پاکستانی اردو نظم میں ایرانی تہذیب کے اثرات

(ن م راشد اور اختر حسین جعفری کی نظم کے حوالے سے)

مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی (اردو)

مقالہ نگار:

ضیاء الرحمٰن

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اگست ۲۰۲۱ء

پاکستانی اردو نظم میں ایرانی تہذیب کے اثرات

(ن م راشد اور اختر حسین جعفری کی نظم کے حوالے سے)

مقالہ نگار:

ضیاء الرحمٰن

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اگست ۲۰۲۱ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیرِ دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگوئجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **پاکستانی اردو نظم میں ایرانی تہذیب کے اثرات**

(ن م راشد اور اختر حسین جعفری کی نظم کے حوالے سے)

پیش کار: ضیاء الرحمٰن رجسٹریشن نمبر: 573 Ph.D./Urd/F-15

ڈاکٹر آف فلاسفی

شعبہ: شعبہ اردو زبان وادب

ڈاکٹر رخشندہ مراد ________________

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی ________________

ڈین فیکلٹی آف لینگوئجز

پروفیسر ڈاکٹر محمد سفیر اعوان ________________

پرو ریکٹر اکیڈمکس ________________

میجر جنرل (ر) محمد جعفر، ہلال امتیاز (ملٹری) ________________

ریکٹر

تاریخ ________________

اقرار نامہ

میں، ضیاء الرحمٰن حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد کے پی۔ ایچ۔ ڈی اسکالر کی حیثیت سے نگران و معاون نگران ڈاکٹر رخشندہ مراد کی نگرانی میں کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ کروں گا۔

ضیاء الرحمٰن

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اگست ۲۰۲۱ء

فہرست ابواب

عنوان	صفحہ نمبر
مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم	iii
اقرار نامہ	iv
فہرست ابواب	v
Abstract	viii
اظہار تشکر	ix
باب اول: موضوع تحقیق کا تعارف اور عمومی مباحث	1
الف۔ تمہید	1
i۔ موضوع کا تعارف	1
ii۔ بیان مسئلہ	3
iii۔ مقاصد تحقیق	4
iv۔ تحقیقی سوالات	4
v۔ نظری دائرہ کار	4
vi۔ تحقیقی طریق کار	5
vii۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق	5
viii۔ تحدید	6
ix۔ پس منظری مطالعہ	6
x۔ تحقیق کی اہمیت	6

ب۔	تہذیب: تعریف و بنیادی مباحث	7
ج۔	ایرانی تہذیب کے عناصر	21
۔	حوالہ جات	46
باب دوم:	**پاک و ہند اور ایران کے تہذیبی، ادبی و لسانی روابط**	52
الف۔	تہذیبی روابط: پاک و ہند اور ایران	52
ب۔	اردو اور دری فارسی کے ادبی و لسانی اشتراکات	60
ج۔	عروض	67
د۔	ایرانی تہذیب کے اردو نظم پر اثرات: اردو نظم کی روایت	68
۔	حوالہ جات	85
باب سوم:	**پاکستانی اردو نظم میں ایرانی تہذیب کے اثرات کا فکری و موضوعاتی جائزہ**	87
الف۔	بحوالہ نظمِ ن۔م۔ راشد	87
ب۔	بحوالہ نظمِ اختر حسین جعفری	122
۔	حوالہ جات	139
باب چہارم:	**پاکستانی اردو نظم میں ایرانی تہذیب کے اثرات کا فنی جائزہ**	144
الف۔	فنِ شعر بحوالہ نظمِ ن۔م۔ راشد	144
ب۔	فنِ شعر بحوالہ نظمِ اختر حسین جعفری	210
۔	حوالہ جات	234
باب پنجم:	**ن۔م۔ راشد اور اختر حسین جعفری کی نظم نگاری کا تقابل**	255
الف۔	نظموں کے فکری و موضوعاتی اشتراکات و افتراقات	255
ب۔	فنی عناصر میں اشتراکات و افتراقات	269
۔	حوالہ جات	283

باب ششم: ماحصل	286
الف۔ مجموعی جائزہ	286
ب۔ نتائج	287
ج۔ سفارشات	288
۔ کتابیات	289

Abstract

In the different regions of the globe, various cultures emerged at different times. The Hindi culture flourished in the subcontinent. The foreign attacks also influenced this culture immensely from multiple perspectives. In the west of Hind, the Iranian culture had been on peak. The Iranians had been the part of Aryans and the blood of Aryans had been the part of the natives of Hind. But the culture of both are different from each other. The influence of Iran on the culture of Hind manifests itself at two levels i.e. pre Islam and post Islam eras. The post Islam impact had been in vogue in the subcontinent roughly for ten centuries and the Muslims had been the rulers of the region during this era. That is why, its impacts had been universal. The current research study examines the impact of Iranian culture on Pakistani poem. The study is divided in six chapters. The First chapter deals with the discussion on basics of culture and elements of Iranian culture. In the Second chapter, the cultural bonds of Iran and the subcontinent, the linguistic and literary influence of Iranian culture on Urdu literature and under its influence the traditions of Pakistani Urdu poem have been discussed briefly. The Third chapter presents philosophical impact of Iranian culture on the poems of N. M. Rashid and Akhtar Hussein Jafri. The Fourth chapter focuses on the impact of Iranian culture on artistic features of the poem of N. M. Rashid and Akhtar Hussein Jafri. In the fifth chapter, the differences and similarities between these two parts have been highlighted. Chapter Six consist of the conclusion, findings and recommendations. The research question have also been revisited whether they are addressed appropriately.

اظہارِ تشکر

تکمیلِ مقالہ کے اس موقع پر مَیں اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا کے بعد اپنے مرحوم والدین کا شکر گزار ہوں جنھوں نے زندگی کے ہر موڑ پر میرے لیے آسانیاں پیدا کرنے کی بھرپور کوششیں کیں۔ آج میں زندگی کی جس منزل پہ کھڑا ہوں یقیناً میرے والدین کی پر خُلوص دعاؤں کا ثمر ہے۔ میں اپنی نگرانِ مقالہ ڈاکٹر رخشندہ مراد، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو کا بھی ممنون ہوں جنھوں نے موضوع کے انتخاب سے تکمیل تک پیش آنے والی مشکلات کو ہر ممکن حد تک اپنی ذاتی اور پیشہ ورانہ مصروفیات کے باوجود حل کرنے میں میری استعانت کی۔

اپنے کرم فرما راشد اقبال کا شکریہ ادا کرنا واجب ہے جنھوں نے اپنی مصروفیات کے باوجود لاہور سے ن۔م۔ راشد پر لکھی گئی چند قیمتی کُتب عنایت کیں۔ اٹک کے نوجوان قلم کار سجاد حسین سرمدؔ نے اپنی قیمتی آرا سے میرے مقالے کے حسن میں اضافہ کیا۔ محمد زبیر لائبریرین، بیدل لائبریری کا ممنون ہوں کہ انھوں نے ایرانی تہذیب کے حوالے سے چند عمدہ کتب بذریعہ ای میل اور واٹس ایپ ارسال کیں۔

یہاں اپنے بڑے بھائی عبد الجبار کا شکریہ ادا نہ کرنا بد تہذیبی ہوگی، جنھوں نے زندگی کے میدان میں برابر آگے بڑھنے کی ہمّت بندھائی اور والدین کی کمی کا احساس نہیں ہونے دیا، وہ میرے مقالے کی تکمیل کے لیے ہمیشہ فکر مند رہے۔ ان کی اعانت میرے شاملِ حال نہ ہوتی تو اس منزل کے متعلق سوچنا بھی ناممکن تھا۔

آخر میں اپنی شریکِ حیات اور بچوں علی، عثمان اور عبد السمیع کا ذکر نہ کرنا احسان فراموشی ہوگی کہ ان سب نے مجھے وہ ماحول عطا کیا جس میں مَیں یہ مقالہ مکمل کر سکا ہوں۔

ضیاء الرحمٰن

اسکالر پی۔ ایچ۔ ڈی (اردو)

باب اول

موضوع تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث

الف۔ تمہید:

i۔ موضوع کا تعارف

تہذیب عربی الاصل لفظ ہے۔اس کے معنی کسی پودے کو کاٹنا چھانٹنا اور تراشنا کے ہیں۔فارسی میں تہذیب کے معنی آراستن پیراستن، پاک و درست کردن واصلاح نمودن کے ہیں۔اردو میں یہ لفظ عموماً شائستگی کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔انگریزی زبان میں سولائزیشن کا لفظ ملتا ہے جس کا اردو ترجمہ تہذیب و تمدن کیا گیا ہے۔ ثقافت کا لفظ بھی استعمال ہوتا ہے جو نسبتاً نیا ہے۔انگریزی زبان میں کلچر کا لفظ ملتا ہے جس کا اردو ترجمہ ثقافت اور تہذیب کیا جاتا ہے۔

تہذیب وسیع مفہوم کی حامل اصطلاح ہے۔یہ معاشرے کی اجتماعی تخلیقات اور اقدار کا نچوڑ ہوتی ہے۔اس لیے تہذیب کے آثار ہر تہذیب میں ملتے ہیں اس میں غاروں، صحراؤں اور جنگلوں میں بسنے والے سبھی انسان شامل ہیں۔تمدن کا تعلق شہری زندگی سے ہے شہر کے بغیر تمدن کا کوئی تصور نہیں۔ثقافت پر جغرافیہ بھی اثرانداز ہوتا ہے۔جغرافیائی خدوخال کے بدلنے سے ثقافت بھی بدل جایا کرتی ہے۔کئی ثقافتیں مل کر تہذیب کو جنم دیتی ہیں۔

دنیا میں ایک درجن کے قریب تہذیبوں کا سراغ لگایا جاچکا ہے۔جن میں سے کچھ تہذیبیں مردہ ہوچکی ہیں۔ چند عناصر تہذیب کی تشکیل کرتے ہیں۔یہ عناصر کسی ملک کے طبعی حالات، آلات واوزار، نظام فکر و احساس، سماجی اقدار اور بیرونی اثرات ہیں۔ طبعی حالات تہذیب کی تعمیر میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ہر تہذیب کا خاص جغرافیہ ہوتا ہے اس کے دریا، پہاڑ، جنگل، میدان، پھل، پھول، چرند پرند اور موسم اپنے ہوتے ہیں۔اس لیے پہاڑی اور میدانی علاقوں کی الگ الگ تہذیب ہوتی ہے۔کسی تہذیب کی ترقی و تنزلی کا دارومدار آلات واوزار کی دستیابی اور استعمال پر ہوتا ہے۔پتھر کے زمانے کی تہذیب اور دھات کے زمانے کی تہذیب میں فرق کی یہی وجہ ہے۔انسان کے بغیر تہذیب کا کوئی تصور نہیں ہے۔ انسان ایک باشعور مخلوق ہے اسی شعور کی بدولت وہ تمام مخلوق سے اشرف ہے۔اس کے شعور کا مرکز دماغ ہے جس کے ذریعے وہ ماضی، حال اور مستقبل میں تخیلاتی اور

ذہنی سطح پر سفر کر سکتا ہے۔ انسان کا فکرواحساس اپنے ماحول کے مطابق ہوتا ہے۔ جوں جوں نظامِ فکرواحساس ترقی کرتا جاتا ہے توں توں تہذیب ترقی کرتی جاتی ہے۔ حجری اور صنعتی دور کے انسان کے مابین امتیاز کی بنیاد یہی فکرواحساس ہے۔ افرادِ معاشرہ کے باہمی روابط، اخلاق وعادات طرزِ بودوماند وغیرہ سماجی اقدار کہلاتی ہیں۔ جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو وہ ان سماجی قدروں کو لاشعوری طور پر اپنے والدین اور خاندان کے دیگر افراد سے سیکھتا ہے۔ افرادِ معاشرہ ان سماجی اقدار کے پاسبان ہوتے ہیں۔ یہ سماجی قدریں دیگر معاشروں سے مختلف بھی ہو سکتی ہیں اور ایک سی بھی۔ دنیا میں شاید ہی کوئی ایسی تہذیب ہو جو دوسری تہذیبوں کے اثرات سے مبرّا ہو کیونکہ جب دو تہذیبیں آپس میں ٹکراتی ہیں تو ایک دوسرے کا اثر لیے بغیر نہیں رہ سکتیں۔

زبان، تہذیب اور سماج کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ انھیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ زبان تہذیب کے اظہار کا زبانی اور تحریری وسیلہ ہے جیسے موسیقی، رقص، سنگ تراشی اور مجسمہ سازی وغیرہ۔ زبان تحریری اور تقریری گفتگو کا ایسا وسیلہ ہے جس سے مخصوص لوگوں کے سوا ہر انسان کام لیتا ہے۔ تہذیب کی یہ جکڑ بندی اس قدر شدید ہوتی ہے کہ انسان تحریر و تقریر میں اپنی تہذیبی علامات، استعارات، تشبیہات، کنایات، کہاوتوں اور محاورات سے باہر نہیں نکل سکتا۔

شعری ادب کی مختلف اصناف ہیں جن میں سے ایک نظم بھی ہے۔ یہ شعری اصناف موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے ایک دوسری سے جدا اور مکمل ہیں۔ شاعری کو مزید دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: ایک غزل اور دوسری نظم۔ نظم کی مختلف صورتیں ہیں جن میں سے کچھ کے نام یہ ہیں: مثنوی، مرثیہ، شہر آشوب، قصیدہ وغیرہ۔ یہ نظم کی قدیم اور پابندِ قافیہ صورتیں ہیں جو مخصوص سیاسی و سماجی حالات کی دَین ہیں۔ ان میں سے ہر ایک صنف اپنا الگ وجود اور شناخت رکھتی ہے۔

برصغیر میں جدید دور کا آغاز انگریزوں کی آمد اور مغلیہ اقتدار کی رفت سے ہوتا ہے۔ جدید دور نے جہاں ہر شعبۂ زندگی پر اپنے اثرات ڈالے وہاں ادب کیسے بچ سکتا تھا۔ شاعری کی سطح پر یہ اثر اردو نظم پر بھی پڑا۔ جس سے اس کی جدید شکلیں اور موضوعات سامنے آئے۔ اس تبدیلی میں انجمن پنجاب کے مشاعروں نے اہم کردار ادا کیا ۔اس کے بعد جس تحریک نے اردو نظم کو متاثر کیا وہ علی گڑھ تحریک ہی ہے۔ جو ادب کے افادی پہلو اور اس سے قومی کام لینے کی خواہش مند تھی۔ انجمن پنجاب فطرت نگاری کے زیادہ قریب رہی اس لیے رومانی تحریک کا خام مواد فراہم کرتی ہے۔ اس کے بعد ترقی پسند تحریک کی شکل میں علی گڑھ تحریک کی بازگشت سنی جا سکتی ہے۔ بیسویں صدی میں جن لوگوں نے نئی اردو نظم کو فروغ دینے کی کوشش کی ان میں عبدالحلیم شررؔ، اسمٰعیل

میرٹھی، اقبال، خوشی محمد ناظرؔ، تصدق حسین خالدؔ، جوشؔ ملیح آبادی، اختر شیرانی، فیض احمد فیضؔ، میراجی، مجید امجد اور ن۔م۔ راشد، اختر حسین جعفری، وزیر آغا اور آفتاب اقبال شمیم کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

ن۔م۔راشد کی نظم جدید ہیئتوں کے گرد گھومتی ہے۔ ان کے ہاں فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ صنائع بدائع کے استعمال سے ان کا شعری اسلوب دلکش ہو گیا ہے۔ صراحی و مینا و جام و سبو، زمستان و تابستان، نوروز، مرسدہ ویاسمن، مئے ناب قزوین، خلاّرِ شیراز، معبد، بوم وزنبور، شیر و شہد و شراب و خرما، شبِ زفاف، فانوس و گلداں، اسرافیل، حسن کوزہ گر، ابولہب کی شادی وغیرہ۔ فکری سطح پر دیکھا جائے تو راشد نے ان مسائل پر توجہ دی ہے جو بیسویں صدی کے انسان کو درپیش ہیں۔ تشکیک والحاد، جنسی میلانات، انسانی وجود کا عدم تحفظ۔ یورپی استعمار کی فریب کاری کی مثال تیل کے سوداگر، رشوت خوری کی عکاسی شاخِ آہو، نااہل لوگوں کا کلیدی عہدوں پر فائز ہونے کو وزیرے چنیں، حیلہ گری کو کیمیاگر جیسی نظموں میں بیان کیا گیا ہے۔

اختر حسین جعفری کی نظموں میں ان کا ذاتی آشوب کائناتی آشوب بن جاتا ہے۔ ترکیب سازی، علامت سازی، تمثال سازی اور پیکر سازی کا رجحان انھیں دیگر ہم عصر شعرا سے متمیز کرتا ہے۔ ان کے استعارات تازہ گوئی کی مثال پیش کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہات کی تعداد تو کلام میں زیادہ نہیں لیکن جو ہے اس کی نوعیت بعض جگہوں پر معمولی اور بعض جگہوں پر غیر معمولی ہے۔ ان کی تراکیب فارسی اور ریختہ دونوں صورتوں میں پائی جاتی ہیں: تارِ نظر، شامِ وغا، شہرِ ناقدراں، بہرِ پرواز، گردنِ خم، زنجیرِ در، فرشِ ہموار، کہسارِ تفریق، کیشِ عدالت، تہِ دریا، تحتِ ثریٰ، زخمِ گلو، صبحِ مقفل، سایۂ تیغِ موج، گروہِ خود سوز، دکانِ گریہ، لہو کا کڑک اناج، عصا بدست سوال، ناواگزار اقلیمیں وغیرہ۔ ان کے ہاں عصری شعور ملتا ہے۔ ان کا فکری آہنگ آمریت، فسطائیت اور مطلق العنانیت کے خلاف ہے۔ بوڑھے برگد کی زنبیل، اونچے درجے کے سیلاب پر چند نظمیں، مفلس شامیں، منکر گھڑیاں، پشت پر بندھے ہاتھ، تنگنائے سکوت، گلے میں پیوست تیر، جہاں دریا اترتا ہے اسی سوچ کی عکاس نظمیں اور تراکیب ہیں۔ محبت کی نظموں میں ترکِ وعدہ کہ ترکِ خواب تھا وہ، شام کے بے ربط خاکے سے پرے، آئینہ روشن خطِ زنگار سے وغیرہ کا ذکر ضروری ہے۔ انسان کے عدم تحفظ کو بھی انھوں نے موضوع بنایا ہے۔

ii- بیانِ مسئلہ

ن۔م۔راشد کی ادبی شخصیت کے مختلف پہلو ہیں۔ ان کی ادبی اور علمی حیثیت شاعر، نقاد اور مترجم کی ہے۔ انھوں نے جدید اردو نظم کی ہیئت کے حوالے سے جو کام کیے ان کی اہمیت اپنی جگہ پر اہم ہے مگر اس مقالے میں ان کی نظموں کو ایرانی تہذیب کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اختر حسین جعفری کی نظم نگاری کا تجزیہ

بھی ایرانی تہذیب کے پس منظر میں کیا گیا ہے۔

iii۔ مقاصدِ تحقیق

مجوزہ موضوع پر تحقیق کے سلسلے میں خاص خاص مقاصد یہ تھے:

الف: تہذیب کی مختلف تعریفوں اور مفاہیم کا مطالعہ و تجزیہ کرنا۔ ایرانی تہذیب کے عناصر کو نمایاں کرنا۔

ب: ن۔م۔راشد اور اختر حسین جعفری کی نظموں کے فکر و موضوع پر ایرانی تہذیب کے اثرات کو نمایاں کرنا۔

ج: ن۔م۔راشد اور اختر حسین جعفری کی نظموں کے فنی عناصر میں ایرانی تہذیب کے اثرات کا مطالعہ کرنا۔

د: مذکورہ شعرا کی نظموں میں فکری و موضوعاتی اور فنِ شعر کا تقابل کرنا۔

iv۔ تحقیقی سوالات

1۔ ایرانی تہذیب کے عناصر کون کون سے ہیں؟

2 ۔فکری اور موضوعاتی سطح پر ن۔م۔راشد اور اختر حسین جعفری کی نظموں میں ایرانی تہذیب کے اثرات کیا کیا ہیں؟

3۔ ن م راشد اور اختر حسین جعفری کے فنِ شعر میں ایرانی تہذیب کے اثرات کہاں کہاں ہیں؟

4۔ مذکورہ شعرا کے فکری اور فنی پیرایوں میں کہاں کہاں مماثلت اور افتراق پایا جاتا ہے؟

v۔ نظری دائرہ کار

زیر نظر تحقیق میں ن م راشد اور اختر حسین جعفری کی نظموں میں ایرانی تہذیب کے اثرات کو دیکھا جائے گا۔ مذکورہ شعرا کی نظموں میں ایرانی تہذیب کے اثرات کو دیکھنے کے لیے سبط حسن کے فریم ورک کو استعمال کیا جائے گا:

1۔ طبعی حالات

2۔ آلات واوزار

3۔ نظام فکر واحساس

4۔ سماجی اقدار

ایرانی تہذیب کے عناصر کی تلاش ان درج بالا چار نکات کی روشنی میں کی جائے گی۔ البتہ مذکورہ شعرا کے ہاں فکرواحساس، سماجی اقدار کو زیادہ اہمیت دی جائے گی۔ کسی حد تک آلات واوزار کو بھی سامنے لایا جائے گا۔

vi۔ تحقیقی طریق کار

اس مقالے کی تیاری کے لیے تاریخی ودستاویزی طریق استعمال کیا گیا ہے۔

1۔ بنیادی مواد کے علاوہ ثانوی مواد سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

2۔ معاصر ادبی و علمی شخصیات کے مضامین جو اس موضوع پر تھے ان سے استفادہ کیا گیا ہے۔

3۔ سرکاری اور نجی کتب خانوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔

4۔ اردو نظم کے حوالے سے جو فکری و فنی اور تہذیبی مواد دستیاب ہوا اس تک رسائی حاصل کی گئی جہاں مقالے کے تحقیقی و تنقیدی معیار میں بہتری کے امکانات تھے؛ وہ آرا مع حوالہ جات مقالے کا جزو بنایا گیا ہے۔

5۔ تہذیب، ثقافت اور کلچر کے موضوع پر اہلِ علم و دانش کے افکار و نظریات سے استفادہ کیا گیا ہے اور اُن کو مع حوالہ کے شاملِ مقالہ کیا گیا ہے۔

vii۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق

ادب کی اصناف پر تحقیقی کام کرنا، ادب کی مختلف جہتوں کو روشن کرنے کے مترادف ہے۔ اس سے صنفِ ادب کی سمت ورفتار اور اس کے معیار کی شناخت ہوتی ہے۔ اردو نظم پر مختلف زاویوں سے تحقیقی کام ہوا پڑا ہے۔ جیسے ڈاکٹر حنیف کیفی "اردو میں نظمِ معرّا اور آزاد نظم" کے عنوان سے ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھ چکے تھے۔ "اردو نظم میں وجودیت" کے عنوان سے شاہین مفتی نے اپنا پی ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان میں پیش کیا۔ بعنوان "ن۔ م۔ راشد۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" ڈاکٹریٹ کی سطح کا مقالہ فخر الحق نوری دانشگاہِ پنجاب ،لاہور میں پیش کر چکے تھے۔ اسی طرح "اختر حسین جعفری کی نظم نگاری کا فنی و فکری جائزہ" کے عنوان سے ناہید اختر علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد سے ایم فل کی سطح کا تحقیقی کام کر چکی تھیں۔ راقم نے جن دو شعرا کو اپنے مقالے کی تسوید کے لیے منتخب کیا ان کی شخصیت و فن یا نظم نگاری کے فنی و فکری حوالے سے ایم فل اور پی ایچ ڈی کی سطح کا تحقیقی کام تو مکمل ہو چکا تھا تاہم مجوزہ موضوع پر تاحال کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا تھا۔ اس مقالے میں پاکستانی اردو نظم نے کہاں تک ایرانی تہذیب اور فارسی زبان سے اپنا رشتہ مربوط رکھا ہوا ہے اور کس حد تک یہ تہذیبی اثر اس کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے ہے کی نشان دہی کرنا مقصود تھا۔ اس مقالے کی تسوید کا

مقصد ن۔م۔راشد اور اختر حسین جعفری کی نظمیہ شاعری میں ایرانی تہذیب کے اثرات کا سراغ لگانے کے ساتھ ساتھ ان دونوں شعرا کے درمیان پائے جانے والے اشتراک وافتراق کا تقابل کرنا بھی تھا۔ایرانی تہذیب کے اثرات کا تجزیہ کرکے ان تہذیبی عناصر کو نمایاں کرنا تھاجو ان شعرا کی نظموں میں موجود تھے۔

viii۔ تحدید

مجوزہ موضوع پر ایرانی تہذیب کے اثرات کو دیکھنا تھا۔یہ تہذیب اس ایران کی ہے جس کی جغرافیائی سرحدیں مشرق میں پاکستان ،افغانستان ،شمال میں آذربائیجان، ترکمانستان، آرمینیا، مغرب میں ترکی اور عراق تک پھیلی ہوئی تھیں اسی طرح جنوب میں خلیج فارس اور خلیج عمان ،شمال میں بحیرہ کیپسپین تک وسیع تھیں۔اس میں موضوعات ،اسلوب اور فنی نقطۂ نظر کو سامنے رکھا گیا نیز ان دونوں شعرا کے مابین جہاں فکری، فنی اور اسلوبی اشتراک یاافتراق پایا گیااسے اجاگر کردیا گیاہے۔

ix۔ پس منظری مطالعہ

مجوزہ موضوع پر تحقیق کے لیے بنیادی ماخذات کے علاوہ ثانوی ماخذات سے بھی استفادہ کیا گیاہے۔ متفرق تحقیقی وتنقیدی نوعیت کی کتب، مقالات ومضامین کو پیشِ نظر رکھا گیاہے۔ مزید بر آں تہذیب کے حوالے سے تحریری مواد، مباحثوں،ویب سائٹس اور انسائیکلوپیڈیاز سے رجوع کیا گیاہے۔

x۔ تحقیق کی اہمیت

اردو نظم میں ایرانی تہذیب ایک اہم موضوع ہے۔اردو نظم کا ایرانی تہذیب سے گہرا تعلق ہے۔ بنظرِ غور دیکھا جائے تو اردوزبان نے فارسی زبان وتہذیب سے بہت استفادہ کیاہے۔فارسی علمی وسرکاری زبان کی حیثیت سے برِ صغیر میں ایک طویل عرصے تک رائج رہی۔ جس کی وجہ سے ایرانی تہذیب کے نقوش برِ صغیر کی تہذیب پر مرتسم ہوتے رہے۔اس دور میں جو ادب برِ صغیر میں پروان چڑھااس پر ایرانی تہذیب کی چھاپ دیکھی جاسکتی ہے۔اردو کی چند قدیم اصنافِ سخن ایرانی تہذیب سے یادگار ہیں۔انگریزوں کے ورودِ ہندوستان کے بعد اس اثر میں کمی آتی گئی حتیٰ کہ اردوزبان نے اپنا رشتہ انگریزی زبان سے استوار کرلیا۔یہی وجہ ہے کہ انگریزی الفاظ کی بھی اچھی خاصی تعداد اردو زبان وادب میں داخل ہوگئی۔ اردوادب میں تین رجحان سامنے آتے ہیں ایک کی مراجعت ہندی تہذیب کی طرف، دوسری کی فارسی روایت کی طرف اور تیسری کا جھکاؤ انگریزی کی طرف ہے۔جو شعراانگریزی علم ودانش کی روایت سے آگاہ ہونے کے باوجوداور ایک حد تک اس کے بعض عناصر کو

اپنے شعری قالب کا جزو بنانے کے باوجود فارسی روایت سے جڑے رہے اُن میں ن۔ م۔ راشد اور اختر حسین جعفری کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

ب: تہذیب: تعریف و بنیادی مباحث:

انسان تنہا زندگی بسر نہیں کر سکتا اسے حیاتِ مستعار کو بِتانے کے لیے اپنے جیسے دیگر انسانوں کی ضرورت پڑتی ہے، ہر انسان کا خلقی مزاج مختلف ہوتا ہے۔ معاشرتی احتیاج انسانوں کے درمیان کچھ مشترکات کو جنم دیتی ہے جس کے بغیر راہِ زیست پہ چلنا دشوار ہوتا ہے۔ یہ وہ مشترکات ہوتے ہیں جن کو اس معاشرے کے تمام انسان مانتے اور ان پر حتیٰ الوسع عمل کرنے کی سعی بھی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک خطے میں رہنے والے لوگوں کی غمی خوشی، دکھ درد، تحفظِ مال و جان اور عصمت، لباس، خوراک، رسم و رواج، عقائد، فکر و خیال سانجھا ہوتا ہے ،حالانکہ ہر انسان کی ذاتی پسند و ناپسند اس کے مالی حالات اور اس کی نفسیات پر منحصر ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ اسی قسم کا لباس زیب تن کرے گا جس طرح اس کے دیگر ہم علاقہ لوگ کرتے ہیں۔ اس میں امیر اور غریب کا کوئی فرق نہیں ہو گا، امیر اور غریب شخص کے لباس میں صرف اتنا فرق ہو گا کہ امیر شخص کی پوشاک قیمتی کپڑے کی ہو گی، تعداد میں کپڑوں کے جوڑے زیادہ ہوں گے، غریبوں کے مقابلے میں صاف اور دُھلے ہوئے ہوں گے، اچھے طریقے سے استری کیے گئے ہوں گے۔ اس کے برعکس جو شخص غریب ہو گا اس کا لباس پھٹا پرانا، پیوند لگا ہوا، ناصاف اور تعداد میں کم ہو گا باقی باتیں بھی اسی معیار پہ محمول کی جاسکتی ہیں۔

انسان خواہ پتھر کے دور کا ہو یا دھات کے زمانے کا یا پھر جدید صنعتی دور کا، وہ شکار پیشہ رہا ہو یا زراعت پیشہ یا بعد کے عہد کا، وہ تجارت پیشہ ہو یا مزدور، وہ استاد ہو یا شاگرد، بادشاہ ہو یا فقیر، حاکم ہو یا محکوم، غالب ہو یا مغلوب اس کی حیثیت کچھ ہو وہ ہر دور میں اور ہر حالت میں اپنے ہم جنسوں کا محتاج رہا ہے۔ اس محتاجی میں زندگی کے وہ سب رنگ ڈھنگ بنتے، بگڑتے اور مٹتے رہے ہیں جن کو اس مشترکہ زندگی نے جنم دیا۔

انسان طبعاََ بے چین فطرت واقع ہوا ہے۔ وہ متجسسانہ مزاج کی بدولت ہمیشہ ایک جگہ سے دوسری جگہ پھرتا رہا ہے۔ وہ دیگر علاقوں میں جا کر ان لوگوں کی معاشرت، معیشت اور سیاست کو دلچسپی سے دیکھنے کا آرزومند رہا ہے۔ بسا اوقات معاش کی تلاش اور بعض اوقات کشور کشائی کا جذبہ اسے حرکت پر اکساتا رہا۔

کسی ہنر کا مظاہرہ کرنے اور صلے میں اچھا معاوضہ ملنے کی توقع انسان کو ایک جگہ سے دوسری جگہ لے چلتی ہے۔

انسان جس علاقے میں رہتے ہیں اس علاقے کی نسبت سے ان کی اپنی تہذیبی شناخت ہوتی ہے، جس کی بنا پر وہ

دوسرے منطقے کے لوگوں کے لیے اپنی خاص پہچان رکھتے ہیں۔یہ خاص پہچان ہی انسان کو دیگر علاقے کے لوگوں سے انفرادیت بخشتی ہے۔اس منفرد پہچان کے ساتھ انسان کا ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں منتقل ہونے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے ساتھ اپنی مخصوص تہذیب کو بھی لیے جارہا ہے۔اس تہذیبی اظہار کی مختلف صورتیں ہیں جن میں سے ایک زبان بھی ہے۔زبان جو انسان کے حیوانِ ناطق ہونے کی دلیل ہے، ہر دو کلو میٹر کے بعد اپنے الفاظ اور لہجے کے ساتھ تبدیل ہو جاتی ہے۔یہ تبدیلی اس بات کی عکاسی کرتی ہے کہ انسانی ثقافت (جو تہذیب کی ایک ابتدائی صورت ہے) میں تغیر آگیا ہے۔دنیا کی شاید ہی کوئی زبان ایسی ہو جو تہذیب سے باہر ہو یعنی تہذیب کی عکاسی نہ کرتی ہو۔

انسانی گروہ جب کسی خطے میں داخل ہوتے ہیں تو وہ اس خطے پر اپنے تہذیبی اثرات مرتسم کرتے ہیں۔ان اثرات کی نوعیت ان کی نقل و حرکت کے اس زاویے کی مرہونِ منت ہے جس کے پیشِ نظر انھوں نے نقل مکانی کی ہے۔ اگر وہ امن کے ساتھ رہنے کے لیے آئے ہیں اور بغیر کسی مڈ بھیڑ کے وہاں رہتے ہیں تو ان کے اثرات کی یہ نوعیت آہستہ روی سے اثر انداز ہو گی۔اگر وہ متعلقہ علاقے میں سیاسی و عسکری یلغار کی صورت میں آئے ہیں تو ان اثرات کی نوعیت جدا ہو گی۔ تہذیبی عمل کے پھیلاؤ کی درج ذیل مختلف صورتیں ہیں: پہلی صورت قوموں کے مابین تجارتی لین دین سے تعلق رکھتی ہے، دوسری صورت تراجم کے ذریعے سے اور تیسری صورت قوموں کی باہمی جنگ و جدل کی ہے۔ پہلی صورت سے تجارتی ضروریات کی تکمیل ہوتی ہے، دوسری صورت سے دیگر اقوام کے علم و فکر سے آگاہی کی مقصد بر آری ہوتی ہے اور تیسری صورت میں محکومی کا جبر شامل ہے۔

"تہذیب" عربی الاصل لفظ ہے۔لیکن دلچسپ امر یہ ہے کہ مسلمان جب ہندوستان میں آنا شروع ہوئے تو یہ لفظ بھی ان کے ساتھ یہاں آگیا۔اس لفظ کی منتقلی دو مختلف زبانوں کے ذریعے روبہ عمل میں آنے کا امکان ہے ایک عربوں کے براہ راست اثر سے دوسرا ایران کے واسطے سے۔اوپر کی سطور میں بتایا گیا ہے کہ انتقالِ الفاظ کا عمل تین طریقوں سے ہوتا ہے۔یہ لفظ اردو میں کیسے منتقل ہوا اس کا کھوج لگانے کے لیے ان تینوں امکانات کا فرداً فرداً تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے تاکہ واضح ہو سکے کہ ان امکانات میں سے کوئی ایک صورت زیادہ واضح ہے یا پھر ایک سے زیادہ امکانات کار آمد بنتے ہیں۔ جہاں تک تجارت کا تعلق ہے تو یہ بات واضح ہے کہ اسلام سے پہلے عربوں کے ہندوستان کے ساتھ تجارتی مراسم قائم تھے۔عرب تاجر ہندوستان کے ساحلی علاقوں میں اپنا سامان تجارت کی غرض سے لاتے اور یہاں سے ہندوستانی اشیاو پیداوار خرید کر عرب اور دیگر ممالک میں لے جا کر فروخت کرتے تھے۔ ظاہر ہے لین دین کے یہ معاملات تاجروں کے مابین ہی استوار رہے جس کا اثر

عوام پر نہیں پڑا۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ تعلقات کا یہ دائرہ ایک خاص طبقے یعنی تُجّار تک محدود تھا۔ ملک کی آبادی کا بڑا حصہ اپنی ضرورت کی اشیا مقامی تاجروں سے خرید تا رہا ہے۔ بڑے تاجروں کا گروہ ہوتا ہے جس کا غیر ملکی تاجروں سے لین دَین چلتا ہے۔ یہ تاجر ان سے اشیا خرید کر ملک کے طول و عرض میں موجود منڈیوں میں پہنچا دیتے تھے۔ اسی طرح جو اشیا فروخت کرنا مقصود ہوں وہ چھوٹے تاجروں سے خرید کر غیر ملکی تاجروں کے ہاتھوں بیچ دیتے تھے یوں غیر ملکی تاجروں کا عام آبادی سے رابطہ نہ ہو پاتا تھا۔ جس سے تہذیبی اثرات کا دائرہ عوام کے بجائے اس تاجر برادری تک محدود رہتا تھا۔ تاہم اس معاملے کا ایک اور پہلو ہے جس کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہو گا کہ غیر ملکی تُجّار اس دور میں ایسے لوگ تھے جو کسی سلطنت کی حدود میں داخل ہونے کے بعد اس سلطنت کے شاہی دربار میں تحائف لے کر جاتے تھے۔ بادشاہ کو قیمتی اشیا پیش کرتے جس کا مقصد بادشاہ کی خوش نودی اور اس ملک میں تجارتی اجازت نامہ اور محفوظ راہ داری کا حصول ہوتا تھا۔ اس طرح وہ اپنا سامانِ تجارت آزادانہ طور پر بیچ سکتے تھے اب بھی شاید یہی طریقہ اپنایا جاتا ہے۔

اشیائے تجارت کا عوام تک پہنچنا اور لین دین کے لیے ان کی زبان میں بات کرنا اس قیاس کو تقویت دیتا ہے کہ وہ عوامی زبان جانتے ہوں گے اور کسی حد تک اپنی بات بھی ان لوگوں تک پہنچاتے ہوں گے۔ یہ فروخت کنندہ اور خریدار کے مابین چند لفظوں اور جملوں سے بڑھا ہوا معاملہ لگتا ہے جس میں افراد کے نجی معاملات بھی بعض اوقات زیرِ بحث آتے ہوں گے اور ملکی صورتِ حال پر بھی یقیناً کچھ بحث ہوتی ہو گی، جس سے اس ملک کے تازہ ترین حالات سے ان تاجروں کو واقفیت برابر ملتے رہنے کا امکان ہے۔ اگر ملکی حالات پر امن نہ ہوں تو سامانِ تجارت کا لُٹنا یقینی ہوتا تھا۔ ان غیر ملکی تاجروں کا عوام کے بازاروں اور بادشاہوں کے درباروں سے ایک تعلق قائم ہو جاتا تھا جس کی بنیاد پر وہ اس علاقے کے شاہی دربار کے آداب اور عوامی زندگی سے کافی حد تک آگاہ ہوتے تھے۔ اگر ان تجارتی تعلقات کا دائرہ عوام تک وسیع ہونا مان لیا جائے تب بھی انتقالِ تہذیب کی یہ نہج محدود ہی رہتی ہے کیونکہ تجارتی زبان مخصوص الفاظ اور فقروں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس دور میں تاجر ہی ایسا طبقہ تھا جو اپنی تہذیب کے ساتھ ساتھ دیگر اقوام کی تہذیب سے بھی آشنا ہوتا تھا۔ وہ کسی قوم کی معیشت، معاشرت اور سیاست سے اچھی طرح آگاہ ہوتے تھے اور بسا اوقات ان سے جاسوسی کا کام بھی لیا جاتا تھا اپنے بادشاہوں کو ایسی معلومات کی ضرورت پڑنے پر یہ تاجر مختلف اقوام کی بود و باش، خیالات، دفاعی قوت اور دیگر امور پر مفید معلومات فراہم کرتے تھے۔ ان معلومات کے حاصل کر لینے کے بعد وہ بادشاہ اور قوم کے تہذیبی مزاج سے کسی حد تک واقف ہو جاتا اگر اس کا فوج کشی کا ارادہ ہوتا تو حملہ کرنے سے قبل سوچتا کہ مجھے کیسی

طاقت درکار ہے جو مخالف قوم پر غالب آنے میں مدد دے سکتی ہے۔ بعض دفعہ یہ بادشاہ اس ملک کے بارے میں دیگر دلچسپ معلومات حاصل کرنے کے لیے متجسس رہتے ان تاجروں کے ذریعے سے سفری کہانیوں کے علاوہ ادب اور فنونِ لطیفہ کے بارے میں معلومات حاصل کرتے۔ جس سے وہ دور دراز ملکوں کے فنونِ لطیفہ سے آگاہی حاصل کر لیتے تھے۔ بہر حال جیسی بادشاہ کی دلچسپی ہوتی ویسی معلومات وہ ان تاجروں سے حاصل کرتا اپنے ملک کی صورتِ حال سے ان معلومات کا موازنہ کرتا اور اس میں جو بہتری لانا چاہتا وہ لاتا تھا۔ اس طریقے کے استعمال سے لفظ تہذیب تو منتقل ہوا یا نہیں البتہ جن امور کے لیے یہ لفظ دلالت کرتا ہے وہ ضرور منتقل ہوتی رہیں۔ قیاس غالب ہے کہ لفظ "تہذیب" بھی اس طرح منتقل ہوا ہو گا کہ آخر بادشاہ یا عوام ان تاجروں سے دیگر علاقوں کے باسیوں کے رہن سہن، طور طریقوں، عقائد، رسوم و رواج، لباس، کھانے پینے کی اشیا اور تیوہاروں کے بارے میں جو کچھ پوچھتے ہوں گے تو اس کے لیے وہ کوئی ایسا لفظ ضرور بولتے ہوں گے جس سے اس ملک کی آبادی کے مجموعی مزاج کی نمائندگی ہوتی ہو گی یعنی تہذیب پر روشنی پڑتی ہو گی۔

اس بحث کا دوسرا نکتہ کہ جب ایک قوم جوشِ جنگ میں علاقوں کے علاقوں پر فتح مندی کے پرچم لہرانے لگتی ہے تو اس قوم کی طرزِ بود و باش اختیار کرنا مفتوح قوموں کے لیے از بس ضروری ہو جاتا ہے۔ اس کے سوا ان محکوم لوگوں کے پاس کوئی چارہ نہیں ہوتا۔ مفتوح لوگ ایسا اس لیے کرتے ہیں تاکہ فاتح قوم کے جبر سے اپنے آپ کو بچا سکیں اور نئے آقا کی خوشنودی حاصل کر سکیں۔ اس نقالی سے ایک قوم کی تہذیب سکڑتی اور دوسری قوم کی تہذیب بڑھتی ہے۔ کسی قوم یا ملک کی جغرافیائی حدود میں تبدیلی واقع ہوتی رہتی ہے۔ اس بنا پر قبل مسیح میں ایرانی حکومت کی وسعت وادیِ سندھ تک پھیلی ہوئی تھی اور یہ علاقے ایرانی سلطنت کے باج گزار تھے مگر آہستہ آہستہ ایرانیوں کی گرفت کمزور ہونے لگی اور یہ علاقے بھی ایرانی حکومت کے اثر سے آزاد ہونے لگے۔

جب عرب فاتح کی حیثیت سے دنیا کے مختلف علاقوں میں گئے اور اپنے تہذیبی اثرات وہاں مرتسم کیے۔ اس فتح کے نتیجے میں برِ صغیر کا وہ خاص حصہ جو آج پاکستان میں شامل ہے ان کی قلمروِ سلطنت میں آ گیا۔ عربوں کی فتح مندی کا یہ سلسلہ محمود غزنوی سے پہلے تک برقرار رہا۔ محمود ان حملوں میں عجمی طالع آزما تھا۔ جس کے بعد عجمی حملہ آور برِ صغیر میں وارد ہونا شروع ہوئے، ان میں غزنوی، افغان، تغلق، ترک، مغل سبھی شامل ہیں۔ ان عربی و عجمی حکمرانوں کے ساتھ مسلمان شعرا، علما اور صوفیا بھی یہاں آئے۔ شعرا نے ادب کی شمع کو جِلا بخشی اور اردو زبان جو اس وقت ارتقا کے عمل سے گزر رہی تھی کے ادبی سرمائے میں گراں قدر اضافہ کیا۔ علما اور بالخصوص صوفیا کی بدولت برِ صغیر کی ایک کثیر آبادی اسلام کے نور سے مستنیر ہوئی مولوی عبد الحق لکھتے ہیں:

"علماوامرا بلکہ حکومتوں اور بادشاہوں سے بھی وہ کام نہیں ہو سکتا جو فقیر اور درویش کر گزرتے ہیں۔ بادشاہ کا دربار خاص ہوتا ہے اور فقیر کا دربار عام ہے جہاں بڑے چھوٹے، امیر غریب، عالم جاہل کا کوئی امتیاز نہیں ہوتا۔ بادشاہ جان ومال کا مالک ہے۔ لیکن فقیر کا قبضہ دلوں پر ہوتا ہے اور اس لیے ان کا اثر محدود ہوتا ہے اور ان کا بے پایاں۔ اور یہی سبب ہے کہ درویش کو وہ قوت و اقتدار حاصل ہو جاتا تھا کہ بڑے بڑے جبّار اور باجبروت بادشاہوں کو بھی اس کے سامنے سر جھکانا پڑتا تھا"[1]

مسلم توحید کا نظریہ جب عجمی فضا میں گونجا تو اس کی تعبیر نے الگ صورت اختیار کی جسے تصوف کا نام دیا گیا۔ تصوف نے ایران میں تقویت پکڑی۔ تصوف نے برِ صغیر میں جادو کا کام کیا۔ آبادی کا بڑا حصہ جو مسلمان نہیں ہوا مگر مسلم صوفیا کی رواداری کی بدولت ایسی فضا پیدا کر دی جس نے ہندو مسلم فرق کو کافی حد تک عقیدت و احترام میں تبدیل کر دیا۔ مثنوی اور غزل جو صنفِ شعر ہیں اس میں تصوف کے مضامین کا بیان ہونے لگا۔

تہذیب کے پھیلنے کی تیسری جہت ترجمہ کی تھی جس میں علوم وفنون تراجم کی صورت میں ڈھل کر پڑھے لکھے لوگوں کے ذریعے معاشرے میں پھیلے۔ ان سب طریقوں کے نتیجے میں تہذیب کی جو صورت تشکیل پذیر ہو کر سامنے آئی وہ ہند اسلامی / ایرانی تہذیب کے نام سے اسمیائی گئی۔

یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ لفظ "تہذیب" مسلمانوں کے ورود کے ساتھ اردو زبان میں داخل ہوا۔ اس وقت سے اب تک یہ لفظ لکھنے، بولنے یا سننے میں آرہا ہے۔ اردو زبان میں اس کا ابتدائی استعمال گفتار کی شائستگی کے معنی میں ملتا ہے۔ اس بات کی تائید درج ذیل لغات کے مطالعے سے ہوتی ہے۔ اس کے سوا اس لفظ کے دیگر مفاہیم بھی ہیں جو ان لغات میں درج ہیں۔ فرہنگ آصفیہ میں تہذیب کے یہ معانی درج ہیں:

"[تہذیب]:ع۔اسم مونث (1) آراستگی۔ صفائی۔ پاکی۔ درستی۔ اصلاح۔ (2) شائستگی۔ خوش اخلاقی۔ اہلیت۔ لیاقت۔ آدمیت۔ تربیت۔ انسانیت۔ شرافت۔"[2]

فرہنگ آصفیہ میں جو معانی درج ہیں وہ کم و بیش دیگر اردو لغات میں بھی موجود ہیں۔ جس کی مثال نور اللغات اور لغاتِ نظامی ہیں۔ فرہنگِ آصفیہ میں اس لفظ کے تحت جو معانی درج کیے گئے ان کی تعداد دیگر لغات کی نسبت زیادہ ہے۔ شائستگی کا لفظ ان تینوں لغات میں موجود ہے۔ یہ مستقل موجودگی اس لفظ کے بنیادی معنی پر دال ہے۔ اردو میں یہ لفظ پہلے کس نے استعمال کیا اس کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔ البتہ یہ بات بآسانی کہی جاسکتی ہے کہ انگریز جب ہندوستان پر کامل طور پر قابض ہو گئے اور انھوں نے لوگوں کے کردار،

رہن سہن اور گفتار کو وسیع پیمانے پر سنوارنے کا بیڑا اٹھالیا تو یہ لفظ تحریر و تقریر میں زیادہ برتا جانے لگا بلکہ یہ کہنا بے جانہ ہو گا کہ اس لفظ کو بطور اصطلاح استعمال کرنے کا رواج ہو چلا۔ بیسویں صدی میں تہذیب کے حوالے سے مغرب میں بھی بحثیں جاری تھیں۔ اس لیے سر سید احمد خاں جو انگریزوں سے مفاہمت کی پالیسی پر گامزن تھے اور انگریز کی تقلید میں مسلمانوں کی اصلاح کرنے کے خواہش مند تھے نے اس لفظ کو اپنی تحریروں میں برتنا شروع کیا۔ سر سید نے تہذیب کو انگریزی زبان کے لفظ civilization کا اردو متبادل بتایا۔ سر سید کی دیکھا دیکھی ان کے معاصرین اور بعد کے دور میں آنے والے لکھاریوں کے ہاں اس لفظ کا استعمال عام ہونا شروع ہوا۔ بیسویں صدی ہنگامہ خیز اور علمی ترقی کی صدی تھی۔ انسان نے مادی ترقی اس قدر حاصل کرلی کہ کسی چیز کو بھی دوام حاصل نہیں رہا اور پرانی اقدار جو آہستہ روی سے تبدیل ہوا کرتی تھیں اب تیزی کے ساتھ بدلنے لگیں۔ اس افراتفری اور مادی بالادستی کے بھوت نے دنیا کو دو عظیم جنگوں کی مصیبت میں مبتلا کر دیا۔ حقیقت میں تو یہ مادہ پرستی کا دورِ عروج تھا جو دیگر دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے رہا تھا۔ ہر کسی کی نظریں مغرب کی جانب لگی ہوئی تھیں گویا زندگی کے ہر معاملے کے معیار مغربی تھے۔ سر سید نے جب علی گڑھ سے "تہذیب الاخلاق" جاری کرنے کا ارادہ کیا تو ان کے سامنے برِ صغیر میں ایسی کوئی مثال نہیں تھی جسے سامنے رکھ کر وہ اپنا میگزین طبع کراتے ۔جب وہ انگلستان گئے تو دیگر امور کے ساتھ "تہذیب الاخلاق" کے معیاری اجرا کے لیے ان کی نظرِ انتخاب میں "سپیکٹیٹر" اور " ٹیٹلر" جیسے جریدے بچے جن کے نمونوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے علی گڑھ سے " تہذیب الاخلاق" جاری کیا گیا۔ سر سید کے دورۂ انگلستان کے دنوں میں تہذیب کی بحث مغرب میں چل رہی تھی۔ جس سے متاثر ہو کر انھوں نے اس موضوع پر لکھنے کا ارادہ کیا۔ ان کا یہ خیال تھا کہ ہم وطنوں کو اعلیٰ قسم کی تہذیب سکھائیں گے۔ اس اعلیٰ تہذیب کا معیار انگریزی تہذیب ہو گا تا کہ مسلمان بھی اس سے فیض یاب ہوں اور مہذّب کہلائیں۔ سر سید نے تہذیب کی جو تعریف کی وہ یوں تھی:

> "ایک گروہ انسانوں کا کسی جگہ اکٹھا ہو کر بستا ہے تو اکثر ان کی ضرورتیں اور ان کی حاجتیں، ان کی غذائیں اور ان کی پوشاکیں، ان کی معلومات اور ان کے خیالات، ان کی مسرت کی باتیں اوران کی نفرت کی چیزیں سب یکساں ھوتی ھیں اوراسی لیے برائی اور اچھائی کے خیالات بھی سب میں یکساں پیدا ھوتے ھیں اور برائی کو اچھائی سے تبدیل کرنے کی خواھش سب میں ایک سی ھوتی ھے اور یہی مجموعی خواھش تبادلہ یا مجموعی خواھش سے وہ تبادلہ اس قوم یا گروہ کی سولزیشن ھے۔"[3]

سر سید کے اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تمام اچھی بری چیزیں، خیالات، جذبات و احساسات، جو انسانی

گروہ کی مجموعی صورت حال کی عکاسی کرتے ہیں تہذیب ہیں۔
انگریز ایشیا اور افریقہ میں داخل ہو رہے تھے تو یہ انیسویں صدی کا وسطی زمانہ تھا۔ وہ دیگر دنیا پر حکمرانی کے جو خواب دیکھ رہے تھے اس کا تقاضا تھا کہ وہ محکوم لوگوں کو یہ باور کرانے میں کامیاب ہو جائیں کہ ہماری تہذیب (انگریزوں کی) ہی وہ تہذیب ہے جو دیگر دنیا کی تہذیبوں سے برتر ہے اور محکوم لوگ اجڈ اور گنوار ہیں۔ غلامی کی اس قید سے نکلنے کے لیے ضروری ہے کہ وہ انگریزی تہذیب میں اپنی تہذیبی شناخت کو ضم کریں تاکہ وہ اس صورتِ حال سے نکل سکیں۔ ای بی ٹیلر نے تہذیب کی جو تعریف کی وہ ان لفظوں میں ہے:

"Culture or civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom and many other capabilities and habits acquired by man as a member of society."[4]

ٹیلر کی یہ تعریف کسی حد تک واضح اور جامع ہے۔ اس میں وہ چند امور آ گئے ہیں جو اس الجھن کو سلجھا دیتی ہیں۔
اس تعریف نے دو سکول آف تھاٹس کو جنم دیا۔ ایک نے تہذیب کے سانچے متعین کرنے پر زور صرف کیا اور دوسرے نے سماجی ساخت پر زور دیا۔ کروبر نے تہذیب کی تعریف یوں بیان کی ہے:

"Culture consists of patterns explicit or implicit of and for behavior acquired and transmitted by symbols, constituting the distinctive achievement of human groups, including their embodiments in artifacts, the essential cone of culture consists of traditional (i.e. Historically devised and selected) ideas and especially their attached values, culture systems, may on the one hand be considered as products of action on the other as conditioning elements of further action."[5]

کروبر کی تعریف کو سامنے رکھا جائے تو وہ رسموں کو تاریخ کے عمل سے جوڑتا ہے دوسرا وہ بیوہاروں کی بات نہیں کرتا بلکہ ان کے معیار کی بات کرتا ہے۔ پھر وہ تہذیبی فضیلت کا بھی انکار کرتا ہے، اس کے نزدیک تمام تہذیبیں یکساں ہوتی ہیں، ان میں سے کچھ تہذیبیں آگے بڑھتی ہیں یا آگے بڑھنے کی صلاحیت سے لیس ہوتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی ہم عصر تہذیبوں سے آگے نکل جاتی ہیں، زیادہ دیر تک عروج کی منزل پر ٹھہری رہتی ہیں، یہاں

کروبر کوئی وضاحت پیش نہیں کرتا کہ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ بالفرض مان لیا جائے کہ بعض تہذیبوں میں لچک زیادہ ہوتی ہے اور وہ اس لچک کی بنا پر اپنی ہم عصر تہذیبوں سے آگے بڑھ جاتی ہیں، جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کچھ تہذیبوں کو بعض تہذیبوں پر فضیلت حاصل ہے مگر کروبر ایسی فضیلت کا منکر ہے۔اس سوال کا جواب یہ بنتا ہے کہ مغرب دنیا کی بیشتر تہذیبوں کی اصل صورت کو کچل چکا ہے، جس کی وجہ سے وہ تہذیبیں اب مغربی تہذیب کی نقالی میں مصروف ہیں اور کافی حد تک یہ تقلیدی تہذیبیں مغربی تہذیب کی برابری کے قریب پہنچ چکی ہیں، اب مغرب کو یہ خطرہ ہے کہ یہ ہماری تہذیب کو کھا جائیں گی جیسے چین اس لیے یہ فکری گمراہی پھیلائی جارہی ہے کہ ساری تہذیبیں ایک سی ہوتی ہیں۔Samovar and Porter کے نزدیک تہذیب کی تعریف ایک سے زائد اشیا کو محیط ہے اس لیے جامع ہے:

"The deposit of knowledge, experience, beliefs, values, attitudes, meanings, hierarchies, religion, notions of time, roles, spatial relations, concepts of the universe and material objects and possessions acquired by a group of people in the course of generations through individual and group striving.[6]

تہذیب کی اس تعریف میں ٹیلر نے جو امور شامل نہیں کیے تھے وہ بھی اس تعریف کے ضمن میں یک جا ہو گئے ہیں۔ اس لحاظ سے اس کی جامعیت، وسعت اور وضاحت کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کی رائے میں تہذیب جن عناصر سے تشکیل پاتی ہے وہ درج ذیل ہیں:

"تہذیب جس چیز کا نام ہے اس کی تکوین پانچ عناصر سے ہوتی ہے:

1۔ دنیوی زندگی کا تصور

2۔ زندگی کا نصب العین

3۔ اساسی عقائد وافکار

4۔ تربیت افراد

5۔ نظام اجتماعی"[7]

ان کے نزدیک دنیا کی ہر تہذیب انہی پانچ عناصر سے بنی ہے۔ انھوں نے دیگر اصحاب فکر و نظر کے پیش کردہ عناصرِ تہذیب سے اختلاف کیا ہے اور ان کو مظاہر اور نتائجِ تہذیب کہا ہے۔

اردو زبان میں ایک اور لفظ اس کے ساتھ دیکھنے میں آتا ہے جسے ثقافت کہا جاتا ہے۔ ثقافت بھی عربی زبان کا لفظ ہے۔ اردو میں لفظ ثقافت کا استعمال لفظ تہذیب کی نسبت نیا ہے۔ ثقافت کے اس نئے استعمال کے بارے میں خلیفہ عبد الحکیم لکھتے ہیں: "ثقافت عربی زبان کا لفظ ہے اور اب اردو میں یہ لفظ کوئی پچیس تیس سال سے استعمال ہونے لگا ہے۔"[8] خلیفہ عبد الحکیم کی یہ تحریر فروری 1957ء میں ثقافت کے زیرِ عنوان ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور سے شائع ہونے والے ماہنامہ "ثقافت" میں شائع ہوئی۔ 1957ء سے پچیس تیس سال منہا کر دیے جائیں تو یہ زمانہ 1927ء اور 1932ء کے درمیان بنتا ہے یعنی بیسویں صدی کے تیسرے عشرے کا اخیر اور چوتھے عشرے کا شروع ہے۔ خلیفہ صاحب نے یہ ذکر نہیں کیا کہ پہلے پہل یہ لفظ کس نے استعمال کیا تھا۔ اس وقت علامہ محمد اقبال زندہ تھے، برِ صغیر کا سیاسی منظر نامہ متحرک تھا اور برطانیہ میں گول میز کانفرنسیں بھی منعقد کی جا رہی تھیں۔

ثقافت کا تعلق انسانی عقل سے ہے جس کا مرکز دماغ ہے۔ جملہ علوم و فنون جنہیں ظاہری علوم بھی کہا جاتا ہے ان کا تعلق دماغ سے ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا کہ تہذیب اور ثقافت ایک سکے کے دو رخ ہیں۔ ان دونوں لفظوں کا مفہوم انسانی سماج کی ترقی ہے۔ اس لحاظ سے دونوں قریبِ معنی لفظ ہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ کوئی خیال خواہ کتنا ہی عمدہ ہو اس وقت تک اپنی عملی صورت سے محروم رہے گا جب تک ذہن میں اس کا تصور نہ ہو اور وہ ذہن کی بھٹی میں کندن بن کے نہ نکلا ہو۔ اس لحاظ سے دونوں لفظ ایک ہی بات کی عکاسی کرتے ہیں ایک اس کی ذہنی فارم ہے تو دوسری عملی صورت۔ ایک کا تعلق درختوں کی کاٹ چھانٹ سے ہے تو دوسرے کا تعلق انسانی دماغ کی اعلا صلاحیتوں سے ہے۔ گویا ایک لفظ مادی اور ظاہری ترقی کا معنی ادا کرتا ہے تو دوسرا لفظ دماغی اور علمی ترقی کا مفہوم واضح کرتا ہے۔ ان دونوں لفظوں کے ساتھ ساتھ تیسرا لفظ تمدن ہے جس کی اصل بھی عربی ہے۔ تمدن، مدنیت سے ہے جس میں شہری زندگی کا مفہوم پایا جاتا ہے۔ شہر کا مفہوم کیا ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ آبادی کا ایک خاص حصہ جو عادات و اطوار، اخلاق و آداب کے لحاظ سے دیہات میں بسنے والی آبادی کی نسبت مختلف ہوتا ہے۔ جہاں لوگ ملک کے طول و عرض سے آتے ہیں اور رہائش رکھ لیتے ہیں۔

بادشاہ مختلف قسم کے ہنر مند اشخاص کو ایسی جگہ اکٹھا کر لیتا تھا جنہیں بوقتِ ضرورت بلا کر ان سے کام لیا جا سکے۔ ان لوگوں کی تربیت اس انداز سے کی جاتی تھی کہ وہ بادشاہ سے میل ملاپ کے آداب سے واقف ہوتے اس بنا پر ان کے طور طریقے اور ادب آداب عام دیہاتیوں سے مختلف ہوتے تھے۔ دوسرے لفظوں میں کہہ

سکتے ہیں کہ ان کے مخصوص طور طریقے ہوتے تھے جن پر وہ عمل پیرا ہوتے تھے۔یہی لوگ اوّل اوّل شہری تھے۔

انگریزی زبان کو دیکھا جائے تو ہمیں وہاں دو لفظ ملتے ہیں: ایک civilization اور دوسرا culture انگریزی زبان کے ان دونوں لفظوں کے تراجم پر غور کیا جائے تو سولائزیشن کا اردو ترجمہ تہذیب، ثقافت اور تمدن اسی طرح کلچر کا ترجمہ تہذیب اور ثقافت کیا گیا ہے۔اب ان لفظوں کا لغوی مفہوم بیان کیا جاتا ہے تاکہ ہر ایک کے معانی متعین اور واضح ہو جائیں۔تاہم تمدن کے معنی ایک آدھ لغت سے ہی دینے پہ اکتفا کیا جائے گا اس لیے کہ یہ لفظ ہمارے موضوع سے بحث نہیں کرتا۔قومی انگریزی اردو لغت میں اس کے یہ معانی درج ہیں:

> "Civilization: n تمدن؛ مدنیت؛ تہذیب وتمدن، اصلاح؛ تربیت؛ درستی؛ انسانیت؛ شائستگی۔ انسانی معاشرے کی وہ کیفیت جس کی امتیازی خصوصیت ذہنی، تکنیکی، تمدنی اور معاشرتی ترقی ہوتی ہے؛ وہ اقوام جو ترقی کی اس منزل تک پہنچ چکی ہیں؛ تہذیبی ترقی کی بدولت حاصل شدہ آسائشیں مہذب بنانے یا مہذب ہونے کا عمل؛ مخصوص زمان ومکان یا گروہ / قوم کا تمدن،(جیسے Roman Civilization) عمومی مفہوم میں ویران علاقوں کے برعکس گنجان آباد خطے۔"[9]

انسان معاشرتی حیوان ہے وہ گروہ کی شکل میں رہنے کا زیادہ آرزومند ہوتا ہے۔یہ اس کا جبلی تقاضا ہے۔تنہائی سے خوف کھاتا ہے۔زندگی سے رشتہ قائم رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ اسے ہوا، پانی اور مناسب مقدار میں خوراک ملتی رہے مگر زندگی صرف سانسوں کے بندھن کا نام تو نہیں ہے اس کے علاوہ بھی کچھ ہے۔اسے موسم کے اثرات سے محفوظ رہنے کے لیے اور ستر ڈھانپنے کے لیے لباس بھی چاہئے، سر چھپانے کے لیے مناسب جگہ کی بھی ضرورت ہے جو اس کے آرام کا ذریعہ ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے خاندان کے لیے پناہ گاہ بھی ہو جہاں اس کا خاندان پر امن رہے۔اس کو مختلف ذائقوں سے لطف اٹھانے کے لیے مسالہ جات بھی درکار ہیں۔اسے اپنی اور کنبے کی خوشی کے لیے تیوہار منانے کے لیے بھی تو کچھ مال و دولت درکار ہے۔اس کو دوسروں سے بہتر ہونے کے لیے بھی کچھ منفرد فنون کی ضرورت ہے۔دوسروں سے مقابلہ کرنے کے لیے اس کو طاقت بھی تو چاہئیے۔یہ تمام باتیں جن کا وہ لحاظ رکھتا ہے اور ان کو پانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے سب تہذیب کی نمو کا باعث بنتی ہیں۔ان امور میں انفرادیت ہی ایک علاقے کے رہنے والوں کو دوسرے علاقوں میں بسنے والوں سے ممتاز کر دیتی ہے۔یہی تہذیبی امتیازات ہیں اس کا فیصلہ اس خاص دور میں پنپنے والی تہذیب کی انفرادیت پر منحصر ہے جو دیگر تہذیبوں پر غالب آجاتی ہے اور دیگر تہذیبیں اس جیسی ہونے کے لیے اس کی نقالی کرتی ہیں۔

اوکسفرڈ انگلش اردو لغت میں تہذیب کے یہ معانی درج ہیں:

"n: Civilization1۔ تہذیب، سماجی ترقی کی اعلیٰ منزل یا نظام۔2۔ مہذب اقوام۔3۔ وہ لوگ یا اقوام (خصوصاً سابقہ) جو سماجی ارتقا کا ایک حصہ یا کڑی تصور ہوں قدیم تہذیبیں (ancient civilization) انکائی تہذیب (the Inca civilization)4۔ تہذیب یافتہ۔ تہذیب حاصل کرنا۔"[10]

یہاں تہذیب کے پہلے معنی کے سوا باقی تمام معانی ایک دوسرے کی کڑی ہیں اور روایاتی مفاہیم پر دلالت کرتے ہیں پہلا معنی سماجی ترقی کو سامنے لا رہا ہے۔ جبکہ اوکسفرڈ انگلش اردو لغت میں ثقافت کے یہ معانی درج کیے گئے ہیں:

"Culture: اسم اور فعل: اسم (1) الف۔ فنون اور دیگر ذہنی کمالات، کارنامے، کرشمے بحیثیت مجموعی تہذیب ثقافت (ب) خوش ذوقی، نفاست پسندی، ذہنی مشاغل کا فروغ، اعلیٰ دماغی۔(2) ایک مخصوص دور کے رسم و رواج، تہذیب اور کارنامے (3) ذہنی یا جسمانی تربیت کے ذریعے ترقی، نشوونما (4) الف۔ پودوں کی نشوونما، مگس پروری ،ریشم کے کیڑے وغیرہ پالنا (ب) فصل کے لیے زمین کی تیاری (5) خوردحیویوں اور ان کی پرورش کے لیے ضروری غذا کا اہتمام۔ف م (جراثیم وغیرہ کو) افزائش کے لیے سازگار ماحول میں برقرار رکھنا۔ اجنبی ماحول سے اچانک دوچار ہونے پر ذہنی وجذباتی کیفیت، بول چال۔ کلچر زدہ۔ کلچر کا بھوکا۔ شوقینی کا اظہار کرنے والا۔"[11]

ایک اور لفظ جو ان کے ساتھ استعمال ہوتا رہا ہے وہ تمدن ہے۔ ویسے تو یہ لفظ براہ راست اس بحث کا حصہ نہیں ہے تاہم یہ اس لیے ضروری ہے کہ اس کو بھی اردو میں ان معانی میں استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ یہ لفظ بنیادی طور پر شہر کے معنی میں مستعمل ہے۔نوراللغات کے مطابق:"تمدن- شہر میں بودوباش کرنا۔ شہر کا انتظام کرنا۔ پیشہ وروں کا اکٹھا ہونا۔ سیاست مدن ایک علم ہے جس میں شہروں اور ملکوں کے انتظام کی بحث ہوتی ہے۔"[13]

اوپر کی تعریفوں کو مدنظر رکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ ایک اصطلاح کے کچھ معانی دوسری اصطلاح میں بھی پائے جاتے ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟ دراصل دونوں لفظ ایک ہی سکے کے دورخ ہیں۔ ایک کا وجود دوسرے کے وجود کے لیے ضروری ہے۔ اردو لغت میں تہذیب کا لفظ آرائش اور سنوارنے کے مفہوم میں استعمال ہوتا تھا۔ جب انگریزوں نے برِصغیر کو اپنی کالونی بنالیا دیسی لوگ ان کی نظر میں وحشی ٹھہرے (کیونکہ وہ محکوم بن چکے تھے) جن کی تعلیمی ،اخلاقی، ذہنی، معاشرتی اصلاح مقصود تھی تاکہ یہ لوگ اپنے آقا کے خلاف بغاوت نہ کریں اور حاکم قوم

کے مقاصد پورے کرنے میں ان کی معاونت کریں۔ اس تناظر میں کلچر اور سولائزیشن کے لفظ اردو زبان میں داخل ہوئے۔ اردو زبان کے ماہرین نے ان لفظوں کے اردو متبادل مہیا کیے۔ دنیا کی ہر زندہ زبان میں الفاظ کے معنی میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ انگریزی زبان کے الفاظ کے معانی بھی اس اصول سے مبرّا نہ تھے، ان میں بھی تبدیلی ہوئی۔ مگر اردو غلام قوم کی زبان تھی اس لیے اس کے زیرِ بحث الفاظ کے معانی میں وہ وسعت پیدا نہ ہو سکی جو سولائزیشن اور کلچر کے الفاظ میں پیدا ہوئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو میں ان لفظوں کو جب کلچر اور سولائزیشن کے متبادل کے طور پر پیش کیا گیا تو ان کے ترجمے اور متبادل کے طور پر تینوں لفظ ہر دو انگریزی الفاظ کے ساتھ آنے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کا کوئی لغت اس سے خالی نہیں ہے۔ اب اردو میں تہذیب، ثقافت، تمدن اور کلچر کے الفاظ مستعمل ہیں جو تقریباً ایک مفہوم کی دلالت کرنے والے سمجھے جاتے ہیں۔ لفظوں کے معانی جامد نہیں ہوتے۔ ان میں تبدیلیاں وقوع ہوتی رہتی ہیں۔ مغلوب قوم جب کوئی بدیسی اصطلاح یا لفظ جوں کا توں قبول کرتی ہے تو اسے سہولت حاصل ہو جاتی ہے کہ اس نئے اختیار کردہ لفظ کے معانی میں وقت کے ساتھ جو تغیر ہوتا ہے وہ اس سے برابر فائدہ اٹھا سکتی ہے یا پھر محکوم قوم کی زبان متبادل اصطلاح یا لفظ فراہم کرے اور وہ متبادل لفظ اتنا جامع ہو کہ اس میں اصل لفظ کے معانی ادا کرنے کی پوری صلاحیت ہو۔ بعض اہلِ علم نے لفظ کلچر کو جوں کا توں اختیار کیا ہے جیسے فیض احمد فیضؔ، ان کا کہنا ہے کہ تہذیب اور ثقافت کے مجموعی خصائص لفظ کلچر میں چھپے ہوئے ہیں۔ بعض نے متبادل لفظ فراہم کیے ہیں جیسے سر سید۔ اتنی بات کہہ دینے سے ان لفظوں کے مابین کوئی خطِ امتیاز نہیں کھینچا جا سکتا۔ البتّہ وزیر آغا نے ان تینوں لفظوں کو تفصیل سے بیان کیا ہے اور ان کے خدوخال بھی متعین کرنے کی سعی کی ہے۔ وزیر آغا نے ان تہذیب، تمدن اور ثقافت کے مابین فرق یوں واضح کیا ہے:

> "جب کوئی خطۂ زمین کسی پہاڑ، سمندر، دریا جنگل یا صحرا کے باعث، دوسرے خطوں سے کٹ جائے تو اس کی زبان، رہن سہن کے آداب تہواروں نیز زندگی کرنے کی بیشتر رسوم میں انفرادیت پیدا ہو جاتی ہے۔۔۔ یہی اس خطے کا کلچر ہے۔ اسی طرح جب کوئی شہر اپنی انفرادیت کو وجود میں لانے میں کامیاب ہو جائے تو ہم اس کی تہذیبی حیثیت کو تمدن کا نام دیتے ہیں کہ تمدن کا تعلق مدنیت سے ہے؛ جیسے مثلاِ شہر لاہور کی انفرادیت کو ہم "لاہوریت" کا نام دے کر، اسے لاہور کا تمدن کہہ سکتے ہیں۔ مگر جب تمدن یا ثقافت کے نقوش اپنی جنم بھومی سے باہر آ کر، چہار اکناف میں پھیلنے لگیں اور ایک وسیع خطے کی آبادی کو اپنے تصرف میں لے آئیں تو گویا تہذیب میں ڈھل جاتے ہیں دوسرے

لفظوں میں ثقافت تہذیب کا وہ ابتدائی اور تخلیقی روپ ہے جو جغرافیائی حالات کے تحت جنم لیتا ہے اور تہذیب۔۔۔ ثقافت اور تمدن کا وہ ارتقائی یا عمومی روپ ہے جو چھوٹے چھوٹے جغرافیائی خطوں کو عبور کرکے، ایک وسیع علاقے کے آداب معاشرت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔"[12]

تہذیب سماجی عناصر کی مجموعی قوت کا نام ہے۔ جو ایک معاشرے کو منفرد شکل اور حیثیت دیتی ہے۔ ایک تہذیب بہت سے مختلف سماجی اور سیاسی عناصر سے اپنی تعمیر و تکمیل کرتی ہے۔ ان میں علم، تنظیم اور افراد اور معاشرے کا نظم وضبط سب سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ایک تہذیب ایک منفرد ثقافت کی بنیاد پر پروان چڑھتی ہے۔ ثقافت ایک سوسائٹی کے اجتماعی عمل اور ردِ عمل سے تعبیر ہے۔ ثقافت فرد اور سوسائٹی کے درمیان رابطے کے اصول، اقدار اور خصائل کا تعین کرتی ہے۔ ہر سوسائٹی کے افراد اپنی ثقافت کے طور طریقوں کے مطابق روز مرہ کی زندگی بسر کرتے ہیں اور انہی طور طریقوں کے مطابق زندگی کے بحرانوں کا مقابلہ کرتے ہیں۔ ثقافت ہی ایک سوسائٹی میں حیات، قوت اور ارتقا کی ضامن بنتی ہے۔ جب کوئی ثقافت علم و ہنر، نظم وضبط، فہم و تخلیق، دولت و حشمت کے ارتقا کے باعث ایک خاص تمدنی مقام حاصل کر لیتی ہے تو تہذیب کہلاتی ہے۔ تہذیب ایک مقام پر پہنچ کر اپنے ارتقا کے اعتبار سے رک بھی سکتی ہے؛ اپنے بنیادی عناصر سے الگ ہو کر زوال پذیر بھی ہو سکتی ہے اور نئے علوم و فنون کی مدد سے ایک نئی حرارت اور ارتقا کے خصائص بھی پیدا کر سکتی ہے۔ مگر ثقافت کا ارتقا ایک مسلسل عمل ہے۔

تہذیبیں اپنے ارتقائی عمل میں کسی مقام پہ رک بھی سکتی ہیں، اس بات کی نشان دہی کرتا ہے کہ تہذیب کی نسبت ثقافت ایک مسلسل اور متغیر عمل ہے۔ اگر دیکھا جائے تو چند قوس کے فاصلے پر زبان کے لہجے کی تبدیلی دراصل ثقافتی تبدیلی کی نشان دہی کرتی ہے۔ زبان کسی خطے میں بسنے والے لوگوں کی ثقافت کا وہ وسیع اظہار ہے جس کو سوائے ذہنی معذور افراد کے ہر کوئی سمجھ سکتا ہے۔ ثقافتی اظہار کے دیگر روپ یعنی فنِ مصوری، سنگ تراشی ، رقص وغیرہ بھی ہیں جنہیں صرف وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جو ان فنون سے رغبت رکھتے ہیں۔ گویا ان علوم کی تفہیم محدود لوگوں کو ہوتی ہے۔ اس لیے زبان وہ واحد ثقافتی و تہذیبی اظہار ہے جو اپنی دیگر صورتوں کے مقابلے میں وسیع تر صورت ہے۔ اس کے ذریعے خواندہ، ناخواندہ ہر کوئی سمجھ سکتا ہے۔ ثقافت کی یہ رنگارنگی تہذیب کی تشکیل میں معاون ہوتی ہے۔ ثقافت جس قدر لچک دار ہو گی اسی قدر تہذیب بھی لچک دار ہو گی۔ اس میں پھلنے پھولنے کی گنجائش بھی زیادہ ہو گی۔

دنیا کے نقشے پر مختلف اوقات میں متنوّع تہذیبیں ابھریں۔ ان کا ارتقائی عمل ایک خاص سطح پر پہنچ کر جمود کا شکار

ہو گیا مثلاً وہ کسی خارجی تہذیب کا مقابلہ نہ کر سکیں یا کسی آسمانی آفت کا شکار ہو گئیں، کسی ارضی حادثے کا شکار ہوئیں یا پھر کوئی دوسری قوم ان کو ہڑپ کر گئی۔ ان کے مٹنے کی کوئی وجہ بھی ہو بہر حال ان کا وجود محض تاریخ کا ایک عبرت انگیز باب ہے۔ ان کے تہذیبی امتیازات کی کھوج کا کام اب آثار قدیمہ کی تحقیق و توضیح کا رہینِ منّت ہے۔ یہ تہذیبیں تو مٹ گئیں مگر ان علاقوں میں جو ان تہذیبوں کے مرکز تھے پر ثقافت ایک نیا روپ اختیار کر کے آج بھی زندہ ہے اور کسی نئی تہذیب کو جنم دینے کے لیے اپنے خرمن میں جواہر ریزے جمع کر رہی ہے۔ دنیا کے نقشے پر ابھرنے ڈوبنے والی تہذیبوں کی یہ داستان تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ اپنے آپ کو دہراتی چلی آ رہی ہے۔ ان تہذیبوں کی کاملیت کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ مکمل ہو چکنے کے بعد اس صفحۂ ہستی سے مٹیں یا ان میں مزید بڑھنے اور پھلنے پھولنے کی گنجائش تھی۔

تہذیبی آویزش سے ایک دوسری تہذیب سے سیکھنے کا عمل ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اردو ادب ابتدا ہی سے اخذ و استفادہ کے عمل سے گزر کر بیرونی اثرات کو قبول اور رد کرتے ہوئے اپنی راہیں متعین کرتا رہا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> "قدیم ادب میں ہمیں دو اثرات نظر آتے ہیں۔ ایک اثر "ہندوی روایت" کا ہے کہ جب اردو ادب برِ عظیم کی زبانوں کے الفاظ، ان کی اصناف، ان کی تلمیحات، اساطیر اور اندازِ بیان کو اپنے تصرف میں لاتا ہے۔ یہ اثرات آغاز سے لے کر دسویں صدی ہجری تک قائم رہتے ہیں۔ لیکن جب ہندوی روایت میں تخلیقی ذہنوں کی پیاس بجھانے کی صلاحیت نہ رہی اور اس سے جو کچھ لیا جا سکتا تھا، لیا جا چکا تو پھر اردو زبان کا تخلیقی ذہن فارسی ادب اور اس کی روایت کی طرف رجوع ہو گیا۔"[13]

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اردو ادب کی ہندوی روایت سے فارسی کی طرف مراجعت کا سبب تخلیقی ذہنوں کی پیاس نہ بجھا سکنے کی صلاحیت کو قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں ان عوامل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو تہذیبوں کی گھلاوٹ سے پیدا ہوتے ہیں مثلاً فارسی تہذیب ہندوستان میں فاتح کی حیثیت سے داخل ہوئی، ابتدا میں اہلِ فارس نے مقامی تہذیب سے باہمی روابط کو محدود رکھا۔ البتہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مقامی تہذیب کے ساتھ ان کے سماجی روابط استوار ہونا شروع ہوئے۔ جس کے نتیجے میں فاتح تہذیب کے اثرات مقامی تہذیب پر پڑنے لگے۔ بقول محمد حسین آزادؔ:

> "اردو کے مالک ان لوگوں کی اولاد تھے جو فارسی زبان لکھتے تھے اور اسی واسطے انہوں نے تمام فارسی بحریں اور فارسی کے دلچسپ اور رنگین خیالات اور اقسامِ انشا پردازی کا فوٹو گراف فارسی سے اردو

میں اتار لیا۔ تعجب یہ ہے کہ اس نے اس قدر خوش ادائی اور خوش نمائی پیدا کی کہ ہندی بھاشا کے خیالات جو خاص اس ملک کے حالات کے بموجب تھے انہیں بھی مٹا دیا۔"[14]

گویا ہندی زبان کی تنگ دامنی ہر گز مسئلہ نہیں تھی بلکہ غالب تہذیب کی فکریات کے اثرات انہی کی زبان میں بہتر طور پر ادا ہو سکتے تھے۔ اردو زبان وادب کا جنم فارسی زبان وادب کی کوکھ سے ہوا ہے۔اس طرح اردو زبان وادب کا فارسی افکار کے اثرات سے متاثر ہونا ایک قدرتی امر تھا۔

برِ صغیر میں مسلمانوں کے ورود نے یہاں کے معاشرے کی گھُٹی ہوئی فضا میں وسعت پیدا کی،زندگی کے تمام شعبوں میں اپنے اثرات مرتب کیے۔ جس کی بدولت لسانی امتزاج ہوا۔ سید عبد اللہ کہتے ہیں:

"ہندوستان میں فارسی ادب کا پہلا اثر غزنوی دور میں ظاہر ہوا۔ چنانچہ ایک صدی کے اندر اندر، ہندوستان میں فارسی ادب کا پہلا مرکز غزنوی سلطنت کے ہندوستانی صوبہ لاہور میں قائم ہو گیا۔"[15]

ایک تہذیب کا دوسری تہذیب سے اثر پذیر ہونا یا اثر انداز ہونا ایک فطری امر ہے۔اس کو اگر بر صغیر کی تاریخ کے تناظر میں دیکھا جائے تو ہندی تہذیب کا بدھ تہذیب سے متاثر ہونا، ان دونوں کا اسلامی تہذیب سے متاثر ہونا، اسلامی تہذیب کا بلکہ دنیا کی بیشتر تہذیبوں کا انگریزی تہذیب سے اثر قبول کرنا درست ہے۔انگریزی تہذیب جو مغرب میں صنعتی انقلاب کے بعد بڑی تیزی سے پھیلی اور اتنی زیادہ تہذیبوں پر اثر انداز ہوئی کہ یہ اسی کا امتیاز ہے۔اس صنعتی انقلاب نے دنیا کے بڑے حصے کو اپنی لپیٹ میں لیا اور وہاں پہلے سے موجود تہذیبی عمل کو روک کر اپنی تہذیب کو محکوم معاشروں پر مسلط کر دیا۔اس کا مقابلہ صرف اس صورت میں کیا جا سکتا تھا کہ اس قسم کا کوئی ہمہ گیر اور عالم گیر انقلابی قدم اٹھتا۔ صنعتی انقلاب کی چکا چوند نے تیسری دنیا کی آنکھوں کو خیرہ کر دیا تھا کیونکہ یہ یلغار مادّی تھی اور وہ اتنی منظم اور مضبوط تھی جس نے پہلے سے موجود تہذیبی اقدار کو ہڑپ کرنا شروع کر دیا۔اس تہذیبی یلغار سے دنیا کے بہت کم علاقے ہی محفوظ رہے۔دنیا کے بیشتر حصوں پر اب تک اسی صنعتی تہذیب کی توسیع کے عمل کی کار فرمائی جاری ہے۔

ج۔ایرانی تہذیب کے عناصر:

ایران کی تاریخ کو دو ادوار میں تاریخی طور پر تقسیم کیا جا سکتا ہے پہلا: اسلام سے پہلے کا دور اور دوسرا: اسلام کے بعد کا دور۔ایران زمانہ قدیم سے اہم اور بلند پایہ تہذیبی سرمائے اور ورثے کا حامل خطۂ ارض رہا ہے۔[16] اس کو بعض اہلِ قلم مغربی ایشیا کا بہت اہم خطہ کہتے ہیں جس کی اپنی تاریخی، تمدنی، سیاسی اور طبی منزلت کے ساتھ علم

آثار قدیمہ کے لحاظ سے ممتاز اور یگانہ حیثیت ہے۔[17] عربوں کی فتح ایران سے پہلے بھی ایران تہذیب و تمدّن کا مسکن تھا۔[18] ایران خود بھی دنیا کی تہذیبوں سے اثر پذیر ہوا ہے اور اس کی تہذیب سے دیگر ممالک بھی متاثر ہوئے۔[19] ایرانی طرزِ حکومت (شہنشاہیت) اتنا متاثر کن تھا کہ سکندر یونانی نے بھی اس کو جب تک زندہ رہا اپنے عمل میں لایا گیا۔[20] یہ اثر خلیفہ دوم کے دورِ حکومت میں بعض شعبوں پر دکھائی دیتا ہے۔عباسی دور میں تو ایرانیوں کی بن آئی تھی۔ ایرانی عباسیوں کے دست راست تھے۔ برمکی خاندان وزارت کی کرسی پر تخت نشین تھا۔ پھر مامون الرشید کی والدہ اور بیوی ایرانی تھیں۔عباسی دربار ساسانی (ایرانی) شہنشاہیت اور سیاسی تنظیم و تشکیل کا پرتو تھا۔[21] سلطان محمود غزنوی اور دیگر مسلم حکومتوں کے والی بھی اس کی طرزِ حکومت سے متاثر دکھائی دیتے ہیں۔[22] گویا ایران کی مطلق العنان شہنشاہیت میں ایسا سحر تھا کہ جو بھی دیکھتا اس کا دیوانہ ہو جاتا۔

ایران کو گلوب پہ دیکھا جائے تو اس کے دو طرف سمندر اور دو طرف پہاڑ اور خشکی ہے۔ ایران مغربی ایشیا کا مرکز ہونے کی وجہ سے مشرق و مغرب کے تجارتی قافلوں کی گزر گاہ رہا ہے۔اس وجہ سے ڈاکوؤں کے حملے بھی ان قافلوں پر اکثر ہوتے رہتے تھے۔[23] ظاہر ہے ایرانی اس بدامنی اور مار دھاڑ سے پریشان رہتے تھے۔ ایرانی حکمرانوں کے لیے تجارتی کاروانوں کی حفاظت اور امنِ عامہ کا قیام ضروری تھا ورنہ تجارتی آمدن سے ہاتھ دھونے پڑتے۔ ایران کی ہمعصر تہذیبیں یعنی سومیری، مصری، بابلی، اکادی تھیں۔ ایران اِن تہذیبوں کے اثرات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ ایرانیوں نے مختلف تہذیبی عناصر کو اپنی تہذیب میں جذب کیا تھا اور انہیں ایک ایسی صورت میں سامنے لائے کہ اب وہ ان کی تہذیب کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ایران کی تہذیب محض دوسری تہذیبوں کی نقالی ہے۔ تہذیب کے عناصر کی تعداد مختلف مفکرین کے ہاں مختلف ہے۔اس کا انحصار مفکرین کی سوچ پر ہے کہ وہ کیسے اس کو سمجھتے ہیں۔سبطِ حسن نے تہذیب کے یہ چار عناصر بتائے ہیں:

> "دنیا کی ہر نئی پرانی تہذیب کی تشکیل چار عناصر ترکیبی سے مل کر ہوئی ہے۔ ا۔ طبعی حالات، ۲۔ آلات واوزار، ۳۔ نظام فکر واحساس، ۴۔ سماجی اقدار۔ اس میں نہ مشرق و مغرب کی قید ہے اور نہ سرد و گرم علاقوں کی قید۔"[24]

اپنے اس مقالے کی پیشکش کے لیے درج بالا فریم ورک کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ شعر و ادب میں ان چند عناصر میں سے کسی عنصر کی کارفرمائی زیادہ اور کسی کی کم ہے۔ شاعر کی موزونیتِ طبع پر منحصر ہے کہ وہ اپنے شعر کے قالب میں ان کو کس حد تک استعمال کرتا ہے۔ جدید دور کا شاعر ان طبعی حالات کو جو قدیم ادب کا طرۂ امتیاز تھے کو کم

استعمال کرتا دکھائی دیتا ہے۔ زمین پر وقوع ہونے والے قدرتی حادثے جیسے زلزلے، سیلاب، طوفان، موسموں میں اچانک تبدیلی، قحط سالی وباؤں کا پھوٹ پڑنا اور ان کے نتیجے میں معاشرے میں جو تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں کا بیان وغیرہ۔

ا- طبعی حالات

بقول سبطِ حسن:

"تہذیب کی تشکیل میں طبعی حالات کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ اس کے دریا، پہاڑ، جنگل، میدان، صحرا، پھل پھول اور سبزیاں، چرند، پرند، آب وہوا اور موسم یعنی خارجی ماحول اور اس کے طرزِ عمل، ذریعہ معاش، رہن سہن، خوراک و پوشاک، مزاج و مذاق، اخلاق و عادات، جذبات واحساسات غرض یہ کہ اس علاقے کے انسانوں کی زندگی کے ہر پہلو پر گہرا اثر ڈالتا ہے۔"[25]

ایران کا جغرافیہ بادشاہوں کی فتوحات اور شکست کے سلسلے میں پھیلتا اور سکڑ تارہا ہے۔ ایران کی سرزمین کو دیکھا جائے تو وہ ایک سطح مرتفع کی صورت میں ہے۔ اس میں کوہستان، نخلستان اور ریگستان شامل ہیں۔[26] کوہ البرز کے شمال میں مازندران، گلستان اور گیلان کے نشیبی علاقے ہیں۔ یہاں بارشیں وافر ہوتی ہیں جن سے نباتات اچھی اُگتی ہیں۔ یہ علاقے بحیرہ کیسپین کے جنوبی ساحل پر واقع ہیں۔[27] کوہ البرز کے جنوب میں تہران، اصفہان، قم، قزوین کے صوبے ہیں۔ ایران کے مغرب و جنوب مغرب میں زیگروس کا ۹۹۰ میل لمبا پہاڑی سلسلہ پھیلا ہوا ہے۔ جس کے مغرب میں عراق اور شمال مغرب میں ترکی واقع ہیں۔[28] یہاں پر ایران کے صوبے کردستان، عیلام، کرمان شاہ اور ہمدان واقع ہیں۔ ہمدان ایران کے سرد ترین مقامات میں سے ایک ہے۔ اسلام سے قبل کے ایرانی حکمران موسم گرما یہاں گزارا کرتے تھے۔ ان سے شمال کی طرف آذربائیجان خاوری و غربی کا علاقہ ہے جو ترکی، آرمینیا اور آذربائیجان جو الگ ملک ہے کی سرحد پر واقع ہے۔ آذربائیجان خاوری میں جنگل پایا جاتا ہے۔[29]

ایران کے شمال مشرق میں افغانستان ہے۔ افغانستان بھی کسی دور میں عظیم ایرانی سلطنت کا حصہ ہوا کرتا تھا۔ یہاں کے شہر بلخ و ہرات کسی زمانے میں مشرقی ایران کے اہم شہر تھے۔ ہخامنشی دور کے بعد فکری سطح پہ یہ علاقہ ایران سے کٹ کر بدھ مت سے جڑ گیا۔ اسلام آنے کے بعد یہاں کے لوگوں نے اسلام قبول کر لیا۔[30]

افغانستان کی سرحد کے ساتھ ایران کے تین صوبے خراسانِ جنوبی، خراسانِ شمالی اور رضاوی خراسان ہیں۔ رضاوی خراسان میں مشہد کا شہر آباد ہے جہاں امام رضاؑ کا مقبرہ ہے۔[31]

ایران کے مشرق میں پاکستان کا صوبہ بلوچستان ہے جس کے ساتھ ایرانی سیستان اور بلوچستان کا صوبہ لگتا ہے۔ اس کی آب وہوا زیادہ تر گرم اور خشک رہتی ہے۔ یہاں ستر کلو میٹر فی گھنٹہ کی رفتار سے ہوا چلتی ہے۔ فصلوں کو ہوا سے آنے والی ریت سے بچانے کے لیے رکاوٹیں استعمال کی جاتی ہیں۔ یہاں بھیڑ بکریاں پال کر گزارا کیا جاتا ہے۔ لکڑی کا استعمال کم ہے کیوں کہ دیمک لکڑی کو چاٹ جاتی ہے۔ مٹی کے گھر بنائے جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی صوبہ کرمان بھی ہے جس کا زیادہ حصہ صحرا پر مشتمل ہے۔ یہ ایران کا سب سے بڑا صوبہ ہے۔[32]

ملک کے وسط میں یزد، سمنان، اصفہان، فارس کے صوبے ہیں۔ فارس کا مرکزی شہر شیراز ہے۔ جس کی شادابی مشہور ہے۔ آنکھوں کو طراوت بخشتی ہے۔ شیراز، سعدی وحافظ اور عرفی کا شہر ہے۔ یہاں سے پچاس کلو میٹر کی دوری پہ پرسی پولس (تختِ جمشید) اور پاسارگاد (تختِ سلیمان) کے تہذیبی آثار پائے جاتے ہیں۔[33] یہ ہخامنشی دور کی یادگار ہیں۔ یہاں کورِش اعظم اور داریوش کے مقبرے ہیں۔ اس سے یہ اندزہ لگانا چنداں مشکل نہیں کہ اس وقت زرتشت مذہب سرکاری حیثیت سے رائج نہیں تھا ورنہ ان بادشاہوں کے مقبرے نہ بنتے۔

دنیا میں کم خِطے ایسے ہوں گے جن میں پہاڑوں کا سلسلہ نہ ہو۔ ایران ایک ایسا ملک ہے جس میں پہاڑوں کی تعداد کافی ہے لیکن دو پہاڑ جو اس کی سرحدوں پر واقع ہیں وہ اہم ہیں۔ شمال کا پہاڑی سلسلہ کوہِ البرز کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس کے متعلق یہ اسطوری روایت مشہور ہے کہ:

> "زمین اپنی ابتدائی حالت میں تھالی کی طرح تھی۔ جس پر کسی قسم کا کوئی پہاڑ یا وادی نہیں تھی۔ اچانک فلک کے راستے بدروحیں داخل ہوئیں جنھوں نے زمین پر ہل چل مچا دی جس کے نتیجے میں زمین پر پہاڑ اُگنے لگے۔ زمین پر سب سے پہلا پہاڑ کوہ البرز تھا۔ یہ زمین کے بالکل وسط میں اگا۔ اس کی جڑیں زمین میں پھیل گئیں جن سے دوسرے پہاڑ نکلے۔ جس کو آسمان تک بلند ہوتے ہوئے آٹھ سو سال لگے۔ یہ پہاڑ پہلے دو سو سال میں ستارے جتنا بلند ہوا۔ اگلے دو سو سال میں چاند جتنا اس سے اگلے دو سو سال میں سورج جتنا اور آخری دو سو سال آسمان جتنا بلند ہوا۔"[34]

نشیبی علاقے خلیج فارس اور بحر خزر کے ساحل پر ہیں۔ مشرقی قطعے اور وسطی علاقے زیادہ تر خشک اور بیابان ہیں۔ شمال مغرب میں کچھ حصے زرخیز ہیں جو زرعی پیداوار دیتے ہیں۔ زیگروس کے جنوب مغرب میں خوزستان کا ساحلی علاقہ ہے۔ اس کے ساتھ جو میدانی حصہ ہے وہ تیل کا سرچشمہ ہے۔

ایرن کی سرزمین کا ایک حصہ صحراؤں پر مشتمل ہے اور ایک تہائی حصہ شورزدہ زمین پر مشتمل ہے۔ دشتِ لوت ایران کا بڑا صحرا ہے۔ جہاں گرم ہوا چلتی ہے۔ جس سے ریت کے ٹیلے بنتے بگڑتے رہتے ہیں۔ اس کا درجہ

حرارت ۷۰ سینٹی گریڈ تک پہنچ جاتا ہے۔[35]

ایران میں جھیلوں کا پانی نمکین ہے۔ ارومیا اور نریز جھیلیں اتنی نمکین ہیں کہ سمندری حیات بھی مفقود ہے۔ ان میں چھوٹے چھوٹے جزیرے ہیں جن میں ہرن اور پرندے پائے جاتے ہیں۔[36] ایران میں بہت سے دریا ہیں لیکن ان میں دو ہی مشہور ہیں ایک سفید رود ہے جو بحر خزر میں گرتا ہے۔ اس پر انزلی کی بندر گاہ ہے۔ اس کے ذریعے روس سے تجارت ہوتی ہے جبکہ دوسرا کارون ہے جو شط العرب میں گرتا ہے۔ یہ فرات اور دجلہ کے ملاپ سے بنا ہے۔ اس سے بھی بحری تجارت ہوتی ہے۔[37] باقی دریا زمین میں جذب ہو جاتے ہیں یا پھر جھیلوں میں گرتے ہیں۔ اس کے علاوہ زائندہ رود ہے جو خشک ہو چکا ہے۔ بارش ہو جائے تو اس میں پانی آجاتا ہے۔[38]

ایران میں چشموں کا پانی ٹھنڈا اور میٹھا ہوتا ہے۔ ملک کے وسط میں کوہستان موجود ہیں جن کے درمیان زرخیز وشاداب وادیاں اور پانی کے چشمے ہیں۔ طوس کے چشموں میں گیلاس (گلسب) اور سبز (سوز) مشہور ہیں۔ ان کے گرد امرانے چھوٹے چھوٹے محل گرمیوں کا موسم گزارنے کے لیے بنائے تھے۔ یہاں خانقاہوں میں صوفیا نے مجاہدے کیے تھے۔[39]

سراین کے چشمے اردبیل سے باون کلومیٹر کے فاصلے پر بہتے ہیں۔ ان کا پانی جوڑوں کے درد کے لیے مفید سمجھا جاتا ہے۔ راین کے چشمے مازندران کے صوبے میں ہیں۔ شہر کہن کا چشمہ رضاوی خراسان کے صوبے کے نزدیک ہے۔ کریز کے چشمے کاشمر شہر میں ہیں۔ جِلدی بیماریوں کے لیے فائدہ بخش تصور کیے جاتے ہیں۔ ان چشموں کی اکثر تعداد شمال اور شمال مغرب میں ہے۔ تاہم مشرق میں بھی چند چشمے پائے جاتے ہیں۔[40]

طبعی حالات کے انسانی طبائع پر اثرات پڑتے ہیں۔ آب وہوا کی وجہ سے لوگوں کی رنگت میں فرق پایا جاتا ہے۔ شدید گرم علاقوں کے لوگوں کی رنگت سیاہی مائل ہے، اسی طرح جہاں ٹھنڈ رہتی ہے وہاں سفید رنگت کے لوگ ہیں اور معتدل موسم کے علاقوں کے باسیوں کی رنگت بھی درمیانی سی ہے۔

> "ایران کی پرانی تصویروں اور مجسموں سے پتا چلتا ہے کہ ایرانی دوسری آریہ قوموں کی طرح روزِ ازل ہی بہت خوبصورت اور خوش پوش لوگ تھے ان کے قد لمبے ناک ستواں جسم متناسب اور رنگ گورا تھا شجاعت میں بھی وہ بے مثل تھے عام طور پر یہ لوگ مناطق کوہستانی میں زندگی بسر کرنے کے عادی تھے اور زحمت کش ہونے کے ساتھ ساتھ خوش طبع بھی تھے۔"[41]

خانہ بدوشی اور چرواہی زندگی نے قالین کے استعمال کے رجحان نے تہذیبی شکل اختیار کی۔ موسم کی شدت سے بچنے اور اپنے لباس اور بستر کو صاف رکھنے کے لیے جانوروں کی کھالیں نیچے بچھاتے تھے۔ ایران میں آج بھی عمدہ

قسم کے قالین بنتے ہیں۔ یہ قالین پورے ملک میں استعمال ہوتے ہیں جیسے ہمارے ہاں چارپائی۔

ایران کی زمین مکمل طور پر زراعت کے لیے موزوں نہیں ہے۔اس لیے تجارت، ماہی گیری، چھوٹی صنعت کاری، قالین بافی وغیرہ نے قرار پکڑا۔ جدید دور میں جدید صنعت نے فروغ پایا ہے۔ سخت طبعی حالات نے لوگوں میں محنت، جفاکشی، تحمل، شجاعت، مہمان نوازی، انسانی ہمدردی، تفکر اور تخیل، وطن دوستی، قوم پرستی جیسی صفات پیدا کر دی ہیں۔ موسموں کی شدت کی وجہ سے ایرانی قوم سیر و تفریح کی شوقین بنی ہے۔ ابنِ خلدون ایرانیوں کے تفکر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "فارسِ مغرب کے رہنے والے مصریوں کے برخلاف سردوبلند مقامات میں رہتے ہیں۔ ہر وقت فکر وتردد میں مبتلا ہیں۔ جب دیکھئے گردن جھکی ہوئی ہے۔ بات بات کو سوچتی[سوچتے] ہیں۔ کبھی عواقب امور سے غافل نہیں ہوتے۔ ہر آدمی دو دو برس کا غلہ گھر میں بھر لیتا ہے اور پھر بھی صبح کو روزانہ غلہ اور سامان خوراک بازار ہی سے لاتا ہے۔ اور [کہ] کہیں اس کے ذخیرہ میں سے کم نہ ہو جائے۔"[42]

۲- آلات واوزار

مختلف قسم کے آلات و اوزار کی ایجاد انسان کی ضروریات کی بدولت ہے۔ یہ کسی ایک شعبۂ زندگی میں استعمال نہیں ہوتے۔ جب انسان شکار پیشہ تھا تو اس کے اوزار اس قسم کی زندگی کی عکاسی کرتے تھے۔ جب انسان زراعت سے منسلک ہوا تو اس کی ضروریات بدل گئیں۔ اسے جانوروں کو شکار کرنے کے بجائے زمین میں ہل چلانے، پانی کی فراہمی کے لیے رہٹ اور کنویں کی ضرورت پڑی۔ برتن سازی کے لیے چکنی مٹی اور برتن سازی کے لیے چاک، لوہا گرم کرنے اور اس سے مختلف قسم کے ہتھیار اور اوزار بنانے کے لیے بھٹی، کپڑے بننے کے لیے تکلے اور سوت یا ریشم کی، لکھائی کے لیے قلم دوات اور کاغذ کی ضرورت پڑی۔ جنگ کے لیے تیر کمان، نیزے، بھالے، شمشیر، ڈھال، ہتھیاروں کی ضرورت پڑی۔ ایرانی مسلح جنگجو دشمن کی سپاہ پہ ٹوٹ پڑتے تھے۔ یہ جنگی ہتھیار شعر وادب میں محبوب کی اداؤں، ناز نخروں، چال کی وضاحت کے لیے تشبیہ واستعارہ استعمال ہوئے۔

موجودہ ٹیکنالوجی پہلے سے موجود آلات واوزار کی انتہائی ترقی یافتہ صورت ہے۔ زرعی پیداوار مصنوعی کھادوں کے استعمال کی وجہ سے بہتر ہو گئی ہے۔ اس لیے اب جانوروں کے گوبر سے بننے والی کھاد حاصل کرنے کے لیے انسان دوسرے انسانوں کا محتاج نہیں ہے۔ اسے مصنوعی کھاد بازار میں دستیاب ہے جسے وہ خرید لیتا ہے۔

ایران میں زراعت کے لیے زمین کو سیراب کرنے کے لیے قدرتی پانی کے علاوہ قنات کا استعمال ملتا ہے۔ پانی کا ذخیرہ کر لیا جاتا اور جب موسم خشک ہوتا کھیتوں تک یہ ذخیرہ شدہ پانی پہنچایا جاتا۔ اس قنات پر بادشاہِ وقت کا اختیار ہوتا تھا۔ اس کی اجازت سے کسانوں کو پانی ملتا تھا کہ وہ اپنی زمین کو سیراب کر سکیں۔ بادشاہ باغی کسانوں کو اس پانی میں سے حصہ نہیں دیتا تھا۔[43]

زمین میں ایک سی فصلیں کاشت کرنے سے زمین کی پیداواری صلاحیت میں کمی ہو جاتی ہے۔ اس پیداواری صلاحیت کو برقرار رکھنے کے لیے کھاد ڈالی جاتی ہے۔ ایران میں کھاد کے لیے کبوتر پالے جاتے تھے۔ کبوتروں کے لیے کبوتر مینار بنائے جاتے تھے۔ جو سوراخ دار ہوتے تھے۔ جن پر ہزاروں کی تعداد میں کبوتر بیٹھتے تھے۔ وہ جو بیٹھیں کرتے تھے وہ مینار کے اندرونی جانب اکٹھی ہوتی رہتی تھیں جنہیں ضرورت کے مطابق نکال لیا جاتا تھا ۔ یہ کھاد زمینوں میں ڈالی جاتی تھی اور اس طرح زمین کی پیداواری صلاحیت میں اضافہ ہوتا تھا۔[44]

۳- نظام فکر واحساس

دنیا میں موجود مختلف قوموں یا خطوں میں بسنے والے لوگ اپنا کوئی نہ کوئی نظام فکر رکھتے ہیں۔ اس نظام فکر کی جھلک ان کی روزمرہ زندگی میں دکھائی دیتی ہے۔ ایرانیوں کے یہاں بھی ایسے نظام فکر واحساس کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے۔ دنیا کے تقریبا ً ہر مذہب نے اپنے ماننے والوں کو کسی نہ کسی درجہ میں ایک ذات مطلق کا تصور عبادت کا ایک نظام اور ضابطۂ اخلاق دیا ہے۔ ذات مطلق کا تصور ہر انسان کی مخصوص ذہنی اور فکری صلاحیتوں اور اس کی تعلیم اور ماحول پر منحصر ہوتا ہے۔ عبادت کا نظام مذہب کو ایک ادارہ کی حیثیت سے زندہ رکھنے اور اس کے پیروؤں میں جماعتی یگانگت اور اجتماعی کردار پیدا کرنے کا ذریعہ ہے۔ مذہب قریب قریب ہر معاشرے کی روحانی ضرورت رہا ہے۔ اس کی بنیاد خواہ سامی مذاہب کی صورت میں وحی پر رکھی گئی ہو جیسے یہودیت، عیسائیت، اسلام یا غیر سامی روایات پر جیسے ہندومت، آریا، بدھ مت، جین مت، سکھ مت، شنٹوازم، تاؤازم وغیرہ انسان کی کامیابی کے ضامن بنتے ہیں۔ انسان کی فطری چاہت بھی شاید مذہب کی طرف جھکاؤ رکھتی ہے۔ ہے۔ ایران میں پہلا باقاعدہ معلوم مذہب جس نے ایرانیوں کی فکر کو متاثر کیا زرتشتیت تھا۔

(ا) زرتشتیت

ایران کی مذہبی وفکری تاریخ کا باقاعدہ آغاز زرتشتیت سے مانا جاتا ہے۔ یہ مذہب اپنے بانی کے نام زرتشت پر ہونے کی وجہ سے زرتشتیت کہلایا۔ ایران میں یہ مذہب قبل مسیح دور میں پھلا، پھولا اور پھیلا۔ ایران میں یہ

مذہب ہخامنشی، اشکانی دور میں بھی رائج تھا مگر ساسانی عہد حکومت میں اس دین کو سرکاری حیثیت حاصل ہو گئی۔ زرتشت سے پہلے مذہبی روایت جو آریاؤں میں متداول تھی وہ سورج، چاند جو نور کے مظہر تھے، آگ، پانی اور ہوا جو قدرت کے مظہر تھے کی عبادت سے معمور تھی۔ ان میں سب سے بلند درجہ اہورا کا تھا۔[45] اس مروّج مذہب میں توحید کا پہلو دب گیا تھا اور اس کی جگہ شرک نے لے لی تھی۔ انسان نے ہر اس قوت جس کا قدرت اور طاقت سے تعلق تھا، نفع یا نقصان پہنچا سکتی تھی کے سامنے سپر ڈال رکھی تھی۔

ایرانیوں کا اس وقت یہ عقیدہ بن چکا تھا کہ یہ دنیا دو اصولوں پر قائم ہے اول نظام دنیا ایک خاص ضابطہ اور قانون کے تحت جاری ہے اور دوسرے یہ کہ خیر اور شر کی طاقتوں میں ایک دائمی جنگ جاری ہے۔ زرتشت نے ان دو بنیادی اصولوں پر اپنے دین کی بنیاد استوار کی۔[46] اس کے خیال میں جب سے یہ دنیا وجود میں آئی ہے ان دو طاقتوں کے درمیان جنگ جاری ہے۔ انسان چوں کہ فطرت کو اپنے قابو میں رکھنا اور اس پر تصرف حاصل کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ آریائی دین میں وہ تمام قباحتیں در آئی تھیں جو قدیم دور کے انسان میں ہمیں دنیا کے مختلف خطوں میں دکھائی دیتی ہیں۔ گویا ان لوگوں کی مذہبی حالت یکسر خرافات کا شکار ہو چکی تھی۔ زرتشت نے ان تمام خرافات کو دین سے ختم کرنے کے لیے آواز اٹھائی۔ اس کے ہم علاقہ لوگ اس کے خلاف ہو گئے۔ حالات سے مجبور ہو کر زرتشت کو اپنے علاقے سے ہجرت کرنا پڑی۔

جب ایک سے زیادہ خداؤں کا تصور معاشرے میں رائج ہو؛ لوگ مذہبی طور پر ناہمواری کا شکار ہوں؛ ایک خدا کی طرف بلانا آسان بات نہیں ہے۔ زرتشت نے اہورامزدا جس کا لغوی معنی "دانا خدا" کے ہیں کو کائنات کا خالق کہا ہے۔ وہ تخلیقی اور تعمیری صلاحیت سے بہرہ ور ہے۔ وہ خیر کو پسند کرتا ہے۔ اس نے اپنی قدرت سے سپینٹا مینیو کو تخلیق کیا جو خیر کی نمائندہ طاقت ہے۔ اس کے مقابل ایک اور طاقت ہے جسے اینگرامینیو کہا جاتا ہے اور یہ شر کی نمائندہ طاقت ہے۔[47] اہریمن اس کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ اس کا کام تخریبی ہے۔ بقول سبط حسن:

> "ایرانیوں کے نظام فکر و احساس کی تشکیل میں یزدان و اہرمن کی آویزش کے تصور کو بڑا دخل ہے۔ اس آویزش کی جھلک ان کے مذہبی عقائد میں، حکماء کی تعلیمات میں اور شاعروں کے کلام میں جا بجا ملتی ہے۔ یہ درست ہے کہ شاید ہی کوئی قوم ہو جس میں نیکی اور بدی، خیر اور شر کے تصادم کی داستانیں موجود نہ ہوں۔ (کیونکہ جب سے انسانی معاشرے کی وحدت پارہ پارہ ہوئی ہے اور زبردست اور زیردست طبقے وجود میں آئے ہیں، ان میں طاقت آزمائی ہو رہی ہے اور اسی طاقت آزمائی کا ذہنی پیکر وہ دیومالائی افسانے ہیں، جن میں زندگی اور موت، نور اور ظلمت مجسم شخصیت بن

کر باہم نبرد آزما ہوتے ہیں) لیکن اس تصور کو جس تسلسل سے ایرانیوں نے اپنی فنی تخلیقات میں تحلیل کیا ہے اس کی نظیر مشکل سے ملے گی"[48]

ڈاکٹر ذاکر نائیک نے پارسی مذہب میں خدا کے تصور کے متعلق جو کچھ کہا ہے وہ پارسیوں کی دو بنیادی کتابوں دساتیر اور اوستا پر مبنی ہے۔دساتیر کے مطابق خدا کی یہ صفات ہیں:

i۔ وہ ایک ہے۔اس کا کوئی ہمسر نہیں۔

ii۔ نہ اس کی ابتدا ہے اور نہ ہی انتہا۔

iii۔ نہ اس کا کوئی باپ ہے نہ ہی کوئی بیٹا، نہ کوئی بیوی ہے اور نہ ہی اولاد ہے۔

iv۔ وہ بے جسم اور بے شکل ہے۔

v۔ نہ آنکھ اس کا احاطہ کر سکتی ہے۔نہ ہی فکری قوت سے اسے تصور میں لایا جاسکتا ہے۔

vi۔ وہ ان سب سے بڑھ کر ہے جن کے متعلق ہم سوچ سکتے ہیں۔

vii۔ وہ ہم سے زیادہ ہمارے نزدیک ہے۔

جب کہ پارسیوں کی دوسری کتاب اوستا کے مطابق خدا کی صفات درج ذیل ہیں:

i۔ خالق

ii۔ بہت قوت، بہت عظمت والا

iii۔ داتا۔۔۔۔۔"ہدائی"

iv۔ سخی۔۔۔۔۔"اسپینتا"[49]

ذاکر نائیک کا بیان تحقیقی لحاظ سے مضبوط ہے کہ انھوں نے دین زرتشتی کی بنیادی کتابوں کا حوالہ دیا ہے۔ذاکر نائیک انہیں خدائی پیغمبر نہیں سمجھتے کیوں کہ ان کے پاس اس بات کی کوئی قرآنی شہادت نہیں ہے۔اگر انہیں خدا کا پیغامبر سمجھا جائے تو ان کی توحید کو ماننا پڑے گا کیوں کہ خدا نے کوئی پیغمبر ایسا نہیں بھیجا جس نے شرک کی دعوت دی ہو۔

سکندر یونانی نے جب ایران کو فتح کر لینے کے بعد ایرانیوں کا بہت سا علمی و دینی سرمایہ جلا دینے کا حکم صادر کیا تھا۔ جس میں زرتشت کی اصل کتاب بھی شامل تھی۔موجودہ اوستا کو اشکانی اور ساسانی دور میں دوبارہ یادداشتوں سے لکھا گیا ہے آریاؤں میں ایک تو علمِ تاریخ کا فقدان تھا دوسرا یہ اپنے حافظے کو زیادہ استعمال نہیں کرتے تھے جیسا کہ عرب کرتے تھے۔اس لیے قیاس غالب ہے کہ ایرانیوں نے اوستا کی از سرِ نو ترتیب و تحریر میں

کافی مقامات پر ٹھوکریں کھائی ہوں گی۔ اس لیے ایک تو وہ مکمل اوستا جو کہ اکیس نسک پر مشتمل تھی سمٹ کر پانچ نسک تک باقی رہ گئی۔

(i-1) ثنویت

عام خیال ہے کہ زرتشتیت کی بنیاد ثنویت پر ہے۔ اہورامزدا نے سپینٹا مینیو جو نور اور خیر کی قوت کو تخلیق کیا ہے۔ اس نے ہر اس شے کو پیدا کیا جو نور اور خیر پر مبنی ہے۔ یہ بات بتانی مشکل ہو جاتی ہے کہ انگرا مینیو کس کی تخلیق ہے؟ اگر وہ بذات خود ایک الگ طاقت ہے تو اہورامزدا اس کو کیسے اپنی گرفت میں لے سکتا ہے۔ اس سے اس کی تخلیقی بے بسی ظاہر ہوتی ہے کہ وہ ہر چیز کی تخلیق پہ قادر نہیں ہے؟ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اہریمن کی تخلیق بھی اہورامزدا نے کی ہے تو ڈاکٹر ہاگ کا یہ اشکال درست معلوم ہوتا ہے:

"وہ (زرتشت) مذہبی نقطۂ نظر سے مواحد اور فلسفیانہ نقطۂ نظر سے ثنوی تھا۔ لیکن یہ بات کہ دو ایسی توام ارواح موجود ہیں جو حق و باطل کی خالق ہیں اور ساتھ ہی یہ دعویٰ کرنا کہ یہ ارواح برتر ہستی سے متحد ہیں گویا اس بات کے برابر ہے کہ قوت شر خدا کی ماہیت ہی کا ایک جزو ہے اور خیر و شر کی پیکار اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ خدا خود اپنے آپ سے برسرِ پیکار ہے۔"[50]

اہریمن کے پاس بھی تخلیقی قوت ہے۔ اس نے مکھی، بھڑ، سانپ، بچھو اور موذی جانور بنائے ہیں۔ اہریمن کے چھ کارکن ہیں جنہیں کماریکان کہتے ہیں جو دنیا میں شر و فساد کا سبب ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے دیگر معاون بھی ہیں جنہیں دیو کہا جاتا ہے۔[51]

اہورامزدا نے کائنات بنائی اور اس کا نظام بھی مرتب کیا لیکن اس ترتیب کو اہریمن، خالص کائنات میں ملاوٹ کرنے اور اس کو برباد کرنے کے لیے ہر ممکن کوشش کرتا رہتا ہے۔ اس سے کائنات میں ایک ثنوی صورتِ حال پیدا ہو جاتی ہے جس میں خیر اور شر ایک دوسرے کے خلاف جنگ آزما ہیں۔ گویا انسان اپنی زندگی میں ان دو قوتوں کے تابع ہے۔ انسان کی مرضی ہے کہ وہ جس قوت کا ساتھ دینا چاہے دے سکتا ہے۔ زرتشت کا فلسفہ اسی خیر و شر کا ملغوبہ ہے۔ یہاں دونوں طاقتیں مستقل بالذات ہیں۔ وزیر آغا نے شپنگلر کے حوالے سے لکھا ہے:

"مجوسی کلچر کے ممالک کی فضا پر اسرار ہے۔ جس طرح صحرا میں رات اور دن کی حدود بہت واضح ہوتی ہیں، اسی طرح وہاں خیر اور شر بھی الگ الگ دکھائی دیتے ہیں۔ بدروحیں انسان کو زک پہنچاتی ہیں مگر پریاں اور فرشتے اسے خطرات سے بچاتے ہیں۔"[52]

اہورامزدا کی نگرانی میں چھ نیکی کی قوتیں ہیں۔ یہ امشاس پند ان کہلاتی ہیں۔ ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

"(۱)وھومن یا بہمن: اس کے معنی نیک پندار کے ہیں۔

(۲)اشہ وھشہ یا اردی بہشت: بہترین نیکی یا تقویٰ کے ہیں۔

(۳)خشترہ دائریہ یا شہر یور: اس کا مطلب قابلِ آرزو سلطنت کے ہیں۔

(۴)سپنتہ ارمئستی یا سپند ارند: اس کے معنی مقدس تیاگ کے ہیں۔

(۵)ھوروتات یا خرداد: اس کے معنی تندرستی اور سلامتی کے ہیں۔

(٦)امرتات یا امرداد: بقائے دوام اور جاودان کے ہیں۔"[53]

(ii-۱) عبادات

زرتشتیت میں چوبیس گھنٹوں میں عبادت کے پانچ اوقات مقرر ہیں۔ جن میں ہر زرتشتی کو جلتی آگ کی طرف رخ کرکے کھڑا ہوتا ہے۔ آگ محض مقدس ہی نہیں بلکہ منبع نور بھی ہے۔ اس طرح اس کا تقدس دوچند ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زرتشتیت میں آگ کو اہم اور مرکزی مقام حاصل ہے۔ آگ کی پانچ قسمیں ہیں:

"(۱)برزِ سواہ: یہ آگ جو کھانا پکانے اور گھر میں عام استعمال ہوتی ہے، اسی کو آتش بہرام بھی کہتے ہیں۔

(۲)وہو فریان: وہ آگ جو انسان اور حیوان کے جسم میں ہے۔

(۳)اُروازِشتَ: وہ آگ جو درختوں میں پائی جاتی ہے۔

(۴)وازِشتَ: وہ آگ جو بادلوں میں پائی جاتی ہے یعنی بجلی۔

(۵)سُپَنِشتَ: وہ آگ جو اہورامزدا کے سامنے بہشت میں جلتی ہے۔

اس پانچویں قسم کی آگ یعنی آتش بہشت کا مظہر شاہان ایران کا شکوہ وجلال ہے جو ہمیشہ ان کے گرد ایک ہالے کی شکل میں رہتا ہے"[54]

زرتشتیت میں روزہ رکھنا ممنوع ہے۔ روزہ رکھنے سے انسان سست ہوجاتا ہے اس لیے سستی اور کاہلی اہریمن کی صفات ہیں۔[55]

(iii:i-۱) آخرت اور جزاوسزا کا تصور

یہ دونوں قوتیں ایک دوسرے کے خلاف نبرد آزما ہیں۔ انسان جو خدا کی تخلیق ہے ؛اہریمن اس کو اپنی بدسرشت کی وجہ سے برابر تباہ کرنے کے لیے کوشاں ہے۔ انسان ان دو قوتوں کے درمیان ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اگر وہ اہریمن کا ساتھ دیتا ہے تو شر کا ساتھ دیتا ہے اور دنیا میں برائی میں اضافے کا موجب بنتا ہے جب کہ وہ اہورامزدا کا ساتھ دے تو خیر کا نمائندہ بنتا ہے۔ اس سارے عمل میں انسان آزاد ہے، وہ جو چاہے راستہ

اختیار کرے ۔ مرنے کے بعد انسان دوبارہ زندہ ہوں گے اور دنیا میں کیے گئے اعمال کے جواب دہ ہوں گے۔انسان کو ایک پل سے گزرنا پڑے گا۔ جس کے بعد وہ جنت یا دوزخ میں جائے گا۔

(iv:i-۱) اخلاقیات

زرتشتی اخلاقیات میں تین باتیں ایسی ہیں جو ان کی اخلاقی حالت کو پیش کرتی ہیں وہ نیک کردار، نیک پندار اور نیک سوچ ہے۔انسان کو چاہیے کہ وہ خاک،ہوا، آگ اور پانی کو ناپاک نہ کرے ایرانیوں کی اخلاقی تربیت میں جو عوامل کارفرماہیں ان کے متعلق ذبیح اللہ صفالکھتے ہیں:

> "در اخلاق وتربیت مردم این سرزمین دو عامل مھم تاثیر عمیق داشتہ است: یکی وضع جغرافیائی ودیگر آئین زردشت۔دراثر کمی آب اراضی وسیع فلات ایران اغلب خشک وبی حاصل بودہ ساکنین آن ناگزیر بودہاند بازجرو مشقت فراوان آب تھیہ کنند وبا آفات وحشرات وقحطی وخشکسالی پیوستہ بمبارزہ برخیزند تافیالجملہ وسایل معیشت خویش رافراھم سازند۔از ایںرو مردمانی نیرومند ورنجبر وشکیباو قانع بر آمدہ اند۔"[56]

(ii-۱) ۔مانیت

زرتشت کے بعد مانی نے نبوت کا دعویٰ کیا۔اس نے زرتشت،ہندومت،بدھ مت اور عیسائیت کی تعلیمات کو باہم دگر ملا کر ایک مخلوط دین کی بنیاد رکھی جسے مانیت کہا جاتا ہے۔زرتشت سے نیکی اور بدی کی جنگ،بدھ سے رہبانیت اور عیسائیت سے روحانی اور معنوی پہلو کو لیا۔[57]

مانی نے تخلیق کائنات کے متعلق جو نظریہ پیش کیا اس کے مطابق اس کے دو خالق ہیں۔ نیکی کا خدا اور بدی کا خدا۔انسان میں بھی روح خیر اور روح شر دونوں موجود ہیں۔انسانی فکر ،فکرِ نورانی اور فکر ظلمانی میں بٹی ہوئی ہے۔خدائے خیر اور شر میں مستقل جنگ جاری ہے۔ایک عظیم حادثہ کی وجہ سے دنیاجب ختم ہو گی تو یہ خیر اور شر کے عناصر بھی الگ الگ ہو جائیں گے۔

وہ دنیا کی زندگی کو اہر یمنی کہتا تھا۔انسانوں کو ظاہری لذتوں سے اجتناب کرنا چاہیے جنھیں اہریمن حقیقی بنا کر پیش کرتا ہے۔ ہر اس لذت کو ناپسند کیا جس سے نفس خوش ہوتا ہے۔شادی، شہوت رانی، کو ناپسندیدہ قرار دیا کہ حیوانی نفس کو مسرت نصیب ہوتی ہے۔ وہ اپنے ماننے والوں کو شادی بیاہ کی اجازت بھی نہیں دیتا۔یوں وہ انسانی نسل کی نمواور بڑھوتری کے خلاف ہے۔اس قسم کی باتیں انسانیت کُش ہیں۔

مانی نے اپنے پیروکاروں کو پانچ طبقوں میں تقسیم کیا تھا: فریستگان،اسپسگان،بزرگان،برگزیدگان،نیوشگان۔مانی

کے ہفت مہر بھی مشہور ہیں:

"(۱)پدرِ زندگی کے ساتھ عشق (۲)چاند اور سورج کے نورانی اجسام پر ایمان لانا(۳)آدم اول میں عناصر نورانی کا احترام (۴)مانی سے پہلے پیغمبروں کی نبوت کا اقرار (۵)مہر بہ لب (۶)مہر بہ دست (۷)مہر بہ دل۔ موخر الذکر تین اصولوں کا مطلب یہ تھا کہ ناشائستہ کلمات، پیشوں اور افکار سے پرھیز لازمی ہے۔ گویا مذہب مانی کا تقاضا تھا کہ انسانیت رھبانیت اختیار کر لے اور دنیا کو بالکل ترک کر کے گوشۂ تجرد میں بیٹھ کر اپنے آپ کو فنا کر دے۔"[59]

(iii-۱) مزدَکیت

مزدک خراسان کا باشندہ تھا۔[60] اس نے اپنے ارد گرد کے ماحول کا جائزہ لیا تو اسے مذہبی اور جاگیر داری ماحول میں کشاکش نظر آئی۔ اس کشاکش نے غریب کسانوں اور مزدوروں کی غربت میں اضافہ کر دیا تھا۔ جس سے عوام میں معاشی عدم تحفظ کی صورت پیدا ہو گئی تھی۔ مذہبی پیشوائیت، سیاست میں اس قدر دخیل تھی کہ اپنے مذہبی امور سے ناواقف ہو گئی تھی۔ زرتشتیت چند رسوم کا مجموعہ رہ گئی تھی۔ ساسانی بادشاہ موبدوں کی سیاست میں بڑھتی ہوئی اجارہ داری سے خفا تھا۔ اس نے مزدک کی پیش کردہ تعلیمات کو قبول کر لیا۔ غریب لوگ بھی مزدک کے ساتھی بن گئے۔

مزدک کے نزدیک پانی، آگ اور مٹی تین عناصر اصل ہیں۔ ان کی آویزش سے خیر اور شر پیدا ہوا ہے۔ اس کے نزدیک روشنی کا وجود اور شعور دونوں ہیں۔ روشنی کا عمل آزادانہ ہے۔ تاریکی کو شعور حاصل نہیں ہے چنانچہ اس کا عمل اتفاقیہ ہے۔[61]

مزدک نے نفرت، اختلاف اور لڑائی کو تاریکی کی پیداوار بتایا۔ طاقتور اور بااختیار لوگ ہمہ وقت غریبوں کی دولت پہ قابض ہونے میں مصروف رہتے ہیں۔ اس لیے امیروں کی دولت چھین کر غریبوں میں تقسیم کر دی جائے تاکہ غریب کی موجودہ کسمپرسی کا سدباب کیا جاسکے۔ مزدک کی تحریک بنیادی طور پر اشتراکی تحریک تھی۔ اس کا خیال تھا کہ جب تمام انسانوں کو اللہ نے پیدا کیا ہے اور زمین کے اوپر سب کو جینے اور اس کی عطا کردہ نعمتوں سے متمتع ہونے کا موقع دیا ہے تو پھر یہ امتیاز کیوں ہے؟۔ مزدک کو ایران کا پہلا اشتراکی مفکر کہا جاسکتا ہے۔[62]

(iv-۱) اسلام

عربوں کی فتح ایران کے بعد یہاں کی آبادی نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ اسلام کی بنیاد توحید پر تھی۔ اسلام کی قبولیت کے بعد ایرانیوں کا رویہ درض ذیل صورتوں میں سامنے آتا دکھائی دیتا ہے:

"ایک عنصر نے اس کو کسی بھی درجے میں تسلیم نہیں کیا۔ اسلامی تاریخ کے ابتدائی دور میں شعوبیت کی لہر اسی کا ایک اظہار تھی۔ دوسرے عنصر نے مین اسٹریم اسلام یعنی سنی تعبیر دین کے ساتھ وابستگی اختیار کی اور اپنی غیر معمولی ذہانت اور صلاحیتوں سے اسلام کی علمی و تہذیبی ترقی میں کردار ادا کیا۔ سنی اسلام میں فقہا، محدثین، مفسرین اور دیگر شعبوں کے اہل علم وفن کی ایک بہت بڑی اکثریت اسی عنصر سے تعلق رکھتی ہے۔ تیسرے عنصر نے اپنی قلبی وروحانی وابستگی اور اس کے نتیجے میں سیاسی اطاعت کا محور و مرکز صرف خانوادہ نبوت کو تسلیم کیا اور تشیع کے عنوان سے ایک الگ مذہبی وسیاسی گروہ کی صورت میں منظم ہو گیا۔"[63]

ان نومسلموں کی اکثریت سنی المسلک تھی جو امام ابو حنیفہ اور امام شافعی کے فقہ کی مقلد تھی۔ سنی اسلام میں خلافت کا تصور تھا۔ سولہویں صدی عیسوی میں شاہ اسمٰعیل نے صفوی خاندان کی حکومت قائم کی اور یہاں کی آبادی کو بزور شمشیر شیعہ بنالیا۔[64] شیعت میں اثنا عشری عقیدے کو ترجیح دی گئی ہے۔ شیعہ فقہ کی بنیاد پانچ اصولوں پر ہے: توحید، نبوت، عدل، امامت اور قیامت۔

شیعہ نقطۂ نظر کے مطابق نبی کے انتقال کے بعد امامت کا تصور ملتا ہے کہ وہ بھی پیغمبر کی طرح مامور من اللہ ہوتا ہے اور معصوم ہوتا ہے۔ امامت کا یہ سلسلہ حضرت علیؑ سے شروع ہو کر حسنؑ عسکری تک چلتا ہے۔ جب کہ آخری امام حضرت مہدیؑ ہوں گے۔ امامت کے تصور کو شہنشاہت کے اس تصور سے ملا کر دیکھا جائے جس میں شہنشاہ، اللہ کی طرف سے قوم پر مامور ہوتا ہے۔ اس لیے وہ ظلِ الٰہی بھی ہوتا ہے اور معصوم بھی۔

(v-۱) قومیت اور وطنیت

ایرانی تہذیب کا ایک عنصر قومیت اور وطنیت کا احساس ہے۔ ایرانی مزاجاً قوم اور وطنیت پرست ہیں۔ قومیت و وطنیت کی تشکیل میں جو عناصر ہوتے ہیں ان میں وطن، زبان، مذہب، نسل ہیں۔ یہ تمام عناصر ایرانی قوم میں موجود ہیں۔ ایرانی کسی اور قوم کو خاطر میں نہیں لاتے۔ خاص طور پر ان قوموں سے شدید نفرت کرتے ہیں جنہوں نے ان پر حکومت کی تھی جیسے یونانی، عرب، ترک وغیرہ۔

انہیں اپنی زبان پہ اتنا گھمنڈ ہے کہ ہندی نژاد لوگوں سے نفیر ہیں۔ جیسے امیر خسرو، عبد القادر بیدلؔ اور غالبؔ

وغیرہ۔ غالبؔ پہ ایران میں اب کچھ سالوں سے توجہ دی جانے لگی ہے۔ شیکسپیئر انگریزی ادب کا مانا ہوا ڈراما نگار ہے لیکن اس کے ڈراموں کے پلاٹ میں ایرانیوں کو اپنی لوک کہانیوں کے پلاٹ دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر رضیہ اکبر لکھتی ہیں:

> "ژالہ فرحانی جو تہران میں انگریزی ادب کی متعلمہ ہے اس نے اس یقین اور اعتماد سے کہا کہ شیکسپئیر کی ڈرامائی کہانیوں کے اکثر پلاٹ ایرانی ہیں۔ جو آج بھی اصفہان میں نانی اماں کہانیاں سناتی ہیں خاص کر کنگ لئیر، رومیو جولٹ۔"[65]

اس قومی مزاج کے ساتھ ایرانی اپنے مہذب اور شان دار تہذیب کی بدولت عربوں سے دب کر رہنے والے نہیں تھے۔ حضرت عمرؓ سے ان کی نفرت کی وجہ ان کے دور میں ایران کی فتح ہے۔ ابولؤلؤفیروز (مجوسی) نے مدینہ میں عمر کو حالت نماز میں خنجر سے زخمی کیا۔ زخم گہرا تھا کیم محرم کو ان کی شہادت ہوئی۔[66] اسنخر اور اصفہان کے لوگوں نے دوسرے خلیفہ کی شہادت کے بعد عربی افواج کو نکال باہر کیا اور بارہ سال بعد عربوں کو نئے سرے سے ان دونوں شہروں کو فتح کرنا پڑا۔

ان کی وطن دوستی نے عربوں کے خلاف بغاوتیں کیں۔ بنو امیہ کا تختہ الٹنے میں ایرانیوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ عباسی دور میں ابو مسلم خراسانی کو عباسی دور میں قتل کر دیا گیا۔ برمکی خاندان جو عباسی حکومت میں وزارت کے عہدے پر فائز تھے اور بادشاہ کے دست راست تھے۔ انہیں بھی قتل کر دیا گیا۔ اس کے بعد ایران کے طول و عرض میں بغاوتیں ہونے لگیں۔

(vii-I) بادشاہت

ایرانی تہذیب کا اہم عنصر بادشاہت کا قیام ہے۔ یہ نظام بڑھ کر شہنشاہیت میں بدل گیا تھا۔ ایران کی معلوم تاریخ میں جو خاندان حکمرانی کے منصب پر فائز ہوا وہ ماد ہے۔ ان کی حکومت کا نظام شخصی تھا۔ اس کے بعد ماد کو شکست دے کر فارس صوبے کے ہخامنشی خاندان نے حکومت کی باگ ڈور سنبھالی۔ ان کی حکومت میں مرکزیت کا عنصر غالب تھا۔ بادشاہ کی ذات تمام ولایتوں (ماتحت حکومتوں) کے گورنروں، فوج کے سپہ سالار اور دیگر عہدے داروں کی تعیناتی کے علاوہ قانون نافذ کرنے پر بھی قادر تھی۔[67] ان کی حکومت میں مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے والی اقوام آباد تھیں لہٰذا مملکت کا کوئی سرکاری مذہب نہ تھا۔ مملکت کے اتحاد اور بقا کی خاطر سیکولر نظام حکومت ہی قائم کیا جا سکتا تھا۔ اس خاندان میں کوروش اور دارایوش جیسے عظیم بادشاہوں نے جنم لیا۔ سکندر نے حملہ کر کے ان کی حکومت کو ختم کر دیا تھا۔ اس کے بعد اشکانی خاندان برسر اقتدار آیا۔ ان کے عہد میں مرکزیت

میں جمہوری پہلو نے جگہ لینا شروع کر دی۔ ملک میں سات ممتاز خاندان ہوتے تھے جو پارلیمان کا درجہ رکھتے تھے ان کی رائے سے ہی بادشاہ کی تقرری کی جاتی تھی۔ ان کی حکومت کا بھی کوئی سرکاری مذہب نہ تھا۔ یہ خاندان یونانیوں کے ایران پر حملے کے بعد اور ان کی مدد سے وجود میں آیا تھا۔ ساسانی دور ایرانی تہذیب کے کمال کا دور تھا۔ اس دور میں بادشاہ اپنا جانشین خود مقرر کرتا تھا۔ اس میں زرتشتیت مذہب سرکاری حیثیت سے نافذ العمل تھا۔ بادشاہ کے دربار میں یہ حکام تعینات ہوتے تھے:

(۱)رئیس قراولان خاصہ(بادشاہ کے محافظ دستہ کا سالار)(۲)افسران معتبر(بہ مرتبہ وزرا) (۳)حاجب سالار (۴)رئیس خواجہ سرایان اور(۵)رئیس مفتشین(پولس مخفی کا سردار یا چشم و گوشہای بادشاہ کا سردار)"[68]

(viii-ا) انسان دوستی

ایرانی تہذیب میں انسان دوستی کا عنصر بھی اہم ہے۔[69] اس عنصر نے ایرانی بادشاہوں کے لیے بڑی سلطنت کے قیام کے لیے راہ ہموار کی۔ بادشاہوں کا طرز حکومت ایسا تھا جس نے ہر قوم و نسل ورنگ کے لوگوں کو اپنی سلطنت میں آزادی کے ساتھ اپنی معاشرت پر کاربند رہنے کی اجازت دے رکھی تھی۔ کسی کو زبردستی دین بدلنے کے لیے مجبور نہیں کیا جاتا تھا۔

(ix-ا)عدل[70]

ایرانی تہذیب کے دیگر پہلوؤں میں سے ایک پہلو عدل کا قیام بھی ہے۔ اس کی جڑیں قبل از اسلام دور سے دکھائی دیتی ہیں۔ ایرانیوں کے لٹریچر میں بادشاہوں کو پند و نصیحت میں عدل کرنے کی جانب راغب کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ حکومت بغیر عدل کے طویل عرصہ نہیں چل سکتی۔ ایرانیوں میں خیر و شر یا ظلم و عدل کے بارے میں ضحاک اور کاوہ آہن گر اور فریدون کا تذکرہ کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔

(x-ا)عقلیت[71]

ایرانی تہذیب میں عقلیت کا عنصر شامل ہے۔ انہوں نے اپنی ذہانت اور عقل کے استعمال سے بہت سی مشکلات پہ قابو پایا۔ اپنی میراث کا تحفظ کیا۔ جوانوں کی تربیت میں عقل کو استعمال کرنے کی تاکید کی جاتی ہے۔

(xi-ا) آزادی خواہی

ایرانی آزاد منش لوگ ہیں۔ ان کی تہذیب میں آزادی کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ وہ بیرونی طاقتوں کو اپنے اوپر

غالب نہیں آنے دیتے۔ ان کے خلاف بغاوت کرتے ہیں۔

"سنیاد نیشا پوری نے منصور کے خلاف علم شورش بلند کیا۔ خراسان اور ماوراالنہر کے شیعوں نے "سپید جامگان" کے نام سے ہاشم بن کلیم ملقب بہ المقنع کی رہبری میں بخارا میں بغاوت کی۔ خرمیوں نے بابک خرمی کی رہنمائی میں آزر بائیجان میں ہنگامہ بپا کیا اور تقریباً بیس سال ۸۲۰ تک عباسی خلفاء کے خلاف لڑتے رہے"۔[72]

۴-سماجی اقدار

ہر معاشرے اور تہذیب کی اپنی سماجی اقدار ہوتی ہیں۔ کچھ باتیں دیگر تہذیبوں میں بھی مشترکہ ہوتی ہیں اور کچھ امتیازی خصائص رکھتی ہیں۔ یہ سماجی قدریں زمین کے اوپر بسنے والے اپنی تاریخ اور حالات کو مدنظر رکھ کر متعین کرتے ہیں۔ اس پہ معاشرے کی تاریخ کے ساتھ ساتھ ان کا مشاہدہ و تجربہ بھی داخل ہوتا ہے۔ افرادِ معاشرہ ان اقدار کی پیروی بھیکرتے ہیں اور حفاظت بھی۔ ان کی مسلسل پیروی سے یہ قدریں اس حد تک افراد کے قول و فعل، رہن سہن، رسم و رواج، لین دین، خوراک و پوشاک، شادی غمی کی رسوم، میلوں اور تہواروں کے موقعوں، روزمرہ کے اخلاق و عادات میں رچ بس جاتی ہیں کہ ان کے بغیر فرد اپنے آپ کو تنہا اور اجنبی محسوس کرتا ہے۔ ان کے بغیر فرد کی شناخت گم ہو جاتی ہے۔ ایرانی سماج کی بھی اپنی اقدار ہیں۔ جن کی تفصیل ذیل کی سطور میں دی جاتی ہے:

(۴-i) عورت کا مقام اور شادی

ایرانی معاشرے میں عورت کا مقام اسلام سے پہلے کے دور میں دہرا دکھائی دیتا ہے۔ امیر گھرانوں کی عورتوں کا مقام یقیناً عام عورت کے مقام کی نسبت بلند و بالا رہا تھا۔ غریب عورت کو زیادہ تکلیف اور محنت کے عمل سے گزرنا پڑتا تھا۔ اس کی روزمرہ زندگی کا نقشہ نیاز فتحپوری یوں کھینچتے ہیں:

> "ایران میں عورتوں کے لیے کوئی قانون موجود نہ تھا، بلکہ رسم و رواج کے ماتحت ان کے ساتھ سلوک کیا جاتا تھا، شوہروں پر ان کا کوئی حق نہ تھا، گھر کے تمام ذلیل کام ان سے لیے جاتے تھے، جس کا عوض یہ تھا کہ ان کو معمولی کھانا اور کپڑا دے دیا جائے۔"[73]

ایران میں عموماً شادیاں والدین کی مرضی سے ہوا کرتی تھیں۔ عام طور پر کم عمری کی شادی کا رواج تھا۔ پسند کی شادی بھی ہو جاتی مگر اس کو پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ "شادی بنزدیکاں" کا رواج بھی تھا جس میں بہن بھائی شادی کر لیتے تھے۔ اس شادی کو زرتشتی تعلیمات کے مطابق عبادت سمجھا جاتا تھا۔[74]

ایک اور طرح کی شادی بھی ہوتی تھی جس کا ذکر دلچسپی سے خالی نہیں ہے: اگر کوئی شخص جوانی میں بغیر شادی کے فوت ہو جاتا تو اس کے والدین فوت ہونے والے شخص کی طرف سے شادی کا سامان تیار کر کے کسی اور مرد یا عورت کی شادی کے موقع پر دے دیتے تھے۔ اس جوڑے سے پیدا ہونے والی اولاد نصف حقیقی والد کی اور نصف متوفی کی تصور ہوتی تھی۔ اسی طرح اگر کوئی لڑکی اپنے والدین کی اکلوتی اولاد ہوتی تو وہ اپنا بچہ اپنے والدین کو دے ڈالتی تا کہ ان کا جانشین مقرر ہو سکے۔[75] یہ پدر سری معاشرہ تھا۔

(۴-ii) لباس

ایران میں مرد ڈھیلا لباس پہنتے تھے۔ مرد شلوار اور قمیص پہنتے تھے۔ جس کے اوپر ایک عدد چغہ ہوتا تھا۔ کمر میں کمر بند باندھا جاتا تھا۔ سر کے اوپر پگڑی باندھی جاتی تھی جسے طربان کہتے ہیں۔ عورتیں شلوار قمیص کے ساتھ چادر بھی اوڑھتی تھیں۔ مرفہ الحال لوگ عمدہ لباس استعمال کرتے تھے۔ یہ لباس پورے جسم کو ڈھک لیتا تھا۔ جس سے صرف ہاتھ باہر ہوتے تھے۔ مردوں اور عورتوں کے لباس میں گریبان کے شگاف سے فرق کیا جاتا تھا۔[76] ہخامنشی دور کے بادشاہ ارغوانی قبا پہنتے تھے۔ ہاتھ میں مرصع عصا ہوتی جس کے ایک سرے پر سونے کا مٹھ ہوتا تھا۔[77]

(۴-iii) افراد کی وضع قطع

مرد اپنے چہرے کے بال نہیں تراشتے تھے۔ زلفیں رکھنے کا بھی رواج تھا۔ سرمہ کا استعمال کیا جاتا تھا۔ جب معاشرے میں امارت بڑھی تو عورتوں میں بناؤ سنگھار کا رواج بھی ہو چلا۔ جس میں غازہ، روغن اور عطر کا استعمال بڑھا۔ آرائشگروں کا پورا طبقہ وجود میں آ گیا۔ جو مردوں اور عورتوں کی جسمانی آرائش کا کام انجام دیتا تھا۔ عطر کا شوق اس قدر راسخ ہو گیا کہ جنگ کے موقعے پر بھی اس کو ساتھ لے جانا باعث برکت تصور کیا جاتا تھا۔ مرد وزن زیورات بھی پہنتے تھے۔[78]

(۴-iv) جانور پالنا اور سدھانا

ایرانی سماج میں جانور پالنے کا رواج بھی تھا۔ یہ جانور سواری کے لیے، کھیتی باڑی کے لیے بیل، مال برداری کے لیے گدھا، اونٹ، رکھوالی کے لیے کتا، جگانے کے لیے مرغ، دودھ کے لیے گائے، بکری، بھیڑ۔ بعض جانور لباس کے حصول کے لیے پالے جاتے تھے۔ "سفید گھوڑا باعثِ برکت سمجھا جاتا تھا اور دس سفید گھوڑے میدان جنگ میں لے جانا نیک شگون خیال کیا جاتا تھا۔"[79] جانوروں کی گھر میں موجودگی خاص طور پر جو انسان کے ساتھ

وفا کرتے ہیں کو کارِ ثواب سمجھا جاتا تھا۔

"ایران کے زرتشتی ماحول میں گھوڑے سے اسقدر دلبستگی رکھتے تھے کہ بہت سے نامور سلاطین اور مشہور پہلوانوں کے نام "کلمۂ اسپ" سے مرکب ہوتے تھے مثلاً لہراسب یعنی گھوڑا رکھنے والا۔ تہماسب یعنی زور مند گھوڑے کا مالک۔ ارجاسب یعنی قیمتی گھوڑا رکھنے والا۔"[80]

یہ زرتشتی دین میں بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ بیل کا پیشاب ہر زرتشتی بچے کو پلایا جاتا تھا۔[81]

(۴-v) اخلاق وآداب

نیک پندار، نیک گفتار، نیک کردار[82] کے زرتشتی اصول ان کی اخلاقی حالت کی بہتری کی طرف اشارہ کرتے تھے۔ ان اصولوں کے پابند شخص کی معاشرے میں توقیر کی جاتی تھی۔ہمسایوں کے حقوق کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ پڑوسی کا احترام کیا جاتا تھا۔ گفتگو میں خندہ پیشانی کے ساتھ پیش آتے تھے۔ لوگوں کے درمیان ناک صاف کرنا اور پیشاب کرنا معیوب خیال کیا جاتا تھا۔[83]

(۴-vi) جھوٹ اور قرض کی مذمت

ایرانی معاشرے میں جھوٹ اور قرض کو برا سمجھا جاتا تھا۔ کیونکہ قرض لینے والا شخص قرض نہ چکا سکنے کی صورت میں جھوٹ بولنے پر اتر آتا ہے۔مال ودولت انسان کی کم زوری ہے۔[84]

(۴-vii) سستی اور کاہلی کی ممانعت

سستی اور کاہلی زرتشتی دین میں گناہ متصور ہوتے تھے، سستی کا مطلب اہریمن کا ساتھ دینا ہے۔ روزہ سستی اور نکما پن پیدا کرتا ہے۔ اس لیے زرتشتی آئین میں روزہ ممنوع تھا۔ تحرک اور فعال کردار ہی اس دین کا اصول ہے۔[85]

(۴-viii) تعلیم وتربیت

بچے پانچ سال کی عمر تک اپنی والدہ کے پاس رہتے تھے۔ جو ان کی اخلاقی تربیت کیا کرتی تھی۔ سات سال کی عمر میں تیر اندازی، نشانہ بازی، گھڑ سواری، سیر وسیاحت وغیرہ سیکھنا شروع کرتے تھے۔ تیر اندازی میں مہارت کی عمدہ خوبی مانی جاتی تھی۔ یہ تربیت بیس سال کی عمر تک جاری رہتی تھی۔ اس کی اہم وجہ شکار تھا۔ شکار کو دور ہی سے شکار کیا جاتا ہے ورنہ قریب جانے سے وہ بھاگ جاتا ہے۔ بہرام گور ماہر تیر انداز تھا۔ طاقِ بستان اور نقشِ رستم کے تہذیبی آثار میں بادشاہ تیروں کے ذریعے سے شکار کرتے دکھائے گئے ہیں۔[86]

(۴-ix) جشن و تہوار

ایران میں بھی دوسرے علاقوں کی طرح خوشی کے موقعے پر جشن کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ یہ جشن مختلف مواقع پر منائے جاتے تھے۔ ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

(۴-ix :i) جشن نوروز

یہ جشن سردی کے خاتمے اور بہار کے موسم کی آمد کی خوشی میں منایا جاتا ہے۔ یہ ماہ فروردین کی یکم تاریخ جو ایرانی شمسی سال کا پہلا دن ہوتا ہے منایا جاتا ہے۔ جمشید اس دن تخت پر بیٹھا تھا۔
نوروز کی دوسری روایت جس کا تاریخ کے ساتھ تعلق ہے کے مطابق فریدون بابلیوں کے مقابلے میں اس دن فتح یاب ہوا تھا اور اس نے اس خوشی میں یہ تہوار منایا تھا۔ اسی طرح کی روایت جمشید کے ساتھ بھی منسوب کی جاتی ہے۔ یہ فریدون یا جمشید والی بات بھی سچ ہو سکتی ہے کہ ان بادشاہوں کو بھی اقتدار اور کامرانی ملی ہو گی۔ [87]
تاہم اس کی اصل مِتھ جو نئے سال کی آمد کی خوشی کے حوالے سے ہے صداقت کے زیادہ قریب ہے۔ اس روز ایرانی ایک دوسرے کے گھروں میں جاتے اور عید کی مبارک باد دیتے ہیں۔ گھروں میں اچھے اچھے کھانے پکتے ہیں۔ یہ قدیم تہوار ایرانیوں کو اس قدر مرغوب ہے کہ عیدین کے دنوں میں اتنی چھٹیاں نہیں ہوتیں جتنی اس تہوار پر ہوتی ہیں۔ جوش و خروش سے یہ منایا جاتا ہے۔

(۴-ix :ii) شب یلدا

شب چلہ اس کا دوسرا نام ہے۔ شب یلدا اکیس دسمبر کی رات کو منایا جاتا ہے۔ یہ سردیوں کی سب سے بڑی رات ہوتی ہے۔ یہ ماہ جدی کی پہلی تاریخ کو منایا جاتا ہے۔ متھرا (مہر) کی پیدائش کا دن ہے۔ اس رات کے طویل ہونے کے بعد سورج کا طلوع ہونا ہوتا ہے۔ اس لیے ایرانی سمجھتے ہیں کہ روشنی نے تاریکی پر غلبہ پا لیا ہے۔ خشک میوہ جات کے ساتھ سردیوں کے موسم کے پھلوں سے ضیافت کی جاتی ہے۔ [88]

(۴-ix :iii) تیر گان کوچک

تیر ماہ کی تیرہ تاریخ کو یہ جشن منایا جاتا ہے۔ اس سے منسوب روایت کچھ اس طرح سے ہے کہ جب منوچہر اور افراسیاب نے باہم امن کا معاہدہ کرنے کی ٹھانی تو جغرافیائی حدود کا مسئلہ پیش آیا۔ ارش ایک ماہر تیر انداز تھا اس کو دماوند کی چوٹی پر چڑھایا گیا۔ اس نے ایک تیر پھینکا جو صبح سویرے کمان سے نکلا اور دوپہر کو دریائے جیحوں کے کنارے جا گرا۔ اسی کو سرحد تسلیم کیا گیا۔

ایک اور روایت بھی اس سے جشن سے نسبت کی جاتی ہے کہ افراسیاب کو فریدون نے ترکستان دے دیا تھا لیکن وہ معاہدے کی خلاف ورزی کرتے ہوئے ایران پہ قابض ہو گیا۔ اس کے نتیجے میں ایران میں بارشیں بند ہو گئیں اور قحط کی صورت پیدا ہو گئی۔ افراسیاب نے زو طہماسپ نجومی سے وجہ دریافت کی تو اس نے جواب دیا: یہ تمہاری عہد شکنی کا نتیجہ ہے۔ اس نے اسے واپس ترکستان جانے کا مشورہ دیا جسے اس نے قبول کر لیا۔ زو طہماسپ نے خدا کا نام لے کر ایک تیر پھینکا جو سیدھا توران جا گرا۔ اس کے بعد ایران میں خوب بارشیں ہوئیں۔
یہ رسم اب ایک دوسرے پر پانی پھینک کر منائی جاتی ہے۔ ارش کمان گیر اور زو طہماسپ کی یاد میں تیر بھی پھینکے جاتے ہیں۔ تیر خلا اس دن ہاتھ کی کلائی پر قوس قزح کے سات رنگوں کے دھاگے باندھے جاتے ہیں جو دس دن بعد کسی ندی میں پھینک دیے جاتے ہیں۔ یہ رسم بارش کے خدا تشتریا سے منسوب ہے۔ اب یہ لفظ تشتر تیر کی صورت میں رائج ہے۔[89]

(۴-x) زراعت کی تحریص

بادشاہ خود کھیتی باڑی کے کاموں میں دلچسپی لیتے تھے۔ وہ خود ملک کی سیر کرتا۔ جہاں اسے سرسبز و شاداب قطعے دیکھنے کو ملتے تو اس علاقے کے حاکم کو انعام و اکرام دیا جاتا، یا اس کی جاگیر میں اضافہ کر دیا جاتا تھا۔ جہاں غیر آباد زمینیں دیکھنے کو ملتیں تو وہاں کے حاکموں کو سزائیں بھی دی جاتی تھیں۔ نئی زمین آباد کرنے والوں کو پانچ سال تک مالیہ معاف کیا جاتا تھا تاکہ لوگ شوق سے اس طرف آئیں۔[90]

(۴-xi) حمام

ایران میں سڑکیں دورویہ ہوتی ہیں۔ جن کے اوپر دونوں طرف درختوں کی قطاریں لگی ہوتی ہیں۔ نہانے کے لیے حمام بھی راستوں پر ہوتے ہیں۔ قدیم دور سے یہ موجود ہیں۔ عورتوں کے لیے الگ حمام ہوتے یا پھر ان کے حمام میں آمد و رفت کے اوقات مردوں کے اوقات سے مختلف ہوتے تھے۔ بقول حکیم سید ظل الرحمٰن:

> "طالب علم کی حیثیت سے میں ایک حمام میں گیا۔ بڑی فرحت محسوس اور لطافت ہوئی۔ مالش کا انتظام تھا۔ روز پابندی سے نہانے کے باوجود میل دیکھ کر تعجب ہوا۔ پورے جسم کو دائیں بائیں لٹا کر بٹھا کر اتنا ملتے اور دباتے ہیں کہ طبیعت شگفتہ ہو جاتی ہے۔ تکان اور درد جاتا رہتا ہے۔"[91]

(۴-xii) مالیات

سلطنت کو چلانے کے لیے مال و دولت کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہ ٹیکس زراعت، تجارت یا پیداواری ادارے

وغیرہ پر لاگو ہو سکتا ہے۔ ایران میں سرکاری آمدنی کا ذریعہ ملک کے مختلف علاقوں میں تعینات گورنروں کا اکٹھا کیا ہوا ٹیکس آتا تھا۔ جس سے بادشاہ کے ماتحت تمام اداروں کو تنخواہ ملتی تھی۔ گورنر اپنی ریاستوں کے نظم و نسق کو چلانے کے لیے الگ سے ٹیکس اکٹھا کرتے تھے۔ ٹیکس میں کمی بیشی بادشاہ کی صوابدید پر ہوتی تھی۔ یہ ٹیکس اجناس، سونے، ہاتھی دانت اور عمارتی لکڑی کی شکل میں ہوا کرتا تھا۔[92] سبط حسن اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"داریوش نے اپنی سلطنت کو بیس صوبوں میں تقسیم کیا تھا۔ ان میں تین صوبے وادیٔ سندھ میں واقع تھے۔ شمال مغربی صوبہ جو گندھارا، ستیہ گدیا (خٹک قوم کا علاقہ) ودی سائی (کاکڑ قوم کا علاقہ) اور اپروتائی (آفریدی) پر مشتمل تھا۔ یہاں سے ۴۲ ہزار پانچ سو پونڈ (دس لاکھ ۶۲ ہزار روپیہ) سالانہ خراج وصول ہوتا تھا۔ دوسرا صوبہ گدرسیہ اور پارلی سانی (ساحلِ مکران اور بلوچستان) تھا جو ۲۵ لاکھ روپیہ سالانہ خراج ادا کرتا تھا اور تیسرا صوبہ ہندوش (پنجاب اور سندھ) جس کی آبادی تمام صوبوں سے زیادہ تھی۔ اور جس کا سالانہ خراج ۱۱ لاکھ سترہ ہزار پونڈ (۲ کروڑ ۹۲ لاکھ روپیہ) تھا۔"[93]

(xiii-۴) قانون

قانون کا ادارہ بادشاہ خود تھا۔ قانون یا مذہب سے منحرف ہونے والے شخص کو سخت سزا دی جاتی تھی۔ اس لیے قانون کی گرفت سے ایرانی لوگ بہت ڈرا کرتے تھے۔ بادشاہ یا گورنر عوام میں سے کسی شخص کو فوج میں لڑنے کے لیے بھرتی کرنا چاہتے یا پہلے سے موجود سپاہ میں سے کوئی فرد جنگ لڑنے سے انکار کر دیتا تو اس کی سزا موت تھی۔ اسے ریاست کے خلاف بغاوت سمجھا جاتا تھا۔ اس قسم کے جرائم کی سماعت بادشاہ خود کیا کرتا تھا۔ قانون پر مذہب کی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں۔ جرائم کا فیصلہ مذہب کی تعلیمات کی روشنی میں کیا جاتا تھا۔ سزا جرم کی سنگینی کے مدنظر تجویز کی جاتی تھی۔[94]

(xiv-۴) عدلیہ

عدلیہ کی نگرانی براہ راست بادشاہ کے ذمہ تھی۔ قاضیوں کی تقرری اور معزولی بادشاہ کی صوابدید پر تھی۔ ولایتوں میں بھی قاضی مقرر تھے۔ فیصلے سناتے وقت عام طور پر عدل کے تقاضے پورے کیے جاتے تھے۔ اگر کوئی قاضی رشوت لے کر غلط فیصلہ کرتا تو اس کا سر قلم کر دیا جاتا تھا۔ جس جگہ رشوت لی ہوتی اس جگہ مجرم کو لے جا کر سولی دی جاتی تھی۔ خائن لوگوں کے ہاتھ، ناک اور کان کاٹے جاتے تھے۔ کھولتے ہوئے پانی میں ہاتھ ڈالنا، بہت زیادہ مقدار میں غذا کھلانا اور کشتی کی سزا دینا۔ جرائم تین قسم کے تھے: مذہبی، سیاسی اور معاشرتی۔ پہلے

دو کی سزا موت تھی۔[95]

اس دور میں بھی لوگ قاضیوں تک رسائی حاصل کرتے ہوں گے تاکہ کڑی سزا سے محفوظ رہ سکیں۔

(۴-xv) فوج

ایران میں خود مختار حکومت کے ساتھ ساتھ تربیت یافتہ فوج بھی تھی۔ جس کی مدد سے قدیم ایرانیوں نے اپنے ملک میں انتشار کو دور کیا۔ ملک کے گردونواح میں جو بدامنی کی صورت پھیلی ہوئی تھی اس پہ کنٹرول حاصل کیا۔ ایک فوج مرکز میں ہوتی تھی۔ دوسری فوج مرکز کے ماتحت سلطنتوں میں ہوا کرتی تھی۔ پولیس کا کام بھی فوج انجام دیتی تھی۔ پیادہ فوج کے علاوہ رتھوں میں سوار فوج بھی ہوتی تھی۔[96]

(۴-xvi) سکہ سازی

ایران میں ۵۱۶ ق م میں سکہ سازی کی ابتدا دارایوش کے دور میں ہوئی۔ سب سے پہلے جو سکے ڈھالے گئے وہ خالص سونے کے تھے اور انہیں "دریک "یا "زریک "کہا جاتا تھا۔ ایران چونکہ ایک وسیع سلطنت تھی لہٰذا سونے کے سکے ناکافی ہو سکتے تھے۔ اس لیے چاندی کے سکے بھی ڈھالنے کا رواج تھا۔ بیس چاندی کے سکے ایک سونے کے سکے کی قیمت کے برابر تھے۔ اس کے علاوہ پیتل وغیرہ کے سکوں کا سراغ بھی ملتا ہے۔ جنہیں مرکز کی طرف سے ماتحت صوبے بھی اپنی ضرورت کے مطابق ڈھالنے کے مجاز تھے۔[97]

(۴-xvii) کھیل

ایرانی تہذیب میں بچوں کو تیر اندازی، گھڑ سواری، نیزہ بازی، شمشیر زنی جیسے سپاہیانہ کھیل سکھائے جاتے تھے شطرنج کا کھیل آج بھی انہی وضع کردہ اصولوں کے مطابق کھیلا جاتا ہے۔ چوگان کا کھیل بھی ایرانیوں کی ایجاد ہے۔[98]

(۴-xviii) قومی نشان

ان کے قومی پرچم میں تین رنگ کی پٹیاں ہیں سبز، سفید اور سرخ۔ درمیان والی سفید پٹی میں سنہرا شیر ہے جس کے پاؤں میں تلوار ہے اور اس کی پیٹھ پہ طلوع ہوتا سورج ہے۔ اس طرح کے نشانات جو مختلف ادوار میں قومی نشان کے طور پر جھنڈوں میں متشکل ہوتے رہے ان میں شیر اور سورج بھی شامل رہے ہیں۔ کیخسرو کے عہد کے چاندی کے سکوں پر بھی یہ نشان دیکھے گئے ہیں۔ شیر بہادری کی علامت اور سورج ان کی مذہبی علامت کے علاوہ پھیلتی سلطنت کا نشان بھی ہو سکتا ہے۔[99]

ابھی اسلامی انقلاب کے بعد جو پرچم ہے اس میں شیر اور سورج کی علامت نہیں ہے لیکن پٹیاں اسی طرح موجود ہیں۔ البتہ لفظ اللہ اس جگہ دائرے کی شکل میں لکھا گیا ہے۔ سبز اور سرخ پٹیوں میں اللہ اکبر بائیس مرتبہ لکھا ہوا ہے۔ جو 22 بہمن ماہ کی یاد تازہ کرتا ہے۔ جس دن یہ عظیم انقلابی تحریک کامیابی سے ہمکنار ہوئی۔[100]

(xix-۴) طب

انسان زندگی میں بیمار بھی ہوتا ہے اور صحت مند بھی۔ جب وہ بیمار ہو جائے تو اسے علاج کی ضرورت پڑتی ہے۔" ایران میں ساسانی دور میں گندیشاپور کے مقام پر پہلا طبی مرکز قائم ہوا۔ یہ اس وقت کا اہم طبی مرکز تھا۔ جس میں طبیب مختلف بیماریوں کا علاج کیا کرتے تھے۔ اس طبی مرکز میں ماہرینِ طب کی نگرانی میں طلبہ اپنی تعلیم وتربیت مکمل کرتے تھے۔"[101]

علاج کے سلسلے میں ایرانیوں کی پیش رفت یہ تھی کہ وہ بیماری کا سراغ لگایا کرتے تھے۔ اس کے بعد دوا تجویز کرتے تھے۔ جب کہ یونانی بیماری کے محرکات کی تلاش کی بجائے اس کا براہ راست علاج کیا کرتے تھے۔[102] اس مرکز میں زینوٹرانسپلاٹیشن (اعضا کی تبدیلی) کا سراغ ملتا ہے۔[103]

وسطی دور میں ایران میں سر درد سے بچاؤ کے طریقے دریافت کر لیے گئے تھے۔[104] شاہنامہ فردوسی میں ایک کامیاب منظر دکھایا گیا ہے جس میں زرتشتی موبد مریض کو بے ہوش کرنے کے لیے دوا تیار کر رہا ہے۔ اس سے یہ تاثر قائم کیا جاتا ہے کہ ان لوگوں نے بے ہوشی کا طریقہ دریافت کر لیا تھا۔[105]

اس کے علاوہ موبد منتر کے ذریعے سے اور دیسی جڑی بوٹیوں سے بیماریوں کا علاج کیا کرتے تھے۔ حفظانِ صحت کے اصولوں پر توجہ دی جاتی تھی۔ موبد لوگوں کو اس کی تربیت دیا کرتے تھے۔ جسم کی پاکی کے علاوہ روحانی طہارت کا بھی خیال رکھا جاتا تھا۔[106]

ھڈی ٹوٹ جانے پر ایرانی طبیب پلاسٹر آف پیرس استعمال کرتے تھے۔ اسلامی فتوحات کے بعد ابو بکر جوینی نے طب کے موضوع پر جامع کتاب لکھی۔ علی ابن عباس المجوسی نے نفسیات اور طب کے میدان میں شہرت حاصل کی۔ ابن سینا نے طب پر القانون نامی کتاب لکھی جس کی شہرت مغرب میں بھی رہی ہے۔[107]

زرتشتیت میں تین طرح کے علاج کا ذکر ملتا ہے: چھری کے ذریعے، جڑی بوٹیوں کے ذریعے اور مقدس کلمات کے ذریعے۔[108]

(xx-۴) زبان وادب ورسم خط

قدیم دور میں فارس میں جو زبانیں رائج رہی ہیں ان میں پہلوی زبان اور اوستائی زبان اہم ہیں۔ پہلوی اصل میں فارسی کا ابتدائی روپ ہے۔ اوستا جس میں مذہبی تعلیمات درج تھیں کو اوستائی کہا جانے لگا۔ مذہبی کتابوں کے علاوہ ہمارے پاس قدیم دور کا فارسی ادب اپنی کسی صورت میں دکھائی نہیں دیتا۔[109] ایرانیوں کے ادب میں بھی وہ توانائی ہے جس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔

(xxi-۴) تقویم

ایران میں شمسی تقویم رائج ہے اس تقویم میں سال کے بارہ مہینے ہوتے ہیں۔ یہ عیسوی ماہ مارچ کی 21 تاریخ سے شروع ہوتا ہے۔ یہ عیسوی سال سے 621 سال پیچھے ہے۔ شمسی سال کے مہینے 31 یا30 دنوں کے ہوتے ہیں۔ جن کی تفصیل ذیل میں درج کی جاتی ہے:

فروردین	31دن	مہر	30دن
اردی بہشت	31دن	ابان	30دن
خرداد	31دن	اذر	30دن
تیر	31دن	دی	30دن
مرداد	31دن	بہمن	30دن
شہریور	31دن	اسفند	29دن

آخری مہینہ 29 دن کا ہوتا ہے لیکن ہر چوتھے سال 30 دن کا ہوتا ہے۔[110]

ایرانی تہذیب میں اساطیر اور مہمان نوازی جیسے عناصر بھی شامل ہیں۔

حوالہ جات

1۔ عبدالحق، ڈاکٹر مولوی، اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، انجمن ترقی اردو، پاکستان، طبع ہفتم ۲۰۰۸ ص ۷

2۔ سید احمد دہلوی، مولوی، فرہنگِ آصفیہ (جلد اوّل)، اردو سائنس بورڈ، لاہور دوم ۱۹۸۷ ص ۳۳۴

3۔ مولانا محمد اسماعیل پانی پتی (مرتبہ)، مقالاتِ سرسید (حصۂ ششم تاریخی مضامین)، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۲ ص ۲،۳

4. Edward Burnett Tylor,Jonathon Murray,Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom,(Vol.1) Albe marle Street, London 1871, p.1

5. A.L.Krober and Clyde Klukhohn, A Critical Review of Concepts and a Definition of Culture, (XLVII), Cambridge, Massachusetts, U.S.A.1952, P.24

6. John R. Baldwin and others, Redefining Culture,Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, Mahwah New Jersey, 2006, P: 51

7۔ ابوالاعلیٰ مودودی، سید، اسلامی تہذیب اور اس کے اصول ومبادی، اسلامک پبلیکیشنز، لاہور سن ندارد ص ۱۰،۱۱

8۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگریزی اردو لغت، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۳ ص ۳۶۳

9۔ شان الحق حقی، اوکسفرڈ انگلش اردو لغت، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، ۲۰۰۴ طبع سوم، ص ۲۵۲

10۔ ایضاً ص ۴۲۳

11۔ احتشام الدین مرحوم، مولوی، نوراللغات (جلد اوّل)، بک لینڈ کارنر، کراچی، طبع اول ۱۹۸۰ ص ۲۱۲

12۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر کے خدوخال، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۹ ص ۱۲۴

13۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخِ ادبِ اردو (جلد اوّل)، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول جولائی ۱۹۷۵ ص ط

14۔ آزادؔ، محمد حسین، نظمِ آزاد، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور طبع دہم ۱۹۴۷ ص ۲۳

15۔ سید عبداللہ، مباحث، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول ۱۹۶۵ ص ۲۷

16۔ رضیہ اکبر، ارشادات عالیہ شاہنشاہ آریامہر (پیش لفظ)، انجمن ہندوایران، نئی دہلی ۱۹۷۷

17۔ سید ظل الرحمن، ایران نامہ، سید ظل الرحمن، علی گڑھ، ۱۹۹۸ ص ۱۵

18. https://www.focusongeography.org Volume: 49, No.4, P: 20

19۔ رضیہ اکبر، ارشادات عالیہ شاہنشاہ آریامہر (پیش لفظ)، انجمن ہندوایران، نئی دہلی ۱۹۷۷ ص ۳۵

20۔ محمد حیات، شیخ، تاریخ اسلامی جمہوریہ ایران، مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور طبع اول ۱۹۹۴ ص ۲۰

21۔ خلیق احمد نظامی، پروفیسر، سلاطین دھلی کے مذہبی رجحانات، آصف جاوید، لاہور ۱۹۹۰ ص ۱۹

22۔ ایضاً ص ۲۳

23۔ امرت لعل عشرت، ڈاکٹر، ایران صدیوں کے آئینے میں ڈاکٹر امرت لعل عشرت، لکھنؤ، ۱۹۶۷ ص ۳۲

24۔ سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، حوری نورانی، کراچی ۲۰۰۹ ص ۲۵

25۔ ایضاً ص ۲۶

26۔ تمنائی، ایران ایک تعارف، مطبوعات مشرق، کراچی، فروری ۱۹۶۰ ص ۷

27۔ محمد خلیل الرحمٰن، مختصر تاریخ ایران باستان، کتابستان، کراچی، ۱۹۴۷ ص ۶

28۔ مقبول بیگ بدخشانی، پروفیسر، تاریخ ایران جلد اول، سید امتیاز علی تاج، لاہور اکتوبر ۱۹۶۷ ص ۱۶

29. W. Barthold, An Historical Geography of Iran, Princeton University Press, New Jersey, 1984 P: 14

30. Ibid p:16

31–سید ظل الرحمٰن، حکیم، ایران نامہ، سید ظل الرحمٰن، علی گڑھ، ۱۹۹۸ ص ۷۰

32. An Historical Geography of Iran, P: 69

33۔ ایران نامہ، ص ۱۲۱

34. John R Hinnells, Persian Mythology, Chancellor Press, London, 1997 P: 25

35۔ محمد اقبال، ڈاکٹر، ایران، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، لاہور سن ندارد ص ۶

36۔ محمد حیات، شیخ، تاریخ اسلامی جمہوریہ ایران، مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور طبع اول ۱۹۹۴ ص ۱۲

37۔ تمنائی، ایران ایک تعارف، مطبوعات مشرق، کراچی، فروری ۱۹۶۰ ص ۹

38۔ نگار سجاد ظہیر، اذن سفر دیا تھا کیوں (سفر نامہ)، قرطاس، کراچی، مئی ۲۰۱۶ ص ۳۹

39۔ سید ظل الرحمٰن، حکیم، ایران نامہ، سید ظل الرحمٰن، علی گڑھ، ۱۹۹۸ ص ۶۲

40. https://www.irandoostan.com (Farima Fehrest, Most Relaxing Mineral Hot Springs in Iran, 2020)

41۔ امرت لعل عشرت، ڈاکٹر، ایران صدیوں کے آئینے میں، ڈاکٹر امرت لعل عشرت، لکھنؤ، ۱۹۶۷ ص ۲۸

42۔ عبدالرحمٰن دہلوی، مولانا[مترجم]، مقدمہ ابن خلدون،الفیصل ناشران وتاجران کتب، لاہور، اگست ۱۹۹۳
ص ۲۸۳

43۔ایران صدیوں کے آئینے میں، ص ۳۴

44. http://www.tandfoline.com

45۔ آرتھر کرسٹن سن سین،ایران بعہد ساسانیان، محمد اقبال، ڈاکٹر(مترجمہ)انجمن ترقی اردو (ہند)،دہلی،۱۹۴۱
ص ۳۱

46.Clement Haurt, Ancient Persia and Iranian Civilization, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. LT.London 1927 P: 181

47. Mary Boyce, A History of Zoroastrianism, Vol: 1, EJ Brill, Leiden, New York, 1996 P: 192

48۔سبط حسن، انقلاب ایران، مکتبہ دانیال، کراچی، دسمبر ۱۹۷۹ص ۲۴

49۔ذاکر نائیک،ڈاکٹر، مذاہب عالم میں تصور خدا اور اسلام کے بارے میں غیر مسلموں کے 20 سوال، مترجم: سید امتیاز احمد، دارالنور،لاہور ۲۰۰۶ص ۱۹۔۲۰

50۔ شیخ محمد اقبال، علامہ ڈاکٹر، فلسفۂ عجم، تصدق حسین تاج، حیدر آباد دکن، ۱۹۳۲ص ۹

51۔ آرتھر کرسٹن سن سین، ایران بعہد ساسانیان، محمد اقبال، ڈاکٹر(مترجمہ)انجمن ترقی اردو(ہند)، دہلی،۱۹۴۱ص ۵۰

52۔وزیر آغا،ڈاکٹر، تصورات عشق وخرد اقبال کی نظر میں،ڈاکٹر محمد معزالدین،لاہور،۱۹۷۷ص ۱۲۷

53۔ محمد شرف عالم، لفٹنٹ ڈاکٹر، ایران (عھد قدیم سیاسی، ثقافتی ولسانی تاریخ)، عالم برادرس، پٹنہ، جولائی ۱۹۸۱
ص ۲۴۴۔۲۴۵

54۔ آرتھر کرسٹن سن سین،ایران بعہد ساسانیان، محمد اقبال، ڈاکٹر(مترجمہ)انجمن ترقی اردو (ہند)،دہلی، ۱۹۴۱ص ۱۹۰

55.https://www.iranicaonline.org(Fasting) originally published in 15 Dec, 1999

56۔ عیسی صدیق، دکتر، دورۂ مختصرِ تاریخ فرہنگ ایران، شرکت سہامی، تھران، ۱۳۵۵ص ۱۲

57. Clement Haurt, Ancient Persia and Iranian Civilization, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. LT.London 1927 P: 179

58۔ آرتھر کرسٹن سن سین، ایران بعہد ساسانیان، محمد اقبال، ڈاکٹر (مترجمہ) انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، ۱۹۴۱ ص ۲۵۲

59۔ ایضاً ص ۲۵۹

60۔ امرت لعل عشرت، ڈاکٹر، ایران صدیوں کے آئینے میں، ڈاکٹر امرت لعل عشرت، لکھنؤ، ۱۹۶۷ ص ۶۲

61۔ ایران بعہد ساسانیان، ص ۴۱۹

62۔ سبط حسن، موسیٰ سے مارکس تک، ملک نورنی، کراچی، ۱۹۷۷ ص ۱۱۴

63. Lite/alsharia.org

64۔ محمد حیات، شیخ، اسلامی جمہوریہ ایران، مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور ۱۹۹۴ ص ۱۴۵

65۔ رضیہ اکبر، ڈاکٹر، تاثرات ایران، ادبی ٹرسٹ، حیدر آباد، ۱۹۷۰ ص ۳۵

66۔ پروفیسر وحید الزمان طارق، بریگیڈیئر (ر)، اھل فارس کی فکری و عملی میراث، مکتبہ خدام القران، لاہور ۲۰۱۸ ص ۹۵

67۔ محمد شرف عالم، لفٹنٹ ڈاکٹر، ایران (عھد قدیم سیاسی، کی ثقافتی ولسانی تاریخ)، عالم برادرس، پٹنہ، جولائی ۱۹۸۱ ص ۶۶

68۔ ایضاً ص ۱۰۰

69۔ ناھید اختر، تحقیق وبررسی بازتاب فرھنگ وتمدن ایرانی در شعر اردوی اقبال، (غیر مطبوعہ مقالہ۔ مملوکہ دانشگاہ ملی زبانھای نوین، اسلام آباد ۲۰۱۸ ص ۲۴

70۔ ایضاً ۲۵

71۔ ایضاً ۲۴

72۔ امرت لعل عشرت، ڈاکٹر، ایران صدیوں کے آئینے میں، ڈاکٹر امرت لعل عشرت، لکھنؤ، ۱۹۶۷ ص ۱۰۸

73۔ نیاز فتح پوری، مولانا، گہوارۂ تمدن، مطبع انسٹی ٹیوٹ، علی گڑھ کالج، ۱۹۱۹ ص ۲۶

74۔ محمد شرف عالم، لفٹنٹ ڈاکٹر، ایران (عھد قدیم سیاسی، کی ثقافتی ولسانی تاریخ)، عالم برادرس، پٹنہ، جولائی ۱۹۸۱ ص ۱۰۳

75۔ امرت لعل عشرت، ڈاکٹر، ایران صدیوں کے آئینے میں، ڈاکٹر امرت لعل عشرت، لکھنؤ، ۱۹۶۷ ص ۲۸

76۔ ایضا۲۸

77۔ محمد شرف عالم، لفٹنٹ ڈاکٹر، ایران (عہد قدیم سیاسی، کی ثقافتی ولسانی تاریخ)، عالم برادرس، پٹنہ، جولائی ۱۹۸۱ ص ۱۰۱

78۔ ایران صدیوں کے آئینے میں، ص ۲۸

79۔ ایران (عہد قدیم سیاسی، کی ثقافتی ولسانی تاریخ) ص ۱۰۲

80۔ ایران صدیوں کے آئینے میں ص ۲۹

81. William Jackson (ed.) J. Jamaspasa, A Short Treatise on the Navjot Ceremony: Compiled into English from the Original Zoroastrian Scriptures (Columbia University Press 1928, P: 27)

82. James Darmesteter, The Zend-Avesta, Oxford University Press, 1880 (Fargard xix-II (11-42)

83۔ امرت لعل عشرت، ڈاکٹر، ایران صدیوں کے آئینے میں، ڈاکٹر امرت لعل عشرت، لکھنؤ، ۱۹۶۷ ص ۲۹

84. James Darmesteter, The Zend-Avesta, Oxford University Press, 1880 (Fargard viii-v(26-32)

85۔ ایران صدیوں کے آئینے میں، ص ۵۰

86۔ سید ظل الرحمٰن، حکیم، ایران نامہ، سید ظل الرحمٰن، علی گڑھ، ۱۹۹۸ ص ۱۲۶

87۔ ناصر الدین شاہ حسینی، دکتر، تمدن و فرہنگ ایران از آغاز تا دورہ پہلوی، دانشگاہ سپاہیان انقلاب ایران، تہران سن ندارد ص ۱۱۲

88۔ ایضاً ص ۱۱۳

89۔ ایضاً ص ۱۱۴

90۔ امرت لعل عشرت، ڈاکٹر، ایران صدیوں کے آئینے میں، ڈاکٹر امرت لعل عشرت، لکھنؤ، ۱۹۶۷ ص ۹۰

91۔ سید ظل الرحمٰن، حکیم، ایران نامہ، سید ظل الرحمٰن، علی گڑھ، ۱۹۹۸ ص ۱۶۹۔۱۷۰

92۔ محمد شرف عالم، لفٹنٹ ڈاکٹر، ایران (عہد قدیم سیاسی، کی ثقافتی ولسانی تاریخ)، عالم برادرس، پٹنہ، جولائی ۱۹۸۱ ص ۱۰۱

93۔ سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، حوری نورانی، کراچی، ۲۰۰۹ ص ۸۴

94۔ آرتھر کرسٹن سن سین، ایران بعہد ساسانیان، محمد اقبال، ڈاکٹر (مترجمہ) انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، ۱۹۴۱ص ۲۴۸

95۔ ایران (عہد قدیم سیاسی، کی ثقافتی و لسانی تاریخ) ص ۲۱۷

96۔ ایضاً ص ۱۰۱

97۔ ایضاً ص ۱۰۵

98۔ آرتھر کرسٹن سن سین، ایران بعہد ساسانیان، محمد اقبال، ڈاکٹر (مترجمہ) انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، ۱۹۴۱ص ۱۹۸

99۔ تمنائی، ایران ایک تعارف، مطبوعات مشرق، کراچی، ۱۹۶۰ص ۱۰۰

100۔ محمد حیات، تاریخ اسلامی جمہوریہ ایران، شیخ، مکتبہ تعمیرِ انسانیت، لاہور، ۱۹۹۴ص ۱۴

101۔ سید ظل الرحمٰن، حکیم، ایران نامہ، سید ظل الرحمٰن، علی گڑھ، ۱۹۹۸ص ۱۲۴

102۔ اے۔ جے۔ آربری، پروفیسر، میراث ایران، سید امتیاز علی تاج، لاہور، اگست ۱۹۶۲ص ۴۷۱

103.Behrooz Broumand, Transplantation Activities in Iran, Archive 28 Sep 2007 at the wayback machine

104۔ میراث ایران ص ۴۷۳

105. Edward Granville Browne, Islamic Medicine, Goodword Books, 2002 P: 79

106. Touraj Nayernouri, A Brief history of Ancient Irnian Medicine, 2015, Archives of Iranian medicine, Pub Med

107۔ اے۔ جے۔ آربری، پروفیسر، میراث ایران، سید امتیاز علی تاج، لاہور، اگست ۱۹۶۲ص ۴۷۵

108. James Darmesteter, The Zend-Avesta, Oxford University Press, 1880 (Fargard vii-viii (41-44)

109۔ رضازادہ شفق، ڈاکٹر، تاریخ ادبیات ایران، (مترجمہ: سید مبارز الدین رفعت) ندوۃ المصنفین، دہلی، فروری ۱۹۸۹ص ۱۹

110۔ تمنائی، ایران ایک تعارف، مطبوعات مشرق، کراچی، ۱۹۶۰ص ۱۰۱

باب دوم

پاک وہند اور ایران کے تہذیبی، ادبی و لسانی روابط

الف: تہذیبی روابط:

ایران و پاک وہند کے تعلقات کافی پرانے ہیں۔ قدیم ادوار میں برِ صغیر کا کچھ حصہ ایرانیوں کی اقلیم میں شامل رہا ہے مگر وقت گزرنے کے ساتھ یہ گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ اسلام کی آمد کے بعد جب مسلمانوں نے اپنی فتوحات کا سلسلہ شروع کیا تو اس میں عربوں کے علاوہ اکثر فاتح ایران اور اس کے گردونواح سے ہند پہ یلغار کرتے ہوئے آئے۔ یہ مختلف زبانیں بولتے ہوئے ہند میں وارد ہوئے۔ ان میں سے اکثریت ایسے لوگوں کی تھی جو ایرانی تہذیب سے متاثر اور ان کا حصہ تھے؛ ان کے سامنے ایرانی درباروں کی جاہ و حشمت تھی، وہ فارسی تہذیب کے خوشہ چین تھے۔ اس لیے فتح مندی اور عنانِ حکومت سنبھالتے ہی انہوں نے ایرانی کلچر کو فروغ دیا۔

زبان فارسی کو سرکاری حیثیت دی گئی۔ یوں فارسی ادب اور برِ صغیر کا تعلق سیکڑوں سالوں کو محیط ہے۔ اس خطے میں ایسا زمانہ بھی آیا جب فارسی تہذیب و شائستگی کی علامت بن کر ملک میں ابھری؛ یہ وہ دور تھا جب مسلمانوں کے ساتھ ساتھ ہندوؤں اور دیگر غیر مسلم لوگوں نے اس زبان و ادب کے چشمے سے اپنی ادبی پیاس بجھائی؛ اپنے فکر و جذبے کی درستی و تسکین کی اور اس تطہیر کے وسیلے سے فارسی ادب میں گراں قدر سرمایہ بہم پہنچایا۔ یہ زبان تین مختلف سبک میں بٹ گئی لیکن یہ تینوں عکس اپنے اندر ایسی جاذبیت رکھتے ہیں کہ ایک ہی قوسِ قزح کے مختلف رنگ محسوس ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اہلِ ہند نے فارسی میں ایک نئے اسلوبِ فن کی بنیاد ڈالی جسے ادب کی تاریخ میں "سبکِ ہندی" سے موسوم کیا جاتا ہے۔ جس کی اپنی الگ خصوصیات ہیں جو اس کو دیگر سبوک سے منفرد و ممتاز کرتی ہیں۔ فارسی کے ساتھ یہ طرزِ عمل اہلِ ہند کی محبتوں اور وسعت نظری کا امین ہے۔ اہلِ فارس نے اس سبک میں تنقیدی زاویوں سے اس کی کم مائیگی کا احساس دلایا ہے مگر ان نقائص کی نشان دہی اس سبک کی وقعت میں کمی کی بجائے اضافے کا سبب بنی ہے اور اس کی یہ ممتاز خوبی بن گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اردو زبان پر یہ فارسی اثر غالب آیا اور ایسا انقلابی رنگ جما کہ فارسی کے رخصت ہو جانے کے باوجود آج اردو اس کی جا نشینی کے منصب پہ راج کر رہی ہے۔ برِ صغیر پاک وہند میں فارسی زبان کے اثر کی وجہ سے ایرانی تہذیب یہاں منتقل ہوئی۔ فارسی زبان کے ذریعے ایرانی اثرات کا دائرہ ہندوستان کی مختلف زبانوں تک محدود نہیں رہا بلکہ

زندگی کے دیگر شعبوں پر بھی پڑا۔ زبان محض خیالات اور جذبات کے اظہار کا ذریعہ نہیں ہوتی بلکہ وہ تہذیب کے منتقل ہونے کا وسیلہ بھی ہوتی ہے، اس لحاظ سے مغل دور ایک ایسا دور ہے جس میں ایرانی تہذیب کافی حد تک یہاں منتقل ہوئی۔ فارسی زبان میں براہِ راست اظہار بھی ہوا اور یہاں کی بولیاں اور زبانیں بھی اس سے اثر پذیر ہوئیں۔ عجمی تہذیبی اثرات کی یہ لے محمود غزنوی کے دور سے شروع ہوئی مگر اس کی رفتار میں تیزی بابر کے دور میں آئی جو اورنگزیب کے دور تک جاری رہی۔ اس کے بعد ایسی ابتری پھیلی کہ الحفیظ والاماں۔ ۱۵۲۶ء سے ۱۷۰۷ء تک تقریباً دو صدیاں بنتی ہیں جن میں مذہب، تصوف، کلام، تاریخ، شعر، نثر، تذکرہ نگاری، علوم وفنون، ملفوظات اور معاشرتی نفاستیں، آسائشِ زندگی الغرض معاشرے کا کوئی پہلو ایسا نہیں تھا جو کمال تک نہ پہنچا ہو۔

(الف:I) بادشاہت

پاک وہند کی سرزمین پر ایرانی تہذیب کے پھیلاؤ کا سب سے اہم ادارہ بادشاہت کا تھا۔ یہ بادشاہ ایران کی ساسانی حکومتوں کی طرز سے مرعوب ومتاثر تھے۔ عرب مسلمانوں نے ساسانی حکومت کو شکست دے دی تھی لیکن اس کے اثرات کا مکمل طور پر قلع قمع نہ ہو سکا تھا۔ بنی امیہ کے دور میں ساسانی حکومت کی شان وشوکت کسی حد تک عرب میں داخل ہوگئی تھی۔ بادشاہت کا موروثی تصور عرب دنیا میں یہاں سے داخل ہوا تھا۔ عباسی دور میں یہ اثرات زیادہ وسیع ہوگئے۔

ایران یا اس کے گردونواح سے پاک وہند میں آنے والے سیاسی طالع آزماؤں کے سامنے یہ مثالیں تھیں۔ جن کی انہوں نے پیروی کی۔ ہند کے مغل درباروں میں یہ امور داخل ہوگئے۔ اپنی محکوم آبادی کے ساتھ مسلم بادشاہوں کا دوستانہ رویہ بھی اس سیکولر سوچ کا حامل ہے جو ایرانی بادشاہت نے اپنی محکوم آبادیوں کے ساتھ روا رکھا تھا۔ ان کے مذہب اور دیگر سماجی رسوم وقیود کا خیال رکھتے ہوئے انہیں اپنی پسند کی زندگی گزارنے کی آزادی تھی۔ مطلق العنان بادشاہت ایرانی بادشاہت کا اثر ہے۔

(الف:II) مذہب

پاک وہند میں ہخامنشی، ساسانی دور میں وادیِ سندھ ایران کا حصہ رہا ہے۔ لوگوں کی آمدورفت سے زرتشتی عقائد یہاں منتقل ہوئے۔ پاک وہند کا یہ علاقہ کسی ایک مذہب کا مرکز نہ ہونے کی وجہ سے مختلف مذاہب کی آماج گاہ تھا۔ اس لیے ایک مخلوط مذہب کی بنیاد گزاری اس دور کے حکمرانوں کے پیش نظر تھی۔ اس کا اظہار کنشک کے

دور کے مسکوکات پر دیکھا جاسکتا ہے۔ آگ، مہر پرستی، اہورامزدا کی کشمکش، آتشکدوں کی تعمیر، بادشاہ کی مذہبی حیثیت اور اس کے مطابق اس کی حکمرانی کو تسلیم کرنا۔ بزرگان دین کے مزاروں پر جلائے جانے والے دیے اور چراغوں میں آتشکدے کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ مانی اپنے دین کی تبلیغ کے لیے کشمیر اور ہند کے دیگر علاقوں میں آیا تھا۔ اس کا عقیدہ فی نفسہ ثنوی تھا۔ اس کے ہاں مخلوط دین ہے۔

اسلام کی آمد کے بعد پاک وہند میں شیعت اور اسماعیلی اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ اسماعیلیوں کا تبلیغی طریقہ کار ایسا تھا جس میں لوگوں کو روحانی طریقے سے اپنی طرف کشش کرتے تھے۔ ان کو مذہب کی تبدیلی کا نہیں کہتے تھے۔ انہوں نے حضرت علی کو ویشنو کا اوتار کہا۔ اثنا عشری امامت کا سلسلہ بھی پاک وہند میں شیعہ اثرات کے تحت پھیلا۔

(الف:III) فنی روابط

(i) فنِ تعمیر

ہندوستان میں ایرانی تہذیب کے اثرات سے قبل لوگ لکڑی کے مکانات بنا کر رہتے تھے۔ اس کی ایک وجہ یہاں جنگلات کی کثرت تھی جس کی وجہ سے لکڑی کی کوئی کمی نہیں تھی، دوسرا یہ لوگ اینٹ گارے سے واقف نہیں تھے، سچ تو یہ ہے کہ انہیں اس کی کبھی ضرورت بھی محسوس نہیں ہوئی؛ تیسرا حملہ آوروں کے حملے کے خطرے میں یہ لوگ بآسانی اپنے گھر چھوڑ کے کسی محفوظ مقام پر جاسکتے تھے۔ تاہم اس کے باوجود ایسی آبادیوں کے آثار بھی ملتے ہیں جہاں اینٹ سے تعمیرات ملتی ہیں۔ قلعے بنائے جاتے تھے جہاں لوگ جنگ کے دنوں میں رہتے یا پھر قلعہ بند شہر ہوتے جن میں آبادیاں ہوتی تھیں مگر یہ صرف شہروں یا راجاؤں کے قرب وجوار کے علاقے ہوتے تھے جو باقاعدہ منصوبہ بندی کے تحت بسائے جاتے تھے۔

ایرانی تہذیب کے اثرات کی رفتار میں اس وقت تیزی آئی، جب مسلمان ایرانی علاقوں سے ہندوستان میں وارد ہونا شروع ہوئے اور باقاعدہ حکومتیں کرنے لگے۔ مسلمان صحرائی اور پہاڑی علاقوں سے برِ صغیر میں آئے تھے ، صحرا وسعت اور پہاڑ ہیبت کا منظر پیش کرتا ہے اس لیے مسلمانوں کی طرزِ تعمیر میں وسعت اور ہیبت کا رنگ جھلکتا ہے۔ جنگل میں تاریکی اور تنگی کا سماں ہوتا ہے اس لیے ہندو تعمیرات میں اس کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ مسلمانوں نے جو عمارتیں تعمیر کیں وہ کھلی، روشن، ہوادار، درمیان میں صحن، باغات، فوارے، حوض، محراب دار، قلعوں کی تعمیر میں منجنیق کی پتھر باری سے محفوظ رہنے کے لیے موٹی اور اونچی دیواریں، مساجد کا قیام، مینار،

گنبد، باؤلیاں، کارواں سرائے پر مشتمل تھیں۔ ان میں اینٹ، چونے اور پتھر کے علاوہ سنگِ مرمر، سنگِ سرخ اور سنگِ سیاہ کا استعمال ملتا ہے۔ مذہبی عمارتوں کے اوپر نقاشی، خطاطی، روغنی ٹائیلیں، گیلے پلستر پر فنِ تصویر کشی، پچی کاری، شیشہ کاری، لکڑی پر کندہ کاری جس میں مختلف قسم کے نقش و نگاراور مصنوعی اینٹوں کا کام مسلمانوں سے یادگار ہے۔ مسلمانوں نے مساجد کے ساتھ حجرے، تعلیم کے لیے مدارس، خانقاہیں، مزار، بازار، مقبرے بنائے۔ تعمیرات کے لیے موسم اور زمینی حالات کے مطابق کام کیا یعنی پتھر، اینٹ وغیرہ کو استعمال کیا ۔ دفاعی غرض سے مسلمانوں نے جو قلعے تعمیر کیے منجنیق کی سنگ باری سے محفوظ رہنے کے لیے ڈھلوان دیواریں بنائیں، قلعے کے اونچے اور بڑے دروازے لگائے ان کی بیرونی جانب میخیں لگائیں تاکہ ہاتھی کی ٹکر سے محفوظ رہیں سیدھے کے بجائے ٹیڑھے دروازے بنائے تاکہ دشمن آسانی سے توڑ نہ سکے۔ تیل والے گولے بنائے جو آگ لگادیتے تھے۔

سنگِ مرمر کا استعمال پاک وہند میں مسلم دور سے یادگار ہے۔ پختہ صحن جس میں فواروں کا استعمال، خوبصورت اور پختہ روشیں، جن کی دونوں جانب پھولوں کی کیاریاں جس میں مختلف رنگوں اور خوشبوؤں کے پھول اُگے ہوئے، صحن میں سبز گھاس کے تُرشے ہوئے قطعات، چبوترے، سنگِ سرخ کا استعمال، باغوں کے گرد چاردیواری اور اس میں دروازے، پلستر کی ہوئی دیواریں ایرانی تہذیب کی آئینہ دار ہیں۔ مغل دور میں ایرانی تہذیب اپنے عروج پہ تھی۔ ہر مسجد، ہر قلعہ، تاج محل اور دیگر عمارتیں دیکھنے والے کی توجہ کو اپنی جانب منعطف کرتی ہیں۔ طرزِ تعمیر کی نفاست نے بعض عمارتوں کے نام میں بھی ایسی دلکشی پیدا کر دی ہے کہ کسی شخصیت کے نام کا یا کسی جگہ کے نام کا شائبہ ہوتا ہے لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے:

> "مغلوں کی بنائی ہوئی موتی مسجدیں بہت زیادہ جاذبِ توجہ ہیں۔ موتی مسجد نہ تو کوئی تاریخی نام ہے، نہ یہ کسی توزک میں ملتا ہے۔ مغلوں کی جو مسجدیں اس نام سے موسوم ہیں صرف ان کی مجموعی بناوٹ اور سنگِ مرمر کی ساخت کی وجہ سے ان کا یہ نام پڑ گیا ہے۔"[1]

برِصغیر پاک وہند میں مسلمان عرب سے ایران اور وسطی ایشیا کی ریاستوں میں پہنچے تھے۔ لہٰذا وہ طرزِ تعمیر کے مختلف زاویوں سے اچھی طرح آگاہ ہو چکے تھے۔ اس لیے جب پاک وہند میں انہوں نے تعمیرات کا آغاز کیا تو ان کی عمارتوں میں وُسعت، بلندی، خوب صورت گنبد، اونچے مینار، نوک دار محرابیں سامنے آئیں۔ جن کی ہیبت لوگوں پر طاری ہو جایا کرتی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ صفائی اور نفاست کا رنگ بھی ابھرتا نظر آتا ہے۔ حمام، بارہ دریاں، کشادہ باغ، فوارے، باغات کی چہار دیواری، میٹھے پھل، رنگا رنگ پھول، حوض، مقبرے یہ سب ایرانی

تہذیب کے تال میل سے ہمارے ہاں مغلوں اور دیگر مسلم بادشاہوں کے ساتھ آئے۔ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی ہندو مسلم طرزِ تعمیر میں امتیاز کو ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں:

"ہندو اپنی عمارتوں کو سانچے میں ڈھلی مورتیوں سے مزین کرتے تھے۔جب کہ مسلمان رنگ اور خط ،سپاٹ سطح، خطوط اور دائرے کے نقوش اور خطاطی پر انحصار کرتے تھے۔ہندوؤں کے آرائش کے طریقے فطرت کے زیادہ مطابق اور پر جوش ہوتے تھے۔ جبکہ مسلمان سادگی اور احتیاط پر زور دیتے تھے۔ اس کے علاوہ مسلمانوں نے نئی نئی شکلیں ایجاد کیں، جیسے مینار ، محراب، ترچھی ڈاٹ اور محراب کے جوڑ، جالا کا کام، آدھے گنبد والا دوہرا دروازہ، اپنی عمارتیں وہ رنگین بناتے تھے اور سنہری بھی بعض دفعہ رنگا رنگ پتھر استعمال کرتے تھے۔ جس سے رنگینی پیدا ہوتی تھی اور تعمیری شکلیں اجاگر ہوتی تھیں"[2]

(ii)نقاشی

نقاشی کا فن ایران سے پاک و ہند میں منتقل ہوا۔ مسلم دور میں جب تعمیرات کا سلسلہ شروع ہوا تو اس کی تزئین کے لیے نقاشوں کی ضرورت بھی پڑی۔ہند میں قلعے مندر وغیرہ تھے لیکن ایک تو وہ مخصوص علاقوں میں تھے، دوسرے ان کی تزئین کے لیے کوئی مناسب انتظام نہیں تھا۔ مسلمان عمارتوں میں شیشہ کاری، چونا کاری اور اپنی عبادت گاہوں کو مختلف قسم کی بیل بوٹیوں سے سجاوٹ دینے کے عادی تھے اس لیے ان کی ضرورت کو مقامی فنکار کماحقہ انجام دینے سے قاصر تھے۔ایران اور اس کے گردونواح سے نقاش بلوائے گئے اور یوں یہ فن یہاں رائج ہوا۔ مسلمانوں کی دیکھا دیکھی اس فن کا رواج ملک کے طول و عرض میں پھیل گیا۔

(iii)موسیقی

موسیقی کا فن ہند میں مذہب کا حصہ ہونے کی وجہ سے مقبول تھا۔ہندی موسیقی کے آلات بھی یقیناً اپنے اندر کافی حد تک ترقی یافتہ صورت رکھتے ہوں گے مگر موسیقی کی جتنی اصطلاحیں یا آلاتِ موسیقی کے ناموں کا تعلق ہے تو وہ اکثر ایرانی الاصل ہیں۔ایران میں موسیقی کا فن موجود تو تھا لیکن اس قدر کاملیت نہیں رکھتا تھا جس قدر ہند میں اسے حاصل تھی۔ بہر حال موسیقی کے بعض راگ اور راگنیاں ایران سے ہند میں آئیں۔ان کے نام حسبِ ذیل ہیں: آوا، بربط، تار، چنگ، رباب، جلاجل، زیر و بم، ساز، سرود، سماع، صفیر ، طبل ، طنبور، مزا میر، مطرب، مضراب، مغنی، نالہ، موسیقار، نوا، نغمہ وغیرہ۔ان ناموں نے اردو شعر و ادب میں اپنی شناخت بنالی اور موسیقی میں مستعمل ہیں۔ڈاکٹر حلیم لکھتے ہیں:

"جب مسلمان ہندوستان آئے تو ان کے پاس عرب کی بیش بہا موسیقی کا ورثہ تو تھا ہی انہوں نے ایرانی اور وسط ایشیا کی موسیقی سے بھی استفادہ کیا تھا۔ ان کے پاس سازوں کا ایک تنوع تھا جیسے رباب، چنگ پچیک، تنبورہ، شاہ رو، قانون، او، نے، دف اور نقارہ۔"[3]

امیر خسرو نے بھی موسیقی سے اپنے والہانہ جوش و جذبے کا ثبوت دیتے ہوئے راگ اور راگنیوں کی ایجاد کا عمل مکمل کیا۔

(iv)خطاطی

خطاطی کا فن ایران سے پاک و ہند میں آیا۔ پھر یہاں بھی اس شوق نے اپنے رنگ دکھائے۔ خطاطی کے اس فن نے زیادہ تر قرآن کے نسخوں میں اپنی خصوصیات کو نمایاں کیا۔ اس سے لوگوں میں خوش نویسی کا شوق پروان چڑھا۔ کتابیں لکھی گئیں کہیں کہیں شعر و ادب نے بھی اس فن سے ظاہری جمال حاصل کیا۔ اس سے پہلے یہ فن خطاط حضرات کو القابات اور خطابات سے بھی نوازا جاتا تھا جیسے دیگر نامور لوگوں کو مختلف قسم کے خطابات دے کر ان کی حوصلہ افزائی کی جاتی تھی اسی طرح خطاطین کو بھی یہ صلہ دیا جاتا تھا۔ ڈاکٹر محمد اقبال بھٹہ اس ضمن میں محمد یوسف کی رائے کو اپنی کتاب میں بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"خطوط کے استعمال کے لیے جو صفتیں استعمال ہوئیں وہ فن تنقید کا جامع بلکہ حیرت انگیز نمونہ پیش کرتی ہیں اور آج کی مصوری کے پارکھ کا ذخیرہ اصطلاحات اس فرہنگ کے سامنے شرمندہ ہو جاتا ہے۔ عظیم خوش نویسوں کے یہ القابات کتنے بولتے ہوئے تبصرے ہیں اور فن خطاطی کی کتنی جہتوں کا سراغ دیتے ہیں جیسے روشن رقم، اعجاز رقم، زریں رقم، جواہر رقم، بادشاہ رقم، مشکیں رقم، مرصع رقم، مصحف رقم، معجز رقم، نادر رقم، یاقوت رقم، پرویں رقم، جادو رقم، شیریں قلم، صنعت رقم، عنبریں قلم، شکریں قلم، مانی رقم، مرتعش رقم، مبارک رقم، ثریا رقم، سہیل رقم وغیرہ۔"[4]

مغلوں کے بعد اس کی سرکاری سرپرستی ماند پڑ گئی اور رہی سہی کسر کمپیوٹر کی ایجاد نے نکال دی۔ بہر حال اردو کے جو خط تھے وہ اب سافٹ فارم میں کمپیوٹر میں موجود ہیں۔ اس کے باوجود لوگ اس فن کو اپنے ہاتھ سے انجام دیتے ہیں۔ خورشید گوہر رقم، یوسف سدیدی، موجودہ دور کے فنِ خطاطی کے اہم نام ہیں۔

(v)مصوری

مصوری کا فن بھی ایران سے ہمارے ہاں آیا۔ اسلام میں تصویر کشی کی ممانعت تھی لیکن کچھ وقت گزرنے کے بعد خلاّق طبیعتوں نے اس کا آغاز قرآنِ حکیم کے متن کے گرد مختلف بیل بوٹیوں سے کیا جو بالآخر تصویر تک

آ پہنچا۔ مغلوں کے عہد میں مصوری خوب پھلی پھولی۔ مغل فرماں روافن کے دل دادہ تھے۔ انہوں نے اپنے دور میں ماہرینِ فن کی قدرومنزلت کی جس کی وجہ سے ہر فن کے ماہرین ان کے درباروں میں اکٹھے ہو گئے تھے۔ ایران سے لوگ یہاں آتے اور اپنے اپنے فن کا مظاہرہ کرتے اور اس کا صلہ پاتے۔ مغل دور ایرانی تہذیب کے عروج کا دور ہے جس میں تمام فنون کے ماہرین یہاں جمع نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں عبدالرحمٰن چغتائی لکھتے ہیں:

> "اکبر کے بعد جہانگیر اور شاہجہاں تخت نشین ہوئے۔ ان دونوں کا زمانہ مغل مصوری کا زریں عہد تھا بڑے بڑے غیر فانی استاد کھینچ کر دربار میں چلے آتے۔ شاہنامہ اس زمانے تک بھی مقبول تھا کہ ہر بڑے فنکار کی نگاہ موضوع کی تلاش کرتے وقت اسی کی طرف اٹھتی تھی اور وہ اسے مصوّر کرنا اپنا فرض سمجھتا تھا اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس وقت تک مسلمانوں میں عسکری روح بہت زیادہ تھی۔"[5]

(الف:VI) معاشرتی روابط

(i) رسم ورواج اور لباس

ایران میں مختلف قسم کی رسمیں مختلف مواقع پر منائی جاتی تھیں۔ ان میں سے چند ایک جن کا اثر ہمارے ہاں بھی پڑ تارہاہے کو یہاں بیان کیا جاتا ہے۔ وِلادت کے سلسلے میں زچہ کی ران پر ولادت میں سہولت کے پیشِ نظر تعویذ باندھا جاتا تھا، وضع حمل کے بعد اس تعویذ کو کھول دیا جاتا تھا۔ یہ رسم آج بھی ہمارے ملک میں بدستور جاری ہے بالخصوص دیہات میں۔ مسلمانوں کے ہندوستان میں ورود سے قبل ہندوستانی مرد کمر سے لنگوٹی باندھتے تھے ۔ ننگے پاؤں اور ننگے سر رہتے تھے۔ عورتیں ایک بے سلی چادر کمر سے باندھ کر اس کا پلو سر پر ڈال لیتی تھیں۔ اسے ساری کہتے ہیں یہ لباس آج بھی ہندوستان میں پہنا جاتا ہے۔ یہ خالصتاً ہندی روایت ہے۔ ایرانی مرد قمیص کے اوپر ایک لمبا چغہ استعمال کرتے تھے اب اس کا رواج تقریباً ختم ہو گیا ہے۔

ہمارے ہاں شیروانی اسی قسم کے لباس کی ایک بدلی ہوئی اور نفیس شکل ہے۔ ایران میں عورتیں پردے کی غرض سے اپنے چہروں پر نقاب ڈال لیتی تھیں مگر آنکھوں پر پردہ نہیں ہوتا تھا۔ یہ طریقہ ایران سے مستعار ہے اور اس پر ابھی تک عمل ہو رہا ہے۔ تاہم ایرانی خواتین اب اپنے چہروں کو کھلا رکھتی ہیں۔ یہ اثر شاید مغرب کا ہے وہاں مرد بھی پینٹ شرٹ استعمال کرتے ہیں البتہ ٹائی نہیں باندھی جاتی ہے۔ فوجیوں کے لیے خاکی رنگ کی وردی بھی ایرانیوں کی اختراع ہے۔ پاکستانی بری فوج کی وردی کا رنگ ایرانیوں سے لیا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ پولیس

کے جوان بھی خاکی رنگ کی پتلون اور محکمہ ڈاک کے ڈاکیے بھی خاکی وردی ہی استعمال کرتے رہے ہیں۔ ہمارے ہاں شلوار بھی ایران سے آئی۔ ایران میں عورتیں اپنے سر کے بالوں کو دولٹوں میں بٹ کر اپنے کندھوں پر ڈالتی ہیں جنہیں ہمارے ہاں میڑھی کہا جاتا ہے۔ پاک و ہند میں بچیوں کے ہاں ان میڑھیوں کا اب بھی رواج ہے پختون قبائل کی اکثر بچیاں اور بعض عورتیں اپنے بالوں کو دولٹوں میں گوندھتی ہیں۔ اس رسم کا ذکر عربوں کے ہاں بھی پایا جاتا ہے اس لیے بہت حد تک ممکن ہے کہ ایران والوں نے یہ رسم عربوں سے لی ہو اور پاک و ہند نے ایرانیوں کے ذریعے لی ہو۔ سلا ہوا لباس ایرانی تہذیب کا اثر ہے۔ پاک وہند کی قدیم آبادی مرد دو چادریں اور عورت ایک ساڑھی میں ملبوس ہوتی تھی۔

لباس اور متعلقاتِ لباس کے چند نام یہ ہیں جو ایران سے آئے ہیں: لبادہ، کرتہ، فرغل، قبا، آستین، گریبان، پاجامہ، اِزار بند، اِزار کش، رومال، شال، دوشالہ، برقع، پوستین وغیرہ۔

(ii) جشن

مسلم دور میں برِ صغیر پاک وہند میں جشنِ نوروز، جشنِ مہرگان دھوم دھام سے منایا جاتا رہا ہے۔ یہ ایرانی تہذیب کا اثر ہی تھا ورنہ ہندوستانی اس تہوار سے ناواقف تھے۔ ایرانی تہذیب کے اثرات کی جھلک مغل دور میں اپنے عروج پر تھی۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند میں منقول ہے:

> "جشنِ نوروز دراصل ایرانی جشن ہے جو موسمِ بہار کے آغاز میں منایا جاتا ہے۔ یہاں عہدِ سلاطین میں شروع ہوا اور دورِ مغلیہ میں بھی جاری رہا۔ جب 1857ء میں مغلوں کی بساط سلطنت الٹ دی گئی تو اس کا خاتمہ ہوا، البتہ اورنگ زیب عالمگیر نے اسراف کے زیرِ نظر اسے اپنے عہد میں بند کر دیا تھا۔ اکبر، جہانگیر اور شاہجہاں اسے بڑے اہتمام سے مناتے تھے۔"[6]

(iii) اشیائے خورونوش

مسلمانوں کی آمد سے قبل یہاں کے لوگ سادہ کھانا کھاتے تھے۔ تیل کا استعمال کیا جاتا تھا اور اچار بنایا جاتا تھا۔ لیکن مسلمان جن علاقوں سے آئے تھے، وہاں گھی کا استعمال ہوتا تھا، اس لیے انہوں نے کھانے بنانے میں گھی کو متعارف کرایا۔ چند کھانوں کے نام ذیل میں دیے جاتے ہیں جس سے مسلمانوں کی خوش خوراکی کا پتا چلتا ہے: خوان، چپاتی، شیر مال، باقر خانی، پلاؤ، زردہ، قلیہ، قورمہ، مزعفر، متنجن، فرنی، حریرہ، حریسہ، لوز، مربہ، اچار، فالودہ، گلاب، بیدِ مشک، طبق وغیرہ۔ پھلوں میں پستہ، بادام، انار، انگور، منقیٰ، شہتوت، خوبانی، انجیر، تربوز، سیب، ناشپاتی، بہی، انجیر وغیرہ۔

اسی طرح کچھ نام جو مختلف اشیا اور اعداد کو دیئے گئے ہیں جیسے حمام، کیسہ، صابون، شیشہ، شمع، ساقی، شمعدان، فانوس۔ گل گیر، تنور، نماز، روزہ، عید، بقر عید، شب برات، قاضی، حقہ، رکابی، تشتری، کفگیر، چمچہ، سینی، کشتی، نیچہ، چلم، تفنگ، بندوق، تختہ، گنجفہ، دہقان، پنج، دہ اور پنجاہ وغیرہ۔ یہ تمام نام ایرانی تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔

ب: اردو اور دری فارسی کے ادبی ولسانی اشتراکات:

بر صغیر ہندوپاک اور ایران کے باہمی تعلقات کی تاریخ قدیم ہے۔ جس علاقے پر آج پاکستان محیط ہے اس پر ایرانی تہذیب کے اثرات کا نقش زیادہ گہرا اور پرانا ہے۔ پنجاب، خیبر پختونخواہ، سندھ اور بلوچستان مختلف تجارتی اور حربی قافلوں کی گزر گاہ اور بعض صورتوں میں ان کے قیام کا ٹھکانہ بھی رہا ہے۔

دراوڑوں، آریاؤں، ہنوں، باختریوں، کشانوں، پارتھیوں، ساسانیوں، منگولوں اور مسلمانوں کے آنے والے قافلوں نے یہاں قیام کیا اور اپنی سلطنت کو استحکام اور فتح کو یقینی بنانے کے لیے جنگی حکمتِ عملیاں بھی وضع کیں یہ علاقہ مختلف سلطنتوں کا باج گزار بھی رہا ہے۔ اس لحاظ سے قدیم عہد سے ہی اس پر ان قوموں کے تہذیبی اثرات پڑنا شروع ہوئے۔ جو یہاں کے مختلف علوم وفنون کے ذریعے سے نمایاں ہوئے اور اس علاقے کی تہذیبی تربیت میں اہم اور اساسی کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر عطاالله خاں، تاریخ ادبیات فارسی در ایران کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> " مسلم فوجیں جو ہند کی سرحد پر وارد ہوئیں، وہ لسانی اعتبار سے بذات خود ایک کثیر لسانی افواج پر مشتمل تھیں، جس کی مشترکہ زبان دری کہلاتی تھی۔ یعنی یہ زبان عہدِ اسلامی میں پروان چڑھی، جس کا تعلق مشرقی ایران سے تھا۔ اس کو دری زبان اس لیے کہتے ہیں کہ یہ بادشاہوں کے دربار میں پروان چڑھی۔ اس زبان کو دری اس لیے کہتے ہیں کہ یہ بادشاہوں کے دربار میں پروان چڑھی تھی "[7]

دری فارسی زبان کے زیرِ اثر یہاں کی مقامی زبانوں نے گراں قدر استفادہ کیا۔ اپنے فکر و احساس اور اُسلوب کو نکھارا۔ اردو جو خیبر سے راس کماری تک جو کسی روپ میں بولی سمجھی جاتی تھی اپنے آپ کو فارسی کی ہم نشینی سے سنوارا کی۔ عربی زبان کے براہ راست اثرات محدود علاقوں اور زبانوں تک رہے۔ تاہم فارسی کے اپنے اثرات کے ساتھ ساتھ عربی زبان کے اثرات بھی یہاں کی زبانوں پر مرتسم ہوئے۔ جس کی وجہ سے ان زبانوں کے ادبی دامن میں کشادگی پیدا ہوئی۔ فکر و احساس کے قرینوں نے نئی کروٹ لی اور دل و دماغ نے تازگی و فرحت

پائی۔ پاکستان کے مختلف علاقوں میں بولی جانے والی زبانوں کا اگر لسانی تجزیہ کیا جائے تو ان پر فارسی کے اثرات کی مقدار دیگر زبانوں کی نسبت زیادہ ہو گی۔ یہ اثرات جہاں ان زبانوں کے اردو سے مطابقت کے عنصر کی عکاسی کرتے ہیں وہاں ایرانی تہذیب کی اثر پذیری کو بھی واضح کرتے ہیں۔ زبانوں کے باہمی استفادے سے زبانوں کی زندگی میں وسعت اور اضافہ ہوتا ہے۔ ہندوستان، پاکستان اور بلوچستان کے ناموں میں یہ فارسی اثر کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

(ب:I) حروفِ تہجی

اردو اور فارسی زبانوں میں حروفِ تہجی کا اشتراک بھی پایا جاتا ہے۔ عربی حروفِ تہجی کی تعداد اٹھائیس ہے جبکہ فارسی کے بتیس حروفِ تہجی ہیں۔ چار حروف تہجی ایسے ہیں جو فارسی کے ہیں لیکن عربی ان سے محروم ہے۔ وہ چار حروف اردو نے فارسی سے لیے ہیں باقی اٹھائیس حروفِ تہجی بھی فارسی کے وسیلے سے اردو میں پہنچے ہیں۔ فارسی زبان کو عربی زبان پر جن چار حروف تہجی کی بنا پر فوقیت حاصل ہے وہ درج ذیل ہیں: پ، چ، ژ، گ فارسی کے حروفِ تہجی یہ ہیں: ا، ب، پ، ت، ث، ج، چ، ح، خ، د، ذ، ر، ز، ژ، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ک، گ، ل، م، ن، و، ہ، ی۔ اردو اور فارسی کے حروفِ علت بھی ایک سے ہیں یعنی الف، و اور ی۔ دونوں زبانوں کے حروف تہجی کے اس اکثریتی اشتراک کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو میں فارسی الفاظ کی یہ اجنبیت ختم ہو گئی۔ جس سے لکھنے بولنے والا یہ محسوس ہی نہیں کرتا کہ وہ فارسی کے الفاظ اردو میں بول یا لکھ رہا ہے۔

(ب:II) فارسی اور اردو کے مشترک الفاظ

اردو زبان میں فارسی زبان کے الفاظ کی اچھی خاصی تعداد اس قدر مستعمل ہے کہ ان کو اب اردو زبان سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ ان الفاظ کا برتاؤ اردو زبان بولنے اور لکھنے والے اپنی روزمرہ زندگی کی بات چیت میں کرتے رہتے ہیں۔ گویا یہ الفاظ اب اردو کا جزو بن چکے ہیں۔ ان میں سے چند الفاظ کی یہاں فہرست دی جاتی ہے:
آب، آباد، آبدار، آبشار، آبگینہ، آبلہ، آدمی، آرام، آرزو، آزار، آزاد، آسان، آسمان، آسودگی، آشتی، آشیانہ، آغوش، آفتاب، آئینہ، آواز، آوارگی، آہ، ابر، اختر، ادا، ارمان، اش، افسوس، افسانہ، اگر، اگرچہ، انداز، انجیر، انبار، احتراز، ایستادہ، باران، بارود، برباد، برداشت، برف، بزم، بستر، بلبل، بندر، بندش، برہم، بہار، بہانہ، بہتر، بے وفا، بیکار، بیدار، بیزار، تار، تاب، تابندہ، تاراج، تازہ، تخت، تلخ، تماش بین، تماشہ، تنگ، تیز، تیر، پابند، پارہ، پارسی، پاسبان، پائیدار، پر، پردہ، پرچم، پرست، پرستش، پرندہ، پرواز، پرہیز، پریشان، پسند، پشم، پلنگ، پنجاب،

پیالہ، پیام، پیغام، پیغامبر، پیچ، پیراہن، پیشوا، پیمانہ، پیوند، پیہم، جادو، جادو گر، جام، جاوید، جدا، جستجو، جفا، چار، چراغ، چال، چشم، چشیدہ، چمن، خار، خاموش، خاندان، خاور، خدا، خراب، خرم، خرگوش، خریدار، خفا، خطر ناک، خنجر، خواب، خواہش، خوب، خوبانی، خود، خودی، خورشید، خوش، خوشبو، داستان، داغ، دار، دام، داغدار، دامن، دانش، دانشور، دانا، در، دراز، دربان، درمیان، درخواست، درخشاں، درویش، درخت، دست، دشت، دیدار، دیوار، دیوان، دیوانہ، راز، راز دان، راہب، راہی، رایئگاں، رخ، رخسار، رو، رسائی، رسیدہ، رشتہ دار، رہزن، روشن، زبان، زرد، زخم، زمین، زنجیر، زندگی، زلف، زور، زہر، ساز، سادگی، ساغر، سازش، سایہ دار، سبو، ستم، سپرد، سپاہی، سر، سراپا، سرد، سرشار، سخت، سرخ، سزا، سفینہ، سوراخ، سیلاب، شام، شاخ، شب، شپّر، شتاب، شستہ، شگفتہ، شور، شناخت، شناسا، شہنائی، شہ سوار، شہ زور، شہ تیر، شیر، شیش، صنور، عریاں، عصابردار، عندلیب، غشی، غم گسار، غنچہ، فانوس، فراز، فراموش، فرزانہ، فرزند، فرسودہ، فرمائش، فہمائش، فہمیدہ، فریب کار، کردگار، گام، گامزن، گداگر، گرچہ، گرد، گرداب، گردش، گردن، گرم، گل، گلاب، گوشت، گویا، گویائی، گیسو، گیسو دراز، لاچار، لب، لرزش، لرزنا، لغزش، ماہ، مرد، مردہ، مزدور، مست، مستانہ، مسخرہ، مسمار، مشت، مشک، مہک، مہر، میکدہ، نابینا، نادار، نادان، نازش، نازنین، ناشتہ، ناگزیر، نالاں، نان، ناؤ، نایاب، نر، نرم، نزد، نسرین، نشیمن، نماز، نواسہ، نوالہ، نوشادر، نگینہ، نوک، نوید، نہنگ، نیاز، نیام، نیلم، نیلوفر، ورم، ویران، ہالہ، ہزار، ہستی، ہشت، ہوش، ہشیار، ہفتہ، ہنگامہ، یادگار، یادنگاری، یخنی، یار، یاور، یزدان۔

(ب:III) سابقے

ایسا لفظ جو کسی لفظ سے پہلے لگا کر اس کے معنی میں اضافہ کرے یا نیا لفظ بنا دے۔ ایسے فارسی سابقوں کا استعمال کر کے کافی سارے اردو الفاظ وضع کیے گئے ہیں۔ جن میں سے چند ایک بطور نمونہ یہاں پیش کیے جاتے ہیں: آب: آب دار، آب شار۔ ان: ان مول، ان داتا، ان گنت، اَن بن، اَن جان۔ بے: بے اصل، بے اثر، بے بس، بے ثمر، بے کار، بے گناہ، بے نظیر۔ باز: باز آفریں، باز آمد، باز پرس، باز یاب، باز یافت۔ بد: بد تمیز، بد خو، بد رو، بد کار، بد گمان۔ بالا: بالا خانہ، بالا دست، بالا نشین۔ پا: پابوس، پابند، پاپوش، پاجامہ، پازیب، پامردی۔ پست: پست قد، پست ہمت، پست نگاہ، پست خیال۔ خوش: خوش بو، خوش بخت، خوش ذائقہ، خوش رنگ۔ رو: روبرو، روداد، روسیاہ، روشناس، روشنائی۔ نا: اندیش، نااہل، نابکار، ناچیز، نادار، نادان، نالائق۔ نیم: نیم سوختہ، نیم روز، نیم شب۔ ہر: ہر جائی، ہر چند، ہر دم، ہر سو، ہر کارہ۔ ہمہ: ہمہ اوست، ہمہ تن، ہمہ داں، ہمہ گوش، ہمہ گیر۔ یک: یک زبان، یک جان، یک دل، یک سو وغیرہ۔

(ب:IV)لاحقے

ایسا لفظ جو کسی لفظ کے آخر میں بڑھا کر معنوں میں اضافہ یا تبدیلی کا سبب بنے۔ فارسی کے سابقوں کی طرح فارسی کے لاحقے بھی اردو میں استعمال کر کے اردو الفاظ تراشے گئے ہیں۔ جس سے اردو زبان کا دامن وسیع ہوا ہے: آرا: بزم آرا، شمیم آرا، گلشن آرا، محفل آرا۔ انگیز: حیرت انگیز، خیال انگیز، شر انگیز، فتنہ انگیز۔ اندیش: بد اندیش، خیر اندیش، دور اندیش، عاقبت نا اندیش- تراش: بت تراش، سنگ تراش، جیب تراش، چُوب تراش۔ جو: جنگ جو، عیب جو، امن جو۔ چین: خوشہ چین، گل چین، نکتہ چین۔ خیز: زرخیز، صبح خیز، مردم خیز، نوخیز۔ خواہ: بدخواہ، بہی خواہ، خاطر خواہ، خیر خواہ، عذر خواہ۔ دان: آتش دان، پان دان، پائے دان، خاک دان، روشن دان، گل دان۔ زار: سبزہ زار، گل زار، لالہ زار، مرغزار، زیب: اورنگ زیب، جہان زیب، دیدہ زیب۔ ستان: افغانستان، بوستان، پرستان، ریگستان، شبستان، گلستان، گورستان۔ گشت: بازگشت، جہاں گشت، صحرا گشت، گلگشت۔ گیر: آتش گیر، بغل گیر، جہانگیر، عالمگیر، ماہی گیر۔ ناک: اندوہ ناک، خبرناک، دردناک، شرمناک۔ نشین: بالا نشین، پردہ نشین، خاک نشین، خبر نشین، دل نشین، شہ نشین۔ ور: تاج ور، دانش ور، سخن ور، طاقت ور۔ یاب: پایاب، دستیاب، زریاب، کامیاب، کمیاب۔

(ب:V)فارسی اور اردو تراکیب

فارسی کے مفرد الفاظ میں اضافت کے ساتھ (زیر، پیش اور ہمزہ) یا بغیر اضافت کے استعمال کے اور بعض صورتوں میں حرفِ عطف (و، اور) کے استعمال سے اردو تراکیب بنالی جاتی ہیں۔

(ب:i:V)بغیر اضافت کے تراکیب

آبدار، آبشار، بددیانت، بدبو، بزدل، بزدار، بندی خانہ، بیدار، بیکار، بے مزہ، پروردگار، پروانہ وار، پاپوش، پنج آب، پنج آہنگ، پاکستان، پیش گفتار، پیش لفظ، تابستان، تابع دار، تحقیر آمیز، تنگ نظر، تشنہ لب، تہہ خانہ، تیز رفتار، حقیقت پسند، حرم سرا، خانہ بدوش، خط نویس، خود شناس، خودکار، خوش آمدید، دل دادہ، دل گیر، دہشت گرد، روپوش، روبکاری، رہ نمائی، روح افزا، سبزہ زار، سپہ سالار، سرخ رو، شہزاد، شہرزاد، شہپر، شعر گوئی، گلرنگ ،گلدان، گلریز، ہشاش بشاش، ہم آغوش، ہم کار، ہم دم، یاس آمیز، یاس انگیز۔

(ب:ii:V) بہ اضافت تراکیب

آبِ حیات، برگِ گلاب، بوئے گل، پیرِ فرتوت، پیرِ خرابات، جگرِ سوختہ، جشنِ بہار، حسرتِ گناہ، دامِ فریب، دلِ

وارفتہ،شاخِ گل، شبِ رفتہ، شبِ برات، شبِ تار، شومئ قسمت، صورتِ آئینہ، طلوعِ آفتاب، عرقِ گلاب، غروبِ آفتاب، عمرِ رفتہ، غیرتِ ناہید، فصلِ خزاں، قرآنِ پاک وغیرہ۔

(ب:iii:V) حرفِ عطف کے ساتھ تراکیب

آہ وزاری، آہ وفغاں، بادوباراں، برگ وبار، بے رنگ ونور، تندوتیز، تروتازہ، جام وسبو، جبروستم، جسم وجان، خدوخال، خط وخال، درودیوار، داورسن، دیروحرم، رسم ورواج، رقص وسرود، رنج وغم، سیاہ وسفید، سروساماں ،شب وروز، شوروغل، زمین وآسمان، صبح وشام، لالہ وگل، ماہ وانجم، نیست ونابود، نیک وبد، نقش ونگار، نجوم وجواہر وغیرہ۔

(ب:VI) اردووفارسی محاورات

فارسی کے کلاسیکی ذخیرہ الفاظ وتراکیب کی تفہیم وتعبیر دونوں زبانوں میں استفادے کے نئے درواکرتی ہے اور دونوں زبانوں میں قربت کے احساس کوشدید کرتی ہے۔ محاورہ دویادوسے زیادہ الفاظ کاایسا مجموعہ ہے جوبہت سے لوگوں کے مشترکہ احساس، جذبے، دانش، حکمت، دانائی، ذہنی اور فکری استعداد کاوہ قرینہ ہے جوزندگی کے تجربے سے جنم لیتاہے، لیکن مختلف شکلیں اور صورتیں اوڑھنے کے بعد یہ ایسی ترکیبی صورتیں اختیار کرتاہے کہ زبان کے اصطلاحی پیکر میں اس کانیاآہنگ سامنے آتاہے۔ چونکہ یہ ہمارے بزرگوں کی دانائی اور حکمت کا منھ بولتا ثبوت ہے اس لیے اس کے اپنے مخصوص اور نپے تلے الفاظ ہوتے ہیں جن سے کوئی سرِمو انحراف نہیں کر سکتا۔ ایک لفظ کو آگے پیچھے کرنے سے محاورہ محاورہ نہیں رہتا۔ فارسی اور اردو میں ایسے مشترک محاورات ہیں جو دونوں زبانوں میں رائج ہیں یارائج رہے ہیں:

"فارسی محاورات	اردو ترجمہ	فارسی محاورات	اردو ترجمہ
آب افتادن	منھ میں پانی بھر آنا	آب بر آتش زدن	آگ پر پانی ڈالنا
آہ وزاری کردن	آہ وزاری کرنا	اختر شمردن	اختر شماری کرنا
امید بر آوردن	امید بر آنا	انگشت بدنداں شدن	انگشت بدنداں
ہونا			
بکار آمدن	کار آمد ہونا	بر طرف شدن	بر طرف ہونا
بہار رفتن	بہار جانا	تہ کردن زانو	زانو تہ کرنا
دندان تیز کردن	دانت تیز کرنا	دندان نمودن	دانت دکھانا

دست اندازی کردن	دست اندازی کرنا	دل برداشتن	دلبرداشتہ ہونا
رجزخوانی کردن	رجزخوانی کرنا	رختِ سفر بستن	رختِ سفر باندھنا
رنگ فق شدن	رنگ فق ہونا	زبان درازی کردن	زبان درازی کرنا
سایہ افگندن	سایہ فگن ہونا	سر تافتن	سر تابی کرنا
سرکشیدن	سرکشی کرنا	سبک سر شدن	سبک سر ہونا
شمع خاموش شدن	شمع خاموش ہونا	شکم پری کردن	شکم پری کرنا
شیشہ بر سنگ شدن	شیشے پر پتھر مارنا	صرفِ نظر کردن	صرفِ نظر کرنا
طاقِ نسیاں نہادن	طاقِ نسیاں ہونا	غرقاب کردن	غرقاب کرنا
فریب خوردن	فریب کھانا	قدم کشیدن	قدم پیچھے کرنا
قافیہ تنگ شدن	قافیہ تنگ ہونا	قصہ پاک کردن	قصہ پاک کرنا
کشاکش شدن	کشاکش ہونا	کمر بستن	کمر باندھنا
گزشت کردن	درگزر کرنا	گل کردن	گل کرنا/بجھانا
گل شگفتن	گل کھلنا	گلاب افشاندن	گلاب چھڑکنا
لخت شدن	لخت ہونا	وارفتن	وارفتہ ہونا
یک زبان شدن	یک زبان ہونا	یورش آوردن	یورش کرنا"[8]

ان محاورات کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ معمولی سی لفظی کمی بیشی یا تبدیلی سے اردو میں یہ محاورات برتے جارہے ہیں اوران دونوں زبانوں کے مزاج میں جو ہم آہنگی ہے اس نے ایسی مماثلت کو پیدا کیا ہے جو کسی تعارف و تشریح کی محتاج نہیں ہے۔

(ب:VII) مشترک ضرب الامثال

برِ صغیر پاک وہند اور ایران کے باہمی تہذیبی تعلقات نے ضرب الامثال میں بھی اشتراک پیدا کر دیا ہے۔ فارسی کی ایسی ضرب الامثال جو اردو میں بھی مستعمل ہیں وہ تین طرح کی ہیں ایک وہ جو بعینہٖ اردو میں بھی استعمال ہوتی ہیں؛ دوسری وہ جن کا اردو میں ترجمہ کر لیا گیا ہے اور تیسری وہ جن کی زبان میں تبدیلی کر لی گئی ہے اور اردو میں محض ان کا مفہوم ہی مستعمل ہے۔

آب آمد تیمم برخاست، آب ندیدہ موزہ کشیدہ، آپ زندہ جہاں زندہ آپ مردہ جہان مردہ، آدم نہ آدم زاد، مار در

آستین، آوازِ سگاں کم نکند رزقِ گدا را، از تو حرکت واز خدا برکت، از خرداں خطا واز بزرگان عطا، اللہ بس باقی ہوس، اول خویش بعد درویش، اول طعام بعد کلام، ایجاد بندہ اگرچہ گندہ، با ادب بانصیب بے ادب بے نصیب، برات عاشقاں بر شاخ آہو، با مسلمان اللہ با برہمن رام رام، بندگی بے چارگی، بیک بینی و دو گوش، بیک تیر ودو فاختہ، پدرم سلطان بود، پیش از مرگ واویلا، تنگ آمد بجنگ آمد، جاے تنگ است ومرد مغان بسیار، جواب جاہلاں باشد خموشی،، جہاں چاہ وہاں راہ، چاہ کن را چاہ در پیش، چشم ما روشن دل ما شاد، چندے آفتاب چندے ماہتاب، چہ کند بے نوا ہمیں دارد، چہ نسبت خاک را با عالم پاک، حساب دوستاں در دل، حکم حاکم مرگ مفاجات، خس کم جہاں پاک، خشت اول چوں نہد معمار کج تاثریا می رود دیوار کج، خطاے بزرگاں گرفتن خطاست، دروغ بر گردن راوی، دشمن زیر پا، دنیا بر امید قائم است، دیر آید درست آید، روح را صحبت ناجنس عذابیست الیم، زبان خلق نقارۂ خدا، قول مرداں جان دارد، زبان یار من ترکی ومن ترکی نمی دانم، سگ در خانۂ صاحبش شیر است، صلا نباشد بلا باشد، قہر درویش بر جان درویش، کند ہم جنس باہم جنس پرواز کبوتر با کبوتر باز با باز، گویم مشکل وگر نگویم مشکل، ما بخیر وشما بسلامت، مال مفت دل بے رحم، مشتری ہوشیار باش، مشتے نمونہ از خروارے، من آنم کہ من دانم، من تراحاجی بگویم تو مرا ملا بگو، نہ پائے رفتن نہ جائے ماندن، نیکی برباد گناہ لازم، نیم حکیم خطرہ جان نیم ملا خطرہ ایمان، ہمتِ مرداں مددِ خدا، ہر چہ بادا باد، ہمت مرداں مدد خدا، ہمیں چوگان ہمیں میدان وہمیں گوے، ہنوز دلی دور است، یار زندہ صحبت باقی، یک انار وصد بیمار، یک جان ودو قالب، یک نہ شد دوشد، یک سر دہزار سودا۔

(ب:VIII) تلمیحات

تحریر وتقریر میں اختصار، حسن، معنویت اور اثر پیدا کرنے کی خاطر کسی واقعہ، قصہ، مذہبی روایت یا علمی اصطلاح کی طرف اشارہ کرنے کو تلمیح کہا جاتا ہے۔ اردو شاعری ونثر کے ذخیرے میں فارسی تشبیہات کی طرح فارسی تلمیحات کا استعمال بھی کثرت سے ہوا ہے۔ اردو کا بیرونی زبانوں میں سے فارسی سے تعلق خاطر زیادہ ہی رہا ہے ۔اس بنا پر اردو نے فارسی کے ذخیرۂ الفاظ سے کسبِ فیض بھی زیادہ کیا ہے۔ برِ صغیر میں اسلام کی دولت فارس کے مسلم حکمرانوں، صوفیا اور علما کی ہجرت کے توسل سے ہوئی ہے اس لیے وہ تلمیحات جو خالصتاً قرآنی یا عربی تھیں وہ بھی فارسی کے اثر سے یہاں منتقل ہوئیں:

آتشِ نمرود، آئینۂ سکندر، ابن مریم، اورنگ سلیماں، برادرانِ یوسف، ترک شیرازی، تیشۂ فرہاد، جامِ جم، جوئے شیر، چاہِ نخشب، چاہِ یوسف، حسنِ شیریں، حسنِ یوسف، حیلۂ پرویز، خاتمِ سلیمان، خسرو شیریں، خیبر شکن، دارو

منصور، دشتِ کربلا، دمِ عیسیٰ، دیدۂ یعقوب، سکندر و خضر، شمس تبریز، شیریں فرہاد، صبر ِ ایّوب، صحرا گردیِ مجنوں، طوفانِ نوح، عصائے موسیٰ، عدلِ نوشیرواں، قمری و صنوبر، کوہ کنِ فرہاد، کوہ کن، گریۂ یعقوب، گل و بلبل، لحنِ داؤدی، لیلیٰ مجنوں، نقشِ مانی، ناقۂ لیلیٰ، لعلِ بدخشاں، ماہِ کنعان، منصور حلاج، ہفت خواں، یونس وماہی، ید بیضا۔ یہاں طوالت کے خوف سے کم مثالیں دی گئی ہیں ورنہ کافی تعداد میں تلمیحات ملتی ہیں جو فارسی کے ذریعے سے اردو میں منتقل ہوئی ہیں۔

(ب:IX)مصدر کی شناخت

فارسی زبان میں مصدر کی پہچان حرف "ن" سے ہوتی ہے، جیسے آراستن، پیراستن، خواندن، گرفتن، نوشیدن جبکہ اردو میں نون کی بجائے "نا" سے ہوتی ہے یہ اردو زبان کا تصرف ہے۔ جو فارسی کے قریب ترین ہے۔ اٹھنا، بیٹھنا، چلنا، پھرنا، گرنا، رونا، ہنسنا، سونا، جاگنا وغیرہ۔

(ب:X)ضمیروں میں اشتراک

اردو اور فارسی میں جو ضمیریں بنائی جاتی ہیں ان میں بھی اشتراک پایا جاتا ہے۔ اردو میں ضمیر واحد حاضر کا جو صیغہ بنایا جاتا ہے وہ ہے: تو آیا، فارسی میں تو رفت۔ اردو میں ضمیر واحد غائب وہ آیا، فارسی میں وہ کی بجائے صرف رفت آتا ہے۔ جو معمولی فرق ہے۔ فعل کی گردان میں چھ صیغے فارسی میں بھی استعمال ہوتے ہیں اور اردو میں بھی۔

(ب:XI)جمع کے قواعد میں یکسانیت

فارسی میں جمع بنانے کے مختلف قواعد مروج ہیں۔ جن میں سے ایک قاعدہ واحد لفظ کے اخیر میں "الف نون" بڑھانے کا ہے کچھ صورتوں میں اردو میں "الف اور نون غنہ "کا اضافہ کر کے جمع بنائی جاتی ہے، جیسے: بزرگ سے بزرگاں، بہار سے بہاراں، بات سے باتاں، رات سے راتاں مگر اب یہ متروک ہو چکے ہیں۔ تاہم اردو کی کلاسیکی شاعری میں دکھائی دیتے ہیں۔ میر تقی میر کے ہاں ان کا استعمال ملتا ہے۔

(ج)عروض:

شعری مواد کو جانچنے کے لیے دنیا کی ہر زبان میں اپنا الگ نظام الاوزان ہوتا ہے، یہ ایسے قواعد پر مشتمل ہوتا ہے جن کی مدد سے شعر کی موزونیت یا غیر موزونیت کے متعلق پتا چلایا جاتا ہے، شعر میں اس کو معیار کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ فارسی میں یہ علم عربی زبان کے توسل سے آیا۔ فارسی شعرا نے اپنے شعر کو مد نظر رکھ کر کچھ

عربی بحروں کا انتخاب کیا اور ان میں شعر کہے۔ اردو نے عروض کے علم میں زیادہ تر فارسی پر انحصار کیا اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو کی اکثر شعری اصناف کا اردو میں دخل فارسی کے زیرِ اثر ہوا تھا۔ اس لیے ان کی جانچ پرکھ کے لیے یہ علم بھی فارسی کے اثر سے یہاں آیا۔ اہلِ فارس نے اس علم میں اپنے مزاج اور ضرورت کے تحت زحافات کیے۔ ان تبدیلیوں کے بارے میں ڈاکٹر ارشد محمود ناشادؔ لکھتے ہیں:

"1۔ سولہ عربی بحور میں سے پانچ مثمن الاصل اور گیارہ مسدس الاصل تھیں، اہلِ فارس نے سوائے سریع و خفیف کے باقی چودہ بحروں کو مثمن بنالیا۔

2۔ جو بحریں فارسی کے مزاج سے ہم آہنگ نہ تھیں انھیں ترک کر دیا، ان بحروں میں طویل، مدید، وافر اور بسیط کے نام شامل ہیں۔

3- اہلِ فارس نے عروض کے قواعد وضوابط کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اپنے مزاج اور آہنگ کے مطابق تین نئی بحریں مشاکل، جدید اور قریب وضع کیں۔ مشاکل کے موجد و واضع کا نام عروض کی کتابوں میں درج نہیں۔ بحرِ جدید جس کو بحرِ غریب بھی کہتے ہیں اس کے موجد کا نام بزرجمہرؔ بتایا جاتا ہے۔ بحرِ قریب مولانا یوسف نیشاپوری کی ایجاد ہے۔ مولانا یوسف نیشاپوری کے متعلق مولانا نجم الغنی لکھتے ہیں کہ "یہ وہ شخص ہے کہ فارسی علم عروض پہلے اسی نے جاری کیا۔ اہلِ فارس نے کئی زحافات بھی وضع کیے جس سے نئے اوزان سامنے آئے جو اہلِ فارس کے مزاج سے ہم آہنگ تھے۔"[9]

(د) ایرانی تہذیب کے اردو نظم پر اثرات: اردو نظم کی روایت

اردو نظم پر بات کرنے سے قبل یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں نظم کا کیا تصور تھا؟ نظم کا لفظ ایک طرف نثر کے مقابلے میں تمام شعری اصناف کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ دوسری طرف غزل کے مقابلے میں جتنی اصناف ہیں ان کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔ یہاں یہ دوسرا معنیٰ ہی مراد ہے۔ تیسرا مفہوم ایک خاص طرح کی نظم کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے جو انگریزی دور کے بعد ہمارے ادب میں داخل ہو کر پہنچی۔ اردو نظم کی تاریخ کے مطالعے میں ایرانی تہذیب سایہ فگن دکھائی دیتی ہے۔ اصنافِ ادب جو انسانی جذبات واحساسات کے مختلف سانچے ہوتے ہیں پر بھی ایران چھایا ہوا نظر آتا ہے۔

شمالی ہندوستان ہو یا جنوبی ہندوستان، مغربی ہندوستان ہو یا مشرقی ہندوستان ہر جگہ اور ہر کہیں ایرانی تہذیب کا اثر کم و بیش دکھائی دیتا ہے۔ اس کی وجہ ایک تو ایرانی تہذیب سے متاثرہ مسلم حکومت ہے جن کا ملجا و ماویٰ ایران

رہا ہے۔ اکثر بادشاہ ایران یا اس سے متاثر شدہ علاقوں سے یہاں آئے تھے۔ ان کی یہ کوشش تھی کہ وہ ایرانی تہذیب کی زیادہ سے زیادہ اقدار کو یہاں متعارف کرائیں۔ محکوم طبقہ کی بھی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ نئے آقا کے قریب ہو کر اس کی خوشنودی حاصل کرے اور ملنے والی مراعات سے فیض اٹھائے۔

ایرانی تہذیب کے اثرات کی ہمہ گیری اس قدر تھی کہ زندگی کا ہر شعبہ اس سے متاثر ہوا۔ اردو شعر کی اکثر اصناف ایرانی تہذیب کی دَین ہیں۔ اردو شاعری کی اصناف نے اپنا تخلیقی سفر جنوبی ہند کی سرزمین سے شروع کیا ۔اردو نظم کا یہ سفر شمال کی طرف بڑھا اور پھر ملک کے اہم علاقوں میں اس کے اثر کو محسوس کیا گیا۔ اردو شعرا نے ایرانی شعرا سے سخن کے مختلف سانچے مستعار لیے۔ ان ہیئتی اصناف کے علاوہ اردو شعر کے موضوعات بھی ایرانی ہیں۔ اس تہذیبی اثر پذیری سے ہندوستان کی مقامی اصناف میں وسعت پیدا ہوئی۔ وقتی طور پر مقامی اصناف دب کر رہ گئیں اور کچھ متروک بھی ہو گئیں۔ چونکہ مسلمان عرب و ایران سے قلبی لگاؤ رکھتے تھے جس کی وجہ سے ایران کی جانب ان کا مائل ہو جانا قدرتی تھا۔

قدیم نظم کی شناخت اس کے ادبی سانچے کی رہینِ منت تھی۔ اگر نظم کو پہچاننا ہو تا تو اس کے لیے سانچہ ہی معیارِ پہچان تھا۔ ان اصنافِ نظم میں مثنوی ایک ایسی صنف تھی جو فارس سے ہمارے ہاں آئی۔ جس نے ابتدا ہی سے فارسی مثنوی کے مضمون اور ہیئت کو قبول کیا اور فارسی کا تتبع کیا۔ فارسی مثنوی میں حمد، نعت اور بادشاہ کی مدح بیان کی جاتی تھی، اس کے ساتھ فارسی مثنوی میں عشق، اخلاق، مذہب، تصوف، انسانی جذبات، فطرت کی مصوری، پند و نصائح اور معاشرتی موضوعات لکھے جاتے تھے ان سب کا عکس اردو مثنوی پر پڑنا شروع ہو گیا۔ ایسی اردو مثنویاں بھی مل جاتی ہیں جن کو ترجمے کے ذریعے فارسی سے اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ایرانی دماغ میں تخیل کی پرواز مشاہدے پر غالب نظر آتی ہے، خیال کی بلندی کے ساتھ الفاظ کا بر محل استعمال، استعارات، تشبیہات، جزیات نگاری، منظر نگاری ایسی خوبیاں ہیں جن پر ایرانی چھاپ لگی ہوئی ہے۔

برِ صغیر کے مسلم درباروں کی زیبائش بھی وہی تھی جو ایرانی درباروں کی تھی، یہاں بھی ایران کی طرح اہل علم و ہنر کو ان کے فن میں مہارت کی بنا پر انعام سے نوازا جاتا تھا، ان کو خلعتیں عطا کی جاتی تھیں، شعرا کے کلام پہ بے لاگ تبصرے کیے جاتے تھے۔ بادشاہانِ وقت بھی سخن فہم تھے اور صرف وہی شعرا اور ادبا دربار میں جگہ پاسکتے تھے جو انتخاب کے کڑے امتحان سے کامیاب گزرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ شعرا کی قدر و منزلت کا معیار ان کا سخن فہم ہونے پہ منحصر تھا۔ اس لیے شعرا کی اس معاملے میں کوشش ہوتی تھی کہ وہ جن اصناف میں طبع آزمائی کر رہے ہیں اس میں مہارت حاصل کر لیں۔ اس تحریص نے فن کے معیار کو بلند کر رکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شعر

کی جملہ اصناف میں فارسی کا تتبع کیا جاتا تھا تاکہ اس معیار تک اردو شعر پہنچ جائے جو فارسی کا ہے۔ اس سے نقالی جیسا عارضہ بھی اردو شعرا کو ہوا لیکن جلد ہی اہل فن اس بات کو بھانپ گئے اور انھوں نے جدت کی طرف اپنے آپ کو مائل کر لیا۔ اب وہی فارسی تھی جس نے اردو زبان کو چلنا سکھایا تھا۔ اردو اس کے ساتھ جلد ہی برابری کا دعویٰ کرنے لگی۔ کیونکہ اردو اب اپنے پاؤں پر کھڑی ہو چکی تھی۔

درباری کلچر کے قیام نے اردو قصیدے کی راہ ہموار کی۔ اردو نظم کی قدیم اصناف میں قصیدہ کا نمبر دوسرا بنتا ہے جس نے اپنی شناخت قائم کی۔ ایرانی شعرا کا تخیل بلند تھا جس نے قصیدے کی صنف میں ایک نئی شان قائم کی جو اسے عربی میں حاصل نہیں تھی۔ آب وہوا کے اثر نے ایرانی قصیدے کا معیار عربی قصیدے کی نسبت مختلف اور اونچا کر دیا تھا۔ عرب کی سر زمین صحرا پر مشتمل ہے جہاں جذبے میں غلو نہیں ملتا البتہ ایران کی سر زمین میں صحرا کے ساتھ سبزہ زاروں کی بھی کوئی کمی نہیں جس نے فکر و نظر پہ مختلف اثر ڈالا ہے۔ اردو کے سامنے عرب کی بجائے فارسی قصیدہ بطور مثال تھا اس لیے فارسی قصیدے کا اثر بھی اردو قصیدے پہ زیادہ پڑا۔ رفیع سوداؔ اور ابراہیم ذوقؔ کے قصائد نے کافی شہرت حاصل کی بلکہ ان کی شعری پہچان ہی قصیدہ ہے۔ باقی اصنافِ سخن میں بھی انہوں نے طبع آزمائی کی ہے مگر اُن اصناف پہ قصیدے کے لب و لہجے کی چھاپ ہے۔ فارسی و عربی قصیدے کے درمیان جو فرق پایا جاتا ہے اس کو ابو اللیث صدیقی ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں:

> "اس صنف میں ایرانی شعرا کا کوئی مدِ مقابل نہیں، مغربی ادب میں قصیدہ اس نوعیت سے جو اسے مشرق میں حاصل ہے نہیں ملتا، عربوں کے قصائد بھی باعتبار فن فارسی قصائد سے مختلف ہیں، عرب صحرا نشین ہے، بہادر، بے لوث و بے ریا، تملق و طمطراق سے اسے کیا واسطہ، وہ انہیں کی مدح کرتا ہے جو مدح کے مستحق ہیں، اس لیے اس کے جذبات کی شدت اور خلوص کی گرمی موجود ہے۔ فارسی قصائد کا فن اس سے علیحدہ ہے یہاں اصلی کمال تخیل کی بلند پروازی اور مبالغہ آفرینی ہے جس میں مضمون اور نازک خیالی کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے ممدوح "حقیر فقیر پر تقصیر" ہی کیوں نہ ہو۔ اس کی مدح میں جو قصیدے کہے جاتے ہیں ان کے الفاظ اور تراکیب پر شکوہ، تشبیہات اور استعارات پر زور اور شعر کے تیور بڑے تیکھے ہیں، اس اعتبار سے فارسی قصیدہ اپنے اسلوب میں منفرد ہے اور اردو شاعروں میں قصیدہ کے بادشاہ مرزا رفیع سوداؔ ایرانی قصیدہ گو شعرا کی تقلید پر فخر کرتے ہیں۔"[10]

اس کے علاوہ مرثیہ، شہر آشوب، رباعی، مسمط، واسوخت پر ایرانی تہذیب کے نقش دکھائی دیتے ہیں۔ اردو کی

قدیم اصنافِ سخن میں صنائع بدائع کا معتدبہ حصہ بھی ایران سے مستعار معلوم ہوتا ہے۔صنائع بدائع سے اقلیمِ شعر کی سجاوٹ کا کام لیا جاتا ہے۔ اس سے جہاں ذہن کی مشاقی سامنے آتی ہے وہاں مشتاقِ طبع بھی کھل کر سامنے آتی ہے۔ایرانی جدتِ طبع، تخیل کی بلند پروازی، ایک بات کو سو رنگ سے باندھنے میں مہارت رکھتے تھے۔ اردو نے چونکہ فارسی کا اتباع کیا لہٰذا یہ رنگ اردو نظم میں بھی دکھائی دینے لگا۔ صنعتِ ایہام، تجنیس، مراعات النظیر، ترصیع، تلمیح، استعارہ، تشبیہہ، مجاز مرسل، سیاقۃ الاعداد اور دیگر صنائع بدائع شعر کا حسن بن کر کلک سے ادا ہو کر قرطاس پہ دکھائی دینے لگیں۔

اردو یہ سفر کر رہی تھی کہ اس کا واسطہ ایسی تہذیب کے ساتھ پڑا جو مغرب سے تعلق رکھتی تھی۔ نظم میں روایتی تصور بدل گیا اور ایک نیا رنگ و آہنگ نکھر کر سامنے آیا۔ اردو نظم کی آگے بڑھنے کی رفتار بھی تیز ہو گئی۔ اس سے پہلے تک وہ کبھی فارسی اور کبھی ہندی روایت کے سرچشموں سے فیضیاب ہو رہی تھی مگر اب اس نے الگ گھاٹ کا پانی پینا شروع کیا۔ اس سے اس کے موضوعات میں بھی تبدیلی آئی اور لفظیات بھی اپنے پرانے ورتارے کو چھوڑ کر نئی علامات سے آشنا ہونے لگیں۔ زندگی کے وہ پہلو جو اس سے قبل شجرِ ممنوعہ تھے اب ان کو برتا جانے لگا۔ اس آزادی نے ادیبوں کی نئی نسل کا رخ مغرب کی جانب موڑ دیا۔ اس کے باوجود کچھ شاعر ایسے تھے جنھوں نے روایتی لفظیات سے استفادہ کرنے اور ان کو اپنے نقطۂ نظر کے اظہار کے لیے استعمال کیا۔ ان میں سے جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، اقبال، فیض، ن۔م۔ راشد کے نام آسانی سے لیے جا سکتے ہیں۔ ان لوگوں نے نئے خیالات کو قبول کیا مگر اپنی تہذیبی روایت سے اس تعلق کو ذمہ داری کے ساتھ نبھایا۔

اردو نظم کے جدید دور کا آغاز انجمن پنجاب کے قیام سے شروع ہوتا ہے۔ یہ تحریک پاکستان کے وجود میں آنے سے تیراسی سال قبل پاکستان کی سرزمین پر اپنی بنیاد استوار کرتی ہے۔ اس تحریک کے بنیاد گزاروں میں دو نام قابلِ ذکر ہیں جنھوں نے اس تحریک کو پروان چڑھانے میں ہر ممکن کوشش کی ان میں ایک محمد حسین آزادؔ اور دوسرے الطاف حسین حالیؔ تھے۔ حالیؔ سے بھی زیادہ محمد حسین آزادؔ کی اس ضمن میں مساعی ہیں جو مستقل طور پر لاہور میں قیام پذیر رہے۔

حالیؔ نے اس تحریک کے منعقدہ چار مشاعرے ہی پڑھے تھے کہ وہ علی گڑھ تشریف لے گئے۔ انھوں نے نئی شاعری کے حق میں اور پرانی روش کے خلاف مقدمہ شعر و شاعری تصنیف کی۔ یہ کتاب نہ صرف اردو تنقید کا نقشِ اول ہے بلکہ جدید نظم کا اعلامیہ بھی ہے جس میں شعر کے قالب میں نئے خیالات کو ترویج دینے کی خواہش موجود ہے۔ قافیہ ردیف جو قدیم دور کی اردو شاعری کے زیور متصور ہوتے تھے ان سے اپنا پنڈ چھڑانے کی سعی

اس کتاب میں ملتی ہے۔ قدیم اصنافِ سخن میں سے قصیدہ کو رگیدا گیا ہے۔ انجمن پنجاب کے تحت پڑھے گئے مشاعروں میں اردو کی قدیم ہیئت یعنی مثنوی کے سانچے میں ہی شعر کو بیان کیا گیا ہے اس لحاظ سے اس تبدیلی کی شرح دھیرے دھیرے آگے بڑھتی ہے۔ فارسی تہذیب کے زیرِ اثر جو اصناف اردو ادب میں رائج ہوئی تھیں ان میں مثنوی بھی تھی۔ حالیؔ کی نظمیں ان روایتی سانچوں میں ہی مقید نظر آتی ہیں۔ اردو شاعری میں فارسی کے اثر کے تحت فطرت کی عکس بندی پر مواد موجود تھا۔

اردو نظم کا جدید تصوّر انجمن پنجاب کے مشاعروں سے شروع ہوتا ہے۔ ان مشاعروں سے اردو نظم میں نئے خیالات کے ساتھ نئے شعری سانچے بھی متعارف ہوتے گئے۔ نظمِ معریٰ، نثری نظم اور آزاد نظم جیسی شعری ہیئتیں اردو ادب میں رواج پانے لگیں۔ ان نئے شعری سانچوں کے ساتھ شعری موضوعات میں تنوّع دکھائی دینے لگا۔ عام خیال ہے کہ موضوعی نظم کا آغاز انجمن پنجاب کے مشاعروں سے ہوا مگر یہ بات درست معلوم نہیں ہوتی۔ اس سے قبل بھی ایسے شعری پیکر کا وجود کسی نہ کسی شکل میں پایا جاتا تھا جس میں ایک خیال اور تاثر کو مربوط طریقے سے بیان کیا جا سکتا ہو۔ کبھی مثنوی کے مختلف اجزا کبھی مرثیے کے بند، کبھی غزل مسلسل، کبھی اشعار کبھی ترجیع بند اور ترکیب بند کی شکلوں میں اس قسم کے مربوط تاثر پارے اردو شاعری کے ابتدائی دور سے موجود ہیں۔ وہ تمام نظمیں جن پر عنوان قائم کیا جاتا تھا وہ سب موضوعی شاعری کی مثالیں ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> "موضوعی نظم لکھنے کا تجربہ مولانا آزاد نے نہیں کیا بلکہ اردو شاعری میں نظم کی روایت زمانہ قدیم میں بھی موجود تھی۔ تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو اردو نظم کی بہت سی مثالیں مختلف اصناف سخن میں بکھری نظر آجاتی ہیں۔"[11]

آزادؔ اور حالیؔ نے جدید نظم کہنے کے لیے مثنوی اور مسدس کی ہیئت کا استعمال کیا۔ ان کے خیالات میں انگریزی تہذیب کے توسط سے جو تبدیلی آئی تھی اس کے کہنے کے لیے ان کے پاس نئے اظہاری سانچوں کے بجائے پرانے سانچے ہی تھے۔ دوسرا اِن بزرگوں نے فارسی الفاظ کا اپنے شعر میں استعمال کیا۔ اردو شعر نے ایرانی تہذیب کے زیرِ اثر ہیئتی سانچوں کو قبول کرنے کے علاوہ اپنے عہد کے موضوعات اور مسائل سے بے گانگی کا مظاہرہ کبھی نہیں کیا۔ انجمن پنجاب کے تحت منعقدہ مشاعروں میں نظموں کے عنوانات یہ تھے: شبِ قدر، برسات، زمستان، امّید، حبِ وطن، امن، انصاف، مروّت، قناعت، تہذیب اور اخلاق۔ برسات کو چھوڑ کر یہ تمام موضوعات ہی ایرانی و عربی تہذیبی اثر کا پتا دے رہے ہیں۔ آزادؔ کی اردو نظم کے حوالے سے عطا یہ ہے

کہ انہوں نے بے جا استعارہ نگاری، مبالغہ اور لفّاظی سے اردو شعر کے دامن کو کافی حد تک صاف کر لیا۔ آزادؔ نے مثنوی کی ترتیب میں شعوری تبدیلی کی۔ اس لحاظ سے ان کی مثنوی کا ہیئتی انداز نئے امکانات کے در وا کرتا ہے۔ اردو شاعری نے اپنی روایت چونکہ فارسی ادب کی اساس پر استوار کی تھی اس لیے اس میں جذبے کی سچّائی، موہوم جذباتی مضمون آفرینی میں گم ہو جایا کرتی تھی۔ آزادؔ کی تحریک نے انسان کو لازوال فطرت کی آواز سننے، خیر کی قدر کو داخل سے اور حسن کی قدر کو خارج سے اجاگر کرنے پر مائل کیا اور یوں آزادؔ نے اس سچائی کو ابھارا جو فطرت کا حُسن بن کر انسان کے چاروں طرف بکھری ہوئی تھی۔ آزادؔ کی نظم نگاری کے بارے میں جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> "باقی نظموں مثلاً دادِ انصاف، وداعِ جنگ، گنجِ قناعت، ابرِ کرم وغیرہ میں ان کا فن رو بہ زوال ہونے لگتا ہے۔ نظموں کی بے ضرورت طوالت، ناگوار گزرتی ہے۔ اثر و تاثیر کے اعتبار سے بھی یہ نظمیں سپاٹ ہیں۔ فارسی کا اثر و رنگ گہرا ہو جاتا ہے، طرزِ ادا میں تھکاوٹ کا احساس بڑھ جاتا ہے۔ فکر و خیال کی سطحیت اور تصنع و آورد نمایاں ہو جاتے ہیں۔ تاریخی اہمیت کے علاوہ ان نظموں کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔"[12]

الطاف حسین حالیؔ نے انجمن پنجاب کے تحت منعقدہ مشاعروں میں چار نظمیں برسات، امّید، رحم و انصاف اور حبِّ وطن پڑھیں۔ ان نظموں کی ہیئت مثنوی کی ہے۔ حالی کی مشہورِ زمانہ مسدس مد و جزرِ اسلام مسدس ترکیب بند کی ہیئت میں لکھی گئی طویل نظم ہے۔ جو درخشاں ماضی کی یادوں سے بھرپور نظم ہے۔ اس نظم میں حالیؔ نے مٹتی تہذیب کے نقوش کو محفوظ کرنے کی سعیِ مشکور کی ہے۔ ان کے کلام میں رباعیات، قصائد، مراثی اور قطعات شامل ہیں جو ان کی پر گوئی کی دلیل ہونے کے ساتھ ساتھ فارسی اثر کی چغلی کھا رہے ہیں۔ ان کے اسلوب پر فارسیت کی چھاپ ہے۔ لیکن ساتھ ہی انگریزی الفاظ کا استعمال یہ ظاہر کرتا ہے کہ اب وہ سرسید کی تقلید میں نئی تہذیب کے الفاظ استعمال کر رہے ہیں۔

"برکھارُت" پہلی نظم ہے جو حالیؔ نے انجمن پنجاب کے 1874ء کے جلسے میں پڑھی تھی۔ صوری اور معنوی اعتبار سے یہ ایک اچھی نظم ہے، اس میں گرمی کی شدت کی تصویر کشی کے بعد برسات کی بہاروں کا نقشہ فطری رنگ میں کھینچا گیا ہے۔ یہ نظم خارج سے داخل کی طرف بڑھتی ہے جب شاعر پردیس میں اپنے پیاروں کی جدائی کی آنچ محسوس کرتا ہے۔ اس نظم کا موضوع جدید نظم کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ اس میں ربط و تسلسل، خیال کی وحدت اور خارجیت اور داخلیت کا امتزاج ملتا ہے۔ اس نظم کی ہیئت مثنوی کی ہے۔ دوسری نظم "نشاطِ امّید

"ایک سپاٹ اور بے رنگ نظم ہے۔ شاعر امید سے مخاطب ہے اور امید کے اوصاف بیان کرتا چلا جاتا ہے۔"حبِّ وطن" انجمن کے مشاعرے میں پڑھی جانے والی تیسری نظم ہے اس موضوع پہ آزادؔ نے بھی طبع آزمائی کی ہے۔ یہ موضوع وطنیت کی نئی لہر کے تحت بہت مشہور تھا۔ حالیؔ نے اس نظم کی ابتدا ایک غم زدہ انسان سے کی ہے لیکن یہ نظم طول بیانی اور تاریخی سوالات کی وجہ سے خشک ہے۔ تاہم اس نظم کی خوبی یہ ہے کہ نظم ایک ایسے نفسیاتی نقطے سے شروع کی گئی ہے جس کو محسوس کرنے کے بعد انسان کو ویسے ہی اس سے ہمدردی ہو جاتی ہے اور یہی نقطہ نظم کی تاثیر بڑھاتا ہے۔ ایک انسان اپنے عزیزوں سے دور رہ رہا ہے اس کے لیے مناظر فطرت میں کسی قسم کی کوئی دلکشی نہیں ہے کیونکہ وہ گھر سے دور ہے۔ اس نظم میں لفظوں کی جھنکار ملاحظہ کیجیے:

"اے سپہرِ بریں کے سیارو
اے فضائے زمین کے گلزارو
اے پہاڑوں کی دلفریب فضا
اے لب جو کی ٹھنڈی ہوا
اے عنادل کے نغمہ سحری
اے شب ماہتاب تاروں بھری
اے نسیم بہار کے جھونکو
دہرنا پائیدار کے دھوکو"[13]

حالیؔ کی نظمیہ شاعری کا مضبوط حوالہ "مسدس حالی" ہے۔ تاریخ کے ایک ایسے دوراہے پر جب ایک تہذیب مٹ رہی تھی اور دوسری غالب آرہی تھی یہ نظم لکھی گئی ہے۔ حالیؔ نے اس تہذیبی کشمکش کو محسوس کیا۔ حالیؔ نے مسلمانوں کے شاندار ماضی کو محفوظ کیا۔ اس نظم میں زمانہ جاہلیت، مسلمانوں کی ابتدا اور عروج اور موجودہ دور میں ان کا زوال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو حالی نے نظم کے موضوعاتی دائرے کو وسعت بخشی ہے۔ ان کی نظم مدوجزر اسلام مٹتی تہذیب کو محفوظ کرنے کی کوشش ہے۔

حالیؔ کے بعد شبلی نعمانی، اکبر الہٰ آبادی، اسمٰعیل میرٹھی، نظمؔ طباطبائی، خوشی محمد ناظرؔ کے نام لیے جاتے ہیں۔ اسمٰعیل میرٹھی نے اردو نظم کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ ان لوگوں کی نظموں کا جائزہ لیا جائے تو وہ روایتی قالبوں میں لکھی گئی نظمیں ہیں۔ اسمٰعیل میرٹھی کے کلام میں چونسٹھ مثنویاں، دو ترجیع بند مثلث، دو ترجیع بند مربع، چار ترجیع بند مخمس، انچاس قطعات، اسّی رباعیات، ایک ترکیب بند نظم جس کا پہلا بند پانچ مصرعوں، دوسرا

بند سات مصرعوں اور آخری بند چار مصرعوں پر مشتمل ہے اس کے علاوہ چند ابیات اور غزلیات ہیں۔ صرف دو نظمیں بے قافیہ نظموں کے زُمرے میں آتی ہیں۔ زبان و بیان میں بھی ان کا اسلوب فارسی کے زیادہ قریب ہے۔ مجموعی طور پر ان کی نظمیں ایرانی تہذیب کے اثر سے خالی نہیں ہیں۔ تاہم خیال، موضوع اور طرزِ ادا پر انگریزی کا اثر نمایاں ہے اور یہی بات ان کی شاعری کو منفرد کرتی ہے۔

چکبست کی شاعری میں حبِّ وطن اور مناظر فطرت کا بیان ملتا ہے جو اس دور کی شاعری کی شناخت ہے۔ ان کی شاعری میں ہندوستان کی عظمت اور خوبصورتی کی تعریفوں کے ساتھ ساتھ سیاسی خیالات کی بھی پیش کش ملتی ہے۔ ان نظموں پہ وقتی جذبے کا اثر ہے۔ ان نظموں میں فارسی آمیز زبان استعمال کی گئی ہے۔ کہیں کہیں انگریزی الفاظ بھی نظم میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ خوشی محمد ناظرؔ کی نظموں میں روایتی انداز ہے البتہ ان کے موضوعات میں سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل کو جگہ دی گئی ہے۔ نظم طباطبائی انگریزی سے شغف رکھنے والے آدمی تھے اس لیے انہوں نے اردو شعر میں ہیئت و تکنیک کے تجربے کیے۔ ان کی نظموں کی اہمیت بھی اسی وجہ سے ہے۔

عبد الحلیم شررؔ اردو اور مشرقی روایات سے پیار کرنے والے بزرگ تھے۔ وہ زمانے کے رواج کے مطابق انگریزی ادب سے بھی اچھّی شناسائی رکھتے تھے۔ انہوں نے اردو میں نظمِ معرّا کو رواج دینے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں ان کے ادبی رسالے "گداز" جو 1887ء میں جاری ہوا کی تاریخی اہمیت مسلّم ہے۔ ان کا اصل میدان نثر تھا لیکن جدید اثرات کے تحت انہوں نے کچھ نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان کی نظم نگاری کی تاریخی اہمیت غیر مقفیٰ نظم نگاری کی وجہ سے ہے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی لکھتے ہیں:

> "یوں تو نظمِ معرّا کی ابتدا آزادؔ اور اسمٰعیلؔ کے ہاتھوں ہو چکی تھی لیکن اسے ایک باقاعدہ تحریک کی حیثیت عبد الحلیم شررؔ نے دی انہوں نے 19 ویں صدی کے اختتام پر اور بیسویں صدی کی ابتدا میں نہ صرف ایک ڈرامہ نظم معرّا میں لکھنے کا تجربہ کیا بلکہ نثری تحریروں کے ذریعے اس کی ترویج کی کوشش بھی کی اور دوسرے شُعرا کو بھی اسے ذریعہ اظہار بنانے کی ترغیب دی۔"[14]

عبد الحلیم شررؔ کا یہ اقدام ان کی جدید روش کی جانب جھکاؤ کی دلیل ہے۔ ہیئت کی یہ طلسم شکنی رومانویت کی صفت ہے۔ ان کا شعری مرتبہ کوئی زیادہ بلند نہ تھا لیکن اس کے باوجود ان کی یہ مساعی یاد رکھی جائیں گی۔ اردو شعر میں انجمن پنجاب سے شروع ہونے والی تبدیلیاں دراصل اس قدیم و جدید تہذیبی آویزش کا نتیجہ تھیں جو انگریزوں کی آمد کے بعد شروع ہو چکی تھیں۔ ایک جانب ایرانی تہذیب تھی جس نے بہت دیر تک مسلمانوں اور ان کے

علوم و فنون کو سہارا دے رکھا تھا۔

انجمن پنجاب کے بعد اقبال کا عہد آتا ہے انہوں نے اپنی شاعری کا ڈکشن عربی فارسی رکھا۔ ان کی اردو شاعری میں فارسی الفاظ و تراکیب، تلمیحات، استعارات، تشبیہات، کنایات، علامات، عروض، تکنیک، آہنگ، پس منظر، نظم کی ہیئتیں زیادہ تر فارسی کے قریب ہیں۔ اقبال نے ان روایتی اصناف میں تغیر و تبدل کر کے جدت پیدا کی لیکن کسی نئی صنفِ نظم کو اعتبارِ فن نہیں بخشا۔ اقبال نے اپنی فکر کے لیے ہیئتوں میں تبدل کے ساتھ زبانِ فارسی کا انتخاب کر لیا اور وہ فارسی میں شعر کہنے لگے۔ اقبال اپنے دور کی اہم اور بڑی آواز تھے۔ اقبال نے مغرب کے فلسفے سے بھی خوشہ چینی کی تھی اس لیے ان کے ہاں وسعت خیال و فکر ہے۔ ان کے شعر میں مشرق و مغرب کی آمیزش کے بارے میں شیخ محمد اکرام لکھتے ہیں:

"اس کی اپنی ذہنی ترقیوں میں مغربی اثرات کو بڑا دخل تھا۔ اس کا انداز بیان اور اسلوب، مشرقی اور اسلامی ہے لیکن یہ کہنا کہ وہ مغربی مفکرین سے متاثر نہیں ہوا صریح واقعات کا منہ چڑانا ہے۔"[15]

اقبال کے ہاں ایرانی تہذیب کے اثرات سب سے زیادہ ہیں۔ اس کی وجہ صاف ظاہر ہے کہ انہوں نے فارسی کی چشموں سے خوب سیر ہو کر پانی پیا ہے۔ ان کی نظموں میں ایرانی تہذیب کی جھانکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے:

"اگر دیکھا بھی اس نے سارے عالم کو تو کیا دیکھا

نظر آئی نہ کچھ اپنی حقیقت جام سے جم کو"

"وہی اک حسن ہے، لیکن نظر آتا ہے ہر شے میں

یہ شیریں بھی ہے گویا، بیستوں بھی، کوہکن بھی ہے"[16] (تصویر درد)

"وہ ضرب اگر کوہ شکن بھی ہو تو کیا ہے

جس سے متزلزل نہ ہوئی دولتِ پرویز"[17] (شعر عجم)

"دست فطرت نے کیا ہے جن گریبانوں کو چاک

مزدکی منطق کی سوزن سے نہیں ہوتے رفو"

"جانتا ہے، جس پہ روشن باطن ایام ہے

مزدکیت فتنۂ فردا نہیں، اسلام ہے"[18] (ابلیس کی مجلس شوریٰ)

جدید اردو نظم میں انقلابی تبدیلی کا آغاز پہلے پہلے ہیئتی سطح پر ہوا۔ غیر مقفیٰ نظم کی ابتدا عبد الحلیم شرؔر سے ہو چکی

تھی۔ تصدق حسین خالدؔ کا نام جدید نظم کے بنیاد گزاروں میں تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے راشد اور میراجی سے تھوڑا قبل نئی نظم کی بنیادوں کو جدید دور کے مطابق استوار کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کے تجربات کی نوعیت نے جدید نظم کے امکانات کو وسعت دی۔ انہوں نے اپنی شاعری میں جن الفاظ کا سہارا لیا انہیں دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فارسی الفاظ تھے۔ تشبیہات اور استعارات کا نظام فارسی آمیز ہے۔ آزاد نظم کو پہلی مرتبہ 1926ء میں منظم انداز سے متعارف کرانے والے تصدق حسین خالدؔ تھے لیکن ان کا پہلا شعری مجموعہ 1946 میں "لا مکاں سے لامکاں تک" منصۂ شہود پر آیا۔ جبکہ راشد کا پہلا شعری مجموعہ 1941 میں چھپ چکا تھا۔ اس اعتبار سے راشد کو اوّلیت حاصل ہو جاتی ہے۔ یہ بات بحث طلب ہے کہ اردو میں تصدق حسین خالدؔ نے آزاد نظم لکھنے کی پہلے کوشش کی یا ن م راشد نے، حقیقت میں خالد انگریزی شاعری کے زیرِ اثر اردو میں آزاد نظم لکھنے کا تجربہ کر چکے تھے۔ بقول عزیز حامد مدنی:

"ان نظموں کو پڑھنے سے اس بات کا یقین ہو جاتا ہے کہ ان تمام نکات کو جو فرانسیسی سے انگریزی میں آئے تھے تصدق حسین خالد پوری طرح سمجھتے تھے۔ انہوں نے الفاظ میں صوتی تناسب کے عرض کو بھی سمجھا ہے خواندگی کے لیے نثر کے پر آہنگ ٹکڑے بھی رکھے ہیں جو بحر میں نہیں ہیں "[19]

جہاں تک خالدؔ کا تعلق آزاد نظم کے سمجھنے سے ہے وہ اس کا درست ادراک رکھتے تھے۔ ان کے تخلیقی جوہر نے نظم کے مغربی سانچوں کو سمجھنے اور پھر ان سانچوں کو اردو زبان میں ملانے کی مثالی کوشش کی ہے لیکن ان کی نظم قاری پہ تاثر کم چھوڑتی ہے۔ خالد کی نظم کا بنیادی مظہر روایتی ہیئت سے انکار ہے۔ فکری اعتبار سے وہ خوش نغز شاعر ہیں۔ ان کے شعر میں زمانے کے اثر سے رومانویت کا رنگ جھلکتا ہے۔ خالد اپنے قول کے مطابق مغرب کی تحریکوں سرئیلسٹ اور امپریشنسٹ سے متاثر تھے۔ سرئیلزم شعور کی وہ صورت ہے جو لاشعور کے بے ربط، غیر حقیقی، غیر مرتب خیالات اور بے ہنگم مجذوبیت پر مبنی ہے۔ غیر حقیقی بے ربطی اس کا وصف خاص ہے لیکن خالد کے ہاں مکمل ربط و نظم موجود ہے، ہم آہنگی ہے اور ایسی بات جسے سرئیلزم کا اثر کہا جا سکے نہیں ہے۔ ان کے ہاں ابہام ہے لیکن اس کی وجہ علامتوں کا استعمال ہے۔ دور حاضر کے جو اثرات خالدؔ کی شاعری میں دکھائی پڑتے ہیں ان میں سامراجیت، ناسٹلجیا اور قنوطیت وغیرہ اہم ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے بقول:

" خالد ایک مغربی صنف شاعری اختیار کرنے کے باوجود جدت خیال کو مشرق کی روایت کے چوکھٹے میں سجانے کا قائل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ چاہے وہ جذبے کے وفور کا اظہار کر رہا ہو چاہے فکر کی

گتھیاں سلجھا رہا ہو اور چاہے مناظر فطرت سے انسانی ذہن کے ربط و آہنگ کے نغمے الاپ رہا ہو اس کے قدم ایشیا کی سرزمین پر جمے رہتے ہیں۔ چنانچہ اسی لیے اس کے ہاں ہیئت اور موضوع کے درمیان کوئی تضاد نہیں ہے۔"[20]

محمد داؤد خاں اختر شیرانی نے اردو میں موضوع کی سطح پہ عشق اور رومانیت کو فروغ دیا اور سانیٹ کی صنف کو اردو میں رائج کرنے کی کاوش کی۔ اختر کی شاعری پہ عورت سایہ فگن ہے۔ وہ عورت سے باتیں کرنے کے شیدائی تھے۔ ان کی شاعری میں عشق ایک مرکزی موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ عشق اردو غزل کے روایتی عشق سے مختلف ہے کیونکہ اس میں تجربے کا خلوص اور سوز و گداز شامل ہے۔ یہ ایک جذباتی نوجوان کا عشق ہے جو اسے محبوبہ کا دیوانہ بنائے ہوئے تھا۔ وہ محبوبہ جو ان کے تمام خوابوں کا مرکز بن چکی تھی۔ کبھی یہ محبوبہ سلمٰی، کبھی ریحانہ اور کبھی عذرا کے نام سے ان کے اشعار میں آئی ہے۔ بقول سلیم احمد:

"ان کی سلمٰی اور ریحانہ اب تک ہماری شاعری کے نہ بھولنے والے کردار ہیں اور ان کے بعد آنے والے شاعروں میں مشکل سے کوئی شاعر ایسا ملے گا جس پر ان کی رومانیت کا اثر نہ ہو یہ خصوصیات معمولی نہیں ہیں۔ اور ادب کا کوئی طالب علم انہیں سرسری طور پر نظر انداز کر کے آگے نہیں بڑھ سکتا۔"[21]

اختر شیرانی کی رومانویت انہی خوابوں، آرزوؤں اور خواہشوں کی داستان ہے جو ان کی محبوبہ سے وابستہ ہیں۔ اختر نے اردو شاعری کو ایک جیتے جاگتے محبوب کا تصور دیا جو ایک یادگار کام ہے۔ اختر کے احساسات و جذبات میں امید اور رجائیت قائم رہتی ہے۔ تاہم کہیں کہیں یہ رجائی رنگ بکھرتا دکھائی دیتا ہے۔ لیکن شاعر ترکِ آرزو نہیں کرتا۔ ان کے ہاں ایران کا حوالہ ملتا ہے۔ ان کی ایک نظم کا عنوان "رویائے شیراز" ہے جس میں شیراز کی منظر کشی اور حافظ شیرازی کے شعر کی تضمین کی گئی ہے، جیسے:

"نونہالانِ چمن جھوم رہے تھے جیسے — مستیِ مے سے بہکتے ہوں بتانِ طنّاز
چار سو عطر فشاں، موجِ نسیمِ سحری — چار سو رقص کناں، نکہتِ گل کی پرواز
وہ درختوں کی ادا، جس پہ تصدق فردوس — وہ پرندوں کی صدا، جس پہ فدا نغمۂ ساز
نگہِ شوق ابھی سیراب ہوئی تھی نہ ذرا — کہ تصوّر کی کرامات نے بدلا انداز
دیکھتا کیا ہوں کہ اک کنجِ بہار افشاں میں — روحِ حافظؔ ہے خوش الحانی سے یوں نغمہ طراز

"اے کہ خاموش نشینی بہ بہاراں عجب است
خیز و درکار کاسۂ زر، آب طربناک انداز"[22]

ایک اور مقام پر ایران کے تاریخی کردار کو اس طرح بیان کیا ہے:

"بزم اسکندر و کاؤس ہے لایعنی شے　　　تخت مقدونیہ و تاج کیاں کچھ بھی نہیں"[23]

ایک اور جگہ محبت کے بارے میں یوں گویا ہیں:

"شیریں آئی تھی نہ ایراں کی فضا سے اب تک
کوئی بلقیس نہ اٹھی تھی سبا سے اب تک
اور سلیماں کی عظمت نہ ہوئی تھی پیدا
جب تک دل میں محبت نہ ہوئی تھی پیدا"[24]

شبیر حسین جوش ملیح آبادی اردو نظم میں اپنی للکار کی وجہ سے شہرت رکھتے ہیں۔ انھوں نے غزل بھی لکھی لیکن اپنے جذباتی مزاج کی اور زمانے کی روش کے مطابق اس سے بیزاری کا اظہار کیا۔ وہ لفظ شناس تھے۔ ایرانی تہذیب کے خیر اور شر کے نمائندوں کو انھوں نے موجودہ دور کے لیے استعارتاً استعمال کیا ہے، دیکھیے:

"وہ "خدا" جو آدمی سے چاہتا ہے بندگی
تشنگی جس کو بہت ہے خوشنما الفاظ کی
فاتحہ کا نان و حلویٰ، آئے دن کھاتا ہے جو
انگلیوں پر روز اپنا نام گنواتا ہے جو
سرنگوں رہتا ہے جو اہل فتن کے سامنے
جس کی کچھ چلتی نہیں ہے اہر من کے سامنے
روندتا رہتا ہے جس کی "خیر" کو ابلیس "شر"
چاہتے ہیں جس کے نادروں کے بھیجے اہل زر"[25]

حفیظؔ جالندھری نے ذاتی کوشش سے شعر گوئی کی ہے۔ ان کی شاعری پر اقبال اور حالی کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ حفیظؔ عربی و فارسی کے ادبی چشموں سے سیر اب ہونے والے شاعر تھے۔ ان کی شاعری میں غزل، گیت اور نظم تینوں اصناف پائی جاتی ہیں۔ ان کا اہم کارنامہ شاہنامۂ اسلام ہے جسے انھوں نے فردوسی کے شاہنامے سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ یہ مثنوی کی ہیئت میں چار جلدوں پر مشتمل ہے۔ ان کی تشبیہات و استعارات فارسی اور اسلامی تہذیب سے ماخوذ ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا ایک اور کارنامہ پاکستان کا قومی ترانہ ہے۔ اس میں تمام الفاظ سوائے ایک لفظ "کا" کے فارسی کے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زبان پہ فارسی کا اثر گہرا ہے۔ ان کی

شاعری میں داخلی موسیقی دل میں اترنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ حفیظؔ جالندھری نے ایران کا نقشہ اسلام سے پہلے اس طرح کھینچا ہے۔ اور ان پر تباہی کے جو بادل سکندر یا پھر ان کے اپنے اندرونی خلفشار سے پیدا ہوئے اس کو بیان کیا ہے۔

"متاعِ فارس کو آتشکدوں نے خاک کر ڈالا	یہ پاک آتش ملی ایسی کہ کہ قصّہ پاک کر ڈالا

سکندر کی چلی آندھی گلستانِ جم وکَے پر	تباہی چھا گئی ایران پر توران پر رَے پر

رہی اس قتل گہ میں خونِ انسانی کی ارزانی	کیانی ظالموں سے بڑھ کے نکلی آلِ ساسانی

مٹے اس ملک میں انسانیت کے عام جوہر بھی	کہ گھر میں ڈال لیتے تھے مجوسی اپنی دختر بھی"[26]

فیض احمد فیضؔ کو اپنی زندگی میں شہرت اور مقبولیت ملی۔ انہوں نے غزل اور نظم میں طبع آزمائی کامیابی سے کی ہے۔ ان کے ہاں اردو شاعری کے کلاسیکی سرمائے سے کسبِ فیض کا رجحان غالب ہے جس کی وجہ سے قارئین کی بڑی تعداد نے انہیں پسند کیا۔ ان کی نظم نگاری پہ بھی غزل کا اثر غالب دکھائی دیتا ہے۔ ان کی روایتی تشبیہات میں عصرِ حاضر کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ انہوں نے فکر کو فن پر اور فن کو فکر پر وارا نہیں ہے؛ ان کا جذبہ کومل لفظوں میں ملفوف ہے۔ جو نرم روی سے قاری کے دل پہ اثر انداز ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں محاکات نگاری کا جوہر انہیں انفرادیت دیتا ہے۔ انہوں نے حِسی تلازموں سے نئی تمثالیں تراشیں۔ فیض کی ابتدائی شاعری پر رومانی رجحان کا غلبہ ہے۔ جن میں فیض کا خوابناک انداز، غنائی لہجہ، خوبصورت تراکیب اور انوکھی تشبیہات قاری کو مسحور کر دیتی ہیں۔ یہ رنگ ان کے آخری دور تک قائم رہا۔ تاہم اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے ان کے فکری رویے کی تربیت میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کی شاعری میں روایتی عشق ایک مقصد کے تابع کر دیا گیا ہے اس عشق سے انہوں نے سیکھا بھی ہے اور اس سے عہدِ نو کے مسائل کو بیان بھی کیا ہے۔ "مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ" اس نظم میں رومان اور حقیقت نگاری دونوں ایک دوسرے سے آمیز ہو رہی ہیں۔ ان کی شاعری میں خیر اور شر کی آویزش پائی جاتی ہے اور بالآخر خیر کی فتح ہوتی ہے۔ یہ انداز ہمیں زرتشت کے ہاں بھی دکھائی دیتا ہے جس میں خیر اور شر کی آویزش ہے، آخر کار خیر غالب آتی ہے۔ نظم شہریاراں کا یہ انداز دیکھیے:

"شہریاراں جس میں اس دم ڈھونڈتی پھرتی ہے موت
شیر دل بانکوں میں اپنے تیر و نشتر کے ہدف
اک طرف بجتی ہیں جوشِ زیست کی شہنائیاں

اک طرف چنگھاڑتے ہیں اہر من کے طبل ودف

جا کے کہنا اے صبا، بعد از سلام دوستی

آج شب جس دم گزر ہو شہریاراں کی طرف

دشتِ شب میں اس گھڑی چپ چاپ ہے شاید رواں

ساقئ صبح طرب، نغمہ بلب، ساغر بکف"[27]

فیض کی شاعری میں امید کا لہجہ فارسی روایت کی اس یاد سے جڑا معلوم ہو تا ہے جس میں حالات کی سنگینی کے باوجود امید سے دامن جوڑا جاتا ہے۔ ناامیدی کو غالب نہیں آنے دیا جاتا۔ الفاظ کا جہاں تک تعلق ہے ان کے اسلوب بیاں پر فارسی رنگ گہرا ہے جو ان کی ایرانی تہذیب سے تعلق خاطر کی وضاحت کرتا ہے۔

مجید امجد جدید اردو نظم کی منفرد آواز ہے۔ ان کی شعری اٹھان پنجاب کی زمین سے ہوئی ہے۔ انہوں نے ہیئت موضوع اور اسلوب تینوں سطحوں پر جدید نظم میں نمایاں اضافے کیے ہیں۔ ہیئت کے تجربات کے حوالے سے ان کا نام نمایاں ہے۔ موضوعاتی چناؤ میں انہوں نے اپنے گردو پیش کی فضا سے استفادہ کیا ہے۔ وہ عام مناظر سے نظم کا خمیر اٹھاتے ہیں اور اپنے تخلیقی جوہر سے اس کو زندگی کے بڑے کینوس پر پھیلا دیتے ہیں۔ جو چیزیں عام آدمی کی نگاہ میں وقعت نہیں رکھتیں وہی مجید کے ہاں تازگی، دلکشی اور ندرت کی حامل ہوتی ہیں۔ بقول وزیر آغا:

> "مجید امجد کی نظموں میں قریبی اشیاء کے وجود کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ مٹیاں، کلس، بس سٹینڈ، پان، چائے کی پیالی، دھوپ رچے کھلیان، آنگن، کھڑکیاں، نالیاں اور اس طرح کی ان گنت دوسری اشیا جو شاعر کے ماحول کا حصہ ہیں بڑی آہستگی سے اس کے کلام میں ابھرتی چلی آئی ہیں۔ شاعر کا مشاہدہ بڑا گہرا ہے اور اس کی نظر ماحول کی تصویر کشی تک محدود نہیں۔ اس ماحول کا کوئی نوکیلا پہلو او جھل نہیں۔ تاہم مجید امجد کا یہ مشاہدہ محض خارجی ماحول کی تصویر کشی تک محدود نہیں یہ سارا ماحول اور اس کی اشیا شاعر کے تجربے کی چکاچوند سے اکتساب نور کرتی ہیں۔"[28]

مجید امجد کی اشیا بینی کی خوبی ان کے جذبات و احساسات کو تموج دے دیتی ہے۔ ان کی شعری فکر میں پنجاب کی سوندھی مٹی کی بوباس گندھی ہوئی ہے۔ پنجاب پرانی تاریخ میں اور مسلم تاریخ میں ایران کے زیرِ تسلط رہا ہے اس لیے اس کی زبان پہ جہاں ہندی تہذیب کے اثرات ہیں وہاں ایرانی تہذیب کے اثر سے اس کے وجود کو معریٰ نہیں کہا جا سکتا۔ ایک جانب ان کی شاعری مقامی اثر کی وجہ سے ہندی تہذیب کے قریب ہو جاتی ہے۔ جس کی بنا پر ان کو میراجی کی روایت کا شاعر کہا جا سکتا ہے۔ دوسری جانب ایران کے قدیم اثرات کے تحت ایرانی تہذیب سے چغلی کھاتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ شاعر کے ذہنی پس منظر میں قدیم ایران کے جاہ و جلال کا جو تصور

موجود ہے اس کو بیان کرتے ہوئے اپنے ہم وطنوں کو عمل کی تلقین کرتے ہیں۔اس کو موجودہ دور کے جبر واستبداد اور سامراجی طاقتوں کے ظلم کے خلاف استعارتاً استعمال کرتے ہیں،مثال ملاحظہ کیجیے:

"جامِ جم سے نہ ڈریں شوکتِ کَے سے نہ ڈریں حشمتِ روم سے اور صولتِ رَے سے نہ ڈریں

ہم جواں ہیں تو یہاں کی کسی شے سے نہ ڈریں ہم جواں ہیں تو نہ کچھ خدشہ آلام کریں

نوجوانانِ وطن! آؤ کوئی کام کریں"[29]

مختار صدیقی بالیدہ شعور کے نظم نگار ہیں۔انہوں نے شعوری طور پر فن کے تخلیقی عمل پر غور وخوض کیا ہے۔وہ لفظوں کی قدر وقیمت پہچانتے ہیں اور لفظوں کی ترتیب میں غیر معمولی فنکارانہ مشّاقی کا ثبوت دیتے ہیں۔ان کی دلچسپی کلاسیکی موسیقی سے بھی ہے۔کلاسیکی راگوں کو شعری جامہ پہنانے میں وہ کمال حاصل ہے جو کم شعروں کے حصے میں آیا ہے۔اپنا فکری مواد معاشرے سے لیتے ہیں۔معاشرتی زندگی کے کسی اہم موضوع سے جب ان کا قریبی لگاؤ قائم ہوتا ہے تو وہ اس پر غور وفکر کرتے ہیں۔ان کی جزئیات میں ڈوب کر تلازمات کو ابھرتا ہوا دیکھتے ہیں اور پھر داخلی طور پر اسے ایک مربوط شعری تجربے کی صورت میں بیان کرتے ہیں۔ان کے شعری موضوعات پر تقسیم ملک نے گہرا اثر مرتب کیا ہے ان کا دوسرا شعری مجموعہ "سی حرفی" ہے۔جو ان کے پہلے شعری مجموعے "منزل شب" سے مختلف ہے۔سی حرفی پنجابی صنفِ سخن ہے۔اس لحاظ سے وہ پنجابی کے قدیم ادب سے ہم رشتہ ہوتے ہیں۔مختار نے ہر بند میں چار چار مصرعے بیان کیے ہیں اور ہر حرفِ تہجی کے تحت ذیلی عنوانات قائم کیے ہیں۔مثال کے طور پر "طلعتِ نار(آگ)"،"آبیار۔۔آب" وغیرہ۔مختار صدیقی جدید دور میں کلاسیک دور کا نمائندہ ہے چنانچہ ن۔م۔راشد ان کے متعلق کہتے ہیں:

"مختار صدیقی ہر لحاظ سے سے ایک جدید شاعر ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ کئی پہلوؤں سے اسے روایت پرست بھی کہا جاسکتا ہے کیونکہ اس کی شاعری میں ماضی کے لیے ایک قسم کی بے چینی(NOSTALGIA)پائی جاتی ہے۔نیز اس کی نظموں کا انداز جدید سے زیادہ کلاسیکی ہے اور اس کا رتبہ ایک قادرالکلام مشاق شاعر کا ہے۔"[30]

مختار کے کلام میں زرتشتی عنصر آگ کو اہورامزدا کا مظہر مانا جاتا ہے۔آگ نور ہے اور یزداں بھی نور کا حامل ہے اس لیے نور،خیر کی نمائندہ ہے،دیکھیے:

"آگ اور نور میں دیکھنے کو،بس ایک تپش کا بل دیکھا!

نور سے ہے سنجوگ دلوں کا،آگ بنا بیراگ نہیں!

صبحِ ازل، شبِ وادیٔ ایمن، نور کی آگ میں جل دیکھا
آگ سے نور جدا نہیں ہوتا، نور بنا کوئی آگ نہیں![31]

وزیر آغا ایک وسیع المطالعہ شاعر اور نقاد تھے۔ ان کی ادب کے حوالے سے اور بھی جہات ہیں لیکن یہاں ان کے نظم نگاری کی بحث مقصود ہے۔ ان کی نظموں میں مادیت پسندی، رومانویت، علامت نگاری ایمیجزم کے رجحانات ملتے ہیں۔ وہ مغربی افکار سے واقف ہونے کے باوجود اس کو اپنے آپ پر غالب نہیں آنے دیتے اور نہ ہی ان کے لاگو کرنے میں کسی شدت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ انہوں نے اس عالمی بڑھتی فکر کو ارضی اور ثقافتی عوامل سے ملانے کی کوشش کی ہے اور اس طرح ایک متوازن فکر کو پروان چڑھایا ہے۔ بقول انور سدید:

"ارضی ثقافتی تحریک کی ایک جہت ماضی کی طرف اور دوسری مستقبل کی طرف ہے۔ اس کی شاعری کا رخ داخل کی طرف ہے لیکن تنقید نے زیادہ تر مغربی اندازِ فکر کو قبول کیا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ یہ تحریک مزاج کے اعتبار سے حلقہ اربابِ ذوق کے نیم کلاسیکی، نیم رومانی مزاج سے الگ نہیں۔ اور یہ شعور ماضی کی صحت مند اساس پر مستقبل کو متاثر کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔"[32]

ایمیجزم کی تحریک مغربی تحریک ہے۔ ایذرا پاؤنڈ اور ٹی ایس ایلیٹ کا نام اس حوالے سے نمایاں ہے، لیکن ان لوگوں کے ایمیجز علامت کی سطح پر پہنچ کر ابہام کا شکار ہو جاتے ہیں۔ وزیر آغا نے ایک تو بے جا ایمیجز کا استعمال نہیں کیا اور دوسرا اسے نظم کی معنویت میں اضافہ کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ایمیجز ٹھوس ہیں جو ہماری تہذیب سے جنم لیتے ہیں۔ مثال ملاحظہ ہو:

"عجیب شب تھی!
فلک کی زرد اور سست رَوناؤ کا بھی کوئی نشاں نہیں تھا
سجیلے تاروں کی محفلیں بھی کہیں نہیں تھیں
دمکتے جگنو، لرزتی شمعیں۔۔۔کوئی نہیں تھا
عجیب شب تھی کہ نور کے سارے سیم پارے
کنارہ کش ہو گئے تھے جیسے
ندی کنارے، ہم ایک میدان میں مہر بر لب
اُداس وحیران و دل گرفتہ، یہ سوچتے تھے
نجانے کب کوئی سیم پیکر

مہیب شب سے، لڑے گا آکر ہماری خاطر!
عجیب شب تھی
طویل اتنی کہ آج بھی ہم اسی کے زنداں میں دم بخود ہیں
سیاہ ایسی کہ اب بھی ہم کو کسی سہارے
کسی دمکتے ہوئے ستارے کی آرزو ہے"[33] (شبِ یلدا)

آفتاب اقبال شمیم نے نظم نگاری کا آغاز تو ساٹھ کی دہائی میں کر دیا تھا لیکن ان کا پہلا شعری مجموعہ "فردا نژاد" 1985ء میں منظر عام پر آیا۔ ان کا شعری کلیات بھی چھپ چکا ہے۔ ترقی پسند انداز نظر کے حامل شاعر ہیں۔ ان کی نظموں میں معاشرتی جبر و استبداد اور آزادی پسندوں کی قوتوں سے مل کر چلنے کا عنصر نمایاں ہے۔ ان کے ہاں اسطور کی طرف رجحان بھی پایا جاتا ہے۔ ان کی ایک نظم میں چوگان، سلیماں، سبا کو عصری صورت حال پہ منطبق کرتے نظر آتے ہیں۔ جیسے:

"دور کے اسرار کے میدان میں کھیلی ہوئی
ناوقت کے چوگان کی بازی،
تصور اور مفروضے،
سلیماں کی زمیں کے آسمانی فرش پر
چلتی سبا کی حشر سامانی،
کسی اسطور کی اغوا شدہ کے جسم کی عریاں نویسی،
بستیوں کی نامساوی زندگی میں
مرنے والوں کی کتھا، امید کے جھوٹے دلاسے،
چاندنی کے فرش پر آواز کی گل پاشیوں میں
نرتکی کے رقص کا افسوں۔۔۔ وغیرہ"[34] (نظم زوال میں ہے)

حوالہ جات

1۔ شیما مجید (مرتبہ)، مقالات چغتائی (جلد دوم) ادارہ ثقافتِ پاکستان، اسلام آباد، بار دوم فروری 1987ء ص 93

2۔ افتخار احمد شروانی (مترجم) پاکستان کا ثقافتی ورثہ، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، طبع اوّل 2001ء ص 58

3. Dr. Halim, Muslim Contribution to the Development of North Indian Music (Articl e), printed: Muslim Year Book of India, 1948.49 pp. 107,108

4۔ محمد اقبال بھٹہ، ڈاکٹر، فنِ خطاطی، اقبال پبلشرز، لاہور 2014ء ص 47

5۔ شیما مجید (مرتبہ)، مقالات چغتائی (جلد دوم) ادارہ ثقافتِ پاکستان، اسلام آباد، بار دوم فروری 1987ء ص 29

6۔ محمد عطاء اللہ خان، ڈاکٹر، اردو اور فارسی کے لسانی روابط، انجمن ترقی اردو، کراچی، اشاعت دوم 2017ء ص 39

7۔ فیاض محمود، سید، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند (جلد چہارم)، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، 1971ء ص 17

8۔ رشید احمد، مصادر و محاورات فارسی، ہمالہ پبلیکیشنز، لاہور 1956ء ص 56

9۔ ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر، مجلس ترقیِ ادب، لاہور، اگست 2008ص 40

10۔ ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، اردو اکیڈمی، سندھ، 1967ء ص 65

11۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، 1999ء ص 356

12۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخِ ادبِ اردو (جلد چہارم)، مجلس ترقّیِ ادب، لاہور فروری 2012ء، ص 1052

13۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، (مرتبہ) نظم کلیات حالی، کاروان ادب، ملتان 1997ء ص 189

14۔ حنیف کیفی، ڈاکٹر، اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، 1995ء ص 68

15۔ محمد اکرام، شیخ، موج کوثر، سروسز بک کلب، راولپنڈی، 1995ء ص 241

16۔ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور 1972ص 76،74

17۔ ایضاً ص 590

18۔ ایضاً ص 654،653

19۔ عزیز حامد مدنی، جدید اردو شاعری (جلد دوم) انجمن ترقی اردو کراچی، پہلی اشاعت 2001ء ص 402

20۔ احمد ندیم قاسمی (دیباچہ) مشمولہ سرودِ نو، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، سن ندارد ص 73

21۔ سلیم احمد، نئی نظم اور پورا آدمی، نفیس اکیڈمی، کراچی، 1989ء ص 21

22۔ گوپال متّل، کلیاتِ اختر شیرانی، نیشنل اکادمی، انصاری مارکیٹ، دہلی 6، طبع اول اپریل 1969ء ص 95

23۔ ایضاً ،ص154

24۔ ایضاً ،ص162

25۔ جوش ملیح آبادی، کلیات جوش ملیح آبادی، مرتب ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی، فرید بک ڈپو، نئی دہلی، 2007ء ص 1369

26۔ حفیظ جالندھری، ابوالاثر، شاہنامۂ اسلام جلد اول، مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور، 1992ء ص80

27۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کارواں، لاہور، سن ندارد، ص354

28۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نظمِ جدید کی کروٹیں، مکتبہ میری لائبریری، لاہور 1974ء ص94

29۔ محمد زکریا، خواجہ (مرتب)، کلیاتِ مجید امجد، الحمد پبلی کیشنز، لاہور 2014ء ص212

30۔ شیما مجید (مرتبہ) مقالاتِ ن۔م۔راشد، الحمرا پبلشنگ، اسلام آباد، 2002ء ص22

31۔ مختار صدیقی، سی حرفی، مکتبہ طبع زاد، کراچی، سن ن د، ص29

32۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، 2008ء ص617

33۔ وزیر آغا، چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل، مکتبہ فکر و خیال، لاہور 1991ء ص232، 231

34۔ شمیم، آفتاب اقبال، پورب اکادمی، میں نظم لکھتا ہوں، اسلام آباد 2009ء ص176

باب سوم

پاکستانی اردو نظم میں ایرانی تہذیب کے اثرات کا فکری و موضوعاتی جائزہ

(الف) بحوالہ نظمِ ن۔م۔راشد:

شاعری ہو یا کوئی اور ادب پارہ اس کی بنیاد مواد اور موضوع پر ہوتی ہے۔ شاعر یہ مواد خام صورت میں زندگی سے کشید کرتا ہے ۔زندگی کی ابتدا اور انجام دو ایسے قطبَین ہیں جن کے درمیان زندگی پھیلی ہوئی ہے۔ ان قطبَین کے درمیان زندگی سے متعلق موضوعات وسعت اور تنوّع کے حامل ہیں۔ ہر فنکار اپنے فن کے اظہار کے لیے مواد کا انتخاب یہیں سے کرتا ہے اور اِسے اپنے داخل کی کُٹھالی میں پکاتا ہے، پھر اس تیار مواد کو قرطاس پہ بکھیر دیتا ہے کہ دیگر لوگ اس کے تجربے،مشاہدے اور احساس سے واقف ہو سکیں۔ کسی شاعر کے تجربے ،مشاہدے لوگوں کو پسند آتے ہیں، کسی کے مغالطہ آمیز لگتے ہیں اور کسی کے سمجھ سے باہر ہوتے ہیں۔ بہر حال ہر فن کار کا فن اس کی شناخت بنتا ہے۔ یہ فن کسی کو گمنامی کے قعر میں دھکیل دیتا ہے اور کسی کو شہرت کے آسمان پہ لا بٹھاتا ہے۔

راشد نے بھی اپنی شاعری کا مواد اپنے معاشرے میں پھیلی زندگی سے چنا اور اس کو داخل کی آنچ پہ پکا کر نظم کی شکل میں کاغذ پہ لوگوں کے ملاحظے کے لیے پیش کر دیا۔ راشد اردو نظم کے ان معدودے چند شعرا میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے اپنی نظم کی ہیئتی بنیاد تو مغربی سانچوں پر رکھی لیکن لفظیات کو فارسی زبان کے تابع کر دیا۔ رہی بات موضوعات کی تو انہوں نے یہ موضوعات ایک طرف اپنے معاشرے کی صورتِ حال کو سامنے رکھ کر چنے، دوسری جانب انہوں نے عالمی سیاست اور استبدادی قوتوں کی ریشہ دوانیوں کی مجموعی اور گھناؤنی شکل کو سامنے رکھ کر انتخاب کیے۔ ان کی نظم مثلث بناتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ جس کا قاعدہ فارسی آمیز اسلوب، ایک وتر مغربی ہئیتوں کا استعمال اور تیسرا زاویہ عالمی موضوعات ہیں۔

راشد کے عہد کا پس منظر راشد کی شاعری کو سمجھنے میں مد ہو گا اس لیے اس دور پر سرسری نگاہ ڈالتے ہیں ۔ انیسویں اور بیسویں صدی کا سامراج اپنی ٹیکنالوجی کی طاقت کے نشے میں چُور ساری دنیا کے وسائل کو ہڑپ

کررہا تھا۔ یہ استعمار اپنی صنعتوں کو دوام بخشنے کی خاطر تیسری دنیا میں مختلف حیلوں بہانوں سے داخل ہو رہا تھا۔ اس استعمار کا ایک مقصد تھا کسی طریقے سے ان ممالک کے وسائل تک رسائی حاصل ہو جائے، تیار شدہ مصنوعات کی فروخت کے لیے منڈیاں مل جائیں۔ خام مواد کی دستیابی اور اس کی برابر فراہمی میں ان کی صنعت کے فروغ کا راز پوشیدہ تھا۔ خام مواد کوڑیوں کے بھاؤ لینا اور اپنی مصنوعات کو مہنگے داموں بیچنا ان کا معاشی مقصد تھا، اس طرح وہ تیسری دنیا کی معیشت کو جلد از جلد تباہ کرنے اور ان کو بے دست وپا کرنا چاہتے تھے۔ استعماری طاقتیں ہر ملک میں تجارت کا بہانہ بنا کر داخل ہوتی رہیں اور وہاں کی حکومتوں کو زیر و زبر کرتی رہیں۔ یہ موضوعات کلونیل ازم کے پس منظر میں آسانی سے سمجھے جاسکتے ہیں۔ راشد نے اپنی شاعری میں اس رخ کو موضوع بنا کر سامراج کی اس جہت سے نقاب کشائی کرنے کی سعیِ جمیل کی ہے۔

راشد کی نظمیں موضوعاتی تنوّع کی مثال ہیں۔ ان کی شاعری کا عمیق مطالعہ اس بات کی نشان دہی کرتا ہے کہ راشد کی شاعری ارتقائی کڑیوں سے مربوط ہے۔ یہ خوبی ان کے افکار وخیالات میں لگاتار تبدیلی کی غماز ہے۔ ان کے تخلیقی سفر کو زمانی ترتیب سے دیکھا جائے تو پہلا شعری مجموعہ "ماورا" ۱۹۴۱ء میں منصۂ شہود پر آیا۔ اُس وقت دنیا دوسری بڑی جنگ کی زد میں تھی۔ راشد کے ذہنی پس منظر میں ایران کی وسیع سلطنت کا تصور تھا۔ جب کہ ان کے پیش منظر میں محدود رقبے کا پہلوی دور کا ایران تھا۔ یہ ایران عالمی مسائل میں گھرا ہوا تھا۔ اس لیے ان کے موضوعات سامنے کے ایران کے ہیں۔

راشد کے شعری موضوعات میں ایرانی تہذیب کے ضمن میں پہلے عشق کو لیتے ہیں۔ عشق کا موضوع دنیا کی ہر زبان اور ہر قوم میں ہمیشہ سے موجود رہا ہے۔ ایران اور عجم میں عشقِ حقیقی کی روایت صوفیا کے زیرِ اثر پروان چڑھی تھی۔ فارسی زبان وادب کے ذریعے ایرانی تہذیب کے اثرات اردو شاعری میں داخل ہوئے۔ اُردو شعر و ادب میں عشق کی دو اہم قسمیں ہیں: ایک حقیقی دوسرا مجازی۔ حقیقی عشق خدا سے اور مجازی عشق کسی مرد یا عورت سے کیا جاتا ہے۔

عرب روایت میں مرد عورت سے عشق کرتا ہے۔ ہندوستانی روایت میں عورت عشق کا اظہار مرد سے کرتی ہے۔ اس کی وجہ شاید مرد کا دھیان گیان میں گم رہنا ہے۔ ایرانی روایت میں عشق مرد کی جانب سے لیکن مرد کے لیے کیا جاتا ہے۔ ایرانی تہذیب میں اس کو امرد پرستی کہا جاتا ہے۔ یہ خیالِ فاسد فارسی کے توسل سے کلاسیکی اردو شاعری میں آیا۔ مذکر صیغہ کا استعمال امرد پرستی کو ظاہر کرتا ہے۔

اس سے یہ قیاس کرنا کہ ایران میں عورت سے عشق کا کوئی تصور نہیں ملتا غلط ہے۔ جس کی دلیل شیریں فرہاد کا

عشقیہ قصّہ ہے۔ مرد کا عورت سے اظہارِ عشق فارسی تہذیب میں موجود ہے، بقول عابد علی عابدؔ:

"فغانی کے عہد میں یہ طرز قدیم بدلا گیا اور شاعر نے علی الاعلان کہا کہ میں ایک ایسی محبوبہ سے عشق کرتا ہوں جو میری ہی طرح گوشت پوست کی بنی ہوئی انسان ہے۔ وہ جذبات سے خالی نہیں ہے وہ چاہتی ہے کہ اسے چاہا جائے اور میں اسے چاہتا ہوں"[1]

فارسی شاعری میں فغانی اور ان کے ہم نوا شعرا نے عشق کے مجازی پہلو کو عورت سے جوڑ کر عشق کے راست جذبے کو ابھارا تھا۔ یہ راست جذبہ مرد وزن کی تخلیق کا بنیادی وصف ہے۔ شعرِ راشد میں عورت سے عشق کا اظہار ایرانی تہذیب کے اسی راست پہلو کا عکاس ہے۔ چنانچہ ان کے عشق کی توجہ کا مرکز عورت قرار پائی۔ عشقِ حقیقی کے لیے آسمان کی طرف رخ کرنا پڑتا ہے جبکہ عشقِ مجازی میں اس زمین پر محبوب مل سکتا ہے، راشد کہتے ہیں:

"آسماں دور ہے لیکن یہ زمیں ہے نزدیک
آ اِسی خاک کو ہم جلوہ گہِ راز کریں!"[2]

عورت کا ذکر راشد کی جن نظموں میں ہوا، اُن میں سے کچھ نظموں میں عشق تخیل کی سطح پہ تیرتا دکھائی دیتا ہے؛ اس ضمن میں ان کی دو نظمیں بطور مثال پیش کی جاسکتی ہیں ایک "میں اسے واقفِ الفت نہ کروں" اور دوسری "میری محبت جواں رہے گی"۔ پہلی نظم میں محبت کرنے والا شخص ایک ایسی لڑکی سے محبت کرتا ہے جو کمسِن ہے اس لیے وہ اپنا درد اپنے سینے میں چھپائے پھرتا ہے۔ اگر وہ اس محبت کا اظہار لڑکی سے کر دے تو اُس لڑکی کی زندگی اجیرن ہو جائے۔ اس لیے وہ اس درد کو اپنے سینے میں ہی رکھتا ہے۔ یوں یہ عشق تصوراتی اور تخیّلی بن گیا ہے۔ ہماری عشقیہ شاعری میں تصوراتی عشق مقدار کے لحاظ سے زیادہ ہے۔ اس تخیلاتی عاشق کی آہیں اردو اور فارسی شاعری میں با آسانی سنی جاسکتی ہیں۔ محبت کا یہ کھیل یک طرفہ ہے۔ اس کی وجہ شاید ایرانی تہذیب کا اثر ہے۔ راشد کے ہاں اس یک رخی محبت کی تصویر دیکھیے:

"سوچتا ہوں کہ غمِ دل نہ سناؤں اس کو
سامنے اس کے کبھی راز کو عریاں نہ کروں"[3]

عاشق کی خواہش اور کوشش ہوتی ہے کہ اسے محبوب کا وصال ملے۔ عاشق کے لیے ہجر کی آگ میں تڑپنا اس کا مقدر ہے۔ ہجر کا رنگ دیکھیے:

"ہوتا ہوں جدا تجھ سے بصد بیکسی و یاس

اے کاش، ٹھہر سکتا ابھی اور ترے پاس"[4]

افلاطونی عشق میں محبت کی یہ کسک تقدس کا درجہ رکھتی ہے۔ نظم میں شاعر اس کسک کو باقی زندگی میں پائندہ رکھنے کا مدعی ہے۔ گویا وہ محبت میں روایتی آداب کا قائل ہے اور عشق اس کے لیے آدرش کا درجہ رکھتا ہے۔ اس محبت نے اس کی کایا پلٹ دی ہے۔ اس کی زندگی کو پُر بہار اور کیف آور بنا دیا ہے۔ راشد کا نظمیہ کردار اس سرشاری کے عالم میں کہہ اٹھتا ہے:

"مجھے محبت نے ذوقِ تقدیس مثلِ رنگِ سحر دیا ہے

زمانہ بھر کی لطافتوں سے مری جوانی کو بھر دیا ہے

مرے گلستاں کو آشنائے بہارِ جاوید کر دیا ہے

مرے گلستاں میں رنگ و نکہت کی نزہتِ جاوداں رہے گی

مری محبت جواں رہے گی!"[5]

راشد کی شاعری میں یہ روایتی انداز اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اس کے سامنے اردو ادب کا جو سرمایہ جس انداز سے عشق کے موضوع کو پیش کرتا تھا اس سے باہر نکلنا مشکل تھا۔ شاعر روایت سے جب بھی بغاوت کرے گا تو اسے وقت لگے گا۔ راشد کی اس ابتدائی عشقیہ واردات کے بارے میں ریاض احمد کا خیال ہے:

"راشد کی ابتدائی نظموں میں ہمیں زندگی کا ایک رومانوی تخیل ملتا ہے جس میں حسن و عشق کی روایاتی پاکیزگی اس امر کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ یہ نظمیں عُنفُوان شباب کی تحریکات کے دو امتیازی نشانات ان نظموں میں نہایت واضح صورت میں موجود ہیں۔ اول خوابوں کی دنیا میں کھو جانے کی تمنا، دوم اپنے عشق اور محبوبہ کے حسن کو ایک آدرشی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش۔"[6]

راشد کے ہاں عشق کا افلاطونی تصور زیادہ دیر تک قائم نہیں رہتا۔ اس میں جسمانی وصال کا موضوع داخل ہو جاتا ہے۔ ویسے بھی جسم اور روح کا وصال نئے انسان کی شناخت ہے۔ راشد کے ہاں اب عشق خیال کی سطح سے اتر کر جنس کی سطح پہ آ جاتا ہے۔ جس میں جنسی لذت سے شاد کام ہونے کا رجحان بننے لگتا ہے مگر اس منزل پہ پہنچنے سے پہلے عبوری دور بھی آتا ہے۔ جہاں ضمیر اور نفس کی کشاکش میں نفس کی جیت ہوتی ہے۔ یہاں دماغ میں خیر اور شر کی جو جنگ ہے، اس میں شر کا پلہ بھاری دکھائی دیتا ہے۔ ثنویت کا یہ پہلو راشد کے ہاں مانی کی تعلیمات کے زیادہ قریب ہو جاتا ہے۔ جس میں، ظلمت انسان کو برائی کی طرف لے جاتی ہے، دیکھیے:

"خیال ہی میں کیا پرورش گناہوں کو
کبھی کِیا نہ جوانی سے بہرہ یاب انھیں
یہ مِل رہی ہے مرے ضبط کی سزا مجھ کو
کہ ایک زہر سے لبریز ہے شباب مرا"[7]

اس نظم کی آخری سطروں میں نفس احتجاج کرتے ہوئے بپھر جاتا ہے۔ اپنے ماضی کے وہ لمحے جب گناہوں کو عملی صورت دینے کی بجائے روکا گیا تھا اس پر عدم اطمینان کا اظہار کرتا ہے۔ گناہوں کی خیال کی سطح پہ ہونے والی پرورش نے اس کی جوانی میں ایک زہر بھر دیا ہے۔ شاعر اپنے آپ کو تسلی آمیز انداز میں یہ باور کرا رہا ہے کہ میں کہیں چھپ کے کوئی گناہ کر لیتا جیسا کہ کچھ لوگ کر لیتے ہیں تو کم از کم میری بے چینی کو آسودگی مل جاتی۔ ملاحظہ کیجیے:

"اے کاش چھپ کے کہیں اک گناہ کر لیتا
حلاوتوں سے جوانی کو اپنی بھر لیتا
گناہ ایک بھی اب تک کِیا نہ کیوں مَیں نے؟"[8]

یہ اشعار مستقبل کی پیش بینی کر رہے ہیں کہ اگلی منزل جسمانی وصال کی ہے۔ اس سے حاصل شدہ لذّت تمام لذائذ سے بڑھ جاتی ہے۔ اسے اپنا فن اور ذات اس جسمانی ملاپ کے سامنے ہیچ دکھائی دیتی ہے۔ جسمانی لمس کی یہ صورت سامنے آتی ہے:

"تیرے رنگیں رس بھرے ہونٹوں کا لمس
جس سے میرا جسم طوفانوں کی جولاں گاہ ہے
جس سے میری زندگی، میرا عمل گمراہ ہے
میری ذات اور میرے شعر افسانہ ہیں"[9]

شاعر کے جسمانی لمس کا تجربہ شراب کی لذّت سے بڑھ جاتا ہے جس کا وہ برملا اظہار یوں کرتا ہے:

"تیرے رنگیں رس بھرے ہونٹوں کا لمس
جس کے آگے ہیچ جرعاتِ شراب"[10]

عشق، حُسن کے بغیر تحرک اختیار نہیں کرتا۔ حسن کے بارے میں ہمارے شاعر کا انداز بھی عضو چہرہ سے سراپا تک کو محیط ہے۔ کہیں محبوبہ کے ہونٹوں کا رس شراب سے زیادہ پر مزہ، کہیں اس کی آنکھیں جنوبی سمندر کی نیلی

جھیل کی مانند گہری، کہیں اس کی گردن، بانہیں، رانیں اور چھاتیاں، جنوبی سمندر کی لہروں کے طوفان، شمالی درختوں کے پھولوں کی خوشبو، کہیں آواز کی شیرینی کانوں میں رس گھولتی ہوئی اور کہیں لبوں کے بوسے شمالی زمینوں کی زرتاب وعنّاب و قرمز درختوں کی مدہوشیوں سے بھی زیادہ پرلطف بن جاتے ہیں۔ کہیں اس کے تمام عضو ایک سراپا کی صورت میں ڈھل کر انگور کی بیل کی مانند دکھائی دینے لگتے ہیں، دیکھیے:

"مسز سالامانکا کی آنکھیں

کہ جن کے افق ہیں جنوبی سمندر کی نیلی رسائی سے آگے "[11]

زبان اور آواز کی شیرینی کا انداز دیکھیے:

"اجازت ہے میں بھی

ذرا سینک لوں ہاتھ اپنے؟

(زباں فارسی تھی تکلم کی شیرینیاں اصفہانی!)"[12]

آواز کا کن رس دیکھیے:

"نجانے کہاں سے ملا ہے

تمھاری زباں کو یہ شہد

اور لہجے کو مستی![13]

اردو میں عشق کا موضوع ایران سے تو آیا تھا۔ حسن کا موضوع بھی وہیں سے آیا۔ محبوب کے جسمانی اعضا: گردن، آنکھ، زلف، لب، تل، آواز، چال، رنگت، مسکراہٹ، پاؤں اور دیگر اعضائے بدن کا شعر میں ذکر یا کل جسم کا ذکر یہ سب ایرانی رہے ہیں۔ اس لیے یہ اعضا حسن کا مرکز اور عشق کا تحرک ثابت ہوتے رہے ہیں۔ نیم وا آنکھ کی مستی بھی عشق میں اپنا حسن رکھتی ہے اور دیکھنے والے کو اپنے جال میں پھانس لیتی ہے:

"تیری آنکھ اور میرا دل

عنکبوت اور اس کا بے چارہ شکار!"[14]

"تری قاف کی سی افق تاب آنکھوں

میں دیکھی ہے وہ تابناکی

کہ جس سے مرے جسم و جاں، ابر و مہتاب کا

رہگزر بن گئے تھے "[15]

آنکھ حُسن کا نمایاں مظہر ہے کہ پورا جسم حجاب میں ہونے کے باوجود عیاں ہوتی ہے۔ اردو کی حُسنیہ شاعری میں

اس مظہر سے متعلق اشعار بہت ہیں۔ عاشقوں کی ایک بڑی تعداد اس مظہر کو دیکھ کر مبتلائے عشق ہوئی ہے۔
میر کا ایک شعر یہاں ملاحظہ کیجیے:

"میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے"

سینے کی خوب صورتی دیکھیے، جسے وقت گہنا دے گا:

"تیرے سینے کا درخشندہ جمال
کر دیا جائے گا بیگانۂ نور
نکہت ورنگ سے محروم دوام"[16]

نسوانی پیکر کی خوبصورتی "مسز سالامانکا" نظم میں پوری طرح عیاں ہے۔ یہ نظم برہنہ سراپا حسن کی مثال ہے۔ نظم کی چند سطریں تائید کے لیے پیشِ خدمت ہیں:

"کہ دیکھا ہے میں نے
مسز سالامانکا کو بستر میں شب بھر برہنہ
وہ گردن وہ باہیں وہ رانیں وہ پستاں
کہ جن میں جنوبی سمندر کی لہروں کے طوفاں"[17]

راشد کی ایک دو نظموں میں اپنی محبوباؤں کے نام استعمال ہوئے ہیں۔ مگر اس سے اہم تر یہ بات ہے کہ اس میں بھی شاعر نے زلفوں، نگاہوں کے حسن کو بیان کیا ہے اور عشق کے سلسلے میں بہائے گئے آنسوؤں، کھینچی گئی آہوں سے حسن اور عشق کی ملی جلی واردات کو بیان کیا ہے، ملاحظہ کیجیے:

"یہ اک رنگیں غزل لیلیٰ کی زلفوں کی ستائش میں
یہ تعریفیں سلیمیٰ کی فسوں پرور نگاہوں کی
یہ جذبے سے بھرا اظہار شیریں کی محبت کا
یہ اک گزری کہانی آنسوؤں کی اور آہوں کی
کہاں ہو او مری لیلیٰ ـــــ کہاں ہو او مری شیریں؟
سلیمیٰ تم بھی تھک کر رہ گئیں راہِ محبت میں؟"[18]

راشد کی نظم میں عشق کا موضوع ایک طرف افلاطونی عشق سے جڑا ہوا ہے، دوسری طرف جسم کا لمس بھی

شامل ہے اور تیسری جانب یہ عشق ارفع جذبے کی نمو کرتا دکھائی دیتا ہے۔ پہلے دو پہلو بیان ہو چکے ہیں۔ حسن کوزہ گر راشد کی طویل ترین نظم ہے جو چار حصوں پر مشتمل ہے۔ اس نظم میں عشق کا اظہار مرد کی جانب سے کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ عرب و ایران کی راست عشقیہ روایت کا اظہار ہے۔ دوسری طرف محبوبہ کا حُسن اس کی آنکھوں میں ہے۔ جنہیں دیکھ کر نظم کا کردار حَسن اپنی کوزہ گری اور اپنے جسم و جاں سے بے خبر ہو جاتا ہے۔ یہ سانحہ بوڑھے یوسف نامی عطّار کی دکان پر پیش آیا ہے۔ اس کا اثر اس پر نو سال تک دیوانگی کی صورت میں رہا ہے۔

نظم "حسن کوزہ گر" میں "جہاں زاد" ایک طوائف کے روپ میں آئی ہے۔ حَسن ایک ماہر کوزہ گر ہے۔ جس کے کوزوں کی شہرت دور و نزدیک ہے۔ اس کے کوزے امیر و غریب کے گھروں کی زینت ہیں۔ وہ ایک شادی شدہ غریب مرد ہے۔ جس کی جھونپڑی اس کا مسکن اور کوزہ گری کا پیشہ روزی کمانے کا واحد سہارا ہے۔ حَسن نے یہاں محبوبہ کی کمسنی کا جو ذکر کیا ہے وہ نظم "مَیں اُسے واقف الفت نہ کروں" میں بھی پایا جاتا ہے۔ یہ نکتہ دونوں نظموں میں مشترک ہے۔ یہ بات شاعر کی نفسیاتی پیچیدگی کو ظاہر کرتی ہے کہ اسے چھوٹی عمر کی لڑکیوں سے عشق ہے۔ ان دونوں نظموں میں فرق ہے کہ پہلی نظم میں محبوبہ اپنے عاشق کے جذبے سے واقف نہیں جب کہ دوسری نظم میں محبوبہ عاشق کے حالِ دل سے واقف ہے۔

جہاں زاد اپنی آنکھوں کی خوب صورتی اور سحر سے آگاہ تھی۔ اس کی جادو بھری آنکھوں کے دوسرے مرد اسیر رہے ہوں، بعید از امکان نہیں ہے جیسے لبیب ہے۔ نگاہ کا یہ جادو اثر اردو کی عِشقیہ روایت کا ایک مشہور موضوع ہے۔ راشد یہاں بھی ایرانی تہذیب کے اثر میں ہیں:

"جہاں زاد، نو سال پہلے
تو ناداں تھی لیکن تجھے یہ خبر تھی
کہ میں نے، حسن کوزہ گر نے
تری قاف کی سی افق تاب آنکھوں
میں دیکھی ہے وہ تابناکی
کہ جس سے مرے جسم و جاں، ابر و مہتاب کا
رہگزر بن گئے تھے"[19]

اس نظم میں معیشت کی خرابی اور تعطل کا موضوع آیا ہے۔ حسن کی بیوی اس خراب معیشت کی طرف توجہ دلاتی

ہے اور اسے سمجھاتی ہے کہ یہ کام امیر لوگوں کا ہے جن کے پاس مال و دولت کی کمی نہیں ہے۔ راشد کے دور میں معاشی بد حالی استعمار کی پیدا کردہ تھی اس لیے ان کے دوسرے مجموعے میں یہ موضوع بھی موجود ہے۔ اس نظم میں دیکھیے:

"حسن کوزہ گر ہوش میں آ
حسن اپنے ویران گھر پر نظر کر
یہ بچوں کے تنّور کیونکر بھریں گے
حسن، اے محبت کے مارے
محبت امیروں کی بازی،
حسن اپنے دیوار و در پر نظر کر" [20]

یہاں واعظ کا کام سود وزیاں کا حساب لگانا ہوتا ہے۔ گویا وہ عقل کا نمائندہ ہوتا ہے۔ ایرانی تہذیب میں دراصل عشق کی واردات اتنی ہمہ گیر ہے کہ وہ اپنے سامنے آنے والی ہر رکاوٹ کو راستے سے ہٹا دیتی ہے۔

راشد نے حسن کے لیے مجذوب کا لفظ استعمال کیا ہے۔ بنیادی طور پر یہ اصطلاح صوفیانہ شاعری سے مستعار ہے جس میں راہِ سلوک کا مسافر اپنے مقصد کو پانے کے لیے دنیا ومافیہا سے بے پروا ہو جاتا ہے۔ مجازی عشق کے مضمون کی یہ اصطلاح شعرا نے تصوف سے لی ہے۔ تصوف صرف ایران سے خاص نہیں ہے۔ تاہم ایران میں بھی تصوف ملتا ہے۔ اس کو ایرانی تہذیب کا حصہ سمجھا جائے تو غلط نہ ہو گا۔ راہِ عشق نے حسن کوزہ گر کی جو حالت کی ہے وہ بھی دید کے قابل ہے:

"حسن کوزہ گر آج اک تودۂ خاک ہے
جس میں نم کا اثر تک نہیں ہے" [21]

عشق کی وجہ سے حَسن کو خود فراموشی کی حالت سے گزرنا پڑا۔ اس کی ذات پر ایک اور ذات غالب دکھائی دیتی ہے۔ یہ منزل تُو ہی تُو کی ہے۔ اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے وہ ایک ہی خیال میں گم ہے۔

تصوف میں عشق اپنی ذات کو محبوب حقیقی کی ذات میں گم کرنے کا نام ہے۔ راشد یہاں محبوب کی ذات میں گم ہونے کی بجائے اپنی ذات کو بچاتا ہوا نظر آتا ہے۔ راشد کے تصور عشق کو سامنے رکھا جائے تو فرید الدین عطّار کی مثنوی کی اس حکایت کی طرف توجہ منعطف ہو جاتی ہے جس میں شمع و پروانہ کا بیان ہے اور وہاں تین صورتیں عشق کی بیان ہوئی ہیں۔ عطّار تصوف میں وحدت الوجود کے نظریے کے حامی بزرگ تھے۔ اس لیے فنا فی اللہ

ہونا ہی ان کے نزدیک کامل عشق تھا۔ چند اشعار عطّار کی مثنوی کے پیشِ مطالعہ ہیں، ملاحظہ کیجیے:

"یک شبی پروانگان جمع آمدند — در مضیفی طالبِ شمع آمدند
جملہ می گفتند می باید یکی — کو خبر آرد ز مطلوب اند کی
شد یکی پروانہ باقصری ز دور — در فضایِ قصر، یافت از شمع نور
باز گشت و دفتر خود باز کرد — وصفِ او بر قدرِ فہم آغاز کرد
ناقدی کو داشت در جمع او مہی — گفت او را نیست از شمع آگہی
شد یکی دیگر گزشت از نور در — خویش را بر شمع زد از دور در
پر زنان اندر بر مطلوب شد — شمع غالب گشت و، او مغلوب شد
باز گشت و، با مہی این راز گفت — از وصالِ شمع، رمزی باز گفت
ناقدش گفت، این نشان نیست — ای عزیز ھمچو آن یک، این نشان داری تو نیز
دیگری بر خاست، می شد مست — مست پای کوبان بر سرِ آتش نشست
دست درکش کرد با آتش بہ ھم — خویش را گم کرد با او خوش بہ ھم
چون گرفت آتش ز سر تا پایِ او — سرخ شد چون آتشی اعضایِ او
ناقدِ ایشان چو دید او راز دور — شمع با خود کردہ ھم رنگش ز نور
گفت، این پروانہ در کار ست و بس — کس چہ داند، او خبر دار است و بس
آنکہ شد ھم بی خبر، ھم بی اثر — از میانِ جملہ او دارد خبر
تا نگردی بی خبر از جسم و جان — کسی خبر یابی ز جانان یک زمان؟!
ھر کہ از مویی نشانت باز داد — صد خط اندر خونِ جانت باز داد
نیست چون محرم نفس این جایگاہ — در نگنجد ھیچ کس این جایگاہ"[22]

(ترجمہ: ایک شب پروانے (عشاق) ایک مجلس ضیافت میں شمع (محبوب) سے ہمکنار ہونے کے لیے جمع ہوئے۔ تمام پروانے اس بات پر متفق ہوئے کہ ہم میں سے ایک پروانہ جا کر محبوب (شمع) کے بارے میں خبر لائے گا ایک پروانہ اس محل میں جہاں شمع تھی کی جستجو میں جا پہنچا۔ یہ پروانہ واپس لوٹا تو جو کچھ اس نے دیکھا تھا اپنی فہم کے مطابق شمع کی توصیف میں بیان کیا۔ محفل میں موجود ایک ناقد (تجربہ کار) نے کہا کہ یہ شمع کی شناخت ہی نہیں کر سکا۔

ایک دوسرا پروانہ اڑا وہ شمع کی روشنی کو عبور کر کے شمع کے قریب جا پہنچا۔ اس پروانے نے شمع کی روشنی کے گرد چکر لگایا آخر کار شمع کی شدت کی تاب نہ لاتے ہوئے شکست سے دوچار ہوا۔ اس پروانے نے شمع کے کچھ مزید رازوں سے پردہ

اٹھایا اور شمع سے اپنی ملاقات کے احوال بتائے۔ مجلس میں موجود ناقدین اور تجربہ کار پروانوں نے کہا: اے پروانے یہ معلومات جو تم بیان کر رہے ہو اس پہلے پروانے کی بیان کردہ معلومات کی طرح ناقص ہیں۔ ایک اور پروانہ مستی سے سرشار ہو کر اڑا اور سیدھا آتشِ شمع میں جا کر قرار پایا۔ اس تیسرے پروانے نے شمع کے شعلے کو اپنی آغوش میں لیا۔ اپنی ذات کو فراموش کر کے شمع یعنی محبوب کے اشتیاق میں گم ہو گیا۔ جب آتشِ شوق نے اس پروانے کو سر سے پاؤں تک پکڑ لیا تو اس پروانے کے تمام اعضا بھی آتشِ شمع کے رنگ میں رنگ گئے۔ ناقدین نے جب دور سے اس صورتحال کا جائزہ لیا کہ شمع نے اس پروانے کو اپنی روشنی کے رنگ میں ڈھال لیا ہے۔ ناقدین نے یک زبان ہو کر کہا کہ بس یہی وہ اصل پروانہ تھا جو اپنے کام کی اس حقیقت سے آگاہ تھا جس سے دوسرے ناواقف تھے۔ وہ سب اپنے کام سے بے خبر اور بے اثر تھے اور ان میں یہی وہ اپنی ذات سے بے خبر پروانہ تھا مگر حقیقت سے آگاہ تھا۔ انھوں نے مزید کہا کہ جب تک کوئی اپنی ذات اور وجود سے بے خبر ہو کر اپنے معشوق، مقصد اور معرفت کی جستجو نہیں کرتا وہ ہرگز اپنی منزل پہ نہیں پہنچ سکتا۔)

اس تمثیل میں سے راشد نے اس پروانے کے کردار کو اختیار کیا ہے جو شمع کے گرد چکر لگا کر اور ہلکی سی تپش سہہ کر آیا ہے یعنی دوسرا پروانہ۔ راشد کے مسلک میں اپنی ذات کو محبوب کی ذات میں گم کرنے کا کوئی تصور نہیں ملتا ہے۔ اس لیے انہوں نے حسن کوزہ گر نظم میں عاشق (حَسن) کے کردار کو سالم رکھا ہے۔ اس لیے کوزہ گر عشق کے عمل سے مکمل ہو کر نظم میں سامنے آیا ہے۔

محبُوب کا تصوُّر عاشق کے لیے آئینے کا کام دیتا ہے۔ وہ اسی آئینے میں اپنا چہرہ دیکھتا ہے۔ یہ رُجحان ہمیں تصوُّف میں ملتا ہے، جس میں دل آئینہ ہے اور انوارِ ربّانی کا مرکز ہے نیز جذبات کی لہریں بھی اسی مرکز سے اُٹھتی ہیں۔ تَصوُّف میں انسان کی شناخت اس کی اپنی ذات کے حوالے سے ہوتی ہے۔ نظم کی مختلف سطریں اس کی عکاسی کرتی ہیں:

"سوچتا ہوں: تو مرے سامنے آئینہ رہی
سرِ بازار، دریچے میں، سرِ بسترِ سنجاب کبھی
تو مرے سامنے آئینہ رہی،
جس میں کچھ بھی نظر آیا نہ مجھے
اپنی ہی صورت کے سوا" [23]

"عشق سے کس نے پایا ہے مگر کچھ اپنے سوا؟" [24]

"کہ جس نے مجھ کو آپ میں سمو دیا ـــــ

میں سب سے پہلے "آپ" ہوں
اگر ہمیں ہوں ــــــ تُو ہو اور مَیں ہوں ــــــ پھر بھی مَیں
ہر ایک شے سے پہلے آپ ہوں!"[25]

عشق فرد کی ذات کو منوّر کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی تکمیل بھی کرتا ہے۔ اس کے فن و ہنر کو جِلا بخشتا ہے۔ گویا عشق وہ کٹھالی ہے جس میں عاشق کندن بن کر نکلتا ہے۔ کائنات کی آفرینش سے عشق کا جذبہ موجزن ہے اور اس نے ہر چیز کو اپنی لپیٹ میں لیا ہوا ہے۔ اس جذبے کے تحت فرد کے خوابیدہ جوہر بیدار ہوتے ہیں، نقائص دور ہو کر فرد کو جامعیت دیتے ہیں۔ اب کوزہ گر کے فن میں محبوب کے وجود کی خوشبو بھی شامل ہو جاتی ہے اور اس کا فن پہلے کی نسبت زیادہ مکمل ہو کر سامنے آتا ہے، ملاحظہ ہو:

"تمام کوزے بنتے بنتے "تُو" ہی بن کے رہ گئے
نشاط اِس وصالِ رہ گزر کی ناگہاں مجھے نگل گئی ــــ
یہی پیالہ و صراحی و سبو کا مرحلہ ہے وہ
کہ جب خمیرِ آب و گِل سے وہ جُدا ہوئے
تو اُن کو سمتِ راہِ نَو کی کامرانیاں ملیں ــــ"[26]

عشق کی داستان کا ایک اور ضمنی موضوع رقیب کا ہے۔ ایرانی تہذیب کا یہ موضوع فارسی شاعری کے ذریعے سے ہمارے ادب میں آیا ہے۔ اس کردار کو زرتشتی مذہب کی سطح پہ دیکھا جائے تو اہرمن ہے؛ مذہبِ اسلام کے آئینے میں دیکھا جائے تو شیطان ہے؛ ادب کی سطح پہ یہی کردار رقیب کا ہے؛ جو عاشق کو اپنی منزل سے غافل بھی کرتا ہے اور اس سے دور بھی کرتا ہے۔ اس نظم میں رقیب کا کردار لبیب کا ہے۔ جس کے خلاف حسن کے دل میں رقابت کا جذبہ پیدا ہونا ایک فطری امر ہے:

"لبیب کون ہے؟ تمام رات جس کا ذکر
تیرے لب پہ تھا ــــ
وہ کون تیرے گیسوؤں کو کھینچتا رہا
لبوں کو نوچتا رہا"[27]

راشد کی دو نظمیں ہیں جن میں رقیب کا موضوع سامنے آتا ہے۔ اس طرح رقابت کا مضمون جو ایرانی تہذیب سے انسلاک رکھے ہوئے ہے نمایاں ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ رقیب روسیاہ کے نقوش جن دو نظموں میں واضح ہوئے

ہیں ان میں ایک "کشاکش "اور دوسری "سر گوشیاں" ہے۔"کشاکش" نظم میں راشد کے ہاں جنس، عشق اور معاش کے موضوعات آپس میں گندھے ہوئے ملتے ہیں۔اس نظم میں شاعر نے رقیب کو جاننے کے لیے تین سوالات یکے بعد دیگرے پوچھے ہیں تاکہ اس کے متعلق جانا جاسکے کہ وہ کون تھا۔یہ تصویر ملاحظہ کیجیے:

"یہ تجسس مجھے کیوں ہے کہ سحر کے ہنگام
کون اٹھاترے آغوش سے سرمست جوانی لے کر:
کیاوہ اس شہر کا سب سے بڑا سوداگر تھا؟
(تیرے پاؤں میں ہے زنجیر طلائی جس کی)
یا فرنگی کا گرانڈیل سپاہی تھا کوئی؟
(جس سے یہ شہر ابلتا ہوا ناسور بنا جاتا ہے)
یا کوئی دوست، شب وروز کی محنت کا شریک؟
(میرے ہی شوق نے ترغیب دلائی ہو جسے!)"[28]

"سر گوشیاں" نظم میں اپنے رقیب سے اس لیے خصومت پائی جاتی ہے کہ وہ حَسین ہے۔شاعر کی محبوبہ اس کی طرف اس لیے ملتفت نہیں ہوتی کہ شاعر خوب صورت نہیں ہے۔رقابت کا یہ جذبہ دیکھیے:

"یہ غصہ رائیگاں ہے، ہمیں تو ہے یہ گلہ
وارفتہ کیوں اسی کے لیے ہے وہ عِشوہ ساز
کیوں اتنی دلکشی بھی خدا نے نہ دی ہمیں
تسخیر اس کا خندۂ بیباک کر سکیں"[29]

"ماورا" میں راشد کی شاعری کا ایک حصہ رومانوی ہے۔دنیا کے مختلف لوگ رومان پرور مزاج کے حامل ہو سکتے ہیں۔لیکن رومان میں جو حصہ ایرانیوں کا ہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ایران میں فطرت کی منظر کشی کرنے ، تخیل کے بل بوتے پر ایسے جہاں آباد کرنے اور عشق کرنے میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔[30]

راشد کی شاعری میں مظاہرِ فطرت کا مست کر دینے والا انداز بھی ابھرتا ہے جو فارسی کے بہاریہ قصیدے کی یاد دلاتا ہے۔جب وہ اس پُر کیف فضا کی عکس بندی کرتا ہے تو فطرت کا ثناخواں معلوم ہوتا ہے۔ تخیل کے بل بوتے پر شاعر اپنے ارد گرد کے ماحول کا نقشہ اس طرح کھینچتا کہ طلسماتی فضا کی خواب گوں کیفیت حواس پہ مسلط ہو جاتی تھی، دیکھیے:

"چھائے ہوئے ہیں چار طرف پارہ ہائے ابر
آغوش میں لیے ہوئے دنیائے آب ورنگ
میرے لیے ہے ان کی گرج میں سرودِ چنگ
پیغام انبساط ہے مجھ کو صدائے ابر
اٹھی ہے ہلکے ہلکے سُروں میں نوائے ابر"[31]

یہ کیف آور فضا ان کے دیگر شعری مجموعوں میں بھی پائی جاتی ہے یہاں "ایران میں اجنبی" کی ایک نظم "نارسائی" کی چند سطریں بطورِ مثال پیش کی جاتی ہیں جو انسانی حواس کو اپنے سحر میں لے لیتی ہیں:

"زمستاں کے دن تھے،
لگاتار ہوتی رہی تھی سرِ شام سے برفباری
دریچے کے باہر سپیدے کے انبار سے لگ گئے تھے
مگر برف کا رقصِ سیمیں تھا جاری"[32]

ایرانی تہذیب کے حوالے سے راشد کا تیسرا موضوع اور فکر وہاں کی زرتشتی ثنویت کا اجمالاً اِظہار ہے۔ راشد کے ہاں یہ ثنویت کوئی مربوط فکر کی صورت میں ظاہر نہیں ہوئی ہے۔ شاعر کا کہنا ہے کہ ایک دور ایسا بھی مجھ پہ گزرا ہے جس میں مَیں نے یزداں سے لو لگائی تھی اور میرا دل اہرمن سے دور رہا تھا۔

"رہی ہے حضرتِ یزداں سے دوستی میری
رہا ہے زہد سے یارانہ استوار مرا
گزر گئی ہے تقدس میں زندگی میری
دل اہرمن سے رہا ہے ستیزہ کار مرا"[33]

زرتشتیت میں دو طاقتیں ایک دوسرے کے خلاف نبرد آزما ہیں: یزداں اور اہریمن۔ شر تمام کا تمام اہریمن سے منسوب بیان کیا جاتا ہے۔ اس لیے گناہ کو وجود اور صدور اہریمن کی پیروی کرنے کے مترادف ہے۔

"لو آ گئے ہیں وہی پیروانِ اہریمن
کیا تھا جن کو سیاست سے سرنگوں میں نے"[34]

انہیں کسی ایسی مقام کی تلاش ہے جہاں خیر و شر اور اہریمن و یزداں کا گزر نہ ہو۔ یہ مقام ان کے لیے نجات کا درجہ رکھتا ہے۔

"یہیں پہنچ کے ملے گی مگر نجات کہیں

ہمیں زمان و مکاں کے حدودِ سنگیں سے
نہ خیر و شر ہے نہ یزدان و اہرمن ہیں جہاں
کہ جاچکے ہیں وہ اس سرزمین رنگیں سے "[35]

راشد کی نظموں میں انسان سے تعلق کی صورت ملتی ہے۔ وہ انسان کو آزاد دیکھنے کی تمنا کرتے ہیں۔ انسانی حقوق کی پامالی کو وہ برداشت نہیں کرتے۔ وہ محنت کشوں اور حالات کے ہاتھوں مجبور لوگوں کی رہائی اور آزادی کے متمنی ہیں:

"کوئی مجھ کو دور زمان و مکاں سے نکلنے کی صورت بتادو!
کوئی یہ سجھادو کہ حاصل ہے کیا ہستیٔ رائیگاں سے؟
کہ غیروں کی تہذیب کی استواری کی خاطر
عبث بن رہا ہے ہمارا لہو مومیائی
مَیں اس قوم کا فرد ہوں جس کے حصے میں محنت ہی محنت ہے،
نانِ شبینہ نہیں ہے
اور اس پر بھی یہ قوم دل شاد ہے شوکتِ پاستاں سے
مری جاں! شب و روز کی اس مشقت سے تنگ آگیا ہوں
میں اس خشت کوبی سے اکتا گیا ہوں "[36]

راشد استعمار کے علاوہ مذہب پر بھی وار کرنے سے نہیں چُوکتا جیسے:

"کیا یہ کہنا جھوٹ تھا، اے جاں!
انساں سب سے بیش بہا ہے
کیوں اس کی رسوائی ہو
بے بصری کے بازاروں کی بے مایہ دکانوں میں؟
کیا یہ کہنا جھوٹ تھا، اے جاں
ہم سب ہست ہیں، ہم کیوں جاں دیں
مذہب اور سیاست کے نابودوں پر؟"[37]

راشد کی نظموں میں آگ کا استعارہ بنیادی طور پر زرتشتیت سے ماخوذ ہے۔ یہ استعارہ راشد نے بدل بدل کر استعمال کیا ہے۔ یہ اہورامزدا کا بیٹا ہے۔[38] عبادت کے وقت اس کی طرف رخ کیا جاتا ہے۔ زرتشت کے ہاں

آگ مقدس ہے:

"آگ وہ تقدیس، دُھل جاتے ہیں جس سے سب گناہ
آگ انسانوں کی پہلی سانس کے مانند اک ایسا کرم
عمر کا اک طول بھی جس کا نہیں کافی جواب"[39]

آگ کی مدد سے موزی جانوروں کو بھگایا جاتا تھا۔ گویا یہ جنگلی جانوروں سے حفاظت کا کام کرتی تھی۔ بھیڑیا، زرتشتیت میں اہریمنی مخلوق سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے خیر کے غلبے کے لیے ضروری ہے کہ اس کو دور کیا جائے اور اس کے شر سے محفوظ رہا جائے:

"یہ تمناؤں کا بے پایاں الاؤ گر نہ ہو
اس لق و دق میں نکل آئیں کہیں سے بھیڑیئے
اس الاؤ کو سدا روشن رکھو!"[40]

راشد اس خدا کا انکار کر دیتا ہے جسے مشرق کے مابعد الطبیعی نظریے نے پروان چڑھایا ہے۔ جس میں سب کچھ خدا کی طرف سے ہوتا ہے۔ انسان بس کھلونا ہے۔ اس کی چابی مروڑ دی جائے تو وہ خود کار چلتا رہے گا اور جب چابی کی مخفی طاقت ختم ہو جائے گی تو وہ بھی رک جائے گا۔ یہ نظریہ بھی مشرق کے انسان نے وضع کیا ہے اور اسی کو تقدیر پرستی کہتے سمجھتے ہیں۔ مذہب نے کبھی بھی یہ نہیں سکھایا کہ انسان تقدیر پر ایمان لا کر ہاتھ پہ ہاتھ رکھ کر بیٹھ جائے اور کسی کام کو محض اس لیے انجام نہ دے کہ ہونا تو وہی ہے جو انسان کی تقدیر میں لکھا ہوا ہے اس لیے کچھ کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ راشد نے اس غلط تصور کو مٹانے کی کوشش کی ہے جس کی وجہ سے اہلِ مشرق بھٹک رہے ہیں اور وہ غلامی کے شکنجے میں آچکے ہیں اور غلامی کو بھی اپنی تقدیر سمجھ کر اس سے سمجھوتہ کیے بیٹھے ہیں، راشد جھنجھلا کر کہتے ہیں:

"ہماری زندگی اک داستاں ہے ناتوانی کی
بنالی اے خدا اپنے لیے تقدیر بھی تو نے
اور انسانوں سے لے لی جرأتِ تدبیر بھی تو نے
یہ داد اچھی ملی ہے ہم کو اپنی بے زبانی کی!"[41]

راشد کا نقطۂ نظر ہے کہ انسان کو کوشش کرنی چاہیے محض دُعا سے کام نہیں بنتا یہ تو پھر غیبی امداد کے آسرے پہ بیٹھنے والی بات ہے چنانچہ کہتے ہیں:

"میرے رستے میں جو حائل ہوں مرے تیرہ نصیب
کیوں دعائیں تری بے کار نہ جائیں
تیری راتوں کے سجود اور نیاز
(اس کا باعث مرا الحاد بھی ہے!)[42]

راشد ان سطور میں دعا کے اثر نہ کرنے کی وجہ اپنا الحاد بتاتا ہے۔ ہمارے ہاں سوچ کی معمولی سی تبدیلی پہ کفر کے فتوے صادر ہو جاتے ہیں۔ اس بات کو سامنے رکھ کر راشد نے الحاد کو قبول کر لیا ہے۔ یہ نظم ایک جانب مادی انسان اور دوسری جانب مابعد الطبیعی انسان کا تقابل کرتی ہے۔ مادی انسان اپنی روز مرہ کی ضروریات کمانے کے لیے ایک بدیسی قوم کا غلام ہے۔ دوسری طرف اس کو اس غلامی میں اتنی آسودگی بھی نہیں کہ آرام سے زندگی بسر کر سکے۔ محنت بھی کر رہا ہے لیکن اس کے دن بدل نہیں رہے ہیں۔ دوسری جانب اس کی بیوی ہے جو اس کشمکش کے دور میں کسی معجزے کے انتظار میں ہے۔ وہ اپنی موجودہ حالت میں تبدیلی دعاؤں میں تلاش کر رہی ہے۔ راشد ایک اور مقام پہ کہتے ہیں:

"تجھے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں
اور اگر ہے تو سراپردۂ نسیان میں ہے"[43]

خدا اسی کا ہے جو کوشش کرے۔ ہر انسان کو اس کی کوشش کے مطابق ملتا ہے ارشاد باری تعالیٰ ہے:

"لَیسَ لِلاِنسَانِ اِلَّا مَاسَعَی"[44]

راشد کے ہاں بغاوت کی ایک اور سطح سیاسی نوع کی ہے جس میں مغرب کی بالا دستی کے خلاف رویہ ہے۔ راشد سے پہلے اور اس دور میں مغرب کی استبدادی طاقتیں اندھا دھند مشرق کے وسائل پر قابض ہونے کے لیے ایشیا اور افریقہ کی سرزمینوں پہ چڑھ دوڑ رہی تھیں۔ راشد اس غلبے سے نالاں تھے۔ ان کے ہاں عالمی سیاست سے بغاوت "ماورا" ہی میں شروع ہو گئی تھی جو بعد کے شعری مجموعے "ایران میں اجنبی" میں بھی جاری رہی۔ "ماورا" کی جن نظموں میں سیاسی بغاوت کا رنگ جھلکتا ہے ان میں "شاعرِ درماندہ"، "بیکراں رات کے سناٹے میں"، "شرابی" اور "انتقام" شامل ہیں۔

"شاعرِ درماندہ" میں نظم کی ابتدا تقابلی انداز رکھتی ہے۔ اس نظم کی پہلی سطر ہی ایک خوش حال عورت کے لیے استعمال ہوئی ہے اس کے بعد اپنی ذات کو مختلف قرینوں سے واضح کیا گیا ہے۔ یہ عورت شاعر کی بیوی ہے۔ اسے گھر میں ہر قسم کی آسائشیں میسر ہیں۔ اس پہ کسی قسم کی کوئی معاشی ذمہ داری نہیں۔ اس نے شاعر سے اس لیے

شادی کی ہے کہ وہ اس کے لیے دنیا جہاں کی دولت سمیٹ لائے گا۔ گھریلو زندگی کی تنگ دستی میں سیاسی غلامی اور معاشی مشکلات کو ایک دوسرے کے ساتھ مربوط کر کے پیش کیا گیا ہے۔ اپنے موجودہ حالات کا ذمہ دار اپنے آباؤاجداد کی عافیت کو قرار دیا ہے:

"زندگی تیرے لیے بسترِ سنجاب و سمور
اور میرے لیے افرنگ کی دریوزہ گری
عافیت کوشیء آبا کے طفیل،
میں ہوں درماندہ و بے چارہ ادیب
خستۂ فکرِ معاش!"[45]

اس سلسلے کی باقی نظموں میں نظم کا منفعل کردار ابھرتا ہے جو تمام مسائل کا ادراک رکھتا ہے۔ ان مسائل سے نکلنے کے لیے وہ شراب پیتا ہے۔ نظمیہ کردار اس نشے کی حالت میں بھی اپنے ہوش و حواس میں ہے۔ شراب کا موضوع فارسی شاعری میں بھی ہے اور اردو شاعری میں بھی۔ راشد نے شراب کا تذکرہ کسی انگریز کے خون پینے کے مقابلے میں کمتر گناہ کی صورت میں کیا ہے، شراب نوشی سے کسی قسم کی سزا نہیں ملتی لیکن قتل سے پھانسی بھی ہو سکتی ہے:

"آج پھر جی بھر کے پی آیا ہوں مَیں
دیکھتے ہی تیری آنکھیں شعلہ ساماں ہو گئیں!
شکر کر اے جاں کہ مَیں
ہوں درِ افرنگ کا ادنیٰ غلام
صدرِ اعظم یعنی دریوزہ گرِ اعظم نہیں،
ورنہ اک جامِ شرابِ ارغواں
بجھا سکتا تھا میرے سینۂ سوزاں کی آگ؟"
غم سے مر جاتی نہ تو
آج پی آتا جو مَیں
جامِ رنگیں کی بجائے
بے کسوں اور ناتوانوں کا لہو؟"[46]

شراب فارسی شاعری کا ایک مرکزی موضوع ہے۔ تصوف میں یہی شراب معرفت کے در وا کرتی ہے۔ مجاز میں

بے خود کرتی ہے۔ لیکن یہاں اپنی غلامی کی کیفیت کو اجاگر کرنے کے لیے آئی ہے۔ نظم کا کردار اپنے دشمن سے بدلہ نہیں لے سکتا۔ مگر وہ حالات کی سنگینی اور اپنی حالت سے انجان نہیں ہے۔ شراب نے اس کے عقل و شعور کو ابھی تک برباد نہیں کیا۔ نشے کی حالت کی گفتگو ایک باشعور فرد کی گفتگو ہے۔

اسی طرح ان کی اس سے اگلی نظم "اجنبی عورت" ہے۔ جس میں انگریز اور ایشین کے درمیان جو رنگ و نسل کا امتیاز ہے اس کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ حکومت انگریزوں نے ظلم سے حاصل کی تھی اور لوگوں کو تہذیب سکھانے کے بہانے سے اس حکومت کو طول دیتے رہے۔ برِ صغیر کے باشندوں کو بالخصوص اور ایشیا کے لوگوں کو بالعموم اسی مغالطے میں رکھنے کے فریب کرتے رہے۔ راشد جب یہاں حالات کی جامد شکل دیکھتے ہیں تو یاسیت کا رنگ عود کر ان کے شعر میں آجاتا ہے۔ دیکھیے:

"ایشیا کے دور افتادہ شبستانوں میں بھی
میرے خوابوں کا کوئی روماں نہیں!"[47]

انگریز برِ صغیر کے لوگوں کو کیا تہذیب سکھاتے جو اب تک پوری طرح رنگ و نسل سے آزاد نہیں ہو سکے۔ رنگ کی بنیاد پر آقا اور غلام میں فرق کو راشد نے اس شعر کے ذریعے واضح کیا ہے۔ فاتح قوموں کی یہ کوشش رہی ہے کہ وہ رنگ و نسل کو امتیاز بنا کر اپنی برتری اور غلاموں کی کمتری کو واضح کر سکیں۔ راشد کی یہ خواہش ہے کہ انگریز برابری کی سطح پہ رہیں اور ایسا امتیازی رویہ نہ برتیں:

"کاش اک "دیوارِ رنگ"
میرے ان کے درمیاں حائل نہ ہو!"[48]

غلامی کی حالت میں تبدیلی کے آثار ان کے دوسرے شعری مجموعے " ایران میں اجنبی" میں پیدا ہوتے دکھائے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں نظم "زنجیر" بطور مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ یہاں شاعر کا انداز رجائی شکل اختیار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ اپنے ملک کے غلاموں کو ظالم آقاؤں سے ٹکرانے پر اکساتا ہے۔ اس کی آواز دشمن کے لیے للکار بن جاتی ہے:

"سکر ہے دنبالۂ زنجیر میں
اک نئی جنبش، نئی لرزش ہویدا ہو چلی
کوہساروں، ریگزاروں سے صدا آنے لگی:
ظلم پرور دہ غلامو! بھاگ جاؤ

پردۂ شبگیر میں اپنے سلاسل توڑ کر،

چار سو چھائے ہوئے ظلمات کو اب چیر جاؤ

اور اس ہنگام باد آورد کو

حیلۂ شب خوں بناؤ!"[49]

اس سلسلے کی ایک اور نظم "سومنات" ہے جس میں برِ صغیر کو علامتاً سومنات کہا گیا ہے۔ سومنات پہ محمود غزنوی نے سترہ حملے کیے تھے مگر اتنا نقصان نہیں ہوا جتنا انگریزوں کی لوٹ مار سے ہوا ہے۔

"کہ آؤ آؤ اس ہڈیوں کے ڈھانچے کو

جس کے مالک تمہیں ہو

ہم مل کے نورِ کمخواب سے سجائیں!"[50]

اس نظم میں برہمن کا کردار بھی ہے جو انگریزوں کے جانے کے بعد آقائی کے خواب دیکھ رہا ہے۔ ان کے خیال کے بموجب ہندوستان سے انگریز کے جانے کے بعد بھی ہندیوں کی قسمت نہیں بدلے گی کیونکہ برہمن ہند کی سلطنت سنبھالنے کے خواب دیکھ رہا ہے۔

راشد کا دور سیاسی اعتبار سے ناآسودگی کا زمانہ تھا۔ یہ صورت حال انسان کو مایوس کرتی ہے لیکن راشد امید کا دامن بھی پکڑے ہوئے ہیں۔ امید کی چمک ان کی نظم "پہلی کرن" میں دکھائی دیتی ہے۔ وہ اپنے حال سے بے اطمینانی کے باوجود امید کرتا ہے کہ آئندہ نسل کی غلامی شاید ختم ہو جائے۔ غلامی کی موجودہ حالت ہمارے آباؤاجداد کی سستی کی بنا پر ہے۔ اپنی آئندہ نسلوں کو غلامی سے بچانے کے لیے ابھی سے کوششیں کرنا ہوں گی ورنہ ان کا بھی ہم جیسا حال ہو گا۔

"بہت ہے کہ ہم اپنے آبا کی آسودہ کوشی کی پاداش میں

آج بے دست و پا ہیں،

اس آئندہ نسلوں کی زنجیرِ پا کو تو ہم توڑ ڈالیں!"[51]

میراجی اس نظم کو سیاسی نقطۂ نظر سے ایک خالص نظم قرار دیتے ہیں: "اپنے استعاروں اور کنایوں کی بنا پر یہ نظم ایک بلند درجہ رکھتی ہے نیز سیاسی لحاظ سے غالباً راشد کی یہ پہلی خالص نظم ہے۔"[52]

انگریزوں نے ایشیا کے ممالک کو اپنے قبضہ میں کر رکھا تھا۔ انگریز اس کے ساتھ فاشی قوتوں کو کچلنے کے چکر میں بھی تھے۔ اس کے لیے وہ غلام ملکوں سے سپاہی بھرتی کرتے تھے اور ان کو مختلف ممالک میں بھیجتے تھے۔

راشد بھی انگریز حکومت کے سپاہی تھے۔ انگریزوں نے ان کو ایران میں تعینات کیا تھا۔ ایران سے راشد کو فارسی کی وجہ سے دلچسپی تھی۔ فارسی کتابوں میں جو نقشے انہوں نے اپنے ذہن میں بنائے تھے وہ تو استبدادی قوتوں کی وجہ سے کافی حد تک بدل چکے تھے۔ راشد نے ایرانیوں کی اس زبوں حالی کو "ایران میں اجنبی" کے سلسلہ منظومات میں بیان کیا ہے۔ "ماورا" میں جن موضوعات سے واسطہ پڑا تھا ان میں سے کچھ تو وہی ہیں مثلاً جنس، محبت اور کچھ بدل گئے ہیں جیسے ایرانی بادشاہ اور وزرا کی چیرہ دستیوں کا بیان جو کسی معاشرے کے کھوکھلے پن کو ظاہر کرتے ہیں۔ آزادی کی امید اور ایرانیوں کو انگریزوں کے مکر و فریب سے آگاہ کرنے تک پھیل جاتا ہے۔ راشد فرد کی سطح سے بلند ہو کر اجتماعی مسائل کو بیان کرنے کی طرف مائل ہو گئے ہیں۔ جس کی وجہ سے خارجیت، داخلیت پر غالب آگئی ہے۔ ایک اور زاویہ جو یہاں ابھرا وہ وقت کے جبر کا ہے۔ وقت ایک کل ہے اور اس کی ماضی، حال اور مستقبل کی تقسیم اعتباری ہے آج سے لاکھوں سال پہلے بھی صبح و شام، دن رات اور موسموں کی تبدیلی ہوا کرتی تھی آج بھی ہے لیکن وہ انسان نہیں ہیں جو لاکھوں سال پہلے تھے وہ تمام وقت کے جبر کا شکار ہو کر دنیا کے منظر سے غائب ہو گئے ہیں۔ جو انسان موجود ہیں وہ گم ہو جائیں گے اور نئے پیدا ہو جائیں گے۔ وقت کی وحدت میں تمام انسان ابھر اور ڈوب رہے ہیں۔ ان کی توانائیاں گھٹ یا بڑھ رہی ہیں۔ فخر الحق نوری کا کہنا ہے:

> "'ایران میں اجنبی' کی نظموں میں راشد کا ایک اور فکری رجحان بھی ظاہر ہوا ہے جو وقت کا جابرانہ گزران سے تعلق رکھتا ہے۔ انہیں اس بات کا شعور حاصل ہوا ہے کہ وقت کی بے رحم قوت انسان، اس کی جوانی و رعنائی اور اس کی قوت و توانائی کو زوال و انحطاط کا شکار کر دیتی ہے۔ 'شباب گریزاں' اسی نوع کی نظم ہے۔ اسی زوال و انحطاط کی انتہائی شکل موت ہے جو قربت کو جدائی میں بدل دیتی ہے۔ 'دوری' میں یہی خیال پیش ہوا ہے۔"[53]

"شبابِ گریزاں" میں شاعر ایک لڑکی سے ملتفت ہونا چاہتا تھا مگر اس نے شاعر کو احساس دلایا کہ وہ بوڑھا ہو چکا ہے۔ شاعر کہتا ہے:

"یہ سچ ہے وہ تصویر،
جس کے سبھی رنگ دھندلا گئے ہوں
نئے رنگ اس میں بھرے کون لا کر
نئے رنگ لائے کہاں سے؟

ترے آسماں کا،

میں اک تازہ وارد ستارا سہی،

جانتا ہوں کہ، اس آسماں پر

بہت چاند، سورج، ستارے ابھر کر

جو اک بار ڈوبے تو ابھرے نہیں ہیں "[54]

راشد نے ایشیا کے اکثر ملکوں کو استعمار کے شکنجے میں جکڑا ہوا دیکھا تو وہ سراپا احتجاج بن گئے۔ ان کا یہ غم ذات کے نہاں خانوں سے نکل کر اور ملک کی سرحدوں کو پاٹتا ہوا ایشیا گیر ہو جاتا ہے۔ "من و سلویٰ" نظم میں انہیں احساس ہوتا ہے کہ اہلِ ایران بھی ہماری طرح بے بس ہیں۔ اس نظم میں قدیم و جدید ایران کا موازنہ کیا ہے۔ جن کرداروں کی وجہ سے قدیم ایران عظیم تھا ان کے ناموں کو استعمال کر کے عظمتِ رفتہ کو اجاگر کیا ہے۔ اس کے ساتھ موجودہ حالتِ زار کو بھی بیان کیا ہے۔ عروج زوال کی یہ تقابلی کیفیت ملاحظہ کیجیے:

"خدائے برتر،

یہ داریوشِ بزرگ کی سرزمیں،

یہ نوشیروانِ عادل کی داد گاہیں،

تصوف و حکمت و ادب کے نگار خانے،

یہ کیوں سیہ پوست دشمنوں کے وجود سے

آج پھر ابلتے ہوئے سے ناسور بن رہے ہیں؟

"یہ شہر اپنا وطن نہیں ہے،

مگر فرنگی کی رہزنی نے

اسی سے ناچار ہم کو وابستہ کر دیا ہے،

ہم اس کی تہذیب کی بلندی کی چھپکلی بن کے رہ گئے ہیں،

——یہ سنگدل، اپنی بزدلی سے

فرنگیوں کی محبت ناروا کی زنجیر میں بندھے ہیں

انہی کے دم سے یہ شہر ابلتا ہوا سا ناسور بن رہا ہے——!

محبتِ ناروا نہیں ہے،
بس ایک زنجیر،
ایک ہی آہنی کمندِ عظیم
پھیلی ہوئی ہے،
مشرق کے اک کنارے دوسرے کنارے تک،
مرے وطن سے ترے وطن تک،
بس ایک ہی عنکبوت کا جال ہے کہ جس میں
ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں!"[55]

نظم کے مختلف حصے بیان کرنے کا مقصد ابتدا میں ایران کی عظمت، دوسرے میں ہندیوں کے استعماریت کے ہاتھوں مجبور و مقہور ہونے اور تیسرے میں ایشیا کے بیشتر ملکوں کی غلامی کی حالت کو بیان کرنا ہے۔ غلامی کے خلاف آواز اٹھانا ہمارا دینی و تہذیبی حق ہونے کے ساتھ ساتھ اخلاقی حق بھی ہے۔ اس نظم کا تجزیہ ڈاکٹر محمد حسن نے بجا کیا ہے:

"ایک غلام ہندوستانی سپاہی خود ذہنی طور پر ایشیا کی آزادی کا خواشمند ہے۔ عملی زندگی میں برطانوی فوج کے سپاہی کی حیثیت سے نہ صرف اپنی غلامی پر قانع رہنے کے لیے مجبور ہے بلکہ ایران کی سرزمین میں بھی غلامی کی لعنت کا حامی بنا ہوا ہے۔ اس کا ذہنی اور جذباتی وجود سامراج دشمن اور آزادی پسند ہے۔ لیکن عملی زندگی کی مجبوریوں نے اسے فرنگی تہذیب کی بلندی کی چھپکلی بنا دیا ہے۔"[56]

نظم "تیل کے سوداگر" میں انگریزوں کے تاجرانہ روپ کی قلعی کھولی گئی ہے۔ ہمارے ملک میں بھی انگریز تاجر کے روپ میں آئے تھے۔ اس نظم میں ایرانیوں کو تنبیہ کی گئی ہے کہ اگر انگریزوں کو اپنے ملک میں آنے دیا تو تمھیں بھی اس کی سزا بھگتنا پڑے گی۔

"مگر پو پھٹے گی
تو پلکوں سے کھودو گے خود اپنے مردوں کی قبریں
بساطِ ضیافت کی خاکسترِ سوختہ کے کنارے
بہاؤ گے آنسو!
بہائے ہیں ہم نے بھی آنسو!"[57]

استعمار کی ریشہ دوانیوں کے ضمن میں عالمی سیاسی قوتوں میں برطانیہ، روس اورامریکہ کے کردار کو نہیں بھلایا جاسکتا۔ یہ برطانیہ کے اتحادی تھے اور ہوس گیری کی عادت سے مجبور تھے۔ ان تینوں کی لوٹ کھسوٹ کے رویے کو راشد نے کرگس کے کردار سے منسلک کیا ہے۔

"یہ بے جان لاشہ

جسے تین خونخوار کرگس

نئی اور بڑھتی ہوئی آز سے نوچتے جا رہے ہیں!"[58]

راشد نے ایک تو اس یاس انگیز صورت کے ہوتے ہوئے رجائی انداز اختیار کیا جو شاعر کے حوصلہ مند مزاج کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ رویہ راشد کو ایرانی تہذیب کی اس روایت سے جوڑتا ہے جس میں صوفیائے کرام حالات کی ابتری اور مخالفت کے باوجود پر امید رہتے تھے۔ راشد اپنے دور کے سیاسی حالات سے مستقبل کے بارے میں بھی پر امید تھے۔ دوسرا سامراج کے خلاف اٹھنے والی تحریکوں کی شدت سے بھی انہوں نے یہ اندازہ لگالیا تھا کہ جلد ہی اس دور کا خاتمہ ہونے والا ہے، راشد کا لہجہ نامساعد حالات میں بھی پر امید رہتا ہے یہ اس فارسی ادب سے گہرے شغف کا عکاس ہے جس سے تمام عمر راشد کسبِ فیض کرتے رہے، اپنے موجودہ حالات میں راشد کو جو حل سوجھتا ہے وہ اتفاق کا ہے۔ ان کا یہ انداز ملاحظہ کیجیے:

"مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو

مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو

کہ دیکھی ہے میں نے

ہمالہ والوند کی چوٹیوں پر انا کی شعاعیں

انھیں سے وہ خورشید پھوٹے گا آخر

بخارا سمرقند بھی سالہا سال سے

جس کی حسرت کے دریوزہ گر ہیں!"[59]

راشد کی سیاسی شاعری کثیر الجہتی ہے۔ وہ جہاں سامراج کے ظلم، فریب اور ہوس کو نمایاں کرتے ہیں وہاں اپنی خامیوں کو بھی پیش کرتے ہیں۔ گویا وہ تشخیصِ مرض کے ساتھ اسبابِ مرض پر بھی توجہ کرتے ہیں۔ راشد کے خیال کے مطابق ماضی پرستی، سستی، راہزنی، شطرنج، لوطی گری جیسی قباحتیں ایرانیوں کے زوال کے اسباب ہیں۔ تاہم وہ مستقبل بینی کے بارے میں ایک رجائیت بھرے انداز سے بات کرتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ

وقت کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے ہمیں اتفاق واتحاد سے کام لینا چاہیے۔

"۔۔۔۔۔اور اب عہدِ حاضر کے ضحاک سے

رستگاری کا رستہ یہی ہے

کہ ہم ایک ہو جائیں، ہم ایشیائی!

وہ زنجیر، جس کے سرے سے بندھے تھے کبھی ہم

وہ اب سست پڑنے لگی ہے،

تو آؤ کہ ہے وقت کا یہ تقاضا

کہ ہم ایک ہو جائیں ـــــــہم ایشیائی!"[60]

عتیق اللہ راشد کی فکری صلاحیت کے بارے میں کہتے ہیں:

"ایران میں اجنبی کا صیغۂ حال کتنا ہی نامرادانہ اور حوصلہ شکن کیوں نہ ہو، راشد اسی صورتحال میں مستقبل کی ان روشن نگاہوں کو بھی محسوس کرتے ہیں جو آئندہ شعلوں میں بدل سکتی ہیں۔ وہ ذہنی پسپائی سے نکل کر ایک کشادہ اور بسیط حوصلہ آثار کے خواب دیکھتے ہیں۔"[61]

راشد کے عہد میں اکثر ایشیائی ملکوں میں شاہی نظامِ حکومت چل رہا تھا۔ اس ضمن میں راشد کا خیال تھا کہ یہ سیاسی ڈھانچا زوالِ مشرق کی ایک وجہ ہے۔ ایک خاندان حکومت کرتا رہتا ہے۔ جس کی وجہ سے لوگوں کا معیارِ زندگی ایک سطح سے آگے بڑھنے نہیں پاتا۔ اس کو جمہوری ہونا چاہیے تاکہ عوام اپنی مرضی کا نمائندہ لا سکیں۔ اس کی کارکردگی سے عدم اطمینان کی صورت میں اس کو بدلنے کا اختیار استعمال کر سکیں۔ ان کی نظم "درویش" ایسے شاہی نظام کی پسپائی کا اعلان ہے۔ شہنشاہیت کو نسل در نسل دیکھتے ہوئے لوگ اکتا چکے ہیں۔ موجودہ سیاسی ڈھانچہ اپنی آخری سانسیں لے رہا ہے کیونکہ لوگ بیدار ہو گئے ہیں، ملاحظہ کیجیے:

"تو خوش ہو

کہ تیرے لیے کھل گئی ہیں ہزاروں زبانیں

تیری زباں بن کے

شاہوں کے خوابیدہ محلوں کے چاروں طرف

شعلے بن کر لپٹتی چلی جا رہی ہیں!"[62]

اس ضمن میں "حرفِ ناگفتہ"، "کیمیا گر"، "وزیرے چنیں" جیسی نظموں کے نام لیے جا سکتے ہیں جن میں ایرانی

بادشاہ اور اس کے وزراء کو ہدف تضحیک بنایا گیا ہے۔ ایران میں یہ خرابیاں اشرافیہ میں پیدا ہو گئی تھیں ان کا مشاہدہ خود کیا ہے اور ان کو بیان کیا ہے۔ یہ تمام خرابیاں فرد کو کھا جاتی ہیں اس کی روح کو داغدار کر دیتی ہیں۔ انسان اخلاقی گراوٹ کا شکار ہو کر معاشرے کے استہزا اور تضحیک کا نشانہ بن جاتا ہے۔ یہ روش جہاں ایرانی بادشاہ و وزرا کی ذات پہ طنز ہے وہاں عوام میں پھیلتے شعور کی ترجمان بھی ہے۔ راشد نے یہ نظمیں ہنگامی حالات میں لکھی ہیں مگر ان کو دانستہ طور پر پروپیگنڈا نہیں بننے دیا۔ راشد کی سیاسی شاعری ایرانی سیاست میں وقوع ہونے والی تبدیلی کی عکاسی کرتی ہے۔ راشد کی شاعری میں ہم لوگوں کو انگریز کے جبری پنجے سے آزاد کرانے کا خیال خوش آئند بات ہے۔ ان کے دل میں اپنے جیسے غلام لوگوں کے لیے ہمدردی کا جذبہ جاگ چکا ہے۔ "حرفِ ناگفتہ" میں لوگوں کی زبان بندی کے حکم نامے پہ ردِ عمل ظاہر کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے ایسے حکم مطلق العنان بادشاہوں کے خلاف بغاوت کی پیش بندی کے طور پر جاری کیے جاتے ہیں۔ مگر راشد جرات مندانہ انداز میں بات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"شحنۂ شہر ہو، یا بندۂ سلطاں ہو

اگر تم سے کہے: "لب نہ ہلاؤ"

لب ہلاؤ، نہیں، لب ہی نہ ہلاؤ

دست و بازو بھی ہلاؤ،

دست و بازو کو زبان و لبِ گفتار بناؤ

ایسا کہرام مچاؤ کہ صدا یاد رہے،

اہلِ دربار کے اطوار سے ہشیار رہو!"[63]

یہ للکار ضحّاک اور کاوہ آہن گر کی یاد دلاتی ہے۔ جس میں کاوہ نے ضحاک کے ظلم کے خلاف آواز اٹھائی تھی۔ راشد کے عہد میں برِ صغیر میں انگریزوں کے خلاف سیاسی پلیٹ فارم پہ دو تحریکیں چل رہی تھیں ایک مسلم لیگ اور دوسری کانگریس تھی۔ مسلم لیگ مسلمانوں کے الگ وطن کی خواست گار تھی۔ اس مقصد کے لیے وہ ہر طرح کی سختیوں کے باوجود اپنا مشن جاری رکھے ہوئے تھی اور ہر قسم کی قربانیاں بھی دے رہی تھی۔ الگ وطن کے لیے کیے جانے والے مطالبے کے امکان کو جو نظم روشن کرتی ہے وہ "آواز" ہے۔ اس نظم میں ریڈیو کی آواز کو استعارہ بناتے ہوئے راشد نے متن کی تشکیل کی ہے۔ چار مختلف مصرعے دیے گئے ہیں اور آخری مصرعے سے دوسرے بند میں بات کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ نظم کے پہلے دو بند ملاحظہ کیجیے:

"ــــــــیہ دلّی ہے
اپنے غریب الوطن بھائیوں کے لیے
ہار غزلوں کے لائی ہے ان کی بہن
اور گیتوں کے گجرے بنا کر:
"چھما چھم چھما چھم دُلہنیا چلی رے۔"
"یہ دنیا ہے طوفان میل۔"
"اے مدینے کے عربی جواں۔"
"تیری زلفیں ہمیں ڈس گئیں ناگ بن کرــــ"

مگر اس صدا سے بڑا ناگ ممکن ہے
جو لے گیا ایک پل میں
ہزاروں کو غارِ فراموش گاری
میں یوں کھینچ کر ساتھ اپنے
کہ صدیاں گزرنے پر ان کی
سیہ ہڈیاں بھی نہ شاید ملیں گی؟"[64]

لوگوں نے الگ وطن کے لیے بے پناہ قربانیاں دی تھیں۔ ان لوگوں نے اس ملک کے آزاد ہونے پر بہت سی توقعات بھی وابستہ کر رکھی تھیں۔ لوگوں کی یہ توقعات پوری نہ ہو سکیں۔ انسان فکری طور پر شکست وریخت کا شکا رہوا ہے۔ "نمرود کی خدائی" اس کرب کا احساس جلوہ گر ہے:

"اے فلسفہ گو،
کہاں وہ رویائے آسمانی؟
کہاں یہ نمرود کی خدائی!
تو جال بنتا رہا ہے، جن کے شکستہ تاروں سے اپنے موہوم فلسفے کے
ہم اس یقیں سے، ہم اس عمل سے، ہم اس محبت سے،
آج مایوس ہو چکے ہیں!"[65]

نظم میں فلسفی سے مراد اقبال ہیں جنہوں نے آزاد وطن کا خواب دیکھا تھا۔ جس کی تعبیر کی خاطر لاکھوں انسانوں

نے اپنی جانیں لٹائی تھیں۔ایسے لوگ بھی تھے جن کے سامنے اس جدوجہد کا نتیجہ ان کی زندگی میں نہیں نکلا۔ جس کی وجہ سے مایوسی پھیلی۔اس کرب کا راشد کے ہاں ہی نہیں دیگر شعرا کے ہاں بھی اظہار ہوا ہے۔فیض کہتے ہیں:

"یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر　　　　　ہمیں انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں"

اس سلسے کی ایک اور متروک نظم جو کلیاتِ راشد میں دس نظموں کے عنوان کے تحت "اے وطن اے جان" شامل ہے۔مارشل لا کی جانب اشارہ کرتی ہے اور سیاسی جبر کے خلاف احتجاج کرتی ہے۔

"اے وطن کچھ اہل دیں نے اور کچھ انساں پرستوں نے تجھے انشا کیا
عالم سکرات سے پیدا کیا
تا کہ تیرے دم سے لوٹ آئے جہاں میں عفّتِ انساں کا دور!
دشمن اس خواہش پہ خندہ زن رہے اور دوست اس پر بدگماں
اے وطن اے جان تو نے دوست اور دشمن کا دل توڑا نہیں
ہم ریاضی اور ادب کو بھول کر
سیم وزر کی آز کے ریلے میں یوں بہتے رہے
جیسے ان بپھری ہوئی امواج کا ساحل نہ ہو
اس یقیں کا اس عمل کا اس محبت کا یہی حاصل تھا کیا؟"[66]

نظم "افسانۂ شہر" ہر نو آزاد ملک کی کہانی بیان کرتی ہے۔اس کے موضوع کی طرف دھیان دیا جائے تو اس وقت کے پاکستان کو بھی اس کے متن میں دیکھا جا سکتا ہے۔راشد نے اس نظم کی جو تعبیر خود بیان کی ہے اس کو ملاحظے کے لیے پیش کیا جاتا ہے:

"یہ نظم گویا پاکستان کا افسانہ ہے، یا ہر نو آزاد ملک کا۔پہلے بند کے تین مصرعوں میں پاکستان کی تخلیق اور چوتھے سے چھٹے مصرعے میں تازہ "انقلاب" اور اصلاح کی مساعی۔دوسرے بند میں اسباب کی طرف اشارہ ہے کہ لوگ خود بدلنے پر رضامند نہیں۔اور صرف اپنے "آج" میں زندہ رہنا چاہتے ہیں۔اپنے "کل" تک پہنچنے کی خواہش یا جسارت نہیں رکھتے۔"[67]

راشد کا عہد علم وفن کی فراوانی کا دور تھا۔نئے نئے فکری رویے پیدا ہو رہے تھے۔تیسری دنیا کا انسان ششدر کھڑا تھا۔نت نئی ایجادات نے تعلیم یافتہ جوانوں کو حیرت زدہ کر دیا تھا۔سائنس کی بدولت ایسی کرامتوں کا ظہور

ہو رہا تھا جسے اہلِ مشرق کسی ولی کے ہاتھوں ظاہر ہوتا سنتے تھے۔مادے کی چکا چوند نے لوگوں کے دل و دماغ میں شک کو پیدا کر دیا تھا۔مذہب سے انسان کا رشتہ پہلے بھی کمزور پڑ چکا تھا اب اعتبار بھی اٹھنے لگا تھا۔راشد کس طرح اس صورتِ حال سے بچ سکتے تھے۔انھوں نے ایک طرف مغربی علوم سے کسب فیض کیا تو دوسری طرف مشرقی علوم کا مطالعہ کیا۔اس لیے وہ بھی مغربی دانش سے متاثر ہوئے۔

مغرب نے کلیسا کی اجارہ داری کو چیلنج کر کے مادیت کی طرف جست بھری تھی۔اہلِ مغرب نے مذہب کو فرد کا نجی معاملہ بنا دیا تھا۔اہلِ مشرق کے ہاں بھی ایسی صورت بن چکی تھی کہ کم علم ملاِدین کی سنی سنائی باتوں کی تشہیر کیا کرتے تھے۔قرآن کی انقلابی تعلیمات کا وہ خود فہم نہیں رکھتے تھے دوسروں کو اس کی کیا تعلیم دیتے۔جب کوئی رہنمانہ رہے تو مذہب سے رشتہ شکوک کا شکار ہو کر منقطع ہو جاتا ہے۔لیکن مذہب انسان کا پہلا اور آخری سہارا ہے اگر یہ ہاتھ سے چھوٹ جائے تو انسان ایسے خلفشار کا شکار ہو جاتا ہے جسے کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔راشد اس فکری بحران کا شکار ہوئے۔انہوں نے خدا کو مشرق اور مغرب کے خانوں میں بانٹ دیا۔خدا کی ثنویت کا نظریہ دینِ زرتشتی میں بھی پایا جاتا ہے۔زرتشت ایرانیوں کے پیغمبر تسلیم کیے جاتے ہیں اگر یہ سچ ہے تو پیغمبر توحید پرست ہوتا ہے۔وہ کسی قسم کے شرک میں مبتلا نہیں ہوتا۔چنانچہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی خلاصۂ ادیان کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"زرتشت توحید پرست تھا اس کے مذہب میں اھورامزدا خدائے وحدہ لاشریک ہے، خالقِ کائنات ہے اور علیم و بصیر ہے۔بعد میں زرتشتی مذہب میں ثنویت یعنی دو خداؤں کا عقیدہ رائج ہو گیا، ایک اھورامزدا جو نورالانوار ہے اور ایک اہرمن جو تمام ترنیکی ہے۔"[68]

پیغمبر کے رخصت ہو جانے کے بعد اکثر دین کی شکل مسخ ہو جایا کرتی ہے۔زرتشت کے ساتھ بھی یہی ہوا۔زرتشت کے بعد دین زرتشتی میں ثنویت کے عقیدے کے مطابق خدا کو خیر اور شر کے آقا کی حیثیت سے متعارف کرایا گیا یعنی اہرمن اور یزدان۔راشد نے بھی اس ثنویت کو استعمال کیا۔ایک کو وہ مشرق اور دوسرے کو مغرب کے آقا کے نام سے یاد کرتے ہیں۔یہاں بھی راشد ایرانی تہذیب کے ساتھ کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔راشد نے جہاں خدا کا ذکر کیا ہے وہاں تقدیر، انسان کی حالتِ زار یا گناہ وغیرہ کا تذکرہ آیا ہے۔ان کی پہلی نظم "انسان" ہے جس میں انسانوں کی زبوں حالی کے بعد تقدیر کے موضوع کو بھی چھیڑا ہے مثلاً :

"ہماری زندگی اک داستاں ہے ناتوانی کی
بنالی اے خدا اپنے لیے تقدیر بھی تو نے

اور انسانوں سے لے لی جراتِ تدبیر بھی تو نے
یہ داد اچھی ملی ہے ہم کو اپنی بے زبانی کی!

کسی سے دور یہ اندوہِ پنہاں ہو نہیں سکتا!
خدا سے بھی علاج دردِ انسان ہو نہیں سکتا!"[69]
"شبنمی گھاس پہ دو پیکرِ یخ بستہ ملیں،
اور خدا ہے تو پشیماں ہو جائے"[70]
" تجھے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں
اور اگر ہے، تو سراپردۂ نسیان میں ہے"[71]
"پھر بھی وہ آ ہی گیا
کون جانے کہ وہ شیطان نہ تھا
بے بسی میرے خداوند کی تھی"[72]
"مسکرا دے کہ ہے تابندہ ابھی تیرا شباب
ہے یہی حضرتِ یزداں کے تمسخر کا جواب!"[73]
"خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے
اسی ساحرِ بے نشاں کا
جو مغرب کا آقا تھا مشرق کا آقا نہیں تھا!"[74]

جہاں تک تقدیر کا معاملہ ہے ایرانی شاعری میں اس موضوع پر بہت کچھ لکھا اور کہا گیا ہے۔ راشد جو انسان کے مسائل کو حل کرنا چاہتا ہے وہ انسانوں کو غم واندوہ میں گھرا نہیں دیکھ سکتا، اُن کی بے بسی اُسے پریشان کرتی ہے۔ راشد کے خیال میں انسان کے پاس تدبیر کا ایک راستہ تھا۔ لیکن خدا نے اپنی تقدیر کو اس پر غالب ٹھہرا کر اس سے یہ اختیار چھین لیا۔ خیام کے پاس ایک پیالہ تھا جس میں وہ شراب پیتا تھا۔ جب وہ ٹوٹ گیا تو شاعر نے اس عمل کو خدا سے منسوب کیا۔ راشد نے یہ خیال عمر خیام سے لیا لیکن اس کو ایک مختلف صورت حال پر منطبق کیا تاہم دونوں کا موضوع ایک ہی ہے۔

"ماورا" اور "ایران میں اجنبی" کی ان نظموں میں یہی اشعار بر آمد ہوئے ہیں جن میں خدا سے اعتماد اٹھا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ راشد کا اپنے زمانے کا آشوب تھا جس نے نوجوان نسل کو اپنی گرفت میں لیا ہوا تھا۔ وہ انسانوں

کی کسم پرسی کی حالت دیکھتے تو ان کے دل کے پھپھولے بہنے لگتے۔ تقدیر کے متعلق جیسا کہ اوپر ذکر ہوا دو نقطہ ہائے نظر ہیں۔ راشد ایسے نقطے کے حامی تھے جس میں انسان تقدیر کے سامنے بے بس ہے۔ میر تقی میرؔ کا زمانہ بھی پر آشوب تھا ان کے قلم سے یہ شعر نکلا:

"ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی

چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا"

انسان جب بے بس ہوتا ہے تو تیز بخار والی کیفیت ہوتی ہے جس میں اپنے اوپر اختیار نہیں رہتا اور منھ سے عجیب باتیں نکلتی ہیں۔ اس طرح کی صورت ہر پر آشوب دور میں انسانوں کو پیش آتی رہی ہے۔ راشد کو بھی پیش آئی۔ راشد کا دور بھی ابتلا کا دور تھا۔ غلامی نے انسانوں کے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت بھی چھین لی تھی۔ اوپر سے ملکی اور بین الاقوامی حالات بھی تیزی سے بدل رہے تھے۔ کسی پل کسی کو کوئی چین نہیں تھا۔ دنیا ایک عالمی جنگ لڑ چکی تھی اور دوسری عالمی جنگ کے لیے پر تول رہی تھی۔ صدیوں پرانی اقدار، روایات کا جنازہ نکل چکا تھا۔ انسان انسان کا دشمن بن چکا تھا۔ اس کا خون ہر چیز سے سستا ہو چکا تھا۔ علم و فن میں بھی ایسے ہی نظریات تحریری شکل میں تعلیم یافتہ لوگوں تک پہنچ رہے تھے۔ انسان اپنے باطن کی غواصی کرتا تو باطنی تاریکی سے گھبرا کر خارج کی طرف پلٹتا مگر یہاں بھی اس کا کلیجہ منھ کو آتا تھا۔ اس عدم اطمینانی نے بے یقینی کو پختہ تر کر دیا تھا۔ راشد بھی انسان تھے وہ کیسے متاثر نہ ہوتے۔ اگر یہ تمام باتیں ان کے عقائد بن گئے ہوتے تو بعد کے کلام میں بھی اسی تواتر کے ساتھ چلتے رہتے لیکن باقی شعری مجموعوں میں بے یقینی کی کیفیت پھیکی پڑ گئی ہے۔ راشد نے کہیں بھی شعائر اسلام کا مذاق نہیں اُڑایا۔ راشد کی اس تشکیک میں بعض ناقدین کو عمر خیام کی تشکیک اور راشد کی تشکیک میں مشابہت نظر آئی۔ مظفر علی سیّد کا کہنا ہے کہ:

> "یوں بھی عمر خیام سے راشد کی مناسبت کے کئی پہلو ہیں۔ فلسفہ تشکیک میں رچا ہوا ایک ضد روحانی، ضد تاریخی رویہ جو اپنی جگہ صوفیانہ سرشاری کے مقام تک جا پہنچتا ہے لیکن کیا تصوف مذہب سے بے نیاز ہو کر موجود رہ سکتا ہے؟ عمر خیام کا جواب ہو گا: نہیں تو نہ سہی لیکن ایسا کئی بار ہو چکا ہے کہ شک و شبہہ میں ڈوبا ہوا آدمی بھی کسی نہ کسی طرح معنوی حقائق تک جا پہنچتا ہے کہ ان تک پہنچنے کا ایک راستہ یہ بھی ہے۔"[75]

راشد کی شاعری میں "آدمِ نو" کا موضوع ملتا ہے۔ یہ موضوع کوئی نیا نہیں ہے راشد سے پہلے بھی فارسی شعرا کے ہاں یہ موضوع زیرِ بحث آتا رہا ہے۔ جن فارسی اور اردو شاعروں نے نئے آدم کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے

ان میں مولانا جلال الدین رومیؒ، خواجہ حافظ شیرازی اور اقبال ہیں۔ رومی نے انسان کی تلاش کی مگر ان کو تلاش کے باوجود انسان نہ مل سکا ان کا یہ خواب، خواب ہی رہا۔

اقبال نے مرد مومن کا تصور پیش کیا، انھیں بھی یہ مرد مومن اپنے دور میں نہ مل سکا۔ اس کے علاوہ شہاب الدین سہروردی نے انسانِ کامل کا تصور پیش کیا۔ راشد کے فکر و خیال پہ یہ تہذیبی اثر تھا۔ اُن کے ہاں نئے آدم کی پیدائش ہوئی ہے اور اس کی پیدائش سے پرانا آدمی خوف زدہ دکھائی دیتا ہے۔ راشد کا آدمی آزادی اور نوید کے جذبات سے متصف ہے، وہ انفرادی و اجتماعی سطح پر استحصال کا قائل نہیں، اور نہ ہی نو آبادیوں کے قیام کے حق میں ہے، اس کے لیے رنگ و نسل کا فرق بھی کوئی معنی نہیں رکھتا۔ وہ جنگ سے خائف اور انسانوں سے محبت کا حامل ہے۔ وہ جمالیاتی قدروں کا امین ہے، بھائی چارے، ہمدردی اور مساوات کی خوبیوں سے بھرپور ہے۔ وہ نہ تو جابر کی طرح عوام کا لہو پیتا ہے اور نہ ہی کسی پہ جبر مسلط کرتا ہے۔ اسے استعماریت سے عداوت ہے۔ اس کے پاس ذاتی وژن ہے جس سے وہ حالات کا تجزیہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

راشد کا نئے آدم کا تصور اس روایت سے ماخوذ دکھائی دیتا ہے جو ایران سے صوفی بزرگوں کے واسطے ہند میں پہنچی ہے۔ یہ ایک عینی تصور ہے۔ یہاں ایک سوال جنم لیتا ہے کہ آدمِ نو کا تصور آخر کیوں پیش کیا گیا؟ یہ دنیا انسانوں سے بھری پڑی ہے وہاں ایک انسان بھی ایسا نہیں جو انسان کے مقررہ معیار پہ پورا اتر سکے۔ جواب میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ انسان کے کچھ خواب ایسے ہوتے ہیں جن کو پورا کرنے کے لیے وہ ایسا کرتا ہے۔ دوسری بات کہ نقائص سے پاک، طاقتور، باکردار، ذی فہم اور ہر قسم کی صورت حال پر قابو پانے کی صلاحیتوں سے متصف آدمی دیکھنا چاہتا ہے جو اس دکھوں بھری دنیا میں انسانیت کی خدمت کر سکتا ہو۔ ایک اور بات کہ تمام الہامی مذاہب میں ایسے انسان کی آمد کی بشارت ہوتی رہی ہے جو ہر قسم کی خوبیوں کا مالک ہو گا۔ دکھی انسانیت کو اس کے ہاتھوں امن ملے گا۔ پیغمبروں کی آمد کے ساتھ یہ سلسلہ چلتا رہا لیکن اب تو پیغمبروں اور رسولوں کا سلسلہ ختم ہو چکا ہے۔ ہمارے مذہب میں بھی امام مہدیؑ کے ظہور کی بشارت موجود ہے۔ لہٰذا یہ اجتماعی لاشعور کا مسئلہ ہے۔ انسان عجلت پسند ہے۔ وہ جلد اپنی زندگی میں اس قسم کا انسان دیکھنا چاہتا ہے۔ راشد نے بھی نئے آدم کا رؤیا دیکھا۔ ان کی جن نظموں میں نئے انسان کا ذکر آیا ہے ان میں "ایک شہر"، "تماشا گہہ لالہ زار" ہیں، ملاحظہ کیجیے:

"ہمارے نئے خواب ہیں، آدمِ نو کے خواب
جہانِ تگ و دو کے خواب!
جہانِ تگ و دو، مدائن نہیں،

کاخِ فغفور و کسریٰ نہیں

یہ اس آدمِ نو کا ماویٰ نہیں

نئی بستیاں اور نئے شہر یار "[76]

ان کی نظم "میرے بھی ہیں کچھ خواب" میں نئے انسان کا تصور ملتا ہے۔ وہ امور جو شاعر خواب کی صورت میں سوچتا ہے ان کا عام انسانوں سے وقوع ہونا ایک مشکل کام ہے۔ وہ ایسا انسان خیال کی سطح پہ تشکیل کرتا ہے جو اس کے سوچے ہوئے خوابوں کو تعبیر دے سکے۔ نظم میں کچھ خواب ایسے ہیں جو پرانے ہونے کی وجہ سے اپنی معنویت کھو چکے ہیں۔ کچھ راز ایسے ہیں جن سے کوئی واقف نہیں۔ نئے دور کے خواب نئے حالات کی پیداوار ہیں اس لیے ان میں تازگی ہے۔ راشد جو اس مصرعے "میرے بھی ہیں کچھ خواب" پہ زور دیتے ہیں تو اس کا مقصد ان کی اہمیت اجاگر کرنا ہے، دوسرا اپنے خوابوں کی ندرت ہے جن سے لوگ شناسا نہیں ہیں، نظم کا انداز ملاحظہ کیجیے:

"اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب، میرے بھی ہیں کچھ خواب

وہ خواب ہیں آزادیء کامل کے نئے خواب

ہر سعیء جگر دوز کے حاصل کے نئے خواب

آدم کی ولادت کے نئے جشن پہ لہراتے جلاجل کے نئے خواب

اس خاک کی سطوت کی منازل کے نئے خواب

یا سینۂ گیتی میں نئے دل کے نئے خواب

اے عشق ازل گیر و ابد تاب

میرے بھی ہیں کچھ خواب

میرے بھی ہیں کچھ خواب!"[77]

"نیا آدمی" راشد کی ایک ایسی ہی نظم ہے جس میں آدمِ نو کی آمد کی بشارت دی گئی ہے۔ "بوئے آدم زاد" اور "زندگی سے ڈرتے ہو" میں بھی نئے آدمی کی پیدائش اور اس پر مسرّت کا اظہار کیا گیا ہے۔ نئے انسان کی آمد کی تمنا اس مذہبی اجتماعی لاشعور سے متعلق بھی ہے جس کے مطابق دنیا میں امام مہدیؑ اور حضرت عیسیٰؑ آئیں گے اور ہر قسم کی برائیوں کا خاتمہ کر دیں گے۔ دنیا میں امن اور چین کو قائم کریں گے۔ دنیا میں جب یہ واقعہ رونما ہو گا تو پہلے سے چلنے والے تمام نظام اپنی معنویت کھو دیں گے۔ راشد کے عہد میں تبدیلیوں کی رفتار تیز تھی، ان کے

خیال کے مطابق نئے انسان کا ورود ہو چکا تھا، جو اس افراتفری کی زندگی میں سکون کا سبب بننے والا تھا۔ شاید دنیا ابھی اس نئے انسان کے لیے تیّار نہیں تھی اس لیے وہ نئے انسان سے ڈر محسوس کر رہی تھی:

"ایک سایہ دیکھتا ہے چھپ کے ماہ و سال کی شاخوں سے آج
دیکھتا ہے بے صدا، ژولیدہ شاخوں سے انھیں
ہو گئے ہیں کیسے اس کی بو سے ابتر حال دیو
بن گئے ہیں موم کی تمثال دیو!

—— ہاں اتر آئے گا آدم زاد ان شاخوں سے رات
حوصلے دیووں کے مات!"[78]

نظم "گداگر" میں راشد نے نئے انسان کا پہلے سے موجود انسان سے موازنہ کیا ہے تاکہ اس نئے انسان اور پرانے انسان کے مابین فرق کو واضح کر سکے۔ پرانا انسان زندگی کے متعلق کوئی نئی یا اجتہادی رائے نہیں رکھتا بلکہ وہ تقلیدی سوچ رکھتا ہے۔ نظم میں پرانے انسان کی کوتاہیوں کا شمار کیا جا رہا ہے تاکہ نئے انسان کو اپنی شناخت کراتے ہوئے دقت کا سامنا نہ کرنا پڑے، ملاحظہ کیجیے:

"—— کیا کہیں گے اس نئے انساں سے ہم
ہم تھے کچھ انساں سے کم؟
رنگ پر کرتے تھے ہم بارانِ سنگ
تھی ہماری ساز و گل سے، نغمہ و نکہت سے جنگ
آدمی زادے کے سائے سے بھی تنگ؟"[79]

نئے انسان کا جب پہلے سے موجود انسان سے تعارف کرایا گیا تو پرانے انسان کو گداگر کہا گیا وہ اس لیے کہ پرانا انسان لوٹ کھسوٹ پر یقین کرتا ہے جیسے گدا لوگوں کی جیبیں خالی کرا لیتا ہے۔ اس طرح گداگر کا استعارہ پرانے انسان کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ لالچ اور ہوس نے ان لوگوں کو مال و دولت کا پجاری بنا دیا ہے۔ انسانیت ان کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی۔

راشد کی نظم "زندگی سے ڈرتے ہو؟" میں اِنسانوں کے جمِ غفیر سے نئے انسان کی جھلک دکھائی دے رہی ہے انسان اپنے جیسے اس نئے انسان سے خوفزدہ ہے۔ ظاہری شکل و صورت سے تمام انسان ایک جیسے ہیں مگر اپنے فکر و عمل سے ایک دوسرے سے جدا ہیں۔ کامل انسان سے وہ تمام انسان ڈر رہے ہیں جو ایک ڈگر پہ زندگی گزار

رہے ہیں۔ آدمِ نو کی آواز جب اس جامد فضا میں گونجتی ہے تو ظلم کا نظام اور اس نظام کے دیو تا غائب ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ ان کا منحوس سایہ بھی درودیوار سے ہٹ جاتا ہے۔اس نحوست کے جانے کے بعد شہروں میں خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور انسان ہنسنے کھیلنے لگتے ہیں۔ان کے غم ان سے اس طرح دور ہو گئے ہیں جیسے ان وہ تھے ہی نہیں۔ نظم "تم ابھی سے ڈرتے ہو" اس خیال کو پیش کیا گیا ہے ملاحظہ کیجیے:

"ــــــــــشہر کی فصیلوں پر
دیو کا جو سایہ تھا پاک ہو گیا آخر
رات کا لبادہ بھی
چاک ہو گیا آخر، خاک ہو گیا آخر
رات کا لبادہ بھی
چاک ہو گیا آخر، خاک ہو گیا آخر
اژدہام انساں سے فرد کی نوا آئی
ذات کی صدا آئی
راہِ شوق میں جیسے راہرو کا خوں لپکے
اک نیا جنوں لپکے!
آدمی ہنسے دیکھو، شہر پھر بسے دیکھو
تم ابھی سے ڈرتے ہو؟"[80]

نظم "تعارف" میں ایسے لوگوں کے لیے موت کی خواہش کی گئی ہے جو نہ تو دین دار ہیں اور نہ ہی دنیا دار ہیں۔ ایسے لوگ معاشرے کے لیے بے سود ہوتے ہیں۔ان کا مر جانا ہی بہتر ہوتا ہے۔

"اجل، ان سے مل،
کہ یہ سادہ دل
نہ اہلِ صلوٰۃ اور نہ اہلِ شراب
نہ اہلِ ادب اور نہ اہلِ حساب،
نہ اہلِ کتاب ـــــــــ
نہ اہلِ کتاب اور نہ اہلِ مشین
نہ اہلِ خلا اور نہ اہلِ زمین

فقط بے یقین

اجل، ان سے مت کر حجاب

اجل، ان سے مل!"[81]

پرانے آدمیوں کی موت کا عندیہ تو شاعر نے دے دیا کہ معاشرے پر بوجھ ہیں۔ لیکن اس نئے آدم کی آواز پہ لبیک کون کہے گا؟ نظم "زنجبیل کے آدمی" میں ایک فرد ایسا ہے جو نئے آدم کی آواز پہ لبیک کہتا ہے۔ وہ اپنے ماحول سے تنگ آیا ہوا شخص ہے۔ چونکہ وہ اپنے ماحول سے نالاں ہے اس لیے اسے اپنا وجود بھی بوجھ محسوس ہوتا ہے۔ اس کی حساسیت نے بھانپ لیا ہے کہ وہ اپنے ماحول میں ایڈجسٹ نہیں ہو سکتا اسی لیے جب نئے آدم کی صدا سنتا ہے تو اس کی آواز پہ لپکتا ہے:

"کئی بار مَیں نے ــــــ نکل کے چوک سے ــــــ سعی کی

کہ میں اپنی بھوتوں کی میلی وردی اتار دوں

نئے بولتے ہوئے آدمی کے نئے الم میں شریک ہوں

مَیں اسی کے حسن میں، اس کے فن میں، اسی کے دم میں

شریک ہوں"[82]

(ب) بحوالہ نظمِ اختر حسین جعفری

اختر حسین جعفری کی شاعری کا سفر تقریباً نصف صدی پہ محیط ہے۔ بیسویں صدی کے نصف بعد کا زمانہ ان کی شعر گوئی کا دور ہے۔ اس نصف صدی میں فکر میں کافی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ دوسری عالمی جنگ کے بعد لوگوں کے شعور نے کروٹ لی۔ وہ اقدار جو پہلے قابلِ اعتبار تھیں اب ناقابلِ اعتبار قرار پائیں۔ برِّ صغیر میں انگریز سامراج سے آزادی کے لیے جو تحریکیں چل رہی تھیں، آزادی کے حصول کے بعد اِن میں ایک ٹھہراؤ سا آ گیا تھا۔ کانگریس اور مسلم لیگ دو بڑی جماعتیں تھیں۔ انگریز سے آزادی کے بعد ان کے نئے آزاد شدہ اوطان کے مسائل پیدا ہو گئے۔ ان مسائل کی نوعیت سامراج سے نبرد آزمائی کے مسائل سے الگ تھی۔ ایک طرف یہ اندرونی سیاسی، معاشرتی، معاشی، دفاعی خلفشار کے مسائل میں گھری ہوئی تھیں دوسری طرف عالمی سطح پہ اپنا وجود اور تشخص قائم رکھنے کے لیے ان کو مسائل کا سامنا تھا۔ نوزائیدہ ریاست میں اقتدار کی آنکھ مچولی کھیلی جا رہی تھی۔ اقتدار کے حصول کے لیے ایک جانب سول اور دوسری جانب فوجی طاقتوں کے مابین کشاکش شروع ہو گئی۔ تقسیم کے دوران اثاثوں کی تقسیم کے ساتھ ساتھ انسانوں کی تقسیم اور آباد کاری کا مسئلہ بھی بوجھ بن گیا۔

ہجرت کے دوران بے شمار انسانوں کے قتل اور گمشدگی کے واقعات نے حالات کی سنگینی میں اضافہ کیا۔ اس پس منظر میں پاکستانی شاعری نے اپنے خال وخد متعین کیے۔ اختر جعفری بھی اس صورتِ حال کا شاہد وناظر تھا۔ اختر جعفری کی فکر نے ان تبدیلیوں سے اثر لیا۔ ان کا فکر و فن ارتقا کی مختلف منزلوں سے گزرا۔ انہوں نے اپنا تخلیقی سفر غزل سے شروع کیا لیکن وہ اس صنف کے ساتھ زیادہ دیر نباہ نہ کر سکے۔ غزل اور نظم کی تخلیق میں بیس سال کا فرق ہے۔ یہ بیس سال اختر کی شاعری میں فترت کا زمانہ ہے۔ اب ان کا ادبی سفر غزل کی بجائے آزاد اور معرا نظم سے شروع ہوا۔ احمد ندیم قاسمی ان کی نظم کے متعلق اپنے تاثرات لکھتے ہیں:

> "اس نظم کے موضوع اور اس کی ڈکشن اور اس میں آباد استعاروں کی ایک دنیا دیکھ کر حیرت ہوئی کہ یہ غزل گو اگر اب نظم کی طرف راغب ہوا ہے تو کس شان سے راغب ہوا ہے۔ اس کے بعد فنون" کا شاید ہی کوئی شمارہ ایسا ہوتا جس میں اختر حسین جعفری اپنی کسی نہ کسی نظم کے جلال وجمال کے ساتھ موجود نہ ہوتے"[83]

ادیب اپنے عہد کا کسی حد تک ترجمان اور نقاد ہوتا ہے۔ اس لیے اپنے دور سے وابستہ ہو کر وہ اس سے بے گانہ نہیں رہ سکتا۔ اختر مرحوم کی شاعری اپنی تہذیب سے جڑی ہوئی ہے۔ یہ وہی تہذیب ہے جو ایران سے مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان میں آئی۔ ایرانی تہذیب نے یہاں آکر ہندی تہذیب کو اس حد تک متاثر کیا کہ اس کا نیا نام ہی ہند ایرانی تہذیب پڑ گیا۔ اختر کی شاعری اس ہند ایرانی تہذیب سے متعلق ہے۔ ان کے اسلوبِ بیان پر ایرانی تہذیب کی چھاپ ہے۔ انہوں نے اپنے خیالات کی ترسیل کے لیے فارسی الفاظ وتراکیب کا استعمال کیا۔ کسی بھی تہذیب کا بنیادی حوالہ اس کی زبان ہوتی ہے زبان محض الفاظ کا مجموعہ نہیں ہوتی بلکہ یہ کسی رنگِ فکر کی نمائندہ بھی ہوا کرتی ہے۔ انسانی تصورات بھی وقت کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ جب تک الفاظ ان بدلتے تصورات کا ساتھ دیتے رہتے ہیں وہ زبان زندہ رہتی ہے ورنہ زبان کا بیکار حصہ بدلنا پڑتا ہے، عابد علی عابد کا کہنا ہے:

> "زبان ارتقا کی پابند ہے۔ الفاظ بے جان نہیں بلکہ زندہ ہیں۔ گو منطق کے قواعد لا تبدیل ہیں لیکن تصورات بمرور وقت تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور چونکہ تصور کے زبان سے ادا کرنے کا نام ہی لفظ ہے، الفاظ تغیر کا تقاضا رکھتے ہیں۔ اگر یہ تجدید عہد بعہد نہ ہوتی رہے تو زبان کہنہ اور پارینہ ہو جائے۔"[84]

اختر جعفری نے خیالات کے اظہار کے لیے ایسی زبان منتخب کی جو ان کی فکر کی ترسیل کر سکتی تھی۔ ان کے خیالات ان کے اپنے ذہن سے جنم لیتے ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں انفرادیت پائی جاتی ہے۔ اکثر ایرانیوں نے

شیعت کو اختیار کیا۔ ہماری اردو شاعری ایرانی تہذیب سے زیادہ متاثر ہوئی اس لیے شیعت کے اکثر حوالے ایرانی ہیں۔ اختر رثائی شاعری کی روایت سے جڑا ہوا شاعر ہے۔ اختر جعفری کی شاعری پر کربلا کا موضوع ان کی کل شاعری پہ محیط دکھائی دیتا ہے۔ امام حسینؑ نے دس محرم اکسٹھ ہجری میں دین کی بقا کی خاطر اپنی جان کی قربانی دی مگر دین پر آنچ نہیں آنے دی۔ ان کی یہ قربانی حق کی خاطر تھی۔ اُس وقت سے آج تک مسلمان ان کے ذکر سے ایک طرح کا فخر محسوس کرتے ہیں اور جھوٹ اور مکاری پہ مبنی نظام کو مطعون کرتے ہیں۔

واقعہ کربلا کو اختر نے اپنے دور کی مختلف صورتوں پہ منطبق کیا ہے۔ زمانۂ جاہلیت میں عربوں کے قاعدے کے مطابق چار مہینے ایسے تھے جن میں جنگ وجدل، قتل وغارت گری، لوٹ مار ممنوع تھی۔ ان چار مہینوں میں محرم بھی تھا۔ اس تاریخی رسم کو اختر نے اپنی نظم کا عنوان "امتناع کا مہینہ" دے کر اپنے عہد کی صورت حال پہ طنز کی ہے اور جہالت کے انسان کو موجودہ دور کے پڑھے لکھے انسانوں پر فضیلت دی ہے۔ لوگ اس قاعدے کی پاسداری کرتے تھے۔ ہر سو امن وسکون ہوتا تھا۔ لوگ بلا خوف گھومتے پھرتے تھے۔ اب ایسا دور آگیا ہے کہ لوگ اُس جاہلی معاشرے سے کوئی سبق نہیں سیکھتے۔ آج کے دور کے انسان عرب کے بدو جتنے بھی مہذب نہیں ہیں۔ یہ زمانے کی ترقی نہیں بلکہ تنزّلی ہے۔ اسلام کے نام پر حاصل کی گئی ریاست کے اندر یہ ابتری اور افراتفری پھیل چکی ہے۔ لوگوں کا گھروں سے نکلنا دُوبھر ہو گیا ہے۔ طنز کا یہ وار تُند ہے اور اختر ایسا وار کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ خوف وہراس اور جبر کی اس کیفیت کو نظم کی چند سطور میں دیکھیے:

"میری تقویم میں بھی مہینہ ہے یہ
اس مہینے کئی تشنہ لب ساعتیں، بے گناہی کے کتبے اٹھائے ہوئے
روز و شب بین کرتی ہیں دہلیز پر اور زنجیرِ در مجھ سے کھلتی نہیں
فرشِ ہموار پر پاؤں چلتا نہیں
دل دھڑکتا نہیں
اس مہینے مَیں گھر سے نکلتا نہیں"[85]

اس نظم کا پیغام عہدِ نو کے نام ہے جو شعور رکھنے کے باوجود ناکام ہو گیا ہے۔ افراتفری کی حالت معاشرے میں پھیلی ہوئی ہے، کسی کو ایک پل چین نہیں۔ ایسے لوگ اقتدار کے منصب پر فائز ہیں جو زمانہ جاہلیت کے لوگوں جتنا شعور بھی نہیں رکھتے۔ معاشرے میں جبر کی کوئی صورت ہو اس کو کربلا کے سانحے سے مربوط کر کے پیش کرنے کا رویہ اختر حسین جعفری کی فکری خوبی ہے۔ وہ اپنا رشتہ ماضی اور روایت سے جوڑ کے رکھتا ہے۔

"آئینہ خانہ "اختر کی معروف نظم ہے جس میں اختر نے کربلا کے سانحے کو خوبصورتی سے نظم کا جزو بنایا ہے۔ خوف، حبس اور جبر کی کیفیت کا تاریخی واقعے سے انسلاک نظم کے مفہوم کو واضح تر کرتا ہے۔ اس نظم کے ابتدائی حصے میں ان تمام خوش خبریوں کو غلط کہا گیا ہے جن کا مارشل لا کے دور میں اعلان ہوا تھا۔ حالات کی مثبت تبدیلی کے جتنے سندیسے سنائے گئے تھے ان میں کوئی صداقت نہیں تھی بلکہ جھوٹ اور منافقت سے کام لیا گیا تھا۔ ملاحظہ کیجیے:

"پیام جتنے صبا نے دیے، غلط نکلے
کہا جو موجۂ آبِ رواں نے، جھوٹ کہا
سفر کا رنج وہی، زیرِ پا زمین وہی
وہی فلک جو کھڑے پانیوں میں دیکھ چکے"[86]

آمریت کے دور میں اظہارِ خیال پر جو قدغنیں لگائی گئی تھیں۔ آزادیِ اظہار کو سلب کرنے کے جو بہانے ڈھونڈے گئے۔ حکمت عملی وضع کی گئی۔ جاسوسی کا نظام قائم کیا گیا جس سے باہمی اعتبار و اعتماد کو ٹھیس پہنچی:

"سفر کی رات تعاقب میں ہے سگِ مامور
نشانِ پا سے سراغِ بدن نکالے گا
مدد کرے گا عدو کی، نکل کے ابر سے چاند
دکھائے گا کہ سبھی ہست و بود کی راہیں
قدم قدم پہ انہی جنگلوں سے ملتی ہیں
جہاں پہ ڈھونڈی ہے مفرور قیدیوں نے پناہ
اُفق اُٹھائیں گے پھر سے کوئی نئی دیوار
بُنیں گے غولِ بیابان باڑ لوہے کی"[87]

بہادر شخص کو جرأتِ اظہار کی سزا گھر کی ویرانی کی شکل میں بھگتنا پڑتی ہے، جب پانی میں زندگی نہ رہے تو صدف میں موتی بھی صحیح طور پر نہیں بن پاتے، تھور زدہ زمین بیج کی نمو کی صلاحیت سے محروم ہو جاتی ہے، بزدل لوگ خطرے میں کودتے نہیں:

"جلا جو خیمۂ ابرِ بہار، اس کا تھا
سمٹ رہا تھا وہ موتی سا اندرونِ صدف
کہ بُزدلوں کے تصرّف میں بحر و بر آئے

کہ پانیوں میں اُترنے کی رسم جاتی رہی"[88]

احتجاج کرنے والوں کی حیثیت ایک چیونٹی کی مانند رہ گئی تھی۔ جو انصاف کی دُہائی دے رہی تھی۔ اس کا سوال عدل کے لیے تھا لیکن اس کی آواز کو احتجاج بنا کر روکنے کی کوشش کی گئی۔ عدل کا عنصر ایرانی تہذیب کا عنصر ہے۔ اسلام سے پہلے بھی یہ عنصر ایرانیوں کی تہذیب کا حصہ رہی ہے۔ اس لیے ایران میں جو شیعہ قیادت ہے اس کے ہاں بھی اس عنصر کو دیکھا جاسکتا ہے۔

"سوال عدل تھا یا احتجاج تھا کیا تھا

ہجومِ عام سے تھا مورِ ناتواں کا خطاب

کتاب کھولتا تھا اندمال لکھتا تھا

پڑا تھا خشک لہو کا اناج منبر پر"[89]

اختر کی شاعری میں کربلا کا موضوع ایک مضبوط حوالہ ہے۔ عصرِ حاضر کے جبر کو کربلا سے ہم آہنگ کرنے کا فن ان کی شاعری کا خاصا ہے۔ شعر کی تخلیق کرتے ہوئے وہ ایک لمحہ بھی کربلا سے بے گانہ نہیں رہتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری اپنے عصر کا نوحہ ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں احساس کی شدت قاری کو دل گرفتہ کرتی ہے۔ چنانچہ ان کا خیال ہے: "میں نے اپنی شاعری میں واقعاتِ کربلا کو بطور استعارہ استعمال کیا ہے تو اس لیے کہ اس کے بغیر نہ میری پہچان ہوتی ہے نہ میرے فن کی نہ اس زبان کی جس میں شعر کہتا ہوں۔"[90]

اردو ہو یا کوئی اور زبان شاعری میں فطرت کا بیان قاری کے ذہن کو متاثر کرتا ہے۔ فطرت سے والہانہ تعلق بنیادی طور پر انسان کی ضرورت رہی ہے۔ انسان جب اپنے روزمرہ کاموں کی یکسانیت سے اکتا جاتا ہے تو وہ فطرت کی خوبصورتی کی طرف متوجہ ہو کر حظ اٹھاتا ہے۔ یوں وہ ذہنی و قلبی فرحت محسوس کرتا ہے۔ یہ فرحت و انبساط انسانی زندگی کے لیے ضروری ہے۔ اسی طرح جب فطرت کو لفظوں میں بیان کیا جاتا ہے تو مطالعہ کرنے والا شخص اپنے ذہن کو لفظوں کی مدد سے خوشی فراہم کرتا ہے۔

ایرانی شعرا کی اچھی خاصی تعداد اپنے اشعار میں فطرت نگاری کرتی رہی ہے۔ ایران کے جغرافیائی ماحول کی جب بات کی جاتی ہے تو ہمیں ایران پہاڑوں اور صحراؤں پر مشتمل دکھائی دیتا ہے۔ سورج کی تمازت ہو یا چاند کی نرم اور ٹھنڈی روشنی فطرت اپنے سحر میں قاری، سامع یا ناظر کو جکڑتی ہے۔ اسی طرح سورج، بادل، آسمان، ستارے ، رات، دریا، ندی نالے، شام، صبح، دن اور رات، بارش، ہوا یہ سب چیزیں فطرت کے مختلف مظاہر ہیں۔ انسان ان مظاہر کو اپنی حیات میں دیکھتا ہے اور اس سے مختلف قلبی حالتوں میں حظ اٹھاتا ہے۔ اختر جعفری نے بھی اپنی

شاعری میں فطرت کو موضوع بنایا ہے۔ ان کی فطرت نگاری کے متعلق محمد علی صدیقی رقمطراز ہیں:

"جعفری قانونِ فطرت کے وکیل تھے لیکن سر سید اور حالی سے قدرے مختلف معنوں میں وہ فطرت سے وابستگی کے ذریعے جمالیاتی پیکروں کی کلیت پر بھی غور کرتے تھے ہر مظہر اپنی شناخت کی پہلی نشانی یا صورت سے اپنی پہچان کی آخری یا غیر مختتم نشانی کے ظہور تک ہماری چشم بینا پر نجانے کتنے مناظر وا کرتا ہے۔"[91]

اس رائے میں یہ اضافہ کیا جاسکتا ہے کہ محمد علی صدیقی نے فطرت نگاری کے مغربی حدود کو سامنے رکھتے ہوئے یہ رائے ظاہر کی ہے اور اس کے ڈانڈے جدیدیت سے ملا دیے ہیں۔ اختر کے شعر حالی اور سر سید کی فطرت سے متعلق تحریروں سے اپنی قدامت کی بنا پر بھی مختلف قرار دیے جاسکتے ہیں۔ ایرانی تہذیب سے اردو نے اثر لیا ہے۔ اختر اپنی روایت سے جڑا ہوا شاعر ہے۔ اس لیے اس کے ہاں فطرت کا بیان ہمیں مغربی کی بجائے مشرقی زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ وہ جدید علم و فن کا مطالعہ کرتا ہے لیکن اپنے شعر کے لیے فکر کا انتخاب اپنی روایت سے مربوط ہو کے ہی کرتا ہے۔

اختر جب فطرت نگاری کرتا ہے تو نظم کا کینوس کائنات پہ پھیل جاتا ہے۔ اس نے حمد کہی ہو تو بھی فطرت کا سہارا لیتا ہے۔ فطرت سے دلی لگاؤ اس کی شاعری کی خوبی ہے۔ سورج کی حدّت پانی سے بادلوں کا خمیر اٹھاتی ہے۔ اس کو آسمان کی بیکراں وسعتوں میں پھیلا دیتی ہے۔ ہوائیں ان بادلوں کو اپنے دوش پہ اٹھائے پھرتی ہیں۔ جہاں ضرورت ہوتی ہے اس کو برسا دیتی ہیں۔ یہ پانی ندی نالوں کی شکل میں زمین پر بہنے لگتا ہے اور پھر یہی پانی دریاؤں میں شامل ہو کر بحر میں جا گرتا ہے۔ سورج کی کرنیں اس کو بخارات کی صورت دے کر آسمان پر اٹھا لیتی ہیں۔

یہ نظام آغاز سے چل رہا ہے۔ اسی طرح سورج اور چاند کا طلوع و غروب بھی شروع سے ہے۔ فطرت کے مظاہر کا یہ اصلی روپ اور سیدھا سادا استعمال ہے۔ ان کا دوسرا استعمال علامت کے روپ میں ہے۔ ان لفظوں کو علامت کی صورت دے کر برتا جاتا ہے۔ ان کی حمدیہ نظم "پہچان کی ابتدا" ہے۔ اس میں اختر نے فطرت نگاری سے کام لے کر ایک دلکش انداز ابھارا ہے۔ اختر یہاں صوفیانہ وحدت الوجود کے تصور کو بھی کام میں لائے ہیں۔ توحید وحدت کی بنیاد ہے۔ لفظ اللہ ذاتی ہے۔ اس کی پہچان کے حوالے اس کی صفات ہیں۔ اس لیے اس کا ذاتی نام تو استعمال ہوتا ہے جو نا قابلِ تقسیم اور نا قابل تعبیر ہے۔ اس کی ذات کی خوبیوں کا بیان اس کے صفاتی ناموں سے ظاہر ہوتا ہے۔ صفات کی رنگا رنگی جب وحدت کے سمندر میں گرتی ہے تو اپنی الگ پہچان کو ختم کر دیتی ہے۔ وحدت اپنا حقیقی وجود رکھتی ہے جس میں مجازی وجود ضم ہو جاتے ہیں تو عجب حیرت ہوتی ہے۔ جیسے سمندر میں

تمام دریا اپنا الگ وجود ختم کر دیتے ہیں، اسی طرح بارش کا ہر قطرہ برس کر اپنی انفرادیت کھو دیتا ہے۔ مظاہر فطرت تمام انسانوں بلکہ تمام جانداروں کی مشترکہ ملکیت ہیں، ملاحظہ کیجیے:

"تیرا نام وہ برکھا جس کا رم جھم پانی
وادی میں دریا کہلائے اور سمندر بنتا جائے
تیرا نام وہ سورج جس کا سونا سب کی ملکیت ہے
جس کا سکہ ملکوں ملکوں جاری ہے
تیرا نام وہ حرف جسے امکان کی لوح پہ دیکھ کے مَیں نے
پیش و پس سے نقطہ نقطہ جوڑ لیا ہے"[92]

انہوں نے "سالنامہ" نظم میں سال بھر کے دکھوں کو ایک نظم میں پرو دیا ہے۔ اس کے بیانیے کے لیے فطرت کا سہارا لیا گیا ہے۔ اختر اپنی شاعری میں اپنے احساسات و جذبات کی ترسیل کے لیے فطرت کی عکاسی کو ضروری متصور کرتے ہیں۔ ان دکھوں کو جب فطرت میں پرو کر پیش کیا جاتا ہے تو قاری، سامع یا ناظر کے لیے قابلِ فہم ہو جاتے ہیں۔ یہ رویہ کسی زبان کی تخصیصی پہچان نہیں ہے۔ فارسی شاعری بھی اس کو کام میں لاتی رہی ہے۔ فطرت کا بیان کسی بھی عہد میں کم نہیں ہوا۔ ماضی کا انسان فطرت کے نزدیک ہونے کی وجہ سے اپنے باطن کی آواز کو فطرت سے ہم آمیز کر دیا کرتا تھا۔ لیکن اس کے باوجود ہر شاعر کا انداز بیان دوسرے شاعر سے جدا ہوتا ہے یعنی بات کہنے کا، سوچنے کا، سمجھنے کا۔ اس لحاظ سے اختر بھی منفرد ہے۔ نظم کا کچھ حصہ ملاحظہ کیجیے:

"زمیں نے اس سال جتنی گندم اگائی تھی اس میں سنگریزے تھے
خوانِ محنت پہ نانِ تازہ سے بوئے کشتِ فساد آئی
پہاڑ نے اس برس کوئی پھول، کوئی پیغام، اہلِ وادی کو، جشن نوروز پر نہ بھیجا
نمائشِ گل، نمودِ سبزہ ہوئی تو آہن گروں نے تختوں پہ طاقچوں پر، گلاب کی جگہ
قفل رکھے"[93]

اس نظم میں فطرت اور دکھ کے ملاپ نے نظم کے تاثر میں اضافہ کر دیا ہے۔ کوہ وچمن اور نوروز کا ذکر ہمیں سُوئے ایراں لے چلتا ہے۔ اصل میں یہ رنگ ایرانی اثر لیے ہوئے ہے جہاں بہار کا موسم جنوں خیز اور سرخوشی کا ہوتا ہے۔ اختر نے اس خوشی میں غم کی ملاوٹ کا جو تجربہ کیا ہے اُس سے پہلے بھی شاعر کر چکے ہیں۔
اختر اپنی شاعری میں عدل و انصاف کا تقاضا کرتا ہے۔ عدل وہ کنجی ہے جس سے کسی بھی ملک میں امن اور

مساوات کو قائم رکھا جا سکتا۔ آج ہماری بربادی کی وجہ عدل کا نہ ہونا ہے۔ ہر طرف ظلم کا دور دورہ ہے۔ جب ظلم کی ایک لہر پورے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے تو وہاں بے ضرر اور معصوم انسانوں کے لیے زندگی بسر کرنا مشکل تر ہو جاتا ہے۔ وہاں ایسے لوگ کامیاب ہوتے ہیں جو ظلم کی اس فضا میں اپنے آپ کو ایڈجسٹ کر لیتے ہیں۔ ایسے حالات میں انسان مصلحت کا پہلو تلاش کرتا ہے۔ جبر و ظلم کے طوفان جہاں انسان کو اونچا اڑانے کا حوصلہ دیتے ہیں وہاں وقت کی نزاکت کا پہلو بھی انسان کو سجھاتے ہی، جبر میں تجربہ کار انسان خاموش ہو جاتا ہے جبکہ ناتجربہ کار فرد سوال اٹھاتا ہے وہ اس نئی راہ سے واقف نہیں ہوتا۔ لیکن شاعر جبر پہ خاموشی کی بجائے سراپا احتجاج بننے کو ترجیح دیتا ہے اس کا خیال ہے کہ اس طرح کی خاموشی انسان کو مزید ظلم برداشت کرنے کا عادی بنا دیتی ہے اور ظلم کی رات کا دورانیہ طویل ہو جاتا ہے۔

"بھرے بازار میں طفلِ تہی دست کیسہ پریشاں ہے کہ اس کے پاؤں
ٹکسالوں کے رستے سے ابھی ناآشنا ہیں
اور اس کا باپ گونگا ہے
ندی رک رک کے چلتی ہے
تکلم رہن رکھنے سے سفر آساں نہیں ہوتا"[94]

بچہ نژادِ نو اور باپ کہنہ و تجربہ کار انسان کے استعارے کے طور پر نظم میں آئے ہیں۔ علامہ اقبال نے بچے کو عجمی تہذیب کا حصہ بتایا ہے۔ پرانی نسل کے لوگ حالات اور وقت سے سمجھوتہ کیے بیٹھے ہیں جبکہ نئی نسل اس سوچ میں غلطاں ہے کہ وہ اپنے لیے کس سے راستہ دریافت کرے کیونکہ جن سے راستہ پوچھنا ہے وہ تو بول نہیں سکتے، اور اگر اپنی مرضی کرتے ہیں تو بھی ناتجربہ کاری کی وجہ سے درست سمت کی جانب نہیں چل سکتے۔ اس بات نے نئی نسل کو عجیب الجھن میں مبتلا کر دیا ہے۔ گویا نہ تو کوئی انہیں راستہ بتانے والا ہے اور نہ ہی وہ خود راہ کا انتخاب کر سکتے ہیں۔ بچوں کی یہ معصوم فطرت حالات کی سختی کے معمے کا شکار ہو گئی ہے۔ اختر نے شعر کے جمالی پہلو کو نظر انداز نہیں ہونے دیا۔ جہاں ان کے اشعار تلخیِ دوراں کا نوحہ بن کر روح میں بے قراری پیدا کرتے ہیں وہاں شعری جمالیات سے پر ہو کر قاری کے سامنے اٹھکیلیاں کرتے اور سامع کی گوش میں رَس گھولتے ہیں۔ اختر کی شاعری میں فطرت کا بیان ایک بنیادی حوالہ ہے۔ حتیٰ کہ فن کاروں کی وفات پر جو نظمیں تحریر کی ہیں ان میں بھی فطرت کے پہلو سے اغماض نہیں برتا۔ ایذرا پاؤنڈ کے انتقال پر جو نظم لکھی اس کا انداز ملاحظہ کیجیے:

"تجھ کو کس پھول کا کفن ہم دیں

تو جدا ایسے موسموں میں ہوا

جب درختوں کے ہاتھ خالی ہیں

انتظارِ بہار بھی کرتے!

دامنِ چاک سے اگر اپنے

کوئی پیمان پھول کا ہوتا!"[95]

ہر شاعر کے اپنے کچھ رؤیا ہوتے ہیں۔ان خوابوں کو تعبیر دینے کے لیے شعرا بعض اوقات نئے آدم کی پیدائش کے زمزمے بھی گاتے ہیں۔وہ معاشرے کی موجودہ صورتِ حال کا جائزہ لیتے ہیں۔جب ان کے خوابوں کو تعبیر نہیں ملتی تو وہ کسی مثالی انسان کی تلاش کرتے ہیں۔ بعض اوقات نئے آدم کے خواب دیکھتے ہیں۔

انسان خواہشات کا پتلا ہے نِت نئی تمنائیں سر نکالتی رہتی ہیں ساری خواہشات پوری نہیں ہوتیں اپنی حسرتوں کو اپنی اولاد کے ذریعے پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اختر نے جو خواب دیکھے ان کی تکمیل کے لیے وہ نئی نسل سے امید لگاتا ہے۔ مشرق میں ایسا بسا اوقات ہوا ہے کہ جن کاموں کو بڑے بوڑھے انجام دینے کی سکت اپنے آپ میں محسوس نہیں کرتے تو وہ مستقبل کے خوف پر قابو پانے کے لیے نئی پود سے امّید لگاتے ہیں۔نوجوانوں میں خون بھی گرم ہوتا ہے وہ کسی کام کو کرنا چاہیں تو اپنی طاقت کی بنا پر کر گزرتے ہیں۔ نئی نسل سے ایک خطرہ ہوتا ہے کہ وہ تجربہ کار نہیں ہوتی۔اپنی ناپختہ سوچ اور ناتجربہ کاری کی وجہ سے وہ معاشرے گھاک لوگوں سے دھوکا کھا سکتے ہیں۔ لیکن ان خطرات کے ہوتے ہوئے بھی نئی نسل کچھ کر گزرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ان سے مستقبل کی بہتری کی امید لگانا اختر کی شاعری کو یاسیت سے بچاتا ہے۔وہ اپنی نظم "اسکول" میں نئی پود سے کہتے ہیں کہ آج جو علم تم حاصل کرو گے اس کا فائدہ تمہیں آنے والے کل ملے گا۔ آج کی مشکلات کل کی آسانیاں ہیں۔ تجربہ کار لوگوں کی باتیں اپنے اذہان پر نقش کرو کہ آیندہ کام آسکیں:

"اجلی دھوپ ہے فرشِ گیہہ پر

اجلی دھوپ میں فرشِ گیہہ پر روشن اور درخشاں لمحوں کی شبنم ہے

سبز درختوں پر خنداں چہروں کی چاندی ہے، سونا ہے

ان لمحوں سے

ان پھولوں سے

سبز درختوں کے پتوں سے

جزدانوں کی جیبیں بھر لو
کل جب سورج زیست کی چھت پر
برف کی صورت جم جائے گا
کل جب راتیں راکھ کی صورت بجھ جائیں گی
اس ایندھن کے سوکھے پتے
آتشدان کے کام آئیں گے "[96]

وقت کو عام طور پر تین حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے یعنی ماضی، حال اور مستقبل۔ حال کو کام میں لا کر انسان اپنے مستقبل کی پیش بندی کر سکتا ہے۔ نظم میں لمحۂ موجود سے فائدہ اٹھانے کا درس دیا گیا ہے۔ مستقبل چونکہ حال سے وابستہ ہے اس لیے آئندہ مشکلات پر قابو پانے کے لیے آج تکالیف کا سامنا کرنا پڑے گا۔ آج کی تکالیف آئندہ زمانے میں ایندھن کا کام دیں گی۔ اختر کی نظم میں بے قراری کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اس سیمابی کیفیت سے معاشرتی جمود ٹوٹتا پھوٹتا دکھائی دیتا ہے۔ انسان کو ایک دکھ مسلسل سوچنے پہ مجبور کرتا ہے کہ اس کی زندگی ناپائیدار ہے۔ اس کے باطن میں کشمکش اس کے ہوش سنبھالتے ہی شروع ہو جاتی ہے جو تمام عمر جاری رہتی ہے۔ اس بارے میں احمد ندیم قاسمی نے اپنا خیال یوں ظاہر کیا ہے:

> "انسان محفوظ نہیں وہ عمر بھر خود کو اپنے اندر کی کشیدگیوں سے نبرد آزما رکھتا ہے۔ چنانچہ اسی حوالے سے ایک مسلسل اضطراب کی کیفیت جعفری کے مصرع مصرع میں محسوس کی جا سکتی ہے اور تخلیقی اضطراب کی برکت سے وہ مسلسل آگے بڑھتا ہے۔"[97]

اختر نے اپنی زندگی میں جن مسائل کا سامنا کیا وہ اپنی کیفیت اور کمیت کے اعتبار سے کڑوے کسیلے تھے۔ ان مسائل پہ قابو پانے کے لیے سر توڑ کوشش لازمی ہے۔ وہ کسی معجزے کے انتظار میں نہیں بیٹھتا یا کسی خضر کی راہ نہیں دیکھتا۔ وہ اس صورت سے کامیاب نکلنا چاہتا ہے۔ وہ دکھ کا حوصلہ مندی سے مقابلہ کرتا ہے۔ کرب اور دکھوں میں مبتلا ہو کر بھی رجائیت کا دامن نہیں چھوڑتا۔ تخلیق کا سرچشمہ اس کی شاعری کو محرومِ تمنّا نہیں ہونے دیتا۔ ملاحظہ کیجیے:

"نمو کی خاک نے پھر ایک بار جوڑ دیا
دو نیم جسم ارادے کی سبز ٹہنی سے
پھر ایک بار کھلی پیش بینیوں کی زمیں

وہی طلب کی ہوائیں، وہی گریز کے پھول

مدارِ ذات کے اندر رکے ہوئے سورج

قدم جمے ہوئے گاڑی کے پائدانوں پر

کلی کلی پہ پریشاں خیال کی تتلی

گلی گلی میں ہراساں پیمبروں کی صدا

نمو کی خاک نے پھر ایک بار جوڑ دیا"[98]

نمو کے اس شوق نے ان کو امید سے باندھ دیا ہے۔ اپنے اور قاری کے اندر حوصلہ پیدا کرنے کا یہ انداز زندگی کی مشکلات پہ قابو پانے کی جانب مثبت رجحان ہے۔ زندگی کی تلخیوں کا اظہار ایک حقیقت ہے لیکن اس سے فرار منفی رویہ ہے۔ بعض شعرا کے ہاں زندگی کی تلخیوں کے ذکر کے ساتھ زندگی سے گریز پائی کا درس ملتا ہے۔ اختر زندگی سے نظریں نہیں چراتا۔ نظم کے مصرعے میں جوڑ کی بجائے توڑ لکھ دیتا تو ایک منفی رجحان پیدا ہو جاتا جو اس کی فراریت کی شناخت بنتی۔ نظم کا پہلا اور سیکنڈ لاسٹ مصرع امید کی کرن ہے۔ وہ رجائی شاعری کی روایت میں توسیع کرتا نظر آتا ہے۔

اختر کی نظم نگاری میں انسان دوستی کا جذبہ کارفرما ہے۔ حساس انسان میں یہ جذبہ یا تو سرے سے مفقود ہو جاتا ہے یا پھر سرتاپا ظاہر ہو جاتا ہے۔ خوش بختی سے اختر کی شاعری میں انسان دوستی کا یہ جذبہ موجزن ہے۔ ان کی شاعری میں محبت کے اس پہلو نے دوسرے لوگوں کے کرب کو اپنا سمجھ کر امید کی شمع روشن کی ہے۔ ورنہ جس انداز میں انہوں نے اپنے گرد پھیلی فضا کے غموں کو کرب انگیزی سے بیان کیا ہے وہ زندگی گریز پائی پہ منتج ہوتی۔ شاید انسان سے محبت نے ان کو ایسا کرنے سے باز رکھا۔ محبت کا رنگ ملاحظہ کیجیے:

"تم سے آتی جاتی سانس کا ناتا تھا

سانس کی ویراں راہگزر پر جب لفظوں کی شمعیں

روشن ہو جاتی تھیں

تم آتے تھے

تم آتے تھے اور ادھوری نظم مکمل ہو جاتی تھی"[99]

محبت کا رنگ ان کی دیگر نظموں میں بھی ملتا ہے جن میں "خاک پر سبز بادل کی پرچھائیاں"، "وصال"، "آئینہ روشن خطِ زنگار سے"، "ترکِ وعدہ کہ ترکِ خواب تھا وہ" اور "شام کے بے ربط خاکے سے پرے" شامل ہیں۔

ان تمام نظموں کے اقتباسات دینا تو طول نویسی کے مترادف ہو گا۔ ایک اور مثال پر اکتفا کی جاتی ہے۔

"عجیب وہ سَیل تھا کہ جس نے

کنارِ دریا کی سرحدوں میں نئے اضافے کیے ہیں تازہ زمین

آباد کر گیا ہے

عجیب وہ دھوپ تھی جو پیش از سحر کی ساعت کے گھر میں اتری

تو جیسے سوئے ہوئے لبوں پر

نشانِ الفت لگا گئی ہے

عجیب لمحہ تھا جس نے سر پر چمکتے سورج کے گرم رستے پہ

پابرہنہ سفر کیا ہے

وہ دھوپ تیرے جمال کی تھی

وہ سیل میرے خیال کا تھا

وہ لمحہ تیرے وصال کا تھا"[100]

فارسی کے ذریعے سے محبت کا درس اردو شاعری میں شامل رہا ہے۔ محبت کا یہ جذبہ جب اپنی انتہاؤں کو چھونے لگتا ہے تو یہی عشق بن جاتا ہے۔ انسان دوستی کا یہ رجحان محض ایرانی تہذیب کا ثمر ہی نہیں بلکہ دیگر تہذیبوں میں بھی یہ بنیادی انسانی جذبہ دکھائی دیتا ہے۔ اردو شاعری میں متصوفانہ روایت کے زیرِ اثر یہ جذبہ داخل ہوا۔ اختر کی شاعری جہاں جدیدیت سے منسلک ہے وہاں کلاسیکیت سے بھی جڑی ہوئی ہے۔ تہذیب و تاریخ سے یہ انسلاک اختر کو جدید ہوتے ہوئے بھی قدیم سے جوڑتا ہے۔ اس ضمن میں فتح محمد ملک کا کہنا ہے: "اختر حسین جعفری بھی عجیب شاعر ہے جتنا جدید ہے اس سے بڑھ کر قدیم ہے جتنا قدیم ہے اس سے کہیں بڑھ کر جدید ہے۔"[101]

ہماری فارسی شاعری میں عبد القادر بیدلؔ معروف شاعر ہو گزرا ہے۔ ان کے اسلوبِ بیان اور فکر کی اٹھان ایسی دل پذیر تھی کہ جو دیکھتا اس کو اپنانے کی کوشش کرتا۔ غالبؔ نے بھی ان کی تقلید کرنا چاہی مگر کامیاب نہ ہو سکے اور ان کو یہ کہنا پڑا:

"طرزِ بیدلؔ میں ریختہ لکھنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے"

اختر حسین جعفری نے بھی بیدلؔ کی پیروی کرنے کی کوشش کی، ان کی اس کوشش کو محمد ارشاد کامیاب قرار

دیتے ہوئے کہتے ہیں:

"وہ بیدل ہی کی سطح کا، اسی کی طرز کا زباں ساز ہے۔ اس کی زباں وہ نہیں جس میں اس کے ہمعصر شعر اشاعری کرتے ہیں۔ اپنی زبان کا خام مواد اس نے انہی سے لیا ہے اور اس سے ایک نیا قالب تیار کیا ہے تا کہ اس قالب میں اپنا دم پھونک سکے۔"[102]

ہر شخص کا کوئی نہ کوئی آئیڈیل ہوتا ہے۔ اس آئیڈیل کو کوئی گزند پہنچے تو وہ اس کا اظہار کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ذوالفقار علی بھٹو جو پاکستان کے وزیر اعظم تھے کو پھانسی کی سزا ملی تو اختر کی محبت عود کر آئی اور انہوں نے اپنا احتجاج نظم کی شکل میں پیش کیا۔ ان کا یہ انداز تلمیحی رنگ لیے ہوئے ہے۔ ایرانی تہذیب کی یہ روایت فارسی کے واسطے سے ہم تک پہنچی ہے کہ اپنی تلمیحات اسلامی اور اپنی تاریخ سے اخذ کی جائیں۔

"سولی سے عیسیٰ اترے تو تیز ہوا کا شور تھے
قاتل ہاتھوں کا زخم بھرے
تخت سے عیسیٰ کب اترے گا
عہد ہمارا عہدِ ملامت، عہدِ خجالت"[103]

"آئینہ خانہ" دراصل اختر جعفری کی طویل نظم ہے۔ اختر نے پہلے شعری مجموعے کی اشاعت پر اسی نام کو پہلے شعری مجموعے کا عنوان بنا دیا۔ اختر کی شناخت یہی نظم ہے۔ اس نظم میں پیچیدگی پائی جاتی ہے۔ اس کی وجہ اس نظم میں ایک موضوع کا نہ ہونا بھی ہے۔ نظم پڑھتے ہوئے کچھ سطریں تو اپنا ابلاغ کرتی ہیں لیکن جب یہ یکجا ہو کر ایک کل بنتی ہیں تو قاری مخمصے کا شکار ہو جاتا ہے اس کے سامنے موضوع کی کوئی شکل نہیں آتی۔ معنی در معنی کا اک جہاں آباد ہے۔ عبدالعزیز ساحرؔ اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

"یہ اپنے عہد کی ایک بڑی نظم ہے اور اس کی خوبصورتی یہ ہے کہ نظم کی لائنوں میں ابلاغ موجود ہے لیکن جب سب لائنیں مل کر ایک بڑا کل بناتی ہیں تو اس میں وہی ابہام پیدا ہو جاتا ہے جو بذاتِ خود زندگی اور کائنات میں موجود ہے۔"[104]

قاری کی ذہنی ساخت شاید اس قسم کے ابہام کو سمجھنے کے لیے پوری طرح تیّار نہیں ہے۔ زندگی مسائل سے گھری ہوئی ہے۔ روز مرہ کی ایجادات نے حیرت کا در وا کر رکھا ہے۔ نظم کی ایسی تعبیر جو اس کے تمام پہلوؤں کو اپنی گرفت میں لے کر ان کو ایک کُل کی شکل دے دے مشکل ہے۔ نظم اپنی ابتدا ہی تضادات سے کرتی ہے۔ دنیا کی ہر شے ضد سے پہچانی جاتی ہے۔ سچائی جھوٹ سے، صاف پانی گندے پانی سے، زندگی موت سے، اچھائی

برائی سے، امید ناامیدی سے۔ تمام اشیا اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہیں۔ اختر اس نکتے سے آشنا تھے اس لیے انہوں نے اپنی نظم کی ابتدا اضداد سے کی ہے۔

"ہر ایک رخ پہ ہے جس کے نشانِ صدق و دروغ
وہ عکسِ آبِ تحیر ازل کے دریا کا
درونِ ارض و سما ممکنات کا پانی
کہیں پہ چشمۂ آبِ صفا، کہیں جوہڑ"[105]

معاشرے میں جھوٹ نے اپنی جگہ بنالی ہے۔ جھوٹ بولنے، سوچنے، سننے، کہنے اور برداشت کرنے والے لوگ تو ہیں لیکن سچ بولنے والا کوئی نہیں، سچ کو سننے والا کوئی نہیں، سچ کو برداشت کرنے والا کوئی نہیں۔ اگر کہا جائے کہ معاشرہ جھوٹ پہ چل رہا ہے تو غلط نہ ہو گا۔ دیکھیے:

"پیام جتنے صبا نے دیے، غلط نکلے
کہا جو موجۂ آبِ رواں نے، جھوٹ کہا"[106]

چونکہ اختر اپنی شاعری میں عصری مسائل کو کربلا کے واقعے کے ساتھ ملا کر بیان کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے ظلم کی کوئی معیّن شکل نہیں ہوتی، ظلم کا اپنا مزاج ہوتا ہے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ وہ کب، کس وقت اور کس جگہ دہرایا جاتا ہے۔ ظلم کہیں بھی، کسی بھی وقت اپنے آپ کو دہرا سکتا ہے۔ موجودہ دور کی پریشانیاں ظلم کی وجہ سے روزافزوں ہیں۔ "آئینہ خانہ" کے چند شعر اس پہیلی کو کھولنے میں شاید معاونت کریں۔

"سفر کی رات تعاقب میں ہے سگِ مامور
نشانِ پا سے سراغِ قدم نکالے گا
مدد کرے گا عدو کی نکل کے ابر سے چاند
دکھائے گا سبھی ہست و بود کی راہیں"[107]

"اسی کے نام کڑی دوپہر میں جلتے بدن
اسی کی نذر بجھے حوصلوں کی مزدوری
اسی کی نذر قلم، حاشیے، سیاق و سباق
وہ جس کے ذکر سے خالی بھرا ہوا اخبار"[108]

اختر کی نظم "آئینہ خانہ" میں کربلا کا استعارہ تلمیح بن کر اس نظم کے متن کی تشکیل کرتا ہے۔ کوئی شاعر اپنے عہد

سے بے گانہ نہیں ہو سکتا۔ اپنے عہد کے آشوب کو بیان کرنے کا انداز دیگر شعرا سے مختلف ہو سکتا ہے۔ یہ وہ اسلوب ہو تا ہے جو اس کو دیگر شعرا سے الگ کرتا ہے۔ اختر نے اپنے معاشرے کے المیے کو بیان کیا ہے۔ معاشرتی اور سیاسی صورت حال کے کرب میں ایک اور دکھ یہ بھی ہے کہ لوگوں میں ابھی تک وہ آدم شناس نگاہ ہی پیدا نہیں ہوئی جو اچھے برے میں تمیز کرسکے۔ یہ ملے جلے موضوع ہی آئینہ خانہ کو آگے بڑھاتے ہیں۔ شاعر کا ذاتی کرب معاشرتی کرب بن جاتا ہے۔ یوں اس کا ذاتی دکھ اجتماعیت کو بھی اپنے سائے میں لے لیتا ہے۔ وہ نئی معنویت کو تلاش کرنے کی سعی کرتا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے وہ خیال کے ساتھ لفظوں کے سانچے بھی بدلنے کی کو شش کرتا ہے۔ بقول سلیم الرحمٰن: " آئینہ خانہ "نئی معنویت کی تلاش کی روداد ہے جب تک لفظوں میں نئے معنی داخل نہ کیے جائیں گے۔ شعری لفظیات میں انقلاب نہیں لایا جائے گا۔"[109]

اختر اس گر سے آشنا تھے اس لیے انہوں نے نظم کی لفظیات میں معنی کی ترسیل کی خاطر جو تبدیلیاں ضروری سمجھی ہیں ان کو کیا ہے۔ اختر اپنے دور کی ادبی صورتحال سے نامطمئن دکھائی دیتے ہیں۔ معاشرہ پر ایک جمود کی کیفیت طاری ہے جس میں تبدیلی ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ انسان شناسی کا جوہر معاشرے سے رخصت ہو چکا ہے۔ ان کو ہر بڑے شاعر کی مانند اس بات کا احساس تھا کہ معاشرے کا مذاقِ تشخیص درست نہیں ہے۔ معاشرہ ایک نمبر چیز کی بجائے دو نمبر چیز کو پسند کرتا ہے۔ اس لیے حق دار کو اپنا حق نہیں ملتا۔

معاشرے میں دوئی کی یہ کیفیت اس وجہ سے پیدا ہو گئی ہے کہ کہیں انصاف نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ معاشرتی ناہمواری اپنی سرحدوں کو چھو رہی ہے۔ ایسے میں غریب طبقہ مشین کی طرح محنت کر رہا ہے۔ جبکہ اس محنت کا ثمر امیر آدمی لوٹ رہا ہے۔ ایسے میں منافقت ہی پیدا ہو سکتی ہے۔ زندگی میں تبدیلی کا مزہ صرف امیر اشخاص ہی لوٹ سکتے ہیں۔ ان کی نظم طلوع و غروب اس صورتحال کو پیش کرتی ہے۔ اس نظم میں غریبوں کے لیے معاشی، معاشرتی ناہمواری یا امتیاز سے گزرنا ان کا مقدر ہے۔ معاشرہ افراد کا مجموعہ ہوتا ہے۔ فرد کی زندگی ہر طرح کے مصائب سے گھری ہوئی ہے۔ وہ اس حالت سے شاید نکلنا نہیں چاہتا اس کی ذمہ داری اسی فرد پر عائد ہوتی ہے۔ طارق ہاشمی لکھتے ہیں:

> "اپنی نظم "شکستہ ساعتوں کے معمار" میں اختر حسین جعفری نے فرد کے دکھ کا ذمہ دار خود اسے قرار دیا ہے کہ وہ ایسی فکر کا اسیر ہے جس نے زمین پر اس کی آزادی سلب کر لی ہے۔ یہ فکر شاعر کے نزدیک 'مذہب' ہے کہ جس میں انسان سے اس کی خوشحالی کے حوالے سے بہت سے وعدے کیے گئے ہیں جو محض بہلاوے ہیں۔ یہ وہ بیمار فلسفے ہیں کہ جن سے انسان دامن نہیں

چھڑا سکتا اور وہ ساری زندگی ان بہلاوؤں کے سہارے گزار دیتا ہے۔ اختر نے اس صورتِ حال کو ایک المیہ قرار دیا ہے۔"[110]

اختر اپنی شعری فکر میں تصوف کی روایت سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ اس سلسلے میں بیدلؔ، غالبؔ اور ابن عربی کے نام خاص طور سے لیے جاسکتے ہیں۔ ابن عربی تصوف کی دنیا کا وہ شخص ہے جس نے وحدۃ الوجود کے نظریے کو فلسفیانہ طور پر پیش کیا۔ اس موضوع پر ان کی کتابیں ادق ہیں مگر ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ وحدت الوجود کا نظریہ اردو میں فارسی شعر و ادب کے توسط سے داخل ہوا تھا۔ اس کو عشق حقیقی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ان کی نظم "ہوا نے کھول دیے بھید" متصوفانہ روایت کی عکاسی کرتی ہے۔ یہ نظم ابن العربی کی نظم سے ماخوذ بتائی گئی ہے۔ اس نظم کا پہلا اور آخری بند پیش کیا جاتا ہے:

"ہوا نے بھید سبھی موسموں کے کھول دیے
نقاب الٹا تو سب بادشہ فقیر لگے
شہود، غیب، زمیں، آسماں، وجود، عدم
مسافرانِ سحر، رات کے سفیر لگے"[111]

"ہوا نے بھید سبھی موسموں کے کھول دیے
شہادتوں کا ہر اک نقش منحرف نکلا
رخِ بشر سے جو پردہ ہٹا تو جھولے میں
وہی تھا چہرہ جو صبحِ ازل کو دیکھا تھا"[112]

عبد القادر بیدلؔ کا اثر ملاحظہ کیجیے:

"اٹھائیں فرشِ سماعت سے لفظ لفظ کی خشت
صدا کے خشک سمندر کو چھان کر دیکھیں
کہاں ہے جوہر صورت کہاں ہے زر معنی
جگائیں حرف کو اور خواب سفر سے پوچھیں"[113]

یا یہ اشعار دیکھیے:

"اٹھائے کون حجابات شاہد و مشہود
کہاں کسی پہ طلسم پسِ نگاہ کھلا
بتائے کون کہ کاغذ کی سطح خالی پر

بغیر حرف بھی نکتہ وجود رکھتا ہے "114

اختر کی نظم فارسی روایت کے زیرِ اثر پروان چڑھنے والی تہذیب کی عکاسی کرتی ہے۔ وہ روشن خیال اور روشن زمانے میں ہونے کے باوجود اپنے تہذیبی ورثے سے چمٹا ہوا ہے۔ کربلا کا حوالہ ہو یا تصوف کا، ذات کا غم ہو یا اجتماع کا، معاشرے کی بے حسی کا رونا رو رہا ہو یا سیاسی کوتاہ بینی کا، وہ جبر کے خلاف سینہ سپر رہتا ہے۔ وہ جدید ہوتے ہوئے قدیم اور قدیم ہوتے ہوئے جدید رہتا ہے۔ قدیم و جدید کے دونوں دھارے توازن سے اس کی ذات میں اکٹھے بہے جاتے ہیں۔

حوالہ جات

1۔ عابد علی عابد، سید، البدیع، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور 2011ء ص 81
2۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماوارا پبلشرز، لاہور سن ندارد ص 70
3۔ ایضاً ص 18
4۔ ایضاً ص 21
5۔ ایضاً ص 36
6۔ ریاض احمد، دریاب، پولیمر پبلی کیشنز، لاہور 1986ء ص 241
7۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماوارا پبلشرز، لاہور سن ندارد ص 43
8۔ ایضاً ص 44
9۔ ایضاً ص 65
10۔ ایضاً ص 66
11۔ ایضاً ص 556
12۔ ایضاً ص 200
13۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماوارا پبلشرز، لاہور سن ندارد 211
14۔ ایضاً ص 86
15۔ ایضاً ص 255
16۔ ایضاً ص 81
17۔ ایضاً ص 557۔558
18۔ ایضاً ص 45۔46
19۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور سن ندارد، ص 255
20۔ ایضاً ص 256
21۔ ایضاً ص 258
22۔ فریدالدین عطّار نیشاپوری، منطق الطیر، اساطیر پرنٹنگ پریس، تہران، طبع دوم 1969 ص 481۔483
23۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور سن ندارد، ص 444
24۔ ایضاً ص 448

25۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماوراپبلشرز، لاہور سن ندارد، ص489

26۔ ایضاً ص492

27۔ ایضاً ص490

28۔ ایضاً ص121۔122

29۔ ایضاً ص134

30۔ اے۔ جے آربری، پروفیسر، میراث ایران (مترجم عابد علی عابد)، سید امتیاز علی تاج، لاہور، اگست 1962ء ص22

31۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماوراپبلشرز، لاہور سن ندارد، ص37

32۔ ایضاً ص199

33۔ ایضاً ص42

34۔ ایضاً ص43

35۔ ایضاً ص51

36۔ ایضاً ص131-130

37۔ ایضاً ص350-351

38. John R. Hinnels, Persian Mythology, Archbishop Mitty High school library, San Jose, 1985, P:32

39۔ کلیات راشد ص275

40- ایضاً ص275

41۔ ایضاً ص24

42۔ ایضاً ص94

43۔ ایضاً ص94

44۔ القرآن، سورۃ النجم، آیت39

45۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماوراپبلشرز، لاہور، سن ندارد ص93۔94

46۔ ایضاً ص105۔106

47۔ ایضاً ص109

48۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد ص110

49۔ ایضاً ص144

50۔ ایضاً ص146

51۔ ایضاً ص131

52۔ ڈاکٹر جمیل جالبی (مترجم) ایلیٹ کے مضامین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1989ء ص96

53۔ محمد فخر الحق نوری، ڈاکٹر، (مضمون) بازیافت (ن م راشد نمبر) جنوری-جون 2010ء ص137

54۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد ص116

55۔ ایضاً ص187 تا 192

56۔ محمد حسن، ڈاکٹر، شناسا چہرے، ایجوکیشنل بک ھاوس، علی گڑھ، 1979ء ص116

57۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور سن ندارد ص237

58۔ ایضاً ص205-206

59۔ ایضاً ص238

60۔ ایضاً ص201

61۔ عتیق اللہ، قدر شناسی، ادارہ اشاعتِ اردو، دلی، 1945ء ص50

62۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد ص229

63۔ ایضاً ص180-181

64۔ ایضاً ص138-139

65۔ ایضاً ص153-154

66۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد ص560-561

67۔ نیا دور (ن م راشد نمبر) شمارہ: 71-72، کراچی، ص218-219

68۔ ظہیر احمد صدیقی، پروفیسر ڈاکٹر، تصوف اور تصورات صوفیہ، سیٹھی بکس، لاہور دوسرا ایڈیشن، 2010ء ص 77

69۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد ص24-25

70۔ ایضاً ص70

71۔ ایضاً ص104

72۔ ایضاً ص89

73۔ ایضاً ص73

74۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماوراپبلشرز، لاہور، سن ندارد ص132

75۔ مظفر علی سید، راشد اور ایران، مضمون: مشمولہ حرف و معنی کی جستجو، مجلس ترقیِ ادب، لاہور، مارچ 2015ء ص299

76۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماوراپبلشرز، لاہور، سن ندارد ص249

77۔ ایضاً ص291

78۔ ایضاً ص302

79۔ ایضاً ص304

80۔ ایضاً ص315

81۔ ایضاً ص295۔296

82۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماوراپبلشرز، لاہور، سن ندارد ص527

83۔ احمد ندیم قاسمی، (اختر حسین جعفری شخصیت و فن) مضمون: مشمولہ آخری اجالا [کلیات اختر حسین جعفری] سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2008ص349

84۔ عابد علی عابد، سید، اصول انتقادِ ادبیات، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، 1997ص188

85۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا [کلیات اختر حسین جعفری] سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2008ص85

86۔ ایضاً ص87

87۔ ایضاً ص104

88۔ ایضاً ص104

89۔ ایضاً ص106۔107

90۔ محمد علی صدیقی، اختر حسین جعفری—ایک منفرد تخلیق کار (مضمون) مطبوعہ: فنون (اختر حسین جعفری نمبر) لاہور 1992ء ص28

91۔ اختر حسین جعفری آخری اجالا [کلیات اختر حسین جعفری] ص119۔120

92۔ ایضاً ص71

93۔ ایضاً ص215۔216

94۔ ایضاً ص152

95۔ ایضاً ص127۔128

96۔ ایضاً ص258

97۔ احمد ندیم قاسمی، (پیشِ کلام) مشمولہ آخری اجالا [کلیات اختر حسین جعفری]سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2008ء ص192

98۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا [کلیات اختر حسین جعفری] ص94

99۔ ایضاً ص309

100۔ ایضاً ص143۔144

101۔ فتح محمد ملک، تحسین وتردید، سنگِ میل پبلی کیشنز، 1995ص 231

102۔ محمد ارشاد، طرز بیدل میں ریختہ لکھنا (مقدمہ) مشمولہ آخری اجالا [کلیات اختر حسین جعفری]سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2008ء ص30

103۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا [کلیات اختر حسین جعفری] ص55

104۔ عبدالعزیز ساحر، نظم "آئینہ خانہ کا تنقیدی مطالعہ" (تنقیدی نشست) مرتبہ، عابد سیال، (اہتمام اشاعت حلقہ ارباب ذوق) قاضی پرنٹرز، راولپنڈی 2000ص 69

105۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا [کلیات اختر حسین جعفری] ص80

106۔ ایضاً ص85

107۔ ایضاً ص87

108۔ ایضاً ص108

109۔ محمد سلیم الرحمن، آئینہ خانہ (مضمون) مطبوعہ: فنون (اختر حسین جعفری نمبر)1992ء ص25

110۔ طارق ہاشمی، اردو نظم اور معاصر انسان، پورب اکادمی، اسلام آباد فروری 2015ء ص176

111۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا [کلیات اختر حسین جعفری]سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2008ء ص177

112۔ ایضاً ص178

113۔ ایضاً ص83

114۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا [کلیات اختر حسین جعفری]سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2008ء ص85

باب چہارم

پاکستانی اردو نظم میں ایرانی تہذیب کے اثرات کا فنی جائزہ

(الف) فنِ شعر بحوالہ نظمِ ن۔م۔راشد:

انسان حیوان ناطق ہے اور معاشرتی حیوان بھی ہے۔انسان نہ تو اپنے ہم جنسوں سے میل ملاپ رکھے بغیر زندگی گزار سکتا ہے اور نہ ہی بولے بغیر اس کا کام چلتا ہے۔اس کی ابتدا ہی سے یہ کوشش رہی ہے کہ وہ اظہار و ابلاغ میں وسعت اور آسانی پیدا کرے تاکہ وہ اپنے ہم جنسوں سے جو بات کرے یا لکھے وہ اسے سمجھ سکیں۔ ایک انسان کے گفتار کی سلیقہ مندی اُسے اپنے ہم جنسوں میں مقبول بنا دیتی ہے۔اس مقصد کو پورا کرنے کے لیے انسان نے اپنے احساسات، تجربات، مشاہدات اور جذبات کے اظہار کے لیے مختلف فنون سے کام لیا ہے۔انسانی فکر نے ان فنون کا سہارا لیتے ہوئے بات کی ترسیل کے نظام کو یقینی بنانے کی برابر کوشش جاری رکھی۔انسانی فکر مختلف علوم میں مختلف طرح سے اپنا اظہار کرتی ہے جیسے: رقص میں اعضائے بدن کی حرکات و سکنات، موسیقی میں ساز، گیت میں آواز، مصوری میں تصویر، شاعری میں بیان و بدیع، تحریر میں لفظوں کی خوب صورتی، تقریر میں لہجے کی مضبوطی سے اس نے عمدہ کام لیے ہیں۔ فکر کیسی ہی عمدہ کیوں نہ ہو اگر اسلوبِ بیان و اظہار میں چاشنی نہ ہو تو پڑھنے، سننے اور دیکھنے والے کے لیے اس میں کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔

انسانی فکر کو مختلف حصوں میں امتیاز کی خاطر تقسیم کیا گیا ہے۔ ہمارا مقصد اس خانے کو لینا ہے جس میں اردو ادب اور ادب میں بھی شعر اور شعر میں بھی نظم اور نظم میں بھی جدید نظم ہے۔ پچھلے باب میں ن م راشد اور اختر حسین جعفری کی نظم کے فکری نظام پر بحث ہو چکی ہے۔اس باب میں فن پہ بحث کرنا مقصود ہے۔بات کیسے کہنی ہے یا کیسے کہی جائے کا سلیقہ ہی فن ہے۔

اردو شعر میں صنائع بدائع کوئی نئی چیز نہیں۔ہندی اور ایرانی تہذیب کا مسلم دور میں جب تصادم ہوا تو ایران سے فارسی زبان کے وسیلے سے شعر کے مضامین کے ساتھ فنِ شعر بھی برِ صغیر پاک و ہند میں آئے اور شعر و ادب میں مقبول ہوئے۔ یہ کہنا بعید از قیاس ہے کہ برصغیر کی زبانوں کا شعری سرمایہ فنی لوازم سے خالی ہو گا۔ ہر خطہ اپنے جغرافیائی، معاشرتی اور سیاسی حالات کے پیشِ نظر شعر کے مضامین چنتا ہے اور انہیں پیش کرنے کے لیے

مختلف فنی حربے بھی استعمال کرتا ہے تاکہ بات سننے والے کے لیے ممکنہ حد تک قابلِ فہم ہو سکے۔ صنائع بدائع اور دیگر فنی امور جو ایرانی تہذیب کی دَین ہیں اور تب سے ہمارے ادب کی زینت بنے ہوئے ہیں۔ ان میں سے چند ایک کا ذکر کیا جاتا ہے جن سے کلام راشد مزین ہے۔

کلامِ راشد میں تشبیہات کی تعداد زیادہ نہیں لیکن اتنی کم بھی نہیں کہ اس کا سرے سے انکار کر دیا جائے۔ بہر حال جو تشبیہات واستعارات ہیں وہ عمدہ ہیں۔ اس فنی حربے کے استعمال کی کمی کی وجہ راشد کا اردو کی شعری روایت سے کسی حد تک انحراف ہے؛ دوسرا جدید دور میں تشبیہ کے کم استعمال سے شعر کا ابلاغ اور ترسیل کے تجربے کا شوق ہے۔

(i:I) تشبیہات واستعارات

تشبیہ ایک چیز کو کسی مشترک خوبی یا صفت کی بنا پر دوسری چیز کی مانند قرار دیا جاتا ہے جبکہ استعارے میں ایک چیز کی خوبی کو بعینہٖ دوسری چیز کی خوبی قرار دے دیا جاتا ہے۔ راشد کے کلام میں تشبیہات برتی گئی ہیں جن میں ندرت پائی جاتی ہے۔ یہ تشبیہات تعداد میں اس قدر زیادہ نہیں ہیں لیکن جس قدر ہیں وہ راشد کے فنی شعور کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کے کلام میں حسن معنی اور بلاغت پیدا کرتی ہیں۔ راشد کے کلام میں تشبیہات استعارات، کنایات کے انوکھے اور نئے پن کی جہاں تک بات ہے وہ اس کے متعلق خود لکھتے ہیں: "نئی نظموں میں تسلسل، جامعیت اور وحدت زیادہ نظر آتی ہے جن پرانے استعاروں اور کنایوں کے ہم سالہاسال سے عادی تھے وہ اب اپنا روپ بدل رہے ہیں۔"[1]

راشد ان شعرا میں سے ہیں جنہوں نے اپنے تخلیقی عمل کے لیے پرانی تشبیہات کے استعمال سے شعوری طور پر گریز کیا ہے۔ غالبؔ کی طرح پامال راہوں پہ چلنا انہیں بھی گوارا نہیں تھا سو اپنے لیے نئی راہ تلاش کی ہے۔ اپنے خیال کی ترسیل کے لیے نئی تشبیہات، استعارات اور کنایات برتتے ہیں۔ ان کی اس ذہنی اور فنی استعداد کے بارے میں ڈاکٹر آفتاب احمد لکھتے ہیں: "راشد کے ہاں تشبیہیں اور استعارے۔۔۔ زیب داستاں کے طور پر نہیں بلکہ تخلیقی تجربے کا تاروپود بن کر ظاہر ہوتے ہیں اور اس طرح ایک گہری معنویت کے حامل بن جاتے ہیں۔"[2]

راشد نے اپنی شاعری میں جو تشبیہات استعمال کی ہیں ان کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ان کی نفسیاتی بصیرت کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ راشد کے ہاں تشبیہ و استعارہ کا استعمال محض تفننِ طبع کے لیے نہیں ہوا بلکہ عصری شعور، سیاسی وسماجی حالات پہ گہری نظر نے ان کی تشبیہات واستعارات کو تخلیقی اور نادر رنگ عطا کیا ہے۔ ان کے اوّل سے آخر تک تمام مجموعوں میں تشبیہات و استعارات کی نادرہ کاری کا یہ سلسلہ موجود ہے۔ راشد کے ہاں

تشبیہ واستعارہ کی نادرہ کاری ملاحظہ کیجیے:

"-----اور اب عہد حاضر کے ضحاک سے

رستگاری کا طریقہ یہی ہے

کہ ہم ایک ہو جائیں، ہم ایشیائی"[3]

ضحاک کا استعارہ راشد نے انگریزوں کے لیے استعمال کیا ہے۔ ضحاک ایک بد سرشت بادشاہ تھا۔ جس کو کاوہ آہن گر اور فریدون نے البرز پہاڑ میں قید کر کے اس کے ظلم سے چھٹکارا پالیا تھا۔[4]

"تماشا گہہ لالہ زار،

اب ایراں کہاں ہے؟"[5]

لالہ زار ایران کے لیے شاعر نے بطور استعارہ استعمال کیا ہے۔

"وہ کیمیا گر!

جو کرتا رہا سب سے وعدے

کہ لاؤں گا سونا بنا کر

مگر شہریوں کے مس و سیم تک

لے کے چلتا بنا؟"[6]

رضا شاہ پہلوی کے لیے کیمیا گر کا استعارہ راشد نے استعمال کیا ہے۔ کیمیا کے ضمن میں وزیر آغا لکھتے ہیں:

"چاندنی رات پارے کی طرح سیمیں اور تغیر آشنا ہے جبکہ دن سونے کی طرح چمکیلا، زردی مائل اور ثابت و سالم ہے۔ جب اس کلچر کا فرد کیمیا گری کے فن کو اختیار کرتا ہے اور پارے کو سونے میں تبدیل کرنے کی کوشش کرتا ہے تو دراصل رات کو دن بنا دینے اور شر کی تاریکی کو خیر کی روشنی سے دور کرنے کی سعی کرتا ہے۔"[7]

"یہ طہران جو تیرے خوابوں میں

پاریس کا نقشِ ثانی تھا"[8]

شاعر نے پاریس جو ہخامنشی فرمانرواؤں کا مرزبوم تھا۔ رضا شاہ پہلوی طہران کو پاریس کا نقش ثانی سمجھتے تھے۔ گویا ان کی نظر میں طہران، اب پاریس ہے۔ راشد نے اس کو اسی حوالے سے بطور تشبیہہ استعمال کیا ہے۔

"مرے وطن سے ترے وطن تک،

بس ایک ہی عنکبوت کا جال ہے کہ جس میں

ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں"[9]

عنکبوت کا جال، استعمار کے لیے استعارہ استعمال کیا ہے۔ اس جال میں ایرانی بھی اور تمام ایشیائی اسیر ہو کر رہ گئے ہیں۔

"اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی میرے لیے
ایک خونیں بھیڑیے سے کم نہیں؛"[10]

یہ استعارہ بنیادی طور پر زرتشتی تعلیمات سے ماخوذ ہے۔ جو اپنی سرشت میں بد ہے لہذا اہرمن کا نمائندہ ہے۔

"کہ یہ شہر ہے، عدل و انصاف میں
اور مساوات میں
اور اخوت میں
مانند حمام!"[11]

راشد نے یہ تشبیہہ ایک مثالی شہر جس میں عدل و مساوات کے اصول و ضوابط ہیں کو حمام کی مانند قرار دیا ہے۔ جس میں سب لوگ برابر ہوتے ہیں۔

(ii:I) کنایہ

کنایہ لغت میں چھپی بات کو کہا جاتا ہے۔ علم بیان میں کنایہ وہ لفظ ہے جس کے کلام میں حقیقی معنی مراد نہ ہوں بلکہ غیر حقیقی معنی مراد ہوں اور اگر حقیقی معنی بھی مراد لیے جائیں تو جائز ہو۔ جیسے کلامِ راشد میں ہے:

"وہ سامنے کی زمین ہے مگر جزیرۂ عشق
جو دور سے نظر آتی ہے جگمگاتی ہوئی
کہ "سرزمینِ عجم" کے کہیں قریب ہیں ہم"[12]

"بخارا سمرقند اک خالِ ہندو کے بدلے!
بجا ہے، بخارا سمرقند باقی کہاں ہیں؟
بخارا سمرقند نیندوں میں مدہوش،
اک نیلگوں خامشی کے حجابوں میں مستور،

اور رہ رووں کے لیے ان کے در بند
سوئی ہوئی مہ جبینوں کی پلکوں کے مانند"[13]

(iii:I)صنعتِ تضاد

جب کلام میں دو ایسے لفظ لائے جائیں جو معنی کے لحاظ سے ایک دوسرے کی ضد ہوں تو اسے صنعت تضاد کہتے ہیں مثلاً دن اور رات۔

"یہیں پہنچ کے ملے گی مگر نجات کہیں
ہمیں زمان و مکاں کی حدود سنگیں سے
نہ خیر و شر ہے نہ یزدان واہر من ہیں یہاں
کہ جا چکے ہیں وہ اس سر زمین رنگیں سے"[14]

"اور فرشتوں کو جہاں ملتا ہے آہنگ سرور
غم نصیب اہر یمنوں کو گریہ وآہ وفغاں!"[15]

"کون جانے کہ وہ شیطان نہ تھا
بے بسی میرے خداوند کی تھی"[16]

"اے عشق ازل گیر وابد تاب"[17]

(iv:I)قافیہ

آزاد نظم کے بارے میں یہ تاثر عام ہے کہ اس میں قافیہ نہیں برتا جاتا یا قوافی آزاد نظم کی ضد ہیں۔ اوّل تو ایسی کوئی بات نہیں ہے دوم قافیہ معنی کی ترسیل میں رکاوٹ نہیں ہے جیسا کہ سمجھا جاتا ہے بلکہ اس کے استعمال سے خیال کی ترسیل میں آسانی پیدا ہو جاتی ہے۔ راشد نے کم و بیش اپنی تمام نظموں میں قوافی برتے ہیں۔ رہی یہ بات کہ جدید نظم قوافی کی اس حد تک پابند نہیں کہ وہ اس کی مجبوری بن جائے اپنی جگہ صائب ہے اور اس سے یہ معنی قطعاً اخذ نہیں ہوتے کہ قافیہ کا استعمال ہی نہیں کیا جا سکتا۔ اگر جدید فارسی نظم کو ملحوظ رکھا جائے تو وہاں بھی قافیے کی پابندی سے اپنا پنڈ چھڑانے کی کاوشیں ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ عروض کے تمام ارکان کی مکمل پابندی سے بھی پیچھا چھڑانے کی سعی نظر آتی ہے۔ اگر اردو شعر نئے خیالات اور فن سے اثر پذیر ہوا ہے تو یہ خوش آئند تبدیلی ہے۔

راشد کی شاعری کو جو چیز اپنی روایت سے جوڑتی ہے وہ ان کے کلام میں قافیے کا استعمال ہے۔ ایرانی تہذیب کے

زیرِ اثر قافیہ سازی کا رجحان جب سے اردو شاعری میں آیا ہے تب سے اب تک قافیہ اردو شاعری کی مختلف اصناف میں استعمال ہو رہا ہے۔ راشد کی نظموں میں جو قوافی برتے گئے ان کی کوئی خاص ترتیب نہیں ہے۔ ان کے ہاں یہ قوافی کہیں لگاتار اور کہیں دو یا تین مصرعوں کے فرق سے آئے ہیں۔ نظم کو پڑھتے ہوئے ان کا یہ استعمال عجیب بھی نہیں لگتا۔ گویا انہوں نے قافیے کو بے جا استعمال کرنے کے بجائے بجا برتا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

"رہی ہے حضرت یزداں سے دوستی میری
رہا ہے زہد سے یارانہ استوار مرا
گزر گئی ہے تقدس میں زندگی میری
دل اہرمن سے رہا ہے ستیزہ کار مرا"[18]

"لو آگئی ہیں وہ بن کر مہیب تصویریں
لو آگئے ہیں وہی پیروانِ اہرمن
کیا تھا جن کو سیاست سے سرنگوں میں نے"[19]

"غرض جوانی میں اہرمن کے طرب کا سامان بن گیا میں
گنہ کی آلائشوں میں لتھڑا ہوا اک انسان بن گیا میں"[20]

"تجھ کو کیا غم ہے اگر وارفتۂ نظارہ ہوں؟
شکر ہے زندانیٔ اہرمن و یزداں نہیں
ان سے بڑھ کر کچھ بھی وجہِ کاہشِ انساں نہیں
مَیں مگر ان کے افق سے دور اک سیارہ ہوں!"[21]

"کہ مَیں اس ل ولا سے، اس رنگ و روغن
سے پھر وہ شرارے نکالوں کہ جن سے
کہ جن سے دلوں کے خرابے ہوں روشن!"[22]

"ہماری زندگی اک داستاں ہے ناتوانی کی
بنالی اے خدا اپنے لیے تقدیر بھی تو نے
اور انسانوں سے چھین لی جرأتِ تدبیر بھی تو نے
یہ داد اچھی ملی ہے ہم کو اپنی بے زبانی کی!"[23]

یہ چار مصرعے ہیں جن میں پہلا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں جبکہ درمیان والے دونوں مصرعے آپس میں ہم

قافیہ ہیں۔

(v:I)صنعتِ مبالغہ

صنعت مبالغہ سے مراد کسی چیز کی مدح یا مذمت کو اس قدر بڑھا کر پیش کرنا ہے کہ عام حالات میں اس کی تعریف یا مذمت کا اس حد تک پہنچنا محال یا بعید از قیاس ہو۔

"وہ محبت کی بھلا تاب کہاں لائے گی
خود تو وہ آتش جذبات میں جل جائے گی"[24]

یہ جلنا عرفی معنی میں نہیں جیسا کہ کوئی دیا سلائی جلا کر اپنے آپ کو آگ لگالے بلکہ کرب کو بڑھا کر پیش کرنا ہے۔ یہاں مبالغہ آمیزی کی گئی ہے۔

(vi:I)مجاز مرسل

مجاز مرسل کا مقصد کلام میں حسن آفرینی اور دلکشی پیدا کرنا ہے۔جب کوئی لفظ حقیقی معنوں کی بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہو اور اس کے حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہہ کے علاوہ کوئی اور تعلق ہو تو اسے مجاز مرسل کہتے ہیں۔راشد کے کلام میں دیگر فنی حربوں کے ساتھ اس فنی حربے کا استعمال بھی ملتا ہے۔

"مئے تازہ و ناب حاصل نہیں ہے
تو کر لوں گا دردِ تہ جام پی کر گزارا
مجھے ایک نورس کلی نے
یہ طعنہ دیا تھا:
تری عمر کا یہ تقاضا ہے
تو ایسے پھولوں کا بھونرا بنے
جن میں دو چار دن کی مہک رہ گئی ہو"[25]

"زمانہ خدا ہے، اسے تم برا مت کہو
مگر تم نہیں دیکھتے زمانہ فقط ریسمانِ خیال
سبک مایہ، نازک، طویل
جدائی کی ارزاں سبیل!
وہ صبحیں جو لاکھوں برس پیشتر تھیں

وہ شامیں جو لاکھوں برس بعد ہوں گی

انھیں تم نہیں دیکھتے، دیکھ سکتے نہیں

کہ موجود ہیں اب بھی، موجود ہیں کہیں

مگر یہ نگاہوں کے آگے رسی تنی ہے

دیکھ سکتے ہو اور دیکھتے ہو"[26]

i۔ کل بول کے جزو مراد لینا

"اور دنیا کو اس انجام پہ تڑپائے گی"[27]

اس مصرعے میں دنیا سے مراد چند لوگ لیے گئے ہیں۔

ii۔ جزو بول کر کل مراد لینا

"دنیا کی آنکھ نیند سے جس وقت جھک گئی"[28]

دنیا کی آنکھ سے مراد لوگوں کی آنکھیں ہیں۔ دنیا کی کوئی آنکھ نہیں ہوتی۔ ہر شخص کی دو آنکھیں ہوتی ہیں۔ جنہیں شمار کرنا مشکل کام ہے۔

(vii:I) صنعت مراعاۃ النظیر

تحریر و تقریر میں ایسے الفاظ لانا جن کے معنوں میں خاص مناسبت ہو مگر اس نسبت میں تقابل یا تضاد نہ ہو۔

"تمھیں شوق شطرنج سے ہے؟"

(اٹھالایا میں اپنے کمرے سے شطرنج جا کر!)

"بچو فیل——

اسپ سیہ کا تو خانہ نہیں یہ——

بچاؤ وزیر——

اور لو یہ پیادے کی شہ لو——

اور اک اور شہ!

اور یہ آخری مات!

بس ناز تھا کیا اسی شاطری پر؟"

میں اچھا کھلاڑی نہیں ہوں"[29]

ان اشعار میں شطرنج کی مناسبت سے فیل، اسپ سیہ، خانہ، وزیر، پیادہ، شہ، مات اور کھلاڑی آئے ہیں۔

(viii:I)صنعت متتابع

الفاظ اس طرح استعمال کرنا کہ ایک کی متابعت سے دوسرا آئے یا ایک سبب سے جو نتیجہ پیدا ہو وہی دوسرے نتیجے کا سبب بنتا جائے۔ اس ضمن میں راشد کی ایک نظم بہ عنوان "سمندر کی تہہ میں" کا ابتدائی حصّہ ملاحظہ کیجیے:

"سمندر کی تہ میں
سمندر کی سنگین تہ میں
ہے صندوق ــــــ
صندوق میں ایک ڈبیا میں ڈبیا
میں ڈبیا ــــــ
میں کتنے معانی کی صبحیں ــــــ
وہ صبحیں کہ جن پر رسالت کے دربند
اپنی شعاعوں میں جکڑی ہوئی
کتنی سہمی ہوئی!"[30]

(ix:I)صنعت تذبیج

اس سے مراد کلام میں رنگوں کا ذکر کرنا ہے۔ راشد کے کلام میں اس صنعت کا استعمال کم ہی ہوا ہے۔

"سیہ رنگ ریشم میں لپٹا ہوا ایک کتے کا بت،
جس کی آنکھیں سنہری"[31]

"کبود رنگ، زرد رنگ، نیلگوں"[32]

"نیلگوں، سرخ، طلا رنگ، سیاہ"[33]

"جو کبھی قرمز، کبھی زرد، کبھی لاجورد"[34]

"سرخ اینٹوں کی چھتوں پر رینگتی ہے
نیلی نیلی کھڑکیوں سے جھانکتی ہے"[35]

"بھورے سبزوں میں"[36]

"لیکن اپنے زرد آج اور سرخ کل کے درمیاں"[37]

(x:I)صنعت ایہام

شعر میں ذو معنی لفظوں کا استعمال جس میں قریب اور دور کے معنی موجود ہوں۔ قاری قریب کے معنی سمجھے اور شاعر کی مراد دور کے معنی سے ہو۔

"بے سرا الاپ بن کر
اٹک گئے ہیں"[38]

یہاں "اٹک" سے مراد رکنا ہے۔ ایک اور معنی "اٹک" سے مراد پنجاب کا آخری ضلع ہے۔ اس کے بعد خیبر پختونخواہ شروع ہو جاتا ہے۔ وہاں جانا بھی مراد ہو سکتا ہے۔

(xi:I)صنعت تجنیس

کسی شعر میں ایسے دو لفظ کا استعمال جن کی املا ایک ہو لیکن معنی مختلف ہوں۔ اس کی مختلف قسمیں ہیں۔ تجنیس تام کے بارے میں عابد علی عابد کہتے ہیں: "تجنیس تام میں الفاظ انواعِ حروف، اعدادِ حروف، ترتیبِ حروف اور حرکات و سکنات میں متفق اور معنی میں مختلف ہوتے ہیں۔"[39]

"شجر حجر وہ جانور وہ طائرانِ خستہ پر
ہزار سال سے جو نیچے ہال میں زمین پر"[40]

(xii:I)تکرار لفظی

کلام میں تکرار سے صوتی آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ کلام راشد میں اس کا استعمال خوب ہوا ہے: طوالت کی وجہ سے ایک مثال ہی پیشِ خدمت ہے:

"کیسہ کیسہ تختِ جم اور تاجِ کَے
کوزہ کوزہ فرد کی سطوت کی مَے
جامہ جامہ روز و شب محنت کا خَے
نغمہ نغمہ حرّیت کی گرم لَے!"[41]

(xiii:I)تلمیحات

تلمیح سے شعر میں گہرائی، حسن، جامعیت پیدا ہوتی ہے۔ جس میں لفظ ایسی کلید ہوتا ہے جس کے پس منظر میں موجود واقعہ، شاعر کے پیش منظر میں مماثلت پیدا کر کے تفہیم میں وسعت پیدا کرتا ہے۔ تلمیح کا استعمال بھی

ایرانی تہذیب کی وجہ سے اردو شعر میں داخل ہوا تھا۔ بہت سی ایسی تلمیحات جن کا تعلق مذہب سے تھا، وہ شعر میں برتی جاتی تھیں۔

"مجھ کو اک بار وہی "کوہ کنی" کرنے دو"[42]

"اب ایراں ہے اک نوحہ گر، پیرزال"[43]

"تیری چھاتیوں کی جوئے شیر کیوں زہر کا اک سمندر نہ بن جائے"[44]

"یہ نوشیروانِ عادل کی داد گاہیں،"[45]

"۔۔۔۔۔اور اب عہد حاضر کے ضحاک سے
رستگاری کا رستہ یہی ہے
کہ ہم ایک ہو جائیں، ہم ایشیائی!"[46]

"مجذوبِ شیراز کے
زنگ آلودہ اوہام بھی
دستگیری کو حاضر نہیں ہیں!"[47]

"وہ فرہاد شیریں، وہ کیخسرو و کیقباد"[48]

"کاخِ فغفور و کسریٰ نہیں"[49]

"کیسہ کیسہ تختِ جم اور تاجِ کے"[50]

"رضا شاہ،
اے داریوش اور سیروس کے جانشیں"[51]

(xiv:I)علامات

کسی بھی ادب میں علامتوں کا ایک خاص ذخیرہ ہوتا ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔اس میں ترک و قبول کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ترک و قبول کے اس سلسلے کا تعلق اس زبان کے بولنے والوں پر منحصر ہوتا ہے۔ اردو کے شعری ادب میں روایتی علامتیں ہیں جو ایک زمانے سے استعمال ہوتی آرہی ہیں۔ دوسری وہ علامتیں ہیں جو نئے علوم کی مرہون منّت ہیں۔ علامتوں کے استعمال کے سلسلے میں ڈاکٹر محمد حسن کہتے ہیں:

"علامت کا استعمال تین طریقوں سے ہوتا ہے یا تو شاعر اس سے اپنی کم مائیگی کو چھپانے اور اپنی شاعری کی آرائش وزیبائش کا کام لیتا ہے۔ دوسرا عام انداز یہ ہے کہ شاعر علامت کو سخن کا پردہ بنانا چاہتا ہے۔ تیسرا طرز یہ ہے کہ شاعر صرف انبساط کو زیادہ کرنے کے لیے کسی لطیف گوشے کی

بازیافت کر سکے اور لطیف ابہام کے لیے بھی وہ علامتوں کو استعمال کر تا ہے۔"[52]

اس رائے کے مطابق اگر راشد کی شاعری کو دیکھا جائے تو راشد ان شاعروں میں سے نہیں جو اپنی کم مائیگی کے عیب کو فن کے سہارے چھپانے کی کوشش کرتے ہیں یا کلام کی تزئین کی خاطر ایسا کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ جہاں تک اس رائے کی دوسری اور تیسری جہت کا تعلق ہے راشد کے کلام پر صادق آتی ہے۔راشد کی شاعری میں بالعموم اور اِن علامتوں میں بالخصوص تفکر کی گہری رَو ملتی ہے جو انہیں ان کے ہم عصر شعرا سے جدا کرتی ہے۔راشد کا دور عجب مخمصے کا دور تھا جس میں افرا تفری زیادہ تھی۔ہندوستان میں لوگ کچھ جاگ اور کچھ سو رہے تھے ؛سوئے ہوؤں کو جگانے کی کوششیں جاری تھیں ؛ کہیں سیاسی بیداری اور اپنے حقوق کی پاسداری کے لیے صدائے احتجاج بلند کی جارہی تھی اور کہیں غریب مزدور شخص کے مسائل کو اجاگر کرنے کی سعی ہو رہی تھی۔اس پر آشوب دور میں راشد نے اپنی شاعری کو پروپیگنڈا بننے سے شعوری طور پر محفوظ رکھا، جس سے ان کے شعری نظام میں دِقّت پیدا ہو گئی۔

راشد کی شاعری میں علامت سازی کا عمل ایک مرکزی صورت کا حامل ہے۔ادب میں علامت کسی تصور کی پیشکش ہوا کرتی ہے۔ راشد کے اشعار میں جو علامتیں استعمال ہوئی ہیں ان کی بنیاد اساطیری، تاریخی اور تہذیبی ہے مثال کے طور پر راشد کی شاعری میں "آئینہ "اور"سمندر"کا تعلق اساطیر سے،"نمرود"کا تعلق تاریخ سے، "آگ"کا تعلق تہذیب سے ہے۔ اردو زبان میں فنی رموز کی شمولیت کافی حد تک ایرانی تہذیب کی وجہ سے ہے ۔راشد نے اپنے دور کے تقاضے کو مد نظر رکھتے ہوئے بعض نئی علامات وضع کی ہیں۔فارسی میں تین سبک مشہور ہیں۔ایک خراسانی جو اپنی سادگی بیان کی وجہ سے مشہور ہے۔دوسرا سبک عراقی جو فلسفیانہ مضامین کی وجہ سے شہرت رکھتا ہے اور تیسرا سبک ہندی جو تازہ گوئی کی وجہ سے منفرد ہے۔سبک ہندی میں شعرا نے اپنے سے پہلے تک آنے والی شعری روش اور روایت میں ردوبدل کر دیا اور زبان کو تازہ رکھا، یہی وجہ ہے کہ راشد نے اس بات کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے نئی علامات کا استعمال کیا جو ان کی ذہنی اپج کی دلیل ہے۔ان کے کلام میں استعمال ہونے والی بیشتر علامات ایرانی تہذیب سے ماخوذ دکھائی دیتی ہیں۔ ان علامتوں کا کھوج لگانے کے لیے "ماورا" کے شعری مجموعے میں شامل علامتوں سے ابتدا کی جاتی ہے۔

ان کی نظم "انسان" میں انسان جاہل، غریب، مردہ، بیمار، بے کس، بے بس تقدیر کے ہاتھوں مجبور کے طور پر سامنے آتا ہے۔ نظم "ستارے" میں ستارہ فطرت کی علامت ہے۔"بادل" کی نظم میں بادل اردو شاعری کا رومانی اور تخلیقی استعارہ ہے۔راشد کے ہاں بادل میں سرودِ چنگ ہے۔اس کی آواز خوشی کا پیغام، موسیقی کا آہنگ، دلی

امنگوں کی بیداری، تمناؤں کی بارآوری اور زندگی کے تحرک اورانبساطِ قلب کی علامت کی حیثیت سے ابھری ہے۔راشد ماضی کا مدح خواں نہیں لیکن "شاعر کا ماضی" نظم میں ماضی خوبصورت اور رنگین یادوں سے بھرا دکھائی دیتاہے۔ یہاں ماضی ایک خوبصورت یادوں کی علامت کے طور پر ابھرا ہے۔ نظم "زندگی، جوانی، عشق، حسن" میں "جہانِ عجم" سکون، زمان و مکاں کی قید سے آزاد، خیر و شر اور اہر من ویزداں سے منزّہ، عدم سے ورے اور فکرِ وجود سے آزاد دنیا کی علامت ہے۔ نظم "ہونٹوں کا لمس" میں ہونٹوں کا لمس نظم کے کردار کو جنسی لذت اندوزی بخشتا ہے اس سے پہلے اس قسم کی لذت یابی کے تجربے سے وہ محروم تھا۔

"تیرے رنگیں رس بھرے ہونٹوں کا لمس

اور پھر "لمسِ طویل"

جس سے ایسی زندگی کے دن مجھے آتے ہیں یاد

میں نے جو اب تک بسر کی ہی نہیں"[53]

"حزنِ انسان" میں حزن کی علامت میں انسان کی مجبوری اور بے بسی پائی جاتی ہے۔ وہ جس کام کا ارادہ کرتا ہے وہ نہیں کر سکتا۔ انسان کی زندگی سود وزیاں کے وہموں میں الجھ چکی ہے۔

نظم "آنکھوں کے جال" میں آنکھ جال کی علامت ہے جو انسان کو اپنے حصار میں لے لیتی ہے۔ جس سے وہ چھٹکارا نہیں پاسکتا۔ اس کی توضیح عنکبوت کے جال سے تشبیہ دے کر کی گئی ہے۔ جس میں شکار پھنس جائے تو اس جال سے کبھی باہر نہیں نکل سکتا کچھ یہی صورت آنکھوں کے جال کی بھی ہے۔

"تیری آنکھ اور میرا دل

عنکبوت اور اس کا بے چارہ شکار!"[54]

نظم "رقص" میں رقص زندگی کے حقائق سے پہلو تہی کرنے کی علامت ہے۔

"اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے

زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں"[55]

"شرابی" نظم میں شرابی کی علامت کمتر غلام کی ہے۔ نظم "خودکشی" میں خودکشی زندگی کی حقیقتوں سے منھ موڑنے کے مترادف ہے۔اسی نظم میں دیوار، کی علامت زندگی کے مسائل کی جانب اشارہ کرتی ہے جو ختم ہونے کا نام نہیں لیتے۔ اس مجموعے کی علامتوں میں فرد جھانکتا ہے لیکن بعد میں فرد اجتماعیت کا شکار ہو جاتا ہے۔

راشد کی شاعری کا دوسرا مجموعہ "ایران میں اجنبی" ہے جس میں علامت سازی کا عمل "ماورا" کی نسبت

اجتماعی نوعیت کا حامل ہے۔ جہاں شاعر کی فکر بلند ہو گئی ہے۔راشد کی شاعرانہ فکر سماج کے مسائل پہ مبنی ہے۔ راشد خارج کا شاعر ہے۔ اس لیے اس کی واردات کی نوعیت بھی خارجی قسم کی ہے۔اس طرح اس کے شعری مزاج میں داخلی رنگ کی بجائے سماجی اور سیاسی رنگ کی جھلک نمایاں ہے۔

نظم "زنجیر" سیاسی اور اجتماعی نوعیت کی نظم ہے لہذا اس میں سیاسی قسم کی علامتیں استعمال ہوئی ہیں۔ نظم کا بند ملاحظہ کیجیے:

"گوشۂ زنجیر میں
ایک نئی جنبش ہویدا ہو چلی،
اک نیا ارماں، نئی امید پیدا ہو چلی،
حجلۂ ریشم سے تو بھی پیلۂ ریشم نکل،
سکر ہے دنبالۂ زنجیر میں
اک نئی جنبش، نئی لرزش ہویدا ہو چلی"[56]

ڈاکٹر آفتاب احمد کہتے ہیں:

"یہاں پیلۂ ریشم" ایک پوری قوم کی علامت بن گیا ہے۔ایک ایسی قوم کی جس نے ظلم کے مقابلے میں بے دست و پا ہو کر اپنے استحصال کو گوارا کیا ہے۔شاعر کے ذہن میں اس حقیقت کا جو تلخ احساس ہے، اس میں ایک قسم کی حقارت بھی شامل ہے۔پیلۂ ریشم کے استعارے سے یہ صاف ظاہر ہے۔یہی تلخی اور حقارت آخری مصرعوں میں ایک للکار بن گئی ہے۔یہ استعارہ ایک تخلیقی کارنامہ ہے۔اس کی بھرپور معنویت اسی سے ثابت ہے کہ اس میں ایک قوم کی تاریخ کا ایک پورا دور بند ہے۔"[57]

نظم "سومنات" غلامی کے تاثر کو علامت کے پیرائے میں ابھارتی ہے۔ یہاں سومنات سے برِ صغیر مراد ہے جس پہ انگریز قوم قابض ہو چکی ہے اور اس کے وسائل کو اپنی ضرورت کے مطابق استعمال کر رہی ہے۔ قدیم ادوار میں بھی اس کو سونے کی چڑیا سمجھ کر قومیں حملہ آور ہوتی رہی ہیں۔ محمود غزنوی نے اس پر سترہ حملے کیے مگر اتنا نقصان نہیں کیا جتنا انگریزی دور کی لوٹ کھسوٹ نے کیا۔ انگریزوں کی آمد سے قبل یہ ملک دنیا کی مجموعی پیداوار کا تقریباََ ایک چوتھائی حصہ پیدا کر رہا تھا لیکن انگریزوں کی لوٹ مار کے اور رخصت ہو جانے کے بعد اس کی شرحِ پیداوار گھٹ کر دو فیصد رہ گئی تھی۔

"نمرود کی خدائی" کی نظم میں نمرود ظلم اور بربریت کی علامت ہے۔ یہ ایک تاریخی علامت ہے۔ اس کو نئی صورت حال پہ منطبق کیا گیا ہے انگریزوں کے لیے استعمال کی گئی علامت ہے۔ فلسفی سے مراد اقبال ہیں۔ جنہوں نے الگ وطن کا خواب دیکھا تھا اور جو 14 اگست 1947ء کو پورا ہو گیا۔

"اے فلسفہ گو،

کہاں وہ رویائے آسمانی؟

کہاں یہ نمرود کی خدائی!

تو جال بنتا رہا ہے، جن کے شکستہ تاروں سے اپنے موہوم فلسفے کے

ہم اُس یقیں سے، ہم اُس عمل سے، ہم اُس محبت سے،

آج مایوس ہو چکے ہیں!"[58]

"سبا ویراں" میں سبا ایک تاریخی تلمیح ہے۔ راشد کے ہاں یہ علامت ویرانی کو ظاہر کرتی ہے۔ سلیمان ایک پیغمبر کا نام ہے مگر اس نظم میں وہ انتہائی پریشان شخص کی علامت بنا بیٹھا ہے۔ سبا تو آسیب کا مسکن بن چکی ہے جو اس ویرانی کی شدّت کو ظاہر کرتی ہے۔

نظم "سایہ" میں سایہ فوق الفطرت طاقت کی علامت ہے۔ جسے محسوس تو کیا جا سکتا ہے مگر اس کے پیکر کو دیکھا نہیں جا سکتا۔ اس کی حیثیت خواب سے زیادہ نہیں ہے۔ سائنس نے ایسی چیزوں کے وجود سے انکار کر دیا ہے۔ انسان اپنی ابتدائی زندگی میں اس قسم کے اوہام کا شکار رہا ہے۔

"حرفِ ناگفتہ" میں حرفِ ناگفتہ بے پناہ طاقت کی علامت ہے۔ جو جلانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

نظم "یہ دروازہ کیسے کھلا" میں دروازہ حرکت اور زندگی کی علامت ہے۔ اس کا کھلنا زندگی کے تحرک کا ذریعہ ہے۔

"من و سلویٰ" میں من و سلویٰ ایک تاریخی اور تلمیحی علامت ہے۔ راشد نے اس علامت کو ایران میں سامراجیت کے ورود کے لیے استعمال کیا ہے۔ انگریز حاکموں نے غلاموں کو ایسی سہولیات دی ہیں جن سے غلاموں کی تخلیقی صلاحیتیں ماند پڑ گئی ہیں۔

نظم "کیمیا گر" میں کیمیا گر حیلے بہانے سے اپنے عوام کا مال و دولت لوٹنے والے حکمران کی علامت ہے جو عوام کو روشن مستقبل کے سبز باغ دکھا کر ان کا مال اینٹھ لیتے ہیں اور عوام کو بے دست و پا کر کے چھوڑتے ہیں۔

"ہمہ اوست" نظم میں ہمہ اوست کی علامت انسان کے جوہر تخلیق کو دیکھنے کی علامت ہے۔ "بھوکا مسافر" جنسی بھوک کے شکار آدمی کی علامت ہے، قفقاز کی پری کی علامت روسی حسینہ اور چالاک عورت کی علامت ہے جو

مرد کی چال کو خوب سمجھتی ہے۔

"مارِ سیاہ" نظم میں مارِ سیاہ ایک ایسے شخص کی علامت ہے جو غیر ممالک میں جا کر وہاں کی عورتوں سے اپنی جنسی پیاس بجھاتا ہے۔

"دستِ ستمگر" نظم میں ستمگر کی علامت سے مراد انگریز ہیں جنہوں نے مختلف محکوم قوموں کے لوگوں کو فوج میں زبردستی بھرتی کیا اور اپنے توسیعِ سلطنت کے پروگرام کی تشکیل کے لیے مختلف علاقوں میں بھیجا۔

"درویش" کی علامت ایک ایسے شخص کی علامت ہے جو توکل کا لبادہ پہنے ہوئے ہے مگر اس کا کوئی کام نہیں ہو رہا۔

نظم " تیل کے سوداگر" میں تیل کے سوداگر فریبی انگریزوں کی علامت ہے یہ لوگ کسی ملک پہ قابض ہونے سے پہلے سوداگر کے روپ میں آتے ہیں مگر کچھ وقت گزرنے کے بعد وہاں کی سیاست و حکومت پہ قابض ہونے کی شاطرانہ چالیں چلنے لگتے ہیں۔

"وزیرے چنیں" کی علامت ایسے شخص کی ہے جس کا اپنا دماغ نہ ہو اور وہ کسی بیل کے دماغ کے ساتھ وزارت جیسے منصب پہ بیٹھے کام کرے۔یعنی کوڑھ مغز فرد کی علامت ہے۔

نظم "شاخِ آہو" ایک طنزیہ نظم ہے۔ جس میں ایرانی وزیر معارف علی کیانی کی ذات کو ہدفِ طنز بنایا گیا ہے۔ جو سرکاری تنخواہ کے علاوہ رشوت کے بہانے لوگوں سے پیسہ لیتا ہے مگر اس کی حرص وآز ختم نہیں ہوتی۔شاخِ آہو کے معنی ایسے اختیارات کے ہیں جو سودمند نہ ہوں۔اس روایتی علامت کو راشد نے علی کیانی کی ذات کے لیے استعمال کر کے اس کی خوب تضحیک کی ہے اور اس کی ذات کو بے نقاب کیا ہے۔

"لالہ زار" کی علامت ایران کے لیے استعمال کی گئی ہے۔

"لا=انسان "کے مجموعے میں استعمال ہونے والی علامتیں درج ذیل ہیں:اس مجموعے کی ابتدا ہی حسن کوزہ گر سے ہو رہی ہے جو علامات سے بھرپور نظم ہے۔ حسن عاشق کی علامت ہے،جو مشّاق اور ماہر فن کار ہے۔جہاں زاد معشوقہ کی علامت ہے جو اپنی چالوں اور آنکھوں سے حسن کے دل کو موہ لیتی ہے، حسن کی بیوی جس کو سوختہ سر کہا گیا ہے واعظ کی علامت کے طور پر ابھری ہے۔اس کو عقل کی علامت بھی کہا جا سکتا ہے جو سودوزیاں کا حساب کتاب رکھتی ہے۔مٹی کے کوزے حسن کے فن کی علامت ہیں،چاک اس فن کے اظہار کا ذریعہ اور اس کے خاندان کی معیشت کی علامت ہے۔زمانے کو بھی چاک کہا گیا ہے۔

"ریگ دیروز" میں ریگ کی علامت بنجرپن کی علامت ہے۔

"ابو لہب کی شادی" نظم میں ابو لہب راندۂ درگاہ شخص کی علامت ہے۔ یہ قرآنی تلمیح ہے، جس میں ابو لہب اور اس کی بیوی کا کردار منفی ہے یہاں راشد نے اس منفی کردار کو منفی معنی ہی پہنائے ہیں۔ یہاں ابو لہب کی دلہن بھی سماج کی ایک دھتکاری ہوئی عورت کی علامت ہے۔

"دل، مرے صحرا نوردِ پیر دل" میں ریگ زمانے کے نشیب و فراز کی گواہ کی علامت ہے؛ ریگ عیّار و غارت گروں کی موت کی علامت ہے؛ ریگ طاقتوروں کے ہوش اڑانے کی علامت ہے، ریگ نئی صبح کی امید کی علامت ہے؛ ریگ بچھڑنے والوں کے وصال کی علامت ہے؛ ریگ ملائمت اور نرم رویے کی علامت ہے؛ اس کے ساتھ ہی آگ کی علامت ہے جو اپنی تہذیبی حیثیت رکھتی ہے، آگ خوشی، رنگوں کے خزانے، عشّاق کے دلوں کی غذا، زندگی، پیدائش، افزائش، آگ گناہوں کے دھل جانے، قافلوں کی محافظ، مسافروں کے لیے رہ نما اور چاند کی چاندنی میں خوبصورتیوں کی علامت کے طور پر ابھری ہے۔ ریت اور آگ کی علامات ایرانی تہذیب کا اثر لیے ہوئے ہیں۔ آگ، زرتشت کے دین میں بھی مقدس ہے اور اس کے دین کے مطابق ہمیشہ روشن رہتی ہے۔ ریت صحرا کی وسعت کی علامت ہے۔ ایران کا جغرافیہ صحرا اور جنگل پر مشتمل ہے اس لیے ریت کا عجم کی دیگر سرزمینوں کے ساتھ ایران سے بھی تعلق ہے۔ راشد کا ایران سے جذباتی لگاؤ تھا جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں ایسی باتیں در آئی ہیں۔ "اسرافیل کی موت" کامیاب علامتی نظم کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس ضمن میں تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

> "اسرافیل کی موت" ایک نہایت کامیاب علامتی نظم ہے، جس میں ایشیائی اقوام کی مجبوری، محکومی، زبان بندی، بنیادی انسانی حقوق کی پامالی اور اقتصادی زبوں حالی کو علامتوں میں پیش کیا ہے۔ اسرافیل انسانی تہذیب و تمدن کے تحرک اور انسانی حقوق کی حفاظت کی علامت ہے۔ یہ ایک ایسا بنیادی نقطہ ہے جس کے گرد راشد نے تمام بنیادی انسانی تقاضے اکٹھے کر دیے ہیں۔ اسرافیل کی زندگی ان تقاضوں کی حفاظت ہے اور اسرافیل کی موت اس مقصد کی موت ہے۔ انسان کی فکری، تہذیبی اور سیاسی آزادی سلب ہونے سے دنیا انجماد کا شکار ہو گئی ہے۔ اس نظم کی علامتیں ان ایشیائی ممالک پر منطبق ہیں جہاں آمرانہ نظام قائم ہے اور عوام بنیادی حقوق سے محروم کر دیے گئے ہیں۔"[59]

" آئنہ حِسّ و خبر سے عاری" نظم میں آئنہ (آئینہ) ضمیر کی علامت ہے، جدید دور کے انسان کا یہ آئینہ گدلا چکا ہے یعنی انسانی ضمیر گدلا گیا ہے۔ انسان اپنے دل پہ بننے والے عکس کو دیکھتا ہے اور اپنے ضمیر کی آواز کو دبا دیتا

ہے۔ آئینہ روایتی علامت کی حیثیت سے بھی اپنی خاص پہچان رکھتا ہے۔ روایتی شاعری میں بھی اس کا مرکز دل ہے اس لیے متصوفانہ شاعری میں ہمیں اس کی صفائی پہ خاص توجہ دینے کے لیے کہا گیا ہے کیونکہ انوارِ ربّانی دل پر عکس ریز ہوتے ہیں۔ جتنا دل صاف ہو گا اتنا ہی انوارِ ربانی کی لطافت کو محسوس کیا جا سکے گا۔

"اندھا جنگل" میں جنگل کی علامت ہندی صنمیات سے ماخوذ ہے۔ راشد کے ہاں اس نظم میں جنگل ایسی آبادی کی علامت ہے جس میں انسان پتّھر بن چکے ہیں، ان کی زندگی سے تحرک چھن چکا ہے، اس تحرک پر جمود غالب آ چکا ہے۔ دیو کی علامت جابر و سفاک کی علامت ہے جس نے لوگوں کو طاقت سے محروم کر دیا ہے۔ اس نظم میں سورج کی علامت نئی زندگی اور تبدیلی کی علامت ہے مگر نظم کے کلامیے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں اتنی تاز نہیں کہ وہ اس ساکت زندگی میں کسی تبدیلی یا تحرک کی لہر دوڑا سکے۔

"پیرہ زن" کی علامت زندگی کے لیے ہے۔ زندگی ازل سے ہے اس لیے وہ اب بوڑھی عورت ہو چکی ہے۔ اس کا لباس میلا اور تار تار ہو چکا ہے۔ یہ علامت اس حدیث سے ماخوذ معلوم ہوتی ہے جس میں دنیا کو ایک بوڑھی عورت سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ کنویں کی علامت ویرانی اور وحشت زدہ ماضی کی علامت ہے جس کی تہہ میں اب سنگریزوں کے سوا کچھ نہیں ہے یعنی جس میں کام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ راشد ماضی سے برگشتہ تھے جس کا اظہار انہوں نے اس علامت میں کر دیا ہے۔

"بوئے آدم زاد" میں آدم کی علامت نئے انسان کی علامت ہے، 'دیو' سامراج کی علامت ہے جو آدم کی بیداری کی آواز سن کر اپنے ہوش و حواس کھو چکا ہے، اس کے چہرے کا رنگ بدل گیا ہے، اس کے ہاتھ پاؤں سرد ہو چکے ہیں، آنکھیں پتھرا گئی ہیں۔ 'سایہ' کی علامت یہاں خاموش ناظر کی ہے جو سارے منظر کو دیکھ رہا ہے گویا سامراج کے چہرے پہ بدلتے رنگوں کا ناظر ہے۔

"گداگر" کی علامت بھیک مانگنے کے علاوہ معاشرے کے حالات سے باخبر انسان کی بھی ہے۔ اس نے اندازہ لگا لیا ہے کہ نیا انسان نمودار ہونے والا ہے۔

"آرزو ایک راہبہ ہے" میں آرزو کی علامت نئی زندگی کے متلاشی کی ہے۔ راہبہ جمود کی علامت ہے جو اپنے حال میں خوش ہے اور کسی قسم کی تبدیلی کے نام سے اس پہ کپکپی طاری ہو جاتی ہے۔

"تمنّا کے تار" میں اہلِ مرّیخ سے مراد ایسے لوگ ہیں جو اہلِ زمیں کو سمجھانے کی غرض سے زمین پر اترے ہیں لیکن وہ اہلِ زمین کی صحیح صورتِ حال سے واقف نہیں ہیں۔ 'تمنّا' کی علامت گرہن لگے چاند کی ہے جس کی نہ تو صورت صحیح ہے اور نہ ہی رنگ درست ہے یعنی کوئی تمنّا کرنا بھی نہیں جانتا۔

"زندگی سے ڈرتے ہو؟" میں چند علامات استعمال ہوئی ہیں جن میں زندگی ایک نئے فرد کی نمو کی علامت ہے، رات تاریکی کی علامت ہے جس سے سحر نمود کرنے کو ہے اور اس سحر میں نئے انسان کی آواز آرہی ہے، روشنی امید کی علامت ہے جس میں کوئی شخص غفلت شعاری کو ترک کر کے نئے انسان کی صدا کے ساتھ ہم آواز ہو سکتا ہے۔ یہ نظم جبر کے تحت پیدا ہونے والی صورت کو پیش کرتی ہے۔ بقول ڈاکٹر اشفاق احمد ورک:

"یہاں دیو کے سائے سے مراد استبدادی قوتیں، آمریت، جبریت، فرعونیت وغیرہ سب کچھ ہے۔ دیو کی علامت میں حسن یہ ہے کہ استعمار نے ہماری زمینوں، ہمارے جسموں یا ہمارے وسائل ہی پر نہیں، ذہنوں پر بھی قبضہ کر رکھا ہے۔ یہ وہ خوف ناک قبضہ ہے جو بظاہر دکھائی بھی نہیں دیتا لیکن اس نے ہمارے شعور، ہماری رائے، ہمارے خوابوں کو جکڑ رکھا ہے اور زندگی کے اصل حسن کو گہنا دیا ہے۔ راشد پر امید ہیں کہ وہ دیو استبداد جس نے اپنے خونیں پنجے انسانیت کے ذہن و قلب میں گاڑ رکھے ہیں اور وہ تاریکیاں جو انسانی مقدر پہ سایہ فگن ہیں، ان کا خاتمہ ہونے کو ہے۔"[60]

ایرانی داستانوں میں ہمیں شہزادوں، شہزادیوں کے علاوہ دیوؤں سے بھی واسطہ پڑتا ہے۔ یہ دیو ایرانی تہذیب کا حصہ ہیں۔ اردو نے اس کو فارسی سے لیا ہو تو بعید از قیاس نہیں ہے۔

"گرد باد" میں گرد باد ایسے اندرونی دکھوں کی علامت ہے۔ جو اند ہی اندر سے انسان کو دیمک کی طرح چاٹ جاتے ہیں۔

"مِیر ہو، مرزا ہو، مِیراجی ہو" یہ تثلیث تخلیقِ فن کی علامت کی حیثیت سے نظم میں جلوہ گر ہے۔

"زمانہ خدا ہے" زمانہ خدا کی علامت کے طور پر ابھرا ہے۔ یہ ایک حدیث قدسی کا ترجمہ ہے۔ اس کا اصل متن یہ ہے:

"لا تسبو الدھر فانی انا الدھر"[61]

"بے مہری کے تابستانوں میں" زنبور مصیبت کی علامت ہے۔ جس کی آمد سے شہروں میں خلوت کا سماں پیدا ہو جاتا ہے، اونچے طاقتور پیڑ جو اں ہمّت لوگوں کی علامت ہے۔

"مری مورِ جاں" میں مورِ جاں امید کی کرن کی علامت ہے۔

"دیوار" کی علامت مختلف پرتوں کی حامل ہے جس میں رکاوٹ، سہارے، پردہ اور سایہ کا مفہوم پایا جاتا ہے۔

"چلا آرہا ہوں سمندروں کے وصال سے" میں سمندر خوشی کے ملنے کی علامت ہے۔ جس کی یافت کے بعد انسان اپنے آپ کو پہلے سے زیادہ چاق و چوبند محسوس کرتا ہے اور نیا کام ہنسی خوشی سے انجام دینے پہ راضی ہو جاتا

ہے۔ سمندر متصوفانہ شاعری میں گہرائی کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ راشد نے اس کو تصوف کی روایت سے اخذ کیا ہے جو بذاتِ خود ایرانی تہذیب کی نمائندہ روایت ہے۔

"گماں کا ممکن" کی علامات کا انداز ملاحظہ کیجیے:

"شہر وجود اور مزار" میں شہر زندگی جبکہ مزار موت کی علامات ہیں۔

"آگ کے پاس" میں آگ کے گرد بیٹھ کے انسان وقت کی یاد میں کھو جاتا ہے کبھی اس کی نظر ماضی کے دریچوں میں جھانکتی ہے جس کی دلخراش یادوں سے وہ مہجور ہوتا ہے اور کبھی مستقبل کے حسین سپنے دیکھنے لگتا ہے یہاں آگ وقت کی علامت ہے جس میں آدمی خواب بنتا ہے۔

راشد کی نظمیہ شاعری میں آگ کسی ایک علامت کے طور پر نہیں ابھری بلکہ وہ ہمہ جہت علامتی نظام کی پیداوار ہے۔ آگ پیدائش، افزائش، آزادی، دلشادی، آرائش، زیبائش، انبساطِ نو کی نغمہ خواں کی علامت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ آگ زرتشت کے مذہب میں مقدس حیثیت رکھتی ہے۔ تمام مذاہب و تہذیبوں میں آگ کی حیثیت مسلّم رہی ہے۔

"جہاں ابھی رات ہے" میں رات ظلم اور تاریکی کی علامت کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔

"سفر نامہ" نظم میں نور خدا کی علامت ہے جو ازل سے موجود ہے اور ابد تک رہے گا یعنی "اللہ نور السموات والارض"[62]، نظم کا متن ہوائی سفر پہ جانے والے مسافروں کا ائیر پورٹ کے ریستوران میں ناشتے کی میز پہ اکٹھا ہونا ہے جہاں ایک باتونی شخص کی گفتگو سن کر لوگوں کے وقتی طور پر حوصلے بلند ہوتے ہیں اور ان پہ ایسا نشہ سا طاری ہوتا ہے کہ وہ اپنی چیزیں ائیر پورٹ پہ ہی بھول جاتے ہیں اور جہاز میں سوار ہو جاتے ہیں۔

"ہے مجھے زمیں کے لیے خلیفہ کی جستجو
کوئی نیک خو
جو مرا ہی عکس ہو ہو بہو!"

بڑی بھاگ دوڑ میں
ہم جہاز پکڑ سکے
اسی انتشار میں کتنی چیزیں
ہماری عرش پہ رہ گئیں

وہ تمام عشق ـــــ وہ تمام حوصلے

وہ مسرتیں ـــــ وہ تمام خواب

جو سوٹ کیسوں میں بند تھے!"[63]

"مریل گدھے" میں گدھا بے وقوف کی علامت ہے اور مریل گدھا جو اپنے ضعف کے باعث نئے راستے کو تلاش نہیں کر سکتا بلکہ وہ صرف ماضی کے گھسے پٹے راستے پہ چلنے پر بضد رہتا ہے۔

"نیاناچ" کی علامت نئے اسلوبِ حیات کی عکاس ہے، وہ زندگی جو آدمؑ کی بھول کی وجہ سے گناہ کے زمرے میں داخل ہو گئی تھی اور اس کے عوض آدم کو نئی زندگی زمین پہ شروع کرنا پڑی تھی اب وہ زندگی پرانی ہو چکی ہے لہٰذا اب نئی زندگی کے لیے نئی بھول کی ضرورت ہے۔

"یارانِ سرِپُل" "پُل روایتی قسم کی علامت ہے جو عام طور پہ خشکی کے دو ٹکڑوں کو ملانے کی علامت ہے لیکن اس نظم میں پُل ایک ایسے انسان کی ذہنی کشمکش کی علامت ہے جس کی سمجھ میں کچھ نہیں آرہا کہ وہ کیا کرے۔

"آ نگی ریت" میں ریت کی علامت ویرانی اور اجاڑپن کی ہے۔

"اندھا کباڑی" "نابینا فنکار کی علامت ہے۔ جو اپنے خواب مفت دینا چاہتا ہے بلکہ خوابوں کے ساتھ قیمت بھی دینا چاہتا ہے مگر اس کے خوابوں کو کوئی لینے والا نہیں۔

(xv:I) ہیئت

اردو کی قدیم اصنافِ سخن میں قافیہ اور ردیف کی نشست وبرخاست کا باقاعدہ التزام کیا جاتا تھا۔ شعر گوئی کا معیار دیگر شعری لوازم کے ساتھ ساتھ قافیہ وردیف کے بر محل استعمال پر بھی موقوف تھا۔ جنگِ آزادی کے بعد انگریز کے ہاتھ میں عنانِ حکومت آتے ہی تبدیلی کی رفتار میں یک بارگی اضافہ ہو گیا۔ قدیم عہد سے اردو شاعری میں مروج ہیئتیں اپنا وقار کھونے لگیں اور ان کی جگہ نئی ہیئتیں اپنی جگہ متعین کرنے لگیں۔ اس دور میں مولانا حالی کی معروف کتاب" مقدمہ شعر وشاعری "منصۂ شہود پر آگئی جس کے مطابق شاعری میں وزن اور قافیے کو مواد کے اظہار میں رکاوٹ سمجھتے ہوئے شعر کی سلطنت سے دیس نکالا دینے کی سفارش کی گئی، حالیؔ لکھتے ہیں:

"وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دارو مدار ہے اور جن کے سوا اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر پر شعر کا اطلاق کیا جاسکے۔ یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔"[64]

اردو شعرا نے انگریزی ادب سے براہ راست یا بالواسطہ سیکھا کہ مغرب میں شعرا کس طرح قافیہ ردیف کے بغیر بھی شعر کہہ لیتے ہیں۔ یہ وہ بنیاد تھی جس سے اردو شعر گوئی کا رنگ بدلنے لگا۔ جدید اردو شعر کی روایت جسے حالیؔ اور آزادؔ نے پروان چڑھایا تھا راشد کے عہد تک آتے آتے ان نئی تبدیلیوں کے اخذ و قبول کی وجہ سے بدل چکی تھی۔ راشد نے اس ضمن میں اردو شعر کی ہیئت کے حوالے سے مختلف تجربات کیے۔ تجربات کی ابتدا ان کے پہلے شعری مجموعے "ماورا" سے شروع ہوتی ہے۔ راشد نے فوراً آزاد نظم گوئی کی ابتدا نہیں کی بلکہ اپنا تخلیقی سفر غزل سے آغاز کیا اور پابند ہیئتوں میں نظم کہتے ہوئے آزاد نظم کی طرف آئے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ دو تہذیبوں کے تصادم کے نتیجے میں پیدا ہونے والی کشمکش کی مثال ہے جس میں ایک تہذیب سکڑ رہی تھی اور دوسری پھیل رہی تھی۔ راشد ایک طرف نئی ہیئتوں کو قبول کر رہے تھے دوسری طرف پہلے سے موجود ہیئتوں کو بدلنے کی کوشش کر رہے تھے تاکہ ان میں تصرف کر کے شعر کہہ سکیں۔ جب انہیں اس میں بھی سکون نہ ملا تو انہوں نے آزاد نظم کو اختیار کیا۔ تاہم آزاد نظم میں بھی وہ قافیہ ورد یف کو استعمال کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی ہر دوسری نظم قافیہ ورد یف سے مملو دکھائی دیتی ہے۔ اس کے علاوہ بعض نظموں کے ٹکڑے کہیں قطعے، رباعی، ترکیب بند اور ترجیع بند کی چغلی کھاتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ایرانی تہذیب اور فارسی زبان و ادب سے دلچسپی کا نتیجہ ہے۔ ان کے شعر میں موجود یہ ہیئتی بوقلمونی ملاحظہ کیجیے:

"ماورا" کی پہلی نظم "میں اسے واقفِ الفت نہ کروں" میں پانچ بند ہیں۔ پہلے چار بند چار چار مصرعوں پر مشتمل ہیں ہر بند کا پہلا مصرع قافیہ اور ردیف سے خالی ہے جبکہ باقی تین تین مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں۔ ہر بند کا یہ قافیہ ورد یف دیگر بندوں کے قافیہ ورد یف سے الگ ہے۔ آخری بند چھ مصرعوں پر مشتمل ہے جس کے پہلے چار مصرعے پہلے چار بندوں کی مانند ہیں۔ آخری دو مصرعے نظم کے پہلے دو مصرعے ہیں جنہیں دہرایا گیا ہے۔

ان کی دوسری نظم "رخصت" آٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ پہلے بند کے چھ مصرعے ہیں جن میں پہلے دو مصرعے اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں یہ انداز رباعی کا ہے مگر یہ بند مسدس کی ہیئت میں ہے جبکہ آخری دو مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہیں اور تیسرا مصرع قافیے سے خالی ہے۔ تیسرا، پانچواں اور ساتواں بند پہلے بند کی طرح ہیں یعنی مصرعوں کی تعداد اور قوافی کی ترتیب ایک سی ہے۔ ہر بند کے قافیے دیگر بندوں کے قافیوں سے جدا جدا ہیں۔ دوسرا اور چوتھا بند آپس میں ہم قافیہ ہیں۔ چوتھے بند کا آخری مصرع تیسرے بند کا ہم قافیہ ہے۔ چھٹے بند کے پہلے چار مصرعے دوسرے اور چوتھے بند کی طرح ہم قافیہ ہیں تاہم اس بند کے آخری دو مصرعے باہم دگر ہم قافیہ ہیں اور کسی بھی بند کے آخری مصرعوں سے قوافی کے اعتبار سے کوئی موافقت نہیں رکھتے۔ آٹھواں بند

آٹھ مصرعے کا حامل ہے جس کے پہلے تین مصرعے اور چھٹا مصرع آپس میں ہم قوافی ہیں، چوتھے اور پانچویں مصرعے کے قافیے الگ الگ ہیں، ساتویں مصرعے میں قافیہ بدل جاتا ہے آخری مصرع ساتویں بند کے آخری مصرعے کے مماثل ہے۔ ہر بند میں مصرعوں یا اشعار کی تعداد میں کمی بیشی اقبال کے ہاں بھی دکھائی دیتی ہے۔

اس مجموعے کی سات نظمیں سانیٹ کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں جن میں "انسان"، "خواب کی بستی"، "ستارے"، "بادل"، "فطرت اور عہدِ نو کا انسان" اور "رفعت" شامل ہیں۔ سانیٹ ایک مغربی صنفِ سخن ہے۔ یہ چودہ مصرعوں اور دو حصوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اختر شیرانی نے اس صنف میں شعر کہے ہیں۔ سانیٹ نگاری میں راشد، اختر شیرانی اور اختر جوناگڑھی سے متاثر تھے۔ لیکن اس بات کا امکان بھی ہے کہ وہ انگریزی میں سانیٹ کی روایت سے بھی متاثر ہوں۔ ان دونوں بزرگوں کی اردو میں سانیٹ کو رواج دینے کی کوشش سے متاثر ہو کر اردو میں سانیٹ کا تجربہ کرنا چاہتے ہوں۔ راشد کی نظم "انسان" سانیٹ کی ہیئت میں ہے اس کا پہلا مصرع اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں جبکہ دوسرا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ ہیں، پانچواں اور آٹھواں مصرع ہم قافیہ ہیں، نواں اور بارہواں مصرع ہم قافیہ ہیں، دسواں گیارہواں آپس میں ہم قافیہ ہیں اور آخری دو مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ اس لحاظ سے اس سانیٹ میں کل بارہ قوافی برتے گئے ہیں جو مغربی سانیٹ سے اس کو الگ کرتے ہیں۔

"خواب کی بستی" کے سانیٹ میں پہلا، چوتھا، پانچواں اور آٹھواں مصرع ہم قوافی ہیں، دوسرا تیسرا مصرع ہم قافیہ ہیں، چھٹا ساتواں مصرع ہم قافیہ ہیں، نواں اور بارہواں مصرع ہم قافیہ ہیں، دسواں گیارہواں مصرع آپس میں ہم قافیہ ہیں آخری دو مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ اس میں چودہ قوافی استعمال ہوئے ہیں۔

"ستارے" سانیٹ کے پہلے حصے کا پہلا، چوتھا، پانچواں اور آٹھواں مصرع ہم قافیہ دوسرا، تیسرا، چھٹا اور ساتواں مصرع آپس میں ہم قافیہ ہیں دوسرے حصے میں نواں اور بارہواں مصرع ہم قافیہ جبکہ دسواں اور تیرہواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔ گیارہواں اور چودھواں مصرع مختلف قافیے رکھتے ہیں۔

"بادل" سانیٹ میں پہلا، چوتھا، پانچواں اور آٹھواں مصرع آپس میں ہم قافیہ ہیں۔ دوسرا، تیسرا، چھٹا اور ساتواں آپس میں ہم قافیہ ہیں۔ نواں اور دسواں مصرع ہم قافیہ ہیں بارہواں اور تیرھواں مصرع آپس میں ہم قافیہ ہیں جبکہ دسواں اور آخری مصرع ہم قافیہ ہیں۔

"فطرت اور عہدِ نو کا انسان" دو سانیٹ ہیں۔ پہلا "فطرت" کے عنوان سے اور دوسرا "انسان" کے عنوان سے سانیٹ ہے۔ پہلے سانیٹ کے پہلے حصے کے قوافی کی ترتیب کچھ یوں ہے: پہلا مصرع، چوتھا، پانچواں اور آٹھواں مصرع ہم قافیہ ہیں، دوسرا، تیسرا، چھٹا اور ساتواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔ نواں اور بارہواں مصرع ہم قافیہ ہیں

جبکہ دسواں گیارہواں مصرع آپس میں اور تیرہواں چودھواں مصرع آپس میں ہم قافیہ ہیں۔ سانیٹ انسان میں پہلا، چوتھا، پانچواں اور آٹھواں مصرع آپس میں ہم قافیہ ہیں۔ دوسرا، تیسرا، چھٹا اور ساتواں مصرع آپس میں ہم قافیہ ہیں۔ نواں اور بارہواں مصرع آپس میں جبکہ دسواں اور تیرھواں مصرع آپس میں ہم قافیہ ہیں۔

سانیٹ "رفعت" کا پہلا حصہ اپنے سے پہلے سانیٹ کی مانند ہے۔ اس کا دوسرا حصہ تھوڑا مختلف ہے اس میں نواں، دسواں اور تیرہواں مصرع ہم قافیہ جبکہ دسواں، بارہواں اور چودہواں مصرع آپس میں ہم قافیہ ہیں۔

"ایک دن ـــــ لارنس باغ میں" تین بندوں پر مشتمل نظم ہے جس میں پہلے دو بند سات سات مصرعوں پر جبکہ آخری بند نو مصرعوں پر مشتمل ہے۔ نظم کے پہلے بند کے دو مصرعے اور نظم کے تیسرے بند کے آخری دو مصرعے بالتکرار آئے ہیں۔ نظم کے پہلے بند کا پہلا اور ساتواں مصرع، دوسرے بند کا پہلا اور ساتواں مصرع اور تیسرے بند کا پہلا اور ساتواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔ ان تینوں بندوں میں یہ مماثلت حیرت انگیز ہے۔ نظم کے پہلے بند کا تیسرا اور پانچواں مصرع ہم قافیہ ہیں قوافی کی اس ترتیب کے ساتھ دوسرا بند پہلے کی مثل ہے لیکن دوسرے بند کا چوتھا اور چھٹا مصرع ہم قافیہ ہیں تیسرے بند میں چوتھے اور چھٹے مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہیں۔ اس نظم کا دوسرا بند ایک مرکز کی حیثیت رکھتا ہے جو ایک طرف قوافی کی پہلے بند کی ترتیب سے مناسبت رکھتا ہے اور دوسری طرف تیسرے بند کی قوافی کی ترتیب سے ہم آہنگ ہے۔

"مکافات" بھی تین بندوں پر مشتمل نظم ہے جس میں پہلا بند چھ مصرعوں، دوسرا بند چودہ مصاریع اور تیسرا بند تیرہ مصاریع کو محیط ہے۔ پہلے بند کا دوسرا، چوتھا اور چھٹا مصرع ہم قافیہ جبکہ پہلا، تیسرا اور پانچواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔ دوسرے بند کا پہلا، تیسرا، پانچواں مصرع اور دوسرے بند کا ہی دوسرا، چوتھا اور چھٹا مصرع ہم قافیہ ہیں جبکہ دوسرے بند کا آٹھواں، دسواں، بارہواں اور چودہواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔ تیسرے بند کا دوسرا، چوتھا، چھٹا، آٹھواں، دسواں اور تیرہواں مصرع آپس میں ہم قافیہ ہیں جبکہ اسی بند کا گیارہواں اور بارہواں مصرع آپس میں ہم قافیہ ہیں۔

"شاعر کا ماضی" سولہ مصاریع پر مشتمل ہے۔ اس کا دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں یہ انداز غزل کا ہے مگر اس کے بعد پوری نظم میں کہیں بھی ہم قوافی مصرعے نہیں ملتے ہیں۔

"خوابِ آوارہ" تئیس مصرعوں کو محیط نظم ہے۔ جس کا دوسرا اور چوتھا مصرع غزل نما ہے۔ پانچواں اور آٹھواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔ چھٹا اور ساتواں مصرع ہم قافیہ ہیں، دسواں، گیارہواں اور بارہواں مصرع آپس میں ہم قافیہ ہیں۔ چودہواں اور پندرہواں مصرع ہم قافیہ ہیں، سولہواں اور سترہواں مصرع ہم قافیہ ہیں، اٹھارہواں

اور انیسواں مصرع آپس میں ہم قافیہ ہیں جبکہ اکیسواں اور تئیسواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔

راشد کی نظم "زندگی، جوانی، عشق، حُسن" میں آٹھ بند ہیں۔ پہلے بند میں آٹھ، دوسرے بند میں چار، تیسرے بند میں سات، چوتھے بند میں آٹھ، پانچویں میں دو، چھٹے بند میں پانچ، ساتویں بند میں ایک اور آخری بند میں تین مصرعے ہیں۔ پہلے بند میں پہلا دوسرا مصرع ہم قافیہ ہیں، چوتھا پانچواں مصرع ہم قافیہ ہیں اور ساتواں آٹھواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔ دوسرے بند میں پہلا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ ہیں، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں۔ تیسرے بند میں تیسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں، پانچواں چھٹا اور ساتواں مصرع آپس میں ہم قافیہ ہیں۔ چوتھے بند میں پہلا دوسرا مصرع ہم قافیہ ہیں، تیسرا چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں، چھٹا اور آٹھواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔ چھٹے بند میں تیسرا اور پانچواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔ آخری بند میں دوسرا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ ہیں۔ تیسرے بند کا پہلا مصرع اور چوتھے بند کا پانچواں مصرع میں تکرار پائی جاتی ہے اسی طرح چوتھے بند کا تیسرا مصرع اور پانچویں بند کا پہلا مصرع یک لفظی تصرف کے ساتھ دہرائے گئے ہیں۔ تیسرے بند کا دوسرا مصرع اور چوتھے بند کا چھٹا مصرع ایک سے ہیں۔ چھٹے اور آخری بند کا پہلا مصرع میں تکرار ملتی ہے۔ پانچویں بند کا دوسرا مصرع اور ساتواں بند جو ایک مصرعے پر مشتمل ہے تکرار سے آئے ہیں۔

نظم "دل سوزی" تین بندوں پر مشتمل ہے جس کا ہر بند چومصرعی ہے۔ یہ بندش اس کو قطعے کے قریب کرتی ہے۔ قطعہ اردو میں لکھا جاتا رہا ہے اور اب بھی دیکھنے کو بآسانی مل جاتا ہے۔

"جرأتِ پرواز" نظم تین بندوں پر مشتمل ہے جس کے پہلے بند میں دس، دوسرے بند میں گیارہ اور تیسرے بند میں پندرہ مصرعے ہیں۔ پہلے بند کا پہلا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں، چھٹا ساتواں اور آٹھواں مصرع ہم قافیہ ہیں، نواں اور دسواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔ دوسرے بند کے پہلے اور چھٹے مصرعے میں تکرار پائی جاتی ہے۔ اس بند کا دوسرا، تیسرا، چوتھا، پانچواں اور گیارہواں مصرع باہم دیگر ہم قوافی ہیں، چھٹا ساتواں مصرع آپس میں ہم قافیہ ہیں۔ آٹھواں، نواں اور دسواں مصرع آپس میں ہم قافیہ ہیں۔ تیسرے بند کا چھٹا، ساتواں اور آٹھواں مصرع ہم قوافی ہیں۔ نواں دسواں مصرع آپس میں ہم قافیہ ہیں اور چودھواں پندرھواں مصرع آپس میں ہم قافیہ ہیں۔

"وادیٔ پنہاں" دو بندوں پر مشتمل نظم ہے جس کا پہلا بند تیرہ مصرعوں اور دوسرا بند سولہ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ پہلے بند کا چھٹا اور دوسرے بند کا آخری مصرع، پہلے بند کا آٹھواں اور دوسرے بند کا گیارھواں مصرع بالتکرار آئے ہیں۔ پہلے بند کا پہلا اور پانچواں مصرع ہم قافیہ ہیں، اس بند کا دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں۔ اسی طرح تیسرا اور تیرھواں مصرع ہم قافیہ ہیں اسی بند کا ساتواں، آٹھواں، نواں، گیارھواں اور بارھواں

مصرع ہم قوافی ہیں۔ دوسرے بند کا دوسرا اور نواں مصرع ہم قافیہ ہیں، چھٹا اور ساتواں مصرع ہم قافیہ ہیں، دسواں، گیارہواں، بارہواں اور تیرہواں مصرع ہم قوافی ہیں جبکہ آخری تین مصرعے ہم قوافی ہیں

"طلسمِ جاوِداں" بھی تین بندوں پہ مشتمل نظم ہے۔ ہر بند کے پہلے دو دو مصرعے تکرار کے ساتھ آئے ہیں۔ پہلے بند کے چودہ مصرعے ہیں چودھواں مصرع نکاتی ارکان پہ مبنی ہے۔ دوسرا بند چودہ جبکہ آخری بند گیارہ مصرعوں کو محیط ہے۔ پہلے بند کا چوتھا اور نواں مصرع ہم قافیہ ہیں، پانچواں اور چھٹا مصرع ہم قافیہ ہیں۔ دسواں، بارہواں اور تیرہواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔ دوسرے بند کا تیسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں، چھٹا ساتواں مصرع ہم قافیہ ہیں، آٹھواں دسواں مصرع ہم قافیہ ہیں، نواں اور بارہواں مصرع ہم قافیہ ہیں، تیرہواں اور چودھواں مصرع ہم قافیہ ہیں، تیسرے بند کا تیسرا اور آٹھواں مصرع ہم قافیہ ہیں، چوتھا اور پانچواں مصرع ہم قافیہ ہیں اور چھٹا اور ساتواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔ آخری دو مصرعے ہم قافیہ ہیں۔

"ہونٹوں کا لمس" کی نظم چھ بندوں پر مشتمل ہے جس کا پہلا بند چار مصرعوں، دوسرا بند دس مصرعوں، تیسرا اور پانچواں بند چھ چھ مصرعوں جبکہ چوتھا اور چھٹا بند سات سات مصرعوں پر مبنی ہے۔ پہلے، دوسرے، تیسرے بند کا پہلا مصرع اور آخری بند کے پانچویں مصرعے میں تکرار پائی جاتی ہے۔ پہلے بند کا دوسرا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ ہیں۔ دوسرے بند کا دوسرا اور دسواں مصرع، چھٹا اور آٹھواں مصرع، پانچواں اور نواں مصرع ہم قوافی ہیں۔ تیسرے بند کا دوسرا، تیسرا، پانچواں اور چھٹا مصرع ہم قوافی ہیں۔ چوتھے بند کا تیسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں اور چھٹا اور ساتواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔ پانچویں بند کا تیسرا، چوتھا اور چھٹا مصرع ہم قافیہ ہیں۔ آخری بند کا دوسرا، تیسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں اور چھٹا ساتواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔

نظم "اتفاقات" دو بندوں پر مبنی ہے جس کے پہلے بند میں سترہ جبکہ دوسرے بند میں اٹھارہ مصرعے ہیں۔ پہلے بند کا پہلا اور چودھواں مصرع بالتکرار آئے ہیں۔ پہلے بند کا دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں، چھٹا اور گیارہواں مصرع ہم قافیہ ہیں، ساتواں اور آٹھواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔ نواں، دسواں اور بارہواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔ سولہواں اور سترہواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔ دوسرے بند کے تیسرے اور ساتویں مصرعے میں بھی تکرار ملتی ہے۔ اس بند کے نویں، دسویں، بارہویں اور چودھویں مصرعے ہم قوافی ہیں۔

"حزنِ انسان" تین بندوں پر مشتمل ایسی نظم ہے جس کا ہر بند نو نو مصرعوں پر مبنی ہے۔ اس کے پہلے بند میں دوسرا، ساتواں اور نواں مصرع ہم قافیہ ہیں جبکہ پانچواں اور چھٹا مصرع ہم قافیہ ہیں۔ دوسرے بند کے پہلے دو مصرعے ایک دوسرے کے جبکہ پانچواں اور آٹھواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔ تیسرے بند میں دوسرا اور چوتھا

مصرع آپس میں، تیسرا اور ساتواں مصرع باہم جبکہ پانچواں اور چھٹا مصرع اور آٹھواں اور نواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔ پہلے اور دوسرے بند کے آخری مصرعے میں تکرار پائی جاتی ہے۔ اس سے یہ قیاس کرنا کہ راشد قافیے کے بے جا استعمال کے خلاف تھے مگر اس کے مناسب استعمال کے قائل تھے درست ہے۔ قافیہ اردو کی قدیم شاعری میں مرکزی اہمیت رکھتا ہے اور یہ اثر ایرانی تہذیب کے اثر سے اردو میں داخل ہوا۔ راشد جدید ہونے کے باوجود قافیے کے استعمال اور اہمیت سے انکار نہ کر سکے۔ اس لحاظ سے راشد کی نظم ایرانی تہذیب کے اثرات کی حامل دکھائی دیتی ہے۔ ان کے دیگر شعری مجموعوں میں بھی ہمیں قافیہ کا استعمال ملتا ہے۔

ان کی نظم کا اپنی تہذیب سے جڑے ہونے کا ایک اور ثبوت نظم کو مختلف بندوں میں تقسیم کرنا ہے۔ ان کی سوائے چند نظموں کے تمام نظموں کو بندوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

راشد کی نظموں میں ٹیپ کے مصرعوں کا استعمال بھی ملتا ہے جو ان کی شاعری کو روایت سے مربوط رکھتا ہے۔ فارسی سے آنے والی نظموں میں بھی ٹیپ کے مصرعے استعمال ہوتے تھے، اردو نظم میں بھی یہ رجحان رائج ہو گیا۔ مسمط کی مختلف شکلوں میں ٹیپ کے مصرعے پائے جاتے ہیں جنہیں ترجیع بند کہا جاتا ہے اور جہاں بند کا آخری مصرع بدل بدل کر آ رہا ہو تو اسے ترکیب بند کہتے ہیں۔ اردو شاعری میں ٹیپ کے مصرعوں کا استعمال ہوتا رہا ہے۔

"شاعر کا ماضی" اور "گناہ اور محبت" قطعہ کی ہیئت میں لکھی گئی نظمیں ہیں۔ "رخصت" قطعہ ترکیب بند میں لکھی گئی نظم ہے۔

"دل سوزی" کے بندوں کی تقسیم ہٹا دی جائے تو یہ نظم مثنوی کی ہیئت کے مماثل قرار دی جا سکتی ہے۔

"میری محبت جواں رہے گی" مخمس ترجیع بند کی ہیئت میں لکھی گئی نظم ہے۔ اس میں ٹیپ کا مصرع نظم کے دیگر اشعار کی نسبت آدھا ہے۔

"مثال خورشید و ماہ و انجم   مری محبت جواں رہے گی
عروسِ فطرت کے حسن شاداب کی طرح جاودواں رہے گی
شعاعِ امید بن کے ہر وقت روح پر   ضوفشاں رہے گی
شگفتہ و شادماں کرے گی،   شگفتہ و شادماں رہے گی
مری محبت جواں رہے گی!"[65]

"ایک دن ــــــ لارنس باغ میں" مسبع ترکیب بند کی ہیئت میں ہے۔

"بیٹھا ہوا ہوں صبح سے لارنس باغ میں
افکار کا ہجوم ہے میرے دماغ میں
چھایا ہوا ہے چار طرف باغ میں سکوت
تنہائیوں کی گود میں لپٹا ہوا ہوں میں
اشجار بار بار ڈراتے ہیں بن کے بھوت
جب دیکھتا ہوں ان کی طرف کانپتا ہوں میں
بیٹھا ہوا ہوں صبح سے لارنس باغ میں"[66]

اس نظم کا پہلا مصرع ہر بند کا ساتواں مصرع بھی ہے۔

اس کے علاوہ راشد کی "ماورا" میں چار نظمیں پابند ہیئت میں ہیں۔ ہر نظم کی ہیئت دوسری سے جدا ہے۔ "رخصت" اس نظم کے کل آٹھ بند ہیں۔ پہلا، تیسرا، پانچواں اور ساتواں بند چھ چھ مصرعوں پر مشتمل ہیں جبکہ دوسرا، چوتھا، چھٹا اور آٹھواں بند آٹھ آٹھ مصرعوں پر مبنی ہیں۔ اس نظم کو دیکھ کر مسدس اور مثمن ترکیب بند کا گمان ہوتا ہے مگر اس کا قافیائی نظام اس گمان کی تائید نہیں کرتا۔ پہلے، تیسرے، پانچویں، چھٹے اور ساتویں بندوں میں قطعہ ترکیب بند جیسی پابندی دکھائی گئی ہے مگر دوسرے، چوتھے اور آٹھویں بند کے آخری مصرعوں میں قافیہ کی پابندی اٹھا دی گئی ہے جس کی بنا پر ان کو قطعہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس نظم کے پہلے دو بند ملاحظہ کیجیے:

"ہے بھیگ چلی رات، پرَ افشاں ہے قمر بھی
ہے بارش کیف اور ہوا خواب اثر بھی
اب نیند سے جھکنے لگیں تاروں کی نگاہیں
نزدیک چلا آتا ہے ہنگامِ سحر بھی!
میں اور تم اس خواب سے بیزار ہیں دونوں
اس رات سرِ شام سے بیدار ہیں دونوں
ہاں آج مجھے دور کا درپیش سفر ہے
رخصت کے تصوّر سے حزیں قلب و جگر ہے
آنکھیں غمِ فرقت میں ہیں افسردہ و حیراں
اک سیلِ بلاخیز میں گم تارِ نظر ہے
آشفتگیٔ روح کی تمہید ہے یہ رات

اک حسرت جاوید کا پیغام سحر ہے
میں اور تم اس رات ہیں غمگین و پریشاں
اک سوزشِ پیہم میں گرفتار ہیں دونوں!"[67]

اس سلسلے کی دوسری نظم "مکافات" ہے جس میں چار چار بند ہیں۔پہلے دونوں بند چھے چھے مصرعوں پر مشتمل ہیں۔ تیسرا بند آٹھ مصرعوں پر مشتمل ہے جس کی ترتیب قوافی قطعے کی روایتی ترتیب کے موافق ہے۔چوتھا بند تیرہ مصرعوں پر مشتمل ہے جس کے پہلے بارہ مصرعے قطعہ بند ترکیب میں ہیں جبکہ تیرہویں مصرعے کو قطعے کے دیگر مصرعوں کا ہم قافیہ بنایا گیا ہے۔قطعہ ملاحظہ کیجیے:

"لو آگئی ہیں وہ بن کر مہیب تصویریں
وہ آرزوئیں کہ جن کا کِیا تھا خوں میں نے
لو آگئے ہیں وہی پیروانِ اہرمن
کِیا تھا جن کو سیاست سے سرنگوں میں نے
کبھی نہ جان پہ دیکھا تھا یہ عذابِ الیم
کبھی نہیں اے مرے بختِ واژگوں میں نے
مگر یہ جتنی اذیت بھی دیں مجھے کم ہے
کیا ہے روح کو اپنی بہت زبوں میں نے
اسے نہ ہونے دیا میں نے ہم نوائے شباب
نہ اس پہ چلنے دیا شوق کا فسوں میں نے
اے کاش چھپ کے کہیں اک گناہ کر لیتا
حلاوتوں سے جوانی کو اپنی بھر لیتا
گناہ ایک بھی اب تک کیا نہ کیوں میں نے؟"[68]

"خواب آوارہ" نظم میں چھ بند ہیں ہر بند اپنے قافیائی نظام میں دوسرے سے منفرد ہے۔ابتدائی تین بندوں کو قلم زد کرتے ہوئے چوتھے بند سے اپنی بات آغاز کرتے ہیں۔چوتھا بند دو مصرعوں پر مشتمل ہے، جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہیں اس وجہ سے یہ بیت یا مطلع کی حیثیت رکھتا ہے، پانچویں بند میں مثنوی کا انداز اختیار کیا گیا ہے جبکہ چھٹے بند میں قطعے کی ہیئت ملتی ہے۔

نظم "زندگی، جوانی، عشق، حُسن" مکالمے کے انداز میں لکھی گئی نظم ہے۔جس میں آٹھ بند یا حصے ہیں۔ جن میں

مصرعوں کی تعداد جدا جدا ہے۔ ہر بند میں قافیے کا بندوبست الگ الگ کیا گیا ہے۔ البتہ چند مصرعے ایسے ہیں جن کی تکرار ایک سے زیادہ بندوں میں پائی جاتی ہے: تیسرے بند کا پہلا مصرع اور چوتھے بند کا پانچواں مصرع، تیسرے بند کا دوسرا مصرع چوتھے بند کا چھٹا مصرع، پانچویں بند کا دوسرا مصرع ساتویں بند کا ایک مصرع تکرار سے آئے ہیں، چوتھے بند کا تیسرا مصرع اور پانچویں بند کا پہلا مصرع یک لفظی تبدل سے آیا ہے۔ راشد کے متروک کلام میں "رات عفریت سہی" بھی پابند ہیئت میں لکھی گئی نظم ہے۔ یہ نظم چار بند رکھتی ہے۔ "رات عفریت سہی" نظم کا عنوان بھی اور ٹیپ کا مصرع بھی جو ہر بند کے آخر میں آنے کی بجائے شروع میں آیا ہے۔ اس آدھے مصرعے کے علاوہ ہر بند تین مصرعوں پر مشتمل ہے جس میں قافیہ وردیف دونوں کا التزام ملتا ہے۔ ہر بند کا قافیہ اور ردیف دوسرے بندوں سے جدا ہے۔ اس کو مثلث کہا جا سکتا ہے۔ آخری بند ذوقِ مطالعہ کی نذر کیا جاتا ہے:

"رات عفریت سہی،
آؤ احباب کہ پھر جشنِ سحر تازہ کریں
پھر تمناؤں کے عارض پہ نیا غازہ کریں
ابنِ آدم کا بلند آج پھر آوازہ کریں"[69]

راشد نے جہاں روایتی ہیئتوں کو استعمال کیا ہے، وہاں ایک تو ان میں تصرف کرتے ہوئے نئے تجربات کیے ہیں اور ان کو خالص روایتی نہیں رہنے دیا بلکہ انھیں انگریزی سے آنے والی ہیئتوں سے آمیخت کر دیا ہے۔ جس سے ان نظموں کی حالت امتزاجی ہو گئی ہے لیکن یہ رنگ بھی زیادہ عرصہ قائم نہ رہا۔ اس کو عبوری دور کہا جائے تو زیادہ مناسب رہے گا۔ جس میں راشد اپنے لیے راستہ تلاش کر رہے تھے۔ اس ابتدائی دور میں انھوں نے سانیٹ بھی کہے ہیں جن کی تعداد بارہ ہے۔ کلیاتِ راشد میں سات سانیٹ شامل ہیں۔ یہ مغربی صنفِ سخن پابند ہیئت میں ہوتی ہے۔ راشد نے سانیٹ کے علاوہ کانتو بھی لکھے ہیں۔ راشد کی شعری شناخت آزاد نظم ہے۔ "لا=انسان" میں تین نظمیں پابند اور آزاد کے ہیئتی امتزاج سے تشکیل پاتی ہیں: "ایک اور شہر"، "اندھا جنگل" اور "" آنکھیں کالے غم کی"۔

"ایک اور شہر" اس نظم کے پانچ بند ہیں ہر بند تین مصرعوں پر مشتمل ہے۔ ہر بند کے پہلے دو دو مصرعے باہم دگر ہم قافیہ ہیں۔ ہر بند کا تیسرا مصرع دیگر بندوں کا ہم قافیہ ہے۔ "اندھا جنگل" میں پانچ بند ہیں جس کا ہر بند چار مصرعی ہے۔ ہر بند کا پہلا مصرع قافیہ کی قید سے مستثنیٰ ہے۔ باقی تین تین مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ ہر بند کا چوتھا

مصرع چار ارکان پر جبکہ ہر بند کے پہلے کے تین مصرعے سات ارکان پر مشتمل ہیں۔

اس سلسلے کی تیسری نظم "آنکھیں کالے غم کی" ہے جس کے تین بند ہیں ہر بند شش مصرعی ہے۔ پہلے بند کا پہلا مصرع قافیے سے خالی ہے۔ پہلے بند کو چھوڑ کر باقی تمام بندوں میں پہلے تین مصرعے اور بعد کے تین مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ اس نظم میں بھی چھوٹے بڑے مصرعے ہیں جن میں چھوٹا مصرع چار ارکان پر مشتمل ہے۔

کلیاتِ راشد میں آزاد نظمیں طوالت اور ضخامت کے لحاظ سے متنوع ہیں۔ راشد کی نظمیں زیادہ سے زیادہ دس صفحات اور کم سے کم دو صفحات پر مشتمل ہیں۔ اس لحاظ سے نہ تو انہوں نے بہت طویل نظمیں لکھی ہیں اور نہ ہی بہت مختصر۔ ان کی طویل و مختصر نظموں میں وحدت تاثر کا عنصر ماند نہیں پڑتا۔

آزاد نظم انگریزی تہذیب کے ساتھ ہی ہمارے ادب میں آئی۔ آزاد نظم کے سلسلے میں یہ خیال بھی ظاہر کیا جاتا ہے کہ یہ مستزاد سے اخذ کی گئی ہے یا اس پر عربی موشح کا اثر ہے۔ گیان چند جین کہتے ہیں: "قدیم عربی میں ایک قسم کی آزاد نظم کی مثالیں ملتی ہیں۔ عربی موشح اور فارسی مستزاد میں آزاد نظم کا تخم موجود ہے۔"[70]

یعنی یہ مشرق سے مغرب کی طرف گئی ہے۔ اہلِ مغرب نے اس میں تصرف کر کے اس کو آزاد نظم کا رنگ دے دیا۔ ممکن ہے ایسا ہو لیکن اس بات کی تائید کے لیے کوئی قوی شہادت نہیں ہے جس کی بنا پر اس بات پہ اَڑا جائے۔ تحقیق کا میدان کھلا ہے شاید کوئی ایسا محقق کھوج لگالے یا لگا چکا ہو جس کی تحقیق اب تک ہمارے علم میں نہیں آسکی ہے۔

بہر حال اردو میں یہ صنف مغرب کے اثر کے بعد کا نتیجہ ہے، ہمارے شعرا نے اسے انگریزی ادب کے وسیلے سے پایا اور اس میں اپنی زبان میں طبع آزمائی کی۔ تاہم ہمارے شاعر اس صنف کو اس کی تمام آزادیوں کے ساتھ استعمال کرنے سے قاصر رہے۔ لہٰذا یہ آزاد نظم انگریزی کی آزاد نظم سے مختلف رہی ہے۔ اس کی وجہ دو زبانوں کی مخصوص ساخت کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ یا دو تہذیبی مزاج کا فرق بھی ہو سکتا ہے۔ اردو نے فارسی زبان سے عروض کو لیا تھا اور صدیوں اس میں شعر گوئی ہوتی رہی اور اب بھی ہو رہی ہے آزاد نظم اس سے اپنا دامن نہیں بچاسکی۔

(xvii:I) عروض

شعر کے وزن کو جانچنے کا پیمانہ علم عروض کہلاتا ہے۔ دیگر قدیم علوم کی مانند عروض بھی فارسی سے اردو میں منتقل ہوا۔ تب سے اب تک اس کی بحریں اور اوزان پابند شعر میں استعمال ہو رہی ہیں۔ بلکہ یہ کہا جائے کہ صرف پابند ہی نہیں بلکہ آزاد شعر بھی ان بحروں میں لکھے جاتے ہیں تو غلط نہ ہو گا۔

ن۔م۔ راشد کی شاعری میں جو بحریں استعمال ہوئی ہیں ان میں سے اکثر ایسی ہیں جو فارسی سے آئی ہیں۔راشد نے ان بحروں کو نظمِ معریٰ، سانیٹ، کانتو اور آزاد نظم کی ہیئت کے لیے برتا ہے۔ اِن بحروں کا استعمال اُنہیں ایرانی تہذیب سے منسلک رکھتا ہے۔راشد کی تعلیم میں فارسی کا عنصر زیادہ ہے اس لیے فطری طور پر ان کا جھکاؤ ایرانی تہذیب کی طرف ہے۔ ذیل کی سطور میں مجموعہ وار ان کی نظموں میں برتی جانے والی بحروں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

"ماورا" میں جو بحریں برتی گئی ہیں ان کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

"میں اسے واقفِ الفت نہ کروں" کی بحر رمل مثمن مخبون محذوف ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]

"رخصت" کی بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف / مقصور ہے[مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن]

"گناہ اور محبت" اس نظم کی بحر متقارب مقبوض اثلم ہے[فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن]

"ایک دن ـــــ لارنس باغ میں" یہ نظم مضارع مثمن اخرب مکنون محذوف بحر میں ہے[مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن]

"مری محبت جواں رہے گی" یہ ترجیع بند نظم ہے جس کی بحر جمیل مثمن سالم ہے[مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن]

سانیٹ میں جن بحروں کا استعمال راشد نے کیا ہے اس ضمن میں فخر الحق نوری کہتے ہیں:

"سانیٹ کے لیے مغرب میں تو آئمبک پینٹا میٹر مخصوص ہے لیکن اردو شعرا نے اس صنف کے لیے بحر کی تخصیص کے اصول کو تسلیم نہیں کیا۔راشد کو بھی اس ضمن میں کوئی استثناء حاصل نہیں ہے لیکن ان کے بارہ میں سے سات سانیٹ ۔۔۔"انسان"، "خواب کی بستی"، "ستارے"، "زندگی"، "انکشاف" "جوانی" اور "آرزو" ایک ہی بحر۔۔ "ھزج مثمن سالم" میں ہیں۔ جس کا ایک مصرع مندرجہ ذیل ارکان پر مشتمل ہوتا ہے:

مفاعیلن فاعیلن فاعیلن فاعیلن

۔۔۔'فطرت'،'انسان'(فطرت اور عہد نو کا انسان، کے زیر عنوان لکھے گئے جڑواں سانیٹ)اور'اے محبت'یعنی تین سانیٹ بحر رمل مثمن مقصور / محذوف میں ہیں جس میں ایک مصرعے کے ارکان یوں ہوتے ہیں:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلات

ایک سانیٹ ـــــ 'بادل' کی بحر 'مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور / محذوف ہے جس کا ایک مصرع ان ارکان کے مطابق ہوتا ہے:

مفعول فاع لات مفاعیل فاع لات / فاع لن

اور ایک ہی سانیٹ ـــــ 'رفعت'، بحر رمل مثمن مخبون مقطوع / محذوف

مشعث مقصور / مقصور

میں لکھا گیا ہے جس کا ایک مصرع مندرجہ ذیل ارکان پر مشتمل ہوتا ہے:

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن / فعلن

فعلاتن فعلان / فعلان"[71]

"مکافات" بحر مجتث مثمن مخبون محذوف مقصور ہے [مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن]

"شاعر کا ماضی" اور "خواب آوارہ" ہزج مثمن سالم کی بحر میں ہیں [مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن]

"دِل سوزی" کی بحر متقارب محذوف مضاعف ہے [فعولن فعلن فعولن فعلن فعولن فعلن فعولن فعلن]

"جرأتِ پرواز" کی بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے [فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]

"وادیٔ پنہاں"، "طلسمِ جاوداں" اور "ہونٹوں کا لمس" آزاد نظمیں ہیں۔ ان کی بحر رمل مثمن سالم ہے [فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن]

"اِتّفاقات" بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے [فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]

"حزنِ انسان" آزاد نظم ہے۔ اس کی بحر رمل مسدس مخبون ابتر [فاعلاتن فعلاتن فعلن]

"ایک رات" آزاد نظم ہے اور اس کی بحر رمل مثمن سالم ہے۔ [فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن]

"سپاہی" آزاد نظم ہے۔ اس کی بحر رمل مسدس مخبون ابتر ہے [فاعلاتن فعلاتن فعلن]

"زوال" آزاد نظم ہے۔ اس کی بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے [فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]

"اظہار" آزاد نظم ہے جس کی بحر رمل مسدس سالم ہے [فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن]

"آنکھوں کے جال" کی بحر رمل مثمن محذوف ہے [فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]

"گناہ" کی بحر رمل مسدس محذوف ہے [فاعلاتن فاعلاتن فعلن]

"عہدِ وفا" آزاد نظم ہے۔ اس کی بحر رمل مسدس مخبون ابتر ہے [فاعلاتن فعلاتن فعلن]

"شاعرِ درماندہ" کی بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]

"دریچے کے قریب" کی بحر رمل مسدس مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]

"رقص" کی بحر رمل مسدس محذوف ہے[فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]

بیکراں رات کے سنّاٹے میں" کی بحر رمل مسدس مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلن]

"شرابی" کی بحر رمل مسدس محذوف ہے[فاعلاتن فاعلاتن فعلن]

"انتقام" کی بحر رمل مثمن مقصور ہے[فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]

"اجنبی عورت" کی بحر رمل مثمن مقصور ہے[فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]

"خودکشی" کی بحر رمل مسدس مقصور ہے[فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]

"حِیلہ سَاز" کی بحر ہزج مثمن سالم ہے[مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن]

ایران میں اجنبی

"شبابِ گریزاں" میں بحر متقارب مثمن سالم استعمال ہوئی ہے[فعولن فعولن فعولن فعولن]

"داشتہ" کی بحر رمل مثمن مخبون محذوف ہے[فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]

"کشاکش" کی بحر رمل مثمن مخبون محذوف ہے[فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]

"خرابے" کی بحر رمل مثمن مخبون محذوف ہے[فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]

"پہلی کرن" آزاد نظم ہے۔اس کی بحر متقارب مثمن سالم ہے[فعولن فعولن فعولن فعولن]

"سرگوشیاں" آزاد نظم ہے۔اس کی بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف / مقصور ہے[مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن]

"رقص کی رات" آزاد نظم ہے۔اس کی بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]

"آواز" آزاد نظم ہے۔اس کی بحر متقارب مثمن سالم ہے[فعولن فعولن فعولن فعولن]

"دوری" آزاد نظم ہے اس کی بحر متقارب مثمن سالم ہے[فعولن فعولن فعولن فعولن]

"زنجیر" آزاد نظم ہے اور بحر رمل مثمن محذوف ہے[فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]

"سومنات" کی بحر متقارب سالم مثمن ہے[فعول فعلن فعولن فعلن]

"ویران کشید گاہیں" اور "نمرود کی خدائی" کی بحر متقارب سالم مثمن ہے[فعول فعلن فعولن فعلن]

"ایک شہر" کی بحر متقارب مثمن مقصور میں ہے[فعولن فعولن فعولن فعول]

"انقلابی" کی بحر متقارب مثمن سالم ہے[فعولن فعولن فعولن فعولن]
"سوغات" کی بحر رمل مثمن سالم ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن]
"ظلمِ رنگ" کی بحر ہزج مسدس سالم ہے[مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن]
"طلسمِ ازل" کی بحر متقارب مثمن سالم ہے[فعولن فعولن فعولن فعولن]
"سباویراں" کی بحر ہزج مربع سالم ہے[مفاعیلن مفاعیلن]
"سایہ" بحر متقارب مثمن سالم میں ہے[فعولن فعولن فعولن فعولن]
"کونسی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم" کی بحر رمل محذوف ہے[فاعلاتن فاعلاتن اور فاعلاتن فاعلن]
"خود سے ہم دور نکل آئے" آزاد نظم ہے۔اس کی بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]
"زندگی میری سہ نیم" آزاد نظم ہے۔اس کی بحر رمل مثمن سالم ہے[فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن]
"حرفِ ناگفتہ" آزاد نظم ہے۔اس کی بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]
"یہ دروازہ کیسے کھلا؟" آزاد نظم ہے۔اس کی بحر متقارب مثمن سالم ہے[فعولن فعولن فعولن فعولن]

ایران میں اجنبی (کانتو)

"من و سلویٰ" آزاد نظم ہے۔اس کی بحر متقارب مسدس سالم ہے[فعول فعلن فعولن فعلن فعولن فعلن]
"میزبان"، "نارسائی"، "کیمیاگر"، "ہمہ اوست"، "مارِ سیاہ"، "دستِ ستمگر"، "درویش"، تیل کے سوداگر"، وزیرے چنیں"، "شاخِ آہو" اور تماشا گہہِ لالہ زار" کی نظموں میں آزاد نظم کی ہیئت برتی گئی ہے اور شعری وزن فعولن فعولن فعولن ہے۔ان کی بحر متقارب سالم مثمن ہیں۔

لا=انسان

"حسن کوزہ گر(1)" اور "مہمان" آزاد نظم ہے۔اس کی بحر متقارب مثمن سالم ہے[فعولن فعولن فعولن فعولن]
"ریگِ دیروز" آزاد نظم ہے اس کی بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]
"ایک اور شہر" آزاد نظم ہے۔اس کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"ابولہب کی شادی" آزاد نظم ہے۔اس کی بحر متقارب سالم مثمن ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"دل، مرے صحرانوردِ پیر دل"، "اسرافیل کی موت" کی بحر رمل مثمن محذوف ہے[فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]

"میرے بھی ہیں کچھ خواب" کی بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف ہے[مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل]
"آئنہ حسّ وخبر سے عاری" کی بحر رمل مثمن محذوف ہے[فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]
"تعارف" آزاد نظم ہے جس کی بحر متقارب سالم مسدس ہے۔[فعولن فعولن فعولن]
"اندھا جنگل" کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"زندگی اک پیرہ زن"، "بوئے آدم زاد"، "گداگر" ان کی بحر رمل مثمن مقصور ہے[فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]
"اظہار اور رسائی" اور "آرزو راہبہ ہے" کی بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]
"تمنّا کے تار" کی بحر متقارب مسدس سالم ہے[فعولن فعولن فعولن]
"زندگی سے ڈرتے ہو؟" کی بحر ہزج مربع اشتر ہے[فاعلن مفاعیلن]
"ہم کہ عشّاق نہیں" کی بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]
"گردباد" کی بحر رمل مربع محذوف ہے[فاعلاتن فاعلن]
"افسانۂ شہر" کی بحر رمل مسدس مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن / فعلن]پہلے مصرعے میں پانچ رکن ہیں۔
"میر ہو، مرزا ہو، میراجی ہو" کی بحر رمل مسدس مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلن]
"مسکراہٹیں" کی بحر ہزج مسدس ہے[مفاعلن مفاعلن مفاعلن]
"زمانہ خدا ہے" کی بحر متقارب سالم مثمن ہے[فعولن فعولن فعولن فعولن]
"بے مہری کے تابستانوں میں" کی بحر متقارب دوازدہ اثرم سالم ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن]
"مری مورِ جاں" کی بحر متقارب سالم مثمن ہے[فعولن فعولن فعولن فعولن]
"بے صدا صبح پلٹ آئی ہے" کی بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]
"تسلسل کے صحرا میں" کی بحر متقارب مثمن محذوف ہے[فعولن فعولن فعولن فعل]
"دیوار" کی بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]
"پیرو" کی بحر رمل مثمن محذوف ہے[فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]
"وہی کشفِ ذات کی آرزو" کی بحر کامل مسدس سالم ہے[متفاعلن متفاعلن متفاعلن]
"نئی تمثیل" کی بحر رمل مسدس سالم ہے[فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن]

"سالگرہ کی رات" کی بحر رمل مسدس مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلن]
چلا آرہا ہوں سمندروں کے وصال سے" کی بحر کامل مسدس سالم ہے[متفاعلن متفاعلن متفاعلن]
"ہم رات کی خوشبوؤں سے بوجھل اٹھے" کی بحر رمل مسدس مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]
"رات خیالوں میں گم" کی بحر سریع مسدس مطوی مکشوف ہے[مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن]

گماں کا ممکن

"شہرِ وجود اور مزار" کی بحر کامل مسدس سالم ہے[متفاعلن متفاعلن متفاعلن]
"آگ کے آس پاس" کی بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]
"یہ خلا پر نہ ہوا" کی بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]
"طلب کے تلے" کی بحر متقارب معشر مخذوف ہے[فعولن فعولن فعولن فعولن فعل]
"جہاں ابھی رات ہے" کی بحر متقارب مثمن سالم ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"بے سر االاپ" کی بحر متقارب مثمن سالم ہے[فعول فعلن فعولن فعلن]
"طوفان اور کرن" کی بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]
"گزر گاہ" کی بحر سریع مسدس مطوی مکشوف ہے[مفتعلن مفتعلن فاعلن]
"اے سمندر" کی بحر رمل مثمن مخذوف ہے[فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]
"حسن کوزہ گر(2)" کی بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]
"سمندر کی تہ میں" بحر متقارب مثمن سالم ہے[فعولن فعولن فعولن فعولن]
"سفر نامہ" کی بحر کامل مثمن سالم ہے[متفاعلن متفاعلن متفاعلن]
"""آپ" کے چہرے" کی بحر رمل مسدس مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلن]
"مریل گدھے" کی بحر متقارب سالم مثمن ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"میں کیا کہہ رہا تھا؟" نظم کی بحر متقارب سالم مثمن ہے[فعولن فعولن فعولن فعولن]
"نیا ناچ" کی بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]
"مجھے وداع کر" کی بحر ہزج مسدس ہے[مفاعلن مفاعلن مفاعلن]
"آ لگی ہے ریت" کی بحر رمل مثمن مخذوف ہے[فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]
"بات کر" کی بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]

"رات شیطانی گئی" کی بحر رمل مسدس محذوف ہے[فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]
"نئے گناہوں کے خوشے" کی بحر متقارب سالم مثمن ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"کلام ہنس نہیں رہا" کی بحر ہزج مسدس ہے[مفاعلن مفاعلن مفاعلن]
"نیا آدمی" نظم کی بحر متقارب سالم مثمن ہے[فعولن فعولن فعولن فعولن]
"پانی کی آواز" کی بحر ہزج مثمن سالم[مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن]
"شہر میں صبح" کی بحر کامل مسدس سالم ہے[متفاعلن متفاعلن متفاعلن]
"زنجبیل کے آدمی" اس نظم میں دو بحریں استعمال کی گئی ہیں: بحر کامل مثمن سالم[متفاعلن متفاعلن متفاعلن]اور بحر متقارب
"دوئی کی آبنا" کی بحر ہزج مسدس ہے[مفاعلن مفاعلن مفاعلن]
گماں کا ممکن——جو تو ہے میں ہوں!" نظم کی بحر[فعول فعلن فعول فعلن]
"حسن کوزہ گر(4)" دو بحروں میں لکھی گئی نظم ہے۔یعنی بحر متقارب مثمن سالم اردو میں مستعمل بحر ہے۔چار بار فعولن آتا ہے۔جبکہ اس نظم میں جو بریکٹ کے اندر بحر استعمال ہوئی ہے وہ بحر رمل مخبون مقطوع ہے جو اردو میں مسدس اور مثمن دونوں طرح سے استعمال ہوتی ہے۔

دس نظمیں

"تصوّف" نظم کی بحر رمل مسدس سالم ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن]
"پرانی سے نئی پود تک" نظم کی بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]
"مَیں" نظم کی بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]
"مسز سالاما نکا" نظم کی بحر متقارب سالم مثمن ہے[فعولن فعولن فعولن فعولن]
"اے وطن اے جان" نظم کی بحر رمل مثمن محذوف ہے[فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]
"آک اور حنا" نظم کی بحر رمل مثمن محذوف ہے[مفاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]
"برزخ" نظم کی بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]
"بے چارگی" نظم کی بحر ہزج مسدس سالم ہے[مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن]
"رات عفریت سہی" نظم کی بحر رمل مثمن مخبون ابتر ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]
راشد کی نظموں کا عروضی تجزیہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس فن پر دسترس رکھتے تھے۔ایرانی تہذیب کے اثر سے

شاعری میں جو عروض کا فن داخل ہوا تھا اس کی اردو شعر میں پابندی کی گئی ہے۔ راشد نے آزاد نظم میں بھی اس پابندی کا خیال رکھا ہے۔ ان کی ہر نظم کسی نہ کسی بحر میں ہے۔ کچھ نظمیں سالم ارکان پر مشتمل ہیں اور کچھ میں انہوں نے تصرف کیا ہے اور اس کو اپنے خیال کی ترسیل کے مطابق ارکان میں زحاف لگائے ہیں۔

(xviii:I) تمثال کاری

دنیا کی بیشتر زبانوں میں لکھی جانے والی شاعری میں تمثالیں موجود ہیں۔ فارسی میں بھی تمثال کاری کے ہنر دیکھے جاسکتے ہیں۔ غالب خود ایک اہم تمثال نگار شاعر ہے۔ کہیں یہ جنگ کی صورت حال کی عکاسی کرتی ہیں اور کہیں حسن و عشق کی واردات کو، کہیں فطرت کی فضابندی کرتی ہیں تو کہیں گھروں، بازاروں کے ماحول کو پیش کرتی ہیں۔ دیگر شعرا کی طرح راشد کی شاعری میں بھی تمثالیں پائی جاتی ہیں۔ ان کی شاعری میں یہ تمثالیں فارسی کے مطالعے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہیں۔ راشد کی شاعری میں تمثال کاری ایک مضبوط حوالہ ہے اس لیے ان کی نظمیں "اسرافیل کی موت"، "حسن کوزہ گر (1 تا 4)"، "سباویراں"، "زندگی سے ڈرتے ہو"، "بوئے آدم زاد"، "اندھا کباڑی"، "خودکشی"، "زندگی اک پیرہ زن" مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔ راشد کی تمثال کاری کا تجزیہ عقیل احمد صدیقی نے ان لفظوں میں پیش کیا ہے:

> "راشد کے تمثیلی طریق کار کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک وہ نظمیں جن میں کسی تاریخی نیم تاریخی یا اسطوری کردار کے ذریعے بات پیش کی گئی ہے۔ مثلاً سباویراں، اسرافیل کی موت، ابولہب کی شادی، حسن کوزہ گر وغیرہ اور دوسری قسم ان نظموں کی ہے جن کے لیے راشد نے ذاتی استعارے یا علامت تخلیق کیے ہیں اور ان استعاروں کی کہانی سنائی ہے۔ اس نوع کی نظموں میں بوئے آدم زاد، اندھا کباڑی، مری مورِ جان وغیرہ"[72]

ان کے کلام میں پہلے نمبر پہ "ماورا" ہے اس مجموعے میں جو تمثالیں پائی جاتی ہیں ان میں زیادہ تر کا تعلق رومان اور فطرت کی منظر کشی سے ہے۔ البتہ بعد کے مجموعوں میں رومانی رنگ میں کمی آگئی اور شہری زندگی سے تمثال کاری کا رنگ ابھرنے لگا۔ ان کی تمثالیں باصرہ، لامسہ، سامعہ کی ہیں۔ راشد کے کلام میں تمثال کاری کی مثالیں ملاحظہ کیجیے:

"ہے بھیگ چلی رات، پر افشاں ہے قمر بھی
ہے بارشِ کیف اور ہوا خواب اثر بھی
اب نیند سے جھکنے لگیں تاروں کی نگاہیں

نزدیک چلا آتا ہے ہنگامِ سحر بھی"[73]

"سیمگوں ہاتھوں سے اے جان ذرا
کھول مے رنگ جنوں خیز آنکھیں!
اسی مینار کو دیکھ
صبح کے نور سے شاداب سہی
اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بیکار خدا کی مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا ملّائے حزیں"[74]

ان میں فطرت نگاری کا رنگ غالب ہے۔ اس کی وجہ ان کا رومانی انداز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس حصے میں انفرادی نوعیت کی تمثالیں ہی ملتی ہیں۔ ایرانی تہذیب و تمدن سے متعلق تمثالیں ان کے شعری مجموعے "ایران میں اجنبی" کے دونوں حصوں میں موجود ہیں۔

"سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں
سبا ویراں، سبا آسیب کا مسکن
سبا آلام کا انبارِ بے پایاں!
گیاہ و سبزہ و گل سے جہاں خالی
ہوائیں تشنۂ باراں،
طیور اس دشت کے منقار زیرِ پر
تو سرمہ در گلو انساں
سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں!"[75]

"زمستاں کے دن تھے،
لگاتار ہوتی رہی تھی سرِ شام سے برفباری
دریچے کے باہر سپیدے کے انبار سے لگ گئے تھے
مگر برف کا رقصِ سیمیں تھا جاری،
وہ اپنے لباسِ حریری میں

پاؤں میں گلہائے نسریں کے زنگولے باندھے،
بدستور اک بے صدا، سہل انگار سی تال پر ناچتی جا رہی تھی!
مگر رات ہوتے ہی چاروں طرف بیکراں خامشی چھا گئی تھی
خیاباں کے دورویہ سرو و صنوبر کی شاخوں پہ
یخ کے گلولے، پرندے سے بن کر لٹکنے لگے تھے،
زمیں ان کے بکھرے ہوئے بال و پر سے
کف آلود ساحل سا بنتی چلی جا رہی تھی!"[76]

تجھے یاد محبوب کا نرم راحت سے لبریز بالش
تجھے یاد کمرے کے شام و پگا، جن میں تُو نے
ستاروں کے خوشوں کی آواز دیکھی
بنفشے کے رنگوں کو تُو نے چکھا
اور بہشتی پرندوں کے نغموں کو چُھوتی رہی"[77]

"آگ سے صحرا کا رشتہ ہے قدیم
آگ سے صحرا کے ٹیڑھے، رینگنے والے
گرہ آلود، ژولیدہ درخت
جاگتے ہیں نغمہ در جاں، رقص برپا، خندہ بر لب
اور منا لیتے ہیں تنہائی میں جشنِ ماہتاب
ان کی شاخیں غیر مرئی طبل کی آواز پر دیتی ہیں تال
بیخ و بن سے آنے لگتی ہے خداوندی جلاجل کی صدا!"[78]

ان کی شاعری میں غیر مرئی شے کو تمثال کا روپ دینے کی کامیاب کوشش ملتی ہے۔

"ہم محبت کے خرابوں کے مکیں
ریگِ دیروز میں خوابوں کے شجر بوتے رہے
سایہ ناپید تھا، سائے کی تمنا کے تلے سوتے رہے"[79]

"آرزو راہبہ ہے بے کس و تنہا و حزیں
آرزو راہبہ ہے، عمر گزاری جس نے

انھی محروم ازل راہبوں، معبد کے نگہبانوں میں
ان مہ وسال یک آہنگ کے ایوانوں میں "[80]

راشد کی تمثالیں فنی لحاظ سے پختہ ہیں ان میں ندرت پائی جاتی ہے۔ن۔م۔راشد تمثال کاری کے بارے میں اپنی جچی تلی رائے رکھتے ہیں:

"میری نظموں میں "شبیہ سازی" کی عیاشی بھی نہیں۔ میرے نزدیک محض "شبیہ سازی" درآنحالیکہ شاعر کے پاس افکار اور جذبات کی کمی ہو، ذہنی اور عقلی انحطاط کی دلیل ہے۔ انحطاط پرست شاعروں میں اس کی فراوانی ملتی ہے۔ ان کے مواد میں انسانیت کا درد کتنا ہی کیوں نہ ہو، وہ اکثر ان کی حسیاتی تصویروں کے فریب آمیز تصنع میں گم ہو کر رہ جاتا ہے۔"[81]

اس اقتباس سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ راشد کے نزدیک تمثال کاری کو ضرورت کے تحت تو استعمال کیا جاسکتا ہے مگر اس کو موضوع پر غالب نہیں کرنا چاہیے۔ کیونکہ اس سے موضوع اور مواد تمثالوں میں الجھ کر رہ جائے گا۔ راشد نے فن کو فکر پر کم ہی غالب ہونے دیا ہے لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ انہوں نے فکر پر فن کو قربان کر دیا۔

(xix:I) کردار نگاری

فارسی شاعری میں بھی کردار نگاری کے حربے استعمال کیے جاتے رہے ہیں جس میں عاشق، محبوب، واعظ، محتسب، ملا، رقیب، رفوگر، دوست کے کردار شامل ہیں۔ قدیم دور میں استعمال ہونے والے کردار اکثر جامد، سادہ اور سپاٹ تھے۔ یہ تمام کردار اردو میں ایرانی تہذیب کے اثر سے آئے تھے۔ ان کے مسلسل استعمال سے اردو شعر کا قاری ان کرداروں سے بخوبی واقف ہے۔ ان کو سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی مگر جدید نظم میں ایک تو کردار نئے تخلیق کیے جاتے ہیں اور ان سے جو فکر منسلک کی جاتی ہے وہ بھی نئے دور سے ہم آہنگ ہوتی ہے، جس کی وجہ سے قاری کو نظم کے تاروپود کو سمجھنے میں ذہنی کشمکش سے گزرنا پڑتا ہے۔ نئی نظم محض کردار نگاری کی وجہ سے نئی نہیں ہے۔ نئی نظم کردار نگاری کے نئے انداز کی وجہ سے نئی ہے ایک تو یہ کردار سپاٹ نہیں دوسرا ان کرداروں کی تخلیق پہ کوئی پابندی نہیں ہے لیکن نئی نظم میں کرداروں کی پیشکش قدیم شاعری سے مختلف ہے۔
راشد کے ہاں کرداری نظمیں پائی جاتی ہیں اور نظموں میں بھی کردار موجود ہیں جو نظم کی کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ ان کے یہ کردار "ماورا" سے شروع ہوتے ہیں اور "گماں کا ممکن" تک چلے چلتے ہیں۔ ان کرداروں کے استعمال میں راشد نے دو طریقے برتے ہیں ایک تو تاریخ سے کرداروں کو لے کر نئی صورت حال

میں پیش کیا ہے دوسرا نئے کردار خلق کیے ہیں۔ راشد نے استعاراتی سطح پہ جو کردار تاریخ اور مذہبی روایت سے لیے ہیں ان میں "سلیماں سر بزانو" میں سلیمان کا کردار، "ابولہب کی شادی" میں ابولہب کا کردار، "اسرافیل کی موت" میں اسرافیل کا کردار ہیں۔ایران میں اجنبی کے کردار ان کے دیکھے بھالے ہیں جن کے وہ خود چشم دید گواہ ہیں۔ "کیمیا گر" میں رضا شاہ کا کردار ایرانی بادشاہ کا کردار ہے۔ "وزیرے چنیں" میں شہرزاد کا کردار جو نظم سناتی ہے داستانوی رنگ کا حامل ہے۔ حسن کوزہ گر اور جہاں زاد کے کردار فارس کی تہذیب سے اخذ کردہ ہیں۔

"ماورا" کے نظمیہ کردار جیتے جاگتے انسانوں کے کردار ہیں جن کی اپنی خواہشات ہیں۔ وہ حالات کے ہاتھوں مجبور ہیں۔ کہیں وہ سماجی بندھن میں جکڑے ہوئے ہیں اور کہیں ان کو معاشی مجبوریاں گھیرے ہوئے ہیں، کہیں سیاسی صورتحال نے ان کو اپنی گرفت میں لیا ہوا ہے۔ وہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں اور ضرورتیں پوری نہیں کر سکتے۔ یہ کردار اپنے ماحول کے پیدا کردہ ہیں۔ اس لیے ان میں فرار، انفعال اور شکست جیسی صفات پیدا ہو گئی ہیں ان نظموں میں کرداروں کی ایک سی صورت سے ہمیں واسطہ پڑتا ہے۔بقول خلیل الرحمٰن:

> "یہ نظمیں روحِ مشرق کے المیے کا ایک موثر اظہار ہیں۔ ان نظموں کے کردار استعارہ ہیں اس انفعالیت، زوال پذیری، قوت نمو کے فقدان اور اپنے باطن سے بے خبری کا جو مشرق کے انسان کے اصل مسائل ہیں جن کا ادراک نہ ہونے سے وہ اس کارزار میں ایک ہارے ہوئے سپاہی کی طرح ہے جہاں اسے مغرب کی بڑھتی ہوئی قوتوں کا سامنا ہے۔ ان نظموں میں روایت، مذہب اور تصوف کے ان جامد عناصر پر طنز اور استہزا بھی ہے جو اس کردار کی انفعالیت اور شکست کے ذمہ دار ہیں۔"[82]

اس رائے کی روشنی میں "ماورا" میں شامل کرداروں کا جائزہ لینے سے ہمارے سامنے یہ صورت آتی ہے۔ معاشرتی و معاشی نا آسودگی کی وجہ سے ان بے نام کرداروں میں ایک منفعل قسم کا رویہ پیدا ہو گیا ہے۔ جو ان کرداروں کو زندگی پہ جھپٹنے نہیں دیتا۔

"اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی سے بھاگ کے آیا ہوں مَیں
در سے لرزاں ہوں، کہیں ایسا نہ ہو
رقص گہ کے چور دروازے سے آکر زندگی

ڈھونڈھ لے مجھ کو، نشاں پالے مرا
اور جرمِ عیش کرتے دیکھ لے!"[83]

ان کی نظم "شرابی" میں مرکزی کردار ایسا شخص ہے جو غیر ملکی تسلط کے ظلم سے تنگ آچکا ہے۔ وہ بغاوت کے لیے ایک ایسا طریقہ ایجاد کرتا ہے جس سے وہ بے خود ہو جاتا ہے اور وہ زندگی کی تنگیوں سے وقتی آزادی پا لیتا ہے۔

"آج پھر جی بھر کے پی آیا ہوں میں
دیکھتے ہی تیری آنکھیں شعلہ ساماں ہو گئیں!
شکر کر اے جاں کہ مَیں
ہوں درِ افرنگ کا ادنیٰ غلام
صدرِ اعظم یعنی دریوزہ گرِ اعظم نہیں،
ورنہ اک جامِ شرابِ ارغواں
کیا بجھا سکتا تھا میرے سینۂ سوزاں کی آگ؟
غم سے مر جاتی نہ تو
آج پی آتا جو مَیں
جام رنگیں کی بجائے
بے کسوں اور ناتوانوں کا لہو؟"[84]

"ایران میں اجنبی" کی نظمیں دو حصوں میں منقسم ہیں پہلا حصہ آزاد نظموں اور دوسرا حصہ کینٹوز پر مشتمل ہے۔ ان دونوں حصوں میں کردار نگاری موجود ہے۔ اس میں ایک طرف تو وہ کردار ہیں جو "ماورا" کا تسلسل معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ یہ کردار اپنے اندر کوئی فنی خوبی نہیں رکھتے۔ ان میں انفرادی سے زیادہ اجتماعی سوچ ہے۔ اِن کرداروں کو اجتماعی صورتحال سے جنم لیتے دکھایا گیا ہے۔ اس لیے ان میں مکالمہ نویسی کا نقش ابھر آیا ہے۔ ان میں سے چند نظمیں انتخاب کی جاتی ہیں۔

نظم "کیمیا گر" میں رضا شاہ کے کردار کو پیش کیا گیا ہے۔ اس نظم کا متن طنزیہ ہے۔ راشد نے اس کردار کی اُن خصلتوں کو اجاگر کیا ہے جو ناپسندیدہ ہیں۔ رضا شاہ ایرانی شہنشاہ ہے جس نے ایرانی عوام کو دھوکے میں رکھ کر ذاتی مفادات حاصل کیے۔ اس لیے لوگ اسے ناپسند کرتے تھے۔ اس نے خود کو لوگوں کے دماغوں میں تادیر یاد

رکھنے کے لیے اپنی زندگی میں اپنا مجسمہ بنوایا۔ ایسے کردار عام ہیں جو ذاتی مفاد کی خاطر اجتماعی مفاد قربان کر دیتے ہیں۔ اس نظم کا راوی ایک اور کردار ہے جس کے ذریعے نظم آگے بڑھتی ہے۔ وہ خود ہند کی سر زمین سے ہے اور ایران میں اجنبی ہے، اسے لوگوں کی زبانی اس خود غرض بادشاہ کے بارے میں معلوم ہوا ہے۔ جسے اس نے نظم کا حصہ بنا دیا ہے۔

"تو نے یہ بت
اپنی فرمانروائی میں
یورپ کے مشہور ہیکل تراشوں سے بنوا کے
اس چوک میں نصب کروا دیا تھا!
اسی سے ہویدا ہے یہ بھی
کہ ملت کی احساں شناسی پہ کتنا بھروسہ تھا تجھ کو!"[85]

رضا شاہ کو اپنے اعمالِ بد کا پتا تھا کہ اس کے عوام اس کے مرنے کے بعد اس کی کوئی یادگار نہیں بنائیں گے۔ اس لیے اس نے یہ کام اپنی زندگی میں کر ڈالا۔ رضا کے مرنے کے بعد لوگ اس کو یاد نہیں کرتے اگر یاد کرتے بھی ہیں تو طنز کے انداز میں یاد کرتے ہیں۔

"تجھے اس زمیں سے گئے دو برس ہو چکے ہیں
تری یاد تک مٹ چکی ہے دلوں سے
کبھی یاد کرتا ہے کوئی تو کہتا ہے،
"وہ کیمیا گر
جو کرتا رہا سب سے وعدے
کہ لاؤں گا سونا بنا کر
مگر شہریوں کے مس و سیم تک
لے کے چلتا بنا؟"[86]

نظم "وزیرے چنیں" افسانوی انداز لیے ہوئے ہے۔ جس میں کسی الف لیلوی داستان کا راوی کہانی سناتا ہے۔ عام طور پر یہ خیال ہے کہ ہزار داستان ایرانی کہانیوں کا سلسلہ تھا جسے عرب نے ایک کہانی زیادہ کر کے الف لیلہ و لیلہ بنا لیا اور بعض کرداروں کو عرب روایت کے مطابق خلق کیا۔ اس طرح یہ ایک ایرانی کہانی کا سلسلہ ہے۔

"۔۔۔۔۔۔ تو جب سات سو آٹھویں رات آئی

تو کہنے لگی شہر زاد!

"اے جواں بخت

شیر از میں رہتا تھا ایک نائی؛

وہ نائی تو تھا ہی،

مگر اس کو بخشا تھا قدرت نے،

اک اور نادر، گراں تر ہنر بھی،

کہ جب بھی،

کسی مردِ دانا کا ذہن رسا،

زنگ آلودہ ہونے کو آتا

تو نائی کو جا کر دکھاتا،

کہ نائی دماغوں کا مشہور ماہر تھا،

وہ کاسئہ سر سے ان کو الگ کر کے،

پھر اپنی جگہ پر لگانے کے فن میں تھا کامل!

خدا کا یہ کرنا ہوا،

ایک دن

اُس کی دکّاں سے

ایران کا اک وزیرِ کہن سال گزرا

اور اس نے بھی چاہا

کہ وہ بھی ذرا

اپنے الجھے ہوئے ذہن کی

از سرِ نو صفائی کرا لے!

کیا کاسئہ سر کو نائی نے خالی!

ابھی وہ اسے صاف کرنے لگا تھا،

کہ ناگاہ آکر کہا ایک خواجہ سرا نے:

"میں بھیجا گیا ہوں جنابِ وزارت پنہ کو بُلانے!"

اور اُس پر

سر اسیمہ ہو کر جو اٹھا وزیر ایک دم،

رہ گیا پاس دلّاک کے مغز اس کا

وہ بے مغز سر لے کے دربارِ سُلطاں میں پہنچا!"[87]

جب اس وزیر نے اپنے دماغ کا تقاضا کیا تو نائی نے جواب دیا:

"حیف،

کل شب پڑوسی کی بلی

کسی روزنِ در سے گھس کر

جنابِ وزارت پنہ کے

دماغِ فلک تاز کو کھا گئی ہے!

اور اب حکمِ سرکار ہو تو،

کسی اور حیواں کا مغز لے کر لگا دوں؟"

تو دلّاک نے رکھ دیا،

دانیال زمانہ کے سر میں،

کسی بیل کا مغز لے کر!

تو لوگوں نے دیکھا

جناب وزارت پنہ اب،

فراست میں

دانش میں

اور کاروبارِ وزارت میں

پہلے سے بھی چاق و چوبند تر ہو گئے ہیں!"[88]

یہ نظم ایران کے حکومتی وزیر پر طنز ہے۔ایک اور نظم "شاخِ آہو" ہے جس میں ایران کے وزیر کی رشوت کا حال لکھا گیا ہے۔ یہ نظم بھی طنزیہ نظم ہے۔وزیر معارف علی کیانی ایسا کردار ہے جس کی نظیر معاشرے میں کہیں بھی مل سکتی ہے۔اس کردار کے خلاف جب خبریں شائع ہوتی ہیں اور لوگ اس کے بھونڈے پن کا مذاق اڑاتے ہیں تو وہ اپنے خلاف چھپنے والے مواد کا مطالعہ کرتا ہے۔اس کو پڑھنے کے بعد شرمندہ ہونے کی بجائے اس کو اپنا

حق سمجھتے ہوئے معصومانہ انداز میں کہتا ہے:

"بھلا کون سا ظلم ڈھایا ہے میں نے
جو بانو رضا بہبانی سے
اسی ہزار اور نو سو ریال
اپنا حق جان کر
راہداری کے بدلے لیے ہیں؟

----- ----- --

رضا بہبانی ولایت سے
ڈگری طبابت کی لے کر،
جو لوٹے گی
کچھ تو کمائے گی،
پہلے سے بڑھ کر کمائے گی آخر
اور اس پر یہ ایراں فروشی کے طعنے
یہ کہرام، اے مسخرے روزنامہ نگارو!
یہاں سات بچوں کے تنور
ہر لحظہ فریاد کرتے ہوئے،
اور خانم کے
گلگونہ وغازہ و کفش و موزہ کے
یہ روز افزوں تقاضے،
ادھر یہ گرانی،
اِدھر یہ وزارت کی کرسی
فقط شاخِ آہو!"[89]

اس نے یہ رقم رشوت کی مد میں لی تھی۔ اپنے خلاف اٹھنے والے ہنگامے کو فرو کرنے کے لیے ہنگامہ آراؤں کو رشوت دیتا ہے۔

"سلیمان سر بزانو" میں سلیمان کا کردار قرآن سے مستعار ہے۔ اس نظم میں راشد نے سلیمان کو گہری پریشانی

میں دکھایا ہے۔اس کردار کو نئی صورت دے دی ہے۔ جبکہ تاریخ اور قرآن میں یہ کردار ایک وسیع حکومت کا علمبردار ہے جس کی سلطنت انسانوں تک محدود نہیں بلکہ دیگر مخلوقات کو اپنے احاطے میں لیے ہوئے ہے۔ گویا ایک رعب داراور بااختیار کردار کے روپ میں سامنے آیا ہے لیکن راشد نے اس کردار کی وہ تاریخی صورت مسخ کر دی ہے۔ نظم میں اس کی سلطنت کا شیرازہ بکھیر دیا ہے۔ویرانی کے تاثر کو بڑھانے کے لیے شاعر نے اردگرد کی ویراں منظر کشی کی ہے:

"سلیماں سربزانو، ترش رو، غمگیں، پریشاں مو
جہانگیری، جہانبانی،فقط طرّارۂ آہو،
محبت شعلۂ پرّاں، ہوس بوئے گلِ بے بو
زرازِ دہر کمتر گو!
سباویراں کہ اب تک اس زمیں پر ہیں
کسی عیّار کے غارت گروں کے نقشِ پاباقی
سباباقی، نہ مہروئے سباباقی!

سلیماں سربزانو،
اب کہاں سے قاصدِ فرخندہ پے آئے؟
کہاں سے، کس سبو سے کاسۂ پیری میں مے آئے؟[90]

اس نظم میں خواجہ حافظ شیرازی کا نصف مصرع معمولی سے تصرف کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

"ابو لہب کی شادی" میں ابو لہب کا کردار تاریخی اعتبار سے ایک منفی کردار ہے۔ نظم میں اس منفی صورتحال کو برقرار رکھا گیا ہے۔ اس نظم میں دوسرا کردار ابو لہب کی بیوی کا ہے جو تاریخ میں منفی کردار تھا۔ نظم میں یہ صورتحال قائم رکھی گئی ہے۔ ابو لہب اپنے خاندان اور سماج کی مرضی کے خلاف شادی کرتا ہے اس لیے اس شادی پہ خوشی کا اظہار نہیں کیا جاتا۔یہ شخص جب دلہن کو بیاہ کے اپنے گھر لاتا ہے تو لوگوں کا ہجوم اس کے اس عمل کے خلاف اپنے غم وغصے کا اظہار کرتا ہے۔یہ شخص ہجوم کا مقابلہ کرنے کے بجائے وہاں سے بھاگ جاتا ہے۔ کئی سال تک روپوش رہتا ہے۔اِس دوران کافی مال ودولت اکٹھا کرتا ہے۔ کئی سال بعد جب وطن لوٹتا ہے تو پیروجواں کا ہجوم اسے دیکھ کر یہ سوال کرتا ہے:

"تُو وہی ہے جس کی دلہن جب آئی، تو سر پہ ایندھن
گلے میں سانپوں کے ہار لائی؟"[91]

نظم "اسرافیل کی موت" استعاراتی ہے۔ جس سے راشد نے نئے معانی کی طرف جست بھری ہے۔ پیراڈاکس (قولِ محال) کا استعمال کرتے ہوئے انھوں نے ایک ایسے کردار پہ موت طاری کر دی ہے جو دوسروں کی موت کے لیے ہمہ وقت صور منھ میں لیے حکمِ خداوندی کا منتظر ہے۔ اس کردار کی موت سے کیا تبدیلی آئی ہے۔

"مرگِ اسرافیل سے،
اس جہاں کا وقت جیسے سو گیا، پتھرا گیا
جیسے کوئی ساری آوازوں کو یکسر کھا گیا،
ایسی تنہائی کہ حسنِ تام یاد آتا نہیں!"[92]

"اندھا کباڑی" کا کردار نابینا فنکار کے طور پر ابھرتا ہے۔ لوگوں کو اپنے خواب دینے کے لیے پکارتا ہے مگر کوئی شخص اس کی بات سننے کو آمادہ نہیں ہے۔ لوگوں کو اس کے خوابوں کی ضرورت نہیں ہے یا پھر لوگوں کا تجربہ ہے کہ مفت چیزیں بے کار ہوتی ہیں اس لیے وہ اپنا وقت برباد نہیں کرنا چاہتے یا لوگ اسے دیوانے کی بڑ سمجھ کے اس کی طرف آنے سے کتراتے ہیں۔ اندھا کباڑی ایسا فنکار ہے جو وقت کے تقاضوں کو صحیح سمجھنے سے قاصر ہے۔ وہ اپنے تئیں یہ سمجھ رہا ہے کہ لوگوں کو اس کے خوابوں کی ضرورت ہے اس لیے وہ لوگوں کی ضرورت پوری کرنے کے لیے اپنے خواب مفت دینے بلکہ اپنے پلے سے قیمت دینے پر آمادہ ہو گیا ہے۔ لوگوں کی سوچ میں تبدیلی واقع ہو چکی ہے لوگ ایسے خوابوں پر یقین نہیں رکھتے، یہی وجہ ہے کہ لوگ اس سے بِدک رہے ہیں:

"مفت لے لو مفت، یہ سونے کے خواب ———"
"مفت" سن کر اور ڈر جاتے ہیں لوگ
اور چپکے سے سرک جاتے ہیں لوگ ———
"دیکھنا یہ "مفت" کہتا ہے
کوئی دھوکا نہ ہو؟
ایسا کوئی شعبدہ پنہاں نہ ہو؟
گھر پہنچ کر ٹوٹ جائیں
یا پگھل جائیں یہ خواب؟
بھک سے اڑ جائیں کہیں

یا ہم پہ کوئی سحر کر ڈالیں یہ خواب ـــــــ
جی نہیں کس کام کے ؟
ایسے کباڑی کے یہ خواب
ایسے نابینا کباڑی کے خواب !

رات ہو جاتی ہے
خوابوں کے پلندے سر پہ رکھ کر
منہ بسورے لوٹتا ہوں
رات بھر پھر بر بڑاتا ہوں
"یہ لے لو خواب ـــــــ"
اور لے لو مجھ سے ان کے دام بھی
خواب لے لو، خواب ـــــــ
میرے خواب ـــــــ
خواب ـــــــ میرے خواب ـــــــ
خوااااب ـــــــ
ان کے دااام بھی ی ی ی ـــــــ"[93]

آخری سطریں اندھے کباڑی کی حالتِ نوم کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس حالت میں وہ ان خوابوں کو اپنے گھر لے کے لوٹتا ہے۔ جب وہ خواب اور دام کے الفاظ دھراتا ہے تو آواز میں لڑکھڑاہٹ پیدا ہو جاتی ہے۔

کرداری نظموں میں ایک بڑی نظم " حسن کوزہ گر" ہے۔ یہ نظم چار حصوں پر مشتمل ہے۔ اس نظم کا مرکزی کردار حسن ہے، یہ کردار عاشق اور فنکار کا ہے۔ دوسرا کردار جہاں زاد کا ہے جو محبوبہ اور فن کی تکمیل کا ذریعہ ہے۔ اس نظم میں راشد نے حسن کے کردار کی بنت میں ایسا کمال دکھایا ہے جو وقت اور مقام پر غالب آ گیا ہے۔ صوفیا کے تفکر کا ایک زاویہ زمان و مکاں سے باہر نکلنے کا رہا ہے۔ راشد نے اس نظم کی تشکیل میں یہ نکتہ صوفیا سے اخذ کیا ہو تو بعید بھی نہیں ہے۔ گو کہ ماضی اور تصوف سے ان کا رویہ برگشتگی کا ہے لیکن اس کے باوجود وہ ماضی سے مکمل طور پر کنارہ کش نہیں ہو سکے۔ " حسن کوزہ گر" میں وقت کی تقسیم ایک وحدت کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ ماضی حال اور مستقبل کا امتیاز ختم ہو کر کلیت میں ڈھل گیا ہے۔

"حسن کوزہ گر" کا پہلا حصہ حَسن کے محبت میں مبتلا ہونے اور اپنے فن اور معیشت کے آلات، نیز بیوی بچوں سے بے گانہ ہو جانے کو ظاہر کرتا ہے۔ عطّار یوسف کی دکاں حسن اور جہاں زاد کے ملنے کا مقام ہے۔ حسن کی عشق میں گرفتاری جہاں زاد کی آنکھوں کی وجہ سے ہے۔ یہ آنکھیں اظہارِ مدّعا کا وسیلہ بھی ہیں اور عشق میں ڈوب جانے کا ذریعہ بھی ہیں۔ ایرانیوں نے اسلام میں تشیع مسلک کو اختیار کیا اس کی وجوہ کچھ بھی رہی ہوں دو وجوہ ایسی ہیں جن سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ایک تو ابو مسلم خراسانی کے ساتھ بنو امیہ کا معاندانہ رویہ، دوسرا خاندانِ برامکہ کا قتل جو وزارت کے معزز عہدوں پر فائز رہے اور بنو امیہ کے دستِ راست رہے۔ بنو امیہ چونکہ اہلِ بیت کے خلاف ہو گئے تھے اس لیے ایرانیوں نے اہلِ بیت کے ساتھ اپنی محبت کا اظہار کیا۔ اس محبت کے اظہار کی وجہ سے امام علی رضاؑ مشہد میں تشریف لائے اور یہیں مقیم ہو گئے، بعد میں ان کی ایک بہن فاطمہؑ ثانی بھائی سے ملاقات کے لیے ایران آئیں لیکن بھائی سے ملاقات سے پہلے ہی قم کے مقام پر رحلت کر گئیں، انہیں معصومۂ قم کہا جاتا ہے۔ یہ دونوں بہن بھائی امام موسیٰ کاظمؑ کی اولاد میں سے تھے۔ اس تمہید کا ذکر کرنا اس لیے ضروری تھا کہ ایران میں لوگوں کے اکثر ناموں پر آئمہ معصومین کے ناموں کی چھاپ ہے۔ حسن جو اس نظم کا مرکزی کردار ہے اس کے نام سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایران کا باشندہ تھا اور ایران اور عراق کی سرحد پر رہتا تھا۔ جہاں زاد اپنے نام سے ایرانی لڑکی ہے۔ ایران و عرب کے درمیان جو تہذیبی میل جول کے اثرات پڑے ان کی وجہ سے یہ نام عرب میں بھی پہنچ گیا۔ اس لیے داستان "الف لیلہ ولیلہ" میں کہانی کی داستان گو شہر زاد ہے۔ ناقدین کو یہ شبہ ہوا کہ راشد نے نظم کا یہ خاتون کردار معمولی سے تصرف سے داستان سے اخذ کر کے استعمال کیا ہے۔ یہ نام اپنی ساخت کے اعتبار سے ایرانی ہے۔ اسی طرح ابو لہب کی شادی کا کردار تو قرآنی ہے لیکن اس کی کہانی کی جو بنت ہے وہ الف لیلۃ میں شامل ایک داستان کی تھوڑی بدلی ہوئی صورت ہے۔ بہر حال آنکھوں کی سحر کاری جو حسن کے لیے عشق کا سبب بنی ملاحظہ کیجیے:

"تو تیری نگاہوں میں وہ تابناکی
تھی میں جس کی حسرت میں نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں
جہاں زاد، نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں!

جہاں زاد، نو سال پہلے
تو ناداں تھی لیکن تجھے یہ خبر تھی

کہ میں نے، حسن کوزہ گر نے
تری قاف کی سی افق تاب آنکھوں
میں دیکھی ہے وہ تابناکی
کہ جس سے مرے جسم و جاں، ابر و مہتاب کا
رہگزر بن گئے تھے

حسن کوزہ گر آج اک تودۂ خاک ہے جس
میں نم کا اثر تک نہیں ہے
جہاں زاد بازار میں صبح عطّار یوسف
کی دکّان پر تیری آنکھیں
پھر اک بار کچھ کہہ گئی ہیں
ان آنکھوں کی تابندہ شوخی
سے اٹھی ہے پھر تودۂ خاک میں نم کی ہلکی سی لرزش
یہی شاید اس خاک کو گِل بنا دے!"[94]

نظم کے متن میں حَسن کے دل و دماغ میں ہونے والی تبدیلی کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ فن اور عشق کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ جس فن میں عشق کا عنصر شامل ہو گیا ہو وہی امر ہو تا ہے۔ راشد اس نکتے سے بخوبی واقف تھے۔ فن کا نکھار اور خوبصورتی عشق کی مرہونِ منّت ہے۔ حسن کو جب اس نکتے کا علم ہو تا ہے تو کہہ اٹھتا ہے:

"تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے جہاں زاد لیکن
تو چاہے تو مَیں پھر پلٹ جاؤں اُن اپنے مہجور کوزوں کی جانب
گِل و لا کے سوکھے تغاروں کی جانب
معیشت کے اظہارِ فن کے سہاروں کی جانب
کہ میں اس گِل و لا سے، اس رنگ و روغن
سے پھر وہ شرارے نکالوں کہ جن سے
دلوں کے خرابے ہوں روشن!"[95]

نظم میں حسن کی بیوی کا کردار ایک مصلح یا واعظ جیسا ہے جو حسن کو سمجھانے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ حسن کی خیر

خواہ بھی ہے اور اس کی بیوی بھی ہے۔ اس کی اور اس کے بچوں کی زندگی کا دارومدار حسن کی معیشت پہ ہے جب معیشت کو دھچکا لگتا ہے تو اس سے وہ تمام افراد متاثر ہوتے ہیں جن کا انحصار اس معیشت پہ ہوتا ہے۔ نظم میں اس کردار کو سوختہ بخت (نصیبوں جلی) کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔ جو حسن کو وارفتگی کی حالت میں دیکھ کر اسے کہتی ہے:

"حسن کوزہ گر ہوش میں آ

حسن اپنے ویران گھر پر نظر کر

یہ بچوں کے تنور کیونکر بھریں گے

حسن، اے محبت کے مارے

محبت امیروں کی بازی،

حسن، اپنے دیوار و در پر نظر کر"[96]

حسن کوزہ گر 2 میں وہ اپنے کوزہ گری کے فن کی طرف لوٹ آیا ہے۔ اس کے پاس تنہائی اور داخلی کرب کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ کوزہ سازی کے دوران جہاں زاد کا خیال اس کے ساتھ رہتا ہے، اس یاد کے سہارے وہ زندہ ہے اور اپنے فن میں مصروف ہے۔ لیکن نظم میں آگے چل کر یہ کردار یہ انکشاف کرتا ہے کہ اس نے عشق کی اس بازی میں اپنے سوا کسی کو نہیں پایا۔

"عشق سے کس نے مگر پایا ہے کچھ اپنے سوا؟

اے جہاں زاد،

ہے ہر عشق سوال ایسا کہ عاشق کے سوا

اس کا نہیں کوئی جواب

یہی کافی ہے کہ باطن کی صدا گونج اٹھے!"[97]

در حقیقت عشق فن کی تکمیل کا ایسا وسیلہ ہے جس کا کوئی مثیل نہیں۔ زندگی محض جذبات کے سہارے نہیں گزاری جا سکتی بلکہ اس کے لیے کچھ اور بھی کرنا پڑتا ہے۔ انسان معیشت کے مستقل وسیلے کے بغیر اپنی زندگی نہیں گزار سکتا۔ یہ نکتہ اس نظم کے متن میں شامل ہے۔ جذبات انسان کو کافی کچھ بنا دیتے ہیں مگر وہ سب کچھ نہیں ہوتے۔

اس نظم کے تیسرے حصے میں وصالِ محبوب کی منزل پر لبیب نامی رقیب کا ذکر بھی آ گیا ہے جس کی آمد سے نظم

ایک مثلث کی شکل اختیار کر گئی ہے۔ اس تثلیث میں حسن، جہاں زاد اور لبیب تین کردار ایسے ہیں جو عشق کی اس بازی میں شریک ہیں۔ رقیب کا کردار اردو شاعری میں اہم کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔ محبوب جس کے سائے میں بیٹھا خوش گپیوں میں مصروف ہوتا ہے۔ بہر حال نظم کی مثلث صورت ملاحظہ ہو:

"جہاں زاد،
ایک تو اور ایک وہ اور ایک میَں
یہ تین زاویے کسی مثلثِ قدیم کے
ہمیشہ گھومتے رہے "[98]

اس نظم کا چوتھا حصہ وقت کی اعتباری تقسیم کو ایک وحدت میں ڈھالتا ہوا سامنے آتا ہے۔ جہاں ہزاروں سال کے بعد ایک اور جواں کوزہ گر ہے جس کو ایسی ہی صورت حال کا سامنا ہے۔ یہاں راشد نے آواگون کے نظریے سے کام لیا ہے کہ:

"جہاں زاد، کیسے ہزاروں برس بعد
اک شہر مدفون کی ہر گلی میں
مرے جام و مینا و گلداں کے ریزے ملے ہیں
کہ جیسے وہ اس شہرِ برباد کا حافظہ ہوں!
(حسن نام کا اک جواں کوزہ گر ـــــ اک نئے شہر میں ـــــ
اپنے کوزے بناتا ہوا، عشق کرتا ہوا
اپنے ماضی کے تاروں میں ہم سے پرویا گیا ہے
ہمیں میں (کہ جیسے ہمیں ہوں) سمویا گیا ہے
کہ ہم تم وہ بارش کے قطرے تھے جو رات بھر سے،
(ہزاروں برس رینگتی رات بھر)
اک دریچے کے شیشوں پہ گرتے ہوئے سانپ لہریں
بناتے رہے ہیں،
اور اب اس جگہ وقت کی صبح ہونے سے پہلے
یہ ہم اور یہ نوجواں کوزہ گر
ایک رویا میں پھر سے پروئے گئے ہیں!)"[99]

اس نظم میں عشق کی یہ واردات ان داستانوں کی یاد دلاتی ہے جو عرب و عجم میں موجود ہیں۔ یہ رومانوی حَسن کس طرح عشق کے راستے پہ چل کر امر ہو گیا ہے۔ یہ امر ہونے کا عنصر بھی مشرقی ہے۔ اس کی بنیاد تصوف میں تلاش کی جا سکتی ہے۔ ان کی بیشتر نظموں میں کردار پائے جاتے ہیں جن سے نظم کا متن تشکیل پاتا ہے۔ نظم کی روداد یہی کردار سناتے ہیں۔ کہیں یہ کردار واحد متکلم کی شکل میں آئے ہیں، اِن سے بعض لوگوں کو یہ گمان ہوا کہ یہ نظمیں راشد کی اپنی رودادِ حیات ہیں۔

(xx:I)تکنیک

ہر شاعر اپنے مواد کے اظہار کے لیے کوئی نہ کوئی تکنیک استعمال کرتا ہے تاکہ اس کا مواد موزوں انداز میں اپنی تشکیلی شکل اختیار کرے اور قارئین کے ذوق پہ گراں بار نہ ہو۔ راشد نے بھی اپنی نظموں کی تعمیر میں کچھ تکنیکوں سے کام لیا ہے۔ ان کی نظموں میں شعری تکنیک کے استعمال میں تنوع پایا جاتا ہے۔

نظم کو تقسیم کرنے کے لیے بند بنائے گئے ہیں۔ ان بندوں میں مصرعوں کی تعداد اکثر مختلف ہے اور کہیں ایک سی بھی ہے۔ راشد کی نظموں کے بند چھوٹے بھی ہیں اور بڑے بھی ہیں۔ نظم کو بند میں تقسیم کرنے کا یہ سلسلہ "ماورا" سے "گماں کا ممکن" تک پھیلا ہوا ہے بلکہ وہ نظمیں جو راشد کے کسی شعری مجموعے میں شامل نہیں اور اب کلیات کا حصہ ہیں میں بھی بند بنائے گئے ہیں۔

راشد کی نظموں میں قافیہ کا استعمال بھی ملتا ہے جس کا اوپر ذکر آ چکا ہے۔ یہاں اس کا جائزہ محض تکرار کے سوا کچھ نہ ہو گا۔ یہ سلسلہ بھی ان کے کل کلام میں جابجا پایا جاتا ہے۔ حالانکہ راشد قافیے کے استعمال کو اچھا نہیں سمجھتے تھے لیکن وہ مکمل طور پر اس سے گریز بھی نہ کر سکے۔ عزیز احمد کے بقول: "(راشد) نظم آزاد کو قافیے اور ردیف سے بالکل بے نیاز نہیں کر سکے۔ جابجا ان کو قافیے اور ردیف کا سہارا لینا پڑتا ہے۔"[100]

عزیز احمد کی یہ رائے سخت ہے۔ راشد واقعی قافیہ ردیف سے اپنی نظم کو آزاد نہیں کر سکے مگر یہ بھی باور کرنے کی بات ہے کہ راشد نے جہاں ضرورت سمجھی وہاں قافیہ کا استعمال کیا ہے نہ کہ خواہ مخواہ قافیے کو لائے ہیں۔ راشد بلند آہنگ شاعر تھے اس لیے انہوں نے قافیہ کا استعمال اس بلند آہنگی کو قائم رکھنے کے لیے کیا ہے۔ اس بنا پر قافیہ ان کی ترجیح بن جاتا ہے۔ کہیں کہیں تو قافیہ نہیں لگاتے لیکن ایسے الفاظ لاتے ہیں جن پہ قافیے کا گمان ہوتا ہے۔ اس کی توجیح راشد خود یوں کرتے ہیں:

> "۔۔۔ان نظموں میں کہیں کہیں آپ کو یہ شعبدہ بازی بھی ملے گی کہ مصرعوں کے آخر میں ایسے الفاظ آتے ہیں جن میں خاص قسم کی گونج ہے۔ ایسی گونج جس پر قافیے ہی کا دھوکا ہوتا

ہے۔ یہ میرے خیال میں اس آزاد شاعری کی تکنیک کا ہمیشہ ضروری جزو رہے گی۔ ورنہ آزاد شاعری کا روکھا پھیکا ہونا ضروری ہے۔"[101]

ان کے ہاں مصرعوں کی تکرار بھی ملتی ہے جو نظم کی تفہیم کی راہ کھولتی ہے اور اس کے مرکزی خیال کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ مصرعے ٹیپ کے مصرعوں کا کام دیتے ہیں۔ یہ ٹیکنیک بھی ان کے کلام میں موجود ہے۔ ان کی نظموں میں خود کلامی کی ٹیکنیک برتی گئی ہے۔ یہ ایک ڈرامائی ٹیکنیک ہے لیکن راشد نے اس کو اپنے کرداروں کے باطن میں جھانکنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ یوں وہ کرداروں کی نفسیات سے آگہی چاہتے ہیں۔ ان کی یہ تکنیک مختلف نظموں میں استعمال ہوئی ہے۔ "میں اسے واقفِ الفت نہ کروں" اسی ٹیکنیک میں لکھی گئی نظم ہے۔

ان کی نظموں میں مکالمہ نگاری کی ٹیکنیک بھی برتی گئی ہے اور یہ ان نظموں میں استعمال ہوئی ہے جہاں اجتماعی صورت حال نے جنم لے لیا ہے۔ "ایران میں اجنبی" کی نظموں میں یہ ہنر مندی نظر آتی ہے۔

ان کی نظمیں وزن کی قید سے آزاد نہیں ہیں وزن کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے شاید یہ اردو زبان کے مزاج کی بات ہے کہ وہ وزن سے یکسر آزاد نہیں ہو سکی۔ اس ٹیکنیک کو استعمال کیا گیا ہے۔

کلیاتِ راشد میں دو نظمیں ایسی ہیں جن میں دو بحروں کا استعمال بھی ملتا ہے جیسے "زنجبیل کے آدمی" اور "حسن کوزہ گر 4" قوسین کے اندر جو مواد ہے اور قوسین سے باہر جو مواد ہے ان کی بحریں الگ الگ ہیں۔ ہمیں فارسی ادب میں ایسی مثالیں ملتی ہیں جن میں ایک غزل میں دو بحریں استعمال ہوئی ہوں۔ اس لحاظ سے بھی راشد اپنی روایت اور ایرانی تہذیب کے قریب ہے۔ حسن کوزہ گر 4 بحر متقارب مثمن سالم میں لکھی گئی ہے لیکن آخر میں جا کر یہ نظم بحر رمل مخبون مقطوع میں لکھی گئی ہے۔

"وہ فن کی تجلی کا سایہ کہ جس کی بدولت
ہمہ عشق ہیں ہم
ہمہ کوزہ گر ہم
ہمہ تن خبر ہم، ہمہ بے خبر ہم
خدا کی طرح اپنے فن کے خدا سر بسر ہم!
(آرزوئیں کبھی پایاب تو سریاب کبھی،
تیرنے لگتے ہیں بے ہوشی کی آنکھوں میں کئی چہرے
جو دیکھے بھی نہ ہوں

کبھی دیکھے ہوں کسی نے تو سراغ ان کا

کہاں سے پائے؟

کس سے ایفا ہوئے اندوہ کے آداب کبھی

آرزوئیں کبھی پایاب تو سریاب کبھی!)"[102]

اسی طرح زنجبیل کے آدمی کی بحر کامل مسدس سالم میں ہے لیکن نظم کے نصف میں آکر اس نظم کی بحر متقارب مثمن سالم ہو جاتی ہے۔

ان کی نظموں میں قوسین کا استعمال بھی ملتا ہے۔ یہ بھی ایک ڈرامائی ٹیکنیک ہے جسے راشد نے استعمال کیا ہے۔ قوسین کے اندر کا مواد ہدایت یا کسی صورت کی توضیح کے لیے آتا ہے۔ "ماورا" میں قوسین کی حامل نظمیں "حزنِ انسان" اور "شاعرِ درماندہ" ہیں۔ "ایران میں اجنبی "میں ان کی تعداد چھ ہو جاتی ہے۔ اسی طرح "لا=انسان" میں سترہ اور "گماں کا ممکن" میں یہ تعداد اٹھائیس ہو جاتی ہے۔ یہ کل ترپن نظمیں بنتی ہیں۔ جب کہ کلیاتِ راشد میں ایک سو اکسٹھ نظمیں ہیں۔ اس طرح ایک تہائی نظمیں قوسین کی ٹیکنیک میں ہیں۔ ان کی دو نظموں کے عنوان میں بھی قوسین استعمال کی گئی ہے ایک "حزنِ انسان" (افلاطونی عشق پر ایک طنز) اور دوسری "حرفِ تنہا" (جسے تمنائے وصل معنی) کے ذیلی عنوان میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ان کی چند ایک نظمیں ایسی ہیں جن میں قوسین کا استعمال تھوڑے وقفے کے بعد آیا ہے۔ راشد نے قوسین کے استعمال کے متعلق اٹھائے گئے سوال کا جواب ان لفظوں میں دیا ہے:

> "جن تین نظموں کی طرف آپ نے اشارہ کیا ہے، ان میں جہاں تک میں جانتا ہوں خطوط وحدانی کا استعمال ضرورت سے زیادہ نہیں۔ مثلاً "وہ حرف تنہا (جسے تمنائے وصلِ معنا)" میں دراصل دو نظمیں ہیں، جو مخالف سمتوں سے شروع ہوتی ہیں۔ خطوط وحدانی کے اندر جو نظم ہے وہ داخلی طور پر مربوط ہے، اسی طرح وہ نظم بھی داخلی طور پر مربوط ہے جو خطوط وحدانی کے باہر ہے۔ یہ دو نظمیں گویا مکالمے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مجھے اس مکالمے کو کسی اور طرح ادا کرنے کا طریقہ نظر نہ آسکا۔ اگر رسمی طریقے سے دو آدمیوں کا نام لکھ کر مکالمہ درج کر دیتا تو دونوں کے فکر میں جو فراق و وصال ہے شاید واضح نہ ہو سکتا۔ اس کے علاوہ یہ مکالمہ سوال و جواب پر مشتمل نہیں ہے بلکہ محض دو نظریوں کے اظہار پر مبنی ہے۔ اور بعض مصرعے عمداً آدھے ہیں جو یہ ظاہر کرتے ہیں کہ کہنے والا پوری بات نہیں کہنا چاہتا یا نہیں کہہ سکتا کیونکہ

مخاطب متواتر قطع کلام کر رہا ہے۔" ہمہ تن نشاط وصال ہم" میں خطوط وحدانی کے اندر واحد متکلم ہے اور ان کے باہر جمع متکلم۔ گویا ایک فرد کی آواز ہے اور دوسری جماعت یا انسانیت کی۔ان دو آوازوں کے آہنگ سے میں نے ایک واحد تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔" بے پروبال" میں خطوط وحدانی کے اندر غزل ہے جو نہایت رسمی اور پیش پا افتادہ قسم کی غزل ہے۔اس نظم کا موضوع سادہ الفاظ میں یہ ہے کہ اصل تلاش کسی سلطنتِ گمشدہ کی نہیں جس کے فریب میں اکثر قومیں اپنے انحطاط کے زمانے میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔ بلکہ اصل تلاش ان زندہ مسائل کی ہے جو انسانوں کو ہمیشہ سے درپیش رہے ہیں،اور جن سے صرف نظر کرنا گویا کسی واہمے کا تعاقب کرنا ہے۔ غزل اس پیش پا افتادہ فکر کی علامت ہے جو انسان کو اپنے حال میں مست رہنے کی تلقین کرتا ہے یا اس موہوم خوابوں کی پیروی کے راستے پر ڈال دیتا ہے۔"[103]

راشد نے اپنے نقطۂ نظر کی توضیح تفصیل سے کی ہے۔ وہ اپنی بات کی شرحِ صدر کے قائل تھے۔ جہاں انہوں نے اجمال کو ضروری سمجھا وہاں اجمال سے کام لیا ہے۔ بہر حال جتنے نقاط ان کے ذہن میں تھے انہوں نے تفصیلاً بیان کیے ہیں۔ یہ تکنیک مغربی ہے جسے راشد نے اختیار کیا ہے۔ مضمون اور منظر کشی ایرانی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کے لیے پیش کی جاتی ہیں:

" کیوں دعائیں تری بے کار نہ جائیں
تیرے راتوں کے سجود اور اور نیاز
(اس کا باعث مرا الحاد بھی ہے!)"[104]

" اجازت ہے میں بھی
ذرا سینک لوں ہاتھ اپنے؟"
(زباں فارسی تھی تکلم کی شیرینیاں اصفہانی!)
" تمھیں شوق شطرنج سے ہے؟"
(اٹھا لایا میں اپنے کمرے سے شطرنج جا کر!)[105]

" تمام ریزہ ریزہ ہو کے رہ گئے تھے
میرے اپنے آپ سے فراق میں،
وہ پھر سے ایک کل بنے (کسی نوائے ساز گار کی طرح)[106]

" کریم سورج،

جو ٹھنڈے پتھر کو اپنی گولائی

دے رہا ہے

جو اپنی ہمواری دے رہا ہے ـــــــــ

(وہ ٹھنڈا پتھر جو میرے مانند

بھورے سبزوں میں

دور ریگ و ہوا کی یادوں میں لوٹتا ہے)[107]

" ایران میں اجنبی " کی نظموں میں راشد نے افسانوی تکنیک اختیار کی ہے۔ ان نظموں میں اجتماعی صورت کو پیش کیا گیا ہے۔ اس لیے مکالمے کی تکنیک کا داخل ہونا قدرتی عمل ہے۔ مکالمے کے علاوہ خود کلامی جو " ماورا " میں تھی اب بھی ہے۔ جب نظمیہ کردار کسی بات کا کوئی تسلی بخش جواب نہیں پاتا تو وہ اس تکنیک سے کام لے کر کہانی کو آگے بڑھاتا ہے اور ڈرامائی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی: " ان نظموں میں افسانوی اور مکالماتی تکنیک کے جو تجربے ہیں وہ اردو شاعری میں ایک نئے عنوان کی چیز ہیں "[108]

راشد کی نظم میں یہ تکنیک بھی برتی گئی ہے کہ بحر کے ارکان جب ایک سطر میں نہیں آتے تو وہ ان کو دوسری سطر تک پھیلا دیتے ہیں اور دوسری سطر میں بھی دو گیپ دے کے شروع کرتے ہیں اس کو رن۔ آن کی تکنیک کہا جاتا ہے راشد کی ایک نظم کی چند سطریں دے کر ستیہ پال آنند نے اس کا تجزیہ ان لفظوں میں کیا ہے:

" اے سمندر! پیکرِ شب، جسم، آوازیں

رگوں میں دوڑتا پھرتا لہو

پتھروں پر سے گزرتے، رقص کی خاطر

اذاں دیتے گئے

یہ بحر رمل (فاعلاتن) کی تکرار ہے۔ غور فرمایئے: اے سمندر (فاعلاتن)، پیکرِ شب فاعلاتن)، جسم آوا (فاعلاتن)---[یہاں اب " زیں " کو رنَ آن کر کے پیوستہ سطر کے " رگوں میں " سے ملا دیا گیا ہے۔ یعنی----زیں رگوں میں (فاعلاتن)، دوڑتا پھر (فاعلاتن)، تا لہو (فاعلاتن)۔۔ گویا سطر کی برید اس لیے کی گئی ہے کہ چھ (6) فاعلاتن کے بعد فاعلن کا اختتامیہ آیا ہے، (جو کہ غزل کا وزن عام طور پر نہیں ہے)۔ لیکن راشد نے یہ تمیز روا رکھی ہے کہ اگر رن آن لاین کا چلن ضروری ہو گیا ہے تو گزشتہ سے پیوستہ سطر کو بیچ میں سے شروع کیا جائے۔ اسی طرح: پتھروں پر (فاعلاتن)، سے گزرتے (فاعلاتن)، رقص کی خا (فاعلاتن)---اب یہاں " طر "، جو خاطر کا اختتامیہ ہے پیوسطہ

(پیوستہ) سطر کے پہلے لفظ سے منسلک ہونا ضروری ہو گیا ہے، اس لیے دوسرا ٹکڑا سطر کے عین درمیان سے شروع کیا گیا ہے۔ تر (طر) اذاں دے (فاعلاتن)، تے گئے (فاعلن)۔"[109]

راشد نے اپنے کلام میں داستانوی ے تکنیک کو بھی استعمال کیا ہے۔ وزیر چنیں، حسن کوزہ گر، ابولہب کی شادی، کیمیاگر اور دیگر نظموں میں یہ تکنیک استعمال کرکے اسے داستانوں کے اسلوب اور فضاکے قریب کر دیا ہے۔ یہ بھی ایرانی تہذیب کا اثر ہے۔

(xxi:I) تخلص

راشد نے اپنی ایک نظم میں تخلص بھی استعمال کیا ہے۔ جہاں تک تخلص کا تعلق ہے تو یہ رسم بھی ایرانی تہذیب کے زیرِ اثر ہماری اردو شاعری میں آئی ہے۔ شاعر اپنے نام کا کوئی جزو یا پھر کوئی اور مختصر نام غزل اور قصیدے کے آخری شعر میں بالعموم استعمال کرتا تھا۔ شاگرد شاعر سخن میں جس استاد شاعر سے اصلاح لیتے تھے اسی کے تجویز کردہ تخلص بھی استعمال کرتے تھے یا پھر وہ خود سے کوئی نام اختیار کر لیتے تھے۔ یہ ایک عام رجحان تھا۔ یہ رجحان بیسویں صدی میں بھی جاری رہا بلکہ اب بھی جاری ہے۔ راشد کی ایک نظم جس میں تخلص استعمال ہوا ہے وہ "رخصت" ہے۔ اس کے آخری چار مصرعوں میں دو مرتبہ راشدؔ تخلص کے طور پر آیا ہے دیکھیے:

"او میرے مسافر، مرے شاعر، مرے راشدؔ
تو مجھ کو پکارے گی خلش ریز نوا میں!
اس وقت کہیں دور پہنچ جائے گا راشدؔ
مرہونِ سماعت تری آواز نہ ہو گی!"[110]

(xxii:I) قلمی نام

راشد نے اپنی نظم و نثر میں مختلف قلمی نام بھی استعمال کیے ہیں۔ اس کی وجہ کوئی بھی ہو سکتی ہے ایک تو اپنے نام سے نامطمئن ہونا بھی ہے کہ اپنا نام انسان کو پسند نہیں ہوتا جس کی وجہ سے وہ ایسا کرتا ہے۔ گورنمنٹ کالج، لاہور کے ادبی مجلے "راوی" میں جن مختلف ناموں سے راشد نظم و نثر لکھتے رہے اس کی تفصیل بمطابق ڈاکٹر سلیم اختر حسبِ ذیل ہے:

"راشد وحیدی:	اکتوبر 1928ء
راشد علی پوری:	نومبر 1928ء
راشد وحیدی:	دسمبر 1928ء

راشد علی پوری: جنوری1929ء

نذر محمد راشد: اکتوبر1929ء

نذر محمد راشد: نومبر1929ء

راشد وحیدی: فروری، مارچ، اپریل1930ء

ن م راشد وحیدی: اکتوبر1930ء

راشد وحیدی: اکتوبر، نومبر 1931ء

ن م راشد: جنوری1932ء"[111]

ان قلمی ناموں میں تکرار بھی پائی جاتی ہے۔ بہر حال جو قلمی نام سامنے آئے ہیں وہ یہی پانچ نام ہیں جو ادل بدل کر راشد لکھتے رہے: راشد وحیدی، راشد علی پوری، نذر محمد راشد، ن م راشد وحیدی اور ن م راشد۔

(xxiii:I)تراکیب

راشد کے اسلوب بیاں میں بنیادی بات فارسی آمیز الفاظ و تراکیب کا استعمال ہے جس کی بدولت وہ اس روایت کے قریب ہیں جو فارسی تہذیب کے توسط سے ہم تک پہنچی ہے۔ حالانکہ دیکھا جائے توراشد کے دور تک یہ تہذیبی دھارا مغرب کی جانب پلٹ چکا تھا، راشد نے اُس تہذیبی دھارے کو گرفت میں لینے کی کوشش کی جو فارسی تہذیب کے زیرِ اثر برِ صغیر میں پروان چڑھا تھا، یہی وجہ ہے کہ راشد بہت کچھ جدید ہونے کے باوجود قدیم سے رشتہ بر قرار رکھا۔

راشد کو ایران سے ایک والہانہ انس اور جذباتی لگاؤ تھا۔ جس کا ثبوت ان کی شاعری ہے، جس میں جا بجا فارسی الفاظ کا ورتارا ملتا ہے۔ راشد کے شعری اسلوب کے متعلق ڈاکٹر حنیف کیفی لکھتے ہیں:

> "راشد کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اقبال کی طرح اور غالباً انہیں کے زیرِ اثر نئی طرزِ احساس اور نئے اندازِ فکر کے ذریعے پرانی اور روایتی زبان سے ایک نئے اور منفرد اسلوب کی تشکیل کی جو ان کی آزاد نظم کی رعنائی و توانائی کا باعث اور مخالفت کے باوجود اس کی مقبولیت کا سبب بنا۔ قدیم میں جدید کی یہ روح، جس سے راشد کا اسلوب عبارت ہے، اپنے آپ کو کئی صورتوں میں ظاہر کرتی ہے۔"[112]

راشد نے اپنی شعری کائنات کے لیے فارسی زدہ اسلوب کا انتخاب کیوں کیا اس نکتے پہ غور کرنے سے چند باتیں ظاہر ہوتی ہیں ان میں سے پہلا تو ان کا خاندانی پس منظر ہے جس میں فارسی کا چلن تھا، دوسرا راشد نے جب

باقاعدہ تعلیم شروع کی تو اسکولوں میں فارسی کی تدریس ہوتی تھی، تیسرا راشد نے گورنمنٹ کالج،لاہور سے اختیاری مضمون کی حیثیت سے فارسی کو پڑھا،چوتھا جس دور میں راشد نے شعر گوئی کا آغاز کیاتب اقبال اردو شعر کے منظر نامے پہ چھائے ہوئے تھے۔ان کا بلند آہنگ لہجہ بھی ان کے رجحانِ طبع کا وسیلہ بنا،پانچواں اس دور کے شعرا کا اسلوب شعر فارسی زدہ تھا اس پر مستزاد کہ راشد کو ایران میں رہنے کا موقع ملا جب اتنے سارے محرکات اکٹھے ہو جائیں تو لازماً اسلوب کی تشکیل پہ اثر انداز ہوں گے۔راشد اپنے فارسی اسلوب کے بارے میں ایک مصاحبہ میں کہتے ہیں:

"ہر شاعر کا اسلوب بیان اس کی اپنی شخصیت کا پرتو ہوتا ہے،اس کی تعلیم و تربیت کا،اس کے ابتدائی ماحول کا،اس کی زندگی کے نشیب و فراز کا۔غرضیکہ اس کی کامل شخصیت کی پیداوار ہوتا ہے اور اس کی زبان بھی اس کی شخصیت کا ایک پہلو ہوتی ہے۔میری نظموں میں فارسی الفاظ کی "بھرمار" شاید اس تعلیم و تربیت کا حصہ ہو جو بزرگوں کی غلطی سے مجھے حاصل ہوئی۔۔۔عوام کی زبان شاعری کے نسخے کا کوئی جزو لاینفک نہیں ہے۔یہ شاعر کے افکار و جذبات پر۔۔۔اور ان سے زیادہ اس کی تربیت پر منحصر ہے کہ وہ کونسی زبان استعمال کرتا ہے۔"[113]

اس اقتباس سے ایک اور بات میں اضافہ ہوا کہ زبان کے ورتارے کا حق شاعر کو حاصل ہے نہ کہ عوام کو جیسا کہ عموماً سمجھ لیا جاتا ہے۔راشد جب اس مفرّس زبان میں شعر کہتا ہے تو اس کو اپنے خیال اور فکر کے اظہار میں کوئی رکاوٹ محسوس نہیں ہوتی ہے۔

مرکبات کی بناوٹ سے کسی شاعر کے اسلوبِ بیان کو سمجھا جا سکتا ہے۔راشد کے لب و لہجے میں درشتی اور توانائی ہے۔فارسی الفاظ اور تراکیب کا انتخاب، شخصیت کی بلند آہنگی اور توانائی کے عین مطابق ہے۔جذبہ ایک زیریں لہر کی صورت میں ہر لحظہ شعر کے قالب میں جاری و ساری ہے تاہم مجموعی طور پر خیال جذبے پر غلبہ کیے ہوئے ہے۔راشد کی تراکیب پر فارسی کا جو اثر تھا وہ ان کے تمام شعری مجموعوں میں موجود ہے۔راشد کے تمام شعری مجموعوں کی تراکیب ملاحظہ کے لیے درج کی جاتی ہیں۔سب سے پہلے "ماورا" کی تراکیب ملاحظہ ہوں:

شناسائے محبت، اسیر غمِ الفت، وقفِ مصیبت،واقفِ درد،خوگرِ آلام(17)[114]،غمِ دل،خلشِ دل،آتشِ جذبات،(18)[115]،بارشِ کیف،ہنگامِ سحر(19)[116]،غمِ فرقت،سیلِ بلاخیز،آشفتگیٔ روح،حسرتِ جاوید،سوزشِ پیہم،گہوارۂ آلامِ خلش ریز،اندوہِ فراواں،تسکینِ دل(20) [117]،حسرتِ خونیں،جوشِ تلاطم،محشرِ پرجوش،کاہیدۂ غم،شورشِ پنہاں،نالۂ شب گیر،فریادِ اثرگیر،عشرت گہِ سرمست(21)[118]،دنیائے ضیابار،یادِ غم انگیز،

مسکنِ انوار، بزمِ طرب، ارضِ حسیں، جلوہ گہِ راز، کیف گہِ روح فزا(22)[119]، احساسِ بضاعت، علاجِ دردِ انسان (25)[120]، ساحلِ ویراں، ہمتِ تکرار، ارضِ بے آباد (27)[121]، حریمِ گناہ(28)[122]، خسِ ناتواں، ذوقِ عصیاں، موجِ فتنہ ساماں، لذتِ بے ثبات، آرزوئے سلیم، دلیلِ راہِ وفا، ضیائے الفت(29)[123]، نمودِ سحر، ستم کشِ انتظار، بہارِ تقدیسِ جاوداں(30)[124]، ایامِ نو بہار، مناظرِ رنگیں، موسمِ عشرت فشار، کنجِ گلاب (32)[125]، خلد زارِ ماہ، سوئے نوحہ آبادِ جہاں، گلستانِ ترنم(33)[126]، روزِ اولیں، شعاعِ امید، دیدۂ التفات، آرزوئے حیات(35)[127]، ذوقِ تقدیسِ مثلِ رنگِ سحر، آشنائے بہارِ جاوید، نزہتِ جاوداں، پارہ ہائے ابر، پیغامِ انبساط، صدائے ابر(37) [128]، سکوتِ مرگ، خوابِ جمود(38)[129]، طفلِ آوارہ، وحشتِ عصیاں، وارفتۂ نظارہ، زندانئ اہرمن، وجہِ کاہشِ انساں (40)[130]، زبانِ شوق، فشارِ ضبط، پیروانِ اہرمن (43)[131]، بختِ واژ گوں(40)[132]، عشرتِ برباد، سازِ جوانی(45)[133]، نقوشِ آتشیں، خوابِ فسوں انگیز، خوابِ سیم گوں، حجابِ فن(48)[134]، جہانِ عجم (50)[135]، حدِ تنزل، منزلِ آغاز(58)[136]، آغوشِ راحت(59) [137]، آہنگِ ظہور(60)[138]، لمسِ طویل(65)[139]، ایامِ جمیل، جرعاتِ شراب، نغمۂ سیارگاں(66)[140]، دلآویزئ موہوم، خستۂ کش مکش(71)[141]، شوقِ پرستارِ جمال، جادہ کشِ راہ طویل، ہنگامِ تپاک(72)[142]، سطحِ شور انگیز، سرخوشِ اظہار(75)[143]، رودِ عمیق(78)[144]، اشجارِ بلند(83)[145]، عکسِ سیمگوں(85)[146]، سرحدِ مرگ وحیات(91) [147]، خستۂ فکرِ معاش، پارۂ نانِ جویں(93)[148]، شاعرِ درماندہ(95)[149]، شمعِ شبستانِ وصال(98)[150]، دریوزہ گرِ اعظم، سینۂ سوزاں(107)[151]، سنگِ بنیادِ فرنگ(108)[152]، دستِ غارتگر(109) [153] دیوارِ رنگ، ارضِ مشرق(110)[154] کوئے بام، ہم آغوشِ زمیں(112)[155]

"ایران میں اجنبی" کی تراکیب

دردِتہ جام(115)[156] شبابِ گریزاں، کوششِ ناتواں، فراموش گاری(116)[157] حجلۂ تاریکی(121)[158] شبِ دوشینہ(122)[159] چراغِ تہہِ داماں(123)[160] شوریدہ سری(124)[161] گریۂ غمناک، وابستگئ شوق، نفسِ خود بیں(128)[162] آشامئ طویل(133)[163] ربطِ شرمناک، رشتۂ ذلیل، زلفِ عجم، رشکِ بے بسی(134)[164] پیکرِ یخ بستہ (135)[165] غمزۂ عریاں، جادۂ آئندہ، پیوستگئ شوق (136)[166] بعدِ عظیم، غمِ مرگِ تہہِ آب، تختۂ نازک، چشم ولبِ ساحل(137)[167] شبِ ماہِ دو نیم(140)[168] گوشۂ زنجیر، سنگِ خارا(143)[169] حجلۂ سیمیں، پیلۂ ریشم، دنبالۂ زنجیر، ہنگامِ باد آورد، حیلۂ شب خوں(144)[170] عجوزۂ سومنات(145)[171] نورِ کمخواب (146)[172] فسانۂ صد ہزار انساں، شمعِ ایقاں، یاسِ جانگزا(147)[173] ناوکِ تیز و جانستاں، دزدِ شبِ زمستاں

(148)[174] مرگِ لم یزل (149)[175] خوابِ سحر گہی، کشتِ شاداب، چشمۂ جاں‌فروز (153)[176] عدلِ بے بہا، مرزِ طلسم ورنگ وخیال ونغمہ، اقلیمِ شیر وشہد وشراب وخرما، حسنِ پیوند (154)[177] شکستِ رنگِ عذارِ محبوب (155)[178] صنم خانۂ نقش گر (157)[179] دریوزۂ غمزۂ جانستاں، اشہبِ بادپیما (158)[180] ہیزمِ تنّورِ شکم، جاروب کشِ قصرِ حرم، ہدیۂ اربابِ کرم (161)[181] حیلۂ امن، مردانِ جنوں پیشہ (162)[182] ظلم رنگ، سیم نیلگوں (163) [183] اشکِ ریا (164)[184] گہوارۂ نرم و نازک (166)[185] فرّ ِکبریائی، اوہامِ کہنہ، زہرِ تقدیر (167)[186] تشنۂ باراں (168) [187] طرارۂ آہو، شعلۂ پراں، بوئے گلِ بے بو، قاصدِ فرخندہ، کاسہء پیری (169)[188] گوشِ شنوا، چشمِ بینا، قلبِ دانا (170)[189] رنجور ونم دیدہ (172)[190] جرعۂ پنہاں، نقشِ ریا (174) [191] عکسِ رواں، محرومئ دیرینہ (175)[192] دشمنِ جانِ عزیز (179)[193] حرفِ ناگفتہ، شحنۂ شہر (180)[194] جنسِ سوداگری (188)[195] نژادِ کاہل (189)[196] ساقِ صندلیں (190)[197] محبتِ ناروا، کمندِ عظیم (191)[198] شامِ جاں ستاں، آلامِ جاں گزا، اشتراکِ گراں بہا (192)[199] سوادِ کتابی، تارِ خاکستری (193)[200] خیابانِ شاپور ، شمعِ رخشندہ (194)[201] رقصِ سیمیں، لباسِ حریری، گلہائے نسریں (199)[202] عازمِ نارسائی (203)[203] بآہنگِ سنتور (209)[204] پروردۂ عشرہ بازی (212)[205] دستِ ستمگر، سرِ پل، گلعذارِ لہستان (220)[206] شاخسارِ شکستہ (221)[207] خطِ جادہ (223) [208] صحرائے دیروز (226) [209] ملائے رومی، مجذوبِ شیراز (228) [210] سکوتِ گدا (230)[211] دانیالِ زمانہ (242)[212] شاخِ آہو، شمشیرِ ایراں (243)[213] تماشا گہہِ لالہ زار (247)[214] پندارِ رفتہ (248)[215] آدمِ نو، کاخِ فغفور وکسریٰ (249)[216]

"لا=انسان" کی تراکیب

دستِ چابک، مخلوقِ بے جاں، شہرِ مدفون، اظہارِ فن (254)[217] پابہ گِل، سرِ چاک، ژولیدہ مو، رودِ دجلہ (255) [218] نوائے حزیں، زیرِ گرداب، شہرِ اوہام (257)[219] حیرتِ خیرگی، شاخسارِ شکستہ (260)[220] ذہنِ بے مایہ، شام و پگاہ، خطِ پیمانہ (261) [221] ریگِ دیروز، طولِ المناک، نشانِ سرِ منزل (264)[222] کنجِ ماضی، فتنۂ ناگاہ، سدِ نگاہ، شبِ آلام (265)[223] مردانِ راد، دیو آہن (266)[224] روئے سفید، بارِ مژگاں (267)[225] شبابِ زفافِ ابو لہب (268) [226] عشقِ برباد (270) [227] صحرانوردِ پیر دل، نغمہ در جاں، رقص بر پا، خندہ بر لب ، زرتاب وجلیل (271)[228] جشنِ آدم، پازیبِ قدیم، دستِ لئیم، چشمۂ مکر وریا (272)[229] انبساطِ نو (273)[230] آغوشِ صرصر (274)[231] مثالِ سازِ جاں (276)[232] غم کل، لذتِ کل، روزِ آسائش، عشقِ حاصل، زورِ پیدائی، تختِ جم، تاجِ کے (278) [233] شکوہ ہائے نے (279)[234] جنابِ عزوجل، امیدِ زفاف، عروسِ عزوجل، حجرۂ

شب، صبحِ صحرا، نوشِ جاں(280)[235] مثلِ حرفِ شنیدہ (281)[236]مرگِ اسرافیل(282)[237]بود ونبود (283) [238]حضرتِ یزداں،طائرانِ منزل(284)[239]عشقِ ابد گیر وازل تاب (287)[240]آسودگیٔ مرتبہ و جاہ، آلودگیٔ گردِ سرِ راہ، کاہنِ دانشور وعالی، غمِ دلگیر(288)[241]مجذوبِ تنک جام،حوصلۂ خوب،ہمتِ ناخوب، بندگیٔ قاضیِ حاجات،ہوسِ جور،پروردۂ انوار(289) [242]دوشیزۂ لب،لب ہائے ازل، سعیٔ جگر دوز،سینۂ گیتی (291)[243]پہنائیِ بے کار،گلِ نورستہ(292)[244]نورِ من وتو،فسونِ دلِ تنہا(293)[245]اہلِ صلوۃ،اہلِ شراب، اہلِ ادب، اہلِ حساب، اہلِ کتاب، اہلِ مشین، اہلِ خلا، اہلِ زمین (295) [246]کشکولِ دریوزہ گردی،بندگانِ زمانہ،بندگانِ درم(296)[247]گلِ تازہ،حیلۂ تقریبِ ملاقات،غایتِ غایات،کفِ خاکستر،شرِرجستہ(305)[248] نیرنگِ صدا، ذرۂ فانی، پابستۂ آنات (306)[249]اہلِ مریخ(311)[250]وادیٔ فرحاں،ہم سرِ چشمہ نگوں سار (317) [251]عشقِ نارستہ(318)[252]خمِ جادۂ پرکار،دانندۂ اسرار(319) [253]محوِ تماشائے شکستِ دل، عشرتِ خونناب(343) [254]ریسمانِ خیال (346) [255]زنبورِ اوہام(349)[256]مورِ جاں، مورِ کم مایہ (353)[257] طلاموسِ کبیر(370)[258]رہِ تارِ جاں (383)[259]مثالِ طائرِ نیم جاں(384)[260]ساحلِ آشفتہ،سرِ ریگِ تپاں (386)[261]شیرینیٔ لبِ باد(388)[262]حاشیۂ مرگ(391)[263]

"گماں کا ممکن "کی تراکیب

نسیمِ خندہ، سحرِ عدم(398)[264]رسمِ باد،بوئے عبیر وگل(402)[265]چہرۂ لازوال،کمالِ نقش گرِ جنوں(406) [266]جہدِ بے کار(415)[267] ازدحامِ رواں(418)[268]رہزنِ مرگ(419)[269]ریزشِ خوں(425)[270]شہرِ آئندہ،روحِ بے زماں(440)[271]سرِ بسترِ سنجاب،تنہائیِ جانکاہ(444)[272]لوحِ آئینہ،شبِ بے راہ روی(445) [273]کامرانیٔ نو(453)[274]یارانِ سرِپل(472)[275]بے چارگیٔ برگ(474)[276]طائرانِ خستہ(479)[277]مثلثِ قدیم(491)[278]سیلِ نورِ اندروں(492)[279]وحشیِ قدیم(510)[280]ورودِ ناگہاں(517) [281]زنِ خمیدہ کمر (525)[282]شیرۂ زنجبیل(528)[283]وحدتِ آب، عظمتِ باد(529)[284]شاہراہِ مبتذل(535)[285]

متفرق نظموں کی تراکیب

نشانِ سرِ منزل(550)[286]محرومیٔ دیرینہ(554)[287]دشتِ گریزاں(555)[288]

درج بالا تراکیب کے وسیع ذخیرے کو انھوں نے شعری فکر کی ترسیل میں معاون سمجھ کر برتا ہے۔ان تراکیب کو ہیئت کے لحاظ سے مختلف خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔اضافی، توصیفی، عطفی، تاثیری، تشبیہی،استعاراتی، تمثیلی

وغیرہ۔ ان کے مستعمل تراکیب پر فارسیت کا غلبہ ہے جو ان کی فارسی لغت پہ عبور کی دلیل ہے۔

راشد کے کلام کے مختلف فنی حربوں کا یہ تجزیہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کی شاعری ایک جانب اپنی روایت سے منحرف ہونے کے باوجود روایت ہی کا ایک پرتو ہے۔ ان کی سیمابی طبیعت فارسی ادب کے چشموں سے سیر ہونے کے ساتھ انگریزی زبان کے سرچشموں سے بھی فیضیاب ہوئی ہے۔ اِن دونوں سے مل کر ان کا فن اظہار پاتا ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں یہ دو تہذیبی ملاوٹ باہم دگر اس طرح آمیخت ہوئی ہے کہ نظم وحدت کی شکل اختیار کر گئی ہے۔

راشد نے اپنی شاعری میں متعدد فنی حربے استعمال کیے ہیں اور ان کے ذریعے سے انہوں نے اپنا شعری مواد تشکیل دیا ہے۔ لیکن انہوں نے کہیں بھی فکر کو فن کی نذر نہیں ہونے دیا۔ ان کی شاعری میں اپنے آپ کو دہرانے کی بجائے ایک نئے انداز میں شعر کہنے کی فکر غالب ہے۔ ان کے فکر و فن پر اعتراضات بھی کیے گئے جن کا انہوں نے گاہے گاہے مدلل جواب دیا۔ وہ اپنی تہذیب کے منفی یا منفعل پہلوؤں سے نالاں تھے۔ جس کا انہوں نے کہیں کہیں تذکرہ بھی کیا ہے دوسری جانب انگریزی کی تازہ فکر سے بقائمی ہوش و حواس اثر قبول کیا۔ ان کی فکر ایک لحاظ سے جدید و قدیم میں توازن برقرار رکھتی ہے۔ وہ اپنے ماضی کے اس سرمائے سے جس نے انسان کو تن آسانی کا درس دیا، اس پہ سیخ پا بھی ہوئے ہیں اور اس سے مکمل انقطاع بھی نہیں کیا۔

(ب) فنِ شعر بحوالہ نظمِ اختر حسین جعفری:

(i:II)تشبیہ

اپنے کلام میں حسن پیدا کرنے کے علاوہ بات سمجھانے کے لیے شاعر اپنے خیال یا بات کو کسی چیز سے تشبیہ دیتا ہے۔ اس کا مقصد قاری تک بات پہنچانا ہے۔ یہ شاعر پر منحصر ہے کہ وہ کسی پرانی تشبیہ کا سہارا لے کر اپنی بات کرتا ہے یا پھر نئی تشبیہ تراشتا ہے۔

"وہ شبنم سی نازک ساعت جو شیشہ شیشہ فرشِ سحر پر چلتی"[289]

"چائے عورت کے رنگ سی کالی ہے"[290]

(ii:II)صنعت تضاد

ایسے الفاظ کا استعمال جو ایک دوسرے کی ضد ہوں یا پھر حروفِ نافیہ کے ذریعے سے بات کہی جائے۔

"تیرا جینا مرنا کیسا؟"[291]

"کہیں صبحِ ذات لٹی ہوئی
کہیں شامِ عشق بجھی ہوئی"[292]

(iii:II)لف و نشر

شعر میں پہلے چند باتوں کو پھیلانا اور بعد میں ان کو سمیٹنا / لپیٹنا۔

"عورتیں، رات، زرد روشنیاں
دن کی محرومیوں پہ روئیں گی
برف شب بھر گرے گی جسموں پر
صبح ہو گی تو بال دھوئیں گی"[293]

(iv:II)قافیہ

اردو و فارسی شاعری میں قافیہ کو با قاعدہ فن سمجھا گیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ شعر گوئی میں اور بالخصوص غزل وغیرہ میں اس کا خاص التزام برتا گیا ہے۔یہ بھی اصناف اور فنی رموز کی طرح ایران سے مستعار ہے۔ جدید شعری روایت میں بھی کافی حد تک اس کا اہتمام ملتا ہے۔ قافیہ شعر کے آہنگ اور اس کی موسیقیت میں اضافے کا موجب بنتا ہے۔

اختر کی شاعری میں قافیے کا استعمال ملتا ہے۔ان کے ہاں قافیے کا استعمال کہیں لگاتار ہوا ہے۔ کہیں ایک مصرعے میں دو قافیے بھی استعمال کیے گئے ہیں اور کہیں تھوڑے وقفے سے قافیہ لایا گیا ہے۔ جیسے اختر کو ضرورت پڑی وہ قافیہ لائے ہیں۔ قافیے کی ملی جلی مثالیں ملاحظہ ہوں:

"وہ دھوپ تیرے جمال کی تھی
وہ سیل میرے خیال کا تھا
وہ لمحہ تیرے وصال کا تھا"[294]

"کہیں آس تھی کہیں پیاس تھی"[295]

"مرا دل میری نظیر تھا، سو حقیر تھا
مرا بادشہ بھی فقیر تھا"[296]

"مری بات ہے
مرا عشق ہے، مرا درد ہے

مرے حرف وصوت کی ذات ہے"[297]

قافیے کے ساتھ ردیف کا استعمال بھی اختر جعفری کی نظم میں ملتا ہے۔

"اسی فصیل، اسی خشت ماسوا تک ہے

قدم اک اور کہ اس کاخ و کُو میں روشن ہے"[298]

"دریار، جن کے مقرر خراج اترتے نہیں

بلادِ عمر، جنھیں پاؤں فتح کرتے نہیں"[299]

(v:II)صنعت تذبیج

کلام میں رنگوں کا ذکر کرنا صنعتِ تذبیج کہلاتا ہے۔ اختر کے ہاں اس صنعت کا یہ رنگ دیکھیے:

"گلی کے ننگے ذہین بچّے کہ جن کے ہاتھوں میں نیلی پیلی سفید شیشے کی

گولیاں ہیں"[300]

"سیہ رنگ ریشم میں لپٹا ہوا ایک کتے کا بت،

جس کی آنکھیں سنہری"[301]

"نیلے، پیلے، برفیلے کہسار کی جو اونچی چوٹی ہے"[302]

(vi:II)تمثال کاری

اردو شعر میں تمثال کاری کا عمل باقاعدہ تحریک سے پہلے بھی موجود تھا۔ اس کو پیکر تراشی کہا جاتا تھا۔ اردو شعرا اس سے اپنی فکر کی ترسیل کرتے رہے ہیں۔ یہ فنی حربہ نظم یا شعر کی بنت میں خیال کو لباس عطا کر دیتا ہے۔ قاری شعر پڑھتے ہوئے اپنے ذہن میں ایک وجود سا محسوس کرتا ہے۔ اختر جعفری نے شعر میں اس فنی حربے سے کام لیا ہے۔ انہوں نے داخلی کرب کو خارجی ماحول کے ساتھ پیوست کر کے ایسی تمثال بنائی ہے جسے قاری حیرت سے دیکھتا ہے۔ اس کی مثال ملاحظہ کیجیے:

"زمیں کی یہ قوس جس پہ تو مضطرب کھڑی ہے

یہ راستہ جس پہ میں ترے انتظار میں ہوں

زمیں کی اس قوس پر افق پر قطار اندر قطار لمحات کے پرندے

ہمارے حصے کے سبز پتّے سنہری منقار میں لیے جاگتی خلاؤں میں اڑ

رہے ہیں

زمیں کی اس قوس پر افق پر ہے نابسر کردہ زندگی کی وہ فصل جس کا
ہمیں ہر اک پیڑ کاٹنا ہے
یہ چاند جس پر قدم ہے تیرا
یہ شہد جس پر زباں ہے میری
یہ سبز لمحے، یہ کرمکِ شب اسی گلستاں کے موسمِ ابر کے ثمر ہیں
جہاں ہواؤں کے تیز طوفان منتظر ہیں کہ آخری پیڑ
کب گرے گا!"[303]

شاعر زندگی کی تلخیوں کو اور اس میں آنے والی مشکلات کو ساتھ ساتھ بیان کر رہا ہے۔ جہاں ہم زندگی گزار چکے ہیں اور باقی ماندہ زندگی گزارنی ہے۔ شاعر نے زندگی کو پیڑ سے تشبیہ دے کر اپنے وجود کو سایہ دار درخت کی مانند قرار دیا ہے۔ اس تشبیہ میں زندگی کی شکل جو شاعر کو پیش ہے اس کی خوب صورت تمثال پیش کی ہے۔
اختر جس ملک کا شہری ہے وہاں انصاف نام کی کوئی چیز نہیں۔ جس معاشرے کا فرد ہے اس میں معصوم بچے بھی مصیبت میں گرفتار ہیں۔ ان کی عمریں کھیلنے کی ہیں لیکن وہ سختیوں میں پس رہے ہیں۔ اختر نے معصوم بچے کو تتلی کہ کر اس کے دکھوں کو کس موثر پیرائے میں تمثیلی انداز مین بیان کر دیا ہے:

"وہ تتلی جس کے پھول سے پر
باغوں کی ہوا کے خوگر تھے
وہ شبنم سی نازک ساعت جو شیشہ شیشہ فرشِ سحر پر چلتی ہے
وہ ساعت بے تکمیل ارادوں کی جلتی دوپہروں میں
وہ تتلی گرم ہواؤں میں کیا شاخِ تمنّا تک آتی
زخمی ہاتھوں سے کس کے لیے
دن کی زنجیر ہلاتے ہو
کیا پوچھتے ہو دربانوں سے
اس قصر کے سو دروازوں میں انصاف کا در کس جانب ہے
فریاد سے اس آئینے میں تاریکی اور اترتی ہے
دن اور اجڑتا جاتا ہے"[304]

(vii:II)کردار نگاری

اردو شعر میں کردار نگاری کا عنصر ہمیشہ سے موجود ہے۔ اردو شعر میں عاشق، محبوب، واعظ، رفوگر، رقیب، ملا، فقیہ اور اس قسم کے دیگر لوگ مع اپنی صفات کے مستعمل رہے ہیں۔ یہ کردار اپنے عمل میں اس قدر پختہ واقع ہوئے ہیں کہ ان کو ٹیپ کردار بھی کہا جاسکتا ہے۔ اردو شعر کے قارئین ان کے اس عمل سے پوری طرح واقف ہیں۔ ان کرداروں کو تقریباً ایک جیسی صورتحال کا سامنا رہتا ہے جس میں ان کا عمل بھی یکساں رہتا ہے۔ نئی نظم میں کردار نگاری میں تبدیلی واقع ہوئی اور کچھ نئے کردار بھی شعر کا حصہ بنے ہیں جس کی وجہ سے اردو نظم کا دائرہ وسیع ہوا ہے اختر حسین جعفری کی شاعری میں بھی کردار نگاری کا عنصر شامل ہے

لیکن یہاں علامتی رنگ غالب ہے جس کی وجہ سے زیادہ تر کرداروں میں مَیں، وہ وغیرہ ضمیریں ہی کردار نگاری کے وصف کو پورا کر رہی ہیں۔ ناموں کا استعمال بہت کم ہوا ہے۔

"سولی سے عیسیٰ اترے تو" تلمیحی انداز میں لکھی گئی نظم ہے۔ "ایذرا پاؤنڈ کی موت پر"، "نوحہ—خدیجہ مستور کے لیے"، "نوحہ—فیض احمد فیض کے لیے"، "سالگرہ-ندیم صاحب کے حوالے سے" کے علاوہ کوئی ایسی نظم نہیں جس کے کردار واضح ہوں۔ زیادہ تر نظموں میں صیغہ واحد متکلم یا خارجی کردار نظم کی کہانی سناتا نظر آتا ہے۔ جو اس صورتحال کا عینی شاہد ہے۔ ضمیر حاضر وغائب کے کردار نظموں کے متون سنانے میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔

(viii:II)علامات

اختر حسین جعفری کی نظموں کا علامتی رنگ رثائی ہے۔ جس کا تعلق اسلامی عہد کی تاریخ سے مربوط ہے۔ اس کے علاوہ عصرِ حاضر کی تہذیب جس نے ہندوستان میں مغل تہذیب کا خاتمہ کیا کی جھلک بھی نمایاں ہے۔ اختر حسین کی شاعری میں مشکل الفاظ کا استعمال اسے اپنے عہد سے منفرد کرتا ہے وہ لفظوں کا پارکھ ہے۔ اس نے تشبیہات، استعارات، علامات کو ہنروری سے استعمال کیا۔ ان کے پہلے شعری مجموعے "آئینہ خانہ" کے فلیپ پر احمد ندیم قاسمی نے ان کی علامت نگاری کے حوالے سے لکھا تھا:

> "اختر حسین جعفری اپنی علامتوں کا انتخاب، اپنی ہی تاریخ و تہذیب، اپنے ہی عقائد و نظریات، اپنے ہی رسم و رواج سے کرتا ہے۔ اس مقصد کے لیے اسے سمندروں کو پار نہیں کرنا پڑتا۔ جو کچھ ہم پر گزر چکا ہے اور جو کچھ گزر رہا ہے، اختر حسین جعفری کی علامتوں کا ذخیرہ

ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری کی تمام علامتیں ہمارے محسوسات و مدرکات کے بہت قریب ہوتی ہیں اور روحِ عصر اس کی ایک ایک سطر، ایک ایک لفظ میں سے جھانکتی نظر آتی ہے۔"[305]

ان کی نظموں میں چند علامات ملاحظہ کیجیے:

نظم "امتناع کا مہینہ" میں اس سے مراد محرّم الحرام کا ماہ ہے۔اس علامت کے ذریعے موجودہ صورت حال پہ طنز کی گئی ہے کہ اب کوئی ماہ مقدس نہیں ہے جس میں انسان ایک دوسرے کو جان اور مال کی امان دیتے تھے اس سے تو وہ جہلا ہی بہتر تھے جو اس قسم کے معاہدوں کی پاسداری کیا کرتے تھے۔

نظم "نوحہ" میں سطر مستحکم، حدیثِ رسولؐ کی علامت ہے۔

نظم "سالنامہ" میں عمّال افسران کی علامت، پہاڑ مارشل لا ایڈ منسٹریٹر کی، قفل زبان بندی کے آرڈر کی علامت، سمندر عوام کی ہے۔

سگ مامور: کڑے پہرے دار کی علامت ہے۔

چاند: دشمن کے مخبر اور مددگار کی علامت ہے۔

ابر: حجاب اور ستار کی علامت ہے۔

فقیہہ شہر: منصف کی علامت ہے۔

بہار: امید، ہریالی لیکن یہاں برسی کی علامت ہے۔

سبز پتا: امید و بیم کی علامت ہے۔

سبز گلاب: انہونے پن یا انوکھے پن کی علامت ہے۔

ستارہ: الگ تھلگ مقام کی علامت ہے۔

ہوا: پیغام رساں کی علامت ہے۔

سیاہ چھت: ظلم کی علامت ہے۔

رات: ظلم کی علامت ہے۔

زرد روشنی: ناامیدی اور بے قراری کی علامت ہے۔

دھوپ: سختی کی علامت ہے۔

(ix:II)ہیئت

اردو شاعری نے اپنے ارتقائی سفر میں خیال کی تبدیلی کے ساتھ ہیئتوں کی تبدیلی کا تجربہ بھی کیا۔ ہیئت کی تبدیلی اس لیے بھی ضروری خیال کی جاتی ہے تاکہ شاعر آسانی کے ساتھ اپنی بات کہہ سکے اور قارئین اس کو آسان انداز میں سمجھ سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح زندگی جامد نہیں ہے اسی طرح انسان جن علوم وفنون کو پیدا کرتا ہے وہ بھی جامد نہیں ہیں۔ یہ تبدیلی وقت اور ضرورت کے ساتھ ہوتی ہے اس کی روک تھام کا کسی کو یارا نہیں ہوتا۔ زندگی میں سکوت نہیں ہوتا بلکہ قانونِ فطرت کے مطابق ہر لحظہ تغیر ہوتا ہے۔ اس میں نت نئی چیزیں شامل ہوتی رہتی ہیں اور پرانی مٹتی جاتی ہیں یا ملاوٹ سے کوئی نئی شکل اپنا لیتی ہیں۔ کوئی تہذیب تبدیلی کے عمل سے نہ گزرے یا اس میں تبدیلی کی سکت باقی نہ رہے تو وہ جلد ہی کہنگی کا شکار ہو جائے گی۔ اردو شاعری کی مختلف اصناف اس تہذیبی تبدیلی کے دوش بدوش ہیئتی تبدیلی کے عمل سے گزریں۔ ہیئت دو حصوں پر مشتمل ہوتی ہے ایک اس کا داخلی روپ اور دوسرا اس کا خارجی پیکر۔ اس حوالے سے انیس ناگی لکھتے ہیں:

> "اس کے ایک حصّے کو داخلی ہیئت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ نظم یا شعر کی داخلی ہیئت، مافیہ کے طریقِ اظہار آہنگ اور تجربے کے دوسرے علاقوں کے باہمی ربط سے جنم لیتی ہے۔ ہیئت کا خارجی حصّہ الفاظ کے دروبست، عروضی آہنگ، ردیف اور قافیے پر مشتمل ہوتا ہے۔ ہیئت کے داخلی حصے کا اس کے خارجی حصّے سے نامیاتی تعلق ہوتا ہے۔"[306]

خیال بذاتِ خود اپنے لیے شعری ہیئت کا انتخاب کرتا ہے۔ اختر حسین جعفری نے بھی اپنے پیش روشاعروں کی طرح اصناف نظم کو اپنے تخلیقی عمل سے گزارنے کے ساتھ ساتھ ان میں ہیئتی تبدیلیاں کیں۔ اختر جعفری کی تمام نظمیں اپنی ہیئت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ جو ان کے فنی ادراک کی دلیل ہے۔ ان کی نظم میں ہیئت، مواد اور آہنگ گندھ کر اظہار کی ایسی صورت اختیار کرتے ہیں جو قاری کی توجہ کو کشش کرتی ہے۔

اختر نے اپنا شعری سفر روایتی انداز کی غزل سے شروع کیا تھا۔ مگر انھوں نے غزل گوئی ترک کر دی اور خود طویل عرصے تک گمنامی میں رہے۔ اس دوران وہ پیہم تخلیق کے نئے قرینے سیکھنے میں مگن رہے۔ جب وہ دوبارہ ادبی منظر نامے پر نمودار ہوئے تو غزل کی بجائے نظم پہ توجہ دی۔ اب ان کی آواز پہلے کی نسبت زیادہ توانا تھی۔ نظم میں معرّا اور آزاد نظم ان کے شعری اظہار کا ذریعہ بنیں۔ لیکن ان میں بھی وہ تجربے کرتے رہے۔ تاہم ان کے کلام میں روایتی انداز کی ہیئتیں بھی مل جاتی ہیں۔

ان کے دو شعری مجموعے طبع ہو چکے ہیں۔ ایک ان کی زندگی میں اور دوسرا ان کے انتقال کے بعد طبع ہوا۔ یہ دونوں مجموعے ان کی زندگی کا حاصل ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ " آئینہ خانہ" تھا جبکہ دوسرا شعری مجموعہ "جہاں دریا اترتا ہے"ہے۔ ان کی شہرت اور ناموری کا سبب پہلے مجموعے میں شامل طویل نظم " آئینہ خانہ "ہے۔ اسی نظم کو مجموعے کا عنوان بھی بنا دیا گیا ہے۔ یہ اس مجموعے کی طویل نظم بلکہ ان کے کل کلام کی طویل ترین نظم "آئینہ خانہ " ہے جو دو نابرابر ابواب، باب اول اور باب دوم پر مشتمل ہے۔ اس کے دونوں حصّے 25 نمبرات کی ذیلی تقسیم میں منقسم ہیں۔ باب اول میں پندرہ ذیلی نمبر ہیں اور باب دوم میں گیارہ ذیلی نمبر ہیں۔ نمبر شماری کا یہ طریقہ بذات خود ایک منفرد بات ہے۔

نظم "آئینہ خانہ "اپنی ہیئت کے اعتبار سے معرّا نظم ہے۔ اس معرّا نظم کو انہوں نے فنی پختگی سے نبھایا ہے کیونکہ ایک بحر میں طویل نظم کہنا آسان نہیں ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ہاں معرّا نظموں کی ہیئت کا استعمال ملتا ہے۔ مثال کے طور پر "شکستہ زینے پر ہجر کی باتیں"، "محبت"، "ایذرا پاؤنڈ کی وفات پر"، "اونچے دریا کے سیلاب پر چند نظمیں"، "اک حرف فسردہ داغ میں ہے"، "ترک وعدہ کہ ترکِ خواب تھا وہ" ہیں۔

اختر حسین جعفری کی نظموں میں فنی پیرایہ متنوع رنگ و آہنگ لیے ہوئے ہے۔ انہوں نے اپنے آپ کو کسی ایک ہیئت کا پابند نہیں رکھا بلکہ ان کا تخلیقی اظہار اپنے لیے نئ ہیئتوں کی تلاش میں رہا۔ اختر جعفری نے آزاد نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان کے کلیات میں آزاد نظموں کی تعداد زیادہ ہے۔ اختر جعفری کے دور تک آزاد نظم اپنا وجود تسلیم کرا چکی تھی اس لحاظ سے ان کا اس طرف مائل ہونا کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ جہاں تک ان کی فنی گرفت کی بات ہے تو وہ مضبوط ہے۔ اس بات کی شہادت کے لیے اس کی مثال ملاحظہ کیجیے:

"روشن بام ہے چاند اترا ہے
خنداں تارے، سرخ رومالوں والے لڑکے، استقبالی محرابوں کے رستے پر
صف بستہ ہیں،
دف پر ضربت، قصر میں نوبت
اور میدان میں جلتی گندھک کی چنگاری جب سمٹی تو گھر کی چوکھٹ کے
سہرے کا پھول بنی ہے
ڈھولک پر اس ساعت کی انگشتِ حنائی جو فاتح ہے
ہمسائے میں چاند اترا ہے

اور اِدھر اک لڑکی جس کا پہلی خواہش کی خوشبو سے مہکا آنگن پگھلا بچپن
خالی بانہوں میں سپنوں کے بجتے کنگن
جلتا ہاتھ سرہانے رکھ کر، اس امید پہ جاگ رہی ہے
مہندی بانٹنے والی ہمسِن یار سہیلی اس کے گھر بھی آئے گی"[307]

اس نظم میں کہیں کہیں قافیہ نما الفاظ آئے ہیں۔ جیسے ضربت اور نوبت، آنگن، بچپن اور کنگن۔ نظم کا متن ایک خارجی کردار سنا رہا ہے جس کا نظم کے کردار سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ آخری مصرع خود کلامی کا ہے۔ یہ نظم کے خیال میں تبدیلی کی تمنا پائی جاتی ہے۔ جسے نظم کے نسوانی کردار کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔

ان کی نظمیں جن میں کینٹوز کی ہیئت استعمال کی گئی ہے۔ "جہاں دریا اترتا ہے"، "سخن درماندہ ہے"، "اکہری چھت پر نمی بہت ہے"، "اداس کہسار کے نوحے"، "ریت صحرا نہیں"، "آخری اجالا" ہیں۔ یہ اوسط طوالت کے کینٹوز ہیں۔ اس کی چند مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

1۔ "سخن درماندہ ہے
آواز کی ٹہنی پہ جتنے پھول تھے
اک شامِ آوارہ کی زلفوں میں سجا آئے
خزاں ہے اور خزاں چاہے معطّر خار و خس تک ہو
کسی تقریبِ ہجر و وصل کے قابل نہیں ہوتی
ذرا ٹھہرو، دریچے بند ہیں، آنکھیں مقیّد ہیں
ستارہ لوح پر اترا تو منظر کون دیکھے گا
ادھر باہر گلی میں آخری بس کے گزرنے کی وہی بے وصل ساعت ہے
رسن سے کھینچ کر اس کو تہی قرطاس تک لائیں
ہیّا ہو ہیّا ہو نعرہ

ہیّا ہو ہیّا ہو نعرہ
مِرے محبوب کا وعدہ
مجھی سے اس کا وعدہ تھا
کہ اس پنڈال میں وہ تیر پہلا مجھ پہ پھینکے گا

مگر باہر گلی میں آخری بس کے گزرنے کی وہی بے وصل ساعت ہے
رسن سے کھینچ کر اس کو تہی قرطاس تک لائیں
ہیّاہو ہیّاہو! نعرہ
دعا دیتے گزر جائیں کہ اگلے مورچوں سے صلح کا پیغام آیا ہے
ذرا سورج نکلنے دو
کھلے میدان کے اندر سرودِ اجتماعی میں پرانی نظم دہرانے سے
پچھلے دو برس کی چپ کا کفّارہ ادا ہو گا
ذرا سورج نکلنے دو
ذرا سورج نکلنے دو"[308] .

2۔ "خنک موسم نہیں گذرا [گزرا]
سفر سورج کرے تو ابر اس کے ساتھ چلتا ہے
ابھی ندّی کے پانی پر ہوا کے تازیانے سے نشاں پیدا نہیں ہوتا
تبر کی ضربتِ کاری سے، شاخوں سے زمیں پر
پتّا پتّا حرف گرتے ہیں
کوئی فقرہ شجر کے زخمِ مہمل کی پذیرائی نہیں کرتا"[309] .

3۔ "کہو پھر سے
تمنّا کیا
تمنا کی حقیقت کیا
تمنّائیں تو خود خوابوں کی خانہ زاد ہوتی ہیں
پرائے گھر کی دربانی
کرشمہ دھوپ چھاؤں کا
پیامی! کارِ بے اجرت میں شرطِ روز و شب رکھی نہیں جاتی
پیادے بھیجنے سے یوں غلط حکموں کی تعمیلیں نہیں ہوتیں
شبِ سجدہ
اسے دیکھا"[310] .

"ڈری شاخوں سے باہر پھر وہی تیروں کی بارش میں سبھی پنڈال خالی ہیں

کہ اگلے مورچوں سے صلح کے قاصد نہیں آئے

سرودِ اجتماعی میں پہاڑ آواز دیتے ہیں

ادھر سورج نہیں نکلا

یہاں محمل نہیں پہنچے"[311]

اختر حسین نے مثلث کی ہیئت میں بھی نظم لکھی ہے۔

"راستہ خود ہو رہنما جیسے

تیز قدموں سے یوں چلا جیسے

اندھا لاٹھی میں آنکھ رکھتا تھا

بلب، فٹ پاتھ، ٹیلیفون کے تار

جسم جیسے پڑھا ہوا اخبار

بورڈ پر نرخ، کان میں جھمکا"[312]

اس نظم کے کل سات بند ہیں، ہر بند کے پہلے دو دو شعر الگ الگ قافیہ رکھتے ہیں جب کہ تیسرا مصرع علیحدہ قافیے کا حامل ہے۔ یہ مثلث ترکیب بند کی شکل میں لکھی گئی نظم ہے۔

قطعہ کی ہیئت میں بھی ان کی نظمیں ملتی ہیں۔ ان کے یہ قطعے چار مصرعوں سے آگے نہیں بڑھتے۔ ان کی جن نظموں میں قطعہ کی ہیئت استعمال ہوئی ہے ان میں "قربان گاہ"، "عورتیں، رات اور زرد روشنیاں"، "ہوا نے کھول دیے بھید"، "تانبے جیسے کچھ دن اور ترکِ وعدہ تھا کہ ترکِ خواب تھا"۔

"کفِ گلاب پہ بکھرا تھا رنگ و بو کا لہو

درونِ سنگ دلِ آئینہ دھڑکتا تھا

بدن یقین کا معتوب مجرموں کی طرح

درِ گمان کی زنجیر سے لٹکتا تھا"[313]

غزل کی ہیئت میں بھی اختر کی چند نظمیں مل جاتی ہیں۔ ان کی یہ نظمیں اس بات کی عکاسی کرتی ہیں کہ ہیئتوں کے تجربے سے شاعر کو یک گونہ دل چسپی ہے۔ وہ ہیئتی تجربہ کرتے ہوئے گھبراتا نہیں ہے۔ ان کی جن موضوعاتی نظموں میں غزل کی ہیئت برتی گئی ہے ان کے نام درج ذیل ہیں: "شکستگی کی نمو"، "خاک پر سبز بادل کی پرچھائیاں"، "نہ فکر سدرہ نشیں میری"۔ مثال ملاحظہ کیجیے:

"نہ فکر سدرہ نشین میری، نہ رفعتِ آسمان میری
نہالِ غم پر مرا بسیرا، ہرے شجر تک اڑان میری
صدا کے رستے پہ شہر مفہوم دور سے دور تر لگا ہے
مرا ہر اک لفظ پا بریدہ، خلل گرفتہ زبان میری
کہیں تو معدومیوں کی شمعوں میں نیم روشن تھا نام میرا
کہیں پہ بے حرف لوحِ تنزیل تھی شبِ نکتہ داں میری"[314]

"بے سبب خوف کی سلطنت سے پرے شام کے برتنوں میں ہے پانی نیا
آسمانوں پہ شاداب چہرے کی ضَو، خاک پر سبز بادل کی پرچھائیاں
روح گزری ہے کس نیلگوں درد سے، جسم اترا ہے کس منزلِ عمر سے
گرم ماتھے سے شہتیر ٹکرا گیا، ایڑیوں سے چمٹنے لگیں سیڑھیاں"[315]

اختر کے ہاں یہ ہیئتی تنوع ان کے کلیات میں منتشر پڑا ہے۔ ان کا دوسرا شعری مجموعہ "جہاں دریا اترتا ہے" کی بیشتر نظمیں آزاد نظم کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں۔ مگر قافیہ یہاں بھی موجود ہے۔ کہیں یہ قافیہ دو اوپر تلے دونوں مصرعوں میں آیا ہے جیسے:

"دونوں پر پھیلا کر اڑنا
سارے رنگ سجا کر اڑنا"[316]

(x:II) عروض

شعر کو شعریت کی حد میں جو چیز داخل کرتی ہے اور نثر سے جدا رکھتی ہے وہ شعر کا وزن ہوتا ہے۔ شعر کا وزن بحر کے تابع ہوتا ہے۔ اردو آزاد نظم لکھنے والوں نے بھی وہ اوزان و بحور استعمال کی ہیں جو فارسی کے ذریعے سے ہمارے ادب میں داخل ہوئی تھیں۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ انگریزی اصناف کو اپنی فکر کے اظہار کا ذریعہ بنانے کے باوجود بحریں وہی استعمال کی ہیں جو اردو میں ایرانی تہذیب کے اثرات کے تحت آئی تھیں۔ اس سے اختر حسین کیسے بچ سکتے تھے سو انہوں نے بھی بحور کے معاملے میں وہی کچھ کیا جو دوسرے کرتے ہیں۔ اختر حسین جعفری نے اپنی نظم نگاری میں جو بحریں استعمال کی ہیں۔ ان کی تفصیل مجموعہ وار اور نظم وار نیچے درج کی جاتی ہے؛ ان کا پہلا مجموعہ آئینہ خانہ ہے اس مجموعے میں جو نظمیں درج ہیں پہلے ان کا عروضی جائزہ پیش کیا جاتا ہے:

"اے میرے غم "بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"امتناع کا مہینہ "بحر متدارک مثمن سالم ہے[فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن]
"روشن بام ہے چاند اترا ہے "بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"ایک خط—— آشناورثوں کے نام "کی بحر متقارب مقبوض اثلم ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"بھور سمے اور وافر پانی "کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"سورج، منبر اور زینے "کی بحر متقارب مقبوض اثلم ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"سولی سے عیسیٰ اترے تو—— "کا بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"میں غیر محفوظ رات سے ڈرتا ہوں "کی بحر متدارک مثمن سالم ہے[فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن]
"ستارے اہل حق کے ساتھ ہیں "کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"تیرا پار اترنا کیسا "کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"کیا زرد شجر کو خط بھیجیں "کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"اک ستارے میں ہے مکاں مرا "کی بحر خفیف مخبون محذوف ہے[فاعلاتن مفاعلن فعلن فعِلن] اس بحر کے چوتھے رکن میں شاعر نے زحاف لگایا ہے۔
"نوحہ "کی بحر رمل مثمن محذوف ہے[فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]
"پھر بہار آئی "کی بحر رمل مثمن محذوف ہے[فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]
"سالنامہ "کی بحر متقارب مقبوض اثلم ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"شکستہ ساعتوں کے معمار "کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"1980ء میں ایک سالگرہ "کی بحر متدارک مثمن سالم ہے[فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن]
"آئینہ خانہ "کی بحر مجتث مثمن مخبون ہے[مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن]
"اک انعام کے کتنے نام ہیں "کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"پہچان کی ابتدا "کی بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف ہے[مفعول مفاعلن فعولن]
"نظم "کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"نہ فکر سدرہ نشین میری "کاوزن کی بحر متقارب مقبوض اثلم ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"اسکول "کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]

"خلوت پیشِ آئینہ ہے" کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"سدھائے ہوئے پرندے" کی بحر متقارب مقبوض اثلم ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"شکستہ زینے پر ہجر کی باتیں" کی بحر ہزج مسدس محذوف ہے[مفاعیلن مفاعیلن فعولن]
"خاک پر سبز بادل کی پرچھائیاں" کی بحر متدارک مثمن سالم ہے[فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن]
"قفلِ زنداں کھلا" کی بحر خفیف مخبون محذوف ہے[فاعلاتن مفاعلن فعلن]
"تانبے جیسے کچھ دن تھے" کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"یرغمال" کی بحر خفیف ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف ہے[فاعلاتن مفاعلن فعلن]
"سرمارت کا ہراس" کی بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف ہے[مفعول مفاعلن فعولن]
"شکستگی کی نمو" کی بحر مجتث مثمن مخبون ہے[مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن]
"وصال" کی بحر متقارب مقبوض اثلم ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"آخری پیڑ کب گرے گا" کی بحر متقارب مقبوض اثلم ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"محبت" کی بحر خفیف مخبون محذوف ہے[فاعلاتن مفاعلن فعلن]
"عکس اور فاصلے" کی بحر متقارب مقبوض اثلم ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"نئے دوستوں کا استقبال" کی بحر متقارب مقبوض اثلم ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"ایذرا پاؤنڈ کی موت پر" کی بحر خفیف مخبون محذوف ہے[فاعلاتن مفاعلن فعلن]
"مقتل کی بازدید" کی بحر متقارب مقبوض اثلم ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"رات کے آنسو تیری روشن آنکھوں میں" کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"طلوع و غروب" کی بحر متقارب مقبوض اثلم ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"پیش از وقت کے اندیشے" کی بحر خفیف مخبون محذوف ہے[فاعلاتن مفاعلن فعلن]
"نایافت" کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"یہ قرض ہے کونسی سپہ کا" کی بحر متقارب مقبوض اثلم ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"مدارج" کی بحر خفیف مخبون محذوف ہے[فاعلاتن مفاعلن فعلن]
"قربان گاہ" کی بحر خفیف مخبون محذوف ہے[فاعلاتن مفاعلن فعلن]
"آگ کتنی روشن ہے" کی بحر متدارک مثمن سالم ہے[فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن]

"دن اور اجڑتا جاتا ہے" کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"فیصلہ صبح کرے" کی بحر خفیف مخبون محذوف ہے[فاعلاتن مفاعلن فعلن]
"عورتیں، رات، زرد روشنیاں" کی بحر خفیف مخبون محذوف ہے[فاعلاتن مفاعلن فعلن]
"ہوا نے کھول دیے بھید" کی بحر مجتث مثمن مخبون ہے[مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن]
"کربلا پر چھ شعر" کی بحر مجتث مثمن مخبون ہے[مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن]
"ابھی تو مہتاب گیان میں ہے" کی بحر متقارب مقبوض اثلم ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"وہ جو تجھ سے پہلے کی راہ تھی" کی بحر کامل مربع سالم ہے[متفاعلن متفاعلن]

2- جہاں دریا اترتا ہے:

"تری ذات صدر صفات" کی بحر کامل مثمن سالم[متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن]
"سلام" کی بحر رمل مثمن مخبون محذوف ہے[فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]
"جہاں دریا اترتا ہے" (3،2،1) کی بحر ہزج مثمن سالم ہے[مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن]
"لہو لہو خلعتوں کے زر تار" کی بحر متقارب مقبوض اثلم ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"خواب کہاں رہتے ہیں" کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"ابھی استخواں نہیں بولتے" کی بحر کامل مسدس سالم ہے[متفاعلن متفاعلن متفاعلن]
"بہتے پھول سے جو وعدہ تھا" کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"آیات واجمال" کی بحر متقارب مقبوض اثلم ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"خون سے کیوں جدا خوف کا رنگ ہے" کی بحر متدارک مثمن سالم ہے[فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن]
"ریفیوجی کیمپ" کی بحر متقارب مقبوض اثلم ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"بوڑھے برگد کی زنبیل" کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"اونچے درجے کے سیلاب پر چند نظمیں" (1 تا 5) کی بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف ہے[مفعول مفاعلن فعولن]
"نوحہ–خدیجہ مستور کے لیے" کی بحر ہزج مثمن سالم ہے[مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن]
"نوحہ–فیض احمد فیضؔ کے لیے" کی بحر کامل مسدس سالم ہے[متفاعلن متفاعلن متفاعلن]
"اک حرف فسردہ داغ میں ہے" (1 تا 5) کی بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف ہے[مفعول مفاعلن فعولن]

"سخن درماندہ ہے"(1 تا5) کی بحر ہزج مربع سالم ہے[مفاعیلن مفاعیلن]
"دستہ دستہ ابر اترے گا" کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"اکہری چھت پر نمی بہت ہے"(1،2) کی بحر متقارب مقبوض اثلم ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"خواہشیں، صدائیں" کی بحر متقارب مقبوض اثلم ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"سالگرہ۔ندیم صاحب کے لیے" کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"نومبر کے پہلے ہفتے پر ایک نظم" کی بحر متقارب مقبوض اثلم ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"آئینہ روشن خطِ زنگار سے" کی بحر رمل مسدس محذوف ہے[فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]
"شام کے بے ربط خاکے سے پرے" کی بحر رمل مثمن مخذوف ہے[فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]
"نظم پرائے درد پہ زندہ" بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"ہوائے ملک سبا، ٹھہرنا" کی بحر متقارب مقبوض اثلم ہے[فعول فعلن فعول فعلن]
"اداس کہسار کے نوحے"(1 تا4) کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن ہے[فعلن فعلن فعلن فعلن]
"ریت صحرا نہیں"(1 تا3) کی بحر متدارک مثمن سالم ہے[فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن]
"آخری اجالا"(1،2) کی بحر متدارک مثمن سالم ہے[فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن]

(x:II)تراکیب

کلام میں جدّت اور تازگی پیدا کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ شاعری میں ایسے الفاظ و تراکیب کا استعمال کیا جائے جو کلام میں ندرت اور تخلیقی حسن پیدا کریں۔اس عمل کے لیے شاعر پرانے لفظوں کو اپنی جدّت طبع سے نئی سمت عطا کرتا ہے اور اظہارِ مطلب کے نئے سانچے دریافت کرتا ہے۔دوسری زبانوں کے الفاظ بھی اسے اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ متروک الفاظ سے لے کر مروّج الفاظ تک ہر طرح کا ذخیرہ الفاظ اس کے سامنے ہوتا ہے جس سے استفادہ کرتے ہوئے وہ اپنے تخلیقی جوہر دکھاتا ہے۔یوں وسیع سطح پر الفاظ و تراکیب سازی کا عمل ہوتا ہے۔تراکیب سازی کے بے ساختہ عمل میں جدّت، تازگی، اختصار و جامعیت اور بلاغت پیدا ہوتی ہے۔اختر حسین جعفری زبان و بیان پر کامل دستگاہ رکھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ الفاظ کا شاعری میں بے ساختہ استعمال کرتے ہیں۔ان کی تراکیب بے ساختہ، فارسی آمیز اور بلیغ ہونے کے علاوہ تصویر کشی کا کام کرتی ہیں۔یہ اثر ایرانی تہذیب کے زیر سایہ اردو میں داخل ہوا تھا تب سے اب تک ہر شاعر کے ہاں برابر استعمال ہو رہا ہے۔اختر

جعفری نے بھی اس کا استعمال کیا اور خوب کیا۔ محمد ارشاد ان کی ترکیب سازی کے متعلق اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں

> "بیدلؔ کے طرز میں ریختہ لکھنے پر اگر کوئی شخص قادر ہوا ہے تو ہمارا یہی شاعر "آئینہ خانہ" ہے اس کی بعض تراکیب فارسی میں ہیں اور بعض ریختہ میں، عکسِ آبِ تحیر، غم کا خذف، زرِ معنی، طلسمِ پس نگاہ، وادیِ تعلق، غمِ مسترد، شبِ حیلہ جو، گریز کے پھول، لہو کا خشک اناج، گلیم پوش ارادے، عصا بدست سوال، ناواگزار اقلیمیں جیسی تراکیب اور تراکیب پر مشتمل پورے پورے مصرعے۔۔۔ ایسی تراکیب جنہیں فارسی میں ڈھالنا بھی ہر کسی کے بس کا روگ نہیں، اردو میں ڈھالنا اور ڈھال لینا معمولی کارنامہ نہیں ہے۔"[317]

اختر جعفری کی نظم نگاری میں الفاظ و تراکیب کی بندش میں فارسی اور عربی بندشوں کا اسلوب ملتا ہے۔ وہ اس میں ید طولیٰ رکھتے ہیں اور اسی ہنر مندی کی وجہ سے نئی نئی تراکیب بھی وضع کیں۔ ان کے ہاں ترکیب سازی کی جو ہنر وری ہے اس کو ملاحظہ کیجیے:

تارِ نظر، شامِ وغا (43)[318] اسمِ اعظم، شہرِ ناقدراں (44)[319] بہرِ پرواز، گردنِ خم (45)[320] زنجیرِ در، فرشِ ہموار (46)[321] انگشتِ حنائی (47)[322] نقوشِ پا (49)[323] خشتِ ساعت، منزلِ دعا (50)[324] نجمِ تازہ (53)[325] عہدِ ملازمت، عہدِ خجالت (55)[326] حرفِ دعا، پیشِ عدالت، سحر ملامت (56)[327] خسِ جاں، کہسارِ تفریق (58)[328] اہلِ حق، تحتِ ثریٰ، زخمِ گلو (59)[329] تہِ دریا، دامانِ صبا، کارِ رفو، چشمِ سوزن (63)[330] برونِ وجود (65)[331] افقِ دوستی (66)[332] زندانِ ستم، حرفِ عبادت، شیشۂ محفوظ، سطرِ مستحکم، مرگِ یوسف (67)[333] بلادِ مصر، سوئے کنعاں، جلوسِ بے تماشا، انبوہِ ہوا، نوکِ پا (68)[334] سطحِ خوابیدہ، عشقِ پیچاں (69)[335] خارِ آگہی، صبحِ مقفل (70)[336] خوانِ محنت، نانِ تازہ، بوئے کشتِ فساد، اہلِ وادی، جشنِ نوروز، نمائشِ گل، نمودِ سبزہ (71)[337] سایۂ تیغِ موج، پرچمِ آب، گروہِ خود سوز، جوازِ کثرت، پوشاکِ صبح، دکانِ گریہ، بازارِ تعزیت (73)[338] جوئے شیر، قلزمِ دل، خوابِ معطل، عکسِ چہرۂ شیریں، شیشہ و سنگ (75)[339] صبحِ خیرات، شامِ صدقات، شاخِ نامعتبر (77)[340] سرِ نگاہ، عکسِ آئینہ خانہ، نشانِ صدق و دروغ، عکسِ آبِ تحیر، درونِ ارض و سما، چشمۂ آبِ صفا، سرِ مرقدِ امیدِ حیات (80)[341] فرشِ ساعت، جوہرِ صورت، زرِ معنی، خوابِ سفر (81)[342] اصلِ اندیشہ، مشامِ جاں (82)[343] حجاباتِ شاہد و مشہود، طلسمِ پسِ نگاہ، سطحِ خالی، بغیرِ حرف، فراقِ حسنِ تمنا، ہجومِ راہگزر (83)[344] اجرِ بہاراں، نوکِ مژہ (84)[345] موجۂ آبِ رواں، حلقۂ دامِ ہوا (85)[346] شاخِ برہنہ (86)

[347]سگِ مامور، سراغِ بدن، غولِ بیاباں (87) [348]وادیٔ تعلق، شبِ وعدہ، سفرِ شوقِ جستجو، خیالِ نجات (88)
[349]خمارِ حاصل، نشۂ سفر، برونِ حلقۂ نور، لذتِ لا حاصلی، نشیبِ درد (89) [350]رخِ ہوا (90) [351]ثبوتِ جرم،
دیوارِ جسم، سوادِ زخم، سپیدۂ سحری (91) [352]لباسِ ہوا، ساحلِ یقیں، سپیدۂ خوابِ ازل، ناخنِ درد، طائرانِ ابد،
دمِ پرواز، زمینِ منتظر، کوہِ بے ارادہ، گردِ ممات (92) [353]مجبورِ رقص، حلقۂ چشم، منزلِ دشوار، برونِ پردہ،
دستِ ہنر، انگشتِ فکر، مرگِ ساز، کاسہ بدست، (93) [354]حدودِ ہستی، جسمِ زرد، اسمِ ذات، زادِ راہ، خاکِ شفا
(95) [355]فقیہہِ شہر، روئے قاتل، کنارِ آب، زنِ پیر، سگِ تشنہ، سرحدِ نواہی، چشمِ قاتل، کفِ گلفروش (97)
[356]درِ بے توجہی، ہجرِ ذات، جسمِ بے سپہر، زبانِ تشنہ، آبِ شور (98) [357]شاخِ بے وطن، خرابۂ شبِ اہلِ دعا،
لباسِ تار (99) [358]صبحِ حشر، انگشتِ معجزہ، مہرِ ستارہ، خطِ تنسیخ، تہِ سنگ، استخوانِ صدا (100) [359]فردِ حساب،
زیورِ غم (101) [360]نمودِ ذات (102) [361]غمِ مسترد، اشکِ نگوں، شبِ حیلہ جو، سگانِ شام، حبسِ ناروا، صبحِ عناد،
دمِ فیصلہ، شبِ نا سپاس (103) [362] خیمۂ ابرِ بہار، اندرونِ صدف (104) [363]صبحِ دمِ افعی، اوراقِ گل
(105) [364]سوالِ عدل، ہجومِ عام، مورِ ناتواں، سوادِ زخمِ خود افروز (106) [365]تعویذِ نا فرستادہ (108) [366]رفتۂ
زمیں، قفسِ عندلیب، غمِ تشنہ، آبِ وضو (109) [367]شورِ قیامت، عکسِ مکرر، خشتِ ماسوا (110) [368]درِ ثبات
، گروہِ حلیف (112) [369]چراغانِ شام، شبِ آتش بجاں، حریمِ حسن، بلادِ عمر (113) [370]خوابِ رہائی، تحریرِ زخمِ
محرومی، پلِ مدعا، مدارِ ذات، کشادوبست، داروگیر (114) [371]ہجومِ مقید، خطِ پرکار، فصیلِ ذات، زمینِ فرار
(115) [372]لوحِ محفوظ (122) [373]دردِ رفاقت (124) [374]نہالِ غم، رفعتِ آسماں، لوحِ تنزیل (125) [375]
منظرِ وفا، موجِ خفی، خسِ رواں، شبِ مناجات (126) [376]فرشِ گیہہ (127) [377]پیشِ آئینہ، عکسِ گلِ تر، پشتِ
آئینہ (129) [378]گرہ وارِ دچمن (131) [379]قفلِ زنداں، دردِ باطل، اشکِ معتوب (135) [380]سفرِ بے جہت،
دشمنِ صلح (139) [381]سرِ دشتِ آرزوئے سحر (141) [382]تصویرِ حادثات (142) [383]نشانِ الفت (143)
[384]موسمِ ابر (146) [385]سدِ نظارگی، ہجومِ طفلاں (150) [386]دامنِ چاک، انتظارِ بہار (152) [387]آسمانِ
ہجرت، حالِ سجود (154) [388]بساطِ عالم (157) [389]خاکدانِ تیرہ (158) [390]فکرِ اندوختہ (159) [391]موجِ
خنک (161) [392]نشترِ خار، ناخنِ مردہ، دستِ منعم (166) [393]طائرانِ تشنہ (169) [394]مسافرانِ سحر، کفِ
گلاب، درِ گمان (177) [395]شاخِ زغال، رخِ ابر (178) [396]تلاشِ زرِ حرف، (179) [397]وفورِ تپ، خطِ تشنگی،
غروبِ مہر (180) [398]آسمانِ معنی (181) [399]سرِ شاخِ نطق (182) [400]شامِ عشق، رہِ ماندگاں، صبحِ کمال، زلفِ
وصل، تہِ گردِ ہجر (183) [401]ذاتِ صدر، فرازِ عرشِ علیٰ، عجزِ نطق (203) [402]دلِ حیرت نگہ، غارِ حرا (204)

[403]مجلسِ شہ، سطر معانی، درسِ فنا (209)[404]صفحۂ دشت، شامِ بیاباں (210) [405]رخِ مضموں، عنوانِ سفر (213)[406]فصیلِ صبحِ ممکن، رگِ حرفِ زبوں، دیوارِ صبح (214)[407]قصرِ شاہی، طفلِ تہی (215)[408]طنابِ راہ (216)[409] درسِ زیاں، قرطاسِ خالی، آشفتگانِ عدل (217)[410]صبحِ مکافاتِ سخن (218)[411]بادِ صبحگاہی (220)[412]حوادثِ سنگ (224)[413]بادِ نوحہ کناں، ورقِ زمیں، حروفِ منزلِ آگہی، چشمِ ورثہ، رہِ آبِ سست (226)[414]صبحِ تلاطم (228)[415]مالک عصر، قابَ قوسین، آتشِ غضب، رزقِ بے مثل، نشیبِ شب، خوئے شعلگی، طریقِ قطع، بریدِ جامہ (230)[416]حریمِ شمعِ صفات، دلیلِ قاطع، دعائے فاتح، ثبوتِ آخر (231)[417]رسمِ آہن گری، بندِ حلقوم، رہروانِ خجل، خاکِ پامال، دیوارِ گل، مرہمِ روکشی، روزِ تعطیل، فصلِ تیار (234)[418] فرشِ آتش، نذرِ خیرات، برونِ مکتب (237)[419] بادِ شہرِ مضروب، خلافِ سطر نصاب (238)[420] باغِ فلک، شمس و قمر (239)[421]نجمِ شب بیدار، رائتِ شاہی (240)[422]شہرِ فلک (241)[423]زینۂ ذات، معنئ صدا، سزائے سطر معصوم (248) [424]صبحِ گریہ، دستِ حرف جو، زردئ شامِ ملال (255)[425]چادرِ گل، رقبۂ تاریک، دبیرانِ زمیں، ہجومِ نوحہ خواں، حرفِ شکیبائی (256)[426]شبِ منتقم، دعوئ ہمسری، پسِ دوپہر (257)[427]پارۂ دلِ لخت لخت، مقتلِ شبِ ذات، درسِ مکتبِ لحنِ ہجر، زرِ صبح، عنبرِ شبِ خام (258) [428]ریشۂ برگِ کم نمو (259)[429]انجمِ سحر، ثبوتِ ذات، زخمِ نغمۂ تار (263)[430]شامِ الہام، سپیدۂ سحر، ساعتِ معتبر (265) [431] ساعتِ بے زماں (266)[432]سیلِ موج، لشکرِ دردِ صف (267)[433]سنانِ حرفِ وعدہ، عبارتِ حلف (268)[434] حسابِ ماہ و سال (269)[435]تنگ نائے شہر، بہارِ فصلِ ذات (270)[436]شامِ آوارہ، تقریبِ ہجر و وصل (273) [437]سرودِ اجتماعی (274)[438]ضربتِ کاری، زخمِ مہمل، قرطاسِ احمر، رنگِ پیراہن، لوحِ مضمونِ تسلی (277)[439] لحنِ خود گرفتہ، سرابِ رنگ، آہوانِ نافہ گم (278)[440]حلقۂ نیرنگ (282)[441]خوابِ ناکافی، سکوتِ سایۂ اشکِ رواں، دستِ حنابستہ (283)[442] اشکِ غمِ سادہ (285)[443]گوشۂ لب (290)[444] آرزوئے سیال، آتشِ سبز، وصالِ صد درد (292) [445]دیوارِ آئینہ، خسِ پریشاں (293) [446]بامِ سفر، ماہِ تارِ سوزاں، حرفِ خوابِ قیام (294)[447]روزنِ قید خانۂ شامِ ذات (297)[448] سوادِ آغازِ خشک سالی (301)[449]کارِ ستر پوشی، تارِ پنبہ (302)[450]خطِ زنگار، اختتامِ سطر (306)[451]ترکِ وعدہ، ترکِ خواب، جامِ شرطِ وصل (311)[452]تقسیمِ کارِ مہر و نجوم، حسابِ شبِ نزول، شہرِ محرم، سود و زیانِ ذات، پاسِ وعدہ (312)[453]ملکِ سبا، شکمِ برہنہ، درونِ خندق، شاخِ احساس، بیانِ بسمل (317)[454]امیدِ باریابی، جذبۂ رہائی، خوابِ خوش نمائی، مانعِ مرگِ منفعل، بزمِ تاجپوشی،

بلقیسِ آرزو، دعوتِ نظر، آوازِ کم شنیدہ (318)[455] کوہ وراغ (326)[456] شاخِ کہکشاں، مہلتِ یک نفس (343)[457] آغازِ آفرینش، ہنگامِ مرگ (344)[458] جبرِ مشترک (345)[459] شامِ احساس، پارۂ نان (346)[460] سوادِ معدومیاں، خواہشِ سفر (347)[461]

(xi:II) تلمیحات

اختر کی شاعری میں تلمیحات کا استعمال سلیقہ مندی سے ہوا ہے۔ ان کی تلمیحات اپنی تاریخ و تہذیب کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ وہ روایت سے جڑا شاعر ہے اس لیے اس کی تلمیحات میں ایران کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے:

"اس مہینے میں غارت گری منع تھی، یہ پرانے صحیفوں میں مذکور ہے
قاتلوں، رہزنوں میں یہ دستور تھا، اس مہینے کی حرمت کے اعزاز میں
دوش پر گردن خم سلامت رہے"[462]

"مریم جس کے بال کھلے ہیں
کب تک وہ ماں اپنے پسر کے حرفِ دعا کا پیشِ عدالت ورد کرے گی
سحر ملامت کب ٹوٹے گا
تخت سے عیسیٰ کب اترے گا"[463]

"آنے والے! تحت ثریٰ میں بند گھروں کے اندر صادق لفظوں کی سرگوشی
سن لے"[464]

"جس قدر حرفِ عبادت یاد تھے، پو پھٹے تک انگلیوں پر گن لیے
اور دیکھا ــــــــ رحل کے نیچے لہو ہے
شیشۂ محفوظ کی مٹی ہے سرخ"[465]

"یاالٰہی مرگِ یوسف کی خبر سچی نہ ہو
ایلچی کیسے بلادِ مصر سے
سوئے کنعان آئے ہیں"[466]

"اب سمیٹو مشک و عنبر، ڈھانپ دو لوح و قلم"[467]

"آب جو کی سطحِ خوابیدہ پہ کس باغِ جناں کا پھول ہے
خون میں ڈوبا ہوا"[468]

"پربت کاٹنا، پرویزوں کی بیعت کرنا
جوئے شیر میں، قلزمِ دل کے تلخابے میں"[469]
"سفر کی رات تعاقب میں ہے سگِ مامور
نشانِ پا سے سراغِ بدن نکالے گا"[470]
سمٹ رہا تھا وہ موتی سا اندرونِ صدف
کہ بزدلوں کے تصرف میں بحر و بر آئے
اٹھا رہا ہوں زمین سے دو نیم حرف کا چاند
دکھا رہا ہوں انگشتِ معجزہ جس پر
کہیں ہے مہرِ ستارہ، کہیں خطِ تنسیخ"[471]
"لاکھ بے وطن یوسف
چاہ جن کی آنکھوں میں"[472]
"قابَ قوسین کے پلوں سے
نکیل تھامے ہوئے ازل کی ابد کا محمل گزر رہا ہے"[473]
"خالی نہیں غار کا دہانہ
جالا مکڑی نے تن دیا ہے"
"چشمے پہ نہ خضر ہے نہ الیاس"[474]
"ذرا ٹھہرنا ـــــ ہوائے ملکِ سبا! ٹھہرنا
ادھر جہاں بزم تاجپوشی سجی ہے بلقیس آرزو کی"[475]

اختر کی نظموں میں استعمال ہونے والی یہ تلمیحات ایرانی تہذیب کے اثرات لی ہوئی ہیں۔

(xiii:II) تکرار لفظی

لفظوں کی تکرار سے کلام میں موسیقیت پیدا ہوتی ہے۔ اس کی ایک صورت تو یہ ہے کہ ایک لفظ ایک سے زیادہ بار آئے جیسے:

"اس دریا میں لمحہ لمحہ ڈوبنے والے!"[476]
"بخیہ بخیہ درہم ٹانکیں، پیراہن جن کے رہن ہوئے"[477]
"وہ چاند ڈوبا تو بند بازارِ تعزیت میں افق افق سے ستارا آیا"[478]

"دشت در دشت، کھیت کھیت ہوا"[479]

دوسری صورت یہ کہ چند لفظ مل کر بالتکرار آئیں جیسے:

"یہی ہے سورج
یہی ہے سورج
یہی ہے سورج کہ جس کے نیچے سیاہ چھت پر کمر خمیدہ نمازیوں نے"[480]

یہی ہے زینہ
یہی ہے زینہ
یہی ہے زینہ کہ جس کے منبر پہ صبح کاذب میں نجمِ تازہ نے جھوٹ بولا
یہی ہے زینہ کہ جس کا رستہ سیاہ چھت سے ملا ہوا ہے
یہی ہے زینہ کہ جس کے نیچے زمین کی سمت اب کوئی راستہ نہیں ہے"[481]

تیسری صورت بھی ہے جس میں دو لفظ ایک اور لفظ کے بعد آئیں جیسے:

"نمائشِ گل ہوئی تو بلبل کو قفل تا قفل، شاخ تا شاخ، مہر تا مہر فاصلوں کی
مسافتوں سے نڈھال دیکھا"[482]

ایک حرف کی تکرار سے بھی خوب صورتی پیدا ہوتی ہے جیسا کہ:

"سمندر اس سال ساحلوں کے حصار میں تھا"[483] (س کی تکرار)

"نہ اسم ذات میرے کاغذات سے نکلا"[484] (ت، س اور م کی تکرار)

"زبان گرفتہ زن پیر اور سگِ تشنہ"[485] (ز، گ اور ن کی تکرار)

"گریں گے رحم کے سکے کب ان حجابوں پر"[486] (ب، ر، ک اور کی تکرار)

ایک لفظ کی تکرار سے جو موسیقیت پیدا ہوتی ہے اس کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

"بدن کی لوح پہ اتری تو سطر سطر ہوئی"[487]

مژدہ پہ خوابِ رہائی کی بوند بوند شفق
اس استخواں پہ پڑیں جس کی شاخ شاخ پہ پھول
گلی گلی میں ہراساں پیمبروں کی صدا
کلی کلی پہ پریشاں خیال کی تتلی"[488]

(xiv:II) تلازمات کا استعمال

شعر میں متعلقات کا استعمال اس کی زیبائش میں اضافے کا موجب بنتا ہے۔ اختر اس ہنر سے بہرہ ور تھے۔ انھوں نے اس کا استعمال خوبی سے کیا ہے۔ فارسی شعر میں متعلقات کا استعمال ملتا ہے۔ یہ شاعر کی قدرتِ زبان پر دلالت کرتا ہے۔ شاعری محض لفظوں کی بازیگری بھی نہیں جب تک مفہوم نہ رکھتی ہو۔ صرف موضوع کو ہاتھ میں لیا جائے اور لفظوں کے استعمال سے شاعر کما حقہ واقف نہ ہو تو بھی بات نہیں بنتی۔ اختر نے جہاں اپنی فکر کی تازہ کاری پہ توجہ مرکوز کی ہے وہاں وہ شعر کے حسن سے بھی واقفیت کا ثبوت دیتا ہے۔ اسے شعر کے جمال سے بھی اتنا ہی شغف ہے جتنا فکر کے نئے اور اچھوتے پن سے کسی کو ہو سکتا ہے۔ کچھ مثالیں ملاحظے کے لیے پیش کی جاتی ہیں:

حرف۔۔۔۔نقطہ	"بغیر حرف بھی نقطہ وجود رکھتا ہے"[489]
ہاتھ۔۔۔لکیریں	"ہوا کے ہاتھ کی سب ناتمام تحریریں"[490]
مکان۔۔۔مکین	"مکین سونے لگیں تو مکان جاگتے ہیں"[491]
تاگا۔۔۔۔گرہ	"گرہ بچی ہے یہی رابطوں کے تاگے میں"[492]
شب۔۔۔۔چراغ	"چراغ جو شب آتش بجاں سے جلتے نہیں"[493]
آشیاں۔۔۔طیور	"طیور لوٹ کے آئیں گے آشیانوں میں"[494]
قصر۔۔۔دریچہ	"کہاں وہ قصر ہے جس کے کھلے دریچے سے"[495]
شاخ۔۔۔پرندہ	"سحر کی شاخ پہ پہلی صدا پرندے کی"[496]
ستارہ۔۔۔آسمان	"وہ ہفت رنگ ستارہ اس آسمان میں نہیں"[497]
قدم۔۔۔پائدان	"قدم جمے ہوئے گاڑی کے پائدانوں پر"[498]

(xv:II) دیگر صنائع

صنعت فوق النقاط کا استعمال بھی اختر کی شاعری میں پایا جاتا ہے۔

"مرے خلاف آرا مرے خلاف گواہ"[499]

"نہ اسم ذات مرے کاغذات سے نکلا"[500]

"دھنک کے رنگ میں گردممات گرتی ہے"[501]

"سخن سازی، ورق سازی"[502]

صنعت تحت النقط کا استعمال بھی ان کے ہاں ہوا ہے۔

"میں ایک پر کے سہارے عبور کر لوں گا"[503]

"ادھورے ہجر کی بیلا"[504]

"یہ میرا دل"[505]

بانقط اور بے نقط لفظوں کا استعمال بھی کیا ہے۔ آدھا مصرع نقطہ دار اور آدھا مصرع بے نقطہ ہے۔

"وہی پناہ کا جنگل، وہی سگ مامور"[506]

اس میں کوئی لفظ نقطہ دار نہیں ہوتا ہے۔

"کہارو! روک لو ڈولی"[507]

حوالہ جات

1۔ شیما مجید (تحقیق و تدوین)، مقالات راشد، الحمرا، اسلام آباد، طبع اول ستمبر 2002ء، ص 145
2۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر، ن۔م۔راشد—شاعر اور شخص، ماورا پبلشرز، لاہور 1989ء ص 56
3۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد ص 201
4۔ ابوالقاسم فردوسی، شاہنامہ، دفتر یکم، نیویارک، 1366 ص 64
5۔ کلیات راشد، ص 247
6۔ ایضاً ،ص 208
7۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تصورات عشق و خرد اقبال کی نظر میں، اقبال اکادمی، لاہور، 1977 ص 128
8۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد 208
9۔ ایضاً ،ص 192
10۔ کلیاتِ راشد ص 101
11۔ ایضاً ، ص 157
12۔ ایضاً ،ص 50
13۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد ص 25
14۔ ایضاً ،ص 51
15۔ ایضاً ،ص 60
16۔ ایضاً ،ص 89
17۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص 287
18۔ ایضاً ،ص 42
19۔ ایضاً ،ص 43
20۔ ایضاً ،ص 29
21۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد ص 40
22۔ ایضاً ،ص 259
23۔ ایضاً ،ص 24
24۔ ایضاً ،ص 18

25۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، سن ندادر ص115

26۔ ایضاً ص346۔347

27۔ ایضاً ص18

28۔ ایضاً ص18

29۔ ایضاً ص19

30۔ مزمّل حسین، ڈاکٹر، اردو میں علم بیان و بدیع کے مباحث، مجلس ترقیِ ادب، لاہور طبع اوّل جولائی 2010ء ص 328

31۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص186

32۔ ایضاً ص345

33۔ ایضاً ص363

34۔ ایضاً ص391

35۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد ص484

36۔ ڈاکٹر آفتاب احمد، ن م راشد۔۔ شاعر اور شخص، ماورا پبلشرز، لاہور 1989ء ص56

37۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص568

38۔ ایضاً ص430

39۔ عابد علی عابد، سید، البدیع، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2011ء ص253

40۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص479

41۔ ایضاً ص278۔279

42۔ ایضاً ص57

43۔ ایضاً ص247

44۔ ایضاً ص131

45۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد ص187

46۔ ایضاً ص201

47۔ ایضاً ص228۔229

48۔ ایضاً ص248

49۔ ایضاً ص249

50۔ ایضاً ص278

51۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماوراپبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص205

52۔ محمد حسن، ڈاکٹر، دوجدید نظم گو(مضمون)، مطبوعہ، سوغات، شمارہ:7۔8، کراچی، ص230

53۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماوراپبلشرز، لاہور، سن ندارد ص65

54۔ ایضاً ص86

55۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماوراپبلشرز، لاہور، سن ندارد ص100

56۔ ایضاً ص144

57۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر، ن۔م۔راشد—شاعر اور شخص، ماوراپبلشرز، لاہور، 1989ء ص57

58۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماوراپبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص154۔155

59۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، لا=راشد، پورب اکادمی، اسلام آباد2016ء ص111

60۔ اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر، زندگی سے ڈرتے ہو—تجزیاتی مطالعہ (مضمون) مشمولہ بازیافت (ن م راشد نمبر) شمارہ نمبر۔16، جنوری۔جون2010ء ص92

61۔ مسلم بن حجاج، القشیری، نیشاپوری، صحیح مسلم، (مرتبہ) مکتبہ شاملہ، بیروت، جلد11، سن ندارد، ص313

62۔ القرآن، سورہ النور، آیت35

63۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماوراپبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص455۔456

64۔ الطاف حسین حالی، مولانا، مقدمہ شعر و شاعری، جدید بک ڈپو، لاہور سن ندارص36

65۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماوراپبلشرز، لاہور، سن ندارد ص35

66۔ ایضاً ص31

67۔ ایضاً ص19۔20

68۔ ایضاً ص43۔44

69۔ ایضاً ص574

70۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، ادبی اصناف، گجرات اردو اکادمی، گجرات1989ء، ص66

71۔ محمد فخر الحق نوری، ڈاکٹر، مطالعۂ راشد، المثال پبلشرز، لاہور، اشاعت ثانی جنوری2016ء ص139۔140

72۔ عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم: نظریہ و عمل، بیکن بکس، ملتان، 2014ء ص246

73۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماوراپبلشرز، لاہور، سن ندارد ص19

74۔ ایضاً ، ص97

75۔ ایضاً ، ص168

76۔ ایضاً ، ص199

77۔ ایضاً ، ص261

78۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماوراپبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص275۔276

79۔ ایضاً ، ص265

80۔ ن۔م۔راشد، لا=انسان، المثال، لاہور1969ء ص20

81۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماوراپبلشرز، لاہور، سن ندارد ص308

82۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ڈاکٹر، راشد کا ذہنی ارتقا(مضمون) مشمولہ 'ن۔م۔راشد——ایک مطالعہ'، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، مکتبہ اسلوب، کراچی، 1986ء ص69۔70

83۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماوراپبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص100

84۔ ایضاً ، ص105۔106

85۔ ایضاً ، ص205

86۔ ایضاً ، ص208

87۔ ایضاً ، ص239۔241

88۔ ایضاً ، ص241۔242

89۔ ایضاً ، ص244-245

90۔ ایضاً ، ص169

91۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماوراپبلشرز، سن ندارد ص270

92۔ ایضاً ، ص285

93۔ ایضاً ، ص497۔498

94۔ ایضاً ، ص253۔258

95۔ ایضاً ، ص259

96۔ ایضاً ، ص256

97۔ ایضاً ،ص448۔449

98۔ ایضاً ،ص491

99۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص542۔543

100۔ عزیز احمد، راشد کی کی شاعری (مضمون)، مشمولہ 'ن۔م۔راشد ـــ ایک مطالعہ'، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، مکتبہ اسلوب، کراچی، 1986ء ص135

101۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر، ن۔م۔راشد ـــ شاعر اور شخص، ماورا پبلشرز، لاہور، 1989ء ص5

102۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص546۔547

103۔ ن۔م۔راشد، لا=انسان، المثال، لاہور، 1969ء ص3۔4

104۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص94

105۔ ایضاً ،ص200

106۔ ایضاً ،ص494

107۔ ایضاً ،ص533

108۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، راشد کا ذہنی ارتقا (مضمون)، ن۔م۔راشد ـــ ایک مطالعہ، مکتبہ اسلوب، کراچی، ص72

109۔ ضیاء حسین ضیاء، علامہ، آئینہ در آئینہ (انٹرویو) پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز، دہلی، نومبر 2016 ص80

110۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص23

111۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ن م راشد کا متروک کلام (مضمون) مشمولہ بنیاد (خصوصی شمارہ: ن م راشد) شمارہ نمبر۔1، 2010ء ص78۔79

112۔ حنیف کیفی، ڈاکٹر، اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، سن ندارد ص470

113۔ مغنی تبسم و شہریار، شعر و حکمت (ن۔م۔راشد نمبر)، شمارہ:3، حیدر آباد دکن، 1971ء ص329

114۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور سن ندارد، ص17

115۔ ایضاً ،ص118

116۔ ایضاً ،ص19

117۔ ایضاً ،ص20

118۔ ایضاً ،ص21

119۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص22
120۔ ایضاً ،ص25
121۔ ایضاً ،ص27
122۔ ایضاً ،ص28
123۔ ایضاً ،ص29
124۔ ایضاً ،ص30
125۔ ایضاً ،ص32
126۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص33
127۔ ایضاً ،ص35
128۔ ایضاً ،ص37
129۔ ایضاً ،ص38
130۔ ایضاً ،ص40
131۔ ایضاً ،ص43
132۔ ایضاً ،ص40
133۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص45
134۔ کلیات راشد ص48
135۔ ایضاً ،ص50
136۔ ایضاً ،ص158
137۔ ایضاً ،ص59
138۔ ایضاً ،ص60
139۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص65
140۔ ایضاً ،ص66
141۔ ایضاً ،ص71
142۔ ایضاً ،ص72
143۔ ایضاً ،ص75

144۔ ایضاً ،ص78

145۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص83

146۔ ایضاً ،ص85

147۔ ایضاً ،ص91

148۔ ایضاً ،ص93

149۔ ایضاً ،ص95

150۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص98

151۔ کلیاتِ راشد ص107

152۔ ایضاً ،ص108

153۔ ایضاً ،ص109

154۔ ایضاً ،ص110

155۔ ایضاً ،ص112

156۔ ایضاً ،ص115

157۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص116

158۔ ایضاً ،ص121

159۔ ایضاً ،ص122

160۔ ایضاً ،ص123

161۔ ایضاً ،ص124

162۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص128

163۔ ایضاً ،ص133

164۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص134

165۔ ایضاً ،ص135

166۔ ایضاً ،ص136

167۔ ایضاً ،ص137

168۔ کلیات راشد ص140

169۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص143

170۔ ایضاً ،ص144

171۔ ایضاً ،ص145

172۔ ایضاً ،ص146

173۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص147

174۔ ایضاً ،ص148

175۔ ایضاً ،ص149

176۔ ایضاً ،ص153

177۔ ایضاً ،ص154

178۔ ایضاً ،ص155

179۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص157

180۔ ایضاً ،ص158

181۔ ایضاً ،ص161

182۔ ایضاً ،ص162

183۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص163

184۔ ایضاً ،ص164

185۔ ایضاً ،ص166

186۔ ایضاً ،ص167

187۔ ایضاً ،ص168

188۔ ایضاً ،ص169

189۔ ایضاً ،ص170

190۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص172

191۔ ایضاً ،ص174

192۔ ایضاً ،ص175

193۔ ایضاً ،ص179

194۔ ایضاً ،ص180

195۔ ایضاً ،ص188

196۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص189

197۔ ایضاً ،ص190

198۔ ایضاً ،ص191

199۔ ایضاً ،ص192

200۔ ایضاً ،ص193

201۔ ایضاً ،ص194

202۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص199

203۔ ایضاً ،ص203

204۔ ایضاً ،ص209

205۔ ایضاً ،ص212

206۔ ایضاً ،ص220

207۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص221

208۔ ایضاً ،ص223

209۔ ایضاً ،ص226

210۔ ایضاً ،ص228

211۔ ایضاً ،ص230

212۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص242

213۔ ایضاً ،ص243

214۔ ایضاً ،ص247

215۔ ایضاً ،ص248

216۔ ایضاً ،ص249

217۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص254

218۔ ایضاً ،ص255

219۔ ایضاً ،ص257

220۔ ایضاً ،ص260

221۔ ایضاً ،ص261

222۔ ایضاً ،ص264

223۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص265

224۔ ایضاً ،ص266

225۔ ایضاً ،ص267

226۔ ایضاً ،ص268

227۔ کلیاتِ راشد ص270

228۔ ایضاً ،ص271

229۔ ایضاً ،ص272

230۔ ایضاً ،ص273

231۔ ایضاً ،ص274

232۔ ایضاً ،ص276

233۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص278

234۔ ایضاً ،ص279

235۔ ایضاً ،ص280

236۔ کلیاتِ راشد ص281

237۔ ایضاً ،ص282

238۔ ایضاً ،ص283

239۔ ایضاً ،ص284

240۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص287

241۔ ایضاً ،ص288

242۔ ایضاً ،ص289

243۔ ایضاً ،ص291

244۔ ایضاً ،ص292

245۔ ایضاً ،ص293

246۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص295

247۔ ایضاً ،ص296

248۔ ایضاً ،ص305

249۔ ایضاً ،ص306

250۔ ایضاً ،ص311

251۔ ایضاً ،ص317

252۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص318

253۔ کلیاتِ راشد ص319

254۔ ایضاً ،ص343

255۔ ایضاً ،ص346

256۔ ایضاً ،ص349

257۔ ایضاً ،ص353

258۔ کلیاتِ راشد ص370

259۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص383

260۔ ایضاً ،ص384

261۔ ایضاً ،ص386

262۔ ایضاً ،ص388

263۔ ایضاً ،ص391

264۔ ایضاً ،ص398

265۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص402

266۔ ایضاً ،ص406

267۔ ایضاً ،ص415

268۔ ایضاً ،ص418

269۔ ایضاً ص419

270۔ ایضاً ص425

271۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص440

272۔ ایضاً ص444

273۔ ایضاً ص445

274۔ ایضاً ص453

275۔ ایضاً ص472

276۔ ایضاً ص474

277۔ کلیاتِ راشد ص479

278۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص491

279۔ ایضاً ص492

280۔ ایضاً ص510

281۔ ایضاً ص517

282۔ ایضاً ص525

283۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص528

284۔ ایضاً ص529

285۔ ایضاً ص535

286۔ ایضاً ص550

287۔ کلیاتِ راشد ص554

288۔ ایضاً ص555

289۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا [کلیات اختر حسن جعفری]، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2008ء ص170

290۔ ایضاً ص173

291۔ ایضاً ص61

292۔ ایضاً ص183

293۔ ایضاً ص176

294۔ ایضاً ،ص144

295۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص183

296۔ ایضاً ،ص184

297۔ ایضاً ،ص184

298۔ ایضاً ،ص110

299۔ ایضاً ،ص113

300۔ ایضاً ،ص158

301۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص182

302۔ ایضاً ،ص327

303۔ ایضاً ،ص145۔146

304۔ ایضاً ،ص170۔171

305۔ احمد ندیم قاسمی،(فلیپ) مشمولہ آخری اجالا،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص12

306۔ ڈاکٹر انیس ناگی، تنقید شعر،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور1987ص38

307۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص48

308۔ ایضاً ،ص273۔275

309۔ ایضاً ،ص276۔277

310۔ ایضاً ،ص279۔280

311۔ ایضاً ،ص286۔287

312۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص172

313۔ ایضاً ،ص177

314۔ ایضاً ،ص125۔126

315۔ ایضاً ،ص134

316۔ ایضاً ،ص324

317۔ محمد ارشاد، طرز بیدل میں ریختہ کہنا(مقدمہ)مشمولہ آخری اجالا،سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،2008ء
ص30

318۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص43
319۔ ایضاً ص44
320۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص45
321۔ ایضاً ص46
322۔ ایضاً ص47
323۔ ایضاً ص49
324۔ ایضاً ص50
325۔ ایضاً ص53
326۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص55
327۔ ایضاً ص56
328۔ ایضاً ص58
329۔ آخری اجالا ص59
330۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص63
331۔ ایضاً ص65
332۔ ایضاً ص66
333۔ ایضاً ص67
334۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص68
335۔ ایضاً ص69
336۔ ایضاً ص70
337۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص71
338۔ آخری اجالا ص73
339۔ ایضاً ص75
340۔ ایضاً ص77
341۔ ایضاً ص80
342۔ ایضاً ص81

343۔ ایضاً ،ص82
344۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص83
345۔ ایضاً ،ص84
346۔ ایضاً ،ص85
347۔ ایضاً ،ص86
348۔ ایضاً ،ص87
349۔ ایضاً ،ص88
350۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص89
351۔ ایضاً ،ص90
352۔ ایضاً ،ص91
353۔ ایضاً ،ص92
354۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص93
355۔ آخری اجالا ص95
356۔ ایضاً ،ص97
357۔ ایضاً ،ص98
358۔ ایضاً ،ص99
359۔ ایضاً ،ص100
360۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص101
361۔ ایضاً ،ص102
362۔ ایضاً ،ص103
363۔ ایضاً ،ص104
364۔ ایضاً ،ص105
365۔ ایضاً ،ص106
366۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص108
367۔ ایضاً ،ص109

368۔ ایضاً ،ص110

369۔ ایضاً ،ص112

370۔ ایضاً ،ص113

371۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص114

372۔ آخری اجالا115

373۔ ایضاً ،ص122

374۔ ایضاً ،ص114

375۔ ایضاً ،ص125

376۔ ایضاً ،ص126

377۔ ایضاً ،ص127

378۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص129

379۔ ایضاً ،ص131

380۔ ایضاً ،ص135

381۔ ایضاً ،ص139

382۔ ایضاً ،ص141

383۔ ایضاً ،ص142

384۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص143

385۔ ایضاً ،ص146

386۔ ایضاً ،ص150

387۔ ایضاً ،ص152

388۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص154

389۔ آخری اجالا ص157

390۔ ایضاً ،ص158

391۔ ایضاً ،ص159

392۔ ایضاً ،ص161

393۔ ایضاً ،ص166

394۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص169

395۔ ایضاً ،ص177

396۔ ایضاً ،ص178

397۔ ایضاً ،ص179

398۔ ایضاً ،ص180

399۔ ایضاً ،ص181

400۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص182

401۔ ایضاً ،ص183

402۔ ایضاً ،ص203

403۔ ایضاً ،ص204

404۔ ایضاً ،ص209

405۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص210

406۔ ایضاً ،ص213

407۔ آخری اجالا ص214

408۔ ایضاً ،ص215

409۔ ایضاً ،ص216

410۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص217

411۔ ایضاً ،ص218

412۔ ایضاً ،ص220

413۔ ایضاً ،ص224

414۔ ایضاً ،ص226

415۔ ایضاً ،ص228

416۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص230

417۔ ایضاً ،ص231

418۔ ایضاً ،ص234

419۔ ایضاً ،ص237

420۔ ایضاً ،ص238

421۔ ایضاً ،ص239

422۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص240

423۔ ایضاً ،ص241

424۔ ایضاً ،ص248

425۔ ایضاً ،ص255

426۔ ایضاً ،ص256

427۔ ایضاً ،ص257

428۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص258

429۔ ایضاً ،ص259

430۔ ایضاً ،ص263

431۔ ایضاً ،ص265

432۔ ایضاً ،ص266

433۔ ایضاً ،ص267

434۔ ایضاً ،ص268

435۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص269

436۔ ایضاً ،ص270

437۔ ایضاً ،ص273

438۔ ایضاً ،ص274

439۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص277

440۔ ایضاً ،ص278

441۔ ایضاً ،ص282

442۔ ایضاً ،ص283

443۔ ایضاً ،ص285

444۔ ایضاً ،ص290

445۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص292

446۔ ایضاً ،ص293

447۔ ایضاً ،ص294

448۔ ایضاً ،ص297

449۔ ایضاً ،ص301

450۔ ایضاً ،ص302

451۔ ایضاً ،ص306

452۔ ایضاً ،ص311

453۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص312

454۔ ایضاً ،ص317

455۔ ایضاً ،ص318

456۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص326

457۔ ایضاً ،ص343

458۔ ایضاً ،ص344

460۔ ایضاً ،ص346

461۔ ایضاً ،ص347

462۔ ایضاً ،ص45

463۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص60

464۔ ایضاً ،ص60

465۔ ایضاً ،ص67

466۔ ایضاً ،ص68

467۔ ایضاً ،ص68

468۔ ایضاً ،ص69

469۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص75

470۔ ایضاً ،ص87

471۔ ایضاً ،ص104

472۔ ایضاً ،ص169

473۔ ایضاً ،ص230

474۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص247

475۔ ایضاً ،ص318

476۔ ایضاً ،ص61

477۔ ایضاً ،ص64

478۔ ایضاً ،ص72

479۔ ایضاً ،ص175

480۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص53

481۔ ایضاً ،ص54

482۔ ایضاً ،ص72

483۔ ایضاً ،ص72

484۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ءَ ص95

485۔ ایضاً ،ص97

486۔ ایضاً ،ص93

487۔ ایضاً ،ص91

488۔ ایضاً ،ص94

489۔ ایضاً ،ص83

490۔ ایضاً ،ص84

491۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء ص96

492۔ ایضاً ،ص98

493۔ ایضاً ،ص113

494۔ ایضاً ،ص99

495۔ ایضاً ،ص81

496۔ ایضاً ،ص84

497۔ ایضاً ،ص111

498۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء،ص114

499۔ ایضاً ،ص91

500۔ ایضاً ،ص95

501۔ ایضاً ،ص116

502۔ ایضاً ،ص285

503۔ ایضاً ،ص98

504۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء،ص284

505۔ ایضاً ،ص285

506۔ ایضاً ،ص115

507۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا[کلیات اختر حسن جعفری]،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2008ء،ص256

باب پنجم

ن۔م۔راشد اور اختر حسین جعفری کی نظم نگاری کا تقابل

(الف) نظموں کے فکری و موضوعاتی اشتراکات و افتراقات:

راشد یکم اگست ۱۹۱۰ء میں گوجرانوالہ میں جنجوعہ خاندان میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم وہیں سے حاصل کی۔ اعلیٰ تعلیم پنجاب یونیورسٹی سے پائی۔ چار شعری مجموعے ان سے یادگار ہیں۔ اس کے علاوہ تراجم اور نثری کام کیا۔ پہلی جنگ عظیم کے وقت وہ پانچ سال کے بچے تھے۔ البتہ دوسری جنگ عظیم کے وقت وہ برٹش گورنمنٹ کی طرف سے ملازم تھے۔ اپنی زندگی میں دو مرتبہ تہران رہے۔ اس طرح انہیں ایرانی تہذیب کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "ماورا" ۱۹۴۱ء میں منظرِ عام پر آیا، دوسرا شعری مجموعہ "ایران میں اجنبی" ۱۹۵۶ء، تیسرا شعری مجموعہ "لا =انسان" ۱۹۶۹ء اور چوتھا شعری مجموعہ "گمان کاممکن" ۱۹۷۷ میں چھپا۔ ایران کے علاوہ مختلف ملکوں میں رہنے کا موقع ملا۔ مطالعے کی کثرت نے ان کے فکری وژن میں وسعت پیدا کی۔ وہ صرف فارسی ہی سے متاثر نہیں تھے بلکہ انگریزی ادب کے خوشہ چین بھی رہے۔ اس طرح ان کو ایران و مغرب کے ادبی اور فلسفیانہ فکر سے فائدہ اُٹھانے کا موقع ملتا رہا۔ ۹/ اکتوبر ۱۹۷۵ بمقام لندن فوت ہوئے۔[1]

اختر ۱۵/ اگست ۱۹۳۵ء میں ہوشیار پور، انڈیا میں سادات گھرانے میں پیدا ہوئے۔ درجہ چہارم تک وہیں تعلیم پانے کے بعد گجرات، پنجاب، پاکستان میں اپنے دادا کے پاس ہجرت کر آئے۔ باقی تعلیم گجرات سے پائی۔ ترقی پسند تحریک میں شامل رہے اسی پاداش میں کالج سے خارج کر دیے گئے۔ بہر حال ملازمت کے سلسلے میں گوجرانوالہ، لاہور، راولپنڈی اور کراچی میں رہے۔ ان کے دو شعری مجموعے ان سے یادگار ہیں۔ پہلا شعری مجموعہ "آئینہ خانہ" ۱۹۸۱ء دوسرا شعری مجموعہ "جہاں دریا اترتا ہے" ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ ان کا بیشتر کلام "فنون" میں چھپتا رہا۔ ۱۹۹۲ء میں فوت ہوئے۔[2]

راشد چالیس سال سے زیادہ عرصہ اردو شعر سے منسلک رہے جبکہ اختر حسین جعفری کا شعری سفر آغاز ہونے کے کچھ عرصہ بعد التوا کا شکار ہو گیا دوبارہ یہ شعری سفر ستر کی دہائی سے شروع ہوتا ہے۔ اگر ان کی کل شعری

مدت شمار کی جائے تو ایک چوتھائی صدی سے کم بنتی ہے۔ دونوں جدید طرزِ احساس کے شاعر ہیں۔ دونوں مغرب کی شعری روایت سے متاثر ہیں۔ دونوں بیسویں صدی میں پیدا ہوئے۔ دونوں نے اپنے کلام میں فارسی لغت کا استعمال کیا۔ دونوں ایک صدی کے شاعر ہونے کے باوجود مختلف وقت میں پیدا ہوئے۔ ایک نے دو عالمی جنگیں اپنے ہوتے ہوئے دیکھی ہیں۔ راشد پہلی جنگ عظیم کے وقت بچے تھے لیکن کسی نہ کسی شکل میں اس جنگ کے حالات وواقعات ان کے کانوں سے ضرور ٹکرائے ہوں گے۔ دوسری جنگِ عظیم میں تو وہ شریکِ جنگ تھے۔
اختر دوسری جنگِ عظیم کے وقت کم سِن بچے تھے لیکن ان کے کانوں میں اس جنگ کے حالات وواقعات اپنے بزرگوں کی زبانی پڑے ہوں گے۔ راشد اور اختر کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو بعض پہلو ایسے ہیں جو دونوں کے ہاں مشترک قرار پاتے ہیں اور ایسے پہلوؤں کی کمی بھی نہیں ہے جو دونوں کو ایک دوسرے سے الگ اور منفرد بناتے ہیں۔ اسی طرح فنی حوالے سے بھی ان دونوں شاعروں کے مابین افتراق اور اشتراک پایا جاتا ہے۔ پہلے موضوعاتی سطح پہ دونوں کے ہاں جو اشتراکات اور افتراقات پائے جاتے ہیں اس کا ملا جلا جائزہ ذیل کی سطور میں لیا جاتا ہے۔
راشد نے اپنی فکر کا کچھ سرمایہ اسلامی روایت سے اخذ کیا ہے۔ ان کے ہاں اسلامی تہذیب کا رنگ بھی نکھر کر سامنے آگیا ہے۔ اسی لیے خدا، مسجد، مینار، موذن، ملا، منبر، محراب کا ذکر آتا ہے۔ لیکن راشد یہیں تک محدود نہیں رہتا۔ وہ فن مصوری میں استعمال ہونے والی اشیا کے نام بھی گنواتا ہے۔ فن کوزہ گری کا ذکر بھی کرتا ہے۔ راشد کے ہاں کوزہ گری کی دیگر اشیا کا ذکر بھی آتا ہے۔ یہ بات اس کے رچے ہوئے تہذیبی شعور کا پتا دیتی ہے۔ اختر کی شاعری میں ان سب باتوں کا ذکر نہیں ملتا ہے۔
اختر نے اپنی نظر ماضی سے استوار کیے رکھی جبکہ راشد ماضی کی طرف لاشعوری طور پر مراجعت کرتا ہے۔ اختر شعوری طور پر اپنی فکر کا سرمایہ اسلامی تاریخ کے ناخوشگوار واقعے سے اخذ کرتا ہے اور اس کو اپنی عصری زندگی پر پھیلا دیتا ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا کہ اختر اپنے حال کو کربلا کے واقعے کے پیش منظر میں دیکھتا ہے۔ اس لیے اس کے استعارے اور فکر کربلا کے سانحے کا پرتو دکھاتے ہیں۔ اس کے ہاں ماضی ایک زندہ حقیقت کے طور پر ہمارے سامنے آتا ہے ماضی کے آشوب کو عصری مسائل کی تفہیم میں شامل ضرور کرتا ہے۔
راشد اوّل تو ماضی سے منحرف ہے اور وہ اپنے اوپر ماضی کو حاوی نہیں ہونے دیتا۔ وہ ماضی کی بُھول بھلیوں میں کھونا نہیں چاہتا لیکن اس کے باوجود اس کے ہاں ماضی کا ذکر موجود ہے۔ اس نے ماضی کی درخشاں روایت کے راگ نہیں الاپے۔ وہ اپنی موجودہ حالت کو اپنے آبا کی سستی کا نتیجہ قرار دیتا ہے۔ اس نے تلمیحاتی انداز میں کچھ

نظمیں خلق کی ہیں جن کے سرنامے دیکھ کر اس کی ماضی پرستی کا شائبہ ہوتا ہے مگر وہ ان تلمیحاتی کرداروں میں کو نئی صورت میں بیان کرتا ہے۔

راشد کی شاعری میں تصوف کا ذکر آیا ہے۔ اس کے خاندان کے بزرگ تصوف کے سلسلہ چشتیہ سے بیعت و منسلک تھے۔ جدید فکر سے متاثر ہونے کی وجہ سے راشد آزاد خیال بھی تھے۔ انہوں نے تصوف کو جدید فلسفیانہ اور سائنسی سوچ کے مطابق پرکھا مگر کوئی تشفی بخش جواب نہ پا کر وہ آہستہ آہستہ اس سے دور ہونے لگے۔ تاہم ایک دو مقام ان کی شاعری میں ایسے ہیں جہاں انہوں نے تصوف سے متعلق لکھا۔ ایک جگہ تو وحدت الوجودی فکر کے شعر بھی ہے جیسے:

"۔۔۔سب نقطے لکیریں
یہ لفظ ہیں، اُس وقت کے بارے میں یہی جانتے ہیں
جو ایک ہے اور جس کا کوئی نام نہیں ہے!"[3]

انہوں نے اپنی شاعری میں ایک دو نظموں میں تصوف کی اصطلاح استعمال کی ہے یعنی ہمہ اوست، ایک نظم کا عنوان بھی یہی ہے۔ ہمہ اوست کی اصطلاح روسیوں کے اشتراکی نظام کے لیے استعمال کی ہے اور ان کے اس سیاسی نعرے یا نظام سے عدم دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔

"مجھے روس کے "سیاسی ہمہ اوست" سے کوئی دلچسپی نہیں ہے
مگر ذرّے ذرّے میں انساں کے جوہر کی تابندگی دیکھنے کی تمنّا ہمیشہ رہی ہے!"[4]

ان کی ایک نظم "تصوف" کے عنوان سے "کلیاتِ راشد" میں شامل ہے۔ اس کا پہلا بند ملاحظہ کیجیے:

"ہم تصوف کے خرابوں کے مکیں
وقت کے طولِ المناک کے پروردہ ہیں،
ایک تاریک ازل، نورِ ابد سے خالی!"[5]

یہاں راشد نے تصوف سے برأت کا اظہار کیا ہے۔ مظفر علی سید نے اس کی جڑ عمر خیام کے ہاں ڈھونڈ نکالی ہے اور وہ راشد کی مذہب اور تصوف کے حوالے سے تشکیک پسندی اور ماضی سے کٹاؤ کی حالت کو بھی عمر خیام سے جوڑتے ہیں وہ اپنے مضمون "راشد اور ایران" میں لکھتے ہیں:

"فلسفہ تشکیک میں رچا ہوا ایک ضدروحانی، ضد تاریخی رویہ جو اپنی جگہ صوفیانہ سرشاری تک جا پہنچتا ہے لیکن کیا تصوف مذہب سے بے نیاز ہو کر موجود رہ سکتا ہے؟ عمر خیام کا جواب ہو گا: نہیں تو

نہ سہی لیکن ایسا کئی بار ہو چکا ہے کہ شک وشبہ میں ڈوبا ہوا آدمی بھی کسی نہ کسی طرح معنوی حقائق تک جا پہنچتا ہے کہ ان تک پہنچنے کا ایک راستہ یہ بھی ہے۔"[6]

اختر حسین جعفری نے بھی باقاعدہ تصوف پر نہیں لکھا۔ ان کے ہاں چند اصطلاحات وحدت الوجود سے متعلق برتی گئی ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

"اٹھائے کون حجاباتِ شاہد و مشہود
کہاں کسی پہ طلسم پس نگاہ کھلا
بتائے کون کہ کاغذ کی سطح خالی پر
بغیر حرف بھی نقطہ وجود رکھتا ہے"[7]

راشد کے دور تک آتے آتے شاعری میں ایسے نئے مضامین پیدا ہو چکے تھے کہ تصوف جیسا مضبوط موضوع اپنی روایتی اہمیت کھوتا چلا جا رہا تھا۔ نئے علوم کی بدولت موضوعات میں بھی تنوّع آ گیا تھا۔ قدیم دور سے چلے آنے والے موضوعات نئے موضوعات کے لیے جگہ خالی کر رہے تھے۔

راشد نے اپنی شاعری میں خدا کا ذکر کیا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے وہ بے باکی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ ان کے لہجے کی گھن گرج بھی ہو سکتی ہے جو ان کی جملہ نظموں پر چھائی ہوئی ہے۔ ان کے قارئین اس قسم کے مصرعے پڑھتے ہوئے سوچنے پہ مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس کی وجہ ان کا خاندانی پس منظر بھی ہے۔ اس ضمن میں سعادت سعید نے جو رائے دی ہے وہ صائب ہے:

"ن م راشد کے دادا معروضی سوچ کے حامل انسان تھے۔ وہ سرسید احمد خاں کے مکتبِ فکر سے تعلق رکھتے تھے۔ انھیں عقلیت پسندی اور روشن خیالی سے نسبت تھی۔ وہ قرآنی آیات کی عقلی تفسیر کیا کرتے تھے کہ انھوں نے اپنے دادا کے منطقی طرزِ تعبیر کا خاصا اثر قبول کیا اور مذہبی مابعد الطبیعاتی حوالوں کی معروضی اور سائنسی تعبیر سے شغف رکھا۔۔۔ راشد صاحب کی نظموں میں مستعمل مذہبی الفاظ، تراکیب اور تلمیحات کی منطقی اور معروضی معنویت کو ہی بنیادی اہمیت دی جا سکتی ہے۔"[8]

اختر کے ہاں اس قسم کا خلفشار نہیں ملتا ہے۔ لہٰذا ان کے باب میں لکھنا خامہ فرسائی کے مترادف ہے۔ راشد نے اپنے شعر میں کربلا کا ذکر کہیں نہیں کیا ہے۔ اس امر میں جو باتیں راشد کے مانع ہیں ان میں ماضی سے بیزاری، آزاد منشی اور جدید فکر سے متاثر ہونا ہے۔ ان کی شاعری میں کسی شاعر کا مرثیہ تک موجود نہیں ہے۔

اختر نے فیض احمد فیض، خدیجہ مستور کا نوحہ اور "ابھی تو مہتاب گیان میں ہے" میں مجید امجد کا اور "ایذرا پاؤنڈ کی موت پر" ایذرا پاؤنڈ کا مرثیہ لکھا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی سالگرہ پہ جو نظم لکھی اس میں قاسمی سے اپنی عقیدت کا ذکر کیا ہے۔ اختر کی شاعری رثائی شاعری کی روایت سے پھوٹی ہے اس لیے ان کے ہاں مرثیے مل جاتے ہیں۔ اختر اپنی روایت سے جڑت رکھنے والا شاعر ہے۔

فطرت کو راشد نے رومانوی انداز سے دیکھا ہے۔ اس میں جمادات کا تذکرہ ہے۔ رات، ستارے، چاند، عورت کا ذکر آیا ہے۔ عورت کا ذکر تو خیر بڑی شدّ و مد کے ساتھ کیا ہے۔ اس وجہ سے ان کی شاعری کو مورد الزام بھی ٹھہرایا گیا ہے۔ راشد کا شعری کردار جب زندگی کے مسائل سے گھبرا اٹھتا ہے تو عورت کے دامن میں پناہ لیتا ہے۔ اور جب اسے وہاں بھی نجات نہیں ملتی تو خودکشی کرنے پر تیار ہو جاتا ہے۔

اختر کے ہاں عورت کا ذکر آیا ہے لیکن وہ بے باکی نہیں جو راشد کے ہاں پائی جاتی ہے۔ ان کی ایک نظم "روشن بام ہے چاند اترا ہے" میں محلے میں شادی کے شادیانے بج رہے ہیں پڑوس میں ایک نوجوان لڑکی کے دل میں جوانی کی امنگ کروٹ لیتی ہے اور وہ اس امید پہ جاگ رہی ہے کہ منہدی بانٹنے والی لڑکی اس کے گھر بھی آئے گی۔ اختر نے لڑکی کی جوانی کی منزل کو خوبصورتی سے بیان کر دیا ہے۔ اس سے زیادہ بے باک اظہار ان کے کلیات میں نہیں ملتا، ملاحظہ ہو:

"ہمسائے میں چاند اترا ہے
اور ادھر اک لڑکی جس کا پہلی خواہش کی خوشبو سے مہکا آنگن پگھلا بچپن"[9]

یا ایک اور نظم جس میں دیگر تلازموں سے ملا کر عورتوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ رنگ ملاحظہ کیجیے:

"عورتیں، رات، زرد روشنیاں
دن کی محرومیوں پہ روئیں گی
برف شب بھر گرے گی جسموں پر
صبح ہو گی تو بال دھوئیں گی"[10]

ایک عورت وہ ہے جو سبز سجادے پہ بیٹھی دعا مانگ رہی ہے، دوسری عورت وہ ہے جو عیسیٰ کی سولی سے اترنے کے انتظار میں ہے گویا یہ بھی ایک غمگین عورت کے روپ میں نظم کے متن میں شامل ہے۔ اختر حالات سے گھبرا کر عورت کے دامن میں پناہ نہیں لیتا، نہ خودکشی کرتا ہے۔ اور نہ ہی شراب نوشی کرتا ہے۔

اختر کے ہاں فطرت کا بیان کائنات کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ اس بات کی تائید ان کی نظم "اک انعام کے کتنے

نام ہیں" سے ہوتی ہے۔ بادل برکھا برسائے تو بارش کے یہ قطرے دریا بن کر سمندر کی شکل اختیار کر جاتے ہیں۔ سورج چمکتا ہے تو اس سے ہر کوئی فیض یاب ہوتا ہے۔ مجھے وہ صلاحیت عطا کر کہ میں تیری ثنا بیان کر سکوں۔ مگر راشد کا بیان خدا کو دو حصوں میں بانٹ دیتا ہے۔ اختر یہاں راشد سے منفرد ہو جاتا ہے۔ اس کے ہاں حمد ملتی ہے ،نعت ملتی ہے۔ راشد کے ہاں یہ باتیں مفقود ہیں۔ اختر کو یہ بات ایرانی روایت کے قریب کر دیتی ہے۔ جس میں حمد نعت لکھنا شاعر اپنے مسلم ہونے کا ثبوت فراہم کرتا اور اس کو اپنی شاعری کی بسم اللہ سمجھتا ہے۔ اختر کی اس نظم کی آخری سطریں ملاحظہ ہوں:

"اسموں والے! حرفوں والے! ناموں والے!
مجھ کو بھی اک نام عطا کر
میری جھولی مدحت کرتی بوندوں، کرنوں، چمکیلے حرفوں
سے بھر دے"[11]

اختر کی نظم "سالنامہ" فطرت کی عکاسی کے ساتھ سال بھر کے دکھوں کا علامتی بیانیہ ہے۔ اس نظم کے متعلق آفتاب اقبال شمیم کہتے ہیں: "ایک باکمال شاعر اور مصور کی ایسی تخلیق ہے جو ایک تاراج ہوتے ہوئے منظر کی تصویر کشی کرتی ہے۔"[12]

راشد جبر کے خلاف تھے۔ انہوں نے استعمار کی غلامی کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ وہ نہ صرف اپنے ملک کے لوگوں کو بلکہ ایشیا کے تمام ملکوں کو آزادی دلانا چاہتے ہیں۔ اس بنا پر وہ شاعرِ ایشیا قرار پاتے ہیں۔ آمرانہ جبر کے خلاف راشد کی ایک نظم "اسرافیل کی موت" کو پیش کیا جاتا ہے۔ پہلے اس بات کو دیکھ لیا جائے کہ یہ نظم واقعی اس تناظر میں لکھی گئی ہے جیسا کہ سمجھا جا رہا ہے۔ ناصر عباس نیّر نے اس تناظر کا شدت سے انکار کیا ہے:

"جنرل ایوب نے جو آئینِ زباں بندی جاری کیا اور تخلیق کاروں کی آواز پر پہرے لگائے، اسے راشد نے تخلیقی اظہار کی تمام صورتوں کی موت قرار دیا اور اس کا نوحہ لکھا ہے۔ جو تنقید کسی بڑے متن کے معانی کی اس طور تخفیف کر کے، اپنے فرض سے عہدہ بر آ ہونے پر بغلیں بجاتی ہے، اس سے صرف نظر واجب ہے۔"[13]

اس نظم کو کلی طور پر تو پاکستان کی صورت پہ منطبق نہیں کیا جا سکتا۔ بلاشبہ یہ ایک بڑی نظم ہے۔ لیکن بڑی نظم میں یہ گنجائش موجود ہوتی ہے کہ وہ محدود سطح کی ترجمانی بھی کر سکتی ہے۔ نظم کا ایک بند ملاحظہ کیجیے:

"مرگ اسرافیل ہے

گوش شنوا کی، لبِ گویا کی موت

چشمِ بینا کی، دلِ دانا کی موت

تھی اسی کے دم سے درویشوں کی ساری ہاؤہو

اہلِ دل کی اہلِ دل سے گفتگو ـــــــ

اہلِ دل ـــــــ جو آج گوشہ گیر و سرمہ در گلو!

اب تنانا ہو بھی غائب اور یارب ہا بھی گم

اب گلی کوچوں کی ہر آوا بھی گم

یہ ہمارا آخری ملجا بھی گم "[14]

اختر کے ہاں اس قسم کا کوئی عنصر دکھائی نہیں دیتا جو سارے ایشیا کے عوام کی آواز بن سکے۔ وہ آزادی چاہتے ہیں لیکن اپنے ملک کی سطح پہ، آزادی کی خاطر وہ جابر حکمران کے خلاف کلمۂ حق کہنے سے بھی نہیں ڈرتے، ان کے قلم سے "حبس کا وہ موسم ہے جو گزرتا ہی نہیں"، "کوئی پرندہ کسی نئے موسم کا سندیسہ نہیں لاتا"، "کسی ابجد سے زندانِ ستم کے در نہیں کھلتے" جیسی نظمیں آمریت کے جبر کے خلاف ایک توانا آواز کی شکل میں سامنے آئیں۔ مارشل لا ایڈمنسٹریٹر کو کہنا پڑا:

"اس کے ساتھ ساتھ ایک ستم ظریفی یہ ہے کہ اخباری کالموں یا ادبی جریدوں کے ذریعے جو خواتین وحضرات حکومت کے جبر واستبداد کا چسکے لے لے کر ذکر کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ وطن عزیز میں "حبس کا وہ موسم ہے جو گزرتا ہی نہیں۔""کوئی پرندہ کسی نئے موسم کا سندیسہ نہیں لاتا۔""کسی ابجد سے زندان ستم کے در نہیں کھلتے وغیرہ، وہ سب کے سب یا تو سرکاری ملازم ہیں یا سرکار دربار سے مراعات کے متلاشی رہتے ہیں۔ میں ان کے نام گنوا کر اس محفل کی فضا بوجھل کرنا نہیں چاہتا۔ جس طرح ان کی بات سمجھ رہا ہوں امید ہے وہ بھی میری بات سمجھ رہے ہوں گے۔"[15]

لیکن جعفری کہاں خاموش رہنے والا شخص تھا۔ پہلے سے بھی زیادہ زور شور سے اس مطلق العنانیت کے خلاف لکھنا شروع کر دیا۔ "اونچے درجے کے سیلاب پر لکھی گئی چند نظمیں"، "خون سے کیوں جدا خوف کا رنگ ہے"، "جہاں دریا اترتا ہے"، "ہوائے ملک سبا ٹھہرنا" جیسی نظمیں اس سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ اس لحاظ سے اختر کی نظموں کی تعداد جو آمریت کے خلاف احتجاج بنتی ہے وہ زیادہ ہے۔

راشد نے استعماریت کے خلاف جن نظموں میں آواز اٹھائی ان میں سے چند ایک کا حوالہ دینا ضروری ہے۔ "انسان"، "شاعر درماندہ"، "انتقام"، "پہلی کرن"، "زنجیر"، "سومنات"، "تیل کے سوداگر"، "دل،

مرے صحرا نورد پیر دل" وغیرہ۔ ان نظموں کے اقتباسات دینا طول کلامی ہو گا۔ محض ایک دو نظموں کے اقتباسات پہ اکتفا کیا جاتا ہے:

"کوئی مجھ کو دورِ زمان و مکاں سے نکلنے کی صورت بتادو!
کوئی یہ سجھادو کہ حاصل ہے کیا ہستیِ رائیگاں سے؟
کہ غیروں کی تہذیب کی استواری کی خاطر
عبث بن رہا ہے ہمارا لہو مومیائی
میں اس قوم کا فرد ہوں جس کے حصے میں محنت ہی محنت ہے، نان شبینہ نہیں ہے"[16]

"ہم اس کے مجرم نہیں ہیں، جان عجم! نہیں ہیں
وہ پہلا انگریز
جس نے ہندوستاں کے ساحل پہ
لا کے رکھی تھی جنسِ سوداگری
یہ اس کا گناہ ہے
جو تیرے وطن کی
زمین گل پوش کو
ہم اپنے سیاہ بوٹوں سے روندتے ہیں
یہ شہر اپنا وطن نہیں ہے
مگر فرنگی کی رہزنی نے اسی سے ناچار ہم کو وابستہ کر دیا ہے
ہم اس کی تہذیب کی بلندی کی چھپکلی بن کے رہ گئے ہیں"[17]

اس لحاظ سے ان شاعروں میں مغائرت پائی جاتی ہے کہ ایک اپنے ملک کے حالات کے مطابق چل رہا ہے، دوسرا عالمی سطح کو دیکھ رہا ہے۔ اس کی وجہ دونوں شاعروں کا ماحول ہے جس میں وہ رہ رہے ہیں۔ تاہم ان دونوں شاعروں کے درمیان ایک حد تک مماثلت بھی ہے کہ دونوں آزادی کی زندگی بسر کرنا چاہتے ہیں اور جبر کے خلاف ہیں۔

راشد کی نظم میں وطن دوستی کا موضوع بھی ملتا ہے۔ اس نظم کے کل چار بند ہیں۔ پہلا بند ریاضی پر ادب کی برتری جتاتا ہے۔ دوسرے بند میں وطن کو ترکے میں وہ لوگ میسر آئے ہیں جو عمل سے زیادہ خواب کی دنیا میں

رہتے ہیں۔ تیسرے بند میں وطن کے حصول میں لگی جدوجہد کا ذکر ہے۔ نظم کا آخری بند ملاحظہ کیجیے:

"اے وطن، اے جان ہر اک پل پہ تو استادہ ہے
بن گیا تیری گزر گاہ اک نیا دور عبور
یوں تو ہے ہر دورِ نو بھی ایک فرسودہ سوال
حرف اور معنی کا جال!
آج لیکن اے وطن، اے جاں تجھے
اور بھی پہلے سے بڑھ کر حرف و معنی کے نئے آہنگ کی ہے جستجو
پھر ریاضی اور ادب کے ربط باہم کی طلب ہے روبرو!"[18]

اختر حسین جعفری وطن کی محبت سے سرشار شاعر تھے۔ اختر وطن سے محبت کے باب میں جذباتی رویہ رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک وطن کو تقدس حاصل ہے۔ وہ وطن کی خاطر جان کی قربانی پہ بھی آمادہ ہو جاتے ہیں۔ نظم کا پہلا بند دیکھیے:

"ہاں، یہی سرزمیں مقدس ہے
آؤ اس سرزمیں سے پیار کریں
اسی مٹی سے جو لہو میں ہے تر
موت کا عہد استوار کریں"[19]

دونوں شاعروں کا وطن سے محبت کا اظہار اپنی اپنی سوچ اور فکر کی غمازی کر رہا ہے۔ راشد نے اس میں تفکر سے کام لیا ہے جبکہ اختر نے جذباتیت کا انداز اختیار کیا ہے۔ بہر حال دونوں کے ہاں حب الوطنی کے حوالے سے مماثلت پائی جاتی ہے۔

راشد کے ہاں حسن و عشق کا موضوع موجود ہے۔ انہوں نے اس موضوع پر شہکار نظم تخلیق کی۔ ان میں "حسن کوزہ گر" کے سلسلے کی چاروں نظمیں شامل ہیں اس کے علاوہ "میرے بھی ہیں کچھ خواب "اس میں ضمنی طور پر عشق کے متعلق لکھا گیا ہے۔ عشق تو نئے راستے سجھانے والا جذبہ ہے، خیال کو تحرّک بخشنے کا ذریعہ ہے اس نظم کی چند مصرعے پیش خدمت ہیں:

"اے عشق ازل گیر و ابد تاب،
اے کاہنِ دانشور و عالی گہر و پیر
تو نے ہی بتائی ہمیں ہر خواب کی تعبیر

تو نے ہی سجھائی غمِ دلگیر کی تسخیر

ٹوٹی ترے ہاتھوں ہی سے ہر خوف کی زنجیر"[20]

اختر کی شاعری میں عشق کے موضوع پہ کوئی نظم نہیں ملتی۔اس حوالے سے راشد کو انفرادیت حاصل ہے۔ حسن کے متعلق بھی اختر کی کوئی نظم نہیں ہے اور نہ ہی حُسن کا کہیں ضمنی تذکرہ آیا ہے۔ حُسن سے مراد نِسوانی حُسن ہے۔راشد کی شاعری میں خوابوں کا ذکر ہے۔ جو شاعر نے دیکھے ہیں۔اس ضمن میں "میرے بھی ہیں کچھ خواب"، "اندھا کباڑی" کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔ اندھا کباڑی اپنے خواب مفت تقسیم کرنا چاہتا ہے مگر لوگ اسے دھوکا سمجھتے ہیں۔وہ اپنے خواب شام کو اٹھائے گھر کی طرف چل پڑتا ہے، گھر پہنچتے ہی نیند اور تھکاوٹ غالب آجاتی ہے۔وہ اپنے خوابوں کے متعلق سوچتے ہوئے سو جاتا ہے۔اس کیفیت کو ملاحظہ کیجیے:

"رات ہو جاتی ہے

خوابوں کے پلندے سر پہ رکھ کر

منہ بسورے لوٹتا ہوں

رات بھر پھر بڑبڑاتا ہوں

"یہ لے لو خواب ــــــــ"[20]

اختر کی نظم "خواب کہاں رہتے ہیں" میں خواب کا اشارہ ملتا ہے۔ ان خوابوں کے چہرے میلے ہیں یا پھر زخمی ہیں۔انسان اپنی زندگی میں خواب تو دیکھتا ہے لیکن وہ پورے نہیں ہوتے اور بعض اوقات تو ان کی یادیں قلب و جگر کو زخم لگاتی ہیں۔زندگی کی متاع عارضی ہے جس میں ہر بات کا پورا ہونا امکان سے ورا ہے۔ نظم کی چند سطریں ملاحظہ ہوں:

"میلے چہروں والے خواب کہاں رہتے ہیں

دستِ ہنر میں جس سورج کی شعاعیں آب ہوئی ہیں، ناطق درد کی روشن

رات سے نکلا"

زخمی چہروں والے خواب کہاں رہتے ہیں

دیکھو شست و شو کا میلہ

دودھ گلاب نہاتی پریوں کی یہ لیلا پل دو پل ہے"[22]

اختر کے یہ خواب زخم خوردہ ہیں، دھندلے ہیں ان پر ظالم لوگوں کا پہرا ہے۔اس لیے ان کے ہاں خوابوں کی

صورت کے پس منظر میں ایسے ہاتھ کار فرما ہیں جو ہر جگہ ظلم و بربریت کو روا رکھنا چاہتے ہیں اور آزادی صرف ان کا پیدائشی حق ہے۔ دونوں شاعروں کے ہاں مماثلت پائی جاتی ہے مگر اختر کے ہاں خوابوں کے تنوّع اور بہتات کی کمی ہے۔

راشد کی شاعری میں ایک اور موضوع آدم نو کا ہے۔ اپنے خوابوں کی تعبیر کے لیے نئے انسان کا انتظار کرتا ہے ۔ان کے ہاں یہ نیا آدمی ایک دم سے پیدا نہیں ہو جاتا بلکہ دھیرے دھیرے اس کی دریافت کا سلسلہ آگے بڑھتا ہے۔ "انسان" پہلی نظم ہے جس میں آدمی سے متعلق راشد نے پہلی اینٹ رکھی ہے۔ وہ خدا سے گلہ مند ہے کہ وہ جس دنیا میں رہ رہا ہے وہ غریب، جاہل اور بیمار انسانوں کی دنیا ہے۔ یہ نظم مکمل طور پر خدا سے شکوہ ہے۔

"کسی سے دور یہ اندوہ پنہاں ہو نہیں سکتا
خدا سے بھی علاجِ دردِ انسان ہو نہیں سکتا"[23]

راشد کے ہاں خدا کے تصور سے جو انکار کی صورت ملتی ہے، وہ ان کے انسان دوست ہونے کی وجہ سے ہے۔ یہ بیزاری ان کو مختلف قسم کی بغاوت پر آمادہ رکھتی ہے یعنی سیاسی، سماجی، مذہبی، تاریخی (ماضی)، اخلاقی۔ راشد کے نئے آدمی کے تصور کے متعلق ناصر عباس نیّر لکھتے ہیں:

"راشد کے یہاں آدمی سے نئے آدمی کا سفر تین مراحل میں طے ہوا ہے۔ اور تین مراحل دراصل زندگی سے متعلق راشد کے تین تصورات ہیں۔ راشد ابتداً زندگی کا سماجی تصور قائم کرتے ہیں، پھر ثقافتی اور آخراً عالم گیر۔ چناں چہ ان کی نظموں میں اولاً آدمی برصغیر کے سماجی (وسیاسی) تناظر میں ظاہر ہوتا ہے، پھر مشرق کے تناظر میں اور بعد ازاں انسانی صورتِ حال کے تناظر میں۔ انسانی صورت حال کے تناظر میں ظاہر ہونے والا آدمی ہی راشد کا نیا آدمی ہے۔"[24]

اختر جعفری کی شاعری میں نیا آدمی تو نہیں ملتا۔ لیکن بچہ کا کردار ایسا ہے جس سے اختر مستقبل کی امید باندھتا ہے۔ وہی موجودہ دکھوں کا مداوا بننے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ نظم "اسکول" ایسی روح کو اپنے بدن میں سمیٹنے کی کوشش ہے۔ جو مستقبل کے پیش آمدہ خطروں میں معاون ہو گی۔ اس سے ان کی امیدیں نئی نسل سے وابستہ ہیں

"سبز درختوں پر خنداں چیزوں کی چاندی ہے، سونا ہے
ان لمحوں سے
ان پھولوں سے

سبز درختوں کے پتّوں سے
جزدانوں کی جیبنیں بھر لو
کل جب سورج زیست کی چھت پر
برف کی صورت جم جائے گا
کل جب راتیں راکھ کی صورت بجھ جائیں گی
اس ایندھن کے سوکھے پتّے
آتش دان کے کام آئیں گے "[25]

نظم کا اسلوب نصیحت آمیز ہے۔ جس سے نئی نسل کو اپنے موجودہ وقت سے بھرپور فیض اٹھانے اور اپنے اندر شکتی پیدا کرنے کا درس دے رہا ہے۔ یہ شکتی ہی آنے والے زمانے کی مشکلات سے ان بچوں کو بچائے گی۔ یوں راشد نے جو بات نئے انسان کی صورت میں کی ہے اس کا اشتباہ اختر کی شاعری میں بھی بچے کی صورت میں ہوتا ہے۔ یہی بچے جبر اور منافقت کی تمام حالتوں کو تبدیل کرنے کی صلاحیت سے لیس ہو کر کام کریں گے اور ایک بہتر مستقبل کی نمو کر سکیں گے۔

راشد کی شاعری میں تفکر کے مختلف پہلو ہیں۔ ان میں سے ایک پہلو وقت بھی ہے۔ جس میں ہم سب انسان ایک بے بس پرزے کی طرح گھوم رہے ہیں۔ یہ موضوع کائنات میں انسان کی زندگی کے جلد ختم ہونے سے متعلق ہے۔ بے ثباتی کا یہ موضوع عربی و فارسی شاعری میں کافی برتا گیا ہے۔ ہر انسان کو یہ احساس ہے کہ اس کی زندگی کو وقت جلد ہی کھائے چلا جا رہا ہے۔ اس کی زندگی تیزی سے گزر رہی ہے اور وہ بہت جلد موت کے منھ میں جانے والا ہے۔ "شباب گریزاں" میں وقت کی کُل میں انسان کی عمر کا جز و تحلیل ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ فخر الحق نوری نے اپنے ایک مضمون میں "راشد کا ارتقائی سفر "ماورا" سے "گماں کا ممکن "تک میں کہتے ہیں:

> "ایران میں اجنبی " کی نظموں میں راشد کا ایک اور فکری رجحان بھی ظاہر ہوا ہے جو وقت کی جابرانہ گزران سے تعلق رکھتا ہے۔ انھیں اس بات کا شعور حاصل ہوا ہے کہ وقت کی بے رحم قوت انسان، اس کی جوانی و رعنائی اور اس کی قوت و توانائی کو زوال و انحطاط کا شکار کر دیتی ہے۔ 'شباب گریزاں' اسی نوع کی نظم ہے۔ اسی زوال و انحطاط کی انتہائی شکل موت ہے جو قربت کو جدائی میں بدل دیتی ہے۔ 'دوری' میں یہی خیال پیش ہوا ہے۔ "[26]

اختر کی شاعری میں موت کا موضوع ان کی نظم آخری اجالا کی شکل میں ہے۔ یہ نظم ان کی اپنی موت کا پیش منظر

پیش کرتی ہے۔اس لحاظ سے دونوں شاعروں میں مغائرت کا عنصر پایا جاتا ہے۔

ایک اور موضوع جو ان دونوں شاعروں کے کلام میں پایا جاتا ہے وہ تصورِ فن ہے۔ پہلے راشد کے تصورِ فن کو اختصار سے بیان کیا جاتا ہے۔راشد کی نظم و نثر دونوں میں اس کا اظہار ہوا ہے۔ ان کی نظم "اظہاراور رسائی" کا جائزہ لیا جائے تو اس کے بموجب انسان میں ایک ذرّہ ایسا ہے جو اپنا اظہار مختلف فنون میں دائمی زندگی بن کر کرتا ہے۔اس ذرّے میں ایسی توانائی ہے جو آب و رنگ، صدا کی نیرنگی اور معانی کی شکل میں خدا بن کر ظاہر ہوتی ہے۔یہ ذرّہ محض ذرّہ نہیں ہے بلکہ اپنے اندر بے پناہ قوت رکھتا ہے۔یہ ذرّہ جب کسی فنکار کے فن میں نمود کرتا ہے تو اپنی حیثیت منواتا ہے مگر اس شرط کے ساتھ کہ اس فن کی کوئی قدر دانی کرنے والا بھی ہو۔اگر قدر دان کوئی نہ ہو تو فن اپنی قیمت گنوا بیٹھتا ہے۔ملاحظہ کیجیے:

"اسی اک ذرّے کی تابانی سے
کسی سوئے ہوئے رقّاص کے دست وپا میں
کانپ اٹھتے ہیں مہ وسال کے نیلے گرداب
اسی اک ذرّے کی حیرانی سے
شعر بن جاتے ہیں اک کوزہ گرِ پیر کے خواب
اسی اک ذرّۂ لافانی سے
خشتِ بے مایہ کو ملتا ہے دوام
بام ودر کو وہ سحر جس کی کبھی رات نہ ہو!
—— آدمی کس سے مگر بات کرے؟"[27]

ایک اور بات جو کسی فنکار کے فن کو بالیدگی عطا کرتی ہے وہ فنکار کا تنہائی پسند ہونا ہے۔ شاید اس کو یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ کر رہا ہے دوسرا ایسا نہیں کر سکتا یا پھر یہ کہ وہ جو سوچ رکھتا ہے دوسرے اس قسم کی سوچ سے عاری ہیں۔ پس وہ تنہا رہ کر اپنا کام کرتا ہے۔اس احساس کی بازگشت "اندھا کباڑی" میں سنی جا سکتی ہے۔وہ سارا دن خواب بیچنے کے لیے صدا لگاتا رہتا ہے، مگر اس کے خواب کوئی مفت بھی نہیں لیتا اور تھک ہار کر شام کو اپنے گھر کا رخ کرتا ہے۔راشد نے اس کی توضیح آغا عبدالحمید کے نام خط میں اس طرح کی ہے:

"اندھا کباڑی ایک ایسا فنکار ہے جو یہ جانتا ہے کہ اس کی تخلیقات Rehashed ہیں لیکن سمجھتا ہے

کہ ان کی اب بھی لوگوں کو ضرورت ہے۔ لوگ اس قدر اندھے ہیں کہ اس کے خوابوں کی اہمیت کو نہیں پاسکتے۔ حتیٰ کہ وہ انھیں صرف مفت ہی نہیں بلکہ اپنے پلے سے پیسے دے کر یہ خواب دینا چاہتا ہے لیکن وہ نہیں لیتے۔ یہ المیہ تنہا فنکار کا نہیں بلکہ ہر فلسفی اور ہر پیغبر کا بھی ہے۔ لوگ ان شخصیتوں کو ہمیشہ "اندھا" اور "دیوانہ" سمجھتے رہے ہیں حالانکہ خود اندھے اور دیوانے ہیں۔"[28]

راشد کے نزدیک فن اپنی ذات کی نمود کا ذریعہ بھی ہے۔ اس کا اظہار ان کی نظم "میر ہو، مرزا ہو، میرا جی ہو" میں ہوا ہے۔ ہر فنکار و شاعر اپنی ذات کا اظہار کرتا ہے لیکن دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہوں گے ایسا کم ہی ہوتا ہے کہ کوئی بھی دو فنکار ایک سی بات کا اظہار یکساں صورت میں کریں۔

"میر ہو، مرزا ہو، میرا جی ہو

اپنی ہی ذات کی غربال میں چھن جاتے ہیں!"[29]

"اسرافیل کی موت" ایک کثیر جہتی نظم ہے، یہاں اسرافیل ایک ایسا فنکار ہے، جس سے تمام فنون کی نمود ہوتی ہے، اس کی فرضی موت گویا ان تمام فنون کی موت ہے جو اس سے پھوٹتے ہیں۔ اسرافیل کی موت تمام فنون کے جمود کی علامت ہے۔ نئے فن کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ فن کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ زندگی کا وجود اسرافیل کے وجود سے ممکن ہے اور زندگی میں فنون کی وجہ سے رنگارنگی کا احساس ہوتا ہے۔

فن کو جو بات مہمیز کرتی ہے وہ عشق کا جذبہ ہے جو ناممکن کو ممکن بناڈالنے کی فطرت رکھتا ہے۔ گویا یہ ایک ایسی آگ ہے جو حالات پر قابو پانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس میں بھی انسان کی اپنی زندگی میں انقلاب برپا ہوتا ہے۔ اس لیے راشد کی شاعری میں حسن کوزہ گر کے سلسلے کی چار نظموں میں عشق اپنی شناخت کا وسیلہ بنتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ عشق جلنے کا نام ہے اگر وہ فنکار کے دل میں موجزن ہوا ہے تو اس کے فن کو مزید ترفع عطا کرے گا۔ حسن کوزہ گر ایسا فنکار ہے جس کی کوزہ گری کی شہرت دور و نزدیک اور خاص و عام میں ہے۔ لوگ اس کے کوزوں کو خریدتے ہیں اور اطمینان کی سانس لیتے ہیں۔ عشق اس کے فن کو مزید کامل کر دیتا ہے جب وہ اپنے مہجور کوزوں کی جانب لوٹتا ہے:

"غنودگی کی ریت پر پڑے ہوئے وہ کوزے جو

——— مرے وجود سے بروں ———

تمام ریزہ ریزہ ہو کے رہ گئے تھے

میرے اپنے آپ سے فراق میں،

وہ پھر سے ایک گُل بنے (کسی نوائے ساز گار کی طرح)

وہ پھر سے ایک رقصِ بے زماں بنے

وہ رؤیتِ ازل بنے!"[30]

اختر حسین جعفری بھی فنِ شعر کے متعلق اپنا نقطۂ نظر رکھتے تھے۔ اختر نے جہاں اردو کی کلاسیکی شاعری سے اکتساب کیا ہے وہاں وہ مغرب سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر ہے کہ شعر میں ابلاغ ہونا چاہیے۔ ایسا نہ ہو تو وہ بات جو شعر کے ذریعے سے شاعر کہنا چاہتا ہے شعر کے منصب سے گر جائے گی۔ جو شعر لوگوں میں ابلاغ نہیں کر سکتا وہ بے کار ہے۔ ان کے نزدیک کچھ ذمہ داری قاری پر بھی ڈالی جانی چاہیے کہ وہ شعر فہمی کی حس رکھتا ہو، نئے رجحانات سے آگاہ ہو۔ اختر کے نزدیک ابلاغ کی متعدد صورتیں ہیں۔ احمد ندیم قاسمی ان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"اختر حسین جعفری نے شاعری کے ابلاغ کو بنیادی شرط قرار دیا ہے۔۔۔جب شاعر شعر کہتا ہے تو دراصل وہ قاری سے گفتگو کرتا ہے اور گفتگو اگر سمجھ میں نہ آئے تو بیکار ہے، البتہ قاری کے لیے اس "طلسمِ پسِ نگاہ" کا ادراک ضروری ہے جو شاعر سے شعر کہلواتا ہے۔ جعفری کے نقطۂ نظر کے مطابق ابلاغ کی کئی سطحیں ہوتی ہیں۔ شاعری کے مطالعے سے ایک سی کیفیت حاصل کرنا بھی تو ابلاغ ہے۔ شاعری کو اپنا داخلی تجربہ محسوس کرنا بھی تو ابلاغ ہے۔"[31]

راشد نے فن کے حوالے سے بات کی ہے اس کی کسی قسم کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ اختر نے فنِ شعر کا ذکر کیا ہے۔ اس حوالے سے راشد کا زاویہ وسیع بھی ہے اور انہوں نے تمام فنون کے حوالے سے بات کی ہے۔

(ب) فنی عناصر میں اشتراکات و افتراقات:

فنی حوالے سے ان دونوں شاعروں کے درمیان جو افتراق اور اشتراک موجود ہے اس کو ذیل کی سطور میں بیان کیا جاتا ہے۔ راشد کے شعری مجموعوں کی تعداد چار ہے۔ دس نظمیں اس کے علاوہ ہیں جو کلیاتِ راشد میں چوتھے مجموعے کے بعد شامل کی گئی ہیں اور یہ نظمیں مختلف اوقات میں لکھی گئی ہیں۔ راشد کی نظموں کی کل تعداد ایک سو اکسٹھ بنتی ہے۔ اختر کی نظموں کی تعداد راشد کی نظموں کی تعداد کا تقریباً نصف ہے۔ راشد اور اختر کی نظموں کا تناسب 2:1 ہے۔ دونوں شاعروں کا آخری شعری مجموعہ ان کے انتقال کے بعد چھپا ہے۔

راشد نے شعر گوئی کا آغاز طالب علمی کے زمانے سے کر دیا تھا۔ راشد کا کوئی شعری مجموعہ کسی شاعر کے شعر سے نہیں جگمگاتا۔ ان کے کلام میں حمد، نعت اور منقبت کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ اختر کے دونوں شعری مجموعے بیدلؔ

کے ایک ایک شعر سے منور ہیں اور انہوں نے پہلا شعری مجموعہ ضیاء الدین ضیاؔ کے نام انتساب جبکہ دوسرا شعری مجموعہ اپنی بیوی کنیز صغریٰ کے نام معنون کیا ہے۔ راشد کے پہلے شعری مجموعہ ماورا کا انتساب فیض کے نام ہے ،تعارف کے عنوان سے کرشن چندر نے اس کا مقدمہ لکھا ہے جبکہ دیباچہ راشد نے خود لکھا ہے۔ دوسرے شعری مجموعے ایران میں اجنبی کی تمہید پطرس بخاری نے لکھی جبکہ مرقومہ کے عنوان سے دیباچہ راشد نے خود تحریر کیا ہے، تیسرا شعری مجموعہ لا =انسان کا انتساب شیلا راشد کے نام ہے اور ایک مصاحبہ کے عنوان سے راشد کا انٹرویو شامل ہے جسے راشد نے امریکہ کے چند طلبا کو انگریزی میں دیا تھا تاہم اسی انٹرویو کی تلخیص اور اردو ترجمہ خود ہی کر دیا تھا۔ اس میں راشد کا فنی نقطۂ نظر واضح ہو کر سامنے آیا ہے اور راشد کا آخری شعری مجموعہ گماں کا ممکن ہے جس میں نظموں سے پہلے "آخری مجموعہ، آخری ملاقات" کے عنوان سے اعجاز حسین بٹالوی کی تحریر شامل ہے۔ کلیاتِ راشد کے نام سے راشد کا شعری کلیات بھی چھپ چکا ہے جس میں خالد شریف کا تعارفی نوٹ شامل ہے۔

راشد کے چاروں مجموعے جن پہ دیگر قلم کاروں کے دیباچے یا ان کے اپنے قلم سے لکھے گئے دیباچے تھے ان کے کلیات میں شامل نہیں ہیں، اختر کے پہلے کلام کا دیباچہ انہوں نے خود لکھا اور مقدمہ محمد ارشاد کے قلم سے ہے۔ دوسرے مجموعے کا دیباچہ احمد ندیم قاسمی کے قلم سے ہے۔ اس مجموعے میں آخری مضمون بھی احمد ندیم قاسمی کا لکھا ہوا ہے اور ایک نوحہ بھی قاسمی کا ہے۔ اختر کے کلیات کا نام "آخری اجالا" ہے۔

اختر کے کلیات میں نعت، نوحہ، سلام، غزل، کینٹوز اور آزاد نظم سبھی شامل ہیں۔ راشد کے کلیات میں نعت ،سلام، نوحہ اور غزل شامل نہیں ہے۔ اختر کے کلام کی طویل نظم "آئینہ خانہ" ہے۔ یہ دو باب اور 25 نمبر شمار پر مشتمل ہے جبکہ راشد کے کلام کی طویل نظم حسن کوزہ گر ہے اور یہ چار حصوں بلکہ چار نمبر شمار پر مشتمل ہے۔ معیار کے اعتبار سے دونوں نظمیں بڑی نظمیں ہیں۔ راشد کی یہ طویل نظم دو شعری مجموعوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ اختر کی نظم "آئینہ خانہ" ایک ہی مجموعے میں ہے۔ راشد اور اختر کے کلام میں طوالت کے اعتبار سے ہمیں چھوٹی اور بڑی نظمیں ملتی ہیں۔ اختر نے سانیٹ نہیں لکھے۔ راشد نے سانیٹ بھی لکھے ہیں۔ راشد اور اختر دونوں کے ہاں آزاد نظم کی ہیئت کی پابندی کی گئی ہے۔ اختر کے ہاں غزل کی بحر میں نظمیں موجود ہیں۔ راشد کے کلام میں محض غزل کا گمان ہوتا ہے یا دوسرے لفظوں میں اس کے چند مصرعے غزل نما محسوس ہوتے ہیں اختر کی جن نظموں میں غزل کی ٹیکنیک استعمال کی گئی ہے ان میں "نہ فکر سِدرہ نشین میری" جس میں "اڑان، زبان، دان، چٹان اور زبان" قافیہ ہیں جبکہ "میری" ردیف ہے۔ "خاک پر سبز بادل کی پرچھائیاں" بے ردیف غزل کی

ٹیکنیک میں لکھی گئی نظم ہے جس میں "سرخیاں، دھواں، پتیاں، پرچھائیاں، سیڑھیاں" قافیے ہیں۔ "شکستگی کی نمو" میں بھی غزل کی ٹیکنیک استعمال ہوئی ہے۔ "وہ جو تجھ سے پہلے کی راہ تھی" نظم میں تین شعر یعنی دوسرا، اور اس کے ایک مصرعے کے وقفے کے بعد اگلا شعر اسی طرح ایک مصرعے کے وقفے کے بعد اس سے اگلا شعر غزل کی ہیئت میں قلم بند ہوا ہے۔ اسی طرح "تانبے جیسے کچھ دن تھے" میں بھی پہلے دو اور آخری دو شعروں میں غزل کی ہیئت سے استفادے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ "کربلا پر چھ شعر" غزل کی ٹیکنیک ہے جس کا پہلا شعر مطلع کا شعر ہے۔

"خلوت پیش آئینہ ہے" پہ ترکیب بند کا گمان ہوتا ہے۔ اس کو دو بندوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ٹیپ کا مصرع جزوی ترمیم کے ساتھ موجود ہے۔

"قفل زنداں کھلا" کے دو شعر ایسے ہیں جن میں مثنوی کی ہیئت برتی گئی ہے۔ دوسرا شعر اور آخری مصرعے سے پہلے والے دو مصرعے یعنی:

1۔ "جذبِ خودسر بھی دردِ باطل بھی
اشکِ معتوب، آب قاتل بھی"[32]

2۔ "اب وہ قاتل پھرے گا بے زنجیر
اب وہ پانی بہے گا بے تعزیر"[33]

"قربان گاہ" نظم میں قطعے کی ٹیکنیک استعمال ہوئی ہے۔ پہلے دو بند چہار مصرعی ہیں اور دونوں کے پہلے دو دو شعر ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں۔ آخری بند بھی چار مصرعوں پر مشتمل ہے لیکن اس کی الگ ٹیکنیک ہے، کیونکہ چاروں مصرعے ایک دوسرے سے فنی طور پر الگ ہیں۔ اس کا پہلا بند مثال کے طور پر لکھا جاتا ہے۔

"ہاں یہی سرزمیں مقدس ہے
آؤ اس سرزمیں سے پیار کریں
اسی مٹی سے جو لہو میں ہے تر
موت کا عہد استوار کریں"[34]

"عورتیں، رات زرد روشنیاں" اور "ہوا نے کھول دیے بھید" قطعہ کی ٹیکنیک میں لکھی گئی نظمیں ہیں۔ قطعہ کے اشعار کی کوئی تعداد مقرر نہیں ہوتی ہے۔ اختر حسین جعفری کے مزاج کے مناسبِ حال ہے کہ وہ مختصر انداز اختیار کرتے ہیں۔ ایک بند بطور مثال پیش کیا جاتا ہے:

"عورتیں، رات، زرد روشنیاں

دن کی محرومیوں پہ روئیں گی

برف شب بھر گرے گی جسموں پر

صبح ہوگی تو بال دھوئیں گی"[35]

"فیصلہ صبح کرے" نظم مثلث ترکیب بند کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ اس نظم کا دوسرا بند ملاحظہ کیجیے:

"راستہ خود ہو رہنما جیسے

تیز قدموں سے یوں چلا جیسے

اندھا لاٹھی میں آنکھ رکھتا تھا"[36]

راشد کے متروک کلام میں سے ایک نظم "تصوف" مثلث کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ اسی طرح ان کے کلام میں مثنوی کا جزوی رنگ ہے۔ چند مصرعوں پر ایسا گمان ہوتا ہے کہ وہ مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔ قطعے کی تکنیک و ہیئت میں بھی راشد کا کلام جزوی دلالت کرتا ہے۔

اختر کا دوسرا شعری مجموعہ "جہاں دریا اترتا ہے" ہے۔ اس کی ابتدا نعت بعنوان "تری ذات صدر صفات" سے ہوتی ہے جو آزاد نظم کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ اس نعت کو دو بندوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ عجب امتحان ہے یا نبیؐ! اس مصرعے کی تکرار چار مرتبہ نظم میں ہوئی ہے بلکہ یہ مصرع نظم کا آخری مصرع بھی ہے۔ یہ تکرار ان کو ایرانی شعری روایت کے قریب کرتی ہے۔ اس کے بعد "سلام" ہے جو دس اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کے بعد اس مجموعے کی نظم جس پہ اس کا عنوان "جہاں دریا اترتا ہے" ہے۔ یہ نظم تین نمبر شمار میں منقسم ہے۔ آزاد نظم کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ "اونچے درجے کے سیلاب پر چند نظمیں" کے عنوان سے پانچ نمبر شمار معریٰ نظم کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ "اِک حرف فسردہ داغ میں ہے" بھی پانچ نمبر شمار میں منقسم نظم ہے۔ ان میں سے پہلے ٹکڑے کے پہلے دونوں مصرعے آپس میں ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں اور اس پہ مطلعے کا گمان ہوتا ہے۔ تیسرے نمبر شمار کے تحت پہلے دو شعر ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں، تیسرے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہیں اور آخری دو شعر آپس میں ہم قافیہ ہیں۔ چوتھے نمبر شمار کے تحت نظم کا ٹکڑا پہلے دو شعر ہم قافیہ و ہم ردیف، اس کے بعد والے تین شعر باہم دیگر ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں۔ پانچویں نمبر شمار کے تحت تمام شعر ایک دوسرے کے ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں۔ یہاں صرف آخری حصے کا آخری شعر بطور ملاحظہ پیشِ خدمت ہے:

"شاید کہ ثبوتِ ذات پاؤں

مَیں اپنی   عبارتِ حلف میں" [37]

اس کے بعد ایک غزل اور پھر اس کے بعد "سخن درماندہ ہے" آزاد نظم کی ہیئت میں پانچ حصوں پر مشتمل نظم ہے اس مجموعے کی یہ طویل نظم ہے۔

نمبر شمار کی تکنیک میں راشد کی صرف ایک نظم "حسن کوزہ گر ہے" جس کے چار نمبر شمار ہیں۔ اسی طرح "اداس کہسار کے نوحے" اور "ریت صحرا نہیں" میں بھی نمبر شمار والی ٹیکنیک استعمال کی گئی ہے پہلی نظم میں چار جبکہ دوسری نظم میں تین نمبر شمار کے تحت نظم لکھی گئی ہے۔

"آئینہ روشن خطِ زنگار سے" آزاد نظم ہے لیکن اس کے آخری تین شعروں میں پہلے شعر کا پہلا مصرع اور باقی دو شعروں کا دوسرا دوسرا مصرع ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں:

"آنکھ نے اپنی قسمت توڑی نہیں

دستخط میرے بھی ہوتے اختتامِ سطر پر

اس نے کاغذ پر جگہ چھوڑی نہیں

آئنہ روشن خطِ زنگار سے

دردِ رسوا سے رہائی کی سزا تھوڑی نہیں" [38]

"ترک وعدہ کہ ترکِ خواب تھا وہ" قطعہ کی ہیئت میں لکھی گئی چار قطعوں پر مشتمل نظم ہے۔ پہلا اور آخری قطعہ آپس میں ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں بلکہ پہلے قطعے کے پہلے دو شعروں کی ترتیب معکوس ہے جبکہ درمیان والے الگ الگ قطعے ہیں۔ پہلے اور آخری قطعہ میں ایک اور فرق یہ ہے کہ پہلے قطعے میں تین شعر جبکہ آخری قطعے میں دو شعر ہیں۔

راشد کی نظموں میں ایک یا دو ٹیپ کے فاصلے کی ٹیکنیک استعمال ہوئی ہے وہ تیکنیک اختر کی نظموں میں بھی ہے ۔اسی طرح راشد کے ہاں ایک مصرعے کے آخری رکن کو توڑنے کا میلان بھی پایا جاتا ہے وہ میلان اختر کی شاعری میں بھی ملتا ہے۔ اس کی اہم وجہ آزاد نظم کی ہیئت ہے۔ راشد کی نظموں میں خطوطِ وحدانی کا استعمال خوب ہوا ہے لیکن اختر کے ہاں اس کا ورتارا کہیں نہیں ملتا۔ نظموں کو قافیہ، ردیف اور مصرعوں کی تکرار کا رجحان دونوں شاعروں کے ہاں پایا جاتا ہے۔

راشد کی نظمیں آزاد شاعری کے گرد گھومتی ہیں لیکن ابتدا میں کچھ نظمیں ایسی بھی دکھائی دیتی ہیں جن کو جزوی ترمیم یا بغیر ترمیم کے پابند شاعری کی ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔ اردو شاعری نے عربی و فارسی سے بھی پابند ہیئتیں

لی ہیں۔ ان میں مسمّط اور اس کی مختلف شکلیں مثلث سے معشر تک، مثنوی، غزل، قصیدہ، مرثیہ، رباعی اور قطعہ وغیرہ ہیں۔

راشد کے ہاں قطعہ کی ہیئت میں جو نظمیں لکھی گئیں ان میں "گناہ اور محبت" اور "شاعر کا ماضی" یہ دونوں نظمیں "ماورا" میں شامل ہیں۔ "گنا اور محبت" جیسا کہ نام سے ظاہر ہے دو حصوں پر مبنی نظم ہے۔ دونوں حصوں میں چھ چھ شعر ہیں۔ اس نظم میں قافیہ بھی موجود ہے اور مطلع کی پابندی بھی کی گئی ہے۔ اس نظم کے دوسرے حصے کے دو شعر ملاحظہ کیجیے:

"اور اب کہ تیری محبتِ سرمدی کا بادہ گسار ہوں مَیں
ہوس پرستی کی لذّتِ بے ثبات سے شرمسار ہوں مَیں
مری بہیمانہ خواہشوں نے فرار کی راہ لی ہے دل سے
اور ان کے بدلے اک آرزوئے سلیم سے ہمکنار ہوں مَیں"[39]

دوسری نظم "شاعر کا ماضی" میں مطلع نہیں ہے۔ اس نظم کے کل آٹھ اشعار ہیں ہر دو شعر کا قافیہ و ردیف ایک دوسرے سے جدا ہے۔ اس طرح یہ نظم مربع کی ہیئت لیے ہوئے ہے۔ جس میں قافیہ و ردیف کی ظاہری وحدت نہیں پائی جاتی۔ لیکن اس نظم کو الگ بندوں میں تقسیم نہیں کیا گیا۔ ایک اور بات کے اس نظم کا متن عنوان کے مطابق ہے یہ بات اس کو اردو کی شعری روایت سے منسلک کرتی ہے۔

چار مصرعی بندوں پر مشتمل نظم "میں اسے واقف الفت نہ کروں" ہے۔ یہ نظم پانچ بندوں پر مشتمل نظم ہے جب کہ آخری دو مصرعے اضافی ہیں۔ جن میں شاعر کا اصل مقصد بیان ہوا ہے۔ اس نظم میں پہلے مصرعے کو قافیے سے آزاد رکھا گیا ہے باقی تین مصرعوں کو قافیہ دار بنایا گیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ نظم اردو میں مروّج مربع سے الگ نوعیت کی ہے۔

"سوچتا ہوں کہ ابھی رنج سے آزاد ہے وہ
واقفِ درد نہیں، خوگرِ آلام نہیں
سحر ِ عیش میں اُس کی اثرِ شام نہیں
زندگی اس کے لیے زہر بھرا جام نہیں!"[40]

نظم "دل سوزی" بھی چار مصرعوں پر مبنی تین بندوں پر مشتمل ہے۔ جس میں پہلے دو اور اگلے دو مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ اگر یہاں بندوں کی تفریق اُٹھا دی جائے تو مثنوی کی فارم اور اس نظم کی ہیئت میں امتیاز مٹ جاتا ہے۔ راشد

کے کلام میں مخمس ترجیع بند کی ہیئت میں ایک نظم بعنوان "مری محبت جواں رہے گی" شامل ہے۔ اس نظم کے پہلے بند کے تمام مصاریع ہم قافیہ ہیں۔ اس نظم میں ٹیپ کا مصرع بھی آیا ہے لیکن یہ آدھا مصرع ہے۔ فارسی شاعری میں آدھا مصرع کو ٹیپ کے مصرعے کے طور پر بھی استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ یہ امر ایرانی روایت شعر کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ باقی بندوں کا چوتھا چوتھا مصرع پہلے بند کے مصرعوں کا ہم قافیہ ہے۔ دوسرا بند ملاحظہ کیجیے:

"کیا ہے جب سے غمِ محبّت نے دیدۂ التفات پیدا
نئے سرے سے ہوئی ہے گویا مرے لیے کائنات پیدا
ہوئی ہے میرے فسردہ پیکر میں آرزوئے حیات پیدا
یہ آرزو اب رگوں میں میری شراب بن کر رواں رہے گی
مری محبّت جواں رہے گی!"[41]

راشد کی شاعری میں مسبع کی ہیئت میں ایک نظم "ایک دن۔۔۔۔لارنس باغ میں" ہے۔ تاہم اس نظم میں قوافی کی ترتیب مسبع کی رائج ترتیب سے ہٹ کے برتی گئی ہے۔ لیکن مصاریع کی تعداد کے لحاظ سے یہ ایک مسبع نظم کی ذیل میں ہی آتی ہے۔ اختر حسین جعفری کی نظم نگاری میں کہیں بھی یہ ہیئت استعمال نہیں ہوئی۔

"رخصت" نظم کے کل آٹھ بند ہیں۔ طاق بندوں میں مصرعوں کی تعداد چھ چھ ہونے کی وجہ سے اس کو مسدس کی ہیئت میں رکھا جا سکتا ہے اور جفت بندوں کی تعداد کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے ان کو مثمن کی ہیئت میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ لیکن قوافی کی رائج ترتیب سے انحراف کی وجہ سے ان کو مثمن یا مسدس کی ہیئت میں رکھنا دشوار ہے۔ اس کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ راشد نے قوافی کے نظام میں ترمیم کر کے نیا تجربہ کیا ہے تو بے جا نہ ہو گا۔ اسی طرح ان کی نظم "مکافات" ہے جس کے چار بند ہیں پہلے دو بند چھ چھ مصرعوں پر، تیسرا بند آٹھ مصرعوں پر اور چوتھا بند تیرہ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ پہلے دو بند مسدس کی ہیئت میں، تیسرا بند قطعہ کی روایت اور چوتھا بند قطعہ بند کی روایتی ترتیب سے انسلاک رکھتا ہے۔ راشد کی نظم "خوابِ آوارہ" میں بھی ہیئت کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ اس کا پہلا بند چہار مصرعی ہے جس میں پہلا اور تیسرا دوسرا اور چوتھا مصرع باہم دگر ہم قافیہ ہیں۔ دوسرے بند میں پہلا اور چوتھا، دوسرا اور تیسرا مصرع آپس میں ہم قافیہ ہیں۔ تیسرے بند کا پہلا مصرع قافیے سے آزاد ہے باقی تینوں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ چوتھا بند ایک بیت پر مشتمل ہے۔ پانچواں اور چھٹا بند پھر سے ابتدائی بندوں کی مانند ہیں۔ پانچویں بند کے قافیے اور مثنوی کی ہیئت میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ چھٹے بند میں قطعے کی وضع پائی جاتی ہے۔

پانچواں بند جو مثنوی سے لگا کھاتا ہے ملاحظہ کیجیے:

"مگر یہ خواب کیوں رہتا ہے افسانوں کی دنیا میں
حقیقت سے بہت دور اور رومانوں کی دنیا میں
چھپا رہتا ہے رقص و نغمہ کے سنگیں حجابوں میں
ملا رہتا ہے نقاشوں کے بے تعبیر خوابوں میں؟"[42]

راشد اور اختر کی شاعری میں مغائرت کا پہلو زیادہ پایا جاتا ہے۔ جس کی مثالیں ابھی نگاہ سے گزری ہیں۔ راشد کو اختر پر روایتی اصناف کو مختلف تجربات کی کثرت نے ایک طرح کی برتری دے دی ہے۔ راشد نے جو تکنیکیں اور ہیئتیں اپنی شاعری میں برتی ہیں اتنا موقع اختر کو نہیں مل سکا۔ انھوں نے اپنا راستہ بنانے صاف کرنے میں مطالعے کی طرف توجہ زیادہ رکھی ہے اور لکھنے کا موقع کم ملا ہے۔ اوپر کی مثالوں میں راشد کے ہاں جو تجربات کا تنوّع پایا جاتا ہے وہ ان کے سیمابی مزاج کی عکاسی کرتا ہے۔ اگر ان کے متروک کلام میں سے بھی مثالیں پیش کی جائیں تو ان کا حجم مزید بڑھ جائے گا۔ ان کے متروک کلام میں "التجائے سکون" مخمس ترجیع بند، "صبح ـــ راوی کے کنارے" جس کا پانچواں آدھا مصرع ترجیع بند کا پتا دیتا ہے۔ اس سے پہلے نصف مصرع ترکیب بند کی شکل میں ہے۔

"محسوسات" غزل کی ہیئت کی نظم ہے جس میں مطلع بھی موجود ہے بلکہ یہ کہا جائے کہ غزل پر عنوان قائم کر دیا گیا ہے تو بے جا نہ ہو گا۔ "بازگشت" مربع ترکیب بند کی ہیئت میں لکھی گئی نظم ہے۔ "اجنبیت" ایک ترکیب بند ہیئت میں لکھی گئی نظم ہے۔ جس کے پہلے دونوں مصرعے ہی نظم کے آخری دو مصرعے بھی ہیں پہلے دونوں مصرعوں کے بعد پہلا بند مربع ترکیب بند، دوسرا مخمس ترکیب بند، تیسرا مثمن ترکیب بند اور آخری مخمس ترکیب بند کی ٹیکنیک میں لکھا گیا ہے۔ "مجھے تم سے ایسی محبت نہیں ہے" مخمس ترجیع بند میں لکھی گئی نظم ہے جس کے ہر بند کے پہلے تین مصرعے ایک دوسرے سے ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں جبکہ چوتھا مصرع اور ٹیپ کا مصرع ایک دوسرے کے ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں۔ ہر بند کا قافیہ و ردیف اپنے سے پہلے والے بند سے یکسر مختلف ہے۔ متروک کلام میں ہی ان کی ایک اور نظم "عمرت دراز باد فراموش گار من" مخمس ترکیب بند میں لکھی گئی ہے اس میں استفہامیہ انداز اختیار کیا گیا ہے۔ استفہام لفظی کہیں موجود نہیں شاعر نے سوالیہ نشان لگا کر اس کا استفہامی انداز پیدا کیا ہے جس کا تعلق شاعر کے لب و لہجے سے ہویدا ہے۔ نظم کا ایک بند ملاحظہ کیجیے:

"تمھیں وہ چاندنی راتوں کے پیار بھول گئے
فروغِ عشق کے لیل و نہار بھول گئے؟

وہ جھیل بھول گئی سبزہ زار بھول گئے؟

جہاں پہ تم نے کیے تھے تم نے نباہ کے دعوے"[43]

"لا =انسان" کی بیشتر نظمیں آزاد نظم کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں لیکن تین نظمیں ایسی ہیں جن کو مکمل طور پر آزاد نظم نہیں کہا جا سکتا یہ آزاد اور پابند نظم کے امتزاج کے تجربے کا حاصل ہیں ۔ یہ تین نظمیں "ایک اور شہر"، "اندھا جنگل"، "آنکھیں کالے غم کی" ہیں۔ یہ نظمیں ایک تو مخصوص بندوں پر مشتمل ہیں، دوسرا ان میں قوافی کی ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے۔ ان تینوں نظموں میں ایک اور مماثلت بحر میر کی ہے۔ آزاد اس مفہوم میں کہ ان نظموں کے مصرعے چھوٹے بڑے ہیں۔ ان میں سے نظم "ایک اور شہر" کا اخری بند یہاں درج کیا جاتا ہے:

"یہ سب افقی انسان ہیں، یہ ان کے سماوی شہر

کیا پھر ان کی کمیں میں وقت کے طوفاں کی اک لہر؟

کیا سب ویرانی کے دلبند؟"[44]

جہاں تک بحروں اور اوزان کا تعلق ہے راشد اور اختر دونوں کے ہاں کم و بیش ایک سی بحریں استعمال ہوئی ہیں۔ پہلے راشد کے ہاں جو بحریں استعمال ہوئی ہیں ان کے متعلق تحریر کرتے ہیں ۔ بحر رمل محذوف یا مقصورالآخر، بحر رمل مخبون مقطوع، بحر متقارب، بحر رمل، بحر ھزج اور بحر کامل کی سالم اور مزاحف صورتیں استعمال ہوئی ہیں۔

راشد کے ہاں مصرعوں کی طوالت بھی متوسط رہتی ہے چند استثنائی صورتوں کو چھوڑ کر جن میں طویل اور مختصر مصرعے ہیں ۔ اس سے راشد کی آزاد نظمیں معرا اور پابند نظموں کے قریب محسوس ہونے لگتی ہیں۔ "ماورا" کی نظموں میں یہ رجحان زیادہ ہے ۔ تاہم دیگر مجموعوں میں بھی اس رجحان میں کمی نہیں آئی ۔ ان کے ہاں بعض مصرعوں کے ارکان کی تعداد دو سے کم اور چار سے زیادہ نہیں ہوتی۔ ان کی بعض نظموں میں مصرعوں کی تکرار ملتی ہے جو نظم کی قرأت میں موسیقیت پیدا کرتی ہے۔ یہ وصف ویسے تو تمام مجموعوں میں پایا جاتا ہے "ماورا" سے "گماں کا ممکن" کی نظموں تک پایا جاتا ہے۔ چند نظمیں "سپاہی"، "رقص"، "طلسم جاوداں" (ماورا)، "تماشا گہہ لالہ زار" (ایران میں اجنبی) "ریگ دیروز"، "دل مرے صحرا نوردِ پیر دل"، "میرے بھی ہیں کچھ خواب"، "اے غزال شب"، "میر ہو، مرزا ہو، میرا جی ہو" (لا = انسان)، میں کیا کہہ رہا تھا"، "مجھے وداع کر" (گماں کا ممکن) میں دیکھا جا سکتا ہے۔

ان کی نظموں میں مواد کو مختلف بندوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ بند ان کی پابند اور آزاد نظموں میں جابجا دکھائی دیتے ہیں۔ یہ پیشرفت فنی ضرورت کی تکمیل اور نظم کے جمالی رنگ میں اضافے کی موجب ہے۔ اس طرح نظم میں مختلف شیڈز دکھائے جاتے ہیں۔ فکر و فن کی آمیزش سے جو امتزاجی کیفیت ان کی نظموں میں جلوہ گر ہوئی ہے وہ "زنجبیل کے آدمی" اور "دل مرے صحرانورد پیر دل" میں دیکھی جا سکتی ہے۔

اسی طرح ان کی شاعری میں قافیہ اور بعض جگہوں پر ردیف کا سلسلہ بھی ماروا سے گماں کا ممکن تک پھیلا ہوا ہے۔ حالانکہ جدید نظم میں قافیہ پیمائی ضروری نہیں ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ قافیہ محض خیالات کی ترسیل میں رکاوٹ نہیں بلکہ مددگار بھی ثابت ہوتا ہے۔ جہاں قافیہ کے بغیر کام چل سکتا تھا راشد نے خال خال ایسا کیا ہے لیکن اکثر کلام میں قافیہ موجود ہے اور اس کے استعمال سے نظم کی موسیقیت اور آہنگ میں خوش گوار تبدیلی رونما ہوئی ہے۔

اس کے علاوہ ان کے کلام میں صنائع بدائع کا استعمال بھی ہوا ہے۔ راشد نظم کے فنی ہنر سے آگاہ تھے لیکن انہوں نے موضوع کو فن پر قربان نہیں ہونے دیا۔ اس کے باوجود ان کی نظم میں فنی عناصر کی کمی نہیں ہے اور مواد میں فکر کا عنصر بھی گہرا ہے۔ اختر کی نظم میں مواد سے زیادہ توجہ نظم کی آرائش پہ رہی ہے اس لیے فکری عنصر کی بجائے فنی عنصر ان کی نظم کا روشن حصہ ہے۔ دونوں شاعروں کا نظم کے فن کے بارے میں اپنا اپنا زاویۂ نگاہ ہے لیکن جب ہم اختر حسین جعفری کی نظموں کو دیکھتے ہیں تو ہمیں ان کے ہاں یہ صورت نہیں ملتی ہے۔ فارسی فرہنگ کا دونوں شاعروں نے خوب استعمال کیا ہے۔ دونوں کی تراکیب بھی ایک دوسرے سے جدا نوعیت کی ہیں لیکن اس کے باوجود فارسی آمیز ہیں۔ یہ قدر ان دونوں کے ہاں مشترک پائی جاتی ہے۔ راشد کے ہاں فارسیت کی متعدد سطحیں ایک تو ان کی نظموں کے عناوین فارسی زدہ ہیں "شاخِ آہو"، "تماشا گہہ لالہ زار"، "وزیرے چنیں"، متروک نظم کا عنوان "عمرت دراز باد فراموش گار من"، "بازگشت" وغیرہ۔ دوسری سطح ان تراکیب کی ہے جو نظموں کے متن میں فارسی الفاظ کے برتنے سے پیدا ہوئی ہے مگر ان میں کوئی اضافت نہیں ہے جیسے عشرت گہہ، خلش ریز، روح افزا، ستیزہ کار وغیرہ۔ ایسی تراکیب بھی ہیں جن میں اضافت پائی جاتی ہے جیسے آتشِ جذبات، واقفِ درد، خوگرِ آلام، اثرِ شام یہ دو لفظی تراکیب بھی ہیں، سہ لفظی تراکیب کا استعمال بھی ہوا ہے: پیام مرگ جوانی، جلوہ گہہ راز، چار حرفی تراکیب خستہ کشمکش فکر و عمل وغیرہ۔ اسی طرح بعض مصرعے فارسی مصرعوں کی بازگشت ہیں:

"بیگانۂ مرگ و خزاں"[45]

"زر از دہر کمتر گو"[46]

"بآہنگِ سنتور و تار و دف و نے"[47]

"نغمہ در جاں، رقص بر پا، خندہ بر لب"[48]

"اے عروسِ عز و جل، فرخندہ رو، تابندہ خو"[49]

"ابنِ آدم زلف در خاک و نزار"[50]

آغا عبدالحمید کا کہنا ہے:

"ہر بڑا شاعر الفاظ کے صحیح اور سیاق کے اعتبار سے مناسب استعمال سے ان میں ایک نئی زندگی پیدا کرتا ہے۔ نئی تراکیب وضع کرتا ہے۔ اقبال کے بعد کسی شاعر نے زبان میں اتنی وسعت پیدا نہیں کی جتنی راشد نے کی۔ ان کی کم نظمیں ایسی ہوں گی جن میں الفاظ بدلے جا سکیں۔"[51]

راشد کی شاعری میں فارسی زبان کے استعمال کی وجوہ کچھ بھی ہوں لیکن ایک بات ضرور ہے کہ گھر کی فضا، رسمی تعلیم اور ذاتی ذوقِ مطالعہ نے ان کو فارسی کے قریب کر دیا بلکہ ان کا ایران کے ساتھ جذباتی قسم کا لگاؤ پیدا ہو گیا تھا۔ غالب اور اقبال کے بعد راشد ہی وہ شاعر ہے جس نے فارسی کا استعمال اپنی شاعری میں کثرت سے کیا ہے۔ آفتاب احمد ان کی اس خوبی کے متعلق لکھتے ہیں:

"راشد کے مزاج کی کلاسیکی تربیت، ان کی لغت اور انتخاب الفاظ سے بھی ظاہر ہے۔ ان کے ہاں فارسیت کا اثر غالب ہے بلکہ فارسی الفاظ و تراکیب نے وہ زور باندھا ہے کہ اسے دیکھتے ہوئے یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ راشد نے اردو میں فارسی شاعری کی ہے۔ ویسے تو یہی بات غالب کے کلام کے ایک حصے کی نسبت بھی کہی جا سکتی ہے لیکن غالب نے کچھ عرصے کے بعد یہ رنگ ترک کر دیا تھا اور اردو میں ایک ایسا محاورہ اور لب و لہجہ ایجاد کیا تھا جو صرف انہی سے مخصوص ہے۔۔۔اقبال کے ہاں البتہ فارسی اتنی چھائی ہوئی ہے کہ اردو کا محاورہ بالکل دب کے رہ گیا ہے۔ جدید شاعروں میں صرف راشد ہی وہ شاعر ہیں جن کے ہاں اقبال کے لب و لہجہ کی گونج اکثر سنائی دے جاتی ہے اور وہ اس لحاظ سے اقبال کی یاد دلاتے ہیں۔"[52]

اپنے دور کے کسی بڑے شاعر سے متاثر ہونا ایک فطری امر ہے۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ اردو نے اپنی ابتدائی دور سے جدید دور تک فارسی سے بہت کچھ اخذ و اکتساب کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی کی چھاپ اردو پر گہری ہے۔ فارسی کا اثر انگریزی کے بعد کم ہو گیا ہے لیکن پاکستان میں لکھی جانے والی اردو میں اب بھی اس کا اثر مفرد اور مرکب الفاظ کی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ اسی طرح فارسی تلمیحات اور محاورات کی بندشیں بھی دیکھنے میں

آتی ہیں۔ایک سطح ایسی بھی ہے جو ہندی روایت کے قریب ہو جاتی ہے جس کی مثال میر اجی کی شاعری ہے۔بہر حال اقبال کے بعد راشد وہ شاعر ہے جس نے فارسی کی طرف قدم بڑھایا ہے۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ اثر مستحکم ہو تا گیا اور یہی ان کے اسلوب کی شناخت بن گیا ہے۔یہ فعل ان کو کلاسیکی روایت سے جوڑتا ہے۔وارث علوی نے راشد کی شعری زبان سے عربی و عجمی فضا عکس ریز ہوتی دیکھی ہے چنانچہ کہتے ہیں:

"اقبال کے علاوہ اردو کے کسی شاعر کی فضا اس قدر عجمی اور عربی نہیں ہے جس قدر راشد کی ہے۔ عجمی اور عربی اساطیر اور تلمیحات کو جس تخلیقی شان سے راشد نے اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے، گھریلو چیزوں کے لیے بھی، ان اجنبی انجان لفظوں کی تلاش جس میں زمانی اور مکانی فاصلوں نے دوری کا حسن پیدا کر دیا ہے راشد کی لفظیات کو غیر معمولی ــــــ ادا کرتی ہیں۔"[53]

راشد کی نظموں میں اختصار و طوالت پائی جاتی ہے۔ان کی آزاد نظموں کو مدِ نظر رکھا جائے تو دو صفحات سے دس صفحات تک پھیلی نظمیں ملتی ہیں۔اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کی نظمیں مختصر، متوسط اور طویل ہیں۔ مختصر نظموں میں عام طور پر معنی کی تشنگی کا احساس غالب ہو تا ہے لیکن راشد کی نظموں کے مطالعے سے معنوی تشنگی کا احساس نہیں ہو تا۔ان کی طویل ترین نظم "حسن کوزہ گر" ہے۔

راشد کی تمثالیں جدت سے معمور ہیں۔ ان کی تمثالوں میں رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔باصرہ کی حس سے متعلق تمثالیں زیادہ ہیں لیکن اس کے باوجود لامسہ اور سامعہ کی حس کو متاثر کرنے والی تمثالیں بھی کم نہیں ہیں۔انہوں نے تصویر گری بھی کی جس میں ان کا رجحان غیر مرئی کو مرئی اور مجرّد کو مجسم بنانے کی طرف زیادہ رہا ہے۔وہ زندگی کی حرکت کے قائل ہیں اس بنا پر ان کی تمثالیں تحرک کا ذریعہ بنتی نظر آتی ہیں۔ان کے تمام شعری مجموعوں میں تمثالیں موجود ہیں۔"ماورا" کا مجموعی رنگ رومانوی ہے اس لیے ان کی تمثالیں بھی ذاتی نوعیت کی ہیں جس میں مظاہر فطرت کی عکاسی کی گئی ہے۔اس لیے حسِ باصرہ کو متاثر کرنے والی تمثالیں ہیں جیسے رات، شام، ستارے، بادل وغیرہ۔اس کے بعد کے مجموعوں میں شہری زندگی کا رنگ ان کی تمثالوں میں نکھر کر سامنے آیا ہے۔"ایران میں اجنبی" کے مجموعے میں ایران سے متعلق تمثالیں پائی جاتی ہیں جو ان کی متمدن زندگی کی عکس بندی کرتی ہیں۔ شہر کی فضا سے متعلق تمثالیں ان کے بعد کے مجموعوں میں بھی قائم رہتی ہیں۔
یہاں صرف دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں ملاحظہ کیجیے:

"زمستاں کے دن تھے

لگاتار ہوتی رہی تھی سر شام سے بر فباری
دریچے کے باہر سپیدے کے انبار سے لگ گئے تھے
مگر برف کا رقص سیمیں تھا جاری،
وہ اپنے لباس حریری میں
پاؤں میں گلہائے نسریں کے زنگولے باندھے،
بدستور اک بے صدا، سہل انگار سی تال پر ناچتی جا رہی تھی!
مگر رات ہوتے ہی چاروں طرف بیکراں خامشی چھا گئی تھی
خیاباں کے دو رویہ سرو و صنوبر کی شاخوں پہ
یخ کے گلولے، پرندے بن کر لٹکنے لگے تھے،
زمیں ان کے بکھرے ہوئے بال و پر سے
کف آلود سا ساحل سی بنتی جا رہی تھی!"[54]

اس تمثال میں باصرہ کی حس لامسہ سے زیادہ ہے اور تشبیہ و استعارہ کے فنی حربے بھی نظم کے مجموعی تاثر کو بڑھاوا دے رہے ہیں۔ ویسے تو اس تمثال کو کسی بھی خطۂ ارض پہ رکھ کر بر فباری کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے لیکن کچھ الفاظ ایسے ہیں جو ایران میں بر فباری کے منظر کو اجاگر کرتے نظر آتے ہیں۔ زمستان، دریچہ، رقص سیمیں، گلہائے نسریں، زنگولے، بیکراں خامشی، خیاباں، سرو و صنوبر، یخ گلولے، بال و پر، کف آلود وغیرہ۔

"ندی کنارے درخت
بلّور بن چکے ہیں
درخت جن کی طناب شاخوں
پہ مرگ ناگاہ کی صدا
رینگتی رہی تھی
درخت بلّور کی صلیبیں
لہو میں لتھڑے ہوئے زمانوں
میں گڑ گئی ہیں!"[55]

اس تمثال کو دیکھ کر ندی کا نقشہ بھرپور انداز میں سامنے آتا ہے لیکن جلد ہی انسان کی خونی تاریخ اس منظر کو پر درد بنا دیتی ہے۔ راشد کے ہاں معنوی رنگ اپنے فن کے ساتھ ساتھ جاری و ساری رہتا ہے۔ وہ محض فن میں

کھو نہیں جاتے۔ فن وفکر کا یہ امتزاج ان کی اضافی خوبی ہے۔

راشد کی نظموں کا لب ولہجہ فارسی ہے۔ اس اسلوب کی تشکیل میں فارسی نے اپنا اثر خوب دکھایا ہے۔ اس وجہ سے ان کی شاعری مشکل بھی ہے۔ دوسری وجہ تفکر کے عنصر نے بھی ان کی شاعری کو ادق بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ بہر حال ان کی اردو شاعری کے ڈکشن میں فارسی کا رنگ چوکھا ہے۔ ان کے تمام مجموعوں میں فارسی کی جھلک موجود ہے۔ ہمارے ہاں بھی اور دنیا کی اکثر زبانوں میں دو قسم کی زبانیں رائج ہیں ایک تو عام فہم زبانیں جنہیں ہر کوئی بولتا سمجھتا ہے دوسری عالمانہ زبانیں جس میں کوئی فلسفہ اور فکر پیش کی جاتی ہے۔ ان کو صرف علما ہی سمجھتے ہیں یہ زبانیں پیچیدار ہوتی ہیں۔ ان میں ٹھوس اور نیم ٹھوس علمی مسائل کی موشگافیاں کی جاتی ہیں۔ جو اپنے نفس مضمون کے مطابق ہوتی ہیں۔ راشد کی وہ شاعری جس میں فکر و فلسفہ کا بیان ہے علمی اور ادبی شان کی حامل ہے۔ لیکن وہ زبان جو جذبے کے ساتھ تعلق رکھتی ہے وہ مشکل الفاظ پر مشتمل ہونے کے باوجود دشوار نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ راشد فارسی پر عبور نہیں رکھتے تھے بلکہ جذبے کے اظہار کے لیے انسان جو بھی زبان استعمال کرتا ہے اس کو سمجھنے کی صلاحیت بیشتر انسانوں میں ہوتی ہے۔ جذبات چونکہ انسانوں کی مشترکہ جبلت ہیں اس لیے بعض اوقات انسان ایک زبان نہ جانتے ہوئے بھی جذبے کی زبان کو سمجھ رہا ہوتا ہے۔ جیسے کوئی شخص اجنبی زبان بولنے اور سمجھنے والے کو سمجھا رہا ہوتا ہے۔ راشد کے ہاں تو یہ معاملہ نہیں اس دور میں ایسے لوگوں کی تعداد اچھی خاصی تھی جن کی ابتدائی اور رسمی تعلیم میں فارسی شامل تھی اور وہ فارسی کی اچھی شد بد رکھتے تھے۔ ایک اور وجہ کہ راشد نے جب داخل سے خارج کی جانب جست بھری تو ان کے گرد معاشرتی صورتحال تھی۔ بالفاظِ دیگر جذبات کی اکہری زبان جب معاشرتی اور سیاسی موضوعات کی زبان بننے لگی اور اس میں فکر کا عنصر شامل ہو گیا تو زبان تہ دار ہوتی گئی۔ کچھ تو موضوع کا تقاضا تھا جسے عام لوگ نہیں سمجھ سکتے تھے یہاں عام سے مراد پڑھے لکھے لوگ ہیں نہ کہ اَن پڑھ لوگ مراد ہیں۔ اس کے علاوہ تشبیہات واستعارت، علامات، محاورات، تلمیحات اور دیگر فنی حربے بھی دونوں شاعروں کے ہاں پائے جاتے ہیں۔ دونوں شاعر ایک دوسرے سے جدا نوعیت رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے فنی حربوں کے استعمال میں مماثلت کے باوجود مغائرت پائی جاتی ہے۔ ان دونوں کے اسلوب پر فارسی لفظیات کا اثر غالب ہے۔

حوالہ جات

1۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر (مرتبہ)، ن۔م۔راشد—ایک مطالعہ، مکتبہ اسلوب، کراچی، 1986ء ص 7-9

2۔ یوسف حسن (سوانحی خاکہ) فنون (اختر حسین جعفری نمبر) شمارہ:36، مئی-اگست 1992 ص 11

3۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور سن ندارد ص 475

4۔ ایضاً ص 210

5۔ ایضاً ص 550

6۔ رفاقت علی شاہد، ڈاکٹر، (مرتب) ن م راشد—حرف و معنی کی جستجو، مجلس ترقی ادب، لاہور بارِ اول مارچ 2015ء ص 299

7۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2008ء ص 83

8۔ سعادت سعید، (مضمون) مشمولہ بنیاد (شمارہ خصوصی: ن م راشد) شمارہ 1، 2010ء ص 140

9۔ آخری اجالا، ص 48

10۔ ایضاً ص 176

11۔ ایضاً ص 120

12۔ آفتاب اقبال شمیم، وہ جس کے ذکر سے خالی بھرا ہوا اخبار (مضمون)، مطبوعہ: فنون (اختر حسین جعفری نمبر)، 1992ء، ص 14

13۔ ناصر عباس نیّر (مضمون)، مشمولہ: بازیافت (ن م راشد نمبر) شمارہ 36، مئی-اگست 2010ء ص 173

14۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور سن ندارد ص 284-285

15۔ احمد ندیم قاسمی (پیش لفظ)، آخری اجالا، از اختر حسین جعفری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2008ء ص 195

16۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور سن ندارد، ص 130

17۔ کلیات راشد ص 187-188

18۔ ایضاً ص 561

19۔ اختر حسین جعفری، آخری اجالا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2008ء ص 166

20۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور سن ندارد ص 288

21۔ ایضاً ص 497

22۔ آخری اجالا ص 223-224

23۔ کلیات راشد ص25

24۔ ناصر عباس نیّر،(مضمون) مشمولہ بنیاد (شمارہ خصوصی: ن م راشد) شمارہ1، 2010ء ص242

25۔ آخری اجالا ص127۔128

26۔ محمد فخر الحق نوری، ڈاکٹر، مطالعۂ راشد، الشال پبلشرز، فیصل آباد، 2016ء ص206

27۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور سن ندارد ص306

28۔ نسیم عباس احمر (مرتب)، ن۔م۔راشد کے خطوط، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور 2018ء ص169

29۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور سن ندارد ص342

30۔ ایضاً ص494

31۔ احمد ندیم قاسمی (پیش لفظ)، آخری اجالا، از اختر حسین جعفری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2008ء ص193

32۔ آخری اجالا، ص135

33۔ ایضاً ص136

34۔ آخری اجالا، ص166

35۔ ایضاً ص176

36۔ ایضاً ص172

37۔ ایضاً ص268

38۔ ایضاً ص306

39۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور سن ندارد، ص29

40۔ ایضاً ص17

41۔ ایضاً ص36،35

42۔ ایضاً ص48

43۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ن م راشد کا متروک کلام، (مضمون)، مطبوعہ: بنیاد، شمارہ1، 2010ء، لاہور یونیورسٹی آف منیجمنٹ سائنسز، لاہور، ص94

44۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور سن ندارد ص267

45۔ ایضاً ص63

46۔ ایضاً ،ص169

47۔ ایضاً ،ص209

48۔ ایضاً ،ص271

49۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور سن ندارد ص280

50۔ ایضاً ،ص283

51۔ آغا عبد الحمید (مضمون) مشمولہ، ن۔م۔راشد—ایک مطالعہ، مکتبہ اسلوب، کراچی،1986ء ص50

52۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر (مضمون)، ن۔م۔راشد—ایک مطالعہ، مکتبہ اسلوب، کراچی،1986ء ص105

53۔ وارث علوی (مضمون)، ن۔م۔راشد—ایک مطالعہ، مکتبہ اسلوب، کراچی،1986ء ص154

54۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور سن ندارد ص199

55۔ ایضاً ،ص504

باب ششم

ماحصل

الف۔ مجموعی جائزہ:

انسان اکیلے زندگی بسر کرتے ہوئے گھبراتا ہے۔ اس خوف پہ قابو پانے کے لیے وہ خاندان بناتا ہے۔ اپنے خاندان کی خوشیوں اور غموں میں شرکت کرتا ہے۔ ایک طرف وہ اپنا رشتہ مذہب کے ذریعے آسمان سے جوڑتا ہے۔ دوسری طرف وہ اپنا تعلق خاندان اور معاش کے ذریعے سے معاشرے سے جوڑتا ہے۔ اس معاشرے کی اخلاقیات، رسم و رواج، عقائد، لباس، تہوار، خوراک، پسند ناپسند، علوم وفنون کی پابندی کرتا ہے۔ موقعے کی مناسبت سے وہ معاشرے کے مروج آداب بجالاتا ہے۔ یہ سب کچھ وہ شعوری طور پر کرتا ہے۔ تہذیب یہی ہے جب انسان ایک علاقے سے ہجرت کر کے کسی دوسرے علاقے میں جاتا ہے تو وہ اپنی تہذیب کو اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔ انسان کی نقل مکانی سے تہذیب بھی منتقل ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک مختلف تہذیب کا حامل فرد یا گروہ کسی اجنبی تہذیبی منطقے میں داخل ہوتا ہے تو وہ اپنی تہذیبی باتیں ان لوگوں میں داخل بھی کرتا ہے اور ان کی باتوں کو اپناتا بھی ہے۔ انسان دوسرے علاقے کے رہن سہن کو بھی کسی حد تک قبول کرتا ہے۔ اگر وہ ایسا کرنے سے قاصر رہے تو دوسرے علاقے میں اس کا رہنا محال ہو جائے گا۔

انسانوں کی طرح تہذیبیں بھی ایک دوسرے سے اثر لیتی ہیں۔ جب تک ان میں نمو کی صلاحیت رہتی ہے ان میں توسیع واقع ہوتی رہتی ہے۔ جب کسی تہذیب میں آگے بڑھنے کا عمل رک جاتا ہے تو وہ تہذیب جامد ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ اس جمود کی وجہ سے وہ تہذیب مٹنے لگتی ہے۔ تہذیب کی ترجمانی انسانوں کے ذریعے ہوتی ہے۔ انسان زبان بولتے ہیں، لکھتے ہیں۔ یہ زبان انسانوں کی طرف سے تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے۔ زبان کے علاوہ فنونِ لطیفہ بھی تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔

محمود غزنوی کے دور سے مسلمان ایران اور اس کے گرد و نواح کے علاقوں سے آنا شروع ہوئے۔ ان کو تین گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ایک صوفیا، علما، ادبا دوسرے بادشاہ اور اس کے عسکری لشکر، تیسرے عام لوگ جو معاش کی تلاش میں آئے اور پھر یہیں رہنے لگے تھے۔ ان سب کی بود و باش پہ ایرانی تہذیب کے اثرات تھے۔ انھوں نے ایرانی تہذیب کی ترویج و اشاعت میں اپنا اپنا کردار ادا کیا۔ لوگوں کے اس تال میل سے ایک مخلوط تہذیب نے جنم لیا۔ جس کا اثر اردو زبان و ادب پر بھی پڑا۔ اردو نظم نے اپنا تخلیقی سفر مختلف تہذیبی نشیب و

فراز سے گزر کر کیا ہے۔ اردو نظم کی ابتدا جنوبی ہند سے ہوئی جہاں کبھی مقامی رنگ اردو نظم پر غالب آتا تھا اور کبھی بدیسی اثر تیز تر ہو جاتا تھا۔ اردو نظم میں خیال کو ادا کرنے کے لیے جتنے سانچے تھے ان میں سے بیشتر ایران سے مستعار تھے۔

ایرانی تہذیب میں جو افکار تھے وہ بھی اس تہذیبی رابطے سے اردو نظم و شعر میں شامل ہو گئے۔ جس نے شعر کے قالب میں تازگی کے احساس کو پیدا کیا۔ یہ اثرات اس قدر گہرے تھے کہ ایک اور طاقتور تہذیب کے داخل ہونے کے باوجود اردو پر ایرانی تہذیب کا اثر باقی ہے۔

انجمن پنجاب کا قیام سرکاری سطح پہ عمل میں لایا گیا تھا اور ایرانی تہذیب کے نقوش کو کم کرنے کی شعوری کوشش کی گئی تھی۔ حالیؔ اور آزادؔ اس انجمن کے سرخیل تھے۔ انجمن پنجاب کے موضوعاتی مشاعروں نے نظم کی مغربی ساخت کو فروغ دینے کی کاوش کی۔ اس کے ابتدائی مشاعروں پر نظم کی ہیئت اور الفاظ ایرانی تھے۔ خیال اور مضمون بدلنے لگے تھے۔

شعر و ادب میں تین قسم کے زاویے ابھرے ایک اپنی مخلوط تہذیب کا پروردہ تھا اور اسی میں شعر کہہ رہا تھا۔ دوسرا زاویہ مغربی تھا یہ جدید تعلیم یافتہ طبقہ تھا اور مغربی شعر کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتا تھا اور اس کو بطور فیشن کے اپنا رہا تھا۔ تیسرا زاویہ وہ تھا جس نے مشرق و مغرب کی ادبیات کا وسیع مطالعہ کیا اور مغرب سے صرف ان امور کو اپنی نظموں میں جگہ دی جن کی اس میں گنجائش تھی۔ ن م راشد اور اختر حسین جعفری اس تیسرے گروہ سے وابستہ ہیں۔

ب۔ نتائج:

اردو نظم نے اپنا تخلیقی سفر ایرانی تہذیب کے زیرِ اثر شروع کیا تھا۔

1۔ ایرانی تہذیب کے عناصر کو تلاش کر کے درج کیا گیا ہے۔

2۔ ن م راشد اور اختر حسین جعفری کی نظموں میں ایرانی تہذیب کے فکری و موضوعاتی عناصر کے اثرات پائے جاتے ہیں۔

3۔ پاکستانی اردو نظم آج بھی جزوی طور پر ایرانی تہذیب سے آنے والی بعض اصناف کی ہیئتوں کو استعمال کر رہی ہے۔ راشد اور اختر جعفری کی بعض نظموں میں قطعہ، مثنوی، غزل کی ہیئت سے جزوی یا کلی طور پر کام لیا گیا ہے جو ان کو فارسی اثر کے قریب کرتا ہے۔

4۔ ن م راشد اور اختر حسین جعفری کی اردو نظم کے فنی عناصر پہ ایرانی تہذیب کی چھاپ دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس میں بعض مغربی عناصر بھی داخل ہو گئے ہیں۔

5۔ مذکورہ شعرا کی نظموں کا ڈکشن فارسی ہے۔ن م راشد کے ہاں تو اس کی زیادہ پاس داری کی گئی ہے۔

6۔ دونوں شاعروں نے جو بحریں استعمال کی ہیں وہ فارسی کے ذریعے ہمارے شعری ادب میں داخل ہو گئی تھیں ۔ یہ بالغ نظر شعرا اپنی نظموں میں کوئی انگریزی بحر استعمال نہیں کر سکے۔البتہ ان دونوں شاعروں نے آزاد نظمیں، سانیٹ اور کینٹوز وغیرہ لکھے ہیں۔

ج۔ سفارشات:

1۔ ن م راشد کی شاعری کو ایرانی تہذیب کے اثر کے تحت دیکھا گیا ہے۔اس کو مغربی تہذیب کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔

2۔ راشد کی شاعری پر جن مغربی شعرا کا اثر ہے ان کو تحقیق کا موضوع بنایا جانے کی ضرورت ہے۔

3۔ اختر حسین جعفری کی شاعری کو فارسی کی رثائی شاعری سے تقابل کرنے کی ضرورت ہے۔

4۔ اختر حسین جعفری کی شاعری پر مغربی شعرا کے اثرات کے حوالے سے تحقیقی کام کرنے کی ضرورت ہے۔

5۔ اختر حسین جعفری کی نظموں پر علامتی تحریک کے اثرات کے حوالے سے تحقیقی کام کرنے کی ضرورت ہے۔

کتابیات

ا۔ بنیادی ماخذ

اختر حسین جعفری، آخری اجالا (کلیات اختر حسین جعفری) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2008ء

ن م راشد، کلیات راشد، ن م راشد، ماورا پبلشرز، لاہور سن ندارد

ب۔ ثانوی ماخذ: (تحقیقی و تنقیدی کتب)

آرتھر کرسٹن سن سین، ایران بعہد ساسانیان، محمد اقبال، ڈاکٹر (مترجمہ) انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، 1941ء

آزاد، محمد حسین، آبِ حیات، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور سن ندارد

آزاد، محمد حسین، سخن دان فارس، مجلس ترقی ادب، لاہور 1994ء

آفتاب اقبال شمیم، میں نظم لکھتا ہوں، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2009ء

ابوالفضل، علامہ، آئینِ اکبری، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور 2015ء

ابوالاعلیٰ مودودی، سید، اسلامی تہذیب اور اس کے اصول و مبادی، اسلامک پبلی کیشنز، لاہور 1984

ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، لکھنؤ کا دبستان شاعری، غضنفر اکیڈمی، کراچی سن ندارد

ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، آج کا اردو ادب، فیروز سنز، لاہور سن ندارد

احمد ندیم قاسمی، تہذیب و فن، اساطیر، لاہور 2000ء

اختر حسین رائے پوری، ادب اور انقلاب، نفیس اکیڈمی، کراچی 1989ء

ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر، مجلس ترقی ادب، لاہور، اشاعت اوّل اگست 2008ء

اسلم انصاری، ڈاکٹر، مکالمات، مقبول اکیڈمی، لاہور 2016ء

اشتیاق احمد، کلچر (منتخب مضامین)، بیت الحکمت، لاہور، 2007ء

اشتیاق حسین قریشی، ڈاکٹر، برِ عظیم پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ، شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ، جامعہ کراچی 1987ء

الطاف حسین حالی، خواجہ، مقدمہ شعر و شاعری، ساجد بک ڈپو، لاہور سن ندارد

امرت لعل عشرت، ڈاکٹر، ایران صدیوں کے آئینے میں ڈاکٹر امرت لعل عشرت، لکھنؤ، 1967ء

انتظار حسین (مترجم) اسلامی روایت، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور 1996ء

انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، پاکستان، طبع چہارم 1999ء

انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، عزیز بک ڈپو، لاہور 2006ء

انور سدید، ڈاکٹر، جدید اردو نظم کے ارباب اربعہ، مقبول اکیڈمی، لاہور، سن ندارد
انور مسعود، فارسی ادب کے چند گوشے، گوراپبلشرز، لاہور1997ء
انیس ناگی، تشکیلات، جمالیات، لاہور2006ء
انیس ناگی، شعری لسانیات، کتابیات، لاہور طبع اوّل مارچ1969ء
اے جے آربری، میراث ایران، مترجمہ عابد علی عابد، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اوّل1962ء
بشیر احمد ڈار، مذہب اور فلسفۂ اخلاق، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، 1999ء
تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، لا= راشد، پورب اکادمی، اسلام آباد، نومبر2016ء
تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، نئے شعری تجزیے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور طبع اوّل1978ء
تحسین فراقی، حسن کوزہ گر، شعبۂ اردو، پنجاب یونیورسٹی، اورئینٹل کالج، لاہور، اگست2010ء
تمنائی، ایران ایک تعارف، مطبوعات مشرق، کراچی، فروری1960ء
تنویر جہاں (مترجم)، انسانی تہذیب کا ارتقا، فکشن ہاؤس، لاہور، 2003ء
جابر علی سید، تنقید اور لبرلزم، کاروان ادب، ملتان صدر، طبع اوّل1982ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخِ ادبِ اردو (جلد اوّل) مجلس ترقی ادب، لاہور، باراوّل جولائی1975ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخِ ادبِ اردو (جلد چہارم) مجلس ترقی ادب، لاہور، اشاعتِ اوّل فروری2012ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد1981ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادب، کلچر اور مسائل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور سنہ ندارد
جمیل جالبی، ڈاکٹر (مرتبہ)، ن۔م۔راشد—ایک مطالعہ، مکتبہ اسلوب، کراچی1986ء
جوش ملیح آبادی، کلیاتِ جوش ملیح آبادی، (ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی) فرید بک ڈپو، نئی دہلی، بار اوّل2007ء
حالی، الطاف حسین، کلیات الطاف حسین حالی، جدید کتاب گھر، دہلی1960ء
حفیظ جالندھری، شاہنامۂ اسلام، انجمن حمایت اسلام، لاہور سنہ ندارد
حنیف کیفی، ڈاکٹر، اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، 2014ء
خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر، حکمت رومی، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور نومبر1997ء
خلیق احمد نظامی، پروفیسر، سلاطین دھلی کے مذہبی رجحانات، آصف جاوید، لاہور1990ء
خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر، چند اہم جدید شاعر، سنگت پبلشرز، لاہور، مارچ2003ء
ذاکر نائیک، ڈاکٹر، مذاہب عالم میں تصور خدا اور اسلام کے بارے میں غیر مسلموں کے 20 سوال، مترجم: سید امتیاز احمد،

دارالنور، لاہور2006ء
رشید اختر ندوی، ارض پاکستان کی تاریخ(کامل)سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور2009ء
رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب رویے اور رجحانات، پورب اکادمی اسلام آباد2010ء
رضیہ اکبر، ارشادات عالیہ شاہنشاہ آریامہر(پیش لفظ)، انجمن ہندوایران، نئی دہلی1977ء
رضیہ اکبر، تاثرات سفر ایران، ادبی ٹرسٹ، حیدر آباد، 1970ء
رضیہ اکبر، ایران میں جدید فارسی ادب کے پچاس سال1900-1950، ڈاکٹر رضیہ اکبر، 1991ء
رفاقت علی شاہد، ڈاکٹر، (مرتب)ن م راشد۔حرف و معنی کی جستجو، مجلس ترقی ادب، لاہور، اشاعت اوّل مارچ2015
ریاض احمد، ریاضتیں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور1986ء
ساجد امجد، پروفیسر ڈاکٹر، اردو شاعری پر برِ صغیر کے تہذیبی اثرات، الوقار پبلی کیشنز، لاہور2003ء
سبط حسن، انقلاب ایران، مکتبہ دانیال، کراچی، دسمبر1979ء
سبطِ حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، مکتبہ دانیال، کراچی، 1997ء
سبطِ حسن، ماضی کے مزار، مکتبہ دانیال، کراچی، 2008ء
سبط حسن، موسیٰ سے مارکس تک، مکتبہ دانیال، کراچی1977ء
نگار سجاد ظہیر، اذن سفر دیا تھا کیوں(سفر نامہ)، قرطاس، کراچی، مئی2016ء
سعود الحسن روہیلہ، قدیم دنیا کی تاریخ و تہذیب، بک فورٹ اینڈ ریسرچ پبلی کیشنز، لاہور2012ء
سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، تیسواں ایڈیشن2013ء
سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور کلچر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2004ء
سلیم احمد، نئی نظم اور پورا آدمی، ادبی اکیڈمی، کراچی سن ندارد
سلیم اختر، ڈاکٹر، ایران میں اقبال شناسی کی روایت، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1983ء
سلیمان ندوی، سید، عرب وہند کے تعلقات، اردو اکیڈمی، سندھ کراچی، 1987ء
سہیل احمد خاں، مجموعہ سہیل احمد خاں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2009ء
سہیل عمر، نعمانہ عمر(مرتبین) جھلکیاں(حصہ اول)، مکتبہ الروایت، لاہور ستمبر1981ء
سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے، ادارہ اشاعت اردو، حیدر آباد، دکن سنہ ندارد
سید صفدر حسین، لکھنؤ کی تہذیبی میراث، بارگاہ ادب، لاہور، 1975ء
سید ظل الرحمٰن، حکیم، ایران نامہ، سید ظل الرحمٰن، علی گڑھ، 1998ء

سید عبد اللہ، ڈاکٹر، کلچر کا مسئلہ، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور 1977ء
سید عبد اللہ، مباحث، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول 1965ء
سید عبد اللہ، ڈاکٹر، فارسی زبان و ادب، مجلس ترقی ادب، لاہور 1977ء
سید ہاشمی فرید آبادی، مآثر لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، طبع دوم 1976ء
سیماب اکبر آبادی، علامہ، راز عروض، مکتبۂ پرچم، کراچی، 1958ء
شبلی نعمانی، شعر العجم (مکمل)، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد 1988ء
شفیع عقیل، قدیم مصوری میں قدیم رجحانات، اے بی کتاب مارکیٹ، کراچی، طبع اوّل مارچ 2012ء
شمس الرحمن فاروقی، اثبات و نفی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2011ء
شمس الرحمن فاروقی، تنقیدی افکار، بیکن بکس، ملتان، 2014ء
شمس الرحمن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، پورب اکادمی، اسلام آباد، اپریل 2014ء
شمیم احمد، اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، تخلیق مرکز، لاہور سنہ ندارد
شیخ محمد حیات، تاریخ اسلامی جمہوریہ ایران، مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور، طبع اوّل 1994ء
شیخ محمد اکرام، پاکستان کا ثقافتی ورثہ، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، بار اوّل 2001ء
شیخ محمد اکرام، موجِ کوثر، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، گیارہویں بار 1982ء
شیخ محمد اقبال، علامہ ڈاکٹر، فلسفۂ عجم، تصدق حسین تاج، حیدر آباد دکن، 1932ء
شیما مجید (مرتبہ)، پاکستانی کلچر اور قومی تشخص، فیروز سنز، لاہور، بار اوّل 1988ء
شیما مجید (مرتبہ) مقالات چغتائی (جلد دوم)، ادارہ ثقافت پاکستان، اسلام آباد 1987ء
شیما مجید (مرتبہ)، مقالات ن م راشد، الحمرا پبلشرز، اسلام آباد 2002ء
ضیاء الحسن، ن م راشد: شخصیت و فن، اکادمی ادبیات، اسلام آباد 2004ء
ضیاء الحسن، نئے آدمی کے خواب، اظہار سنز، لاہور 2002ء
ضیاء الحسن، ڈاکٹر، جدید اردو نظم آغاز و ارتقا، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور طبع اوّل 2012ء
ضیاء حسین ضیاء، علامہ (مصاحبہ)، آئینہ در آئینہ، پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز، دہلی، نومبر 2016ء
طارق حبیب، کشفِ ذات کی آرزو کا شاعر، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد 2011ء
طارق ہاشمی، اردو نظم اور معاصر انسان، پورب اکادمی، اسلام آباد، فروری 2015ء
طارق ہاشمی، اردو نظم کی تیسری جہت، دستاویز مطبوعات، لاہور طبع اوّل 2003ء

ظہیر احمد صدیقی، پروفیسر ڈاکٹر، تصوف اور تصورات صوفیہ، سیٹھی بکس، لاہور، دوسرا ایڈیشن 2010ء
ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر، ایران جان پاکستان، مجلس ترقی ادب، لاہور 2009ء
عابد علی عابد، سید، البدیع، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2011ء
عابد علی عابد، سید، البیان، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2012ء
عابد علی عابد، سید، البیان، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1997ء
عارفہ شہزاد، جدید اردو شاعری میں کرداری نظمیں، الاشراق، لاہور، طبع اوّل فروری 2007ء
عباد اللہ اختر، خواجہ، بیدل، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، طبع چہارم اپریل 2009ء
عبادت بریلوی، ڈاکٹر، جدید شاعری، اردو دنیا، کراچی 1966ء
عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اردو شاعری کیا ہے؟، ادارہ ادب و تنقید۔ لاہور، دسمبر 1989ء
عبدالرحمٰن ابن خلدون، مقدمہ تاریخ ابن خلدون، مترجم مولانا عبدالرحمٰن دہلوی، الفیصل، لاہور اگست 1993
عبدالقادر سروری، جدید اردو شاعری، کتاب منزل کشمیری بازار، لاہور سن ندارد
عبداللہ یوسف علی، علامہ، انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، کریم سنز پبلی کیشنز، کراچی، 1967ء
عتیق اللہ، قدر شناسی، ادارہ اشاعت اردو، دہلی، 1945ء ص 50
عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، بیکن بکس، ملتان، 2014ء
عنوان چشتی، ڈاکٹر، اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، تخلیق مرکز، لاہور سنہ ندارد
علی عباس جلالپوری، روایاتِ تمدنِ قدیم، تخلیقات، لاہور، طبع سوم 2007ء
عیسیٰ صادق، دکتر، دورۂ مختصر تاریخ فرہنگِ ایران، شرکت سہامی، تہران 1355
غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2014ء
فتح محمد ملک، تحسین و تردید، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور 1995ء
فتح محمد ملک، ن۔م۔راشد سیاست اور شاعری، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد 2010ء
فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کارواں، لاہور سنہ ندارد
قاسم محمود، سید، (مترجم) نقوشِ ثقافت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد 2012ء
قاسم یعقوب، تنقید کی شعریات، پورب اکادمی، اسلام آباد، اپریل 2014ء
قرۃ العین حیدر (مرتبی و مقدمہ) انتخاب سجاد حیدر یلدرم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 1990ء
کامل قریشی، ڈاکٹر (مرتبہ) اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، اردو اکادمی، دہلی، 2000ء

کمال احمد صدیقی، عروض سب کے لیے، سیونتھ سکائی پبلی کیشنز، لاہور، فروری 2012ء
گلزار آفاقی، مقالات، پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس، 1980ء
محمد احسن بٹ (مترجم)، تہذیبوں کا تصادم، مثال پبلشرز، فیصل آباد، 2002ء
محمد اسمٰعیل پانی پتی، علامہ (مرتب)، مقالاتِ سرسید (جلد ششم)، مجلس ترقی ادب، لاہور 1962ء
محمد اقبال، ڈاکٹر، ایران، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، لاہور سن ندارد
محمد اقبال بھٹہ، ڈاکٹر، فنِ خطاطی اور خطاطین، اقبال پبلشرز، لاہور 2014ء
محمد اقبال بھٹہ، ڈاکٹر، پنجاب کے قلعہ بند شہر اور قلعے، اقبال پبلشرز، لاہور 2013ء
محمد حمید شاہد، راشد۔ میرا جی۔ فیض نایاب ہیں ہم، مثال پبلشرز، فیصل آباد، 2014ء
محمد خلیل الرحمٰن، مختصر تاریخ ایران باستان، کتابستان، کراچی، 1947ء
محمد ریاض، سلیم اختر، فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور 1997ء
محمد شرف عالم، لفٹنٹ ڈاکٹر، ایران (عھد قدیم سیاسی، ثقافتی ولسانی تاریخ)، عالم برادرس، پٹنہ، جولائی 1981ء
محمد فخر الحق نوری، ڈاکٹر، مطالعۂ راشد، مثال پبلشرز، فیصل آباد، بار دوم ستمبر 2016ء
محمد فخر الحق نوری (تحقیق وتدوین)، ڈاکٹر، مکاتیب بنام راشد، مثال پبلشرز، فیصل آباد 2015ء
محمد فخر الحق نوری، ضیاء الحسن (مرتبین) ن م راشد۔راشد صدی منتخب مضامین، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد 2010
محمد فخر الحق نوری، ڈاکٹر، (تحقیق وترتیب) جدید فارسی شاعری (ن م راشد کے غیر مدون اردو تراجم) ماورا بکس، لاہور ، طبع اوّل 2010ء
مجید امجد، کلیات مجید امجد، الحمد پبلی کیشنز، لاہور ستمبر 2003ء
مختار صدیقی، سی حرفی، مکتبہ طبع زاد، کراچی سن ندارد
مزمل حسین، ڈاکٹر اردو میں علم بیان وبدیع کے مباحث، مجلس ترقی ادب، لاہور طبع اوّل جولائی 2010ء
مظفر عباس، ڈاکٹر، اردو میں قومی شاعری، مکتبہ عالیہ، لاہور، طبع اوّل 1978ء
مولوی عبد الحق، ڈاکٹر، اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کردار، انجمن ترقی اردو، پاکستان، طبع ہفتم 2008ء
مغنی تبسم، شہریار (مرتبین) ن م راشد شخصیت وفن، دریاگنج، دہلی، نومبر 1981ء
مقبول بیگ بدخشانی، مرزا، ادب نامۂ ایران، یونیورسٹی بک ایجنسی، لاہور، سنہ ندارد
مقبول بیگ بدخشانی، پروفیسر، تاریخ ایران جلد اول، سید امتیاز علی تاج، لاہور اکتوبر 1967ء
میرا جی، اس نظم میں، سٹی بک پریس، کراچی، 2002ء

میکش، مرتضیٰ احمد خاں، تاریخ اقوام عالم، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، 2016ء
ناصر الدین شاہ حسینی، دکتر، تمدن و فرہنگ ایران، از آغاز تا دورہ پہلوی، دانشگاہ سپاہیانا نقلاب ایران، تہران، سن ندارد
ناصر عباس نیرّ، اردو ادب کی تشکیل جدید، اوکسفرڈ، کراچی، 2016ء
نجیبہ عارف، ڈاکٹر، رفتہ و آیندہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، طبع اوّل جنوری 2008ء
نذیر احمد، ڈاکٹر، اقبال کے صنائع بدائع، آئینہ ادب، لاہور 1966ء
نسرین راشد، ن م راشد کے خطوط اپنی اہلیہ کے نام، اے آر پرنٹرز، اسلام آباد مارچ 2010ء
نسیم عباس احمر، ن۔م۔راشد کے خطوط، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور طبع دوم 2018ء
نصیر احمد خاں، ڈاکٹر، ادبی اسلوبیات، پورب اکادمی، اسلام آباد، طبع اوّل اپریل 2013ء
ن۔م۔راشد (مترجم) جدید فارسی شاعری، مجلس ترقی ادب، لاہور 1987ء
نوازش علی، ڈاکٹر، تنقید اور چند معاصر شعرا، پورب اکادمی، اسلام آباد، اپریل 2014ء
نیاز فتحپوری، مولانا، گہوارۂ تمدن، علی گڑھ کالج، علی گڑھ 1919ء
نورالحسن ہاشمی، دلی کا دبستان شاعری، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، 1965ء
وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، مجلس ترقی ادب، لاہور 2005ء
وزیر آغا، ڈاکٹر، تصورات عشق و خرد اقبال کی نظر میں، ڈاکٹر محمد معزالدین، لاہور، 1977ء
وزیر آغا، چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل، مکتبہ فکر و خیال، لاہور 1991ء
وزیر آغا، ڈاکٹر، کلچر کے خدوخال، مجلس ترقی ادب، لاہور، اشاعت اوّل مئی 2009ء
وزیر آغا، نظم جدید کی کروٹیں، نیا ادارہ، لاہور 1974ء
یاسر جواد (مترجم)، ثقافت اور سامراج، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد 2009ء

ج۔لغات:

جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگریزی لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 2008ء
سید احمد دہلوی، مولوی، فرہنگِ آصفیہ (جلد اول)، اردو سائنس بورڈ، لاہور، بار دوم 1987ء
نورالحسن نیر، نوراللغات (جلد اول)، بک لینڈ کارنر، کراچی، بار اول 1980ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگریزی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 2008ء
شان الحق حقی، اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، کراچی بار سوم 2004ء

د۔ رسائل:

آئندہ (ماہنامہ)، شمارہ: 41، جنوری–مارچ 2004ء

اثبات (سہ ماہی)، اثبات پبلی کیشنز، شمارہ: 7، ضلع تھانے س ن

ادب عالیہ (سہ ماہی)، جلد: 10، شمارہ: 2، اپریل مئی جون 2010ء

الزبیر (سہ ماہی)، اردو اکیڈمی، بہاول پور، شمارہ: 4، جلد: 49، 2008ء

انتخاب 2002ء حلقہ اربابِ ذوق راولپنڈی، مئی 2002ء

الماس، شعبۂ اردو، شاہ عبد اللطیف بھٹائی یونیورسٹی، خیر پور سندھ، پاکستان، شمارہ: 10، 2008ء

الماس، شعبۂ اردو، شاہ عبد اللطیف بھٹائی یونیورسٹی، خیر پور سندھ، پاکستان، شمارہ: 14، 2012۔13

بازیافت (ن م راشد نمبر) شعبۂ اردو، پنجاب یونیورسٹی، اورینٹل کالج، لاہور، شمارہ: 16، جنوری-جون 2010ء

بنیاد (خصوصی شمارہ: ن م راشد) گورمانی مرکزِ زبان وادب،، لاہور یونیورسٹی آف منیجمنٹ سائنسز، لاہور شمارہ: 1، 2010ء

تحقیق نامہ، شعبۂ اردو جی سی یونیورسٹی، لاہور، شمارہ: 10، جنوری 2012ء

تخلیقی ادب، شعبۂ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد، شمارہ: 3، جنوری 2006ء

ثقافت (ماہنامہ)، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور فروری 1957ء

خیابان (ششماہی)، شعبۂ اردو، جامعہ پشاور، بہار 2009ء

دریافت، شعبۂ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد، شمارہ: سات، جنوری دو ہزار نو

دریافت، شعبۂ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد، شمارہ: 9، جنوری 2010ء

زبان وادب، شعبۂ اردو، فیصل آباد یونیورسٹی، فیصل آباد، شمارہ: 10، جنوری-جون 2012ء

شعر وحکمت، کتاب: 8، مکتبہ شعر وحکمت، حیدر آباد (انڈیا) 2005ء

فنون (اختر حسین جعفری نمبر)، لاہور، شمارہ: 36 مئی-اگست 1992ء

قرطاس (سہ ماہی)، گوجرانوالہ، شمارہ: 20، اکتوبر نومبر دسمبر 2009ء

معیار، شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، شمارہ: 5، جنوری-جون 2011ء

معیار، شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، شمارہ: 6، جولائی-دسمبر 2011ء

نقاط (شمارہ: دہم)، ادبی ادارہ نقاط، فیصل آباد، دسمبر 2009ء

نیا دور (راشد نمبر)، کراچی، شمارہ 71-72 س ن

ہ۔انگریزی کتب:

A.L.Krober and Clyde Klukhohn,A Critical Review of Concepts and a Definition of Culture, (XLVII), Cambridge, Massachusetts, U.S.A.1952

Clement Haurt, Ancient Persia and Iranian Civilization, Kegan Paul, Trench Trubner & Co. LT London1927

Edward Burnett Tylor, John Murray, Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom, (Vol.1) Albemarle Street, London 1871

John R Hinnells, Persian Mythology, Chancellor Press, London, 1997

Mary Boyce, A history of Zoroastrianism, vol:1,EJ Brill, Leiden, New York,1996

W. Barthold, An Historical Geography of Iran, Princeton University Press, New Jersey, 1984

James Darmasterer, The Zend-Avesta,Oxford university Press, 1880

و۔مقالات

ناہید اختر، تحقیق وبررسی باز تاب فرہنگ وتمدن ایرانی در شعر اردوی اقبال، غیر مطبوعہ مقالہ، مخزونہ: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد2018ء

ز۔ویب سائٹس

https://www.alsharia.org

https://www.focusongeography.org

https://www.irandoostan.com

https://www.iranicaonline.org

https://www.rekhta.org

https://www.tandfoline.com