ڈاکٹر حافظ صفوان محمد چوہان
ا™ رج PTCL ٹ ینیگ کالج
ملتان

اردو شاعری کی رسومیات، سبکِ* پ کستانی اور محاسنِ کلامِ خواجہ

Beginning with a backdrop of the conventions & devices of Urdu poetics and the study of culture which acclaims a piece of poetry to be "valid," Hafiz Safwan has detailed the study of Khwaja M Zakariya's *Aashob* into four parts. Elaborating its style, topics and genre of the poetic craft, the author identifies it as 'Sabk-e-Pakistani' (the Pakistani style). He argues that Khwaja's poetry is a broad continuum of the robust tradition of classical Urdu poetics and points out comforting homogeneities of Urdu poets who have flavoured their diction with classical music. He concludes his article by comparing the substance of Khwaja's poetry with noted classical and modern Urdu & English poets.

[اِس مضمون میں اردو شاعری سے متعلق کچھ رسمی* . توں کے بعد پہلا حصہ فن اور اُس کی کچھ جہات کا مطالعہ ہے، دوسرا اور تیسرا موازنہ ہے اور چوتھا مجموعۂ کلام کے* . رے میں عمومی رائے ہے۔ ح ص م]

شاعری اپنی متعلقہ تہذ$ کا اظہار ہوتی ہے نہ کہ محض اظہارِ ذات* ی سماجی حالات کا محض رپو* ژ۔ قدیم عرب میں شعر گوئی کا مقصد طلاقتِ لسانی کا اظہار اور ممدوح کی مِد # *ی مہجو کی ہجو) ہو* تھا اور ا ِان میں کسبِ زر۔ یورپ کے صنعتی انقلاب سے پہلے -- مشرق و مغرب میں شاعری کی حیثیت عام طور سے حیلۂ روزگار کی رہی ہے۔ شاعری اِ ہنر تھی اور شاعر ہنر مند۔ شاع* . قاعدہ اور ہمہ وقتی 5زم ہو* تھا اور تنخواہ * پ تھا۔ مضمون آفرینی اور مبالغہ آرائی اُس کے فن کے آلات تھے اور عمومی د* . ردار شاعری کے ساتھ ساتھ جنگوں وغیرہ کے مواقع ,پ اُس کا کام بہت ,ڈھ جا* تھا۔ شاعر کا یہ فن لوگوں کی شامیں /ٔ ارنے میں بھی بہت معاون ہو* تھا اور شام ,پڑتے ,پڑتے شاعر اور داستان گو اپنے اپنے ٹھیے سنبھال e تھے۔ چنانچہ شاعری کو اظہارِ ذات سمجھنا شاعری کو اِ نقطۂ Ã سے دیکھنا ہے، . # کہ سماج کی تصو ی آفرینی شاعری کا اِ الگ اور مستقل پہلو ہے۔ . + شاعری اِن دونوں کا امتزاج ہے۔ اِسے یہی مقام دینا چاہیے۔ یہ الگ * . ت ہے کہ سماج کی تلپٹ ہوتی اَقدار، نئے ر ت اور شد+ معاشی *. وَنے ? لگانے اور + ن تھر کانے کو تو روزگار آور فن بنا* ی اور گلے * . زوں کو عزت کی معراج ,پ بٹھا* ی . # کہ قلم گھسنے والے بے کار اور بیٹھے ہوگئے۔ شاعری اپنی نوعیت (Nature) اور ت کیب (Composition) کے اعتبار سے کیسی ہی ہو، + ہ شاعری کبھی سماج سے کٹی نہیں ہوتی۔ صرف میر، غا . * ی اکبر و اقبال نے نہیں بلکہ ہر حساس شاعر نے اپنے زمانے کے سیاسی، معاشی اور سماجی حالات کو کسی نہ کسی پیرائے میں Ä کیا ہے۔ یہ مظاہر اور عوامل (Factors) ہمیں قدیم شاعروں کے کلام میں اَ/ ظاہراً Ã نہ آ N تو اِس کی وجہ اُن کی استعمال کی گئی علامتوں کا اپنے معلوم سے اور ہمارا اُن کے ماحول اور دور سے دور ہو جا* ہے۔ چنانچہ شاعری کو محض داخلی احساسات کا مظہر* ی ذاتی واردات سمجھنا اِس کا درجہ گھٹا* ہے جسے ادب میں Reductionism[1] کی اصطلاح سے جا* جا* ہے۔ اِس کی مثال لیجیے کہ اقبال کے شعر: ؎

اے ارضِ* پ۔ک تیری حرمت پہ ۔ مرے ہم   ہے خوں ی رگوں میں اب ۔ رواں ہمارا

میں ارضِ* پ۔ک سے مرادسرزمینِ* پ۔کستان لے 8 حالا è یہ شعرتقریباً ۱۹۱۳ء کا ہے۔ # ابھی تقسیمِ ہند کا کوئی خیال کسی کے گمان میں بھی نہ تھا۔ نیز اِس سے اگلے شعر کا پہلا مصرع ہے: ع سالارِ کارواں ہے میرِ حجازؐ اپنا، جس سے واضح معلوم ہ* ہے کہ ارضِ* پ۔ک سے مراد سرزمینِ حجاز ہے۔[۲] دوسری طرف اگر شاعری کو محض سماجی حالات کا رپورٹ سمجھا جائے تو اشعار کو لغوی بیا ت (String of words) سمجھنے کی غلطی لگ جاتی ہے۔ اگر یہی ذہنی سطح ہو تو کون جانے گا کہ فیض کا یہ شعر: ۔

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی 5 قاتوں کے بعد   پھر بنیں گے آشنا کتنی مداراتوں کے بعد

دراصل سقوطِ مشرقیِ* پ۔کستان کا نوحہ ہے۔[۳] اگر منا ۔ نواحی مطالعہ نہ ہو* شاعری کی رسومیات سے* بلد ہونے کی وجہ سے Ä کیے ہوئے لفظوں کو محض میکا è عمل سمجھ لیا H ہو تو ایسے افسوسناک void اور لطیفے ہوتے رہتے ہیں۔ مثلاً یہی کہ پ۔روین شاکر کے اِس مصرعے: ع وہ کہیں بھی H لو تو میرے* پ۔س*[۴] میں لفظ لو کو مصدر لوٹنا سے صیغہ ماضی مذکر کی بجائے اسمِ آلہ سمجھ لیا جائے۔ وغیرہ۔ القصہ شعر وسخن کی جانچ اور تقابل کے روایتی تین ا۔ ائے کیبی (Building Blocks) یعنی لفظ، معنی اور اسلوب اِس کام کے لیے کافی رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اوپ درج کی گئی تینوں مثالوں میں اشعار میں موجود ے الفاظ پوری معنیت بیان نہیں کر سکے۔ چنانچہ راقم کی رائے ہے کہ یہ تینوں ا۔ ائے کیبی شاعری کا جسم یہ مکان (Body) بناتے ہیں یعنی مکان بنانے کے قابل چیزوں کا اکٹھا کیا جا۔ اِن میں ا۔ اور بُعد یعنی زمانہ (Time)۔ # ۔ شامل نہ ہو$ ۔ یہ مکان مکا M کے اعتبار سے پورا نہیں ہ* ۔ زمانہ شاعری کے جسم میں بمنزلہ روح کے ہ* ہے، اور ادب میں روح کی اعلیٰ ین شکل روحِ عصر (Spirit of Time) ہے۔ یہاں ''زمانے'' سے مراد وہ تہذ$ ہے جس میں شعر پیدا ہ* ہے۔ اِس ''تہذ$'' کو، Reductionism کا شکار ہوتے ہوئے، عام طور سے نواحیات کا مطالعہ، سیاق وسباق* یا ماحول (Context) کہا/سمجھا جا* ہے۔ یہی تہذ$ شاعری کی مابعد الطبیعیات (Metaphysics) ہے، یعنی وہ پہلو جو حواسِ خمسہ کی قابلِ پیمائش (Tangible) رسائی سے* ہر ہ* ہے۔ لفظ کی معنو$ شاعر اور قاری/سامع کے درمیان ''اتفاقِ رائے'' پر منحصر ہوتی ہے۔ شعر کا اصل معنی ومفہوم اور ماحول اِس* ہی اتفاقِ رائے سے C ہے کہ کہنے والا اور ġ/پڑھنے والا ا۔ دوسرے کو* کی) سمجھ جا N ۔ اگر معنو$ قائم نہ ہو تو کلام بے معنی ہو جا* ہے اور صنائع بدائع اور تشبیہہ واستعارہ وغیرہ ۔ حرفوں اور لفظوں کی ڈھیر* یں بن جاتے ہیں۔

اِس گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ شعر کو سمجھنے کے لیے اُس شعر کو پیدا کرنے والی تہذ$ کے تصورِ کائنات کو جاننا ضروری ہے۔ یہ* ت تصورِ تنقید وتحسین کے مروّج معیارات سے بہت ہٹ کر اور بہت آگے کی ہے۔ اردو شاعری کے تہذR مطالعے کی رسمیات میں یہ* ت سے پہلے ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی نے کہی ہے۔ اُن کے الفاظ دیکھیے:

> ۔۔۔ شعر کو قائم ہونے اور صحیح یعنی valid ہونے کے لیے سیا ۔ * رنج* شاعر کی سوانح عمری* غیر ادبی اصولوں (مثلاً شاعر کے زمانے کے سماجی حالات) کو معرضِ بحث لا* ضروری نہیں، بلکہ اکثر یہ نقصان دہ بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن شعر کو قائم اور صحیح ہونے کے لیے اُس کی ادبی روا$، اُس کی ادبی تہذ$، اور اُس کو پیدا کرنے والی تہذ$ کے تصورِ کائنات کو جانے بغیر ہم شعر کو سمجھ ہی نہیں h، اُس کا قائم ہ* صحیح ہ* تو دور کی* ت رہی۔ اِس* ت کو ہم اب بھی پوری سمجھ نہیں* پ۔ئے ہیں۔[۵]

شاعری کی پ۔رکھ کے عمومی معیارات دو ہی ہیں: معانی ومطا ۔ کی C دو، اور اسلوب یعنی ز* ن، پیرایۂ بیان اور ہیئت کی C دو۔

پہلے معیار کو فکر اور دوسرے کو فن کہتے ہیں۔ شاعری پر کتابی تنقید تین موضوعات کے گرد گھومتی ہے: اصلیت اور جوش کا وفور/ کمی اور مبالغہ/ حقیقت پسندی کے حوالے سے مطالعہ؛ فکر کا عنصر؛ روای$ سے جڑاؤ کا بیان یعنی روای$ کا احترام ہو/ نہ ہو۔ غیر معمولی شاعری کی جانچ کے لیے اُس کے منا . معیارات کی ڈھلائی اور تعین کر* ہے جو اصلاً Ōد کی اپنی بصیرت کا امتحان ہو* ہے، چنانچہ اپنی شعری روای$ کی تہذی$ اور کائنات سے آشنا Ōدہی اِس کسوٹی پر کھرے اُ h ہیں۔ حسرت، محبت اور مقصدی$ شاعری کے تین بڑے اور Cی دی محرکات ہیں۔ شاعری کے بہت سے روپ اور مقاصد ہیں لیکن اِس کا اصل جوہر نشتری$ ہے کہ *ت کو دل میں * ردے، چنانچہ شاعری کا K نہ دل ہو* ہے جو *ت کے متلاطم سمندر کا گوی مرا (Eye) ہو* ہے۔ لطیف شاعری کا اُ دل محسوس کر* ہے* ذوق، اور یہ عموماً ای خاموش، انفعالی عمل ہو* ہے۔ عقلی دلائل میں وہ قوت ہو ہی نہیں سکتی جو *ت کے متلاطم سمندر میں ہوتی ہے۔ جو شاعری اچھی* مناسبِ حال موسیقی میں آمیخت کر کے کانوں کے راستے دل میں * ری جائے اُس کا اُ د* پ ہو* ہے۔

تخلیقی ادب کی Cی دی تقسیم کی ای Ō یہ بھی ہے کہ اِن میں کی کچھ کا ہدف سامع ہو* ہے اور کچھ کا قاری۔ مثلاً داستان کا ہدف سامع ہو* ہے، خواہ یہ چھپی ہوئی کتاب کی صورت میں ہی کیوں نہ ہو۔ اِسی طرح * ول کا ہدف قاری ہو* ہے خواہ اِس کی ڈرامائی تشکیل کیوں نہ کر لی جائے۔ افسانے کا ہدف بھی قاری ہو* ہے خواہ اِسے شامِ افسانہ میں سنا* کیوں نہ جائے۔ شاعری وہ صنفِ ادب ہے جس کا ہدف سامع بھی ہو* ہے اور قاری بھی۔ اِس دو جہتی جسم کی وجہ شعر کی تخلیق اور تفہیم دونوں بیک وقت دقیق امتحان ہیں۔ شاعری کی تخلیق کے پیچھے جو شخصیت ہوتی ہے وہ کبھی تو کاملاً عیاں ہوتی ہے، کبھی کسی مخصوص اسلوب کی وجہ سے شعوری طور پر Ōب میں رہتی ہے، کبھی روای$* ہیئت کی گہری چھاپ کے پیچھے چھپ جاتی ہے، اور کبھی واقعات و حوادث کی چلمن سے لگی بیٹھی رہتی ہے۔

شاعری کوئی مطلق (Absolute) مظہر* شے نہیں بلکہ یہ بیک وقت کئی عوامل پر منحصر اور اضافی (Relative) عمل ہے۔ شعر کی آمد کی صورت میں تو یوں لگتا ہے کہ گوی شعر پہلے ہی ذہن میں موجود تھا لیکن اب بیدار ہو کر سامنے آ H ہے۔ آورد آئے ہوئے شعری خیال کی تراش خراش، مفاہیم کی پیو* کاری اور لسا* تی مینا کاریوں کا * م ہے۔ شعر میں وزن کا تصور عربوں کا دی* ہوا ہے (خلیل بن احمد المعروف خلیل نحوی کا)۔ وزن کا تصور اِس درجہ حاوی رہا ہے کہ شعر میں * ن مصنوعی قرار دی گئی جو ہر قوم میں . ا . ا ہے، اور وزن کو فطری قرار * H جو تمام اقوام کی شاعری میں مشترک ہے۔

اردو شاعری کی رسومیات سے متعلق اِن Cی دی * توں کے بعد ہم ڈاکٹر خواجہ محمد زکر* کے شعری مجموعے آشوب کی طرف رخ کرتے ہیں جس کے ابتدائیے ''در مدحِ خود'' کی پہلی سطر میں وہ لکھتے ہیں: قدرت نے مجھے شاعر پیدا کیا تھا لیکن حالات تحقیق و تنقید کی طرف لے آئے۔ ذیل کی سطور اِس محقق و Ōد استادِ * ن و ادب کی شاعری کا ای طالبعلمانہ مطالعہ ہیں۔

آگے چلنے سے پہلے ای اعتراف۔ کئی سال پہلے کی *ت ہے کہ میں نے ای عزی دو ت کے اصرار پر ای سفر* مے پر تبصرہ لکھا۔ اللہ کا کر* ، یہ مضمون ذرا اچھا لکھا H ۔ اُس نے دیکھا تو اِس کے کچھ نکات کو قلم زد کیا اور پنجابی میں کہا کہ بھولے * دشاہو! الفاظ اور خیالات کو بچا کر ر p ہیں اور دوسرے اور تیسرے درجے کے قلم کے ٹٹوؤں پر اِنھیں ضائع نہیں کرتے۔ کبھی کسی ممتاز آدمی پر لکھنا پڑ H تو مشکل پڑ جائے گی۔ یہی مضمون . # چھپا تو کہیں ڈاکٹر وحید قریشی نے بھی پڑھ لیا۔ میں کسی وقت میں ملنے کے لیے H تو چھوٹتے ہی فر* کہ C جی تم ہمیشہ سپرلیٹو (Superlative) میں لکھتے ہو۔ اِس قسم کے الفاظ کے ساتھ تو مختار مسعود پر لکھنا چاہیے تھا۔ پھر اُنھوں نے کئی لفظ H ئے کہ اِنھیں چوراہے کی ٹھیکری نہیں بنا* کرتے۔ آج وقت * ہے تو میں ایسی ہی تہی دامنی اور بنجر خیالی کا سامنا کر رہا ہوں۔

خواجہ صا # بحیثیتِ Õ دواضح اور دوٹوک Ã* یت ر p والے محقق ہیں۔ اُن کی شاعری کی کائنات اِنہی کلیدی الفاظ سے ۔ ہے یعنی واضح، دوٹوک اور Ã* یت۔ روزمرہ ز+ گی، عام لوگوں کے مسائل، اور جن لوگوں میں اُن کا بیٹھنا اٹھنا ہے وہ جن موضوعات پ جو* تیں کرتے ہیں اُن کا بیان — ژ یدہ بس یہی کچھ اُن کی شاعری کا کم وکا ہے۔ خصوصی تعلق* ی* وَروا رکھے جانے کی تمنا اُن میں نہیں ملتی۔ اُن کی شاعری کا ہدف عام پڑھے لکھے لوگ، شاعر وادی$ ہیں اور وہ اپنے احساس کی اَ می اور تیزی کو اِنہی کے قلب وفکر میں منتقل کرٗ چاہتے ہیں۔ ؎

., آور ہرچہ # ر سینہ داری سرودے، *. لہ اے، آہے، فغانے[٦]

اُنھوں نے محض بلند خیالی کو کافی نہیں سمجھا بلکہ اپنے دلی .* ت اور فکری سرمائے کو قطعیت کے ساتھ پیش کرنے کی طرف توجہ دی ہے۔ وہ عقلی دلائل کو .* ت میں گو+ ھ کر* وقار .* تی پیرائے میں* ت کرتے ہیں۔ اُن کے .* ت کا وفور بعض اوقات چھلک چھلک کر* ہرا* دکھائی دیتا ہے لیکن یہ ی .* M* یستی .* M بھی نہیں ہو* ۔ اُن کی شاعری دوجمع دو چار کی طرح ا یـ واضح Âمِ اَقدار کو لے کر چلتی ہے جس کے قابلِ پیائش عوامل اخلاقیات، Kنی اَقدار، فراہمیِ ا« ف، تحفظِ ثقافت وملت اور* پ کستا M ہیں۔ ہر. ٹ ر+ کے ,: دیـ فکری شاعری محسوس کیے ہوئے افکار (Felt Thought) سے عبارت ہوتی ہے اور ایسے شاعروں کے کلام میں کوئی نہ کوئی فکری Ã یہ ضرور ہو* ہے، اور یہ Ã یہ شخصی طور پ محسوس کیا ہوا اور .* تی پیرائے میں بیان کیا ہوا ہو* ہے۔[۷] خواجہ صا # کے ہاں محسوس کیے ہوئے افکار کی فراوانی ہے جس کے پیرایۂ بیان کے لیے ''تنگنائے غزل''[۸] کا ذکر اُنھوں نے یوں کیا ہے: ؎

کیسے فکرِ بلند ہو *پ بند فکر سیلاب، لفظ ر$ کے بند

محسوسات وفکر* یت کے اِس موجیں مارتے دژ یـ سے اُنھوں نے غزل وÄ کی پُرآب نہریں نکالی ہیں۔ وہ غزل کے روایتی دا ٔ ے کے اسیر ہوتے ہوئے .+ غزل کے شاعر ہیں۔ اُن کی غزل اور Ä کی کائنات میں جو چیزیں شامل ہیں اُن کا تعلق ہماری ثقافت، سماج اور ز+ ہ مسائل سے ہے۔ اُن کا لہجہ کہیں دھیما اور کہیں سخت کھردرا ہے لیکن مضامین حقیقت آفریں ہیں۔ مضامین کا بیان اور* وَا کثر* لکل سامنے کے الفاظ میں ہے اور سادہ، لیکن گنتی کے چند شعروں میں ذرا پیچیدہ بھی ہے۔ دور کے مضامین اُن کے ہاں شاذ ہیں۔ اُن کی شاعری میں کوئی اسطوریہ* یـ خیالیہ نہیں** پ جا* ۔ اُن کی شاعری کا توجہ سے مطالعہ نیز اُن کا ابتدائیہ ''در مدحِ خود'' بتاتے ہیں کہ نفسیاتی الجھنیں بھی اُن کے ہاں نہیں ہیں۔ چنانچہ اُنھیں نہ سعداللہ گلشن کی ضرورت پڑی اور نہ 5 عبدالصمد کی۔ اپنی ٹا یـ کے اپنا پے، یقین، اپنے زورِ* زو پ اعتماد، قنا (اور بے* زی کی یہ کیفیات اُن کے ہاں فطری وجبلّی ہیں، الحاقی نہیں۔

شاعری میں موسیقی کا در* ا یـ عام* ت ہے۔ موسیقی چوè ا یـ مستقل فن اور اِس سے بھی بڑھ کر ا یـ مکمل سائنس ہے جس کی اپنی رسمیات ہیں اِس لیے موسیقی کا صرف ġ والا* یـ کن رس اِسے شاعری میں. ت نہیں سکتا۔ واضح رہے کہ کچھ راگوں کے* موں کا شعر میں Ä کر دینا موسیقیت کے قائم مقام نہیں ہے جیسا کہ اپنے وقت کے کئی مشہور شاعر کرتے رہے ہیں۔ خواجہ صا # کی کچھ غزلیں ڈھلی ڈھلائی موسیقی ہیں جن سے معلوم ہو* ہے کہ اُنھوں نے موسیقی کو دُر* یـ ہے دَر* یـ نہیں۔ مختار صدیقی کی طرح اُنھوں نے راگ ''لکھے'' ہیں۔ مثلاً ''جا* پ ن میں اجنبی'' میں راگ کیدارا کے ماحول کا گہرا* اور ساز وسامان ملتا ہے۔ لیکن اُن کے ہاں شاعری کو موسیقیانے کے زور میں گیتوں والی کیفیت کہیں پیدا نہیں ہوئی۔ غزل میں گیت کا رَ- لا* ہماری شاعری کی ا یـ روا$ ہے لیکن .+ شعری روا$ میں یہ عنصر ڈھو+ ے نہیں ملتا۔ راقم کے مطالعے کی حد- شان الحق حقی آ ی شاعر ہیں جنھوں نے روا$ کے ساتھ جڑاؤ کے اِس مظہر کو بھی شعوری طور پ* ہے۔[۹]

اچھے شعر ۔ن زدِ عام ہو جاتے ہیں۔ البتہ ا۔ ہی غزل ۔Ä کے کئی شعروں ۔ پوری غزل کا ۔نوں پہ آ۔ صرف گانے والوں/ والیوں کا رہینِ منت ہو۔ ہے۔فیض، فراز اور ۔صر کاظمی وغیرہ کی بہت سی غزلیں اِس دعوے کی مثال میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ۔

آج تشہیر ہے معیارِ کمال شیوۂ عرضِ ہنر تھا پہلے[۱۰]

خواجہ صا # کے ہاں بیان میں الجھاؤ نہیں ہے۔ اُن کے ہاں آمد بھی ہے اور آورد بھی۔ اور ا۔ ۔ت یہ ہے کہ اُن کے الفاظ اور خیالات کچھ ایسے رچاؤ والے ہیں کہ ہر ا۔ کو اپنی آواز اور اپنا ہی خیال لگتے ہیں۔ چنانچہ اُن کے بہت سے شعر ۔ن پہ پڑھ جانے کی صلا ۔A ر p ہیں۔ اُن کے بیشتر اشعار میں بے ساختگی کا عنصر ۔یں ہے جسے غا ۔ کے الفاظ میں ''سادگی و پُرکاری'' کہنا چاہیے۔ اُن کے شعری لہجے میں سما ۔ ان نا ۔رنے والی ہلکی سی گونج اور متا ۔ سے مملو ٹھہراؤ ہے جو میں ہمارے صاحبِ طرز ۔ پرداز جناب مختار مسعود کے ہاں ہے۔

مقتدرہ سے بے اطمینانی کے ذکر میں ہر شریف آدمی کی طرح خواجہ صا # نے بھی علامتی رویہ اپنا۔ ہے۔ اِس سے بقولِ فیض جہاں جان بچتی ہے وہیں بیان میں ادM بھی آ جاتی ہے۔[۱۱] لیکن اُن کی علامات اپنے معلوم سے ۔دہ دور نہیں ہیں۔ اقبال فروش ہوں ۔ حکومتی لوٹے، تقریباتی اور تعلقاتی تنقید ۔Ã یہ مروت کے تحت تنقید لکھنے والے Õ دہوں، اعتراف کیے جانے کی خواہش میں مرے جاتے اد ۔ و شاعر ہوں ۔ ا۔ دوسرے کو حاجی مشہور کرنے کی سازش میں شر۔ اہلِ غرض ۔ مثلاً دین و دیومالا کو گھ کر ۔ ولوں میں ڈھالنے والے عصمتِ قلم فروش، اپنی شاعری میں ایسے کرداروں کا ذکر کرتے ہوئے وہ ادبی پیرایۂ بیان کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

ایسی Ä ۔ شاعری) جو واقعاتی کی بجائے موضوعاتی ہو وہ ۔دہ د۔ چل سکتی ہے۔ لحۂ موجود کی شاعری کو روحِ عصر میں ضرور پیو ۔ ہو۔ چاہیے۔ کہ روا ۔ میں قرار پکڑ سکے ورنہ یہ پھولی ہوئی لاش کی ما # سطحِ آب پہ تیرتی رہے گی۔ خواجہ صا # کی شاعری کا ۔ا حصہ سماجی اور قری ۔ العہد ۔ ریخ اور ماحول کے واقعات کے ردِعمل کا سماؤ لیے ہوئے ہے لیکن اِس کے ۔ وجود واقعاتی نظمیں اُن کے ہاں بہت کم ہیں۔ واقعاتی Ä نہ تو روحِ عصر میں سما سکتی ہے اور نہ کسی روا ۔ کا حصہ بن سکتی ہے۔ وہ خوب جا ... ہیں کہ Ä کی شاعری کا سے ۔ا نقصان یہ ہے کہ Ä کا پسِ منظر گم ہو جانے کے بعد اِن میں جان نہیں رہتی۔ (یہاں مجھے ا۔ قادرالکلام شاعر اور مشہور ۔ضی دان خواجہ دل محمد بے طرح ۔د آ رہے ہیں جن کی عام شہرت دوہا نگار کی ہے لیکن نظموں کے کئی مجموعوں کے ۔ وجود اُن کا حوالہ کہیں Ã نہیں ۔؛ وجہ یہ کہ یہ مجموعے واقعاتی نظموں کے ہیں۔) ڈاکٹر خواجہ محمد زکر۔ کی نظمیں کسی چھوٹے مشاہدے سے شروع ہو کر فکر و تخیل کو دور ۔ نہیں لے جاتیں بلکہ کسی عمیق فکر سے شروع ہوتی ہیں۔ آشوب کے پہلے حصے ''آشوبِ حالات'' میں اُنھوں نے جہاں مستقل قدر و قیمت ر p والے واقعات پہ خامہ سائی کی ہے وہاں ۔ زہ ۔ین واقعات کی طرف بھی اشارے کیے ہیں جن سے اُن کے سیاسی شعور اور بیدار مغزی کا پتہ ملتا ہے، مثلاً ''امن کی آشا''۔ اُن کی نظموں سے W والے پورٹ ۔ واضح اور جا ۔ار ہیں مثلاً ۔ کستانی بوڑھوں کا ۔انہ''، ''مطلع ۔ر۔''، ''شہرِ شہیر''، ''انقلابِ عراق''، ''دو ۔ مسعود''، ۔ ۔ہ ربط''، ''کہاں تھیں تم؟''، وغیرہ میں۔ اُن کی ہر Ä کا اپنا منفرد وجودی سروکار ہے لیکن اِن درج کردہ ۔موں میں سے پہلی اور آ ۔ی Ä میں تو کمال کی تصو ۔ ہے۔ ''مطلع ۔ر۔'' صرف ا۔ شعر پہ مشتمل Ä ہے۔ لیکن اِس اِکلوتے شعر کا کینوس ایسا وسیع ہے کہ ۔نِ ۔کستان قائدِ اعظم محمد علی جناح کو چھوڑ کر شا ۔ ہی کوئی حکمران ہو جس کا چہرہ (بلکہ مسخا کہ) اِس میں Ã نہ ۔ ہو۔ بقامت کہتر بقدر بہتر کی ایسی کوئی اور مثال میرے حافظے کے پہ دہ پہ نہیں ابھرتی۔ یہ شعر دیکھیے: ۔

ہمارا حال یہ ہے گونگے، بہرے اور ۔ ھے ہیں ہمارے ہاتھ ہیں اور صدرِ امریکہ کے کندھے ہیں

امریکہ جا کر تقری کرنے والے پہلے* کستانی وزیرِ اعظم اور پھر اSں کے گلوں میں ''تھینک یو امریکہ'' کے بورڈ لٹکوا کر جلوس نکلوانے والے آمروں سے لے کر آج -- کے ڈرامے* زوں کی تصوی یں اِسی ای شعر میں 9 Ã آتی ہیں۔ یہ شعر پُرازمعنی (Pregnant with meaning) ہی نہیں پُرازتصوی (Picture Gallery) اور زِ+ گی سے بھرپور (Full of life) بھی ہے۔ تصوی$ خواجہ صا # کی صرف نظموں کا خاصہ نہیں بلکہ اُن کی غزلوں میں بھی ایسے شعر جا بجا ملتے ہیں۔ ایسا ہی ای تصوی آسا غزلیہ شعر دیکھیے جس میں ہماری سیاسی* ریخ کے موجودہ دو , وں کے کرداروں (+ کرداروں؟) کو گو لائن حاضر کر دی H ہے: ؎

لاجواب ہیں مشرف، کہ ہو شریف کوئی ۔ اپنے اپنے فن میں ہیں بے مثل و بے نظیر

ایسا ہی ای اور شعر دیکھیے جس میں ای فوجی آمر کا) وہ چہرہ d ہوا ہے: ؎

کی افترا و کذب ہے کیا ضرورت ۔ رہ # تو سے ے 4ڈ ہے لی حکومت

Ä جو مختلف ادوار میں کئی طرح کے ر جا* ت اور شعوری تحر r ں کی آماجگاہ رہی ہے، آج کی شاعری ,. ی طرح ا + از ہے۔ موضوعاتی غزلیں + شاعری میں عام ملتی ہیں اگر چہ اِن سے شاعری کا میعاد * کم سے کم رہ جا* ہے۔ چنانچہ خواجہ صا # کے ہاں موضوعاتی غزل کم سے کم ہے۔ نیز راقم کی } تلی رائے ہے کہ موضوعات کے اعتبار سے خواجہ صا # کی شاعری میں غزل اور Ä میں تفریق کر* بھی کوئی خاص اہمیت نہیں ر r ۔

اردو شاعری میں انگری ی کے الفاظ کے استعمال کی کئی سطحیں ہیں۔ اکبر نے اپنی شاعری کی کمیت کے مطابق کئی ای انگری ی اسمائے جامد استعمال کیے اور اکا دُکا افعال کی تصریفی صورتیں. تیں، اور بہت کم کسی لفظ کی تہنید کی ہے مثلاً کلرکی، سکولی، پتلون، انجینئری، نیچری، بنگلہ، لیڈ یں، سپیچیں/سپیچوں، ر$ ، لاٹ صا # ، گدام، بکس (Box)، کمپ/کیمپ۔ اقبال نے بھی گنتی کے چند اسمائے جامد تے اور بیشتر کو معرب کیا مثلاً قیصر/ قیصری (Caesar)، لرد (Lord) اور تیا (Theater) وغیرہ۔ خواجہ صا # نے افعال اور اسماء دونوں استعمال کیے ہیں لیکن صرف وہ جن کے متبادلات اردو میں M نہیں سکے* وہ جن کی انگری ی ہی معروف ہے اور ہمارے زِ+ ہ سماج، ثقافت *سیا -- میں خاص معنی رb ہے: واکی* کی، انٹرM ، ایجنسی، پلازہ، سوٹ، بوٹ، تھیٹر، لیڈر، کر$ ، کرپشن، افسر، ، لسٹ، گڈ گورنس، -- شاپ، ڈیبیٹ، سنیما، چمنی، مِل۔ وہ خوا مخواہ کی طہارتِ ز ن (Language Purism) کے حامی نہیں ہیں۔ اُن کی ابتدائی دور کی شاعری میں بھی انگری ی لفظ Ã آتے ہیں۔ اُنھیں اچھی انگری ی آتی ہے لیکن وہ اردو نقلِ حرفی (Transliteration) نہیں کرتے۔ اردو شاعری میں انگری $ ۔ احساسِ کمتری کی وجہ سے بھی ہو* ہے، اپنے مطالعے کی چودھر جمانے کے لیے بھی، اور یہ اکثر کچا کیک ہو* ہے۔ یہ* ت واضح ہے کہ ایسا کوئی مظاہرہ خواجہ صا # کی شاعری میں نہیں ملتا۔ اُنھوں نے ہندی کے کئی لفظ بھی استعمال کیے ہیں لیکن یہ ایسے رواں دواں ہیں کہ کہیں یہ احساس نہیں ہو* کہ یہ* ک بھارت دوستی* ''امن کی آشا'' کے: اے* زہ کے الاپ میں سنگت کے لیے ہیں۔ خواجہ صا # اُن لوگوں میں ہیں جو اپنی لسانی تحقیق اور تقابلی مطالعے کی C دی اردو کو پنجابی کا تحری ی روپ کہتے ہیں۔ اُن کے اِس پورے شعری مجموعے میں گنتی کے دو شعروں میں پنجابی کے دو انتہائی مانوس الفاظ (کملا، سیا) آئے ہیں، لیکن یہ ایسے نہیں ہیں جیسے سالن میں کوا وآ جائے* روٹی میں رِکرک بلکہ یہ اُن کے شعری ڈکشن میں گندھے Ã آتے ہیں۔ یہاں اُن کا متوازن ہو* کام آ ہے۔ اگر یہ تنا ۔ ز دہ ہو جائے تو ایسی شاعری کو صرف مزاحیہ/ غیر سنجیدہ شاعری سمجھا اور تسلیم کیا جا* ہے جیسے خالد مسعود خاں***. عبیر ابوذری کی

شاعری (حالا è اِن دونوں کی شاعری میں نہا$ اہم سماجی مسائل کو موضوع بنا*یا H ہے)۔ یہاں -- تو چل جا* ہے۔ خواجہ صا # اِس* بات کا گہرا ادراک ر p ہیں کہ اردو میں شعر کہتے ہوئے جو شاعر دوسری ز* بانوں اور بولیوں کے الفاظ (اسماء و افعال) کے اِس نسبت تنا . پ راضی نہ ہوو*٭ شاعری کی طرف نکل جا* ہے۔ اور یہ وہ راستہ ہے جو شاعری اور نتیجۃً ادب سے* باہر کی طرف لے جا* ہے۔ شاعری کی شعر*یت تقاضا کرتی ہے کہ مضامین ہی میں نہیں بلکہ اسلوب کی C دی اکائیوں یعنی الفاظ میں بھی روا$ سے بہت دور نہ جا*یا جائے۔ ایسے لفظ جو کسی مخصوص مزاج کی شاعری کا٭ میاتی حصہ نہیں ہوتے وہ کبھی تفنناً تو لائے جا h ہیں لیکن اُنھیں شاعری کے سوادِ اعظم (Mainstream) کا حصہ نہیں بنا٭ چاہیے۔ یہ لفظ تو پھر بھی حیثیت نہیں* پ تے لیکن شاعر اور اُس کی شاعری کو البتہ ضرور لے کر بیٹھ جاتے ہیں۔

شاعر کے مطالعے کے لیے اُس کی نفسیات، اُس کے ماحول اور اُس تہذ$ سے آگاہی ضروری ہے جس میں رہتے ہوئے* یہ جس کے زیرِ ا٭ اُس نے کلکِ شعر و سخن اٹھا*یا ہے۔ خواجہ صا # کا مزاج سادہ لکھنے کا ہے، میں بھی اور Ä میں بھی۔ اُن کے بہت سے شعر سہلِ ممتنع کی شا+ ار مثالیں ہیں۔ جو عالم آدمی سادہ لکھتا ہے اُس سے ڈ*٭ چاہیے کیو è اُس کے* پ س کہنے کو بہت کچھ ہو* ہے۔ خواجہ صا # کی شاعری سماج اور سماجی موضوعات کی شاعری ہے۔ چنانچہ اُنھوں نے لفظ لکھے ہیں، لفظوں کی پنسیر* یں نہیں لڑھکا N اور نہ الفاظ کا پتھراؤ کیا ہے۔ اُنھوں نے لفظوں کے ریلے سے پ ڑھنے والوں کو ڈر ا نے کی کوشش نہیں کی اور وہ ز* بان کی بجائے فکر اور مضمون کے پہلو کو آگے لائے ہیں۔ لیکن اُن کے مضامین و خیالات کی بھی گھنگور گھٹا N نہیں ہیں بلکہ سیدھی سیدھی* تیں ہیں۔ وہ لفظی اور معنوی رعایتوں کو ضرورت سے ز*یدہ ابھار کر شعر کو پہیلی نہیں بناتے۔ اُن کا کوئی شعر معنو$ سے خالی نہیں، اور + شاعری میں یہ ایک اہم* بات ہے۔ ایک اور* بات یہ ہے کہ اِس مجموعے میں ''فرما د'' شاعری* بالکل نہیں ہے۔

خواجہ صا # کی شخصیت کا . سے ا گن اُن کا ضبط ہے۔ اُن میں بلا کا ضبط** پ یا جا* ہے جو + گی کا ا حصہ/ ار e کے بعد ایک طرح سے اُن کی عادتِ* 6 محسوس ہو* ہے۔ اُن کے ضبط کو سمجھنے کے لیے نواحی مطالعے کی ضرورت ہے۔ کچھ چیزیں تو ظاہر ہیں جن کے لیے مواد کتاب ہی سے مل جا* ہے مثلاً ایم اے کے دوران میں شاعری سے مکمل پ رہیز۔ + گی کے اُس دور میں . # جنسِ مخالف کی مقناطیسی قوت کی لہریں روشنی کی رفتار سے سفر کرتی ہیں، اور اِس سے بھی ڑھ کر ہم عمروں کا وہ جا+ ار شعر زنی کا ماحول جس کا+ کرہ اُنھوں نے اپنے ابتدائیے میں کیا ہے، اور اِس پ مستزاد . # شعر کہنا (مجید امجد کے الفاظ میں) یوں آسان ہو جیسے د*یا کے لیے بہنا، کوئل کے لیے کوکنا اور ہوا کے لیے چلنا— تو ایسے وقت میں خود کو شعر کہنے سے روکے رکھنا ضبط کی انتہا ہے۔ مجھے تو اِس پ وہ مثال* یاد آتی ہے جو جنابِ مختار مسعود نے انقلابِ ا یران کے امام آ$ اللہ خمینی کے حوالے سے بیان کی ہے اور جسے میں ضبطِ Ñ کی اعلیٰ ت ین مثال سمجھتا ہوں۔ سالہا کی Ã بندی اور جلاوطنی کے بعد آ$ اللہ . # ا یران واپس ہوئے تو ہوائی اڈے پ لاکھوں لوگ اُن کے استقبال کے لیے موجود تھے۔ اُنھوں نے تقر یر کی لیکن شاہِ ا یران کے خلاف ایک جملہ -- نہ کہا۔ جنابِ مختار مسعود لکھتے ہیں کہ سفارت کاروں نے . # اِس *بات پ حیرت کا اظہار کیا کہ اِتنی ڑی افرادی قوت کے محبوب ہونے کے* باوجود آ$ اللہ کچھ نہ بولے تو ایک جہا++ یہ سفارت کار نے کہا کہ ڈرو اُس آدمی سے جسے اپنے Ñ پ اِتنا قابو ہے![12] پھر یہ کہ خواجہ صا # نے بہت توجہ سے ہر ر- کی شاعری کو پ ڑھا ہے لیکن اُن پ اتباعِ میر کا الزام* یا اتباعِ داغ کا داغ نہیں لگ سکتا۔ وہ تقسیمِ ہند کے وقت سے شاعری کر رہے ہیں لیکن اِس* ریخ ساز واقعے کے ا٭ ات و مشاہدات کو Ä نہیں کیا۔ اُنھوں نے*٭ شاعری کی اٹھان، او™ن، ™ن اور* لآ٭ دھسان کا 5 حظہ بھی بہت قری$ سے کیا ہے لیکن *٭ شاعری کی کوئی بھی قسم، منجملہ ی Ä کے، اُنھوں نے نہیں ت ی؛ یوں اُن کی شاعری وقتی* یا اقبال کے الفاظ میں ''مقامی'' نہیں ہونے

ِ ئی۔ ۔+ شاعری اور اِس کے مجید امجد جیسےC دا َ ارسے قرR، ذہنی وفکری ہم آہنگی کےٗ ۔ وجود نہ اُنھوں نے ہیئت کے تجربے کیے اور نہ ہی خصوصاً مغربی ہیئتوں میں شاعری کی حالاè اِس کا غلغلہ اٹھنا اُن کے عین دورِ شباب اوٗ لکل آس ٗس کٗ ت ہے۔ آفرین ہے کہ لاہور میں اور ۔+ شاعری کے سے۔ ٗے موا õ (Point of Presence) کے دل میں رہتے ہوئے اُنھوں نے اردو شاعری کی جڑوں میں بیٹھ جانے والی اِس شد+ مغرM آب لہر کا ہلکا سا بھی اثر نہ لیا۔ وجہ یہی ہے کہ وہ اپنی (یعنی مشرقی) شاعری کی روا$ اور تہذ$ کو ا۔ مستقل قدر سمجھتے ہیں۔ وہ جسما ت کو شاعری نہیں سمجھتے چنانچہ رنگین مزاجی کا موضوع ہی اُن کی شاعری سے خارج ہے۔ لیکن مذہب اور اصلاح کے زور میں وہ ڈپٹی+ احمد کےÀ ح کی طرح شاعری کو طہارت کرانے بھی نہیں نکلے۔ اُنھوں نے مذہب کو سٹنٹ بھی نہیں بنا۔ ملکی حالات اور سماجی بے اعتدالیوں نے اُن کا دل خون کر ۔ ہے اور وہ ٗے طرم خانوں کو سیدھا بھی کرا h ہیں لیکن وہ کسی کو ''ریش اشندہٗ کافراں'' قسم کی ٗی نہیں لگاتے۔ وہ موسیقی بہت اچھی طرح جا... ہیں لیکن کہیں اِس کا اشتہار نہیں لگا ۔ اِس سے اِستغناء بھیÃ ہے کہ اپنے کلام کا گوٗ اُنھیں مطلوب نہیں جس سے شہرت پیچھے پیچھے بھاگتی ہے۔

*ٔ مور ہونے کی قیمت کون دے ہے وہی اچھا کہ جو گمنام ہے

استادِ ادب ہونے کےٗ وجود اُنھوں نے کہیں* صحانہ، مشفقانہ ٗ مربیانہ قسم کا+ از نہیں اپنا۔ وہ درسِ اخلاقیات دینے ٗ رو معلوم نہیں ہوتے۔ لیکچر دینے کی دیرینہ عادت کی وجہ سے اُن کے کلام میں ا۔ لفظ کو دُہرا رکھنے کی عادت کا پتہ ملتا ہے لیکن اِس میں بھی احتیاطÃ آتی ہے۔ بعض شعروں کے دونوں مصرعے اُنھوں نے ا۔ ہی لفظ/ الفاظ سے شروع کیے ہیں: ہم، کہیں، جس کو، ہر کسی، ہر ا۔ ، انقلا ت، عشق — ہم تکرار سے زور وہ خال خال ہی پیدا کرتے ہیں۔ میں اُن کا کوئی قاعدہ تعلیمی لیکچر ġ کی سعادت سے محروم ہوں لیکن مجھے+ ازہ ہوا ہے کہ اُن کا تکیۂ کلام کوئی نہیں ہوگا۔ اِن ذکر کردہ کچھ توں سے اُن کے مزاج میں موجود ضبط کا+ ازہ کیا جاسکتا ہے۔ علی الخصوص مندرجۂ ذیل شعروں میں تو اُنھوں نے اپنا اِستغنائی مزاج صاف صاف بنا ۔ ہے:

ا۔ دو گام کوئی ہٹ کے اگر مجھ سے چلے دور ہوجا+ ہوں اُس شخص سے میں لاکھوں گام
ہم نے د* کی کبھی پروا نہ کی جو بھی اپنے جی میں آئی کر چلے
ہم رہے *$ قدم، گو راہ میں دN * N سے بہت پتھر چلے
میری چاہت نہیں اُسے نہ سہی ہر کسی کی ہے اپنی اپنی پسند

یہ ضرور ہے کہ خواجہ صا # نے ساری نِ گی تحقیق وتنقید میں گزاری اور اُن کے+ رکا شاعر بھی نِ ہ رہا لیکن شاعری کی اشا (کی طرف توجہ نہ دینے کی وجہ سے عام لوگوں میں اِس کا پتا نہ ہوسکا۔ یہ ت ۱۹۶۹ء میں احسان دانش نے جہانِ دگر میں لکھی ہے (بحوالہ آشوب کا عقبی سرِ ورق):

جناب زکر ۔ # جھنگ میں تھے، ٗی اچھی غزلیں کہتے تھے۔ وہ ملک کے بہترین شاعر ہوتے لیکن ۔ # سے وہ اورینٹل کالج کی 5زمت میں آئے ہیں اُس وقت سے اُن کی کوئی غزل ġ میں نہیں آئی۔ جہاں اُنھیں مضمون نگاری میں ید طولیٰ حاصل ہے وہاں اُن کی غزلیں بھی معیاری غزلوں کی صف میں آتی ہیں اور اُن کےٗ پاس غزلوں کا اچھا خاصا ا۔ مجموعے کا مواد ہوسکتا ہے لیکن اِدھر اُن کا رجحان ہی معلوم نہیں ہو۔ وہ اب تحقیق وتنقید کی طرف مائل ہیں اور اُدھر بھی اُن کا ا۔

وقیع مقام ہے اور صلاحیتیں محدود نہیں۔......

خواجہ صا # کے ہنجارِ شاعری کی ۔ $ اِس ت کا ذکر خاص طور سے ضروری ہے کہ وہ اردو شاعری کے معروف و متعارف سبکوں (Styles) لفاظِ د V د نوں میں سے کسی ایک کے پابند نہیں ہیں بلکہ اس معاملے میں آزادانہ انتخاب اور Ã یہ ضرورت کے قائل ہیں۔ ذیل میں اِن کا ایک مختصر جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

خیالات کے واضح منطقی استدلال، مضامین کے تسلسل و M اور تشبیہات و استعارات کے قریب $ الفہم ہونے جیسی صفات سبکِ اسانی کے ذیل میں آتی ہیں۔ خواجہ صا # کی شاعری میں یہ سبک مثلاً اُن کی غزل: ؎

زندگانی حسیں سراب نہیں یہ حقیقت ہے کوئی خواب نہیں

میں ملتا ہے۔ نیز اِس سے ملتی جلتی غزلوں اور نظموں میں سہلِ ممتنع بھی فراواں ہے۔ شاعری میں رات کا منظر، تنہائی اور اکیلے پن کا بیان سبکِ عرب کا U ں پیرایہ ہے۔ خواجہ صا # کی شاعری میں تنہائی ایک مستقل موضوع ہے لیکن اُن کی Ä '' بچ ن میں اجنبی'' اپنی کئی اور خوبیوں کے ساتھ ساتھ خالص سبکِ عرب کا نمونہ ہے۔ سبکِ عراقی یا فارسی کی U ں خصوصیت عرفان و تصوف کی اصطلاحات کا مجازی معنی میں استعمال ہے، مثلاً کعبہ، طواف، U ز، قاضی، منصف، محراب و a ، صنم، ساغر و مے، صنم، آتشِ وحدت، وغیرہ۔ اسی طرح حقائق سے فرار بھی اِس سبک کی خصوصیت ہے جیسے محرومیوں کو سرخوشی کی 2 ار بلکہ افیون میں بھگوکر ڈھوا دینا۔ وغیرہ۔ خواجہ صا # کی شاعری آشوبِ ذات کے ساتھ ساتھ بحیثیتِ مجموعی چو è ز E حقائق اور سماجی افکار کی شاعری ہے اِس لیے اُن کے ہاں لفظوں کو ٹھیٹھ لفظی معنی ہی میں استعمال کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ ایسی دو ایک مثالیں دیکھیے: ؎

تو کیوں نہ ہوگی غریبوں کی آ. و ریزی ۔# اختیار ز دہ ہو اور کم تنخواہ

@ ڈال دیتے ہیں کام کتنا آساں ہو دفتروں کے ۔ عامل اپنے فن میں ہیں کامل

نہیں پروا کسی ہرزہ سرا کی مچاؤ کتنا ہی غل لیکن اِن کو

چنانچہ معلوم ہوا کہ سبکِ عراقی/ فارسی اُن کے ہاں کم استعمال ہوا ہے، اور اِس کی وجہ یہ ہے کہ ۔+ شاعری کے اسالیب و موضوعات کے لیے یہ سبک ز دہ مفید مطلب نہیں ہے۔ ہاں! سبکِ اسانی اور سبکِ عراقی/ فارسی کی خوبیوں کا جامع سبک جو ہماری ادبی تنقید میں سبکِ قدیم کے ۔م سے معروف ہے اور جسے عام طور سے سبکِ ہندی کے مقابلے میں پیش کیا جاتا ہے، اِس کی مثالیں، البتہ، خواجہ صا # کے ہاں وافر ہیں۔

سبکِ ہندی C دی طور پر مقامی اثرات کی حامل ہندوستانی فارسی سے مخصوص ہے لیکن شاعری کے ۔+ منزلوں کی طرف سفر اور فارسی کی کم اری ختم ہونے اور اِسے دیس نکالا مل جانے کے L سے اب اِس اصطلاح کا مصداق ہندوستانی (یعنی اردو) ز ن میں کی گئی شاعری H ہے۔ اِس سبک کے امتیازی اوصاف حسنِ بیان کی اہمیت، روما M ، عقلیت پسندی کے مقابلے میں خیال فی اور خیال آفرینی، تخیل پسندی، ایمائیت و اشار $ اور تمثیل و تجسیم وغیرہ ہیں اور اِس میں فکر و فلسفہ کا امتزاج ملتا ہے۔ خواجہ صا # کے ہاں خالی خولی خیال بندی نہیں ہے کہ کسی سادہ خیال کو بلند ۔ الفاظ میں بیان کرکے اُسے غیر معمولی بنا ، اور عقلیت پسندی (Rationalism) سے بھی

مرادٹھیٹھ عقلیت پسندی نہیں ہے کہ مثلاً Ķl ن کو اُس کی تقدیر کا معمار سمجھ لیا جائے۔ اِس قسم کے قطبیت پسند (Polarist) اور متشددانہ رویے اُس فوری ردِعمل کے طور پر اور اُس وقت میں پیدا ہوئے تھے ۔ # ہمارے ہاں کی جانے والی شاعری اُن پینگوں کے اَ کر نیچے آرہی تھی جن پر وہ صدیوں جھولتی پینگتی رہی تھی، یعنی موضوعات کے اعتبار سے حقیقی Ķl نی مسائل سے اور لفظیات کے اعتبار سے قرار واقعی *ژ ن سے کوسوں کوس دور۔ سکہ بند سَبکِ ہندی میں تو مثلاً حسنِ بیان میں بھی اِس قدر غلو کیا Hَ کہ لفظی* ز v ی کی توا یہ رہی، روزمرہ کی خط کتا$ -- شاعری میں ہونے لگی۔ نیز یہ اعزاز بھی ماشاء اللہ ہم ہندیوں ہی کو حاصل ہے کہ ہمارے ہاں روزانہ اخبار بھی اوّل* آ شاعری میں پ Ÿ رہے ہیں مثلاً ۱۸۹۰ء میں لکھنؤ سے شائع ہونے والا اخبارِ نظم۔ ابھی کل کی* ت ہے کہ ہمارے ایہ معروف مزاحیہ شاعر اردو شاعری میں اخباری کالم لکھتے رہے ہیں۔ [۱۳] المختصر شدت پسندی ہمارے صرف مولوی میں نہیں* پ ئی جاتی بلکہ حسبِ توفیق اور حسبِ ذا B اور بقدرِ فرا (+ وحماقت ہر طبقے میں مل جاتی ہے۔ سَبکِ ہندی کی فارسی اصل سے رہائی اور شاعری کے ۔+ دور میں داخل ہونے کے بعد Ŵ والے سَبک کو راقم کی رائے میں سَبکِ ۔+ کہنا چاہیے۔ بقولِ شان الحق حقی وہ دور کہ غزل کا مقصد دادِ فصا # دینا تھا، اب قصہ* پ رینہ ہو H ہے۔ اب شاعری، یعنی ۔+ شاعری، موضوعات کے تحت ہوتی ہے۔ مجھے اُن* قدین کی کو* ہ Ā ی پر تعجب ہو* ہے جو یہ رائے ر p ہیں کہ غزل ہندوستان میں آ کر بھی ایرانی ہی رہی ہے۔ اِس سے جہاں پہنی ہوئی عینک کے شیشوں کے رنگ کا پتہ چلتا ہے وہاں ہم اردو والوں کا یہ قومی احساسِ کمتری بھی سامنے آ* ہے کہ ہم ہر اچھی چیز کو غیر ملکی بتا کر اُسے اعتبار » کرتے ہیں۔

سَبکِ ۔+ نے ہمارے زمانے -- کے سفر میں بہت سی نئی چیزیں اپنی قلمرو میں شامل کی ہیں اور کچھ کو د - بسر کیا ہے۔ اِس ۔+ سَبکِ ۔+ کی جسے میں سَبکِ* پ کستانی کا* م دیتا ہوں، ū یں خصوصیات دقت آفرینی کی بجائے سادہ اور سامنے کے الفاظ میں موضوع پ* ت کر* ہے۔ خوامخواہ کی تعقل کوشی اور تجر+ $ اِس سے عموماً* ہر ہو چکے ہیں۔ اور اِسی طرح غیر حقیقی* توں اور الو کی دم فاختہ قسم کی کہانیوں اور اسطور* یت کی شاعری کا زمانہ بھی لد H ہے۔ سَبکِ* پ کستانی کی غزل ہو* یہ Ä ، یہ خصوصیت دونوں میں یکساں ہے Ä اور غزل شاعری کے الگ الگ دھارے ہیں اور بقولِ ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی، ایہ کا دوسرے سے موازنہ تو ہوسکتا ہے لیکن ایہ کے معیار سے دوسرے کا محاکمہ نہیں ہوسکتا۔ لیکن ۔ # ہم سَبک کی* ت کرتے ہیں تو اِس فرق کو ذرا دیر کے لیے الگ کر* لازم ہے۔ ہر شاعری کی اپنی حرکیات (Dynamics) ہوتی ہے اور اپنی شعر* یت اور تقاضے۔ مثلاً یہ نعتیہ شاعری کی کمی نہیں ہے کہ اِس میں عشق و عاشقی کے* سماج آسا مضامین نہیں ہیں۔ ہر صنفِ ادب کو اُنہی قوا 2 وضوابط اور اصولوں کی روشنی میں پرکھنا اور پڑھنا چاہیے جن کی رو سے اُسے M* ی H ہے۔ سَبکِ* پ کستانی میں کی جانے والی آج کی اچھی شاعری میں بے مقصد $ بھی کم ہے۔ مقصد $ کا ڈھول ڈھمکا صرف شاعری ہی نہیں بلکہ ادب کی C ی دی روح کے بھی منافی ہے۔ یہ مقصد $ کا وفور ہے جس نے آج کی غزل کو اپنی شعر $ اور شعر* یت پر سمجھوتہ نہ کرتے ہوئے سماجی غزل بنا ڈ* ی ہے۔ شاعری کا مقصد اظہارِ ذات بھی ہے، لیکن یہ ذہنی کوائف کے حوالے سے ہوتی ہے، اور اِس میں C ی دی اہمیت کی* ت یہ ہے کہ شاعر نے خارجی منظر، حادثے* یہ واقعے کو کس # از میں اور کس نقطۂ Ā سے دیکھا یعنی فوکلائز کیا ہے۔ چنانچہ سَبکِ* پ کستانی صرف دروں بینی کی اکہر کو قبول نہیں کر* بلکہ اِسے خارج الوجود سے ہم آہنگ ہونے کو لازم جا { ہے۔ یہ خارج الوجود جتنا متنوع، وسیع اور عمیق ہوگا، اُتنا ہی دل پسند ہوگا۔ بیان کی رنگا رنگی اور لطافت، اور موضوعات کی گو* گونی اِس پر مستزاد ہے۔ کلا Q شاعری کے برعکس اپنی ذات کے حوالے سے Ķl نی نفسیات کی عکاسی سَبکِ* پ کستانی کو بہت مرغوب ہے۔ سَبکِ* پ کستانی کے عام موضوعات مزاجی تیزی، فساد انگیزی، مذہب، مسجد اور : اکٹ* م پر لوٹ مار، بم دھماکے، دین کی بجائے مذہب اور اسلام کی بجائے فرقہ پرستی، دروغ گوئی، اوپر سے لے کر نیچے

-- ہر سطح پ کشکول اٹھائے پھر: ،ا« ف فروشی، آ. ور ی، خوشامد، سازش، صنفی امتیاز، لسانی وعلاقائی منافرت، وغیرہ وغیرہ ہیں۔

سَبکِ* پ کستانی کی یہ شعر*یت و رسومیات ڈاکٹر خواجہ محمد زکر* کے کلام میں ظاہر بظاہر ہیں۔ اُن کے کلام کا حصۂ اوّل ''آشوبِ حالات'' اِسی کا عکاس ہے۔

سَبکِ* پ کستانی کی ا- اوراہم صفت موضوعاتی اور مسلسل غزل ہے۔ غزل کی سکہ بند تعریف یہی ہے کہ اِس کے ا- شعر کا دوسرے سے تعلق نہیں ہو* ، اور اگ ہو* ہے تو اِسے ''ق'' کی علامت لگا کر قطعہ کی ذیل میں رکھا جا* ہے۔ اِس کے مقابلے پ Ä ہے جو ا- عنوان کے تحت کہے گئے شعروں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ غزل نے سماج اور ماحول کے جوا* ات . ب کیے ہیں اُن میں ا- چیز اسلوب میں واضح Ã آتی ہے اور دوسری موضوعات میں۔ . + غزل کے اسلوب میں Ä رچ بس گئی ہے اور غزلیں* . قاعدہ موضوعاتی ہونے لگی ہیں۔ یہ . +" ین شاعری یعنی سَبکِ* پ کستانی کا ا- خاص وصف ہے۔ اردو شاعری کی شعر*یت کو ہماری د V کلا Q اصنافِ ادب کی شعر*یت سے . اہِ را - علاقہ ہے۔ مثال لیجیے کہ داستان کی فطرت C دی طور پ منظراتی (Episodic) اور سلسلہ جاتی (Paratactic) ہے۔ اگ Ä کو یہاں ذرا د کے لیے . ائے گفت وگوا- نشست میں ختم ہوجانے والی چھوٹی سی داستان فرض کر لیجیے تو یہ معلوم کر: آسان ہوجا* ہے کہ ا- نشست میں - موضوعی شاعری کیوں کر* . ر* پنے لگی۔ چنانچہ Ä کو منظوم مختصر داستان کہا جاسکتا ہے۔ اِس مفروضے کے تناظر میں دیکھیے تو غزل میں Ä کے اِس ممتاز عنصر کا در* اور اِسے قبولِ عام ملنا سَبکِ* پ کستانی کا ا- اور امتیازی وصف ہے۔ لیکن یہ نہیں ہوا کہ سَبکِ* پ کستانی نے اِس منظوم مختصر داستان کو کلا Q داستان کی کل کائنات کے ساتھ قبول کیا ہو۔ جن شعر*یت نے داستان کو جنم د* اُنہی نے غزل کو بھی جنم د*، یعنی آنکھوں کے سامنے موجود د * سے مختلف اور ممکن حد- دور، لیکن سَبکِ* پ کستانی کی شاعری عام د *، ثقافت اور سماج . سے بیک وقت مربوط ہے اور اِس میں حقیقی ز* گی کے ماورا کے لیے اصولاً کوئی جگہ نہیں ہے۔

موضوعاتی غزل کے* . رے میں عرض کیا جاچکا ہے کہ یہ خواجہ صا # کو مرغوب نہیں، لیکن مسلسل غزل اُن کی ابتدائی دور کی شاعری میں بھی ملتی ہے اور اُن کی آج کی غزل بھی . ڑی حد- مسلسل غزل ہے۔ بلکہ یوں کہیے کہ اُن کی شاعری میں بہاؤ ہے، اور یہ بہاؤ بسا اوقات غزل در غزل بھی چلتا ہے۔ اُن کی غزلوں میں تسلسل ہے لیکن اِس تسلسل کے* . وجود اُن کے ہاں شعر پ شعر چلے آ* شعر گوئی کے وفور کا* از نہیں ہے۔ چنانچہ یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ خواجہ صا # کا شعر گوئی کا ذوق شروع ہی سے اُن معیارات اور رسومیات سے ہم آہنگ رہا ہے جنھوں نے ہمارے دور- آتے آتے آج سَبکِ* پ کستانی کا* م** ہے۔

لیکن سَبک کی اِس بحث سے یہ نہ سمجھا جائے کہ خواجہ صا # کی شاعری اسلوبی شاعری ہے یعنی: ا کلامِ مصنوع۔ اُن کی شاعری اصلاً فکری شاعری ہے جس میں فکری نکتہ رسی اہم ں ہے، کہ اُن کے : د- شاعری کا منصب یہی ہے۔ نیز اُن کی شاعری میں کہیں کہیں قلبی . * . ت اور شخصی* * ات کی جگہ اجتماعی تصورات غا . Ã آتے ہیں۔ اُن کی* ز ہ" ین شاعری میں وہ الفاظ* ئے جاتے ہیں جن میں قوت و حرکتِ ز* گی ہ*پ، تصادم اور مزاحمت وغیرہ کے مفاہیم ملتے ہیں لیکن اُنھوں نے* ز ہ شاعری کے ہیجانی اور کلبلاتے اسلوب کو قبول نہیں کیا۔ اُنھیں کلا Q اور . + بیک وقت دونوں شعر*یت کی روشنی میں پڑھنا ضروری ہے۔

اب کچھ* . تیں خواجہ صا # کی لفظیات کے حوالے سے۔ پہلی* . ت یہ ہے کہ اُن کی شاعری جارگن اور سلینگ سے* پ ک ہے۔ کسی مخصوص Â م کے اسیر* کسی تحر- سے وابستہ شاعر کی تو یہ مجبوری ہوسکتی ہے کہ خیال* ز ہ کی شعری تجسیم کے لیے بھی مخصوص علامات و

الفاظ ڈھلے ڈھلائے مرکبات (Language Constructs) استعمال کرے لیکن آزاد اور اپنی قوتِ فکر و عمل پر بھروسہ کرنے والے شاعر پر ایسی رکاوٹ نہیں ہوتی۔ خواجہ صا # کا ذخیرۂ الفاظ C دی طور پر روایتی ہے اگرچہ غزل کے بڑے دور کے سفر میں پڑنے والے کچھ غیر روایتی الفاظ بھی اُن کے ہاں مل جاتے ہیں۔ وہ اپنے معاصر شعراء میں سے لفظوں کا نسبتاً زیادہ علم رp ہیں جس کی وجہ اُن کا ہندی جاننا ہے۔ ایک عام رویہ ہے کہ ایک تحریر میں ایک لفظ جہاں تک ممکن ہو، دوبارہ استعمال کرنے سے گریز کیا جاتا ہے۔ شاعری اِس سے مستثنٰی ہے۔ خواجہ صا # بھی خیال کو نہیں دوہراتے خواہ لفظ وہی آئے۔ اُن کے ہاں مضمون آفرینی، تشبیہہ، استعارے اور تمثیل کی کثرت نہیں ہے۔ صنائع بدائع بھی ٹھونسے µ نہیں گئے۔ اور محاورے تو گنتی کے چند ہی ملتے ہیں۔ وہ حسبِ ضرورت اور حسبِ حال ماحول بنانے کے لیے بڑے مناسب لفظ استعمال کرتے ہیں۔ مثال کے طور اُن کے ہاں مثلاً دل اور اِس سے متعلق الفاظ دیکھیے: ضبط، دم، سینہ، فگار، دھڑکن، امید، مایوسی، درد، خلش، وصل، اO ط، ظرف، بیتنا، جھیلنا، غم، الم، لوٹنا، چاہ، 5ل، ملول، رگِ جاں، چشم نم، دم بدم۔

شعر کے تغزل اور تاثیر کا انحصار اُس کے مضمون کے ساتھ ساتھ اُس میں موجود حروف/ الفاظ کی صوتی تشکیل کے Âم پر ہوتا ہے، بلکہ اِس کی دلربائی میں تو اِس کا حصہ کچھ سوا ہی ہوتا ہے۔ نیز یہ سارا موضوع موسیقیت اور ترنم سے بھی مربوط ہے۔ حروف C دی طور پر دو طرح کے ہیں: صحیح (Consonant) اور علت (Vowel)۔ اردو کے کم ہی شاعر ہیں جن کے ہاں حروف کی صوتی شخصیتوں سے کام e کا شعوری اور مستقل ادارہ موجود ہو۔ حروفِ صحیح سے کام 8 بے حد توجہ اور M. مانگتا ہے۔ # کہ حروفِ علت سے تو بسا اوقات ا نے میں کام لے لیا جاتا ہے۔ حروفِ صحیح کی صوتی شخصیتوں سے جن بڑے شعراء نے کام لیا اُن میں شاعرِ مشرق علامہ محمد اقبال . سے بڑے شاعر ہیں جن کے لفظیاتی تشکیلات کے Âم کو ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی نے اور صوتیاتی تشکیلات کے Âم کو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے الم نشرح کیا ہے، اور حق یہ ہے کہ کمال کیا ہے۔[۱۴] اقبال کے ساتھ ساتھ ایسے فنکار شعراء میں میں (اپنے مطالعے کی حد تک) اسمٰعیل میرٹھی، Uنہ، مجید امجد، ن م راشد، میرا جی، شمس الرحمٰن فاروقی، شان الحق حقی، عتا صدیقی، اور مزاحیہ شاعروں میں انور مسعود اور خالد مسعود خان وغیرہ کے نام زیادہ سہولت سے لے سکتا ہوں۔ حروفِ علت کی کارv ی سے عمارتِ سخن کو اِس بنانے میں طوطیِ ہند حضرت امیر خسرو (فارسی غزل میں) اور استادِ سخن میر تقی میر کو اوّلیت حاصل ہے۔ پھر بہادر شاہ ظفر، غا . ، حالی، جگر مراد آبادی، آزاد انصاری، حسرت موہانی، مختار صدیقی، حفیظ جالندھری، اسرار الحق مجاز، فراق، ابنِ انشا، صر%، فیض، فراز، پروین شاکر، افتخار عارف، وغیرہ وغیرہ سمیت لمبی فہرست ہے۔ صوتی تشکیلات کے پیمانے پر آشوب کا مطالعہ بتاتا ہے کہ خواجہ صا # نے لفظوں کے چناؤ میں مضمون اور موضوع کے اعتبار سے صوتی پہلو کو ہر موقع پر پیشِ نگاہ رکھا ہے۔ چنانچہ اُن کے کلام میں صوتی تشکیلات کی کارv ی صفحے صفحے پر Ãآتی ہے۔ یہاں بطورِ نمونہ صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ یہ بات معلوم ہے کہ ش کی آواز اچھی آوازوں میں شمار ہوتی ہے اور اِس سے خوشی اور بشاشت کے پہلو سامنے آتے ہیں، اور یہی خاصیتیں صفیری آوازوں کی ہیں۔ درج ذیل شعر میں اِن آوازوں کا استعمال دیکھیے:

جو میرا انتخاب ہے جو ہے مری پسند خوش رُو ہے، خوش خصال ہے اور خوش لباس ہے

حروفِ صحیحہ سے مطلوب صوتی اثرات تبھی لیے جا سکتے ہیں کہ اِن کے کارvانہ استعمال، حروف اور لفظوں کی سائنس، نیز لفظوں کے ایک غیر معمولی ذخیرے پر غیر معمولی دسترس حاصل ہو۔ جیسا کہ ذکر ہوا، لفظوں کی صوتی شخصیت کے اثرات صرف حروفِ صحیحہ سے نہیں لیے جاتے بلکہ حروفِ علت یہ کام زیادہ تر خود ہی دے جاتے ہیں۔ اور یہ کام بعض اوقات اِتنی خاموشی سے ہوتا ہے کہ خود شاعر کو بھی اِس کی خبر نہیں ہو پاتی۔ میر کا مشہور شعر دیکھیے:

گلی میں اُس کی H سو H نہ بولا پھر   میں مٔیر میر کر اُس کو بہت پکار رہا[۱۵]

اِس مصرعۂ ثانی میں لفظِ میر کی تکرار سے تو جو کام لیا H ہے وہ ظاہر ہے لیکن دوسری بار آنے والے میر کو اگر کھینچ کر پڑھا جائے تو درد کی کی کیفیت میں کرب بڑھ جاتا ہے۔ اِس شعر میں یہ صوتی خوبی (یہ خاصیت کہہ لیجیے) ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی ذکر کی ہے۔ خواجہ صا # کے ہاں حروفِ علت کی کشیدگی یا خفت سے کام لیے جانے کی مثالیں کم ہیں، ہم موجود ہیں۔ ایک غزل کی ردیف دیکھیے:

آبِ دیدہ سے جو دامن میرا نم ہو رہا   ز a کی ناکامیوں کا رنج کم ہو رہا

آپ یہ پوری غزل پڑھ جائیے، لفظِ ہو میں کشیدہ حرفِ علت کا زیر و بم اِس کے ایک ایک مفہوم کی ایک پہلودار اور متحرک تصویر بنا کر ابھارے دیتا ہے۔ اگر اِسے گا یا جائے تو واوٴ مجہول کو حسبِ دلخواہ بڑھا دیتے دیتے ان پلٹے لگائے جا h ہیں۔ راقم کی رائے میں خواجہ صا # کے ہاں پائی جانے والی صوتی تشکیلات کا تقابلی مطالعہ اقبال اور مجید امجد کے ساتھ کیا جائے تو یہ مشترک { نتائج کا حامل ہوگا۔

ایہام کی تھوڑی سی مقدار شعر کے حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ اِس کے مقابلے میں مضمون کی وضا # کے لیے اگر تفصیلات پر زور ضرورت سے زیادہ ہو جائے تو سپاٹ پن پیدا ہو جاتا ہے جو شاعری کا کھلا کھلا عیب ہے۔ خواجہ صا # کا ایک خاص گن سلا - کی افزونی اور الجھاوٴ سے دوری ہے۔ وہ لفظ کو سمجھ کر استعمال کرتے ہیں اور کم لفظوں میں زیادہ معنی سمونے کی عمومی شعری رسم میں شریک ہیں۔ لیکن ایک ہی لفظ کو بہت سے معنی سے لاد دینا جسے اصطلاحاً ''خیال بندی'' کہتے ہیں، اُن کے ہاں Ā نہیں آتی۔ آشوب سے بہت زور لگا کر ڈھونڈی گئی ایہام کی ایک مثال دیکھیے:

وزیر و میر کو دیکھو، یہ قدرت کے کرشمے ہیں   کہ پھرتے ہیں سیہ کاروں میں اور سبز جھنڈے ہیں

ضرورتِ شعری سے لفظِ سیاہ کو سیہ بنانے اور car کے لفظ کو نقلِ حرفی کر کے اردو کے روایتی رسم الخط میں لکھنے سے یہ ترکیب سیاہ کار (برے کام کرنے والا) کے قائم مقام ہوگئی ہے، اور سیاہ کاری ایک ایسا کھلا'' ‡ '' ہے جو اِن ذکر کردہ لوگوں کے ساتھ گویا روایتاً مربوط ہے۔ چنانچہ سیاہ کاروں میں پھرنے والے سیاہ کاروں کو قدرت کا کرشمہ بتا کر ایہام کی شاندار مثال پیش کی گئی ہے۔

ہر شاعر کی کچھ پسندیدہ بحریں ہوتی ہیں اور بعض اوقات وہ لاشعوری طور پر اُنہی بحروں میں لکھنے لگتا ہے، مثلاً فعلن فعلن فعلن میر تقی میر کی اور بعد کے شعراء میں مجید امجد کی پسندیدہ بحر ہے (لیکن غا ۔ نے اِس بحر میں ایک ہی غزل کہی اور وہ بھی دیوان میں شامل نہ کی)۔[۱۶] خواجہ صا # نے ہندی، عربی اور فارسی تینوں بحروں میں لکھا ہے مثلاً ہندی کی فعلن فعلن، عربی کی سالم بحریں مثلاً مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن اور فارسی کی زحافی والی بحر یعنی بحرِ ہزجِ مثمن: مفعول مفاعلن مفاعیلن فع۔ المختصر خواجہ صا # نے مشکل ترین بحروں میں بھی لکھا ہے اور کچھ جگہ پر چلتی ` تی ردیفوں سے پرہیز کیا ہے۔ مثال کے طور پر اُن کی Ä ''دورِ مسعود'' دیکھیے۔ اُن کے ہاں صنفی اور تشکیلی بدعتیں کم سے کم ہیں۔ اُنھوں نے زیادہ تر چھوٹی بحر استعمال کی ہے اور اِن بحروں کی غزلیں/نظمیں بھی سادہ ہیں اور مضمون یا معنی میں گنجلک نہیں ہیں۔

مضمون کے اِس حصے میں خواجہ صا # کی شاعری کے کچھ موضوعات کا مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔

آشوب کا مطالعہ بتاتا ہے کہ اخلاقیات کا موضوع خواجہ صا # کی شاعری کے لاشعور کا حصہ ہے۔ وہ اخلاقیات کے نڈر د - اور بے لاگ حامی Ā آتے ہیں۔ اعلیٰ روایات اور ثقافتی قدروں پر اُن کا مضبوط یقین ہے۔ اُن کی پوری شاعری KI MI اور اَقدار کی

پہچان کی کسوٹی بن گئی کسی ہوئی ہے۔اخلاقی اَقدار کی زبونی نے اُنھیں بے حد ملول کر دی ہے خصوصًا یہ دیکھتے ہوئے کہ یہ زبونی ہماری قوم کی ہڈیوں-- میں اُتر گئی ہے،اور یہ کہ ساری د* میں قربانی کے بکرے صرف مسلمان (اور مسلمان ممالک) بنے ہوئے ہیں: ؎

یہ جان لیجیے کہ حمیت نہیں رہی   جس قوم کے بھی ہاتھ میں کشکول دیکھیے

دیکھو جو دفتروں میں تو ہر سمت ·س و خوک   جاؤ جو مجلسوں میں تو عف عف کناں کلاب

پتھر کے بتوں کی پوجا کے ہیں M. چکے* م   پ اب د* میں رَہ- و © کے پجتے ہیں اصنام

وہ امن آج بھی اُتنا ہی دور ہے ہم سے   جس امن کے لیے ۔ ہورہی ہے خوں ریزی

خواجہ صا # کی تمام شاعری اگر چہ سماج اور ن+ ہ موضوعات سے جڑی ہوئی ہے اور یہ موضوعات اپنی ٹ یٹمنٹ میں ن+ گی کے ساتھ بھرپور وابستہ ہیں لیکن اُن کی شاعری کو سماج کا تھرما a کہنا ٹھیک نہیں ہوگا۔ ذرا ذرا سے موضوعات کو جو وقتی * ل ہوتے ہیں، شاعری کا موضوع بنا جہاں ا- طرف شاعر کے * س موضوعات کا کال پڑنے کی علامت ہو* ہے وہیں فوری شہرت اور اعتراف کیے جانے کی مچلاہٹ بھی دکھا* ہے جو بعض اوقات بڑے عبرت انگیز حالات پر منتج ہوتی ہے۔ سماجی موضوعات پر شاعری کی اہمیت یہی نہیں ہے کہ اِس سے سماجی حالات و واقعات معلوم ہوں۔ یہ تو اخباری خبروں کی طرح چیزوں کو Ä کر دینا ہے۔خواجہ صا # کو سماج سے شد+ بے اطمینانی ہے لیکن وہ کسی کمپلیکس کا شکار نہیں ہیں۔ چنانچہ نہ تو وہ حکومت کے اُ انے کو حل سمجھتے ہیں اور نہ Â م کو+ لنے کا احمقانہ È ہ لگاتے ہیں۔ (یہ È ہ احمقوں کی .A میں بسنے والے وہ سیاسی یتیم لگاتے ہیں جنھیں میڈ یا کی ضرورت پورا کرنے کے لیے ایجنسیوں کی جا $ سے کھڑا کیا اور کھڑے رکھا جا* ہے* کہ عوام میں گُڑھ گُڑھ کر W والا * ڈ. پ b کر کے وِ $ (Weight) کی طرح ہلا ہلا کر نکالا جا سکے اور خانہ جنگی نہ شروع ہو جائے۔) چنانچہ خواجہ صا # کا شعری سرمایہ، ٹھیٹھ لفظی معنی میں، ''شعرِ آشوب'' نہیں بنا ہے۔جن شعراء نے سماج سے بے اطمینانی کے موضوع کو ذاتی حوالے سے بر* ہے اُن سے بحث * موازنے کا یہ محل نہیں، البتہ جنھوں نے وسیع تر حیطے میں ڈھیلا ڈھالا ہے اُن میں سے اردو کے تو تقریبًا سبھی شعراء توڑ پھوڑ اور ٹکراؤ کی طرف چل دیے ہیں۔شاعری شاعری ہی ہوتی ہے۔ یہ ر* ت کو اُ ما تو سکتی ہے لیکن ظاہر ہے کہ آلۂ حرب وضرب نہیں بن سکتی۔ ایسے شعراء کی شور+ ہ شاعری جو کسی سنجیدہ * و * پیغام سے خالی ہو وہ وقت اُ ر جانے کے بعد ا شور شرابہ رہ جاتی ہے۔ یہ شاعری جسے عرفِ عام میں مزاحمتی شاعری کہا جا* ہے * کہا جا* چاہیے، اِ ث کے اعتبار سے بہت کم ن+ گی رb ہے۔ نیز ایسی شاعری میں اگر کسی وقتی سانحے * .. $ کا ت+ کرہ ہو تو یہ * لکل ہی عارضی ہو جاتی ہے اور دنوں دنوں میں اِس کی دھر $ اُڑ جاتی ہے۔ اِس قسم کی شاعری * رکی جلتی لکڑی کی طرح ہوتی ہے جو بہت اعلیٰ خوشبو دیتی ہے لیکن جلد ہی خاک ہو جاتی ہے۔ مثال لیجیے کہ ''ہم کشتگانِ معرکۂ کا z رہیں'' آج کہاں گئی حالا è ا- وقت تھا کہ غیر منقسم ہندوستان کا بچہ بچہ اِسے گا* پھر* تھا۔ آج یہ Ä انٹر M پر رکھی ہے لیکن سالہا سال میں اِس لنک کو دو سو سے بھی کم لوگوں نے کھولا ہے (ڈاؤن لوڈ کرنے والے تو اور بھی کم ہوں گے)۔ نیز صحافتی شاعری میں * لکل یہی کیفیت شورش کی تمام شاعری کی اور رK امروہوی اور * ئے صحافت مولا* ظفر علی خاں کی بیشتر سیاسی شاعری کی ہوئی ہے۔خلاصۂ کلام یہ کہ خواجہ صا # نے سماج سے بے اطمینانی کا اظہار بڑے ٹھہرے ہوئے او * وقار+ از میں کیا ہے۔

۱۰« فی ا- ایسا عفر $ ہے جس نے ہمارے معاشرے ہی کو نہیں بلکہ پوری د کی تمدنی ت* کو پیس پیسج کر رکھ * ہے۔ ہم مسلمان چو è مذہبًا بھی ا« ف کیے جانے کی تعلیم دیے گئے ہیں اور ہمارے نبی صلی اللہ علیہ وسلم چو è اپنی ذاتِ والا تبار سے عدل و

ا« ف کے تقاضوں کو اعلیٰ ترین پیمانے پر پورا کرنے کے نمونے پیش کر کے اِن کی عملی صورتیں دکھا چکے ہیں اِس لیے ہم سے بھی ذاتی و اجتماعی زندگی میں اس کرداری وصف کی توقع کی جاتی ہے۔لیکن زمینی حقائق یہ ہیں کہ مسلمان اور خاص طور سے پاکستانی مسلمان اور پاکستانی مقتدرہ ا« فی پہلوؤں سے تہی ہوئے ہیں۔ ہر سطح اور ہر موقع پر ا« فی کی ایسی ایسی صورتیں سامنے آتی ہیں کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے، محض مخلوق : ا ہو بھی کوئی قابلِ لحاظ قدر رہتا Ã نہیں ہے۔ اقربا پروری اور سفلہ پروری نے ہماری سماجی زندگی میں اسلامیت اور انسانیت کی کوئی رمق باقی نہیں رہنے دی۔ عدل تو یہاں کیا ملتا، یہاں ا« ف نہیں دیا جاتا۔ اورا« ف کی بھی حقیقت تو کیا ملتی، یہاں ا« ف کی ظاہری صورت یعنی Formalism کو بھی لوگ ترس گئے ہیں۔خواجہ صاحب کے ہاں اِس مضمون کا ایک شعر دیکھیے: ؎

کوئی پہنچے منزل پہ کوئی تھک کے رہ جائے دوڑ کے لیے لیکن فاصلہ تو یکساں ہو

مایوس ہونے کی کیفیت بالآخر زندگی سے بیزار کر دیتی ہے اور آدمی اپنے انجام سمیت موت ہی کو بہتر جاننے لگتا ہے۔ یہ کیفیت خواجہ صاحب کے صرف ایک شعر میں ملتی ہے: ؎

وہ لوگ جو ہیں آبِ بقا ڈھونڈنے والے اُن سے کہیں آگے ہیں قضا ڈھونڈنے والے

اور ایک شعر میں تو بے یقینی سے بڑھتے بڑھتے تشکیک والی کیفیت آ گئی ہے۔ یہ شعر بھی اِس پورے دیوان میں اپنے مضمون کا شاید واحد شعر ہے۔ ؎

عجیب بات ہے پر مرے دعا بھی ہے میں سوچ رہا ہوں کہیں : ا بھی ہے

مسائلِ وطن و اہلِ وطن کو ہر حساس شاعر اپنا ایک Ä کرتا ہے۔خواجہ صاحب نے تو اِس کارِ خیر کے لیے ''آشوبِ حالات'' کے نام سے اپنا آدھا دیوان مختص کیا ہے اور اُن کے ہاں لوڈ شیڈنگ، کرپشن، بم دھماکے، مسجدوں کا مذبح خانے، تعویذ گنڈے، ایجنسیاں، بے کاری، کاروباروں کا ٹھپ ہونا، آمریت، وغیرہ وغیرہ، بہت سے موضوع Ä کیے ملتے ہیں۔ یہ آشوبِ حالات اصلاً آشوبِ وطن ہے جو اُن کی وطن سے بے چون محبت کی علامت ہے۔ مثلاً ہمارے مقتدر طبقے کے فرنگیت مآب ہونے کے حالی کے الفاظ میں ''چتھیرے ہوئے مضمون'' کو اُنھوں نے ایسے دلکش اسلوب میں بیان کیا ہے کہ الفاظ کی اِس سے بہتر تصویر تصور میں نہیں آتی: ؎

وہ امریکہ ہو یا طا6 ہم اُن کے بندے ہیں عزیزانِ وطن کے دلوں میں اُن کے پھندے ہیں

اور اِسی طرح وطنِ عزیز میں جہاں ایک طرف ڈاکومنٹری فلم Saving Face بنانے پر ۲۶/ فروری ۲۰۱۲ء کو آسکر ایوارڈ حاصل کرنے والی باہمت پاکستانی خاتون فلمساز شرمین عبید چنائے پائی جاتی ہے وہاں تصویر کا دوسرا رخ یہ ہے کہ پوری قوم کی قوم بے کارہ ونکھد ہوئی جاتی ہے اور اصلاحِ احوال کے لیے تگ و دو کرنے کی بجائے لوگوں کا ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہنا ہر حساس آدمی کو ہولائے دیتا ہے بے کارگی یوں عام ہو گئی ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اللہ نے دو ہاتھ بنائے ہی اِس لیے ہیں کہ ہاتھ پر ہاتھ دھر کر بیٹھ رہنے والا محاورہ پورا کیا جا سکے: ؎

ہاتھ کیوں ہلا N ہم خود ہی ٹھیک کر دے گا آنے والا مہدی ہو یا مسیحِ دوراں ہو

اگر نگاہ ہو ہشیار ذہن ہو بیدار ہزار نکتے ہیں زلفِ صنم سے پیچیدہ

اردو کی شعری روایت میں کچھ بڑے شاعروں میں ایک عام پایا جانے والا مشترک مضمون قرآن و حدیث سے علائم لینا ہے۔ خواجہ صاحب بھی اِس عمومی شعری رسم میں شریک ہیں۔ آشوب کے آغاز میں ہمارے عام رواج کے مطابق کوئی حمد یا نعت نہیں ہے اِس

لیے را - فکری کوسٹنٹ بنا۔ خواجہ صا # کے مزاج سے دور دکھائی دیتا ہے۔ اِس کی بجائے وہ موقع موقع دین کے شعائر، تلمیحات اور قرآنی وحدیثی علائم کو سمو دیتے ہیں۔صرف دو مثالیں دیکھیے: ۔

ہے عجب* ت وہ نکلا رگِ جاں سے، دی۔ میں جسے ڈھونڈ پھر رہا د* د* [۱۷]

ارے یہ کس مصور کا ہے شہکار کہ جس کا پیٹ تو ہے سر نہیں ہے [۱۸]

خواجہ صا # ا۔ حساس اور منصف مزاج ن ہونے کے تے ہر ا۔ کے حقوق کی ادائیگی اور سداری چاہتے ہیں۔اُن کے دی۔ مسجد کا مولوی بھی ا۔ نی کردار ہے جس کی جا ضرورتیں ہیں اور اُس کے رہبی نی ت، ورش تے ہیں جن کا احترام کیا جا ضروری ہے۔ یہاں مجھے احمد یم قاسمی کا کردار مولوی ابل بےطرح یاد آ رہا ہے۔ مذہب نے ہر دور میں لکھو کھہا رنجیدہ اور غمزدہ نوں کو تی اور روحانی تسکین» کی ہے۔لیکن یہ ت تسلیم کرنے کی ہے کہ مذہب کے رے میں چودھریِ ن مذہب کا رویہ شروع ہی سے اجارہ دارانہ اور غیر معتدل رہا ہے جس سے ہر آدمی لاں رہتا ہے۔ مذہب کے م لوٹ مار کرنے والے صرف آج ہی نہیں بلکہ ہر دور میں اور ہر مذہب میں رہے ہیں۔اور اِس کی سے۔ ڈی اور ی صورت غریبوں کے اُس استحصال کی شکل میں آتی ہے جو اللہ کے م کیا جا ہے۔اِس طبقے کی یہ کجی کبھی در - نہ ہو h ہر شریف آدمی کی طرح خواجہ صا # بھی ایمان لے آئے ہیں اور کہہ اٹھے ہیں: ۔

پہلے یہ گماں تھا کہ بہت نیک ہیں واعظ اب* س سے دیکھا ہے تو کردار کھلے ہیں

ہر کسی کی اپنی ہی تفسیر ہے ہر کسی کا اپنا ہی اسلام ہے

کیا خوب ہو رہا ہے اِس ملک میں یہ دھندہ چندہ ائے مسجد، مسجد ائے چندہ

یہ شعر لکھتے ہوئے مجھے عمر کوٹ (سندھ) کی ا۔ ہندو خاتون ڈی ای او یاد آ رہی ہے۔ہم ا۔* تبلیغی گشت کرتے ہوئے اُن کے دفتر میں گئے تھے۔شہر کی فضا تین دن سے ا۔ لاش کے جلائے جانے کے ات سے متعفن تھی۔وہ ہمیں دیکھتے ہی کہنے لگی کہ تم مسلمانوں کا بھی اچھا اور بھی اچھا۔ ہمارے ہاں کوئی مر جائے کسی کی شادی ہو تو پورا خا ان کنگال ہو جا ہے اور فا ے میں صرف پنڈت رہتا ہے۔

اِس* ت کا ذکر صراحتاً ضروری ہے کہ مذہبی ٹھیکیداروں کو پُننے کی اور شیخ و صح کی آڑ میں دین دار طبقے کے وں کی بیٹھی کر شاعروں کے ا۔ ے طبقے کا مرض ہے۔ مذہب کے خلاف بولنے کے لیے بطورِ فیشن نیز بوجہِ عام مہیا جنس مولوی کو کیا جا ہے۔ سماج کے غم میں مرے جاتے ایسے سخن سازوں کی سادگی کو بھی کیا کہیے جو اِس حقیقت سے یں اتے ہیں کہ مولوی گو تیسرے درجے کا ن سہی، بہرحال عوام میں سے ہے اور ہمارے معاشرے کی پیداوار ہے۔مولوی کسی ± کا م نہیں ہے۔جس معاشرے نے جن حالات و واقعات میں چور اچکے، لٹیرے، غاصب، آمر، قاتل وغیرہ وغیرہ پیدا کیے ہیں اُسی میں اور اُسی وقت یہ کردار بھی پیدا ہوا ہے۔ کوالٹی کا مولوی اِس لیے نہیں ملتا کہ کوالٹی کا ن نہیں ملتا۔ معاشرہ کوالٹی کا ن پیدا کرے تو کوالٹی کا مسلمان بھی پیدا ہوگا، اور اِنہی میں سے کوئی مسلمان کوالٹی کا مولوی بھی بن جائے گا۔ خواجہ صا # نے ے سجتے لفظوں میں معاشرے میں آ جانے والی مذہبی اوٹ کو ذکر کیا ہے اور اِس کی وجہ دلوں کے یقینیوں کی ابی اور مادّے یقین کا آ بتائی ہے، جو لکل در - ہے۔ دو شعر دیکھیے: ۔

من کے مندر میں ہمیشہ اِک صنم پُجتا رہا ں سے ہر گھڑی ذکرِ حرم رہا

مادّہ ہے # سے پھیل گئی امن د* سے مفقود

اِسی طرحِ عدم. دا * کا رویہ بھی ہم مسلمانوں خصوصاً پ کستانی مسلمانوں کا ا۔ طرح سے قومی ن بن ہے۔ آج پوری د * میں ڈاڑھی اور ٹوپی پگڑی والے لوگوں کا بینر اٹھائے احتجاجی È ے لگاتے مسلمانوں کی عالمی شنا # ہے جو، ظاہر ہے کہ منفی کو ابھا ہے۔ انٹر M پر دیکھیے تو معلوم ہے کہ اپنی ا5ک کو تباہ ، مظاہرین کا گا یں اور جلا ، عورتوں کا بین ڈالنا، عورتوں کے چہروں پر تیزاب پھینکنا، وغیرہ، آج کی حال پ کستانی قوم کی شنا # ہے؛ پہلے ہماری شنا # کے لیے مزارِ قا* یناِ پ کستان کی تصو دکھائی کرتی تھی۔ آپ کسی ا۔ دن کے اردو انگر ی اخبار دیکھ لیجیے، آپ کو کم سے کم ا۔ تصو ضرور ملے گی جس میں جلتے وں کے شعلوں کے ساتھ È ے لگاتے مظاہرین Ã آ N گے (جن کے قا ین ڈاڑھی پگڑی والے ہوں گے)۔ دوسری انتہا دیکھیے تو ۱۲۰۰ کمروں والا د * کا سے اوزیرِ اعظم ہاؤس بھی ہمارے ملک میں ہے . # کہ ہمارے قدیم آقاؤں یعنی طانویوں کے وزیرِ اعظم کے سرکاری گھر (۱۰- ڈاؤننگ سٹر $ لندن) میں ۱۰۰ کمرے ہیں اور امریکی صدر کی سرکاری رہائش وا $ ہاؤس (واشنگٹن) میں ۱۲۳ کمرے۔ د * کی سے او œ عمارت بنانے کی دوڑ میں، جو ی عیاشی ہے، ماشاءاللہ مسلمان ہی . A گئے ہیں۔ المختصر متوازن مسلمان عنقا ہے . # کہ دونوں انتہاؤں پر کھڑے لوگ عام ملتے ہیں:

عیش اور طیش یہی دو ہیں رویّے اپنے　　　ا۔ مدت سے یہی کچھ ہے ہمارا اسلام

اِس ت کو میں نے خاص طور سے محسوس کیا ہے کہ خواجہ صا # مذہبی علائم کو Ä کرتے ہوئے اسلامی ثقافت کے الفاظ کے ساتھ ساتھ ہندی ثقافت کے الفاظ کو بھی اپنے شعروں میں بیندھتے ہیں، چنانچہ اُن کا شعری ڈکشن ا۔ متوازن لمانی ڈکشن ہے۔ اوّل الذکر چند الفاظ: اللہ، اسلام، ا، یزداں، مسجد، حرم، چندہ، تعوی ، مولا، ملت، U ز، قرآن، مفتی، قاضی، واعظ، عالم، زاہد، زہد، طن، شیطان، مہدی، مسیح/مسیحا، محمود، ز، $ شکن۔ آ الذکر کچھ الفاظ: مندر، من، صنم، $ ، پتھر، پوجا، روی، چندر، دیومالا۔

ا۔ خاص ت جو آشوب کے مطالعہ سے عام محسوس ہوتی ہے، یہ ہے کہ خواجہ صا # نے ''منفرد'' ہونے کی کوشش نہیں کی، نہ موضوعات میں، نہ ہیئت میں، نہ لفظیات میں۔ منفرد Ã ا۔ نفسیاتی مسئلہ ہے۔ جو لوگ اد $ ہی کو اعلیٰ قدر سمجھتے ہیں وہ اِفراط کا شکار ہو جاتے ہیں (Superiority Complex) اور جو اِسے لکل حیثیت نہیں دیتے وہ تفریط (Inferiority Complex) کا۔ سلامتی کا راستہ یہ ہے کہ ادی خوبیاں پیدا کرتے ہوئے اپنے فن کے سبھی مظاہر میں اِنھیں سمو جائے ثانی الذکر اور آ الذکر رویے اردو ادب و شاعری میں عام طور سے Ã نہیں آتے۔ اوّل الذکر رویے کو عام ادَبی اصطلاح میں گسیت (Narcissism) کہتے ہیں۔ شاعری میں تخلص کا استعمال فارسی میں شروع ہوا جہاں سے یہ اردو میں ، اور اردو میں آ کر یہ روا $ بن کیو è د * کی کسی بھی ن کی قدیم و شاعری کی روا $ میں یہ قاعدہ موجود نہیں ہے۔ شاعری جلوتی خلوتی، ساجی محض بندی، . # مقطع میں تخلص آئے گا تو اُسے ذاتیا دے گا جو الفتِ ذات کا مقدمہ ہے، اور وہ راستہ جہاں سے گسیت اتی چلی آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری ی سخن سازی نہیں رہتی اور اِس کی حدیں در مدحِ خود یعنی تعلّی سے جا ملتی ہیں۔ اکثر تخلص معناً گسیت زدہ ہوتے ہیں۔ صرف چند مشہور شعراء کے تخلصوں پر ا۔ نگاہ ڈال لیں: غا ، U نہ، . ات، وغیرہ۔ خودستا ہوتے ہوتے U نہ غا شکن بن گئے۔ * M اور ن دانی کی ا/ نے اُنھیں کہیں کا نہ رہنے ۔ کچھ شاعروں کے تخلص تو ے فلمی اداکاراؤں کے کار ری موں کی طرح کے ہیں۔ اپنی ثناء میں زمزمہ آور اردو کے وہ شعراء جو کھلے عام گسیت کا شکار تھے، گو اپنی گی میں کسی وقت پوری شاعرانہ گی ہی

میں) شمع کی مثل رہے کہ اُن کے اَ دچاہنے والے,, وانہ وار رہتے ہوں، لیکن اُن کی ذات کے نگاہوں سے اوجھل ہوتے ہی یہ محفل اجڑ گئی۔ یہ جملے لکھتے ہوئے ع مٹے میوں کے ں کیسے کیسے کی کتنی ہی مثالیں آنکھوں میں پھرتی دیکھ رہا ہوں۔ قارM بھی اِنھیں دیکھ رہے ہوں گے۔ اخباروں اور رسالوں میں زور شور سے Ÿ والے بہت سے م آج کسی تیسرے درجے کے کرے۔- میں بھی نہیں ملتے چہ جائیکہ کسی سنجیدہ تحریر میں معرض مطالعہ میں آ N ۔ حد یہ ہے کہ قرآن پ ک کو اردو میں Ä کرنے والے اپنے وقت کے ایک مشہور شاعر کو اہلِ زَ ن ہونے کے زعم اور اقبال کی پنجابی $ پ کلوخ # ازی نے نسیًا منسیًا کی عبرت ک مثال بنا دی۔ آج شاعری کا اچھا ذوق اور خاصی معلومات ر p والے لوگ بھی اُس کے اس بڑے کام کا علم نہیں ر p ۔ میں کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ ایسے کچھ لوگوں کو تو اللہ میاں خود ہی ڈیل کرتے ہوں گے۔ موضوع کی طرف آیئے۔ خواجہ صا # کی شاعری میں مقطعوں میں جہاں جہاں اُن کا م آ یا ہے اُن کا تفصیلی نفسیاتی مطالعہ بتا ہے کہ وہ استغناء کی ایک خاص کیفیت کے ساتھ ہے۔ بلکہ ایک ز عی میں تو اُنھوں نے رتن تھ سرشار کے کردار ''خوجی'' کے ساتھ صوتی مماثلت کا فا # ہ اٹھا یا ہے (خوجی بد شکل اور کم عقل ہے لیکن خود کو اِن صفات کے عکس جا { ہے)۔ یہ ز عی دیکھیے: ۔

خوجی کی طرح زعم میں ہیں لوگ تمام	گو دعویٰ نہیں کرتے سبھی برسرِ عام
پر دل میں سمجھتے ہیں یہی اے خواجہ	چلتا ہے ہمارے دم سے د* کا Âم

گسیت کے مریضوں کی خواجہ صا # نے خوب خبر لی ہے بلکہ '': مت'' کی ہے۔ لیکن اس میں اُن کا # از . اللہ کے ''شہر آشوب در ہجوِ نوشاعراں'' کا نہیں ہے۔ شیخ قلندر بخش . اللہ نے اپنے اِس ہجو یہ مخمس میں اپنے مہجو کو تو منے کے لیے کئی اقسام کی پڑیوں اور جانوروں سے مدد لی ہے۔[19] خواجہ صا # نے اُس کے عکس سیدھیاں سنائی اور بھگوئی ہوئی لگائی ہیں۔ کئی ایک تصویریں تو اِتنی واضح ہیں کہ پہچاننے میں ذرا بھی مشکل نہیں ہوتی مثلاً: ۔

تھیٹر میں کیا کام منا . نہ ملے دام	اب بیچتے پھرتے ہیں وہ اقبال اور اسلام

اِسی طرح اِن حریصانِ تعریف وداد کو دیے جانے والے یہ مشورے بھی طنز کی کیا شا # ار مثالیں ہیں: ۔

* کہ استاد ہو سکو مشہور	چند شکرے ضرور * پالا کرو
,,م توصیفِ * ہی سے مدام	اپنے * یروں کو تم اچھالا کرو

خواجہ صا # کی اس غزل کو پڑھ کر ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کا ''قصیدۂ شہر آشوب (در شکوۂ روزگار و معاصرانِ جہا - شعار)'' *یاد آتا ہے جو اُنھوں نے . اللہ کے متذکرہ بالا شہر آشوب کے تتبع میں لکھا ہے۔[۲۰] ادیبوں شاعروں کی عمومی نفسیات پر خواجہ صا # کی Ä *صحِ مشفق''، بڑے کمال کی چیز ہے، اور Ä ''دعویٰ'' تو اِس ب میں حرفِ آ ہے۔ یہ شاعروں کی ''آف دی ر k رڈ'' گفتگو ہے۔ منا . معلوم ہوتا ہے کہ پوری ہی Ü کر دی جائے: ۔

میں نے پڑھ لی ہے کلیاتِ میر
میر میں آہ کے سوا کیا ہے
کوہِ الفاظِ شعرِ غا . میں

اِک پرِ کاہ کے سوا کیا ہے

شعرِ اقبال پڑھ کے حیراں ہوں

کو . و ماہ کے سوا کیا ہے؟

یوں تو C ہے اِک جہاں شاعر

لیکن اِک میں ہوں اِک فلاں شاعر

اور پھر وہ بھی ہے کہاں شاعر

خواجہ صا # کی شاعری کا ا- اور موضوع ﷺ گی کا ٹنا ہے۔ وہ حر - کے قائل ہیں او* یـ آمیز رویے سے سخت متنفر ہیں۔ اُن کے کئی شعر حر - پیدا کرنے والے ہیں۔ اِسی طرح تنہائیت اُن کا ا- خاص الخاص موضوع ہے،1 اِس میں نفسِ مضمون مہجوری والا نہیں ہے۔ اُن کا لہجہ سپاٹ محسوس ہو* ہے جس میں گداز اور رومانو$ کم Ã آتی ہے۔ لفظِ تنہا کے بہت سے مترادفات اُن کی شاعری میں ا- عجیب غنا* * وقار سکون اور گہرائی پیدا کرتے ہیں: عدم، د* - ،صحرا، بیگانہ/ بیگانگی، راہ، رہگزر، رہ نورد، امید، سایہ، سیاہ، سیاہ راہ، مسافر، ز a ، کہاں، کہیں* د، مدت، گھومنا، پھر* ، اٹھنا، جا* ۔ ایسی دو غزلوں کے مطلع دیکھیے: ۔

رنگِ رخ زرد، چشمِ نم تنہا	جن لوگوں کو دیکھا تھا ہم نے کم تنہا
جن کو دیکھا نہ تھا کبھی تنہا	اب وہ پھرتے ہیں ہر گھڑی تنہا

حقیقتِ د* کی تلاش اور د* و$ بھی خواجہ صا # کے خاص موضوع ہیں، اور لفظِ د* کے مترادفات کی ا- لمبی فہر - اُن کے ہاں ملتی ہے: حاصل، مدت، ز a *- رینج، ماضی، آج/کل، عمر، ﷺ گی، زمانہ، گھڑی۔ بلکہ اِس موضوع پہ تو پوری پوری غزلیں بھی ہیں۔ ایسی دو غزلوں کے مطلع دیکھیے: ۔

یہ جو ہے مہر و ماہ کی د*	نہیں منزل، ہے راہ کی د*
ذرۂ خاک جو Kن تو صحرا د*	آدمی قطرۂ *چیز تو د* یـ د*

ا- غیر معمولی* ت جو آشوب کے حوالے سے ذکر کرنے کی ہے وہ یہ کہ اِس میں مزاحیہ شاعری* لکل نہیں ہے، اور جس کے نہ ہونے کے* وجود یہ مجموعہ بوجھل نہیں لگتا۔ بے شک یہ ساری شاعری سماج، حالات اور ذات کا ر* ہے جو قاری کو افسردہ تو کر* ہے کہ یہی اِس کا مقصود ہے، لیکن مایوس* لکل نہیں کر* ۔ آشوب گیر الفاظ سے آشوب آور مضامین کو یوں بیان کر* کہ آدمی میں مایوسی جنم نہ لے، خواجہ صا # کا شا* . سے* ا کمال ہے۔ اُن کے کلاس فیلو جنابِ اقبال فیروز نے بھی لکھا ہے کہ:

۔۔۔شاعر کے ذہنی افق پہ آشوبِ ذات سے لے کر آشوبِ حالات، آشوبِ حالات سے لے کر آشوبِ شش جہات -- ہر طرح کے آشوب و اضطراب نے اپنے ا* ات مرتسم کیے ہیں اور ان ا* ات کو اُن کی قوتِ بیا6 نے شعر کے قا . میں ڈھال* یـ ہے۔..... دل شکستگی اور رنجوری کے اِس گھیراؤ میں وہ [خواجہ صا #] غم/ فتہ اور اداس تو ضرور ہے1 مکمل مایوسی اُس کے ا i ب پہ کبھی غلبہ نہیں* پہ سکی۔ ایسی مایوسی جو Kن کو کفر و ضلا - کے* ھیروں میں دھکیل دیتی ہے۔[۲۱]

آشوب کے موضوعاتی مطالعے کو مضمون آفرینی کے ذکر پر ختم کرتا ہوں۔ مضمون آفرینی اصلاً شاعر کی قوت ہے جس کے مختلف محرکات ہوتے ہیں مثلاً عام شاعر کے لیے اُس کا ماحول۔ # کہ بڑے شاعر کے لیے اُس کی تہذیب۔ مضمون سے مضمون نکالنا بھی اِسی ذیل میں آتا ہے۔ لیکن اِس کی اصل کسی مستقل اہمیت کے موضوع کو پانا اور * ہے۔ طاقت کی مرکزیت کو ختم کر کے وابستہ عناصر (Stakeholders) کو شریکِ اقتدار کرنا جسے انگریزی میں Decentralization (اقتدار کی نچلی سطح پر منتقلی) کہتے ہیں، ایک ایسا مضمون ہے جو مجھے نہ صرف اردو شاعری میں بلکہ مغربی شاعری میں بھی نہیں ملا۔ اپنے مطالعے کی محدودیت کے اعتراف کے ساتھ میں قارئین کو اِس دریافت میں شریک کرنا چاہوں گا کہ خواجہ صاحب کے ہاں یہ مضمون مجھے ملا ہے۔ اپنی اصل کے اعتبار سے یہ مضمون شاعروں کی مقتدرہ اوراوقات ہی سے باہر کا ہے۔ جسے کبھی گھوڑا اور میدان نہیں ملا وہ کیا جانے کہ چوگان کھیلنے اور لڈو کھیلنے میں کیا فرق ہے۔ چنانچہ یہ بات واضح ہے کہ ایسا مضمون صرف اُس بیدار مغز اور ہوش مند فکری شاعر کو سوجھ سکتا ہے جو زندگی کا بڑا حصہ حقیقی انسانی مسائل سے نبرد آزمائی میں اور بڑے انتظامی عہدوں پر رہتے ہوئے گزار چکا ہو اور شاعری کرتے ہوئے بھی گل و بلبل والے افسانوی ماحول سے اور محبوب کی کمر کو ڈھونڈنے سے بچا رہا ہو۔ یہ ایک شعر دیکھیے جو میری دانست میں نہ صرف اردو غزل بلکہ پوری شعری روایت میں ایک * ہے:

وہی عوام کی قسمت بدل سکے گا یہاں — کہ جس کی ذات میں طاقت کا ارتکاز نہ ہو

خواجہ صاحب کا ہم عصر شعراء میں مجید امجد سے تعلق سورج اور روشنی کی طرح یوں لازم و ملزوم ہے کہ چھپائے نہیں چھپتا۔ مثلاً اُن کا یہ شعر:

وہ لوگ جو کہ حق پہ قربان ہوگئے ہیں — * زندگی کا عنوان ہوگئے ہیں

پڑھتے ہی مجید امجد کی ایک شاہکار ''مشاہیر'' یاد آتی ہے:

کیا لوگ تھے، جن کی گردن پر تلوار چلی، ...... اِک سرد تڑپ/ ...... اِک خون میں لتھڑی ہوئی کروٹ/ اور وقت کے سینے میں دھارے پر/ اِک سطر لہو کی چھوڑ گئے!/ اچھے تھے وہ جن کو سولی کی/ رسی سے لٹک کر نیند آئی/ اِک تیز کھٹک، اِک سرد تڑپ/ اور وقت کی * چیخوں میں/ اِک شبد کی شکتی چھوڑ گئے۔۔۔[۲۲]

* پھر یہ شعر:

سلام اُن پہ تہِ تیغ بھی جنھوں نے کہا: — جو تیرا حکم، جو تیری رضا، جو تو چاہے[۲۳]

یہ موضوع ظاہراً پیش پا افتادہ بھی لگتا ہے اور طویل تو ہے ہی۔ چنانچہ میں اُن کے دو ایک ایسے پہلوؤں کی بات کروں گا جن کے بارے میں مجھے اندازہ ہے کہ اردو ادب کے طالب علموں کی توجہ شاید فوری طور پر اُن کی طرف نہ جا سکے۔ خواجہ صاحب سائنس کے طالبِ علم رہے اور اپنی افتاد کو اس سے غیر ہم آہنگ پاتے ہوئے خود کو ادب کی طرف لے آئے، لیکن اُن کی شاعری میں سائنسی شعور کی کارفرمائی جگہ جگہ پر ملتی ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ اُن کی اِس * کی * میں جہاں اوراق انگریزی میں پاپولر سائنس * کا مطالعہ کارفرما ہے وہیں مجید امجد کا مطالعہ بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ مجید امجد کا سائنسی شعور حیرت انگیز حد تک ایسا درست تھا کہ (میرے مطالعے میں آنے والی) اردو شاعری میں بلیک ہول تھیوری (جو بگ بینگ تھیوری کی نقیض ہے) کا ذکر سب سے پہلے اُنھوں نے کیا ہے۔ یہ اُن کے وسیع المطالعہ ہونے ہی کی دلیل نہیں بلکہ تجزیاتی اور تقابلی مطالعے کی صلاحیت پر بھی دال ہے۔ ہمارے بیشتر پڑھے لکھے لوگوں کے علم میں بھی یہ بات نہیں ہے کہ بگ بینگ تھیوری چیلنج ہو کر * کی فنا ہو چکی ہے[۲۴] اور اب اِس کا حوالہ دینا ویسی ہی سادگی ہے جیسے کائنات کو چار عناصر (آگ، پانی، ہوا،

مٹی) کا مر . بنا* ۔ جیسے سورج اور چا** روں کو آسمان کی چھت سے لٹکے ہوئے ۔ جڑے ہوئے خیال کر* ۔ خواجہ صا # کے کلام سے سائنسی شعور کی صرف ا ۔ مثال e ہوئے اُن کا مصرع: ع اور ہیں دور بہت دور سدیم* ۔ دل دیکھیے ۔ یہاں سدیم nebula کا ترجمہ ہے۔ (اِس کی توضیح کے لیے کسی منا . K ئیکلوپیڈ* ئی لغت* ۔ انٹر M سے رجوع کیجیے کہ یہاں یہ طوا ۔ اور اردو ادب والوں کی عمومی دلچسپی کے موضوعات سے الگ ا ۔ گفتگو شروع ہو جانے کا L ہوگا۔)

ا n من (Johann Peter Eckermann) سے اپنے مکالموں [۲۵] میں گوئٹے نے شاعری کی دو اقسام بیان کی ہیں: جلوت کی شاعری (Occasional poetry) اور خلوت کی شاعری (Seclusion poetry)، اور کہا ہے کہ جلوت کی شاعری لمبی نظموں میں ہوتی ہے اور خلوت کی شاعری چھوٹی نظموں میں۔ راقم کی طالبعلمانہ رائے میں یہ* ت . وأ در ۔ ہے نہ کہ کاملاً، اور گوئٹے کی بیان کردہ شاعری کی اقسام میں یہ ''ترمیم'' پیش کرنے کی جسارت راقم نے شاعری کے اُس کے دور سے آج ۔ کے سفر کی وجہ سے کی ہے۔ شاعری کے اِسی جلوتی پہلو کے* رے میں ڈاکٹر محمد دین* شیر نے لکھا ہے کہ:

> شاعری طبعاً گیت ہے اور گیت اپنی لے کی وجہ سے طبعاً مل جل کر گائے جانے کے لیے موزوں ہے اور جماعتی * ت کے اظہار کی صلا A ر T ہے۔ [۲۶]

مجید امجد کی لمبی نظمیں بھی خلوت ہی کی شاعری ہیں، جس کی ا ۔ وجہ یہ ہے کہ اُنھوں نے مشاعرے کے لیے کلام شاذ ہی کہا ہے۔ خواجہ صا # نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں مجید امجد کی شاعری کی جن جہات کا گہرا اثر قبول کیا ہے اُن میں یہ ò سرِفہر ۔ ہے۔ چنانچہ اُن کی ابتدائی دور کی نظمیں چھوٹی بھی ہیں اور خلوت کی شاعری بھی ہیں۔ البتہ اُن کی* زہ* ین شاعری کا ا ۔ ..ا حصہ اپنے موضوعات اور انتخابِ لغت کے اعتبار سے جلوت کی شاعری ہے، لیکن طویل Ä اُن کے ہاں نہیں ملتی۔ یہ + شاعری کے سَبک کا ا ۔ پہلو ہے یعنی سَبکِ* کستانی کا۔

خواجہ صا #C دی طور Descriptive (بیا 6) شاعر ہیں۔ وہ اصطلاح/ علامت لانے کی بجائے مفہوم بیان کرنے اور تفہیمانے کو ترجیح دیتے ہیں۔ مثلاً اُن کے ہاں اقبال کی بولہبی، حیدری، بوذری وغیرہ جیسی علامات نہیں ملتیں۔ وہ سیدھا سیدھا اُن معانی کو بیان کرتے ہیں جن کی طرف یہ علامتیں دلا ۔ کرتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اُن کی* زہ* ین شاعری میں جوشِ بیان میں اضافے کی وجہ سے صرف ا ۔ علامت ''یزیدی'' در آئی ہے لیکن اِس یزیدی کا یزید* دشاہِ ا ان سے کوئی تعلق نہیں (چنانچہ اِسے یزید + ی نسبتی سمجھنا * دہ در ۔ ہوگا)۔ اقبال کی شاعری کی طرح اُن کی شاعری بھی فکری شاعری ہے لیکن اقبال کی طرح اُنھوں نے کوئی ''کردار'' پیدا نہیں کیا۔ جیسے ہمارے کلا Q ادب میں داستان میں عیاروں کا کام پھنسے ہوئے سرداروں کو آزاد کر* اور اردوئے لشکر کا انتظام کر* ہے ویسے شاعری میں اور خصوصاً فکری شاعری میں کرداروں سے ..ے کام لیے جاتے رہے ہیں۔ + شاعری میں یہ روا$ کلّیۃً ختم ہوگئی ہے جس کی ا ۔ وجہ یہ ہے کہ یہ کردار ہوٹ ہو جاتے ہیں۔ اِس دعوے کی مثال میں اقبال کا شاہین پیش کیا جاسکتا ہے۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ خواجہ صا # نے، اقبال کے .. خلاف، خود سے کوئی تمثال خانہ (Imagery) نہیں ترا شا بلکہ اپنے موضوعات کے منا . متنوع مہیا تمثال خانہ استعمال کیا ہے۔ کردار پیدا نہ کر* بھی + شاعری کا سَبک ہے۔ نیز یہ* ت بھی قابلِ توجہ ہے کہ خواجہ صا # نے (اقبال کے .. خلاف) ''مغرب'' کو ''اسلام'' کے متضاد کے طور Ä نہیں کیا۔

لفظیات کے پیمانے .. اُن کی شاعری کا اقبال سے تقابل کیا جائے تو معلوم ہو* ہے کہ اقبال کے ہاں کافِ تصغیر اور اسمائے مصغر کا

استعمال ملتا ہے مثلاً طا ٔ ک ہ ٔ ک (نغمۂ سا*ٔ ِ ن حجاز) وغیرہ۔ خواجہ صا # اِس کے ,عکس* ۔ ئے تنکیر او* ۔ ئے وحدت کا استعمال کرتے ہیں مثلاً + ے، خا کی (وردی پوش)، وغیرہ۔ اقبال کی طرح وہ بھی لفظ، معنی اور علامات کی حرمت کا خیال ر p ہیں اور مذہبی اور سیاسی پسِ منظر کے حامل لفظوں کو اُن کے اصل معانی میں استعمال کرتے ہیں۔ جس طرح اقبال کی شاعری میں مسلمانوں کے مقصد سے ہٹ جانے اور منزل کھو ۔ ^ ,تلخی گھلی ہوئی ہے اُسی طرح خواجہ صا # کی شاعری میں قیا* ,کستان کے بعد* ,کستانیوں کے ساتھ ہونے والے ایسے حادثے ,ایسے ہی* ۔ ٔ ات* ۔ ئے جاتے ہیں۔ اُن کی تلخی کئی ا ۔ جگہ ,بہت l ں ہوگئی ہے۔ مزاج اور خیالات وقت سے ساتھ + لتے ہیں۔ Ā م اور فکر کو لے کر چلنے والے شعراء میں یہ چیز بغور مطالعے سے واضح Ā آتی ہے۔ مثلاً اقبال کی (, وفیسر کلیم الدین احمد کے الفاظ میں) پیغمبرانہ شاعری جو ع اٹھو مری د * کے غریبوں کو جگا دو کے È ۂ مستانہ سے شروع ہوئی تھی، چلتے چلتے اتحادِ امت کا خواب پورا نہ ہونے , خاصی* ۔ ۔ -- آ گئی۔[۲۷] کچھ* ,لکل ایسا ہی خواجہ صا # کے ہاں ہے۔ آغازِ شباب میں وہ اقبال کی طرح امت اور مسلمان* موں سے بہت امیدیں لگائے ہوئے تھے۔ مثال لیجیے کہ اپنی Ä ''انقلابِ عراق'' (۱۹۵۸ء، یعنی کالج کے زمانے میں) میں وہ عرب، مصر، اردن، عراق اور شام کے کسی روز متحد ہونے کی امیدیں آنکھوں میں سجائے ہوئے ہیں۔ آنے والی ± سے اُن کی یہ امیدیں پوری نہ ہو N * ۔ ۔ چھا گئی، اور نتیجۃً لہجے کی تلخی ,ھ گئی۔

خواجہ صا # نے مجموعی طور , شعر کی حرمت کا خیال ایسے + از میں رکھا ہے کہ یہ روا $ سے الگ نہ ہو* ۔ ئے۔ مثال لیجیے کہ اُن کی شاعری کے ا ۔ تھوڑے سے حصے , رومانی شعراء مثلاً اختر شیرانی، حفیظ جالندھری اور سید عبدالحمید عدم وغیرہ کی ذرا ذرا سی چھوٹ ,ی ملتی ہے۔ یہ ٔ ات اِس لیے ہونے بھی چاہییں کہ رومانی شعراء بھی ہماری شعری روا $ کا حصہ ہیں۔ چنانچہ خواجہ صا # کے گنتی کے چند شعروں میں خیالی د * کی * ,دکاری، معصیت کے* ,رے میں ذرا سے فلسفیانہ + از میں* ,ت کر ، مسلمانوں سے ,ے حصے سے اخلاق و کردار کے اعلیٰ مقامات , فا ٔ ہونے کی امید لگا ، وغیرہ، جیسے فراری ,* ,ت Ā آتے ہیں۔ لیکن اِن شعروں میں کہیں شکوہ ہے تو اِس کا + از اقبال جیسا بلند آہنگ نہیں ہے کہ بعد میں جوابِ شکوہ لکھنا ضروری ہو جائے بلکہ عدم جیسا میٹھے بولوں والا ہے کہ ۔ داں آپ بھی مسکر* ہوگا۔

شاعری کی ہیئت کے اعتبار سے شعراء کا* ,ہم فرق و تقابل کر ا ۔ معمولی اور سامنے کی کسوٹی ہے۔ مثلاً غا ۔ اور اقبال میں ,ا شاعر کون ہے؟ اِس کا جواب، بقول ڈاکٹر خورشید رضوی، یہ ہے کہ غا ۔ غزل کا شاعر ہے اور اقبال Ä کا، لہٰذا اِن میں تقابل ہو ہی نہیں سکتا۔[۲۸] * ,لکل اِسی طرح مجید امجد Ä بلکہ ,+ Ä کا شاعر ہے، چنانچہ اُس کا تقابل بھی کسی غزل گو سے کیا جا* ی بے سوادی ہے۔ خواجہ صا # نے آشوب میں پیش کردہ اپنی شاعری سے خود کو غزل او Ä دونوں میں یکساں کا ئیاں پن والا شاعر* $ کیا ہے۔ یہی وجہ ہوئی ہے کہ راقم نے خواجہ صا # کی شاعری کو اِن دونوں ,ے شاعروں کی شاعری کے تناظر میں دیکھا ہے۔ اور یہ* ,ت واضح ہے کہ راقم کو یہ ,ات اِس لیے ہوئی ہے کہ خواجہ صا # کی شاعری فکری و موضوعاتی شاعری ہے جو اصلاً Ä کی کائنات ہے، خواہ اِسے [موضوعاتی] غزل ہی کی ہیئت میں لکھا H ہو۔

اردو کے ,ے اور کلا Q شعراء کے ہاں چونکا دینے اور ڈرامائی ٔ ات والی شاعری بھی ملتی ہے۔ مثلاً غا ۔ کی مشہور غزل: ع غنچہ شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں اور جیسے اقبال کا ''جا* مہ''۔ خواجہ صا # کی شاعری میں یہ چیز* ,لکل نہیں ملتی، اور نہ ہی مجید امجد کے ہاں ملتی ہے۔[۲۹] یہ اُن کے خلوتی مزاج کی وجہ سے ہے۔ شاعری کی یہ قسم گوئٹے کے الفاظ میں ''جلوتی'' ہے۔ خواجہ صا # C دی طور , دروں بین ہیں اور اِسی لیے اپنی شاعری کے ا ۔ ,ے حصے میں ''خود کلامی'' کے شاعر Ā آتے ہیں۔ اُن کی شاعری میں خود

کلامی کی بے حد خوبصورت تصویریںÃ آتی ہیں۔ خصوصاً اُن کا یہ شعر تو خود کلامی بلکہ سرگوشی کی úنمائندہ تصویر ہے جسے اِس موضوع پر اشعار کے ا ُ ے سے ا ُ ے انتخاب میں بھی جگہ ملے گی: ؎

مسکراتے گلوں کا مستقبل   سوچ کر میری آç بھر آئی

ذاتی احساسات کا بیان کلا Q غزل کی مرغوب ادا نہیں ہے اگر چہ یہ کبھی کبھی اِسے قبول ضرور کر لیتی ہے۔ یہ سمجھی ہے کہ . # غزل گو ماہرِ فن ہو۔ . + غزل کی رسمیات میں چوè سماجی موضوعات نے جا ٴ جگہ بنالی ہے اور سکہ بند روایتی موضوعات کو خاصا پیچھے دھکیل دیا ہے اِس لیے غزل کے تغزل کا جسے انگر یزی شاعری کی تقسیم [۳۰] کے تحت Love Poems اور Poems about Love سے ممتاز کیا جا سکتا ہے، بہت خیال رکھنا ضروری ہوH ہے۔ راقم کے ن د ی اِس * ت کے حق میں دلائل لانے کی ضرورت نہیں ہے کہ یہ فرق ملحوظ رہنا چاہیے۔ خواجہ صا # کے ہاں سماجی موضوعات کے بیان میں عام دکھیارے Ki نوں کے ساتھ ساتھ محنت کشوں کی آواز بھی واضح ہے۔ یہ چوè اُن کا ذاتی تجربہ نہیں ہیں اور یہ اُن کی کلیدی علامتیں اور موضوعات بھی نہیں ہیں اِس لیے ملوں کی چمنیوں کا دھواں اور مشینی دور کے Ki ن کا نوحہ جیسے علائم . # مثلاً فیض کے کلام میں آ N تو انھیں Love Poems کی قبیل کی Ä کہا جائے گا، لیکن اگر خواجہ صا # کے کلام میں اِن اور اِن سے متعلقہ الفاظ اور مضامین آ N تو اِن کا معتد بہ حصہ لازماً Poems about Love کی ذیل میں رکھا جائے گا۔ (میں اعتراف کرتا ہوں کہ اردو میں اِن دونوں رویوں کے لیے منا . اصطلاحات/ اصطلاحی " اکیب مجھے نہیں سوجھ رہیں۔) خواجہ صا # کے ہاں اِس کی ای ی ہی مثال ہے: ؎

چمنیوں سے ملوں کی چاروں طرف   پ" ہے سوادِ شہر میں دُود

شاعری C دی طور پر لطف ê کو بڑھا دی جاتی ہے۔ جس شاعری کا لطف عام ہو اُس کی تاثیر میں کلام نہیں۔ خواجہ صا # کی شاعری کا ای ب ڑا حصہ چوè سہلِ ممتنع کی مثال ہے اِس لیے سبک اور لطیف ہے۔ شاعری کو لفظوں کا چیستان بنا دینا کہ کچھ بھی نہ بچے، شا+ . سے ب ڑا عیب ہے۔ " قی پسندی جیسا سیدھا سادا Ã یہ بھی جس کے روشن پہلو * دہ ہیں اور سماج کی چلاّتی ضرورت ہیں، لفظوں کے بے تحا پتھراؤ کی وجہ سے بد* م ہوا؛ اور . # کہنے کو کچھ نہ رہا اور اچھے لفظوں کا بھی تیسرے درجے کے لوگوں پر ضائع ہو ہو کے پلیتھن نکل H تو ا م کار ابہام آلودگی سے بلند خیالی کی اساطیری فضا بنانے کی سعی کی گئی۔ یہ آ ی شعلہ تھا جو " قی پسند ادب میں بھڑکا۔ " قی پسندی کے امام شاعر فیض ہیں۔ اُن کی شاعری اِس لیے بھی چلی کہ وہ محض بحیثیتِ شاعر ہونے کے نہیں بلکہ کھلی آنکھوں والے اور تعلیم * فتہ ہونے کے L سے، اِس حقیقت سے خوب آگاہ تھے، چنانچہ اپنی شاعری کو ایسے حادثے سے بچا لے گئے۔ " قی پسند . " قی پسندی چھوڑ کر شاعری شروع کر دے، اِس کا کوئی اعتبار نہیں۔ چنانچہ ای فیض کے علاوہ . " قی پسند شعراء صرف " قی پسندی ہی فرماتے رہے ہیں۔ خواجہ صا # کی شاعری بھی ابہام، اساطیر $، ماورائیت اور سماجی وثقافتی پسِ منظر سے فرار $ سے دور ہے اِس لیے مشہور ہی نہیں بلکہ ضرب المثل بن جانے کی پوری صلا A ر b ہے۔ (یہ جملہ لکھتے وقت ای ی پرانے شاع * د آئے جو مدت " شاعری کے * م پر دھما چو ڑ ی مچاتے رہے ہیں۔ پہلے اقبال پر ہاتھ صاف کیا * ت نہ بنی۔ پھر فیض کی شہرت پر کسمساتے رہے * ت پھر بھی نہ بنی۔ کئی دیوانوں کی اشا (کے بعد بھی اُن کا ای ی شعر " * ن زدِ عام نہ ہوا۔ اُن کا یہ قول دل کی سیاہی سے لکھے جانے کے قابل ہے کہ ''مشہور شاعری کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔'' سیدھی سی * ت ہے کہ اگر شاعری ایسا ہی استغناء پسند کام ہے تو کوئی اور کام کرنا چاہیے۔ جملۂ معترضہ تمام ہوا۔) [۳۱]

خواجہ صا # کے مختلف شعراء کے مضامین اور اسلوب کا اِ ث قبول کرنے کے ضمن میں یہ* ت واضح رہنی چاہیے کہ چوè اُنھوں نے شاعری کی کلا Q ، 4 کلا Q اور ۔+ روا$ کا ۔ڈی* ر ی- بینی سے مطالعہ کیا ہے اور مثلاً اتباعِ میر و داغ وغیرہ کی عبرت*۔ک مثالیں دیکھی ہیں اِس لیے نہا$ سمجھ داری کے ساتھ اور کسی سے ٹکرائے بغیر اپنا راستہ خود نکالا، اور خوب نکالا۔ چنانچہ اُن کی شاعری میں ''اتباع'' نہیں، ''اِ ث'' ڈھو+ ا جاسکتا ہے۔ اُنھوں نے ۔ڑے تیقظ کے ساتھ اپنی روش الگ رکھی اور خود بنائی ہوئی راہ ۔پ منزلیں ماریں، نیز اقبال و فیض اور اکبر و حالی کی طرح کسی کو اپنا حریف نہیں سمجھا اور اپنی ۔ بیان کردی ہے۔ اُن کا کلام اِن معنی میں منفرد ہے کہ ذرا توجہ سے ۔پڑھا جائے تو فوراً پہچا* جا* ہے۔ وہ مشہور شعراء کی وجوہِ شہرت بہت بہتر طور ۔پ جا... ہیں اِس لیے کسی ۔ڑے* م سے خوامخوہ نہیں دبتے۔ اور، جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہوا، چوè وہ یکسومزاج ر p ہیں لہٰذا کسی چلتی ہوا کے ساتھ فوراً چل ۔پڑتے* کسی ۔ڑھتے شور میں اپنی آواز کو 5 نے کی غلطی نہیں کرتے۔ کسی ادب وال کی دھادھم* کسی کے کلام کی ظاہری لش پش اُن کی رفتار کو نہیں ۔پ اتی۔ اُنھوں نے مشہور شاعری کی مشہور ,ترین ا کیب بہت کم استعمال کی ہیں۔ مجھے پورے مجموعے میں صرف یہ ملی ہیں: رہ نوردِ شوق، رگِ جاں، لبِ لعلیں، دشتِ وفا، خوار و زبوں۔ معلوم ہوا کہ وہ اپنے موضوع کے حسبِ حال ا کیب خود گھڑتے ہیں۔ نیز اِس سے یہ فا4 ہ بھی ہوا ہے کہ اُن کی شاعری کسی معاصر *۔ قدیم شاعر کی صدائے* زگشت معلوم نہیں ہوتی۔ مز+ یہ کہ مشہور کلام کا اقتباس بھی تحسین کی ا- صورت ہے، لیکن خواجہ صا # نے تحسینیت کا یہ اوزار سوائے دو تین مصرعوں کے کہیں استعمال نہیں کیا۔ جو بھی خیال آدمی کو سوجھتا ہے وہ لفظ کا لبادہ اوڑھ کر دماغ میں آ* ہے۔ خیال کا یہ لبادہ مجرد لفظ بھی ہوسکتا ہے اور مر ۔ بھی۔ خیال کا توارد خارقِ عادت نہیں ہے۔ لیکن آمدہ خیال کا لباس اا کوئی مشہور ,تکیب بنی ہے تو یہ* ت واضح ہے کہ خیال نہیں سوجھا بلکہ ,تکیب لاشعور سے اُٹھ کر آئی ہے* اِس ,تکیب ہی کے اَ دکوئی مینا کاری ہوئی ہے، اور اصلاً یہاں خیال کی تجسیم نہیں ہوئی بلکہ حافظے کو تحر ی- ملی ہے۔ چنانچہ واضح ہوا کہ مشہور ,تکیب کا استعمال خیال کی* زگی* نئے پن (Originality of thought) کی علامت نہیں ہے۔ خواجہ صا # کی اِس موضوع ۔پ بطورِ خاص توجہ کا L، ظاہراً، یہی ہے۔

خواجہ صا # کی شاعری میں سَبکِ* ۔پ کستانی کی کارفرمائی اور وفور کے در ,ت مطالعے کے لیے اُن کے فن ۔پ حافظ، سعدی اور مولا* روم وغیرہ کے اِ ث ات کا تفصیلی جا ہ لیا جا* چاہیے کیوè اُن کی شاعری میں فارسی روا$ کے بھی خاصے اِ ث ات ہیں۔ اُن کی جلوتی* سماج دو ,ت شاعری کا ا- معتدبہ حصہ موضوعات کی حد- نظیر اکبر* دی سے۔ اِ را ,ت حاوی اِ ث لیے محسوس ہو* ہے۔ اُن کی شاعری میں ز+ گی کی بے مقصد$ سے شد+ اکتاہٹ اور چھوٹی بحروں اور لفظوں کو انتہائی حد- لفظی معنوں میں استعمال کرنے کے بہت سے مقامات ہیں جہاں اُن کا لہجہ حالی سے ملنے لگتا ہے۔ لیکن اِس سے یہ مطلب نہ لیا جائے کہ اُن کی شاعری میں حالی والا ''سپاٹ پن**'' جا* ہے۔ یہ غلط فہمی اِس لیے بھی ہوسکتی ہے کہ اُنھوں نے ز+ گی کا غا ۔ حصہ تحقیقی و انتظامی سرا میوں میں اَ ارا ہے اور خود کو شعر گوئی سے* لجبر روکے رکھا ہے۔ آشوبِ سیا ,ت اور پوری قوم کی قوم کے فرنگیت مآب ہوجانے کے حادثے ۔پ اُن کے کلام میں اکبر والی غیرتِ قومی و ملّی والی لہر بھی* ۔پ ئی جاتی ہے اا چہ اُن کی دورِ ۔+ کی شاعری میں اِس کی شدت میں اضافے کی وجہ سے اُن کا لہجہ مولا* ظفر علی خاں سے نسبتاً* ۔ دہ ملتا ہے، لیکن شورش والا شد+ اور ا صحافتی لہجہ اُن کے ہاں یکسر مفقود ہے جہÄ کے پسِ منظر کے ہٹ جانے کے ساتھ ہی* لکل لفظوں کا جمعہ* زار معلوم ہونے لگتا ہے۔

خواجہ صا # کی شاعری ۔پ صفِ اوّل کے مشرقی اور دیسی شعراء کے اِ ث ات* بلکہ یوں کہیے کہ مضامین اور اسلوب میں اِن سے مماثلتیں ذکر کی گئیں۔ اِن کا بیان اجمالی رکھاH کیوں کہ اِن سے عام ۔پڑھے لکھے اردو دان لوگ واقف ہیں۔ خواجہ صا # کی شاعری کے* رے میں غیر معمولی* ت یہ ہے کہ اچھی انگریزی شاعری کے مضامین اور صفِ اوّل کے مغربی شعراء کے عمیق مطالعے کے ت*۔

اثرات اُن کے شعور میں موجود ہیں اور انھوں نے اُن کی شاعری میں اپنے ¼/1ر کے راستے تلاش کیے ہیں۔ میں یہاں نمونے کے طور پر چند شعراء کا ذکر کرتا ہوں جنھیں میں نے بی ایس سی کے زمانے میں کچھ نہ کچھ پڑھ لیا تھا اور جنھیں خواجہ صا # بھی پڑھ چکے ہیں۔ اُنھوں نے انگریزی اور اردو شاعری کی طویل روا$ کو توجہ سے پڑھا ہے اور : ما صفا کے مصداق اِن کی خوبیوں کے جامع ہیں۔ چوè وہ اردو شاعری کی روا$ اور شعر*یت سے دیرینہ اور گہرا تعلق رp ہیں، ادب کی اُٹھتی بیٹھتی تحر r ں کا کامل شعور رp ہیں اور شاعری کی ہر ہیئت و مضمون سے گہری آگاہی بھی رp ہیں، چنانچہ میں بجا طور پر توقع رr ہوں کہ وہ اِن . ٹھاٹھیں مارتے دز*یؤں سے سیراب ہونے کے بعد اپنی ساٹھ سال سے ز*یدہ عرصے پر پھیلی ہوئی شاعری میں بہت کچھ سموئے ہوئے ہوں گے۔ اِس*بت کا خاطر¶ن رہنا ضروری ہے کہ جو موتی خواجہ صا # نے چنے اُن کا اظہار انگوٹھی میں جڑے ہیرے کی طرح ہو* اَ یہ مشرقی شعر*یت، مشرقی تہذی$ اور مشرقی Ã یہٴ کائنات سے پوری واقفیت نیز ہمدردی کے بغیرÄ کیاHٖ ہو*، لیکن اُن کے اِن موضوعات پر عالمانہ عبور اور کسی مغربی روا$ کے مرعوبِ محض نہ ہونے کی وجہ سے اِس کی کیفیت ایسی ہے جیسے دودھ میں ملی ہوئی الائچی، کہ اِس کی خوشبو اور احساس ہر جگہ یکساں بکھرے ملتے ہیں۔ چنانچہ یہ . کچھ اردو شاعری کو بہت ثروت مند بناHٖ ہے۔ اُنھوں نے انگریزی شاعری کا مطالعہ آغازِ شباب ہی سے کیا ہے لیکن اُن کی ابتدائی دور کی شاعری میں بھی رومانی آشفتگی نہیں*پئی جاتی اور نہ ہی وہ مغرب کے رومانی اور فطرت پسند شاعروں کے سے # از میں اپنے ماحول کے استعارات وتشبیہات اور علامتوں سے کام لے کر .*بت اور مناظر کی تصو یکشی کرتے ہیں۔ اِسی طرح اُنھوں نے انگریزی شاعری کے مخصوص سانچوں یعنی بحر*یہیئت کا استعمال بھی نہیں کیا، جیسے سا M وغیرہ۔

آگے چلنے سے پہلے اِس*بت کی صرا # ضروری ہے کہ مختلف الثقافت شعراء کے یکساں مضامین اور ملتے جلتے اسلوب کو اَ بہت ہی سرسری*یمربیانہ # از میں ذکر کیا جائے تو*. ہم فرق کی وضا # نہیں ہو*پتی۔ مثلاً گوئٹے نے . # خواجہ شمس الدین محمد حافظِ شیرازی کا گہرا مطالعہ کیا تو اتحادِ فکر وÃ کی فراوانی کی وجہ سے اُسے اپنا جڑواں بھائی قرار دے ڈ*یـ[۳۲] یہ اعترافِ کمال کی ا یـ شا# ارصورت تھی۔ اِس سے تحر یـ*پ کر Nicholas Boyle نے گوئٹے کی شخصیت وفن کا مطالعہ کرتے ہوئے اُسے ''حافظú*یـ''حافظِ*ثانی'' (Alias) قرار دے ڈ*یـ[۳۳] حالاè یہ*بت معلوم ہے کہ مشرق ومغرب کا فرق، بقول ڈاکٹر سید عبداللہ*: قابلِ عبور ہے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ گلہائے رنگارنَ- کے اختلاف سے اتحادِ صفات و مضامین کو تصو یکروں۔ نیز یہ صرا # بھی ضروری ہے کہ اِن شعراء سے تقابل کا مقصد مغرب کی*. وقار شعری روا$ سے مربوط کسی بڑے شاعر کے نسبتًہ ہلکے کلام سے انتخاب کرکے اُسے ہلکا بتا* نہیں ہے بلکہ میں نے کوشش کرکے لافانی ادب*پروں میں اہم مقام رp والے ٹکڑے ہی منتخب کیے ہیں۔

صفِ اوّل کے مغربی شعراء میں ملٹن ا یـ مشکل شاعر ہے۔ مضامین سے قطعِ Ã اُس کی شاعری میں غیر معمولی* اکیب اور الفاظ کا غیر معمولی استعمال جگہ جگہ رکنے پر مجبور کرتا* ہے، مثلاً love labour'd song، high-climbing hill، وغیرہ۔[۳۴] لیکن یہ رکنا تحیر کی وجہ سے نہیں ہو* کہ شاعری کے مضمون و ماحول سے ہٹا کر متنیت میں سرا َ داں کردے بلکہ قاری اِن دامن کش لسانی پیکروں سے بغل گیر ہوتے اور اِن کے حسن کی تحسین کرتے ہوئے آگے نکل جا* ہے۔ اِسی طرح قواعدی اور تصریفی غیر رواجی پن جیسے اسمِ صفت کو متعلق فعل*یـ اسم بنا دینا، فعل کو اسم*یـ اسمِ صفت بنا دینا*یـ مصدر ہی کو فعل بنا دینا، وغیرہ، بھی اُس کے ہاں ملتا ہے۔ اِس قسم کی اسلوبی ولسانی *. زvی اَ مضامین کی ادائیگی میں*: نوی حیثیت رb ہو تو خوبی کہلائے گی۔ ملٹن کے ہاں یہی ہوا ہے اور یہ خصوصیات اُس کی شاعری کے ماتھے کا جھومر ہیں۔ ز*. ن کا غیر روایتی استعمال خواجہ صا # کے ہاں اَ کہیں ہے تو حیرت*: ک طور پر*. لکل اِسی نوعیت اور مقدار کا ہے،

چنانچہ اِس کی بہت ہ Ð تصو یریں اُن کے متن میں ٭ نواں ٭ نواں Ã آجاتی ہیں: شام 1 کو ہے، قوسِ قزح پہنے ہوئے حوریں، حشرِ منصور، کردار رکھنا، مالی مدد ہو ٭ مالی، خاکی پوش، کیا ہے خاکیوں نے ۔ کوخاکی (خاکیوں بمعنٰی وردی پہنے ہوئے فوجی اور خاکی بمعنٰی مٹی میں رول دینا ٭ مارکر زمین میں گاڑ دینا)، وغیرہ۔ مثلاً ای شعر دیکھیے: ۔

مرنے والوں کا رہا ٭ م جو ٭ ہ پھر کیا مرگئے پہ اُنھیں کیا ٭ ہ دے گا یہ دوام

ملٹن کی طرح اُن کے ہاں بھی ٭ ن کا ایسا استعمال شعر کی شعر ٭ کی قیمت پہ نہیں ہے۔ ٭ ایک کے رواجی بہاؤ کے خلاف چلنا بھی ذرا دیر کے لیے رکنے پہ مجبور کر ٭ ہے جیسے ٭ کیب دار و رسن کو ضرورتِ شعری کی وجہ سے رسن و دار کہنا۔ یہاں ٭ تو روا ہے۔ لیکن اگر کوئی شاعر مثلاً ٭ کیب آب و ہوا کو ہوا و آب کہہ جائے تو ٭ ت نہیں بنے گی بلکہ بھد اڑے گی۔ اردو کے شعراء میں لسانی توڑ پھوڑ کا ٭ از ای وقت میں بہت ` (شکر ہے کہ آج تقریباً اِن سبھی شعراء کو آرام ہے)۔ '' کا ٭ اور لے دوڑی'' کے مصداق ٭ رلوگوں نے اِسی خوش فعلی کو شاعری سمجھ لیا اور (اِن میں کے کچھ جو نسبتاً بہتر تھے وہ معنی کی جستجو کو مضمون کی تلاش پہ افضل قرار دیتے) یہ بھول گئے کہ لفظی شورا شوری اُسی شاعری میں ہوتی ہے جو پیغام ٭ مضمون ٭ مقصد سے تہی ہو، اور اگر یہ خوش فعلیاں مضمون دار شاعری میں ہوں تو کسی وقتی ضرورت کی وجہ سے ہوتی ہیں نہ کہ مستقل ادارے کے طور پہ۔ ایسا شاعر اگر کسی شور مچاتی تحری کا ٭ ئندہ ہو ٭ بھی ٭ دہ دیر ٭ نہیں چل ٭ ۔ اقبال نے لغت کا قارون اگر چہ مذہبی بھو Z وں کو کہا ہے ۳۵ لیکن راقم کی رائے میں اِس ٭ کیب کی عام تطبیق (Integration) بھی کی جاسکتی ہے۔ ۔ # مضمون و موضوع بلکہ مصرعے ٭ چھوڑ کر صرف لفظ و محاورے اٹھانے والے کور ذوقوں میں اٹھنا بیٹھنا مقدر ہو جائے تو اسی لفظ ٭ زی کو شاعری کی معراج سمجھ لیا جا ٭ ہے۔ جو شعر ساز محض الفاظ کے پس و پیش سے تمثیلات تیار کرتے ہیں اور ٭ ی لفظی ومحاوراتی موشگافیوں ہی کو مقصودِ فن سمجھ ٭ ہیں اُن کی سادگی نیز کم کوشی پہ رحم ٭ ہے۔ ایسے شاعر جن کی متاعِ سخن گو کبھی غزل کے مسلمات کے مترادف تھی لیکن اُن کا شعور عروضی مناقشوں اور لفظی صنعت اگر یوں ٭ محدود رہا آج اُن کی روا ٭ میں پیو ٭ شاعری بھی ٭ لکل ہی بھلا دی گئی ہے ٭ وجود یکہ وہ اپنے وقتوں میں خوب طمطراق سے چھپے، مشاعروں میں چھتیں اُڑواتے رہے اور کئی کئی دیوان ٭ دگار چھوڑ گئے۔ ذرا سوچنا چاہیے کہ عمارت کی خوبی و خوبصورتی بیان کی جاتی ہے نہ کہ اُس میں لگے گارے چونے اور اینٹوں کی۔ خواجہ صا # نے ایسے لوگوں کا افسوسناک ا م بھی بیان کیا ہے: ۔

اخباروں میں جو لوگ چھپا کرتے تھے ہر روز خاک اوڑھ کے قبروں میں ہیں سوئے ہوئے گمنام

اور یہ بھی بتا ٭ ہے کہ اچھے شاعر کو کیا کر ٭ چاہیے (یہاں اِس شعر کے صرف لفظی معنی لیجیے کیو è اصلاً یہ شعر طنز کا پہلو لیے ہوئے ہے): ۔

اچھے شاعر وہ ہیں جو اے خواجہ حلقہ ہائے ادب کے ہیں ٭ بند

مغربی شاعروں میں امریکی شعراء میں مضامین کی صفائی، خیال کی وضا # اور غیر ضروری استعارات و تشبیہات سے پہ ہیز ٭ یں خصوصیات ہیں۔ ۳۶ خواجہ صا # کی شاعری میں بھی صفات کا یہ پورا ‡ Ã ٭ ہے۔ امریکی شاعروں میں وہ رابرٹ فرا ٭ سے ٭ دہ متاثر محسوس ہوتے ہیں۔ ۳۷ اُن کے ہاں سفر، منزل، قدم، دوڑ، فاصلہ اور متعلقہ الفاظ ای خاص استعارہ ہیں جو عام طور سے Ã آتے ہیں۔ ٭ گی سفر میں ہے اور ہر آدمی چلتا ` جا رہا ہے۔ وہ کہیں رکتا ہے ٭ بھی سفر ہی میں ہو ٭ ہے کیو è رکنا سفر ہی کا مقدمہ ہو ٭ ہے۔ اُن کے ہاں اَن دیکھے راستوں کے ٭ رے میں ٭ بیتی کی اور دیکھے بھالے راستوں پہ چلے چلنے سے حاصل ہونے والی بے اطمینانی

کا ذکر کئی طرح سے ہے، یہاں -- کہ کبھی بے حاصلی کی کیفیت بھی محسوس ہوتی ہے۔ اپنے ضبط کی وجہ سے اُنھوں نے جن راستوں کا سفر نہ کیا اُن کے بارے میں احساسِ محرومی اُن کے ہاں البتہ نہیں ملتا۔ اِسی طرح اُنھیں لوگوں سے الگ چلنے کا شوق اس لیے نہیں ہے کہ منفرد Ā آ N اور پھرا۔ وقت کے بعد متاسف ہوں بلکہ یہ انتخاب اورا اف اپنے طے کیے ہوئے ضابطوں کے تحت ہے۔ قاعدہ ہے اور جس کے نتیج کو وہ دل سے قبول کرتے ہیں۔ اُنھیں منزل کے کھونے کا احساس ضرور ہے لیکن راستوں کے غلط ہونے کا نہیں کیونکہ راستہ اُنھوں نے سوچ سمجھ کے منتخب کیا ہے۔ رابرٹ فراسٹ میں البتہ دوسرا رویہ ملتا ہے، لیکن وہ اِسے پوری ادبی دیانتداری سے ادا کرتا ہے۔ اُس کی The Road Not Taken سے یہ لائنیں دیکھیے:

I shall be telling this with a sigh
Somewhere ages and ages hence;
Two roads diverged in a wood, and I
I took the one less traveled by,
And that has made all the difference.[۳۸]

راستے کے غلط (یا انوکھے) انتخاب پر تاسف کی یہ کیفیت جوانی کی آ ی حصے میں پیدا ہو تو آدمی اس کے اثر سے اُس . پر بھی شکر ادا نہیں ہے جو کہ : اکی جناب سے ملا ہے۔ خواجہ صا # میں راستے کے انتخاب کے بارے میں یہ حسرت کا رویہ نہیں ہے۔ دوسری کیفیت کہ تقدیر کے غا آ جانے پر سپر ڈال دینا، یعنی بے اطمینانی تو ہے لیکن اِسے زندگی کا لازمی حصہ سمجھ کے قبول کر لیا جائے جس میں و سف نہ ہو۔ د* میں آدمی وہ سبھی کچھ تو حاصل نہیں کر سکتا جس کی تمنا یا کوشش کی ہو:

سوچا تھا جوانی میں، د* کو+ل دیں گے — د* نے ہمیں لیکن # چاپ+ل ڈالا

مذہب کے بارے میں خواجہ صا # کا رویہ نہایت احترام والا ہے۔ لیکن مذہب فروشوں اور مذہب کے پر دھانوں کے استحصال کی وجہ سے اُن کا دل بجھا بلکہ جلا ہوا ہے۔ اِس کا اظہار کئی طرح سے ہے۔

جو شخص الفتِ د* سے بے *ز نہ ہو — پڑھے ہزار úزیں 1 úز نہ ہو

*:

نیکیوں کی بھی : ا توفیق دے — آپ کا کتنا مقدس *م ہے

اور:

دل میں بھرا ہے زہرِ ہلاہل — قے سے ظاہر پرہیز گاری

* اِن مصرعوں: ع تو ہے عادل 1 تیری د* میں کیوں اور ع : ا+ ا ے ا « ف کی میں داد دیتا ہوں میں تو شا+ ار 5 حیاں سنائی گئی ہیں، اور بالخصوص اِس شعر میں تو:

د* کے کارو بار میں . # دخل ہی نہ دے — خواجہ گلہ کریں تو کریں کیا : ا سے ہم

بہت ہی کھلے لفظوں میں شکوہ کیا ہے۔ وغیرہ۔ اِس + ازِ تخاطب کے بارے میں فوراً اور ظاہراً تو یہی Ā ہے کہ اِس میں اردو کے

رومانی شعراء مثلاً اقبال اور عدم کی جھلک ہے۔ سید عبدالحمید عدم سے خواجہ صا # کی طویل * زمندی اور اُن کی شاعری کے و۔ یینہ مطالعے سے یہ ممکن بھی ہے۔ لیکن ذرا غور کیجیے تو معلوم ہو ہے کہ اُن کے لاشعور میں نہیں بلکہ گہرے مطالعے کے پیچھے را. ٹ. اؤننگ [۳۹] کی Pippa's Song کی یہ۔ گار لائن ہے:

God's in His Heaven, All's Right With the World [۴۰]

خواجہ صا # کے نہجارِ شاعری میں ڈرامائیت کا عنصر *۔ چیختے چنگھاڑتے لفظ *۔ مضامین نہیں ہیں۔ وہ مبالغہ آمیز الفاظ (Superlative) میں گفتگو نہیں کرتے۔ اَ چہ اُن کی شاعری سرگوشی کی شاعری نہیں ہے، ہم یہ۔ نگ دہل بھی نہیں ہے۔ کہیں خود کلامی کا # از ہے اور کہیں تخاطب کا، لیکن کہیں للکار نہیں ہے۔ اُن کے ہاں * زو کے ڈولے، ہاتھ مار کر دکھانے کا سا ا۔ بھی مصرع نہیں ہے جیسا کہ سماجی موضوعات پر لکھنے والے بہت سے شاعروں کی کل شعری کائنات ہوتی ہے * مثلاً جیسی ۔ [۴۱] کی اِس لائن میں ہے:

And I the elder and more terrible [۴۲]

یہ بھی مزاج میں ضبط کی علامت ہے۔ ۔ الفاظ کے ڈرامائی دروبست اور بلند آہنگ الفاظ کا شاعر ہے۔ مجھے # از ہے کہ خواجہ صا # نے ۔ کا طویل مدت ۔ اور گہرا مطالعہ کیا ہے لیکن اُن کی شاعری میں موضوعات کی حد ۔ تو کہیں کہیں اُس سے مماثلت آتی ہے (مثلاً ع ہر چوک میں بھکاریوں کے غول دیکھیے) لیکن انتخابِ لغت اور الفاظ کے * وے میں ایسا نہیں ہے۔

خواجہ صا # کی شاعری کا موازنہ ٹینی سن کے ساتھ بھی کیا جاسکتا ہے جس سے کئی خصوصیات میں وہ حیرت انگیز مماثلت ر p ہیں۔ [۴۳] ٹینی سن عہدِ وکٹوریہ کا . سے ا شاعر ہے جو Oxford Dictionary of Quotations میں ۔ کے بعد . سے ۔ دہ اقتباس کیا ہے۔ وہ چھوٹی نظموں کا شاعر ہے اور اُس کے موضوعات میں روزمرہ حالات سے لے کر منظر نگاری اور کلا اسطو ۔ ت ۔ چیزیں شامل ہیں۔ وہ عروض کا ۔ نی ماہر ہے اور ۔ نی و لاطینی عروض کو انگریزی میں ۔ وئے کار ۔ ہے۔ نیز حروفِ صحیحہ کی مدد سے الفاظ میں موسیقیت پیدا کر اُس کی خاص خوبی ہے۔ اسلوب، مضامین اور لفظ کے استعمال میں خواجہ صا # . سے ۔ دہ ٹینی سن سے قر آتے ہیں۔ چنانچہ اُن کے ہاں لفظوں میں موسیقیت کو. تنا، عروض کی ۔ بندی اور فارسی، عربی و ہندی عروض کے اردو میں استعمال، اور چھوٹی نظمیں کہنا جیسی خوبیاں ٹینی سن سے مماثل آتی ہیں، او کی خصوصاً لمبائی کے معاملے میں وہ مجید امجد سے متا ۔ نہیں ہوئے۔ البتہ منظر نگاری، اسطو ۔ ت ۔ خیالیہ اُن کے ہاں * ۔ لکل نہیں ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ عناصر . غزل او کی رسومیات میں شامل نہیں ہیں۔ ٹینی سن کے ہاں ۔ جانے والا ا۔ اور شد احساس ماضی / گی (Nostalgia) ہے جس کا خواجہ صا # کے ہاں پتہ نہیں ملتا؛ یہ بظاہر طبیعتوں کے اختلاف کے ساتھ ساتھ ٹینی سن کے طویل العمر اور Poet Laureate ہونے کی وجہ سے ہے۔ مثلاً اُس کی ا۔ مشہور Break, Break, Break کا یہ سٹینزا دیکھیے:

At the foot of thy crags, O Sea!
But the tender grace of a day that is dead
Will never come back to me.[۴۴]

اِس میں ماضی / گی بھی ہے، اور جو چیز کثرتِ استعمال سے ۔ بکار ہو جائے او ۔ رسامنے آنے کی وجہ قدر بھی کھو دے اُس کا نوحہ بھی ہے، ۔ زہ ہونے پر زخم زہ ہونے کا ۔ ہے۔ ماضی / گی یقیناً کوئی خوبی والی صفت نہیں ہے۔ خواجہ صا # نے ماضی کو ۔ د

ضرور کیا ہے اور پورے خشوع وخضوع سے کیا ہے، لیکن ذرا توجہ سے دیکھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی ماضی کی یہ یادگیری ناسٹلجیا کی تیزابیت سے خالی ہے، اور صرف تیزابیت ہی سے خالی نہیں بلکہ اس میں ناسٹلجیا کا سلو پوائزن بھی نہیں ہے۔

وہ زخمِ دل کہ مدتوں سے تھا بھرا ہوا — فصلِ بہار آئی تو پھر سے ہرا ہوا

ماضی کے حادثات مجھے یاد آ گئے — جب بھی سکونِ قلب میسر ذرا ہوا

روایت (Tradition) ایک ایسا لفظ ہے جس کے معنی کبھی متعین نہیں ہو سکے۔ ہم وہ تصورات جو اِس سے جڑے آتے ہیں، ''قدامت'' اور ''معمول میں ہونا'' کے معنی لیے ہوئے ہیں۔ روایت کے معاملے میں کسی بھی استاد شاعر سے موازنہ کرنا اسلوبِ تنقید کے چبائے ہوئے نوالوں کو دوبارہ چبانے کے برابر ہے۔ روایت کے ذیل میں ایلیٹ[45] کا ایک جملہ معروف ہے:

> کسی شاعر کا نہ صرف عمدہ کلام بلکہ انتہائی منفرد کلام بھی وہی ہوگا جس میں مرے ہوئے شاعر یعنی متقدمین پوری قوت سے اپنی لافانیت تسلیم کرا رہے ہوں گے۔[46]

یہ قول اصلاً ابن المعتز (م: ۱٦/ جولائی ۸٦۸ء) کا ہے جس کا حوالہ ایلیٹ نے نہیں دیا۔ ابن المعتز نے اپنی کتاب البدیع میں عملی تنقید کے اصول وضع کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> یہ سمجھنے کے لیے کہ کون شاعر بہتر ہے، یہ ضروری ہے کہ شاعروں کے ہم معنی اشعار کا موازنہ کیا جائے اور دیکھا جائے کہ اِس معنی کو کون بہتر طریقے سے ادا کرتا ہے۔ اگر یہ معنی عام ہے تو کیا کسی شاعر نے اِس میں توسیع کی ہے یا کوئی نیا پہلو پیدا کیا ہے۔[47]

اِس مضمون کا موضوع ایلیٹ یا کسی اور فنکار کے خیالات کی اصل یعنی سرقہ وغیرہ کا مطالعہ نہیں اِس لیے یہاں ایلیٹ کی بابت میں ملٹن کا یہ مقولہ نقل کرتے ہوئے آگے چلتے ہیں کہ:

> ماخوذ کو اگر بہتر نہ بنایا جاسکے تو وہ سرقہ کہلاتا ہے۔[48]

ایلیٹ اردو والوں کے سروں پر آسیب کی طرح کھیلتا رہا ہے اور ایک لمبا زمانہ اردو والوں پر ایسا گزرا ہے کہ اُس سے اقتباس کرنا پڑھا لکھا ہونے کا ثبوت، ایک ادَبی فیشن اور گویا مغربی ادب سے شناسائی کا شناختی کارڈ بن گیا تھا۔ بلکہ شناختی کارڈ بھی کیوں کہیے، راشن کارڈ کہیے۔ میں خواجہ صاحب کے کلام کی کچھ جہات کا ذکر ایلیٹ کے حوالے سے کروں گا، لیکن اِس صراحت کے ساتھ کہ اُن پر ایلیٹ کے اثرات، در حقیقت اصطلاحی معنی میں، نہیں ملتے۔ پہلی بات وقت اور وقت کی لافانیت (Eternity) کے بارے میں اُس کا بیان یہ ہے۔ وقت کی لافانیت کے موضوع کو تقریباً ہر قابلِ ذکر شاعر نے اپنا ایک مسئلہ بنایا ہے۔ ایلیٹ کی مشہور لائنیں دیکھیے:

Time present and time past
Are both perhaps present in time future
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unredeemable.[49]

کسی بھی لفظ کی رٹ لگانے سے اُس کا اِ ثر پیدا کر* ا ی- سطحی خیال ہے جس سے صرف فوری، لیکن انتہائی* پ Gار اور صرف صوتی اِ ثر لیا جاسکتا ہے— گا* ختم، اِ ثر خلاص۔ وقت وقت کی رٹ لگانے سے وقت کی قدر پیدا نہیں ہوتی بلکہ الٹا چھیڑ بن جاتی ہے۔ ایسی شاعری جس میں صرف انقلاب انقلاب کا لفظ دوہر* ی Hا ہو، ضروری نہیں ہے کہ انقلاب کی ضرو* یت کو پورا بھی کرے۔ ‑ ‑ قی پسندوں کی مثال سامنے ہے، کہ جو شاعر انقلاب انقلاب کی مالا جپتے رہے اُن کے لیے یہی لفظ گلے کا ہار ہ Hا ۔ کیا Úز کے لیے کھڑے ہو کر Úز Úز بولے جانے سے* ی تسبیح پکڑ کر تسبیح تسبیح کہے جانے سے عبادت ادا ہوتی ہے؟ میں ا ی- ستم رسیدہ سیدھی سادی خاتون کو جا { ہوں جو بیچاری استغفار کی تسبیح میں ہر دانے پ استغفار استغفار پ ڑھتی جاتی تھی۔ آیۃ الکرسی کی تسبیح کا مخفف کرسی کرسی بھی ہماری ا ی- قوم* ی دگار ہے۔ دل کا پیالہ خالی کیے بغیر لگائی گئیں اللہ اللہ کی ضربوں کا بھی کچھ حاصل حصول نہیں ہو* ۔ القصہ محبت، عشق، دکھ، درد، خوشی، غم، وغیرہ وغیرہ لفظ اُس وقت ‑- مطا ۔ ادا نہیں کرتے ۔ # ‑- کہ اِن کے منا ۔ ماحول نہ بنا* ی جائے، اور یہ معلوم ہے کہ ماحول C‑ ہی دوسرے بے شمار لفظوں سے ہے۔ استاد شاعر تو بسا اوقات وہ لفظ ہی نہیں کہتے جس کے اَ دخیال اور موضوع کو* + ھا Hا ہو* ہے۔ مجھے ایسی ۔ سے ۔,ڈی (.,ڈی اِس لیے کہ. ی ہے) مثال الیگر+ ڈ ریوپ ۵۰ کی You Know Where You Did Despise کی اِن لائنوں میں ملتی ہے:

You know where you did despise...
Yet what more than all we prize
Is a Thing of little Size,
You know where.[۵۱]

موضوع کی طرف آیئے۔ وقت کا لفظ مجرد شکل میں خواجہ صا # نے اپنے پورے مجموعے میں صرف د* ۔ر استعمال کیا ہے لیکن یہ اُن کا ا ی- اہم اور کلیدی موضوع ہے جو وقت کے سیال ہونے کے معنی میں عصر، زمانہ، دور، آج، کل، گھڑی، صبح، دوپہر، شام، دن، رات، ابتدا، انتہا، ز+ گی، ماضی، حال، مستقبل، طویل، سفر، راستہ، وغیرہ وغیرہ کی صورت میں* ی ہے۔ او پ اقتباس کی گئی ایلیٹ کی جاد+ ی اں اور پُر از معنی لائنوں میں لفظِ وقت مجرد طور پ تین زمانوں یعنی ماضی، حال اور مستقبل پ پھیلی ہوئی لا فا M اور قدر کے اظہار کے لیے* ی ہے۔ چنانچہ وقت کی ہر ò پ گفتگو اُنہی الفاظ کے ساتھ (اختلافِ ز* .ن سے قطعِ Ã) ممکن ہے جو خواجہ صا # کے کلام سے ڈھو+ ڈ کر او پ درج کیے گئے ہیں۔ خواجہ صا # کے ہاں وقت کی قدر اور لا فا M کے اظہار کی چند ث .ÿ دیکھیے:

نہ تو آغاز نہ ا م کسی کو معلوم　　　کوئی سمجھا ہے نہ سمجھے گا کہ ہے کیا د*
انقلا* .ت بہت آئے 1 کیا جانے　　　انقلا* .ت ابھی دیکھے گی کیا کیا د*
قیصر و جم کا K ں ‑- نہیں* .قی خواجہ　　　درسِ عبرت ہے، نہیں کوئی تماشا د*
حباب آسا ہیں بحرِ ز+ گی میں　　　ہماری ابتدا کیا انتہا کیا

وقت کی لا فا M نیز سیالیت پ اُن کا ا ی- مصرع تو ایسا ہے کہ طویل تقر. یوں پ بھاری ہے: ع انتہا یہ ہے کہ رازِ ابتدا ملتا نہیں۔ اب ذرا ایلیٹ کی مذکورہ لائنوں میں # ازِ تخاطب پ غور کیجیے تو اِن میں ا ی- طرح کا علا 6 پن اور مخاطبین سے بہت اونچے مقام پ ., اجا ہونے کا ماحول** پ ی جا* ہے۔ خواجہ صا # کے مندرجہ* .لا اشعار میں مخاطبین کی سطح پ آ کر* .ت کرنے کا عنصر U* یں ہے اور کوئی او M** پ ی M* نہیں** پ ی جا* بلکہ خود کلامی کی سی کیفیت ملتی ہے، یعنی وہی (گوئٹے کے الفاظ میں) خلوتی شاعری!

آگے چلنے سے پہلے ا۔ جملۂ معترضہ۔ ایلیٹ کی شاعری میں وقت (Time) کی اصطلاح در آنے کا ا۔ نواحی پس منظر ہے جس سے کم سے کم فزکس کا ہر طالبِ علم بخوبی واقف ہے۔ اُن دنوں (بیسویں صدی کی دوسری دہائی کا آ ، پہلی جنگِ عظیم کے فوراً بعد کا زمانہ) میں پروفیسر البرٹ آئن سٹائن کے حر - ، رفتار اور حجم کو قائم . لذات (Absolute) اَقدار ماننے کے قدیم Ã یے کے مقابلے میں اِنھیں اضافی (Relative) وجود تسلیم کرانے اور وقت کو بحیثیتِ چوتھا بُعد (Dimension) قرار دینے کے عہد ساز Ã یے کی *. زگشت ہر پڑھے لکھے طبقے میں چل رہی تھی۔ اِس Ã یے کو آسان اردو الفاظ میں یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ کوئی قدرتِ تنہا کار اَ نہیں ہوسکتی مثلاً بھلائی کو . ائی کے تناظر میں* تنا . سے* جائے گا، روشنی کو * ھیرے سے، ٹھنڈ کو اَ می سے، ز گی کو موت سے، آج کو کل سے، اب کو . سے، ایمان کو کفر سے، علم کو جہل سے، د* کو آ ت سے، K M کو حیوا M سے، آدمیت کو بہیمیت سے، مامتا کو . پتا سے، ۲ ا M کو مردانگی سے، قدیم کو . + سے، روا $ کو فرسودگی سے، خالق کو مخلوق سے، وغیرہ۔ چنانچہ برِعظیم پ ک و ہند میں اقبال نے بھی . لکل اِسی دور میں زمان و مکان (Time & Space) کی اصطلاحوں کو Ä کر شروع کیا۔ وجہ یہی تھی کہ اقبال . + تعلیم . فتہ تھے اور مغرب میں چلنے والی . زہ بحثوں سے آگاہ اور مربوط۔ ایلیٹ نے بھی سائنسی - قی اور X دات نیز سائنسی بحثوں اور تحقیقات کے رخ سے آگاہی کی وجہ سے اِس موضوع کو Ä کیا اور گہری . تیں کیں۔ وقت سیال ہے اور . ی تیزی سے اَ * ہے لیکن یہ جا* کہاں ہے، اِس کی کوئی خبر نہیں۔ وقت کی ا۔ خوبی (سائنس کی اصطلاح میں خاصیت: Attribute) یہ بھی ہے کہ یہ پ * نہیں * ، چنانچہ ہر لمحہ * دگار ہے کیوè یہ د * رہ کبھی نہیں آئے گا۔ قرآنِ پ ک کی آ $ [illegible] [۵۲] میں اللہ تعالیٰ نے یہی تو فر * ہے۔ ایلیٹ نے اِس موضوع کو Ä کرنے کے لیے اِس آ $ کی تفسیر میں درج مفسرین کی بحثوں اور اُن کے نا : کو بھی پڑھا ہے۔ راقم کا یہ دعویٰ ثبوت کے ساتھ ہے۔ مثلاً دیکھیے تفسیر ابنِ کثیر (از علامہ ابنِ کثیر، متوفی ۱۳۷۳ء) میں سورۂ رحمٰن کی تفسیر میں متعلقہ آ $ کی ذ ~ بحثیں اور ایلیٹ کی زیرِ ÄÃ کا تیسرا حصہ یعنی "No 3 of "4 Quartets"۔[۵۳]

آشوبِ ذات کے اظہار میں C دی وجہ ذات پر بیتنے والا* روا سلوک اور جبر ہوتی ہے۔ شاعری کی رسمیات میں یہ ذات Đ ادی بھی ہوسکتی ہے اور اجتماعی بھی۔ ا۔ واقعہ * د * ۔ کئی سال پہلے ا۔ خاتون جو لاہور کے ا۔ قدیم سرکاری کالج سے تحقیقی مقالہ لکھ رہی تھیں اور ماشاء اللہ بچوں والی تھیں، مجھ سے بوجوہ قر $ ہوتی گئیں۔ ازدواجی ز گی کا ر * اور 5 زمت وغیرہ میں* ا« فیوں کا ر* ، اور چوè اُن دنوں میری ازدواجی ز گی ہچکولے کھا رہی تھی اِس لیے مز + د۔ ہونے کی کوشش، وغیرہ۔ اُن سے کہیں خواجہ صا # کا + کرہ ہوا تو چھوٹتے ہی فرمانے لگیں کہ خواجہ صا # نے اپنی بیگم کا پی ایچ ڈی کا تھیسس لکھا ہے۔ میں ٹھہرا سادہ آدمی۔ میرے منہ سے فوراً نکلا کہ چلیں خواجہ صا # نے تو اپنی بیگم کا تھیسس لکھا ہے، لوگ تو دوسروں کی بیویوں کے تھیسس لکھتے ہیں۔ مجھے معلوم نہ تھا کہ یہ چوٹ ہے جو شومیِ بخت* . لکل صحیح جگہ پر لگی ہے۔ بس یہ ا۔ طرح سے آ ی فون* . $ ہوا۔ موضوع کی طرف لوٹیے۔ اِس قسم کے ''الزامات'' K نی اور معاشرتی نفسیات کو ا ب کر دیتے ہیں بلکہ نفسیاتی مسائل اور الجھنیں پیدا کر دیتے ہیں۔ خواجہ صا # نے ایسے مسائل میں سے اَ رتے وقت جو رویہ رکھا ہے اُسے یوں بیان کیا ہے: ؎

پہلے - د+ کیا کر* تھا # رہتا ہوں اب　　عشق کا مجھ پہ اَ کوئی لگا دے الزام

نیز ا۔ مصرع دیکھیے: ع کہ وفا موردِ الزام ہوئی جاتی ہے۔ مجھے یہ شعر ایلیٹ کی اِن لائنوں سے مقناطیس کے یکساں سِروں کے قر $ آنے پر پیدا ہونے والی کیفیت کا حامل محسوس ہوا:

Footfalls echo in the memory
Down the passage which we did not take
Towards the door we never opened
Into the rose-garden.[۵۴]

ایسے مواقع سے گزرنے کے لیے کئی Kانی رویوں میں سے یہ بھی ایک ہے۔ اور ظاہر ہے کہ یہ طرز i .. * رKانوں سے مخصوص ہے۔

ملنا اور چھوڑ جانا، تعلق C اور ٹوٹنا، وغیرہ، عمومی Kانی حالات ہیں۔ طبیعتیں ان کا مختلف اثر لیتی ہیں۔ کہیں یہ روگ بن جاتا ہے تو کہیں جان چھوٹتی ہے۔ کہیں یہ لاوے کی طرح + رہی + ر پکتا اور کلبلاتا ہے جس سے بہت ایاں پیدا ہوتی ہیں۔ چنانچہ اس کا شعری اظہار کئی طرح سے اور مختلف سطح کی شدتوں سے ہوتا ہے۔ ایلیٹ یہ لائنیں دیکھیے:

In the disfigured street

He left me, with a kind of valediction,

And faded on the blowing of the horn.[۵۵]

ذرا سی بات پر جھنڈی کرا دینے، الگ ہو جانے اور + گی بھر کا ناتہ توڑ e والے رویے پر یہ ایک * نہ ہے۔ یہ کلا Q شاعری کا ایک پیش افتادہ مضمون ہے۔ خواجہ صا # کے ہاں اِس کا اظہار دیکھیے جس میں للچاؤ، گھگھیاہٹ، مڑ مڑ کر پیچھے دیکھنے کی تصویر نہیں بلکہ پہاڑوں جیسا استقلال اور استغناء Ā ہے: ؎

تیرا غم ہی مجھے غنیمت ہے کیا ہے گر وصل و اOط نہیں

* درہے کہ یہاں لفظِ غنیمت پس + ہ کے معنی میں * ہے نہ کہ لوٹے ہوئے * زے نصیب مل رہنے والے کے معنی میں۔

شاعری کا ایک اور عام موضوع دو چہرگی سے Ðت ہے جس کا وفور مشرقی و مغربی کلا Q شاعری میں جتنا کمیاب ہے، + شاعری میں اُتنا ہی زو * ب ہے۔ ہر چمکتی چیز سونا نہیں ہوتی۔ ظاہر میں ہمدردی اور میٹھا Ā آنے لیکن اصلاً سفا کی والا یہ رویہ Kانوں میں شدید بے چینی اور Ðت پیدا کرتا ہے اور خون کے * ؤ کو غیر معتدل کر دیتا ہے۔ اِس کا بیان ہی ایسا Ðت آگیں ہوتا ہے کہ g/پڑھنے والے کی حمایت کو فوری کھینچتا ہے تو جن پر یہ گزرتی ہے اُن کا تو کیا ہی پوچھنا۔ اِس کے * رے میں کئی طرح کے ردِ عمل ہو h ہیں: /ڑھنا اور .. دا * کرنا، پھٹ پڑنا، فساد انگیزی، * بغاوت مسلح * وجہد کرنا، وغیرہ۔ شیلے[۵۶] اُن رومانوی شعراء میں سے ہے جنھوں نے کہنے کچھ اور کرنے کچھ والے لوگوں اور رویوں کے معاملے میں عدمِ تشدد کا پرچار کیا۔ شیلے کے ''عدمِ تشدد'' کے Ā یے کو مفید مطلب * کر گا + ھی نے بطورِ سیاسی پالیسی اختیار کیا۔[۵۷] ہندوستان میں تقسیم سے قبل عدمِ تشدد کا ڈھول اِتنی شدت سے H C کہ اِسے * ڑ t والے بے حمیتی کا آ ی سنگِ میل بھی عبور کر گئے اور دوسرا گال پیش کرنے والوں کے ساتھ جا ملے۔ انگریز نے حکومت چونکہ مسلمانوں سے P تھی اور محض مسلمان ہونا ہی ہر سزا کے لیے کافی . م تھا اِس لیے خصوصاً مذہبی سیاسی جماعتیں C د ستی کے ٹھپے سے بچنے کے لیے اِس قسم کے È ے لگانے والوں سے سیاستاً ہم آہنگ ہو جایا کرتی تھیں۔ تقسیم سے پہلے مشہور مذہبی سیاسی جماعتوں کے قوم پر - ہندوؤں کے ساتھ جا ملنے کی ایک یہ بھی وجہ تھی۔ یہاں - کہ گا + ھو $ کے لخلخے کی سرشاری میں گا + ھی جی سے جامع مسجد دہلی میں تقریر بھی کرالی گئی۔

موضوع کی طرف آیئے اور دو چہرگی کے مضمون کا خواجہ صا # کے ہاں اظہار اور مختلف سطحیں دیکھیے : ۔

پہلے یہ گماں تھا کہ بہت نیک ہیں واعظ　　اب *س سے دیکھا ہے تو کردار کھلے ہیں
واعظوں کے دلوں میں پوری طرح　　فرقہ بندی کی ہے بھری *رود
آج ہر # ھے کا دعویٰ ہے یہی　　مجھ پہ روشن *طنِ *یم ہے
جس کو جانچو کم نہیں شیطان سے　　جس کو پرکھو فتنۂ *یم ہے

یہ آ ی دوشعر تو گویا حرفِ آ بلکہ آ ی کیل ہیں۔ منتہیانِ : ا پہچان کو پہچاننے کا کوئی آلہ کسی کے *س نہیں۔ جتنی دکا# اری صفائے قلب یعنی پیری مر+ی کے م پر ہوتی ہے اُتنی uا زروزے پر بھی نہیں ہوتی کیوè اِن میں تو پھر کسی نہ کسی عبادت کا رسمی لبادہ اور * بندی چاہیے ہوتی ہے۔ پیری مر+ی میں تو نہ ہینگ لگتی ہے نہ پھٹکری اور رنگ بھی چوکھا آ ہے اور پیر اور مر+ بیٹھے بیٹھے مکہ مدینہ چھوڑ اللہ کے عرش اور کرسی پر سے ہو آتے ہیں، یعنی وہاں جہاں معراج کے سفر میں اللہ کے نبی صلی اللہ علیہ وسلم کو بھی نہیں لے گیا H تھا۔ بس ا۔ آنکھیں بند کرنے کی دیر ہے اور بغیر ٹکٹ سفر شروع! نیز سماجی تناظر میں دیکھیے تو یہ شعر اینکر مافیا اور اُس کے حواری لال بوجھکڑوں کا حال بتا ہے جن کے *س د* کے ہر مسئلے کا تیار حل موجود ہو ہے۔ شیلے کے ہاں دو چہرگی کے رویے کا جو Kا نوں کی Kا نوں سے لگائی گئی امیدوں پر *نی پھیر دیتا ہے، مطالعہ کرنے کے لیے صرف دو لائنیں دیکھیے جو اُس کی مشہو Äر Ode To A Skylark سے لی گئی ہیں:

From rainbow clouds there flow not
Drops so bright to see [۵۸]

شیلے نے یہ خیال کلا Q شعر کی مخصوص رسمی *ن میں Ä کیا ہے جس میں حسرت بھی ٹپکتی ہے لیکن اِس سے اِس کردار کے * رے میں کسی کرا : کا اظہار نہیں ملتا، . # کہ خواجہ صا # نے . + شاعری کی رسمیات اور موضوعات کو * ہے اور نسبۃً سخت الفاظ میں، جس سے یہ کردار کسی ہمدردی کا مستحق Ä نہیں آ ۔ یہ بھی . + شاعری کا سبک ہے۔

بولتا وہ ہے جس کا کچھ لگا ہو ہے۔ بلکہ بولنے کا حق بھی اُسے ہے جس کا کہ کچھ لگا ہوا ہو۔ بوڑھے لوگ معاشرے میں . # کسی * ت پر اپنی حیثیت جتاتے ہوئے کچھ کہتے ہیں تو اِسے اصولاً اُن کا حق جاننا چاہیے۔ اُن کا بہت کچھ لگا ہو ہے (مِن جملہ جوانی کی قوتیں، . * ت اور د V وسائل) تبھی وہ اس کی امید کرتے ہیں کہ اُن کی سنی جائے * اُن کی بنائی ہوئی تبیوں کو چلنے د جائے۔ خاص طور سے وہ لوگ جنھوں نے آزادیِ وطن کے لیے عملاً . وجہد کی اور قر * س دی ہوں اُن کا وطن کے معا5ت میں بولنا Q بھی ہے۔ عام رویہ یہ ہے کہ وقت گز رنے کے ساتھ ساتھ اِس بولنے میں . * ت کی شدت روما M کے عنصر کی پر ورش کرنے لگتی ہے۔ بسا حالات یہ چیز . ھتے . ھتے تمغوں کی » ئی سے اعتراف کیے جانے کی خواہش اور وطن کے مرا ی شہروں کے . ے چوکوں میں اپنا مجسمہ لگا دیکھنے کی ہوس دل میں پلوانے لگتی ہے۔ لیکن اگر اِن ''کارکنانِ تحریکِ آزادی'' کا یہ بولنا متوا ہوجائے اور اِس میں نئ ± کی تحقیر کی آمیزش بھی ہوجائے تو اِسے م سے م الفاظ میں اجتماعی تعلّی ہی کہا جائے گا۔ صفِ اوّل کا شا ہی کوئی شاعر ہو جس نے وطن کی محبت میں نہ لکھا ہو لیکن یہ بھی در ہے کہ بطورِ موضوع خواجہ صا # سمیت اِسے بہت سے سمجھ دار شعراء نے وظیفۂ حیات کے # از میں نہیں * ۔ اپنی Ä * کستانی بوڑھوں کا، انہ'' میں خواجہ صا # نے ایسے لوگوں کے . * ت کا سہج سہج سے طنزیہ اظہار کیا ہے۔ یہ Ä اردو میں اِس موضوع پر Irony کی ا۔ شا# ار اور پر اتی ہوئی مثال ہے۔ . ے مغربی رومانی شاعروں میں کیٹس [۵۹] کے ہاں اِس سے متحد الموضوع متن کو

اُس کی مشہورÄ Ode on a Grecian Urn میں دیکھیے:

When old age shall this generation waste,
Thou shalt remain, in midst of other woe
Than ours, a friend to man, to whom thou sayst,
"Beauty is truth, truth beauty," – that is all
Ye know on earth, and all ye need to know.[۶۰]

شعر*یت کا مقتدرہ لفظ ہے معنی نہیں، کیوèمعنی+ لتے رہتے ہیں۔ # کہ لفظ اپنی صورت اور جگہ پر قائم رہتے ہیں۔ یوں سمجھیے کہ لفظ عمارت ہیں اور معنی مکین؛ مکین آتے جاتے رہتے ہیں۔ # کہ مکان وہیں کا وہیں کھڑا رہتا ہے۔ مضمون کو عمارت کا رنگ روغن سمجھ لیجیے۔ اِس مفروضے کیC دو راقم کی رائے میں بڑے شاعر کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اُس کے الفاظ بوسیدگی کا شکار نہیں ہوتے بلکہ اِتنے مضبوط ہوتے ہیں کہ اُس کا کلام ہر دور میں نئے معنی کو اپنے ہاں ٹھہرا سکتا ہے چنانچہ ہر دور میں چل سکتا ہے (Peaceful coexistance)۔ اِس* بات کو مختصراً یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ بڑی شاعری وہ ہے جو پرانی نہ ہوتی ہو۔ اور ایسی شاعری کو* وجود کرنے کے لیے الفاظ (نیز مضامین) کا چناؤ نہا$ اہم ہے اور دوررس نگاہ اور گہری توجہ چاہتا ہے۔ یہ الفاظ ہی ہیں جن پر ہر دور کاÕ دا اپنا مطالعہ استوار کر* ہے۔ پروفیسر عا+ صدیق کے بقول:

> الفاظ اُن اشارات کی حیثیت رp ہیں جن کے ذریعے تنقید شعر کے معمے کو حل کرتی ہے۔ گو* الفاظ وہK* ت ہیں جن پر چل کرÕ د داخلی احساس کی اُس عمارت میں داخل ہو* ہے جو شعر کا مبدا اور منشا ہے۔[۶۱]

چنانچہ Õ د کو بڑے شاعروں میں ایک دوسرے کے مماثل اث ات مل جاتے ہیں، اور یہ ملنے چاہییں بھی ہیں۔ تنقیدِ شعر میں ایک جملہ در لفظی معنوں میں بلاخوف* د+ لکھ* جا* ہے کہ فلاں شاعر فلاں سے متا* ہے، اور پھر یہ نتیجہ بھی سنا* جا* ہے کہ اگر زید نہ ہو* تو بکر بھی نہ ہو* ، مثلاً اگر غالب نہ ہو* تو اقبال بھی نہ ہوتے۔ *ت در ہے۔ لیکن یہ* $ کر* کہ اقبال کی مملکتِ فکر وفن میں وہ کون کون سے علاقے ہیں جن پر غالب کا اث غالب ہے، ابتدائی درجوں کے طلبہ والی چند تعلیمی مشقوں کی حد سے آگے نہیں جا* ۔ میری اِس کاوش میں کسی شاعر کی ہوئیت* نہوئیت سے بحث نہیں۔ میں نے کوشش کر کے خواجہ صا # کے کلام سے ایسے نمونے د* فت کر کے قارM کو اپنی د* فت میں شریک کیا ہے (د* فت کا لفظ یہاں کم* ین قوت والے معنی میں استعمال کیا ہے) جہاں میں نے اِن مغربی مشاہیر وعلمائے فن کے تناور درختوں کی چھاؤں، پھوٹتے چشموں کی جھراجھر، لہلہاتی کھیتیوں کی* نگ* مہکتے پھولوں کے رنگ وبو* پائے ہیں۔ نیز یہ صرا # بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ مندرجہ انگریزی شاعری کا اردو* جمہ میں نے نہ صرف اِس لیے نہیں کیا کہ اِس مضمون کے قاری کو اِس کی حا # نہیں بلکہ اِس لیے بھی کہ مجھ سے موزوں نہیں ہو* ![۶۲]

منا سب معلوم ہو* ہے کہ آشوب کے* رے میں چند طالبعلمانہ تحفظات کو بھی ذکر کر* جائے۔ پہلی* ت یہ ہے کہ خواجہ صا # کی شاعری کی* تیبِ زمانی اگر چہ واضح ہے لیکن چاہیے تھا کہ ہر غزلÄ کے ساتھ سنِ تحریر لکھ* جا* ۔ شاعری کے اِس قسم کے غیر معمولی مجموعوں کے لیے یہ ایک ضروری چیز ہے۔ اگر* ریخ نہ ہو تو یہ کسی بھی قسم کے ت* ہ مطالعے (تحقیقی، نفسیاتی، وغیرہ) کی راہ میں ایک بڑی رکاوٹ ہوتی ہے۔ دوسری *ت یہ ہے کہÄ ''کہاں تھیں تم؟'' اور اِس کے بعد والی تین غزلوں کو ایک عنوان کے تحت ہو* چاہیے۔ بلکہ اگر متحد الموضوع ہے تو اِس سے پچھلیÄ *د+ ہ ربط'' کو بھی اِسی گروپ میں شامل ہو* چاہیے۔ اِسی طرح ابتدائیہ ''درمدحِ خود'' اچھا ہے لیکن اُن کے سابقہ ابتدائیوں کے قماش کا نہیں ہے۔

ایسا ابتدائیہ لکھنا خواجہ صا # کا مزاج نہیں ہے۔ اُن کے مر$ کردہ بہت سارے شعری مجموعوں پر لکھے اُن کے ابتدائیے اپنے اپنے موضوع پر مونولاگ کی حیثیت رp ہیں۔ اس ابتدائیے کی ای خوبی، البتہ، یہ ہے کہ یہ اُن کی زیرِ تصنیف آپ بیتی کا ای مکمل ب بنH ہے۔

آشوب میں شامل سارا ہی کلام انتخاب ہے۔ جس شاعر کی شاعری کا جغرافیہ اور فکر کی سمت متعین ہو جائے اُس نے اگر Ã یہ ضرورت کے تحت کوئی مضمون Ã کر لیا ہو تو اِس سے اُس کے منجارِ شاعری پر کوئی اثر نہیں پڑتا، بلکہ وہ صاف پکڑا جاتا ہے کیونکہ ایسے ہی موقع پر وہ کچھ "بے سُرا" سا ہو جاتا ہے۔ ایسا ہنگامی نوعیت کا کلام اخبارات رسالوں کی حد تک چھپنا ہی ٹھیک ہوتا ہے۔ چنانچہ ایسے کلام کو اوّل تو شاملِ دیوان کرنا ہی نہیں چاہیے، لیکن اگر کبھی لیا جائے تو اِسے معرضِ بحث و تنقید میں لا کر ہوا کو مٹھی میں بند کرنے کے برابر ہے۔ مثال لیجیے کہ ملکہ وکٹوریہ کا مرثیہ "اشکِ خوں" ۶۳ کلامِ اقبال میں کوئی وقعت نہیں رکھتا، اور نہ ہی اِس کے مرتبے کی تخفیف کرتا ہے۔ اور نہ ہی مثلاً کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال میں شامل کلام نے، جس کا آدھی حصہ تو اصحافیانہ نُقلِ محفل بلکہ دفع الوقتی ہے، اقبال کے مقام پر کوئی مثبت یا منفی اثر ڈالا ہے۔ مثنویِ معنوی میں شامل فحش اشعار اور مثالوں سے مولانا روم کی مثنوی کی قدر کم نہیں ہوئی ہے۔ خواجہ صا # نے اپنے کلام میں ایسے مضامین اور اشعار کو شامل نہیں کیا جو اُن کے شعری مرتبے کی تخفیف کرتے ہوں یا اُن کے اٹھ بیٹھ اور مزاج سے لگا نہ کھاتے ہوں۔ لیکن دو شعر مجھے ایسے ملے ہیں جنھیں میں اُن کے مزاج اور اِس مجموعے کی ٹون (Tone) کے خلاف سمجھتا ہوں۔ آشوب کی ای خاص صفت یہ ہے کہ عام قاری بھی اِسے پڑھتے ہوئے W نہیں ہے (اور استاد شعراء کے ایسی ریڈ ایبلٹی والے مجموعے کم ہی ہوتے ہیں) لیکن ہوا یہ ہے کہ پڑھتے پڑھتے # اِن دونوں شعروں کی ری آتی ہے تو یوں لگتا ہے جیسے یہاں کا $ (پیسٹ) نے اصلاح دے دی ہو۔ بلکہ یوں کہہ لیجیے کہ یہ دونوں شعر ایسے ہیں (ان کا مصغر: Toneme) ہیں جو ہلکا سا Discordant Note (بے سُرا پن) لے آئے ہیں۔ پہلا شعر دیکھیے: ـ

: ا ہی جانے کہاں کھوگئی مری منزل — کہ ر ر اُنہی رستوں سے میں اَ ہوں

خواجہ صا # کے ماحول کے لوگ جا... ہیں کہ اُن میں راستے کے انتخاب کے رے میں یہ رویہ، جو حسرت ک بھی ہو سکتا ہے، ہرا نہیں جا۔ وہ K ن ہیں، اور K ن ضرورت مند ہے۔ لیکن ای ضرورت کے لیے وہ کہیں ر جا N، یہ ممکن نہیں۔ بلکہ اِس پر تو شرط + ھی جا سکتی ہے۔ دوسرا شعر ہے: ـ

ہم آئے # میخانے میں $ ایسا دور — ہم نہ پہنچ پائی دہ ہم رہ گئے خالی جام

میں کبھی یہ تسلیم نہیں کر سکتا کہ خواجہ صا # کہیں نیچے والا ہاتھ بن کر بھی کھڑے ہوں گے۔ اُن کا تو خمیر ہی مختلف ہے۔ اب صورتِ حال یہ ہے کہ یہ پہلا شعر "آشوبِ حالات" میں سے ہے اور دوسرا "آشوبِ ذات" میں سے۔ یہ تو کہا جا سکتا ہے کہ پہلا شعر ذاتی حوالے سے نہیں ہے بلکہ اجتماعی یا سماجی حوالے سے ہے یا چلیے سیاسی یا قومی حوالے سے ہے، لیکن دوسرے شعر کی نسبت تو یہ Licence بھی نہیں جا سکتا۔ اور خواجہ صا # نے یہ "شاعرانہ چھوٹ" کہیں مانگی بھی نہیں ہے۔

اِسی طرح متذکرہ بالا شعر والی غزل کے مقطع میں ای ایسی "غیر حقیقی" بات ہے جو اہلِ ظواہر کے لیے ہوئے معنی سے بھی مختلف ہے بلکہ سائنس بھی اِسے قبول نہ کرے گی کیونکہ اب تو سائنسی تحقیقات کا قبلہ بھی در ہوتا جا رہا ہے۔ کہاں پہلے سائنس پر یہ الزام لگایا جاتا تھا کہ اِسے پڑھنے والے : اسے دور ہو جاتے ہیں اور کہاں د یہ دن دیکھ رہی ہے کہ اللہ اور اُس کے آخری رسولؐ پر اور روزِ قیامت پر ایمان لانے والے دہ پڑھے لکھے لوگ وہ ہیں جو سماوات کی رصد گاہوں سے لے کر حیاتیاتی 8 یوں میں کام کر رہے ہیں۔ کیا کبھی سوچا جا سکتا تھا کہ NASA ہیڈ کوارٹرز میں سو فیصد کافرانہ ماحول میں کام کرنے والے یہودی و عیسائی بلکہ : ہ سائنسدان

بھی مسلمان ہو شروع ہوجا N گے، اور وہ بھی اِتنی تعداد میں کہ حکومت کو مصیبت پڑ جائے؟[۶۴] یہ لوگ مخلوق پر تحقیق کرتے ہوئے اُس کی گہرائی میں اُترتے ہیں تو وہاں ایک راستہ ملتا ہے جو سیدھا خالق تک لے جاتا ہے۔ موضوع کی طرف آئیے اور یہ شعر دیکھیے:

مدت سے سارے خوار و زبوں پھرتے ہیں خلاؤں میں   خواجہ بے مقصد گردش کا ہونا ہے یہی انجام

بہت ادب سے عرض کرتا ہوں کہ یہ تشبیہ ناقص معلوم ہوتی ہے۔ سارے بے مقصد تو نہیں پھر رہے کیونکہ یہ اللہ کے کونیاتی نظام میں بندھے ہوئے چل رہے ہیں اور اپنے مدار سے ذرا سا بھی اِدھر اُدھر ہونے کی صلاحیت نہیں دیے گئے۔ مصادر چلنا اور پھرنا میں لطیف سا فرق ہے جو اِس موقع کے لیے یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ چلنا کسی منزل کی طرف جانے کو کہتے ہیں اور پھرنا آوارہ گردی کو۔ اِس مفروضے کی روشنی میں ستاروں کی حرکت چلنا ہے نہ کہ پھرنا۔ یہ ضرور ہے کہ ایک نظام میں بندھے ہوئے چلنے اور ہمہ وقت چلتے ہی رہنے (Perpetual motion) کی وجہ سے اِن اجرام فلکی کی حرکت کو بطور تفہیم، کولھو کے بیل کی حرکت کی مثل قرار دیا جاسکتا ہے۔ لیکن کیا کولھو کے بیل کی حرکت کو ''بے مقصد'' کہا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ نہیں۔ ہاں اِس حرکت کو ''بے منزل'' ضرور کہا جاسکتا ہے۔ (ممکن ہے کہ یہ شعر زمانۂ طالبعلمی کا ہو۔)

تحفظات کے ضمن میں آخری گزارش یہ ہے ''آشوبِ حالات'' والے حصے میں وقتی اور کم تر فعالیت کی والی شاعری کی تھوڑی سی مقدار شامل ہوگئی ہے جس کی ایک وجہ دوستوں کا اصرار ہوسکتی ہے اور دوسری وہ جو ڈاکٹر انور محمود خالد نے بیان کی ہے، کہ آشوب خواجہ صاحب کے ''بڑھاپے کی اولاد'' ہے، اور بڑھاپے کی اولاد کسے عزیز نہیں ہوتی۔[۶۵] آشوب کا اگلا ایڈیشن آتے تک سیاسی منظر نامہ بدل جانے کی وجہ سے یہ حصہ شاید خود ہی چھیج پسیج جائے۔ وقتیا جانے والی شاعری (یعنی وہ شاعری جو Out-of-date ہوجاتی ہے) کو میری طالبعلمانہ رائے میں شاعری کے سنجیدہ مجموعوں کا حصہ نہیں بننا چاہیے، اگرچہ اِس کے کچھ اپنے فائدے بھی ہیں۔

یہ طالبعلمانہ تحفظات، بصد ادب، اور اِس درخواست کے ساتھ، پیش کیے جارہے ہیں کہ اگر یہ قصورِ فہم کے زائیدہ ہوں تو معاف کردیے جائیں، اور اگر کسی لائق ہوں تو اِن پر توجہ فرمالی جائے۔ اردو کی کل شعری کائنات میں ایسے مجموعے بہت کم ہیں جن میں، بقول رشید حسن خاں، ہر صفحے پر منتخب اشعار کی تعداد زیادہ ہو۔[۶۶] آشوب ایک ایسا ہی کمیاب مجموعہ ہے۔

(اعتذار)

گوئٹے کے نزدیک بڑے شاعر کی خصوصیت تعمیری کلیت (Architectonica) ہے۔[۶۷] آرنلڈ کے نزدیک بڑے شاعر کی خصوصیات سادگی (Simplicity)، ترتیب (Order)، سالمیت (Wholeness) اور معروضیت (Objectivity) ہیں۔[۶۸] ایلیٹ کے نزدیک بڑے شاعر کے لیے سارا ادب پڑھنا ضروری نہیں بلکہ روایت سے گہری آشنائی ضروری ہے، اتنی گہری کہ اُسے اپنی ہڈیوں میں اُتری ہوئی محسوس ہو۔ ہم سائنس کے لوگ تجزیاتی مطالعے کے لیے مہیا معیارات کو اپنی تعلیم و تربیت کی بنا پر استعمال میں لاتے ہیں اور اگر کہیں ضروری ہوجائے تو اپنی ثقافت اور روایت کی روشنی میں کچھ ظن وتخمین بھی کر لیتے ہیں چنانچہ ہماری پسند ناپسند اصولاً معروضی حقائق کے تجزیاتی نتائج پر مبنی ہوتی ہے۔ سنجیدہ شاعری کے مطالعے میں مذکورہ بالا تینوں ماہرینِ فن کے متذکرہ معیارات لائٹ ہاؤس کی طرح میرے رہنما اور پیشِ نظر رہتے ہیں۔ میری ادبی تربیت کا ایک بڑا ماخذ والٹر پیٹر کی اقتدار دار کتاب Appreciations (۱۸۸۹ء)[۶۹] ہے جو ''نقص کی نشان دہی'' کی بجائے ''کمال کی تعریف'' کے صحت مند رویے کی وجہ سے ادبی تنقید کی دنیا میں لازوال اعتبار رکھتی ہے۔ پروفیسر غلام صدیق نے مشرقی شعریات، مشرقی تہذیب اور مشرقی نظامِ کائنات کی تفہیم کے ساتھ پیٹر کے اِس تحسینی طریقۂ تنقید کو برتتے ہوئے اردو ادب کے کچھ بڑے وقار ناموں پر تنقیدی مقالے لکھے جو اُن کی کتاب تحسینیات (۲۰۰۵ء) میں شائع

ہوئے۔ ۷ یہ اِس طریقۂ تنقید کی اردو ادب میں اب تک واحد کتاب ہے، اور مجھ کو فہم نے اِس منبعِ فیض کی بھی کچھ ورق گردانی کی ہے۔ اِسی طرح شان الحق حقی کی نکتہ رس راز اور نقد و نگارش کی بھی، جو پیپر کا حاوی لیے ہوئے ہیں۔ نیز ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کی بہت سی تحریریں، علی الخصوص، مجھ ادب ہر آدمی کے لیے اردو کی تہذیبی روایت کے تصورِ کائنات کو سمجھنے کے آلات رہی ہیں گو میرا قصورِ فہم ہمیشہ اڑے آتا رہتا ہے۔ ایسی ہی ایک تحریر ''میر کی شعری روایت'' ہے۔ ۱۷

اپنے مطالعے کی روشنی میں میں نے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی ذات میں بڑے شاعر کی خصوصیات اور اردو کی قدیم و جدید شعری روایت کی دکانِ ہمہ سامان (One-Stop Shop) کا جو سودا ہے، اُسے ادب کے سنجیدہ طالب علموں کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ملاحظہ کیجیے: http://en.wikipedia.org/wiki/Reductionism۔ نیز ملاحظہ کیجیے اِس سائٹ کے External Links جہاں کئی اور سائٹوں پر Reductionism سے متعلق بحث ملتی ہے۔

۲۔ اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو)، ص-۱۸۶

۳۔ فیض: نسخہ ہائے وفا، ''ڈھاکہ سے واپسی پر''، مشمولہ ''شامِ شہرِ یاراں''، ص-۵۳/۵۲۷

۴۔ پروین شاکر: ماہِ تمام، ص-۱۱۷ (وہ کہیں بھی گیا لوٹا تو میرے پاس آیا / بس یہی بات ہے اچھی میرے ہرجائی کی؛ عام طور سے پہلے مصرع میں کہیں کی جگہ جہاں لکھا ملتا ہے جس کی وجہ شاید یہ ہے کہ گلوکار مہدی حسن نے اِسے ایسے گایا ہے۔)

۵۔ فاروقی، شمس الرحمٰن: ''میر کی شعری روایت''، مشمولہ ''...''، ص-۱۲

۶۔ اقبال: کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص-۲۰۳

۷۔ ملاحظہ کیجیے: http://www.enotes.com/herbert-read-criticism/read-herbert

۸۔ غالب کا شعر ہے: ؎ بقدرِ شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل / کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے۔ اس سے اگلے شعر کا دوسرا مصرع ہے: ع بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے۔ یعنی غالب یہ کہہ رہا ہے کہ تجمل حسین خاں کی مدح کے لیے غزل سے بڑا سانچہ چاہیے یعنی قصیدہ، کیونکہ غزل میں وہ ربط نہیں ہوسکتا جو قصیدے میں ہوتا ہے۔ قصیدہ غزل کی طرح ایک مختصر میاتی وحدت (Organic Unity) ہونے کی بجائے ایک طرح سے شاعر کے نفسیاتی تسلسل (Psychological Sequence) پر مبنی ہوتا ہے جس میں اظہارِ بیان کے کئی موڑ آتے ہیں۔ لوگ تنگنائے غزل کے لفظی معنی لیتے ہوئے یہ مراد لیتے ہیں کہ غزل میں بہت سے موضوعات کا اظہار نہیں کیا جا سکتا، جو ظاہر ہے کہ ''منشائے غالب'' نہیں ہے۔

۹۔ چوہان، حافظ صفوان محمد: ''شان الحق حقی: میرے محسن اور مربی''، مشمولہ اخبارِ اردو، مقتدرۂ قومی زبان، اسلام آباد، شمارہ جون ۲۰۰۸ء، ص-۳۸؛ یہ جملے یوں تھے: شان الحق حقی ہمارے دور کے وہ واحد شاعر ہیں جنھوں نے روایت کی کامل پاس داری کی ہے۔ پہیلیاں اور (...) وغیرہ تو کلی سامنے کی بات ہے، روایت سے جڑاؤ یعنی روایت کے بارے میں ایک (قسم کا Fundamentalist رویہ بھی اُن کی غزلوں میں آتا ہے۔ آپ اردو کے ابتدائی دور کے شعرا میں مثلاً قلی قطب شاہ کی غزلوں میں گیت کی چھوٹ پڑی دیکھتے ہیں۔ یہ چیز آج کی تو چھوڑیے، اب سے دو تین صدی پہلے تک کے اردو شعرا میں بھی نہیں ملتی۔ حقی صاحب کی ایک گیت آمیز غزل کا مطلع دیکھیے: ؎ سونی کالی رات ہے، جی پر بھاری سی / آؤ تم سے بات کہیں اک پیاری سی......

۱۰۔ عالیہ صدیقی: پانی میں ماہتاب، ص-۱۴۷

۱۱۔ مشفق خواجہ: سخن ہائے گسترانہ، ''یہ نقطۂ نظر کا نہیں، نظر کا اختلاف ہے''، ص-۱۲۶

۱۲۔ مختار مسعود: لوحِ ایام، ص-۲۸۰

۱۳۔ یہاں اِس مشہور مزاحیہ شاعر کا* م لکھنا اِس لیے منا . نہیں کہ اُن کا انتقال ہH ہے۔ اصلاً شعر گوئی میں اِتنا رواں ہو* کہ روزانہ کالم شعر میں لکھا جائے، اِی** ب خوبی ہے لیکن چوè یہاں ذکر سخن گسترانہ* ہے اِس لیے اُن کا* م نہیں لکھا جا رہا۔ صحافتی ادب سے متعلق لوگ اِن کے* م سے خوب واقف ہیں۔

۱۴۔ فاروقی، شمس الرحمٰن: ''اقبال کا لفظیاتی Âم''، مشمولہ ''اقبالیات کے سو سال''، ص-۲۳۵

۱۵۔ میر تقی میر: دیوانِ میر (جلد اوّل)، ص-۱۴۷

۱۶۔ غا . نے بحر فعلن فعلن استعمال کرتے ہوئے جو غزل لکھی اور شاملِ دیوان نہ کی اُس کا مطلع ہے: ؎ وحشی بن صیاد نے ہم رم خوردوں کو کیا رام کیا/ رشتۂ چاکِ جیبِ در+ ہ صرفِ قماشِ دام کیا؛ دیوانِ غا . اردو نسخۂ عرشی (گنجینۂ معنی)، ص-۲۸

۱۷۔ القرآن: سورہ ق: ۱۶ (ûa"@"û`ú[ôl[ú@\u`Ôû@)

۱۸۔ اِی- مشہور حدیثِ* پ ک کے الفاظ جن کا مفہوم ہے کہ Kا ن کا پیٹ قبر کی مٹی ہی بھر سکتی ہے (حرص کی مذمت میں)۔

۱۹۔ . ات، شیخ قلندر بخش: بحوالہ آسماں محراب (مجموعۂ کلام ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی)، ص-۶۱

۲۰۔ فاروقی، شمس الرحمٰن: ''قصیدۂ شہر آشوب (در شکوۂ روزگار و معاصرانِ جہا - شعار)'' مشمولہ ''آسماں محراب''، ص-۵۵

۲۱۔ اقبال فیروز: ''آشوبِ پُر آشوب''، مشمولہ ماہنامہ ''الحمراء'' لاہور، اگست ۲۰۱۲ء، ص ص-۲۸ و ۲۹

۲۲۔ مجید امجد (کلیات): مشاہیر، ص-۴۰۱

۲۳۔ مجید امجد (کلیات)، ص-۶۱۷

۲۴۔ بلیک ہول تھیوری اور بَ- بینگ تھیوری پ غیر تکنیکی اور عام فہم ژ ن میں فرق 5حظہ کیجیے:

news.nationalgeographic.com/news/2010/04/100409-black-holes-alternate-universe-mul

۲۵۔ کتاب کا مکمل متن 5حظہ کیجیے:

www.hxa.name/books/ecog/Eckermann-ConversationsOfGoethe-1828.html

۲۶۔ *- ثیر، ڈاکٹر محمد دین: ''ادب اور سماجی ز+ گی''، مشمولہ ''نثرِ* ثیر''، ص-۴۳

۲۷۔ 5حظہ کیجیے: http://www.allamaiqbal.com/publications/journals/review/apr64/3.htm

۲۸۔ اقبال اور غا . کی شاعری کے فرق کے* رے میں یہ شا+ ار جملہ ڈاکٹر خورشید رضوی صا # نے اپنے گھر میں اِی- 5قات میں کہا۔ (۲۰۰۷ء)

۲۹۔ ڈرامائی کیفیات والی شاعری مجید امجد کے ہاں بھی* لکل نہیں ملتی۔ یہ موضوع اِس مضمون کے دا' ے سے* ہر ہے، لیکن اِس لیے اشارۃً ذکر کیا ہے کہ راقم کی رائے میں مجید امجد اور خواجہ صا # کی شاعری کے تقابلی مطالعے میں یہ اِی- C ی دی موضوع C ہے۔

۳۰۔ 5حظہ کیجیے: http://robothink.blogspot.com/2005/09/general-theory-of-love.html

۳۱۔ اِس شاعر کا* م لکھنا اِس لیے منا . نہیں کہ اِنھوں نے جو کہنا تھا کہہ چکے ہیں اور اب شاعری سے ریٹا' ہو گئے ہیں۔

۳۲۔ 5حظہ کیجیے: http://www.archive.org/details/memoirsgoethewr03vitrgoog

۳۳۔ مکمل متن 5حظہ کیجیے: http://www.guardian.co.uk/books/2000/jan/30/biography

۳۴۔ 5حظہ کیجیے: http://www.poetry-archive.com/m/milton_john.html

۳۵۔ اقبال کا یہ شعر ہے: ؎ قلندر . دو حرفِ لا اِلٰہ کچھ بھی نہیں رr / فقیہِ شہر قاروں ہے لغت ہائے حجازی کا؛ کلیاتِ اقبال (اردو)* لِ جبریل، ص-۳۶۸

۳۶۔ امریکی شاعری کی یہ خصوصیات عام طور سے مشہور ہیں چنانچہ اِن کے لیے کسی حوالے کی ضرورت نہیں۔

۳۷۔ 5ظہ کیجیے:http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Frost

۳۸۔ 5ظہ کیجیے:http://en.wikipedia.org/wiki/The_Road_Not_Taken_(poem)

۳۹۔ 5ظہ کیجیے:http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Browning

۴۰۔ 5ظہ کیجیے:http://www.englishverse.com/poems/pippas_song

۴۱۔ 5ظہ کیجیے:http://en.wikipedia.org/wiki/William_Shakespeare

۴۲۔ 5ظہ کیجیے:http://www.enotes.com/julius-caesar-text/act-ii-scene-ii

۴۳۔ 5ظہ کیجیے:http://www.online-literature.com/tennyson/

۴۴۔ 5ظہ کیجیے:http://www.poetryfoundation.org/poem/174585

۴۵۔ ایلیٹ کا جملہ ہے: ر [شعور آدمی کو نہ صرف اس بات پر مجبور کرتا ہے کہ وہ اپنے دور کی ± کو اپنی ہڈیوں میں ا- احوا محسوس کر کے لکھے (...... with his own generation in his bones) بلکہ اُس کے # راحساس کی ا- ایسی کیفیت بھی پیدا کرتا ہے کہ وہ ہومر سے لے کر اُس کے اپنے زمانے اور ملک -- کے سارے یورپی ادب کو بیک وقت ایسے تجربے کی شکل میں اپنے # رموجود پ ئے جو $ نئ - M اختیار کرتا رہتا ہے۔(بحوالہ: مغربی تنقید کا مطالعہ- افلاطون سے ایلیٹ -- ؛ص-۲۰۵)۔

۴۶۔ بحوالہ: مغربی تنقید کا مطالعہ- افلاطون سے ایلیٹ -- ؛ص-۲۰۶

۴۷۔ بحوالہ: ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات،ص-۳۹۷

۴۸۔ ملٹن کا یہ جملہ یوں ہے: For such kind of borrowing as this, if it be not bettered by the borrower, among good authors is accounted plagiary.۔ 5ظہ کیجیے: http://www.luminarium.org/sevenlit/milton/miltonquotes.html۔ ملٹن کے اِس جملے کا متن میں درج کردہ ترجمہ ڈاکٹر خورشید رضوی کا کیا ہوا ہے۔

۴۹۔ 5ظہ کیجیے:http://www.mum.edu/msvs/9199TerryBrunt.html؛ Buirnt Norton (No 1 of "4 Quartets")

۵۰۔ 5ظہ کیجیے:http://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Pope

۵۱۔ 5ظہ کیجیے:http://www.poetryfoundation.org/poem/174178

۵۲۔ القرآن: سورہ الرحمٰن:۲۹

۵۳۔ 5ظہ کیجیے:http://en.wikipedia.org/wiki/Ibn_Kathir

۵۴۔ 5ظہ کیجیے:http://www.mum.edu/msvs/9199TerryBrunt.html؛ Buirnt Norton (No 1 of "4 Quartets")

۵۵۔ 5ظہ کیجیے:http://www.mum.edu/msvs/9199TerryBrunt.html؛ Little Gidding (No 4 of "4 Quartets")

۵۶۔ 5ظہ کیجیے:http://en.wikipedia.org/wiki/Percy_Bysshe_Shelley

۵۷۔ 5ظہ کیجیے:http://en.wikipedia.org/wiki/Mohandas_Karamchand_Gandhi

۵۸۔ 5ظہ کیجیے:www.poetsgraves.co.uk/Classic%20Poems/Shelley/ode_to_a_skylark.htm

۵۹۔ 5ظہ کیجیے:http://en.wikipedia.org/wiki/John_Keats

۶۰۔ 5ظہ کیجیے:http://englishhistory.net/keats/poetry/odeonagrecianurn.html

۶۱۔ عا# صدیق:''شعراور اصولِ انتقاد''، مشمولہ ''تحسینیات''، ص-۴۸

۶۲۔ ''مورکو ذبح کر*'' میں نے اب -- کہیں نہیں پڑھا۔ آپ اِسے خانہ ساز محاورہ کہہ h* ہیں۔ میرے والد صا # نے ا ی-* را ی- بہت اچھے شعر (غالبًا: ۔ تم میرے* پ س ہوتے ہو گو* ی / . # کوئی دوسرا نہیں ہو*) کے* . رے میں فر*ا ی تھا کہ اِس کی شرح کر* ایسا ہے جیسے مورکو ذبح کر*۔ میں نے یہی جملہ یہاں دوہر*ا ی ہے۔

۶۳۔ اقبال: کلیاتِ* . قیاتِ شعرِ اقبال (متروک اردو کلام)، مر$* صا . کلوروی: ''اشکِ خوں'' (۱۱۰ اشعار پر مشتمل ملکہ وکٹوریہ قیصرۂ ہند کا مرثیہ جو مطبع مفیدِ عام لاہور سے ۱۹۰۱ء میں پمفلٹ کی صورت میں بھی شائع ہوا)، ص ص-۴۹-* ۶۳

۶۴۔ 5ظہ کیجیے:http://free-minds.org/forum/index.php?topic=9597227.0

۶۵۔ ڈاکٹر انور محمود خالد: ''خواجہ محمد زکر*ی ا کا ''آشوب''، مشمولہ ماہنامہ ''الحمراء'' لاہور، جون ۲۰۱۱ء، ص-۲۷

۶۶۔ رشید حسن خاں نے یہ جملہ* پ نی میں ماہتاب'' کے* . رے میں رائے دیتے ہوئے لکھا۔ اُن کے جملے ہیں: میں نے آپ کے والد کا سارا کلام پڑھا۔ ہر صفحے پر منتخب اشعار کی تعداد* ی دہ ہے۔...... (5ظہ کیجیے کتابِ مذکور کا فلیپ)

۶۷۔ 5ظہ کیجیے:en.wikipedia.org/wiki/Category:Works_by_Johann_Wolfgang_von_Goethe

۶۸۔ 5ظہ کیجیے:www.literaryjewels.com/2008/07/poetry-as-criticism-of-life-matthew.html

۶۹۔ والٹر پیٹر کی Appreciations کا مکمل متن 5ظہ کیجیے:http://www.gutenberg.org/ebooks/4037

۷۰۔ عا# صدیق: تحسینیات، مجموعۂ مضامین، مغربی* پ کستان اردو اکادمی، لاہور (جون ۲۰۰۵ء)

۷۱۔ فاروقی، شمس الرحمٰن: ''میر کی شعری روای$*''، مشمولہ ''C ی ذ''، ص-۹

مآ:*/ مصادِر/ منابع:

الف: رسائل و .

۱: ششماہی ''C ی ذ''، مجلّہ دراساتِ اردو، ا/ مانی مرکزِ* . ن وادب، لاہور یونیورسٹی آف مینجمنٹ سا® ، لاہور (جلد دوم، شمارہ-۲، ۲۰۱۲ء)

۲: ماہنامہ ''اخبارِ اردو''، مقتدرۂ قومی * . ن اسلام* . د (شمارہ جون ۲۰۰۸ء)

۳: ماہنامہ ''الحمراء''، لاہور (شمارہ ہائے جون و اگست ۲۰۱۱ء)

ب: اِنٹرM (انگر*ی ہجائی* M میں چند منتخب سائٹیں)

archive.org
en.wikipedia.org (many articles)
englishverse.com
gutenberg.org
poetry-archive.com