عزیز ابن الحسن*

سرخ بگولوں کے ستوں

(شمس الرحمٰن فاروقی کی غزلوں پر ایک اظہاریہ)

Abstract:

Pillars of Red Cyclones: A Study of Shamsur Rahman Faruqi's Ghazals

Renowned short story writer, novel writer, Urdu critic and theorist Shamsur Rahman Faruqi has many achievements to his credit. Over the past seventy to seventy-five years, he has composed countless literary pieces for Urdu literature. Faruqi began his literary journey as a short story writer and later, he was most known as a poet and critic of Urdu. Towards his 70s, Faruqi began composing novels and penned a completely different style in Urdu literature. As he began translating his work, he also worked as a translator for other writers of Urdu. Towards 1969, he began to be widely known for not just his short stories, but also his poetry, his novels and literary critique. His poetry has been an experimentation of various genres, such as the *rubā'ī*. This paper offers an analysis and study of his ghazals.

Keywords: Shamsur Rahman Faruqi, Ghazals, Urdu writing, Novels, Short stories.

اس جیتی جاگتی اردو دنیا میں اس وقت شاید ہی کوئی زندہ ادیب ایسا ہو جس نے اصناف ادب کی اتنی مختلف جہتوں کو مسلسل اور ان تھک انداز میں نہایت گہرائی میں نہایت تنوع کے ساتھ متاثر کیا ہو، جس نے اپنی قلمی زندگی کا آغاز تو شاید بچپن میں ایک آدھ کہانی سے کیا، زیادہ نام شاعری اور رسالے کی ادارت سے پایا مگر شہرت تنقید میں حاصل کی۔ اردو میں جس شئے کو ''جدیدیت'' کہتے ہیں، اس کی مختلف جہتوں کے وہ امام ٹھہرے۔ مسلسل نصف صدی سے زائد جاری رہنے والا ان کا جریدہ شب خون جدیدیت کا سرخیل بن گیا۔ جدیدیت کے خدوخال نمایاں کرنے اور تنقید اور شاعری میں جدیدیت کی نظریہ سازی اور حسیّت کو پیش کرنے میں یہ رسالہ دیگر ادبی رسالوں سے فرسنگوں آگے رہا۔ جدیدیت کے امام کہلانے کے ساتھ ساتھ ان کا رخ جب کلاسیکی اردو فارسی روایت کی طرف ہوا تو میر پر شعر شور انگیز (۱۹۹۰ء تا ۱۹۹۴ء) کے نام سے چار جلدوں میں ایسی کتاب لکھ دی جس کی کوئی مثال پہلے نہ تھی۔ اس میں نہ صرف میر (فروری ۱۷۲۳ء-۲۱ ستمبر ۱۸۱۰ء) کی شاعری کو اردو کی کلاسیکی شعریات کے پس منظر میں رکھ کے دیکھا اور معروف عالمی تنقیدی نظریات وتصورات سے میر کی تفہیم میں جابجا فائدہ اٹھایا بلکہ ان چار جلدوں کے طول طویل دیباچوں میں اردو کی کھوئی ہوئی کلاسیکی شعریات کی بازآفرینی کی سمت درست قدم بھی اٹھائے۔ پھر یہی نہیں کہ انھوں نے صرف قدیم شاعروں اور کلاسیکی تصورات شعر اور شعریات پر گفتگو کی ہے بلکہ اپنے زمانے کے بڑے سے بڑے اور چھوٹے سے چھوٹے اور ہر اہم اور غیر اہم شاعر پر انھوں نے جس تفصیل سے لکھا ہے، بہت کم لوگوں نے لکھا ہوگا۔ اُس زمانے میں ان کی تنقید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے تنقید کو عمومیت زدگی سے نکالا ہے۔ یعنی وہ جو ہر شاعر پر ایک ہی طرح کی لفظیات میں ان کی شاعری کی تعریف کی جاتی تھی، اس کے برعکس انھوں نے شاعری کی تنقید کے معیارات کو اور تنقیدی آلات کو جس طرح ایک معروضی حیثیت دینے کی کوشش کی ہے، وہ بھی اپنی مثال آپ ہے۔ ہاں ان کی تنقید میں ایک شئے جو عموماً تعجب کا باعث بنتی ہے، وہ یہ ہے کہ ان کے تصورِ شعر میں کسی شاعری کو اس کے گرد و پیش کے ماحول سے جوڑ کر دیکھنے پر عموماً کم توجہی رہتی ہے۔ یہ شاید ان کے تصور شعر جسے وہ ''جدیدیت'' کے مخصوص سروکار قرار دیتے ہیں، کا نتیجہ ہے۔ بہرحال شعری تنقید میں اُن کی سطح کا آدمی تو شاید ابھی کافی عرصے تک کوئی اور پیدا نہ ہو۔

شاعری وتنقید میں ان کے نام کا ڈنکا ابھی بج ہی رہا تھا کہ ان کی توجہ اردو فکشن کی طرف ہوگئی۔ سوار (۲۰۰۱ء) کے نام سے افسانوں کی ایک کتاب کے ساتھ ساتھ اور کئی چاند تھے سر آسماں (۲۰۰۶ء) اور قبض زماں (۲۰۱۴ء) کے عنوان سے ناول لکھ کر اردو ناولوں کی روایت کو بھی بلندی کی نئی جہتوں سے آشنا کر دیا۔ سوار اور دوسرے افسانے (۲۰۰۱ء) اور کئی چاند تھے سر آسماں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ نہیں کہ انھوں نے افسانہ و ناول کی صنف میں انوکھے تجربے کیے

بلکہ زندہ کرداروں کے ساتھ ساتھ ان کہانیوں اور ناول میں اٹھارویں صدی کی اردو تہذیب کو بھی ایک ''کردار'' بنا کر پیش کیا۔ یوں کہیے کہ میر والی چار جلدوں میں انھوں نے جس اردو شعریات کی نظری بازیافت کی تھی، اپنے ناول میں انھوں نے ان شعریات کو پیدا کرنے والی تہذیب، ماحول اور کرداروں کو ایک زندہ جامع اور رنگارنگی کا شاہ کار مرقع بنا کر پیش کیا۔ یہ ہیں اردو ادب کے سب سے زندہ، فعال اور سرگرم ادیب شاعر، نقاد اور ناول نگار جناب شمس الرحمٰن فاروقی (پ:۱۹۳۵ء)۔

اردو پڑھنے والے ابھی شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی سرگرمیوں کی داد ہی دے رہے تھے اور ان کے تخلیق کردہ فکشن کی نئی جہتوں سے شناسائی پیدا کر کے ان کے ناول کی حیثیت ہی متعین کر رہے تھے کہ اس ناول نگار نے اردو کی کلاسیکی داستانوں کو اپنی توجہ کا موضوع بنا لیا اور ساحری، شاہی، صاحب قرانی (۱۹۹۹ء-۲۰۰۶ء) کے زیرِ عنوان نہ صرف اردو بلکہ دنیا کی طویل ترین داستان امیر حمزہ (۱۸۵۵ء) کا چار جلدوں میں مطالعہ پیش کر کے انتظار حسین (۱۹۲۵ء-۲۰۱۶ء) جیسے قدیم تہذیبوں اور داستانوں کے پارکھ سے بھی داد پائی۔ آج اگر یہ کہا جائے کہ بیسویں صدی کے آخر اور اکیسویں صدی کے شروع میں اردو کی کلاسیکی داستانوں کے ذوق کو زندہ کرنے میں ان کا بھی فعال حصہ ہے تو غلط نہ ہوگا۔ جناتی صلاحیتوں کے حامل اس انسان اور دیوؤں جیسی ریاضت کرنے والے اس فنکار کی ابتدائی تعلیم انگریزی میں تھی۔ الٰہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی میں جن لوگوں نے تعلیم و تربیت پائی اور اردو ادب و تنقید کی دنیا میں بے پناہ نام پیدا کرنے والے جو لوگ ہوئے ہیں، اُن میں محمد حسن عسکری (۱۹۱۹-۱۹۷۸ء) کے بعد ہمارے یہ ممدوح دوسرے آدمی ہیں۔

ہماری ادبی و تہذیبی زندگی میں الٰہ آباد کی سرزمین سے چند ایسے لوگ اٹھے ہیں جنھوں نے اردو کی روایتی تہذیب اور شعری روایت کو زندہ کرنے میں بہت ناموری حاصل کی ہے: اکبر الٰہ آبادی (۱۸۴۶ء-۱۹۲۱ء)، فراق گورکھپوری (۱۸۹۶ء-۱۹۸۲ء)، محمد حسن عسکری (۱۹۱۹ء-۱۹۷۸ء) اور شمس الرحمن فاروقی۔ عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی میں ایک قدر مشترک یہ ہے کہ یہ دونوں الٰہ آباد یونیورسٹی کے معروف انگریزی استاد ستیش چندر دیب (۱۹۲۲ء-۲۰۱۷ء) کے شاگرد رہے ہیں۔ ستیش چندر دیب وہ آدمی تھے جن کے بارے میں محمد حسن عسکری نے لکھا:

> وہ تھے تو انگریزی کے پروفیسر مگر مشرقی اور فارسی تہذیب کے بارے میں جتنا احترام میں نے ان کے ہاں دیکھا، کم ہی لوگوں میں پایا ہے[۱]۔

شاید یہ ستیش چندر دیب کی تربیت ہی کا فیض تھا کہ عسکری اور بعد میں فاروقی دونوں جس سمت میں گئے وہ اردو کی روایتی کلاسیکی تہذیب کی شعریات اور اس کے تصور کائنات کی بازیافت کا راستہ تھا۔ عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی دونوں کی تربیت انگریزی ادبیات میں ہوئی تھی مگر دونوں نے ناموری اردو کے حوالے سے حاصل کی۔ تاہم ہمارے ان دونوں بڑے

نقادوں کی تنقید میں جو بنیادی فرق ہے، اگر اسے میں ایک جملے میں بیان کیا جائے تو یہ ہے کہ عسکری کی تنقید کسی بھی زیر بحث ادبی متن اور مسئلے کو گرد و پیش کی دنیا اس کے مسائل اس کے معاملات، اور جدید زمانے کے افکار و حوادث سے جنم لینے والی جدید انسان کی مخصوص حسیّت سے منقطع کر کے نہیں دیکھ سکتی جب کہ اس کے برعکس ان کی شعری تنقید گرد و پیش کے مسائل سے یکسر لاتعلق ہو کر صرف اور صرف فن پارے کے اندر محدود بند ہو کر اسے دیکھتی ہے۔ اسی بات کو وارث علوی (۱۹۲۸ء۔ ۱۹۱۴ء) نے یوں کہا تھا:

> شمس الرحمٰن فاروقی کی انگلیوں کو وہ اعجاز حاصل ہے کہ اُن کی انگلیوں کا لمس پاتے ہی شعر اپنے معنی اگل دیتا ہے۔ لیکن فاروقی اس سب پر قناعت نہ کرتے ہوئے شعر کے حلق میں انگلیاں ڈال ڈال کر اس میں سے وہ کچھ بھی برآمد کرتے ہیں جو وہاں نہیں ہوتا[۲]۔

اپنے ستر اسّی سالہ ادبی سفر کے اس پورے عرصے میں شمس الرحمٰن فاروقی شاعری بھی کرتے رہے ہیں۔ غزل، نظم، رباعی، شہر آشوب، ترجمہ اور شعری ہیئت کی بہت سی دوسری اصناف کو انھوں نے مسلسل اپنے طبع ایجاد پسند سے مزین کیے رکھا۔ عجیب بات یہ ہے کہ اپنی تنقیدی بصیرت میں تو وہ ایک جدیدیت پسند نقاد ہیں مگر موضوعات و مافیہ سے قطع نظر اپنی غزلوں کے اسلوب میں وہ ایک ایسے سنجیدہ ثقہ اور کلاسیکی استاد کے طور پر ظاہر ہوتے ہیں جس کی شاعری نک سک سے پوری طرح درست ہوتی ہے اور جس کی لفظیات میں پرانے الفاظ بھی جا بجا جگہ پاتے ہیں۔

زیر نظر مضمون اس نقاد، دانشور، داستاں سرا، ناول نگار و افسانہ طراز، لغت نویس، محقق اور نہ جانے کیا کیا کمالات دکھانے والے اور کن کن امور کے ماہر جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے شعری کلیات کے بارے میں کچھ تاثرات کے حوالے سے ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری الگ الگ مجموعوں میں تو وقتاً فوقتاً چھپتی رہی ہے لیکن ان کا شعری کلیات مجلسِ آفاق میں پروانہ ساں (کلیاتِ نظم) یکجا طور پر پہلی مرتبہ ہندوستان میں ۲۰۱۸ء میں اور پاکستان میں ۲۰۱۹ء میں شائع ہوا ہے۔ یہ عنوان اصل میں میر کا ایک مصرعہ ہے۔ پورا شعر یوں ہے:

مجلس آفاق میں پروانہ ساں
میرؔ بھی شام اپنی سحر کر گیا[۳]

شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری کو پھر سے دیکھتے دیکھتے یک بارگی تو میرا تاثر یہ ہوا:

چوری میں دل کی وہ ہنر کر گیا
دیکھتے ہی آنکھوں میں گھر کر گیا[۴]

لیکن افسوس کہ یہ تاثر زیادہ دیر قائم نہ رہ سکا۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری سے راقم کا پہلا رابطہ ۸۵-۱۹۸۴ء میں فنون جدید غزل نمبر کے ذریعے ہوا تھا۔ اسی فنون کے اسی شمارے میں جون ایلیا کی غزلوں سے بھی پہلا تعارف ہوا تھا[۵]۔ عجیب بات یہ ہے کہ فنون میں چھپی جون کی غزلوں کا تاثر تو اتنا خوشگوار اور گہرا تھا کہ آج بھی نشہ سا طاری ہے مگر ان کی شاعری دامن دل کھینچنے میں بری طرح ناکام رہی تھی۔ پھر اس کے بعد بھی ایسا کبھی نہیں ہوا کہ میں نے کسی صاحبِ ذوق، نقاد و غیر نقاد، سے ان کی شاعری کے بارے میں کبھی کچھ بہت زیادہ اچھے کلمات سنے ہوں[۶]۔ پچھلے دو چار ہفتوں کے دوران میں ان کی کم و بیش ساری شاعری کو دوبارہ دیکھتا رہا تو میں ایک طرح کے شش و پنج میں مبتلا ہوگیا ہوں۔ مختلف چیزوں کے حوالے سے میری زندگی میں بار بار ایسے مواقع آئے کہ جب مجھے اس احساس سے دوچار ہونا پڑا کہ کسی شئے کے بارے میں میرا پہلا تاثر لازماً درست نہیں ہوتا۔

چار پانچ سال پہلے جب میں نے شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول کئی چاند تھے سر آسماں شروع کیا تو کچھ اچھا تاثر نہیں تھا۔ میرے منہ سے پہلا جملہ یہ نکلا کہ اپنی شاعری کی طرح فکشن میں بھی شمس الرحمٰن فاروقی بس کچھ ایسے ہی ہیں لیکن ستر اسّی صفحے تک پہنچتے پہنچتے اس ناول نے مجھے ایسا گرفت میں لیا کہ ناول ختم ہوتے ہوتے میری رائے یہ بن چکی تھی کہ اردو ناول کی طویل تاریخ میں یہ ایک بالکل مختلف ناول وجود میں آیا ہے۔ مگر ان کی شاعری کے معاملے میں میرے تاثر میں مسلسل نشیب و فراز رہا، بعض اشعار میں وہ مجھے بہت متاثر کرتے اور اکثر جگہوں پر پرانا تاثر ہی عود کر آتا رہا۔

یہ غالباً ۸-۲۰۰۷ کی بات ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی اقبال اکادمی، لاہور میں اپنے معروف لیکچر *How to read Iqbal?* کے سلسلے میں پاکستان آئے تھے۔ مجھے ان کے ساتھ مسلسل تین چار گھنٹے گزارنے اور اپنی زندگی میں ہی ایک داستان بن جانے والے اس نقاد کے نظریات و تصورات کے بارے میں کرید کرید کر کچھ معلوم کرنے کا موقع ملا تھا۔ میں اس وقت تک ان کے تنقیدی کام کو بڑی حد تک تفصیل سے دیکھ چکا تھا۔ مجھے ان کے بعض شعری تصورات اور جدید شاعروں کے حوالے سے ان کی تنقید کے بعض پہلوؤں پر کچھ تحفظات تھے۔

یہ امر معروف ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے کسی مضمون میں فراق گورکھپوری پر سخت ایراد کرتے ہوئے انھیں احمد مشتاق (پ:۱۹۳۳ء) سے چھوٹا شاعر قرار دیا ہے[۷]۔ احمد مشتاق کی شاعری نے تو ہمیشہ مجھے اس حد تک ہی متاثر کیا ہے کہ اگر مجھے کوئی نئے شاعروں میں سے کسی واحد شاعر کا انتخاب کرنے کو کہے تو میں احمد مشتاق کی شاعری کا انتخاب کروں گا، جی ہاں فیض (۱۹۱۱ء۔۱۹۸۴ء) اور ناصر (۱۹۲۵ء۔۱۹۷۲ء) کا بھی نہیں، صرف احمد مشتاق کا حال آں کہ مجھے احمد مشتاق کے علاوہ بھی بہت

سے شعرا پسند ہیں۔ مگر اس بات کو مانتے ہوئے مجھے بہت تامل ہوتا ہے کہ فراق (۱۸۹۶ء۔ ۱۹۸۲ء) ایک گئے گزرے شاعر ہیں۔ میں اپنے برے بھلے شعری ذوق کی بنیاد پر یہ رائے رکھتا ہوں کہ خلیل الرحمٰن اعظمی (۱۹۲۷ء تا ۱۹۷۸ء)، ناصر کاظمی اور احمد مشتاق سمیت ہمارے بے شمار نئے شاعر ایسے ہیں کہ اگر فراق نہ ہوتے تو ان شاعروں کا کہیں وجود نہ ہوتا۔ یاد رہے کہ اس رائے کے بننے میں فراق پر محمد حسن عسکری کی تحریروں کا کوئی اثر نہیں۔ اس پس منظر میں مجھے اور میرے بہت سے دوستوں کو شمس الرحمٰن فاروقی کی اس رائے پر شدید تعجب ہوتا ہے۔ ایسے ہی مسائل کے پیش نظر شمس الرحمٰن فاروقی سے میرا سوال یہ تھا کہ:

> کلاسیکی شعریات کی تنقید میں آپ کے تصورات کو میں نے نہایت غور سے دیکھا ہے۔ آپ نئے اور پرانے شاعروں کا جس طرح سے تجزیہ کرتے ہیں، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اچھے شعر کی لطافتوں باریکیوں اور اس کی تاثیر کو سمجھنے اور ان کے اسباب کا تعین کرنے میں آپ کو اس حد تک کمال حاصل ہے کہ مجھ سمیت بے شمار نو آموزوں کے شعری ذوق میں پیداتنگی کو آپ کی تنقید وسعت عطا کرتی ہے۔
>
> اور دوسری بات یہ ہے کہ آپ اپنی اسی فنی بصیرت سے جب فراق کی شاعری کو پرکھتے ہیں اور اس میں کچھ خامیوں، کمزوریوں اور خرابیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں تو مجھے عموما اس سے بھی اتفاق ہوتا ہے، مگر اس کے باوجود کیا وجہ ہے کہ فراق کی شاعری نے تو ان تمام ''خرابیوں'' کے باوجود نہ صرف مجھے بلکہ شعرا کی کئی نسلوں کو متاثر کیا ہے، یہ ہمارے احساسات کو شدید طور پر جھنجھوڑتی ہے اور ہمارے اندر اتر جاتی ہے لیکن شاعری کی باریکیوں پر اتنی دقیق نظر رکھنے کے باوصف جب آپ شاعری کرتے ہیں تو آپ کی شاعری ہمیں اس طرح متاثر نہیں کرتی جس طرح اسی زمانے کے دیگر بہت سے شاعروں کی شاعری ہم پر اثر انداز ہوتی ہے؟

شمس الرحمٰن فاورقی نے جواب دیا کہ

> اپنی شاعری کے بارے میں تو میں کچھ نہیں کہہ سکتا کہ وہ آپ کو کیوں نہیں متاثر کرتی حال آں کہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ میری شاعری بھی بہت مختلف اور منفرد ہے، لیکن جہاں تک فراق کی شاعری کا تعلق ہے تو اس میں سب سے زیادہ اثر انگیز جو شئے ہے، وہ اس کی ''کیفیت'' ہے۔ ان کی شاعری میں کیفیت اس درجے کی ہے کہ اس میں اس کی دیگر خامیاں چھپ جاتی ہیں'' (یاد رہے کہ ''کیفیت'' شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید میں کلاسیکی شعریات کی ایک اصطلاح ہے)[۸]۔

قطع نظر اس امر کے کہ اپنی شاعری کے جواز اور فراق کو دی جانے والی اس ڈھیلی ڈھالی گنجائش میں شمس الرحمٰن

فاروقی کا یہ جواب کتنا قرین حقیقت ہے، یہاں یہ بات دہرانے کا مقصد یہ ہے کہ مجھے ان کی شاعری عموماً اس طرح پسند نہیں آئی تھی جیسے میں، بعض محدودیتوں کے باوجود، ان کی شعری تنقید اور فکشن (fiction) کا متوالا ہوں۔

لیکن اب جب کہ میں ان کا اکثر کلام بصورت کلیات یکجا دیکھتا ہوں تو خود کو ایک گومگو کی کیفیت میں محسوس کرتا ہوں۔ ان کی غزلیہ شاعری کے مختلف رنگ ہیں۔ جس کے اکثر حصے پر کچھ تجریدی عناصر کی حکمرانی ہے، کچھ عقلی تفکراتی سرگرمیاں ہیں، کچھ فلسفیانہ کھوج ہے جسے شاعر اپنے قاری پر لطف کے ساتھ منکشف کرنے کے بجائے اپنے اسلوب اور تجریدی مصوری کے سے ادھورے مٹیالے خاکوں میں چھپانا زیادہ پسند کرتا ہے۔ جس طرح میر (۱۷۲۳ء۔ ۱۸۱۰ء) کے مقابلے میں غالب (۱۷۹۷ء۔۱۸۶۹ء) ہمیں ایک تجریدی شاعر نظر آتا ہے، اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی بھی اپنے زیادہ عرصۂ شاعری میں ناصر کاظمی اور احمد مشتاق جیسے شاعروں کی محسوساتی فضا سے قصداً دامن بچا کر راشد کی سی اجنبی زمینوں اور اجنبی افکار کی دنیا میں چُھپتے نظر آتے ہیں۔ لیکن راشد کی نظموں میں تو پھر بھی ایک روانی، بہاؤ اور سرمستی نظر آتی ہے اور اپنے زمانے کی سنگلاخ حقیقتوں کا بھی پتا دیتی ہے مگر یہ سب فاروقی کے ہاں کم کم ہی ہے۔

اپنے زمانے کے فوری متاثر کن عام روزمرہ مسائل اور انسانی سروکار ان کے ہاں بہت کم جگہ پاتے ہیں۔ اس کے بجائے ان کے ہاں ایک اپنی ذہنی دنیا ہے جس میں کچھ تجریدی انداز اور غیر حسّی پیکر تراشیوں سے وہ کچھ منکشف کرنے کے بجائے معلوم کو مخفی بنانے اور موجود کو موہوم رکھنے میں زیادہ دل چسپی رکھتے ہیں۔ وجہ اس کی شاید یہ ہے کہ ان کے تصورِ شاعری کے مطابق ابہام اور کنایہ جاتی سانچوں میں کثرتِ معنی کی گنجائش زیادہ رہتی ہے۔ کثرتِ معنی یقیناً ایک خوبی ہے لیکن اگر یہ لطفِ سخن کی قیمت پر ہو تو کثرتِ معنی مشقِ ستم بن جاتی ہے۔ ایسے کھانے کا کیا فائدہ جو ہو تو بہ افراط مگر جو نہ حسِ شامہ کی تسکین کرے، نہ آنکھوں کو بھلا لگے اور نہ ذائقے میں چٹخارہ پیدا کرے۔ مجھے ان کی غزلیہ شاعری کے بڑے حصے میں ایسے ہی بے ذائقہ پن کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے ہاں لطفِ سخن کم اور مشقِ ستم کی کارفرمائی زیادہ نظر آتی ہے۔ ان کے مزاج میں غالبیت کا وفور نظر آتا ہے یہ غالبیت ان کی تنقیدی تحریروں میں بھی نظر آتی ہے اور شعری مزاج پر بھی اسی کی چھاپ معلوم ہوتی ہے۔ میر کی طرف وہ بہت بعد میں آئے۔ غالب پر میر کی فوقیت کو بھی انھوں نے بہت پس وپیش کے بعد تسلیم کیا ہے۔ مگر میر کے حسّی رنگ نے ان کے ہاں بہت کم جگہ پائی ہے۔ ان کی شاعری میں جو کہیں کہیں ایک نرم روی، سہولت اور آسانی کا انداز نظر آتا ہے، جس کی ہم آگے کچھ مثالیں پیش کریں گے، وہ بھی جیسے بادلِ ناخواستہ ہی ہے، جیسے آدمی سے کبھی کبھی ذہول ہو جائے۔

ان کے دوسرے مجموعۂ شاعری آسماں محراب (۱۹۹۶ء) کے سرنامے پر سعدی (۱۲۱۰ء۔ ۱۲۹۱ء) کا ایک شعر درج ہے:

همه قبیلهٔ من عالمان دین بودند
مرا معلمِ عشقِ تو شاعری آموخت[۹]

مگر ان کی غزلیہ شاعری کے بڑے حصے کو دیکھ کے لگتا ہے کہ انھیں معلم عشق تو یقینا کوئی ضرور ملا ہوگا مگر ان کی طبیعت میں جذبۂ عشق کے بجائے افراط علمی کو دیکھ کر اس نے انھیں ان کے حال پر چھوڑ دیا ہوگا۔ اسی لیے ان کی شاعری مشقتِ عشق (love of labour) کے بجائے دماغی مشقت کی زائیدہ زیادہ لگتی ہے۔ اس شاعری میں عموماً ایک گہری سنجیدگی اور متانت کا وفور ہے۔ صفحوں کے صفحے پلٹتے جاؤ تو کہیں ایک آدھ رس دار شعر ملتا ہے۔

ذیل میں ان کے مختلف مجموعوں سے شعروں کا ایک انتخاب دیا جا رہا ہے جو میرے حساب سے نسبتاً بہتر اشعار پر مشتمل ہے۔ جہاں جہاں جس شعر پر مناسب ہوا کچھ اشارات بھی درج کیے جائیں گے:

میں بھی شہیدِ شوخیِ حسنِ نمود تھا
یعنی حریفِ آتشِ پنہانِ دود تھا
دروازۂ وجود تھا بند آئنے کی طرح
ہر حرفِ ہست خاکِ بیابانِ بود تھا
سرسوں کے پیلے کھیت میں نیلا فلک کا رنگ
گویا شراب زرد تھی مینا کبود تھا[۱۰]

گنج سوختہ (۱۹۶۹ء) کی اس غزل پر غالب کی تجریدی فضا چھائی ہوئی ہے۔ آخری شعر کے پہلے مصرعے میں پیکر تراشی کا رنگ جمالیاتی ہے جو دوسرے مصرعے تک آتے آتے اگرچہ کچھ پھیکا پڑ گیا ہے مگر پھر بھی یہ شعر زیادہ شعریت لیے ہوئے ہے۔ سرسوں کے کھیت کو شراب اور نیلے آسماں کو مینا کہنا کچھ ایسی ندرتِ بیان ہے جو اب اُردو میں کم ہوگئی ہے۔ آگے کی بحث میں جب ہم خوش پیکر تمثیلات اور جمالیاتی رنگ کا ذکر کریں گے تو ہماری مراد ایسے ہی اسلوب سے ہوگی جو ذہن وفہم کے ساتھ ساتھ یا فہم سے پہلے محسوسات کو متاثر کرنے والا ہو:

آب و گیا سے بے نیاز سرد جبین کوہ پر
گرمیِ روئے یار کا عکس بھی رائگاں گیا
سطح پہ تازہ پھول ہیں کون سمجھ سکا یہ راز
آگ کدھر کدھر لگی شعلہ کہاں کہاں گیا

راز خرد ہو کچھ بھی اب راز جنوں تو یہ ہے بس
آنکھ تھی بے بصر رہی تیر تھا بے کماں گیا
عمر رواں کی منزلیں طول طویل مختصر
آپ بھی ہم سفر رہے غیر بھی ہم عناں گیا [11]

چہرے کا آفتاب دکھائی نہ دے تو پھر
نیلی چھلکتی دھوپ سے آنکھوں کو بھر لیں ہم
آؤ مزاج پرسی دیوار و در کریں
مدت سے ہم تھے قید اب ان کی خبر لیں ہم
چبھتی نہیں ہیں درد کی بے خواب سوئیاں
انگارے اب جگاؤ تو شاید اثر لیں ہم
سارے علوم ہم کریں فی النار و السقر
معصومیت کی راہ میں تیر و تبر لیں ہم
جی چاہتا ہے سینۂ افلاک چیر کر
طوفان ابر و باد کو مٹھی میں بھر لیں ہم [12]

دن بھر کی دوڑ رات کے اوہام وسوسے
ٹھنڈی سلونی شام کی خوش بو میں ڈھل گئے
کردار قتل کرنے لگے لوگ یوں کہ ہم
اپنے ہی گھر میں بیٹھ کے آوارہ بن گئے
رقص نسیم موت تھا ہر چند مختصر
دریا کے منہ پہ پھر بھی اچھل آئے آبلے
نازک ہے مثل ماہ مگر سرمئی بدن
اے جاں تجھے یہ کس نے دیے غسل آگ کے [13]

دیکھیے بے بدنی، کون کہے گا قاتل ہے
سایہ آسا جو پھرے اس کو پکڑنا مشکل ہے
رگ ہر لفظ سے رستے ہوئے خوں سے گھبرا کر
میں جو خاموش رہا سب نے کہا تو جاہل ہے
تجربہ دل میں رہے تو کھلے آنسو بن بن کر
اور کاغذ پہ چھلک جائے تو شمع محفل ہے
جو بھری دنیا کی سنگین عجائب نگری میں
اپنا سر آپ نہ پھوڑے وہ جہنم واصل ہے
لب دریا کو ملانے کا طریقہ کیسا ہوگا
دونوں جھکتے ہیں مگر بیچ میں دریا حائل ہے [۱۴]

ادھر سے دیکھیں تو اپنا مکان لگتا ہے
اک اور زاویے سے آسمان لگتا ہے
دو چار گھاٹیاں اک دشت کچھ ندی نالے
بس اس کے بعد ہمارا مکان لگتا ہے [۱۵]

پانچ اشعار کی اس غزل میں دیگر شعر بھی ہیں جو سہل ممتنع کی قبیل سے ہیں مگر اُن وجوہات کی بنا پر جن کا ذکر بعد میں تفصیلاً آئے گا، انتخاب راقم میں جگہ نہ پا سکے:

جو اترا پھر نہ ابھرا، کہہ رہا ہے
یہ پانی مدتوں سے بہہ رہا ہے
کسی کے اعتماد جان و دل کا
محل درجہ بہ درجہ ڈھہ رہا ہے
گھروندے پر بدن کے پھولنا کیا
کرائے پر تو اس میں رہ رہا ہے

کبھی چپ تو کبھی محو فغاں دل
غرض اک گو مگو میں یہ رہا ہے[۱۶]

کنار بحر ہے دیکھوں گا موج آب میں سانپ
یہ وقت وہ ہے دکھائی دے ہر حباب میں سانپ
وہ کون تھا مرا ہم زاد تو نہ تھا کل رات
جب اس کے نام کو پوچھا کہا جواب میں سانپ
گزشتہ رات مجھے پڑھتے وقت وہم ہوا
ورق پہ حرف نہیں ہیں یہ ہیں کتاب میں سانپ
یہ ڈھلتی رات یہ کمرے میں گونجتا صحرا
اٹڈتا خوف ہے دل میں کہ پیچ و تاب میں سانپ
تمام جلوۂ وحدت ہے شام ہو کہ سحر
ہے جس حساب میں صحرا اسی حساب میں سانپ [۱۷]

ان کی شاعری میں سانپ اور نیلی دھوپ کا تھیم (theme) بار بار ابھرتا ہے۔ ہمارے اس مضمون کا مدعا چوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری کا موضوعاتی مطالعہ نہیں، اس لیے اس کے تجزیے سے صرف نظر کر رہے ہیں۔ ویسے اس کا مطالعہ الگ سے ہونا چاہیے۔ اس غزل کے دوسرے شعر پر غور کیجیے:

وہ کون تھا مرا ہم زاد تو نہ تھا کل رات
جب اس کے نام کو پوچھا کہا جواب میں سانپ [۱۸]

نہ جانے کیوں یہ شعر پڑھ کر دھیان بودلیر (Charles Baudelaire۔۱۸۲۱ء ۔ ۱۸۶۷ء) کے اس قول کی طرف جاتا ہے ''میرے ریا کار قاری میرے ہم شکل میرے بھائی'' جس کے بارے میں عسکری نے لکھا تھا کہ اس مصرعے کی عظمت کا ثبوت یہ ہے کہ دو بہت بڑے آدمیوں میں سے ایک نے اسے اپنی نظم کا اور ایک نے اسے اپنے ناول کا حصہ بنا لیا ہے۔ ہمارے دوست آفتاب حسین نے بھی ایک خوب صورت غزل میں اس خیال کو استعمال کیا ہے:

میں بھی منافق ، تم بھی منافق
اے میرے قاری ، میرے برادر![۱۹]

لغزش پائے ہوش کا حرف جواز لے کے ہم
خود کو سمجھنے آئے ہیں روح مجاز لے کے ہم
کرب کے ایک لمحے میں لاکھ برس گزر گئے
مالک حشر کیا کریں عمر دراز لے کے ہم
دور افق پہ جا کہیں دونوں لکیریں مل گئیں
آئے تو تھے حضور دل ناز و نیاز لے کے ہم
رات ڈھلی ہے چاند گم دور جلے ہیں دو دیے
راز تو ہے پہ کس کے پاس جائیں یہ راز لے کے ہم
رقص شرر میں کھو گئے برق کے دل سے مل گئے
لالہ و گل میں کھل گئے موت کا راز لے کے ہم
روئے سخن بدل گیا بڑھنے لگے ہیں فاصلے
آہ سکوت منجمد، بیٹھے ہیں ساز لے کے ہم[۲۰]

محفل کا نور مرجع اغیار کون ہے
ہم میں ہلاکِ طالعِ بیدار کون ہے
گھر گھر کھلے ہیں ناز سے سورج مکھی کے پھول
سورج کو پھر بھی مانعِ دیدار کون ہے

پتھر اٹھا کے درد کا ہیرا جو توڑ دے
وہ کج کلاہ بانکا طرح دار کون ہے[۲۱]

گرگِ احساس سے بچنے کی تو کوئی نہیں راہ
سنگِ تخئیل پہ بند آنکھ کا دروازہ کریں[۲۲]

موسمِ سنگ و رنگ سے ربطِ شرار کس کو تھا
لحظہ بہ لحظہ جل گئی دردِ بہار کس کو تھا
چشمِ شفق تھی خوں نشیں چہرۂ شب تھا تیغِ تیز
خواب پڑے تھے تار تار صبر و قرار کس کو تھا
سرحدِ آسماں کے پاس بچھے تھے جال ہر طرف
کس نے کیا ہمیں اسیر شوقِ شکار کس کو تھا
آج سے پہلے ہم سبھی سمجھے تھے اس کو برگِ گل
تجربۂ جلالتِ روئے نگار کس کو تھا[۲۳]

پتھر کی بھوری اوٹ میں لالہ کھلا تھا کل
آج اس کو نوچ لے گئیں دو بچیاں جناب
آنکھوں میں روشنی کی جگہ تھا خدا کا نام
پاؤں تڑا کے مر رہے جاتے کہاں جناب
ہم برگ زرد سبز خلاؤں میں چھپ گئے
ہم کو ہوائے سرد تھی سنگِ گراں جناب
کالی زمیں پہ چھنتی دریچوں سے روشنی
باہر تو جھانکیے ہے انوکھا سماں جناب
نیلی چمکتی دھوپ تو بکتی نہیں کہیں
ہم کس کے ہاتھ بیچ دیں لفظ و بیاں جناب[۲۴]

رندوں کو ترے آرزوئے خشک لبی ہے
اب اے نگہ مست تو کیا ڈھونڈ رہی ہے
منسوخ ہے اس دور میں ہر رسم گریباں
اب مشغلۂ اہلِ جنوں سینہ زنی ہے
شہزادۂ معنی کوئی آئے تو جگائے
شاعر کا تخیل بھی تو خوابیدہ پری ہے
مدت سے تھی آوارہ وہ پہنائے فضا میں
خاک رہِ انجم جو مرے سر پہ پڑی ہے[۲۵]

یہ غزل ان کی معدودے چند ان غزلوں میں سے ہے جو اپنی کیف آور فضا اور تہ در تہ معنویت کی وجہ سے ان کی شاعری میں ممتاز حیثیت رکھتی ہیں۔ شہزادۂ معنی والے شعر کا منظرنامہ ان داستانوں کی فضا کی یاد دلاتا ہے جہاں دیو کی قید سے یا ویسے ہی کوئی شہزادہ آ کر پری کو آزاد کراتا ہے یا اسے شعورِ حسن سے آگاہ کرتا ہے۔ اس داستانی عنصر کو تلمیحی طور پر کام میں لاتے ہوئے شاعر نے متخیلہ کو ایک پری قرار دے کر اس کی آزادی/ بیداری کے لیے شہزادۂ معنی کی آمد کو ضروری قرار دیا ہے۔ یعنی تخیل اکیلا کچھ بھی نہیں جب تک کہ اس میں مافیہ یعنی معنی کا بیج نہ پڑے۔ اور اسی بات کو بالعکس طور پر یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جس طرح شہزادے کی زندگی پری کے حسن کے بغیر بے رنگ رہتی ہے اسی طرح تخیل کی حرارت، مٹھاس اور رنگینی کے بنا مجرد معنی بھی تاثیر اور کیف پیدا نہیں کر سکتے۔ تیسرے یہ کہ شہزادۂ معنی سے مراد شعر کی معنویت سے لطف لینے والا بھی ہوسکتا ہے یعنی نقاد جو اس شعر کے حُسن اور معانی کی خوابیدہ پری کو جگا دے اور تفہیم سے اسے پھیلا دے۔ یہاں دیکھنے کی بات یہ ہے کہ شعر کے اس ''مفہوم'' کس درجہ خوب صورت محسوساتی تمثیل بنا دیا گیا ہے۔ اور پھر اس آخری شعر کو دیکھیے:

مدت سے تھی آوارہ وہ پہنائے فضا میں
خاک رہِ انجم جو مرے سر پہ پڑی ہے[۲۶]

اس شعر کی پوری فضا غالب کے شعر

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگزارِ باد، یاں[۲۷]

سے ماخوذ ہے مگر حد درجہ تخلیقی استفادے کے ساتھ!

سرخ سیدھا سخت نیلا دور اونچا آسماں
زرد سورج کا وطن تاریک بہتا آسماں
سرد چپ کالی سڑک کو روندتے پھرتے چراغ
داغ داغ اپنی ردا میں سر کو ڈھنپتا آسماں
دور دور اڑتا گیا میں نور کے رہوار پر
پھر بھی جب بھی سر اٹھایا منہ پہ دیکھا آسماں
جانے کب سے بے نشاں وہ چاہ شب میں غرق تھا
میں جو اٹھا ہو گیا اک دم اجالا آسماں[۲۸]

ان کا خیال ہر طرف ان کا جمال ہر طرف
حیرت جلوہ رو بہ رو دست سوال ہر طرف
مجھ سے شکستہ پا سے ہے شہر کی تیرے آبرو
چھوڑ گئے مرے قدم نقش کمال ہر طرف
ہم ہیں جواں بھی پیر بھی ہم ہیں عدم بھی زیست بھی
ہم ہیں اسیر حلقۂ قول محال ہر طرف
نغمہ گرا ہے بوند بوند پھر بھی اٹھی ہے کتنی گونج
اڑتی پھرے ہے ذہن میں گرد خیال ہر طرف
قلب حیات و موت سے مل نہ سکا کوئی جواب
پھینکا کیے ہیں گرچہ ہم سنگ سوال ہر طرف[۲۹]

سرکو جھکائے الگ تھلگ کیوں بیٹھے ہو آؤ کھیلیں کھیل
روح ہم اس میں پھونکیں گے کوئی تراشو پیکر تم

نیلے پانی کی حیرانی کس نے دیکھی کون کہے
سامنے رکھ کر آئینہ یوں اکثر بیٹھے گم سم تم
اونچی اونچی چٹانوں کا بوجھ اٹھائے پھرتے ہیں
لطفِ سخن پر مرنے والو بات کو سمجھو پتھر تم[30]

اس شعر میں تو لگتا ہے کہ شاعری سے لطفِ سخن کی طلب والوں کو شاعر ڈپٹتے ہوئے ان پر طنز کر رہا ہے کہ ہم تو گویا موضوع /مضمون/ مافیہ کی چٹانیں ڈھونے کا کام کرنے والے ہیں، اور تم ہو کہ ہم سے لطف سخن مانگ رہے ہو۔ یوں تو کبھی کبھی اقبال بھی اپنے پیغامبری منصب کے پیش نظر اپنے پڑھنے والوں سے شاعری طلب نہ کرنے کا کہا کرتا ہے مگر اقبال کا کمال یہ ہے کہ وہ یہ کام بھی نہایت شعری حُسن کے ساتھ کرتا ہے۔ درآں حالے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے اس شعر میں کوئی ایسا شعری جمال بھی نہیں:

اک وجد میں جسم و جان فنکار
ہے رقص کہ روح کا بدن ہے
کافور کی شمعیں جل اٹھی ہیں
ابلاغ خیال کا کفن ہے[31]

جیسا کہ اس سے قبل بھی ہم بیان کر آئے ہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت کے نظریہ ساز نقاد ہیں۔ انیس سو ساٹھ کی اس تحریک کے تصورِ شعر میں ''تجرید'' اور ''ابہام'' ایک شعری خوبی مانی جاتی ہے۔ اس آخری شعر میں بھی یہی تصور کارفرما ہے کہ اگر شعر کا ابلاغ ہوجائے تو گویا خیال کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ اس سے پچھلے شعر میں ڈبلیو بی ییٹس (William Butler Yeats ۔ ۱۸۶۵ء۔ ۱۹۳۹ء) کے اس خیال سے استفادہ کرتے ہوئے کہ ''رقص کو رقاص سے الگ نہیں کیا جاسکتا''۔ کہا جا رہا ہے کہ یہ جو ہمیں رقص کا ہیولیٰ نظر آتا ہے یہ اصل میں روح ہے۔ روح چوں کہ بطور روح نظر نہیں آسکتی، اس لیے اس نے رقص کی صورت بدن اختیار کر لیا ہے۔ اس شعر میں کارفرما تجرید بھی جدیدیت ہی کے سروکاروں میں سے ہے:

اس دل کے دشتِ شورہ پہ ٹکتا نہیں ہے کچھ
حیراں ہوں تیرے قصر یہاں کس طرح بنے[32]

عدم میں کچھ نہ خبر تھی کہ کون ہوں کیا ہوں
کھلی جو آنکھ تو پہلی نظر اسی سے ملی

یہ کس بدن کا تصرف ہے روئے صحرا پر
لگائی پیٹھ جو میں نے کمر اسی سے ملی[۳۳]

قدم ٹھہرتے نہیں قصرِ پست و بالا میں
زمیں ہے فرش تو ہے قوس آسماں محراب

بنائے بنتی نہیں منہدم بنائے دل
کدھر ستوں ہے کہاں کرسی اور کہاں محراب[۳۴]

کوشش کی گئی ہے کہ اس انتخاب میں ایسے اشعار زیادہ آئیں جن میں تجریدی وتفکراتی عنصر کی نسبت محسوساتی پیکر کی کارفرمائی ہے۔ ان کی شاعری میں عموماً ایک گہری سنجیدگی اور متانت کا وفور رہتا ہے۔ یہ متانت اس وقت تک تو قابلِ برداشت رہتی ہے جب تک ان کے پیکر (image) عقلی کے بجائے حسّی ہوتے ہیں لیکن جہاں جہاں یہ صرف عقلی رہ جاتے ہیں وہیں وہیں بےلطفی کا باعث بنتے ہیں۔ میری بدقسمتی کہ مجھے ان کے ہاں ایسے مقاماتِ آہ وفغاں بکثرت ملے ہیں لیکن میں نے کوشش کی ہے کہ اس انتخاب میں قدرے ہلکے پھلکے موڈ کے اشعار بھی شامل کروں۔ ملاحظہ ہوں:

ہر ہر شجر امید تھا ہرہر شجر تھا یاس
ہر ہر شجر کے سائے میں اک شہر بن گیا

بادل کا آسمان پہ بنتا بگڑتا روپ
یادِ مزاجِ یار کی اک لہر بن گیا[۳۵]

چاندنی رات کی ہوائے سرد
لے گئی اس کی بے حجابی سب[۳۶]

دل کے کنویں میں گرتے ہیں
سات سمندر سنتا ہوں

وہم و خیال سے نازک تر
تانے بانے بنتا ہوں[۳۷]

اجی بس عشق کا اتنا ہے مبحث
کہ معشوق اک دو عاشق اک مثلث

نہ ہو قحط الرجال اس شہر میں کیوں
مذکر بن گئے ہیں سب مونث

ہے جن لوگوں پہ اب مردانگی ختم
ہمارے تو حسابوں ہیں مخنث

یہاں جنت میں ہوتے شیخ جی بھی
تصنع میں نہ ہوتے جو ملوث[۳۸]

مگر کو جس جا شیر نے پچھاڑ باندھ دیا
وہیں پہ تم نے ہرن کرکے آڑ باندھ دیا

ہوائے لذتِ دنیا سے گل ضمیر کے لو
حسد کی آگ نے سینوں پہ بھاڑ باندھ دیا

لگاتے کیوں نہ پھریں چوکڑی ادیب الملک
حُمق نے پاؤں میں ان کے ہے تاڑ باندھ دیا

امیدِ دید میں آیا تھا میں مگر اُس نے
اٹھا کے کاندھے پہ میرے کباڑ باندھ دیا
بجا ہے قول میاں مصحفی کا، ہم نے عبث
حکیم، وید، سیانوں کا جھاڑ باندھ دیا
''بھلا درستی اعضائے پیر کیا ہووے
کہ جیسے رسی سے ٹوٹا کواڑ باندھ دیا''[۳۹]

جلد مرجھائیں گے، کاغذ کے نہیں ہیں، اصلی ہیں
پھر بھی دل رکھنے کو بالوں میں لگا لو پھولوں کو[۴۰]

قہر اور سحر کی یلغار سے بالکل نہ ڈرا
تمتمایا ہوا دن لال بھبوکا نکلا
سفر شہر صدا ساتھ مرے کوئی نہ تھا
اک پرندہ تھا سو وہ عالم ہو کا نکلا

بوئے خوں گرگ گراں چشم کو لائی تھی یہاں
لیکن اس دشت سے آخر وہی بھوکا نکلا[۴۱]

چاہت کے معرکے میں کچھ کارگر نہ دیکھا
تیشے کو کند پایا گردن پہ سر نہ دیکھا
آواز اس کی سننا تھا سحر پھول چننا
اک خواب ایسا دیکھا پھر عمر بھر نہ دیکھا

اب ریت ہو چلی ہے پچھلے برس کی بارش
بادل نے راہ بدلی پھر گھوم کر نہ دیکھا

کیا زر نے سب کے دل میں سیسہ پلا دیا ہے
لاکھوں کا شہر، کوئی شوریدہ سر نہ دیکھا[۴۲]

اس لو کی چمک دل سے بسرنی تو نہیں تھی
درہم تھی بساط اپنی بکھرنی تو نہیں تھی

بے صرفہ و بے شہر سہی عمر ہماری
ناجنسوں میں یوں کٹ کے گزرنی تو نہیں تھی[۴۳]

مرا باغباں مرے برگ وبار و گلاب لے کے چلا گیا
ترا پاسباں تری بزم و جام و شراب لے کے چلا گیا

وہ نگاہ سب کا جواب تھی مری زندگی کا حساب تھی
مری شاعری کی کتاب تھی وہ کتاب لے کے چلا گیا[۴۴]

دنیا بہت بڑی ہے انسان مختصر ہے
ساری ہوس کا حاصل اے جان مختصر ہے

جی بیٹھا جا رہا ہے کثرت سے خواہشوں کی
مہمان ہیں زیادہ ایوان مختصر ہے

ہم دہ دِلوں سے کیا ہو طے عشق کی مسافت
زاد سفر نہیں کچھ سامان مختصر ہے

اک دو پہر جو ٹھہرو سب کچھ تمھیں سنا دیں
ہم یاوہ گو ہیں لیکن دیوان مختصر ہے[۴۵]

نہایت خوش گوار حیرت سے سابقہ تو تب پڑتا ہے جب قاری شمس الرحمٰن فاروقی جیسے نپے تلے، سنجیدہ، متین اور عالم نقاد کو بچوں کے لیے بھی نظمیں لکھتے دیکھتا ہے۔ مثلاً:

اس جنگل میں مور بہت ہیں
نیلے پیلے چور بہت ہیں

دن بھر موروں کی جھنکار
اوپر نیچے چیخ پکار[۴۶]

رات کا آنگن چاندی جیسا
دن کا چہرہ تھالی جیسا
رات کے گھر میں کتنے گھوڑے
دن کے کپڑے کتنے جوڑے

مور کے کپڑے کیسے انوکھے
نیلے ہرے سے سرخ سنہرے

مور کی دم میں سونے کے چھلے
اس سے کہنا ہم سے بدل لے[۴۷]

بلی اجلی مونچھوں والی
کچھ کچھ بھوری کچھ کچھ کالی

کان بھی کالے منہ بھی کالا
آخر وہ ہے شیر کی خالہ[۴۸]

یا

ایک گلاس پانی میں

تین ننھے مینڈک تھے[۴۹]

لیکن یہ ہلکا پھلکا انداز وہ تب اپناتے ہیں جب بچوں کے لیے شاعری کرتے ہیں۔ عمومی طور پر تو ان کے ہاں ایک استادانہ ثقاہت ہی غالب رہتی ہے۔ شاعری کے رموز سیکھنے اور شاعری بطور علم اور شاعری بطور کرتب بازی کے لیےان کے ہاں بہت کچھ سیکھنے کو ہے مگر جس شے کو ایک محبوبانہ کشش کہتے ہیں، وہ اس شاعری میں کم ہی پائی جاتی ہے۔ آئندہ صفحات میں میں اسی کے کچھ اسباب بیان کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

اندازہ ہوتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی مشکل پسندی محض لفظیات اور پیکروں کی مشکل نہیں ہے بلکہ وہ جو تجربہ بیان کرتے ہیں یا جو شعری منظر نامہ بناتے ہیں، وہ اتنا نامانوس اور سپاٹ ہوتا ہے کہ فہم کے راستے میں تو شاید رکاوٹ نہیں بنتا لیکن ابتہاجی حسیات کو سخت بے مزہ کرتا ہے۔ ان کے تجربے کی نامانوسیت defamiliarization کے انداز کی نہیں ہوتی کہ جس میں جانی پہچانی چیزوں کو پرکشش بنانے کے لیے ان میں کچھ نیاپن، کچھ انوکھا پن پیدا کر دیا جاتا ہے بلکہ یہ اپنی نہاد میں ہی ایک بہجت ناانگیز اجنبیت اور جذب وکشش کے فقدان کے ماحول میں بنائی ہوئی دنیا ہے۔ راقم شمس الرحمٰن فاروقی اور ہمارے پرانی شعری روایت کے اس تصوّر کا بالکل ہم نوا ہے کہ ''بعض اوقات سمجھ میں نہ آنے، یا مشکل ہونے کے باوجود شاعری میں لطف ہوسکتا ہے''۔ لیکن جو شاعری سمجھ میں آنے کے باوجود بےلطفی پیدا کرے، وہ اول و آخر ایک بوجھ ہوتی ہے۔ آسانی سے فہم کی گرفت میں نہ آنے والے مشکل مسائل و مضامین کو بھی ایک اچھا شاعر اپنی قدرت کلام اور قوت تخلیق سے مجسم حسن بنا دیتا ہے۔ جس کے نمونے ہمیں اقبال کی شاعری میں جابجا نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر زبور عجم (۱۹۲۷ء) میں زمان و مکان کی نوعیت کا بیان دیکھیے۔ اس سوال کے جواب میں کہ

حدیث قرب و بُعد و بیش و کم چیست؟[۵۰]

اقبال نے زمان و مکان جیسے مشکل مسئلے کو بھی ایسا وجد آفریں شعری جمال دے دیا ہے کہ یہاں فارسی بھی لطف کی راہ میں رکاوٹ نہیں بنتی۔ ذیل کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

سہ پہلو این جہانِ چون و چند است

خرد کیف و کم او را کمند است

زمانش هم مکانش اعتباری است
زمین و آسمانش اعتباری است

مجو مطلق درین دیر مکافات
کہ مطلق نیست جز نور السّموات

حقیقت لازوال و لامکان است
مگو دیگر کہ عالم بیکران است

ابد را عقل ما ناسازگار است
''یکی'' از گیر و دار او ہزار است

حقیقت را چو ما صد پارہ کردیم
تمیز ثابت و سیّارہ کردیم

خرد در لامکان طرح مکان بست
چو زنّاری زمان را بر میان بست

زمان را در ضمیر خود ندیدم
مہ و سال و شب و روز آفریدم

تن و جان را دو تا گفتن کلام است
تن و جان را دو تا دیدن حرام است

بہ جان پوشیدہ رمز کائنات است
بدن خالی ز احوال حیات است

عروس معنی از صورت حنا بست
نمود خویش را پیرایہ ھا بست

حقیقت روی خود را پردہ باف است
کہ او را لذّتی در انکشاف است[۵۱]

اور پھر اسی مسئلہ زمان کو اقبال (۱۸۷۷ء۔ ۱۹۳۸ء) نے ''مسجد قرطبہ'' کے ابتدائی شعروں میں معجزے کی حد تک حیران کر دینے والے محسوساتی انداز میں بیان کیا ہے:

سلسلۂ روز و شب ، نقش گر حادثات
سلسلۂ روز و شب ، اصل حیات و ممات

سلسلۂ روز و شب ، تار حریر دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

سلسلۂ روز و شب ، ساز ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیروبم ممکنات

تجھ کو پرکھتا ہے یہ ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب ، صیرفی کائنات

تو ہو اگر کم عیار ، میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات ، موت ہے میری برات

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کار جہاں بے ثبات، کار جہاں بے ثبات![۵۲]

بڑا فنکار وہ ہوتا ہے جو تصور میں تخیل جیسی تاثیر پیدا کردے اور ذہنی مجردات کو بھی جمالیاتی محسوسات کا پیکر عطا کردے۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ان کی شاعری میں اگر بے لطفی ہے تو اس لیے نہیں کہ یہ مشکل شاعری ہے بلکہ اس لیے ہے کہ اس میں جو تلازمے بنتے ہیں، وہ کچھ نامانوس اور ادھورے ادھورے ہوتے ہیں۔ بعض جگہ اشعار اور مصرعوں میں جو مناسبتیں اور رعایتیں قائم کی جاتی ہیں وہ بھی کچھ دوراز کار ہوتی ہیں؛ بعض جگہوں پر تو اشعار کے دونوں مصرعوں میں ربط کچھ ٹوٹا ہوا یا بہت بعید از قیاس نظر آتا ہے؛ یا کوئی شعر ویسے تو اچھا ہوتا ہے مگر اس کا ایک مصرعہ شدید جمالیاتی تاثر کا حامل ہوتا ہے مگر دوسرا مصرعہ نہایت تجریدی ہوجاتا ہے۔ مثلاً ذیل کے دوشعر دیکھیے:

پڑیاں دھوپ کی رستوں پہ بچھی ہیں ہر سو
کوئی پرچھائیں مگر قریۂ ویراں میں نہیں

ہر طرف سر بفلک سرخ بگولوں کے ستوں
بازدید شب ے اب حد امکاں میں نہیں[۵۳]

اگر مجھے ایک جرأت فضول کی اجازت ہوتو میں کہوں گا کہ پہلے شعر کے دوسرے مصرعے کو اگر دوسرے شعر کا دوسرا مصرعہ بنا دیا جائے تو دونوں مصرعے کم سے کم جمالیاتی اعتبار سے ہم پلہ ہوکر شعر کی شان بڑھا دیں گے۔ ان کی غزلیہ شاعری میں پیکر تراشی (image making) تو ہے اور اس میں نیاپن بھی ہوتا ہے مگر عام طور پر نئے پن کے چکر میں شعر غیر دل کش ہو جاتے ہیں۔ کسی ایک مصرعے میں پیکر اور تمثال کی یہ غیر دل کشی دوسرے مصرعے اور آخرالامر پورے شعر کی جمالیاتی فضا کو خراب کر دیتی ہے۔ مثلاً درج بالا شعر میں ''راستوں میں بچھی دھوپ کی پڑیاں'' ایک انتہائی غریب امیج ہے۔ راقم کے خیال میں ان کی غزلوں میں اکثر راہ پاتے یہ عناصر ان کی شاعری کا مجموعی تاثر بھی اچھا نہیں رہنے دیتے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی شعری تنقید میں اچھے شعر کی جو خوبیاں بتائی ہیں، ان میں سے چند ایک یہ ہیں: روانی، کیفیت، مناسبت، رعایت اور ربط اور ان کے اوپر مضمون آفرینی و معنی آفرینی کی عمارت ہے۔ لیکن جب ہم ان کے اپنے طے کردہ معیار کی روشنی میں ان کے فن کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کی غزلیہ شاعری میں روانی ادھوری، مناسبت و رعایت تجریدی، ربط بسا اوقات شکستہ اور کیفیت عنقا ہوتی ہے۔ اس سارے پس منظر میں جب ہم فراق گورکھپوری پر شمس الرحمٰن فاروقی کے اعتراضات کو دیکھتے ہیں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ بسا اوقات تھوڑے بہت عیبوں کے ساتھ بھی کسی کی شاعری کیف انگیز ہوسکتی ہے اور بعض مرتبہ نک سک سے پوری طرح درست اور پوتر ہونے کے باوجود بھی کوئی شاعری بے رس رہ جاتی ہے۔ لاریب شاعری علم نہیں بلکہ فیضان اور عطا ہے۔

پون صدی پر پھیلے ان کے تنقیدی اور تخلیقی کام کے اکثر حصے کو دیکھنے اور ان کی تنقید اور فکشن سے بہت لطف اندوز ہونے والے ایک قاری کے طور پر میرا تاثر یہ ہے کہ جیسے انھوں نے فکشن اچھا لکھا ہے مگر فکشن کی تنقید اچھی نہیں لکھی، اسی طرح انھوں نے شاعری کی تنقید جتنی اچھی اور زیادہ لکھی ہے، اتنی اچھی شاعری بالکل نہیں کی۔ ان کا فکشن ان کے تنقیدی تصورات کا منحرف گواہ ہے اور اس نے ان کے تنقیدی تصورات کے خلاف نہایت اعلیٰ سطح پر گواہی دی ہے۔ ان کا فکشن ان کے تنقیدی تصورات سے انتقام ہے۔ مگر ان کی شاعری ان کے تصورِ ابہام و تجرید کے عین مطابق ہے۔ کاش ان کے تصورِ کیفیت کے مطابق بھی ہوتی۔ انھوں نے اردو تنقید کو تبصرہ جاتی اور تقریباتی عمومیت زدگی سے نکال کر تنقیدی آلات کو جس طرح حتیٰ المقدور معروضی بنایا اور عملی تنقید کا بڑا نمونہ پیدا کیا، کاش ان کی شاعری بھی جدیدیت کے تجرید و ابہام اور فردیت کے آشوب سے نکل کر روزمرہ کے انسانی سروکاروں اور گرد و پیش کے ماحول سے جمالیاتی رابطہ بھی قائم کر پاتی۔

البتہ یہاں اس بات کو ان کے آخری شعری مجموعے آسماں محراب(۱۹۹۶ء) سے بعد ایک غزل کی مثال سے واضح کرنے کی کچھ کوشش کرتا ہوں۔ ان کی ایک غزل ہے جس کا مطلع اور مقطع یہ ہے:

ہیں کیا یہ میری غزلیں طرز و زمین دل پر
یا طائرِ فسردہ شاخ غمینِ دل پر

واں اک کفن کی خاطر کرپاس ہی اگے گا
بونے کو کچھ بھی بوؤ گل سرزمین دل پر[۵۴]

نو اشعار کی اس غزل میں کوئی دوسرا شعر مطلع اور مقطع کے درجے کا نہیں ہے۔ اسی زمین میں بعد میں احمد مشتاق اور احمد جاوید(پ:۱۹۴۸ء) نے بھی غزلیں کہی ہیں۔ احمد مشتاق کی غزل پانچ اشعار پر مشتمل ہے اور ہر شعر کیفیت انگیزی اور تاثر ریزی میں ایک سے بڑھ کر ایک ہے۔ ملاحظہ ہو:

لرزا ہوا تھا طاری حسنِ حسینِ دل پر
رکھا تھا پاؤں تم نے جب سرزمین دل پر

تم آؤ تو دکھاؤں بے درد بارشوں نے
کھینچی ہیں جو لکیریں لوحِ جبین دل پر

رت آ گئی خزاں کی باغات آسماں سے
جھڑنے لگے ہیں پتے خاک زمین دل پر

گزرے ہزار بادل پلکوں کے سائے سائے
اترے ہزار سورج اک شہ نشین دل پر

کل شام اک پرندہ جانے کہاں سے آیا
کچھ دیر چہچہایا شاخ حزینِ دل پر[۵۵]

احمد مشتاق تو خیر ہیں ہی کیفیت کے شاعر اور اسی وجہ سے ''حصن حصین'' کی سی ثقیل ترکیب بھی مطلع کی ''کیفیاتی فضا'' پر اثر انداز نہیں ہو سکی، اسی لیے ان کی غزل کی دل نشینی تو اپنی جگہ ہے لیکن احمد جاوید نے اسی زمین میں جو چودہ شعر کہے ہیں وہ بھی دیکھیے:

ہرگز نہ راہ پائی فردا و دی نے دل پر
رہتی ہے ایک حالت بارہ مہینے دل پر

سکتے میں ہیں مہ و مہر دریا پڑے ہیں بے بحر
ہیں سخت غیر موزوں دنیا زمینِ دل پر

شعلہ چراغ میں ہے سودا دماغ میں ہے
ثابت قدم ہوں اب تک دینِ مبینِ دل پر

یا ایہا المجاذیب ہے بس کہ زیر ترتیب
مجموعۃ الفتاویٰ قول متین دل پر

لکھ لو یہ میری رائے کیا کیا ستم نہ ڈھائے
کل دل نے آدمی پر آج آدمی نے دل پر

یہ رنج نا کشیدہ یہ جیب نا دریدہ
اے عشق رحم ہاں رحم ان تارکین دل پر

پڑتا ہے جستہ جستہ مدھم سا اور شکستہ
اک ماہ نیلمیں کا پرتو نگین دل پر

سو بار ادھر سے گزرا وہ آتشیں چمن سا
اک برگ گل نہ رکھا دستِ یمینِ دل پر

طوفان اٹھا رکھا تھا آنکھوں نے واہ وا کا
اس کی نظر نہیں تھی کل آفرین دل پر

رنگین تو بہت ہے دنیا مگر مہا شے
دھبے سے پڑ گئے ہیں سب آستینِ دل پر

وہ ماہ نازنیں ہے یا سرو آتشیں ہے
یا فتنۂ قیامت برپا زمین دل پر

سب نا ملامتوں کو سب بے کرامتوں کو
سب سر سلامتوں کو لانا ہے دین دل پر

جاوید کو دکھا کر کہتا ہے سب سے دلبر
اودھم مچا رکھا تھا ان بھائی جی نے دل پر[۵۶]

حسی کشش اور دل فریبی اگر شاعری کی خوبی ہے تو احمد جاوید کی غزل کے چودہ میں سے کم سے کم گیارہ بارہ اشعار تو نہایت کمال کے ہیں۔ احمد جاوید کی تنقید کے مسائل و موضوعات سے قطع نظر ان کی عام گفتگو بھی خاصی ادق، مشکل اور فلسفیانہ انداز کی ہوتی ہے مگر ان کی شاعری بعض مرتبہ پیچیدہ تجربے کی حامل ہونے کے باوجود حیرت انگیز طور پر اپنے اندر حسی دل نشینی اور فوری کشش کا بھی پورا سامان رکھتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ہی کا ایک مضمون ہے ''مطالعہ اسلوب کا ایک سبق،،[۵۷]

جس میں انھوں نے سودا(۱۷۱۳ء۔۱۷۸۱ء)، میر اور غالب کی ہم زمین غزلوں کے مطالعے کا ایک طریقۂ کار بیان کیا ہے۔ اسی اصول پر اگر ہم شمس الرحمٰن فاروقی، احمد مشتاق اور احمد جاوید کی انھی تین غزلوں کا اسلوبی مطالعہ کریں تو بات واضح ہوجائے گی کہ ان کی اس غزل میں چاشنی اور کیفیت آفرینی ان دونوں کے مقابلے میں بہت کم ہے اور یہی ان کی غزل کا عمومی مسئلہ بھی ہے۔ غالب گمان ہے کہ اس بات کا احساس ان کو خود بھی ہے:

ایوان حکومت میں اشعار پڑھے اس نے
کرسی سے مگر اپنی ڈولا نہیں کوئی[۵۸]

اس مخصوص قسم کی خشکی کا خوفناک نمونہ اگر دیکھنا ہو تو ان کی آخری زمانے کی وہ بارہ غزلیں دیکھنی چاہیے جو ''ایک شخص کے تصور سے'' کے عنوان سے کلیات میں درج ہیں۔ امکانی طور پر یہ غزلیں شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی بیگم کے انتقال پر کہی ہیں۔ ایسی محبوب بیوی جس نے نہ صرف گھر گرہستی کو سنبھال رکھا تھا بلکہ جو شوہر کے ادبی، علمی اور تحقیقی کاموں کے پیچھے بھی ہمیشہ ایک مستقل قوت اور حوصلے کے طور پر موجود رہی ہے۔ زندگی بھر کا ساتھ ٹوٹنے کا یہ وہ موقع ہوتا ہے جب پیچھے رہ جانے والا تنہا ساتھی پل پل مرتا اور جیتا ہے، جب تنہائیوں اور محفل میں بھی دل ریزہ ریزہ ہوکر آنکھوں سے بہتا ہے۔ ان بارہ غزلوں کے الفاظ تو ان سب حالتوں کو بیان کرتے ہیں۔مگر یہ ''بیان'' صرف لفظوں کے مفہوم میں ہے، وہ کیفیات ومحسوسات، وہ درد اور سوز جو ورائے الفاظ و معانی شاعری کے آہنگ، لہجے اور اسلوب میں ہوتے ہیں، میں نہایت معذرت کے ساتھ عرض کر رہا ہوں، کہ شاعر اس موقع پر بھی اپنی غزلوں میں نہیں جگا سکا۔ ان غزلوں کا قاری شاعر سے ہم دردی تو کرسکتا ہے مگر چاہنے کے باوجود اس کے ساتھ مل کر رو نہیں سکتا۔ اسے میری شقاوتِ قلبی کہیے یا بدمذاقی، میں ان غزلوں کو پڑھتے ہوئے توقع کے مجروح مصرعے پر استغفراللہ استغفراللہ تو کرتا رہا مگر نہ کسی شعر پر واہ واہ کہہ سکا، نہ میری آنکھ نم ناک ہوئی اور نہ ہی میرا دل پسیجا۔ حال آں کہ شمس الرحمٰن فاروقی سے مجھے عقیدت ہی نہیں، شدید محبت بھی ہے اور گزشتہ آٹھ دس سال سے میں ہر موقعے پر ان کی شان میں رطب اللسان رہتا ہوں، لیکن مجھے مسلسل یہ افسوس رہا کہ وہ اس موقعے پر بھی اچھی شاعری کیوں نہیں پیدا کر سکے۔

ان کے ساڑھے پانچ سو صفحات کے کلیات شاعری میں بہت بڑی تعداد میں نظمیں، مشرق مغرب کے بے شمار شاعروں کے منظوم تراجم، بچوں کی نظمیں، قطعات اور رباعیات شامل ہیں۔ اس میں تقریبا ۲۰۰ صفحات کی غزلیں بھی ہیں۔ میں نے اپنی بعض تحدیدات کی وجہ سے زیادہ تر اپنا سروکار صرف ان کی غزلوں سے رکھا ہے اور بقدر ظرف ان پر کلام کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے ایسے اشعار کا ایک نسبتاً طویل انتخاب بھی دیا ہے جو، عمومی تاثر کے برعکس، مجھے کسی نہ کسی طور اچھے

لگے۔ ہوسکتا ہے کہ بقدر توفیق اور صلاحیت کبھی ان کی دیگر اصناف پر بھی توجہ کروں، ویسے میرا خواہ مخواہ کا ایک گمان ہے کہ ان کی نظمیں شاید ان کی غزلوں سے بہتر ہیں، واللہ اعلم۔

لیکن ایک اور شئے کی طرف میں بطور خاص اپنے پڑھنے والوں کی توجہ مبذول کروانا چاہتا ہوں۔ ان کے مجموعے آسماں محراب (۱۹۹۶ء) میں پینسٹھ اشعار پر مشتمل ایک قصیدۂ شہرآشوب بعنوان ''درشکوۂ روزگار و معاصرانِ جہالت شعار'' ہے جو ان کی شعری اجنبیت کے علی الرغم ایک معرکے کی شے ہے کیوں کہ یہ مشکل لفظیات کے باوجود اور کچھ دیگر اسباب کی وجہ سے اپنے اندر لطف کے بہت سے پہلو رکھتا ہے۔ صرف شروع کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

اگر ہیں نالہ کناں مثل بلبل و طاؤس
تو مدعا یہ نہیں شکوۂ زمانہ کریں

ہے مدعا تو بس اتنا کہ آہوے زخمی
ہیں خونِ دل سے رقم اک نیا فسانہ کریں

زوالِ عصر ہے نسر فلک اترتا ہے
صلوٰۃ خوف پڑھیں شتم و بد دعا نہ کریں[۵۹]

آخر میں شمس الرحمٰن فاروقی کی ایک رباعی دے کر انتخاب کی بات ختم کی جاتی ہے:

بپھرے چلے آتے ہیں ظلام جیوش
کھا جاتے ہیں بستیاں یہ بد تر ز وحوش

اور حاکم سے سب اقوام عالم کے
ان کے آگے دوراں ہیں مثل چاؤش[۶۰]

اپنی شاعری کی پہلی کتاب گنج سوختہ (۱۹۶۹ء) کے آخر میں انھوں نے شکریہ کی ایک فہرست دی ہے، اس میں وہ کہتے ہیں:

میں ظفر اقبال (پ: ۱۹۳۳ء) کے رنگ کلام سے اتنا متاثر ہوں کہ بھول کر بھی ان کی طرح کا شعر نہیں کہتا[۶۱]۔

کاش شمس الرحمٰن فاروقی، ظفر اقبال کی طرح کا شعر نہ کہتے مگر ان کی طرح کی کیف آفرینی اور ہلکی ہلکی طنز آمیز

سنجیدہ ظرافت کا لطف ضرور پیدا کرتے۔ سلیم احمد (۱۹۲۷ء۔ ۱۹۸۳ء) نے اپنی شاعری کے بارے میں کہا تھا کہ یہ میرا کمزور بچہ ہے لہٰذا یہ مجھے زیادہ عزیز ہے۔ جس طرح کمزور بچہ پیار اور توجہ زیادہ مانگتا ہے، اسی طرح شاید شاعری بھی زیادہ محبت اور توجہ کی طلب گار ہوتی ہے لیکن یہ تب ہوتا ہے جب شاعر اپنی شاعری کو ''کمزور بچہ'' سمجھے۔ مجھے لگتا ہے انھوں نے اپنی شاعری کو کبھی کمزور نہیں سمجھا۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۶۳ء) ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد۔

۱۔ عسکری، محمد حسن، ''بے تکلف گفتگو''، مشمولہ مقالاتِ محمد حسن عسکری (جلد ۱)، مرتبہ شیما مجید (لاہور: علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۱ء)، ۴۱-۴۳۔

۲۔ وارث علوی، ادب کا غیر اہم آدمی (دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۱ء)، ۲۸۔

۳۔ میر تقی میر، انتخاب غزلیات میر، مرتبہ حامد کاشمیری (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۰ء)، ۵۱۔

۴۔ ایضاً، ۵۱۔

۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ''فاروقی کی غزلیں''، مشمولہ فنون (جدید غزل نمبر) مدیر احمد ندیم قاسمی (لاہور: ۱۹۶۹ء)، ۱۴۶۵۔

۶۔ ایک تجربے کے طور پر یہ مضمون لکھنے کے دوران بھی میں شمس الرحمٰن فاروقی کے اپنے تئیں نسبتاً اچھے اشعار فیس بک پر شاعر کا نام لکھے بغیر دیتا رہا تاکہ لوگوں کی رائے شاعر کا نام دیکھے بغیر کسی خارجی اثر سے آزاد ہو کر سامنے آئے، لیکن پھر بھی بہت کم اشعار پر پڑھنے والوں نے مخلع بالطبع ہو کر داد دی، اکثر نے تو پس و پیش ہی کیا۔

۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی، انداز گفتگو کیا ہے (نئی دہلی: مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۹۳ء)، ۸۵-۳۹۔

۸۔ راقم سے شمس الرحمٰن فاروقی کی گفتگو کی ریکارڈنگ (لاہور: مملوکہ راقم، ۲۰۰۷ء)

۹۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، آسماں محراب (الہٰ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۹۶ء)، ۱۳۔

۱۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے پہلے شعری مجموعے گنج سوختہ کی پہلی غزل مشمولہ مجلس آفاق میں پروانہ ساں (کلیاتِ نظم)، ترتیب و تدوین، شہناز نبی/ نوشاد کامران (کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء)، ۳۹۔

۱۱۔ ایضاً، ۴۳۔

۱۲۔ ایضاً، ۴۸۔

۱۳۔ ایضاً، ۶۳۔

۱۴۔ ایضاً، ۵۸۔

۱۵۔ ایضاً، ۱۱۱۔

۱۶۔ ایضاً، ۱۱۰۔

۱۷۔ ایضاً، ۶۰۔

۱۸۔ ایضاً، ۶۰۔

۱۹۔ آفتاب حسین (پ: ۱۹۶۲ء) کی غزل کے باقی اشعار:

اب کے چُھری ہے اپنے گلے پر
اللہ اکبر!، اللہ اکبر!

ہے ہر طرف سے تیروں کی بارش
کیا سر اُٹھائیں، کیا ماریئے پَر

بلّی جہاں تھی، بلّی وہیں ہے
کھولے نہ کھولے آنکھیں کبوتر

لگتا ہے جیسے گُھل مِل گئے ہیں
مِسٹر میں مُلّا، مُلّا میں مِسٹر

اب کے تو مَیں بھی چکرا گیا ہوں
ایسا چلا ہے چکّر پہ چکّر

میری جگہ پر آ کر تو دیکھو
تلوار لٹکی ہے میرے سر پر

دائیں طرف بھی، بائیں طرف بھی
ابتر سے ابتر، بدتر سے بدتر

میں بھی منافق، تم بھی منافق
اے میرے قاری، میرے برادر!

۲۰۔ شمس الرحمٰن فاورقی، مجلس آفاق میں پروانہ ساں (کلیاتِ نظم)، ۴۶۔

۲۱۔ ایضاً، ۴۴۔

۲۲۔ ایضاً، ۵۳۔

۲۳۔ ایضاً، ۵۲۔

۲۴۔ ایضاً، ۵۱۔

اس غزل کے حاشیے پر عثمانی صاحب کا ایک شعر لکھا ہے:

در در پھرے ہیں آپ لیے چشم تر جناب
بتلایئے ہوا بھی کسی پر اثر جناب
عثمانی

شمس الرحمٰن فاروقی کی صاحبزادی مہر افشاں فاروقی (پ: ۱۹۵۷ء) نے اپنے والد پر ایک مضمون میں بتایا کہ ''ان کی شاعری میں جب بھی دو بچیوں کا ذکر آتا ہے تو میں اور میری بہن ہمیشہ یہ سوچتے کہ وہ دو بچیاں ہم ہی ہیں''۔

[مہر افشاں فاروقی، ''دو بچیاں جناب''، مشمولہ؛ روشنائی (شمس الرحمٰن فاروقی نمبر)، مرتبین، احمد زین الدین، نگہت بریلوی، (کراچی: جولائی۔ستمبر ۲۰۰۳،)، ص: ۹۴-۹۲

۲۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، مجلس آفاق میں پروانہ ساں (کلیاتِ نظم)، ص ۵۶

اس بحر میں ایک بہت عمدہ غزل راجیو چکروتی (پ: ۱۹۶۸ء) کی بھی ہے:

ہر آن نیا زخم، نئی سینہ زنی ہے
اے قہرِ غمِ ہجر، مری جاں پہ بنی ہے

اندوہ و مِحن، رنج و اَلم، تہُمت و بُہتان
کیا دِل کی تجارت میں یہی آمدَنی ہے؟

جِس شخص کو اِک دید بھی تیری ہو میسّر
مسعوُد ہے، خوش بخت ہے، قِسمت کا دھنی ہے

کرتا ہے تری بات کا یہ دِل تو بھروسا
صبر آزما لیکن تری پیماں شِکنی ہے

اِک وصل کی حسرت ہے، سو وہ دِل میں ہے پِنہاں
اُس چیز کا کیا ذِکر کہ جو نا شُدَنی ہے؟

پژمُردہ شجر، زرد کلی، شاخ بُریدہ
گلشن میں عجب منظرِ بے پیرہنی ہے

اُس شہر کا سا کِن ہوں، جہاں حسبِ قوانیں
جو طالبِ حق ہے، وہی گردن زَدَنی ہے

میں شیفتۂ خاکِ رہِ قریۂ جاناں
دُنیا کو گُماں یہ کہ مُحِبّ الوَطنی ہے

کہتا ہے خود اپنے کو بڑے فخر سے اِنسان
وہ، جس کا ہر اِک چال چلن اہرمَنی ہے

کِس طرح اثر لایئے ہر شعر میں ناداں؟
''یہ کارِ سُخن سلسلۂ کوہ کَنی ہے''

چکرورتی صاحب جنوبی ہندوستان، شاید مہاراشٹر، کے رہنے والے ہیں۔ ان کی مادری زبان تیلگو ہے اور پیشے کے اعتبار سے انجینئر ہیں۔ نہ معلوم کب سے، مگر آج کل وہ ٹیکساس، امریکا میں مقیم ہیں۔ اس میں بظاہر کوئی بات بھی ان ہونی یا عجیب نہیں لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ راجیو صاحب نے نہایت کم عرصے میں، اور اپنی ذاتی لگن اور شوق سے نہ صرف اردو بلکہ فارسی زبان حروفِ تہجی کی سطح سے سیکھی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اردو اور فارسی کی جدید و قدیم شاعری میں اس حد تک دستگاہ بہم پہنچائی ہے کہ ہند+ایرانی+اسلامی شعری روایت کے خاصے رمز شناس بھی ہوگئے ہیں اور خود اردو میں کلاسیکی وضع کی شاعری بھی کرنے لگے ہیں۔ چکرورتی صاحب کا کہنا ہے کہ انھوں نے یہ غزل ایک مصرعہ طرح

یہ کار سخن سلسلہ کوہ کنی ہے

پہ کہی ہے جو سید انصر کی غزل کا ہے۔
راجیو چکرورتی کے تفصیلی تعارف اور شعری انتخاب کے لیے دیکھیے:
عزیز ابن الحسن، ایسا کہاں سے لاؤں (راجیو چکرورتی کے لیے ایک اظہاریہ) مطبوعہ برقی بلاگ ، دانش، ۱۶اپریل ۲۰۱۹ء ۔http://daanish.pk/25339۔ ۱۹ جون ۲۰۱۸ء۔

۲۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، مجلس آفاق میں پروانہ ساں (کلیاتِ نظم)،ص ۵۶ کی غزل کا شعر

۲۷۔ مرز اسد اللہ خان غالب، دیوانِ غالب (لاہور: نیا ادارہ ، ۱۹۶۵ء)،۱۷۸۔

۲۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، مجلس آفاق میں پروانہ ساں (کلیاتِ نظم)، ۵۹۔

۲۹۔ ایضاً، ۵۰۔
۳۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی، گنج سوختہ، ۹۳/ شمس الرحمٰن فاروقی، مجلس آفاق میں پروانہ ساں (کلیاتِ نظم)، ۶۴
۳۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، گنج سوختہ، ۷۳/ فنون جدید غزل نمبر، ص/۱۰۷ ۱۴ شمس الرحمٰن فاروقی، مجلس آفاق میں پروانہ ساں (کلیاتِ نظم)، ۵۵۔
۳۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، مجلس آفاق میں پروانہ ساں (کلیاتِ نظم)، ص۱۰۸
۳۳۔ ایضاً، ۹۱۔
۳۴۔ ایضاً، ۱۱۷۔
۳۵۔ ایضاً، ۴۵۔
۳۶۔ ایضاً، ۹۸۔
۳۷۔ ایضاً، ۱۲۶۔
۳۸۔ ایضاً، ۱۳۳،
۳۹۔ ایضاً، ۱۳۶، یہ آخری شعر مصحفی کا ہے۔
۴۰۔ ایضاً، ۶۷۔
۴۱۔ ایضاً، ۷۲۔
۴۲۔ ایضاً، ۱۱۰۔
۴۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، آسماں محراب، ۲۱۸/ شمس الرحمٰن فاروقی، مجلس آفاق میں پروانہ ساں (کلیاتِ نظم)، ۱۱۲۔
۴۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، مجلس آفاق میں پروانہ ساں (کلیاتِ نظم)، ۱۵۷۔
۴۵۔ ایضاً، ۱۶۲۔
۴۶۔ ایضاً، ۴۳۵۔
۴۷۔ ایضاً، ۴۳۶۔
۴۸۔ ایضاً، ۴۳۷۔
۴۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، آسماں محراب، ۲۶۸۔
۵۰۔ علامہ محمد اقبال، زبورِ عجم (۱۹۲۷ء) مشمولہ کلیاتِ اقبال (فارسی)، مرتب احمد رضا (لاہور، ادارہ اہلِ قلم، ۲۰۱۴ء)، ۴۳۶۔
۵۱۔ علامہ محمد اقبال، زبورِ عجم، مشمولہ کلیاتِ اقبال (فارسی)، مرتب احمد رضا، ۵۶۴-۵۶۵۔
۵۲۔ علامہ محمد اقبال، مسجدِ قرطبہ، مشمولہ کلیاتِ اقبال (اُردو)، (لاہور، اقبال اکیڈمی، ۲۰۱۱ء)، ۴۱۹۔
۵۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، گنجِ سوختہ، ۸۸/ شمس الرحمٰن فاروقی، مجلس آفاق میں پروانہ ساں (کلیاتِ نظم)، ۶۱
۵۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، مجلس آفاق میں پروانہ ساں (کلیاتِ نظم)، ۱۶۸
۵۵۔ احمد مشتاق، اوراق خزانی (دہلی: ریختہ فاؤنڈیشن، ۲۰۱۵ء)، ۵۵-۵۶۔
۵۶۔ احمد جاوید کی اس غزل کے لیے ملاحظہ ہو: (۱۸ اپریل ۲۰۱۹ء) https://www.youtube.com/watch?v=eY04h7HY3kI (۵ اکتوبر ۲۰۱۵ء)
۵۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۷۳ء)، ۲۰۵۔
۵۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، مجلس آفاق میں پروانہ ساں (کلیاتِ نظم)، ۱۲۹۔
۵۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، آسماں محراب (الہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۹۶ء)، ۵۵۔
۶۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی، مجلس آفاق میں پروانہ ساں (کلیاتِ نظم)، ۵۳۰۔
۶۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، گنجِ سوختہ، (الہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۶۹،) ۱۰۴۔

مآخذ

احمد جاوید۔ ’’غزل‘‘ آن لائن یو ٹیوب۔ ۱۸ اپریل ۲۰۱۹ء۔https://www.youtube.com/watch?v=eY04h7HY3kI۔۵ اکتوبر ۲۰۱۵ء۔

احمد زین/نگہت بریلوی (مرتبین)۔ روشنائی (شمس الرحمٰن فاروقی نمبر)۔ کراچی: جولائی۔ستمبر ۲۰۰۳۔

احمد مشتاق۔ اوراق خزانی۔ دہلی: ریختہ فاؤنڈیشن، ۲۰۱۵ء۔

اقبال، علامہ محمد۔ مسجدِ قرطبہ۔ مشمولہ کلیاتِ اقبال (اُردو)۔ لاہور: اقبال اکیڈمی، ۲۰۱۱ء۔

______۔ زبورِ عجم۔ مشمولہ کلیاتِ اقبال (فارسی)۔ مرتب احمد رضا۔ لاہور: ادارہ اہلِ قلم، ۲۰۱۴ء۔

عزیز ابن الحسن۔ ’’ایسا کہاں سے لاؤں‘‘، برقی ماخذ: دانش (بلاک)۔ ۱۶ اپریل ۲۰۱۹ء۔http://daanish.pk/25339۔ ۱۹ جون ۲۰۱۸ء۔

فاروقی، شمس الرحمٰن۔ آسماں محراب۔ الٰہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۹۶ء۔

______۔ انداز گفتگو کیا ہے۔ نئی دہلی: مکتبۂ جامعہ لمٹیڈ، ۱۹۹۳ء۔

______۔ شعر، غیر شعر اور نثر۔ نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۱۹۷۳ء۔

______۔ ’’غزلیں‘‘۔ مشمولہ فنون (جدید غزل نمبر)۔ مدیر احمد ندیم قاسمی۔ لاہور: ۱۹۶۹ء۔

______۔ گنجِ سوختہ۔ الٰہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۶۹ء۔

______۔ مجلس آفاق میں پروانہ ساں (کلیاتِ نظم)۔ ترتیب و تدوین شہناز نبی/ نوشاد کامران۔ کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء۔

وارث علوی۔ ادب کا غیر اہم آدمی۔ دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۱ء۔