزی سے بدلتے حالات کے اثرات کے تحت ان دونوں رجحانات کو اپنا کر یا ان میں کیا تبدیلی لا کر، فطرت نگاری کی۔ اس نسل کے حصے میں زیادہ ذہانت آئی۔ اسی لیے ان کے جذبہ و احساس میں شدت ہے لیکن اعلیٰ تعلیم کے حصول نے ان کی فکر کو بھی وسعت عطا کر دی ان ہی لوگوں میں سے متجسس سوچ رکھنے والوں نے ۱۹۳۶ء سے اردو شاعری میں، ایک دوسرے سے مختلف مگر بے حد توانا رجحانات کو بڑے اعتماد سے متعارف کرایا اور یوں فطرت نگاری نے بالکل انوکھی کروٹ لی۔ ان نئے رنگوں کا جائزہ تو اگلے باب میں لیا جائے گا۔ اس وقت یہ دیکھنا ہے کہ اردو شاعری کے پرانے انداز کو مکمل طور پر نئی

طرز میں بدلنے کے دوران جو وقفہ ہے اس عبوری عہد میں شعراء نے قدیم بجھتے چراغوں اور جدید جل اٹھتے قمقموں کے امتزاج سے فطرت نگاری کے لیے کونسی روشنی برقرار و محفوظ رکھی۔

رومانویوں کی پہلی اور نمایاں شناخت "عشق" ٹھہرایا جاتا ہے لیکن اس عبوری دور کے ان رومانی انقلابی شاعروں کا عشق خالی جذباتیت نہیں رکھتا۔ اس نسل میں اپنے گرد و پیش کے بارے میں شعور بھی کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ بے شک ان کی شاعری کی ابتداء بھی رومانویوں کی طرح عشق سے ہوتی ہے لیکن یہ لوگ دنیا سے گھبرا کر عشق کی پناہ میں نہیں آتے بلکہ زندگی کی تلخیوں کا ہمت اور سوجھ بوجھ سے مقابلہ کرتے ہیں ساتھ ہی محبوب کو بھی ٹھکرا نہیں دیتے اس سے وابستگی قائم رکھتے ہیں اور بالاخر اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ حالات بدل لینے' تلخیوں سے نمٹ لینے اور ماحول میں خوشگواری اور عدل لانے کے بعد وہ اپنے محبوب کی طرف رجوع ضرور کریں گے۔

ان شعراء نے آزادی ذہن سے کام لیا۔ قدیم روایتوں کی جگہ اپنی انفرادیت قائم کی اور نئے خیالات و جذبات پیش کئے۔ یہ لوگ خالص ادب اور مقصدی ادب کے درمیان سے نکلتی راہ پر روانہ ہوئے۔ یہ شعراء مکمل انقلابی بھی نہیں ہیں اور مکمل رومانوی بھی نہیں ہیں۔ کیونکہ یہ صرف مدہوش اور بے خود ہو کر رومانوی جذباتیت کو ہی اہمیت نہیں دیئے چلے جاتے بلکہ عقل سے بھی وابستہ رہتے ہیں۔ ان کے لیے صرف عورت ہی مرکز نگاہ نہیں ہے بلکہ اس کے اردگرد' پس منظر اور پیش منظر میں کیا ہے؟ اس طرف بھی دیکھتے ہیں۔ خیالی رنگینیوں کے ساتھ ساتھ مادی حقیقتوں سے بھی آگاہ رہتے ہیں۔ اس امتزاج سے ان کی شاعری میں اعتدال و متانت آگئی اور خاص طور سے نئے رجحان یعنی انقلاب پسندی کی گھن گرج بھی دھیمی اور متناسب ہو گئی۔ شاعری کے اس متوازن لہجے نے فطرت نگاری کو انوکھے انداز میں تبدیل کرنا شروع کیا۔ ان شعراء میں سے جنھوں نے فطرت نگاری میں نمایاں طور پر قابل قدر اضافے کیے اور اسے نئے پن کی طرف بڑھانے کے لیے سہارا دیا وہ درج ذیل ہیں:

(ا) عظمت اللہ خان (پ ۱۸۸۷ء و: ۱۹۲۷ء)۔ پر رومانوی تحریک کا بہت اثر ہے۔ ان کے تخیل کی بنیاد جذبات پر ہے۔ ان جذبات کو پر تاثیر بنانے کے لیے وہ ہندی اور انگریزی بحروں سے مدد

لیتے ہیں۔ انہوں نے انگریزی نظموں کے تراجم بھی کیے ہیں۔ رومانویت کے ساتھ ساتھ ان کی گیت نما نظموں میں گھریلو زندگی اور حب وطن کے کچھ پہلو بھی ہلکے پھلکے انداز میں بیان ہوئے ہیں۔

عظمت کی نظمیں کم تعداد میں ہیں لیکن اپنی کچھ خوبیوں کی وجہ سے پسند کی جاتی رہی ہیں۔ عظمت جذبات نگار شاعر ہیں لیکن مبالغے کی بجائے سچائی اور تناسب کو پسند کرتے ہیں۔ اردو شاعری میں کچھ نئے تجربات کے سلسلے میں انہیں اولیت اور عظمت حاصل ہے۔ ایک تو وہ پہلے مکمل نظم نگار ہیں' پھر انہوں نے اپنی گیت نگاری کے ذریعے اردو شاعری کی اس صنف کو نئی زندگی دی۔ ان سے پہلے اُردو میں کچھ گیت لکھے گئے ہیں لیکن وہ اس صنف اُردو شاعری کا اہم حصہ نہیں بن سکے ہیں جبکہ عظمت نے نہ صرف گیت نگاری کو نئی زندگی دی بلکہ اپنے بعد آنے والے شاعروں کے لیے ایک راہ تراش دی۔ انہوں نے اچھے خاصے گیت لکھے۔ "اُردو شاعری کی تاریخ میں عظمت اللہ خان کی اہمیت کا انحصار عروض و بحور کے وہ تجربات ہیں جن سے انہوں نے اردو شاعری کو روشناس کروایا انہیں تجربات کی بنا پر ان کی ستائش بھی کی گئی اور انہیں شہرت بھی ملی۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی اختراع کی گئی بحور کی مقبولیت کم ہوتی گئی کیوں کہ عظمت اللہ خان کے تجربات اُردو شاعری کا حصہ نہیں بن سکے۔ یہ تجربات اُردو شاعری کے لیے بالکل اجنبی تھے...... عظمت اللہ خان روایات سے مکمل طور پر ناتا توڑنا چاہتے تھے اسی لیے ان کی تخلیق کردہ شعری ہیئت مقبول نہیں ہو سکی۔"[1] بہرحال عظمت نے اپنے طور پر اُردو شاعری کا رجحان یکدم بدل دینے کی سعی ضرور کی۔

یوں عظمت واقعہ نگاری اور تصویر کشی کو شاعری کی اصل روح قرار دیتے ہیں اور اپنے گیتوں میں تخیلی امیجری کی بجائے حقیقی پیکر بلکہ جیتے جاگتے کردار پیش کرتے ہیں اور یہی واقعہ نگاری عظمت کے گیتوں کی سب سے نمایاں خوبی ہے۔ "واقعات گھریلو زندگی سے متعلق ہوں یا مناظر قدرت کا بیان ہو عظمت اپنی فن کارانہ صلاحیتوں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے پورے منظر کو تخلیق کردیتے ہیں اور قاری کو واقعات و مناظر کی حرکت کرتی تصویریں فلم کی صورت میں دکھائی دیتی ہیں۔"[2] عظمت ایسے فطرت نگار ہیں جنہیں ساکن تصویروں کی بجائے حرکت کرتی ہوئی اور زندگی سے بھرپور تصویریں پسند ہیں۔

مثال کے طور پر یہ منظر فوٹو گراف نہیں ہے بلکہ فلم کی طرح ہے:

؎ سر پر رکھ کر پیر اندھیرا بھاگا جدھر کو سینگ سمایا
کونے کونے لیا بسیرا اور ہوا نے گل یہ کھلایا
کرنوں کی گرہ کھول کھلا کر اک رنگ کا سیلاب بہایا
وہ بال سنہری لہرائے سورج نے صورت دکھلائی
وہ پرکاش کے طوفان آئے نور میں جگتی ساری نہائی
نور کی نہریں، رنگ کی لہریں، بول اٹھی ہے منہ سے خدائی ("صبح")

عظمت کی وجہ شہرت ان کی گیت نما نظمیں ہیں جن میں ہندوستانی فضا اور ہندی کے آہنگ سے جدت پیدا کی گئی ہے۔ ان گیتوں میں کہیں خوشی کا بے ساختہ اظہار ہے کہیں وصل کی امید، اور کبھی ہجر کے دکھ اور محبت کی ناکامی کا ذکر ہے۔ لیکن عظمت نے ان گیتوں میں فطرت نگاری کو بھی شامل کر دیا ہے۔ یہ منفرد فطرت نگاری ہے اس میں انہوں نے نہ صرف ہندی اور سنسکرت کے شیریں الفاظ سے مدد لی بلکہ ہندی پنگل کی مدھر بحروں کو بھی اپنایا۔ اسی لیے ان کے گیت بے حد سریلے ہیں۔ عظمت کی فطرت نگاری کے اہم عناصر میں ہندوستانی موسم اور مقامی علامتیں شامل ہیں۔ وہ پنگھٹ کا منظر دکھاتے ہیں، برکھا رت، کوئل اور پون کا ذکر کرتے ہیں جس سے ان گیتوں میں مشرقی رنگ نمایاں ہو جاتا ہے۔

؎ برکھا رت کی گھٹا چھائی ہے بالوں کو کھولے رات آئی ہے
اندھیاری میں گہرائی ہے جھڑی لگی ہے ہلکی ہلکی
بوندوں کا ہوا میں بھراٹا موری میں پانی کا خراٹا
اور پرنالے کا فراٹا اک شور مچا ہے پانی کا
("برسات کی رات دکن میں")

موسم برسات کی پہلی بارش کا ایک اور انوکھا منظر جس میں استعمال کی جانے والی تشبیہوں کی

داد مولوی عبدالحق نے بھی دی کہتے ہیں:

"نازک خیال شاعر نے اپنے خیالات و جذبات کے اظہار میں بڑی کاوش کی ہے اور تشبیہات کی جدت میں کمال دکھایا ہے۔ ملاحظہ ہوں تیسرے بند میں بجلی کی تشبیہیں، کس قدر سچی تصویر کھینچی ہے کہ بجلی کی ساری حرکتیں نظر کے سامنے آ جاتی ہیں۔"[۳]

بجلی چمکی انگارا سی، آگ کی ناگن لہرائی   لہریا کاڑھا بیل بنائی
بھاپ کے دریا میں قدرت نے نور کی مچھلی تیرائی   ادھر ادھر تڑپی تڑپائی

اسی نظم میں بادل کی گڑگڑاہٹ کو پوری طرح بیان کرنے کے لیے حروف "ڑ" اور "ٹ" کا استعمال ملاحظہ ہو:

بادل گرجے وہ گھڑگھڑاہٹ آئی لڑھکتی لڑھکاتی   کڑوڑہا گھوڑے دوڑاتی
باڑھوں پہ باڑھیں داغتی آئی اور کڑکتی کڑکاتی   پہاڑ لڑھکاتی ٹکراتی

جبکہ پہلی بارش کی نرمی کے لیے نرم و ملائم آواز والے الفاظ استعمال کئے ہیں:

دھیما دھیما مہینہ بھی جھم جھم پون ملائم اتراتی   اٹھکیلیاں کرتی اٹھلاتی
چکنے چکنے پتوں پر سے موتی سی بوندیں ڈھلکاتی   کھیلتی آتی، چھیڑتی جاتی

("برکھارت کا پہلا مہینہ")

اور بارش کے بند ہو جانے کے بعد جب بادل ٹوٹنا بکھرنا شروع ہوتے ہیں تو ان کے درمیان سے آسمان کا دھلا دھلایا نیلا رنگ جھانکنے لگتا ہے۔ عظمت اپنے پسندیدہ انداز میں حرکی منظر کشی کرتے ہیں:

پھٹ گئے بادل ابر کے ٹکڑے بہار اپنی دکھلاتے   طرح طرح کی شکل بناتے
پھیلتے پھٹتے پھٹتے، ملتے ملتے، سمٹتے سمٹاتے   دوڑتے تھمتے چلتے چلاتے
بادل بکھرے، نیلا امبر، ڈوبتے سورج نے جھانکا   کرنیں سنہری ترچھی ترچھی
بکھریں ہوائیں کھیلتی کھلتیں، میگھ کو سارا رنگ دیا   آکاش پہ اک آگ لگائی
نیلا امبر، ہنستا سورج، رنگ میں ڈوبے ہوئے بادل   کھلی بھنٹوں پر ہلکی دھوپ

برکھارت کا پہلا مہینہ

دھوئی نہائی بھومی سندر، سر پہ سنہری سا آنچل　　قدرت کا اک سہانا روپ

عؔظمت نے وطن کا گیت بھی گایا لیکن وطن کے حسن کا ذکر کرنے سے زیادہ انہوں نے اس کے غلام ہونے کو زیادہ محسوس کیا ہے :۔

؎ وہ چین کہاں، اپنے گھر کا، وہ بات کہاں، اپنے گھر کی　　پیارا پیارا گھر اپنا
وہ راج کہاں، اپنے گھر کا، وہ رات کہاں، اپنے گھر کی　　آنکھوں کا تارا گھر اپنا
وطن کی چاہت اپنے گھر سے، وطن کی طاقت اپنے گھر سے　　وطن کا پیارا گھر اپنا
وطن کی دولت، اپنے گھر سے، وطن کی عزت اپنے گھر سے　　راج دلارا گھر اپنا
("پیارا پیارا گھر اپنا")

یہ بند غلامی کے احساس ندامت کو ظاہر کرتا ہے

؎ تری خاک جگ کا خلاصہ ہے　　ترا حسن ایک تماشہ ہے
تری پھیلی گود کہ باغ ہے
تری خاک پاک، ذلیل ہے　　تو غلامیوں کی دلیل ہے
تری پود شرم کا داغ ہے
("وطن")

لیکن عؔظمت کے وطن کے گیت میں وہ تاثیر نہیں جو فطرت کے گیت میں ہے۔ وہ پیپل کی تعریف کرتے ہوئے خود بھی پیپل کا درخت بن جانا چاہتے ہیں کیونکہ :

؎ اونچے اونچے، پھیلے پھیلے، فطرت کے پالے پیپل
سرد و گرم زمانہ دیکھے
جتنے مضبوط اتنے پرانے، گہری جڑوں والے پیپل
جتنا اوپر اتنا نیچے

لو کی لپٹیں تجھ کو جھلستیں، آندھیاں دیتی ہیں تھپیڑے
اولوں کی چھالیں جاڑوں کے پالے
بادل کی گرج بجلی کی کڑک مینہ کے دھواں دھار دڑ پڑے
سب سہتا ہے سینہ نکالے

موسموں کے ردوبدل سے پیپل بھی متاثر تو ہوتا ہے' اس کے سب پتے جھڑ جاتے ہیں۔ لیکن خزاں کی سختیاں جھیلنے کے بعد بہار کے موسم میں پیپل کی خشک شاخوں پر ہری بھری نئی کونپلیں پھوٹ پڑتی ہیں۔ جب یہ کونپلیں پتے بن جاتی ہیں تو:

کوئی بڑا سا تیرا پتا' بالک کے ہاتھ آتا ہے
موڑا' لپیٹا' ماتھے پہ ٹھونکا
کمر پہ ڈنٹھل باندھ' پپیہا اک خاصا بن جاتا ہے
منہ سے پھونکا اور بول اٹھا

ان سب خصوصیات کو دیکھ کر شاعر بھی پیپل کا درخت بن جانا چاہتا ہے:

میری ہستی بھی اے پیپل! تیری سی اونچی گھری ہو
گھنی گھنی، پھیلی پھیلی ہو
جان کی سوتوں تک اک اک جڑ گہرائیوں میں پہنچی ہو
آندھیاں جھیلی مضبوطی ہو'

اور اس نظم کا آخری بند بہت معنی خیز ہے۔ آنے والے دور کی جدید نظم کی آہٹ اس بند سے صاف سنائی دے رہی ہے:

سوکھے سکھائے' آدھ موئے بیدم جھڑ جائیں من کے پتے
آئیں پتے تازے تازے
لے کوئی بے کل روح بسیرا' بھٹکا من چھاؤں میں بیٹھے

بچوں کو ہاتھ آئیں پیسے

("پیپل")

جدید نظم کی آہٹیں عظمت کے ان مصرعوں سے بھی سنائی دے رہی ہیں۔ کیسا انوکھا احساس اور کیسا نیا اظہار ہے:

ع ہاں کبھی ہنس پڑتی ہے بجلی

ع بالوں کو کھولے، رات آئی،

ع نیند پپوٹوں پر ہے پلتی

ع بلبلے کرتے برق کا درشن

ع پون کے گھوڑے سہمے، ٹھٹکے

عظمت کی نئی طرز کی ایک نظم انگریزی ادب کا انداز لیے ہوئے ہے۔ یہ نظم میریڈتھ سے ماخوذ ہے

مرے گھر کی دیوی کے بالائے سینہ
کھلا ہے محبت کا تازہ کنول
درخشندہ جیسے سرشام زہرہ
افق پر سمندر کے آئے نکل
... .
وہ سو جان سے ہر ادا پر فدا ہے
وہ ہے لال دونوں جہاں جس پہ صدقے
یہ ننھی سی جاں اور غاصب کے دعوے
مرا تخت زریں ہے تیرے حوالے ("ننھا غاصب")

ورڈزورتھ کی کوئل پر نظم کا ترجمہ کرتے ہوئے عظمت نے پیش کش کا ایک تجربہ بھی کیا ہے اس نظم کا تیسرا بند اور آخری بند یہ ہیں

سناتی ہے بن کو سریلی کہانی — تو پھل پھول کی دھوپ اور چھاؤں کی
یہ آواز تیری ہے مجھ میں جگاتی — لڑکپن کی گھڑیاں وہ اک خواب سی

مبارک پرندے پہ دکھیاری دھرتی — نظر میں مری پھر ذرا کی ذرا
پرستان ہے یا تخیل کی نگری — ترے آشیانہ کی موزوں جگہ
("کوئل")

(۲) فراق گورکھپوری (رگھوپتی سہائے۔ پ ۱۸۹۶ء۔ و ۱۹۸۲ء) اُردو کے ممتاز شاعر ہیں۔ اُردو شاعری میں رومان پسندی اور حقیقت پسندی کے تصادم سے ایک خوشگوار نتیجہ ظاہر ہوا جس کی بہت نمایاں جھلک فراق کی شاعری میں ملتی ہے۔ اس کا اثر ان کی فطرت نگاری پر بھی ہوا۔ "دور جدید کے شعراء میں فراق گورکھپوری نے فطرت کی طرف کافی توجہ کی ہے۔ انہوں نے غزلوں میں فطرت کی جھلکیاں پیش کی ہیں اور نظموں میں بھی مناظر قدرت کے جلوے دکھائے ہیں۔"[۴] فراق جیسا سوچتے ہیں اور جیسا محسوس کرتے ہیں اسے پوری سچائی سے بیان کرنے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ وہ فطرت نگاری کرتے وقت بھی وہی مناظر پیش کرتے ہیں جنہیں انہوں نے خود دیکھا ہو۔ ان مناظر فطرت سے متعلق جو کیفیت ان کے قلب و ذہن میں ابھرتی ہے اس کا سچا اظہار کرتے ہیں۔

فراق بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لیکن انہوں نے خاصی طویل نظمیں بھی کہی ہیں۔ فراق نے اردو، فارسی، بنگالی، ہندی اور سنسکرت کے ساتھ ساتھ انگریزی کی شعری روایات سے بھی اثر لیا ہے۔ وہ انگریزی زبان و ادب کے استاد بھی رہے اس طرح سے بھی ان کی شاعری انگریزی ادب سے واضح طور پر متاثر ہوئی۔ "فراق نے اپنی نظموں کے بعض اپنے ایسے اشعار اور مصرعوں کی نشاندہی کی ہے جو انگریزی سے مستعار ہیں۔"[۵] سون برن سے مستعار لیا مصرع یہ ہے ع بہار غنچہ بہ غنچہ چمن میں آتی ہے اور کیٹس سے مستعار لیا ایک حسین مصرع۔ ع ہوائیں نیند کے کھیتوں سے جیسے آتی ہیں۔ فراق کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے انگریزی ادب کے اثرات کو اردو شعر میں طرح گھلا ملا دیا ہے

کہ وہ اردو کے لیے اجنبی نہیں رہے اس کا اپنا حصہ بن گئے ہیں۔ مغربی شاعری کے ان مثبت اثرات کے ذریعے فراقؔ نے اردو کی فطرت نگاری میں قابل قدر اضافہ کیا۔ ان سے اردو شاعری میں ایک ایسے آہنگ کا اضافہ ہوا جو آنے والی نسل کے لیے نیا تعمیری محرک ثابت ہوا۔ فراقؔ نے ٹیگور سے بھی بہت اثر لیا ہے۔

فراقؔ نے آزاد اور معریٰ نظمیں کہہ کر انہیں مقبول اور معتبر تو بنایا ہے لیکن ان کے تجربے فراقؔ سے پہلے ہو چکے تھے البتہ موضوعات کے اعتبار سے فراقؔ کے ہاں تنوع ہے۔ ابتدائی کلام میں رومانوی اثر خاصا غالب ہے بعد میں وہ اپنے عہد کی دیگر تحریکوں سے بھی متاثر ہوئے اور اپنی الگ پہچان اور منفرد اسلوب بنالیا۔ وہ رومانویت کو ترک نہیں کرتے لیکن زندگی کے حقائق کا ادراک اور سیاسی شعور بھی رکھتے ہیں۔ اس طرح ان کے ہاں جذبہ اور فکر آپس میں گل مل کر اچھی شاعری کی تخلیق کا باعث بنتے ہیں۔ اور یہ خوبی ان کی فطرت نگاری سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ فراقؔ غزل میں بھی فطرت کو خوبصورتی سے بیان کرتے ہیں:

ؔ سفید پھول زمیں پر برس پڑیں جیسے
فضا میں کیفِ سحر ہے جدھر کو دیکھتے ہیں

ؔ خیال گیسوئے جاناں کی وسعتیں نہ پوچھ
کہ جیسے پھیلتا جاتا ہو شام کا سایہ

ؔ جو چھپ کے تاروں کی آنکھوں سے پاؤں دھرتا ہے
اسی کے نقش کفِ پا سے جل اٹھے ہیں چراغ

ؔ کاش کہ جھٹپٹے میں یوں ترا خیال دل پہ چھائے
جیسے حسین چرخ پر کوئی ستارہ مسکرائے

فراقؔ کی نظموں میں فطرت کے بہت سے پہلو اور رنگ نظر آتے ہیں نظم ''آدم نامہ'' میں فطرت کے حسن کے ساتھ ساتھ اس کے حیران اور خوفزدہ کرنے والے پہلو بھی اجاگر کئے ہیں اس نظم

میں ارتقاء کا تصور ہے:

ـ جو شاخ لچکتی ہے، کڑکتی سی کماں ہے
جو چیز چمک جاتی ہے اک نوک سناں
ایک ایک کرن ناروں کی ناگن کی زباں ہے
ہر لحظہ یہی خوف کہ اب کے نہ بچیں گے

ـ انسان ہے اور چار طرف وادی پرخار
پرہول مناظر کا وہ ماحول شرر بار
وہ بولتے سناٹے وہ زندان شب تار
کمزور ہیں پر جبر مشیت سے لڑیں گے
ہم زندہ تھے، ہم زندہ ہیں، ہم زندہ رہیں گے ("آدم نامہ")

فراقؔ کو زندگی کی تلاش فطرت تک لے گئی وہ کہتے ہیں:

ـ شفق کے مسکرانے میں
سحر کے گنگنانے میں
صبا کے چوم جانے میں
کلی کے رسمسانے میں
حیات ڈھونڈھتے چلو
حیات ڈھونڈتے چلو

("تلاش حیات")

"منظریہ اور جمالیاتی نظموں میں "جگنو" اور "ہنڈولہ" فراقؔ کی کامیاب نظموں میں شمار کی جا سکتی ہیں۔ ان دونوں نظموں میں احساس تنہائی کی شدت جمالیاتی اور منظریہ شاعری کے سانچے میں ڈھل

گئی ہے اور فکر ایک زیریں لہر کے طور پر موجود ہے۔"[۶] نظم "جگنو" میں رومانویت اور حقیقت کا امتزاج ہے۔ ایک طرف اس میں پرانے زمانے کی یادیں ہیں اور دوسری طرف زندہ جیتی جاگتی فطرت برسات کے بادل اوڑھے جیسے سانسیں لے رہی ہو:

یہ مست مست گھٹا' یہ بھری بھری برسات
تمام --- حد نظر تک --- گھلاوٹوں کا سماں

... ...

یہ مدبھری ہوئی پروائیاں سنکتی ہوئی
جھنجھوڑتی ہے ہری ڈالیوں کو سرد ہوا
یہ شاخسار کے جھولوں میں پینگ پڑتے ہوئے
یہ لاکھوں پتیوں کا ناچنا' یہ رقص نبات
یہ بے خودی مسرت پہ والہانہ رقص
ہوا کے دوش پہ کچھ اودی اودی شکلوں کی
نشے میں چور سی پر چھائیاں تھرکتی ہوئی
افق پہ ڈوبتے دن کی جھپکتی ہیں آنکھیں
خموش سوز دروں سے سلگ رہی ہے یہ شام

اب شاعر بچپن کا زمانہ یاد کرتا ہے:

مرے مکان کے آگے ہے ایک چوڑی صحن
اسی کے بیچ میں ہے ایک پیڑ پیپل کا
پس سکون شجر کوئی دل دھڑکتا تھا
میں دیکھتا تھا کبھی اس میں زندگی کا ابھار
میں دیکھتا تھا اسے ہستی بشر کی طرح

کبھی اداس، کبھی شادماں، کبھی گمبھیر

شاعر کو برسات کی رات میں چمکتے جگنو بہت اچھے لگتے ہیں ان جگنوؤں کو دیکھتے ہی اسے اپنی مرچکی ماں کی یاد آنے لگتی ہے:

تلی گھٹا کے تلے بھیگے بھیگے پتوں سے
ہری ہری کئی چنگاریاں سی پھوٹ پڑیں
سہانی نرم لویں دیتے ان گنت جگنو
گھنی سیاہ خنک پتیوں کے جھرمٹ سے
مثال چادر شب تاب جگمگانے لگے
بطون شام میں ان زندہ قمقموں کی دمک
کسی کی سوئی ہوئی یاد کو جگاتی تھی

اسے یاد آتا ہے کہ اس کی ماں اسے جنم دیتے ہی مرگئی۔ اسے دائیوں نے پالا پوسا۔ جب برسات کے موسم میں جگنو اڑتے تو دائیاں اسے تسلی دیتیں کہ جگنو تو بھول بھٹکی روحوں کو دیئے بن کر راہ دکھاتے ہیں۔ تب کبھی کبھار اس کا جی چاہتا کہ کاش وہ بھی جگنو ہوتا اور اپنی ماں کی روح کے لیے راستہ منور رکھتا۔ لیکن جب ایسا نہیں ہوتا تو وہ شدید دکھ محسوس کرتا۔ آخر جوان ہو جانے کے بعد اسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب تو جھوٹ تھا، دل بہلاوا تھا لیکن اب بھی جب ساون آئے تو

ہمارے شہر میں آتی ہیں اب بھی برساتیں
ہمارے شہر پہ اب بھی گھٹائیں چھاتی ہیں
ہنوز بھیگی ہوئی سرمئی فضاؤں میں
خطوط نور بناتی ہیں جگنوؤں کی صفیں
جب ان کی تابش بے ساختہ سے پیپل کا
درخت سرو چراغاں کو مات کرتا ہے

نہ جانے کس لیے آنکھیں مری بھر آتی ہیں ("جگنو")

نظم "ہنڈولہ" میں بھی رومان اور حقیقت فطرت کے ہم رکاب ہیں۔ پہلے شاعر یاد کرتا ہے کہ ہند کی سرزمین سے (جسے وہ ہنڈولہ کہتا ہے) کیسی کیسی نامور شخصیات نے جنم لیا اور یہاں اپنا بچپن گزارا کر شعور کی عمر تک پہنچیں۔ شاعر خود بھی تو یہیں پیدا ہوا ہے:

اسی زمین پہ وہ صبح مسکرائی ہے
تمام شعلہ و شبنم، مری حیات کی صبح
وہ جانے بوجھے مناظر، وہ آسماں و زمیں
بدلتے وقت کا آئینہ گرمی و خنکی
غروب مہر میں رنگوں کا جاگتا جادو
شفق کے شیش محل میں گداز پنہاں سے
جواہروں کی چٹانیں سی کچھ پگھلتی ہوئی
کسی کا جھانکنا آہستہ پھوٹتی پو سے
وہ دن کے بڑھتے ہوئے سائے سہ پہر کا سکوں
غرض جھلکتے ہوئے سرسری مناظر میں
مجھے گمان پرستاینت کا ہوتا تھا ("ہنڈولہ")

فراقؔ کا بچپن عام بچوں جیسا ہونے کے باوجود ان سے الگ سا بھی ہے۔ زندگی کی سختیاں جھیلتا یہ ننھا بچہ بڑا ہو جاتا ہے تب جا کر

میں زہر پی کے زمانے کو دے سکا امرت

اور پھر وہ اس حقیقت کو بیان کرتا ہے کہ اب یہاں بڑی شخصیات پھلتی پھولتی نہیں اور زمین ہند کا ہنڈولہ اب بچوں کے کام نہیں آتا۔ "ہنڈولہ" نظم جمالیاتی اور فکری شاعری میں فطرت نگاری کے امتزاج کا حسین نمونہ ہے۔ وہ فطرت کو ماں کی گود کے طور پر لیتے ہیں اور فطرت سے گہرا انس ظاہر

کر کے اسے اپنا رفیق اور غم گسار بنانا چاہتے ہیں۔

فراقؔ نے دو مشہور و مقبول نظمیں "پرچھائیاں" اور "آدھی رات" میں بھی فطرت سے وابستگی گہری اور معنی خیز شاعری کے ساتھ ظاہر کی ہے۔ نظم "پرچھائیاں" رومانی نظم ہے اس میں عشق اور فطرت ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ ایسا ہی رنگ نظم "آدھی رات" کی مصوری میں بھی ہے۔ ان دونوں نظموں کی اچھائی اور پسندیدگی کی وجہ ایک تو ان کا اچھوتا اسلوب ہے پھر ان کی خوبصورت معنی خیزی یہ ہے کہ ان میں شاعر، محبوب، وقت اور فطرت ایک اکائی میں ڈھل گئے ہیں۔

یہ شام آئینہ نیلگوں، یہ نم، یہ مہک
یہ منظروں کی جھلک، کھیت، باغ، دریا، گاؤں
وہ کچھ سلگتے ہوئے، کچھ سلگنے والے الاؤ
سیاہیوں کا دبے پاؤں آسماں سے نزول
یہ کائنات کا ٹھہراؤ، یہ اتھاہ سکوت
یہ نیم تیرہ فضا روز گرم کا تابوت
دھواں دھواں سی زمیں ہے گھلا گھلا سا فلک
یہ رات! چھنتی ہواؤں کی سوندھی سوندھی مہک
یہ کھیت کرتی ہوئی چاندنی کی نرم دمک
جمال یار ترے گلستاں کی رہ رہ کے
دلوں میں آئینہ در آئینہ سہانی جھلک
یہ چھب، یہ روپ، یہ جوبن، یہ سج، یہ دھج، یہ لہک
چمکتے تاروں کی کرنوں کی نرم نرم پھوار ("پرچھائیاں")

مندرجہ بالا مثالوں سے فراقؔ کے یہاں فطرت کے بالکل نئے انوکھے اور پرکشش روپ کی جھلک دکھائی دے جاتی ہے۔ فراقؔ نے انگریزی نظموں کے اچھے تراجم گئے ہیں۔ شیلےؔ کی نظم

"Ode to the West Wind" کا ترجمہ "ترانہ خزاں" کے عنوان سے کیا۔ خزاں کو تباہی کے استعارے کے طور پر لیا ہے لیکن اسی تخریب سے تعمیر کا پہلو بھی نمایاں ہوتا ہے:

یہ ایک طویل نظم ہے اس کا پہلا بند:

یک لخت بدلتی ہوئی عالم کا سماں چل
اک آگ لگاتی ہوئی لرزاں و پتاں چل
جاتی ہوئی دنیائے چمن کی نگراں چل
آئی ہوئی رنگینیوں سے جلوہ فشاں چل
اے باد خزاں، بادخزاں، بادخزاں چل
اے باد خزاں چل

لیکن باغ کو اجاڑنے والی اسی خزاں نے:

ہر ذرے میں رکھ دی ہے جو اک آتش پنہاں
بھڑکے گی وہی بن کے گل و لالہ و ریحاں
اے مرگ مفاجات چمن، جان گلستاں
ہیں کتنی بہاریں تری شرمندہ احساں
اے باد خزاں، باد خزاں، باد خزاں چل
اے باد خزاں چل

("ترانہ خزاں")

فراق نے شیکسپیئر کے ڈرامے "ہیملٹ" کا سلیس رواں اور اصل سے بہت قریب رہ کر ترجمہ کیا ہے۔ دیگر انگریزی نظموں کے بھی اچھے ترجمے کیے ہیں

فراق نے ٹیگور کی نظموں کے بھی بڑے بڑے اچھے تراجم کیے ہیں اور اردو کو مالا مال کیا۔ ٹیگور کی فطرت پرستی کا اثر فراق کی فطرت نگاری میں اس طرح گھل گیا ہے کہ الگ سے پہچانا نہیں جاتا۔

دراصل دونوں کے مزاج میں ہم آہنگی ہے:

یہ تو تھا فراق کی رومانوی حقیقی فطرت نگاری کا جائزہ۔ اگلے باب میں ان کی طرز فطرت نگاری کی دوسری تبدیلیوں کو بھی پرکھا جائے گا۔

(۳) حفیظ جالندھری (محمد حفیظ راناپ: ۱۸۹۹ء۔ و۔ ۱۹۸۲ء) اردو کے ایک اچھے اور اہم شاعر ہیں۔ اقبال اور چکبست کے بعد آنے والے شعراء نے رومان اور حقیقت دونوں رجحانات کے ذریعے زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی۔ ان میں سے کچھ تو مکمل رومانوی رہے جبکہ زیادہ تر نے رومان کے ساتھ انقلاب اور حقیقت کو بھی اپنایا کیونکہ ان شعراء کا احساس، جذبہ اور شعور نئے حالات میں نیا تھا۔ یہ لوگ "وطن سے محبت، آزادی سے نسبت اور زندگی سے رغبت" کا ایک واضح احساس رکھتے تھے۔ یوں تو حفیظ پر اقبال کا اثر ہے۔ لیکن ان پر جذباتی رنگ غالب ہے اس لیے ان کا جھکاؤ رومانویوں کی طرف زیادہ تھا وہ زندگی کی الجھنوں سے کسی قدر آزاد رہ کر فطرت کے حسین مناظر سے کیف و سرور حاصل کرنا پسند کرتے تھے۔ حفیظ، عظمت اللہ خان کی طرز گیت نگاری سے بھی متاثر ہوئے اور ان کی طرح ہندی بحروں کو اردو شاعری میں رائج کیا۔ ایسی بحریں چنیں جن میں موسیقی بہت تھی اس لیے وہ عوام میں جلد مانوس سمجھی جانے لگیں۔ دراصل حفیظ کو مقبولیت اس لیے حاصل ہوئی کہ انہوں نے جدت پسندی کی وجہ سے نئی راہیں تو نکالیں لیکن قدیم اور رائج الوقت طرز کو ترک نہیں کیا بلکہ اس میں تبدیلی اور تکمیل کرلی۔ انہوں نے ترنم اور موسیقیت کا عنصر اردو شاعری میں شامل کرکے اس کے حسن کو چار چاند لگادیئے۔

حفیظ کی فطرت نگاری انوکھی ہے۔ وہ بحر، وزن، تشبیہ، استعارہ بلکہ ایک ایک لفظ کے ذریعے منظر کشی کرتے ہیں۔ انہوں نے فطرت نگاری میں "شعریت" کو شامل کیا۔ ان کی یہ شعریت، حسن صوتی، حسن معنی اور حسن الفاظ کے خوبصورت امتزاج سے تشکیل پائی۔ ترنم اس کی نمایاں صفت ٹھہری۔ "اس کو دیکھ کر تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ حفیظ کے اس رنگ سخن نے "فطری شاعری" کی دنیا میں ایک بالکل نئے اور انقلاب انگیز باب کا اضافہ کیا ہے۔"[۷]

حفیظ نے عظمت کی اس تمنا کو تکمیل تک پہنچایا کہ اُردو میں گیت نما نظمیں کہی جائیں۔ حفیظ کی نظمیں بے حد حسین اور مترنم ہیں۔ ان میں جذبات کی فراوانی اور خیال کی رعنائی ہے ان کے یہاں فطرت نگاری بھی گیت گاتی سنائی دیتی ہے :-

اٹھی حسینہ سحر
پہن کے سر پہ تاج زر
لباس نور زیب بر
چڑھی فراز کوہ پر
وہ خندہ نگاہ سے
پہاڑ طور بن گئے
وہ عکس جلوہ گاہ سے
سحاب نور بن گئے
نوائے جوئبار اٹھی
صدائے آبشار اٹھی
ہواؤں کے رباب اٹھے
خوش آمدید کے لیے
اٹھی حسینہ سحر
پہن کے سر پہ تاج زر

("جلوہ سحر")

حفیظ جالندھری انقلابی شاعر تو نہیں لیکن وطنیت پر اچھی نظمیں کہی ہیں۔ حفیظ کو "شاہنامہ اسلام" لکھنے کی وجہ سے مقبولیت حاصل ہوئی۔ حفیظ کی اصل شناخت ان کی طرز فطرت نگاری ہے۔ انہوں نے اردو شاعری کی اب تک کی فطرت نگاری میں رنگوں اور خوشبوؤں کے ساتھ موسیقی کی مدھر

آواز کا اضافہ کیا۔ اس مدھرتا کے لیے بحر تو ہندی سے لی لیکن الفاظ اُردو سے حاصل کیے یوں بے حد خوبصورت گیت نما نظمیں تخلیق کیں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی کی رائے میں:

"حفیظؔ نے بھی منظر نگاری کی طرف توجہ کی ہے۔ ان کی مختلف نظموں میں مناظر فطرت کے جلوے نظر آتے ہیں مگر اکثر یہ جلوے صاف اور روشن نہیں ہوتے ہیں بلکہ نہایت مبہم نظر آتے ہیں۔ وہ کسی منظر کی تصویر مکمل طور پر نہیں پیش کرتے اسی لیے کسی منظر کا صحیح نقشہ نہیں اترتا۔"[۸] نظم "برسات" کے پہلے بند کی مثال دینے کے بعد وہ یہ کہتے ہیں "حفیظؔ کا یہ بند برسات کی مصوری مکمل طور سے نہیں کرتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ حفیظؔ نے مصوری سے زیادہ موسیقی پر زور دیا ہے۔"[۹]

لیکن ڈاکٹر سلام اگر اس نظم کا اگلا ہی بند دیکھ لیتے تو انھیں یہ شکوہ نہ ہوتا نظم کا دوسرا بند یہ ہے

گھر گھر کے آیا
ہر پھر کے چھایا
تند اور دھواں دھار
تاریک و بسیار
ابر گہربار
بجلی چمکنا
آنکھیں جھپکنا
توبہ یہ کڑکا
سینوں کا دھڑکا
بوندوں کی بھرمار
مینہ موسلا دھار
ہر سمت یکدم

جل تھل کا عالم
پر کیف موسم
حق نے دکھایا
گھر گھر کے آیا
ہر پھر کے چھایا

("برسات")

یہ تو صحیح ہے کہ حفیظ موسیقی پر زور دیتے ہیں لیکن حفیظ کی منظر نگاری کو مبہم یا غیرواضح کہنا مناسب نہیں کیونکہ یہی تو جدید فطرت نگاری کے بدلتے ہوئے رنگ کی سمت اٹھتا قدم تھا۔ سلام صاحب اس جدت کا پوری طرح اندازہ نہ کر سکے۔ اب جدید فطرت نگاری حالی، اسمٰعیل، جوش، اختر شیرانی اور حد یہ کہ خود اقبال کی طرز فطرت نگاری کے دائرے سے باہر آنے کی کوشش کرنے لگی تھی۔ حفیظ کی جدید فطرت نگاری اس بات کا ثبوت ہے کہ آئندہ فطرت نگاری صرف خارجی مناظر کو بیان کر دینے کا نام نہیں رہے گی بلکہ اب داخلیت تک فطرت کی مکمل رسائی ممکن ہو جائے گی۔ اور حفیظ نے فطرت کے خارجی منظر کو دیکھ کر اپنے دل سے اٹھتے سروں کا سچا اظہار کیا۔ یہ درست ہے کہ ان کی توجہ ترنم اور موسیقی کی طرف ہوتی ہے لیکن وہ فطرت سے ہاتھ چھڑا کر رقص نہیں کرتے بلکہ اسے ساتھ ساتھ لیے جھومتے لہراتے ہیں۔ پطرس بخاری۔ "نغمہ زار" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"....(حفیظ) کے قلم کی ایک بے پروا جنبش سے موسیقی کی روح کانپ کر بیدار ہو جاتی ہے۔ قدرت کی رنگینیاں تصویریں بن بن کر آنکھوں کے سامنے آتی ہیں اور غائب ہو جاتی ہیں اور لطافت اور نزاکت شاعری کا جھلملاتا ہوا لباس پہن کر رقص کرنے لگ جاتی ہیں۔

ساون رت، گھنگھور گھٹاؤں میں کھیلتی ہوئی بجلی، موروں کی جھنکار، پپیہوں کی پکار، برسات کی ٹھنڈی ہوا، ہوا میں اڑتے ہوئے آنچل، آنکھوں میں تمنائے دید اور فراق کے آنسو، دل کو انتظار کی

دھڑکن۔ یہ ایک مست کیف شاعر کی وہ دنیا ہے جس میں حفیظؔ گاتا پھرتا ہے۔"[10]

حفیظؔ کی فطرت نگاری کے بارے میں ڈاکٹر تاثیرؔ نغمہ زار کے دوسرے ایڈیشن کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"...... اس کا مقصد فقط نباتات و جمادات کا گنوانا نہیں۔ وہ اپنی آنکھوں سے آزادانہ دیکھتا ہے اور دوسروں کی آنکھوں کے سامنے، ظاہری اور دل کی آنکھوں کے سامنے ایک غیرفانی نقشہ پیش کرتا ہے جس میں جذبات اور حواس سب کا امتزاج ہوتا ہے۔"[11]

حفیظؔ نے "شاہنامہ اسلام" میں تو مروجہ انداز میں فطرت کی منظر کشی کی:

چلا جاتا تھا اس تپتے ہوئے صحرا کے سینے پر
جہاں دیتا ہے انساں موت کو ترجیح جینے پر
وہ صحرا جس کا سینہ آتشی کرنوں کی بستی ہے
وہ مٹی جو سدا پانی کی صورت کو ترستی ہے
وہ صحرا جس کی وسعت دیکھنے سے ہول آتا ہے
وہ نقشہ جس کی صورت سے فلک بھی کانپ جاتا ہے

...   .

یہ وادی جس میں وحشت بھی قدم دھرتی تھی ڈرڈر کے
جہاں پھرتے تھے آوارہ تھپیڑے باد صرصر کے ("شاہنامہ اسلام")

لیکن دیگر نظموں میں حفیظؔ نے اپنا منفرد انداز فطرت نگاری تشکیل دے لیا۔ حفیظؔ چونکہ صرف سات جماعت تک پڑھ سکے شاید اس لیے بھی وہ انگریزی کے نیچرل شاعری سے دور رہے۔ ان کی فطرت نگاری میں عربی اور ایرانی رنگ تو جھلک جاتا ہے لیکن مقامی رنگ سب سے گہرا ہے۔ مقامی موسموں، تہواروں، یہاں کی جیتی جاگتی زندگی کا مخصوص مشرقی ماحول، یہاں کے پرندوں اور فضاؤں کی حفیظؔ نے بے حد خوبصورت عکاسی کی:

ے آموں کے نیچے
ڈالے ہیں جھولے
مہ پیکروں کے سیمیں تنوں نے
برق اگنوں نے

اٹھلا رہی ہیں
اترا رہی ہیں
خوبان ہندی حوران ارضی
شمعیں گھروں کی
نازک دوپٹے رنگین ہلکے
سر پہ سنبھالے شانوں پہ ڈالے

("برسات")

اس زمین کے بچے اپنے کھیل تماشوں کے ذریعے ورڈزورتھ کے معصوم اور پراسرار بچوں سے مختلف نظر آتے ہیں بچیاں ساون کا استقبال اس طرح کرتی ہیں:

ے بے فکر آزاد
خوش باش دل شاد
ناداں انجان
کرتی ہیں سامان
پکتے ہیں پکوان
نوخیز کم سن
ہم عمر ہم سن

ننھے فرشتے
اور ناطے رشتے
گڑیا کی شادی
مل کر رچادی
ڈھولک بجانا
مل مل کے گانا

("ساون")

نظم "شام رنگیں" میں مقامی دیہاتی خواتین نہ صرف فطرت کے سادہ و پرکار ماحول کے حسن میں اضافہ کر رہی ہیں بلکہ خود فطرت اور شاعر کی فطرت نگاری بھی ان خواتین سے متاثر ہو کر استعاراتی انداز اپنا رہی ہے:

پچھم کے در پہ سورج بستر جما رہا ہے
رنگین بادلے میں چہرہ چھپا رہا ہے
کرنوں نے رنگ ڈالا بادل کی دھاریوں کو
پھیلا دیا فلک پر گوٹے کناریوں کو
اوڑھے سیہ دوپٹے سر سبز وادیوں نے
زیور اتار ڈالے گلزار زادیوں نے
کمسن سہیلیوں کا پنگھٹ پہ جمگھٹا ہے
جانے اکیلیوں کا دن کس طرح کٹا ہے
اک گدگدا رہی ہے، اک کھلکھلا رہی ہے
اک بھر چکی ہے پانی، گاگر اٹھا رہی ہے
شرما کے اک نے اوڑھے، منہ پر، ہنسی کے مارے

رنگین اوڑھنی کے بھیگے ہوئے کنارے
شرم و حیا کی سرخی چہرے پہ چھا رہی ہے
شام اس کو دیکھتی ہے اور مسکرا رہی ہے ("شام رنگیں")

حفیظؔ ایک ہی موضوع پر لکھتے ہوئے بھی تازگی برقرار رکھتے ہیں اور تنوع سے کام لیتے ہیں پہاڑ کی ایک شام کا منظر جدت لیئے ہوئے ہے:

؎ شام آئی ہے سکوں کا جال پھیلائے ہوئے
ساحرہ بیٹھی ہے کالے بال بکھرائے ہوئے
بے زباں خاموشیاں جاگیں صدائیں سو گئیں
شورشیں چپ ہو گئیں، خاموشیوں میں کھو گئیں
کوہ پر ظلمات کی پریوں نے پر پھیلا دیئے
ہر طرف تاریک دامن کھول کر پھیلا دیئے
جھاڑیاں کالی ردائیں اوڑھ کر چپ ہو گئیں
بند کلیاں اپنی خوشبو سے لپٹ کر سو گئیں
اس طرح اونچے پہاڑوں میں گھری ہیں وادیاں
جس طرح دیووں کے گھر میں قید ہوں شہزادیاں
منظر کوہسار پہ اس دم پہ ہوتا ہے گماں
اونٹ ہیں بیٹھے ہوئے، اترا ہوا ہے کارواں

("صبح و شام کوہسار")

حفیظؔ کی کائنات شاعری میں صبح کیسی حسین اور دلکش ہے اس نظم میں صبح ہونے کا سبک ردعمل، درجہ بدرجہ بڑھتی روشنی کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے:

؎ فلک پر ایک کارواں

کہاں سے آگیا کہاں
کوئی صدائے پا نہیں
جرس نہیں درا نہیں
مسافراں شب مگر
تھکن سے چور ہو گئے
نہ ختم ہو سکا سفر
تو چلتے چلتے سو گئے
یہ انجمن کی انجمن
ہے خامشی میں غوطہ زن

چلا ستارہ سحر
سنا کے صبح کی خبر
زمین پہ نور چھا گیا
فلک پہ رنگ آگیا
شرار زادگان شب
چمک چمک کے سو گئے
بروئے آسمان شب
دمک دمک کے سو گئے
چراغ سرد ہو چکے
ستارے زرد ہو چکے
وہ ٹمٹما کے رہ گئے

یہ جھلملا کے رہ گئے

("جلوہ سحر")

بسنت کی رت نے خزاں کی حکومت ختم ہونے کا اعلان کر دیا۔ اور اس نے اب اپنے زرد رنگ کے پھولوں کے ساتھ آتی ہوئی بہار کو خوش آمدید کہنے کی تیاری مکمل کر لی ہے:

پھولی ہوئی ہے سرسوں
بھولی ہوئی ہے سرسوں
نہیں کچھ بھی یاد
یوں ہی بامراد
یوں ہی شاد شاد
گویا رہے گی برسوں
بھولی ہوئی سرسوں
بھولی ہوئی ہے سرسوں

خوشی کے ساتھ دکھ کا رنگ:

اک نازنیں نے پہنے
پھولوں کے زرد گہنے
ہے مگر اداس
نہیں پی کے پاس
غم و رنج و یاس
دل کو پڑے ہیں سہنے
اک نازنیں نے پہنے

پھولوں کے زرد گہنے

("بستی ترانہ")

"تاروں بھری رات" بھی حفیظ کی مترنم، مسحور کن دلکش نظم ہے یہ نیلم پری رات کئی دکھ سکھ سمیٹے ہوئے ہے ایک طرف ایک پہرے دار لڑکے کی غربت دل کو متاثر کرتی ہے تو دوسری طرف ستاروں کا منظر دل میں اتر جاتا ہے

ؔ رکھوالا لڑکا　　کھیتوں کا دولھا　　مینڈوں پہ کیا　　پھرتا ہے تنہا
سیٹی بجانے　　گانے کا رسیا　　ہاتھوں میں بنسی　　پیروں سے ننگا
دل کش نظارے　　شب زاد سارے　　ندی کی تہ میں　　رقصاں ہیں تارے
گاتی ہیں لہریں　　گیت ایسے پیارے　　چپ دم بخود ہیں　　دونوں کنارے

("تاروں بھری رات")

حفیظ کی رومانوی طرز کی نظم "آزاد وادی" کے کچھ حصے ملاحظہ ہوں:

ؔ شہر سے دور شہر یار سے دور　　دور انسان کی نگاہ سے دور
ایک وادی ہے کوہساروں میں　　حسن کے فطرتی نظاروں میں
پھوٹتے ہیں ہزارہا چشمے　　سرد، شفاف خوشنما چشمے
جھاڑیاں ہیں تمام پھول ہی پھول　　نہیں کانٹے کا نام، پھول ہی پھول
ہیں زمیں اور آسماں آزاد
بلبل آزاد اور گل آزاد　　یعنی فطرت کا جزو و کل آزاد

ایک رومانوی مزاج شاعر کے لیے اس سے بڑھ کر پسندیدہ اور کیا منظر ہو گا۔ اس لیے وہ فطرت کے اس حسین منظر کی طرف لپکا چلا آتا ہے اور ہمیشہ کے لیے وہیں رس بس جاتا ہے

ؔ اس طرف کوہ کی نچان کے پاس　　ہے مرا جھونپڑا چٹان کے پاس
چشمہ بادہ طہور کے پاس　　نغمہ سادہ طیور کے پاس

گرم رو جوئے تابدار کے پاس ‏ نرم رو بوئے خوشگوار کے پاس
کنج سا ہے جو اس ڈھلان کے پاس ‏ میرا کاشانہ ہے چٹان کے پاس
ہو گیا ہوں یہاں پناہ گزیں ‏ مل گیا ہے مجھے بہشت بریں

(آزاد وادی)

لیکن حفیظ جانتے ہیں کہ اس زندگی اور فطرت کے مظاہر میں سدا سکون و سرور نہیں ہوتا کبھی طوفان بھی آجاتے ہیں: ؎

؎ دریا چڑھاؤ پر ہے
اور بوجھ ناؤ پر ہے
موجوں کے منہ میں کف ہے
اک شور ہر طرف ہے
اور دور ہے کنارا
کوئی نہیں سہارا

؎ تیغ آزما ہیں لہریں
تیغیں ہیں یا ہیں لہریں
یہ دیوزاد فوجیں
یہ بدنہاد موجیں
آیا پھر ایک ریلا
کشتی بنی ہے تنکا
بس ہو چلا صفایا
تدبیر رو رہی ہے

تقدیر سو رہی ہے

ملاح تیر نکلے

دریا میں پیر نکلے

افسوس غیر نکلے

نظم کے آخری بند میں اپنے خالق و مالک سے کشتی کو بچالینے کے لیے مانگی ہے یہ کشتی اپنے وطن کے لیے استعارہ بھی ہو سکتی ہیں:

~ کشتی ترے حوالے

یارب تو ہی بچالے

اے نوح کے کھویا

لگ جائے پار نیا

حفیظ نے اپنی نظم "تین نغمے" میں رومانویت سے حقیقت کی طرف اپنی مراجعت کو ٹیگور سے اقبال تک اپنے خیالی سفر کی روداد کے ذریعے وضاحت کی ہے نظم کے شروع میں وہ کسی ہم نوا کے نہ ملنے کا شکوہ کرتے ہوئے اپنا نغمہ الاپتے ہیں اور یہ نغمہ انہیں اڑا کر عرش پر لے جاتا ہے۔ طویل سفر سے تھک جاتے ہیں کہ

~ چلتے چلتے ایک ندی راہ میں حائل ہوئی

میرے ارمانوں کی منزل گاہ میں حائل ہوئی

چونکہ یہ ندی اور اس کے اردگرد کا ماحول بے حد حسین اور کیف آور تھا اس لیے حفیظ وہیں ٹھہر گیا

~ پاؤں پھیلا کر خنک ندی میں سر دھننے لگا

آب جو کا نغمہ جادو اثر سننے لگا

یہ آب جو کا مدہوش کر دینے والا نغمہ ٹیگور کا تھا۔ پہلے تو حفیظ اس کے سحر میں کھو گئے پھر انہیں احساس ہوا کہ:

ے
میری اپنی روح کے نغمے کی لے کم ہو گئی
قلب کو گرمانے والی کوئی شے کم ہو گئی

وہ ہوش میں آ گئے اور اپنے نغمے کے ساتھ "سرنگوں ہارے ہوئے دل کے سہارے" آگے چل دیئے:
آخر سرحد اور اک طے کی تو

ے
سامنے دیکھا تو اک دریا نظر آیا مجھے
میری منزل آ گئی ایسا نظر آیا مجھے
پھر مرے ذوق عمل کو اک سہارا مل گیا
وہ کنارا مجھ سے چھوٹا یہ کنارا مل گیا
ہاں یہ دریا تھا، مگر دریائے ناپیدا کنار
خوشنما، پرہول، نغمہ آفریں اور پروقار
ہو گئی بیدار میرے نغمہ ہستی کی گونج
قلب سے اٹھی پرانے جوش و سرمستی کی گونج ("تین نغمے")

کیونکہ ع نغمہ اقبال کا دریا تھا میرے سامنے اور اگرچہ:

ے
میرا نغمہ، نغمہ دریا سے کم آواز تھا
ہاں مگر ہم رنگ وہم آہنگ وہم آواز تھا ("تین نغمے")

لیکن اس کے باوجود وہ اقبالؔ کی آواز سے اپنی آواز نہ ملا سکے اور یوں ع مدعائے زیست حاصل ہوتے ہوئے رہ گیا اس کے باوجود حفیظؔ کا اپنا منفرد نغمہ بھی سننے کے لائق رہے گا۔

(۴) ساغرؔ نظامی (محمد صمد یار خان پ: ۱۹۰۵ء - و- ۱۹۸۴ء) نے رومانوی نظمیں بھی کہیں اور وطن کے گیت بھی لکھے ہیں۔ وہ اپنے وطن کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں وہ اپنے دیس کی سیاسی گتھیاں سلجھانے کے لیے کوئی سیاسی پیغام تو نہیں دیتے لیکن وطن کی آزادی اور اس کے امن و خوشحالی کا پیغام ضرور دیتے ہیں وہ چاہتے ہیں کہ انگریز ہندوستان کو چھوڑ دیں اور اس کے مالک یہیں کے لوگ ہوں:

؎ غلامی اور پامالی کو جس دن ماند دیکھوں گا
تو پھر اے ہمنشیں میں سر اٹھا کر چاند دیکھوں گا
("میں چاند نہ دیکھوں گا")

؎ مندر، مسجد اور مے خانہ
بادہ، ساغر اور پیانہ
جنگل، بستی اور ویرانہ
ہر محفل اور ہر کاشانہ
ہر در، ہر ایوان ہمارا
سارا ہندوستان ہمارا

("قومی گیت")

ساؔغر ہلکے پھلکے موضوعات پر اچھی نظمیں لکھتے ہیں۔ وہ جوؔش اور حفیؔظ کی پیروی کرتے ہوئے رومانویت اور وطن پرستی کو اپناتے ہیں ان کی شاعری میں ترنم ہے۔ وہ موسیقیت سے لبریز الفاظ کا انتخاب کرنے میں خاص مہارت رکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں داخلی گہرائی کی کشش کی کمی ہے لیکن خارجی طور پر ان کی نظمیں خاصی حسین ہیں۔ فطرت نگاری کے لیے وہ اچھا انداز بیان اپناتے ہیں۔

؎ روشنی ہوئی پیدا
چاند ابر سے نکلا
چاند کی شعاعوں نے
صفحہ بصارت پر
رات کو خط زر
تبصرہ سا اک لکھا

("چاند کا تبصرہ")

ساغرؔ فطرت نگاری کے لیے فارسی بحروں اور بندشوں کے ساتھ ہندوستان کے قدیم دیسی گیتوں کے اوزان کو گھلا ملا کر ایک نرم، شیریں موسیقیت اور اردو کے سادہ الفاظ سے مدد لیتے ہیں۔ اس لیے ان کی طرز فطرت نگاری میں سادگی اور بے ساختگی جھلکتی ہے انہوں نے "فطرت کے مناظر کے جلوے، جذبات کی کیفیتیں، نغمہ و سرود کی سحر آفرینیاں، مختلف اور متعدد نظموں میں خاص کیفیت سے بیان کی ہیں۔"[۱۲]

ساغرؔ نے ترنم اور بحروں میں جدید فارسی شاعری سے مدد حاصل کی اور اُردو میں اس طرح جدت پیدا کرنے کی سعی کے ساتھ ہی مقامی رنگ کو بھی دھیان میں رکھا:

؎ زمیں پہ صبح کی تجلی سکوت بن بن کر چھا رہی ہے
زمیں بھی ساکت
سما بھی چپ ہے
شجر بھی چپ ہیں ہوا بھی چپ ہے
ندی بھی گم سم
ندا بھی چپ ہے
غنا بھی صامت
نوا بھی چپ ہے
خموش ہے نہر کی روانی، چلا ہے آہستگی سے پانی
سحر کی معصوم ضوفشانی سکوت میں مسکرا رہی ہے

ساغرؔ مایوسی سے دامن چھڑا کر امید سے تعلق جوڑتے ہیں اور مستقبل سے اچھی توقعات وابستہ کرتے ہیں:

؎ میں کیا چاہتا ہوں، میں کیا چاہتا ہوں، ہوا کی طرح تیرنا چاہتا ہوں
میں کیا چاہتا ہوں، میں کیا چاہتا ہوں، نئی اور اچھوتی فضا چاہتا ہوں

کہ میں اپنے غم کی دوا چاہتا ہوں
چمکتے ستارے
دہکتے شرارے
بہ ہر کو بہارے
بہ ہر سو نگارے
نئے اپنے ارض و سماء چاہتا ہوں

("کشمکش آرزو")

ساغؔر نے فطرت کی خاص کیفیات کو محسوس کیا۔ "تتلی کی آرزو"' "بادل کا نغمہ"' "نہر نے مجھ سے پوچھا"' "شفق کی پیشگوئی" اور "جب بادل مجھ سے نیچے" اسی طرح کی نظمیں ہیں۔ کوہ مسوری کی چوٹی پر سے جب ساغؔر نے بادل کو اپنے قدموں تلے دیکھا تو یہ نظم کہی:

پستی کچھ دھندلی دھندلی ہے عالم کچھ میلا میلا ہے
دنیا پر کہرا طاری ہے ہر سمت دھواں سا پھیلا ہے
شاداب درختوں کی شاخیں جھک کر سجدے میں گرتی ہیں
آزاد' بلند فضاؤں میں کچھ چڑیاں اڑتی پھرتی ہیں
میں اس چوٹی پر بیٹھا ہوں' جو سب سے اونچی چوٹی ہے

ہیں زیر نظر وہ سب دریا جو صحرا میں بل کھاتے ہیں
گلشن غنچہ بن کر نظروں میں آتے ہیں کھو جاتے ہیں
سرکش مجھ سے مغلوب ہیں اور مغرور بھی مجھ سے نیچے ہیں
اس وقت سلاطیں کے قصر بلور بھی مجھ سے نیچے ہیں
میں اس چوٹی پر بیٹھا ہوں' جو' سب سے اونچی چوٹی ہے

لیکن جلد ہی ساغؔر اپنے احساس غرور کی شدت پر قابو پا لیتے ہیں کیونکہ وہ دیکھتے ہیں کہ ان سے اوپر بھی کوئی ہے:

ے سورج، تارے، چاند اور فلک، اور پھر ان سب کا دور بھی ہے
جب غور کیا، محسوس ہوا، مجھ سے اوپر کچھ اور بھی ہے
گو اس چوٹی پر بیٹھا ہوں، جو سب سے اونچی چوٹی ہے
("حب بادل مجھ سے نیچے")

سورج دن بھر کے سفر کے بعد اپنے گھر لوٹ رہا ہے۔ ساغؔر نے یہ منظر انوکھے انداز میں پیش کیا ہے:

ے سوئے مغرب جا رہا ہے رنگ برساتا ہوا
جیسے اک مزدور، دن بھر کا تھکا ہارا ہوا
سرخ آغوش فلک میں شعلہ سا دیکھا ہوا
جس طرح کوئی سپاہی خون میں ڈوبا ہوا ("آفتاب")

(۵) فیض احمد فیضؔ (فیض احمد خان پ: ۱۹۱۱ء و: ۱۹۸۴ء) کی شاعری رومانویت اور حقیقت پسندی کا حسین امتزاج ہے۔ فیضؔ، اقبالؔ کے بعد ابھرنے والے بڑے شاعروں میں سے ایک ہیں۔ فیضؔ نے اعلیٰ تعلیم کے حصول کے دوہان شاعری شروع کی۔ ان کے عہد میں ایک طرف اقبالؔ مینارہ نور کی طرح روشن تھے اور دوسری سمت اخترؔ شیرانی نوجوان شاعروں میں بے حد مقبول تھے۔ فیضؔ چونکہ بچپن سے صحیح سمت راہنمائی کرنے والوں کی صحبت میں پرسکون اور خوشحال ماحول میں رہے اس لیے دیگر ہم عصر نوجوانوں کی بہت سی الجھنوں اور پریشانیوں سے آزاد رہے۔ نوعمری ہی میں وہ شعر کے میدان میں خوداعتمادی سے داخل ہوئے۔ غالبؔ اور اقبالؔ کے اسالیب بیان کی خوبیوں سے بھی آگاہ رہے اور اخترؔ شیرانی کی رومانویت کے ساتھ انگریزی اور عربی ادب کی مخصوص رومانویت کو بھی سمجھا پھر اپنی ذہانت سے اپنا ایک منفرد انداز ڈھال لیا۔

"نقش فریادی" ان کا پہلا مجموعہ کلام ہے۔ جس کی بیشتر نظمیں رومانی ہیں۔ ہلکی پھلکی، سادہ

اور جذبے اور خلوص کی حامل یہ نظمیں ابھی فکر کی گہرائی کم کم اپناتی ہیں۔ یہ نظمیں دلکش اور متاثر کن ہیں۔ ان میں آفاقیت ہے اس لیے کہ یہ ایک حساس انسان کے دل کی دھڑکنیں ہیں۔ "نقش فریادی" کی پہلی اکیس (۲۱) نظمیں رومانوی اثرات رکھتی ہیں۔ ابھی فیض زندگی کو جذباتی اور تخیلی زاویہ نظر سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جذبات اور تخیل کی شدت میں خلوص کی وجہ سے فنی دلکشی زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے۔ اپنے اس رومانوی رجحان کے عرصے میں بھی وہ اردگرد سے لاتعلق کبھی نہیں رہے۔ یوں آہستہ آہستہ ان کے یہاں رومانویت اور حقیقت کے حسین امتزاج نے اثر جمالیا جو تادیر رہا۔ ۱۹۳۶ء تک کی شاعری میں یہی رنگ چھایا رہا اس کے بعد ان کی رومانویت انقلابی نظریات میں گھل مل گئی۔ مقالے کے اس باب میں فیض کی ان ۲۱ نظموں میں فطرت نگاری کا جائزہ لیا جائے گا۔

فیض کی ان ابتدائی رومانی نظموں میں فطرت کی تھوڑی تھوڑی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ انہوں نے زیادہ تر تشبیہات و استعارات کی شکل میں فطرت کو اپنایا ہے۔ اپنے سے پہلے آنے والے شعراء کی طرح کی فطرت نگاری فیض نہیں کرتے۔ کسی بھی منظر فطرت کو مکمل طور پر بیان نہیں کیا۔ بس تھوڑی تھوڑی جھلک دکھائے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ دراصل فیض کو فطرت کے مناظر کا نظارہ کرنے کا موقع بہت کم ملا۔ اس لیے ان کا مشاہدہ فطرت گہرا نہ ہو پایا۔ شہری زندگی نے بھی انہیں فطرت سے دور رکھا۔ فیض اپنی کتاب "شام شہریاراں" میں خود کہتے ہیں:

> "ہمیں انسانوں سے جتنا لگاؤ رہا اتنا قدرت کے مناظر اور مطالعہ حسن فطرت سے نہیں رہا۔ پھر بھی ان دنوں میں نے محسوس کیا کہ شہر کے جو گلی محلے ہیں ان میں بھی اپنا ایک حسن ہے جو دریا و صحرا، کوہسار یا سرو و سمن سے کم نہیں۔" [۱۳]

اس کے باوجود رومانوی اثرات نے انہیں پلٹ پلٹ کر فطرت کی طرف نظر اٹھا کر دیکھ لینے پہ مجبور ضرور کیا۔ پھر حقیقت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے والا شاعر ان حقیقی مناظر سے کب تک الگ رہتا بدلتے موسم، دن رات کی کیفیات، پھولوں بھری کیاریاں دکھائی دے ہی جاتی ہیں۔ اور کچھ نہیں تو زمین آسمان، چاند، سورج اور ستارے نظر کے سامنے ہوتے ہی ہیں گھر یا راستے کے درخت بھی تو

کشش رکھتے ہیں۔

بہرحال فیضؔ نے فطرت کی ان جھلکیوں کو بھی بے حد خوبصورتی سے اپنی داخلی واردات کے ساتھ منسلک اور ہم آہنگ کیا ہے محبوب کی یاد تو ان کے یہاں فطرت کے کسی مظہر سے ہمیشہ تعلق رکھے رہتی ہے مثلاً:

ـ رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے باد نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آ جائے ("اشعار")

یہ "نقش فریادی" کے بالکل شروع میں دیئے گئے اشعار ہیں لیکن انداز بیان خاصہ پختہ ہے۔ کوئی لفظ غیر ضروری نہیں ہے۔ ایک ایک لفظ کے انتخاب میں سلیقہ نمایاں ہے۔ اس خوبصورت پیش کش سے فطرت کی تھوڑی تھوڑی جھلک بھی مکمل محسوس ہوتی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں شاعر اداس ہے اور اسے فطرت بھی دکھ میں شریک نظر آتی ہے:

ـ ہیں لبریز آہوں سے ٹھنڈی ہوائیں
اداسی میں ڈوبی ہوئی ہیں گھٹائیں
محبت کی دنیا پہ شام آ چکی ہے
سیہ پوش ہیں زندگی کی فضائیں ("انجام")

نظم کی ہیئت اور الفاظ و بحر کی موسیقی بھی فطرت نگار کو نکھار دیا کرتی ہے:

ـ گم ہے اک کیف میں فضائے حیات خامشی سجدہ نیاز میں ہے
حسن معصوم خواب ناز میں ہے اے کہ تو رنگ و بو کا طوفاں ہے
اے کہ تو جلوہ گر بہار میں ہے زندگی تیرے اختیار میں ہے
آ کہ کچھ دل کی سن سنا لیں ہم آ محبت کے گیت گا لیں ہم

آسماں پر اداس ہیں تارے چاندنی انتظار کرتی ہے
آ کہ تھوڑا سا پیار کر لیں ہم زندگی زر نگار کر لیں ہم
("سرود شبانہ")

نظم "تہ نجوم" میں فطرت شاعر کے احساسات اور خیالات کا ساتھ دے رہی ہے

؎ تہ نجوم کہیں چاندنی کے دامن میں
چھلک رہی ہے جوانی ہر اک بن موسے
رواں ہو برگ گل تر سے جیسے سیل شمیم
ضیائے مہ میں دمکتا ہے رنگ پیراہن
ادائے عجز سے آنچل اڑا رہی ہے نسیم

تہ نجوم کہیں چاندنی کے دامن میں
کسی کا حسن ہے مصروف انتظار ابھی
کہیں خیال کے آباد کردہ گلشن میں
ہے ایک گل کہ ہے ناواقف بہار ابھی ("تہ نجوم")

فیض بہت جلد اس طرز کی رومانوی فطرت نگاری کے انداز کو بدل دیتے ہیں۔ ڈکشن اور انداز بیان تو وہی پہلے کا سا ہے لیکن رومانویت نئے انداز سے سامنے آتی ہے۔ مندرجہ ذیل نظم "آج کی رات" پابند ہے لیکن مصرعوں کی ترتیب بدلی ہوئی ہے۔

؎ آج کی رات ساز درد نہ چھیڑ
دکھ سے بھرپور دن تمام ہوئے اور کل کی خبر کسے معلوم؟
دوش و فردا کی مٹ چکی ہیں حدود ہو نہ ہو اب سحر کسے معلوم؟
زندگی، ہیچ! لیکن آج کی رات ایزدیت ہے ممکن آج کی رات

آج کی رات ساز درد نہ چھیڑ

("آج کی رات")

فیضؔ بڑی آہستگی سے جدید طرز فطرت نگاری کی طرف آ رہے ہیں۔ شہری زندگی اب فطرت کا ایک حصہ بنتی جا رہی ہے اس مختصر نظم میں منظر شاعر کے احساس تنہائی اور وجہ تنہائی کی طویل کہانی سمیٹے ہوئے ہے:

؎ بام و در خامشی کے بوجھ سے چور آسمانوں سے جوئے درد رواں
چاند کا دکھ بھرا فسانہ نور شاہراہوں کی خاک میں غلطاں
خوابگاہوں میں نیم تاریکی مضمحل لے رباب ہستی کی
ہلکے ہلکے سروں میں نوحہ کناں!

("ایک منظر")

یہ تھا فیضؔ کی ۱۹۳۶ء سے پہلے تک کی نظموں میں فطرت نگاری کا جائزہ ان میں کوئی نظم فیضؔ کی نمائندہ مشہور و مقبول نظموں میں شمار نہیں ہوتی لیکن آنے والے دور کے ایک بڑے شاعر کی خوبصورت اٹھان کو ضرور ظاہر کر رہی ہیں۔ آئندہ خیالات کے بدلتے ہی فیضؔ فطرت سے معنی خیز امیجز لینے کا طریقہ اپنا کر نئے طرز کی فطرت نگاری کو فروغ دیتے ہیں۔ بعد میں پہلے دور کی رومانویت اور غنائیت بھی برقرار رہتی ہے۔

(۶) احسان دانشؔ (قاضی احسان الحق پ: ۱۹۱۴ء - و: ۱۹۸۲ء) کو فطرت کے ماحول میں بچپن گزارنے کا موقع ملا اس لیے ان کا فطرت کے مناظر کا مشاہدہ خاصا گہرا ہے اور وہ مناظر فطرت کی جزئیات اور تفصیلات کو سادہ مگر واضح انداز میں آسانی سے بیان کرتے ہیں۔

؎ جا بجا بھیگی چٹانوں پر یہ سبزہ کا ہجوم
جیسے خود فطرت نے لانبی گھاس کی باندھی ہو پوٹ
یہ حسیں پگڈنڈیاں، بہتے خیالوں کی طرح

دیکھ کر جن کو نظر مسرور ہے دل لوٹ پوٹ
یہ روپہلے سرد چشمے گنگناتی دھاریاں
یہ ہری مخمل پہ لہراتے ہوئے رستے کی گوٹ

احسان دانش پر اپنے عہد کی رومانویت اور انقلاب پسندی کا خاصا اثر ہے۔ وہ انقلاب و بغاوت کے گیت بھی گاتے ہیں۔ ان کا رویہ جذباتی اور رومانی ہوتا ہے۔ احسان دانش کو "شاعر مزدور" کہا جاتا ہے احسان سے پہلے شاعروں نے مزدور سے ہمدردی کا اظہار کیا ہے لیکن احسان دانش نے مزدوروں کی زندگی اور ان کے احساسات و جذبات کی صحیح عکاسی کی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے خود مزدوری کا پیشہ اپنائے رکھا تھا' اس لیے ان کی آواز ایک اصلی اور سچے مزدور کی آواز ہے۔ ایسے مزدور کی آواز جو بوجھ اٹھانے والا عام مزدور ہے۔ مزدورں' کسانوں اور فصلوں کے بارے میں لکھنے سے پہلے وہ نظموں میں فطرت کو بطور پس منظر رکھتے ہیں۔ یہ ان کا خاص پسندیدہ اسلوب ہے۔ پہلے وہ فطرت کے مناظر بیان کرتے ہیں پھر اپنا کوئی سا بھی اصل مقصد بیان کرتے ہیں۔ لیکن فطرت کا ضمنی ذکر بھی خاصا متاثر کن ہوتا ہے کیونکہ اکثر حقیقت سے قریب ہوتا ہے۔ فطرت کو بطور پس منظر استعمال کرنے میں البتہ احسان دانش کے ہاں کہیں کہیں فطرت اور اصل موضوع میں مطابقت نہیں محسوس ہوتی مثلاً اپنے کسی اداس کر دینے والے موضوع سے پہلے فطرت نگاری کو بے حد حسین اور خوشگوار دکھاتے ہیں۔ یوں فطرت کا منظر شاعر کے مزاج اور جذبات سے ہم آہنگ نہیں ہوتا لیکن ان کی بیشتر عشقیہ نظموں میں اس انداز کی حسین فطرت نگاری نظم کی خوبصورتی کو بڑھا دیتی ہے کیونکہ دلکش اور حسین نظاروں میں حسین محبوب اور نمایاں ہو جاتا ہے:

ے فلک پہ مشرق کے آئینے میں سحر کھڑی مسکرا رہی ہے
جمائیاں لے رہی ہیں کلیاں صبا کرشمے دکھا رہی ہے
چمن کو خوش لحن طائروں نے بنا دیا درس گاہ نغمہ
نسیم کم عمر ٹہنیوں کو لپک کے ملنا سکھا رہی ہے

جبین مشرق سے ڈھل رہی ہے جمی ہوئی رات بھر کی کالک
بصد ادا ہر شعاع زریں در نظر کھٹکھٹا رہی ہے

اور ایسے خوبصورت پاکیزہ ماحول میں ایک حسین دکھائی دیا

اسی ہجوم جمال و بو میں کنار جو اک حسین دیوی
سحر کی خاموش ساعتوں کو کلام کرنا سکھا رہی ہے
("نگارے لب جوئبارے")

"فطرت سے متعلق احسان کی شاعری میں جو نمایاں اہم خصوصیت نظر آتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ ان کے یہاں فطرت کا ہر بیان انسان کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔"[۱۴] اور اکثر و بیشتر یہ انسان کوئی غریب کسان یا مزدور ہوتا ہے مثلاً "ڈل پر مزدور" میں فطرت کی منظر کشی کی ہے:

ے
وادی کشمیر اور پھر ڈل پہ یہ ہنگام شام
کشور تنویر میں ہے ظلمتوں کا اہتمام
چھن رہا ہے آنچلوں سے ابر کے رنگ سیاہ
پڑ گیا دھیما حسیں موجوں کا بے پروا خرام
جھک گئیں جلووں کی پلکیں، رک گئی نبض شفق
پڑ گئی محراب مغرب پر ردائے تیرہ فام
یہ ہجوم کوہ یہ سمٹی ہوئی راتوں کے ڈھیر
رک گئے ہوں جیسے نیلی آندھیوں کے اژدہام
یہ شکارے، سانولے خوابوں کی رنگیں کشتیاں
نیم بیداری کے دھارے پر ہیں سرگرم خرام

فطرت کے حسیں پس منظر میں اب مزدور داخل ہوتا ہے۔ اس انسان کی حالت کو دیکھتے ہی شاعر کہہ اٹھتا ہے:

ے
آہ اس دھندلے سے منظر میں اسیر انقلاب
جا رہا ہے اک جواں مزدور باحال خراب
کرب سے اترے ہوئے بے نور چہرے سے عیاں
شادمانی سے کنارا' راحتوں سے اجتناب ("ڈل پر مزدور")

یہ فطرت نگاری اخترؔ شیرانی کی رومانوی فطرت نگاری سے مختلف ہے کیونکہ قاری ماحول کے حسن میں اتنا محو نہیں ہو جاتا کہ وہ خلا میں اڑنے لگے یہ تو اس کی حقیقی آنکھوں کے سامنے کے منظر ہیں۔ احسانؔ دانش مصرعوں میں ایک مکمل تصویر' ایک پورا منظر سمیٹ لینے کا فن بھی جانتے ہیں۔ کچھ تصویریں دیکھئے:

۱ ۔ لگادی ہیں شفق نے سرخ سنجافیں چٹانوں پر
۲ ۔ لرزتی ہے گلابی دھوپ اونچے ٹیلوں پر
۳ ۔ سوئے ہوئے ذرات کی آنکھوں پہ تبسم
۴ ۔ جھک رہا تھا دور کھیتوں کے کنارے آفتاب
۵ ۔ چھڑ رہی تھی آبشاروں میں سہانی جل ترنگ
٦ ۔ راستوں میں ظلمتوں کے سانپ بل کھانے لگے
۷ ۔ ٹمٹمایا گاؤں کی چوپال میں دھندلا چراغ
۸ ۔ ناچتی پھرتی ہے شبنم کے ستاروں پر نسیم
۹ ۔ مضطرب مکڑی کے جالوں میں تھیں سوکھی پتیاں
۱۰ ۔ شام کے کاندھے پہ تھی اک جوگیا ریشم کی شال

ان تصویری مصرعوں سے ہی اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ احسانؔ دانش مصوری کا آرٹ الفاظ میں سمولینا جانتے ہیں اور سچی حقیقی فطرت نگاری سادہ الفاظ میں بھی متاثر کن ہوتی ہے۔ ایک اور خاص بات یہ ہے کہ احسانؔ دانش کے یہاں قدیم و جدید دونوں طرز فطرت نگاری موجود ہیں۔

قدیم انداز کی مثال نظم "صبح مسرت" ہے۔

ے
آثار سحر کے پیدا ہیں اب رات کا جادو ٹوٹ چکا
ظلمت کے دشت وحشت سے تنویر کا دامن چھوٹ چکا
چوپاؤں کے پیچھے بستی سے گاتے ہوئے گلہ بان چلے
مدت کے پرانے گھیروں سے ہل بیل لیے دہقان چلے
شاخوں میں نکلتے سورج نے زربفت کی چلمن ڈالی ہے
جھومر ہے افق کے ماتھے پر ظلمت سے بیاباں خالی ہے

جبکہ جدید طرز فطرت نگاری کی جھلک نظم "میرا گھر" میں نظر آتی ہے

ے
سن رہا ہوں راستے میں رات کے قدموں کی چاپ
جھک گئیں بیری کی شاخیں ہو گئے سائے سیاہ
تھرتھرا کر سرد ذروں نے جھکالی ہے نگاہ

جب شاعر گھر پہنچتا ہے تو سامنے یہ حالت نظر آتی ہے

ے
زلزلوں کے ساز پر شہتیر سردھننے لگے
صحن میں چھجے اتر کر کنکریں چننے لگے

ایک اور منظر کی پیش کش میں نئے پن کی لہر ملاحظہ ہو:

ے
کروٹ سی لے رہا تھا ہواؤں پہ ابر وار
ریوڑ کا راستے میں اڑایا ہوا غبار
کاجل فلک کی آنکھ میں پھیلا ہوا سا تھا
دامان شام اوس میں بھیگا ہوا سا تھا ("دیہاتی دوشیزہ")

دن اور رات، صبح اور شام کی مصوری کے ساتھ ساتھ احسان دانش موسموں کا ذکر بھی بخوبی کرتے ہیں یہاں ان کا گہرا مشاہدہ ان کے بہت کام آتا ہے:

ے مئی کے مہینے کا جلاد سورج برنگ تپش آگ برسا رہا ہے
تڑپتے ہیں ذرات کرنوں کی زد پر، بیاباں پہ ابر جنوں چھا رہا ہے
ہواؤں کے جھونکوں کے ہمراہ گویا درختوں کی سبزی اڑی جا رہی ہے
نکلتی ہے آنچ اس طرح کھیتیوں سے کناروں کا سبزہ جلا جا رہا ہے
فلک دہکا دہکا، فضا پگھلی پگھلی، ہوا تپتی تپتی، زمیں تانبا تانبا
ہے ابلی ہوئی آبگیروں میں کائی، کوئی جیسے پانی کو کھولا رہا ہے

احسان دانش پرگو شاعر ہیں انہوں نے بہت کچھ لکھا لیکن جو کچھ بھی لکھا وہ اپنے ذاتی تجربے کی بنیاد پر لکھا۔ اگرچہ زود گوئی کی وجہ سے مناظر فطرت کئی بار دہرائے ہوئے محسوس تو ہوتے ہیں لیکن احسان کی اپج ایسی مختلف تصویریں کھینچ ہی لیتی ہے جو قاری کو چونکا دیتی ہیں:

ے سبز پوشان حریم باغ ہیں سوئے ہوئے   نیند میں کھوئے ہوئے
بن رہی ہے پتی پتی حسن فطرت کی کتاب   کھل گئے رحمت کے باب

شام تک اڑ اڑ کے تھک کر کیف میں کھوئی ہوئیں
جا بجا تھیں ٹہنیوں میں تتلیاں سوئی ہوئیں

اور
چرخ نیلی فام سے نازل ہوئے چاندی کے تخت
شبنمی پریاں زمیں سے عرش پر جانے لگیں

(۷) احمد ندیم قاسمی (احمد شاہ پ: ۱۹۱۶ء) کے ابتدائی کلام پر بھی رومان کا اثر ہے۔ "رم جھم" کے قطعات اور "جلال و جمال" کی ابتدائی اڑتالیس (۴۸) نظمیں رومانویت کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ندیم آہستہ آہستہ حقیقت پسندی کی طرف بڑھتے گئے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

"ندیم نے اپنی ابتدائی رومانی شاعری میں جہاں میدانوں، کہساروں، سبزہ زاروں، کھیتوں، گاؤں کی گلیوں اور ان میں زندگی بسر کرتی دوشیزاؤں اور گھبرو جوانوں کا ذکر کیا ہے، وہاں ان کی رومانیت ایک بڑی صحت مندانہ واقعیت کے ساتھ ہمکنار نظر

آتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے ان تمام چیزوں کا نہ صرف مشاہدہ کیا بلکہ ان کے درمیان اس طرح زندگی بسر کی ہے کہ یہ سب کی سب ان کی زندگی کا بنیادی جز بن گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کے ابتدائی دور میں انسانی زندگی کے ان پہلوؤں کو پیش کرتے ہوئے وہ اس زندگی کے بعض مسائل کی ترجمانی کے لیے بھی مجبور ہوئے ہیں اور ان کی شاعری کا یہ پہلو شروع ہی سے اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ وہ اپنے ارتقائی سفر میں حقیقت کی منزل سے ہمکنار ہونے والی ہے۔"[۱۵]

ندیمؔ شہروں سے دور، پہاڑوں میں گھرے ایک چھوٹے سے گاؤں کے غریب گھرانے میں پیدا ہوئے۔ دس سال تک گاؤں میں بیوہ ماں کے پاس رہے۔ اس دوران انہیں فطرت کی گود میں کھیلنے کودنے کا موقع ملا۔ مزید تعلیم کے لیے ان کے صاحب حیثیت چچا انہیں شہر لے آئے۔ یوں ندیمؔ کو دیہاتی اور شہری زندگیوں کے ساتھ ساتھ غریبی کی درویشی و سادگی کے مقابلے میں امیری کی سہولتوں بھرے ماحول کا مشاہدہ اور تجربہ بھی ہوا۔ ندیمؔ کے چچا بڑے علم دوست تھے اس لیے ندیمؔ کا ناتا علم و ادب اور شعر و فن سے قائم ہو گیا۔ بی۔ اے کی تعلیم کے دوران چچا کا سایہ سر سے اٹھ گیا تو حالات کی کڑی دھوپ میں زیادہ تپش آ گئی۔ ابھی تک ندیمؔ نے شہر میں مستقل رہائش اختیار نہیں کی تھی اور گاؤں سے وابستہ تھے۔ فطرت کا مشاہدہ مزید گہرا ہوتا جا رہا تھا۔ اور اس فطرت کی آنکھ کے تارے یعنی عام آدمی سے اب تک ان کی دوستی برقرار تھی بلکہ مزید پختہ ہو رہی تھی۔

اس باب میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کے قیام سے پہلے کی شاعری میں فطرت نگاری کا جائزہ لینا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی سے پہلے تک ندیمؔ کی شاعری اس دور کے ہم عصر، نو عمر شعراء کی طرح ابھی کوئی واضح نظریہ حیات نہیں رکھتی تھی۔ ان تعلیم یافتہ اور حساس نوجوانوں کے لیے اقبالؔ کی حقیقت شناسی قابل توجہ تو تھی۔ لیکن وہ اخترؔ شیرانی کی رومانویت کی کشش سے بھی متاثر ہو رہے تھے۔ ایسے میں ندیمؔ کے لیے گاؤں کا ماحول جہاں رومان پرور تھا۔ وہاں زندگی کے اتار چڑھاؤں بھی انہیں حقیقت سے باخبر کر رہے تھے۔

افق پر دور برفانی پہاڑوں سے اٹھی بدلی
گزر کر میرے ویراں کھیت پر سے دور جا برسی

لیکن گردوپیش کی تلخی اور اداسی نے ندیم کو مایوس نہیں کیا بلکہ ان کے اندر بے شمار سوال جگا دیئے، پھر فطرت نے بھی انہیں سہارا دیا۔ ان نظموں میں رومانویت کی حسین ترمیوں کے باوجود ندیم کی آواز کسی خیالوں میں گم یا ڈرے سہمے شخص کی پکار نہیں ہے بلکہ یہ ایک بہادر، توانا، حوصلہ مند، محنتی، حقیقت آشنا اور ذہین نوجوان کا مضبوط لہجہ ہے۔

ندیم کے ابتدائی کلام کو ان کا نو مشقی دور کہا جاتا ہے لیکن اس میں فطرت نگاری اپنی سادگی اور سچائی کے ساتھ بھرپور اور مکمل وجود اور حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے مناظر فطرت کسی آرائشی کمرے میں سجی پینٹنگ کی مانند نہیں ہیں بلکہ انہوں نے فطرت کو بہت پاس سے، چھو کر دیکھا ہے اور اس کی آواز بھی سنی ہے۔ فطرت سے یہ دوستی اور ہم آہنگی ان کے اشعار کو انوکھا حسن دیتی رہی۔

بساط ذہن پہ صرف ایک پھول کھلنے سے
ہٹی ہیں کتنی فصیلیں، کٹے ہیں کتنے حصار

اب ندیم کی ابتدائی رومانوی نظموں میں فطرت نگاری کی عکاسی دیکھتے ہیں ندیم فطرت اور پھر تخیل کی حسین وادی کی طرف چلے آنے کی دعوت دیتے ہیں۔

آؤ، ہم تم لہلہاتے سبزہ زاروں میں رہیں
ان افق تک کانپنے والی بہاروں میں رہیں
زندگی کی پستیوں سے بے خبر ہو جائیں ہم
نیلے نیلے، اونچے اونچے کوہساروں میں رہیں
چھوڑ کر یہ شہر، یہ ہنگامہ زار سنگ وخشت
دور تک پھیلے ہوئے سادہ نظاروں میں رہیں
ان میں بھی جب روح اکتائے تو اے جان ندیم!

اڑ چلیں اور آسمانوں کے ستاروں میں رہیں ("دعوت")

آغوش فطرت میں پناہ لینے کا رومانوی رجحان مندرجہ ذیل نظم سے بھی ظاہر ہو رہا ہے!

رہوں گا اپنے وطن کی بہشت زاروں میں
جوان وادیوں' بلوان کہساروں میں

....

یہ منہ اندھیرے ہی بیلوں کی گھنٹیوں کی صدا
یہ صبح صبح گھروں سے دھواں سا اٹھتا ہوا
یہ اونچے اونچے درختوں کی چھدری چھدری چھاؤں
افق پہ بکھرے ہوئے بے شمار ننھے گاؤں

ندیمؔ مناظر فطرت میں اقبال کی طرح انسان کو بھی ضرور جیتا جاگتا' چلتا پھرتا دکھاتے ہیں۔ اس طرح یہ مناظر زندگی کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ ندیمؔ کے اس گاؤں کی سیر کرتے ہوئے آگے بڑھیں تو دیکھتے ہیں:

یہ پتھروں پہ تھرکتا ہوا حسیں نالا
کنارے بیٹھا ہوا' کھیتوں کا رکھوالا
مقابلے یہ کبڈی کے' نوجوانوں میں
شکست و فتح کا اظہار چند گانوں میں
یہ سیدھے سادھے عقیدے' یہ بھولے بھالے خیال
یہ بے مثال جوانی' یہ بے نظیر جمال
ندیم شہر سے اکتا چکی تھی طبع حزیں
یہیں کہیں ہے مرے شوق کی بہشت بریں ("ایک تصور")

مندرجہ بالا اشعار میں لفظ "منہ اندھیرے" استعمال ہوا ہے اردو ندیمؔ کی مادری زبان نہیں ہے

نہ ہی اس وقت ان کے دور دراز پہاڑی علاقے میں بولی جاتی تھی۔ گاؤں کی سادہ پنجابی تو فارسی اور عربی سے بھی آشنا نہ تھی ندیمؔ کے یہاں یہ نئی اردو تشکیل پا رہی تھی۔ ندیمؔ نے برصغیر میں رائج مختلف زبانوں کو سیکھنے کی کوشش کی انہوں نے انگریزی کا مطالعہ بھی کیا ہے وہ ہندی کے شیریں الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں:

ے رکی رکی سی، جھکی جھکی سی، دکھی دکھی سی آشائیں
مچل مچل کے، اچھل اچھل کے، گگن جھوم کے چھو آئیں
من میں سپنوں کی مہارانی، من ہی من میں اترائی
بھور آئی ("بھور آئی")

ندیمؔ نے فطرت کا کرخت پہلو بھی دیکھ رکھا ہے۔ لیکن وہ اس سے خوفزدہ نہیں ہیں:

ے روکیں مجھے کیا عشق کی الجھی ہوئی راہیں
احساس کی قندیل سے روشن ہیں نگاہیں
جب ابر کے چنگل میں گرجتا ہے اندھیرا
سنگین دھندلکوں میں دھڑکتا ہے سویرا
جب جوش پہ آ جاتی ہے ساون کی جوانی
کھیتوں کو چبا لیتا ہے دریاؤں کا پانی
بل کھا کے لپکتی ہیں بگولوں کی قطاریں
چلتی ہیں ہواؤں کی دہکتی ہوئی دھاریں
بے خوف بڑھے جاتا ہوں روکے ہوئے آہیں
احساس کی قندیل سے روشن ہیں نگاہیں ("قندیل احساس")

نظم "احساس کی پھریری" میں ندیمؔ نے فطرت کی مدد سے وطن کے حالات کو بیان کرنے اور نوجوانوں کی ہمت بڑھانے کی سعی کی ہے۔ نوجوانوں سے کہتے ہیں کہ جب:

تری گرفت میں ہے کوکب و قمر کی طناب
اسیر ہیں تری نبضوں میں آسماں کے عقاب

تو پھر کیوں

اجاڑ ہیں تری بستی کے کوچہ و بازار
جماعتوں کے ہیں کابوس تیرے سر پہ سوار
تری بہار کا مدت سے لٹ چکا ہے نکھار
ترے نکھار پہ قرنوں سے جم چکا ہے غبار
وہ پوپھٹی' وہ ستارے بجھے' وہ صبح ہوئی
ردائے شب کو کترتی ہوئی کرن لپکی

یہ درست ہے کہ

جہان والوں نے رکھا غلام تیرا نام

لیکن اتنے مایوس کیوں ہو

تری نگاہ میں کیوں اوج کہسار نہیں
نشیب پر تری ہستی کا انحصار نہیں

آخر میں ندیم مشورہ دیتے ہیں کہ:۔

الجھ نہ دیو سیاست کی ہیرا پھیری میں
ترا علاج ہے احساس کی پھریری میں

یہ اس دور کی نظم ہے جب ندیم کی رومانویت حقیقت پسندی سے آشنا ہو کر انقلاب پسندی کی طرف بڑھ رہی ہے۔ لیکن ابھی وہ انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ نہیں ہوئے۔ آہستہ آہستہ ندیم کا لہجہ زیادہ پر اعتماد ہوتا جا رہا ہے جبکہ فطرت اب بھی ندیم کا ساتھ دے رہی ہے:

سوکھی ہوئی ٹہنی پہ میں جل جاؤں گا' لیکن

قسمت سے طلب موسم باراں نہ کروں گا ("قصر فردا")

اور ع رخش احساس کی ہے باگ مرے ہاتھوں میں

اب تو ۔ کائنات ایک کھلونا ہے میری نظروں میں
جی میں جس طرح بھی آئے گی' گھماؤں گا اسے
اس میں گوندھے ہوئے جوہر کو پرکھنے کے لیے
گاہ توڑوں گا اسے' گاہ بناؤں گا اسے

جب ایسا ہو جائے گا تو پھر تو:

ے منجمد قلب سے لپکیں گے بھڑکتے شعلے
اور جل جائے گا اقدار کا فرسودہ نظام
خاک بوسوں کو اچھالوں گا فلک کی جانب
محو کر دے گا ستاروں کو بھی انساں کا مقام ("عزم")

ندیم نے اپنے گاؤں میں صرف مناظر فطرت کا ہی نظارہ نہیں کیا بلکہ رومان اور محبت کی وادیوں میں بھی گیت گائے ہیں انہوں نے عشق کی جذباتی واردات کے بیان میں حقیقت پسندی سے کام لیا ہے اور فطرت حسب معمول اس بیان میں بھی ان کی مددگار ہے۔

ے غیر کی ہو کے بھی تم میری محبت چاہو
اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں. یہ تارے کیسے
قافلے آئے' گئے' گرد اٹھی' بیٹھ گئی
اب مسافر کو افق پر سے اشارے کیسے
("ترک محبت کے بعد")

ندیم کے رومان کے گرد حقیقت پسندی کا دائرہ کھینچ رہا ہے:

ے تیری نظروں میں تو دیہات ہیں فردوس' مگر

میں نے فردوس میں اجڑے ہوئے گھر دیکھے ہیں
جن کو تو رستم و سہراب کہا کرتا ہے
وہ جواں میں نے یہاں خاک بسر دیکھے ہیں

میں نے گھوڑوں پہ پڑے دیکھے ہیں رخشندہ نجوم
میں نے لتھڑے ہوئے کیچڑ میں قمر دیکھے ہیں("میرے افسانے")

ندیمؔ دیکھ رہا ہے کہ کسان جاگیرداروں کے ظلم اور اسی بنا پر اپنی مفلسی کے ہاتھوں خود بھی اور اپنی اولاد کو بھی شہروں میں نوکری کی تلاش کے لیے بھیج رہے ہیں۔ جس سے یہ بہشت نما گاؤں اداس ہوتا جا رہا ہے ایسے ہی ایک نوجوان کی شہر روانگی کا منظر:

سے
اندھیری راہوں پہ بھاری چھکڑے کے پہیے یوں چرچرا رہے ہیں
کہ جیسے آسیب گونجتی گھاٹیوں میں کچھ گاتے جا رہے ہیں
اداس تارے، خموش جوہڑ میں ڈوب کر غوطے کھا رہے ہیں
شریر جھینگر، کرخت پیں پیں کے تیز نشتر چلا رہے ہیں
مرا وہ ننھا سا پیارا گاؤں، نگاہ سے چھپتا جا رہا ہے
مرے گھروندے میں جانے اب تک چراغ کیوں ٹمٹا رہا ہے
مجھے نہ بھولیں گی، اپنے گاؤں کی ٹیڑھی میڑھی سی تنگ گلیاں
اٹھوں گا دفتر سے جب کھلی میز پر کئی فائلیں جما کر
تو اپنے گاؤں پہ آ کے منڈلاؤں گا تصور کے پر لگا کر

مندرجہ بالا نظموں میں فطرت صرف ضمنی طور پر نہیں دکھائی گئی نہ ہی صرف بطور پس منظر سجا دی گئی بلکہ یہ شاعر کے جذبات و احساسات اور اس کے بڑھتے شعور کے ساتھ ہم آہنگ رہتی ہے۔ ان نظموں میں ندیمؔ کی فطرت نگاری بہت زیادہ جدید نہ ہوتے ہوئے بھی ایک انفرادیت رکھتی ہے۔ ایک

خوبصورت نظم میں ندیمؔ کا منفرد انداز فطرت نگاری ملاحظہ کیجئے فطرت بھی شاعر کی طرح کسی کو خوش آمدید کہنے کے لیے سراپا انتظار ہے

دم بخود رات منتظر تارے
نیلے جھرنے کا سرمئی پانی

کائنات ایک خواب ایک خیال
ایک حقیقت مگر زہے تمثال

نیم افسردہ نیم کی ٹہنی
ایک بھٹکی ہوئی پریشاں چیل

قوس بن کر تنے کو چومتی ہے
پیچ کھا کر فضا میں گھومتی ہے

گھاس میں اوس کی گھلاوٹ ہے
پتی ڈرتی ہے تو وہ ناچتا ہے

قمریاں خنکیوں کے بس میں ہیں
یہ چمن کی قدیم رسمیں ہیں

ناگہاں کہکشاں کمان بن کر
ایک انگڑائی سی بنی لیکن

تن گئی ـ دیر تک تنی ہی رہی
ایک انگڑائی سی بنی ہی رہی

— — — — — —

— — — — — —

انتظار انتظار سناٹا

— — — — — —

— — — — — —

دور لی دائرے سے تیر چلا

تیرگی نے بھری سنہری مانگ ("ثبوت")

حواشی باب چہارم

۱۔ رسالہ "فن اور شخصیت" مدیر صابردت۔ "کوائف نمبر" حصہ اول اشاعت ۱۹۹۴ء بمبئی۔ ص: ۲۱۶

۲۔ سید عامر سہیل۔ "تخلیقی جہتیں"۔ شعور پبلی کیشنز۔ ملتان۔ بار اول ۱۹۹۰ء۔ ص: ۶۲

۳۔ مولوی عبدالحق۔ تبصرہ "سریلے بول" عظمت اللہ خان۔ اردو محل۔ حیدر آباد دکن۔ طبع دوم۔

۴۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی۔ شاعری میں منظر نگاری" ص۔ ۴۱۶

۵۔ ڈاکٹر نوازش علی۔ "فراق گورکھپوری۔ شخصیت اور فن۔ دستاویز مطبوعات۔ لاہور۔ بار ا ۱۹۹۳ء۔ ص: ۴۱۰

۶۔ ایضاً"۔ ص: ۴۳۲

۷۔ پنڈت ہری چند اختر۔ دیباچہ "سوز و ساز"۔ حفیظ جالندھری۔ مجلس اردو ماڈل ٹاؤن لاہور۔ تیسرا ایڈیشن ۱۹۴۵ء ص: ۳۱

۸۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی۔ "اردو شاعری میں منظر نگاری" ص: ۴۲۱

۹۔ ایضاً"۔ ص: ۴۲۲

۱۰۔ پطرس بخاری۔ دیباچہ "نغمہ زار" حفیظ جالندھری۔ مجلس اردو کتاب خانہ حفیظ۔ لاہور۔ نیا ایڈیشن ص: ۱۷

۱۱۔ ڈاکٹر تاثیر۔ دیباچہ " " " ص: ۲۵

۱۲۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق۔ دیباچہ "بادہ مشرق" ساغر نظامی۔ مکتبہ اردو۔ لاہور دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۴ء ص

۱۰:

۱۳۔ فیض احمد فیض : "عہد طفلی سے عنفوان شباب تک" شام شہریاران۔ نسخہ ہائے وفا۔ فیض احمد فیض
ص: ۴۹۴

۱۴۔ سجاد حارث "عوامی شاعراور اس کا فن" مقبول اکیڈمی لاہور۔ طبع اول ۱۹۵۹ء ص: ۲۱۴

۱۵۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ "ندیم نامہ" مرتبین محمد طفیل اور بشیر موجد۔ مجلس ارباب فن لاہور بار اول
۱۹۷۶ء۔ ص: ۲۲۹

باب پنجم: ترقی پسند تحریک اور فطرت نگاری کے اثرات

فصل اول: پہلا حصہ: حقیقت پسندی کا رجحان

دوسرا حصہ: داخلی تجربات کا رجحان
تیسرا حصہ: فطرت سے ماخوذ نئے استعارات و علامات
چوتھا حصہ: ترقی پسند شاعری میں فطرت نگاری

پہلا حصہ: حقیقت پسندی کا رجحان

جزو ا: تغیرو تجربے کا دور:

رومانوی تحریک کے حامیوں کو جب مستقبل غیرواضح محسوس ہوا اور وہ حال کی کشمکش سے گھبرا گئے تو پھر یا تو فطرت کے ماحول میں اپنی ہی انوکھی خیالی دنیا سجالی یا پھر ماضی کے دھندلکوں میں کھو جانے میں عافیت سمجھی۔ تب اس کے رد عمل میں حقیقت پسندی کا رجحان ابھرا۔ جس نے رجعت پسندی اور ترقی پسندی کے درمیان واضح حد بندی کرنا شروع کر دی۔ دراصل دوسری جنگ عظیم نے تمام قدیم نظریات کو بدل کر رکھ دیا اور دنیا بھر کے ادبی نظریات کو نئے رخ کی طرف موڑ دیا۔ اس جنگ سے دنیا کا نقشہ بدل گیا اور لڑائی کے انجام سے ایشیاء کی محکوم قوموں کو احساس ہوا کہ انہیں بھی اپنا حق آزادی حاصل کرنا چاہیے۔ ادب جو بنیادی طور پر انسان سے محبت اور انسانیت کے تحفظ کا تصور اجاگر کرتا ہے' اس نے جب انسان کی بے وقعتی اور انسانیت کی بے قدری دیکھی تو فاشسٹوں سے چھٹکارا پانے کی تمنا کرنے لگا اور یوں دنیا کی دوسری زبانوں کی طرح اُردو شعرو ادب میں بھی تغیرو تجربے کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ اب ”لوگ جان چکے تھے کہ بڑے سے بڑا انسانی اصول بھی سنسناتی گولیوں کی بوچھاڑ میں سپر نہیں بن سکتا۔“ اس حقیقت نے تھوڑی دیر کے لیے فنکار کو بھی تہی دست کر دیا۔ رومانویت پسند اور جمالیات پسند یہ تباہی و بربادی اور یہ ٹوٹ پھوٹ دیکھ کر گھبراہٹ میں مایوسی کا شکار ہو گئے' جبکہ حقیقت پسندوں نے پہلے تو اس پر غور کیا کہ یہ تباہی کیوں ہوئی اس کے بعد امید دلائی کہ سب کچھ ختم نہیں ہو گیا۔ پھر سے تعمیر ہو سکتی ہے۔

اُردو ادب میں رومانویوں نے فطرت نگاری کو عروج تک پہنچایا۔ لیکن دوسرے تمام رجحانات کے برخلاف فطرت نگاری کا رجحان کبھی زوال پذیر نہیں ہوا۔ اس کے رخ بدلتے رہے۔ نئی نئی راہیں

نکلتی آئیں، ٹھہراؤ بھی آیا، مختلف ادوار میں اس کے سمندر میں مدوجزر کی کیفیت رہی لیکن یہ رجحان کبھی بھی ختم نہیں ہوا۔ نئے سماجی پس منظر میں نئی تحریکوں کے ساتھ ساتھ شاعری میں فطرت نگاری کے مناظر بھی معنی خیز ہو گئے۔ "فاشزم کی شکست نے ہمارے شعراء کے آہنگ میں احساس کامرانی پیدا کر دیا۔ ان کی نظموں میں ترنم اور رقص ملنے لگا، بلند آہنگی نظر آنے لگی اور ادب میں رجائیت کا جلوہ نظر آنے لگا۔ مسعود اختر جمال کا مصرع ہے۔ ع حریف ظلمت شب آفتاب ہو گا ضرور اور ساحر کی نظم کا شعر ہے:

عرصہ دہر پہ چھائی ہوئی کرنوں کی قسم

عرصہ دہر پہ اب شام نہیں چھا سکتی۔"[۲]

اس وقت کے حالات میں اردو شاعری نے فطرت نگاری کی مدد سے بدلتے ہوئے زمانے کی عکاسی کامیابی سے کی۔ انسان دوستی کے رجحان کا اظہار بغیر کسی جھجک کے اور بغیر کسی اخلاقی قدر کے سہارے کے بڑی خود اعتمادی سے کیا گیا، ظلم جہاں بھی ہوا اس کے خلاف احتجاج ہوا۔ یوں دوسری جنگ عظیم کے بعد بدلتی ہوئی دنیا نے جو معاشی، سماجی اور سیاسی شعور دیا تھا اس کا اظہار شعر و ادب میں بھی ہونے لگا۔

اقبال تک آتے آتے فطرت نگاری نے سب بدلتے رجحانات کا ساتھ دیا تھا۔ علی گڑھ تحریک اور انجمن پنجاب کے ہاتھوں سرانجام پانے والا رجحان جب سرسید اور ساتھیوں نے حالات کے تھپڑوں کا مقابلہ کرنے کے لیے بادبانوں کا رخ "نئی مغربی" ہوا کی طرف کر دیا تھا تو اس کے ردعمل میں شاندار ماضی کو یاد کرنے اور قدیم قدروں اور روایتوں کی شکست و ریخت پر ماتم کرنے کا رجحان ابھرا تھا۔ نشاۃ ثانیہ کی تحریک ادب کو کلاسیکل دور کی طرف لے جا رہی تھی جبکہ آزادی کی تمنا سے رومانویت کا رجحان ابھرا۔ اس کے ساتھ ساتھ اقبال اور ہم خیال شاعروں نے بہتر اور اچھے مستقبل کی نشاندہی بھی کی اور اس کے حصول کی تدبیریں بھی سوچیں ۔ کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد! وطن پرستی اور قوم پرستی کا رجحان مقبول ہوا۔ ایک گروہ اس کے ردعمل میں جمالیات کے رومانوی تصور کا حامی ہوا۔ لیکن

بدلتے حالات نے ایک بار پھر سوچ میں تبدیلی کی اور حقیقت پسندی کے رجحان کو اپنا لیا گیا۔ اُردو شعرو ادب نے قبول کیا کہ شاعر اس معاشرے کا ایک زندہ رکن ہے۔"[۳]

یہ جو سقراط نے کہا تھا کہ دریافت اور جستجو سے بڑھ کر میرے لیے کوئی مسرت نہیں، تو واقعی تبدیلی ایک فطری خواہش ہے۔ وہی مقام جو صبح کی روشنی میں نہا کر متاثر کن ہوتا ہے، شام کو اس کی رنگ بدلتی ہوئی خوبصورتی پر کشش ہوتی ہے۔ اردو شاعری میں بھی زندگی اور فطرت کو دوسروں کی رنگین عینک سے دیکھتے رہنے کی بجائے اپنی آنکھوں سے دیکھنے کی خواہش ہوئی۔ بند آنکھوں کے تصوراتی مناظر سے ہٹ کر جب آنکھیں کھول کر دیکھا تو ان مناظر کے ساتھ ساتھ اسے سماجی مسائل کا ادراک بھی ہوا۔ اور ان کے حل کے لیے غور و فکر کیا جانے لگا۔ یہ بھی احساس ہونے لگا کہ جب تک فطرت کے تمام اتار چڑھاؤ اور رنگ روپ کو خود نہ دیکھ لیا جائے، جادو اثر شعر تخلیق کرنا ممکن نہیں۔ سچائی کا اپنا حسن ہے، اسے خوف یا مصلحت میں نہ لپیٹا جائے تو یہ ناقابل برداشت حد تک تلخ نہیں ہوتی بلکہ باخبر ہونے اور اسی لیے پر اعتماد ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ فطرت کے حسن سے مالا مال اپنے وطن کے، زنجیروں میں جکڑے ہونے کا احساس دکھی تو کرتا ہے لیکن آزادی حاصل کرنے کی تعمیری سوچ کو بھی ابھارتا ہے۔

ادب برائے اخلاق اور ادب برائے ادب کے رجحانات اردو شاعری کو متاثر کر چکے تھے۔ آسکر وائلڈ کا تصور جمالیات بھی یہاں کے نوجوانوں تک پہنچ چکا تھا۔ اب ان سب کے رد عمل میں ادب برائے زندگی کا نیا رجحان ابھرنے لگا اور زندگی نئے رنگ روپ کے ساتھ دکھائی جانے لگی۔ کارل مارکس کے دیئے ہوئے معاشی نظریئے نے بھی نوجوان ادیبوں کو زندگی کا جائزہ لینے کی طرف مائل کیا۔ اس طرح اردو شاعری میں واضح تغیر اور انوکھے تجربات کے دور کا آغاز ہوا۔

جزو ۲: حقیقت کا گہرا احساس:

بیسویں صدی کے آغاز کے بعد اردو شعرو ادب میں جب بھی کوئی نیا رجحان آیا فطرت نگاری بھی اپنی معنی خیز علامتوں کے زور پر ایک متاثر کن عنصر کے طور پر شریک سفر رہی۔ ۱۹۳۰ء کے بعد کی

شاعری میں سرسبز کھیتوں میں "درانتی" بھی چمکتی، تڑپتی نظر آتی ہے جو محنت و مشقت اور ترقی و خوشحالی کا نشان ہے۔ اُردو شاعری نے وطن پرستی کے رجحان کی تنگ گلی سے نکل کر حقیقت شناسی کے وسیع میدانوں میں قدم رکھا۔ ڈاکٹر منظر عباس نقوی لکھتے ہیں: "۱۸۵۷ء کے بعد ادب اور ادیب دونوں کا رخ آسمان (یعنی تصوریت اور روحانیت) کی بجائے زمین (یعنی حقیقت و اصلیت) کی طرف ہوگیا۔ رخ کا بدلنا تھا کہ ہمارے ادب میں وطنیت و قومیت، رومانویت و بغاوت، اتحاد و تنظیم، اصلاح ملک و مذہب، رواداری و اخلاق وسعت نظر اور مقصدیت و افادیت کے نام سے بہت سی نئی قدریں در آئیں، عشق و محبت کی قدریں بھی ساتھ ساتھ چلتی رہیں۔"[۴]

شاعری جب زندگی سے قریب آئی تو زندگی کی رونق اور ہلچل شاعری بھی سرایت کر گئی۔ زندگی سے دلچسپی نے مادیت کے پہلو کو بھی نمایاں کیا۔ یوں تو سرسید تحریک نے مادی مسائل کا احساس دلا دیا تھا لیکن اس کی شدت، اس کی گہرائی اس کے حل کا اسے پورا ادراک نہیں تھا۔ وہ دور سرمایہ دارانہ نظام کا سہارا لیے ہوئے تھا۔ لیکن بیسویں صدی کے پہلے دو تین عشروں میں اس نظام کا طلسم بھی ٹوٹنے لگا۔ جمہوریت کے پردے میں رہ کر دولت کی غیر مساوی تقسیم اور طبقاتی کشکش کو بڑھاوا دینے والے حربوں کا احساس ہونے لگا نظام کو ہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی۔ اس انکشاف سے حیران پریشان نوجوان مارکسی نظریات میں پناہ لینے لگے۔ مادی حقائق کی کھوج لگانے کی کوششیں ہونے لگیں، سماجی سچائیوں کو قبول کیا جانے لگا۔ فرائض کی ادائیگی سے فرار حاصل کرنے کی بجائے انہیں صحیح طرح سے ادا کرنے کی سعی کی جانے لگی۔ آزادی کی تحریک کے زور پکڑنے سے قوم کے مذہبی، معاشی، معاشرتی، تہذیبی، سماجی اور تمدنی مسائل پر غور ہونے لگا۔ اپنے اردگرد پھیلے نظام کی خوبیاں خامیاں حقیقت پسندانہ نظر سے جانچی جانے لگیں۔

بے شک انگریزوں نے انتظامی امور میں تنظیم نو کی تھی، اندرونی ملک رسل و رسائل کے جدید طور طریقے اور ذرائع کی داغ بیل ڈالی اور (لوگوں کو اپنے ڈھب پر لانے کے لیے ہی سہی) طریقہ تعلیم میں دور میں تبدیلیاں کیں۔ لیکن انہوں نے جو رسمیں عام کیں وہ یہ تھیں کہ انہوں نے یہاں کی

سیاست پر قابو پایا جوڑ توڑ سے' یہاں کی اقتصادیات پر قابو پایا مکمل منصوبہ بندی سے' یہاں کی معاشرت پر قابو پایا نسلی اور مذہبی منافرت پھیلا کر' یہاں کی کاشت کاری پر قابو پایا مالیانہ' آبیانہ' لگان اور ٹیکسوں کے ذریعے اور یہاں کی معیشت و تجارت پر قابو پایا مقامی حکمرانوں سے تعلقات پیدا کر کے اور خصوصی مراعات حاصل کر کے۔ یہ رسوم انگریزوں کے لیے باعث تعمیر و ترقی تھیں جبکہ مقامیوں کے لیے باعث تخریب و زوال تھیں۔

سید احتشام حسین اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں قومی ذہن کرب' اضطراب اور امید کی نئی فضاؤں سے شناسا ہوا۔ قومی ضروریات اور بین الاقوامی اثرات کے ماتحت مادی زندگی اور فکر میں غیر معمولی تبدیلیاں آئیں۔"[۵]

یہاں کے ذہین نوجوانوں کو حقائق کا علم ہوا تو پہلے مظلوم وطن سے محبت جاگی اور قوم پرستی کا رجحان ابھرا۔ پھر سیاسی شعور نے زندگی کے حقائق کی طرف متوجہ کیا اور بالآخر ۱۹۳۶ء میں باقاعدہ ایک تحریک کا آغاز ہوا جسے ترقی پسند تحریک کہتے ہیں۔

جزو ۳: ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام:

جنگ عظیم کے بعد سے دنیا بھر کے ادب میں نئے نظریات سامنے آ رہے تھے۔ تنگ نظری' تعصب اور صرف اپنی ذات کی حدود میں سمٹے رہنے کے رجحان میں شکست و ریخت شروع ہو گئی تھی۔ ترقی پسندی کا تعمیری رجحان ہر پل زور پکڑ رہا تھا۔ اس وقت کے بڑے شاعر (مثلاً اقبالؒ) اور بڑے ادیب (مثلاً پریم چند اور عبدالحق) تک اعلان کیے بغیر اس رجحان میں دلچسپی لینے لگے تھے۔ سماجی انقلاب حقیقت نگاری کا محرک ہوا۔ آخر نوجوان فنکاروں نے مل کر ترقی پسند تحریک شروع کی اور ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔ اختر حسین رائے پوری لکھتے ہیں: "اس تحریک کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے ادب میں زندگی کا تنقیدی احساس پیدا کیا اور قدروں کو جانچنے کے لیے ادیب کو ایک سماجی معیار فن سے آشنا کیا (اور بتایا) ترقی پسندی اور حقیقت نگاری میں چولی دامن کا

ساتھ ہے۔"[6]

سماجی انقلاب نے حقیقت نگاری کو پسندیدہ بنا دیا تھا۔ نوجوانوں کے جوش و جذبے کے ساتھ ساتھ خود حقیقت کے بیان میں اتنی قوت تھی کہ دوسری کئی ادبی تحریکوں کے ہوتے ہوئے اور بے حد مخالفت کے باوجود ترقی پسند تحریک کامیاب رہی۔ اس کے ذریعے سماجی احساس اور سیاسی شعور جاگا۔ حالات کو سمجھنے کی تمنا ابھری اور مسائل کے تجزیے کی خواہش بیدار ہوئی۔ غور و فکر کو اہمیت حاصل ہوئی۔ اس تحریک کی خامیاں بھی اس کے بڑھتے پھیلتے اثر کے آگے رکاوٹ نہ بن سکیں۔ "دراصل سیاسی پیچیدگیاں، معاشی، دشواریاں، مجلسی پابندیاں، اقتصادی مصائب، معاشرتی جکڑ بندی اور تعلیم یافتہ طبقہ کی بیکاری ایسے مسائل تھے جنہیں ادب میں سموئے بغیر چارہ کار نہ تھا...... زمانہ کے ارتقائی اور انقلابی دھارے کچھ اس طرح مل گئے کہ ان کے امتزاج سے ترقی پسندی کی تخلیق ناگزیر ہو گئی۔"[7]

مارکسزم اور سوشلزم کا نیا رجحان یہاں کے ذہنوں کو پہلے ہی متاثر کر چکا تھا۔ سب سے پہلے سماج کے رستے ہوئے زخموں کی مصوری کا کام چنا گیا اور "انگارے" میں اس کے نمونے کی تلخی اور تیزی نے سب کو چونکا دیا۔ بعد میں ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے نئے رجحان کے اثر کا کھل کر اقرار کر لیا گیا۔

ترقی پسند تحریک اردو شعر و ادب میں پہلی تحریک ہے جس نے شاعری کے دونوں پہلوؤں یعنی طرز فکر اور طرز بیان کو ایک ساتھ بدل دیا۔ احمد علی نے کہا: "ہم اصلیت یا حقیقت نگاری کو اپنے ادب یا آرٹ کا اول اور اہم جز بنائیں گے۔"[8] پھر جس ڈھنگ سے پہلی بار حقیقت سامنے لائی گئی۔ ظاہر ہے قدامت پسندوں نے اس کے خلاف سخت احتجاج کیا اور اس تحریک کے اچھے پہلوؤں کو یکسر نظر انداز کر کے صرف اور صرف اس کی خامیوں پر نظر رکھی۔ حالانکہ ہر نئی تحریک کی طرح اس تحریک کو بھی بہتر رہنمائی کے نتیجے میں اپنی خامیاں آہستہ آہستہ دور کرنے کا موقع دیا جانا چاہیے تھا۔ یہ تحریک آزادی کے حصول کی کوششوں کے عروج پر پہنچنے کے ہنگامہ خیز وقت میں ابھری اس وقت مذہب کو سیاسی اغراض کے لیے استعمال کیا جا رہا تھا۔ ایسے نوجوانوں کی توجہ ترقی پسند تحریک نے کھینچ لی۔ اس

تحریک کے مقاصد کی وضاحت سب سے پہلی ترقی پسند کانفرنس کے خطبہ صدارت میں اردو کے بہت بڑے افسانہ نگار پریم چند نے پیش کی۔ اس سلسلے میں انہوں نے ادب کے اصل منصب سے بحث کرتے ہوئے کہا:

"جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے ہم میں قوت و حرکت پیدا نہ ہو۔ ہمارا جذبہ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لیے بیکار ہے اس پر ادب کا طلاق نہیں ہو سکتا۔" (یہ کہنے کے بعد کہ اچھے ادب کی بنیاد سچائی، حسن، آزادی اور انسان دوستی پر قائم ہو سکتی ہے، انہوں نے مزید وضاحت یوں کی:۔) "ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے اور ہم آہنگی حسن کی تخلیق کرتی ہے تخریب نہیں۔ وہ ہم میں وفا اور خلوص اور ہمدردی اور انصاف اور مساوات کے جذبات کی نشوونما کرتی ہے۔ جہاں یہ جذبات ہیں وہیں استحکام ہے، زندگی ہے، جہاں ان کا فقدان ہے وہاں افتراق ہے، خود پروری ہے اور نفرت اور دشمنی اور موت ہے اور ادب کی بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے۔"[9]

بہرحال اردو شعرو ادب کی تاریخ میں پہلی بار جھجھک یا مصلحت کے بغیر واضح الفاظ میں اظہار کیا گیا کہ ادب افادی اہمیت رکھتا ہے اور وہ زندگی کا ترجمان ہے۔ اس سے پہلے بھی اس کا تھوڑا بہت اقرار کیا بھی گیا تو ڈھکے چھپے انداز میں اخلاقیات کے حوالے سے ذکر کیا گیا جبکہ ادب زندگی کے حوالے سے بات ہوئی اور کہا گیا کہ ادب کے ذریعے زندگی کو خوبصورت، خوشگوار اور مستحکم بنایا جا سکتا ہے۔ یہ اچھا خیال تھا لیکن زندگی کو سنوارنے کے لیے جب صرف اشتراکیت سے مدد لی گئی اور اس کے بھی صرف اقتصادی آزادی کے پہلو کو چنا گیا تو اس محدودیت کے خلاف احتجاج ہوا۔ بہرحال اس کا اقرار حامیوں اور مخالفین دونوں نے کیا کہ اس تحریک نے ادب میں نئے امکانات کے در وا کیے۔ ڈاکٹر محمد حسن اس تحریک کے تین کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں..... "انگارے"..... اس احساس کا پہلا

نشان تھا۔ پرانی قدریں اور روایات پس پشت ڈالی گئی...... جنس اور بھوک کے مسائل بے باکی سے اٹھائے گئے۔ زندگی کی گندگی، تلخی اور عریانی کو سطح پر لے آئے------ن م راشد نے "ماورا" میں سماجی مسائل کی ساری سنگینی کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنی نظموں میں اسیر کر لیا۔ تیسرا کارنامہ "نیا ادب سائنٹفک بنیاد پر تنقید" اختر حسین رائے پوری، سبط حسن، ڈاکٹر علیم، احتشام حسین، سجاد ظہیر اور احمد علی نے ادب کا نیا نظریہ پیش کیا جس کا مرکزی خیال یہ تھا کہ ادب ایک سماجی تقاضے کو پورا کرتا ہے، اسے ہماری سماج کو بہتر بنانے کی لڑائی میں حصہ لینا چاہیے۔ ہر ادبی کارنامے کو افادی نقطہ نظر سے دیکھا گیا..... یوں ادب میں نئے امکانات کے در کھلے۔"[۱۰]

اردو شعر و ادب میں ترقی پسند تحریک واحد ایسی توانا تحریک ہے جو بظاہر ختم ہو جانے کے باوجود تک نوجوانوں کو متاثر کر رہی ہے۔ انجمن تو ختم ہو گئی تحریک ابھی جاری ہے۔ اس کے اچھے پہلو اب بھی اپنے اندر کشش رکھتے ہیں اور یہ اچھا ادب تخلیق کرنے میں مددگار ہیں۔ "ایمان کی بات تو یہ ہے کہ اقبالؔ اور جوشؔ نے اردو شاعری میں ایک ایسی زمین تیار کی جس میں ترقی پسندی کا بیج پھوٹا اور نوجوان شاعروں نے شعوری طور پر حالات و واقعات اور فضاء و ماحول سے متاثر ہو کر سیاسی، سماجی اور اجتماعی مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔"

جزو ۴: ترقی پسند تحریک کا واضح پیغام یہ ہے کہ اصل مقصد زندگی اور انسانیت کا نکھار ہونا چاہیے:

۳۰--۱۹۳۶ء تک اُردو شاعری نہ صرف ہیئت کے نئے تجربوں سے آشنا ہوئی بلکہ اس نے نئے موضوعات کا ذائقہ بھی چکھا اور نئے امکانات کی نشاندہی ہونے لگی۔ قدیم ادب کا بھی نئے انداز سے جائزہ لیا جانے لگا۔ شعر کے خیال اور اسلوب پر مختلف آراء و اعتماد اور دلائل کے ساتھ سامنے آنے لگیں اس وقت کی سب سے نمایاں اور مقبول رائے یہ تھی کہ "ہر زمانے کا ادب اپنے سماجی ماحول کا آئینہ ہے اور ادب کو زندگی کے مسائل سے بحث کرنا چاہیے.... اگر کسی قوم کا ادب واقعی اس کے "اجتماعی مسائل" کو نہیں سلجھاتا تو یقیناً" وہ کوئی اجتماعی اہمیت نہیں رکھتا اور اس سے بھی انکار ممکن

نہیں کہ ہر زمانہ کی سماجی ضروریات کے لحاظ سے ادب میں بھی تبدیلیاں پیدا ہونا ضروری ہیں..... اگر "ادب برائے زندگی" کا مقولہ کوئی صداقت رکھتا ہے تو پھر یہ تبدیلی بھی برائے زندگی ہونا چاہیے نہ کہ برائے تبدیلی.... ہر ملک کا ادب اس ملک کے روایتی، جغرافیائی، تاریخی، اخلاقی و معاشرتی ماحول کی پیداوار ہوا کرتا ہے اور یہ ماحول مشرق و مغرب میں بالکل مختلف ہے، مختلف رہے گا۔"[11]

ترقی پسند تحریک کے بارے میں طرح طرح کے تبصرے ہوئے مثلاً نیاز صاحب جو اس تحریک کا دفاع بھی کرتے ہیں اور کچھ باتوں کی تلقین بھی کرتے ہیں۔ "آزادی کا جذبہ انسان میں بڑی اچھی چیز ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ "آزادی" ہی کو سب سے زیادہ "پابندی" کی ضرورت ہے.... اگر ادب سماج کی اصلاح کے لیے ہے، جیسا کہ ترقی پسند ادیبوں کا دعویٰ ہے تو اس کو سماج کی ضروریات اور اس کے مصالح کا پابند رہنا پڑے گا اور ظاہر ہے کہ اس صورت میں کھل کھیلنے یا فحاشی کا کوئی موقع نہیں۔"[12]

ترقی پسند تحریک کے ذریعے اردو ادب مالا مال تو ہوا ہی لیکن اس کے ذریعے ترقی پسند تحریک اپنا یہ پیغام واضح کرنے میں بے حد کامیاب رہی کہ شعر و ادب سمیت تمام فنون کا اصل مقصد زندگی اور انسانیت کا نکھار ہے۔ ترقی پسندوں کی یہ سوچ غلط نہیں کیونکہ جب انسان ہی سکھی اور زندگی ہی خوشگوار اور حسین نہ ہوگی تو پھر ادب برائے ادب کا فلسفہ کوئی معنی و اہمیت نہیں رکھتا۔ "اس میں کوئی شک نہیں کہ محض جذبے کے سہارے شاعری بہت آگے نہیں جا سکتی اس کے طلسم ہوش ربا اور اس کے رنگ محل دل آویز ہوں گے لیکن فکر کی ٹھوس سچائی کے بغیر اسے بالیدگی اور ابدیت سے آشنا نہیں کیا جا سکتا ترقی پسند تحریک نے جذبے کی حکمرانی ختم کی اور فکر کے سر پر تاج رکھا یہی اس کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔"[13]

موت کا تعلق مکمل تنہائی سے ہے جبکہ زندگی کا تعلق اجتماع سے ہے اور اسی لیے سماج سے ہے ترقی پسند تحریک نے اسی سماجی، اجتماعی زندگی کی مختلف صورتوں کو حقیقت پسندی سے جانچنے اور بیان کرنے کی پوری کوشش کی۔ اس نے سمجھایا کہ انصاف اور ہمدردی کے ذریعے ایک دوسرے کا حق پہنچانے اور اپنے فرائض خلوص سے ادا کرنے سے یہ سماجی زندگی سب کے لیے خوشگوار ہو سکتی ہے

کیونکہ اگر ایسا نہ کیا جائے تو پھر اس زندگی کے مختلف طبقے بن جاتے ہیں اور یہ سکھی اور دکھی خاص اور عام طبقوں میں تقسیم ہو کر کشمکش کا شکار ہو جاتی ہے۔ سکھی اور خاص لوگ کم ہوتے جاتے ہیں اور دکھی اور عام لوگ زیادہ ہوتے جاتے ہیں یوں آہستہ آہستہ زندگی کا نور مدہم پڑنے لگتا ہے۔ ایسے میں ترقی پسندوں کے نزدیک اس کم روشنی میں مصنوعی چمک دمک کے سہارے صرف خاص لوگوں کی نمائندگی کرنے اور ان کے لیے لطف کا مزید سامان مہیا کرنا قابل فخر کام نہیں۔ کچلے مسلے اور ٹھکرائے ہوؤں کو مزید ٹھکرانا اور نظر انداز کرنا سچے فنکار کا شیوہ نہیں۔ انسان صرف وہ نہیں جو محلوں میں رہتے ہیں' وہ بھی انسان ہیں جو جھونپڑوں میں بستے ہیں۔ یہ تفریق خود انسانوں نے قائم کی اور اس کا ذمہ دار تقدیر کو ٹھہرا کر مظلوموں کو صرف صبر کی تھپکی سے نواز دیا۔ زندگی بے شک انفرادی اہمیت بھی رکھتی ہے لیکن وہ نامکمل رہتی ہے جب تک اجتماع سے ہاتھ نہیں ملا لیتی۔ اگر ادب صرف انفرادی حیثیت رکھتا تو پھر شعر کہہ کر اسے محفل میں سنانے یا کتب و رسائل میں چھپوانے کی کیا ضرورت تھی۔ کسی کے صرف اپنے ہی ذات کے دکھ سکھ دوسرے کے لیے شاید سننے کی حد تک تو دلچسپی رکھتے ہوں لیکن اگر دوسرے کے آنسو پونچھنے کی ہمت و سکت نہ ہو تو پھر انسانیت تو بھٹکتی رہے گی۔

ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں۔ "ادب محض زندگی کا وفا پیشہ عکس نہیں اس کا معمار بھی ہے اور اس کا راہبر بھی..... ناول اور نظم لوگوں کو نئے آدرش ہی نہیں دیتے ان تک پہنچنے کا عزم اور حوصلہ بھی بخشتے ہیں.... ہر مرتبہ اس کا مقصد زندگی کی آئینہ برداری کرنا ہی نہیں ہوتا اس کی تنقید یا اس پر عمل جراحی کرنا ہی نہیں ہوتا' اسے بدلنے کے لیے نیا حوصلہ اور نیا ولولہ بخشا ہوتا ہے..... لہٰذا جب ہم ادب برائے زندگی کے مشہور فقرے کو استعمال کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں یہ بات واضح ہونا چاہیے کہ ہم نہ صرف عوامی اور اجتماعی زندگی کی آئینہ برداری کرتے ہیں بلکہ اس کی تعمیر اور راہبری کے لیے شعور اور عزم کی تشکیل بھی کرتے ہیں۔"[۱۳]

ترقی پسندوں نے صرف تلاش حسن کو ہی آرٹ کا مقصد ماننے سے انکار کیا' ادب برائے اخلاق جس کا تعلق روح سے ہے اور جو نیکی کا آئینہ دار ہے اسے محدود اور نامکمل بتایا۔ اختر حسین رائے

پوری کہتے ہیں..... "اگر یہ صحیح ہے کہ ادیب انسان ہے اور ہر انسان کی طرح ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور اگر یہ حقیقت ہے کہ ادب نگاری بھی ایک قسم کا سماجی عمل ہے اور انسانیت اس سے اثر اندوز ہوتی ہے تو ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔ ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے.... ادب ماضی و حال و مستقبل میں رشتہ جوڑتا ہے۔ رنگ و نسل اور ملک و قوم کی بندشوں کو توڑ کر وہ بنی نوع انسان کو وحدت کا پیغام سناتا ہے کوئی وجہ نہیں کہ اتنے اہم معاشی فریضے کو ایک فن کار اپنی ذاتی ملکیت سمجھے اور اس کا یہ یہ دعویٰ تسلیم کر لیا جائے۔"[۱۵]

بالفرض یہ مان بھی لیا جائے کہ ادب کا اولین مقصد تفریح طبع ہے تو پھر..... "ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک آدمی جس چیز سے مسرور ہوتا ہے وہ دوسرے کے لیے اجیرن ہے۔"[۱۶]

ترقی پسند، ادب کے اعلیٰ معیاروں سے انکاری نہیں تھے ان کا خیال دراصل یہ تھا کہ بہترین شاعری کے لیے صرف جذبہ کافی نہیں ساتھ ہی فکر کی سچائی بھی ضروری ہے یہ جو ترقی پسندوں نے تمنا کی تھی ع کہ خون بن کے رگ سنگ میں اتر جاؤں۔ تو ابتداء میں انہیں احساس تھا کہ ادب سے جو بھی کام لیا جائے گا وہ اس شرط کے ساتھ کہ یہ انسانی محسوسات کے تاروں کو چھیڑ سکے۔ ترقی پسند مذہب کے بھی مکمل خلاف نہیں تھے البتہ تعصب کی حد تک پہنچے ہوئے عقیدے کو اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ انسان کی بھلائی اور انسانیت کی رکھوالی ان کی سوچ کا بنیادی نکتہ تھا جیسا کہ گورکی نے کہا تھا کہ ادب کی بے کلی اور تڑپ اس لیے ہے کہ آدمی کو سمجھائے کہ وہ حالات کا غلام نہیں بلکہ حالات اس کے غلام ہیں۔ وہ آدمی کو بتانا چاہتا ہے کہ وہ آپ اپنی زندگی کا مالک ہے اور اسے جس روش پر چاہے لے جا سکتا ہے۔ ترقی پسند، انسان اور انسانیت کے تحفظ کو اپنا مقصد فن ٹھہراتے ہیں اور ان کا معیار یہ ہے کہ ایسے جذبات کی ترجمانی کریں جو بہتری کی راہ کھوجنے پر مائل کریں اور آگے سے آگے بڑھنے پر اکسائیں۔

ترقی پسندوں نے شاعر کو مسند اور مچان سے اتر آنے اور زندگی کے دریا کی لہروں کے تھپیڑے سہتے ہوئے بھی رواں دواں رہنے کی طرف مائل کیا اور کہا کہ ساحل پہ کھڑے ہو کر دریا کی گہرائی کا اندازہ لگانا درست نہیں۔ ترقی پسندوں کے نزدیک ایک انسان اور ایک فن کار کے فرائض و مقاصد

یکساں اور مشترک ہیں یعنی زندگی اور انسانیت کا نکھار۔ ویسے تو دنیا بھر میں سیاسی نظریات نے زندگی اور انسانیت کو اپنے اپنے دائروں میں کھینچ لانے اور قید کر لینے کا سوچا ہے جبکہ ترقی پسند ان میں سے ایسے سیاسی نظریے کی حمایت کرنے پر متفق ہوئے جس کی نوعیت بظاہر بین الاقوامی تھی۔ اسی لیے بیشتر ترقی پسند' انسان دوست ہیں اور وہ اپنا فرض سمجھتے ہیں کہ اسے طبقے کی تائید کریں جو ظالموں اور غاصبوں کے خلاف ہے اور انسان کی حقیقی' آزاد اور خوشگوار زندگی کے لیے کوشاں ہے۔

جزو ۵: ادب کو داخلی آرزو مندی کی بجائے اجتماعی عمل سے متعلق کرنے کی سعی:

ترقی پسند تحریک کے نتیجے میں ادب صرف داخلی آرزو مندی تک محدود نہیں رہا بلکہ اس کا تعلق اجتماعی عمل سے جڑ گیا اور اسی عمل کی بدولت سیاست سے بھی ناطہ قائم ہو گیا۔ اکبرؔ' چکبستؔ اور اقبالؔ نے حب الوطنی کا جو تصور دیا تھا وہ وطن کے سیاسی تصور کو پیش کرنے میں مدد گار ہوا۔ ۱۹۱۸ء کے بعد ہندوستانی سیاست نے بھی کروٹ بدلی۔ چکبستؔ محدود سوچ کی وجہ سے اس کا ساتھ نہ دے سکے البتہ اقبالؔ جیسے فلسفی شاعر نے ہندوستان کی سیاسی بے چینی کو بین الاقوامی تناظر میں جس خوبی سے پیش کیا وہ ہمارے ادب کو پر وقار بنا گیا۔ جنگ عظیم کے بعد یورپ کے ادب میں یہ ترقی پسند نظریہ عام ہو گیا تھا کہ زندگی اور ادب کے درمیان مضبوط تعلق قائم کیا جائے اس کے اثرات یہاں بھی ہوئے اور یہاں کے نوجوانوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین قائم کی۔

پروفیسر مجنوںؔ نے ترقی پسند ادب کی تعریف ان الفاظ میں کی: "جو حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہو جس میں واقعیت اور تخیلت' افادیت اور جمالیات ایک آہنگ ہو کر ظاہر ہوں' جس میں اجتماعیت اور انفرادیت دونوں مل کر ایک مزاج بن جائیں جس میں موضوع اور اسلوب دونوں کا خیال رکھا جائے۔ جو ہمارے ذوق عمل اور ذوق حسن دونوں کو ایک ساتھ آسودہ کر سکے۔"[۱۷]

یعنی ترقی پسند ادب تہذیب و اخلاق سے دامن چھڑائے بغیر اور ادبی جمالیات کو رد کیے بغیر جدید اقتصادی و سیاسی شعور کا حامل ہو اور زندگی کے تلخ حقائق کی طرف سے ہرگز آنکھیں بند نہیں کرے بلکہ انہیں سامنے لائے البتہ اس سب کے ہوتے ہوئے فن کے تقاضوں کو کسی صورت قربان نہ

کر کے ہی دیر تک زندہ رہنے والا ادب تخلیق ہو سکے گا۔ فرمان فتح پوری کہتے ہیں..... "غور کیجئے تو تجربات کی یہ انفرادیت، خلوص، سچائی اور اسے سماجی تجربے میں ڈھالنا ہی ہمارے آرٹ کا ماحصل ہے۔"[18] یہ مرحلہ آسانی سے طے نہیں ہوتا۔ ہر فن کار نے رومانویت اور داخلیت سے ابتدا کی۔ اس کے بڑھتے ہوئے شعور اور حاصل ہوتے ہوئے تجربات نے اسے حقیقت اور اجتماعی مسائل کا احساس دلایا۔ ترقی پسندوں نے سوسائٹی کی طرف سے عائد کردہ دیگر فرائض کی طرح ادب کو بھی ایک سماجی فریضہ قرار دیا۔ اس وقت کے حالات کے مطابق ظلم اور غلامی کے خلاف جہاد کرنا اور انقلاب کا پیغام دینا فرض ٹھہرا تو پھر ادب کے ذریعے پیغام رسانی کس طرح ہو اس لیے کہ ادب کے ذریعے پیغام غیر محسوس طریقے سے پہنچنا چاہیے اس کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن نے کہا۔ "... اس میں شک نہیں کہ شاعری اور ادب میں خلوص اور یقین کی دولت محض اسی وقت آتی ہے جب اسے کسی بڑے عظیم تر اور ایک حد تک غیر ادبی پیغام کا ذریعہ اظہار بنایا جائے۔ پھر ادب سے غیر ادبی تقاضے پورے کرنے اور اسے پیغام رسانی کے کام میں لانے کے لیے ضروری ہے کہ اول تو وہ پیغام شعور ہی نہیں لاشعور کا بھی حصہ بن چکا ہو اور دوسرے اس میں داخلیت کی آگ اور شاعرانہ شخصیت کا سوز موجود ہو۔"[19]

ڈاکٹر محمد حسن ہی نے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں پر کڑی تنقید کی کہ انہوں نے ادب کے تقاضوں کو چھوڑ دیا اور وقتی ادب تخلیق کیا۔"[20] واقعی کچھ فنکاروں نے ایسا کیا لیکن ان کے ہاں اچھی شاعری کے نمونے بھی تو ہیں۔ یہ جو ترقی پسندوں نے ادب کو اجتماعی عمل سے متعلق کیا تھا اور اسے ایک سماجی فریضہ قرار دیا تھا تو مقصد یہ تھا کہ انسان مسلسل اس کوشش میں مصروف رہے کہ زندگی زیادہ محفوظ اور بہتر ہو۔ یہ تصور تو تعمیری تھا کہ انسان کی زندگی محفوظ اور آرام دہ ہو لیکن ترجیحات کے بدلنے سے تصورات کے رنگ بھی بدل جاتے ہیں۔ جب ایثار نہ ہو، ضبط نفس نہ ہو، خودداری تو ہو لیکن محنت نہ ہو تو بہتر سے بہترین مستقبل کے خواب تعبیر تک نہیں پہنچتے۔ اس کے لیے پھر ترقی پسند تعمیری سوچ سے رجوع کرنا ہوتا ہے۔ اور یہ تو طے ہے کہ فکر و عمل کا خوبصورت بیان ہی پر کشش ادبی فن پارے کی تخلیق کا باعث ہوا کرتا ہے اور وہی فن پارہ زیادہ لوگوں تک پہنچتا ہے جو ان کے دل و

دماغ کی نمائندگی متاثر کن انداز میں کرے۔ دراصل ترقی پسندوں نے اس بات کا احساس دلانے کی سعی کی کہ شاعری صرف داخلی آرزو مندی کا خوبصورت اظہار ہی نہیں ہے بلکہ اجتماعی عمل کا پرکشش بیان بھی شاعری کا حصہ ہو سکتا ہے۔

جزو ۶: مزدور، کسان، کارکن کی اہمیت :

ترقی پسندوں نے جب شاعری کے موضوعات کو بدلا تو انہوں نے یہ بھی کہا کہ اب شاعری کا لب و لہجہ آسان اور عام فہم ہونا چاہیے کیونکہ یہ عوام کی چیز ہے۔ اس پر اعتراض کیا گیا کہ جمہور ناسمجھ ہیں، ذوقِ سلیم نہیں رکھتے اور ان کے خیالات و جذبات میں نزاکت و نفاست نہیں ہوتی اور ان کا لب و لہجہ کرخت ہوتا ہے۔ حالانکہ یہ تصور پوری طرح قابل قبول نہیں۔ اسے مکمل طور پر صحیح نہیں مانا جا سکتا۔ ثبوت کے لیے لوک شاعری کے نفیس نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔ یوں بھی عوام سے مراد لوگوں کی اکثریت ہے نہ کہ جہالت و ناسمجھی۔ پھر ترقی پسند یہی سوال تو اٹھاتے ہیں کہ اگر زیادہ لوگ جاہل اور ناسمجھ ہیں تو انہیں کس نے اور کیوں ناسمجھ رکھا ہوا ہے؟

بے شک کچھ شاعروں نے محض نعرہ بازی کی لیکن اس میں تحریک کی پر خلوص دعوت عمل کا تو قصور نہیں۔ دیکھا جائے تو مکمل ابہام بھی شعر کے معنی سمجھنے میں رکاوٹ بنتا ہے۔ مخالفین نے ترقی پسندوں کو یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ شاعری تو نرم و نازک جذبات و احساسات کے اظہار کا نام ہے اور خبردار کیا کہ "جب شاعری سے فن کی نزاکتوں اور حسن کاریوں کو رخصت کر کے ان کی جگہ کرخت و درشت لہجے کو جگہ دی تو یقیناً" شاعری کا نازک دامن اس کا متحمل نہ ہو گا۔"[۲۱] جواب میں ترقی پسندوں نے کہا کہ حقیقت نرم و نازک نہیں بلکہ سخت اور تلخ ہوتی ہے اور اگرچہ بیل نازک ہوتی ہے لیکن پھولوں اور پھلوں کا وزن بھی اٹھا لیتی ہے۔ اس لیے اگر شاعری میں مزدور، کسان یا کارکن کا ذکر کیا تو شاعری میلی نہیں ہو گی بلکہ اس میں سے اس مٹی کی سوندھی سوندھی مہک آئے گی جس پر شاعر اور اس کے قاری کے اپنے قدم بھی جمے ہوئے ہیں۔

ترقی پسندوں نے پہلی بار مزدور، کسان اور کارکن کو اہمیت دی اور نہ صرف ان کی زندگی کے

مسائل بلکہ ان کے احساسات و جذبات اور ان کی سوچ کو بھی موثر انداز میں پیش کیا۔ اس مقالے کے موضوع سے متعلق یہ بات اہم ہے کہ اب فطرت نگاری کرتے ہوئے مناظر میں صرف فطرت سے لطف اندوز ہونے والے انسانوں کا ذکر اہم نہیں رہا بلکہ اب فطرت کا مقابلہ کرنے، اس سے ترقی حاصل کرنے اس سے فائدہ اٹھانے کے ساتھ ساتھ خود فطرت کو بھی نکھارنے اور اپنے عمل سے اسے مستفید کرنے کا رجحان پھلتا پھولتا نظر آتا ہے۔

جزو ے: مارکسزم کا رجحان:

ترقی پسندوں کے نزدیک سیاست کا زندگی میں بہت عمل دخل ہے اس لیے انہوں نے سیاست کے اتار چڑھاؤ پر نظر رکھی بیشک انہیں بیان کرتے ہوئے ابہام و اشاریت سے مدد لی لیکن اسے بیان ضرور کیا اور ادب میں میں نئے تجربات داخل کیے۔ ایسا کرتے ہوئے کچھ روشن راہوں کی بجائے تاریک رستوں کی طرف بھی نکل گئے لیکن اصل اور سچے فنکاروں نے اعتدال کا دامن تھامے رکھنے کی حتی المقدور کوشش کی۔ چونکہ اب روحانی تقاضوں سے زیادہ مادی تقاضوں کو اہمیت دی گئی اس لیے مادیت سے وابستہ مسائل پیش منظر میں آ گئے اور اسی لیے مارکسزم کو جانچنے پرکھنے اور اس پر عمل کرنے کا رجحان عام ہوا۔ مارکس نے کہا تھا کہ عمل خود بھی تغیر پذیر ہے۔ اس نے سماجی ارتقاء اور نشو و نما کا قانون دریافت کیا جسے اس نے "مادی جدلیات" کا نام دیا۔ ادب کو بھی اس ارتقاء کا جزو مانا اور اسے بھی مادی حقیقتوں کا تابع کر دیا۔ مادی حالات اور مجلسی تربیت کا قانون سمجھنا ضروری ٹھہرایا۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن "ادب اور سماج کے باہمی رشتوں کو واضح طور پر پیش کرنا مارکسیت کی بہت بڑی ادبی خدمت ہے... (اور).... ادب مارکسیت کے نزدیک زندگی اور مجلسی ارتقاء میں برابر کا شریک بھی ہے۔ وہ ایک عکس ہے' ایک آلہ کار ہے' ایک باعمل مجاہد ہے۔"

ترقی پسندوں نے مارکسیت سے متاثر ہو کر کہا کہ ادب کا ایک مجلسی رشتہ بھی ہوتا ہے اور سماجی ارتقاء کی کش مکش میں اہم تقسیم طبقاتی تقسیم ہے جس سے ادب صرف نظر نہیں کر سکتا کیونکہ خود ادب بھی اپنے شہہ پاروں کے ذریعے ارتقاء کے عمل میں ایک باعمل شریک کار ہے۔ وہ اپنے عہد کے

اثرات سے ضرور متاثر ہوتا ہے اور تاثر کی عکاسی بھی کرتا ہے اور نہ صرف عکاسی کرتا ہے بلکہ اپنی مخصوص اثر انگیزی کے تحت زندگی کو اپنی سوچ کے مطابق ڈھلتا بدلتا ہوا بھی دیکھنا چاہتا ہے۔ دراصل ادب قاری کے خیال و شعور کو جگا کر اس کی تعمیر کرتا ہے اور ساتھ ہی فن اور زندگی کے باہمی تعلق کی دیکھ بھال بھی کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ اب ادب کا مقصد کسی فرد یا طبقے کے لیے "ذہنی تعیش" کا سامان یا "خود فراموشی" کا بہانہ فراہم کرنا نہیں رہا بلکہ انسانی شعور کو بیدار کرنا ہی اس کا سب سے بڑا فرض سمجھا گیا۔

جزو ۸: مایوسی کی بجائے امید اور وہم کی جگہ یقین نے لے لی:

زندگی ایک ایسے دریا کی طرح ہے جس کی لہریں آگے ہی آگے بڑھتی ہیں۔ وہ پچھلی لہروں سے ٹکرا کر آگے بڑھنے کے لیے توانائی تو حاصل کرتی ہے لیکن پیچھے پلٹتی نہیں نہ ہی اپنے آغاز کی طرف لوٹتی ہے۔ زندگی کو خوب سے خوب تر کی طرف امید کی روشنی بڑھاتی ہے اور یقین کی قوت اس کی مدد کرتی ہے۔ جبکہ مایوسی اور وہم بڑھتے قدموں کو روک لیا کرتے ہیں۔ آگے بڑھے ہوؤں کے لیے زنجیریں بن جایا کرتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے مایوسی کی مرجھائی ہوئی تاریک فضا میں امید کی روشنی کو متعارف کروایا اور اوہام کے دھندلکوں میں ٹامک ٹوئیاں مارنے کی بجائے یقین کا مینارہ نور ایستادہ کیا۔ ترقی پسند فنکاروں نے بتایا کہ سچا ادب وہ ہے جو انسان کے لیے صحیح نصب العین کی منزل کی نشاندہی کرتا ہے۔ انسان کی مایوسی کو ختم کر کے اس کی ہمت اور حوصلہ بڑھاتا ہے ایسے خوبصورت مستقبل کا خواب دکھاتا ہے جس کے حصول کے لیے انسان ترقی کی راہ پر خوشی سے رواں دواں ہوتا ہے۔ انسانیت کے اعلیٰ معیاروں کو پیش کر کے انسانوں کو ان تک پہنچنے کی طرف راغب کرتا ہے۔ ذرا سی محنت اور تکلیف پر وہ تھک ہار کر بیٹھ جانے کی بجائے مسلسل جانفشانی کو وطیرہ بنا کر سستی اور نقاہت پر قابو پانے کی تلقین کرتا ہے۔ یوں اس پر ترقی کی راہیں کھلتی جاتی ہیں اور منزل مقصود قریب تر آجاتی ہے سچا ادب برائیوں اور خامیوں کا ذکر اس لیے نہیں کرتا کہ مایوسی و ناامیدی پھیلے بلکہ ایسا اس لیے اور اس طرح کرتا ہے کہ اصلاح و تعمیر کی اہمیت دو چند ہو۔ وہ برائیوں کے خاتمے کی تجاویز دے کر امید کی فضاء

قائم کرتا ہے۔

جزو ۹: محبت، حسن اور فطرت کے بارے میں نیا تصور قائم ہوا:

ترقی پسند تحریک سے پہلے رومانویوں اور جمالیاتی طرز فکر کے حامیوں نے فطرت کے مناظر میں سے صرف حسن اور پر اسراریت کو نمایاں کرنے کو ہی فطرت نگاری کہا۔ اب ترقی پسند تحریک نے حقیقت پسندی کی حمایت کی تو حقیقی منظر کشی ہونے تو لگی لیکن ساتھ ہی اس کا مخصوص طرز فکر فطرت نگاری کو بھی نیا تصور دیے بنا نہ رہ سکا۔ ظلم اور ناانصافی، جنگ اور تباہی، مایوسی و ناامیدی کے لیے رات کے مناظر مخصوص کیے جبکہ امن و امید اور بہتر مستقبل کی آمد آمد کے لیے صبح کے مناظر چنے۔ یہ اشاریت پسندی ترقی پسند تحریک کے شاعروں کے حق میں بہت اچھی رہی کیونکہ اس کے ذریعے ان کے ہنگامی موضوعات کو بھی آفاقی اور ابدی رنگ مل گیا۔

محبت اور حسن کے تصور میں بھی یہ تبدیلی آئی کہ انسان کے انسان ہی رہنے میں بھلائی دکھائی اسے ماورائی مخلوق بننے اور شیطان یا فرشتہ ہونے سے روکا۔ اب جب وہ اپنی خامیوں خوبیوں کے ساتھ ایک عام انسان ہے تو اس کی محبت کے لائق بھی اپنے ہی جیسے ٹھہرے اور حسن کے معیار ایسے تھے کہ حسن ماورائی اور ناقابل حصول شے نہ رہا۔ اس عمومیت کے باوجود فنکار کا نہ تو احساس حسن مجروح ہوا نہ اس کی اپنی عزت نفس اور انفرادیت ختم ہوئی۔ ساتھ ہی یہ بھی طے پایا کہ بہتر سماجی نظام کے ذریعے اچھے انسانوں کو زیادہ تعداد میں پروان چڑھایا جا سکتا ہے۔

رومانویوں نے عورت اور فطرت کے مجموعے کو حسن کیا۔ جبکہ ترقی پسندوں کو عورت ہو یا فطرت ہر جگہ حسن کا استحصال ہوتا نظر آیا۔ یوں بھی ان کے یہاں اور بھی دکھ تھے زمانے میں محبت کے سوا۔ ترقی پسند عورت کو سراپا ماورائی و ملکوتی حسن و کشش کا حامل نہیں سمجھتے۔ ان کے نزدیک عورت پہلے انسان ہے اور زندگی کے اتار چڑھاؤ میں برابر کی شریک ہے اسے محض حصول حسن و سکون کی وجہ نہیں ہونا ہے بلکہ اسے خود اپنے لیے بھی سکھ اور ترقی کا حسن اور خوبصورت طرز زندگی حاصل کرنا ہے۔ اس سلسلے میں ترقی پسندوں پر یہ تنقید کی گئی کہ وہ پست طبقوں کی عورت کو قابل توجہ سمجھتے ہیں

اور یہ بھی کہتے ہیں کہ جب تک خود انسان کی زندگی کو ہموار راستے پر رواں نہیں کر دیا جاتا تب تک حسن کی طرف کس طرح دھیان جا سکتا ہے، جب تک مادی ضروریات پوری نہیں ہو جاتیں روحانی بلندی کس طرح حاصل کی جا سکتی ہے! جو کچھ بھی ہے ترقی پسند محبت، حسن اور فطرت کی طرف سے آنکھیں بند کر کے رہبانیت اختیار کرنے کے حق میں نہیں۔ وہ ان سب کو ایک خوبصورت خوشگوار زندگی کے شرکاء کے طور پر قبول کرنے کو تیار ہیں شرط یہ ہے کہ پہلے زندگی خوبصورت اور خوشگوار تو بنائی جائے۔

جزو ۱۰: فطرت نگاری نے ایک نیا موڑ لیا:

جب ترقی پسند تحریک کے تحت تمام تصورات بدل گئے تو حسن محبت کی قدریں اور فطرت سے فیض حاصل کرنے کے نقطہ نظر میں بھی تبدیلی آئی۔ اس نقطہ نظر سے شاعرانہ بیان بھی نیا ہو گیا۔ اب باغ میں کھلے پھولوں کے رنگین اور مہکتے مناظر میں پھول نوچ لیے جانے کے بعد تہی دست باغ کا منظر بھی پیش کیا گیا۔ چٹکتی کلی کے پیچھے باغباں کی پر خلوص محنت کا منظر بھی دکھایا گیا۔ ترقی پسند شاعروں نے فطرت سے حاصل کردہ تشبیہات و استعارات میں جدت پیدا کی اور اردو کا دامن وسیع کیا۔ انہیں نعرہ بازی کے طعنے بھی ملے لیکن انہوں نے اپنے کلام میں ثابت کرنے کی کوشش کی کہ "عظیم شاعری کی تخلیق زندگی کے گہرے سماجی شعور، انسانی اقدار کے شاید احساس اور جمالیاتی پہلوؤں کے صحیح ادراک کے ہاتھوں ہوتی ہے۔"[۲۲]

ترقی پسند تحریک نے فطرت نگاری کے سکون و جمود کو ختم کیا اور اس میں نئی زندگی کی ہلچل اور ہماہمی کی جھلکیاں دکھائیں۔ ان شاعروں کا مشاہدہ خاصا گہرا تھا۔ اس لیے کہ وہ "کیوں اور کیسے کے سوالات اٹھاتے اور ان کے جوابات کی کھوج بھی لگاتے ہیں۔ وہ فطرت کے عناصر کو اپنے خیالات و احساسات کے بیان میں مددگار کے طور پر برتتے ہیں۔ اس طرح حقیقت بھی بیان ہو جاتی ہے اور فن کے تقاضے بھی پورے ہو جاتے ہیں۔ اب زندگی کے دونوں رخ دکھائے جاتے ہیں۔ اچھے اور اپنا لیے جانے والے پہلوؤں کے ساتھ ساتھ اس کے برے اور ترک کیے جانے کے لائق پہلو بھی دکھائے جاتے

ہیں۔ اور مقصد یہ ہوتا ہے کہ حقیقت کو نمایاں کیا جائے۔ بہرحال اس وضاحت سے ان کا مقصد یہ تھا کہ زندگی حسین سے حسین تر ہو۔ یہ زندگی جس سوسائٹی اور جس ماحول میں گزرے وہ بھی شائستہ' باذوق اور سنورے ہوئے اور فطرت کی پاکیزگی سے اکیلا فرد ہی لطف اندوز نہ ہو بلکہ کارواں کے کارواں اس سے مستفید ہو سکیں۔

جزو ۱۱: عقلیت پسندی کے جلو میں جذباتیت اور رومانویت کی آمد آمد:

ترقی پسندوں نے عقلیت اور شعور کو سب سے زیادہ اہمیت دی۔ انہوں نے یہ کہا کہ جمالیات کے ماننے والے یہ بھی تو خیال کریں کہ جمال کا احساس اور پہچان بھی عقل و شعور کے ذریعے ہی ممکن ہے اور روحانیت کا ادراک بھی عقل و شعور کے ذریعے ہوتا ہے۔ ان کا عقل کو اتنا زیادہ اہمیت دیئے چلے جانا انتہا پسندی کی طرف بڑھنا تھا۔ جہاں انتہا پسندی آئے گی وہاں جذباتیت اور پھر رومانویت بھی ساتھ شریک ہو جائیں گی۔ یہی ترقی پسند شاعروں کے ساتھ ہوا۔ اس سے انہیں فائدہ یہ ہوا کہ عقل اور رومان کے امتزاج سے خاصی متوازن شاعری ہونے لگی۔ رومانویت اکثر فطرت کی اہمیت بڑھا دیتی ہے۔ ترقی پسند بھی اب اگر کارخانے کی چمنیوں سے اٹھتے دھوئیں کا ذکر کرتے ہیں تو اسے پہاڑوں کی چوٹیوں سے اڈتے بادل کہتے ہیں۔ علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

> "میرا خیال ہے کہ ہم آج کی حقیقت میں مستقبل کے انہیں ٹھوس خوابوں کی آمیزش سے رومان' حسن اور وفور پیدا کر سکتے ہیں اس لیے میں نے صرف پھولوں اور ستاروں' محبوب کے رخساروں اور آنکھوں'...... ہی میں حسن نہیں دیکھا ہے بلکہ تیل کے چشموں اور کوئلے کی کانوں اور سوت کے کارخانوں میں بھی حسن بکھرا ہوا پایا ہے۔ اس تصور ہی سے اس طرح کی تصویریں بنتی ہیں۔ جیسے "سیاہ ہیرا" (کوئلہ)' "پگھلے ہوئے ستارے" (چشموں کا تیل)' "کپاس کی چاندنی" (روئی) یا "سورج کی رنگین کرنوں کی کچلتی ہوئی انگلیاں" (رات کے تار) وغیرہ وغیرہ۔ یہ نئی تصویریں ہیں جنہیں میں نے اپنی نظموں میں استعمال کیا ہے اور اس طرح کے مصرع

کہے ہیں:

؎ ہے چمنیوں کا دھواں بھی پر پیچ کاکلوں کی طرح دل آرا۔"[۲۳]

دوسرا حصہ: داخلی تجربات کا رجحان

جزوا: فطرت نگاری کے نئے اسالیب:

ترقی پسند تحریک سے متعلق شاعروں نے فطرت نگاری کے جو نئے اسالیب تشکیل دیئے ان کا تجزیہ کرتے ہوئے ہم سب سے پہلے اقبال سے رجوع کریں گے۔ اس تحریک سے وابستہ اس دور کے چند بڑے چاہے نہ مانتے ہوں پھر بھی اب یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ اقبالؔ سب سے بڑے ترقی پسند ہیں۔ ان کی ابتدائی نظموں میں فطرت نگاری کا اسلوب رومانوی تحریک کا رنگ لیے ہوئے تھا۔ اس کا جائزہ رومانوی تحریک کے باب میں لیا جا چکا ہے۔ اقبالؔ کی اپنی شاعری تمام عمر ارتقاء پذیر رہی ہے ان کی فکر اور فلسفے میں بھی پھیلاؤ آ گیا اور ان کے طرز اظہار میں بھی وسعت آتی گئی۔ اسی طرح ان کے یہاں فطرت نگاری میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہیں البتہ ان کا مخصوص اسلوب ہر دور میں پہچانا جاتا رہا اس کی مخصوص انفرادیت برقرار رہی۔ اقبال نے فطرت سے اپنی وابستگی کے بارے میں "مرقع چغتائی" کے دیباچے میں اپنے فن کے بارے میں، اپنے مخصوص نقطہ کے مطابق یہ بات کہی ہے:

> "... فطرت کے ساتھ ایسا تعلق قائم کرنا جسے سائنس کی زبان میں مطابقت یا توافق کہتے ہیں۔ در حقیقت یہ تسلیم کرنے کے مترادف ہے کہ فطرت نے انسانی روح پر غلبہ پا لیا۔ انسانی قوت کا راز یہ ہے کہ فطرت کے مہیجات کے خلاف مقاومت اختیار کی جائے کہ ان کے عمل کے سامنے اپنے تئیں رحم و کرم پر چھوڑ دیا جائے۔ جو کچھ موجود ہے اس کی مقاومت اسی لیے کرنا چاہیے کہ جو موجود نہیں ہے اس کی تخلیق ہو۔ ایسا کرنا صحت و زندگی سے عبارت ہے۔"[۲۴]

یہ تو طے ہے کہ اقبالؔ کی شاعری کے کئی پہلو اردو شاعری کے لیے نئے سے نئے موڑ ثابت

ہوئے ہیں۔ اقبؔال کا کلام اپنے اندر اقبؔال کے فن کی ارتقائی منازل کی نشاندہی کرتا ہے۔ اپنے ابتدائی دور میں اقبؔال نے حسین رومانوی فطرت نگاری کی۔ ان کی اس فطرت نگاری کا اسلوب مخصوص انفرادیت رکھنے کے باوجود نئے سے نئے انداز دکھاتا رہا۔ ان کی فکر کے ارتقاء کے ساتھ اس میں بھی نئے رنگ ابھرتے رہے۔ کہیں فطرت پس منظر میں ہونے کے باوجود پیش منظر سے کچھ کہتی ہوئی اور خود بھی کچھ سوچتی ہوئی محسوس ہوئی۔ کہیں استعاراتی انداز فطرت نگاری ہے اور کہیں علامتی انداز فطرت نگاری ہے۔ فطرت کے مظاہر کا گہرا مشاہدہ کرنے کی وجہ سے بھی اقبؔال کائنات کی وسعتوں اور گہرائیوں تک رسائی کی کوشش کرتے ہیں کہ

ع ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

اقبؔال جہاں تک بھی نظر دوڑائیں' انسان اب بھی ان کا مرکز نگاہ ہے۔ باقی سب کچھ یا تو اس میں سے پھوٹ رہا ہے۔ یا اس کے گرد گھوم رہا ہے۔ ان کا اسلوب فطرت نگاری اب بڑا معنی خیز ہے اور اس میں ایک حسین توازن ہے۔ تغزل سے بھرپور نظمیں ہوں یا نظم کا سا تسلسل برقرار رکھتی ہوئی غزلیں ہر جگہ اب بھی انسان فطرت کے اہم ترین اور توانا کردار کے طور پر نمایاں ہوتا ہے

عالم آب و خاک و باد! سر عیاں ہے تو کہ میں
وہ جو نظر سے ہے نہاں اس کا جہاں ہے تو کہ میں
وہ شب درد و سوز غم کہتے ہیں زندگی جسے
اس کی سحر ہے تو کہ میں؟ اس کی اذاں ہے تو کہ میں

اقبؔال کے ہم عصروں میں جوش ایک بڑے فطرت پرست شاعر ہونے کے باوجود اقبؔال کے اس اسلوب کے اثر سے الگ ہیں اور اسکی وجہ ان کا رومانوی انقلابی ہونا ہے۔ البتہ نادؔر کاکوروی اور ساغؔر نظامی کے یہاں اقبال کا اثر ہے جبکہ اخؔتر شیرانی بھی اپنے موضوع کے محدود ہونے کے باوجود اقبؔال کے رنگ سے متاثر ضرور ہیں۔ ان کے بعد آنے والی نئی نسل میں جو اقبال کی فکر سے اتفاق رکھتے ہیں یا جو متفق نہیں ہیں' ان سب پر اقبال کے مخصوص اسلوب فطرت کا کسی نہ کسی طرح اثر ہے' جو چھپائے

نہیں چھپتا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام اقبال کی زندگی ہی میں عمل میں آیا۔ ۱۹۳۶ء کی ادبی تحریک کا تعلق عالمی تبدیلیوں، بیسویں صدی کی اہم حقیقتوں اور برصغیر کی تحریک آزادی سے تھا۔ مارکس کا یہ انداز فکر کہ ہم کسی بھی تہذیب کا جائزہ لیں گے تو اس کے آخری تجزیے میں معاشی ضرورتیں ہی ملیں گی۔ ذہن انسانی کو سمجھنے کی کوشش میں فرائیڈ کا لاشعور کو دریافت کرنا۔ یونگ کا اجتماعی لاشعور، سارتر کا فلسفہ وجودیت کہ انسان اپنے عمل سے آپ اپنی تخلیق کرتا ہے اور اس کا ارادہ ہی سب سے اہم شے ہے۔ صنعتی اور تہذیبی مسائل کی پیچیدگیاں، طبقاتی کشمکش کا نیا شعور ان سب کو تحریر میں سمونے کا آغاز ۱۹۳۶ء کی ادبی تحریک سے وابستہ شاعروں ادیبوں نے کیا۔"[۲۵]

جوشؔ نے بھی بدلتے وقت کا حتی الامکان ساتھ دیا۔ "جوشؔ کے ساتھ ساتھ ترقی پسند شاعری کا دور شروع ہوتا ہے۔ جس کے ہاتھوں جدید اردو شاعری کے سماجی اور عمرانی رجحانات ایک نئی دنیا سے روشناس ہوتے ہیں اب انقلاب کے جذباتی رومانی تصورات تفکر کے سانچے میں ڈھلتے ہیں اور ان کا ایک نیا تصور ابھرتا ہے مجازؔ، فیضؔ، جان نثار اخترؔ، علی جوادؔ زیدی، مخدومؔ، احمد ندیمؔ قاسمی اور سردار جعفری کی مختلف نظمیں اس نئے تصور کو اپنے دامن میں جگہ دیتی ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کی محبت، اس کی زبوں حالی کا احساس اور اس زبوں حالی کو دور کرنے کے لیے ایک نئے نظام کے قیام کا خیال سب ہی کچھ مل جاتا ہے۔"[۲۶]

اردو شاعری میں رومانوی تحریک تک تو فطرت کو جس طرح دیکھا جاتا تھا اسی طرح بیان کر دیا جاتا رہا۔ مقصد بھی یہی ہوتا تھا کہ فطرت کی تصویر لفظوں میں کھینچ دی جائے اور اس کی خوبصورتی یہ تھی کہ یا تو کیمرے کی طرح کی اچھی فوٹوگرافک عکاسی ہے یا پھر فلمی کیمرے سے لی گئی متحرک تصاویر ہیں۔ فطرت کی اس عکاسی میں جہاں جہاں "مصور" (یعنی شاعر) کے برش نے تخلیق کار کے تخیل کا رنگ بھی شامل کیا وہاں وہاں فطرت نگاری عروج کو پہنچ جاتی ہے۔ اب ترقی پسند تحریک کے ہاتھوں رومانوی فطرت نگاری کے اسلوب میں تبدیلی اس طرح سے بھی آئی کہ ہر چیز کو لمحہ بہ لمحہ بدلتے ہوئے

دکھایا گیا۔ یوں فطرت کو بھرپور زندگی ملی۔ اسے بلندیوں کی دھندلی فضاؤں سے اتار کر اس زمین پہ اپنی اپنی جگہ پر رکھ دیا گیا اور پھر اس کے بدلتے انداز سے زندگی کو ارتقاء پذیر دیکھا گیا۔ دراصل ترقی پسندوں کے نزدیک زندگی کا مطلب سچ مچ زندہ رہنا ہے اور صرف زندہ رہنے کے بارے میں سوچتے رہنے سے آدمی زندہ نہیں رہتا بلکہ اس کی زندگی اور بقا کے لیے عمل کی انتہائی ضرورت ہے اس عمل سے جسمانی و روحانی زندگی کی ضروریات حاصل کی جا سکتی ہیں۔ اور درست عمل بغیر شعور، فکر اور جذبے کے ممکن نہیں۔ یوں زندگی ایک دائرہ بن جاتی ہے، ایسا دائرہ جو ہر پل گھومتا رہتا ہے، ٹھہرتا نہیں اور فطرت بھی اسی گھومتے، رواں دواں دائرے میں شریک سفر ہے۔ زندگی اور فطرت سے متعلق ترقی پسندوں کے جاگتے شعور نے سوال بھی اٹھائے ہیں۔

مجھے قبول ہیں زمیں کی پستیاں مگر زمین و آسمان کے درمیاں
یہ ایک ذرہ حقیر و ناتواں رہے گا کب تک آخر اس طرح تپاں
رواں رواں، رواں دواں، رواں دواں،

("پرواز کے بعد") ندیم

اس تحریک کے ذریعے فطرت نگاری کے اسالیب میں جو تبدیلیاں آئیں ان کی وضاحت سے پہلے یہ دیکھ لینا مناسب ہو گا کہ آغاز کا مرحلہ طے ہو جانے کے بعد اس تحریک پر کیا گزری۔ یہ درست ہے کہ زندگی سے متعلق اپنے صحت مند رویئے کی وجہ سے یہ تحریک فنکاروں میں بہت تھوڑی مدت میں مقبول ہو گئی۔ اس کے اثر کا دائرہ پھیلتا گیا۔ اردو ادب کی تاریخ میں اتنی مقبولیت صرف اس ادبی تحریک کے حصے میں آئی۔ اور یہ بھی ثابت ہے کہ اس تحریک کے تحت جو ادب تخلیق ہوا اس کا بڑا حصہ زندہ ادب ہے اور اردو میں ناقابل فراموش اضافہ ہے۔ یاد رہے یہاں صرف "انجمن" سے وابستہ فنکاروں کا ذکر ہی نہیں بلکہ وہ تمام شاعر اور ادیب بھی شامل ہیں جو انجمن کے رکن نہ ہونے کے باوجود ترقی پسندی کے رویئے سے متاثر ہو کر اسے ایک تحریک کی شکل میں ڈھال رہے تھے۔

کسی بھی نئی تبدیلی کی اگر حمایت ہوتی ہے تو مخالفت بھی ہوتی ہے ترقی پسند تحریک کی مخالفت

میں بہت کچھ لکھا گیا۔ بعض لوگوں کا ردعمل سخت تھا حالانکہ اس وقت یہ تحریک اپنے تجرباتی مرحلے میں تھی۔ کیا غلط ہے اور کیا درست، کسے اپنانا ہے اور کسے ترک کرنا ہے ابھی یہ مراحل طے ہونا تھے۔ آخر کافی کشمکش، اتار چڑھاؤ اور ہلچل کے بعد وہ وقت آیا کہ ترقی پسندوں کے دو گروہ ترش کر نمایاں ہو گئے اور الگ الگ پہچانے جانے کی جستجو میں لگ گئے۔ ادب کے قارئین کے لیے یہ دلچسپ مرحلہ تھا کہ وہ ان میں فرق کیسے کریں اور انہیں نام کیا دیں۔ اس مرحلے کا سامنا مختلف نقاد بھی کرتے رہتے ہیں یہاں کچھ آراء دیکھتے ہیں۔ انجم اعظمی کہتے ہیں:

"..... سب ترقی پسند قدامت پرستی کے مخالفت تھے لیکن جدید کو اپنانے کے سلسلے میں اختلاف رائے نے انہیں دو گروہوں میں تقسیم کردیا۔"[۲۷]

ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

"ادب کے سماجی رشتے کے بارے میں دو رائیں ظاہر کی جاتی ہیں۔ ایک طرف وہ گروہ ہے جو ادب اور سماج کا کوئی واضح رشتہ تسلیم نہیں کرتا..... یہ لوگ گویا شاعری کو شعوری عمل ماننے کو تیار ہی نہیں ہوتے... (ان کے نزدیک شاعر صرف آئینہ بردار ہے، وہ صرف اپنا عکس پیش کرتا ہے جس کو دیکھنا ہو انہیں دیکھے)..... دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو ادب کو شعور کی ترتیب کا ایک ذریعہ تسلیم کرتے ہیں ان کے نزدیک آرٹ صرف ایک کسوٹی پر کسا جا سکتا ہے کہ وہ کس حد تک، سماج کے لیے کارآمد ثابت ہوتا ہے اور اس سے ہمارے ذہن اور جذبات کی ترتیب میں کوئی مبارک کام سرانجام ہوتا ہے یا نہیں۔"[۲۸]

پروفیسر ممتاز حسین رائے دیتے ہیں:

"---- شروع شروع میں ترقی پسند اور جدید ادب کو ایک سمجھا جاتا تھا۔ لیکن جب فرائیڈی نفسیاتی تجزیئے کے تحت جنسیات پر زیادہ زور دیا جانے لگا اور ہر طرف سے ترقی پسند ادب پر فحاشی اور عریانیت کا لیبل لگایا جانے لگا تو ترقی پسندوں نے ان سے

ناتا توڑ لیا۔"[۲۹]

سلیم احمد نے اپنی کتاب "ادھوری جدیدیت" میں رائے دی:

"۱۹۳۶ء کے نئے ادیبوں کی تحریک کے دو حصے ہیں ایک وہ حصہ جو آگے چل کر ترقی پسند کہلایا اور دوسرا حصہ وہ ہے جسے آزاد ادیبوں کا گروہ کہنا چاہیے۔ ابتداء میں یہ دونوں ایک دوسرے سے الگ تھلگ نہیں تھے اور ان کی جدیدیت کا مرکزی نقطہ روایت سے ان کا شعوری انحراف تھا' روایتی معاشرے سے بھی اور روایتی فن سے بھی...... لیکن ابتداء میں نفی ہی کو سب کچھ سمجھ لیا گیا تھا۔ اس لیے یہ تحریک ادھوری جدیدیت کی تحریک تھی۔ بعد میں کچھ مثبت اقدار کی ضرورت محسوس ہوئی تو صرف نفی کا کام چھوڑ کر اشتراکی اقدار کو اختیار کر لیا۔ یہاں سے ترقی پسند نئے ادیبوں سے الگ ہو گئے۔"[۳۰]

ایک اور دلچسپ بات یہ ہے کہ اس تحریک کے قیام کے کتنے بہت برسوں بعد بھی ناقدین ترقی پسندوں کو الگ الگ خانوں میں پوری طرح نہ بانٹ سکے اور نہ کوئی ایک نام دے سکے۔ اس تحریک کے ایک گروہ کو تو جو شعور کو اہم سمجھتا ہے سب نے "ترقی پسند" کہا لیکن دوسرے گروہ کو کسی نے "جدید ترقی پسند" کہا کسی نے "زوال پسند" کہا۔ کسی نے "رجعت پرست" کا نام دیا کسی نے "یاسیت پسند" کا' کسی نے "آزاد ادیب" کہہ کر ذکر کیا کسی نے "نئے فنکار" کہا اور کسی نے "جدیدیت پسند" کیا۔ بہر حال یہ دونوں گروہ اپنی اپنی راہوں پر شاعری کی تخلیق کے حوالے سے رواں رہے۔ اور اپنے اپنے "مقاصد" کو مد نظر رکھا۔

ترقی پسندوں نے اپنے مقصد کو نمایاں رکھنے کی کوشش میں شاعری کے فنی تقاضوں کی طرف دھیان کم دیا لیکن اپنی فکر کے شاعرانہ اظہار کے لیے وہ فن سے بالکل لاتعلق بھی نہیں رہے۔ محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

"ہم ترقی پسندوں کی مقصدی شاعری پر آرٹ کے فقدان کا الزام تو لگا سکتے ہیں لیکن

اس شاعری میں غیر شاعرانہ طور پر سہی، زندگی کا تموج ہے، اندھیرے پر اجالے کی ضرب کی صدا ہے، جنگل پر شہر (یعنی تمدنی، سماجی زندگی) کو فوقیت حاصل ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔"[۳۱]

لہٰذا اب فطرت نگاری صرف خاموشی منظر کشی نہیں رہی بلکہ وہ ایک ترشہ ہوا کرسٹل بن گئی جس میں سے کئی رنگین شعاعیں نکلنے لگیں۔ فطرت اب بڑے اعتماد سے شاعر کے خیالات کی تائید بھی کرتی ہے یوں زندگی کی رنگا رنگی، حالات کے اتار چڑھاؤ، سماج کے اچھے برے تقاضے سب کا بیان فطرت نگاری کی مدد سے کرنے کی کوشش کی گئی اور ترقی پسندوں نے محاسن فن کے اس رخ کو بھی زوال پذیر نہ ہونے دیا۔

فیض احمد فیض کی نظم "تنہائی" شہری اور تہذیبی فطرت نگاری کے نئے اسلوب کی وجہ سے بے حد حسین اور معنی خیز ہے۔ نظم کی ابتداء ارتقاء اور تکمیل شاندار ہے۔

ؔ پھر کوئی آیا دل زار! نہیں کوئی نہیں
راہرو ہو گا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہگذار
اجنبی خاک نے دھندلا دیئے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں، بڑھادو مے و مینا وایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا، (فیض "تنہائی")

ن م راشد نے نظم "ستارے" میں فطرت کی منظر کشی کر کے آخر میں اپنا مقصد بیان کیا ہے

ؔ نکل کر جوئے نغمہ خلد زار ماہ و انجم سے

فضا کی وسعتوں میں ہے رواں آہستہ آہستہ
یہ سوئے نوحہ آباد جہاں آہستہ آہستہ
نکل کر آ رہی ہے اک گلستان ترنم سے
ستارے اپنے میٹھے مدبھرے ہلکے تبسم سے
کئے جاتے ہیں فطرت کو جواں آہستہ آہستہ
سناتے ہیں اسے اک داستاں آہستہ آہستہ
دیار زندگی مدہوش ہے ان کے تکلم سے

....

لیے ہے یہ تمنا ہر کرن ان نور پاروں کی
کبھی یہ خاکداں گہوارہ حسن و لطافت ہو
کبھی انسان اپنی گم شدہ جنت کو پھر پالے

(ن م راشد "ستارے")

احمد ندیم قاسمی نے فیض اور راشد کی نسبت فطرت پر زیادہ نظمیں کہیں فطرت نگاری کے بدلتے اسلوب کی نمائندہ ایک نظم "اداس محبوبہ سے" ہے ایک ننھے سے جاندار کی زندگی کی امنگ دکھاکر زیست سے پیار کرنا سکھایا ہے:

؎ کتنا خاموش ہے سوئے ہوئے نیموں کا ہجوم
زندگی تک نظر آتی ہے خیال موہوم
موڑ پر ست سی ندی کے، وہ ملاح کا گھر
اک کھلونا سا مجھے دور سے آتا ہے نظر

....

ایسے ماحول میں کیوں کشتہ افکار ہے تو

دیکھ یہ گھاس پہ موہوم سے کیڑے کا خرام
اس کے ادراک سے بالا ہے دو عالم کا نظام
اک ذرا چھو تو اسے' کانپ کے بل کھائے گا
اور اس گھاس کی پتی سے اتر جائے گا

... .

زندہ رہنا ہے تو جینے کی ہوس پیدا کر
زہر ہے زیست تو اس زہر میں رس پیدا کر
"ندیم اداس محبوبہ سے"

علی سردار جعفری کی نظم "اودھ کی خاک حسیں" میں پس زنداں ایک شخص کی کیفیات کو دکھایا ہے وہ جیل میں بھی فطرت کو یاد رکھتا ہے

ے گزرتی برسات آتے جاڑوں کے نرم لمحے
ہواؤں میں تتلیوں کے مانند اڑ رہے ہیں
افق سے یادوں کے کارواں یوں گزر رہے ہیں
کہ جیسے تاریک شب کے تاریک آسماں سے
چمکتے تاروں کے مسکراتے ہجوم گزریں

ے میں قید خانے میں عشق پیاں کی سبز بیلوں کو ڈھونڈتا ہوں

....

مری بہن نے مجھے لکھا ہے
ندی کے پانی میں بید کی جھاڑیاں ابھی تک نہا رہی ہیں
پپیہے رخصت نہیں ہوئے ہیں
ابھی وہ اپنی سریلی آواز سے دلوں کو لبھا رہے ہیں

فطرت کی منظر کشی کرتے ہوئے انہیں اپنے وطن کے کسان اور مزدور یاد آتے ہیں وہ ان کے دکھ بیان کرنے کے بعد کہتا ہے

اودھ کی خاکِ حسیں کے ذرے بگولے بن کر مچل رہے ہیں
اب آنسوؤں کی پرانی جھیلوں سے سرخ شعلے ابھر رہے ہیں

علی سردار جعفری "اودھ کی خاک حسیں"

ترقی پسند تحریک کے دوران فطرت نگاری کا اسلوب بدل گیا۔ اب منظر صرف سحر طاری نہیں کرتے وہ کسی نہ کسی حقیقت کو بیان کرتے ہیں۔

جزو ۲: فطرت بطور پس منظر:

جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین نے جدید اردو شاعری میں قابل قدر اضافے کیے اور اکا دکا شاعری کی بجائے ایک پوری نسل کو پھر اس کے بعد آنے والی نسل کے شعراء کو بھی متاثر کیا۔ ان جدید شاعروں میں کچھ تو ایسے ہیں جو پہلے سے شاعری کر رہے تھے اور پر کشش رومانوی تحریک سے متاثر تھے۔ لیکن اپنے خاص مزاج اور اپنے نئے زمانے کے شعور کی وجہ سے رومانویت کی دھند میں گم نہ ہوئے۔ ان کے روشن قلب و نظر نے انہیں جگائے رکھا۔ ۳۰ء -- ۱۹۳۶ء کے دوران اپنی تخلیقات کا آغاز کرنے والی تازہ دم نسل نے اس تحریک کے لیے ہر اول دستے کا کام کیا۔ اس کے بعد تقریباً بیس سال میں ابھرنے والے شعراء کی نسل آتی ہے۔ ان سب کی ادبی میدان میں یہ کوشش رہی کہ وہ زندگی کا تعلق ماضی پرستی کے قید خانوں سے توڑ کر حال کے مادی حقائق سے جوڑ دیں اور سماجی و اجتماعی زندگی کی نمائندگی اپنے فن پاروں میں کریں۔ اب ایک مقصد تو متعین ہو گیا تھا۔ بس اب اسکے کامیاب شاعرانہ اظہار کی ضرورت تھی اس کے لیے فطرت نگاری نے ان کی خوب مدد کی۔ بیشتر شعراء کی نظموں میں فطرت پس منظر کو نہ صرف پر کشش بناتی ہے بلکہ بڑی معنی خیز ہے۔

قدیم اردو شاعری میں بھی فطرت بطور پس منظر برتی گئی جس کا مقصد صرف خوبصورتی کے احساس کا حصول تھا اور اس میں زیادہ تر مصنوعی اور رسمی عکاسی پر ہی انحصار کیا جاتا تھا۔ جبکہ جدید

شاعری میں فطرت سے کئی کام لئے گئے۔ نظم کے مرکزی خیال کی وضاحت کا بھی فطرت کے سپرد ہوا۔ پھر اس پس منظر کو اس طرح بیان کیا گیا کہ پیش منظر مزید نکھر اور ابھر کر سامنے آگیا۔ چونکہ جذبہ و خیال بھی ہوتے ہیں۔ اس لیے قدرتاً" پس منظر میں فطرت نگاری حقیقی ہوتی ہے۔ البتہ اس کی ساری جزئیات نہیں بتائی جاتیں بس اپنے مقصد کو نکھارنے والی باتیں چن لی جاتی ہیں۔ ترقی پسندوں سے پہلے رومانویوں نے فطرت کی بلاواسطہ عکاسی کے ساتھ ساتھ اسے پس منظر کے طور پر بھی اپنایا لیکن انہوں نے حقیقت و صداقت کی بجائے اپنے تخیل کو نمایاں کیا۔ اب بھی شاعری میں تخیل موجود تھا لیکن وہ سچے جذبات و احساسات اور صحیح فکر و شعور کا پابند ہو گیا تھا اس لیے شاعری کو متوازن رکھنے کے لیے حقیقی فطرت نگاری سے کام لیا گیا۔ لیکن اس میں فوٹو گرافی کی بجائے مصوری کے اصول کارفرما رکھے یعنی اچھے صحیح ابلاغ کی ضرورت کے مطابق اپنی مرضی کی عکاسی کی۔ فطرت کی ہو بہو عکاسی اور فطرت میں سے مرضی کے مناظر کی عکاسی کرنے میں فرق ہے۔ جوں کی توں عکاسی میں فطرت حاوی ہو جاتی ہے جبکہ ترقی پسندوں نے ہر چیز سے اپنے مقصد کو مقدم جانا اور اسی کو حاوی رکھا فطرت میں سے صرف وہی چیزیں اپنائیں جو ان کے مقصد کو واضح کرنے میں مدد دیتی ہیں۔

مولانا عبدالسلام ندوی نے اقبال کامل میں لکھا:

"شاعرانہ حیثیت سے مناظر قدرت کی خوبی صرف یہ سمجھی جاتی ہے کہ ایک چیز کی ہو بہو تصویر کھینچ دی جائے لیکن ہمارے نزدیک صرف یہی خوبی کافی نہیں ہے بلکہ یہ تصویر اس طرح کھینچنی چاہیے کہ ہمارے جذبات بھی اس سے متاثر ہوں۔"[۳۲]

اس کا مطلب یہ ہوا کہ فطرت نگاری میں شاعر اپنے تخیل کی مدد لے سکتا ہے لیکن جس چیز کو ترقی پسندوں نے اہمیت دی وہ یہ تھی کہ فطرت نگاری میں تخیل کی آمیزش اس طرح کی جائے کہ تصنع اور بناوٹ کا احساس نہ ہو بلکہ اصل سے قریب ترین ہو۔ تحریک اصلاح یعنی جدید شاعری کا مخزن تحریک اور رومانوی تحریک کے دوران زیادہ تر مناظر فطرت کی انفرادی طور پر عکاسی کی گئی۔ اور نظم کو عموماً" فطرت کی صرف منظر کشی سے مکمل کیا گیا جبکہ ترقی پسندوں میں فطرت کو بطور پس منظر استعمال کرنے کا

رجحان مقبول ہوا۔ اور ترقی پسندوں کی فطرت نگاری سے متعلق نظم بھی تب جا کر مکمل ہوتی ہے جب شاعر اپنا اصل مقصد واضح کر لیتا ہے ان سے پہلے ایک بڑے ترقی پسند شاعر اقبالؔ نے بھی اپنی بہت سی نظموں میں فطرت کو بطور پس منظر لیا ہے اور اسے ایک سنجیدہ اور متین منظر کے روپ میں پیش کیا ہے اس طرح یہ سنجیدہ اور متانت سے بھرپور فطرت ان کے اصل مقصد کی وضاحت میں رکاوٹ بننے کی بجائے مددگار ثابت ہوئی اور ان کے مختلف فلسفیانہ خیالات کے تجزیئے کو موثر بنایا۔ یعنی اب اقبالؔ فطرت کی صرف توصیف ہی نہیں کرتے بلکہ فطرت کو اپنے خیالات اور نظریات کی تائید میں پیش کرتے ہیں۔ اقبالؔ کا کمال یہ ہے کہ اس کے باوجود کہ اقبالؔ کا دھیان اپنے اصل مقصد کو پیش کرنے کی طرف ہوتا ہے، وہ فطرت کی صحیح، سچی تصویر الفاظ اتار لیتے ہیں مثلاً ان کی نظم "بزم انجم" کا اصل پیغام تو یہ ہے

ع ہیں جذب باہمی سے قائم نظام سارے

لیکن اس سے پہلے شام کی حسین منظر کشی کی ہے۔ اپنی نظم "خضر راہ" میں بھی فطرت کو پس منظر کے طور پر لیا ہے اور اس نظم میں فطرت کی خاموشی کو بہت خوبصورتی اور کامیابی سے بیان کیا ہے۔ فطرت اس لیے خاموش ہے کہ اقبال خود دریا کنارے خاموشی سے گہرے غور و فکر میں محو ہیں۔ قاری محسوس کرتا ہے کہ اس خاموشی کے پیچھے کوئی طوفان ضرور چھپا ہے۔

ترقی پسندوں نے اقرار و اعلان کیے بغیر اقبالؔ کی طرف فطرت نگاری کو نہ صرف برقرار رکھا بلکہ اپنے عہد اور اپنے نقطہ نظر کے مطابق اسے آگے بڑھایا۔ ترقی پسند تحریک نے سماجی زندگی کی اہمیت کو واضح کرنے اور تخلیقی عمل میں شعور کو صحیح مرتبہ دینے میں بھی فطرت کی معنی خیزی سے مدد لی۔ ایک اہم تبدیلی ان کے عہد میں یہ آئی کہ اب شہر بھی فطرت کا ہی ایک حصہ دکھائی جانے لگے اس لیے ترقی پسند، آبادیوں، بستیوں اور شہروں کو انسانی زندگی کے ارتقاء کی منزل سمجھتے ہیں ع کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد۔

محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

اب فطرت میں مسرت اور صنعتی شہروں کی آزردگی سے ایک دوسرا نقطہ شروع ہو جاتا ہے جو امید اور روشن مستقبل کا نشان دہ ہے.... اکثر ترقی پسند شعراء شہروں کے افق پر دھواں چھوڑتی ہوئی چمنیوں کو دیکھ کر فرط انبساط سے جھوم جھوم گئے ہیں۔ یہ بھی ایک انداز نظر ہے۔ اس کے پیچھے ایک مربوط فلسفہ ہے' قانون جدلیت ہے اور آدھی دنیا پر ان کے افکار کی حکمرانی اور باقی دنیا میں اس جدوجہد کا غوغا۔"[۳۳]

ایک اور بات جسے خاص طور پر ترقی پسندوں نے فطرت نگاری کے لیے بطور پس منظر میں اپنایا ہے وہ یہ کہ انسان فطرت پر بھی اختیار رکھتا ہے۔ اسے مزید نکھار دینے کے ساتھ اسے اجاڑ بھی سکتا ہے۔ اس تباہی اور بربادی کے ذمہ دار فاشسٹ اور جبر استحصال کے عادی لوگ ہیں۔ جبکہ فطرت پر قابو پانے کی سعی کرنے والے وہ لوگ ہیں جو انسان کی بھلائی چاہتے ہیں۔ قدیم شعراء نے فطرت پر انسان کا اختیار صرف مذہبی راہنماؤں کے حوالے سے کیا تھا جبکہ ترقی پسندوں نے اس اختیار میں انسان کو بھی شریک کیا۔ یوں فطرت کے حسین پس منظر میں انسان کی شخصیت اور مضبوط ہو کر نکھر بھی آئی اور اہم بھی ہو گئی انسان اور مناظر فطرت سے سجی زمین کا حسن نمایاں ہو گیا اور وہ کائنات کی نگاہ کی مرکز بن گئی:

ے
اپنے افکار کی گستاخ اڑانوں کے طفیل
با رہا دیکھے ہیں تاروں کے نشیمن میں نے
چشم بینا میں یہ سیارہ رقصاں میرا
عرش کے معبد خاموش کو شرماتا ہے
جھرنے بن جاتے ہیں باریک گلابی ڈورے
مہر جب پچھمی غاروں میں پھسل جاتا ہے
بحر میں' بن میں' پہاڑوں میں برستے ہیں گلاب
جب نئی صبح کا سیلاب امڈ آتا ہے
کارخانوں سے ابلتا ہوا پر پیچ دھواں

فتنہ شہر کو انگڑائی پہ اکساتا ہے
سبز کھیتوں کی لٹکتی ہوئی ہر یادل سے
قلب دوشیزہ صحرا کئی بل کھاتا ہے
منحصر ہے مری دنیا پہ نظام کونین
میں نے یزداں کی بھی چشم نگراں دیکھی ہے ("ندیم۔ "واپسی")

مجازؔ نے نظم "رات اور ریل" میں رات کی منظر کشی اور ریل کے سفر کے دوران فطرت کے مناظر کی جھلکیاں دکھانے کے بعد عظمت انسانیت کا گیت گایا ہے اور اپنے پسندیدہ موضوع یعنی انقلاب کا ذکر کیا ہے:

؎ پھر چلی ہے ریل اسٹیشن سے لہراتی ہوئی
نیم شب کی خامشی میں زیر لب گاتی ہوئی
تیز جھونکوں میں وہ چھم چھم کا سرود دل نشیں
آندھیوں میں مینہ برسنے کی صدا آتی ہوئی
جیسے موجوں کا ترنم جیسے جل پریوں کے گیت
ایک اک لے میں ہزاروں زمزمے گاتی ہوئی

مجازؔ کو رات ناپسند بھی ہے اور اس کا گہرا مشاہدہ رکھتے ہیں:

؎ رات کی تاریکیوں میں جھلملاتی' کانپتی
پٹڑیوں پر دور تک سیماب جھلکاتی ہوئی
منتشر کر کے فضا میں جابجا چنگاریاں
دامن موج ہوا میں پھول برساتی ہوئی
سینہ کہسار پر چڑھتی ہوئی بے اختیار
ایک ناگن جس طرح مستی میں لہراتی ہوئی

مرغزاروں میں دکھاتی جوئے شیریں کا خرام
وادیوں میں ابر کے مانند منڈلاتی ہوئی
اک پہاڑی پر دکھاتی آبشاروں کی جھلک
اک بیاباں میں چراغ طور دکھلاتی ہوئی
ڈال کر گزرے مناظر پر اندھیرے کا نقاب
ایک نیا منظر نظر کے سامنے لاتی ہوئی

دامن تاریکی شب کی اڑاتی دھجیاں
قصر ظلمت پر مسلسل تیر برساتی ہوئی
ایک اک حرکت سے انداز بغاوت آشکار
عظمت انسانیت کے زمزمے گاتی ہوئی

(مجازؔ۔ "رات اور ریل")

جزو ۳: داخلی تاثیر کے اظہار کے لیے فطرت سے مدد لینے کا انداز:

ترقی پسندوں کے دونوں گروہ داخلی تاثیر کے اچھے اظہار کے لیے فطرت سے مدد لیتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ترقی پسندوں کے ہاں فطرت کا ایک نرالا اور انوکھا کردار ظاہر ہوتا ہے اور ترقی پسندوں کے ساتھ ساتھ جدیدیت پسندی کی طرف مائل شاعروں نے بھی فطرت کا منفرد روپ دکھایا ہے۔

شاعر کے خیالات اس کی داخلی کیفیت بتائے جاتے ہیں جبکہ مشاہدات کا تعلق خارجی کیفیات سے ہوتا ہے۔ مشاہدہ ایک سائنس دان بھی کرتا ہے اور وہ تجزیہ بھی کرتا ہے لیکن شاعر چاہے جتنا بھی

حقیقت پسند ہو وہ جب تک تخیل کی آمیزش نہیں کرے گا' کامیاب اور اچھی شاعری نہیں کر پائے گا۔ تخیل اور مشاہدے کی اس ہم آہنگی کو سچے جذبات و احساسات اور مثبت فکر کے ذریعے شعر کے قالب میں ڈھالا جاتا ہے۔ ترقی پسندوں نے بھی اپنے خیالات کو فطرت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ جہاں وہ اس میں کامیاب ہوئے وہیں اچھی شاعری کے نمونے دے پائے۔ ترقی پسندوں نے ایک عادت اپنائی وہ تھی تجزیئے کی عادت۔ ان شاعروں کے دو گروہ بن جانے کی وجہ سے اس تجزیئے کی نوعیت مختلف رہی۔ ترقی پسند زندگی کے مختلف مسائل کے تجزیئے کے بعد ان کا حل بھی تجویز کرتے ہیں اس لیے رجائیت سے وابستہ رہتے ہیں جبکہ جدیدیت پسند بھی تجزیہ کرتے تو ہیں لیکن اپنی ذاتی زندگی کے انفرادی نفسیاتی مسائل کے حوالے سے ایسا کرتے ہیں اور چونکہ کسی کا سہارا نہیں لیتے خواب نہیں دیکھتے کہ وہ تجربے کے قائل ہیں اس لیے ان پر مایوسی اور ناامیدی طاری ہونے لگتی ہے۔ بہرحال ہمیں تو یہ دیکھنا ہے کہ کیا وہ اس تجزیئے میں فطرت سے مدد لیتے ہیں اور کیا اس طرح وہ فطرت سے ہم آہنگ ہو پاتے ہیں یا نہیں۔ خود فطرت کا داخلی تجزیہ ہر عہد کے شاعر نے اپنی اپنی سوچ کی گہرائی کے مطابق کیا ہے اور جب جب اس تجزیئے میں اس کا خلوص کارفرما رہا تب تب زندہ جاوید شاعری کے شاہکار سامنے آئے ہیں۔

شاعر کو ایک سہولت حاصل ہے کہ وہ چاہے تو فطرت کا تجزیہ صرف سائنسی صداقتوں کے ذریعے نہ کرے بلکہ وہ شاعرانہ صداقتیں بھی پیش کر سکتا ہے۔ یوں قاری کو شاعر کے خیالات کے ساتھ ساتھ اس کے جذباتی احساس تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔ محمد علی صدیقی بڑی پتے کی بات کہتے ہیں:

"کوئی بھی فن پارہ اگر ایک طرف خارجی مشاہدات (اشیاء) اور شاعرانہ اظہار میں مطابقت کا نام ہے تو دوسری طرف خود فن کار کا اپنے "میں" اور فطرت کی میں" سے باہمی اختلاط اور ٹکراؤ بھی ہے...... زیادہ خارجی شاعری کم باطنی کشمکش کو اور زیادہ باطنی شاعری کم خارجی کشمکش کو اجاگر کرنے کا ذریعہ رہی ہے اور شاعر کا بین السطوری اظہار تاریخ دان کے لسانی اور واقعاتی استدلال کی نمایاں کڑیاں بن جاتا ہے۔"[۳۴]

اس کا مطلب ہے کشمکش کم ہو یا زیادہ ہوتی ضرور ہے۔ اس کشمکش پر داخلی تاثیر کا انحصار ہے اور اس کے خوبصورت اظہار میں فطرت نگاری ممد و معاون رہی ہے بلکہ شاعر جب خود خوش ہو تو اسے فطرت کی ہر شے خوشی میں شریک محسوس ہوتی ہے زمین آسمان میں ہر رنگ نکھرا نکھرا لگتا ہے لیکن جب شاعر اداس ہو تو اسے ہر شے بھی اداس نظر آتی ہے۔ شبنم بھی اسے موتی پروتی نہیں بلکہ آنسو بہاتی لگتی ہے۔ شاعر فطرت کی اس خوشی اور غمی کا اظہار شاعرانہ صداقت کے ذریعے کرتا ہے۔ اور اسی کی مدد سے خوشی، غم، خوف، امید، یاس، حسرت، حیرت اور امید کی داخلی کیفیات کا اظہار کرتا ہے اور فطرت کو اپنے ساتھ شریک کرتا ہے۔ اس قسم کی شاعرانہ صداقت پیش کرتے ہوئے اسے پورے خلوص سے کام لینا ہوتا ہے اور تصنع سے بچنا ہوتا ہے۔

ترقی پسندوں نے خاص طور پر لمحہ موجود کے حالات حقائق اور مستقبل کے امکانات کو ظاہر کرنے کے لیے شاعرانہ صداقتوں کے ساتھ فطرت کا تعاون بھی حاصل کیا۔

یہ کیا کہ لمحۂ موجود کا ادب نہ کریں
اگر یہ شب ہے تو کیوں لوگ ذکرِ شب نہ کریں (ندیمؔ)

شاعری میں دو باتیں اہم ہوتی ہیں ایک خیال اور دوسرا اس کا جمالیاتی اظہار۔ اس اظہار کے لیے جب فطرت سے رابطہ کیا جاتا ہے تو قاری کو اصل خیال اور داخلی تاثیر تک پہنچنے کے لیے زیادہ تو نہیں البتہ تھوڑی سے کاوش، جستجو اور کھوج سے کام لینا ہوتا ہے جس سے اس کی شعر میں دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ اس دلچسپی کی قدر کرتے ہوئے ترقی پسندوں نے فطرت نگاری کی۔

ن م راشدؔ کی نظم "سباویراں" کا ایک حصہ ملاحظہ کیجیے:

سلیماں سربزانو اور سباویراں

....

گیاہ و سبزہ و گل سے جہاں خالی
ہوائیں تشنہ باراں

طیور اس دشت کے منقار زیرِ پر

تو سرمہ در گلو انساں

سلیماں سربزانو اور سباویراں

....

سباویراں کہ اب تک اس زمیں پر ہیں

کسی عیار کے غارت گروں کے نقش پا باقی   ("سباویراں") (ن م راشدؔ)

کلام فیضؔ سے ایک مثال ملاحظہ کیجئے۔ بدن بھی ایک حقیقت ہے اور فیضؔ اس کا ذکر بڑی تہذیب اور نفاست سے کرتے ہیں:

عرصہ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی میں

ہم کو رہنا ہے پہ یونہی تو نہیں رہنا ہے

اجنبی ہاتھوں کا بے نام گرانبار ستم

آج سہنا ہے' ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

یہ تیرے حسن سے لپٹی ہوئی آلام کی گرد

اپنی دو روزہ جوانی کی شکستوں کا شمار

چاندنی راتوں کا بے کار دہکتا ہوا درد

دل کی بے سود تڑپ' جسم کی مایوس پکار

چند روز اور مری جان! فقط چند ہی روز

ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم

("چند روز اور مری جان") (فیضؔ)

علیؔ سردار جعفری جیل میں ہیں اور ان کے بچے کی پہلی سالگرہ ہے فطرت کے پس منظر کے ساتھ شاعر کی داخلی کیفیات کی ہم آہنگی کا حسین اظہار ملاحظہ کیجئے:

ہ رات پینگ لیتی ہے
چاندنی کے جھولے میں
آسمان پر تارے
ننھے ننھے ہاتھوں سے
بن رہے ہیں جادو سا

....

دور جیل کے باہر
بج رہی ہے شہنائی
ریل اپنے پہیوں سے
لوریاں سناتی ہے
رات خوبصورت ہے
نیند کیوں نہیں آتی
نیند میری آنکھوں سے
بے وفائی کرتی ہے

....

جیل سے نکلتی ہے
بمبئی کی بستی میں
میرے گھر کا دروازہ
جا کے کھٹ کھٹاتی ہے
ایک ننھے بچے کی
انکھڑیوں کے بچپن میں

میٹھے میٹھے خوابوں کا
شہد گھول دیتی ہے
لوریاں سناتی ہے
پالنا ہلاتی ہے

("نیند") علی سردار جعفری

تیسرا حصہ: فطرت سے ماخوذ نئے استعارات و علامات

جزو ا: فطرت سے ماخوذ نئے استعارات و علامات وغیرہ:

شعری محاسن میں استعارے اور علامت کی معنی خیزی کی بڑی اہمیت ہے۔ اچھا استعارہ اور کامیاب علامت مقرر کرنا، کہنا اور سمجھنا ذہانت کا تقاضہ کرتا ہے۔ ۱۹۳۶ء کی نسل کی ذہانت میں کسی کو کوئی شک و شبہ نہیں۔ انہوں نے استعارات، کنائیات، علامات و تشبیہات کے ساتھ الفاظ و تراکیب کا استعمال خوبی سے کیا کچھ لوگ علامت اور استعارے کو ایک ہی بات سمجھتے ہیں حالانکہ ان میں فرق ہے۔ بے شک استعارے کی طرح علامت میں بھی کسی چیز کے ساتھ مناسبت کا ذکر کرتے ہوئے تشبیہ کے تعلق کو بیان نہیں کیا جاتا اور فرض کرلیا جاتا ہے کہ کوئی چیز حقیقتاً" دوسری چیز ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ استعارے میں ہم لفظ ادھار لیتے ہیں جبکہ علامت میں چاہیں تو یہ لفظ ہمیشہ کے لیے علامت کے لیے، وقف کردیں پھر استعارے میں اور اصل چیز میں ناتا ایک سے ایک کا ہوتا ہے، جبکہ علامت اپنے اندر بے پناہ وسعت رکھتی ہے۔ اصل موضوع کی طرف پلٹتے ہوئے دیکھنا یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کی شاعری میں فطرت سے ماخوذ نئے استعارے اور علامت اور دوسرے شعری محاسن کا خیال رکھا گیا یا نہیں۔ عابد حسن منٹو لکھتے ہیں:

"...... دوسرا پہلو ان تراکیب و الفاظ، تشبیہات و استعارات و کنایات کا استعمال ہے جو اگر کلاسیکی ادب میں موجود تھے تو اب ایک نئے مفہوم سے استعمال ہونے لگے ورنہ نئی شاعری کے تقاضوں سے خود بخود تخلیق ہوئے اور ترقی پسند روایت کا جزو بن گئے۔ سحر، چمن، صیاد، محتسب، گل و خار، شبنم، بہار و خزاں۔ یہ سب الفاظ ہمارے کلاسیکی ادب کی روایت ہیں۔ لیکن ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ان الفاظ کا مفہوم یکسر تبدیل ہوگیا اور آج تک ان الفاظ کا استعمال ہماری شاعری میں ان نئے معانی میں ہو

رہا ہے بعض الفاظ تراکیب ہمارے ادب میں موجود تو ضرور تھیں لیکن ان کا ہمارے ادب سے اتنا گہرا اور پر معنی تعلق ترقی پسند تحریک سے پہلے کبھی نہ تھا۔ مثلاً منصور، دار ورسن، داغ دل، غم روزگار، وغیرہ۔ اور یہ تراکیب تو یقیناً" نئی ہیں۔ منزل شب، چڑھتا سورج، ڈھلتا سایہ، نگار سحر، نگار زیست، دست صبا، زلف گیتی، ویرانی دوراں، تلخی ایام، شب تیرہ، تیرگی شب، کرن وغیرہ۔"[۳۵]

نئے استعارات وکنائیات اور علامات کی اس لیے بھی ضرورت پڑی کہ "انگارے" (جواب خود ایک علامت ہے) کے وقت سے ہی ترقی پسندوں کے طرز اظہار اور انداز بیان پر شدید اعتراض ہونے لگے تھے۔ جبکہ ۱۹۳۶ء کے بعد تو بیان کے ساتھ ساتھ ان کی فکر پر بھی تنقید ہونے لگی۔ اس موقع پر شعراء نے زیادہ تر تمثیلی انداز اپنایا اور استعاروں اور علامتوں کے پردے میں سماجی زندگی، نئے نظام اقدار اور انسانی شعور کے تجزیوں کو بیان کیا اور اس میں انہیں خاصی کامیابی ہوئی۔ فطرت سے متعلق استعاروں اور علامتوں نے ان کے اشعار میں شعری حسن کی کسی بھی طرح کی کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں انہوں نے اقبال کی شاعری سے بھی رجوع کیا۔

یوں ترقی پسند تحریک نے جو ادبی روایت قائم کی اس کے تین واضح پہلو ہیں ایک تو نظریاتی ہے یعنی ادب برائے زندگی ہوتا ہے اور زندگی صرف دکھ ہی نہیں دیتی سکھ بھی دیتی ہے۔ زندگی سراپا غم ہی نہیں اسے باعث مسرت بھی بنایا جا سکتا ہے۔ ترقی پسند شاعروں نے واضح طور پر بتایا کہ ادب اور زندگی میں گہرا تعلق ہے۔ ترقی پسند روایت کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ خاص الفاظ چنتے ہیں پھر یا تو نئی تراکیب بنانے کی کوشش کرتے ہیں یا پرانی تراکیب کو نئے معنی دے دیتے ہیں۔ وہ نئی تشبیہات واستعارات اور نئے کنائیات وعلامات کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے ہاتھوں اردو ادب میں وسعت لانے کا کام سرانجام پاتا ہے۔ ترقی پسند روایت کا تیسرا اہم پہلو مخصوص موضوعات ہیں اور یہ موضوعات براہ راست زندگی سے حاصل کیے جاتے ہیں

"ترقی پسندوں نے غزل کی علامات سے اپنی نظم کے مفہوم واضح کرنے میں مدد لی لیکن اب ایسے فنکار کی ضرورت تھی جو ان میں نئے سرے سے جان ڈالے اور ان میں زندگی پیدا کرے اور یہ

کام ہمارے دور کے مشہور شاعر فیض احمد فیضؔ نے کہا۔"[۳۶]

دل کے ایواں میں لیے گل شدہ شمعوں کی قطار
نور خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے
حسن محبوب کے سیال تصور کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے

غایت سودوزیاں' صورت آغاز و مال
وہی بے سود تجس' وہی بے کار سوال
مضحل ساعت امروز کی بے رنگی سے
یاد ماضی سے غمیں' دہشت فردا سے نڈھال

....

اور اک الجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس' چاک گریباں کی تلاش (فیضؔ "ہم لوگ")

فیضؔ نے اس نظم میں اپنے عہد کے نوجوانوں کی سوچ کو فطرت سے متعلق' کچھ استعارات کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ جبکہ علیؔ سردار جعفری نے امیجری کی خوبصورتی اور معنی خیزی کو فطرت کے ذریعے تقویت پہنچائی ہے:

۔ کیا کہوں بھیانک ہے
یا حسیں ہے یہ منظر
چیختی ہوئی گھڑیاں
زخم خوردہ طائر ہیں
نرم رو سبک لمحے

منجمد ستارے ہیں
پتیوں کی پلکوں پر
اوس جگمگاتی ہے
املیوں کے پیڑوں پر
دھوپ پر سکھاتی ہے
آفتاب ہنستا ہے
مسکراتے ہیں تارے
چاند کے کٹورے سے
چاندنی چھلکتی ہے
....
پھر بھی اک اندھیرا ہے (سردار جعفری "پتھر کی دیوار")

راشد نے بھی تشبیہات و استعارات سے نظم کو حسین بنایا۔

نیند، آغاز زمستاں کے پرندے کی طرح
خوف دل میں کسی موہوم شکاری کا لیے
اپنے پر تولتی ہے، چیختی ہے!
بے کراں رات کے سناٹے میں!

(راشد "بے کراں رات کے سناٹے")

اس دور میں ندیم کی فطرت نگاری کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں فطرت حسین ہونے کے ساتھ ساتھ مضبوط بے ریا اور سچ بولنے والی شخصیت کے روپ میں نظر آتی ہے اور فکر و احساس کے ہر مرحلے پر شاعر کے قدم بہ قدم چلتی ہے چاہے اس کے ہاتھ میں ہاتھ دے کر اور چاہے مقابل آ کر

:

ہنوز چہرہ ہستی میں رنگ باقی ہے
فراز کوہ کی سنجیدگی کی مجھ کو قسم
پہاڑی نالوں کی پیچیدگی کی مجھ کو قسم
ہنوز آدم و فطرت میں جنگ باقی ہے

ہنوز اوس کے موتی ہیں برگ گل پہ نثار
بچھی ہوئی ہے بساطِ زمر دیں اب تک
نگاہ شوق ٹھہرتی نہیں کہیں اب تک
ہنوز روح مشیت ہے بے نیاز قرار
وہ نقش، کلک ازل نے جسے ابھارا ہے
ہنوز میری نگاہوں میں شاہ پارا ہے (ندیمؔ "شہپارہ")

جزو ۲: صبح، رات، کسان، دیہات، مزدور، محنت کش، پنگھٹ وغیرہ کے نئے مفاہیم:

غالبؔ نے کہا تھا:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

جبکہ اقبالؔ نے کہا:

دہقاں ہے کسی قبر کا اگلا ہوا مردہ
بوسیدہ کفن جس کا ابھی زیر زمیں ہے

اقبالؔ نے اپنے کلام میں کئی جگہ "دہقان" اور "بندہ مزدور" کا ذکر کیا ہے

برصغیر پاک و ہند کی قدیم تاریخ میں ملوکیت نے عوام کو اور پھر جاگیردارانہ نظام نے کسان کو جکڑے رکھا۔ جب سرمایہ دارانہ نظام آگے بڑھا تو اس نے کسانوں کے ساتھ ساتھ مزدوروں، کارکنوں

اور محنت کشوں کو بھی اپنے آہنی شکنجے میں کس لیا۔ "برطانوی حکمرانوں کی عملی سیاست نے..... زمینداروں اور تعلقہ داروں..... کا ایک طبقہ پیدا کیا۔ مال گزاری اور لگان وصولی کی انتظامی ذمہ داریاں اس کے سپرد کی گئیں۔ یہ طبقہ سرکار کو مال گزاری یا زمیندار کو لگان ادا نہ کرنے کی پاداش میں کسانوں سے بالجبر ان کی زمین ہتھیا لیتا تھا۔ نتیجے کے طور پر دیہی علاقوں میں ایسے لوگوں کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہونے لگا جو اپنی زمینوں سے ہاتھ دھو چکے تھے اور زندگی بسر کرنے کے لیے جن کے پاس مزدوری کرنے کے علاوہ کوئی اور چارہ نہیں رہ گیا تھا۔ ادھر دستکاروں کی بے روزگاری نے انہیں بھی مزدوری کے لیے مجبور کیا۔ نتیجتہ" ایک اور طبقہ معرض وجود میں آیا۔ یہ مزدور طبقہ تھا جو استحصال کرنے والوں کا آلہ کار نہیں بلکہ شکار تھا۔ ملک کی صنعتی ترقی کا دارومدار اسی ننگے بھوکے طبقے کے خون پسینے پر تھا۔"[۳۷]

اس مظلوم طبقے کے درد و غم کا کچھ نہ کچھ احساس رومانوی باغیوں (مثلاً اختر شیرانی اور جوش) کو بھی تھا لیکن ادب میں ان کی صحیح نمائندگی اور عکاسی ترقی پسند تحریک کے عہد میں ہوئی۔ اقبال نے اردو شاعری کے نفیس ایوان میں گرد آلود مزدور کسان کو سب سے پہلے داخل کیا تھا

بندہ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے
خضر کا پیغام کیا، ہے یہ پیام کائنات
اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دار حیلہ گر
شاخ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات!

ترقی پسند تحریک کا تو مقصد ہی مظلوم کچلے ہوئے طبقوں کی مدد کرنا تھا اور اس دور میں کسان اور مزدور سے زیادہ کون مظلوم تھا اس لیے یہی موضوع سخن ٹھہرا اور پھر ان کی زندگی سے وابستہ دیگر چیزوں کا بیان بھی شاعری میں کیا جانے لگا۔ اب کسان، دیہات، کھیت، فصلیں، پنگھٹ، مزدور، کارخانے، بھونپو کی آواز، چمنیوں کا دھواں وغیرہ شاعری کا حصہ بن گئے۔ مدتوں پہلے نظیر اکبر آبادی نے اپنے عہد کی نظرانداز کردہ "عام" چیزوں (عوام کی چیزوں) پر توجہ دے کر انہیں اردو شاعری میں محفوظ

کیا تھا۔ اب ترقی پسند تحریک کے ہاتھوں شاعر نے پھر حوصلہ کیا کہ اپنے عہد کے نظر انداز کیے جانے والے طبقوں کا ذکر شاعری میں کر دے اور ان کی تلخ رات کو روشن صبح میں بدل دے۔

علی سردار جعفری نے لکھا ہے کہ ہم عوام کے لیے لکھتے ہیں، جن میں مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ درمیانہ طبقہ بھی شامل ہے۔ وہ بہتر مستقبل کے حصول میں ان کے مددگار ہیں

وہ زیر افق صبح کی ہلکی سی سپیدی
ڈھلتے ہوئے تاروں کا کفن ہے کہ نہیں ہے
پیشانی افلاس سے جو پھوٹ رہی ہے
اٹھتے ہوئے سورج کی کرن ہے کہ نہیں ہے (سردار جعفری)

سبھی ترقی پسندوں نے بھی مفلسی کو ختم کرنے میں اپنے قلم سے مدد دینے کا عہد کیا۔ مجاز کی نظم "مزدوروں کی گیت" اور تاثیر کی نظم "دہقان کا مستقبل" اسی مقصد کو پورا کرتی ہیں۔

دراصل "۳۶ء کے ادیبوں کے سامنے ایک مقصد تھا کہ برصغیر کی روایتی افیون زدہ اور رسم و رواج میں جکڑی ہوئی غلامانہ زندگی کو بدل دو اور کروڑوں کی تعداد میں غربت اور بے روزگاری سے سسکتے ہوئے انسانوں کے لیے بہتر معاشرہ تشکیل کرو.... ان کا یہ قومی جذبہ بھرپور اور سچا تھا اور اس کی پشت پر عالمی صداقتیں موجود تھیں۔"[۳۸]

ہمارے نوجوان رومانوی شاعر جوشؔ اور نذر الاسلام کے زیر اثر انقلابی نظمیں کہتے ہوئے سیاست اور قومیت سے گزرتے ہوئے ترقی پسندی تک آ پہنچے اور انہوں نے بھی ادب میں مزدور، کسان اور روٹی کے موضوعات شامل کیے۔ ان کی نظمیں "کسان" اور "حسن و مزدوری" نمائندہ نظمیں ہیں۔

احسانؔ دانش تو یوں بھی "مزدور شاعر" کہلاتے ہیں، کیونکہ انہوں نے باقاعدہ مزدوری کی اور ابتدا میں یہی ان کا ذریعہ معاش رہا۔ بعد میں بھی وہ اپنی اس جماعت کے دکھ درد اور پریشانیوں کا ذکر شاعری میں کرتے رہے اس لیے کہ وہ ان سے اچھی طرح آگاہ تھے۔ وہ اشتراکیت کے بارے میں کچھ نہ

کچھ ضرور علم رکھتے تھے لیکن وہ کارل مارکس لینن یا اسٹالین کے فلسفوں کا ذکر کیے بغیر خود اپنا تجربہ ' احساس اور تجزیہ بیان کرتے ہیں ' اسی لیے تو اپنے عہد کے تمام شاعروں کی نسبت ان کے یہاں مزدور کا ذکر زیادہ خلوص سے کیا گیا ہے

اس طرح ترقی پسند تحریک نے اردو شاعری میں نہ صرف الفاظ کو نئے مفاہیم عطا کیے بلکہ کچھ نئے کردار بھی شامل کیے۔ بیشتر کردار اور الفاظ فطرت سے تعلق رکھتے ہیں اور فطرت کے ماحول میں سے ابھر کر سامنے آتے ہیں:

یہ حسیں پگڈنڈیاں' بہتے خیالوں کی طرح
دیکھ کر جن کو نظر مسرور ہے دل لوٹ پوٹ
یہ روپہلی سرد چشمے' گنگناتی دھاریاں
یہ ہری مخمل یہ لہراتے ہوئے رستے کی گوٹ
اف یہ رکھوالوں کے جھونپے پہ کسانوں کے مچان
جن کی قسمت حاکموں کی لوٹ' بنیوں کی کھسوٹ

یہ برستے بادلوں میں دھان کے کھیتوں کا گشت
تیز برفانی ہوا میں ملگجی چادر کا چوٹ
یہ خدا کی لاڈلی مخلوق فاقوں کا شکار
یہ ضمیروں کے کھرے سونے پہ تقدیروں کا کھوٹ

(احسان دانش "نقش رہ گزر")

مزدوروں اور کسانوں کی حالت زار شاعر کے ذہن میں کئی سوال اٹھاتی ہے:

ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے؟

یہ حسیں کھیت، پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لیے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے؟
(فیضؔ "موضوع سخن")

ایک کسان عورت اپنے شوہر سے کہتی ہے:

میرے بالوں میں سرسوں کے تارے
میرے ہاتھوں میں گندم کے خوشے
میری جھولی میں مکی کے دانے
میرے دل میں محبت کے توشے

جھٹپٹے تک ابھی ہاتھ تیرے ہل کی ہتھی سے ہٹنے نہ پائیں
میں یہاں ان چٹانوں پہ بیٹھی تجھ کو دوہے سناتی رہوں گی
سیپیوں میں کسی جل پری نے کتنی محنت سے آنسو چھپائے
میرے پیارے، تری انگلیوں نے کتنے دانوں سے دھرتی سجائی
اور دانوں کو سکے بنا کر تیرے مالک نے ڈفلی بجائی

آخر کسان عورت دوہا سناتے ہوئی رو پڑتی ہے اور بڑے دکھ سے کہتی ہے:

جل پری ہو کہ دہقان میرا
لٹ رہے ہیں مگر کون جانے

پھر وہ سہم کر چپ ہو جاتی ہے کہ:

ہائے میں نے یہ کیا کہہ دیا ہے
کوئی سنتا نہ ہو میرا دوہا (ندیمؔ "تھپکی")

لیکن شاعر حالات کی تلخی محسوس کرنے کے باوجود کسان کے مستقبل سے ناامید نہیں ہے کیونکہ:

؎ چمک رہے ہیں درانتی کے تیز دندانے
خمیدہ ہل کی یہ الھڑ' جوان نور نظر
سنہری فصل میں جس وقت غوطہ زن ہو گی
تو ایک گیت چھڑے گا مسلسل اور دراز
ندیم ازل سے ہے تخلیق کا یہی انداز
ستارے بوئے گئے' آفتاب کاٹے گئے (ندیم "درانتی")

مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ کلرک (یا قلم مزدور) بھی استحصال کا شکار ہیں اور مفلسی ان کی صلاحیتوں کی چمک کو دن بدن دھندلا رہی ہے ایک قلم مزدور راستے پہ اپنے اردگرد کے ماحول کو دیکھتے ہوئے پیدل دفتر جا رہا ہے۔

؎ سحر کے وقت دفتر کو رواں ہوں
رواں ہوں' ہمرہ صد کارواں ہوں
سر بازار انسانوں کا انبوہ
کسی دست گل اندوز حنا میں
زمانے کی حسیں رتھ کی لگامیں
کسی کف پر خراش خار محنت
عدم کے راستے پر آنکھ میچے
کوئی آگے رواں ہے کوئی پیچھے

اس کارواں میں اپنے اپنے رزق کے حصول کا فرض ادا کرنے والوں میں پرندے بھی ہیں' بھکارن بھی ہے' کیڑے اور بھنورے بھی ہیں وہ فلسفیانہ انداز میں سب کا جائزہ لیتے ہوئے آگے بڑھتا جا رہا ہے۔ اسے اپنا دفتر' مسلیں اور میز بھی نہیں بھولتے اور وہ اردگرد کے منظر میں بھی محو ہے بالآخر وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے:

وہ نکلا پھوٹ کر نور سحر سے
نظام زیست کا دریائے خوفناب
پسینوں، آنسوؤں کا ایک سیلاب
کہ جس کی رو میں بہتا جا رہا ہے
گداگر کا کدو بھی جام جم بھی
کلہاڑی بھی، درانتی بھی، قلم بھی

(مجید امجد "طلوع فرض")

جبکہ فیض تسلی دیتے ہیں کہ:

عرصہ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی میں
ہم کو رہنا ہے پہ یونہی تو نہیں رہنا ہے
اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بار ستم
آج سہنا ہے، ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

(فیض "چند روز اور مری جان!")

چوتھا حصہ: ترقی پسند شاعری میں فطرت نگاری

جزو ا: وطن پرستی اور تحریک آزادی کے حوالے سے فطرت نگاری:

یہ بات مسلمانوں کے تو خلاف جاتی ہے لیکن باقی مقامیوں کے حق میں تھی کہ انگریزوں نے ہندوستان کے رہنے والوں کو "انڈین" کہا اور انہیں ہندوستانیت کا احساس دلا کر قوم پرستی کے جذبے کو جگایا۔ بعد میں دیگر سیاسی' سماجی عوامل کے ساتھ سرسید تحریک اور اقبال اور دوسرے مخلص راہنماؤں کی کوششوں سے برصغیر کے مسلمانوں میں بھی پین اسلامزم کی سوچ ابھری اور ملی اتحاد کا تصور نکھرا اور جس طرح انگریزوں کی آمد سے یہاں ٹیکنالوجی آئی' قوم پرستی آئی اسی طرح فطرت پرستی بھی آگئی۔ جب فطرت پرستی کا رجحان ابھرا تو اپنا وطن بھی پیارا لگنے لگا۔ یہاں کے مخصوص موسموں سے لطف اندوز ہونے کو بھی وطن سے محبت کا اظہار سمجھا گیا۔ رومانویوں نے تو اپنے خیالی مناظر میں اپنے وطن کو چمکتا دمکتا پایا جبکہ حقیقت پسندوں اور پھر ترقی پسندوں نے فطرت کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کی ترغیب دی چونکہ اس وقت اپنا پیارا وطن غلام تھا اور غلامی میں اپنی مرضی کے نظام نہیں قائم کئے جا سکتے نہ ہی اپنی پسند کے مطابق اپنے سماج کو ترقی دی جا سکتی ہے اس لیے پہلا کام تو اب وطن کو آزادی دلانا تھا' اسے انگریز کے ظلم و ستم سے رہائی دلوانا تھی۔ اس کے چپے چپے' ذرے ذرے کو غیر کے پنجے سے آزاد کروانا تھا۔

برصغیر میں مسلمانوں کے زوال کے سلسلے میں ہمارے یہاں کے تجزیہ نگاروں کی ایک رائے یہ بھی ہے کہ اردو ادب میں نیچر بیداری نہیں تھی جس کی وجہ سے وطن پرستی کا جذبہ بھی پھل پھول نہ سکا اور اس لیے وطن اپنے حسن مناظر فطرت اور انوکھے مظاہر فطرت سمیت دشمن کے قبضے میں چلا بھی گیا اور مقامیوں کو احساس بھی نہ ہوا۔ لیکن پھر یہیں کے باشعور لوگوں کی مسلسل اور سالہا سال کی محنت

اور کوشش سے لوگ فطرت اور وطن کی طرف متوجہ ہوئے۔ مضبوط بنیاد تو حالی اور آزاد کی فطرت نگاری اور قومی شاعری سے پڑی پھر بعد میں آنے والے ان کے نقش قدم پر چلتے چلے گئے۔ مثلاً اسمٰعیل، چکبست، شرر، بے نظیر، سرور جہاں آبادی، تلوک چند محروم اور نادر کاکوری وغیرہ۔ دراصل وطنی شاعری کو انجمن پنجاب کی تحریک اور "مخزن" تحریک نے بہت فائدہ پہنچایا۔ پھر اقبال، عظمت اللہ خان، وحید الدین سلیم، حفیظ جالندھری، احسان دانش اور تصدق حسین خالد نے وطنی شاعری میں فطرت نگاری کی مدد سے نئے راستے کھول دیئے۔ ان سب نے فطرت کے مظاہر کے ذریعے جذبہ حب وطن اور جذبہ حریت کے ساتھ ساتھ رجائیت کو بھی قوت عطا کی۔ ان سب میں اقبال ایک بلند اور روشن مینار کی طرح ہیں۔

۱۹۴۱ء کے بعد تو وطن پرستی اور حریت کا جذبہ زیادہ شدت اختیار کرتا گیا۔ ترقی پسندوں نے بھی اپنے قلم کے ذریعے تمام ہم وطنوں کے ساتھ جہاد میں حصہ لیا۔ مخدوم محی الدین، سردار جعفری، کیفی اعظمی اور ساحر لدھیانوی کے سات ساتھ اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی، جان نثار اختر اور مسعود اختر جمال وغیرہ نے خاص طور پر وطنی شاعری اور فطرت نگاری کی۔ "فاشزم کی شکست نے ہمارے شعراء کے آہنگ میں احساس کامرانی پیدا کر دیا۔ ان نظموں میں ترنم اور رقص ملنے لگا، بلند آہنگی نظر آنے لگی اور ادب میں رجائیت کا جلوہ نظر آنے لگا۔"[۳۹]

تحریک آزادی کا ساتھ دینے میں ترقی پسندوں کے ساتھ دوسرے شعراء نے بھی وطنی شاعری کی اور اس طرح بھی فطرت نگاری کے دل کش نمونے پیش کئے۔

مجاز کہتے ہیں ۔ کچھ پھول سر صحن چمن کھل تو رہے ہیں
اک نور سر طور نظر آ تو رہا ہے

فیض کو بھی حالات کے مدوجزر میں سے وطن کی آزادی کے آثار نظر آرہے ہیں:

۔ تیرگی ہے کہ امنڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے

چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے

رات کا گرم لہو اور بھی بہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازہ رخسار سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دل بیتاب ٹھہر

(فیضؔ "اے دل بیتاب ٹھہر")

وطن کا ہر فرد، چھوٹا بڑا اب غلامی کی زنجیریں توڑنے میں لگ گیا ہے۔ باغی کسانوں کی تصویر دیکھئے:

یہ مجاہد، یہ بہادر، یہ جیالے، یہ کسان
برق و باراں کے حریف
جن کے چہروں پہ ہے دھرتی کا سکوں اور وقار
اور ہتھیلی میں لکیروں کے سوا کچھ بھی نہیں
کیاریاں بوتے تھے اشکوں کی، لہو کاٹتے تھے
آج ہر دشت میں، ہر کھیت میں، ہر میداں میں
سرخ سینوں سے چھڑکتے ہیں لہو کی بوندیں
بجلیاں پھلتی ہیں، گل کھلتے ہیں، بم اگتے ہیں

(سردار جعفری "تلنگانہ")

وقت کسی کے قبضے میں نہیں رہتا اور بدلتا رہتا ہے اس لیے یہ غلامی کا وقت بھی ختم ہو گا اور پیارے وطن کو آزادی ملے گی۔ شاعر اپنے وطن کے ماضی کا ذکر کرتا ہے جب زوال کے ہاتھوں:

دریچوں میں جالے، جھروکوں میں سائے، ستونوں پہ دھبے، چھتوں پہ دھند لکے
ہوا میں مچلتے ہوئے سے اندھیرے، کہیں گہرے گہرے، کہیں ہلکے ہلکے

یہاں دھول پر چند کیڑوں نے لکھی ہے تاریخ ماضی انوکھی زباں میں
وہاں اک مولے کے پنجوں کی دھاری گریں پتیاں جیسے آب رواں پر

وقت کچھ آگے بڑھا، ہمت والوں نے وطن کو سنبھالا اور اس کی تزئین اور آرائش میں لگ گئے تب

ان ہی : دریچوں میں پردے، جھروکوں میں شمعیں، ستونوں پہ روغن، چھتوں پر
اجالے

لیکن اس ایوان پر قبضہ انگریز کا رہا:

ادھر آئینہ رنگ دیوار پر ہے کسی اجنبی مملکت کا پھریرا

لیکن وقت ٹھہرا نہیں اور آگے بڑھ آیا ہے اس لیے شاعر سوچ رہا ہے کہ:

ے نہیں! وقت، سورج کی زرکار بجلی کو، پل بھر بھی روک سکتا نہیں ہے
نہیں! یہ جہاندیدہ کاہن کبھی انقلاب کو ٹوک سکتا نہیں ہے
لپکنا ہے اس کے مقدر میں شامل، پلٹنا بھی دشوار، تھمنا بھی مشکل
یہ راہی قیامت میں ستا سکے گا، ازل اس کی نگری، ابد اس کی منزل
اگر وقت کی شاہراہیں معین ہیں یہ شام، یہ شب، یہ پو، یہ سویرا
تو دہکے ہوئے سرخ پہیوں کے چکر میں جل جائے گا اجنبی کا پھریرا

(ندیمؔ "ناگزیر")

ندیمؔ نے جب سے حقیقت کی آنکھوں سے آنکھیں ملائی ہیں تب سے وہ امید و رجائیت سے مالا مال ہو گئے ہیں۔ اور وطن سے بے مثال محبت رکھتے ہیں۔ ان کا ہر شعر وطن سے محبت اور رچی ستھری منصفانہ آزادی کی عکاسی کرتا ہے پاکستان بننے سے پہلے کی ایک طویل خوبصورت نظم "راستے کا موڑ" میں کہتے ہیں:

ے خیال و خواب کی دنیا سے بھاگ آیا ہوں

....

شفق میں ڈوبے ہوئے پربتوں پہ گھوم چکا

....

کبھی شباب کی تنہائیوں پہ رویا ہوں

....

یہ زندگی ہے، کہ حبس دوام ہے ہمدم

....

جوان ہوں، مگر احساس، خودشناس نہیں

....

مقابلے ہیں ادھر زور آزمائی کے

....

مجھے نشیب و فراز جہاں سے شکوہ ہے

....

بس اب الٹ کے رہوں گا یہ پردہ ہائے قدیم

....

میں آرزو کو حقیقت بنا کے دم لوں گا

....

نظم کے اٹھارہ بندوں کے بعد شاعر بدلتے ہوئے حالات سے پر امید نظر آتا ہے:

اک آفتاب نہفتہ شب سیاہ میں ہے

....

عمل کے دشت میں جب عزم دندنائے گا

افق پہ نجم سحر جب نقاب اٹھائے گا
تو میری شعلہ مزاجی کو چین آئے گا
جب اپنے قصر میں اپنا دیا جلاؤں گا
جب اسے کھیت کا پھل آپ ہی اٹھاؤں گا
خیال و خواب کی دنیا کو لوٹ جاؤں گا
(ندیم "راستے کا موڑ")

جزو ۲: ترقی پسند شاعر اور فطرت نگاری:

ترقی پسند تحریک کے آغاز تک فطرت نگاری زیادہ تر موسموں، پہاڑوں، دریاؤں، باغوں، اور پھولوں کی تصویریں اتار لینے تک محدود تھی جبکہ مغربی ادب میں جس طرح فطرت کو برتا گیا ہے اس کا مطلب تو عقدہ کشائے صدہا ہنگامہ ہائے دنیا ہے... یہ خود کو نہ صرف محسوس کرواتی ہے بلکہ حرکت و عمل پر اکساتی ہے۔ اس کی ایک علیحدہ جدلیت ہے، ایک نظام افزائش و ترقی ہے جس سے عدم مطابقت سکون قلب کی دشمن ہے۔"[۴۰] ہمارے یہاں فطرت نگاری پر توجہ تو مغربی ادب کے اثر کے بعد ہی زیادہ ہوئی لیکن اس کا اپنا الگ مفہوم ہے۔ ہمارے یہاں کے بیشتر رومانوی شعراء نے اپنے اردگرد کی جیتی جاگتی زندگی کو اور اس کے مسائل کو غور سے دیکھنا ہی نہیں چاہا۔ وہ تو مادی ترقی کو بھی مفید نہیں سمجھتے، انہیں غریبی میں بھی ایک رومانوی حسن نظر آتا ہے۔ وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ غربت کا شاعری میں ذکر کر کے ہم لوگوں کو دکھی کریں گے اسی لیے انسانوں کو فلاح اسی میں ہے کہ وہ خیالی باغوں اور جنتوں کی سیر کرتے رہیں۔ جبکہ ترقی پسند شاعروں کے نزدیک یہ سچائی سے "فرار" ہے۔ ترقی پسندوں کو تو جب کبھی لوگوں کی کوئی مشکل حل ہوتی نظر آئی یا سب کے کسی مشترکہ تعمیری خواب کی تعبیر کا تھوڑا سا بھی امکان پیدا ہوا، وہ بہت خوش ہوئے اور یہ ان کے کلام سے ظاہر ہے کہ چاہے دکھ ہو یا سکھ وہ فطرت میں ڈوب نہیں جاتے بلکہ بڑا سنبھلا ہوا رویہ ہوتا ہے وہ تو فطرت کو اپنے ہمراہ لے آتے ہیں پھر یہ

فطرت اپنی، مخصوص اشاروں کنائیوں کی زبان کے ذریعے ان کی سوچ قاری تک پہنچاتی ہے۔

کچھ ترقی پسند شاعروں پر الزام ہے کہ وہ صرف نعرہ بازی کو اصلی ترقی پسند شاعری مانتے ہیں اور شاعرانہ روح کا مذاق اڑاتے ہیں مثلاً سردار جعفری اور کیفی اعظمی کے خیالات۔ لیکن وہ "یہ بھول جاتے ہیں کہ ادب اشاریت کے ذریعے ہنگامی موضوعات کو آفاقی بنا دیتا ہے..... "اشاریت" ہیں "فنی ابدیت" پوشیدہ ہے۔"[۴۱] اور سردار جعفری بھی آخر کار امیجری کا سہارا لے ہی لیتے ہیں

بہر حال اچھے شاعر اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ ان کی شاعری مکمل پروپیگنڈا شاعری نہ بن جائے بلکہ اس کا شعری حسن برقرار رہے۔ اگر سردار جعفری اور دیگر شعرا کی نظموں کا جائزہ لیں تو کچھ نے اپنے مقصد کو نعرہ بازی بنایا تو ہے لیکن کچھ نے درمیانی راہ بھی چن لی ہے۔ اب جیسے ایک شاعر نے آنے والی تبدیلی کو "سرخ طوفان" کہا تو دوسرے نے "شفق" کا نام دیا۔ اگر ساحر نے کہا،

افق روس سے پھوٹی ہے نئی صبح کی ضو
شب کا تاریک جگر چاک ہوا جاتا ہے

تو ندیم نے کہا:

اک نئے دور کا پر تو ہے افق کی لالی
اک نئے حسن کی خاطر یہ حنا بندی ہے

دراصل "ترقی پسند ادب کا نظام فکر و احساس، حسن و صداقت کی قدروں پر قائم ہے۔ دردمندی اور انسان دوستی کا شدید جذبہ، معاشرتی مسائل سے گہری دلچسپی، یہ خیال کہ غلامی، ظلم اور ناانصافی کے خلاف جہاد ادیبوں کا فرض منصبی ہے اور یہ تصور کہ غم ذات اور غم زمانہ ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں۔ ترقی پسند ادب کے امتیازی خصوصیتیں ہیں۔ ترقی پسند ادیب ماضی شناس ہوتا ہے۔ ماضی کے صحت مند ادبی ورثے کو عزیز رکھتا ہے مگر ماضی پرست نہیں ہوتا نہ وہ فرسودہ روایتوں اور سماجی رشتوں پر تنقید کرنے سے گریز کرتا ہے۔"[۴۲]

اسی لیے تو یہ تحریک لوگوں میں فوری طور پر بے حد مقبول بھی ہوئی۔ زندگی، اور اپنے وقت

کے حالات سے اتنی قریب شاعری نے خاص طور پر نوجوانوں کی توجہ کھینچ لی نئے زمانے کے لوگوں کو پہلی بار علم ہوا کہ اردو شاعری تو ان کے دکھ درد، ان کے مسائل اور ان کی آرزوئی کا شعور اور ادراک رکھتی ہے اور یہ جو فطرت ہے اب دور کسی پہاڑ کی چوٹی پر نہیں بیٹھی بلکہ ان کے ساتھ ہنس بھی رہی ہے، اداس بھی ہو رہی ہے اور ان کی ہمت بھی بڑھا رہی ہے۔ فطرت کو یوں دوست بنا لینا اور اس سے ہم آہنگی پیدا کرنا اس زمانے میں انوکھا نہیں تھا۔ اس تحریک سے پہلے بھی فطرت نگاری کے بدلتے رنگ معروف و مشہور شعراء کے کلام سے نمایاں تھے۔ فرق پڑا تو یہ کہ اب ان رنگوں پہ ترقی پسندی کی مخصوص روشنی بھی پڑنے لگی تھی۔ مقالے کے اس حصے میں ہم مشہور، نمایاں اور صاحب کمال ترقی پسند شعراء کی فطرت نگاری کا جائزہ لیں گے۔ ان میں سے بعض شعراء کے ۱۹۳۶ء تک کے کلام میں سے فطرت نگاری کی کچھ جھلکیاں اس باب کے پچھلے حصوں میں بھی دکھائی گئی ہیں۔ اب مزید مثالوں سے ہر ترقی پسند شاعر کا فطرت سے تعلق نکھر کر سامنے آ جائے گا۔ یہ جائزہ شعراء کے ۱۹۴۷ء تک کے کلام پر مشتمل ہو گا۔

(ا) علامہ محمد اقبالؔ پ: ۱۸۷۷ء و: ۱۹۳۸ء جیسا کہ پہلے ذکر آیا کہ اقبالؔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے رکن نہیں تھے نہ ہی ۱۹۳۶ء سے شروع ہونے والی تحریک سے ان کی کوئی ہمدردی ثابت ہے۔ لیکن اقبالؔ ترقی پسندی میں اس انجمن اور اس تحریک سے وابستہ کسی بھی شاعر سے آگے ہیں۔ پھر فطرت نگاری کو جو پروقار وسیع سرمایہ انہوں نے دیا وہ کسی بھی ایک نظریئے کی حدود میں قید نہیں کیا جا سکتا۔

"بال جبریل" سے کلام اقبال میں فطرت نے اقبال کا فلسفہ سمجھانے میں بھی بھرپور تعاون کیا۔ بے شک اب فطرت ان کے رومانوی زمانے کی طرز سے مختلف اور مختصر انداز میں ظاہر ہوتی ہے۔ " الارض للّٰہ" اقبالؔ کی بالکل جدید انداز کی مختصر اور مکمل نظم ہے جس میں مظاہر فطرت کے تعاون سے اسلامی فلسفہ ملکیت کی گہرائی واضح کی ہے کہ زمین خدا کی ہے اور اس سے فیض صرف نام کا جاگیردار، زمیندار نہیں اٹھا سکتا بلکہ جو بھی اس پر محنت کرے گا وہی پھل حاصل کرے گا:

پالتا ہے بیج کو مٹی کی تاریکی میں کون؟
کون دریاؤں کی موجوں سے اٹھاتا ہے سحاب؟
کون لایا کھینچ کر پچھم سے باد ساز گار؟
خاک یہ کس کی ہے؟ کس کا ہے یہ نور آفتاب؟
کس نے بھر دی موتیوں سے خوشہ گندم کی جیب؟
موسموں کو کس نے سکھلائی ہے خوئے انقلاب؟
دہ خدایا! یہ زمیں تیری نہیں، تیری نہیں!
تیرے آباء کی نہیں تیری نہیں، میری نہیں!! ("الارض للہ")

"روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" بھی جدید انداز کی نظم ہے اس میں خیال کا تسلسل ہے جو بندوں کی تقسیم سے بھی نہیں ٹوٹتا اپنے مشہور فلسفہ حرکت و عمل کی وضاحت خوبی سے کی ہے اور آدم کا فطرت سے تعلق بھی بیان کیا ہے یعنی فطرت انسان پر حاوی نہیں ہے بلکہ اس کی معاون و مددگار ہے:

؎ کھول آنکھ، زمیں دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ
مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
....
ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل، یہ گھٹائیں
یہ گنبد افلاک، یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ، یہ صحرا، یہ سمندر، یہ ہوائیں
....
خورشید جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں
آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں

چھپتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں
جنت تری پنہاں ہے ترے خون جگر میں
اے پیکر گل کوشش پیہم کو جزا دیکھ
("روح ارضی......")

"ضرب کلیم" میں اگرچہ فطرت نگاری کم ہے لیکن اس کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں۔ نظم "زمانہ حاضر کا انسان" میں اقبالؔ جدید انسان کے تذبذب اور کار بے کار میں مبتلا رہنے کی حالت بیان کرتے ہیں:

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گذر گاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا

جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا
("زمانہ حاضر کا انسان")

عمر کے اس حصے میں آ کر اقبالؔ مختصر لیکن جامع اور پر تاثیر مشورہ اور نصیحت کرنے لگے ہیں:

اے جوئے آب بڑھ کے ہو دریائے تند و تیز
ساحل تجھے عطا ہو تو ساحل نہ کر قبول
("سلطان ٹیپو کی وصیت")

ہو تیرے بیاباں کی ہوا تجھ کو گوارا
اس دشت سے بہتر ہے نہ دلی نہ بخارا
جس سمت میں چاہے صفت سیل رواں چل
وادی یہ ہماری ہے، وہ صحرا بھی ہمارا
("بڈھے بلوچ کی نصیحت بیٹے کو")

اور ایک رباعی میں اقبال حقیقت شناسی کا اور قلب و نظر کو روشن کرنے کا درس بذریعہ فطرت دیتے ہیں:

تمیز خار و گل سے آشکارا
نسیم صبح کی روشن ضمیری!
حفاظت پھول کی ممکن نہیں ہے
اگر کانٹے میں ہو خوے حریری!!

انسان اب بھی اقبال کا مرکز نگاہ ہے۔ "ارمغان حجاز" اور کلیات اقبال (اردو) کی آخری نظم کا عنوان "حضرت انسان" ہے۔ اقبال کی قوت رجائیت آخر تک قائم و برقرار ہے۔ نظم "شعاع امید" ملاحظہ ہو یہ "ضرب کلیم" کی تین بندوں پر مشتمل نظم ہے اس میں جدید طرز کا اشاراتی استعاراتی لہجہ نمایاں ہے:

سورج نے دیا اپنی شعاعوں کو یہ پیغام
دنیا ہے عجب چیز! کبھی صبح کبھی شام
مدت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں
بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہری ایام
نے ریت کے ذروں پہ چمکنے میں ہے راحت
نے مثل صبا طوف گل و لالہ میں آرام
پھر میرے تجلی کدہ دل میں سما جاؤ
چھوڑو چمنستان و بیابان و در و بام! ("شعاع امید")

مشرق کی حالت زار پر دکھی، عمر رسیدہ سورج کا یہ پیغام ملتے ہی کرنیں چونک اٹھتی ہیں اور بخوشی سورج کی طرف پلٹنے لگتی ہیں:

آفاق کے ہر گوشہ سے اٹھتی ہیں شعاعیں

بچھڑے ہوئے خورشید سے ہوتی ہیں ہم آغوش

یہ کرنیں مغرب و مشرق سے مایوس ہو کر سورج سے کہتی ہیں:

ع پھر ہم کو اسی سینہ میں چھپا لے

لیکن ابھی مکمل تاریکی نہیں پھیلی کیونکہ اگر شور شرابے میں مشغول مغرب مشینوں کے دھوئیں میں ہے تو خاموش بے عمل مشرق کم از کم لذت نظارہ سے ابھی تک محروم نہیں ہوا کچھ امید باقی ہے۔ اسی لیے تو:

ے اک شوخ کرن' شوخ مثال نگہ حور
آرام سے فارغ' صفت جوہر سیماب
بولی کہ مجھے رخصت تنویر عطا ہو
جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ جہاں تاب

یہ شوخ ننھی کرن بڑی جرات اور ہمت و دلیری سے کام لیتے ہوئے اور اقبالؔ کے اشکوں کی سیرابی سے مطمئن ہوتے ہوئے سورج سے یہ کہتی ہے:

ے مشرق سے ہو بیزار' نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر! ("شعاع امید")

(۲) جوشؔ ملیح آبادی کی فطرت نگاری کا تفصیلی جائزہ پہلے لیا جا چکا ہے "مصور فطرت" جوشؔ نے رومانویت' بغاوت اور انقلاب پسندی کا طویل سفر طے کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک کو منزل ٹھہرایا۔ پروفیسر مجنوںؔ گورکھپوری جوشؔ کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "(جوشؔ) پوری ایک دہائی تک ترقی پسند شاعروں کا امام رہا.... "جنگل کی شہزادی" کا شاعر "نعرہ شباب"، "کسان" اور "شکست زنداں کا خواب" کے شاعر کی حیثیت سے اتنا جلد اور کچھ اس طرح مشہو و معروف ہو گیا کہ لوگ اس رومانی شاعر کی حیثیت سے کچھ دنوں کے لیے بھول گئے..... (دراصل) ان کے مزاج میں لڑکپن سے ایک

بغاوت تھی اور اسی نے ان کو انقلابی شاعر بنایا مگر ان کا تصور انقلاب کا اگر تجزیہ کیا جائے تو تہہ پر انقلاب سے زیادہ بغاوت کا احساس ہوتا ہے۔"[۴۳]

جبکہ ڈاکٹر عبادت بریلوی کا تجزیہ ہے کہ:

"ایمان کی بات یہ ہے کہ اقبالؔ اور جوشؔ نے اردو شاعری میں ایک ایسی زمین تیار کی جس میں ترقی پسندی کا بیج پھوٹا۔"[۴۴]

بہرحال اصل بات یہ ہے کہ جوشؔ نے انجمن سے تعاون کا یقین دلا دیا تھا البتہ وہ اس کے لیے زیادہ فعال نہیں رہے۔ البتہ ترقی پسندی سے وابستگی برقرار رکھی انہیں خاص طور پر ترقی پسندوں کا آزادی کے مطالبے کے سلسلے میں زیادہ کھل کر اور بے باکی سے اپنے جذبات اور خیالات کا اظہار کرنا پسند آیا تھا وہ خود انگریزوں کی غلامی سے جلد از جلد نجات حاصل کرنا چاہتے تھے:

۔ کیوں ہند کا زنداں کانپ رہا ہے' گونج رہی ہیں تکبیریں
اکتائے ہیں شائد کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں
دیوار کے نیچے آ آ کر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی
سینوں میں تلاطم بجلی کا' آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں

("شکست زنداں کا خواب")

(۲) فراقؔ گورکھپوری (پ ۱۸۹۶ء۔ و ۱۹۸۲ء) بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لیکن ان کی نظم نگاری بھی پس پشت نہیں ڈالی جا سکتی خاص طور پر فطرت نگاری کے حوالے سے فراقؔ کی غزلیں اور نظمیں خاصی اہمیت رکھتی ہیں۔ "فراقؔ بھی کسی حد تک جوشؔ کی طرح باغی شاعر ہیں۔ وہ سماجی زندگی کو منقلب کرنا چاہتے ہیں۔ مارکسی نظریات بھی رکھتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے بھی ان کا تعلق تاعمر قائم رہا۔ تاہم ان کے ہاں انقلابی جذبہ اپنے خاص حدود سے باہر نہیں جاتا۔ ان کا مزاج ہی ایسا ہے کہ وہ شاعری میں نرمی اور دھیمے سروں کو زیادہ پسند کرتے ہیں...... ان کی ترقی پسندانہ نظموں میں بھی آہنگ تند و تیز نہیں ہونے پاتا..... فراقؔ کے جمالیاتی احساس کی پرتیں آہستہ آہستہ کھلتی ہیں اور حواس

پر چھا جاتی ہیں۔"[۴۵]

فراق نے اپنے عہد کے دو بڑے شاعروں اقبال اور جوش سے اپنی افتاد طبع کے مطابق اکتساب فیض کیا ہے۔ جوش کے انقلابی جذبہ اور اقبال کے فلسفہ حرکت و عمل اور عشق کی تعمیری قوت سے فراق متاثر ہیں۔ فراق کی شاعری کوئی واضح پیغام عمل تو نہیں دیتی لیکن وہ آگے بڑھنے' حرکت و عمل اور مسلسل جدوجہد کا ضرور اظہار کرتے ہیں۔ "البتہ فطرت سے تعلق کے سلسلے میں اقبال اور فراق کے نقطہ نظر میں بڑا فرق ہے۔ اقبال فطرت کے حسن اور اس کی پہنائیوں میں کھو جانے کی بجائے اسے تسخیر کرنا اور انسانی مصرف میں لانا چاہتے ہیں جبکہ فراق فطرت سے ہم آہنگ ہونا چاہتے ہیں..... اور اس کی پرستش کرتے ہیں۔"[۴۶]

فراق کی دو فطرت پرستانہ نظمیں "آدھی رات" اور "پرچھائیاں" رومانویت کی جھلک کے باوجود ان کی حقیقت پسندی اور ترقی پسندی سے لگاؤ کو بھی ظاہر کرتی ہیں۔ یہ دونوں طویل مگر خوبصورت نظمیں ہیں۔ ان میں فطرت اور انسان کے تعلق کو واضح کیا ہے ان میں اشاریت اور معنوی توسیع کے امکانات ہیں۔ ان نظموں میں فراق کی شخصیت کے تینوں رنگ جھلکتے ہیں۔ ان نظموں کا کوئی طے شدہ موضوع نہیں ہے یہ عاشقانہ بھی ہیں فطرت پرستانہ بھی ہیں اور ان میں اپنے عہد کا شعور بھی ہے۔ یہ نظمیں مجموعی طور پر شاعر کے مزاج کی خاص حالت اور کیفیت کو ظاہر کرتی ہیں۔

"پرچھائیاں" آٹھ بندوں کی مربوط نظم ہے۔ اس نظم میں فراق فطرت اور محبوب میں فرق مٹا دیتے ہیں جبکہ اپنی موجودگی اور وقت کے شعور کو بھی بیان کرتے ہیں۔ یوں ان چاروں (شاعر' محبوب' فطرت اور وقت) کے گھل مل جانے سے خوبصورت اور انوکھی فطرت نگاری ظہور پذیر ہوتی ہے:

یہ شام اک آئینہ نیلگوں' یہ نم' یہ مہک
یہ منظروں کی جھلک' کھیت' باغ' دریا' گاؤں
وہ کچھ سلگتے ہوئے' کچھ سلگنے والے الاؤ
سیاہیوں کا دبے پاؤں آسماں سے نزول

یہ کائنات کا ٹھہراؤ، یہ اتھاہ سکوت
یہ نیم تیرہ فضا روز گرم کا تابوت
دھواں دھواں سی زمیں ہے گھلا گھلا سا فلک

یہ چاندنی، یہ ہوائیں، یہ شاخ گل کی لچک
....
دلوں کے نازک و شفاف آبگینوں میں
ترے خیال کی پڑتی ہوئی کرن کی کھنک

فطرت کے اس بولتے منظر میں محبوب کا حسن مزید نکھار پیدا کرتا ہے:

ے یہ رات! چھنتی ہواؤں کی سوندھی سوندھی مہک
یہ کھیت کرتی ہوئی چاندنی کی نرم دمک

یہ سرزمیں ہے آکاش کی پرستش گاہ
اتارتے ہیں تری آرتی ستارہ و ماہ

جمال یار ترے گلستاں کی رہ رہ کر
دلوں میں آئینہ در آئینہ سہانی جھلک

اب شاعری بڑی معنی خیز اشاریت کے ذریعے کچھ فلسفیانہ انداز میں زندگی اور زمانے سے فطرت کے تعلق کو بیان کرتا۔

ے کسی خیال میں ہے غرق چاندنی کی چمک

ہوائیں نیند کے کھیتوں سے جیسے آتی ہوں
حیات و موت میں سرگوشیاں سی ہوتی ہیں
کروڑوں سال کے جاگے ستارے نم دیدہ
سیاہ گیسوؤں کے سانپ نیم خوابیدہ
یہ پچھلی رات' یہ رگ رگ میں نرم نرم کسک ("پرچھائیاں")

فراؔق کی دس بندوں پر مشتمل نظم "آدھی رات" جنگ عظیم کے زمانے کی نظم ہے اور ترقی پسندی کے اثرات کی ایک مثال ہے اس میں رات کی حسین مصوری کرتے ہوئے آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک سے اپنے تہہ دار شعور کی عکاسی کی ہے۔ یہ نظم ایک رات کے منظر' حساس شاعر کے احساسات اور دنیا کے واقعات کو خیال در خیال بیان کرتی جاتی ہے۔ فراؔق کی نظم نگاری کی یہ خاص انداز ہے وہ ظاہر یہ کرتے ہیں جیسے کوئی "پلاٹ" طے کئے بغیر لکھتے ہوں اور ایک خیال سے دوسرا خیال جنم لیتا جاتا ہو وہ ظاہر یہ کرتے ہیں جیسے نظم کسی تمہید کے بغیر فطرت نگاری سے شروع ہوتی ہے۔

سیاہ پیڑ ہیں اب آپ اپنی پرچھائیں
زمیں سے تامہ و انجم سکوت کے مینار
جدھر نگاہ کریں اک اتھاہ گمشدگی

فلک پہ تاروں کو پہلی جماہیاں آئیں

کھڑا ہے اوس میں چپ چاپ ہرسنگار کا پیڑ
دلہن ہو جیسے حیا کی سگندھ سے بوجھل
یہ موج نور' یہ بھرپور' یہ کھلی ہوئی رات
کہ جیسے کھلتا چلا جائے اک سفید کنول

اس روشنی اور کھلتے کنول سے انہیں اچانک کچھ یاد آتا ہے:

ع سیاہ روس ہیں اب کتنی دور برلن سے

اس کے بعد فراقؔ پھر رات کے منظر کو بیان کرنے لگتے ہیں کہ انہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ:

ع نہ مفلسی ہو تو کتنی حسیں ہے دنیا

یہ بات وہ فطرت سے بھی کہہ رہے ہیں اور اپنے محبوب سے بھی اس کے بعد وہ پھر رات کا نظارہ کرتے ہیں:

؎ یہ محو خواب ہیں رنگین مچھلیاں تہ آب
کہ حوض صحن میں اب ان کی چشمکیں بھی نہیں
یہ سرنگوں ہیں سرشاخ پھول گڑہل کے
کہ جیسے بے بجھے انگارے ٹھنڈے پڑ جائیں
یہ چاندنی ہے کہ اڈا ہوا ہے رس ساگر
اک آدمی ہے کہ اتنا دکھی ہے دنیا میں

تب شاعر گہرے تفکر میں ڈوبنے لگتا ہے:

؎ قریب چاند کے منڈ لا رہی ہے اک چڑیا
بھنور میں نور کے کروٹ سے جیسے ناؤ چلے
کہ جیتے سینہ شاعر میں کوئی خواب پلے
وہ خواب سانچے میں جس کے نئی حیات ڈھلے

لگے ہیں کان ستاروں کے جس کی آہٹ پر
اس انقلاب کی کوئی خبر نہیں آتی
دل نجوم دھڑکتے ہیں کان بجتے ہیں

شاعر انقلاب کے تصور میں کہیں دور نہیں نکل جاتا۔ یہی اس نظم اور فراقؔ کی خوبی ہے کہ وہ اردگرد سے بھی باخبر رہتے ہیں اور اپنی سوچ کو بھی آزاد رکھتے ہیں اور یہ بڑا ہموار عمل ہے۔ کیونکہ نہ وہ حالات سے گھبرا کر فطرت سے رجوع کرتے ہیں نہ ہی سوچوں سے ڈر کر فطرت کی پناہ میں آتے ہیں۔ بلکہ سبک اور رواں لہروں کے سنگ تیرتے جاتے ہیں:

؎ دھواں دھواں سے مناظر تمام نم دیدہ
خنک دھندلکے کی آنکھیں بھی نیم خوابیدہ
حیات پردہ شب میں بدلتی ہے پہلو
زمانہ کتنا لڑائی کو رہ گیا ہو گا
مرے خیال میں اب ایک بج رہا ہو گا

اب انقلاب میں شاید زیادہ دیر نہیں
گزر رہے ہیں کئی کارواں دھندلکے میں
سکوت نیم شبی ہے انہیں کے پاؤں کی چاپ

نئی زمین'نیا آسماں' نئی دنیا
نئے ستارے' نئی گردشیں' نئے دن رات
زمیں سے تابہ فلک انتظار کا عالم

خود اپنے آپ میں یہ کائنات ڈوب گئی
خود اپنے کوکھ سے پھر جگمگا کے ابھرے گی

اب شاعر پر امید ہے اور سکون محسوس کرتا ہے اس لیے کہ مسئلے حل ہوتے نظر آ رہے ہیں وہ دوبارہ فطرت کا نظارہ کرتے ہوئے اپنے ساتھی سے مخاطب ہوتا ہے:

ے خنک فضاؤں میں رقصاں ہیں چاند کی کرنیں
کہ آبگینوں پہ پڑتی ہے نرم نرم پھوار

اب آؤ میرے کلیجے سے لگ کے سو جاؤ
یہ پلکیں بند کرو اور مجھ میں کھو جاؤ ("آدھی رات")

فراؔق کی یہ نظم اردو شاعری کا انوکھا اور نیا تجربہ ہے۔ جبکہ فطرت نگاری (اقبالؔ کی فطرت نگاری کی طرح) بڑی سنجیدگی اور متانت کے باوجود حسین اور پر جمال ہے۔ ایک وقار کی کیفیت سارے منظر نامے سے ظاہر ہوتی رہتی ہے فراؔق کا رویہ کائنات اور فطرت کے بارے میں مثبت اور تعمیری ہے۔

(۳) ڈاکٹر تاثیؔر (محمد دین۔ پ ۱۹۰۲ء و: ۱۹۵۸ء) نے زندگی کے ہلکے پھلکے پہلوؤں کے بارے میں خاصی پہلو دار نظمیں لکھیں جن میں رومانویت بھی ہے اور حقیقت شناسی بھی ہے شدت احساس بھی ہے اور جذبے کا خلوص بھی ہے۔ تاثیر کا طبعی میلان نظم گوئی کی طرف تھا۔ سید عابد علی عابدؔ "آتشکدہ" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"تاثیر..... بیسویں صدی کا فنکار تھا۔ اور بیسوی صدی کے فنکار اور شاعر کو کچھ سہولتیں بھی میسر تھیں اور کچھ دشواریاں بھی درپیش تھیں۔ سہولتیں تو یہ تھیں کہ سائنسی انکشافات اور نفسیاتی تصریحات نے شاعر کے لیے یہ ممکن بنا دیا تھا کہ وہ اپنی ذات کا نسبتاً" زیادہ گہرا شعور حاصل کرے۔ (مختلف علمی انکشافات اور دریافتوں نے)... سوچنے کی نئی نئی راہیں کھول دی تھیں۔ اپنے متعلق، اپنے اور فطرت کے تعلق کے متعلق، فطرت کے رموز کے متعلق انسان کا علم.... زیادہ گہرا اور دور رس ہو گیا تھا--- دشواریاں یہ تھیں کہ .... تیزی سے بدلتے ہوئے معاشرتی رجحانات،

تغیر پذیر اخلاقی اقدار، پگھلتا ہوا تمدنی مزاج جہاں سوچنے کی نئی راہیں کھولتا ہے وہاں تذبذب اور ذہنی انتشار بھی پیدا کرتا ہے۔ تاثیر کی منظومات اس بدلتے ہوئے ماحول، ان تغیر پذیر اقدار، اس پگھلتے ہوئے مزاج کی آئینہ دار ہیں۔"[47]

تاثیر بہت گہرے شاعر نہیں ہیں وہ زندگی کی کچھ حقیقتوں کو ہلکے پھلکے انداز میں بیان کرتے ہیں۔ انہوں نے ہیئت کے بھی کچھ تجربے کیے ہیں۔ ان کی طویل نظم "ید بیضا" میں فطرت نگاری کی جھلک ملاحظہ ہو:

افق پہ وہ شفق آلودہ بادلوں کا ہجوم
مصور نے لگائے ہیں نقش رنگ برنگ
مچی ہوئی ہے چٹانوں میں جلترنگ کی دھوم
مغنیوں نے اڑائے ہیں موج کے آہنگ (ید بیضا")

تاثیر فطرت سے ہم آہنگی کی جستجو تو نہیں کرتے لیکن اس کے مظاہر کا ذکر اس لیے کرتے ہیں کہ ان کا خیال واضح ہو سکے مثلاً مندرجہ ذیل نظم میں فطرت کے دو رنگ دیکھئے ایک پرسکون ماضی کا اور ایک مضطرب حال کا:

کس قدر خوش نصیب ہوتے تھے
اگلے وقتوں کے شاعران کرام
....
پوھل تھے پھول، کانٹے کانٹے تھے
دانہ دانہ تھا، اور دام تھا دام
ربط تھا زندگی کے قصے میں
ابتدا تھی الگ، الگ انجام

لیکن : آج دنیا کو وہ قرار کہاں

رات سے دن کا امتیاز محال
صبح صادق ہے شام در آغوش
پھول الجھے ہوئے ہیں کانٹوں سے
بلبلیں پھر رہی ہیں دام بدوش
گا رہے ہیں طیور شاخ بہ شاخ
اور تاثیر سن رہا ہے خموش

("اگلے وقتوں کے شاعران کرام")

تاثیر فطرت کی منظر کشی کرتے وقت اس فضا کی مدہوشی اور جنون خیزی کا ذکر زیادہ کرتے ہیں مثلاً مندرجہ ذیل نظم میں وہ فطرت کو رقصاں دیکھ کر مسحور ہیں:

ؔ رقص کی روح کائنات میں ہے ٹہنی ٹہنی میں پات پات میں ہے
پھوٹ کر بہہ رہی ہے جان بہار ذرہ ذرہ ہے رقص سے سرشار
ہے محبت میں چور پروانہ جھومتا پھر رہا ہے مستانہ
شمع کے آس پاس رقصاں ہے رقصاں رقصاں ہے لرزاں لرزاں ہے
باغ میں بھی یہی ہے افسانہ تیتری بن گئی ہے پروانہ
آتش گل سے ہے شرر ساماں اس طرف، اس طرف ہے سرگرداں

("رقص حیات")

اک ترک شاعر خلیل کی نظم کا منظوم ترجمہ تاثیر نے پر تاثیر انداز میں کرتے ہوئے خلیل کی حقیقت نگاری کو بخوبی اردو میں منتقل کیا ہے زندگی کے تسلسل کو حیات فطرت کے ذریعے ظاہر کیا ہے:

ؔ گیاہ سبز گلشن نے بگڑ کر کہا اک زرد رو برگ خزاں سے
ترے گرنے میں ہے شور قیامت یہ حشر انگیزیاں سیکھی کہاں سے

جگایا ہے مجھے خواب گراں سے کیا محروم عیش جاوداں ہے
کہا برگ خزاں نے لال ہو کر ٹھکانا ہے ترا تحت ثرے میں
تجھے بیگانگی ساز طرب سے تلاش نغمہ مجھ کو ہر صدا میں
جگا کر تجھ کو اس خواب گراں سے کیا آگاہ عیش جاوداں سے
یونہی چلتا رہا دور آسماں کا گیا مٹی میں مل پتہ خزاں کا
بہار آئی، ہوئی ہر روح تازہ بنا پتہ خزاں کا سبز تنکا
مگر دور تسلسل زندگی کا سکوں دنیا میں کب ہے لینے دیتا
خزاں پھر آ گئی اور ٹہنیوں سے جدا ہونے لگا ہر پتہ پتہ
وہ برگ زرد یعنی سبز تنکا یہ پت جھڑ دیکھ کر پتوں سے بولا
جگایا ہے مجھے خواب گران سے کیا محروم عیش جاوداں سے
("دور حیات")

تاؔثیر نے زخمی بلبل کے استعارے سے اپنی حالت زار کے باوجود پرامید رہنے کے رویے کو ظاہر کیا ہے وہ کہتے ہیں:

وہ روز و شب بدل گئے خزاں کے دن نکل گئے
خوشی کا دور آ گیا
زمانہ اور آ گیا
تو پھر میں بے بصر ہوں کیا؟ شکستہ اس قدر ہوں کیا؟
میں نامراد غم سہی امید بار ور تو ہے
شکستہ ہے تو کیا ہوا اڑے گا یہ کہ پر تو ہے
یہی شکستہ پر مرا
سوے بہار لے چلا

لو دیکھنا یہی مجھے
فلک کے پار لے چلا ("عندلیب")

(۴) مخدوم محی الدین (ابو سعید محمد مخدوم محی الدین قدری پ۔ ۱۹۰۸ء و: ۱۹۶۹ء) رومانوی انقلابی رجحان رکھنے کے ساتھ ایک سچے اور مخلص ترقی پسند ہیں۔ ان کی شاعری میں اپنے نظریئے کے ساتھ استواری کا احساس نمایاں ہے۔ ان کی شاعری گہرے سماجی شعور کے ساتھ انقلابی کیفیت کی حامل ہے اور ارتقاء کا واضح تصور سامنے لاتی ہے۔ پر اعتماد لہجے میں عمل پر مائل کرتی ہے اور مستقبل پر یقین رکھتے ہوئے پر امید رہنے پر اکساتی ہے "مخدوم نے اپنی ہنگامی نظموں میں بھی تلقین عمل یا محض نعرہ بازی سے ادبی اسلوب کو مجروح نہیں ہونے دیا ہے۔"[۴۸]

مخدوم کے ابتدائی کلام پر رومانویت اور اختر شیرانی کا اثر ہے لیکن انداز بیان بالکل منفرد ہے۔ بڑی ذہانت سے استعاروں اور اشاریت سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ فطرت پہلے رومانوی انداز میں مدہوش و مسحور کرنے والی تھی لیکن بعد کے کلام میں ان کے نظریئے کی حامی نظر آتی ہے۔ رومانوی انداز کی فطرت نگاری کی جھلکیاں ملاحظہ ہوں:

~ بلائے فکر فردا ہم سے کوسوں دور ہوتی تھی
سرور سرمدی سے زندگی معمور ہوتی تھی
ہماری خلوت معصوم رشک طور ہوتی تھی
ملک جھولا جھولاتے تھے غزل خواں حور ہوتی تھی

یہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے یاد ہے اب بھی!

نہ اب وہ کھیت باقی ہیں نہ وہ آب رواں باقی
مگر اس عیش رفتہ کا ہے اک دھندلا نشان باقی ("طور")

وہ چھاؤں میں تاروں کی، وہ کھیتوں کے کنارے

دہقان بھی بھیروں کی لگا تان اڑانے
کوئل نے کسی کنج سے کوکو کی صدا کی
مرغان چمن گانے لگے صبح کے گانے
کچھ لڑکیاں آنچل کو سمیٹے ہوئے بر میں
گگری لیے سر پر چلیں پانی کے بہانے
تالاب پہ افلاک کے گم گشتہ ستارے
آتے ہیں صبح ہوتے ہی ساگر کے کنارے("ساگر کے کنارے")

مندرجہ ذیل بالا نظم میں لڑکیوں کے لیے افلاک کے ستارے کا استعارہ برتا ہے یہ تبدیل ہوتی ہوئی شعریت کا نیا انداز ہے۔ یہی طرز تو درج زیل اشعار میں دیکھیے۔

ے روز روشن جا چکا' ہیں شام کی تیاریاں
اڑ رہی ہیں آسماں پر زعفرانی ساریاں
جلوے ہیں بے تاب پردے سے نکلنے کے لیے
بن سنور کر آ رہی ہیں آسماں کی رانیاں
نو عروس شب نے پہنا ہے لباس فاخرہ
آسمانی پیرہن میں کہکشانی دھاریاں
کار چوبی شامیانے میں رچی بزم نشاط
ساز نے انگڑائی لی بجنے لگی ہیں تالیاں
سرمدی نغمات سے ساری فضا معمور ہے
نطق رب ذوالمنن ہیں رات کی خاموشیاں("آسمانی لوریاں")

مخدومؔ نے سادگی اور آہنگی سے نیا انداز فطرت نگاری متعارف کرایا نظم "شاعر" میں کہتے ہیں:

ے کچھ قوس قزح سے رنگت لی کچھ نور چرایا تاروں سے

بجلی سے تڑپ کو مانگ لیا کچھ کیف اڑایا بہاروں سے
بکھری ہوئی رنگین کرنوں کو آنکھوں سے چن کر لاتا ہوں
فطرت کے پریشاں نغموں سے اک اپنا گیت بناتا ہوں
فردوس خیالی میں بیٹھا اک بت کو تراشا کرتا ہوں
پھر اپنے دل کی دھڑکن کو پتھر کے دل میں بھرتا ہوں (”شاعر“)

مخدومؔ نے عالمی جنگوں سے بہت اثر لیا۔ انسان اور انسانیت دونوں کی بربادی پر انہیں بے حد دکھ پہنچتا ہے تو وہ خدا تک سے گلہ کر بیٹھتے ہیں۔

نکلے دہان توپ سے بربادیوں کے راگ
باغ جہاں میں پھیل گئی دوزخوں کی آگ
کیوں ٹمٹا رہی ہے یہ پھر شمع زندگی!
پھر کیوں نگار حق پہ ہیں آثار بیوگی (”جنگ“)

مخدومؔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے تو حقیقت پسندی نمایاں ہو گئی اور رومانویت کم ہوتی گئی: اب ان کی توجہ فضا میں اٹھتا ایک عجیب سا دھواں کھینچ لیتا ہے وہ پہلے ہی کم گو تھے اب مزید مختصر نظم کہنے لگے ہیں:

جنتیں خاک پہ جس رات اتر آئی تھیں
بدلیاں رحمت یزداں کی جہاں چھائی تھیں
عشرت و عیش کی جس جگہ فراوانی تھی
جس جگہ جلوہ فگن روح جہاں بانی تھی
ہاں وہیں میرے دل زار نے یہ بھی دیکھا
ہاں مری چشم گنہگار نے یہ بھی دیکھا
خون دہقاں میں امارت کے سفینے تھے رواں

ہر طرف عدل کی جلتی ہوئی میت کا دھواں

مخدومؔ اپنی نظم "قمر" میں چاند کے نکلنے کی منظر کشی کرتے ہیں لیکن اس خوبصورت منظر نے خود انہیں حالات کی تلخی کی جھلک دکھادی:

شفق کی پیٹھ کے پیچھے سے آ رہا ہے قمر
زمیں پہ نور کی چادر بچھا رہا ہے قمر
درخت چاندی کے ان کے ثمر بھی چاندی کے
ہر اک حسیں کو حسیں تر بنا رہا ہے قمر
حیات نو مجھے آواز دے رہی ہے سنو
دبی زبان میں کچھ گنگنا رہا ہے قمر

بھلا رہا تھا جسے میں فریب دے دے کر
وہی حکایت شیریں سنا رہا ہے قمر
فلک پہ ابر کے اڑتے ہوئے جزیروں میں
زمیں کے درد کو اوپر بلا رہا ہے قمر
یہ کس غریب کے سینے میں ہوک اٹھی ہے
لرز رہے ہیں محل تھرتھرا رہا ہے قمر ("قمر")

"اندھیرا" مخدومؔ کی مشہور نظم ہے "اندھیرا" کی ابتداء جس خوبصورت انداز سے ہوئی ہے اس کی مثالیں اردو نظم آزاد میں کم ہی ہیں۔ الفاظ کا انتخاب اور اشاریت دونوں چیزیں ابدیت بداماں ہیں۔" [۳۹] درمیانی حصے میں مصرعوں کی بناوٹ کچھ غیر مناسب سی ہے لیکن نظم کا اختتام اچھے انداز میں کیا ہے:

رات کے ہاتھ میں اک کاسہ دریوزہ گری
یہ چمکتے ہوئے تارے یہ دمکتا ہوا چاند

بھیک کے نور میں مانگے کے اجالے میں مگن

جنگ کا ہولناک تکلیف دہ منظر دکھانے کے بعد بڑے امید بھرے اور تسلی آمیز لہجے میں کہتے ہیں:

چاند کے تاروں کے ماتم کی صدا
رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے
رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں
رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں ("اندھیرا")

(۵) مجازؔ (اسرار الحق۔ پ ۱۹۱۱ء : و۔ ۱۹۵۵ء) بنیادی طور پر رومانوی ہیں لیکن ان کی رومانویت میں شدت نہیں بلکہ ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ملتی ہے۔ وہ زندگی کے حقائق کا گہرا احساس رکھتے ہیں اسی لیے رومان اور حقیقت کے امتزاج کے ذریعے ایسی نظمیں کہیں جو محبت کے گیت بھی ہیں اور جس میں انقلابی آہنگ بھی ہے۔ فیضؔ کے یہاں بھی رومان اور حقیقت کا امتزاج ہے لیکن مجازؔ نے انقلاب کے رنگ کی آمیزش سے اپنا ایک الگ لہجہ بنالیا۔ ترنم انہیں پسند ہے لیکن وقت پڑنے پر تلواروں کی جھنکار سے گھبراتے نہیں۔ اپنی محبوبہ کے حسن کا ذکر بھی کرتے ہیں لیکن تحریک آزادی میں اس کی شرکت بھی چاہتے ہیں۔ انہیں محفل رقص و نغمہ عزیز تو ہے لیکن وہ انسان کے مسائل کو دور کرنے کے کام کو اولیت دیتے ہیں۔ ان رجحانات نے ان کی فطرت نگاری کو خوابناک فضا بھی دی اور ساتھ میں حرکت و عمل کا احساس بھی شامل کیا۔ وطن سے سچی محبت بھی ان کی فطرت نگاری کو ایک مخلصانہ رویہ عطا کرتی ہے۔

؎ بول! اری او دھرتی بول
راج سنگھاسن ڈانوا ڈول
بادل، بجلی رین اندھیاری دکھ کی ماری پر جا ساری
بوڑھے، بچے سب دکھیا ہیں دکھیا نر ہیں دکھیا ناری

بستی بستی لوٹ مچی ہے سب بنئے ہیں سب بیوپاری
بول، اری او دھرتی بول

("بول اری او دھرتی بول")

ابھی ہیں شہر کی تاریک گلیاں منتظر میری
ابھی ہے اک حسیں تحریک طوفاں منتظر میری
ابھی شاید ہے اک زنجیر زنداں منتظر میری
مجھے جانا ہے اک دن تیری بزم ناز سے آخر

("مجھے جانا ہے اک دن")

مجازؔ ایک طرف اگر یہ محبت بھرا گیت گاتے ہیں:

دیکھنا جذب محبت کا اثر آج کی رات
میرے شانے پہ ہے اس شوخ کا سر آج کی رات
پھول کیا خار بھی ہیں آج گلستاں بکنار
سنگریزے ہیں نگاہوں میں گہر آج کی رات
محو گلگشت ہے یہ کون مرے دوش بدوش
کہکشاں بن گئی ہر راہ گزر آج کی رات

تو دوسری طرف خاتون سے تحریک آزادی میں عملی شرکت کی توقع بھی رکھتے ہیں۔

ترے ماتھے کا ٹیکا مرد کی قسمت کا تارا ہے
اگر تو ساز بیداری اٹھا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

مجازؔ کی مقبول ترین نظم "آوارہ" ہی میں مجاز کی شہری فطرت نگاری واضح ہوتی ہے انہیں رات کی

خاموشی اور تنہائی میں اردگرد کو غور سے دیکھنے کا موقع ملا تو وہ کہتے ہیں:

جھلملاتے قمقموں کی راہ میں زنجیر سی
رات کے ہاتھوں میں دن کی موہنی تصویر سی
میرے سینے پر مگر دھکی ہوئی شمشیر سی
اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں

پھر وہ ٹوٹا اک ستارہ پھر وہ چھوٹی پھلجھڑی
جانے کس کی گود میں آئی یہ موتی کی لڑی
ہوک سی سینے میں اٹھی، چوٹ سی دل پر پڑی
اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں

اک محل کی آڑ سے نکلا وہ پیلا ماہتاب
جیسے ملا کا عمامہ، جیسے بنیئے کی کتاب
جیسے مفلس کی جوانی، جیسے بیوہ کا شباب
اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں!

یہ اداس چاند دیکھ کر شاعر کو لوگوں کے دکھ یاد آتے ہیں تو اس کا غم اور بڑھ جاتا ہے اس شدت غم میں جب مسئلے کا کوئی واضح حل نظر نہیں آتا تو اس پر بے بسی کی وجہ سے جنونی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور اس کا جی چاہتا ہے کہ سب کچھ توڑ پھوڑ دے:

جی میں آتا ہے یہ مردہ چاند تارے نوچ لوں
اس کنارے نوچ لوں اور اس کنارے نوچ لوں
ایک دو کا ذکر کیا، سارے کے سارے نوچ لوں

بڑھ کے اس اندر سبھا کا سازو و ساماں پھونک دوں

اس کا گلشن پھونک دوں اس کا شبستاں پھونک دوں

تخت سلطاں کیا' میں سارا قصر سلطان پھونک دوں

اے غم دل کیا کروں' اے وحشت دل کیا کروں ("آوارہ")

(۶) فیض احمد فیضؔ کی ان رومانوی اور کچھ کچھ انقلابی نظموں کی فطرت نگاری کا جائزہ لیا جا چکا ہے جو انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین میں شمولیت سے پہلی کہی تھیں اب ان کی ۱۹۴۷ء سے پہلے تک کی نظموں میں فطرت نگاری کو پرکھنا ہے۔ یوں تو فیضؔ کا پہلے ہی فطرت سے لگاؤ کم تھا اب یہ جو ایک دم تبدیلی آئی اس سے یہ تعلق خارجی حیثیت میں تو ٹوٹ گیا لیکن داخلی طور پر یہ ناتا قائم ہو گیا فطرت سے خوبصورت امیز حاصل کر کے انہوں نے جدید نظم نگاری کو ایک بے حد حسین راہ پر ڈال دیا۔ اس سے اپنا مقصد اچھے انداز اور سلیقے سے بیان بھی ہو گیا اور شعری حسن بھی برقرار رہا۔

"نقش فریادی" کے پہلے حصے کو ختم کر کے وہ کہتے ہیں ع دلے بفرو ختم جانے کریدم (نظامی) اور اس کے بعد پہلی ہی نظم فیضؔ کی بے حد مقبول نظم ہے یعنی "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" ترقی پسند تحریک میں عملی طور پر شرکت کے بعد اپنے اصل مقصد کی طرف زیادہ جھکنے کے باوجود وہ محبوب کو بھولے نہیں ہیں اس نظم کے کچھ مصرعے درج ہیں:

میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات

تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات

شاعر کہتا ہے کہ میں نے چاہا تھا کہ ع تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے--- لیکن اس کے شعور نے اسے دکھایا کہ ع اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا۔ اور ع لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجئے۔ اسی لیے وہ اپنی محبوب سے کہتا ہے کہ ع مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ۔

فیضؔ نے تقریبا" اپنی ہر نظم میں محبوب کے ذکر سے ایک خاص تہذیب یافتہ' بچی کشش اور

خوبصورتی ابھاری ہے۔ اس ذکر کے بغیر کہی ہوئی نظمیں متاثر کن نہیں رہتیں۔ مثلاً "سوچ"۔ جبکہ نظم "تنہائی" اس لیے بھی ایک معنی خیز خوبصورت نظم ہے کہ محبوب (یہ مجازی محبوب بھی ہو سکتا ہے اور اسے مقصد یا نصب العین بھی کہا جا سکتا ہے) کے بغیر مایوسی کی انتہا دکھائی ہے۔ اپنی ایک اچھی نظم "موضوع سخن" میں انہوں نے شہری فطرت نگاری کی خوبصورتی سے اردو شاعری میں فطرت نگاری کو ایک نیا انداز دیا یہ نسبتاً طویل نظم ہے اس کے کچھ حصے درج ہیں:

گل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام
دھل کے نکلے گی ابھی چشمہ مہتاب سے رات
اور۔ مشتاق نگاہوں کی سنی جائے گی
اور۔
ان ہاتھوں سے مس ہوں گے یہ ترسے ہوئے ہات

ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے
یہ حسیں کھیت، پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لیے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے

یہ بھی ہیں، ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کمبخت دلاویز خطوط
آپ ہی کہئے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے
اپنا موضوع سخن ان کے سوا اور نہیں

طبع شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں ("موضوع سخن")

فیضؔ کبھی تو اپنی سوچ کو مبہم رکھتے ہیں اور ایسی دھندلی فضا قائم کرتے ہیں کہ جس کے الجھے ہوئے، موہوم سے انداز کی وجہ سے ان کا اصل مقصد واضح نہیں ہوتا:

دل کے ایواں میں لیے گل شدہ شمعوں کی قطار
نور خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے
حسن محبوب کے سیال تصور کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے، لپٹائے ہوئے
غایت سودوزیاں، صورت آغاز و مآل
وہی بے سود تجس، وہی بے کار سوال
مضمحل ساعت امروز کی بے رنگی سے
یاد ماضی سے غمیں، دہشت فردا سے نڈھال
تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں

ادراک الجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس، چاک گریباں کی تلاش ("ہم لوگ")

جبکہ دوسری طرف اپنا خیال بڑی خوبصورتی اور وضاحت سے بیان کرتے ہیں مثلاً:

سالہا سال یہ بے آسرا، جکڑے ہوئے ہات
رات کے سخت و سیہ سینے میں پیوست رہے

یہاں رات سے اشارہ ظالموں کی طرف ہے اور ہاتھ عوام کے ہیں

جس طرح تنکا سمندر سے ہو سرگرم ستیز
جس طرح تیتری، کہسار پہ یلغار کرے

اور اب رات کے سنگین و سیہ سینے میں
اتنے گھاؤ ہیں، کہ جس سمت نظر جاتی ہے
جا بجا نور نے اک جال سا بن رکھا ہے
دور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے

اپنی اور اپنے ہم وطنوں کی محنت اور تحریک آزادی اور حصول انصاف و مساوات کی جدوجہد کے نتائج کا بے حد دلکش انداز میں ذکر کرنے کے بعد اپنے کچھ ناسمجھ لیڈروں سے کہتے ہیں:

تجھ کو منظور نہیں غلبہ ظلمت لیکن
تجھ کو منظور ہے یہ ہاتھ قلم ہو جائیں
اور مشرق کی کمیں گہ میں دھڑکتا ہوا دن
رات کے آہنی میت کے تلے دب جائے!

("سیاسی لیڈر کے نام")

مندرجہ بالا نظم میں پیکر تراشی فطرت سے متعلق ہے یہ طرز جدید اردو فطرت نگاری میں بالکل نئی اور منفرد تھی۔ بعد میں آنے والے بیشتر ترقی پسندوں نے اس طرز کو اپنا کر خوبصورت فطرت نگاری کی یہ اور اسی طرز کی اور نظمیں "اے دل بیتاب ٹھہر" اور "مرے ہمدم، مرے دوست" نقش فریادی" کے ابتدائی ایڈیشن (۱۹۴۱ء) میں تو اسی مجموعے کا حصہ ہیں لیکن ان کی کلیات "نسخہ ہائے وفا" (۸۵-۱۹۸۴ء) میں اس پہلے مجموعے کی فہرست میں تو نہیں شامل البتہ "دست صبا" (دوسرا مجموعہ کلام) کی فہرست میں موجود ہیں۔ بہرحال کہنے کا مقصد دراصل یہ ہے کہ "اے دل بے تاب ٹھہر" غالباً" حصول آزادی کے آثار دیکھ کر اگست ۱۹۴۷ء سے پہلے کہی گئی:

تیرگی ہے کہ امنڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبض ہستی

دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے
رات کا گرم لہو اور بھی بہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازہ رخسار سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دل بے تاب ٹھہر

"نقش فریادی" کی آخری نظم "مرے ہمدم، مرے دوست" ہے۔ اس میں بھی اب اپنے مخصوص طرز فطرت نگاری کے ذریعے کار آمد اور مفید عمل کی ضرورت کی طرف اشارہ کیا ہے تاکہ وطن اور ہم وطنوں کے دکھ دور ہو سکیں:

یونہی گاتا رہوں، گاتا رہوں، تیری خاطر
گیت بنتا رہوں، بیٹھا رہوں، تیری خاطر
پر مرے گیت تیرے دکھ کا مداوا ہی نہیں
نغمہ جراح نہیں، مونس و غمخوار سہی
گیت نشتر تو نہیں، مرہم آزار سہی
تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا

("مرے ہمدم مرے دوست")

(۸) علی سردار جعفری (پ ۱۹۱۲ء) ایک بے حد مخلص ترقی پسند ہیں انجمن ترقی پسند مصنفین کے اتار چڑھاؤ انہیں ترقی پسندی سے دور نہیں لے جا سکے۔ ابتدائی نظموں پر "صحافتی رنگ" اور "پراپگنڈا" کا الزام لگایا گیا۔ لیکن جلد ہی سردار جعفری نے فطرت سے خوبصورت امیجز لے کر اپنی شاعری کو اس الزام کی زد سے محفوظ کر لیا۔

علی سردار جعفری کا پہلا مجموعہ کلام "پرواز" ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا جبکہ "خون کی لکیر" دوسرا مجموعہ ہے اور "پتھر کی دیوار" جیل کی نظموں پر مشتمل ہے۔ سردار جعفری کی نظموں کا اپنا لہجہ ہے، مخصوص انتخاب الفاظ اور امیجری ہے بلاشبہ ان کی نظموں نے "ترقی پسند تحریک میں شامل پورے ادبی

ماحول کو متاثر کیا۔ ان کا لہجہ، ان کا پیرائیہ گفتار، ان کی سوچ نے خوب متاثر کیا اور ایک پوری نسل اس آواز کے سائے میں پروان چڑھی۔"[۵۰]

سردار جعفری کے یہاں موضوعات کا تنوع تو ہے لیکن ان کا سارا کلام انہیں باغی، انقلابی اور ترقی پسند شاعر کے طور پر اجاگر کرتا ہے۔ "ان کی شاعری کا نمایاں وصف پیغام بیداری اور دعوت انقلاب ہے..... وہ اس انقلاب کے نتائج کی طرف سے پرامید تھے.... جدوجہد آزادی کو سردار جعفری نے مختلف پہلوؤں سے سراہا ہے.... (اور)... اپنی شاعری میں شدید اور پرجوش انقلابی جذبات کو بڑی بے باکی سے بیان کیا۔"[۵۱]

محمد علی صدیقی لکھتے ہیں: علی سردار جعفری نے شعری مجموعے "لہو پکارتا ہے" کے ذریعے جس استعاراتی ڈکشن سے اپنی رغبت و موانست کا ثبوت فراہم پہنچایا ہے وہ فیض احمد فیضؔ کے شعری ڈکشن سے بہت قریب ہے..... "پرواز" کی نظموں..... پرجوش کا رنگ چھایا ہوا ہے.... (جبکہ) علیؔ سردار جعفری نے "لہو پکارتا ہے" میں.... جوش کے اثرات سے باہر نکلنے کی کوشش کی یہی وہ موڑ ہے جب ان کے یہاں تشبیہ کے مقابلے میں استعارہ اور ادعایت کے مقابلے میں ایمائیت کے لیے شیفتگی کا مظاہر شروع ہو جاتا ہے۔"[۵۲]

ان اقتباسات سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ سردار کی شاعری میں فطرت نگاری نے ارتقائی سفر طے کیا ہے۔ البتہ ان کا نظریہ حیات استوار و مستحکم رہتا ہے اور نئی طرز کی فطرت نگاری اسے دلکش بنا دیتی ہے

؎ سبز و شاداب ساحل
ریت کے اور پانی کے گیت
مسکراتے سمندر کا سیال چہرہ
چاند سورج کے ٹکڑے
لاکھوں آئینے موجوں میں بکھرے

کشتیاں بادبانوں کے آنچل میں اپنے سروں کو چھپائے ہوئے

....

راتیں آنکھوں میں جادو کا کاجل لگائے ہوئے

شامیں نیلی ہوا کی نمی میں نہائی ہوئی

صبحیں شبنم کے باریک ملبوس پہنے ہوئے

خواب آلود کہسار کے سلسلے

جنگلوں کے گھنے سائے

مٹی کی خوشبو

مہکتی ہوئی کونپلیں

لیکن ساحل سمندر کے اس نظارے کے پار سردار دیکھتے ہیں:

وہ چٹانوں پہ رکھے ہوئے اونچے اونچے محل

قتل، غارتگری، بزدلی، نفع خوری کی پرچھائیاں ("بمبئی")

بمبئی (جو صنعتی شہر ہے اور جہاں بے شمار ان گنت محنت کش ہیں) کو سردار نے ایک اور نظم میں "دکن کی شہزادی" کہا ہے۔ اس شہزادی کا حسن بیانکرتے ہوئے فطرت کی خوبصورتی سے مدد لی ہے۔

۔ بمبئی اے دکن کی شہزادی

نیلگوں سندری اجنتا کی اپنی اونچی چٹان سے نیچے

اپنے بالوں کو دھونے آئی ہے

تیری قوس قزح کی گردن میں

موج بحر عرب کی باہیں ہیں

خوں کی گردش میں ہے نیش کا راگ
ناچتی انگلیوں میں سوت کے تار
جسم پر سیپیوں کی نرم چمک
اور نظروں میں موتیوں کا غرور

لیکن اس حسن کی شہزادی کو خطرہ ہے شاعر کہتا ہے:

؎ کالے بنیوں کے چور ہاتھوں سے
میں تجھے آن کر چھڑا لوں گا

(۸) احمد ندیمؔ قاسمی (پ۔ ۱۹۱۶ء) کی رومانویت ابتدائی دور میں حقیقت پسندی سے بے خبر تو نہیں تھی لیکن ابھی وہ اعتدال نہ تھا جو اب ندیمؔ کی پہچان بنتا جاتا ہے انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستگی کے بعد ندیمؔ کے جذبہ اور فکر میں ہم آہنگی کی وجہ سے توازن اور اعتدال کی خوبصورتی نمایاں ہوئی۔ انسان اور انسانیت سے ندیمؔ کا لگاؤ اب سنجیدگی سے محبت کی منزل طے کرنے لگا۔ انسان کی عظمت کے احساس نے ان کی شاعری کو مضبوط بنیاد فراہم کی اور متنوع موضوعات اسی بنیادی احساس سے پھوٹ کر کلام ندیم کو رنگا رنگی اور نکھار دینے لگے۔ چونکہ ترقی پسندوں میں سے ندیمؔ ایسا شاعر ہے جو زمین پر اپنے قدم مضبوطی سے جمائے رکھنے کا قائل ہے اسی لیے فطرت سے اس کی خاص دوستی ہے۔ اور اسی بنا پر ترقی پسند تحریک میں شامل ہونے کے بعد بھی ان کی فطرت سے یہ وابستگی کم نہیں ہوئی۔

؎ سرمئی شام فضاؤں میں گھلی جاتی ہے
چھڑ کے دیتے ہیں خلاؤں میں ستارے' افشاں
دور پچھم میں سمٹتے ہوئے پربت سے پرے
ایک مبہوت حسینہ ہے ابھی رقص کناں
خامشی پی گئی چھاگل کے چھناکے' لیکن

پھڑپھڑاتا ہے دھندلکوں میں شہابی داماں
کائنات ایک پہیلی سی بنی جاتی ہے
نہ حجابوں کے تکلف، نہ جمال عریاں
خواب آلود ہواؤں میں رواں ہیں یوں پل
جیسے اڑتے ہوئے تیروں کے منور پیکاں

....

مجھ سے شاموں کی سیاہی نہیں دیکھی جاتی
میری محبوب! زمانے کی روش بھول بھی جا
دیکھ وہ چرخ کی ظلمت زدہ پہنائی میں
گیت گاتے ہوئے ابھرے ہیں ستارے کیا کیا
ہم کو جو کہنا ہے وہ کیوں نہ کہیں؟ کیوں نہ کہیں؟

نظم کے آخری بند میں شاعر اس عزم کا اظہار کرتا کہ سب نوجوان مل کر اپنا، اپنے وطن کا ہر انسان کا اور عدل و انسانیت کا تحفظ کریں گے۔

ہم جوانی کو تذبذب میں نہ گھلنے دیں گے
ہم نہ رکھیں گے غریبوں کو غنی کا محتاج
روح انساں کے تقدس کو نہ ہم بھولیں گے
ہم نہ مانگیں گے غریبوں سے غریبی کا خراج
ہم نہ ڈالیں گے حکومت پہ ریا کے پردے
نہ کوئی قصر نہ درباں، نہ کوئی تخت نہ تاج
مری محبوب! یہ چپ چاپ سلونی شامیں
آج کے بھیس میں دکھلاتی ہیں کل کی معراج ("سلونی شامیں")

فطرت شاعر کے مزاج سے ہم آہنگی کے لیے اس کے ساتھ کسی کی منتظر ہے:

ے دم بخود رات، منتظر تارے
کائنات ایک خواب، ایک خیال
پتلے جھرنے کا سرمئی پانی
اک حقیقت، مگر فریب مآل
نیم افسردہ نیم کی ٹہنی
قوس بن کر تنے کو چومتی ہے
ایک بھٹکی ہوئی پریشاں چیل
پیچ کھا کر فضا میں گھومتی ہے

ندیم کا مشاہدہ فطرت اب اظہار کی خوبصورتی میں ڈھل رہا ہے

ے گھاس میں اوس کی گھلاوٹ ہے
نرمیاں، خنکیوں کے بس میں ہیں
پتی ڈرتی ہے، قطرہ ناچتا ہے
یہ چمن کی قدیم رسمیں ہیں
ناگہاں کہکشاں کماں بن کر
تن گئی --- دیر تک تنی ہی رہی
ایک انگڑائی سی بنی، لیکن
ایک انگڑائی سی بنی ہی رہی
انتظار! انتظار! --- سناٹا!

بالآخر رات کے سناٹے کو چیرتی ہوئی ایک تیز کرن کی آواز آئی

ے پوربی دائرے سے تیر چلا

تیرگی نے بھری سنہری مانگ ("ثبوت")

ندیمؔ کی فطرت نگاری کی ایک جھلک ملاحظہ کیجئے۔

نقرئی چاند نے پیپل کی گھنی شاخوں میں
اپنی کرنوں کے لپکتے ہوئے تار الجھائے ("سامنا")

بادلوں کے منظر کی حقیقی عکاسی شاعر کے گہرے مشاہدے کو بھی ظاہر کرتی ہے اور اردو فطرت نگاری کو ایک انوکھا سیدھا سادا، سچا مگر سوچتا ہوا، کچھ بتاتا ہوا منظر دیتی ہے:

مرے کمرے کے دریچے کے مقابل بادل
تیرتے تیرتے رکتے ہیں، سرک جاتے ہیں
جیسے اطفال چمن زار کے چھتناروں میں
تتلیاں ڈھونڈنے آتے ہیں، بھٹک جاتے ہیں
جانے کس جذبہ تخلیق کے بہلاوے میں
آسماں پر یہ عناصر کے ملائم گالے
کبھی بگلے، کبھی قازیں، کبھی پرہول پہاڑ
کبھی اجلے، کبھی دھندلے، کبھی یکسر کالے
ابھی اک سانپ سا گزرا تھا، ابھی ایک ہرن
لو وہ بلور کا اک قلعہ نمودار ہوا
اور یہ قلعہ جو بکھرا تو کچھ ایسے ڈھب سے
دیکھتے دیکھتے زنجیر گراں بار ہوا ("ربط")

زنجیر کو دیکھتے ہی شاعر اپنے گردوپیش بکھری غلامی کی زنجیروں کو محسوس کر کے اداس ہو جاتا ہے۔ اور اپنے دریچے کو پھر سے آباد دیکھنے کی تمنا کرتے ہے۔

ندیمؔ نے آزاد نظم کے خوبصورت تجربے بھی کیے۔ نظم "پنشن" اور "عنفوان شباب" کامیاب

آزاد نظمیں ہیں۔ خاص طور پر "عنفوان شباب" مختصر ہونے کے باوجود مکمل اور گہری نظم ہے اور فطرت نگاری کی حسین مثال ہے۔

ندؔیم کی انسان دوستی اور انسان شناسی بھی وقت کے ساتھ ساتھ ایک فکر ایک فلسفے کی صورت اختیار کرتی جا رہی ہے نظم "انسان" کے کچھ حصے ملاحظہ ہوں:

خدا عظیم، زمانہ عظیم، وقت عظیم
اگر حقیر ہے کوئی یہاں تو صرف ندیم
وہی ندیم، وہی لاڈلا بہشتوں کا
وہی ندیم، جو مسجود تھا فرشتوں کا
وہ جس نے فرش کو بھی عرش کا جمال دیا
وہ جس نے تند عناصر کو ہنس کے ٹال دیا
بڑھا تو راہیں تراشی، رکا تو قصر بنائے
اڑا تو گیت بکھیرے، جھکا تو پھول کھلائے
وہ جس کے نام سے عظمت قسم اٹھاتی ہے
اسی کی آج خدائی ہنسی اڑاتی ہے
ہزار بار شکستوں پہ مسکرایا ہوں
مصیبتوں کی گرج میں بھی گنگنایا ہوں
خدا کے ذہن کا فن پارہ عظیم ہوں میں
تمام دہر کا دولہا ہوں میں -- ندؔیم ہوں میں ("انسان")

۱۹۴۷ء سے پہلے آزادی کی دستک سن کر ندؔیم خوش تو ہیں لیکن ابھی تک شکوک و تشبیہات دور نہیں ہوئے نظم "کھری کھری" میں اس وقت کے نوجوانوں کی اس تمنا کو ظاہر کیا ہے کہ اب سب معاملات صاف ہو جائیں تو اچھا ہے تاکہ آزادی کے سچے سکھ پا سکیں اس نظم کی تعمیر کڑی اندر کڑی، زنجیر نما

ہے:

صبح کو جب سرکہسار شفق پھولتی ہے
لوگ کہتے ہیں کہ پل بھر میں سویرا ہو گا
کون جانے کہ یہ لالی ہے عناصر کا مذاق
اور سورج کا گھٹاؤں میں بسیرا ہو گا
عین ممکن ہے کہ اعلان سحر کے باوصف
دوپہر کو بھی اندھیرا ہی اندھیرا ہو گا
ڈبڈباتی ہوئی آنکھوں سے نہ بہلاؤ مجھے
ٹمٹماتے ہوئے تاروں کا چلن جانتا ہوں
ڈالیاں مجھ کو بلاتی ہیں گلوں سے لد کر
پھول روتے ہیں، کہ میں راز چمن جانتا ہوں
ہر ستارہ نہیں پیغامبر نور سحر
میں بصارت کے فریبوں میں نہیں آؤں گا
جن کے دم سے الم آلود ہوا میرا شعور
ان شکستوں کی میں تاریخ نہ دہراؤں گا ("کھری کھری")

ترقی پسند تحریک سے وابستہ دیگر شعراء نے بھی فطرت نگاری کے اچھے نمونے پیش کیے ہیں اور اپنے اپنے رنگ میں اردو کے اس رخ کے لیے قیمتی سرمایہ فراہم کیا ہے ان شعراء میں اختر انصاری، جان نثار اختر، سکندر علی وجد، الطاف مشہدی، کیفی اعظمی، فارغ بخاری، صفدر میر، قتیل شفائی، ظہیر کاشمیری، سلام مچھلی شہری، اختر الایمان، ظہور نظر وغیرہ اہم ہیں۔ نئی پود کے شعراء بھی آگے بڑھ رہے تھے۔ ان میں سے بیشتر ۱۹۴۷ء کے بعد چمکے ترقی پسندوں کے دوسرے گروہ اور حلقہ ارباب ذوق کے شعراء کے کلام میں فطرت نگاری کے انوکھے رنگ اس باب کے اگلے حصے میں دکھائے جائیں گے۔

باب پنجم، فصل دوم:

پہلا حصہ: ترقی پسند تحریک کے خلاف رد عمل

دوسرا حصہ: حلقہ ارباب ذوق کی خدمات

پہلا حصہ: ترقی پسند تحریک کے خلاف رد عمل

جزو ا: سائنس اور شعور نے انسانی جذبات سرد کئے تو رد عمل میں فرد کی داخلی واردات کو اہمیت حاصل ہوئی:

کہا جاتا ہے کہ بے خبری بڑی نعمت ہے اور باعث سکون ہوتی ہے جبکہ آگاہی ذہن انسانی کو مضطرب کر دیتی ہے۔ لیکن بے خبری کے ہاتھوں تو جمود طاری ہونے لگتا ہے۔ اور یہ انسان کی بے قرار' کبھی نہ مطمئن ہونے والی' سدا نئی سے نئی صورتحال کی آرزو مند فطرت کے برخلاف ہے۔ انسان کا مزاج اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ پتھر کے زمانے سے آگے ہی نہ بڑھتا اور ابھی تک غاروں میں اور درختوں پر زندگی گزار رہا ہوتا۔ علم اور خبر نے جیسے جیسے اس کے شعور کو بیدار کیا وہ اپنے طور پر بہتر سے بہتر حالات پیدا کرنے کی کوشش کرتا رہا۔ بلاشبہ جنگیں' قتل و غارت اور لوٹ مار بھی ہوئی ہے لیکن ان سب کے پیچھے اس "غیر متمدن" اور "غیر مہذب" انسان کی فائدہ اٹھانے کی خواہش کام کرتی رہی ہے۔ مختصر یہ کہ جب ارتقائی مراحل طے کر کے دنیا انیسویں صدی سے بیسویں صدی میں داخل ہو گئی تو تب یہ وسیع و عریض دنیا علم ہی کی بدولت سمٹ سمٹا کر مٹھی میں آئی گیند کی طرح ہو گئی یوں ایک ملک کے حالات دوسرے سے چھپے نہ رہ سکے اور ایک براعظم کا علم اپنی جگہ محدود نہ رہا بلکہ سرحدیں پار کر کے دوسرے براعظموں تک بھی پہنچنے لگا۔ انسان صاحب علم ہو گیا' مہذب اور متمدن بھی کہلانے لگا۔ لیکن جنگوں سے باز نہ آیا۔ صورتحال یہ ہوئی کہ بیسویں صدی علم و آگاہی کی منزلیں انتہائی تیزی سے سر کرنے والی صدی بن گئی۔ سب سے زیادہ سائنسی علوم نے ترقی کی۔ سائنس کی بنیاد مارلے پر ہے اور اس علم کا بنیادی اصول ہے تجربہ اور تجزیہ۔ یوں تجسس' کھوج اور کرید کا ایک سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ یہی کرید اور تلاش اس صدی کی نمایاں شناخت بن گئی ہے۔ یوں تو یہ کہ یہ زندگی کے ہر پہلو اور ہر

میدان میں کام کر رہی ہے۔ لیکن سائنس سب پر حاوی رہی ہے۔

سائنس سے انسان کو فائدہ بھی پہنچا اور نقصان بھی ہوا۔ کائنات بھر سے انسان کی ہر طرح کی وابستگیوں میں تبدیلیاں آگئیں۔ انسان اور مذاہب میں دوری پیدا ہوئی۔ چونکہ یہاں کے لوگوں نے ابھی سائنس کی حقیقت کو پوری طرح سمجھا بھی نہیں تھا اور زیادہ تر لوگ اسے انسان کا دشمن سمجھتے تھے۔ اس لیے انسان اور معاشرے کے گہرے مضبوط رشتے میں بھی سائنس حارج ہو گئی۔ انسان اور فطرت کی ہمدمی میں بھی سائنس نے رخنے ڈالنے شروع کر دیئے۔

سائنس کی ترقی سے پیدا ہونے والے مسائل کے ساتھ ساتھ ہر ملک کے مقامی حالات میں جو تیزی سے اتار چڑھاؤ آئے انہوں نے بھی باشعور انسان پر کافی بوجھ ڈالا۔ بہرحال یہ انسان کی امید و رجا کی طاقت ہے۔ جو اسے بے انتہا برے حالات کی گہری کھائیوں سے نکال لاتی ہے۔ اسے کوئی نہ کوئی سہارا مل ہی جاتا ہے۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کے عہد کی اردو شاعری کا سرسری جائزہ لیں تو ہمیں اس وقت کے حالات کا اچھی طرح اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہی حالات تھے جنہوں نے مختلف نظریات کو ادب میں بھی اپنا لینے کے لیے زمین تیار کی۔ ترقی پسند نظریئے کے اثرات کا تو تفصیلی جائزہ اس باب کی فصل اول میں لیا جا چکا ہے۔ دیگر فکری و فنی نظریات بھی فروغ پانے لگے۔

اس وقت کے نوجوان صاحب علم، ذہین اور باشعور فنکار صرف اپنے ملک تک تو محدود نہ رہ سکتے تھے۔ وہ دنیا بھر کے حالات کو یکسر بدل دینے والی تبدیلیوں سے ابھی اسی طرح باخبر رہنے کی کوشش کرتے تھے جس طرح اپنے ملک کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی میں نت نئے جنم لیتے دیگر مسائل سے آگاہ تھے۔ اور سب بدلتے رنگ انہیں آگاہ کر رہے تھے کہ ایٹمی جنگ کا خطرہ ہے، سامراجی طاقتوں کا غلبہ ہے، ایک طرف توہم پرستی اور تشکیک انتہا کی طرف بڑھ رہی ہے دوسری طرف سائنسی سوچ کے مثبت پہلوؤں کی بھی خدمت کی جا رہی ہے۔ انسانی حقوق پامال ہو رہے، ذرائع ابلاغ کا غلط استعمال ہو رہا اور استحصالی قوتیں من مانی سرگرمیوں میں مصروف ہیں۔ یہی وقت ہے جب مشکلات کے نئے حل

ڈھونڈ لیے جائیں۔

جب ایسی صورت حالات ہو تو دل اور اس کے جذبات و احساسات اور اس کی آرزوؤں اور تمناؤں پر عقل و شعور اور مصلحتیں حاوی ہونے لگتی ہیں جب تک عقل و شعور مسائل کے مقابل اطمینان بخش مناسب حل نہ ڈھونڈ لیں تب تک دلوں میں جذبات کی شدت کم سے کم ہوتی ہی جائے گی۔ ایسے موقعوں پر فنکار اور خاص طور پر شاعر مدد کو آتے ہیں۔

شاعروں اور فنکاروں میں مختلف مزاج کے انسان ہوتے ہیں ایک تو وہ ہیں جو تیزی سے بدلتے حالات کا سامنا نہیں کرپاتے تو جذباتی طور پر بے حس ہو جاتے ہیں۔ دوسرے وہ ہیں جو مردانہ وار مقابلہ کرتے ہیں۔ اور تیسرے وہ ہیں جو مقابلہ تو نہیں کرپاتے لیکن مکمل شکست بھی قبول نہیں کرتے۔ ساتھ ساتھ چلتے تو ہیں لیکن اپنے جذبہ و احساس کو اپنی ذات کے اندر ہی اندر زندہ رکھنے کی سعی کرتے ہیں۔

ہمارے نوجوان شاعر جانتے تھے کہ تلخ سچائیوں اور بدلتے حالات کی الجھنوں نے انسان کو انسان سے دور کر دیا ہے۔ جس سے لوگوں کے دلی جذبات اور احساسات بھی سرد پڑنے لگے ہیں۔ شاعر تو اپنے معاشرے کے سب سے حساس لوگ ہوتے ہیں۔ شاعری کی بنیادی غذا ہی احساسات و جذبات ہیں اور ان ہی کی بنیاد پر شاعر فطرت نگاری سمیت مختلف موضوعات اپناتے ہیں اس لیے ہمارے علاقے میں بھی اس عہد کے کڑے لمحوں میں یہی شاعر امید کی کرنیں لے کر آگے آئے۔

یہاں کے پڑھے لکھے نوجوان جانتے تھے کہ ایک بڑی طاقت نے ہمیں غلام بنا رکھا ہے' وہ پوری طرح اپنے اصولوں اور اپنی اقدار کا تحفظ کیسے کرپاتے؟ درمیانی راہ تو ۱۸۸۷ء کے بعد سے تراشی جا رہی تھی لیکن مغرب ایک لمحے کے لیے بھی اپنے مفادات قربان کر کے مشرق سے کوئی مستحکم سمجھوتہ کرنے کو دل سے تیار نہ تھا۔ اب رہی یہ بات کہ مسائل کا خود کوئی حل سوچیں تو ابھی تحریک آزادی کا مقصد تکمیل تک نہ پہنچا تھا ابھی اپنا ملک آزاد نہیں ہوا تھا۔ اور حصول آزادی کی جدوجہد میں خاصے اتار چڑھاؤ تھے۔

ان حالات میں دنیا بھر سے سیاسی' سائنسی اور ادبی مثبت اور منفی افکار یہاں پہنچ کر انتشار اور

الجھاؤ میں مزید اضافہ کر رہے تھے۔ شعر و ادب میں مختلف تجربے ہونے لگے تھے۔ حقیقت و شعور کا قدر دان' ترقی پسند نظریہ بے شک زندگی سے تعلق رکھنے کی وجہ سے ایک زندہ نظریہ تھا۔ لیکن خود زندگی کے مسائل اس وقت بے حد الجھے ہوئے تھے۔

ہرذی شعور انسان کی طرح شاعر بھی ابھرتے پھیلتے مسائل کی الجھنوں سے پیدا ہونے والے شدید دباؤ میں سے نکلنے کے لیے کوئی نہ کوئی راہ ڈھونڈ ہی لیتا ہے۔ ذہین اور حساس شاعر جب حالات اور ماحول کی سختیوں' الجھنوں اور دکھوں کا سامنا نہیں کر پاتے اور انہیں خارجی دنیا میں بظاہر اور عنقریب کوئی حل بھی پاس آتا ہوا دکھائی نہیں دیتا تو وہ ان کی طرف سے آنکھیں بند کر کے فرار حاصل کرنا چاہتے ہیں لیکن جائیں کہاں؟ ایسے میں وہ شدید کرب اور تنہائی محسوس کرنے لگتے ہیں۔ دو ہی ممکن راستے ہیں جو وہ اختیار کر سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ اپنی ذات کی گہرائیوں میں اتر جائیں اور دوسرے یہ کہ وہ فطرت میں پناہ لیں۔ بلاشبہ فطرت انسان کی ہمیشہ دوست رہی ہے اور کڑے وقتوں میں اس کی مدد بھی کرتی ہے۔ لیکن جیسے جیسے انسان کا شعور ترقی حاصل کرتا گیا۔ اسے ان گنت سوالوں کے جواب حاصل کرنے کی تمنا بھی ہوئی۔ فطرت مختلف سوالوں کے تسلی بخش جواب دیتی آئی ہے۔ لیکن فطرت گھما پھرا کر' بہلا پھسلا کر واپس زندگی کی طرف لے آتی ہے۔ اب جنہیں زندگی سے ذرا سا بھی پیار ہو وہ فطرت کے جوابات سے مطمئن ہو جاتے ہیں لیکن جو زندگی سے شاکی ہوں اور حالات سے بری طرح مایوس ہوں فطرت ان کی تسلی نہیں کر پاتی۔ ایسی صورت حال میں جب خارج میں کوئی کشش اور دلچسپی نہیں رہتی تو فرد کی داخلی واردات کی اہمیت دو چند ہو جاتی ہے۔

جزو ۲: نئی ہیئتوں کی تلاش:

کیفیت باقی پرانے کوہ و صحرا میں نہیں
ہے جنوں تیرا نیا' پیدا نیا ویرانہ کر (اقبالؔ)

ہر دور کا شاعر یہ تمنا رکھتا آیا ہے کہ وہ اپنی شاعری کو زیادہ حسین' دلکش اور متاثر کن انداز میں پیش کرے۔ اور اس کی شاعری سے لوگ زیادہ مستفید ہوں۔ اس طرح بھی کہ انہیں زیادہ لطف

اور مسرت حاصل ہو اور اس طرح سے بھی کہ ان کے دل و دماغ کے زیادہ دریچے وا ہونے لگیں یوں شاعر کسی بھی نظریے کا ماننے والا ہو وہ بنیادی طور پر یہی چاہتا ہے کہ وہ کچھ الگ سی منفرد سی حسین اور مفید چیز تخلیق کرے۔ اس طرح شاعر کے نزدیک انداز بیان' طرز ادا اور خیالات کو پیش کرنے والے سانچوں اور مختلف اسالیب کی بہت اہمیت ہوتی ہے۔

زندگی کے ہر شعبے کی طرح شعر و فن میں بھی تغیر و تبدل جاری رہتا ہے۔ وقت اور ماحول کے بدلنے کے ساتھ ہی ان میں بھی تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ شعر و فن بے جان' جامد اور ٹھہرے ہوئے نہیں رہتے زندگی اور حالات کی نئی کروٹیں فکر و فن کو نئے سے نئے انداز میں اپنانے پر مائل یا مجبور کر ہی لیتی ہیں۔

نئے افکار و خیالات کو پیش کرنے کے لیے انداز بیان میں بھی جدت کا سہارا لینا ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ ضروری نہیں کہ رائج شعری سانچے اس کے خیالات کا پوری طرح ساتھ دے سکیں۔ ایسے موقعوں پر ہمیشہ تنگنائے کی محدودیت پر نظر پڑتی ہے اور شاعر کی تمنا ہوتی ہے کہ کچھ ع اور چاہیے وسعت مرے بیان کے لیے۔

موجودہ صدی کی تیسری دہائی سے ہی ہمارا نیا شاعر اتنا باشعور ہو گیا تھا کہ وہ خیالات اور ہیئت کی ہم آہنگی کی اہمیت محسوس کرنے لگا تھا۔ جس شاعر نے اس کا خیال نہیں رکھا اس کی تخلیقات میں کمی سی رہ ہی جاتی اور وہ معیار کے لحاظ سے زیادہ بلند اور زیادہ متاثر کن نہیں رہتی۔ اسی بنا پر اردو شاعری میں نئے خیالات کے لیے نئی ہیئتوں کی ضرورت کو ہمیشہ محسوس کیا گیا ہے اور اپنے وسائل کی حد تک کچھ کوششیں بھی ہوئی ہیں۔ البتہ نئے زمانے کی تیز رفتاری نے اس ضرورت' خواہش اور کوشش میں بھی تیزی پیدا کر دی ہے۔ اب ہر نئے شاعر کی تخلیقات اپنے پیشروؤں سے نہ صرف خیالات میں بلکہ ہیئت میں بھی مختلف ہوتی ہیں بیسوی صدی کے تیزی سے آگے بڑھتے قدموں کے ساتھ ہی فکری' سماجی اور نفسیاتی انقلابات رونما ہونے لگے جن کا اثر تمام فنون پر بھی ہوا اور جنھوں نے شاعروں کو بھی مطابقت پیدا کرنے کے لیے نئی ہیئتوں کی تلاش پر مائل کیا۔ پرانے وقتوں میں ہر تبدیلی آہستہ رو ہوا

کرتی تھی جبکہ نیا زمانہ تیز رفتاری کا تقاضہ کر رہا تھا۔

عام سے شعراء کی ہر نئی نسل کا ماحول اور تربیت کا انداز بدل سا جاتا ہے اس لیے نہ صرف اس کی شخصیت مختلف ہوتی ہے بلکہ اس کی سوچ کے انداز بھی بدلتے رہتے ہیں۔ ان شعراء کی ذاتی انفرادیتوں کے ساتھ ساتھ ان کی وہ صلاحیتیں جو گرد و پیش سے اپنی افتاد طبع کے مطابق اثرات لیتی ہیں، ان کو اپنے سے پہلے کے شاعروں سے مختلف بنا دیتی ہیں۔ ان کے فن پارے معنوی اور صوری حیثیتوں سے ایک دوسرے سے بھی مختلف ہوتے ہیں۔ چونکہ شاعر بنیادی طور پر تمنا رکھتا ہے کہ دل موہ لے اس لیے اپنے افکار و خیالات اور اپنے جذبات و احساسات اور اپنی انفرادی (ودیعتی اور اکتسابی) صلاحیتوں کے اظہار کے لیے ہیئتوں کے تجربے کرتا رہتا ہے۔

ہیئتوں میں تغیر و تبدل لانے کے لیے اور مختلف تجربات کرنے کے لیے۔ "ایسے فن کاروں کا ہونا ضروری ہے جن کا احساس زیادہ تیز، جن کی نظر زیادہ دور رس و دور بین، جن کا شعور زیادہ بیدار اور جن کی طبیعت زیادہ جدت پسند ہو۔"[۵۳] ایسے ہی فنکاروں اور شاعروں کے تجربات انقلاب لا سکتے ہیں، ہر شاعر حیرت انگیز تبدیلی لانے کی صلاحیت نہیں رکھتا چاہے وہ بہت اچھی شاعری کرتا ہو۔

اردو شاعری کی تاریخ میں ہیئت کی ضرورت اور اہمیت کو ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد سے زیادہ محسوس کیا گیا۔ آزادؔ اور حالیؔ نے سب سے پہلے ہمت کی اور رائج ہیئتوں میں کسی حد تک تھوڑی سے تبدیلی لانے کی اس طرح سعی کی کہ کم از کم طرز ادا اور انداز بیان کی حد تک تبدیلی لائی جا سکے۔ انہوں نے اردو کی دیگر اصناف سخن میں "نظم" کو پہلی بار متعارف ضرور کروایا ہے۔ ان کی یہ جسارتیں اپنے بعد آنے والی نسلوں کے لیے انقلاب لانے کے سلسلے میں حوصلہ بخش ثابت ہوئیں۔

ان کے بعد اسمٰعیلؔ میرٹھی کی بے قافیہ نظمیں اردو میں بالکل نئی چیز تھیں۔ شررؔ نے بھی نہایت خلوص اور سنجیدگی سے نظم معریٰ کی تمام داخلی اور خارجی خوبیوں کو سمجھتے ہوئے اپنی ہمت کے مطابق شعوری طور پر نظم معریٰ کی تحریک کا آغاز کیا تھا انہوں نے اپنا ڈراما "فلپانا" نظم معریٰ کے انداز میں لکھنے کی کوشش کی۔ ایک منظر میں عیسیٰ (ڈرامے کا ہیرو) دریا کے کنارے قلعے کے اوپر ٹہل رہا ہے

اور غروب آفتاب کا منظر دیکھ کر کہتا ہے:

"عیسیٰ (خود بخود):

م آہ! دنیا تجھ میں کیا کیا لطف ہیں کس شان سے
دیکھو سورج ڈوبتا ہے اور کرنیں کس طرح
پانی پر افشاں چھڑکتی ہیں! ادھر اس کوہسار
کو طلائی کپڑے سورج نے ہیں پہنائے جہاں
گھاس کی وہ ننھی ننھی پتیاں اس دھوپ میں
جگنوؤں کے مثل تاباں ہیں' وہاں اس بیل نے
کیا طلائی جھالریں منقش کی لٹکائی ہیں! ("فلپانا شبریر")

لیکن ہیئت کا یہ تجربہ اس وقت فوری طور پر مقبول نہ ہو سکا۔ دراصل وہ زمانہ ابھی معریٰ اور آزاد نظم کے لیے اس طرح سازگار نہ تھا جیسا بعد میں ہوا تب تک تو پڑھنے والوں کی سوچ میں زیادہ وسعت' ذہن میں تنویر اور شعور میں بیداری آچکی تھی۔

رومانوی تحریک نے بھی تجربات پر اکسایا اور رومانوی شاعر صرف مغربی تصورات کی طرف ہی متوجہ نہیں ہوئے بلکہ ان کے اسالیب بیان سے بھی متاثر ہوئے۔ اختر شیرانی نے انگریزی ادب کا مطالعہ کیا تھا وہ دل کی آسودگی اور تسکین کے لیے جب اس دنیا سے ماوراء ایک انوکھی' نئی دل پسند تخیلی دنیا آباد کرتے ہیں تو اس کی عکاسی کرنے کے لیے اسلوب بیان میں بھی نئے انداز کے تجربے کرتے ہیں تاکہ تخیل اور ہیئت میں ہم آہنگی قائم ہو سکے اور شعر کی تاثیر کو بڑھایا جا سکے۔ انہوں نے نظم کے بندوں کی ساخت مصرعوں کے ارکان گھٹا بڑھا کر اور موسیقی کے سر شامل کر کے خاص تاثر قائم کرنے کی کوشش کی۔ اختر شیرانی نے "سانیٹ" کا رواج بھی عام کیا۔ اختر اپنے زمانے کے مقبول ترین شاعر تھے۔ نئی نسل ان کے تجربوں سے متاثر ہوئی اور سانیٹ کے ساتھ ساتھ ترنم رواں بحروں اور اشعار کے ارکان کو نئی ترتیب پر توجہ دینے لگی۔ انگریزی ادب کی رومانویت کو نظم طباطبائی نئے تجربوں کے ذریعے اردو

میں لائے۔

عظمت اللہ خان نے ہندی پنگل استعمال کئے اور اردو شعر کو ہندوستانی موسیقی کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی جبکہ حفیظ جالندھری پہلا شاعر ہے جس نے "چھوٹی چھوٹی بحروں کو اپنایا اور ارکان کی تقسیم اور ترتیب کو کچھ اس طرح بکھیر دیا گیا جو اردو ادب کے لیے بالکل ہی نئی تھی اور اپنے انتشار اور اجنبیت میں بے پناہ کیفیت کی حامل تھی۔... (حفیظ کے تجربوں میں)۔... انگریزی ادب کی رومانویت کے علاوہ ٹیگور کی ہلکی پھلکی شاعری اور مناظر قدرت کی سادگی کو جذب کرنے والے گیت اور مادیت سے منہ موڑ کر روحانیت اور ماورائیت کی کشش کا اثر.... بہت واضح ہے۔"[۵۴] حفیظ کی نظم کے ایک بند میں قافیے کو سانیٹ کی طرح مختلف مقامات پر بکھیر کر موسیقی پیدا کی گئی ہے

؎ یوں وقت گزرتا ہے
فرقت کی تمنا میں
جس طرح کوئی پتا
بہتا ہوا دریا میں
ساحل کے قریب آ کر
چاہے کہ ٹھہر جاؤں
نظارہ ذرا کر لوں
اس عکس مشجر کا
جو دامن دریا پر
زیبائش دریا ہے

(حفیظ "فرصت کی تلاش")

حامد اللہ افسر پر بھی ٹیگور کی سادگی اور ترنم کا اثر ہے۔ افسر نے مصرعوں کی صورت کا نیا تصور دیا اور ارکان کی تقسیم میں جدت پیدا کی۔

جی دکھتا ہے کیسے توڑوں — چھوٹی چھوٹی ننھی ننھی پیاری پیاری کلیاں
لے کانٹے میں سچ سچ کہدوں — تیرے سارے پتے وتے میرے ساری کلیاں
یااللہ میں صبح کو پاؤں — ٹہنی ٹہنی اچھی اچھی بھاری بھاری کلیاں
(افسر "مالن کا گیت")

ان کے علاوہ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربوں کے سلسلے میں اختر انصاری کے خالص رومانوی ہلکے پھلکے قطعات، جوش کی رباعیات، پریم پجاری کی فردیات اور ساغر نظامی کی مصرعوں کی انوکھی ترتیب خاصے اہم ہیں اور اردو شعر کے اسالیب کو نئی وسعتوں سے ہمکنار کرتے ہیں۔

اردو نظم مندرجہ بالا ہیئتی تبدیلیوں اور مختلف تجربات میں سے گزرتی ہوئی اور نئے افق تلاش کرتی ہوئی تصدق حسین خالد اور ن م راشد تک پہنچی۔ ان دونوں شعراء نے نظم کو ایک نئی ٹکنیک اور ایک نئے آہنگ سے روشناس کیا اور اسے "نظم آزاد" کا نام دیا۔ اردو شاعری میں آزاد نظم کو مقبول بنانے میں جہاں خالد اور راشد کی محنت قابل قدر ہے وہیں یہ بات بھی غور کرنے والی ہے کہ اس وقت کیا حالات تھے کہ اس نئی صنف شعر کو اعتراضات کی بوچھاڑیں کم سہنا پڑیں اور بیشتر شعراء نے اسے اپنا بھی لیا۔ دراصل تعلیم کے پھیلاؤ ذرائع ابلاغ کی سہولتوں اور ذرائع رسل وسائل کی برق رفتاری کے باعث دوسرے ممالک کے نئے ادبی رجحانات اور نئی تحریکات کے نتیجے میں جو تجربات ہو رہے تھے وہ یہاں کے ادب کو بھی متاثر کر رہے تھے۔ پھر ملکی حالات اور بدلتے وقت کے تقاضوں نے بھی آزاد نظم کے لیے گنجائش پیدا کر دی اب اسلوب اور فارم تکنیک اور مواد کے مسئلے پر غور کیا جانے لگا۔

نئے عہد میں آزاد نظم اردو شاعری کے لیے اس لیے قابل قبول ہوئی کہ ایک تو خیالات کی وسعت کے لیے کسی نئی ہیئت کی ضرورت اور بھی شدت سے محسوس کی جانے لگی تھی پھر آزاد نظم" اپنے ساتھ کوئی ایسی چیز نہیں لائی جو ہمارا افتاد طبع اور ذہنی رجحانات کے مطابق نہ ہو۔ اس میں شک نہیں کہ اسمیں مروجہ ہیئت سے پوری طرح انحراف ہے۔ لیکن عروض وہی ہیں، بحروہ آہنگ و ترنم وہی

ہے۔ صرف اس میں قافیے کی پابندی اور ارکان کی تعداد کا تعین ضروری نہیں۔ قافیہ اگر فطری طور پر آتا ہے تو آزاد نظم کہنے والا خواہ مخواہ اس کے لیے اپنی شاعری کے دروازے بند نہیں کر دیتا۔"[۵۵]

آزاد نظم گو شعراء نے اپنے خیالات کے تسلسل اور روانی برقرار رکھنے میں سہولت محسوس کی۔ اب انہیں خیالات کے لامتناہی سلسلے کے آگے بند نہیں باندھنے پڑے۔ ادھر امیجزم (Imagism) کی تحریک نے یہ رجحان ابھارا کہ نظم اس طرح ہو جیسے ایک منظر، تصویر یا عکس۔ سمبلزم (Symbolism) کی تحریک نے اشاریت اور ابہام کو فروغ دیا اور عام فہم زبان پر ذاتی داخلی استعاروں کو ترجیح دی جانے لگی۔ رومانوی تحریک نے پہلے ہی یہ تصور دیا تھا کہ شاعری دراصل شدت جذبات کے بے ساختہ اظہار کا نام ہے جبکہ جدید نفسیاتی تصورات نے شعر و ادب میں تحلیل نفسی اور تلازمہ خیال کو متعارف کرایا یعنی "ایک چیز کے ذکر سے خیال دوسری چیز تک جاتا ہے پھر آگے تیسری چیز تک، اس طرح یکے بعد دیگرے خیالات کا ایک سلسلہ قائم ہونے لگتا ہے ان خیالات میں کوئی بلاواسطہ تعلق ضروری نہیں.... شاعری میں اس تکنیک کو "آزاد تسلسل" Free Association کا نام دیا گیا.... فرانسیسی اور انگریزی میں آزاد تسلسل بھی آزاد نظم کی اہم خصوصیت ہے۔"[۵۶]

اردو شاعری میں آزاد نظم کی ابتداء کرنے اور اسے کامیابی سے فروغ دینے والے دونوں شعراء خالدؔ اور راشدؔ مشرقی روایات کی مضبوط بنیاد رکھنے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ تعلیم سے بھی بہرہ مند تھے اور مندرجہ بالا مغربی ادبی رجحانات سے بخوبی واقف تھے۔ ان سب اتفاقات نے انہیں پر کشش اور قابل توجہ آزاد نظم تخلیق کرنے کے مواقع دے جن سے انہوں نے بھرپور فائدہ اٹھایا۔ اور آزاد نظم ہی میں نظم کے تقاضے سلیقے سے پورے کئے ایک نظم کے لیے مرکزی خیال کا ہونا، ارتقائے خیال کی وجہ سے تسلسل کے احساس کی موجودگی اسے کسی مخصوص ہیئت اور کسی بھی موضوع میں پابند نہ رکھنے کی سہولت کو ضروری قرار دیا گیا ہے۔ آزاد نظم سے پہلے کی نظموں میں بھی مرکزی خیال ضروری سمجھا جاتا تھا جبکہ ہیئت اور موضوع کی پابندی بھی نہیں تھی لیکن جو سب سے اہم چیز آزاد نظم نے اردو شاعری کو دی وہ تھی تلازمہ خیال۔ یعنی ایک خیال سے دوسرے خیال کا خود بخود نکل آنا۔ اسی خصوصیت کی وجہ

سے آزاد نظم فکری لحاظ سے پرانی نظم سے مختلف ہوگئی۔ جبکہ ہیئتی لحاظ سے آزاد نظم کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں قافیے کی قید اور کسی خاص وزن اور ہیئت کی پابندی نہیں ہے۔

نظم آزاد کے بانی تصدق حسین خالدؔ ہیں۔ ن م راشدؔ کو بھی نظم آزاد کا بانی کہا جاتا ہے لیکن تصدق نے آزاد نظم ۱۹۲۳ء کے لگ بھگ کہنا شروع کی جبکہ راشدؔ نے ۱۹۳۲ء کے بعد یہ ہیئت اپنائی۔ اس سے پہلے وہ اخترؔ شیرانی کی طرز میں سانیٹ لکھ رہے تھے۔ انہوں نے سانیٹ کی ہیئت میں بھی کچھ تبدیلی اور اضافہ کیا ہے ان کے پہلے مجموعے ماوراء (۱۹۴۱ء) کی سینتیس (۳۷) میں سے ابتدائی سولہ نظمیں زیادہ تر پابند اور معریٰ ہیں جبکہ باقی اکیس (۲۱) آزاد نظمیں ہیں۔

اس مقالے کی نوعیت کے مطابق اب یہ دیکھیں گے کہ نئی ہیئت کی تلاش میں نظم آزاد تک پہنچنے والے یہ پہلے دو شاعر ہماری فطرت نگاری کو کیا دے پائے ہیں۔

(ا) ڈاکٹر تصدق حسین خالدؔ (پ: ۱۹۰۱ء و: ۱۹۷۱ء) نے اردو شاعری کا ایک نئی صنف نظم آزاد سے تعارف بڑے سلیقے سے کروایا۔ اپنے شعری مجموعے "سرود نو" کے دیباچے میں انہوں نے اس بات کی وضاحت کی تھی کہ وہ اردو کو مغرب سے درآمد شدہ روایات اپنانے پر مجبور نہیں کرنا چاہتے بلکہ انگریزی اور فرانسیسی شاعری کی صرف ان خصوصیات کو اردو میں روشناس کروانا چاہتے ہیں جنہیں اردو شاعری قبول کرسکتی ہے۔

وہ کہتے ہیں کہ "بی اے کی جماعتوں میں پہلے پہل مجھے انگریزی رومانی شعرا کے مطالعہ کا اتفاق ہوا۔ نصاب میں ان کی چند نظمیں شامل تھیں۔ لیکن میں نے سکاٹ، ورڈزورتھ، بائرن، شیلے اور کیٹس کی تمام کلیات پڑھ ڈالیں۔ ان میں مجھے شیلے کے کلام سے بہت اُنس ہوگیا۔ ان کی کلیات ہمیشہ میرے سرہانے پڑی رہتی۔ شیلے کے مطالعے نے مجھ میں وسعت قلب و نظر پیدا کی اور طبیعت میں اس کی زندگی اور کلام نے ایک بے باکانہ آزادی کی امنگ پیدا کردی...... (برطانیہ جانے کے بعد) مجھے انگریزی کے جدید رجحانات اور نظم آزاد کے مطالعے کا نہ صرف موقع ملا بلکہ ان کے متعلق عام بحث آرائیوں میں بھی شریک ہوا۔"[۵۷]

تصدق حسین خالدؔ نے جو نیا انداز، نیا اظہار اور نئی سوچ دی وہ بہت اہم ہے۔ ان کی جدت اور نئے تجربات نے ان کے کلام کو انفرادیت دی۔ ان کی سوچ میں بھی گہرائی ہے لیکن ظاہر ہے ہر نئے تجربے میں کوئی کمی بھی رہ ہی جاتی ہے۔ ان کے ہاں آزاد نظم کے تجربے میں جو کمی رہ گئی اسے ن م راشدؔ نے پورا کیا۔ بہرحال خالدؔ نے اردو شاعری کو ایک نیا ڈکشن اور نئی امیجری عطا کی۔ نظریاتی اعتبار سے خالدؔ کا تعلق کسی مخصوص مکتب فکر سے نہیں ہے وہ کئی حقائق کو فلسفیانہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ انہوں نے عموماً" زندگی سے متعلق بنیادی موضوعات چنے ہیں۔ مثلاً زندگی، موت، تقدیر، امید اور فطرت وغیرہ۔ ان کے موضوعات اچھے ہیں لیکن کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ وہ ہیئت کو زیادہ اہمیت دے رہے ہیں۔ وہ اردو شاعری کی روایات کا خیال تو رکھتے ہیں لیکن مغربی شاعری کی روایات کو بھی اپناتے ہیں۔ "ان کا سب سے بڑا امتیاز نئی فارمز کی تشکیل و ایجاد تھی جس میں مصرعے، تخیل کے لیے رکاوٹ نہ بنیں اور تخیل اپنی اندر کی جذباتی اور مصورانہ قوت سے گھٹتا بڑھتا، اس منزل تک پہنچ جائے جس تک اس کا زور اس کو لے جائے (چونکہ) "از بسکہ شاعری نوع از موسیقی" بھی ہے۔ اس لیے اس کا ہر ہر بند اپنے پورے طول و عرض میں ردم اور آہنگ کے مدوجزر کے ساتھ ایک مکمل نغمہ بھی بن جائے۔ ایسا نغمہ جو ساری فضا میں محیط ہو کر آواز کی چھوٹی بڑی لکیروں سے خیال اور صوت کی سیراب و شاداب تصویر بنا سکے۔ خالد کی منزل مقصود یہی تھی۔"[۵۸]

خالدؔ کی نظمیں گھمبیر اداسی لیے ہوتی ہیں۔ ایک ہلکا سا طنز ایک دھیمی سی فلسفیانہ کیفیت ان کی نظموں کی خاص فضا بناتی ہیں۔ ان کی ایک نظم میں فطرت سے انسان کے تعلق کے بارے میں ایک بالکل نئی سوچ سامنے آتی ہے کہتے ہیں:

ـ کیا کہا فطرت تری غم خوار ہے!

وہم

دھوکا

رحم کے قابل ہے تیری سادگی

علم اشیا کے امیں
کائنات دہر میں تنہا ہے تو
کس قدر تنہا ہے تو
یہ پہاڑ۔ رفعتوں کی عظمتوں کے رازدار
دور تک پھیلے ہوئے
وادیاں۔ لہلہاتے کھیت دامن میں لیے
مرغزار
آبشار
ان پہ تو مرتا ہے
اپنی جان تک دینے کو بھی تیار ہے
آفتاب۔ شہوار شرق
زخمی ہو کے گر پڑتا ہے جب
خون روتی ہے شفق
ڈوب جاتی ہے غموں میں روح بے تاب حیات
شب کی کالی اوڑھنی کو اوڑھ کر
ماتمی ہوتی ہے ساری کائنات
اور تو؟
سامنے کی ان چٹانوں سے اگر تو گر پڑے
چور ہو زخموں سے جسم نازنیں
سسکیاں لیتے ہوئے دم توڑ دے
ایک پتی بھی نہ ہوگی تیرے غم میں سوگوار

پھول ہنستے ہوں گے
چشمے گائیں گے
تارے کھلیں گے
چاند ناچے گا
خوشی میں جھومتے ہوں گے درخت
تیرا ہونا اور نہ ہونا ایک ہے ان کے لیے
کائنات دہر میں تنہا ہے تو
کس قدر تنہا ہے تو!! ("کس قدر تنہا ہے تو")

یہ پوری نظم اس لیے درج کی کہ اردو شاعری میں فطرت سے تعلق کے بارے میں یہ طرز احساس کم یاب ہے۔ اب سے پہلے تک کی تقریباً تمام شاعری انسان اور فطرت کے درمیان ایک گہرے تعلق کو پیش کرتی رہی۔ جبکہ تصدق حسین خالدؔ کی "یہ نظم فطرت سے انسان کی وابستگی اور انسان کے فطرت کے ساتھ رشتے کو ایک سوال بنا کر پیش کرتی ہے..... (شاعر کے نزدیک)..... فطرت انسان کی غم خوار نہیں ہے کیونکہ فطرت کا نظام انسانی زندگی کے نظام سے نہ تو مربوط ہے اور نہ اس کا زندگی کے ساتھ کوئی احساس کا تعلق ہے.... سب کے سب انسان سے بے تعلق ہیں..... نظم جس نتیجے پر پہنچتی ہے یہ ہے کہ انسان کا ہونا اور نہ ہونا فطرت کے لیے برابر ہے انسان اکیلا ہے، اکیلا رہے گا۔" [۵۹] شاعر کا یہ اپنا احساس ہے ورنہ خود انسان بھی دوسرے انسان کی موت کو روک نہیں سکتا اور دلچسپ بات یہ ہے کہ شاعر نے اپنے خیال کو دلکش، اظہار کے لیے خود مظاہر فطرت کی حسین امیجری سے مدد لی ہے۔ بہرحال خالد ایک نئے انداز فکر کو ابھارنے میں ضرور کامیاب رہے ہیں۔

تصدق حسین خالدؔ کی مندرجہ ذیل نظم میں آسمانوں کے ستوں "زمین گرتی ہوئی" نئی طرز فطرت نگاری کے پہلے نقوش ہیں:

ے ان کے کندھوں نے سنبھالے آسمانوں کے ستوں!

تھم گئی--- ان کے اٹھنے سے---
زمین گرتی ہوئی
چھوڑ بیٹھا تھا جسے رب جلیل
یہ بچالائے اسے--- ("یہ جواں ہمت اٹھے")

اس میں مشرق کے ان مجبور' سادہ دل مگر بے حد مخلص نوجوان سپاہیوں کا ذکر ہے جو برطانوی شہنشاہیت کے محل کو تباہ ہونے سے بچالاتے ہیں۔

جنگ کے موضوع پر خالد نے بہت سی نظمیں کہی ہیں۔ مندرجہ ذیل نظم میں اداسی کی بجائے امید ظاہر ہوتی ہے:

۔ اک نئے دور کی صبح
چیر کر سینہ مشرق کو ابھر آئی ہے
آؤ اس صبح کی رنگینی کو
سرخی خون شہیداں دے کر
ابدی سوز کا جوہر بخش
بھول جاؤ غم و اندوہ کے دن

لیکن عام طور پر خالد غم و اندوہ کے دن نہیں بھولتے۔ کوئی اداسی انہیں پھر تنہا کر دیتی ہے یہ ان کے زمانے کے فرد کا مشترکہ احساس تھا اس میں رومانویت کی جھلک بھی ہے۔ مندرجہ ذیل نظم میں وہی خالد جو "مابعد الطبیعاتی رشتے کے محسوساتی تعلق کو کائنات اور انسان کے درمیان منقطع کرنے کا رجحان۔"[60] رکھتے ہیں۔ وہ اسی کائنات کے مظہری سلسلے یعنی فطرت کے بارے میں اپنے گہرے مشاہدات کا اظہار کرتے ہیں:

۔ گرج رہا ہے یہ مست' فیل پیکر ابر
اداس کوہ کی چوٹی پہ ایک سوکھا پیڑ

اٹھا رہا ہے سوئے آسماں وہ تنہا شاخ
سرک رہی ہے ابھی جس میں زندگی کی نمی
بڑھا ہو جیسے کسی بے نوا کا بے کس ہاتھ
ہجوم یاس میں اک آخری دعا کے لیے
"برس محیط کرم' ایک بار اور برس
بس ایک بار مجھے اور پھول لانے دے
تڑپ رہا ہے ابھی مجھ میں سازو برگ نمو
اتر اتر میرے دامن پہ پھول برسا دے"

دلوں کو چھوتی ہوئی دعا نے رسائی تو حاصل کی لیکن کس شکل میں--- ملاحظہ ہو:

مچل کے ابر کے پردوں سے بے حجاب آیا
دعائے نیم شبی کا مگر جواب آیا
شرار برق کا ہیجان
پیڑ۔ طور بدست!
زفرق تا بقدم ایک پھول
حسن قبول! ("حسن قبول")

اس نظم کی فطرت نگاری کی جھلک مجید امجد کی پابند نظم "ایک کوہستانی سفر کے دوران" میں ملتی ہے۔ مجید امجد نے تصدق حسین خالد سے کافی اثر لیا لیکن اپنی انفرادیت کو مضبوطی سے برقرار بھی رکھا ہے۔

(۲) ن م راشد (پ: ۱۹۱۰ء و: ۱۹۷۵ء) نے آزاد نظم پر خالد سے زیادہ محنت کی۔ ان کی بحریں رواں، صاف اور تازگی لیتے ہوئے ہیں لیکن اظہار کے پیرائے کچھ اجنبی اجنبی سے ہیں جیسے یہ خواص اور ماڈرن لوگوں کے لیے ہوں۔ بہرحال راشد نے خیالات کو نئی راہ دکھائی "وقتی طور پر ہی سہی

اردو شاعری کے انداز فکر کو تبدیل کر دیا۔ اور اس نئے اسلوب فکر کے لیے اسلوب بیان بھی نیا پیدا کیا۔ قافیے کسی التزام کے بغیر بکھر گئے۔ اب صرف شاعر کا ذوق ترنم ہی ان کی غنائیت اور موسیقی کے اثر کی ضمانت کر سکتا ہے یہ بہت بڑا اقدام تھا۔"[61]

راؔشد کا مزاج بنیادی طور پر رومانوی ہے۔ اسی لیے جب راؔشد کے نئے خیالات پرانے اسلوب میں ڈھل نہ سکے تو انہوں نے ان اسالیب سے بغاوت کر دی۔ "اس نئی بغاوت کو نباہنا بہت مشکل تھا اور موسیقی اور ترنم کا مجموعی اثر نظم میں قافیے اور ردیف کی پابندی کیے بغیر قائم رکھنا بہت دشوار تھا۔ پھر بھی راؔشد نے اس مشکل کو آسان کر دکھایا۔ یہی نہیں راؔشد نے اس نئی آزادی' سے بڑے بڑے کام بھی لیے مثلاً رقص یا کسی کیفیت کے بیان میں اسی کے مطابق مصرعوں کے ترنم' ان میں قافیے کی ترتیب اور بحر کی گردشیں رکھیں اور مصرعوں کی طوالت اور اختصار میں بھی اس کا لحاظ رکھا۔"[62] مثلاً "اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے" میں مغربی طرز کے رقص کا ردم صاف محسوس ہوتا ہے۔ اس میں مشرقی رقص کی لہر نہیں ہے جو بعد میں آنے والے ان شاعروں نے اپنائی جو بنیادی طور پر راشد سے متاثر تھے مثلاً یوسف ظفؔر نے پائل کی چھن چھن کے سر جگائے۔

راؔشد نے چونکہ نئے موضوع کے لیے نیا اسلوب بیان اپنایا تھا اس لیے انہوں نے نئی ترکیبیں اور نئی علامتیں بھی ایجاد و اختراع کیں اور زندگی کے مسائل کو داخلی کیفیتوں سے ملایا۔ یوں ان کی نظموں میں شعور احساس گھل مل گئے۔ مثلاً:

آ مری جان' مرے پاس دریچے کے قریب
دیکھ کس پیار سے انوار سحر چومتے ہیں
مسجد شہر کے میناروں کو

....

دیکھ بازار میں لوگوں کا ہجوم
بے پناہ سیل کے مانند رواں!

جیسے جنات بیابانوں میں
مشعلیں لے کے سرِ شام نکل آتے ہیں'
ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں
ایک دلہن سی بنی بیٹھی ہے
ٹمٹماتی ہوئی ننھی سی خودی کی قندیل
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں
بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلہ جوالہ بنے! (ماوراء "دریچے کے قریب")

راشد کے ہم عصر اور دوست فیض نے جو نئی شہری فطرت نگاری متعارف کروائی تھی اسے راشد نے بھی اپنایا ہے۔ فیض نے بھی اسلوب فکر کو بدلا اور نئی روایتیں تعمیر کیں لیکن ہیئت کے لحاظ سے فیض نے تنوع نہیں اختیار کیا البتہ کچھ کچھ تجربے ضرور کئے ہیں جبکہ راشد نے اپنی ساری عمر ہیئتی تجربوں کو نکھارتے ہوئے بتائی راشد کی ابتدائی نظموں میں شہری فطرت نگاری کی ایک مثال درج ہے:

بیٹھا ہوا ہوں صبح سے لارنس باغ میں
افکار کا ہجوم ہے میرے دماغ میں
چھایا ہوا ہے چار طرف باغ میں سکوت
اشجار بار بار ڈراتے ہیں بن کے بھوت

اتنے میں شاعر کو بیتے دن یاد آتے ہیں اور یہی "لارنس باغ کیف و لطافت کا خلد زار" لگنے لگتا ہے:

وہ موسم نشاط! وہ ایام نو بہار
بھولے ہوئے مناظر رنگیں بہار کے
افکار بن کے روح میں میری اتر گئے

لیکن دن کا زیادہ وقت گزر جانے کے بعد:

ہے آسماں پہ کالی گھٹاؤں کا ازدحام

ہونے لگی ہے وقت سے پہلے ہی ان کی شام

سینے میں جوئے اشک ہے میری رکی ہوئی

جا کر اسے بہاؤں گا کنج گلاب میں

(ماوراء "ایک دن---لارنس باغ میں")

راشد نے تمثیلی پیرائیہ بیان اپنایا۔ ان کی علامتیں، اشاریت اور امیجری بالکل نئی ہے۔ کہیں کہیں ان کی پیکر تراشی ابہام کو چھونے لگتی ہے لیکن زیادہ تر وہ اپنا مطلب واضح کرنے میں کامیاب رہے ہیں فطرت ان کے یہاں کم کم ہے لیکن فطرت سے وابستہ خوبصورت تشبیہات اور امیجری کی مثالیں مل جاتی ہیں۔

ترے آسماں کا،
میں اک تازہ وارد ستارا سہی،
جانتا ہوں کہ، اس آسماں پر
بہت چاند، سورج، ستارے ابھر کر
جو اک بار ڈوبے تو ابھرے نہیں ہیں
فراموش گاری کے نیلے افق سے
انہی کی طرح میں بھی
ناتجربہ کار انساں کی ہمت سے آگے بڑھا ہوں
جو آگے بڑھا ہوں،
تو دل میں ہوس یہ نہیں ہے
کہ اب سے ہزاروں برس بعد کی داستانوں میں
زندہ ہو اک بار پھر نام میرا

--ایران میں اجنبی--
("شباب گریزاں")

راشد نے واضح نہیں کیا کہ جب کوئی ہوس نہیں ہے تو آگے کیوں بڑھ آئے؟ ایک اور نظم میں وہ اداسی سے نجات پانے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔ ایک ایسے سمندری مسافر کی خواہش ہے جس کا جہاز ٹوٹ گیا ہے، تشبیہ حاصل کرتے ہیں:

تجھے معلوم نہیں،
اب بھی ہر صبح دریچے میں سے یوں جھانکتا ہوں
جیسے ٹوٹے ہوئے تختے سے کوئی تیرہ نصیب
سخت طوفان میں حسرت سے افق کو دیکھے:
-----کاش ابھر آئے کہیں سے وہ سفینہ جو مجھے
اس غم مرگ تہہ آب سے آزاد کرے---

--ایران میں اجنبی---
("رقص کی رات")

"ماوراء" راشد کی سب سے زیادہ پسند کی جانے والی کتاب ہے۔ "ایران میں اجنبی" کی شاعری پر عجمی شعری اثرات ہیں جبکہ "لا = انسان" میں ایک تبدیلی یہ آئی کہ اب عجمی کی بجائے عربی اور اسلامی تاریخ کے کرداروں کا ذکر زیادہ کرتے ہیں مثلاً "ابولہب کی شادی" اب الفاظ مانوس سے ہیں "لا = انسان" کی ایک نظم "اندھا جنگل" میں عناصر فطرت کے ذکر سے امید و ناامیدی کی کشمکش دکھائی ہے۔

جس جنگل میں سورج درانہ در آیا ہے
پتھر ہے وہ جنگل، پتھر اس کے باسی بھی
جن پیڑوں پر سورج نے ڈالیں ہیں اپنی کرنیں
وہ صدیوں کے اندھے پیڑ ہیں اندھے جنگل میں
آخر آنکھیں کیسے ان کو مل جائیں پل میں
یارا ہے کس کا جل میں؟

کرنیں پھر بھی کتنی دھنی ہیں، کتنی دریا دل
چھاپ رہی ہیں مردہ پتوں ہی پر تصویریں
کیونکر ان پر چلنے لگے گی وقت کی پروا پھر
بیداری ان کی رگوں میں صبحیں دوڑائے گی (لا = انسان")
("اندھا جنگل")

"ماوراء میں راؔشد زندگی سے انتہائی خوفزدہ تھے لیکن اب "لا = انسان" میں ویسا خوف باقی نہیں رہا اب تو خود کہتے ہیں۔

۔ زندگی سے ڈرتے ہو
زندگی تو تم بھی ہو، زندگی تو ہم بھی ہیں

....

---۔ شہر کی فصیلوں پر
دیو کا جو سایہ تھا پاک ہو گیا آخر

....

آدمی ہنسے دیکھو، شہر پھر بسے دیکھو
تم ابھی سے ڈرتے ہو؟ ("لا = انسان")
("زندگی سے ڈرتے ہو")

نظم "زمانہ خدا ہے" میں فطرت بالکل جدید اشیاء سے بخوشی ہاتھ ملا کر زندگی کے تسلسل کا ثبوت فراہم کرتی ہے جبکہ شاعر اس رسی میں ہجر کی گرہ اچھی طرح دیکھ لیتا ہے:

ے مرے صحن میں ایک کمسن بنفشے کا پودا ہے
طیارہ کوئی بھی اس کے سر پر سے گزرے
تو وہ مسکراتا ہے اور لہلہاتا ہے

گویا وہ طیارہ، اس کی محبت میں
عہد وفا کے کسی جبر طاقت ربا ہی سے گزرا!
وہ خوش اعتقادی سے کہتا ہے:
"---لو دیکھو، کیسے اسی ایک رسی کے دونوں کناروں
سے ہم تم بندھے ہیں!" ("لا = انسان") ("زمانہ خدا ہے")

کامیاب آزاد نظم کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اگر اس کا کوئی مصرع ادھر ادھر کر دیں تو خیال کا تسلسل مجروح ہوتا ہے۔ لیکن اس مقالے کے لیے فطرت نگاری کے رویوں کی مثالیں چننا زیادہ ضروری تھا جبکہ راشد کی نظمیں مکمل اکائی کی صورت میں ہیں دل، مرے صحرا نورد پیر دل۔ میں راشد نے ریگ اور آگ کی علامتوں کو ذہانت سے برتا ہے۔

الغرض "نظم کا داخلی سفر پہلی بار اب شروع ہوا اور اس کے آغاز کا سہرا میراجی اور راشد کے سر بندھا۔ میراجی اور راشد ہر لحاظ سے روایتی نظم گوئی سے انحراف کی مثال ہیں۔ شرر سے تصدق حسین خالد تک اردو نظم ہیئتی تجربوں سے روشناس ہو چکی تھی...... لیکن میراجی اور راشد کے یہاں نظم کی بنت (Composition) یعنی تعمیر و تشکیل کی ترتیب و ترکیب نے نیا لہجہ اور انداز پیدا کیا، وہ نظم کے قاری کے لیے بالکل نیا تھا اور لاشعوری کیفیات اور دروں بینی کا ایک باب وا کرتا تھا۔"[۶۳]

اسی حوالے سے راشد کی نظموں میں فطرت نگاری کی بدلتی کیفیات کی مثالیں مقالے کے اس حصے میں دیکھ لیں۔ اگلے حصے میں میراجی اور ساتھیوں کی فطرت نگاری کو پرکھیں گے۔

دوسرا حصہ: حلقہ ارباب ذوق کی خدمات

جزوا: غیر ملکی نظریات و افکار اور ادب کے اثرات:

دنیا کے کونے کونے تک پھیلتے ہوئے ذرائع ابلاغ نے مختلف براعظموں کی ایک دوسرے سے دوری تو کم کر ہی دی تھی اب ہوا یہ کہ اپنے ماحول اور اپنے حالات سے مطابقت رکھنے والا دنیا بھر کا کوئی بھی واقعہ سب پر اثر انداز ہونے لگا۔ جنگ عظیم میں جس طرح ہیروشیما اور ناگاساکی تباہ ہوئے اس کا علم یہاں کے نوجوانوں کو فوری طور پر ہو گیا۔ یہ جنگ تو ختم ہو گئی لیکن اشتراکیت اور سرمایہ داری کی وسعت اختیار کرتی ہوئی سرد جنگ کا بھی اسے شعور ہو گیا۔ جدید سائنس نے مذہب کے اثرات اور گرفت کو کم کر دیا۔ ان سب حالات کے ساتھ اپنے ہی وطن کے حالات کی تلخی اور آزادی کے لیے ابھرتی ڈوبتی کوششوں نے اور ٹوٹتی ہوئی تہذیبی و سماجی اقدار کے شدید احساس نے یہاں نوجوان شاعروں میں بے یقینی کا رجحان ابھارا۔ یہ نوجوان پرامید رجائی ترقی پسند نہ تھے بلکہ یہ محض جدیدیت پسند تھے۔ یہ نہ صرف طرز احساس اور طرز اظہار پر لگی پابندیوں سے آزاد ہونا چاہتے تھے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہو گا کہ یہ نوجوان نسل ہر قسم کی پابندی کے خلاف تھی اور ان زنجیروں سے آزاد ہونا چاہتی تھی۔

دراصل دنیا بھر میں اس زمانے کے نوجوان شاعروں کو یہ احساس ستانے لگا کہ اتنی صدیاں بیت گئیں لیکن آباؤ اجداد نے ان تک خراب حالات ہی منتقل کیے۔ ان کی طبعی اور نفسیاتی زندگیوں کے تحفظ کے لیے کوئی مضبوط قدم نہیں اٹھایا--- جبکہ موجودہ زمانہ اور مستقبل بھی پائدار بنیادوں پر استوار نہیں ہیں کسی بھی وقت کوئی سی تباہی آ سکتی ہے۔ اس تباہی کو روکنے کے لیے نہ ان کے پاس کوئی طاقت ہے نہ کوئی اختیار اور نہ کوئی مناسب حل ہے۔ اس لیے نئے زمانے کے یہ انسان لاشعور کی

دنیا کو گلے لگا لیتے ہیں۔ پرانا وقت ہوتا تو وہ تصوف میں پناہ لے سکتے تھے۔ لیکن یہ تو عقلیت کی صدی تھی اور ان کو ساری دنیا پر بے یقینی کا دور دورہ نظر آتا تھا۔ ”اس تکلیف دہ صورتحال کو ایذرا پاؤنڈ‘ ٹی ایس ایلیٹ اور ڈبلیو بی ییٹس نے محسوس کیا اور اپنی ذات کے حوالے سے انہوں نے اپنی شاعری میں اس ابتلا کا المناک احساسات کے ساتھ اظہار کیا۔ انہوں نے انسانی کرب‘ تشکیک‘ احساس تنہائی‘ فرد کے خوف اور اس کی بے بسی کو محسوس کیا۔ اور اس دلدوز صورتحال کا اظہار اپنی آزاد نظموں میں کیا۔“ ۶۳

ان مغربی شعراء کے نظریہ فن سے یہاں کے شاعر بھی متاثر ہوئے۔ خاص طور پر ترقی پسندوں سے الگ ہونے والا جدیدیت پسند گروہ زیادہ متاثر ہوا۔ اب یہ دیکھنا ہے کہ ان شعراء میں سے ایک گروہ ”جدیدیت پسند“ کہلایا تو اس کے پس منظر میں کون کون سے افکار و نظریات تھے؟

حقیقت پسندی اور عقلیت پسندی کے خلاف لاعقلیت کا رجحان دنیا بھر میں پھیل چکا تھا۔ مذہب‘ اخلاق اور انسانیت کو ایک طرف رکھ کر زندگی کی جبریت اور خودغرضی پر غور کیا جانے لگا تھا فرائڈ‘ ایڈلر اور میکڈوگل وغیرہ کے خیالات توجہ سے سنے گئے۔ فرائڈ نے بتایا کہ عقل تو لاشعور کی پابند ہے اور اس کی اپنی مرضی کوئی بھی نہیں۔ عقل کے ذریعے ہونے والے ہر اچھے برے عمل کے پیچھے لاشعور ہی کام کرتا ہے۔ ایڈلر نے کہا کہ انسان ابتداء سے ایک طرح کے احساس کمتری میں مبتلا کر دیا گیا ہے اب اجتماعی معاشرے کو رد کر کے اور اس کی انفرادیت کو نمایاں کر کے اس کی تلافی کی جا سکتی ہے۔ میکڈوگل نے کہا کہ انسانی فکر و عمل انسانی جبلتوں کے تابع ہے اور مذہب‘ اخلاق اور سائنس وغیرہ سب کو جبلتوں نے دریافت کیا ہے۔ یہ اور اسی طرح کے دوسرے افکار سے نتیجہ یہ نکلا کہ نوجوان عجیب طرح کی الجھنوں میں گھر گئے۔ فرائڈ نے جبریت اور لاشعور کی مجبوریوں اور طاقتوں کو‘ ایڈلر نے لاعقلیت کی تاریکیوں کو اور میکڈوگل نے شک و شبے کو نمایاں کر دیا۔ تحلیل نفسی کے ان تینوں نظریات نے لامحدود آزادی حاصل کرنے کی طرف متوجہ کیا اور ہر قسم کی پابندی کے خلاف کر دیا۔ یہاں کے جو نوجوان شاعر ان نظریات سے متاثر ہوئے ان میں میرا جی نمایاں ہیں۔ اپنے خیالات کے مناسب اظہار

کے لیے ان شاعروں نے ہیئت کی تبدیلیوں کی طرف بھی دھیان دیا۔

ان کے نزدیک فطرت اور اس کے قوانین انسان سے الگ اپنی انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہیں انسان کی انفرادی زندگی میں مداخلت نہیں کرنا چاہیے یہ انفرادی نفسیاتی سچائی کو ہی حقیقت مانتے ہیں۔ اس لیے سماج سے کٹ جاتے ہیں اور اسی بنا پر انسانوں سے دور ہو کر اپنی اپنی اناؤں میں بٹ جاتے ہیں۔ اس طرح ان کی اعتبار و یقین کی قوتیں بھی ان سے چھن سی جاتی ہیں۔ ان کا کوئی مضبوط سہارا باقی نہیں رہتا۔ رومانوی اس قسم کی صورتحال میں فطرت کی گود میں پناہ لیتے ہیں۔ لیکن ان جدیدیت پسندوں نے فطرت کے وجود کو مان لیا لیکن اس سے ہم آہنگی پر تیار نہ ہوئے۔ وہ بھری ہوئی کائنات میں خود کو اکیلا اور اجنبی محسوس کرنے لگے۔ فطرت کے ساتھ ساتھ انہیں انسان پر بھی اعتبار نہ رہا۔ کیونکہ ان کے نزدیک تو وہی لوگ اہم ہیں جو حالات کے تجزیے کی صلاحیت اور استدلال کی قوت رکھتے ہوں اور انہیں ایسے لوگ بہت کم ملتے ہیں۔ عام اور زیادہ لوگ تو ان باتوں کی سمجھ ہی نہیں رکھتے یوں وہ انسانوں سے بھی دور ہونے لگتے ہیں جبکہ انہوں نے جو آزاد سماج کا خاکہ ابھارنے کی کوشش کی ہوتی ہے وہ بھی عوام کے لیے اجنبی رہتا ہے۔

یہ نئی نسل اجتماع کی بجائے فرد کو اہمیت دیتی ہے اور سب کچھ کو ذاتی جذبات و احساسات کے حوالوں سے دیکھتی ہے۔ یہ شاعر انسانوں کے باہمی رشتوں کو توڑ کر صرف اپنی ذات سے ناتا جوڑ لیتے ہیں لیکن یہ سفر انہیں تنہا طے کرنا ہوتا ہے۔ تب وہ تنہائی کا شدید دکھ محسوس کرتے ہیں۔ اور اپنی شاعری میں اس کرب کا اظہار کرتے ہیں۔

جزو ۲: حلقہ ارباب ذوق کی تنظیم :

ڈاکٹر سید عبداللہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۶ء تک کے شعر و ادب کا جائزہ لیتے ہوئے انجمن ترقی پسند مصنفین کا ذکر کرنے کے بعد کہتے ہیں :

"ایک اور تحریک کا تذکرہ بھی ضروری ہے جو ترقی پسندی کے متوازی (کبھی اس کی رفیق بن کر اور کبھی اس سے الگ رہ کر) چلتی رہی۔ (دراصل رومانوی دور کے

دوران ہی دیگر مغربی) ادبی، فنی اور فکری تحریکوں کے اثرات بھی ظاہر ہونے لگے خصوصاً" فرانس کی ادبی و فنی تصانیف کو قبول عام ملنے لگا۔ انیسویں صدی کے فرانس کی رومانوی تحریروں سے، بیسوی صدی کے اردو ادب نے خاص نقش قبول کیا ہے چنانچہ وکٹر ہیوگو، روسو اور فلابر کے بعد خصوصاً" ۱۹۳۰ء کے بعد (۱) دروں بینی، (۲) لفظی موسیقی کی پرستش اور (۳) رمزی زبان کا عشق، اس کے علاوہ (۴) پراسرار عناصر اور (۵) خوابوں سے دلچسپی۔ اسی طرح وضاحت کی بجائے (۶) اشارہ و علامت کی تحریک کچھ اصل کچھ ترجمے کی صورت میں چل نکلی....... ان حالات میں نوجوان ادیبوں کی ایک تنظیم وجود میں آئی جس کا بنیادی مقصد ادب میں آزاد تجربوں کو وسعت دینا تھا۔"[۶۴]

حلقہ ارباب ذوق کا آغاز انجمن کے آغاز کی طرح تیز اور زور دار نہ تھا۔ حلقہ ارباب ذوق آغاز میں تو صرف ایک شہر اور وہاں کے صرف چند اہل قلم تک محدود تھا مگر آہستہ آہستہ اس نے ایک ملک گیر تحریک کی صورت اختیار کرلی۔

حلقہ ارباب ذوق کا آغاز ۱۹۳۹ء میں ہوا۔ ابتداء میں اس کا نام "بزم داستان گویاں" تھا اور اس کا تعلق نثری ادب کی تخلیق و تنقید سے تھا۔ لیکن بعد میں یہاں شاعری بھی پڑھی جانے لگی اور اس کا نام بھی بدل دیا گیا۔

شہرت بخاری لکھتے ہیں:

"بزم داستاں گویاں چند ایسے نوجوان نے قائم کی تھی جو افسانوی ادب سے دلچسپی رکھتے تھے۔ یہاں کہانیاں پڑھی جاتی تھیں اور ان پر تنقید ہوتی تھی۔ اردو ادب کی تاریخ میں یہ بالکل انوکھا اور نرالہ واقعہ تھا۔ قیومؔ نظر کے چند احباب اس تحریک سے وابستہ تھے۔ وہ قیومؔ نظر کو وہاں لے گئے۔ دوسرے ہفتے قیومؔ نظر میراؔجی اور یوسف ظفرؔ کو یہاں لے آیا۔ اس سے اگلے ہفتے یوسف ظفرؔ نے میراؔجی اور قیومؔ نظر کی تائید سے تجویز پیش کی کہ افسانوں کی طرح نظمیں بھی پڑھی جایا کریں اور ان پر بھی

تنقید ہوا کرے۔ تجویز پسند کی گئی۔ بزم داستاں گویاں کا نام تبدیل کر کے حلقہ ارباب ذوق رکھ دیا گیا۔"[65]

"انجمن" اور "حلقہ" کے آغاز کا زمانہ عبوری دور کہلاتا ہے۔ اس دور میں سیاسی، سماجی اور ادبی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ تحریک آزادی میں تیزی سے اتار چڑھاؤ آ رہے تھے۔ انجمن سیاسی و سماجی شعور رکھتی تھی۔ تھوڑا سا آگے چل کر ترقی پسندوں میں سے ہی ایک گروہ ان سے الگ ہو گیا۔ پہلے تو یہ گروہ ترقی پسند کہلاتا رہا۔ بعد میں جدیدیت پسند کہلایا جبکہ اس گروہ نے اپنے آپ کو "نئے ادیب" کہا۔

جدیدیت پسندوں کا یہ گروہ ہیئت و اسلوب کو زیادہ اہمیت دینے لگا".... ترقی پسند مصنفین (بعد میں آزاد خیال مصنفین) کے برعکس حلقہ، آزادی کا کچھ زیادہ ہی قائل معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس سے اثر پذیر لوگوں میں ہر قسم کے لوگ ہیں۔ خالص داخلیت پسند، خارجی حقائق سے واسطہ رکھنے والے، رمزنگار، جنس نگار-- غرض آزاد تجربوں میں اعتقاد رکھنے والا ہر قسم کا ادیب شریک نظر آتا ہے۔"[66] اسی جدیدیت پسند گروہ میں سے بیشتر فنکار ایسے تھے جو انجمن سے الگ ہو کر حلقہ ارباب ذق کی طرف آ گئے تھے۔ انجمن اور حلقہ اپنی اپنی ڈگر پر چلتے رہے۔ انجمن ملک گیر تحریک بن گئی۔ جبکہ حلقہ نے بھی ایک تحریک کی شکل اختیار کرنا شروع کر دی۔

حلقہ ارباب ذوق کا قیام مل بیٹھنے کا وسیلہ ڈھونڈنے والے چند صاحب ذوق لوگوں کے ہاتھوں عمل میں آیا۔ جن کا دعویٰ ہے کہ اس کی ابتداء کے وقت سیاسی، سماجی یا کسی بھی طرح کا کوئی مقصد پیش نظر نہیں تھا۔ کچھ نوجوان مصنفین ایک جگہ اکٹھے ہو کر اپنی تخلیقات ایک دوسرے کو سناتے اور تبصرہ کرتے۔ آہستہ آہستہ یہ حلقہ وسعت اختیار کرنے لگا۔ حلقے کے عروج کا زمانہ اس عرصے کو کہتے ہیں جس دوران میؔراجی نہ صرف حلقے میں شامل ہوئے بلکہ اپنی تمام توجہ اس حلقے کو سنوارنے نکھارنے اور ابھارنے پر مبذول کر دی یونس جاوید لکھتے ہیں۔

"میؔراجی جب تک حلقے میں شریک نہ ہوئے تھے حلقہ...... پھیکا اور ست نظر آتا ہے۔ لیکن

جوں ہی میراجی حلقے میں شریک ہوتے ہیں' ان کی شخصیت اور شاعری دونوں حلقے پر تیزی سے اثر انداز ہونا شروع ہو جاتی ہیں..... میراجی ہی تھے جن کی وجہ سے حلقہ ارباب ذوق میں ایک تحرک پیدا ہوا..... وہ بہت جلد حلقہ میں ایک بنیادی اہمیت کی شخصیت قرار پائے۔ حلقے کے لیے جو تجاویز انہوں نے پیش کیں ان کا احترام کیا گیا اور بعد میں انہی تجاویز کو حلقے کے قوانین کا درجہ حاصل ہو گیا۔"[۶۷]

ابتداء میں حلقے کے ادیبوں شاعروں کے نزدیک معاشرہ اور فرد دونوں یکساں اہمیت رکھتے تھے۔ انہیں یہ حق بھی حاصل تھا کہ وہ اپنی ذات کے حوالے سے اپنی مرضی کے مطابق کائنات کا احاطہ کریں۔ اور عالمگیر انسانیت سے ہمدردی اور روح کی بالیدگی کے لیے اقدار سامنے لائیں۔ لیکن حلقے والوں پر کسی طرح کی پابندی عائد نہ تھی۔ کیونکہ ان کے نزدیک کسی قسم کی پابندی' لکھنے والوں کو محدود دائرے میں سمیٹے رکھتی ہے۔ نئی سوچ نکھرتی نہیں اس کی تازگی اور اس کا توازن ختم ہونے لگتا ہے' ذہن بیمار اور پژمردہ ہو جاتے ہیں۔ پابندی سے فائدہ کم اور نقصان زیادہ ہوتا ہے۔ سب لکھنے والے ایک جیسا لکھتے ہیں اور آخر کار ایک حد پر پہنچ کر ادب جامد ہو جاتا ہے۔ اسی لیے حلقے والوں نے مکمل آزادی کا نعرہ بلند کیا۔ اور نہ صرف خیالات میں بلکہ ہیئت اور اسلوب میں بھی آزادی اظہار کو اہمیت دی۔

حلقے کی روح رواں میراجی کی سوچ ایک طرف تو بڑی ترقی پسندانہ ہے وہ کہتے ہیں "سورج کی زور دار اور بنیادی روشنی ہمیں یہی سمجھاتی ہے کہ صحیح اور صحت مندانہ ترقی پسندی' مختصر لفظوں میں خیال افروزی کا دوسرا نام ہے۔ جو ادب خیال افروز ہو گا وہ زندگی کے ہر شعبے میں ہمیشہ ہمیں ایک قدم آگے بڑھانے پر مجبور کر دے گا۔"[۶۸]

بہر حال میراجی اور حلقے والوں کی ادب کے لیے خدمات نظر انداز نہیں کی جا سکتیں "حلقے کی دو خصوصیات نمایاں ہیں (۱) داخلیت پسندی اور (۲) سیاسی عقیدوں کے معاملے میں آزادی وغیر جانبداری۔ جہاں تک روایت شکنی کا تعلق ہے حلقے کے ادیب اس معاملے میں اشتراکی ادیبوں سے کسی طرح کم نہیں۔"[۶۹]

سب سے اہم کام تو انہوں نے یہ کیا کہ نئے موضوعات کے ساتھ ساتھ نئی علامتیں اور نئے

تلازمات بھی اپنائے اور نظم کو نئی ہیئتوں سے متعارف کرایا حلقے میں مختلف الخیال شعراء شامل تھے۔ لیکن بیشتر نے ایسی تخلیقات پیش کیں کہ انھیں رومانوی حقیقت پسند کہنا مناسب ہوگا۔

حلقے نے شاعری کی اس طرح بھی خدمت کی کہ سال سال بھر بعد اردو کی بہترین نظموں کے انتخابات (جن میں زیادہ نظمیں ترقی پسندوں کی ہوتی تھیں) کسی تعصب اور جانبداری کے بغیر شائع کیے۔ اس طرح اپنے عہد کی اچھی شاعری کو آئندہ کے لیے محفوظ کرلیا۔ حلقے کو متحرک رکھنے کے لیے کوشاں میرؔاجی نے شاعری کی خدمت اس طرح کی کہ صاف' سادہ اور سلیس اردو زبان میں نظمیں کہنے کا رواج نکلا۔ ۱۹۴۹ء میں میرؔاجی کے انتقال کے بعد بھی ان کے ہم عصر ساتھیوں اور نئی نسل پر ان کے اثرات جاری و ساری رہے۔ مختصر یہ کہ حلقے نے ادب کے تخلیقی اور تنقیدی رویوں میں قابل قدر اضافے ضرور کیے ہیں۔ اب اس بات کا جائزہ لیا جائے گا کہ حلقے والوں نے اردو فطرت نگاری کو کیا دیا۔

جزو ۳: فطرت نگاری کی جھلکیاں :

حلقہ ارباب ذوق نے دو طرح اردو شاعری کی خدمت کی ایک تو اردو نظم کو ایسی ہیئت میں ڈھالا کہ کم از کم اس صدی میں تو کسی کو اپنے بیاں کے لیے مزید وسعت کی تلاش نہ ہوگی۔ دوسرے اس کے اجلاس اور سالانہ منتخب نظموں کے مجموعوں نے مقابلے کی صحت مندانہ طرح ڈالی اور ایک عہد کا ادب محفوظ بھی ہوگیا۔ میرؔاجی نے حلقے اور اردو نظم کے لیے ناقابل فراموش خدمات سرانجام دیں۔ حلقے سے وابستہ کئی شعراء نے اردو شاعری میں اپنے لیے جگہ بنالی۔ ترقی پسندوں کے برخلاف ان کے یہاں موضوعات کی کوئی پابندی نہ ہونے کی وجہ سے بڑا تنوع ہے اور اس تنوع کے مناسب اظہار کے لیے سانچے بھی بہت سے ڈھالے گئے۔ ان سب کی شاعری سے جو ایک مشترکہ رجحان سامنے آتا ہے وہ ہے داخلیت کا۔ ایسی صورت میں فطرت سے وابستگی عموماً" کم ہو جاتی ہے لیکن حیرت انگیز طور پر حلقے کے شعراء فطرت نگاری کے اچھے نمونے دیتے ہیں۔ یہ فطرت نگاری پیکر تراشی' استعاروں اور ایمائی اشاراتی طرز کی ہے لیکن ہے تو سہی۔ ترقی پسندوں کے برخلاف حلقے کے شعراء اپنی نظم کی تاریخ تخلیق

عموماً" درج نہیں کرتے تاہم نظمیں خود کچھ نہ کچھ گواہی دے ہی جاتی ہیں اور یوں اپنے عہد کی نمائندگی کرتی ہیں۔

(ا) میرؔاجی (ثناء اللہ ڈار۔ پ: ۱۹۱۲۔ و: ۱۹۴۹ء) نے "کئی اور ادبی نام اختیار کئے تھے جیسے بندے حسن، بشیر چند، بسنت سہائے اور آخر میں میراجی جس کا سبب یہ تھا کہ وہ ایک بنگالی دوشیزہ میرا سن پر فریفتہ ہو گئے تھے گو کہ یہ فریفتگی یک طرفہ تھی۔"[۷۰] میرؔاجی اعلیٰ تعلیم تو نہ حاصل کر سکے لیکن بے حد ذہین اور بیدار مغز ہونے کی وجہ سے ان کا ذاتی مطالعہ خاصا وسیع تھا۔ میرؔاجی کو مجموعہ اضداد اور نفسیاتی مریض کہا جاتا ہے۔ بہرحال ان سب کے ہوتے ہوئے بھی میرؔاجی ایک ذہین شاعر اور اچھے نقاد ہیں۔

میرؔاجی نے شاعری کا ایک بالکل نیا اسلوب اپنایا۔ تجرباتی ہونے کی وجہ سے اس میں توازن کی کمی ہے اور ان کی شاعری ابہام کی سرحدوں میں داخل ہو جاتی ہے۔ یہ ابہام غالباً" انہوں نے جان بوجھ کر اپنایا ورنہ ان کی تنقید بہت واضح اور بڑی سلجھی ہوئی ہے۔ انہوں نے زیادہ تر آزاد نظمیں کہیں اور پابند نظموں میں بھی ہیئت کے تجربے کیے۔ ہندی اثرات شعوری کوشش سے اپنائے۔ "خامیوں کے باوجود ان کی اہمیت مسلم ہے۔ میرؔاجی اور راشدؔ کے ساتھ اردو شاعری میں ایک ایسی جدت پسندی کا آغاز ہوتا ہے جو اس سے قبل کہیں دور دور تک نظر نہیں آتی۔"[۷۱] نوجوان شعراء جو نئے پن کی تلاش میں تھے ان سے بے حد متاثر ہوئے اور نظم نگاری کا انداز میراجی کی وجہ سے بدل گیا۔ تمثیلی، ایمائی اور اشاراتی شاعری کے رجحان نے بہت سے شعراء کو متاثر کیا جن میں یوسف ظفرؔ، قیوم نظرؔ، ممتاز صدیقی اور ضیاؔء جالندھری وغیرہ بھی شامل ہیں۔ لیکن میرؔاجی، میرؔاجی ہی رہے اور ان شعراء نے بھی اپنی ذہانت کے ذریعے اپنی الگ پہچان بنانے کی کامیاب کوششیں کیں۔ بہرحال "نظم کا داخلی سفر پہلی بار اب شروع ہوا اور اس کے آغاز کا سہرا میرؔاجی اور راشد کے سر بندھا.... (اور).... اصل بات یہ ہے کہ یہاں سے نظم کا سفر حقائق بینی سے نفسی دروں بینی کی طرف مڑ گیا۔ فکری تہہ داری اور گہری رمزیت، ٹھوس واقعاتی وجود سے پھوٹنے کی بجائے درون ذات کے حوالے سے اپنی پہچان کرانے

لگی۔"۷۲

میراجی کی نظموں میں ابہام اور ابلاغ کے تال میل سے مدوجزر کی کیفیت رہتی ہے ان کی نظموں میں فطرت نگاری کی جھلکیاں ملاحظہ ہوں:

دھیان کی جھیل میں لہرایا کنول کا ڈنٹھل
سوچ آتی ہے مجھے' کیوں ہوئی پروا چنچل
دھیان کی جھیل میں ہر چیز ہے کومل شیتل
کیا کنول تال کا منظر نہیں دیکھا تو نے
بالوں کو پھول سجاتے ہیں' مگر کانوں میں
ننھی کلیوں کے لٹکتے بندے
لڑکھڑاتی ہوئی نظروں کو لیے جاتے ہیں
کیا کنول تال کا منظر نہیں دیکھا تو نے
پیڑ بھی ہیں' پتے بھی ہیں' پودے بھی لہراتے ہیں
سوکھتے جاتے ہیں جو پتے وہ گر جاتے ہیں
یہ سماں دیکھ کے اک دھیان مجھے آتا ہے
پہلے چپٹی تھی زمیں' سیب نے گر کر اس کو
کرہ ارض کی صورت دے دی! ("اجنتا کے غار")

یہ ایک طویل نظم ہے اور تلازمہ خیال کی بنیاد پر ایک مصرعے سے دوسرے مصرعے تک اور پھر اور آگے بڑھتی جاتی ہے۔ شاعر اجنتا کے غاروں میں بنی تصویریں اور وہاں رکھی مورتیوں کے ذریعے ہندوستان کے تاریخ کے کچھ واقعات خصوص گوتم بدھ کے حالات کی طرف اشارہ کرتا ہے لیکن وہ تو نیوٹن کے فلسفہ کشش ثقل کی دریافت کا بھی ذکر کرتا ہے۔ بہرحال ان بکھرے بکھرے سے بیا میں ایک زیریں وابستگی ضرور ہے۔ وہ سفر جو "دھیان کی جھیل میں کنول کا ڈنٹھل لہرانے" سے شروع ہوا تھا وہ

اس طرح ختم ہوا کہ ، آؤ اب سوئیں بہت رات گئی --- نیند آئی ---

(۲) مجھے گریہ سنائی دے رہا ہے

بہت ہی دور سے آتی ہوئی آاز ہے جیسے

کبھی لہروں میں گھل جائے، کبھی آگے نکل آئے

یہ اس سونے سے میں کس نے گہرا کر دیا دل کی اداسی کو؟

نہیں، یہ عکس کب ہے، دور کی اک بات ہے ---

یہ گریہ تو نہیں ہے، ایک لمحہ ہے

کہ جیسے صبح کا سورج شفق میں جا کے کھو جائے

اگر سورج شفق میں جا کے کھو جائے تو کیا پھر رات بھی من موہنی ہو گی؟

ستارے تو مگر جن دوریوں سے جھلملاتے ہیں

اداسی کو بڑھاتے ہیں

شب تاریک تو بس جگمگاتے چاند ہی سے کچھ نکھرتی ہے

میں کیوں کھویا ہوا ہوں رات کی گہری اداسی میں

مجھے گریہ سنائی دے رہا ہے

یہی جی چاہتا ہے پاس جا کر بھی اسے سن لوں

مگر ڈر ہے جب اس کے پاس پہنچا میں تو گریہ ختم ہو گا، ایک گہری خامشی ہو گی ("انجام")

یہ ہے وہ بالکل نئے رنگ کی فطرت نگاری جو نئے انداز کی نظم میں ڈھل کر آئی ہے۔ ایک شاعر کا احساس تنہائی کس قدر شدید ہے کہ وہ ذات کی خاموشی میں اکیلا بیٹھا خود رو رہا ہے لیکن سمجھتا ہے کہیں دور کوئی اور ہو گا۔ حالؔی، اسمٰعیلؔ، نظمؔ طباطبائی، اخترؔ شیرانی، اقبالؔ، فیضؔ، ندیمؔ اور ن م راشدؔ سے بالکل مختلف ہیئت اور پیش کش کی نظم ہے اور طرز فطرت نگاری بھی میرا جی کا اپنا ہے جس میں علامتوں اور تشبیہوں سے کام لیا گیا ہے:

(۳) افق پہ' دور کشتیاں ہی کشتیاں جہاں تہاں
کوئی قریب بار نور سے عیاں تو کوئی دور کہر میں نہاں'
ہر ایک ایسے جیسے ساکن و خموش و پر سکون-- ہر ایک بادباں ہے ناتواں'

....

کنار آب سیپیاں ہی سیپیاں ہیں ایک عکس ناتواں
اچانک اک گھٹا اٹھی
اچانک اس کے پار آفتاب چھپ گیا
اچانک ایک پل میں کشتیاں بھی مٹ گئیں'
کنار آب پر کھلی ہوئی پڑی ہیں سیپیاں ہی سیپیاں ("جو ہو" کے کنارے)

مندرجہ بالا نظم میں قافیے کے ذریعے شاعر نے موسیقی کا احساس گہرا کیا ہے اور اس کا استعمال منظر کے بدلنے کے مطابق کیا ہے۔ ذیل کی نظم میں سائنسی مادی علوم کی برکات نے روحانیت پر کیسا حملہ کیا ہے ملاحظہ ہو (ایسی ہی کیفیت نظم "سلسلہ روز و شب" میں بھی ہے):

(۴) میں نے کب دیکھا تجھے روح ابد!

....

میں نے کب جانا تجھے روح ابد!
راگ ہے تو' یہ مجھے ذوق سماعت کب ہے
مادیت کا ہے مرہون مراد ذہن' مجھے
چھو کے معلوم یہ ہو سکتا ہے شیریں ہے ثمر
اور جب پھول کھلے اس کی مہک اڑتی ہے
اپنی ہی آنکھ ہے اور اپنی سمجھ' کس کو کہیں---- تو مجرم
میں نے کب سمجھا تجھے روح ابد!

خشک مٹی تھی مگر چشم زدن میں جاگی
اسے بے تاب ہوا لے کے اڑی
پھر کنارا نہ رہا، کوئی کنارا نہ رہا
بن گیا عرصہ آفاق نشان منزل
زور سے گھومتے پہیے کی طرح
ان گنت گہرے خیال ایک ہوئے
ایک آئینہ بنا
جس میں ہر شخص کو اپنی تصویر
اپنے ہی رنگ میں ایک لحہ دکھائی دی تھی
ایک لمحے کے لیے
بن گیا عرصہ آفاق نشان منزل

....

میں تجھے جان گیا روح ابد!
تو تصور کی تمازت کے سوا کچھ بھی نہیں
(چشم ظاہر کے لیے خوف کا سنگین مرقد)
اور مرے دل کی حقیقت کے سوا کچھ بھی نہیں
اور مرے دل میں محبت کے سوا کچھ بھی نہیں ("خدا")

میراجی کو دوری بھاتی ہے جو ان کے رومانوی مزاج کو راس آتی ہے۔ کیونکہ دور کے منظر دھندلے ہوتے ہیں اب چاہیں تو ان میں اپنی مرضی کے کوئی سے بھی رنگ بھر لیں:

(۵) ۔ پربت کو اک نیلا بھید بنایا کس نے؟ --- دوری نے
چاند ستاروں سے دل کو بھرمایا کس نے؟ --- دوری نے

پاس اور دور کا بھید انوکھا' دور کی مہک سہانی ہے ("ورشن")

(٦) "سمندر کا بلاوا" میراجی کی ایک خوبصورت اور متاثر کن نظم ہے۔ شاعر کی دلی کیفیات کی عکاسی سمندر کی علامت سے نمایاں ہوتی ہے۔ سمندر کی اکیلی لہر میراجی ہیں اور سمندر ماں کی' اپنے عزیزوں کی' اپنی دھرتی کی' جڑ کی اور اپنی بنیاد کی علامت ہے جو میراجی کو اپنے پاس واپس بلا رہی ہے۔ اس میں تصوف کی جھلک بھی ہے۔

ے یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں اب آؤ کہ برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے

میرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے

....

مگر یہ صدائیں تو آتی رہی ہیں

انہی سے حیات دوروزہ ابد سے ملی ہے

....

فقط کان سنتے چلے جا رہے ہیں

یہ اک گلستاں ہے--- ہوا لہلہاتی ہے' کلیاں چٹکتی ہیں'

غنچے مہکتے ہیں اور پھول کھلتے ہیں' کھل کھل کے مرجھا کے

گرتے ہیں' اک فرش مخمل بناتے ہیں جس پر

مری آرزوؤں کی پریاں عجب آن سے یوں رواں ہیں

کہ جیسے گلستاں ہی اک آئینہ ہے

....

اسی آئینے میں ہر اک شکل نکھری' مگر ایک پل میں جو مٹنے لگی ہے تو پھر نہ وہ ابھری

....

بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ شاید تھکے گا

تو پھر یہ ندا آئینہ ہے' فقط میں تھکا ہوں
نہ صحرا نہ پربت' نہ کوئی گلستاں' فقط اب سمندر بلاتا ہے مجھ کو
کہ ہر شے سمندر سے آئی' سمندر میں جا کر ملے گی---- ("سمندر کا ابلاوا")

(۷) میرا جی زیادہ تر بڑے پرسکون اور شانت ہو کر اپنے فکری قلبی جذباتی' ہیجان کو بیان کرتے ہیں لیکن کبھی کبھی کچھ جھنجلا کر مشتعل سے بھی ہو جاتے ہیں:

۔ مری آنکھوں کو نظر آتا ہے روزن کا دھواں
اور دل کہتا ہے یہ دور دل سوختہ ہے
ایک گھنگھور سکوں' ایک کڑی تنہائی
میرا اندوختہ ہے
مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ دنیا مٹ جائے
مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ بے کار سماج
اپنی پابندی سے دم گھٹ کے فسانہ بن جائے
مری آنکھوں میں تو مرکوز ہے روزن کا سماں

....

میں تو اک دھیان کی کروٹ لے کر
عشق کے طائر آوارہ کا بہروپ بھروں گا پل میں
اور چلا جاؤں گا اس جنگل میں
جس میں تو' چھوڑ کے اک قلب افسردہ کو اکیلے چل دی
راستہ مجھ کو نظر آئے نہ آئے' پھر کیا
ان گنت پیڑوں کے میناروں کو
میں تو چھوتا ہی چلا جاؤں گا

اور پھر ختم نہ ہو گی یہ تلاش
جستجو روزنِ دیوار کی مرہون نہیں ہو سکتی
میں ہوں آزاد---- مجھے فکر نہیں ہے کوئی
ایک گھنگھور سکوں، ایک کڑی تنہائی
مرا اندوختہ ہے ("شام کو راستے پر")

میراجی کی فطرت نگاری میں منظر واضح نہیں ہوتے۔ لیکن اس بکھرے بکھرے شاعر کو اگر کوئی قوت، محبت کی قوت سہی، مجتمع کو دیتی تو اردو شاعری کو ایک زیادہ مضبوط شاعر حاصل ہوتا۔ میراجی نے اپنی توانائی ریزہ ریزہ کر کے بکھیر دی۔ کیسا ذہین، قوی تخیل کا مالک، اور گہرا مشاہدہ رکھنے والا شاعر تھا جو مسلسل تجربے کی حالت میں رہ کر وقت گزارتا رہا۔ بہرحال اُردو نظم کو جو کچھ اس نے دیا ہے وہ بھی کچھ کم اہم نہیں۔ قاری اس کے دکھائے ہوئے مناظر میں ڈوب نہیں جاتا بلکہ کچھ سوال اس کے اندر ابھر آتے ہیں اور سوال جگانا بڑی اہمیت رکھتا ہے:

(۸) ہوا کے جھونکے ادھر جو آئیں تو ان سے کہنا
یہاں کوئی ایسی شے نہیں ہے جسے وہ لے جائیں ساتھ اپنے
یہاں کوئی ایسی شے نہیں ہے جسے کوئی دیکھ کر یہ سوچے
کہ یہ ہمارے بھی پاس ہوتی!

....

ہوا کے جھونکے ادھر جو آئیں تو ان سے کہنا
فسانہ زیست کا جھلتا ہوا اجالا بھی مٹ چکا ہے
مگر وہ مٹ کر کوئی اندھیرا نہیں بنا ہے
کہ اس جگہ تو کوئی اندھیرا نہیں، اجالا نہیں، یہاں کوئی شے نہیں ہے ("عدم کا خلاء")

میراجی کی بڑائی یہ بھی ہے کہ انہوں نے کچھ نہیں چھپایا۔ ان کی نظم میں ہمہ جہت معنویت ہے

وہ ان کہی سچائیوں' انسان کی باطنی کیفیتوں اور فرد کی پیچیدہ نفسیاتی الجھنوں کا اظہار گہری علامتوں اور استعاروں کے ذریعے بیان کرتے ہیں انہوں نے "نظم کے فن' فکر' تکنیک' اسلوب اور ہیئت کی ایک بڑی تبدیلی میں سب سے اہم کردار"[۷۳] ادا کر کے اردو شاعری کا منظر ہی بدل ڈالا کہاں تو سلطنت شعر میں ایسی آوازیں گونج رہی تھیں:

حیات لے کے چلو' کائنات لے کے چلو
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو (مخدوم)

اور کہاں یہ دکھ بھری آواز:

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستا بھول گیا
کیا ہے تیرا کیا ہے میرا اپنا پرایا بھول گیا (میراجی)

"میراجی نے نظم کو ذات کے آشوب کا ذریعہ بنایا اور اسے خاص لہجے' منفرد احساسات و تاثرات' الگ زبان اور لفظیات کی مختلف لغت عطا کی۔"[۷۴]

(۲) یوسف ظفر (محمد یوسف ظفر: پ ۱۹۱۴ء۔ و: ۱۹۷۲ء) میراجی کے ساتھی ہیں اور ان سے کافی متاثر ہیں۔ میراجی جب حلقے میں شامل ہوئے تھے تو وہ اس سے پہلے ہی شعر و ادب کی دنیا میں اپنی ایک پہچان رکھتے تھے جبکہ دیگر نوعمر شعراء حلقے کی زمین کی پنیری تھے جو آہستہ آہستہ پیڑ بنتے گئے ۱۹۴۳ء کے مجموعے "۱۹۴۳ء کی بہترین نظمیں" کے پیش لفظ میں درج ہے:

""" حلقہ ارباب ذوق اردو مصنفین کی ایک ایسی انجمن ہے جس کے ارکان کی اوسط بائیس تیئس سال سے متجاوز نہیں۔ ایسی حالت میں ان میں جوانی کا جوش ہونا لازمی ہے لیکن ان نوجوانوں کے کندھوں پر ایک ایسا سوچنے والا دماغ ہے جس کا انداز فکر زمانے کے ساتھ ساتھ ادبی ترقی کی منزلیں خاموشی سے طے کرنے کا عادی ہے یہ لوگ کورانہ تقلید کے قائل ہیں نہ ہر جدت کو بدعت کی حد تک پہنچانے کے حامی۔"[۷۵] ان ہی نوجوانوں میں یوسف ظفر بھی شامل ہیں جو بڑے کھرے اور حوصلہ مند انسان تھے "اس زمانے تک کسی شاعر کے لیے یہ بات تشویش کا باعث ہوا کرتی تھی کہ اس کے کلام پر

اس کے روبرو محفل میں تنقید کی جائے۔ یوسف ظفؔر نے پہلا پتھر لڑھکایا اس نے اپنی نظم تنقید کے لیے پیش کی۔ یوسف ظفؔر نے جس تنقیدی روایت کی بنیاد رکھی تھی اس نے حلقہ ارباب ذوق کے ذریعے اردو شاعری کے ارتقاء میں کتنا اہم کام سرانجام دیا۔ اہل نظر ہی جانتے ہیں۔"[76]

یوسف ظفؔر کی نظم "صدائے آوارہ" پر تبصرہ کرتے ہوئے میرؔاجی لکھتے ہیں:

"یہ بات تو.... نئے عقیدوں کے ساتھ آج ہر پڑھے لکھے انسان کو معلوم ہے کہ نیند میں خواب کی کیفیت کوئی الہامی عمل نہیں ہے جس سے مستقبل کی اچھائی برائی کے بارے میں کسی طرح کی تعبیر نکالی جائے..... اور اب ہم یہ سمجھتے ہیں کہ نیند کے خوابوں کی کیفیت بیداری کے پچھلتے ہوئے تاثرات اور لاشعور میں دبی ہوئی تشنہ تمناؤں کے اظہار و تکمیل کا بے ترتیب مجموعہ ہے...... نیند کے خوابوں کا ڈر تو ہمارے دلوں سے کافی حد تک دور ہو چکا ہے لیکن بیداری کے خوابوں کی دلکشی اب بھی باقی ہے۔ شاید ہمیں اندیشہ ہے کہ اگر اس سہارے، اس تخیل پرستی کا گھروندا بھی ڈھے گیا تو اس بیدردی دنیا میں جینا اجیرن ہو جائے گا--- اور ہم بیداری کے خواب دیکھتے چلے جاتے ہیں..... اس نظم کا شاعر بھی ایک ایسا ہی نوجوان انسان ہے۔"[77] نظم کے کچھ حصے ملاحظہ کیجئے۔ چونکہ یہ بیداری کا خواب ہے اس لیے مظاہر فطرت کے ذریعے شہری فطرت نگاری کی جھلکیاں خاصی واضح ہیں تشبیہ بھی فطرت سے لی گئی ہے:

(ا) ۔ دور تک رات کا افسردہ فسوں طاری ہے
چار سو ٹھنڈے ستونوں سے نکل کر کرنیں
کسی کی بیداری کی تصویر بنی بیٹھی ہیں؟
اور میں بیٹھا ہوں اک پیڑ کے نیچے خاموش!
کہنیاں ٹیکے ہوئے، چہرہ ہتھیلی پہ دھرے

محو ہوں اپنے خیالات کے الجھاؤ میں
یعنی اس طائر زخمی کی طرح جو خاموش
آشیاں سے ہو بہت دور کہیں بے چارہ
بے پر و بال، دل آزردہ، اکیلا تنہا
پاس دورا ہے پہ بجری کی صدا اف توبہ
لوہے کی جالی سے چھنتی ہوئی بجری کی صدا
اس پہ جھنجلاتا ہوں رہ رہ کے، مگر کیا حاصل

میں تو ہوں طائر زخمی کی طرح جو خاموش
آشیاں سے ہو بہت دور کہیں بے چارہ
بے پرو بال، دل آزردہ، اکیلا --- تنہا
پھر صدا آتی ہے، پھر آتی ہے، پھر آتی ہے
"چھیڑہاں چھیڑ اسے چھیڑ" کا مبہم نغمہ
مجھکو الجھاتا ہے آوارہ صداؤں میں خیال
کتنی بے معنی و بے کار ہے یہ سوچ مری
محو ہوں اپنے خیالات کے الجھاؤ میں

("صدائے آوارہ")

یوسف ظفر، میراجی سے خاصے متاثر ہیں لیکن ان کی نظم ان کی اپنی ہے۔ کیونکہ وہ میراجی کی طرح تنہا تو ہیں لیکن تنہائی انہیں ڈس نہیں رہی۔ مایوس وہ بھی ہیں لیکن امید بھرے سوال ضرور کرتے ہیں اور بڑی بات یہ کہ شاعر اور فطرت میں ایک تعلق ضرور باقی ہے یوں وہ سچ مچ اکیلا نہیں رہتا بلکہ اس کے ساتھ مناظر فطرت کے قافلے رواں دواں ہیں:

(۲) ۔ بھیگتی رات کی بے نور‘ سیہ تاریکی
راستے پر کئی سنسان‘ سبک سرسائے
میری آہٹ پہ اچک کر مجھے یوں دیکھتے ہیں
جس طرح گھات میں دشمن کوئی گھبرا جائے
آسماں اطلس و کمخواب کا سیل رخشاں
کہکشاں لاکھ ستاروں کی گزر گاہ جمیل
کارواں رقص کناں بڑھتے ہیں شب بھر جس پر
جس طرح رقص کرے بزم طرب کی قندیل
اور یہ بہتی ہوئی راہ۔ مری راہ حیات
بنی آدم کے یہ پتھرائے ہوئے خواب تمام
پھر ستاروں کی طرف آنکھیں اٹھی جاتی ہیں
پھر اسی راہ کی خاموشی کو میں دیکھتا ہوں
اس طرف قافلے ہیں‘ رقص ہے‘ موسیقی ہے
اس طرف ایک ہی احساس کہ میں تنہا ہوں
میری خواہش ہے کہ دوں ناچتے تاروں کو جواب
لیکن افسوس کہ یہ بھی نہیں میرے بس میں
کیسے ممکن ہو کہ پانی میں ڈبو دوں سائے
شب کا یہ رنگ سیہ چھوٹ سکے گا‘ کہ نہیں؟
سحر خاموشی کبھی ٹوٹ سکے گا‘ کہ نہیں؟ ("سفر")

(۳) شاعر کی دروں بینی فطرت پر اس طرح اثر انداز ہوئی کہ وہ بھی سمٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے:

۔ چاندنی رقص کیا کرتی ہے جن پیڑوں پر

ان کے پتوں کے تلے سہمے ہوئے سایوں کو
موت کے کانپتے بڑھتے ہوئے ہاتھوں کا لمس
خوف سے پیرہن چاک بنا دیتا ہے
سیم کا نرم، سکوں فام، سمندر جیسے
ایک ہی موج سے لہرا کے چھلک جاتا ہے
ایک ہی جھونکے سے یہ سہمے ہوئے سائے بھی
کسی وحشی کا گریبان دریدہ بن کر
نور کے سینے پہ بسمل کی طرح لوٹتے ہیں ("سائے")

(۴) یوسف ظفر خارجی مناظر کی عکاسی بھی کرتے ہیں:

چمن میں چھیڑا کسی نے بہار کا نغمہ
گلوں کے رخ پہ سنہری پھوار پڑنے لگی
ہوا میں اڑنے لگے ٹمٹماتے پروانے
شفق میں مجھ کو نظر آئی ایک کشتی زر
سوار جس میں تھی وہ میری راز دار بہار
مری امید، مری آرزو کے ساحل سے
افق کے پار روانہ ہوئی --- روانہ ہوئی ("فردوس گوش")

(۵) میرے زنداں میرے اس جامہ سنگیں کو محیط
دیکھ وہ کہر کے پردے، وہ دھوئیں کے بادل
ناتواں نظریں انھیں پار نہیں کر سکتیں
یہ دھندلکے یہ خنک سایوں کے میلے آنچل ("زنداں")

(۶) یوسف ظفر کی مندرجہ ذیل نظم میں شاعر ایک شہری ہے لیکن سکون کی تلاش اسے مضافات میں لے

جاتی ہے:

۔ کنار آب رواں آج بھی وہی ہے سکوں
جسے نکالا تھا شہروں کے شور پیہم نے
ہجوم بکھرا ہوا شام کی صداؤں کا
گھروں سے ٹھوکریں کھاتا ہوا گزرتا ہوا
ہوا کے آہنی پنجوں کی برف خوردہ گرفت
اسے پکڑ کے فضا میں دھکیل دیتی ہے
ہنسی کے شعلے لپکتے ہیں سرد سانسوں سے
مگر چراغ مسرت جلا نہیں سکتے

سنا ہے آج بھی آب رواں کے دھارے پر
وہی سکوں ہے نکالا تھا جس کو شہروں نے
حقیر جان کے' بے آبرو سمجھتے ہوئے ("ابدیت")

(۳) قیوم نظؔر (عبدالقیوم بٹ نظر: پ ۱۹۱۴ء و: ۱۹۸۹ء) اپنی تقریباً" ہر نظم کا آغاز فطرت کے کسی نہ کسی پہلو' مظہر یا منظر کے حوالے سے کرتے ہیں۔ ان کی نظموں کے بیشتر عنوان بھی یہی رنگ رکھتے ہیں۔ "قیوم نظؔر کے ہاں احساسات کی فراوانی ہے۔ اس کے ہاں جب کوئی احساس' جذبہ یا خیال شعری تجربے کا روپ اختیار کرتا ہے تو اپنے اظہار کے لیے عموماً" کسی خارجی منظر کا سیاق و سباق تلاش کرتا ہے۔"[۷۸]

(ا) ۔ تری ہی صورت زیبا مجھے دکھاتے ہیں
یہ مرغزار یہ میداں' یہ کوہسار یہ برف
یہ ابر پارے جو چپ چاپ اڑتے جاتے ہیں ("گیان")

قیومؔ نظر کی اشاریت منفرد ہے ان کی علامتیں پیچیدہ نہیں ہوتیں نہ ہی ان میں ابہام ہے۔ وہ فطرت نگاری میں جزئیات کی تفصیل بتانے کی بجائے خارج کے ٹھوس مادی اور حسی مظاہر کو لطیف شعری پیکر عطا کرتے ہیں۔ اور یوں ان کی نظموں کو اختصار مگر جامعیت کی خوبی حاصل ہوتی ہے۔

(۲) گہری نیند سے جاگا سبزہ

پھولی سرسوں یوں لہرائی ---- موسم گل نے لی انگڑائی
شاخ شاخ پر کھلے شگوفے
کچی کوری کلیاں آئیں ---- انکیں، چٹکیں، دودھ نہائیں
مہک رہا ہے پتہ پتہ
سنتا ہوں ان سنے فسانے ---- دھیان کی دنیا مانے نہ مانے
جانے اب کیوں ٹھان چکی تو
بھولی بات کو دہرانے کی ---- میرے سائے میں لوٹ آنے کی
کون اس بھونکے کو سمجھائے
صحن چمن سے جو اٹھا ہے ---- سوکھے پیڑ کو چھیڑ رہا ہے

("واپسی")

(۳) قیومؔ نظر شام کے تلازمات کے ذریعے اداسی کی کیفیت بیان کرتے ہیں یہ اداسی ٹھہراؤ کی حالت کی بجائے ہولناکی کو زیادہ نمایاں کرتی ہے۔

؎ خون آلودہ افق کی زنجیر
پیچ و خم کھاتا پر اسرار دھواں ("شام")

؎ پھر دل جلی شام آگئی
چمگادڑوں کے سائے ہیں
بے چارگی گہنا گئی ("شکست")

ایک اور جگہ کہتے ہیں:

خاموش ہوا، بھیڑوں کا گلہ چلتے چلتے ممیا کر
آواز نہیں آتی اب جھیل کی جانب سے مرغابی کی
سنسان فضا بے جان ہوا میں ہے لرزاں روح خموشی کی
یوں لائی دوش پہ لاش سی کیا رنگیں دن کی بربادی کی
یہ شام، یہ گہری شام، یہ ہر لحظہ بڑھتی ہوئی تاریکی ("خلش تاثر")

مشاہدہ فطرت کی مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

(۴)۔ مسلسل ہوا نے

سمیٹے ہیں پتوں کے بکھرے خزانے
سفیدے کی شاخوں سے تاروں کا جھرمٹ --- چلا آ رہا ہے

(۵)۔

ایک شفاف ٹکڑا بادل کا یا کوئی پرزہ نوری آنچل کا
دور افق کے قریب لہرایا آرزوؤں نے دام پھیلایا
میں نے چاہا کہ اپنی بات کہوں ہو سکے گر تو اس کے ساتھ چلوں
میری رفتار برق وار نہ تھی
اور اسے تاب انتظار نہ تھی ("انجام")

(۶) قیومؔ نظر رات کو آندھی کی طرح آتا اور چھاتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ میراؔجی اور یوسف ظفرؔ کے برخلاف قیومؔ کے لیے رات تخلیقی محرک ان معنوں میں نہیں ہے کہ ان کا تخیل مہمیز حاصل کرے۔ بس وہ رات کو اچھا نہیں سمجھتے کیونکہ وہ دن کو چھپا دیتی ہے:

دن کو لپیٹ میں لے کر اٹھی اپنا روپ دکھانے
شام کی گہری دھندلاہٹ کی بوجھل خاک اڑانے

دنیا پر چھا جانے

گھنے درختوں کی شاخوں کو موڑے توڑے جھکائے

ریت پہ بنے ہوئے محلوں کو جھٹکے دے دے گرائے

ڈھونڈے نئے ٹھکانے

یہ عجیب آندھی ہے جو تہ خانوں تک اتر جاتی ہے:

بھاری بھر کم دروازوں کے پھاڑے رنگیں پردے

تہ خانوں میں شمعوں کو ہنس ہنس کر گل کر دے

کے انوکھے فسانے

نظم کے آخری بند میں معلوم ہوتا ہے کہ یہ تو آندھی نہیں بلکہ بہت گہری رات چھا رہی ہے

رات اندھیری، یونہی ہر لمحہ رنگ نکالے

سہا سمٹا اجالا کیسے اس طوفان کو ٹالے

صبح! کوئی کیا جانے ("آندھی")

قیوم نظر اپنی ایک نظم میں دن کو پسند کرنے کی وجہ بھی بتاتے ہیں کہتے ہیں:

دن کارزار رنگ و بو

آئینہ دار آرزو

ہے گھاس پر بکھری ہوئی شبنم اسی سے ضوفشاں

جیسے زمیں پر کہکشاں

یہ دن ہی ہنگامہ آرائے بہار

بے آب چہروں کا نکھار ("الجھن")

(۷) چونکہ حلقے والوں پر موضوع کی کوئی پابندی نہیں تھی اس لیے داخلیت کے ساتھ ساتھ شعراء نے خارجی موضوعات کو بھی کسی حد تک اپنایا۔ قیوم نے پنجرے میں قید ایک شیر کی علامت سے

اپنے وطن کی غلامی کو بیان کیا ہے اور آخری بند میں حصول آزادی کی تڑپ کو اجاگر کیا ہے:

شیر کے پنجرے کو گھیرے ہیں تماشائی کئی
دوپہر، موسم سرما کی بھلی دھوپ مگر
وہ کسی اور ہی عالم میں پڑا ہو جیسے

ایسی دنیا میں کیا سیمگوں ہاتھوں سے اسے
دست و پابانده کے یوں فاقہ کشی پر مجبور
جام آزادی میں پیغام فنا ہو جیسے

تنگ و تاریک اب روزن زنداں کی طرح
تلخی جبر میں لپٹا ہوا پامال کچھار
جس میں وہ-- بھورا سا اک ڈھیر پڑا ہو جیسے

اس کی آنکھوں میں اتر آیا ہے احساس کا خوں
سرد لوہے کی سلاخیں یہ گراں دیواریں
توڑ ہی ڈالے گا اب ٹھان چکاہو جیسے ("اپنی کہانی")

(۸) قیوم نے گیت کی طرز پر لکھی گئی نظموں میں بھی فطرت کشی کی ہے:

یاد کریں کیوں کالی راتیں
اندھے دنوں کے بھولے قصے
سوکھے ہوئے پتوں کی باتیں
اچھا ہے اب اس موسم کو جانے دو

جاؤ بہار کو آنے دو
ننھی ننھی کلیاں چٹکیں
ڈالی، ڈالی پر بل کھاتی
چکیلی آوازیں اٹکیں
ان گل بوٹوں کو مل جل کر گانے دو
جاؤ بہار کو آنے دو ("گیت")

(۴) مختار صدیقی (مختار الحق صدیقی۔ پ ۱۹۱۹ء : و ۱۹۷۲ء) کی پہچان یہ ہے کہ "انہوں نے بہت سے راگوں کو شعری جامہ پہنانے میں وہ کمال حاصل کیا ہے کہ ان سے پہلے اور بعد میں بھی اب تک کسی اور کو میسر نہ آیا۔۔۔ ایک عجیب بات یہ ہے کہ میرآجی کے اتنے قریب ہونے کے باوجود اور راشد کی مقبولیت سے متاثر ہونے کے باوصف انہوں نے نظم آزاد کو تادیر اختیار نہیں کیا...... اور پابند نظموں کی ہیئتوں میں قافیوں کی ترتیب، بندوں اور مصرعوں کی ساخت میں کئی تبدیلیاں کرتے رہے۔"[79]

مختار کی شاعری جدید بھی ہے اور قدیم رنگ کی دروں بینی کی روایت سے بھی وابستہ ہے۔ حلقے کے شعراء میں ان کی شناخت یہ ہے کہ انہوں نے ذات پرستی کو بڑے غور و فکر کے بعد اپنایا ہے اور وہ اپنی ذات کو ایک پوشیدہ خزانہ کہتے ہیں۔ "اس خزانہ کی دریافت کے لیے انہوں نے بہت سے ہفت خواں طے کیے۔ ذہنی اور مادی زندگی۔۔۔ ذہنی زیادہ مادی کم۔۔۔ کے ہر روپ کو دیکھا۔ کبھی مجسم رسوائی بن کر چتا میں جلے، کبھی ایک نرتکی کا روپ دھار کر لب دریا محو انتظار رہے، کبھی موہنجو داڑو کی رقاصہ بن کر چپ کا بندھن توڑا اور کبھی ٹھٹھہ کی سونی مسجد کے فرش میں آمیز جینوں میں تحلیل ہو ہو گئے۔ غرض ان کی روح ایک سے ایک نئے قالب میں تبدیل ہوا کی تب کہیں جا کر اپنی ہی ذات سے آنکھیں چار ہوئیں۔"[80] مختار نے عرفان ذات کے مرحلے فطرت کے مناظر و مظاہر کے ذریعے طے کیے:

(۱) ۔ کون ہے جس کی بات بھی پیاری، بات میں ایسا دلار؟

دل پر مرہم رکھے جیسے' موسم گل کی پھوار
کون ہے جس کا پیار بھی پیارا جیسے بہار کا چاند
آپ ہی سونا' آپ ہی خوشبو' کچھ اجلا کچھ ماند
کون ہے جس کے روپ کی ضو سے ہم ایسے بھی حسین
تن سونا من کندن ہے اب' ہم سانہ کوئی حسین ("حرف و سخن")

(۲) تخیل کی وادی سے مختاری حقیقت کی دنیا میں بھی آتے جاتے رہتے ہیں۔

ے ایک موج آتی ہے پھر کف بہ وہاں' چرخ زناں
اپنے ساحل پہ بپھرتی ہوئی ---- غراتی ہوئی
ریت کے کچے گھروندوں کی الٹتی ہے بساط

(۳) چاندنی رات کا خوبصورت منظر--- لیکن یہ چاندنی رات مناسک حج کے دوران کی رات ہے اس لیے چاندنی کے حسین نور میں تقدس بھی شامل ہے:

ے موتیوں اور ہیروں سے بھی پیاری' اجلی چاندنی!
جھلملاتی ریت کی پہنائیاں' خنکی سے چور
سائے لٹ چھنکائیں' ان میں نور کے موتی پروتی چاندنی!
کوہ و صحرا کے پرانے رنگ' دھوتی' ان میں رنگ اپنا سموتی چاندنی!
ان تھکے انبوہ کی روحوں پہ برق طور ہوتی چاندنی
زم جھونکے کس قدر آسودہ' کتنے ناصبور!

(۴) مختار کے مزاج میں تصوف سے لگاؤ ابتداء ہی سے تھا جسے انہوں نے مختلف نظموں میں ظاہر کیا۔ لیکن اس سلسلے میں سب سے اہم اور حیرت انگیز تجربہ "سی حرفی" ہے۔ اس میں وہ موسموں اور دوسرے جذبات و احساسات کا ذکر کرتے ہیں پنجابی شاعری کی اس صنف کا اردو میں خوبصورت تجربہ کیا ہے:

خاک کو بقعہ نور بنائے دن کو مہر منیر ترا!
خاک پہ چاند کی چاندنی چھلکے، چاند پہ چھوٹ ستاروں کی
خاک ہی تیرے جمال کی مظہر، خاکی جس کے عشق میں خاک
خاک ہی سے دلہائے تپاں بھی، پیاری صورتیں پیاروں کی

○

رت آئے اور آ کر جائے، ڈوبے چاند اور نکلے چاند
کیا کیا موسم چشمک زن ہوں سانس کی ایرا پھیری سے
تھم جائے ہر چلتا جھکڑ، دھوپ کڑی ہو جائے ماند
کیا انوار سحر ہوں پیدا، کیسی رات اندھیری سے ("سی حرفی")

(۵) مختار اپنی قدیم تاریخ اور تہذیب کا ذکر بہت سی نظموں میں کرتے ہیں۔ وہ تشبیہات و استعارات کی بجائے تصویری پیکر Images کو اہمیت دیتے ہیں مظاہر فطرت کے ذکر کے ذریعے تھوڑے الفاظ میں زیادہ بات سمجھا جاتے ہیں۔ طویل نظم "لہریں" میں تاریخ کی لہروں، کا اتار چڑھاؤ فطرت نگاری کے ذریعے ظاہر کیا ہے اس طویل نظم کے کچھ بند ملاحظہ کیجئے:

میری نظروں میں امنڈ آئیں گھٹائیں کیا کیا
کالی، متوالی، شرابور، گرجتی، گھنگھور
گھن گرج رعد کی، کوندوں کے لپکتے نیزے
ڈونگرے مینہ کے، برستے ہوئے جھالے سرشور!

○

اور --- سرشام فضاؤں میں بھٹکتی بدلی
شفق شام سے، ہر آن نئی صورت میں
کبھی اژدر، کبھی تتلی، کبھی سونے کا پہاڑ

لمحہ در لمحہ نئی شان' نئی حالت میں

○

بستیاں --- جو کہ بنوں سے بھی پرانی ہو گی
وہ گھنے بن --- کہ ہیں جیتی ہوئی ہر شے سے قدیم
جھیلیں --- بیلوں سے پٹی دلدلیں کالی مٹی
شہر --- اور شہر خموشاں کے وہ راہی' وہ مقیم!

○

پھر اٹھی موج کہ ساحل کو بھی قلزم کر دے
اس کی یلغار سے دیں گے یہ گھروندے نہ اماں
عین منجدھار میں ساحل کی چٹانیں آئیں
موج پلٹی --- تو یہ چل پھر تھی کہ گرداب پڑے
اسی چل پھر نے دکھایا مجھے وہ دور زماں
میری نظروں میں ہیں وہ دیدہ دل کے باسی
جن کی خاطر سے بنے شہر -- چمن -- راج محل
نہریں' مرمر کے کنول تال' جلو خانہ ناز
کنج مہتابیاں' خلوت گہیں اور تاج محل ("لہریں")

(٦) موسیقی سے لگاؤ کی وجہ سے مختار نے مختلف راگوں کو شعری صورت میں ڈھالا اور ایسا کرتے ہوئے فطرت نگاری کو بھی انوکھے سرتال دیئے۔ ان کی نظم "خیال چھایا" میں سے "ویوگ رس" کا ایک حصہ:

بھیگتی ہے رات سناٹوں کے بڑھتے سوز میں
میں ہوں مہتابی کا سونا پن ہے اندیشوں کے غول

کیسی تنہائی ہے --- جس کی تلخی دل دوز میں
جی کی بے چینی سے نادم ہے جئے جانے کی بھول
دور تک بجھتے ہوئے سبزے پہ شبنم ہے نڈھال
بڑھ چلا ہے سرو کی تاریک پرچھائیں کا طول

درت کا رنگ دیکھئے:

ـ چھٹ گئی تاروں کی افشاں تو پیا گھر آئے
مورے پیا گھر آئے
اب کسی وعدے کی الجھن نہ ہمیں تڑپائے
مورے پیا گھر آئے

(۵) ضیاءؔ جالندھری (سید ضیا نثار احمد۔ پ ۱۹۲۳ء) میراجیؔ، ن م راشدؔ اور کسی حد تک فیضؔ سے متاثر ہیں۔ "وہ میراجیؔ کے شیدائیوں میں سے ایک ہے میراجیؔ کے زیر اثر اس نے اپنی شاعری کو بنایا اور سنوارا مگر ضیاءؔ کی شاعری پر میراجیؔ کی زبان کا اثر تو ملتا ہے کہ میراجیؔ بھی زبان کی سادگی کو ضرور قائم رکھتے تھے مگر نظم میں اپنے پورے سیاق و سباق میں ظاہر و باطن کے لحاظ سے میراجیؔ سے متاثر نہیں ہیں۔"[۸۱] مندرجہ ذیل ذیل مختصر مگر مکمل نظم سادہ طرز ادا میں فطرت کے مظاہر کے ذریعے لمبی کہانی کم الفاظ میں خوبی سے بیان کرنے کی ایک مثال ہے:

(۱) ـ بھیگے ہوئے شاخ پر شگوفے،
خنداں خنداں، گہر بداماں
بھیگی ہوئی پتیاں زمیں پر
بجھی ہوئی حسرتیں پشیماں
بھیگی ہوئی میری دونوں آنکھیں
افراط نشاط و غم پہ حیراں ("برکھا")

(۲) ضیاء نے راشد سے جنگ عظیم کے بعد کی مغربی شاعری کا مزاج مشرقی آہنگ میں برتنے کا سلیقہ سیکھا۔ ضیاء نے بھی فنی تکنیکی اور جمالیاتی تہ داری کا انداز مغربی ادبیات سے خوب اکتساب کیا اور کمال تخلیقی تنوعات کے ساتھ برتا ہے۔"[۸۲]

حمید نسیم کہتے ہیں: "ضیاء کی شاعری میں مشرقی وجدان اور مغربی عقلیت اس طرح ہم آہنگ ہو گئے ہیں کہ اس کی ہر تخلیق بیک وقت ایک عمیق فکری تجربہ بھی ہے اور ایک تہ در تہ جمالیاتی تجربہ بھی (جبکہ) ضیاء کا فکر، ضیاء کی آواز، ضیاء کا لہجہ محض منفرد ہی نہیں اردو شاعری میں ایک نئے طرز فکر و اظہار کی ابتداء ہے۔"[۸۳]

ـ گزشتنی ہے سحر بھی شب بھی
گزشتنی ہیں بسنت، برسات، پوس، پت جھڑ
رتوں کے یہ سارے قافلے اور ساعتوں کے یہ سب مسافر
ہواؤں کے ساتھ آتے جاتے رہیں گے یونہی
مگر یہ تکرار آمد و رفت اک تسلی جو ہو تو ہو اور کچھ نہیں ہے
کہ وقت تو ایک جادہ نارسا کی مانند جاوداں ہے ("جادہ جاوداں")

(۳) ضیاء رمزیہ انداز کو اپناتے ہیں جس سے ان کی شاعری میں گہرائی آ جاتی ہے:

ـ اک شاخ پر کھلا تھا اک پھول --- تیرا پیماں
اور اس پہ اک تتلی وہ میرا شوخ ارماں
کچھ خشک پتیاں ہیں اب خاک پر پریشاں
اور ان کے پاس دو پر بے حس، شکستہ، بے جاں

("انجام")

(۴) ـ شکستہ دیوار و در پہ سبزہ بہار کے راگ الاپتا ہے
سیاہ درزوں میں گھاس کے زرد، نیم جاں پھول ہنس رہے ہیں

میں اپنی ویراں، خزاں زدہ زندگی سے بیگانہ ہو گیا ہوں
تھرک رہی ہے فسردہ ہونٹوں پہ اک سکوں بار مسکراہٹ
جو مجھ کو مجھ سے چھپا رہی ہے، میں ہنس رہا ہوں، میں کھو گیا ہوں
کسی کو ہموار سطح کی تہ میں تند لہروں کا کیا پتا ہے ("دکھاوا")

(۵) ابتداء میں توضیاؔ جالندھری نے فطرت نگاری کے سلسلے میں خود کو انگریزی فطرت پرست شاعروں سے قریب کرنے کی شعوری کوشش کی تھی۔ لیکن پھر انہوں نے مغربی طرز فطرت نگاری میں اپنے یہاں کی تشبیہ، استعارے اور امیجری شامل کر کے اپنا خاص طرز فطرت کشی ڈھالا مثال کے طور پر یہ خوبصورت نظم دیکھئے:

(٦) ۔ شام کی دھوپ میں ڈھلے پتے
شفق آسا، حنائی، یاقوتی
دلہنوں کی ہتھیلیوں کی طرح
قرمزی، زرد، آتش لمحے
گردش صبح و شام سے تھک کر
ان درختوں کی پھیلی بانہوں میں
اپنا کھویا ہوا سکوں پا کر
اپنے دکھتے پروں کو سمٹا کر
سو گئے ہیں ہوا کی یاد سے دور
سو گئے ہیں پر اب بھی خوابوں میں
کتنی یادوں کی آنچ اٹھتی ہے

....

جانے کب باد سرد کا جھونکا

بادلوں کو اڑا کے لے جائے
اور یہ پتے خزاں کے انگارے
چند لمحے ہوا کی لہروں پر
تتلیوں کی طرح اڑیں، اڑ کر
پہلوئے خاک میں اتر آئیں
جس طرح نیلگوں دھندلکوں میں
زخمی مرغابیاں ہواؤں سے
سطح آب رواں پہ گرتی ہیں
اور پھر خشک، کانپتے پتے
کھٹکھٹائیں زمیں کے دروازے
کھٹکھٹاتے پھریں اور آخر کار
برف کی تہ میں دب کے رہ جائیں
بیوہ شاخوں میں سہمی سہمی حیات
اس زمانے کا انتظار کرے
شمع رو کونپلیں، تمنائیں
جب سر شاخسار پھوٹیں گی

....

یہ خزاں آتی رت کا خواب وصال ("خزاں")

(۷) ضیاء کے کلام میں اداسی کی فضا بھی ہے لیکن اسی دھند میں سے امید شمع جلائے ہوئے سامنے آجاتی ہے وہ اپنے کلام میں فکر کا رنگ دینے کے لیے فطرت سے رجوع کرتے ہیں:

ے مجھے یہ جنوں ہر گل و برگ کے ریشے ریشے میں رچ جاؤں میں

مجھے یہ آرزو ابر پاروں کے پل پل بدلتے ہوئے روپ میں
شعاعوں کے مانند' ہلکی ہواؤں کے مانند لہراؤں میں
اندھیرے میں' مہتاب میں' صبح کے نور میں' شام کی دھوپ میں
کچھ اس طرح کھو جاؤں اپنا ہی عکس ان کے ہر رنگ میں پاؤں میں
("موج ریگ")

یہ تھا حلقے سے وابستہ کچھ شاعروں کا نمونہ ہائے فطرت نگاری کا ایک جائزہ۔ مجید امجد' اختر الایمان اور منیر نیازی کی فطرت نگاری کا جائزہ اگلے باب میں لیا جائے گا کیونکہ وہ حلقے سے کسی نہ کسی طرح کی وابستگی کے باوجود بہت الگ سی خصوصیات کلام کے مالک بھی ہیں۔

قیام پاکستان سے پہلے کی شاعری میں فطرت نگاری نے کئی کروٹیں لیں اسے انجمن ترقی پسند مصنفین سے بھی کافی سرمایہ حاصل ہوا اور ترقی پسندوں کے دوسرے گروہ یعنی جدیدیت پسندوں اور حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ شاعروں نے بھی اسے مالا مال کیا۔ ایک بات واضح ہو گئی کہ اب آئندہ فطرت نگاری میں جیسے اور جتنے بھی رنگ شامل ہوں' دو رنگ تو عرصے تک شاعری میں موجود رہیں گے ایک اجتماعیت کے رجحان سے وابستہ شاعروں کا فطرت سے تعلق اور دوسرا انفرادیت کے قائل شاعروں کی طرف سے وابستگی کیوں کے یہ دونوں رجحان ۱۹۴۷ء تک کی شاعری میں خوب نکھر کر اپنا اپنا پرکشش اور مضبوط مقام بنا چکے تھے

حواشی باب پنجم

۱۔ حنیف فوق، "مثبت قدریں" ص: ۲۳۵

۲۔ کشتی "دو جائزے" ص: ۳۱

۳۔ نیاز فتح پوری۔ "مسائل ادب نمبر ۶۸ ص: ۳۹

۴۔ ڈاکٹر منظر عباس نقوی۔ "نگار ۶۸ء مسائل ادب نمبر۔۔ ص: ۵۹

۵۔ سید احتشام حسین۔ رسالہ "نگار" ۱۹۶۵ء۔۔ ص: ۵۶

۶۔ اختر حسین رائے پوری۔ "ادب اور انقلاب" ص: ۱۸۸

۷۔ حنیف فوق۔ "مثبت قدریں" ص: ۲۴۸

۸۔ احمد علی۔ مضمون "آرٹ کا ترقی پسند نظریہ" رسالہ اردو ۱۹۳۶ء۔

۹۔ پریم چند۔ مضامین پریم چند۔ (خطبہ صدارت) مرتبہ عتیق احمد۔ انجمن ترقی اردو پاکستان۔ بابائے اردو روڈ کراچی اشاعت اول ۱۹۸۱ء۔ ص ۱۷۵ تا ۱۸۹

۱۰۔ ڈاکٹر محمد حسن "ادبی تنقید"۔ ص: ۹۵

۱۱۔ نیاز فتح پوری۔ "نگار" جدید ادب نمبر ص: ۲

۱۲۔ ایضاً"۔ ص: ۲

۱۳۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ "ادبی تنقید۔" ص: ۹۸

۱۴۔ ایضاً"۔ ص: ۹۹

۱۵۔ اختر حسین رائے پوری۔ ادب اور انقلاب۔ ص: ۱۵

۱۶۔ ایضاً"۔ ص: ۱۶

۱۷۔ "رسالہ نگار" ۱۹۶۲ء۔ ص: ۲

۱۸۔ فرمان فتح پوری "رسالہ نگار" ص: ۶۱

۱۹۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ "ادبی تنقید" ص: ۹۷

۲۰۔ ایضاً۔ " " ص: ۹۹

۲۱۔ خاطر غزنوی "جدید اردو ادب" بار اول ۱۹۸۵ء سنگ میل پبلی کیشنز۔ لاہور ص: ۱۶۰

۲۲۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ "جدید شاعری" ص: ۸۹

۲۳۔ علی سردار جعفری۔ "پتھر کی دیوار" حرف اول۔ مکتبہ شاہراہ دہلی۔ پہلی بار ۱۹۵۳ء۔ ص: ۱۹

۲۴۔ بحوالہ محمد علی صدیقی۔ "توازن" ادارہ عصر نو۔ کراچی۔ بار اول ۱۹۷۶ء۔ ص: ۸۰

۲۵۔ انجم اعظمی۔ "افکار" جوبلی نمبر ۱۹۷۰ء مضمون "اردو نظم کے پچیس سال" ----- ص: ۱۱۵

۲۶۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ "جدید شاعری" ص: ۵۴۶

۲۷۔ انجم اعظمی۔ افکار جوبلی نمبر ۱۹۷۰ء۔ ص: ۱۱۵

۲۸۔ ڈاکٹر محمد حسن-- "شعر نو" ادارہ فروغ اردو۔ لکھنؤ۔ بار اول ۱۹۶۱ء ص: ۲۰۹

۲۹۔ سلیم احمد۔ "ادھوری جدیدیت" سفینہ اکیڈمی۔ کراچی۔ طبع اول ۱۹۷۷ء۔ ص: ۲۰

۳۰۔ محمد علی صدیقی۔ "توازن" ص: ۴۷

۳۱۔ مولانا عبدالسلام ندوی۔ "اقبال کامل" ص: ۱۵۰

۳۲۔ محمد علی صدیقی "توازن" ص: ۱۷۳

۳۳۔ محمد علی صدیقی۔ "توازن" ص: ۱۶۳

۳۴۔ عابد حسین منٹو۔ "نقطہ نظر" ----- ص: ۱۸۰

۳۵۔ اعجاز الرحمن۔ اردو میں علامتی شاعری۔ "نئی قدریں" فکر جدید نمبر۔ ۱۹۶۶ء ص: ۳۸

۳۶۔ ڈاکٹر صادق۔ "ترقی پسند تحریک" ص: ۱۵

۳۷۔ انجم اعظمی۔ افکار جوبلی نمبر ۱۹۷۷ء ----- ص: ۱۱۵

۳۸۔ سید ابوالخیر کشفی۔ جدید ادب کے دو جائزے --- ص: ۳۳

۳۹- محمد علی صدیقی۔ "توازن" ص: ۱۵۴

۴۰- ابوالخیر کشفی۔ "جدید ادب کے دو جائزے"۔ اردو اکیڈمی۔ سندھ باراول ۱۹۶۳ء--- ص: ۳۵

۴۱- بحوالہ سبط حسن۔ "تعارف نقطہ نظر" عابد حسن منٹو--- ص: ۱۱

۴۲- پروفیسر مجنوں گورکھپوری۔ "افکار" جوبلی نمبر ۱۹۷۰ء ص: ۶۹

۴۳- ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ "جدید شاعری" ص: ۸۹

۴۴- ڈاکٹر نوازش علی۔ "فراق گورکھپوری" فن اور شخصیت--- ص: ۳۶۲

۴۵- ایضاً۔ " " " ص: ۳۶۰

۴۶- سید عابد علی عابد۔ دیباچہ "آتش کدہ" ناشر۔ مکتبہ نوائے وقت دی مال لاہور۔ تاریخ اشاعت ندارد۔ ص: ص۔ ض

۴۷- ڈاکٹر محمد حسن "شعر نو" ص: KO

۴۸- سید ابوالخیر کشفی۔ "جدید ادب کے دو تنقیدی جائزے" ص ۲۶۔ ۲۷

۴۹- عزیز قیسی "سردار جعفری کی نظمیں"۔ رسالہ "افکار" سردار جعفری نمبر۔ ص: ۴۷۳

۵۰- ڈاکٹر معین الدین عقیل۔ "تحریک آزادی میں اردو کا حصہ" ص: ۴۷۵۔ ۴۷۶

۵۱- محمد علی صدیقی۔ "سردار جعفری۔ جلال سے جمال تک" رسالہ "افکار" سردار جعفری نمبر ص: ۴۶۳

۵۲- ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ "تنقیدی زاویئے" مکتبہ اردو لاہور۔ اکتوبر ۱۹۵۱ء بار اول-- ص: ۵۔ ۱۸۴

۵۳- ڈاکٹر محمد حسن۔ ادبی تنقید۔ ادارہ فروغ اردو۔ لکھنؤ۔ ۱۹۵۴ء۔ ص نمبر: ۶۶ تا ۶۸۔

۵۴- ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ تنقیدی زاویئے۔ ص: ۲۰۰

۵۵- پروفیسر کنول بالی۔ "معریٰ اور نظم آزاد پر تاریخی نظر"۔ "نگار" جدید شاعری نمبر ۱۹۶۵ء۔ ص: ۲۲۶

۵۶- ڈاکٹر تصدق حسین خالد۔ "کچھ اپنے بارے میں" سرود نو۔ الکتاب لاہور ۱۹۴۸ء۔ ص: ز + ی

۵۷۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ "ادب و فن" مغربی پاکستان اردو اکیڈمی۔ لاہور۔ باراول۔ ۱۹۸۷ء ص: ۸۸

۵۸۔ جیلانی کامران۔ تصدق حسین خالد۔ رسالہ "فنون" لاہور جولائی ۱۹۷۲ء۔ ص: ۲۱

۵۹۔ جیلانی کامران۔ ایضاً"۔ ---۔ ص: ۲۲

۶۰۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ "ادبی تنقید" --- ص: ۷۴

۶۱۔ ایضاً"۔

۶۲۔ ڈاکٹر رشید امجد۔ "میراجی شخصیت اور فن" --- ص: ۱۳۴

۶۳۔ جمیل آذر۔ نئی نظم کیا ہے؟ مضمون۔ رسالہ "اوراق۔ جدید نظم نمبر ۱۹۷۷ء۔ ص: ۴۶۶

۶۴۔ ڈکٹر سید عبداللہ۔ اردو ادب ۱۸۵۷ء تا ۱۹۶۶ء ص ۱۸۷

۶۵۔ شہرت بخاری۔ مضمون "کھوئے ہوؤں کی جستجو۔ یوسف ظفر۔" رسالہ "اوراق" لاہور جدید نظم نمبر ۱۹۷۷ء۔ ص ۱۲۱۔

۶۶۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اردو ادب ۱۸۵۷ء تا ۱۹۶۶ء۔ ص: ۱۸۷۔

۶۷۔ یونس جاوید۔ "حلقہ ارباب ذوق" ص۔ ۲۸

۶۸۔ میراجی۔ ابتدائیہ۔ "۱۹۴۱ء کی بہترین نظمیں" مرتبہ حلقہ ارباب ذوق۔ مکتبہ اردو لاہور۔ ۷۸۸

۶۹۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اردو ادب۔ ص: ۱۸۸

۷۰۔ صابردت رسالہ "فن اور شخصیت" بمبئی کوائف نمبر ۱۹۹۴ء۔ ص: ۳۰۵

۷۱۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ "جدید شاعری" ص: ۶۳

۷۲۔ ڈاکٹر رشید امجد۔ "میراجی۔ شخصیت اور فن" مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور بار اول۔ ۱۹۹۵ء۔ ص: ۳۵

۷۳۔ ڈاکٹر رشید امجد۔ "میراجی شخصیت اور فن" --- ص: ۱۶۰

۷۴۔ ایضاً"۔ ----- ص: ۱۱۶۱

۷۵۔ پیش لفظ۔ "۱۹۴۳ء کی بہترین نظمیں" مرتبہ حلقہ ارباب ذوق طبع اول۔ مکتبہ اردو --- لاہور

۷۶۔ شہرت بخاری۔ مضمون "کھوئے ہوؤں کی جستجو۔ یوسف ظفر" رسالہ اوراق۔ ص: ۱۲۱

۷۷۔ میراجی۔۔۔ "اس نظم میں۔" ساقی بک ڈپو + علمی پریس دہلی۔ طبع اول ص: ۲۲۲

۷۸۔ صدیق جاوید۔ مضمون۔ "قیوم نظر۔ شعری صداقتوں کا شاعر"۔ رسالہ اوراق جدید نظم نمبر۔۔۔ ص: ۱۲۲

۷۹۔ ضیاجالندھری۔ پیش لفظ "آثار" مختار صدیقی۔ ماورا پبلیشرز لاہور۔ باراول ۱۹۸۸ء۔ ص: ۶

۸۰۔ فتح محمد ملک مضمون "مختار صدیقی کا فرد آشوب" تعصبات۔ ص: ۳۰۲

۸۱۔ شہرت بخاری۔ مضمون "ضیاء جالندھری" نئی قدریں لاہور۔ "شاعر نمبر۷ ۱۹۶ء۔۔۔ ص: ۳۷۷

۸۲۔ فتح محمد ملک۔ مضمون "ضیاء جالندھری کے خواب"۔ تعصبات۔۔۔ ص: ۳۱۶

۸۳۔ حمید نسیم۔ فلیپ "نارسا" ضیاجالندھری۔ نیا ادارہ لاہور۔ باراول ۱۹۶۶ء۔

باب ششم: قیام پاکستان کے بعد فطرت نگاری کی بدلتی کیفیات (۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۵ء)

فصل اول۔ پہلا حصہ: دوسری عالمی جنگ کے دور رس اثرات

دوسرا حصہ: حصول آزادی وطن

تیسرا حصہ: دو مختلف تحریکوں کے سنگم پر۔ علامتی فطرت نگاری کا رجحان

باب ششم: قیام پاکستان کے بعد فطرت نگاری کی بدلتی کیفیات

(۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۵ء)

فصل اول۔ پہلا حصہ: دوسری عالمی جنگ کے دوررس اثرات:

برصغیر میں آزادی کی منزل کو بہت قریب لے آنے میں جنگ عظیم دوم کا بھی حصہ ہے۔ ہر تخریب کے پیچھے پیچھے تعمیر بھی چلی آتی ہے۔ ایشیاء بھر میں اس جنگ کے دوررس اثرات مرتب ہوئے۔ اس لیے ان اثرات کا مختصر سا جائزہ لے لینا مناسب ہو گا۔

بیسویں صدی کی ابتداء ہوئی تو دنیا بھر میں ایسی کشمکش کی فضا قائم ہو گئی تھی جو امن کے لیے خطرہ بن گئی تھی۔ اپنی طاقت اور برتری ثابت کرنے کے لیے مختلف ممالک جنگیں کرتے رہتے تھے۔ یہ چھوٹے بڑے تنازعات بالآخر پہلی جنگ عظیم کا باعث بنے جو ۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۸ء تک رہی اور ابھی اس جنگ کے زخم مندمل بھی نہ ہوئے تھے کہ دوسری جنگ عظیم شروع ہو گئی جو ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۵ء تک رہی۔ ان عالمی جنگوں میں لاتعداد انسان مارے گئے اور کئی ملکوں میں تباہی و بربادی کے سائے پھیل گئے۔

اس وقت کی بڑی طاقت ور مملکتیں اپنے آپس کے مقابلے میں معصوم بے گناہ لوگوں کو بھی ختم کئے دے رہی تھیں اور ساتھ ہی اتنے طویل عرصے کی جدوجہد کے بعد انسان نے جو تہذیبی اقدار قائم کی تھیں وہ بھی شکست ہو رہی تھیں۔ اس ٹوٹ پھوٹ نے اعتماد زندگی کو بہت نقصان پہنچایا۔ لیکن سامراجی طاقتوں کے کان پر جوں تک نہ رینگی۔ آخر جب جنگ کے شعلے خود انہیں بھسم کرنے آگے بڑھے تو انہوں نے ایک ایسے عالمی ادارے کی ضرورت محسوس کی جو صلح اور امن کے لیے مددگار ہو۔ پہلی جنگ عظیم کے اختتام پر بھی "لیگ آف نیشنز" بنائی گئی تھی لیکن اس کے ہوتے ہوئے

بھی دوسری جنگ ہو گئی۔ اب دنیا بھر کے ملکوں میں یہ احساس پھیلا کہ مستقبل کی نسلوں کو جنگ سے بچانے، بنیادی انسانی حقوق کا تحفظ کرنے اور سب قوموں کی بھلائی کے لیے تمام ملکوں کی ایک انجمن بنائی جائے ۱۹۴۵ء میں انجمن اقوام متحدہ کا قیام عمل میں آیا اور ساتھ ہی دوسری جنگ عظیم ختم ہو گئی۔

جس طرح پہلی جنگ عظیم کے بعد قحط، بیماریاں اور افلاس دنیا بھر میں پھیل گئے تھے اور ان کے ردعمل میں محنت کشوں نے سرمایہ داروں اور سامراج کے ظلم کے خلاف اپنی تنظیم شروع کی تھی۔ اسی طرح دوسری جنگ عظیم بھی ہولناک تباہی لے کر آئی۔ اس جنگ کے خلاف دنیا بھر کے محکوم و مظلوم لوگوں میں احتجاج کی لہر دوڑ گئی۔ "یہ کہنا غلط نہیں کہ ۱۹۱۸ء کے بعد برصغیر ہندو پاک کی تحریک آزادی میں بڑی جان پیدا ہو گئی۔"[1]

پہلی جنگ عظیم اور اس کے نتائج کے اثرات کی واضح جھلکیاں اردو شاعری میں نظر آتی ہیں۔ اس دوسری عالمی جنگ کے پیچھے جو ملک گیری کی ہوس اور قومیت کا آمرانہ جذبہ کام کر رہا تھا، شعراء نے اسے بھی محسوس کیا۔ تیسری جنگ کے خطرے نے انہیں جنگ کے خلاف ردعمل پر اور امن کے حصول پر اکسایا۔ دنیا بھر میں اس جنگ کے بعد انقلابی تحریکیں شروع ہو گئیں برصغیر میں برطانوی استعمار کے کچھ وعدے پورے نہ کرنے پر لوگوں نے سخت ناراضگی کا اظہار کیا۔ بالاخر سلطنت برطانیہ کچھ اپنے حالات اور کچھ مقامیوں کے شدید احتجاج سے مجبور ہو کر ہندوستان چھوڑنے کی تیاری کرنے لگی۔

اس تمام مدت میں اردو کے شاعر اردگرد سے بے خبر نہیں رہے۔ وہ چاہے ۱۹۳۶ء میں قائم ہونے والی انجمن سے منسلک ہو گئے تھے یا اپنی علیحدہ شناخت رکھتے تھے 'شاعری میں جنگ کے اثرات اور امن کی آرزوؤں کا ذکر ضرور کر رہے تھے۔ جرمن فسطائی جب روس کو گھیرے بیٹھے تھے تو یہاں کے شاعروں نے فسطائیت کے خلاف اور روس کی حمایت میں نظمیں کہیں۔ اور جب جرمنی کی طاقت روس کے میدانوں میں دفن ہو گئی تو ہندوستانی شاعروں نے فاشزم کی شکست پر اطمینان کا اظہار کیا۔ لیکن انہیں جلد ہی احساس ہو گیا کہ "جن سامراجی طاقتوں نے نوع انسانی کی ہوا خواہی کا دم زمانہ جنگ میں بھرا تھا وہ محض مصلحت تھی اور جنگ کے خاتمے کے بعد دنیا نے دیکھ لیا کہ آزادی، امن اور مساوات کا

نعرہ لگانے والے، مشرق میں اپنے اقتدار کی خاطر انسانی اقدار کو کچلنے پر آمادہ ہو گئے۔"[۲] اس کا شعور ہوتے ہی شعرا نے کبھی واضح الفاظ میں اور کبھی اشاریت کے ذریعے حقیقت کو منکشف کرنا شروع کیا۔ اشاریت کی وجہ سے ہنگامی موضوعات آفاقی ہو گئے۔ سیاست ہمارے ادب کا حصہ تو بن ہی گئی تھی۔ اس غیر مبہم اشاریت نے بیشتر شعراء کے کلام کو صحافتی اور خطیبانہ رنگ سے بچائے رکھا اور جو اس رنگ میں رنگنے سے نہ بچ سکے ان کے خلوص پر بھی کسی نے شبہ نہ کیا کیونکہ ایسے کڑے وقت میں جب ملک کی قسمت کا فیصلہ ہونے والا ہو تو شدت جذبات یہ انداز اپنا ہی لیتی ہے۔

اب اس جنگ عظیم کے نتیجے میں اردو شاعری کی فطرت نگاری کا جو انداز سامنے آیا اس کا جائزہ لیتے ہیں۔ مخدوم محی الدین کی نظم "اندھیرا" اس موضوع پر اچھی نظم ہے۔ مجاز نے رات سے استعماری اور فسطائی قوتیں مرادلی ہیں۔

(۱) ۔ رات کے ہاتھ میں اک کاسہ دریوزہ گری

....

رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے
رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں
رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں (مخدوم (اندھیرا")
رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم

(۲) فیض کی نظم ان طلبہ کے نام جنھوں نے امن اور آزادی کی جدوجہد میں اپنی سرزمین کے لیے جانیں قربان کر دیں۔

۔ یہ کون سخی ہیں
جن کے لہو کی
اشرفیاں، چھن چھن، چھن چھن

دھرتی کے پیہم پیاسے

کشکول میں ڈھلتی جاتی ہیں

کشکول کو بھرتی جاتی ہیں

یہ کون جواں ہیں ارض عجم

....

"اے پوچھنے والے پردیسی!

یہ طفل و جواں

اس نور کے نورس موتی ہیں

اس آگ کی کچی کلیاں ہیں

جس میٹھے نور اور کڑوی آگ

سے ظلم کی اندھی رات میں پھوٹا

صبح بغاوت کا گلشن

اور صبح ہوئی من من، تن تن"

فیضؔ ("ایرانی طلبا کے نام")

ندیمؔ کی نظم "پنشن" جنگ کے ان کربناک اثرات کو ظاہر کر رہی ہے جو برصغیر کے بے گناہ لوگوں پر پڑے:

مناظر فطرت کے ذریعے اپنی بات میں زور اور اثر بھی پیدا کیا ہے اور مقصد کی وضاحت بھی ہو گئی ہے:

کتنی بوڑھی ہے مرحوم انور کی ماں،

جو لٹکتی بھوؤں کو اٹھا کر

نہ جانے افق پر کسے دیکھتی ہے!

افق کی طرف چند ویران پگڈنڈیاں جا رہی

لچکتی ہوئی، پیچ کھاتی ہوئی
زرد ٹیلوں کی آسیب آلود وحشت بڑھاتی ہوئی
اپنی منزل کو چھونے سے پہلے
چھلاوے کی مانند نظروں سے غائب ہوئی جا رہی ہیں
کچھ تو کہتی ہے مرحوم انور کی ماں
"کہاں جا رہا ہے؟ کدھر کا ارادہ ہے اے نوجوان؟"
"میں تو ان وسعتوں میں گزشتہ زمانے کے آثار چننے چلا ہوں
کہ تہذیب نو کے عجائب گھروں میں
شہنشاہوں کے ادھ کٹے ناخنوں کو بھی
بلور کے مرتبانوں میں
انسانیت کی امانت سمجھ کر سجاتی ہے دنیا
مگر تو کہاں جا رہی ہے؟"

....

"تہذیب نو کے عجائب گھروں میں
شہنشاہوں کے ادھ کٹے ناخنوں کے تلے
اک سپاہی کا ڈھانچا بھی ہو گا
جسے میں نے دس ٹکیوں کے عوض
اب سے چھ سال پہلے
افق کی انہی چند ویران پگڈنڈیوں کے حوالے کیا تھا!" (ندیم "پنشن")

مجید امجد نے ۱۹۴۲ء میں جنگ کے موضوع پر بڑی معنی خیز نظم کہی جس کا عنوان ہے "۲۹۴۲ء کا ایک جنگی پوسٹر"۔۔۔ کائنات میں گونجتی آتی جنگی دھمک کی منظر کشی یوں کی ہے کہ قاری اپنے آپ کو خلا میں

موجود مبہوت تماشائی کی طرح محسوس کرتا ہے:

۔اک محافظ ستارے نے کل شام   کرہ ارض کو خبر دی ہے
ملک مریخ کے لیٹروں نے   وادی مہ تباہ کر دی ہے
جادہ کہکشاں کے دونوں طرف   گھاٹی گھاٹی لہو سے بھر دی ہے

آج انہوں نے نظام عالم کو   دعوت آتش و شرر دی ہے
آن پہنچی ہے امتحاں کی گھڑی   خاکیو! وقت پائے مردی ہے
یہ تمہیں نے ہی ماہ و پرویں کو   اپنی تابانی نظر دی ہے'
یہ تمہیں نے ہی ماہ و پرویں کو   اپنی تابانی نظر دی ہے
یہ تمہیں نے ہی ماہ پرویں کو   اپنی تابانی نظر دی ہے

بارہا وقت کے اندھیرے کو   تم نے رنگینی سحر دی ہے
بارہا زندگی کی پت جھڑ کو   تم نے تزئین برگ و بردی ہے

آج تقدیر زندگی نے صدا   پھر تمہیں نوبت دگر دی ہے
چشم براہ روح عالم ہے   منتظر چرخ لاجوردی ہے
کہو کس چیز کی کمی ہے تمہیں   دل دیا ہے تمہیں نظر دی ہے
آب اور گل کے اک کھلونے کو   شان دارائی بشر دی ہے
پھاند جاؤ حدیں زمانوں کی   تھام لو باگ آسمانوں کی

(مجید امجد "۱۹۴۲ء کی جنگی پوسٹر")

مجید امجد کی اس نظم میں ایک اور خوش آئند بات یہ ہے کہ ۱۹۴۲ء میں انہیں پورا یقین تھا کہ

دس سو سال بعد بھی انسان اور یہ کرہ ارض موجود ہوں گے۔ تصدق حسین خالدؔ نے اردو شاعری میں انگریزوں کے برصغیر میں استحصالی رویئے کو ظاہر کیا ہے مندرجہ ذیل نظم میں خالدؔ نے دکھایا ہے کہ برصغیر کا ایک بہادر سپاہی برطانوی انڈین آرمی میں شامل ہو کر شمالی افریقہ میں برطانیہ کے تسلط کو مضبوط بنانے پر مجبور کر دیا گیا تھا۔ نظم کا عنوان ہے "پیشہ ور سپاہی کی قبر کا کتبہ"

؎ شیر دل خان
میں نے کاٹے زندگی کے تیس سال
پے بہ پے فاقے، مسلسل ذلتیں
بھوک، روٹی
سامراجی بیڑیوں کو وسعتیں دینے کا فرض
ایک لمبی جان کنی
سو رہا ہوں اس گڑھے کی گود میں
آفتاب مصر کے سائے تلے
میں کنوارہ ہی رہا
کاش میرا باپ بھی......!

تصدق حسین خالدؔ
("پیشہ ور سپاہی کی قبر کا کتبہ")

میراجیؔ کی ایک نظم میں جنگ کی ہولناکی اور اٹیم بم کی تباہی کے خلاف دھیما دھیما احتجاج ملاحظہ کیجئے۔

؎ قصر عشرت میں وہ اک ذرہ تھا
قصر عشرت میں ازل سے اب تک
جو بھی رہتا رہا اک راگ نیا گاتا رہا
اور جنگل میں وہی راگ --- پرانا نغمہ

....

بستیاں اور بھی ویران ہوئی جاتی ہیں
ابھی بڑھنے کو ہے، بڑھنے کو ہے، بڑھ جائے گا
یہ چراغ انساں ---

....

بستیوں میں بھی اسی چاہ کے انداز نرالے، پھیلے
کہہ تو دو قصر مسرت میں جو اک ذرہ تھا
اس کو ایک عالم ادراک بتایا کس نے؟
اسی انساں نے جو ہر بستی کو
آج ویرانہ بنانے پہ تلا بیٹھا ہے
اور اک ذرے کے بل پر، افسوس (میراجی "ترقی")

ایسی ہولناک منظر کشی میں کہیں کہیں امن کی توقع کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ قمر ہاشمی کی نظم ملاحظہ کیجئے!

سحر کی اوٹ سے خاور نے چھیڑی شہنائی
کنول کی گود میں شبنم کی ٹوٹی انگڑائی
گلاب کھل اٹھے، ہر گل کی پنکھڑی بکھری
لطافتوں کی حیا سے کلی کلی نکھری
نگاہ ہے افق نو پہ آج عالم کی
کہ پھوٹتی ہے کرن اتحاد باہم کی ("فتح") قمر ہاشمی

امن کانفرنسوں نے بھی یہاں کے لوگوں کو متاثر کیا اور ان سے بہت سی توقعات وابستہ کرلیں۔ فوری طور پر انجمن اقوام متحدہ نے جب متحارب گروپوں میں امن کروایا تو شاعر بھی خوش ہوئے جو سدا سے امن دوست ہیں:

ے
نظر تو آنے لگے زندگی کے کچھ آثار
کھلا نشان سحر ظلمتوں کی وادی میں (غلام ربانی تاباںؔ)

یوسف ظفرؔ اپنے گیتوں اور نغموں کو امن و صلح قائم کرنے کی ذمہ داری اس طرح سپرد کرتے ہیں:

ے
جاؤ اے میرے تخیل کے حسیں پروانو!
جاؤ، جل بجھنے کو ہے شمع حیات

دور محراب افق پر کہیں ستاتے ہیں
ہانپتے سائے، سسکتے ہوئے بے کس راہی
جنہیں رہبر کی، نہ منزل کی نہ مقصد کی خبر،
جاؤ، تم جاؤ وہاں کھیتوں کے اس پار کہیں
گرم راہوں کے ادھر، سرد نگاہوں کے ادھر
اور ان جلتے ہوئے خشک لبوں پر ناچو
مرے گیتو، مرے نغمو، مرے رعنا نغمو!
میں نے راتوں کو ستاروں کے چراغ کر موتی
تمہیں بہلایا ہے، پہنایا ہے حوروں کا لباس

جاؤ اب وقت ہے پھر وقت نہیں آ سکتا
جاؤ سنگینوں کو، توپوں کو نگوں سر کر دو
جاؤ ان ماؤں کے سینوں میں چراغاں کر دو
جن کے دل سونے ہیں، گھر سونے ہیں، آنکھیں سونی

جاؤ ان کلیوں کے ہونٹوں میں تبسم بھر دو
جنہیں معلوم نہیں کچھ بھی تو معلوم نہیں
کیسے مرتے ہیں، کہاں مرتے ہیں، کیوں کرتے ہیں

جاؤ اے میرے تخیل کے حسیں پروانو
اے مرے گیتو، میرے گیتو جہاں کے گیتو
جاؤ اب وقت ہے، اب وقت ہے، اب وقت ہے جاؤ!

فطرت کے حسین شاہکاروں کو امن کا تحفظ فراہم کرنے کی یہ خواہش اردو میں ایک نئے موضوع یعنی امن کا اضافہ کرتی ہیں۔

دوسرا حصہ: حصول آزادی وطن:

قیام پاکستان کے پیچھے حصول آزادی وطن کے لیے جدوجہد کی ایک طویل داستاں ہے۔ کہا گیا ہے کہ پاکستان کی بنیاد تو اس دن ہی پڑ گئی تھی جب آٹھویں صدی عیسوی میں محمد بن قاسم برصغیر کے ساحل پر اترا تھا۔ ۱۹۴۷ء میں ایک نئے اسلامی ملک کے وجود میں آنے کی تاریخ نے اردو شاعری پر بڑا گہرا اثر ڈالا ہے۔ اس تاریخی جدوجہد نے فطرت نگاری پر بھی بڑے دوررس اثرات مرتب کئے ہیں خاص طور پر انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی میں فطرت نگاری اسی جدوجہد کی وجہ سے کئی نئے موڑ دیکھتی آئی ہے اور بعد میں بھی بہت سے نئے رنگ اس میں شامل ہوتے گئے اس لیے تحریک آزادی وطن کی طویل تاریخ پر سرسری نظر ڈال لینا مناسب ہو گا۔

پاکستان دو قومی نظریئے کی بنیاد پر قائم ہوا۔ سرسید احمد خان نے سب سے پہلے ۱۸۶۰ء کے لگ بھگ مسلمانان برصغیر کے لیے "قوم" کا لفظ استعمال کیا۔ بعد میں مولانا محمد علی جوہرؒ، علامہ اقبالؒ اور قائداعظم محمد علی جناح نے مسلمانوں کو ایک قوم قرار دیا۔ سرسید نے سیاست پر علم اور اصلاح کو ترجیح دینے کی تلقین کی تھی۔ علم حاصل کر لینے کے بعد سیاسی شعور جاگا اور حالات کے پیچ و خم سے آگاہی

ہونے لگی تو مسلمانوں نے بھی سیاسی طور پر منظم ہونے میں دلچسپی لی۔ ۱۹۰۶ء میں آل انڈیا مسلم لیگ کا قیام عمل میں آیا۔ ۱۹۱۳ء میں قائداعظم نے لیگ میں شمولیت اختیار کی اور ۱۹۱۶ء کے "میثاق لکھنؤ" نامی سمجھوتے میں ہندوؤں کی جماعت کانگرس نے مسلمانوں کی جداگانہ حیثیت کو تسلیم کرلیا۔ پہلی جنگ عظیم (۱۹۱۴ء تا ۱۹۱۸ء) میں برطانیہ اور حلیفوں کے مقابلے میں شکست کھانے والوں میں ترکی کو بھی حصہ دار بننا پڑا تو یہاں کے مسلمانوں نے ترکی کے حق میں تحریک خلافت شروع کی۔ اس تحریک میں ہندوؤں نے مسلمانوں کا ساتھ دیا۔ لیکن اس کے بعد جلد ہی ہندوؤں کی مسلمان دشمنی ظاہر ہوتی گئی۔ ۱۹۲۸ء میں مسلمانوں کے حقوق کے خلاف دی گئی "نہرو رپورٹ" کے جواب میں ۱۹۲۹ء میں قائداعظم کے "چودہ نکات" سامنے آئے۔ اب مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان سیاسی خلیج کافی وسیع ہو گئی۔ انگریز تو یوں بھی "لڑاؤ اور حکومت کرو" کے منصوبے پر عمل کر رہے تھے۔ ہندو اپنی عددی اکثریت کی بنا پر حاکم بن کر مسلمانوں کو اپنا دست نگر رکھنا چاہتے تھے جبکہ مسلمانوں کی خواہش تھی کہ ان کے تشخص کو تسلیم کیا جائے اور ان کے مفادات و حقوق کے لیے خصوصی تحفظات کا بندوبست کیا جائے۔ مسلمان اپنی تہذیب و تمدن، مذہب و عقائد اور علیحدہ تشخص کی حفاظت چاہتے تھے ۱۹۳۰ء میں لیگ کے سالانہ اجلاس، منعقدہ الہ آباد میں علامہ اقبالؒ نے اپنے خطبے میں یہ تجویز دی کہ مسلمانوں کی اپنی ریاست ہونی چاہیے۔ ۱۹۳۷ کے انتخابات میں کانگرس کو نمایاں کامیابی ہوئی اور انہوں نے مسلمانوں پر مختلف ظلم ڈھانے شروع کر دیئے تب مسلمانوں کو شدت سے احساس ہوا کہ اگر انگریز برصغیر سے نکل گئے تو مسلمان ہندوؤں کے رحم و کرم پر ہوں گے اور کے ماتحت زندہ رہنا مشکل ہو جائے گا۔ ہندوؤں نے اپنے برے سلوک اور خراب برتاؤ سے مسلمانوں کو ریاست کی بجائے ایک 'علیحدہ وطن کا مطالبہ پر مجبور کر دیا۔

مسلمانوں نے ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کو لاہور میں قرارداد پاکستان منظور کی جس میں مطالبہ کیا گیا کہ مسلمانان برصغیر کا علیحدہ وطن ہونا چاہیے جو برصغیر کے ان علاقوں پر مشتمل ہو جہاں مسلمانوں کی اکثریت ہے۔ دوسری جنگ عظیم (۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۵ء) کے دوران برطانوی حکومت نے برصغیر کے

وسائل کو اپنے جنگی مقاصد کے لیے استعمال کرنے کا پروگرام بنایا اور یہاں کی بڑی سیاسی جماعتوں سے سمجھوتے کی کوشش کی۔ ۱۹۴۰ء میں اس نے وعدہ کیا کہ جنگ کے بعد یہاں کے لوگوں کی مرضی سے نیا آئین بنایا جائے گا۔ اس سلسلے میں کرپس تجاویز پیش ہوئیں جن میں یہ بھی طے ہوا کہ برصغیر تاج برطانیہ کے ماتحت تو ضرور ہو گا لیکن اندرونی اور بیرونی معاملات میں برطانوی حکومت دخل اندازی نہیں کرے گی۔ ان کی اپنی نمائندہ حکومت اور قانون ساز ادارہ ہو گا۔ ۱۹۴۲ء میں کانگرس نے برطانیہ کی جنگی ضرورتوں اور مجبوریوں سے خود فائدہ اٹھا لینے کے لیے ان تجاویز کو رد کر دیا جبکہ آل انڈیا مسلم لیگ نے مطالبہ کیا کہ چونکہ ہندو ان کے حقوق و مفادات کا تحفظ نہیں کر سکتے اور ان کے قومی تشخص کو بھی مٹانے کی کوششوں میں ہیں اس لیے مسلمانوں کے لیے علیحدہ ملک قائم کیا جائے۔ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۵ء تک دونوں جماعتوں میں سمجھوتے کی متعدد کوششیں کی گئیں لیکن کانگرس نے تنگ نظری کا ثبوت دیا۔ تب تنگ آ کر مسلمانوں کی اکثریت نے لیگ کے علیحدہ ملک کے مطالبے کی حمایت کر دی یوں لیگ کو عوامی مقبولیت حاصل ہو گئی اور ۴۶-۱۹۴۵ء کے انتخابات میں مسلمانوں کے لیے مخصوص کردہ تمام نشستیں لیگ نے جیت لیں۔ صوبائی انتخابات میں بھی اسے زبردست کامیابیاں حاصل ہوئیں۔ ان انتخابات کے نتائج سے سب پر دو باتیں عیاں ہو گئیں ایک تو مسلمانوں کی نمائندگی کا حق مسلمانوں ہی کو حاصل ہے اور دوسری یہ کہ مطالبہ پاکستان کو عوامی حمایت کا ناقابل تردید واضح ثبوت مل گیا۔

۱۹۴۶ء میں دہلی کے کنونشن میں تمام مسلمان ممبران نے قرار داد کے ذریعے مطالبہ کیا کہ برصغیر کے مشرق میں بنگال اور آسام اور مغرب میں پنجاب، سندھ، صوبہ سرحد اور بلوچستان پر مشتمل آزاد مملکت پاکستان بلا تاخیر قائم کرنا چاہیے۔ برطانیہ نے اپنا اقتدار برقرار رکھنے کی کوشش میں کابینہ وفد بھیجا۔ جس نے "برطانوی ہند" کے تین گروپ بنانے سمیت دیگر تجاویز دیں۔ لیکن اس کی تجاویز کو کانگرس اور لیگ دونوں نے مسترد کر دیا۔ کانگرس نے اس لیے ایسا کیا کہ اسے ان تجاویز میں دس سال بعد پاکستان قائم ہوتا نظر آ رہا تھا۔ جبکہ لیگ نے اس لیے یہ تجاویز رد کر دیں کہ اسے قیام پاکستان میں دس سال کی تاخیر نظر آ رہی تھی تب لیگ نے "راست اقدام" کرنے کا فیصلہ کیا۔

۱۹۴۶ء میں کانگرسی اور لیگی ارکان پر مشتمل عبوری حکومت اپنے اختلافات کی وجہ سے موثر کام نہ کر سکی۔ بالاخر ۲۰ فروری ۱۹۴۷ء کو برطانوی وزیراعظم لارڈ ایٹلی نے اعلان کیا کہ برطانوی حکومت ۳ جون ۱۹۴۸ء تک برصغیر کا اقتدار برصغیر کے رہنے والوں کے حوالے کردے گی۔ اس دوران برطانیہ نے وائسرائے لارڈ ماؤنٹ بیٹن کے ذریعے برصغیر کو متحد کر کے اپنے قبضے ہی میں رکھنے کی آخری کوشش کی۔ لیکن جلد ہی اسے احساس ہو گیا کہ اب یہ بالکل ہی ناممکن ہے۔ تب ۳ جون ۱۹۴۷ء کو برصغیر کی تقسیم اور قیام پاکستان کے منصوبے کا اعلان کیا گیا۔ اس کی رو سے یہ فیصلہ کیا گیا کہ ۳ جون ۱۹۴۸ء کی بجائے ۱۴ اور ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کی درمیانی شب کو اقتدار منتقل کردیا جائے گا۔

قانون آزادی ہند کے تحت سندھ، سرحد اور سلہٹ کے مسلمانوں نے پاکستان میں شمولیت کے حق میں فیصلہ دیا، جبکہ پنجاب اور بنگال کی اسمبلیوں کے ہندو اور مسلمان اراکین نے ان صوبوں کی تقسیم کے حق میں فیصلہ دیا۔ اس کے لیے برطانوی حکومت نے سرریڈ کلف نامی جج کی سربراہی میں ان دونوں صوبوں کی نئی حد بندی کے لیے ایک کمشن تشکیل دیا اس موقع پر کانگرسی رہنماؤں نے ماؤنٹ بیٹن سے گٹھ جوڑ کر لیا اور اس نے ریڈ کلف پر دباؤ ڈال کر مشرقی پنجاب کے مسلم اکثریت کے کئی اضلاع، ناجائز طور پر بھارت میں شامل کر کے، لیگیوں کی بے خبری ہی میں ایک طرف تو پاکستان کو ستلج، بیاس اور راوی کے پانی سے محروم کردیا۔ دوسری جانب بھارت کی سرحد کشمیر سے ملادی۔ ریڈ کلف کی دھاندلی سے نہ صرف پاکستان ایک بڑے علاقے سے محروم ہو گیا بلکہ بعد میں مسئلہ کشمیر جیسے کئی مسائل پیدا ہو گئے۔ ایک جمہوری ملک کا باشندہ ہو کر بھی ماؤنٹ بیٹن نے اپنی اور کانگرسی رہنماؤں کی ملی بھگت سے، کشمیر، جہاں مسلمانوں کی اکثریت تھی، وہاں کے ہندو حکمران کے ذریعے مسلمانوں کی مرضی کے خلاف کشمیر کا بھارت کے ساتھ الحاق کردیا حالانکہ وہاں کے عوام پاکستان میں شامل ہونا چاہتے تھے۔[۳]

یوں تو قیام پاکستان سے پہلے ہی نواکھلی میں فسادات کی آگ پھوٹ پڑی تھی لیکن ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کے بعد تو ہندوؤں اور سکھوں نے مسلمانوں پر قیامت ڈھادی نواکھلی سے اٹھنے والا فسادات کا ہیبت ناک بگولہ بنگال، بہار اور دہلی سے ہوتا ہوا پنجاب آ پہنچا۔ ہندو اور سکھ بھی متاثر ہوئے لیکن

مسلمانوں کا بے حد نقصان ہوا تقریباً" ایک کروڑ مسلمان بھارتی علاقوں سے ہجرت کر کے بے سروسامانی کی حالت میں پاکستان چلے آئے۔ انگریزوں اور بھارتیوں کے ظلم اور ناانصافی کے صدموں کے باوجود پاکستانی پر امید تھے۔ ان کے لیے یہ بہت خوش آئند بات تھی کہ ان کا اپنا ملک پاکستان انہیں حاصل ہو گیا ہے۔

پچھلے ابواب میں ۱۸۷۴ء سے ۱۹۴۷ء تک کی جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے یہ دیکھا تھا کہ حب وطن اور پھر آزادی وطن کی تمنا نے فطرت نگاری میں شعراء سے اپنے وطن کے حسین مناظر فطرت کی عکاسی کے خوبصورت نمونے حاصل کر لیے۔ اب سرزمین برصغیر کی طرح اردو شاعری کے لیے بھی ۱۹۴۵ء سے ۱۹۴۷ء تک کا عرصہ بہت برق رفتار تبدیلیوں کا زمانہ تھا۔ کچھ باتیں واضح ہو رہی تھیں اور کچھ الجھ رہی تھیں۔ یہ ایک ایسا وقت تھا کہ صرف وطن سے محبت یا اس کی آزادی کی آرزو کیے رکھنا کافی نہیں تھا بلکہ اس سے آگے بڑھ کر، مقاصد کے حصول میں حائل ہونے والی رکاوٹوں کو دیکھنا، جانچنا اور سمجھنا بھی ضروری ہو گیا تھا۔

یوں تو اقبالؔ کافی مدت سے لوگوں کو بیدار کرنے کی سعی کر رہے تھے۔ اور اپنے پیغام کی وضاحت میں مظاہر فطرت سے بڑی کامیابی کے ساتھ کام لے رہے تھے لیکن یہ راہ انہوں نے تنہا تراشی تھی البتہ بعد میں بہت سے شعراء نے اس راہ پر چلنے کا حوصلہ پیدا کر لیا۔ جوشؔ اور ظفرؔ نے نئی طرز کی "مجاہدانہ" رنگت کی جھک لیے فطرت نگاری کی "ترقی پسند تحریک کے شعراء نے اس انقلابیت کی جڑیں عوام کے دلوں تک لے جانے کا عزم کیا اور "نئے ادب" کی تحریک کے علمبرداروں نے فرسودہ معاشرتی اور فنی اقدار کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔"[۴] اور اپنے خیالات کی عکاسی کے لیے جب فطرت سے رابطہ کیا تو ایسے مناظر و مظاہر فطرت کو چنا جو ان کے خیالات کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ذریعہ ابلاغ بننے کے ساتھ ساتھ ان کے فن کو توازن اور انوکھا حسن عطا کرنے لگے۔ یہ درست ہے کہ جب اقبالؔ اپنے علم، دور اندیشی اور عمر بھر کے تجربات کے ذریعے آنے والے وقت کا اندازہ لگا کر اپنی شاعری کے ذریعے، آزادی حاصل کرنے والی مشرقی اقوام کو مغربی نو آبادتی استعمار سے نجات کی راہیں دکھا رہے

تھے تب ہمارے بیشتر شعراء آزادی اور انقلاب کے موضوعات پر اور رومانوی انداز میں جذباتی نظمیں کہہ رہے تھے۔ لیکن ترقی پسند تحریک سے وابستہ بیشتر شعراء نے اقبالؔ کے انداز میں مسائل کا تجزیہ کرنے اور اپنے طور پر بہتر مستقبل کے ایسے خواب دکھانے کی کوشش ضرور کی جن کی تعبیر حاصل کی جا سکتی تھی۔ بہرحال ایک بات طے ہے کہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کے عرصے کی تیز رفتاری کا ساتھ اردو شاعری نے ضرور دیا ہے اور اس دوران نہ صرف ملکی بلکہ عالمی تحریکات سے بھی متاثر ہوئی۔ جب وطن اور قوم سے محبت بیدار ہوئی تو اس محبت کی تعمیری قوتوں نے انھیں امن دوست اور انسان دوست بنا دیا۔ اسی بنا پر دنیا میں جہاں بھی انسان ظلم و ستم کا شکار ہوا اردو شعراء نے اس کے خلاف احتجاج کیا۔ دو عالمی جنگوں نے امن کی اہمیت اور انسانی ہمدردی کا جذبہ مزید بڑھا دیا۔ انسان اور فطرت کا گہرا تعلق ہے جب امن اور انسان سے ہمدردی ہوئی تو فطرت سے کیسے نظریں چرائی جاتیں۔ یوں فطرت بھی شعراء کے اندر اس طرح رچ بس گئی کہ الگ سے بیان نہ کیے جانے پر بھی ان کے خیالات اور اظہار میں گھل مل کر اپنے وجود کی خبر دینے لگی۔ یہ نئی طرز فطرت نگاری تھی جس کے کچھ نمونے تو پچھلے باب میں دیکھ چکے ہیں۔ اس اشاراتی ایمائی انداز کی فطرت نگاری نے مقصدی شاعری کو بھی سب کے لیے قابل قبول بنا دیا۔ عالمی جنگوں نے انسان کو ہی دکھی نہیں کیا تھا بلکہ مناظر فطرت کا حسن بھی تباہ کر دیا تھا۔ اب شاعر جہاں انسان کے سکھ اسے واپس دلانا چاہتے ہیں اسی طرح فطرت کے حسن کو بھی تحفظ فراہم کرنا چاہتے ہیں۔

۱۹۴۷ء میں تقسیم برصغیر نے خوشی اور غمی کے شدید جذبات ابھارے۔ شعراء نے بھی فوری طور پر اس شدت کا اثر لیا لیکن پھر آہستہ آہستہ احساس و شعور نے جذباتیت کو متوازن اور معتدل کر دیا اور ٹھہراؤ سا آگیا۔ یہ ذرا دم لینے کا وقفہ تھا تاکہ نئے ملک اور نئے حالات میں صحیح عمل کے لیے قوت اکٹھی کی جا سکے۔ شاعری میں نئے موضوعات اور نئی شعری ہیئتوں کے کامیاب تجربوں کی نمائندہ اچھی نظمیں کہی گئیں۔ یوں ۱۹۴۷ء کے بعد نہ صرف اچھی نظمیں تخلیق ہوئیں بلکہ غزل نے بھی نہایت خوبصورتی کے ساتھ فطرت کی مدد سے اپنا کھویا ہوا مقام پھر سے حاصل کر لیا۔ نظم و غزل دونوں اصناف

شعری میں، موضوعات اور پیش کش کا نکھار اور پختگی آئی۔ جوشؔ، حفیظؔ اور احسانؔ دانش کو چھوڑ کر باقی ان تمام نوجوان شعراء نے، جنہوں نے ۱۹۴۷ء سے پہلے اپنی کچھ نہ کچھ شناخت بنا لی تھی وہ پاکستان بننے کے بعد اپنے اپنے اصل شعری مقام کی بلندی تک پہنچنے لگے۔ ان میں فیضؔ، ندیمؔ، علیؔ سردار جعفری (بھارتی) ظہیرؔ کاشمیری، ساحرؔ لدھیانوی، مختارؔ صدیقی، قیوم نظرؔ، سلامؔ مچھلی شہری، یوسف ظفرؔ، اخترؔ الایمان (بھارتی) ابن انشاءؔ، ضیاءؔ جالندھری، عزیز حامد مدنیؔ اور اداؔ جعفری وغیرہ شامل ہیں۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ اتنی بڑی تبدیلی اور اتنے زیادہ نئے پن کے فوری اثر نے فطرت نگاری کو کیا دیا؟ کیا شاعر اب بھی امڈتے ہوئے نئے پن کی عکاسی میں حسن فطرت کا تعاون حاصل کرتے ہیں؟ اور کیا اپنے خیالات کے مناسب اظہار میں اسے اب بھی اہمیت دیتے ہیں؟ ---- اس وقت نمایاں اور اہم ترین موضوعات کے منبعے تین تھے۔ ایک ان شعراء کا گروہ تھا جو سیاست سے کچھ زیادہ دلچسپی نہیں رکھتا تھا اور وہ اس تبدیلی کا خوش دلی سے استقبال کر رہا تھا۔ دوسرا گروہ فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت کے دکھ کو موضوع بنائے ہوئے تھا جبکہ تیسرا گروہ جو سیاسی شعور رکھتا تھا، وہ آزادی کی نعمتوں کا تو قدردان تھا لیکن کچھ انگریز سامراج کی دھاندلیوں سے اور کچھ اپنوں کے غیر واضح رویوں سے حیران تھا۔ کیونکہ ایک تو پاکستان کا جو نقشہ عوام کے سامنے پیش کیا گیا تھا پاکستان اس صورت میں نہیں ملا۔ انگریزوں نے ہندوؤں کے ساتھ مل کر اس خاکے میں خاصی توڑ پھوڑ کی اور اپنی مصلحتوں اور مفاد کو دیکھ کر حد بندی کروائی جس سے بے شمار مسائل اور شکوک و شبہات پیدا ہوئے۔ دوسرے اپنی پالیسیوں کے سلسلے میں انگریزوں سے مکمل طور پر تعلق ختم نہ کرنے کی وجہ سے کئی سوالات نے سر اٹھا لیا۔ یہ سب الجھنیں اس لیے بھی پیدا ہوئیں کہ یہ آزادی وقت مقررہ سے پہلے ہی اچانک مل گئی تھی۔ ان شعراء نے اسی کیفیت میں فوری طور پر جو نظمیں کہیں ان میں اپنی الجھن اور بے اطمینانی اور اس کے نتیجے میں ابھرنے والی اداسی کو جب بیان کرنا چاہا تو فطرت سے ایمجری، استعارے اور اشارے حاصل کئے۔ مثلاً فیضؔ کی بہت خوبصورت اور مشہور ترین نظم "سحر" (جو کلیات فیضؔ "نسخہ ہائے وفا" میں "صبح آزادی" کے عنوان سے شامل ہے) ملاحظہ کیجئے:

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہو گا شب سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رکے گا سفینہ غم دل
جواں لہو کی پر اسرار شاہراہوں سے

... .

پکارتی رہیں باہیں بدن بلاتے رہے
بہت عزیز تھی لیکن رخ سحر کی لگن

... .

سنا ہے، ہو بھی چکا ہے فراق ظلمت و نور
سنا ہے، ہو بھی چکا ہے فراق ظلمت و نور
سنا ہے، ہو بھی چکا ہے وصال منزل و گام

شاعر نے یہ سب سنا ہے اس کی آنکھوں نے نہیں دیکھا اس لیے تو اس کے قلب و نظر نے گواہی نہیں دی۔ وہ حیرت آمیز اداسی سے کہتا ہے:

ع کہاں سے آئی نگار صبا کدھر کو گئی

لیکن اچھی اور امید افزاء بات یہ ہے کہ سفر ختم نہیں ہوا بلکہ

ابھی گرانی شب میں کمی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی (فیض "سحر")

اسی طرح کی پر خلوص سوچ ایک سادہ اور مختلف طرز فطرت نگاری کے ذریعے یوں بیان ہوئی:

مہیب رات کا آغاز کتنا رنگیں تھا
مہیب رات کا انجام جانے کیا ہو گا

میں سوچتا تھا کہ اس تیرگی کے طوفاں میں
کسی کرن نے لپکنا اگر گوارا کیا
تو اس کرن کا نیا نام' جانے کیا ہو گا
بس اک ذرا سی کرن کی مجھے تمنا تھی
کہ ٹوٹ جائے یہ دیرینہ ظلمتوں کا طلسم

جب آنکھ کھول کے آفاق پر نظر ڈالی
تو شش جہت سے لہو اس طرح ابلنے لگا
کہ تنکے بن کے بہے جا رہے تھے سیکڑوں جسم
سلگتے خون میں اک کارواں روانہ ہوا

پلٹ کہ دیکھ تو آؤں کہ میرے رمنوں میں
چٹک رہی تھی جو انسانیت کی نرم کلی
وہ آج پھول کا رنگیں اشارہ ہے کہ نہیں
کلی چٹک بھی چکی' پھول رنگ لا بھی چکا
وہ رنگ جس کو جہاں نے لہو کا نام دیا
مہیب رات شفق میں نہا کے آئی ہے

مہیب رات کا آغاز تھا اگر غازہ
مہیب رات کا انجام بھی حنائی ہے
بجھا بجھا سا نہ دیکھو شہاب پاروں کو
یہ اک عجیب سا احسان کبریائی ہے
جو آفتاب دیا ہم کو' لالہ فام دیا (ندیمؔ "طلوع")

اس کے سال بھر بعد بدلتے ہوئے حالات میں اپنے احساسات و جذبات اور داخلی کیفیات کے اظہار کے لیے غزل کی پھر سے مدد لی گئی اور اس وقت سے فطرت نگاری غزل میں بھی ایک توانا رجحان کے طور پر سامنے آئی۔

~ روش روش ہے وہی انتظار کا موسم
نہیں ہے کوئی بھی موسم' بہار کا موسم (فیضؔ)

پھر بھیانک تیرگی میں آ گئے ہم گجر بجنے سے دھوکا کھا گئے
کس تجلی کا دیا ہم کو فریب کس دھندلکے میں ہمیں پہنچا گئے
اب کوئی طوفاں ہی لائے گا سحر آفتاب ابھرا تو بادل چھا گئے
(ندیمؔ)

~ سحر ہو یا آمد سحر ہو مری خلش مٹ سکے تو جانوں
مرے لبوں پر لرز رہا ہے ابھی وہی نالہ شبانہ (ظہیرؔ کاشمیری)

شہر در شہر گھر جلائے گئے یوں بھی جشن طرب منائے گئے
اک طرف جھوم کر بہار آئی اک طرف آشیاں جلائے گئے
وقت کے ساتھ ہم بھی اے ناصر خار و خس کی طرح بہائے گئے
(ناصرؔ کاظمی)

تاثیرؔ جو اپنے ہم عصر شاعروں میں عمر کے لحاظ سے بڑے ہیں نوجوانان وطن کو اس طرح تسلی دیتے ہیں:

یہاں پہ دام بچھا ہے تو دام اپنا ہے
برا بھلا جو ہے سب انتظام اپنا ہے
ہر اک روش کو بدل دو، بدل دو تم لیکن
ہے آشیاں کہ قفس یہ مقام اپنا ہے
تاثیر
("آزادیِ وطن")

کچھ شعراء نے سیاسی نقطہ نظر سے الگ ہو کر اظہار خیال کیا:

اسی لہو سے چراغان صبح نو ہو گا
اسی سے رنگ شفق بھی جمال پائے گا
نئے شگوفوں میں دوڑے گا زندگی بن کر
یہی لہو نئے پھولوں میں مسکرائے گا (یوسف ظفر "امید")

فطرت نگاری کا مندرجہ بالا علامتی انداز وطن پاک کے بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ ساتھ مزید گہرا اور معنی خیز ہوتا گیا۔ فطرت کبھی امید کی علامت بنی کبھی مایوسی کی۔ اس مدوجزر نے فطرت کی اہمیت کو اور نمایاں کیا اور وہ ہر برے بھلے وقت میں شاعر کے ساتھ رہی۔

تیسرا حصہ: دو مختلف تحریکوں کے سنگم پر۔ علامتی فطرت نگاری کا رجحان:

ایک طویل جدوجہد کے نتیجے میں "پاکستان" تو بن گیا تھا اور دنیا کے نقشے پر بغیر کسی جنگ کے ایک ایسا نیا ملک وجود میں آگیا تھا جو سب سے بڑا اسلامی ملک تھا' اور جس کے دونوں حصوں میں تقریباً ۱۶۰۰ سو کلو میٹر کا فاصلہ تھا۔ ملک کے دونوں مشرقی اور مغربی حصے قدرتی وسائل سے مالا مال تھے۔ لیکن اس نومولود ملک کے نئے نئے مسائل بھی تھے۔ ان میں سے کچھ انتظامی' کچھ سیاسی' کچھ سماجی اور کچھ تہذیبی مسائل تھے۔ جنہیں سوچ سمجھ کر حل کیا جانا تھا۔ یہ اطمینان تو سب کے لیے بڑا خوش کن تھا کہ ہمارے قدموں کے نیچے ہمارے اپنے وطن کی مہکتی زمین ہے لیکن اچانک پن کی کیفیت آہستہ آہستہ ہی تحلیل ہوا کرتی ہے۔ بزرگ مطمئن تھے کہ ان کی محنت ٹھکانے لگی اور نہ صرف غلامی کی دوہری زنجیریں کٹ گئیں بلکہ ایک ایسا علیحدہ وطن حاصل ہوا جہاں سر اٹھا کر جیا جا سکے گا۔ انہوں نے سب ذمہ داریاں اور توقعات اپنے بعد کی نسل کو منتقل کر دیں جبکہ نئی نسل ابھی نہ تو بااختیار تھی نہ تجربہ کار۔ یوں بے شک الجھنیں تو تھیں لیکن قدم نئے راستوں پر آگے ہی آگے بڑھنے لگے تھے۔ ابھی اس رفتار میں جھجک اور احتیاط تھی۔ فنکار اور شعراء جو زیادہ حساس اور باشعور ہوتے ہیں۔ وہ بھی امید اور ناامیدی کی کشمکش کے زیر اثر تھے۔ اس طرح اس داخلی اور علامتی رجحان شاعری کو مزید فروغ حاصل ہوا جس کی ابتداء ۱۹۴۷ء سے پہلے ہو چکی تھی۔

ترقی پسندی اور جدیدیت پسندی کی تحریکوں کے تحت کی جانے والی فطرت نگاری کا جائزہ باب پنجم میں لیا گیا۔ ان دونوں الگ الگ مزاج رکھنے والی تحریکوں کے سنگم پر "ان دو تحریکوں کے تصادم یا ملاپ سے منطقی طور پر ایک تیسری یا نئی تحریک نے جنم لیا جس کا کوئی نام نہیں ہے۔ آپ چاہیں تو اسے علامت نگاری کی تحریک کہہ لیں۔"[۵] یوں ترقی پسندوں اور جدیدیت پسندوں سے کچھ کچھ ملتے ملتے اور کچھ ان سے الگ الگ مزاج کے حامل شعراء کا ایک گروہ سامنے آیا جس میں مجید امجد' اختر الایمان' منیر نیازی' ابن انشاء وغیرہ شامل ہیں۔ اب اس نئے رجحان کے تحت کی جانے والی فطرت نگاری کا جائزہ لیا جائے گا۔ یہ شعراء پاکستان بننے سے پہلے ہی یہ رجحان اپنا تو چکے تھے۔ لیکن ان کے کلام میں نکھار اور

پختگی پاکستان بننے کے بعد آئی۔

(۱) مجید امجد (عبدالمجید امجد پ ۱۹۱۴ء و: ۱۹۷۴ء) اردو کے چند اہم اور اچھے شاعروں میں سے ایک ہیں۔ ان کو بجا طور پر "فطرت نگار شاعر" کہا جا سکتا ہے۔ ان کے یہاں سادہ فطرت نگاری بھی ہے اور ان کی فکر کی نمائندگی کرتی ہوئی علامتی فطرت کشی بھی ہے۔ مجید امجد کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے دیگر اچھے شعراء کے اثرات کو انتہائی خوبصورتی سے گھلا ملا کر' اپنی انفرادیت کو شامل کر کے' اپنا بالکل الگ سا اسلوب اظہار ایجاد کیا۔ ان کی اس انوکھی طرز نگارش میں حقیقت پسندانہ سماجی گرفت کی جھلک بھی ہے۔ ساتھ ہی جدیدیت پسندوں اور حلقہ ارباب ذوق والوں کے ہیئتی تجربے اور مخصوص دروں بینی بھی ہے۔ ان کے اسلوب بیان میں ہاپکنز کا سلیقہ انتخاب قافیہ' ندیم کے سادہ سچے اور بے ساختہ الفاظ' ن م راشد کی شیریں فارسی آمیز ڈکشن اور میراجی کے ہندی کے نرم و ملائم الفاظ تو ہیں لیکن انہوں نے ساتھ ہی پنجابی کے کھرے مہکتے لفظ بھی شامل کر دیئے ہیں۔ یوں مل جل کر یہ مجید امجد کا اپنا خاص لہجہ بناتے ہیں۔ جبکہ فکری لحاظ سے بھی انہوں نے وسعت قلب و نظر کا مظاہرہ کیا۔ اور تصوف کے کچھ اثرات کے ساتھ ساتھ غالب کی شعور پسندی اور فکر سے دلچسپی' اقبال کا فلسفہ اور اعلیٰ و ارفع وجود تک رسائی کی کوشش' ندیم کی حقیقت و صداقت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے اور پھر اسے کھرے پن کرنے کی صلاحیت کے ساتھ ساتھ زندگی اور انسان سے پیار کی کیفیت' ن م راشد کی تہذیب یافتہ مغربیت اور میراجی کی اپنے ارضی ماضی سے وابستگی کے اثرات کے ساتھ ساتھ مجید امجد کے اپنے کھرے' سوچتے بولتے' تعمیر پر اکساتے غم کی نرالی آمیزش کی وجہ سے مجید کی ایسی نئی طرز فکر سامنے آئی جس کی بدولت وہ زمین سے بھی وابستہ ہیں اور خلا سے آگے کی بے کراں وسعتوں میں بھی پہنچ جاتے ہیں۔ اردو شاعری میں فراق کے بعد مجید دوسری ایسی خوبصورت مثال ہیں جن کی شاعری نے قدماء اور اپنے ہم عصروں کے اثرات کو فراغ دلی سے قبول کر کے بھی اپنی روشن انفرادیت قائم کی ہے اور انہیں اپنے ہم عصر شعراء کے مقابلے میں نمایاں اور قابل قدر مقام حاصل ہوا ہے۔ ان کی منفرد طرز فطرت نگاری نے ان کی فکر کے ساتھ ساتھ ارتقائی مراحل طے کیے۔ ابتداء میں مجید نے اپنے دور

کی رومانوی طرز فطرت نگاری کی نمائندگی کی لیکن دیگر نوعمر شعراء کے مقابلے میں ان کا یہ انداز بھی ابتداء ہی سے پختگی لیے ہوئے ہے۔ مندرجہ ذیل نظم میں وہ ستاروں، موجوں اور جھونکے سے مخاطب ہو کر غم عشق بیان کر رہے ہیں:

بتا بھی مجھ کو ارے ہانپتے ہوئے جھونکے
ارے او سینہ فطرت کی آہ آوارہ!
تری نظر نے بھی دیکھا کبھی وہ نظارہ!
کہ لے کے اپنے جلو میں ہجوم اشکوں کے
کسی کی یاد جب ایوان دل پہ چھا جائے
تو اک خراب محبت کو نیند آ جائے

("آوارگان فطرت سے")

مجید امجد پنجاب کے میدانی مناظر کا گہرا مشاہدہ رکھتے ہیں۔ یوں تو دیہاتی منظر کشی پہلے بھی خوبصورتی سے کی گئی ہے لیکن مجید کا گاؤں فاخر ہریانوی کے گاؤں سے مختلف ہے۔ یہ زرعی فطرت نگاری ہے:

یہ تنگ و تار جھونپڑیاں گھاس پھوس کی
اب تک جنہیں ہوا نہ تمدن کی چھو سکی
ان جھونپڑوں سے دور اور اس پار کھیت کے
یہ جھاڑیوں کے جھنڈ پہ انبار ریت کے
یہ دوپہر کو کیکروں کی چھاؤں کے تلے
گرمی سے ہانپتی ہوئی بھینسوں کے سلسلے
ریوڑ یہ بھیڑ بکریوں کے اونگھتے ہوئے
جھک کر ہر ایک چیز کی بو سونگھتے ہوئے
یہ شام کے مناظر رنگیں کی خامشی!

اور اس میں گونجتی ہوئی جھینگر کی راگنی
بچے غبار راہگذر پھانکتے ہوئے
میدان میں مویشیوں کو ہانکتے ہوئے
برفاب کے دفینے اگلتا ہوا کنواں
یہ گھنگھروؤں کی تال پہ چلتا ہوا کنواں
یہ کھیت، یہ درخت، یہ شاداب گردو پیش
سیلاب رنگ و بو سے یہ سیراب گردوپیش
یہ نزہت مظاہر قدرت کی جلوہ گہ
ہاں ہاں یہ حسن شاہد فطرت کی جلوہ گہ
دنیا میں جس کو کہتے ہیں گاؤں یہی تو ہے
طوبیٰ کی شاخ سبز کی چھاؤں یہی تو ہے ("گاؤں")

گاؤں کا ایک اور منظر ع وہ گنے کے کیاروں پہ آتی ہوئی ڈاک گاڑی کے بھورے دھوئیں کی پچھلتی سی چھاؤں، شاعر اپنے آپ کو پرندہ تصور کر کے صیاد کی منت کرتا ہے کہ وہ اسے باغ میں رہنے دے:

یہ باغ تیرا ہے یہ پھول تیرے ہیں چن لے
گلوں کے ریشوں سے دام حسیں کوئی بن لے
ابھی بچھانہ اسے، ایک التجا سن لے
مرے بغیر اجڑ جائے گا ٹھکانا مرا
یہیں پہ رہنے دے صیاد، آشیانہ مرا
یہ سچ ہے، تیرے چمن سے چرایا ہے میں
یہ ایک تنکا یہیں سے اٹھایا ہے میں نے

کہ جس پہ اپنا بسیرا بسایا ہے میں نے
ترے چمن میں تھا حق اس قدر بھی کیا نہ مرا
یہیں پہ رہنے دے صیاد آشیانہ مرا

("یہیں پہ رہنے دے صیاد")

خالص فطرت نگاری کا ایک حسین نمونہ دیکھئے۔ اس میں نظم کی ہیئت کا ایک تجربہ بھی ہے

شیشم کی اک شاخ پر
کھیلے سکھ کے کھیل
کھلتی، بڑھتی، رینگتی
چمپا کی اک بیل
جس کی نازک ڈور سے
جھم جھم جھم جھم لہرائیں
لچھے پھولوں کے!
لچھے پھولوں کے

("سنگت")

یہ تو تھیں مجید امجد کی عام فطرت نگاری کی کچھ مثالیں۔ اب ان کی ایسی منظر کشی دیکھئے جس میں ان کی فکر کے مختلف پہلو جھلکتے ہیں۔ "مجید امجد ارضی زندگی کے قریب ہی سے اخذ نور کرتے ہیں۔ وہ ہمارے شہروں، قصبوں اور دیہات سے روز و شب گزرتے ہیں۔ وہ گلیوں، بازاروں، گھروں، چھتوں، ممٹیوں، پہاڑوں اور میدانوں اور ان کے درمیان سانس لیتے ہوئے انسانوں کو قریب سے دیکھتے ہیں اور ان کی دھڑکنیں سنتے ہیں اور وہ ہری بھری فصلوں کے نغمہ ساز ہیں۔"[6]

ہری بھری فصلو!
جگ جگ جیو، پھلو
ہم تو ہیں بس دو گھڑیوں کو اس جگ کے مہمان

تم سے ہے اس دیس کی شوبھا' اس دھرتی کا مان
دیس بھی ایسا دیس کہ جس کے سینے کے ارمان
آنے والی مست رتوں کے ہونٹوں پر مسکان
جھکتے ڈنٹھل' پکتے بالے' دھوپ رچے کھلیان
ہے اک ایک گھروندا خوشیوں سے بھرپور جہان
شہر شہر اور بستی بستی جیون سنگ بسو!
دامن دامن' پلو پلو' جھولی جھولی ہنسو
چندن روپ سجو
ہری بھری فصلو
جگ جگ جیو' پھلو
("ہری بھری فصلو")

مجید امجد اکثر مناظر فطرت میں "سر مکتوم" کھوج لگاتے ہیں لیکن اس کی شکل موہوم ہوتی ہے جس سے تلاش کا سلسلہ جاری رہتا ہے مناظر فطرت کا متاثر کن بیان دیکھئے :

زمانے پہ چھاتی ہیں جب کالی راتیں
مرے دل سے کون آ کے کرتا ہے باتیں؟
چمکتے ہیں جب جھلملاتے ستارے
مرے من میں کیوں کوندتے ہیں ستارے؟
اٹھاتی ہے جب کہکشاں چندر گاگر
ابلتا ہے کیوں میرے اشکوں کا ساگر؟
گزرتے ہیں جب بادلوں کے سفینے
دھڑک اٹھتے ہیں کیوں امیدوں کے سینے؟

کلی جب ہے شبنم کے جھومر سے بجتی
مری روح میں کس کی بنسی ہے بجتی؟
گلستاں میں جب پھول کھلتے ہیں ہر سو
مجھے کس کی زلفوں کی آتی ہے خوشبو؟
یہ کیا بھید ہے کوئی بے نام ہستی
ہے آباد جس سے مرے من کی بستی
ہر اک لحظہ اک خوشنما روپ دھارے
مری روح سے کر رہی ہے اشارے
میں اس شکل موہوم کو ڈھونڈتا ہوں
میں اس سر مکتوم کو ڈھونڈتا ہوں ("کون؟")

فطرت کو دیکھتے ہی کوئی بے نام سی آرزو شاعر کے من میں ناچ اٹھتی ہے:

تم کو شہروں نے پکارا' سبزہ زاروں نے مجھے
تم کو پھولوں نے صدا دی اور خاروں نے مجھے
میں انہی پگڈنڈیوں پر بانسری چھیڑا کیا
بے ارادہ' جانے کس کا راستہ دیکھا کیا
جب ندی پر ترمراتا شام کی مہندی کا رنگ
میرے دل میں کانپ اٹھتی کوئی ان بوجھی امنگ
جب کھلنڈری ہرنیوں کی ڈار بن میں ناچتی
کوئی بے نام آرزو سی میرے من میں ناچتی
ریت کے ٹیلے پہ سرکنڈوں کی لہراتی قطار
نیم شب! میں! اور میری بنسری اور انتظار!

مندرجہ ذیل نظم میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ فطرت کی جو چیز میری پناہ میں آئی وہ محفوظ رہی جو مجھ سے دور رہی وہ قدر اور شناخت نہ ہونے کی وجہ سے ضائع ہو گئی:

پھول کی خوشبو ہنستی آئی میرے بسیرے کو مہکانے
میں خوشبو میں، خوشبو مجھ میں اس کو میں جانوں، مجھ کو وہ جانے
مجھ سے چھو کر، مجھ میں بس کر اس کی بہاریں، اس کے زمانے
لاکھوں پھولوں کی مہکاریں رکھتے ہیں گلشن ویرانے
مجھ سے الگ ہیں مجھ سے جدا ہیں میں بیگانہ، وہ بیگانے
ان کو بکھیرا، ان کو اڑایا دست خزاں نے، موج صبا نے

پربت کی اونچی چوٹی سے دامن پھیلایا جو گھٹا نے
ٹھنڈی ہوا کے ٹھنڈے جھونکے بے خود، آوارہ، مستانے
اپنی ٹھنڈک لے کر آئے میری آگ میں گھل مل جانے
ان کی ہستی کا پیراہن میری سانس کے تانے بانے
ان کے جھکولے، میری امنگیں ان کی نوائیں، میرے ترانے
باقی سارے طوفانوں کو جذب کیا پہنائے فضا نے

فطرت کی یہ گونا گونی گلشن، بن، وادی، ویرانے
کانٹے، کلیاں، نور، اندھیرا انجمنیں، شمعیں، پروانے

جس نے میرا دامن تھاما آیا جو مجھ میں بس جانے
... .

میرے سوز دل کی لو سے اپنے من کی جوت جگائے

... ...

میری نظریں، اس کی دنیا میری سانسیں اس کے زمانے

("ساتھی")

مجید امجد مناظر و مظاہر فطرت سے سچی محبت رکھتے ہیں لیکن انہیں دکھ ہے کہ باقی لوگ اس مقدس پر وقار حسن سے بے خبر اور انجان رہتے ہیں۔ مجید سوچتے ہیں کہ اگر فطرت شخصیت اور باقی سب کچھ نہ ہو تو دنیا کیسی عجیب سی لگے گی:

آسماں بھی نہ ہو زمیں بھی نہ ہو
دشت و دریا نہ کوہ و صحرا ہو
دن ہو بے نور، رات بے ظلمت
ماہ کافور، مہر عنقا ہو
بے نشاں بے کراں فضاؤں میں
کوئی تارا نہ جھلملاتا ہو
نہ ازل ہو نہ ہو ابد کوئی
کوئی جلوہ نہ کوئی پردہ ہو

....

کہیں نقش وجود تک نہ رہے
کہیں اک سانس تک نہ آتا ہو
یہ جہاں بھی نہ ہو، خدا بھی نہ ہو
کہیں اک ذرہ تک نہ اڑتا ہو
سوچتا ہوں تو کانپ جاتا ہوں

یہاں کچھ بھی نہ ہو تو پھر کیا ہو ("پھر کیا ہو")

مجید امجد بالآخر موہوم اور ان بوجھی ہستی اور دھندلے دھندلے ہیولے کا عرفان حاصل کر ہی لیتے ہیں اور اب انہیں یہ "روشنی" ڈھونڈنے کی جستجو ہے نظم "دور کے پیڑ" کے کچھ حصے دیکھئے:

آج آخر میں نے دل میں ٹھان لی
آج ان کے پاس جاؤں گا ضرور
پار ان پھیلی چراگاہوں کے پار
ہانپتی پگڈنڈیوں سے دور --- دور
اس طرف سے ایک عمر آیا کیے
میرے نام ان کے بلاوے روز شب
.. ..
بارہا جب ان کے محلوں کے کلس
جگمگا اٹھے فروغ شام سے
... ...
آرزوؤں کی سنہری بستیاں
بستیاں، جن میں کوئی بستا نہیں
کر رہے ہیں روز و شب اک عمر سے
میری شرمیلی تمناؤں سے چھیڑ
دور، جھکتے آسماں کی اوٹ میں
ٹیکری پہ لہلہانے والے پیڑ!
آج آخر میں نے دل میں ٹھان لی
آج جا پہنچا میں، جا پہنچا وہاں

قریب جا کر دیکھا تو وہی سہانے پیڑ عجیب سا منظر دکھا رہے تھے:

خستہ دل پیڑوں کی اک سونی قطار
خشک شاخیں، کھڑکھڑاتی ٹہنیاں

... ...

دیکھتا ہوں اور یقیں آتا نہیں ---

... .

کوئی محمل، کوئی گرد کارواں
کوئی آواز جرس، کچھ بھی نہیں

شاعر اداس اور حیران ہو جاتا ہے اور وہیں بہت دور پیڑوں میں سے پلٹ کر پیچھے دور رہ جانے والے اپنے گھروندے کو دیکھتا ہے:

ریلتے ٹیلوں کی ڈھلوانوں کے پار
وہ رہا میرا نشیمن، دور ادھر
کھیلتا ہے جس کے بام و در کے ساتھ
ٹیکری سے دور ادھر، اک نور ادھر
نور --- اک رنگیں دھوئیں کی طرح نور
روشنی --- اک گل بداماں روشنی
میں تجھے ڈھونڈوں کہاں ڈھونڈوں کہاں
میری نظروں سے گریزاں روشنی! ("دور کے پیڑ")

"وہ جب کہتا ہے کہ --- "روشنی گریزاں ہے---- تو یہ مایوسی کا کلمہ نہیں۔ روشنی تک پہنچنے کی حسرت کا اظہار ہے۔ اس کا ایک مفہوم یہ بھی ہے۔ کہ شاعر کا سفر جاری ہے.... اس "گریزاں روشنی" کے تعاقب نے مجید امجد کو بڑے حوصلے دیئے ہیں۔ اس جستجو نے اسے جذبہ و احساس کی نئی

سے نئی دنیائیں دکھائی ہیں...... یہی جستجو اس کے اندر سوال پیدا کرتی ہے........ یہ نئے سوال اس کے ذوق جستجو نے پیدا کئے ہیں مگر یہ نیا سوال اسے ایک نئے سفر جستجو پر آمادہ کرتا ہے........ چنانچہ وہ اور آگے بڑھتا ہے جہاں نئی حیرتیں اور نئی جستجوئیں اس کے انتظار میں ہوتی ہیں۔"[۲۷]

صبح سویرے بن کی چڑیا' من کی بات بتائے
جنگل میں سرکنڈے کی کونپل پر بیٹھی گائے
ننھی چونچ پہ چوں چرچوں چرچوں کی چوغل بانی
کرن کرن پر ناچ رہی ہے اس کے من کی کہانی
کیا گاتی ہے؟ کیا کہتی ہے؟ کون اس بھید کو کھولے؟
جانے دور کے کس ان دیکھے دیس کی بولی بولے؟ ("بن کی چڑیا")

مجید امجد کو احساس تنہائی بھی ہوتا تو ہے:

میں روز ادھر سے گزرتا ہوں' کون دیکھتا ہے
میں جب ادھر سے نہ گزروں گا' کون دیکھے گا؟
... ...
ترخ کے گرد کی تہ سے اگر کہیں کچھ پھول
کھلے بھی' کوئی تو دیکھے گا .... کون دیکھے گا؟ ("کون دیکھے گا؟")
"دستک"

لیکن احساس تنہائی سے زیادہ انہیں احساس ناقدری اداس کرتا ہے۔ مثلاً نظم "آٹوگراف"، "دیکھ اے دل" اور "بھکارن" وغیرہ۔ نظم بھکارن میں پھولوں کی ٹہنی ایک نگاہ کی بھیک مانگ رہی ہے لیکن:

تیز قدموں کی آہٹوں سے بھری
رہگزر کے دو رویہ سبزہ و کشت
چار سو ہنستی رنگتوں کے بہشت

صد خیابان گل، کہ جن کی طرف
دیکھتا ہی نہیں کوئی راہی
سرخ پھولوں سے اک لدی ٹہنی ("بھکارن")

رہ گذر، پگڈنڈیوں وغیرہ کا ذکر مجید امجد کی نظموں میں بہت بار آتا ہے۔ بیشتر مجید کے پیدل سفر کے دوران دکھائی دینے والے منظر ہیں اور کچھ ریل گاڑی میں سے دیکھے ہوئے نظارے۔ لیکن یہ خاموش نظارے نہیں کچھ بولتے ہوئے، کچھ پوچھتے ہوئے، کچھ سمجھاتے ہوئے نظارے ہیں۔

مجید نے طویل مسافت غم طے کرلی تو انہیں احساس ہوا کہ غم سے ہی امید جنم لیتی ہے۔ خزاں کے بعد بہار کے آنے کا امکان بڑھ جاتا ہے۔

بکھری ہیں صحن باغ میں پژمردہ پتیاں
دوشیزہ بہار کے دامن کی دھجیاں
ہمدم! غمیں نہ ہو کہ یہ مٹتی نشانیاں
اک آنے والی رت کی ہیں شیریں کہانیاں ("پژمردہ پتیاں")

اسی طرح کی کیفیت کئی خوبصورت نظموں میں مل جاتی ہے مثلاً "ایک نظم" اور "جاروب کش" اور "کنواں" وغیرہ ہیں۔ مجید کی فکر اور فلسفے کو ان کی دروں بینی کہا گیا حالانکہ یہ تو ایسی داخلی کیفیت ہے جو کائنات اور حیات کائنات کے اسرار و رموز کھوجنے کی طرف مائل کرتی ہے۔ اس طرح ان کی فطرت نگاری بڑی معنی خیز اور تہ دار ہو جاتی ہے:

ہر اک نقش پاکی زباں پر فسانے
ہر اک دوب میں مضطرب سو ترانے
ہر اک موڑ پر اس کے لاکھوں زمانے
یہ رستہ کہاں ختم ہو گا، نہ جانے؟ ("سفر حیات")

ایک اور نظم میں اپنی طرز فکر اور داخلیت و خارجیت کے امتزاج سے انوکھی نظم کہی ہے طرز بیان

انتہائی سلیس اور نثر سے قریب ہے البتہ معنوی گہرائی موجود ہے:

ے سب کچھ جھکی جھکی ان جھونپڑیوں والے میرے دل کے گاؤں میں ہے' جو
میری ان پلکوں کی چھاؤں میں ہے جب یہ پلکیں میرے دل کی جانب جھکتی ہیں

....

باہر: مینہ برسا ہے'
باہر: چھتناروں کے دھلے دھلے پہناوے' گیلی گیلی دھرتی' اور چمکیلی سڑکیں
اور اندر میرے کمرے میں دیواریں مجھ سے کہتی ہیں'
"--- آج ہمارے پاس بھی بیٹھو........
ہم نے ہی تو دیا تمہیں یہ دل' یہ گاؤں' کہ جو اس لمحے تمہاری ان پلکوں کی چھاؤں میں ہے(" سب کچھ")

اور مجید نے بھی اپنی دوست فطرت اور اس کے مظاہر و اشیاء سے وفاداری اور ہمدردی کی۔ اپنی نظم "توسیع شہر" میں فطرت کے قتل پر یہ دھیمے مزاج کا شاعر سخت احتجاج کرتا ہے:

ے بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے دوار
جھومتے کھیتوں کی سرحد پر' بانکے پہرے دار
گھنے' سہانے' چھاؤں چھڑکتے' بور لدے چھتنار
بیس ہزار میں بک گئے سارے ہرے بھرے اشجار
جن کی سانس کا ہر جھونکا تھا ایک عجیب طلسم
قاتل تیشے چیر گئے ان ساونتوں کے جسم
گری دھڑام سے گھائل پیڑوں کی نیلی دیوار
کٹتے ہیکل' جھڑتے پنجر' چھٹتے برگ و بار
سہمی دھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے انبار
آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار

اس مقتل میں صرف اک میری سوچ، لہکتی ڈال
مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک، اے آدم کی آل ("توسیع شہر")

اسی موضوع پر کئی نظمیں ہیں مثلاً "درون شہر" اور "دروازے کے پھول" وغیرہ۔ آج کل جو فضائی آلودگی کی وجہ سے دنیا بھر میں بحرانی کیفیت ہے۔ اور فطرت کے مرجھانے مٹنے کے خطروں کے ساتھ ساتھ موسم بدل گئے ہیں سائنس دان اس کی ایک بڑی وجہ ہریالی کی کمی بتا رہے ہیں اور زیادہ سے زیادہ درخت اگاؤ کی مہم چلانے کو کہہ رہے ہیں۔ ہمارے شعراء نے پہلے ہی خبردار کر دیا تھا۔ شاعر "دروازے کے پھول" کا ماتم کر رہا ہے کیونکہ یہی اس کے اور اس جیسے کئی انسانوں کے دکھ سکھ کے ساتھی تھے

۔ صبح کی دھوپ ان پھولوں کا دفتر تھی، جس میں
روز ان کی اک مسکراہٹ کی حاضری لگتی
شام کے سائے ان کی نیندوں کا آنگن تھے!
صبح کو ہم اپنے کاموں پر جاتے، تو اس سبز سڑک کے موڑ پر
تازہ دم پھولوں کے رنگ برنگے تختے ہم سے کہتے،
"کرنوں کا یہ دھن سب کا ہے، سب کا، اس میں
جیو، جیو، سب مل کر! سنگت سے ہے رنگت
پھر جب دن کی روشنیاں تھکتیں
تو اس موڑ پہ نیندیں اوڑھ کے سہمے ہوئے وہ پھول یہ ہم سے کہتے:
"سب کا بیری ہے یہ اندھیرا،
جلد اپنے اپنے اینٹوں سے چنے ہوئے سپنوں میں پہنچو
اچھا، کل کو ملیں گے، کل کو کھلیں گے!"
لیکن اب وہ تختے اجڑ گئے اور اب اس کوٹھی کے دراوزے پر چکنی بجری ہے،

اور تھرکتے چمکیلے پہیے ہیں--- ("دروازے کے پھول")

چونکہ مجید امجد کے سارے کلام میں سے پچانوے فی صد میں فطرت کے رنگوں اور روشنیوں کے عکس ہیں اس لیے بہت سی مثالیں دی گئیں آخر میں مجید کے کلام کی ایک اہم خوبی کا ذکر ضروری ہے وہ ہے ان کی نئی نسل سے وابستہ اچھی اچھی امیدیں، جن کی وجہ سے وہ ایک زندہ شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ اس موضوع پر کئی نظمیں ہیں۔ "پھولوں کی پلٹن"، "منزل" اور "نژادنو" وغیرہ "نژادنو" کے بارے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

> "نژادنو" پر اتنا مضبوط اعتماد اسی شاعر کو حاصل ہو سکتا ہے جسے "صبح نو" کی آمد پر اعتماد ہو۔ پھر ایسا ہی شاعر فطرت سے گہرا ربط استوار کرنے اور استوار رکھنے پر قادر ہو سکتا ہے جو حیات و کائنات کے مستقبل سے مایوس نہیں ہوتا۔ میں سمجھتا ہوں، مجید امجد اردو شاعری میں نیچر سے پکی اور گہری اور بامقصد اور بامعنی دوستی کی ایک نہایت بلیغ مثال ہے اور اس کی دوستی کو صرف وہی اہل فن نبھا سکتے ہیں جو اپنے اندر کی دنیا اور باہر کی دنیا کو یوں مربوط اور یک جان کر لیتے ہیں کہ جب باہر پھول کھلتا ہے تومہک ان کے اندر تک پہنچ جاتی ہے اور جب ان کے اندر کسی خیال کی کلی چٹکتی ہے تو باہر گلزاروں کے رنگ جگمگا اٹھتے ہیں۔"[۸]

مقالے کی طوالت کے پیش نظر آخر میں صرف ایک اور مثال پر اکتفا ہو گی۔ یہ ان کی خوبصورت نظم ہے۔ اور ان کے مخصوص طرز فکر کی دلکش مثال ہے کہ جو کچھ نظروں کے سامنے ہے اسے دیکھتے ہوئے وہ کچھ بھی دیکھتا ہے جو نظروں کے سامنے نہیں ہے:

ابد کے سمندر کی اک موج جس پر مری زندگی کا کنول تیرتا ہے
کسی ان سنی دائمی راگنی کی کوئی تان --- آزردہ، آوارہ، برباد،

... .

مجھے کیا خبر، وقت کے دیوتا کے حسیں رتھ کے پہیوں تلے پس چکے ہیں

مقدر کے کتنے کھلونے، زمانوں کے ہنگامے، صدیوں کے صدہا ہیولے

... ...

مگر آہ یہ لمحہ مختصر --- جو مری زندگی، میرا زاد سفر ہے

... ...

یہ اک مہلت کاوش درد ہستی! یہ اک فرصت کوشش آہ و نالہ
یہ صہبائے امروز، جو صبح کی شاہزادی کی مست انکھڑیوں سے ٹپک کر
بدور حیات آ گئی ہے! یہ ننھی سی چڑیاں جو چھت میں چہکنے لگی ہیں!
ہوا کا یہ جھونکا جو میرے دریچے میں تلسی کی ٹہنی کو لرزا گیا ہے
پڑوسن کے آنگن میں، پانی کے نلکے پہ یہ چوڑیاں جو چھنکنے لگی ہیں
یہ دنیائے امروز میری ہے، میرے دل زار کی دھڑکنوں کی امیں ہے
یہ اشکوں سے شاداب دو چار صبحیں، یہ آہوں سے معمور دو چار شامیں
انہی چلمنوں سے مجھے دیکھنا ہے وہ جو کچھ کہ نظروں کی زد میں نہیں ("امروز")

(۲) اخترؔ الایمان (پ: ۱۹۱۵ء و: ۱۹۹۵ء) کے یہاں بھی مجیدؔ امجد کی طرح موضوعات کا تنوع ہے لیکن انہیں مجیدؔ جیسا فطرت پرست شاعر نہیں کہہ سکتے پھر بھی ان کے کلام میں فطرت نگاری کی اچھی مثالیں مل جاتی ہیں۔ اخترؔ الایمان فطرت سے ہم آہنگ نہیں ہوتے بلکہ فطرت کی جبریت کے پہلو کا ذکر کرتے ہیں۔ بعد کے کلام میں اس بات کا اظہار بھی ہے کہ فطرت کو تسخیر بھی کیا جا سکتا ہے۔

اخترؔ الایمان نے بیسویں صدی کی تیسری دہائی کی صورت حال کے اثرات کے مطابق اپنی فکر کو تراشا۔ ان کی ابتدائی زندگی مشکلات و مصائب میں گزری جس کی وجہ سے وہ سماج کے باغی بن گئے۔ آہستہ آہستہ ان کی ذاتی محرومیاں اور غم انہیں معاشرتی و سماجی محرومیوں اور دکھوں تک لے آئیں۔ یہی خصوصیت ترقی پسند تحریک سے متعلق شعراء میں تھی جبکہ مغربی اثرات کو قبول کرنے کی وجہ سے وہ جدیدیت پسندوں کے قریب آ گئے۔ "اخترؔ الایمان نے بہت سوچ سمجھ کر اپنے لیے ایک ایسا پیرایہ اظہار

منتخب کیا ہے جو زندگی کے متضاد پہلوؤں کا درمیانی روپ ہے۔ ان کی شاعری میں معاش کے مسائل بھی ہیں اور جنس کے بھی۔ ان کے یہاں رجائیت بھی ہے اور یاس کی پرچھائیاں بھی' وہ علامتی شاعری کی انفرادیت کے ساتھ برتنا جانتے ہیں اور انھوں نے اردو شاعری کی روایت کے سرچشمے سے اپنے ذہن کی رو کو منقطع بھی نہیں کیا۔"[9]

اختر الایمان ابتدائی کلام ہی سے اپنا منفرد لہجہ اور اسلوب بنا لینے میں کامیاب رہے ہیں بعد میں اسے مزید نکھار کر اور پختہ بنا کر اردو شعراء میں اپنی الگ شناخت قائم کی۔ ان کا مخصوص انداز علامت نگاری ہے۔ وہ اپنی ذات کے تجربوں کی عکاسی علامتوں کے ذریعے کرتے ہیں۔ ان علامتوں میں سے کچھ فطرت سے لی گئی ہیں۔ اختر الایمان اپنی شاعری کے پہلے دور میں کائنات کی وسعتوں میں انسان کے وجود کی اہمیت کے تو قائل ہیں' لیکن شروع میں زندگی اور فطرت کی جبریت کا ذکر زیادہ کرتے ہیں' جس کی وجہ سے اداس نظر آتے ہیں:

بھیگوں خواب بسرنے لگے' افسانہ ہوئے
چاند نے بوئی تھیں جو کرنیں وہ مرجھا بھی گئیں
سو گئیں خاک پہ شبنم کے طمانچے کھا کر
کلیاں جو کھلنے ہی والی تھیں وہ کمہلا بھی گئیں
گردش ارض میں گل جاؤں گا' کھو جاؤں گا
جم کے رہ جائے گا امید کی پلکوں پہ لہو
... ...
اشک بہ جائیں گے آثار سحر سے پہلے
خون ہو جائیں گے ارمان اثر سے پہلے
سرد پڑ جائے گی بجھتی ہوئی آنکھوں کی پکار
گرد برسوں کی چھپا دے گی مرا جسم نزار

جاگتے جاگتے تھک جاؤں گا' سو جاؤں گا!("نیند سے پہلے")

اس زمانے میں اختر الایمان ٹوٹتے تاروں کا بہت ذکر کرتے ہیں اور وہ یہ سمجھتے ہیں کہ انسان زندگی کو سہارا نہیں دے سکتا کیونکہ ع دھند سے آگے خلا ہے راستہ کوئی نہیں---- لیکن بالاخر وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سب منفی چیزوں اور منفی پہلوؤں کو ختم ہو جانا ہے اسی وجہ سے اب وہ انسان اور فطرت کے تصادم میں مختلف طرز فکر اپناتے ہیں اب ان کے نزدیک انسان اپنی دانش اور حکمت کے ذریعے اس تصادم میں کامران اور بامراد ہو گا۔ اس سوچ کو اپناتے ہی اختر الایمان کی شاعری میں بے یقینی ختم ہو جاتی ہے اور اعتماد پیدا ہو جاتا ہے۔ یہیں سے ان کی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ اب بھی وہ فطرت سے ہم آہنگ تو نہیں ہوتے لیکن اس کی جبریت پر قابو پالینے کا تاثر ابھرنے لگتا ہے۔

بولی خود سر ہوا ایک ذرہ ہے تو
یوں اڑا دوں گی میں' موج دریا بڑھی
بولی میرے لیے ایک تنکا ہے تو
یوں بہا دوں گی میں' آتش تند کی
اک لپٹ نے کہا میں جلا ڈالوں گی
اور زمین نے کہا میں نگل جاؤں گی
میں نے چہرے سے اپنے الٹ دی نقاب
اور ہنس کر کہا : میں سلیمان ہوں
ابن آدم ہوں میں' یعنی انسان ہوں ("اعتماد")

اب اختر الایمان زندگی کی مثبت قدروں کا جائزہ لیتے ہیں اور اپنی شاعری کے ذریعے معاشرے میں ان قدروں کی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں اور بڑے اعتماد سے انسان کی اس خوبی کا ذکر کرتے ہیں کہ وہ فطرت سے باآسانی ہار نہیں مانتا لیکن ایک اور بات یہ واضح ہوتی ہے کہ اب وہ یہ محسوس کرتے ہیں

کہ فطرت تو انسان کے قابو میں آ جاتی ہے لیکن انسان خود فطرت کو اور دوسرے انسان کو ختم کرنے کے درپے ہے:

ــ زمین کے تاریک گہرے سینے میں پھینک دو اس کا جسمِ خاکی
یہ سیم گوں نرم نرم کرنیں
جو ماہ و انجم سے پھوٹتی ہیں
یہ نیلگوں آسماں کی دنیا
یہ شرق اور غرب کے کنارے
یہ میوہ ہائے لذیذ و شیریں
یہ حسنِ گمنام کے اشارے
کبھی نہ اس کو جگا سکیں گے
جوان، دلکش، حسین چہرے سے چھین لی غم نے تابناکی
کھلی ہوئی بدنصیب آنکھیں
یہ دیکھتی تھیں کہ آدمی نے
اک اپنے ہی جیسے آدمی پر
تمام دروازے بند کر کے
بہیمیت کو جگا دیا ہے
... ...
اسی لیے کیا اگا کریں گے
یہ نرم پودے، یہ نرم شاخیں
کہ ان کو اک روز ہم اٹھا کر
خزاں کی آغوش میں سلا دیں ("ایک سوال")

اسی بنا پر اخترالایمان یہ سمجھتے ہیں کہ اس زمین کو انسانوں نے تاریک سیارہ بنا کر رکھ دیا ہے۔

دہقان سنوارتا ہے مٹی
چن چن کے بکھیرتا ہے دانے
اور سوچتا جا رہا ہے جی میں
پھر آئے گی جنگ آزمانے؟

... ...

آنکھوں میں لہو کی بوند کانپی
گرتے ہی زمین پہ کھو گئی پھر
پروان چڑھائے تھے جو پودے
وہ جل گئے رات ہو گئی پھر
خالی کئی گوشے ہو گئے ہیں

....

دہقان سنوارتا ہے مٹی
رک رک کے بکھیرتا ہے دانے
اور سوچتا جا رہا ہے جی میں
پھر آئے گی جنگ آزمانے! ("سوالیہ نشان")

اس کے باوجود اخترالایمان کو یقین ہے کہ انسان نئی صبح لا کر رہے گا اس لیے عناصر فطرت کے ساتھ ساتھ وہ بھی اس کا انتظار کرتے ہیں:

زندگی اک طویل بل کھاتی
شاہراہ عظیم ہے جس پر
نرم مٹی کی گود کے پالے

کتنے ماہ و نجوم، آوارہ
مشعلیں اپنی تیرگی میں لیے
کتنی خوشبوئیں رنگ رنگ کے پھول
منتظر راہ رو کی آمد کے
صبح سے شام تک سنورتے ہیں
روز و شب انتظار کرتے ہیں! ("انتظار")

اختر الایمان کی شاعری پر یوں تو اداسی کی دھند سی چھائی رہتی ہے کبھی وہ اس لیے اداس ہوتے ہیں کہ نئی نسل کو مذہب سے بے گانہ کر دیا گیا ہے جس سے اخلاقیات ڈوب رہی ہیں (نظم "مسجد")، کبھی محبت کے راستے میں دولت اور مصلحتوں کی رکاوٹیں ہیں (نظم "عہد وفا") کبھی تسلسل حیات کا ذکر ہے لیکن یادیں اداس بھی کرتی ہیں (نظم "پہلی کرن") اور یہ سب کچھ عناصر و مظاہر فطرت کے ذریعے بیان کرتے ہیں لیکن پھر "آخر شب" جیسی نظم کہہ کر امید کے ہاتھ میں نئی کرن تھما دیتے ہیں یوں وہ رجائی فطرت نگاری بھی کرتے ہیں۔

رات کے پاس ستارے بھی ہیں سیارے بھی
دامن شب میں اندھیرا ہی نہیں نور بھی ہے
ایک سیارہ محبت کی نئی دنیا ہے
جس میں ایمن بھی ہے موسیٰ بھی ہے اور طور بھی ہے!
آسماں دور ہے نزدیک ہے یہ تو وہ خاک
جس کی آغوش میں ہیں رنگ کے چشمے رقصاں
جس میں ہے نکہت گل، بوئے سمن، باد نسیم
جس میں ہیں سبزہ و شبنم کے فسانے غلطاں ("تاریک سیارہ")

اختر الایمان بامعنی اور علامتی فطرت نگاری کے ساتھ ساتھ سادہ فطرت نگاری بھی کرتے ہیں۔ مندرجہ

ذیل نظم میں ایسی ہی حقیقی فطرت نگاری کی کچھ جھلکیاں دیکھئے :

؎ دیار شرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر
کبھی آموں کے باغوں میں کبھی کھیتوں کی مینڈوں پر
کبھی جھیلوں کے پانی میں، کبھی بستی کی گلیوں میں

....

سحر دم، چھٹپٹے کے وقت، راتوں کے اندھیرے میں
کبھی میلوں میں، ناٹک ٹولیوں میں، ان کے ڈیرے میں
تعاقب میں کبھی گم تتلیوں کے، سونی راہوں میں
کبھی ننھے پرندوں کی نہفتہ خواب گاہوں میں
برہنہ پاؤں جلتی ریت، یخ بستہ ہواؤں میں

....

ہوا میں تیرتا خوابوں میں بادل کی طرح اڑتا
پرندوں کی طرح شاخوں میں چھپ کر جھولتا مڑتا

....

مرا ہمزاد ہے، ہر گام پر، ہر موڑ پر جولاں ("ایک لڑکا")

(۳) منیر نیازی (محمد منیر خاں منیر نیازی پ : ۱۹۲۸ء) اسلوب، لہجے اور طرز احساس کے لحاظ سے منفرد شاعر ہیں۔ ان کے یہاں ایک رومانوی بے چینی اور بے قراری ہے جو انہیں خوبصورتی کے حصول پر اکسائے رکھتی ہے۔ وہ اچھے ماحول، حسین دنیا اور بہتر انسانوں کی جستجو میں رہتے ہیں۔ اور اس جستجو کے اظہار کے لیے وہ اپنا خاص انداز بیان اپناتے ہیں یعنی کچھ نہ کہہ کر بھی کچھ کہہ جانا یا پھر کچھ کہہ کر بھی کچھ چھپا جانا--- یہ ان کا اپنا طرز احساس اور طرز بیان ہے اگر ایک طرف وہ یہ کہتے ہیں :

؎ میں جیسا بچپن میں تھا

اسی طرح میں اب تک ہوں
کھلے باغ کو دیکھ دیکھ کر
بری طرح حیران
آس پاس مرے کیا ہوتا ہے
اس سب سے انجان! ("میں جیسا بچپن میں تھا")

تو دوسری طرف ان کا بیان ہے کہ:

جب میرا جی چاہے میں جادو کے کھیل دکھا سکتا ہوں
آندھی بن کر چل سکتا ہوں بادل بن کر چھا سکتا ہوں
ہاتھ کے ایک اشارے سے پانی میں آگ لگا سکتا ہوں
راکھ کے ڈھیر سے تازہ رنگوں والے پھول اگا سکتا ہوں
اتنے اونچے آسمان کے تارے توڑ کے لا سکتا ہوں
میری عمر تو بس ایسے ہی کھیل دکھاتے گزری ہے
اپنی سانس کے شعلوں سے گلزار کھلاتے گزری ہے
جھوٹی سچی باتوں کے بازار سجاتے گزری ہے
پتھر کی دیواروں کو سنگیت سناتے گزری ہے
اپنے درد کو دنیا کی نظروں سے چھپاتے گزری ہے ("جادوگر")

یہی چھپا ہوا درد سورج بن کر ان کی سلطنت شعر میں کرنیں بکھیر دیتا ہے۔ منیؔر رومانوی منفرد مزاج رکھنے والے شاعر ہیں لیکن وہ ایسے انوکھے رومانوی ہیں جو تخیلاتی غنودگی کی کیفیت میں ہوتے ہوئے بھی زیادہ تر اپنی روشن آنکھیں کھلی رکھتے ہیں۔ اسی لیے تو ان کے ہاں منظر بڑے شفاف ہیں اور کبھی دھندلاتے نہیں ہیں وہ یہ کہہ کر بھی کہ ع دیکھا نہ جائے وہ سماں شام کا منیؔر --- منظر دکھا بھی دیتے ہیں:

۔ بارش تھی، دیواروں پر اور کوٹھوں پر
اور گھروں کے گھنے درختوں پر
تند ہوا تھی، چہروں پر، دروازوں پر
اور خالی خالی رستوں پر
روشنیاں تھیں، کہیں کہیں
درگاہوں میں یا اونچے سرد مکانوں میں
ہو گا وہ بھی وہیں کہیں
ویرانوں میں یا مرمر کے ایوانوں میں

("مینہ ہوا اور اجنبی شہر")

ایک اور کئی حقیقتیں منکشف کرتا ہوا شام کا منظر دیکھئے:

۔ پھیلتی ہے شام دیکھو ڈوبتا ہے دن عجب
آسماں پر رنگ دیکھو ہو گیا کیسا غضب
کھیت ہیں اور ان میں اک روپوش سے دشمن کا شک
سرسراہٹ سانپ کی گندم کی وحشی گر مہک
اک طرف دیوار و در اور جلتی بجھتی بتیاں
اک طرف سر پر کھڑا یہ موت جیسا آسماں

("دشمنوں کے درمیان شام")

یہ دشمن منیرؔ کا کوئی ذاتی دشمن نہیں ہے بلکہ ساری انسانیت کا، فطرت کا اور کائنات بھر کا دشمن ہے جو ہر لمحے چھپ کر وار کرنے کی کوشش میں ہے اور شاعر اس دشمن سے ہر پل خبردار کر رہا ہے۔ وہ اپنے دھیمے شاعرانہ لہجے کو برقرار رکھتے ہوئے سچائی کو پورے خلوص اور ایمانداری سے بیان کرتا ہے۔ اسی لیے تو منیرؔ کی شاعری دلوں کو چھونے اور رونگٹے کھڑے کر دینے کے ساتھ ساتھ دماغ کے دریچے بھی وا کرتی ہے اور کیوں؟ کب؟ کیسے کے سوالوں کو بیدار کرتی ہے۔ دراصل "منیرؔ نے اپنی

پیش رو ادبی تحریکوں سے وہ سب کچھ سیکھا ہے جو کوئی بھی منفرد و تخلیقی فن کار سیکھ سکتا تھا مگر اپنے عہد کی کسی ادبی تحریک یا رجحان سے مکمل نظریاتی یا فنی وابستگی کی بجائے اپنے باطن کی روشنی میں ذاتی تجربات کو تخلیق کا محور بنایا۔"[10] یہی ذاتی تجربات کی انفرادیت انھیں اردو کا منفرد شاعر بناتی ہے۔

اشفاق احمد کی رائے منیؔر کے بارے میں یہ ہے کہ "وہ تو بس شاعر ہے، خالی شاعر اور اس کے سوا کچھ بھی نہیں۔"[11] دراصل منیؔر نیازی ایک ایبسٹ شاعر ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ فطرت نگار نہیں ہیں لیکن جیسا تعلق منیؔر نیازی کا فطرت سے ہے ایسا اور کسی اردو شاعر میں کم ہی ملتا ہے۔ منیؔر فطرت کو اس کی ازلی حالت میں دکھانا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ انہوں نے فطرت کے شفیق اور ڈراؤنے دونوں پہلوؤں پر نظمیں کہی ہیں۔ اور فطرت نگاری کے لیے استعاروں اور امیجری کا استعمال بخوبی کیا ہے۔ وہ جب کسی ڈراؤنی مخلوق، پر اسرار فضا یا ہیبت ناک جانور کا ذکر کرتے ہیں تو دراصل یہ بطور علامت کے ہیں۔ منیؔر کا اشارہ ان انسانوں کی طرف ہے جو انسانیت کے مقام سے گر گئے ہیں۔ اور اب وہ دوستی، ہمدردی اور پیار کا نشان بننے کی بجائے، دشمنی، خوف اور نفرت کا نشان بن گئے ہیں۔ منیؔر کے نزدیک ان ہی حیوانوں جیسی خصلت رکھنے والوں نے اس خوبصورت دنیا کو بدل کر بدصورتی میں ڈھال دیا ہے۔ "منیؔر نیازی ایک خوبصورت زندگی کو اپنے اردگرد دیکھنا چاہتا ہے جہاں انسانی ماحول ہو، بدصورت اور مکروہ خیالات کا داخلہ اس میں بند ہو، پاؤں رکھنے کے لیے زمین، سانس لینے کے لیے تازہ ہوا ہو، آسمان گہرا نیلا ہو تا کہ پرندے مسرور ہو سکیں۔ لیکن بدقسمتی سے وہ ایسی بستی میں ہے جس کے پرندوں کو ڈرا دیا گیا ہے اور درخت خالی ہو گئے ہیں۔"[12]

"سو منیؔر نیازی کی نظموں میں چیتے، سانپ، بھوت، چڑیلیں، ڈائینیں نظر آتی ہیں تو اس میں اچنبھے کی بات نہیں ہے۔ انسان اپنے وطیروں میں جانوروں اور مافوق الفطرت اشیاء کی صورت نظر آنے لگے ہیں۔"[13] اور جس منظر میں یہ سب چل پھر رہے ہیں اسے شاعر نے اپنی باطنی آنکھ سے دیکھ کر اس کی مصوری منفرد انداز میں کی ہے۔ اپنی شاعری میں منیؔر اکیلا نہیں بلکہ تنہا نظر آتا ہے۔ اکیلا وہ اس لیے نہیں ہے کہ اس کے آمنے سامنے اور اردگرد ان گنت پراسرار ہیولوں کا ہجوم ہے لیکن اس

ہجوم میں منیؔر کو احساس تنہائی اس لیے ہے کہ انھیں کوئی محرم و ہمراز اور ہمدرد سچا ستھرا انسان نظر نہیں آتا۔ وہ انسانوں کو انسانی روپ میں دیکھنے کی شدید تمنا رکھتے ہیں۔ جب قاری ایک بار منیؔر نیازی کی امیجری کی گہرائی تک رسائی حاصل کرلے تو پھر منیؔر کی شاعری مبہم اور پراسرار نہیں رہتی۔ اگر کوئی منیؔر کی امیجری کی تہہ داری سمجھ نہ سکے تو یہ شاعر کا قصور نہیں ہے۔ اس نے تو اپنے حسی و جذباتی تجربات اور افکار کو ایمانداری سے شاعرانہ انداز میں بیان کردیا ہے۔ دراصل منیؔر کی شاعری کو سمجھنے کے لیے ان کے ہمقدم چلنا ہوتا ہے۔ ساتھ ہی قاری کو حیرت اور کھوج کے مراحل سے گزرنے کی ہمت بھی پیدا کرنا ہوتی ہے جس کا سامنا خود شاعر کرتا ہے۔ کچھ لوگوں نے منیؔر کی شاعری کو پراسرار اور طلسمی کہا ہے لیکن یہ طلسم تب تک ہے جب تک قارئین خود اس میں داخل نہیں ہو جاتے۔

کوئی بھی حساس اور باشعور شاعر یہ نہیں چاہتا کہ اس کے احساسات و جذبات ان کہے اور بے بوجھے کر جائیں۔ اگر کوئی منیؔر نیازی کے طرز احساس کی گہرائی تک پہنچ نہیں رکھتا اور یہ سمجھنے لگتا ہے کہ کچھ چیزیں شاعر نے جان بوجھ کر ان کہی رہنے دیں تو یہ درست نہیں، کیونکہ شاعر ان کہی بھی تب رہنے دیتا ہے جب وہ بغیر بتائے ہی سمجھ میں آرہی ہو۔ اور جو کچھ سمجھ میں آرہا ہو وہ طلسم ہرگز نہیں ہوتا۔ اگر بظاہر طلسم نظر آنے والی اس دنیا میں منیؔر نیازی کی ہمراہی میں داخل ہوں تو وہ سچائیاں اور حقیقتیں منکشف ہوں گی جن کا مشاہدہ اور اندازہ شاعر نے خود کیا ہے۔ اس میں تو کسی کو شبہ نہیں کہ منیؔر ایک اچھی خوبصورت دنیا کی تلاش میں ہیں۔ اور اس کے حصول تک کڑے صبر کی آزمائشوں سے گزرنے کی قوت بھی رکھتے ہیں اور منزل کی طرف اس سفر کے دوران دکھائی دینے والی بدصورتی کی منظر کشی کرنے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ "جب وہ آج کے شہروں کی کاروباری، مشینی زندگی کے لیے آسیب زدہ شہر کی تمثال استعمال کرتا ہے تو صورت حال اور زیادہ گمبھیر شکل میں سامنے آتی ہے۔ شاید اپنے جن رویوں کو ہم نے زیادہ منفی نہ سمجھا ہو یا ان سے آنکھیں چرالی ہوں شاعر کے وجدان نے ان کی امکانی بھیانک شکلوں کو پہلے ہی سے پہچان لیا ہو۔"[۱۴] دراصل منیؔر نے کائنات، سماج انسان اور اپنی ذات کو ایک حقیقت آشنا رومانوی شاعر کی نظر سے دیکھا اور شاعرانہ فطرت نگاری کے ذریعے بیان

کیا ہے اگرچہ وہ مصور فطرت نہیں ہیں (مگر) ان معنوں میں کہ انہوں نے فطری مناظر کی منظر کشی محض کو اپنا وطیرہ نہیں بنایا۔ (جبکہ) فطرت اور انسانی زندگی کے تعلق کو ان کی نظموں کی ہر سطر میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔"[۱۵]

منیر نیازی کی فطرت نگاری میں سب سے قوی عنصر یاد ہے (ماضی کی یاد، بچپن کی یاد، کھو چکے حسن کی یاد) ہے۔ اس حوالے سے مناظر فطرت کی کئی انوکھی پر کشش تصویروں کی مثالیں ملتی ہیں۔ ان میں سے کچھ درج ذیل ہیں:

؎ دیئے ابھی نہیں جلے
درخت بڑھتی تیرگی میں چھپ چلے
پرند قافلوں میں ڈھل کے اڑ چلے
ہوا ہزار مرگ آرزو کا ایک غم لیے
چلی پہاڑیوں کی سمت رخ کیے
کھلے سمندروں پہ کشتیوں کے بادباں کھلے
سواد شہر کے کھنڈر
گئے دنوں کی خوشبوؤں سے بھر گئے ("آمد شب")

؎ آسماں پر بادلوں کے قافلے بڑھتے ہوئے
اور مری کھڑکی کے نیچے کانپتے پیڑوں کے ہات
چار سو آوارہ ہیں
بھولے، بسرے واقعات ("برسات")

؎ دور تک جاتی ہوئی پتھر کی کالی سیڑھیاں

اور گہرے لال پتے پیڑ کے
گھر کو تکتی دو نگاہیں ایک کالے جسم کی
بن کی پوشیدہ جگہوں کی اوٹ سے

....

چھپ چلیں افلاک پر دیکھو شفق کی سرخیاں
اک پرانی شب کا قصہ چھیڑ کے (''ڈھاکہ کے بلدا باغات میں تماشا'')

مندرجہ بالا نظم میں منیر فیض کی طرح سرخ اور سیاہ دو رنگوں سے متاثر نظر آتے ہیں منیر زیادہ تر ان دو رنگوں سے کام لیتے ہیں البتہ کبھی کبھی دیگر رنگ بھی بھر لیتے ہیں۔

ماضی کی یادوں سے منسلک فطرت نگاری کی دو اور جھلکیاں دیکھیے۔

۔ پھر ہری بیلوں کے نیچے بیٹھنا شام و سحر
پھر وہی خواب تمنا پھر وہی دیوار و در

... ...

موسموں کے آنے جانے کے وہی دل پر نشاں
سات رنگوں کے علم نیلے فلک تک پر فشاں
صبح دم سونے محلے، پھیکی پھیکی سہ پہر
پھول گرتے دیکھنا شاخوں سے فرش شام پر
خواب اس کے دیکھنا موجود تھا جو بام پر
پھر ہری بیلوں کے نیچے بیٹھنا شام و سحر

۔ میں، نکہت اور سوناگھ
تیز ہوا میں بجتے در
لمبے صحن کے آخر پر

لال گلاب کا تنہا پھول

اب میں اور یہ سونا گھر

تیز ہوا میں بجتے در

دیواروں پر گہرا غم

کرتی ہے آنکھوں کو نم

گئے دنوں کی اڑتی دھول ("تنہائی")

منیرؔ نے سادہ فطرت نگاری کم کم کی ہے ایک دو جھلکیاں ملاحظہ کیجیے۔ ان مناظر پہ اداس رومانوی کیفیت طاری ہے:

ے سست رو جھیلوں کے پار

نم زدہ پیڑوں کے پھیلے بازوؤں کے آس پاس

ایک غم دیدہ پرند

گیت گاتا ہے مری ویران شاموں کے لیے ("بازگشت")

ے یوکلپٹس کے پیڑ کے اوپر

ٹھٹھرے تاروں کے پھیلے جنگل میں

چاند تنہا اداس پھرتا ہے ("شب ویراں")

مندرجہ ذیل نظم میں شاعر کو یہ ڈر ہے کہ کہیں رات ہمیشہ کے لیے ٹھہر نہ جائے اس لیے کہ:

ے رم جھم رم جھم بادل برسے بجلی شور مچائے

اجڑے ہوئے نگروں میں بسنے والے دھندلے سائے

کالی رات کا روپ دھار کر مجھے ڈرانے آئے

... ...

ایک ہی جلتی سوچ کی اگنی ہر دے کو کلپائے

کیا ہو، جو اس کالی رات کی بھور کبھی نہ آئے
گلی گلی کے دیپ بجھاتی برکھا بڑھتی آئے ("کال")

منیرؔ نیازی کی شاعری کو حیرت زدہ پراسرار فضا قائم کرنے والی شاعری کہا گیا ہے لیکن یہ حیرت کسی ڈر یا خوف کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ یہ تو وہ معصوم حیرت ہے جو حقیقت کی بصیرت اور انکشاف پر ظاہر ہوتی ہے۔ اسی لیے بے حد قابل قدر ہے۔ منیرؔ نیازی حسن اور اصلیت (Purity) کی تلاش و جستجو کے مسلسل عمل سے گزرتا ہوا ایسا مہم جو مسافر ہے جس کی سنگت افلاک کی وسعتوں اور پاتال کی گہرائیوں تک کے ان دیکھے منظر دکھا لاتی ہے۔ یہ ان دیکھے منظر محض خواب و خیال نہیں ہیں بلکہ حقائق کی نشاندہی کے بیان کا شاعرانہ ڈھنگ ہے اس خاص طرز اظہار کا نمایاں وصف تمثالیں اور پیکر تراشی ہے مثلاً "دھوپ میں ایک غیر آباد شہر کا نظارہ" میں جو شہر دکھایا ہے وہ سچ مچ کے کسی کھنڈر کی منظر کشی نہیں ہے بلکہ یہ تو علامتی شہر ہے۔ جہاں لوگ بھی ہیں کنواں بھی ہے لیکن یہ شہر دراصل اصلی انسانوں سے بالکل خالی ہے چونکہ منیرؔ کو اصل انسانوں کی تلاش ہے تو ان کے نزدیک جس شہر کی ان گنت آبادی میں ایک بھی اصلی شہری نہیں تو شہر آباد نہیں بلکہ غیر آباد ہے:

؎ ایک کنواں تھا بیچ میں اک پیتل کا مور
خالی شہر ڈراؤنا کھڑا تھا چاروں اور ("دھوپ میں")

ایسی ہی ایک مثال نظم "شب ماہ میں سیر کے دوران" ہے۔ اس نظم میں کھلے دروازے آباد شہر کی علامت ہیں۔ کیونکہ غیر آباد شہروں کے دروازے ہوا کرتے ہیں اور کھنڈروں کے دراوزے ہوتے ہی نہیں جو کھلے یا بند رکھے جا سکیں۔ تو اب جو شہر منیرؔ نیازی کو سیر کے دوران نظر آیا ہے وہ ہے تو آباد لیکن اصلی انسانوں سے بالکل خالی ہے۔ منیرؔ کی آواز ان کا کوئی ہم جنس ہی سن سکتا ہے۔ اس لیے لاکھ پکارنے پر بھی کوئی سچا آدمی باہر نہیں نکلتا:

؎ ایک مکاں کے دس دروازے
کھلے پڑے ہیں سارے

اندر باہر کوئی نہیں

کوئی چاہے لاکھ پکارے ("شب ماہ")

البتہ ان بے رونق کھلے دروازوں کے اندر سے آوازیں ضرور آ رہی ہیں جو حقیقت بیان کر رہی ہیں :۔

؎ چلتی ہوائیں باغوں میں

اڑے ہیں رنگ چراغوں میں

چھپا ہے غم آوازوں میں

کھلے ہوئے دروازوں میں ("ایک شہر میں شام")

منؔیر نیازی کی ایک نظم ہے "ایک آسیبی رات" اس کا ماحول اور فضا پر اسرار ہے لیکن منؔیر بات وہی سمجھانا چاہتے ہیں کہ خود انسان کے ظلم و ناانصافی نے اس دنیا کو آسیبی بستی بنا دیا ہے جس میں حسین و جمیل اور پرکشش انسانیت قتل ہو گئی ہے لیکن شاعر پھر بھی اس کی زندگی کی امید رکھتا ہے:

؎ کافی دیر گزرنے پر بھی جب وہ گھر نہیں آئی

اور باہر کے آسماں پر کالا بادل کڑکا

تو میرا دل ایک نرالے اندیشے سے دھڑکا

لالٹین کو ہاتھ میں لے کر جب میں باہر نکلا

دروازے کے پاس ہی اک آسیب نے مجھ کو ٹوکا

آندھی اور طوفان نے آگے بڑھ کر رستہ روکا

....

دل نے تو دیکھے ہیں ایسے لاکھوں کٹھن زمانے

وہ کیسے ان بھوتوں کی باتوں کو سچا جانے

جونہی اچانک مری نظر کے سامنے بجلی چمکی

میں نے جیسے خواب میں دیکھا اک خونیں نظارا

جس نے میرے دل میں گہرے درد کا بھالا مارا
خون میں لت پت پڑی ہوئی تھی اک ننگی مہ پارا
پھر گھائل چیخوں نے مل کر دہشت سی پھیلائی
رات کے عفریتوں کا لشکر مجھے ڈرانے آیا
دیکھ نہ سکنے والی شکلوں نے جی کو دہلایا
بیستاک چڑیلوں نے ہنس ہنس کر تیر چلائے
سائیں سائیں کرتی ہوا نے خوف کے محل بنائے

اس کے باوجود شاعر ڈر کر بھاگا نہیں' کیونکہ وہ ان کی اصلیت سے واقف ہے اس لیے ان کے درمیان کھڑے ہو کر اپنی حسین و جمیل ساتھی انسانیت کو پکارتا ہے:

سارے تن کا زور لگا کر میں نے اسے بلایا
"لیلیٰ لیلیٰ کہاں ہو تم؟ اب جلدی گھر آؤ"

تب بھوت' آسیب اور عفریت بن جانے والے لوگوں نے بھی تڑپ کر کہا:

"لیلیٰ --- لیلیٰ --- کہاں ہو تم!
لیلیٰ --- لیلیٰ --- کہاں ہو تم!
عفریتوں نے مری صدا کو اسی طرح دہرایا-- ("ایک آسیبی رات")

منیر نیازی کی ایک نظم "صدا بصحرا" بے حد مقبول ہوئی:

چاروں سمت اندھیرا گھپ ہے اور گھٹا گھنگھور
وہ کہتی ہے۔ "کون---؟"
میں کہتا ہوں۔ "میں---'
کھولو یہ بھاری دروازہ
مجھ کو اندر آنے دو---"

اس کے بعد ایک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور ("صدا بصحرا")

اس نظم پر دو تبصرے دیکھیے۔ اشفاق احمد لکھتے ہیں: "ہم والٹردی لا میر کی ایک نظم "دی لسنرز" پر ہزار جان سے فریفتہ تھے..... (کہ)..... منیر کی "صدا بصحرا" شائع ہو گئی چھ مصرعوں کی اس ظالم نظم نے ہم سے اتنے بڑے شاعر (والٹردی لا میر) کا کیسا خوبصورت بیان چھین لیا...... ہم اس کے بیان کو سنتے اور سردھنتے رہے تھے۔ لیکن منیر نے بات کی اور اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور' کے بول پر ختم کر دی اور پھریوں محسوس ہوا جیسے بھاری دروازے اور انتظار کرنے والے کے درمیان سے صدیوں کے جھکڑ گزر گئے۔"[16]

اس نظم کو فتح محمد ملک "لوک گیت کی طرح سادہ و پرکار اور کہاوت کی طرح دل نشیں" اور "سہل ممتنع" کہتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کم بیانی' کفایت لفظی اور علامات اوقاف کی یہ کرشمہ سازی اپنی مثال آپ ہے۔ منیر کی لفظیات کی مہک دور ہی سے پہچانی جاتی ہے اور دیر تک دل و دماغ پر چھائی رہتی ہے۔"[17] اس نظم کی ایک اور نمایاں خوبی اس کی موسیقیت ہے۔ یہ چھوٹی سی نظم ہے لیکن ایک طویل وضاحت سمیٹے ہے۔ فطرت تو کھوجی مسافر شاعر کے ساتھ سدا سے چلتی ہی چلی آ رہی ہے۔ اور حسین و جمیل اچھائیوں کی تلاش اور پھر ان کے حصول کی کوشش میں شاعر کی معاون و مددگار ہے۔

منیر کبھی کبھار تلاش حسن میں ناکامی پر جھنجلا بھی جاتے ہیں اور اپنے مزاج کے دھیمے پن کے باوجود جارحانہ انداز میں کہتے ہیں۔

ے

اس شہر سنگ دل کو جلا دینا چاہیے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے (غزل)

یا۔

جب بن سیاہ رات کے تاروں سے بھر گئے
کنج چمن میں چمکے شگوفے نئے نئے

مجھ کو ہوا نے بات سجھائی عجیب سی
بادل میں ایک شکل دکھائی عجیب سی
چاند آسماں کی سیج پہ سویا ہوا ملا
رنگ گل انار میں لتھڑا ہوا ملا
... ...
کافی تھا ایک وار مری تیغ تیز کا
مہتاب کے بدن سے لہو پھوٹ کر بہا ("شب خوں")

لیکن ایسے کڑے وقت میں خدا اور رسول سہارا دیتے ہیں:

ے
شام شہر ہول میں شمعیں جلا دیتا ہے تو
یاد آ کر اس نگر میں حوصلہ دیتا ہے تو
ماند پڑ جاتی ہے جب اشجار پر ہر روشنی
گھپ اندھیرے جنگلوں میں راستہ دیتا ہے تو
جس طرف سے تو گزر جاتا ہے اے جان جہاں
دور تک اک خواب کا منظر بنا دیتا ہے تو ("حمد")

اور ے
مری نظر سے جو گم ہو گیا وہ ظاہر ہو
صراط شہر صفا الجھنوں سے پیدا ہو
فروغ اسم محمدؐ ہو بستیوں میں منیر
قدیم یاد نئے مسکنوں سے پیدا ہو

منؔیر نیازی نے مظاہر و مناظر فطرت کے ذریعے لمحہ گزراں اور لمحہ موجود کا ذکر کیا ہے جبکہ وہ آنے والے اچھے دنوں کا انتظار بھی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اصلی یادوں، سچے خوابوں او روشن بشارتوں کے شاعر ہیں۔ "منؔیر نیازی کی شاعری ایک ایسے..... منظر میں اور ایک ایسے.... خواب میں

واقع ہے جہاں کنول کا ایک پراسرار پھول نئے جہانوں کو تخلیق کرتا ہے اور فراموش خوابوں کو یاد دلاتا ہے۔"[18] منیرؔ کے ہاں بچھڑے مٹتے ہوئے تمدن کی یادوں کا ذکر تو ہے لیکن حال کی بدصورتیوں کو خوبصورت بنانے کی آرزو اور امید بھی ہے۔ زندگی، انسان اور سماج کے مسائل انہیں غمگین اور اداس تو کرتے ہیں لیکن قنوطی نہیں بناتے بلکہ وہ خود تنہائی کا زہر پی کر دوسروں کے لیے امرت مہیا کرنا چاہتے ہیں۔

ے میرے ہی ہونٹوں سے لگا ہے نیلے زہر کا پیالہ
میں ہی وہ ہوں جس کی چتا سے گھر گھر ہوا اجالا

منیرؔ کے فکر و فن نے ارتقائی منازل طے کی ہیں اور ساتھ ہی ان کی فطرت نگاری کا منظر نامہ بھی تبدیل ہو تا گیا ہے۔ وہ صرف رونگٹے کھڑے کر دینے والی خوفناک فضائیں ہی قائم نہیں کرتے بلکہ حاصل کی جا سکنے والی خوبصورتیوں کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ ان کے ہاں نئے ستارے کے ساتھ طلوع ہونے والے نئے خوبصورت منظر بھی ہیں گھنے گھپ اندھیرے میں جگنو بھی چمکتے ہیں اور خاموش فضا کو چہکاتے پرندے بھی ہیں:

ے ستارے مرے خواب امید کے
سحر آنے والی ہو یا شام غم
افق ہو سفر کا کہ بام الم
ہو کشت ثمور کہ ویراں چمن
نیا شہر امکاں کہ یادوں کا بن
ستارے مرے خواب امید کے!!--- (دوست ستارے کو چمکتے رہنے کا اشارہ)

ے اے طائر مسرت!
اڑ کر کسی شجر سے
آ بیٹھ میرے گھر پر

تیری نوائے خوش سے

خوش ہو یہ گھر ہمارا

دیکھے خوشی سے اس کو

غمگین شہر سارا ("ایک دعا جو میں بھول گیا")

(۴) ابن انشاء (پ: ۱۹۲۶ء و: ۱۹۷۶ء) شہر تمنا کی تلاش میں سرگرداں ایک اور مسافر شاعر ہیں۔ چونکہ مسلسل سفر ہی ان کا مقصد حیات ہے اس لیے اس دھیمی دھیمی رفتار والے راہی کی کوئی منزل نہیں۔ نہ ماضی نہ مستقبل اور نہ ہی حال کا کوئی لمحہ، نہ ہی انہیں اپنی ذات کی دنیا میں کسی منزل کی دریافت کی کوئی گہری لگن ہے بلکہ وہ تو ماضی، مستقبل کے ساتھ ساتھ حال کے لمحوں کو ملا جلا کر خواب تراشتے ہیں۔ اور خوابوں کے اس شہر کی تلاش میں ہیں جس کے لیے انہیں ایڈگر ایلن پو کی ایک نظم "ایلڈورریڈو" کے عمر رسیدہ تجربہ کار بزرگ کا یہ مشورہ پسند آیا تھا کہ "اگر تمہیں اس شہر جادو کی تلاش ہے تو چاند کی پہاڑیوں کے ادھر سایوں کی وادی طویل میں قدم بڑھائے گھوڑا دوڑائے آگے ہی آگے بڑھتے چلو---"، بس تب سے ابن انشاء ایک نائٹ کی طرح اپنے شہر تمنا (جس کے لیے وہ چاند نگر کی علامت اپناتے ہیں) کی طرف جاتی راہوں پر سرگرم سفر ہیں۔ جبکہ چاند نگر اس روئے زمین پر نہیں ہے۔ جب ابن انشاء نے سفر شروع کیا تھا اس وقت چاند کو ناقابل حصول منزل سمجھا جاتا تھا اور شاید اسی لیے اسے حاصل کرنے کی تمنا میں زیادہ شدت آ جاتی تھی لیکن آج جب انسان نے چاند پر قدم رکھ دیئے ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ کسی شہر تمنا کے خواب دیکھنا ہی بند کر دیئے جائیں۔

ابن انشاء کہتے ہیں۔ "سنا ہے اگر جادو کے موہوم شہروں کی طلب میں جولاں رہنے والے دیوانے نہ ہوتے تو یہ زندگی بڑی ہی سپاٹ اور بے رنگ ہوتی اتنی گمبھیر اور دلنواز کبھی نہ ہوتی۔ اب یہ اپنی اپنی طبیعت پر منحصر ہے کہ گوشہ عافیت پسند کرتی ہے یا اس نائٹ کی راہ اختیار کرتی ہے۔"[19]

ابن انشا کہتے ہیں کہ وہ گردوپیش کی سنگین حقیقتوں سے باخبر ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ رومانوی مزاج رکھتے ہیں اور طبیعت کی شوخی کے باوجود ان کی شاعری پر ایک اداسی کی فضا طاری رہتی ہے یہ

اداسی ان کی فطری نگاری سے بھی ظاہر ہوتی ہے وہ اپنی دلی کیفیات کے اظہار کے لیے فطرت سے رابطہ قائم کرتے ہیں:

۔ شہر دل کی گلیوں میں
شام سے بھٹکتے ہیں
چاند کے تمنائی ---
بے قرار سودائی

....

اک شب کی بیلوں پر
شبنمیں سرشکوں کی
یادگار چھوڑی ہے
اتنی بات تھوڑی ہے؟

....

آج دل میں ویرانی
ابر بن کے گھر آئی

....

سرد سرد راتوں کو
زرد چاند بخشے گا
بے حساب تنہائی
شہر دل کی گلیوں میں ("چاند کے تمنائی")

یوں معلوم ہوتا ہے کہ ابن انشاء نے چاند کے ہر موسم اور ہر رنگ کا بغور مشاہدہ کیا ہے اور زمین پر اس کی کرنوں نے جو حسن بکھیرا اس کو بھی غور سے دیکھا ہے:

چاند کب سے ہے سرشاخ صنوبر اٹکا
گھاس شبنم میں شرابور ہے شب ہے آدھی
بام سونا ہے، کہاں ڈھونڈیں کسی کا چہرا
(لوگ سمجھیں گے کہ بے ربط ہیں باتیں اپنی)
شعر اگتے ہیں دکھی ذہن سے کونپل کونپل
کون موسم ہے کہ بھرپور ہیں غم کی بیلیں
دور پہنچے ہیں سرکتے ہوئے اودلے بادل
چاند تنہا ہے (اگر اس کی بلائیں لے لیں؟)

... .

یہ بڑا چاند --- چمکتا ہوا چہرہ کھولے
بیٹھا رہتا ہے سربام شبستاں شب کو
ہم تو اس شہر میں تنہا ہیں، ہمیں سے بولے

... .

کس سے اس دل کے اجڑنے کی حکایت کہیئے
یہ شب ماہ بھی کٹ جائے گی بے کل بے کل
جی میں آتی ہے کہ کمرے میں بلا لیں اس کو
چاند کب سے ہے سرشاخ صنوبر اٹکا
رات اس کو بھی نگل جائے گی بولو بولو؟ (کاتک کا چاند")

چاند تو رات ہی میں چمکتا ہے اس لیے ابن انشاء اس کی خاطر راتوں کو جاگتے ہیں اور جس رات چاند نہیں نکلتا تو وہ شہر کی خاموش سڑکوں پر اداس گھومتے رہتے ہیں چاند کے بغیر شام سے صبح تک کا سفر طویل بے حد طویل محسوس ہوتا ہے۔

کہاں گیا تھا --- گھڑی دو گھڑی میں لوٹ آیا
شب فراق کا تارا --- رکاب میں لایا
اداس شام --- ابھی کتنی رات باقی ہے!

وہ چرچ روڈ کے گھنٹے نے دو بجا بھی دیئے
وہ پھیل پھیل چلا نیم کا گھنا سایا
بہ صحن و بام --- ابھی کتنی رات باقی ہے!

ستارہ سر مشرق غبار رہ سے ملول
دیار دور سے یاں تک تو کس طرح آیا
بہ ایں خرام --- ابھی کتنی رات باقی ہے!
افق پہ غول بیاباں ہے یا سپیدہ صبح
شب فراق تجھے یاں تلک تو پہنچایا
بہ اہتمام -- ابھی کتنی رات باقی ہے؟

("ایسی راتیں بھی کئی گزری ہیں")

۔ تھک گئے پاؤں، پڑ گئے چھالے
منزلیں ٹمٹما رہی ہیں دور
بستیاں اور جا رہی ہیں دور ("سائے سے")

ابن انشاء کی فطرت نگاری میں شام اور رات خاص کردار ادا کرتے ہیں۔ انہیں ماضی بھی بھولتا نہیں جب رات کو گھڑیال دو بجایا کرتا تھا اور شہر کے مضافات میں چھوٹی پلیا پر سے گزرتی ہوئی ریل گاڑی کی سیٹی گونجتی تھی اور سب سے اہم چاند کا ساتھ۔ گھر میں ہوں، شہر کی سڑکوں پر ہوں یا

مضافات میں--- چاند تو ہر دم ساتھ ہی رہتا تھا۔ ۱۹۶۸ء میں جب انشاء کا مجموعہ کلام "چاند نگر" دوسری بار طبع ہوا تو وقت کی تیز رفتاری نے چاند کا تصور ہی بدل ڈالا تھا ابن انشاء اپنے دیباچہ دوم میں لکھتے ہیں: "چاند جو ناقابل حصول منزلوں کا سمبل تھا' انسانی کلوخ انداز کی زد میں آ گیا۔ اعتقاد کے کعبے اجڑ گئے اور سوچ کی نہج پلٹ گئی۔ سفید اور سیاہ ایک دوسرے میں گھل مل کر رہ گئے۔ زمانہ بدل گیا' کچھ شاعر بدل گیا.... لیکن پھر آج کی پختگی کے مقابلے میں اس دور کی تازگی زیادہ عزیز ہوئی۔"[۲۰]

اداس رات کے آنگن میں رات کی رانی
مہک رہی ہے --- دل بے قرار بات تو سن
فلک پہ نکلا ہے پیلا دھلا دھلایا چاند
کہاں سے چل کے کہاں تک ہے دیکھ آیا چاند
....
گھڑی کی سوئیاں پیہم خرام آمادہ
مگر مسافر شب' خستہ جان افتادہ
گزرتے وقت کی وادی میں ایک منزل پر
ٹھٹک گیا ہے غبار نجوم میں کھو کر
کہ ایک ریل کی سیٹی خموش مدہم سی
اجالتی ہے تمنا کی رہگزار بعید
سواد شہر کی بستی کا یہ شکستہ پل
گئی بہار کی بے برگ و بار بیلوں میں
الجھ گیا ہے --- مگر پوچھئے تو بیگانہ
بجھا بجھا سا دیا کوئی جھلملاتا ہے
سواد شہر کی بستی کی خانقاہ کے پاس

یہ رہگزار وہی جس سے سار بانوں کا
علی الصباح گزرتا ہے قافلا کوئی
اجاڑ بستیوں ویران راستوں میں اداس
بھٹکنے والے کو اب بھی صدائیں آتی ہیں

... .

تو کون شہر وفا کا کوئی پیامی ہے؟

... ...

شب دواز دھم کے ڈھلے ڈھلائے چاند
مرے عزیز کہیں اور جا کے دستک دے
کہ اس جوار کے لوگوں کو جانتا ہے تو
کہ یہ نواح کئی سال سے ہے کم آباد
رہا نہیں ہے محبت کے کام کا کوئی
نہیں یہاں نہیں -- انشاء کے نام کا کوئی

("اداس رات کے آنگن")

ابن انشاء کی اداسی اور فطرت نگاری دونوں میں ہی مجید امجد، اختر الایمان یا منیر نیازی جیسی گہرائی اور معنی خیزی نہیں ہے۔ پھر بھی ایک ہلکی سوچ کی لہر ضرور ہے اور منظر کشی حسین اور حقیقی ہے

ـ زور ہوا کا ٹوٹ چکا ہے
کھلے دریچے کی جالی سے
ننھی ننھی بوندیں چھن کر
سب کونوں میں پھیل گئی ہیں

....

کتنی ظالم

کتنی گہری تاریکی ہے

کھلا دریچہ تھر تھر تھر تھر کانپ رہا ہے

بھیگی مٹی سوندھی خوشبو چھوڑ رہی ہے

اودے اودے بادل، نیلے بادل،

کالے انبر کی جھیلوں میں ڈوب گئے ہیں--- ("پچھلے پہر کے سناٹے میں")

ابن انشاء کی غزلوں میں بھی چاند نگر کی طرف کے رومانوی سفر کی جھلکیاں اور تصویریں ملتی ہیں جبکہ نظموں میں تو چاند ہی مرکزی نقطہ ہے۔ ویسے ابن انشاء واقعی اپنے گرد و پیش سے بے خبر نہیں ہیں وہ ان شاعروں میں سے ہیں جو انسانیت کے تحفظ کی تمنا رکھتے ہیں۔ وہ زندگی کے تلخ حقائق سے گھبرا کر خیالی دنیا میں اپنے آپ کو گم نہیں کر دیتے بلکہ یہیں زمین پر رہ کر ان کا سامنا کرتے ہیں تاکہ جہاں تک ممکن ہو وہ انسانیت کو تحفظ دے سکیں وہ لکھتے ہیں۔

"..... انسانیت کا دھیلہ بھر جو ہر میرے نزدیک دنیا بھر کی دولت پر بھاری ہے۔ میری کتنی ہی نظمیں کہ مجھے عزیز ہیں اسی دھیلہ بھر انسانیت کے متعلق ہیں۔ دکھ اور آسودگی، احتیاج اور فراغ، جنگ اور امن زندگی کے بنیادی مسائل ہیں۔ جو شخص ان سے بے اعتنائی برتتا ہے وہ اپنے زمین زاد بھائیوں سے مخلص نہیں ہو سکتا۔ پھر آج کے زمانے میں ذہنی یا جسمی بن باس ممکن بھی نہیں۔ کسی پہاڑ کی گپھا ایسی نہیں جس تک زہریلی گیس یا تابناک راکھ نہ پہنچ سکی ہو۔ کوئی برندا بن یا تپو بن ایسا نہیں جس کے بطن میں فوجی طیاروں کا اڈہ نہ ہو۔ ہمیں زندہ حقیقتوں سے پیچھا چھڑانے کی بجائے ان سے عہدہ بر آمد ہونا ہے۔"[21] اور ان حقیقتوں کی پہچان کے لیے وہ فطرت سے بھی مدد لیتے ہیں یوں ان حقائق کے اظہار میں بھی کامیاب رہتے ہیں۔ ان کی ایک طویل نظم "بغداد کی ایک رات" کے کچھ حصے درج ذیل ہیں:

پرلے ساحل پہ مچھیروں کی کسی بستی میں
جاگتے جاتے ہیں مٹی کے تنک تاب دیئے
کوئی دم جاگ کے تھک جائیں گے سو جائیں گے
کون اس رات کو پایان سحر تک پہنچائے
زرد رو چاند تھکے ہارے مسافر کی طرح
منزل دور کی راہوں کے تصور سے اداس
مطلع شرق سے ابھرا ہے پریشاں حیراں
دشت ویراں میں کھجوروں کے کسی جھنڈ کے پاس
دن مشقت میں کٹیں، راتیں ستارے گنتے
صبحیں آئیں غم تازہ کے سندیسے لے کر

... .

شاہزادوں ہی کی جاگیر ہیں سارے انعام
اپنی قسمت ہے فقط خار کشی، محرومی
شہر و صحرا میں پلے جائے گی کب تک یہی بھوک
عام کب ہوں گے الہ دین کے جادو کے چراغ
کوئی شہزادہ نہ لائے گا کوئی رد طلسم؟
کوئی انساں کو بتائے گا، کوئی راہ فراغ؟؟
اب بخارا و سمر قند کی راہوں سے نسیم
لایا کرتی ہے دم صبح بہاروں کے پیام
اور ہر پھول سے کہہ جاتی ہے چپکے چپکے
تم بھی چاہو تو بدل سکتے ہو گلشن کا نظام!

("بغداد کی ایک رات")

انشاء جب لوگوں کے دکھ دیکھتے ہیں تو انہیں چاند کی خوبصورتی کو دیکھنا اچھا نہیں لگتا۔ شنگھائی کے مفلس لوگوں کا دکھ انہیں مضطرب کر دیتا ہے:

- پائیں باغ کے گرجا کے گھڑیال میں گیارہ بج بھی چکے ہیں
بازاروں کا شور و شغب بھی لحہ بہ لحہ تھمتا جائے
دریا کی پہنائی میں اک اسٹیمر کی سیٹی گونجے
کس کو خبر ہے کس منزل کو جائے ہے اور کس کو بلائے
چاند نے بھی یورپ کے جھروکے میں اپنا مکھ دکھلایا ہے
چاند سے باتیں کون کرے جب درد ہی دل میں اٹھ آئے

("شنگھائی ۱۹۴۹ء میں")

- آسماں تیرہ و تاریک ہے، تارے مغموم
چاند بادل سے نکلتے ہوئے گھبراتا ہے
شمع امید کی لو کانپ رہی ہے کب سے
دل دھواں دھار گھٹاؤں میں دبا جاتا ہے
لو کسی دور کے گرجا میں وہ گھڑیال بجا
قافلہ صبح کا آتا ہے --- کہاں آتا ہے؟

("امن کا آخر دن")

ابن انشاء اپنی ایسی نظموں کو "ترقی پسند نظمیں" کہتے ہیں۔ لیکن ان کا طرز احساس اور طرز اظہار ترقی پسندوں سے مختلف ہے۔ مخصوص آئیڈیلزم کی وجہ سے رومانویت ہمیشہ ان کے ساتھ رہتی ہے۔ اور رومانویت کو فطرت کے عناصر بڑے مرغوب ہیں اسی لیے تو ابن انشاء چاند کا طواف کرتے نظر آتے ہیں۔

اس فصل میں دو مختلف تحریکوں کے سنگم پر علامتی فطرت نگاری کا جائزہ لیا گیا۔ مجید امجد، اختر الایمان، منیر نیازی اور ابن انشاء کے علاوہ دیگر شعراء نے بھی اس رجحان کو اپنایا تو ہے لیکن ان نمایاں شعراء کی پیروی ہی کی ہے جس کی وجہ سے کوئی نئی اور انوکھی فطرت نگاری سامنے نہیں آئی۔ البتہ نئی پود میں سے کئی شعراء نے آئندہ مختلف طرز فکر و احساس کے اظہار کے لیے علامتی فطرت نگاری کے خوبصورت اور مختلف سے نمونے دیئے ہیں جن کا جائزہ مقالے کی اگلی فصل میں لیا جائے گا۔

باب ششم: فصل دوم

مختلف طرز فکر و طرز احساس کے تحت فطرت نگاری

باب ششم: فصل دوم

مختلف طرز فکر و طرز احساس کے تحت فطرت نگاری

باب ششم میں ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۵ء تک کی اردو شاعری میں فطرت نگاری کا جائزہ لینا مقصود ہے۔ یہ دورانیہ تقریباً" اٹھارہ برس پر محیط ہے۔ وقت تیزی سے حالات کو بدلتا آگے ہی آگے بڑھتا جا رہا ہے۔ چونکہ اب کوئی فن محض برائے فن نہیں رہا اس لیے فطرت نگاری بھی صرف حقیقی منظر کشی تک محدود نہیں رہی۔ کبھی یہ ترقی پسند فطرت نگاری بن گئی اور کبھی ماضی پرست فطرت نگاری، کبھی زرعی فطرت نگاری کہلائی اور کبھی شہری فطرت نگاری، کبھی فطرت نے اجتماع کے دکھ سکھ کا ساتھ دیا کبھی اکیلے فرد کی نفسیاتی اور داخلی واردات کی گواہ بنی۔ یعنی بدلتے وقت کے ساتھ ساتھ ترقی کرتی ہوئی فطرت نگاری میں بالآخر اتنی لچک آگئی کہ وہ شاعری کے ہر نئے رجحان کے ساتھ رواں دواں رہی۔ اب چونکہ ۱۹۴۷ء کے بعد کی اردو شاعری میں نئے طرز احساس کے تحت نئی طرز فطرت نگاری سامنے آئی۔ تو دیکھنا ہے کہ یہ تبدیلی کیسے آئی؟ اس کے لیے اٹھارہ سے بیس سال تک کے نئے سیاسی و سماجی حالات اور نئی علمی و سائنسی ترقی کا مختصر سا جائزہ لینا مناسب ہو گا کیونکہ یہ سب براہ راست لوگوں کو اور خصوصاً" شعراء کو شدت سے متاثر کر رہے تھے۔ اب کوئی بھی شاعر کسی بھی خیال میں گم سم رہ کر جیئے چلے جانے والا انسان نہیں رہا بلکہ اب وہ ایک ذمہ دار شہری اور انسان ہے۔ اس کا شعور اور آگاہی بھی زیادہ ہے۔ اس کے اظہار کے لیے ایسے شعری سانچے بھی بہت سے ہیں جو ہر شاعر کے مزاج کے مطابق ڈھل سکتے ہیں۔ ایسی صورتحال میں فطرت نگاری کا کوئی ایک رنگ حاوی نہیں رہا بلکہ ایک بوقلمونی کیفیت ہے۔ مستقبل کے سہانے خواب دیکھنے والا شاعر سب سے بڑھ کر پر امید انسان ہوتا ہے۔ لیکن یہی انسان تعبیر نہ ملنے پر عام لوگوں سے کہیں زیادہ اداس بھی ہو جاتا ہے۔

جنگ عظیم اور حصول آزادی وطن کے فطرت نگاری پر اثرات کا جائزہ لیا جا چکا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد ایک نئے دور کا آغاز ہوا ابھی پاکستان اپنے قدموں پر کھڑا بھی نہیں ہوا تھا کہ اسے ۱۹۴۸ء میں قائداعظم کی وفات کا شدید صدمہ سہنا پڑا۔ اس نئے اسلامی ملک کا دستور ابھی تک نہیں بنا تھا۔ اگر قائداعظم کے جانے سے پہلے دستور بن جاتا تو ملک کا نظام چلانے کے لیے مضبوط بنیاد حاصل ہو جاتی لیکن ایسا نہ ہو سکا جس کی بنا پر پاکستانیوں کو مسلسل حالات کی بحرانی کیفیت کا سامنا کرنا پڑا۔

آزادی سے پہلے ۱۹۴۶ء میں کل ہند بنیادوں پر دستور ساز اسمبلیوں کے انتخابات ہو چکے تھے۔ قائداعظم پہلی دستور ساز اسمبلی کے صدر بنے۔ آزادی حاصل ہونے کے بعد قائداعظم پاکستان کے پہلے گورنر جنرل اور لیاقت علی خان پہلے وزیراعظم تھے۔ ۱۹۴۸ء میں قائداعظم کی وفات کے بعد غلام محمد کو دوسرا گورنر جنرل بنایا گیا۔ ۱۹۴۹ء میں وزیراعظم لیاقت علی خان کی پیش کردہ اہم قرار داد مقاصد منظور ہوئی۔ جس کے تحت بنیادی اصولوں پر بنائی جانے والی کمیٹی کا کام آئین کی تیاری میں مدد دینا تھا۔ نومبر ۱۹۵۰ء کو اس کمیٹی کی پہلی رپورٹ اسمبلی میں پیش کی گئی۔ جب یہ رپورٹ منظر عام پر آئی تو بنگال میں شدید ردعمل ہوا۔ بنگالی سیاستدانوں اور دانشوروں کا خیال تھا کہ مقننہ میں مغربی حصے کو برتر حیثیت دی گئی ہے اور صوبائی خودمختاری کو نظر انداز کر کے مشرقی پاکستان کو صحیح مقام نہیں دیا گیا۔ تب وزیراعظم لیاقت علی خان ڈھاکہ گئے اور رپورٹ کو پھاڑ دیا اور نئی رپورٹ کا وعدہ کیا۔ مگر اسی دوران اکتوبر ۱۹۵۱ء میں لیاقت علی خان کو جلسہ عام میں قتل کر دیا گیا۔ ان کے بعد خواجہ ناظم الدین پاکستان کے دوسرے وزیراعظم بنے۔ انہوں نے دوسری رپورٹ تیار کروائی مگر پنجاب میں اس کی مخالفت شروع ہو گئی اور کہا گیا اس رپورٹ سے بنگال کو برتری حاصل ہو جائے گی۔ ناظم الدین کو سخت مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ انہی دنوں احمدیوں کو اقلیت قرار دینے کے لیے علماء نے تحریک ختم نبوت ملک گیر پیمانے پر شروع کی۔ ہنگامے بڑھتے ہی گئے۔ حتیٰ کہ گورنر جنرل غلام محمد نے وزیراعظم ناظم الدین کی حکومت برطرف کر دی۔ اور ان کی جگہ محمد علی بوگرہ کو، جو ان دنوں امریکہ میں پاکستانی سفیر تھے، وزیراعظم بنا دیا۔

محمد علی بوگرہ جب وزیر اعظم بنے تو دستوری کام معطل تھا۔ انہوں نے یہ چیلنج قبول کیا اور مختلف سیاسی جماعتوں سے بات چیت کے بعد ایک فارمولا بنانے میں کامیاب ہو گئے۔ اس فارمولے کی خوبی یہ تھی کہ اسے سب نے منظور کیا۔ یہ ایک اچھا فارمولا تھا۔ اگرچہ محمد علی بوگرہ مشرقی حصے سے تعلق رکھتے تھے مگر اس فارمولے کو پنجاب میں بھی سراہا گیا۔ اسی دوران عام انتخابات میں مشرقی پاکستان میں مسلم لیگ کو متحدہ محاذ سے شکست ہوئی۔ صوبے میں انتشار پیدا ہو گیا۔ گورنر جنرل غلام محمد نے مشرقی صوبے کی وزارت کو ختم کر کے گورنر راج نافذ کر دیا۔ غلام محمد اپنے اقتدار کو طول دینے کی فکر میں تھے۔ محمد علی بوگرہ نے گورنر جنرل کے اختیار کم کرنے کے لیے "پروڈا" نامی خصوصی قانون کو اسمبلی کے ذریعے ختم کروا دیا۔ اس قانون کی مدد سے گورنر جنرل وزیر اعظم کو برطرف کر سکتا تھا۔ غلام محمد نے نئی چال چلی اس نے ۲۴ دسمبر ۱۹۵۴ء کو اسمبلی ہی توڑ دی جبکہ بوگرہ فارمولا ۲۵ دسمبر ۱۹۵۴ء کو نافذ ہونا تھا۔ اسمبلی ٹوٹتے ہی بوگرہ فارمولا بھی ختم ہو گیا۔ اس اسمبلی کے اسپیکر مولوی تمیز الدین نے گورنر جنرل کے اقدام کو سندھ ہائی کورٹ میں چیلنج کر دیا۔ ہائی کورٹ نے مولوی صاحب کے حق میں فیصلہ دے دیا تو گورنر جنرل غلام محمد نے فیڈرل کورٹ میں اس فیصلے کے خلاف اپیل کر دی۔ فیڈرل کورٹ نے فیصلہ سنایا کہ چونکہ مقننہ کو بنے ۸ برس ہو چکے ہیں اب نئے ارکان کا چناؤ ضروری ہے لہٰذا گورنر جنرل کا یہ اقدام درست ہے۔ اس فیصلے کے ساتھ ہی دستور سازی کا کام پھر سے اندھیروں میں ڈوب گیا۔

پہلی اسمبلی کے خاتمے کے بعد ۱۹۵۵ء میں دوسری اسمبلی بنی۔ یہ اسمبلی صرف اس وجہ سے قائم ہو سکی کہ غلام محمد، سکندر مرزا اور ان کے ساتھیوں نے خود ہی آئین بنانے کی کوشش کی تو فیڈرل کورٹ نے یوسف پٹیل بنام حکومت کیس میں فیصلہ دیا کہ صرف اسمبلی ہی آئین بنا سکتی ہے۔ تب غلام محمد اور ساتھیوں کو مجبوراً" دوسری اسمبلی بنانے کا فیصلہ کرنا پڑا۔ عوام کو براہ راست انتخابی اختیار دینے کی بجائے بالواسطہ طریقہ اپنایا گیا، اور پانچ صوبوں کی اسمبلیوں کو مرکزی اسمبلی کے لیے انتخابی ادارہ بنایا گیا۔ مغربی پاکستان کے صوبوں میں مسلم لیگ جیتی لیکن مشرقی پاکستان میں اس کا صرف ایک رکن

کامیاب ہوا۔ چوہدری محمد علی وزیراعظم بنے جبکہ میجر جنرل سکندر مرزا کو گورنر جنرل بنایا گیا ۱۴ اکتوبر ۱۹۵۵ء کے دن مغربی پاکستان کو ایک وحدت (One Unit) کی شکل دی گئی۔ اس قدم سے آئین بنانے میں آسانی ہوئی اور صوبائیت اور تعصبات کے ختم ہونے کے امکان پیدا ہوئے۔

۲۳ مارچ ۱۹۵۶ء کو پہلا آئین نافذ ہوا لیکن یہ آئین ناکام ہو گیا۔ ۱۹۵۶ء سے ۱۹۵۸ء تک اقتدار کی ہوس نے عجیب افراتفری پھیلا دی یوں لگتا تھا کہ روز نیا وزیراعظم بن رہا ہو۔ وزیراعظم محمد علی نے اپنی کمزور سیاسی حیثیت کو دیکھتے ہوئے استعفیٰ دیا تو عوامی لیگ کے رہنما سہروردی نے عہدہ سنبھالا۔ سال کے اندر اندر ہی مسلم لیگ کے آئی آئی چندریگر وزیراعظم بن گئے اور صرف دو ماہ بعد ری پبلکن پارٹی کے سربراہ فیروز خان نون نے وزارت عظمیٰ سنبھالی۔ وفاداریاں بدلتی رہیں۔ پاکستان اور پاکستانیوں کو بھلا کہ ہر ممکن طریقے سے سیاسی و مالی فائدے اٹھائے گئے اور آخر کار سب کی خود غرضیوں نے جنرل ایوب خان کو اقتدار پر قبضہ کرلینے کا موقع فراہم کیا۔

۸ اکتوبر ۱۹۵۸ء کا دن پاکستان میں مارشل لاء کے آغاز کا دن تھا۔ اس وقت کے صدر سکندر مرزا نے کمانڈر انچیف ایوب خان کے ذریعے مارشل لاء لگا دیا۔ جبکہ ۲۷ اکتوبر کو فوجی ہائی کمانڈ نے سکندر مرزا ہی کو ملک بدر کر دیا۔ اور ایوب خان ملک کے صدر بن گئے۔ صدر ایوب خان نے جسٹس شہاب الدین کی سربراہی میں آئین ساز کمیشن بنایا اور ۸ جون ۱۹۶۲ء کو دوسرے آئین کا نفاذ ہوا۔

۱۹۶۲ء کے آئین میں عوام کو اپنے نمائندوں کے انتخاب کا براہ راست اختیار نہیں دیا گیا تھا۔ عوام پہلے ۸۰ ہزار ارکان بنیادی جمہوریت کو منتخب کرتے اور وہ ارکان 'صدر' اور قومی و صوبائی اسمبلی کے ممبران کا چناؤ کرتے اس طریقے سے صدر کے لیے انتخاب جیتنا مشکل نہ تھا۔ سیاسی جماعتوں نے صدر کے انتخاب کے لیے ایوب خان کے مقابلے میں محترمہ فاطمہ جناح کو امیدوار نامزد کیا لیکن غلط اور غیر جمہوری طریقہ انتخاب کی وجہ سے ایوب خان ہی صدر منتخب ہوئے۔ وہ مجموعی طور پر مسلسل گیارہ سال تک پاکستان کی سربراہ رہے۔[۲۲]

ادھر دو بڑی جنگیں کروا لینے کے بعد عالمی سیاست اپنے نفع و نقصان کو دیکھتے ہوئے پہلو بدلتی

چلی آ رہی تھی۔ امریکہ اور روس دو بڑی طاقتیں بن کر ابھر آئی تھیں۔ جو بظاہر تو ایک دوسرے کی حریف تھیں لیکن آپس میں طے کئے ہوئے تھیں کہ ایک دوسرے کے مفاد کو نقصان پہنچانے سے گریز کریں گی جبکہ دنیا بھر میں چھوٹے اور ترقی پذیر ممالک بڑے ممالک کی خود غرضیوں کے ترازو میں جھولنے پر مجبور تھے اور اقوام متحدہ سے مایوسی کے بعد کسی مجزاتی منصف مزاج' عدل پسند ہمدرد راہنما کے منتظر تھے۔

اس عہد میں سائنس نے اپنی ترقی کی رفتار بھی تیز کر دی۔ خلائی تحقیقات کی وجہ سے نئی نئی اور ناقابل یقین باتیں سامنے آئیں۔ ۱۹۶۱ء میں دنیا کے پہلے انسان بردار خلائی جہاز نے پرواز کی۔ یوری گیگرین کے اس سفر کی اہمیت کو دنیا بھر کے شعراء نے عروج آدم خاکی کے طور پر لیا۔ اور بالا خر ۱۹۶۹ء میں انسان نے چاند کی زمین پر قدم رکھ دیا۔ پہلے مہ نورد انسان نیل آرمسٹرانگ نے زمین کو چاند سے پہلا خلائی پیغام یہ بھیجا کہ "ایک حقیر انسان کا معمولی قدم' مستقبل کے بنی نوع انسان کے لیے ایک عظیم زقند"---اور ابھی تک انسان ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں کو ثابت کرتا چلا جا رہا ہے۔

سائنس نے ہر میدان میں ترقی کی۔ اگر سائنس نے ایک طرف طب اور زراعت کے شعبوں میں نئی ایجادات و تجربات سے انسان کی خدمت کی تو وہیں نئے سے نئے ہتھیار تیار کر کے جیسے اس کے لیے کسی بھی لمحے پھٹ کر تباہی لا سکنے والا ٹائم بم سیٹ کر دیا۔ ذرائع مواصلات و ذرائع ابلاغ کی ترقی بھی اہم ہے۔ کمپیوٹر' روبوٹ اور ریمورٹ کنٹرول سسٹم میں نت نئی ایجادات سامنے آنے لگیں۔ بے شک یہ مشینیں انسان کی بہتری کے لیے ہیں لیکن اسے خود بھی ایک مشین بنائے دے رہی ہیں اور دنیا بھر کے فنکاروں کو سائنس کا یہ رخ بہت کھلتا ہے۔ کیونکہ بعض اوقات وہ ان کو اپنے اوپر حاوی ہوتا محسوس کرتا ہے جبکہ علم و تحقیق کے میدان میں اس قدر وسعت آئی ہے کہ انسان اپنے ہی کارناموں پر حیرت زدہ ہے۔

"سائنس کی ترقی نے مواصلات اور نشرو اشاعت کے جدید ترین آلات و رسائل کے ذریعے دنیا کے دور دراز علاقوں کو ایک دوسرے سے ملا دیا ہے...... اس لیے یہ ممکن ہی نہیں کہ کسی زبان

کے ادب میں نئی قدروں کی کوئی لہر اٹھے' کوئی تحریک چلے' کوئی انقلاب آئے اور وہ دوسری زبانوں کے ادب کو متاثر نہ کر سکے..... سائنس کی بڑھتی ہوئی طاقت' مشینی نظام کی وسعت' لامحدود صنعتی ترقی'..... مختلف سیاسی نظاموں کی آمرانہ روش اور ایک محدود طبقے کی غیر معمولی استحصالی قوت نے ساری دنیا کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔ یہ قوتیں بے شمار انسانوں کا خون چوس چکی ہیں....... نو آزاد پس ماندہ ملکوں کو معاشی غلامی کی زنجیروں میں جکڑنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ فلسطین و کشمیر سے لے کر ویت نام تک بے شمار انسانوں کو ان کے بنیادی حقوق سے محروم کیا جا رہا..... یہ صورت حال صاف پتہ دیتی ہے کہ وہی غیر معمولی مشینی طاقت جس کے ذریعہ انسان چاند ستاروں تک پہنچنے کی کوشش کر رہا ہے ایک لمحے میں ساری دنیا کو بارود کے ڈھیر کی طرح بھک سے اڑا سکتی ہے..... اور تخریب کی اس بے پناہ قوت نے انسانی ذہن کو ایسے بحران میں مبتلا کر دیا ہے کہ زندگی کی ساری مروجہ اقدار سے اس کا ایمان اٹھتا جا رہا ہے..... لاشعوری طور پر ان سے ہمارا معاشرہ اور ہمارے ذہن دونوں متاثر ہو رہے ہیں۔"[۲۳]

اور ظاہر ہے ادب پر بھی اس کا گہرا اثر پڑا۔

یہ تھا ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۵ء کے آس پاس تک کی سیاسی' سائنسی اور علمی صورت حال کا بے حد سرسری سا جائزہ۔۔۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ہماری شاعری میں حالات و ماحول کے ساتھ بدلتے طرز فکر و احساس نے فطرت نگاری میں کیا کیا نئے رنگ بھرے۔

اس وقت ادبی صورت حال یہ تھی کہ لوگوں کی طرح فنکاروں کا یہ احساس ابھی گہرا اور پختہ ہوتا تھا کہ وہ ایک آزاد خود مختار ملک کے شہری ہیں۔ اس کے بعد ہی تخلیق ہونے والا ادب اپنے دور' ملک و قوم اور ارادے کی صحیح ترجمانی کر سکتا تھا۔ پروفیسر حمید احمد خان لکھتے ہیں:

> "استقلال پاکستان کے ساتھ عزم و امید کے ایک خاص دور کا آغاز ہوا۔ جو امنگیں اور ولولے اب بیدار ہوئے انہیں ادبی تخلیق کی بھٹی سے کندن بن کر نکلنے کے لیے قرن ہا قرن نہیں تو بیس تیس برس ضرور درکار تھے۔ شروع شروع میں وہ جوش ایمان جس کے شعلوں نے پاکستان کے راستے سے خس و خاشاک کو صاف کیا تھا شعرو

ادب میں منعکس ہوئے بغیر نہ رہا..... لیکن جس نظریاتی پس منظر کے بغیر نیا پاکستانی ادب ظہور میں آ ہی نہیں سکتا تھا' اس سے ہماری اجتماعی (اور انفرادی) زندگی کی بے نیازی جلد آشکار ہو گئی۔"[۲۴]

دراصل کچھ موضوعات اچانک ختم ہو گئے تھے جیسے انگریز اور مغربیت پر سیر حاصل طنز کرنا' گزشتہ سیاسی عظمت کا ذکر و ماتم کرنا' آزادی کے حصول کے امنگ پیدا کرنا وغیرہ۔ جبکہ نئے موضوعات کے اپنانے سے پہلے کچھ وضاحتوں کا ہونا ضروری تھا جو اس وقت کے حالات کا نتیجہ تھا۔

جمیل جالبی لکھتے ہیں: "پاکستان میں اس وقت سب سے اہم مسئلہ یہ (تھا) کہ مسلمان قوم کس طرح ان اسلامی سیاسی' معاشی' تہذیبی اور ادبی قدروں کو جدید دور میں رائج کرے جن کے نام پر پاکستان بنایا گیا تھا۔"[۲۵] جبکہ احمد ندیم قاسمی نے لکھا "...... کوئی بھی قوم تہذیبی ابہام کی کیفیت میں تہذیبی طور پر آگے نہیں بڑھ سکتی۔"...... ہمیں اپنے تہذیبی خطوط طے کر لینے چاہیں اور ایک بنیاد پر متفق ہونے کے بعد اس پر ایک عالی شان عمارت تعمیر کرنی چاہیے...... پاکستان کے ذی شعور اور ذمہ دار شہریوں کی حیثیت میں ہم (سب) نے پاکستانی تہذیب سے متعلق مختلف نظریات کا جائزہ لیا ہے..... اور اب ہم نے اس منزل میں قدم رکھا ہے جب ہم سب کو نہیں تو ہماری اکثریت کو پاکستانی تہذیب کے خدوخال واضح طور پر دکھائی دینے لگے ہیں۔"[۲۶] ان دو آراء سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے بیشتر فن کار اور شاعر کسی طرح بھی اپنے ملک کی اور اپنی ذمہ داریوں سے بے خبر نہ تھے بلکہ حتی الامکان انہیں نبھانے کی سعی کر رہے تھے۔ البتہ ابھی نئے ملک میں خود ان کا مقام اور مرتبہ کیا ہے یہی طے نہیں کیا گیا تھا۔ پھر بھی اس وقت کی سیاسی' سماجی' تہذیبی' سائنسی اور علمی اثرات کے ساتھ خود شعرا کے ذاتی احساسات و جذبات کی وجہ سے مختلف طرز احساس اور رویے سامنے آئے ہیں۔ ان میں سے کم از کم چھ سات کا فطرت نگاری کے حوالے سے جائزہ لیں گے۔

۱۔ مسائل ہجرت و فسادات کا احساس:

اس زمانے کی شاعری کا فوری قابل توجہ طرز احساس ہجرت اور فسادات کے دکھ سے ابھرا ابھی "آزادی کے عہد نامے کی سیاہی بھی خشک نہ ہونے پائی تھی کہ برصغیر پاک و ہند جہنم کا نمونہ بن گیا۔ انسان کے اندر کا شیطان جاگ اٹھا۔ برسوں کی جان پہچان، بیگانگی میں تبدیل ہو گئی مذہب و اخلاق کی ساری اقدار دھری کی دھری رہ گئیں.... اس کے ردعمل یہ ہوا کہ آزادی کے متوالے ہشاش بشاش نظر آنے کی بجائے سوگوار اور ماتم کناں دکھائی دینے لگے..... کئی برس تک قصر ادب سے مجبوروں اور مہجوروں کی آہ و فغاں کا شور سنائی دیتا رہا۔ مفلسی، بھوک، جنسی کجروی، گمراہی، بے اطمینانی و بے چینی اور ان جیسے سینکڑوں مسائل منہ کھولے نظر آئے۔ ہمارے ادب کے لیے یہ بڑی کٹھن منزل تھی۔ لیکن یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ فساداتی ادب کی تخلیق میں ادیبوں اور فنکاروں نے بڑے خلوص سے کام لیا۔"[۲۷]

ان فسادات کے نتیجے میں جلد ہی لٹے پٹے مہاجرین کے قافلے بڑی تعداد میں اپنے وطن کی طرف چل دیئے۔ پاکستان پہنچنے والے مہاجرین خون کا دریا عبور کر کے تہی دست ہی آئے تھے جبکہ جلد ہی مقامی لوگوں کو بھی ناسمجھوں کے پیدا کردہ حالات کی وجہ سے دکھ سہنے پڑے۔ ان فسادات اور اس ہجرت نے جذبات اور افکار کو شدت سے متاثر کیا اور جب وطن کے مقابلے میں درد وطن کا احساس فوقیت حاصل کر گیا کہیں کہیں مایوسی بھی ہے لیکن زیادہ تر شعراء نے دکھ اور ہمدردی کے اظہار کے بعد ہمت اور امید قائم رکھنے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان نظموں میں وہی فطرت جو پہلے انقلاب کے انتظار میں شاعر کے ساتھ پر جوش نظر آتی تھی اب خون میں نہائی ہوئی یا آگ میں جھلسی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ پہلے فیض کی نظم "شورش بربط و نے" کے کچھ حصے دیکھئے:

(پہلی آواز)

اب سعی کا امکاں اور نہیں پرواز کا مضموں ہو بھی چکا
تاروں پہ کمندیں پھینک چکے، مہتاب پہ شب خوں ہو بھی چکا

------O------

(دوسری آواز)

یہ بزم چراغاں رہتی ہے، اک طاق اگر ویراں ہے تو کیا
افسردہ ہیں گر ایام ترے، بدلا نہیں مسلک شام و سحر
ٹھہرے نہیں موسم گل کے قدم، قائم ہے جمال شمس و قمر

....

اس دیدہ تر کا شکر کرو، اس ذوق نظر کا شکر کرو
اس شام و سحر کا شکر کرو، ان شمس و قمر کا شکر کرو

(پہلی آواز)

گر ہے یہی مسلک شمس و قمر، ان شمس و قمر کا کیا ہو گا
رعنائی شب کا کیا ہو گا، انداز سحر کا کیا ہو گا

....

جب شعر کے خیمے راکھ ہوئے، نغموں کی طنابیں ٹوٹ گئیں
آئے کہ نہ آئے موسم گل، اس درد کا کیا ہو گا

(دوسری آواز)

یہ ہاتھ سلامت ہیں جب تک، اس خوں میں حرارت ہے تک
آزاد ہیں اپنے فکر و عمل بھرپور خزینہ ہمت کا

....

یہ شام و سحر یہ شمس و قمر، یہ اختر و کوکب اپنے ہیں
یہ لوح و قلم، یہ طبل و علم، یہ مال و حشم سب اپنے ہیں

(فیض "شورش بربط و نے")

احمد ندیم قاسمی جو ایک بڑے افسانہ نگار بھی ہیں انہوں نے اس موضوع پر اچھے افسانے لکھے

ہیں جبکہ شاعری میں بھی اس دکھ کی طرف اشارے کیے ہیں۔ چونکہ ندیمؔ بڑے مستقبل مزاج رجائی شاعر ہیں اس لیے ڈوبتے ڈوبتے پھر سے ابھر آنے کی کیفیت سدا ان کی شاعری میں رہتی ہیں اور مناظرِ مظاہر فطرت اس مدوجذر میں شاعر کے ہمراہ رہتے ہیں:

صرف تاراجیِ گلزار کا شکوہ تو نہیں
آسماں پر بھی ستاروں کی کمی پاتا ہوں
شفقِ شام ہو یا صبح کی انگڑائی ہو
سب نظاروں میں بہاروں کی کمی پاتا ہوں

....

اجنبی راہ سے پہنچا ہوں یہاں تک، لیکن
مجھ کو اس بزم سے مانوس نہ ہونا آیا
ہر افق پر افقِ نو کی صدا آتی ہے
تیری منزل ہے بہت دور کہیں، اور کہیں

....

منجمد کہر کو چٹخائے گی سورج کی کرن
ان دھندلکوں کے کلیجے میں اتر جائے گی
سینۂ سنگ کی حدت سے کھلیں گے گلزار
اتنی شدت سے زمانے میں بہار آئے گی

(ندیمؔ۔ "بہار آئے گی")

ندیمؔ کی مندرجہ ذیل نظم میں فطرت شاعر کے موضوع سے ہم آہنگ ہے۔ ہجرت اور فسادات کا ایک المناک پہلو یہ تھا کہ خواتین کے ساتھ خاص طور پر ظلم و زیادتی کی انتہا کر دی گئی۔ یہ نظم ایسی ہی ایک خاتون کی پکار ہے جسے اغوا کر لیا گیا تھا۔ نظم میں پیکر تراشی بھی ہے جبکہ فطرت کے لیے

خوبصورت تشبیہیں چنی ہیں۔

ے رات خاموش ہے

سر بر آوردہ اشجار دن بھر کے رقص مسلسل سے تھک ہار کر

بازوؤں کو سمیٹے

اندھیرے کے بستر پہ خوابیدہ ہیں

سرد جھونکے خراماں ہیں لیکن کوئی چاپ اٹھتی نہیں

جیسے شاہی کنزیں، جو ملبوس کے نقرئی حاشیوں کو سنبھالے ہوئے

کانچ کے فرش پر چل رہی ہیں

ستاروں کی آنکھوں میں نیندیں ہیں

رفتار میں ایک ایسا بہاؤ ہے

جیسے فضا سے اترتے ہوئے برف کے نرم گالے

پر اسرار

آواز سے بے نیاز

رات خاموش ہے

ایک چیخ آسماں سے زمین تک خراشیں اگاتی ہوئی

چار جانب لپکتی چلی جا رہی ہے

ہوا کا بہاؤ الجھنے لگا ہے

ستارے لرزنے لگے ہیں

....

وقار اور پندار کے آئینوں کی کئی کرچیاں ہر طرف منتشر ہیں---

"یہ گستاخ آواز کس کی تھی؟

یہ کون تھا؟"

....

رات کی خامشی میں

بہت دور سے

نیند میں چور اک آواز آنے لگی ہے

....

"کس کو آواز دوں

کس سے یہ راز کہہ دوں

کہ میں مذہب و نسل کے چند رنگیں غباروں کے بدلے میں بیچی ہوئی

ایک عورت ہوں...." (ندیمؔ "مغویہ")

اس دور میں ایسے بھی شعراء تھے جو گرد و پیش کو نظرانداز کئے ہوئے تھے لیکن ایسے شعراء بھی کم نہیں جنھوں نے ذاتی دکھ کے ساتھ ساتھ اپنے جیسے لوگوں کا دکھ بھی محسوس کیا۔ ضیاؔء جالندھری کو اس نظم میں فطرت ہی اپنی غمگسار نظر آ رہی ہے وہ کہتے ہیں:

؎ سنو سنو' آنسوؤں کی آواز روح کو اپنے دکھتے ہاتھوں سے چھو رہی ہے

خزاں زدہ خشک پتیاں ہیں

جو سطح آب رواں پہ رک رک کے گر رہی ہیں

وہ سطح آب آئینہ ہے جس میں

گزشتہ لمحوں کے ملگجے نقش ابھر رہے ہیں

ان آئینہ رنگ آنسوؤں میں

ہر آرزو' ہر خیال' ہر یاد ایک تصویر بے کسی ہے

شفق کے بجھتے الاؤ میں راکھ کی تہیں' راکھ میں شرارے

یہ کس کے آنسو ہیں، کون چپ چاپ رو رہا ہے (ضیاؔ جالندھری۔ "آنسو")

باقیؔ صدیقی نے اپنی طویل نظم "غلامی سے آزادی تک" میں باغ کے اجڑنے کا ذکر کیا ہے اور یوں فسادات و ہجرت کا اثر دکھایا ہے:

باغ میں آگ لگی ایسی کہ ہر ڈالی نے
اپنے ہی پھول چنے، اپنی ہی کلیاں نوچیں

....

باغ تقسیم ہوا، پھولوں نے تختے بدلے
خون پانی کی طرح بہنے لگا راہوں میں
شعلے بن بن کے ضمیروں کی سیاہی لپکی
چھپ کے ہنسنے لگے صیاد کمیں گاہوں میں

(باقیؔ صدیقی۔ "غلامی سے آزادی تک")

ایک نو عمر شاعر "مزار قائد پر" یوں دکھ بیان کرتا ہے:

ترے دیار کو ہم ظلمتوں کے ماروں نے
بڑے ہی پیار سے ارمان سے سنوارا تھا

....

بچھا کے راہ میں کتنے ہی چاند تاروں کو
نئی سحر کے لیے راستہ ابھارا تھا
خبر نہ تھی کہ سویرے کی رتھ پہ چڑھتے ہی
شعاعِ مہر ستاروں کو بھول جائے گی
گلوں کی آنکھ بھر آئے گی مسکراتے ہی
صبا کی ساری تگ و دو فضول جائے گی

تھکا تھکا سا تبسم، اڑا اڑا سا رنگ
بہار صحن چمن سے ملول جائے گی

....

ذرا نگاہ اٹھا کر یہ زندگی تو دیکھ
مہ و نجوم کی تابانیاں ہیں کم لیکن
مہ و نجوم کی تابانیوں کو موت نہیں

(حمایت علی شاعر۔ "مزار قائد پر")

ان دکھ بھرے حالات میں بھی اسی قسم کی امید کا اظہار قتیل شفائی نے بھی کیا ہے:

تو کہاں کہاں چھپے گا نئی صبح کے اجالے
پس انتظار ہم کو تری جستجو بھی ہو گی
یہی خام رنگ و رامش کبھی جگمگا اٹھیں گے
یہ اداس اداس مورت کبھی خوب رو بھی ہو گی

(قتیل شفائی۔ "حدیث وطن")

۲۔ حب وطن اور فرائض کی تکمیل کا احساس :

جب وقت کے گزرنے کے ساتھ دکھ کی شدت میں کمی ہوئی تو اپنے وطن کے حوالے سے فرائض کی تکمیل کا احساس جاگا۔ ایک "فکری لہر ان فرائض کی تکمیل کی طرف توجہ مبذول کرانے کی صورت میں ابھری، جو آزادی کی بدولت ہم پر عائد ہوئے۔ محض انگریز کی غلامی سے رہائی ہی آزادی کا اصل مقصد نہیں تھا بلکہ ہر نوع کی غلامی سے آزادی ہی اصل مدعا تھا۔"[۲۸] لیکن کچھ بھی حاصل کرنے سے پہلے پاکستان کا استحکام اور پاکستانیوں کے خوابوں اور امیدوں کا تحفظ ضروری تھا:

یہ شب کی آخری ساعت گراں کیسی بھی ہو ہمدم
جو اس ساعت میں پنہاں ہے اجالا ہم بھی دیکھیں گے

جو فرقِ صبح پر چمکے گا تارا ہم بھی دیکھیں گے (فیضؔ "سرِ مقتل")

فیضؔ نے اپنی ہر سوچ کے لیے فطرت سے علامتیں اور استعارے لیے ہیں اور محبوب کے حوالے سے خوبصورت امیجری بھی دی ہے۔ ان کی نظم "دو عشق" کے کچھ ٹکڑے ملاحظہ کیجئے:

تازہ ہیں ابھی یاد میں اے ساقیِ گلفام
وہ عکسِ رخِ یار سے لہکے ہوئے ایام
وہ پھول سی کھلتی ہوئی دیدار کی ساعت
وہ دل سا دھڑکتا ہوا امید کی ہنگام
اس بام سے نکلے گا ترے حسن کا خورشید
اس کنج سے پھوٹے گی کرن رنگِ حنا کی
اس در سے بہے گا تری رفتار کا سیماب
اس راہ پہ پھولے گی شفق تیری قبا کی

○

چاہا ہے اسی رنگ میں لیلائے وطن کو
تڑپا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن میں
واپس نہیں پھیرا کوئی فرمان جنوں کا
تنہا نہیں لوٹی کبھی آوازِ جرس کی
اس راہ میں جو سب پہ گزرتی ہے وہ گزری
تنہا پسِ زنداں، کبھی رسوا سرِ بازار
اس عشق، نہ اس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت (فیضؔ "دو عشق")

ندیمؔ نئے وطن کے تقاضوں کو سمجھ کر عمل کی راہ پر گامزن تھے کہ سیاستدانوں کے خود غرضانہ اقدامات

نے (جن کا ذکر ابتداء میں کر دیا گیا ہے) دن کو رات بنا ڈالا:

ے
میں تو دن کی مسافت میں مصروف تھا
جھٹپٹا کب ہوا' شام کب آ گئی
اے مرے چاند' میرے رفیق سفر
میرے سورج کو کس کی نظر کھا گئی

(ندیم۔ "شام کب آ گئی")

لیکن شاعر کڑے حالات میں بھی تخلیق کا عمل ترک نہیں کرتا۔ ندیم نے بھی امید کا دامن کبھی نہیں چھوڑا اور فطرت کے سہارے الجھے ہوئے مسائل کو بھی خوبصورتی سے بیان کیا ہے یوں انہوں نے سماجی قدروں کے ساتھ جمالیاتی قدروں کے امتزاج سے اچھی نظم تخلیق کی۔

ے
تالاب کی سطح پر گرا اک پتا
اک پل کو رکا رہا کہ شاید شاخیں
ٹوٹے ہوئے زیور کے اٹھانے کو جھکیں
یا پیڑ کے عکس ہی کو رحم آ جائے
گہنا ٹوٹے مگر نہ کھونے پائے
میدان کی سمت سے چلا اک جھونکا
تالاب کو گدگدا کے اس پار گیا
پتے کے قدم اکھڑ گئے' ہار گیا
آبی حلقوں میں جب الجھ کر لپکا
آنسو کی طرح اک اور پتہ ٹپکا
پت جھڑ کا طلسم بھی بالآخر ٹوٹا
ٹوٹے ۔پتے نگینے بن کر پھوٹے

پتا تپا پلٹ پلٹ کر آیا
تجدید کی چھلنی سے پیاپے چھن کر
تخلیق کے حسن کا تسلسل بن کر (ندیمؔ "حسن تخلیق")

جبکہ ظہورؔ نظر فطرت کے ذریعے ایک مختلف سوچ کا اظہار یوں کرتے ہیں:

کھو کھلے پیڑوں کے جنگل میں ہوا
سائیں سائیں کرتے کرتے کھو گئی
مضمحل شہروں کی گلیوں میں صدا
کھٹکھٹا کر ہر دریچہ سو گئی
ایک کونپل بھی نہ پھوٹی---- پھوٹتی تو کس طرح
ایک دھڑکن بھی نہ جاگی----- جاگتی تو کس طرح
کھوکھلے پیڑوں کے ٹنڈ‘ مضمحل شہروں کے گھر
منتظر ہیں اس صدائے بے طلب کے جو انہیں
خون بھی دے‘ آگ بھی دے‘ آب بھی
آنے والی مسکراتی زندگی کے خواب بھی
(ظہورؔ نظر۔ "رہنمائی")

۳۔ انسان سے محبت اور انسانیت کے تحفظ کا احساس :

انسان نے اپنی ابتدا سے لے کر اب تک بے شمار مصائب برداشت کرنے کے باوجود ترک منزل کا ارادہ نہیں کیا۔ اس کا پر خلوص جذبہ عشق اسے سرگرم عمل رکھتا ہے۔ مشکلات کا سامنے کرتے وقت انسان کی ہمدردی کے جذبہ نے سب سے مضبوط کردار ادا کیا۔ یہی جذبہ ہمدردی اب تک انسانیت کو محفوظ رکھے ہوئے ہے۔ سائنسی اور سیاسی اغراض کی یلغاریں بھی ابھی تک اسے ختم نہیں کر پائیں۔ اس انسانیت کو دنیا بھر میں سب سے زیادہ تحفظ فنکار‘ ادیب اور شاعر ہی مہیا کر رہے ہیں۔ اور

بے شمار ادبی نظریات کی رنگا رنگی کا مرکزی نقطہ انسان اور انسانیت ہی ٹھہرتا ہے۔ ادب کا بنیادی وصف یہی سمجھا گیا ہے کہ وہ انسانیت کو بدلتے حالات میں بھی بلندیوں کی طرف رواں رکھے۔ مغرب میں انسانیت کی نسبت آدمی کو زیادہ توجہ دی جانے لگی ہے لیکن ہمارے یہاں اسلامی اخوت و بھائی چارے' ہمدردی و قربانی اور عدل و انصاف نے اس تصور کو اعلیٰ معیار دے رکھا۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۵ء تک کی شاعری میں انسان اور انسانیت کا تصور مختلف شاعروں میں ایک جیسا نہ ہونے کے باوجود اہم ہے۔ اس مقالے کی ابتداء سے دیکھتے آئے ہیں کہ شاعری میں انسان اور فطرت کا کوئی نہ کوئی تعلق اور کسی نہ کسی طرح کی وابستگی ضرور اظہار پاتی رہی ہے۔ اس عہد میں بھی یہ ناتا برقرار رہا۔ ترقی پسندوں شاعروں نے انسان کو انسان ہی سمجھا ہے جبکہ جدیدیت پسند' داخلیت پسند شعراءاور دیگر بھی اپنے اپنے رنگ میں انسان کا حوالہ ضرور دیتے رہے۔

اپنے ہم عصروں میں ندیمؔ انسان کے سچے عاشق کے طور پر نمایاں ہیں۔ وہ آدمی کے بے شمار روپ اپنی شاعری میں دکھاتے ہیں

؎
بڑا سرور ہے انساں کی داستانوں میں
لبھا سکا فقط انسان کا مزاج مجھے

اور ؎
وہ اعتماد ہے مجھ کو سرشت انساں پر
کسی بھی شہر میں جاؤں غریب شہر نہیں ("انسانیت")

کہنے والا شاعر اپنے انسان ہونے پر فخر کرتا ہے اور عظمت انسان کا اس قدر قائل ہے کہ خدا سے کہتا ہے:

؎

خدایا! ہے عظیم انسان بلایا سے عرش تجھے نے اس
راہیں تھا رہا بتا کو تاروں لیٹا پہ کہکشاں بستر تو
نگاہیں تری تھیں نہ ہی پڑتی پر رواں تودہ کے خاک اس

وہ تجھ کو زمیں پہ کھینچ لایا انسان عظیم ہے خدایا

....

تو سنگ ہے اور وہ شرر ہے تو آگ ہے اور وہ اجالا
تو نم ہے، نمو کا پاسباں وہ تو دشت ہے وہ چراغ لالہ
اس نے ہی تجھے حسین بنایا انسان عظیم ہے خدایا
(ندیمؔ۔ "انسان عظیم ہے")

ندیمؔ کے فن نے ۱۹۴۷ء کے بعد تیزی سے ترقی کی ساتھ ہی اس کی فکر نے بھی ترقی کے مدارج طے کئے اور اس نے کہا

مٹی سے اگر بنا تھا آدم انسان تو پیار سے بنا ہے

فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

"ندیمؔ اس اعتبار سے بھی عصر رواں کے منفرد فن کار ہیں کہ وہ علوم انسان کی ترقیوں اور سائنسی انکشافات و ایجادات سے خوف زدہ ہو کر فکری انتشار کا شکار نہیں ہوتے بلکہ ڈرتے عقیدوں، مٹتے یقینوں اور مرتے خداؤں کے اس عہد میں ہر تازہ انکشاف کا خیر مقدم یوں کرتے ہیں جیسے ان کے آدم نو کے ظہور کا وقت بہت قریب آگیا ہو۔"[۲۹]

جب انسان نے خلا میں سیارہ بھیجا تو ندیمؔ نے بڑے پر امید لہجے میں کہا:

اب اوج پہ ہے جمال انساں اب چرخ کو آئینہ بنا دو
جو ہاتھ ترس گئے حنا کو اب ان کو شفق کا رنگ لا دو
شبنم کی طرح جو رو رہے ہیں تاروں کی طرح انہیں ہنسا دو

اے جنت گم شدہ کے رازو آدم ابھرا ہے، راستہ دو
اے حوصلو، میرا ساتھ دو تم اے ولولو، تم مجھے دعا دو

جبکہ انسان کی پہلی خلائی پرواز پر انھوں نے کہا:

طیش میں لاکھ آئیں عناصر ابن آدم کہاں مانتا ہے
جتنے چبھتے ہیں تلووں میں کانٹے حوصلہ اور بھی بڑھ رہا ہے
ایک چپ چاپ صحرا کا ابد کا مجھ سے پوچھو، افق پار کیا ہے
کیوں لرزنے لگے ہو ستارو یہ تو پرواز کی ابتدا ہے
آسماں میری منزل نہیں ہے آسماں تو خلا ہی خلا ہے
اپنی گم گشتہ جنت کو پالوں صرف اتنا مرا مدعا ہے
(ندیمؔ۔ "گجر بجا دو")

ہوشیار اے فرشتو، کہ پھر سے
ایک سجدے کا وقت آ رہا ہے ("ندیمؔ "مراجعت")

بہرحال ندیمؔ آدمی کے وہ روپ دکھانے میں بھی جھجکتے نہیں جو آدمی کو انسانیت کے درجے سے گرا دیتے ہیں۔ ان کی تمنا یہی رہتی ہے کہ آدمی اتنا بلند نہ ہو کہ فرشتہ ہو جائے اور اتنا پست نہ ہو کہ شیطان یا حیوان بن جائے وہ تو آدمی کو صرف اور صرف انسانیت کا حامل انسان بنتا دیکھنا چاہتے ہیں۔

مجید امجدؔ ندیمؔ کی اس فکر سے خاصے متاثر ہیں وہ اپنے مخصوص دھیمے لہجے میں مندرجہ ذیل متاثر کن اور دلکش نظم کے ذریعے درس انسانیت دیتے ہوئے آدمیوں کو انسان کا منصب خاص حاصل کرنے کی طرف مائل کرتے ہیں اور فطرت نگاری کو بھی اپنا ہمنوا بنا لیتے ہیں۔

تنگ پگڈنڈی --- سرکہسار بل کھاتی ہوئی
نیچے، دونوں سمت، گہرے غار، منہ کھولے ہوئے

آگے، ڈھلوانوں کے پار اک تیز موڑ اور اس جگہ
اک فرشتے کی طرح نورانی پر تولے ہوئے
جھک پڑا ہے آ کے رستے پر کوئی نخل بلند
تھام کر جس کو گزر جاتے ہیں آسانی کے ساتھ
موڑ پر سے، ڈگمگاتے رہروؤں کے قافلے
ایک بوسیدہ، خمیدہ پیڑ کا کمزور ہاتھ
سینکڑوں گرتے ہوؤں کی دستگری کا امیں
آہ! ان گردن فرازان جہاں کی زندگی
اک جھکی ٹہنی کا منصب بھی جنہیں حاصل نہیں!

(مجید امجد۔ "ایک کوہستانی سفر کے دوران")

۴۔ تہذیبی و تمدنی اقدار کی شکست و ریخت اور نئی اقدار کی تشکیل کا احساس:

نیا ملک بننے سے تاریخ، تہذیب اور تمدن ختم نہیں ہو جاتے البتہ تہذیبی و تمدنی اقدار میں شکست و ریخت ضرور ہوتی ہے اسی بات کا احساس ۱۹۴۷ء کے بعد شعراء اور دانشوروں کو ہوا ساتھ ہی نئی اقدار کی تعمیر کی ضرور اور امنگ بھی محسوس کی گئی۔ "۱۹۴۷ء کے بعد اردو ادب میں ایک تبدیلی نظر آئی ہے۔ یہ تبدیلی ہے قومی تہذیب کے متعلق ادیبوں کے نقطہ نظر کی..... (پہلے تو ترقی پسند' جدیدیت پسند اور غیر ترقی پسند) تہذیبی روایات کو رجعت پسندی اور انحطاط پسندی کہہ کر ٹھکرا دیتے تھے..... ۴۷ء کے بعد بیگانگی کی وہ روش باقی نہیں رہی.... اس معاملے میں مصالحت و مفاہمت کے رویے کا اظہار ہو رہا ہے۔ احتشام حسین (کتاب "ذوق ادب اور شعور") کا یہ خیال ہے کہ ادب تہذیبی سرمائے کا محافظ ہو سکتا ہے۔ بشرطیکہ اس کی اساس انسان دوستی پر ہو۔"[۳۰]

اس موقعے پر اردو شعراء کے ساتھ ساتھ پاکستان کی علاقائی تہذیب و ثقافت کے نمائندہ شعراء نے بھی پاکستانی تہذیب و ثقافت کی اقدار تشکیل دینے میں خاصی مدد کی۔ "یہ انہیں شعراء کی عطا ہے کہ

اب پاکستانی تہذیب کی تلاش کے لیے باہر نظریں نہیں اٹھتیں بلکہ اپنی تہذیب کو اب ہم اپنے سبز کھیتوں، پنگھٹوں اور چوپالوں، سوندھی مٹی میں اگتی گیہوں کی بالیوں، محنت کش کے پسینے'' میلوں ٹھیلوں اور موسموں کے سندیسوں میں جلوہ گر دیکھتے ہیں۔''[۳۱]

دراصل پاکستانی تہذیب تو مقامی اور اسلامی تہذیبی اقدار اور تمدنی روایات کے میل جول سے ہی وجود میں آسکتی تھی اور اس میں کچھ وقت تو لگنا ہی تھا۔ بہرحال اس وقت اس سلسلے میں خلا محسوس کیا جا رہا تھا اور مختلف افکار سامنے آ رہے تھے۔ اس سلسلے میں مختلف نظریات کے حامی شعراء اپنے اپنے مزاج کے مطابق طرز احساس رکھتے تھے مخصوص اشیائے فطرت، مناظر فطرت اور موسموں کے بدلتے رنگ بھی کسی تہذیب کی شناخت کا ایک رخ سامنے لاتے ہیں اس لیے اس طرز احساس کے اظہار کے لیے بھی فطرت نے شعراء کا ساتھ دیا۔ ندیمؔ اپنی نظم ''تہذیب'' میں اگر ایک فکر کو یوں بیان کرتے ہیں:

پھر مرتب ہوئے تہذیب و ثقافت کے اصول
دور تک پھیل گئے ریگ رواں کے ٹیلے
آج کی بات نہ کر، آج تو جو کچھ ہے، سو ہے
میں تو یہ سوچتا ہوں، کل کسی ٹیلے کی ببول
ان گنت نقرئی خاروں میں پروئے ہوئے پھول
جانے اس دشت کے کس گوشہ تنہائی میں
کسی ٹیلے کی منوں ریت کے نیچے دب کر
جب کوئی راہ نہ پائے گی تو چلائے گی
ہائے میں، ہائے مرے پھول وہ پیلے، پیلے (ندیمؔ ''تہذیب'')

تو دوسری متاثر کن نظم ''تین سرزمینیں'' کچھ توقعات کے ساتھ اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

سرزمین دل پہ ماضی کے رواں ہیں کارواں

چار سو آراستہ ہیں کتنی یادوں کے نشاں

... ...

سرزمین ذہن پر ہیں حال کے لشکر رواں
چار سو آراستہ ہیں کتنے زخموں کے نشاں

... ...

سرزمین حال پر ہے روح مستقبل رواں
چار سو آراستہ ہیں کتنے خوابوں کے نشاں
اک طرف ویران رستوں پر چمکتے ہم سفر
اک طرف ملبے کے ڈھیروں پر لچکتی کہکشاں
اک طرف افراد کے رشتوں میں آہنگ نسیم
اک طرف قوموں کی باتوں میں گلوں کی نرمیاں
اک طرف تارے عروج آدمی کے مستقر
اک طرف گھر کے منڈیروں پر حدود لامکاں
اک طرف حسن و محبت' اک طرف تقدیس و خیر
اک طرف صرف آدمیت' اک طرف ہفت آسماں

(ندیمؔ۔ ''تین سرزمینیں'')

ظہور نظرؔ تہذیبی و تمدنی اقدار کی شکست و ریخت کا احساس نہ کئے جانے پر اس طرح سوچتے ہیں:

ے ہنس رہا ہے
بس رہا ہے سارا شہر
خواہشوں کی زندگی آموز خوشبو میں بسے

....

مسکراتے
گنگناتے
آتے جاتے مرد و زن
جھومتے اشجار
ہنستے غنچہ و گل، لہلہاتے برگ و بار
دے رہے ہیں مژدہ فصل بہار
پھر بھی جانے کیوں دل ویران کو
اس طرح محسوس ہوتا ہے، کہ میں
ہنستے بستے شہر کے اک خوبصورت چوک میں
ایک ایسے منہدم بت کی طرح ایستادہ ہوں
جسم جس کا زلزلے کے آخری جھٹکوں کے ساتھ
گر رہا ہو ریزہ ریزہ ہو کے فرش خاک پر
بچھ رہا ہو بیتے لمحوں کے خس و خاشاک پر (ظہور نظر۔ "ریزہ ریزہ")

تقسیم برصغیر سے پہلے مسلمانوں کی تہذیبی و تمدنی اقدار پر اسلامی مغلیہ دور کے اثرات تھے۔ مدت کے تال میل سے یہ یہاں کی زمین میں جڑیں بنا چکے تھے اور غالب سے اقبال تک آتے آتے ان کی ادب میں تکمیل ہو چکی تھی۔ اب نئے ملک کے نئے تقاضے تھے۔ پاکستان جب بنا تو یہ ذمہ داری اس وقت کے لیے منجھے ہوئے معتبر شاعروں کو منتقل ہو گئی۔ ندیم نے اسے قبول کیا اور اس کے لیے گہرے غور و فکر سے کام لیا جبکہ "فیض کی شاعری ایک سیاسی دانش ور کی شاعری ہے جو خود اونچے، متوسط طبقے کے بلند مقام سے کھڑے ہو کر معاشرے کی ناہمواریوں محکوموں کی جدوجہد اور ان کی قربانیوں کو دیکھتا ہے اور ان کی تعریف کرتا ہے۔ بلکہ ان کے گیت گاتا ہے اور مظلوم اور محروم اقتدار یا محروم مراعات اشرافیہ کو حوصلہ عطا کرتا ہے لیکن اس کا ادبی کلچر پورا کا پورا مغلیہ ادبی کلچر کے دائرے کے اندر ہے....

(جبکہ)..... مجید امجد صحیح معنوں میں وادی سندھ کا ثقافتی وارث ہے۔ وہ اباد کارانہ ثقافت' بڑے شہروں کی ثقافت' بڑے لوگوں اور صاحب لوگوں کی ثقافت سے الگ عام' عمومی' روزمرہ سماجی زندگی کی تفصیلات' ان کی جزئیات کا شاعر ہے....... ان کی شاعری' شاعر کے وجود سے باہر' معاشرے میں مصروف عمل روزمرہ زندگی کی حقیقی تصویریں پیش کرتی ہے جو عام لوگوں کے کام دھندوں پر مشتمل ہیں...... یہ لاتعداد انسانوں اور فطرت اور کائنات کے ان گنت مظاہر کی ایک وسیع و عریض دنیا ہے۔"
۳۲

گھاس کی گٹھڑی کے نیچے وہ روشن روشن چہرہ
روپ جو شاہی ایوانوں کے پھولوں کو شرمائے
راہ گزر پر سوکھے پتے چننے والی بانہیں
بانہیں جن کو دیکھ کے موج کوثر بل کھا جائے
بیلوں کے جھکڑوں کے پیچھے چلتے زخمی پاؤں
پاؤں' جن کی آہٹ سوئی تقدیروں کو جگائے
بھیک کے اک ٹکڑے کو ترستی' کھوئی کھوئی آنکھیں
پلکیں' جن کے نیچے لاکھوں دنیاؤں کے سائے
یہ زخمی روحیں' یہ دکھتے دل یہ جلتے سینے
کوئی انہیں سمجھائے جاکر کوئی انہیں بتلائے

... ...

تم خوش قسمت ہو' ان آنکھوں سے جن کی تنویریں
سونے چاندی کے ایوانوں میں مرگھٹ کے سائے
وہ چھپر اچھے جن میں ہوں دل سے دل کی باتیں
ان بنگلوں سے جن میں بسیں گونگے دن' بہری راتیں

(مجید امجد۔ "کلیہ وایواں")

مجید امجد نے اپنی ایک اور نظم روداد زمانہ میں فطرت سے علامت نگاری لے کر اپنا خیال اس طرح ظاہر کیا ہے پھول سے چمٹی تتلی کا استحکام' مضبوط ارادوں کی کامیابی کی طرف اشارہ کرتا ہے:

ے جا بجا وقت کے گنبد میں نظر آتے ہیں
یہی عفریت' خدایان جہاں کے اب و جد
زیب اورنگ کہیں' زینت محراب کہیں!!
ان کی شعلہ سی زباں ہے کہ ازل سے اب تک
چاٹتی آئی ہے ان کی کانپتی روحوں کا لہو'
جن کے ہونٹوں کی ڈلک' جن کی نگاہوں کی چمک
زہر میں ڈوب کے بھی بجھ نہ سکی' بجھ نہ سکی
ہاں اسی طرح سر سطح سواد ایام ---
بارہا جنبش یک موج کے ہلکورے میں
بہ گئے غول بیاباں کے گرانڈیل اجسام
بارہاتند ہوائیں چلیں طوفاں آئے
لیکن اک پھول سے چمٹی ہوئی تتلی نہ گری
کوئی سمجھے' تو حقیقت ہے' نہ سمجھے' تو یہ بات
اک فسانہ سہی' روداد زمانہ نہ سہی

(مجید امجد "روداد زمانہ")

منیر نیازی اپنی ایک غزل میں مٹ چکی تہذیب کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

ے سن بستیوں کا حال جو حد سے گزر گئیں
ان امتوں کا ذکر جو رستوں میں مر گئیں

کر یاد ان دنوں کو کہ آباد تھیں یہاں
گلیاں جو خاک و خون کی دہشت سے بھر گئیں
سرسر کی زد میں آئے ہوئے بام و در کو دیکھ
کیسی ہوائیں کیسا نگر سرد کر گئیں
کیا باب تھے یہاں جو صدا سے نہیں کھلے
کیسی دعائیں تھیں جو یہاں بے اثر گئیں
تنہا اجاڑ برجوں میں پھرتا ہے تو منیر
وہ زرفشانیاں ترے رخ کی کدھر گئیں
(منیر نیازی۔ "غزل")

اگر منیر نیازی ایک وقت میں یہ محسوس کرتے ہیں کہ

۔ منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

تو دوسرے وقت میں تجزیہ بھی کرتے ہیں:

۔ شہر کو برباد کر کے رکھ دیا اس نے منیر
شہر پر یہ ظلم میرے نام پر اس نے کیا

اور بالاخر انہیں نئی تہذیب کے کچھ کچھ آثار مل ہی گئے تب انہوں نے کہا

۔ ہم نے کھلتے دیکھنا ہے پھر خیابان بہار
شہر کے اطراف کی مٹی میں سونا ہے ابھی
بیٹھ جائیں سایہ دامان احمدؐ میں منیر
اور پھر سوچیں وہ باتیں جن کو ہونا ہے ابھی
(منیر نیازی۔ "غزل")

۵۔ دھرتی پوجا کا احساس :

"اہل وطن کو خوشحال دیکھنے کی آرزو واحد جب وطن کی روایت نئی نظم میں اپنی دھرتی سے پیار کی صورت میں ابھری ہے۔ اپنی دھرتی کی بوباس اور اس کی مہک کار چاؤ سب سے زیادہ مجید امجد اور وزیر آغا کے یہاں موجود ہے۔ مجید امجد گردوپیش کی معمولی اشیاء کو زندگی افروز لمس عطا کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ فطرت کے ہر منظر سے لطف اندوز ہوتے ہیں..... وزیر آغا کی اکثر نظمیں بھی متحرک پیکر تراشی اور فطرت کی تجسیم کا نادر نمونہ ہیں۔ وہ لہلہاتی کھیتیوں اور گھنی ٹھنڈی چھاؤں میں ڈوبی ہوئی بستیوں اور چھوٹی چھوٹی اشیاء کے گہرے مشاہدے سے بالکل نئے امیجز تلاش کرلیتا ہے مثلاً :

۔ چھتوں، منڈیروں اور پیڑوں پر
ڈھلتی دھوپ کے اجلے کپڑے سوکھ رہے تھے
۔ گھنیری شب اپنی کالی کملی میں گم کھڑی ہے
۔ درختوں کے اک سبز کمبل میں لپٹا ہوا شہر سارا
۔ بھیگے پنچھی کی طرح سما ہوا ننھا سا گھر۔" [۳۳]

وزیر آغا سردار جعفری کی طرز فطرت نگاری سے خاصے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔

دھرتی پوجا سے متعلق یہ طرز احساس وزیر آغا اور ان کے ساتھیوں کے ہاں بلخصوص اور حلقے کے ہاں بالعموم ہے۔ میراجی نے اس کی ابتداء کی تھی لیکن تب پاکستان نہیں بنا تھا جبکہ وزیر آغا اپنی دھرتی سے لگاؤ کا اظہار کرنا چاہتے ہیں۔ وزیر آغا کی نمایاں خصوصیت ان کا انفرادیت پسند ہونا ہے۔ "وہ نہ تصوف کی بات کرتا ہے نہ ترقی پسند کی۔ وہ نہ فیض کا پیرو ہے نہ میراجی کا نہ اقبال کا۔ گو دوسروں کی نسبت میراجی کا اثر اس پر زیادہ ہے۔ وہ حلقہ کے شاعروں میں بھی سب سے الگ انداز کا مالک ہے...... مغرب سے وزیر آغا نے چند استعارے یا علامات ہی حاصل نہیں کیں بلکہ یہ سیکھا ہے کہ شاعری میں انفرادیت اہم ترین شے ہے۔ وہ شاعری میں کسی مقصد کا علمبردار نہیں ہے۔ اس کی شاعری ایک خودرو پودے کی طرح ہے..... اس کے ہاں کسی اہم شے سے محرومی کا احساس ملتا ہے۔" [۳۴]

انور سدید ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔ (''منیر نیازی کے بعد)۔۔۔۔ لفظوں کی کفایت اور خیال کی گہرائی کی دوسری مثال وزیر آغا ہیں۔۔۔۔۔ انھوں نے حیوانی سطح پر زندہ رہنے کی بجائے روحانی دنیا سے آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کی اور کائنات کی آنکھ سے دیکھ کر ان تمام آلائشوں کو دور کرنے کی سعی کی جنہیں مشینی دور کی زندگی نے پیدا کیا تھا اور اب انسان کے داخل کو گدلا کرنے میں مصروف تھیں۔۔۔۔۔۔ میرا جی کے بعد وزیر آغا کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے ارضی مظاہر، ثقافتی رجحانات اور تہذیبی نقوش کو شاعری میں تخلیقی انداز میں شامل کرنے کی سعی کی۔''[۳۵]

ع سیہ رو قلندر

عجب بے نیازی سے لوہے کا لمبا سا چمٹا بجائے

....

کبھی چہچہاتے ہوئے ننھے بچوں کی ٹولی
پرانی سی اک بس کے پنجرے سے نکلے
گلی کے کھلے منہ میں چپکے سے اترے
ادھڑتی ہوئی اک عمارت کے اندر پہنچ کر معاً'' ٹوٹ جائے
کبھی چوک کی ایک صدیوں پرانی تم آلود کھڑکی کی چوکھٹ پہ ٹھوڑی ٹکائے
کوئی زرد چہرہ --- پھٹی سرخ آنکھوں کے زندان میں
بے قراری سے پھرتی ہوئی پتلیوں کا تماشہ دکھائے

....

کبھی تم جو دیکھو تو ان پتلیوں کے سمندر میں
اس ٹوٹے پھوٹے ہوئے آئینے میں
تمہیں اپنی بکھری ہوئی ریزہ ریزہ ہوئی ذات کا ایک ہیولیٰ ابھر کر بلائے
اجڑتے ہوئے شہر کا ایک منظر دکھائے!!

(وزیر آغا۔ ''اجڑتا شہر'')

دھرتی سے لگاؤ اردو فطرت نگاری کے لیے اگر مفید نہیں رہا تو نقصان دہ بھی نہیں ہے۔ وزیر آغا کی نظم "دھرتی کی آواز" ملاحظہ کیجئے۔

بادلو! دھند کی مانند بکھرنا سیکھو!
اک ردا بن کے بکھر جاؤ میری دنیا پر
اپنے دامن میں چھپا لو میرے سب بچوں کو
یہ بلکتے ہوئے، ہنستے ہوئے، معصوم سے لوگ
جن کے ہاتھوں میں کھلونے ہیں، زر و سیم کا بار
یوں بکھر جاؤ کہ اک دل کو بھی محسوس نہ ہو
ہم سفر کتنے کھلونوں کا بنا ہے مالک
کہ زر و سیم کی تقسیم کا یہ جرم، فریب
میرے بچوں کی ہلاکت کا بنا ہے موجب

(وزیر آغا۔ "دھرتی کی آواز")

جیلانی کامران کی ایک نظم کے اقتباس میں مقامی منظر فطرت کی جھلک ہے:

چڑیو، جاگو! پتو شاخو! اوس کے قطرو!!!
دیکھو! مستقبل کی کرنیں
کلیاں بن کر، پروانے کی صورت بن کر
اک موسم میں شعلے بن کر
اک موسم میں اک شعلے میں
لہراتی ہیں

(جیلانی کامران۔ "سایہ")

۶۔ جبر و تشدد کے خلاف احتجاج:

احتجاج کا ایک نیا طرز احساس جبر و تشدد کے خلاف اسی دور میں ابھرا۔ یہ احتجاج منفی یا تخریبی

نہیں تھا اس نے ادبی دنیا کے سکوت اور ٹھہراؤ کو ختم کرنے کا مثبت کام سرانجام دیا۔ شعراء نے اچھی تخلیقات پیش کر کے ثابت کیا کہ شاعری کے لیے سیاست اور سماج شجر ممنوعہ نہیں ہیں بلکہ زندگی کی حقیقتوں کے عرفان کا ایک ذریعہ ہیں۔ اس فصل کے شروع میں ملک کے ان سیاسی حالات کی طرف مختصر اشارے موجود ہیں جنھوں نے باشعور اور حساس شعراء کو بے چین رکھا اب اردو شاعری میں فطرت نگاری نے انقلاب کے بعد احتجاج کا رنگ بھی دیکھا اور اس رنگ میں رنگنے کی کوشش بھی کی۔

؎ اس طرح ہے کہ ہر اک پیڑ کوئی مندر ہے
کوئی اجڑا ہوا، بے نور پرانا مندر
... ...
آسماں کوئی پروہت ہے جو ہر بام تلے
جسم پر راکھ ملے، ماتھے پہ سیندور ملے
سرنگوں بیٹھا ہے چپ چاپ نہ جانے کب سے
اس طرح ہے کہ پس پردہ کوئی ساحر ہے
... .
اب کبھی شام بجھے گی نہ سویرا ہو گا ---
اب کبھی رات ڈھلے گی نہ سویرا ہو گا
آسماں آس لیے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے
چپ کی زنجیر کٹے، وقت کا دامن چھوٹے (فیضؔ۔ "شام")

فیضؔ حالات سے بددل ہیں اور کچھ مایوس ہو کر کہتے ہیں:

؎ ناگہاں آج مرے تارِ نظر سے کٹ کر
ٹکڑے ٹکڑے ہوئے آفاق پہ خورشید و قمر
... .

اب کوئی اور کرے پرورش گلشن غم
دوستو ختم ہوئی دیدہ تر کی شبنم
تھم گیا شور جنوں ختم ہوئی بارش سنگ
خاک رہ آج لیے ہے لب دلدار کا رنگ
کوئے جاناں میں کھلا میرے لہو کا پرچم

(فیضؔ۔ "ختم ہوئی بارش سنگ")

فیضؔ کو اس دوران دوبار جیل بھی جانا پڑا۔ "زنداں نامہ" میں اس دور کی شاعری محفوظ ہے۔ اپنے اس زمانے کی شاعری میں فیضؔ فطرت سے ہم آہنگی کو زیادہ محسوس کرتے ہیں جو ان کی ہمت بڑھاتی ہے:

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب، اس کے سائے
میں اپنا سب نور، رو گئے ہیں
... ...
الم نصیبوں، جگر فگاروں
کی صبح، افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے

(فیضؔ "ملاقات")

فیضؔ یہ بھی کہتے ہیں کہ:

ے نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے

مندرجہ ذیل نظم فیضؔ نے ۱۹۵۴ء میں قید کے دوران اس وقت لکھی جب انہیں لاہور اور منٹگمری جیل میں رکھا گیا:

ے سبزہ سبزہ، سوکھ رہی ہے پھیکی زرد دوپہر
دیواروں کو چاٹ رہا ہے تنہائی کا زہر
دور افق تک گھٹتی بڑھتی، اٹھتی، گرتی ہے
کہر کی صورت بے رونق دردوں کی گدلی لہر
بستا ہے اس کہر کے پیچھے روشنیوں کا شہر
اے روشنیوں کے شہر!
کون کہے کس سمت ہے تیری روشنیوں کی راہ
ہر جانب بے نور کھڑی ہے ہجر کی شہر پناہ
... .
خیر ہو تیری لیلاؤں کی، ان سب سے کہہ دو
آج کی شب جب دیئے جلائیں، اونچی رکھیں لو

(فیضؔ۔ "اے روشنیوں کے شہر")

ظہیرؔ کاشمیری اپنے مخصوص لہجے میں فطرت کی مدد سے ہم وطنوں کی ہمت بڑھا رہے ہیں

ے او ماجھی

او ماجھی اٹھ پتوار سنبھال
صبح ہوئی وہ دور افق پر جاگا کرنوں والا
لہر لہر پہ ناچ اٹھا ہے، نیا نکور اجالا

نام خدا کا لے کر کشتی طوفانوں میں ڈال

او ماجھی

او ماجھی اٹھ پتوار سنبھال

کالی آندھی، لال بگولے، نیلی پیلی راتیں

ان خطروں سے ڈرنا کیسا، یہ ہیں روز کی باتیں

سب ندیا جاگیر ہے تیری، ڈال سنہری جال---- (ظہیر کاشمیری "ماجھی کا گیت")

ندیم ایسا شاعر ہے جس نے اپنے عہد کے طرز فکر اور طرز احساس کو پورے خلوص، سچائی اور خوبصورتی سے اپنی شاعری میں بیان کر دیا ہے۔ ندیم اپنے ہم عصر شعراء کی نسبت بڑے اعتماد سے واضح ترتیب کے ساتھ اپنے کلام کی تاریخ تخلیق درج کرتے ہیں۔ یہ صحافتی شاعری نہیں ہے کیونکہ یہ صرف خبر ہی نہیں دیتی بلکہ ایک پوری قوم اور ایک پورے عہد کی سوچ اور احساس کی تہوں کو شاعرانہ خوبصورتی کے ساتھ بیان کرتی ہے۔ ابتدائی کلام میں ندیم کا طرز احساس روایتی تھا لیکن بتدریج اس میں نکھار، گہرائی، وسعت اور انفرادیت آتی گئی اور وہ جدید طرز احساس میں ڈھل گئی۔ کلام ندیم فکر و جذبے کے امتزاج کی حسین مثال ہے۔ ندیم کی شاعری میں مدہوشی کی کیفیت کبھی نہیں رہی وہ جادوگری نہیں ہے بلکہ طلسمی فضا کے سحر کو ختم کرتی ہے اور شعور و آگاہی کے در وا کرتی ہوئی دل و دماغ تک صاف ستھری آرزوؤں اور تمناؤں کی خوشبو پہنچاتی ہے۔ ان کی شاعری میں پاکستان بننے کے بعد بے حد نکھار آیا وہ زمین پر پاؤں جما کر تخیل کی وسعت تک جاتے ہیں۔ ندیم صحیح معنوں میں مکمل پاکستانی شاعر ہیں اور پاکستان کو چاکبری سے بچانا چاہتے ہیں جبکہ انسان اور انسانیت کے بارے میں اپنی وسیع اور گہری سوچ اور دنیا کے حالات و واقعات اور جذبات و افکار کے بارے میں وسعت قلب و نظر سے کام لینے کی وجہ سے ان کے کلام میں عالمگیریت اور آفاقیت بھی ہے اس کے باوجود وہ مشرق کے بہترین نمائندہ بھی ہیں۔

ندیم نے اپنے عہد کی امید اور ناامیدی کے ہر رنگ کو اپنایا۔ ان کا طرز اسلوب سادہ مگر دلکش

اور متاثر کن ہے۔ ان کی شاعری کی اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ گاؤں سے شہر منتقل ہونے کے باوجود فطرت سے ان کا تعلق کم نہیں ہوا بلکہ اس میں مضبوطی اور پختگی آگئی

ندیمؔ کو بھی فیض کی طرح سیفٹی ایکٹ کے تحت پابند سلاسل کر کے دو بار جیل میں رکھا گیا لیکن حکومتیں ان کے پائے استقلال کو ہلا نہ سکیں۔ ڈسٹرکٹ جیل میں کہی گئی نظم میں ارادہ انسان اور حسن فطرت کی ہم آہنگی ظاہر ہوتی ہے:

کوہساروں سے برنگ آبشار آئیں گے ہم
اور میدانوں میں بن کر برگ و بار آئیں گے ہم
اوس کے پیکر میں اتریں گے چمن زاروں پہ ہم
برق کی صورت میں کوندیں گے جانداروں پہ ہم

... .

ہم نے دھوئی چہرہ آفاق سے گرد ملال
پر بتوں پر ہم نے ڈالے گھومتی راہوں کے جال
ہم نے صحراؤں کو بخشا سبزہ زاروں کا جمال

... .

زندگی میں جوش ہے جذبات میں آہنگ ہے
چہرہ گیتی ہمارے پیار سے گل رنگ ہے

(ندیمؔ "نغمہ انسان")

ندیمؔ نے ہر طرح کے جبر و تشدد کے خلاف شاعرانہ احتجاج کیا ہے یہ دل کش نظم ملاحظہ کیجئے:

میرے آقا کو گلہ ہے کہ مری حق گوئی
راز کیوں کھولتی ہے
اور میں پوچھتا ہوں -- تیری سیاست، فن میں

زہر کیوں گھولتی ہے
میں وہ موتی نہ بنوں گا جسے ساحل کی ہوا
رات دن رولتی ہے
یوں بھی ہوتا ہے، کہ آندھی کے مقابل چڑیا
اپنے پر تولتی ہے
اک بھڑکتے ہوئے شعلے پہ ٹپک جائے اگر
بوند بھی بولتی ہے (ندیمؔ۔ "پابندی")

ندیمؔ فطرت کا ساتھ نہیں چھوڑتے ان کی شاعری میں فطرت کے گہرے مشاہدے کا ثبوت بیشتر نظموں میں مل جاتا ہے۔ چاہے نظم طویل ہو یا مختصر ہو:

؎ آگ جنگل میں لگی تھی، لیکن بستیوں میں بھی دھواں جا پہنچا
ایک اڑتی ہوئی چنگاری کا سایہ پھیلا تو کہاں جا پہنچا
تنگ گلیوں میں اڈتے ہوئے لوگ گو بچا لائے ہیں جانیں اپنی
اپنے سر پر ہیں جنازے اپنے اپنے ہاتھوں میں زبانیں اپنی
آگ جب تک نہ بجھے جنگل کی بستیوں تک کوئی جاتا ہی نہیں
حسن اشجار کے متوالوں کو حسن انسان نظر آتا ہی نہیں
(ندیمؔ۔ جنگل کی آگ)

ندیمؔ شعر صرف برائے شعر نہیں لکھتے بلکہ ان کے نزدیک خیال کی اہمیت زیادہ ہے لیکن وہ شعری محاسن کے بھی قدردان ہیں۔ اپنے عہد میں رواج پانے والی شعری خوبیوں سے وہ پوری آگاہی رکھتے ہیں۔ البتہ وہ علامتیں اور امیجز ابہام کی بجائے ابلاغ کے لیے استعمال کرتے ہیں اور زیادہ تر استعارے، علامتیں اور امیجز وہ فطرت سے حاصل کرتے ہیں۔ اس کی حسین مثال ان کی درج ذیل معنی خیز نظم ہے اس نظم میں میں وطن ایک گھنا سرسبز جنگل ہے۔ عوام شیر ہیں اور حاکم و راہنما شکاری ہیں۔

ندیم طنزیہ لہجہ قابل توجہ ہے:

اب کے مخدوش نہیں ہے جنگل
شیر غاروں میں پڑے اونگھتے ہیں
اور ہر غار کے منہ پر ہے چٹان
ان چٹانوں سے ذرا سا ہٹ کر
سنگ و فولاد کے ابھرے ہیں مچان
ان مچانوں پہ چڑھے بیٹھے ہیں
گھنے جنگل کے کئی پشتیبان
کوئی ساونت ہے، کوئی بلوان
آہٹیں چار طرف سونگھتے ہیں
پتہ کھڑکے تو سنبھل جاتے ہیں
جھونکا شاخوں سے اگر بات کرے
رنگ چہروں کے بدل جاتے ہیں
کوئی چڑیا بھی اگر بول پڑے
ان کے ہتھیار مچل جاتے ہیں
تیر چٹکی سے نکل جاتے ہیں (ندیم۔ "جنگل")

۱۹۶۲ء کے آئین کے تحت ہونے والے انتخابات میں عوام کو براہ راست حق رائے دہی سے الگ رکھا گیا تھا جس کے نتیجے میں مادر ملت محترمہ فاطمہ جناح کو صدر ایوب خان کے مقابلے میں شکست ہوئی۔ لیکن اس کے بعد حکومت نے کراچی میں سخت ظلم و ستم کیا۔ باشعور پاکستانی اس ظلم کے دور رس خطرناک نتائج کا اندازہ لگا کر کانپ اٹھے لیکن خاموش رہے تب ندیم نے ۶ فروری ۱۹۶۵ء کو نظم "حصار فصل گل" شائع کروائی:

محصور ہو گئے ہیں عجب فصل گل میں ہم
کلیوں کے دل فگار ہیں، پھولوں کے سر قلم
اک پل میں ہم پر ایک صدی سی گزر گئی
لمحوں سے ناپتے رہے احباب طول غم
اب حسن قدس کس سے کرے منت ردا
اہل حرم نے چاک کیا پردہ حرم
تاروں کا قتل پردہ شب میں ہوا، مگر
دست سحر سے خون تو ٹپکے گا، صبحدم
چپ چاپ پی گئے ہیں لہو کی پکار کو
دانش وری کے یوں تو بڑے مدعی ہیں ہم

(ندیمؔ۔ "حصار فصل گل")

اس نظم کے شائع ہونے کے بعد فیضؔ نے بھی اسی موضوع پر اچھی نظم کہی۔

حب وطن کی یہ لہر جو "دور جبر و تشدد کے خلاف احتجاج اور اس کے سکوت کو توڑنے کی صورت میں نظر آتی ہے.... (مختلف شعراء کی نظمیں) اس دور جبر کے ردعمل کے مظہر ہیں۔ وزیرؔ آغا کی "یلغار" اور "رتجگا" اور ضیاؔ جالندھری کی "بگولے" میں ہمیں استبداد کی چیرہ دستیوں کے فنی اظہار کا جملہ خوبیوں کے ساتھ، پتہ ملتا ہے۔"[۳۶]

۷۔ "نئی شاعری" کا رجحان:

قیام پاکستان کے بعد حالات تو سب کے لیے ایک سے تھے لیکن ان کا اثر مختلف مزاجوں نے مختلف انداز میں لیا۔ ترقی پسندوں نے تلخ حقیقتوں کا سامنا کرتے ہوئے پھر سے امیدوں کے تنکے چن چن کر گھونسلہ شروع کیا۔ جدیدیت پسند فرد کو اہمیت دینے کی وجہ سے داخلیت کی طرف مائل رہے اور انہوں نے ہیئت کے کچھ تجربوں کی بھی کوشش کی۔ ان دونوں رجحانات کے امتزاج سے پیدا ہونے

والے طرز احساس کے حامی گرد و پیش کی خبر تو رکھتے ہیں لیکن انہیں تنہا رہنا پسند ہے۔ پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد نئی نسل کے شعراء اپنے اپنے مزاج سے ہم آہنگ بزرگوں اور ہم عصر شعراء کے تجربات سے مستفید ہوئے اس لیے پاکستانی ادب میں مختلف طرز احساس سامنے آئے اور مختلف نئے لہجے میں تشکیل پانے لگے۔ لیکن ایک بالکل نیا رجحان کچھ نوجوان شاعروں میں مقبول ہوا جسے وہ خود "نئی شاعری" کہتے ہیں۔ ان کا نمایاں وصف علامت پسندی تھا اس لیے ڈاکٹر سید عبداللہ انہیں علامت نگار کا نام دیتے ہوئے کہتے ہیں۔ "علامت کا استعمال ایک جائز طریقہ ہے اور بعض اوقات اس سے بڑے بڑے کام لیے گئے ہیں..... مگر علامت نگاری بعض پابندیوں کی طلب گار ہے، محض علامت برائے علامت بے مقصد اور بے نتیجہ ہے.... علامت نگار یہ کہتے ہیں کہ ہم دوسروں کے لیے نہیں لکھتے---- ہم اپنے لیے لکھتے ہیں مگر غور کیجئے تو یہ دعوے بے بنیاد ہیں۔ زندگی کا ہر عمل ایک مقصد رکھتا ہے اور شاعری بھی مقصد سے بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ اگر آج کل کے علامت نگار شاعر واقعی اپنے لیے لکھتے ہیں تو پھر وہ اپنی شاعری کو منظر عام پر کیوں لاتے ہیں۔ لیکن اگر علامت نگاری کوئی تحریک ہے تو اس کا اجتماعی ہونا لازم ہے....... اس صورت میں افہام و ابلاغ کو ضرور تسلیم کرنا پڑے گا، اور حق یہ ہے کہ اس میں محض ابلاغ ہی نہیں، اثر و تاثیر اور قبول کا عنصر لازمی ہے۔"[۳۷]

ان نئے شاعروں کے الفاظ سادہ ہیں لیکن معنی پیچیدہ ہیں۔ ان کی شاعری کا جو مطلب سمجھ میں آتا ہے وہ احساس شکست، سراسیمگی اور قنوطیت ہے انیس ناگی کہتے ہیں:

> "۱۹۴۷ء سے فوراً بعد کی منظومات میں جس جذباتی اضمحلال اور ذہنی افسردگی کا احساس ملتا ہے۔ وہ پرانے ثقافتی اثاثے سے علیحدگی کا Nostalgia ہے۔"[۳۸]

صفدر میر لکھتے ہیں: "میرا جی اور راشد اور ان کے مقلدین نے (ترقی پسندوں کی) رجائیت کو غیر ضروری سمجھ کر محض انسانوں کے انفرادی پیچ و تاب کو مصور کیا...... لیکن یہ نئی نسل..... جو دونوں گروہوں سے اپنے آپ کو الگ رکھنے پر مصر ہے۔ یہ نسل انسانیت کا کیا تصور رکھتی ہے...... منیر نیازی، سلیم الرحمٰن، افتخار جالب، ظفر صمدانی، ظفر اقبال، عدیم راوی، احمد مشتاق، سعید محمود، زاہد

ڈار اور دوسرے بالکل نئے شاعروں نے انسان کی قسمت کے بارے میں کیا سوچا ہے؟.... (یہ شاعر) انسانیت کی جو تصویر پیش کرتے ہیں ان میں درد و کرب اور ایک مسلسل اندوہ کی کیفیت ہے۔"[۳۹]

بہرحال جو کچھ بھی ہے اس صدی کی چھٹی دہائی میں ابھرنے والا یہ رجحان ان شاعروں کے کلام میں 'اپنے عہد کے غیر مطمئن نا آسودہ نوجوانوں کے ایک گروہ کا طرز احساس ضرور محفوظ ہوا ہے۔

چونکہ ان شعراء کی علامات اور امیجز بہت پیچیدہ ہیں اس لیے فطرت نگاری کا کوئی واضح رنگ ابھر نہیں سکا۔ لیکن یہ فطرت کو استعمال ضرور کرتے ہیں۔

سلیم الرحمٰن کے مجموعہ کلام کے بارے میں افتخار جالب لکھتے ہیں: "شام کی دہلیز" ایک شہری انا کا سفر ہے۔ یہ سفر تمام تر ہموار نہیں اس لیے کہیں لہجے میں ملائمت ہے تو کہیں تلخی.... یہ مہر زدہ تحریریں عکاس ہیں اس خارجی دنیا کی' جہاں قدم قدم پر ہمارے ارادوں اور فیصلوں کے لیے ایک پریشانی مقدر ہے یہ انتشار..... ہماری بنی بنائی دنیائے معنی کو توڑ پھوڑ کرانا کا ٹیڑھا میڑھا مرقع ہماری آگہی کو پیش کرتا ہے..... (شہری زندگی میں) رشتوں کے سلسلے مختصراور غیر مستحکم ہو جاتے ہیں اور بے تعلقی کی ہوا سنکنے لگتی ہے۔ بے تعلقی کا یہ غیر مخصی عنصر ہمیں ایک عظیم تنہائی سے روشناس کراتا ہے۔ اور ہم فرد کی جامعیت اور اہمیت کے استعاروں سے اپنی دنیا کو معنویت دیتے ہیں۔"[۴۰]

؎ درد کی رات پھر آگئی

میرے پاؤں کی زنجیر پھر جانے مجھ کو کہاں لے چلے گی؟

....

سلگتی ہوئی خوشبوؤں کی جنوں خیز لہروں کے ریلے میں

بے بس اڑوں گا

کھلی بارکوں میں

درختوں کے چمکیلے پتوں پہ گرتی ہوئی روشنی میں

کبھی چاند کے نیلگوں سائے میں بیٹھ کر

درد کے تیز کانٹے نکالوں گا' چپ چاپ! (سلیم الرحمٰن "شہر اور زنجیر")

ے گرتی ہوئی دیواروں والے شہر پہ بادل گھرا ہے
چاروں جانب خاموشی کا' سونے پن کا پہرا ہے
بارش کی تاریکی ہے گلیوں میں قبرستانوں میں
سانپوں ایسی آوازیں ہیں بے آباد مکانوں میں
گرد و غبار نے جال بنے ہیں یاد کے روشن دانوں میں
خالی رستوں پر اک تنہا پتا اڑتا جاتا ہے
ہر اک گھر میں میرا سایہ میرے سامنے آتا ہے
گئی رتوں کی بارش کا چمکیلا نقش دکھاتا ہے

(سلیم الرحمٰن۔ "بارش اور پرانا شہر")

منیر احمد شیخ' زاہد ڈار کے بارے میں لکھتے ہیں: "یہ بیمار لڑکے کی شاعری ہے جو صحت اور زندگی پہ ایمان رکھتا ہے۔ وہ سوچنا اور سمجھنا چاہتا ہے لیکن میں دور میں وہ پیدا ہوا ہے اسے سوچنے کے لیے کچھ نہیں ملتا...... یہ جدید جدید نسل کا شاعر وقت کا وہ استعارہ ہے جس کے ذریعے سے روح عصر کو سمجھا جا سکتا ہے۔ اس کا بیان بالکل دنیاوی لیکن سوچ اور محسوسات مابعد الطبیاتی ہیں۔"[۳۱]

ے گھرے شہروں میں رہنے سے وسعت کا احساس مٹا
لامحدود خلاؤں کی خاموشی کا
خوف مٹا
اب آرام ہے (جنگل کا--- جادو اور ہواؤں کا سنگیت نہیں تو کیا ہے)
اب آرام--- کہ اب اگیان کے پیدا کردہ ہاتھ نہیں
ظالم ہاتھ کہ جن ہاتھوں میں ہاتھ دیئے

مذہب کے ویرانوں میں میں مارا مارا پھرتا تھا
اب آرام (سمندر کی آواز نہیں تو کیا ہے)
اس بستی کی سب گلیوں میں چلنے کی آزادی ہے
اس بستی کی گلیوں کے ناموں میں "نیکی" اور "بدی" کے نام نہیں
سیدھے سیدھے نام ہیں جیسے لالچ، غصہ، بھوک، محبت، نفرت

....

گہرے شہروں میں رہنے سے عظمت کا احساس مٹا
لمبے حملوں پر جانے کا، قدرت سے ٹکرانے کا ارمان مٹا
اب آرام ہے شہروں میں---- انسان مٹا　　　　　　(زاہد ڈار "نئے شہر")

جیسا کہ پہلے ذکر کیا کہ نئے شاعروں میں فطرت نگاری بے ربط سی ہے۔ انیس ناگی کے کلام میں بھی فطرت کا ذکر تو ہے لیکن ان کی شاعری سے بھی فطرت کا کوئی واضح امیج نہیں بن پاتا۔ اپنے پہلے مجموعے "بشارت کی رات" کی پہلی نظم میں کہتے ہیں:

ہوا!---- اے ہوا سن
ہماری صدا موسموں کے تغیر میں پھیلی ہوئی ہے
ہوا!--- زندگی کا بدن رات دن کی رگوں کی طوالت میں سمٹا ہوا ہے
تمہیں یاد ہے؟
ان درختوں کے نیچے وہ کپڑے بدلتا
اسے دیکھتے ہی کھلی سی فضا میں قدم ڈگمگاتے---
"نہیں دھوپ میں جسم جلتا نہیں ہے
ہمیں بھوک بھی اب ستاتی نہیں ہے"

....

سنا اے ہوا

ان درختوں کے نیچے فقط بجھتی شکلوں کا گرداب ہے؟

اے ہوا--- اب صداقت کا پیغام بن!

زندگی دے   انیس ناگی۔ ("ایک نظم اس کے لیے")

جیلانی کامران نئے شاعروں کے ساتھی تو ہیں لیکن ان سے الگ پہچان بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ شاید اسی لیے ان کی شاعری میں اپنے ساتھیوں جیسا کرب اور نامکمل ہونے کا احساس کم ہے۔ بیشک ان کے کہنے کے مطابق "استانزے" کی نظموں میں روزمرہ کی زبان استعمال کی..... (گئی ہے)..... یہ زبان کسی جغرافیائی منطقے سے تعلق نہیں رکھتی اور جہاں بھی اردو پڑھی، لکھی اور بولی جاتی ہے وہاں جس طرح کی زبان پیدا ہوئی ہے وہ اس قسم کی ہے۔"[۴۲] یعنی عام لوگوں کی زبان ہے لیکن اس زبان میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ عام لوگوں کی سمجھ سے اونچا ہے۔ کیونکہ سب لوگ تو جیلانی کامران جتنے پڑھے لکھے نہیں ہیں۔ بہرحال جیلانی کامران نے کم از کم اپنے آپ کو تاریکی کہہ کر خدا سے روشنی کی طلب تو کی ہے۔ البتہ فطرت یہاں بھی حیران پریشان بھٹک رہی ہے۔

دیکھنا چاہا --- کہاں رہتا ہے کل کا سورج
وہ --- نئی صبح نکلتا ہوا خورشید! .... مگر ---
لمحے لمحے نے کہا -- ڈھونڈ -- ستاروں نے کہا دیکھ
اوس نے مجھ سے کہا --- اشک! جہاں چلایا
نا سمجھ شخص کے آتی ہوئی صبح ملی
اے خدا مجھ کو دکھا راہ، کہ گم راہ ہوں میں
روشنی، میری لوٹ! میں تاریکی ہوں ---

(جیلانی کامران "نظم)

نئے شاعر خاصے ذہین تھے لیکن انہوں نے راہنمائی قبول نہیں کی ان کی شاعری نامکمل ہونے کا

احساس اور نارسائی کی کیفیت ہے۔ شہر میں رہتے ہوئے وہ شہری زندگی کو برا کہتے ہیں لیکن غیر آباد علاقوں کا رخ بھی نہیں کرتے۔ بیشک کچھ انسانوں نے بذریعہ سائنس انسان اور اس کی زندگی کو بے وقعتی دی ہے لیکن اگر یہ بات پسند نہیں تو انسان ہی اسے رد بھی کر سکتا ہے کیونکہ "شعراء ان راستوں پر اتنی دور تک جا سکتے ہیں جہاں تک پہنچنا سائنس داں کے لیے ممکن نہیں۔ یہی وہ فوقیت ہے جو سائنس دان پر شاعر کو حاصل ہے۔ سائنس کی ترقی اس کے لیے ایک چیلنج ہے۔ شاعر کو چاہیے کہ وہ یہ چیلنج قبول کرلے اور اس کا مناسب جواب دے۔ حال کے علاوہ مستقبل بھی شاعر ہی کا ہے۔ شکست قبول کر لینے کے معنی یہ ہیں کہ ایک ایسے دور میں جب کہ شاعر کو ترقی کر کے کامیابی کی معراج کو جا پہنچنا ہے، وہ مغلوب ہو گیا ہے........ نئے شعراء کی طرح قدیم شعرا کو بھی خطرناک حالات سے گزرنا پڑا تھا۔ ان لوگوں نے ان مصائب کا مردانہ وار مقابلہ کیا۔ ان پر عبور حاصل کیا اور سرخ رو ہوئے۔"[۴۳]

۸۔ غزل کا احیاء:

۱۹۷۴ء کے بعد اردو غزل کا احیاء ہوا اور یہ پھر سے مقبول ہو گئی۔ یوں تو غزل ہر دور میں کہی جاتی رہی لیکن نظم آزاد اور نظم کے دیگر ہستی تجربوں کے دوران اہم شعراء نے اس کو اپنے کم کم لمحے دیئے۔ آزادی کے بعد اس کی مقبولیت کی کچھ وجوہات میں سے فوری وجہ تو یہ تھی کہ دوسرے لوگوں کی طرح شعراء کو بھی غیر متوقع طور پر یکدم تبدیل شدہ سیاسی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی حالات کا سامنا تھا۔ اسی بنا پر حساس اور باشعور شاعر بے چینی اور بے سکونی کی کیفیت میں کسی پناہ گاہ کو تلاش کر رہے تھے۔ وہ اپنی لحہ بہ لحہ لہریں لیتی سوچ اور پل پل جاگتے احساسات و جذبات کا اظہار کرنا چاہتے تھے۔ نظم سے زیادہ غزل نے انھیں سہارا دیا اور مدد کی غزل کی مقبولیت کی دوسری وجہ یہ تھی کہ اس وقت سیاسی جبرو تشدد اور اظہار پر پابندیوں کی وجہ سے شاعر وضاحت سے کچھ کہہ نہیں پاتا تھا ایسے میں غزل کے لطیف اور پر معنی کنائیوں، استعاروں اور تشبیہوں میں بہت کشش محسوس کی گئی۔ جبکہ غزل کو نئے سرے سے اپنا لینے کی ایک اور اہم وجہ یہ تھی کہ شعراء کو ہجرت و فسادات کا موضوع میرؔ کے زمانے تک لے گیا۔ اور میرؔ کا اسلوب غزل خاص طور پر اپنایا گیا۔ یوں تو غزل بہت سے شعراء کہہ

رہے تھے لیکن غزل کے احیاء کا اعزاز ناصر کاظمی کے حصے میں آیا۔ "ناصر نے اپنی خوبصورت اور دلنشیں غزل اس وقت کہنا شروع کی جب شاعری پر نظم کی حکومت تھی۔ ایک تو نظم کی حکمرانی میں غزل کو اپنانا ہی بڑا کام تھا پھریوں اپنانا کہ اس کی شان میں اضافہ ہو تو یہ کوئی آسان کام نہ تھا۔"[۴۴]

اس مقالے کے حوالے سے جو بات اہم ہے وہ یہ ہے کہ غزل کی اس نئی زندگی میں فطرت نگاری نے بھی اہم حصہ لیا۔ اس سے پہلے غزل میں فطرت باغ، پھول، بلبل، شبنم، صبح شام، بہار خزاں، چاند تاروں اور طوفاں وغیرہ کے صرف ذکر تک محدود تھی لیکن اب تو باقاعدہ فطرت کی منظر کشی ہونے لگی۔ خاص طور پر ناصر کاظمی کے مجموعہ کلام "برگ نے" میں ناصر کی مناظر و مظاہر سے دوستی خاصی گہری ہے۔ سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں۔

"ناصر کاظمی کی شعری سلطنت مختلف منطقوں میں بٹی ہوئی ہے..... اس کی اس سلطنت کا نقشہ سہمے ہوئے شہروں، ٹھٹری ہوئی راتوں، سونے راستوں، دھکے کنکروں اور کانٹوں، بے چراغ گلیوں، جلی ہوئی کھیتیوں، پیاسی جھیلوں، بجھے دنوں کے ڈھیروں، خاموشیوں کے قفل، دھوپ کے سائبان، زخم وفا، آتش خاموش سے مرتب ہوتا ہے۔ ناصر نے اپنی سلطنت میں بعض سیر گاہیں بھی بنائیں ہیں۔ جہاں انسانوں اور فطرت کا حسن اور معصومیت، منہ اندھیرے چڑیوں کی چہچہاہٹ، چاند، ستارے، شبنم، خوبصورت آنکھیں، پھول اور پھولوں جیسے انسان نظر آتے ہیں۔"[۴۵]

ناصر کی غزلوں میں بے شمار اشعار مناظر فطرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ اور فطرت شاعر کے دکھ سکھ کی ہمنوائی کرتی محسوس ہوتی ہے:

اس گلستاں کی ہوا میں زہر ہے
اڑ گئے شاخوں سے یہ کہہ کر طیور

زرد پہاڑوں کا دامن
پہلی بارش، میں اور تو

وہ ملاقات تھی عجب کوئی
لب جو چھاؤں میں درختوں کی

کوئی دیوار سی گری ہے ابھی
شور برپا ہے خانہ دل میں

یوں کس طرح کٹے گا کڑی دھوپ کا سفر
سر پر خیال یار کی چادر ہی لے چلیں

سب اپنے گھروں میں لمبی تان کے سوتے ہیں
اور دور کہیں کوئل کی صدا کچھ کہتی ہے

جنگل جاگے، ہوا چلی
چونک پڑی ہرنوں کی ڈار

رین اندھیری ہے اور کنارا دور
چاند نکلے تو پار اتر جائیں

کارواں ست راہبر خاموش
کیسے گزرے گا یہ سفر خاموش

جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو
بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے

کانٹے چھوڑ گئی آندھی
لے گئی اچھے اچھے پھول

دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر
کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے

دن کا پھول ابھی جاگا تھا
دھوپ کا ہاتھ بڑھا آتا تھا

گہری نیند سے جاگو ناصر
وہ دیکھو سورج نکلا ہے

کچھ اس ادا سے اڑا جا رہا ہے ابلق رنگ
صبا کے پاؤں ٹھہرتے نہیں رکابوں میں

۔ شکستہ پاراہ میں کھڑا ہوں گئے دنوں کو بلا رہا ہوں
جو قافلہ میرا ہمسفر تھا مثال گرد سفر گیا وہ

ساون کی منظر کشی کسی نظم نگار نے بھی اس انوکھے طرز احساس اور طرز بیان کے ساتھ نہیں کی جیسے مندرجہ ذیل ناصر کی غزل کے اشعار میں ہے:

۔ پھر ساون رت کی پون چلی تم یاد آئے
پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے
پھر کونجیں بولیں گھاس کے ہرے سمندر میں
رت آئی پیلے پھولوں کی تم یاد آئے
پھر کاگا بولا گھر کے سونے آنگن میں

پھر امرت رس کی بوند پڑی تم یاد آئے

فطرت نگاری کی مثالیں صرف ناصر کاظمی کے کلام میں ہی نہیں ہیں بلکہ ۱۹۴۷ء کے بعد سے اب تک ہر شاعر کی غزل میں دل کش فطرت کشی ہوتی آ رہی ہے مناسب موقعوں پر غزل کے اشعار درج کئے گئے ہیں اور آگے بھی ان کا ذکر آئے گا۔

باب ششم کے اس حصے میں ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۵ء تک کی شاعری میں مختلف نمایاں طرز فکر اور طرز احساس کا فطرت نگاری کے حوالے سے جائزہ لیا گیا۔

حواشی باب ششم

۱۔ سید ابوالخیر کشفی۔ "جدید ادب کے دو تنقیدی جائزے" ص: ۱۴

۲۔ ایضاً"۔ ○ " " " ص: ۲۳

۳۔ ڈاکٹر حسن عسکری رضوی اور جاوید اقبال۔ "مطالعہ پاکستان"۔ پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ بار اول ۱۹۹۱ء۔ ص: ۱۶ تا ۲۷

۴۔ فتح محمد ملک۔ تعصبات: ص: ۳۸

۵۔ سحر انصاری۔ مضمون "اختر الایمان کی شاعری" نئی قدریں حیدر آباد (پاک) ۱۹۶۷ء ص: ۱۷۵

۶۔ بلراج کومل۔ مجید امجد۔ ایک مطالعہ۔ اوراق جدید نظم نمبر۔ ص: ۳۶۴

۷۔ احمد ندیم قاسمی۔ مجید امجد۔ میری نظر میں۔ "مٹی کا سمندر" ضیاء ساجد۔۔۔۔ ص: ۳۳۰۔۳۲۹

۸۔ ایضاً"۔ ص: ۳۳۱

۹۔ سحر انصاری۔ مضمون "اختر الایمان کی شاعری۔" نئی قدریں۔ شاعر نمبر۔ ص: ۱۷۶

۱۰۔ فتح محمد ملک۔ مضمون۔ "منیر نیازی کا شہر امکاں"۔ "تعصبات" ص: ۳۴۴

۱۱۔ اشفاق احمد۔ " سر کہسار"۔ تیز ہوا اور تنہا پھول۔ منیر نیازی۔ مکتبہ کارواں۔ لاہور ۱۹۵۹ء۔ ص: ۷

۱۲۔ اصغر ندیم سید مضمون "منیر نیازی"۔۔ رسالہ۔۔۔ معاصر شمارہ نمبر ۲۔ ص: ۴۹۵

۱۳۔ سعادت سعید۔ مضمون۔ بے خوابی کے خوابوں کا شاعر۔ منیر نیازی۔ رسالہ معاصر (۲) لاہور ص: ۵۰۳

۱۴۔ سہیل احمد مضمون "منقش پیسہ" منیر نیازی ایک مطالعہ۔ رسالہ معاصر (۲) لاہور ص: ۴۸۳

۱۵۔ سعادت سعید۔ مضمون۔ "بے خوابی کے خوابوں کا شاعر۔ منیر نیازی"۔ رسلہ معاصر (۲) ص: ۴۹۹

۱۶۔ اشفاق احمد۔ تعارفی مضمون۔ سرکسار"۔ "تیز ہوا اور تنہا پھول۔" منیر نیازی۔ ص ۶۔۷

۱۷۔ فتح محمد ملک۔ مضمون "منیر نیازی کا شہر امکاں"۔ تعصبات۔ ص: ۳۴۶

۱۸۔ سراج منیر۔ مضمون: "یہ چراغ دست فنا کا ہے"۔۔۔ رسالہ معاصر (۲) ص: ۴۸۶

۱۹۔ ابن انشاء۔ دیباچہ طبع اول۔ "چاند نگر"۔ لاہور اکیڈمی۔ لاہور طبع دوم ۱۹۶۸ء۔ ص: ۱۰

۲۰۔ ایضاً"۔ ص: ۱۶

۲۱۔ ایضاً"۔ ص: ۱۱

۲۲۔ ماخوذ۔ پروفیسر فاروق ملک۔ "شہریت پاکستان" مجید بک ڈپو لاہور۔ بار اول ۱۹۹۳ء: ص: ۱۵۹ تا ۱۷۹

۲۳۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ مضمون "ادب کی نئی اور پرانی قدریں" رسالہ "نگار"۔ پاکستان ۱۹۶۸ء۔۔۔۔ ص: ۶۰

۲۴۔ پروفیسر حمید احمد خان۔ مضمون: "اردو ادب ۴۵ء تا ۷۰ء" رسالہ افکار جوبلی نمبر ۱۹۷۰ء ص: ۷۷

۲۵۔ جمیل جالبی۔ مضمون "پچیس سال کی ذہنی و ثقافتی تحریکیں " " " ص: ۹۶

۲۶۔ احمد ندیم قاسمی۔ "تہذیب فن"۔ ص: ۹۳

۲۷۔ پروفیسر سید یونس شاہ۔ مضمون "پاکستان ادب" رسالہ "خیابان" پشاور ص: ۱۸۰

۲۸۔ غلام حسین اظہر۔ مضمون "اردو نظم پاکستان میں" رسالہ اوراق جدید نظم نمبر۔ ص: ۴۴۱

۲۹۔ فتح محمد ملک۔ "ندیم کا آدم نو"۔ "تعصبات" ص: ۸۴۳

۳۰۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ مضمون "پاکستان ادب کے دس سال" رسالہ "خیابان" پشاور۔ ص: ۲۲۰

۳۱۔ غلام حسین اظہر مضمون "اردو نظم پاکستان میں" رسالہ "اوراق" نظم نمبر۔ ص: ۴۴۳

۳۲۔ یحیٰی امجد۔ مضمون "پاکستانی عوامی ادبی کلچر کا پیش رو۔" رسالہ "دستاویز" راولپنڈی مجید امجد نمبر ۱۹۹۱ء ص: ۸۹ تا ۹۲

۳۳۔ غلام حسین اظہر۔ "اردو نظم پاکستان میں۔" رسالہ "اوراق" جدید نظم نمبر۔ ص: ۴۴۲

۳۴۔ پروفیسر عرش صدیقی۔ "جدید نظم" رسالہ "خیابان" پشاور۔ ص: ۲۹۸

۳۵۔ انور سدید۔ مضمون "اردو نظم کی دو آوازیں" رسالہ "اوراق" جدید نظم نمبر: ص : ۴۳۸ تا ۴۳۹

۳۶۔ غلام حسین اظہر۔ مضمون "اردو نظم پاکستان میں" رسالہ "اوراق" جدید نظم نمبر۔ ص: ۴۴۴

۳۷۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ مضمون "اردو نظم" کتاب "نئی شاعری" مرتب افتخار جالب نئی مطبوعات لاہور بار اول ۱۹۶۶ء۔ ص: ۳۰۹ تا ۳۱۸

۳۸۔ انیس ناگی۔ مضمون "نئی شاعری کا منصوبہ" " " " "ص: ۴۷

۳۹۔ صفدر میر۔ مضمون "بیابان جنون" " " " " "ص: ۱۴ تا ۱۶

۴۰۔ افتخار جالب۔ "تعارف"۔ "شام کی دہلیز"۔ مکتبہ ادب جدید لاہور بار اول ۱۹۶۲ء۔ ص: ۸

۴۱۔ منیر احمد شیخ۔ مضمون "گریز کی شاعری" کتاب "نئی شاعری" مرتب افتخار جالب۔ ص: ۹۹ اور ۱۰۳

۴۲۔ جیلانی کامران۔ پیش لفظ "استانزے" (مجموعہ کلام) مکتبہ ادب جدید لاہور : بار اول ۱۹۵۹ء : ص : ۱۸

۴۳۔ احمد ندیم قاسمی مضمون۔ "جدید شاعری' آزادی کے بعد" رسالہ نگار۔ جدید شاعری نمبر ۱۹۵۶ء۔ ص: ۴۴

۴۴۔ ناہید قاسمی۔ "ناصر کاظمی : شخصیت اور فن۔" فضل حق اینڈ سنز۔ پبلشرز لاہور بار اول ۱۹۹۰ء : ص : ۱۱۲

۴۵۔ سجاد باقر رضوی۔ مضمون "پگلے کی شاعری" رسالہ "لفظ" لاہور جنوری ۱۹۷۴ء۔ ص: ۱۹

باب ہفتم: جدید شاعری میں فطرت نگاری کے اسالیب ۱۹۶۵ء تاحال

فصل اول:

پہلا حصہ: ۶۵ء اور ۷۱ء کی جنگیں اور دیگر واقعات کے اثرات کے تحت فطرت نگاری

دوسرا حصہ: خواتین کی شاعری میں فطرت نگاری

باب ہفتم: جدید تر شاعری میں فطرت نگاری کے اسالیب
(۱۹۶۵ء تاحال)

پہلا حصہ: ۶۵ء اور ۷۱ء کی جنگیں اور دیگر واقعات کے اثرات کے تحت فطرت نگاری

یوں تو بیسویں صدی حیرت انگیز تبدیلیوں کی صدی ہے مگر ۱۹۵۰ء کے بعد تبدیلیوں کا عمل بے حد تیز ہو گیا۔ نت نئی ٹیکنالوجی اور پل پل بدلتے سیاسی، سماجی اور تمدنی رویوں نے دنیا بھر کے لوگوں کو چکرا کر رکھ دیا وقت اگر زخم دیتا ہے تو اس پر مرہم بھی رکھتا جاتا ہے۔ چنانچہ لوگوں نے اپنے آپ کو لمحہ بہ لمحہ بدلتی زندگی سے سمجھوتہ کر لینے کا عادی بنا لیا اور حالات و ماحول کے دیئے اضطراب و ہیجان کو اپنے اپنے انداز سے، سکون اور ٹھہراؤ میں بدلنے کا رویہ اپنا لیا گیا۔ یہ وسیع و عریض دنیا اپنی سمندری گہرائیوں اور اپنی خلائی بلندیوں سمیت سمٹ سمٹا کر ایک گیند برابر گلوب کی سی حیثیت اختیار کر گئی۔ اب دنیا کے ہر گوشے سے اک اک ساعت کی خبر آنے لگی۔ ہر ایک گزرتا لمحہ اپنے وجود سے آگاہ کرنے لگا۔ ایک خیال یہ ہے کہ بے خبری نعمت ہے کیونکہ شعور و آگہی کی روشنی اس سکون کو ختم کر دیتی ہے جو بے خبری کی دھند کے پیچھے چھپا ہوتا ہے۔ لیکن موجودہ دور میں آدمی اور خاص طور پر حساس شاعر انجان اور بے خبر رہ ہی نہیں سکتا۔ آج کل تو ایک لمحے کی بے خبری اور مدہوشی تیز رفتار کارواں سے بہت پیچھے لے جاتی ہے۔

دانشور، فن کار اور شاعر کسی بھی معاشرے کے لیے ہراول دستے کا کام دیتے ہیں اس لیے کہ وہ حسین و تعمیری خوابوں کے خاکے نہیں کھینچیں گے تو پھر عمل کے رنگ کس میں بھرے جائیں گے۔ سو امن و خیر، عدل و انصاف، حسن و توازن، خوشحالی و روحانی آسودگی اور نیکی و محبت کی خاطر شعراء کے گروہ کا چاک و چوبند رہنا نہایت ضروری ہے۔ مثبت سوچ اور تخلیقی روانی ہی شعراء کا قول بھی ہے،

فعل بھی ہے اس لیے اپنے زرخیز دل و دماغ کو بنجر کر دینا ایک شاعر کی بے عملی تصور ہوگی۔

اس عہد میں کئی بار یہ بحث اٹھائی گئی کہ کیا دنیا کو اب بھی فنون لطیفہ اور خصوصاً" شعرو ادب کی ضرورت ہے؟--- کئی دانشوروں نے شاعری اور علم ارتقائے لسانیات کو کار بے کار اور عمل بے سود قرار دیا ہے۔ یہ رجحان زندگی کے صرف ایک رخ کو اہمیت دینے سے وجود میں آیا ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ انسان بدن اور روح کا مجموعہ ہے۔ جس طرح جسمانی طاقت کے لیے غذا ضروری ہے اسی طرح روحانی توانائی کے تحفظ کے لیے بھی "غذا" کی ضرورت ہوتی ہے اور شعرو ادب سمیت دیگر فنون لطیفہ اس کے لیے بہترین غذا کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر موجودہ عہد میں سائنس و ٹیکنالوجی اور معاشیات و اقتصادیات جسم انسانی کے لیے بہتری کا باعث بن گئے ہیں تو فنون اور شعر روح انسانی کے لیے مفید ہیں۔ اگر انہیں انسانی زندگی میں سے بالکل نکال دیا گیا تو روح قتل ہو جائے گی اور توازن و اعتدال کا حسن بری طرح مجروح ہو گا۔ اس لیے بیشک نئی نسل کو سائنس اور ٹیکنالوجی اور علم معاشیات و اقتصادیات سکھائے جائیں لیکن ان میں سے ایک گروہ کو شعرو ادب اور فنون لطیفہ کے ذریعے ہر طرح کا حسن محفوظ رکھنے کی صلاحیت کو تحفظ دیا جانا چاہیے تاکہ دنیا میں انسان زندہ رہ سکیں' امن اور انسانیت باقی رہ سکے۔ کیونکہ انسانیت ہی مرکزی نقطہ ہے جو کڑے سے کڑے حالات میں بھی اس زمین کو اور اس کے باسیوں کو ایک کشش سے باندھے ہوئے ہے۔

زندگی اور دنیا میں حسن و توازن کے باقی رکھنے کے لیے سچی شاعری کی بہت اہمیت اور ضرورت ہے۔ شاعر ہمیشہ حسن و خوبی اور امن و خیر کا تمنائی رہا ہے۔ اس کے نزدیک' حسن کے دو منبع ہیں۔ ایک حسن انسان اور دوسرا حسن فطرت--- چنانچہ اس دور کی اُردو شاعری میں بھی فطرت نگاری اپنے تبدیل ہوتے اور نکھرتے ہوئے روپ کے ساتھ زندہ و تابندہ رہی۔ اب شعراء کے لیے فطرت صرف ماں کی گود یا محبوب کی محفل ہی نہیں رہی بلکہ یہ باپ' بھائی' بہن' دوست اور بچہ بھی ہے:

؎ میری معصوم بیٹی کا اُجلا تبسم\
جیسے شبنم کے قطرے میں خورشید کا اولیں لمس گھل جائے!

میری بہنوں کی آنکھوں میں پاکیزگی کی چمک
جیسے برفوں سے آراستہ پربتوں میں ستارے اتر آئیں!
میری بیوی کے چہرے پہ تخلیق کے ولولے، پرورش کے عزائم
جیسے دھرتی کے شاداب سینے پہ گندم کے اکھوے!
میرے بھائی کے ہاتھوں کی مانوس گرمی
جیسے سرما کی بھیگی ہوئی صبح میں دھوپ مل جائے
میری ماں کا بڑھاپا خلوص اور محبت کا بار امانت اٹھائے ہوئے
ڈوبتے چاند کی چاندنی، سوکھتے گلشنوں کا تعطر
میرے ابا کی تربت پتاور میں ڈوبی ہوئی
جیسے اڈے ہوئے بادلوں میں نہاں مہرتاباں
میرے احباب کی دندناتی ہوئی محفلیں
جیسے دریا چٹانوں سے ٹکرا کے ہٹتے ہوئے، گھوم جاتے ہوئے، گنگناتے ہوئے

میرا فن، میری انسانیت، میری تہذیب، میرا تمدن، مری زندگی، میری دنیا
میں ان کی بہار آفرینی کا ایک خود نگر پاسباں ہوں
خزاں ان کی جانب ہزار اپنے پنجر کا سایہ گرائے
مگر ان میں کلیاں چٹکتی رہیں گی، شگوفے نکلتے رہیں گے، خیاباں مہکتے رہیں گے

....

اور آدمیت کا یہ آخری فیصلہ ہے---
کہ ہم اپنی دنیا کو ویران ہونے نہ دیں گے
ہم نئی جنگ عالم کا اعلان ہونے نہ دیں گے۔

(ندیم۔ "آخری فیصلہ")

آج کی شاعری میں فطرت سنجیدہ بھی ہے اور شریر بھی، کبھی باعث تسکین ہے تو کبھی کئی طرح کے سوالات اٹھا کر بے چین کرتی ہے۔ پہلے فطرت ایک صنم کی طرح بے حس تھی جس کی جو چاہے جتنی پرستش کر لے اس پر کوئی اثر نہ ہوتا تھا جبکہ یہ اب زندگی کی ہل چل اور ردعمل سے بھرپور ہے۔ پہلے فطرت صرف حسین ہوا کرتی تھی اب وہ ذہین بھی ہے---- اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جدید شعور اور نئے جذبات و احساسات کی بہترین قابل اعتماد ساتھی اور ہم سفر ہے۔

مقالے کے اس آخری باب میں ۱۹۶۵ء سے لمحۂ موجود تک کی اُردو شاعری میں فطرت نگاری کے اسالیب کا جائزہ لینا ہے۔ یہ تیس بتیس سال کا عرصہ اُردو شاعری کا خاصہ بھرپور دور ہے۔ سہولت کے لیے اسے کچھ عنوانات میں تقسیم کر لینا مناسب ہو گا۔ پہلے حصے میں ۶۵ء اور ۷۱ء کی جنگوں کے بعد ابھرنے والے نئے طرز احساس اور بدلتے رویوں سے فطرت نگاری کے متاثر ہونے کا جائزہ لیا جائے گا

۶۵ء سے پہلے بھی کمسن ملک کی بہادر پاکستانی افواج کو دو مرتبہ محدود پیمانے پر بھارت سے مقابلہ کرنا پڑا تھا۔ پہلی بار ۱۹۴۹ء میں کشمیر کے محاذ پر اور دوسری مرتبہ ۱۹۵۸ء میں مشرقی پاکستان کی سرحدوں پر۔ جہاں تک مسئلہ کشمیر کا تعلق ہے تو دراصل مسلمانوں سے اپنی دیرینہ دشمنی کی بنا پر اور چین کو گھیرنے کے مواقع پیدا کرنے کے لیے برطانیہ جاتے جاتے ہیرا پھیری اور دھوکہ و فریب سے کشمیر کا سلگتا ہوا مسئلہ چھوڑ گیا۔ وادی کشمیر میں مسلمان اکثریت آباد ہے جو پاکستان سے الحاق چاہتی تھی۔ ان کی اس خواہش کو کچلنے کے لیے بھارت نے بے شمار اور بے انتہا ظلم و ستم کیے اور کرتا چلا آ رہا ہے۔ اسی کشمیر کے مسئلے پر ۶۵ء کی جنگ ہوئی۔ کشمیر میں اپنی فوجوں کی شکست سے گھبرا کر بھارتی فوجوں نے چھ ستمبر ۱۹۶۵ء کو منہ اندھیرے پاکستان پر بغیر اعلان جنگ کیے حملہ کر دیا۔

یہ جنگ سترہ روز تک جاری رہی۔ پوری دنیا نے تحیر و استعجاب کے ساتھ پاکستانی جوانوں کی جرات اور ناقابل تسخیر عزم کا مشاہدہ کیا۔ جارح بھارت کے قبضے میں پاکستان کی بہت تھوڑی سی زمین آئی جبکہ بھارت کا سینکڑوں مربع میل کا علاقہ دفاع کرنے والی بہادر پاکستانی افواج کے قبضے میں آ گیا۔ اپنے سے کئی گنا بڑے دشمن کے خلاف پاکستانی فوج نے اپنی پاکستانی فضائیہ کی بے مثال حربی مہارت کے

تعاون سے شاندار کامیابی حاصل کی۔ سترہ روز بعد جنگ بندی ہو گئی۔

دنیا پر قابض بڑی طاقتوں کے لیے ایک چھوٹے مفلس ترقی پذیر ملک کی یہ کارکردگی ناقابل یقین تھی۔ ایک غیر ملکی مبصر نے جس نے پاکستانی افواج کی کارکردگی کا مشاہدہ کیا تھا' رائے دی کہ پاکستانی فوج دنیا کی بہترین تربیت یافتہ اور انتہائی جفاکش افواج میں سے ہے۔ اس کی قیادت اعلیٰ اور تنظیم عمدہ ہے۔ یہ اپنے فرائض کی بجا آوری میں تن من دھن سے وقف ہے۔ جبکہ ایک اور مبصر نے مختلف محاذوں کا دورہ کرنے کے بعد لکھا: "بیس برس سے صحافت کے میدان میں گامزن ہوں۔ میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ میں نے پاکستانی فوج سے زیادہ پر اعتماد اور فتح مند فوج کہیں نہیں دیکھی۔"[1]

امن کی کوششوں کے سلسلے میں بھارت کے ہمدرد ملک سویت یونین کے وزیر اعظم کو سیجن نے دونوں ملکوں کے سربراہوں کو تاشقند میں ملاقات کی دعوت دی۔ صدر پاکستان محمد ایوب خان نے دعوت قبول کرنے کا اعلان کیا تاکہ مسئلہ کشمیر بات چیت کے ذریعے اور اقوام متحدہ کی قرار دادوں کے مطابق حل ہو سکے۔ یکم جنوری ۶۶ء کو دونوں ملکوں کے سربراہ اپنے وفود کے ساتھ تاشقند پہنچ گئے۔

تاشقند میں بھارتی وزیر اعظم لال بہادر شاستری نے زور دیا کہ دونوں ملک طاقت استعمال نہ کرنے کے معاہدے پر دستخط کریں۔ پاکستان نے حسب سابق صرف ایک شرط پیش کی کہ پہلے بھارت وجہ جنگ' مسئلہ کشمیر حل کرنے پر آمادہ ہو جائے۔ پاکستان چاہتا تھا کہ کانفرنس کے ایجنڈے میں کشمیر کا مسئلہ شامل کیا جائے جبکہ بھات کی کوشش تھی کہ کشمیر زیر بحث نہ لایا جائے۔ جس کی وجہ سے کانفرنس میں تعطل پیدا ہو گیا۔ ذہین اور لائق وزیر خارجہ پاکستان ذوالفقار علی بھٹو نے اپنے صدر سے کہا کہ اتنی قربانیوں کے بعد جیتی ہوئی جنگ میزوں پر نہیں ہارنا چاہیے۔ کہ اچانک تعجب خیز طور پر ۱۰ جنوری کو دونوں ملکوں کے سربراہوں نے ایک مشترکہ اعلان کیا جس کے مطابق دونوں ملکوں کی فوجیں ۲۵ فروری تک ۵ گست ۱۹۶۵ء کی جگہوں پر واپس چلی جائیں گی۔[2]

پاکستانی عوام جو اپنی بہادر افواج پر فخر کر رہے تھے اپنی حکومت کے اس مصلحت آمیز بزدلانہ اقدام سے ناخوش ہوئے۔ اعلان تاشقند سے عوام پر دو حقیقتیں روشن ہو گئیں ایک یہ کہ جیتی ہوئی

جنگ ہار دی گئی اور دوسری یہ بات معلوم ہوئی کہ بڑی طاقتیں (امریکہ اور روس) اپنے مفادات کے لیے اور چین کے خلاف' بھارت کی حمایت کرتی ہیں۔ اعلان تاشقند کے خلاف باشعور پاکستانی عوام میں پہلے دھیما اور پھر تیز ہوتا ہوا ردعمل ظاہر ہوا۔ آمریت کے خلاف عرصے سے کھولتا ہوا آتش فشاں بالاخر پھٹ پڑا۔ عوام سڑکوں پر نکل آئے۔ اس عوامی تحریک کے نتیجے میں مارچ ۱۹۶۹ء کو صدر ایوب نے استعفی دے دیا لیکن وہ اقتدار عوامی نمائندوں کے حوالے کرنے کی بجائے جنرل یحییٰ خان کو دے گئے۔ جس نے دوسرا مارشل لا لگا دیا۔

۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد اردو شاعری میں مسئلہ کشمیر' جنگ میں فتح کی خوشی اور اعلان تاشقند سے پھیلتی مایوسی کے اثرات سے فطرت نگاری کے رویئے بھی تبدیل ہونے لگے۔

وادیٔ کشمیر کی محکومی اور مظلومیت دیکھ کر اُردو شاعر ہمیشہ اداس رہے ہیں۔ اس دوران دنیا کے کئی خطے آزادی کی مسرت حاصل کرنے میں کامیاب رہے لیکن کشمیریوں کو تو سانس تک پوچھ پوچھ کر لینا پڑتی ہے اقبؔال نے کہا تھا:

○

پانی ترے چشموں کا تڑپتا ہوا سیماب
مرغانِ سحر تیری فضاؤں میں ہیں بے تاب
اے وادیٔ لولاب

○

اے کہ غلامی سے ہے روح تری مضمحل
سینۂ بے سوز میں ڈھونڈ خودی کا مقام

○

آج وہ کشمیر ہے محکوم و مجبورو فقیر
کل جسے اہلِ نظر کہتے تھے ایرانِ صغیر

○

نشاں یہی ہے زمانے میں زندہ قوموں کا
کہ صبح و شام بدلتی ہیں ان کی تقدیریں

(علامہ اقبالؔ۔ "ملازادہ ضیغم لولابی کشمیر کی بیاض")

جبکہ حفیظؔ جالندھری کو بھی یہی منظر دکھائی دیا جس میں حسین و جمیل، جنت نظیر وادی کشمیر کا حسن فطرت کملا رہا ہے:

وادی و کہسار پر ایسی بہار آئی ہوئی
نخلِ آدم زاد پر لیکن خزاں چھائی ہوئی
اس قدر خوش رنگ کلیاں اور مرجھائی ہوئی
راکھ میں چنگاریاں جیسے ہوں کجلائی ہوئی
حسرت آلودہ ہے چہرہ ہر جوان و پیر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

○

کیا تجھے معلوم ہے یہ نہر کیوں ہے بے قرار
سر پٹکتے ہیں زمیں پر کس لیے یہ آبشار
سرو کیوں ہیں پا بہ رگل اور دم بخود ہیں کیوں چنار
سرجھکائے کیوں کھڑے ہیں نخل ہائے بار دار
سبزہ کیوں منہ تک رہا ہے آسمانِ پیر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

(حفیظؔ جالندھری۔ "تصویر کشمیر")

صوفی غلام مصطفیٰ تبسمؔ نے دعا کی تھی:

یارب مری بگڑی ہوئی تقدیر بنا دے "مجھ سے مرا بچھڑا ہوا کشمیر ملا دے"

قیوم نظر بھی وادی کے مناظر فطرت کا حسن یاد کرنے کے ساتھ اس کے کرب کا احساس بھی دلاتے ہیں:

پھر چناروں کے حسیں طائفے ان کے پتے
دھوپ کو راستے میں روکنے کو تنتے ہوئے
جن سے چھن چھن کے شعاعوں کا دمکتا ہوا حسن
گل بدن خاک پہ یوں اترے بکھر جانے کو
جس طرح برف زمستاں میں گرا کرتی ہے
اور وہ پھیلی ہوئی سیڑھیاں وہ دھان کے کھیت
جن میں صدیوں سے تومند جفاکش دہقان
شام تک کام کیے جانے کی دھن میں کھو کر
گنگناتے ہیں کہ احساس کی تلخی نہ بڑھے

....

جانے کیا تیرے پرستاروں پہ گزری ہے جو یوں
نیل گوں آنکھیں ہیں پتھرائی ہوئی اور وہ لب
جن پہ جھرنوں سے رواں نغمے رہا کرتے تھے
گنگ ہیں' اور وہ فنکاروں کے ٹھٹھرے ہوئے ہاتھ
سوکھی لکڑی کی طرح ٹوٹ چکے ہیں شاید ---

(قیوم نظر "وادی کشمیر")

ستمبر ۱۹۶۵ء میں کشمیر پر لکھی جانے والی مندرجہ ذیل نظم میں فطرت شاعر کے جذبات و احساسات کا ساتھ دے رہی ہے۔ اس نظم میں شاعر نے فکر کو جگانے کے لیے کچھ معنی خیز اشارے دیئے

ہیں۔

ہر گل کی جبین پر شکن ہے ۔۔۔ کشمیر لٹا ہوا چمن ہے
پھولوں نے چھپا رکھا ہے، ورنہ ۔۔۔ زخموں سے اٹا ہوا بدن ہے
.. ..
جلتے ہوئے گھر، چھنے ہوئے کھیت ۔۔۔ ہر شخص وطن میں بے وطن ہے
سنتے ہیں --- سمندروں کے اس پار ۔۔۔ اقوام کی ایک انجمن ہے
آج اس کے اصول کے مطابق ۔۔۔ ظالم ہے وہی، جوخستہ تن ہے
سچ کہتی ہیں سب غریب قومیں ۔۔۔ یہ بزم بھی بزم اہرمن ہے

تاریخ الٹ رہی ہے اوراق ۔۔۔ کشمیر کی برف شعلہ زن ہے
.. ..
ہیں برق فشاں سلے ہوئے لب ۔۔۔ کاٹا ہوا ہاتھ، تیغ زن ہے
ہر سمت پہاڑ کٹ رہے ہیں ۔۔۔ ہر فرد شبیہ کوہ کن ہے
جو موت ہو زندگی کی خاطر
وہ زندگی کا کمال فن ہے (ندیم۔ "کشمیر")

حب وطن کا موضوع تو پہلے ہی پاکستانی شعراء نے اپنایا ہوا تھا لیکن ستمبر ۱۹۶۵ء میں جب بھارت نے پاکستان پر حملہ کیا تو جنگ، امن، جذبہ شوق شہادت اور متحد ہونے کے موضوعات پر اشعار کہے گئے ان میں خلوص اور شدت جذبات ہے اس لیے اثر انگیز ہیں۔ ان میں حقائق کا بیان تو ہے، لیکن کسی بدلتے ہوئے بہت گہرے فکری و فلسفیانہ رویئے کا احساس کم کم ہے۔ بہرحال اس شاعری پر مختلف آرا سامنے آئیں:

ربیعہ فخری کہتی ہیں:

"۶ ستمبر کو جہاں ایک زندہ پاکستانی قوم نے جنم لیا وہاں ایک جاندار پاکستانی ادب بھی عالم وجود میں آ گیا۔ ایک زندہ اور خوددار قوم کا بامقصد ادب --- اس روز ہمارے ادب کا تعلق ہماری زمین سے استوار ہو گیا..... خالصتاً" پاکستانی ادب تخلیق ہونے لگا لیکن یہ ادب پاکستانی ہوتے ہوئے آفاقی بھی ہے۔ یہ اس تمام مخلوق کا ادب ہے جو ظلم و استبداد کا شکار ہے۔ یہ ان تمام اقوام کا ادب ہے جو خوددار ہیں اور اپنی ہستی کو قائم رکھنے اور اپنے اصولوں کو صحیح ثابت کرنے کے لیے جان کی بازی لگانے کا حوصلہ رکھتی ہیں۔"[۳]

پروفیسر ممتاز حسین لکھتے ہیں:

"۶۵ء کی جنگ کے زمانے میں وہ لوگ بھی انقلابی ہو گئے جو ادب برائے ادب کے قائل تھے..... لیکن افسوس کی یہ زور شور بھی زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہا۔"[۴]

فتح محمد ملک نے کہا:

"..... مگر مغرب کے زوال پسند اور سامراج نواز ادبی نظریات کے زیر اثر ہمارا قومی احساس اور جذبہ حریت زوال کرنے لگا۔ ستمبر ۱۹۶۵ء کے اس وقفہ مختصر کے سوا جسے احمد ندیم قاسمی نے ہماری تاریخ کے باب منور کا نام دیا ہے۔ یہ جذبہ و احساس مسلسل اور بتدریج زوال پذیر ہے۔ ترقی پسند تحریک پر تشدد، اس کا تنظیمی انتشار اور پابندی اظہار سے لے کر سامراجی تہذیبی سازشوں تک، اس زوال کے بہت سے اسباب گنوائے جا سکتے ہیں۔"[۵]

احمد ندیم قاسمی اپنے مضمون میں اپنی رائے کا یوں اظہار کرتے ہیں:

"اعلان تاشقند کے بعد یاسیت اور "ڈس الوژنمنٹ" کا ایک دور آیا مگر اس کے پس منظر میں بھی پاکستان کے تحفظ کا جذبہ کار فرما تھا۔"[۶]

جبکہ پروفیسر حمید احمد خان اس طرح تجزیہ کرتے ہیں:

"۶۵ء میں قومی وحدت کا احساس چند روز کے لیے پھر بیدار ہوا۔ مگر تا بہ کے؟ جو ایکا خارجی اسباب کے سہارے قائم ہو اور کسی اندرونی اخلاقی قوت کا استحکام اسے نصیب نہ ہو، وہ بہت دن زندہ نہیں رہ سکتا۔"[۷]

اب جنگ ۶۵ء کی اہم نظموں میں طرزِ فطرت نگاری کی کھوج لگاتے ہیں۔ فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

"محمد صفدر میر جدید ادب کی وہ بے چین روح ہے جسے معرکہ ستمبر نے تخلیقی وفور کی دولت نایاب سے مالا مال کر دیا ہے۔ صفدر میر بیس برس تک.... "درد کے پھول" (مجموعہ کلام) چنتا رہا اور جدید اور نئی شاعری کے بیابانوں... کے عذاب سہتا رہا مگر اس بے چین روح کو جس وسعت بیاں کی تلاش تھی وہ اسے ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء کو نصیب ہوئی، جب بھارتی فوجوں نے اچانک لاہور پر حملہ کر دیا۔"[۸]

؎ امن کی نیند سویا ہوا میرا شہر
بچے
ماؤں کی آغوش میں
خواب کے پھول چنتے ہوئے
جنتی گل زمینوں کی شفاف نیلاہٹوں میں
وہ قوسِ قزح رنگ کی تتلیوں
کے تعاقب میں معصوم پاؤں
ہونٹ ہنستے ہوئے
بند آنکھوں کی پلکیں لرزتی ہوئیں

....

آسماں پر نیا چاند

آہستہ قدموں سے چپ چاپ بڑھتا ہوا
شہر
سویا ہوا
امن کی نیند سویا ہوا میرا شہر

شاعر کی طرز فطرت نگاری کا انوکھا اسلوب یہ ہے کہ اب فطرت خود چاند کے ذریعے سرزمین پاک کے لاڈلے شہر لاہور کو بڑے پیار سے دیکھتی ہے

ـ نیا چاند
آہستہ قدموں سے بڑھتے ہوئے
دیکھتا ہے
مسکراتے ہوئے سوچتا ہے

....

یہ اس پیرِ ہجویر کی سرزمیں ہے
جس نے اک تودہ خاک کو نور بخشا

....

شہر کے چار جانب
مشقت سے دکھتے گھروندے لیے گاؤں
لیٹے ہوئے
کھیت میں ایک ہل
اس کا سایہ
نئی جوتی مٹی میں پیوست

....

دودھ سے گورے دو بیل
گردنوں میں پڑی گھنٹیاں چھنچھناتے ہوئے
کارخانے کی چمنی
کسی دیو آسا محافظ کی مانند
مزدور بستی کے ہر سمت پھیلے مکانوں
ہر مکاں کے مکینوں کو
بے خواب آنکھوں سے تکتی ہوئی
السلام
اے مرے شہر
کل تک تجھے الوداع
نیا چاند آہستہ قدموں سے بڑھتے ہوئے
اپنی سیمیں قبا کو سنبھالے
افق کے پرے جا رہا ہے

لیکن اس پرسکون پرامن ماحول میں سے ایک دم پراسرار خاموش دہشت پھوٹنے لگتی ہے چاند چونک اٹھتا ہے:

۔ مگر یہ کیا ہے؟
یہ آہٹیں، سرسراہٹیں
جیسے ان گنت سانپ گھاس میں چلتے آ رہے ہوں
یہ سب پرے باندھے کس طرف جا رہے ہیں؟

تب فطرت چاند کے روپ میں چلا اٹھتی ہے اور سانپوں کو خبردار کرتی ہے:

۔ مت جاؤ، ٹھہرو

رک جاؤ، ظالمو

....

ادھر ابھی بچے سو رہے ہیں
وہ بند آنکھوں سے جنتی سرزمیں میں پھر رہے ہیں
ٹھہرو
ادھر ابھی بوڑھی مائیں یادوں کا شبنمی سوت کاتتی ہیں

لیکن چاند کو جلد ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ سانپ نہیں، اس لیے کہ سانپ اور درندے سوئے ہوؤں پر کبھی حملہ آور نہیں ہوتے۔ سو یہ تو شانتی اور آہنسا کے پرچارک بھارتی فوجی نکلے جو چھپ کر اپنے ہی ہمسائیوں پر حملہ کرنے آئے تھے۔ تب حیرت زدہ ٹھہرے ہوئے سے چاند کی طرح سرحدی گاؤں کی مسجد کے میناروں نے بھی کچھ دیر پہلے کے پرامن و پرسکون منظر کو ٹوٹتے پھوٹتے دیکھا:

ے وہی نظارہ تھا
لیکن وہ رنگ نہیں تھا
افق شفق سے لال
زمین پر ہر سو خون
دور دور تک گاؤں جل کر راکھ ہوئے تھے

....

دودھ ایسے دو بیل فلک کو
پتھرائی آنکھوں سے تک رہے تھے
اک بل تھا
جانور اور انسان کے سانجھے خون میں ڈوبا

....

سب سوئے ہوئے تھے

ہر جانب خاک اور خاکستر، خون میں ڈوبے

اس کے بعد نظم کا انداز بدلتا ہے اور شاعر یہ بتاتا ہے کہ لاہور پر حملے کی اطلاع شہریوں تک پہنچ گئی اور وہ شہر کے دفاع کے لیے واہگے کی سرحد کی سمت جوش سے نعرے لگاتے چل پڑے

؎ علی حیدر، علی حیدر، علی حیدر، علی حیدر

یہ نعرہ شہر میں

اور وادی و دشت و دمن میں گونج اٹھا ہے

شہر تیار ہے

اس شہر میں اب تمہارے لیے موت ہے

یہ لاہور ہے، گیڈرو!

شہر ہوشیار ہے---- (محمد صفدر میر۔ "لاہور کو سلام")

ندیم کی اس مندرجہ ذیل مشہور نظم میں فطرت نے پہلے ہی آنے والے خطرے اور ظلم و ناانصافی کو بھانپ لیا ہے اسی لیے تو:

؎ چاند اس رات بھی نکلا تھا، مگر اس کا وجود
اتنا خون رنگ تھا، جیسے کسی معصوم کی لاش
تارے اس رات بھی چمکے تھے، مگر اس ڈھب سے
جیسے کٹ جائے کوئی جسمِ حسیں، قاش بہ قاش
اتنی بے چین تھی اس رات، مہک پھولوں کی
جیسے ماں، جس کو ہو کھوئے ہوئے بچے کی تلاش
پیڑ چیخ اٹھتے تھے امواجِ ہوا کی زد میں
نوکِ شمشیر کی مانند تھی جھونکوں کی تراش

ندیم نے اپنے مخصوص اسلوب فطرت نگاری کے ذریعے اس خاص رات کی فضا قائم کی ہے یعنی فطرت سے تشبیہیں نہیں لیں بلکہ فطرت کے لیے تشبیہات حاصل کی ہیں۔ اس میں صرف منظریہ اشعار نہیں بلکہ یہ ایک سوچتی ہوئی، کچھ پوچھتی ہوئی کچھ بتاتی ہوئی نظم ہے۔ اس میں خالی جذباتیت نہیں ہے بلکہ جذبے اور فکر کا امتزاج ہے:

اتنے بیدار زمانے میں یہ سازش بھری رات
میری تاریخ کے سینے پہ اتر آئی تھی
اپنی سنگینوں میں اس رات کی سفاک سپاہ
دودھ پیتے ہوئے بچوں کو پرولائی تھی
گھر کے آنگن میں رواں خون تھا گھر والوں کا
اور ہر کھیت پہ شعلوں کی گھٹا چھائی تھی

لیکن جہاں اس ظلم اور زیادتی پر شاعر دکھی ہے وہیں اسے حق اور سچ کی فتح کا یقین بھی ہے

تب کراں تابہ کراں صبح کی آہٹ گونجی
آفتاب ایک دھماکے سے افق پر آیا
... .
جتنی کرنیں بھی اندھیرے میں اتر کر ابھریں
نوک پر رات کا دامنِ دریدہ پایا
میری تاریخ کا وہ بابِ منور ہے یہ دن
جس نے اس قوم کو خود اس کا پتہ بتلایا

پختہ یقین کی قوتوں نے شاعر کے لہجے کو دلیرانہ اعتماد اور موضوع کی سچائی نے بیان کی نفاست عطا کی ہے:

میں سحر ہوں، میں اجالا ہوں، حقیقت ہوں میں
... ...

امن میں موجِ نکہت مرا کردار سہی
جنگ کے دور میں غیرت ہوں، حمیت ہوں میں
میرا دشمن مجھے للکار کے جائے گا کہاں
خاک کا طیش ہوں، افلاک کی دہشت ہوں میں

(ندیم۔ "چھ ستمبر")

حمایت علی شاعر کی لہو گرماتی ہوئی نظم کے کچھ حصے ملاحظہ کیجئے۔ شاعر نے لفظ خون کو بطور علامت استعمال کیا ہے:

؎ لہو جو سرحد پہ بہہ چکا ہے
لہو جو سرحد پہ بہہ رہا ہے
ہم اس لہو کا خراج لیں گے
یہ خون سرمایہ وطن ہے
یہ خون رنگ رخ چمن ہے

....

یہ خون دہقان کا پسینہ
یہ خون ہر کھیت کی پھبن ہے

....

یہ خون سرحد پہ بہہ رہا ہے
ہم اس لہو کا علم بنا لیں
سنان و سیف و قلم بنا لیں

....

یہ خون ماتھے پہ مل کے نکلیں

اسے نشانِ حشم بنا لیں
وطن کو تیغِ دو دم بنا لیں
ہم اس لہو کا علم بنا لیں
یہی علم ہے ہمارا ورثہ
یہی علم ہے ہمارا رہبر

....

یہ خون پرچم ہے اب ہمارا
یہی ہلال ایک تیغ بھی ہے
یہی ستارہ ہے اک شرارہ
جو ہم پہ یلغار کرنے آئے
وہ آنہ پائے گا یوں دوبارہ
حصار کھینچیں گی یہ چٹانیں
بڑھے گا راوی کا تیز دھارا

جنگ ستمبر کے شہیدوں کے لہو کے نور کو تنویر نقوی نہیں بھولے:

رنگ لائے گا شہیدوں کا لہو
یہ لہو سرخی ہے آزادی کے افسانے کی
یہ شفق رنگ لہو
جس کے ہر قطرے میں خورشید کئی
جس کی ہر بوند میں اک صبح نئی
دور جس صبح درخشاں سے اندھیرا ہو گا
رات کٹ جائے گی گلرنگ سویرا ہو گا

قتیلؔ شفائی کی نظم میں فطرت بھی بارود کی بو میں لپٹی نظر آتی ہے:

صبح کے نور میں لپٹا ہوا توپوں کا دھواں
یوں میرے گھر کے درو بام سے ٹکرایا تھا
جیسے بھونچال کی ہیبت کا پیمبر بن کر
کوئی لاوا کسی وادی میں اتر آیا تھا
میں نے حیرت کے دریچے سے جو باہر جھانکا
میرا گھر پھونکنے والا میرا ہمسایہ تھا

(قتیلؔ شفائی۔ "قلمکار")

جعفرؔ طاہر نے اپنی طویل نظم "ماں بیٹے" میں واقعہ جنگ ستمبر کو فطرت نگاری کی مدد سے مفصل بیان کیا اس نظم کا آخری حصہ ملاحظہ کیجئے۔ شہیدوں کے چہرے روشن ہیں اس لیے کہ انہوں نے حسن وطن کی حفاظت کے لیے ہی تو جانیں قربان کیں:

وہ لوٹ آیا ہے صحرا میں چاندنی کا فسوں
وہی شہیدوں کے چہرے پہ ہے ثبات و سکوں
عجب سماں ہے بڑا دل فریب منظر ہے
خرامِ ماہ سے مل کر چناب بہتا ہے
کہیں پہ دھان کے پودے کھڑے مہکتے ہیں
کہیں گھرندوں کے آنگن میں پھول کھلتے ہیں
زمیں پہ شبنم و سبزہ کی بزم آرائی
خرامِ ابر کبھی چاندنی برستی ہے
سرِ مزارِ شہیداں عجیب رونق ہے

(جعفرؔ طاہر۔ "ماں بیٹے")

ادا جعفری کے پہلے مجموعہ کلام میں ۷ ۱۹۴ء تک کی شاعری ہے جبکہ ایک طویل وقفے کے بعد ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء کی دلگداز صبح نے انہیں پھر سے شعر کہنے کی طرف مائل کر لیا۔ "دفاع وطن کی پکار کے ساتھ ادا جعفری اپنی فنی نیند سے بیدار ہوتی ہیں تو اُردو شاعری میں پہلی بار ماں کی آواز گونجتی ہے۔ ع پھر خیر و شر میں معرکۂ کربلا ہے آج ---- یہ ماں اپنے بچوں کو ناموس دین وطن پر قربان ہو کر زندہ جاوید ہونے کا درس دیتی ہے۔"[9] ادا جعفری جنگ ۶۵ء کے سترہ دنوں کے فیض کا ذکر کرتے ہوتے کہتی ہیں:

؎ کن تمناؤں، دعاؤں کی سحر
آج جاگی ہے اجالے کا سندیسہ لے کر

....

صدیاں لمحوں میں گزر جاتی ہیں قوموں کے لیے
اور کبھی ایک ہی لمحے کا فسوں
قوم کو رسم و رہ درد سکھا جاتا ہے
مجھ سے پوچھو تو وہ بس ایک ہی لمحہ تھا کہ جب
اک جری قوم نے جینے کی قسم کھائی تھی

....

تیرگی چھائی تھی ہر سمت مگر چھٹ ہی گئی
اور شفق میرے شہیدوں کے لہو سے رنگیں
صبح کے ریشمیں آنچل پہ صبا ٹانک گئی

....

آج ہر گل کی قبا ایک ہوئی---
نغمہ سنجانِ گلستان کی نوا ایک ہوئی

آج ہر ماتھے سے پھوٹی ہے اجالے کی کرن
کوئی گوشہ مرے گلزار کا تاریک نہیں
آج ہر آنکھ صداقت کی طرف ہے نگراں
آج ہر زخم پہ مرہم کا گماں ہوتا ہے
سترہ سال میں جو کچھ بھی گنوایا ہم نے
سترہ دن میں اسے جیت لیا! (ادا جعفری "سترہ دن")

مجید امجد نے شہری فطرت نگاری کے اچھے پر تاثیر نمونے دیئے ہیں۔ ۶۵ء کی جنگ میں اسی شہری فطرت کی حفاظت ان عام سپاہیوں نے کی جنہیں ان شہروں سے دور رکھا گیا اس نظم میں سپاہی خاص شہریوں سے مخاطب ہے:

۔ تم اس وقت کیا تھے
تمہارے محلوں، تمہارے گھروں میں تو سب کچھ تھا
آسائشیں بھی، وسیلے بھی
اس کبریائی کی ہر تمکنت بھی
سبھی کچھ تمہارے تصرف میں تھا۔۔۔ زندگی کا ہر اک آسرا بھی
کڑے بام و در بھی،
خزانے بھی زر بھی
چمن بھی، ثمر بھی
مگر تم خود اس وقت کیا تھے
تمہاری نگاہوں میں دنیا دھوئیں کا بھنور تھی
جب اڑتی ہلاکت کے شہپر تمہارے سروں پر سے گزرے
تمہاری نگاہوں میں دنیا دھوئیں کا بھنور تھی

اگر اس مقدس زمیں پر مرا خوں نہ بہتا
اگر دشمنوں کے گرانڈیل ٹینکوں کے نیچے
مری کڑکڑاتی ہوئی ہڈیاں خندقوں میں نہ ہوتیں
تو دوزخ کے شعلے تمہارے معطر گھروندوں کی دہلیز پر تھے!
تمہارے ہر اک بیش قیمت اثاثے کی قیمت
اسی سرخ مٹی سے ہے، جس میں میرا لہو رچ گیا ہے!! (مجید امجد۔ "سپاہی")

اگر ۶۵ء میں پاکستان کی افواج کو سرحدی محاذوں پہ فتح حاصل ہوئی تو قلم کاروں نے بھی شہری محاذ پر کامیابی حاصل کی۔ دنیا بھر نے تو اس بہادری کی، اور عدل و انصاف کی حفاظت کے لیے اس عمل کی درستگی کو سراہا۔ لیکن بھارت نے پاکستانیوں کے اس مقدس جذبے کو اپنی انا کے لیے چیلنج بنا لیا اور مسلمانوں کے خلاف متحد رہنے والوں کے تعاون سے ایسی منصوبہ بندی کی کہ چھ سال بعد ہی پاکستان کو دولخت کر دیا۔ ظاہر ہے اسے یہاں کے لوگوں کی ناسمجھی، خود غرضی غداری اور ناعاقبت اندیشی نے یہ موقعہ فراہم کیا ورنہ ۷۱ء میں بھی تو یہی فوج تھی اور یہی شہری تھے۔ البتہ ایک بڑا فرق یہ تھا کہ آدھے شہری پاکستان سے بدظن ہو چکے تھے۔ اور اس بدظنی کے اسباب غیروں کے ساتھ اپنوں نے بھی پیدا کیے تھے۔ اگر عنان اقتدار باشعور اور دور اندیش لوگوں کے پاس ہوتی تو شائد ۶۵ء میں جو قومی احساس جاگا تھا اس کے تحفظ کے لیے پاکستان کے دو حصوں میں بہتر اقدام کیے جا سکتے تھے۔ لیکن وہ جو "۶ ستمبر ۱۹۶۵ء کو بھارتی جارحیت نے ہمارے قومی وجود کو پھر سے رعنائی بخشی (تھی) اور ہمارا قومی احساس ماضی کی زندہ قوت کے شعور اور مستقبل کے تابناک امکانات کے ادراک سے از سر نو زندہ ہوا (تھا)۔ قومی احساس کی بیداری کا یہ وقفہ مختصر اعلان تاشقند پہ تمام ہوا۔ ہمارے حکمران طبقہ نے روسی اور امریکی شرائط پر بھارت کی بالادستی قبول کرنے کے لیے رائے عامہ ہموار کرنے کے عزم باندھے۔"[10]

دانشوروں اور نگاہ دوررس رکھنے والے شاعروں نے حالات کی تلخ حقیقتوں کو دیکھ لیا۔

بارشیں تو یاروں نے کب کی بیچ ڈالی ہیں

اب تو صرف غیرت کی راکھ ہے ہواؤں میں
بے وقار آزادی ہم غریب ملکوں کی
سر پہ تاج رکھا ہے، بیڑیاں ہیں پاؤں میں

....

خود اپنے ہی ریزے مری جھولی میں بھرے ہیں
اور لب پہ دعا ہے کہ کوئی شیشہ گر آئے (ندیم)

شعر ہو یا نثر سچائی اسی طرح بیان ہوتی رہی۔ "..... آخر آزادی کے کتنے برس بعد ہم سامراج کے مکتب سے "سکول لیونگ سرٹیفکیٹ" حاصل کر پائیں گے؟..... یاد رکھیں کہ پاکستان کے وجود کو ابھی تک بعض قوتوں نے ذہنی طور پر تسلیم نہیں کیا اور یہ قوتیں اس تاک میں ہیں کہ وہ مناسب وقت آئے جب وہ جھپٹ کر ہمارے وطن کی سرحدوں پر کنفیڈریشنوں کے بلڈوزر چلا دیں۔ آخر انہیں پاکستان کے عوام سے ان کی خود شناسی اور خود آگاہی کا انتقام کسی نہ کسی طرح تو لینا ہی ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا ہم ان بدنیتوں کو یہ انتقام لینے کا موقع دیں گے؟۔ (مئی ۱۹۷۱ء)""

اہل قلم سچائی کے دیئے کی لو کو سنبھالے بیٹھے تھے جبکہ انہیں دو آندھیوں کے امڈ آنے کا ہر لمحہ خطرہ رہتا تھا ایک یہ کہ سچ بولنے پر با اختیار لوگ شدید محاسبہ کریں گے۔اور اس سے بھی بڑھ کر دوسری بات یہ تھی کہ بہکائے گئے عوام خفا ہوں گے کہ حکومت پر اعتراض دراصل پاکستان اور اسلام کے خلاف بات ہے۔ پھر بھی بہت کچھ سخت لہجے میں اور واضح نہیں تو ڈھکے چھپے انداز میں کہہ بھی دیا گیا۔

مشرقی پاکستان جہاں سے تحریک پاکستان کا آغاز ہوا تھا اس کے پاکستانیت سے دور ہونے کی کئی وجوہات میں سے چند یہ تھیں کہ ملک کے دونوں حصوں میں زمینی فاصلہ ۱۶۰۰ کلومیٹر کا تھا جبکہ درمیان میں دوست کی زمین نہیں تھی۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء تک مشرقی پاکستان کے تین وزیراعظم (خواجہ ناظم الدین، محمد علی بوگرہ، حسین شہید سہروردی) بنائے گئے جبکہ تینوں کو منفی طریقوں سے ہٹا دیا گیا اور کئی

چھوٹے بڑے مواقع پر ان کا حق بھی نہیں دیا گیا۔ دیگر وجوہات مثلاً زبان کا فرق یا تمدن کا فرق دور ہو جاتا اگر انسانی اخلاقی اقدار کا پاس کیا جاتا نئی پاکستانی نسل کو تعصب اور تنگ نظری سے پاک صحت مند اسلامی ماحول مہیا کر کے دو قومی نظریے کو جزو زندگی بنایا جاتا' اسلامی ضابطہ حیات کے تحت آئین بنا لیا جاتا' زندگی کے ہر اک گوشے میں انتہائی خلوص سے اعتدال و توازن' صداقت اور عدل و انصاف (جو اسلام کی بنیاد اور اصل روح ہیں) سے کام لیا جاتا۔ اور ملک کی اقتصادیات و معاشیات کے سلسلے میں اپنے وسائل پر بھروسہ کر کے خود انحصاری کو اپنا لیا جاتا تو ناممکن بھی ممکن ہو سکتا تھا' لیکن مقتدر افراد ان سب اچھے کاموں کی راہ میں مسلسل رکاوٹ بنتے رہے۔ انہوں نے اندرونی اور خاص طور پر بیرونی سازشوں سے یا تو آنکھ چرائی یا حصہ دار بنے۔ یوں مشرقی پاکستان مغربی پاکستان سے دور ہو تا گیا۔ آخر وقت بچاؤ کے لیے حالات کا جائزہ لیے بغیر اپنے ہی انداز میں بھاگ دوڑ کی گئی لیکن یہ سب بے سود تھا۔ وہی پاکستانی فوج جو چھ برس قبل دنیا کی سب سے بہترین فوج قرار پائی تھی اسے حکمرانوں کی غلط منصوبہ بندیوں اور نا اہلیوں نے ہتھیار ڈالنے پر مجبور کر دیا۔ ۹۰ ہزار پاکستانی فوجی قیدی بنا لیے گئے۔ مشرقی پاکستان بانگلہ دیش بن گیا۔ بھارتی وزیر اعظم کو بھارتیوں نے دیوی مان لیا جبکہ اس دیوی نے جلد ہی دوسری خوشخبری دینے کا اعلان کیا۔ مغربی پاکستان والے اندرا گاندھی کا اشارہ سمجھ گئے اور اب ان میں مغربی حصے کو بچا لینے کا جذبہ شدت سے ابھر آیا۔ ایک طرف مشرقی پاکستان کا الگ ہو جانا اور دوسری طرف مغربی حصے کا خطرے میں ہونا۔ لوگ سخت مضطرب تھے کہ اب کیا کریں؟

مختصر یہ کہ مغربی پاکستان کے عوام شدید صدمے سے دو چار ہوئے کئی مسلمان خاندانوں کو دوسری ہجرت کر کے مغربی پاکستان آنا پڑا۔ سخت رد عمل کو دیکھتے ہوئے یحیٰی خان نے اقتدار مغربی حصے کی اکثریتی پارٹی کے سربراہ ذوالفقار علی بھٹو کے حوالے کیا۔ اس وقت کسی باقاعدہ دستور کی بجائے مارشل لاء نافذ تھا بھٹو صاحب کے سامنے بے شمار چیلنج تھے۔ بھارت کے توسیعی عزائم سے بچے کھچے پاکستان کو بچانا تھا آئین تیار کرنا تھا' ۹۰ ہزار قیدیوں کو واپس لانا تھا۔ بہرحال بھٹو حکومت نے ایک ایسا آئین بنا لیا جس کی کسی رکن اسمبلی نے مخالفت نہیں کی۔ اور وہ ۹۰ ہزار پاکستانی قیدیوں کو شملہ معاہدے کے

تخت واپس لے آئے۔

اُردو شاعری پہ ان تمام واقعات کا بے حد گہرا اثر پڑا۔ سقوطِ ڈھاکہ نے تو ایک بار ساری قوم کی سانسیں ہی روک دیں۔ اس صدی کا سب سے زیادہ توانا رجائیت کا حامل اُردو شاعر اپنے کردار کی پختگی اور اپنی خود اعتمادی کے باوجود رو دیا:

؎ میں روتا ہوں
اے ارض وطن
میں روتا ہوں

اس وقت کائنات بھر میں سے اسے اپنا کوئی بھی ہمدرد نظر نہیں آیا سوائے اپنی مادرِ وطن کے:

؎ میں نکہتِ گل کا رسیا تھا' اب مجھ پر یہ افتاد پڑی
پھولوں سے بچ کر چلتا ہوں' کانٹوں کو دل میں چبھوتا ہوں
میں روتا ہوں
اے ارض وطن
میں روتا ہوں
آ' میری جلد اتار کے اپنے سارے زخم رفو کرے
جب تک اے ماں!
اے میرے جیسے کتنے کروڑوں کی باعظمت' باعزت' باعصمت ماں
تیرے دامانِ دریدہ کو میں آبِ سرشکِ غیرت و غم میں دھوتا ہوں
میں روتا ہوں
اے ارض وطن
میں روتا ہوں (ندیمؔ۔ "میں روتا ہوں")

اس شدید صدمے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ندیمؔ اور دیگر باشعور شعراء اور دانش ور ۱۹۴۷ء

سے لگاتار ایک تسلسل کے ساتھ آنے والے خطروں سے آگاہ کرتے رہے تھے۔ شاعر اور دانشور تو پورے عہد اور پوری قوم کا دل و دماغ ہوتے ہیں لیکن ان کے دقیع مشوروں پر عمل کرنے کے لیے کوئی اقدام نہیں کیا گیا۔

اس شدید صدمے کے بعد نئی ابھرتی نسل نے اگر ایک طرف اپنی بے گناہی کے باوجود سوچا کہ:

؎ ہم گنہگار ہیں
اے زمین وطن ہم گنہگار ہیں'
ہم نے نظموں میں تیرے چمکتے ہوئے بام و در کے جہاں تاب قصے لکھے
پھول چہروں پہ شبنم سی غزلیں کہیں' خواب آنکھوں کے خوشبو قصیدے لکھے
تیرے کھیتوں کی فصلوں کو سونا گنا' تیری گلیوں میں دل کے جریدے لکھے
جن کو خود اپنی آنکھوں سے دیکھا نہیں ہم نے تیری جبیں پر وہ لمحے لکھے
جو تصور کے لشکر میں لڑتے رہے
ہم وہ سالار ہیں'
اے زمین وطن ہم گنہگار ہیں

امجد اسلام امجدؔ
("فریب خوردہ نسل کا عہد نامہ")

تو صدمے کی شدت کم ہونے اور اپنی شکست کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ کہا کہ:

؎ اسی زمیں سے نمود میری' اسی زمیں پر حساب میرا

....

میں آنے والی رتوں کے دامن میں ایسے پھولوں کو سونگھتا ہوں
ابھی تلک جو کھلے نہیں ہیں

....

میں بادلوں کی نمی ہواؤں کے خشک جھونکوں میں چھو رہا ہوں

مری طرف سے ستم رسیدوں کی بستیوں کو نوید پہنچے
کہ آنے والے دنوں کے دامن میں ان کی خوشیاں بسی ہوئی ہیں
میں ان کو مژدہ سنا رہا ہوں

....

گلاب بن کر مہکنے والا ہے اب زمانے میں خواب میرا
سلام تجھ کو طلوع فردا' ہراول انقلاب' میرا
اسی زمیں سے نمود میری' اسی زمیں پر حساب میرا

امجد اسلام امجد
("سلام تجھ کو طلوعِ فردا")

ان سے پہلے کی نسل کے شعراء نے بھی نوجوانوں کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے امید کی فصل نئے سرے سے بونا شروع کی:

اے صبحِ وطن! تیرے اجالوں کی تمنا
کل بھی مرے رستے ہوئے زخموں کو حنا تھی
کل بھی مری رہبر تھی ترے نام کی خوشبو
اور آج بھی دی ہے تری حرمت پہ گواہی

....

اے شہرِ عزیزاں! ترے ناموس کی خاطر
ہم جاں سے بھی گزرے تو کوئی بات نہیں ہے
ابھرے گا اندھیروں سے ترا نیر تاباں
اس رات کے بعد اور کوئی رات نہیں ہے

اداؔ جعفری
("اے شہرِ عزیزاں")

اگر ہے جذبہ تعمیر زندہ---!
تو پھر کس چیز کی ہم میں کمی ہے
جہاں سے پھول ٹوٹا تھا --- وہیں سے
کلی سی اک نمایاں ہو رہی ہے
جہاں بجلی گری تھی --- اب وہی شاخ
نئے پتے پہن کر تن گئی ہے
خزاں سے رک سکا کب موسم گل
یہی اصل اصول زندگی ہے
اگر ہے جذبہ تعمیر زندہ --- !
تو پھر کس چیز کی ہم میں کمی ہے!! ندیم

("اگر ہے جذبہ تعمیر زندہ")

لوگوں نے اس انتہائی مشکل وقت میں جمہوری حکومت سے بہت سی توقعات وابستہ کر لیں لیکن بین الاقوامی سازشوں نے سکھ کا سانس نہ لینے دیا۔ ایک چھوٹے سے اسلامی ملک کا ترقی کی راہوں پر چلنا اور اس کے ایک مسلمان راہنما کا پوری اسلامی دنیا کو متحد کر کے ان میں خود اعتمادی کا جذبہ پیدا کرنا، بڑی طاقتوں کو ایک آنکھ نہیں بھایا انہوں نے مختلف حیلوں حربوں سے پاکستانی عوام کے جذبہ حب الوطنی اور مذہبی عقیدت و احترام کا استحصال کیا۔ بالآخر اس جمہوری حکومت کا انجام بھی حسب سابق مارشل لاء ہی نکلا۔ ستم یہ کہ جس نے ٹوٹے پھوٹے، شکستہ دل، شکستہ ہمت پاکستان کو اپنے قدموں پر کھڑا ہونے میں مدد دی اور نئے پاکستان کی بہتر پہچان بنانے کی کوششیں کیں اسی پہلے منتخب وزیر اعظم کو پھانسی پر جھولنا پڑا۔ اس لمحے کے بارے میں آئندہ کی تاریخ بہتر اور منصفانہ فیصلہ دے سکے گی لیکن شعراء کو کچھ گلے شکوؤں کے باوجود جمہوریت کا اس طرح خاتمہ منصفانہ نہیں لگا۔ اس طرزِ احساس کو بھی استعاراتی فطرت نگاری کے ذریعے بیان کیا گیا:

وہی ہُوا، جو سدا اہلِ دل کے ساتھ ہوا
کہ بن گیا ہدفِ طعن، اس کا چاکِ قبا
وہ کچھ بھی تھا، مگر آسائشِ دل و جاں تھا
صدا کی شاخ پہ جب اس کا حرف پھول کھلا
وہ دشت بھی، کہ جو بنجر تھے کتنی صدیوں سے
نمو کی آنچ جو پہنچی تو سبزہ زار ہوئے

... ...

یہ اس کے حرف کا اعجاز تھا کہ اس کے طفیل
وہ لوگ جو کئی نسلوں سے خاک بر سر تھے
اٹھے تو سینۂ گیتی میں اک دھمک سی اٹھی
بہت لطیف اجالے سے شب چمک سی اٹھی

... ...

وہ کچھ بھی تھا مگر اس دورِ نو کا بانی تھا
کہ جس میں سنگِ سرِ راہ، باوقار ہوا
وہ ایک فرد جو اٹھا تو ایک فرد نہ تھا
وہ ایک شخص جو برسا تو بے شمار ہوا
فرازِ عصر سے جھرنا سا ایک پھوٹا تھا
جو بے حسی کے خم و پیچ سے گزرتا ہوا
دل و دماغ میں اترا تو بے کنار ہوا

ندیمؔ

("ایک فرد --- ایک تاریخ")

ستمبر --- ۱۹۷۷ء

الغرض حالات پھر اسی مقام پر لے آئے جہاں سے عوامی تحریک کا آغاز ہوا تھا۔ منیر نیازی' جنھوں نے ایک انٹرویو میں کہا تھا "یہ ملک ہم نے بڑے چیلنج کے ساتھ حاصل کیا تھا۔ ہمیں اس کو خوبصورت بنانا ہے" ان ہی کا ۱۹۷۰ء سے پہلے کا ایک شعر پھر سے تازہ ہو کر سوال کرنے لگا:

ے منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے؟
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ (منیر نیازی)

یہ سوال اب تک تشنہ جواب ہے۔ بہرحال اُردو شعراء نے اپنے ملک کی تاریخ کے ان مختلف آشوب کا اظہار شاعری میں کیا اور یوں فطرت نگاری کو وطن' انسان اور عقیدے سے محبت کا انوکھا ذائقہ دیا۔

اس مدت کے دوران پہلے سے چلے آ رہے دونوں رجحانات یعنی داخلیت اور خارجیت کے ساتھ تیسرے رجحان (جو ان دونوں کے ملنے سے تشکیل پایا تھا) کے تحت شاعری تخلیق ہوتی رہی۔ اور جدید تر شعراء کی نسل آگے بڑھ آئی۔ اس جدید تر شاعری کے مختلف طرزِ فکر و احساس نے فطرت نگاری کو بھی نئے رخ سے دیکھا جبکہ اتنے بہت سے اتار چڑھاؤ بھی شاعری اور فطرت نگاری کا ساتھ ختم نہیں کرپائے

ے فضا سے ابر برستا رہا شراروں کا
مگر رواں ہی رہا کارواں بہاروں کا

دوسرا حصہ: خواتین کی شاعری میں فطرت نگاری:

جدید اُردو شاعری کی نمائندہ خواتین کو دو گروہوں میں تقسیم کر لینے سے تجزیے میں آسانی ہو گی۔ پہلا گروہ ان شاعرات کا ہے جنہوں نے ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۰ء تک کے عرصے میں ادبی حلقوں میں اپنی واضح پہچان بنالی۔ ان میں اَدا جعفری، کشور ناہید، زہرا نگاہ، فہمیدہ ریاض، پروین فنا سید، عرفانہ عزیز اور شبنم شکیل شامل ہیں۔ "صنف نازک نے اُردو ادب کی ترویج و اشاعت میں بھرپور کردار ادا کیا ہے...... اُردو ادب نے انیسویں صدی میں فکر و تاثر اور تجربہ اور ہیئت کے اعتبار سے معراج کی سمت سفر کا آغاز کیا مگر وہ دور ہندوستان میں سیاسی شکست و ریخت، سماجی نشیب و فراز اور معاشرتی اقدار کی تعمیر و تخریب کا دور تھا اور عورت کو معاشرہ میں آزادی اظہار کا حق گھر کی چار دیواری سے باہر حاصل نہیں تھا..... حالات کے بدلنے کے ساتھ سماجی اقدار نے بھی پیرہن بدلنا شروع کیا تو خواتین کے ادراک و آگہی اور شعور۔"[۱۲] نے بھی اظہار کی راہ تلاش کرنا شروع کی۔

(ا) جس شاعرہ کا پہلا مجموعہ کلام قیام پاکستان کے بعد سب سے پہلے شائع ہوا وہ اَدا جعفری (بدایونی) کا "میں ساز ڈھونڈتی رہی" تھا۔ اس میں ۴۷ء تک کا کلام شامل کیا گیا تھا۔ اس کتاب کا دیباچہ قاضی محمد عبدالغفار نے یکم فروری ۱۹۴۷ء کو تحریر کیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

> "جدید ادب اور شعر کے معماروں کی صف اول میں محترمہ ادا بدایونی کا نام اور کلام نمایاں ہے۔"[۱۳]

اَدا جعفری نے کلاسیکی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے ان کے ابتدائی کلام میں قدیم طرز شاعری کی جھلک نظر آتی ہے وہ اپنی روایات و اقدار کی قدر کرتی ہیں۔ بعد میں انہوں نے اپنی الگ ڈکشن اور منفرد لہجہ تراش لیا۔ اس زمانے میں ادا کا شعر کہنا ادب و معاشرے کی ایک بڑی تبدیلی کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ مسلسل ارتقائی مراحل طے کرتی رہی ہیں ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔

شاعرات کے پہلے گروہ میں فطرت نگاری ہے تو سہی لیکن بہت واضح نہیں ہے حالانکہ اس دور میں شعراء فطرت نگاری کے کئی انداز خوبصورتی اور کامیابی سے برت رہے تھے۔ شاعرات کے یہاں

مناظر فطرت کی عکاسی کم ہونے کی وجہ غالباً" یہ تھی کہ ابتداء میں ان خواتین کو چار دیواری اور چادر میں ہی رہنا ہوتا تھا۔ جس کے پار سے فطرت پوری طرح دکھائی نہیں دیتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ فطرت کی مصوری کے نمونے کم ہیں اور اس دور کی شاعرات فطرت سے متعلق علامتوں اور امیجری سے بھی پورا فائدہ نہیں اٹھا پائیں۔ بہرحال بنیادی طور پر فطرت سے عورت کا تعلق بہت گہرا ہے بلکہ ممتا کے جلالی و جمالی پہلوؤں کی مماثلت کی وجہ سے فطرت اور عورت میں بے حد ہم آہنگی ہے۔ اب دیکھتے ہیں کہ اس عہد کی شاعرات میں فطرت نگاری کو کس حد تک اور کس رنگ میں اپنایا گیا۔

آدا جعفری کے پہلے مجموعہ کلام میں فطرت زیادہ اداس دکھائی دیتی ہے۔ مندرجہ ذیل نظموں میں فطرت نگاری کا رائج انداز ہے اور خوشی اور غم ایک ساتھ نظر آتے ہیں:

ـ فلک سے چاند کی مغرور کرنیں
وفورِ شوق سے مسرور کرنیں
برائے سیرِ گل آئی ہوئی ہیں
زمیں تا آسماں چھائی ہوئی ہیں
سرِمژگاں ستارے کانپتے ہیں
کہ جوہی کے شگوفے کھل رہے ہیں ("جوہی کی کلیاں")

ـ ہے زیبِ شاخ، حسن گلستاں کہیں جسے
اک پھول جانِ کیفِ بہاراں کہیں جیسے
... .
ابرِ کرم کا قطرۂ اول گہر بکف
افسانۂ بہار کا عنوان کہیں جسے
... ...

یا اولیں سرشکِ محبت سرِ مژہ
محرومیٔ نشاط کا پیاں کہیں جسے

("بہار کا پہلا پھول")

فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

"...... اداؔ کی شاعری ذاتی زندگی کی گھٹن سے نکل کر اس دشت بلاخیز میں راہیں ڈھونڈنے لگی جس تک کسی عورت کے فکر و فن کی رسائی حیرت انگیز تھی......
لیکن نظام نو کی یہ آہٹیں بھی نارسائی و نامرادی کی اس کیفیت میں کمی کی بشارت نہ بن سکیں جو ہمارے ہاں صدیوں سے عورت کا مقدر ہے اور جس کا بہترین اظہار اداؔ کی نظم "بیزاری" میں ہے۔"[14]

؎ زیست اک خواب طربناک و فسوں ساز سہی

....

قہر ہے اف یہ تسلسل، یہ تواتر، یہ جمود
جسم آسودہ سہی، روح مگر ہے بے تاب
ایک بے نام تغیر کے لیے

....

سوچتی ہوں کہ کوئی حجلہ تاریک ہے کیا
یہ گرانبار تسلسل
یہ حیات جامد
جس کی دیواروں کی سنگینی سے لرزاں ہے خیال
کوئی روزن بھی نہیں، کوئی دریچہ بھی نہیں
اک دنیا ہے کہ ہے تیرہ و محدود اداس

نور و نکہت سے گریزاں، مہ و انجم سے نفور
جس کی دیواروں کی سنگینی سے لرزاں ہے خیال
کاش پڑ جائے کہیں ایک خراش--- ایک شگاف
غم کے ہاتھوں ہی سہی
اور بھولے سے کبھی
کوئی آوارہ سی چنچل سی کرن آ نکلے
ایک لمحہ کے لیے
میرے تاریک گھروندے میں اجالا ہو جائے! ("بیزاری")

ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد اداؔ کی شاعری میں احتجاج اور بغاوت کی لہر نظر آنے لگی۔ اب فطرت کے مناظر کچھ اور کہنے لگے۔

؎ دیکھ تو سرمئی آکاش پہ تاروں کا نکھار
رات کی دیوی کے ماتھے پہ چنی ہے افشاں
یا کچھ اشکوں کے چراغ
ہیں کسی رہگذر میں لرزاں
آہ یہ سرمئی آکاش، یہ تاروں کے شرار

....

زندگی کیوں فقط اک آہ مسلسل ہی رہے
کیوں نہ بیدار کروں وہ نغمے
وقت بھی سن کے جنہیں تھم جائے
موت کے سائے تلے سسکیاں بھرتی ہے حیات
اس امنڈتے ہوئے طوفاں سے کنارا کر لوں!

....

وہم آتا ہے مگر
نغمہ و نے کا سہارا لے کر
زندگی چل بھی سکے گی کہ نہیں
ان ستاروں کی دمکتی ہوئی قندیلوں سے
رات کے دل کی سیاہی بھی مٹے گی کہ نہیں؟ ("یہ مرے دل کو خیال آتا ہے")

آدؔا کے دوسرے مجموعہ کلام "شہر درد" کی پہلی نظم میں ایک ماں اپنی ماتا کو فطرت سے ہم آہنگ کرتے ہوئے رجائی لہجہ اپناتی ہے یہ نظم ۱۹۵۰ء میں کہی گئی۔

؎ یہ مری گود میں مچلی ہوئی ننھی سی کرن
اک نئی صبح کا پیغام حسیں ہے کہ نہیں
یہ نگاہوں کے اجالے، یہ نفس کی خوشبو
ظلم کی رات کا انجام قریں ہے کہ نہیں

اس کے بعد آدؔا کی شاعری میں خاصا طویل وقفہ آ گیا۔ ۶۵ء کی جنگ کے جذبہ حب الوطنی نے ان میں پھر سے تحریک پیدا کی تب انہوں نے خوب شعر کہے اور ۱۹۶۷ء میں دوسرا مجموعۂ کلام چھپوایا جس کے شروع میں "اعتراف" کیا:

؎ ساتھ میں ہر قدم پر تمہارا نہیں دے سکی
میں کبھی منزلوں تم سے آگے رہی
مجھ کو قالین پارے بچھانے کی تو مقدرت ہی نہ تھی
راستے میں مگر جتنے کانٹے ملے
ان کو اپنے دل و جاں میں پیوست کرتی گئی
ہاں مبادا اگر زنداں سے پہنچے تمہیں

ساتھ بے شک تمہارا نہیں دے سکی
میں کبھی نقش پا کی صفت پیچھے پیچھے چلی
تاکہ مسلی ہوئی پنکھڑیاں چن سکوں
جو تمہارے ہی قدموں تلے آ کے روندی گئیں
دل کے آئینہ خانے میں آراستہ ان کو کرتی رہی
دیکھ لو نکہت رائگاں
آج محفوظ و مامون ہے („اعتراف")

اداؔ جعفری نے ابتدا میں اقبالؔ سے اثر لیا پھر "غزالاں تم تو واقف ہو" میں فیضؔ کا اثر غالب ہے لیکن " ساز سخن بہانہ ہے" میں ان کا منفرد اسلوب ظاہر ہونے لگتا ہے۔ حب الوطنی اور حبِ انسان کا جذبہ بھی نکھر گیا ہے:

بھیگی بھیگی پلکوں والی
جتنی آنکھیں ہیں میری ہیں
دکھ کی فصلیں کاٹنے والے
جتنے ہاتھ ہیں میرے ہیں
شاخ سے ٹوٹی کچی کلیاں
آگ میں جھلسے کومل مکھڑے
الجھی الجھی لٹ بھی میری
دھجی دھجی آنچل بھی
کالی رات کی چادر اوڑھے
اجلے دن کا رستہ دیکھ رہی ہوں! („سانجھ سویرے")

(۲) کشورؔ ناہید نمایاں اور منفرد لب و لہجے کی شاعرہ ہیں۔ ابتدا میں وہ ایک مشرقی خاتون کے

روپ میں سامنے آتی ہیں لیکن چپ چاپ سلگنے والی شمع کی طرح نہیں بلکہ باشعور اور خود آگاہ خاتون کی صورت میں سچ کہتی ہوئی:

ـ کچھ یونہی زرد زرد سی ناہید آج تھی
کچھ اوڑھنی کا رنگ بھی کھلتا ہوا نہ تھا ("غزل")

ـ بہت عمر گزری
بہت حوصلوں کی شکستوں کو پندار نے خامشی کے کفن میں لپیٹا
بس اب راستوں میں درختوں کی پرچھائیوں کا سندیسہ سمجھ لو
وہ دیوار گرتی نظر آ رہی ہے
صبا نے کہا، پھول کھلتی ہوئی رات میں سونا تو دیوانگی ہے
نظر تو اٹھاؤ، یہ دیوار و در پہ اگے سبز پتوں کی نس پہ نئے سبز پتے
یہ سوکھی ہوئی شاخ پہ بھی ہری کونپلوں کے نشاں ــ! ("سلامت گمہ خواب کو روند ڈالو")

کشور ناہید کے ہاں فطرت نگاری کم ہے البتہ شہری منظرنامے کی تصویر کشی کی مثالیں مل جاتی ہیں:

ـ اینٹوں کا رنگ سرخ ہے
دیوار بھی ہے سخت
دیوار پہ جڑی ہوئی شیشے کی ٹکڑیاں
نازک ہتھیلیوں کو کریں گی لہولہان
آنگن میں اس کی جھانکنے دیں گی نہ رات کو ("خواب میں خواب کا ڈر")

ـ بھرے شہر میں اپنی تنہائیوں کو گلے سے لگائے
بہت خوش تھے ہم کہ تحیر کے صحرا میں
کم مائیگی کے سوا کچھ نہیں

زندگی تیرگی کے سوا کچھ نہیں

....

زندگی کا کنول پتیاں پتیاں ہو کے
پانی پہ تازہ ہے اب بھی
مگر وہ کنارا کہ جس پہ مچلتے ہوئے
ہاتھ، پانی
ہر اک بہتی کشتی کو چھیڑیں--- بہت دور ہے!
زندگی کا نشاں اس سے بھی دور ہے

("ان اللہ مع الصّٰبرین")

آہستہ آہستہ کشور ناہید کی آواز خواتین کے حقوق کے لیے بلند ہونے لگی:

ے کہتے ہیں لمحہ بیتے تو رنگ، مہک مرجاتے ہیں
کہتے ہیں دیوار گرے تو نقش گزشتہ مٹتے ہیں
ہم نے تپتی رات بھی پہنی
چڑھتے دن سا روپ سہا
شہد سا عشق الاؤ پہنا
برف سا قہر اور ظلم پیا

....

مرے چہرے پہ تری خو کندہ
مرے دل میں کاغذ کی چڑیا
مرے گھر پہ غم کے ورق لگے
مرے بالوں میں چاندی کا دریا
میں بیس برس کی لہروں میں

کیوں ڈوب گئی۔ کیوں ڈوب گئی ("موت کا تعارف")

(۳) زہرا نگاہ نے متاثر کن خیالات اور فارسی آمیز شیریں اُردو کے ساتھ ابتداء کی انہوں نے شاعری میں ایک ترشی ہوئی مہذب نسائی آواز کے سر بکھیرے لیکن پھر انہوں نے لکھنا کم کر دیا اور بیرون ملک چلی گئیں۔ بہرحال اندر کی روشنی ان سے اب بھی اچھے اشعار حاصل کر لیتی ہے۔ کراچی کے حالیہ حالات نے انہیں سچے پاکستانی کی طرح بے حد مضطرب کیا' اس پاکستانی کی طرح جو انسان سے محبت اور انسانیت کا تحفظ کرتا ہے۔ اپنے دکھ کی کیفیت کو وہ فطرت نگاری کے ذریعے متاثر کن انداز میں بیان کرتی ہیں:

۔ سنا ہے جنگلوں کا بھی کوئی دستور ہوتا ہے
سنا ہے شیر کا جب پیٹ بھر جائے تو وہ حملہ نہیں کرتا
سنا ہے جب کسی ندی کے پانی میں بئے کے گھونسلے کا گندمی سایہ لرزتا ہے
تو ندی کی روپہلی مچھلیاں اس کو پڑوسی مان لیتی ہیں
ہوا کے تیز جھونکے جب درختوں کو ہلاتے ہیں
تو مینا اپنے گھر کو بھول کر کوے کے انڈوں کو پروں سے تھام لیتی ہے
سنا ہے گھونسلے سے کوئی بچہ گر پڑے تو سارا جنگل جاگ جاتا ہے
ندی میں باڑ آ جائے
کوئی پل ٹوٹ جائے تو
کسی لکڑی کے تختے پر
گلہری' سانپ' چیتا اور بکری ساتھ ہوتے ہیں
سنا ہے جنگلوں کا بھی کوئی دستور ہوتا ہے
خداوند! جلیل و معتبر! دانا و بینا! منصف و اکبر!
ہمارے شہر میں اب جنگلوں ہی کا کوئی دستور نافذ کر!! ("سنا ہے")

ازلی ابدی فطرت کے ماحول میں شہر بس جانے سے زہرا نگاہ فطرت سے دوری محسوس کرتی ہیں:

۔ اب تلک ان نگاہوں میں محفوظ ہیں
سیدھے سادے وہ ویران سے راستے
اپنے ہمراز' اپنے شناسا۔۔۔
اپنے دکھ' اپنے سکھ دونوں پہچانتے
ہم کو تکتے ہوئے
دور تک' دیر تک' اپنے ہمراہ چلتے ہوئے
بھیگے بھیگے' وہ حیران سے راستے!
دیکھتے دیکھتے ایک پل بن گیا
اور سمندر کا پانی سمٹ کر سمندر سے پھر مل گیا

....

گھر ہمکنے لگے' لوگ بسنے لگے
رنگ کھلنے لگے' پھول ہنسنے لگے
اب کہیں کوئی تنہا سڑک کوئی سنسان کونا ابھرتا نہیں
کوئی دلدار سایہ بلاتا نہیں کوئی غم خوار رستہ نکلتا نہیں! ("راستے")

(۴) فہمیدہ ریاض اُردو کی اہم شاعرہ ہیں انہیں نہایت جدید تر شاعرہ کہا گیا ہے۔ وہ ابتداء ہی سے سچائیوں کی کھوج میں رہی ہیں۔ ان کے ابتدائی کلام میں فکر و نظر کی گہرائی کے ساتھ سادہ' سنجیدہ' پختہ مگر مسحور کن انداز بیان نے سب ہم عصروں کو متوجہ کیا۔ فہمیدہ بنیادی طور پر دلیر اور باہمت خاتون ہیں اور اچھی شاعرہ ہیں۔ اگرچہ اپنی فکر کو جس کی بلندی کے بہت سے امکانات تھے انہوں نے ایک دائرے میں محدود کر لیا لیکن یقین ہے کہ فہمیدہ ایک اور نئی دنیا ضرور دریافت کر لیں گی۔

فہمیدہ ریاض کے پہلے مجموعہ کلام "پتھر کی زبان" نے اردو شاعری کو ایک تازہ، شگفتہ لہجہ عطا کیا تھا۔ انہوں نے پہلی بار ایک ذہین اور حساس لڑکی کو بڑے اعتماد سے شاعری کی دنیا میں داخل کیا۔ دوسرے مجموعہ کلام "بدن دریدہ" میں انہوں نے ایک عورت کے تجربات کو اپنے ہی انداز میں پہلی بار بیان کیا جبکہ "دھوپ" میں وہ سیاست اور شاعری کو ملا جلا کر پیش کرنے کی سعی کرتی نظر آتی ہیں۔ کچھ لوگ اسے ان کا زوال اور کچھ عروج کہتے ہیں۔ بہرحال دیکھنا یہ ہے کہ ابتدائی کلام میں سہی، انہوں نے فطرت کو کس حد تک اپنے سے ہم آہنگ محسوس کیا۔

مارچ ۱۹۶۶ء کے رسالہ "فنون" میں محمد خالد اختر فہمیدہ ریاض کے بارے میں لکھتے ہیں: "فہمیدہ کی شاعری میں سادگی ہے، حسن ہے اور اسے دل کی بات کو بے ساختگی سے کہنے کا انداز آتا ہے۔ نہ اس میں ابہام ہے اور نہ ہی علامتوں کا طومار ہے...... ایک لحاظ سے یہ اتنی ڈائریکٹ شاعری ہے جتنی اقبال اور ندیم کی شاعری فرق یہ ہے کہ یہ بیشتر معریٰ شاعری ہے...... فہمیدہ کی ذہانت اور سادہ و حسین اظہار پر اس کی گرفت کو دیکھتے ہوئے میں کہہ سکتا ہوں کہ وہ جلد ہی اردو شاعری میں ایک..... مقام پیدا کر لے گی"[15] فہمیدہ کے ابتدائی کلام میں رات کا کافی ذکر ہے۔ یہ رات صرف تاریکی نہیں لاتی بلکہ شاعرہ کے جذبہ و احساس کو مثبت انداز میں بیدار کرتی ہے اور اس کی سوچ میں تحرک کی لہریں دوڑاتی ہے:

۔ بڑی سہانی سی رات تھی وہ
ہوا میں انجانی کھوئی کھوئی مہک رچی تھی
بہار کی خوشگوار حدت سے رات گلنار ہو رہی تھی
روپہلے سپنے کہ آسماں پر سحاب بن کر بکھر گئے تھے
اور ایسی اک رات
ایک آنگن میں کوئی لڑکی کھڑی ہوئی تھی
خموش، تنہا۔۔۔

وہ اپنی نازک، حسین سوچوں کے شہر میں کھو کے رہ گئی تھی
دھنک کے سب رنگ اس کی آنکھوں میں بھر گئے تھے ("ایک رات کی کہانی")

فہمیدہ کی رات صرف حسین ہی نہیں بلکہ کچھ حقیقتوں سے آگاہ بھی کرتی ہے:

آج کی رات کے دامن میں ہیں کیا کیا جادو
خواب آلود فضاؤں میں یہ سوئے ہوئے گیت
آپ کے قرب کے احساس کی یہ نرم سی آنچ
کسی انجان سی خواہش سے سلگتا ہوا چاند
کچھ جھجکتی ہوئی، شرمائی ہوئی سرد ہوا
(یہ مری سوچ کا الجھا ہوا ریشم ڈورا!)
نشے میں جھومتی شب کی طلب انگیز مہک
دھڑکنوں کو مری، بیدار کیے دیتی ہے
(دھڑکنیں، جن کا نہ حاصل ہے نہ مفہوم کوئی!)

...   .

اجنبی آپ مجھے آنکھ جھپک لینے دیں
کچے دھاگے کا یہ بے نام سا اک رشتہ ہے
یہ فسوں کار و حسیں رات، فقط دھوکا ہے
صبح اک ایسی حقیقت ہے، نہیں جس سے گریز
کون اس رات کے دامن کو جکڑ سکتا ہے
لاکھ چاہیں بھی، پہ یہ رات گزر جائے گی
اور پھر میری تمنا کی یہ نورستہ کلی ---!

اس حقیقت کی کڑی دھوپ نہ سہ پائے گی
جھلملاتے ہیں جو احساس میں ننھے جگنو
وقت کی آنکھ میں رہ جائیں گے بن کر آنسو
رات کی رات میں یہ رات کے سارے جادو ("احتراز")

فہمیدہ ساحل کا ذکر بھی کرتی ہیں اور ان کی شاعری میں پتھریلی پہاڑیوں کی منظر کشی بھی ہے۔ مندرجہ ذیل نظم میں فہمیدہ محبت کی مستقل مزاجی اور قوت سے پتھروں کو ہیروں میں بدلتا ہوا دکھا رہی ہیں:

؎ اسی اکیلے پہاڑ پر تو مجھے ملا تھا
یہی بلندی ہے وصل تیرا
یہی ہے پتھر مری وفا کا
اجاڑ، چٹیل، اداس، ویراں
مگر میں صدیوں سے، اس سے لپٹی ہوئی کھڑی ہوں
پھٹی ہوئی اوڑھنی میں سانس تری سمیٹے
ہوا کے وحشی بہاؤ پر اڑ رہا ہے دامن
سنبھالا لیتی ہوں پتھروں کو گلے لگا کر
نکیلے پتھر
جو وقت ساتھ میرے سینے میں اتنے گہرے اتر گئے ہیں
کہ میرے جیتے لہو سے سب آس پاس رنگیں ہو گیا ہے
مگر میں صدیوں سے اس سے لپٹی ہوئی کھڑی ہ
اور ایک اونچی اڑان والے پرند کے ہاتھ
تجھ کو پیغام بھیجتی ہوں
تو آکے دیکھے

توکتنا خوش ہو

کہ سنگریزے تمام یاقوت بن گئے ہیں

دمک رہے ہیں

گلاب، پتھر سے اُگ رہا ہے! ("پتھر مری وفا کا")

بارش اور خوشبو فہمیدہ کو بے حد پسند تھے بعد میں ان کی شاعری میں ان دونوں کا بیان نہیں ہے۔ نئی نسل میں سے پروین شاکر نے فہمیدہ کی بارش اور خاص طور پر خوشبو کو مزید سنوار کر اپنایا۔ فہمیدہ کے ابتدائی کلام میں بارش اور خوشبو کا ساتھ دیکھیے:

جب بھی میرے آنگن میں بوندیاں برستی ہیں
بند کر کے دروازے بیٹھتی ہوں کمرے میں
جانتی ہوں یہ بوندیں چاہتی ہیں جو مجھ سے
چھت پہ وہ کریں ٹپ ٹپ کھڑکیوں پہ ہو رم جھم
مجھ کو چھیڑنے کو یہ کیسے روپ بھرتی ہیں
... ...
ناچتی ہیں پتوں پر ڈال سے پھسلتی ہیں
کھڑکیوں کے شیشوں پر جھانجھنیں بجاتی ہیں
پتھروں پہ گاتی ہیں دھیرے دھیرے سب دھرتی
سانس لینے لگتی ہے ہر نفس مہکتا ہے
بند کر کے دروازے بیٹھتی ہوں کمرے میں
پھر بھی ہاتھ بارش کے مجھ کو ڈھونڈ لیتے ہیں
... ...

لوگ ٹھیک کہتے ہیں دو ہی ایسی چیزیں ہیں
جو کبھی نہیں چھپتیں ان میں ایک خوشبو ہے
("بارش")

"ہاکس بے" "سردیوں کی ایک شام" "مری چنبیلی کی خوشبو" وغیرہ کی سی نظموں میں سمندر، موسم اور پھولوں کا ذکر خوبصورتی سے کیا ہے

"بدن دریدہ" کے شروع کی چند نظموں میں فطرت نگاری ہے مثلاً "ابر بہار" ملاحظہ کیجئے:

باد صبا کے دوش پہ اڑتے
کبھی برستے ابر بہار
جانے والے دنوں کا کچھ ہم کو بھی پتہ دو
ایسے ہی اڑتے گئے زمانے کہاں پرانے
ذرا بتادو!
بارش سے نکھری مٹی میں عطر بسا ہے
ذرہ ذرہ مہک رہا ہے
اس خوشبو کو
اس جادو کو
کیسے اپنے دل میں بسالوں
اس احساس بہار کو کیسے امر بنالوں ("ابر بہار")

نظم "خواب اور تعبیریں" میں لندن کی خزاں کا ذکر ہے اس کے بعد فہمیدہ نے دل و دماغ میں تو جھانکا لیکن مناظر فطرت کو نہیں دیکھا۔ اگر کبھی کہیں تھوڑا ذکر کیا بھی تو تلخی آمیز لہجے یا طنزیہ انداز میں ہی کیا ہے

آسماں، تپتے ہوئے لوہے کی مانند سفید

ریگ سوکھی ہوئی پیاسے کی زباں کی مانند

پیاس حلقوم میں ہے، جسم میں ہے، جان میں ہے ("باکرہ")

وہی اولاد جس کی آمد کی خبر "لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا" میں دیتے ہوئے فہمیدہ نے کہا تھا کہ اسے کائنات بھر کی اچھی چیزوں پر اعتبار آگیا۔ اعتبار آگیا۔۔۔ اسی بچے کو جنم دینے کے بعد وہ کہتی ہیں:

ـ تو ہری بھری

آکاش بیل

مرے تن سے لپٹ کر بڑھے

اور بوند بوند

مرے انگ سے

جیون رس پیتی جائے

مرجھا چلی میں

جیسے سوکھا پات

تو جیسے جیسے کھلی

پڑ گئی زرد

مری سب لالی

ترے مکھ گلاب کو ملی ("آکاس بیل")

(۵) پروین فنا سید اپنی شاعری میں ایک مکمل مشرقی بلکہ پاکستانی خاتون کی شخصیت لے کر ابھرتی ہیں وہ کہتی ہیں:

"میرے نزدیک عورت کا اولین مقصد حیات تخلیق آدم اور پھر تربیت آدم ہے۔ آفاقی فن اپنی تکمیل کے لیے فنکار سے جس لگن اور ریاضت کا متقاضی ہوتا ہے، ایک ماں کو اس کی فرصت کہاں! اس کے باوجود اگر شدت احساس اور اظہار ذات کا کرب ایک عورت کو فن کی وادی میں قدم رکھنے پر

مجبور کر ہی دے تو اس اہم ذمہ داری سے کسی حد تک عہدہ برآ ہونا سراسر اس کی اپنی ہمت ہے۔ پھر فن میں ہمہ گیر وسعت اور کشادگی پیدا کرنے کے سلسلے میں، فنکار کے اپنی زندگی کے لیے متعین کردہ اصولوں اور فن کے مابین کشمکش بھی جاری رہتی ہے...... "بی حوا" ایک خاص مقام پر رک کر سوچ میں پڑ جاتی ہیں، اور سوچ کے اسی مقام پر فن رک جاتا ہے۔"[16]

جہاں تک فطرت نگاری کا تعلق ہے پروین فنا سید کے یہاں یہ کم کم ہے۔ شعراء کے ابتدائی کلام میں اکثر فطرت کشی ہوتی ہے لیکن شاعرات کے یہاں ایسا نہیں ہے۔ ان کے ابتدائی کلام میں رومانویت تو ہے لیکن فطرت نگاری نہیں ہے۔ بہرحال ایسا بھی نہیں کہ اس گروہ کی شاعرات نے فطرت سے بالکل ہی لاتعلقی برتی ہو۔ ان کے کلام سے مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً پروین فنا کی یہ نظم دیکھئے۔

ایک اک کر کے بجھا دیں تم نے ؎
میرے کاشانے کی ساری شمعیں
نور کی ایک کرن بھی تو نہیں
تم نے اتنا بھی نہ سوچا ہمدم
میرے پہلو میں چھپائے ہوئے ننھا چہرہ
میرا سرمایہ ہستی، مرے دل کا ٹکڑا
مسکراتا ہوا سوتے میں یہ نازک سا کنول
جاگ اٹھے گا تو دہل جائے گا
اتنی تاریکی سے گھبرائے گا ("بلیک آؤٹ")

؎ سبک رو ہوا کی طرح
نرم کلیوں کی ان دیکھی خوشبو کی مانند
خورشید کی پہلی نازک کرن کی طرح

تم اچانک سرِ راہ

اک اجنبی موڑ پر مل گئے

("پہچان")

۔ تم نے کیوں آج پکارا میری تنہائی کو

میری تنہائی میری زیست کا سرمایہ تھی

مدتوں میں نے یہ خاموش نگر

اپنی خوں رنگ تمناؤں سے آباد کیا

نیم تاریک گھروندے میں چھپایا میں نے

چاند کی نرم لرزتی ہوئی کرنوں کا ہجوم

صبحدم شعلہ خورشید کی دھیمی سی تپش

گل کے رخساروں سے لپٹے ہوئے شبنم کے گہر

اپنی پلکوں پہ دھرے

موسم گل کی انوکھی خوشبو

اپنی سانسوں میں چھپائی میں نے

مسکراتے ہوئے غنچوں کی خوشی

اور مرجھائے ہوئے پھولوں کا غم

....

تم چلے جاؤ نہ جھانکو میری آنکھوں میں

یہ تنہائی

مری روح کا سرمایہ ہے!

("تنہائی")

ـ آج کی شب تو چاند نکلے گا

میرے آنگن کے پیڑ دمکیں گے

نقرئی روشنی جو پھیلے گی

پھول قندیل بن کے دمکیں گے

مرے گھر کے اداس طاقوں میں

چاند اپنے چراغ رکھ دے گا

تیرگی کا طلسم ٹوٹے گا

میرے آنگن سے نور پھوٹے گا ("آخری رات کا چاند")

(٦) عرفانہ عزیز کے پہلے مجموعہ کلام "برگ ریز" کے بارے میں دو بڑے شاعروں کی آراء دیکھئے:

فیض احمد فیض کہتے ہیں:

"ان کا کلام ایک ایسی عاقل، بالغ، انتہائی سنجیدہ اور حساس شخصیت کی تخلیق ہے جس کی صحت فکر و نظر اور گفتار و اظہار کا اندازہ آپ اس کتاب کے مطالعے سے ..... کر سکتے ہیں۔" (فلیپ "برگ ریز)

احمد ندیم قاسمی نے لکھا:

"عرفانہ کی انسان دوستی کھوکھلی اور جذباتی نہیں ہے وہ اپنی تاریخ اور تہذیب کے وسیع مطالعے اور گہرے غور و فکر کے بعد اس اعتماد تک پہنچتی ہیں.... "برگ ریز" اس ذہین، حساس، باشعور اور خودنگر شاعرہ کا اولین مجموعہ کلام ہے..... اس کے مستقبل کی تابناکی کے بارے میں دو رائیں ہو ہی نہیں سکتیں" (فلیپ برگ ریز)

عرفانہ کے ہاں فطرت سے وابستگی ہے فطرت ان کی سوچ کے اظہار میں مدد دیتی ہے:

ـ اڈ رہی ہے روشنی صباحتوں کے شہر سے

فسون رنگ کی نمود کار گاہ دہر سے
دیار گل ہے دور اب سرشک خوں کی لہر سے
شعاع زندگی چمک اٹھی ہے پھر سر فلک
پہنچ نہ پائے گی اجل پر امن بستیوں تلک
رہے گا لازوال اب ہمارا درد مشترک
سہانے کھیت ندیوں کے پار لہلہائیں گے
ابلتے چشمے روشنی کے گیت گنگنائیں گے
ضیا فروش وادیوں میں صبح مسکرائے گی
صعوبتوں کی تیرگی ہمیں نہ ڈھونڈ پائے گی
... ...
دلوں کی نرم کونپلیں کھلیں گی تو بہار میں ("دشت زرنگار")

عرفانہ کی دو مختصر نظموں میں فطرت نگاری زیادہ دلکش ہے۔ ان میں فطرت اجنبی نہیں لگتی بلکہ دیکھی بھالی محسوس ہوتی ہے۔ پہلی نظم:

۔ کرب تخلیق سے معمور فضا
مضطرب موج صبا
اوج افلاک سے تسکین طلب
شاخساروں کی دعا
کتنے نغموں کو جنم دیتی ہے
ایک غنچے کے چٹکنے کی صدا ("کرب آفرینش")

دوسری نظم میں ٹھہری ٹھہری سی فطرت سراپا انتظار ہے:

۔ روشنی پات سنہرا جیسے

ایک موہوم شجر موج ہوا

نیم خوابیدہ دریچے سے پرے

منتظر چشم وفا

خود فریبی سے دھڑکتا ہوا دل

اور قدموں کی صدا

("ایک منظر")

(۷) شبنم شکیل بنیادی طور پر غزل گو شاعرہ ہیں۔ ان کی نظمیں موضوع کے لحاظ سے اچھی نظمیں ہیں لیکن ان کی شاعری میں فطرت نگاری کم کم ہے

ے دشت وفا میں راہ نوردوں کے پاؤں کی

مٹی تھی، دے رہی تھی جو لو --- کہکشاں نہ تھی

ے اوڑھ کفنی، باندھ گھنگھرو اور برابر رقص کر

چل مرے درویش دل، بستی سے باہر رقص کر (غزل)

ایک نظم کے کچھ حصے ملاحظہ کیجئے:

ے مری تار تار محبتیں

جو اجڑ سکیں نہ پنپ سکیں

سر شاخ دل نہ سجا کبھی

کوئی لمحہ کھلتے گلاب سا

....

سو کتاب جاں کی عبارتیں

نہ سیہ ہوئیں، نہ سفید ہی

وہی ایک رنگ تھا سرمئی،

وہ جو پیرہن کے ہے شام کا

("عدل دریاب")

؎ رج سنگھاسن ہے یہ میرا
یا سولی پر چڑھی ہوئی ہوں
آدھی ریت سے باہر ہوں میں
آدھی ریت میں گڑی ہوئی ہوں

؎ اسی طائر سے پوچھو آشیاں کی عافیت کیا ہے
جسے اک مستقل اندیشہ ہجرت میں رہنا ہے ("غزل")

جدید شاعرات کے پہلے گروہ کی کچھ خواتین کی شاعری میں فطرت نگاری کا جائزہ لیا گیا۔ اب دوسرے گروہ کی کچھ نمائندہ خواتین کی فطرت نگاری کے اسالیب پرکھنا ہیں۔ ان شاعرات میں پروین شاکر، شاہدہ حسن، شاہین مفتی، منصورہ احمد، نسیم سعید، یاسمین حمید اور عشرت آفرین شامل ہیں۔ معاشرتی ماحول کے بدلنے کی وجہ سے نئی شاعرات کو فطرت کا مشاہدہ کرنے کے زیادہ مواقع ملے۔ ان میں سے وہ شاعرات جو متوسط طبقے سے ابھر کر سامنے آئیں، اونچی سوسائٹی میں پہنچ کر بھی اپنے جیسے انسانوں سے ان کا تعلق ختم نہ ہوا اسی لیے یہ شاعرات زندگی کے مختلف پہلوؤں کو دیکھنے، اس کے مسائل سمجھنے اور اس پر غور و فکر کرنے کی اہم صلاحیت رکھتی ہیں۔ چونکہ عورت کا شعر کہنا اب اچنبھے کی بات نہیں رہی اس لیے ایک لحاظ سے یہ پرسکون ہو کر شعر کہتی ہیں۔ لیکن آگہی اور شعور اور جذبہ و احساس کا مثبت اور تعمیری اضطراب تو بہرحال ساتھ ساتھ رہتا ہے۔ رومانوی حقیقی طرز فکر کا بھی ان کی فطرت نگاری پر خاصا اثر ہے۔

(۸) پروین شاکر جدید تر شاعرات میں منفرد مقام رکھنے والی شاعرہ ہیں۔ پروین فہمیدہ ریاض کے ابتدائی کلام سے بے حد متاثر ہیں لیکن ان کا اپنا ہی الگ رنگ و آہنگ ہے وہ زندگی کی شاعرہ ہیں اور پر گوئی کے باوجود ان کا بیشتر کلام بے ساختگی کا حامل ہے۔ ان کا مزاج فطرت سے ہم آہنگ ہے کراچی سے اسلام آباد رہائش منتقل کرنے کے ساتھ ان کی فطرت نگاری بھی ارتقائی مراحل طے کرتی رہی۔ پہلے

مجموعہ کلام میں کراچی کے ساحل اور سمندر کا زیادہ بیان ہے اور ہوا' گیلی ریت' لہریں' بادبان وغیرہ کا ذکر ملتا ہے خواتین شعراء میں سمندری فطرت نگاری کو خوبصورتی اور کامیابی سے نبھانا پروین کا خاص کمال ہے۔ پھر اسے بارش' پھولوں اور خوشبو سے بھی بہت پیار رہا ہے۔

ے ابرِ بہار نے
پھول کا چہرہ
اپنے بنفشی ہاتھ میں لے کر
ایسے چوما
پھول کے سارے دکھ
خوشبو بن بن کر بہہ نکلے ("پیار")

پروین شاکر فطرت کے گیت بڑی توجہ سے سنتی ہیں

ے سماعتوں کو نوید ہو---کہ
ہوائیں خوشبو کا گیت لے کر
دریچہ گل سے آرہی ہیں

پروین شاکر کا مشاہدہ گہرا ہے وہ چھوٹی چھوٹی چیزوں کی تفصیلات و جزئیات کو دھیان میں رکھتی ہیں:

ے پانی کے اک قطرے میں
جب سورج اترے
رنگوں کی تصویر بنے
دھنک کی ساتوں قوسیں
اپنی باہیں یوں پھیلائیں
قطرے کے ننھے سے بدن میں
رنگوں کی دنیا کھنچ آئے!

میرا بھی اک سورج ہے

....

ذرا بھی اس نے زاویہ بدلا

اور میں ہو گئی

پانی کا اک سادہ قطرہ

بے منظر، بے رنگ

("پرزم")

ہرے لان میں

سرخ پھولوں کی چھاؤں میں بیٹھی ہوئی

میں تجھے سوچتی ہوں

....

دور اپنے خیالوں میں گم

شاخ در شاخ

اک تیتری، خوشنما پر سمیٹے ہوئے، اڑ رہی ہے

مجھے ایسے محسوس ہونے لگا ہے

جیسے مجھ کو بھی پر مل گئے ہوں!

("دھیان")

پروین شاکر اپنے محبوب کے حسن کی تعریف میں بھی کبھی کوئی کمی نہیں رہنے دیتیں:

وہی نرم لہجہ

مجھے چھیڑنے پر جب آئے تو ایسا لگے

جیسے ساون کی چنچل ہوا

سبز پتوں کی جھانجھن دلہن

سرخ پھولوں کی پائل بجاتی ہوئی
میرے رخسار کو
گاہے گاہے شرارت سے چھونے لگے   "وہی نرم لہجہ"

پروین کے ہاں رات کا بہت ذکر ہے لیکن شعراء کی طرح وہ سڑکوں، گلیوں یا میدانوں میں اکیلی جا کر رات کا نظارہ نہیں کر سکتی اس لیے ان کی شاعری میں رات اور بارش کے گھر میں اتر آنے کا ذکر زیادہ ہے۔ رات کی تنہائی میں بھی وہ اکیلی نہیں ہوتیں:

ـ ایک سے مسافر ہیں
ایک سا مقدر ہے
میں زمین پر تنہا
اور وہ آسمانوں میں   ("چاند")

نظم "فلاور شو" میں پھولوں کی تفصیلی مصوری کرنے اور انہیں داد اہل نظر اور تحسین چشم نگاراں ملنے کا ذکر کے بعد شاعرہ کہتی ہے

ـ یہ نہ سوچا کسی نے، کہ گل نے
شاخ سے ٹوٹ کر
حسن کے اس سفر میں
کس طرح کی اذیت اٹھائی

پھر وہ سوچتی ہے کہ شاعر جو فکر کے پھول مہکا رہے ہیں ان کے دیوان قیمتی شیلفوں میں تو سجائے جائیں گے لیکن ان میں لکھے شعر پڑھے سمجھے نہیں جائیں گے صرف سجاوٹ اور ترتیب کتب کی تعریف ہو گی:

ـ اس حقیقت سے نا آشنا
حسن تخلیق کے اس سفر میں

("فلاور شو")　　　　　ہم نے کیسی اذیت اٹھائی

پروین شاکر نے موسموں اور خاص طور پر پھولوں کے موسموں (جیسے بہار' بسنت اور برسات) کو بھی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ اس کی نمائندہ ان کی نظم "رفاقت" ہے۔ جبکہ پروین شاکر اس رومانوی فضا سے باہر نکل کر بھی دیکھتی ہیں۔ مندرجہ ذیل نظم میں پروین حالات کے ماروں کی تقدیر بدلتے دیکھ رہی ہیں:

خوش پوش مسافروں کے آگے
ننھا سادہ کم لباس بچہ
کس شان انا سے چل رہا تھا
سورج کی تمازتوں کے باوصف
سائے کی تلاش تھی۔ نہ اس کو
سکوں سے وہ بے نیاز آنکھیں
کچھ اور ہی ڈھونڈنے چلی تھیں

....

لوگوں کے بہت قریب جا کر
میلی' بے رنگ انگلیوں سے
سایوں کو مزے سے گن رہا تھا
دلدل سے اگا ہوا وہ بچہ
خوشبو کا حساب کر رہا تھا
کہرے میں پلا ہوا وہ کیڑا
کرنوں کا شمار کر رہا تھا
(کس نے اسے گنتیاں سکھائیں)

....

سچ یہ ہے کہ سورجوں کو چاہے
بادل کا کفن بھی دے کے رکھیں
کب روشنیاں ہوئی ہیں زنجیر!
تنویر کا ماتھا کس نے تھاما!
کرنوں کے قدم کہاں رکے ہیں!! ("کرنوں کے قدم")

پروین کی سمندری فطرت نگاری کئی نظموں میں ان کی قوت مشاہدہ کا احساس دلاتی ہے۔ مثلاً "پکنک" "سمندر کی بیٹی" "احساس" "مشورہ" "آنچل اور بادبان" "جان پہچان" وغیرہ۔ نظم "خواب" ملاحظہ کیجئے جس میں ساحل سمندر کی منظر کشی ہی نہیں شاعرہ کی سوچ بھی رنگ بھر رہی ہے۔

کھلے پانیوں میں گھری لڑکیاں
نرم لہروں کے چھینٹے اڑاتی ہوئی
بات بے بات ہنستی ہوئی
اپنے خوابوں کے شہزادوں کا تذکرہ کر رہی تھیں
جو خاموش تھیں
ان کے ہونٹوں کو بھی ان کے خواب کا ذائقہ چومتا تھا
(آنے والے نئے موسموں کے سبھی پیرہن نیلمی ہو چکے تھے!)
دور ساحل پہ بیٹھی ہوئی ایک ننھی سی بچی
ہماری ہنسی اور موجوں کے آہنگ سے بے خبر
ریت سے ایک ننھا گھروندا بنانے میں مصروف تھی
اور میں سوچتی تھی
خدایا! یہ ہم لڑکیاں

کچی عمروں سے ہی خواب کیوں دیکھنا چاہتی ہیں۔ ("خواب")

جدید اردو شاعری میں خواتین اور مائیں تو پہلے سے تھیں پروین شاکر نے کچی عمر کی ذہین حساس، اور بے حد معصوم لڑکی کو پہلی بار اردو شاعری میں زبان دی اس سے پہلے فہمیدہ ریاض کی ابتدائی نظموں میں بھی ایک لڑکی ہے جو پختہ سوچ اور گہری نظر کی مالک ہے جبکہ پروین شاکر کی شاعری میں پہلے مجموعہ کلام "خوشبو" (مندرجہ بالا سب مثالیں "خوشبو" سے لی گئی ہیں) میں ایک جاگتی آنکھوں خواب دیکھنے والی معصوم اور کسی حد تک شرمیلی وضع دار لڑکی چلتی پھرتی اور سوچتی نظر آتی ہے۔ بعد کی شاعری میں یہ معصوم لڑکی سمجھدار عورت سے مخلص ماں ذہین استاد سے ذمہ دار افسر بنتی ہے اور کراچی سے اسلام آباد منتقل ہو جاتی ہے تو اس کا سمندر اس سے دور ہو جاتا ہے لیکن فطرت سے وابستگی برقرار رہتی ہے۔ وہ حقیقت اور سچائی کی تلخیوں سے بھی آگاہ ہوتی ہے اور اس کے مزاج کی وہ رومانویت بھی باقی رہتی ہے جس کے بارے میں احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں:

"وہ جسے ہم رومانیت کہتے ہیں دراصل وہ سچ ہے جسے معاشرے کے بعض اندھے رواجوں اور مسلط نظاموں نے پامال کر رکھا ہو۔ سچا جذبہ، سچی بات اور سچا عمل ہی رومانیت ہے۔ اور اس لفظ کے اصلاحی مفہوم سے قطع نظر ہر وہ شاعر جس نے بڑی شاعری تخلیق کی ہے، اس حقیقت افروز رومانیت سے بہرہ اندوز ہے اور آج اردو شاعری کی سرزمینوں پر پروین (شاکر) کی بیک وقت دلاویز اور دل گداز رومانیت، آسمان کی طرح چھا رہی ہے۔"[17]

"صد برگ" میں اور اس کے بعد پروین کے ہاں سمندر کی بجائے درخت اور پرندوں کا زیادہ ذکر ہے یہی اب اس کی تنہائی کے دوست ہیں پہلے وہ اکیلے میں بھی یادوں کی محفل سجا کر خوش ہو جاتی تھیں لیکن اسے اب اکیلے پن کا احساس اداس بھی کر دیتا ہے اس اداسی کو وہ اشیائے فطرت کے نظارے سے کم کرنا چاہتی ہے:

۔ اکیلے گھر میں
شریر چڑیا کا گیت

چہرے اگا رہا ہے! ("ساتھی")

اب پروین کی فطرت نگاری سے سنجیدگی اور معنی کی گہرائی ظاہر ہونے لگی ہے اپنے ہاں کی عورت کا دکھ پروین کا محض مشاہدہ نہیں تجربہ بھی ہے اسی لیے وہ تتلی بن جانا چاہتی ہے اس کے نزدیک تتلی کم از کم اپنی مرضی کی مالک تو ہوتی ہے۔

۔ اصل میں
اس کو تسلیم کر کے
عمر بھر کی کمائی
اس آزادی ذہن و جاں کو
گنوانا نہیں چاہتی
اور مجھے یہ خبر ہے
کہ میں اک دفعہ
ہاتھ اس کے اگر لگ گئی
وہ مکھی بنا کے مجھے
اپنی دیوار خواہش سے تاعمر اس طرح چپکائے رکھے رہے گا
کہ میں
روشنی اور ہوا اور خوشبو کا
ہر ذائقہ اس طرح بھول جاؤں گی
جیسے کبھی ان سے واقف نہ تھی
سو میں تیتری رہنے میں ہی بہت خوش ہوں
گرچہ یہاں
رزق اور جال کی سازشیں بے پنہ ہیں

مگر

میرے پر تو سلامت رہیں گے! ("میں تیتری رہنے میں خوش ہوں")

ہماری شاعرات نے بہترین ماں ہونے میں فخر محسوس کیا ہے۔ یوں معنوی تخلیق کار ہونے کے ساتھ ساتھ وہ نئے انسان کو جنم دینے کا اعزاز حاصل کر کے سرشار رہتی ہیں۔ پروین شاکر کو بھی اپنے بیٹے کی پیدائش پر سارے دکھ مٹتے نظر آئے۔ اور فطرت جو خود ایک ماں ہے ایک دوسری ماں کا ساتھ دیتی ہے:

؎ میرے زرد آنگن میں
سرخ پھول کی خوشبو
نقرئی کرن بن کر
کاسنی دنوں کی یاد
سبز کرتی جاتی ہے ("میرا لال")

یہی ننھا منا بچہ جب بڑا ہوتا ہے تو اسے سہارا دینے والی ماں اب خود اس کی پناہ میں آ جاتی ہے۔ دنیا بھر کی برائیوں کے حملے پروین کو اپنے بیٹے مراد کی پناہ کے حلقے میں کوئی نقصان نہیں پہنچا سکتے:

؎ بھیڑیئے!
میرے چاروں طرف بھیڑیئے
آنکھیں، حلقوں سے باہر
زبانیں بھی نکلی ہوئی
دھونکنی کی طرح سانس چلی ہوئی
میرے اطراف حلقہ کئے
ایک لمحے کی غفلت کی یوں منتظر
جس طرح کوئی ماہر شکاری

....

جال حاضر ہے ہر شکل کا!

پر مرے گرد

ایسا الاؤ ہے روشن

کہ ہر حیلہ و مکر کے باوجود

یہ درندے

فاصلے کو نبھانے پر مجبور ہیں

بھیڑیے آگ میں پاؤں رکھتے نہیں! ("مراد")

"حقیقت یہ ہے کہ "خوشبو" سے "انکار" تک کا سفر خود شاعرہ کے فکر و فن، شعور و آگہی، فرد سے سماج کے باہمی رشتوں اور تصادم سے ابھرنے والی تلخ حقیقتوں کے ادراک اور اظہار کا ارتقاء بھی تھا اور سفر بھی..... پروین محض نسوانیت کی شاعرہ نہیں پوری انسانیت کی شاعرہ ہے۔ وہ رومانویت ہی کی نہیں عقلیت کی بھی شاعرہ ہے۔"[۱۸]

اس زندگی سے بھرپور اور شائستہ شاعرہ کا ۲۶ دسمبر ۱۹۹۴ء کو ایک ٹریفک حادثے میں انتقال ہو گیا اس وقت اس کی عمر صرف بیالیس برس تھی۔ اس کی آخری نظموں میں سے فکر و احساس کو دعوت دیتی ہوا اثر انگیز ایک نظم ملاحظہ کیجئے جس میں شہری زندگی اور نئے مضافات کا تضاد واضح کیا ہے۔ حاکم اور محکوم میں جو فاصلے ایک جمہوری اسلامی ملک میں نہیں ہونے چاہیں، ان کی وضاحت شہری طرز فطرت نگاری کے ذریعے کی گئی ہے۔

ے بہت خوش شکل ہے یہ گھر

طلسمی ہے فضا اس کی

دریچوں کا ہے رخ دریا کی جانب

اور دروازے کہ اکثر باغ کے پہلو میں کھلتے ہیں

عروس نو کے خوابوں کی طرح نقشیں ہے ہر کمرہ
اور ان کے وسط میں
المانوی شمعیں سحر تک جھلملاتی ہیں
بہت آراستہ مہمان خانے میں
طلائی قاب میں رکھے ہوئے اثمار تازہ' سبز و عنابی
اور کف دہلیز سے لے کر
مکینوں کے نگاریں حجلہ گاہ خواب
اور دیوان خانے تک
بچھے غالیچہ شیراز و روما
آپ کے قدموں کی آہٹ اس طرح سے جذب کرتے ہیں
کہ جیسے خانہ زاد تاج
محلوں میں چھپے رازوں کو اپنے بند سینوں میں
مکیں سرگوشیوں میں بات کرتے ہیں

پروین اب صرف فطرت کی منظر کشی ہی نہیں کرتیں بلکہ ان کی فطرت نگاری میں پیکر تراشی کا حسن بھی شامل ہو گیا ہے:

ے صدائے شام کا زخمی پرندہ
شیشہ در سے برابر سر کو ٹکرتا ہے
لیکن باریابی کی کوئی صورت نہیں بنتی
دریچوں پر رکھی
بارش کی ننھی سی ہتھیلی کی جھلک
گاہے دکھائی دے بھی جاتی ہے

مگر دستک نہیں آتی

جہاں میں ہوں

وہاں آواز کو رستہ نہیں ملتا!

....

کسی کوچے سے آتے بین کو

پروانہ راہداری عظمیٰ نہیں ملتا

جہاں ہم ہیں

وہاں آواز کو رستہ نہیں ملتا! ("ایک ساؤنڈ پروف نظم")

پروین شاکر بلاشبہ جدید ترقی پسندی کا رجحان رکھتی ہیں اور ان کی رومانویت بھی حقیقت پسندی کے قریب تر ہے کہا جاتا ہے ترقی پسند تحریک ختم ہو گئی۔ لیکن ترقی پسندی کا زندگی بخش رجحان ۷۰ء کی دہائی اور اس کے بعد سامنے آنے والے شعراء اور شاعرات میں پوری توانائی سے ظاہر ہوتا ہے۔ یہ اردو شاعری کی خوش بختی ہے کہ اگر ایک طرف نفسیاتی انفرادی طرز احساس کی نمائندہ نسل پروان چڑھی تو دوسری طرف عدل و انصاف اور سماجی و اجتماعی شعور کو اہمیت دینے اور فرائض کا احساس کرنے والی نسل بھی سامنے آئی ہے یوں اردو شاعری دونوں طرز فکر و احساس کے ذریعے توازن کی دولت سے مالامال ہوتی گئی۔

پروین کی شاعری سے بہت سی مثالیں دینے کی وجہ یہ ہے کہ پروین جدید تر اردو شاعرات میں اہم ترین فطرت نگار شاعرہ ہے۔ اس کے سارے کلام میں شاعرہ اور فطرت کی ہم آہنگی کا مسلسل اظہار ہوتا ہے نہ صرف نظم میں بلکہ اس کی غزلوں میں بھی فطرت کے رنگ بڑے شوخ ہیں۔

ے چلی ہے تھام کے بادل کے ہاتھ کو خوشبو

ہوا کے ساتھ سفر کا مقابلہ ٹھہرا

(۹) شاہدہ حسن اپنے مجموعہ کلام "ایک تارا ہے سرہانے میرے" کے ابتدائیہ بعنوان "آہٹوں

سے بھرا آنگن" میں لکھتی ہیں: "...... ایسے عہد میں جب ایک ایک سانس کا حساس دینا ہو تو زندگی گزارنا ایک بڑا ہنر ہے..... اسی لیے میں نے اس زندگی میں بہت قبل اپنی ترجیحات طے کرتے ہوئے اپنی عصا اور اپنے سہارے کے طور پر جس جذبے کو بطور خاص چن لیا تھا اسے عرف عام میں "محبت" کہتے ہیں۔ اسی تلوار سے مجھے اپنی ہر جنگ لڑنی ہے--- میرا عقیدہ ہے کہ یہی تلوار زندگی کی ہر بازی کو میرے حق میں پلٹ سکتی ہے.... (یوں بھی زندگی میری) عزیز ترین سہیلی کی طرح (ہے)..... یہ مجھے بتاتی ہے کہ کس رخ پر، کس لمحے، کون سا دروازہ وا کروگی، تو روشنی کی کرنیں در آئیں گی..... سو میں نے حیات کے شب کدوں میں در آنے والی راتوں کو حیران کر کے، انہی کی گردشوں سے یہ ایک تارا اپنے لیے بچالیا ہے۔"[19]

شاہدہ حسن اچھی غزل گو بھی ہیں اور کامیاب نظم نگار بھی ہیں۔ ان کے ہاں شہری فطرت نگاری کی عکاسی ہے جس میں گلیاں، در و دیوار اور چڑیاں بھی ہیں، جتنا آسمان نظر آتا ہے اس پر بادل بھی ہیں اور تارے بھی:

ے اس شاخ پہ مدتوں رہے تھے
چڑیوں کے ہرے بھرے بسیرے
اب شام، نہ بدلیوں کے ڈیرے
یہ اڑتا ہوا سپید تارا
تھا دوست--- مگر گئے دنوں کا! ("بچپن")

ے چڑیا گائے گیت
سونی دوپہروں میں
دل کا گھبرانا
ایک پرانی ریت ("گئے دنوں کے زخم")

ـ دھوپ میں چھایا دیکھ رہی ہوں
میں اپنے بچے کو خواب کے عالم میں
ہنستا دیکھ رہی ہوں
("سچا خواب")

شاہدہ حسن بھی ایک تعلیم یافتہ خود آگاہ، باشعور اور حساس شاعرہ ہیں۔ وہ اپنے وطن کو اپنے شہروں کو اپنے گھر اور اپنے بچوں کو پر امن اور محفوظ ماحول میں پھلتے پھولتے دیکھنا چاہتی ہیں۔ اسی لیے کراچی کی صورت حال انہیں پریشان کر دیتی ہے:

ـ سسکتی دوپہر کہتی تھی
ننھے منے بچوں سے
کہ جاؤ
اس تھکی ماندی گلی کے بند دروازوں پہ
اور گونگے کواڑوں پر
ذرا چھوٹی سی اک دستک تو دے آؤ
کوئی آہٹ ہی آئے!!
اور یہ پردے ہلیں، ان خواب گاہوں کے
دریچے وا ہوں
ڈیوڑھی سے لگی وہ منتظر آنکھیں
تمہیں پہچان کر بے ساختہ ہنس دیں
کسی بے نام جذبے سے چمک اٹھیں
چھلک اٹھیں
تو چپکے سے یہ کہنا --- آؤ
اب اس قید سے باہر نکل آؤ

گلی میں شام کی آہٹ در آئی

اور ہمارے بچپنے کے دن۔۔۔ بہت کم رہ گئے ہیں

("کرفیو کی اک ڈھلتی دوپہر")

ـ کبھی کبھی میں یہ سوچتی ہوں

اداس کمرے کی برجیوں پر

ابھرتے سورج کی زرد ننھی سی اک کرن تک

یہ کون سی رات ہانپتی ہے! ("کس عمر تک")

جدید تر اُردو شاعری میں گیت گانے والی بلبل کی جگہ گھروں میں چہکتی چڑیا نے لے لی ہے۔ چڑیا نہ صرف خود معصومیت کی علامت ہے بلکہ شعراء اور شاعرات کے لیے ایام طفلی کی یادوں کی پیغامبر بھی ہے۔ فطرت اس نازک سے وجود میں سمٹ آئی ہے۔ جو انسانوں کے اکیلے پن کا سناٹا توڑتی ہے اور ساری فضا کو پر رونق بنا دیتی ہے۔ شاہدہ نے اپنے خیال کے اظہار کے لیے اس علامت سے بھرپور فائدہ حاصل کیا ہے:

ـ دھوپ بھری دیوار پہ اڑ کر آ بیٹھی ہے چڑیا

یوں جیسے اس تنہا دن کی ایک گھڑی ہے چڑیا

واپس آتی ہے جا جا کر، کھیل ہے دھوپ اور چھاؤں کا

ان جلتی دوپہروں میں کچھ ڈھونڈ رہی ہے چڑیا

....

دکھ کے نگر میں کون کسی کو دے گا سہارا آہٹ کا

پروں سے خود ہی دستک دے کر، گانے لگی ہے چڑیا

شام ہوئی، اب انگنائی میں شور ہے اڑتے پتوں کا

آنکھ میں حیرت، سوچوں میں تصویر ہوئی ہے چڑیا

("دوست چڑیا کا آخری کھیل")

(۱۰) شاہین مفتی جدید شاعرات میں اس طرز احساس کی نمائندگی کرتی ہیں جنہیں حالات کی تلخی نے تلخ بنا ڈالنے کی سعی تو کی لیکن شاہین نے ہتھیار نہیں ڈالے۔ اپنے مجموعہ کلام "امانت" کے پہلے صفحے پر لکھتی ہیں: "میں زندگی کے اور زندگی میرے تصرف میں ہے کبھی کبھی جب مفعولیت کا دورانیہ طویل تر ہونے لگتا ہے تو وجود کو سنبھالا دینے کی خواہش جاگتی ہے۔ ایسے سمے میں اپنے وجود کی تجربہ گاہ میں ایک چھوٹا سا دریچہ کھول دیتی ہوں تاکہ باہر کی فضا سے میرا ناطہ ٹوٹنے نہ پائے اور اندر کا حبس تنفس کے رشتے کو توڑنے کا اہل نہ ہو سکے..... کسی فاعل لمحے کی تلاش میں ہوں جو صرف میرا ہو، جب میں ابلق ایام کی راکب ہوں اور اس گزر گاہ حیات کا ہر ذرہ میرے سفر کی زد میں ہو--- عزم ہے لیکن یقین نہیں کہ زندگی اپنے مریضوں کو زیادہ سنبھلنے کا موقع نہیں دیتی۔"[۲۰]

اتنے عزم و استقلال کی وجہ سے ہی اداسی اور جھنجھلاہٹ مایوسی کی انتہا کو نہیں چھونے پاتی۔ کچھ ہے جو کھو گیا ہے اور کھوئی ہوئی چیزیں مل بھی جایا کرتی ہیں۔ کلام شاہین میں چونکہ داخلیت کا پہلو بھی خاصا نمایاں ہے اس لیے خارجی مناظر کی تفصیل نہیں ہے لیکن دل و دماغ روشن ہیں اس لیے مناظر فطرت کی جھلکیاں ضرور ملتی ہیں۔

؎ فصل گل
زندگی کے چمن زار سے
یوں روانہ ہوئی
نیند کی سرزمیں
بانجھ ہے اور اب
خواب کے نخل پر ایک پتہ نہیں

("جاگتی رتوں کے عذاب")

؎ خوابوں کا موسم
بیت چکا
اب نیند کی بنجر دھرتی پر
کوئی پھول نہیں
کوئی خار نہیں
("خزاں دیدہ")

جدید تر شاعرات کی طرح شاہین مفتی کی طرز فطرت نگاری شہری ہے۔ اس کی نمائندگی شعراء نے بھی کی ہے لیکن شاعرات اس میں نسوانیت کی نزاکت و لطافت سمو کر اسے منفرد اور دل کش بنا لیتی ہیں، یہ لطافت ان کی پیکر تراشی کو بھی حسن بخشتی ہے:

؎ کسی سونی گلی کے نسبتاً" ویران گوشے میں
جہاں خاموشیاں مل کر
خوشی کے دف بجاتی ہیں
اکیلی رات پیروں میں ستارے باندھ کر
ماہتاب کا آئینہ تکتی ہے
دریچے کی تھکی محراب سے
لپٹی ہوئی بیلیں
گزرتے وقت کے شفاف ماتھے پر
محبت سے گندھے ہونٹوں کی میٹھی پتیاں رکھ کر
بہار جاوداں کی بے اماں خواہش جگاتی ہیں

مندرجہ بالا نظم سے جدید فطرت نگاری کا ایک پہلو سامنے آتا ہے جسے نسوانی طرز فطرت نگاری کہنا مناسب ہوگا۔ وہ پہلو یہ ہے کہ جدید تر شاعرات لمس کی اہمیت سے واقف ہیں لیکن وہ اسے کوئی عارضی لمحاتی سطح کی چیز نہیں سمجھتیں بلکہ اسے بہار جاوداں میں ڈھلتا دیکھتی ہیں تاکہ سدا بہار

کیفیت رہے:

ے میری اندھی رگوں میں
کسی سبز لمحے کی قندیل نے
وہ چراغاں کیا
کہ اندھیرے کی ہر شے اجالے کی خاطر
پرانے گھروں کو پلٹنے لگی
بارہا یوں ہوا
کہ مرے نیند پیروں کی آہٹ
کسی بے صدا نام کے آشنا لمس پہ
منجمد ہو گئی
مڑ کے دیکھا تو کوئی نہ تھا

....

میری آنکھیں فقط
اس کی یادوں کا باغ عدن ہیں
جہاں
زرد موسم کی پرچھائیاں
سبد گل بن گئی ہیں

("لمس نا آشنا")

شاہین کی اداسی کا ساتھ فطرت بھی رہتی ہے

ے ہوا
سب اذیت سمیٹے
بڑی دیر سے

اپنے گھٹنوں میں سر دے کے بیٹھی ہوئی ہے

....

ستارے سرِ شام ہی بجھ گئے ہیں
نظر پر فلک کا کوئی رنگ کھلتا نہیں ہے ("اندھے تناظر کی ایک نظم")

یہی اداس فطرت اس وقت کھل تو اٹھتی ہے جب اس کا تعلق کسی طرح محبوب سے قائم ہو جائے۔ لیکن محبوب کے چہرے کا سورج غروب ہوتے ہی سب موسم ختم ہو جاتے ہے۔

۔ میں موسم کے معنی نہیں جانتی ہوں
مگر جانتی ہوں
کہ اس کی گلی کا
کوئی نرم جھونکا
مجھے چھو کے گزرے
تو یہ فصل گل ہے

....

تصور میں بھی
اس کے چہرے کا سورج
اگر ڈوب جائے
تو یہ زندگی بھر
مرے واسطے اک
زمستاں کا دن ہے ("میں موسم کے معنی نہیں جانتی ہوں")

شاہین کی کئی نظمیں اداسی کو فطرت پر حاوی ہوتا ظاہر کرتی ہیں مثلاً دوسری خواتین، ہجرت کی ایک نظم، عجیب رت ہے، آنکھوں کا عذاب، امر بیل، ہوا محل، کایا کلپ، تم ساون کا پاگل چھنٹا اور کنارہ

کہیں بھی نہیں ہے۔ وغیرہ تمام نظموں میں ایک خواہش ہے جو مسلسل تیرتی پھرتی ہے اور جس کے پورا نہ ہونے پر ہر ساگر صحرا ہوا جاتا ہے:

ساگر سے صحرا بننے تک
جانے کیا کچھ
کھو جاتا ہے
مانجھی کشتی لے اڑتا ہے
پانی میلا
ہو جاتا ہے
تارے ٹوٹ کے گر جاتے ہیں
راتیں لمبی
ہو جاتی ہیں
چاند ٹھٹھر کر مر جاتا ہے
موسم تھک کر
سو جاتا ہے
لے اڑتی ہیں پھول ہوائیں
خوشبو
بے گھر ہو جاتی ہے
پنچھی اپنی راہ لگتے ہیں
پنجرہ خالی رہ جاتا ہے
آنکھیں میری
خالی پنجرے

چھوڑیئے! ان میں کیا رکھا ہے!! ("خالی پنجرے")

اس حد تک پہنچی ہوئی اداسی فرار ہونے پر مجبور کر سکتی تھی لیکن کہیں بہت گہری کھائی ہیں امید کی ایک کونپل پھوٹ تو پڑتی ہے جس کی وجہ سے بھی یقین ہو چلا ہے کہ شاہین امانت لوٹا کر نئے سرے سے زندگی شروع کریں گی۔ اس لیے کہ ابھی دوسری کرن باقی ہے اور پہاڑ ایک دن خشک بنجر زمینوں کی طرف جاتے دریا میں پانی بھر ہی دے گا۔

؎ بین کرتی ہوا
آسمانوں کی شمشان سے پوچھتی ہے
روشنی کے جنازے کے ماتم سرا سب
کون سے شہر میں سو گئے ہیں

....

پھر بھی کالے گھروں کے مکینو سنو!
میری اس نوم کے پرت کھلنے کو ہیں
میں تمہارے لیے
جگمگاتے ہوئے
رات دن لاؤں گی
آؤں گی
یہ مرا عہد ہے ("دوسری کرن")

؎ وہ بادل
فقط جو
پہاڑوں پہ برسے

اسے یہ خبر دو
کہ اک دن یہ پانی
ترستی زمیں تک ضرور آئے گا

("مراجعت")

(۱۱) منصورہ احمد جدید تر شاعری کی اک اہم نظم گو شاعرہ ہیں ان کا طرز احساس اور طرز فکر انفرادیت کا حامل ہے۔ فطرت نگاری میں وہ شہری طرز کی نمائندہ ہیں۔ ابتداء میں سادہ طرز اظہار تھا۔ آہستہ آہستہ اس میں امیجری اور علامت نگاری کی شمولیت سے نکھار آ گیا۔ ایک گمبھیر اداسی ان کی شاعری کی فضا کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے لیکن یہ اداسی کبھی مایوسی کی انتہا کو نہیں چھوتی اس لیے کہ کہیں نہ کہیں سے ننھی منی سی امید کی کرن نظر آ ہی جاتی ہے۔

منصورہ کی فطرت نگاری میں تتلی اور پھولوں بھری بیل کا بہت ذکر ہے۔ آنگن کے ساتھ وہ کبھی دشت کا منظر بھی دکھاتی ہیں۔ منصورہ مغربی طرز اسلوب سے واقفیت کے باوجود اپنی مشرقی روایات کو ترک نہیں کرتیں۔ انہیں اپنی تہذیبی اقدار سے گہری آگاہی ہے ان کی فطرت نگاری کی کچھ مثالیں درج ذیل ہیں:

۔ یاد ہے بابل
جب ساون میں برکھا رت کی جل تھل سے
آنگن اور گلیارے جھیلیں بن جاتے تھے
تب تم مجھ کو کاغذ کی اک ناؤ بنا کر دیتے تھے
جس پر بیٹھ کے میں پریوں کے
اور پھولوں کے خواب نگر ہو آتی تھی
کاغذ کی وہ ناؤ اب تو بھیگ گئی ہے
اور اس کے میرے رستے میں

اندھی کالی موجوں والے

سات سمندر پڑتے ہیں

اک بھیگی ناؤ پر آخر سات سمندر کیسے پاٹوں؟ ("سن تو لکھی بابل مورے")

مندرجہ ذیل بالا نظم میں تخیلی طرز فطرت نگاری ہے جبکہ درج ذیل نظم میں حقیقی فطرت نگاری کی جھلک ملتی ہے یہ ایک حسین نظم ہے:

بھینچے ہاتھ پہ جگنو تھامے بیٹھی ہوں

دشت کے پار اترنا ہے

الجھن میں ہوں

دونوں کام اک ساتھ کروں تو آخر کیسے

بھینچے ہاتھ پہ اس جیون کے کوہ گراں کو کیسے روکوں

اور مٹھی کھولوں تو جگنو اڑ جائے گا

رستے کالے ہو جائیں گے

اس الجھن سے بچ پانے کا اک حیلہ ہے

تم مانو تو بوجھ کو یوں تقسیم کریں ہم

میں ہاتھوں پر جیون کے اس کوہ گراں کو روکے رکھوں

تم جگنو کو تھام کے آگے آگے چلنا

شاید رستے یونہی منزل کو چھولیں گے

بولو! جگنو تھام سکو گے؟ ("تقسیم کار")

اداسی اکثر منصورہ کو اپنے گھیرے میں لے لیتی ہے مثلاً مندرجہ ذیل دو قطعے ملاحظہ کیجئے۔

دامن شب میں کئی لاکھ ستاروں کے ہجوم ---

پھر بھی سناٹے کی اک گونج، گراں تا بہ گراں

خود کو کھو بیٹھی ہوں اس گونج میں اور سوچتی ہوں
میں زمیں پر جو نہیں ہوں تو ستاروں میں کہاں ("قطعہ")

○

؎ میں ہوں صحراؤں کی مسافر
چاند بھی پیلا پیلا میرا
دن کی آس لگانے والے
سورج بھی زہریلا میرا ("قطعہ")

لیکن اداس منصورہ مسکراتی بھی ہیں اور ان کے مسکرانے سے فطرت بھی کھل اٹھتی ہے

؎ آج مسکرائی تو میں خود کو اجنبی لگی
جیسے دوش سنگ پر
خزاں کی سرد گود میں
کھل اٹھی ہو اک کلی! ("بے موسم")

منصورہ اگر آنسو کی طاقت سے آگاہ ہیں تو مسکان کی قوت بھی ان سے مخفی نہیں:

؎ سنو!
جن کی ہنسی سے اس زمیں پر پھول کھلتے ہیں
جنہیں نغمے پہ اتنی دسترس ہو
کہ پنچھی ان کی لے پر چہچہاتے ہوں
انہیں تو اس طرح چپ چاپ ہو جانا نہیں سجتا
سنو! ساری زمین گمبھیر چپ اوڑھے ہوئے ساکت کھڑی ہے
تم اتنا ہی کرو، اک بار ہنس دو
زمین کی منجمد سانسوں میں

پھر سے زندگی چلنے لگی گی! ("سنو")

منصورہ کی سوچتی ہوئی معنی خیز' اداسی میں فطرت ان کے ساتھ تو ہوتی ہے لیکن وہ چنکتی نہیں۔ البتہ پھر بھی شور بہت ہے:

سوکھے پھولوں کی ٹہنی پر
پت جھڑ کے جھونکوں سے اڑتی بے گھر تتلی
پیلے پتوں کی مرجھائی بیل سے لپٹی
سہمی چڑیا!
اس کی آنکھوں میں گہرے ویران سمندر

....

خود ہی سوچو
ایسے پر آواز ہجوم میں
ایسے گھر میں
تم کو لا کے کہاں بٹھاؤں؟ ("مسئلہ")

منصورہ کی شاعری میں ارتقائی مراحل کی نشاندہی اس طرح ہوتی ہے کہ انہوں نے سادگی سے علامتی انداز اور پیکر تراشی کی طرف سفر کیا ہے؟ مندرجہ ذیل نظم میں فطرت انوکھے انداز میں سکون پہنچانے کا باعث دکھائی دیتی ہے اور حقیقت شناسی سے ابھرتے احساس کی تلخی کو کم کر دیتی ہے۔

رات ڈھلے جب برکھا برسی
سوندھی سوندھی مٹی مہکی!
بوندوں کی دو ننھی پریاں
مجھ پر پنکھ بکھیرے گزریں
کشف کا ایک اچھوتا لمحہ

ان کی ہمراہی میں اترا
مجھ کو یہ سمجھانے ٹھہرا
درد سے دہکی آگ ہے، جس کا
میرا بدن انگارہ سا ہے
کتنا گرم الاؤ ہے جو
اندر باہر پھیل رہا ہے
چونک کے پل بھر کو میں ٹھٹکی

....

ننھی پریو! پھر سے آؤ
جھلمل جھلمل پنکھ بکھیرے
احساسات کے اس دوزخ سے
مجھ کو دور کہیں لے جاؤ ("برزخ")

مندرجہ ذیل نظم میں مشرقی دوشیزاؤں کی طرز زندگی کی طرف بڑے بلیغ اشارے ہیں۔ پھولوں کی کیاری تک پہنچنے کی تمنا نے کیا کیا ظلم ڈھائے ہیں؟ منصورہ اپنے ارد گرد پھیلے ماحول سے پوری طرح آگاہ ہے:

ے سنتے ہیں کہ نسلوں پہلے
چین کی باغی شہزادی نے
اپنی دنیا تک جانے کے پاگل شوق میں
آنگن کی دہلیز لانگی
اور گلیاں، شہ راہیں ناپتی
اک پھلواری تک جا پہنچتی

رسموں کے ٹھیکے داروں نے

جرم تمنا کی پاداش میں حکم سنایا

اب دنیا میں آنے والی ہر حوا کو

پہلے دن سے لوہے کے جوتے پہناؤ

اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ سرخ سجیلے چہروں اور گدرائے ہوئے جسموں والی دوشیزائیں آنگن کی دیوار پکڑ کر ہی چل پاتی تھیں لیکن صدیوں پہلے کی اس رسم کو آج بھی جاری دیکھ کر منصورہ حیران ہے:

ـ سوچ رہی ہوں

صدیاں کیسے اتنا پیچھے لوٹ آئی ہیں

چین کی سرحد کیسے میرے گھر آنگن تک آپہنچی ہے

لوہے کے جوتوں میں جکڑے میرے پاؤں

آنگن کی دہلیز الانگ کے

اپنی دنیا تک جانے سے انکاری ہیں! ("صدیوں پہلے")

شہری فطرت نگاری کو علامتوں کے ذریعے معنی خیز بنانا منصورہ کا خاص طرز اسلوب ہے۔ "موسم بدلنے تک" "بس اک تارہ چمکتا ہے" چلو اب بادباں کھولیں" اور "یہاں سے آسماں دیکھو" اور دوسری کئی ایسی نظمیں اسی طرز ادا کی دلکش نمائندہ ہیں۔

گلزار لکھتے ہیں:

"منصورہ کی نظم "کوئی آواز دیتا ہے" کا یہ اظہار.... بہترین Metaphor ہے:

ـ کچھ ایسا لمس ہے آواز کا، جیسے

اچانک فاختہ کے ڈھیر سے کومل پروں پر ہاتھ لڑ جائے

اور ان میں ڈوبتا جائے۔"[۲۱]

(۱۳) نسیم سید ایک اچھی شاعرہ ہیں۔ چونکہ وہ "ایک خاتون ہیں لہٰذا ان کے جذبات و

احساسات کا مردوں کے جذبات سے قدرے مختلف ہونا ایک فطری امر ہے لیکن جب وہ اپنے جذبات کا اظہار شاعری کی صورت میں کرتی ہیں تو عورت اور مرد کی تفریق ختم ہو کر رہ جاتی ہے اور ان کی شاعری مردوں پر بھی اسی طرح اثر انداز ہوتی ہے جس طرح عورتوں پر، گویا ان کی شاعری نسوانی موضوعی حقیقت کو خالص انسانی حقیقت میں تبدیل کرنے کا عمل ہے........ مثلاً ان کی نظم "ایشیا کی مزدور عورت" کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:[۲۲]

تغاری سر پہ دھرے تر بتر پسینے سے
اٹھائے ماتا کا بوجھ نو مہینے سے
رتوں کے قہر کو یہ امتحان لگتی ہے
یہ چاندنی سے بنی اک چٹان لگتی ہے
پھٹے لباس پہ محنت کی شال اوڑھے ہے
بدن کے شیشے پہ لوہے کا جال اوڑھے ہے
چڑھے گی زینہ بہ زینہ سمیٹتی ساری
اگرچہ بوجھ بھی بھاری ہے پیر بھی بھاری
یہ چھٹ پٹے کو تھکی ہاری گھر کو جائے گی
تو اپنے کنبے کی ہر بھوک یہ مٹائے گی
غریب ہے سو بدن کا خراج دیتی ہے
یہ خود کو پیس کے گھر کو اناج دیتی ہے

("ایشیاء کی مزدور عورت")

مندرجہ بالا نظم میں شہری فطرت نگاری حسین نہیں ہے بلکہ سچی ہے۔ تسنیم سید کینیڈا میں رہتی ہیں لیکن تھوڑی بہت اونچ نیچ کو چھوڑ کر اردو میں اظہار اچھا کر لیتی ہیں۔ ان کی سوچ اور پر خلوص شدت جذبات ان کی شاعری کو پر تاثیر بناتی ہے۔ اسی طرح کے موضوع پر ایک اور نظم ملاحظہ کیجئے۔"

تم سے ممکن ہو تو پھر" میں پاکستان کی کسان عورت اور شہر کی کلرک کارکن یا ٹائپسٹ عورت کی جوانی محنت کرتے کرتے جلد ہی بڑھاپے میں ڈھل جاتی ہے لیکن اس کی مشقت کی دوپہر کبھی نہیں ڈھلتی اس نظم کے کچھ حصے درج ذیل ہیں:

تم مرے گاؤں میں آ کے دیکھو
جیٹھ کی دھوپ میں وہ دھوپ بدن
پھول ہاتھوں میں درانتی تھامے
کچی عمروں سے جواں خوابوں تک
خواب کی عمر سے بوڑھے سر تک
دھانی فصلوں پہ جھکے رہتے ہیں
تم میرے شہر میں آ کے دیکھو
کارخانوں میں مرے ساتھ چلو
کسی دفتر، کسی مکتب، کسی تحقیق کے مرکز میں چلو
ہم قدم اپنے نظر آئیں گی وہ
انگلیاں جن کے سبک ہاتھوں کی
چیخ جاتی ہیں! ("تم سے ممکن ہو تو پھر")

نسیم سید صرف تلخی کا ذائقہ نہیں دیتیں بلکہ ان کے ہاں میٹھی اور شیریں فطرت نگاری بھی ہے مثلاً:

دور تک نگاہوں میں
چھپئی اجالا ہے
جسم و جاں میں، سوچوں میں
پو پھٹنے کا منظر ہے
دل کی سبزوادی سے

کامنی سی اک دھڑکن

آپ اپنی آہٹ سے

سمٹی، بچتی، کتراتی

چاہتوں کے مندر تک

چھپ چھپاتی آتی ہے

نقرئی مرادوں کی

گھنٹیاں بجاتی ہے

....

ہونٹ مسکراتے ہیں

آنکھ بھیگ جاتی ہے ("پو پھٹے کا منظر")

نسیم سید کی استعاراتی طرز فطرت نگاری ان کی مندرجہ ذیل نظم میں خوبصورتی سے منعکس ہو رہی ہے:

آج کی شام ہواؤں سے کہو، دھیرے چلیں

نرگس شوخ کو آداب نظر یاد رہیں

گل جو احساس مسرت سے کھلے جاتے ہیں

شاخ سے ٹوٹ کے راہوں میں بچھے جاتے ہیں

سطوت شوق کی ماحول میں دیکھیں تو پھبن

رات کی رانی سے مہکے یہ دریچے آنگن

....

آج لیکن کہاں احساس میں یہ لو دیں گے

دید کو حسن نظارا کا کہاں آج دماغ

ابھی جی اٹھیں گے امید کے بے نور چراغ

پھر اجالے کی نہ خوشبو کی ضرورت ہو گی
خود بخود چاندنی ہر سمت بکھر جائے گی
سرمئی شام ابھی نور میں ڈھل جائے گی
منتظر پلکوں پہ ٹھہری ہوئی مایوسی کی گرد
شبنمی دید کی بوچھار سے دھل جائے گی
آج اس وقت کو بس یونہی کوئی ٹھہرا دے
زندگی جس سے عبارت ہے، اسے آنا ہے ("منظر شام")

حصولِ ذریعۂ معاش کے ہاتھوں کتنے ہی پاکستانیوں کو غربت کے دکھ سہنا ہوتے ہیں

اجنبی دیس سے سمجھوتہ نہیں گر ممکن
کوئی پوچھے، ہمیں ہجرت کی ضرورت کیا ہے

لیکن کوئی سی بھی ہجرت ضرورت کے تحت ہی عمل میں آیا کرتی ہے۔ نسیم کا بیرون ملک جانا اُردو شاعری کے لیے مفید رہا کہ وہ جدید مغربی تہذیب طرز رہائش اور وہاں کی فطرت کشی کے موضوع سے آشنا ہوئی
:

وادیِ گل میں محبت کے ثمر لگتے ہیں
ان کو باہر سے جو دیکھو تو یہ گھر لگتے ہیں

....

آخری عمر کے مجرم یہاں دن کاٹتے ہیں
بات کرنی ہو تو دیواروں سے دکھ بانٹتے ہیں

....

صبح سے آس کی دہلیز پہ جا بیٹھے ہیں
دن ڈھلے یاس کو چوکھٹ سے لگا دیتے ہیں

جسم ہر عمر میں چاہت سے نمو پاتا ہے

ہو نہ رشتوں کی حرارت تو یہ مر جانا ہے ("نرسنگ ہوم")

بیشک "ہریالی کی کھوج نے تنہائی کے شہر بسائے" ہیں لیکن اپنے دیس کے آنگن کا "زرد سا نیم" پھر بھی بہت یاد آتا ہے اور اس یاد کے ساتھ ہی پر رونق کراچی شہر کی بے رونقی (جو یقیناً عارضی ہے) اس کی بھی یاد اداس کر جاتی ہے:

؎ اب کے گھر لوٹ کے جانا تو نگاہوں میں بسے
سارے شاداب مناظر کو بھلا کر جانا
شہر سے اپنے ملو گے تو بہت دکھ ہو گا
راستے وہ
جو قدم تھام لیا کرتے تھے
اب تو آہٹ بھی کوئی سن کے لرز جاتے ہیں

....

شاداں گلیاں
نہ بچوں کی وہ چہکاریں ہیں
وہ جو اک شہر تھا
پر شوق و پر امید و یقیں
وہ جو مہتاب سے تعبیر کے خط کھینچتا تھا
اب وہی صبح تلک

....

شب کو گہنایا ہوا
صبح کو کجلایا ہوا

ایک مٹیالی سی
مجبوری کی چادر اوڑھے
کسی امید کی ڈیوڑھی سے کمر ٹیکے ہوئے
کھوٹے سکے لیے خوابوں کے گنا کرتا ہے
اب کے گھر جانا تو
اس شہر دل آرا کے لیے
کوئی امید
کوئی حرف دعا لے جانا
("ہائے وہ شہر دل آرا میرا")

(۱۳) یاسمین حمید گو کہ بنیادی طور پر غزل کی شاعرہ ہیں لیکن فطرت سے ان کا ناتا وہاں بھی قائم رہتا ہے۔

؎ مرے چراغ، تو میرے لیے نہ ہو محدود
خدا کرے میں تری روشنی کو بانٹ سکوں

؎ تم پہ مٹی بھی مہربان ہے اور سورج بھی
سبز پتوں سے یہ موسم کی گرانی بولے
کیوں اندھیرا ہی ٹھکانہ تھا مری خوشبو کا
دن چڑھے سہمی ہوئی رات کی رانی بولے

؎ گھر کی چھت پر کھیلتی برسات کی آواز تھی
ہاتھ پکڑے ساتھ دیتی رات کی آواز تھی

؎ کیسے پت جھڑ کے ہاتھ آئے گی
شاخ گل جو شجر کے اندر ہے

؎ منتقل ہوتے رہیں گے ایک اک کر کے مکیں

اور مٹی کا گھروندا دیکھتا رہ جائے گا ("غزل")

یاسمین حمید کی ایک نظم میں راستوں کی منظر کشی اس طرح کی گئی ہے:

کسی ہموار سطح نرم پر بھی
پاؤں زخمی ہوں
تو چلنے میں بہت تکلیف ہوتی ہے
کسی نامہرباں
پتھریلے خطے میں
اگر تلوے سلامت ہوں
تو نوک خار سے
سنگ تپاں سے
نور کے چشمے ابلتے ہیں
طوالت مختصر لگتی ہے
لمحے اڑنے لگتے ہیں ("ناگزیر")

ان کے ہاں کسی اداس لمحے میں یاد کی خوشبو حالات کی تلخی کو قابل برداشت بنا دیتی ہے یعنی فطرت زخم پر مرہم رکھتی ہے:

مدتیں بیت گئی ہوں جیسے
تلخیاں بھول رہی ہوں جیسے
ہلکی ہلکی سی کسی سمت سے خوشبو آکر
نارسائی کی گھنی دھند میں ختم ہو جائے
دھند مہکے ہوئے پانی کی طرح
خوشبو و رنگ لیے

مرقد رنج کی مٹی کو بھگوتی جائے
سوکھے پتوں میں سموتی جائے ("یاد")

(۱۴) عشرت آفرین جدید تر شاعرہ کے طور پر سامنے آئیں۔ آغاز میں فہمیدہ کے طرز ادا سے متاثر نظر آتی ہیں لیکن جلد ہی انہوں نے اپنی الگ طرز ڈھال لی لیکن آج کل بیرون ملک جانے کے بعد مصروفیات کی وجہ سے کم لکھ رہی ہیں ان کی نظموں میں فطرت نگاری کا جدید رنگ نمایاں ہے جس میں استعارے، علامتیں اور پیکر تراشی فطرت سے حاصل کی جاتی ہے:

سنو اے اجنبی ساتھی
ابھی کچھ رات باقی ہے
ابھی کچھ رات باقی ہے
ابھی سب خواب اپنے ہیں
ہمارے واسطے مہتاب
آنکھوں کے سنہرے جنگلوں میں
راستہ ہموار کرتا ہے
یہاں کی لڑکیاں تکیوں پہ بس
سورج مکھی کے پھول ہی تو کاڑھ سکتی ہیں
ذرا سی دیر کو بارش ہوئی تھی
شہر تاریکی میں ڈوبا ہے
دیئے میں تیل
اور چھت پر بہت تھوڑا سا پانی بچ رہا ہے
ادھر دیکھو!
وہاں دہلیز پر پانی کے قطرے گھر بناتے ہیں

ہمارا بھی کوئی گھر ہے؟؟ ("ریسٹ ہاؤس")

ےدھیان کی دیواروں سے
گئے دنوں کی یادیں کیسے اتاروں

....

اس میں پہلی تصویر جو ہے
یہ میرا دہلا' سہما' خوفزدہ بچپن

....

اس میں دوجی تصویر جو ہے
یہ سبز لڑکپن کی دہلیز پہ
ننگے پاؤں
پھٹے لبادے
خوابوں کی اجلی پریوں کی سنگت میں
اک بچی دوڑی جاتی ہے
اک خواہش اڑتی جاتی ہے
رنگین غباروں کی صورت
جو ہاتھوں سے چھٹ جاتے ہیں
اس میں اگلی تصویر جو ہے
اک بستی کی
جس بستی میں اک آنگن ہے
جس آنگن میں

اک پھول سدا ہے کھلا ہوا
اک آگ مسلسل روشن ہے
وہ آگ کہ جسکو ہجر کی اندھی راتیں بھی
بجھا نہ سکیں
وہ پھول کہ جس کو دکھ کی گرم ہوائیں بھی
کملا نہ سکیں
ان تصویروں میں زندہ ہے
ان تصویروں میں روشن ہے
میں دھیان کی دیواروں سے ان تصویروں کو
کیسے کھرچوں! کیسے نوچوں! ("کیلنڈر")

عشرت آفرین کی ایک غزل میں علاقائی فطرت نگاری کی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے:

سائیں میرے کھیت پہ بھی رات ہریالی بھجوانا!
سکھی پرندوں کی چہکاریں گیتوں والی بھیجو نا!
اک اک پنچھی اڑتے جائیں ٹھور ٹھکانوں سے
بھوک اڑے کھلیانوں میں رت باجرے والی بھیجو نا!

... .

چگنے چکنے آنگن مانگیں روز دعائیں پرندوں کی
کبھی تو ان کی دعا سنو اور بھری کنڈالی بھیجو نا!

... .

سائیں رات کی رات یہ بستی مقتل کیوں بن جاتی ہے
اب کے جس شب خنجر نکلیں آندھی کالی بھیجو نا!

("غزل")

یہ تھا اُردو کی چند جدید شاعرات کے کلام میں فطرت نگاری کا جائزہ۔ جدید تر شاعرات کی بڑھتی ہوئی تعداد اُردو شاعری کے لیے بڑی حوصلہ افزا ہے۔ ان میں شہناز پروین سحرؔ، صائمہ خیری، صبیحہ صباؔ، فرزانہ رضوی، ثمینہ راجہ، فاطمہ حسن، ارشاد ارشیؔ اور نوشی گیلانی اچھی شاعرات ہیں جبکہ نگہت یاسمین گل، نورین طلعت، اسما راجہ، سیدہ آمنہ بہار رونا اور دیگر بہت سی نوعمر شاعرات تیزی سے اپنا مقام بنا رہی ہیں۔ نسرین انجم بھٹی، شائستہ حبیب، شاہین رائے اور سارا شگفتہ وغیرہ نثری نظم کہہ رہی ہیں۔ ان سب شاعرات کے کلام میں فطرت کسی نہ کسی رنگ میں ضرور منعکس ہوتی ہے اور آہستہ آہستہ مزید نکھرتی جا رہی ہے یہ اُردو میں فطرت نگاری کا مستقبل روشن ہونے کی دلیل ہے۔

باب ہفتم: فصل دوم

پہلا حصہ: جدید تر اُردو شاعری میں فطرت نگاری

دوسرا حصہ: اکیسویں صدی کا شاعر--- اختر حسین جعفری اور اس کی منفرد علامتی فطرت نگاری

تیسرا حصہ: لمحۂ موجود کی جدید تر فطرت نگاری اور مستقبل میں فطرت نگاری کے امکانات

پہلا حصہ: جدید تر اُردو شاعری میں فطرت نگاری

یہ اُردو زبان کی خوش بختی ہے کہ ہر آنے والی نئی نسل نے شاعری میں قابل قدر سرمایے کا اضافہ کیا ہے۔ مختلف غیر ملکی تجزیہ نگاروں نے اُردو کو دنیا کی تیسری انٹرنیشنل زبان قرار دیا ہے اور یہ امکان بھی ظاہر کیا ہے کہ دنیا بھر میں اُردو بولنے سمجھنے والے افراد کی بڑھتی ہوئی تعداد جلد ہی اسے دوسری بڑی زبان کا درجہ دلوا دے گی۔ یہی اُردو، پاکستان کی قومی زبان ہے۔ پچاس سال بعد اُردو پاکستان کے صوبوں میں اب ہر مادری زبان کے ساتھ ایک طرح سے دوسری مادری زبان کا درجہ حاصل کرتی جا رہی ہے۔ اس سے پنجابی، سرائیکی، سندھی، پشتو اور بلوچی زبانوں کو خطرہ نہیں بلکہ ہر صوبے میں دونوں زبانوں کے آپس میں گھل مل جانے سے وہ پچاس سال پہلے والی اجنبیت نہیں رہی۔ یہ عمل آپس میں اتحاد اور یگانگت کا باعث بنتا جا رہا ہے۔ یوں بھی پاکستان میں آج لکھی بولی جانے والی اُردو اب سے پچاس برس پہلے والی اُردو نہیں رہی۔ یہ اُردو زبان کی تسلیم شدہ توانائی کی دلیل ہے کہ وہ دیگر زبانوں اور ان کی تبدیلیوں کو با آسانی اپنے اندر سمولیتی ہے یہی خوبی اس کی بقا، استحکام اور ترقی کا باعث ہے اب یہ صرف دہلوی اور لکھنوی میں محدود نہیں رہی۔ کم از کم پاکستان کی اُردو میں تو پنجابی، عربی، فارسی، ہندی اور دیگر صوبائی زبانوں کے ساتھ انگریزی تک کے الفاظ اور لہجے گھل مل گئے ہیں۔ ہمارے اُردو شعراء کو یہ آسانی حاصل ہوئی کہ وہ اپنے علم کے مطابق کوئی سی ڈکشن اور لہجہ اپنا کر خوبصورت، دل کش اور پر تاثیر شاعری کر سکیں۔ جہاں نئ سے نئ ہیئتوں نے اُردو شاری کو تنگنائے سے نکال کر کھلی فضائیں عطا کیں۔ وہاں اتنے بہت سے مختلف لہجوں والی اُردو کے تال میل نے شاعری کو کئی بندھنوں سے رہائی دے کر آزاد ڈکشن اور نرالے اسلوب بیان اپنا لینے کی سہولت بھی دی ہے۔

پچھلے پچاس برسوں کی اُردو شاعری میں مختلف تحاریک و رجحانات اور نئے طرزِ احساسات و

افکار کا عہد بہ عہد جائزہ لیا جا چکا ہے۔ موجودہ اُردو شاعری میں یہ تمام تحریکیں ' رجحانات اور رویئے اس طرح مل جل گئے ہیں کہ اب کہیں کسی حدبندی کی واضح لکیر کھینچنا مشکل ہے۔ بیشتر شعراء کو صرف اور صرف رومانوی یا ترقی پسند یا داخلیت پسند یا امیجسٹ یا سمبالسٹ وغیرہ وغیرہ نہیں کہہ سکتے۔ سب گھل مل گئے ہیں۔ لیکن یہ سب ایک رنگ نہیں بن گئے بلکہ ایک منشور مثلثی (Prism) میں ڈھل گئے ہیں۔ شاعر کا مزاج اور اس کی شخصیت روشنی کی کرن کی صورت جب اس پر پڑتی ہے تو نئے نرالے رنگ اسی ایک منشور مثلثی سے پھوٹنے لگتے ہیں۔ کوئی تفریق قائم کرنا بھی چاہیں تو زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اب نو دس نمایاں طرزیں بن گئی ہیں۔ ایسا ہے کہ نوجوان نسل کو اپنے بہت قریب ہی شاعری کے مختلف استاد اور راہنما مل گئے ہیں۔ استاد سے اکتساب فیض حاصل کرنا قابل عزت و افتخار ہے کیونکہ ان کے تجربوں سے فائدہ حاصل کر کے ہی دیگر نئے تجربات کیے جا سکتے ہیں ورنہ تو دہرائے جانے کا خطرہ بھی ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ستر' اسی اور نوے کی دہائی میں بھی اب تک سامنے آنے والے شعراء نے ان نمایاں طرزوں میں سے کسی ایک یا دو یا پھر سب کو اپنا کر آغاز کیا اور پھر ان کی اپج نے انہیں اپنا انفرادی اسلوب فکر و بیان عطا کیا۔ جدید اُردو غزل میں بھی مختلف طرزیں ہیں جو متاثر کر رہی ہیں جبکہ نظم میں غالؔب و اقبالؔ و میرؔ کے بعد طرز فیضؔ' طرز ندیمؔ' طرز مجید امجدؔ' طرز راشدؔ و خالدؔ' طرز منیرؔ نیازی اور طرز وزیرؔ آغا وغیرہ کے ساتھ ہی کئی غیر ملکی طرزیں بھی اپنائی گئیں جن میں سے طرزِ ایذرا پاؤنڈ اور طرزِ ٹی ایس ایلیٹ زیادہ مقبول ہوئیں۔ یہ آخری دو رویئے تو بین الاقوامی سطح پر شعراء کو متاثر کر رہے ہیں۔

اب شخصیتوں کی انفرادیت نمایاں کرنے کے لیے کوئی ایسی کھلی عارضی حدبندی تو کرنا ہی پڑے گی جس میں اتنی لچک ہو کہ ایک طرز دوسری طرف آ جا سکے۔ اس مقالے کے موضوع کے لیے اچھی بات یہ ہے کہ مندرجہ بالا سب طرزوں سے وابستہ شاعر کسی بھی سمت سے آئیں وہ کسی نہ کسی طرح کے حسن کی تلاش میں ہیں اور انکی منزل اسی حسن کا حصول اور تحفظ ہے۔ حسن اب انتہائی وسیع المعانی لفظ بن چکا ہے۔ انسان ایٹمی اور نیو کلیئر دور کی پھیلائی ہوئی اداسی تو اب بھی محسوس کرتا ہے

لیکن وہ پہلے والی نراجیت سے باہر نکل آیا ہے اسے اس کا شعور اور احساس ہے کہ صرف مایوس اور بیزار ہو جانے سے کام نہیں بنے گا بلکہ جہاں جہاں ممکن ہو وہاں حسن و خیر اور محبت و ہمدردی کا حتی الامکان تحفظ انسان ہی کی ذمہ داری ہے۔ اس احساس نے شاعری کو توازن و اعتدال دیا ہے۔ بین الاقوامی سطح پر تو اب یہ محسوس کیا گیا ہے کہ اپنی جڑیں (Roots) تلاش کی جائیں اور اپنی تہذیبی و تمدنی اقدار کو جدید عہد کے تقاضوں میں ڈھال کر پھر سے اپنا لیا جائے یہ رجحان بالخصوص یوروپ میں تیزی سے پھیل رہا ہے اور شاعری و دانشوری سے نکل کر یہ بات عوام کے قلب و نظر کو بھی متاثر کر رہی ہے جس کا ایک ثبوت گرین پیس گروپ ہیں جو دنیا میں حسن فطرت کی بقا اور تحفظ کے لیے سخت جدوجہد کر رہے ہیں۔

دیکھنا یہ ہے کہ ہماری جدید تر اُردو شاعری میں فطرت نگاری کے ذریعے حسن کی تلاش اور اس کے تحفظ کے کون سے رویے سامنے آئے ہیں اور مندرجہ بالا تمام طرزوں سے متاثر ہو کر یا ان سے ہٹ کر بھی، کیسی فطرت نگاری کی جا رہی ہے۔ چونکہ پچھلے پچیس تیس برسوں کے دوران نمایاں ہونے والے شعراء کی تعداد خاصی ہے جس نے پہلے سے لکھتے چلے آنے والوں کے ساتھ شامل ہو کر یہ فہرست بہت طویل کر دی ہے (مثلاً فیض احمد فیضؔ، حفیظؔ جالندھری، احمد ندیمؔ قاسمی، حفیظؔ ہوشیارپوری، سید عابد علی عابدؔ، احسانؔ دانش، صوفی تبسمؔ، عدمؔ، یوسف ظفرؔ، اداؔ جعفری، ظہیرؔ کاشمیری، قتیلؔ شفائی، قیومؔ نظر، حسنؔ عابدی، حامد عزیزؔ مدنی، مجید امجدؔ، وزیرؔ آغا، مختارؔ صدیقی، باقیؔ صدیقی، عارفؔ عبدالمتین، شان الحق حقیؔ، ضیاءؔ جالندھری، فارغؔ بخاری، شہرتؔ بخاری، ظہور نظرؔ، ساحرؔ لدھیانوی، مصطفیٰؔ زیدی، جمیلؔ ملک، زہرہ نگاہؔ، پروین فناؔ سید، صفدرؔ میر، سید ضمیرؔ جعفری، حمایت علی شاعرؔ، حبیب جالبؔ، محسنؔ بھوپالی، خاطرؔ غزنوی، بشیر منذرؔ، عبداللہ جاویدؔ، رفعتؔ سلطان اور اقبال عظیمؔ وغیرہ بزرگوں میں ہیں جبکہ دوسرے گروہ کے شعراء میں ناصرؔ کاظمی، احمد فرازؔ، منیرؔ نیازی، سلیمؔ احمد، جمیل الدین عالیؔ، ابن انشاءؔ، شکیبؔ جلالی، ظفرؔ اقبال، شہزادؔ احمد، خلیل الرحمن اعظمیؔ، محبوب خزاںؔ، محسن احسانؔ، جاوید شاہینؔ، عرفانہ عزیزؔ، سجادؔ باقر رضوی، توصیف تبسمؔ، انور معظمؔ، ادیب سہیلؔ، شہابؔ جعفری، جمیل یوسفؔ، ناصرؔ زیدی،

شعراء کی فطرت نگاری کا جائزہ لیا جا رہا ہے تاکہ پچھلے پچیس تیس برسوں کی فطرت نگاری کی جھلکیاں سامنے آ جائیں۔ اور تبدیلی کا اندازہ ہو سکے۔

(ا) عزیز حامد مدنی جدید شعراء میں ایک منفرد شاعر ہیں انہیں بڑے شہروں کا شاعر کہا جاتا ہے۔ انہوں نے کراچی کے حوالے سے شہری اور سمندری فطرت کے اچھے نمونے دیئے ہیں نظم "سمندر" میں ان کا دکھایا گیا سمندر بالکل نیا معلوم ہوتا ہے اور انہوں نے رومانوی فطرت نگاری کی بجائے حقیقی فطرت نگاری میں اپنی فکر کو شامل کیا ہے:

قلزم نیل گوں ترے گرداب
ایک طفل شریر کے مانند
تو نے پنچائی کشتیوں کو گزند
بھینچ کے مٹھیوں میں چھوڑ دیا
اک کھلونا سمجھ کے توڑ دیا ("سمندر")

شہر اسلام آباد کے منظر کشی دیکھئے انہیں شہر تو خوبصورت لگا لیکن اس میں سچے جوش و جذبے کی کمی محسوس ہوئی۔

نیلگوں پا بستہ قندیلوں کے شہر تازہ دم
ریت کے ٹیلے پہ اک آ ہوئے یونانی کے رم
... .
جاگ اٹھے تیرے پیکر میں کوئی بے تاب روح
تشنہ و مجروح خود داری سے اک بے خواب روح
... .
پائے ساکت میں ترے تازہ روی کا رمز ہو
چشم و ابرو میں اشارات نوی کا رمز ہو
("اک طلوع شب ہے قندیلوں سے")

مدنی نے ابتدا میں استعاراتی فطرت نگاری سے کام لیا تھا "مدنی کی اس دور کی شاعری کی سب سے اہم بات اس کی لفظی تصویر کشی یعنی Word Picture بنانے میں پوری قدرت اور Perception کی منفرد نوعیت ہے...... نظم "رات کی قبر" کے دو بند دیکھیے۔"[۲۴]

خامشی رات کی بانہی سے نکل آتی ہے
شہر کے شور کو، جاگے ہوئے میخانوں کو
سائبانوں کو، درو بام کو، ایوانوں کو
اک ذرا دیر میں ڈس جائے گی دھیرے دھیرے
پر سمیٹے ہوئے بیٹھی ہے ہوا کی لرزش
ساز کے راگ، رم حرف لبوں کی جنبش
اس شب تار کے اسرار کھلے جاتے ہیں
تم میرے پاس ہو لیکن یہ ہواؤں کا سکوت
جیسے ہم دونوں خموشی میں گھلے جاتے ہیں ("رات کی قبر")

شہری فطرت نگاری کی ایک تصویر ملاحظہ کیجیے۔ مدنی کہتے ہیں کہ آنے والے دور میں پھیلتی ہوئی آبادیاں مناظر فطرت کو کم کر دیں گی اور ذیل کے سے مناظر کا قبضہ ہو جائے گا:

شل، پریشان، نیند سے بوجھل
شیڈ کے بازوؤں میں جاتی ہوئی
زنگ آلودہ بریک کی فریاد
کر گئی چند ساعتوں کے لیے
رہگذر کے سکوت کو آباد
کاسہ یک خیال کی مانند

(۲) مصطفیٰ زیدی زندگی کو بے حد لچکدار اور ہرپل آگے بڑھتا محسوس کرتے ہیں انہیں زندگی میں انقلاب و تغیر کا ادراک ہے

ے آنے والے دن کا استقبال کرو
گزری شام سے کیا لینا ہے، گزری شام

فطرت کی پیکر تراشی دیکھئے:

ے مرے تھکے ہوئے قدم، سفر کے پہلے سنگ میل سے لپٹ کے سو گئے
مجھے کسی ملول و دل شکستہ یاد کی طرح سلگتے آنسوؤں کی
لوریوں میں، نیند آ گئی

زندگی کی حقیقت سے آگاہ ہونے کے بعد وہ سچائی اور صاف گوئی سے کام لیتے ہیں اور اس کا اظہار مناظر فطرت کے ذریعے کرتے ہیں:

ے مجھ کو محصور کیا ہے، مری آگاہی نے
میں نہ آفاق کا پابند، نہ دیواروں کا
میں نہ شبنم کا پرستار، نہ انگاروں کا
... .
خود کو دیکھا ہے تو اس شکل سے خوف آتا ہے
ایک مبہم سی صدا، گنبد افلاک میں ہے
تار بے مایہ کسی دامن صد چاک میں ہے
ایک چھوٹی سی کرن، مہر کے ادراک میں ہے
جاگ اے روح کی عظمت کہ مری خاک میں ہے ("آدمی")

مصطفیٰ زیدی آشوب ذات کا بیان فطرت سے حاصل کئے حوالوں کے ذریعے کرتے ہیں۔ مثلاً

ے اب کے مٹی کی عبارت میں لکھی جائے گی

سبز پتوں کی کہانی رخِ شاداب کی بات
کل کے دریاؤں کی مٹتی ہوئی مبہم تحریر
اب فقط ریت کے دامن میں نظر آئے گی
بوند بھر نم کو ترس جائے گی بے سود دعا
نم اگر ہو گی کوئی چیز تو وہ میری آنکھیں
مری پلکوں کے دریچے، مری بنجر آنکھیں
... ...
قحط افسانہ نہیں اور یہ بے ابر فلک
.. ..
ہم سے ترکے میں ملیں گے اسے بیمار درخت
تیز کرنوں کی تمازت سے چٹختے ہوئے ہونٹ
دھوپ کا حرف جنوں، لو کا وصیت نامہ
اور مرے شہر طلمات کی بے در آنکھیں
("مری پتھر آنکھیں")

(۴) ظہور نظر اپنے ہم عصروں میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں وہ عدل و انصاف اور خیر و صداقت کی آخری فتح کے لیے پر امید ہیں۔ انہوں نے آزاد نظم میں مصرعوں کے آہنگ اور لفظوں کی اندرونی موسیقی سے ایک جدت پیدا کی۔ وہ اپنے دکھ اور اپنی خوشی میں فطرت کو بھی شریک کر لیتے ہیں اور اپنا غم انگیز تفکر معنی خیز فطرت نگاری کے ذریعے بیان کرتے ہیں:

۔ یہ شفاف ندی-----،
میں جس میں نہانے کو اترا تھا، میرے نہانے سے پہلے
میری روح کے خون سے بھر گئی ہے

....

ہوا------'

جس کے دامن سے چمٹے ہوئے ہیں' وہ ذرات جن پر

زمیں کی اجل اور میری فنا کا لہو رنگ فرمان لکھا ہوا ہے ("نئی تہذیب")

جبکہ امید اور خوشی کے لمحوں میں بھی انہیں اپنی غم گسار فطرت نہیں بھولتی:

ء چشمہ زیرِ زمیں---'

منتظر تھا جو نمود جوش کے ہنگام کا

موج اذنِ عام کا

پھوٹ کر ہر سمت و ساعت میں رواں ہونے کو ہے

انقلاب ناگہاں ہونے کو ہے

....

ذرے ذرے کو نوید آب دو!

پتے پتے' غنچے غنچے' بوٹے بوٹے سے کہو!

زرد شاخیں سبز ہوں گی

....

راستو' لہراؤ------ جاؤ!!

خامشی کی راکھ میں جھلسے ہوئے شہروں کو بھی مژدہ سناؤ

بزم آرائی کا ابر جاوداں چھانے کو ہے---- ("بشارت")

(۴) شکیبؔ جلالی تیزی سے شعری ترقی کے مراحل طے کر رہے تھے کہ انہوں نے اپنی زندگی کو خود ہی ختم کر لیا۔ شکیبؔ کی غزل میں بہت جان ہے انہوں نے کچھ اچھی نظمیں بھی کہیں ہیں اہم بات یہ ہے کہ نظم ہو یا غزل فطرت سے ان کی ہم آہنگی انوکھی اور مثالی ہے۔ مندرجہ ذیل نظم تین

دہائیوں پہلے کہی گئی لیکن آج کل کا جدید تر انداز فطرت نگاری نمایاں ہے:

ے دودِ شب کا سرد ہات
آسماں کے خیمۂ زنگار کی
آخری قندیل گُل کرنے بڑھا
اور کومل چاندنی
ایک دربستہ گھروندے سے میرے
مضمحل پیڑوں پہ گر کر بجھ گئی
بے نشاں سائے کی دھیمی چاپ پر
اونگھتے رستے کے ہر ذرے نے پل بھر کے لیے
اپنی پلکوں کی بجھی درزوں سے جھانکا
اور آنکھیں موندلیں
اس سے طاقِ شکستہ پر لرزتے دیپ سے
میں نے پوچھا:
"ہم نفس!
اب ترے بجھنے میں کتنی دیر ہے" ("لرزتا دیپ")

شکیب کی حسین و جمیل غزل میں فطرت کی نمائندگی ملاحظہ کیجئے شکیب کی قوت مشاہدہ کا اندازہ بھی ہوتا ہے:

ے آ کے پتھر تو مرے صحن میں دو چار گرے
جتنے اس پیڑ کے پھل تھے، پس دیوار گرے
ایسی دہشت تھی فضاؤں میں کھلے پانی کی
آنکھ جھپکی بھی نہیں، ہاتھ سے پتوار گرے

سنگ کٹ جاتے ہیں' بارش کی جہاں دھار گرے

اسی لیے تو ہوا رو پڑی درختوں میں
ابھی میں کھل نہ سکا تھا کہ رت بدلنے لگی

قریب تیر رہا تھا بطوں کا اک جوڑا
میں آپ جو کے کنارے اداس بیٹھا تھا

مری گرفت میں آ کر نکل گئی تتلی
پروں کے رنگ مگر رہ گئے ہیں مٹھی میں

آ کر گرا تھا کوئی پرندہ لہو میں تر
تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

نہ اتنی تیز چلے سر پھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی پتا دکھائی دیتا ہے

آج تک اس کے تعاقب میں بگولے ہیں رواں
ابر کا ٹکڑا کبھی برسا تھا ریگستان پر

ستا مشعلیں لے کر مجھے بھی ڈھونڈتے نکلیں
میں رستہ بھول جاؤں' جنگلوں میں شام ہو جائے

میری طرح یہ صبح بھی فنکار ہے شکیب
لکھتی ہے آسماں پہ غزل' آبِ زر کے ساتھ

اور چند مصرعوں کے فریم میں مناظر فطرت کی شعری مصوری دیکھیے:

ہوا نے توڑ کے پتہ زمیں پہ پھینکا ہے

درخت راہ بتائیں ہلا ہلا کر ہاتھ

چھڑا کے ہاتھ بہت دور بہہ گیا ہے چاند

ـ آسماں جھلکتا نظر آیا مجھے میدان پر

ـ تتلیاں منڈلا رہی ہیں کانچ کے گلدان پر

ـ سوکھی ہوئی گلاب کی ٹہنی گلاس میں

(۵) احمد فرازؔ، کامیاب غزل گو اور اچھے نظم نگار ہیں ان کی نظموں غزلوں میں فطرت نگاری کم کم ہے لیکن جہاں ہے وہاں شاعر نے فطرت کو مکمل طور پر اپنے آپ سے ہم آہنگ دکھایا ہے اور یہ ہم آہنگی تشبیہ کے ذریعے منعکس ہوئی ہے:

ـ میں ایک برگ خزاں کی مانند
کب سے شاخ نہال غم پر
لرز رہا ہوں

....

میں جانتا تھا
کہ جب یہ بوجھل بلند اشجار
جن کو کہنہ جڑیں زمیں کی عمیق گہرائیوں میں برسوں سے جاگزیں تھیں
ہجوم صرصر میں چند لمحے یہ ایستادہ نہ رہ سکے تو
میں ایک برگ خزاں بھی
شاخ نہال غم پر نہ رہ سکوں گا

سب شاعر بہار کا استقبال کرتے ہیں لیکن فرازؔ اس نظم میں بہار سے ایک خوف محسوس کرتے ہیں کیونکہ وہ اپنے غم کو ختم ہوتا نہیں دیکھنا چاہتے:

مجھے خبر ہے کہ کل بہاروں کی اولیں صبح
پھر سے بے برگ و بار شاخوں کو
زندگی کی نئی قبائیں عطا کرے گی

مگر مرا دل دھڑک رہا ہے
مجھے، جیسے آندھیوں کی یورش
خزاں کے طوفان نہ چھو سکے تھے
کہیں نسیم بہار--- شاخ نہال غم سے
جدا نہ کر دے ("شاخ نہال غم")

فراز خدا کی رحمتوں کا ذکر کرتے ہیں یہ رحمتیں فطرت کی صورت میں عطا ہوئی ہیں اور اپنی شاہکار تخلیق انسان کے لیے ہیں۔

؎ سدا تری رحمتوں کے بادل
کبھی کسی آبشار کی نمگی کے موتی
کبھی کسی آب جو کے آنسو
کبھی کسی جھیل کے ستارے
کہیں سے شبنم کہیں سے چشمے کہیں سے دریا اڑا کے لائے
کہ تیرے محبوب کو جلال و جمال بخشیں

فراز کی غزل کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجئے:

؎ تو بھی خوشبو ہے مگر میرا تجس بیکار
برگ آوارہ کی مانند ٹھکانے میرے

؎ جگنو کی روشنی سے بھی کیا کیا بھڑک اٹھی
اس شہر کی فضا کہ چراغ آشنا نہ تھی

؎ موج دریا ہی کو آوارہ صد شوق نہ کہہ
ریگ ساحل کو بھی لب تشنہ سیلاب سمجھ

؎ غارت گر چمن سے عقیدت تھی کس قدر

شاخوں نے خود اتار دیئے اپنے پیرہن

ے میں کہ پرشور سمندر تھے مرے پاؤں میں
اب کہ ڈوبا ہوں تو سوکھے ہوئے دریاؤں میں

ے دن کے ڈھلتے ہی اجڑ جاتی ہیں آنکھیں ایسے
جس طرح شام کو بازار کسی گاؤں کے

کچھ مصرعوں میں کمٹی تصویریں دیکھئے

ے جو کرن قتل ہوئی شعلۂ خورشید بنی

ے اتری تھی شہر گل میں کوئی آتشیں کرن

ے دل تو وہ برگ خزاں ہے کہ ہوا لے جائے

ے اب روشنی ہوتی ہے کہ گھر جلتا ہے دیکھیں
شعلہ سا طواف در و دیوار کرے ہے

اور اب نعت کے دو شعر:

مرے رسولؐ کہ نسبت تجھے اجالوں سے
میں تیرا ذکر کروں صبح کے حوالوں سے
توؐ روشنی کا پیمبر ہے اور مری تاریخ
بھری پڑی ہے شب ظلم کی مثالوں سے

(٦) ظفر اقبال اپنے ہم عصروں میں اپنی تخلیقی قوت اور ذہانت کی وجہ سے منفرد تخلیقات پیش کرنے والے نمایاں غزل گو رہے ہیں۔ ان کی پیش کش بھی عام ڈگر سے ہٹ کر ہوتی ہے:

ے ہوا کا ٹوٹا ہوا عکس کانپتا ہے ابھی
جہاں سے برگ تماشا گزر گیا ہی تو ہے

ے اٹھے اب اس نواح سے کس طرح موج سبز

بہتا ہوا یہ خاک کا دریا ہی زرد ہے

- سورج دریا میں گر رہا تھا
میں دور سے، چھپ کے دیکھتا تھا
پیڑوں پہ ہوئی تھی برفباری
پتھر کا پہاڑ بج رہا تھا
بادل کی سیاہ سرزمیں پر
بجلی کا درخت سا اگا تھا

ظفر کی غزلوں میں خوبصورت پیکر تراشی اور تمثال کی مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

- پانی پہ کانپتا ہے کوئی پارہ پارہ عکس
پتھر کو چاٹتا ہے کوئی نقش بے نشاں
جیسے گل سیاہ بکھرتا ہو عرش پر
گرتی ہیں آسماں سے اندھیرے کی پتیاں

- رواں رہا مرے سینے پہ رات کا دریا
گھرا تھا سر پہ سیہ آسماں گھٹا ہو کر
سفید سانپ کہ سویا پڑا تھا جنگل میں
چمک گیا مری آنکھوں میں راستا ہو کر

- ہوا کی سخت فصیلیں کھڑی ہیں چاروں طرف
نہیں یہاں سے کوئی راستا نکلنے کا

چند مصرعوں میں فطرت کشی کی جھلکیاں:

- ہیں مرے چاروں طرف گھومتے، گھرتے مکاں
- سفید گھاس کے گھر سے دھواں اٹھا ہی تو ہے

ے جلتا ہوا دیا تھا وہی زرد گال پر
ے بہتا ہوا پتہ تھا کوئی موج رواں پر

(۷) شہزاد احمد نے غزل کے لیے سلیس اور روزمرہ زباں استعمال کی۔ اور اسی سادگی میں خیالات کے رنگ سے پرکاری کی۔ وہ انسانی نفسیات کی مختلف پرتوں کو غزل کے اشعار میں کامیابی سے کھولتے ہیں۔ ان کا احساس بہت گداز ہے۔ وہ فطرت کا گہرا مشاہدہ رکھتے ہیں:

ے پتھر نہ پھینک دیکھ ذرا احتیاط کر
ہے سطح آب پر کوئی چہرہ بنا ہوا

ے لے چلا ہم کو بلندی کی طرف دریا کا خوف
کیا کریں گے ہم، پہاڑوں پر اگر کائی ہوئی
سائے کی رنگت فضا کی روشنی میں گھل گئی
اب کے چہروں پر پڑی ہے دھوپ کجلائی ہوئی

ے بکھرے ہوئے تاروں سے مری رات بھری ہے
یہ نور ہے یا نور کی دریوزہ گری ہے

ے یہ کیا کہ خاک اڑاتے ہیں زرد رو پتے
ہوا چلی تھی تو گلشن نکھر گیا ہوتا

اسی غزل میں محاکات کا رنگ یہ ہے "نہ جانے صبح کا سورج کدھر گیا" "درخت اپنے ہی سائے سے ڈر گیا" وغیرہ۔ غزل گو شہزاد احمد نے نظمیں کہنا شروع کیں اور یہ اچھی نظمیں ہیں ان کی ایک نظم میں فطرت نگاری کی جھلک دیکھئے شاعر اپنی اندرونی واردات کو اور حقیقت تک پہنچنے کی خواہش کو بیان کر رہا ہے:

ے اترے مری خاک پر ستارا
جو دور فلک پہ مسکرا کر

اپنی جانب بلا رہا ہے
تصویر ابد دکھا رہا ہے

....

اے دور سے دیکھتے ستارے!
کیسے لگتے ہیں گھر ہمارے
کیا تو ہمیں دیکھتا نہیں ہے!
کیا ہم تری آنکھ سے نہاں ہیں
کیوں اتنی طویل دوریاں ہیں
اے مالک کائنات! تو نے

....

کیوں فاصلے رکھ دیے ہیں

....

تارا بھی نہیں کہ دیکھ لیں ہم
اس کے دامن میں جا چھپیں ہم
شاید یہ فلک کہیں نہیں ہے
آنکھوں ہی میں کوئی سرزمیں ہے
("اترے مری خاک پر ستارہ")

(۸) اطہر نفیس ایک اہم غزل گو شاعر ہیں۔ انہیں انسان سے سچی محبت ہے وہ یوں بھی عشق کے شاعر ہیں ایسا عشق جو شخصیتوں کو نکھارتا اور قلب و نظر کو وسعت دیتا ہے اسی لیے جب وہ اندرون ذات کا سفر کرتے ہیں تو اکیلا ہونے کے باوجود انہیں رونق اور روشنی نظر آتی ہے۔

دہر کے سارے منظروں سے الگ
اک سماں ذات کا بھی ہوتا ہے

لیکن وہ اپنے اردگرد سے بے خبر نہیں ہیں بلکہ اس کا اتنا ادراک رکھتے ہیں کہ آنے والے خطروں سے خبردار بھی کرسکتے ہیں:

ے اے اہل چمن اب خیر نہیں' یہ غنچہ و گل تادیر نہیں
بڑھتا ہی چلا جاتا ہے یہاں اندیشہ باد و غبار بہت

لیکن وہ خطروں کا مقابلہ کرنے کے لیے حوصلہ اور ہمت بھی پیدا کرتے ہیں:

راکھ ہونے سے کیا ملے گا تمہیں
ہاں اسی آگ سے بنا لو کچھ
کل سحرؔ ہو گی' پھول مہکیں گے
اس توقع پہ مسکرا لو کچھ
ایسی ہنگامہ خیز دنیا میں
رنج تنہائی بھی اٹھا لو کچھ

ے زمیں نے پاؤں نہ چھوڑے وگرنہ تیرے لیے
ادھر بھی آتے جہاں دشت تھا نہ دریا تھا

(۹) ساقیؔ فاروقی اپنے عہد کی اس ذہین متجس نسل کی نمائندگی کرتے ہیں جس نے اپنی دریافت کے لیے کٹھن راہیں منتخب کی ہیں اس لیے اس کے ہاں اداسی کبھی کبھی بیزاری بھی بن جاتی ہے لیکن اس کی تلاش اسے مسلسل خبر دیتی رہتی ہے کہ وہ اپنی منزل کو پالے گا۔ اس کا اسلوب شعری بہت حسین ہے۔ فطرت نگاری تخیلی ہونے کے باوجود سلجھی ہوئی ہے:

ے پاؤں میں سونے کے گھنگرو باندھ کر
ناچتی ہے رات کی نیلم پری
جل کے آخر بجھ گئی پت جھڑ کی آگ
تو گلابی کونپلوں میں چھپ گئی ("وصال")

ساقی فاروقی کو حالات کے ہاتھوں اپنا وطن چھوڑنا تو پڑا لیکن لندن جیسے پر رونق شہر میں بھی اس کی کھوئے ہوؤں کی تلاش ختم نہیں ہوئی۔

بچھڑ گیا ہوں زمیں سے مجھے بچھڑنا تھا
اور آج اپنے سفر کا عذاب کاٹتا ہوں
... .
یہ بھاگتی ہوئی لہریں یہ ناچتے گرداب
مرے لہو سے الجھنے لگی خلیج کی رات
بلا رہی ہے مجھے ساحلوں کی تنہائی
مگر یہ برف کی دیوار کون کاٹے گا

("کالا پانی")

فطرت کے حسن کی تباہی بھی ساقی فاروقی کو اداس کر دیتی ہے

یہ سب درخت کہ زینت ہیں کوہساروں کی
انہیں کی پتیاں راتوں میں دف بجاتی ہیں
انہیں کے سائے میں ہیں بستیاں غزالوں کی
انہیں کی شاخیں بہاروں کے گیت گاتی ہیں
... ...
اب ان سے صرف صلیبیں تراشی جاتی ہیں

("شمشاد کی صلیبیں")

دنیا اور حسن فطرت کے فانی ہونے کا شدید احساس ساقی کی شاعری میں اداس فضا بناتا ہے لیکن اس کے باوجود انہیں دنیا اور حسن عزیز ضرور ہیں کہ ترک دنیا کا خیال کبھی ظاہر نہیں کرتے:

پل کے نیچے جھانک کے دیکھو آج ندی طوفانی ہے
بپھری لہریں جھاگ اڑاتی ہیں کیا زندہ پانی ہے

اور بھنور پل کے بے رنگ ستونوں سے ٹکراتے ہیں
جن پر بوجھ ہے اس پل کا وہ شانے ٹوٹے جاتے ہیں
وہ اک کبڑا پیڑ ندی پر یوں جھلک آیا ہے جیسے
ایک کنارہ ہاتھ بڑھا کر دوسرے سے ملنا چاہے
دور اک مینڈک چیخ رہا ہے، خطروں سے آزاد ہوں میں
اس سے بڑھ کر غارت گر طوفان نظر سے گزرے ہیں

... .

یہ سب کچھ ہوتا رہتا ہے، پانی بہتا رہتا ہے ("زندہ پانی سچا")

اب ان کی خوبصورت غزل کے چند اشعار دیکھئے

ے اب بھی راکھ کے ڈھیر کے نیچے سسک رہی چنگاری
اب بھی کوئی جتن کرے تو جوالا مکھی بن جاؤں

ے شہروں شہروں گھوم رہا ہوں شہروں میں سناٹا ہے
ہنگاموں کی بات الگ ہے ورنہ آدمی تنہا ہے

ے پاؤں مارا تھا پہاڑوں پہ تو پانی نکلا
یہ وہی جسم کا آہن ہے کہ مٹی نکلا

ساقی نے شہری زندگی کی ہلچل اور رونق کے پیچھے اس زندگی کے آنسو بھی دیکھے ہیں جسے دکھوں کا سامنا ہے

ے شہر کا شہر ہوا جان کا پیاسا کیسا
سانس لیتا ہے مرے سامنے صحرا کیسا

ے موج در موج مری زندگی گرداب میں ہے
اس سفینے کو کنارے سے لگا دو کوئی

میں پیاس کا صحرا ہوں ترسنے کے لیے ہوں
تو کالی گھٹا ہے تو برس کیوں نہیں جاتی

ساقی فاروقی کی شاعری نے ارتقائی مراحل طے کرتے ہوئے جدید طرز کی علامتی نظم نگاری کو اپنایا اس کی ایک مثال دیکھئے اب فطرت نگاری حقیقی کم ہے اور تخیلی زیادہ ہے۔ شاعر کی قوت مشاہدہ بیدار ہے اس لیے نظم پرتاثیر ہے اس نظم میں شاعر فطرت سے ہمکلام ہوتے ہوئے پام کے پیڑ سے کہتا ہے:

مجھے سبز حیرت سے کیوں دیکھتے ہو
وہی تتلیاں جمع کرنے کی ہوبی
ادھر کھینچ لائی

....

اور تھک ہار کر واپسی میں
سرکتے ہوئے ایک پتھر سے بچتے ہوئے
اس طرف میں نے دیکھا
تو ایسا لگا
یہ پہاڑی کسی دیو ہیکل فرشتے کا جوتا ہے
تم کبھی چھال کے تنگ موزے میں
اک پیر ڈالے
یہ جوتا پہننے کی کوشش میں لنگڑا رہے..........
دوسری ٹانگ شاید
کسی عالمی جنگ میں اڑ گئی ہے

("پام کے پیڑ سے گفتگو")

غزل گوئی میں کئی نام ایسے ہیں جنہوں نے فطرت نگاری کے حوالے سے اشعار کہے۔ ان کی غزلوں میں فراؔق گورکھپوری، ناصؔر کاظمی یا شکیبؔ جلالی کی طرح فطرت مرکزی نقطہ نہیں ہے لیکن انہوں نے جدید تر فطرت نگاری کی جھلکیاں ضرور اپنائی ہیں ان میں اطہؔر نفیس کی شہری فطرت نگاری اور احمد مشتاؔق کی ناصؔر جیسی طرز فطرت نگاری اہم ہیں۔ اب ملے جلے رجحانات کے حامل جدید تر شعراء میں سے چند کی شاعری پر ایک نظر ڈالتے ہوئے فطرت نگاری کی صرف مثالیں دینے پر اکتفا کرنا ہے۔

(۱۰) آفتاب اقبال شمیؔم سب سے مساوی سلوک کرنے والی فطرت کو انسان کی خود غرضی کے ہاتھوں بٹتے اور اس کی درجہ بندی ہوتے دکھارہے ہیں:

؎ بھائی!
ساری نسلیں سب تہذیبیں یوں تو
ایک درخت کی شاخیں ہیں
لیکن ایک ہی مٹی سے
کٹیائیں اور قصر بنا کر
پانی کی بے انت سخاوت پر رہٹوں کی
بالا دستی قائم کر کے
روشنیوں کو مدھم کر کے آنکھوں میں
اپنے اپنے بول کے اونچے رقبے میں خود غرضی نے
کیسا شہر بسایا ہے

....

ماں!
تیری ممتا کے نیلے امبر میں
ہر جانب یورپ ہی یورپ پھیلا تھا

تیرے پیار کی چڑھتی دھوپ کے ٹھہرے جلوہ ذاروں میں
میں پنچھی آنند کی سجری ٹہنی کا
بے فکرا، آوارہ سا
نغمے کے پنکھوں پہ اڑتا رہتا تھا
پھر عمروں کے ہجرت کرتے موسم میں

....

تیری آنکھیں ڈوب گئیں ("دھوپ اور دھند")

(۱۱) "ثروت حسین کا تعلق اس شعری دائرے سے ہے جہاں چھوٹی چھوٹی تصویریں، کسی وضاحتی طوالت کے بغیر، اپنے اندر احساساتی اشاریت کو سمیٹ لیتی ہیں۔ ایسی شاعری کی تفہیم کے لیے شاعر کی مخصوص شعری زبان، اس کے رویاء کی وحدت اور اس کی تمثالوں کے جھرمٹ کی بدلتی ہوئی رنگا رنگ کیفیتوں کو دھیان میں رکھنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقی طور پر ثروت حسین نے منیر نیازی، ناصر کاظمی، محمد سلیم الرحمن اور کہیں کہیں مجید امجد کے بعض شعری عناصر اور احمد مشتاق سے ذہنی قربت محسوس کی ہے.............. "آدھے سیارے پر" اردو شاعری کا ایک نیا امکان ہے۔"[۲۵]

اس مجموعہ کلام کی چند نظمیں درج ذیل ہیں۔

۔ آدمی، پیڑ اور مکان
صاف نیلا آسمان
سنگ ریزے اور گلاب
سب کے سب اچھے لگے
اس کے گھر جاتے ہوئے ("چاہت")

۔ سایہ ہے گہری چپ کا اکیلے مکان پر
دل مطمئن بہت ہے مگر اس گمان پر

روشن ہے اک ستارہ ہمارے بھی نام کا
پیڑوں کی چوٹیوں سے ادھر آسمان پر ("ستارے کا گمان")

ثروت حسین کے ہاں بنگال اور سرزمین سندھ کے حوالے سے فطرت نگاری کو منفرد معنویت حاصل ہوتی ہے:

ے آدھا پیڑ خزاں کے زد میں جس پر پھول نہ پات
آدھے سیارے پر سورج آدھے پر برسات
آدھے فوارے پر پانی اور آدھے میں ریت
سچے ہاتھ درانتی والے کاٹ رہے ہیں کھیت
اچھی فصل ہوئی ہے اب کے مالک کا احسان
اس آنگن میں آؤ ساتھی مل کر کوٹیں دھان
... ...
خالی ہاتھ نہیں لوٹے گا اے میرے پاتال
کان کنوں کا ٹوکرا ہو یا ماہی گیر کا جال
("آدھے سیارے پر")

(۱۲) سہیل احمد علامتی فطرت نگاری کے نمائندہ ہیں خاص طور پر پرندہ ان کی علامتوں کا مرکزی کردار ہے ان کے ایک مجموعہ کلام کا عنوان ہی "ایک موسم کے پرندے" ہے:

دو نظموں کے کچھ حصے ملاحظہ کیجیے:

ے بہت دن ہوئے
ایک تالاب کے پاس میں نے پرندوں کو دیکھا
فلک پر بھٹکتے ہوئے چند بادل تھے
اور صبح کی دھوپ میں ہلکی ہلکی سی ٹھنڈک

زمیں پر خزاں کے مسافر پڑاؤ کیے تھے
وہیں گہرے تالاب کے پاس اونچے درختوں کی اس اوٹ میں
دھوپ کی ٹھنڈی ٹھنڈی سی کرنوں سے لپٹے ہوئے زرد پتے
درختوں سے تالاب میں گر رہے تھے
وہیں میں نے دیکھا کہ دنیا کے سارے پرندے

....

وہ اڑتے ہوئے ہنس، چڑیاں، وہ جھنکارتے مور، آتے زمانوں کے قاصد کبوتر
اور ایسے پرندے بھی جو اپنے ناموں کو بس آپ ہی جانتے ہیں

("پرندوں کی بولی")

سہیل احمد کے ہاں دیگر علامت نگاروں کی طرح مسلسل اداس فضا نہیں ہے۔ پرندوں کی چہکار نے ان کی فطرت نگاری میں زندگی کی لہر دوڑا رکھی ہے اسی لیے وہ اچھے دنوں کی امید رکھتے ہیں۔ منیر نیازی پر کہی ان کی نظم ملاحظہ کیجئے:

؎ راج ہنس اے راج ہنس کب سوکھا یہ تالاب
کس وقت مرے یہ نیل کنول
کب ختم ہوا پانی کا سفر
کس وقت بچھی ان رستوں پر
یہ پتوں کی میلی چادر
کب کوچ کی آوازیں گونجیں
کس وقت چلی ہجرت کی ہوا
ان سوکھے ہوئے درختوں کو
کس وقت پرندوں نے چھوڑا

اے ہنس تری آنکھوں کی نمی
اک راز ہے گزرے موسم کا
اس نمی میں اب تک زندہ ہے
وہ خواب جو آتی برکھا ہے
یہی خواب جو آج اک آنسو ہے
کل بھر دے گا تالاب
("راج ہنس")

(۱۳) سرمد صہبائی ایسے امیجٹ ہیں جو زندگی کے ایسے رخ کو دکھاتے ہین جو خوشگوار نہیں ہے۔

ـ اندھیرا۔ اندھیرا۔۔۔۔

میرا نام ہے رات۔۔۔ میں رات ہوں
میرے ہاتھوں میں کوئی بھی سورج نہیں
میری آنکھوں میں چاندی نہ ہونٹوں پہ لالی
مرے ہونٹ کالے۔۔۔ مری آنکھ کالی

....

میں جو گناہوں کی بستی ہوں
دھبے کی مانند اجلی نگاہوں میں پھیلی ہوئی ہوں

....

رات ہوں میں، مری دوست جنگل کی چپ ہے
مرے یار اندھے پرندے ہیں
جو دن کی چبھتی شعاعوں سے سر پھوڑتے، راستہ بھول جاتے ہیں

....

تم کبھی گھر کا در کھول کر مجھ سے ویرانوں میں ملنے آؤ
تو میں تم کو جنگل کی چپ اور شکستہ مقابر کی مردہ خموشی
یہ اندھے پرندے' یہ میلی کچیلی خزاں دیدہ روحیں
یہ گہری دھواں دھار پو
سب دکھادوں
مگر تم تو سورج کے اندھے پجاری ہو
تم جو بصارت سے عاری ہو
مجھ کو نہیں دیکھتے
اور کوئی بھی نہیں جو اجالے کو تاریک راہوں سے دیکھے
بھلا کون ہے تم میں جو اپنے کالے گناہوں کو اجلی نگاہوں سے دیکھے
اندھیرا--- اندھیرا
میرا نام ہے رات--- میں رات ہوں ("رات کا ماتمی گیت")

(۱۳) امجد اسلام امجد زندگی کے شاعر ہیں۔ ان کا نظریہ حیات ان کی فطرت نگاری سے بھی جھلکتا ہے وہ زندگی کو ہر رخ سے دیکھتے ہیں لیکن اہمیت روشن پہلو ہی کو دیتے ہیں:

؎ سن اے ہوائے بے دلی
اگرچہ اس دیار میں ہر ایک سوگئی رتوں کی گمشدہ
بہار کا فشار ہے' غبار انتظار ہے
مگر یہ زرد گھاٹیاں یہ کاروان بے نشاں
سفر کی انتہا نہیں
دھواں دھواں ہیں جسم و جاں' مگر زباں ہے گلفشاں
کہ دل ابھی مرا نہیں

نظر میں ہے وہ فصل گل جو اب تلک نہیں کھلی

سن اے ہوائے بے دلی!!

("سورج کی پہلی کرن")

امجد اسلام امجد نظم "بستی" میں یہ تو کہتے ہیں کہ ۔ "زندگی بھی مہنگی ہے موت بھی نہیں سستی" لیکن وہ نظم "اس بستی کے آنگن میں" یہ بھی دیکھتے ہیں کہ:

ایک ہی جگنو بھٹک رہا ہے تاریکی کے گھیرے میں
ایک ہی تارا چمک رہا ہے چاروں اور اندھیرے میں
ایک ہی سپنا ہمک رہا ہے لاکھوں بجھتی آنکھوں میں
زخمی، خالی ہاتھوں میں
ٹوٹ رہا ہے حلقہ حلقہ زنجیروں کا جال
پگھل رہے ہیں قطرہ قطرہ، گمنامی کے طوق
سمٹ رہا ہے لقمہ لقمہ اس بستی کا کال

("اس بستی کے ہر آنگن میں")

(۱۴) خالد احمد ایک منفرد شاعر ہیں۔ وہ متنوع موضوعات اپناتے ہیں اور نظم کی مختلف ہیئتوں کے اچھے تجربے بھی کرتے ہیں ان کے کلام میں سے فطرت نگاری کی چند مثالیں دیکھئے:

ے یہ دنیا قلزم ریگ رواں ہے اور ہم اس بے کرانی میں ہوا
کی بیٹیاں ہیں موجہ آواز صحرا ہیں
ہوا کے رخ پر اڑتی ریت کے ذرے، دنوں کی دھوپ
میں یوں جگمگاتے ہیں کہ جیسے
جنگلوں کے نکھرے نکھرے آسمانوں پر مسلسل سات
دن کی اک تواتر کیش،
ساون کی جھڑی رکنے پہ،

بادل صاف ہونے پر کئی دن---

رات بھر جگ مگ ستارے جھلملاتے ہیں   ("جغرافیے کی کتاب کا پہلا ورق")

خالد احمد نے اپنی والدہ کا مرثیہ کہا تو ماں کی یاد کے ساتھ فطرت بھی شاعر سے ہم آہنگ ہو گئی:

؎ یہ لب وہ پھول سے لب ہیں
کہ جو اپنی دعاؤں کی مہک کو روز اک بالکل نئی
لیکن سبق فرما کہانی کے بدن میں یوں بسا دیتے
کہ یہ خوشبو مرے کانوں کے رستے
جان و تن کے آخری تاریک گوشے تک پہنچ جاتی'
مرا ہر موئے تن یکسر معطر کر کے سو جاتی'
کہ میں جب صبح دم اٹھوں
تو یہ خوشبو مرے دل کی مہک بن کر
مجھے مہکائے رکھے اور دن
نیکی بدی کے درمیاں باریک سے خط پر
بہت ہموار قدموں سے گزر جائے   ("لحد تیار ہے")

خالد احمد ماضی اور حال کا فرق بتانا چاہتے ہیں اس کے لیے انہوں نے شہری فطرت نگاری کی طرز اپنائی ہے۔

؎ ہماری گلی ایک اندھی اندھیری گلی تھی
ہماری گلی میں اذانیں سویروں کے ہونے کا اعلان کرتیں
ہمارے مکانوں کے ماتھوں پہ کرنیں اترنے سے پہلے
دریچوں کی پلکیں جھپکتیں' کواڑوں کے پیچھے چھنکتی ہوئی چوڑیاں
اوڑھنی کو سروں پر سجاتیں کہ

سجدوں کا وقت آگیا ہے

....

ہماری گلی آج کل اس قدر پر تہور گلی ہے، منور منور

....

یہاں اب اذانیں سویرے اترنے کا اعلان کرنے ہمیں
خواہشوں کے سرابوں کے صحرا کے شر
سے بچانے پہ قادر نہیں ہیں ("ماضیہ")

(۱۵) نجیب احمد کا ایک مشہور شعر ہے:

کھلنڈرا سا کوئی بچہ ہے دریا
سمندر تک اچھلتا جا رہا ہے

نجیب احمد کا انداز بیان سادہ ہے اس میں سچائی اور خلوص کی تاثیر نے انوکھا منفرد رنگ بھرا ہے۔ پہلے ان کی شناخت بطور غزل گو تھی لیکن اب وہ خوبصورت نظمیں بھی کہنے لگے ہیں۔ ان کی فطرت نگاری کی کچھ جھلکیاں ملاحظہ کیجئے۔

- وہ ہرے دن، وہ بھرے موسم تو کب کے جا چکے
ہاتھ پھیلائے کھڑے ہیں اب شجر کس کے لیے
- پتوں پہ رخصتی کی رسومات قرض تھیں
پاگل ہوا کے ہاتھ میں شہنائی آ گئی
- پھر اس کے بعد زمیں مہر و مہ سے کھیلے گی
قدم تو کوئی مجھے آسماں پہ دھرنے دے

نجیب احمد غزل میں ندیم سے جبکہ نظم میں اختر حسین جعفری سے متاثر ہیں لیکن نجیب کی مخصوص سادہ ادائیگی اب بھی ان کی نظموں کو منفرد بناتی ہے۔ نجیب کی فطرت نگاری کے پس منظر میں

شہری زندگی کی تنگ فضا کی بجائے وسیع کھلا کھلا منظر دکھائی دیتا ہے۔ ان کے یہاں خارجیت اور داخلیت کا حسین امتزاج ملتا ہے:

ے کبھی رستے دکھوں کی دھند میں لپٹے ہوئے ہیں
کس طرف نکلیں
کوئی سورج نکلتا ہے نہ پلکوں پر کوئی آنسو ٹھہرتا ہے
قدم گیلی زمیں پہ دور تک چلنے نہیں دیتے
ہواؤں میں نمی بڑھ جائے تو اہل سفر کو سانس لینے ہیں
بہت تکلیف ہوتی ہے
پہاڑوں کے بھنور میں برف گردش کر رہی ہے' دھوپ کا خنجر
نیام ابر سے باہر نہیں نکلا (''جاناں'')

مندرجہ ذیل نظم میں نجیب احمد کہنا تو یہ چاہتے ہیں کہ نئی زمانہ عالم اور اُستاد پر تاجر کو فوقیت دی جاتی ہے لیکن انہوں نے اس نظم میں فطرت نگاری کا ایک خوبصورت نمونہ بھی دیا ہے نظم کا ایک حصہ ملاحظہ کیجئے۔

ے پہلا دن ہے' پہلا اور روپہلا دن
خواب نما' تعبیر بھرا' جگمگ' جگمگ اور جھلمل دن
مکتب کے پہلے زینے پر پہلا پاؤں پڑا
علم کو دولت جاننے والے باپ کے بیٹے کا
تازہ تازہ ہاتھوں میں تھامے کتنے پرانے جگمگ جگمگ جھلمل جھلمل
خوابوں کا بستہ
کاغذ اور قلم کا رشتہ تختہ گل پر پھر خوشبو میں درج ہوا
لوح ہوا پر نقش ہوا اک اور مہکتا نام (''علم کے موتی'')

(۱۶) شاہین فطرت سے حاصل کردہ علامتوں کے تانے بانے سے مناظر فطرت کو مکمل کرتے ہیں لیکن وہ فطرت کی کچھ اشیا سے تو پیار کرتے ہیں جبکہ کچھ اشیاء کے لیے نفرت کا اظہار کرتے ہیں:

۔ایک کونپل
نرم و نازک
جس کو زہری بان بن کر
ڈس گیا سورج کا پندار ہوس
اس کے سوکھے نیم جاں
ہونٹوں پہ شبنم رات بھر
زندگی کا شہد ٹپکاتی رہی

....

دوسری جانب مگر
رقص پھر کرنے لگا آسیب کی صورت
ہٹیلے سرپھرے سورج کا پندار ہوس
دفعتاً
گونجی فضا میں اک صدائے شبنمیں!
ہم ازل سے تا ابد پائندہ ہیں
ہم ازل سے تا ابد پائندہ ہیں
اور پھر سورج بھی پیلا پڑ گیا　　　　("جاوداں")

(۱۷) ایوب خاور کی اقبال پر لکھی نظم عقیدت و احترام کے ساتھ فطرت نگاری کی تاثیر بھی لیے ہوئے ہے اقبال کا دیکھا خواب کچھ تعبیر تو لے آیا ہے کچھ ابھی دھند میں ہے اس لیے ایوب خاور کہتے ہیں:

؎ ترے دیکھے ہوئے اک خواب کی قوسیں نہیں کھلتیں
یہ مٹی اور اس مٹی کی خوشبو جاگتے سوتے کسی شوریدہ سر کے
راستے میں چپ کھڑی ہے
ہاں مگر شوریدہ سر آنکھیں نہیں کھلتیں
ترے دیکھے ہوئے اک خواب کی قوسیں نہیں کھلتیں
کبھی گردِ سفر میں پاؤں باندھے' ناتواں ہاتھوں کو پھیلائے
کسی دہلیز پر جھکتے' کسی دہلیز پر کشکول جاں کو
توڑتے ہیں
چھلنیوں میں پانی بھرنے کے روایت کی طرح اپنے
دریدہ دامنوں میں
تیری سوچوں کے مہکتے پھول بھرنے کی تمنا
اب بھی ہے' لیکن ہماری ناتواں
پوروں سے
اس صدیق موسم زار کی بانہیں نہیں کھلتیں
ترے دیکھے ہوئے اک خواب کی قوسیں نہیں کھلتیں ("علامہ اقبالؔ کے لیے ایک نظم")

(۱۸) حسن اکبر کمالؔ کے ہاں اپنے ہم عصروں کی نسبت حقیقی فطرت نگاری زیادہ ہے مناظر فطرت میں تنوع ہے اور وہ اشیائے فطرت کا گہرا مشاہدہ کرتے ہیں۔ کچھ تصاویر کی جھلک ملاحظہ کیجیے۔

؎ ہوائے موسم گل نے
نہ جانے سوکھے پیڑوں سے کہا کیا
پیڑ جھومے کونپلوں سے سج گئے

....

("خزاں شناس")

ے ستارے
پھول، شبنم، تتلیاں
سنگیت، پورا چاند
دلکش لوگ
اور فن کے تحیر خیز شہ پارے
بہت پیارے ہیں
لیکن
دل کسی انسان کا زندہ بھی ہو

("شرط")

....

ے جھاگ اڑاتی آبجوئے کوہسار،
جس کے دامن میں مچلتے
سنگ پارے، رنگ پارے بے شمار
اور اس لکڑی کے بوسیدہ سے پل پر
سر جھکائے جا رہی ہیں اس طرف بھیڑیں
جدھر ہے سبزہ زار ("پہاڑ پر ایک منظر")

یہ چیدہ چیدہ مثالیں مندرجہ بالا شعراء کی فطرت نگاری کا مکمل احاطہ نہیں کرتیں۔ مقصد یہ تھا کہ اس دور کی فطرت نگاری کی کچھ جھلکیاں دیکھ لی جائیں۔ آنے والی نئی صدی کے محققین اور ناقدین جب ذرا فاصلے سے دیکھیں گے تو انہیں اس عہد کی تصویریں زیادہ واضح نظر آئیں گی اور وہ بہتر رائے دے سکیں گے کیونکہ بہت قریب سے دیکھی گئی تصویر کے رنگ بکھرے بکھرے سے لگتے ہیں۔

حق بات تو یہ ہے کہ ساتویں باب کے اس حصے ("جدید تر اردو شاعری میں فطرت نگاری") کو مکمل کرنے سے پہلے ان شعراء کو بھی نمائندگی ملنی چاہیے جو آزادیٔ ملک سے بھی پہلے سے لکھ رہے

تھے، بعد میں بھی لکھتے رہے اور جنھوں نے ان پچھلے تیس سالوں میں شاعری تخلیق کرنا ترک نہیں کیا۔ اکا دکا مثالوں کو چھوڑ کر کوئی بھی فن کار پچاس سال کی عمر پوری کرتے ہی تخلیقی لحاظ سے بنجر نہیں ہو جاتا۔ اس کا سنہری تجربہ قابل احترام ہوتا ہے۔ اس طرح کے فیصلے سنانا کہ اب وہ اپنا کام مکمل کر چکے ہیں، انصاف کی بات نہیں ہے۔ اعتراض تو ترقیٔ فکر و فن کی راہ میں رکاوٹ بننے والوں پر اور تخلیقی ٹھہراؤ پر ہونا چاہیے۔ اس لیے بزرگ نسل کی تخلیقی قوت کی نمائندگی کے لیے خوبصورت فطرت نگاری کی دو مثالیں پیش ہیں:

کس طرح آئے گی جس روز قضا آئے گی

... ...

شاید اس طرح کہ جس طور کبھی آخرِ شب
نیم وا کلیوں سے سر سبز سحر
یک بیک حجرۂ محبوب میں لہرانے لگے
اور خاموش دریچوں سے بہ ہنگامِ رحیل
جھنجھناتے ہوئے تاروں کی صدا آنے لگے

فیض

("جس روز قضا آئے گی")

اس نظم میں فیض نے حقیقت کی تلخی کو فطرت نگاری کی شیرینی میں لپیٹ کر، ناخوشگوار نہیں رہنے دیا۔ اب معصوم فطرت کی عکاسی ملاحظہ کیجیے:

گجر دم کے لمحے تھے
جب بند کھڑکی کے شیشے پہ دستک ہوئی

....

نیند کچی تھی
آنکھوں میں خوابوں کا نم تھا

میں کروٹ بدلنے کو تھا
جب یہ دستک تسلسل سے ہونے لگی!
کون گستاخ ہے؟---میں نے پوچھا
پلٹ کر جو دیکھا
تو وہ پھول تھا موتیے کا
جو خوشبو کا تحفہ لیے
مسکراتا ہوا
ایک معصوم بچے کی مانند
کھڑکی کے شیشے سے لگ کر کھڑا تھا!

ندیم
("گجردم")

یہ تھا جدید تر اُردو شاعری میں فطرت نگاری کا جائزہ۔ نئی پود میں ابھی بہت سے لائق فنکار اپنا مقام بنائیں گے۔صرف چار قدم کے فاصلے پر اکیسویں صدی کھڑی ہے۔ اس کے اپنے فنی و فکری تقاضے ہوں گے لیکن بیسویں صدی کی اردو شاعری کے پاس آگے منتقل کرنے کے لیے قابل قدر سرمایہ ہے۔ نہ صرف اُردو نظم و غزل بلکہ دیگر اصناف میں بھی زندۂ جاوید شاہکار تخلیق کئے گئے ہیں۔ فطرت نگاری کے حوالے سے غزل کو بھی حسب موقع پر کھا گیا ہے۔ لیکن اگر ایک اچھا فطرت نگار اچھی نظم بھی کہہ رہا ہے تو اس کی نظموں کو غزلوں پر ترجیح دی گئی ہے۔ جبکہ اس نے غزلیں بھی اچھی کہہ رکھی ہیں۔

فطرت نگاری کے حوالے سے موجودہ صدی کے وسط سے نئی پرانی اصناف مثلاً نعت گوئی' دوہے' ہائیکو' نظمانے اور ماہیے وغیرہ میں خاصی وسعت آئی۔ پھر نئے استعارے' ابہام' علامت نگاری' پیکر تراشی اور دیگر دوسرے نئے محاسن شعری متعارف ہونے سے شاعری کا حسن نکھرا جب کہ فکر و فلسفہ کے بدلتے ہوئے رجحانات کے اثرات نے شاعری کو تہہ دار اور معنی خیز گہرائی عطا کی۔ ان سب کا واضح اثر جدید طرز فطرت نگاری پر بھی ہے۔ فطرت نگاری کے مستقبل کا اندازہ لگانے سے پہلے

بیسویں اور اکیسویں صدی کے سنگم پر نمایاں ہونے والے ایک شاعر کی انتہائی منفرد فطرت نگاری کا جائزہ لینا مناسب ہو گا۔ جس کا تصورِ فنِ شعریہ تھا۔

ع آئینے بنتے چلے جائیں مرے اشعار سے

دوسرا حصہ: اکیسویں صدی کا شاعر۔ اختؔر حسین جعفری اور اُس کی منفرد علامتی فطرت نگاری

؎ گردن اُونچی رکھ درویشا!
بادل سے باتیں کرنے کا کس کو ایسا ڈھب آتا ہے! ("سال گرہ")

اُردو اکیسویں صدی کے آغاز کو جو چند اہم شاعر دے گی ان میں سے ایک بہت اہم اور بڑے شاعر اختؔر حسین جعفری ہیں جن کی شاعری فکر کی اعلیٰ پختگی اور حسین لسانی پیکر کی ایک بلیغ مثال ہے۔ اختؔر اپنے ہم عصروں میں سب سے آگے جاتے ہوئے گروہ کے ایک مستقبل گیر شاعر ہیں۔ انہیں بڑے اعتماد سے جدید ترین باشعور صوفی شاعر کہا جا سکتا ہے البتہ ان کا فلسفہ تصوف نیا ہے۔ قدیم فلسفہ تصوف میں اس وسیع و عریض کائنات سے صرف ایک معنی اخذ کیے جاتے تھے جبکہ اختؔر حسین جعفری کے ہاں کائنات تہ در تہ معانی سے لبریز ہے۔ جدید تر شعراء میں وہ ایسے شاعر ہیں جو اداس اور اکیلا ہوتے ہوئے بھی تنہائی محسوس نہیں کرتے کیونکہ انہیں حقیقت کے اصل منبع تک پہنچنے کی جستجو کے ساتھ ساتھ دنیا اور اس کے مسائل سے بھی دلچسپی ہے اسی لیے وہ اداس تو ہوتے ہیں لیکن مایوس یا بیزار نہیں ہوتے۔

اگر اختؔر حسین جعفری کی شاعری کا بغور مطالعہ کریں تو اس کی مخصوص لفظیات کی تہہ میں غالبؔ اور فیضؔ کی حسیں طرز تراکیب سازی کی لہر ملتی ہے جبکہ وہ ندیمؔ کی فکری و وجدانی سطح پر حقیقت کی نئی کھوج، تاریخ کے تسلسل پر یقین (جس کی وجہ سے ماضی حال اور مستقبل کو جانا، پہچانا جا سکتا ہے) اور اپنی تہذیب کی مثبت اور تعمیری اقدار پر اعتماد سے متاثر ہوئے ہیں۔ انہیں مجیدؔ امجد کی دھرتی سے محبت اور کائنات کے تہ در تہ معانی سمجھنے کا مخصوص درویشانہ انداز بھی بھا گیا ہے۔ جبکہ انہوں نے غالبؔ، ایذرا پاؤنڈ اور ٹی ایس ایلیٹ کے ہنر سے بھی فیض حاصل کیا۔ ان سب کے ساتھ ساتھ اختؔر

حسین جعفری نے مشرقی روایت سے وابستہ استعارے اور تلمیحات بھی اپنائیں۔ انہوں نے قدیم مقامی صوفی شعراء (خصوصاً سلطان باہو اور میاں محمد بخش) کا بھی گہرا مطالعہ کر رکھا تھا اور ان کے اشعار گفتگو کے دوران محاوروں کی طرح استعمال کرتے تھے۔

رشید ملک سے گفتگو کے دوران اختر حسین جعفری نے کہا:

"......... امپریشن ازم کی کئی شکلیں ہیں: ٹوٹل ا-بسٹریکشن ازم، شیوڈو ا-بسٹریکشن وغیرہ وغیرہ حالانکہ "ورس لیبرے" (Verse Libre) میں ایذرا پاؤنڈ اس کا قائل نہیں مگر ویسٹ لینڈ (Weste Land) کا شاعر ایلیٹ قائل ہے۔ پاؤنڈ کے ہاں تنقید کا یہ اصول ہے کہ "میک اٹ نیو" (Makeit New) یعنی مصرع کو نیا بناؤ۔ اور اب جو یہ ان کہی یعنی ان سیڈ (Unsaid) کی بات کی گئی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ امیج سازی کی جائے، پیکر سازی کی پیکر سے گفتگو کرانا یعنی ایک منظر گفتگو کرے۔ مکالمہ منظر کے منہ میں داخل کرو اور پھر یہ ہے کہ میک اٹ نیو۔ ۱۹۴۶ء سے جب میں نے اپنا سفر شروع کیا تو میرے سفر کا راہنما اصول یہی تھا۔ جبکہ پاؤنڈ کا تجربہ ڈائرکٹ کمیونیکیشن کا ہے..... میں اپنے ماخذوں کو نہیں چھپاتا۔"[۲۶]

چونکہ اختر حسین جعفری اس بات کے قائل ہیں کہ ہماری فارمز ہمارے ہی برعظیم سے متعلق ہوں اور ہمارا اظہار اردو شاعری اور اردو ڈکشن کے اندر ہو اس لیے ان کا کہنا ہے کہ ان کے کلام میں فارم کی تبدیلی کی وجہ سے فارسیت آئی۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ شاعری یا کسی بھی ہنر کے لیے وسیع المطالعہ ہونا ضروری ہے۔ ذہنی افق مطالعے سے ہی وسیع ہوتے ہیں، اس سے آگاہی میں اضافہ ہوتا ہے اور یہ آگہی شعری خیال پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اختر یہاں ایک احتیاط کا تقاضہ کرتے ہیں کہ پڑھنا اور آگاہ ہونا تو ضروری ہے لیکن کسی شاعر کو دوہرانا درست نہیں بلکہ کوئی نئی بات ہونا چاہیے۔ محمد کاظم اختر حسین جعفری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اس نے مغرب کی اچھی شاعری ہی نہ پڑھی تھی، اس شاعری کے ممتاز نقادوں کو بھی پڑھا تھا۔"[۲۷]

یہ تو تھے علم و فن کے اثرات جن کا ملا جلا تاثر اخترؔ حسین جعفری کی نظم میں ملتا ہے۔ اب اخترؔ کی انفرادیت کو جانچنا ہے۔ ان کے ہاں سب سے نمایاں علامت کی طلسم کاری ہے۔ انہوں نے اسلامی تاریخی حوالوں سے استعارے ڈھالے اور اُردو شاعری کی روایات کو بہت گہرائی تک جا کر سمجھا اور پرکھا ہے۔ اور نظم کے افق کو وسیع کیا ہے۔ اس طرح آئندہ آنے والے نظم نگاروں کے لیے نئی جہات اور امکانات کی گنجائش نکلی ہے۔

اخترؔ حسین جعفری بتاتے ہیں "میری پہلی کاوش انگریزی کی نظم "گیدر یی دی روز بڈز" ("Gather ye the Rose Buds") کا ترجمہ (بعنوان "بلاوے") تھی۔ یعنی میرا شعری آغاز ہی انگریزی ادب سے ہوا یہ ترجمہ کالج میگزین میں چھپا۔ ایک آزاد نظم بھی شائع ہوئی۔ ان دنوں میں ترقی پسند شاعروں سے بہت متاثر تھا...... میں سال ۱۹۶۴ء تک اپنے لیے راستے کی تلاش میں سرگرداں رہا۔ مجھے راستے نہیں ملتے تھے۔ اس سال تک جو نظمیں میں نے کہیں وہ تعداد میں ۳۲ یا ۳۳ ہوں گی۔ وہ "آئینہ خانہ" میں شامل نہیں ہیں۔"[۲۸]

"یہ وہ زمانہ تھا جب میں فیضؔ کی زبان بولتا تھا یا ندیمؔ کی زبان میں شعر کہتا تھا تو ایسا احساس ہوتا تھا کہ میرے اندر فیضؔ یا ندیمؔ بول رہا ہے۔ لیکن میں جس آدمی کی تلاش میں تھا وہ مجھے نہیں مل رہا تھا۔ میں محسوس کرتا تھا کہ جب میں نے فیضؔ کے لہجے میں بات کی تو میں نے فیضؔ کو تلاش کیا اور جب ندیمؔ کا لہجہ اختیار کیا تو میں ندیمؔ کو تلاش کر رہا ہوتا تھا۔ چنانچہ مجھے اپنی تلاش میں کافی عرصہ لگا۔ ۱۹۷۴ء میں میری پہلی نظم "فنون" میں شائع ہوئی تو یکدم شور اٹھا کہ یہ بڑی اچھی نظم ہے یہ نظم ایذرا پاؤنڈ کا مرثیہ تھی...... یہ وہ وقت تھا جب میں شاعر اخترؔ حسین جعفری کی تلاش میں نکلا۔"[۲۹] انہوں نے یہ بھی کہا کہ راہ مل تو گئی ہے لیکن ابھی تک تلاش مکمل نہیں ہوئی۔

اخترؔ کی انفرادیت، ان پر مرتب ہونے والے مختلف اثرات اور ان کے اپنے نظریات کی روشنی میں ان کی فطرت نگاری کا جائزہ لینے سے پہلے مناسب ہو گا کہ یہ دیکھ لیا جائے کہ "آئینہ خانہ" میں اخترؔ نے زمین کی طرف سے بادلوں کے نام اولین مکتوب میں کیا لکھا تھا اس طرح اخترؔ کے نظریہ حیات اور

نظریہ شعر و فن کا علم حاصل ہو گا جس کے تحت ان کی انوکھی فطرت نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے اس کے ساتھ انصاف کیا جا سکے گا۔ اختر حسین جعفری کا کہنا ہے کہ شاعر اپنا مکتوب، ہمیشہ کسی حسین، ڈوبتے ابھرتے عناصر و مظاہر و اشیائے فطرت کے ذریعے اور درویش صفت سادہ و مجبور لوگوں کے ذریعے بلندیوں تک پہنچاتا ہے۔

اختر کہتے ہیں کہ ہر عروج کے بعد زوال ہے۔ کہیں قضا کا جبر ہے کہیں اختیار کی گنجائش۔ لیکن اس گنجائش کا غلط اور غیر منصفانہ استعمال شاعر کو اداس کر دیتا ہے۔ دراصل مفلسی اور مجبوری کی سچ بولتی زبان نہ تو کبھی عروج کی طرف جانے والوں نے سمجھی اور نہ زوال آمادہ ہی سمجھنے پر آمادہ ہوئے کیونکہ وہ سب اپنے آئینے میں اپنی ہی مرضی کے عکس دیکھنا چاہتے ہیں۔ مجھے غالب، ایذرا پاؤنڈ اور ٹی ایس ایلیٹ کے سمعی، بصری اور حسی تجربات کے طریقہ اظہار و پیش کش نے متاثر کیا جب کہ ہم فکری کی وجہ سے مجھے پبلو نرودا اور رابر شو سینی عزیز ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا ان سب کے تال میل سے ایسے شعری آثار نمایاں ہو سکے ہیں جنھوں نے نئے سے نئے تخلیقی امکانات کے لیے گنجائش پیدا کی ہو؟ اور کیا ان شعری امکانات کے ذریعے، استحصالی پس منظر میں نئے پرانے تہذیبی ورثے کے ذریعے، قدیم و جدید شعری زبان اور جدید طرز اظہار کے ذریعے نئی شاعری پیش کی جا سکی؟ ان سب سوالوں کے جواب "آئینہ خانہ" کی نظموں کو خود فراہم کرنا ہوں گے۔ "آئینہ خانہ" میں فکر کو کتنے الفاظ نے نئی معنویت کی نمودی؟ کون سے الفاظ ترک کئے گئے؟ کون سے ترش ترشا گئے اور کن الفاظ نے معنویت کا ابلاغ کروایا؟ یہ سب ہم عصر ادب کا نقاد بتا سکتا ہے۔

اختر جعفری کا کہنا ہے کہ یہ انسانی جبلت ہے کہ اصلی اور حقیقی سچائی جلد سمجھ میں آجاتی ہے۔ شاعر کا مسئلہ یہ ہے کہ اسے ارضی، مادی اور ثانوی سچائیوں کا اپنے عہد کے مطابق تعین کرنا ہوتا ہے۔ چنانچہ شاعر اپنے باطن کے ذریعے ہر لحہ بدلتی علمی، معاشرتی، سیاسی اور فنی صورت حال کا جائزہ ماضی، حال اور مستقبل کے آئینوں اور پیمانوں کے ذریعے لیتا ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ سنجیدہ قاری تک بات پہنچانے کے لیے شاعر اپنے ہنر کو تکمیل تک لے جائے اور خود تنقیدی کا عمل اپنائے۔ ایسا تب

ممکن ہے جب ہم عصر علوم اور اظہار کے جدید رویوں سے مکمل آگاہی ہو اگر وہ ایسا نہیں کرتا تو پھر نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو دہرانے لگتا ہے ایسے میں شاعر کو پھولوں میں نئے رنگ نظر تو آتے ہیں لیکن وہ اس کے اظہار کے لیے نئی شعری ہیئت نہیں ڈھونڈ تا۔ اس کی مفلسی و مجبوری و بے بسی اور بڑھ جاتی ہے لیکن محنت کرنے کی آرزو نہیں پیدا ہوتی اور نعمتوں کے حصول کے لیے زمین کا دعا، التجا، شکایت اور حکایت سے بھرپور خط وہ سمجھ ہی نہیں پاتا۔

یہ تھے اختر حسین جعفری کے وہ چند خیالات جو انھوں نے نثر میں بیان کیے۔ اب ان کی نظموں کا جائزہ لینا ہے۔ اختر کی فطرت نگاری کو نئے استعاروں، انوکھی علامتوں اور نرالی امیجری نے انفرادیت عطا کی۔ "..... ۱۹۴۷ء کے بعد اس پائے کا پیکر ساز اور تمثال ساز اور علامت ساز اور تراکیب ساز شاعر بمشکل ہی دستیاب ہو گا۔ یقیناً" اقبال کے بعد راشد اور فیض اور مجید امجد اور ظہور نظر کی شاعری کئی جہات سے مثالی ہے مگر اختر کا اسلوب اظہار سب سے الگ پہچانا جا سکتا ہے۔"[۳۰]

نظم "اک انعام کے کتنے نام ہیں" حمدیہ نظم ہے اس میں فطرت کا پھیلاؤ زمین سے لے کر کائنات کی وسعتوں تک جاتا ہے۔ اختر کے یہاں نام علامت ہے پہچان کی۔ اس نظم میں وہ اس سے مخاطب ہیں جس کی ایک بڑی پہچان یہ بھی ہے کہ وہ سب سے زیادہ نعمتیں عطا کرتا ہے۔ اختر بڑی عقیدت اور انکساری سے کہتے ہیں کہ تیری رحمت کا بادل جب بارش برسائے تو اس کا پانی پہلے دریا اور پھر سمندر کی وسعت میں ڈھل جاتا ہے۔ تو سورج کی ایسی روشنی ہے جو سب کے لیے یکساں راہنمائی اور فائدے کا باعث بنتی ہے۔ میں تیری روشنی کے طفیل ماضی اور مستقبل دونوں کو دیکھ پایا۔ تو مجھے اپنی بے شمار روان گنت صفات میں سے ایک ایسی صفت عطا کر کہ تو جو سب تعریفوں کے لائق ہے میں اس عطا کردہ صفت کے ذریعے تیری تعریف انتہائی خوبصورتی سے کر سکوں:

ـ اک پہچان کے کتنے اسم ہیں
اک انعام کے کتنے نام ہیں
تیرا نام وہ بادل جس کا پیغمبر پر دشت و جبل میں سایہ ہے

تیرا نام وہ برکھا جس کا رم جھم پانی
وادی میں دریا کہلائے اور سمندر بنتا جائے
تیرا نام وہ سورج جس کا سونا سب کی ملکیت ہے
جس کا سکہ ملکوں ملکوں جاری ہے
تیرا نام وہ حرف جسے امکان کی لوح پہ دیکھ کے میں نے
پیش و پس سے نقطہ نقطہ جوڑ لیا ہے
اسموں والے! حرفوں والے! ناموں والے
مجھ کو بھی اک نام عطا کر
میری جھولی مدحت کرتی بوندوں، کرنوں، چمکیلے حرفوں سے بھر دے

("اک انعام کے کتنے نام ہیں")

"اے میرے غم" میں تلمیحاتی استعارہ اور خوبصورت علامت نگاری کے ذریعے فطرت نگاری کے پیش منظر میں چھپے معنی کو پر تاثیر انداز سے پیش کیا ہے۔ اختر غم کو خضر راہ نما و رہنمائے حیات جاوداں کے طور پر لیتے ہیں وہ کہہ رہے ہیں کہ سورج کی گرم دھوپ اور چاند کی ٹھنڈی چاندنی کو سمجھنے کے لیے میں نے تمام عمر اوہام سے نجات پانے کا مشکل کام کیا ہے۔ لیکن اے میرے غم! تجھے عیاں ہونے سے روک نہیں سکا پھر بھی کسی نے توجہ نہ دی، جس کا دکھ ہے۔ صبح کی دعا میں تیرا آنسو سچ کی تاثیر بھرتا ہے اور جب ظلم و مظلومیت کی جنگ کی شام ہوتی ہے تو سوار سے خالی راہوار پر دکھ کی خون آلود چادر پڑی ہوتی ہے۔ یہ غم ہی تو تھا جس کی انکساری میں بھی اتنی قوت تھی اور ہے کہ وہ ظلم کی پابندیوں اور بندھنوں کو توڑ سکتا ہے لیکن اس کے باوجود جب تیری قدر نہیں ہوتی تو اس کا دکھ ہوتا ہے:

؎ جلتے مہر، خنک مہتاب کے رنگ سمجھتے تار نظر کی گرہیں کھولتے
ریشم بنتے عمر کٹی ہے

اے میرے غم! تیرے بدن کی عریانی کا، تیری محرومی کا دکھ ہے
صبح دعا میں تیرا قاصد، تیرا موذن سب سے سچا
سب سے زیبا
شام وغا میں خالی لوٹتے ہر رہوار پہ تیری چادر
ہر چادر پر جتنا ہے خونناب، ترا ہے
حلقہ حلقہ کھلتے طوق پہ تیرے عجز کا اسم اعظم
اے میرے غم
اے میرے غم! شہر ناقدراں کے بے افلاک ستارے!
آخر شب کی ناگا ناگا ٹوٹتی ضو میں
تیری محرومی کا دکھ ہے! ("اے میرے غم")

"ناگا ناگا ٹوٹتی ضو" سے اختر کی قوت مشاہدہ اور اپنے تمدن سے آگاہی کی جھلک ملتی ہے کلام اختر میں فطرت تقریباً" ہر نظم میں کسی نہ کسی صورت ضرور موجود ہے نظم "سالنامہ" میں سال بیتی کے اہم لیکن تکلیف دہ واقعات کو فطرت سے حاصل کردہ علامتوں اور پیکر تراشی کے ذریعے پر تاثیر انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ نظم "ایک باکمال شاعر اور مصور کی ایسی ہی تخلیق ہے جو ایک تاراج ہوتے ہوئے منظر کی تصویر کشی کرتی ہے۔ اس نظم کا آغاز کیسی اچھوتی تمثال، کیسی معنی خیز تمثیل اور کتنے اچانک پن سے ہوتا ہے ملاحظہ کیجئے۔"[31]

۔ زمیں نے اس سال جتنے عمال دوسری شاہیوں کو بھیجے تھے
ان کے اسناد میں عبارت کی غلطیاں تھیں
زمیں نے اس سال جتنی گندم اگائی تھی اس میں سنگریزے تھے
خوان محنت پہ نان تازہ سے بوئے کشت فساد آئی
پہاڑ نے اس برس کوئی پھول، کوئی پیغام، اہل وادی کو جشن نوروز پر نہ بھیجا

نمائش گل، نمود سبزہ ہوئی تو آہن گروں نے تختوں پہ طاقچوں پر، گلاب کی جگہ قفل رکھے

نمائش گل ہوئی تو بلبل کو قفل تا قفل، شاخ تا شاخ، مہر تا مہر فاصلوں کی

مسافتوں سے نڈھال دیکھا

سمندر اس سال ساحلوں کے حصار میں تھا

....

جلے ہوئے بادباں پہ بارش کا سرسری عدل، فیصلے میں جواز کثرت

شکستہ پر طائروں پہ بندوق کا نشانہ

گھری ہوئی کشتیوں نے دیکھا

گھری ہوئی کشتیوں نے دیکھا کہ جشن کی رات قاتلوں نے

لہو لہو پانیوں سے پوشاک صبح دھوئی

سخنوروں نے دکان گریہ میں اس برس جو ظروف رکھے

ہر ایک رت میں بھرے ہوئے تھے

....

وہ چاند ڈوبا تو بام و در کے بجھے چراغوں نے اس برس

آسمان نہ دیکھا ("سالنامہ")

خوبصورت نظم "کیا زرد شجر کو خط بھیجیں" کی ایک امیج "چشم سوزن میں جمع لہو سے تار نکالیں لیلائیں" کی وضاحت کرتے ہوئے اختر حسین جعفری کہتے ہیں: "یعنی جنہیں رفوگری کرنی ہے وہ رات رات بھر خون کے آنسو روتی رہی ہیں جس سے رفو کے لیے انہیں تار بھی کھینچنے پڑتے ہیں یہ اس وقت کی نظم ہے جب ذوالفقار علی بھٹو گرفتا ہوئے تھے اور فوج نے اقتدار پر قبضہ کر لیا تھا اور یہ خیال تھا کہ سلسلہ بہت لمبا چلے گا۔"[۳۲]

ے کیا زرد شجر کو خط بھیجیں

کیااس موسم سے میل کریں
جس کے مہتاب تہ دریا، جس کے سورج گرداب میں ہیں
جس کے انجم کشتی کشتی، ساحل ساحل زنجیر ہوئے
دامان صبا صد کار رفو
چشم سوزن میں جمع لہو سے تار نکالیں لیلائیں
بخیہ بخیہ درہم ٹانکیں، پیراہن جن کے رہن ہوئے
کیاان شاخوں سے بات کریں
کیا میل کریں
کیاخط بھیجیں ("کیا زرد شجر کو خط بھیجیں")

اس نظم میں روشنی کے قید کیے جانے اور محنت کرنے والوں کو بغیر صلہ دیئے ان کی محنت کا پھل کسی اور کے لے جانے کادکھ اظہار پاتا ہے۔

"دن اور اجڑتا جاتا ہے" میں تتلی جیسی حسین و نفیس آرزوؤں اور شبنم جیسے بے ضرر مہذب ارادوں کی تکمیل کے لیے فضا ساز گار نہیں ہے۔ عدل و انصاف جن سے حسن و خیر اور امن و ایمان نمو پاتے ہیں انہیں مصلحتوں نے زندگی سے الگ کر رکھا ہے۔ کہیں بھی داد رسی نہیں ہو رہی۔ اس لیے لمحہ موجود تباہ ہو رہا ہے:

وہ تتلی جس کے پھول سے پر
باغوں کی ہوا کے خوگر تھے
وہ شبنم سی نازک ساعت جو شیشہ شیشہ فرش سحر پر چلتی تھی
وہ ساعت بے تکمیل ارادوں کی جلتی دوپہروں میں
وہ تتلی گرم ہواؤں میں کیاشاخ تمنا تک آتی
زخمی ہاتھوں سے کس کے لیے

دن کو زنجیر ہلاتے ہو

کیا پوچھتے ہو دربانوں سے

اس قصر کے سو دروازوں میں انصاف کا در کس جانب ہے

دن اور اجڑتا جاتا ہے ("دن اور اجڑتا جاتا ہے")

احمد ندیمؔ قاسمی لکھتے ہیں:

"جہاں دریا اترتا ہے" کا مطالعہ کرتے ہوئے...... مجھے واضح طور پر محسوس ہوا کہ آختر حسین جعفری کے فکر و فن کا کینوس رفیع تر اور وسیع تر ہو رہا ہے...... جعفری کے موضوع اور لہجے میں اس سراسر مثبت تبدیلی نے اس کے فن کے نئے نئے جوہر دکھائے ہیں...... وہ جب "مری چشم ورثہ شناس" کے الفاظ استعمال کرتا ہے تو روایت کے اس احترام کا غیر مبہم اعلان کر رہا ہوتا ہے۔ ساتھ ہی اسے اس امر کا بھی احساس ہے کہ اس کے کلام کی تفہیم ایک طبقے تک محدود ہے "آواز کم شنیدہ" کی ترکیب اسی احساس کی پیداوار ہے...... (اب) وہ سلاست اظہار کی طرف گامزن ہے۔"[۳۳] مندرجہ ذیل نظم میں شہری فطرت نگاری کی عکاسی ہے اور معصومیت کو لالچ سے آزاد لیکن حصول رزق کے لیے پریشان دکھایا ہے۔

؎ بھرے بازار میں طفل تہی کیسہ پریشاں ہے کہ اس کے پاؤں

ٹکسالوں کے رستے سے ابھی ناآشنا ہیں

اور اس کا باپ گونگا ہے

ندی رک رک کے چلتی ہے

تکلم رہن رکھنے سے سفر آساں نہیں ہوتا

ہوا پسپا جہاں پانی

جہاں موجوں نے زنجیرِ وفا پہنی، سپر گرداب کی رکھدی

علم رکھے، قلم رکھے

....

وہاں سے دور ہے ندی
وہاں سے دور ہے بچہ کہ اس کے پاؤں
دریاؤں کے رستے سے ابھی ناآشنا ہیں
اور اس کا باپ گونگا ہے
اسے چلنا نہیں آتا
فصیل صبح ممکن پر اسے چلنا نہیں آتا
("جہاں دریا اترتا ہے")

بچہ ناتجربہ کار نوعمر نسل کی علامت ہے جبکہ باپ تجربہ کار ہونے کے باوجود مصلحت کوش ہے۔ یہی مصلحت کوشی نئی نسل کو ترقی کی راہ پر چلنا نہیں سکھاتی۔

"بوڑھے برگد کی زنبیل" اس واقعے کے ردعمل میں لکھی گئی جب ۱۹۸۵ء میں مارشل لا دور کے سربراہ مملکت نے اختر حسین جعفری کو آمریت اور اقتدار کی سفاکی مصور کرنے سے منع کیا تھا بوڑھا برگد رجعت کی علامت ہے۔ جس سے چمٹے افراد حال کی روشنی کم کئے جانے پر خوش ہیں جبکہ مائیں ہمیشہ اچھائی کی دعا اور توقع رکھنے والی پاک نفس شفیق سادہ لوح انسانیت کی علامت ہیں لمحہ موجود رجعت کی قید میں ہے جبکہ مفاد پرست اور سازشی ظلم و جبر کو سہارا دیئے چلے جا رہے ہیں:

؎ دار و رسن میں ڈھلتی خشک جٹائیں
ٹہنی ٹہنی سورج تک بڑھتی جائیں

....

پتوں کے بادل سے چھنتی پانی سے بھی زیادہ پتلی دھوپ میں اور مفلس شاموں کی
پلکوں سے ٹپ ٹپ گرتی تاریکی میں کچھ فرق نہیں ہے

....

چرخے کاتتی اندھی مائیں

پوریں چھیدتے کن تکلوں سے اپنی آنکھیں اپنے سورج مانگتی ہیں

....

اب اس سوت سے، ناقص زر سے

برگد کے زنبیل کے قیدی سورج، کب واپس ملتے ہیں---

("بوڑھے برگد کی زنبیل")

نظم میں علامت نگاری اور تلمیحاتی استعارے کے ذریعے اور اشیائے فطرت و مظاہر فطرت کے ذریعے معنی خیز فطرت نگاری کی ہے۔

"امتناع کا مہینہ" میں شاعر کہنا چاہتا ہے کہ وہی ماہ محرم جس کے احترام میں اسلام کے ابتدائی دور سے بھی پہلے جنگ اور شکار منع تھے اور بعد میں بھی اس اچھی روایت کو نبھایا گیا۔ سب عاجزی، امانت داری اور ہمدردی کے جذبہ سے سرشار ہو کر مہینہ گزارتے۔ لیکن شاعر دور مارشل لاء میں، اس جدید ترقی یافتہ علم سے روشن عہد میں اور اسلامی ملک میں ہوتے ہوئے بھی ماہ محرم میں گھر سے نہیں نکل سکتا کیونکہ زنجیر در نہیں کھلتی۔ تلمیحی استعارے نظم کے ابلاغ میں مدد دیتے ہیں یوں بھی اب واقعہ کربلا اور محرم کا مہینہ ایک ہیں۔ فطرت اس ماہ کا احترام کر رہی ہے لیکن کچھ بااختیار لوگ انسانوں کو پیار اور احترام سے بھی ڈرا رہے ہیں:

؎ اس مہینے میں غارت گری منع تھی، پیڑ کٹتے نہ تھے

تیر بکتے نہ تھے

بہرِ پرواز محفوظ تھے آسماں

بے خطر تھی زمیں مستقر کے لیے

....

میری تقویم میں بھی مہینہ ہے یہ

اس مہینے کئی تشنہ لب ساعتیں، بے گناہی کے کتبے اٹھائے ہوئے

روز شب بین کرتی ہیں دہلیز پر اور زنجیر در مجھ سے کھلتی نہیں

("امتناع کا مہینہ")

"ہوا نے کھول دیئے بھید"۔ "ابن العربی سے ماخوذ یہ خوبصورت نظم صرف "شہود، غیب، زمین، آسمان، وجود، عدم" ہی کے بھید نہیں کھولتی بلکہ اختر حسین جعفری کی شعری شخصیت کے راز بھی منکشف کر رہی ہے۔ کاروان وجود تضادات کے بھنور میں چکراتا ڈولتا جس منزل کی طرف رواں ہے اس پر غور و فکر کے دوران مسلمانوں نے جو فکری نظام مرتب کیا ہے اور اس فکری نظام کے زیر اثر جو شعری روایت وجود میں آئی ہے اسے ہمارے زمانے میں بڑی حد تک فراموش کر دیا گیا ہے مگر اس شعری و فکری روایت سے اختر حسین جعفری کا پیمان وفا استوار ہے۔ یہاں کائنات تہ در تہ معانی سے لبریز ہے اور ساغر جلوہ سرشار ہے ہر ذرہ خاک۔ چنانچہ "منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ"........ اسی شعری روایت سے مکتسب شاعر زمین، ہوا، پھول، ستارے، بادل اور دھنک کے حجابات میں مستور کائنات سے ہمکلام ہوتا ہے......... اور عارضی میں ابدی کی اور مادیت میں ماورائیت کی جھلک دیکھنے اور دکھانے کے لیے مسلمانوں کی صوفیانہ اور حکیمانہ شاعری سے آئینے کا استعارہ اخذ کرتا ہے۔"[۳۴]

شاعر نے مندرجہ ذیل بندوں میں ان بھیدوں کا ذکر کیا ہے جسے ہوا نے کھول دیا ہے

۔ کف گلاب پہ بکھرا تھا رنگ و بو کا لہو

درون سنگ دل آئینہ دھڑکتا تھا

بدن یقین کا معتوب مجرموں کی طرح

در گمان کی زنجیر سے لٹکتا تھا

....

زمین دیکھ کے اپنا جمال دنگ ہوئی

ہوا نے بھید سبھی موسموں کے کھول دیئے

شہادتوں کا ہر اک نقش منحرف نکلا
رخ بشر سے جو پردہ ہٹا تو جھولے میں
وہی تھا چہرہ جو صبح ازل کو دیکھا تھا ("ہوا نے کھول دیئے بھید")

"آئینہ خانہ" میں کائنات کے تہ در تہ مفہوم ظاہر ہوتے ہیں۔ انسان حقیقت مطلق کو پانے کے لیے کیا کیا جتن نہیں کرتا سب کچھ واضح تو نہیں ہوتا۔ پھر بھی اس کھوج کی راہ پہ چلتے ہوئے دیگر کئی معاملات سے متعلق آگاہی حاصل ہوتی ہے لیکن ہر آگاہ شخص کے اظہار آگہی پر پابندی لگ جاتی ہے۔ یوں ترقی بھی تھم جاتی ہے:

اٹھائے کون حجابات شاہد و مشہود
کہاں کسی پہ طلسم پس نگاہ کھلا
بتائے کون کہ کاغذ کی سطح خالی پر
بغیر حرف بھی نقطہ وجود رکھتا ہے
وہ قتل گاہ کہاں ہے جہاں پہ لفظوں نے
فراق حسن تمنا میں خود کشی کر لی
ہجوم راہگزر منتظر ہے کس کے لیے
سحر ہوئی تو در نیم وا پہ قفل پڑا
چلی صبا تو پہاڑوں نے راستہ نہ دیا
جواں ہوئیں تو گھروں سے نہ لڑکیاں نکلیں ("آئینہ خانہ")

(ا) "بھور سے اور وافریانی" فطرت سے حاصل کردہ علامتوں کی اوٹ میں شاعر کہنا چاہتا ہے کہ یوں تو نیا پل جنم لے چکا ہے جس کے لیے حرکت و روانی موجود ہے لیکن اس حرکت کے مقابلے میں میرا عمل سست ہے کیونکہ میرے بدن پر ظلم و جبر کی کالک تھپی ہے۔ اگر میں اس سے نجات پانے کی کوشش کروں تو تلخ حقیقت آنسوؤں کی صورت امڈ آتی ہے۔ اس سیاہی کو دور کرنے کے لیے میری

مٹھی میں مستقبل کی روشنی تو ہے لیکن جس سچائی کا مجھے ادراک ہوا اور جس سے مجھے آگہی حاصل ہوئی اس کی وجہ سے مجھے غم' سچائی اور روشنی کو کہیں دور گہری تہہ میں چھوڑ آنا پڑے گا اس لیے کہ کناروں لگے لوگ ان سے باخبر نہیں ہونا چاہتے۔ میں ان کی ناقدری دیکھ کر دکھی تو ہوں لیکن ان کے سامنے فریاد کرنا میری خودداری کے خلاف ہے:

ے بھور سمے اور وافریانی

میرے قد سے' میرے سائے سے بالا' آبی دیواریں
اک دیوار کے سائے میں اس جسم سے دکھ کی کالک دھولوں
سارے شہر سے چھپ کر رولوں
مٹھی میں جس خواب کا زر ہے
جس سندیس کی خوشبو میرے دیس گئی تھی
وہ کاغذ' وہ پہلا آنسو
دور کہیں پاتال میں نامحرم پتھر کے نیچے رکھ دوں
باہر نکلوں تو ساحل پر ہنستے چہروں کی جگمگ میں
روئی آنکھ کی سرخی کوئی اور نہ دیکھے

("بھور سمے اور وافریانی")

"پھر بہار آئی" ایک حسین نظم ہے۔ یوں تو اختر کی ایک نظم میں کئی اشیائے فطرت و مظاہر فطرت کی جھلکیاں ایک ساتھ نظر آتی ہیں' جس سے فطرت کا منظر معنوی لحاظ سے تو مربوط ہوتا ہے لیکن فطرت نگاری کے لحاظ سے بکھرا بکھرا لگتا ہے جبکہ "پھر بہار آئی" میں شروع سے آخر تک بہار ہی سے وابستہ استعارے' علامتیں اور پیکر تراشی ایک مکمل منظر فطرت کی عکاسی کرتی ہے۔ جبکہ معنوی اور فکری سطح پر اس نظم میں بتایا گیا آشوب وقت' صدیوں پہلے کے ایک اور آشوب یعنی واقعہ کربلا سے ہم آہنگ ہوتا ہے اور یہ ہم آہنگی کچھ نئی پرانی یادوں نے پیدا کی ہے اور یہ سدا بہار یاد پتھروں میں سے بھی اگ آئی ہے اس کی کونپل کاٹے نہیں کٹتی:۔

؎ پھر بہار آئی، پھر آئے مقتلوں میں فاتحہ خوانی کے دن

درد کس کا پر فشاں ہے

سرنگوں کس کا علم

آب جو کی سطح خوابیدہ پہ کس باغ جناں کا پھول ہے

خون میں ڈوبا ہوا

عشق پہچان کیسا نکلا ہے درون سنگ سے

جو کسی مقراض سے کٹتا نہیں

پھر بہار آئی، پھر آئے مقتلوں میں فاتحہ خوانی کے دن

بے صدا قبروں کی لوحیں

مرثیے لکھنے کے دن

پھر وہی پوروں میں خار آگہی کی پرورش

پھر در صبح مقفل پر شبانہ دستکیں

اور چمن آرائیوں میں، تازہ تر صف بندیوں میں، اس کا لشکر ڈھونڈنا

اس کا چہرہ، اس کا پرچم ڈھونڈنا ---- خون میں ڈوبا ہوا! ("پھر بہار آئی")

کلام اختر میں اداسی کے اظہار کے ساتھ امید کا پہلو بھی خاصا روشن ہے۔ پہلے ان کی اداسی اور کسی حد تک ناامیدی کی جھلک دیکھتے ہیں۔ نظم کی طرز ادا فطرت نگاری کے جدید اسلوب کی وجہ سے مزید حسین ہو گئی ہے اس نظم کی گہرائی میں اختر کا فلسفہ تصوف بھی اظہار پاتا ہے:

؎ پیام جتنے صبا نے دیئے، غلط نکلے

کہا جو موجد آب رواں نے، جھوٹ کہا

سفر کا رنج وہی، زیر پا زمین وہی

وہی فلک جو کھڑے پانیوں میں دیکھ چکے

وہ ہفت رنگ ستارہ اس آسماں میں نہیں
وہ پھول حلقہ دام ہوا سے آگے ہے
ہمارے ساتھ غریب الدیار جس کے لیے
دنوں کی شاخ برہنہ، شبوں کی زلف تھی
سنا گئی تھی ہوا کس وصال کی باتیں
دکھا رہی ہے زمیں کس فراق کا چہرہ
کہا جو موجہ آب رواں نے، جھوٹ کہا ("آئینہ خانہ (۴)")

ایک دوسری اداس نظم کا منظر دیکھیے اس میں بہار کی بجائے خزاں کی فطرت نگاری ہے:

ے خنک ہوا کا برہنہ ہاتھوں سے، زرد ماتھے سے
پہلا پہلا مکالمہ ہے

....

دھواں دھواں شام کے الاؤ میں کوئی جنگل جلے
کہ روٹھی ہوئی تمنا
خزاں کا پانی کوئی اشارہ نہیں سمجھتا
یہ نہراب تک پرانے پہرے میں چل رہی ہے

....

ہر ایک کترن پہ زردیاں بانٹتے درختوں کے فیصلے ہیں
اداس پتا
خزاں کا پانی نئے معانی نہیں سمجھتا
سو نہراب تک پرانے پہرے میں چل رہی ہے

("نومبر کے پہلے ہفتے پر ایک نظم")

اب اختر حسین جعفری کے یہاں امید کی کھلتی کونپل کی منظر کشی ملاحظہ کیجئے:

نمو کی خاک نے پھر ایک بار جوڑ دیا
دو نیم جسم ارادے کی سبز ٹہنی سے
پھر ایک بار کھلی پیش بینیوں کی زمیں
وہی طلب کی ہوائیں، وہی گریز کے پھول
مدار ذات کے اندر رکے ہوئے سورج
قدم جمے ہوئے گاڑی کے پائدانوں پر
کلی کلی پہ پریشاں خیال کی تتلی
گلی گلی میں ہراساں پیمبروں کی صدا
نمو کی خاک نے پھر ایک بار جوڑ دیا ("آئینہ خانہ (۱۱)")

مندرجہ ذیل حسین اور معنی خیز نظم میں فطرت نگاری کے ذریعے اختر یہ بتانا چاہتے ہیں جمود اب ختم ہو رہا ہے اور حرکت اور ہلچل کے آثار ہیں حیرت و حوصلے کی بات یہ ہے کہ جنہیں حقیر سمجھا جاتا تھا وہی آگے بڑھ کر سختیوں اور رکاوٹوں کا مقابلہ کر کے فتح یاب ہو رہے ہیں۔ ان کا یہ حوصلہ ایک جگہ سے دوسرے جگہ کی طرف جانے یعنی حرکت کے عمل کا نتیجہ ہے:

پیڑوں اور کوہساروں نے بھی دریاؤں کی راہ پہ چلنا سیکھ لیا ہے
نیزہ نیزہ بڑھتے طوفانوں کا جس نے رستہ روکا
وہ کہسار کا سب سے بزدل پتھر تھا
تیز ہوا کی بات کو جس نے زخمی پر سے بیچ میں ٹوکا
ڈار سے بچھڑا اک کمزور پرندہ تھا

....

کس ہجرت سے ایک نئے الہام کا موسم دشت اور داغ میں

کوہ و راغ میں کھل اٹھتا ہے
پتھر، پیڑ، پہاڑ، پرندے
جنگ کے نقشے، بھید سفر کے، ہم سے زیادہ جانتے ہیں
صبح کہ ہاتھ پہ بیعت ان کی
شام کا کہنا مانتے ہیں (”اداس کہسار کے نوحے (۳)“)

اختر حسین جعفری کو نئی نسل سے بے حد امیدیں ہیں ان کی نظموں میں یہ موضوع مختلف شکلوں میں ظاہر ہوا ہے کبھی وہ اس نسل کو دھوکا دینے والوں اور انھیں آگہی سے بے بہرہ رکھنے والوں کی مذمت کرتے ہیں، کبھی اس کے اچھے مستقبل کی نشاندہی کرتے ہیں اور کبھی اسے پھلتے پھولتے اور آگے بڑھتا دیکھ کر سارے دکھ بھول جاتے ہیں۔ ندیم اور مجید امجد کی طرح اختر بھی نئی نسل سے اپنا مستقبل وابستہ رکھتے ہیں اور انھیں اپنے آپ سے آگے جاتا دیکھ کر امید اور خوشی محسوس کرتے ہیں۔

نظم ”اسکول“ میں بچوں سے اختر یہ کہہ رہے ہیں کہ آج جو سبق حاصل کرو گے، جو شعور اور آگہی اکٹھا کرو گے کل تمھیں فائدہ پہنچائے گا۔ تم زندگی کا سبق سیکھو۔ یہ سبق تمھیں آگاہ کرتے ہوئے وقت (”اجلی دھوپ“) سے، کھلتی آرزوؤں (”پھول اور شبنم“) سے اور اپنے ہم عصر بزرگوں کے تازہ دم تجربوں (”سبز درختوں“) سے حاصل ہو گا۔ تم اسے اپنے اندر محفوظ کر لو تاکہ جب تاریکی ختم ہو اور زندگی کے روشن دن طلوع ہو جائیں تو پھر اس محفوظ کیے ہوئے درس زندگی کے ذریعے زندگی کی روشنی اور حرارت سے زیادہ سے زیادہ مستفید ہو سکو۔ اس نظم میں بھی فطرت حسب معمول اختر کی ساتھی اور ہم زبان ہے:

؎ اجلی دھوپ ہے فرش گیہ پر
اجلی دھوپ میں فرش گیہ پر روشن اور درخشاں لمحوں کی شبنم ہے
سبز درختوں پہ خنداں چہروں کی چاندی ہے، سونا ہے
ان لمحوں سے

ان پھولوں سے

سبز درختوں کے پتوں سے

جز دانوں کی جیبیں بھر لو

کل جب سورج زیست کی چھت پر

برف کی صورت جم جائے گا

کل جب راتیں راکھ کی صورت بجھ جائیں گی

اس ایندھن کے سوکھے پتے

آتشدان کے کام آئیں گے ("سکوں")

اب اختر حسین جعفری کی ان نظموں میں سے کچھ کا جائزہ جو انہوں نے دوسرے شعراء کے بارے میں کہی ہیں۔ ان میں عقیدت و محبت کا خلوص تو تاثیر پیدا کرتا ہے لیکن انوکھی بات یہ ہے کہ ان نظموں میں بھی فطرت کے حوالوں کے بغیر کوئی بات مکمل نہیں کی۔ ایذرا پاؤنڈ پر لکھی نظم میں کہتے ہیں :

؎ تجھ کو کس پھول کا کفن ہم دیں

تو جدا ایسے موسموں میں ہوا

جب درختوں کے ہاتھ خالی تھے

("ایذرا پاؤنڈ کی موت پر")

اختر کو ندیم پر لکھی نظم میں فطرت کے حوالوں سے زیادہ کو تھوڑے میں سمیٹ کر بیان کرنے کی سہولت حاصل ہوئی یہ دل کی گہرائیوں تک اترتی پر تاثیر نظم ہے:

؎ دن کے پیلے پتے تیرے دامن میں ہیں

رات کے آنسو تیری روشن آنکھوں میں

وقت کا گنگ آئینہ آنے والی کل کو تیرا عکس دکھاتا ہے

....

تیری فکر کا سورج چمکا' تیری سوچ کے آنسو ٹپکے

....

اس نغمے کی ناؤ جب کل کے ساحل پر ٹھہرے گی

بچے شور کریں گے---دیکھو!

دور دیس سے نئے کھلونے' ہیرے موتی

رنگ برنگے کاغذ کے تھیلوں میں بھر کر آئے ہیں

جن پر کوئی محافظ پہرے دار نہیں ہے

("رات کے آنسو تیری روشن آنکھوں میں")

مجید امجد کے بارے میں لکھتے وقت فطرت کے ان عناصر کا زیادہ ذکر کیا جنہیں خود مجید بہت توجہ دیتے تھے یعنی چاند' سورج' تہہ در تہہ معنی خیز کائنات' زمین' پھول اور رات وغیرہ:

ابھی تو مہتاب گیان میں ہے

ابھی تو خورشید دھیان میں ہے

ابھی تو تصویر کے ہر اک رنگ میں نمی ہے

ابھی تو اترا نہیں کسی آسمان معنی سے وہ صحیفہ

کہ جس کے نادیدہ حرف کی تم نے اس زمیں کو

نوید دی تھی

ابھی سرِ شاخ نطق ہر پھول منتظر ہے ہدایتوں کا

ابھی نہ جاؤ

سیاہ راتوں میں اس سفر پر مجید امجد

ابھی نہ جاؤ!

("ابھی تو مہتاب گیان میں ہے")

اختر نے اپنے بارے بھی جاتے سے کہا تو یہ تھا کہ

ے تھکے تھکے ہو

بجھے بجھے ہو

بس اب تو پیش قدم یہی آخری اجالا ہے

آخری آسمان کی آخری ترائی ہے

آخری شاخ کہکشاں ہے

....

تھکے ہوئے آفتاب! تیرے غروب کا وقت آگیا ہے! ("آخری اجالا")

لیکن وہ جانتے تھے کہ ان کی شاعری کی انوکھی بیر بہوٹی سب کو اپنی طرف ضرور متوجہ کرلے گی:

ے پربت سے جب دستہ دستہ ابر اترے گا

سکھ بجے گا

جل تھل گھاس سے بیر بہوٹی نکلے گی ("دستہ دستہ ابر اترے گا")

تیسرا حصہ: لمحۂ موجود اور مستقبل میں فطرت نگاری کے امکانات

جدید اُردو شاعری کی کم از کم ایک سو پچاس برس کی شعری تخلیقات کا جائزہ لینے کے بعد معلوم یہ ہوتا ہے کہ چار برس بعد آنے والی نئی صدی میں فطرت نگاری کی دو طرزیں ایک ساتھ رواں رہیں گی۔ ایک تو سادہ طرزِ ادا جس کے ذریعے مصور کیا گیا منظر فطرت حقیقی ہو یا تخیلی' وہ الفاظ میں اس طرح بیان کیا جائے گا کہ بات واضح ہوتی جائے' جبکہ دوسری طرزِ نگارش کا مطلب یہ ہے کہ فطرت کو اس انداز سے پیش کیا جائے گا کہ وہ تجریدی نہ ہونے کے باوجود' پوری طرح حقیقی بھی دکھائی نہ دے۔ جہاں تک طرزِ فکر و احساس کا تعلق ہے یہ کچھ تو سائنسی' سیاسی' سماجی' اقتصادی' اور معاشرتی حالات پر منحصر ہے اور اس کا کچھ انحصار شاعر کی اپنی منفرد شخصیت و کردار' اس کی فکر' اس کے وجدان' اس کے احساس و جذبہ اور اس کے شعور و آگہی پر بھی ہے۔

سائنس کی جدید تحقیقات و ایجادات نے موجودہ' صدی کے وسط سے انسان کو پہلے کی نسبت کہیں زیادہ متاثر کرنا شروع کر دیا ہے۔ جہاں یہ لوگوں کے لیے مفید رہیں وہیں انسانی زندگی کے لیے خطرہ بھی بن گئیں۔ جدید تر دور کی شاعری میں اس کے اثرات نمایاں ہیں جن میں ایک طرف شدید اداسی بے بسی اور تشکیک کا رویہ ہے اور دوسری طرف انسان کو مرکزی حیثیت مان لینے کی وجہ سے کچھ امیدیں اور توقعات بھی ہیں۔ اس لمحہ موجود میں سائنس کی جدید خلائی تحقیقات نے انسانی فکر و احساس اور زندگی کے بارے میں اس کے رویوں کو نئے رخ پر موڑ دیا ہے۔ جہاں تک نظریہ حیات کا تعلق ہے۔ اس کے بارے میں سائنسی تحقیقات و تجربات ابھی تک کوئی واضح نقطہ نظر سامنے نہیں لا سکے۔ ڈاکٹر محمود علی اپنی کتاب "کائنات اور اس کے مظاہر" کے آخر میں لکھتے ہیں:

"حیات اور نظام زندگی سائنس دانوں کے لیے اب تک معمہ بنا ہوا ہے۔ یہ مشہور

بات ہے کہ ہم اس امر کو قطعی صحت کے ساتھ بیان نہیں کر سکتے کہ وہ کیا چیز ہے جس کے متعلق ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس میں "زندگی" ہے۔ کوئی سادہ تعریف اس کو قطعیت کے ساتھ بیان نہیں کر سکتی۔ صاف ظاہر ہے کہ زندگی چند غیر معمولی خصوصیات کا مجموعہ ہے.......... (۲۰۷ صفحے تک کی تفصیل کے آخر میں) اس ساری رام کہانی کے بعد یہ بنیادی سوال پھر بھی تشنہ جواب رہ جاتا ہے کہ "زندگی آخر ہے کیا؟"----- جراثیم سے لے کر ہاتھیوں، وہیل مچھلیوں، دلکش پھولوں اور اعلیٰ ترقی یافتہ ذہین انسانوں کا مقصد حیات کیا ہے اور ارتقائی مدارج طے کرتے ہوئے ان کا ہدف کیا ہے؟-- منزل آخر کہاں ہے؟--- بہرحال روحیت (Vitalism) کا خیال زندگی کے میکانکی نظریے سے بعد المشرقین پر ہے۔"[۳۵]

ہمارا شاعر بھی اسی سوال کا جواب ڈھونڈ رہا ہے کہ زندگی آخر ہے کیا؟ اُردو شعراء نے اس موضوع پر مختلف نقطہ نظر کے مطابق لکھا ہے۔ کچھ نے یہ سمجھا ہے کہ زندگی کچھ بھی نہیں ہے، وہ تو مٹ جانے والی ہے۔ کچھ نے زندگی کو بہت پر اسرار جانا ہے جبکہ کچھ کے نزدیک زندگی کے اسرار خود زندگی ہی کھولتی ہے، جس کی خوبی یہ ہے کہ مسلسل مٹتی بنتی رہتی ہے اس موخرالذکر نظریئے کے بارے میں مندرجہ ذیل نظم میں مظاہر و اشیائے فطرت کے ذریعے وضاحت کی گئی ہے اور ان کو ایک "تحریر" کہا ہے جس کے اندر معنیٔ فطرت پوشیدہ ہیں:

؎ ہوا لہروں پہ لکھتی ہے تو پانی ریت پر تحریر کرتا ہے
کہ ہم فرزندِ آدم کی طرح سب نقش گر ہیں
اہلِ فن ہیں
زندگی تخلیق کرتے ہیں
ستارہ ٹوٹ جاتا ہے
مگر بجھنے سے پہلے اپنی اس جگمگ عبارت سے فنا پر خندہ زن ہوتا ہے

---میں مٹ کر بھی آنے والے لمحوں میں درخشاں ہوں---

جو پتہ شاخ سے گرتا ہے
قرطاس ہوا پر' دائروں میں لکھتا آتا ہے
کہ شاخوں پر تڑپتے دوستو!
اگلی بہاروں میں مجھے پھر لوٹنا ہے' پھُوٹنا ہے'
ٹُوٹنا ہے' خاک ہونا ہے
مگر وہ خاک' جو اشجار کی ماں ہے

....

کتابیں پڑھنے والے تو نہ مانیں گے
مگر از خاک تا افلاک' جو کچھ بھی ہے' وہ تحریر ہے
الفاظ ہیں' اعراب ہیں' نقطے ہیں' شوشے ہیں'
کشیں ہیں' دائرے ہیں' حرف ہیں
جن میں طلسم زندگی
اسرار کا اظہار کرتا ہے ("ندیم۔ "تحریر")

عزیز حامد مدنی اپنی نظم "کاکل وقت" کے موضوع کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اس صدی کی فکر اور انکشافات نے تمام دنیا کے معاشروں میں تبدیلی پیدا کی۔ شعری فکر میں بھی اس کا اظہار ہوتا رہا ہے۔ اردو میں اس کی عظیم مثال اقبال کا "ساقی نامہ" ہے جس میں اس مصرعے کی اشاریت اپنی جگہ ایک تکمیل ہے ع "زمانہ کا انداز بدلے گئے" اس نظم ("کاکل وقت") کا موضوع یہی بدلے ہوئے انداز ہیں۔"[۳۶] اس طویل نظم کا ایک حصہ زندگی سے متعلق دو مختلف تصورات (قدیم و جدید) کی وضاحت اور فطرت نگاری کے نمونے کے طور پر ملاحظہ کیجئے:

سن رسیدہ نسوانی آواز: زندگی اک کہانی ہے اک خواب ہے

دور تک جیسے ایام رفتہ کی پرچھائیاں پھیلتی جا رہی ہیں

آج سے کوئی پچپن برس سے بھی پہلے کی اک بات ہے

میرے ایام طفلی کی صبحیں افق سے ہویدا ہوئی تھیں

شہر کے خوبصورت مرقع تھے

....

مگر آج گزرے ہوئے وقت سے وہ اداسی ہے دل میں جو ویران باغوں میں ہوتی ہے

....

آج بھی میرے تارِ نظر سے الجھتی چلی ہیں

دھوپ میں لہلہاتی ہوئی کھیتیاں

گاؤں کی بستیاں دور کہرے کی بے تار و پو چادروں میں چھپائے ہوئے خود کو

کیا کیا بلندی پہ ہنستی تھیں

خاک کی ظلمتیں آسماں کے ستاروں پہ آوازہ کستی تھیں

سن رسیدہ مرد کی آواز:

وقت کی زلف برہم ہوئی

....

سیکڑوں بار اس کے بکھرنے میں رنگ ثبات جہاں منتشر ہو گیا

سیکڑوں بار خود اپنی رفتار میں محو منزل وقت کا قافلہ کھو گیا

مگر زندگی اک مسافر ہے

سیکڑوں سال سے بے نیازانہ چلتی رہی ہے

میل و فرسنگ سے بے نیاز

کوئی ہمدم نہ مونس نہ کچھ برگ و ساز

مگر زندگی اس صعوبت میں بھی راہ و منزل بدلتی رہی ہے

عزیز حامد مدنیؔ

("کامل وقت")

مجید امجد نے بھی اس موضوع پر نظمیں کہی ہیں۔ ان کی ایک نظم کا عنوان "زندگی، اے زندگی" ہے۔ وہ بھی یہی چاہتے ہیں کہ زندگی کا راز ان پر منکشف ہو:

ے اے جہان خار و خس کی روشنی

زندگی، اے زندگی

....

سن رہی ہے ناچتی صدیوں کا آہنگ قدم

....

اپنی نٹ کھٹ انکھڑیوں سے میری جانب جھانک بھی

زندگی، اے زندگی!

مجید امجد

("زندگی، اے زندگی")

ایٹمی تجربات کے اثرات پر تو پہلے بھی لکھا گیا اب جدید توانائی اور لیزر شعاعوں کے تجربات اور نت نئی مشینوں کی ایجاد کے ساتھ ٹیسٹ ٹیوب بے بی اور ٹسٹ ٹیوب نباتات کے حیران کن تجربات نے بھی لحۂ موجود کے شعراء کو متاثر کیا مشینی و ایٹمی دور سے متاثرہ شاعری کی چند مثالیں ملاحظہ کیجئے مندرجہ ذیل نظم میں شاعر کو شدید احساس ہے کہ اس کی انسانی صفات مشینوں نے پتھر بنا دی ہیں:

ے سونے کی طرح جگمگ کرتے گلدانوں میں

جو نیلے، نازک، زرد، گلابی پھول سجے ہیں

میں ان کو،

نرمی اور پیار سے چھونے کی

اک فطری خواہش رکھتا ہوں
پھر سوچتا ہوں
یہ ہاتھ مشینوں کو چھونے کے عادی ہیں
اور اتنے سخت ہوئے ہیں
جیسے پتھر ہوں
شاید پھولوں کو ان کا لمس گراں گزرے
یا پھولوں کی شاداب لطافت ہی شاید
میرے پتھریلے ہاتھوں کو محسوس نہ ہو

لیکن پھر شاعر سوچتا ہے کہ اس جدید عہد کے پھول بھی کہیں نرمیوں کی بجائے سختیوں کے عادی نہ ہو گئے ہوں:

اس بات کا بھی امکان تو ہے
یہ پھول انہی پتھر ہاتھوں کے سخت مشینی لمس کی حسرت رکھتے ہوں

حسن اکبر کمالؔ
("امکان")

مشینوں کے بارے میں ایک اور نظم کے کچھ حصے ملاحظہ کیجئے عزیز حامد مدنیؔ فطرت میں ان کی موجودگی سے عجیب انوکھا منظر بنتا دیکھتے ہیں وہ اسے ایک خواب کی اچھی اور نئی تعبیر کہہ رہے ہیں:

ع وقت کے ساتھ ہم رقص ہیں آہنی چاک اور گھومتے تیز پنکھے
دور تک وہ مشینوں کی آنکھیں
سینہ ارض میں جھانکنے والے اوزار
صنعتی ماہی گیروں کے پھینکے ہوئے جال
زندگی کے سمندر سے بے نام اشیاء کو کرتے رہے ہیں شکار

....

دور تک شرق سے غرب تک
کوہساروں کے گھونگھٹ میں یہ کوئلے اور لوہے کی کانیں
ایسی کالی حسیناؤں کی چتونوں کی کمندیں
سینہ آدمی ہی کو اپنا نشانہ بناتی رہی ہیں

....

ان کے کالے بدن کی چمک میں
گم ہوئیں کتنے انجینئر کتنے معمار کی کاوشیں
ان کی محنت کے مستول سے
سارے تعبیر کے پال باندھے گئے ہیں۔ عزیز حامد مدنی

("کاکل وقت")

شعراء کو خلائی وسعتوں کی نئی تحقیق نے بھی متاثر کیا اور فطرت نگاری کائنات کے لامحدود حصوں تک حاوی ہونے لگی۔ شعراء کے ذہن میں ایسے سوال اٹھ آئے جو "ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے" سے بھی آگے کائناتی منظرنامے کا احاطہ کرتے دکھائی دیتے ہیں:

غالب نے کہا تھا:

؎ ہیں زوال آمادہ اجزاء آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغ رہ گزار بادیاں

جبکہ اقبال نے سمجھایا تھا کہ:

ع ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

جبکہ اس صدی کا شاعر جدید خلائی تحقیق کی لحہ بہ لحہ حاصل ہوتی ہوئی معلومات کے نتیجے میں زیادہ گہری سوچ رکھتا ہے اور نئے سوال کرتا ہے:

؎ میں اس رات کی بے ازل' بے ابد خامشی میں

جو اک گونج سی سن رہا ہوں
یہ کیا گونج ہے؟
کائناتوں کے کس گوشہ بے نہایت سے آئی ہے؟
اس کے تسلسل میں صرف ایک ہی لفظ کیوں گونجتا ہے؟
یہ اک لفظ کیا ہے جسے "کن" کے بعد اتنی عظمت ملی ہے؟
یہ لفظ اپنی تکمیل کی جستجو میں
کئی سورجوں کے مقدر پہ منڈلا رہا ہے

....

یہ کیا گونج ہے جو قیامت کے آثار سی ہے؟

....

خلاؤں کی بے انتہائی میں کچھ پس رہا ہے کہ
کچھ بن رہا ہے؟
یہ سب کچھ نہیں ہے تو کیا ان گنت کائناتوں کا خالق خدا
اک نیا تجربہ کر رہا ہے؟

ندیم
("یہ کیا گونج ہے؟")

مجید امجد نئے سوال اٹھاتے ہیں اور ایسے کچھ سوالوں کا حل بھی سوچتے ہیں جو "ربط عمیق" کھوجتے ہیں:

ہماری زندگیوں کے سمندروں میں چھپے
کہیں دلوں کی تہوں میں، عجیب اندیشے
کبھی کبھی، انہی لہروں کی گونج میں، ہم نے
اک آنے والے تموج کی سیٹیاں بھی سنیں
مگر یہ کس کو خبر، کیا ہے اک وہ ربط عمیق

.. ..

میں ڈر گیا ہوں --- پراسرار واسطوں کے نظام
یہ خوف بھی تو ہے اک وہ حصار بے دیوار
جو میرے دل کو تری بستیوں نے بخشا ہے
تری ہی دین' سیہ سانحوں کی سوگھتی حس
ترا ہی خوف' اس ان بوجھے رابطے کا ثمر
میں ایک ریزہ جاں ان عجب قرینوں میں
ترے ہی خوف کی زد میں' تری گرفت میں ہوں
ترے ہی ربط کی حد میں --- تیری پناہ میں ہوں
مجید امجد
("ریزہ جاں")

یہ تو تھیں لمحۂ موجود میں شعراء کی زندگی' نئی سائنسی ایجادات' نئے تجربات اور خلائی تحقیقات کی روشنی میں فطرت کے وسیع تر امکانات کے بارے میں' نئے طرزِ فکر و احساس کے متعلق کچھ جھلکیاں۔ ظاہر ہے یہ سوچ اور احساس اکیسویں صدی میں بدلتے حالات کے ساتھ تبدیل ہوتے رہیں گے۔ پروفیسر مجنوں گورکھپوری نے تقریباً" اٹھائیس سال قبل کہا تھا:

"نوجوان نسل اپنی تمام سرگردانیوں اور پریشانیوں' اپنی تمام ٹھوکروں اور بد راہیوں کے بعد کچھ نہ کچھ نئی یافت لے کر آئے گی جو اسلاف کے اکتسابات پر اضافہ ہوگی اس کا ہم کو یقین ہے۔"[۳۷]

تو یہی توقع آج پھر اپنی نئی پود سے وابستہ کی جا سکتی ہے۔ بزرگ اور بڑی نسل کے شعراء کی دور اندیشی اور شعور و آگہی نے انہیں آنے والے دنوں کی صورت حال کی جھلکیاں دکھا دی ہیں۔ اس لیے نئے ابھرتے شعراء میں اپنی ذمہ داری کا احساس بڑھتا جا رہا ہے۔

میں اپنی آنکھ کے روزن سے دیکھ سکتا ہوں
وہ پھول بھی' جو ابھی شاخ پر نہیں آیا

("آفتاب حسین")

لمحۂ موجود سے پہلے بھی لوگوں کو دنیا کے مٹ جانے کا خطرہ محسوس ہوتا تھا اور کہا یہ جاتا رہا کہ جب دنیا ہی نہیں رہے گی تو پھر حسن فطرت کا کیا ذکر؟---- لیکن اب جدید سائنسی تحقیق نے ثابت کیا ہے کہ فطرت زندہ رہی تو تب ہی یہ زمین زندہ رہ سکے گی۔ فطرت کو پہلے ارضی و سماوی آفات کا سامنا ہوتا تھا لیکن نظام کائنات کا کام ہی یہ ہے کہ متبادل صورت حال سے بگڑی حالت کو سنبھال لیا جائے۔ جبکہ انسان کے ہاتھوں فطرت کو جو نقصان پہنچتے ہیں ان کو پورا کرنے کے لیے انسان نے کچھ زیادہ عملی کام نہیں کیا۔ جنگوں اور ایٹمی تجربات نے حسن فطرت کملا کر رکھ دیا۔ اب لمحہ موجود میں اور آنے والے وقت میں فطرت کے حسن بلکہ اس کی بقا کے لیے سب سے بڑا خطرہ آلودگی کا ہے اس آلودگی نے پورے کرہ ارض میں تقریباً" ہنگامی کیفیت نافذ کر رکھی ہے۔ عجیب بات ہے کہ جب انسان علم سے ناآشنا تاریک ادوار میں زندگی گزار رہا تھا تو آلودگی کا مسئلہ نہیں تھا جبکہ آج کے مہذب و ترقی یافتہ دور میں یہ آلودگی اس قدر بڑھ گئی ہے کہ سائنس دان تک چیخ اٹھے ہیں۔ وہی سائنس دان جو مستقبل کی خبر لایا کرتے ہیں اس خطرے کی بو نہ پا سکے اور اب جبکہ آلودگی کی وجہ سے "اوزون" کی تہہ میں سوراخ بڑھتے جا رہے ہیں تو ان کی توجہ اس طرف بھی ہوئی ہے۔ جبکہ شاعر کب سے خبردار کر رہا تھا کہ فطرت کا حسن مجروح نہ کرو، درخت نہ کاٹو اور اگر ایک کاٹو تو دوسرا ضرور لگا دو، پرندوں اور جانوروں کا شکار نہ کرو، مضافات کو نگلتے چلے جانے والے شہروں کو مزید پھیلنے سے روکو اور بہتر یہ ہے کہ نئی بستیاں بسا لو لیکن مضافات کو ختم نہ کرو---- حسن فطرت کے تحفظ کا یہ احساس شعراء کو پہلے بھی تھا اور وہ اب بھی اس ذمہ داری کو محسوس کرتے ہیں۔ جدید تر فطرت نگاری کی مختلف طرزیں، اس احساس کی وجہ سے بھی ابھری ہیں۔ فضائی آلودگی کے خطرے اور حسن فطرت کے تحفظ، آنے والی نئی صدی کے لیے ورثہ کی حفاظت کا احساس اور اس کے بارے میں فکر کو جس طرح ہمارے شعراء نے اپنایا ہے اس کی چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔ مجید امجد کی نظم "توسیع شہر" کا پہلے بھی ذکر آیا ہے اس نظم میں شاعر خبردار کر رہا ہے کہ درخت کاٹنے سے نہ صرف حسن فطرت مجروح ہو گا بلکہ خود حیات انسانی کو بھی خطرہ درپیش ہو گا:

بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے دوار
جھومتے کھیتوں کی سرحد پر، بانکے پہرے دار
گھنے، سہانے، چھاؤں چھڑکتے، بور لدے چھتنار
بیس ہزار میں بک گئے سارے ہرے بھرے اشجار

... ...

آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار
اس مقتل میں صرف اک میری سوچ، لہکتی ڈال
مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک، اے آدم کی آل

مجید امجد

("توسیع شہر")

جبکہ مندرجہ ذیل نظم میں شاعر مستقبل کے ایک عظیم خطرے کی طرف نشاندہی صرف اس لیے نہیں کر رہا کہ مایوسی پھیل جائے بلکہ کہنا چاہتا ہے کہ سبز درخت تو زندگی ہیں انہیں نہ کاٹو جبکہ اصلی سچا، حسین انسان، زمیں کی دولت ہے اسے بھی بچا لو۔یوں شاعر ان اقدامات کے لیے مناسب تدابیر اختیار کرنے کی طرف مائل کرتا ہے۔ ایک کٹتے ہوئے درخت کا یہ منظر حساس و باشعور شخص کو ہلا کر رکھ دیتا ہے:

جب کلہاڑے کی چوٹ تنے پر پڑتی ہے
تو سارا درخت
جڑوں سے لے کر دور فلک کو چھوتی ہوئی پھننگوں تک
کانپ اٹھتا ہے
ایک اک ٹہنی
ایک اک پتا

ہر چوٹ کے ساتھ لرزتا ہے
اور کلہاڑے کی ضرب
بڑے سفاک تواتر سے
گونج اٹھتی ہے
یہ کافر ضرب
زمیں کا، اور زمیں پر بسنے والوں کا
دلدوز مقدر ہے
اور میں بھی
سبز درختوں اور حسین انسانوں سے آباد زمیں کا
ایک ادنیٰ باشندہ ہوں

ندیمؔ
("ضربِ مسلسل")

مندرجہ بالا نظموں میں بڑوں کا مخصوص گھمبیر، سنجیدہ، سمجھانے اور نصیحت کرنے والا لہجہ ہے۔ جبکہ مندرجہ ذیل نظم میں اکیسویں صدی کے انسان کی ایک ممکنہ خواہش کو ظاہر کیا ہے جسے فطرت سے حاصل ہو سکنے والے سکھ سے اس لیے محروم ہونا پڑا کہ حسن فطرت کو تباہ کر دیا گیا ہے:

؎ سخت ہوتی جا رہی ہے اب زمیں لحہ بہ لحہ
پھٹ چکے جوتوں کے تلے
یہ سفر لاانتہا
زندگی کے روز و شب کا بے کراں اک سلسلہ
خستگی اپنی قبول
پر یہ چھالے کب مری پہچان ہیں؟
ہاں مگر

اس زمیں پر
کاش تھوڑی نرم ٹھنڈی گھاس ہوتی!! — شاہین

("نرم ٹھنڈی گھاس")

یہ بڑی حوصلہ افزاء بات ہے کہ بیسویں صدی کے قریب اختتام پر ہی سہی' فطرت کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے اس کے تحفظ کا شدید احساس اور پر خلوص جذبہ جاگ اٹھا ہے۔ بہرحال بیسویں صدی کے ان آخری گزرتے لمحوں میں زندگی حیران بھی کر رہی ہے اور اپنے مقدس ہونے کا احساس بھی بڑھا رہی ہے۔ جہاں جہاں بھی سچی اور اصلی زندگی موجود ہے' اس سے محبت کا احساس ابھر رہا ہے۔ اسی لیے فطرت' اس کے مظاہر و مناظر اور اس کی دیگر اشیاء سے بھی لگاؤ محسوس کیا جا رہا ہے۔ اب بڑے اعتماد سے توقع کی جا سکتی ہے کہ اگلی صدی میں فطرت بھی موجود رہے گی اور اُردو شاعری میں فطرت نگاری بھی کی جاتی رہے گی۔ ساتھ ہی امید ہے کہ اکیسویں صدی میں معاشی' معاشرتی' اخلاقی اور سیاسی--- ہر لحاظ سے توازن و اعتدال کی تلاش جاری رہے گی یہی توازن و اعتدال ہی تو حسن ہے۔ اس بنا پر یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ ہر طرح کا حسن اور حسن فطرت قائم و دائم رہیں گے اور اس سے محبت اور لگاؤ کا جذبہ پروان چڑھتا رہے گا۔

شاعری روح حیات ہے۔ اس کے بغیر زندگی بہتری کے خواب دیکھنا اور ان کی تعبیر ڈھونڈنا ترک کر سکتی ہے۔ اس لیے شاعری کو زندہ رہنا اور اسے زندہ رکھنا ہو گا۔ یہ نئی پود کی ایک بہت اہم ذمہ داری ہے۔ شاعری کی روح اور اس کے وجدان کو نکھار سنوار کر پیش کرنے میں فطرت نگاری ہمیشہ مہمیز کا کام کرتی آئی ہے اور انشاء اللہ آئندہ بھی کرتی رہے گی۔ تب وہ نہ صرف سلطنتِ شعر بلکہ زندگی اور دنیا میں بھی حسن و خیر' پیار و محبت' نیکی اور ایمان اور عدل و انصاف کی روشنی اور خوشبو پھیلانے میں اُردو شاعری کا ساتھ دیتی رہے گی۔ فطرت کی یہ تمنا اور ارادہ ایک شاعر کی زبان سے ملاحظہ کیجیے:

ے آخرِ کار وہ پل آئے گا
جب میں تپتی جلتی ریت کی تہیں اٹھا کر

اپنی پیاری کھوئی ہوئی جنت کو ڈھونڈ نکالوں گی
اور تب میں اُجڑے اُجڑے منظر کو سُکھ کے گلدستے دوں گی
جُھلسے ہوئے ذروں پر پھولوں کے سائے کر دوں گی
پیاسے صحراؤں کو ٹھنڈی میٹھی مہک سے بھر دوں گی
امن و سکوں کو پیارا سا اک گھر دوں گی

ناہید قاسمی
("ہراول")

حواشی باب ہفتم

۱۔ بحوالہ۔ آغا اشرف۔ "ہمارے غازی ہمارے شہید" مکتبہ میری لائبریری لاہور۔ باراول ۱۹۶۶ء ص: ۴۳

۲۔ بحوالہ آغا اشرف۔ ایضاً"۔ ص: ۴۴۷

۳۔ ربیعہ فخری۔ "تخلیقات" مکتبہ تنقید و تخلیق راولپنڈی۔ بار اول۔ ۱۹۷۰ء۔ ص: ۲۲

۴۔ پروفیسر ممتاز حسین۔ مضمون۔ "۲۵ سال کے ادبی رجحانات" رسالہ "افکار جوبلی نمبر ۱۹۷۰ء ص: ۸۶

۵۔ فتح محمد ملک۔ مضمون: "تحریک آزادی میں ادیب کا حصہ۔" "تعصبات"۔۔۔ص: ۴۱

۶۔ احمد ندیم قاسمی۔ مضمون۔ "ستمبر کی جنگ اور ہمارا ادب۔" "تہذیب و فن"۔ ص: ۲۰۲

۷۔ پروفیسر حمید احمد خان "مضمون۔ "اردو ادب ۴۵ تا ۷۰ء" رسالہ "افکار"۔ جوبلی نمبر ۱۹۷۰ء ص: ۷۸

۸۔ فتح محمد ملک "تحسین و تردید" ص: ۲۲۵

۹۔ فتح محمد ملک۔ "تعصبات" مضمون۔ "ماما کی شاعری"۔ ص: ۳۳۹

۱۰۔ فتح محمد ملک۔ "تحسین و تردید" اثبات پبلی کیشنز راولپنڈی۔ اشاعت اول ۱۹۸۴ء ص: ۱۲۴

۱۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ مضمون۔ "وطن دوستی جرم نہیں ہے"۔ کتاب "تہذیب و فن" ص ۲۳۶ +۲۳۷

۱۲۔ محسن نقوی۔ مضمون "شاعرات کی شاعری۔" کتاب "خواتین کا نظم و غزل میلہ" مرتب ضیا ساجد۔ علیم پبلیشرز لاہور بار اول ۱۹۹۱ء ص: ۱۳

۱۳۔ قاضی محمد عبدالغفار۔ دیباچہ۔ "میں ساز ڈھونڈتی رہی" اداجعفری۔ نیا ادارہ لاہور۔ ص : ۱۱

۱۴۔ فتح محمد ملک۔ مضمون "ماما کی شاعری" کتاب۔ "تعصبات"۔ ص: ۳۳۵

۱۵۔ محمد خالد اختر۔ "فہمیدہ ریاض" رسالہ "فنون" مارچ ۱۹۶۶ء ص: ۲۹۴

۱۶۔ پروین فناسید۔ پیش لفظ۔ "حرف وفا"۔ مکتبہ فنون لاہور۔ سال اشاعت ۱۹۷۴ء۔ ص: ۱۸

۱۷۔ احمد ندیم قاسمی۔ مضمون "پروین۔۔۔ تمنا کی استقامت" رسالہ فنون "شمارہ ۴۶۔ اپریل ۱۹۹۶ء۔ ص: ۷۰

۱۸۔ راحت ملک : مضمون "پروین شاکر۔ معروضیت کی شاعرہ "کتاب : پروین شاکر شخصیت' فکر و فن۔ مراد پبلی کیشنز۔ اسلام آباد۔ اشاعت اول ۱۹۹۵ء۔ ص: ۴۳۳ اور ۴۳۷

۱۹۔ شاہدہ حسن۔ "ایک تارا ہے سرہانے میرے"۔ الحمد پبلی کیشنز لاہور۔ بار اول ۱۹۹۵ء : ص: ۱۷ تا ۱۹

۲۰۔ شاہین مفتی۔ "امانت" ناشر خورشید یوسف لاہور طبع اول ۱۹۸۱ء۔ ص: ۴

۲۱۔ گلزار "اختلاف" رسالہ فنون شمارہ ۴۲۔ ۴۳۔ ۱۹۹۴ء۔ ص: ۳۳۲

۲۲۔ احمد ہمدانی۔ مضمون۔ "نسیم سید کی شاعری" رسالہ "فنون" شمارہ ۴۲ + ۴۳ = ۱۹۹۴ء۔ ص ۷۶

۲۳۔ ڈاکٹر سعادت سعید۔ مضمون "کلاسیکی رکھ رکھاؤ کا حامل جدید شاعر" رسالہ "فنون"۔ شمارہ ۳۶: ص: ۷۹

۲۴۔ حمید نسیم۔ "پانچ جدید شاعر" فضلی سنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ۔ نومبر ۱۹۹۴ء ص: ۲۶۴

۲۵۔ سہیل احمد۔۔ "ہم عصر تارا" آدھے سیارے پر "مجموعہ کلام ثروت حسین۔ قوسین ۱۹۸۷ء۔ ص: ۱۵

۲۶۔ رشید ملک مضمون "عندلیب گلشن نا آفریدہ" رسالہ "فنون" شمارہ ۳۶۔ اختر حسین جعفری

نمبر ۱۹۹۲ء ص: ۴۵

۲۷۔ محمد کاظم۔ مضمون "دل سے کب اس کی یاد جاتی ہے" رسالہ "فنون" شمارہ: ۳۶۔ ص: ۵۲

۲۸۔ رشید ملک "عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں"۔ "فنون" ۳۶۔ ص: ۴۵

۲۹۔ ایضاً۔ " " " " " " ص: ۴۷

۳۰۔ احمد ندیم قاسمی۔ پیش کلام۔ "جہاں دریا اترتا ہے۔" اختر حسین جعفری۔ فروا پبلشنگ ہاؤس لاہور۔ بار اول ۱۹۹۳ء۔ ص: ۹

۳۱۔ آفتاب اقبال شمیم۔ مضمون "وہ جس کے ذکر سے خالی بھرا ہوا اخبار۔" "فنون" شمارہ ۳۶۔ ص: ۱۴

۳۲۔ رشید ملک: عندلیب گلشن "نا آفریدہ" فنون ۳۶ء--- ص: ۴۷

۳۳۔ احمد ندیم قاسمی۔ پیش لفظ۔ "جہاں دریا اترتا ہے" اختر حسین جعفری۔ ص: ۱۵

۳۴۔ فتح محمد ملک۔ مضمون "اختر حسین جعفری کا آئینہ خانہ"۔ "تحسین و تردید" ---- ص: ۲۳۳+۲۳۴

۳۵۔ ڈاکٹر محمود علی (سڈنی آسٹریلیا) "کائنات اور اس کے مظاہر" اردو سائنس بورڈ لاہور ۱۹۹۲ء ص: ۲۰۴ اور ۲۰۷

۳۶۔ عزیز حامد مدنی۔ "نخل گماں" احمد برادرز پرنٹرز کراچی۔ ۱۹۸۳ء۔ ص: ۸۴

۳۷۔ پروفیسر مجنوں گورکھپوری۔ "نگار" پاکستان۔ مسائل ادب نمبر ۱۹۶۸ء۔ ص: ۱۹

کتابیات

(فہرست میں مصنفین، مترجمین، مرتبین اور شعراء کے پورے اسماء کو حروف تہجی کے حساب سے درج کیا گیا ہے)

کتابیات

(مندرجہ ذیل فہرست کتب میں مصنفین، مترجمین، مرتبین اور شعراء کے پورے نام حروف تہجی کے حساب سے درج کئے گئے ہیں)

۱۔ ادبی تنقید و تاریخ

نمبر شمار	نام مصنف	نام تصنیف		سال اشاعت
۱۔	(ڈ) ابوالخیر کشفی	جدید ادب کے دو تنقیدی جائزے	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۶۳ء
۲۔	(ڈ) احراز نقوی	انیس ایک مطالعہ	مکتبہ میری لائبریری لاہور	۱۹۸۲ء
۳۔	احمد ندیم قاسمی	تہذیب و فن	مکتبہ فنون لاہور	۱۹۷۹ء
۴۔	احمد ہمدانی	قصہ نئی شاعری کا	سیپ پبلیکیشنز کراچی	۱۹۷۹ء
۵۔	اختر اورینوی	قدر و نظر	سرفراز قومی پریس لکھنؤ	۱۹۵۵ء
۶۔	(ڈ) اختر حسین رائے پوری	ادب اور انقلاب (۱)	اردو مرکز لاہور	--
۷۔	" " "	ادب اور انقلاب (۲)	نیشنل ہاؤس بمبئی	--
۸۔	" " "	روشن مینار	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۵۸ء
۹۔	(ڈ) اعجاز حسین	اردو ادب آزادی کے بعد	کارواں پبلیکیشنز الہ آباد	۱۹۶۰ء
۱۰۔	(ڈ) افتخار احمد صدیقی	عروج اقبال	بزم اقبال لاہور	۱۹۸۷ء
۱۱۔	افتخار جالب	نئی شاعری ایک تنقیدی مطالعہ	نئی مطبوعات لاہور	۱۹۸۳ء

۱۲۔	الطاف حسین حالی	حالی کے مضامین	انجمن ترقی اردو کراچی	--
۱۳۔	" " "	مقدمہ شعر و شاعری		--
۱۴۔	(ڈ) انیس ناگی	تنقید شعر	مکتبہ میری لائبریری لاہور	۱۹۶۸ء
۱۵۔	" " "	نیا شعری افق	عبدالحق گل روڈ لاہور	۱۹۸۹ء
۱۶۔	" " "	میراجی ایک بھٹکا ہوا شاعر	پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز لاہور	۱۹۹۱ء
۱۷۔	(پ) اویس احمد ادیب	تنقیدیں	قمر کتاب گھر کراچی	--
۱۸۔	ایس اختر جعفری	اختر شیرانی اور اس کی شاعری	آئینہ ادب لاہور	۱۹۶۴ء
۱۹۔	بیگم صفیہ تمنائی	انجمن پنجاب تاریخ و خدمات	کفایت اکیڈمی کراچی	۱۹۷۸ء
۲۰۔	(ڈ) تبسم کاشمیری	مثنوی گلزار نسیم	مکتبہ عالیہ لاہور	۱۹۷۸ء
۲۱۔	(ڈ) جمیل جالبی	ارسطو سے ایلیٹ تک	نیشنل بک فاؤنڈیشن کراچی	۱۹۷۵ء
۲۲۔	چکبست	مضامین چکبست	مکتبہ جدید لاہور	--
۲۳۔	(پ) حمید احمد خان	ارمغان حالی	ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور	۱۹۷۱ء
۲۴۔	حمید نسیم	پانچ جدید شاعر	فضلی سنز	۱۹۹۴ء
۲۵۔	حنیف فوق	مثبت قدریں	دبستان مشرق ڈھاکہ	۱۹۶۸ء
۲۶۔	خاطر غزنوی	جدید اردو ادب	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور	۱۹۸۵ء
۲۷۔	(ڈ) خواجہ محمد زکریا	اردو میں قطعہ نگاری	ضیائے ادب لاہور	۱۹۶۸ء
۲۸۔	رام بابو سکینہ	تاریخ ادب اردو	نول کشور پریس لکھنؤ	--
۲۹۔	ربیعہ فخری	تخلیقات	مکتبہ تنقید و تخلیق راولپنڈی	۱۹۷۰ء
۳۰۔	سردار مسیح گل	تنقیدی ادب	نذیر سنز پبلیشرز لاہور	۱۹۵۹ء

۳۱۔	(ڈ) سلام سندیلوی	ادبی اشارے	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	۱۹۶۱ء
۳۲۔	" " "	اردو شاعری میں منظر نگاری	" " "	۱۹۶۸ء
۳۳۔	" " "	ادب کا تنقیدی مطالعہ	مکتبہ میری لائبریری لاہور	--
۳۴۔	سلیم احمد	ادھوری جدیدیت	سفینہ اکیڈمی کراچی	۱۹۷۷ء
۳۵۔	" " "	محمد حسن عسکری آدمی یا انسان	مکتبہ اسلوب کراچی	۱۹۸۲ء
۳۶۔	(ڈ) سہیل احمد خان	طرزیں	قوسین لاہور	۱۹۸۲ء
۳۷۔	(پ) سید احتشام حسین	تنقیدی جائزے	احباب پبلیشرز لکھنؤ	۱۹۵۶ء
۳۸۔	سید خاور رضوی نگرامی	مولوی اسمٰعیل میرٹھی ایک مطالعہ	مکتبہ میری لائبریری لاہور	
۳۹۔	(ڈ) سید عابد علی عابد	اصول انتقاد ادبیات	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۶ء
۴۰۔	" " "	اسلوب	" " "	۱۹۷۱ء
۴۱۔	(ڈ) سید عبداللہ	اردو ادب ۱۹۵۷ء تا ۱۹۶۶ء	مکتبہ خیابان ادب لاہور	۱۹۶۷ء
۴۲۔	" " "	ادب و فن	مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور	۱۹۸۷ء
۴۳۔	" " "	مقامات اقبال		
۴۴۔	سید فیاض محمود	تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (دسویں جلد)	پنجاب یونیورسٹی لاہور	
۴۵۔	" " "		" " "	
۴۶۔	سید مبارک علی شاہ گیلانی	(مرتبہ) مضامین شرر "جلد ششم"	گیلانی الیکٹرک پریس بک ڈپو لاہور	
۴۷۔	" " "	" " "جلد ہفتم	" " "	

۴۸۔	(پ) سید مسعود حسن رضوی ادیب	روح انیس	کتاب نگر لکھنؤ	۱۹۵۶ء
۴۹۔	سید وحید الحسن ہاشمی	تنقیدی جہتیں	الحبیب پبلی کیشنز لاہور	۱۹۹۴ء
۵۰۔	سیدہ انیس فاطمہ	ادب منزل بہ منزل	اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ کراچی	۱۹۶۶ء
۵۱۔	شاہ عبدالعزیز	فتاوائے عزیز	دہلی	۱۳۲۲ھ
۵۲۔	شان الحق حقی	نقطہ راز	اثری کتب کراچی	۱۹۷۲ء
۵۳۔	شمیم احمد	زاویہ نظر	روبی پبلیشرز کوئٹہ	۱۹۸۷ء
۵۴۔	شیخ محمد اکرام	حکیم فرزانہ	فیروز سنز لاہور	۱۹۵۷ء
۵۵۔	ضیاء ساجد	مٹی کا سمندر	مکتبہ القریش لاہور	۱۹۹۱ء
۵۶۔	(ڈ) عبادت بریلوی	تنقیدی زاویے	مکتبہ اردو لاہور	۱۹۵۱ء
۵۷۔	" " "	روایت کی اہمیت	انجمن ترقی اردو کراچی	۱۹۵۳ء
۵۸۔	" " "	جدید شاعری	اردو دنیا لاہور	۱۹۶۱ء
۵۹۔	عبدالقادر سروری	جدید اردو شاعری	کتاب منزل لاہور	۱۹۳۶ء
۶۰۔	" " "	اردو مثنوی کا ارتقاء	مطبع عہد آفریں حیدر آباد	۱۹۴۰ء
۶۱۔	عتیق احمد	اردو ادب میں احتجاج	مکتبہ عالیہ لاہور	۱۹۸۷ء
	" " "	(ابتداء سے انیسویں صدی تک)		" " "
۶۲۔	عزیز حامد مدنی	جدید اردو شاعری	انجمن ترقی اردو کراچی	۱۹۹۰ء
۶۳۔	علی سردار جعفری	نئے ادب کے معمار "مخدوم محی الدین"	کتب پبلیشرز بمبئی	۱۹۴۸ء

۶۴۔	" " "	ترقی پسند ادب	انجمن ترقی اردو علی گڑھ	۱۹۵۹ء
۶۵۔	علی عباس جلال پوری	مقالات جلال پوری	آئینہ ادب لاہور	۱۹۷۹ء
۶۶۔	(ڈ) غلام حسین ذوالفقار	اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر	جامع پنجاب لاہور	۱۹۴۴ء
۶۷۔	فتح محمد ملک	تعصبات	مکتبہ فنون لاہور	۱۹۷۳ء
۶۸۔	" " "	تحسین و تردید	اثبات راولپنڈی	۱۹۸۴ء
۶۹۔	فراق گورکھپوری	اندازے	ادارہ فروغ اردو لاہور	۱۹۶۸ء
۷۰۔	کلیم الدین احمد	اردو شاعری پر ایک نظر (حصہ اول)	اردو مرکز پٹنہ	۱۹۵۳ء
۷۱۔	" " "	(حصہ دوم)	" " "	۱۹۵۶ء
۷۲۔	مجنوں گورکھپوری	تاریخ جمالیات	انجمن ترقی اردو علی گڑھ	۱۹۵۹ء
۷۳۔	محسن الملک	تہذیب الاخلاق (جلد اول)	مطبع کریمی لاہور	
۷۴۔	(ڈ) محمد حسن	ادبی تنقید	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۵۴ء
۷۵۔	" " "	اردو ادب میں رومانوی	کاروان ادب ملتان	۱۹۸۶ء
۷۶۔	" " "	تحریک	" " "	"
۷۷۔	" " "	شعرنو	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۶۱ء
۷۸۔	محمد حسن عسکری	ستارہ یا بادبان	مکتبہ سات رنگ کراچی	۱۹۶۳ء
۷۹۔	" "	جھلکیاں (حصہ اول)	مکتبہ 'الروایت لاہور	۱۹۷۶ء
۸۰۔	محمد دین تاثیر	مقالات تاثیر	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۷۸ء
۸۱۔	محمد صادق	محمد حسین آزاد' حیات	مجلس ترقی ادب لاہور	

		اور کارنامے		
۸۲۔	" " "	محمد حسین آزاد'	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۷۶ء
		احوال و آثار		
۸۳۔	(مرتبہ) محمد طفیل	ندیم نامہ	مجلس ارباب فن	۱۹۷۶ء
	بشیر موجد		ملتان (صدر)	
۸۴۔	محمد علی صدیقی	توازن	ادارہ عصر نو کراچی	۱۹۷۶ء
۸۵۔	" " "	مضامین	ارتقاء پبلیشنز کراچی	۱۹۹۱ء
۸۶۔	محمد ہادی حسین	شاعری اور تخیل	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۶ء
۸۷۔	(ڈ) محمود لرحمٰن	جنگ آزادی کے اردو شعراء	تاریخ و ثقافت اسلام آباد	۱۹۸۶ء
۸۸۔	مظفر عباس	اردو میں قومی شاعری	مکتبہ عالیہ لاہور	۱۹۸۷ء
۸۹۔	مظفر علی سید	تنقید کی آزادی	دستاویز مطبوعات لاہور	۱۹۹۵ء
۹۰۔	معین احسن جذبی	حالی کا سیاسی شعور	آئینہ ادب لاہور	۱۹۶۳ء
۹۱۔	ممتاز حسین	نئی قدریں	افتخار علی چوہدری	۱۹۵۳ء
			(ناشر) لاہور	
۹۲۔	معین الدین عقیل	تحریک آزادی میں اردو	انجمن ترقی اردو کراچی	۱۹۷۶ء
		کا حصہ		
۹۳۔	مولانا شبلی نعمانی	شعر العجم (جلد چہارم)	مطبع معارف اعظم گڑھ	۱۹۵۱ء
۹۴۔	" " "	موازنہ انیس و دبیر	ملک نذیر احمد تاج	--
			بک ڈپو لاہور	
۹۵۔	مولانا عبدالسلام ندوی	شعر الہند (حصہ اول)	مطبع معارف اعظم گڑھ	۱۹۳۹ء
۹۶۔	مولانا محمد حسین آزاد	آب حیات	سرفراز قومی پریس لکھنؤ	

۹۷۔	" " "	مقالات محمد حسین آزاد	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۶ء
۹۸۔	(ڈ) مولوی عبدالحق	افکار حالی	انجمن ترقی اردو کراچی	۱۹۷۶ء
۹۹۔	" " "	نصرتی	انجمن ترقی اردو ہند دہلی	۱۹۱۶ء
۱۰۰۔	ناہید قاسمی	ناصر کاظمی شخصیت اور فن	فضل حق اینڈ سنز پبلشرز لاہور	۱۹۹۰ء
۱۰۱۔	نصیر احمد ناصر	جمالیات (قرآن کریم کی روشنی میں)	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۵۸ء
۱۰۲۔	(ڈ) وزیر آغا	نظم جدید کی کروٹیں	ادارہ ادبی دنیا لاہور	
۱۰۳۔	یونس جاوید	حلقہ ارباب ذوق	مجلس ترقی ادب لاہوز	۱۹۸۴ء
۱۰۴۔	یونس حسن	اختر شیرانی اور جدید اردو ادب	انجمن ترقی اردو کراچی	۱۹۷۶ء

۲۔ انتخاب و نمبر (ادبی)

۱۰۵۔	آل احمد سرور عزیز احمد	انتخاب جدید	انجمن ترقی اردو۔ کراچی	۱۹۵۰ء اور ۱۹۷۳ء
۱۰۶۔	اشرف سلیم	دستاویز (مجید امجد نمبر)	قاضی پرنٹرز راولپنڈی	۱۹۹۱ء
۱۰۷۔	اصغر حسین خان نذیر لدھیانوی	تذکرہ شعرائے اردو " "	عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور	۱۹۵۳ء
۱۰۸۔	امجد اسلام امجد	کہکشاں	مقبول اکیڈمی لاہور	۱۹۹۲ء
۱۰۹۔	(ڈ) ایم سلطانہ بخش (مرتب)	پروین شاکر شخصیت اور فن	مراد پبلی کیشنز اسلام آباد	۱۹۹۵ء
۱۱۰۔	حسنین الدین احمد	ساز مغرب (انتخاب دس جلدیں)	ولا اکیڈمی حیدر آباد	۱۹۷۶ء

۱۱۱۔	حکیم نثار احمد علوی	عنوران کاکوری	میخانہ ادب کراچی	۱۹۷۸ء
۱۱۲۔	رفیق خاور (مرتبہ)	انتخاب ماہ نو ۱۹۵۹ء تا ۱۹۶۳ء	ادارہ مطبوعات کراچی	۱۹۶۴ء
۱۱۳۔	سلطانہ مہر (مرتب)	آج کی شاعرات	محراب ادب کراچی	۱۹۷۳ء
۱۱۴۔	عظمت اللہ خان	انتخاب مضامین عظمت	پبلیشرز علی اسد اللہ راولپنڈی	۱۹۶۵ء
۱۱۵۔	فکر تونسوی	شعری ادب ۱۹۵۱ء	قصر اردو دہلی	۱۹۵۱ء
۱۱۶۔	مولانا محمد حسین آزاد	اردو کا کلاسیکی ادب	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۶ء
۱۱۷۔	ناصر کاظمی	۶۲ کی بہترین شاعری	مکتبہ جدید لاہور	۱۹۶۳ء
۱۱۸۔	(ڈ) وزیر آغا (انتخاب و ترتیب)	۵۷ء کی بہترین نظمیں	اکادمی پنجاب لاہور	۱۹۵۹ء

۳۔ سماجی، سیاسی، سائنسی تنقید

۱۱۹۔	آغا اشرف	ہمارے غازی ہمارے شہید	مکتبہ میری لائبریری لاہور	۱۹۶۶ء
۱۲۰۔	(ڈ) آغا افتخار حسین	قوموں کی شکست و زوال کے اسباب کا مطالعہ	مجلس ترقی ادب لاہور "	۱۹۸۵ء
۱۲۱۔	(ڈ) حسن عسکری رضوی	مطالعہ پاکستان	پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ لاہور	۱۹۹۱ء
۱۲۲	(پ) فاروق ملک	شہریت	مجید بک ڈپو لاہور	۱۹۹۳ء
۱۲۳۔	(ڈ) محمود علی	کائنات اور اس کے مظاہر	اردو سائنس بورڈ لاہور	۱۹۹۲ء

۴۔ انگریزی کتب

۱۲۴ -The Oxford English Dictionary Vol: VII

۱۴۲۔	" " "	ندیم کی نظمیں (دو حصے)	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور	۱۹۹۱ء
۱۴۳۔	" " "	ندیم کی غزلیں	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور	۱۹۹۱ء
۱۴۴۔	" " "	جلال و جمال	نیا ادارہ لاہور	
۱۴۵۔	" "	رم جھم	ادارہ فروغ اردو لاہور	
۱۴۶۔	" " "	بسیط	اساطیر لاہور	۱۹۹۵ء
۱۴۷۔	اختر الایمان	آب جو	نیا ادارہ لاہور	۱۹۵۹ء
۱۴۸۔	" " "	تاریک سیارہ	" "	
۱۴۹۔	اختر انصاری اکبر آبادی	نالہ پابند نے	فیروز سنز کراچی	
۱۵۰۔	" " "	نئی رہ گزر نئی کہکشاں	مرکز ادب کراچی	
۱۵۱۔	اختر حسین جعفری	آئینہ خانہ	التحریر۔ لاہور	۱۹۸۱ء
۱۵۲۔	" " "	جہاں دریا اترتا ہے	فردا پبلشنگ ہاؤس۔ لاہور	۱۹۹۳ء
۱۵۳۔	اختر شیرانی	لالہ طور	کتاب منزل۔ لاہور	۱۹۳۶ء
۱۵۴۔	" " "	طیور آوارہ	" " "	"
۱۵۵۔	" " "	صبح بہار	" " "	"
۱۵۶۔	" " "	شہناز	" " "	۱۹۴۸ء
۱۵۷۔	" " "	اختر ستان	" " "	۱۹۴۹ء
۱۵۸۔	" " "	شہرود	ادارہ ادبیات اختر	--
۱۵۹۔	" " "	کلیات اختر شیرانی	ندیم بک ہاؤس لاہور،	۱۹۹۳ء
۱۶۰۔	ادا جعفری	غزالاں تم تو واقف ہو	مکتبہ فنون لاہور اسلام آباد	۱۹۷۴ء
۱۶۱۔	" " "	میں ساز ڈھونڈتی رہی	نیا ادارہ لاہور	۱۹۴۷ء

۱۶۲۔	" " "	ساز سخن بہانہ ہے	غالب پبلشرز لاہور	۱۹۸۲ء
۱۶۳۔	" " "	شہر درد	گلڈ اشاعت گھر کراچی	۱۹۶۷ء
۱۶۴۔	اسرار الحق مجاز	آہنگ	نیا ادارہ لاہور	
۱۶۵۔	اسمٰعیل میرٹھی	کلیات اسمٰعیل	مجلس ترقی ادب لاہور	
۱۶۶۔	امیر لکھنوی	درۃ التاج	مطبع سلطانی لکھنؤ	۱۲۷۰ھ
۱۶۷۔	اطہر نفیس	کلام	مکتبہ فنون لاہور	۱۹۷۵ء
۱۶۸۔	اقبار ساجد	دستک بند کواڑوں پر	قلات پبلشرز کوئٹہ	۱۹۷۷ء
۱۶۹۔	اعجاز راہی	بے برکت دعائیں	دستاویز پبلی کیشنز راولپنڈی	۱۹۷۹ء
۱۷۰۔	افتخار جالب	ماخذ	مکتبہ ادب جدید لاہور	
۱۷۱۔	اکبر الہ آبادی	کلیات اکبر الہ آبادی	یونس پرنٹنگ پریس دہلی	
۱۷۲۔	الطاف حسین حالی	مجموعہ نظم حالی	علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ	۱۹۱۵ء
۱۷۳۔	" " "	انتخاب دیوان حالی	مجلس اردو لاہور	۱۹۶۲ء
۱۷۴۔	" " "	کلیات نظم حالی	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۸ء
۱۷۵۔	امجد اسلام امجد	ساتواں در	ماورا پبلشرز لاہور	۱۹۷۸ء
۱۷۶۔	" " "	فشار	" " "	۱۹۸۴ء
۱۷۷۔	" " "	خزاں کے آخری دن	" " "	۱۹۹۱ء
۱۷۸۔	" " "	برزخ	التحریر لاہور	
۱۷۹۔	انجم اعظمی	چہرہ	شیخ شوکت علی اینڈ سنز کراچی	
۱۸۰۔	انیس ناگی	زرد آسمان	جمالیات لاہور	۱۹۸۵ء
۱۸۱۔	باقی صدیقی	بارِ سفر	مکتبہ اردو ڈائجسٹ لاہور	۱۹۶۹ء

۱۸۲-	" " "	دار و رسن	قومی کتاب خانہ راولپنڈی	
۱۸۳-	بلراج کومل	میری نظمیں	مکتبہ فنکار دہلی	۱۹۵۴ء
۱۸۴-	" " "	رشتہ دل	ادارہ ادبی دنیا لاہور	۱۹۶۳ء
۱۸۵-	" " "	سفر مدام سفر	شب خون کتاب گھر الہ آباد	۱۹۶۹ء
۱۸۶-	بسم سین ظفر	جوئبار	قصر اردو ملتان	
۱۸۷-	پروین شاکر	خوشبو	مکتبہ فنون لاہور	۱۹۷۷ء
۱۸۸-	" " "	خود کلامی	التحریر لاہور	۱۹۸۰ء
۱۸۹-	" " "	ماہ تمام (کلیات)	مراد پبلی کیشنز اسلام آباد	۱۹۹۴ء
۹۰-	پروین فنا سید	حرف وفا	مکتبہ فنون لاہور	۱۹۷۴ء
۱۹۱-	تاجور نجیب آبادی	پیام زندگی	عطر چند کپور اینڈ سنز لاہور	--
۱۹۲-	تبسم کاشمیری	تمثال	ارسلان پبلی کیشنز لاہور	۱۹۷۵ء
۱۹۳-	" " "	نوحے تخت لہور کے	مصباح سنز پبلشرز لاہور	۱۹۸۵ء
۱۹۴-	تصدق حسین خالد	سرود نو	الکتاب لاہور	۱۹۳۸ء
۱۹۵-	تلوک چند محروم	گنج معانی	عطر چند کپور لاہور	۱۹۳۲ء
۱۹۶-	ثروت حسین	آدھے سیارے پر	توسین لاہور	۱۹۸۷ء
۱۹۷-	جاں نثار اختر	پچھلے پہر	مکتبہ جامع نئی دہلی	۱۹۷۵ء
۱۹۸-	" " "	خاک دل	محمود پبلی کیشنز لاہور	۱۹۷۸ء
۱۹۹-	" " "	تار گریباں	مکتبہ عالیہ لاہور	۱۹۸۱ء
۲۰۰-	جاوید انور	شہر میں شام	پاکستان بکس لاہور	۱۹۹۱ء

۲۰۱۔	جگت موہن لال رواں	نقد رواں	نامی پریس لکھنؤ	۱۹۲۸ء
۲۰۲۔	جلیل الدین عالی	خواب دریچہ	حجرہ انٹرنیشنل پبلشرز لاہوز	
۲۰۳۔	" " "	غزلیں، دوہے، گیت	مکتبہ نیادور کراچی	۱۹۵۷ء
۲۰۴۔	جمیل ملک	طلوع فرداء	گوشہ ادب لاہور	۱۹۶۲ء
۲۰۵۔	جوش ملیح آبادی	جنون و حکمت	کلیم بکڈپو دہلی	۱۹۳۷ء
۲۰۶۔	" " "	آیات و نغمات	مکتبہ اردو لاہوز	۱۹۴۴ء
۲۰۷۔	" " "	روح ادب	شیخ نذیر احمد مالک کتب خانہ بمبئی	۱۹۶۰ء
۲۰۸۔	" " "	الہام و افکار	جوش اکیڈمی کراچی	۱۹۶۶ء
۲۰۹۔	" " "	نجوم و جواہر	جوش اکیڈمی کراچی	۱۹۶۷ء
۲۱۰۔	" " "	محراب و مضراب	جنگ پبلی کیشنز	۱۹۹۳ء
۲۱۱۔	" " "	نقش و نگار	مکتبہ اردو لاہور	
۲۱۲۔	" " "	فکر و نشاط	" " "	
۲۱۳۔	" " "	سیف و سبو	نیا ادارہ لاہور	
۲۱۴۔	" " "	حرف و حکایت	کتاب خانہ رشیدیہ دہلی	
۲۱۵۔	جیلانی کامران	استانزے	مکتبہ ادب جدید لاہور	۱۹۵۹ء
۲۱۶۔	چکبست	کلیات چکبست	ساکار پبلشرز بمبئی	۱۹۸۱ء
۲۱۷۔	" " "	صبح وطن		
۲۱۸۔	حامد اللہ افسر میرٹھی	پیام روح		
۲۱۹۔	" " "	جوئے رواں		
۲۲۰۔	حبیب جالب	گوشے میں قفس کے	مکتبہ کارواں لاہور	۱۹۷۷ء

۲۲۱۔	" " "	حرف حق	مکتبہ دانیال کراچی	۱۹۸۳ء
۲۲۲۔	" " "	سر مقتل	مکتبہ کارواں لاہور	
۲۲۳۔	" " "	برگ آوارہ	" " "	
۲۲۴۔	حسن اکبر کمال	سخن	التحریر لاہور	۱۹۶۹ء
۲۲۵۔	" " "	خزاں میرا موسم	سیپ پبلی کیشنز کراچی	۱۹۸۰ء
۲۲۶۔	حفیظ جالندھری	بزم میں رزم	ایوان اردو لاہور	۱۳۹۳ھ
۲۲۷۔	" "	سوز و ساز	مجلس اردو لاہور	۱۹۳۵ء
۲۲۸۔	" " "	نغمہ زار	مجلس اردو لاہور	۱۹۵۷ء
۲۲۹۔	" " "	تلخابہ شیریں		
۲۳۰۔	حمایت علی شاعر	آگ میں پھول	حلقہ ارباب شعور کراچی	۱۹۵۶ء
۲۳۱۔	" " "	مٹی کا قرض	پاک کتاب گھر کراچی	۱۹۷۴ء
۲۳۲۔	خالد احمد	پہلی صدا پرندے کی	پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز لاہور	۱۹۹۳ء
۲۳۳۔	" " "	ایک مٹھی ہوا	الحمد پبلی کیشنز لاہور	۱۹۹۴ء
۲۳۴۔	" " "	ہتھیلیوں پہ چراغ	پاکستان بکس لاہور	
۲۳۵۔	دبیر	منتخب مراثی دبیر	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۸۰ء
۲۳۶۔	دل محمد	پیت کی ریت	خواجہ بکڈپو لاہور	
۲۳۷۔	دیا شنکر نسیم	گلزار نسیم		
۲۳۸۔	رام ریاض	پیڑ اور پتے	جھنگ ادبی اکادمی جھنگ	
۲۳۹۔	رضا علی وحشت	ترانہ وحشت	مکتبہ جدید لاہور	
۲۴۰۔	روحی کنجاہی	سمتیں	کتب مینار لاہور	

۲۴۱۔	رؤف امیر	در نیم وا	الحمد پبلی کیشنز لاہور	۱۹۹۴ء
۲۴۲۔	زاہدہ صدیقی	جاگتی آنکھوں کا خواب	صدیقی پبلی کیشنز لاہور	
۲۴۳۔	ساحر لدھیانوی	کلیات ساحر	مکتبہ اردو ادب لاہور	
۲۴۴۔	ساغر نظامی	بادہ مشرق	مکتبہ اردو لاہور	
۲۴۵۔	ساقی فاروقی	پیاس کا صحرا	کتاب نماز راولپنڈی	۱۹۶۷ء
۲۴۶۔	" " "	رادار	قوسین لاہور	۱۹۷۸ء
۲۴۷۔	" " "	رازوں سے بھرا رستہ	" " "	۱۹۸۰ء
۲۴۸۔	سبط علی صبا	طشت مراد	قاضی عارف حسین واہ کینٹ	
۲۴۹۔	سجاد باقر رضوی	شیشہ لفظ	کتابیات لاہور	۱۹۶۸ء
۲۵۰۔	سجاد ظہیر	پگھلا نیلم	نورانی مکتبہ دانیال کراچی	۱۹۷۴ء
۲۵۱۔	سعدیہ روشن صدیقی	روشنی ہماری ہے	الحمد پبلیکشنز لاہور	۱۹۹۳ء
۲۵۲۔	سرور جہاں آبادی	خم کدہ	اعظم سٹیم پریس	--
۲۵۳۔	سلام مچھلی شہری	پائل	مطبوعہ علمی پریس دہلی	--
۲۵۴۔	سلیم احمد	اکائی	مطبوعات لاہور	۱۹۸۲ء
۲۵۵۔	سلیم الرحمن	شام کی دہلیز	مکتبہ ادب جدید۔ لاہور	۱۹۶۲ء
۲۵۶۔	سلیم بے تاب	لمحوں کی زنجیر	خانہ ندیم پبلی کیشنز۔ لاہور	
۲۵۷۔	سلیم کوثر	خالی ہاتھوں میں	تہذیبیہ پبلی کیشنز	۱۹۸۱ء
		ارض و سماء	کراچی	
۲۵۸۔	(ڈ) سہیل احمد خان	ایک موسم کے پرندے ۔	ضیائے ادب۔ لاہور	۱۹۸۷ء
۲۵۹۔	سید ضمیر جعفری	کھلیان	باب العلم لاہور	۱۹۸۰ء
۲۶۰۔	سیف الدین سیف	خم کا کل	نیا ارادہ لاہور	--

۲۶۱۔ سید مطلبی فرید آبادی	پنہاری	عوامی کتاب گھر لاہور	۱۹۶۶ء
۲۶۲۔ سیماب اکبر آبادی	کار امروز	مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ	۱۹۴۷ء
۲۶۳۔ شاہدہ حسن	ایک تارہ ہے میرے سرہانے	الحمد پبلی کیشنز لاہور	۱۹۹۵ء
۲۶۴۔ شاہین	بے نشان	مکتبہ افکار کراچی	۱۹۸۴ء
۲۶۵۔ شاہین مفتی	امانت	چناب اکیڈمی گجرات	۱۹۸۱ء
۲۶۶۔ شبنم شکیل	شب زاد	ماورا پبلشرز لاہور	۱۹۸۱ء
۲۶۷۔ شجاعت علی راہی	برف کی رگیں	آئینہ ادب لاہور	۱۹۷۲ء
۲۶۸۔ شکیب جلالی	روشنی اے روشنی	ماورا پبل شرز لاہور	۱۹۸۴ء
۲۶۹۔ شوق قدوائی	دیوان شوق	مقبول المطابع گونڈہ (اود)	۱۳۴۷ھ
۲۷۰۔ شہاب جعفری	سورج کا شہر	ممتاز دار الشعر دہلی	۱۹۶۷ء
۲۷۱۔ شہزاد احمد	خالی آسمان	مطبوعات لاہور	۱۹۸۵ء
۲۷۲۔ " " "	صدف	نیا ادارہ	--
۲۷۳۔ " " "	جلتی بجھتی آنکھیں	مکتبہ کارواں لاہور	--
۲۷۴۔ صابر ظفر	دھواں اور پھول	ناشر شہزاد مظفر کراچی	۱۹۸۴ء
۲۷۵۔ صوفی تبسم	انجمن (حصہ اردو)	مکتبہ جدید لاہور	۱۹۶۸ء
۲۷۶۔ ضیاء جالندھری	سر شام	نیا ادارہ لاہور	۱۹۵۵ء
۲۷۷۔ " " "	نارسا	" " "	۱۹۶۶ء
۲۷۸۔ " " "	خواب سراب	مطبوعات حرمت راولپنڈی	--
۲۷۹۔ ظفر اقبال	آب رواں	نیا ادارہ لاہور	۱۹۶۲ء

۲۸۰۔	ظفر علی خان	نگارستان	مکتبہ کارواں لاہور	۱۹۶۳ء
۲۸۱۔	ظہور نظر	ریزہ ریزہ	کتاب نما لاہور	--
۲۸۲۔	" " "	وفا کا سفر	مطبوعات لاہور	--
۲۸۳۔	ظہیر کاشمیری	رقص جنوں	مکتبہ عالیہ لاہور	۱۹۸۲ء
۲۸۴۔	" " "	عظمت آدم	نیا ارادہ لاہور	"
۲۸۵۔	" " "	عشق و انقلاب (کلیات ظہیر)	الحمد پبلی کیشنز لاہور	۱۹۹۴ء
۲۸۶۔	عارف عبدالمتین	موج در موج	جدید ناشرین لاہور	۱۹۶۱ء
۲۸۷۔	عباس بیگ محشر	نگار فطرت	اکادمی پنجاب ادب دنیا منزل لاہور	۱۹۵۴ء
۲۸۸۔	عبید اللہ علیم	چاند چہرہ ستارہ آنکھیں	سیپ پبلی کیشنز کراچی	۱۹۷۴ء
۲۸۹۔	عدم	آب زر	التحریر لاہور	۱۹۷۱ء
۲۹۰۔	عدیم ہاشمی	ترکش	ماوراء پبلی شرز لاہور	۱۹۹۲ء
۲۹۱۔	عرش صدیقی	دیدہ یعقوب	جدید ناشرین لاہور	۱۹۶۶ء
۲۹۲۔	عرفانہ عزیز	برگ ریز	ناشر صلاح الدین مسعود لاہور	۱۹۷۱ء
۲۹۳۔	عزیز حامد مدنی	نخل گماں	مکتبہ دانیال کراچی	۱۹۸۳ء
۲۹۴۔	عظمت اللہ خان	سریلے بول	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۵۹ء
۲۹۵۔	علامہ اقبال	کلیات اقبال	شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز۔ لاہور۔ کراچی، حیدر آباد	۱۹۷۷ء
۲۹۶۔	علی سردار جعفری	پتھر کی دیوار	مکتبہ شاہراہ دہلی	۱۹۵۳ء

۲۹۷۔ غالب' اسد اللہ خان	دیوان غالب	مجلس ترقی ادب۔ لاہور	
۲۹۸۔ غالب احمد	راحت گمنام	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور	۱۹۸۱ء
۲۹۹۔ غلام ربانی تاباں	شکست زنداں	انڈین لٹریچر سوسائٹی جامعہ نگر نئی دہلی	۱۹۵۲ء
۳۰۰۔ غلام محمد قاصر	تسلسل	مکتبہ فنون لاہور	۱۹۷۷ء
۳۰۱۔ فاخر ہریانوی	موج صبا (ترتیب طاہر شادانی + ضیا محمد ضیاء)	ایوان ادب لاہور	۱۹۶۶ء
۳۰۲۔ فارغ بخاری	زیر و بم	گوشہ ادب لاہور	۱۹۵۲ء
۳۰۳۔ " " "	خوشبو کا سفر	فنون پبلی شرز لاہور	۱۹۷۸ء
۳۰۴۔ " " "	پیاسے ہاتھ	آئینہ ادب لاہور	۱۹۸۲ء
۳۰۵۔ " " "	آئینے صداؤں کے	کتابیات سویڈن	۱۹۸۵ء
۳۰۶۔ فاطمہ حسن	بہتے ہوئے پھول	ناشر و شیخ شوکت علی کراچی	۱۹۷۷ء
۳۰۷۔ فراق گورکھپوری	شعلہ ساز	مکتبہ اردو لاہور	۱۹۴۵ء
۳۰۸۔ " " "	گل نغمہ	ادارہ انیس اردو الہ آباد	۱۹۵۹ء
۳۰۹۔ " " "	شبنمستان	الادب اور قوسین لاہور	۱۹۷۹ء
۳۱۰۔ " " "	روح کائنات	سنگم پبلشنگ ہاؤس الہ آباد	--
۳۱۱۔ فرخ درانی	پیلے پانیوں کی نیند	کاروان ادب ملتان	۱۹۷۹ء

۳۱۲۔	فہمیدہ ریاض	بدن دریدہ	مکتبہ دانیال کراچی	۱۹۷۴ء
۳۱۳۔	″ ″ ″	پتھر کی زبان	کتاب نما۔ لاہور	--
۳۱۴۔	″ ″ ″	نقش فریادی	نیا ادارہ لاہور	۱۹۴۱ء
۳۱۵۔	″ ″ ″	میزان (تنقید)	ناشرین۔ لاہور	۱۹۶۲ء
۳۱۶۔	″ ″ ″	سروادی سینا	پاک پبلشرز لمیٹڈ کراچی	۱۹۷۱ء
۳۱۷۔	″ ″ ″	نسخہ ہائے وفا	مکتبہ کارواں لاہور	۱۹۸۵ء
۳۱۸۔	قتیل شفائی	ہریالی	عباسیہ اکادمی ریاست بہاولپور	۱۹۴۶ء
۳۲۰۔	″ ″ ″	گجر	نیا ادارہ لاہور	۱۹۴۹ء
۳۲۱۔	″ ″ ″	مطربہ	گوشہ ادب لاہور	۱۹۶۴ء
۳۲۲۔	″ ″ ″	گفتگو	مکتبہ عالیہ لاہر	۱۹۷۳ء
۳۲۳۔	″ ″ ″	چھتنار	″ ″ ″	۱۹۷۵ء
۳۲۴۔	″ ″ ″	سمندر میں سیڑھی	جنگ پبلشرز لاہور	۱۹۸۸ء
۳۲۵۔	″ ″ ″	جل ترنگ	مکتبہ جدید لاہور	
۳۲۶۔	قیوم نظر	قندیل	کتاب خانہ پنجاب لاہور	۱۹۴۵ء
۳۲۷۔	″ ″ ″	سویدا	گوشہ ادب لاہور	۱۹۵۴ء
۳۲۸۔	″ ″ ″	پون جھکولے	کتاب خانہ پنجاب لاہور	۱۹۷۲ء
۳۲۹۔	کشور ناہید	لب گویا	مکتبہ کارواں لاہور	۱۹۶۸ء
۳۳۰۔	″ ″ ″	بے نام مسافت	مکتبہ چلمن لاہور	۱۹۷۱ء
۳۳۱۔	″ ″ ″	نظمیں	مکتبہ دانیال کراچی	۱۹۷۵ء
۳۳۲۔	″ ″ ″	گلیاں، دھوپ دروازے	مکتبہ عالیہ لاہور	۱۹۷۸ء
۳۳۳۔	کیفی اعظمی	آخر شب	کتب پبلشرز لمیٹڈ بمبئی	۱۴۷ء

۳۳۴۔ گوہر ہوشیار پوری	پیرائیہ	کاروان ادب ملتن	--
۳۳۵۔ مجید امجد	شب رفتہ	نیا ادارہ لاہور	۱۹۸۱ء
۳۳۶۔ " " "	مرگ صدا	کاروان ادب ملتان	۱۹۸۳ء
۳۳۷۔ " " "	کلیات مجید امجد	ماورا پبلشرز۔ لاہور	۱۹۸۹ء
۳۳۸۔ محب عارفی	چھلنی کی پیاس	کتاب محل کراچی	۱۹۷۵ء
۳۳۹۔ محبوب خزاں	اکیلی پتیاں	--	--
۳۴۰۔ محسن احسان	ناتمام	ادارہ علم و فن پشاور	۱۹۸۱ء
۳۴۱۔ محسن بھوپالی	ماجرا	ایوان ادب کراچی	۱۹۸۱ء
۳۴۲۔ محسن نقوی	طلوع اشک	ماورا پبلشرز لاہور	۱۹۹۲ء
۳۴۳۔ محمد اظہار الحق	دیوار آب	ماڈرن بکڈپو اسلام آباد	--
۳۴۴۔ محمد دین تاثیر	آتش کدہ	مکتبہ نوائے وقت لاہور	
۳۴۵۔ محمد صفدر میر	درد کے پھول	آئینہ ادب لاہور	۱۹۶۴ء
۳۴۶۔ محمد قلی قطب شاہ	کلیات مرتبہ ڈاکٹر زور	مکتبہ ابراہیمیہ مشین پریس حیدر آباد	
۳۴۷۔ مختار صدیقی	منزل شب	نیا ادارہ لاہور	۱۹۵۵ء
۳۴۸۔ " " "	آثار	ماورا پبلشرز لاہور	۱۹۸۸ء
۳۴۹۔ " " "	سی حرفی	مکتبہ طبع زاد کراچی	--
۳۵۰۔ مخدوم محی الدین	گل تر	مکتبہ صبا۔ حیدر آباد دکن	۱۹۶۱ء
۳۵۱۔ " " "	بساط رقص	ادبی ٹرسٹ۔ حیدر آباد (آندھرا پردیش)	۱۹۷۶ء
۳۵۲۔ مرزا رفیع سودا	کلیات سودا	نول کشور پریس۔ لکھنؤ	۱۹۳۲ء
۳۵۳۔ مصطفیٰ زیدی	قبائے ساز	جوش اکیڈمی کراچی	۱۹۶۷ء

۳۵۴۔	" " "	کوہ ندا	کتب پرنٹرز پبلشرز لمیٹڈ کراچی	۱۹۷۱ء
۳۵۵۔	" " "	شہر آذر	ماوراء پبلشرز لاہور	--
۳۵۶۔	" " "	گریباں	مکتبہ ادب جدید لاہور	۱۹۴۹ء
۳۵۷۔	" " "	روشنی	مکتبہ حیات نوالہ آباد	۱۹۴۹ء
۳۵۸۔	" " "	موج مری صدف	ماوراء پبشلرز لاہور	--
۳۵۹۔	ملاوجہی	قطب مشتری	انجمن ترقی اردو ہند دہلی	
۵٦۰۔	منیر نیازی	تیز ہوا اور تنہا پھول	مکتبہ کارواں لاہور	۱۹۵۹ء
۳٦۱۔	" " "	دشمنوں کے درمیان شام	کتابیات لاہور	۱۹٦۸ء
۳٦۲۔	" " "	کلیات منیر	مکتبہ منیر لاہور	۱۹۸٦ء
۳٦۳۔	میراجی	تین رنگ	کتاب نما راولپنڈی	۱۹٦۸ء
۳٦۴۔	" " "	گیت ہی گیت	ساقی بکڈپو دہلی	(زمانہ جنگ)
۳٦۵۔	میرانیس	مراثی میرانیس (جلد اول تا چہارم)	تیج کمار بک ڈپو لکھنؤ	۱۹۵۸ء
۳٦٦۔	میر حسن	سحرالبیان	نول کشور پریس۔ لکھنؤ	۱۹۴۵ء
۳٦۷۔	میر تقی میر	کلیات میر تقی میر	اردو دنیا کراچی	۱۹۵۵ء
۳٦۸۔	نادر کاکوروی	جذبات نادر	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹٦۱ء
۳٦۹۔	ناصر کاظمی	برگ نے	مکتبہ کارواں لاہور	۱۹۷۵ء
۳۷۰۔	" " "	کلیات ناصر	مکتبہ خیال لاہور	۱۹۸۷ء
۳۷۱۔	ناہید قاسمی	بنجر دل سیراب کرو	التحریر لاہور، مکتبہ فنون۔ لاہور	۱۹۹۱ء

۳۷۲۔ نرگس شیخ	کلیوں کے خواب	الادب پبلیکیشنز لاہور	۱۹۸۳ء
۳۷۳۔ نسیم اعظم	نسیم سحر	سہیل پبلیکیشنز لاہور	۱۹۷۰ء
۳۷۴۔ نظیر اکبر آبادی	کلیات نظیر	تیج کمار بکڈپو لکھنؤ	۱۹۵۱ء
۳۷۵۔ نظیر قیصر	آنکھیں چہرہ ہاتھ	حامد برادرز لاہور	۱۹۶۸ء
۳۷۶۔ ن۔ م۔ راشد	ماوراء	مکتبہ اردو لاہور	۱۹۴۱ء
۳۷۷۔ " " "	لا = انسان	الشال۔ لاہور	۱۹۶۹ء
۳۷۸۔ " " "	گمان کا ممکن	نیا ادارہ لاہور	--
۳۷۹۔ " " "	کلیات راشد	ماوراء پبلشرز لاہور	۱۹۸۸ء
۳۸۰۔ نیاز فتح پوری	من و یزداں (حصہ اول)	نگار بک ایجنسی لکھنؤ	--
۳۸۱۔ ولی	کلیات ولی	انجمن ترقی اردو۔ دہلی	۱۹۳۵ء
۳۸۲۔ یاسمین گل	اعتراف	مکتبہ اساطیر لاہور	۱۹۹۵ء
۳۸۳۔ یوسف ظفر	زہر خند	مکتبہ اردو لاہور	۱۹۳۴ء
۳۸۴۔ " " "	زنداں	اردو بک سٹال لاہور	۱۹۳۴ء
۳۸۵۔ " " "	نوائے ساز	مکتبہ نو راولپنڈی	۱۹۶۲ء

۶۔ ترجمے

۳۸۶۔ ایم ضیاء الدین	کلام ٹیگور	وشوا بھارتی بک شاپ کلکتہ	۱۹۳۵ء
۳۸۷۔ عبدالعزیز خالد (مترجم)	گل نغمہ	مطبوعات مشرق	--
۳۸۸۔ قاضی نذرالاسلام	پیام شباب (بنگالی سے ترجمہ، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری)	اردو مرکز لاہور	--

۳۸۹۔	میراجی	مشرق و مغرب کے نغمے	اکادمی پنجاب لاہور	۱۹۵۸ء
۳۹۰۔	" " "	خیمے کے آس پاس (تراجم خیام)	مکتبہ ادب جدید لاہور	--

۷۔ انتخابات

۳۹۱۔	فراق گورکھپوری	غزل (انتخاب ناصر کاظمی)	نیا ادارہ لاہور	۱۹۷۱ء
۳۹۲۔	قتیل شفائی	انتخاب (ہریالی سے ابابیل تک)	الحمد پبلیکیشنز لاہور	۱۹۹۳ء
۳۹۳۔	مرتبہ۔ حلقہ ارباب ذوق	۱۹۴۱ء کی بہترین نظمیں	مکتبہ اردو لاہور	۱۹۴۲ء
۳۹۴۔	" " "	۱۹۴۲ء کی بہترین نظمیں	" " "	
۳۹۵۔	" " "	۱۹۴۳ء کی بہترین نظمیں	مکتبہ اردو لاہور	۱۹۴۴ء
۳۹۶۔	" " "	۱۹۴۴ء کی بہترین نظمیں	اردو بک سٹال۔ لاہور	۱۹۴۵ء
۳۹۷۔	" " "	۱۹۵۴ء کی بہترین نظمیں	سنگم پبلشرز لیمٹڈ۔ لاہور	طبع اول
۳۹۸۔	" " "	۱۹۴۶ء کی بہترین نظمیں	مکتبہ اردو۔ لاہور	طبع اول
۳۹۹۔	" " "	۱۹۴۷ء کی بہترین نظمیں	نیا ادارہ' لاہور	طبع اول
۴۰۰۔	" " "	۱۹۴۸ء کی بہترین نظمیں	گوشہ ادب لاہور	"
۴۰۱۔	" " "	۱۹۴۹ء کی بہترین نظمیں	گوشہ ادب' لاہور	"
۴۰۲۔	مرتبہ قیوم نظر	۱۹۵۰ء کی بہترین نظمیں	آئینہ ادب' لاہور	"
۴۰۳۔	مرتبہ ناصر کاظمی	۱۹۶۲ء کی بہترین نظمیں	مکتبہ جدید' لاہور	"

۸۔ رسائل

۴۰۴۔	ادب لطیف	لاہور مئی ۱۹۵۹ء
۴۰۵۔	اسلوب اکتوبر نومبر ۱۹۸۳ء	شمارہ خصوصی تخلیقی ادب
۴۰۶۔	" " "	۱۹۶۵ء فیض نمبر
۴۰۷۔	" " "	۱۹۷۰ء جوبلی نمبر
۴۰۸۔	افکار کراچی	۱۹۷۵ء ندیم نمبر
۴۰۹۔	" " "	۱۹۹۱ء سردار جعفری نمبر
۴۱۰۔	اوراق جدید نظم نمبر۔	۱۹۷۷ء نمبر
۴۱۱۔	بازگشت (اوسلو ناورے)	۱۹۹۲ء ادبی نمبر
۴۱۲۔	پگڈنڈی دہلی ۱۹۶۹ء	آثار محروم
۴۱۳۔	خیابان ۱۹۶۴ء	خاص نمبر
۴۱۴۔	" " "	شرر نمبر
۴۱۵۔	دلگداز	دسمبر ۱۹۸۷ء
۴۱۶۔	" " "	فروری ۱۹۰۱ء
۴۱۷۔	" " "	جون ۱۹۱۰ء
۴۱۸۔	راوی لاہور	۱۹۸۳ء آزاد نمبر
۴۱۹۔	زمانہ کانپور	
۴۲۰	سوغات	نظم نمبر
۴۲۱۔	صحیفہ	۱۹۷۹ء
۴۲۲۔	فن اور شخصیت بمبئی ۱۹۹۴ء	کوائف نمبر
۴۲۳۔	" " "	۱۹۸۱ء فیض نمبر
۴۲۴۔	فنون۔ لاہور	آغاز سے اب تک (۱۹۶۳ء تا ۱۹۹۶ء)

کئی شمارے

۴۲۵۔ کتاب نما۔ نئی دہلی جنوری ۱۹۹۶ء

۴۲۶۔ ماہ نو۔ کراچی ۱۹۸۷ء (دو حصے) چالیس سالہ مخزن

۴۲۷۔ " " " ۱۹۵۷ء جنگ آزادی نمبر

۴۲۸۔ مخزن لاہور ۱۹۰۴ء اپریل

۴۲۹۔ نصرت لاہور ۱۹۶۰ء فروری کشمیر نمبر

۴۳۰۔ نگار کراچی ۱۹۴۱ء

۴۳۱۔ " " " ۱۹۴۴ء جدید ادب نمبر

۴۳۲۔ " " " جدید اردو شاعری نمبر

۴۳۳۔ " " " ۱۹۶۵ء جدید شاعری نمبر

۴۳۴۔ " " " ۱۹۶۵ء

۴۳۵۔ " " " ۱۹۶۷ء سالنامہ

۴۳۶۔ " " " ۱۹۶۸ء مسائل ادب نمبر

۴۳۷۔ نئی قدریں ۱۹۶۶ء فکر جدید نمبر

۴۳۸۔ " " " ۱۹۶۷ء شاعر نمبر

۴۳۹۔ سرسیدین پاکستانی ادب۔ سرسید کالج راولپنڈی ۱۹۸۱ء۔
انتخاب پاکستانی شاعری (۱۸۴۷ء تا ۱۹۸۰ء)

۴۴۰۔ پاکستان میں اردو ادب (سال بہ سال جائزہ) ڈاکٹر سلیم اختر