DARYAFT: ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 15, Issue 01,(June 2023): DOI #https://doi.org/10.52015/daryaft.v15i01.332

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ
افسانہ نگار اور نقاد

ترقی پسند شعری روایت اور اردو غزل

Dr. Mirza Hamid Baig
Fiction writer & Critic

Progressive Poetic Tradition and Urdu Ghazal

ABSTRACT

This article explores the intersection between the Progressive poetic tradition and the ghazal. The Progressive movement, known as "Taraqi Passand" in Urdu, emerged as a literary movement in the 20th century, aiming to challenge conventional poetic norms and embrace new ideas and social realities. While the ghazal traditionally revolved around themes of love, longing, and beauty, the Progressive poets sought to expand its boundaries and infuse it with socio-political relevance. This article delves into the historical context of the Progressive poetic tradition, highlighting its goals of addressing social injustices, advocating for political reform, and amplifying the voices of marginalized communities. By incorporating these concerns into the ghazal, the Progressive poets transformed the traditional form into a powerful tool for social commentary and critique. Furthermore, this article discusses the thematic evolution of the ghazal within the Progressive tradition. It explores how the poets expanded the traditional themes to encompass issues of inequality, poverty, discrimination, and the challenges of modernization. By doing so, the Progressive poets widened the scope of the ghazal and made it a reflection of the changing times and the evolving concerns of society. Through an exploration of the blending of the ghazal's structural framework with progressive ideas, this article emphasizes the significant role played by the Progressive poets in shaping the modern Urdu literary landscape. By infusing the ghazal with socio-political perspectives, they brought depth, diversity, and relevance to the traditional form, and in turn, opened new possibilities for poetic expression. In summary, this article highlights the symbiotic relationship between the Progressive poetic tradition and the ghazal, showcasing how the poets of this movement used the form to convey their socio-political concerns and contribute to the broader discourse of their time.

Keywords: *Progressive, poetic tradition, urdu ghazal, ghazal movement,*

بیسویں صدی کا تیسرا عشرہ تھا۔ شعری اُفق پر کلاسیکی رنگِ تغزل کے نمائندہ شُعراء جگر مراد آبادی، چراغ حسن حسرت اور بہزاد لکھنوی چھائے ہوئے تھے۔

Received: 12thFeb, 2023 | Accepted: 1st June, 2023 | Available Online: 30th June, 2023
DARYAFT, Department of Urdu Language & Literature, NUML, Islamabad.
***This work** is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)*

کام آخر جذبۂ بے اختیار آ ہی گیا
دل کچھ اِس صورت سے تڑپا، اُن کو پیار آ ہی گیا
(جگر)

آئی جو اُن کی یاد تو آتی چلی گئی
ہر نقشِ ماسوا کو مٹاتی چلی گئی
(جگر)

اُمید تو بندھ جاتی، تسکین تو ہو جاتی
وعدہ نہ وفا کرتے، وعدہ تو کیا ہوتا
(جگر)

اے جذبۂ دل گر میں چاہوں ، ہرچیز مُقابل آجائے
منزل کی طرف دو گام چلوں اور سامنے منزل آجائے
(بہزاد لکھنوی)

ہندی بحُور میں گیت نگاری کرتے ہوئے حفیظ جالندھری کی مُترنم لے، "ابھی تو میں جوان ہوں"، "جاگ سوزِ عشق جاگ" اور رُومانی شعراء کے سرخیل، اختر شیرانی کی نظمیں: "وادی گنگا میں ایک رات"، "سلمٰی" اور "اے عشق کہیں لے چل"، نوجوان نسل کو خون کے آنسو رُلا رہی تھیں۔

ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو شعری اصناف کی سطح پر قصیدہ اور مثنوی کا زمانہ لد چُکا تھا۔ مرثیہ خال خال تھا اور رُباعی کے ایوان میں جوش، فراق، اثر صہبائی اور ساغر نظامی کے نام گونجتے تھے۔ جگر مُراد آبادی اور صُوفی تبسم قطِعہ نگار شعراء کے طور پر تحریک کا حصہ بنے لیکن قطِعہ نگاری کی تحریک کی خاص عطا اختر انصاری دہلوی تھے جن کے زیرِ اثر احمد ندیم قاسمی، سردار جعفری اور مصطفیٰ زیدی نے بھی قطِعہ نگاری کی اور بالآخر نظم کے ہو رہے۔

وہ یوں کے تحریک کے آغاز میں شاعرانہ خیال کی سطح پر نظم میں ارتکاز اور تسلسلِ خیال کی موجودگی اور غزل میں متحد المعنی تسلسلِ خیال کی عدم دستیابی کے سبب غزل مردود قرار پائی۔ جوش ملیح آبادی، اختر حسین رائے پوری، ممتاز حسین، ظ۔ انصاری اور سردار جعفری نے کلاسیکی لحن منسوخ قرار دیا۔ اُن کے لیے شعراء کے ہاں کلاسیکیت کی ہلکی سی جھلک بھی ناگوارِ خاطر تھی۔ صنفِ غزل کے ردّ اور حمایت میں "کلیم"، دہلی، "ساقی، دہلی"، "ادب لطیف"، لاہور "صبا" اور "آبشار"، حیدر آباد، "شاہراہ"، دہلی، "سوغات"، "بنگلور"، "نگہت، الہ آباد، "سہیل"، گیا، "نگار" لکھنؤ، ماہِ نو" کراچی، "مورچہ"، گیا اور "پگڈنڈی"، امرت سر کے صفحات پر معرکہ آرائی ہوئی لیکن اُس دور میں

اس ڈر سے کہ رجعت پسند نہ کہلائیں، اچھے خاصے غزل گو شعراء نے غزل گوئی ترک کر دی اور طبیعت پر جبر کر کے صرف نظم کے ہو رہے۔ غزل کہی بھی تو اِس نوع کی۔

لال پُھریرا اِس دنیا میں سب کا سہارا ہو کے رہے گا
ہو کے رہے گی دھرتی اپنی، مُلک ہمارا ہو کے رہے گا
لینن کے پیغام کی جَے ہو، اِسٹالن کے نام کی جَے ہو
جَے ہو اِس دھرتی کی جس پر، اپنا اَجارا ہو کے رہے گا
(مجروح سلطانپوری)

امن کا جھنڈا اِس دھرتی پر کس نے کہا لہرانے نہ پائے
یہ بھی کوئی ہٹلر کا ہے چیلا، مارلے سا تھی جانے نہ پائے
(مجروح سلطانپوری)

حالی کے "مقدمہ شعر و شاعری " (۱۸۹۳ء) اور عظمت اللہ خاں کے مضمون:"شاعری" مطبوعہ: "اردو"، "اورنگ آباد" (۱۹۲۳ء) میں بالترتیب "غزل میں صداقت کے فقدان" اور "ریزہ خیالی" کے سبب صنفِ غزل کی مخالفت پُرانی بات ہو چلی تھی۔ ترقی پسند تحریک کی غزل دشمنی کا آغاز جوش ملیح آبادی کے رسالہ "کلیم"، دہلی، مئی ۱۹۳۷ء میں شائع ہونے والے مضمون، "غزل گوئی" سے ہوا، جو حکیم آزاد انصاری کے مضمون:"غزل کی حمایت"، مطبوعہ:"جامعہ"، دہلی، بابت: جنوری ۱۹۳۷ء کے ردّ میں لکھا گیا تھا۔ جوش نے غزل کی مخالفت کرتے ہوئے فانی بدایونی کو "مرگھٹ کا رونے والا" قرار دیا۔

> "فراق گورکھ پوری نے "نگار"، لکھنؤ بابت: جولائی ۱۹۳۷ء میں "دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی" کے عنوان سے اُس کا جواب کیا لکھا، جوش کی حمایت میں عندلیب شادانی اُٹھ کھڑے ہوئے اور رسالہ "ساقی"، دہلی میں اگست ۱۹۳۷ء تا نومبر ۱۹۴۰ء مسلسل غزل کے خلاف لکھتے رہے، جس کا سب سے مزیدار ردِّ عمل حفیظ جالندھری کے تحریر کردہ ایک استہزایہ مضمون:"کیا غزل کی اہمیت ختم ہو گئی" میں دیکھنے کو ملا۔"[1]

صنفِ غزل کی مخالفت میں تحریر کردہ جوش ملیح آبادی کے دو دیگر مضامین("غزل گوئی "مشمولہ: "اشارات" اور "تنگنائے غزل"، مطبوعہ:"ماہ نو"، کراچی، بابت: اگست ۱۹۵۸ء) بھی شائع ہوئے، جس کا جواب جمیل

الدین عالی، وامق اجمیری اور فضل احمد کریم فضلی نے غزل کے حق میں لکھ کر دیا، جس میں ممتاز حسین کے غزل مخالف مضمون: "غزل کی شاعری"، مطبوعہ: "ادب لطیف"، لاہور بابت: جولائی ۱۹۵۳ء کا جواب بھی شامل تھا۔

جوش کے بعد غزل کے خلاف سب سے نمایاں آواز سردار جعفری کی تھی جو تادیر سُنی گئی۔ انھوں نے بالخصوص فراق، فیض اور وامق جونپوری کی غزلوں میں پائے جانے والے روایت کے شعور کا مضحکہ اُڑایا۔ اُن کو غزل میں جوش ملیح آبادی کا بلند آہنگ لہجہ:

سوزِ غم دے کے مجھے اُس نے یہ ارشاد کیا
جا تجھے کشمکشِ دہر سے آزاد کیا

تک تو قبول تھا، لیکن فراق اور فیض کی غزلوں پر رُومان کی ہلکی سی پرچھائیں بھی اُن کے لیے ناگوارِ خاطر تھی۔ وہ آخر دم تک اس کا برملا اظہار کرتے رہے، جس کا اُنھیں ایک زمانے میں تُرکی بہ تُرکی جواب بھی ملا۔

اس حوالے سے فراق صاحب کہتے ہیں: "ترقی پسندوں کے کچھ عَلَم بردار" جس ترقی پسند ادیب کو اپنے نیاز مندوں میں نہیں شمار کرسکتے یا اپنے گٹ یا گروپ کا آدمی نہیں سمجھتے، اُس کی تخلیقوں کو، اُن تخلیقوں کی مقبولیت کو ۔۔۔۔۔ کچھ فتوے جاری کر کے بزعم خُود سبوتاژ کرنا چاہتے ہیں۔۔۔۔۔ فتوے کچھ اِس قسم کے ہوتے ہیں:

چارج شیٹ:

> "یہ تخلیق ۱۔ اینٹی مارکسٹ ہے ۲۔ عینی یا عینیت زدہ ہے ۳۔ تصوّف کی تبلیغ ہے ۴۔ انقلاب، پَرول تار اور ایسے دیگر مقاصد یا طبقوں کے لیے زہر ہے ۵۔ سو شلسٹ ریل ازم سے مُعرا ہے یا غلط نظریوں کی حامل ہے ۶۔ سیاسی لحاظ سے ناکافی "Not Political" ہے ۷۔ یہ ترقی پسندی نہیں ہے ۸۔ فرائڈ کے نظریوں کی شکار ہے ۹۔ دشمنِ عوام ہے۔"(۲)

اِن میں سے بیشتر اعتراضات چونکہ سردار جعفری کی طرف سے وارد ہوئے تھے، اس لیے فراق صاحب نے اپنی اِس تحریر میں انھیں "ترقی پسند پیر نابالغ" تک کہا۔ یہ جنوری ۱۹۵۶ء کی بات ہے۔ جوش کا تیسرا اور آخری مخالفانہ مضمون اگست ۱۹۵۸ء میں آیا۔ اس کا مطلب مئی ۱۹۳۷ء تا اگست ۱۹۵۸ء یہ قضیہ لگ بھگ اکیس برس تک چلا۔ البتہ بھیمڑی ترقی پسند کانفرنس ۱۹۴۹ء میں جاری کردہ انتہا پسندانہ منشور کے کچھ ہی عرصے بعد نامقبولیت اور اُس سے غیر اعلانیہ بغاوت، نیز احتشام حسین، ہنسراج رہبر، خلیل الرحمٰن اعظمی، مظہر امام اور راہی معصوم رضا کے تحریر کردہ مضامین اور مکالموں سے غزل کے خلاف اُڑائی گئی گرد بیٹھی تو ترقی پسند شعرا نے ہی غزل لکھ کر ثابت کیا کہ غزل کی مُنتشر الخیالی ہی غزل کی اصل قوت ہے جو عوام و خواص کو ایک مُدّت سے گرویدہ بنائے ہوئے ہے۔ یُوں فراق

گورکھ پوری، صُوفی تبسم، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، عزیز حامد مدنی، ظہور نظر اور احمد فراز درجہ اول کی غزل لکھ کر ترقی پسند تحریک کا اثاثہ ثابت ہوئے۔ نظم سے متعلق تسلسلِ خیال سے بچ کر بڑے کلاسیکی غزل گو شعراء کی طرح چھوٹی بحُور میں غزلِ مُسلسل کہنے کا تجربہ بھی ہوا۔ چلمن میں گلاب کھل رہا ہے

یہ تُو ہے یا شوخیِ صبا ہے
جھکتی نظریں یہ بتا رہی ہیں
تُو میرے لیے بھی سوچتا ہے
مت مانگ دعائیں جب محبت
تیرا میرا معاملہ ہے

(احمد ندیم قاسمی)

چند لخت لخت اشعار دیکھیے:

ایک مدّت سے تیری یاد بھی نہ آئی ہمیں
اور ہم بُھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

(فراق)

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری راہگزر پھر بھی

(فراق)

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں
تُو نے تو خیر بےوفائی کی

(فراق)

کسی کی بزمِ طرب میں حیات بٹتی تھی
اُمیدواروں میں کل موت بھی نظر آئی

(فراق)

جہاں پناہ مجھے بازوؤں میں لے لیجیے
مری تلاش میں ہیں گردشیں زمانے کی

(احمد ندیم قاسمی)

اے عشق ، میری تنہا بُھول
وقت آیا تری گواہی کا
(احمد ندیم قاسمی)

ترکِ محبت ، ترکِ تمنا کر چکنے کے بعد
اب یہ مشکل آن پڑی ہے کیسے بُھلائیں تمھیں
(ظہور نظر)

ترقی پسند غزل گو شعراء کے ایسے اشعار بہ کثرت مل جاتے ہیں، جو ضرب المثل بن گئے۔ درجہ اوّل کے شعراء کی تو بات ہی اور ہے، درجہ دوم کے شاعر محمد دین تاثیر کے دو اشعار دیکھیے:

داورِ حشر، مرا نامہ اعمال نہ پُوچھ
اس میں کچھ پردہ نشینوں کے بھی نام آتے ہیں
(محمد دین تاثیر)

حضورِ یار میں آنسو نکل ہی آتے ہیں
کچھ اختلاف کے پہلو نکل ہی آتے ہیں
(محمد دین تاثیر)

نظم تھی، جو قلی قطب شاہ ، نظیر، حالی، اقبال سے جوش تک مُسمط کی مختلف النوع ہیئتوں: "مثلث، مخمس، مُسدس، مُربع، مُثمن، مُسبع، متسع اور مُعشر اور غزل فارم میں پابند نظم کی صورت لکھی جارہی تھی جس میں مغربی ہیئتوں، از قسم نظم معریٰ، نظمِ آزاد اور نثری نظم کی گنجائش موجود تھی، لیکن ابتداء میں غزل سے اجتناب کرتے ہوئے صرف پابند نظم لکھی گئی۔ ہَدَف طے تھا کہ مذہب کی رُوح سے نہیں، عقائد پرستانہ، عصبیت اور اُس سے پھوٹنے والی توہم پرستی سے اُلجھنا ہے۔ یہ ادبی محاذ اشتراکی معاشرے کے قیام اور حصولِ آزادی کا مُتمنی تھا اور امن کا پیامبر۔ لہٰذا ڈاکٹر محمد دین تاثیر کی نظموں: "مزدور کا گیت"، "سرمایہ داری" اور "دہقان کا مُستقبل" اور سیّد مُطلبی فرید آبادی کی نظم: "ہیاہیا" طرز کی درانتی اور ہتھوڑا مار کہ نظمیں اور "اُٹھو، کہ وہ بیٹھیں دیواریں، دوڑو، کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں" طرز کا مُروج رومانی لحن سے براہِ راست ٹکرا جانے والا جوش ملیح آبادی کا طنز سے لبریز لہجہ گھن گرج اور بُلند آہنگی دیکھنے کو ملی۔

تُو جو شمشیر اُٹھالے تو بڑا کام ہے یہ (مجاز)

چکی پیسو، روٹی کھاؤ
اپنی محنت کا پھل پاؤ
ہندو مسلم سب جُھوٹے ہیں
لا یخل ہیں یہ اُلجھاؤ

ان جھگڑوں میں مت آؤ
چکی پیسو، روٹی کھاؤ

(محمد دین تاثیر)

معین احسن جذبی نے روٹی کے ایک ٹکڑے کو "لاکھ ہلالوں سے حسین" قرار دیا اور جانثار اختر، گو، میخانے میں بیٹھے ہیں اور ساقی کو "گلرنگ جام" کی بجائے "لہو کے رنگ میں ڈوبا ہوا پرچم" اُٹھالانے کی فرمائش کرتے ہیں لیکن سب سے مزیدار بات یہ ہے کہ ترقی پسندوں نے رُومانی شعراء سے کُھل کر چھیڑ چھاڑ بھی کی۔ ڈاکٹر محمد دین تاثیر کی نظم: "اگلے وقتوں کے شاعرانِ کرام" سے مثال ملاحظہ ہو:

کِس قدر خوش نصیب ہوتے تھے
اگلے وقتوں کے شاعرانِ کرام
رات دن نغمہ ہائے چنگ و رُباب
روز و شب گردشِ پیالہ و جام
ایک جانب رقیبِ بد کردار
ایک پہلو میں ساقیِ گلفام

(محمد دین تاثیر)

لیکن سب سے زیادہ ہاہاکار اُس وقت مچی، جب جوش ملیح آبادی نے اپنی نظموں میں اختر شیرانی کی عذرا، ریحانہ اور سلمٰی کے پہلو بہ پہلو مَیلی کچیلی جامن والی اور مہترانی کو لا بٹھایا۔

مہترانی ہو یا رانی، مُسکرائے گی ضرور (جوش)

ترسیل میں ناکامی سے بچنے کے لیے بیشتر ترقی پسند شعراء نے عام فہم علامات اور مُروج استعارات کو برتا۔ اُن میں فیض احمد فیض یوُں الگ دکھائی دیے کہ اُنھوں نے کئی ایک نئی تراکیب از قسم: شب گزیدہ سحر، دلِ زار، داغ داغ اُجالا اور آخرِ شب کے ہمسفر وضع کرنے کے ساتھ ساتھ قفس، ساقی، میکدہ، گلشن، خم، ساغر اور ناصح، بُلبل، مُحتسب اور صنم جیسی روایتی علامات کو از سرِ نو مانجھ کر اُجالا اور اُن میں معنویت اس طور پر پیدا کر دی کہ سیاست و رومانیت، عشق و انقلاب اور عصری حسیت جھلکے۔

جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے
لوٹ جاتی ہے اُدھر کو بھی نظر کیا کیجیے
اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

("مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ": فیض احمد فیض)

جب کہ اُس دور کے بیشتر ترقی پسند شعراء کی نظموں کا غالب رجحان، جوش ملیح آبادی کے زیرِ اثر دہشت ناکی کی حدوں کو چُھوتی ہوئی خطابت اور گھن گرج ہے۔ بالخصوص سردار جعفری کی "بغاوت"، "مزدور لڑکیاں"، "جوانی" اور "جنگ و انقلاب" جیسی نظمیں:

بغاوت میرا مذہب ہے ، بغاوت دیوتا میرا
بغاوت میرا پیغمبر، بغاوت ہے خُدا میرا
بغاوت رسمِ چنگیزی سے، تہذیبِ تتاری سے
بغاوت جبر و اِستبداد سے سرمایہ داری سے
بغاوت حریت کے دیوتا کا آستانہ ہے
بغاوت عصرِ حاضر کے سپو توں کا ترا نہ ہے

(بغاوت: سردار جعفری)

ٹھو کروں پر اُن کے جھک جا تے ہیں دیوان و قصور
توڑ دیتی ہیں ہتھوڑوں سے چٹا نوں کا غرور
اُن کی چوٹوں سے نکلتے ہیں پہاڑوں سے شرار
یہ اگر چاہیں، اُلٹ ڈالیں بساطِ روز گار

(مزدور لڑکیاں: سردار جعفری)

نظم کا میلان مجاز لکھنوی، مخدوم محی الدین، یہاں تک کہ فیض احمد فیض کے ہاں بھی دیکھنے کو ملا:

بڑھ رہے ہیں دیکھ وہ مزدور درّاتے ہو ئے
اِک جنوں انگیز لے میں جانے کیا گاتے ہوئے
سرکشی کی تُند آندھی دم بدم بڑھتی ہوئی
ہر طرف یلغار کرتی ہر طرف چڑھتی ہوئی

(انقلاب: مجاز)

عرش کی آڑ میں انسان بہت کھیل چکا
خود انسان سے حیوان بہت کھیل چُکا
مورِ بے جاں سے سُلیمان بہت کھیل چُکا
وقت ہے آؤ دو عالم کو دِ گر گُوں کر دیں
قلبِ گیتی میں تباہی کے شرارے بھر دیں

(موت کا گیت: مخدوم)

سب کاٹ دو بسمل پودوں کو
بے آب سسکتے مت چھوڑو
سب نوچ لو بے کل پھولوں کو
شانوں پہ بلکتے مت چھوڑو
(یہ فصل اُمیدوں کی ہمدم: فیض احمد فیض)

یہ دیکھتے ہوئے سجّاد ظہیر نے جوش کے تصورِ انقلاب کی للکار سے بچ کر چلنے کی تلقین کی جس سے یہ لہر دبی تو ، لیکن وفورِ جذبات میں کمی نہ آئی۔ مخدوم محی الدین کی نظم: "اندھیرا" میں دوسری عالمی جنگ کی ہولناکی کا بیان اور نظم انقلاب میں انقلاب کی محبوبہ کے رُوپ میں تجسیم:

اے جانِ نغمہ، جہاں سوگوار کب سے ہے
ترے لیے یہ زمیں بے قرار کب سے ہے
(انقلاب: مخدوم محی الدین)

اور فیض کی نظم: "نثار میں تری گلیوں کے" میں محکوم ارضِ وطن کو محبوبہ کے روپ میں دیکھنا جذبات کے اُسی وفور کی امثال ہیں۔ لیکن خیر، فیض کی تو کلاس ہی اور ہے:

بُجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہو گی
چمک اُٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رُخ پر بکھر گئی ہو گی

خطابیہ لہجے اور وفورِ جذبات سے مُملو، راست اظہار سے بالواسطہ طرزِ اظہار کی طرف پیش قدمی کی پہلی مثال بھی فیض ہی کی نظم: "بُول کے لب آزاد ہیں تیرے" میں دیکھنے کو ملی جس کے ابتدائی حصّے:

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے بول، زباں اب تک تیری ہے
تیرا سُتواں جسم ہے تیرا بول کے جاں اب تک تیری ہے

کے بعد نظم بالواسطہ اظہار میں ڈھل کر Elevation کی سطح کو چُھو لیتی ہے۔ ایسے میں کئی ایک ترقی پسند شعراء نے مُسمط میں پابند نظم لکھتے ہوئے ہیئت کے تجربات کی معرفت اپنی شناخت وضع کرنے کا جتن کیا۔ مثال کے طور پر مثلث کی ہیئت میں بہت پہلے نظام الدین میر ٹھی نے ملکہ وکٹوریہ کی شان میں چھے مصرعوں کی مدحیہ نظم لکھی تھی۔

خوشی اک مشغلہ ہو رات دن کا　　شمار افزوں ہو اس کے سال و سن کا
خدا حافظ، خدا حافظ کوئن کا
کوئن دنیا کے ہر خطے میں نامی　　غریبوں اور مسکینوں کی حامی
خدا حافظ، خدا حافظ کوئن کا[۳]

اُسی ہیئت میں جانثار اختر کی نظم: "ابھی نہیں" ہے جب کہ مجاز لکھنوی نے اپنی مشہور نظم: "آوارہ" مُسمط کی ہیئتی صُورت مُربع میں لکھی:

شہر کی رات اور میں ناشادو ناکارہ پھرو　　جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں
غیر کی بستی ہے، کب تک دربہ در مارا پھروں　　اے غمِ دل کیا کروں؟ اے وحشتِ دل کیا کروں؟

اُس کے بعد مُربع ہی کی ہیئت میں قوافی کی ترتیب بدل بدل کر کیفی اعظمی نے نظم: "اندیشے"، جمیل مظہری نے "نوائے جَرس"، فراق نے "اے مادرِ ہند" اور سردار جعفری نے "وقت کا ترانہ لکھی" لیکن اُسی ہیئت میں اختر الایمان کی نظم: "پگڈنڈی" اور وامق جونپوری کی "بُھوکا ہے بنگال" یادگار ہیں۔ جب کہ وامق جونپوری نے تو مُربع میں مُستزاد اور ترجیع بند کا لُطف پیدا کر دیا۔

ندّی نالہ ، گلی ڈگر پر لاشوں کے انبار
جان کی ایسی مہنگی شے کا اُلٹ گیا بَیو پار
مُٹھی بھر چاول سے بڑھ کر سستا ہے یہ مال
رے ساتھی سستا ہے یہ مال
بُھوکا ہے بنگال رے ساتھی، بھوکا ہے بنگال

ماضی میں نظیر اکبر آبادی نے اپنی مشہور نظم: "بہار" میں مُخمس کی ہیئت برتی تھی۔

چمن میں آج نسیمِ بہار آپہنچی　　نویدِ نکہتِ گُل، بے شمار آپہنچی
صدائے قمری و صوت ہزار آپہنچی　　جُنوں کی فوج کی دل پر پکار، آپہنچی
ہزار شکر کہ فصلِ بہار آپہنچی

اُسی ہیئت میں قوافی کی تبدیلی کے ساتھ واجد علی شاہ اختر کی نظم: "رُخصت، اے اہلِ وطن" کہاں بُھولتی ہے۔ جس کا ٹیپ کا مصرع تھا: "رُخصت اے اہلِ وطن! ہم تو سفر کرتے ہیں"۔ اب اُسی ہیئت میں اختر انصاری دہلوی نے "ڈھولک کا گیت"، سردار جعفری نے "امانتِ غم"، جانثار اختر اور کیفی اعظمی نے "گاندھی جناح ملاقات" کے

عنوان سے دو الگ الگ نظمیں لکھیں، لیکن اس ہیئت میں مُخمس معریٰ ترکیب بند کی صورت لکھی گئی کیفی اعظمی کی نظم: "بہروپنی" زبان زدِ خاص وعام ہوئی۔

جانے کس کوکھ نے جنا اس کو　　جانے کس صحن میں جوان ہوئی
جانے کس دیش سے چلی کم بخت　　ویسے، یہ ہر زبان بولتی ہے
زخم کھڑکی کی طرح کھولتی ہے

نیز مُخمس ہی میں ہر بند کا پانچواں مصرع، "مصرعِ ترجیع" بنا کر ساحر لُدھیانوی نے مشہور نظم "پرچھائیاں" لکھی، جو بعد ازاں اُن کے شعری مجموعے کا عنوان بنی۔

تم آرہی ہو زمانے سے جھینپتے ڈرتے　　نظر جُھکائے ہوئے اور بدن چرائے ہوئے
خود اپنے قدموں کی آہٹ سے جھینپتی ڈرتی　　خود اپنے سائے کی جُنبش سے خوف کھائے ہوئے
تصورات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں

رواں ہے چھوٹی سی کشتی ہواؤں کے رُخ پر　　ندی کے ساز پہ ملاح گیت گاتا ہے
تمھارا جسم ہر اک لہر کے جھکولے سے　　مری کھلی ہوئی بانہوں میں جُھول جاتا ہے
تصورات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں

(پرچھائیاں: ساحر)

مسمط کی تمام ہیئتوں میں سے مُسدس سب سے زیادہ مُستعمل رہی۔ اسی ہیئت کے سبب مرزا رفیع سودا کا کربلائی مرثیہ، "مرثیہ مُسدس" کہلایا اور ترکیب بند مُسدس کی نمایاں مثال حالی کی "مدوجزر اسلام" تھی لیکن جب ترقی پسندوں نے راندہ درگاہ نظیر اکبر آبادی کو نیا نیا اپنایا تو معلوم ہوا کہ اُسی ہیئت میں قدرے تبدیلی کے ساتھ نظیر نے اپنی مقبول نظم: "ہولی" لکھی تھی، جو مقبول ہوئی تو مُسدس میں اُسی آزادی کو برت کر مجاز لکھنوی نے نظم: "مہمان"، اختر انصاری دہلوی نے "ایک ستارہ" اور ساحر لدھیانوی نے دو نظمیں: "یہ کس کا لہو ہے؟" اور "جواہر لعل نہرو" لکھیں۔

کل تو جانا ہی ہے سفر پہ مجھے　　زندگی منتظر ہے مُونہہ پھاڑے
زندگی خاک وخون میں لتھڑی　　آنکھ میں شعلہ ہائے تُند لیے
دو گھڑی خود کو شادماں کر لیں
آج کی رات اور باقی ہے

(مہمان: مجاز)

جسم کی موت، کوئی موت نہیں ہوتی ہے　　جسم مٹ جانے سے انسان نہیں مر جاتے
دھڑکنیں رُکنے سے ارمان نہیں مر جاتے　　سانس تھم جانے سے اعلان نہیں مر جاتے
ہونٹ جم جانے سے فرمان نہیں مر جاتے

جسم کی موت کوئی موت نہیں ہوتی ہے

(جوہر لعل نہرو: ساحر)

"جب کہ قطعہ کی ہیئت میں نظم لکھنے کا ایک کم یاب رُوپ احمد ندیم قاسمی کی کئی ایک نظموں: "دھڑکن"، "وحدت"، "محفلِ شب"، "نیلام" اور "پابندی" میں دیکھنے کو ملا۔ ان نظموں میں ہر شعر کا دوسرا مصرع، پہلے مصرعے سے آدھا ہے اور بہ قدر مُستزاد بڑھتا گیا ہے۔"(۴)

میرے آقا کو گلہ ہے کہ مری حق گوئی — راز کھولتی ہے
اور میں پوچھتا ہوں، تیری سیاست، فن میں — زہر کیوں گھولتی ہے
یوں بھی ہوتا ہے کہ آندھی کے مُقابل چڑیا — اپنے پر تولتی ہے
اک بھڑکتے ہوئے شعلے پہ ٹپک جائے اگر — بُوند بھی بولتی ہے

(پابندی: ندیم)

پابند نظم میں ان تجربات کے بعد مغربی ہیئتوں پر بھی نظر اُٹھی۔ انگریزی میں بلینک ورس کے لیے بے قافیہ آئمبک پینٹا میٹر بحر مخصوص ہے، جسے دیکھتے ہوئے جانثار اختر نے عروضی آزادی کے ساتھ بے قافیہ نظمِ مُعریٰ "مہکتی ہوئی رات" لکھنے کا تجربہ کیا۔

یہ ترے پیار کی خوشبو سے مہکتی ہوئی رات
اپنے سینے میں چُھپائے ترے دل کی دھڑکن
آج پھر تیری ادا سے مرے پاس آئی ہے
کتنے لمحے کہ غم زیست کے طوفانوں میں
زندگانی کی جلائے ہوئے باغی مشعل
تُو مرا عزمِ جواں بن کے مرے ساتھ رہی

تاہم جانثار اختر کی اس نظم کے تین، تین مصرعوں کے بند "معریٰ مُثلث" سے قریب تر ہیں۔ لیکن نظم معریٰ، صنف نہیں، محض ایک ہیئت ہے، جسے بیشتر ترقی پسند شعراء نے بڑے چاؤ کے ساتھ اپنایا۔ اُس سے اگلا قدم فرانسیسی شعری ہیئت "فری ورس" یعنی نظم آزاد کی طرف اُٹھنا تھا، جو نہیں اُٹھا۔ اردو میں نظم آزاد لکھنے کا تجربہ ڈاکٹر تصدق حسین خالد، قیامِ برطانیہ کے دوران ۱۹۲۵ء میں کر چکے تھے۔

ترقی پسند شعراء نے ابتداء میں اس ہیئت سے اجتناب محض اس لیے نہیں کیا کہ اس خصوص میں غیر ترقی پسند: میراجی اور ن۔م راشد نمایاں ہو چلے تھے۔ ایک اہم وجہ اُس نامانوس ہیئت سے متعلق اُلجھاوے اور ابلاغ سے

متعلق معاملات تھے۔ یہی رویہ سانیٹ سے متعلق دیکھنے کو ملا، جسے رُومانی شاعر اختر شیرانی نے اردو میں متعارف کروادیا تھا، لیکن ترقی پسند شعراء نے قطعہ اور رُباعی جیسی مُروج اصناف کو سانیٹ پر ترجیح دی، نیز احمد ندیم قاسمی نے اردو میں پہلی بار ترائلے لکھنے کا تجربہ کر کے ہاتھ روک لیا۔

یہ دیکھتے ہوئے جب ترقی پسند تحریک کے نظریہ ساز نقاد ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے مغربی شعری ہیئتوں سے متعلق طویل مضمون لکھ کر الجھاوے دور کر دیے تو سلام مچھلی شہری، فیض اور اختر الایمان نے نظم آزاد کی نئی شعری ہیئت کو تمام تر تخلیقی امکانات کے ساتھ برت کر ماڈل فراہم کر دیا۔ بعد ازاں سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، کیفی اعظمی، معین احسن جذبی اور وامق جونپوری نے بھی نظم معریٰ کے ساتھ ساتھ آزاد نظمیں لکھیں۔ سید مُطلبی فرید آبادی نے "پنہاری" کے عنوان سے اس نئی شعری ہیئت میں افسانہ لکھنے کی طرح ڈالی۔ عظیم قریشی، جہاں نظم آزاد میں مختصر ترین نظمیں لکھ کر نمایاں تھے، وہیں اُنھوں نے "بقائے دوام کے راہی" کے عنوان سے اس ہیئت میں اردو کی پہلی طویل نظم لکھی۔ اِس ہیئت میں کیا مخدوم محی الدین کی گیت نما نظم: "اک چنبیلی کے منڈوے تلے"، بُھول جانے کی چیز ہے؟

اسی طرح جب ۱۹۴۴ء کے رسالہ "خیال"، بمبئی میں میراجی کی چند نثری نظمیں بسنت سہائے کے قلمی نام سے "ادبی شہ پارے" اور "شعر منثور" کے عنوانات سے شائع ہوئیں تو ترقی پسند شعراء میں سے اختر الایمان پہلے شاعر تھے، جنھوں نے نثری نظم لکھنے کا تجربہ کیا۔ سجّاد ظہیر کی نثری نظمیں، جو "پگھلا نیلم" (۱۹۶۴ء) کا حصّہ ہیں قدرے بعد کی تخلیقات ہیں۔ سجّاد ظہیر کی نثری نظموں سے پہلے تو مشہور ترقی پسند نقاد ڈاکٹر محمد حسن کی کئی ایک نثری نظمیں شائع ہو چکی تھیں، جو اُن کے شعری مجموعے: "نغمۂ زنجیر" میں شامل ہیں۔

مُجمل طور پر ترقی پسند تحریک کے تین تو بلاشُبہ بڑے شاعر تھے، فراق، فیض اور اختر الایمان۔ لیکن معین احسن جذبی، مجروح سلطان پوری اور مخدوم محی الدین سے بھی Composite امیجری کے سبب تادیر اُمید وابستہ رہی پھر بھی:

ہم ہیں متاعِ کوچہ و بازار کی طرح
اُٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح

(مجروح)

چشمِ نم مُسکراتی رہی رات بھر
آپ کی یاد آتی رہی رات بھر

(مخدوم)

مرنے کی دُعائیں کیوں مانگوں، جینے کی تمنا کون کرے
یہ دنیا ہو یا وہ دُنیا، اب خواہشِ دُنیا کون کرے

(جذبی)

جیسی غزلیں اگر فلم میں نہ برتی جاتیں تو اوسط درجے ہی کی غزلیں تھیں۔

احمد راہی، جانثار اختر، قتیل شفائی اور کیفی اعظمی کی تو ساری شہرت اور مقبولیت فلمی گیت نگاری کے سبب ہے۔ غزل ہو یا نظم، اُن کے ہاں اوّل درجے کی تخلیقات آپ کو ملیں گی نہیں۔

ساحر لدھیانوی کی "آج کل"، دہلی ۱۹۴۳ء میں شائع ہونے والی نظم "تاج محل" ہو، نظم: "فرار" یا "چکلے"۔ حبیب جالب کی نظم "رقاصہ" ہو یا فلم میں برتی جانے والی غزل:

اس شہرِ خرابی میں غمِ عشق کے مارے
زندہ ہیں ، یہی بات بڑی بات ہے پیارے

سے ساحر اور جالب کو شہرت اور مقبولیت تو ارزاں ہوئی لیکن Content اور کرافٹ کے حوالے سے یہ درجہ دوم کی تخلیقات ہی شمار ہوں گی۔

فیض احمد فیض ترقی پسند تحریک کے نظم گو شعراء میں قُطبی ستارے کی طرح اس لیے بھی نمایاں ہیں کہ اُنھوں نے داخلی احساسات کی ترجمانی کی کامیاب ترسیل کے لیے استعاروں کی مدد سے ٹھوس حسی پیکر تراشنے کی بنا ڈالی۔ نظم: "یہ فصل اُمیدوں کی ہمدم" میں اُمیدوں کی فصل، لہو کی کساد، بے آب بسمل پودوں کا سِسکنا اور شانوں پر سسکتے پودوں کی بے کلی، ٹھوس حسی پیکر تراشی کی چند صُورتیں تھیں۔ یہ پیکر تراشی، "ملاقات" اور "تنہائی" جیسی نظموں میں درجہِ کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔

یہ رات اُس درد کا شجر ہے — جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم ہے کہ اس کی شانوں میں — لاکھوں مشعل بکف ستاروں کے
کارواں گھر کے کھو گئے ہیں — ہزار مہتاب اُس کے سائے میں
اپنا سب نُور روگئے ہیں — اُسی کی شبنم سے خامشی کے
یہ چند قطرے تری جبیں پر — برس کے ہیرے پروگئے ہیں
یہ غم جو اس رات نے دیا ہے — یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقیں، جو غم سے کریم تر ہے — سحر، جو شب سے عظیم تر ہے

(ملاقات: فیض احمد فیض)

نظم "ملاقات" میں قیدِ تنہائی کاٹتے ہوئے شاعر کا رات کو "درد کا شجر" کہہ کر رات کے حوالے سے ستارے، روشنی، شبنم اور نُور۔۔۔ جب کہ شجر کے حوالے سے شاخیں، سایہ اور زرد پتوں کے تلازمات لانا کوئی کھیل

نہیں۔ نیز، قیدِ تنہائی کی رات کو نہ ختم ہونے والی ظُلمت میں نہیں ڈھلنے دیا۔ نہ افسردگی کو نظم میں جگہ بنانے دی۔ اس نظم کے ساتھ فیض کی لازوال نظم "تنہائی" کو ملا کر پڑھنے سے شاعر کا جوہر مزید کُھلتا ہے۔ فیض کے بعد اگر نظر ٹِکتی ہے تو اختر الا یمان پر، جن کے شعری مجموعے: "تاریک سیارہ(۱۹۵۲ء)میں شامل نظمیں بالخصوص "ایک لڑکا" اور "پگڈنڈی" کا توجواب نہیں۔

غم دیدہ پس ماندہ راہی، تاریکی میں کھو جاتے ہیں — پاؤں راہ کے رُخساروں پر دُھندلے نقش بنا دیتے ہیں
آنے والے اور مُسافر پہلے نقش مِٹا دیتے ہیں — وقت کی گرد میں دبتے دبتے ایک افسانہ ہو جاتے ہیں
(پگڈنڈی: اختر الا یمان)

فیض کی نظموں میں غمِ دوراں اور غمِ جاناں کی یکجائی کی طرح اختر الا یمان کے ہاں ایک الگ ہی طرح کی کشمکش ہے۔ اس نوع کا تخلیقی تجربہ سردار جعفری ہی کیا، مجاز، ساحر، کیفی اعظمی اور جانثار اختر۔۔۔ کسی ایک کے ہاں بھی دکھائی نہیں دے گا۔ فیض کی نظم "رقیب سے" میں عہدِ گزشتہ کے رقیب کے لیے نرم گوشہ ہو یا اختر الا یمان کی نظم "پگڈنڈی" میں بے رحم وقت کا تصوّر اور لڑکی کی درماندگی۔۔ یہ Complex تخلیقی تجربہ جس نوع کی نفسی کیفیات کی ڈیمانڈ کرتا ہے، وہ ارزاں نہیں۔

فیض اور اختر الا یمان کو اس کا ادراک تھا کہ دل میں دردمندی کی رمق نہ رہی تو انسانی کردار ڈی ہیومنائز ہو کر بورژس پیسترناک کے Extremist بالشوِک کردار پاشا ہی میں ڈھلے گا۔ کٹھور، سنگدل لیکن کہلائے گا "مردِ آہن"۔

سوچتا ہوں، آج اگر ترقی پسندوں کے سُرخیل، علی سردار جعفری زندہ ہوتے تو یہ مضمون پڑھ کر مجھے بھی ڈپٹ دیتے۔ بالکل اُسی طرح، جیسے "گفتگو" کے صفحات پر یہ کہتے ہوئے دیوندر اِسر سے اُلجھ پڑے تھے کہ کامریڈ! تم تو یہ بات نہ کرو کہ انقلاب کی راہ پر چلتے ہوئے مینی فِسٹو کی پابند سنگدلی نپولیئن، ہٹلر اور اسٹالن کے کرداروں میں ڈھل جاتی ہے۔ نپولیئن اور ہٹلر سے اسٹالن کو الگ رکھو۔

> "غزل گوئی سے شاعری کا آغاز کرنے والے سردار جعفری نے ایوانِ غزل سے
> اس لیے مُونہہ موڑ لیا تھا کہ غزل آشنا مزاج اور غزل کے آرائشی حصّے غمِ دہر سے
> رشتہ جوڑنے میں سدِ راہ ثابت ہوتے ہیں۔"(۵)

جب کہ سردار جعفری نے مجاز کے اوّلین شعری مجموعے "آہنگ" ۱۹۳۸ء کو ترقی پسند تحریک کی پہلی شعری دستاویز قرار دیا تھا اور خُود رُومان کی پرچھائیں سے بچ کر خطابیہ لہجہ اختیار کرتے ہوئے مجاز ہی کے گہرے سائے سے بچنے کی کوشش کی۔ یُوں سردار جعفری کے لیے مجاز آخر دم تک ایک مشکل ہی بنے رہے۔ دوسری طرف مجاز کے

جیتے جی، فیض احمد فیض اور اختر الایمان اُسی رُومان کی پرچھائیں اور ترقی پسندانہ افکار کے امتزاج سے وہ لحن وضع کرنے میں کامیاب ہوئے، جو اگر مجاز بھی تادیر زندہ رہتے تو شاید وباید والی بات تھی۔

سردار جعفری کے لیے مجاز کے بعد فیض دوہری مشکل تھے، جس کے نتیجہ کے طور پر سردار جعفری نے اپنے لیے منتخب کردہ خطابیہ لحن کو بہر صورت بروئے کار لانے کی سعی کی اور خاطر خواہ نتائج کے استخراج میں ناکام رہے۔ اس لیے کہ سردار جعفری کی شاعرانہ استعداد کلاسیکی شعراء سے مخصوص "سہولتِ اظہار" سے بھی محروم تھی اور اُس "روایتی غنایت" سے بھی، جس کا کیمیائی عمل روزمرہ سے متعلق لفظیات کو بھی پُر اسرار معنوی اِبعاد سے دوچار کر دیتا ہے۔

سردار جعفری کا اپنے گردو پیش سے تعلق معروض اور موضوع سے آگے نہیں بڑھتا۔ وہ اپنے شعری تجربے میں فیض اور اختر الایمان کی طرح اکیلے بہت کم دکھائی دیے۔ اُنھیں تو ٹھاٹیں مارتے ہجوم سے مخاطب ہونے کا چاؤ تھا۔ تفصیلیہ اکثر اُن کی شاعری کا عیب بن جاتا ہے:

"ہم آج یلغار کر رہے ہیں"

بلاشبہ، بہت عمدہ لائن ہے اور اس میں اُن کا خطابیہ انداز بھی نبھ گیا، لیکن جب وہ کہتے ہیں: "ذلیل جنگوں کے مورچوں پر حیات کا وار کر رہے ہیں"، تو خطابیہ سے مخصوص وضاحت اور تفصیلیہ، شاعرانہ تہہ داری سے اُلجھ پڑتے ہیں۔ کھڑی کھڑی اَصوات ہیں، از حد توانا اور پیچ و تاب کھاتی ہوئی، جو سردار جعفری کے آٹھ شعری مجموعوں: "پرواز"۱۹۴۴ء، "خون کی لکیر"۱۹۴۹ء، " نئی دنیا کو سلام"۱۹۴۹ء، "امن کا ستارہ"۱۹۵۰ء، "ایشیا جاگ اُٹھا"۱۹۵۰ء، "ایک خواب اور "۱۹۶۵ء، "پیراہن شرر"۱۹۶۶ء اور "لہو پکارتا ہے"۱۹۷۸ء میں اُنھیں جوش ملیح آبادی کی طرح "حمتائے حافظ شیراز" ثابت کرنے کے جتن کے علاوہ کچھ نہیں۔ اُن کا خطابیہ لے، پُر شور ہے لیکن اُس لے کا اکہرا پن کھلتا ہے۔ اُس میں تہہ داری نہیں۔ لفظیات کے پیچ پھلنے پھولنے والی راز داری نہیں۔ تاہم، اُن کے شعری مجموعے: "پتھر کی دیوار"۱۹۵۳ء جو اُن کی حبسیاتی شاعری پر مشتمل ہے، میں کہیں کہیں بلا کا تجرباتی اسلوب دیکھنے کو مِلا:

میں لکھ رہا ہوں
تمھاری آنکھیں سفید کاغذ پہ اپنی پلکوں سے چل رہی ہیں
سفید آٹا سیاہ چکی سے راگ بن کر نکل رہا ہے

"پتھر کی دیوار" ہی میں سردار جعفری کی ایک نظم ہے: "نیند"، جو راکھ کے ڈھیر میں چنگاری کی طرح دمکتی ہے۔

نیند ہے اک حسینہ

سُرمئی آنکھیں ہیں، نیلگوں اُس کا سینہ
اُس کی پلکوں کے سایے میں خوابوں کی مدہوش پر چھائیاں کھیلتی ہیں
وہ غریبوں کی غم خوار، دُکھیوں کی دلدار ہے
اور فرقِ مراتب سے بے زار ہے
رات کو آتی ہے
تھپکیاں دے کے سارے جہاں کو سُلا جا تی ہے
بچوں کو لوریاں دیتی ہے
پُھولوں کو پیار کرتی ہے اور سارے عالم پہ جادو بھری اُنگلیوں سے چھڑکتی ہے شبنم

اے کاش! سردار جعفری اس نظم کی آخری تین لائنیں قلم زد کر دیتے، تاکہ نظم میں موجود خُمار آلود شعری آہنگ آگے، اور آگے بڑھتا۔ وہ آخری تین لائنیں یہ ہیں:

اس طرح بزمِ فطرت کی ہر چیز کو
اک نئی زندگی بخشتی ہے
اک نئی تازگی بَخشتی ہے

اُس دور میں "پتھر کی دیوار" کے تجرباتی اسلوب سے لوگ چونکے بھی، لیکن سردار جعفری "نیند" جیسی نظم لکھ کر دوبارہ اُسی طرف نکل گئے۔ جہاں، جوش، وَلولہ، ہمہمہ سبھی کچھ تھا، لیکن غیر شخصی اور انفرادیت کی مہک سے خالی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ سردار جعفری کی شاعری کا مواد صرف و محض پارٹی آرگن: "قومی جنگ"، بمبئی میں شائع ہونے والی خبروں کا خلاصہ ہے۔ یہ پُورا سچ نہ سہی لیکن حقیقت واقعہ سے قریب تر ہے۔

ایسے میں سوال پیدا ہوتا ہے۔ کیا سردار جعفری کے قریبی ترقی پسند مُعاصرین: فراق، فیض، ندیم، ظہیر کاشمیری، ظہور نظر اور سیف الدین سیف کے کیے دَھرے کو "Obscure Romanticism" کہیں گے؟ جیسا کہ سردار جعفری نے خیال کیا۔

اِکا دُکا صدائے زنجیر
زَنداں میں رات ہو گئی ہے
اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی ہے
(فراق)

یہ جادو ہے، جو سر چڑھ کر بول رہا ہے۔ اس ضمن میں اُس دور کے ترقی پسند تِھنک ٹینک کو قطعاً کوئی اُلجھاوانہ تھا۔ ترقی پسند تحریک کے لٹریری آرگن: "سویرا" لاہور شمارہ ۱۷ میں ٹی۔ ایس ایلیٹ کے مضمون: "انفرادی صلاحیت" کو مختار صدیقی سے ترجمہ کروا کر ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر محمد حسن اور ظہیر کاشمیری وغیرہ کے ذریعے زیرِ بحث لایا گیا تب بھی سردار جعفری نے ایلیٹ کا مضحکہ ہی اُڑایا۔ لیکن اُس سے بہت پہلے ۱۹۴۸ء میں سردار جعفری کی طویل نظم: "نئی دنیا کو سلام" کتابی صُورت میں شائع ہو چکی تھی، جس کے دوسرے حصّے: "زندگی کا ترانہ" کا آغاز اس لائن سے ہوتا ہے:

"یہ آب و خاک و باد کا جہاں بہت حسین ہے"

اُس کے ٹھیک بارہ برس بعد ساٹھ کے دہے میں محبوب خزاں، احمد مشتاق، منیر نیازی، ظفر اقبال اور شہریار کی صورت اردو غزل کو نیا لحن ملا، جسے نظرِ بد سے بچانے کی خاطر افتخار جالب کی لِسانی تشکیلات اُس کے ساتھ چپکی ہوئی تھی۔ ستر کے دہے میں بہ زُعم خود جدید تر غزل گو شعراء نے مضحکہ خیزی کی آخری حدوں کو چُھو لیا۔ محض ایک مثال:

کیا مِلا اقبال ساجد جدتِ فن بیچ کر
اب گزر اوقات کر دانتوں کا منجن بیچ کر
(اقبال ساجد)

اس کے ردِ عمل میں محمد خالد، شبیر شاہد، ثروت حسین، جمال احسانی، شاہدہ حسن، صابر ظفر، غلام حسین ماجد، سلیم کوثر، افضال احمد سیّد اور احمد جاوید نے بغیر کسی منصوبہ بندی کے، فرد فرد، اپنے تئیں غزل کی زندہ روایت کی بازیافت کا عمل شروع کیا تو خُدا جانے کیسے، اُن کے شعری تجربے میں علی سردار جعفری کی نظم: "نئی دنیا کو سلام" کی اُسی لائن:

"یہ آب و خاک وباد کا جہاں بہت حسین ہے "

کی گونج سُنائی دی۔ محمد خالد کا شعر ہے:

کبھی باد و آتشِ تیز میں ہے مری نمُو
کبھی خاک میں ، کبھی آب میں کبھی خواب میں

یُوں ستّر کے دہے میں سردار جعفری کے منتخب کردہ مُثبت عناصر: آب، خاک اور باد میں ایک منفی عنصر "آتش" اور ایک تخلیقی عنصر "خواب" کے اضافے نے صنفِ غزل کو بارِ دگر معدوم ہونے سے بچا لیا۔ اُس محدود تر غزل گوئی کی تحریک کے نظریہ ساز شاعر محمد خالد ہی کا شعر ہے:

خواب میں دُور سے آتی ہے کہیں کوئی صدا

سُنتے ہیں اور کیے جاتے ہیں روایت آگے

"محمد خالد کے انھی اشعار سے تحریک پا کر غلام حسین ساجد نے ۱۹۸۶ء میں مٹی، پانی، آگ، ہوا اور خواب سے متعلق دس دس غزلوں پر مشتمل پچاس غزلیات کا مجموعہ: "عناصر" تیار کر لیا۔"(۶)

ساجد کے ہاں آتش، صابر ظفر اور سلیم کوثر کے ہاں مٹی، جب کہ محمد خالد، شبیر شاہد اور شاہدہ حسن کے ہاں مٹی کے ساتھ خواب کا مطالعہ آسٹریالوجی کے حوالے سے بھی خاصا دلچسپ ہے۔

معلوم نہیں، یہ حقیقت ہے یا فسانہ کہ ۵ دسمبر ۱۹۵۵ء کی سرد رات ڈھل چکی تھی، جب علی سردار جعفری کی زندگی کی سب سے بڑی مشکل، ڈبل نمونیہ کے شکار مجاز لکھنوی کو لال باغ، لکھنؤ کے ایک معمولی ہوٹل کی چھت پر سے ہسپتال منتقل کیا گیا، جہاں مجاز نے آخری سانس لیا تو اُن کے سرہانے اُن کی مداح طالب علم لڑکی اُداس بیٹھی تھی۔ جو مجاز کی محبوبہ کی ہم نام تھی۔ لیکن یہ فسانہ نہیں، حقیقت ہے کہ علی سردار جعفری کی نظم: "نئی دنیا کو سلام" کی ایک لائن تیس برس بعد ستّر کے دہے کے چیدہ غزل گو شعراء کے خواب سے مل کر اُسی مقہور و مردودِ صنف، غزل کی بازیافت کا باعث بنی، جسے سردار جعفری آخری دم تک رد کرتے رہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ کیا غزل کی اہمیت ختم ہو گئی، از حفیظ جالندھری، مشمولہ: نثرائے، مطبوعہ: مجلسِ اردو، لاہور، طبع اول، ۱۹۷۶ء

۲۔ شاہراہ، دہلی، بابت جنوری ۱۹۵۶ء

۳۔ بحر الفصاحت، ص ۹۳

۴۔ نظم: دھڑکن اور وحدت، مجموعہ: جلال و جمال، محفل شب مجموعہ: دشتِ وفا اور نظم: نیلام، مجموعہ: محیط میں شامل ہیں۔

۵۔ سترہ برس کی عمر میں (۱۹۳۰ء) سردار جعفری نے غزل کا پہلا شعر کہا:

دامن جھٹک کے منزلِ غم سے گزر گیا
اُٹھ کے دیکھتی رہی گردِ سفر مجھے

۶۔ میرے تحریر کردہ "عناصر" (از: غلام حسین ساجد) کے دیباچے پر ۱۹۸۶ء میں درج ہے۔ یہ کتاب بیکن بکس، ملتان سے شائع نہ ہو سکنے کے نتیجہ میں اور ٹینٹ پبلشرز، لاہور سے ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی۔ کتاب کے آغاز میں محمد خالد کا شعر درج ہے:

کبھی باد و آتش تیز میں ہے مری نمو
کبھی خاک میں ، کبھی آب میں کبھی خواب میں

References in Roman Script:

1. Kya Ghazal ki ahmiyat khatam hogayi, az Hafeez ja Landhri, Mishmoola: nasraye, matboa : majlis e urdu, Lahore , taba awwal, 1976
2. Shahrah, Dehli , baabat January 1956
3. Behr al Fasahat, P, 93
4. nazam : dharkan aur wahdat, majmoa : jalal o jamal, mehfil e shab majmoa : dasht-e wafa aur nazam : nelaam, majmoa : muheet mein shaamil hain.
5. satrah baras ki Umar mein (1930) sir daar Jafferi ne ghazal ka pehla shair kaha :

   daman jhatak ke mnzl e gham se guzar gaya
   uth k dekhtii rahi gard e safar mujhe

6. meray tehreer kardah" anasir" (az : ghulam Hussain Sajid) ke debachay par 1986 mein darj hai. yeh kitaab bekon box, Multan se shaya nah hoskne ke nateeja mein aur tent publishers, Lahore se 1993 mein shaya hui. kitaab ke aaghaz mein Mohammad Khalid ka shair darj hai :

   kabhi baad o aatish taiz mein hai meri numoo
   kabhi khaak mein, kabhi aabb mein kabhi khawab mein