شہریار کی شاعری کا تنقیدی محاکمہ

مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی

مقالہ نگار

محمد کوثر علی

نگراں

پروفیسر مظہر مہدی حسین

ہندوستانی زبانوں کا مرکز

اسکول آف لینگویج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز

جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔۱۱۰۰۶۷

۲۰۱۷

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
भारतीय भाषा केन्द्र
Centre of Indian Language
भाषा, साहित्य एवं संस्कृति अध्ययन संस्थान
School of Langauge, Literature & Culture Studies
नई दिल्ली–110067, भारत NEW DELHI-110067, INDIA

Dated: 20 /06/2017

DECLARATION

I hereby declare that the research work done in this Ph.D. Thesis entitled *Shahryar ki Shairi ka Tanqidi Mohakma (The Poetry of Shahryar: A Critical Evaluation)* by me is an original research work and it has not been previously submitted for anyother degree in this or any other University/Institution.

Md Kausar Ali
Md. Kausar Ali
(Research Scholar)

Prof. MazharMehdi Hussain
(Supervisor)
CIL/SLL&CS/ JNU

Prof. Gobind Prasad
(Chairperson)
CIL/SLL&CS/ JNU

GRAM: JAYENU, Tel.: (91-011) 26741557, 26742676 Extn.: 4217, (D) 26704217; Email: chair_cil@mail.jnu.ac.in

فہرست

پیش لفظ	2
باب اول: ادبی اور سیاسی ماحول، نظریہ وفکر، شخصیت کی تشکیل	7
باب دوم: جدید شاعری، معاصر شعرا، شعری رویے	59
باب سوم: شہریار کی نظم نگاری: فکری اور فنی جہات	131
باب چہارم: شہریار کی غزل گوئی: فکری اور فنی امتیازات	194
باب پنجم: مجموعی محاکمہ	246
اختتامیہ	286
کتابیات	294

پیش لفظ

جدید اردو شاعری کے مجموعی پس منظر میں شہر یار کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ان کا شعری شعور ایسے دور کی پیداوار ہے جس میں عالمی اور مقامی ہر دو سطح پر قدروں میں تبدیلیاں ہوئیں۔ یہ تبدیلیاں اتنی شدت اور سرعت کے ساتھ رونما ہوئیں کہ اس دور میں زندگی بسر کرنے والوں کے لیے ان تبدیلیوں کو قبول کرتے ہوئے قدیم اقدار و روایات کے ساتھ چلنا ہو مشکل ہو گیا تھا۔شہر یار نے معاشرے کے تمام اہم مسائل پر نظر رکھی اور انھیں اپنا موضوع بنایا۔اس کے باوجود ان کی شاعری کی اہمیت اس حقیقت میں پنہاں ہے کہ انھوں نے سماجی مسائل کو ایک متوازن نقطۂ نظر سے دیکھا اور اپنی شاعری میں شعریت کو ہر حال میں باقی رکھنے کی کوشش کی۔شہر یار واضح نظریۂ حیات اور خاص نقطۂ نظر رکھتے ہیں جو ان کے گہرے سیاسی،سماجی اور معاشرتی شعور کا آئینہ دار ہے۔ان کے یہاں احساس کی شدت اور جذبے کا خلوص ہے جس سے سوز و درد کا اظہار ہوتا ہے لیکن اس میں مایوسی نہیں؛امید اور حوصلہ ہے۔

شہر یار نے اپنی شاعری کے لیے مواد اسی معاشرے کی ٹوٹتی ہوئی روایتوں سے حاصل کیا ہے۔اس لیے ان کی شاعری میں ٹوٹنے بکھرنے کا عمل دور تک ملتا ہے۔شہر یار نے اپنی شاعری میں دور حاضر کے مختلف مسائل اور متنوع موضوعات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کی شاعری روایت کا فیضان کہی جا سکتی ہے۔وہ اپنے معاصرین شعرا کے درمیان امتیازی شان رکھتے ہیں۔

ٹھوس حقائق اور سماجی مسائل کو پیش کرنا شہر یار کا پسندیدہ طریق کار ہے۔ 1955ء کے بعد کی شاعری میں جدیدیت پوری طرح اپنے اثرات مرتب کرنے لگی تھی۔لیکن ان کی شاعری میں جدیدیت کے زیر اثر بس اتنی تبدیلی ہوئی کہ جو موضوعات ترقی پسندی سے مخصوص تھے ان کا احترام باقی رہا اور نئے مسائل بھی داخل ہوئے۔کسی مخصوص رجحان کی پابندی ان کے مزاج کے موافق نہیں تھی۔

شہر یار غزل گو ہونے کے ساتھ ساتھ اچھے نظم نگار بھی ہیں۔ یہ دونوں صلاحیتیں بہت کم شعرا میں اکٹھا ہو پاتی ہیں۔اچھا غزل گو؛نظم کی وحدت اور اس کے ارتقاے خیال کو قائم نہیں رکھ پاتا۔اسی طرح اچھا نظم نگار؛ غزل کے اشاراتی بیانیہ اور اس کی غنائیت پر توجہ نہیں کر پاتا۔شہر یار نے نہ صرف ان مراحل کو کامیابی سے سر کیا ہے بلکہ اس سفر میں نشانیاں بھی نصب کی ہیں۔شہر یار ابتدا ہی سے نظم اور غزل دونوں میں نئے امکانات کے متلاشی رہے ہیں۔ان کی نظموں میں مضامین کے ساتھ ساتھ اسلوب کا تنوع بھی ملتا ہے۔شہر یار کی نظموں میں احتجاجی رنگ و آہنگ غزلوں کے

مقابلے واضح ہے لیکن اس کی شکل اور اظہاری رویہ دوسرے نظم گو شاعروں سے مختلف ہے۔ انھوں نے نظم میں بھی برہنہ گوئی کو قابل اعتنا نہیں سمجھا ہے۔ غزل میں جو باتیں استعاراتی اسلوب میں کہی گئی تھیں نظموں میں انھیں علامتی سیاق میں پیش کیا گیا ہے۔

شہر یار کی شاعری نئی شاعری کا ایسا جزو ہیں جن کی شمولیت کے بغیر نئی شاعری کی تاریخ ہمیشہ نامکمل رہے گی۔ ان کی نظموں اور غزلوں کے پیچھے ایک ایسا حساس اور مضطرب ذہن کارفرما نظر آتا ہے جو اپنے عہد کے تجربات اور معاملات کی پیچیدگیوں سے واقف ہے۔ اسی لیے شہر یار کے یہاں ہمیں وہ دنیا مل جاتی ہے جو جدید دور کے شاعر اور قاری دونوں کی مشترکہ دنیا ہے۔ شہر یار کی شاعری سچے اور حساس شخص کی شاعری ہے جو عصر حاضر کے ذہنی اور نفسیاتی کرب کا بیانیہ ہے؛ اس میں انھوں نے کبھی منفی رجحانات کا سہارا نہیں لیا ہے۔

میں نے اس ضرورت کو محسوس کیا ہے اور اپنی تحقیق کے لئے شہر یار کی شاعری کو موضوع کے طور پر اختیار کیا ہے۔ سب سے پہلے ان کے عہد کے ادبی و سیاسی ماحول کا مطالعہ کیا گیا ہے اور ان کے نظریہ وفکر اور شخصیت کی تشکیل میں کارفرما عناصر کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ان کے عہد میں ہونے والی شاعری کو بھی موضوع بنایا گیا ہے، نیز معاصر شعری رویوں اور رجحانات پر بھی بحث کی گئی ہے۔ شہر یار کی نظموں اور غزلوں کا الگ الگ مطالعہ کر کے ان کے فکری و فنی امتیازات کی نشاندہی کی گئی ہے۔

زیر نظر مقالہ بنیادی طور سے پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول: 'ادبی اور سیاسی ماحول، نظریہ وفکر، شخصیت کی تشکیل' کے عنوان سے ہے۔ تخلیق اپنے ماحول کی زائیدہ ہوتی ہے اور ہر تخلیق کار ایک مخصوص ثقافتی ماحول میں پرورش پاتا ہے۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے کہ شہر یار کی فکری اور نظریاتی تشکیل کا ایک مخصوص عہد اور مخصوص ماحول تھا۔ اس باب میں شہر یار کی فکری تشکیل اور انھیں اسباب وعوامل کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ضمن میں اس دور کے سیاسی اور معاشرتی حالات کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

موضوع کی تفہیم کی غرض سے یہ باب مقالے کے اصل موضوع سے قبل اصولی اور عملی اعتبار سے اس پس منظر کا کام کرتا ہے جس کے سایے میں اردو شاعری میں مختلف سطحوں پر تبدیلیاں آئیں۔ ان تمام امور کو اجمالی طور پر دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب دوم: 'جدید شاعری، معاصر شعرا، شعری رویئے' ہے۔ اس باب میں سب سے پہلے جدیدیت کے نظری مباحث ومسائل پر گفتگو کی گئی ہے کہ شہر یار کی تخلیقات کا زمانہ وجود عین جدیدیت کا زمانہ ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ دور اپنے ماقبل فکری رویے اور احساس کے اعتبار سے منفرد ہے۔ اس ضمن میں جدیدیت سے متعلق شعرا کی تخلیقات کو موضوع

بحث بنانے کے ساتھ ساتھ شہر یار کے معاصرین کی تخلیقی امتیازات کو خصوصی طور پر نشان زد کیا گیا ہے۔

باب سوم: 'نظم نگاری: فکری وفنی جہات' کے نام سے ہے۔اس میں شہر یار کی نظم نگاری کی فکری اور فنی خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ انھوں نے کس طرح کی لفظیات وتشبیہات سے اپنی نظموں کو سنوارا جن سے تفکر کے رنگ ابھرے ہیں۔ یہ رنگ اردو شاعری میں بہت کم نظر آتا ہے۔

باب چہارم: 'غزل گوئی: فکری اور فنی امتیازات' کے عنوان سے ہے۔اس باب میں شہر یار کی غزلوں میں جو تہذیب واقدار کی پامالی، رشتوں کا بکھراؤ، تنہائی کا کرب، تقسیم، ہجرت اور اس سے متعلق موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔ ان کے یہاں استعارہ، تلمیح اور علامت کی کیا شکل بنتی ہے لفظیات وتراکیب کیوں کر استعمال ہوئی ہیں۔اس باب میں ان تمام باتوں کو بھی نشان زد کیا گیا ہے۔

باب پنجم: 'مجموعی محاکمہ' ہے۔اس باب میں شہر یار کے تخلیقی امتیازات کو سمیٹتے ہوئے مجموعی شعری تناظر میں شہر یار کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس مقالہ کے آخر میں کتابیات کے تحت ان کتب کا ذکر کیا گیا ہے جس سے دوران مقالہ استفادہ کیا گیا ہے۔ کتابوں کی فہرست حرف تہجی کے اعتبار سے مرتب کی گئی ہے۔

میرا یہ مقالہ پایہ تکمیل تک نہیں پہنچتا اگر میرے استاد محترم اور نگراں پروفیسر مظہر مہدی کی عنایات شامل نہ ہوتیں۔انہوں نے نہ صرف یہ کہ اس مقالے کے تحقیقی خطوط روشن کیے بلکہ صحیح مآخذ تک رسائی کے لیے تمام راستے بھی واضح کر دیے۔ساتھ ہی میرا حوصلہ بڑھایا اور محنت سے موضوع کے مباحث کو سمیٹنے کی ہدایت بھی دی۔ابواب کی تکمیل کے بعد انہوں نے میرے مقالے کو لفظ بہ لفظ پڑھا اور اسے بہتر بنانے کے لیے اپنے بھر پور مشوروں سے بھی نوازا۔ ان کی تحقیقی ہدایات میرے لیے توشہ کا درجہ رکھتی ہیں۔

اس خوش گوار موقع پر پروفیسر ناز قادری کی خدمت میں نذرانہ تشکر پیش کرتا ہوں جنہوں نے میری علمی تربیت و نشو ونما میں اہم رول ادا کیا ہے اور علمی سرگرمیوں کے لیے ہمیشہ مہمیز کرتے رہے ہیں۔اپنے اساتذہ میں پروفیسر معین الدین جینا بڑے، پروفیسر انوار پاشا، پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین اور ڈاکٹر آصف زہری کا بے حد ممنون ہوں کہ ان کی رہنمائیاں بھی میرے شامل حال رہی ہیں۔

اس دار فانی میں کچھ شخصیتیں ایسی بھی ہوتی ہیں جو مشعل راہ ثابت ہوتی ہیں۔ کچھ کا احترام کیا جاتا ہے اور کچھ ایسی ہوتی ہیں جن سے محبت کی جاتی ہے اور جن کی تقلید باعث فخر ہوتی ہے لیکن والدین کی شخصیتیں ان تمام سے بالاتر ہوتی ہیں۔ان کا حق اور شکریہ لفظوں میں ادا نہیں ہوسکتا۔حقیقی طور پر ان کی دعاؤں کا ثمرہ ہے کہ یہ مقالہ معینہ میعاد میں

پایہ تکمیل کو پہنچ رہا ہے۔ بڑے بھائی ڈاکٹر حیدر علی ،شہاب الدین احمد اور ڈاکٹر نظام الدین احمد کا ذکر بھی ضروری ہے، جن کی دعائیں اور نیک تمنائیں ہمیشہ میرے ساتھ رہیں۔ ان کے علاوہ گھر کے دیگر افراد بالخصوص اپنی بہن سائرہ بانو، بھابی رضوانہ پروین کو یاد کیے بغیر نہیں رہا جا سکتا، جن کی محبت و شفقت، شامل حال رہیں۔

ان کے علاوہ ان کا شکریہ بھی واجب ہے جن کی شفقتوں اور محبتوں کے زیر اثر میں نے یہ سفر طے کیا۔ ان میں محمد اطیع اللہ، ڈاکٹر علی اصغر، ڈاکٹر عبدالواسع ،اصغر علی، ڈاکٹر عبدالرافع ، ڈاکٹر حیدر علی، ڈاکٹر شرافت علی، ڈاکٹر محمود عالم ڈاکٹر رضی حیدر، ڈاکٹر جابر زماں، محمد اظہر الدین، معین الدین احمد اور حسرت علی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ساتھ ہی اپنے احباب اور مخلصین کا بھی شکر گزار ہوں جن کی ہمدردی اور خلوص نے میری مشکلات کو آسان تر بنا دیا۔ ان میں شاکر تسنیم، ایاز خلیل، ایاز احمد، محمد عامر، عالیہ حیدر، صارم اظہر اور مژنی حیدر اہم ہیں۔

اس مقالے کے سلسلے سے مجھے اپنی یونیورسٹی کی لائبریری کے علاوہ دہلی یونیورسٹی کی لائبریری سے بھی استفادہ کرنے کا موقع ملا ساتھ ہی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی مولانا آزاد لائبریری اور خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ اور گورنمنٹ اردو لائبریری پٹنہ سے متعلق افراد کا بھی میں خصوصی شکر گزار ہوں جنہوں نے ضروری کتابوں کی فراہمی کے سلسلے میں پورا تعاون کیا۔

محمد کوثر علی

323۔ ستلج ہاسٹل، جواہر لال نہرو یونیورسٹی

نئی دہلی۔ 110067

باب اول

ادبی اور سیاسی ماحول، نظریہ وفکر، شخصیت کی تشکیل

ادبی اور سیاسی ماحول، نظریہ وفکر، شخصیت کی تشکیل

لندن میں مقیم کچھ ہندوستانی طلبا نے ترقی پسند نظریے کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا۔ جن میں سب سے فعال رکن سجاد ظہیر تھے۔ سجاد ظہیر اور ان کے دوستوں نے جو انجمن قائم کی تھی اس کی حیثیت صرف ایک ادبی حلقہ کی نہ تھی بلکہ یہ لوگ چاہتے تھے کہ یہ انجمن ایک تحریک کی شکل اختیار کر لے اور ہندوستان کے سبھی شاعر و ادیب ترقی پسند خیالات کا اظہار کریں۔ ترقی پسند تحریک کا پہلا منشور جو لندن میں تیار ہوا تھا وہ کچھ اس طرح ہے:

> وہ سب کچھ جو ہم میں انتشار، نفاق اور اندھی تقلید کی طرف لے جاتا ہے قدامت پسندی ہے اور سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے جو ہمیں اپنی عزیز روایت کو بھی عقل و ادراک کی کسوٹی پر پرکھنے کے لیے اکساتا ہے، جو ہمیں صحت مند بناتا ہے اور ہم میں اتحاد اور یک جہتی کی قوت پیدا کرتا ہے اسی کو ہم ترقی پسند ادب کہتے ہیں۔ 1

1935ء کے آخر میں جب سجاد ظہیر ہندوستان واپس آئے تو اس منشور کو عملی جامہ پہنانے کے لیے یہاں کے شاعروں اور ادیبوں سے ملاقاتیں کیں، جنہوں نے نہ صرف سجاد ظہیر کے خیالوں کی تائید کی بلکہ اپنی بھر پور حمایت بھی کی۔ چنانچہ آلہ باد میں سب سے پہلے اس انجمن کی تشکیل عمل میں آئی اور یہاں ترقی پسند شاعروں اور دیبوں کا ایک حلقہ بن گیا، جس میں ہندی اور اردو دونوں زبانوں کے دانشور شامل تھے۔ رفتہ رفتہ یہ تحریک ہندوستان کے دوسرے شہروں میں پھیل گئی اور بہت جلد ترقی پسند خیالات کے حامل تخلیق کار جمع ہو گئے۔

ترقی پسند تحریک نے ادب کو نہ صرف نئی فکر و آگہی کے لیے متحرک کیا بلکہ نئے ماحول اور مزاج کے فروغ پر زور دیا۔ اس سے قبل معاشرے میں مروجہ رسم و رواج، اصول و ضوابط جاگیر دارانہ ذہنیت اور سرمایہ داری کا رجحان عام تھا۔ انسانی قدروں، تہذیب و ثقافت اور مذہب و معیشت پر جاگیر دار اور حکمراں طبقہ کی گرفت مضبوط تھی اور تہذیب و ثقافت کی اجارہ داری کو قائم و دائم رکھنے پر بورژوا طبقہ کا زور تھا۔ اس کے برخلاف ترقی پسند ذہن اور تحریک کے علم بردار متبادل تصور اور امتزاج کا علم کو اٹھائے نئے جہان کی طرف گامزن تھے۔ ان کی کاوشوں نے معیشت اور سیاست کو متاثر کیا اور زندگی پر اپنے اثرات مرتب کیے۔ جب معاشرہ تغیر و تبدل سے ہم کنار ہو رہا تھا تب ادب پر اس کے اثرات پڑنا فطری تھا۔ رفتہ رفتہ ادب کا دامن نئی فکر و تہذیب سے بھرتا رہا۔ قمر رئیس اس پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند ادیبوں کے ہاتھوں اردو شعر و ادب کی مختلف اصناف میں جو وسعت، تازگی و رنگا رنگی پیدا ہوئی۔ مشاہدہ و تخیل کی جو گہرائی اور نیرنگی آئی جو جاندار تجربے ہوئے وہ ملک کے

عوام کی زندگی سیاسی قربت کا نتیجہ ہیں۔ترقی پسند ادیبوں نے حقیقت نگاری کا جو تصور پیش کیا اس میں زندگی کی گہما گہمی،تہہ داراور تنوع کے ساتھ ایک کل طور پر سمٹ آئی ہے اس سے اردو شعروادب میں کئی سمتوں اور نئے امکانات کے دروازے کھل گئے۔2

ترقی پسند ادیبوں کے پہلے اجلاس میں پریم چند نے اپنے تاریخی خطبہ میں نہ صرف ترقی پسند تحریک کے اغراض ومقاصد کی وضاحت کی بلکہ ترقی پسند نظریات وتصورات پر بھی روشنی ڈالی:

مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی میزان پر تولتا ہوں۔ بے شک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی ذوقی،معنوی یا روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔مسرت خود ایک افادی شے ہے اور ایک ہی چیز سے ہمیں افادیت کے اعتبار سے مسرت بھی حاصل ہوتی ہے اور غم بھی۔

ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرستانہ تھا۔ہمارا آرٹسٹ امرا کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔انہیں کی قدر دانی پر اس کی ہستی قائم تھی اور انہیں کی خوشیوں اور رنجوں،حسرتوں اور تمناؤں،چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح وتفسیر آرٹ کا مقصد تھا اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اُٹھتی تھیں۔جھونپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے۔انہیں وہ انسانیت کے دامن سے خارج سمجھتا تھا۔آرٹ نام تھا محدود صورت پرستی کا،الفاظ کی ترکیبوں کا، خیالات کی بندشوں کا،زندگی کا کوئی آئیڈیل نہیں،زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں۔

ہمارا مدعا ملک میں ایسی فضا پیدا کرنا ہے جس میں مطلوبہ ادب پیدا ہو سکے اور نشوونما پا سکے ہم چاہتے ہیں کہ ادب کے مرکزوں میں ہماری انجمنیں قائم ہوں اور وہاں ادب کے رجحانات پر باقاعدہ چرچے ہوں۔مضامین پڑھے جائیں۔مباحثے ہوں۔تنقید ہوں جبھی وہ فضا تیار ہوگی،جبھی ادب کے نشاۃ ثانیہ کا ظہور ہوگا۔ہم ہر صوبے میں ہر ایک زبان میں ایسی انجمنیں قائم کرنا چاہتے ہیں تاکہ اپنا پیغام ہر ایک زبان میں پہنچائیں۔3

پریم چند کے اس تاریخی خطبہ سے مستقبل کے روشن امکانات کے دروازے کھول دیے اور ان تمام نظریات و خیالات پر کاری ضرب لگائی جو صرف بورژوا طبقہ کی تفریح وتسکین کے ترجمان تھے۔ساتھ ہی ان تصورات کو تقویت ملی جو محنت کش اور جفاکش طبقہ کی نمائندگی کے لیے کوشاں تھے۔حسن کے معیار کو بدلنے کا تصور اس بدحال معاشرے کو

خوش حال کرنے کا تھا جسے بورژوا طبقہ نے اپنے عذاب وعتاب میں بند کر رکھا تھا۔ پریم چند ایسا ادب تخلیق کرنا چاہتے تھے جس میں زندگی کے پیچیدہ مسائل کا ذکر ہو اور گتھیوں کو سلجھانے کا لائحہ عمل بھی۔ ان کا منشا تھا کہ ایسے ادب کی تخلیق لازمی ہے جس سے انسان کے اندر حرارت وحرکت پیدا ہو اور اس نئے معاشرے کی تشکیل کے لیے پائیدار بھی ہو۔

کسی بھی تحریک اور جماعت کا نظریہ حیات کسی نہ کسی تہذیب اور ثقافت کا ترجمان ہوتا ہے اور اس تناظر میں دیکھیں تو ترقی پسند تحریک ایک متبادل معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی نظام کی علمبردار تھی۔ یعنی ایک نئی فکر اور نئی تہذیب کی پیش رو ثابت ہوئی۔ ایک ایسی تہذیب جس میں مزدور طبقہ کے لیے بہتر معاشرے، یکساں حقوق واختیارات کی ضمانت تھی۔ پستہ وخستہ زندگیوں کو عذاب مسلسل سے نجات دلانے پر یقین رکھتی تھی۔ دبی کچلی عوام، جبر واستبداد کی ماری قوم کے دل ودماغ کو جدوجہد پر آمادہ کرنے والی بھی۔ استحصال اور قہر وجبر کے خلاف برسرپیکار ہونے کا عزم اور حوصلہ بخشے۔ جاگیردارنہ اور سرمایہ دارانہ ذہنیت اور تہذیب کی شناخت کی صلاحیت پیدا کرنے اور احتجاج ومزاحمت کی تلقین کرنے والی تھی۔ اس نام نہاد تہذیب وثقافت سے انکار کرنے کا مزاج عطا کرنے والی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ نہ صرف معاشرہ دو حصوں میں تقسیم تھا بلکہ نام نہاد اخلاقی قدروں پر بھی اس جاگیردارانہ ذہنیت کی بالادستی قائم ودائم تھی۔ تفریح ومسرت پر ان کو ہی دسترس حاصل تھی صاحبِ اقتدار اور اہل فکر وفن دونوں اسی تہذیب کی آبیاری میں سرگرداں تھے جو عوام الناس کے لیے عذاب وعتاب تھی۔ جس تہذیب نے ذاتی ملکیت کے تصور اور اجارہ داری واقربا پروری کو فروغ دیا، کمزور ناتواں پر ظلم وستم روا رکھنے کی تعلیم دی اور انسانوں کے درمیان دوری اور خلیج بڑھائی۔

ترقی پسند تحریک جس تہذیب وفکر کے ہمراہ آئی وہ برسراقتدار تہذیب کے خلاف وجود میں آئی تھی۔ جس نے سماجی ڈھانچے کی ازسرنو بنیاد رکھی۔ ایسی تہذیب اور فکر کی تبلیغ وتشہیر کی آبیاری پر زور دیا گیا جو انسانیت کی بقا اور ارتقا کی ضامن تھی۔ رفتہ رفتہ یہ تہذیب وفکر معاشرے اور ادب کا حصہ بنی۔ دیگر زبان وادب کے ساتھ اردو ادب نے بھی اس کا خیر مقدم کیا۔ نظم ونثر نے بھی لبیک کہا اور غزلوں نے بھی اسے گلے لگایا۔

اسی تصور وثقافت کا کمال ہے کہ پریم چند اور ان کے ہم عصر قلم کاروں کی تخلیق میں اس طبقہ کی نمائندگی ملی جسے اس عہد کے دیگر ادیب وشاعر دانستہ طور پر چشم پوشی کر رہے تھے اور جسے اپنی تخلق میں جگہ دینا نازیبا سمجھ رہے تھے۔ دیہات، کھیت میں کام کرنے والے غریب کسان، استحصال کا شکار پسماندہ طبقہ، گاؤں کے جاہل، غریب عوام اور فاقہ کش مزدور جو سماجی نابرابری کی چکی میں پس رہے تھے، پریم چند نے انہیں اپنی تخلیقات کا مرکزی کردار بنا کر پیش کیا۔ اس کے کرب کو محسوس کیا اور قاری اور ادیب دونوں نئی فکر اور تہذیب سے روشناس ہوئے۔ قلم کاروں نے ادب برائے زندگی کے تصور کو نصب العین قرار دیا۔

ادب زندگی کی سچائیوں کا ترجمان رہا تو معاشرہ ترقی پسند ہوگا۔ادیب وشاعر کواپنے ذاتی نہاخانوں سے نکل کر انسانوں کی اجتماعی مفاد اورتہذیب وثقافت کی اعلا اقدار کے تحفظ کے لیے رجعت پسند قوتوں کے خلاف نبرد آزما ہونا چاہیے اوراپنے فن کوانسانیت کی خدمت کے لیے وقف کر دینا چاہیے تا کہ ایک ایسے تہذیب کی فضا ہموار ہو جو مساوات پر بنی ہو۔ملکیت ومعیشت کی برابر تقسیم ہو۔محبت واخوت کی پیمبر ہو۔

ترقی پسند دوں نے اپنی اقدار کوادب کی تخلیق میں اُجاگر کیا جنھیں اس عہد کی سامراجی قوتیں پامال کر رہی تھیں۔ چنانچہ ان کے خلاف صدائے احتجاج بلند ہوئی اور آوازوں نے نظموں اورغزلوں کی شکل اختیار کر لی۔یہی وجہ ہے کہ یہاں شاعر کا لب ولہجہ بدلا ہوا نظر آتا ہے۔اورغزل کے تیور مستحکم، پائدار اور باغیانہ دکھائی دیتے ہیں۔

سر پر ہوائے ظلم چلے سوجتن کے ساتھ
اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ
ستون دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے
مجروح

بیشتر ترقی پسند ادیبوں کے یہاں مقصد اورفن کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔یعنی مقصد کوشعر و ادب میں ڈھالنے کا ہنر جانتے ہیں اورفن کی پاسداری کا بھی خیال رکھتے ہیں۔مجروح سلطانپوری ترقی پسند غزلوں اورتغزل کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

> ترقی پسندانہ تغزل ترقی پسند شاعری بلکہ ادب کے دائرے سے باہر کی چیز نہیں بلکہ جو ذمہ داریاں ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے دوسرے اصناف ادب کے سلسلے میں رکھی تھیں۔تقریباً وہی اس شاعری کو بھی ہے جو ترقی پسند غزل لکھ رہا ہے۔اس وقت ہمارے ذہنوں میں یہی بات تھی کہ وہ شعر جو ظلم کے خلاف احتجاج بلکہ کسی حد تک آویزش اور مظلوم کی طرفداری کے احساس اورشعور کے نتیجہ میں لکھا جائے ترقی پسند شعری روایت کا حصہ ہوگا۔یہ شعرنظم کا بھی ہوسکتا ہے اورغزل کا بھی۔اگر نظم میں آرہا ہے تو نظم کے صنفی لوازمات کے ساتھ آنا چاہیے اور اگر غزل میں ہے تو غزل کی ایمائیت اور استعاراتی در وبست کے ساتھ۔ترقی پسند تغزل اس کے سوا کچھ نہیں کہ عصری احساس کا غزل کی روایت میں سمو کر اظہار کیا جائے۔کوئی ایسا موضوع کوئی ایسا جذبہ یا احساس نہیں جو ترقی پسند غزل میں نہ آیا ہو۔4

ترقی پسند تحریک جس فکراور تہذیب کے ساتھ وارد ہوئی اس سے قبل معاشرے میں دانشوروں کے اذہان میں وہ فکراور تہذیب زیریں لہر کی شکل میں چل رہی جس کا شمار سماج اورادب کے مین اسٹریم (Main Stream) میں نہیں تھا۔ترقی پسند ذہن جن اقداراور نظریات کی حمایت میں کوشاں تھا اس عہد کے سماجی اور سیاسی تغیرات اور تبدل ان کے لیے جو فضا ہموار کررہی تھی۔اس سے حساس ادیب وشاعر متاثر ہو رہے تھے اور خود کو ہم آہنگ کررہے تھے۔ اسرارالحق مجاز نے پیش پیش تھے۔انھوں نے اس مزاج اور تیور کو لبیک کہا۔اس لیے زندگی اور تقاضوں اور لوازمات کے تئیں مجاز کا رویہ خالص ترقی پسندانہ رہا۔انہوں نے زندگی اور معاشرتی مطالبات کو انتہائی معروضی انداز میں دیکھا اوراس کا اظہاراسی طرح کرنے کی کوشش کی۔وہ فرسودہ اقداراور مروجہ رسم ورواج کو انسان کے لیے مہلک سمجھتے تھے۔ نئی فکراور تہذیب کے تقاضے تھے کہ ان تمام مہلک اقداراور اخلاق سے انحراف اور اپنی تمام تہذیبی قدروں سے انکار کیا جائے جن میں انسان کو انسان دیکھنے اور انسانی رشتوں کو پرکھنے کا پیمانہ انسان کے خلاف ہو۔

بدلتے معاشرتی وتہذیبی منظرنامے میں انسانی رشتوں کی ضرورتیں بدلیں۔انہیں دیکھنے اور پرکھنے کے میزان عصری تقاضوں کے مطابق وجود میں آئیں۔عورت مرد کے تعلقات کے تئیں مثبت اصول وضوابط طے کیے گئے۔ عورت کو صرف جبرواستبداداور تسکین نفس کا سامان نہیں سمجھا گیا۔اس بدلے ہوئے منظرنامے میں مجاز کی عورت بالکل نئی نظر آتی ہے۔مجاز کی شاعری میں عورت کا جو تصور ملتا ہے وہ پس پردہ رہنے والی محبوبہ دلنواز حسینہ کا نہیں بلکہ جدوجہد کرنے والی اور زندگی میں ایک رفیق اور ہمسفر کا ہے جو ہر سرد وگرم کو اپنے شریک کار کے ساتھ جھیلنے کی طاقت وقوت رکھتی ہے جسے کسی بھی صورت میں ثانوی درجے کی مخلوق نہیں گردانا جاسکتا۔

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اِک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر اپنی عورت یا محبوبہ سے وہی سارے مطالبات رکھتا ہے جو زندگی کے تئیں اسے درپیش ہیں۔مجاز جس دور میں عورت سے یہ مطالبہ کررہے تھے اس عہد میں یہ بے باکی شجر ممنوعہ کی حیثیت رکھتی تھی۔ عورت کو بورژوائی تہذیب اور طبقہ اشرافیہ کے تناظر میں دیکھا اور سمجھا جاتا تھا۔یہ مجاز کی جرأت مندانہ ترقی پسند فکرو تہذیب کا غماز ہے اور وہ اپنی غزلوں کو اسی آہنگ کے ساتھ پرونے کی کوشش کرتے ہیں۔سید اعجاز حسین لکھتے ہیں:

''اردو کی غزلوں میں بلندی افکار وتصوف سہارا لیتے ہوئے عموماً نظر آتی ہے۔مگر مجاز جب کبھی بلندی کی طرف مائل ہوتے ہیں تو کسی مذہب وملت کا سہارا نہیں لیتے بلکہ مادی حیثیت سے حالات وروابط پرغور کرتے ہیں اور تہہ میں ڈوب کر اپنے طور پر مفہوم پیش کرتے ہیں۔''5

مجاز روایتی فکر اور روش سے ہٹ کر نئی راہ اختیار کرتے ہیں اور اس پر گامزن ہوتے ہیں۔ یعنی وہ جس ثقافت اور تصور کے نقیب تھے اس کی تبلیغ میں چل پڑے۔ ترقی پسند دانش وروں نے جس نئی دنیا اور نئے انسان کا خواب دیکھا تھا اسے شرمندۂ تعبیر کرنے پر مجازؔ کا بھی ایمان تھا:

بخشی ہیں ہم کو عشق نے وہ جرأتیں مجاز
ڈرتے نہیں سیاست اہل جہاں سے ہم

یعنی ترقی پسند ذہن جس پیغام اور جس انسان دوستی کے علمبردار تھے مجاز ان ہی قدروں کی پاسداری کرر ہے تھے۔ محنت کش طبقہ کے دکھ درد اور انہیں عذاب وعتاب سے نجات دلانے کے لیے جدوجہد پر آمادہ کرنے والی قوتوں کے ہمراہ چل رہے تھے۔ اس لیے یہ بانگ دہل کہتے ہیں:

ڈرتے ہیں سیاست اہل جہاں سے ہم

یعنی جو سیاست اور ثقافت انسان کے خلاف عمل پیرا تھی اس کے برعکس ایک ایسی فکر اور تہذیب کی وکالت کر رہے تھے جو آدمی اور آدمیت کی بقا کا ضامن ہے۔ ایک ایسے عالم آب وگل کی تعمیر جو بندگی اور معبودیت، غلامی اور آقائیت پر قائم نہ ہو۔ جس کے لیے مجاز کہتے ہیں:

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورش دوراں بھول گئے
وہ زلف پریشاں بھول گئے، وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

مجاز کے یہاں عزم ولولہ اور حصول منزل پر فوقیت جس حسین انداز میں نظر آتی ہے۔ اس سے شاعر کے جذبۂ صادق اور خود اعتمادی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ جذبات کے صحت مند استعمال اور حقائق سے نبرد آزما ہونے کی بات کرتا ہے۔ مجاز نے ترقی پسند اقدار سازی کے عمل میں اپنا بھرپور تعاون دیا۔ خوش آئند راہ کی بشارت دینے کے ساتھ خود بھی اس راہ چل کر اسے ہموار کیا۔ یہی وجہ ہے کہ بعد ایک بڑا گروہ ان کی اتباع کرتا ہوا ترقی پسند شاعری کے کارواں میں شامل ہوا۔

ترقی پسند تصور کے علم برداروں میں معین احسن جذبی بھی رہے ہیں۔ مجاز نے غزلوں کے ساتھ نظموں میں زیادہ خون جگر صرف کیا لیکن جذبی نے نظموں کے بجائے غزلوں کی آبیاری میں اپنا سب کچھ خرچ کیا اور غزل کے گیسو سنوارتے رہے۔ زندگی کے حقیقی رنگ اور محنت کش عوام کے خون اور پسینے کو غزلوں میں ڈھالا۔ وہ خود اپنی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں: ''ایک شاعر کی حیثیت سے ہمارے لیے جو چیز سب سے زیادہ اہم ہے۔ وہ زندگی یا زندگی کے تجربات ہیں لیکن کوئی بڑا تجربہ اس وقت تک موضوع سخن نہیں بنتا جب تک اس میں شاعر کو جذبہ کی شدت اور احساس کی تازگی کا

یقین نہ ہو جائے۔'' 6

زندگی اور علائق زندگی سے جذبی کی وابستگی جس قدر جذباتی ہے اتنی ہی معروضی بھی ، انہوں نے مطالبات زندگی سے مختلف موقعوں پر بنرد آزمائی کی اور حتی المقدور اس میں کامیابی بھی حاصل کی ہے:

شریک محفل دار و رسن کچھ اور بھی ہیں
ستم گرو! ابھی اہل کفن کچھ اور بھی ہیں
ابھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار
ابھی تو معرکہ ہائے چمن کچھ اور بھی ہیں

جذبی کو زندگی سے روشن امکانات کا یقین ہے۔ وہ بہتر مستقبل کی آرزو کو نہیں چھوڑتے اور اس کے لیے بیداری حرکت اور قوت عمل کو لازمی عنصر سمجھتے ہیں:

جاگ اے نسیم خندہ، گلشن قریب ہے
اٹھ اے شکستہ بال نشیمن قریب ہے
تاریک رات اور بھی تاریک ہوگی
اب آمد آمد روشن قریب ہے

ترقی پسند دیوانے و پروانے جس چراغ کو روشن کیے ہوئے تھے اور جس خوبصورت جہاں کا تصور لیے چل رہے تھے جذبی اسے تقویت بخش رہے تھے۔ اور اس فرسودہ تہذیب کو فاش کرنے پر تلے ہوئے تھے جس نے محنت کش طبقہ کی زندگی کو عذاب میں بدل دیا تھا۔ جذبی اس نئی فکر اور تہذیب کا پرچم اٹھائے چلے جا رہے تھے:

اللہ رے بے خودی کو چلا جارہا ہوں
منزل کو دیکھتا ہوا کچھ سوچتا ہوا
درد دل ہوتا رہے، احساس غم ہوتا رہے
زیست کا ساماں غرض یونہی بہم ہوتا رہے

ستم کشوں اور ظالم خداؤں سے جذبی یوں مخاطب ہیں:

تمہیں ستم کا ازل ہی سے حق سہی لیکن
تو نہیں رہے گا کوئی تا بکے ملول و حزیں

حقیر جس کو سمجھتے ہیں تیرے تیرو سناں
اسی لہو سے مگر سرخ ہو رہی ہے زمیں

نام نہاد تہذیب اور نظام پر جذبی کچھ اس طرح ضرب لگاتے ہیں جنہیں دعویٰ تھا کہ وہ انسان کی بقا اور ارتقا کے ضامن ہیں، اور انسان دوستی اور رواداری کے پیمبر:

چمن پہ گذری سو گذری مگر کیا کم ہے
کہ فاش ہو گئے جھوٹی بہار کے آئیں

اور جدلیاتی مادیت کے فلسفہ کی ترجمانی کرتے ہوئے کہتے ہیں:

شکست وفتح نصیبوں سے اب نہیں جذبی
کہ آج ہے دل ہر ناتواں میں عزم و یقیں

لیکن ترقی پسند نگاہوں نے جو خواب دیکھے تھے جس انقلاب کی بشارت دی تھی۔ ان خوابوں کی تعبیر نہ ہو سکی۔ جذبی کو اپنے فکر اور فلسفہ پر کامل یقین ہے کہ یہی آدم کی افزائش کرے گی اور ہمیشہ نسل آدم پر یوں ظلم وستم نہیں ہوں گے انسانی جدوجہد کبھی نہ کبھی کامیابی حاصل کرے گی:

یہ تیرگی مسلسل ہزار بار قبول
مگر یہ دور چراغوں کی روشنی کیا ہے

محنت کش طبقہ کی زندگی کو مجاز اور جذبی کے بعد فیض احمد فیضؔ رقم کر رہے تھے۔ وہ زندگی کے درپیش مسائل پر غور خوض کرتے ہیں۔ وہ زندگی بنانے کے لئے عملی جدوجہد میں شریک ہوتے ہیں۔ ترقی پسند فکر و تہذیب کی ترجمانی کی پاداش میں وہ قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کرتے ہیں۔ فیض کا کمال یہ ہے کہ پرانی تہذیب کے پرانے ڈکشن اور روایتی لفظیات کو نئی فکر اور تہذیب کے مفاہیم میں برتتے ہیں۔ انہوں نے گل وبلبل اور قفس وصیاد کے حوالے سے ہی اپنے زمانے کے مسائل کو غزل میں بیان کیا۔ قدیم استعارات ان کے یہاں نئی معنویت کے ساتھ اجاگر ہوتے ہیں۔ فیض کے اس کارنامے پر نظیر صدیقی رقم طراز ہیں:

> اردو غزل کے مخصوص استعارات وعلائم کو زندگی اور زمانے کی ترجمانی اور تنقید کے لیے بروئے کار لانا کوئی نئی بات نہیں۔ یہ ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے اور ہوتا رہے گا لیکن فیض کے عمل سے اتنا ضرور ثابت ہو گیا ہے کہ ترقی پسند شعرا غزل کے مطالبات کو پورا کر سکیں یا نہیں لیکن غزل ترقی پسند شعرا کے

مطالبات کو ضرور پورا کر سکتی ہے۔7

قید و بند کی صعوبتوں نے فیض کو زندگی کی تلخ سچائیوں کا بہت قریب سے مطالعہ کرنے کا موقع فراہم کیا۔ وہاں فیض نے جو کچھ دیکھا۔اس کے فنکارانہ بیان نے ان کی شاعری بالخصوص ان کی غزل کو ایک ایسا آہنگ بخشا جو فیض کی انفرادیت اور بعد والوں کے لیے قابل تقلید بن گیا۔ پروفیسر قمر رئیس رقمطراز ہیں:

> جب راولپنڈی سازش کیس کے سلسلہ میں پاکستان کی مختلف جیلوں میں قید رہے۔ان پر مقدمہ چلا اور حکومت نے ان کے اور دوسرے ملزموں کے لیے سزائے موت کا مطالبہ کیا اس عہد میں قید تنہائی کی ابتدائی اذیتوں اور پھر سر پر منڈلاتی ہوئی اجل کے اندیشوں نے فیض کے دل و دماغ پر جو اثرات مرتب کیے وہ مرکب تھے ایک طرف تنہائی کی وحشت اور اُداسی کے اور دوسری طرف اہل وطن کی صعوبتوں اور ان کے مقدر سے احساس یگانگت کے اور یہ دونوں کیفیتیں ان پر جس شدت سے وارد ہوئیں وہ شاید فیض کے لیے بھی نئی اور اجنبی تھی۔اس سے ان کے تخلیقی وجدان میں غیر معمولی ہل چل پیدا ہوگئی۔8

فیض نے ایک نیا معاشرہ ایک جہان نو کا خواب دیکھا تھا۔اس خواب کی تعبیر کے لیے اس جہان نو کی تشکیل کے لیے اذیت اور مصیبت سے نبرد آزما ہوتے رہے اور ان مسائل اور مصائب کے تئیں ان کا انداز اور زیادہ ہمدردانہ رہا:

نہ رہا جنوں رخ و فا یہ رسن یہ دار کرو گے
جنہیں جرم عشق پہ ناز تھا وہ گنہگار چلے گئے

ایسا نہیں کہ کارواں بکھر گیا بلکہ نئے لوگ شریک کارواں ہوئے۔فیض اس لیے مستقبل اور خوبصورت کل کے خیال سے زیادہ پر اُمید ہیں۔ یہی چیز ان کو حزن والم اور یاس حرماں کے بجائے ایک طرح کی رجائیت عطا کرتی ہے۔ ان کی یہ رجائیت ان کی آنکھوں کو امید سحر اور حسین خواب دیکھنے سے نہیں روک پائی۔اسی کا فیضان ہے کہ ان کا سیاسی شعور بہت واضح ہے۔فیض نے طلوع سحر کی نوید سنانے کے ساتھ اپنی گشت ویران کے سر سبز ہونے کی خوش خبری بھی دی ہے۔

فیض کو بہتر دنوں اور خوشگوار زمانے کی آمد کی امید ہی نہیں بلکہ یقین بھی ہے۔ان کا خیال ہے کہ اگر اس جدوجہد کا ثمرہ ہم نہیں پا سکے تو کیا ہوا ہماری آئندہ اس کی برکتوں سے فیض یاب ہوں گی:

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے

فروغ طالع صورت ہزار کا موسم

مخدوم محی الدین کا شمار ترقی پسند تحریک کے ان رہنماؤں میں کیا جاتا ہے جنھوں نے ترقی پسند نظریۂ حیات کو نہ صرف ادبی سطح پر قبول کیا بلکہ اپنی عملی زندگی میں بھی اس پر سختی سے قائم رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری اور شخصیت میں تضاد نہیں تھا۔ محنت کش عوام سے وہ اس حد تک قریب تھے کہ ان کی ساری چیزیں اور تمام تخلیقات پر عوام اپنا حق سمجھتے تھے۔ عوام سے اسی جذباتی وابستگی نے انہیں وہ دردمند دل دیا تھا جو نہ صرف اپنی مٹی اور اپنے وطن کے عوام کے لیے بلکہ ساری دنیا کے مظلوم اور دبے کچلے انسانوں کے لیے یکساں دھڑکتا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے شروعاتی دور میں مخدوم کا مزاج انہیں اس کے قریب لے گیا اور پھر وہ اسی کے ہوکر رہ گئے۔ ٹریڈ یونینوں اور محنت کشوں کی جدوجہد میں مخدوم نے عملی طور پر نہ صرف شرکت کی بلکہ ان کی قیادت بھی کی۔ اس دور میں انھوں نے جو شاعری کی وہ حق کی حمایت اور باطل کے خلاف صدائے احتجاج تھی۔ راج بہادر گوڑ نے لکھا ہے: ''مخدوم کے پاس آرزو ہے مگر غم نہیں حال کی ناآسودگی ہے وہ تڑپ جاتے ہیں لیکن ایک لمحے کے لیے بھی قنوطیت کا شکار نہیں ہوتے۔ کیوں کہ وہ مستقبل سے مایوس نہیں۔ وہ امید ہے خوشی اور جدوجہد سے حاصل کرتے ہیں'' ۔9

مخدوم خود اعتمادی اور اپنی قوت ارادی سے حالات کو اپنے مطابق ڈھالنے پر یقین رکھتے ہیں۔ اگر چہ انہیں تلخی ایام سے سابقہ پڑتا ہے۔ لیکن ''تمنا کے نشیمن سجانا جاری رکھتے ہیں:

ہر شام سجائے ہیں تمنا کے نشیمن
ہر صبح نے تلخی ایام بھی پی ہے
کچھ پھول سر صحن چمن کھل تو رہے ہیں
اِک نور سر طور نظر آ تو رہا ہے

وہ مسکراتے ہوئے غم والم کے طوفان سے ٹکرانے کا حوصلہ اور ولولہ رکھتے ہیں اور ناگفتہ بہ حالات ان کے اس جذبہ کو ختم نہیں کر پاتے:

ہم تو کھلتے ہوئے غنچوں کا تبسم ہیں ندیم
مسکراتے ہوئے ٹکراتے ہیں طوفانوں سے

معاشرے کو جس رنگ اور ثقافت سے ہم آہنگ کرنا چاہتے تھے اس کے لیے سیاست میں بھی حصہ لیا۔ ان کی سیاسی رنگ کی غزلیں بوجھل پن کا شکار نہیں ہوتیں اور کسی طرح کی ناگواری کا احساس نہیں ہوتا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کی سیاسی انداز کی غزلوں سے یہ احساس نہیں ہوتا کہ یہاں کوئی اور بات ہورہی ہے یا کسی اور نارسائی یا محرومی

کا ذکر ہو رہا ہے۔ اس لیے کہ ان اشعار میں بھی دردمندی و محرومی کی کیفیت واضح طور پر موجود رہتی ہے:

ہائے کس دھوم سے نکلا ہے شہیدوں کا جلوس
جرم چپ، سربہ گریباں ہے جفا آخر شب

بزم سے دور وہ گاتا رہا تنہا تنہا
سو گیا ساز پہ سر رکھ کے سحر سے پہلے

آج بھی مخدوم کی غزلوں کی اثریت و کیفیت میں کوئی کمی نہیں آئی ہے جس فکر اور تہذیب کو لے کر مخدوم چلے تھے اس کی آبیاری کے لیے آج بھی ترقی پسند شعرا اپنا خون جگر صرف کر رہے ہیں۔ مخدوم کے اس پیام کے ساتھ خواب وحوصلہ کے سنگ:

حیات لے کے چلو، کائنات لے کے چلو
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو

مجروح سلطان پوری نے بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی میں غزل کی کلاسیکی روایت کو نبھاتے ہوئے اس میں سیاسی رمزیت کو اس انداز سے برتا کہ وہ ان کی انفرادیت بن گئی۔ جس وقت غزل ایک مشکل دور سے گزر رہی تھی، مجروح نے اس لطیف وحسین صنف سخن کو اپنایا اور یہ باور کرایا کہ اگر صلاحیت ہے تو ہر طرح کے حالات کے مطابق اظہار اس تنگنائے میں کیا جا سکتا ہے۔

جس ماحول میں مجروح کی شخصیت بطور شاعر ابھری وہ کلاسیکی روایت کا آخری دور تھا۔ تبدیلی کا عمل بہت تیز تھا۔ اور زندگی کے ساتھ ساتھ ادب وشاعری میں اسلوب وآہنگ اور موضوع ومواد کے لحاظ سے تبدیلیاں رونما ہو رہی تھی۔ مجروح نے ان تبدیلیوں کا ایک حساس اور ذہین فنکار کی حیثیت سے استقبال کیا لیکن ان تبدیلیوں کی گہما گہمی میں تغزل کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔

مجروح کے یہاں انسان کے شرف آدمیت کا بھی خوبصورت اور قدرے بلند آہنگی کے ساتھ بیان ہے:

جنت بہ نگہ تسنیم بہ لب انداز اس کے اے شیخ نہ پوچھ
میں جس سے محبت کرتا ہوں انسان ہے خیالی حور نہیں

دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضمون کہاں
میں جسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا

ترقی پسند شعرا نے محنت کشوں اور مزدوروں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ مجروح کے یہاں بھی مزدور کی اہمیت اور محنت کش کی فضیلت کا بیان نظر آتا ہے۔ لیکن اُسے مجروح اپنے خاص انداز میں کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ غزل کی طبع نازک پر کہیں بھی بار محسوس نہیں ہوتا ہے:

اہل تقدیر یہ ہے معجزۂ دستِ عمل
جو حرف میں نے اٹھایا وہ گہر ہے کہ نہیں

اپنی زمین سے جذباتی وابستگی اور اپنی دنیا کو سجانے وسنوارنے کا خیال اس حد تک شاعر کو ہے کہ جنت کی فکر پر زیبائش وآرائش دنیا کو مقدم جانتا ہے:

جو مٹی کو مزاج گل عطا کر دیں وہ اے واعظ
زمیں سے دور، فکر جنت آدم تو کیا کرتے

شاہراہ حیات پر حیات نو کے پیغام کو لیے ہوئے جو قافلہ سوئے منزل رواں ہے اس سے شاعر کو عقیدت والفت کے ساتھ اس کی کامیابی کی تمنا بھی ہے۔ وہ منزل کی تلاش اور اس کے لیے آخری اقدام تک کر گزرنے میں کسی طرح کا پس وپیش کو روا نہیں سمجھتا:

سنتے ہیں کہ کانٹے سے گل تک ہیں راہ میں لاکھوں ویرانے
کہتا ہے مگر یہ عزم جنوں صحرا سے گلستاں دور نہیں
شب ظلم ، نرغہ راہزن سے پکارتا ہے مجھے کوئی
میں فراز دار سے دیکھ لوں کہیں کاروانی سحر نہ ہو
ستون دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

مجروح کے یہاں یہ پیغام ملتا ہے کہ زندگی کے پرخار راستے میں زحمتوں اور پریشانیوں کے باوجود منزل تک کامیابی کے ساتھ پہنچنے کی تمنا اور عزم اور راستے میں حائل ظلم وستم کے کوہ گراں کو کچھ نہ سمجھتے ہوئے آگے بڑھتے رہنا چاہیے۔ مجروح نے یہ ساری باتیں بے حد تہہ داری اور فنی چابکدستی کے ساتھ کہی ہیں۔ سب کچھ کہنے میں انھوں نے شاعری کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹا:

جاؤ تم اپنے بام کی خاطر ساری لویں شمع کی کرلو

زخم کے مہر و ماہ سلامت جشن چراغا تم سے زیادہ

دیکھ زنداں سے پرے رنگ چمن جوش بہار

رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

مجروح کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے روایتی کلاسیکی انداز شعر سے انحراف نہیں کیا انھوں نے اپنی صلاحیتوں سے اس انداز کی توسیع کی اور وہ بھی اس دور میں جب عام فضا غزل کے موافق نہیں تھی۔انہیں ترقی پسند نقطہ نظر سے اتفاق تو تھا لیکن غزل کی حرمت باقی رکھنے اور اسے صنف سخن کو اس کے تمام فنی لوازمات کے ساتھ برتنے اور ہر دور کا ترجمان بنانے کی صلاحیت بھی انہیں قدرت نے بخشی تھی۔اسی لیے مجروح ترقی پسند ذریعہ غزل کو اس خارزار وادی سے بخیریت نکال لائے۔

اسی فکر اور تہذیب کے مبلغ سردار جعفری بھی رہے۔ان کی تربیت جس ماحول میں ہوئی،اس میں اپنے تہذیبی اور ثقافتی سرمائے سینے سے لگائے ہوئے آگے بڑھنے کی صحت مند روایت تھی۔سردار نے آنکھیں کھولیں تو انھیں متوسط طبقے کے اشراف کا وہ ماحول ملا،جہاں ادب و شاعری اوڑھنا بچھونا تھی۔جس دور اور جس ماحول سے سردار جعفری کا سابقہ پڑا وہ ایک ایسا دور تھا جس میں افراتفری اور سماجی بے چینی انتہا کو پہنچی ہوئی تھی۔طبقاتی کشمکش نے انسان اور انسان میں تفریق کی ایک دیوار کھڑی کر دی تھی۔

بائیں بازو کی وہ قوتیں جو عالمی امن کا پرچم لیے آگے بڑھ رہی تھی انہیں کامیابی و کامرانی حاصل ہو رہی تھی اور سامراج اپنے ارادوں میں ناکام ہوتا جا رہا تھا۔مغربی ممالک اور خاص طور پر روس کے انقلاب نے حساس ذہنوں کو جبر و استبداد کی قوتوں سے نبرد آزما ہونے کی تحریک بخش دی تھی۔دبے کچلے لوگ آزادی کے جذبے سے سرشار ہو کر زندگی کے صالح نظریات کو رواج دینے کی عملی جدو جہد میں شریک تھے اور ہندوستان میں آزادی کے لیے آواز بلند ہو چکی تھی۔

سردار جعفری نے دیگر شعری اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن غزل میں انھوں نے اپنا خون جگر صرف کیا۔ان کی بیشتر غزلیں خالص سیاسی انداز کی ہیں۔انہوں نے سیاسی غزلوں میں تغزل کو باقی رکھتے ہوئے اور رومانیت کی چھاپ سے آزاد رہتے ہوئے اچھی شاعری کی ہے۔

وہ لفظیات جو ترقی پسند شاعری کے حوالے سے بار بار دہرائے جاتے ہیں وہ سردار کے یہاں بھی ہیں۔مثلاً دار ،رسن،صبح شہادت،قفس،زندان،لہو وغیرہ لیکن ان کی معنویت میں سردار نے ایک جدت اور ہمہ جہتی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے:

مقتل شوق کے انداز نرالے ہیں بہت
دل بھی قاتل کو دیا کرتے ہیں سر سے پہلے

تیغ منصف ہو جہاں دار و رسن ہوں شاہد
بے گنہ کون ہے اس شہر میں قاتل کے سوا

کبھی کبھی سردار حالات کی شدت سے ضبط کا دامن چھوڑ دیتے ہیں۔اس وقت ان کا لہجہ خالص احتجاجی ہوتا ہے:

یہ نفع خوروں کی دانش فروش دیتا ہے
متاع علم کی جنبش ہنر کی خیر مناؤ

اوراسی وقت سرار جعفری اہمیت انکار کو یوں اجاگر کرتے ہیں:

اسی سے تیغ نگہ آب دار ہوتی ہے
تجھے بتاؤں بڑی شے ہے جرأت انکار

کشمکش کی اس کیفیت کا حسین شعری اظہاراورنادرامیجری بھی سردار کے یہاں دیکھنے کوملتا ہے:

اس وفا دشمن سے پیمان وفا ہے استوار
زیر سنگ سخت ہے پھر دست یاراں دوستو

سردار جعفری کو مستقبل کے بہتر ہونے کا یقین ہےاوراس کا اظہار انہوں نے نہایت بہترین انداز میں کیا ہے۔ اورواقعی ان کے قلم کے شاخ گل بن جانے کا احساس ہوتا ہے:

نگاہیں منتظر ہیں ایک خورشید تمنا کی
ابھی تک جتنے مہر و ماہ آئے نا تمام آئے

جس خوبصورت مستقبل کا یقین سردار جعفری کو تھا اسے اور خوبصورت بنانے والوں کی فہرست میں غلام ربانی تاباں کا نام بھی آتا ہے۔تاباں کا تعلق تادم آخر تحریک سے اس قدر گہرا رہا جتنا کہ روز اول سے تھا۔ان کی تخلیقی صلاحیتیں آخر تک توانائی اور تازگی کا ثبوت پیش کرتی رہیں۔

تاباں کے یہاں اظہار کا سب سے موثر ذریعہ غزل ہے۔اس میں انہوں نے دنیا جہاں کی باتیں کی ہیں۔ مسائل زمانہ اور سماجی صورت حال کا ذکر بھی ان کی غزلوں میں ملتا ہے۔انھیں اپنی باتیں غزل کی زبان میں کہنے کا ڈھنگ آتا ہے۔انہوں نے خود اپنی غزل کے بارے میں لکھا ہے:’’میں نے اپنی غزل کو حسن وعشق کی واردات تک

محدود نہیں رکھا ہے، جس میں نظریہ حیات کا حامل ہوں اس کی جھلک آپ کو میرے اشعار میں مل جائے گی۔ میں نے یہ کوشش کی ہے کہ سیاسی اشعار میں غزل کے لوازمات باقی رہیں اور لب و لہجہ مجروح نہ ہوں۔'' 10

تاباں کا پیرایہ بیان غزل کے مزاج کے عین مطابق ہے اور ان کا فنِ زندگی کی حرارت کی ضامن ہے:

جبیں خراج اُسے دے تو ناروا بھی نہیں
وہ ایک شخص جو بت بھی نہیں خدا بھی نہیں
جن کی سیاستیں ہوں زر و جاہ کی غلام
ان کو نگاہ و دل کی سیاست سے کیا غرض

پرفیسر محمد حسن نے تاباں کی غزل گوئی پر تبصرہ کرے ہوئے لکھا ہے:

بلاشبہ اس دور کے سب سے اہم غزل گو تاباں ہیں جنہوں نے عصر حاضر کے ابلتے ہوئے کرب و اندوہ کے سامنے انسان کی کج کلاہی رجز غزل میں سمو دیا ہے اور اس کے ساتھ لذت جستجو، ذوق حیات اور مسلسل سفر نارسائی اور خوب سے خوب تر کی متواتر تلاش وغیرہ غیر مستحکم جہد و عمل کو نشاط زندگی قرار دے کر اپنی غزل کا اس طرح موضوع بنایا کہ کلاسیکل درو بست مجروح نہ ہو۔ تاباں کی غزل نفاست کا آئینہ خانہ ہے۔ 11

تاباں کی شاعری آج کے عصری تقاضوں اور عصری مسائل سے ان کی گہری وابستگی اور ان کے گہرے شعور کی آئینہ دار ہے۔ سماج اور بالخصوص گھر ان کے یہاں بڑی معنویت کے ساتھ آیا ہے۔ آج کا انسان جس در بدری کا شکار ہے اور جس طرح اپنی مٹی سے دوری کا کرب اسے جھیلنا پڑتا ہے۔ اس کی کیفیات کا بیان ان کی غزلوں میں بہت موثر انداز میں ہوا ہے:

کس نے کہا کہ جانب صحرا نہ جایئے
دیوار و در کا فرض تو پہلے چکایئے

نئ فکر اور تہذیب کے قبیل کا جب ذکر آتا ہے تو ساحر لدھیانوی کی شعری تخلیقات کا تذکرہ ہونا ضروری ہو جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ساحر نے نظموں کے حوالے سے نئی دنیا کی تعمیر و تشکیل کی باتیں خوب کیں۔ نظموں کے علاوہ غزلوں کی بھی آبیاری کی۔

ساحر حالات زمانے اور عصری سیاسی رجحانات کے زیر اثر وہ بائیں بازوں کی تحریکوں سے قریب ہوتے ہوئے

اوراسی راستے سے ترقی پسند ادبی تحریک تک پہنچے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا ہے: ''ساحر لدھیانوی نے شاعری کے میدان میں اس وقت قدم رکھا جب فیض کی نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' فضا میں گونج رہی تھی، چنانچہ ان کے مجموعہ کلام ''تلخیاں'' میں یہ شعر بطور سرنامے کے درج کیا گیا ہے۔''12

ساحر اپنی غزلوں میں کوئی بہت بڑا اجتہاد تو نہیں کرتے لیکن خالص روایتی انداز سے گریز کرتے ہیں۔ وہ سکہ بند قسم کی غزل اور بندھے ٹکے استعارات وعلائم کے مقابل نیا پن ضرور پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی غزلیں تین طرح کے مضامین سے آراستہ ہیں اول حسن وعشق کا بیان۔ دوم سیاسی انداز کے اشعار جن میں حالات زمانہ اور مشکلات عصر کا بیان ہے اور تیسری قسم ایسے اشعار کی ہے جن میں شاعر نے سماج پر بڑا تیکھا حملہ کیا ہے۔ بے راہ روی اور غلط کاری پر بڑے بھرپور انداز میں طنز کیا ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے ساحر کو ڈرامائی لمحوں کا شاعر اور مرقع ساز لکھا ہے: ''واقعی ساحر کی شاعری میں کچھ ایسی کیفیت ہے کہ جو کچھ وہ کہتے ہیں اور جس منظر کو بیان کرتے ہیں۔ اشعار میں اسے متحرک اور مجسم کر دیتے ہیں۔''13

یہ تری یاد ہے یا میری اذیت کوشی
ایک نشہ سا رگ جاں کے قریب آج بھی ہے

حالات زمانہ اور غم دوراں کی جانب گریز کا یہ انداز بھی قابل توجہ ہے:

میں اور تم سے ترک محبت کی آرزو
دیوانہ کر دیا ہے غم روز گار نے

ساحر کے یہاں مسائل حیات اور زندگی کو درپیش مسائل کے تئیں ترقی پسند نظریہ رہا ہے۔ وہ ان مسائل کا حل انقلاب میں ہی دیکھتے ہیں۔ ان کا دل انسانوں پر ہو رہے مظالم اور ان کے وجود کو درپیش خطرات سے بے چین ہو جاتا ہے۔ وہ استعجاب کے انداز میں یوں ہم کلام ہوتے ہیں:

زمیں نے خون اگلا آسماں نے آگ برسائی
جب انسانوں کے دل بدلے تو انسانوں پہ کیا گذری
یہ منظر کون سا منظر ہے پہچانا نہیں جاتا
سیہ خانوں سے کچھ پوچھو شبستانوں پہ کیا گذری

وہ انسان کو آزاد سمجھتے ہیں اور اس پر یقین رکھتے ہیں فطرت انسانی آزادی سے عبارت ہے اسے کبھی کوئی قید نہیں کر سکتا۔ یہ سارا جور وظلم اور قید وبند کی ساری یہ کیفیات عارضی ہیں:

اب اے دل تباہ ترا کیا خیال ہے
ہم تو چلے تھے کاکل گیتی سنوارنے

سماج کے اس نظام جس میں انسانوں کے ہاتھوں انسانوں کے حقوق سلب کیے جا رہے ہوں اور انسان کو استحصال کا نشانہ بنایا جا رہا ہو، ساحر کا طنزیہ لہجہ مشاہدہ کریں:

فقیر شہر کے تن پر لباس باقی ہے
امیر شہر کے ارماں ابھی کہاں نکلے
ہمارے عہد کی تہذیب میں قبا ہی نہیں
اگر قبا ہو تو بند قبا کی بات کریں

غرض یہ کہ ساحر کی شاعری انسان دوستی، آزادی اور حق پرستی کی راہ میں حائل رکاوٹوں کے خلاف احتجاج و سماج کے استحصالی نظام پر طنز کی بہترین مثالیں اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔

ترقی پسند غزل جس تصور حیات اور نظام کے تعمیر و تشکیل کا عزم لے کے چلی تھی یہ زندگی اور عصری حسیت کے تقاضوں کو پورا کیا۔ یہ نہ صرف بنیاد گزار بنی بلکہ نشان راہ بھی ثابت ہوئی۔ بقول مجروح:

ابھی اجالا بھی میں ہی محفل کا
میں ہی اپنی منزل کا راہبر بھی راہی بھی

غالب کی تنگنائے غزل نے اپنا کینوس اور اپنا دائرہ وسیع تر بنا لیا۔ اور زندگی کی کرب نا کی عام انسان کی ناکامی اور کامرانی کو تسخیر کیے ہوئے نئی فکر اور تہذیب کے ہمراہ شانہ بہ شانہ چل پڑی۔ دنیا کے ظالم خداؤں کے مدمقابل سینہ سپر ہوئی۔ مظلوم و محکوم کے ذہن و دل میں اُمید اور عزم و حوصلہ بن کر اُتر گئی۔ بدلے ہوئے حسن اور عشق کے معیار پر کھڑی اتری، یعنی مخدوم کے اس تصور پر ایمان لائی:

حیات لے کے چلو ، کائنات لے کے چلو
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو

ترقی پسند ادبی تحریک نے اردو شعر میں نئے آہنگ کا اضافہ کیا اس نے اقبال سے فکر کی صلابت، حیات بخش لب و لہجہ اور شعر میں نظریے کی تپش کا اسلوب لیا۔ اور ان کے یہاں ایک طرح کی جو رومانی جذباتیت یا عشق کی سرمستی تھی، اس سے استفادہ کیا لیکن وہ اقبال کی فکر کی بلندی اور فلسفے کو شعر بنانے کی قدرت سے محروم رہے۔ فکری گہرائی کی

کمی کو انھوں نے جوش کے خطیبانہ بلند آہنگ اور گھن گرج والی شاعری سے پورا کرنے کی کوشش کی۔ ان کے نغموں اور نظموں نے ملک میں بڑھتے ہوئے تحریک آزادی کے جوش کو بڑھاوا دیا اور سامراج مخالف ولولوں کو ہوا دے کر شعلہ بنا دیا۔

ترقی پسندوں میں ابتدا ہی میں اپنا نمایاں مقام حاصل کرنے والے شاعروں میں مجاز، مخدوم، جذبی اور علی سردار جعفری قابل ذکر ہیں۔ فراق ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی اپنے آپ کو بلند آہنگی سے بچاتے رہے اور سنسکرت رسوں سے مستفید اردو شعروں سے نئے ادبی افق کو روشن کرتے رہے۔ 43-1942ء تک نئے شاعروں کے گروہ میں جو ہونہار شاعر تھے ان میں سلام مچھلی شہری، علی جواد زیدی، اختر انصاری اور مسعود اختر جمال وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ کچھ ایسے بھی شعرا تھے جنھوں نے بعد کے زمانے میں خاصا نام کمایا اور مشہور ہوئے۔ ان میں کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، اختر الایمان اور احمد ندیم قاسمی قابل ذکر ہیں۔ مگر کچھ ایسے بھی تھے جو ابتدا میں بہت چمکے اور اپنی نظموں کی بلند آہنگی کے سبب اس وقت کے شعری انتخابات میں جگہ پاتے رہے۔ لیکن ان کی اہمیت آزادی سے پہلے ہی ختم ہوگئی۔ مثلاً رضی عظیم آبادی، شہاب ملیح آبادی، شمیم کرہانی، وقار انبالوی وغیرہ۔ یہ نوجوان شعرا تھے جو انقلاب اور آزادی کے جذبوں سے سرشار اور اسی سرشاری کا اپنی نظموں میں اظہار بھی کرتے تھے۔ رضی کی ''نوجوان کی دنیا''، شمیم کرہانی کی ''قومی سپاہی کا گیت'' اور ''نوجوان جذبے'' شہاب الدین ملیح آبادی کی ''ہٹو آتا ہے مرد انقلاب'' بڑی مشہور نظمیں تھیں۔ اب ان تمام شعرا کا ذکر ضروری ہوجاتا ہے۔ جنھوں نے اردو شاعری کو قابل قدر دولت عطا کی۔ خود بھی مشہور ہوئے اور ترقی پسند کے نام کو چمکایا۔ ان میں فیض، مجاز، علی سردار جعفری، مخدوم کے نام قابل ذکر ہیں۔

فیض احمد فیض ترقی پسند شعرا میں ممتاز شاعر ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام ''نقش فریادی'' 1942ء میں شائع ہوا جس میں انھوں نے رومانی نظمیں اور عشقیہ اشعار کہے۔ لیکن جلد ہی وہ اپنے ابتدائی رومانوی دور سے نکل کر ''دلے بفروختم جانے خریدم'' کی منزل میں داخل ہوگئے اور زمانے کی تلخیوں سے آنکھیں چار کرنا بھی سیکھ لیا۔ اس احساس بیداری کے ساتھ فیض کی نظموں میں حقیقت نگاری کا رنگ نمایاں ہوگیا لیکن ان کی حقیقت نگاری میں بھی ان کی نظموں کا فنی حسن مجروح نہیں ہوا۔ بقول جمیل جالبی:

> فیض لطیف پردوں کا شاعر ہے وہ ایک انسان کی حیثیت سے سب کچھ محسوس کرتا ہے۔ بہت کچھ اپنے موضوع اور مسالے کے لیے فراہم کرتا ہے۔ اجتماعیت معاشرت، اقتصادیات اور سیاست، غرضیکہ سب سے متاثر ہوتا ہے لیکن وہ ان سب چیزوں کو شعر کے لطیف پردوں میں ایسا ملبوس کردیتا ہے کہ ا

س کی نظم اور شعر، سیاست یا مقصد کے ماسوا، سب سے پہلے شعر رہتا ہے فیض شعوری طو پر ان سے گریز نہیں کرنا چاہتا کیونکہ سیاست اور ملک کی زبوحالی وخستگی، ذہنی پسماندگی اور گراوٹ، ملک اور قوم دونوں کی ترقی کے راستے میں رخنہ پیدا کرتے ہیں۔فیض کے سیاسی اشعار میں شعریت شاعرانہ بہاؤ رنگین لہجہ،لطیف وخوشگوار احساسات،دائمی ارتسامیت مدہم جذبات کی روانی اور منطقی سلجھاؤ، کامیاب امتزاج کے ساتھ ایک دوسرے میں ملے جلے ہیں۔14

''تنہائی'' ''صبح آزادی'' ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' ''بول کہ لب آزاد ہیں تیرے'' ''شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں''، وغیرہ نظمیں نہ صرف فیض کی بلکہ اردو کی شاہکار نظمیں ہیں بلکہ انسانی تاریخ میں طبقاتی تصادم کی روایت کی بازیافت کے علاوہ ان نظموں میں گوشت پوست کے مرئی محبوب کی جگہ وطن عزیز اور غریب ومفلوک الحال عوام کے مجرد تصور نے لے لی اور اس لحاظ سے لفظیات اور علائم واستعارے بھی ہو بہو وہی استعمال کیے گئے۔ فیض کی نظموں میں اس روایت کی ابتدا نظم، نثار میں تیری گلیوں کے......'' سے ہوئی:

بجھا جو روزن زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہو گی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہو گی
غرض تصور شام و سحر سے جیتے ہیں
گرفت سایۂ دیوار و در سے جیتے ہیں 15

غرض جدید اردو شاعری میں غم جاناں کو غم دوراں کے بدل کے طور پر انسانی ہاتھ فعالیت اور خود کفیل ہونے کی علامت ہوتے ہیں۔ یہی ہاتھ اس کے ذریعہ معاش کا سب سے اہم وسیلہ ہے ''دست صبا'' کی نظم ''سیاسی لیڈر کے نام'' ''شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں'' ''شورش بربط نے'' ایسی نظمیں جن میں طبقاتی محاذ آرائی اور خود انحصاری کے ضمن میں ان ہاتھوں کو بڑا اہم مقام حاصل ہے۔ مذکورہ تینوں نظموں سے بالترتیب اشعار ملاحظہ فرمائیے:

تیرا سرمایہ، تری آس یہی ہاتھ تو ہیں
اور کچھ بھی تو نہیں پاس، یہی ہاتھ تو ہیں
تجھ کو منظور نہیں غلبۂ ظلمت لیکن

تجھ کو منظور ہے یہ ہاتھ قلم ہو جائیں 16

سب ساغر، شیشے، لعل و گہر
اس بازی میں بد جاتے ہیں
اٹھو سب خالی ہاتھوں کو
اس رن سے بلاوے آتے ہیں 17

یہ ہاتھ سلامت ہیں جب تک ، اس خوں میں حرارت ہے جب تک
اس دل میں صداقت ہے جب تک ،اس نطق میں لطافت ہے جب تک
ان طوق و سلاسل کو ہم تم ، سکھلائیں گے شورش بربط و نے
وہ سورش جس کے آگے زبوں ہنگامۂ طبل قیصر و کے 18

صاحب طرز ہونے کے ساتھ ساتھ فیضؔ ایک باشعور شاعر بھی ہیں۔ یہ شعور زندگی کے حقائق تک رسائی حاصل کر لینے یا سیاسی وسماجی مسائل کی اہمیت کو سمجھ لینے پر ہی منحصر نہیں ہے۔ سیاسی وسماجی مسائل کی اہمیت کبھی کبھی بطور رسم بھی کی جاسکتی ہے۔فیض کا فن کے بارے میں بھی ایک مربوط نظریہ ہے اور انہوں نے اپنی شخصیت کے تمام عناصر میں ایک مرکزیت بھی پیدا کی ہے۔

نقش فریادی کے بعد فیض کے دو مجموعے ''دست صبا'' اور زنداں نامہ'' ان کے دور اسیری کی تخلیق ہیں ان نظموں میں ''خون جگر'' کی نمو کچھ اس طرح ہوئی کہ خالص ادب کے پرستاروں نے بھی ان کی فنی اور جمالیاتی خوبیوں کا اعتراف کیا۔ ''صبح آزادی'' ''دو عشق'''' نثار میں تیری گلیوں کے'''' شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں'' ''زنداں کی ایک شام'''' یاد'' ''ملاقات'' ''جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' ''دریچہ'' ایسی نظمیں ہیں جو ترقی پسند سرمائے میں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔

فیض کی شاعری انسانی واردات و کیفیات کی ترجمان ہے جو معاشرتی تبدیلیوں کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں۔ معاشرہ اور افراد معاشرہ کی تہذیبی قدریں اور محبت وانسانیت کے عناصر فیض کی شاعری میں موجود ہیں۔ ذیل کے چند اشعار دیکھیے :

جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے

پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے

لوٹ جاتی ادھر کو بھی نظر کیا کیجے

فیض کی شاعری میں زندگی کی اعلیٰ اقدار اور زندہ و تابندہ تہذیبی عناصر کی کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے۔تہذیبی عوامل میں اخلاق اور امن وآشتی کے عناصر بھی شامل ہیں۔انسانی زندگی کی اعلیٰ اقدار اور رکھ رکھاؤ کی روایتیں تہذیب وتمدن کو مستحکم اور پائدار کرتی ہیں۔سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

جہاں تک ان اقدار کا تعلق ہے جن کو شاعر نے ان میں پیش کیا ہے،وہ تو وہی ہیں جو اس زمانے میں تمام ترقی پسند انسانیت کی اقدار ہیں،لیکن فیض نے ان کو اتنی خوبی سے اپنایا ہے کہ وہ نہ تو ہماری تہذیب وتمدن کی بہترین روایت سے الگ نظر آتی ہیں اور نہ شاعر کی انفرادیت،اس کا عزم،شریں اور مترنم انداز کلام کہیں بھی ان سے جدا نہیں ہوتا ہے...اس کے خیالات میں ان سچائیوں اور جمہوری مقاصد کی چمک ہے جن سے ہماری قوم کی اکثریت کے دل روشن ہیں۔19

فیض کا ذہن بہت وسیع ہے۔انسانی ہمدردی وہ پوری دنیا کے لیے رکھتے ہیں۔افریقہ ہو،یورپ ہو یا ایران ہو کہ ہندوستان،فلسطین ہو کہ بیروت،ظلم واستبداد جہاں کہیں بھی ہوتے ہیں فیض کے حساس ذہن کو چوٹ پہنچتی ہے۔اس پر آشوب دور میں تہذیبی وثقافتی عناصر بھی مجروح ہوتے ہیں۔انہیں معلوم ہے کہ دو متضاد قوتیں اور رویے ہمیشہ کام کرتے ہیں:''انسانیت کی ابتدا سے اب تک ہر عہد اور ہر دور میں متضاد عوامل اور قوتیں برسرعمل اور برسرپیکار رہی ہیں۔یہ قوتیں ہیں تخریب وتعمیر،ترقی اور زوال،روشنی اور تیرگی،انسان دوستی اور انسان دشمنی کی قوتیں...یہی صورت آج بھی ہے اور اس نوعیت کی کشمکش آج بھی جاری ہے۔''20

فیض کی کئی ایسی نظمیں ہیں جن میں شہیدوں اور جانبازوں کا ذکر ہے،مجاہدوں اور آزادیٔ وطن کی خاطر اپنی جانیں قربان کرنے والوں کے قصے ہیں،وطن کی محبت اور مٹی کی خوشبو کو عزیز رکھنے کا تصور ہے۔تاریخ اور تہذیبی روایات کی پاسداری فیض کا نصب العین ہے۔ایک نظم ملاحظہ ہو:

میں جہاں بھی گیا ارض وطن

تیری تذلیل کے داغوں کی جلن دل میں لیے

تیری حرمت کے چراغوں کی لگن دل میں لیے

تیری الفت، تری یادوں کی کسک ساتھ گئی

تیرے تاریک شگوفوں کی مہک ساتھ گئی

سارے اندیکھے رفیقوں کا جلوہ ساتھ رہا

کتنے ہاتھوں سے ہم آغوش مرا ہاتھ رہا

دور پردیس بے مہر گزرگاہوں میں

اجنبی شہر کے بے نام ونشاں راہوں میں

جس زمیں پر

بھی کھلا میرے لہو کا پرچم

لہلہاتا ہے وہاں ارض فلسطیں کا علم

تیرے اعدا نے کیا ایک فلسطیں برباد

میرے زخموں نے کیے کتنے فلسطیں آباد

فیض کی شاعری میں عالم گیر اخوت اور جذبہ انسانی موجود ہیں۔فیض نے صرف ہندوستان اور پاکستان کے نغمے نہیں الاپے ہیں۔ان کی شاعری میں آفاقی اور انسانی تہذیب کی جلوہ گری ہے۔وہ دکھے دلوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔

مخدوم محی الدین کا شمار بلند پایہ ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے۔انھوں نے ترقی پسند ادبی رجحان کو فروغ دینے میں قلمی اور عملی دونوں سطح پر اہم کردار ادا کیا۔مخدوم ترقی پسند شعرا میں اس اعتبار سے بھی خصوصی امتیاز رکھتے ہیں کہ انہوں نے اپنا شعری مواد اپنے عہد کے سیاسی وسماجی ماحول سے اخذ کیا اور اس باب میں واقعیت نگاری کے پہلو کو بنیادی اہمیت دی اور اسے اپنی شعری تخلیقات میں واضح طور پر اُجاگر کیا۔مخدوم کی شاعرانہ شخصیت اپنے ہم عصر ترقی پسند شعرا سے اپنے اندازِ فکر اور فنی برتاؤ کے اعتبار سے واضح طور پر مختلف ہے۔البتہ ان کے یہاں مجاز اور فیض کی طرح گداز و نغمگی اور گھلاوٹ ہے۔بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ترقی پسند شعرا میں فیض اور مخدوم دو ایسے تخلیق کار ہیں جن کے یہاں زندگی اور شاعری کی دوری مٹ جاتی ہے اور دونوں میں ایک کثیر الجہات رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ پروفیسر محمد حسن رقمطراز ہیں:

مخدوم محی الدین کی شاعری میں فیض کی سی سپردگی اور داخلی گداز تو نہیں ہے لیکن یقین کی شادابی اور عمل کی روشنی کو مخدوم نے قدیم رنگ سخن کے سارے آداب کے ساتھ برتا ہے مخدوم کی شاعری

> میں غنائیت اور ترنم کے ساتھ جد وجہد کا حوصلہ اور مستقبل پر یقین ملتا ہے مخدوم نے اپنی ہنگامی نظموں میں بھی تلقین عمل یا محض نعرہ بازی سے ادبی اسلوب کو مجروح نہیں ہونے دیا ہے۔21

مخدوم کی شاعری مجموعی طور پر تین فکری جہتوں سے ترکیب پائی ہے جو انقلابی فکر ان کے جذبہ حب الوطنی اور ان کے رومانی طرز فکر سے عبارت ہے۔ مخدوم کی ذہنی وفکری برگ و بار جس دور میں پروان چڑھے، اس دور کے بدلتے ہوئے حالات، سرمایہ داری کی لعنتیں، غلامی، غربت، افلاس، قحط، جنگ آزادی اور ان تمام ردعمل سے ایک حساس اور بیدار ذہن کا محفوظ رہنا مشکل تھا۔ شاعری میں انحراف اور بغاوت کی آواز پیدا ہو رہی تھی۔ ترقی پسند شعرا کے اثرات نے اس کی رفتار کو مزید تیز کر دیا تھا۔ اس تحریک کا اثر یہ تھا کہ مخدوم کی شاعری میں زندگی اور توانائی آئی۔

مخدوم نے سیاسی حالات، قومی اور بین الاقوامی مسائل، غلامی، فاشزم، جد و جہد آزادی اور انسانیت، عدل و انصاف جیسے موضوعات پر متعدد نظمیں لکھیں، ان میں جنگ آزادی، مشرق، موت کا گیت، سپاہی، حویلی، باغی، انقلاب اور قید، وغیرہ بطور مثال پیش کی جاسکتی ہیں۔ مخدوم کی نظم نگاری ارتقائی مراحل سے گذری ہے جس کی نشاندہی خلیل الرحمٰن اعظمی نے 'نئی نظم کا سفر' کے مقدمے میں کیا ہے:

> ان کی نظموں کی خوبی یہ ہے کہ راست بیانیہ کے بجائے رمز و استعارہ کی زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔ خواہ حسن ہو یا غربت، بھوک، افلاس، اور غلامی، تنگ دستی ظلم و جور، مجاہد آزادی کے خون جگر گرمانے کی چاہت، ہر جگہ خوبصورت استعارات علامتوں سے کام لیا گیا ہے۔ جس سے مخدوم کی نظموں میں پیکر تراشی اور رمز و کنایہ کا عمل گہرا اور پرتاثیر ہو جاتا ہے۔22

نظم 'چاند تاروں کا بن' ان کی بہترین نظم ہے۔ ادوار کے لحاظ سے تین حصوں میں تبدیل ہوتی چلی گئی، نظم کا پہلا حصہ ملاحظہ کیجئے:

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن
رات بھر جھلملاتی رہی شمع صبح وطن
رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن
تشنگی تھی مگر
تشنگی میں سرشار تھے
پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لئے

منتظر مرد و زن

مستیاں ختم، مدہوشیاں ختم تھیں، ختم تھا بانکپن

رات کے جگمگاتے دہکتے بدن

موم کی طرح شہیدوں کی جلنے والے تنوں کی اہمیت محض سیاسی نہ تھی اور وہ صرف مجاہدانہ تھا بلکہ ''ان پیاسی آنکھو ں کے خالی کٹورے'' نے ایک خواب دیکھا تھا، ایک نئے عہد اور نئے معاشرے کی تعمیر وتشکیل کا جہاں، سیاسی آزادی کے ساتھ فکر و معاش اور ہر طرح کے ظلم و جبر سے نجات کی آرزو تھی۔تشنہ لب اس لیے سرشار تھا اپنے خوابوں کی تعبیر کی اُمیدیں روشن تھی لیکن خواب محض خواب ثابت ہوئے۔سیاسی اور معاشرتی سطح پر ان مجاہدوں کو منہ کی کھانی پڑی:

رات جگمگاتے دہکتے بدن

صبح دم ایک دیوارِ غم بن گئے

خارزارِ الم بن گئے

رات کو شہ رگوں کا اچھلتا لہو

جوئے خوں بن گیا

کچھ اماماں صد مکر و فن

ان کی سانسوں میں افعی کی پھنکار تھی

ان کے سینے میں نفرت کا کالا دھواں

اِک کمیں گاہ سے

پھینک کر اپنی نوک زباں

خونِ نورِ سحر پی گئے

نظم کا دوسرا حصہ آزادی کے بعد کا نقشہ پیش کرتا ہے، جس میں نفرت کے ہاتھوں محبت کے خون کی داستاں رقم کی گئی ہے اور آزادی کے بعد آدرشوں کی شکست کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔'چاند تاروں کا بن' مخدوم کی ایک خاص مرکب ، پیچیدہ اور تہہ دار نظم ہے اور شاعر کی حب الوطنی، انسان دوستی اور اس کے انقلابی رویے کو نمایاں کرتی ہے۔مخدوم نے جو عشقیہ اور رومانی نظمیں لکھیں ان میں ایک عجیب تازگی اور شادابی کا احساس ہوتا ہے۔اس عشق میں سپردگی اور حوصلے کی ملی جلی کیفیتیں ہیں جنھوں نے ایک تیور پیدا کر دیا ہے۔''سجدہ'' ''انتظار'' محبت کی چھاؤں'' ''نامہ حبیب'' ''

پشیمانی ''عنفوان شباب کی چڑھتی ہوئی دوپہر کی پیداوار، جیسی نظموں میں جمالیاتی کیف اور انداز بیان کی ندرت ہے:

رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتے رہے
سانس کی طرح آپ آتے رہے جاتے رہے
سنا ہے ضبط کو تم دل کی سنگینی سمجھتے ہو
ادائے خوف رسوائی کو خود بینی سمجھتے ہو
اور کیا ہوگی کس کی کائنات سال و سن
عشق کی دو چار راتیں حسن کے دو چار دن

یہ سپردگی اور سرمستی مخدوم کی انقلابی نظموں میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ وہ انقلاب کا انتظار بھی اس طرح کرتا ہے جیسے کوئی کسی خوش جمال محبوب کا انتظار کرتا ہے:

اے جان نغمہ جہاں سوگوار کب سے ہے
ترے لئے یہ زمیں بے قرار کب سے ہے
ہجوم شوق سرِ رہ گذار کب سے ہے
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے
نہ تابناکی رخ ہے نہ کاکلوں کا ہجوم
ہے ذرہ ذرہ پریشاں کلی کلی مغموم
ہے کل جہاں متعفن ہوائیں سب مسموم
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے
ابھی دماغ پہ قحبائے سیم و زر ہے سوار
ابھی رکی ہی نہیں تیشۂ زن کے خون کی دھار
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

مخدوم کے مزاج میں غنائیت کے عناصر بھرے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے عملی زندگی میں انقلابی سپاہی ہوتے ہوئے اپنی نظموں کو واعظانہ انداز اور خشکی اور کرختگی سے بچالیا۔

اسرارالحق مجاز ان ترقی پسند شعرا میں ہیں جنہوں نے ترقی پسند تحریک کے دورعروج میں سب سے زیادہ

مقبولیت اور ہر دل عزیزی حاصل کی ۔نوجوان شعرامیں سب سے پہلے ان کا مجموعہ کلام ''آہنگ'' سامنے آیا۔مجاز کی نظموں کو نہ صرف نوجوانوں نے بلکہ صنف نازک نے بھی کافی پسند کیا۔عصمت کے قول کے مطابق:''آہنگ شائع ہوئی تو علی گڑھ کے گرلز کالج کی لڑکیاں اسے اپنے سرہانے تکیوں میں چھپا کر رکھتی تھیں اور آپس میں بیٹھ کر پرچیاں نکالتی تھیں کہ ہم میں سے کس کو مجاز دلہن بنائے گا۔''23

مجاز کی ابتدائی نظموں میں جوش اور غزلوں پر عزیز لکھنوی اور فانی کے اثرات تھے لیکن بہت جلد مجاز نے ایک ایسا لب ولہجہ وضع کیا جس میں نہ تو جوش کی کرختگی اور درشتی تھی نہ عزیز اور فانی کے لہجے کا اضمحلال اور درماندگی:

> مجاز کی غنائیت میں چشمے کی روانی،شادابی اور عنفوان شباب کی وارفتگی اور والہانہ پن ملتا ہے۔ان کے مزاج میں فارسی کے شاعر عرفی کا تیور ہے اور ان کی زبان کی شیرینی اور روانی حافظ کے تغزل کی یاد دلاتے ہیں جس میں نشاطیہ عناصر اپنے شباب پر ہیں۔غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں سبھی اور ترشی ترشائی ہیں جنہیں کلاسیکی معیار کے حامی بھی رد نہ کر سکے۔24

مجاز کی رومانی نظموں میں ''طفلی کے خواب''،''نذر دل''،''ان کا جشن سالگرہ''،''نورا''،''کس سے محبت ہے''، ''آج کی رات''ایک نئے عشقیہ لہجے کے ساتھ جدید اردو شاعری میں داخل ہوئیں۔

مجاز کی انقلابی شاعری کو بھی ان کی رومانیت نے ایک خاص دلکشی اور حسن بخشا ہے۔''آوارہ''،''اندھیری رات کا مسافر''،''رات اور ریل''،''نذر خالدہ''،''ایک جلاوطن کی واپسی''،''نوجوان خاتون سے''،''آہنگ نو''ایسی نظمیں ہیں جو ایک مخصوص دور کی پیداوار ہوتے ہوئے بھی اپنی فنی اور جمالیاتی خوبیوں کی وجہ سے ہمیشہ پڑھی جائیں گی۔ بقول پروفیسر محمد حسن:

> مجاز کی شاعری تازہ دم اور شگفتہ مزاج حسن پرست کی شاعری ہے جس نے زندگی اور اس کی خوبصورت چیزوں سے پیار کیا ہے وہ سماجی انصاف کے تقاضوں کا قائل ہے اسی لیے عورت اور مرد کی مساوات،عشق ورومان کی آزادی مزدور اور دبے کچلے عوام کی سربلندی کی آرزو اس کے موضوعات ہیں مجاز کے یہاں جھنجھلاہٹ کم ہے اور زندگی سے پیار زیادہ ہے یہی وجہ کہ وہ میدان جنگ کے رجز میں بھی مے خانے کی رحمتوں اور خوبان سیم وتن کی جلوہ باریوں کو فراموش نہیں کرتا۔25

مجاز کی نظم''آوارہ''ترقی پسند نظموں میں ہی نہیں اردو کی عمدہ نظموں میں سے ایک ہے۔''آوارہ''دہلی کے حادثوں کے زیر اثر لکھی گئی لیکن وہ مجاز جو اپنی روایتی قسم کی غزلیں کہتے تھے اسی علی گڑھ اور ملک کے ماحول سے متاثر ہو

کر ''آوارہ'' سے قبل انقلاب' نذر خالدہ' اندھیری رات کا مسافر' ننھی پجارن جیسی نظمیں کہہ کر اپنے فکر و نظر کا اظہار کر چکے تھے۔ بقول منظر سلیم:

> مجاز اپنے تمام لاابالی پن اور ربوھمین ازم کے باوجود بلکہ شاید اسی وجہ سے ان تمام حالات اور تغیر پذیر زندگی سے براہ راست اثر قبول کرتے رہے اور فکری جمود کا شکار نہیں ہوئے۔ یہ ضرور ہے کہ انہوں نے کم لکھا لیکن جو کچھ لکھا وہ اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ ذہنی اور فکری ارتقا کا عمل ان کی شاعری کے آخری دور تک جاری رہا۔26

اپنے ابتدائی تعارف میں ہی مجاز کہتے ہیں:

خوب پہچان لو اسرار ہوں میں
جنس الفت کا طلب گار ہوں میں
خواب عشرت میں ہیں ارباب خرد
اور اک شاعر بیدار ہوں میں

جوانی کی اندھیری رات ہے، ظلمت کا طوفاں ہے
مری راہوں میں نورِ ماہ و انجم تک گریزاں ہے
خدا سویا ہوا ہے، اہرمن محشر بداماں ہے
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں

نظم ''آوارہ'' سے قبل وہ اس طرح کے جذبات وخیالات کا اظہار کر چکے تھے۔ مجاز کا کمال یہ ہے کہ اس نے بغاوت کی چیخ کو محبت کے نغمہ میں بدل کر رکھ دیا اور پوری انقلابی شاعری کی شعریات ہی بدل کر رکھ دی۔ اسی لیے فیض نے مجاز کو انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں کہا بلکہ مطرب کہا ہے۔

معین احسن جذبی بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہیں لیکن ان کی نظمیں بھی اہمیت کی حامل نہیں۔ 1935ء کے بعد جذبی نظم گوئی کی طرف متوجہ ہوئے اور اردو زبان وداب کے سرمائے میں گراں قدر اضافہ کئے۔ اپنے ہم عصر شعرا کی طرح ان کے یہاں بھی رومانیت ملتی ہے، منفرد رنگ و آہنگ کے ساتھ غزلوں کی طرح نظموں میں بھی جذبی کی فکری و فنی خوبیوں کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ نیز نظموں میں جذبے، شدت اور تازگی کا احساس بھی بدرجۂ اتم موجود ہے نظموں میں رومانیت کے ساتھ ترنم اور نغمگی کی آمیزش بھی ملتی ہے۔ بقول پروفیسر محمد حسن:

جذبی کا مزاج تمام تر غزل گو کا مزاج ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی نظموں میں بھی رمز و کنایہ سے آگے نہیں بڑھتے ان کے کلام میں چونکا دینے والی بلند آہنگی نہیں ایک سنبھلی ہوئی داخلیت ہے وہ خارجی حقیقتوں اور عالم گیر انسانیت کے دکھ درد کے پر تو کو اپنے داخلی رموز و نکات میں بیان کرنے کی قدرت رکھتے ہیں ان کے یہاں خیال کا عنصر کم ہے اور کیفیت احساس کا زیادہ۔ 27

نظمیں اپنے عہد کے بدلتے ہوئے حالات کی تصویر کشی کے ساتھ ترقی پسند نظریات اور افکار کو بھی واضح کرتی ہیں۔ جذبی کو ترقی پسند تحریک کی اہمیت و افادیت کے منکر نہیں تھے۔ انہیں ترقی پسند کا یہ رنگ سخن پسند تھا جس تناظر میں مزوروں اور غریبوں کی زبوں حالی کو موضوع بنا کر پیش کیا جا رہا تھا۔

جذبی کے یہاں ماحول کا گہرا مشاہدہ ہے۔ ان کی نظر نہ صرف خارجی مظاہر پر ہے بلکہ وہ مظاہر بھی ان کی نظر میں ہیں جو ان کی نگاہ سے اوجھل ہیں۔ جذبی نے معاشرہ کو بہت غور سے دیکھا اور پرکھا ہے۔ جذبی مفلس کی زبان میں فطرت سے سوال کرتے ہیں کہ دکھ درد کے وقت وہ کہاں غائب ہو جاتی ہے۔ اس بات کی شکایت ہے کہ جب سورج کی گرمی اپنے شباب پر ہوتی ہے، گرمی سے جسم جھلسنے لگتے ہیں، دریا اور کہسار بھی اس کے اثرات سے بچ نہیں پاتے، اس وقت فطرت خاموش تماشائی کیوں بن جاتی ہے۔ جاڑے میں جب سرد ہوائیں چلتی ہیں اور مفلس فٹ پاتھ پر ننگے بدن سوتے ہیں تو تجھے ترس کیوں نہیں آتی:

اس وقت کہاں تو ہوتا ہے جب موسم گرما کا سورج
دوزخ کی تپش بھر دیتا ہے دریاؤں میں کہساروں میں
جاڑے کی بھیانک راتوں میں سرد ہواؤں کی تیزی
ہاں وہ تیزی وہ بے مہری جو ہوتی ہے تلواروں میں

جب فطرت سے مفلس کو کسی طرح مفاد کی امید نظر نہیں آتی تو فطرت کو بے معنی قرار دیتا ہے اور جھنجھلا جاتا ہے، شاعر مفلس کی اس کیفیت کو یوں بیان کرتا ہے:

دریا کے تلاطم کا منظر ہاں تجھ کو مبارک ہو لیکن
اک ٹوٹی ہوئی کشتی بھی چکراتی ہے منجدھاروں میں

ترقی پسند نظریہ کے حامی اور حقیقت نگاری کے پیرو کار ادیبوں نے عموماً تمام مسائل کی جڑ دولت کی غیر منصفانہ تقسیم کو بتایا ہے۔ شاعر مفلس کی زبان میں فطرت سے مختلف طریقے سے سوالات کر کے اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ گل و

بلبل اورلب ورخسار کی باتیں شاعر کے خواب وخیال کی باتیں ہیں یہ چیزیں جوشکم سیر ہونے پر اچھی لگتی ہیں۔ بھوک پیاس سے نزار تن کو نہیں بھاتیں:

وہ لاکھ بلالوں سے بھی حسیں کیسی زہرہ کیسی پروین
اک روٹی کا ٹکڑا جو کہیں مل جائے تجھے بازاروں میں
جب جیب میں پیسے بجتے ہیں، جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اس وقت یہ ذرہ ہیرا ہے ، اس وقت یہ شبنم موتی ہے

''فطرت ایک مفلس کی نظر میں'' جذبی نے اپنی انفرادی آواز کوابھارنے کی کوشش کی ہے جو غیر مساویانہ تقسیم پر ایک طنز بن کر ابھرا ہے۔

جذبی کی نظمیں ''طوائف کی موت''، ''آزادمنزل تک'' میری شاعری اور نقاد' فطرت ایک مفلس کی نظر میں اورآل احمد سرور کے نام احساس شدت اور انداز بیان کی نشتریت کی وجہ سے ترقی پسند شاعری کے سرمائے میں مستقل ادبی حیثیت رکھتی ہیں۔خلیل الرحمٰن اعظمی جذبی کے نظموں کے متعلق رقمطراز ہیں:

> جذبی کی نظموں میں عام طور پر خارجی تجربات کا داخلی ردعمل ہے اوران کے بیان میں تغزل کی چاشنی ہے۔جذبی کی نظموں میں ہیئت کے اعتبار سے قدیم انداز نظم گوئی جوغزل کے آہنگ سے قریب ملتا ہے۔لیکن جذبی نے اپنے احساسات کی سادگی سے اس میں ندرت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔28

سردار جعفری نے اپنی شاعری کا مواد بھی شروع شروع میں اعلان ناموں سے ہی اخذ کیا۔ بعد کے زمانے میں انھوں نے عام انسانی اقدار کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔انھوں نے بعض نظموں میں اقبال کے طرز کا تتبع کیا ہے۔لیکن جلد ہی اس طرز کو چھوڑ دیا اور جوش کی پیروی کرنے لگے''ترقی پسند مصنفین'' کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے اس کا آخری شعر یہ ہے:

کھول دیں سب کے لئے قفل در میخانہ
حضرت جوش کو سرحلقۂ رنداں کردیں

چنانچہ ''پرواز'' کی بہت سی نظموں پر جوش کا اثر ہے۔نظم' بغاوت'' کا پہلا شعر یہ ہے:

بغاوت میرا مذہب ہے بغاوت دیوتا میرا

بغاوت میرا پیغمبر، بغاوت ہے خدا میرا

جوش کے اس طرز کو اس زمانے میں سردار جعفری نے کافی برتا۔ ایک نظم ''قیدی کی موت'' کے ابتدائی ایک شعر یہ ہے:

اس نظارے کو تصور ہی سے دل ہے پاش پاش
اک پھٹے کمبل کے ٹکرے پر ہے اک قیدی کی لاش

مشرق ومغرب ایک ایسی نظم ہے جسے سردار جعفری نے 1964ء میں پیرس میں رقم کی تھی۔

اس میں مشرق ومغرب کی وحدت پر خصوصی توجہ صرف کی گئی ہے۔ شروع سے لے کر آخر تک پوری نظم میں سردار جعفری نے مشرق ومغرب کی مماثلت اور اس میں موجود استحصالی نظام کی وضاحت کی ہے۔ مثلاً چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زندگی ایک ، زمیں ایک ہے ، انسان بھی ایک
فکر کا بحر بھی، جذبات کا طوفان بھی ایک
وہی سورج ہے ، وہی چاند ہے ، تارے ہیں وہی
نیلے آکاش کے گل رنگ کنارے ہیں وہی
شرق سے غرب تلک وقت کی پرواز ہے ایک
دل جو سینوں میں دھڑکتے ہیں تو آواز ہے ایک
باغ مشرق ہو کہ مغرب ہو ، ہوا ایک سی ہے
سرد یا گرم بہر حال فضا ایک سی ہے

سردار جعفری نے تمام زاویوں سے یہ ثابت کیا ہے کہ مشرق ومغرب میں کسی قسم کا کوئی تفاوت نہیں بلکہ دونوں ایک دوسرے کے غم گسار، ساتھی اور معاون ومددگار ہیں۔ اس کے بعد سردار جعفری یہ باور کراتے ہیں کہ معاشرہ میں تفاوت یا ظلم واستحصال کے لیے کوئی خاص علاقہ یعنی مشرق یا مغرب ذمہ دار نہیں بلکہ معاشرے کی تمام تر خرابی اور استحصالی نظام کے لیے مشرق ومغرب کا سرمایہ دار ذمہ دار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشرق ومغرب دونوں کے عوام بدحالی کے شکار ہیں۔ چنانچہ سردار کہتے ہیں:

جس نے لوٹا ہے ہمیں ، جس نے ستم ڈھایا ہے
ارض مغرب نہیں مغرب کا وہ سرمایہ ہے

اور سرمایہ نہ ہندی ہے نہ برطانی ہے
یہ میرے اور تیرے خون کی ارزانی ہے

تیرا قاتل بھی وہی مرا قاتل بھی وہی
زیست کی جہد بھی اور جہد کا حاصل بھی وہی

سردار جعفری نے اس نظم میں رجعت پسند طاقتوں کے خلاف آواز بلند کیا ہے۔ عالمی اخوت واتحاد کی دعوت دی ہے اور ایک ایسے معاشرے کی تشکیل پر زور دیا ہے جس میں ظلم واستحصال کے لیے جگہ نہ ہو۔ اس کے لیے سردار جعفری نے ترقی پسند جمالیات کو بروئے کار لاتے ہوئے ایک ایسی دلکش اور خوبصورت نظم کی تخلیق کی جس سے سردار جعفری کے وسعت نظری کا پتہ چلتا ہے۔

سماجی زندگی اور اس کے سروکار سے ہی ترقی پسند تحریک وابستہ رہی۔ شاعری کی معنویت سماجی امور میں مضمر ہے۔ اس کی وضاحت پروفیسر محمد حسن کے اس قول سے ہوتی ہے:

> 1936ء میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی تو نظم نگاری کی اہمیت سے سماجی معنویت کا احساس بھی بڑھا۔ ترقی پسند ادیبوں نے سماجی ذمہ داریوں کو تسلیم کیا اور ایسے موضوعات کو اپنایا جو سماج کے لیے بنیادی اہمیت رکھتے ہوں.... جہاں زندگی اور تہذیب کی پرانی اخلاقی اور مذہبی قدریں ٹکراتی گئیں وہاں غزل کی فرسودگی کا احساس بھی پیدا ہوا۔ 29

مفلسی، طبقاتی کشمکش، قحط، بھوک اور ناداری کے خلاف انقلابی اور اشتراقی شاعری پروان چڑھی۔ کیفی اعظمی نے بھی ''لال جھنڈا'' کی تعریف میں رطب اللسان ہوئے۔ ''لال جھنڈا'' میں کیفی نے کمیونزم کے اغراض ومقاصد کو بیان کیا ہے۔ کیفی بھی کمیونزم سے متاثر ہو کر راست مقصد برآری کا جھنڈا لے کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ''لال جھنڈا کا یہ حصہ دیکھیے:

یہ وہ جھنڈا ہے لرز جاتے ہیں جن سے تاجدار
یہ وہ جھنڈا ہے اٹھے ہیں لے کے جن کو کامگار
نصب کر دیں گے اسے اک روز ہر دیوار میں
کارخانون میں ، ملوں میں ، کھیت میں ، بازار میں

عوام سے ہم کلام ہونے کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ ادب کے جو ماحول سے صرف نظر کر کے آگے بڑھ جائیں۔اگرایسا ہوتا تو شاعری میں گہرائی اور اثر انگیزی کی کیفیت نہیں رہ جاتی۔کیفی کہیں کہیں اس کے شکار ہوئے ہیں۔اس عوامی سطح کی دھن میں شاعری کا وقار مجروح ہوتا ہےاور ساتھ ہی توازن بگڑ جاتا ہے۔'' آوارہ سجدے'' کیفی کا یہ اقتباس دیکھیے جس سے اندازہ ہوگا کہ ''جھنکار'' اور'' آخری شب'' سے آوارہ سجدے تک آتے آتے ایک طویل سفر طے ہوا ہےاوران کے اندرایک طرح کی تبدیلی بھی پیدا ہوئی۔وہ کہتے ہیں:'' میری شاعری نے جو فاصلہ طے کیا ہے اس میں مسلسل بدلتی اور نئی ہوتی رہی ہے۔آج وہ جس موڑ پر ہےاس کا نیا پن بہت واضح ہے۔یہ رومانیت سے حقیقت پسندی کا یہ رجحان کسی خارجی اثر کا نتیجہ نہیں۔اس کے آثار'' جھنکاراور'' آخری شب'' کی کچھ نظموں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔''30

کیفی اعظمی خانہ جنگی اور آپسی نفاق کو تہذیب انسانی کے لیے مہلک تصور کرتے ہیں۔انھوں نے'' خانہ جنگی'' کے عنوان سے ایک مثنوی بھی لکھی ہے۔اس مثنوی میں بمبئی کلکتہ، دلی اور ارض بنگال سے مخاطب ہوکر،موسم بہار اور فتنہ پرور رہنماؤں کو مخاطب کر کے ہندوستان کی ٹوٹتی بکھرتی تہذیب کی کہانی پیش کی گئی ہے۔اس مثنوی کے کچھ ٹکڑے ملاحظہ ہو :

فطرت شرع میں فساد نہیں
رہزنی داخل جہاد نہیں
کہ کے تکبیر باندھ کر نیت
ماؤں بہنوں کی لوٹ لی عزت
راست اقدام خوں میں ڈوب گیا
آج اسلام خوں میں ڈوب گیا

کیفی اعظمی کی شاعری میں مزدور، کسان، نادار، مفلس اور دہقان کی زندگی کے واضح مسائل اوران پر ہو رہے جبر واستبداد کے نقوش ملتے ہیں۔کیفی کی شاعری حال اور مستقبل کی شاعری ہے۔ماضی کی گہرائیوں میں وہ نہیں جاتے اور شاید اس لیے اعلی اقدار اور ماضی کی تہذیبی میراث کے بجائے حال کے غیر واضح تہذیبی نقوش ان کی نظموں میں ملتے ہیں۔ان کی نظموں میں زندگی، دائرہ، آوارہ سجدے،عورت وغیرہ اہم اور اثر انگیز ہیں۔

ساحر لدھیانوی ترقی پسند شاعروں کی فہرست میں ایک نمایاں اور شہرت یافتہ نام ہے۔وہ ایک نئی اور ہموار زندگی کا شاعر ہے۔جس نے نہ صرف اپنی غزلوں اور گیتوں کی مناسبت سے اپنے ساحرانہ انداز فکر کو معراج بخشی بلکہ

اپنے فکروفن کے ذریعہ ترقی پسند خیالات ورجحانات کو بھی عوام کے قریب پہنچایا۔ وہ ہندوستان کی جنگ آزادی میں تمام ہم وطنوں کے ساتھ قلمی طور پر شریک رہ کر آزادی کے لیے نظمیں بھی لکھتے رہے۔ان کی زیادہ تر نظمیں ترقی پسند خیالات، مارکسی جمالیات اور رومانی انداز بیان کی ترجمانی کرتی ہیں۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> ان کی نظمیں بھی بہت گہرے تجربات وشعور کی حامل نہ ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر دلکشی رکھتی ہیں اور یہی ان کی مقبولیت کا راز بھی ہے۔ترقی پسند شاعروں میں غالباً ساحر کا مجموعہ کلام سب سے زیادہ پڑھا گیا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ساحر نہ تو فیض کی طرح ذہین طبقے کے شاعر ہیں اور نہ بہت سے دوسروں کی طرح مزدوروں کے جلسے کے شاعر ہیں۔ان کی اپیل متوسط طبقے کے عام تعلیم یافتہ نوجوانوں کی طرف ہے۔ان کی طرز میں نہ تو جدید اشاریت اور موہوم کیفیات کی عکاسی ہے اور نہ ہی کھردرا پن۔اس میں ایک وضاحت، بے ساختگی اور شیرینی ہے جو براہ راست عام نوجوانوں کو متاثر کرتی ہے۔31

ساحر کی سب سے مقبول نظم ’’تاج محل‘‘ ہے جو تہذیبی وتمدنی سرمائے سے متعلق ہے ساحر کی دوسری نظمیں ’’گریز‘‘، ’’چکلے‘‘، ’’لمحہ غنیمت‘‘، ’’بنگال‘‘، ’’فن کار‘‘، ’’کل اور آج‘‘، ’’اسی دوراہے پر‘‘، ’’ایک تصویر رنگ‘‘، ’’خودکشی سے پہلے‘‘، ’’جاگیر‘‘ان تمام نظموں کی خصوصیت ساحر کا ہموار اسلوب ہے جس میں بے راہ روی اور تصنع کو دخل نہیں۔

ساحر کی نظم ’’چکلے‘‘ایک احتجاجی نظم ہے، جس میں ساحر نے سماج کے ان لوگوں سے احتجاج کیا ہے جو خودی کے محافظ، مذہب کے ٹھیکیدار ہیں۔ یہ عورت کو بازار کی زینت بننے پر مجبور تو کر سکتے ہیں لیکن اسے انصاف نہیں دلا سکتے۔ ساحر نے اپنی نظم میں ایسے ’’ثنا خوان تقدیس مشرق‘‘ کو تلاش کیا ہے۔ان کے ذہن کو جھنجھوڑا ہے، احساس کو بیدار کیا ہے، جو عورت اس استحصال کے ذمہ دار ہیں:

یہ کوچے یہ نیلام گھر دلکشی کے
یہ لٹتے ہوئے کارواں زندگی کے
کہاں ہیں کہاں ہیں محافظ خودی کے
ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں ؟

چوں کہ ساحر عورت کے استحصال کو محض جسم وجان تک نہیں دیکھتے بلکہ سماجی ومعاشی تناظر میں اس کا جائزہ لیتے ہیں۔ایسا اس لیے کہ وہ باقاعدہ ایک مخصوص نظام معاشرہ اور فلسفۂ حیات پر یقین رکھتے ہیں۔اس لئے ساحر نے اپنی

نظموں میں عورت کے حق کے لیے جو احتجاج کیا وہ ذہنی وفکری تھا، جس نے عورت کو حقیر سمجھنے والے مردانہ سماج کے روایتی ودقیانوسی نظام کو ہلا دیا۔ اس نظم میں ساحر کا غصہ ایسے سماجی نظام کے خلاف ہے جہاں بھوک وافلاس اور چند سکوں کی خاطر عورت کو مجبور ہو کر اپنا سب کچھ فروخت کرنا پڑتا ہے۔ اس نظم میں ساحر نے بتا دیا کہ وہ ان لوگوں کو مورد الزام سمجھتے ہیں جو اعلیٰ قدروں کو بھلا کر کسی غریب، نادار اور مفلس عورت کے ارمان وعزت کو اپنے عیش کا سامان سمجھتے ہیں۔ ساحر نے اس نظم میں چکلے کا نقشہ اس طرح پیش کیا ہے کہ معاشرہ کی تصویر ذہن میں رقص کرنے لگتی ہے:

تعفن سے پر نیم روشن یہ گلیاں
یہ مسلی ہوئی ادھ کھلی زرد کلیاں
یہ بکتی ہوئی کھوکھلی رنگ رلیاں
ثنا خوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں؟
یہ بھوکی نگاہیں حسینوں کی جانب
یہ بڑھتے ہوئے ہاتھ سینوں کی جانب
لپکتے ہوئے پاؤں زینوں کی جانب
ثنا خوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں؟
یہاں پیر بھی آچکے ہیں جواں بھی
تنومند بیٹے بھی ابا میاں بھی
یہ بیوی بھی اور بہن بھی ماں بھی
ثنا خوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

پوری نظم میں عورت کی نفسیاتی کشمکش، اس کی زبوں حالی، بے بسی مجبوری اور بے کسی کا ذکر ہے۔ ایسے حالات میں جب عورت کی بے حرمتی انتہا کو پہنچ رہی ہو تو ساحر جیسا شاعر مضطرب ہو اُٹھتا ہے۔

'' ثنا خوان تقدیس مشرق'' کی ترکیب گہری معنویت رکھتی ہے۔ جو لوگ مشرقی تہذیب وثقافت کی بات کرتے ہیں ساحر کی یہ نظم ایسے لوگوں کے لیے ایک چیلینج کی حیثیت رکھتی ہے۔ ساحر کی اس نظم میں وہ ثقافت ٹوٹتی بکھرتی معلوم ہوتی ہے۔ مذکورہ نظم (چکلے) کے ضمن میں کیفی اعظمی کا خیال ہے: '' ساحر نے ثنا خوان تقدیس مشرق کو جس شدت، جس نفرت اور جس خلوص سے جھنجھوڑا ہے اس کی مثال مجھے کسی دوسرے فن پارے میں نہیں ملتی۔ ''چکلے''

میں ساحر کی غیرت، اس کی روح، اس کے احساس کی تلملاہٹ بلندی کے انتہائی نقطے پر نظر آتی ہے۔'' 32

ساحر کسانوں اور مزدوروں، مفلسوں اور غریبوں کو ظلمت کدہ سے نکال کر روشنی سے ہم کنار کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے انقلابی آہنگ میں محض گھن گرج نہیں بلکہ مقصد اور مشن کے تئیں پر خلوص جذبہ کار فرما ہے۔ ساحر نے ثقافت پر مادی مظاہر کے اثرات کو اپنی نظموں اور گیتوں کے ذریعہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ معاشرے کی تلخیوں اور محرومیوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ ایک نرم روشعلہ ہے جو ساحر کی نظموں کی زیریں لہروں میں رقصاں ہے۔ ساحر کا کمال یہ ہے کہ اس شعلے کو ''شعلہ جوالہ'' نہیں بننے دیا۔ ان کی اس میانہ روی اور سبک خرامی کے متعلق ظ۔ انصاری رقمطراز ہیں: ''ساحر کے یہاں شور پکار نہیں۔ احتجاج ہے، شان وشکوہ نہیں، ڈرامائی تناؤ ہے، طمطراق نہیں، ہر ایک مظہر اپنی اذیت یا مسرت کا اظہار ہے۔ وہ کسی سیاسی جلوس میں آگے آگے نعرہ لگاتے نہیں چلتے، البتہ نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔'' 33

ساحر انسانی عظمت کا شاعر ہے۔ اس شاعر کی نظر میں دنیا کی آسائشوں سے زیادہ اہم ناداروں اور غریبوں کی زندگی ہے۔ فاقہ کش لوگوں اور بچوں کو دیکھ کر اس کا دل بیتاب ہو اٹھتا ہے۔

ساحر نے دوسرے ترقی پسندوں کی طرح فارمولہ بند شاعری کو اپنا شعار نہیں بنایا بلکہ امن و تہذیب کو از سر نو معاشرے میں بحال کرنے کو ترجیح دی۔ دکھے دلوں کا مداوا تلاش کیا۔ فن کی پختگی اور موضوع کو پر خلوص جذبے کے ساتھ پیش کرنے کے اسی عمل نے ساحر کو انفرادیت بخشی۔

ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں نے چونکہ ادب کا رشتہ عوام سے استوار کیا لہٰذا ابتدا میں نہایت عمدہ تعمیری اور تعلیمی تخلیقات سامنے آئیں۔ یہ سلسلہ ہندوستان کی آزادی یعنی 1947ء تک چلتا رہا اور انگریزوں کی جابر حکومت کا بالآخر خاتمہ ہو گیا۔ چونکہ اس تحریک کا ایک بڑا مقصد ہندوستان کی آزادی بھی تھا جو اب پورا ہو چکا تھا۔ آزادی کے بعد ہندوستان کی اب تک کی سب سے اہم ادبی تحریک کا رفتہ رفتہ زوال شروع ہو گیا۔ وہ شعرا و ادبا جو ملک کو آزاد کرانے کے لیے ترقی پسند تخلیقات پیش کر رہے تھے ان کا مقصد پورا ہو چکا تھا۔ لیکن اسی کے ساتھ تقسیم ملک اور فسادات کے موضوع پر ترقی پسند ادیبوں نے بڑی کامیاب تخلیقات پیش کیں۔ لیکن اس کے بعد ان کے پیش نظر کوئی بڑا مسئلہ نہیں رہ گیا۔ آزادی کے بعد جس حکومت کا قیام عمل میں آیا اس کی پالیسیوں اور منصوبوں سے ناراض ہو کر ترقی پسند ادیب مکمل آزادی یعنی روس کی طرح کمیونسٹ انقلاب کا خواب دیکھنے لگے۔ اس طرح ان کی تخلیقات میں انتہا پسندی کی لے اور تیز ہو گئی۔ 1949ء کی کل ہند کانفرنس کے بعد ترقی پسند تحریک پوری طرح سیاسی تحریک میں تبدیل ہو گئی۔ اب رمزیت اور ایمائیت اور حسن عشق کے مضامین کو پوری طرح سے ترقی پسند ادب سے نکال دینے کی بات کی جانے لگی۔

ان کی جگہ بے جا چیخ و پکار پر زور دیا جانے لگا۔جن کے یہاں یہ چیز پائیں جاتی تھیں ان پر سخت اعتراض کیا جانے لگا جس کی زد میں فیض، جذبی، خواجہ احمد عباس جیسے ترقی پسند ادیب وشاعر بھی آ گئے ۔ظاہرسی بات ہے کہ جب فارمولہ بند طریقہ سے ادب کی تخلیق کی جائے گی تو اس میں یکسانیت کا پیدا ہونا لازمی ہے مگر ترقی پسند ادیبوں نے اسی کو اپنی شناخت بنالیا تھااور شاید مجموعی طور پر یہی اس وقت کی ادبی فضا بھی تھی۔

وہ آزادی جو کروڑوں ہندوستانیوں کا خواب تھی انگریز حاکم کی شاطرانہ چال کی بدولت ملک کی تقسیم اور فرقہ وارانہ فسادات کی شکل میں ہمیں سوغات میں ملی۔آزادی کا سورج انگنت بےقصور لوگوں کے خون کے ساتھ نمودار ہو گیا ۔ہندوستان دو حصوں میں تقسیم ہو گیا اور ایک نیا ملک پاکستان وجود میں آیا جس کے بعد فرقہ وارانہ فسادات کی آگ میں پورا ملک جل اُٹھا۔سیاست کے کھوکھلے پن کی وجہ سے انسان اس سے بیزار ہو گیا۔انسانی زندگی کی جیسی بے حرمتی اس دور میں ہوئی ہندوستان کی تاریخ میں شاید ہی اس کی کہیں مثال ملے۔خوابوں کے ٹوٹنے بکھرنے کی وجہ سے یہ دور انتشار کا شکار ہو گیا۔انسان نے جو خواب دیکھے جن کا تعلق آزادی اور مساوات سے تھا جب وہ پورے نہیں ہوئے تو ایک اندرونی ہیجان پیدا ہو گیا اور زندگی کی اس نارسائی اور ناآسودگی نے اس کو داخلیت میں پناہ لینے پر مجبور کر دیا۔

انسان اپنی ذات اور اپنی زندگی سے متعلق سوچنے پر مجبور ہو گیا اور یہیں سے اجتماعیت کے بجائے انفرادیت کے ایک نئے سفر کی ابتدا ہوئی۔آزادی کے بعد شعری روایت میں نمایاں تبدیلی آئی اور ترقی پسند تحریک سے الگ ایک نیا رجحان پیدا ہوا جس کا نام جدیدیت پڑا۔جدیدیت درحقیقت بطور تحریک کوئی حیثیت نہیں رکھتی کیونکہ اس کا کوئی باضابطہ مینی فیسٹونہیں تھا یہ اس دور کے شعرا میں ایک غالب رجحان کی حیثیت سے ابھری۔

جدیدیت کا رجحان سب سے پہلے مغرب میں ابھرا۔پہلی جنگ عظیم کے بعد مغربی مفکرین نے محسوس کیا کہ ان کے سارے نظریات ناکارہ ثابت ہوئے کیونکہ جنگ میں لاکھوں لاکھ انسان ہلاک ہو گئے ،اس کے علاوہ جنگ سے جو معاشی بحران پیدا ہوا اس کا اثر بھی کافی دیر تک رہا،ایسے مایوس کن حالات نے مفکرین کے علاوہ ادیبوں اور شاعروں کو بھی سوچنے پر مجبور کر دیا۔ انھیں محسوس ہوا کہ صالح اقدار حیات نے دم توڑ دیا ہے جن کا نتیجہ یہ ہوا کہ عدم تحفظ اور بے یقینی کے احساس نے سر اٹھایا، جمہوریت اور انسان دوستی سے لوگوں کا یقین اٹھ گیا۔مذہب کا اثر پہلے ہی کم ہو چکا تھا ایسے پریشان کن حالات میں اب سوال یہ تھا کہ ایک سوچنے والا ذہن کیا کرے چنانچہ ردعمل کے طور مادیت کے بجائے رومانیت کی طرف لوگوں کی توجہ گئی اور فرائڈ کے نفسیاتی موضوعات دلچسپی کا موضوع بن گئے ۔نوکلاسیکیت نے زور پکڑا۔ادب کا رشتہ سماج سے ٹوٹ گیا اور انقلاب کی وجہ سے ایک نیا کلچر پیدا ہوا جس سے انسان بے چہرگی کا شکار ہو گیا۔لہٰذا درد وکرب نفسیاتی الجھنیں رفتہ رفتہ اس دور کی شاعری کا موضوع بن گئیں۔

ہندوستان میں جدیدیت کے رجحان کو پہنچنے میں کچھ وقت لگا اس کی وجہ یہ تھی کہ اس وقت ہندوستان غلامی سے آزادی حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا اس کے سامنے ایک مقصد تھا، ایک منزل تھی اور سب سے بڑھ کر اس وقت ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا زور تھا جو ایک طرح سے اس دور کے عوام کی آواز کی حیثیت رکھتی تھی لیکن آزادی کے بعد پورا ماحول بدل گیا اور ترقی پسندی گذرے ہوئے وقت کی آواز بن کر رہ گئی۔ ہندوستان میں جدیدیت کا رجحان 1955ء اور 1960ء کے درمیان ابھرا۔ یہ الگ بات ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں ہی حلقہ ارباب ذوق کے نام سے شاعروں اور ادیبوں کا ایک گروہ پیدا ہو چکا تھا جس کی شاعری نفسیاتی الجھنوں، داخلی ہیجانات اور فرد و ذات کے کرب سے متعلق تھی۔ ان شعرا میں خاص اور قابل ذکر نام یوسف ظفر، افتخار صدیقی اور میراجی وغیرہ کے ہیں خاص کر میراجی کی شاعری ان رجحانات کی مکمل ترجمانی کرتی ہے۔

جدیدیت کا یہ رجحانات اشتراکیت سے بالکل مختلف حیثیت رکھتا ہے اس لیے کہ جب اسٹالن کا انتقال ہوا تو اس کے بعد اس کے ظلم وستم کی نشاندہی کی گئی اور اشتراکیت کے نظریہ پر اس سے بڑا اثر پڑا لیکن ہندوستان میں ترقی پسند تحریک، اشتراکیت کا اعلان کھلے ڈھنگ سے کرتی رہی اور یہ پوری طرح سیاسی ہوگئی لہٰذا نئے شعرا نے ترقی پسندانہ موضوعات کو چھوڑ کر فرد کی تنہائی، ذات کے المیے اور اندرون ذات کو موضوع بنایا، انھیں موضوعات کی بنیاد پر جدیدیت کے رجحان نے فروغ پایا جس طرح ترقی پسند ادب کو نعرہ بازی کہہ کر نظرانداز کر دیا اور عجیب وغریب تشبیہوں اور ترکیبوں کے استعمال سے اردو نظم کی زبان اور اسلوب میں نمایاں تبدیلی لانے کی شعوری کوشش کی گئی۔ اس انتہا پسندی کے زیر اثر بعض جدید شعراء عجیب وغریب قسم کی نظمیں کہنے لگے اور افہام وتفہیم میں دشواریاں پیدا ہونے لگیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ادب کا رشتہ زندگی سے ٹوٹنے لگا اور سارا ادب داخلیت کے دبیز چادر میں روپوش ہونے لگا۔ شروع میں جدیدیت کے اس رجحان کو ان شعرا نے اپنایا جن کا تعلق ترقی پسند تحریک سے تھا اور اسی طرح ایک رجحان سے دور رجحان کی طرف جانے کے لیے پل کا کام کیا لیکن جدیدیت میں انتہا پسندی کا غالب رجحان زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہ سکا۔ ترقی پسند اور جدیدیت کی مثبت اقدار کو لے کر نئی شاعری نئی آب وتاب کے ساتھ نمودار ہوئی۔

اس نئی شاعری میں زندگی بھی تھی اور فرد کی شخصیت بھی، نئے شعرا نے زمانے کی آواز کو اپنی آواز بنا کر پیش کیا اور اپنی ذات کے انکشاف کے ساتھ ساتھ زمانے کی بے راہ روی عدم مساوات اور سماجی برائیوں پر روشنی ڈالی۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدیدیت ہی نئی ترقی پسندی بن گئی اور نئی ترقی پسندی سچی جدیدیت بن کر ابھری جن شعرا نے جدیدیت اور ترقی پسندیت کے مثبت اقدار کا اظہار اپنی شاعری میں کیا ان میں فیض، احمد ندیم قاسمی، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، اختر الایمان، مخدوم محی الدین، وحید اختر، شہاب جعفری، بلراج کومل باقر مہدی، خلیل الرحمٰن اور شہریار خاص ہیں۔

شہر یار کا اصل نام کنور اخلاق محمد خاں ہے۔شہر یار کے والد کا نام کنور ابو محمد خاں اور والدہ کا نام بسم اللہ بیگم تھا۔ شہر یار کے والد کنور ابو محمد خاں کے یہاں تین بیٹے اور دو بیٹیاں پیدا ہوئیں ۔سب سے بڑے بیٹے کا نام کنور امین محمد خاں، دوسرے بیٹے کا نام اسحاق محمد خاں اور تیسرے بیٹے کا نام کنور اخلاق محمد خاں شہر یار ہے۔شہر یار اپنے والد کی سب سے آخری اولاد تھے۔

شہر یار کی ولادت 16 / جون 1936ء کو ان کے آبائی وطن آنولہ ضلع بریلی میں ہوئی تھی۔لیکن ولادت کے بعد صرف دو دن ہی وہ وہاں رہ سکے کیونکہ ان کے والد صاحب شہر یار کی والدہ اور بچوں کو ہردوئی لے کر چلے آئے تھے۔ ملازمت کے دوران مختلف شہروں میں تعیناتی کے بعد انہوں نے ملازمت سے سبکدوش ہو کر علی گڑھ میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔البتہ ان کے والد نے علی گڑھ میں اپنا کوئی مکان نہیں بنایا تھا بلکہ اپنے ہم زلف کے جمالپور واقع مکان میں رہتے تھے۔

شہر یار کے والد کی تمنا تھی کہ خاندانی روایت کے مطابق وہ پولس افسر بن جائیں۔اس کے لیے انہوں نے کوشش بھی کی۔داروغا کا فارم لا کر دیا گیا لیکن انہوں نے جھوٹ بول دیا اور فارم جمع نہیں کیا اور والد وراثت میں جو پولیس کی وردی پہنانا چاہتے تھے،ان کی خواہش پوری نہیں ہوئی کیونکہ اخلاق محمد خاں کو شہر یار بننا تھا۔

شہر یار کی شادی اردو کے مشہور شاعر جوش ملیح آبادی کے قریبی عزیز محمود صاحب کی صاحب زادی نجمہ سے 1968ء میں ہوئی جو علی گڑھ یونیورسیٹی کے ویمنس کالج کے شعبہ انگریزی میں لکچرر تھیں۔دونوں کا ازدواجی رشتہ برقرار نہ رہ سکا اور چند غلط فہمیوں کی وجہ سے طویل مدت گزارنے کے بعد طلاق ہو گیا۔شہر یار نے ہر ممکن کوشش کی ان کی بیوی جس حال میں خوش رہنا چاہیں رہیں اسی لیے جب وہ دوسرے مکان میں منتقل ہو گئیں تو اس دوری کو بھی انہوں نے یہ سوچ کر گوارہ کر لیا کہ کبھی مفاہمت ہو گی اور کبھی تو وصل کی صبح ہو گی:

وصل کی صبح ہونے میں ہے کچھ دیر ابھی

داستاں ہجر کی کچھ اور بڑھائی جائے

شہر یار نے یہ سمجھا کہ ان سے دور رہنے کے بعد رفتہ رفتہ نجمہ کا غصہ کم ہو جائیگا اور وہ دوبارہ ان کے ساتھ ہنسی خوشی رہنے لگیں گی لیکن ہوا اس کے برعکس ۔کچھ دنوں کے بعد ان کی بیگم نے عدالت سے علیحدگی حاصل کرنے کا مقدمہ کر دیا۔نجمہ محمود کہتی ہیں کہ:''اسلامی شریعت عورت کو خلع حاصل کرنے کا حق دیتی ہے،اس صورت میں اگر شوہر کے ساتھ نباہ ناممکن ہو تو زندگی اجیرن کرنے کے بجائے عورت نکاح کے بندھن سے نجات حاصل کر لے،یہی میں نے

کیا۔کورٹ کے ذریعہ میں نے شوہر سے خلع لے لی...... 24 سال میں نے تنہا گذارے.....۔‘‘34

شہر یار کی ایک بیٹی اور دو بیٹے ہیں ۔شہر یار نے اپنے بچوں کو بہت محبت دی یہی وجہ ہے کہ ماں باپ کے مراسم خراب ہونے کے باوجود بھی اس کا اثر بچوں پر نہیں پڑا۔ ورنہ عموماً یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ ایسے حادثوں میں بچے غیر جانب دار نہیں رہ پاتے یا تو وہ والد کے طرف دار ہو جاتے ہیں یا والدہ کے،لیکن شہر یار اس سلسلے میں خوش نصیب ہیں کہ ان کے بچوں نے ماں باپ سے یکساں محبت کی۔

شہر یار کی شخصیت کا ایک نمایاں عکس یہ بھی ہے کہ وہ بے حد یار باش، پر خلوص اور نہایت ہی ملنسار تھے۔ بین الاقوامی شاعر احمد فراز سے ان کے دیرینہ تعلقات کو بیان کرتے ہوئے سید مرتضٰی بلگرامی لکھتے ہیں:

ابھی دو ایک سال قبل اردو کے ممتاز شاعر علی گڑھ آئے تھے اور ایک ہوٹل میں مقیم تھے۔ میری ان کی ملاقات اب سے دس بارہ سال قبل لاہور میں ہوئی تھی۔ پھر دو ایک بار دہلی کے جلسوں میں بھی ملنا ہوا۔علی گڑھ میں مذکورہ سال میں جب احمد فراز صاحب سے میری ملاقات ہوئی تو اندازہ ہوا کہ شہر یار صاحب ان کے خدمت گزاروں جیسے کام انجام دے رہے ہیں۔ وہ بھی بنا تکلف، ان سے اپنی فرمائش کر رہے ہیں۔ مجھے دونوں اہم شاعروں کی یہ بے تکلفی بے حد پسند آئی اور ہمت کر کے احمد فراز صاحب کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔ غالب کو مومن جیسی الفت، محبت اور یگانت تھی، ویسے ہی مجھے آپ دونوں کے درمیان لگاؤ محسوس ہو رہا ہے۔ مسکرا کر احمد فراز صاحب نے کہا، بلگرامی صاحب ہم دونوں ہم جنس، ہم خیال اور ہم فکر ہیں۔شہر یار کو ہم نے اپنے سے الگ نہ جانا۔یہی سبب ہے کہ پاکستان یا کہیں سے بھی جب ہندوستان آتا ہوں تو پہلے آمد کی خبر ان کو دیتا ہوں اور علی گڑھ کے قیام میں جس شفقت اور خلوص بلکہ اخلاق کا مظاہرہ کرتے ہیں وہ کسی اور سے نہیں ملتا............

جو شعر انہوں نے 1949ء میں تحریر کیا تھا آج 2012ء کو یعنی 43 سال بعد سے متعلق ہے جو سوگواری اور حقیقت بیانی پر دال ہے:

ان کے پیچھے نہ چلو ، ان کی تمنا نہ کرو
سائے پھر سائے ہیں ، کچھ دیر میں ڈھل جائیں گے

افسوس کہ حیاتی سایہ، اب سانحاتی بن گیا اور شہر یار کی یاد کے سائے کے سوا اب ہمارے پاس کچھ نہیں رہا۔35

شہر یار 13 /فروری بروز پیر 2012ءکو 76 سال کی عمر میں اس دار فانی سے رحلت فرما گئے۔

شہر یار کے تعلیمی سلسلے کا آغاز باقاعدہ طور سے بنی گنج (بریلی) سے ہوا جہاں ان کے بڑے بھائی سب انسپکٹر پولیس کی حیثیت سے تعینات تھے۔ان کے والد صاحب چونکہ ریٹائر ہو چکے تھے اسی لیے شہر یار کی تعلیم وتربیت کی ذمہ داری کنور امین محمد خاں نے اٹھائی اور شہر یار کی تعلیم کے لیے کوئی بھی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ایک مولوی صاحب سے انہوں نے قرآن کی تعلیم حاصل کی ۔ایک اسکول کے ہیڈ ماسٹر پنڈت پرمیشور دین انہیں گھر پر ٹیوشن پڑھانے آتے تھے۔

جب بنی گنج میں بڑے بھائی کا تبادلہ ہوگیا تو سب لوگ نئی تقرری پر ہردوئی آ گئے۔ یہاں کے گورنمنٹ اسکول میں شہر یار کا درجہ چھ میں داخلہ ہوا۔درجہ چہارم سے اچانک درجہ چھ میں آ جانے کی وجہ یہ تھی کہ یہ اسکول درجہ چھ سے ہوتا تھا،اسکول کا ذریعہ تعلیم انگریزی تھا اور یہاں پر جن اساتذہ سے انہوں نے ٹیوشن پڑھا وہ بھی بڑی سختی سے پیش آتے تھے اس کے علاوہ 1948ء میں شہر یار کو مزید تعلیم کے لیے علی گڑھ بھیج دیا گیا چونکہ وہ اگست کے مہینے میں علی گڑھ آئے تھے اس لیے مجبوراً گورنمنٹ اسکول کے بجائے ان کا داخلہ سٹی ہائی اسکول میں ہوا جس کا ذریعہ تعلیم اردو تھا اور وہاں کا تعلیم نظام پرانے انداز کا تھا اس لیے شہر یار کو یہاں کی آب وہوا راس نہیں آئی،وہ فرماتے ہیں:سٹی اسکول کا ذریعہ تعلیم اردو تھا،زاویہ،قائمہ،خط منحنی اور اس طرح کی اصطلاحات میری سمجھ سے باہر تھیں،تعلیم سے یوں بھی میری دلچسپی اوسط قسم کی تھی ،اس صورت حال نے جی اچاٹ کر دیا البتہ کھیل کود سے برقرار رہی ۔اسکول کی ہاکی ٹیم کا وائس کپٹن مقرر ہوا۔سومیٹر کی دوڑ میں ہمیشہ اول آیا۔36

چونکہ شہر یار کو یہاں کی آب وہوا راس نہیں آئی تھی اس لیے پڑھائی لکھائی کے بدلے انہوں نے کھیل کود میں دلچسپی لینا شروع کر دیا، پڑھائی سے غفلت اور کھیل کود سے حد سے زیادہ دلچسپی نے ان کی تعلیم کو متاثر کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہائی اسکول پاس کرنے سے قبل ہی درمیان میں تقریباً ڈیڑھ برس ان کا تعلیمی سلسلہ منقطع رہا۔بعد میں منجھلے بھائی کنور اسحاق محمد خاں کے سمجھانے سے شہر یار نے ایک بار پھر پڑھائی شروع کی اور 1954ء میں 18 سال کی عمر میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔

ہائی اسکول میں شہر یار نے اردو، تاریخ،سوکس، حساب، انگریزی اور ہندی مضامین لے کر سکنڈ ڈویژن سے امتحان پاس کیا۔دوسال بعد 1956ء میں اردو، انگریزی،نفسیات،سوکس اور ہندی مضامین لے کر انٹر میڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔1958ء میں بی اے کیا اور 1959ء میں ایم،اے نفسیات میں داخلہ لیا لیکن انہوں نے تعلیمی سلسلہ منقطع کر دیا۔1960ء میں ایم،اے اردو میں داخلہ لیا اور دوسرے سال 1961ء میں ایم،اے آخری سال کے

امتحان میں فرسٹ کلاس سے کامیاب ہوئے اور گولڈ میڈل سے نوازے گئے۔

ایم،اے کی تعلیم کے دوران وہ شعبہ اردو کی ادبی انجمن اردوے معلیٰ کے سکریٹری بنائے گئے۔آخری سال میں علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر بھی رہے۔اسی دوران شہر یار نے غالب نامی ایک پندرہ روزہ پرچہ نکالا جس کو ڈاکٹر رشید احمد صدیقی،علیم صاحب،مجنوں گھورکھپوری،سعید احمد اکبرآبادی،اوراس زمانے کے بہت سے اکابرین نے سراہا۔

شہر یار دوران تعلیم اپنی علمی صلاحیت کے بناپر اپنی پہچان بنا چکے تھے۔اسی لیے ایم،اے کا رزلٹ آنے سے پہلے انجمن ترقی اردو میں بحیثیت مدیر منتخب ہوئے۔'ہماری زبان' اور 'اردو ادب' کی ترتیب ان کی ذمہ داری ٹھہری۔اس زمانے میں آل احمد سرور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں لکچرر تھے،جنہوں نے شہر یار کو ملازمت کے دوران مفید مشورے سے نوازے اوران کی صلاحیت پر اعتماد کا اظہار کیا۔

1961ء میں ایم،اے کرنے کے تقریباً پانچ برس بعد 2/اکتوبر 1966ء میں علی گڑھ یونیورسٹی میں بحیثیت لکچرر شعبۂ اردو میں ان کی تقرری ہوئی۔ملازمت سے پہلے 1961ء میں ہی انہوں نے پروفیسر آل احمد سرور کی نگرانی میں انیسویں صدی میں اردو تنقید کے رجحانات کے موضوع پر پی ایچ۔ڈی میں رجسٹریشن کرایا اور 1979ء میں مقالے کو جمع کیا جس پر انھیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری اسی سال مل گئی۔

جیسا کہ اس سے قبل ذکر کیا گیا ہے کہ 1966ء میں شہر یار علی گڑھ یونیورسٹی میں لکچرر ہوئے اور 1983ء میں ایسوسیٹ پروفیسر 1987ء پروفیسر ہو گئے 1996ء میں اپنی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔دوران ملازمت شہر یار نے ایم،اے کی سطح پر تنقید،فکشن،انشائیہ اور سوانح عمری کی تدریس کی۔

درس وتدریس کے علاوہ شہر یار نے دیگر علمی اور ادبی سرگرمیوں میں بھی حصہ لیا۔وہ ہندوستان کی ممتاز ادبی اکیڈمی ساہتہ اکادمی کی جنرل کونسل کے پانچ سال تک ممبر رہے۔اسی کے ساتھ اردو ایڈوائزی بورڈ اور این،سی،ای،آر،ٹی (NCERT) بک کمیٹی کے ممبر کی حیثیت سے اردو زبان وادب کی شاندار خدمات انجام دیں۔

شہر یار کی پہلی غزل مشرب،کراچی میں 1955ء میں شائع ہوئی اور 1958ء میں انہوں نے باقاعدگی کے ساتھ شاعری شروع کردی۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''اسم اعظم'' 1965ء میں منظر عام پر آیا اوراس کو ادبی حلقوں میں بہت مقبولیت ملی۔دوسرا مجموعہ ''ساتواں در'' 1969ء میں شائع ہوا۔1978ء میں ان کا تیسری مجموعہ ''ہجر کے موسم'' اور 1985ء میں چوتھا مجموعہ ''خواب کا در بند ہے'' منظر عام پر آیا۔آخرالذکر مجموعہ پر اتر پردیش اردو اکادمی سے انعام ملا۔1996ء میں شہر یار کا پانچواں مجموعہ ''نیند کی کرچیں'' شائع ہوا جس پر بنگال اردو اکادمی نے اپنے اعلیٰ ترین ادبی انعام پرویز شاہدی ایواڈر سے 1997ء میں سرفراز کیا۔

شاعری کے ساتھ ساتھ شہریار کو صحافت سے بھی گہری وابستگی رہی۔ انہوں نے تقریباً تین سال تک ''ہماری زبان'' اور ''اردو ادب'' کو ترتیب دیا۔ مغنی تبسم کے اشتراک سے کئی سال تک ''شعر وحکمت'' نام سے رسالہ شائع کیا۔ آٹھ سال تک یونیورسٹی کے علمی مجلّے کے ایڈیٹر رہے اور پندرہ روزہ ''خیر وخبر'' میں کئی سال تک انہوں نے کالم لکھے اور صلاح کار بھی رہے۔

''ہماری زبان وادب'' اور دوسرے رسائل میں شہریار نے متعدد مضامین تبصرے اور خاکے لکھے۔ شہریار نے ایک افسانہ ''ہاتھ کی لکیریں'' لکھا جو بہت پہلے ''پگڈنڈی'' نام کے رسالہ میں شائع ہوا۔ اردو رسائل کے علاوہ شہریار کا تعلق انگریزی رسالوں سے بھی رہے۔ ان رسالوں میں وقتاً فوقتاً ان کے ادبی مضامین شائع ہوتے رہے۔

اردو شعر وادب اور فلم انڈسٹری کا تعلق بہت دیرینہ ہے۔ جوش ملیح آبادی، منشی پریم چند، ساغر نظامی، مجروح سلطانپوری، شکیل بدایونی، ساحر لدھیانوی، ماہر القادری، اختر الایمان، کیفی اعظمی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، کرشن چند، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، علی سردار جعفری، خمار بارہ بنکوی اور راحت اندوری کسی نہ کسی طور سے اس انڈسٹری سے جڑے رہے۔ ان میں سے کچھ تو بہت جلد واپس چلے گئے لیکن چند خوش قسمت ایسے بھی ہیں جن کو اس صنعت نے دولت وشہرت اور عزت سے مالا مال کیا۔ شہریار بھی انہیں خوش قسمت لوگوں میں شامل تھے حالانکہ شہریار نے فلم انڈسٹری کو پیشہ کے طور پر نہیں بلکہ ذائقہ بدلنے کے لیے دوستوں کے اصرار پر اپنایا تھا۔ انہوں نے ''گمن'' امراؤ جان، فاصلے، انجمن اور ''دامنی'' نامی فلموں کے لیے نغمے لکھے۔ جن میں آخر الذکر دونوں فلمیں مکمل نہیں ہو پائیں لیکن دونوں کے گانے ریکارڈ ہو چکے تھے۔ جبکہ اول الذکر دو فلمیں (یعنی گمن اور امراؤ جان) کے نغمے مقبول خاص و عام ہیں۔

شہریار نے اپنی شاعری میں زندگی کے نشیب وفراز کے علاوہ تلخ ناکامیوں، نامرادیوں، ناآسودگیوں کا کھل کر اظہار کیا۔ ان کے کلام میں ان کے اندر کا کرب، خلش، بے چینی و بے اطمینانی جا بجا نظر آتی ہے۔

شہریار نے اپنے جذبات واحساسات کو جس خوبی سے بیان کیا ہے اس نے ان کی آپ بیتی کو میرؔ کی طرح جگ بیتی بنا دیا ہے۔ ذات کے نہاخانوں میں چھپے زخم اور سماجی مسائل ومباحث کو وہ جس طرح اپنی تحریر میں لاتے ہیں وہ انہیں کا خاصہ ہے۔ ان کی شاعری کے بارے میں وحید اختر نے لکھا ہے:

> شہریار کے موضوعات وہی ہیں جو آج کے بیشتر شاعروں کے موضوعات ہیں، اپنی ذات، اس کی زخم شماری، خواب دیکھنے اور ان کی تعبیر ڈھونڈنے کا عمل، عشق اور اس کے جذبے کی مختلف اور متنوع تصویریں، زندگی کی چھوٹی چھوٹی محرومیاں، خوشیاں، امید وبیم۔ اپنے ایسے دوسرے انسانوں کے

مسائل اوران کاغم۔انفرادی اور اجتماعی سطح پر بہتر زندگی کی آرزواوراس کو پانے کے لئے لڑنے کا حوصلہ ایسی باتیں کسی بیماراورشکست خوردہ ذہن کی پیداوارنہیں ہوتیں، یہ صحت مند زندگی اورصحت مندذہن کے مسائل ہیں،اوراسی لیےتوجہ کے طالب ہیں۔اب تک جدیدشاعری اورجدیدشاعروں کو ہمدردانہ نظر سے کم ہی پڑھا گیا ہے،اگرتعصب کی عینک اتاردی جائے،اورنظم کی ہیئت میں نئے تجربوں اورمعانی وبیان کے نئے راستے ڈھونڈنے کی کوشش کو بدعت نہ سمجھا جائے تواس شاعری میں ہمارے لئےفکرونظر کا بہت کچھ سامان مل سکتا ہے۔37

شہر یار کے بیان سے یہ حقیقت ظاہر ہوتی ہے کہ وہ شاعری کوکمٹمنٹ کی چیزسمجھتے تھے یہ الگ بات ہے کہ آخری دور میں ترقی پسند ادب نے جو جارحانہ رویہ اختیار کرلیا تھااس سے شاعری کے وسیع تر امکانات متاثر ہورہے تھےاور اس جارحانہ رویہ کے سبب شاعروں اورادیبوں میں ایک انتشاراور بے چینی کا احساس پیدا ہوا۔شہر یار بھی انہیں حالات کے پیش نظر بیچ کی راہ نکالنے پر مجبور ہوئے ورنہ بنیادی طور پر وہ ترقی پسندتحریک کی ایک کڑی تھے جوادب کا رشتہ عوام سے جوڑتی ہے۔شہر یارآس پاس کے واقعات سے متاثر ہوتے تھےاورانہیں اپنے اشعار کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کرتے تھے۔اس کوشش کوترقی پسندانہ روایت کی ایک صحت مندعلامت قراردے سکتے ہیں۔

شہر یارکی ابتدائی شاعری کا مطالعہ ہم'اسم اعظم' سے کررہے ہیں کیونکہ'اسم اعظم' میں شامل غزلیں ان کی ابتدائی غزلیہ شاعری کا نمونہ ہیں۔شہر یارکی ابتدائی شاعری پراظہارخیال کرتے ہوئےشمیم حنفی کہتے ہیں:

عمومی طور پرشہر یار کا کلام دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ جذباتی اورحساس نوجوان شاعرجس کے شعری کردار پراردوشاعری بالخصوص غزل کے روایتی مذاق کاعکس بھی واضح ہے،نئی راہوں کی تلاش میں سرگرداں ہے۔داورسن، جنون وخرد، وفا و جفا کے دہرائے ہوئے تجربے اب بھی اس کی راہ میں حائل ہوتے ہیں۔اس کے لہجے کا دھیماپن،شخصیت کا سوز،احساس کی نرم روی اورحقائق کے آئینے خانوں میں اورمتنوع تصویریں، زندگی کی چھوٹی چھوٹی محرومیاں،خوشیاں، امید وبیم، اپنے جیسے دوسرے انسانوں کے مسائل اوران کاغم انفرادی اور اجتماعی سطح پر بہتر زندگی کی آرزواوراس کو پانے کے لیےلڑنے کا حوصلہ، ایسی باتیں کسی بیماراورشکست خوردہ ذہن کی پیداوانہیں ہوتیں یہ صحت مند زندگی اورصحت مندرذہن کے مسائل ہیں اوراسی وجہ سے توجہ کے طالب ہیں۔اب تک جدید شاعروں کوہمدردانہ نظر سے کم ہی پڑھا گیا ہے۔38

سچائی تو ہے کہ شہر یار نے مساعد حالات کا مقابلہ کیا اور اپنے ذہن کو ہمیشہ تر و تازہ رکھا۔ دل شکن ماحول و معاملات میں بھی خود کو سنبھالے رکھا اور اپنے فن کی آبیاری کی۔ اس طرح ان کا کلام ان کے فن کا آئینہ ہے اور ہمیشہ رجائی فکر کے امین اور زندگی کے تئیں مثبت قدروں کے پاسدار رہے اور یہی ان کی شخصیت کا اہم جوہر اور وصف خاص رہا۔

شہر یار یوں تو اپنی شاعری پر کوئی ٹھپہ اور نشان نہیں لگایا لیکن وہ ایک مدت تک ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ۔لیکن ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے کے باوجود ان کے اندر کا شاعر کشمکش میں مبتلا رہا اور ان کی تخلیقی صلاحیت ہمیشہ انہیں ذہنی آزادی کی نئی راہیں تلاش کرنے کے لیے مہمیز کرتی رہی۔ ممبئی کے مشہور روز نامہ اخبار ''انقلاب'' میں ہارون رشید علیگ کو دیا گیا ان کا انٹرویو شائع ہوا تھا جس میں ہارون رشید نے سوال کیا تھا کہ:

> آپ نے سال کے طویل عرصے میں شاعری تو جم کر کی لیکن کسی خاص تحریک سے وابستہ نہیں تھے، کسی خاص مکتب فکر کا لیبل آپ پر نہیں لگایا گیا، کیا آپ شعر و ادب کو پروان چڑھانے کے لیے کسی کمٹمنٹ کو ضروری نہیں سمجھتے ؟۔
>
> میں کمٹمنٹ کے خلاف نہیں ہوں میں نہیں سمجھتا تھا کہ بغیر کمٹمنٹ کے خوابوں کی جستجو یہ سب مل کر تصویر مرتب کرتے ہیں وہ اپنے احساس کی طرح معصوم اور شائستہ ہے۔ اس میں غصہ نہیں، سرکشی اور جھنجھلاہٹ نہیں، شاید تصادم کا حوصلہ بھی نہیں، وہ اپنے خوابوں کا مجرم بھی ہے اور سزاوار بھی۔ یہی خواب اس کا اندوختہ ہیں اور انھیں پر اس کی منزلوں کے نشانات بھی مرتسم ہیں۔39

شہر یار کی شروعاتی دور کی غزلوں میں وہ ساری خصوصیات پائی جاتی ہیں جو عشقیہ شاعری کے ساتھ مخصوص ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی غزلوں میں ان کے لہجے کی سادگی اور ایک خاص قسم کی معصومیت پائی جاتی ہے۔ شہر یار کے یہاں واردات عشق کا بیان ہے۔ محبوب کی زلفوں کے بکھر جانے کا ارمان ہے، عشق میں ناکام ہونے کے باوجود حزن و ملال پر مسکرانے کا حوصلہ بھی ہے۔ ضبط غم بھی ہے اور عشق میں ناکامی پر محبوب کی بے وفائیوں کا تذکرہ بھی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

چھا رہی ہیں جو مرے آنکھوں پر
ان گھٹاؤں کو مچل جانے دے
ترے کرم کی یہی یادگار باقی ہے
یہ ایک داغ جو اس دل میں جگمگاتا ہے

جنوں کے نغمے وفاؤں کے گیت گاتے ہوئے
ہماری عمر کٹی زخم دل چھپاتے ہوئے

ہمیں یقیں ہے تو آج بھی نہ آئے گا
تمام رات مگر پھر بھی جاگنا ہے ہمیں

شہریار کی ابتدائی غزلوں کے ان اشعار میں کسی کو پانے کی تمنا اور کسی کو ٹوٹ کر دل و جان سے چاہنے کا ارمان، محبوب کا ناز و انداز، اس کے ظلم و ستم کا ذکر وغیرہ کے موضوعات روایتی شاعری کے ہی موضوعات کہے جائیں گے۔ اس میں جگہ جگہ شہریار کی زبان لڑکھڑاتی ہے اور داخلی آہنگ بیرونی فضا میں چھبتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

شہریار نے انسانی کرب کی داستان کو اپنی شاعری کا موضوع بنانے کے ساتھ ساتھ ایک بہتر زندگی کی تمنا کی تلاش بھی جاری رکھی۔ اس تلاش کو ہم خواب کا نام دیتے ہیں۔ شہریار کی شاعری میں جگہ جگہ نہایت شدت سے خواب کا ذکر آتا ہے۔ اور اسی کے ساتھ خوابوں کی شکست پر ان کی روح تڑپتی ہوئی نظر آتی ہے۔

شہریار کے یہاں اکثر وہی موضوعات ان کے قلم سے نکلے جوان کے ذہن اور زندگی پر اثر انداز ہوئے۔ زندگی سے اثر اندازی اس بات کی واضح دلیل ہے کہ وہ سچے شاعر ہیں اسی لیے انہوں نے احساسات اور جذبات کی ترجمانی کی جوان کے دل کو چھوتے اور ان کے جذبات کو متاثر کرتے ہیں۔ ان کی شاعری لسانی افراط سے پاک ہے ساتھ ہی جذباتی خودمختاری میں مافی الضمیر کو ادا کرنے پر قادر الکلام بھی۔ بقول شمیم حنفی:

> شہریار کا سب سے بڑا کمال ان کی لسانی کفایت شعاری اور جذباتی خودمختاری میں مضمر ہے۔ وہ اپنی آواز کو، اپنے تجربے کو، اپنے شدید ترین ردعمل کو اور ان سب کو احاطہ کرنے والے بے حد شفاف اور شخص اسلوب کو پل بھر کے لیے بھی بے حجاب نہیں ہونے دیتے خواب اور حقیقت کی ایک ازلی اور ابدی Dialectics ایک گہرے باطنی تصادم اور پیکار کی حصار بندی میں اپنی حسیات کی تمام تر شمولیت کے ساتھ بھی شہریار اپنے تجربے کا وقار قائم رکھتے ہیں۔ اسے کبھی بے قابو نہیں ہونے دیتے۔ ایک سوچی سمجھی سطح سے اوپر نہیں جانے دیتے۔ جذبے کا اسراف اور لفظوں کی اسراف جو شہریار کے بیشتر معاصرین کے ساتھ پرچھائیں کی طرح لگا ہوا ہے۔ شہریار کی شاعری میں اس کی گنجائش کبھی نہیں نکلتی۔40

شہریار کی شاعری میں یہ وصف ان کی بنیادی سچائی کی وجہ سے پیدا ہوئی اور یہ وصف ہر اچھے شاعر کے لیے

ضروری بھی ہے۔سچائی سے مراد یہ ہے کہ وہ کسی مخصوص رنگ یا کسی مخصوص مکتب خیال کے پابند نہیں رہے اور نہیں انہوں نے خود کو کسی دائرے میں محدود ہونے دیا بلکہ جیسے جیسے ان کی شخصیت میں تبدیلیاں پیدا ہوتی گئیں وہ ان کا اظہار کرتے رہے۔شہر یار کی شاعری کا دور ایک عبوری دور تھا جس میں اقدار کی پامالی کی وجہ سے انسان کسی بھی نظریے اور کسی خیال کا پابند نہیں ہو پاتا تھا چونکہ زمانہ نہایت پرآشوب تھا اور افراتفری کی کیفیت تھی لہٰذا ان کی شاعری میں اس کا اظہار بڑے کھلے انداز میں بڑی ہی دردمندی کے ساتھ ہوا۔بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> شہر یار کی شاعری ایسے شخص کی شاعری ہے جس کا بہت کچھ یا شاید سب کچھ کھو چکا ہے یا چھن گیا ہے۔وہ اس صورت حال پر رائے زنی کرسکتا ہے لیکن اس صورت حال کو بدلنے پر وہ قادر نہیں۔بعض اوقات ایسا لگتا ہے کے تجربے کی شدت نے عمل کی قوت چھین لی ہے۔اس میں کسی قسم کا اخلاقی یا سیاسی تذبذب یا ڈائیلما نہیں۔بس ایک منزل ہے ایک وقت ہے جو ٹھہر گیا ہے۔ایسے بہت سے لوگ ہیں یا شاید سب لوگ ایسے ہیں وقت جن کے لئے ٹھہرتا نہیں، تجربہ جن کے لیے ایک گذرتی ہوئی فلم کی طرح ہے۔کبھی کبھی وہ پردے پر ہونے والے واقعات میں ذہنی طور پر اس قدر شریک ہو جاتے ہیں کہ وہ واقعات انھیں اصلی اور خود اپنے پر گذرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، کبھی کبھی وہ منظر انھیں اس قدر بے قابو کر دیتے ہیں کہ وہ خود اس کے ساتھ دوڑنے لگتے ہیں اور اپنے گردوپیش کے لوگوں کو وہ اپنا شریک یا حریف سمجھنے لگتے ہیں۔شہر یار کی نظموں، غزلوں میں متکلم جمود کے صحرا میں اکیلا ہے۔اس حقیقت کو بیان کرنے کے لیے بعض اور حقائق بھی بیان کرنے پڑتے ہیں۔مثلاً ایسا بھی ہے کہ متکلم کو اپنی صورت حال کا پوری طرح احساس اس وقت ہوتا ہے جب وہ اپنی تنہائی کی وجہ معلوم کرنا چاہتا ہے۔41

جدیدیت کے حوالے سے شعرا کے یہاں عام طور پر رچاؤں کی کمی نظر آتی ہے ایسا لگتا ہے کہ انھیں کلاسیکی شاعری سے کوئی خاص انسیت نہیں لیکن اپنی روایت سے رشتہ نہ رکھنے کے سبب اکثر ان کے اشعار بے جان اور روکھے پھیکے نظر آتے ہیں۔لیکن جس کسی شاعر نے کلاسیکی روایت سے رشتہ برقرار رکھا اور اپنی پرانی شاعری سے استفادہ کیا وہ کہیں زیادہ اچھی اور موثر شاعری کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔روایت سے رشتہ برقرار رکھنے کے سبب شاعری میں روانی اور تشبیہوں اور استعاروں کے خوبصورت استعمال سے ان کی شاعری زیادہ رچی ہوئی ہے اور قابل فہم بھی ہو جاتی ہے۔شہر یار کی شاعری میں روایت کا گہرا شعور ملتا ہے۔انہوں نے جہاں اپنے زمانے سے اثرات قبول کیے ہیں وہیں

روایت سے بھی اپنا رشتہ برقرار رکھا ہے جس کی بدولت ان کی شاعری کو وہ خاص کیفیت بھی حاصل ہوئی جس کو ہم تغزل سے عبارت کرتے ہیں۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> شہریار ہمارے زمانے کے ان چند شعرا میں ہیں (اوران میں بھی ممتاز ہیں) جن کے یہاں جدید فکر ایک ایسے اسلوب میں ظاہر ہوئی ہے جو اوپر مختلف معلوم ہوتا ہے لیکن جس روایت کے تسلسل کا احساس ہے یہ روایت بہت سے دوسرے شعرا کے علی الرغم ماضی قریب سے اتنی زیادہ منسلک نہیں جتنی اس اصل روایت سے جڑی ہوئی ہے جس کو فیشن کی تبدیلی اور مغربی فکر کو سمجھنے میں غلطی کرنے (یعنی حالی) یا مشرقی فکر کو سمجھنے میں غلطی کرنے کے باعث ہم لوگ ایک عرصہ سے بھولے ہوئے تھے اسی لیے انہوں نے نظم اور غزل دونوں میں ایک ہم آہنگی بھی دریافت کر لی ہے (یہ معاملہ بہت سے جدید شعرا کو پریشان کرتا ہے کہ نظم کو غزل سے مختلف رکھیں یا مماثل بنائیں، اگر مماثل بنائیں تو دونوں میں سے ایک غیر حاضر ضرور ہو جاتی ہے اور اگر مختلف رکھیں تو اختلاف کی بنیاد کیا ہو؟) شہریار نے مماثل یا مخالف کے بجائے ہم آہنگی کا راستہ اختیار کر کے اس مشکل کو جس طرح حل کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔42

اس تغزل کی دولت سے ان کا کلام زیادہ ترمترنم اور شیریں ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شہریار کے اشعار دوسرے شعرا کے مقابلے زیادہ موثر اور اچھے لگتے ہیں۔ روایت کے شعور نے ان کی شاعری میں پختگی اور تازگی پیدا کر دی ہے اس کے علاوہ اس رشتے کو توسیع کا عمل بھی ان کے یہاں نظر آتا ہے۔ اسی لیے شہریار کی شاعری جدید ہونے کے باوجود قدیم شعری روایات کی پاسداری کی بدولت بے رنگ ہونے سے بچ گئی ہے اور اس میں ایک خاص قسم کی رنگارنگی بھی پیدا ہو گئی ہے۔

شہریار نے جب شاعری شروع کی اس وقت آزاد نظم ایک غالب رجحان کی حیثیت سے مقبول ہو رہی تھی۔ یہ نظم مصرعوں کی آزادی اور ان کے گھٹتے بڑھتے وزن کی وجہ سے اظہار کا بہترین وسیلہ بن کر سامنے آئی۔ آزاد نظم خطابت کے زور اور اپنی سادگی کی وجہ سے دل میں جلد اتر جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شہریار نے بھی اسی کو ذریعہ اظہار بنایا اور اس کے تعلق سے جدید موضوعات وخیالات کا اظہار کیا ان کی نظمیں زمانے کی کشمکش، افسردگی اور خوابوں کی شکستگی اور اپنے وجود کی تلاش غرض جدید حسیت کی حامل ہیں۔ لیکن شہریار نے صرف نظموں کو ہی اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ اس دور میں جبکہ نظمیں غزلوں پر بھاری پڑ رہی تھیں شہریار نے غزلیں بھی کہیں اور خوب کہیں اور غزلوں میں ان

کا منفرد لب ولہجہ واور انوکھا انداز بیان آخر تک برقرار رہا۔

شہر یار کی شاعری کی یہ سادگی اور خلوص انھیں جدیدیت کے اس بھونڈے اظہار سے دور لیے جاتی ہے، جہاں غزل جیسی باوقار صنف بھی مجروح ہوگئی اور اینٹی غزل یا ٹیڈی غزلیں ایجاد ہوگئیں اور شعرا بے مقصد اشعار کہے لیکن شہر یار جدید لب ولہجہ اپنانے کے باوجود قدیم روایت کی پاسداری کی اور اپنے کلام کو بھونڈے اظہار اور پھوہڑ پن سے ہمیشہ محفوظ رکھا۔

جدید غزل کو مزید جدید بنانے اور اسے عصری ہیئت سے روشناس کرانے میں شہر یار کا مرتبہ بہت بلند ہے آزادی سے قبل ترقی پسند تحریک کے زیر اثر غزل نظم کے مقابلے میں بہت پیچھے رہ گئی تھی۔ لیکن ایسا نہیں کہ اس تحریک کی وجہ سے غزل بالکل ہی ختم ہوگئی ہے۔ اکثر ترقی پسند شاعروں نے غزل کو استحکام بخشا اور اسے زمانۂ حال کے موافق بنایا ۔فراق گورکھپوری، فیض احمد فیضؔ، معین احسن جذبیؔ، جاں نثار اختر اور مجروح سلطانپوری، نے جدید غزل کو موضوعات اور انداز بیان سے روشناس کرایا۔ لیکن ہم جسے جدید تر غزل کہتے ہیں اس کے نشانات آزادی کے بعد ان جدید شعرا میں ابھرتے ہیں جن کا رجحان داخلیت اور اندرون ذات کی طرف زیادہ تھی۔ ان شعرا میں شہر یار خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی غزلیں اس دور کا المیہ ہیں جب زندگی اور تہذیب بے جان اور بیکار شئے بن کر رہ گئی تھی۔ شہر یار کی غزلیہ شاعری ایک ایسا نغمہ ہے جو ساز درد پہ گایا گیا ہے اور یہ ساز ایسا ہے جسے آنسوں کے مضراب میں چھیڑا گیا ہے۔ بقول وحید اختر:

> آزادی کے بعد برصغیر کے دونوں حصوں میں غزل کا احیا ہوا، اور ساتھ ہی غزل کو اس کے محدود اور علائم رموز کی دنیا سے باہر بھی نکالا گیا، شہر یار کی غزل بھی اسی عہد کی پیداوار اور اسی کوشش کی آئینہ دار ہے، یہ آواز غزل کی پچھلی آواز سے مختلف ہے کیونکہ یہ ایک نئے زمانے کی آواز ہے، اس میدان میں بھی شہر یار افراط وتفریط سے دامن بچائے رہے، ان کی غزل اتنی زیادہ جدید نہیں کہ اس میں درخت ہی درخت اور طوطے ہی طوطے نظر آئیں، انسان کو پتہ چلے، نہ اس کی آواز سنائی دے، وہ کلاسیکی روایات سے آگاہ بھی ہیں اور ان کا احترام بھی کرتے ہیں، اسی لیے ان کی غزلوں میں تغزل کا رچا ہوا مذاق اور رکھ رکھاؤ موجود ہے۔ ان کے غزلوں کے اشعار میں بھی ایک دکھے ہوئے دل کی تمام کیفیات ہیں، یہی ان کی نشتریت کی بھی راہ ہے۔43

اس پر آشوب دور میں جہاں ہر طرف موت کا سناٹا ہے، زندگی کی قدریں پاش پاش ہو رہی ہیں۔ شہر یار کی

غزلیں نئی زندگی اور نئے ماحول میں ایک نئی دلکشی کے ساتھ ساتھ ابھرتی ہیں۔ ان کی آنکھیں بہت باریک اور تیز ہیں وہ ایک حساس دل کے مالک ہیں غزلوں میں انہوں نے اپنے جذبات کا اظہار نہایت خلوص اور سادگی سے کیا ہے۔ شہریار کی غزلوں کے امتیازی وصف پر اظہار خیال کرتے ہوئے جمال اویسی کہتے ہیں کہ :

> شہریار کے متین لہجہ کی شاعری میں عصریت پورے طور پر جاگزیں نہیں ہے۔ تشنگی جام، شراب، نیند خواب، رات، پرچھائیں، معشوق کا فریب شاعری کی فرزانگی اور دنیا کی نیرنگیوں سے شہریار کی غزل کا خمیر تیار ہوتا ہے۔ جس طرح یہ الفاظ پر شور نہیں ہیں اسی طرح شہریار کی غزل بھی مدھم آغاز کی حامل ہے اور یہ غزل ٹھیک اپنے خالق (شہریار) کی جسمانی شخصیت کی طرح، طرح دار، وضعدار متین دلآویز اور تہ دار ہے۔ 44

شہریار کی شاعری کی یہ سادگی او رخلوص انہیں جدیدت کے اس بھونڈے اظہار سے دور لیے جاتی ہے، جہاں غزل جیسی باوقار صنف بھی مجروح ہوگئی اور اینٹی غزل یا ٹیڈی غزلیں ایجاد ہوگئیں اور شعرا بے مقصد اشعار کہنے لگے لیکن شہریار نے جدید لب لہجہ اپنانے کے باوجود قدیم روایت کی پاسداری کی اور اپنے کلام کو بھونڈے اظہار اور پھوہڑپن سے محفوظ رکھا۔

حواشی

1 اعظمی، خلیل الرحمٰن: اردو میں ترقی پسند تحریک، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2007 ص 33

2 فاطمی، علی احمد: ترقی پسند تحریک سفر در سفر، الہ آباد: ادارہ نیا سفر، 2006ء، ص 87

3 خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند تحریک، ص۔ 45-43

4 کاظمی، سید عاشور/ رئیس قمر (مرتبین)؛ ترقی پسند پچاس سالہ سفر، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 1978، ص- 200199

5 اعجاز حسین: ادب اور ادیب، الہ آباد؛ جاوید پبلیشرز، 1959ء ص۔ 291

6 جذبی، معین احسن: فروزاں، دہلی: آزاد کتاب، 1950، ص۔ 5

7 نسیم عباس: نقد فیض، مضمون، نظیر صدیقی، دہلی: مکتبہ جامعہ 1978ء ، ص۔ 236

8 کامل قریشی، اردو غزلاز: پروفیسر قمر رئیس، دہلی: اردو اکادمی، 2006 ص۔ 271-72

9 راج بہادر گوڑ: دیباچہ بساط رقص، مخدوم محی الدین، بساط رقص، حیدر آباد: اردو اکادمی، 1986ء ص 22

10 تاباں، غلام ربانی: حدیث دل، الہ آباد: اردو رائٹرس سوسائٹی، 1960ء ص۔ 10

11 محمد حسن، مضمون، غلام ربانی تاباں، نوائے آوارہ، دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، 1976ء ص۔ 100

12 خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص 152

13 محمد حسن: معاصر ادب کے پیش رو، دہلی: مکتبہ جامعہ لیمیٹیڈ، 1984، ص 100

14 مرتبہ: صبا لکھنوی، کشش صدیقی، افکار فیض نمبر، از جمیل جالبی، کراچی: مکتبۂ افکار، 1945، ص 377

15 فیض، احمد فیض: نسخہ ہائے وفا، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 1989ء ص۔ 162

16 ایضاً ص۔ 112

17 ایضاً ص۔ 172

18 ایضاً ص۔ 135

19 ایضاً، ص 198

20 فیض احمد فیض: کلام فیض 1979ء، ص 262

21 محمد حسن: شعر نو، لکھنؤ: ادارۂ فروغ اردو، 1961، ص 170

22 جوش بانی، ترقی پسند نظم نمبر جولائی، 2010 تا جون 2011، ص۔ 197

23 خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص 128

24 خلیل الرحمٰن اعظمی ایضاً ص۔ 128

25 محمد حسن: شعر نو، لکھنؤ: ادارۂ فروغ اردو، 1961، ص 168-69

26 منظر سلیم: تجزیہ: بحوالہ جوش بانی، الہ آباد مرتبہ: فاطمی، علی احمد فاطمی، ص۔ 251

27 محمد حسن، شعر نو، لکھنؤ: ادارۂ فروغ اردو، لکھنو، 1961، ص 172

28 خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص۔ 133

29 رسالہ آجکل، ماہنامہ، نظم نمبر 1958ء ص 13

30 کیفی اعظمی: آوارہ سجدے، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، 1973ء، ص 10

31 خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص۔153

32 فن اور شخصیت، ساحر نمبر۔ مدیر: صابر وت، 1984 ص304

33 فن اور شخصیت، ساحر نمبر۔ مدیر: صابردت، شمارہ 18، 17(1984)ص155

34 ہنس ستمبر 2010ء دہلی ص۔50

35 سید مرتضیٰ حسین بلگرامی، ماہنامہ تہذیب الاخلاق، مارچ 2012 ص41-40

36 انصاری، ساجد حسین: (انٹرویو شہریار) شہریار حیات وخدمات، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص۔33

37 شہریار، سورج کو نکلتا دیکھوں (کلیات شہریار) علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2013، از: وحید اختر ص:47

38 شہریار، حاصل سیر جہاں (کلیات) از وحید اختر، علی گڑھ: لیتھو کلر پرنٹرس، علی گڑھ، 2001ء ص:5

39 ایضاً، ص:6-5

40 شہریار، شام ہونے والی ہے (مجموعہ کلام شہریار) تاثرات از: شمیم حنفی علی گڑھ: لیتھو کلر پرنٹرس، 2004ء ص۔119

41 شہریار، شام ہونے والی ہے (مجموعہ کلام شہریار) تاثرات از: شمس الرحمٰن فاروقی، علی گڑھ: لیتھو کلر پرنٹرس، 2004ء ص۔127

42 فاروقی، شمس الرحمٰن: اثبات ونفی، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، 1986ء ص۔183

43 شہریار، سورج کو نکلتا دیکھوں (کلیات شہریار) علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2013، از: وحید اختر ص:48

44 سرورالہدیٰ، شہریار، از جمال اویسی، نئی دہلی: اصیلا آفسیٹ پریس ، ص۔409

باب دوم

جدید شاعری، معاصر شعرا، شعری رویے

جدید شاعری، معاصر شعرا، شعری رویے

ادب انسانی زندگی اور تہذیب و معاشرہ کا ترجمان ہوتا ہے۔ جس طرح وقت اور حالات کے ساتھ انسانی زندگی اور تہذیب و معاشرے میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں انہیں کے مطابق ادب میں بھی مختلف سطحوں پر تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ یہ ایک بہت بڑی حقیقت ہے کہ ادب ہو یا سماج یہاں کوئی بھی تبدیلی یکا یک رونما نہیں ہوتی بلکہ اس کا خمیر رفتہ رفتہ تیار ہوتا ہے اور پھر ایک وقت آتا ہے کہ برسوں سے چلی آرہی تبدیلی ایک بڑی صورت اختیار کر لیتی ہے اور پھر وہ اپنی اسی صورت کے ساتھ پہچانی جانے لگتی ہے۔

آزادی کے بعد بدلتے ہوئے ماحول میں ترقی پسند تحریک کے سامنے متعدد مسائل تھے۔ ایسی صورت حال میں چند ادیبوں نے ترقی پسند تحریک سے نظریاتی سطح پر انحراف کیا۔ علاوہ ازیں اس کے بندھے ٹکے موضوعات سے بھی اختلاف کیا۔ انہوں نے روایتی علامتوں اور لفظیات کو بھی اپنے نئے طرز اظہار کے لیے فرسودہ تصور کیا۔ ترقی پسند نظریات اور موضوعات سے انحراف اور اختلاف کو ناقدین نے جدیدیت کا نام دیا۔

یوں تو بہت سے ادیبوں نے اپنے اپنے طور پر جدیدیت کی تعریف کی ہے لیکن کوئی بھی تعریف ایسی نہیں ہے جو جدیدیت کا مکمل احاطہ کرتی ہو۔ مجموعی طور پر ادیبوں کے دو واضح گروہ سامنے آئے۔ ایک گروہ کا خیال ہے کہ جدیدیت ایک اضافی اصطلاح ہے جو ہر دور میں موجود رہی ہے۔ البتہ ہر دور کی جدیدیت دوسرے دور کی جدیدت سے مختلف ہوتی ہے۔ دوسرا گروہ جدیدت کو قطعی نئی چیز سمجھتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ 1955 سے پہلے اس کا وجود نہیں تھا۔ مثلاً آل احمد سرور جدیدیت کو اضافی اصطلاح قرار دیتے ہوتے ہوئے ہیں:

> جدیدیت ایک اضافی چیز ہے یہ مطلق نہیں ہے۔ ماضی میں بھی ایسے لوگ ہوئے ہیں جو آج بھی جدید معلوم ہوتے ہیں، آج بھی ایسے لوگ ہیں جو ماضی کی قدروں کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں اور آج کے زمانے میں رہتے ہوئے پرانے ذہن کے آئینہ دار ہیں، ہمارے ملک میں مجموعی طور پر جدیدیت انیسویں صدی کے نصف آخر سے شروع ہوتی ہے۔1

یہاں پر آل احمد سرور نے جدیدیت کو قدامت کی ضد قرار دیا ہے۔ یعنی زمانۂ حال کے شعور اور اس سے ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم کرنے کا نام جدیدیت ہے۔ اس کے برخلاف ماضی کی قدروں کو سینے سے لگائے رکھنا اور حال سے اپنا رابطہ قائم نہ کرنا قدامت پرستی ہے۔ ن.م. راشد کے نزدیک بھی جدیدیت کا مفہوم تقریباً وہی ہے جو آل احمد سرور کا

ہے۔جیسا کہ ن۔م۔راشد لکھتے ہیں:

جدیدیت کی ایک تعریف تو یہی ہوسکتی ہے جو انداز نظر اپنے زمانے کے ساتھ ہم آہنگ ہو اور ماضی سے یگانگت اور ربط محسوس نہ کرے وہ گویا جدیدیت کا حامل ہے۔ تاہم جدیدیت معنی محض معاصریت نہیں ہے، جدید شاعری صرف وہی ہے جو جدید شعر کہتا ہو صرف اس نوع کے شعر کہتا ہو جن پر قدامت یا روایت کی مہر ثبت نہ ہو جو ہر لحاظ سے جدید انداز نظر کے حامل ہوں جن کے اندر کسی خیالی یا مصنوعی زندگی کی ترجمانی کے بجائے جیتی جاگتی ہمارے آپ کے گرد کی دنیا کی ترجمانی کی گئی ہو۔جن میں روایتی طور پر جانے بوجھے خیالات،احساسات اور علامات وغیرہ کا ذکر نہ ہو۔2

نفس مضمون کی حد تک راشد کا تصور وہی ہے جو آل احمد سرور کا ہے۔لیکن راشد نے جدیدیت کی مزید خصوصیات کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ وہی ہے جو حلقۂ ارباب ذوق یا خود ان کا شعری طریق رہا ہے اور جن کی ضرورت اور اہمیت کے قائل ساتویں دہے کے ادیب وشاعر بھی ہیں۔راشد کا خیال ہے کہ جدیدیت میں بنیادی اہمیت ’نئے پن‘ کو حاصل ہے۔یعنی فنکار کا طرز احساس اور طریق اظہار دونوں نیا، غیر متوقع اور اجنبی ہونا چاہیے۔دوسری طرف ادیبوں کا ایسا گروہ ہے جو جدیدیت کو ماضی کا ردعمل قرار دیتا ہے۔بقول باقر مہدی:

ادب میں نئے رجحانات یا تحریکوں کی ابتدا سرکشی سے ہوتی ہے۔جیسے فیوچرازم سُریلزم۔اس سرکشی کے ابتدائی نقوش دیکھے جائیں تو معلوم ہوگا کہ اگر سرکش ادیب،صالح رول اختیار کرنے کی کوشش کرتے تو جدیدیت کی تحریکیں اور رجحانات کلاسیکی ادبی اقدار سے نہ ٹکراتے بلکہ کسی نہ کسی قسم کی مفاہمت کو،نئی ادبی صورت گری دی جاتی اور اس طرح ایک ،اسٹیٹس کو،(Stateusquo) معمولی سی تبدیلی کے ساتھ قائم رہتا۔مگر جدیدیت کا حرف اول نفی،رہا ہے۔یہ سفر کی بجائے ایک ایسی جد و جہد ہے ،جو Self Conflict سے شروع ہوتی ہے اور مسائل سے Confrontation برابر کرتی رہتی ہے ۔ اس لیے جدیدیت کی کوئی ایسی تعریف (Definition) ممکن نہیں ہے جس کو عصا بنا کر،ادب کا دریائے نیل، پار کیا جا سکے۔3

وہیں شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت کی شناخت اس طرح کرتے ہیں:

جدیدیت گرتی ہوئی چھتوں،لڑکھڑاتے ہوئے سیاروں اور لاتعداد بھول بھولیوں کے خوف ناک احساس گم کردہ راہی سے عبارت ہے۔پہلے ادیبوں نے اپنے اپنے خدا کو تلاش کر لیے تھے........نیا

شاعر نشہ آور خوابوں کے سرور خدا باب یا قوم پرستی یا خوش اعتقادی Father Image کی تحفظ

چھت کے سائے سے محروم ہے نئے دور کا المیہ شکست کا المیہ ہے۔4

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جدیدیت ہر دو گروہ کے نزدیک نئی تہذیب کا مظہر ہے۔ایسی صورت میں یہ بحث بظاہر لایعنی ہے کہ جدیدیت اضافی ہے یا مطلق۔بہتر تو یہی ہے کہ اسے مخصوص دور کا انفرادی رجحان تسلیم کرتے ہوئے اس مخصوص دور کے ادب کے امتیازات کے ذریعہ اس کی شناخت کی جائے۔جہاں تک مماثلتوں کا تعلق ہے تو کوئی بھی ادب اپنی روایت سے قطعی طور پر مختلف نہیں ہوسکتا۔موضوعات الگ ہو سکتے ہیں۔طرز احساس الگ ہوسکتا ہے۔اظہار بھی مختلف ہوسکتا ہے لیکن زبان ایک ایسی اظہار یہ ہے جو تمام ادب کو ایک تسلسل عطا کرنے کا وسیلہ بنتی ہے۔دراصل جو ادیب جدیدیت کو اضافی مانتے ہیں، ان کے نزدیک معاصریت اس کی نمایاں خصوصیت ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ جدیدیت ایک ایسا تاریخی عمل ہے جو ہر دور کے ادب میں پائی جاتی ہے۔لہٰذا یہاں خلیل الرحمٰن اعظمی کے نظریے کو پیش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے، جنہوں نے بڑے ہی خوبصورت انداز میں جدیدیت کی تعریف کی ہے:

> صالح قسم کی جدیدیت وہ ہے کہ وقت اور ماحول کے فطری تقاضوں اور ادیب کے اپنے احساس اور تجربے سے پیدا ہوئی ہے۔یہ جدیدیت خلا میں لٹکی ہوئی نہیں ہوتی، بلکہ اس کی جڑیں اپنی روایت میں ہوتی ہیں، جو شاعری اپنے ماضی سے کٹ کر بالکل جدید ہوگئی ہو وہ صحیح معنوں میں جدید ہی نہ ہو گی۔اس میں انوکھا پن اور چونکانے کا انداز تو ہوگا جو وقتی طور پر ہماری توجہ کو مبذول تو کرسکتا ہے لیکن اس کا آب و رنگ بہت جلد پھیکا پڑ جائے گا۔5

خلیل الرحمٰن اعظمی نے جس صالح قسم کی جدیدیت کی بات کی ہے یہ نہ تو ترقی پسندی اور روایت کی پاسداری کرتی ہے اور نہ ہی جدیدیت کے طویل اور پیچیدہ سخت اصولوں کی پابند ہے۔یہ اپنے آپ میں آزاد ہے اور ادب میں ماضی، حال اور مستقبل کے مثبت عناصر کو اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے مثبت عناصر پر مبنی اسی درمیانی رجحان کو ادب میں 'نئی شاعری' کے نام سے موسوم کیا گیا۔اس رجحان سے وابستہ شعرا نے تخلیقی ہنرمندی سے اپنے اندر وسعت پیدا کی اور اردو شاعری کو ایک نئی کھلی فضا میں سانس لینے کے قابل بنا دیا۔اپنی بیشتر سابقہ روایتی زنجیروں کو کاٹ پھینکا اور کھلی فضا میں سانس لینے لگے۔ان شعرا نے اپنے داخلی احساس کو اپنا رہنما بنایا۔اپنی آزادانہ سوچ کو پروان چڑھایا اور اپنے دل پر گزری ہوئی کیفیت کو اپنے طور پر پیش کرنے کا ہنر پیدا کیا۔زندگی کی محرومیوں، ناکامیوں، مایوسیوں اور کبھی کبھار حاصل ہونے والی چھوٹی چھوٹی خوشیوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا، جس سے ان کے اشعار میں داخلی تجربات اور محسوسات رچ

بس گئے۔اس ضمن میں محمد حسن یوں رقم طراز ہیں: ''ترقی پسند شاعری کے بعد اردو شاعری میں جو نیا لب ولہجہ اور ایک نیا طرز احساس پیدا ہوا ہے، میں اس کو نئی شاعری سمجھتا ہوں۔'' 6

اردو شاعری میں اس نئی تبدیلی کے وجود میں آنے کے کئی اسباب تھے۔اول تو ترقی پسندوں نے جس اجتماعی شعور کا خواب دیکھا تھا وہ آزادی کے بعد شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ملک ہندو پاک کی شکل میں تقسیم ہو گیا،فرقہ وارانہ فساد نے جڑ پکڑ لیا۔دو قومی نظریے کے نتیجے میں ملک میں کشت وخون کا بازار گرم ہونے لگا۔نفرت،تعصب،جھوٹ، فریب،ظلم اور بربریت پھیل گئی۔آزادی نے ایک طرف غلامی سے نجات دی تو دوسری طرف ہزاروں برس کی بنی بنائی برصغیر کی مشترکہ تہذیب کو پاش پاش کر دیا۔فسادات کی زد میں انسانیت کچل کر رہ گئی۔گوتم اور نانک کی وہ سرزمین جہاں میرا کے پریم بھجن سنائی دیتے تھے وہاں نفرت کے عفریت کے بھیانک قہقہے سنائی دینے لگے۔نفرت،عداوت اور درندگی کے خون آلود منظر نامے سامنے آنے لگے۔زندگی اس قدر پیچیدہ ہوگئی کہ فرد کو اپنے ہی سوالات کا دوٹوک جواب ملنا مشکل ہو گیا۔

اور دوسرا سبب یہ ظاہر ہوا کہ اس وقت مغربی ادب کے اردو تراجم کے ذریعہ نیا ذہن مغرب کی نئی شعری تحریکات کو جاننے کے لیے کوشاں تھا۔اس کے نتیجے میں البیر کامیو(جن کو 1957 میں نوبل انعام ملا تھا) کے فلسفۂ وجودیت سے اردو دنیا بہت متاثر ہوئی۔تیسرا سبب یہ ہوا کہ سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی نے لوگوں کی زندگی کو مشین میں تبدیل کر دیا۔ہر شخص اپنے آپ میں گھر گیا،دنیا سمٹ گئی اور لوگوں کی رسائی دنیا کے کونے کونے میں ہونے لگی۔اس سے لوگوں کا وجود کسی ایک محدود جگہ میں برقرار نہیں رہا۔اس کے نتیجے میں رشتے ناتے ٹوٹنے لگے اور انسان لوگوں کی بھیڑ میں رہ کر بھی خود کو تنہا محسوس کرنے لگا۔اس احساس تنہائی کو موجودہ مشینی زمانے کی الجھنوں کا مرکز مانتے ہوئے لطف الرحمٰن نے لکھا ہے کہ:

> احساس تنہائی کے نتیجے میں مہملیت و بے معنویت،خوف ودہشت،مایوسی وناامیدی،دکھ درد،اجنبیت اور بے گانگی،بوریت اور بے زاری،الجھن،اکتاہٹ اور ابکائی کے رجحانات عام ہوئے ہیں۔اور ان سے متعلق اور دوسرے متعدد رجحانات ومیلانات کا سرچشمہ بھی یہی تنہائی ہے جو دراصل موجودہ میکانکی سماج اور مشینی تمدن کا عطیہ ہے۔ 7

نئے شعرا نے زندگی کو بہت قریب سے اور حقیقی صورت میں دیکھنا شروع کیا ہے۔اپنی روایات پر آنکھ بند کر کے بھروسہ کر لینا انہیں قطعی گوارا نہیں۔اس لیے انھوں نے اپنے نئے انداز بیان کے لیے اپنی روایات میں تجدید واحیا کا کام کیا۔ادیبوں نے محسوس کیا کہ گرچہ ہم ترقی کرتے جا رہے ہیں۔مادی ترقی آسمان چھوتی ہوئی نظر آ رہی ہے لیکن

جس کے لیے یہ ترقی ہو رہی ہے خود اسی کا وجود مبہم سا ہو کر رہ گیا ہے۔یعنی انسان اور اس کی حقیقت پس پردہ پڑتی جا رہی ہے۔لہٰذا ہمیں چاہیے کہ اپنے وجود پر غور کریں اور ہر فرد اپنی ذات کا عرفان حاصل کرے۔انسان بذات خود آزاد ہے، اس کا ایک مستقبل ہے اور جب تک انسان اپنی انفرادیت پر غور نہیں کرے گا ایک اچھی اجتماعیت کا تصور خیالی دنیا کی چیز ہوگی۔کیوں کہ فرد سے ہی سماج بنتا ہے اور سماج ہی کے سہارے زندگی کا کارواں آگے کی طرف کامرانیوں اور کامیابیوں کے ساتھ بڑھتا ہے۔اس طرح زندگی کی بنیاد ہی جب کمزور ہوگی تو ہم کامیابی کا منہ کبھی نہیں دیکھ سکتے۔اس حقیقت کے پیش نظر ادب کے ناقدین اور مفکرین نے انسانی وجود کو دو خانوں میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی۔ایک خانہ تو وہ ہے جس میں بتایا جاتا ہے کہ انسان بذات خود مجبور محض ہے اور دوسرا خانہ وہ ہے جس میں بتایا گیا کہ انسان اپنے عمل کے ذریعہ قوت اور عظمت پیدا کرتا ہے اسی کے ذریعہ شر سے الجھ کر اپنے خوابوں کی دنیا پر فتح حاصل کرتا ہے۔اسی طرح 1955 کے بعد ابھرنے والے شعری رجحانات سے اردو شاعری کے اندر وسیع النظری، کشادہ قلبی اور ایک کھلی فضا کی بنیاد پڑی۔اب سے قبل یہی شاعری جو مختلف نظریوں، نعروں اور فارمولوں کے درمیان گھری تھی، اس سے آزاد ہوگئی۔اب فن کاروں نے زندگی کو کلی حیثیت سے دیکھنا شروع کر دیا۔ادب کے مفکروں نے یہاں تک کہا کہ وقتی اور ہنگامی فارمولے کے تحت وجود میں آنے والے ادب کا دائرہ محدود ہوتا ہے۔دیرپا اور مستقل اثرات کا حامل وہی ادب ہو سکتا ہے جو آزادانہ طور پر زندگی کو کلی حیثیت سے دیکھنے کے بعد وجود میں آیا ہو۔اسی طرح جدید شاعری میں فرد کی اپنی ذات کو بڑی اہمیت حاصل ہوگئی۔اب اس کی اپنی ذات ہی اپنا مرکز ہے اور اسی کے سہارے وہ اپنے باطن کی طرف سفر کرتا ہے۔اس سبب سے اس میں خودداری اور خود شناسی بھی آگئی۔ایک فن کار چوں کہ عام انسانوں سے زیادہ حساس ہوتا ہے اس لیے اس پر ماحول و معاشرے کا کچھ زیادہ ہی اثر پڑتا ہے۔ مادی ترقی کے نتیجے میں سماج میں شکست خوردگی، بے سہارا پن، بے یقینی اور تنہائی آگئی تو ان فن کاروں نے اسے شدت کے ساتھ محسوس کیا۔جس سے اس کے اندر غصہ، تردد، بے چینی، جھنجھلاہٹ اور اپنی ذات کی طرف سے گریز کا عمل شدید ہو گیا۔خلیل الرحمٰن اعظمی کے لفظوں میں:

> جدید تر شاعروں کی ایک نسل ایسی پیدا ہو چکی ہے جو انکار و اثبات کے دوراہے پر اپنی شخصیت اور اپنے ذہن کو پارہ پارہ ہوتے ہوئے دیکھ رہی ہے۔یہ نسل جو کافر ہے نہ مومن۔زندگی، زمانہ، انسان، تہذیب اور کائنات کی ہر آن بدلتی ہوئی متحرک اور تغیر پذیر حقیقت کو سمجھنا چاہتی ہے۔وہ انسان اور فطرت، جماعت اور فرد، محبت اور نفرت، ظاہر اور باطن، غم اور حسرت، زندگی اور موت اور کفر و ایمان کے ناگزیر لیکن بدلتے ہوئے رشتوں کو سمجھ کر زندگی کے آئین کو دریافت کرنا

چاہتی ہے۔8

تقسیم ہند کے بعد جو فرقہ وارانہ فسادات اور دیگر برائیاں جنم لینے لگی تھیں وہ رفتہ رفتہ اور بڑھتی ہی جا رہی تھی۔ علاقہ پرستی، لسانی جھگڑے، مذہبی اختلافات اور غلط رسم و رواج جیسی سماجی برائیوں نے سر ابھارا۔ ملک میں چوری، رشوت بازاری، اقربا پروری، جہیز کی لعنت، مزدوروں کا استحصال، ہڑتال و تالا بندی کا بازار گرم ہو گیا۔ ان سماجی مسائل اور پیچیدگیوں سے نئے شعرا نے خود کو اور سماج کو پیہم ابھارنے کی کوششیں شروع کیں۔ شعرا ان پیچیدہ مسائل سے بے زار ہو کر کبھی اپنے ماضی کی طرف پلٹ کر دیکھتے ہیں تو کبھی اپنے گریبان میں جھانکتے نظر آتے ہیں۔ سیاسی استحصال، سماجی ناانصافی اور بربریت کو دیکھ کر شعرا کا مذہب و عقائد سے بھی ایمان اٹھتا دکھائی دیتا ہے۔ جدید شاعری کے اندر اس برہمی کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ بیشتر شعرا ان مصائب میں مبتلا ہو کر رہ گئے ہیں۔ لیکن کچھ ایسے اہل ہمت اور تیور کے بھی شاعر تھے جو ان سماجی اور انفرادی غموں کا مردانہ وار مقابلہ کر کے جینے کی مثبت راہیں ہموار کر رہے تھے۔ اردو شاعری کے باب میں یہ تیور ایک انوکھی اور خوشگوار تبدیلی کی بشارت دیتے ہیں۔

1955 کے بعد ایک آزادانہ فضا تیار ہو رہی تھی اور اجتماعیت کی جگہ انفرادیت کا رجحان عام ہو رہا تھا جس کے نتیجے میں انفرادی جذبات و احساسات کو شعرا ترجیح دے رہے تھے۔ اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے بعد بہت دنوں تک 'ادب میں جمود' ایک عام بحث رہا۔ اسی دوران 1956 کے آس پاس ابن انشا کا مجموعہ کلام 'چاند نگر' ناصر کاظمی کا 'برگ نے' اور خلیل الرحمٰن اعظمی کا 'کاغذی پیرہن' منظر عام پر آیا۔ ان مجموعوں میں روایتی انداز سے احتراز کیا گیا تھا اور موضوعات و لفظیات کے سطح پر نئے تجربات کیے گئے تھے۔ لہٰذا اس میں معاصر شعرا کو ایک نئی تازگی کا احساس ہوا۔ اس کے علاوہ نگار، صبا، تحریک، شاعر، آج کل، نیا دور، صبح نو اور آگے چل کر شب خون جیسے ادبی رسالوں نے ایسے مضامین شائع کیے جن میں ترقی پسند تحریک کی مخالفت کی گئی اور جدید شاعری کے لیے فضا ہموار کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ اس سلسلے میں 'سوغات' بنگلور کی خدمات ناقابل فراموش ہیں جس میں مغرب کے مستند ادیبوں کے مضامین کے ترجمے شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ خلیل الرحمٰن اعظمی، باقر مہدی، محمود ایاز، وحید اختر، شہزاد منظر اور ضمیر الدین احمد وغیرہ نے مختلف رسالوں میں جدید شاعری اور اس کی ہیئت و تشکیل کے متعلق مضامین لکھے، جس میں مغربی ادبیات مثال کے طور پر فرانسیسی و انگریزی کی جدید شاعری اور وجودیت پسندی سے متعلق بہت سی معلوماتی چیزیں شامل تھیں۔ اس طرح اسلوب، علامت پسندی اور پیکریت کو نئی نسل کے شعرا نے اپنا نصب العین تصور کیا اور ہمارے اردگرد کی ایسی اشیا جن سے ہمارا صدیوں کا رشتہ تھا لیکن ہمارے کلاسیکی شعرا نے انہیں قابل اعتنا تصور نہیں کیا تھا، ان کو جدید شاعری میں جگہ دی گئی۔ اس طرح ادب کا جمود ٹوٹا اور جدید شاعری وجود میں آئی۔ عبادت بریلوی نے جدید شاعری کے بنیادی محرک پر

روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> جدید شاعری کو بدلتے ہوے حالات کے نئے تقاضوں نے پیدا کیا۔ایک نئے موڑ پر آ گئی اوراس کا قافلہ نئی راہوں پر چل نکلا اوراس کے نتیجے میں جب ایک نئی فضا پیدا ہوئی ،ایک نئے ماحول کا وجود ہوا تو شاعری بھی بدلی،اس میں تغیرات پیدا ہوئے اوروہ بھی ایک انقلابی کیفیت سے دوچار ہوئی۔ بدلتی ہوئی زندگی کے تقاضوں نے شاعری میں ان گنت موضوعات کو پیدا کیا۔ان گنت معاملات ومسائل کواس میں پیش کیے جانے لگے۔9

اردو شاعری میں نئے رجحانات کے برتنے کا عمل حالی اوران کے معاصرین سے شروع ہوتا ہے،اس لیےاس عہد کی شاعری کوجدید شاعری سے موسوم کیا جاتا ہے۔لیکن یہاں جس جدید شاعری کی بات کی جارہی ہےاس شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جس کے علمبردار خلیل الرحمٰن اعظمی ، ناصر کاظمی ، باقر مہدی، محمود ایاز،شکیب جلالی ، وحید اختر، شہزاد منظر وغیرہ ہیں۔ حالی کے دور کی جدید شاعری اور مذکورہ دور کی جدید شاعری میں امتیاز پیدا کرنے کے لیے ہم مذکورہ دور کی شاعری کونئی شاعری کی اصطلاح سے موسوم کرتے ہیں۔

ہر آج کل کے مقابلے میں جدید تر ہے اورانسانی عقل وعمل کا ہر نیا مظہر تمام پرانے مظاہر کی بہ نسبت جدید کی اصطلاح سے قریب تر ہے۔لیکن جدیدیت ہراس تجربے کواور ہراس مظہر کو نئے انسان سے منسلک سمجھتی ہے جو اس کی شخصیت اور مسائل کے کسی پہلو سے ربط رکھتا ہے۔خواہ تاریخی،سماجی اورعقلی اعتبار سے وہ کتنا ہی مجہول اورفرسودہ کیوں نہ سمجھا جایے۔اصل شرط نئی حقیقتوں کے ادراک اور نئے طرز احساس کی ہے۔ جدیدیت نے چونکہ کسی باقاعدہ تحریک سے اپنا رشتہ نہیں جوڑا۔اس لیے ظاہر ہے کہ اس کی تاریخ کا تعین اس طور پر نہیں کیا جاسکتا جس طرح حالی اورآزاد کی جدید شاعری یا ترقی پسند تحریک کے سلسلے میں ممکن ہے۔ جہاں تک حالی اورآزاد کا تعلق ہے یا ان کے معاصرین اورترقی پسند شعرا کے تخلیقی نتائج کا تعلق ہے۔اس کے جستہ جستہ عناصر بھی ان کے پیش رووٴں کے یہاں کبھی واضح اور کبھی مبہم شکلوں میں نظر آجائیں گے۔لیکن اس ضمن میں سہولت یہ ہے کہ جدید شاعری اورترقی پسند شاعری دونوں کا آغاز ایک طے شدہ پروگرام کے تحت معینہ خطوط پر ہوا، چنانچہ ان کے آغاز کا لمحہ اور مقام اوران کے ترجمانوں کے نام سب کچھ سامنے ہے اوراس سلسلے میں کسی قیاس اور بحث کی درپیش نہیں ہوتی۔لیکن نئی شاعری نہ طے شدہ راستوں کی شاعری ہے کہ کسی چیز کواس کا نقطۂ اولیں تسلیم کر جائے اور نہ یہ کوئی ذہنی عقیدہ یا نظریہ ہے جس سے وابستہ افراد کی فہرست سامنے رکھ کراس کی تاریخ مرتب کی جائے۔ پھر یہ بھی کہ ہر سیاسی اور سماجی وتہذیبی تحریک کی طرح انیسوں صدی کی جدید شاعری اور بیسوں صدی کی ترقی پسند تحریک دونوں کا مقصد اورنصب العین واضح تھا۔

اس طرح نئ شاعری کی بنیاد انفرادی احساسات ،نجی تجربات اور عصری حقائق کو براہ راست تخلیقی سطح پر برتنے کی کوششوں پر قائم ہے۔غور سے دیکھا جائے تو اس میں مختلف سمتوں کے فکری دھارے آ کر جدیدیت یا نیا پن کے ایک بڑے دھارے میں شامل ہو گئے ہیں ۔میرا جی کے اثر سے ہندو دیو مالائیت بھی در آئی ہے۔اقبال کے زیر اثر اسلامی عقائداور تہذیبی اثرات کے عمل دخل کا بھی حصہ ہے۔یونگ اور فرائڈ کی نفسیاتی ،جنسی ،نیم شعوری اور لاشعوری کیفیات کی بھی بازگشت ہےاور مغرب کی علامت نگاری کی بھی کارفرمائی ہےاوران سارے فکری دھاروں نے مل کر نئے پن کا جوڑ ھانچہ بنایا وہ اپنے پہلے شعری رویے سے نمایاں طور پر مختلف ہے۔بقول شمیم حنفی:۔

> نئ شاعری میں پیش رو شاعری کے کئی رنگوں کا طلسم کارفرما نظر آتا ہےاوران مسائل ومعاملات کی باز گشت بھی سنائی دیتی ہے جو نئ شاعری کے آغاز سے پہلے بھی شعرا کی فکر ونظر کا مرکز بن چکے تھے۔10

یہ حقیقت ہے کہ نئ شاعری کوئی ایک میلان نہیں بلکہ مختلف میلانوں کا مجموعہ ہے جس میں بہت سے دھارے ایک دوسرے کوسہارا دیتے اور کاٹتے گذرتے ہیں۔بنیادی طور پر آج کے معاشرے اورانسانی مسائل کواپنی ذات کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش ہے۔یہ بنیادی طور پرآزادیٔ اظہار، نئے تجربات، نئے طرز احساس اور علامتوں کے پیچیدہ استعمال کا ایک ایسا میلان ہے جس میں عصری صداقتیں اور فرد کے ساتھ حالات کا ظالمانہ رویہ کھل کر سامنے آیا ہے۔نظریاتی سطح پر یہ ترقی پسندی کا مخالف اورفنی سطح پر نئے تجربات قائل ہے۔اس کے فکری عناصر اور خصوصیات کو اگرایک جملے میں سمویا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ یہ اجتماع کے مقابلےفرداورادب میں آزادیٔ اظہار پر زور دینے کا نام ہے۔نئ شاعری کے علمبرداروں نے نئ غزل کی سب سے اہم خصوصیت اس کی وسیع النظری، کشادہ قلبی اور ایک کھلی فضا کا احساس بتایا ہے۔لہٰذا نئ شاعری نے وقتی یا ہنگامی ادب سے گریز کیا اورکسی محدود دائرے میں قید رہنا گوارا نہیں کیا۔بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> نیا شاعرشاعری کوصرف شاعری سمجھتا ہے۔فلسفہ، پروگرام،مناظرہ، بحث وتمحیص،نصیحت، وصیت، اشتہار یا اخبار نہیں۔اگر یہ فن برائے فن ہوتو ہو،رجعت پرستی ہے تو ہو،لیکن نیا شاعر خودکو ہرطرح سے انکمیٹڈ سمجھتا ہے۔11

اس ضمن میں فاروقی آگے لکھتے ہیں:

> داخلی اور معنوی حیثیت سے میں اس شاعری کو جدید سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساس جرم،خوف،تنہائی، کیفیت،انتشاراوراس ذہنی بےچینی کا اظہار کرتی ہو جو جدید صنعتی، مشینی اور

میکانکی تہذیب کی لائی ہوئی مادی خوشحالی، ذہنی کھوکھلے پن، روحانی دیوالیہ پن اور احساس بے چارگی کا عطیہ ہے۔12

فرد کی ذات کو نئی شاعری میں اہمیت دی گئی ہے۔ انفرادی لب ولہجہ اور داخلی شاعری پر زور دیا گیا، جس سے تردد، بے چینی، غیر محفوظیت اور تنہائی کو بہت ہی زوردار ڈھنگ سے نئی شاعری میں پیش کیا گیا۔ سلاست وروانی جو شاعری کی اہم خصوصیت تصور کی جاتی ہے اور شیرینی و شگفتگی جس سے شاعری میں دلکشی پیدا ہوتی ہے، نئے شعرا کے لیے یہ چیزیں زیادہ اہمیت کی حامل نہیں رہیں اور انہوں نے غیر واضح اور مبہم اشارے کو شاعری میں اظہار کا ذریعہ بنایا جو ایک تازہ اور نیا تجرباتی اسلوب تھا۔

آزادی کے بعد نئی غزل کھل کر سامنے آئی ہے۔1956 کے آس پاس برگ نے، چاند نگر اور کاغذی پیرہن جیسے شعری مجموعوں کے منظر عام پر آنے کے بعد ایک نئی شعری فضا کی تعمیر ہوتی ہے اور معاصر شعرا میں نئی شعری تازگی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح نئی غزل کے جو اولین نقوش ہمیں یگانہ، شاد عارفی اور فراق کے یہاں ملتے ہیں اب اس رنگ کی شاعری عام ہو جاتی ہے اور ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور ابن انشا جس شعوری طور پر اور نہایت ہی شدت کے ساتھ غزل کے مروجہ رنگ و آہنگ سے گریز کرتے ہیں اور غزل کو ایک نئے طرز اور نئے لہجے سے آگاہ کرتے ہیں اسی بنا پر یہ تینوں نئی غزل کے معماروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ بقول شہپر رسول:

> جدید غزل کے ابتدائی شعرا میں ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی کے نام لیے جاتے ہیں۔ عہد جدید کی تہذیبی شکست وریخت، انسانی اقدار کی پستی، نارسائی، اداسی، خوف اور احساس تنہائی جو اس وقت کے آدمی کے ذہن میں پیدا ہوا۔ اس کے باقاعدہ اظہار کی نشاندہی اولاً مذکورہ دونوں شعرا کے یہاں کی جاسکتی ہے۔ اس عہد میں غزل کی روایتی اور فرسودہ لفظیات اور پرانے مسلمات پر از سر نو غور کیا گیا۔ فطری غیر رسمی اور انفرادی شعری اظہار کی زمین ہموار ہوئیں۔13

اس طرح جس نئی غزل کی شروعات ہوئی اس میں شعرا نے اپنی ذات اور داخلی جذبات واحساسات کو موضوع بنایا جس کے سبب ان کے کلام میں تنہائی، افسردگی، مایوسی جیسے خیالات در آئے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے سامنے کوئی واضح نصب العین نہیں تھا۔ ماحول کے انتشار اور خلفشار نے ان کے مقصد حیات کو پامال کر کے رکھ دیا تھا۔ ترقی پسند تحریک اور سیاسی وسماجی انقلابات سے انکار کر کے نئے اسالیب اور ہیئت کے تجربات ہو رہے تھے۔ انہی تجربات کی بنا پر نئی غزل کی خصوصیات سامنے آئیں۔ حنیف کیفی نے غزل میں آئی اس تبدیلی کو یوں واضح کیا ہے:

> غزل نے گرچہ ہر دور میں اپنے انداز واطوار کو بدلا ہے۔ لیکن 1947 کے پہلے کی غزل میں مجموعی

طور پر ایسی نمایاں تبدیلی نظر نہیں آتی۔ جن کی بدولت اس دور کی غزل کو ادوار ماقبل کی غزل سے یکسر مختلف قرار دیا جاسکے۔ البتہ 1947 کے بعد کے زمانے کی غزل اور بالخصوص 1960 کے بعد کی غزل میں ایک بالکل نئی اور انقلابی فضا نظر آتی ہے۔ آج کی غزل اپنے مزاج ومنہاج، رنگ وآہنگ، لب ولہجہ، انداز واسلوب، موضوعات ومضامین ہر اعتبار سے چار دہائی پہلے کی غزل سے یکسر مختلف ومنفرد ہے۔ جدید غزل اس لیے جدید نہیں کہ وہ تاریخی اعتبار سے نئے زمانے کی پیداوار ہے بلکہ وہ اس لیے جدید ہے کہ ظاہر و باطن، احساس واظہار، فکروفن دونوں اعتبار سے آج کے زمانے کی چیز ہے۔14

اس میں شک نہیں کہ یہ نئی روایت اردو شعر وغزل میں ایک خوشگوار تبدیلی کا پیش خیمہ ہے۔ نئے شاعر نے انسان کے چہرے سے بناوٹی کھول اتار کر اس کے باطن میں جھانکنے کی کوشش کی اور ان عوامل کو جو باطن کا اہم حصہ ہیں، اہمیت دینی شروع کی۔ وہ احساسات وجذبات جن کا تعلق غزل کے ہر دل عزیز موضوع عشق ومحبت سے ہے وہ یہاں بھی نظر آتے ہیں لیکن ان کی نوعیت یہاں بالکل الگ ہے۔ عشق اردو غزل کا اہم ترین موضوع رہا ہے اور آج بھی ہے۔ لیکن قدیم غزل کے عشق اور نئی غزل کے عشق میں بہت فرق ہے۔ روایتی غزل کا عاشق فرماں بردار ہوتا تھا۔ وہ محبوب کے تمام ظلم وستم کے باوجود اس پر اپنی جان چھڑکتا تھا، اور اس کی خوشامد میں پوری زندگی گزار دیتا تھا۔ اس کے برعکس نئی غزل کے عاشق کا تیور باغیانہ ہے وہ محبوب کے ظلم وستم اور ناز وادا اٹھانے کے بجائے اسے کھری کھوٹی بھی سنانا جانتا ہے۔ روایتی غزل کی طرح نئی غزل کا محبوب خیالی نہیں ہوتا بلکہ حقیقی ہوتا ہے۔ شاید اسی وجہ سے نئی غزل میں عشق کی حیثیت کو متحرک قرار دیا گیا اور اس کا مفہوم روایتی غزل سے مختلف ہے۔ بقول شمیم حنفی:

غزل میں عشق کا تصور نہ اساسی مرکزیت کا حامل ہے اور نہ ترقی پسند شاعری کی طرح کسی بیرونی تصور کی صورت گری کا ذریعہ۔ اس کی حیثیت نئی غزل میں زندگی کے عام لیکن توانا اور مستحکم جذبے کی ہے جو تمام مسائل کے ہجوم میں خود کو متحرک رکھتا ہے اور اس کی تصویریں عشق کے مثالی یا سماجی تصور کی روایت سے نہیں ابھرتیں بلکہ روزمرہ زندگی کے ایک جیتے جاگتے، خون کی حرارت سے معمور تجربے کی بنیاد پر مرتب ہوتی ہے۔15

ایسا نہیں کہ عشق کا وجود موجودہ سماج اور معاشرے سے ختم ہو چکا ہے۔ ہاں اس کہ خود مختاری ضرور ختم ہو چکی ہے اور اس کی شدت میں کمی آ گئی ہے۔ اب عاشق اپنے عشق کے جذبے کے ساتھ ساتھ زندگی کے دوسرے مسائل کو بھی

اہمیت دینے لگا ہے۔ یہاں پروین شاکر کا یہ شعر نقل کر دینا ناموزوں نہ ہوگا:

عشق نے سیکھ ہی لی وقت کی تقسیم کہ اب
وہ مجھے یاد تو آتا ہے مگر کام کے بعد

اس نئے زمانے کی نئی اڑان نے انسانی تعلقات میں ایک بڑی کھلبلی پیدا کر دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ روایتی غزلوں میں استعمال ہونے والے پردہ، چلمن، محفل جاناں، ناز و ادا، رقیب اور جھروکے جیسے روایتی اشارے کنایے 'نئی غزل' میں عنقا ہو گئے ہیں۔ آج کا دور شدید سماجی اور معاشی بحران کا شکار ہے۔ ظاہر ہے سماج میں شاعر کا طبقہ عام انسانوں سے زیادہ حساس ہوتا ہے، وہ سماج کی ان کھلی حقیقتوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔ ان کی آنکھیں محض ایک تماشائی کی نہیں ہوتیں۔ وہ ماحول و معاشرے میں گھلتا رہتا ہے۔ اس پر اس ماحول و معاشرے کا شدید اثر مرتب ہوتا ہے اور پھر ان اثرات کو قبول کرنے کے بعد اس کے اندر پوشیدہ باریکیوں کو حقیقی طور پر طشت از بام کرتا ہے:

فکر یہ تھی کہ شب ہجر کٹے گی کیوں کر
لطف یہ ہے کہ ہمیں یاد نہ آیا کوئی

ناصر کاظمی

کچھ تو مرے پندار محبت کا بھرم رکھ
تو بھی تو کبھی مجھ کو منانے کے لیے آ

احمد فراز

ذرا سی بات پہ ہر رسم توڑ آیا تھا
دل تباہ نے بھی کیا مزاج پایا تھا

جاں نثار اختر

بھلا ہوا کہ کوئی اور مل گیا تم سا
وگرنہ ہم بھی کسی دن تمہیں بھلا دیتے

خلیل الرحمٰن اعظمی

میری صدا ہوا میں بہت دور تک گئی
پر میں بلا رہا تھا جسے بے خبر رہا

منیر نیازی

سرائے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں یہ رات
نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریک خواب بنا

حسن نعیم

ٹھہری ہے تو اک چہرے پہ ٹھہری رہی برسوں
بھٹکی ہے تو یہ آنکھ بھٹکتی ہی رہی ہے

وحید اختر

گنگناتی ہوئی آئی ہیں فلک سے بوندیں
کوئی بدلی تری پازیب سے ٹکرائی ہے

قتیل شفائی

آگے آگے کوئی مشعل سی لیے پھرتا تھا
ہائے کیا نام تھا اس شخص کا پوچھا بھی نہیں

شاذ تمکنت

وہ مری روح کی الجھن کا سبب جانتا ہے
جسم کی پیاس بجھانے کو بھی راضی نکلا

ساقی فاروقی

وہ لکھ رہے ہیں اندھیرے میں کچھ ہتھیلی پر
اجالا ہو تو ذرا غور سے پڑھیں ہم بھی

سلطان اختر

میں رات رات جلوں ، سگرٹوں کی راکھ بنوں
میں خوب خوب ترا ذکر بار بار کروں

سجائی جاتی ہے مشرق میں زندگی کی دلہن
اٹھو اٹھو کہ نئے دور کی برات چلی

غزل کو حسن پرستوں نے باندھ رکھا تھا
نئے زمانے کی آواز جوڑ دی میں نے!

باقر مہدی

بہانہ مل گیا اس کو ترے تغافل کا
وگر نہ دل کو تو ہونا تھا بد گماں یوں بھی

سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے
اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو!
تاحد نظر ایک بیابان سا کیوں ہے

شہریار

ان اشعار کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ آج کا عاشق اپنے ماقبل کے عاشق سے کتنا مختلف ہے۔ان اشعار میں نیا پن اس طور پر ہے کہ ان میں محسوسات کا ایک نیا رنگ ہے جس کی فضا عصری حسیت کی نشاندہی کرتی ہے اور جس کی وجہ سے عشق و عاشقی کے مزاج میں تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ مذکورہ بالا اشعار اس کی غمازی کرتے ہیں۔

عشق کی طرح 'تنہائی' بھی غزل کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ اسے ہر دور کے شاعروں نے الگ الگ انداز میں اپنی شاعری کا محور بنایا ہے لیکن موجودہ دور کے شاعروں کی تنہائی ماقبل کے شاعروں کی تنہائی سے مختلف ہے۔کل کی تنہائی کا تعلق شاعر کی ذات سے تھا جو شاعر کے لیے سکون و یکسوئی فراہم کرتا تھا مگر آج کے شاعر کی تنہائی معاشرے کے ایک ایک فرد کی تنہائی ہے جو کہ ہنگامہ خیز ہونے کے ساتھ ساتھ کرب انگیز بھی ہے۔آج سناٹے چیخ رہے ہیں، خاموشیاں طوفان برپا کرنے پر آمادہ ہے۔ آج کا فرد اپنے معاشرے کا حصہ ہوتے ہوئے بھی معاشرے سے کٹ کر رہ گیا ہے اور فقط اپنی ذات کے حصار تک محدود ہے اور اپنی روح کی کرب ناکیوں میں مبتلا ہے۔ آج کا انسان جس معاشرے میں زندگی گزار رہا ہے اس نے اس کے دل میں اپنی بے وقعتی اور بے بضاعتی کا احساس بھر دیا ہے۔اس کی نہ تو اپنی کوئی منزل متعین ہے اور نہ ہی کوئی راہ رو ہی ہے اور نہ کوئی راہبر، وہ اپنی راہ کا تنہا مسافر ہے اور پوری دنیا میں خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ وہ اپنے پڑوسی کے لیے اجنبی ہے اور اپنے ہی گھر میں ایک مسافر کی طرح زندگی

گزارنے پر مجبور ہے۔اس ضمن میں تنویر احمد علوی رقم طراز ہیں:

تنہائی آج کے انسان کا ذہنی مقدر ہے۔جس نسبت سے شہروں کی بھیڑ بڑھ رہی ہے، انسان کے ایک حساس ذہن کا احساس تنہائی پہلے وہ پر رونق بازاروں اور پر چھائیوں کی طرح گزرتے ہوئے جلوس میں تنہا ہوتا تھا اب وہ گھر میں بھی تنہا ہوتا ہے۔16

تنہائی کا یہ احساس بڑی شدت کے ساتھ نئی غزل میں کارفرما ہے اور تقریباً نئی غزل کے ہر شاعر کے یہاں اس کی جلوہ سامانی موجود ہے۔لیکن انہوں نے اس کی ادائیگی ایسے پیرائے میں کی ہے جو پہلے کی غزل کے پیرائے سے بالکل مختلف ہے۔مندرجہ ذیل اشعار مذکورہ دعوے کی تائید میں پیش کیے جاسکتے ہیں:

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

ناصر کاظمی

بھیڑ سے کٹ کے نہ بیٹھا کرو تنہائی میں
بے خیالی میں کئی شہر اجڑ جاتے ہیں

یہ کیا عذاب ہے سب اپنی ذات میں گم ہیں
زباں ملی ہے مگر ہم زباں نہیں ملتا

ندا فاضلی

نامرادی کا یہ عالم ہے کہ اب یاد نہیں
تو بھی کبھی شامل تھا میری تمناؤں میں

احمد فراز

ہر دو راہے پہ وہی بھیڑ کی تنہائی تھی
میں بھی اس بھیڑ میں شامل تھا، اکیلا تھا

ہمیں منزل بہ منزل جاگنا ہے
پلک جھپکی تو پھر رستہ نہ ہوگا

مظہر امام

بارش کی بوند بوند سے ڈرتا تھا میرا دل
اک ریت کے مکان کا معمار میں بھی تھا

مخمورسعیدی

روح کے دشت میں اک ہو کا سماں ہے اے شاذ
دے گیا کون بھرے شہر میں بن باس مجھے

شاذتمکنت

وہی چراغ بجھا جس کی لو قیامت تھی
اسی پہ ضرب پڑی جو شجر پرانا تھا

افتخارعارف

ایک مدت سے چراغوں کی طرح جلتی ہیں
ان تھرکتی ہوئی آنکھوں کو بجھا دو کوئی

ساقی فاروقی

میں بھی صحرا ہوں مجھے سنگ سمجھنے والو
اپنی آواز سے کرتے چلو سیراب مجھے

شہاب جعفری

پھیلا ہوا تھا شہر میں تنہائیوں کا جال
ہر شخص اپنے اپنے تعاقب میں غرق تھا

سلطان اختر

یہ ایک ابر کا ٹکڑا کہاں کہاں برسے
تمام دشت ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے

شکیب جلالی

سب لوگ اپنے اپنے خداؤں کو لائے تھے
ایک ہم ہی ایسے تھے کہ ہمارا خدا نہ تھا

بشیر بدر

روز نظروں سے گزرتے ہیں ہزاروں چہرے
سامنے دل کے مگر ایک ہی چہرہ ٹھیرا

وحید اختر

کون سے معرکے ہم نے سر کرلیے
یہ نشہ سا ہمیں کئی تھکانوں کا ہے

منچند ابانی

تو بھی اب چھوڑ دیں اے غم دنیا میرا
میری بستی میں نہیں کوئی شناسا میرا

خلیل الرحمٰن اعظمی

روشنی جن سے ابلتی تھی وہ چہرے کیا ہوئے
سامنے کب سے ننگی اندھیری رات ہے

شمیم حنفی

میرے چاروں طرف آخر یہ کیسی بے یقینی ہے
کہ میں ہر حال میں ہوں اور نہ ہونے کا ہے ڈر قائم

ہرا شجر نہ سہی خشک گھاس رہنے دے
زمیں کے جسم پر کوئی لباس رہنے دے

سلطان اختر

یہ کس نے دستِ بریدہ کی فصل بوئی ہے
تمام شہر میں نخلِ دعا نکل آئے

عرفان صدیقی

لمبی سڑک پہ دور تلک کوئی بھی نہ تھا
پلکے جھپک رہا تھا دریچہ کھلا ہوا

محمد علوی

مجھے دشمن سے اپنے عشق سا ہے
میں تنہا آدمی کی دوستی ہوں

پارہ پارہ آسماں، کالا دھواں سارا جہاں
کیسے پھوٹی اک کرن جب روشنی ممکن نہ تھی؟

کئی دنوں سے میں سویا نہیں ہوں راتوں کو
وہ بجھتی آنکھوں میں ماضی کے خواب کیوں دیتے؟

باقر مہدی

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو
تا حد نظر ایک بیابان سا کیوں ہے

دل میں نہ وہ درد، نہ آنکھوں میں وہ طغیانی ہے
جانے کس سمت یہ دنیا لیے جاتی ہے ہمیں

شہریار

مذکورہ اشعار سے نئی غزل میں تنہائی کا کرب، ان جانی چیزوں کا خوف، اپنی ذات کے تحفظ کا مسئلہ، سماجی اور معاشی نہ برابری کا احساس، سیاسی برائیاں اور استحصال، سماجی کشمکش سے پیدا شدہ انسانی رشتوں کی تبدیلی اور اس سے پیدا ہونے والی افسردگی اور زندگی کے دوسرے مسائل کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نئی غزل کا شاعر زندگی کو کلی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ وہ انسانی زندگی اور اس کے ماحول کے رشتے اور رابطوں کو بالکل نئے انداز میں دیکھتا ہے۔ سماج میں رونما ہونے والی ان تبدیلیوں کو وہ تماشا بینوں کی طرح دور سے نہیں دیکھتا اور محسوس کرتا بلکہ آئے دن ان سے دوچار ہوتا ہے اور پھر ان احساسات اور تجربات کا اظہار جب غزل میں کرتا ہے، جس میں داخلیت اور خارجیت کی حدیں ختم ہو جاتی ہیں، تو شعر میں معنی کے کئی پہلو ابھر آتے ہیں۔ اس طرح ہم یہ دیکھتے ہیں کہ آج کے شاعر کے اندر سایوں اور دھندلکوں کی وہی آویزش ہے جو آج کے انسان کا مقدر ہے۔

نئی غزل کی ایک بڑی خصوصیت اس کی زبان ہے، چونکہ نئی غزل نئے ذہن کی کیفیات و احساسات کی پیداوار ہے۔ اس غزل میں ہمیں ایک نئی فضا اور ایک نیا ذائقہ ملتا ہے۔ نئی غزل نے پرانی لفظیات کو، جو ایک زمانے سے اردو

شاعری میں رائج تھیں اور جس کے تکرار اور گھسے پٹے مفہوم سے ہماری طبیعت اوب چکی تھی، سرے سے خارج کردیا۔ پرانی لفظیات وعلامات کی جگہ انہوں نے نئے الفاظ اور علامتوں کا استعمال کیا جو ایک نئی فکر اور نئے مفہوم کے ساتھ ابھرے۔ یہ الفاظ اور علامات ہمیں ہر جگہ زندہ اور تابندہ شکل میں نظر آتے ہیں۔ اسی طرح نئی فکر نے غزل کے لیے نئے الفاظ اور علائم کا انتخاب کیا جو مصنوعی نہ ہو کر بالکل حقیقی اور فطری ہیں اور جن کا رشتہ ہمارے احساسات وجذبات کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ نئے غزل گو شعرا نے اردو شاعری کو خیالی دنیا سے نکال کر حقیقت کی دنیا میں لا کھڑا کیا ہے جہاں آ کر اردو غزل کا رشتہ دھرتی سے مضبوط ہو گیا ہے۔ عصری مسائل نے غزل کے فکری کینوس کو وسیع کیا۔ غزل کی فرسودگی اور اکتا دینے والی لفظیات کے دائرے کو نئے غزل گو شعرا نے توڑا اور اس کی جگہ ایسی علامتوں اور لفظیات کا استعمال کیا جو ہمارے سماج سے بالکل قریب تر ہیں۔ پرانی غزل میں جو اجنبیت محسوس ہوتی تھی اسے نئے الفاظ وعلائم نے دور کر دیا ہے۔ مثلاً نئی غزل میں پیڑ، جنگل، پتھر، برف، گھر، شہر، پتے، شاخیں، دھوپ، شجر، سورج، دھواں، زمین، آندھی، ہوا، سانپ، کھڑکی، دیوار، منڈیر، گلی، دھول، سایہ، چہرہ، درخت، سمندر، بادباں، جزیرہ، ابر، ریت، پیاس، تنہائی، چراغ، دریچہ، کمرہ، دن، رات، جنوں، دستک، دروازہ وغیرہ اس طرح کے بے شمار الفاظ ہیں جو نئی معنویت کے ساتھ استعمال کیے گئے ہیں۔ یہ نئے الفاظ نئی غزل میں تازہ علامتی رنگوں میں ابھر آتے ہیں۔ ان الفاظ وعلائم کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ یہ اپنے ماحول کی عکاسی بہتر طریقے سے کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نئی غزل سماج اور زندگی کے بالکل قریب آ گئی ہے۔

نئی اردو غزل کی روایت کو 'حلقہ ارباب ذوق' میراجی اور ان کے حلقے سے تعلق رکھنے والے شعرا نے جس طرح آگے بڑھایا اس کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ حالانکہ اس حلقے سے تعلق رکھنے والے اکثر شعرا نے نظموں کی طرف زیادہ توجہ دی۔ غزلوں میں انہوں نے کم طبع آزمائی کی مگر اچھی غزلیں بھی کہیں۔ میراجی اور ان کے حلقے سے تعلق رکھنے والے شعرا نے بھی داخلیت، نفسیاتی کیفیات، جنسی جذبات، یاس ومحرومی اور شکست خوردگی جیسے موضوعات جو نئی غزل سے خاص طور سے منسوب ہیں، کو اپنی غزلوں میں پیش کیا۔ ان موضوعات کو حالانکہ ان لوگوں نے اپنی نظموں میں بہترین ڈھنگ سے برتا مگر غزلوں میں بھی جس طرح ان موضوعات کو انہوں نے اچھوتے ڈھنگ سے پیش کیا اس کی اہمیت تسلیم کرنی پڑتی ہے۔ میراجی اور ان کے حلقہ سے وابستہ شاعروں میں مجید امجد، وزیر آغا اور منیر نیازی کا نام شمار کیا جا سکتا ہے۔ اس دائرے میں تھوڑی وسعت دی جائے تو مختار صدیقی، قیوم نظر، ضیا جالندھری وغیرہ کے نام آ سکتے ہیں۔

آزادی کے بعد ملک کو اپنے وسائل کی نئی تنظیم کر کے ایک منصوبہ بند تعمیر نو کے صبر آزما مرحلے سے گزرنا تھا۔ اس لیے بے شمار نئے مسائل پیدا ہوئے۔ ان حالات سے ادب کا متاثر ہونا ناگزیر تھا۔ 1947 کے بعد اردو شاعروں کو

ایک ایسے ہمہ گیر انتشار اور مایوسی کا سامنا کرنا پڑا کہ دس بارہ سال کا عرصہ ان کی جذباتی، بحالی اور نفسیاتی باقاعدگی کے لیے کافی نہیں تھا۔اس وقفے میں وہ زیادہ تر اپنے زخموں کا شمار کرتے رہے۔لیکن دس بارہ برسوں کے قلیل عرصے میں اتنے سانحے کو جھیلنے اور پھر دوبارہ سنبھل کر عالمی حقیقتوں سے آنکھیں ملانے کے رویے کا اظہار کر کے ہمارے شعرا نے اپنے ذہن کی فعالیت اور عصری شعور کی سچائی کا ثبوت دیا۔ یہ ثبوت 1955 کے بعد کی شاعری فراہم کرتی ہے۔ بقول حامدی کاشمیری:

> 1955 سے بلاشبہہ اردو شاعری عصری آگہی کے موثر اظہار میں کامیاب نظر آتی ہے۔اور شعر میں تجربے اور ہیئت کے لحاظ سے گہری اور نتیجہ خیز تبدیلیاں وقوع پذیر ہونے لگی ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری گزشتہ ادوار کی شعری روایات سے انحراف کر کے پہلی بار تجربہ پسندی کے ایک باآور عمل سے گزر رہی ہے کہ جس کے نتیجے میں وہ عصری حسیت کے ساتھ بازآفرینی کے ساتھ تخلیقی کردار کو بھی مستحکم کر رہی ہے۔ میں اس بات پر خاص طور سے زور ڈالتا ہوں کہ عصری شاعری کی ایک قومی خصوصیت یہ ابھر آئی ہے کہ پہلی بار خود آگہی سے متصف ہو رہی ہے۔17

نئے شاعروں میں خلیل الرحمٰن اعظمی، مجید امجد، شہاب جعفری، وحید اختر،عزیز قیسی اور بشر نواز، باقر مہدی، افتخار عارف،مظہر امام،منچند ابانی، قاضی سلیم، بلراج کومل،عمیق حنفی اور محمد علوی،شہر یار وغیرہ 1955 کے بعد نظم نگاری کے میدان میں ابھرنے والے غالب اور شعری رجحانات کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اس دور میں جو غالب شعری رجحان سامنے آیا اس کا رنگ و آہنگ نیا اور اپنے پیش رووں کی شاعری سے مختلف تھا۔ یہ رجحان ایک طرح کی بے ترتیبی، مایوس کن کیفیات، ذہنی انتشار آس پاس کی دنیا اور ماحول کو خود اپنی آنکھوں سے دیکھنے اور اپنے ذاتی ردعمل کا اظہار کرنے سے عبارت تھا۔ وہ انسانی اقدار جو اب بھی روایتی تعلیم یافتہ طبقے کو عزیز تھیں۔اور یوٹوپیائی مستقبل، جس کی حفاظت کی ذمہ داری ترقی پسندوں نے اپنے سر لے رکھی تھی نئے شاعروں کے نزدیک شکست سے دو چار ہو کر بے معنی ہو چکی تھیں اور ان کی حیثیت ماضی کی بھوت سے زیادہ نہیں تھی۔ان شاعروں کو یہ احساس بھی بری طرح ستا رہا تھا کہ بے رحم اور وحشیانہ قوتیں معاشرے اور ماحول کے ساتھ انسانی ذہن کو بھی تباہ و برباد کرنے کے درپہ تھیں۔اس صورت حال کا ایک قابل توجہ اور قابل قدر عکس ہمیں شہر یار کی نظم 'نیا امرت' میں مل جاتا ہے:

دواؤں کی الماریوں سے سجی اک دکاں میں
مریضوں کے انبوہ میں مضمحل سا
ایک انساں کھڑا ہے

جو ایک نیلی سی، کڑی سی شیشی کے سینے پہ لکھے ہوے
اک اک حرف کو غور سے پڑھ رہا ہے
مگر اس پہ تو زہر لکھا ہوا ہے
اس انسان کو کیا مرض ہے
یہ کیسی دوا ہے

(شہریار؛ نیا امرت)

اس نظم میں اعلیٰ پائے کا جو علامتی وزن ملتا ہے وہ اس جدید حسیت کا حصہ ہے جس کا اظہار پہلے نہیں ہوا ہے۔ قاضی سلیم اور عمیق حنفی سے لے کر محمد علوی اور ندا فاضلی تک کے یہاں ایسی درجنوں نظمیں مل جاتی ہیں۔ مثلاً 'مسیحا کی دوکان پر' عمیق حنفی نے اپنے دور کی دہشت انگیزیوں، نفسیاتی بدنظمیوں، اخلاقی بے اعتدالیوں اور ثقافتی فتنہ طرازیوں کا بڑے سلیقے کے ساتھ احاطہ کیا ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے ہیں کہ انھوں نے زندگی کے ان مظاہر کو شعر کے توسط سے محض بیان کرنے کی نہیں بلکہ انہیں اپنی شخصیت میں پوری طرح انگیخت اور جذب کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی تلخ اور ترش حقائق نئے شعرا کی اجتماعی سائیکی کا حصہ بھی ہیں۔

آزادی کے بعد انسانی زندگی کے بہت سارے اصول جس طرح تہس نہس ہو گئے مصدقہ اقدار جس طرح روبہ زوال ہو گئیں، نیا شاعر اس صورت حال سے اپنی شخصیت کو الگ رکھنے کا نہ تو خواہش مند تھا اور نہ ہی ایسا کرنا اس کے لیے ممکن تھا۔ قاضی سلیم اپنی نظم 'وائرس' میں اس صورت حال کو ذاتی تناظر میں پیش کرتے ہیں:

مسیح وقت تم بتاؤ کیا ہوا
زبان پہ یہ کسیلا پن کہاں سے آ گیا
ذرا سی دیر کے لیے پلک جھپک گئی
تو راکھ کس طرح جھڑی
سنا ہے دور دیس سے
کچھ ایسے وائرس ہمارے ساحلوں پہ آ گیے
جن کے تابکار بحر کے لیے
اب کسی کے درمیان کوئی رابطہ نہیں

کسی دوا کا درد سے کوئی واسطہ نہیں

ہم ہوا کی موج موج سے

درد کھینچتے ہیں چھوڑتے ہیں سانس کی طرح

(قاضی سلیم؛ وائرس)

یہ نظم اس جدید تکنالوجی کا شخص، داخلی اور شاعرانہ بیان ہے جس کے نتائج اور مظاہر کبھی وائرس بن کر ہمیں نئے نئے خطرات سے دوچار کرتے ہیں اور ہم جن کے سامنے خود کو مجبور محض پاتے ہیں۔ قاضی سلیم نے مسیح وقت کو مخاطب کر کے جو سوال اٹھایا ہے وہ 1955 کے بعد نظمیہ شاعری کا ایک اہم حصہ ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ عصری تجربات نئی شاعری کے عمومی اور مجموعی کردار کا ناقابل تقسیم جزو ہیں۔ عصری حالات اور عصری تجربات نے نئے شعرا کو احساس زیاں اور احساس شکست سے دوچار کر دیا جس کے نتیجے میں وہ سماج کے اس مرکزی دھارے سے برگزشتہ ہو گئے جس پر ہر طرح کی بدعنوانیوں میں ملوث سیاست دانوں نے قبضہ کر رکھا ہے۔ باقر مہدی نے ان کیفیات کی بازآفرینی 'اپنی نظموں کے صحرا میں' کے توسل سے بڑی خوبصورتی کے ساتھ کی ہے:

یہ سارے عیار مدبر

انسان کے ازلی دشمن ہیں

ان سے بھاگ کے جانے کی

ساری راہیں

مسدود پڑی ہیں

ان سے بچ کر اپنی ذات میں کھو جانا

کتنی بڑی راحت ہے لیکن ....!

لیکن یہ بھی خواب ہے

خواب....... حقیقت ٹکرا کر

ریزہ ریزہ ہو کر

درد کی صورت زندہ ہیں

(باقر مہدی؛ اپنی نظموں کے صحرا میں)

درد کا زندہ رہنا، انسانیت کے درد کی بقا ہر دور کے شعر و ادب میں رہا ہے جو ناخوشگوار معاشرے میں زندگی بسر کرنے والے انسانوں کی بے بسی، محرومی اور شکست خوردگی کی جزئیات کا بیان ہے۔ شاعر کا موقف قاری کے درد کو اپنا ماننا ہے اور اس کے کرب کو اظہار کا وسیلہ فراہم کرتا ہے۔ اس کا کام فریب خواب میں مبتلا کرنا نہیں۔ وہ قاری کے ہاتھوں جھوٹی شمع دینے کے حق میں نہیں ہے وہ عوام کو اپنے اندر جھانکنے اور معیشت اور سیاست کے جبر کے حصار سے باہر نکلنے کی تلقین تو کرنا چاہتا ہے لیکن اس تلقین کے بے سود ہو کر رہ جانے کا اعتراف بھی کرتا ہے۔ حتیٰ کہ قاری سے یہ مخاطبت شاعر کی خود کلامی بن جاتی ہے اور ساری اظہاری جدوجہد کا حاصل ایک بے معنی تھکن کے علاوہ کچھ نہیں رہ جاتا۔ جس کے ردعمل میں شاعر اپنی کیفیت کا اظہار اس طرح کرتا ہے:

اِدھر اُدھر کی بامعنی باتیں کرتا

ہنستے ہنساتے وقت گزارا

واپس آ کر دیر تلک میں......تنہا

ہر اک سے عاجز سا

چپ چپ بیٹھا رہتا تھا

(باقر مہدی؛ اپنی نظموں کے صحرا میں)

نئی شاعری کے چند موضوعات مثلاً اعصابی تناؤ، جنسی گھٹن، آزار پسندی، احساس مرگ، تشدد پرستی، شکست خوردگی، ماضی پرستی، وجودیت اور تبدیلی کی خواہش بلاشبہ بنیادی طور پر انسانی نفسیات کے دائرے میں شامل ہیں۔

اردو میں اقبالؔ کی شاعری نہ صرف انیسویں صدی کی آزاد اور حالی کی شاعری کی جدت پسندی کی توسیع کرتی ہے۔ بلکہ اپنے بیانیہ طرز اظہار کے باوجود بعض مغربی نظموں کے نمونوں کی پیروی میں، تجربوں کی تازگی کی ایک مثال فراہم کرتی ہے۔ اقبال کے بعد کارل مارکس اور فرائڈ کے نظریات کے زیر اثر شاعری میں سماجی احساس اور جنسی آگہی کے دو اہم رجحانات حاوی رہے۔ حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ شعرا، مثلاً مختار صدیقی، مجید امجد، قیوم نظر اور یوسف ظفر نے موضوع میں تجربہ پسندی کی طرف دھیان دیا اور نظم کے فنی تصور کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ ان شعرا کے یہاں عام طور پر جدید مشینی دور میں فرد کے ذاتی اور معاشرتی مسائل کو موضوع شعر بنانے کا رجحان ملتا ہے۔ اسی زمانے میں چند اور رجحانات مثلاً رومانیت، وطنیت، جذبہ آزادی بھی موضوع شعر کی تشکیل کرتے رہے۔ ظاہر ہے یہ موضوعات اپنے دور کے بدلتے ہوئے تاریخی، سیاسی اور سماجی حالات کا نتیجہ تھے۔

اردو کے نئے شاعروں کو ورثہ میں جو شاعری ملی وہ ایک طرف تو ترقی پسند شاعری کی زبان تھی اور دوسری طرف

میراجی گروپ کی زبان تھی جو ترقی پسند شاعری کی زبان سے بہت کچھ الگ ہوتے بھی بہت کچھ ویسی ہی تھی۔ترقی پسندوں کا شعری زبان کے سلسلے میں معیاری رویہ تھا کہ شاعری کی زبان آسان ہونی چاہیے یعنی شعر کی زبان جتنی بول چال کے قریب ہوگی اتنی ہی آسان ہوگی ،تشبیہ واستعاروں کو بھی بڑی اہمیت ہے۔اگر وہ محض روایتی اورفرسودہ نہ ہوں ۔زندگی اور گردو پیش کے ماحول سے لیے گئے ہوں تو وہ شعر کو آسان اور عام فہم بنا دیتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ نئی نظم زبان کے لحاظ سے جو شعری روایت قائم کر رہی ہے وہ اپنے پیش روشعرا کے مقابلے میں نہ صرف الگ بلکہ بے حد الگ ہے۔اس لیے کہ نئے شاعروں نے زندگی اوران کے مسائل کو کسی مخصوص وجہ سے خواہ شعری موضوعات ہوں یا زبان و بیان کے مسائل ،کسی ایک معیار کو من وعن نہیں اپنایا۔موضوعات کی طرح شعری زبان کے سلسلے میں بھی ہمیں نظم میں کئی دھارے اوران دھاروں کو کاٹتے ہوئے دوسرے دھارے نظر آتے ہیں، ویسے بعض مشترک خصوصیات کی بنا پرنئی نظم کی زبان کا یقیناً ایک مجموعی کیریکٹر بھی ہے اس طرح سے نئے نظم نگاروں کا رویہ کم وبیش وہی ہے جو جدید ماہرین نفسیات کا ہوسکتا ہے۔ نیا شاعر عموما اس بات پر زور دیتا ہے کہ شعری زبان کو انسان کے اندرونی کرب اور داخلی انتشار کو من وعن بیان کرنے کے قابل ہونا چاہیے۔ چنانچہ مستعمل اور فرسودہ انداز بیان نیز زبان کے بنے بنائے سانچوں میں ان کے لیے کوئی کشش باقی نہیں رہ گئی۔گذشتہ چند برسوں میں نئے شاعروں نے اظہار و بیان کی نئی سمتوں اور جہتوں کی تلاش و دریافت کی طرف شعوری توجہ کی اور یہ اتنا ہی فطری عمل ہے جتنا لباس کے سلسلے میں فیشن کی تبدیلی اوران چند برسوں میں نئے شاعروں نے مروجہ زبان کو موڑ سمجھتے ہوئے نہایت دیدہ دلیری سے شعری ہیئت ،لفظیات ،امیجری اور ڈکشن میں قابل قدر تجربے کیے ہیں۔خاص طور پر علامتوں اور امیجز کا آزادانہ استعمال نئی شعری زبان کے سلسلہ میں ریڑھ کی ہڈی کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ یوں تو پچھلی نسلوں کی شاعری میں بھی علامتوں اور امیجز کا استعمال مل جاتا ہے لیکن وہاں اول تو ان کا استعمال بہت ہی محدود دائرہ میں ہوا ہے۔دوسرے بسا اوقات ان کی حیثیت تلمیحی سی رہی ہے۔نظم کے نئے شاعروں نے امیجری اور علامتوں کے پوشیدہ خزانوں کو دریافت کر نے اور انہیں بروئے کار لانے میں نہ صرف گہری دلچسپی اور شغف کا اظہار کیا ہے بلکہ انہیں اپنی نظموں میں کامیابی سے برتا بھی ہے۔علامتوں اور امیجز کا ہی نتیجہ ہے کہ اب شاعری میں سپاٹ بیانیہ انداز اور منطقی توضیحات کے بدلے اشاریت اور رمزیت جیسی خصوصیات ملتی ہیں انسانی زندگی کی روز افزوں مادی اور روحانی پیچیدگیوں نے نئے شاعروں کے لیے یہ تقریبا ناممکن بنا دیا ہے کہ وہ اس خاص طرح کی زبان میں شاعری کرسکیں جو دراصل متعین اور مخصوص عقائد کی قبولیت کا نتیجہ ہوتی ہے۔

اگر ہم نئی شاعری کا جائزہ لیں تو ہمیں واضح طور پر دو طرح کے ذہنی رویوں کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ پہلا

ذہنی رویہ انتہا پسندوں (EXTREMIST) کا اور دوسرا اعتدال پسندوں (MODERATE) کا ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اسالیب، لہجوں اور مضامین کا تنوع نیز مختلف ذہنوں، مختلف سمتوں میں سفر، نئی شاعری کی وہ بنیادی صفات ہیں جو اسے ترقی پسند شاعری سے ممتاز و ممیّز کرتی ہیں۔ شعری زبان کے سلسلے میں انتہا پسندانہ ذہنی رویہ کی نمائندگی افتخار جالب، عباس اطہر، احمد ہمیش، عادل منصوری، نذیر ناجی، حمدوں عثمانی، انیس ناگی، وہاب دانش اور اختر یوسف وغیرہ کرتے ہیں۔ اس طرح سے اعتدال پسندوں کی نمائندگی وزیر آغا، قاضی سلیم، باقر مہدی، شاذ تمکنت، بلراج کومل، بشر نواز، ندا فاضلی، ساقی فاروقی، کمار پاشی، عمیق حنفی، زاہد ڈار، شہاب جعفری، محمد علوی، منچند ابانی، شہریار، بمل کرشن اشک، وحید اختر، مصحف اقبال توصیفی، عتیق اللہ، نثار ناسک، فہمیدہ ریاض وغیرہ کے ہاتھ میں ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور بات یاد رکھنا چاہیے کہ ان میں سے کوئی بھی شاعر کسی دوسرے کی نقل نہیں کرتا بلکہ ان میں سے جو شعرا اپنے منفرد اسلوب کو پا گئے ہیں وہ اسے برابر نکھار کی طرف لے جارہے ہیں۔ اور جو شعرا نسبتاً نئے اور کم عمر ہیں وہ اپنی الگ راہ متعین کرنے میں بے حد خلوص اور لگن سے لگے ہوئے ہیں۔ انتہا پسند شعرا یعنی افتخار جالب وغیرہ اپنی بیشتر نظموں میں ایسی زبان کا استعمال کرتے ہیں، جس کا ماضی کی شعری زبان سے کوئی رشتہ بہ آسانی نہ جوڑا جا سکے۔ یہ لوگ زبان کو پوری طرح لغوی اور نحوی آزادی دینے کے حق میں ہیں۔ یہ تو عام طور پر اپنی نظموں میں ایسی علامتوں کو استعمال کرتے ہیں جو ان کی نجی اور پیچیدہ ذاتی تجربات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ ان پیچیدہ اور نجی علامتوں کی وجہ سے قاری بہ آسانی ان کی نظموں کو نہ سمجھ سکے، لیکن اس سلسلے میں شاعر بھی قطعاً مجبور ہے کیوں کہ فی زمانہ علامت ہی واحد ذریعہ ہے جس کی مدد سے شاعر اپنے پیچیدہ اور گتھے ہوئے احساسات کو دور کر سکے:

میرے سر پر ایک طبعی نیند کا آسیب ہے چھایا ہوا
اور مرے سامنے
پردہ در پردہ کھڑی تاریکیاں
ایک لمبی رات کی گہری گھنی پرچھائیاں

(کمار پاشی: ایک لمبی رات کا آسیب)

کتنا بے درد سمے ہے
سچائی نیکی عظمت عزت
پیار محبت
سب ایک سیارے ہیں

جو اپنے مدار کو چھوڑ چکے ہیں

(قاضی سلیم: باتیں)

سڑکوں پہ بے شمار گل خوں پڑے ہوئے
پیڑوں کی ڈالیوں سے تماشے جھڑے ہوئے
کوٹھوں کی ان چھتوں پہ حسیں بت کھڑے ہوئے
سنسان ہیں مکاں کوئی در کھلا نہیں
کمرے سجے ہوئے ہیں مگر راستہ نہیں
ویراں ہے پورا شہر کوئی دیکھتا نہیں
آواز دے رہا ہوں کوئی بولتا نہیں

(منیر نیازی: میں اور شہر)

1960 کے بعد کی نسل کے شاعروں نے زبان کے تخلیقی استعمال سے محدود الفاظ کو ایک جہان معنی سے آشنا کیا ہے۔ دراصل نئی شاعری ایک نئے طرز اظہار کی شاعری ہے جس میں تجربات، محسوسات، مشاہدات اور تصورات کو مختلف استعاراتی، علاماتی اور تمثیلی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ تقریباً سبھی نئے شاعروں نے تہہ در تہہ علامتوں اور بعض حالات میں نجی علامتوں کے ذریعے اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ فضیل جعفری نے لکھا ہے:

> انسانی زندگی کی روز افزوں مادی اور روحانی پیچیدگیوں نے نئے شاعروں کے لیے یہ تقریباً ناممکن بنا دیا ہے کہ وہ اس ایک خاص طرح کی زبان میں شاعری کر سکیں جو دراصل تیقن اور مخصوص عقائد کی قبولیت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اسی طرح نظم کے نئے شاعروں کے پاس مقررہ اور متعینہ استعاروں، علامتوں اور تشبیہوں کا پہلے سے موجود کوئی ایسا ذخیرہ بھی نہیں ہے جس سے سبھی نئے شاعر ہر موقع پر اور ہر طرح کے حالات میں فائدہ اٹھا سکیں۔ نتیجتاً نئے شاعروں کے لیے انفرادی طور پر نئے استعاروں، نئی علامتوں امیجز کی تخلیق ناگزیر ہو جاتی ہے۔18

واضح اور براہ راست اظہار کے مقابلے اگر اپنے تجربات کو ذاتی استعاروں اور ذاتی علامتوں کے ذریعہ پیش کیا جائے تو ظاہر ہے کہ تخلیق پیچیدہ اور مبہم ہو جائے گی۔ نئی شاعری بھی اس سے مبرا نہیں۔ نئے شعرا کی بہت سی نظمیں ایسی ہیں جو نئی علامتوں اور نئے استعاروں کی وجہ سے عام قاری کے لیے نہیں بلکہ خاص قاری کے لیے بھی دقت پیدا کرتی

ہے۔ نئے رجحانوں کے علم برداروں میں زیادہ جوش وخروش ہوتا ہے۔ اس قسم کی نظموں کو اسی جوش وخروش یا انتہا پسندی کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے برعکس نئی شاعری کا ایک بڑا ذخیرہ ایسا ہے جو تربیت یافتہ قاری اور ذہین قاری کا متقاضی ضرور ہے مگر ہم اسے پیچیدگی سے تعبیر نہیں کر سکتے۔ یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ ابتدا میں قاری کا ذہن نئی علامتوں اور نئے استعاروں سے مانوس نہیں تھا جس کے باعث اسے افہام وتفہیم میں دقت اٹھانی پڑی مگر جیسے جیسے وہ اس نئے اسلوب سے واقف ہوتا گیا اس پر نئی شاعری کی تفہیم کا مسئلہ بھی آسان ہوتا گیا۔

نئے شاعروں کی چند اہم تمثیلی ،استعاراتی اور علامتی نظموں میں وزیر آغا کی 'روایت' قاضی سلیم کی 'یاد'، 'وائرس'، 'میں نے دیکھا' اور 'راستہ کس طرف جا رہا ہے' بلراج کومل کی 'ایک اور آفتاب کی صدا'، 'سرکس کا گھوڑا' عمیق حنفی کی 'چلو واپس چلیں' کمار پاشی کی 'گندے دنوں کا قصہ' شہریار کی 'دھندلکا' منیر نیازی کی 'خزاں' محمد علوی کی 'نیا دن' ندا فاضلی کی 'لفظوں کا پل' وحید اختر کی 'دیوار' وغیرہ کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ نئی شاعری میں زبان وبیان کے سلسلے میں کافی تبدیلیاں رونماں ہوئیں اور اس کے بعد تجربات کا ایک سلسلہ چل پڑا۔ نئے شاعر جہاں ایک طرف ترقی پسند شاعروں کی نعرے بازی سے بیزار ہو چکے تھے، وہیں اس کے موضوعات مثلاً انقلاب، مزدور، سرمایہ کے دلال، گھن گرج، توپ بندوق، دار ورسن، گردش ایام، شعور، تلاطم، محنت کش، خون، مفلس اور آگ وغیرہ جیسے الفاظ سے بھی، اس لیے ان الفاظ کے استعمال کے بجائے موجودہ عہد وہ الفاظ کثرت سے استعمال کرنے شروع کر دیے جو اس کی عصریت کو ظاہر کرتے ہیں۔ جیسے پینٹ، پل، نیند کی گولیاں، رم، بیر، ریل، کیلنڈر، چائے خانے، قہوہ خانے، ٹکسیاں، بسیں، ٹرینیں، ریڈیو، ٹیلی ویژن، اخبار، ہارن، ہوٹل وغیرہ۔ ان کے استعمال نے شعری لب ولہجے پر بھی اثر ڈالا اور اشعار میں بیسویں صدی کی عصری معنویت بھی نظر آنے لگی۔

خلیل الرحمٰن اعظمی:

خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے ادبی سفر کا آغاز ترقی پسند تحریک کے سایے میں کیا مگر آگے چل کر ترقی پسند تحریک کے بارے میں ان کے خیالات ورویے میں تبدیلی آئی اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ ترقی پسند تحریک اور اس کی کارکردگی سے مطمئن نہیں تھے اور نہ ہی وہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پروان چڑھنے والے ہنگامی اور گھن گرج جیسے ادب سے مطمئن تھے۔ لہذا ان کا ذہنی وادبی مزاج اور موقف شروع میں تو ترقی پسند رویے سے میل کھاتا تھا مگر بعد میں ان کی شاعری کا کنایاتی لہجہ، بلاواسطہ انداز، داخلی آہنگ اور حزنیہ لب ولہجہ نے انہیں ترقی پسند شاعری سے بالکل الگ کر دیا۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے ترقی پسند تحریک کے محدود تصور اور تخلیقی منصوبہ بندی سے آزاد ہو کر جب جدید میلانات

کی طرف رخ کیا تو انھوں نے میرؔ کے دیوان میں پناہ لی۔خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی اپنی زندگی میں غم انگیز واقعات دیکھے تھےاور جن تنہائیوں اور پریشانیوں سے وہ دوچار ہوئے تھے وہ میرؔ کے عہد وماحول سے کافی مشابہت رکھتی تھی۔ لہذا میرؔ کی آواز میں ان کی اپنی آواز سنائی دی اور وہ اس آواز سے بہت متاثر ہوئے اور اسی تاثر کے نتیجے میں ان کی شاعری میں ایک نئے رنگ وآہنگ سے دوچار ہوئی،اورانہیں احساس ہوا کہ انہیں جس آواز کی تلاش تھی وہ انہیں مل گئی ہے۔پھرانھوں نے ''کلیات میر'' کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اپنے شعری مجموعہ 'نیا عہد نامہ' میں یوں کیا:

> کلیات میرؔ کے مطالعے کے دوران مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میری داخلی دنیا میں کچھ دریچے کھل گئے ہیں..........میں نے اس کلیات کو سینے سے لگایا۔اسی آئینہ میں اپنی ذات کا مشاہدہ کرنا میرا معمول بن گیا......میرؔ کی آواز کو اپنی آواز سمجھنا میرے لئے محض خیال گوئی یا شاعری کا راستہ تھا۔بلکہ یہ میری پوری زندگی کا مسئلہ تھا۔اس آواز کا مجھے سراغ نہ ملتا تو میری روح کا غم جو اندر سے مجھے کھائے جارہا تھا نہ جانے مجھے کن اندھی وادیوں میں لے جاتا۔19

خلیل الرحمٰن نے میرؔ کی آواز کو اپنی آواز صرف سمجھا ہی نہیں بلکہ ان کی پیروی بھی کی اوران کا انداز اپنانے کی کوشش کی۔لہذا ''کاغذی پیرہن'' کی اکثر غزلیں میرؔ کے انداز، لہجے اور فکر کی آئینہ دار ہیں اور انھوں نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے:

میرؔ کے رنگ میں شعر کہے ہے تجھ کو یہ کیا سودا ہے
اعظمی اس سورج کے آگے کتنے دیے بے نور ہوئے

میرؔ کے انداز کوان کے معاصرین میں ناصر کاظمی اورابن انشاء نے بھی برتا مگرخلیل الرحمٰن اعظمی ان دونوں سے اس لیے مختلف ہیں کہ ان دونوں شعرا نے صرف میرؔ کے لہجے پر اکتفا کیا ہے۔مگرخلیل الرحمٰن اعظمی نے میرؔ کے لہجے کے ساتھ ان کا سوز وگداز اور درد وغم کو بھی اپنی غزلوں میں پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔مثال دیکھیے ۔

مجھ کو میرے حال پر چھوڑو جو بیتی سو بیت گئی
دنیا بھر سے کون کہے یہ غم کی بڑی رسوائی ہے

گلی گلی کو ٹھوکر کھائی کب سے خوار و پریشاں ہیں
یاں اپنا ہی ہوش نہیں کس کو چاہ کے ارماں ہیں

خلیل الرحمٰن اعظمی کے اکثر معاصرین نے اپنے نجی تجربات،احساسات وسوز وگداز کو شعری پیکر میں اس طرح

ڈھال کر پیش کیا ہے کہ اس سے ان کی شخصیت واضح ہو جاتی ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزلوں کے مطالعے سے یہ بھی بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ ان کی بھی بعض غزلیں ایسی ہیں جس میں انھوں نے اپنے نجی تجربات واحساسات کو جس سادگی والہانہ ادا اور دھیمے لہجے میں بیان کیا ہے اس سے ان کی شخصیت بھی آئینے کی طرح ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اس بات کی صداقت کرامت علی کرامت کے ان الفاظ سے بھی واضح ہو جاتی ہے:

شعر میں شاعر کی شخصیت کا اظہار ایک پیچیدہ مسئلہ ہے، لیکن جہاں تک خلیل الرحمٰن اعظمی کا تعلق ہے میں سمجھتا ہوں ان کی شاعری ان کی شخصیت کے بعض پہلوؤں کی مکمل آئینہ دار ہے۔وہی سادگی، وہی خلوص، وہی والہانہ پن جوان کی شخصیت میں ہے ان کی شاعری میں بدرجہ اتم موجود ہے۔20

ان کی غزلوں کا ایک مخصوص لب ولہجہ اور آہنگ ہے جس میں وہ اپنی بات کہتے ہیں، نامرادی، شدید رنج وغم، حالات کی ناسازگاری، تلاش وجستجو، اضطرابی کیفیت اور درد وکرب ان کی غزلوں کی روح ہیں، مثال ملاحظہ فرمائیں۔

تو بھی اب چھوڑ دے اے غم دنیا میرا
میری بستی میں نہیں کوئی شناسا میرا

گھر سے نکل پڑے ہیں اب کس کی جستجو میں
پہچانتے نہیں ہیں ہم آج کسی کو

خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنی ذات اور داخلی کرب واحساسات کو ہی موضوع نہیں بنایا بلکہ موجودہ دور کے تہذیبی انتشار، انسانی زندگی کی لامرکزیت اور تشکیک آمیز صورت حال کو بھی موضوع بنایا۔اس کے علاوہ تنہائی، تلاش ذات، بے چہرگی جونئی غزل کے پسندیدہ موضوعات ہیں اس کو بھی خلیل الرحمٰن اعظمی نے خوبصورت انداز میں اپنی غزلوں میں برتا ہے۔مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

بار بار سوچا کہ اے کاش نہ آنکھیں ہوتیں
بارہا سامنے آنکھوں کے وہ منظر آیا

جلتا نہیں اب کوئی دیا دل کے نگر میں
ویران ہے ایک ایک گلی دیکھئے کیا ہو

خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری صرف ذات وکائنات کے کرب تک ہی محدود نہیں بلکہ انھوں نے عشقیہ

موضوعات کو بھی غزلوں میں نئے تلازمات و کیفیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔

یوں جی بہل گیا ہے تیری یاد سے مگر
تیرا خیال تیرے برابر نہ ہو سکا

بھلا ہو کوئی اور مل گیا تم سا
وگرنہ ہم بھی کسی دن تمہیں بھلا دیتے

خلیل الرحمٰن اعظمی کے اشعار میں عام طور سے علامتوں اور استعاروں مثلاً چمن، گل، ساقی، آشیاں، درو بام، مئے خانہ اور آئینہ وغیرہ کا استعمال کثرت سے ملتا ہے مگر ایک انوکھی ادا کے ساتھ جس کی وجہ سے زندگی کے کتنے پوشیدہ پہلو اجاگر ہو جاتے ہیں۔مثال دیکھیے :

مجھے سنبھال گردش وقت
ٹوٹا ہوا تیرا آئینہ ہوں

اب کے ایسی پت جھڑ آئی سوکھ گئی ہے ڈالی ڈالی
ایسے ڈھنگ سے کوئی پودا کب پوشاک بدلتا ہے

خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزلیں پیکر تراشی کے معاملے میں بھی دلکش ہیں اور قابل مطالعہ بھی بصری پیکر کی ایک مثال دیکھیے :

گھر بیٹھے سوچا کرتے ہم سے بڑھ کر کون دکھی ہے
اک دن گھر کی چھت پر چڑھے تو دیکھا گھر گھر آگ لگی ہے

مجموعی طور سے خلیل الرحمٰن اعظمی نے نئی غزل کو نئے امکانات سے آگاہ کیا۔ان کی غزلوں کے امتیازات صرف اتنے ہی نہیں جن کا میں نے ذکر کیا ہے بلکہ ان کی غزلوں کی خصوصیات و امتیازات کا ایک دفتر بھرا پڑا ہے۔شمیم حنفی نے ان امتیازات کو ان چند جملوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے :

ان میں کہیں حسن کی افسردگی ہے، کہیں عشق کی سرشاری کہیں اضطراب وسکون کی کشاکش ہے، کہیں خاموشی کا حشر اور کہیں ہنگاموں کا سفاک اور کھوکھلا سکوت ہے۔کہیں غزل کے گزرے ہوئے سفر کی لوٹتی ہوئی چاپ ہے اور کہیں نئے احساس کے نئے سفر کے اشارے اور موہوم منزلوں کے سایے

ہیں۔اس آواز میں دھندلکا بھی ہے اور روشنی بھی قلندرانہ بے نیازی اور سرمستی بھی لیکن غم و غصہ کہیں نہیں کیونکہ ذات و کائنات کے طویل تجربے اور تاثر کی راہیں طے کرنے کے بعد ہیجان نے کرب کی، غصے نے طنز کی اور مایوسیوں نے مقدر کی قبائیں پہن لی ہیں۔21

اور پھر دوسری جگہ شمیم حنفی یوں رقم طراز ہیں: ''اعظمی کی غزلیہ شاعری اپنے راستے کی تلاش سے بے نیاز نہیں رہی۔اس واقعے نے ان کی پیشانی پر انفرادیت کی جو مہر ثبت کی ہے وہ بہت کم شاعروں کا مقدر ہوتی ہے۔''22

خلیل الرحمٰن اعظمی کی شخصیت اور شاعری کی اہمیت پر آل احمد سرور کا یہ خیال بھی قابل غور ہے:

اعظمی کی اپنی آواز ہے اپنا لب و لہجہ اور اپنا آہنگ یوں ان کے یہاں میرؔ کی نشتریت بھی محسوس ہوتی ہے ....آزادی کے بعد اردو کے جن شاعروں کے کلام نے اہل نظر کو اپنی طرف متوجہ کیا ان میں اعظمی امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کی غزلیں اپنے لطیف اشاروں کی بلاغت کی وجہ سے اس دور کے سنگ و ساز کی کتنی ہی داستانیں اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں......فیشن اور فارمولے سے ہٹ کر اعظمی نے معنی خیز اور قابل قدر شاعری کی ہے۔23

خلیل الرحمٰن اعظمی کے فکری رویے نے جدیدیت کے زیر اثر لکھی جانے والی شاعری کو بہت متاثر کیا۔بعض لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ جدید شاعری میں ذات کے انکشاف انفرادی رویے کے اظہار کی ابتدا خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری سے ہوئی اور یہ انداز دوسرے شعرا کے یہاں بعد میں آیا۔ یہ بات بہت حد تک ہندوستان کی شاعری کے تعلق سے درست معلوم ہوتی ہے۔1960ء کے بعد جسے جدیدیت کا زمانہ مانا جاتا ہے اس میں جن موضوعات کا اظہار ہوا وہ وقتی بھی تھے اور دائمی بھی۔ جدیدیت کو عصریت سمجھنے کی وجہ سے بھی بہت سی غلط فہمیاں راہ پا گئیں۔آج بھی جب جدیدیت پر گفتگو ہوتی ہے تو اچھے خاصے لوگ عصریت کے ہی حوالے سے جدیدیت کو دیکھتے ہیں۔ جدیدیت نے عصری حسیت کے سہارے بہت پیچھے جا کر ماضی اور حال کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ جدیدیت کی شاعری میں یکسانیت اس وقت پیدا ہوئی، جب ہر شاعر چند مخصوص موضوعات، استعارات اور علامات کو جدیدیت کے اظہار کا مشترک وسیلہ سمجھنے لگا۔خلیل الرحمٰن اعظمی نے جدید غزل کی سمت و رفتار کے تعین میں بڑا اہم رول ادا کیا ہے۔ وقت کے شور و ہنگامہ سے نکل کر یہ اگر انفرادیت اور وجودیت کی طرف نہیں آتے تو شاید جدید شاعری اور جدید غزل کا وہ انداز بعد کے برسوں میں سامنے نہیں آتا۔خلیل الرحمٰن اعظمی کے چند اشعار دیکھیے اور اندازہ کیجیے کہ اس کی جڑیں کتنی دور تک پھیلی ہوئی ہیں:

عمر بھر مصروف ہیں مرنے کی تیاری میں لوگ
ایک دن کے جشن کا ہوتا ہے کتنا اہتمام

ہمارے پاس سے گزری تھی ایک پرچھائیں
پکارا ہم نے تو صدیوں کا فاصلہ نکلا

تری صدا کا ہے صدیوں سے انتظار مجھے
مرے لہو کے سمندر ذرا پکار مجھے

خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری بنیادی طور پر ایسے احساس کی شاعری ہے جس کے سوتے زندگی کے آلام ومصائب اور تلخیوں سے ملتے ہیں۔ان کے فکر واحساس کی دنیا بہت بڑی نہ ہو لیکن اپنی چھوٹی سی دنیا میں انھوں نے اردو شاعری کو جو کچھ دیا اس کی جڑی بہت دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ان کی شاعری ماضی اور حال کی مشترکہ قدروں کی نمائندہ ہے۔جو تصورات اور رجحانات ترقی پسند اور جدیدیت کے حوالے سے اردو میں آئے تھے ان پر خلیل الرحمٰن اعظمی کی نظر بہت گہری تھی۔تصورات کو شاعری میں صرف علمی سطح پر برتا جائے تو اس میں وہ اثر وتاثیر پیدا نہیں ہوتی جو زندگی سے ہم آہنگ کرنے پر ہوتی ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی نے تصورات کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھا۔

مختصر یہ کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے کلاسیکی غزل کے رنگ سے نئی غزل کے طرز اسلوب، رنگ وآہنگ، الفاظ وڈکشن سے ہم آہنگ کر دیا۔اس امتزاج کی کیفیت کے بعد نئی غزل نئے لب و لہجے سے آگاہ ہوئی اور اس کی ترقی کے دروازے کھل گئے اور خلیل الرحمٰن اعظمی کو نئی غزل کے معماروں میں شمار کیا گیا۔

مظہر امام:

مظہر امام ان شاعروں میں سے ہیں جن کی شاعری میں ہمیں کسی قسم کا لیبل نہیں ملتا۔انہوں نے شعری سفر ترقی پسندی سے شروع کی اور جدیدیت کی طرف مائل ہوئے۔دوسرے نئے شعرا کی طرح ان کے یہاں بھی بہتر زندگی کی خواہش اور وہ تمام خصوصیات جو ایک ترقی پسند ذہن رکھنے والے کے ہوتے ہیں وہ ساری چیزیں ان کے یہاں پورے زور وشور سے نظر آتے ہیں۔ان کا مجموعہ ''زخم تمنا''، ''رشتہ گونگے سفر کا''، ''پچھلے موسم کا پھول'' اور ''بند ہوتا ہوا بازار'' ہیں۔

''بند ہوتا ہوا بازار'' یہ مجموعہ نظموں پر مشتمل ہے۔ان کی کلیات غزل، پالکی کہکشاں کی، میں غزلوں کو جس طرح ترتیب سے شامل کیا ہے اس سے بھی ان کے انداز فکر کا پتہ چلتا ہے۔وہ ترقی پسند ماحول میں بھی رہتے ہوئے ترقی

پسندی سے مختلف نظر آتے ہیں۔ مثلاً

میں کے آزادیٔ احساس سمجھتا تھا جسے
اپنے ہی شوق کی زنجیر ہے معلوم نہ تھا

یہاں پر احساس کی آزادی کو شوق کی زنجیر کا نام دینا شاعر کی اس فکر کو ظاہر کرتا ہے کہ زندگی دراصل قید مسلسل کا نام ہے۔ قید مسلسل کی اتنی شکلیں ہیں کہ کوئی انسان خودکو ان سے بچنا چاہے تو بچ نہیں سکتا۔ آزادی جو بظاہر تمام قیود سے بالاتر ہے، نظر آتی ہے۔ وہ رفتہ رفتہ زنجیر میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

اسی طرح سے ''زخم تمنا'' کی نظموں کو ان کے مزاج کے اعتبار سے تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا حصہ ان نظموں پر مشتمل ہے جو شدید داخلی احساسات کی زائیدہ ہے یا جن سے داخل اور خارج کے واردات بڑی حد تک ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ ان میں یاس و محرومی کی لہر موجود ہے۔ دوسرے حصے کا تعلق ان جذبات سے ہے جنہیں آسانی کے لیے جسم اور روح کے مطالبات سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ تیسرے حصے کی نظموں میں جہد حیات، حوصلہ اور رجائیت کی لے نمایاں ہے۔ چوتھے حصے یعنی رشتہ گونگے سفر کا، کئی نظموں میں ازدواجی زندگی کی بے معنویت اور آزاد خوبصورت رشتے کی اہمیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جس کی طرف اردو شاعری میں بہت کم توجہ دی گئی ہے۔

آزادی کے بعد جب ملک کے حالات بدلے تو اس کا اثر شاعروں پر بھی ہوا۔ مظہر امام کی شاعری جدیدیت کے زیر اثر بس اتنی تبدیل ہوئی کہ جو موضوعات ترقی پسندی سے مخصوص تھے ان کا احترام بھی باقی رکھا اور نئے مسائل کو بھی داخل کیا۔ جدیدیت سے متاثر دوسرے شاعروں کی طرح ان کے علائم اور استعارات کے ذریعہ شاعری میں پیچیدہ بیانی اور مشکل پسندی کی کوشش مظہر امام کے یہاں نظر نہیں آتی۔

1955ء کے بعد کی شاعری میں جدیدیت پوری طرح سے اس وقت کے ادیبوں اور شاعروں کے اندر اپنے اثرات مرتب کرنے لگتی ہے۔ مظہر امام کے بارے میں بھی یہی کہا جاتا ہے کہ انہوں نے جدیدیت سے متاثر ہو کر تشکیک اور تنہائی کو اپنا موضوع بنایا۔

نئی حسیت نے مظہر امام کی شاعری میں جو نئی جہت اور نیا اسلوب پیدا کیا وہ اس بات کی طرف واضح اشارہ ہے کہ اگر جذبے میں صداقت ہو تو فن اپنی راہ تلاش کر لیتا ہے۔ اس زمانے کے دوسرے شعرا کے مانند ان کے یہاں بھی تنہائی کا ذکر ملتا ہے۔ مثلاً:

ہر دو راہے پہ وہی بھیڑ کی تنہائی تھی
میں بھی اس بھیڑ میں شامل تھا، اکیلا تھا

وقت کا شور صدا روح کے ،ہمراہ رہا

ہم اکیلے بھی رہے پر کبھی تنہا نہ رہے

اس طرح یہاں پر شاعر تنہائی کی بھیڑ میں خود کو شامل کر کے اس بات کی تردید کر رہا ہے کہ بھیڑ میں کوئی شخص اکیلا بھی ہو سکتا ہے۔

ان کی ایک نظم ملاحظہ فرمائیں جو اس عہد کی تصویر کشی کر رہی ہے:

کہیں بھی جائے اماں نہیں ہے

نہ روشنی میں، نہ تیرگی میں

نہ زندگی میں، نہ خود کشی میں

عقیدے نیزوں کے زخم کھا کر سسک رہے ہیں

یقین کی سانس اکھڑ چلی ہے

نڈھال خوابوں کے ہونٹ سے خاک وخون کے شعلے ابل رہے ہیں

عزیز قدروں پہ جانکنی کی گرفت مضبوط ہوگئی ہے

پتنگ کی طرح کٹ چکے ہیں تمام رشتے

جو آدمی کو قریب کرتے تھے آدمی سے

نہ فرد کا سائباں سلامت

نہ انجمن کا مکاں سلامت

کوئی خدا ہے تو وہ کہاں ہے؟

مہیب طوفاں مہیب تر ہے

پہاڑ تک ریت کی طرح اڑ رہے ہیں

بس ایک آواز گونجتی ہے

مجھے بچاؤ! مجھے بچاؤ!!

(مگر کہیں بھی اماں نہیں ہے)

جو اپنی کشتی پہ بچ رہے گا

وہی علیہ السلام ہوگا

(اکھڑے ہوئے خیموں کا درد)

اس طرح مظہر امام کے یہاں پورے عہد کی لہولہان اور کراہتی زندگی کی طرف بہت ہی فنکارانہ انداز میں اشارہ ملتا ہے۔نئی شاعری میں زخموں سے چور چور اور لہولہان جسم و جان کا مضمون شعرا نے اپنے اپنے طور پر باندھا ہے مگر مظہر امام نے لفظوں کے انتخاب سے شعر میں زور اور شدت پیدا کر دی ہے۔مثلاً جب وہ کہتے ہیں:

اپنے رستے ہوئے زخموں کی قبا لایا ہوں

زندگی میری طرف دیکھ ، کہ میں آیا ہوں

مظہر امام نے زندگی کی پسپائی اور بے حرمتی کے اس دور میں شاعری کو لفاظی اور لفظوں کی بازیگری سے بچانے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔اسی طرح جب وہ یہ کہتے ہیں:

کشتیوں کی قیمتیں بڑھنے لگیں

جتنے صحرا تھے سمندر ہو گئے

یہاں شہر یار کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں:

سبھی کو غم ہے سمندر کے خشک ہونے کا

کہ کھیل ختم ہوا کشتیاں ڈبونے کا

مظہر امام کے یہاں صحرا سمندر ہو گیا اور شہر یار کے یہاں سمندر خشک ہو گیا ہے۔ یہ دو متضاد باتیں ہیں اس طرح مظہر امام کے شعر میں ظلم و جبر کے نئے دور کی ابتدا ہوتی ہے اور شہر یار کے یہاں ظلم کے ختم ہونے کی طرف اشارہ ہے۔مظہر امام کے شعر کی خوبصورتی دوسرے مصرعہ میں ہے ''کہ کھیل ختم ہوا کشتیاں ڈبونے کا'' شہر یار کے شعر میں سمندر میں ڈبونے کا عمل ہے۔سمندر میں کشتیاں چلانا دراصل زندگی کے ایک مشکل سفر کی طرف اشارہ ہے۔مظہر امام کے شعری تجربات کا محور اگر چہ بہت وسیع نہیں، تاہم یہ تنوع سے عاری نہیں وہ زندگی کے نشیب و فراز سے گزرتے ہیں اور اپنے عہد کے سماجی اور تغیرات و واقعات کے گہرے طور پر متاثر ہوتے ہیں۔اور ردعمل کے طور اپنی ذہنی اور نفسیاتی زندگی کو رنگا رنگی اور تحریک سے آشنا کرتے ہیں۔ان کی زندگی میں ایسے واقعات بھی آئے ہیں جنہوں نے انھیں حسیاتی اور جذباتی طور پر بھی شدت سے متاثر کیا ہے۔

مظہر امام کا جذبۂ عشق محض حیاتی اور جذباتی رنگوں میں جلوہ گر ہو کر صرف حیاتی ، آسودگی کا باعث نہیں بنتا بلکہ فکری سطح پر بھی زندگی کی آفاقی حقیقتوں کا وسیلہ عرفان بنتا ہے۔مظہر امام کی شخصیت سوز عشق میں تڑپ کر نکھری ہے۔وہ

تمام اقسام کی جذباتی وابستگیوں کی سچائی کو ذاتی طور پر محسوس کرتے ہیں۔ وہ ہر قیمت پر ان کا تحفظ کرنا چاہتے ہیں۔

مظہر امام کا تخلیقی ذہن فعال ہے۔ وہ زبان کی اظہاریت کے جملہ وسائل کو کام میں لاکر ایک خوابناک فضا خلق کرتے ہیں۔ وہ لفظ و پیکر کے تلازمی اور استعاراتی برتاؤ سے اس خوابناک فضا میں مربوط تخیلی صورت حال کو ابھارتے ہیں مثلاً:

ہمیں منزل بہ منزل جاگنا ہے
پلک جھپکی تو پھر رستا نہ ہو گا

نئے شعرا میں مظہر امام کی انفرادیت کا راز ان کے شعری لہجے کے بدلتے رنگوں میں مضمر ہے۔ لہجے کی یہ تنوع کا ری خارجی حقیقت کے بارے میں ان کی تحمل مزاجی کے رویے کا پتہ دیتی ہے۔ وہ فوری ردعمل کے ایک سطحی اظہار سے اجتناب کر کے حقیقت کے تاثر کو کھلے دل سے قبول کرتے ہیں اور اسے اپنے لہو میں تحلیل کرتے ہیں۔ اور پھر وقت آنے پر اسے اسالیب ولہجہ عطا کرتے ہیں جو انھیں دوسرے تمام شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔

مظہر امام شاعری میں جوش، راشد، فیض، یوسف ظفر، فراق، اخترالایمان سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ بقول مظہر امام :

46 تک میری شاعری میں ملے جلے اثرات کسی نہ کسی حد تک موجود ہے۔ ترقی پسند تحریک سے بھی اس وقت علیک سلیک ہو چکی تھی۔ اپنی ابتدائی مشق کے دور میں بھی کسی نہ کسی لحاظ سے اپنے محدود دائرے کے اندر رسم تقلید سے گزرتا رہا۔ آج مجھے حیرت ہوتی ہے کہ اس ماحول اور اس عمر میں مجھے یہ شعر کہنے کی جرأت کیسے ہوئی۔

موسم گل کی لاج رکھ لیں گے
شکر ہے بادہ خوار ہیں ہم تم

میری بالکل ابتدائی کوشش، فنی نقطہ نظر سے ضرور سست ہوگئی ہیں۔ ہر چند کہ ان میں سے اکثر بعد میں نظر ثانی اور ترمیم و تنسیخ کے مراحل سے گذری ہیں۔ تاہم اس دور کی شاعری میں بھی میری روح کے اضطراب و ہیجان کی لہروں کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ بحر میں ندرت و ہیئت و اسلوب میں ایک آدھ تجربے کا بھی گناہ گار ہوں۔ 24

مظہر امام کے غم کی نوعیت اجتماعی ہے لیکن ان کی شاعری میں ہی غم نہیں ہے دراصل ان کی شاعری یاس ور جا اور

محرومی وآسودگی کی کش مکش سے عبارت ہے۔دراصل ان کے یہاں چکا چوند پیدا کرنے والے واقعات نہیں ہیں ایک معمولی، غیراہم زندگی ہے جواسی نہج سے گذر رہی ہے۔بے یقینی، بے تعلقی، بیزاری، جذباتی، ناآسودگی اوراحساس تنہائی، یہ ساری چیزیں جواکثراس دور کی شاعری میں پیوست ہیں ان کے یہاں بھی اس کا عکس ملتا ہے۔

باقر مہدی:

باقر مہدی نے1948ء کے قریب شاعری شروع کی۔یہ ان کی طالب علمی کا دورتھا۔اور یہی ترقی پسند شاعری کے عروج کا زمانہ تھا۔باقر مہدی کے اساتذہ اور دوستوں میں بیشتر ایسے لوگ تھے جو یا تو خود بہت باعمل (Active) قسم کے ترقی پسند تھے یا پھرترقی پسندی سے متاثر تھے۔ان حالات اور ملک کے سیاسی وسماجی ماحول کے تحت باقر مہدی کے لیے ترقی پسندی سے دور رہنااوراس کے اثر سے بچنا ممکن نہیں تھا۔اس وقت ان کی شاعری کا انداز وہی تھا جواس زمانے کا عام پیٹرن تھا۔یعنی سیاسی وسماجی حالات سے بے اطمینانی کا اظہارنئی صبح، بے معنی انتظار اور زندگی کے تقاضوں کے مدنظرمحبوب سے الگ ہوجانے کی مجبوری وغیرہ۔اس سلسلے کی چندمثالیں ملاحظہ ہوں:

سر دے کے نئی صبح کی تعظیم کریں گے
جی بھر کے لٹائیں گے متاع دل و جاں اور

ہزار ظلمتیں وحشت بدوش ہوں لیکن
سنبھل سنبھل کے جمالِ سحر کی بات کرو

لہجہ وہی ہے جواس دور کے ترقی پسندشاعروں کے یہاں ملتا ہے۔۴۸۔۵۸تک پوری دہائی ترقی پسندشاعری کے دورعروج سے عبارت ہے۔باقر مہدی بھی ترقی پسندی کی اس لہر سے فکری اور جذباتی دونوں سطح پر متاثر ہوئے:

تمہارے زلف نے قصے کہے اسیری کے
تمہارے ذکر سے دار و رسن کی بات چلی

ستارے ٹوٹ کے کہتے ہیں اشک پنہاں سے
سنبھال درد محبت کہ اب تو رات چلی

سجائی جاتی ہے مشرق میں زندگی کی دلہن
اٹھو اٹھو کہ نئے دور کی برات چلی

جہاں وہ غزل کی صورت میں بظاہر روایتی معلوم ہوتے ہیں وہیں غزل کی زبان میں نفس مضمون کے پیش نظر خاصی تبدیلی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور روایتی کے بجائے وہ انقلابی نظر آتے ہیں۔ وہ اکثر و بیشتر پٹے ہوئے مضامین اور فرسودہ بندشوں کے خلاف بغاوت بھی کرتے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ باقر مہدی کی شاعری ترقی پسندی اور جدیدیت کے مثبت عناصر پر مبنی ہے۔ان کی ذہنی نشو نما ترقی پسند اثرات کے تحت ضرور ہوتی تھی لیکن باقر مہدی نے ترقی پسندوں کی طرح انقلاب اور بغاوت کا پرچم لہراتے ہوئے طے نہیں کیا۔ باقر مہدی ہی کی طرح اور بہت سے شاعر تھے جو ترقی پسندوں کے کارواں میں آ کر شامل ہوئے تھے، جو آگے چل کر ایک نئی راہ پر گامزن ہو گئے۔ راشد، میراجی، اختر الایمان جیسے دوسرے شعرا جو ترقی پسندوں سے مختلف قسم کی شاعری کررہے تھے، پہلے سے گامزن تھے۔نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کی روایت میں ایک نئے رجحان نے اپنی جگہ بنالی جو بعد میں چل کر جدیدیت کا رجحان کہلایا۔اس نئے راستہ پر چلنے والے شعرا نے بڑی حد تک ترقی پسند شعرا کو بھلا دیا۔ان کی شاعری ترقی پسندوں سے اس قدر مختلف تھی کہ ترقی پسندوں کو یاد کرنے کے کوئی معنی نہیں تھے۔ ان شعرا میں کسی کے چہرے پر کوئی نقاب نہیں تھا کیونکہ ہر شاعر اپنے آپ کو پانے کی کوشش کررہا تھا۔اس کی شاعری کا مواد بھی نیا تھا۔ اور طرز اظہار بھی نئی۔ باقر مہدی بھی ان نئے شعرا کے ساتھ جدیدیت کی راہ پر نکل پڑے۔لیکن انہوں نے رومانی اور سرکش باغی کا جو نقاب پہن رکھا تھا اسے اتار نہ سکے۔ جدیدیوں میں ان کا پورا رویہ ایک رومانی باغی کا رہا۔ جدیدیوں کی بغاوت کی نوعیت دوسری قسم کی تھی۔انہوں نے ان تمام اقدار کے خلاف بغاوت کر دی جو مادہ پرست صنعتی تمدن کی اقدار تھیں۔ بقول یعقوب راہی:

> باقر مہدی کا دوسرا نام احتجاج ہے۔ وہ احتجاج ترقی پسند تحریک کے آخری دور میں سیاست پر ضرورت سے زیادہ زور کے خلاف ہو یا جدیدیت کے بے معنویت کے خلاف۔ یہ احتجاج ان کے تنقیدی مضامین میں ظاہر ہوا (جن میں ان کی بصیرت ہر ایک کو متاثر کرتی ہے) یا ان کی شاعری میں (جس میں ان کی بصارت آج موضوع بحث ہے)۔ باقر مہدی اسی ذہنی رویہ کی وجہ سے شاعر و ادیب کی فکری و ادبی آزادی، اور فطری سرکشی کے علمبردار بن گئے ہیں۔ اس اعتبار سے اس نئی شاعری کے پیش رو ہیں جس کی فطرت میں سرکشی ہے اور جو ہر قسم کی مصلحت پسندی Establishment کی مخالف ہے۔25

رویہ کے اس تبدیلی کے پس پردہ بھی بعض اہم فلسفیانہ اور تاریخی عوامل کارفرما ہیں۔ وقت کی تعمیری اور تخریبی قوتوں کے شدید احساس اور تاریخ کے جبر کے سامنے انسان کی آرزو اور آدرش کی شکست و ریخت اور تبدیلی کے عمل

سے دوچار ہونے کی کیفیت بنیادی اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔اس پس منظر میں انسانی وجود کے باہر ایک ایسا دائرہ بنتا ہوا نظر آتا ہے جس میں انسان داخلی طور پر اپنی تخریبی قوتوں سے دوچار رہے۔اس بات کی وضاحت باقر کے بعض اشعار کی مدد سے بہتر طور پر ہو سکتی ہے:

مٹ گئے ٹوٹ کے بت میرے صنم خانے کے
ایک سرکشی سے مگر میری و فاداری ہے

اب تو دہشت ہی کا سایا ہے جہاں بھی جاؤں
ظلم کی دھوب سے بچتا رہا پہلے پہلے

جھوٹی حقیقتیں ہیں ، ادھوری صداقتیں
کچھ بھی ہو رہبروں کو تو ٹھکرانا چاہیے

ٹھوس حقائق اور سماجی مسائل کو پیش کرنا باقر مہدی کا پسندیدہ شعری طریق کار رہے۔۱۹۵۵ء کے بعد کی شاعری میں جدیدیت پوری طرح اس وقت کے شعرا کے اندر اپنے اثرات مرتب کرنے لگی لیکن باقر مہدی کی شاعری جدیدیت کے زیر اثر بس اتنی تبدیلی آئی کہ جو موضوعات ترقی پسند سے مخصوص تھے،ان کا احترام باقی رکھا اور نئے مسائل کو بھی داخل کیا۔گو کہ کسی پارٹی لائن کے وہ پہلے بھی پابند نہیں تھے۔اور مخصوص رجحان سے وابستہ رہنا ویسے بھی ان کے مزاج کے موافق نہیں تھا۔اس ضمن میں انور خاں لکھتے ہیں:

> باقر مہدی جدیدیت کو کلاس روم کی سرد فضا سے نکال کر زندگی کے ہم دوش کھلی سڑک پر لانا چاہتے ہیں جہاں شاعری کبھی ایک شدید جذبہ اور کبھی ایک دلچسپ کھیل ہے۔وہ بڑی اور چھوٹی شاعری کے چکر میں نہیں پڑے۔سنجیدہ اور اسنا بس چہروں سے انھیں چڑھ ہے جسے ایک Matador بے خوف مدت سے کھیلتا ہے۔وہ شاعر کو بھی اس جذبے سے معمور رکھنا چاہتے ہیں۔ان کی شاعری کو مکتب کا درس سمجھ کر نہیں،شاعری سمجھ کر پڑھنا چاہیے جو کبھی جذبوں کے اظہار میں شعری اصولوں کی بھی پرواہ نہیں کرتی،نہ ہی نامقبولیت اور ناکامی سے خوف کھاتی ہے۔26

دراصل باقر مہدی کا شعری شعور ایک ایسے دور کی پیداوار ہے جس میں عالم اور مقامی سطح پر ہر قسم کی قدروں میں ان گنت تبدیلیاں ہوئی ہیں۔یہ تبدیلیاں اتنی شدت اور سرعت کے ساتھ رونما ہوئی ہیں کہ اس زمانے میں زندگی بسر

کرنے والوں کے لیے پرانی اقدار کا ساتھ دیتے ہوئے نئے نسلوں سے وابستہ رہنا یکسر مشکل ہو گیا۔ باقر مہدی کی غزلوں میں سماجی سرورکار کا بھرپور عکس ملتا ہے۔ یہاں ہمارا تعلق غزلوں کے ان اشعار سے ہے جن میں جبر و استبداد اور استحصالی قوتوں کے خلاف شاعر کی صدائے احتجاج بلند ہوتی ہے۔ ترقی پسندوں کے ادعائیت کے رد عمل میں فکر و اظہار کی انفرادی آزادی کے نام پر ابھرے مگر سامراجی طاقتوں کی سازش کے شکار بنے۔ کچھ جرائد مثلاً پہلے 'تحریک' اور پھر 'شب خون' جیسے ماہناموں کے شائع ہونے پر اپنی ذات کی تنہائی اور ترسیل کی ناکامی کا رونا رو رہے تھے۔ لیکن اس ادبی فضا میں باقر مہدی ہی تھے جو ایک طرف یہ کہہ رہے تھے کہ:

آج طوفاں کو ہمراز بنانا ہو گا
ہم تو اک نوح دے آئے سفینہ اپنا

درد ، نغمے آگہی شوق بغاوت ، پاش پاش
راکھ میں لپٹا ہوا باقر ترا دیوان بھی

خدا تجھ کو بغاوت کی لگن دے
یہی کچھ لفظ ہیں باقی دعا کے !

سوالوں کے جہنم سے بھرا ہے
کہیں پھینک آئیں سر اپنا ٹھا کے !

باقر مہدی نے جہاں اپنی غزلوں میں احتجاجی لب و لہجہ اختیار کیا ہے وہیں علائم اس استعارات کے ساتھ اکثر خوبصورت تلمیات کا استعمال بھی کیا ہے۔ جس واقعہ کربلا اور صلیب وغیرہ کا ذکر ان کے اشعار میں کثرت سے ملتا ہے جس کی وجہ سے ان کا احتجاجی رنگ اور بھی کھل اٹھتا ہے:

ہم یولیسیس بن بہت جی چکے مگر
یارو! حسین بن کے بھی مرجانا چاہئے
نہ روکو ظلم کو سارا سمندر پی کے دم لیں گے
حسین ابن علی سرکشوں کو تشنگی دی ہے

کر بلا کی پیاس کب بجھتی ہے جام شوق سے
کیسے مجھ کو مل گیا صحرا میں یہ پانی مجھے

باقر مہدی نے ہم عصر زندگی کی تلخ سماجی حقائق کو اپنے اشعار میں بیان کیا ہے۔ان کے حساس دل اور شاعرانہ ذہن نے اپنے اردگر کے ماحول کا جائزہ لیا تو انھیں جلد ہی اندازہ ہو گیا کہ وہ جس ماحول میں پیدا ہوئے اس کی بنیاد ظلم ہے اور سب سے اہم روایت نا انصافی کی روایت ہے۔حقدار کو اس کے حق سے محروم رکھنا اس سماج کی ایک مسلمہ حقیقت ہے۔ ہر طرف مایوسیوں اور محرومیوں کے سایے منڈلاتے نظر آتے ہیں۔وہ جدھر بھی گئے ادھر ہر شخص پریشان حال دکھائی دیا:

یہ تو آغاز مصائب ہے نہ گھبرا اے دل
ہم ابھی اور ابھی اور پریشاں ہوں گے

اک شام ڈوبتی ہوئی مجھ سے لپٹ گئی
اک صبح جیسے سینے پہ شمشیر کھنچ گئیں

روز روشن رو سیاہ ہوا
میرا بھی مجھ سے کب نباہ ہوا

باقر مہدی کے یہاں عصر حاضر کی پیچیدگیاں، بے اعتدالیاں، تضاد اور نفسیاتی کشمکش کو موضوع سخن بنانے کی روش موجود ہے۔اور اس مرحلے میں وہ بڑی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔انہوں نے غزل کی آرائش فکر کا خاص خیال رکھتے ہوئے۔تجربات کو اپنی غزل کا حصہ بنایا۔باقر مہدی غزل کو ایک پوری کائنات سے متشکل کرتے ہیں۔ان کی غزلوں میں حیات و کائنات کے وہ تمام نکات موجود ہیں جو ساری زندگی اور سماج سے متعلقہ رشتوں اور اس کے افادی پہلوؤں کو ابھارتے ہیں۔

باقر مہدی ایک غزل گو ہونے کے ساتھ ساتھ اچھے نظم نگار بھی رہے ہیں۔یہ دونوں صلاحیتیں بہت کم شعرا میں یکجا ہوتی ہیں۔ایک اچھا غزل گو نظم کی وحدت تاثر،تسلسل اور ارتقائے خیال کو قائم نہیں رکھ سکتا اور ایک اچھا نظم نگار غزل کی ست رنگی،اس کے اشعار کی اکملیت اور آفاقیت کو نہیں پا سکتا۔باقر مہدی ابتدا ہی سے نظم اور غزل دونوں کے نئے امکانات کے متلاشی تھے۔ان کی نظموں میں مضامین کے ساتھ ساتھ اسالیب کا تنوع بھی خوب ملتا ہے۔باقر مہدی کی نظموں میں احتجاج رنگ و آہنگ غزلوں کے مقابلے میں زیادہ واضح شکل میں اُبھری ہے۔غزلوں میں جو

باتیں استعاروں اور علامتوں میں کہی گئی تھی نظموں میں اس کی وضاحت ہے۔

باقر مہدی کو بنیادی طور پر سمجھنے کے لیے ان کی ایک نظم 'احساس جرم' اہمیت رکھتی ہے۔ اس نظم میں ان کے اندر کی کشمکش دکھائی دیتی ہے۔ جس میں وہ جی رہے ہیں۔ 'احساس جرم' میں ایک عجیب وغریب آرزو ہے:

مدت سے میری خواہش ہے

کسی طرح رنگوں میں چھپ جاؤں

خوشبو بن کر فضاؤں میں اڑتا جاؤں

شاید......دنیا میں کوئی ایسا رنگ نہیں......

یہ چھپنے کی پیہم خواہش

اک احساس جرم نہ ہو!

(احساس جرم)

یہ نظم باقر مہدی کا نقطۂ عروج ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ایک شاعر یا ادیب کے گہرے تاثرات کا ماخذ عصری حسیات ہوتی ہیں۔ یہی حسیات اپنے اپنے ادوار میں جدید کہلاتی ہیں۔ بلاشبہ ایک طرح سے باقر مہدی کے نقطۂ نظر کی عکاسی کرتی ہے جس کا وہ ایک شاعر وتخلیقی فنکار کی ادبی حسیات سے تقاضہ کرتے ہیں۔

باقر مہدی کی شاعری میں صنعتی تہذیب، دوسرے جدید شاعروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ کردار ادا کرتی ہے۔ کیونکہ انھوں نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ ملک کے سب سے بڑے صنعتی شہر بمبئی میں گزارا ہے۔ اس کی اچھائیوں اور برائیوں کا ذاتی تجربہ بھی کیا ہے اسی لیے جب وہ صنعتی آسمان کے نیچے جاری وساری زندگی کے بارے میں لکھتے ہیں تو وہ سارا شہر اور اس کی تہذیب ان کی شخصیت کا حصہ بن جاتے ہیں۔ اس زندگی کے مظاہر اور تضادات کو کبھی طنز او رکبھی ہمدردانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس تہذیب کے ایک خاص مظہر یعنی اعلی سرمایہ دار طبقے کی کرپٹ زندگی کی ایک سچی تصویر ملاحظہ ہو:

بورژاوائی یگ!

وسکی کی ڈکاریں لے کے

مسکراتے ہیں بڑے اخلاق سے

جگمگاتی ایر کنڈشن فضا میں

ناگنیں اپنے کینچل بیچتی ہیں

(فیشن پریڈ)

باقر مہدی نے پورے بورژوائی سماج کو اپنے غصے اور احتجاج کا نشانہ بنایا ہے۔انھوں نے بورژوائی زندگی کے ہر پہلو،اس کی طمانیت اوراخلاقی دوغلے پن سب کو اپنے لپیٹ میں لے لیا ہے۔

باقر کی ایک نظم ' آخری چیخ کی جستجو' ہے اس کا موضوع اردو زبان ہے۔ یہ نظم نہ تو اردو کا مرثیہ ہے اور نہ ہی اس کی مبالغہ آمیز تعریف۔لفظوں مصرعوں اور خیالات کے وسیع تلازموں کے ذریعہ باقر مہدی نے ایک طرف اردو کے تعلق سے اس حقیقی اور شرمناک صورت حال کو ابھارا ہے جو خود اردو والوں کی بے حسی اور زبان کی طرف سے لاپرواہی کا نتیجہ ہے۔تو دوسری طرف انھوں نے ' تیرے کمزور ہاتھوں میں کوئی پھریرا نہیں/ تیرا کوئی علاقہ نہیں، جیسے دو مصرعوں کی مدد سے صوبائی عصبیت اور علاقائی تنگ نظری پر مبنی اس گندی سیاست کا جیتا جاگتا مرقع پیش کر دیا ہے،جس کا شکار آج نہ صرف اردو بلکہ پورا ملک ہے۔اور جس کے نتیجے میں ہم آئے دن نت نئی تباہیوں سے دوچار ہوتے رہتے ہیں۔اسی طرح نیم تاریک گلیاں اور ٹوٹے ہوئے گھر،ان افراد کے لیے بطور استعارہ استعمال کیے گئے ہیں جو اپنی مفلوک الحالی اور بے حد محدود وسائل کے باوجود عملی طور پر اردو کو بچانے اور زندہ رکھنے کی جدوجہد میں مصروف ہیں:

میں نے مانا یہ کلیشے ہے

تو دل کی دھڑکن لہو کی حرارت۔سب ہی کچھ ہے لیکن

آج تیری خاطر جان کی بازی لگائے کیوں؟

تیرے کمزور ہاتھوں میں کوئی پھریرا نہیں

تیرا کوئی علاقہ نہیں

کیسی بے کس ہے تو......میری بسمل زباں!

تیری یہ نیم جاں،خوں چکیدہ صدا

آخری چیخ کی جستجو میں

کاش............اک بار پھر جی اُٹھے

میری بسمل زباں

نیم تاریک گلیوں میں

ٹوٹے گھروں میں

صرف سرگوشیوں کے سہارے

تو بھلا کب تلک جی سکے گی......؟

(آخری چیخ کی جستجو)

باقر مہدی نے جو رومانی اور سرکش کا پوز اختیار کیا ہے اس پر ترقی پسند تحریک کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ چنانچہ جب وہ ترقی پسند باغی کا نقاب اوڑھ کر جدید شاعری کرنے لگے تو اسے ترک کرنے کو راضی نہیں ہوئے۔ایک طرف تو ان کا سماج کی طرف رویہ ایک ایسے باغی کا رہا جس کا سماجی تبدیلی کا تصور مارکسی خوابوں سے متاثر تھا تو دوسری طرف انہوں نے سماج سے برگشتگی کے اس رویہ کو اپنایا جو مادہ پرست صنعتی معاشرے نے جدید شاعری میں پیدا کیا تھا۔نتیجہ کے طور پر وہ رویہ پیدا ہوا سماج سے وابستگی اور برگشتگی دونوں عناصر لیے ہوئے ہے۔

باقر مہدی کی وابستگی انھیں مکمل طور پر برگشتہ ہونے نہیں دیتی اور ان کی برگشتگی مکمل طور پر وابستہ ہونے نہیں دیتی۔ باقر مہدی اس کشمکش سے دوچار نظر آتے ہیں کہ سماجی تبدیلی کے وہ کون سے آدرش ہیں؟ جن پر یقین رکھا جائے۔تمام بڑے آدرشوں کے رنگ محل ٹوٹ گئے ہیں۔ چنانچہ جب باقر مہدی شاعری کرتے ہیں تو سماج پر حملہ کرنے کے لیے انہوں نے ان ہتھیاروں کو بھی استعمال کیا جو جدید شاعر استعمال کر رہے تھے۔

باقر مہدی موضوعات ہیئت، اسالیب کے تجربے، لفظیات ہر لحاظ سے نہ صرف مختلف ہیں بلکہ جدید تر عناصر سے لیس ہیں۔اپنے آپ کو دہرانے کے بجائے انہوں نے اپنے شعری سفر کو آگے بڑھایا ہے۔اس سفر کی سمتیں بدلتی رہی ہیں۔ یہ بدلتی ہوئی سمتیں دراصل ان کی شاعری میں تازگی اور تنوع کی ضمانت ہیں۔

بانی (راجندر منچندا):

نئی شاعری کی شناخت کے حوالے سے جن شعرا کے نام ذہن میں اُبھرتے ہیں ان میں ایک نمایاں نام بانی کا بھی ہے۔وہ ایک بڑے فنکار ہیں۔انہوں نے بے پناہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر غزل کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ نئے تجربات اور احساسات کے اظہار کے لیے غزل کو فنی زبان دی نیا آہنگ بخشا۔جدیدیت کا مطلب محض آج کے حالات وواقعات کو موضوع بنانا نہیں ہے۔اصل چیز وہ واردات یا تجربہ ہے جس سے قاری فن پارے کے تخلیقی استعمال میں معانی کے امکانات مضمر ہوتے ہیں۔فن کار کی انفرادیت کی شناخت موضوعات سے نہیں بلکہ اسالیب اظہار سے ہوتی ہے وہ اختراع کرتا ہے اور جن کے ذریعہ وہ معانی کا ایک نیا جہاں آباد کرتا ہے۔ بانی کے اسلوب پر روشنی ڈالتے

ہوئے مغنی تبسم یوں رقمطراز ہیں: ''بانی کے اسلوب کی اپنی شناخت ہے۔لفظیات جوانہوں نے اپنے اظہار کے لیے منتخب کی وہ اگر چہ دوسرے جدید شعرا کے کلام میں بھی مل جاتی ہے لیکن انہوں نے ان لفظیات کو نئی معنوی جہات دیں اوراس سلیقے کے ساتھ برتا کہ ان کا انداز گفتگواور شاعروں سے نمایاں طور پر مختلف نظر آتا ہے''۔27

تخلیق ایک انفرادی عمل ہے اور ہر تخلیق کار حقائق کا ادراک اپنے طور پر کرتا ہے۔ تجربے کی انفرادیت کے ساتھ ساتھ اظہار کے سانچے بھی بدل جاتے ہیں۔ بانی کی شاعری حرف کو حرف معتبر بنانے کے عمل سے گزارتی ہے بانی لفظوں کے لامحدود امکانات کا جائزہ لیتے ہیں اور تخلیقی عمل سے گزار کر انہیں ایک منفرد رنگ و آہنگ عطا کرتے ہیں جس سے ان میں حرکت آجاتی ہے۔اپنی ہنرمندی اور فنکاری سے بانی مانوس تجربوں کو نیا اور انوکھا تجربہ بنا دیتے ہیں اور قاری ایک تحیر آمیز نئی فضا میں پہنچ جاتا ہے۔اس کے لیے بانی ترکیب سازی، علامت نگاری اور پیکر تراشی وغیرہ کئی طرح کے وسیلوں کا استعمال کیا ہے:

دکھا کے لمحۂ خالی کا عکس لا تفسیر
یہ مجھ میں کون ہے مجھ سے فرار کرتے ہوئے

کہاں کی سیر ہفت افلاک اوپر دیکھ لیتے تھے
حسیں اُجلی کپاسی برف بال و پر پہ رکھی تھی

بانی کے اسلوب کی اپنی ایک شناخت ہے۔لفظیات جوانہوں نے اپنے اظہار کے لیے منتخب کیں وہ اگر چہ دوسرے جدید شعرا کے کلام میں بھی مل جاتی ہے لیکن انہوں نے اس لفظیات کو نئی معنوی جہات دیں اوراس سلیقے کے ساتھ برتا کہ ان کا انداز گفتار اور شاعروں سے نمایاں طور پر مختلف نظر آتا ہے۔اس لفظیات کے سہارے بانی نے جو تخیلی دنیا آباد کی ہے وہ بڑی پراسرار اور استعجاب انگیز ہے۔بانی کی شاعری کا واحد متکلم یا ہیرو اس دنیا میں ہر جگہ اکیلا ہے۔وہ آبادی اور لوگوں کے ہجوم میں کم کم ہی دکھائی دیتا ہے۔ہم اسے دشت وصحرا میں، ساحل سمندر پر، دریا کنارے یا بیچ منجھدار میں اور کبھی پرند کی صورت فضا میں پرواز کرتا دیکھتے ہیں:

نہ جانے کل ہوں کہاں ساتھ اب ہوا کے ہیں
کہ ہم پرند مقامات گم شدہ کے ہیں

بانی غمگین طبیعت کے مالک تھے،مگر ان کی غمگینی ان کے اشعار سے پوری طرح نمایاں نہیں ہوتی۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غم ونشاط کے امتیازات ان کے یہاں ختم ہوتے جاتے ہیں۔ان کے اشعار میں کئی طرح کی کیفیات بیک

وقت ملتی ہے:

اندر اندر یک بیک اٹھے گا طوفاں نفی
سب نشط نفع سب رنج ضرر لے جائے گا

سارے نشے بجھ گئے اب کوئی لطف سراغ
خیر و سکوں میں نہ تھا خوف و خطر میں نہ تھا

ان کے شعری مزاج کا تجزیہ کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے:

> خود ان کا مزاج انھیں ہنسنے والوں میں الگ رکھتا ہے لیکن وہ رونے والے Stereotype میں بھی شامل نہیں ہوتے۔ بانی نے اپنے تمام احساس کو محزونی اور اہتزار دونوں انتہاؤں سے الگ رکھ کر ظاہر کیا ہے۔ ان کے کم شعر ایسے ہیں جن کو طنز، خوش طبعی، غمگینی، محزونی، خوف وغصہ وغیرہ قسم کے موضوعات کے تحت رکھا جا سکے۔ ان کی شخصیت کی نمایاں صفت ایک طرح پُر اسرار خوابنا کی ہے۔ ایسی خوابنا کی کہ جس میں بعض وقت کی منظر ایک ساتھ بنتے بگڑتے نظر آتے ہیں اور بعض وقت پورے ماحول میں ایک تناؤ، بے چین توازن مستوی رہتا ہے۔28

بانی مجرد خیالات اور سادہ تجربوں کے شاعر نہیں ہیں۔ ان کی شعری کائنات پیچیدہ اور مبہم کیفیات سے عبارت ہے۔ وہ علامتوں اور پیکروں کے امتزاج سے ان کیفیات اور تجربوں کو گرفت میں لے آتے ہیں اور شعر میں کوئی ایسا ایمایا اشارہ رکھ دیتے ہیں جو قاری کے تخیل کے درواز.ے کھولتا اور اس کے حواس کو بیدار کرتا ہے۔ بانی کا شعر پڑھتے ہوئے ہم ان دیکھی دنیاؤں کی سیاحت پر نکل پڑتے ہیں۔ اس سیاحت میں زندگی کی نئی بصیرت اور کشف ذات کی لذت سے بہرہ اندوز ہوتے ہیں۔ علائم اور پیکروں کا امتزاج درج ذیل اشعار میں دیکھنے کو مل سکتا ہے:

ہمیں لپکتی ہوا پر سوار لائی تھی
کوئی تو موج تھی ، دریا کے پار لائی تھی

سب چلے دوڑ کے پانیوں کی طرف
کیا نظارہ کھلے باد بانوں کا ہے

پاؤں تلے آنچ سی تشنہ زمینوں کی تھی

سر پر نظارہ عجب اڑتے سحابوں کا تھا

بانی کی غزل میں تشکیک ولایعنیت وغیرہ کے عناصر ناقدین نے تلاش کیے ہیں۔ظاہر ہے کہ ان عناصر کے بغیر نئی شاعری کی تنقید کا غالباً حق ادا نہیں ہوسکتا۔

یہی وہ رویہ ہے جس نے ایک زمانے میں ہر نقاد کو ان عناصر کی تلاش پر مامور کر دیا تھا۔بانی کی غزل کے مطالعہ سے یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ بانی کے یہاں ایک مثبت تصور موجود ہے جو انھیں تشکیک، بے یقینی اور لایعنیت سے نکال کر ایمان وعقیدے کی طرف لاتا رہا ہے:

ادھر آ اور ان خیموں کو دیکھ
وہ سوئے ہیں سکوں فردوس بستر دیکھ
انہی کے لب پہ شب کی حمد اول تھی
انہی کے وقت خوابوں کے دفتر دیکھ
حصار حمد کے اندر پڑے سوئے
صفا و صدق کے بیٹوں کا شکر دیکھ

بانی کی غزل میں ایک شعر ایسا بھی آتا ہے جس میں انفرادی اور اسراری رنگ ذاتی اور انفرادی حدود سے نکل کر عمومی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ بانی کی غزل کے بارے میں یہ بات بالکل درست ہے کہ بانی کے یہاں ابہام اور اسراری رنگ ہے مگر یہ اتفاق ہے کہ ان کی غزلوں کے درمیان ایسے شعر بھی مل جاتے ہیں جو بڑی حد تک براہ راست گفتگو پر مبنی ہے۔لیکن ان کی معنویت میں کوئی فرق نہیں آتا۔اور ایسے شعر بانی کی ذات کے ساتھ زمانے کے کرب کو بھی بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کرتے ہیں:

ہم ہیں منظر سیہ آسمانوں کا ہے
اک عتاب آتے جاتے زمانوں کا ہے
پھر ہوتی ہے ہمیں مٹیوں کی تلاش
ہم ہیں اڑتا سفر اب ڈھلانوں کا ہے
کون سے معرکے ہم نے سر کرلیے
یہ نشہ سا ہمیں کئی تھکانوں کا ہے

بانی نے تشبیہ نگاری سے بالعموم گریز کیا ہے۔ان کے کلام میں تشبیہی مرکبات بھی شاذ ہی ملیں گے۔صرف دو تین مسلسل غزلیں البتہ ایسی ہیں جن میں تشبیہ کا جادو جگایا گیا ہے:

لباس اس کی علامت کی طرح تھا

بدن روشن عبارت کی طرح تھا

صدائے دل عبارت کی طرح تھی

نظر شمع شکایت کی طرح تھی

کہا جاتا ہے کہ بانی کی شاعری کا بڑا حصہ ذاتی نوعیت کا ہے۔مگر یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ یہ ذات کسی گوشے میں رہ کر تجربے اور مشاہدے کے عمل سے نہیں گزرتی بلکہ اس کا تعلق اپنے اپنے عہد کے سرد وگرم سے ہے۔ اسی لیے بانی جیسے انسان کا درد کہتے ہیں اور جس کو ظاہر کرنے کی انھیں تمنا تھی وہ درد خود بانی کا بھی ہے۔ممکن ہے انھیں کسی لمحے میں یہ احساس ہوا ہو کہ وہ جو کچھ لکھ رہے ہیں اور جو محسوس کر رہے ہیں وہ ان کے عہد کے انسانوں سے کہیں مختلف تو نہیں۔اگر ایسا ہوتا تو بانی کی غزل آج ہمارے لیے اتنی پرکشش نہ ہوتی۔بانی نے کہا تھا:

جاتے موسم کی عجب تصویر ہے چاروں طرف

درمیاں اس کے ہے اک پتہ ہرا ہوتا ہوا

وحید اختر:

وحید اختر اردو نئی شاعری میں ایک اہم نام ہے۔ان کی شاعری میں کلاسکی رچاؤ اور پرکاری ہے۔اس میں ان کی مذہبی اور ادبی ماحول کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔سردار جعفری اور جوش کی طرح ان کے کلام میں بھی ایک طرح کا خطیبانہ رنگ نظر آتا ہے۔لیکن کچھ نظموں میں بھی یہ رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کی غزلوں میں البتہ یہ رنگ ذرا دھیما ہے جو غزل کا تقاضا بھی ہے۔انھوں نے اپنے زمانے کے پرآشوب معاشرے اور جبر وتشدد کو بھی آئینہ دکھایا۔انھوں نے ترقی پسندوں کی ادعائیت اور فارمولے بند ادب تخلیق کرنے کے رویے کی سخت مخالفت کی،لیکن ان کے موضوعات ومسائل کی حقیقت کو سمجھنے کی پوری ہمدردانہ کوشش بھی کی۔وہ آزادانہ طور پر سوچنے والا تخلیقی ذہن رکھتے تھے۔

وحید اختر کی نظموں میں ایسا کوئی منفی رویہ نظر نہیں آتا۔ان کے یہاں رومانی طرز کی نظمیں بھی ملتی ہیں،لیکن زیادہ تر نظموں میں زندگی کے خواب اور حقیقت کی آمیزش اور کہیں کہیں دونوں کی کشاکش دیکھنے کو ملتی ہے۔ایک تخلیق کار دنیا کے غم کو بھی اپنی دولت سمجھتا ہے۔اور اس دولت کو فن پارہ بنانے کے لیے خون رونے کی ضرورت پڑتی ہے،

جس کا اعتراف وحید اختر کو بھی ہے۔نظم کا ایک ٹکڑا ملاحظہ فرمائیں:

میں کہ جنتِ نادیدہ کا افسانہ طراز
اپنے بچھڑے ہوئے خوابوں کو صدا دیتا ہوں
زخم کاری ہوتو قاتل کو دعا دیتا ہوں
نقرۂ و زرہی میں تلتاہے جہاں ذوقِ نظر
قیمتِ حسن نظر اور بڑھا دیتا ہوں
کوئی دل ٹوٹے تو ہوتی ہے میرے دل کو خبر
کوئی بھی چشم ہو نم، ہے وہ میرا دیدۂ تر
اہل دل، اہل نظر قیمتِ فن جانتے ہیں
خون رونے ہی سے تخلیق پہ آتا ہے نکھار

وحید اختر کی نظموں میں خواب اور شکست خواب کا بہت ذکر ملتا ہے، ساتھ ہی ماضی دھندلکے بھی ان کی شاعری کو روشنی عطا کرتے ہیں۔اس لیےان کے یہاں مخزونی کی کیفیت حاوی طور پر ملتی ہے۔ان کی شاعری کائنات پر جوالم ناکی ہے وہ یادوں کی ہے۔جو تخلیق کار اپنے ماضی کو اور ماضی کی یادوں کو بھلادیتا ہے، اس کی تخلیقی بصیرت میں روشنی کم ہوجاتی ہے بلکہ کبھی کبھی تو ایسے تخلیق کار کے باطن پر نزاں کا سا عالم طاری ہوجاتا ہے۔وحید اختر کے یہاں خواب بھی ہیں اور ماضی کی یادیں بھی۔خوابوں کے گم ہوجانے پر جو خلش پیدا ہوتی ہے وہ تنہائی کو جنم دیتی ہے۔اس کائنات میں کسی اور کائنات کے خواب کو تلاش کرنے کا عمل بھی دلچسپ اور حیرت ناک ہوتا ہے۔وحید اختر ''پتھروں کا معنیٰ'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:''جو چیز ہاتھ آجائے وہ خواب نہیں رہتی۔اپنے خوابوں کی گمشدگی اور دوری کا احساس ہی انسان کی ازلی اور ابدی تنہائی کا سبب ہے۔میری نظموں میں تنہائی کا یہ احساس اکثر جگہ ملے گا۔کہیں کم کہیں زیادہ''۔29

وحید اختر کی شاعری میں انسانی وجود کی حقیقت ،خموشی کا فلسفہ، ماضی کا عکس،تنہائی کے آثار، رات اور موت کی مشگافی جگہ جگہ ملتی ہے۔یہ سب موضوعات انسانی زندگی کے چہرے ہیں۔ان چہروں سے صرف نظر کرنا وحید اختر جیسے تخلیقی فن کار کا سیوہ نہیں۔وحید اختر کا ماننا تو یہ ہے کہ شاعر خواہ کسی مابعدالطبیعاتی نظریے کو مانتا ہو، بنیادی طور پر خواب پرست ہوتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:''خواب پرستی ادب اور شاعری، فلسفے اور فنون لطیفہ کا سرچشمہ رہی ہے، آج بھی ہے، مستقبل کی دنیائیں ماضی کے خوابوں میں ڈھل کر نکھرتی اور سنورتی رہی ہیں۔یہی خواب جمالیاتی مسرت بھی بہم پہنچاتے ہیں اور عارفانہ بصیرت بھی''۔30

وحید اختر کی نظموں میں جمالیاتی مسرت اور عارفانہ بصیرت کے تلازمے خوب ملتے ہیں۔ ماضی خود بھی ایک خواب ہے۔ ماضی کی یادوں کا شاعری میں مذکور ہونا بھی خواب پرستی کی مثال ہے۔خواب جس طرح کبھی مسرت بداماں آتا ہے تو کبھی دہشت لے کر۔ ماضی کی یادوں میں بھی کبھی خوشیوں کی چمک ہوتی ہے تو کبھی غموں اور خوف کی تاریکی۔مثال کے طور پے نظم کے کچھ ٹکڑے ملاحظہ فرمائیں؛

ٹوٹتے بنتے خوابوں میں ہر ایک چہرۂ گم گشتہ سمٹ آیا

سب ہی چہرے مرے لمحاتِ رفاقت کے گریزاں چہرے

سبھی چہرے میں مرے اپنے پریشاں چہرے

کبھی ہنستے کبھی روتے کبھی حیراں چہرے

(نظم: رات چہرہ در چہرہ)

وحید اختر ایک اچھے نظم نگار کے ساتھ اچھے غزل گو بھی ہیں۔ان کی نظموں کا سلسلہ غزلیہ شاعری تک قائم ہے۔ وحید اختر نے ماضی اور ماضی کی یادوں کو پردۂ حال پر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ان کی غزلوں کی ایک شناخت ان کا اپنا تیور ہے جس میں ان کا ضمیر، ان کی انا دیکھی جاسکتی ہے۔غزل کے اشعار میں جو غنائیت ہوتی ہے اس کا احساس وحید اختر کو بھی رہا ہے۔مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

روز نظروں سے گزرتے ہیں ہزاروں چہرے

سامنے دل کے مگر ایک ہی چہرے ٹھیرا

تم نے جو شمع جلائی تھی نہ بجھنے پائے

اب تو لے دے کے یہی کام ہمارا ٹھیرا

وحید اختر کی غزلوں میں پیاس، تشنگی، سمندر جا بجا نظر آتے ہیں۔ایک تو خود ان کی زندگی کا تجربات اور دوسرے کربلا کے واقعات سے ان کی تخلیقی حسیت میں یہ تلازمے در آئے ہیں۔اس لیے ان کی فکری دھاریں اور تخلیقی شعور میں ان تلازموں کی بڑی گہری معنویت رہی ہے۔مثال کے طور پے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تشنگی دولتِ دل ہے اسے رسوا نہ کرو

ہو جو تشہیر تو پھر پیاس ہے دریوزہ گیری

کل جو دو گھونٹ طلب کرنے پہ مجرم ٹھیری

نہ بجھا پائیں گے اب سات سمندر بھی وہ پیاس

قیمتِ تشنہ لبی کوئی نہیں دے سکتا
ظلم و انصاف امیرانِ فغاں کچھ بھی نہیں
اب پیاس بجھ سکے گی نہ مینا وہ جام سے
ہے زہر تشنگی رگ و پے میں رچا ہوا
دیکھو تو فرات آج بھی ہے پیاس کاصحرا
پوچھو نہ مجھے پیاس سے نسبت ہے کہاں کی
جو میری تشنہ لبی سے ہیں شاد کام وحید
گراں ہے ان پہ مری طبع کی روانی کیوں

پیاس یا تشنگی کو اپنی دولت سمجھنے والے اس شاعر نے سمندر اور پیاس کو ان گنت جہدتیں عطا کی ہیں۔ان کا دعویٰ ہے کہ قیمتِ تشنہ لبی کوئی نہیں دے سکتا۔وحید اختر نے اس تخلیقی وفطری جہت سے انسانی جذبے کے ایک بہت ہی اہم زاویے کو پیش کیا ہے۔ان کی یہ خوبی ہے کہ وہ تمام تر مجرد اور غیر مجرد تجربات انسان کو تخلیقی حسیت سے ہم آمیز کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔اردو غزل کا ایک اہم موضوع عشق بھی رہا ہے۔عشق کی تو ایسی ایسی جہدتیں ہیں کہ آج تک تخلیقی فن کار ان کا احاطہ پوری طرح نہیں کرسکیں ہیں۔اردو غزل میں دراصل آج کے مسائل میں آج کے شعری مزاج کو متاثر کیا ہے۔آج کا معاشرہ آج کی تہذیبی زندگی اور آج کے حالات نے شاعری کے موضوعات بھی بدل دیے ہیں۔ البتہ وحید اختر کی غزلوں میں عشق کے جو نقوش ملتے ہیں ان میں روحانی اور ماورائی جذبے بھی نظر آتے ہیں۔دو شعر ملاحظہ ہوں:

خوشبو ہے کبھی، گل ہے کبھی شمع کبھی ہے
وہ آتش سیال جو سینے بھری ہے
بادہ طلبی شوق کی دریوزہ گری ہے
صد شکر کہ تقدیر ہی یاں تشنہ لبی ہے

اردو غزل میں وحید اختر نے کلاسکی رچاؤ کے ساتھ اپنے زمانے کے کرب کو بھی سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔عصری حالات پر ان کی نظر تھی۔ایک زندہ اسلوب میں زندہ اور توانا اور ماورائی موضوعات زندگی کو وحید اختر نے پیش کیا۔وہ نظم کے ایک صاحب اسلوب شاعر تو ہیں ہی ان کی غزلیں بھی اردو شعر ادب کا قیمتی اثاثہ ہیں:

بہت آہستگی سے پاؤں دھرنا وادیِ دل میں

کہیں دشتِ غزالاں ہے، کہیں شہرنگاراں ہے
ان کو روز اک تازہ حیلہ، ایک خنجر چاہیے
ہم کو روز اِک جاں نئی اور اِک نیا سر چاہیے

ندافاضلی:

ندافاضلی نے نظمیں بھی کہی ہیں اورغزلیں بھی۔ مقدار کے لحاظ سے انھوں نے کم کہا ہے مگر معیار کے لحاظ سے ان کی تخلیقات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے شعری مجموعوں جن میں ''لفظوں کا پل''، ''مورناچ''، ''آنکھ اور خواب کے درمیان'' اور ''کھویا ہوا سا کچھ'' وغیرہ شامل ہیں، کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ماقبل کے بالمقابل مابعد کی ان کی شعری تخلیقات زیادہ پائندہ اور بلند تر ہیں۔ ندا فاضلی بقول مظفر حنفی ''نظموں سے زیادہ غزلوں میں کامیاب نظر آتے ہیں''۔

ندافاضلی نے اپنی غزلوں میں شہری اور دیہی زندگی کو زیادہ تر اپنا موضوع بنایا ہے لیکن ندافاضلی نے اپنی شروع کی غزلوں میں گھریلو عورت کو کسی رومانی دوپٹے کے بغیر دیکھنے کی جو کوشش کی تھی وہ اپنی انفرادیت رکھتی تھی، اگرچہ اس کے امکانات محدود تھے:

سمٹی ہوئی چوکھٹ پر اک دھوپ کی بلی سی
لیموں کی کیاری میں چاندی کے کئی کنگن

ندافاضلی کی شاعری تجربات کی شاعری ہے، قول وفعل کے توازن کی شاعری ہے۔ ہندی اردو کی تفریق سے قبل کے زمانے کے خالص احساسات کی شاعری ہے جو اپنے عہد طفولیت میں شخصیت کے تہ خانوں میں بنا کرتی تھی، جب شاعری کا اصل کردار زبان وبیان کے خارجی رکھ رکھاؤ اور مشاقانہ زور آزمائیوں سے مجروح نہیں ہوا تھا۔ ندا فاضلی شاعری کے فطری کردار اور بے داغ معصومیت کے رشتے کو عہد حاضر کے بدلے ہوئے سماجی وتہذیبی حالات سے اس خوبی کے ساتھ جوڑتے ہیں کہ انسانیت کے چہرے پر رونق آجاتی ہے۔ ندافاضلی کی شاعری اردو کے بہت سے شعرا کی شاعری سے مختلف ہے۔ دوسرے کی شاعری پر کتب خانوں کی شاعری کا گمان ہوتا ہے جب کہ ندا کی شاعری گلی کوچوں میں بچوں کے ساتھ کھیلتی کودتی، جوانوں کے ساتھ بازاروں میں منھ اٹھائے گھومتی پھرتی، ماں کی شکل میں مٹی سے دیواروں میں پیوند لگاتی، گائے کی طرح بچھیا کو چاٹتی اور طوطے کی طرح آم کترتی نظر آتی ہے:

آوارہ مزاجی نے پھیلا دیا آنگن کو

آکاش کی چادر ہے ، دھرتی کا بچھونا ہے

دشمنی لاکھ سہی ختم نہ کیجیے رشتہ
دل ملے یا نہ ملے ہاتھ ملاتے رہیے

رستے میں وہ ملا تھا میں بچ کر نکل گیا
اس کی پھٹی قمیص مرے ساتھ ہوگئی

ندا کے یہاں زندگی اور کائنات کے بارے میں متضاد رویے ملتے ہیں۔ یہ رویہ معاصر غزل گو شعرا کے یہاں اکثر دکھائی دیتا ہے۔ ندا کے یہاں خوابوں اور یادوں کی بڑی اہمیت ہے اور وہ ان سے تحفظ ذات کا کام لیتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ تہذیبی اور سماجی حقائق سے آنکھیں بند نہیں کرتے، لہذا انتشار اور ذہنی پراگندگی سے بھی مفر ممکن نہیں۔ یہ تضاد اور تصادم ندا کی غزل کی ایک بڑی شناخت ہے۔ ممکن ہے کہ ندا کے تیسرے مجموعہ کلام کا نام ''آنکھ اور خواب کے درمیان'' شاید اسی حقیقت کا اعتراف ہو:

یہ کیا عذاب ہے سب اپنی ذات میں گم ہیں
زباں ملی ہے مگر ہم زباں نہیں ملتا

اپنی طرح سبھی کو کسی کی تلاش تھی
ہم جس کے بھی قریب رہے دور ہی رہے

ہر طرف سو چراغ جلتے ہیں
حادثے ساتھ ساتھ چلتے ہیں

چراغ جلتے ہی بینائی بجھنے لگتی ہے
خود اپنے گھر میں بھی گھر کا نشاں نہیں ملتا

چراغوں کے درمیان اندھیرا کا احساس، قرب کے باوجود دوری، گھر میں بھی درماندگی کا منظر جدید حسیت کی نمایاں خصوصیات ہیں اور ان خصوصیات کی عکاسی غزل گو شعرا نے اشارات اور پیکر تراشی وغیرہ کی مدد سے بڑی خوبصورتی سے کی ہے:

ان اندھیروں میں تو ٹھوکر ہی اجالا دے گی
رات جنگل میں کوئی شمع جلانے سے رہی

ندا فاضلی کی انفرادیت یہ ہے کہ شعر کی اوپری سطح پر یہ احساسات نظر نہیں آتے۔ نہ تو انھوں نے مذکورہ بالا اشعار میں تنہائی، بے زاری، بے معنویت جیسے الفاظ کا سہارا لیا ہے اور نہ ہی انھوں نے لسانی سطح پر بوجھل ترکیب سازی سے کام لیا ہے۔ بلکہ ان کے یہاں یہ احساسات موج تہ نشیں کی صورت میں ہیں۔ ٹھہر کر پڑھنے والے اس کی شدت کو محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ندا فاضلی کے شعری احساس ومزاج کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر حامدی کاشمیری رقم طراز ہیں:

> ندا فاضلی کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ دیہی زندگی کی فراغت، معصومیت اور ایمانداری کو شہری زندگی کی کاروباریت، شاطری اور بے ایمانی سے متصادم ہوتے ہوئے دیکھ کر اذیت آشنا ہو جاتے ہیں۔ وہ موجودہ انسان کی بے گھری جبلتوں اور رشتوں کی پامالی اور قدروں کے انتشار کو دیکھ کر اپنے گہرے ردعمل کی پیکر تراشی کرتے ہیں۔31

گھر سے نکلے تو ہو سوچا بھی کدھر جاؤ گے
ہر طرف تیز ہوائیں ہیں بکھر جاؤ گے

یہ کیا عذاب ہے سب اپنے آپ میں گم ہیں
زباں ملی ہے مگر ہم زباں نہیں ملتا

ندا فاضلی کو اپنے چاروں طرف زندگی کی مصنوعی پن، ریاکاری اور منافقت نظر آتی ہے۔ وہ بار بار گاؤں کی سادگی، بچوں کی پاکیزگی اور خوابوں کی معصومیت کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ روتے ہوئے بچے کو ہنسانا ان کے لیے مسجد تعمیر کرنے سے بہتر ہے۔ اداس شام کو انھیں ماں کی ممتا اور اس کی باتیں یاد آتی ہیں۔ وہ اپنے گاؤں کو یاد کرتے ہیں جس کی ایک ایک شے سے اپنا پن ٹپکتا ہے:

شام کا دھندلکا یا اداس ممتا ہے
بھولی بسری یادوں سے پھوٹتی دعا دیکھوں

گھر سے مسجد ہے بہت دور چلو یوں کرلیں

کسی روتے ہوئے بچے کو ہنسایا جائے

ہر پیڑ کوئی قصہ ہر گھر کوئی افسانہ
ہر راستہ پہچانا ہر چہرے پہ اپناپن

اے شام کے فرشتو ذرا دیکھ کر چلو
بچوں نے ساحلوں پہ گھروندے بنائے ہیں

ندا فاضلی کے دوسرے شعری مجموعوں میں جس طرح ان کے فن میں پختگی آئی ہے اس کا ذکر کرتے ہوئے مظفر حنفی نے لکھا ہے:

> پہلے ندا کی غزلوں میں ایک طرح کی نسائیت کے ساتھ دیہات رس کا ذائقہ ملتا تھا۔اب ان کے ہاں ایک نوع کی صلابت، بردباری اور مشینی شہر کی جھلکیاں نظر آنے لگی ہیں۔غزل وہ اب بھی ڈوب کر کہتے ہیں لیکن اس میں معصومیت اور محویت کی جگہ حزنیہ لاابالی پن اور شاعرانہ تدبر کی آمیزش سے ایک نیا ذائقہ پیدا ہو گیا ہے۔32

ندا فاضلی معاصر زندگی کے تضادات کا کھلے ذہن سے مشاہدہ کرتے ہیں اور شخصی سطح پر محسوسات کو مجسم شکل میں پیش کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں آج کے انسان کی بے قدری اور بے گھری، رشتوں کی پامالی اور اقدار کی ٹوٹ پھوٹ کا گہرا ردعمل ملتا ہے۔سیاست نے بھولے بھالے لوگوں کو کس طرح اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے ندا کی سوچ بھی اس کرب سے نہیں بچی۔خواب وحقیقت کا یہی تصادم، ریاکاری اور بے ریائی کی یہی کشمکش معاصر بالخصوص آزادی کے بعد کی غزلوں میں ندا کی شناخت ہے:

اونچی عمارتوں میں یہ بستی عجیب ہے
ہر شکل اپنے جسم سے باہر دکھائی دے

عرفان صدیقی:

عرفان صدیقی کا شمار نئے شعرا میں ہوتا ہے۔ان کا اسلوب، مواد اور فکر معاصرین شعرا سے مختلف ہے۔عرفان صدیقی نے اپنے عہد کی سچائیوں کو کلاسیکی لفظیات واستعارات کے ذریعہ جس خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے اس کی کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔عشق اور ہجر ووصال کی مختلف کیفیات کے اظہار میں انھوں نے جو حسن پیدا کیا ہے وہ ان

کی تخلیقی بصیرت اور تخلیقی تجربے دونوں کا پتہ دیتا ہے:

ترے وصال سے کچھ کم نہیں امیدِ وصال
کہ ہم ہلاک ہوئے ہیں خوشی میں پہلے سے

امیدواروں پہ کھلتا نہیں وہ باب وصال
اور اس کے شہر سے کرتا نہیں کنارا کوئی

وصال سے دوری دراصل عرفان صدیقی کے یہاں ایک تہذیبی علامت بھی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنی تمام تر خواہشات اور شدتِ جذبات کے باوجود عاشق بہت محتاط ہے۔ اور ہجر کا احساس لمحۂ وصال کو بھی ہجر میں تبدیل کر دیتا ہے۔

جب قریب آیا تو ہم خود سے جدا ہونے لگے
وہ حجابِ درمیاں جان و تن لگنے لگا

عرفان صدیقی کی غزلوں میں ہجرت اور جلاوطنی کا ذکر نہایت انوکھے ڈھنگ سے ہوا ہے۔ ان کی غزلوں میں زمینی وابستگی کا اظہار طرح طرح سے ہوا ہے:

ہوائے کوفۂ نامہرباں کو حیرت ہے
کہ لوگ خیمۂ صبر و رضا میں زندہ ہیں

گزرنے والے جہازوں کو کیا خبر ہے کہ ہم
اسی جزیرۂ بے آشنا میں زندہ ہیں

عرفان صدیقی کی غزل گوئی کا لہجہ اور اسلوب منفرد ہے۔ آج کی شاعری کی بھیڑ میں ان کی آواز دور سے پہچان لی جاتی ہے۔ ان کی انفرادیت میں سب سے بڑا دخل ان کی غزل میں لفظیات اور تراکیب کا استعمال ہے:

مجھے یہ زندگی نقصان کا سودا نہیں لگتی
میں آنے والی دنیا کو بھی تخمینے میں رکھتا ہوں

اردو غزل میں لفظ تخمینہ کا اتنا خوبصورت استعمال مشکل سے ملتا ہے۔ عرفان صدیقی کو زبان و بیان پر جو قدرت حاصل ہے اور وہ جس طرح اپنے جذبے کا اظہار کرتے ہیں ان کے ہم عصر شاعروں کے یہاں کم دکھائی دیتا ہے۔

عرفان صدیقی کی غزلوں میں ایک خوبی ایسی ہے جس کی مثال دوسرے شاعروں کے یہاں شاذ و نادر ہی ملتی ہے۔ وہ یہ کہ ایک مصرع میں جب کوئی دعویٰ کرتے ہیں یا کوئی واقعہ بیان ہوتا ہے تو دوسرے مصرع میں اس کا جواز بھی پیش کرتے ہیں۔ مثلا:

ہر آفتاب کو آخر غروب ہونا ہے
سو ہم بھی ڈوب رہے ہیں سرِ کنارۂ شام

میں اس زمیں پہ تجھے دیکھنے کو زندہ ہوں
مجھے قبول نہیں بے جواز ہو جانا

عرفان صدیقی کو اسلامی مقامات اور اسلامی اساطیر سے خاصی دلچسپی ہے۔ انھون نے واقعۂ کربلا کو بطور شعری استعارہ بھی استعمال کیا ہے۔ اس کے محرکات وہ عوامل ہیں جو حق وصداقت اور پاکیزگی کے اوصاف سے خالی ہیں۔ لہذا ایسے مقامات وواقعات کا تذکرہ ان کی شاعری میں خوب ملتا ہے جو تاریخ میں کسی اعتبار سے اہمیت رکھتے ہیں یا ان سے عبرت کے پہلو نکلتے ہیں۔ مثلا:

یہ سر کہاں وہ کلاہِ چہار ترک کہاں
ابھی اجازتِ بیعت نہیں ملا ہے مجھے

سیرِ غرناطہ و بغداد سے فرصت پاکر
اس خرابے میں بھی خوابوں کے نسان دیکھیے گا

عرفان صدیقی کی غزلوں میں لفظ ''شجر'' کا استعمال ایک بالکل نئے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ حالانکہ اس کا استعمال قدیم غزل اور نئی غزل دونوں میں ہوا ہے، لیکن جو وسعت اور گہرائی عرفان کے یہاں ملتی ہے دوسروں کے یہاں مشکل سے ملتی ہے۔ مثلا:

اجاڑ دشت میں کچھ زندگی تو پیدا ہو
یہ ایک چیخ یہاں بھی شجر کروں گا میں

یہ کس نے دستِ بریدہ کی فصل بوئی تھی
تمام شہر میں نخلِ دعا نکل آئے

دعا کرو کہ سلامت رہے شجر کا بدن
بہارِ مرگ ثمر آتی جاتی رہتی ہے

مذکورہ بالا مثالوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ عرفان صدیقی کے یہاں نہ صرف شخصی داخلی وابستگی پر اصرار ملتا ہے بلکہ نمائندہ مذہبی کرداروں سے خود کو شناخت کرانے کا واضح رجحان بھی ملتا ہے۔

عرفان صدیقی کی غزلوں میں بدن اور جسم کے الفاظ بار بار آئے ہیں۔ ان کے یہاں لفظ بدن محبوب کے لیے استعمال ہوا ہے:

سیر بھی جسم کے صحرا کی خوش آتی ہے مگر
دیر تک خاک اڑانا بھی نہیں چاہتا ہے

یہ کون میرے بدن میں طلوع ہونے لگا
ابھی لہو کو ملا بھی نہیں اشارۂ شام

پہلے شعر میں ''جسم کے صحرا'' کی ترکیب بالکل نئی ہے۔ انھوں نے 'جسم کے صحرا' کے تعلق سے خاک اڑانا استعمال کر کے شعر کو اور زیادہ بامعنی بنا دیا ہے:

امیدواروں پہ کھلتا نہیں وہ بابِ وصال
اور اس کے شہر سے کرتا نہیں کنارا کوئی

اس شعر میں فکر اور زبان دونوں کی سطح پر نیا پن ہے۔ شعر کی خوبصورتی کا سب سے بڑا سبب ''بابِ وصال'' کی انوکھی ترکیب ہے۔ 'بابِ وصال' کے تعلق سے لفظ کھلنا بھی بہت خوبصورت ہے۔ شعر سے یہ بھی واضح ہے کہ اس کے چاہنے والے بہت ہیں اور ہر شخص کو باب وصال کے کھلنے کا انتظار ہے۔

افتخار عارف:

جدید شاعروں میں افتخار عارف کا مقام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے فکر کی برتری کو محسوس کرتے ہوئے اور فن کے لوازمات کو پہچانتے ہوئے اپنے افکار کو فنی آداب کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ افتخار عارف کی غزلوں کو بنیادی طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: جدید موضوعات اور منفرد لب ولہجہ۔

جدید موضوعات کے ذیل میں ان کی غزلوں میں تخیل کی پرواز نہایت طاقتور ہے جس کی بنا پر بیشتر نئے اور تازہ

موضوعات دکھائی دیتے ہیں۔انھوں نے روایتی مضامین کو جدید اسلوب اور جدید آہنگ میں ڈھال کر بالکل نیا کر دیا ہے۔

یہ وقت کس کی رعونت پہ خاک ڈال گیا
یہ کون بول رہا تھا خدا کے لہجے میں

افتخار عارف کے یہاں موضوعات کا تنوع، ان کی فکری بصیرت اور تخیل کی بلندی کو منعکس کرتا ہے۔ان کے یہاں کلاسیکی اور جدید شاعری کا امتزاج ملتا ہے۔ان کا ڈکشن قطعی جدا، آواز الگ مفہوم تر و تازہ اور اسلوب رومانوی ملتا ہے۔افتخار عارف کی غزلوں میں نیا رومانوی اسلوب دکھائی دیتا ہے:

تم سے بچھڑ کر زندہ ہیں
جان بہت شرمندہ ہیں

مرکزی نقطہ شعر کے رومانوی اسلوب اور اعتراف میں پوشیدہ ہے۔تلخ حقیقتوں کے اعتراف سے عبارت نیا رومانوی اسلوب ایک سرمستی اور جرأت ہے جس سے 1960ء کے بعد کی غزل میں بھری پڑی ہے۔افتخار عارف کی غزلیں رومانیت اور رجائیت کے امتزاج سے عبارت ہے:

نرم نرم شاخوں پر ننھے ننھے پھول
کیسے تم کو دیکھ رہے ہیں دیکھو تو

وہ میرے نام کی نسبت سے معتبر ٹھہرے
گلی گلی مری رسوائیوں کا ساتھی ہو

افتخار عارف کی غزلوں میں جبر کا استعارہ پوری قوت اور جبری استبداد کے ساتھ روبرو ہوتا ہے۔ان کے یہاں جبر کی صورت بڑی انوکھی اور بہت مختلف ہے۔وہ پوری دنیا میں ہونے والی ہر قسم کی ناانصافی کو جبر تصور کرتے ہیں:

کسی کے جور و ستم یاد بھی نہیں کرتا
عجیب شہر ہے فریاد بھی نہیں کرتا

کبھی بجھے ہوئے خنجر کبھی کھنچی ہوئی تیغ
سپاہ ظلم کے ایک ایک ڈھب سے واقف ہیں

افتخار عارف جبر اور ظلم کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں اور اس کے لیے وہ احتجاج اور بغاوت کی آواز بلند کرتے ہیں لیکن وہ اس مزاحمت میں خونریزی اور تشدد کو جگہ نہیں دیتے:

لوگ پہچان نہیں پائیں گے چہرہ اپنا
اب نہ بدلے تو بدل جائے گا نقشہ اپنا

نتیجہ کربلا سے مختلف ہو یا وہی ہو
مدینہ چھوڑنے کا فیصلہ کرنا پڑے گا

انھوں نے شدت کے ساتھ ذہنی اور جسمانی دونوں سطحوں پر جلاوطنی کو محسوس کیا ہے جس کی وجہ سے گھر اور اس کے تمام متعلقات کو انھوں نے اپنی غزلوں میں برتا ہے۔ ان کے یہاں وطن سے دور رہنے اور اس سے بچھڑنے کا غم ایک ایسا غم ہے جس کا ان کی غزلوں میں بار بار ذکر آتا ہے:

گھر کی وحشت سے لرزتا ہوں مگر جانے کیوں
شام ہوتی ہے تو گھر جانے کو جی چاہتا ہے

وحشت گھر سے فرار کے باوجود بھی گھر کی تلاش اور تلاش معاش کا پہلو افتخار عارف کی غزلوں میں صاف دکھائی دیتا ہے۔ رزق کی ضرورت اور اس کی حقیقی قیمت کا پورا احساس ہے۔ شکم کی آگ آدمی کو قریہ بہ قریہ اور شہر در شہر لیے پھرتی ہے:

شکم کی آگ لیے پھر رہی ہے شہر بہ شہر
سگِ زمانہ ہیں ، ہم کیا ، ہماری ہجرت کیا

ہر نئی نسل کو اک تازہ مدینے کی تلاش
صاحبو! اب کوئی ہجرت نہیں ہوگی ہم سے

دوسرے شعر میں لفظ ''مدینہ'' ایک علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ یہاں مدینہ ایک مثالی شہر کا تصور پیش کرتا ہے۔

سانحہ کربلا اور اس کے متعلقات بطور کنایہ اردو غزل کے کلاسیکی دور ہی سے اس صنف کا سرمایہ رہے ہیں۔ افتخار عارف نے اپنی غزلوں میں واقعۂ کربلا کو بطورِ شعری استعارہ استعمال کر کے معنویت کی ایک نئی جہت عطا کی ہے۔

انھوں نے اس کو تلمیح کے طور پر استعمال نہیں کیا ہے۔ان کی غزلوں میں ان مہاجر کا درد شامل ہے جو دور دراز ملکوں میں قیام پذیر ہیں:

وہی پیاس ہے ، وہی دشت ہے ، وہی گھرانہ ہے
مشکیزے سے پیاس کا رشتہ بہت پرانا ہے

دریا پر قبضہ تھا جس کا اس کی پیاس عذاب
جس کی ڈھالیں چمک رہی تھی وہی نشانہ ہے

سانحہ کربلا کے استعارے نے افتخار عارف کی غزل کو لفظیات کے لحاظ سے بھی ثروت مند کیا ہے۔جیسے مشکیزہ، دریا، شام، کوفہ، رن، دشت، تیر، سنان، بیعت، مدینہ، نجف اور اس نوع کے متعدد الفاظ ایسے ہیں جو کربلا کے استعارے کے ذریعے اردو غزل کا حصہ بنے ہیں۔

افتخار عارف کی غزلوں میں واقعہ کربلا سے متعلق بعض منفرد تراکیب بھی قابل توجہ ہیں۔جیسے دمشق مصلحت، فراتِ جبر، خیمۂ صبر، خیمۂ عافیت اور چراغِ سر کوچۂ باد ایسی تراکیب ہیں جو بڑی تازگی کے ساتھ اردو غزل کا حصہ بنی ہیں:

دمشقِ مصلحت کوچۂ نفاق کے بیچ
فغانِ قافلۂ بے نوا کی قیمت کیا

کربلا کا استعارہ افتخار عارف کی غزلوں میں بنیادی ہے لیکن فطری سطح پر ان کے اشعار کی معنوی جہت اس جدلیاتی کشمکش سے باہر کم ہی جاتی ہے جس پر ترقی پسندی کی نظریاتی اساس کی تعمیر ہے۔

علاوہ اہم نام باقر مہدی، محمد علوی، زیب غوری، عمیق حنفی، منیب الرحمٰن، عرش صدیقی، ناصر شہزاد، ظفر اقبال، شہزاد احمد، فہمیدہ ریاض، ابن انشاء، منیر نیازی وغیرہ بھی نئی شاعری کے اہم و نمائندہ شاعر سمجھتے جاتے رہے ہیں۔ انھوں نے واقعی جدید شاعری میں نئے باب کا اضافہ کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔

رمزیت، ایمائیت اور تہہ داری قدیم و جدید اردو شاعری کی بنیادی خصوصیات رہی ہیں۔شعرا یہ تہہ داری پیدا کرنے کے لیے اشارے، کنائے، تشبیہہ، استعارے اور علامت جیسے شعری وسائل سے کام لیتے رہے ہیں۔یوں تو اعلیٰ ادبی اظہار میں استعمال ہونے والے اکثر الفاظ علامتی حیثیت رکھتے ہیں، لیکن غزل کی شاعری میں استعمال ہونے والے الفاظ خاص طور پر علامتی خصوصیات سے متصف ہوتے ہیں۔حامدی کاشمیری علامت کو شعر کی آرائش کی بجائے اس کی خصوصیت قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> یہ مسلم ہے کہ شعر کی علامات کاری ہی تجربے کی پیچیدگی اور کثیر الجہتی میں اضافہ کر سکتی ہے، بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہے کہ شعری تجربہ شاعر کی داخلی سطح پر متنوع اور متضاد عناصر کی تطبیق کے نتیجے میں علامیت صورت اختیار کرتا ہے۔ گویا علامتیت شعر کی خاصیت ہے نہ کہ اس کی آرائش یا وضع کردہ اسلوب۔33

لہٰذا غزل اور علامت نگاری کا ساتھ اتنا ہی پرانا ہے جتنا کہ خود غزل۔ ہر عہد کی غزل کا دامن علامتوں سے مالا مال ہے۔ گلستان کے تلازمات میں لالہ وگل، سرووشمشاد، سبزہ، بہار، خزاں، سبزہ بیگانہ چمن وغیرہ میخانے کے تلازمات میں پیرِ مغاں، ساقی، بادہ، ساغر، واعظ، محتسب، زاہد وغیرا اور اسی طرح دریا، صحرا، کارواں وغیرہ اور ان کے تلازمات کا استعمال غزل میں علامتوں کے طور پر ہوتا رہا ہے۔ علامت کے بارے میں عمومی تصور یہ رہا ہے کہ یہ کوشش سے ایجاد نہیں کی جاتی بلکہ تمدنی ورثے سے وجود میں آتی ہے۔ کسی لفظ کے ساتھ رفتہ رفتہ کچھ قدریں اور تصورات وابستہ ہوجاتے ہیں۔ یہ تصورات علاقے، تہذیب، عقائد، معاشرت، تاریخ وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور یہی تصورات لفظ کو علامتی اقدار دیتے ہیں جو اسے موقع ومحل کے مطابق معنی کی نئی جہتوں سے روشناس کرتے ہیں۔

گویا علامت کی خوبی اس کی معنیاتی وسعت ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ علامت کے معنی میں پھیلاو بھی آتا ہے اور وہ تبدیل بھی ہوتے رہتے ہیں۔ چنانچہ اقبال، فیض، فراق اور دیگر شعرا نے غزل کی قدیم علامتوں کو اس انداز سے برتا کہ ان کے ساتھ نئے مفاہیم منسلک ہوئے۔ تاہم ترقی پسند تحریک کے دور تک زیادہ تر یہ اجتہاد پرانی علامتوں کے نئے معنی متعین کرنے تک ہی رہا اور نئی علامتوں کا تخلیق کا رجحان اور اس طرف خاطر خواہ پیش رفت نہیں ملتی۔

جدیدیت کی تحریک جن مغربی تحریکوں سے متاثر تھی، ان میں علامت نگاری کی تحریک کا کردار بھی بنیادی ہے۔ لہٰذا اردو میں جدیدیت جن رویوں سے متشکل ہوئی ان میں علامت نگاری کا رجحان نمایاں تر ہے۔ اس کا اثر تمام ادبی اصناف پر پڑا۔ جدید نظم اور افسانے میں علامت نگاری نے باقاعدہ ایک رجحان کی شکل اختیار کر لی۔ غزل میں یہ رجحان کسی حد تک نظم ہی کے زیرِ اثر آیا۔ اس لیے وزیر آغا کی یہ بات درست معلوم ہوتی ہے:

> وہ بہت سے نئے حسی تصورات اور اشیا، جو نظم میں ابھری تھیں، غزل نے بھی انھیں اپنا لیا۔ لیکن غزل سے مس ہوتے ہی یہ اشیا اور مظاہر اپنی مادی، خصوصی اور اصل حیثیت میں باقی نہ رہے بلکہ غزل کے ایمائی اور رمزیہ انداز میں ڈھل گئے۔34

غزل میں جدیدیت کی تحریک کا پیدا کردہ علامت نگای کا یہ رجحان غزل کی روایتی علامت نگاری سے کئی لحاظ سے مختلف ہے۔ اس ضمن میں درج ذیل نکات سامنے آتے ہیں:

۱۔ جدیدیت کی تحریک سے پہلے غزل میں علامت نگاری اس قدیم ادبی روایت کا حصہ تھی جو داستان اور دیگر قدیم ادبی اصناف میں موجود تھی جبکہ اس تحریک میں پیدا ہونے والے علامت نگاری کے رجحان کے ڈانڈے یورپ اور خاص طور پر فرانسیسی علامت نگارا را بہام پسند شعرا سے ملتے ہیں۔

۲۔ قدیم اور مروج علامتیں فارسی غزل کے اثرات کا نتیجہ تھیں، لہٰذا ان کو سمجھنے کے لیے فارسی روایت سے آگاہی ضروری تھی جبکہ علامت نگاری کا رجحان مغربی اثرات کا نتیجہ تھیں، لہٰذا اس کی تشکیل، تفہیم اور پرکھ کے لیے بھی مغربی تنقیدی اصول ہی سامنے رکھے گئے۔

۳۔ اس رجحان کے تحت شعرا نے روایتی علامتوں کے صرف معنی ہی سے بغاوت نہیں کی بلکہ خود علامتوں کو ہی یکسر ترک کر کے نئی علامتوں کی تشکیل کی طرف قدم بڑھائے۔

۴۔ اس تشکیل میں فارسی روایت کے زیرِ اثر ایرانی تہذیبی مظاہر کی بجائے مقامی فضا اور ارد گرد کے ماحول سے علامتیں اخذ کرنے کا رویہ پیدا ہوا۔

۵۔ اجتماعی علامتوں کے ساتھ ساتھ علامت نگاری کی مغربی تحریک کے طرز پر ذات اور شخصی علامتیں بنانے کی کوشش کی گئی۔

غزل میں ان نئی علامتوں کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا رقم طراز ہیں:

> موجودہ دور میں جب غزل گو شاعر نے جملہ حسیات کے برانگیختہ ہونے کے باعث اپنی دھرتی کو بغور دیکھا تو بہت سی قریبی اشیا اور مظاہر نئے علائم میں ڈھل کر غزل کا جزوِ بدن بننے لگے۔ مثلاً جدید تر غزل میں پیڑ، جنگل، پتھر، برف، گھر، شہر، پتے، شاخیں، دھوپ، سورج دھواں، زمین، آندھی، سانپ، کھڑکی، دیوار، منڈیر، گلی، کبوتر، دھول، رات، چاندنی اور درجنوں دوسرے الفاظ اپنے تازہ علامتی رنگوں میں ابھر آئے ان لفظوں کی اہمیت اس بات میں ہے کہ یہ اپنے ماحول کے عکاس ہیں اور زمین کی باس اور رنگ کو قاری تک پہنچاتے ہیں۔ 35

اگرچہ ارد گرد کے اشیا و مظاہر کو علامتی انداز میں اپنانے کے اس عمل کا ایک محرک قدیم سے بغاوت اور جدید کی تشکیل کی کوشش بھی تھا، لیکن اس کی دوسری اہم وجہ معروضی قربت بھی ہے۔ اپنی ذہنی کیفیات اور جذباتی صورت حال کے اظہار کے شعرا نے ان قدیم علامات کی نسبت، جن کا عملی زندگی سے تعلق معدوم ہو چکا تھا، اپنے ماحول کی اشیا کو ہی بہتر وسیلہ سمجھا۔ اس حوالے سے خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> چونکہ جدید تر غزل جدید تر ذہنی کیفیات اور طرزِ احساس کی پیداوار ہے، اس لیے اس غزل میں ہمیں

ایک نئی فضا اور ایک نیا ذائقہ ملتا ہے۔ اس غزل میں پرانی علامتوں کی تکرار اور گھسے پٹے تلازموں کے بجائے تازہ علامتیں اور الفاظ کے نئے تلازمے ملتے ہیں۔ یہ الفاظ اور علامتیں ہمیں ہر جگہ زندہ اور محسوس شکل میں دکھائی دیتی ہیں۔ دن، رات، اندھیرا، اجالا، سورج، چاند، شام، سناٹا، تنہائی، چراغ پتّا، ٹہنی، فصیل، حصار، سمندر، بادبان، جزیرہ ابر، پتھر، خاک، ریت، راکھ اور اس طرح کے بہت سے الفاظ غزل میں ایک نئی معنویت کے ساتھ استعمال کیے گئے ہیں۔ اس طرح کہ غزل کی لفظیات اور اس کی مخصوص فضا بالکل بدلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ 36

علامت نگاری کے رجحان کے نمائندہ شعرا کی تخصیص بہت مشکل ہے کیونکہ اس دور کے تقریباً ہر شاعر کے ہاں یہ کوشش نظر آتی ہے۔ چند شعرا کے ہاں اس رویے کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

بوجھل پردے، بند جھروکا، ہر سایہ رنگیں دھوکا
میں اک مست ہوا کا جھونکا دوارے دوارے جھانک چکا
(مجید امجد)

کاغذ کے پھول سر پہ سجا کر چلی حیات
(ظفر اقبال)

نکلی برونِ شہر تو بارش نے آلیا خوشبو کی دیوار کے پیچھے کیسے کیسے رنگ جمے ہیں
جب تک دن کا سورج آئے اس کا کھوج لگاتے رہنا
(منیر نیازی)

اس شاخ سے اک مارِ سیہ لپٹا ہوا تھا
لیکن وہیں طائر بھی چہکتے رہے تا دیر (سلیم احمد)

کیا اسے تیز ہوا کا کوئی اندازہ نہیں
جس نے دیوار سمجھ رکھی ہے اپنی چلمن (شہزاد احمد)

وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت
میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت (شکیب جلالی)

آندھی کو پہنچنے لگے پتوں کے بلاوے

اپنوں سے رہے شاخِ ثمر دار خبر دار (مظفر حنفی)

غبارِ شب کے پیچھے روشنی ہے لوگ کہتے ہیں

اگر یوں ہے تو یہ منظر دوبارہ دیکھتا ہوں میں (عرفان صدیقی)

میں گھر کی روشنی ہوں مجھے محفلوں سے کیا

چہروں کے میکدوں میں نہ دینا صدا مجھے (کشور ناہید)

دیوار کیا گری مِرے کچے مکان کی

دوش پر بادِ سحر کے دور تک شعلہ گیا (حسن نعیم)

صبحِ نو نغمہ بہ لب ہے مگر اے ڈوبتی رات

میرے حصے میں تِری مرثیہ خوانی آئی (محمور سعیدی)

چلی ہے تھام کے بادل کے ہاتھ کو خوشبو

ہوا کے ساتھ سفر کا معاملہ ٹھہرا (پروین شاکر)

علامت نگاری کا یہ رجحان، اپنے حسین اور قبیح دونوں پہلوؤں کے ساتھ، بڑی تیزی سے غزل میں پھیلا۔ جہاں جدید غزل گووں نے اپنی ذہنی و جذباتی کیفیتوں کے اظہار کے لیے نت نئی علامتیں وضع کیں وہاں غزل میں ابہام اور بے معنویت نے بھی راہ پائی۔ بعض جدید شعرا کے ہاں علامتیں ایسی تھی کہ ان کے معنی تک رسائی ممکن ہی نہ تھی اور بعض کے ہاں صورت یہ تھی کہ علامت کی تعبیر ہر شخص کے لیے جو علامت کی سب (Value Communication) اس کے اپنے اندازِ فکر کے مطابق تھی۔ لہٰذا ترسیلی قدر سے بڑی خوبی ہے، منفی طور پر متاثر ہوئی اور علامت نگاری کا رجحان خود اپنے مقصد کی نفی کرنے لگا۔ اس کے علاوہ بعض علامتیں، تہذیبی عمل کی ناپختگی کے باعث، جمالیاتی تقاضوں پر بھی پورا نہیں اترتی تھیں:

پنجوں سے زمیں کھروچتا ہے

امید کا پَر کٹا کبوتر (محمور سعیدی)

سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا

کھڑکی کے پردے کھینچ دیے رات ہو گئی (ندا فاضلی)

لمبی سڑک پہ دور تلک کوئی بھی نہ تھا

پلکیں جھپک رہا تھا دریچہ کھلا ہوا (محمد علوی)

میں کھڑا ہوں آئنے میں اور مرا بیزار دل

سانپ سا چوکھٹ پہ پھن کاڑھے ہوئے جھوما کیا (زیب غوری)

بستر پہ ایک چاند تراشا تھا لمس نے

اس نے اٹھا کے چائے کے کپ میں ڈبو دیا (عادل منصوری)

مجموعی طور پر نئی علامتوں کے وسیلے سے جدید غزل نے اپنی معنوی تمازت میں اضافہ کیا ہے۔ احساس کی پیچیدگی اور شدت اور جذبے کے خلوص وصداقت کی ترسیل جس انداز سے ان علامات کے ذریعے ہوئی ہے، اس نے اردو غزل کی پوری روایت کو ثروت مند کیا ہے۔ جیسا کہ وزیر آغا لکھتے ہیں:

> اردو غزل میں غالباً یہ پہلا موقع ہے کہ شعرا کی ایک پوری جماعت نے اپنے احساسات کو اردگرد کی اشیاء مظاہر اور علائم کی زبان میں پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔37

لہٰذا اس رجحان کا سہرا کسی فردِ واحد یا شعرا کے کسی محدود فکری دائرے کے سر نہیں بلکہ یہ ایک وسیع تحریک کی عطا ہے۔ علامت نگاری کے اس رجحان کے تحت اردگرد کے مظاہر سے متعلق عمومی علامتوں کی تشکیل کے علاوہ شعرا کے ہاں علامات کے بعض مخصوص دائرے بھی ملتے ہیں۔ یہ دائرے مختلف داستانوی، اساطیری، تہذیبی اور مذہبی حوالوں سے پھوٹے ہیں۔ داستانیں دنیا بھر کے ادب کا حصہ رہی ہیں۔ عقلیت اور منطقیت کے فلسفوں کے عروج کے زمانے میں قدیم داستانوں کو لاف وخرافات اور انسانی توہمات قرار دے کر ان کو مطعون ٹھہرایا گیا۔ لیکن جدید نفسیات نے داستانوں کو انسانی لاشعور کی زائیدہ قرار دے کر ان کی اہمیت کو تسلیم کیا۔ جدید شعرا نے ان داستانوں کو معروضی تلازمے کے طور پر برتا ہے جو ابدیت کی حامل ہیں۔ اسی طرح مقامی علاقائی لوک کہانیوں کے کرداروں اور مختلف مذہبی شخصیات اور ان سے متعلق واقعات کو بھی علامتی حیثیت میں استعمال کیا گیا۔ آفتاب حسین لکھتے ہیں:

> جدید اردو غزل نے داستانوی علائم سے گہرے ربط کا اظہار کیا ہے اور ان علامات کے حوالے سے شخصی اور اجتماعی لاشعور، معاشرتی صورت حال، سیاسی منظرنامے اور زندگی کے دوسرے مسائل اور وارداتوں کے بیان کی متنوع صورتیں تلاش کی ہیں۔38

جدید غزل میں موجود ان علاماتی دائروں کی تقسیم یوں کی جا سکتی ہے:

(1) عربی و عجمی تہذیبی و داستانوی علامات

(2) اسلامی مذہبی وتہذیبی علامات

(3) ہندی تہذیبی واساطیری علامات

(4) مقامی لوک کہانیوں سے ماخوذ علامات

(5) مغربی اساطیری علامات

عربی وعجمی تہذیبی وداستانوی علامات کلاسیکی غزل کا حصہ رہے ہیں۔شیریں،فرہاد،تیشہ،قیس،صحرا،محمل اور دیگر کردار ومظاہر علامتوں کے طور پر صدیوں تک اردو غزل میں استعمال ہوتے رہے ہیں۔لیکن جدید غزل گو شعرا نے عربی،عجمی داستانوی ہی سے استفادہ کرتے ہوئے ان علامتوں کے بجائے نئی علامتیں وضع کرنے کی کامیاب کوششیں کیں۔اس حوالے سے کوہ ندا،ساتواں در،شہزادی،طلسم،کبوتر،حصار،زندان،محراب،کوہ قاف،محل،تاج وتخت،شاہ،غلام،کنیز اور دیگر علامتوں کے ذریعے اردو غزل کا دامن وسیع ہوا ہے:

کچھ اور بھی سنپولیے حق دار تھے ظفر

میں اپنے آپ اٹھ کے خزانے سے آ گیا (ظفر اقبال)

وہ ادھر لعل و گوہر میں تلتے رہے

ہم ادھر لعل و گوہر اگلتے رہے (سجاد باقر رضوی)

میں سرائے کے نگہباں کی طرح تنہا ہوں

ہائے وہ لوگ کہ جو آئے تھے جانے کے لیے (شاذ تمکنت)

ندائے کوہ بہت کھینچتی ہے اپنی طرف

مِرے ہی لہجے میں وہ حیلہ جُو پکارتا ہے (عرفان صدیقی)

اسلامی تحریک سے مذہبی شخصیات اور واقعات کی علامتی حیثیتوں کا بیان بھی جدید غزل میں جا بجا ملتا ہے۔اس حوالے سے خاص اہمیت واقعہ کربلا کی ہے۔شعرا نے حسین،کربلا،کوفہ،شام،خیمے،مشکیزہ،نیزہ،تیر اور دیگر علامتوں کے حوالے سے اپنے عہد کی سیاسی وسماجی صورت حال کی طرف بلیغ اشارے کیے ہیں۔خاص طور پر مارشل لا کی جبریت کے دور میں یہ علامتیں گہری معنویت کے ساتھ استعمال کی گئیں۔بقول ڈاکٹر شارب ردولوی:

جدید غزل میں علامتوں نے نئی معنویت اور نئی جہتوں کو پیش کیا ہے جس میں ایک طرف زندگی کی تازگی،اپنی زمین سے قربت اور اس کی سوندھی خوشبو ہے تو دوسری طرف جہادِ زندگی کی وہ تصویر بھی

ہے جو ہجرت، کربلا، آفتاب، مشک، پیاس، نیزے، تیر، سپاہِ شام وغیرہ کے تلازمات اور علامتوں سے سامنے آتے ہیں اور فکر و اظہار کی نئی بصیرت کو پیش کرتے ہیں۔39

سلام ان پہ تہِ تیغ بھی جنھوں نے کہا
جو تیرا حکم، جو تیری رضا، جو تُو چاہے (مجید امجد)

زوالِ عصر ہے کوفے میں اور گدا گر ہیں
کھلا نہیں کوئی در بابِ التجا کے سِوا (منیر نیازی)

ہوائے کوفہ نامہرباں کو حیرت ہے
کہ لوگ خیمہ صبر و رضا میں زندہ ہیں (عرفان صدیقی)

سپاہِ شام کے نیزے پہ آفتاب کا سر
کس اہتمام سے پروردگارِ شب نکلا (افتخار عارف)

چند یادیں نوحہ گر ہیں خیمہ دل کے قریب
چند تصویریں جھلکتی ہیں صفِ مژگاں کے پاس (احمد فراز)

خطِ صلیب لکھوں، حرفِ کربلا لکھوں
میں کتنے روپ میں اب خود کو جا بجا لکھوں (ظہیر غازی پوری)

اہلِ وفا کو شوق شہادت ہے آج بھی
لیکن کسی کے ہاتھ میں خنجر نظر تو آئے (شہریار)

سلیم احمد کے یہ اشعار اسی حوالے سے موجود دور کی بے عملی اور انفعالی رویے کی طرف طنزیہ اشارہ ہیں:

کربلا سے بہت یہ نسبت ہے
جانتے ہیں حسینؑ کو حقدار
اس سے بڑھ کر نہ ہم میں تاب نہ دَم
سر کٹانے کو ہم نہیں تیار (سلیم احمد)

واقعہ کربلا کے علاوہ بعض دیگر اسلامی مذہبی علامتیں بھی بڑی خوبی کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں۔

الفاظ پل صراط پہ جیسے گناہ گار

تلوار سے بھی تیز چمکتی ہوئی صدا (بشیر بدر)

افسانہ یاد آ گیا اصحابِ کہف کا

تاریخ لکھنے بیٹھا تھا میں اپنے دور کی (حمایت علی شاعر)

ڈال دوزخ میں نامہ اعمال

میرا اقرار مختصر ہے کہ ہاں (شان الحق حقی)

ہندی تہذیبی، اساطیری و ثقافتی علامتیں ارضی ثقافتی میلانات کے نتیجے میں جدید غزل کا حصہ بنیں۔ بعض شعرا کے ہاں جب غزل کو گیت کے آہنگ سے قریب کرنے کی کوشش ہوئیں تو ہندی الفاظ کے ساتھ مختلف تہذیبی اور اساطیری علامتیں بھی در آئیں۔ تاہم دیگر علامات کے مقابلے میں مقدار کے لحاظ سے بھی یہ کم ہیں اور شاید ہندی ثقافت سے کم وقفیت کی بنا پر اکثر پاکستانی شعرا کے ہاں ان کی معنویت بھی بھرپور انداز میں اجاگر نہیں ہوسکی۔ البتہ پاکستان سے تعلق رکھنے والے بعض اور بھارت سے تعلق رکھنے والے اکثر شعرا کے ہاں اس حوالے سے بعض بہت اچھے اشعار موجود ہیں:

پی آئے پردیس سے، صبحیں صبحیں رنگ تو شامیں نور

رام آئے بن باس، دن ہولی، دیوالی رات (وزیر آغا)

کوئی منزل ہو مگر ساتھ رہی

زندگی ہے کہ ستی ساوتری (فضیل جعفری)

جس بادل کی آس میں جُوڑے کھول لیے ہیں سہاگن نے

وہ پربت سے سر ٹکرا کر برس چکا صحراوں میں (بشیر بدر)

مقامی لوک کہانیوں سے استفادہ بھی اس لیے نسبتاً کم ہے کہ ایک علاقے کی کہانی اور اس کے کرداروں اور واقعات اپنے پورے پس منظر کے ساتھ کسی دوسرے علاقے کے لوگوں کے لیے عموماً قابلِ فہم نہیں ہوسکتے۔ اسی طرح ایک علاقے کی کہانی سے دوسرے علاقے کے لوگوں کا جذباتی رشتہ بھی اس طرح کا نہیں ہوسکتا۔ اس کے باوجود بعض شعرا کے ہاں اس حوالے سے اعلیٰ تخلیقیت کے حامل اشعار مل جاتے ہیں:

کچے گھڑے نے جیت لی ندی چڑھی ہوئی

مضبوط کشتیوں کو کنارا نہیں ملا (مصطفٰی زیدی)

مغربی اساطیر کے زیادہ تر حوالے نظم اور افسانے میں ملتے ہیں۔ نظم اور افسانہ بنیادی طور پر مغربی اصناف ہیں اس لیے ان کے لیے ان علامات کو جذب کرنا آسان ہے۔ غزل اپنے خالص مشرقی مزاج کے باعث ان علامات کو قبول کرنے میں متامل معلوم ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس رویے کی قابلِ ذکر مثالیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔

جدیدیت کی تحریک نے اردو غزل میں نئی علامتوں کی تشکیل کو رواج دے کر غزل کو اپنے قرب و جوار کی زندگی سے تخلیقی رابطہ استوار کرنے میں مدد دی ہے۔ "ان نئی علامتوں نے اپنے گرد نئی فکری جہتوں اور جدید شعری اطراف کا ایک حلقہ بنالیا ہے جو برابر فانوسِ خیال کی طرح گردش میں رہتا ہے اور دیکھنے والی نگاہوں کو محوِ تماشائے دماغ رکھتا ہے"۔40

یوں غزل اب ایک سطح پر اپنے دور کی "تصویری کہانی" بھی پیش کرتی ہے۔ یہ تصویریں ایسی ہیں جن میں رمزیت اور تجرید کے رنگ نمایاں ہیں جن کی معنیاتی سطحیں پرت در پرت کھلتی چلی جاتی ہیں۔ جدید غزل دیگر کئی حالوں کے ساتھ ساتھ نئے علامات کی تشکیل کے حوالے سے بھی روایت سے انحراف کرتی ہوئی اور فنی و فکری اقدار کا آغاز کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

حواشی

1 سرور، آل احمد ادب میں جدیدیت کا مفہوم، جدیدیت اور ادب، علی گڑھ: شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی، ص، 18

2 ن م۔راشد: جدیدیت کیا ہے؟، مغنی تبسم اور شہریار، نئی دہلی: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، 1981، ص، 209

3 باقر مہدی: تنقیدی کشمکش، بمبئی: اظہار پبلی کیشنز، 1979، ص، 42

4 فاروقی، شمس الرحمٰن: نئی شاعری ایک امتحان، لفظ و معنی، الہ آباد: شب خون کتاب گھر، 1986، ص، 126

5 اعظمی، خلیل الرحمٰن: مضامینِ نو، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1977، ص، 67

6 بحوالہ محمد حسن: جدید غزل کا فنی، سیاسی و سماجی مطالعہ، مصنفہ: ممتاز الحق، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 1998، ص، 170

7 لطف الرحمٰن: جدیدیت کی جمالیات، تھانہ، صائمہ پبلی کیشنز، 1993، ص، 175

8 مظفر حنفی، (مرتب): جدیدیت، تجزیہ و تفہیم، لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، 1969، ص، 65

9 عبادت بریلوی: جدید شاعری،علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس،1983،ص،33

10 شمیم حنفی: نئی شعری روایت،نئی دہلی: مکتبہ جامعہ،1978،ص،23

11 فاروقی،شمس الرحمٰن: لفظ ومعنی،الہ آباد: شب خون کتاب گھر،1968،ص،125

12 ایضاً،ص126

13 شہپر رسول: اردو غزل میں پیکر تراشی،آزادی کے بعد،دہلی: مصنف،1999،ص ص،320-319

14 قمر رئیس(مرتب): معاصر اردو غزل دہلی: اردو اکادمی،1994،ص،186

15 شمیم حنفی: غزل کا نیا منظر نامہ،علی گڑھ: مکتبہ الفاظ،1981،ص،41

16 قمر رئیس(مرتب): معاصر اردو غزل،ص،112

17 حامدی کاشمیری: نئی حسیت اور عصری اردو شاعری،دہلی: جے کے آفسٹ پریس،1974،ص،25

18 منظر اعظمی: اردو ادب کے ارتقامیں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ،لکھنؤ: اردو اکادمی،1996،ص،555

19 اعظمی،خلیل الرحمٰن: نیا عہد نامہ،انڈین بک ہاؤس علی گڑھ،1965،ص،15

20 کرامت علی کرامت: اضافی تنقید،الہ آباد: اردو گلڈ 1977 ص:77

21 شمیم حنفی: نئی شعری روایت،نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، 1978،ص:128

22 ایضاً،ص129

23 آل احمد سرور: ادب ونظریہ،لکھنؤ: فروغ ادب 1973 ص:78

24 مظہر امام: اعتراف،بند ہوتا ہوا بازار،دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس،ص:124

25 یعقوب راہی: احتجاج کا دوسرا نام،باقر مہدی،ممبئی: ایڈ شاٹ پبلی کیشنز،2002،ص:69

26 ایضاً،ص:104

27 قمر رئیس: معاصر اردو غزل،مسائل میلانات،دہلی: اردو اکادمی،ص:279

28 فاروقی،شمس الرحمٰن: نئے انوکھے موڑ بدلنے والا میں،(شفق شجر،بانی شعرستان) نئی دہلی،1982،ص:32

29 وحید اختر: پتھروں کا مغنی،علی گڑھ: اردو گھر،1966ء،ص14

30 ایضاً،ص13

31 حامدی کاشمیری: جدید شعری منظر نامہ،ادارہ ادب سری نگر، 1990 ص:125

32 مظفر حنفی: تنقیدی نگارشات، بھوپال؛ اردو اکیڈمی، 2004 ص:154

33 حامدی کاشمیری: غزل میں جدیدیت کے شعرا، مشمولہ: اردو غزل، مرتبہ: کامل قریشی، دہلی: اردو اکادمی، 1978،ص345

34 وزیر آغا: اردو شاعری کا مزاج، مکتبہ عالیہ، لاہور، 1999 ص299

35 وزیر آغا: اردو شاعری کا مزاج، لاہور: مکتبہ عالیہ، 1999 ص296

36 خلیل الرحمٰن اعظمی: جدید تر غزل، مطبوعہ: فنون، لاہور، جدید غزل نمبر، 1969ء، ص27

37 وزیر آغا: اردو شاعری کا مزاج، لاہور، مکتبہ عالیہ، 1999 ص296

38 آفتاب حسین: جدید اردو غزل میں داستانوی علائم، مطبوعہ: ماہِ نو، لاہور، اپریل 1987،ص28

39 شارب ردولوی: جدید غزل میں علامت نگاری، مشمولہ: اردو غزل، مرتبہ: کامل قریشی، ص338

40 تنویر احمد علوی: جدید غزل: فکری و فنی سطح پر ایک نقطۂ انحراف، مشمولہ: معاصر اردو غزل، مرتبہ: قمر رئیس، دہلی، اردو اکادمی، 1994 ص:128

باب سوم

شہریار کی نظم نگاری: فکری اور فنی جہات

شہریار کی نظم نگاری: فکری اور فنی جہات

انجمن پنجاب کے قیام کے بعد نئ نظم نگاری کی فضا کی تخلیق عمل میں آئی ۔مولانا حالؔی کی کوششوں سے شاعری میں مثبت تبدیلیاں آئیں اور مغربی ادب کے استفادہ سے شاعری کے موضوعات میں وسعت پیدا ہوئی۔لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ آزؔاد اور حالی کی نظمیں موضوعات کے اعتبار سے نئ ہونے کے باوجو پرانی ہیئت اور پرانے رویے سے انحراف نہ کرسکیں گوکہ حالؔی نے اپنی تصنیف ''مقدمہ شعروشاعری'' کے ذریعہ ان پابندیوں سے پاک ہونے کی ہر ممکن کوشش کی اور اپنی نیک خواہشات کا کھل کر اظہار کیا۔ حالؔی کے علاوہ اکبؔر، شبلی اور ان کے بعد چکبستؔ، سرؔور جہان آبادی اور ظفؔر علی خاں نے کامیاب نظمیں کہیں لیکن ان میں بھی نظم کی پرانی ہیئت موجود ہے۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> ظفؔر علی خاں، چکبستؔ، سرؔور جہان آبادی، تلوک چند محرؔوم، خوشی محمد ناظؔر، شوؔق قدوائی، بےنظیؔر شاہ اور دوسرے شعرا جو حبِّ وطن اور قومی آزادی کے جذبے سے سرشار تھے اپنے دور کے پسندیدہ موضوعات پر نظمیں لکھتے رہے لیکن ان کی نظمیں فنی سانچوں اور اسالیب کے پرانے طریقے کے مطابق رہیں۔1

نظم کی ہیئت میں تبدیلی کی پہلی اور باقاعدہ کوشش طباطبائی کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ انھوں نے انگریزی شاعر گرےؔ کی مشہور نظم کا ترجمہ ''گورِ غریباں'' کے عنوان سے کیا جس میں انھوں نے روایت سے روگردانی کرتے ہوئے بالکل نئے قسم کے بند استعمال کیا۔ عبدالحلیم شرؔر نے بھی نئ نظم کی ہیئت میں نئے تجربے کیے۔ انھوں نے شعوری طور پر اردو میں آزاد و معرّیٰ نظم کو رواج دینے کی کوشش کی۔ اس دور کے منظوم ترجموں نے بھی اس سلسلے میں کافی اہم رول ادا کیا۔ ''مخزن'' کی تخلیق میں دوسرے رسائل نے بھی حتی المقدور کوشش کی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور کے تقریباً سبھی شعرانے انگریزی ادب کی مشہور نظموں کے ترجمے کی طرف رخ کیا۔ ان میں آزاد سے لے کر ظفؔر علی خاں، عزؔیز لکھنوی، مولانا حسرتؔ موہانی، غلام بیگ نیرنگؔ، سرؔور جہان آبادی، احسؔن لکھنوی، ضامؔن گنوری، محمؔود خاں شیروانی، بیرسٹر آصف علی، پنڈت کیفؔی، تلوک چند محرؔوم، طالبؔ بنارسی اور میر نظیر حسؔن امبالوی وغیرہ کے کلام اس زمانے کے رسالوں میں شائع ہوئے۔ ان ترجموں کی وجہ سے اردو نظم کی فضا میں کافی تبدیلی رونما ہوئی۔ ان شعرانے انگریزی نظموں کو معیار قرار دے کر اپنی نظموں میں وہی بات اور وہی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی جو اردو شاعری کے لیے نفع بخش ثابت ہو۔

انگریزی ادب سے براہ راست استفادہ کے اس دور میں علامہ اقبال نے سب سے الگ اپنے تخلیقی جوہر کا

ثبوت دیا۔ان کی شاعری پرانی ہیئت میں ہونے کے باوجود سب سے الگ اور نئی تھی۔علامہ اقبالؔ کی دنیا اپنے ہم عصر اور پیش روشعرا سے بالکل مختلف تھی۔اقبالؔ نے نہ صرف اردو نظم کو معنوی لحاظ سے وقار واعتبار بخشا بلکہ انھوں نے اپنی صلاحیت کی بنا پر پوری اردو شاعری کا مزاج منہاج ہی بدل دیا۔یوں تو اقبالؔ نے نظم کی ہیئت کو تبدیل کرنے کی شعوری کوشش نہیں کی پھر بھی مکالمۂ جبرئیل وابلیس، مسجد قرطبہ وغیرہ نظمیں فنی تکمیل کا بہترین نمونہ قرار دی جاسکتی ہیں۔اقبالؔ کے علاوہ سیمابؔ اکبرآبادی، علی اخترؔ حیدرآبادی، حفیظؔ جالندھری، ساغرؔ نظامی، افسرؔ میرٹھی، اور احسان دانشؔ وغیرہ نے بھی ملی اور قومی نظریات کے تحت معیاری نظمیں کہیں۔اخترؔ شیرانی نے بھولی بسری بحروں کو استعمال کرکے اپنی رومانی نظموں میں موسیقیت اور ترنم پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ساغرؔ نظامی اور حفیظؔ جالندھری نے بھی رواں اور مترنم بحروں کے استعمال کے ذریعہ اپنی نظموں میں موسیقیت پیدا کی۔اس دور کے شعرا کے یہاں دو چیزیں لازمی قرار پانے لگیں۔اول یہ کہ شاعری کے لیے موسیقیت ضروری ہے اور دوسرے یہ کہ روایتی ہیئت میں بھی اقبالؔ کے جیسی بہترین شاعری کی جاسکتی ہے۔بقول ڈاکٹر محمد حسین:

> اب شعراء کو اس بات کا احساس ہو چلا تھا کہ قافیہ اور ردیف کی پابندی کے ساتھ بھی اچھی اور نئی شاعری کی جاسکتی ہے۔لیکن وہ یہ بھی جانتے تھے کہ روایت نے قافیہ کو غیر ضروری اہمیت بخش دی ہے اور اکثر شعراء کا ذہن اپنے معنی اور مفہوم کو بھول کر قافیہ کی مناسبات میں گم ہوجاتا ہے۔علاوہ ازیں دو اور حیثیتوں سے بھی قدیم شاعری کی ترتیب میں تبدیلی کا احساس ہو چلا تھا۔ایک اس بنا پر کہ ہماری مروجہ بحریں ہماری موسیقی سے کوئی ربط نہیں رکھتیں اور قومی موسیقی قوم کے مزاج کے آئینہ دار ہوتی ہیں اس لیے ہماری شاعری اور ہندوستانی موسیقی کے نظام میں گہرے رابطوں کا قائم ہونا ضروری ہے۔اسی احساس پر تو عظمت اللہ خاں سے لے کر حامد اللہ خاں افسرؔ اور آزاد لکھنے والے شاعروں تک ملتا ہے۔2

نظم کی ہیئت میں تجربہ کرنے والے شعرا میں عظمت اللہ خاں، ن.م.راشدؔ اور میراجیؔ کا نام اہم ہے۔ن.م. راشدؔ نے کوئی خاص بڑی تبدیلی نہیں کی۔انہوں نے صرف مصرعوں کی تقسیم اور ارکان کی کمی بیشی سے ایک نیا آہنگ پیدا کیا۔راشدؔ کے برخلاف میراجیؔ نے اپنی نظموں میں مصرعوں کی تقسیم کو بالکل ہی بدل دیا۔انھوں نے نظموں کے ایک مصرعہ کو کئی حصوں میں منقسم کرنے کے بجائے ارکان کی تقسیم ہر مصرعے کے لحاظ سے جداگانہ کیا۔اس اعتبار سے میراجیؔ کی زیادہ تر شاعری جنسی الجھنوں اور پیچیدگیوں سے عبارت تھی۔اس لیے ان کا طرزِ اظہار ابہام اور اشاریت لیے ہوئے تھا۔یہی وجہ ہے کہ ان کا رنگ مقبولِ عام نہیں ہوسکا۔اگر اردو میں نظم نگاری کے آغاز وارتقا کا جائزہ لیا جائے تو یہ

معلوم ہوگا کہ بیسویں صدی کی ابتدا میں نظم کی ہیئت میں کافی تبدیلی ہوئی اور انگریزی نظموں کے منظوم ترجموں کے ذریعہ نظم کے روایتی مزاج کو بدلنے کی کوشش کی گئی اس بابت بھولی بسری مترنم بحروں کی بازیافت عمل میں آئی۔ بہرحال ان تمام کوششوں کے باوجود اردو نظم کی ہیئت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوسکی۔ نظم گوئی میں ترکیبوں اور تبدیلیوں کا دور دراصل ۱۹۳۶ء کے بعد شروع ہوا جب ترقی پسند تحریک نے قدیم اور فرسودہ اقدارِ حیات سے بغاوت کی اور ایک زبردست نعرہ بن کرابھری۔ اس کے زیراثر نظم کے موضوعات سے لے کر اس کی ہیئت تک میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ترقی پسند شاعروں پر سب سے زیادہ رنگ جوشؔ ملیح آبادی کا غالب رہا۔ جوشؔ شاعر انقلاب کے نام سے مشہور تھے۔ انھوں نے ہی سب سے پہلے بغاوت کا علم بلند کیا اور ظلم و جبر کے خلاف شدت سے آواز بلند کی۔ ان کی آواز میں گھن گرج اور جوش تھا۔ اور اسی گھن گرج کی آواز سے وہ ہندوستان کو انگریزوں کی غلامی سے نجات دلانے کا خواب دیکھ رہے تھے۔ جوشؔ کی اس انقلاب پسندی سے متاثر ہونے والے شعرا میں بھی وہی انداز پایا جاتا تھا۔ ان شعرا نے جوشؔ کو اپنا قائد تسلیم اور ان کی پیروی شروع کردی۔ جوشؔ ملیح آبادی کے سلسلے میں علی سردار جعفریؔ کا یہ شعر بہت مشہور ہے۔

کھول دیں سب کے لیے قفل درِ میخانہ
حضرت جوشؔ کو سر حلقۂ زنداں کردیں

غرض جوشؔ کی تقلید کرنے والے اس دور کے نوجوان شعرا نے ان کی ہمنوائی کرکے ترقی پسند رجحانات کو اپنی نظموں میں رواج دیا اور ترقی پسندی کا یہ کارواں جوشؔ کے نقشِ قدم پر جادۂ منزل ہوا۔ جوش کی باغیانہ آواز سے متاثر ہوکر ترقی پسند ادب کافی زمانے تک ایسی تخلیقات پیش کرتا رہا جن میں جوش کی سی گھن گرج اور باغیانہ انداز بڑی شدت سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ علی سردار جعفریؔ نے جوشؔ کی نظموں کی ہیئت کو اپنانے کی کوشش کی، ان کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں:

بغاوت میرا مذہب ہے ، بغاوت دیوتا میرا
بغاوت میرا پیغمبر ، بغاوت ہے خدا میرا

جوشؔ کی اس تقلید کی وجہ سے اردو نظم سے محبوب کا رشتہ رفتہ رفتہ منقطع ہونے لگا کیونکہ انقلاب کا راستہ دشوار گزار وادیوں سے ہوکر گزرتا ہے اور اردو شاعری کا نازک اندام محبوب اِن پریشانیوں کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ اس لیے اس سے قطع تعلق ہی مناسب ٹھہرا۔ اس سلسلے میں علی جواد زیدی کی نظم کا ایک بند ملاحظہ فرمائیں:

یہاں لاکھوں ہی زہریلے کانٹے رستے کی حفاظت کرتے ہیں
ہر گام پہ تلوؤں کے چھالے اب ٹوٹتے ہیں اب بھرتے ہیں

ساونت بھی ایسے رستے پر چلنے میں ہچکتے ڈرتے ہیں

تم ساتھ کہاں تک آؤ گی

فیضؔ احمد فیض نے بھی اپنے محبوب سے یہ کہتے ہوئے معذرت کی کہ ''مجھ سے پہلی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' اس کے برعکس مجازؔ ظلم وجور کے خلاف لڑائی میں اپنے محبوب کو ساتھ رکھنے کے متمنی ہیں۔لہذا وہ کہتے ہیں:

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن

تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

مجازؔ کی انقلابی نظموں میں رومانیت کوٹ کوٹ بھری ہوئی ہے۔انقلاب کے گیت گاتے وقت بھی ان کا لہجہ غنائی رہتا ہے۔فیضؔ کے یہاں بھی رومانیت پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے ان کے اشعار میں رمزیت اور چاشنی پیدا ہوگئی اور وہ ایک ایسے انقلاب کی آواز بن کرا بھرے جس میں رومانیت بھی ہے اور نغمگی بھی۔زندگی کی طرف اشارہ بھی ہے اور وطنِ عزیز کو آزاد کرانے کی خواہش بھی۔فیضؔ کی شاعری میں جمالیاتی وجدان موجود ہے۔یہی وجہ ہے کہ فیضؔ کی شاعری کو سچی ترقی پسندی کا نمونہ قرار دیا جاتا ہے جن کی پیروی تقریبا تمام ترقی پسند شاعروں نے کی۔

مخدومؔ محی الدین بھی ایک انقلابی شاعر تھے۔ان کی شاعری کو ایک انقلاب پسند شاعر کی آواز کہا جاتا ہے جو زندگی کے نغمے بھی گاتا ہے اور دل انقلاب کی تمنا بھی رکھتا ہے۔ان کی نظموں کا اسلوب تو سادہ ہے لیکن اثر آفرینی زیادہ ہے۔

جاں نثارؔ اختر پر بھی ابتدا میں جوشؔ کا اثر موجود رہا لیکن جیسے جیسے ان کے شعور میں پختگی آتی گئی ویسے ویسے ان کے کلام میں انفرادیت پیدا ہوتی چلی گئی اور آخر عمر میں ان کی نظموں میں ایک نئے آہنگ نے جنم لیا۔

ساحرؔ لدھیانوی نے بہت اچھی اور کامیاب نظمیں کہیں ہیں۔ان کی نظموں میں محبت کی ایک ایسی داستان ملتی ہے جسے ان کی غریبی نے نقطۂ انجام تک پہنچنے نہ دیا۔ساحرؔ ایک ترقی پسند انقلابی شاعر تھے انہیں محبت میں ناکامیوں کا غم اٹھانا پڑا اور غم روزگار نے اس کو مزید گہرا کردیا۔ساحرؔ کی نظموں کا مخاطب متوسط طبقہ کا تعلیم یافتہ نوجوان ہے جس کی ناکام محبت تاج محل کے پس منظر میں شرمندہ ورسوا کرتی ہے۔

کیفیؔ اعظمی کی شاعری بھی رومانیت کی خمیرے پیدا ہوکر ترقی پسندی کی منزل تک آئی،ان کی نظموں میں خطابت کا رنگ گہرا ضرور ہے لیکن وہ چیختے چلاتے نہیں ہیں۔بعد میں ان کی شاعری میں ہنگامی موضوعات اور ترقی پسندی اور انتہا پسندی کے نقوش ملے سوویت یونین اور ہندوستان''،''سوئے برلن جاری ہے''،''سرخ خون''،''فتح برلن'' وغیر نظموں کے عنوانات سیاس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔لیکن کیفی اعظمی آخر عمر میں انتہا پسندی سے کنارہ کشی

اختیار کرلی تھی اوران کی شاعری نے معیار ووقار کی بلندی حاصل کر لی تھی۔

وامق جونپوری بھی ترقی پسند شعرا کی فہرست میں شامل ہیں۔انھوں نے بھی ہنگامی موضوعات پر کافی اچھی نظمیں لکھیں ہیں''بھوکا بنگال، مینا بازار، بڑھوا منگل' وغیرہ نظمیں کافی اہم ہیں۔وامق نے زیادہ تر نظمیں عوامی لب ولہجہ میں کہی ہیں۔ان کا خیال تھا کہ وہ عوام کے لیے کہی جانے والی نظمیں عوامی لب و لہجے کے قائل تھے۔ ہنگامی موضوعات کے علاوہ وامق کے یہاں چند فلسفیانہ نظمیں بھی ملتی ہین جن میں ''وقت''اور''زمین'' کافی اہم ہیں۔

ترقی پسند شعرا نے مجموعی طور پر انفرادی فکر اور تجربوں کی کھل کی حمایت نہیں کی اور شاعری کے لیے عوامی اپیل لازم سمجھا، یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند شعرا کی اکثر نظمیں وضاحت اور صراحت لبریز نظر آتی ہے۔ان شعرا کے سلسلے میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان کے یہاں حقیقت نگاری خارجی اثرات اور سادگی وصفائی، تجربے سے گریز، مقصدیت، سماجی احساس، انسان دوستی وغیرہ کا رنگ بہت گہرا ہے۔لیکن ہندوستان کی آزادی اور اس کا دوحصوں میں تقسیم ہونا جس کے نتیجے میں کشت وقتل کا بازار گرم ہوا اور سیاست سے لاتعلقی پیدا ہوئی اور انسانی زندگی کی بےحرمتی اور خوابوں کے ٹوٹنے بکھرنے کی وجہ سے انسان داخلی کیفیت کا مرقع بن گیا۔خطابت اور وضاحت سے شعرا مایوس ہوگئے جس کے نتیجے میں وہ اپنی ذات اور اپنی زندگی کے متعلق غور وفکر پر مجبور ہو گئے۔یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کی آزادی کے بعد شعری روایت میں نمایاں تبدیلی آئی اور ترقی پسند تحریک سے منفر ایک نیا رجحان پیدا ہوا جس کو جدیدت کا نام دیا گیا۔ جدیدیت درحقیقت بطور تحریک کوئی حیثیت نہیں رکھتی کیونکہ اسکا کوئی باضابطہ مینی فیسٹو نہیں تھا یہ اس دور کے شعرا میں ایک غالب رجحان کے طور پر ابھری۔

جدیدیت کا رجحان سب سے پہلے مغرب میں ابھرا پہلی جنگ عظیم کے بعد مغربی مفکرین نے یہ محسوس کیا کہ ان کے سارے نظریات ناکارہ ثابت ہوگئے کیونکہ جنگ میں لاکھوں انسان ہلاک ہوگئے۔اس کے علاوہ جنگ سے پیدا ہونے والے معاشی بحران کا اثر بھی کافی دیر تک قائم رہا۔ایسے مایوس کن حالات نے مفکرین کے علاوہ ادیبوں اور شاعروں کو بھی سوچنے پر مجبور کردیا۔انھیں اب یہ محسوس ہوا کہ تمام صالح اقدارِحیات نے دم توڑ دیا ہے جن کے نتیجے میں یہ ہوا کہ عدم تحفظ اور بےیقینی کے احساس نے جنم لیا، جمہوریت اور انسان دوستی سے لوگوں کا یقین واعتماد اٹھ گیا۔ مذہب کا اثر پہلے ہی کم ہو چکا تھا ایسے مضطرب حالات میں اب سوال یہ تھا کہ ایک سوچنے والا ذہن کیا کرے۔ چنانچہ رد عمل کے طور پر مادیت کے بجائے روحانیت کی طرف لوگ متوجہ ہوئے اور فرائڈ کے نفسیاتی موضوعات دلچسپی کا موضوع قرار پائے۔نوکلاسیکیت نے زور پکڑا، ادب کا رشتہ سماج سے منقطع ہوگیا اور انقلاب کی وجہ سے ایک نیا کلچر فروغ پایا جس سے انسان بے چہرگی کا شکار ہوگیا،لہذا درد وکرب اور نفسیاتی الجھنیں اس دور کی شاعری کا موضوع

بن گئیں۔ ہندوستان میں جدیدیت کے رجحان کو پنپنے میں کچھ وقت لگا صرف اس کی وجہ یہ تھی کہ اس وقت ہندوستان آزادی حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا اس کے سامنے ایک مقصد تھا، ایک منزل تھی اور سب سے بڑھ کر اس وقت ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا زور تھا۔ یہ تحریک ایک طرح سے اس دور کے عوام کی آواز کی حیثیت رکھتی تھی لیکن آزادی کے بعد پورا ماحول بدل گیا اور ترقی پسندی ماضی کی آواز بن کر رہ گئی۔ جدیدیت کا رجحان 1955ء اور 1960ء کے درمیان ابھرا۔ یہ الگ بات ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں ہی حلقۂ اربابِ ذوق کے نام سے شاعروں اور ادیبوں کا ایک گروہ وجود میں آ چکا تھا جس کی شاعری نفسیاتی الجھنوں اور فرد وذات کے کرب سے عبارت تھی۔ ان شعرا میں خاص اور قابل ذکر نام یوسف ظفرؔ، افتخار صدیقیؔ، اور میراجیؔ وغیرہ کے ہیں۔ میراجیؔ کی شاعری بالخصوص اُن رجحانات کی مکمل ترجمانی کرتی نظر آتی ہے۔ جدیدیت سے متعلق عنوان چشتی لکھتے ہیں:

> جدیدیت کا یہ رجحان اشتراکیت سے بالکل مختلف حیثیت رکھتا ہے اس لیے کہ جب اسٹالین کا انتقال ہوا تو اس کے بعد اس کے ظلم وستم کی نشاندہی کی گئی اور اشتراکیت کے نظریہ پر اس سے بُرا اثر پڑا لیکن ہندوستان میں ترقی پسند تحریک، اشتراکیت کا اعلان کھلے ڈھنگ سے کرتی رہی اور یہ پوری طرح سیاسی ہوگئی لہذا نئے شعرا نے ترقی پسندانہ موضوعات کو چھوڑ کر فرد کی تنہائی، ذات کے المیے اور اندرونِ ذات کو موضوع بنایا۔ انھیں موضوعات کی بنیاد پر جدیدیت کے رجحان نے فروغ پایا جس طرح ترقی پسند تحریک نے بعد میں انتہا پسندی اپنالی تھی اور اپنے سے پہلے کے ادب کو تفریح کا ذریعہ قرار دے کر اس کو بیکاری کی شئے سمجھا اسی طرح جدیدیت بھی انتہا پسندی کا شکار ہوگئی اور جدید شعرا نے پورے ترقی پسند ادب کو نعرہ بازی کہہ کر نظر انداز کر دیا اور عجیب وغریب تشبیہوں اور ترکیبوں کے استعمال سے اردو نظم کی زبان واسلوب میں نمایاں تبدیلی لانے کی شعوری کوشش کی گئی۔ اس انتہا پسندی کے زیر اثر بعض جدید شعرا عجیب وغریب قسم کی نظمیں کہنے لگے اور افہام وتفہیم میں دشواریاں پیدا ہونے لگیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ادب کا رشتہ زندگی سے ٹوٹنے لگا اور سارا ادب داخلیت کی دبیز چادر میں روپوش ہونے لگا۔ شروع میں جدیدیت کے اس رجحان کو ان شعرا نے اپنایا جن کا تعلق ترقی پسند تحریک سے تھا اور اسی طرح ایک رجحان سے دوسرے رجحان کی طرف جانے کے لیے انھوں نے پل کا کام کیا لیکن جدیدیت میں انتہا پسندی کا غالب رجحان زیادہ دن تک قائم نہیں رہ سکا۔ ترقی پسند اور جدیدیت کی مثبت اقدار کو لے کر نئی شاعری نئی آب وتاب کے ساتھ نمودار

ہوئی۔''3

اس نئی شاعری میں زندگی بھی تھی اور فرد کی شخصیت بھی۔ نئے شعرا نے زمانے کی آواز کو اپنی آواز بنا کر پیش کیا شعرا نے اپنی ذات کے انکشاف کے ساتھ ساتھ زمانے کی نابرابری اور سماجی برائیوں اور خامیوں پر بھی روشنی ڈالی۔

اس طرح اس طرح یہ کہنا درست ہوگا کہ جدیدیت ہی نئی ترقی پسندی بن گئی اور نئی ترقی پسندی سچی جدیدیت بن کر رونما ہوئی جن شعرانے جدیدیت اور ترقی پسندیت کے مثبت اقدار کا اظہار اپنی شاعری کے ذریعہ کیا ان میں فیضؔ احمد فیض، احمد ندیمؔ قاسمی، علی سردارؔ جعفری، جان نثار اخترؔ، اختر الایمان، مخدوم محی الدین، وحید اخترؔ، شہابؔ جعفری، بلراج کوملؔ، باقر مہدیؔ، خلیل الرحمٰن اعظمی، اور کنور اخلاق محمد خاں شہریارؔ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

شاعر کی تخلیقات کی مقبولیت اور اس کی کامیابی فکر وفن کی باہم ہم آہنگی میں پوشیدہ ہوتی ہے۔فکر کسی کو متاثر نہیں کر سکتی اور نہ ہی بظاہر اسے خوبصورت شاعری کا نام دیا جا سکتا ہے جس میں فکری سرچشمہ دکھائی نہیں دے۔فوری طور پر متوجہ تو کرسکتی ہے لیکن دیر تک اس سے لطف اندوز نہیں ہوا جا سکتا۔شہریار جدید نظم گو شعرا میں اس اعتبار سے اہم اور منفرد ہیں کہ ان کے یہاں بہترین فکر وفن کا امتزاج نظر آتا ہے۔ ہے۔

فکر شاعر کی وہ کسوٹی ہوتی ہے جس سے شاعر کی فکری صلاحیتوں کا اندازہ کیا جاتا ہے اور اس حقیقت سے بھی آشنائی ہوسکتی ہے کہ شاعر کے زمانے کے تہذیبی، سماجی اور سیاسی مسائل کیا ہیں اور ان مسائل کو شاعر نے کس طرح پر سمجھا ہے اور جانا ہے اور نیز کہ ان مسائل کی زد پر سسکتی اور تڑپتی ہوئی انسانیت کے کرب کا اس نے کتنی قریبی مشاہدہ کیا ہے اور اپنایا ہے۔اس لحاظ سے اگر شہریار کی نظموں کا مطالعہ کیا جائے تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ شہریار کا دور مادی آسائشوں ذرائع تک رسائی حاصل کرنے کی دوڑ میں شامل ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ خود انسان نے اپنے ہی ہاتھوں سے اپنے سکون واطمینان کا گلا گھونٹ دیا اور اس دم گھٹتی ہوئی فضا میں وہ بے بسی کے عالم میں ہاتھ پاؤں مارتا ہوا نظر آتا ہے اسے کہیں راہِ نجات دکھائی نہیں دیتی۔شہریار نے انسانی کرب کی داستان کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور ایک بہتر زندگی کی تمنا کی تلاش میں سرگرداں رہے۔اس تلاش کو خواب کا نام دیا جا سکتا ہے۔شہریار کی شاعری میں جگہ جگہ نہایت شدو مد سے خواب کا ذکر آتا ہے اور خوابوں کے شکست پر ان کی روح تڑپتی بھی نظر آتی ہے، وہ زمانے کا بڑی بہادری سے مقابلہ بھی کر لیتے ہیں کیونکہ ان کے پاس خوابوں کی بہت بڑی دولت ہے۔ یہ خواب شہریار کے یہاں حالات کی ستم ظریفی اور مادی دنیا کی دلکشی کے علاوہ نہیں کیونکہ ان کے پاس خوابوں کی دولت ہے۔خواب کی اس دولت کے قوت سے وہ برے وقت میں بھی صبر وتحمل کا حوصلہ نہیں چھوڑتے کیونکہ انھیں پورا اعتماد ویقین ہے کہ ان کے خواب ایک نہ ایک دن حقیقی صورت اختیار کر لیں گے۔ نہ طبقاتی کشمکش پر انسان اپنے اپنے دور سے زندگی کا اصل لطف حاصل

کرے گا۔ نہ کوئی جابر طاقت ہوگی جس کے جبر میں گرفتار انسانیت آہ وزاری نہیں کرے گی ہر طرف امن وسکون کا دور دورہ ہوگا اور یہ دنیا صحیح معنوں میں حسین اور جینے کے لائق ہوگی۔

انسان نے جیسے جیسے ترقی کی منزلیں طے کیں اور جیسے جیسے ماڈی لذتوں اور آسائشوں سے اس کا دامن بھرتا گیا وہ دن بدن زندگی کے گونا گوں مسائل سے الجھتا بھی گیا۔اُن مسائل کا اثر انسانی رشتوں اور حواس پر بھی پڑا۔آج کی انسانی زندگی کا یہا ہم ترین مسئلہ ہے اگر تہذیب کے ارتقا کو صرف مادی سکون اور دنیاوی آسائش تک ہی محدود رکھا جائے تو آج کے دور کا انسان خوش قسمت سمجھا جائے گا لیکن فقط مادی آسائش انسان کو ذہنی طور پر مفلس بنا دیتا ہے اور روحانیت کے زوال میں مبتلا کر دیتا ہے۔مشرق جو ہمیشہ روحانیت کو مادیت پر ترجیح دینے کا قائل رہا ہے وہ اس بدلتے وقت سے ہمیشہ پریشان سا رہا۔حد تو یہ ہے کہ مغرب بھی آج اس کرب مبتلا ہے جس کے اثرات ہمیشہ منفی اور مثبت دونوں لحاظ سے نظر آتے ہیں۔ایک طرف ذات کے عرفان کی کوشش ہو رہی ہے تو دوسری طرف سستے تکریمی مشاغل میں الجھ کر خود کو کھو دینے کی شدید تمنا موجود ہے۔اس کشمکش کے نتیجہ میں بیک وقت ادب اور آرٹ کو فروغ ملا۔چیختے ہوئے رنگوں سے نجات حاصل کرنے کی تمنا اور خاموشی،خود فراموشی اور خارجی وجود سے انکار، یہ تصور کا ایک رخ ہے۔دوسرا رخ نظام کو جھنجھوڑتے ہوئے رنگوں اور زاویوں کی مدد سے ایک ایسے جہنم کی تشکیل وتعمیر تھی جہاں کچھ بھی زندہ اور خوبصورت باقی نہ رہ جائے۔آج کے دور کی بدقسمتی ہے کہ منفی رخ کو زیادہ صراحت کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے اور اپنے وجود کی بازیافت کا مسئلہ مصنوعی وجود کی گرفت سے آزاد ہونے کی تحریک پیدا کر رہا ہے۔جب معاشرہ شکست و ریخت سے دوچار ہے ہو جاتا ہے تو ادب بھی اس سے متاثر ہوتا ہے۔دوسری طرف یہ بھی حقیقت کہ ایسے انتشار کے دور میں ادب ہی ان منفی رویوں سے لوہا لے سکتا ہے اور اس کے اثر کو دور کر سکتا ہے۔اب سوال ہے کہ شاعری سے ہم کیا توقع کرتے ہیں؟ آج کل جدید حثییت کی جس اصطلاح کا چرچا ہے اسے شعری عمل پر کس حد تک منطبق کیا جا سکتا ہے۔ٹی اسی ایلیٹ کے مطابق سچی شاعری کی تنظیم وتشکیل روح یا باطن کی بساط پر ہوا کرتی ہے۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ خارجی تحریروں کے ساتھ ساتھ جب تک شاعر اُن تحریروں کو اپنے باطن میں اتار نہیں لیتا تب تک ایک سچی اور اچھی شاعری وجود میں نہی آسکتی۔شاعری کا اصل حسن موضوع کے توازن اور فنکارانہ اظہار ہی ہوا کرتا ہے۔

عصری حسیت تو جزوی حیثیت درجہ رکھتی ہے کیونکہ بیرونی عمل کی حد تک وہ وقت اور مقام مقید رہا کرتا ہے۔ لیکن جب یہی عصری حسیت اور حقائق احساس کے تخلیقی سفر جزو قرار پاتے ہیں تو اس کی حیثیت لامحدود رہ جاتی ہے اور یہ تاثر اور مفہوم ایک اضافی حقیقت میں تبدیل ہو جایا تا ہے اور پھر دائرہ در دائرہ تہہ در تہہ اور آئینہ در آئینہ احساس کی موجوں میں نمودار ہوتا ہے اور شاید اسی وجہ سے فن کی حقیقت کا اظہار بلکہ ادراک قرار دیا گیا ہے۔

شہر یار کا پہلا شعری مجموعہ ''اسم اعظم'' 1965ء میں منظر عام پر آیا جس کی پہلی نظم ''خواب'' سے لے کر ''وقت'' مستقبل، موت، آرزو، آدرش، دھندلکا، مآل، عرفان، اجنبی، سائے، افسوں امروز، ماضی، ایک منظر، وہ آسمان، وہ کون تھا، لازوال سکوت، خوابوں کا بھکاری، پرچھیاں، نیند کا جادو، آخری منزل، نیند کا سیلاب، ایک اور موت، سائے کی موت، ایک رات ایک منظر اور آخری نظم 'ایک لمحے سے دوسرے لمحے تک کے عنوانات کی نفسیات کا اگر جائزہ لیا جائے تو شہر یار کے شعوری کردار اور ذہنی انسلاک کا تعین آسان ہو جاتا ہے ان میں ایک طرح کی سحر انگیزی اور مسرت آمیز فضا ملتی ہے۔ گہری نیند سے چونکنے اور تابِ نظارہ نہ لا کر دوبارہ آنکھیں بند کر لینے کی کوشش نظر آتی ہے۔

تمام نظموں میں عصری مسائل کی یورش سے ابھرنے والی باطنی کشمکش، بے چینی اور مایوسی کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان نظموں کے کینوس پر وہ تمام رنگ دکھائی دیتے ہیں جن میں شکست کے احساس سے دوچار تھکی ہوئی نسل کی ہمتوں کا عکس بھی نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ ان نظموں میں کسی فلسفیانہ تجربے کے بجائے عصری حیثیت سے اثر قبول کرنے والا ذہن دکھائی دیتا ہے جو کسی نظریہ، عقیدے اور مخصوص انداز فکر کو اپنا ہم سفر بناتا ہے اور نہ ہی اقدار کی پامالی پر دوسروں سے ذہنی توازن کا طلبگار ہے اور نہ ہی خوابوں کو روندنے والے کریہہ و مکروہ حقائق کے خلاف احتجاج کرتا ہے:

دور پلکوں سے آنسو کے قریب
نیند دامن سمیٹے بیٹھی ہے
خواب تعبیر کے شکستہ دل
آج پھر جوڑنے کو آئے ہیں (خواب)

ابھی نہیں ابھی زنجیر خواب برہم ہے
ابھی نہیں ابھی دامن کے چاک کا غم ہے
ابھی نہیں ابھی در باز ہے امیدوں کا
ابھی نہیں ابھی سینے کا داغ جلتا ہے
ابھی نہیں ابھی پلکوں پہ خوں مچلتا ہے
ابھی نہیں ابھی کمبخت دل دھڑکتا ہے (موت)

جلاوطن نکہتوں کی نظریں
کسی کی آمد کی منتظر ہیں
زمین محور سے ہٹ رہی ہے (مستقبل)

خواب کی تال پر
نیند کی تھال پر
رات بھر رقص کر
شمعِ آشفتہ سر (شمع آشفتہ سر)

زندگی کی علامت ہے
پیتے رہو (پیغام)

قاصدانِ عمر رفتہ کا خیال
کیا یہی ہے حسرت دل کا مآل (مآل)

سرد شاخوں پہ اوس کے قطرے
ہیں ابھی محوِ خواب اور سورج
رتھ پہ اپنے سوار آتا ہے (نیا دن نیا عذاب)

مجھے اپنی اور اپنے جیسے
سیہ بخت انسانوں کی جستجو ہے
ازل سے ابد تک کی لمبی مسافت
اسی جستجو کے سہارے
مجھے کرنے ہوگی (عرفان)

اک گھنیرے شجر کے سائے میں
دو گھڑی بیٹھ کر یہ بھول گئے
قرض ہائے جنوں چکانے ہیں
ہم کو سورج کے ناز اٹھانے ہیں　　　(آشوب آگہی)

وہ بجھا ہوا داغ، وہ شعلہ ہوا سرد
وا درِخواب ہوا ختم ہوئی سورشِ درد
ہر طرف نیند کی گرد　　　(دن کا عذاب)4

مذکورہ بالا تمام نظمیں ''اسم اعظم'' میں شامل ہیں۔ ان نظموں سے شہر یار کے تخلیقی سفر کی ابتدا، اس کے معرکات، فکری اساس اور مذاقِ فن کی تمام جہات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان نظموں میں اجتماعی اور انفرادی تجربوں کی پوری روداد پوشیدہ ہے جن سے عصری تہذیب اور مہذب انسانوں پر اس تہذیب کے ردعمل کا اندازہ ہوتا ہے۔ آج کے مادیت پسند معاشرے کی خود غرضی، نفس پروری، رشتوں کی شکستگی اور سماجی تعلقات کی بے حرمت ترقی کی دوڑ میں انسانوں کی بے بسی اور لاچاری، حقائق ونظریات کے بے معنویت وغیرہ، عصری زندگی کی ایسے مسائل ہیں جن کا شہر یار کی نظموں میں خوب خوب ہوا ہے۔

''اسم اعظم'' 1965ء میں شائع ہوئی۔ اس وقت شہر یار عمر کی تیسویں بہار کے قریب تھے اور پختگی کی طرف گامزن تھے۔ شہر یار کی فکر نے خارجی تجربوں کو باطنی تاثر کے ساتھ ''اسم اعظم'' کی نظموں میں پیش کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر نقی حسین جعفری:

> ان (شہر یار) کی کئی نظمیں فکر واحساس کی صداقت سے مملونظر آتی ہیں، ان کی لفظیات نئی اور پیکر تراشی میں ایک اچھوتا پن پایا جاتا ہے ''اسم اعظم'' کی نظموں میں خاص طور سے ایک عجیب غیر مرئی سی کیفیت محسوس ہوتی ہے، یہ کیفیت بڑے غیر محسوس طور پر قاری کو شاعر کے خوابوں کا شریک بنا دیتی ہے۔5

''اسم اعظم'' کے بعد ''خواب کا در بند ہے'' تک کے ذہنی سفر میں شہر یار کی نظمیں خوب سے خوب تر ہو گئی ہیں۔ اس عرصے میں شہر یار نے مطالعے، مشاہدے اور تجربے سے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو مزید جلا دی۔ تجربوں کی وسعت اور تنوع سے ان کے شعری ادراک کو وسعت ملی ہے۔ شہر یار نے ''اسم اعظم'' کے بعد جو نظمیں کہیں ان کی فکری ہیئت

میں کوئی انقلاب انگیز تبدیلی نظر نہیں پیدا ہوئی۔ وہ ان خوش قسمت شعرا میں ہیں جنھیں اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں ہی اپنے شعور کو روایت کا غلط تصور، مذاقِ عام کے مطالبات، تفریحی، سطحی اور محض عصری تقاضوں کو آسودہ کرنے والی شاعری کے اثر سے محفوظ رہنے کا موقع نصیب ہوا۔ احساسِ فکر کا جو سرمایہ شہریار کے یہاں ہے موجودہ دور کی اچھی شاعری کے تمام اچھے نمونوں میں مل جائے گا۔ انفرادی اور ذاتی تجربے کو بھی ایک اجتماعی پس منظر سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ نئی شاعری بھی اسی پس منظر سے وجود میں آئی۔ ہیئت اور تکنیکی عمل کے بدلے ہوئے قالب، نئے علامتی اور استعاراتی پیکر، داخلی اور خارجی آہنگ کے نئے تصورات بھی ایک نئی شعری روایت کی تشکیل میں مددگار قرار پائے۔ شہریار کی ابتدائی نظموں میں خلاقانہ جسارت فقدان نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں کے صوتی نظام، معنوی اور لفظی تلازمات محدود ہیں۔ ان کی سرشت کا غنائی پہلو عموماً وزن اور آہنگ کی یک رخی تصویر پیش کرتا ہے۔ ''اسم اعظم'' کی نظموں کی بحریں ایک یا ایک جیسی راہ پر نظر آتی ہیں۔ پیکر سازی کے حوالے سے شہریار کا رویہ تو تخلیقی تھا لیکن محدود تجربے کی بنا پر پیکر میں مکرر آوازوں کا گمان ہوتا ہے لیکن بعد کے مجموعے ان عیوب سے پاک نظر آتے ہیں۔

شہریار کی نظموں کے مطالعے یہ سوال ابھرتا ہے کہ ان کی شاعری مثبت ہے یا منفی قنوطی ہے یا رجائی، لیکن حقیقت یہ ہے کہ پرانے معنی میں ان کی شاعری قنوطی ہے نہ رجائی اور نہ ہی مثبت و منفی اثرات کے حامل۔ یہ سوال اکثر اٹھایا جاتا ہے کہ ہم شاعری کے متعلق روایتی انداز پر مقصدی اور اصلاحی نقطۂ نظر سے غور کرنے کے عادی ہو چکے ہیں اور اس بات کو یکسر بھول جاتے ہیں کہ اردو شاعری حالی اور سرسید کے دور سے لے کر اقبال اور جگر مرادآبادی کئی اعتبار سے جداگانہ ہے۔

آج کی شاعری کو براہ راست سماجی اور سیاسی نوعیت کا نہیں کہا جا سکتا ہے۔ آج دور آگہی کے پرآشوب کا دور میں انسان اپنے شعور کے ہاتھوں پریشان ہے، اس کے دکھ درد اور غم کی نوعیت پر بالکل ہی الگ ہے۔ آج کے انسان کی الجھنیں اور اس کے مسائل بھی گذشتہ دور کے انسانوں سے یکسر مختلف ہیں اور آج کے مسائل کا تدارک بھی اس دور کے انسانوں کو نظر نہیں آ رہا ہے۔ اس لیے آج کی شاعری نتائج یا پیغام کی شاعری نہیں ہے اس معنی میں آج کی شاعری میں مثبت اور منفی اثرات کی نشاندہی تو کی جا سکتی ہے لیکن کوئی واضح اور قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ اس طرح کی کوششیں بھی اگر کی گئیں تو ہر لحاظ سے اسے معصومانہ قرار دی جائیں گی۔ حقیقت یہ ہے کہ نئی شاعری کو بنیادی طور پر اس دور کے مایوس اور زخم خوردہ انسانوں کی اندرونی پیاس، روحانی کرب اور شعوری الجھنوں کی شاعری تو ہے۔ یہ ایک طرف خواب اور آگہی تو دوسری طرف موت اور وقت کی متضاد قوتوں کے مابین کشمکش میں مبتلا ہے اور زندگی کی معنویت کی تلاش و جستجو میں سرگرم عمل ہے اور زندگی کے اصلی چہرے سے متعارف ہونے کی کوشش کر رہی ہے۔ اسے خود نہیں معلوم کہ آج کے انسان کی آئندہ منزل کون سی ہوگی اور اس دنیا کے نزدیک کوئی اور دوسری

دنیا بھی ہے۔ چنانچہ آج کی شاعری کو خوشی اور غم کے لمحوں کے احساس کی شاعری کہا جاسکتا ہے۔

شہریار کے پہلے مجموعہ کلام ''اسم اعظم'' کے برخلاف دوسرے مجموعۂ کلام ''ساتواں در'' کی نظمیں کافی رچی ہوئی اور مربوط ہیں۔ ''اسم اعظم'' میں تو جا بجا شہریار کی زبان لڑکھڑائی معلوم پڑتی ہے لیکن ''ساتواں در'' تک آتے آتے انہیں اپنی خامی وعیوب کا احساس ہو گیا تھا۔ اس مجموعے کی نظموں کا ڈکشن لفظوں کی ترتیب سے بے حد رچی ہوئی ہے اور شعری پیکروں کی خوبصورت ترتیب نے تمام نظموں کو فن کی بلندی تک پہنچا دیا۔ شہریار نے باوجود اپنی نظموں میں تجربے کے ضبط واحتیاط کا دامن نہیں چھوڑا بقول شمیم حنفی: ''شہریار نے تجربوں کو فن کی آنکھ سے دیکھا ہے انھیں عامیانہ صداقتوں سے ملوث نہیں ہونے دیا ان کے یہاں ضبط ہے ٹھہراؤ ہے اور حفظِ وضع کا پاس ہے۔'' 6

اکثر یہ مشاہدہ میں آیا ہے کہ اگر کسی شاعر کی پہلی کاوش کامیاب ہوتی ہے تو اس کے یہاں تخلیقی عمل میں ٹھراؤ سا آجاتا ہے لیکن شہریار جدید نظم کے ان شعرا میں سے ہیں جنھوں نے اپنے تخلیقی عمل کو فکر و فن کی کسوٹی پر ہمیشہ پرکھنے کی کوشش کی جس کے نتیجے میں ان کی نظمیں اردو ادب میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

''ساتواں در'' کی مجموعی فضا میں خوف کا قہر، زوال کی حد، نئے عہد کا نیا سوال، ایک عجیب خوف، پشیمانی کا کرب وغیرہ کچھ نظموں میں آج کے دور کا کرب، قدروں ٹوٹنا اور بکھرنا، بے راہ روی اور خوف ہراس دیکھنے کو ملتا ہے۔ کہیں اپنی پہچان کے گم ہو جانے کا خوف ہے تو کہیں زندگی کے مسائل سے الجھ کر فرد کی پسپائی کا خوف۔ شہریار کی نظم 'خوف کا قہر' ان حالات کی بہترین عکاسی کرتی ہے:

وہ بڑھ رہا ہے مری سمت رک گیا دیکھو
وہ مجھ کو گھور رہا ہے وہ اس کے ہاتھوں میں
چمکتی چیز ہے کیا، اور اس کی آنکھوں سے
وہ کیسی سرخ سی سیّال شئے ٹپکتی ہے (خوف کا قہر)
حدوں سے دور بہت دور جا چکا ہے وہ
وہ کون تھا، وہ مری سمت بڑھ رہا تھا کیوں 7

خوف ایک ایسی کیفیت ہے جو نہ انسان کو مرنے دیتی ہے اور نہ ہی جینے کا حوصلہ دیتی ہے، یہ خوف انسان کے بڑھتے قدم کو روک دیتا ہے اور اس کو گمنامی اور مایوسی کے ناپیدا کنار صحرا میں لوٹ جانے کے لیے مجبور کرتا ہے۔ آج کا انسان مکمل طور پر خوف کے عالم میں اپنی زندگی بسر کر رہا ہے اور زندگی کے حقیقی لطف سے محروم ہے۔ ایک دوسری نظم ''ایک عجیب خوف'' میں شہریار انسانوں کے مسخ شدہ چہرے سے خائف ہیں کہ اگر انسان نے اپنے اس چہرے کو پہچان

لیا تو وہ اپنی زندگی کے باقی لمحوں کو ک طرح گزار سکے گا کیونکہ زندگی کے لیے کسی نہ کسی سہارے کی متقاضی ہوتی ہے۔

جمیل مظہری نے اسی خیال کی نشاندہی کرتے ہوئے کہا تھا:

بقدر پیمانۂ تخیل ، سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

انسان سب کچھ جانتے ہوئے حقیقت سے چشم پوشی کی کوشش کرتا ہے اور جب تک وہ اس کوشش میں کامیاب رہتا ہے وہ اس وقت تک دنیا کی تلخیوں برداشت کرتا ہے لیکن اس کو جیسے ہی اپنے مسخ شدہ چہرے کا عرفان حاصل ہوتا ہے تو پھر وہ اپنی ذات سے مکمل طور پر مایوس ہو جاتا ہے۔شہریار اس لمحے سے خائف ہو کر اس کا اظہار یوں کرتے ہیں:

نفرتوں کے آئینے
چور ہونے سے پہلے
تم کو اپنے چہروں کے
مسخ ہونے کا عرفاں
ہو گیا تو کیا ہوگا (ایک عجیب خوف)

مایوسی موجودہ دور کے انسان کا مقدر بن چکی ہے۔شہریار اپنی ایک دوسری نظم جدائی کا گیت میں اس کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

اے مہرباں! سے ہم سفر
بے رحم ہیں شام وسحر
ان ساعتوں کو دوڑ میں
انجام کیا اس کے سوا
تم اور میرے پاس ہو
میں اور تم سے دور ہوں (جدائی کا گیت)8

اس نظم میں شام وسحر کی سنگ دلی، وقت کا تیز کام کرنا اور انجام کار ایک طویل ہجر،ان تمام خیالات کی عکاس یہ نظم زندگی سے مایوس انسان کی اور وقت کی نافراموش صداقتوں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔اس خوف کے عالم میں اگر کوئی چیز انسان کا سہارا ہے تو وہ اس کی بلند ہمتی ہی ہے لیکن مسلسل خوف میں جینے والا انسان اپنے اندر چھپی ہوئی اس

طاقت کو پہچاننے سے عاری ہے۔شہریار نے امام حسینؓ اور کربلا کے میدان میں ان کی بے مثال قربانی کا ذکر بار بار کیا ہے۔ان کی غزل کا ایک مشہور شعر ہے:

گذرے تھے حسینؓ ابن علیؓ رات ادھر سے
ہم میں سے مگر کوئی بھی نکلا نہیں گھر سے

امام حسینؓ سے متعلق ایک نظم میں جس کا عنوان ''ایک نظم' ہے وہ آج کے انسان کو اپنے آبا واجداد کے کارناموں سے بے خبری پر ہدف ملامت قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ تمہارے ہاتھوں کی کپکپاہٹ،لبوں کی خاموشی، آنکھوں میں آنسوؤں کا امڈتا سیلاب یہ سب کس لیے ہے؟ اس وجہ سے کہ تم نے امام حسینؓ کے حوصلے سے کوئی سبق نہیں لیا۔اسی وجہ سے تمہارے اندر عصر حاضر کی جابرانہ قوتوں سے ٹکرانے کی صلاحیت نہیں۔اگر تم میں یہ صلاحیت پیدا ہو جائے تو آج کی دنیا میں چھایا ہوا یہ خوف کا بادل اور ظلم کا دریا اپنا اپنا رخ بدل دے گا۔ملاحظہ ہو'ایک نظم' کا یہ حصہ:

ہوا کی زد میں چراغِ امید کب نہیں تھا
مگر یہ ہاتھوں کی کپکپاہٹ
لبوں پہ ریگ سکوت
آنکھوں میں آنسوؤں کے امڈتے دریا
تم اپنے آبا کے کارناموں سے بے خبر ہو
حسینؓ ابن علیؓ کے وارث
شہید ہوتے ہیں کربلا میں (ایک نظم)9

آج پوری کائنات میں کربلا جیسی صورت حال ہے۔ ہر محاذ پر حسین ابن علیؓ کے وارث مظلوم ہیں۔لیکن چونکہ ان میں عزم وحوصلے کا فقدان ہے اس لیے ان سے جبر کی طاقتیں کمزور نہیں ہو رہی ہیں بلکہ ان کا وار تیز تر ہوتا جا رہا ہے۔شہریار کا مجموعہ ''ساتواں در'' اسی مجموعی فضا کو بیان کرتا ہے۔لیکن اس عالم خوف میں کہیں کہیں امید کی کرن بھی جلوہ ساماں ہے لیکن یہ کرن ایک ایسے انسان کی پسپائی ہے جو حالات سے نبرد آزما ہو کر اپنا سپر ڈال دیتا ہے اور بے کیف زندگی سے چند لمحے چرا کر انھیں پر کیف بنا کر سامان زندگی ڈھونڈ لیتا ہے:

زخم سب مندمل ہو گئے
دل دھڑکنے کا آہنگ پا ہی گیا
ساعتوں کا سفر راس آ ہی گیا (ساعتوں کا سفر)

موضوع کے علاوہ فنی حیثیت سے بھی ''ساتواں در'' کی سبھی نظمیں ''اسم اعظم'' سے نسبتاً بہتر معلوم ہوتی ہیں۔ 'اسم اعظم' میں کہیں کہیں شہریار کی زبان لڑکھڑائی بھی ہے لیکن 'ساتواں در' تک آتے آتے شہریار نے اپنی فنی خامیوں کو دور کرلیا ہے۔اس مجموعے کی نظموں کے فارم سے بحث کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں:

> جہاں تک ان نظموں کے فارم کا تعلق ہے اس امر کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ شہریار نے بے معنی جدّت طرازی سے کام نہیں لیا جو اکثر نئے شاعروں کا طرّہٴ امتیاز ہے لیکن جس سے غیر ضروری اشکال پیدا ہوتا ہے اور کلام سے لطف واثر جاتا رہتا ہے، شہریار نے اس سلسلے میں روایت اور جدیدیت کے امتیاز کو ملحوظ رکھا ہے۔ان کی مختصر نظمیں تکنیک کے اعتبار سے نہایت کامیاب ہیں .... یہ تمام نظمیں معنوی وحدت کے اعتبار سے مکمل اکائیاں ہیں اور موضوع کے تاثر کو ابھارنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔10

اس مجموعے کی نظموں کا ڈکشن اور لفظوں کی ترتیب بے حد رچی ہوئی ہے۔شعری پیکروں کی خوبصورت فضا نے تمام نظموں کو فن کی بلندی تک پہنچا دیا ہے۔شہریار کا تیسرا مجموعہ ''ہجر کے موسم'' ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔اس میں ۱۳۱ر غزلیں اور اتنی ہی نظمیں ہیں۔ یہ سبھی نظمیں زندگی کی پیچیدگیوں اور ناکامیوں کی پرالم داستان ہیں۔غم کی شدت سے کبھی کبھی ان کے لہجے میں شدید تلخی بھی ہے لیکن ان تمام تلخیوں کے باوجود شہریار مستقبل سے ناامید نہیں دکھائی دیتے ان کے یہاں زندگی کی محرومیوں سے لڑنے کا حوصلہ اور پرآشوب دور میں زندگی کو گوارہ کرنے کی ہمت ہے۔'ہجر کے موسم' کے پیش لفظ میں خلیق انجم نے اسی نقطہٴ نظر کی طرف اشارہ کیا ہے:

> شہریار کے لب و لہجے پر زندگی کی ناہمواریوں ناکامیوں اور معصیت کی تلخی اور درشتی کی گہری پرچھائیاں ہیں۔ ان کے ہونٹوں پر پھیلی ہوئی طنزیہ مسکراہٹ بھی اس لب و لہجے میں شامل ہے جس کی وجہ سے تلخی میں شدت پیدا ہوگئی ہے لیکن یہ تلخی ان حدود کو پار نہیں کرتی جہاں فنکار پر قنوطی یا معصیت پسند ہونے کا الزام عائد ہوتا ہے۔شہریار اپنے دھیمے اور گنگناتے لب و لہجے، آواز کی جرأت مندی اور مستقبل پر بھرپور اعتماد کے اظہار سے اس تلخی کو ہمارے لیے گوارا بنادیتے ہیں۔11

شہریار نے عصری حالات کی سچی عکاسی کی ہے اس کی وجہ یہ ہے انہیں عصری زندگی کے مسائل کا بھرپور علم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی فکر انتشا سے خالی ہے۔ان کی فکر مربوط اور مسلسل ہے۔شہریار کی شاعری میں جو دکھ درد نظر آتے ہیں وہ ان کے ذاتی دکھ درد ہیں لیکن بڑی شاعری کا کمال یہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنے ذاتی دکھ درد کو صرف اپنی ذات تک ہی

محدود نہیں رکھتا بلکہ وہ اپنی ذات کو اتنی وسعت دیتا ہے کہ اس میں اس کا پورا دور بلکہ پوری کائنات سمٹ آتی ہے۔

شہر یار ایک بڑے شاعر ہیں اس لیے ان کی شاعری میں ان کے ذاتی دکھ درد صرف ان کی ذات تک محدود نہیں بلکہ یہ عام انسانوں کے دکھ درد بن کر ابھرتے ہیں۔شہر یار چونکہ زندگی کی مثبت قدروں کے حامی ہیں اس لیے وہ انسان کے اعلیٰ بنیادی قدروں کے متلاشی ہیں۔ وہ مسرتوں سے لبریز ایک ایسی دنیا کا خواب دیکھتے ہیں جہاں انتشار کے بجائے امن ، ذاتی رشتوں کی کڑواہٹ کے بجائے زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں سے دامن مراد بھر لینے کی آرزو ہو۔شہر یار کے یہ خواب اور تمنائیں آج کے دور کے ہر انسان کا خواب اور اس کی تمنا ہیں۔ زندگی کی سفاکیوں اور کوسوں کا یہ سفر انسان سے اس کا سب کچھ چھین لیتا ہے۔انسان حالات کا شکار ہو کر وقت کی زنجیروں میں تڑپتا ہے لیکن اس کے ہاتھ کچھ نہیں آتا، زندگی کی چھوٹی چھوٹی ضرورتیں اسے لمحہ لمحہ قتل کرتی ہیں لیکن وہ وقت کے ہاتھوں اسیر ہو کر اپنی موت کا تماشا دیکھا کرتا ہے، زندگی کی یہ ضرورتیں اس سے روز خراج وصول کرتی ہیں اور بے بس ہو کر وہ انھیں ادا کرنے کے لیے مجبور ہوتا ہے۔اس خیال کو شہر یار نے اپنی نظم ’عہد حاضر کی دلربا مخلوق‘ میں کچھ اس انداز میں پیش کیا ہے:

بس کی بے حس نشستوں پر بیٹھی
دن کے بازار سے خریدی ہوئی
آرزو،غم ،امید،محرومی
نیند کی گولیاں، گلاب کے پھول
کیلے،امردو،سنگترے، چاول
پینٹ، گڑیا،شمیز، چوہے دان
ایک اک شئے کا کر رہی ہے حساب
عہد حاضر کی دلربا مخلوق

(عہد حاضر کی دلربا مخلوق)12

زندگی کی سنگلاخ وادی کو عبور کرنے کے لیے انسان کے پاس چھوٹی چھوٹی آرزوئیں اور تمنائیں ہوتی ہیں لیکن ان کی تکمیل میں اسے جس کرب سے گذرنا پڑتا ہے وہ انسان سے ایک ایک چیز کا حساب لیتا ہے، یہی کیفیت اس مجموعے کی تقریباً سبھی نظموں میں دکھائی دیتی ہے۔ایک دوسری نظم ’’اسٹل لائف‘‘ یعنی ٹھہری ہوئی زندگی کے چند اشعار دیکھیے:

پھول، پتیاں، شاخیں
ہونٹ، ہاتھ اور آنکھیں

موج خوں، صدائے دل

ماہتاب اور سورج

منجمد ہیں سب کے سب

وقت کی کماں میں اب

تیری نہیں کوئی (اسٹل لائف)

پھول، پتیاں، شاخیں، ہاتھ، آنکھیں، سورج اور صدائے دل، ماہتاب اور سورج یہ تمام اشیا ایسی ہیں جو انسان کو لذّت دے سکتی ہیں یا وسیلۂ لذت بن سکتی ہیں لیکن حالات کے جبر نے اسے ایک منجمد شئے بنا دیا ہے جس کی وجہ سے انسان لطف اندوز ہونے کے بجائے ان اشیا سے محروم ہے اور یہ اداسی اور محرومی اسے مایوسی میں ڈھکیل دیتی ہے جہاں وہ کچھ نہیں کر پاتا اور رفتہ رفتہ مایوسی کے گہرے سمندر میں ڈوب جاتا ہے۔

شہریار کا انسانی زندگی سے گہرا ربط رہے اسی لیے زندگی کے بظاہر معمولی لگنے والے واقعات پر بھی ان کی نگاہ بہت گہری بھی ہے۔ بظاہر ان معمولی لیکن حقیقتاً بہت اہم واقعات سے وہ سماج کی ایسی تصویر پیش کرتے ہیں جس کو دیکھ کر انسان اچانک چونک اٹھتا ہے اور اس کے دل کو ایک ٹھیس سی لگتی ہے۔ شہریار کی نظم 'نیا امرت بڑے المیہ کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

دواؤں کی الماریوں سے سجی ایک دکاں میں

مریضوں کے انبوہ میں مضمحل سا

اک انسان کھڑا ہے

جو اک نیلی کبڑی سی شیشی کے سینے پہ لکھے ہوئے

ایک اک حرف کو غور سے پڑھ رہا ہے

مگر اس پہ تو 'زہر' لکھا ہوا ہے

اس انسان کو کیا مرض ہے

یہ کیسی دوا ہے (نیا امرت)

اس نظم کی پوری فضا غم انگیز ہے۔ نظم جب ختم ہوتی ہے تو قاری چونک اٹھتا ہے اور اس کا دل صدمہ سے دوچار ہوجاتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ آج انسانوں نے کتنی ترقی کر لی ہے، چاند پر کمندیں ڈال رہا ہے لیکن دوسری جانب اس کی

اپنی دھرتی پر ایسے لوگ بھی بستے ہیں جو جینے کے خواہشمند ہیں لیکن زمانے کے حالات اسے جینے سے روکتے ہیں اور بالآخر کار وہ زہر کھا کر زندگی کی آرزوؤں کو ختم کر لیتا ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> شروع شروع میں شہریار ہمارے سامنے ایک خوفزدہ لیکن نیم تماشائی نوجوان کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ ان کی بہت شروع کی ایک نظم میں ایک شخص زہر کی شیشی ہاتھ میں لیے ہوئے دکھایا گیا اور شاعر یہ پوچھتا ہے کہ یہ کیسا مرض ہے اور کیسی دوا ہے۔ اگر شہریار اس خوفزدگی کی بھی منزل میں رہ جاتے تو نئی شاعری میں ان کے نام کا کوئی صفحہ نہ لکھا جاتا۔ ان کی سب سے بری خوبی یہ ہے کہ انھوں نے تجربے اور جذبے دونوں کو بہت جلد وسیع کر لیا اور یہی نہیں بلکہ اکثر ایک تجربہ کا بدل اس کا متضاد تجربہ اور ایک جذبے کا جواب اس کا متضاد جذبہ دریافت کر لیا۔ چنانچہ حسیاتی اور جذباتی سطح پر ردعمل کی جتنی فراوانی اور جتنا تنوع شہریار کے یہاں ملتا ہے وہ کسی بھی معاصر شاعر کے حصہ میں نہیں آیا۔ خوف اور خوفزدگی، بے چینی اور اکتاہٹ، طنز اور ہمدردی، بے چارگی اور جارحانہ پن، استفہام وانکار، گریز اور استقبال، جوش اور سرد مہری، وفاداری اور ہرجائی پن، عشق کی صداقت اور اس کا جھوٹ، یہ اور اس طرح کی تمام جذباتی پیچیدگیاں شہریار کے یہاں اپنے پورے تنوع کے ساتھ بیان ہوتی ہے۔13

مذکورہ بالا نظم کو پڑھنے کے بعد کون کہہ سکتا ہے کہ شہریار جدیدیت کے پرستار ہیں۔ جدیدیت کے پرستاروں نے ترقی پسند شاعری کی یہ کہہ کر نفی کی کہ ترقی پسند شاعری میں فرد کے لیے کچھ ہے ہی نہیں، یہاں تو پورے سماج کی داستان بیان کی جا رہی ہے۔ فرد کا ذاتی غم، اس کا دکھ درد، اس کی آرزوئیں اور اس کی تمناؤں کی تصویر بھی دکھائی نہیں دیتی۔ جدیدیت کے یہ سارے الزامات کے باوجود شہریار کو ترقی پسند شاعری کے مثبت اقدار کا حامل کہا جا سکتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے ترقی پسند شاعری کے ابتدائی نمونوں چیخ و پکار، گھن گرج اور نعرے بازی سے پرہیز کا راستہ منتخب کیا اور آج ان تمام عیوب سے پاک شہریار کی نظموں کو ترقی پسند خیالات سے آراستہ بہترین نظم قرار دیا جا سکتا ہے۔

انسان کو چھوٹی چھوٹی لذتوں سے محروم رکھنے میں جہاں حالات کے جبر کا بہت بڑا دخل ہے وہیں فطرت بھی کبھی کبھی اس کے ذمہ دار ہے، فطرت کے اسی رویے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ''بارش'' نامی نظم میں شہریار کہتے ہیں:

اکتائے ہوئے ہم بھی ہیں بہت

گھبرائے ہوئے ہم بھی ہیں بہت
چومیں کسی پرچھائیں کی پیشانی کا سورج
دیکھیں کسی خوشبو کا بدن ہم بھی برہنہ
نغمہ سنیں ہم بھی کسی دیوار کے لب سے
سڑکوں پہ پتنگوں کے سوا کچھ بھی نہیں ہے
بارش کے سبب سے (بارش)14

انسان کتنا مجبور ہے کہ وہ ہر قدم پر مسائل و نامساعد حالات سے دوچار ہے۔فطرت کے جبر نے اس کی خوشیاں چھین لی ہیں لیکن اسی کے ساتھ ساتھ انسان میں حالات کو بہتر بنانے کی تمنا بھی حد درجہ موجود ہے۔جب تقاضے شدید ہونے لگتے ہیں تو انسان گھبرا کر اپنے ہوش وحواس کھو بیٹھتا ہے یہی چند لمحے اس کے لیے بڑے خطرناک ہوا کرتے ہیں لیکن جیسے ہی امید کی کوئی ہلکی سی کرن نمودار ہوتی ہے خواہ وہ فریب ہی کیوں نہ ہواسے تازہ دم کر دیتی ہے اور ایک بار پھر وہ اپنی ساری قوتیں جمع کر کے ناموافق حالات سے نبرد آزما ہونے کے لیے کمر بستہ ہوتا ہے یہی خواب انسان کا سب سے قیمتی سرمایہ ہے:

تھکی ہوئی آہٹوں کے ہاتھوں نے
بند آنکھوں پہ دستکیں دیں
یہاں وہاں کچھ چراغ رکھے
تمام شب غم گساریاں کیں
تھکی ہوئی آہٹوں کے ہاتھوں نے
بند آنکھوں پہ دستکیں دیں (ایک اداس رات)15

زندگی پر ایمان اور بہتر مستقبل کی امید شہریار کی شاعری کا وہ سرمایہ ہے جو پرآشوب حالات میں بھی انسان کو جینے کا سامان فراہم کرتا ہے۔شہریار کی شاعری کے اسی کمال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں:''ان کے جذبے اور احساس کے کرب کی صداقت ہمارے دلوں میں اتر جاتی ہے اور ہمارا ذہن زندگی سے متنفر ہونے کے بجائے حسین خوابوں کو شرمندہ تعبیر کرنے کی راہیں تلاش کرنے لگتا ہے۔'' 16

شہریار کی نظم ''ٹھہرے جو ہوا'' اسی خیال کی عکاسی ہے۔یوں تو بظاہر نظم کی ابتدا خون کے ماحول میں ہوتی ہے:

آنکھ میں سہمے ہوئے منظر کو دکھائیں

شبنم سے لدی شاخ کی تصویر بنائیں

وہ دور ادھر

ریت کی دیوار تھی

دیوار کے پیچھے

اک شہر تھا

اس شہر کی سرحد پہ بہت لوگ کھڑے تھے

وہ لوگ خلاؤں کی طرف دیکھ رہے تھے

اور شہر کی ہر راہ پر سنّاٹے بچھے تھے

اس شہر کی روداد سنیں اور سنائیں

اس کے بعد پس منظر بدلتا ہے۔شہریار کہتے ہیں:

پلکوں سے چلو ریت کی دیوار گرائیں

ٹھہرے جو ہوا

آنکھ میں سہمے ہوئے منظر کو دکھائیں

اس نظم کا صرف ایک مصرعہ ''ریت کی دیوار گرائیں''، نظم کا بنیادی خیال معلوم ہوتا ہے۔ریت کی دیوار کو گرانے کا حوصلہ زندگی کی صداقتوں اور مخالف حالات میں جینے کی تمنا سے عبارت ہے۔

شبنم سے لدی شاخ اور شہر کی راہ پر سنّاٹے کا سکوت اور آنکھوں میں سہا ہوا منظر، حالات کے جبر اور اس کی ستم ظریفی کا اظہار ہے لیکن پلکوں سے ریت کی دیوار گرانے کا حوصلہ اور ہوا کے ٹھہرنے کی امید زندگی کی مثبت قدروں کی ترجمان ہے اور مثبت قدریں حالات کے جبر سے عہدہ برآ ہونے میں معاون و مددگار رہیں۔اس طرح خوف و ہراس کے عالم میں امید و یقین کی جو شمع شہریار نے جلایا ہے وہ ایک بڑی شاعری کی دلیل ہے، کچھ ایسی ہی فضا ''دھند کی حکومت، لازوال سکوت''، وغیرہ میں بھی نظر آتی ہے:

وہ صلیب کا سایہ اب نظر نہیں آتا

وہ نحیف سا نقطہ

اب ہوا میں لرزاں ہے

اب تو اس افق پر بھی

دھند کی حکومت ہے

اس کے بعد منظر بدلتا ہے۔شہریار کہتے ہیں:

اب تو بند لب کھولو

اب تو چیخ کر رو لو (دھند کی حکومت)17

یہ دو مصرعے نظم کی پوری فضا کو تبدیل کر دیتے ہیں۔اسی طرح ''لازوال سکوت'' میں کہتے ہیں:

کبھی کبھی کوئی پرچھائیں چیخ پڑتی تھی

اور اس کے بعد مری آنکھ کھل گئی میں نے

سرہانے رکھے ہوئے تازہ روزنامے کی

ہر ایک سطر بڑے غور سے پڑھی لیکن

خبر کہیں بھی کسی ایسے حادثے کی نہ تھی

اور اس کے بعد میں دیوانہ وار ہنسنے لگا

اور اس کے بعد ہر اک سمت لازوال سکوت

اور اس کے بعد ہر اک سمت لازوال سکوت (لازوال سکوت)18

اس نظم کے ابتدائی اشعار میں خوف و ہراس کی فضا پائی جاتی ہے لیکن اس کے بعد جب شاعر اپنی آنکھ کھولتا ہے تو وہ زندگی کے جبر کو کسی بڑے المناک حادثے کی شکل میں تلاش کرنے کے لیے اخبار کی سطروں کو غور سے پڑھنے لگتا ہے لیکن جب اخبار میں کسی بڑے حادثے کی طرف اشارہ نہیں ملتا تو پھر خوف کی دبیز چادر سرکنے لگتی ہے اور اطمینان وسکون کی ایک ہلکی سی کرن شاعر کو سکون بخشتی ہے۔کل ملا کر 'ہجر کے موسم' کی سبھی نظمیں خوف کے عالم میں جینے کے باوجود انسان کو منتشر نہیں ہونے دیتیں اور امید کی ایک ہلکی سی کرن اسے جینے کے لیے حوصلہ عطا کرتی ہے اور زندگی پر اس کا ایمان پختہ ہو جاتا ہے۔

شہریار کے اس مجموعے کی نظموں میں فکری بالیدگی کا احساس ہوتا ہے وہیں شعری علامتیں اور تلازمے بھی بالکل نئے اور اچھوتے معلوم ہوتے ہیں جو نئے اور حسّی تجربات کو چونکا دینے والے الفاظ میں بیان نہ کر کے اپنی مانوس زبان

میں کچھ اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ ان کے جذبے اور احساس کی آنچ صداقتوں کی رعنائیوں کے ساتھ دلوں میں اتر جاتی ہے۔شہر یار کی انسان دوستی کا اس سے بڑا ثبوت اور کچھ نہیں ہوسکتا کہ ان کی نظمیں ہمیں زندگی سے متنفر نہ ہونے اور اپنے خوابوں کو سچا کرنے کی دعوت دیتی ہیں۔ بڑی شاعری وقت کے دائرے سے اکثر آزاد ہوتی ہے لیکن اس کا یہ قطعی مطلب نہیں کہ بڑی شاعری میں عصری زندگی کے اثرات نمایاں نہ ہو۔بلراج کومل نے لکھا ہے:

> شہر یار کے یہاں عصریت کا زبردست احساس ملتا ہے جو انھیں اردو کے اہم ترین جدید شعراء کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔ایک عہد میں جہاں ہر طرف شورش ہی شورش ہو، مکمل آگاہی کی کیفیت، مایوسی یا مکمل محرومی یا یہ صداقت یا یہ صبر اور ماروائی رجائیت کی ایک کیفیت ہوسکتی ہے۔ایک خواب ایک ہنگامہ ایک انجانی اُفتادیا امنڈتی ہوئی بھیڑ میں ایک چہرہ۔19

میرؔ اور غالبؔ کے بے شمار اشعار آج بھی ہماری زندگی پر صادق آتے ہیں جبکہ یہ اشعار اس دور کے حالات سے متاثر ہو کر لکھے گئے تھے۔

شہر یار کی شاعری وقت کے قید سے آزاد ہے اور جتنی وہ آج کے دور کی عکاسی کر رہی ہے اتنی ہی وہ مستقبل میں بھی حاصل کرتی رہے گی۔ہجر کے موسم کی زیادہ تر نظموں میں زندگی کے بڑے کینوس کا احاطہ ہے۔ یہ سبھی نظمیں کسی وقتی احساس کی ترجمان نہیں ہیں بلکہ شہر یار نے زندگی کے عمیق مشاہدے، مطالعے اور تجربے کے بعد ان کو شعری پیکر عطا کیا ہے۔سبھی نظمیں آج کے دور میں جتنی اہمیت کی حامل ہیں کل بھی اتنی ہی اہمیت کی حامل قرار دی جائیں گی۔

شہر یار کا چوتھا مجموعہ ''خواب کا در بند ہے'' 1985ء میں شائع ہوا۔اس میں ستر غزلیں اور باون نظمیں شامل ہیں۔شہر یار کی بیشتر نظموں میں ایک بہترین توازن اور حسین اعتدال نظر آتا ہے۔ اس مجموعے کی زیادہ تر نظموں میں خواب کی تکرار بکثرت پائی جاتی ہے۔کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شہر یار نے زندگی کے تعلق سے جو خواب سجائے تھے وہ شاید کبھی شرمندۂ تعبیر نہ ہوں لیکن یہ احساس زیادہ دیر تک قائم نہیں رہتا اور شہر یار کے خواب بہار کی آمد کے ساتھ ہی رنگین پھولوں کی طرح خاموشی سے اپنا سر دوبارہ اٹھا لیتے ہیں۔شہر یار نے نظموں کے علاوہ غزلیں بھی کہیں ہیں جن میں اردو غزل کی شاندار روایات کی پاسداری، لطافت اور برجستگی پائی جاتی ہے البتہ کہیں کہیں روایت سے ذرا ہٹ کر ایک نئی شاعری کا احساس بھی ملتا ہے لیکن غزل کے برخلاف شہر یار کی نظمیں روایتی طریق کار سے الگ نظر آتی ہیں۔ ان میں نہ تو بیان کی رنگینی ہے اور نہ ہی مرصع کاری، اگر نحوی اعتبار سے شہر یار کی نظموں کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کی زیادہ تر نظمیں نثری ترتیب سے مطابقت رکھتی ہیں۔ان کی کچھ نظموں کے مصرعے بہت مختصر اور بالکل عریاں نظر آتے ہیں۔شہر یار کی زیادہ تر نظمیں بہت ہی مختصر ہیں لیکن چند نظمیں جو قدرے طویل نظر آتی ہیں وہ بھی کبھی کبھی

تجویزوں اور قراردادوں کی شکل میں معلوم پڑتی ہیں۔شہریار حرص وطمع، برائیوں اور ظلم وتشدد پر فکر مند نظر آتے ہیں لیکن وہ ان مسائل کا اعلانیہ سامنا نہیں کرتے بلکہ نہایت شائستگی سے ان سے نباہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

شہریار کی شاعری میں اساطیری فضا نہیں ملتی ہے۔وہ اپنی بات سیدھے سادے انداز میں بیان کرتے ہیں لیکن اس مجموعے کی ایک نظم ''باقی آدھی داستان'' میں اساطیری ماحول دیکھنے کو ملتا ہے جو ہماری پرانی داستان جیسا ہی ہے۔ جہاں ایک الاؤ کے اردگرد چند درویش بیٹھ کر خود پر بیتی ہوئی داستان کو بیان کرتے ہیں اور ایک کے بعد ایک قصہ آگے بڑھتا ہوا طویل داستان کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔پرانی داستانوں کی طرح اس نظم کا آغاز بھی مہم جوئی کے واقعہ سے ہوتا ہے اس میں ایک پر اثر منظر پیش کیا گیا ہے جہاں لوہے کے خوفناک بت انسانوں کی طرح زندہ آنکھوں سے ایک قلعہ کی نگہبانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اس کے بعد یہ نظم قاری کو تحیر کی اس دنیا میں لے جاتی ہے جہاں پر بت انسانوں کی طرح چیخ وپکار کے ذریعہ اس پراسرار منظر کی خاموشی کو توڑ دیتے ہیں اور حیرت زدہ انسان سمجھ نہیں پاتا کہ وہ کس طرح بت کی طرف آگے بڑھے نتیجتاً وہ چاروں طرف ہاتھ پاؤں مارنے کی کوشش کرتا ہے اور تھک کر چور ہوجاتا ہے۔اس پُراسرار نظم کے تعلق سے شہریار نے دنیا کی پراسراریت اور لوہے کے بتوں کو دنیاوی لذتوں سے تعبیر کیا ہے جو انسانوں کو اپنی اسراریت سے متوجہ کرتے ہیں چونکہ لذتیں ایک ہی وقت میں انسانوں کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہیں ایسی صورت میں انسان کے لیے فیصلہ کر پانا مشکل ہوجاتا ہے کہ وہ کس تقاضے کو پہلے پورا کرے نتیجتاً وہ چاروں طرف ہاتھ پاؤں مارتا ہے اور آخر کار تھک ہار کر بے بس ہوجاتا ہے جو اس کی موت کی طرف اشارہ ہے۔بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> شہریار کے یہاں عصری حسّیت کا زبردست احساس ملتا ہے۔آج کے دور میں جہاں ہر طرف ہنگامہ برپا ہے، چاروں طرف شورش ہی شورش نظر آرہی ہے ایسے پرآشوب دور میں شہریار کی شاعری آگہی کی کیفیت سے سرشار اور اطمینان وسکون سے لبریز نظر آتی ہے۔20

شہریار کی شاعری کا اہم موضوع ''خواب'' ہے۔ان کے پہلے مجموعے ''اسم اعظم'' کے 'خواب' زندگی اور کائنات کے اولین مشاہدے کی خوبصورت تصویریں ہیں جو اپنی پراسراریت اور طلسماتی فضا کے باوجود بے حد حسین اور دلکش نظر آتی ہیں، یہ خواب شہریار کا سرمایۂ حیات ہیں جسے وہ زندگی کے آخری لمحے تک اپنے سینے سے لگائے رکھنا چاہتے ہیں۔انھیں یہ خوف ہے کہ زندگی کی سنگلاخ حقیقتیں کہیں ان کے خوابوں کو چکنا چور نہ کردیں۔''خواب کا در بند ہے'' نامی مجموعہ میں بھی خوابوں کا بول بالا ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ اس مجموعے کے خواب پختہ شعور کی متحرک تصویریں پیش کرتے ہیں۔''صدائے شب، بہادروں کی واپسی، خواہشوں کا قہر، بند آنکھوں سے، رتجگوں کا زوال، رات کے سمندر کے اس طرف، خواب سے دستبردار ہونے والوں کے نام اور'' خواب کا در بند ہے'' ان تمام نظموں میں خواب مرکزی

حیثیت کا حامل ہے۔ ’صدائے شب‘ میں شاعر ایک ایسے خواب سے مخاطب ہے جو زندگی کا مژدہ نہیں سناتا بلکہ اس کے دامن میں کسی نئے سیلاب کی آمد کا اشارہ ہے۔ جہاں سارے لوگ نیند کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے اپنے حسین خوابوں کے چھن جانے سے رنجیدہ ہیں وہیں شہریار خواب سے خائف ہونے کے بجائے اس سے کہتے ہیں کہ:

مجھ پہ ہی اکرام کر
پہلے اتنا کام کر
میرے گھر کے دروازے اک اک کر کے کھول
میری تنہائی میں اپنا زہر گھول
پھر نئے سیلاب کا مژدہ سنا (صدائے شب) 21

شاعر یہاں تک پہنچ کر پوری طرح نا امید نہیں ہوا بلکہ وہ خواب سے اپنا رشتہ برقرار رکھنا چاہتا ہے کیونکہ وہ پُر امید ہے کہ شاید تخریب کے بعد تعمیر کی کوئی راہ نظر آئے۔ وہ کہتا ہے:

بھولے بسرے خواب کا چہرہ دکھا
مجھ پہ یہ اکرام کر
اتنے سارے بند دروازوں پہ دستک سے کے آئی ہے
ذرا آرام کر 22

صدائے شب کا خیر مقدم اور نئے سیلاب کا مژدہ سننے کا حوصلہ شاعر کے اندر اس بنا پر پیدا ہوا ہے کیونکہ اس نے خوابوں کی تمنا نہیں چھوڑی۔ اسے امید ہے کہ شاید اسی بہانے وہ ایک بار اپنے بھولے بسرے خوابوں کا چہرہ دیکھ لے۔ ایک دوسری نظم ’’خواہشوں کا قہر‘‘ میں شہریار کہتے ہیں کہ خواہشوں کے قہر یا اس کی شدت نے ہمارے جسموں کو چور چور کر دیا ہے۔ جب خواہشیں پوری نہیں ہوتیں تو انسان پہلے مایوس ہوتا ہے پھر آہستہ آہستہ یہی صدمہ اسے خوف کی آغوش میں ڈال دیتا ہے اور پھر وہ خوف کے عالم میں زندگی کی جنگ رفتہ رفتہ ہارنے لگتا ہے اور زندگی کی جنگ ہارنا انسان کے خوابوں کا بکھرنا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

ایک طرف خواب کی
سوکھی ہوئی کھیتیاں
دئرۂ مرگ میں

رقص کناں آنکھ کی

زد سے اُفق دور ہے　　　(خواہشوں کا قہر)23

زندگی کے حصول میں جادہ پیما انسان جب تھک کر چور ہو جاتا ہے اور ہر طرف اسے مایوسی ہی مایوسی نظر آتی ہے تو ایسے عالم میں خواب ایک مسیحا اور ہمدرد بن کر اس کے زخموں کو سہلاتا ہے اور اسے زندگی سے لڑنے کا حوصلہ بخشتا ہے۔شہریار نے ''بند آنکھوں سے'' نامی نظم میں اس خیال کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے:

بوند بوند دل دریا خشک ہونے والا ہے

تیرے نام کے قطرے ریگ جاں پہ بکھرے ہیں

دن ڈھلے تو میں کھولوں نیم خواب

دروزاے

اس کے بعد نظم کی فضا بدل جاتی ہے اور شاعر کہتا ہے:

اجنبی صداؤں سے طاق طاق روشن ہو

تیز گرم سانسوں پر جاں کنی کا عالم ہو

اک لکیر کے پیچھے بھاگنے لگوں میں بھی

اپنی بند آنکھوں سے جاگنے لگوں میں بھی　　　(بند آنکھوں سے)24

بند آنکھوں سے جاگنا دراصل اپنے بھولے بسرے خوابوں کو دیکھنے کی طرف ایک اشارہ ہے۔ یہ وہی خواب ہیں جن کو شاعر نے دنیا کے تعلق سے دیکھا تھا، جس میں سکون وچین، امن وآشتی جانفزا نغمے گونجتے ہیں۔ ایسے پرُآشوب دور میں جہاں ہر طرف ظلم وجبر اور بربریت ہی بربریت ہو، شاعر کا خواب اس کے لیے نعمت غیر مترقبہ ہے۔ اسی لیے شہریار اپنے خوابوں کو کسی بھی قیمت پر زندہ رکھنا چاہتے ہیں، یہ خواب شاعر کی مجبوری بھی ہے اور طاقت بھی۔ ان کی ایک نظم 'رتجگوں کا زوال' رات کی ہولنا کی سے شروع ہوتی ہے، رات جو روشنی کے مقابلے میں تاریکی کا استعارہ اور علم کے مقابلے میں جہالت اور امن کے مقابلے میں بدامنی کی علامت ہے۔ یہ رات اپنی تمام تر ہولنا کیوں کے ساتھ رونماں ہوتی ہے اور پھر خاموشی سے رخصت ہو جاتی ہے لیکن جتنی دیر تک اس کی حکمرانی رہتی ہے انسانوں کا دل ڈوبتا رہتا ہے۔شہریار اس تاریک رات کا اس لیے خیر مقدم کرتے ہیں کہ اسی کے بطن سے خوابوں کا سفر شروع ہوگا۔ کہتے ہیں:

مجھے خواب بننے کی لت رہی

کبھی ایک سونی سی رہگذر پر پڑا تھا میں

کبھی دور ریل کی پٹریوں پر پڑا تھا میں

خوابوں کا تذکرہ کرتے کرتے شہریار کو سونی رہگذر اور سیدھی سپاٹ ریل کی پٹریاں جیسی زندگی کا جب خیال آتا ہے تو انھیں محسوس ہوتا ہے کہ شاید میرے خواب مجھ سے روٹھ گئے ہیں:

مرے خواب مجھ سے خفا ہوئے

مجھے نیند آئی میں سو گیا

یہی رتجگوں کا زوال تھا (رت گوں کا زوال)25

خوابوں سے انحراف کی یہ کیفیت شدید مایوسی کی علامت ہے جس سے شاعر کبھی کبھی دو چار ہوتا ہے لیکن عالمِ یاس میں جینے کے باوجود وہ اپنے خوابوں کو سینے سے لگائے رکھتا ہے اور ان کا ذکر بھی کرتا رہتا ہے۔

زندگی کی الجھنیں اور پریشانیاں آج کے انسان کا مقدر ہیں اور وہ ان حالات میں اپنی چھوٹی چھوٹی خواہشوں کی کڑیوں کو جوڑتا ہے اور اسی میں اپنے لیے خوشی کا سامان تلاش کرتا ہے۔ کبھی وہ چاہتا ہے کہ زندگی کی اس بھاگ دوڑ سے نجات حاصل کرے اور باغ زندگی میں جو رنگ برنگے پھول کھلے ہیں ان کی خوشبوؤں سے مشام جاں کو معطر کرے۔ دراصل یہ تمنا اور آرزو انسان کے خواب کی ہی ایک شکل ہے۔ شہر یار کہتے ہیں:

خواہشوں کی کڑیوں کو

آج جوڑ لیں ہم بھی

ان بدی درختوں سے

پھول توڑ لیں ہم بھی

نیند کشتیاں لے کر

خواب بادباں کھولیں

رات کے سمندر کے

اس طرف چلے جائیں (رات کے سمندر کے اس طرف)26

انسان جینے کے لیے چھوٹی چھوٹی خوشیوں کو اپنے لیے نعمت تسلیم کر لیتا ہے اور ان حالات میں بھی جینے کا سامان

ڈھونڈ لیتا ہے جو فریب کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔لیکن یہ فریب آرزو ان خوابوں کی تکمیل کا پیش خیمہ ہوا کرتے ہیں جن کو حسنِ ظن، زندگی کے حوالے سے روزِ اول سے دیکھنا شروع کر دیتا ہے۔اس خیال کو شہریار نے اپنی نظم ''خوابوں سے دستبردار ہونے والوں کے نام' میں بیان کیا ہے اور ان اثرات کو یاد دلانے کی کوشش کی ہے کہ خواب انسان کا سب سے بڑا سرمایہ ہیں اور جس شخص کے پاس خواب جیسی نعمت نہیں وہ بڑا تنگدست اور مفلس ہے۔شعر دیکھئے:

ساکت دریا دھیرے دھیرے جب حرکت میں آیا
کاغذ کی کشتی میں بیٹھے لوگ خوشی سے چیخ پڑے

یہ ساکت دریا دراصل دنیا ہے اور کاغذ کی کشتی میں سوار لوگ اس دنیا کے وہ انسان ہیں جو زندگی کی بنیادی سہولیات سے بھی محروم ہیں لیکن چونکہ زندگی کی گاڑی کسی طرح سے چلتی رہتی ہے اس لیے وہی اس کے لیے ایک بڑی خوشی جیسی ہے۔شہریار آگے کہتے ہیں:

ریت بھرے ، ساحل سے ملتے ہاتھوں نے
رومالوں میں اپنے اپنے خواب بھرے
اور اجڑے شہروں کی جانب لوٹ گئے

رومالوں میں اپنے خوابوں کو بند کرنے والے لوگوں کا ایمان دراصل زندگی پر سے اٹھ چکا ہے۔ایسے لوگ خود بھی مایوسی کے شکار ہیں اور اہل خانہ کو بھی مایوسی میں ڈالتے ہیں۔اس شعری مجموعے میں خوابوں سے متعلق نظموں کے علاوہ چند نظمیں ایسی بھی ہیں جن کا موضوع خواب نہیں بلکہ زندگی ہے۔''فیصلے کی گھڑی'' اس سلسلے کی ایک اہم نظم ہے جس کی ابتدا کچھ اس طرح ہوتی ہے:

بارشیں پھر زمینوں سے ناراض ہیں
اور سمندر سبھی خشک ہیں
کھردری، سخت بنجر زمینوں میں کیا بویئے اور کیا کاٹئے
آنکھ کی اوس کے چند قطروں سے کیا ان زمینوں کو سیراب
کر پاؤ گے؟27

ان اشعار میں خطابات کی گونج سنائی دیتی ہے جو شہریار کے عام مزاج کے مطابق نہیں ہے۔بارشوں کا نہ ہونا، سمندروں کا سوکھ جانا اور زمینوں کا بنجر ہو جانا یہ تمام اشارے دنیا کی سختیوں کو ظاہر کرتے ہیں اور ایسے حالات میں

شہر یار اہل دنیا سے مخاطب ہیں کہ کیا تمہاری آنکھ کے چند قطرے اس زمین کو سیراب کر پائیں گے۔ بعد کے اشعار میں لہجے کی تیزی اسی طرح برقرار رہتی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

گندم و جو کے خوشوں کی خوشبو تمہارا مقدر نہیں
آسمانوں سے تم کو رقابت رہی
اور زمینوں سے تم بے تعلق رہے
ریڑھ کی ایک ہڈّی پہ تم کو بہت ناز تھا
یہ گمان بھی نہ تھا
ایک دن بے لہو یہ بھی ہو جائے گی (فیصلے کی گھڑی)28

گندم و جو کا تذکرہ کر کے شہر یار انسان کے اس مقدر کی بات کرتے ہیں جب وہ آسمان کی بلندیوں پر حضرت آدمؑ کی شکل میں سکونت پذیر تھا لیکن اس کو بھی زمین کی پستی پر آنا پڑا۔ آسمان سے زمین تک کے اس سفر کی وجہ سے انسان کے دل میں آسمانوں سے ایک طرح کی رقابت پیدا ہو گئی جو مذہب سے دوری کی شکل میں نمودار ہوئی۔ اس زمین پر آنے کے بعد بھی انسانی ذہن خلاؤں میں پرواز کرتا رہا کبھی اس نے چاند پر کمندیں ڈالیں تو کبھی سورج کو مسخر کرنے کی کی کوشش میں منہمک رہا لیکن زمین سے اپنا رشتہ اتنا گہرا نہیں بنا سکا جتنا گہرا بنانے کی ضرورت تھی اور ایک کمزور اور نحیف انسان ہونے کے باوجود اپنی طاقت پر بے جا ناز کرتا رہا۔ شاید وہ اس بات سے بے خبر تھا کہ ایک دن اس کی یہ طاقت بھی ختم ہو جائے گی۔ بعد کے اشعار میں شاعر مشورہ دیتے ہوئے کہتا ہے:

فیصلے کی گھڑی آ گئی کچھ کرو
تتلیوں کے سنہرے، ہرے، سرخ نیلے پروں کے لیے
آنکھ کی اوس کے چند قطروں سے، بنجر زمین کے کسی گوشے میں
پھول پھر سے اگانے کی کشش کرو29

تتلیاں انسانی خوشیاں ہیں، ان خوشیوں کو بنائے رکھنے کے لیے اس دنیا کو حسین و خوبصورت بنانا ہوگا۔ شاعر نے تتلیوں کے تعلق سے پھولوں کے اُگانے کی بات کہی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ پھول اس پوری بنجر دھرتی پر نہیں اگ سکتے اس کے لیے تو بنجر دھرتی میں اپنی کوششوں اور کاوشوں سے قوتِ نمو پیدا کرنی ہوگی اور اگر سمندر خشک ہو چکے ہوں تو آبپاشی کے لیے اپنی آنکھوں کے چند قطروں سے اسے سینچنا ہوگا۔

آخر کے یہ اشعار صحت افزا بھی ہیں اور حوصلہ افزا بھی۔ دنیا انسان کے وجود سے ہی قائم ہے، اس کے بغیر اس کا تصور نہیں اور جب وہ اس دنیا میں آ گیا ہے تو ضروری ہے کہ اس بنجر اور ویران دنیا کو ممکنہ حد تک سینچنے کے قابل بنائے۔ اس دنیا کو یوں ہی بنجر و ویران نہ چھوڑے۔

زندگی کو حسین ترین بنانے میں جہاں ماڈی ترقیوں نے بہت بڑا رول ادا کیا ہے وہیں ان ماڈی ترقیوں نے انسان سے اس کی روح بھی چھین لی ہے اور انسان کی خوشی اور غم بھی ترقیوں کے غلام ہو کر رہ گئے ہیں۔ نہ اسے اپنی خوشیوں پر قدرت ہے اور نہ ہی اپنے غموں پر دسترس۔ جب تک انسان ان ماڈی آلائشوں سے پاک تھا اس کی روح آزاد تھی اس کی خوشی بھی اپنی تھی اور اس کا غم بھی اپنا تھا:

وہ یہاں تک روشنی کے ساتھ تھا
اس کی مٹھی میں کئی سورج بہت سے چاند تھے
اس کے قدموں کے صدا سے راستے آباد تھے
اس کی آنکھوں میں ادھورے خواب تھے
اس کے ہونٹوں پر خدا کا نام تھا
منزلِ سود و زیاں آئی نہ تھی
دھوپ اس کے درمیان آئی نہ تھی (اس کے حصے کی زمیں)

لیکن جب اس نے ترقی کی اور مادی آسائشوں کا سیر مکمل ہو گیا تو:

اور اس کے بعد یہ دیکھا گیا
پہلے وہ، پھر روشنی او جھل ہوئی
اس کے حصے کی زمیں جل تھل ہوئی
وہ یہیں تک روشنی کے ساتھ تھا (اس کے حصے کی زمیں)30

اس مختصر نظم میں شہریار نے انسانی ارتقا اور ارتقا کے نتیجے میں انسان کے بے روح ہونے کے المیے پر طنزیہ تبصرہ کیا ہے۔ دنیا کی حقیقت پر شہریار نے ''دشمن دنیا'' نظم میں کچھ اس طرح روشنی ڈالی ہے:

میں ہواؤں کے بھنور میں
زندہ و سالم کھڑا ہوں

شہر یار کے اس حوصلے اور ہمت کی داد دینے کے بجائے اہل دنیا اس کو کوستے ہیں:

بے یقیں مخلوق مجھ کو کوستی ہے

مارنے کو مجھ کو حیلہ اور بہانہ ڈھونڈتی ہے

لیکن جب شاعر نامساعد حالات اور اہل دنیا کے طعن و تشنیع سے تنگ آ جاتا ہے تو راہِ فرار اختیار کرنے کی کوشش کرتا ہے:

اور جب میں خودکشی کرنے کا کرتا ہوں ارادہ

بے یقین مخلوق مجھ کو روکتی ہے

اس نظم میں ایک حقیقت کی طرف شاعر نے اشارہ کیا ہے کہ جب انسان خوش حال ہوتا ہے تو اس کی خوش حالی سے لوگ حسد کرتے ہیں اور جب وہ بدحال ہوتا ہے تو اس کی بُرائی بیان کی جاتی ہے۔ مختصر یہ کہ کسی حال میں بھی یہ دنیا والے کسی کو چین نہیں لینے دیتے خواہ اس کے جینے اور مرنے سے انھیں دور کا بھی واسطہ نہ ہو۔

شہر یار کے کلام میں (چاہے غزلیں ہوں یا نظمیں) امام حسینؓ اور واقعۂ کربلا کے اشارے جا بجا ملتے ہیں۔ زیر نظر مجموعہ ''خواب کا در بند ہے'' میں بھی امام حسینؓ کی ذات کے تعلق سے ایک نظم ''اداسی کی ہجو'' شامل ہے۔ اس میں امام حسینؓ کی اس قربانی کو یاد کیا گیا ہے، جو انھوں نے ظلم و جبر کے خلاف کربلا کے میدان میں پیش کی تھی۔ آج جب کہ قدم قدم پر جبر کی قوتیں سینہ تانے کھڑی ہیں لیکن امام حسینؓ کی اس قربانی سے ہمت اور حوصلے لینے کے بجائے لوگ اداسی کے حصار میں قید ہیں اور ان کی قربانی کو فقط اس طور پر یاد رکھے ہوئے ہیں کہ اپنے بازوؤں پر علامتی انداز میں کالی پٹیاں باندھ رکھیں ہیں۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ لوگ امام حسینؓ کی بلند ہمتی اور ان کی جرأت سے سبق لیتے اور ظالم کے سامنے سینہ سپر ہو جاتے، خواہ اس کا نتیجہ موت کی شکل میں ہی کیوں نہ ملتا لیکن ظلم تو پسپا ہو جاتا اور پھر وہ کسی مظلوم کو نشانۂ ظلم بنانے کی ہمت نہیں کرتا۔ یہ نظم اس پس منظر میں ملاحظہ فرمائیں:

سمندروں سے خراج لے کر

مہیب صحراؤں سے گذر کر

حسینؓ ابن علیؑ کا لشکر

وہ آ رہا ہے، وہ آ چکا ہے

تمام اشجار جھومتے ہیں

فرشتے سجدوں میں منہمک ہیں

چراغ ہر سمت جل رہے ہیں

بتاؤ اب تم اداس کیوں ہو

بتاؤ اُفتاد کیا پڑی ہے

تمہارے بازو پہ آج بھی کیوں

سیاہ پٹی بندھی ہوئی ہے (اداسی کی ہجو) 31

شہریار کے یہاں مذہب کی ایک تیز رو، ان کے باطن میں لہریں مارتی ہوئی نظر آتی ہے اگر چہ وہ ظاہری طور پر مذہبی آدمی نہیں تھے لیکن مذہب کا احترام ان کے نزدیک عملِ مستحسن ہے۔ ان کے نزدیک مذہب سے دوری بھی انسان کی اداسی کا ایک بڑا سبب ہے۔ ان کا ایک مشہور شعر یہ ہے:

اے خدا میں تیرے ہونے سے بہت محفوظ تھا

تجھ سے مجھ کو منحرف تو ہی بتا کس نے کیا

اس مجموعے میں ان کی ایک نظم ''دیکھتے ہم بھی'' طلوع اسلام کی طرف ایک خوبصورت اشارہ ہے وہ کہتے ہیں:

کھجوروں کے درختوں سے

اترتے دیکھتے ہم بھی

انھیں، جن سے منور ہوگی یہ دنیا

ابتدائی اشعار میں دراصل سرزمین پر محسنِ انسانیت پیغمبر اسلام کی بعثت کو ظاہر کیا گیا ہے اور اس کے بعد کے اشعا میں اس نور سے اپنی آنکھوں کو منور کرنے کی تمنا کا اظہار ہے۔ شہریار کہتے ہیں:

مگر ہم دور تپتی ریت کے صحرا میں

ہوا کے ان سنے، گیتوں کو سننے کے لئے

بیتاب تھے اتنے

کہ ہم نے یہ نہیں دیکھا

کھجوروں کے درختوں سے

کہاں، کب کون اترا کس طرح اترا (دیکھتے ہم بھی) 32

ان اشعار میں شہریار نے دنیا کی لذتوں میں کھوئے انسان کی ازلی محرومی کی طرف اشارہ کیا ہے جو چھوٹی چھوٹی خوشیوں میں اتنا مستغرق ہو جاتا ہے کہ وہ مذہب کو جاننے، سمجھنے اور اس پر عمل کرنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتا یہی اس کی ازلی محرومی ہے۔

شہریار کا پانچواں مجموعہ ''نیند کی کرچیں'' 1995ء میں زیور طباعت سے آراستہ ہوا جیسا کہ اس کا عنوان ''نیند کی کرچیں'' سے ظاہر ہوتا ہے۔ شہریار نے ''اسم اعظم'' سے جن خوابوں کو دیکھنا شروع کیا تھا وہ ''خواب در بند ہے'' تک ٹھہر سے گئے اور اب شہریار اپنے خوابوں سے کچھ مایوس ہو چکے ہیں۔ ''نیند کی کرچیں'' کی نظموں کو پڑھنے کے بعد لگتا ہے کہ شاعر کا بہت کچھ چھینا جا چکا ہے۔ شاعر کا یہ اسباب اس کے خواب ہیں جو اس نے دنیا کے تعلق سے دیکھے تھے لیکن وہ اپنی حالت پر نہ تو رائے زنی کرتا ہے اور نہ ہی روز افزوں خراب ہوتی صورتِ حال کو بدلنے پر قادر ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا لگتا ہے کہ تجربے کی شدت نے شاعر سے قوتِ عمل چھین لیا ہے وہ رونما ہونے والے واقعات کو ذہنی طور وہ سارے واقعات کو خود متعلق سمجھتا ہے اور سراسیمگی کے عالم میں ان واقعات کے رونما ہونے پر خود سے کلام ہے۔ اس طرح کی نظموں کا مخاطب خود شاعر ہے۔ بقول ابوالکلام قاسمی:

> نیند کی کرچیں'' میں شامل نظموں کا مطالعہ کرنے پر ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان نظموں کے دو اہم موضوعات ہیں: ایک وہ نظمیں ہیں جن میں شاعر اپنے خوابوں کی شکستگی پر حیران و پریشان خود سے کلام کرتا ہوا نظر آتا ہے اور دوسری قسم کی نظمیں وہ ہیں جن کا تعلق جنسیات سے ہے۔ شہریار کے گذشتہ چاروں مجموعے کے مقابلے اس مجموعے میں جسم کی پکار بہت واضح اور کھل کر سامنے آئی ہے۔ جدید شاعری پر کبھی کبھی یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ جدید شاعری اپنی ذات میں کچھ اس طرح کھو گیا ہے کہ معاملاتِ حسن وعشق اور دل کی پکار کو بھی وہ فراموش کر چکا ہے لیکن شہریار کی اس قبیل کی نظموں کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جدید شاعری میں یہ موضوع اکثر فراموش نہیں ہوا ہے بلکہ بالواسطہ انداز میں اس کی گونج برقرار ہے۔33

''نیند کی کرچیں میں، میں نہیں جاگتا تم جاگ، حیران کرنے والی ایک بات، رات کے آخری کنارے سے، آگے بہت آگے، ہندوستانی دانشوروں کے نام، لازوال ہونے کا بہانہ، آخری دعا مانگنے کو ہوں'' ایسی نظمیں ہیں جو کسی نہ کسی طور پر شہریار کے خوابوں کی شکستگی کا اظہار ہیں:

میں نہیں جاگتا تم جاگو

سیہ رات کی زلف اتنی الجھی ہے کہ سلجھا نہیں سکتا
بار ہا کر چکا کوشش میں تو
تم بھی اپنی سی کر لو
اس تگ ودو کے لئے خواب مرے حاضر ہیں
نیندان خوابوں کے دروازوں سے لوٹ جاتی ہے
سنو، جاگنے کے لیے ان کا ہونا
سہل کر دے گا بہت کچھ بہت کچھ تم پر
آسماں ریگ میں کاغذ کی ناؤ
رک گئی ہے اسے حرکت میں لاؤ
اور کیا کرنا ہے تم جانتے ہو
میں نہیں جاگتا تم جاگو
سیہ رات کی زلف
اتنی الجھی ہے کہ سلجھا نہیں سکتا کوئی (میں نہیں جاگتا)34

اس نظم میں اس بات کا کھلا ہوا اظہار ہے کہ دنیا محض ایک فریب ہے اور بظاہر جو اس کی سچائی ہے وہ فریب کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ اہل دنیا ان فریب نما سچائیوں کو اپنے دامن میں سمیٹنے کے لیے خواب سجائے ہیں لیکن وہ بھی سچے ثابت نہیں ہوں گے۔ خوابوں سے مسلسل دوری نے انھیں اتنا مایوس کر دیا ہے کہ وہ اپنی پلکوں پر آراستہ ان خوابوں سے اپنا رشتہ منقطع کر لیتے ہیں لیکن کچھ جیالے ایسے بھی ہیں جو شدید مایوسی کے عالم میں بھی اپنے خوابوں کی شکستگی گوارہ نہیں کرتے بلکہ وہ خوابوں کی تکمیل کے لیے کوشاں ہیں۔ شاعر نے یہ افراد ریگستان میں کاغذ کی ناؤ چلانے والے سے تعبیر کیا ہے۔ شاعر ان تمام مناظر پر کوئی تبصرہ کرنے کے بجائے خود کلامی کے انداز میں خود سے گفتگو کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ شاعر نے اپنے مشاہدات پر دنیا کی ان سچائیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس نظم کا اصل حسن اس کا ڈرامائی لہجہ ہے جس میں طنز کی جھلک صاف طور پر دکھائی دیتی ہے اور دوسری خوبی نظم میں حرکت اور جنبش کا احساس ہے۔ یہ نظم اپنے آہنگ اور لہجے میں تھکن، مایوسی اور بیزاری کو سمیٹے ہوئے ہے۔ اس نظم کے ذریعہ سے شہریار نے اس نقطے کی طرف اشارہ کرنے کی کوشش کی ہے جس میں انسان نے یہ دعویٰ کیا تھا کے اس پاس دنیا کے تمام دکھ درد کا علاج کرنے

کی صلاحیت ہے۔لیکن یہ افکار اپنے داخلی تضادات کے سبب بے معنی ہو چکے ہیں اور نتیجے کے طور پر اس دنیا کا انسان اپنے وجود کو بے حس و بے عمل دیکھنے پر مجبور ہے۔ یہ نظم یقیناً ایک کامیاب نظم کہی جائے گی جس میں شہر یار نے دنیا کی بے ثباتی اور اہل دنیا کی مجبوری اور اپنے خوابوں کی شکستگی کا ذکر کیا ہے۔اجسامی وجود کی کشتی کا بے حس و حرکت ہو جانا کوئی اچھی علامت نہیں ہے لیکن اس کے پسِ پردہ احساس یہ ہے کہ جب ساری اچھی چیزیں ختم ہو جائیں گی تو انھیں کے ساتھ تمام بری چیزیں بھی ختم ہو جائیں گی لیکن بری چیزوں کے ختم ہونے کا احساس کسی اطمینان کی سانس، کسی جھوٹی امید کی مصنوعی کرن اور آندھی کے تھم جانے کا اعلان نہیں ہے بلکہ شاعر جہاں ہے وہاں کی ساری چیزیں ختم ہو چکی ہیں۔ کچھ ایسی ہی فضا شہر یار کی ایک دوسری نظم ''حیران کرنے والی ایک بات'' میں بھی ہے۔شام کے وقت لوگوں کے ہاتھوں کی مٹھیوں کا بند ہونا اور بند مٹھیوں میں ریت کا ہونا مایوسی کی فضا کو مزید مایوس کن بنا دیتا ہے:

ڈوبتی شام کے اس پار

کھڑے تھے جو لوگ

ہم نے ان آنکھوں سے دیکھا ہے

کہ ان لوگوں کی

مٹھیاں بند تھیں

یہ ریت کہاں سے آئی؟ (حیران کرنے والی ایک بات)35

شہر یار کے یہاں مایوسی کا یہ لہجہ ان کی دوسری نظموں میں بھی صاف نظر آتا ہے۔''آخری دعا مانگنے کو ہوں'' نامی نظم میں وہ کہتے ہیں:

میں بھی چاند کا منتظر نہیں

دل زمیں سے اس کے نقش پا سارے مٹ گئے

خواب دیکھنا ترک کر چکا

کس سکون سے سو رہا ہوں میں

ایسا کیوں ہوا

آگ جسم کب برف ہو گیا

سوچتا ہوں میں

اور سوچ کر اپنے آپ کے اس زوال پر
کچھ اداس سا ہو رہا ہوں میں
آسمان پر رات کے سوا کچھ نہیں رہا
آخری دعا مانگنے کو ہوں (آخری دعا مانگنے کو ہوں)36

شاعر کا چاند کا منتظر ہونا اور خوابوں کا دیکھنا ترک کر دینا، آگ جیسے جسم کا برف کی طرح سرد ہو جانا اور آسمان پر رات کی تاریکی کے سوا کچھ نہ بچے رہنا، یہ تمام زندگی سے اس کی شدید مایوسی کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس مایوسی کے عالم میں شاعر کا یہ کہنا کہ آخری دعا مانگنے کو ہوں، اختتام کی اس منزل کی طرف اشارہ ہے جہاں اس کی ساری تمنائیں اور ساری امیدیں دم توڑ چکی ہیں۔ یہ پوری نظم شدید مایوسی کی مظہر ہے۔

شہریار کا اعترافی اور احتسابی لہجہ جب شدت اختیار کر لیتا ہے تو اس میں احتجاج بھی زیادہ شدید ہو جاتا ہے۔ ایسے موقع پر شہریار کے احتجاج میں خود احتسابی کا عمل دکھائی دیتا ہے تو اس کے اظہار میں طنز کا پہلو بھی شامل ہو جاتا ہے۔ شہریار ''ہندوستانی دانشوروں کے نام'' نظم میں دانشوروں کو عزت اور شہرت کے حصار میں کھڑا ہوا دیکھتے ہیں تو وہ اس بات کو فراموش نہیں کر پاتے کہ یہ دانشور کبھی تو بے ریڑھ کی ہڈّی کی مخلوق کی طرح زمین پر رینگنے لگتے ہیں اور کبھی ان کی جگہ چیونٹیوں کی قطار بن جاتے ہیں:

انھیں زندہ رہنے کی تھی ہوس
جو دکھائی دیتے تھے ہم نفس
کبھی روشنی کے حصار میں
کبھی چیونٹیوں کی قطار میں (ہندوستانی دانشوروں کے نام)37

مذکورہ نظم نام نہاد دانشوروں کے نام ایک پیغام بھی ہے اور ان کے کردار پر ایک تلخ تبصرہ بھی۔

شہریار کے پانچویں مجموعۂ کلام میں شامل نظموں کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں دیگر شعرا کی طرح پرانے موضوعات اور طرزِ اظہار کی تکرار نہیں ہے۔ انہوں نے نئے حقائق پر نئے ردِّ عمل اور نئی شکل میں اچھوتے پہلو پیدا کیے ہیں۔ وہ جب یہ کہتے ہیں کہ:

زرد پتے نحیف شاخوں پر
رات کے آخری کنارے پر

آنے والی مہیب آندھی کا

دیکھو انتظار کرتے ہیں

لوگ سب اس عجیب منظر کو

بے ضرر کیوں شمار کرتے ہیں   (رات کے آخری کنارے سے)

نحیف شاخوں پر زرد پتّے ہو جانا، رات کے آخری کنارے مہیب آندھی کا انتظار کرنا جیسی تمام باتیں جس طرح ہلاکت خیزی، بربادی اور خوف کا ماحول بناتی ہیں یہ تمام کیفیات اس نظم میں پائی جاتی ہیں جو نظم کو ایک بامعنی استعاراتی پیکر عطا کرتی ہیں۔

زرد پتوں کا نحیف شاخوں پر لگا ہونا اور مہیب آندھی کا انتظار کرنے سے جو منظر ہماری نگاہوں کے سامنے آتا ہے وہ لوگوں کے لیے بالکل اجنبی نہیں ہے جو موت و زیست کے چکر کے عادی ہیں۔ کہیں نہ کہیں ہر روز کوئی بچہ اس دنیا میں آتا ہے اور کوئی نہ کوئی موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ اس طرح موت اور زندگی کی گردش اہل دنیا کے لیے کوئی نئی بات نہیں ہے ایسے میں نحیف پتوں کی بے طاقتی اور آندھی کا انھیں فنا سے دوچار کرنا کوئی چونکانے والا امر نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ لوگ دنیا کی ہر چیز کو اپنے فائدے کے لیے استعمال میں لانے کی کوشش کرتے ہیں اور استعمال کرنے کی یہ ہوس فطرت کا استحصال کرنے سے بھی نہیں روکتی ایسے حالات میں انسان آندھی کے جھونکوں کا لطف نہیں لے سکتا لیکن آندھی زرد پتوں کی منتظر ہے جنھیں وہ فنا کے گھاٹ اتارنا چاہتی ہے۔

اس نظم میں زرد پتے دراصل انسان ہیں جو اپنے انجام کے منتظر ہیں اور زندگی کا تصور اب ان کے لیے بے معنی ہو چکا ہے۔ شاعر ایسے حالات میں موت کی آندھی کا انتظار کرتے ہوئے پتوں یعنی انسانوں کو ان کے انجام سے روک تو نہیں سکتا لیکن ان لوگوں سے یہ ضرور کہنا چاہتا ہے کہ زندگی اور موت کے گردش کو ان افراد کی نگاہ سے دیکھو جو اس کے نشانہ بن چکے ہیں۔

شہریار کبھی کبھی زندگی کی حقیقت پر تبصرہ اس قدر کرتے ہوئے بہت واضح طور پر گفتگو کرنے لگتے ہیں۔ خوابوں کی شکست نے انھیں دنیا سے اس قدر مایوس کر دیا ہے کہ وہ اس دنیا کو نفرتوں کے شہر سے تعبیر کرتے ہیں اور سخت ترین ماحول میں جینے کی صعوبت کو یوں بیان کرتے ہیں:

نفرت بھرے اس شہر میں

دن رات کٹتے ہیں مرے

اس خوف کی میعاد کو کم کرنے کے سارے جتن بیکار ہیں

میرے بدن میں خون کی مقدار کتنی ہے مجھے
بتلانے والے ہاتھ بھی لاچار ہیں
ہونٹوں پہ لکنت جم گئی
آنکھوں میں اشکوں کی نمی
پہلے تھی جتنی اب نہیں
کیا خوفِ ساعت تھم گئی (خوفِ ساعت)38

شاعر نے زندگی کے تعلق سے جو کچھ سوچا تھا جب وہ سارے ارمان ایک ایک کر کے خاک میں مل گئے تو اس نے اپنی پوری زندگی کا محاسبہ کرنا شروع کیا اور یہ محسوس کیا کہ زندگی کے تعلق سے دی گئی ذمہ داریوں کو شاید اس نے انھیں پورا نہیں کیا۔ اسے اس بات کا احساس ہے کہ یہ زمین اس سے ان ذمہ داریوں کا حساب مانگے گی جس کو وہ پورا تو کرنا چاہتا تھا لیکن پورا نہیں کر سکا۔ اس نے اس سرزمین پر اپنی عمر کچھ یوں گذاری کہ اس نے نہ تو کبھی اپنے حال پر نظر کی نہ ہی آئندہ کے متعلق ہی سوچا، یہی نہیں بلکہ اس دنیا کا انسان ہونے کے باوجود نہ تو اس نے کھلی آنکھوں سے اس کو دیکھا نہ ہی اس کی پکار سنی بلکہ وہ اپنی عجلت پسند طبیعت کے ہاتھوں ایک ایسی انجان آواز کی طرف بھاگتا رہا جو محض فریب کے سوا کچھ اور نہ تھی۔ اس طرح کی زندگی گذارنے کے نتیجہ میں وہ زندگی کے اس موڑ پر آ گیا جہاں کف افسوس ملنے کے سوا کچھ اور باقی نہیں بچا یہی پس منظر شہریار کی نظم ''آگے بہت آگے آ گیا'' کا ہے۔ اسی پسِ منظر میں اس نظم کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

میں اس سفر میں آگے بہت آ گیا
پیچھے مڑا
تو پیروں کے نیچے کی یہ زمیں
مجھ سے حساب مانگے گی فصلوں کا
جن کو میں
بونا تو چاہتا تھا مگر بو نہیں سکا
مٹی کا رنگ دیکھا
نہ اس کی صدا سنی

عجلت شعار اتنی طبیعت تھی

رات دن

اک دور کی صدا کی طرف بھاگتا رہا

جب خواب دیکھنے تھے تو میں جاگتا رہا

یوں اس طرح سے آگے بہت آ گے آ گیا39

اس مایوس کن فضا میں اشکوں کی نمی کا پہلے کے مقابلے کم ہو جانا اس بات کا اشارہ ہے کہ شہریار زندگی کے مخالف دھارے میں جیتے ہوئے کبھی کبھی اپنے ان خوابوں کی ایک جھلک دیکھ لیتے ہیں جو اب تقریباً پاش پاش ہو چکے ہیں جس سے ایک ہلکی سی امید افزا کرن پیدا ہو جاتی ہے جو ان کی آنکھوں کی نمی کو ذرا کم کر دیتی ہے اور یہی وہ لمحہ ہے جہاں انھیں محسوس ہوتا ہے کہ یہ دنیا پوری طرح بے حس و بے جان نہیں ہے اور یہ خیال انھیں بڑی تقویت دیتا ہے اور وہ یہ سوچ کر مطمئن ہو جاتے ہیں کہ شاید خوف کی وہ ساعت تھم سی گئی ہے اور شاید ایک بار پھر یہ دنیا جینے کے لائق بن سکتی ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> کائناتی تناظر پر اصرار کے باعث شہریار کی نظموں میں وقوعہ بہت کم نظر آتا ہے۔ اس کے برخلاف ہمارے دوسرے شعراء نظم کو کسی وقوعے کے حوالے سے بیان کرتے ہیں۔ یہ وقوعہ صیغۂ حال میں بیان ہو یا ماضی میں لیکن دونوں صورتوں میں واقعیت کا احساس باقی رہتا ہے۔ اس احساس کی وجہ سے نظم میں، معاصریت تو پیدا ہو جاتی ہے لیکن کائناتی حوالہ ہلکا پڑ جاتا ہے۔ وقوعے کو نظر انداز کرنے کی بنا پر اسے واقعی سطح پر نہ برت کر شہریار کی نظم علامت کے قریب جا پہنچتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی حالیہ نظموں میں سفر، خواب، کشتی، دریا بھنور اور اسی طرح کے وہ الفاظ نظر آتے ہیں جو کائنات میں انسان کی روح کی آرکی ٹائپ Archetype ہیں۔40

شہریار کا پانچواں مجموعہ ''نیند کی کرچیں'' میں شامل زیادہ تر نظمیں موضوع کے لحاظ سے معنی کی دریافت ہیں۔ موضوع سے قطع نظر جہاں تک اس مجموعہ میں شامل نظموں کی فنی خصوصیات کا سوال ہے تو اس سلسلے میں راقم السطور کا خیال ہے کہ شہریار کے کلام میں شروع ہی سے مشاقی اور پختگی کا پتہ چلتا ہے۔ وہ اپنی نظموں کو نہایت چست الفاظ سے سجاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شہریار کی نظمیں جہاں پر ختم ہوتی ہیں ہم چونک جاتے ہیں کیونکہ ان نظموں کی سحر انگیزی میں ہم اتنے محو ہو جاتے ہیں کہ ہمیں اندازہ ہی نہیں ہوتا کہ نظم کب اور کہاں ختم ہوئی۔ یہ حسن اور سحر کاری اسی وقت پیدا ہوتی

ہے جب نظموں میں بھرتی کے الفاظ نہ ہوں، مصرعے ڈھیلے نہ ہوں اور ایک رچا ہوا شعری آہنگ ہو۔ شہریار کی زیادہ تر نظمیں بھرتی کے الفاظ اور ڈھیلے مصرعوں سے پاک ہیں۔ ان کے قبل کے سبھی شعری مجموعوں کے مقابلے ''نیند کی کرچیں'' میں شامل نظموں کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے اظہار میں شہریار نے زیادہ جرأت مندی کا مظاہرہ کیا ہے اور ساتھ ہی زیادہ بے تکلف بھی ہوگئے ہیں۔ شہریار نے زبان و ہیئت کے تجربے اور تبدیلی کے سلسلے میں جو اب تک محتاط رویہ اپنا رکھا تھا اس میں بھی کمی آئی ہے اور روایت کی پاسداری کا جو احترام قبل کے مجموعوں میں دکھائی دیتا ہے وہ اس میں ناپید ہے۔ اس مجموعے میں شامل نظموں میں مصرعوں کی ترتیب میں زیادہ تنوع اور غیر رسمیت کا مظاہرہ ہوا ہے۔ مانوس اور نامانوس الفاظ کے ساتھ ساتھ بعض جگہ اضافت حذف علامت کا غیر معمولی استعمال ملتا ہے۔ مثلاً:

ہونٹ سیڑھیوں سے میں
آسماں تک جاؤں (میرا تو ارادہ تھا)
اس شام افق پیشانی پر
اک بوسہ اور چڑھائیں گے
اور رات سحر تک جائیں گے (ٹل جائے نہ ساعت کچھ جلدی)

آسماں ریگ میں کاغذ کی ناؤ (میں نہیں جاگتا)
ہونٹوں سے اوس بوندیں
پیہم گرا رہا تھا (دریائے خوں)

آؤ میں تم پر ہوس اسرار کھولوں
لب ترازو میں تمھیں تا دیر تولوں (بدن کے بند)41

نظموں کا دھیما لہجہ، حزنیہ لے اور سرگوشی کی کیفیت شہریار کی شاعری کے امتیازی اوصاف ہیں۔ لہجے سے قطع نظر ان کی شاعری کے بنیادی استعارے خواب اور خواب کے حوالے سے نیند اور جاگنے کے الفاظ نے ان کی نظموں کے استعاراتی نظام کی تشکیل کی ہے۔ لہجے اور استعارے کی بنیاد پر شہریار کی شناخت کی کوشش کی جاتی رہی ہے لیکن ''نیند کی کرچیں'' میں شامل نظموں کے مطالعہ سے ایسا لگتا ہے کہ اس مجموعہ میں انھوں نے اپنی روایتی شناخت کو برقرار

رکھنے کے ساتھ بعض نئے گوشوں کا بھی انکشاف کیا ہے۔ مثلاً شہریار کے یہاں رات محض نیند کا وسیلہ ہی نہیں بلکہ سیاہ رات زندگی کے منفی قدروں، غیر یقینی مستقبل اور مایوس کن صورت حال کا استعارہ ہے اور اس استعارے کے اندر ستارے کا ایک ایسا استعارہ بھی پھوٹ نکلا ہے جو مثبت اقدارِ حیات اور روشنی کا علمبردار بن جاتا ہے۔ غرض شہریار کی شاعری کا وہ استعارہ جو خواب کی صورت، آرزوؤں اور تمناؤں کی آماجگاہ بن کر ابھرتا ہے، اس نے اپنے اندر سے مضمرات کو پیدا کرنے کی حسین کوشش کی ہے۔ اس طرح خواب اور بیداری کی جگہ پر خاموشی، آواز، سکوت اور صدائے صحرا کے پیکر نے ایک نئے جہانِ معنی کو تلاش کیا ہے۔ شہریار نے سکوت اور صدا کو بولنے اور نہ بولنے، کچھ کرنے اور نہ کرنے، احتجاج کرنے اور نہ کرنے اور خاموش ہو کر ظلم کی حمایت کرنے اور خاموشی کے جمود کو توڑ کر مظالم کے خلاف آواز بلند کرنے جیسے امکانات کو نہایت حسین پیرایے میں بیان کیا ہے۔ انھیں تمام خصوصیات کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے پانچویں مجموعۂ کلام ''نیند کی کرچیں'' میں شامل نظمیں ان کی نئی سوچ، نئے حقائق پر نئے عکس العمل اور نئے رویوں میں نئی نئی جہتوں کے امکانات کی جانب اشارہ کرتی ہیں:

> کائناتی تناظر پر اصرار کے باعث شہریار کی نظموں میں وقوعہ بہت کم نظر آتا ہے اس کے برخلاف دوسرے نظم گو کسی وقوعہ کے حوالے سے بیان کرتے ہیں یہ وقوعہ صیغۂ حال میں بیان ہو یا ماضی میں لیکن دونوں صورتوں میں واقعیت کا احساس باقی رہتا ہے۔ اس احساس کی وجہ سے نظم میں معاصریت تو پیدا ہو جاتی ہے لیکن کائناتی حوالہ ہلکا پڑ جاتا ہے۔ وقوعہ کو نظر انداز کرنے کی بنا پر اسے واقعی سطح پر نہ برت کر شہریار کی نظم علامت کے قریب جا پہنچتی ہے۔42

بہر حال یہ بات کہ جاسکتی ہے کہ شہریار نے اپنی شاعری میں تازہ کاری کا جو نمونہ پیش کیا تھا آج بھی ان کے اشعار میں اس کا عکس نمایاں اور منفرد نظر آتا ہے۔

شہریار کے مجموعے کی ایک نظم ''آخری کوشش تو کرنی ہے''، مکمل طور پر ایسی نظم قرار دی جاسکتی ہے جو مایوسی اور ناامیدی کی حالت میں بھی ہمت و حوصلے کا ایک پیغام دیتی ہے۔ اس سے قبل کی نظم میں زندگی کے تعلق سے دیکھے گئے خوابوں کی شکستگی کی باوجود امید کی شمع جگمگاتی ہوئی نظر آتی ہے لیکن اس نظم میں وہ پوری طرح ایک مینار نور بن کر ہمارے عزائم حوصلوں کو تقویت دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر ناموافق حالات یعنی جبر کی قوتوں سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ رکھتا ہے اور وہ آخری دم تک جینے کی کوشش کرتا ہے اور یہی کوشش اس کا قیمتی سرمایہ ہے وہ کہتا ہے:

مانا ہیں شل ہاتھ تمہارے
مانا ہیں پتوار پرانے

مانا ساحل دور بہت ہے

مانا دریا ہے طوفانی

کشتی پار نہیں ہونے کی

آخری کوشش تو کرنی ہے (آخری کوشش تو کرنی ہے 43)

اس نظم میں مانا لفظ کی تکرار ہے اپنے اندر بہت معنویت رکھتی ہے۔ دریا کی مانند مخالف حالات میں ہمارے وجود کی کشتی آسودہ ساحل نہیں ہوسکتی کیونکہ ہمارے ہاتھ شل ہیں اور شل ہاتھ میں جو پتوار ہیں وہ بھی پرانے ہیں۔ بچنے کی کوئی امید تو بظاہر دکھائی نہیں دیتی کیونکہ ہمارے وجود کی کشتی طوفانی دریا کی زد میں ہے۔ان تمام مخالف حالات میں حوصلہ بخش چیز جیتے جی اپنی ذات کی حفاظت ہے اور یہی آخری کوشش ایک قیمتی سرمایہ ہے کیونکہ اس کے نتیجے میں عمل اور حرکت کی بیش بہا دولت سے سرفرازی ممکن ہے اور عمل کی یہ دولت ہمارے وجود کی کشتی کو ثابت و سالم امید افزا ساحل کے کنارے لگا دے۔

پوری نظم میں عزم و حوصلے کی وہ دولت ہے جو اس پورے مجموعے کی کسی بھی نظم میں دکھائی نہیں دیتی اور اس نظم کی اس مجموعے میں شمولیت اس بات کی علامت ہے کہ شہریار خوابوں کی شکستگی کے مشکل اور مایوس کن دور کے باوجود پوری طرح مایوس نہیں ہیں بلکہ انھوں نے زندگی کے تعلق سے جو بھی خواب دیکھتے تھے انھیں پورا کرنے کے لیے آخری کوشش ضروری سمجھتے ہیں اور پرُ امید ہیں کہ ان کی آخری کوشش رائیگاں نہیں جائے گی اور اس کے بطن سے زندگی کا حوصلہ بڑھائے گا۔نظم کا فن بڑی محنت اور عرق ریزی کا طالب ہے، نظم گوئی کے مقابلے میں غزل گوئی نسبتاً آسان ہے کیونکہ غزل کے مروجہ مضامین میں تھوڑی سی ترمیم اور الفاظ کی تراش وخراش اور نئے لب و لہجے کے اختراع سے شاعر اپنی بات کہہ لیتا ہے لیکن نظم کا معاملہ مختلف ہے کیونکہ جب تک کوئی ایسی بات جو شاعر کے دل کو نہ چھوئی ہو اور تجربے کی بھٹی سے نہ گذری ہو نظم کے قالب میں ڈھل ہی نہیں سکتی اس لیے جیسے جیسے شاعر کے پاس کہنے کا مواد کم ہوتا جاتا ہے اس کے لیے نظم گوئی کی راہ دشوار ہوتی جاتی ہے لیکن شہریار مسلسل نظمیں کہہ رہے ہیں اور ان کی نظموں کے سارے مضامین تجربے کی بھٹی سے گذر کر آتے ہیں اس لیے ان کی ہر نظم پُر تاثیر اور بامعنی ہے۔

'نیند کی کرچیں' میں شامل نظموں میں جسم کا احساس اور کسی کو پانے کی تمنا صاف جھلکتی ہے۔اس موضوع پر گذشتہ مجموعوں میں انھوں نے بچ کر نکلنے کی کوشش کی ہے۔اس نقطۂ نظر سے اگر 'نیند کی کرچیں' میں شامل نظموں کا مطالعہ کیا جائے''تو میرا ساتھ الفاظ، میرا تو ارادا تھا، جسم کی کشتی میں آ، حرف ناگفتنی، وہ موڑ، دریا کے خوں، اور 'بدن کے بند'' نامی نظمیں ایسی معلوم ہوتی ہیں جن کا موضوع خالص عشق کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔شہریار کی نظم 'حرفِ ناگفتنی' کے

متعلق شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ قول کافی اہم ہے:

حالیہ نظموں میں شہریار کے یہاں جسم کا احساس اور کسی مد مقابل کے جسم کا احساس واضح ہوتا نظر آتا ہے جس بات کو وہ اب تک بہ مشکل ہی صاف صاف کہتے تھے۔اب اس کی پرچھائیں بے تکلف بعض نظموں پر پڑ رہی ہے۔

۱-دریائے خوں رگوں میں
بے تاب ہو رہا تھا
میں ہو رہا تھا پاگل

۲-مرے ہونٹوں نے
جسم پر ترے بہت دیر تلک
حرف ناگفتنی تحریر کیا

۳-میں حصار آرزو میں مطمئن تھا
تم نے یاد آ کے
بدن کے بند کھولے
آؤ میں تم پر ہوس اسرار کھولوں
لب ترازو میں تمہیں تا دیر تولوں
آخری سسکی تلک میں چپ رہوں اور کچھ نہ بولوں
بس اسی اک کام میں مشاق ہوں میں 44

اس نظم میں کسی حقیقی صورتحال پر شاعر کا ردعمل ظاہر نہیں ہو رہا ہے بلکہ نظم کے واحد متکلم نے اپنی آنکھوں کے ذریعہ ایک صورت حال کی تشکیل کی ہے۔اس کی آنکھوں نے سمندر کے خدوخال گڑھے پھر اس کے بعد اس سمندر میں رات کی کشتی کو اتارا اور اس کے دونوں کناروں پر خود کو اور اپنے مخاطب یعنی محبوب کو بٹھایا۔شاعر نے خود کو زنجیر میں باندھ دیا تا کہ اس کو سماج کی پابندیوں کا احساس ہو۔ ان تمام چھوٹی چھوٹی تصویروں کے ذریعہ شاعر کی آنکھیں جو کچھ دیکھ رہی ہیں وہ پورا منظر ہماری نظروں کے سامنے آجاتا ہے اور اس پس منظر میں جب شاعر کہتا ہے کہ:

باوجود اس کے مرے ہونٹوں نے

جسم پر تیرے بہت دیر تلک

حرفِ ناگفتنی تحریر کیا

تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نظم کا متکلم اپنے محبوب کے جسم پر حرفِ ناگفتنی تحریر کرنے کا ذکر کچھ اس انداز سے کر رہا ہے کہ اس کے ذہن اور آنکھوں کے ذریعہ بنائی گئی دنیا اس کے لیے حقیقی دنیا سے بھی زیادہ حقیقی بن گئی ہے۔ اس نظم کے آخری مصرعے میں حرفِ ناگفتنی تحریر کرنے کا استعارہ ایک اچھوتے پیکر کی تشکیل کرتا ہے۔ جس کا اظہار ممکن نہیں لیکن بڑی خاموشی سے یہ تمام باتیں جسم پر تحریر ہو رہی ہیں جو جسمانی لمس یا محبت کے اظہار کا ایسا انداز ہے جو صرف شہریار کے یہاں نظر آتا ہے۔ پیکر تراش اسلوب کی یہ مثال شہریار کی کئی نظموں میں ملتی ہے۔ شہریار کے یہاں محبت اپنے روایتی انداز میں نہیں دکھائی دیتی۔ انھوں نے اسے جسمانی رشتوں کی باریکیوں کو نئے استعاراتی پیکر میں استعمال کر کے پیش کیا ہے۔ ان کے اشعار میں تشنگی، تشنہ لبی، پیاس، لب، ہونٹ، آنکھ، بدن، بدن کی صراحی، بادبان، کشتی اور آگ جیسے تلازمات جسم اور جنس کے استعارے کے تلازمات بن گئے ہیں جو تشنگیٔ وجود اور چشمۂ حیات کے پیکروں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ شہریار کی نظموں میں جنسی حیثیت کا اظہار بالواسطہ انداز میں اس طرح ہوا ہے کہ موضوعاتی اظہار میں التباس کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

ان کی شاعری میں تہذیب و معاشرت سے جو وابستگی دکھائی دیتی ہے اس کی نظیر کم ہی شاعروں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ پیکر تراشی، ماورائیت، انسانی رشتوں کے مختلف اور نمایاں اسلوب، شہریار کی کئی نظموں میں دکھائی دیتے ہیں۔ بقول ابوالکلام قاسمی:

> شہریار کی شاعری میں دانش ورانہ غور و فکر اور تہذیبی و معاشرتی صورت حال سے جو وابستگی ملتی ہے اس کے بیان میں تہداری اور شعری وسائل کا استعمال اسے اکہرے پن سے محفوظ رکھتا ہے۔ انھون نے انسانی رشتوں کے مختلف پہلوؤں کو بھی بالواسطہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انسانی رشتے وجدانی لمحوں میں بھی ماورائیت اور ارتفاع حاصل کرنے کے باوجود اپنی اصل کے اعتبار سے کیونکر جسمانی اور وجودی شرطوں سے بلند نہیں ہو سکتے۔ اس کا انوکھا اظہار اس نظم میں دیکھا جا سکتا ہے:
>
> میرا تو ارادہ تھا
>
> ہونٹ سیڑھیوں سے میں
>
> آسمان تک جاؤں

تو نے اس جگہ مجھ کو

اتنی دیر تک روکا

یہ بھی بھول بیٹھا میں

میرا کیا ارادہ تھا

اس وجود خاکی میں جسم کچھ زیادہ تھا45

ابتدائی مصرعوں میں ہونٹ سیڑھیوں کے ذریعہ آسمان کی بلندی تک رسائی کی تمنا گرچہ شاعری کے وجدانی تخیل ہے لیکن وجدانی راستوں میں دنیاوی تقاضے کس طرح حائل ہوتے ہیں اور کس طرح وجود خاکی جگہ جگہ خود قائم رکھتا ہے یہ نظم اس کی بہترین مثال ہے۔

ہجر کے عالم میں شاعر اپنے تخیل سے ایسی دنیا آباد کر لیتا ہے جو ہجر میں اسے وصال محبوب کی لذتوں سے سرشار کرتا ہے۔اس سرشاری کی کیفیت وہ اپنی انگلیوں کی حرکت سے محسوس کرتا ہے۔اپنے ہونٹوں پر ایک مخصوص ذائقہ اسے پر کیف عالم میں پہنچا دیتا ہے۔شاعر کہتا ہے:

مرا ساتھ الفاظ دے تو رہے ہیں

مری بات تجھ تک پہونچ تو رہی ہے

گئی رات میں دیر تک سو نہ پایا

کئی پچھلی باتیں مجھے یاد آئیں

میری آنکھ پھر سے وہاں اس جگہ تک

تجھے ڈھونڈنے کو گئی

لوٹ آئی

جہاں تیرے ہونے کا امکان تھا

تو نہیں تھی

مگر انگلیوں کی مسلسل وہ حرکت

لبوں پر وہ مانوس سا ذائقہ

اور سرگوشیوں کا وہ سیلاب

سب کچھ وہی تھا

ترے ہجر کا وصل آثار لمحہ

بڑا مہربان تھا (مرا ساتھ الفاظ)46

لیکن سرشاری کی اس کیفیت کو شاعر کی فکر ختم کر دینا چاہتی ہے:

مرا ساتھ الفاظ کیوں دے رہے ہیں؟

مری بات تجھ تک پہونچ کیوں رہے ہے؟

سرشاری میں ہوس کا یہ احساس شاعر کو اس وجدانی کیفیت سے حقیقی کی دنیا میں لے آنا چاہتا ہے۔شاعر کا یہ اندیشہ اس کی سرشاری میں حائل ہو جاتا ہے کچھ یہی کیفیت شہریار کی ایک اور نظم ''دریائے خوں'' میں پائی جاتی ہے جب اس کا محبوب ہوا کی کشتی میں سوار ہو کر تاریک راتوں میں جنسی جذبے سے دو چار اپنے جسم پر شعلے لپیٹے ہوئے آتا ہے اور اپنے ہونٹوں سے اوس کی بوندیں شاعر پر گراتا ہے تو اس وقت سرگوشیوں کے بادل چھا جاتے ہیں اور شاعر کی رگوں میں جنسی طلب خون بن کر دوڑنے لگتی ہے اور وہ مدہوش سا ہو جاتا ہے۔یہ کیفیت محبوب کے جسم کی طلب ہے جس کو اس نے اپنے قوت تخیل سے اپنے پاس یاد کی شکل میں بلا لیا ہے ورنہ حقیقت میں وہ ہجر ہی کا لمحہ ہے۔شعر دیکھیے:

پانی کے لے پہ گاتا

اک کشتیٔ ہوا میں

آیا تھا رات کوئی

سارے بدن پہ اس کے

لپٹے ہوئے تھے شعلے

ہونٹوں سے اوس بوندیں

پیہم گرا رہا تھا

سرگوشیوں کے بادل

چھائے ہوئے تھے ہر سو

دریائے خوں رگوں میں

بے تاب ہو رہا تھا

میں ہو رہا تھا پاگل　　　　　　　　(دریائے خوں)

یوں تو شہر یار نے جنسی موضوعات پر براہ راست گفتگو نہیں کی ہے لیکن اس قبیل کی اکثر نظموں میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنے محبوب سے اپنے دلی جذبات کا اظہار نہیں کر پاتا ہے اس کے یہاں ایک جھجھک سی محسوس ہوتی ہے لیکن ''بدن کے بند'' نامی نظم میں واضح طور پر جنسی طلب کی طرف اشارہ دیکھنے کو ملتا ہے:

میں حصار آرزو میں مطمئن تھا

تم نے یاد آ کے

بدن کے بند کھولے

آؤ میں تم پر ہوس اسرار کھولوں

لب ترازو میں تمہیں تا دیر تولوں

آخری سسکی تلک میں چپ رہوں اور کچھ نہ بولوں

بس اسی کام میں مشاق ہوں میں　　　　　　　　(بدن کے بند)47

شاعر کو جتنے لمحے محبوب کے تصویر کی پرچھائیوں کا سایہ دکھائی نہیں دیتا تب تک وہ دنیا کی دیگر آرزوؤں کی خواہش کرتے ہوئے خود کو ایک طرح سے مطمئن محسوس کرتا ہے لیکن محبوب کی یاد جہاں ایک طرف اسے بیقرار رکھتی ہے وہیں محبوب کے تصور سے اس کے جنسی جذبات ابھر آتے ہیں۔

شہر یار کی شاعری میں محبوب کا تصور محض وابستگی یا روحانی مسرت تک محدود نہیں ہے بلکہ شہر یار کا محبوب اس دنیا کا ایک عام انسان ہے جس کے اندر عاشق کو دعوتِ نظارہ کے ساتھ ساتھ جنسی لذت کی طرف مائل کرنے کی تمام کشش موجود ہے اس کا پورا جسم حسین لذت کے تصور سے ہیجان میں مبتلا ہوتا ہے اور وہ محبوب سے قریب آنے اور جنسی ہوس کے بارے میں بتانے کی بات کرتا ہے۔ پھر وہ محبوب کے تعلق سے یہ آرزو کرتا ہے کہ وہ اپنے ہونٹوں سے اسے بوسوں کے ترازو میں اس وقت تک تولتا رہے جب تک وہ ہوس کی آگ میں جلنے نہ لگے۔ شاعر کے مطابق محبت کے اس کاروبار میں اپنی عناد پسند اور خوددار لوگ ہمیشہ ناکام رہتے ہیں۔ پوری نظم میں جنسی تلذذ اور ہوس پرستی کے جذبے سے سرشار ہے۔ اس پوری نظم میں شاعر کی وہ خیالی دنیا ہے جو شاید حقیقت میں نہ بدل سکے لیکن شاعر اس خیالی دنیا میں لذت کے اس مرحلے تک پہنچ جاتا ہے جو اس نے محبوب کے تعلق سے آباد کر رکھا تھا۔ محبت اور وصل محبوب کی تمنا ہی لذتِ نایاب سے سرشاری کا ایک ذریعہ ہے اگر یہ جذبہ محض جسم کی ضرورت تک ہی محدود ہوتا تو پھر حیوان اور انسان میں کوئی فرق ہی نہیں رہ جاتا کیونکہ جانوروں میں یہ جذبہ بسا اوقات انسانوں سے بھی زیادہ دیکھنے میں آتا

ہے۔شہر یار کے یہاں بھی جسمانی لذت کے ذریعہ اس الوہی لذتِ نایاب سے سرشاری کی تمنا ہے۔ان کے یہاں جسم سے روح کا سفر بھی دکھائی دیتا ہے جو ہندوستانی فلسفے کا ایک اہم جزو ہے۔''جسم کی کشتی میں آ'' نامی نظم کے اشعار اس سرشاری کے ثبوت ہیں:

الوہی لذت نایاب سے سرشار کر مجھ کو
میں اک پیاسا سمندر ہوں
تو اپنی جسم کی کشتی میں آ
اور پا کر مجھ کو (جسم کی کشتی میں آ)

شہر یار کی نظموں میں محبوب سے جدائی کا بیان المنا کی کا منظر پیش نہیں کرتا۔شہر یار ہجر کے لمحات میں اپنے تصورات کی آنکھوں سے ایسے مناظر تخلیق کرتے ہیں جو ہجرت کے سخت ترین لمحات کو وصل کی کیفیت میں بدل دیتے ہیں۔کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ محبوب سے جدائی ان پر زندگی کے اسرار کھول دیتی ہے اور وہ الوہی جذبے سے سرشار ہو جاتے ہیں۔'موڑ' نامی نظم کے چند اشعار اس قول کی تصدیق کرتے ہیں:

پھر تری تتلی نما صورت مجھے یاد آ گئی
مجھ کو وہ لمحہ ابھی بھولا نہیں
ایک کونے میں کئی لوگوں کے ساتھ
گفتگو میں منہمک کھویا ہوا
میری آنکھوں نے کبھی تجھ سا کوئی دیکھا نہ تھا
میں تجھے تکنے لگا
دیر تک تکتا رہا
آنکھ سے، کانوں سے ہونٹوں سے تجھے تکتا رہا
گھنٹیاں سی میرے کانوں میں بجیں
نور کے سیلاب میں ڈوبی ہوئی اس شام کی
ایک اک ساعت مرے ہمراہ ہے (وہ موڑ)48

''نیند کی کرچیں'' میں شامل زیادہ تر نظمیں اپنے موضوع کے لحاظ سے ایک نئے جہانِ معنی کی تخلیق کرتی ہیں۔

اس مجموعے میں شامل نظموں کی فنی خصوصیت یا آراستگی کے سلسلے میں بس اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ شہریار کے کلام میں شروع ہی سے یعنی (اسم اعظم مطبوعہ ۱۹۶۵ء) سے ہی مشاقی اور پختگی کا پتہ چلتا ہے۔شہریار اپنی نظموں کو نہایت چست الفاظ سے مزین کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شہریار کی نظمیں جہاں پر ختم ہوتی ہیں ہم چونک سے جاتے ہیں کیونکہ نظموں کی سحرانگیزی میں ہم اتنے کھو جاتے ہیں کہ ہمیں اندازہ ہی نہیں ہوتا کہ نظم کب اور کہاں ختم ہوگئی۔ یہ حسن اور سحر کاری بھرتی کے الفاظ نہ اور ڈھیلے مصرعے نہ ہونے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔اس سلسلے میں بلراج کومل کہتے ہیں:

> غزل سے اپنی وابستگی کے باوجود نظموں میں شہریار روایتی طریقۂ کار سے گریز کرتے ہیں، ان کی نظموں رنگین اور مرصع طرزِ اظہار سے عاری اور موسیقیت میں ڈھالنے کی تحریص سے آزاد نظر آتی ہیں۔ دوسری طرف ورڈز ورتھ کی مانند وہ اپنے الفاظ کو جہاں تک نحوی ترتیب کا تعلق ہے نثر ترتیب کے مطابق رکھتے ہیں، ان کے مصرعے بسا اوقات بالکل عریاں نظر آتے ہیں جو مختصر بہت مختصر ہوتے ہیں لیکن لطافت سے بھرپور چند مصرعے چند روادارسی دستکیں ہوتی ہیں اور نظم معرض وجود میں آجاتی ہے۔49

قبل کے سبھی شعری مجموعوں کے مقابلے 'نیند کی کرچیں' میں شامل نظموں کو پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان نظموں کے اظہار میں شہریار نے زیادہ جرأت مندی اور زیادہ بے تکلفی کا مظاہرہ کیا ہے۔انہوں نے زبان، ہیئت کے تجربے اور تبدیلی میں محتاط رویہ اپنا رکھا ہے۔ان کے یہاں روایت کی پاسداری قبل کے مجموعوں میں بھی دکھائی دیتی ہے لیکن زیرِ نظر مجموعے میں شامل زیادہ تر مصرعوں کی ترتیب میں زیادہ تنوع اور غیر رسمیت کا مظاہرہ ہوا ہے۔ مانوس اور نامانوس الفاظ کا استعمال بھی ہوا ہے۔بعض جگہ علامت اضافت کا حذف اور غیر معمولی تراکیب کے استعمال کو جرأت مندانہ اقدام کہا جا سکتا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

ہونٹ سیڑھیوں سے میں
آسمان تک جاؤ (میرا تو ارادہ تھا)

اس شام افق پیشانی پر
اک بوسہ اور چڑھائیں گے
اور رات شجر تک جائیں گے (ٹل جائے نہ ساعت کچھ جلدی)

آسماں ریگ میں کاغذ کی ناؤ (میں نہیں جاگتا)

ہونٹوں سے اوس بوندیں

پیہم گرا رہا تھا (دریائے خوں)

آؤ میں تم پر ہوس اسرار کھولوں

لب ترازو میں تمہیں تا دیر تولوں (بدن کے بند)50

شہریار کی نظموں کا دھیما لہجہ حزنیہ ہے اور سرگوشی کی کیفیت نے ان کی شاعری کو امتیازی حیثیت عطا کردی ہے اگر لہجے سے الگ ان کی شاعری کے بنیادی استعارے کا تعین کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ خواب اور خواب کے حوالے سے نیند اور جاگنے کے الفاظ نے ان کے پورے استعاراتی نظام کی تشکیل کی ہے۔'نیند کی کرچیں' میں شامل نظموں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس مجموعے میں بھی شہریار نے اپنی روایتی پہچان کو کامیابی کے ساتھ برقرار رکھنے کے ساتھ بعض نئے گوشوں کا انکشاف بھی کیا ہے۔شہریار کے یہاں رات محض خواب اور نیند کا وسیلہ ہی نہیں ہے بلکہ سیاہی کی صفت کے ساتھ زندگی کی منفی قدروں، غیر یقینی مستقبل اور مایوس کن صورت حال کا استعارہ بن گئی ہے۔اس استعارے کے اندر سے ایک ایسا استعارہ بھی پھوٹ نکلا ہے جو مثبت اقدار اور روشنی کی علامت ہے۔

غرض شہریار کی شاعری کا وہ استعارہ جو خواب کی شکل میں آرزوؤں، تمناؤں کا مرکز بن کر ظاہر ہوتا رہا تھا اب اس کے تلازمات نے اپنے اندر سے دوسرے مضمرات کو جنم دینے کی کوشش کی ہے۔اس طرح خواب اور بیداری کی جگہ خاموش آواز نے سکوت اور صدا کو بولنے اور نہ بولنے، کچھ کرنے یا نہ کرنے، احتجاج کرنے، نہ کرنے اور خاموش رہ کر ظلم کا ساتھ دینے اور جمود خاموشی کو توڑ کر ظلم کے خلاف سینہ سپر ہونے جیسے امکانات کو نہایت عمدہ پیرائے میں بیان کیا ہے۔لہذا ان خصوصیات کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ شہریار کے پانچویں مجموعۂ کلام ''نیند کی کرچیں'' میں شامل نظمیں ان کی نئی سوچ، نئے حقائق پر نئے ردعمل اور نئے رویوں میں نئی نئی جہتیں پیدا ہونے کے امکانات کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

شہریار کا چھٹا مجموعہ ''شام ہونے والی ہے'' اگست 2004ء میں شائع ہوا۔اس میں 56 غزلیں اور 39 نظمیں شامل ہیں۔نظموں کا سلسلہ ''بدن کے آس پاس'' نامی نظم سے شروع ہوتا ہے اور ''اسعد بدایونی کی موت پر''

نامی نظم پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔اس میں 'خلیل الرحمٰن اعظمی کی یاد میں' کے عنوان سے ایک نظم بھی شامل ہے جو شہر یار کے خلیل الرحمٰن اعظمی سے نیاز مندانہ مراسم کا منہ بولتی تصویر ہے لیکن زیادہ تر نظموں میں زندگی کے ان حقائق کو پیش کیا گیا ہے جو ہمارے ساتھ کسی نہ کسی صورت میں ہر وقت موجود رہتی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم ان حقیقتوں کو محسوس نہیں کر پاتے لیکن ایک شاعر اور شہر یار جیسا ذہین اور حساس شاعر کے لیے ان کو سمجھنا اور ان کی تہہ تک پہنچنا کوئی مشکل کام نہیں۔انہوں نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کا مشاہدہ کیا ہے اور زندگی کی راہ میں درپیش مسائل کو نہایت باریکی سے دیکھا اور بڑی خوبصورتی سے اپنی نظموں میں پیش کر دیا۔شہر یار کی نظموں کا سب سے بڑا کمال ہے کہ وہ جو کچھ دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں اسے موٴثر انداز میں سپرد قلم کر دیتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کی آواز قاری کے دل کی آواز ہے۔شہر یار کی نظموں میں ایسی ترکیب و استعارے استعمال ہوا ہے جن میں الفاظ کی معنویت اپنی بلندیوں کو چھوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ نئے دور کی کوئی نئی آواز زندگی کے ساز پر اپنی کھوئی ہوئی صدا کو پھر سے ڈھونڈ نے نکلی ہے۔شہر یار کو اس بات کا علم ہے کہ وقت کبھی ایک سا نہیں رہتا۔اسی طرح انسانوں کا آنا جانا بھی لگا رہتا ہے جو کل نہیں تھا وہ آج ہے جو آج ہے وہ شاید کل نہ ہو:

میں جو ہوں آج کی شب کل نہ ہوں گا

میں کچھ ایسی نئی باتیں کہوں گا

میں شاید سب کو دیوانہ لگوں گا

صدا جو کھوگئی تھی میری مجھ سے

ملے گی مدتوں کے بعد پھر سے (گیت کا جنم از اسم اعظم مطبوعہ 1965)

شہر یار جہاں اپنی نظموں کے ذریعہ شاندار ماضی کی یاد دلاتے ہیں وہیں موجودہ دور کے تلخ حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے ہمت و حوصلہ بھی دیتے ہیں ''شام ہونے والی ہے'' پڑھنے کے بعد محسوس کیا جا سکتا ہے کہ خواب شہر یار کی زندگی کا ایک ٹوٹ حصہ ہیں۔خوابوں کے حوالے سے شہر یار نے اپنی نظموں میں زندگی کی بھاگ دوڑ اور اس کے نشیب و فراز کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن شہر یار کے چھٹے مجموعے ''شام ہونے والی ہے'' میں خواب کے دوسرے مضامین قبل کے مجموعوں کی بہ نسبت زیادہ ملتے ہیں۔ان میں ایک عجیب قسم کی انفرادیت پائی جاتی ہے۔ان نظموں میں ''نیند سے آگے کی منزل، سفر کی ابتدا نئے سرے سے ہو، لمبی چپ کا نتیجہ، میں ڈرتا ہوں، اس اداس شام تک، جینے کی ہوس، ایک سچ، تجھے کچھ یاد آتا ہے، صبح سے اداس ہوں، سزا پاؤ گے، جاگنے کا لطف، سحر کا خوف، جینے کی لت'' جیسی نظمیں شامل ہیں۔

مذکورہ بالا نظمیں اپنے موضوع اور طرز ادائیگی کے لحاظ سے انوکھی ہیں۔ ان نظموں میں زندگی کے سکھ دکھ، خوشی وغم، امید ویاس، کامیابی وناکامی کو کچھ اس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ قاری مسحور ہوجاتا ہے اور ان نظموں کے اثرات دیر تک اس کے ذہن ودل کو جھنجھوڑتے رہتے ہیں۔ چند نظمیں ملاحظہ فرمائیں:

خواب کب ٹوٹے ہیں
آنکھیں کسی خوف کی تاریکی سے
کیوں چمک اٹھتی ہیں
دل کی دھڑکن میں تسلسل نہیں باقی رہتا
ایسی باتوں کو سمجھنا نہیں آسان کوئی
نیند سے آگے کی منزل نہیں دیکھی تم نے (نیند سے آگے کی منزل)

بقول عقیل احمد صدیقی:

اس نظم کے حوالے سے شہریار نے زندگی کے منفی ومثبت دونوں پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ خواب کے ٹوٹتے ہیں سے مراد یہ کہ انسان جب اپنی مطلوبہ شئے حاصل نہیں کرپاتا تو بیقرار ہوجاتا ہے اور اس کے خواب ٹوٹنے لگتے ہیں اور اس کی امیدیں دم توڑنے لگتی ہیں اور ایسا محسوس ہوجاتا ہے کہ اس کی زندگی اس کے لیے ایک بوجھ بن گئی ہے ایسے میں دل کی دھڑکنوں میں تسلسل باقی نہیں رہتا یعنی انسان تھک سا جاتا ہے اور مایوس ہوجاتا ہے لیکن شہریار کہتے ہیں کہ ایسی باتوں کو سمجھنا کوئی آسان نہیں کیونکہ نیند سے آگے کی منزل تم نے نہیں دیکھی یعنی رات کے بعد صبح ضرور ہوگی شرط یہ ہے کہ ہمت سے کام لیا جائے اور ایک نئے سفر کی ابتدا کی جائے کیونکہ آج گذرے ہوئے کل سے مختلف ہے۔51

سفر کی ابتدا نئے سرے سے ہو
کہ آگے کے تمام موڑ وہ نہیں ہیں
چیونٹیوں نے ہاتھیوں کی سونڈ میں پناہ لی
تھکے تھکے سے لگ رہے ہو
دھند کے غلاف میں ادھر وہ چاند ریگ آسمان سے

تمہیں صدائیں دے رہا ہے، سن رہے ہو
تمہاری یادداشت کا کوئی ورق نہیں بچا
تو کیا ہوا
گذشتہ روز وشب سے آج مختلف ہے
آنے والے کل کے انتظار کا
سجاؤ خواب آنکھ میں
جلاؤ پھر سے آفتاب آنکھ میں
سفر کی ابتدا نئے سرے سے ہو52

شہر یار یہ سمجھانا چاہتے ہیں کہ زندگی چاہے کتنی ہی دشوار اور پیچیدہ کیوں نہ ہو جائے ہمت نہیں ہارنا چاہیے کیونکہ گذشتہ روز وشب سے آج مختلف ہے۔ آنے والا کل یقیناً خوش آئند ہوگا لہذا نئے سرے سے سفر کی ابتدا کرو۔ شہر یار کی شاعری احساسات وتجربات کا مجموعہ ہے، وہ اپنے تجربات ومشاہدات کو پوری دیانتداری اور احتیاط سے نئی نسل کو منتقل کرنا چاہتے ہیں تاکہ اسے زندگی کے نشیب وفراز کا علم ہو جائے اور وہ اپنی زندگی کو خوشگوار بنا سکے۔ شہر یار کے تجربے کی بھرپور ترجمانی ذیل کی نظم میں ملاحظہ فرمائیں:

میں ڈرتا ہوں
میں ڈرتا ہوں ان لمحوں سے
ان آنے والے لمحوں سے
جو میرے دل اور اس کے اک اک گوشے میں
بڑی آزادی سے ڈھونڈیں گے
ان خوابوں کو ان ارادوں کو
جنھیں میں نے چھپا رکھا ہے اس دنیا سے (میں ڈرتا ہوں)

آنے والے لمحوں سے اس لیے ڈرنا اور اس کا سامنا کرنے سے کترانا کہ وہ ہر خانۂ دل میں ان خوابوں اور ارادوں کو ڈھونڈیں گے جنھیں اس نے اب تک اس دنیا سے چھپا کر رکھا ہے، اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ اب تک جس استقامت سے وہ اپنے ارادے پر قائم تھا کہیں وہ متزلزل تو نہیں ہو گئے اور کہیں لذتوں کی جستجو میں وہ اتنی دور تو

نہیں آ گیا کہ لوٹ کر جانا مشکل ہو۔شہر یار نے لذتوں کی جستجو میں بہت دور نکل جانے کی بات اپنی ایک نظم 'اس اداس شام تک میں بڑی خوبصورتی سے کہی ہے:

لذتوں کی جستجو میں اتنی دور آ گیا ہوں
چاہوں بھی تو لوٹ کے جا نہیں سکوں گا میں
اس اداس شام تک
جر میرے انتظار میں
شام سے نہیں ملی (اس اداس شام تک)

شہر یار نے زندگی کے حقائق کو ہمیشہ پیش نظر رکھا اور پوری زندگی کی حمایت میں صرف کر دی۔موت بھی ایک نا قابل انکار حقیقت اور سچ ہے۔ان گنت شعرا نے موت کے موضوع کو اپنی غزلوں اور نظموں میں استعمال کیا ہے۔ غالبؔ کا ایک مشہور شعر تو زبان زدِ خاص و عام ہے:

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

شہر یار نے موت کو کتنی خوبصورتی سے اپنی اس نظم میں استعمال کیا ہے ملاحظہ کریں:

شور سماعت کے درپے ہے جانتے ہو
موت کے قدموں کی آہٹ پہچانتے ہو
ہونی کو کوئی بھی ٹال نہیں سکتا
یہ اک ایسا سچ ہے تم بھی جانتے ہو

شہر یار کا شعری سفر 1959ء سے شروع ہوا۔اس دوران زمانے نے کئی کروٹیں بدلیں۔سیاست، معاشرت کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں،کبھی اشتراکیت نے اپنا زور دکھایا،کبھی جدیدیت نے قدیم ادبی وشعری روایتوں کی اساس کو متزلزل کرنے کی کوشش کی۔شہر یار نے ان تبدیلیوں کی آہٹ کو محسوس کیا اور ان سے متاثر بھی ہوئے مگر اپنی اعتدال پسندی اور میانہ روی کی وجہ سے نہ تو کبھی ایسا لہجہ اختیار کیا جس میں انتہا پسندی کی آمیزش ہو اور نہ ہی روایتی قدروں کو پامال ہونے دیا۔شہر یار کا قلم ان تمام آلودگیوں سے پاک وصاف اپنا تخلیقی سفر کامیابی سے طے کرتا رہا۔اس دوران وقفے وقفے سے ان کے چھ شعری مجموعے اور ایک ضخیم کلیات منظر عام پر آئے جن میں غزلوں

کے ساتھ ساتھ نظمیں بھی خاصی تعداد میں ہیں۔ ان نظموں میں شہریار نے زندگی کے معاملات کو اپنے تجربات ومشاہدات کی روشنی میں اس طرح پیش کیا ہے کہ ہم اس میں اپنا عکس آسانی سے دیکھ سکتے ہیں۔شہریار الفاظ کو برتنے کا ہنر جانتے ہیں اسی لیے ان کی نظمیں زندگی سے قریب تر محسوس ہوتی ہیں۔اس سلسلے کی ایک نظم ''اجل کی نغمگی'' بہترین شاہکار ہے۔اس نظم میں برجستگی، سلاست وروانی کے ساتھ ساتھ الفاظ کی ترتیب کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ پوری نظم موتیوں سے پروئی گئی مالا کی طرف صاف وشفاف ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

چھپائی اس نے نہ مجھ سے کبھی کوئی بھی بات
میں راز دار تھا اس کا وہ غم گسار مرا
کئی جنم کا بہت پائیدار رشتہ تھا
مرے سوا بھی ہزاروں سے اس کی قربت تھی
شناخت اس کی اگر تھی تو بس محبت تھی
سفر میں زیست کے وہ تیز گام تھا اتنا
رکا نہ واں بھی جہاں پر قیام کرنا تھا
خبر یہ مجھ کو ملی کتنی دیر سے کہ اسے
اجل کی نغمگی مسحور کرتی رہتی تھی
دل کشادہ ہیں اس نے اجل کو رکھا تھا
عذاب ہجر مقدر میں میرے لکھا تھا
سو باقی عمر مجھے یہ عذاب سہنا ہے
فلک کو دیکھنا ہر دم زمیں پہ رہنا ہے
خبر یہ مجھ کو ملی کتنی دیر سے کہ اسے
اجل کی نغمگی مسحور کرتی رہتی تھی53

شہریار کی نظموں میں مصلحت کوشی اور خوشامدانہ انداز نہیں ملتا ان کی نظموں میں بیبا کی اور حق گوئی واضح طور سے دکھائی دیتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ نظم ملاحظہ فرمائیں:

میں تیرے جسم تک کن راستوں سے

ہو کے پہنچا تھا

زمیں آواز اور گندم کے خوشوں کی مہک

ساتھ لایا تھا

تجھے کچھ یاد آتا ہے

تیرے جسم تک کن راستوں سے ہوکر پہنچا تھا اور زمیں آواز اور گندم کے خوشوں کی مہک ساتھ لایا تھا۔اس میں صاف طور سے حضرت آدم اور حوا کی طرف اشارہ ہے۔شاعر اس مشہور واقعہ سے دنیا والوں کو یہ بتانا چاہتا ہے کہ خواہشات کو روکنا چاہیے کیونکہ بیجا خواہشات ہی انسان کے لیے سامان مصیبت بن جاتی ہیں۔فضولیات سے بچ کر تعمیری کام کی طرف توجہ دینا چاہیے۔مایوسی ناامیدی اور بدحواسی سے کچھ بھی حاصل نہیں ہوتا:

ہوا کے درمیان آج رات کا پڑاؤ ہے

میں اپنے خواب کے چراغ کو

جلا نہ پاؤں گا یہ سوچ کے

بہت ہی بدحواس ہوں

میں صبح سے اداس ہوں (صبح سے اداس ہوں)

خواب کے چراغ کو پانا، ناامیدی و مایوسی کے علامت ہے۔شہریار نے یہاں لفظِ خواب اپنے اصلی معنی کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ان کے نزدیک خواب سے مراد مضبوط قوت ارادی اور اٹل فیصلہ ہے۔ شہریار نے کم ہمتی اور ناامیدی کو خواب کے ٹوٹنے سے تشبیہ دیا ہے۔اسی لیے وہ ہمیشہ خواب دیکھنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ شہریار زندگی کی راہ میں اعتدال پسندی اور میانہ روی کے قائل ہیں۔وہ زندگی کے سفر کو پرسکون اور خوشگوار طریقے سے طے کرنا چاہتے ہیں اسی لیے وہ اپنے دل کے منصوبوں کا تحفظ ہر حال میں کرنا چاہتے ہیں کیونکہ دل کے منصوبوں کو بیچنا ایک قابل مواخذہ جرم ہے۔

بیچی ہے سحر کے ہاتھوں

راتوں کی سیاہی تم نے

کی ہے جو بتاہی تم نے

کس روز سزا پاؤ گے (سزا پاؤ گے)

راتوں کی سیاہی بیچنے سے مراد سارے خواب یعنی سارے عزائم اور منصوبے کو غیروں کے ہاتھوں میں دے دینا ہے اور ایک طرح سے یہ اپنی تباہی و بربادی کا سامان پیدا کرنے کے مترادف ہے۔ رات، ہجر اور خوف نے شہریارؔ کی نظموں میں اک عجیب سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ رات جہاں نینداور سکون لے کر آتی ہے وہیں بے شمار اندیشے بھی اس ساتھ آتے ہیں اگر انسان خوش ہو تو اسے جاگنے میں لطف آتا ہے۔

ترے ہونٹوں پہ مرے ہونٹ

ہاتھوں کے ترازو میں

بدن کو تولنا

اور گنبدوں میں دور تک بارود کی خوشبو

بہت دن بعد مجھ کو جاگنے میں لطف آیا ہے (جاگنے کا لطف)

لیکن جاگنے میں بھی اس بات کا خوف رہتا ہے کہ آنے والی سحر میں رات شامل نہیں ہے۔

شام کا ڈھلنا نئی بات نہیں

اس لئے خوفزدہ ہوں اتنا

آنے والی جو سحر ہے اس میں

رات شامل نہیں

یہ جانتا ہوں (سحر کا خوف)

شہر یار زندگی کو قدرت کا انمول عطیہ مانتے تھے اس لیے زندگی کو ہر صورت میں گوارہ کر لیتے۔

مجھ سے ملنے آنے والا کوئی نہیں ہے

پھر کیوں گھر کے دروازے پہ تختی اب ہے

جینے لی لت پڑ جائے

تو چھٹتی کب ہے (جینے کی لت) 54

شہر یار کا شعری سفر تقریباً نصف صدی پر محیط ہے۔ اس دوران انھوں نے دنیا کا جس طرح کا مشاہدہ کیا اسے بلاکم و کاست اپنے کلام میں سمو دیا۔ شہر یار کے کلام میں اظہار بیان کی خوبی گوپی چند نارنگ کی زبان میں ملاحظہ فرمائیں:

شہریار نے بے معنی جدت طرازی سے کام نہیں لیا جو اکثر نئے شاعروں کا طرۂ امتیاز ہے جس سے غیر ضروری اشکال پیدا ہوتا ہے اور کلام سے لطف واثر جاتا رہتا ہے۔ شہریار نے اس سلسلہ میں روایت اور جدیدیت کے امتزاج کو ملحوظ رکھا ہے۔ ان کی مختصر نظمیں تکنیک کے اعتبار سے نہایت کامیاب ہیں۔55

شہریار نے جاپانی صنف سخن 'ہائیکو' کے طرز بھی پر چند مختصر نظمیں کہی ہیں جو معنویت کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہیں۔ چند منتخب نظمیں بلا تبصرہ فرمائیں:

میں نے تیرے جسم کے ہوتے
کیوں کچھ دیکھا
مجھ کو سزا اس کی دی جائے (سزا کی خواہش)

ہر ایک شخص اپنے حصے کا عذاب خود سہے
کوئی نہ اس کا ساتھ دے
زمیں پہ زندہ رہنے کی یہ ایک پہلی شرط ہے (زندہ رہنے کی شرط)

ریت کو نچوڑ کر پانی کو نکالنا
بہت عجیب کام ہے
بڑے ہی انہماک سے یہ کام کر رہا ہوں میں (عجیب کام)

ہوس آکاش سے نیچے بھی اتروں
بدن پاتال میں تا دیر ٹھہروں
میں اپنے آپ کو جی بھر کے دیکھوں (بدن پاتال)

کچھ لوگ تو ہوں جو سچ بولیں

یہ خواہش دل میں پھر آئی

ہے تیرا کرم اے تنہائی (اے تنہائی)

نیم پاگل لوگ

اس تعداد میں

کچھ اثر آئے مری فریاد میں (فرقہ پرستی)

ایسا اک بار کیا جائے

سچ بولنے والے لوگوں میں

میرا بھی شمار کیا جائے (سچ بولنے کی خواہش)56

شہریار کی نظموں میں جہاں بالیدگی کا عنصر نظر آتا ہے وہیں شعری علامتیں اور تلازمات بھی نئے اور اچھوتے انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ وہ نئے حسی تجربات کو چونکا دینے والے الفاظ کی بجائے مانوس زبان کا کچھ اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ ان کے جذبے اور احساس کی آنچ دلوں میں اترتی جاتی ہے۔ شہریار کی نظمیں وقت کی قید سے آزاد ہوتی ہیں۔ اس کی جتنی اہمیت آج ہے آنے والے وقت میں بھی ان کی اتنی ہی اہمیت برقرار رہے گی۔ شہریار کی نظمیہ شاعری کا بہ نظر غائر جائزہ لینے اور فکری وفنی جہات کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ شہریار کی نظمیہ شاعری بھی جدید اردو شاعری میں اُسی طرح محترم سمجھی جائے گی، جس طرح جدید اردو غزل کی دنیا میں شہریار اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔

حواشی

1 نئی نظم کا سفر، از: خلیل الرحمٰن، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، 1972، ص 17

2 نگار۔ جنوری، فروری، 1957ء از: ڈاکٹر محمد حسین، ص: 148

3 عنوان چشتی: اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، دہلی: اردو سماج، 1977، ص 177

4 شہریار: اسم اعظم، علی گڑھ: انڈین بک ہاؤس، 1965، ص 13,15,17,18,19,27,34,53,57

5 الحبیب،علی گڑھ،(محمد حبیب ہال کا علمی وادبی مجلّہ)مضمون:خواب سے خواب تک،از:ڈاکٹر تقی حسین جعفری،ص:70

6 الحبیب،علی گڑھ،(محمد حبیب ہال کا علمی وادبی مجلّہ)مضمون:شہریار،از:شمیم حنفی،ص:69

7 شہریار:ساتواں در،اعلی گڑھ:نڈین بک ہاؤس،1969،ص16

8 ایضاً،ص129-132

9 ایضاً،ص65

10 الحبیب،علی گڑھ،(محمد حبیب ہال کا علمی وادبی مجلّہ)مضمون:نئی شاعری اور'اسم اعظم'،از:پروفیسر گوپی چند نارنگ،ص445

11 ہجر کے موسم(مجموعہ کلام شہریار)پیش لفظ از:خلیق انجم،ص:7

12 شہریار:سورج کو نکلتا دیکھوں(کلیات شہریار)،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،2013،ص163

13 شام ہونے والی ہے(مجموعۂ کلام شہریار)،تاثرات از:شمس الرحمٰن فاروقی،ص:116

14 شہریار:سورج کو نکلتا دیکھوں(کلیات شہریار)،ص296

15 ایضاً،ص168

16 ہجر کے موسم(مجموعہ کلام شہریار)پیش لفظ از:خلیق انجم،ص:8

17 شہریار:سورج کو نکلتا دیکھوں(کلیات شہریار)،ص181

18 ایضاً،ص93

19 مسعود،علی گڑھ(سر راس مسعود ہال کے طلباء کی علمی وادبی سرگرمیوں کا ترجمان)مضمون:خواب در بند ہے،از:بلراج کومل،ص:189

20 اعظمی،خلیل الرحمٰن:نئی نظم کا سفر،نئی دہلی:مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،1972،ص128

21 شہریار:خواب کا در بند ہےعلی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس1985،ص81

22 ایضاً،صفحہ،81

23 ایضاً،صفحہ،91

24 ایضاً،صفحہ،92

25 شہریار:سورج کو نکلتا دیکھوں(کلیات شہریار)،ص414

26 شہریار:خواب کا در بند ہے،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،1985،ص112

27 شہریار:سورج کو نکلتا دیکھوں(کلیات شہریار)،ص389

28 ایضاً،صفحہ،389

29 ایضاً،صفحہ،389

30 ایضاً،صفحہ،426

31 ایضاً،صفحہ،436

32 ایضاً،صفحہ،435

33 شہریار،(مرتب) سرورالہدیٰ،نئی دہلی: مرتب،2010،ص،195

34 شہریار:سورج کونکلتا دیکھوں (کلیات شہریار)،ص521

35 ایضاً،ص،515

36 ایضاً،ص،566

37 ایضاً،ص،514

38 ایضاً،ص،543

39 ایضاً،ص،552

40 شام ہونے والی ہے (مجموعۂ کلام شہریار)،تاثرات از: شمس الرحمٰن فاروقی ص:117

41 شہریار:سورج کونکلتا دیکھوں (کلیات شہریار)،ص537,534,531,522,521

42 شام ہونے والی ہے (مجموعۂ کلام شہریار)۔تاثرات از: شمس الرحمٰن فاروقی ص:128

43 شہریار:سورج کونکلتا دیکھوں (کلیات شہریار)،ص564

44 شام ہونے والی ہے (مجموعۂ کلام شہریار)،تاثرات از: شمس الرحمٰن فاروقی ص:118

45 شام ہونے والی ہے (مجموعۂ کلام شہریار)،تاثرات از: ابوالکلام قاسمی ص:123

46 شہریار:سورج کونکلتا دیکھوں (کلیات شہریار)،ص512

47 ایضاً،ص،537

48 ایضاً،ص،538

49 مسعود ہال،علی گڑھ (سرراس مسعود ہال کے طلباء کی علمی وادبی سرگرمیوں کا ترجمان) مضمون: خواب کا در بند ہے،از: بلراج کومل،ص:187

50 شہریار:سورج کونکلتا دیکھوں (کلیات شہریار)،ص537,534,531,522,521

51 صدیقی، عقیل احمد: جدید اردو نظم نظریہ و عمل، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 1989ص، 87

52 شہریار: سورج کو نکلتا دیکھوں (کلیاتِ شہریار)، ص636

53 ایضاً، ص666

54 ایضاً، ص665,664,662

55 شام ہونے والی ہے (مجموعۂ کلام شہریار)، تاثرات از: گوپی چند نارنگ، ص:118

56 شہریار: سورج کو نکلتا دیکھوں (کلیاتِ شہریار)، ص660,659,658,655,651

باب چہارم

شہریار کی غزل گوئی: فکری اور فنی امتیازات

شہر یار کی غزل گوئی: فکری اور فنی امتیازات

جدید غزل گو شعرا میں شہر یار ایک معتبر نام ہے۔انھوں نے غزل کی قدیم روایات کے مثبت عناصر سے انحراف کیے بغیر جدید ذہن کے مطابق نئے اسلوب کی تشکیل کی اور ایسے دور میں جب اردو غزل میں طرح طرح کے تجربے کیے جا رہے تھے۔شہر یار نے ضبط و احتیاط رویہ اختیار کیا۔

شہر یار کا پہلا مجموعہ ''اسم اعظم'' کا تعارف کراتے ہوئے وحید اختر نے کہا تھا: ''یہ آواز غزل کی پچھلی آوازوں سے مختلف ہے کیونکہ یہ ایک نئے زمانے کی آواز ہے۔اس میدان میں بھی شہر یار افراط و تفریط سے دامن بچائے رہے، ان کی غزلیں اتنی جدید نہیں جس میں درخت ہی درخت اور طوطے ہی طوطے نظر آئیں انسان کا پتہ نہ چلے نہ اس کی آواز سنائی دے۔''1

شہر یار کے نزدیک ابتدا سے ہی کلاسیکی روایات محترم رہیں اور اسی روایت کی پاسداری نے انھیں گم گشتہ راہ ہونے سے محفوظ رکھا۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں نئے نئے تجربے بھی کیے مگر شاعری کی دیرینہ روایات کو بھی ملحوظ نظر رکھا۔شہر یار چونکہ بنیادی طور پر جدید لب و لہجے کے شاعر ہیں۔اس لیے ان کے یہاں محبت، ہجر، پیاس، یادیں، تنہائی، رات، سایہ، سفر، سمندر، صحرا، سناٹا، سراب کے ساتھ ساتھ خواب وغیرہ جیسے موضوعات بکثرت ملتے ہیں۔ان کی غزلوں میں ایک غمگین فضا بھی ملتی ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ ایک نئے لہجے میں نرمی اور آہستگی دکھائی دیتی ہے۔یہی نرمی اور آہستگی ان کی انفرادیت ہے۔اکثر نقادوں نے شہر یار کی غمگین فضا کو جدید لہجے کا ردعمل قرار دیا ہے۔پروفیسر آل احمد سرور نے اسے شہر یار کی شاعری کا ایک امتیازی وصف قرار دیا ہے۔وہ کہتے ہیں: ''شہر یآر کے یہاں جو درد کی ٹیسیں ہیں اس کی وجہ سے ان کے لہجے میں ایک حزن ہے مگر اس میں IRONY کی لطافت بھی ہے اور تہداری بھی۔''2

شہر یار نے روایتی غزل کے اسالیب اور محدود موضوعات کو نہیں اپنایا بلکہ اپنا رشتہ اس اولیت سے جوڑا جو تجربے کی صداقت سے عبارت ہے۔بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> شہر یار کی غزل کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے غزل کے ان محدود موضوعات اور اسالیب کو قبول نہیں کیا جن کی وکالت غزل کے نام پر ہو رہی تھی۔انھوں نے اپنا رشتہ اس اولیت سے جوڑا جو تجربے کی صداقت کو اس عجیب شان بے نیازی سے بیان کرتی ہے جس میں احساس کی دنیائیں پوشیدہ رہتی

ہیں۔اس پر شہریار کی انفرادی صفت یہ ہے کہ وہ متضاد و متنوع جذبات کو بیک وقت بیان کر دیتے ہیں۔مثال کے طور پر مندرجہ ذیل شعر بہ ظاہر تو بے چارگی اور محزونی کا اظہار کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے لیکن صبا سے تخاطب اور فعل مضارع یعنی Subjective کا استعمال شعر کو طنزیہ، احتجاجی مجبور بے نیازی اور خاموش رائے زنی کا بھی حامل بنا دیتا ہے۔

صبا تیرا دامن نہ خالی رہے　　چمن در چمن پائمال رہے3

شہریار کے یہاں صحرا، سایہ، سناٹا، سمندر، نیند، یادیں، پرچھائیں، رات وغیرہ موضوعات کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ان موضوعات کا تعلق رومانیت سے نہیں بلکہ زندگی کے حقائق سے ہے۔

خواب سے متعلق شہریار کا خیال ہے کہ انسان روزِ اول سے ہی خواب دیکھنا شروع کر دیتا ہے، وہ یہ خواب دیکھتا ہے کہ جس دنیا میں وہ جی رہا ہے وہ ہر طرح سے مکمل ہو، اس میں کسی بھی طرح کی کوئی خامی یا کمی نہ ہو اور وہ جن اصول ونظریات کا حامل ہوتا ہے، ان کو ٹوٹتے اور بکھرتے بھی دیکھنا نہیں چاہتا اور جب تمام حالات ناموافق ہو جاتے ہیں تب بھی وہ خواب دیکھنا بند نہیں کرتا بلکہ ان خوابوں کے تعلق سے وہ اپنی دنیا کو بچائے رکھتا ہے اور حالات کو بہتر بنانے کی کوشش بھی کرتا ہے۔شہریار نے خواب کے تعلق سے اپنے دور کی تلخ حقائق اور معاشرتی مسائل کا اظہار بھی کیا ہے۔
شہریار کے یہاں خواب اپنی خواہش کے مطابق زندگی گذارنے کی تمنا کا نام ہے اور اسے وہ زندگی کا معجزہ قرار دیتے ہیں:

یہ کم معجزہ ہے مرے خواب کا
حقیقت کا تو بھی اسے نام دے

خواب کو حقیقت میں بدلنے کا ہنر شہریار کو خوب خوب آتا ہے وہ کہتے ہیں:

میں سوچتا ہوں مگر یاد کچھ نہیں آتا
کہ اختتام کہاں خواب کے سفر کا ہوا 4

تم کہو زیست کو کس رنگ میں دیکھا تم نے
زندگی اپنی تو خوابوں کی امانت نکلی 5

نہ کوئی کھڑکی ، نہ دروازہ واپسی کے لئے
مکانِ خواب میں جانے کے سیکڑوں در ہیں 6

سورج کا سفر ختم ہوا رات نہ آئی
حصے میں مرے خوابوں کی سوغات نہ آئی 7

ہم پڑھ رہے تھے خواب کے پرزوں کو جوڑ کے
آندھی نے یہ طلسم بھی رکھ ڈالا توڑ کے 8

کچھ بھی نہیں جو خواب کی صورت دکھائی دے
کوئی نہیں جو ہم کو جگائے جھنجھوڑ کے 9

اسی طرح جسم، روح، تنہائی، یادیں، رات، سناٹا، سایہ، سمندر، پرچھائیں وغیرہ بھی زندگی کی ریاکاری اور تصنع کے خلاف ایک احتجاج اور علامت بن کر ابھرے ہیں۔ نئے زمانے نے انسان کو غیر محفوظ بنا دیا ہے اور عدم تحفظ کے اس احساس نے اس کو بے چینی اور کرب میں مبتلا کر رکھا ہے۔ مایوسی میں گھرا آج کا انسان چاروں طرف بھٹک رہا ہے اسے کوئی راہ نجات نظر نہیں آتی۔ شدید مایوسی اور انتشار سے دوچار انسان لا مذہب بھی ہوتا جا رہا ہے۔ مذہب ایک ایسی طاقت ہے جو مادّی آسائشوں سے محروم انسان کے زخموں پر مرہم رکھنے کا کام کرتا ہے کیونکہ اس کا ایمان ہوتا ہے کہ اگر اس دنیا میں وہ مادی حیثیت سے کمزور ہے تو کیا ہوا اصل زندگی تو موت کے بعد شروع ہوگی اور اس دنیا میں وہ خدا کی رحمتوں اور نعمتوں سے بہرہ ور ہوگا لیکن عقیدے پر سے ایمان اٹھ جانے کے بعد مایوسیوں سے گھرا ہوا انسان مضطرب رہتا ہے اور کفِ افسوس ملنے کے سوا کچھ اور نہیں کر سکتا۔

اے خدا میں ترے ہونے سے بہت محفوظ تھا
تجھ کو مجھ سے منحرف تو ہی بتا کس نے کیا؟

اس شعر میں شہریار نے استفہامیہ انداز میں بڑی معنویت اور تہداری کے ساتھ عقیدوں سے بے نیاز انسان کے کرب کو پیش کیا ہے۔ شہریار کے کلام میں جن موضوعات کی تکرار ملتی ہے ان میں پرچھائیں، سایہ، صحرا، یادیں، سناٹا اور خواب وغیرہ اہم ہیں۔ پرچھائیں جو خود کوئی حقیقت تو نہیں لیکن کسی حقیقت کی طرف اشارہ ضرور ہے جیسے انسان ایک حقیقت ہے اور اس کا سایہ یا پرچھائیں خود اپنی جگہ ایک فریب ہے لیکن انسان کے تعلق سے اس کی اہمیت ہے۔ شہریار نے اپنی غزلوں میں پرچھائیں کے تعلق سے انسان کی کم مائیگی اور دنیا کی بے ثباتی کو واضح کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

عمر کی لمبی مسافت ہر جگہ کھلنے لگی

تیری پرچھائیں مرے ہمراہ کیوں چلنے لگی؟

یہ دیکھو آ گئی میرے زوال کی منزل
میں رک گیا مری پرچھائیں چلتی جاتی ہے

کہاں یہ دفن وہ پرچھائیاں کریں یارو
جو تاب لا نہ سکی روشنی کے خنجر کی

میں اکیلا سہی مگر کیسے
ننگی پرچھائیوں کے بیچ رہوں

صلہ کوئی نہیں پرچھائیوں کی پوجا کا
مآل کچھ نہیں خوابوں کی فصل بونے کا

کون ان کے واسطے روشن کرے گا راستے
ہم سے بچھڑیں گی تو یہ پرچھائیاں پچھتائیوں گی

میرے ہمراہ ابھی تک مری پرچھائیں ہے
تم نے چاہا تو بہت مجھ کو اکیلا دیکھو

ہم سفر کی صعوبت سے بے حال تھے
اس پہ ہمراہ پرچھائیاں ہوگئیں

یہاں شہریار نے پرچھائیں کے حوالے سے دنیا کے مسائل اور اس کی بے ثباتی کا رنگ ذکر کیا ہے۔ سائے کے حوالے سے بھی شہریار کے کلام میں اسی کیفیت کا اظہار ملتا ہے۔ دو شعر ملاحظہ فرمائیں:

سائے پھر سائے ہیں ڈھل جائیں گے یہ سورج کے ساتھ
یہ حقیقت تلخ ہے لیکن اسے سمجھو ذرا

ایک میں کہ تری آرزو ہی سب کچھ ہے
وہ ایک تو کہ مرے سائے سے گریزاں ہے

شہریار نے پیاس کے حوالے سے بھی دنیا سے کنارہ کشی کا ذکر کیا ہے۔انھوں نے چھوٹی سے چھوٹی لذتوں سے لطف اندوز ہونے کی انسانی خواہشات کا ذکر انوکھے انداز میں کیا ہے۔آج دنیا میں جس طرح انسانی اصول ونظریات پاش پاش ہورہے ہیں ایسے دور میں بھی شہریار پوری طرح مایوس نہیں ہیں۔بقول امتیاز احمد:

...........موضوعاتی سطح پر ان کے یہاں ایک مسلسل جدوجہد اور انسانیت کے بہتر مستقبل کی تلاش اور سعی کا جذبہ ملتا ہے ....مشکل سے مشکل حالات میں حوصلہ نہیں ہارنے، حالات سے جوجھنے اور اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لئے ہر ممکن جدوجہد کی جو Spirit ان اشعار میں ملتی ہے وہ ان کی شاعری میں بار بار آتی اور قاری کو ہمت اور حوصلہ سے بھر دیتی ہے۔10

شہریار نے پیاس کے علامتی حوالے سے اپنی تمناؤں کا یوں اظہار کیا ہے:

مجھ کو کوئی امید کبھی نہیں تھی بادل سے
میں پیاسا ہوں مجھے پانی دے اس چھاگل سے

بادل سے سیرابی کی امید نہ رکھنا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شاعر بہت زیادہ پر امید نہیں ہے۔زندگی کے حقائق کو سمجھنا اور اس کا عرفان اچھی شاعری کی دلیل ہوتی ہے۔ایک شعر میں وہ یوں کہتے ہیں:

کوئی بڑا ہے نہ چھوٹا سراب سب کا ہے
سبھی ہیں پیاس کے مارے سبھی برابر ہیں

یہاں پیاس کے حوالے سے شہریار نے مساوات اور اخوت کا درس دیا ہے۔ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے کہ شہریار ذہنی طور پر ترقی پسند رجحانات کے علمبردار ہیں۔پیاس کے حوالے سے مزید چند اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ جو پیاسے تھے سمندر سے بھی پیاسے لوٹے
ان سے پوچھو کہ سرابوں میں فسوں کتنا ہے

وہ دیکھو ریت کی تہہ اور بھی دبیز ہوئی
ہماری پیاس بجھی ہے نہ بجھنے والی

ایک مدت سے مری پیاس یہی سنتی ہے
انتظار اور سرچشمۂ لب کرنا ہے

دریا تری موجوں کی انگڑائیاں گنتا ہوں
پیاسا ہوں مقدر میں یہ ایک ہنر آیا

پیاس کا باقی رہنا انسان کی تلاش وجستجو کی علامت ہے، پیاس جب پانی سے بجھ جائے گی تو پھر انسان کا ارتقائی سفر رک جائے گا۔اسی لیے شہریار نے پیاس کے ساتھ سراب کا ذکر کرکے انسانی سفر کے ارتقا کو جاری رکھنے کی کوشش کی ہے۔وہ کہتے ہیں:

پیاس مکروہ ہونے لگی ہے مری
اے سرابو! مرا راستہ چھوڑدو

پیاس ارتقا کے سفر کا نام ہے اور انسان کی تلاش وجستجو کا بھی۔ پیاس کے علاوہ شہریار کے یہاں سمندر کا تذکرہ بھی کثرت سے ملتا ہے۔شہریار نے سمندر کے حوالے سے جدید دور کے پریشان لوگوں کو جینے کا حوصلہ عطا کیا اور حالات سے مردانہ وار مقابلہ آرا ہونے کا سلیقہ بھی بخشا۔وہ کہتے ہیں:

کتنے سمندر مجھے روز ملے راہ میں
بوند بھی پانی کہیں میں نے پیا آج تک

اتھاہ سمندروں سے گذرنے کے باوجود ایک بوند بھی پانی نہ پینا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ خاص انسانوں کے لیے بنی یہ دنیا اور اس کی تمام آسائش انسان کو دعوت نظارہ بھی اور دامن کو بھرنے کی ترغیب دیتی ہے۔لیکن یہی دنیا عام انسانوں کو مایوسی اور محرومی کی سوغات دیتی ہے۔شہریار کے مطابق ان حالات میں بھی جو شخص جینے کا ہنر سیکھ لے وہ کامیاب وکامران ہے۔ دیگر جدید شعرا کے مقابلے شہریار کا یہ ٹھہرا ہوا انداز اور سنجیدگی ان کی بڑی خوبی ہے۔اس سلسلے کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

سبھی کو غم ہے سمندر کے خشک ہونے کا
کہ کھیل ختم ہوا کشتیاں ڈبونے کا 11

سمندروں کا سفر ختم ہو گیا ہوتا

جدا نہ کرتے جو کشتی کو بادبان سے ہم 12

چہروں کے سمندر سے گذرتے رہے پھر بھی
اک عکس کو آئینہ ترستا ہے ہمارا 13

کس منھ سے کہیں تجھ سے سمندر کے ہیں حقدار
سیراب سرابوں سے بھی ہم ہوگئے ہوتے 14

بھٹک رہے ہیں تعاقب میں اب سرابوں کے
ملا نہ جن کو سمندر سے بوند پانی بھی 15

پھر چھوڑ دیں گے یہ بھی تعاقب سراب کا
تشنہ لبوں کو کوئی سمندر نظر تو آئے 16

مذکورہ بالا اشعار میں ایک غمگین فضا اور زمانے کی نارسائی کا مرثیہ بیان کیا گیا ہے۔لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اس میں انسان کا یقین اور اس کا اعتماد بھی کامل نظر آتا ہے۔وہ حالات کی سنگینی کا شکار تو ضرور ہے لیکن پسپائی، مایوسی اور بے چارگی دکھائی نہیں دیتی بلکہ اس کے اندر یقین اور اعتماد کی ایک شمع روشن جو حالات کی سنگینی کو آئینہ دکھاتی اور اس کی منزل کا پتہ بھی دیتی ہے۔اردو شاعری میں صحرا کا مضمون تقریباً سبھی شاعروں نے باندھا ہے۔آبادی سے دور ویرانے میں وحشتِ دل کے سکون کے لیے اس سے بہتر جائے پناہ انھیں کہیں اور نظر نہیں آتی۔دل کے ہاتھوں مجبور عاشق کو معشوق کی ستم آرائیوں نے سحرانوردی پر مجبور کر دیا اور اس نے اسی کو جائے پناہ تسلیم کر لیا،لیکن آج اس بڑھتی ہوئی آبادی نے صحرا کا تصور تقریباً ختم ہی کر دیا ہے۔آج کا انسان ویرانوں کو بھی اپنے دامن میں سمیٹے ہوا ہے۔

شہریار نے بھی جہاں جہاں صحرا کا مضمون باندھا ہے اس کے ساتھ شہر کا بھی ذکر کیا ہے۔انسانی آوازوں سے گونجتا شہر سکون کے لیے جب صحرا کی تلاش کرتا ہے تو صحرا بھی شہر سے متصل نظر آتا ہے۔شہریار کہتے ہیں:

شہروں کی سرحدوں پہ ہے صحراؤں کا ہجوم
کیا ماجرا ہے آؤ خبر تو لگائی جائے

عافیت آوارگی کا فرق مٹ جائے گا اب
سرحدیں صحراؤں کی ملنے لگیں ہیں شہر سے

آج انسانی زندگی کو درپیش مسائل میں ایک بڑھتی ہوئی آبادی بھی ہے جس کے نتیجے میں بڑی بڑی انسانی بستیاں بس رہی ہیں جہاں انسانوں کا شور غل، کارخانوں کا شور اور موٹر گاڑیوں کا ہنگامہ ہے، جو انسان کو دو گھڑی چین وسکون سے جینے بھی نہیں دیتا۔ انسانی بستی میں انسان کو میسر عافیت اور صحراؤں میں نصیب ذوق آوارگی کی تسکین کا فرق آج مٹ چکا ہے کیونکہ صحراؤں کی سرحدیں شہروں سے ملنے لگی ہیں۔ اسی سلسلے کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

وحشت تلاش کرتی ہے صحراؤں میں جسے
حیراں ہے سارا شہر سے گھر پہ دیکھ کر

وحشت جو کل تک صحراؤں کی تصویر ہوا کرتی تھی آج وہ شہروں کی پناہ میں ہے۔ شہریار نے جہاں نے جہاں آبادی میں اضافہ کے کرب کو محسوس کیا وہیں صحراؤں کی ویرانی سے اپنا رشتہ نہیں توڑا۔ وہ آج بھی ان صحراؤں کے تئیں پر امید ہیں جہاں سکون وخاموشی ہے۔ یہ سکون یہ خاموشی کل کے شاعر کے لیے جان لیوا ہو سکتی تھی لیکن یہ آج کے شاعر کے لیے ایک بڑی ضروری ہے۔ شہریار کہتے ہیں:

دور تک چلتے تھے صحراؤں میں ہم
دیر تک کوئی شجر آتا نہ تھا

دل تھا کہ ضد رہی ترے کوچے میں عمر ہو
رہنے کو یوں تو گوشۂ صحرا ہمیں بھی تھا

کتنے دلکش بلاوے تھے صحراؤں کے
دور کچھ اور بھی بستیاں ہوگئیں

اماں کی جا مجھے اے شہر تو نے دی تو ہے
بھلا نہ پائے گا صحرا کی بے کرانی کو

مختصر یہ کہ شہریار نے صحرا کا مضمون جدید عصری تقاضوں کے تحت باندھ کر اسے نئی معنویت عطا کیا ہے۔

رات اور دن، علم وجہل، روشنی اور تاریکی، ایمانداری وبے ایمانی، راست گوئی ودروغ گوئی، بزدلی وکم ہمتی

ہمیشہ ایک دوسرے کے خلاف صف آرا رہے ہیں۔ آج کے اس پر آشوب دور میں جہاں انسان لاقانونیت اور عدم تحفظ، بدامنی اور بے چارگی سے دوچار ہے، رات ایک زبردست علامت ہے، شہریار نے رات کے حوالے سے انسانی زندگی کے درد کو بڑی سچائی سے پیش کیا ہے۔ انسانی تاریخ میں سب سے وحشت ناک اور خوفناک رات کربلا کی وہ رات ہے جب نواسۂ رسول حضرت امام حسینؓ اور ان کے جاں نثار ساتھی یزیدی فوج کے نرغے میں تھے انہیں اس بات کا علم تھا کہ یہ رات ان کی زندگی کی آخری رات ہے اور کل کا سورج اپنے نیزے پر ان کے سروں کو اچھالتا ہوا نکلے گا۔ پھر بھی امام حسینؓ اور ان کے جان نثار ساتھیوں نے یزید کے ہاتھوں بیعت نہ کر کے اس دنیا میں سچائی، بہادری، حق گوئی و بے باکی کے پرچم کو سرنگوں نہیں ہونے دیا۔

شہریار نے واقعہ کربلا کو رات کے تعلق سے ایک نئی معنویت دی۔ آج بھی ہر آدمی امن وسکون، ایمانداری اور راست گوئی کا طلبگار ہے لیکن کسی میں وہ ہمت نہیں جو آج کی ظالم طاقتوں سے ٹکرا سکے۔

شہریار نے واقعات کربلا کو انسانی زندگی کا ایک بڑا المیہ قرار دیتے ہوئے امام حسینؓ کی ذات مبارک کو شجاعت وقربانی کا ایک ایسا سرچشمہ قرار دیا جس سے ہر دور کے انسان کو مستفید ہونا چاہیے تھا۔ شہریار جب آج کے انسان کو ظالم قوتوں کے نرغے میں گھرا دیکھتے ہیں تو انھیں شدید مایوسی ہوتی ہے کہ یہ کیسے لوگ ہیں جو واقعات کربلا سے کسبِ فیض نہیں کرتے اور سنت حسینی پر عمل کرنے کے بجائے خاموشی اختیار کیے ہوئے ہیں جو نہ صرف انھیں ہلاکت ڈال رہی ہے بلکہ اس خاموشی سے ظالم قوتوں کے حوصلے بھی بلند ہو رہے ہیں:

حسین ابن علی کربلا کو جاتے ہیں
مگر یہ لوگ ابھی تک گھروں کے اندر ہیں

گزرے تھے حسین ابن علی رات ادھر سے
ہم میں سے مگر کوئی بھی نکلا نہیں گھر سے

اس شعر میں شہریار نے ماضی کو فراموش کر کے حال کو بہتر بنانے کی تمنا کی ہے۔ کل جب اپنے وقت کی سب سے بڑی طاقت کے سامنے سرِ تسلیم خم کے بجائے اس کے سامنے حق کا پرچم بلند کرنے کے لیے امام حسینؓ نے مدینہ کو خیر باد کیا تھا تو کچھ لوگ ان کے ساتھ ہو گئے تھے اور انھوں نے اپنی زندگی کی آخری سانس تک امام حسینؓ کا ساتھ دیا تھا۔ دوسرے مصرعے میں شہریار کہتے ہیں کہ آج بھی ہمیں دورِ حاضر کی ظالمانہ قوتوں کا مقابلہ کرنا چاہیے لیکن ہم میں وہ حسینی بانکپن نہیں جو ہمیں مصلحتوں کے حصار سے باہر نکال کر عصر حاضر کی کربلا کھڑا کر دے۔

امام حسینؓ کی قربانی تاریخ انسانی کا ایک ایسا روشن باب ہے جسے انسانی تاریخ قیامت تک فراموش نہیں کرسکتی لیکن آج کی یہ خودغرض دنیا صرف اپنے ذاتی فائدے کے لیے برسرِ پیکار ہے۔ کہیں رنگ ونسل کا جھگڑا، تو کہیں طبقاتی کشمکش، یہ تمام تنازعات آج کے امن پسند انسان کو آرام سے جینے نہیں دیتے۔ ایسا لگتا ہے کہ عصر حاضر کی یہ کربلا پھر حسینؓ کے لہو کی پیاسی ہے:

آتی کسی کی راس شہادت حسین کی
دنیا میں ہم کسی کو تو سیراب دیکھتے

حق گوئی اور مصلحتوں سے سمجھوتہ نہ کرنے والے افراد کے لیے یہ دنیا بھی اس کربلا کی مانند ہے جہاں حضرت امام حسینؓ کا خون ناحق بہایا گیا۔ شہریار کے نزدیک آج کی ضمیر فروش دنیا حق کے بجائے ناحق کی طرفدار ہے جہاں ظلم کرنے والا پھلتا پھولتا ہے۔ ایسے ماحول میں جو شخص اپنے ضمیر کو زندہ رکھے، سچ کو سچ کہے جھوٹ کو جھوٹ کہے، حق کو حق کہے اور ظلم و جبر کے خلاف آواز بلند کرے، اس کے لیے یہ دنیا کربلا کی ہی طرح ہے۔ وہ کہتے ہیں:

یہیں یہ سر بھی کٹایا یہیں پہ جی بھی اٹھے
مرے لئے تو یہی دشت کربلا ٹھہرا

واقعات کربلا سے متعلق شہریار کے اشعار کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس واقعہ کو انسانی زندگی کے لیے ایک مشعل راہ سمجھتے ہیں جس کی روشنی کبھی کم نہ ہوگی اور جس کے ذریعہ زندگی کا سفر بآسانی طے کیا جاسکتا ہے۔ لیکن آج ستم پر ستم سہنے والا یہ انسان اپنے اندر ایک سرفروشانہ جوش پیدا کرنے کے بجائے خاموشی سے ظالم قوتوں کے سامنے ہتھیار ڈال رکھا ہے۔ شہریار کو اس صورت حال سے بڑی مایوسی ہوتی ہے اور اس مایوسانہ فضا کے بوجھل پن کو توڑنے کے لیے نیز انسانوں کے جذبۂ حمیت کو ابھارنے کے لیے طنزیہ انداز میں کہتے ہیں۔

اہل وفا کو شوقِ شہادت ہے آج بھی
لیکن کسی کے ہاتھ میں خنجر نظر تو آئے

شہریار واقعات کربلا کو ایک ایسا کارنامہ تصور کرتے ہیں جس نے حق گوئی و بے باکی کو ہمیشہ کے لیے زندۂ جاوید کردیا جو آج کے دور میں بھی ایک بڑی قوت ہے۔ اسی طرح رات کے تعلق سے شہریار نے بدلتی ہوئی قدروں کا ماتم کچھ اس طرح کیا ہے:

رت جگے تقسیم کرتی پھر رہی ہیں شہر میں
شوق جن آنکھوں کو کل تک رات میں سونے کا تھا

آج دولت کے پجاری ہوا وہوس کا شکار ہوکر دنیا کی لذتوں کے حصول میں سرگرداں ہیں جس کے نتیجے میں انھوں نے اپنے کلچر کو فائیواسٹار کلچر بنا رکھا ہے جہاں سارے اصول واقدار ٹوٹ جاتے ہیں، جہاں کبھی فیشن کے نام پر اور کبھی مجبوریوں کا ناجائز فائدہ اٹھا کر لوگوں سے ان کے حسین خواب چھین لیے جاتے ہیں اور جو نگاہیں جو سرِ شام اپنے چاہنے والوں کی منتظر ہوا کرتی تھیں اور ایک جو جلد سونے اور سویرے بیدار ہونے میں یقین رکھتی تھیں آج وہی نگاہیں پورے شہر کو رات جگے تقسیم کرنے پر مجبور کی جارہی ہیں۔ یہی رات اوس اور آئینوں کے حوالے سے اپنی مایوسیوں کا سایہ ہمارے گھروں پر کرتی ہے۔شہریار کے یہاں اس کا اظہار کچھ یوں ہوا ہے۔

پہلے نہائی اوس میں پھر آنسوؤں میں رات
یوں بوند بوند اتری ہمارے گھروں میں رات

یہی رات جو کبھی ایک ماں کی طرح لوگوں کو نینداور خواب کے مژدے سناتی ہے تو کبھی ہجر کے ماروں کے لیے غم کے پہاڑ کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے:

آنکھوں کو سب کی نیند بھی دی خواب بھی دیئے
ہم کو شمار کرتی رہیں دشمنوں میں رات

شہریار کے یہاں رات کے حوالے سے روایتی موضوعات کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے مثلاً ان کا یہ شعر:

ترے ہجر کی لمبی راتیں سب سے کہتی ہیں
کوئی عشق نہ آئندہ کرے کسی پاگل سے

اس شعر کو پوری طرح روایتی شعر کہا جائے گا۔

شہریار نے سفر کا ذکر بھی بار بار کیا ہے لیکن ان کے یہاں سفر کا اظہار تیز گامی، برق رفتاری یا سست روی کے بجائے زندگی کی پیچیدگی، تنہائی، اور بے چارگی کی طور پر ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شہریار کے یہاں سفر کے تعلق سے نسیم مست خرام، برق رفتار کاروں وغیرہ کے بجائے دشتِ تنہائی، سکوت، شرِ شام، پرچھائیاں، سمندر، کشتی اور بادبان وغیرہ الفاظ وتراکیب پائے جاتے ہیں۔ سفر کے تعلق سے شہریار کے چند شعر ملاحظہ فرمائیں:

کتنا باقی ہے سفر اہل جنوں کا دیکھو
دشت تو ختم ہوا شہر کا نقشا دیکھو 17

اس سفر میں بس مری تنہائی میرے ساتھ تھی

ہر قدم کیوں خوف مجھ کو بھیڑ میں کھونے کا تھا18

یہ جو سفر کی سرشاری ہے کچھ دن اور رہے
آنا ہی ہے موڑ کوئی تو آگے کہیں آئے 19

ہر بار پلٹتے ہوئے گھر کو یہی سوچا
اے کاش کسی لمبے سفر کو گئے ہوتے 20

خواب دیکھنا انسان کا حق ہے لیکن شہریار کا دور خوابوں کے ٹوٹنے کا دور ہے۔ آزادی اور تقسیم ہند کے بعد لوگوں نے سنہرے خواب دیکھے لیکن انھیں صرف مایوسی ہی ہاتھ لگی ان کے خواب ہی رہ گئے۔ زندگی کے تعلق سے حسین ترین ان کی تعبیر کے لیے لوگ بے چین بھی رہے لیکن جس معاشرے میں لوگوں کے خواب ٹوٹ رہے ہوں اور لوگ زندگی اوراس کے مستقبل سے مایوس ہوں وہاں کسی ایک فرد کے خوابوں کی قیمت کیا ہوگی۔

شہریار کے یہاں جگہ جگہ خوابوں اوران کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا ذکر ملتا ہے۔ان کے اشعار میں حسرت اور یاس کی کیفیت نظر آتی ہے۔ وہ سنہرے خوابوں پر یقین رکھتے ہیں لیکن ان کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا انہیں غم بھی ہے۔ وہ زندگی کے لیے خوابوں کو ضروری سمجھتے ہیں کیونکہ انھیں سے امیدوں کی شمع روشن کی جاسکتی ہے۔

دنیا نے ہر محاز پہ ہم کو شکست دی
یہ کم نہیں کہ خواب کا پرچم نگوں نہ تھا

لیکن خوابوں کی تعبیر ایک کارِلا حاصل اس کی تلاش وجستجو فضول اوراس کا انجام مایوسی ہے۔

کھلی ہے آنکھ کہاں کون موڑ ہے یارو
دیارِ خواب کی باقی نہیں نشانی بھی

اوراسی مایوسی کے نتیجے میں وہ اپنے خوابوں کواوراپنے ارمانوں کوخود اپنے پیروں تلے روندے رہا ہےاور ذاتی زندگی کے مسائل کی وجہ سے مایوس ہوکر خود اپنے ہاتھوں سے اپنے حسین خوابوں کوتوڑ دینے پر مجبور ہے۔

آج کا دور خوابوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا دور ہے یہ ایسا دور ہے جس میں انسان کی کوئی آرزو پوری ہوتی نظر نہیں آتی اوروہ مجبوراًاپنے خوابوں سے منحرف ہوگیا ہے۔

یا اتنی نہ تبدیل ہوئی ہوتی یہ دنیا

یا میں نے اسے خواب میں دیکھا نہیں ہوتا

ان تمام کیفیات کے باوجود شاعر اپنے خوابوں کے گم ہو جانے سے شدید صدمہ میں ہے کیونکہ خواب ہی کے ذریعے زندگی کے تلخ تجربات کو گوارہ کیا جاسکتا ہے۔ انھیں خوابوں کی بدولت نامساعد حالات میں بھی جینے کا ہنر پیدا کیا جاسکتا ہے، زندگی کی سخت کوشیوں سے چند لمحے چرا کر سامان عیش کا حصول ممکن ہے۔ شاعر اسی لیے اپنے خوابوں کی پریوں کو آواز دیتے ہوئے مخاطب ہے:

اٹھو نیندوں سے آنکھوں کو جلائیں
چلو خوابوں کی پریوں کو پکاریں

اب تو لے دے کے یہی کام ہے آنکھوں کا
جن کو دیکھا نہیں ان خوابوں کی تعبیر کریں

اس ضمن میں شافع قدوائی کا یہ قول بہت معنی خیز ہے:

شہر یار کا مرکزی مسئلہ تخلیقی قوتوں کے زوال کو جو دراصل موت کی ایک شکل ہے، اجاگر کرنا ہے اور اس مرکزی موضوع کی تعبیر و تشریح کے لئے انھوں نے خواب اور اس سے متعلق تلازمات کی مدد سے استعاراتی نظام خلق کیا ہے۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ شہر یار کے شعری سفر کا نقطۂ آغاز رات اور نقطۂ عروج خواب ہے اور ان کی پوری شاعری اس دائرے کی شکل میں حرکت کرتی نظر آتی ہے۔ رات سے خواب تک شہر یار کا سفر خوش آئند بھی ہے اور شاعر کی تخلیقی اُپج کا مظہر بھی۔21

شہر یار ساری زندگی اس لمحۂ شاعری کی تلاش میں رہے جہاں ان کی خواہشات اور ان کے ارمانوں کی تکمیل ہو، جہاں زندگی گذارنے کے لیے ایک خوشگوار ماحول ملے۔ اسی لیے وہ اپنی مثالی دنیا کو ہر قیمت پر بچائے رکھنا چاہتے ہیں اور اپنے خوابوں کو زندہ رکھنے کے لیے کوئی بھی سمجھوتہ کرنے کو تیار نہیں ہیں:

جو چاہتی ہے دنیا وہ مجھ سے نہیں ہوگا
سمجھوتہ کوئی خواب کے بدلے نہیں ہوگا

سخت جان زندگی سے عیش و نشاط کے چند لمحے چرانے کی تمنا صرف دل کو بہلانے کے لیے ہے تا کہ مہیب راتوں کا سفر آہستہ آہستہ ختم ہو جائے کیونکہ رات کے گزرنے کے بعد دن کا طویل سفر ابھی باقی ہے جس میں سچ اور جھوٹ، سفا کی و ہمدردی، کامیابی و نامرادی خوشی اور غم سبھی کچھ ہے۔ زندگی کی اس حقیقت پر نگاہ رکھنا بھی نہایت

ضروری ہے:

جاگتی آنکھوں سے بھی دیکھو دنیا کو
خوابوں کا کیا ہے وہ ہر شب آتے ہیں

زندگی کا یہ عذاب دراصل آج کے نظام حیات کا ڈھانچہ ہے جو انتشار اور بدامنی کا شکار ہے۔شہریار کی غزلوں میں ان ہی کیفیات و واقعات کی عکاسی ہے جن سے آج کا انسان دوچار ہے۔شہریار زندگی کے نشیب و فراز سے پوری طرح واقف ہیں اس لیے وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے حادثوں سے بھی متاثر ہوتے ہیں۔انھوں نے زندگی کے کرب کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور دلیرانہ ان کا مقابلہ بھی کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں زندگی کی مٹتی قدروں کا احساس کچھ نئے انداز میں ملتا ہے:

سرخی ذرا سی خواب کے خنجر پہ دیکھ کر
سب رو رہے ہیں چادرِ شب سر پہ دیکھ کر

زخموں کو رفو کرلیں دل شاد کریں پھر سے
خوابوں کی کوئی دنیا آباد کریں پھر سے

یہ بات بجا طور پر کہی جاسکتی ہے کہ شہریار کی شاعری میں خواب کا موضوع ایک کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔وہ خواب کے حوالے سے آج کی ٹوٹتی بکھرتی دنیا کو ایک مثالی دنیا میں تبدیل کرنے کی تمنا رکھتے ہیں اور انہیں حالات سے وقتی سمجھوتہ گوارا نہیں لیکن چونکہ وہ حساس اور ذہین انسان ہیں اس لیے وہ محض خواب کی دنیا میں جینے کے قائل نہیں بلکہ اکثر وہ خوابوں کی دنیا سے نکل کر حقیقت کی دنیا میں بھی آتے ہیں اور قدروں کو پامال ہوتے ہوئے دیکھ کر ان کا دل شدید صدمے سے دوچار ہوتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ مایوسی کے عالم میں خوابوں سے کنارہ کش ہو جائیں گے۔ شہریار خواب دیکھنے کو انسان کا حق تصور کرتے ہیں اسی لیے جب وہ مایوسی کے لمحے سے گزرتے ہیں تو ایک بار پھر اپنے خوابوں کو شرمندہ تعبیر کرنے کے لیے مثالی دنیا کی تلاش میں عزمِ سفر ہوتے ہیں۔خواب ان کے یہاں ایک ازلی حقیقت ہے اور ایک بڑی قوت بھی۔خواب کے حوالے سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

خائف کتنی تنہائی کے عذاب سے تھی
مرے زیست کو نسبت خواب سے تھی

خواب میں آسماں پر دیکھا تھا میں نے اک اُفق
آنکھ کھلی تو دور تلک خواب کا سلسلہ ملا

ہمارے شہر میں یہ کون اجنبی آیا
کہ روز خواب سفر پہ روانہ ہوتا ہے

ایک خواب دیکھنے کی آرزو رہی
اس لئے تمام عمر سو نہ پائے ہم

لاتا ہم تک بھی کوئی نیند سے بوجھل راتیں
آتا ہم کو بھی مزہ خواب میں مرجانے کا

تنہا تنہا خواب کی وادی میں پھرتے رہے
ان دیکھی دنیاؤں کے باشندوں کا ڈر لئے

ہر خواب کے مکان کو مسمار کردیا
بہتر دنوں کا آنا دشوار کردیا

غزل کا ایک بڑا موضوع حسن وعشق ہے اوراس کے بغیر غزل کا تصور ادھورا ہے لیکن موجودہ دور میں تصورِ حسن وعشق بڑی حد تک بدل چکا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ اب وہ جذبۂ عشق بھی ناپید ہو چکا ہے جس کے بدولت عاشق اپنے محبوب پر اپنا سب کچھ نثار کرنے کے لیے تیار رہتا تھا لیکن وقت نے عشق کا مفہوم بھی بدل دیا اور اس کے آداب بھی۔ اس تبدیلی نے محبوب کو صنفِ نازک کے طور پر پیش کیا جو کبھی جذبۂ عشق سے سرشار ہوکر ایثار و وفا کی دیوی نظر آتی ہے تو کبھی اپنے ظلم وستم کے خنجر کو ہاتھوں میں اٹھائے بے وفائی کا پیکر دکھائی دیتی ہے۔ جدید دور کے تصورحسن وعشق سے متعلق شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> اس کی حیثیت نئی غزل میں زندگی کے عام لیکن توانا اور مستحکم جذبے کی ہے جو تمام مسائل کے ہجوم میں خود کو متحرک رکھتا ہے اوراس کی تصویریں عشق کے مثالی یا سماجی تصور کی روایت سے نہیں ابھریں بلکہ روزمرہ زندگی کے ایک جاگتے خون کی حرارت سے معمور تجربے کی بنیاد پر مترتب ہوتی ہے۔22

اس طرح حسن وعشق اور معاملاتِ حسن میں کافی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور جذبۂ عشق اردو غزل میں غالب رجحان کی پرانی حیثیت سے کنارہ کش ہو گیا۔ اب جذبہ عشق کی وہ حیثیت نہ رہی جو پہلے کبھی روایت غزل رہا کرتی تھی۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> اگر ہم جدید غزل میں صرف ان جذبات اور محسوسات کو دیکھنے کی کوشش کریں جن کا تعلق عشق ومحبت سے ہے تو ہمیں یہاں نئے شاعر کا رویہ خاصا بدلا نظر آئے گا۔ زندگی میں عشق کی مرکزیت اور اولیت سے انکار کی روایت تو ہمیں غالبؔ کے یہاں ملتی ہے اور یگانہؔ وفراقؔ نے بھی اس تصور پر خاصی ضرب لگائی ہے لیکن جدید غزل میں یہ تصور اور بھی سیّال ہو گیا ہے اور زندگی کی لاتعداد مسائل میں نقطہ کبھی تو نظر آتا ہے اور کبھی خود شاعری کو اس کے موہوم ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے۔23

شہریار کے یہاں عشقیہ موضوعات کم ہی ملتے ہیں۔ وہ ہجر میں محبوب کی کمی کا احساس کرتے ہیں اور اداس ہوتے ہیں لیکن آہستہ آہستہ ان کی اداسی دور ہوتی جاتی ہے کیونکہ یادوں کا نقش دھندلا ہونے لگتا ہے:

آج بھی ہے تری دوری ہی اُداسی کا سبب
یہ الگ بات کہ پہلی سی نہیں کچھ کم ہے

آج کے دور میں کسی سے دل لگانا اور رسم عاشقی نبھانا بڑا مشکل کام ہے۔ زندگی کے مسائل اور مصلحتیں قدم قدم پر عاشق کی راہ میں حائل ہیں۔ شہریار آج کے عاشق کو جنون سے دور رکھنے کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ایسی دنیا میں جنوں ایسے زمانے میں وفا
اس طرح خود کو تماشا نہ بنا مان بھی جا

وصال کے لمحوں میں بھی عاشق کا خوش نہ ہونا اور اس کی اداسیوں کا بڑھ جانا جدید غزل کا ایک خاص رجحان ہے۔ نازک اندام محبوب سے بھی آج کے عاشق کا دل سرشار نہیں ہو پاتا اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ آج کا عاشق زیادہ حسّاس ہے اور دنیا کی تلخیاں اور اس کے مسائل آج کے عاشقوں کو مضطرب اور پریشان رکھتے ہیں اس لیے وصل کے لمحات میں بھی خوشیاں نہیں آتیں:

تجھ سے مل کر بھی نہ تنہائی مٹے گی میری
دل میں رہ رہ کے یہی بات کھٹکتی کیوں ہے

ان سفّاکیوں کے باوجود شہریار کسی کو چاہنے کی شدید تمنا رکھتے ہیں۔ ان کی یہ تمنا جذبے کا خلوص واثر آفرینی کی

عمدہ مثالیں ہیں۔ان اشعار کو دیکھیں:

تیرے ہی کہنے پہ میں نے یہ عمارت دل کی
بڑی مشکل سے بڑے شوق سے بنوائی تھی24

تیرے وعدے کو کبھی جھوٹ نہیں سمجھوں گا
آج کی رات بھی دروازہ کھلا رکھوں گا 25

تذکرہ اس کا ابھی رہنے دے
اور کچھ رات کو ڈھل جانے دے 26

یہ اشعار ایک ایسے عاشقِ صادق کی آواز ہیں جو محبت کے انمول جذبے سے سرشار ہے لیکن ان اشعار میں محرومی اور ناکامی کی ہلکی سی کسک محسوس ہوتی ہے۔شہریار کے یہاں حزن کی ایک زیریں لہر دکھائی دیتی ہے، جس میں کبھی غم کائنات جلوہ گری دیکھنے کو ملتی ہے تو کبھی غمِ جاناں کا احساس ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود شہریار اپنی زندگی سے ہرگز مایوس نہیں ہیں بلکہ وہ اس سے لطف اندوز ہونے کی تمنا رکھتے ہیں اور موت کی آرزو نہیں رکھتے:

جو بھی ملتا ہے ترے در سے ہی ملتا ہے اسے
در ترا چھوڑ کے کیسے یہ سوالی جائے

ہر اک ادا پسند ہے معشوق کی ہمیں
ظالم ہو ، بد دماغ ہو ، ہر جائی تو نہ ہو

اس حوصلے نے شہریار کو یاسیت پسند اور قنوطی نہیں بننے دیا اور یہی شہریار کی شاعری کا بہترین وصف تصور کیا جاتا ہے۔جو الفاظ روایتی غزل کے لیے غیر موزوں اور نامناسب سمجھے جاتے تھے شہریار نے ان کا خوبصورت اور بامعنی استعمال جدید غزل میں کیا ہے۔بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

جدید تر غزل جدید تر ذہنی کیفیات اور طرزِ احساس کی پیداوار ہے اس لئے اس غرل میں ہمیں ایک فضا اور ایک نیا ذائقہ ملتا ہے۔اس غزل میں پرانی علامتوں کی تکرار اور گھسے پٹے تلازموں کے بجائے تازہ علامتیں ہمیں ہر جگہ زندہ اور محسوس شکل میں دکھائی دیتی ہیں۔دن، رات، اندھیرا، اجالا، سورج،

چاند، شام، سناٹا، تنہائی، چراغ، ہوا، دھوپ، آواز، گھر، دریچہ، کمرہ، دروازہ، دستک، سڑک، راستہ، دھند، دھواں، چہرہ، سایہ، پرچھائیں، درخت، پتہ، ٹہنی، حصار، سمندر، بادبان، جزیرہ، ابر، پتھر، خاک، ریت، راکھ اور اس طرح کے بہت سے الفاظ غزل میں ایک نئی معنویت کے ساتھ استعمال کئے گئے ہیں اس طرح غزل کی لفظیات اور اس کی مخصوص فضا بالکل بدلی معلوم ہوتی ہے۔27

مندرجہ بالا اقتباس میں شہر یار نے چند الفاظ کا نہایت خوبصورتی اور عصری ہیئت کے ساتھ استعمال کیا ہے چونکہ وہ جدید غزل کے نمائندہ شاعروں میں ہیں اس لیے ان کے ذریعہ استعمال کیے جانے پر ان الفاظ کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ان سے قبل یہ الفاظ اردو غزل اور اس کی معنویت میں رائج نہیں تھے۔ جدید غزل کو نہ صرف اپنے موضوعات کے اعتبار سے جدید کہا جاتا ہے بلکہ جدید شعرا نے لفظیات، تشبیہ اور استعارات بھی بالکل نئے وضع کیے ہیں جس کی وجہ سے لفظیات کا دامن بھی وسیع ہوا ہے۔ بقول ابوالکلام قاسمی:

1960ء کے بعد جدیدیت کے فروغ کے زمانہ میں خلیل الرحمٰن اعظمی کے فوراً بعد کی نسل میں شہر یار کی شاعری میں جدیدیت کے عناصر تلاش کرنے اور ان کی نظموں کو جدیدیت سے وابستہ تصورات مثلاً تنہائی، اداسی، بے یقینی، تشکیک اور وجودی انتشار کی پیش کش میں شمار کیا جاتا رہا مگر حقیقت یہ ہے کہ شہر یار کی شاعری کی ہمہ جہتی نے انھیں کبھی کسی مخصوص اسلوب شعر یا ادبی میلان تک محدود تسلیم کئے جانے کی ہمیشہ نفی کی۔ اسی باعث محمد حسن، سردار جعفری اور بعض دوسرے ترقی پسندوں نے ان کی شاعری میں وابستگی اور سماجی کمٹ منٹ کے عناصر تلاش کئے جب کہ ان کے برخلاف جدیدیت کے علمبردار شمس الرحمٰن فاروقی اور شمیم حنفی نے ان کے یہاں ہمیشہ ایسے عناصر کو نمایاں کیا جن میں ان کو جدیدیت کا ایک نمائندہ قرار دیا جا سکے۔28

شہر یار نے پرچھائیں، سایہ، سناٹا، رات، شام، تنہائی، وقت، یاد، آہٹ، پیاس، سمندر، اداسی اور خواب وغیرہ بہت سے الفاظ کو نئی معنویت کے ساتھ استعمال کیا ہے جس سے ان لفظیات اور اس کی مخصوص فضا میں بڑی تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ہوا کا جھونکا بھی جس راہ پر نہیں آتا
نہ جانے کس لئے اس راہ پر کھڑے ہیں لوگ29

ے

میری آواز پہ دیتا نہیں کوئی آواز

شہر سناٹوں کے سیلاب کی زد میں تو نہیں 30

صدائے دل کا یہ احساس مجھ پہ تھوڑا ہے
میں سو رہا تھا مجھے نیند نے جھنجھوڑا ہے 31

تھے سبب اور تری یاد نہیں آئی تھی
ایک دوبار طبیعت ذرا گھبرائی تھی 3 2

بلا سبب نہیں بیزار آسمان سے ہم
خرید لائے ہیں کچھ خواب اک دکان سے ہم33

یا تجھ سے بچھڑنے کا نہیں حوصلہ مجھ میں
یا تیرے تغافل میں بھی اندازِ کرم ہے 34

آنکھوں سے خوں چھلکتا رہا دل دکھا رہا
اور اس پہ بھی کسی سے نہ مجھ کو گلہ رہا 35

منعقد جلسے کرو یا محفلیں برپا کرو
بچ نہ پاؤ گے مگر تنہائیوں کے قہر سے 36

مانا کہ دھوپ سخت ہے، میں سر برہنہ ہوں
بے حس شجر کے سائے میں کیسے پناہ لوں 37

سورج کا قہر صرف برہنہ سروں پہ ہے
پوچھو ہوس پرست سے وہ کیوں ملول ہے 38

طلسم ختم چلو آہ بے اثر کا ہوا
وہ دیکھو جسم برہنہ ہر اک شجر کا ہوا 39

آندھیاں آئی تھیں لیکن کبھی ایسا نہ ہوا
خوف کے مارے جدا شاخ سے پتا نہ ہوا40

ان الفاظ میں معنی کی تہہ درتہہ سطحیں موجود ہیں۔ان میں سے اکثر الفاظ علامتوں میں تبدیل ہوگئے ہیں جن کی وجہ سے ان میں رمزیت اور پراسراریت پیدا ہوگئی ہے۔ان الفاظ کے تعلق سے شہریار نے عصری ہیئت اور جدید تر مضامین کو نئے اظہار بیان کا جامہ پہنایا ہے۔شہریار کے یہاں عصری صداقت اور جمالیاتی محسوسات، داخلی تہذیب، غلط صحیح، جھوٹ سچ کے باہمی فرق کے امتیاز کے نتیجہ میں نمودار ہوتی ہے۔ زندگی کی قدریں جب کسی فنکار کی داخلی تہذیب سے ٹکراتی ہیں اس کے یہاں کرب، انتشار اور نفسیاتی تنہائی کا احساس جنم لیتا ہے اور انھیں وجوہات کی بنا پر اس کے مزاج میں داخلیت پسندی اور خود کلامی پیدا ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شہریار کے شعری پیکروں میں تنہائی، خواب، خواب شکن کیفیات لایعنیت کے احساس کے ساتھ ساتھ مخصوص جمالیاتی ادراک کی بنیاد پر بصری، سماعی، محسوساتی جیسے مخصوص پیکروں سے آراستہ نظر آتی ہے۔

شہریار کی شاعری میں پائے جانے والے حسین پیکروں سے بحث کرنے سے قبل پیکر تراشی کے متعلق گفتگو کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ پیکر تراشی کے متعلق کرامت علی کرامتؔ لکھتے ہیں: ’’شعر یا نظم کا وہ حصہ جس کا ذہنی انعکاس حواسی ادراک کو بیدار و متاثر کرتے ہوئے قاری کے ذہن میں فوراً عقلی اور جذباتی گرہ پیدا کرتا ہے اور اس طرح ذہن قاری کو شاعر کے ماورائی تجربات کی طرف مائل کرتا ہے، اسے شعری پیکر کہتے ہیں۔41

حواسی ادراک، بصارت سماعت، شامّہ، ذائقہ لمس ان میں سے کسی ایک یا ایک ہی وقت میں کئی ایک سے وابستہ ہوسکتا ہے اور اسی کے مطابق شعری پیکر، بصر، سماعی، لمسی، ذائقہ اور شامّہ جیسے پیکروں میں ڈھل جاتے ہیں۔اگر کسی شعر میں بیک وقت کئی پیکر ایک ساتھ ابھریں تو انھیں مخلوط پیکر کہا جاتا ہے۔

مذکورہ سبھی پیکر رنگین بھی ہوتے ہیں اور بے رنگ بھی۔اسی طرح وہ متحرک اور جامع پیکر بھی ہوسکتے ہیں۔اردو شاعری میں پیکر تراشی کی روایت کافی قدیم ہے۔غالبؔ کے یہاں اس کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ بعد کے دور کے شعرا کے یہاں بھی پیکر تراشی کے نمونے ملتے ہیں لیکن جدید شاعری میں پیکر تراشی کو بطور اسلوب برتا گیا ہے۔

دورِ جدید میں پیکر تراشی کی مقبولیت کی اہم وجہ علامت پسندی کا رجحان ہے چونکہ علامتوں سے براہِ راست ترسیل کا امکان نہیں ہے اس لیے جب علامتوں کی مدد سے کوئی پیکر تراشا جاتا ہے تو قاری کا ذہن بہت جلد اس سے ہم آہنگ ہوجاتا ہے۔جدید غزل گوشعرا کے یہاں پیکر تراشی کا رجحان کافی مقبول رہا ہے۔شہریار کے یہاں بھی اس کی

اچھی مثالیں ملتی ہیں۔

خواب اور سفر شہریار کے دو ایسے پسندیدہ الفاظ ہیں جن کا استعمال انھوں نے کثرت سے کیا ہے اور ان کے منسلکات مثلاً رات، نیند، چادرِ شب، نیند سے بوجھل راتیں، آنکھیں، جاگنا، سونا، رت جگا، دشت تنہائی، کشتی اور مسافر وغیرہ کی مدد سے لفظوں کو پیکر عطا کیا ہے۔خواب کے پیکر کی تخلیقی رسائی اور وسعت کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے کیا جاسکتا ہے:

سرخی ذراسی خواب کے خنجر پہ دیکھ کر
سب رو رہے ہیں چادرِ شب سر پہ دیکھ کر

تمام خلقِ خدا دیکھ کر یہ حیراں ہے
کہ سارا شہر مرے خواب سے پریشاں ہے

یہ جب ہے کہ جب خواب سے رشتہ ہے ہمارا
دن ڈھلتے ہی دل ڈوبنے لگتا ہے ہمارا

دنیا نے ہر محاذ پہ ہم کو شکست دی
یہ کم نہیں کہ خواب کا پرچم نگوں نہ تھا

زخموں کو رفو کرلیں دل شاد کریں پھر سے
خوابوں کی کوئی دنیا آباد کریں پھر سے

راتوں کو جاگنے کے سوا اور کیا کیا
آنکھیں اگر ملی تھیں کوئی خواب دیکھتے

بہت دنوں سے گذرگاہِ خواب سونی ہے
سرائے شام یہاں اور میں رکوں کب تک

کہیں لکیریں کہیں دائروں میں بٹنے لگی

زمینِ خواب ہر کا آن کچھ سمٹنے لگی

آج کی رات میں گھوموں گا کھلی سڑکوں پر
آج کی رات مجھے خوابوں سے فرصت کچھ ہے

ابتدا کے تین شعر میں خواب کا پیکر، خوف کے احساس کا مظہر ہے۔ خواب کے خنجر کی سرخی کی وجہ سے رات کی آمد پر سب کا رونا، خواب سے سارے شہر کا پریشان ہونا اور تمام خلقِ خدا کا اس پریشانی کو دیکھ کر حیران ہونا، نیز خواب سے رشتہ ہونے کے سبب دن ڈھلتے ہی دل کا ڈوبنا ایسے اشارے ہیں جو خواب کی نئی زندگی کی شناخت بناتے ہیں۔ بعد کے تین اشعار میں ہر محاذ پر شکست خوردگی کے باوجود خواب کے پرچم کا بلند ہونا، زخموں کو رفو اور دل کو شاد کر کے پھر سے خوابوں کی نئی دنیا بنانا اور راتوں کو بیدار رہ کر جاگنے کے بجائے خواب دیکھنے کا مشورہ دینا، خواب کے پیکر کو ہمت، حوصلے اور خوش کن لمحات سے جوڑتا ہے۔ اس کے بعد کے دو اشعار میں گذرگاہِ خواب کی ویرانی، زمینِ خواب کے سمٹنے اور دائروں لکیروں میں بٹنے کی کیفیت، ناامیدی، انتشار اور بےچینی ظاہر کرتی ہے۔

آخر کے دو اشعار میں خوابوں سے انحراف کی وجہ سے نیند سے رشتہ توڑ لینے اور جاگنے کے لیے کسی سہارے کی آرزو اور خوابوں سے فرصت ملنے پر کھلی سڑکوں پر سیر کرنے کی تمنا، قید سے رہائی پانے کی تصویر پیش کرتی ہے۔ مختصراً خواب کا پیکر شہریار کی شاعری میں عصری زندگی کے ان حقائق کو پیش کرتا ہے جو ایک طرف حسین وخوبصورت ہے تو دوسری طرف کریہہ اور بدنما بھی۔ امید اور یاس کے درمیان زندگی گذارنا آج کے انسان کا مقدر بن گیا ہے۔ اسی لیے شہریار کی غزلوں میں خواب کا پیکر نئی شکل میں ظاہر ہوتا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ انھوں نے زندگی کی روح کو چھولیا ہے، وہ کبھی خواب کی زمین پر آباد انسانوں کے چہروں پر چھائی مایوسی کے ساتھ ساتھ مسرت وشادمانی کا بھی مشاہدہ کرتے ہیں اور کبھی اپنے محسوسات کی مدد سے خواب کے ایسے شہر میں داخل ہوتے ہیں جو زندگی کی مختلف سطحوں سے وابستہ وآراستہ نظر آتا ہے۔ خواب کا پیکر شہریار کی داخلی تہذیب اور خارجی فضا کے اس تصادم کو پیش کرتا ہے جو ان کی شاعرانہ فکر کی تعمیر میں سنگِ بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ بقول نقی حسین جعفری:

> اسم اعظم سے خواب کا در بند ہے، تک شہریار کا شعری سفر قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ ان کی کئی نظمیں فکر واحساس کی صداقت سے مملو نظر آتی ہیں۔ ان کی لفظیات نئی اور پیکر تراشی میں ایک اچھوتا پن پایا جاتا ہے۔ اسم اعظم کی نظموں میں خاص طور سے ایک عجیب غیر مرئی سی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ یہ کیفیت بڑے غیر محسوس طور پر قاری کو شاعری کے خوابوں کا شریک بنا دیتی ہیں۔ خواب، جو

کہ اسم اعظم کی پہلی نظم کا عنوان بھی ہے شہریار کی پوری نظمیہ شاعری پر محیط ہے۔ان کی شکلیں بدلتی رہتی ہیں اوراس کی تحلیل نفسی کا عمل بھی جاری وساری رہتا ہےلیکن مجموعی طور پر یہ خواب آگیں کیفیت قاری کے دل و دماغ پر چھائی رہتی ہے۔خواب کا پیکر شہریار کی نظموں میں بار بار آتا ہے۔ وحید اختر نے ان نظموں کوخواب کا نگر کہا ہے۔لیکن یہ خواب نگر کوئی آئینہ خانہ ہےاور نہ ایسا سپاٹ یک رخ منظر کہ جس کے ذکر سے ہی شاعر مطمئن ہو جائے ،اور نہ ہی انقلابیوں کے خوابوں کی وہ دنیا جس کی تعبیر صبح فردا میں مل جائے گی۔42

خواب کے پیکر کی طرح سفر کا پیکر بھی شہریار کی شاعری میں بامعنی ہے۔یوں تو شہریار کے علاوہ بھی بہت سے جدید شعرا نے سفر کے پیکر کو اپنی شاعری میں برتا ہےلیکن شہریار اور دیگر شعرا کے تخلیقی رویہ میں کافی فرق ہے۔ان شعرا نے سفر کے تعلق سے پیکروں کی تخلیق کی جب کہ شہریار کے یہاں بصری اور محسوساتی عناصر حرکت کے عنصر پر غالب آگئے ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ شہریار نے سفر سے زیادہ اس کے منسلکات پر زور دیا ہے۔شہریار کے یہاں سفر کا پیکر تیز رفتاری یا سست روی کے بجائے زندگی کی پیچیدگی ،اس کی تنہائی اور بے چارگی کا آئینہ دار ہے۔یہی وجہ ہے کہ شہریار کے کلام میں سفر کے تعلق سے ابھرنے والے الفاظ وتراکیب برق رفتار کاروں اورنسیم مست خرام کے بجائے دشتِ تنہائی،سکوتِ سرشام، پرچھائیاں، بھیڑ، سمندر، کشتی اور بادبان وغیرہ ہیں۔اسی بنا پر خواب کے پیکر کی طرح سفر کا پیکر بھی آہستگی، گداز، خودکلامی اور داخلیت پسندی کو ظاہر کرتا ہے۔اس سلسلے میں چنداشعار ملاحظہ فرمائیں:

دشت تنہائی کا وہ لمبا سفر
یاد کوئی ہم سفر آتا نہ تھا

جی یہ چاہے کہ کہیں سایۂ دیوار ملے
اس سفر میں تو کوئی موڑ نہ آیا ایسا

جہاں تک سفر میرا جاری رہے
وہاں تک سکوتِ سرِ شام دے

بچھڑنا ہے تو بچھڑ جا اسی دوراہے پر
کہ موڑ آگے سفر میں کہیں نہیں آتا

ہے کوئی جو بتائے شب کے مسافروں کو

کتنا سفر ہوا ہے کتنا سفر رہا ہے

مذکورہ اشعار میں شہر یار نے اپنے تخلیقی سفر کے حوالے سے زندگی کے سفر کی صعوبتوں، نا آرام تمناؤں اور بے انتہا تنہائیوں کے ساتھ ساتھ ہجر کی کیفیت اور عزمِ سفر کی جھلکیاں پیش کی ہیں۔ سفر اور خواب کے پیکر شہر یار کے شعری اسلوب کی انفرادیت کے مظہر ہیں کیونکہ شہر یار کی غزلوں میں خواب اور سفر کا ذکر دوسرے شعرا سے بالکل جداگانہ نوعیت کا ہے۔

شہر یار نے جہاں خواب کے دریچوں سے ماضی کے محلوں، مستقبل کے ریگزاروں اور رومان کی گل پوش وادیوں کے دیدار کے بجائے حال کے ترش و تلخ حقائق اور انسان کی نا آسودہ کیفیات کو دیکھا ہے، وہیں سفر کے پیکر کے ذریعہ ایسی سچائیوں کا اظہار کیا ہے جو عمل اور جذبے سے سرشار ہیں۔ خواب اور سفر کے پیکروں کی تشکیل نے بصری محسوسات اور تخیلاتی عناصر کی تخلیق بھر پور کردار ادا کیا ہے۔

شہر یار کی غزلوں میں ایسے پیکر جن پر بصارت کا سایہ ایک وسیع و بسیط فضا کی طرح چھایا ہوا ہے اور تا حد نظر زیر و زبر ہوتی ہوئی ایک کائنات نظر آتی ہے، ایسے پیکروں کو بصری پیکر کا نام دیا جا سکتا ہے۔ بقول شافع قدوائی:

> شہر یار نے اپنے تجربے کے بیان Telling کے علاوہ اسے دکھانے Showing کا خاص التزام رکھا ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ ان کے کلام میں بصری پیکروں کی بہتات نظر آتی ہے۔ نیز اسے خارجی ہیئت میں بیان کرنے کی غرض سے 'خواب' کا استعارہ استعمال کیا۔ جسے علامتی استعارہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ مزید برآں بیشتر مقامات پر یہ فنی التزام بھی رکھا ہے کہ اگر اس سے مماثل احساسات، ایقانات اور ارتعاشات منصۂ شہود پر لانے ہیں تو مذکورہ استعارہ سے متعلق الفاظ مثلاً سکوت شب، پرچھائیاں، دھند اور بیداری وغیرہ ضرور استعمال کئے ہیں تاکہ نہ تو کلام میں کسی نوع کے عدم ارتباط کا احساس ہو اور نہ قاری کے ذہن سے اس مخصوص تاثر کا نقش محو ہو سکے۔ 43

چند اشعا بطور مثال درج کیے جاتے ہیں:

ہر شخص مضمحل ہے بکھرنے کے خوف سے

آندھی کا قہر سرو صنوبر پہ دیکھ کر

ماحول میرے شہر کا ہاں پرسکوں نہ تھا
لیکن بٹا ہوا یہ قبیلوں میں یوں نہ تھا

آگ کے شعلوں سے سارا شہر روشن ہوگیا
ہو مبارک آرزوئے خار و خس پوری ہوئی

چہار سمت سے گھیرا ہے تیز آندھی نے
کسی چراغ کی لو پھر بھی جلتی جاتی ہے

اک کرن نور کی مانگی تھی سزا اس کی ہے
جو نظر آتا ہے ہر سمت اندھیرا ایسا

وہ بڑھ رہی ہے اندھیروں کی سلطنت ہر پل
وہ آرہی ہے اجالوں کی فوج ہاری ہوئی

راتیں ، لوگو سنو! بیکراں ہوگئیں
مشعلیں جتنی تھیں سب دھواں ہوگئیں

راہ جیسے صلیب کا سایہ
نقش پا جیسے کوئی خنجر ہے

مذکورہ بالا اشعار میں سروصنوبر پر آندھی کا قہر دیکھ کر ہر شخص کا خوفزدہ ہونا، شہر کا قبیلوں میں منقسم ہوجانا، آگ کے شعلوں سے سارے شہر کا روشن ہونا، چہار سو تیز آندھی میں گھرے ہونے کے باوجود کسی چراغ کی لو کا جلتے رہنا، نور کی ایک کرن مانگنے کے بدلے ہر سمت تاریکی چھا کا جانا اور شعلوں کا دھواں ہوجانا، راہ کا صلیب ہونا اور نقش پا کا خنجر ہوجانا ایسے تخلیقی شعری اظہار ہیں جو شہریار کے بصری پیکر تراشی کو حسن کا جامہ عطا کرتے ہیں۔ان پیکروں کے ذریعہ سماجی نابرابری، سفاکی، بے چہرگی و بے دست و پائی کا اظہار کیا گیا ہے۔ان اشعار میں اندھیرا، اجالا، رات، آندھی وغیرہ لفظی شکلیں ہیں اور قہر خوف، قبیلے، شعلے، دھواں، سایہ، اجالوں کی فوج اور نقش پا ایسے الفاظ وتراکیب ہیں جن کا

استعمال تلازمات کے طور پر کیا گیا ہے۔شہریار کے یہاں بصری پیکروں کے علاوہ سماجی، یادداشتی اور مخلوط پیکر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں:

تا کہ سر سبز ہوں پھر کھیتیاں آوازوں کی
نغمۂ جاں کو خلاؤں میں بکھرتا دیکھوں

پھیلتا جائے گا صحرائے سکوت
دور کی آواز بننے جاؤگے

منجمد ہوتی چلی جاتی ہیں آوازیں تمام
ایک سناٹا ہے سارے شہر میں پھیلا ہوا

ہر بُنِ مو سے درندوں کی صدا آنے لگی
کام ہی ایسا بدن میں خواہشیں بونے کا تھا

پہلے شعر میں نغمۂ جاں کے خلاؤں میں منتشر ہونے سے آوازوں کے کھیتوں کا پھر سے سر سبز ہونے کا خیال، ویران حال اور بہتر مستقبل کے تئیں پر امید ہونے کی نشاندہی ہے۔دوسرے شعر میں شاعری کی خود کلامی صحرائے سکوت کے وسیع ہونے اور اپنے وجود کے دور کی آواز میں بدل جانے کی خواہش کے تعلق سے ویرانی اور بے زبانی کی تصویر پیش کرتی ہے۔تیسرا شعر آوازوں کے انجماد اور سارے شہر میں ہو کا عالم ہونے کی کیفیت، بے چہرگی اور بے بسی کی عکاسی کرتا ہے اور چوتھے شعر میں بدن میں خواہشیں بونے کی وجہ سے ہر بُنِ مو سے درندوں کی صدا کا آنا جنسی جذبات کی تصویر کشی کرتا ہے:

ہمیں اک اور ھری بزم یاد آتی ہے
کسی کی بزم یں جب مسکرانا ہوتا ہے

وحشت دل تھی کہاں کم کہ بڑھانے آئے
کس لیے یاد ہمیں بیتے زمانے آئے

اے یادو! جینے دو ہم کو بس اتنا احسان کرو

دھوپ کے دشت میں جب ہم نکلیں ہم پر سایہ مت کرنا

بہت یاد آئے جب جب قہر سورج کا ہوا نازل
وہی اشجار جن کو ہم نے بے برگ وثمر جانا

کسی بزم میں مسکرانے کے لیے کسی دوسری بزم کی یاد، بیتے زمانوں کی یاد سے وحشتِ دل میں اضافہ، دھوپ کے دشت میں یادوں سے سایہ نہ کرنے کی التجا اور سورج کے قہر میں بے برگ وثمر اشجار کا ذکر، یادداشتوں کی بنیاد پر ابھرنے والے پیکروں کا ایک حسین تخلیق نامہ ہے:

جس کو گندم مہک نے چھو لیا
پھول بھر دل کے شجر میں آ گئے

نور یہ اس آخری بوسے کا ہے
چاند سا کیا تیری پیشانی پہ ہے

یہ کس نے کھول دیئے بادبان یادوں کے
تجھے پکاروں کہاں تک صدائیں دوں کب تک

بند دروازوں کو جب جب دستکیں سہلائیں گی
بھولی بسری ساری باتیں دیر تک یاد آئیں گی

پہلے شعر میں گندم مہک کا جسم کو لمس کرنا جو قوت شامہ کے ساتھ ہی قوت لامسہ کو بھی متحرک کرتا ہے اور دل کے شجر پر پھولوں کا آنا قوتِ باصرہ سے تعلق رکھتا ہے۔ یہاں آدم وحوّا کے واقعہ کا ذکر تلمیح طور پر ہوا ہے۔ دوسرے شعر میں بوسے کا لفظ لمسی پیکر کی تشکیل کرتا ہے اور پیشانی پر چاند کا ہونا بصری پیکر کو ظاہر کرتا ہے۔ تیسری شعری میں یادوں کے بادبان کا کھلنا یادداشتی اور پکارنا صدائیں دینا سماعی پیکروں کی نمائندگی کرتا ہے۔ آخری شعر میں دستکوں کا بند دروازے کو سہلانا سماجی تاثر کو ظاہر کرتا ہے جبکہ بھولی بسری باتوں کا دیر تک یاد آنا یادداشت کی نیرنگیوں کی تجسیم ہے۔

ان دونوں پیکروں کے علاوہ بصری، سماعی، یادداشتی اور مخلوط پیکر شہریار کے شعور، فکری، خلاقی اور ذہنی زرخیزی کو زندگی کی مختلف جہات سے منسلک اور مربوط کرنے میں سرگرم عمل رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شہریار کی غزلوں میں

شعری تنوع، فکری ندرت اور لسانی حسن کاری اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ شہریار کی غزلوں کے دو اہم پیکر خواب اور سفر ان کے اسلوب کی تشکیل میں اہم رول ہے۔ بقول ڈاکٹر شہپر رسول: ''شہریار کی غزل میں 'خواب' اور 'سفر' کے پیکر ان کے لہجے اور اسلوب کی تشکیل اور ان کی بنیادی شعری فکر کی تجسیم کاری میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔' 44

جدید غزل میں تصور حسن وعشق بالکل بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ قدیم شاعری کا تصور حسن کہ شاعر کسی ایک کے لیے اپنی پوری زندگی تج دے اور اپنے محبوب کی یاد کو سینے سے لگائے زندگی کا سفر ایک درویش کی طرح مکمل کرے۔ جدید غزل کے عاشقوں کے مزاج مختلف ہے۔ جدید غزل نے عاشقوں کے مزاج کے ساتھ ساتھ رسمِ عاشقی کو بھی بدل دیا۔ جدید غزل میں جو تصورِ حسن وعشق ابھرتا ہے وہ الوہی نہیں بلکہ خالص مادی اور ارضی ہے۔ آج کا عاشق کسی ایک محبوب کی زلفِ گرہ گیر کا اسیر ہو کر رہنا نہیں چاہتا بلکہ وہ اس رنگ برنگی دنیا سے زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ جدید دور کے کچھ نمائندہ غزل گو شعرا کے بہ نسبت شہریار کی عاشقانہ شاعری میں خاصہ ضبط وتوازن دکھائی دیتا ہے۔

آیئے شہریار کے ہم عصر شعرا کے یہاں عاشق کی نفسیات کا جائزہ لیا جائے:

پھول سے رخسار ولب ہیں
والہانہ چومئے
جسم کی پگڈنڈیوں پر نقش پا مت ڈھونڈیئے
(سلطان اختر)

اس شعر سے ایک ایسے عاشق کا تصور ابھرتا ہے جو اپنے محبوب سے صرف جنسی لذت حاصل کرنا چاہتا ہے، اسے اس بات سے کوئی مطلب نہیں کہ اس کا محبوب ماضی میں کسی اور کا بھی محبوب رہ چکا ہے جب کہ فلسفہ عشق ومحبت یہ ہے کہ سچا عاشق کسی ایسے کو اپنا محبوب نہیں بناتا جس کے دروازۂ دل پر کسی اور نے دستک دی ہو، محبوب کے جسم کی طہارت و پاکیزگی رسمِ عاشقی کی پہلی شرط ہوا کرتی تھی لیکن آج کا محبوب محض محبوب کے جسم سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے، وہ محبوب کے جسم کی پگڈنڈیوں پر نقش پا ڈھونڈنے کا قائل نہیں۔ اس طرح کی ایک اور تصویر ملاحظہ ہو۔

کل کے پھول کی پتی کو کب تک کالے کوٹ پہ ٹانکے پھریئے
رنگ برنگے باغیچے میں پنکھڑیوں کی کون کمی ہے
(بمل کمار اشک)

رسمِ عاشقی یہ تھی کہ کسی ایک کا ہو کر پوی زندگی گذار دی جائے، کسی ایک کے تصور سے ہی دل کی دنیا کا چمن آباد

ہولیکن آج یہ تمام تصورات ماضی کی صدا بن کر رہ گئے ہیں۔ آج کا عاشق کسی ایک محبوب کے ساتھ پوری زندگی گذار دینا مناسب نہیں سمجھتا، اس کے نزدیک اب رسمِ عاشقی یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ محبوب سے معاملات عشق استوار کیے جائیں کیونکہ اس کائنات کی رنگینی اس بات کی متقاضی ہے کہ جتنا بھی ممکن ہو اس سے لطف اندوز ہوا جائے۔ جدید تصورِ عشق میں کبھی کبھی یہ منظر بھی دکھائی دیتا ہے کہ شاعر جسم کی پکار کے آگے سرنگوں ہونے پر خود کو مجبور سمجھتا ہے اور اپنے محبوب سے کہتا ہے کہ تم مجھے اس کرب سے یعنی ذوق نظارہ سے نجات دلا سکتے ہو۔

بھٹک جاتی ہیں تم سے چہروں کے تعاقب میں
جو تم چاہو مری آنکھوں پہ اپنی انگلیاں رکھ دو

(زبیر رضوی)

محبوب سے عاشق کی یہ التجا کہ تیرے ہونے کے باوجود مراذوق نظارہ دوسروں کا تعاقب کرنے پر مجھے مجبور کرتا ہے، اس کا اظہار آج کا عاشق ہی کر سکتا ہے۔کل کے کسی عاشق میں یہ ہمت نہیں تھی کہ محبوب کے حضور میں کسی دوسرے کا نام لے۔ اسی طرح محبوب کے جسم کی خوشبو اور اس کی دلربائی کا ذکر بھی ہمیں آج کی غزلوں میں ملتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ دبستان لکھنؤ کی وہ شاعری جو محبوب کے خارجی حسن اور اس کی آرائش وزیبائش کے بیان تک محدود ہو کر چوما چاٹی کی شاعری بن گئی تھی دراصل وہ اپنے اس مخصوص ماحول اور طرزِ معاشرت کی مظہر تھی اس لیے اس دور کی شاعری کا جدید دور کی شاعری سے موازنہ مناسب نہیں ہے کیونکہ ہر دور کے اندر ایک مخصوص قسم کی فضا اور کچھ مخصوص تقاضے ہو تے ہیں جن کا اظہار اس دور کی شاعری میں ہوتا ہے۔ آج کی شاعری میں جس قسم کے عاشق ومعشوق کا تصور نمائندہ غزل گوشعرا کے یہاں ملتا ہے وہ محض جسم کا رشتہ ہے۔ دل کی راہیں تو زمانے کی بے رنگیوں، مایوسیوں اور الجھنوں سے کب ہی بند ہو گئی ہیں:

وہ پاس آکے مہکتی ہے کس قدر یارو
وہ دور سے نظر آتی ہے دلربا کتنی

(مظفر حنفی)

اس شعر سے عشق کے متعلق عاشق کا محبوب سے تعلق کا جو تصور ابھرتا ہے وہ خالص ماڈی ہے اس میں محبوب کے جسم کی خوشبو اور دلربائی تو محسوس کی جا سکتی ہے لیکن جذبۂ عشق کی پاکیزگی کا احساس نہیں ملتا۔ مظفر حنفی اپنے ایک شعر میں اپنے محبوب سے یہ کہتے ہیں کہ تیرے ہی پیرہن جیسا اس لڑکی کا بھی لباس تھا جس نے آج میرے حافظے کو مہکا دیا۔ اس کے کپڑے کا رنگ تو تیرے کپڑے کے رنگ جیسا تھا لیکن اس میں تیرے پیرہن کی خوشبو نہیں تھی۔

آج اک لڑکی نے میرا حافظہ مہکا دیا
رنگ تیرے پیرہن جیسا تھا، بو تیری نہ تھی
(مظفؔر حنفی)

اپنے محبوب سے جنسی کشش کے متعلق سچائی کا اعتراف جو کل تک ناقابل یقین لگتا تھا۔آج کا عاشق اپنے محبوب سے دوسری حسین عورتوں کے متعلق گفتگو کرنے میں جھجھک محسوس کرنے کے بجائے اس کا برملا اظہار کرتا ہے۔ محبوب کے جسم کی طلب اور اس جسم کی طلب سے متعلق اپنی محرومیوں، مایوسیوں اور ناکامیوں کو کچھ دیر فراموش کر دینے کی تمنا کا اظہار بھی آج کے شعرا کے یہاں ملتا ہے۔ظفر گورکھپوری کے نزدیک محبوب کی طلب صدیوں کی تھکن اتارنے کا ایک ذریعہ ہے:

یوں قریب آ کہ کوئی فاصلہ باقی نہ رہے
یوں مجھ کو توڑ کہ صدیوں کی تھکن مٹ جائے
(ظفؔر گورکھپوری)

ہوتی نہ اگر جسم کی تہذیب کوئی شئے
جینے کے لیے ایک تیری یاد بہت تھی
(ظفؔر گورکھپوری)

جدید غزل گو شعرا نے محبوب کے رومال پر کڑھے ہوئے پھول اور شال پر پتّے کی ڈیزائن کو دیکھا تو کبھی اس کی قمیض کے کھلے ہوئے بٹن پر نظر ڈالی۔ یہ سارے اشارے دل کے بجائے جسم کی راہ سے گذرتے ہیں۔

رومال پر تھے پھول کڑھے ، پات شال پر
دیکھا تھا میں نے کل اسے اک بُک اسٹال پر
(ناصؔر شہزاد)

تکمے کھلے ہوئے کسی کالی قمیض کے
بوٹے بنے ہوئے کسی بے رنگ شال پر
(ظفؔر اقبال)

وہ زعفرانی پلور اسی کا حصہ ہے

کوئی جو دوسرا پہنے تو دوسرا ہی لگے

(بشیؔر بدر)

مذکورہ بالا اشعار کے تعلق سے رسم عاشقی کی مادی تصویر ابھرتی ہے جس میں عاشق اپنے محبوب کی دلنوازیوں سے بہرور ہونے کے بجائے صرف اس کے جسم کا طالب اور اپنے جنسی جذبے کی تکمیل کے لیے فکر مند نظر آتا ہے اس کے برعکس شہریار کے کلام میں ایک ایسے سچے عاشق کا تصور ملتا ہے جو محبوب کے جسم سے زیادہ اس کی روح سے پیار کرتا ہے۔ وہ محبوب کی محبت میں سرشار تو ہونا چاہتا ہے لیکن محبوب کے وصال کے بجائے اس کے ہجر کے کرب میں مبتلا ہو کر اداسی کو اپنا مقدر بنا لیتا ہے اور پھر رفتہ رفتہ زندگی کے دوسرے مسائل سے اتنا پریشان ہو کر محبوب کی یاد کو فراموش کرنے لگتا ہے:

آج بھی ہے تری دوری ہی اداسی کا سبب

یہ الگ بات کہ پہلی سی نہیں کچھ کم ہے

(شہریؔار)

شہریؔار کے نزدیک رسمِ عاشقی نبھانا کسی عبادت سے کم نہیں لیکن جب زمانے کی تلخ حقیقتیں اس فطری جذبے کی راہ میں حائل ہوتی ہیں تو عاشقوں کو رہ عاشقی چھوڑنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ شہریار اس فطری جذبے کی موت پر طنزیہ لہجے میں کہتے ہیں:

ایسی دنیا میں جنوں ایسے زمانے میں وفا

اس طرح خود کو تماشا نہ بنا مان بھی جا

(شہریؔار)

شہریار کا عاشق زندگی کے مسائل میں اتنا الجھا ہوا ہے کہ جب کبھی وصال کے لمحے اسے نصیب ہوتے ہیں تو وہ خوش ہونے کے بجائے فکرِ فردا سے اتنا پریشان ہو جاتا ہے کہ اس کی اداسیاں مزید بڑھ جاتی ہیں:

تجھ سے مل کر بھی نہ تنہائی مٹے گی میری

دل میں رہ رہ کے یہی بات کھٹکتی کیوں ہے

شہریار کے یہاں محبوب کے جسم کے طلب نہیں دکھائی دیتی بلکہ وہ ایک ایسے دوست کی تمنا کرتے ہیں جو تلخ حالات میں بھی انھیں سکون بخشے، وہ کہتے ہیں:

تیرے ہی کہنے پہ میں نے عمارت دل کی
بڑی مشکل سے بڑے شوق سے بنوائی تھی

وہ محبوب کی مجبوری سمجھتے ہیں اور اسے جھوٹا سمجھنے کے بجائے اس کے وعدے پر بھروسہ کر کے اس کا انتظار کرتے ہیں۔انتظار کا عالم ایک عاشق کے لیے بڑا صبر آزما ہوا کرتا ہے لیکن ایک سچا عاشق محبوب کے تصور کے سہارے ان سخت مراحل سے بآسانی گذر جاتا ہے:

ان کے وعدے کا ذکر کیا کیجئے
آہٹیں گونجتی رہیں شب بھر

اور کبھی وہ اس تذکرے سے اپنی سیاہ رات کو منور کرنے کا حوصلہ بھی دیتے ہیں:

تذکرہ اس کا ابھی رہنے دے
اور کچھ رات کو ڈھل جانے دے

شہریار کی عشقیہ شاعری کا موازنہ اگر ان کے ہم عصر شعرا سے کیا جائے تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آئے گی کہ شہریار کے یہاں تصورِ عشق کا احترام نظر آتا ہے جو بہت حد تک عاشقانہ شاعری کی اس روایت سے ملتا جلتا ہے، جہاں جذبۂ عشق تہذیبِ بدن کے بجائے تہذیب نفس ہوا کرتا تھا۔شہریار کی عشقیہ شاعری میں جنسی جذبے کی وہ شدت اور محبوب کے جسم کے حصول کی وہ تمنا نہیں دکھائی دیتی جس کا اظہار ان کے دیگر ہم عصر شعرا نے کیا ہے، ایسا نہیں کہ شہریار نے اس جذبے کو پوری طرح نظر انداز کیا ہے بلکہ وہ زمانے کی تلخیوں کا مقابلہ اسی جذبے سے کرنا چاہتے ہیں۔البتہ وہ کبھی کبھی جب زندگی کے حالات کبیدہ خاطر ہو جاتے ہیں تو تھوڑی دیر کے لیے اس قدر پریشان ہو جاتے ہیں کہ ایسا لگتا ہے کہ جذبۂ عشق سے ان کا کوئی رشتہ ہی نہیں رہ گیا ہے۔یہ دراصل اس حقیقت کو آئینہ دکھاتا ہے کہ آج کے پُر آشوب حالات نے انسانوں سے ان کے فطری جذبہ یعنی جذبۂ عاشقی کو چھیننے کی کوشش کی ہے۔محبت سے بیزاری کا اظہار جو کبھی کبھی شہریار کے یہاں دکھائی دیتا ہے وہ دراصل ان کی انسان دوستی اور عصری حقائق کو کھلی آنکھوں سے دیکھنے کا نتیجہ ہے۔

دنیا کی تقریباً ہر زبان کے شعری سرمائے میں حق وصداقت کی حمایت میں آواز بلند کی گئی ہے۔سنسکرت میں بالمیکی کی رامائن ہو یا فارسی میں فردوسی کا شاہنامہ ہو یا اردو میں حفیظ جالندھری کا شاہنامہ اسلام ہر جگہ ہمیں حق وصداقت کی حمایت میں شاعری کے نمونے ملتے ہیں،حق کی نمائندہ ممتاز شخصیتوں کی حمایت میں ہمارا بہت سا شعری سرمایہ نغمہ زن ہے۔انھیں ممتاز شخصیتوں میں ایک ایسی عظیم شخصیت بھی تاریخ کے صفحوں پر منور نظر آتی ہے جس کا نام

نامی حسین ابن علی تھا، جس نے اپنے وقت کی سب سے بڑی قوت جس کا نام یزید تھا جس نے حق کے داعی نواسہ رسول حضرت امام حسینؓ کو بیعت پر مجبور کرنے کی کوشش کی لیکن حق کے علمبردار حضرت امام حسینؓ نے یزید کی بیعت نہ کر کے انتہائی جرأت مندی کا ثبوت دیا اور حق کو ہمیشہ کے لیے سربلندی عطا کر دی۔ حسینؓ کا یزید کے ہاتھوں بیعت نہ کرنا اور اس کے تمام مظالم کو برداشت کرنا اور کربلا کے میدان میں اپنے بہتّر (72) ساتھیوں کے ساتھ شہادت دینا اور امام حسینؓ کی شہادت کے بعد یزیدی فوج کے ذریعہ حسینیؓ خیمہ میں آگ لگایا جانا اور خاندانِ رسالت کی باعظمت اور محترم خواتین کے بازوؤں کا رسی سے باندھا جانا، امام حسینؓ کے لختِ جگر امام زین العابدین کا بیماری کی حالت میں بے سر و سامان قافلے کی قیادت میں یزید کے دربار میں جانا اور بھرے دربار میں امام حسین اور ان کے بہادرانہ اقدام کی ستائش کرنا وغیرہ شہادتِ حسینؓ اور واقعاتِ کربلا کے وہ اہم موضوعات تھے جن کی عربی اور فارسی کے تعلق سے اردو شاعری میں رواج پانے والی صنف 'مرثیہ' میں بھرپور ترجمانی کی گئی۔

جدید غزل گو شعرا نے موضوع کی بھرپور ترجمانی اپنی غزلوں میں کی ہے۔ واقعہ کربلا انسانی تاریخ کا ایک ایسا المناک واقعہ ہے جس سے ذہنی ربط ہر دور کے شعرا کا رہا لیکن آج کا دور جب کہ چاروں طرف سے انسانوں پر حملے ہو رہے ہیں، وہ ظلم اور جبر کی قوتوں میں گھرا ہوا ہے اور عدم تحفظ کا شکار ہو کر بے بسی اور لاچارگی سے نبرد آزما ہے، ایسے پر آشوب دور میں امام حسینؓ کی ذات ایک ستارۂ نور کی طرح دکھائی دیتی ہے جس نے شجاعت و بہادری کا عظیم نمونہ پیش کرتے ہوئے حکومت وقت کے سامنے سر نہیں جھکایا بلکہ تا دم حیات ظلم کے خلاف پنجہ آزمائی کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے جدید غزل گو شعرا نے کسی نہ کسی طور پر امام حسینؓ اور واقعاتِ کربلا سے متعلق موضوعات کی ترجمانی کی ہے۔

پیاس، لشکرِ حسینی، ردا، شب عاشورہ، صبحِ عاشورہ وغیرہ کے عنوان سے شاعر نے آج کی انسانی زندگی اور دکھ درد کو بہتر طور پر پیش کیا ہے۔ جدید غزل کے شعرا میں مظفؔر حنفی، فضاؔ ابن فیضی، حسنؔ نعیم، محسنؔ احسان، افتخاؔر عارف، خلیلؔ الرحمٰن اعظمی، پروینؔ شاکر وغیرہ نے واقعاتِ کربلا کو اپنی غزلوں میں نظم کیا ہے۔ شہریار کے یہاں بھی واقعاتِ کربلا کی ترجمانی ملتی ہے لیکن ان کی شاعری کا جائزہ لینے سے قبل ان کے ہم عصر شعرا کے کلام کا تجزیہ مناسب ہے۔ مظفؔر حنفی کے دو شعر ملاحظہ کریں:

آپ لاکھوں کی طرف میں ہوں بہتّر کی طرف
تیغ چمکے گی بہرحال مرے سر کی طرف

مظفؔر حنفی

اس شعر میں مظفؔر حنفی نے بہتّر کی طرف اشارہ کر کے حق و باطل کا فرق ظاہر کیا ہے کہ حق ہمیشہ قلیل ہوتا ہے جس

کی نمائندگی امام حسینؓ اوران کے بہتر ساتھیوں نے کربلا کے میدان میں کی تھی۔ دوسری طرف یزید کا لاکھوں کالشکر باطل قوتوں کی نمائندگی کرتا ہے۔آج کے پس منظر میں بھی حق بظاہر قلیل ہےلیکن اس کا ہونا بہت ضروری ہے کیونکہ انسانی زندگی میں جو کچھ بھی صالح اقدار محفوظ ہیں وہ اسی کی بدولت ہیں:

دائیں ہاتھ میں نیزہ ہو تو بائیں شانے مشکیزہ
باہر کیسا ہی بنجر ہو اندر سے مٹی نم رکھنا
مظفر حنفی

پہلے مصرعہ میں شاعر نے کربلا کے اس واقعہ کی منظرکشی کی ہے جب امام حسینؓ نے میدان کربلا میں اپنے چھوٹے بھائی حضرت عباسؓ کو جنگ پر جانے کی اس لیے اجازت دی تھی کہ وہ حسینی خیمہ کے ان چھوٹے بچوں کی پیاس بجھائیں جو تین دن سے پیاسے تھے۔حضرت عباس اس شان سے یزید کی فوج کی جانب بڑھے کہ ان کے ایک ہاتھ میں نیزہ اورشانے پر مشکیزہ تھا۔دوسرے مصرعے میں شاعراس پس منظر میں یہ کہتا ہے کہ باہر کیسا ہی منظر ہو زندگی کے سخت سے سخت حالات میں بھی جینے کی امید نہیں چھوڑنی چاہیےاور ہرممکن کوشش کرنی چاہیے۔ واقعاتِ کربلا کے حوالے سے زندگی کے جہد مسلسل کا یہ ایک لطیف اشارہ ہے جس کی تاثیر کربلا کے حوالے سے پر اثر ہوگئی ہے۔

لفظِ بیعت کربلا کے تعلق سے ایک ایسا لفظ ہے جس میں بڑی معنویت ہے۔آج کے دور میں جب انسان کے ضمیرکوخریدنے کی کوشش کی ہورہی ہے،اس کی معنویت اور بڑھ جاتی ہے۔حسن نعیم کا یہ شعر معنویت کی توسیع ہے،وہ کہتے ہیں:

اب بھی تو ہین اطاعت نہیں ہوگی ہم سے
دل نہیں ہوگا تو بیعت نہیں ہوگی ہم سے
حسن نعیم

یزید،حسینؓ سے بیعت کا طلب گار تھااور حسینؓ اس کی بیعت کرنا نہیں چاہتے تھے کیونکہ یہ حق وانصاف کا خون کرنا تھا۔یہی وجہ ہے تھی کہ یزید نے حضرت امام حسینؓ اوران کے اہل وعیال کے ساتھ انتہائی ناروا سلوک کیا۔یزید کو امام حسینؓ کی عظیم شخصیت اورمرتبے کا پورا اندازہ تھالیکن اس کے باوجود وہ ان پرظلم کرنے سے باز نہیں آیا۔حضرت امام حسینؓ نے میدان کربلا میں ایک بیباک خطبہ دیا اور جب خطبہ ختم کیا تو انھوں نے آواز دی کہ تم میں سے کون ہے جو میری مدد کرے۔لاکھوں کے لشکر میں سے ایک بھی آواز امام حسینؓ کی نصرت میں بلند نہیں ہوئی۔محسن احسان کا درج ذیل شعراسی پس منظر کی عکاسی کرتا ہے:

تنہا کھڑا ہوں میں بھی سرِ کربلائے عصر

اور سوچتا ہوں میرے طرفدار کیا ہوئے

محسنؔ احسان

کربلا کے اس واقعہ کو آج کے پس منظر میں دیکھا جائے تو آج کا انسان اکیلا و تنہا دورِ حاضر کے مختلف مسائل سے نبرد آزما ہے اور اس جنگ میں کوئی بھی اس کا ساتھ دینے والا نہیں ہے۔ سب کھڑے اس کی شکست کا تماشا دیکھنے کے منتظر ہیں، کوئی ہاتھ اس کو بڑھ کر سہارا نہیں دیتا۔ کربلا کے پس منظر کے تعلق سے اس شعر میں محسنؔ احسان نے آج کے انسان کی پسپائی اور اس کی کم ہمتی کا نقشہ کھینچا ہے۔ واقعات کربلا سے جدید دور کے شعرا نے نامساعد حالات میں بھی شکست تسلیم نہ کرنے کا حوصلہ اور جبر کی قوتوں کے سامنے سر نہ جھکانے کا عزم وولولہ حاصل کیا۔ مسائل سے دوچار آج کی دنیا پر جب بھی اس نے نظر کی اسے یہ دنیا کربلا کی ہی مانند لگی لیکن اسے حسینؓ جیسی کوئی شخصیت نظر نہیں آتی جو ظلم و جبر اور ناانصافی کا منھ توڑ جواب دے سکے:

بس اک حسینؓ کا کہیں ملتا نہیں سراغ

یوں ہر گلی یہاں کی ہمیں کربلا لگی

خلیل الرحمٰن اعظمی

جدید شعرا میں اکثر نے آج کی دنیا کو کربلا سے تشبیہ دی ہے اور اسی لیے واقعاتِ کربلا جدید غزل گو شعرا کا پسندیدہ اور بامعنی موضوع رہا ہے۔ افتخار عارفؔ نے بھی واقعۂ کربلا کو آج کے پس منظر میں اسی طور پر دیکھا ہے، وہ کہتے ہیں:

ہر دریا کے ساتھ امیر

ایک یزیدی لشکر ہے

افتخار عارفؔ

کربلا سے متعلق اشعار پروین شاکرؔ کے یہاں بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ انھوں نے ردا، خیمہ، علم، شانہ اور سر برگ کے تعلق سے واقعاتِ کربلا کے مناظر کو آج کے تناظر میں سے پیش کیا ہے۔ وہ آج کے رنج وغم کو اور ناگفتہ بہ مسائل کو اس لیے برداشت کرنے کا حوصلہ رکھتی ہیں کیونکہ وہ میدان کربلا میں حضرت امام حسینؓ اور ان کے خاندان پر

مصیبت کے توڑے گئے پہاڑ کو اس کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں سمجھتیں۔ واقعاتِ کربلا سے متعلق غموں کی اسیری کا احساس پروین شاکر کے یہاں معنی کی ایک نئی جہت کھولتا ہے، وہ کہتی ہیں:

اسیرِ کربلا جب یاد آئیں
کہاں لگتی ہے پھر زنجیر بھاری
پروین شاکر

واقعاتِ کربلا کے پس منظر میں پیش ان کا یہ شعر بھی ملاحظہ کریں:

کس سے پوچھوں ترے آقا کا پتہ اے رہوار
یہ علم وہ ہے نہ اب تک کسی شانے سے اٹھا
پروین شاکر

یہ شعر اس واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے جب امام حسین کے بھائی حضرت عباس علم دار ایک ہاتھ میں نیزہ، ایک شانے پر مشکیزہ اور دوسرے شانے پر علم حسینی لے کر دریائے فرات کی جانب بڑھے۔ امام حسینؑ نے حضرت عباس کو جنگ کے لیے نہیں بلکہ حسینی خیمہ کے لیے پانی لانے کے لیے بھیجا تھا، جب حضرت عباس کو فوجیوں نے اس عالم میں دیکھا تو انھوں نے ان کو چاروں طرف سے گھیر لیا۔ حضرت عباس مخالف فوج مقابلہ کرتے ہوئے نہرِ فرات پر پہنچے اور مشکیزہ میں پانی بھر کر حسین کے خیمے کی جانب بڑھ گئے۔ اب ان کے سامنے ایک ہی مقصد تھا کہ کسی بھی طرح یہ پانی حسینؑ کے بچوں تک پہنچ جائے۔ ایسے میں بھاگی ہوئی فوج دوبارہ پلٹ آئی، پہلے ان کا ایک بازو قلم ہوا پھر دوسرا بازو اور آخر میں ایک فوجی نے گرز کا ایک زبردست وار سر پر کیا جس سے حضرت عباس زمین پر گر پڑے۔ اس وقت ان کے گھوڑے نے خود کو دشمنوں کے گھیرے سے نکال کر حسینی خیمہ کا رخ کیا۔ جب زخموں سے چور گھوڑا خیمہ تک پہنچا تو امام حسینؑ اور ان کے گھر والوں کو حضرت عباس کی شہادت کا یقین ہو گیا۔ اس پوری داستان کو پروین شاکر نے مذکورہ شعر میں بیان کیا ہے۔ پروین شاکر دوسرے شعر میں کہتی ہیں:

آستیں سانپوں کی پہنیں گے گلے میں مالا
اہل کوفہ کو نئی شہر پناہی دیں گے
پروین شاکر

آستینوں میں سانپ پالنا اور گلے میں سانپوں کا ہار پہننا اور اس سج دھج کے ساتھ اہل کوفہ کو شہر کی پناہ دینا اس غم وغصے کا اظہار ہے جو انھوں نے اپنی بزدلانہ اور مصلحت پسندانہ مزاج کے تحت امام حسین کے ساتھ کیا تھا۔

شہر یار نے اپنے ہم عصر جدید غزل گو شعرا کے برعکس واقعات کربلا کو ایک نئے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ شہر یار کے یہاں امام حسین کا کربلا کے میدان میں جانا اور لوگوں کا اپنے گھروں سے نہ نکلنا آج کے انسانوں کی بے حسی پر ایک طنز ہے۔ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

حسین ابن علی کربلا کو جاتے ہیں
مگر یہ لوگ ابھی تک گھروں کے اندر ہیں45

گذرے تھے حسین ابن علی رات ادھر سے
ہم میں سے مگر کوئی بھی نکلا نہیں گھر سے46

شہر یار نے واقعاتِ کربلا کے تعلق سے دیگر ہم عصر شعرا کی طرح غم والم کی وہ فضا تخلیق نہیں کی جس کا اظہار اکثر کربلا کے تعلق سے کیا جاتا ہے۔ انہوں نے امام حسینؑ کی قربانی کو ایک ایسی روحانی قوت تسلیم کیا ہے جس کے سہارے مختلف مشکلات میں گھرے انسان کے لیے لڑنے کی قوت موجود ہے۔ شہر یار انسانوں پر ہونے والے حملے اور ایسے حالات میں ان کو خاموش دیکھ کر اوران کے حوصلوں کی پسپائی سے حیران وششدر ہیں، وہ کہتے ہیں:

آتی کسی کو راس شہادت حسین کی
دنیا میں ہم کسی کو تو سیراب دیکھتے
شہر یار

انھیں اس بات کی سخت حیرانی ہے کہ آخر یہ لوگ اپنے اندر عزم وہمت اور شجاعت وبہادری پیدا نہیں کر سکے جب کہ ضمیر کے تحفظ اور حق وصداقت کو ابدی زندگی بخشنے کے لیے میدانِ کربلا میں امام حسین نے میدان کربلا میں یزیدی فوج سے ٹکر لی تھی اور اپنے ساتھیوں کے ساتھ اپنے سر کا نذرانہ پیش کیا تھا۔ اس قربانی کا نتیجہ تو یہ ہونا چاہیے تھا کہ ہر ذی ہوش انسان ظلم وجور سے ٹکرانے کی اپنے اندر قوت پیدا کرتا اور جب ظلم کسی بھی شکل میں سر اٹھاتا اور یہ حق پسند انسان ظلم وجور سے ٹکرا جاتا۔ شہر یار جب حالات کو اس کے برعکس دیکھتے ہیں تو انھیں سخت مایوسی ہوتی ہے اور وہ سوچتے ہیں کہ کسی کو تو امام حسین کی شہادت راس آتی اور اس دنیا میں کوئی تو ایسا نظر آتا جو اس قربانی سے حوصلہ پا کر اپنے حالات کو بہتر بنانے کی کوشش کرتا۔ واقعات کربلا کے تعلق سے شہر یار کی اس نوع کی فکر، دیگر ہم عصر شعرا سے انھیں ممتاز ممتاز بناتی ہے۔ شہر یار نے واقعاتِ کربلا کو ایک طاقت کے طور پر محسوس کیا، وہ اس جذبے کو آج کے ہر انسان کے

دل بیدار دیکھنے کی تمنا کرتے ہیں:

یہیں یہ سر بھی کٹایا یہیں پہ جی بھی اُٹھے
مرے لئے تو یہی دشتِ کربلا ٹھہرا
شہریار

تمنا کی شدت نے ان کے لہجے کو طنز آمیز بنا دیا ہے۔ انسانی زندگی کے لیے یہ واقعہ ایک ایسا وسیلہ ہے جس کے ذریعہ دنیا کو تمام آلودگیوں سے پاک کیا جا سکتا ہے۔ شہریاؔر نے بھی اس موضوع کے حوالے سے یہی تمنا کی ہے۔

آج کی پر آشوب دنیا میں جہاں انسان لاقانونیت، انتشار اور بے چارگی کا شکار ہے ''رات'' شہریار کے یہاں ایک زبردست علامت ہے۔ انہوں نے رات کے حوالے سے انسانی زندگی کے دکھ درد کو بڑی سچائی سے پیش کیا ہے۔ شہریار کے یہاں رات کا وہ تصور نہیں ملتا جو دن بھر کے تھکے ہارے انسانوں کو اپنی آغوش میں لے کر تھکن سے چور ان کے جسموں کو چند لمحے کے لیے آرام و سکون دیتا ہے بلکہ شہریار کے یہاں رات کی تاریکی انسان کے درد و غم کو مزید بڑھا نے کا سبب بنتی ہے۔ شہریار کے ہم عصر شعرا نے رات اور اس کی تاریکی کو کس طور پر دیکھا ہے اس کا جائزہ لینا ضروری معلوم پڑتا ہے۔ شہریار کے ایک ہم عصر شاعر محمد علوی کا رات کے حوالے سے یہ شعر ملاحظہ فرمائیں:

دن بھر میں دہکتے ہوئے سورج سے لڑا ہوں
اب رات کے دریا میں پڑا ڈوب رہا ہوں
محمد علوی

سورج کی تمازت سے جھلسا ہوا جسم رات کے دریا میں جب غوطہ زن ہوتا ہے تو سورج کے قہر سے اسے کچھ دیر کے لیے راحت ملتی ہے لیکن رات کے دریا میں ڈوبنا انسانی وجود کے لیے بہت زیادہ بہتر نہیں ہے کیونکہ انسان کی سب سے بڑی دولت اس کا جذبۂ عمل ہے جو سورج کی تمازت یعنی اجالے میں اپنا جوہر دکھاتا ہے۔ دن کے ان تمام کے باوجود رات کی تاریکی میں بہر حال اتنی بات ضرور ہے کہ وہ تھکے ہارے انسان کو دو گھڑی چین و سکون فراہم کر کے نئے سورج سے لڑنے کا حوصلہ بخش دے۔ اسی طرح ندؔا فاضلی بھی رات کے اندھیروں سے نباہ کرنے کو تیار ہیں کیونکہ رات کے اندھیرے میں جو ٹھوکر انھیں لگے گی تو وہ مشعل راہ ہوگی اور ان ٹھوکروں کے نتیجے میں زندگی کی سختیوں کا بہتر طور پر مقابلہ کیا جا سکے گا:

ان اندھیروں میں تو ٹھوکر ہی اجالا دے گی
رات جنگل میں کوئی شمع جلانے سے رہی

ندؔا فاضلی

شاعر نے رات کو اس کی تمام تر کج ادائیوں کے ساتھ قبول کیا ہے۔ اس لیے وہ رات کے وقت جنگل میں سیر کے دوران کسی روشنی کا تمنا کیے بغیر رات کی تاریکی میں دوران سفر وہ اپنی ٹھوکروں کو چراغ راہ سمجھ کر سفر جاری رکھنے کا متمنی ہے۔ محمؔد علوی اور ندؔا فاضلی کا یہ شعر رجائیت کا پہلو لیے ہوئے ہے۔ دورِ جدید کے تقریباً سبھی شعرا کے یہاں رات کا استعمال رجائی پہلو کے طور پر ہوا ہے۔ احمد ظفؔر کا یہ شعر بھی اسی خیال کی عکاسی کرتا ہے:

جب دن بڑھا ہزار ہا کاموں میں بٹ گئے
رات آئی جب تو اپنے ہی اندر سمٹ گئے
احمد ظفؔر

دن کا اجالا انسانوں کو مختلف طبقوں میں تقسیم کر دیتا ہے، کوئی حاکم ہوتا ہے تو کوئی محکوم، کوئی مالک ہوتا ہے تو کوئی خادم، کوئی سرمایہ دار ہوتا ہے تو کوئی مزدور، غرض دن انسانوں کو اعلیٰ و ادنیٰ، امیر و غریب، اشراف و رذال میں تقسیم کر دیتا ہے اس کے برعکس رات سارے طبقاتی امتیازات کو ختم کر دیتی ہے اور اس کی آغوش میں سمٹا ہوا انسان صرف انسان ہی رہتا ہے اور مجبور و لاچار انسانوں کو دو گھڑی سکون کا لمحہ میسر ہوتا ہے۔ یہی رات جب اندھیروں کی گرد اُڑاتی ہوئی نمودار ہوتی ہے تو اسی کے بطن سے کچھ افراد کے ذہنوں کے چراغ بھی جلتے ہیں:

تمام رات اندھیروں کی گرد اُڑتی رہی
تمام رات مرے ذہن کے چراغ جلے
خورشیؔد احمد جامی

اندھیروں کی گرد کے ساتھ ذہن کے چراغ کا جلنا بھی رات کے تعلق سے رجائی فکر کا اظہار ہے، اندھیروں کی گرد کے آگے سرِ تسلیم خم نہ کرنا اور اندھیروں میں ذہن کے چراغ جلائے رکھنا زندگی کی رجائی تصویر ہے۔

شہریار کے ان چند ہم عصر غزل گو شعرا کے یہاں رات جہالت، گمراہی، بے چہرگی، عدم تحفظ کی علامت نہیں ہے بلکہ ان شعرا نے رات کی تاریکی کو زندگی کی مثبت قدروں کے طور پر اس لیے گوارہ کیا ہے کہ یہ رات سورج کی تمازت سے کچھ دیر کے لیے بچاتی ہے اور وہ سورج کی تپش یعنی دنیا کی آزمائشوں سے لڑنے کا حوصلہ پیدا کرتی ہے لیکن شہریار کے یہاں رات کا تصور اطمینان بخش نہیں ہے۔ وہ رات کو اداس، اوس، آنسوؤں کے حوالے سے غم و اندوہ اور مایوسیوں کی علامت قرار دیتے ہیں، وہ کہتے ہیں:

پہلے نہائی اوس میں پھر آنسوؤں میں رات

یوں بوند بوند اتری ہمارے گھروں میں رات

شہریار

یہ رات بھلے ہی کچھ لوگوں کو نینداور خواب کی سوغات بانٹتی ہو لیکن شہریار کو رات سے یہ شکایت رہتی ہے کہ وہ انہیں اپنے دشمنوں میں شمار کرتی ہے:

آنکھوں کو سب کی نیند بھی دی ، خواب بھی دیئے

ہم کو شمار کرتی رہی دشمنوں میں رات

شہریار

شہریار کے یہاں رات علم کے مقابلے جہالت، ایمانداری کے مقابلے بے ایمانی، حق گوئی کے مقابلے دروغ گوئی اور صبر وضبط کے مقابلے مایوسی و بے صبری کی علامت بن کر ظاہر ہوتی ہے۔ شہریار رات کے تعلق سے خوفناک رات کربلا کی اس شب عاشورہ کو اپنے ذہن میں رکھتے ہیں جب امام حسین اور ان کے ساتھی یزیدی فوج کے نرغے میں گھرے تھے اور سب کو معلوم تھا کہ رات کی تاریکی سے جس سورج کا طلوع ہوگا وہ ان کے سروں کو نیزوں پر اچھالتا ہوا نکلے گا لیکن اس کے باوجود امام حسین نے یزید کے ہاتھ پر بیعت نہ کر کے سچائی، حق گوئی اور بے باکی کا ثبوت دیا۔ شہریار نے اسی کربلا کی رات کے حوالے سے آج کے انسانوں کی بزدلی کی طرف بھی اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے:

گذرے تھے حسین ابن علی رات ادھر سے

ہم میں سے مگر کوئی بھی نکلا نہیں گھر سے

شہریار

اسی طرح رات کے تعلق سے شہریار بدلتی ہوئی قدروں کا ذکر کچھ یوں کرتے ہیں:

رت جگے تقسیم کرتی پھر رہی ہیں شہر میں

شوق جن آنکھوں کو کل تک رات میں سونے کا تھا

شہریار

رات کے تعلق سے زمانے کے جبر کی طرف شہریار نے جس طرا اشارہ کیا ہے اس انداز سے اس کا ذکر ان کے ہم عصر کسی بھی شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ شہریار نے نئے کلچر کے بطن سے پیدا ہونے والی سماجی برائیوں کی جانب اشارہ کیا ہے۔ بے حساب دولت کے نتیجے میں انسانی اور اخلاقی قدروں کی پامالی کو انھوں نے بڑی شدت سے محسوس کیا ہے۔

ان کا احساس ہے کہ وہ نگاہیں جو سر شام اپنی پناہ گاہوں میں اپنے چاہنے والوں کا انتظار کیا کرتی تھیں وہ کہیں ہوا و ہوس اور کہیں اپنی تنگ دامانی کی وجہ سارے شہر کو تجگے تقسیم کرنے پر مجبور ہیں۔

اس موضوع پر شہر یار کے اشعار کا ان کے دوسرے ہم عصر غزل گو شعرا کے اشعار سے موازنہ کرنے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ شہر یار کے ہم عصر شعرا نے رات کو پرانے تصورات مثلاً ''وہ سکون بخش ہے، دن کے تھکن سے ہمیں نجات دلاتی ہے اور رات کا سایہ امیر و غریب کے فرق کو مٹا دیتا ہے وغیرہ وغیرہ'' تصورات کی فسوں کاری سے خود کو آزاد نہیں کر سکے۔ انھوں نے رات کے تعلق سے آج کے انسانوں کے مسائل، ان کے دکھ درد، ان کی ناکام حسرتوں کو اس طرح نہیں دیکھا جیسا شہر یار نے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ شہر یار کے یہاں رات کا رجائی تصور نہیں ابھرتا، زندگی کو اس کے تمام کیف و کم سے دیکھنے کا ہنر شہر یار کے یہاں ہے۔

شہر یار کے یہاں سفر کا ذکر بھی بار بار ملتا ہے۔ ان کے یہاں سفر تیز گامی، برق رفتاری یا سست روی کی علامت کے طور پر نہیں ابھرتا۔ شہر یار نے سفر کے تعلق سے زندگی کی پیچیدگی، انسان کی لامحفوظیت اور اس کی بے چارگی کو بیان کیا ہے۔ شہر یار کے ہم عصر شعرا کے یہاں اس موضوع کے تعلق سے جو اشعار ملتے ہیں وہ بھی زندگی کی تلخیوں اور فرد کے احساس عدم تحفظ کو ظاہر کرتے ہیں۔ محسنؔ احسان کا یہ شعر آج کے دور میں بڑھتی ہوئی لاقانونیت اور عدم تحفظ کی صحیح ترجمانی کرتا نظر آتا ہے:

کیا خبر کون سے رستے میں وہ رہزن مل جائے
اپنا سایہ بھی نہ اب ساتھ سفر میں رکھئے
محسنؔ احسان

کل تک سفر انسان کے لیے ایک نئے جہان کی تلاش و جستجو کا ذریعہ ہوا کرتا تھا، سفر کی منزلیں بظاہر سخت ہوا کرتی تھیں لیکن اس کا نتیجہ ہمیشہ انسان کے حق میں ہوتا تھا لیکن آج کے زمانے میں کج رفتاری نے چاروں طرف لامحفوظیت کا ایک ایسا حصار کھینچ دیا ہے کہ آج سفر انسانی وجود کے لے ایک بڑا خطرہ بن کر ابھر رہا ہے۔ گھر سے باہر کی دنیا اتنی پیچیدہ کہ کب کس روپ میں دھوکہ دے جائے کچھ نہیں کہا جا سکتا اس لیے رہزنوں سے اپنے سائے کی بھی حفاظت کرنی چاہیے اور سفر کے دشوار گزار مراحل میں اس کو ساتھ نہ لے جانا چاہیے۔ آج کا انسانی سفر صرف مایوسی ہی اپنے ساتھ لاتا ہے، انسان نے بظاہر بہت ترقی کر لی ہے لیکن اسی ترقی کے بطن سے ایک ایسی بے حسی بھی پیدا ہوئی جس نے زندگی کی ساری امنگوں کو تہ و بالا کر دیا۔ جذبے کی مُردنی کی وجہ سے سارے راستے ایک ایسے گھسے پٹے راستے کی طرف ہیں جہاں نئی زندگی کی کوئی رمق نظر نہیں آتی۔ اس بے حسی اور داخلی انتشار کو خلیل الرحمٰن اعظمی نے یوں بیان کیا ہے:

بنے بنائے سے رستوں کا سلسلہ نکلا
نیا سفر بھی بہت ہی گریز پا نکلا
خلیل الرحمٰن اعظمی

زندگی کا سفر انسان ایک ایسے شہر کی جانب لیے جا رہا ہے جس کی کوئی منزل نہیں ہے سوائے یہ کہ انسان تھک ہار کر راہ میں کہیں گر جائے۔ آج زندگی کی مادّی آسائش نے انسان کو جس طرح اپنا غلام بنا دیا ہے، اس کا انجام سوائے تباہی اور بربادی کے کچھ نہیں ہے۔ جس کا انجام انسانی جذبوں کی موت سوا کچھ نہیں۔ اسی خیال کو مخمورؔ سعیدی نے ایک ایسے شہر کا سفر بتایا ہے جس کی جانب کوئی راستہ نہیں جاتا۔

ہے کب سے اسی شہر کی جانب سفر اپنا
جس شہر کی جانب کوئی رستہ نہیں جاتا
مخمورؔ سعیدی

سفر کے تعلق سے دنیا کی بے ثباتی، انسان کی لامحفوظیت اور بے بسی کا بیان تقریباً شہریار کے سبھی ہم عصر شعرا کے یہاں ملتا ہے لیکن کچھ ایک شاعر ایسے ہیں جن کے یہاں زندگی کے سفر کے متعلق کچھ امیدیں ہیں اور انھیں اس بات کا شدید احساس ہے کہ زندگی کے اس سفر سے سوائے مایوسی کے کچھ نہیں ملنے والا لیکن اس کے باوجود ان کی یہ موہوم سی تمنا ہے کہ شاید ان کی آرزوئیں کبھی پوری ہو جائیں:

آواز دے کے دیکھ لو شاید وہ مل ہی جائے
ورنہ یہ عمر بھر کا سفر رائیگاں تو ہے
منیرؔ نیازی

شہریار کے ہم عصروں کے یہاں سفر کے تعلق سے دنیا کی جن پیچیدگی اور کج ادائیوں کا جو بیان ملتا ہے اس کی لے قدرے سُست ہے لیکن شہریار کے یہاں یہ لے تیز معلوم پڑتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں سفر کے تعلق سے نسیم مست خرام، برق رفتار کارواں وغیرہ الفاظ وتراکیب کے بجائے دشت تنہائی، سکوت سرشام، پرچھائیاں وغیرہ الفاظ وتراکیب ملتی ہیں۔ شہریار کے یہاں زندگی کا یہ سفر انتہائی دشوار اور صبر آزما ہے کیونکہ اس دشواری کے اسباب کے لیے انسان ہی ذمہ دار ہے۔ خلوص ووفا سے عاری انسان جب آج زندگی کے لمبے سفر پر نکلتا ہے تو اس کے دل کا اجاڑ پن باہر کی دنیا کو بھی سنسان وویران بنا دیتا ہے کیونکہ روح کو تسکین اسی وقت ملتی ہے جب دل کی دنیا آباد ہوتی ہے۔ دل کی ویرانی ان حسین نظاروں سے قطعی متاثر نہیں ہوسکتی۔ اس پس منظر میں شہریار کا درج ذیل شعر جب ہم

پڑھتے ہیں تو آج کی دنیا کی حقیقت ہم پر روشن ہو جاتی ہے:

اِک اِک کر کے سب رستے کتنے سنسان ہوئے
یاد آیا میں لمبے سفر پہ جانے کو تھا
شہریار

جب دل کی ویرانی اس قدر بڑھی ہوئی ہو تو کیا گھر کیا سفر، سارا منظر ایک سا ہو جاتا ہے البتہ سفر میں یہ احساس گھر کے مقابلے ذرا کم ہوتا ہے اس لیے شاعر چھوٹے غم کو بڑے غم پر ترجیح دیتے ہوئے کہتا ہے:

ہر بار پلٹتے ہوئے گھر کو یہی سوچا
اے کاش کسی لمبے سفر کو گئے ہوتے
شہریار

زندگی کا یہ سفر جو سمندروں کی طرح مہیب ہے یہ سفر اسی وقت اطمینان سے پورا ہو سکتا ہے۔ انسانی سفر کی کشتی میں بادبان ایک مضبوط ستون کی طرح ہوتا ہے جو اس کو دنیا کے حملوں سے محفوظ رکھتا ہے، یہ بادبان مذہبی تقدس کی شکل میں بھی ہو سکتا ہے اور آپسی رشتوں کی گرماہٹ، خلوص، محبت اور بھائی چارگی کی شکل میں بھی ہو سکتا ہے لیکن المیہ یہ ہے کہ انسان کی کشتی سمندر جیسی دنیا کے حوالے ہے اور مذہبی تقدس اور انسانی رشتوں کی گرماہٹ سے جو کسی بھی کشتی کے لیے بادبان کی حیثیت رکھتی ہے اس سے محروم ہے اسی لیے انسان بے چارگی اور انتشار کا شکار ہے اور اس کے مقدر میں سکون و اطمینان نہیں اسی خیال کو شہریار نے ذیل کے شعر میں پیش کیا ہے:

سمندروں کا سفر ختم ہو گیا ہوتا
جدا نہ کرتے جو کشتی کو بادبان سے ہم
شہریار

بڑھتی ہوئی آبادی نے زندگی کے سفر کو اور بھی دشوار بنا دیا ہے۔ انسانی بھیڑ میں گھرا ہوا آج کا انسان شدید قسم کی تنہائی میں ہے۔ وسائل کی کمی اور حالات کی مجبوری نے اس کو ایک مقابلے کی دوڑ میں شامل کر دیا ہے۔ اس کے نتیجہ میں انسان آس پاس سے بے نیاز ہو کر صرف اپنی منزل تک پہنچنے کا عزم رکھتا ہے، منزل تک پہنچنے کے اسی ارادے نے انسان سے اس کا سب کچھ چھین لیا ہے۔ بڑھتی ہوئی بھیڑ میں گم ہونے کا خوف اور شدید قسم کی تنہائی کا اظہار شہریار کے اس شعر میں بہت مؤثر انداز میں ہوا ہے:

اس سفر میں بس مری تنہائی میرے ساتھ تھی
ہر قدم کیوں خوف مجھ کو بھیڑ میں کھونے کا تھا
(شہریار)

سفر کے تعلق سے شہریار کے یہاں جہاں کرب واضطراب دکھائی دیتا ہے اسی کے ساتھ ایک آدھ شعر ایسے بھی مل جاتے ہیں جس میں سفر کی سرشاری کی کیفیت دکھائی دیتی ہے، وہ زندگی کے اس سفر کو جاری رکھنا چاہتے ہیں اور جہاں زندگی کا سفر ختم ہونے کے قریب ہوتا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ زندگی کا یہ موڑ ابھی نہ آئے بلکہ یہ رواں دواں رہے:

یہ جو سفر کی سرشاری ہے کچھ دن اور رہے
آنا ہی ہے موڑ کہیں تو آگے کہیں آئے
شہریار

سفر کے تعلق سے شہریار نے اپنے اشعار میں زندگی کی بے ثباتی، اس کے درد والم، انسان کے کرب، بے چارگی اور عدم تحفظ کا جو ذکر کیا ہے کم وبیش ان کے تمام ہم عصروں نے بھی اسی طور پر سفر کے موضوع کو برتا ہے لیکن شہریار کی لَے ان سے ذرا تیز ہے۔ شہریار نے انسانی زندگی کے حقائق کو بہت واضح طور پر بیان کیا ہے۔ انھوں نے سفر کے تعلق سے انسانی کرب کے ان تمام موضوعات کو سمیٹا ہے جو دیگر شعرا کے یہاں نہیں ملتا۔ بڑھتی ہوئی آبادی اور اس کے نتیجے میں انسان کا شدید تنہائی کا شکار ہونا یا انسان کی کشتیٔ حیات کا بادبان کے بغیر منزل تک نہ پہنچنا وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جن کی بنا پر شہریار کی شاعری ان کے ہم عصروں میں ممتاز ہو جاتی ہے۔

پیاس انسانی تلاش وجستجو کی علامت ہے، یہ پیاس جب بجھ جائے گی تو پھر انسانی ارتقاء کا سفر بھی رک جائے گا اسی لیے شہریا کے یہاں پیاس کے ساتھ سراب کا بھی ذکر ملتا ہے۔ اس ذکر کے ساتھ انھوں نے انسانی ارتقا کے سفر کو جاری رکھا ہے، پیاس جہاں ایک طرف ارتقاء کے سفر کا نام ہے وہیں دوسری طرف انسانی تلاش وجستجو کا بھی نام ہے، شہریار کے ہم عصر شعرا کے یہاں پیاس کے موضوعات کثرت سے ملتے ہیں۔

زندگی کے تعلق سے پیاس کا ذکر بڑی معنویت پیدا کرتا ہے، پیاس تمناوآرزوؤں کو پروان چڑھانے کا نام ہے اور آرزوؤں کی پرورش بھی اسی سے ہوتی ہے، پیاس جینے کی خواہش اور زندگی کی چھوٹی چھوٹی لذتوں سے سرشاری کی تمنا کو بھی کہہ سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ تو انسان کی خواہشوں کی کوئی حد ہے اور نہ ہی کبھی بھی اس کی ہر خواہش پوری ہوتی ہے۔ مذکورہ خیال کے پیش نظر خلیل الرحمٰن اعظمی کا درج ذیل شعر دیکھیے:

ہزار طرح کی مے پی ہزار طرح کی زہر

نہ پیاس ہی بجھی اپنی نہ حوصلہ نکلا

خلیل الرحمٰن اعظمی

یہی انسانی زندگی جب پیاس کا ایک ایسا صحرا بن جائے جہاں اس کی سیرابی ممکن نہ ہو یعنی زندگی کرب، انتشار، بے چینی وغیرہ کی بدولت انسان کو جینے نہ دے تو ایسے حالات میں بھی انسان کو سراب یعنی ایسے ارمانوں کو ضرور پالنا چاہیے جن کا وجود محض چھلاوا ہی ہوسکتا ہے لیکن ارتقا کے سفر کو تلاش و جستجو کے ساتھ جاری رکھنے کے لیے چھلاوا بھی ضروری ہے۔

حیات پیاس کا صحرا بنے تو پھر اس میں

کچھ آرزو کے چمکتے سراب بھی رکھ دو

جاؔمی

کبھی کبھی انسان تمناؤں اور آرزوؤں میں اتنا الجھ جاتا ہے کہ زندگی کی گتھی سلجھائے نہیں سلجھتی ایسے میں زندگی جو مثل ایک سمندر کے ہے انسانوں سے شکوہ کرتی ہے اور اس کی پیاس ریت کے سمندر کی طرح ہوگئی ہے جو کبھی بجھنے کا نام ہی نہیں لیتی، درحقیقت انسانی زندگی سے لفظ آرزو ہٹا لیا جائے تو پھر اس کی زندگی میں بچے گا کیا؟ اس پوری دنیا کا نظام ہی آرزوؤں اور امیدوں کے سہارے چل رہا ہے۔ اس سلسلے میں فضا ابن فیضی کا یہ شعر دیکھیں:

شکوہ ہے سمندروں کو مجھ سے

کس ریت کی پیاس ہوگیا ہوں

فضاؔ ابن فیضی

ناکام زندگی جو صحرا یا دشت کی طرح ہے اس کے مقابلے سمندر کا تصور خوش آئند ہے لیکن سمندروں سے پیاس نہیں بجھنے والی وہ سراب یا دھوکے کی طرح ہے۔ زندگی کے حوالے سے اس خیال کو حسنؔ نعیم نے کچھ اسطرح پیش کیا ہے:

گیا تھا دشت سے اٹھ کر سمندروں کی طرف

وہاں بھی تشنہ نصیبی ، وہاں بھی مرگِ سراب

حسنؔ نعیم

ظفرؔ گورکھپوری دنیا کی لذتوں کو ایک ایسی جوگن سمجھتے ہیں جس کے دیدار کے لیے آنکھیں بیتاب ہیں لیکن دیدار کی تشنگی نے جب آنکھوں سے بینائی چھین لی تب یہ جوگن یعنی دنیاوی خواہشیں درشن دینے کے لیے سامنے آئیں،

ایسی حالت میں اندھے کے لیے جوگن کا درشن کیا معنی رکھتا ہے، اس کرب کو ظفر گورکھپوری نے بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے وہ کہتے ہیں:

جوگن اب تم درشن دینے آئی ہو
چاٹ گئی جب آنکھوں کی بینائی پیاس
(ظفر گورکھپوری)

شہریار کے ہم عصر شعرا کے مقابلے میں پیاس کا موضوع زیادہ وسیع امکانات کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ ان کے یہاں پیاس زندگی کا دوسرا نام ہے، وہ ہر حال میں پیاس کو باقی رکھنا چاہتے ہیں کیونکہ جس موڑ پر بھی پیاس بجھ جائے گی وہیں زندگی کا سفر بھی ختم ہو جائے گا، پیاس کچھ کر گزرنے اور کسی کو پانے کا نام ہے، جب انسان سے یہ جذبے چھین لیے جائیں گے تب زندگی کے اس سفر میں نہ کوئی رونق ہوگی نہ کوئی ہنگامہ۔ غرض بے مقصد زندگی انسان کو جیتے جی موت سے ہم کنار کر دیگی۔ زندگی کے تعلق سے پیاس کی یہ جستجو شہریار کے یہاں جا بجا دکھائی دیتی ہے:

وہ جو پیاسے تھے سمندر سے بھی پیاسے لوٹے
ان سے پوچھو کہ سرابوں میں فسوں کتنا ہے 47

زندگی کے سمندر سے پیاسے ہی لوٹ آنا دراصل زندگی کی تلاش وجستجو کو جاری رکھنا ہے، شہریار کے نزدیک پیاس ایسی طاقت ہے جو مایوس کن حالات میں بھی زندہ رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

وہ دیکھو ریت کی تہہ اور بھی دبیز ہوئی
ہماری پیاس بجھی ہے نہ بجھنے والی ہے 48

یہ ریت خواہشوں کی علامت ہے کیونکہ اس کی آغوش سے پانی کا چشمہ پھوٹے گا یعنی خواہشوں کی تمنا سے ہی آسودۂ منزل کی امیدیں قائم ہیں۔ انسانی خواہشیں جتنی جلد پوری ہوں گی، زندگی کا سفر اتنا ہی کم ہوگا اسی لیے شہریار یہ تمنا کرتے ہیں کہ ریت کی تہہ دبیز ہو، یعنی خواہشیں اور تمنائیں ایسی ہوں کہ جلد پوری نہ ہوں اسی لیے وہ دوسرے مصرعے میں کہتے ہیں کہ ہماری پیاس ایسی پیاس ہے جو نہ پہلے کبھی بجھی ہے نہ مستقبل قریب میں بجھنے والی ہے، خواہشوں کی تکمیل پر مایوس ہو جانا اور خواہشوں کے پورا نہ ہونے پر اس لیے خوش ہونا کہ زندگی کا سفر ابھی جاری رہے گا شہریار کی شاعری میں ایک نئے پہلو کو اجاگر کرتا ہے۔ شہریار کے ہم عصروں نے زندگی کے لیے پیاس یعنی خواہشوں کو تو ضروری سمجھا ہے لیکن اسی کے ساتھ وہ خواہشوں کی تکمیل کے تمنائی بھی ہیں لیکن شہریار کبھی آرزوؤں کی تکمیل کے

خواہشمند نہیں وہ ہر حال میں اپنی پیاس کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ زندگی کے سفر کے ساتھ ساتھ خواہشوں کا ایک لامتناہی سلسلہ بھی شہر یار کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔

پانی کی ایک بوند سے پیاس کی ابتدا کرو
چشمے پہ جب رسائی ہو کہنا طلب کچھ اور ہے49

شہر یار آرزوؤں کی اس پیاس کو زندہ رکھنے کے لیے اور اس کی دلجوئی کے لیے موجوں کی انگڑائیوں کو دیکھتے اور گنتے ہیں لیکن دریا کی موجوں سے اپنی پیاس نہیں بجھاتے:

دریا تری موجوں کی انگڑائیاں گنتا ہوں
پیاسا ہوں مقدر میں یہ ایک ہنر آیا 50

پیاس کے تعلق سے شہر یار کی شاعری میں جو مذکورہ خیال دکھائی دیتا ہے وہ ان کی شاعری کا ایک اہم وصف ہے اور زندگی کا ایک نیا اور اہم فلسفہ بھی۔

پیاس کے تعلق سے زندگی کو جاری رکھنے کے لیے شہر یار نے اپنی شاعری میں سمندر کے حوالے سے اپنی باتوں کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے، سمندر جو ساکت رہ کر زندگی کے تمام ہنگاموں کا مشاہدہ کرتا ہے لیکن وہ خود اس میں شریک نہیں ہوتا، ہنگاموں کو دیکھنا اور خود شریک نہ ہونا اس کی اعلیٰ ظرفی کی دلیل ہے۔ سمندر کو علامت بنا کر شہر یار نے زندگی کے کرب اور انتشار کے حوالے سے اس نکتے کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسان سمندر کی طرح خود کو مضبوط اور باظرف بنائے تبھی وہ زندگی کے کرب واضطراب اور پیچیدگیوں سے لڑ سکتا ہے ورنہ دنیا میں موجود جبر کی قوتیں انسان کو ایک لمحہ بھی جینے نہیں دیں گی۔

آج جب انسان پر چاروں طرف سے حملے ہو رہے ہیں، کبھی یہ حملے تہذیب وتمدن کو مٹانے کے لیے ہوتے ہیں، کبھی انسانی تشخص کو ختم کرنے کے لیے، کبھی صدیوں پرانی روایت کو مٹانے کے لیے اور کبھی تہذیب سے اس کا رشتہ توڑنے کے لیے۔ ایسا نہیں کہ ظلم وجور کی یہ قوتیں پہلے نہیں تھیں۔ ماضی میں بھی یہ قوتیں موجود تھیں لیکن اس وقت مذہب سے دوری نہیں تھی اور اسی دولت کے سہارے مخالف حالات میں بھی تشخص کے چراغ کو روشن رکھا جا سکا لیکن آج مذہب سے دوری نے اس قدر مجبور کر رکھا ہے کہ مخالف حالات سے لڑنے کی قوت نہیں اور اسی بے حسی نے ایسی گھٹن پیدا کر دی ہے کہ زندگی دوبھر ہو گئی ہے۔ انسانی معاشرے کی اس صورت حال کو جدید شعرا نے اپنی ذات کے تعلق سے شدید طور پر محسوس کیا ہے۔ اس سلسلے میں شہر یار کا یہ شعر کافی اہمیت رکھتا ہے:

اے خدا میں تیرے ہونے سے بہت محفوظ تھا

تجھ سے مجھ کو منحرف کس نے کیا تو ہی بتا

شہریار

شہریار کے ہم عصروں کے یہاں بھی مذہب سے دوری کا احساس دکھائی دیتا ہے لیکن شہریار کی سی شدت ان کے یہاں نہیں ملتی۔ظفؔر گورکھپوری نے انسانی زندگی کو سخت حالات میں گھرے ہونے کے لیے جہاں ایک طرف خدا سے شکوہ کیا وہیں اس کے بندوں سے بھی شکایت کی،خدا سے شکوہ کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ شاعر کا ایمان ابھی پوری طرح خدا پر سے اٹھا نہیں ہے لیکن خدا سے اس کی دوری بڑھ رہی ہے کیونکہ اگر یہ دوری نہ بڑھی ہوتی تو خدا کی مرضی کو جان کر وہ اپنے حالات پر قانع نہیں ہوتا اور راہ ہدایت پر چل کر اس دنیا کو جینے کے لائق بناتا اور جب یہ دنیا جینے کے لائق ہو جاتی تو پھر اسے خدا سے اور اس کے بندوں سے کوئی شکایت نہیں ہوتی:

بندے عذاب ڈھائیں خدا بے رخی کرے

یہ حال ہے تو کیسے کوئی زندگی کرے

ظفؔر گورکھپوری

انسان کو خوف کے عالم میں کسی ایسے سہارے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے جو اس کو خوف و ہلاکت سے محفوظ رکھ سکے۔مضبوط سہارے اور مدد کی تمنا اس بات کی دلیل ہے کہ انسان جسمانی طور پر بہت کمزور ہے اور اس کمزوری سے اسی وقت نجات حاصل ہو سکتی ہے جب کسی طاقتور سہارے پر یقین ہو۔

وہ خاموش ہے کہ خود سے ڈرا ہوا ہوں میں

پتہ نہیں کسے آواز دے رہا ہوں میں

بمل کمار اشکؔ

مذہب سے دوری نے انسان کو اتنا مضمحل بنا دیا ہے کہ اسے ساری ہستی مزار جیسی ویران نظر آتی ہے اور اسی ویرانی کے خوف سے وہ زیادہ پریشان ہوتا ہے کہ ایک نہ اک دن ہم لوگ بھی اس کا حصہ بن جائیں گے

چند بے چہرہ آہٹوں کے سوا

ساری ہستی مار جیسی ہے

فداؔ فیضی

قبرستان کی ٹھٹھری تیرگی میں
کوئی آواز روتی ہوئی ہے

پرکاش فکری

مذکورہ بالا اشعار کے حوالے سے یہ فضا ابھرتی ہے کہ ہر انسان زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر اور زندگی کے کسی نہ کسی لمحے میں ایک طاقتور سہارے کی ضرورت محسوس کرتا ہے اگر وہ اس طاقتور سہارے کو مانے تو خود بھی محفوظ رہ سکتا ہے اور اس طاقتور سہارے اس دنیا کی تمام برائیوں کو دور کر سکتا ہے اور پھر اس کے بعد دنیا ایسی بن جائے گی کہ انسانوں سے خوف نہیں ہوگا بلکہ ہم سب آپس میں مل کر ایک دوسرے کا دکھ درد بانٹ سکیں گے لیکن جب صورت حال اس کے برعکس ہوگی تو سارا معاملہ الٹ جائے گا جیسا کہ آج ہے۔

حواشی

1 سورج کو نکلتا دیکھوں (کلیات شہریار) تعارف از وحید اختر علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2013، ص48

2 ممتاز الحق: جدید غزل کا فنی او سیاسی و سماجی مطالعہ، دہلی: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1998ء ص:178، ص:180

3 شہریار: شام ہونے والی ہے (مجموعہ کلام) تاثرات از شمس الرحمٰن فاروقی ص 117-116

4 شہریار، ساتواں در، شب خون کتاب گھر الہ آباد۔ 1969 ص:91

5 شہریار، سورج کو نکلتا دیکھوں (کلیات شہریار) علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ص:276

6 ایضاً ص:283

7 ایضاً ص:258

8 ایضاً ص:286

9 ایضاً ص، 286

10 ماہنامہ تہذیب الاخلاق مارچ ۲۰۱۲ مضمون: پروفیسر اخلاق محمد خاں شہریار (تعزیتی نامہ) از: امتیاز احمد، ص:33

11 شہریار، سورج کو نکلتا دیکھوں (کلیات شہریار)، ص:270

12 ایضاً ص:381

13 ایضاً ص:362

14 ایضاً ص:357

15 ایضاً ص:278

16 ایضاً ص:221

17 ایضاً،ص:356

18 ایضاً،ص:379

19 ایضاً،ص:341

20 ایضاً،ص:357

21 شہریار،شام ہونے والی ہے(مجموعہ کلام) تاثرات از:شافع قدوائی۔ص:125

22 شمیم حنفی:غزل کا نیا منظرنامہ،مضمون:اردو غزل آزادی کے بعد،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس1980ء،ص:61-60

23 اعظمی،خلیل الرحمٰن:مضامین نو۔مضمون:جدید تر غزل،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس1977ء۔ص76

24 شہریار،سورج کو نکلتا دیکھوں(کلیات شہریار)،ص:376

25 ایضاً،ص:383

26 ایضاً،ص:119

27 خلیل الرحمٰن اعظمی،مضامین نو،مضمون:جدید تر غزل،ص:84

28 قاسمی،ابوالکلام:ماہنامہ تہذیب الاخلاق،مضمون:پروفیسر شہریار کے نہ ہونے کے کیا معنی ہیں؟مارچ2012ء،ص:4

29 شہریار،سورج کو نکلتا دیکھوں(کلیات شہریار)،ص:123

30 ایضاً،ص:267

31 شہریار،سورج کو نکلتا دیکھوں(کلیات شہریار)،ص:216

32 ایضاً،ص:376

33 ایضاً،ص:381

34 ایضاً،ص:206

35 ایضاً،ص:211

36 ایضاً،ص:213

37 ایضاً،ص:127

38 ایضاً،ص:218

39 ایضاً،ص:222

40 ایضاً،ص:262

41 کرامت،علی کرامت:اضافی تنقید،الہ آباد:اردو رائٹرس گلڈ،1977ء،ص:54

42 شہریار،شام ہونے والی ہے(مجموعہ کلام) تاثرات از:نقی حسین جعفری،ص:124

43 شہریار،شام ہونے والی ہے(مجموعہ کلام) تاثرات از:شافع قدوائی،ص:124

44 شہپر رسول، مسعود علی گڑھ۔ مضمون: شہر یار کی غزل (ایک مطالعہ) (سر راس مسعود ہال کے طلباء کی علمی وادبی سرگرمیوں کا ترجمان) ص:91

45 شہر یار، سورج کو نکلتا دیکھوں (کلیات شہر یار)، ص:283

46 ایضاً، ص:473

47 ایضاً، ص:289

48 ایضاً، ص:287

49 ایضاً، ص:462

50 ایضاً، ص:469

باب پنجم

مجموعی محاکمہ

مجموعی محاکمہ

شہر یار کا پہلا شعری مجموعہ ''اسم اعظم'' 1965ء میں منظر عام پر آیا جس کی پہلی نظم ''خواب'' سے لے کر ''وقت'' مستقبل، موت، آرزو، آدرش، دھندلکا، مآل، عرفان، اجنبی، سائے، افسوں امروز، ماضی، ایک منظر، وہ آسمان، وہ کون تھا، لازوال سکوت، خوابوں کا بھکاری، پرچھیاں، نیند کا جادو، آخری منزل، نیند کا سیلاب، ایک اور موت، سائے کی موت، ایک رات ایک منظر اور آخری نظم 'ایک لمحے سے دوسرے لمحے تک کے عنوانات کی نفسیات کا اگر جائزہ لیا جائے تو شہر یار کے شعوری کردار اور ذہنی انسلاک کا تعین آسان ہو جاتا ہے ان میں ایک طرح کی سحر انگیزی اور مسرت آمیز فضا ملتی ہے۔ گہری نیند سے چونکنے اور تابِ نظارہ نہ لا کر دوبارہ آنکھیں بند کر لینے کی کوشش نظر آتی ہے۔

تمام نظموں میں عصری مسائل کی یورش سے ابھرنے والی باطنی کشمکش، بے چینی اور مایوسی کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان نظموں کے کینوس پر وہ تمام رنگ دکھائی دیتے ہیں جن میں شکست کے احساس سے دوچار تھکی ہوئی نسل کی ہمتوں کا عکس بھی نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ ان نظموں میں کسی فلسفیانہ تجربے کے بجائے عصری حیثیت سے اثر قبول کرنے والا ذہن دکھائی دیتا ہے جو کسی نظریہ، عقیدے اور مخصوص انداز فکر کو اپنا ہم سفر بناتا ہے اور نہ ہی اقدار کی پامالی پر دوسروں سے ذہنی توازن کا طلبگار رہے اور نہ ہی خوابوں کو روندنے والے کریہہ و مکروحقائق کے خلاف احتجاج کرتا ہے:

دور پلکوں سے آنسو کے قریب
نیند دامن سمیٹے بیٹھی ہے
خواب تعبیر کے شکستہ دل
آج پھر جوڑنے کو آئے ہیں (خواب)

ابھی نہیں ابھی زنجیر خواب برہم ہے
ابھی نہیں ابھی دامن کے چاک کا غم ہے
ابھی نہیں ابھی در باز ہے امیدوں کا
ابھی نہیں ابھی سینے کا داغ جلتا ہے
ابھی نہیں ابھی پلکوں پہ خوں مچلتا ہے

ابھی نہیں ابھی کمبخت دل دھڑکتا ہے (موت)

جلاوطن نکہتوں کی نظریں
کسی کی آمد کی منتظر ہیں
زمین محور سے ہٹ رہی ہے (مستقبل)

خواب کی تال پر
نیند کی تھال پر
رات بھر رقص کر
شمعِ آشفتہ سر (شمع آشفتہ سر)

زندگی کی علامت ہے
پیتے رہو (پیغام)

قاصدانِ عمر رفتہ کا خیال
کیا یہی ہے حسرت دل کا مآل (مآل)

مذکورہ بالا تمام نظمیں ''اسم اعظم'' میں شامل ہیں۔ان نظموں سے شہر یار کے تخلیقی سفر کی ابتدا، اس کے معرکات، فکری اساس اور مذاقِ فن کی تمام جہات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ان نظموں میں اجتماعی اور انفرادی تجربوں کی پوری روداد پوشیدہ ہے جن سے عصری تہذیب اور مہذب انسانوں پر اس تہذیب کے ردعمل کا اندازہ ہوتا ہے۔آج کے مادیت پسند معاشرے کی خودغرضی، نفس پروری، رشتوں کی شکستگی اور سماجی تعلقات کی بے حرمت ترقی کی دوڑ میں انسانوں کی بے بسی اور لاچاری، حقائق ونظریات کے بے معنویت وغیرہ، عصری زندگی کی ایسے مسائل ہیں جن کا شہر یار کی نظموں میں خوب خوب ہوا ہے۔

''اسم اعظم'' 1965ء میں شائع ہوئی۔اس وقت شہر یار عمر کی تیسویں بہار کے قریب تھے اور پختگی کی طرف گامزن تھے۔شہر یار کی فکر نے خارجی تجربوں کو باطنی تاثر کے ساتھ ''اسم اعظم'' کی نظموں میں پیش کیا ہے۔بقول ڈاکٹر نقی حسین جعفری:

ان (شہریار) کی کئی نظمیں فکر واحساس کی صداقت سے مملونظر آتی ہیں، ان کی لفظیات نئی اور پیکر تراشی میں ایک اچھوتا پن پایا جاتا ہے''اسم اعظم'' کی نظموں میں خاص طور سے ایک عجیب غیر مرئی سی کیفیت محسوس ہوتی ہے، یہ کیفیت بڑے غیر محسوس طور پر قاری کو شاعر کے خوابوں کا شریک بنا دیتی ہے۔1

''اسم اعظم'' کے بعد''خواب در بند ہے'' تک کے ذہنی سفر میں شہریار کی نظمیں خوب سے خوب تر ہوگئی ہیں۔ اس عرصے میں شہریار نے مطالعے، مشاہدے اور تجربے سے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو مزید جلا دی۔ تجربوں کی وسعت اور تنوع سے ان کے شعری ادراک کو وسعت ملی ہے۔ شہریار نے''اسم اعظم'' کے بعد جو نظمیں کہیں ان کی فکری ہیئت میں کوئی انقلاب انگیز تبدیلی نظر نہیں پیدا ہوئی۔ وہ ان خوش قسمت شعرا میں ہیں جنھیں اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں ہی اپنے شعور کو روایت کا غلط تصور، مذاقِ عام کے مطالبات، تفریحی، سطحی اور محض عصری تقاضوں کو آسودہ کرنے والی شاعری کے اثر سے محفوظ رہنے کا موقع نصیب ہوا۔ احساسِ فکر کا جو سرمایہ شہریار کے یہاں ہے موجودہ دور کی اچھی شاعری کے تمام اچھے نمونوں میں مل جائے گا۔ انفرادی اور ذاتی تجربے کو بھی ایک اجتماعی پس منظر سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ نئی شاعری بھی اسی پس منظر سے وجود میں آئی۔ ہیئت اور تکنیکی عمل کے بدلے ہوئے قالب، نئے علامتی اور استعاراتی پیکر، داخلی اور خارجی آہنگ کے نئے تصورات بھی ایک نئی شعری روایت کی تشکیل میں مددگار قرار پائے۔ شہریار کی ابتدائی نظموں میں خلاقانہ جسارت فقدان نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں کے صوتی نظام، معنوی اور لفظی تلازمات محدود ہیں۔ ان کی سرشت کا غنائی پہلو وعموماً وزن اور آہنگ کی یک رخی تصویر پیش کرتا ہے۔''اسم اعظم'' کی نظموں کی بحریں ایک یا ایک جیسی راہ پر نظر آتی ہیں۔ پیکر سازی کے حوالے سے شہریار کا رویہ تو تخلیقی تھا لیکن محدود تجربے کی بنا پر پیکر میں مکرر آوازوں کا گمان ہوتا ہے لیکن بعد کے مجموعے ان عیوب سے پاک نظر آتے ہیں۔

شہریار کے پہلے مجموعہ کلام''اسم اعظم'' کے برخلاف دوسرے مجموعۂ کلام''ساتواں در'' کی نظمیں کافی رچی ہوئی اور مربوط ہیں۔''اسم اعظم'' میں تو جا بجا شہریار کی زبان لڑکھڑائی معلوم پڑتی ہے لیکن''ساتواں در'' تک آتے آتے انہیں اپنے خامی عیوب کا احساس ہوگیا تھا۔ اس مجموعے کی نظموں کا ڈکشن لفظوں کی ترتیب سے بے حد رچی ہوئی ہے اور شعری پیکروں کی خوبصورت ترتیب نے تمام نظموں کو فن کی بلندی تک پہنچا دیا۔ شہریار نے باوجود اپنی نظموں میں تجربے کے ضبط واحتیاط کا دامن نہیں چھوڑا بقول شمیم حنفی:''شہریار نے تجربوں کو فن کی آنکھ سے دیکھا ہے انھیں عامیانہ صداقتوں سے ملوث نہیں ہونے دیا ان کے یہاں ضبط ہے ٹھہراؤ ہے اور حفظِ وضع کا پاس ہے۔''2

اکثر یہ مشاہدہ میں آیا ہے کہ اگر کسی شاعر کی پہلی کاوش کامیاب ہوتی ہے تو اس کے یہاں تخلیقی عمل میں ٹھہراؤ سا آ

جاتا ہے لیکن شہریار جدید نظم کے ان شعرا میں سے ہیں جنھوں نے اپنے تخلیقی عمل کو فکر وفن کی کسوٹی پر ہمیشہ پرکھنے کی کوشش کی جس کے نتیجے میں ان کی نظمیں اردو ادب میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

''ساتواں در'' کی مجموعی فضا میں خوف کا قہر، زوال کی حد، نئے عہد کا نیا سوال، ایک عجیب خوف، پشیمانی کا کرب وغیرہ کچھ نظموں میں آج کے دور کا کرب، قدروں ٹوٹنا اور بکھرنا، بے راہ روی اور خوف ہراس دیکھنے کو ملتا ہے۔ کہیں اپنی پہچان کے گم ہو جانے کا خوف ہے تو کہیں زندگی کے مسائل سے الجھ کر فرد کی پسپائی کا خوف۔شہریار کی نظم 'خوف کا قہر' ان حالات کی بہترین عکاسی کرتی ہے:

وہ بڑھ رہا ہے مری سمت رک گیا دیکھو
وہ مجھ کو گھور رہا ہے وہ اس کے ہاتھوں میں
چمکتی چیز ہے کیا، اور اس کی آنکھوں سے
وہ کیسی سرخ سی سیّال شئے ٹپکتی ہے (خوف کا قہر)
حدوں سے دور بہت دور جا چکا ہے وہ
وہ کون تھا، وہ مری سمت بڑھ رہا تھا کیوں3

خوف ایک ایسی کیفیت ہے جو نہ انسان کو مرنے دیتی ہے اور نہ ہی جینے کا حوصلہ دیتی ہے، یہ خوف انسان کے بڑھتے قدم کو روک دیتا ہے اور اس کو گمنامی اور مایوسی کے ناپیدا کنار صحرا میں لوٹ جانے کے لیے مجبور کرتا ہے۔آج کا انسان مکمل طور پر خوف کے عالم میں اپنی زندگی بسر کر رہا ہے اور زندگی کے حقیقی لطف سے محروم ہے۔ایک دوسری نظم ''ایک عجیب خوف''، میں شہریار انسانوں کے مسخ شدہ چہرے سے خائف ہیں کہ اگر انسان نے اپنے اس چہرے کو پہچان لیا تو وہ اپنی زندگی کے باقی لمحوں کو ک طرح گزار سکے گا کیونکہ زندگی کے لیے کسی نہ کسی سہارے کی متقاضی ہوتی ہے۔ جمیل مظہری نے اسی خیال کی نشاندہی کرتے ہوئے کہا تھا:

بقدر پیمانۂ تخیل ، سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

انسان سب کچھ جانتے ہوئے حقیقت سے چشم پوشی کی کوشش کرتا ہے اور جب تک وہ اس کوشش میں کامیاب رہتا ہے وہ اس وقت تک دنیا کی تلخیوں کو برداشت کرتا ہے لیکن اس کو جیسے ہی اپنے مسخ شدہ چہرے کا عرفان حاصل ہوتا ہے تو پھر وہ اپنی ذات سے مکمل طور پر مایوس ہو جاتا ہے۔شہریار اس لمحے سے خائف ہو کر اس کا اظہار یوں کرتے ہیں:

نفرتوں کے آئینے

چور ہونے سے پہلے

تم کو اپنے چہروں کے

مسخ ہونے کا عرفاں

ہو گیا تو کیا ہوگا (ایک عجیب خوف)

مایوسی موجودہ دور کے انسان کا مقدر بن چکی ہے۔شہریار اپنی ایک دوسری نظم جدائی کا گیت میں اس کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

اے مہرباں! سے ہم سفر

بے رحم ہیں شام وسحر

ان ساعتوں کو دوڑ میں

انجام کیا اس کے سوا

تم اور میرے پاس ہو

میں اور تم سے دور ہوں (جدائی کا گیت)(4)

اس نظم میں شام وسحر کی سنگ دلی، وقت کا تیز کام کرنا اور انجام کار ایک طویل ہجر،ان تمام خیالات کی عکاس یہ نظم زندگی سے مایوس انسان کی اور وقت کی نافراموش صداقتوں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔اس خوف کے عالم میں اگر کوئی چیز انسان کا سہارا ہے تو وہ اس کی بلند ہمتی ہی ہے لیکن مسلسل خوف میں جینے والا انسان اپنے اندر چھپی ہوئی اس طاقت کو پہچاننے سے عاری ہے۔شہریار نے امام حسینؓ اور کربلا کے میدان میں ان کی بے مثال قربانی کا ذکر بار بار کیا ہے۔ان کی غزل کا ایک مشہور شعر ہے:

گذرے تھے حسینؓ ابن علیؓ رات ادھر سے

ہم میں سے مگر کوئی بھی نکلا نہیں گھر سے

امام حسینؓ سے متعلق ایک نظم میں جس کا عنوان ''ایک نظم'' ہے وہ آج کے انسان کو اپنے آبا واجداد کے کارناموں سے بے خبری پر ہدف ملامت قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ تمہارے ہاتھوں کی کپکپاہٹ،لبوں کی خاموشی، آنکھوں میں آنسوؤں کا امڈتا سیلاب یہ سب کس لیے ہے؟ اس وجہ سے کہ تم نے امام حسینؓ کے حوصلے سے کوئی سبق نہیں لیا۔اسی وجہ سے تمہارے اندر عصر حاضر کی جابرانہ قوتوں سے ٹکرانے کی صلاحیت نہیں۔اگر تم میں یہ صلاحیت پیدا

ہو جائے تو آج کی دنیا میں چھایا ہوا یہ خوف کا بادل اور ظلم کا دریا اپنا اپنا رخ بدل دے گا۔ ملاحظہ ہو 'ایک نظم' کا یہ حصہ:

ہوا کی زد میں چراغِ امید کب نہیں تھا

مگر یہ ہاتھوں کی کپکپاہٹ

لبوں پہ ریگ سکوت

آنکھوں میں آنسوؤں کے امڈتے دریا

تم اپنے آباء کے کارناموں سے بے خبر ہو

حسینؓ ابن علیؓ کے وارث

شہید ہوتے ہیں کربلا میں (ایک نظم)5

آج پوری کائنات میں کربلا جیسی صورت حال ہے۔ ہر محاذ پر حسین ابن علیؓ کے وارث مظلوم و مقہور ہیں۔ لیکن چونکہ ان میں عزم و حوصلے کا فقدان ہے اس لیے ان سے جبر کی طاقتیں کمزور نہیں ہو رہی ہیں بلکہ ان کا وار تیز تر ہوتا جا رہا ہے۔ شہریار کا مجموعہ ''ساتواں در'' اسی مجموعی فضا کو بیان کرتا ہے۔ لیکن اس عالم خوف میں کہیں کہیں امید کی کرن بھی جلوہ ساماں ہے لیکن یہ کرن ایک ایسے انسان کی پسپائی ہے جو حالات سے نبرد آزما ہو کر اپنا سپر ڈال دیتا ہے اور بے کیف زندگی سے چند لمحے چرا کر انھیں پر کیف بنا کر سامان زندگی ڈھونڈ لیتا ہے:

زخم سب مندمل ہو گئے

دل دھڑکنے کا آہنگ پا ہی گیا

ساعتوں کا سفر راس آ ہی گیا (ساعتوں کا سفر)

موضوع کے علاوہ فنی حیثیت سے بھی ''ساتواں در'' کی سبھی نظمیں ''اسم اعظم'' سے نسبتاً بہتر معلوم ہوتی ہیں۔ 'اسم اعظم' میں کہیں کہیں شہریار کی زبان لڑکھڑائی بھی ہے لیکن 'ساتواں در' تک آتے آتے شہریار نے اپنی فنی خامیوں کو دور کر لیا ہے۔ اس مجموعے کی نظموں کے فارم سے بحث کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں:

> جہاں تک ان نظموں کے فارم کا تعلق ہے اس امر کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ شہریار نے بے معنی جدّت طرازی سے کام نہیں لیا جو اکثر نئے شاعروں کا طرّۂ امتیاز ہے لیکن جس سے غیر ضروری اشکال پیدا ہوتا ہے اور کلام سے لطف و اثر جاتا رہتا ہے، شہریار نے اس سلسلے میں روایت اور جدیدیت کے امتیاز کو ملحوظ رکھا ہے۔ ان کی مختصر نظمیں تکنیک کے اعتبار سے نہایت کامیاب ہیں

.... یہ تمام نظمیں معنوی وحدت کے اعتبار سے مکمل اکائیاں ہیں اور موضوع کے تاثر کو

ابھارنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔6

اس مجموعے کی نظموں کا ڈکشن اور لفظوں کی ترتیب بے حد رچی ہوئی ہے۔شعری پیکروں کی خوبصورت فضا نے تمام نظموں کوفن کی بلندی تک پہنچادیا ہے۔شہر یار کا تیسرا مجموعہ ''ہجر کے موسم'' 1978ء میں شائع ہوا۔اس میں 31/ غزلیں اور اتنی ہی نظمیں ہیں۔ یہ سبھی نظمیں زندگی کی پیچیدگیوں اور ناکامیوں کی پرالم داستان ہیں۔غم کی شدت سے کبھی کبھی ان کے لہجے میں شدید تلخی بھی ہے لیکن ان تمام تلخیوں کے باوجود شہر یار مستقبل سے ناامید نہیں دکھائی دیتے ان کے یہاں زندگی کی محرومیوں سے لڑنے کا حوصلہ اور پرآشوب دور میں زندگی کو گوارہ کرنے کی ہمت ہے۔'ہجر کے موسم' کے پیش لفظ میں خلیق انجم نے اسی نقطۂ نظر کی طرف اشارہ کیا ہے:

شہر یار کے لب و لہجے پر زندگی کی ناہمواریوں ناکامیوں اور معصیت کی تلخی اور درشتی کی گہری پرچھائیاں ہیں۔ ان کے ہونٹوں پر پھیلی ہوئی طنزیہ مسکراہٹ بھی اس لب و لہجے میں شامل ہے جس کی وجہ سے تلخی میں شدت پیدا ہوگئی ہے لیکن یہ تلخی ان حدود کو پار نہیں کرتی جہاں فنکار پر قنوطی یا معصیت پسند ہونے کا الزام عائد ہوتا ہے۔شہر یار اپنے دھیمے اور گنگناتے لب و لہجے،آواز کی جرأت مندی اور مستقبل پر بھرپور اعتماد کے اظہار سے اس تلخی کو ہمارے لیے گوارا بنا دیتے ہیں۔7

شہر یار نے عصری حالات کی سچی عکاسی کی ہے اس کی وجہ یہ ہے انہیں عصری زندگی کے مسائل کا بھرپور علم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی فکر انتشا سے خالی ہے۔ان کی فکر مربوط اور مسلسل ہے۔شہر یار کی شاعری میں جو دکھ درد نظر آتے ہیں وہ ان کے ذاتی دکھ درد ہیں لیکن بڑی شاعری کا کمال یہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنے ذاتی دکھ درد کو صرف اپنی ذات تک ہی محدود نہیں رکھتا بلکہ وہ اپنی ذات کو اتنی وسعت دیتا ہے کہ اس میں اس کا پورا دور بلکہ پوری کائنات سمٹ آتی ہے۔

شہر یار کا انسانی زندگی سے گہرا ربط رہے اسی لیے زندگی کے بظاہر معمولی لگنے والے واقعات پر بھی ان کی نگاہ بہت گہری بھی ہے۔ بظاہر ان معمولی لیکن حقیقتاً بہت اہم واقعات سے وہ سماج کی ایسی تصویر پیش کرتے ہیں جس کو دیکھ کر انسان اچانک چونک اٹھتا ہے اور اس کے دل کو ایک ٹھیس سی لگتی ہے۔شہر یار کی نظم 'نیا امرت بڑے المیہ کی طرف اشارہ کرتی ہے۔وہ کہتے ہیں:

دواؤں کی الماریوں سے سجی ایک دکاں میں

مریضوں کے انبوہ میں مضمحل سا

اک انسان کھڑا ہے

جو اک نیلی کبڑی سی شیشی کے سینے پہ لکھے ہوئے

ایک اک حرف کو غور سے پڑھ رہا ہے

مگر اس پہ تو 'زہر' لکھا ہوا ہے

اس انسان کو کیا مرض ہے

یہ کیسی دوا ہے (نیا امرت)

اس نظم کی پوری فضا غم انگیز ہے۔ نظم جب ختم ہوتی ہے تو قاری چونک اٹھتا ہے اور اس کا دل صدمہ سے دوچار ہو جاتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ آج انسانوں نے کتنی ترقی کر لی ہے، چاند پر کمندیں ڈال رہا ہے لیکن دوسری جانب اس کی اپنی دھرتی پر ایسے لوگ بھی بستے ہیں جو جینے کے خواہشمند ہیں لیکن زمانے کے حالات اسے جینے سے روکتے ہیں اور بالآخر کار وہ زہر کھا کر زندگی کی آرزوؤں کو ختم کر لیتا ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> شروع شروع میں شہریار ہمارے سامنے ایک خوفزدہ لیکن نیم تماشائی نوجوان کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ ان کی بہت شروع کی ایک نظم میں ایک شخص زہر کی شیشی ہاتھ میں لیے ہوئے دکھایا گیا اور شاعر یہ پوچھتا ہے کہ یہ کیسا مرض ہے اور کیسی دوا ہے۔ اگر شہریار اس خوفزدگی کی بھی منزل میں رہ جاتے تو نئی شاعری میں ان کے نام کا کوئی صفحہ نہ لکھا جاتا۔ ان کی سب سے بری خوبی یہ ہے کہ انھوں نے تجربے اور جذبے دونوں کو بہت جلد وسیع کر لیا اور یہی نہیں بلکہ اکثر ایک تجربہ کا بدل اس کا متضاد تجربہ اور ایک جذبے کا جواب اس کا متضاد جذبہ دریافت کر لیا۔ چنانچہ حسیاتی اور جذباتی سطح پر ردعمل کی جتنی فراوانی اور جتنا تنوع شہریار کے یہاں ملتا ہے وہ کسی بھی معاصر شاعر کے حصہ میں نہیں آیا۔ خوف اور خوفزدگی، بے چینی اور اکتاہٹ، طنز اور ہمدردی، بے چارگی اور جارحانہ پن، استفہام وانکار، گریز اور استقبال، جوش اور سردمہری، وفاداری اور ہرجائی پن، عشق کی صداقت اور اس کا جھوٹ، یہ اور اس طرح کی تمام جذباتی پیچیدگیاں شہریار کے یہاں اپنے پورے تنوع کے ساتھ بیان ہوتی ہے۔8

مذکورہ بالا نظم کو پڑھنے کے بعد کون کہہ سکتا ہے کہ شہریار جدیدیت کے پرستار ہیں۔ جدیدیت کے پرستاروں نے ترقی پسند شاعری کی یہ کہہ کر نفی کی کہ ترقی پسند شاعری میں فرد کے لیے کچھ ہے ہی نہیں، یہاں تو پورے سماج کی

داستان بیان کی جارہی ہے۔فرد کا ذاتی غم، اس کا دکھ درد، اس کی آرزوئیں اور اس کی تمناؤں کی تصویر بھی دکھائی نہیں دیتی۔ جدیدیت کے یہ سارے الزامات کے باوجود شہریار کو ترقی پسند شاعری کے مثبت اقدار کا حامل کہا جاسکتا ہے۔البتہ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے ترقی پسند شاعری کے ابتدائی نمونوں چیخ وپکار، گھن گرج اور نعرے بازی سے پرہیز کا راستہ منتخب کیا اور آج ان تمام عیوب سے پاک شہریار کی نظموں کو ترقی پسند خیالات سے آراستہ بہترین نظم قرار دیا جاسکتا ہے۔

زندگی پر ایمان اور بہتر مستقبل کی امید شہریار کی شاعری کا وہ سرمایہ ہے جو پر آشوب حالات میں بھی انسان کو جینے کا سامان فراہم کرتا ہے۔شہریار کی شاعری کے اسی کمال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں: ’’ان کے جذبے اور احساس کے کرب کی صداقت ہمارے دلوں میں اتر جاتی ہے اور ہمارا ذہن زندگی سے متنفر ہونے کے بجائے حسین خوابوں کو شرمندۂ تعبیر کرنے کی راہیں تلاش کرنے لگتا ہے۔‘‘ 9

شہریار کی نظم ’’ٹھہرے جو ہوا‘‘ اسی خیال کی عکاسی ہے۔یوں تو بظاہر نظم کی ابتدا خون کے ماحول میں ہوتی ہے:

آنکھ میں سہمے ہوئے منظر کو دکھائیں
شبنم سے لدی شاخ کی تصویر بنائیں

وہ دور ادھر
ریت کی دیوار تھی
دیوار کے پیچھے
اک شہر تھا
اس شہر کی سرحد پہ بہت لوگ کھڑے تھے
وہ لوگ خلاؤں کی طرف دیکھ رہے تھے
اور شہر کی ہر راہ پر سنّاٹے بچھے تھے
اس شہر کی روداد سنیں اور سنائیں

اس کے بعد پس منظر بدلتا ہے۔شہریار کہتے ہیں:

پلکوں سے چلو ریت کی دیوار گرائیں
ٹھہرے جو ہوا

آنکھ میں سہمے ہوئے منظر کو دکھائیں

اس نظم کا صرف ایک مصرعہ ’’ریت کی دیوار گرائیں‘‘ نظم کا بنیادی خیال معلوم ہوتا ہے۔ ریت کی دیوار کو گرانے کا حوصلہ زندگی کی صداقتوں اور مخالف حالات میں جینے کی تمنا سے عبارت ہے۔

شہریار کی شاعری وقت کے قید سے آزاد ہے اور جتنی وہ آج کے دور کی عکاسی کر رہی ہے اتنی ہی وہ مستقبل میں بھی حاصل کرتی رہے گی۔ ہجر کے موسم کی زیادہ تر نظموں میں زندگی کے بڑے کینوس کا احاطہ ہے۔ یہ سبھی نظمیں کسی وقتی احساس کی ترجمان نہیں ہیں بلکہ شہریار نے زندگی کے عمیق مشاہدے، مطالعے اور تجربے کے بعد ان کو شعری پیکر عطا کیا ہے۔ سبھی نظمیں آج کے دور میں جتنی اہمیت کی حامل ہیں کل بھی اتنی ہی اہمیت کی حامل قرار دی جائیں گی۔

شہریار کا چوتھا مجموعہ ’’خواب کا در بند ہے‘‘ 1985ء میں شائع ہوا۔ اس میں ستر غزلیں اور باون نظمیں شامل ہیں۔ شہریار کی بیشتر نظموں میں ایک بہترین توازن اور حسین اعتدال نظر آتا ہے۔ اس مجموعے کی زیادہ تر نظموں میں خواب کی تکرار بکثرت پائی جاتی ہے۔ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شہریار نے زندگی کے تعلق سے جو خواب سجائے تھے وہ شاید کبھی شرمندۂ تعبیر نہ ہوں لیکن یہ احساس زیادہ دیر تک قائم نہیں رہتا اور شہریار کے خواب بہار کی آمد کے ساتھ ہی رنگین پھولوں کی طرح خاموشی سے اپنا سر دوبارہ اٹھا لیتے ہیں۔ غزل کے برخلاف شہریار کی نظمیں روایتی طریق کار سے الگ نظر آتی ہیں۔ ان میں نہ تو بیان کی رنگینی ہے اور نہ ہی مرصع کاری، اگر نحوی اعتبار سے شہریار کی نظموں کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کی زیادہ تر نظمیں نثری ترتیب سے مطابقت رکھتی ہیں۔ ان کی کچھ نظموں کے مصرعے بہت مختصر اور بالکل عریاں نظر آتے ہیں۔ شہریار کی زیادہ تر نظمیں بہت ہی مختصر ہیں لیکن چند نظمیں جو قدرے طویل نظر آتی ہیں وہ بھی کبھی کبھی تجویزوں اور قراردادوں کی شکل میں معلوم پڑتی ہیں۔ شہریار حرص وطمع، برائیوں اور ظلم وتشدد پر فکرمند نظر آتے ہیں لیکن وہ ان مسائل کا اعلانیہ سامنا نہیں کرتے بلکہ نہایت شائستگی سے ان سے نباہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

شہریار کی شاعری میں اساطیری فضا نہیں ملتی ہے۔ وہ اپنی بات سیدھے سادے انداز میں بیان کرتے ہیں لیکن اس مجموعے کی ایک نظم ’’باقی آدھی داستان‘‘ میں اساطیری ماحول دیکھنے کو ملتا ہے جو ہماری پرانی داستان جیسا ہی ہے۔ جہاں ایک الاؤ کے اردگرد چند درویش بیٹھ کر خود پر بیتی ہوئی داستان کو بیان کرتے ہیں اور ایک کے بعد ایک قصہ آگے بڑھتا ہوا طویل داستان کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ پرانی داستانوں کی طرح اس نظم کا آغاز بھی مہم جوئی کے واقعہ سے ہوتا ہے اس میں ایک پر اثر منظر پیش کیا گیا ہے جہاں لوہے کے خوفناک بت انسانوں کی طرح زندہ آنکھوں سے ایک قلعہ کی نگہبانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اس کے بعد یہ نظم قاری کو تحیر کی اس دنیا میں لے جاتی ہے جہاں پر بت انسانوں کی طرح چیخ وپکار کے ذریعہ اس پر اسرار منظر کی خاموشی کو توڑ دیتے ہیں اور حیرت زدہ انسان سمجھ نہیں پاتا کہ وہ کس

طرح بت کی طرف آگے بڑھے نتیجتاً وہ چاروں طرف ہاتھ پاؤں مارنے کی کوشش کرتا ہے اور تھک کر چور ہو جاتا ہے ۔اس پُر اسرار نظم کے تعلق سے شہریار نے دنیا کی پر اسراریت اور لوہے کے بتوں کو دنیاوی لذتوں سے تعبیر کیا ہے جو انسانوں کو اپنی اسراریت سے متوجہ کرتے ہیں چونکہ لذتیں ایک ہی وقت میں انسانوں کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہیں ایسی صورت میں انسان کے لیے فیصلہ کر پانا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ کس تقاضے کو پہلے پورا کرے نتیجتاً وہ چاروں طرف ہاتھ پاؤں مارتا ہے اور آخر کار تھک ہار کر بے بس ہو جاتا ہے جو اس کی موت کی طرف اشارہ ہے۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی: ''شہریار کے یہاں عصری حسیّت کا زبردست احساس ملتا ہے۔آج کے دور میں جہاں ہر طرف ہنگامہ برپا ہے، چاروں طرف شورش ہی شورش نظر آرہی ہے ایسے پرآشوب دور میں شہریار کی شاعری آگہی کی کیفیت سے سرشار اور اطمینان وسکون سے لبریز نظر آتی ہے۔''10

شہریار کی شاعری کا اہم موضوع ''خواب'' ہے۔ان کے پہلے مجموعے ''اسم اعظم'' کے 'خواب' زندگی اور کائنات کے اولین مشاہدے کی خوبصورت تصویریں ہیں جو اپنی پر اسراریت اور طلسماتی فضا کے باوجود بے حد حسین اور دلکش نظر آتی ہیں، یہ خواب شہریار کا سرمایۂ حیات ہیں جسے وہ زندگی کے آخری لمحے تک اپنے سینے سے لگائے رکھنا چاہتے ہیں۔انھیں یہ خوف ہے کہ زندگی کی سنگلاخ حقیقتیں کہیں ان کے خوابوں کو چکنا چور نہ کر دیں۔''خواب کا در بند ہے'' نامی مجموعہ میں بھی خوابوں کا بول بالا ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ اس مجموعے کے خواب پختہ شعور کی متحرک تصویریں پیش کرتے ہیں۔''صدائے شب، بہادروں کی واپسی، خواہشوں کا قہر، بند آنکھوں سے، رتجگوں کا زوال، رات کے سمندر کے اس طرف، خواب سے دستبردار ہونے والوں کے نام اور ''خواب کا در بند ہے'' ان تمام نظموں میں خواب مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔'صدائے شب' میں شاعر ایک ایسے خواب سے مخاطب ہے جو زندگی کا مژدہ نہیں سناتا بلکہ اس کے دامن میں کسی نئے سیلاب کی آمد کا اشارہ ہے۔ جہاں سارے لوگ نیند کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے اپنے حسین خوابوں کے چھن جانے سے رنجیدہ ہیں وہیں شہریار خواب سے خائف ہونے کے بجائے اس سے کہتے ہیں کہ:

مجھ پہ ہی اکرام کر
پہلے اتنا کام کر
میرے گھر کے دروازے اک اک کر کے کھول
میری تنہائی میں اپنا زہر گھول
پھر نئے سیلاب کا مژدہ سنا (صدائے شب)(11)

زندگی کی الجھنیں اور پریشانیاں آج کے انسان کا مقدر ہیں اور وہ ان حالات میں اپنی چھوٹی چھوٹی خواہشوں کی

کڑیوں کو جوڑتا ہے اوراسی میں اپنے لیے خوشی کا سامان تلاش کرتا ہے۔کبھی وہ چاہتا ہے کہ زندگی کی اس بھاگ دوڑ سے نجات حاصل کرے اور باغ زندگی میں جو رنگ برنگے پھول کھلے ہیں ان کی خوشبوؤں سے مشام جاں کو معطر کرے۔دراصل یہ تمنا اور آرزو انسان کے خواب کی ہی ایک شکل ہے۔شہر یار کہتے ہیں:

خواہشوں کی کڑیوں کو
آج جوڑلیں ہم بھی
ان بدی درختوں سے
پھول توڑلیں ہم بھی
نیند کشتیاں لےکر
خواب بادباں کھولیں
رات کے سمندر کے
اس طرف چلے جائیں (رات کے سمندر کے اس طرف)(12)

انسان جینے کے لیے چھوٹی چھوٹی خوشیوں کو اپنے لیے نعمت تسلیم کر لیتا ہے اوران حالات میں بھی جینے کا سامان ڈھونڈ لیتا ہے جو فریب کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔لیکن یہ فریب آرزو ان خوابوں کی تکمیل کا پیش خیمہ ہوا کرتے ہیں جن کو حسنِ ظن، زندگی کے حوالے سے روزِ اول سے دیکھنا شروع کر دیتا ہے۔اس خیال کو شہر یار نے اپنی نظم ''خوابوں سے دستبردار ہونے والوں کے نام' میں بیان کیا ہے اوران اثرات کو یاد دلانے کی کوشش کی ہے کہ خواب انسان کا سب سے بڑا سرمایہ ہیں اور جس شخص کے پاس خواب جیسی نعمت نہیں وہ بڑا تنگدست اور مفلس ہے۔

شہر یار کے کلام میں (چاہے غزلیں ہوں یا نظمیں) امام حسینؑ اور واقعۂ کربلا کے اشارے جا بجا ملتے ہیں۔زیر نظر مجموعہ ''خواب کا در بند ہے'' میں بھی امام حسینؑ کی ذات کے تعلق سے ایک نظم ''اداسی کی ہجو' شامل ہے۔اس میں امام حسینؑ کی اس قربانی کو یاد کیا گیا ہے، جو انھوں نے ظلم و جبر کے خلاف کربلا کے میدان میں پیش کی تھی۔آج جب کہ قدم قدم پر جبر کی قوتیں سینہ تانے کھڑی ہیں لیکن امام حسینؑ کی اس قربانی سے ہمت اور حوصلے لینے کے بجائے لوگ اداسی کے حصار میں قید ہیں اوران کی قربانی کو فقط اس طور پر یاد رکھے ہوئے ہیں کہ اپنے بازوؤں پر علامتی انداز میں کالی پٹیاں باندھ رکھیں ہیں۔ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ لوگ امام حسینؑ کی بلند ہمتی اوران کی جرأت سے سبق لیتے اور ظالم کے سامنے سینہ سپر ہو جاتے، خواہ اس کا نتیجہ موت کی شکل میں ہی کیوں نہ ملتا لیکن ظلم تو پسپا ہو جاتا اور پھر وہ کسی مظلوم کو نشانۂ ظلم بنانے کی ہمت نہیں کرتا۔یہ نظم اس پس منظر میں ملاحظہ فرمائیں:

سمندروں سے خراج لے کر

مہیب صحراؤں سے گذر کر

حسینؓ ابن علیؑ کا لشکر

وہ آرہا ہے، وہ آچکا ہے

تمام اشجار جھومتے ہیں

فرشتے سجدوں میں منہمک ہیں

چراغ ہر سمت جل رہے ہیں

بتاؤ اب تم اداس کیوں ہو

بتاؤ اُفتاد کیا پڑی ہے

تمہارے بازو پہ آج بھی کیوں

سیاہ پٹی بندھی ہوئی ہے (اداسی کی ہجو) (13)

شہریار کے یہاں مذہب کی ایک تیز رو، ان کے باطن میں لہریں مارتی ہوئی نظر آتی ہے اگرچہ وہ ظاہری طور پر مذہبی آدمی نہیں تھے لیکن مذہب کا احترام ان کے نزدیک عملِ مستحسن ہے۔ ان کے نزدیک مذہب سے دوری بھی انسان کی اداسی کا ایک بڑا سبب ہے۔ ان کا ایک مشہور شعر یہ ہے:

اے خدا میں تیرے ہونے سے بہت محفوظ تھا

تجھ سے مجھ کو منحرف تو ہی بتا کس نے کیا

اس مجموعے میں ان کی ایک نظم ''دیکھتے ہم بھی'' طلوع اسلام کی طرف ایک خوبصورت اشارہ ہے وہ کہتے ہیں:

کھجوروں کے درختوں سے

اترتے دیکھتے ہم بھی

انھیں، جن سے منور ہو گی یہ دنیا

ابتدائی اشعار میں دراصل سرزمین پر محسنِ انسانیت پیغمبر اسلام کی بعثت کو ظاہر کیا گیا ہے اور اس کے بعد کے اشعار میں اس نور سے اپنی آنکھوں کو منور کرنے کی تمنا کا اظہار ہے۔ شہریار کہتے ہیں:

مگر ہم دور تپتی ریت کے صحرا میں

ہوا کے ان سنے، گیتوں کو سننے کے لئے

بیتاب تھے اتنے

کہ ہم نے یہ نہیں دیکھا

کھجوروں کے درختوں سے

کہاں، کب کون اترا کس طرح اترا (دیکھتے ہم بھی)(14)

ان اشعار میں شہریار نے دنیا کی لذتوں میں کھوئے انسان کی ازلی محرومی کی طرف اشارہ کیا ہے جو چھوٹی چھوٹی خوشیوں میں اتنا مستغرق ہو جاتا ہے کہ وہ مذہب کو جاننے، سمجھنے اور اس پر عمل کرنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتا یہی اس کی ازلی محرومی ہے۔

شہریار کا پانچواں مجموعہ ''نیند کی کرچیں'' 1995ء میں زیور طباعت سے آراستہ ہوا جیسا کہ اس کا عنوان ''نیند کی کرچیں'' سے ظاہر ہوتا ہے۔ شہریار نے ''اسم اعظم'' سے جن خوابوں کو دیکھنا شروع کیا تھا وہ ''خواب در بند ہے'' تک ٹھہر سے گئے اور اب شہریار اپنے خوابوں سے کچھ مایوس ہو چکے ہیں۔ ''نیند کی کرچیں'' کی نظموں کو پڑھنے کے بعد لگتا ہے کہ شاعر کا بہت کچھ چھینا جا چکا ہے۔ شاعر کا یہ اسباب اس کے خواب ہیں جو اس نے دنیا کے تعلق سے دیکھے تھے لیکن وہ اپنی حالت پر نہ تو رائے زنی کرتا ہے اور نہ ہی روز افزوں خراب ہوتی صورتِ حال کو بدلنے پر قادر ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا لگتا ہے کہ تجربے کی شدت نے شاعر سے قوتِ عمل چھین لیا ہے وہ رونما ہونے والے واقعات کو ذہنی طور وہ سارے واقعات کو خود متعلق سمجھتا ہے اور سراسیمگی کے عالم میں ان واقعات کے رونما ہونے پر خود سے کلام ہے۔ اس طرح کی نظموں کا مخاطب خود شاعر ہے۔ بقول ابوالکلام قاسمی:

> نیند کی کرچیں'' میں شامل نظموں کا مطالعہ کرنے پر ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان نظموں کے دو اہم موضوعات ہیں: ایک وہ نظمیں ہیں جن میں شاعر اپنے خوابوں کی شکستگی پر حیران و پریشان خود سے کلام کرتا ہوا نظر آتا ہے اور دوسری قسم کی نظمیں وہ ہیں جن کا تعلق جنسیات سے ہے۔ شہریار کے گذشتہ چاروں مجموعے کے مقابلے اس مجموعے میں جسم کی پکار بہت واضح اور کھل کر سامنے آئی ہے۔ جدید شاعری پر کبھی کبھی یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ جدید شاعری اپنی ذات میں کچھ اس طرح کھو گیا ہے کہ معاملاتِ حسن و عشق اور دل کی پکار کو بھی وہ فراموش کر چکا ہے لیکن شہریار کی اس قبیل کی نظموں کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جدید شاعری میں یہ موضوع اکثر فراموش نہیں ہوا ہے بلکہ بالواسطہ

انداز میں اس کی گونج برقرار ہے۔15

''نیند کی کرچیں میں، میں نہیں جاگتا تم جاگ، حیران کرنے والی ایک بات، رات کے آخری کنارے سے، آگے بہت آگے، ہندوستانی دانشوروں کے نام، لازوال ہونے کا بہانہ، آخری دعا مانگنے کو ہوں'' ایسی نظمیں ہیں جو کسی نہ کسی طور پر شہریار کے خوابوں کی شکستگی کا اظہار ہیں:

میں نہیں جاگتا تم جاگو
سیہ رات کی زلف اتنی الجھی ہے کہ سلجھا نہیں سکتا
بارہا کر چکا کوشش میں تو
تم بھی اپنی سی کرلو
اس تگ ودو کے لئے خواب مرے حاضر ہیں
نیند ان خوابوں کے دروازوں سے لوٹ جاتی ہے
سنو، جاگنے کے لیے ان کا ہونا
سہل کر دے گا بہت کچھ بہت کچھ تم پر
آسماں ریگ میں کاغذ کی ناؤ
رک گئی ہے اسے حرکت میں لاؤ
اور کیا کرنا ہے تم جانتے ہو
میں نہیں جاگتا تم جاگو
سیہ رات کی زلف
اتنی الجھی ہے کہ سلجھا نہیں سکتا کوئی (میں نہیں جاگتا)(16)

اس نظم میں اس بات کا کھلا ہوا اظہار ہے کہ دنیا محض ایک فریب ہے اور بظاہر جو اس کی سچائی ہے وہ فریب کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ اہل دنیا ان فریب نما سچائیوں کو اپنے دامن میں سمیٹنے کے لیے خواب سجائے ہیں لیکن وہ بھی سچے ثابت نہیں ہوں گے۔ خوابوں سے مسلسل دوری نے انھیں اتنا مایوس کر دیا ہے کہ وہ اپنی پلکوں پر آراستہ ان خوابوں سے اپنا رشتہ منقطع کر لیتے ہیں لیکن کچھ جیالے ایسے بھی ہیں جو شدید مایوسی کے عالم میں بھی اپنے خوابوں کی شکستگی گوارہ نہیں کرتے بلکہ وہ خوابوں کی تکمیل کے لیے کوشاں ہیں۔

شہر یار کے پانچویں مجموعۂ کلام میں شامل نظموں کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں دیگر شعرا کی طرح پرانے موضوعات اور طرزِ اظہار کی تکرار نہیں ہے۔ انہوں نے نئے حقائق پر نئے ردِّ عمل اور نئی شکل میں اچھوتے پہلو پیدا کیے ہیں۔ وہ جب یہ کہتے ہیں کہ:

زرد پتے نحیف شاخوں پر
رات کے آخری کنارے پر
آنے والی مہیب آندھی کا
دیکھو انتظار کرتے ہیں
لوگ سب اس عجیب منظر کو
بے ضرر کیوں شمار کرتے ہیں (رات کے آخری کنارے سے)

نحیف شاخوں پر زرد پتّے ہو جانا، رات کے آخری کنارے مہیب آندھی کا انتظار کرنا جیسی تمام باتیں جس طرح ہلاکت خیزی، بربادی اور خوف کا ماحول بناتی ہیں یہ تمام کیفیات اس نظم میں پائی جاتی ہیں جو نظم کو ایک بامعنی استعاراتی پیکر عطا کرتی ہیں۔

زرد پتوں کا نحیف شاخوں پر لگا ہونا اور مہیب آندھی کا انتظار کرنے سے جو منظر ہماری نگاہوں کے سامنے آتا ہے وہ لوگوں کے لیے بالکل اجنبی نہیں ہے جو موت و زیست کے چکر کے عادی ہیں۔ کہیں نہ کہیں ہر روز کوئی بچہ اس دنیا میں آتا ہے اور کوئی نہ کوئی موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ اس طرح موت اور زندگی کی گردش اہل دنیا کے لیے کوئی نئی بات نہیں ہے ایسے میں نحیف پتوں کی بے طاقتی اور آندھی کا انھیں فنا سے دوچار کرنا کوئی چونکانے والا امر نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ لوگ دنیا کی ہر چیز کو اپنے فائدے کے لیے استعمال میں لانے کی کوشش کرتے ہیں اور استعمال کرنے کی یہ ہوس فطرت کا استحصال کرنے سے بھی نہیں روکتی ایسے حالات میں انسان آندھی کے جھونکوں کا لطف نہیں لے سکتا لیکن آندھی زرد پتوں کی منتظر ہے جنھیں وہ فنا کے گھاٹ اتارنا چاہتی ہے۔

شہر یار کا پانچواں مجموعہ ''نیند کی کرچیں'' میں شامل زیادہ تر نظمیں موضوع کے لحاظ سے معنی کی دریافت ہیں۔ موضوع سے قطع نظر جہاں تک اس مجموعہ میں شامل نظموں کی فنی خصوصیات کا سوال ہے تو اس سلسلے میں راقم السطور کا خیال ہے کہ شہر یار کے کلام میں شروع ہی سے مشاقی اور پختگی کا پتہ چلتا ہے۔ وہ اپنی نظموں کو نہایت چست الفاظ سے سجاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شہر یار کی نظمیں جہاں پر ختم ہوتی ہیں ہم چونک جاتے ہیں کیونکہ ان نظموں کی سحر انگیزی میں ہم اتنے محو ہو جاتے ہیں کہ ہمیں اندازہ ہی نہیں ہوتا کہ نظم کب اور کہاں ختم ہوئی۔ یہ حسن اور سحر کاری اسی وقت پیدا ہوتی

ہے جب نظموں میں بھرتی کے الفاظ نہ ہوں، مصرعے ڈھیلے نہ ہوں اور ایک رچا ہوا شعری آہنگ ہو۔شہر یار کی زیادہ تر نظمیں بھرتی کے الفاظ اور ڈھیلے مصرعوں سے پاک ہیں۔ان کے قبل کے سبھی شعری مجموعوں کے مقابلے ''نیند کی کرچیں'' میں شامل نظموں کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے اظہار میں شہر یار نے زیادہ جرأت مندی کا مظاہرہ کیا ہے اور ساتھ ہی زیادہ بے تکلف بھی ہو گئے ہیں۔شہر یار نے زبان وہیئت کے تجربے اور تبدیلی کے سلسلے میں جو اب تک محتاط رویہ اپنا رکھا تھا اس میں بھی کمی آئی ہے اور روایت کی پاسداری کا جو احترام قبل کے مجموعوں میں دکھائی دیتا ہے وہ اس میں ناپید ہے۔اس مجموعے میں شامل نظموں میں مصرعوں کی ترتیب میں زیادہ تنوع اور غیر رسمیت کا مظاہرہ ہوا ہے۔مانوس اور نامانوس الفاظ کے ساتھ ساتھ بعض جگہ اضافت حذف علامت کا غیر معمولی استعمال ملتا ہے۔مثلاً:

ہونٹ سیڑھیوں سے میں
آسماں تک جاؤں (میرا تو ارادہ تھا)
اس شام افق پیشانی پر
اک بوسہ اور چڑھائیں گے
اور رات سحر تک جائیں گے (ٹل جائے نہ ساعت کچھ جلدی)
آؤ میں تم پر ہوس اسرار کھولوں
لب ترازو میں تمہیں تا دیر تولوں (بدن کے بند)(17)

نظموں کا دھیما لہجہ، حزنیہ لے اور سرگوشی کی کیفیت شہر یار کی شاعری کے امتیازی اوصاف ہیں۔لہجے سے قطع نظر ان کی شاعری کے بنیادی استعارے خواب اور خواب کے حوالے سے نیند اور جاگنے کے الفاظ نے ان کی نظموں کے استعاراتی نظام کی تشکیل کی ہے۔لہجے اور استعارے کی بنیاد پر شہر یار کی شناخت کی کوشش کی جاتی رہی ہے لیکن ''نیند کی کرچیں'' میں شامل نظموں کے مطالعہ سے ایسا لگتا ہے کہ اس مجموعہ میں انھوں نے اپنی روایتی شناخت کو برقرار رکھنے کے ساتھ بعض نئے گوشوں کا بھی انکشاف کیا ہے۔مثلاً شہر یار کے یہاں رات محض نیند کا وسیلہ ہی نہیں بلکہ سیاہ رات زندگی کے منفی قدروں، غیر یقینی مستقبل اور مایوس کن صورت حال کا استعارہ ہے اور اس استعارے کے اندر ستارے کا ایک ایسا استعارہ بھی پھوٹ نکلا ہے جو مثبت اقدارِ حیات اور روشنی کا علمبر دار بن جاتا ہے۔غرض شہر یار کی شاعری کا وہ استعارہ جو خواب کی صورت، آرزوؤں اور تمناؤں کی آماجگاہ بن کر ابھرتا ہے، اس نے اپنے اندر سے مضمرات کو پیدا کرنے کی حسین کوشش کی ہے۔اس طرح خواب اور بیداری کی جگہ پر خاموشی، آواز، سکوت اور صدائے صحرا کے پیکر نے ایک نئے جہانِ معنی کو تلاش کیا ہے۔شہر یار نے سکوت اور صدا کو بولنے اور نہ بولنے، کچھ کرنے اور نہ

کرنے، احتجاج کرنے اور نہ کرنے اور خاموش ہوکر ظلم کی حمایت کرنے اور خاموشی کے جمود کو توڑ کر مظالم کے خلاف آواز بلند کرنے جیسے امکانات کو نہایت حسین پیرایے میں بیان کیا ہے۔انھیں تمام خصوصیات کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے پانچویں مجموعۂ کلام ''نیند کی کرچیں'' میں شامل نظمیں ان کی نئی سوچ، نئے حقائق پر نئے عکس العمل اور نئے رویوں میں نئی نئی جہتوں کے امکانات کی جانب اشارہ کرتی ہیں:

> کائناتی تناظر پر اصرار کے باعث شہر یار کی نظموں میں وقوعہ بہت کم نظر آتا ہے اس کے برخلاف دوسرے نظم گو کسی وقوعہ کے حوالے سے بیان کرتے ہیں یہ وقوعہ صیغۂ حال میں بیان ہو یا ماضی میں لیکن دونوں صورتوں میں واقعیت کا احساس باقی رہتا ہے۔ اس احساس کی وجہ سے نظم میں معاصریت تو پیدا ہوجاتی ہے لیکن کائناتی حوالہ ہلکا پڑ جاتا ہے۔ وقوعہ کو نظر انداز کرنے کی بنا پر اسی واقعی سطح پر نہ برت کر شہر یار کی نظم علامت کے قریب جا پہنچتی ہے۔18

بہر حال یہ بات کہ جاسکتی ہے کہ شہر یار نے اپنی شاعری میں تازہ کاری کا جو نمونہ پیش کیا تھا آج بھی ان کے اشعار میں اس کا عکس نمایاں اور منفرد نظر آتا ہے۔

شہر یار کے مجموعے کی ایک نظم ''آخری کوشش تو کرنی ہے'' مکمل طور پر ایسی نظم قرار دی جاسکتی ہے جو مایوسی اور ناامیدی کی حالت میں بھی ہمت و حوصلے کا ایک پیغام دیتی ہے۔اس سے قبل کی نظم میں زندگی کے تعلق سے دیکھے گئے خوابوں کی شکستگی کی باوجود امید کی شمع جگمگاتی ہوئی نظر آتی ہے لیکن اس نظم میں وہ پوری طرح ایک مینار نور بن کر ہمارے عزائم حوصلوں کو تقویت دیتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ شاعر ناموافق حالات یعنی جبر کی قوتوں سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ رکھتا ہے اور وہ آخری دم تک جینے کی کوشش کرتا ہے اور یہی کوشش اس کا قیمتی سرمایہ ہے۔

ان کی شاعری میں تہذیب و معاشرت سے جو وابستگی دکھائی دیتی ہے اس کی نظیر کم ہی شاعروں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ پیکر تراشی، ماورائیت، انسانی رشتوں کے مختلف اور نمایاں اسلوب، شہر یار کی کئی نظموں میں دکھائی دیتے ہیں۔ بقول ابوالکلام قاسمی:

> شہر یار کی شاعری میں دانش ورانہ غور وفکر اور تہذیبی و معاشرتی صورت حال سے جو وابستگی ملتی ہے اس کے بیان میں تہداری اور شعری وسائل کا استعمال اسے اکہرے پن سے محفوظ رکھتا ہے۔انھوں نے انسانی رشتوں کے مختلف پہلوؤں کو بھی بالواسطہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔انسانی رشتے وجدانی لمحوں میں بھی ماورائیت اور ارتفاع حاصل کرنے کے باوجود اپنی اصل کے اعتبار سے کیونکر

جسمانی اور وجودی شرطوں سے بلند نہیں ہو سکتے۔اس کا انوکھا اظہار اس نظم میں دیکھا جا سکتا ہے:

میرا تو ارادہ تھا
ہونٹ سیڑھیوں سے میں
آسمان تک جاؤں
تو نے اس جگہ مجھ کو
اتنی دیر تک روکا
یہ بھی بھول بیٹھا میں
میرا کیا ارادہ تھا
اس وجود خاکی میں جسم کچھ زیادہ تھا19

ابتدائی مصرعوں میں ہونٹ سیڑھیوں کے ذریعہ آسمان کی بلندی تک رسائی کی تمنا گرچہ شاعری کے وجدانی تخیل ہے لیکن وجدانی راستوں میں دنیاوی تقاضے کس طرح حائل ہوتے ہیں اور کس طرح وجود خاکی جگہ جگہ خود قائم رکھتا ہے یہ نظم اس کی بہترین مثال ہے۔

یوں تو شہریار نے جنسی موضوعات پر براہ راست گفتگو نہیں کی ہے لیکن اس قبیل کی اکثر نظموں میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنے محبوب سے اپنے دلی جذبات کا اظہار نہیں کر پاتا ہے اس کے یہاں ایک جھجھک سی محسوس ہوتی ہے لیکن ''بدن کے بند'' نامی نظم میں واضح طور پر جنسی طلب کی طرف اشارہ دیکھنے کو ملتا ہے:

میں حصار آرزو میں مطمئن تھا
تم نے یاد آکے
بدن کے بند کھولے
آؤ میں تم پر ہوس اسرار کھولوں
لب ترازو میں تمہیں تا دیر تولوں
آخری سسکی تلک میں چپ رہوں اور کچھ نہ بولوں
بس اسی کام میں مشاق ہوں میں (بدن کے بند)(20)

شاعر کو جتنے لمحے محبوب کے تصویر کی پرچھائیوں کا سایہ دکھائی نہیں دیتا تب تک وہ دنیا کی دیگر آرزوؤں کی

خواہش کرتے ہوئے خود کو ایک طرح سے مطمئن محسوس کرتا ہے لیکن محبوب کی یاد جہاں ایک طرف اسے بیقرار رکھتی ہے وہیں محبوب کے تصور سے اس کے جنسی جذبات ابھر آتے ہیں۔

شہریار کی شاعری میں محبوب کا تصور محض وابستگی یا روحانی مسرت تک محدود نہیں ہے بلکہ شہریار کا محبوب اس دنیا کا ایک عام انسان ہے جس کے اندر عاشق کو دعوتِ نظارہ کے ساتھ ساتھ جنسی لذت کی طرف مائل کرنے کی تمام کشش موجود ہے اس کا پورا جسم حسین لذت کے تصور سے ہیجان میں مبتلا ہوتا ہے اور وہ محبوب سے قریب آنے اور جنسی ہوس کے بارے میں بتانے کی بات کرتا ہے۔ پھر وہ محبوب کے تعلق سے یہ آرزو کرتا ہے کہ وہ اپنے ہونٹوں سے اسے بوسوں کے ترازو میں اس وقت تک تولتا رہے جب تک وہ ہوس کی آگ میں جلنے نہ لگے۔

شہریار کی نظموں میں محبوب سے جدائی کا بیان المناکی کا منظر پیش نہیں کرتا۔شہریار ہجر کے لمحات میں اپنے تصورات کی آنکھوں سے ایسے مناظر تخلیق کرتے ہیں جو ہجرت کے سخت ترین لمحات کو وصل کی کیفیت میں بدل دیتے ہیں۔کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ محبوب سے جدائی ان پر زندگی کے اسرار کھول دیتی ہے اور وہ الوہی جذبے سے سرشار ہوجاتے ہیں۔'موڑ' نامی نظم کے چند اشعار اس قول کی تصدیق کرتے ہیں:

پھر تری تتلی نما صورت مجھے یاد آ گئی

مجھ کو وہ لمحہ ابھی بھولا نہیں

ایک کونے میں کئی لوگوں کے ساتھ

گفتگو میں منہمک کھویا ہوا

میری آنکھوں نے کبھی تجھ سا کوئی دیکھا نہ تھا

میں تجھے تکنے لگا

دیر تک تکتا رہا

آنکھ سے، کانوں سے ہونٹوں سے تجھے تکتا رہا

گھنٹیاں سی میرے کانوں میں بجیں

نور کے سیلاب میں ڈوبی ہوئی اس شام کی

ایک اک ساعت مرے ہمراہ ہے (وہ موڑ)(21)

''نیند کی کرچیں'' میں شامل زیادہ تر نظمیں اپنے موضوع کے لحاظ سے ایک نئے جہانِ معنی کی تخلیق کرتی ہیں۔

اس مجموعے میں شامل نظموں کی فنی خصوصیت یا آراستگی کے سلسلے میں بس اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ شہریار کے کلام میں شروع ہی سے یعنی (اسم اعظم مطبوعہ ۱۹۶۵ء) سے ہی مشاقی اور پختگی کا پتہ چلتا ہے۔شہریار اپنی نظموں کو نہایت چست الفاظ سے مزین کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شہریار کی نظمیں جہاں پر ختم ہوتی ہیں ہم چونک سے جاتے ہیں کیونکہ نظموں کی سحر انگیزی میں ہم اتنے کھو جاتے ہیں کہ ہمیں اندازہ ہی نہیں ہوتا کہ نظم کب اور کہاں ختم ہوگئی۔ یہ حسن اور سحر کاری بھرتی کے الفاظ نہ اور ڈھیلے مصرعے نہ ہونے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔اس سلسلے میں بلراج کومل کہتے ہیں:

> غزل سے اپنی وابستگی کے باوجود نظموں میں شہریار روایتی طریقۂ کار سے گریز کرتے ہیں، ان کی نظموں رنگین اور مرصع طرزِ اظہار سے عاری اور موسیقیت میں ڈھالنے کی تحریص سے آزاد نظر آتی ہیں۔ دوسری طرف ورڈز ورتھ کی مانند وہ اپنے الفاظ کو جہاں تک نحوی ترتیب کا تعلق ہے نثر ترتیب کے مطابق رکھتے ہیں، ان کے مصرعے بسا اوقات بالکل عریاں نظر آتے ہیں جو مختصر بہت مختصر ہوتے ہیں لیکن لطافت سے بھرپور چند مصرعے چند روادارسی دستکیں ہوتی ہیں اور نظم معرض وجود میں آجاتی ہے۔22

قبل کے سبھی شعری مجموعوں کے مقابلے 'نیند کی کرچیں' میں شامل نظموں کو پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان نظموں کے اظہار میں شہریار نے زیادہ جرأت مندی اور زیادہ بے تکلفی کا مظاہرہ کیا ہے۔انہوں نے زبان، ہیئت کے تجربے اور تبدیلی میں محتاط رویہ اپنا رکھا ہے۔ان کے یہاں روایت کی پاسداری قبل کے مجموعوں میں بھی دکھائی دیتی ہے لیکن زیر نظر مجموعے میں شامل زیادہ تر مصرعوں کی ترتیب میں زیادہ تنوع اور غیر رسمیت کا مظاہرہ ہوا ہے۔ مانوس اور نامانوس الفاظ کا استعمال بھی ہوا ہے۔بعض جگہ علامت اضافت کا حذف اور غیر معمولی تراکیب کے استعمال کو جرأت مندانہ اقدام کہا جا سکتا ہے۔

چند مثالیں دیکھیے:

ہونٹ سیڑھیوں سے میں
آسمان تک جاؤ (میرا تو ارادہ تھا)

اس شام افق پیشانی پر
اک بوسہ اور چڑھائیں گے

اور رات شجر تک جائیں گے   (ٹل جائے نہ ساعت کچھ جلدی)

آسماں ریگ میں کاغذ کی ناؤ   (میں نہیں جاگتا)

شہریار کا چھٹا مجموعہ ''شام ہونے والی ہے'' اگست 2004ء میں شائع ہوا۔ اس میں 56 غزلیں اور 39 نظمیں شامل ہیں۔ نظموں کا سلسلہ ''بدن کے آس پاس'' نامی نظم سے شروع ہوتا ہے اور ''اسعد بدایونی کی موت پر'' نامی نظم پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ اس میں 'خلیل الرحمٰن اعظمی کی یاد میں' کے عنوان سے ایک نظم بھی شامل ہے جو شہریار کے خلیل الرحمٰن اعظمی سے نیاز مندانہ مراسم کا منہ بولتی تصویر ہے لیکن زیادہ تر نظموں میں زندگی کے ان حقائق کو پیش کیا گیا ہے جو ہمارے ساتھ کسی نہ کسی صورت میں ہر وقت موجود رہتی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم ان حقیقتوں کو محسوس نہیں کر پاتے لیکن ایک شاعر اور شہریار جیسا ذہین اور حساس شاعر کے لیے ان کو سمجھنا اور ان کی تہہ تک پہنچنا کوئی مشکل کام نہیں۔ انہوں نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کا مشاہدہ کیا ہے اور زندگی کی راہ میں درپیش مسائل کو نہایت باریکی سے دیکھا اور بڑی خوبصورتی سے اپنی نظموں میں پیش کر دیا۔ شہریار کی نظموں کا سب سے بڑا کمال ہے کہ وہ جو کچھ دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں اسے مؤثر انداز میں سپرد قلم کر دیتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کی آواز قاری کے دل کی آواز ہے۔ شہریار کی نظموں میں ایسی ترکیب و استعارے استعمال ہوا ہے جن میں الفاظ کی معنویت اپنی بلندیوں کو چھوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ نئے دور کی کوئی نئی آواز زندگی کے ساز پر اپنی کھوئی ہوئی صدا کو پھر سے ڈھونڈنے نکلی ہے۔ شہریار کو اس بات کا علم ہے کہ وقت کبھی ایک سا نہیں رہتا۔ اسی طرح انسانوں کا آنا جانا بھی لگا رہتا ہے جو کل نہیں تھا وہ آج ہے جو آج ہے وہ شاید کل نہ ہو:

میں جو ہوں آج کی شب کل نہ ہوں گا
میں کچھ ایسی نئی باتیں کہوں گا
میں شاید سب کو دیوانہ لگوں گا
صدا جو کھو گئی تھی میری مجھ سے
ملے گی مدتوں کے بعد پھر سے   (گیت کا جنم از اسم اعظم مطبوعہ ۱۹۶۵)

شہریار جہاں اپنی نظموں کے ذریعہ شاندار ماضی کی یاد دلاتے ہیں وہیں موجودہ دور کے تلخ حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے ہمت و حوصلہ بھی دیتے ہیں ''شام ہونے والی ہے'' پڑھنے کے بعد یہ سے محسوس کیا جا سکتا ہے کہ خواب شہریار کی زندگی کا ایک ٹوٹ حصہ ہیں۔ خوابوں کے حوالے سے شہریار نے اپنی نظموں میں زندگی کی بھاگ دوڑ اور اس

کے نشیب وفراز کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن شہریار کے چھٹے مجموعے ''شام ہونے والی ہے'' میں خواب کے دوسرے مضامین قبل کے مجموعوں کی بہ نسبت زیادہ ملتے ہیں۔ان میں ایک عجیب قسم کی انفرادیت پائی جاتی ہے۔ان نظموں میں ''نیند سے آگے کی منزل، سفر کی ابتدا نئے سرے سے ہو، لمبی چپ کا نتیجہ، میں ڈرتا ہوں، اس اداس شام تک، جینے کی ہوس، ایک سچ، تجھے کچھ یاد آتا ہے، صبح سے اداس ہوں، سزا پاؤ گے، جاگنے کا لطف، سحر کا خوف، جینے کی لت'' جیسی نظمیں شامل ہیں۔

شہریار نے زندگی کے حقائق کو ہمیشہ پیش نظر رکھا اور پوری زندگی کی حمایت میں صرف کر دی۔موت بھی ایک نا قابل انکار حقیقت اور سچ ہے۔ان گنت شعرا نے موت کے موضوع کو اپنی غزلوں اور نظموں میں استعمال کیا ہے۔ غالبؔ کا ایک مشہور شعر تو زبان زدِ خاص وعام ہے:

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

شہریار نے موت کو کتنی خوبصورتی سے اپنی اس نظم میں استعمال کیا ہے ملاحظہ کریں:

شور ساعت کے درپے ہے جانتے ہو
موت کے قدموں کی آہٹ پہچانتے ہو
ہونی کو کوئی بھی ٹال نہیں سکتا
یہ اک ایسا سچ ہے تم بھی جانتے ہو

شہریار کی نظموں میں مصلحت کوشی اور خوشامدانہ انداز نہیں ملتا ان کی نظموں میں بیباکی اور حق گوئی واضح طور سے دکھائی دیتی ہے۔مثال کے طور پر یہ نظم ملاحظہ فرمائیں:

میں تیرے جسم تک کن راستوں سے
ہو کے پہنچا تھا
زمیں آواز اور گندم کے خوشوں کی مہک
ساتھ لایا تھا
تجھے کچھ یاد آتا ہے

تیرے جسم تک کن راستوں سے ہو کر پہنچا تھا اور زمیں آواز اور گندم کے خوشوں کی مہک ساتھ لایا تھا۔اس

میں صاف طور سے حضرت آدم اور حوا کی طرف اشارہ ہے۔

شہر یار کا شعری سفر تقریباً نصف صدی پر محیط ہے۔اس دوران انھوں نے دنیا کا جس طرح کا مشاہدہ کیا اسے بلاکم وکاست اپنے کلام میں سمو دیا۔شہر یار کے کلام میں اظہار بیان کی خوبی گوپی چند نارنگ کی زبان میں ملاحظہ فرمائیں:

> شہر یار نے بے معنی جدت طرازی سے کام نہیں لیا جو اکثر نئے شاعروں کا طرۂ امتیاز ہے جس سے غیر ضروری اشکال پیدا ہوتا ہے اور کلام سے لطف واثر جاتا رہتا ہے۔شہر یار نے اس سلسلہ میں روایت اور جدیدیت کے امتزا کو ملحوظ رکھا ہے۔ان کی مختصر نظمیں تکنیک کے اعتبار سے نہایت کامیاب ہیں۔23

شہر یار نے جاپانی صنف سخن 'ہائیکو' کے طرز بھی پر چند مختصر نظمیں کہی ہیں جو معنویت کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہیں۔چند منتخب نظمیں بلا تبصرہ فرمائیں:

میں نے تیرے جسم کے ہوتے
کیوں کچھ دیکھا
مجھ کو سزا اس کی دی جائے (سزا کی خواہش)

ہر ایک شخص اپنے حصے کا عذاب خود سہے
کوئی نہ اس کا ساتھ دے
زمیں پہ زندہ رہنے کی یہ ایک پہلی شرط ہے (زندہ رہنے کی شرط)

شہر یار کی نظموں میں جہاں بالیدگی کا عنصر نظر آتا ہے وہیں شعری علامتیں اور تلازمات بھی نئے اور اچھوتے انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔وہ نئے حسی تجربات کو چونکا دینے والے الفاظ کی بجائے مانوس زبان کا کچھ اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ ان کے جذبے اور احساس کی آنچ دلوں میں اترتی جاتی ہے۔شہر یار کی نظمیں وقت کی قید سے آزاد ہوتی ہیں۔اس کی جتنی اہمیت آج ہے آنے والے وقت میں بھی ان کی اتنی ہی اہمیت برقرار رہے گی۔شہر یار کی نظمیہ شاعری کا بہ نظر غائر جائزہ لینے اور فکری وفنی جہات کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ شہر یار کی نظمیہ شاعری بھی جدید اردو شاعری میں اُسی طرح محترم سمجھی جائے گی ،جس طرح جدید اردو غزل کی دنیا میں شہر یار اپنا منفرد

مقام رکھتے ہیں۔

جدید غزل گو شعرا میں شہریار ایک معتبر نام ہے۔انہوں نے غزل کی قدیم روایات کے مثبت عناصر سے انحراف کیے بغیر جدید ذہن کے مطابق نئے اسلوب کی تشکیل کی اور ایسے دور میں جب اردو غزل میں طرح طرح کے تجربے کیے جا رہے تھے۔شہریار نے ضبط و احتیاط رویہ اختیار کیا۔

شہریار کا پہلا مجموعہ ''اسم اعظم'' کا تعارف کراتے ہوئے وحید اختر نے کہا تھا:

یہ آواز غزل کی پچھلی آوازوں سے مختلف ہے کیونکہ یہ ایک نئے زمانے کی آواز ہے۔اس میدان میں بھی شہریار افراط و تفریط سے دامن بچائے رہے، ان کی غزلیں اتنی جدید نہیں جس میں درخت ہی درخت اور طوطے ہی طوطے نظر آئیں انسان کا پتہ نہ چلے نہ اس کی آواز سنائی دے۔24

شہریار کے نزدیک ابتدا سے ہی کلاسیکی روایات محترم رہیں اور اسی روایت کی پاسداری نے انھیں گم گشتہ راہ ہونے سے محفوظ رکھا۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں نئے نئے تجربے بھی کیے مگر شاعری کی دیرینہ روایات کو بھی ملحوظ نظر رکھا۔شہریار چونکہ بنیادی طور پر جدید لب و لہجے کے شاعر ہیں۔اس لیے ان کے یہاں محبت، ہجر، پیاس، یادیں، تنہائی، رات، سایہ، سفر، سمندر، صحرا، سناٹا، سراب کے ساتھ ساتھ خواب وغیرہ جیسے موضوعات بکثرت ملتے ہیں۔ان کی غزلوں میں ایک غمگین فضا بھی ملتی ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ ایک نئے لہجے میں نرمی اور آہستگی دکھائی دیتی ہے۔یہی نرمی اور آہستگی ان کی انفرادیت ہے۔اکثر نقادوں نے شہریار کی غمگین فضا کو جدید لہجے کا ردعمل قرار دیا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے اسے شہریار کی شاعری کا ایک امتیازی وصف قرار دیا ہے۔وہ کہتے ہیں: ''شہریار کے یہاں جو درد کی ٹیسیں ہیں اس کی وجہ سے ان کے لہجے میں ایک حزن ہے مگر اس میں IRONY کی لطافت بھی ہے اور تہداری بھی۔''25

شہریار نے روایتی غزل کے اسالیب اور محدود موضوعات کو نہیں اپنایا بلکہ اپنا رشتہ اس اولیت سے جوڑا جو تجربے کی صداقت سے عبارت ہے۔

شہریار کے کلام میں جن موضوعات کی تکرار ملتی ہے ان میں پرچھائیں، سایہ، صحرا، یادیں، سناٹا اور خواب وغیرہ اہم ہیں۔ پرچھائیں جو خود کوئی حقیقت تو نہیں لیکن کسی حقیقت کی طرف اشارہ ضرور ہے جیسے انسان ایک حقیقت ہے اور اس کا سایہ یا پرچھائیں خود اپنی جگہ ایک فریب ہے لیکن انسان کے تعلق سے اس کی اہمیت ہے۔شہریار نے اپنی غزلوں میں پرچھائیں کے تعلق سے انسان کی کم مائیگی اور دنیا کی بے ثباتی کو واضح کیا ہے۔وہ کہتے ہیں:

عمر کی لمبی مسافت ہر جگہ کھلنے لگی

تیری پرچھائیں مرے ہمراہ کیوں چلنے لگی؟

یہ دیکھو آ گئی میرے زوال کی منزل
میں رک گیا مری پرچھائیں چلتی جاتی ہے

کہاں یہ دفن وہ پرچھائیاں کریں یارو
جو تاب لا نہ سکی روشنی کے خنجر کی

یہاں شہر یار نے پرچھائیں کے حوالے سے دنیا کے مسائل اور اس کی بے ثباتی کا رنگ ذکر کیا ہے۔ سائے کے حوالے سے بھی شہریار کے کلام میں اسی کیفیت کا اظہار ملتا ہے۔ دو شعر ملاحظہ فرمائیں:

سائے پھر سائے ہیں ڈھل جائیں گے یہ سورج کے ساتھ
یہ حقیقت تلخ ہے لیکن اسے سمجھو ذرا

ایک میں کہ تری آرزو ہی سب کچھ ہے
وہ ایک تو کہ مرے سائے سے گریزاں ہے

شہریار نے پیاس کے حوالے سے بھی دنیا سے کنارہ کشی کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے چھوٹی سے چھوٹی لذتوں سے لطف اندوز ہونے کی انسانی خواہشات کا ذکر انوکھے انداز میں کیا ہے۔ آج دنیا میں جس طرح انسانی اصول ونظریات پاش پاش ہو رہے ہیں ایسے دور میں بھی شہریار پوری طرح مایوس نہیں ہیں۔ بقول امتیاز احمد:

....................موضوعاتی سطح پر ان کے یہاں ایک مسلسل جدو جہد اور انسانیت کے بہتر مستقبل کی تلاش اور سعی کا جذبہ ملتا ہے...............مشکل سے مشکل حالات میں حوصلہ نہیں ہارنے، حالات سے جوجھنے اور اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لئے ہر ممکن جدو جہد کی جو Spirit ان اشعار میں ملتی ہے وہ ان کی شاعری میں بار بار آتی اور قاری کو ہمت اور حوصلہ سے بھر دیتی ہے۔26

شہریار نے پیاس کے علامتی حوالے سے اپنی تمناؤں کا یوں اظہار کیا ہے:

مجھ کو کوئی امید کبھی نہیں تھی بادل سے
میں پیاسا ہوں مجھے پانی دے اس چھاگل سے

بادل سے سیرابی کی امید نہ رکھنا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شاعر بہت زیادہ پرامید نہیں ہے۔ زندگی

کے حقائق کو سمجھنا اور اس کا عرفان اچھی شاعری کی دلیل ہوتی ہے۔

آج انسانی زندگی کو درپیش مسائل میں ایک بڑھتی ہوئی آبادی بھی ہے جس کے نتیجے میں بڑی بڑی انسانی بستیاں بس رہی ہیں جہاں انسانوں کا شور غل، کارخانوں کا شور اور موٹر گاڑیوں کا ہنگامہ ہے، جو انسان کو دو گھڑی چین وسکون سے جینے بھی نہیں دیتا۔ انسانی بستی میں انسان کو میسر عافیت اور صحراؤں میں نصیب ذوق آوارگی کی تسکین کا فرق آج مٹ چکا ہے کیونکہ صحراؤں کی سرحدیں شہروں سے ملنے لگی ہیں۔ اسی سلسلے کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

وحشت تلاش کرتی ہے صحراؤں میں جسے

حیراں ہے سارا شہر سے گھر پہ دیکھ کر

وحشت جو کل تک صحراؤں کی تصویر ہوا کرتی تھی آج وہ شہروں کی پناہ میں ہے۔ شہر یار نے جہاں نے جہاں آبادی میں اضافہ کے کرب کو محسوس کیا وہیں صحراؤں کی ویرانی سے اپنا رشتہ نہیں توڑا۔ وہ آج بھی ان صحراؤں کے تئیں پرامید ہیں جہاں سکون وخاموشی ہے۔ یہ سکون یہ خاموشی کل کے شاعر کے لیے جان لیوا ہوسکتی تھی لیکن یہ آج کا شاعر کے لیے ایک بڑی ضروری ہے۔ شہر یار کہتے ہیں:

دور تک چلتے تھے صحراؤں میں ہم

دیر تک کوئی شجر آتا نہ تھا

مختصر یہ کہ شہر یار نے صحرا کا مضمون جدید عصری تقاضوں کے تحت باندھ کر اسے نئی معنویت عطا کیا ہے۔

رات اور دن، علم وجہل، روشنی اور تاریکی، ایمانداری و بے ایمانی، راست گوئی و دروغ گوئی، بزدلی و کم ہمتی ہمیشہ ایک دوسرے کے خلاف صف آرا رہے ہیں۔ آج کے اس پر آشوب دور میں جہاں انسان لاقانونیت اور عدم تحفظ، بدامنی اور بے چارگی سے دوچار ہے، رات ایک زبردست علامت ہے، شہر یار نے رات کے حوالے سے انسانی زندگی کے درد کو بڑی سچائی سے پیش کیا ہے۔ انسانی تاریخ میں سب سے وحشت ناک اور خوفناک رات کربلا کی وہ رات ہے جب نواسۂ رسول حضرت امام حسینؓ اور ان کے جاں نثار ساتھی یزیدی فوج کے نرغے میں تھے انہیں اس بات کا علم تھا کہ یہ رات ان کی زندگی کی آخری رات ہے اور کل کا سورج اپنے نیزے پر ان کے سروں کو اچھالتا ہوا نکلے گا۔ پھر بھی امام حسینؓ اور ان کے جان نثار ساتھیوں نے یزید کے ہاتھوں بیعت نہ کر کے اس دنیا میں سچائی، بہادری، حق گوئی و بے باکی کے پرچم کو سرنگوں نہیں ہونے دیا۔

شہر یار نے واقعہ کربلا کو رات کے تعلق سے ایک نئی معنویت دی۔ آج بھی ہر آدمی امن وسکون، ایمانداری اور راست گوئی کا طلبگار ہے لیکن کسی میں وہ ہمت نہیں جو آج کی ظالم طاقتوں سے ٹکرا سکے۔

شہر یار کے یہاں جگہ جگہ خوابوں اوران کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا ذکر ملتا ہے۔ ان کے اشعار میں حسرت اور یاس کی کیفیت نظر آتی ہے۔ وہ سنہرے خوابوں پر یقین رکھتے ہیں لیکن ان کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا انہیں غم بھی ہے۔ وہ زندگی کے لیے خوابوں کو ضروری سمجھتے ہیں کیونکہ انھیں سے امیدوں کی شمع روشن کی جاسکتی ہے۔

دنیا نے ہر محاذ پہ ہم کو شکست دی
یہ کم نہیں کہ خواب کا پرچم نگوں نہ تھا

لیکن خوابوں کی تعبیر ایک کارِلا حاصل اس کی تلاش وجستجو فضول اوراس کا انجام مایوسی ہے۔

کھلی ہے آنکھ کہاں کون موڑ ہے یارو
دیارِ خواب کی باقی نہیں نشانی بھی

اوراسی مایوسی کے نتیجے میں وہ اپنے خوابوں کواوراپنے ارمانوں کوخوداپنے پیروں تلے روندے رہا ہےاور ذاتی زندگی کے مسائل کی وجہ سے مایوس ہوکر خوداپنے ہاتھوں سے اپنے حسین خوابوں کوتوڑ دینے پر مجبور ہے۔

آج کا دورخوابوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا دور ہے یہ ایسا دور ہے جس میں انسان کی کوئی آرزو پوری ہوتی نظر نہیں آتی اوروہ مجبوراًاپنے خوابوں سے منحرف ہوگیا ہے۔

یا اتنی نہ تبدیل ہوئی ہوتی یہ دنیا
یا میں نے اسے خواب میں دیکھا نہیں ہوتا

ان تمام کیفیات کے باوجودشاعراپنے خوابوں کے گم ہوجانے سے شدید صدمہ میں ہے کیونکہ خواب ہی کے ذریعے زندگی کے تلخ تجربات کوگوارہ کیا جاسکتا ہے۔انھیں خوابوں کی بدولت نامساعد حالات میں بھی جینے کا ہنر پیدا کیا جاسکتا ہے، زندگی کی سخت کوشیوں سے چند لمحے چرا کر سامان عیش کا حصول ممکن ہے۔ شاعراسی لیے اپنے خوابوں کی پریوں کوآواز دیتے ہوئے مخاطب ہے:

اٹھو نیندوں سے آنکھوں کو جلائیں
چلو خوابوں کی پریوں کو پکاریں

اب تو لے دے کے یہی کام ہے آنکھوں کا
جن کو دیکھا نہیں ان خوابوں کی تعبیر کریں

اس ضمن میں شافع قدوائی کا یہ قول بہت معنی خیز ہے:

شہر یار کا مرکزی مسئلہ تحقیقی قوتوں کے زوال کو جو دراصل موت کی ایک شکل ہے، اجاگر کرنا ہے اور اس مرکزی موضوع کی تعبیر وتشریح کے لئے انھوں نے خواب اور اس سے متعلق تلازمات کی مدد سے استعاراتی نظام خلق کیا ہے۔اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ شہر یار کے شعری سفر کا نقطۂ آغاز رات اور نقطۂ عروج خواب ہے اور ان کی پوری شاعری اس دائرے کی شکل میں حرکت کرتی نظر آتی ہے۔ رات سے خواب تک شہر یار کا سفر خوش آئند بھی ہے اور شاعر کی تخلیقی اُپج کا مظہر بھی۔27

شہر یار ساری زندگی اس لمحۂ شاعری کی تلاش میں رہے جہاں ان کی خواہشات اور ان کے ارمانوں کی تکمیل ہو، جہاں زندگی گذارنے کے لیے ایک خوشگوار ماحول ملے۔

غزل کا ایک بڑا موضوع حسن وعشق ہے اور اس کے بغیر غزل کا تصور ادھورا ہے لیکن موجودہ دور میں تصورِ حسن وعشق بڑی حد تک بدل چکا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ اب وہ جذبۂ عشق بھی ناپید ہو چکا ہے جس کے بدولت عاشق اپنے محبوب پر اپنا سب کچھ نثار کرنے کے لیے تیار رہتا تھا لیکن وقت نے عشق کا مفہوم بھی بدل دیا اور اس کے آداب بھی۔ اس تبدیلی نے محبوب کو صنفِ نازک کے طور پر پیش کیا جو کبھی جذبۂ عشق سے سرشار ہو کر ایثار و وفا کی دیوی نظر آتی ہے تو کبھی اپنے ظلم وستم کے خنجر کو ہاتھوں میں اٹھائے بے وفائی کا پیکر دکھائی دیتی ہے۔ جدید دور کے تصور حسن وعشق سے متعلق شمیم حنفی لکھتے ہیں:

اس کی حیثیت نئی غزل میں زندگی کے عام لیکن توانا اور مستحکم جذبے کی ہے جو تمام مسائل کے ہجوم میں خود کو متحرک رکھتا ہے اور اس کی تصویریں عشق کے مثالی یا سماجی تصور کی روایت سے نہیں ابھریں بلکہ روزمرہ زندگی کے ایک جاگتے خون کی حرارت سے معمور تجربے کی بنیاد پر مترتب ہوتی ہے۔28

اس طرح حسن وعشق اور معاملاتِ حسن میں کافی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور جذبۂ عشق اردو غزل میں غالب رجحان کی پرانی حیثیت سے کنارہ کش ہو گیا۔ اب جذبہ عشق کی وہ حیثیت نہ رہی جو پہلے کبھی روایت غزل رہا کرتی تھی۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

اگر ہم جدید غزل میں صرف ان جذبات اور محسوسات کو دیکھنے کی کوشش کریں جن کا تعلق عشق ومحبت سے ہے تو ہمیں یہاں نئے شاعر کا رو یہ خاصا بدلا نظر آئے گا۔ زندگی میں عشق کی مرکزیت اور اولیت سے انکار کی روایت تو ہمیں غالبؔ کے یہاں ملتی ہے اور یگانہؔ و فراقؔ نے بھی اس تصور پر خاصی ضرب لگائی ہے لیکن جدید غزل میں یہ تصور اور بھی سیّال ہو گیا ہے اور زندگی کی لاتعداد مسائل

میں نقطہ کبھی تو نظر آتا ہے اور کبھی خود شاعری کو اس کے موہوم ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے۔29

شہر یار کے یہاں عشقیہ موضوعات کم ہی ملتے ہیں۔ وہ ہجر میں محبوب کی کمی کا احساس کرتے ہیں اور اداس ہوتے ہیں لیکن آہستہ آہستہ ان کی اداسی دور ہوتی جاتی ہے کیونکہ یادوں کا نقش دھندلا ہونے لگتا ہے۔

آج بھی ہے تری دوری ہی اُداسی کا سبب
یہ الگ بات کہ پہلی سی نہیں کچھ کم ہے

آج کے دور میں کسی سے دل لگانا اور رسم عاشقی نبھانا بڑا مشکل کام ہے۔ زندگی کے مسائل اور مصلحتیں قدم قدم پر عاشق کی راہ میں حائل ہیں۔ شہر یار آج کے عاشق کو جنون سے دور رکھنے کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ایسی دنیا میں جنوں ایسے زمانے میں وفا
اس طرح خود کو تماشا نہ بنا مان بھی جا

وصال کے لمحوں میں بھی عاشق کا خوش نہ ہونا اور اس کی اداسیوں کا بڑھ جانا جدید غزل کا ایک خاص رجحان ہے۔ نازک اندام محبوب سے بھی آج کے عاشق کا دل سرشار نہیں ہو پاتا اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ آج کا عاشق زیادہ حسّاس ہے اور دنیا کی تلخیاں اور اس کے مسائل آج کے عاشقوں کو مضطرب اور پریشان رکھتے ہیں اس لیے وصل کے لمحات میں بھی خوشیاں نہیں آتیں۔

تجھ سے مل کر بھی نہ تنہائی مٹے گی میری
دل میں رہ رہ کے یہی بات کھٹکتی کیوں ہے

ان سفّاکیوں کے باوجود شہر یار کسی کو چاہنے کی شدید تمنا رکھتے ہیں۔ ان کی یہ تمنا جذبے کا خلوص و اثر آفرینی کی عمدہ مثالیں ہیں۔

شہر یار کی شاعری میں پائے جانے والے حسین پیکروں سے بحث کرنے سے قبل پیکر تراشی کے متعلق گفتگو کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ پیکر تراشی کے متعلق کرامت علی کرامتؔ لکھتے ہیں: ''شعر یا نظم کا وہ حصہ جس کا ذہنی انعکاس حواسی ادراک کو بیدار و متاثر کرتے ہوئے قاری کے ذہن میں فوراً عقلی اور جذباتی گرہ پیدا کرتا ہے اور اس طرح ذہن قاری کو شاعر کے ماورائی تجربات کی طرف مائل کرتا ہے، اسے شعری پیکر کہتے ہیں۔'' 30

حواسی ادراک، بصارت سماعت، شامّہ، ذائقہ لمس ان میں سے کسی ایک یا ایک ہی وقت میں کئی ایک سے وابستہ ہوسکتا ہے اور اسی کے مطابق شعری پیکر، بصری، سماعی، لمسی، ذائقہ اور شامّہ جیسے پیکروں میں ڈھل جاتے ہیں۔ اگر کسی شعر میں بیک وقت کئی پیکر ایک ساتھ ابھریں تو انھیں مخلوط پیکر کہا جاتا ہے۔

مذکورہ سبھی پیکر رنگین بھی ہوتے ہیں اور بے رنگ بھی۔اسی طرح وہ متحرک اور جامع پیکر بھی ہوسکتے ہیں۔اردو شاعری میں پیکر تراشی کی روایت کافی قدیم ہے۔غالبؔ کے یہاں اس کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔بعد کے دور کے شعرا کے یہاں بھی پیکر تراشی کے نمونے ملتے ہیں لیکن جدید شاعری میں پیکر تراشی کو بطور اسلوب برتا گیا ہے۔

دورِ جدید میں پیکر تراشی کی مقبولیت کی اہم وجہ علامت پسندی کا رجحان ہے چونکہ علامتوں سے براہِ راست ترسیل کا امکان نہیں ہے اس لیے جب علامتوں کی مدد سے کوئی پیکر تراشا جاتا ہے تو قاری کا ذہن بہت جلد اس سے ہم آہنگ ہوجاتا ہے۔جدید غزل گو شعرا کے یہاں پیکر تراشی کا رجحان کافی مقبول رہا ہے۔شہریار کے یہاں بھی اس کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔

خواب اور سفر شہریار کے دو ایسے پسندیدہ الفاظ ہیں جن کا استعمال انھوں نے کثرت سے کیا ہے اور ان کے منسلکات مثلاً رات، نیند، چادرِ شب، نیند سے بوجھل راتیں، آنکھیں، جاگنا، سونا، رت جگا، دشت تنہائی، کشتی اور مسافر وغیرہ کی مدد سے لفظوں کو پیکر عطا کیا ہے۔خواب کے پیکر کی تخلیقی رسائی اور وسعت کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے کیا جاسکتا ہے۔

سرخی ذراسی خواب کے خنجر پہ دیکھ کر
سب رو رہے ہیں چادرِ شب سر پہ دیکھ کر

تمام خلقِ خدا دیکھ کر یہ حیراں ہے
کہ سارا شہر مرے خواب سے پریشاں ہے

شہریار کی غزلوں میں شعری تنوع، فکری ندرت اور لسانی حسن کاری اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔شہریار کی غزلوں کے دو اہم پیکر خواب اور سفر ان کے اسلوب کی تشکیل میں اہم رول ہے۔ بقول ڈاکٹر شہپر رسول: ''شہریار کی غزل میں 'خواب' اور 'سفر' کے پیکر ان کے لہجے اور اسلوب کی تشکیل اور ان کی بنیادی شعری فکر کی تجسیم کاری میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔'' 31

جدید غزل میں تصورِ حسن وعشق بالکل بدلا ہوا نظر آتا ہے۔قدیم شاعری کا تصورِ حسن کہ شاعر کسی ایک کے لیے اپنی پوری زندگی تج دے اور اپنے محبوب کی یاد کو سینے سے لگائے زندگی کا سفر ایک درویش کی طرح مکمل کرے۔جدید غزل کے عاشقوں کے مزاج مختلف ہے۔جدید غزل نے عاشقوں کے مزاج کے ساتھ ساتھ رسمِ عاشقی کو بھی بدل دیا۔جدید غزل میں جو تصورِ حسن وعشق ابھرتا ہے وہ الوہی نہیں بلکہ خالص مادی اور ارضی ہے۔آج کا عاشق کسی ایک

محبوب کی زلفِ گرہ گیر کا اسیر ہو کر رہنا نہیں چاہتا بلکہ وہ اس رنگ برنگی دنیا سے زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ جدید دور کے کچھ نمائندہ غزل گو شعرا کے بہ نسبت شہریار کی عاشقانہ شاعری میں خاصہ ضبط و توازن دکھائی دیتا ہے۔ شہریار کی عشقیہ شاعری کا موازنہ اگر ان کے ہم عصر شعرا سے کیا جائے تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آئے گی کہ شہریار کے یہاں تصورِ عشق کا احترام نظر آتا ہے جو بہت حد تک عاشقانہ شاعری کی اس روایت سے ملتا جلتا ہے، جہاں جذبۂ عشق تہذیبِ بدن کے بجائے تہذیب نفس ہوا کرتا تھا۔ شہریار کی عشقیہ شاعری میں جنسی جذبے کی وہ شدت اور محبوب کے جسم کے حصول کی وہ تمنا نہیں دکھائی دیتی جس کا اظہار ان کے دیگر ہم عصر شعرا نے کیا ہے، ایسا نہیں کہ شہریار نے اس جذبے کو پوری طرح نظر انداز کیا ہے بلکہ وہ زمانے کی تلخیوں کا مقابلہ اسی جذبے سے کرنا چاہتے ہیں۔ البتہ وہ کبھی کبھی جب زندگی کے حالات کبیدہ خاطر ہو جاتے ہیں تو تھوڑی دیر کے لیے اس قدر پریشان ہو جاتے ہیں کہ ایسا لگتا ہے کہ جذبۂ عشق سے ان کا کوئی رشتہ ہی نہیں رہ گیا ہے۔ یہ دراصل اس حقیقت کو آئینہ دکھاتا ہے کہ آج کے پرُ آشوب حالات نے انسانوں سے ان کے فطری جذبہ یعنی جذبۂ عاشقی کو چھیننے کی کوشش کی ہے۔ محبت سے بیزاری کا اظہار جو کبھی کبھی شہریار کے یہاں دکھائی دیتا ہے وہ دراصل ان کی انسان دوستی اور عصری حقائق کو کھلی آنکھوں سے دیکھنے کا نتیجہ ہے۔

واقعہ کربلا انسانی تاریخ کا ایک ایسا المناک واقعہ ہے جس سے ذہنی ربط ہر دور کے شعرا کا رہا لیکن آج کا دور جب کہ چاروں طرف سے انسانوں پر حملے ہو رہے ہیں، وہ ظلم اور جبر کی قوتوں میں گھرا ہوا ہے اور عدم تحفظ کا شکار ہو کر بے بسی اور لاچارگی سے نبرد آزما ہے، ایسے پر آشوب دور میں امام حسینؓ کی ذات ایک ستارۂ نور کی طرح دکھائی دیتی ہے جس نے شجاعت و بہادری کا عظیم نمونہ پیش کرتے ہوئے حکومت وقت کے سامنے سر نہیں جھکایا بلکہ تادم حیات ظلم کے خلاف پنجہ آزمائی کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے جدید غزل گو شعرا نے کسی نہ کسی طور پر امام حسینؓ اور واقعاتِ کربلا سے متعلق موضوعات کی ترجمانی کی ہے۔

پیاس، لشکر حسینی، ردا، شب عاشورہ، صبحِ عاشورہ وغیرہ کے عنوان سے شاعر نے آج کی انسانی زندگی اور دکھ درد کو بہتر طور پر پیش کیا ہے۔ جدید غزل کے شعرا میں مظؔفر حنفی، فضؔا ابن فیضی، حسؔن نعیم، محسؔن احسان، افتخؔار عارف، خلیؔل الرحمٰن اعظمی، پروینؔ شاکر وغیرہ نے واقعاتِ کربلا کو اپنی غزلوں میں نظم کیا ہے۔ شہریار کے یہاں بھی واقعاتِ کربلا کی ترجمانی ملتی ہے لیکن ان کی شاعری کا جائزہ لینے سے قبل ان کے ہم عصر شعرا کے کلام کا تجزیہ مناسب ہے۔ مظؔفر حنفی کے دو شعر ملاحظہ کریں:

آپ لاکھوں کی طرف میں ہوں بہتّر کی طرف

تیغ چمکے گی بہرحال مرے سر کی طرف

مظفؔرحنفی

اس شعر میں مظفؔرحنفی نے بہتّر کی طرف اشارہ کر کے حق و باطل کا فرق ظاہر کیا ہے کہ حق ہمیشہ قلیل ہوتا ہے جس کی نمائندگی امام حسینؓ اور ان کے بہتّر ساتھیوں نے کربلا کے میدان میں کی تھی۔ دوسری طرف یزید کا لاکھوں کا لشکر باطل قوتوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ آج کے پس منظر میں بھی حق بظاہر قلیل ہے لیکن اس کا ہونا بہت ضروری ہے کیونکہ انسانی زندگی میں جو کچھ بھی صالح اقدار محفوظ ہیں وہ اسی کی بدولت ہیں۔

دائیں ہاتھ میں نیزہ ہو تو بائیں شانے مشکیزہ

باہر کیسا ہی بنجر ہو اندر سے مٹی نم رکھنا

مظفؔرحنفی

پہلے مصرعہ میں شاعر نے کربلا کے اس واقعہ کی منظر کشی کی ہے۔

جدید شعرا میں اکثر نے آج کی دنیا کو کربلا سے تشبیہ دی ہے اور اسی لیے واقعاتِ کربلا جدید غزل گو شعرا کا پسندیدہ اور بامعنی موضوع رہا ہے۔ افتخار عارؔف نے بھی واقعۂ کربلا کو آج کے پس منظر میں اسی طور پر دیکھا ہے، وہ کہتے ہیں:

ہر دریا کے ساتھ امیر

ایک یزیدی لشکر ہے

افتخار عارؔف

کربلا سے متعلق اشعار پروین شاکؔر کے یہاں بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ انھوں نے ردا، خیمہ، علم، شانہ اور سر برگ کے تعلق سے واقعاتِ کربلا کے مناظر کو آج کے تناظر میں سے پیش کیا ہے۔ وہ آج کے رنج و غم کو اور ناگفتہ بہ مسائل کو اس لیے برداشت کرنے کا حوصلہ رکھتی ہیں کیونکہ وہ میدان کربلا میں حضرت امام حسینؓ اور ان کے خاندان پر مصیبت کے توڑے گئے پہاڑ کو اس کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں سمجھتیں۔ واقعاتِ کربلا سے متعلق غموں کی اسیری کا احساس پروین شاکؔر کے یہاں معنی کی ایک نئی جہت کھولتا ہے، وہ کہتی ہیں:

اسیرِ کربلا جب یاد آئیں

کہاں لگتی ہے پھر زنجیر بھاری

پروین شاکر

واقعاتِ کربلا کے پس منظر میں پیش ان کا یہ شعر بھی ملاحظہ کریں:

کس سے پوچھوں ترے آقا کا پتہ اے رہوار

یہ علم وہ ہے نہ اب تک کسی شانے سے اٹھا

پروین شاکر

شہریار نے اپنے ہم عصر جدید غزل گو شعرا کے برعکس واقعات کربلا کو ایک نئے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ شہریار کے یہاں امام حسین کا کربلا کے میان میں جانا اور لوگوں کا اپنے گھروں سے نہ نکلنا آج کے انسانوں کی بے حسی پر ایک طنز ہے۔اشعار ملاحظہ فرمائیں:

حسین ابن علی کربلا کو جاتے ہیں

مگر یہ لوگ ابھی تک گھروں کے اندر ہیں32

گذرے تھے حسین ابن علی رات ادھر سے

ہم میں سے مگر کوئی بھی نکلا نہیں گھر سے33

شہریار نے واقعاتِ کربلا کے تعلق سے دیگر ہم عصر شعرا کی طرح غم والم کی وہ فضا تخلیق نہیں کی جس کا اظہار اکثر کربلا کے تعلق سے کیا جاتا ہے۔ انہوں نے امام حسینؓ کی قربانی کو ایک ایسی روحانی قوت تسلیم کیا ہے جس کے سہارے مختلف مشکلات میں گھرے انسان کے لیے لڑنے کی قوت موجود ہے۔شہریار انسانوں پر ہونے والے حملے اور ایسے حالات میں ان کو خاموش دیکھ کر اور ان کے حوصلوں کی پسپائی سے حیران وششدر ہیں، وہ کہتے ہیں:

آتی کسی کو راس شہادت حسین کی

دنیا میں ہم کسی کو تو سیراب دیکھتے

شہریار

انھیں اس بات کی سخت حیرانی ہے کہ آخر یہ لوگ اپنے اندر عزم وہمت اور شجاعت وبہادری پیدا نہیں کر سکے جب کہ ضمیر کے تحفظ اور حق وصداقت کو ابدی زندگی بخشنے کے لیے میدانِ کربلا میں امام حسین نے میدان کربلا میں یزیدی فوج سے ٹکر لی تھی اور اپنے ساتھیوں کے ساتھ اپنے سر کا نذرانہ پیش کیا تھا۔اس قربانی کا نتیجہ تو یہ ہونا چاہیے تھا

کہ ہر ذی ہوش انسان ظلم وجور سے ٹکرانے کی اپنے اندر قوت پیدا کرتا اور جب ظلم کسی بھی شکل میں سر اٹھاتا اور یہ حق پسند انسان ظلم وجور سے ٹکرا جاتا۔ شہر یار جب حالات کو اس کے برعکس دیکھتے ہیں تو انھیں سخت مایوسی ہوتی ہے اور وہ سوچتے ہیں کہ کسی کو تو امام حسین کی شہادت راس آتی اور اس دنیا میں کوئی تو ایسا نظر آتا جو اس قربانی سے حوصلہ پا کر اپنے حالات کو بہتر بنانے کی کوشش کرتا۔ واقعات کربلا کے تعلق سے شہر یار کی اس نوع کی فکر، دیگر ہم عصر شعرا سے انھیں ممتاز ممتاز بناتی ہے۔ شہر یار نے واقعاتِ کربلا کو ایک طاقت کے طور پر محسوس کیا، وہ اس جذبے کو آج کے ہر انسان کے دل بیدار دیکھنے کی تمنا کرتے ہیں:

یہیں یہ سر بھی کٹایا یہیں پہ جی بھی اُٹھے
مرے لئے تو یہی دشتِ کربلا ٹھہرا

شہر یار

تمنا کی شدت نے ان کے لہجے کو طنز آمیز بنا دیا ہے۔ انسانی زندگی کے لیے یہ واقعہ ایک ایسا وسیلہ ہے جس کے ذریعہ دنیا کو تمام آلودگیوں سے پاک کیا جا سکتا ہے۔ شہر یارؔ نے بھی اس موضوع کے حوالے سے یہی تمنا کی ہے۔

آج کی پر آشوب دنیا میں جہاں انسان لاقانونیت، انتشار اور بے چارگی کا شکار ہے ''رات'' شہر یار کے یہاں ایک زبردست علامت ہے۔ انہوں نے رات کے حوالے سے انسانی زندگی کے دکھ درد کو بڑی سچائی سے پیش کیا ہے۔ شہر یار کے یہاں رات کا وہ تصور نہیں ملتا جو دن بھر کے تھکے ہارے انسانوں کو اپنی آغوش میں لے کر تھکن سے چور ان کے جسموں کو چند لمحے کے لیے آرام وسکون دیتا ہے بلکہ شہر یار کے یہاں رات کی تاریکی انسان کے درد وغم کو مزید بڑھا نے کا سبب بنتی ہے۔ شہر یار کے ہم عصر شعرا نے رات اور اس کی تاریکی کو کس طور پر دیکھا ہے اس کا جائزہ لینا ضروری معلوم پڑتا ہے۔ شہر یار کے ایک ہم عصر شاعر محمد علوی کا رات کے حوالے سے یہ شعر ملاحظہ فرمائیں:

دن بھر میں دہکتے ہوئے سورج سے لڑا ہوں
اب رات کے دریا میں پڑا ڈوب رہا ہوں

محمد علوی

سورج کی تمازت سے جھلسا ہوا جسم رات کے دریا میں جب غوطہ زن ہوتا ہے تو سورج کے قہر سے اسے کچھ دیر کے لیے راحت ملتی ہے لیکن رات کے دریا میں ڈوبنا انسانی وجود کے لیے بہت زیادہ بہتر نہیں ہے کیونکہ انسان کی سب سے بڑی دولت اس کا جذبۂ عمل ہے جو سورج کی تمازت یعنی اجالے میں اپنا جوہر دکھاتا ہے۔ دن کے ان تمام کے باوجود رات کی تاریکی میں بہر حال اتنی بات ضرور ہے کہ وہ تھکے ہارے انسان کو دو گھڑی چین وسکون فراہم کر کے نئے

سورج سے لڑنے کا حوصلہ بخش دے۔اسی طرح ندا فاضلی بھی رات کے اندھیروں سے نباہ کرنے کو تیار ہیں کیونکہ رات کے اندھیرے میں جوٹھوکرانھیں لگے گی تو وہ مشعل راہ ہوگی اوران ٹھوکروں کے نتیجے میں زندگی کی سختیوں کا بہتر طور پر مقابلہ کیا جاسکے گا:

ان اندھیروں میں تو ٹھوکر ہی اجالا دے گی
رات جنگل میں کوئی شمع جلانے سے رہی
ندا فاضلی

شاعر نے رات کو اس کی تمام تر کج ادائیوں کے ساتھ قبول کیا ہے۔اس لیے وہ رات کے وقت جنگل میں سیر کے دوران کسی روشنی کا تمنا کیے بغیر رات کی تاریکی میں دوران سفر وہ اپنی ٹھوکروں کو چراغ راہ سمجھ کر سفر جاری رکھنے کا متمنی ہے۔محمد علوی اور ندا فاضلی کا یہ شعر رجائیت کا پہلو لیے ہوئے ہے۔دورِ جدید کے تقریباً سبھی شعرا کے یہاں رات کا استعمال رجائی پہلو کے طور پر ہوا ہے۔

شہریار کے یہاں سفر کا ذکر بھی بار بار ملتا ہے۔ان کے یہاں سفر تیز گامی، برق رفتاری یا سست روی کی علامت کے طور پر نہیں ابھرتا۔شہریار نے سفر کے تعلق سے زندگی کی پیچیدگی، انسان کی لامحفوظیت اوراس کی بے چارگی کو بیان کیا ہے۔شہریار کے ہم عصر شعرا کے یہاں اس موضوع کے تعلق سے جو اشعار ملتے ہیں وہ بھی زندگی کی تلخیوں اور فرد کے احساس عدم تحفظ کو ظاہر کرتے ہیں۔محسن احسان کا یہ شعر آج کے دور میں بڑھتی ہوئی لاقانونیت اور عدم تحفظ کی صحیح ترجمانی کرتا نظر آتا ہے:

کیا خبر کون سے رستے میں وہ رہزن مل جائے
اپنا سایہ بھی نہ اب ساتھ سفر میں رکھئے
محسن احسان

کل تک سفر انسان کے لیے ایک نئے جہان کی تلاش وجستجو کا ذریعہ ہوا کرتا تھا،سفر کی منزلیں بظاہر سخت ہوا کرتی تھیں لیکن اس کا نتیجہ ہمیشہ انسان کے حق میں ہوتا تھا لیکن آج کے زمانے میں کج رفتاری نے چاروں طرف لامحفوظیت کا ایک ایسا حصار کھینچ دیا ہے کہ آج سفر انسانی وجود کے لے ایک بڑا خطرہ بن کر ابھر رہا ہے۔گھر سے باہر کی دنیا اتنی پیچیدہ کہ کب کس روپ میں دھوکہ دے جائے کچھ نہیں کہا جاسکتا اس لیے رہزنوں سے اپنے سائے کی بھی حفاظت کرنی چاہیے اور سفر کے دشوار گزار مراحل میں اس کو ساتھ نہ لے جانا چاہیے۔آج کا انسانی سفر صرف مایوسی ہی اپنے ساتھ لاتا ہے،انسان نے بظاہر بہت ترقی کرلی ہے لیکن اسی ترقی کے بطن سے ایک ایسی بے حسی بھی پیدا ہوئی جس نے زندگی کی

ساری امنگوں کو تہ و بالا کر دیا۔ جذبے کی مُردنی کی وجہ سے سارے راستے ایک ایسے گھسے پٹے راستے کی طرف ہیں جہاں نئی زندگی کی کوئی رمق نظر نہیں آتی۔ اس بے حسی اور داخلی انتشار کو خلیل الرحمٰن اعظمی نے یوں بیان کیا ہے:

بنے بنائے سے رستوں کا سلسلہ نکلا
نیا سفر بھی بہت ہی گریز پا نکلا
خلیل الرحمٰن اعظمی

زندگی کا سفر انسان ایک ایسے شہر کی جانب لیے جا رہا ہے جس کی کوئی منزل نہیں ہے سوائے یہ کہ انسان تھک ہار کر راہ میں کہیں گر جائے۔ آج زندگی کی مادّی آسائش نے انسان کو جس طرح اپنا غلام بنا دیا ہے، اس کا انجام سوائے تباہی اور بربادی کے کچھ نہیں ہے۔ جس کا انجام انسانی جذبوں کی موت سوا کچھ نہیں۔ اسی خیال کو مخمورؔ سعیدی نے ایک ایسے شہر کا سفر بتایا ہے جس کی جانب کوئی راستہ نہیں جاتا۔

ہے کب سے اسی شہر کی جانب سفر اپنا
جس شہر کی جانب کوئی رستہ نہیں جاتا
مخمورؔ سعیدی

سفر کے تعلق سے دنیا کی بے ثباتی، انسان کی لامحفوظیت اور بے بسی کا بیان تقریباً شہریار کے سبھی ہم عصر شعرا کے یہاں ملتا ہے لیکن کچھ ایک شاعر ایسے ہیں جن کے یہاں زندگی کے سفر کے متعلق کچھ امیدیں ہیں اور انھیں اس بات کا شدید احساس ہے کہ زندگی کے اس سفر سے سوائے مایوسی کے کچھ نہیں ملنے والا لیکن اس کے باوجود ان کی یہ موہوم سی تمنا ہے کہ شاید ان کی آرزوئیں کبھی پوری ہو جائیں:

آواز دے کے دیکھ لو شاید وہ مل ہی جائے
ورنہ یہ عمر بھر کا سفر رائیگاں تو ہے
منیرؔ نیازی

شہریار کے ہم عصروں کے یہاں سفر کے تعلق سے دنیا کی جن پیچیدگی اور کج ادائیوں کا جو بیان ملتا ہے اس کی لے قدرے سُست ہے لیکن شہریار کے یہاں یہ لَے تیز معلوم پڑتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں سفر کے تعلق سے نسیم مست خرام، برق رفتار کارواں وغیرہ الفاظ وتراکیب کے بجائے دشت تنہائی، سکوت سرِ شام، پرچھائیاں وغیرہ الفاظ وتراکیب ملتی ہیں۔

آج مذہب سے دوری نے اس قدر مجبور کر رکھا ہے کہ مخالف حالات سے لڑنے کی قوت نہیں اور اسی بے حسی

نے ایسی گھٹن پیدا کر دی ہے کہ زندگی دوبھر ہوگئی ہے۔ انسانی معاشرے کی اس صورت حال کو جدید شعرا نے اپنی ذات کے تعلق سے شدید طور پر محسوس کیا ہے۔ اس سلسلے میں شہریار کا یہ شعر کافی اہمیت رکھتا ہے:

اے خدا میں تیرے ہونے سے بہت محفوظ تھا
تجھ سے مجھ کو منحرف کس نے کیا تو ہی بتا

شہریار

شہریار کے ہم عصروں کے یہاں بھی مذہب سے دوری کا احساس دکھائی دیتا ہے لیکن شہریار کی سی شدت ان کے یہاں نہیں ملتی۔

حواشی

1 الحبیب، علی گڑھ، (محمد حبیب ہال کا علمی و ادبی مجلّہ) مضمون: خواب سے خواب تک، از: ڈاکٹر نقی حسین جعفری، ص:70

2 الحبیب، علی گڑھ، (محمد حبیب ہال کا علمی و ادبی مجلّہ) مضمون: شہریار، از: شمیم حنفی، ص:69

3 شہریار: ساتواں در، علی گڑھ: انڈین بک ہاؤس، 1969، ص16

4 ایضاً، ص129-132

5 ایضاً، ص65

6 الحبیب، علی گڑھ، (محمد حبیب ہال کا علمی و ادبی مجلّہ) مضمون: نئی شاعری اور 'اسم اعظم'، از: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص445

7 ہجر کے موسم (مجموعہ کلام شہریار) پیش لفظ از: خلیق انجم، ص:7

8 شام ہونے والی ہے (مجموعۂ کلام شہریار)، تاثرات از: شمس الرحمٰن فاروقی، ص:116

9 ہجر کے موسم (مجموعہ کلام شہریار) پیش لفظ از: خلیق انجم، ص:8

10 اعظمی، خلیل الرحمٰن: نئی نظم کا سفر، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، 1972، ص128

11 شہریار: خواب کا در بند ہے، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1985، ص81

12 شہریار: خواب کا در بند ہے، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1985، ص112

13 ایضاً، صفحہ، 436

14 ایضاً،صفحہ،435

15 شہریار،(مرتب) سرورالہدیٰ،نئی دہلی: مرتب،2010،ص،195

16 شہریار:سورج کو نکلتا دیکھوں (کلیات شہریار)،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،2013،ص521

17 ایضاً،ص537,534,531,522,521

18 شام ہونے والی ہے(مجموعۂ کلام شہریار)،تاثرات از:شمس الرحمٰن فاروقی ،ص:128

19 شام ہونے والی ہے(مجموعۂ کلام شہریار)،تاثرات از:ابوالکلام قاسمی،ص:123

20 شہریار:سورج کو نکلتا دیکھوں (کلیات شہریار)،ص،537

21 ایضاً،ص،538

22 مسعود ہال،علی گڑھ(سرراس مسعود ہال کے طلباء کی علمی وادبی سرگرمیوں کا ترجمان)مضمون:خواب کا در بند ہے،از:بلراج کومل،ص:187

23 شام ہونے والی ہے(مجموعۂ کلام شہریار)،تاثرات از: گوپی چند نارنگ،ص:118

24 شہریار:سورج کو نکلتا دیکھوں (کلیات شہریار)تعارف از وحید اختر،علی گرح:ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2013،ص48

25 ممتاز الحق: جدید غزل کا فنی اورسیاسی وسماجی مطالعہ،دہلی: ایجوکیشنل بک ہاؤس1998ء ص:178،ص:180

26 ماہنامہ تہذیب الاخلاق مارچ2012،مضمون: پروفیسر اخلاق محمد خاں شہریار(تعزیتی نامہ)از:امتیاز احمد،ص:32

27 شہریار،شام ہونے والی ہے(مجموعہ کلام) تاثرات از: شافع قدوائی۔ص:125

28 شمیم حنفی: غزل کا نیا منظرنامہ،مضمون: اردوغزل آزادی کے بعد،علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس1980ء ص:61-60

29 اعظمی،خلیل الرحمٰن: مضامین نو،مضمون: جدید تر غزل،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس1977ء۔ص76

30 کرامت،کرامت علی: اضافی تنقید،الہ آباد: اردورائٹرس گلڈ،1977۔ص:54

31 شہپررسول،مسعود ہال علی گڑھ،مضمون: شہریار کی غزل (ایک مطالعہ) سرراس مسعود ہال کے طلباء کی علمی وادبی سرگرمیوں کا ترجمان)ص91

32 شہریار،سورج کو نکلتا دیکھوں (کلیات شہریار)،ص:283

33 شہریار،سورج کو نکلتا دیکھوں (کلیات شہریار)،ص:473

اختتامیہ

اختتامیہ

ادب انسانی زندگی اور تہذیب و معاشرہ کا ترجمان ہوتا ہے۔ جس طرح وقت اور حالات کے ساتھ انسانی زندگی اور تہذیب و معاشرت میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ اسی طرح ادب میں بھی مختلف سطحوں پر تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ یہ ایک بہت بڑی حقیقت ہے کہ ادب ہو یا سماج اس میں اچانک کوئی تبدیلی نہیں آتی بلکہ اس کا خمیر رفتہ رفتہ تیار ہوتا ہے اور پھر ایک وقت آتا ہے کہ برسوں سے چلی آرہی تبدیلی ایک بڑی صورت اختیار کر لیتی ہے اور پھر وہ اپنی اسی صورت کے ساتھ پہچانی جانے لگتی ہے۔

اردو شاعری میں موضوع کی سطح پر اضافے کے ساتھ ہیئت کی سطح پر بھی نئے تجربے ہوئے۔ جس زمانے میں جدید شاعری وجود میں آئی، سماج کا پرانا نظام مکمل طور پر بدل چکا تھا۔ سائنسی ایجادات اور صنعتی ترقی نے انسان کو اس قدر مصروف بنا دیا تھا کہ اس کی زندگی بھی ایک مشین کی طرح ہوگئی تھی جس کا مقصد صرف اور صرف کام کرنا تھا۔ اس مشینی زندگی کا اثر اس کے باطن پر بھی پڑا۔ کارخانوں کی وجود میں آنے سے شہر کا دائرہ وسیع ہوا اور شاعری میں شہری زندگی کی عکاسی ہونے لگی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ملک آزاد ہونے کے ساتھ دو حصوں میں تقسیم بھی ہوا۔ اس کے نتیجے میں ہر طرف ظلم و ستم اور کشت و خون کا بازار بھی گرم ہوا۔ آزادی کے پہلے ملک کی عوام نے روشن مستقبل کا جو خواب دیکھا تھا اسے تقسیم ہند نے چکنا چور کر دیا۔ اس بدلتے ہوئے ماحول میں ادب اور ادیب کے سامنے متعدد مسائل سامنے آئے۔ ایسی صورت حال میں چند ادیبوں اور شاعروں نے ترقی پسند تحریک سے نظریاتی سطح پر اختلاف کے ساتھ اس کے بندھے ٹکے موضوعات سے انحراف بھی کیا۔ انھوں نے روایتی علامات و لفظیات کو اپنے طرز اظہار کے لیے فرسودہ تصور کیا۔ اس انحراف اور اختلاف کو ناقدین ادب نے 'جدیدیت' کا نام دیا۔

مختلف فن کاروں اور ناقدوں نے اپنے اپنے طور پر جدیدیت کی توضیح و تشریح کی ہے۔ مجموعی طور پر ان کی رائے دو خانوں میں تقسیم کی جاسکتی ہے۔ پہلے گروہ کے خیال میں 'جدیدیت' ایک اضافی اصطلاح ہے جس کا وجود ہر دور اور ہر جگہ ہوتا ہے۔ البتہ ہر دور کی جدیدیت دوسرے دور کی جدیدیت سے مختلف ہوتی ہے۔ دوسرا گروہ جدیدیت کو قطعی نئی چیز سمجھتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ 1955ء کے بعد وجود میں آنے والا ایک خاص رویہ اور فکر؛ اس سے پہلے جس کا وجود نہیں تھا۔ جدیدیت ہر دو گروہ کے نزدیک نئی تہذیب کا مظہر ہے۔ ایسی صورت میں یہ بحث بہ ظاہر لایعنی ہے کہ جدیدیت اضافی ہے یا مطلق۔ بہتر تو یہی ہے کہ اسے مخصوص دور کا انفرادی رجحان تسلیم کرتے ہوئے اس مخصوص دور کے ادب کے امتیازات کے ذریعہ اس کی شناخت کی جائے۔ ایسی صورت میں جدیدیت ایک ایسا تاریخی عمل ٹھہرتی

ہے جو ہر دور میں پائی جاتی ہے۔

نئی شاعری اور نئے شعرا نے زندگی کو قریب سے اور حقیقی صورت میں دیکھنا شروع کیا۔ اپنی روایات پر آنکھ بند کر کے بھروسہ کر لینا انھیں قطعی گوارا نہیں تھا۔ اس لیے انھوں نے اپنے نئے انداز بیان کے لیے اپنی روایات میں تجدید واحیا کا کام کیا۔ اس طرح نئی شاعری کی بنیاد انفرادی احساسات، نجی تجربات اور عصری حقائق کو براہ راست تخلیقی سطح پر برتنے کی کوششوں پر قائم ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو اس میں مختلف سمتوں کے فکری دھارے آ کر جدیدیت یا نیا پن کے ایک بڑے دھارے میں شامل ہو گئے ہیں۔

نئے شاعروں میں خلیل الرحمٰن اعظمی، مجید امجد، عمیق حنفی، محمد علوی، کمار پاشی، وحید اختر، باقر مہدی، قاضی سلیم، بلراج کومل، شہریار، ساقی فاروقی، مظہر امام، شہاب جعفری، شاذ تمکنت، وزیر آغا، عزیز قیسی، ندا فاضلی اور بشر نواز وغیرہ 1955ء کے بعد شاعری کے میدان میں ابھرنے والے غالب شعری رجحانات کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ اس دور میں جو حاوی شعری رجحان سامنے آیا اس کا رنگ و آہنگ نیا اور اپنے پیش رووں سے مختلف تھا۔ یہ رجحان ایک طرح کی بے ترتیبی، مایوس کن کیفیات، ذہنی انتشار آس پاس کی دنیا اور ماحول کو خود اپنی آنکھوں سے دیکھنے اور اپنے ذاتی ردعمل کے اظہار سے عبارت تھا۔ وہ انسانی اقدار جو اب بھی روایتی تعلیم یافتہ طبقے کو عزیز تھیں۔ اور یوٹو پیائی مستقبل، جس کی حفاظت کی ذمہ داری ترقی پسندوں نے اپنے سر لے رکھی تھی نئے شاعروں کے نزدیک شکست سے دو چار ہو کر بے معنی ہو چکی تھیں اور ان کی حیثیت ماضی کے بھوت سے زیادہ نہیں تھی۔ ان شاعروں کو یہ احساس بھی بری طرح ستا رہا تھا کہ بے رحم اور وحشیانہ قوتیں معاشرے اور ماحول کے ساتھ انسانی ذہن کو بھی تباہ و برباد کرنے کے درپہ تھیں۔ شعری زبان کے سلسلے میں انتہا پسندانہ ذہنی رویہ کی نمائندگی افتخار جالب، احمد ہمیش، عادل منصوری، انیس ناگی، ظفر اقبال وغیرہ کرتے ہیں۔

شہر یار کی شاعری کی ابتدا بھی انھیں رجحانات کے پیش نظر ہوئی، جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں تنہائی، کرب، ذہنی الجھن نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ شہر یار بے معنی ہوتی ہوئی زندگی کی معنویت کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں انسانیت سے متعلق تمام مسائل کی عکاسی نئے اور منفرد انداز میں کی ہے۔

نئی شاعری نئی ذہنی کیفیات واحساسات کی پیداوار ہے جس میں ہمیں جداگانہ فضا اور نیا ذائقہ ملتا ہے۔ نئی شاعری نے پرانی لفظیات وعلامات کی جگہ نئی لفظیات وعلامات کے ذریعہ نئی فکر اور نئے مفہوم پیدا کرنے کی کوشش کی۔ یہ الفاظ اور علامات ہمیں ہر جگہ زندہ و تابندہ شکل میں نظر آتے ہیں۔ اسی طرح نئی فکر نے شاعری کے لیے نئے الفاظ و علائم کا انتخاب کیا جو مصنوعی نہ ہو کر حقیقی اور فطری محسوس ہوتے ہیں جن کا رشتہ ہمارے جذبہ واحساس سے گہرا ہے۔

پیڑ، جنگل، پتھر، برف، گھر، شہر، پتے، شاخیں، دھوپ، شجر، سورج، دھواں، زمین، آندھی، ہوا، سانپ، کھڑکی، دیوار، منڈیر، گلی، دھول، سایہ، چہرہ، درخت، سمندر، بادباں، جزیرہ، ابر، ریت، پیاس، تنہائی، چراغ، دریچہ، کمرہ، دن، رات، جنوں، دستک، دروازہ ــــــ یہ اور اس طرح کے دوسرے الفاظ جو نئی معنویت کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں نئی شاعری میں تازہ رنگ و آہنگ ابھارتے ہیں۔

'تنہائی' نئی شاعری کا اہم موضوع ہے۔ اسے تقریباً سبھی شاعروں نے الگ الگ انداز میں اظہار کا محور بنایا ہے۔ ماضی میں بھی تنہائی کو بہ طور موضوع کئی شاعروں نے برتا ہے لیکن موجودہ دور کی شاعری میں تنہائی ماقبل شاعری سے مختلف ہے۔ کل کی تنہائی کا تعلق شاعر کی ذات سے تھا جو شاعر کے لیے سکون و یکسوئی فراہم کرتا تھا مگر آج کے شاعر کی تنہائی معاشرے کے ایک ایک فرد اور شخص کی تنہائی سے عبارت ہے جو ہنگامہ خیز ہونے کے ساتھ کرب انگیز بھی ہے۔ آج کا فرد معاشرے کا حصہ ہوتے ہوئے بھی خود کو اس سے کٹا ہوا محسوس کرتا ہے اور فقط اپنی ذات کے حصار تک محدود اور اپنی روح کی کرب ناکیوں میں مبتلا ہے۔ آج کا انسان جس معاشرے میں زندگی گزار رہا ہے اس نے اس کے دل میں اپنی بے وقعتی اور بے بضاعتی کا احساس بھر دیا ہے۔ اس کی نہ تو کوئی متعینہ منزل ہے؛ نہ ہی کوئی راہ رو؛ اور نہ کوئی رہبر؛ بلکہ وہ تو اس سفر کا تنہا راہی ہے:

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو!
تا حد نظر ایک بیابان سا کیوں ہے

[شہریار]

شہریار کا یہ شعر بڑی خوبصورتی کے ساتھ اس منظر کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس شعر کے سیاق میں نئی غزل میں تنہائی کا کرب، انجانی چیزوں کا خوف، اپنی ذات کے تحفظ کا مسئلہ، سماجی اور معاشی نابرابری کا احساس، سیاسی برائیاں اور استحصال، سماجی کشمکش سے پیدا شدہ انسانی رشتوں کی تبدیلی اور اس سے پیدا ہونے والی افسردگی اور زندگی کے دوسرے مسائل کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے۔ نئی غزل کا شاعر زندگی کو ایک کل کے طور پر دیکھتا ہے۔ وہ انسانی زندگی اور اس کے ماحول کے بنتے بگڑتے رشتوں کو تماش بینوں کی طرح دور کھڑا ہو کر نہیں دیکھتا بلکہ وہ خود ان مسائل سے دوچار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ ان احساسات و تجربات کو غزل کے روپ میں پیش کرتا ہے تو اس میں داخلیت و خارجیت کی حدیں ختم ہو جاتی ہیں۔

جدید اردو شاعری میں نئی نسل کے اس انسان کی آرزو ہے، جس کے پاس نہ اقدار کا سرمایہ ہے اور نہ آدرش کا آئینہ اور جس کا وجود خود اس کے لیے ایک سوالیہ نشان بن گیا ہے۔ یہ ہر طرح کی دقیانوسیت کے خلاف ہے۔ اسے ایک

ایسا باغی کہا گیا جس کا کوئی آئیڈیل نہیں، جو ہر وقت ہراساں نظر آتا ہے اور جو بات بات پر چونک اٹھتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو بالکل تنہا محسوس کرتا ہے اور جہاں اسے ہر شے اجنبی دکھائی دیتی ہے۔ شہریار نے دنیا کو جس قلب و نظر کی مدد سے دریافت کیا ہے اور تشکیل کیا ہے اس کی جانب جانے والے راستے نظم اور غزل سے گزرتے ہیں۔ شہریار کی آواز کسی خاموش ماحول میں اپنا نام و نشان بیان کرتی ہے۔ یہ آواز تنہا شخص کی صدا بھی ہے اور یہ تنہا شخص اپنی آواز کو نہ صرف خود بھی سنتا ہے بلکہ دوسروں کو بھی سنانے کا خواہش مند ہے۔

تقسیم کا المیہ برصغیر کی عوام کے لئے اتنا بڑا سانحہ ہے کہ ایک طویل مدت گزر جانے کے باوجود ہجرت کی تکان آج تک اعصاب پر سوار ہے۔ جدیدیت کے رجحانات کے تحت ہونے والی شاعری میں ہجرت اور تقسیم کے موضوعات مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ شہریار کا شمار بھی جدید شعراء میں ہوتا ہے اس لئے ان کی شاعری میں بھی ان موضوعات سے متعلق اشعار جگہ جگہ ملتے ہیں۔ ترقی کی دوڑ میں انسانی رشتے کمزور ہوتے جا رہے ہیں۔ جس کے نتیجے میں تنہائی، کرب اور الجھنیں بڑھتی جا رہی ہیں۔ شہریار کی شاعری انھیں ٹوٹتے بکھرتے رشتوں اور بے معنی ہوتی ہوئی زندگی کی تلاش سے عبارت ہے۔ لہٰذا ان کی شاعری میں موجودہ عہد کے مسائل اپنی مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوئے ہیں۔ انھوں نے اپنی کلاسیکی شعری روایت سے یکسر انحراف نہیں کیا بلکہ انھیں کلاسیکی روایتوں کے شانہ بہ شانہ جدید شعری رجحانات سے اپنے فن کو آراستہ کیا۔ ان کی شاعری میں کلاسیکی لفظیات بھی اپنے نئے سیاق میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ نئی شعری علامتیں و نئے استعارات بھی جدید شعری روایت کا حصہ ہیں جو شہریار کی شاعری میں پوری طرح نظر آتے ہیں۔

شہریار کا شعری مجموعہ 'اسم اعظم' ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کی بیشتر نظموں میں ایک طرح کی سحر انگیزی اور مسرت بخش فضا ملتی ہے۔ تمام نظموں میں عصری مسائل کی یورش و یلغار سے ظاہر ہونے والی درون کشمکش، بے چینی اور مایوسی کو ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان نظموں میں شکست و ریخت کے احساس سے دوچار تھکی ہوئی نسل کی ہمتوں کا عکس و رنگ بھی نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ ان نظموں میں فلسفیانہ تجربات کی جگہ عصری احساسات سے متاثر ہونے والا ذہن بھی دکھائی دیتا ہے جو نہ تو کسی مخصوص نظریے اور نہ ہی کسی خاص فکر کو اپنا ہم سفر بناتا ہے بلکہ خاموش انداز میں ایک مشاہد کا رول ادا کرتا ہے۔

'خواب کا در بند ہے' بھی شہریار کا بیش قیمتی مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں ان کی فکری ہئیت میں کوئی انقلاب انگیز تبدیلی نظر نہیں آتی۔ انھوں نے اپنے شعور کو روایتی، غلط تصورات، مذاق کے عام مطالبات اور عصری تقاضوں کو آسودہ کرنے والی شاعری کے اثر سے محفوظ رکھا۔ اچھی شاعری کے تمام اچھے نمونے ان کے یہاں موجود ہے۔

’ساتواں در‘ کی مجموعی فضا میں خوف کا قہر، زوال کی حد، نئے عہد کا نیا سوال، ایک عجیب خوف، پشیمانی کا کرب وغیرہ نظموں میں موجودہ دور کا کرب، قدروں کا ٹوٹنا اور بکھرنا، بے راہ روی اور خوف و ہراس دیکھنے کو ملتا ہے۔ فنی اعتبار سے ’ساتواں در‘ کی تمام نظمیں ’اسم اعظم‘ سے نسبتاً بہتر معلوم ہوتی ہیں۔ چونکہ ’اسم اعظم‘ میں کہیں کہیں شہریار کی زبان لڑکھڑائی سی معلوم ہوتی ہے لیکن ’ساتواں در‘ تک آتے آتے شہریار نے اپنی فنی خامیوں کو دور کرلیا ہے۔

شہریار کا مجموعہ ’ہجر کے موسم‘ ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔ اس میں ۳۱ غزلیں اور ۳۱ نظمیں ہیں۔ یہ تمام نظمیں زندگی کی پیچیدگیوں اور ناکامیوں کی دردانگیز داستان بیان کرتی ہے۔ شہریار مستقبل سے مایوس نہیں ہوتے وہ زندگی کی محرومیوں سے لڑنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

’نیند کی کرچیں‘ کی اشاعت 1995ء میں ہوئی۔ اس مجموعے کی نظموں کو پڑھنے کے بعد ایسا لگتا ہے کہ شاعر کا بہت کچھ چھینا جا چکا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تجربے کی شدت نے شاعر سے قوت عمل چھین لیا ہے اور وہ رونما ہونے والے واقعات کو خود سے متعلق سمجھتا ہے۔ اور سراسیمگی کے عالم میں ان واقعات کے رونما ہونے پر خود سے محو کلام ہے۔ ’نیند کی کرچیں‘ میں شامل زیادہ تر نظمیں موضوع کے لحاظ سے معنی کی دریافت ہیں۔

شہریار کا مجموعہ ’شام ہونے والی ہے‘ اگست 2004ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ۵۶ غزلیں اور ۳۹ نظمیں شامل ہیں۔ نظموں کا سلسلہ ’بدن کے آس پاس‘ نامی نظم سے شروع ہوتا ہے اور ’اسد بدایونی کی موت پر‘ اختتام پزیر ہوتا ہے۔ اس میں ’خلیل الرحمٰن کی یاد میں‘ کے عنوان سے ایک نظم بھی شامل ہے۔

شہریار کے کلام میں شروع ہی سے مشاقی و پختگی کا پتا چلتا ہے۔ وہ اپنی نظموں کو نہایت چست الفاظ سے سجاتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ جہاں ان کی نظمیں ختم ہوتی ہیں قاری چونک جاتا ہے کیونکہ نظم کی سحر انگیزی اسے اس بات کا احساس تک نہیں ہونے دیتی کہ نظم کب اور کہاں ختم ہوئی۔ شہریار کی زیادہ تر نظمیں بھرتی کے الفاظ اور ڈھیلے مصروں سے پاک ہیں۔ نظموں کا دھیما لہجہ، حزنیہ لئے اور سرگوشی کی کیفیت شہریار کی شاعری کے امتیازی اوصاف ہیں۔ شہریار کی شاعری میں تہذیت و معاشرت سے جو وابستگی دکھائی دیتی ہے اس کی نظیر کم ہی شاعروں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ پیکر تراشی، ماورائیت، انسانی رشتوں کے مختلف اور نمایاں اسلوب شہریار کی نظموں میں دکھائی دیتے ہیں۔ شہریار کی شاعری میں محبوب کا تصور محض وابستگی یا روحانی مسرت تک محدود نہیں ہے۔ شہریار کا محبوب اس دنیا کا عام انسان ہے جس کے اندر عاشق کو دعوتِ نظارہ کے ساتھ ساتھ جنسی لذت کی طرف مائل کرنے کی کوشش موجود ہے اور اس کا پورا جسم حسین لذت کے تصور سے ہیجان میں مبتلا ہو جاتا ہے اور محبوب سے قریب آنے کی اور جنسی ہوس کے بارے میں بتانے کی بات کرتا ہے۔ شہریار نے زندگی کے معاملات کو اپنے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں اس طرح پیش کیا ہے کہ اس

میں کوئی شخص اپنا عکس آسانی سے دیکھ سکتا ہے۔

شہریار کی نظموں میں مصلحت پوشی اور خوش آمدانہ انداز نہیں ملتا۔ان کی نظموں میں بے باکی اور حق گوئی واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ان کے کلام میں روایت اور جدیدیت کا امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کی مختصر نظموں کو تکنیک کے اعتبار سے کامیاب کہا جا سکتا ہے۔انھوں نے جاپانی صنف سخن ہائیکو کے طرز پر چند مختصر نظمیں کہی ہیں جو معنویت کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہے۔

جدید غزل گو شعرا میں شہریار ایک معتبر نام ہے۔انھوں نے غزل کی قدیم روایات کے مثبت عناصر سے انحراف کئے بغیر جدید ذہن کے مطابق نئے اسلوب کی تشکیل کی اور اردو غزل میں طرح طرح کے تجربات کئے جانے کے دوران نہایت ضبط واحتیاط کا رویہ اختیار کیا۔ان کی غزلوں میں نئے تجربے بھی ہیں اور شاعری کی دیرینہ روایات بھی۔شہریار کے یہاں محبت، ہجر، پیاس، یادیں، تنہائی، رات، سایہ، سفر، سمندر، صحرا، سناٹا اور سراب کے ساتھ ساتھ خواب وغیرہ موضوعات بکثرت ملتے ہیں۔

ان کی غزلوں میں ایک غمگین فضا بھی ملتی ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ ایک نئے لہجے میں نرمی و آہستگی دکھائی دیتی ہے، یہی نرمی و آہستگی ان کی انفرادیت بھی ہے۔شہریار نے سفر کا ذکر بار بار کیا ہے۔ان کے یہاں سفر کا اظہار بڑھ کر تیز گامی، برق رفتاری یا سست روی کے بجائے زندگی کی پیچیدگی، تنہائی و بے چارگی کے طور پر ہوا ہے۔یہی وجہ ہے کہ شہریار کے یہاں سفر کے تعلق سے نسیم، مست خرام، برق رفتار کاروں وغیرہ کے بجائے دشت تنہائی، سکوت، سرِ شام، پرچھائیاں، سمندر، کشتی و بادبان وغیرہ الفاظ وتراکیب پائے جاتے ہیں۔

شہریار کے یہاں جگہ جگہ خوابوں اور ان کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا ذکر ملتا ہے۔ان کے اشعار میں حسرت اور یاس کی کیفیت نظر آتی ہے۔وہ سنہرے خوابوں پر یقین رکھتے ہیں لیکن ان کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا انھیں غم بھی ہے۔

شہریار نے واقعات کربلا کو انسانی زندگی کا ایک بڑا المیہ قرار دیتے ہوئے امام حسین کی ذات مبارک کو شجاعت و قربانی کا ایسا سرچشمہ قرار دیا جس سے ہر دور کے انسان کو مستفید ہونا چاہیے۔انھوں نے واقعہ کربلا کو رات کے تعلق سے ایک نئی معنویت دی۔ان کے مطابق موجودہ دور کا ہر آدمی امن وسکون، ایمانداری اور راست گوئی کا طلبگار ہے لیکن کسی میں ہمت نہیں جو آج کی ظالم طاقتوں سے ٹکرا سکے۔

شہریار پیاس کے حوالے سے بھی دنیا سے کنارہ کشی کا ذکر کرتے ہیں۔انھوں نے چھوٹی سے چھوٹی لذتوں سے لطف اندوز ہونے کی انسانی خواہشات کا ذکر انوکھے انداز میں کیا ہے۔آج دنیا میں جس طرح انسانی اصول ونظریات پاش پاش ہو رہے ہیں ایسے دور میں بھی شہریار پوری طرح مایوس نہیں ہیں اور قاری کو ہمت وحوصلہ دیتے ہیں۔

شہر یار نے پرچھائیں کے حوالے سے دنیا کے مسائل اوراس کی بے ثباتی کا ذکر کیا ہے۔خواب اورسفران کے ایسے دو پسندیدہ الفاظ ہیں جس کا ذکر انھوں نے کثرت سے کیا ہے اور ان کے منسلکات مثلاً رات، نیند، چادر شب، نیند سے بوجھل راتیں، آنکھیں، جاگنا، سونا، رت جگا، دشت، تنہائی، کشتی اور مسافر وغیرہ کی مدد سے لفظوں کا پیکر عطا کیا ہے۔ان کی غزلوں میں ایسے پیکر جن پر بصارت کا سایہ ایک وسیع و بسیط فضا کی طرح چھایا ہوا ہے اور تا حد نظر زیروزبر ہوتی ہوئی ایک کائنات نظر آتی ہے۔ایسے پیکروں کو بصری پیکر کا نام دیا جاتا ہے۔

غزل کا ایک بڑا موضوع حسن وعشق ہے اس کے بغیر غزل کا تصور ادھورا ہے مگر موجودہ دور میں تصور حسن وعشق بڑی حد تک بدل چکا ہے۔اب جذبۂ عشق کی وہ حیثیت نہ رہی جو پہلے کبھی رہا کرتی تھی۔شہریار کے یہاں عشقیہ موضوعات کم ہی ملتے ہیں۔وہ ہجر میں محبوب کی کمی کا احساس کرتے ہیں اور اداس ہوتے ہیں، لیکن آہستہ آہستہ ان کی اداسی دور ہوتی جاتی ہے۔کیونکہ یادوں کا نقش دھندھلا ہونے لگتا ہے۔شہریار کے نزدیک رسم عاشقی نبھانا کسی عبادت سے کم نہیں لیکن جب زمانے کی تلخ حقیقتیں اس فطری جذبے کی راہ میں حائل ہوتی ہیں تو عاشقوں کو راہ عاشقی چھوڑنے کا مشورہ دیتے ہیں۔شہریار کا عاشق زندگی کے مسائل میں اتنا الجھا ہوا ہے کہ جب بھی وصال کے لمحے اسے نصیب ہوتے ہیں تو وہ خوش ہونے کے بجائے فکر فردا سے اتنا پریشان ہوجاتا ہے کہ اس کی اداسیاں بڑھ جاتی ہیں۔

کتابیات

کتابابیات

بنیادی ماخذ:

سرورالہدیٰ (مرتب)،شہریار،سرورالہدیٰ،2010

شہریار،سورج کونکلتادیکھوں (کلیات)،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،2013

ثانوی ماخذ:

اختر،وحید؛ پتھروں کا معنی،علی گڑھ؛اردوگھر،1966

اختر،وحید؛زنجیر کا نغمہ،علی گڑھ؛حسن وحید،1981

اختر،وحید؛شب کا رزمیہ،حیدرآباد؛مکتبہ شعروحکمت،1973

اسحاق،محمد قمر؛اردوغزل اور تقسیم ہند،دہلی؛ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،1998

اشرفی،وہاب؛ تاریخ ادب اردو (جلد سوم)،دہلی؛ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،2007

اعظمی،خلیل الرحمٰن؛زندگی اے زندگی،لکھنؤ؛اردواکیڈمی،1982

اعظمی،خلیل الرحمٰن؛کاغذی پیرہن،دہلی؛آزادکتاب گھر،1955

اعظمی،خلیل الرحمٰن؛نیا عہدنامہ،علی گڑھ؛انڈین بک ہاؤس،1965

اعظمی،منظر؛اردوادب کے ارتقامیں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ،لکھنؤ؛اترپردیش اردواکادمی،1996

اعظمی،خلیل الرحمٰن؛اردومیں ترقی پسندادبی تحریک،علی گڑھ؛ایجوکیشنل بک ہاؤس،2003

اعظمی،خلیل الرحمٰن؛آسماں اے آسماں (کلیات)،علی گڑھ؛اعظمی میوریل سوسائٹی اردوباغ،2000

اعظمی،خلیل الرحمٰن؛مضامین نو،علی گڑھ؛ایجوکیشنل بک ہاؤس،1977

اعظمی،خلیل الرحمٰن؛نئی نظم کا سفر،نئی دہلی؛مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،1972

اعظمی،خلیل الرحمٰن؛نیا عہدنامہ،علی گڑھ؛انڈین بک ہاؤس،1987

اعظمی،کیفی؛آوارہ سجدے،نئی دہلی؛مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،1973

امام،مظہر؛آزادغزل شناخت کی حدوں میں،دہلی؛تخلیق کار پبلیشرز،1984

انصاری،اسلوب احمد؛ادب اوراردوتنقید،الٰہ آباد؛سنگم پبلی کیشنز،1986

انصاری، ساجد حسین؛ شہر یار حیات و خدمات، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2014

آغا، وزیر؛ اردو شاعری کا مزاج، نئی دہلی؛ سیمانت پرکاشن، 2000

بانی منچندا؛ حساب رنگ، نئی دہلی؛ نیشنل اکادمی، دریا گنج، 1976

بانی، راجندر منچندا؛ حرف معتبر، دہلی؛ یونین پرنٹنگ پریس، 1971

بانی، راجندر منچندا؛ شفق شجر، نئی دہلی؛ شعرستان اینڈ ارار دو، 1982

بدر، بشیر؛ آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ، دہلی؛ انجمن ترقی اردو، 1991

بریلوی، عبادت؛ جدید شاعری، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1983

بشیر بدر؛ آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ، نئی دہلی؛ انجمن ترقی اردو ہند، 1981

تاباں، غلام ربانی؛ حدیث دل، الہ آباد؛ اردو رائٹرس سوسائٹی، 1960

تاباں، غلام ربانی؛ نوائے آوارہ، نئی دہلی؛ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، 1976

جذبی، معین احسن؛ فروزاں دہلی؛ آزاد کتاب گھر، 1951

چشتی، عنوان؛ اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، دہلی؛ اردو سماج، 1977

حسن، محمد؛ شعر نو، لکھنؤ؛ ادارۂ فروغ اردو، 1961

حسن، محمد؛ معاصر ادب کے پیش رو، نئی دہلی؛ مکتبہ جامعہ لیمیٹیڈ، 1984

حسن، محمد؛ معاصر ادب کے پیش رو، نئی دہلی؛ مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ ید، 2011

حسن، محمد؛ شعر نو، لکھنؤ؛ ادارۂ فروغ اردو، 1961

حسین، اعجاز؛ ادب اور ادیب، الہ باد؛ جاوید پبلیشرز، 1959

حسین، آغا ظفر؛ مزاحمت اور پاکستانی اردو شاعری، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2007

حسین، سید احتشام؛ جدید ادب منظر اور پس منظر، لکھنؤ؛ اتر پردیش اردو اکادمی، 1976

حسین، قاضی جمال؛ جمالیات اور اردو شاعری، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2001

حنفی، شمیم؛ نئی شعری روایت، نئی دہلی؛ مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ، 1978

حنفی، شمیم؛ غزل کا نیا منظر نامہ، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1981

حنفی، مظفر؛ جہات و جستجو، لکھنؤ؛ نسیم بک ڈپو، 1980

حنفی، شمیم؛ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، دہلی؛ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، 1977

حنفی، شمیم؛ نئی شعری روایت، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ یڈ، 1978

حنفی، مظفر (مرتبہ)؛ جدیدیت، تجزیہ و تفہیم، لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، 1969

حنفی، مظفر؛ جہات و جستجو، لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، 1980

خلیل، عبدالاحد خاں؛ اردو غزل کے پچاس سال، دہلی: مکتبہ شاہراہ، 1968

راشد، ن۔م؛ جدیدیت کیا ہے، نئی دہلی: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، 1981

راہی، یعقوب: احتجاج کا دوسرا نام، باقر مہدی، ممبئی: ایڈ شاٹ پبلی کیشنز، 2002

رسول، شہپر؛ اردو غزل میں پیکر تراشی (آزادی کے بعد)، دہلی: مصنف، 1999

رئیس، قمر (مرتب)؛ معاصر اردو غزل، دہلی: اردو اکادمی، 1994

سرورالہدیٰ ی؛ نئی اردو غزل، دہلی: معیار پبلی کیشنز، 2004

سراج اجملی: ترقی پسند تحریک اور اردو غزل، نئی دہلی: عذرا پبلی کیشنز، 1996

سرورالہدیٰ؛ نئی اردو غزل، نئی دہلی: معیار پبلیکیشنز، 2004

سرورالہدیٰ؛ شہریار، نئی دہلی: مصنف، 2010

سرور، آل احمد؛ ادب میں جدیدیت کا مفہوم، جدیدیت اور ادب، علی گڑھ: شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی، 1969

سرور، آل احمد؛ ادب و نظریہ، لکھنؤ: فروغ ادب، 1973

شادانی، عندلیب؛ دور حاضر اور اردو غزل گوئی، علی گڑھ: پرویز بک ڈپو، 1974

شہریار؛ شام ہونے والی ہے، علی گڑھ: لیتھو کلر پرنٹرس، 2004

شہریار؛ اسم اعظم، علی گڑھ: انڈین بک ہاؤس، 1955

شہریار؛ حاصل سیر جہاں (کلیات)، علی گڑھ: لیتھو کلر پرنٹرس، 2001

شہریار؛ خواب کا در بند ہے، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1985

شہریار؛ ساتواں در، الہ آباد: شب خون کتاب گھر، 1969

شہریار؛ سورج کو نکلتا دیکھوں (کلیات شہریار)، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2013

شہریار؛ نیند کی کرچیں، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1995

صدیقی، عرفان؛ عشق نامہ، دہلی: شبانہ پبلی کیشنز ترکمان گیٹ، 2012

صدیقی، عرفان: کینوس، لکھنؤ: نامی پریس، 1976

صدیقی،رشید احمد؛ جدید غزل،علی گڑھ؛ سرسید بک ڈپو،1974
صدیقی،رشید احمد؛ جدید غزل،علی گڑھ؛ سرسید بک ڈپو،1974
صدیقی،عقیل احمد؛ جدید اردو نظم نظریہ وعمل،علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس،1989
عارف،افتخار؛ کتاب دل ودنیا،کراچی؛ مکتبہ دانیال،2012
عارف،افتخار؛ مہر دونیم،دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،1985
عاشور کاظمی؛ قمر رئیس،ترقی پسند پچاس سالہ سفر،دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،2007
عبادت بریلوی؛ جدید شاعری،علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس،1983
عقیل،محمد؛ غزل کا عبوری دور،دہلی؛ جدید پبلی کیشنز،1996
علوی،خالد؛ غزل کے جدید رجحانات،علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس،1996
عنوان چشتی؛ اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت،دہلی؛ اردو سماج،1977
فاضلی،ندا؛ آنکھ اور خواب کے درمیان،نئی دہلی؛ نئی آواز،1986
فاضلی،ندا؛ شہر میرے ساتھ چل تو،نئی دہلی؛ نئی آواز،2004
فاضلی،ندا؛ کھویا ہوا سا کچھ،دہلی؛ معیار پبلی کیشنز،1996
فاضلی،ندا؛ لفظوں کا پل،ممبئی؛ نیو رائٹرس پبلی کیشنز،1967
فاطمی،علی احمد؛ ترقی پسند تحریک سفر درسفر،الہ آباد؛ ادارہ نیا سفر،2006
فاطمی،علی احمد؛ ترقی پسند تحریک سفر درسفر،الہ آباد؛ ادارہ نیا سفر،2006
فراق،گورکھپوری؛ اردو کی عشقیہ شاعری،الہ آباد؛ رام نرائن لال ارون کمال،1997
فیض،فیض احمد؛ نسخہ ہائے وفا،دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،2005
قاسمی،ابوالکلام؛ شاعری کی تنقید،علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس،2001
قریشی،کامل (مرتبہ)؛ اردو غزل،دہلی؛ اردو اکادمی،2006
قمر رئیس (مرتبہ)؛ معاصر اردو غزل،دہلی؛ اردو اکادمی،2006
کاشمیری،حامدی؛ جدید شعری منظر نامہ،سری نگر؛ ادارہ ادب،1974
کاظمی،ناصر؛ برگ نے،امرتسر؛ آزاد بک ڈپو،1998
کرامت،کرامت علی،اضافی تنقید،اردو گلڈ الہ آباد 1977

لطف الرحمٰن؛ جدیدیت کی جمالیات، تھانہ، صائمہ پبلی کیشنز، 1993

محی الدین؛ مخدوم، بساط رقص، حیدر آباد؛ اردو اکادمی، 1986

مدنی، عزیز حامد؛ جدید اردو شاعری، کراچی؛ انجمن ترقی اردو، 1988

مظہر احمد؛ جدید اردو شاعری اور خلیل الرحمٰن اعظمی، دہلی؛ شبانہ پبلیشرز، 1989

مظہر امام؛ پالکی کہکشاں کی، دہلی؛ مصنف، 2000

مظہر امام؛ بند ہوتا ہوا بازار، نئی دہلی؛ موڈرن پبلشنگ ہاؤس، 1992

مظہر امام؛ پچھلے موسم کا پھول، سری نگر؛ آدرش بک ہاؤس، 1988

مظہر امام؛ رشتہ گونگے سفر کا، بہار؛ اردو اکادمی، 1974

ممتاز الحق؛ اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2004

منظر اعظمی؛ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، لکھنؤ؛ اتر پردیش اردو اکادمی، 1996

مہدی، باقر، تنقیدی کشمکش، بمبئی، اظہار پبلی کیشنز، 1979

مہدی، باقر؛ ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں، بمبئی؛ گوشۂ ادب، 1972

مہدی، باقر؛ شہر آرزو، بمبئی؛ گوشۂ ادب، 1952

نارنگ، گوپی چند؛ اردو شعریات، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1984

نشاط شاہد؛ جدید غزل، نئی دہلی؛ معیار پبلی کیشنز، 1978

وزیر آغا؛ اردو شاعری کا مزاج، نئی دہلی؛ سیمانت پرکاشن، 2000

ہاشمی، طارق؛ اردو غزل نئی تشکیل، اسلام آباد؛ نیشنل بک فاؤنڈیشن، 2008

ہاشمی، قاضی عبدالرشید؛ میراث نہر، دہلی؛ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، 1997

یعقوب یاور؛ ترقی پسند تحریک اردو اور اردو شاعری، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1977

رسائل و جرائد:

اخبار مشرق، دہلی 12 / جنوری 2011

افکار، علی گڑھ، جولائی 1982ء

الحبیب، شمیم حنفی/ شہریار، علی گڑھ؛ (محمد حبیب ہال کا علمی و ادبی مجلّہ) 1997

تحریک (دہلی)، جولائی تا دسمبر 1978

جوش بانی (الہ آباد)، ترقی پسند نمبر، جون تا جولائی، 11-2010

خلیل الرحمٰن اعظمی، مضامین نو، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس 1977

شب خون، الہ آباد، جون 1972ء، اگست 1969ء، جون 1984ء

شعر و حکمت (حیدر آباد)، جنوری 2003

عصری ادب، دہلی، جولائی 1970ء، جنوری 1977ء

فن اور شخصیت، بمبئی ''غزل نمبر''، شمارہ 6، جلد 4، مارچ 1978

فن اور شخصیت، ساحر نمبر۔ مدیر: صابر دت، شمارہ 17، 18، مارچ 1984

فنون، لاہور، جدید غزل نمبر جنوری 1969ء

کتاب نما (نئی دہلی)، نومبر 2001

ماہنامہ تہذیب الاخلاق مارچ 2012

مسعود، مشفق (سرپرست)، علی گڑھ؛ (سر راس مسعود ہال کے طلباء کی علمی و ادبی سرگرمیوں کا ترجمان)، 1997

نگار سالنامہ اصناف سخن نمبر، جنوری رفروری 1957

ہنس، دہلی ستمبر 2010

Shahryar ki Shairi ka Tanqidi Mohakma

(The Poetry of Shahryar: A Critical Evaluation)

Thesis submitted to the Jawaharlal Nehru University in partial fulfilment of the requirement for the award of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

By

Md Kausar Ali

Under the supervision of

Mazhar Mehdi Hussain

Centre of Indian Languages
School of Language, Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067
2017