کیا فقط یادِ ہجرت تھی اُداسی کا سبب؟
(مطالعۂ ناصرؔ: 'برگِ نے' اور 'دیوان' کی روشنی میں)

محمد خاور نوازش*

Abstract:

Nasir Kazmi (1925-1972), a renowned poet of Modern Urdu Ghazal, mentioned in his last interview that his poetry was not something romantic but a symbol of growth. This statement opened new horizons for the study of Nasir's poetry but sadly the truth is that most of Nasir's critics have been elaborating his work in only one direction that was either nostalgic or romantic. They hardly made an effort to explore his poetry apart from migration and memories linked to it. No doubt, Nasir suffered from dejection but he didn't take much time to accept that move of history as a fact. So, while studying his poetry critically, we didn't find Nasir's sadness all about his past memories, rather it is more relevant to the socio-political scenario of his time. In Nasir's poetry, sadness is a metaphor of poverty, helplessness, ignorance, anxiousness and protest rather than remembrance and loneliness. In fact, his lonely feelings are also attached to the same state of mind mentioned over as sadness. In this article, efforts have been made to analyze and interpret/explain Nasir's poetry in his socio-political context and to make his critics think what if Nasir Kazmi didn't belong to his contemporary famous ideological group of progressive writers, his poetry has its own ideology belongs to a dialectical phenomena mentioned by the poet as 'growth'.

اُردو شعریات میں اکثر مولانا حالیؔ (۱۸۳۷ء۔۱۹۱۴ء) کو وہ پہلا آدمی سمجھا جاتا ہے جس نے شاعری کے حوالے سے چند ایسے بنیادی اور سنجیدہ سوالات اُٹھائے جنھوں نے اُس دور کی اُردو غزل کو بھی اپنے اندر اٹھارہ سوستاون ایسی سرکشی محسوس کرنے کی ترغیب دلائی کہ اُردو کی تمام ادبی روایت میں اٹھارہ سوستاون ایک ایسی علامت کے طور پر

* شعبہ اُردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، خانیوال

رائج ہے جو قدیم اور جدید میں خطِ فاصل کھینچتی ہے۔۱۸۹۳ء میں حالؔی نے شاعری کی جو تعریف اور اصول متعارف کرائے اور اسے وسیع تر مقصدیت کا نقطۂ نظر عطا کیا اُردو غزل میں اس کا عملی نمونہ پہلی دفعہ کسی حد تک مولانا حسرتؔ موہانی (۱۸۷۵ء۔۱۹۵۱ء) کی شاعری کی صورت میں نظر آتا ہے۔ وہ اُردو کے پہلے غزل گو شاعر تھے جو غیر محسوس انداز میں اور نہایت احتیاط کے ساتھ اس صنفِ سخن کو بالا خانے سے اتار کر عوام میں لانے کی کوشش کرتے ہیں اور یوں اُردو غزل دربار اور درباری زبان کے علاوہ محض داخلیت پسندی کی بندشوں سے آزاد ہو کر ایک ایسے عام انسان کو جو اشرافیہ سے نہ تھا لا ان جائنس کے الفاظ میں سرشار کرنے یا علویت کی طرف لے جانے کا وسیلہ بننے لگی۔ اسی دور میں اُردو غزل کو جدید اور کلاسیکی (جس کے لیے ہمارے لاشعور میں 'قدیم' کا لفظ آتا ہے) کے رخنوں میں تقسیم کرنے کی روش کا آغاز ہوتا ہے بغیر یہ سوچے کہ ہر دور کی غزل اپنے وقت میں جدید ہوتی ہے اور اگر وہ فن کے بلند معیارات کو چھو لے تو کلاسیک کا درجہ بھی حاصل کر سکتی ہے۔ بہر حال جدید اُردو شاعری کی حالؔی سے اقبالؔ تک کی روایت کو کچھ ایسے شعراء بھی اپنے اندر سمونے کے تکلیف دہ مرحلے سے گزرنا پڑا جنھوں نے روایت سازی کا عمل از سرِ نو ترتیب دینے کی کوشش بھی کی لیکن حسرتؔ، اقبالؔ، فیضؔ، مجازؔ اور اُن کے دیگر ہم عصروں نے اس کوشش کو ناکام بنایا۔ انھوں نے قدرتِ سخن گوئی کو خارجی مشاہدات اور عصری آگہی پر تفوق حاصل نہ ہونے دیا اور ایک طرف تخلیق کی عمارت اپنے کلاسیکی ورثہ سے گہرے رشتے پر استوار کی تو دوسری طرف اپنے اردگرد نہایت تیزی سے رُونما ہونے والی تبدیلیوں کو موضوع بنایا۔ اُردو شاعری کو تقسیم سے پہلے ان ہی چند دانشور شاعروں نے 'سلمیٰ' اور 'ریحانہ' کے رومانس سے بچایا اور عصری شعور کی کارفرمائی کے ذریعے داخلی دنیا کے خارج اساس ہونے کی فکر کو یوں پیش کیا کہ اُس دور کے زُود نویس ناقدین کے ہاں کلاسیکی اور جدید اُردو غزل کے لیے رائج کسوٹی یعنی داخلیت اور خارجیت پر بھی سوالیہ نشان لگا دیا گویا تقسیم سے قبل غزل کی تمام تر حسیاتی نزاکتوں کا خیال رکھتے ہوئے اس کی معنوی سرحدوں میں توسیع کا کام شروع ہو چکا تھا اور تقسیم کے بعد بھی یہ سلسلہ چلتا رہا۔ جلد ہی غزل کی شعریات پر بات کرنے والوں کی سمجھ میں آنا شروع ہوا کہ معاملہ لفظیات کا ہے وگرنہ مضمون آفرینی کی اہمیت تو کلاسیکی اور جدید اُردو غزل میں ایک سی ہے۔ مضمون آفرینی کے حسن کو تمثالوں اور استعاروں کے ذریعے فطرت نگاری اور عصری شعور کی کارفرمائی نے مزید نکھارا اور حسنِ خیال پر حسنِ بیان کی بالا دستی قائم نہ رہ سکی۔ آج جدید اُردو غزل میں حسنِ خیال کے اعلیٰ معیار کو تخیل اور مشاہدے کی ہم آہنگی اور حسنِ بیان کے اعلیٰ معیار کو لفظیات کے بجائے لہجے کی نرمی اور دھیمے پن سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ہمارے یہاں اُردو شاعری کا وہ دور جسے بغاوت اور نت نئے تجربوں کا دور کہا جاتا ہے، جب راشدؔ اور میراجیؔ نے نظم کو نئے احساس، شعور، امیجری اور لفظیات کا جامہ پہنا کر غزل کی اہمیت و مقبولیت کا تاج نظم کے سر پر سجانے کی کوشش کی اور جب حسرتؔ اور فراقؔ کے بعد فیضؔ ہی اس صنف کا اعتبار قائم رکھنے والے شاعر دکھائی دیتے ہیں

لیکن وہ بھی نظم کے رومانس سے بچ نہ سکے، اُس دور میں ناصر کاظمی جدید اُردو غزل کی متذکرہ شعری روایت کا ایک اہم نقیب بن کر سامنے آتے ہیں۔

ناصرؔ کاظمی (۱۹۲۵ء۔۱۹۷۲ء) کے فن پر اب تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے اُس میں دو نکات ایسے ہیں جو کم و بیش اُن کے ہر محقق اور نقاد کے ذہن میں پہلے سے ہی ایسے مفروضے کے طور پر موجود ہوتے ہیں جسے آخر میں ہر صورت درست ثابت ہونا ہو، اول یہ کہ وہ میرؔ اور فراقؔ کا مقلد ہے اور دوم یہ کہ وہ اُداسی کا شاعر ہے۔ ہمارا مقصد کسی ایسے مفروضے کو غلط ثابت کر کے بیسویں یا اکیسویں صدی کے پیغمبرانِ ادب کو برہم کرنا نہیں کہ ہمیں محشرِ ادب میں اپنی نہ سہی ناصرؔ کی بخشش کا خیال بہر کیف ضرور ہے، مقصد دراصل یہ ہے کہ بائیسویں صدی میں اگر کوئی ناصر کاظمی تولد پذیر ہونے کی جرات کر بیٹھے تو اُسے بھی میرؔ اور فراقؔ کا مقلد قرار دے کر بات تمام کرنے کے بجائے اُس کی اپنی فکر، عصری شعور، معنیاتی نظام اور فنی مہارت کی روشنی میں پرکھا جائے اور اُس کے مقام کا تعین کرتے ہوئے اگر وہ ہمارے کسی آئیڈیل سے ایک یا دو درجے آگے پیچھے بھی ہو جائے تو کم از کم پرکھ کی کسوٹی تبدیل کرنے کی کوشش تو نہ کی جائے، رہی بات اُداسی کا شاعر ہونے کی تو ایسا کوئی بھی لقب نہ صرف ناصرؔ بلکہ کسی بھی شاعر یا ادیب کی فکر کو محدود کرنے لیے ہی استعمال ہو سکتا ہے گویا غالبؔ کو محض طنز، میرؔ کو محض عشق، اقبالؔ کو محض قومیت، فیضؔ کو محض انقلابیت اور راشدؔ کو محض جدیدیت کا شاعر کہہ دینا کسی عقلِ محض کا نتیجہ تو ہو سکتا ہے لیکن اُن کے فکری نظام کا عنوانِ محض قرار نہیں پا سکتا۔ ناصرؔ کے ہاں اُداسی کا لفظ اپنے روایتی معنوں کے بجائے عصری آگہی اور احتجاج کے استعارے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اُن کے پہلا مجموعۂ کلام ’برگِ نے‘ پہلی دفعہ ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعۂ کلام کی شاعری کے حوالے سے جو رائے مختلف معتبر ناقدین کے قلم سے اظہار پا پا کر اب تقریباً استناد کا درجہ حاصل کر چکی ہے وہ یہ ہے کہ اس شاعری پر ہجرت کا غم حاوی ہے اور اسی نے ’دیوان‘ تک پہنچتے پہنچتے ناصرؔ کو اُداسیوں میں دھکیل دیا۔ اگر اس رائے سے ہی بات شروع کی جائے تو چلیے ناصرؔ کی ابتدائی غزلوں سے دو مختلف اشعار دیکھتے ہیں:

دن بھی اُداس اور مری رات بھی اُداس
ایسا تو وقت اے غمِ دوراں نہ تھا کبھی (۱)

☆

مایوس نہ ہو اُداس راہی
پھر آئے گا دورِ صبحگاہی (۲)

درج بالا دونوں اشعار میں اُداسی سے مایوسی کی طرف سفر کی درمیانی کیفیت کا اظہار ہے لیکن ناصرؔ کا کمال ہے کہ وہ یہ سفر ختم ہونے سے پہلے ہی مایوسی سے رجائیت کی طرف اپنا رُخ موڑ لیتا ہے۔ یہ کیفیت پوری طرح خارجی ہے نہ داخلی۔ یہ وہ تجربہ ہے جسے محض ہجرت کے غم کا نام دے دینا کافی نہیں بلکہ اس میں ہجرت کے بعد نئی آشاؤں کے

چراغ کی لَو مدھم پڑنے کا کرب زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ آزادی پانے کے بعد بھی آزادی کی تلاش، معاشرتی بگاڑ، انسانی اقدار کا زوال، خود غرضی وافراتفری کی فضا ایسے خارجی پہلو اُسے اُداس کررہے ہیں، اُس کے داخل میں ایک گہرا وجودی کرب جنم لے رہا ہے اور یہ کیفیت مایوسی کی طرف بھی لے جا سکتی تھی۔ ناصؔر کا غمِ جاناں دراصل غمِ دوراں ہے۔ وہ بھرپور عصری آگہی رکھنے والا شاعر ہے۔ درج بالا اشعار میں سے دوسرا شعر جس غزل سے لیا گیا ہے وہ مکمل غزل ملاحظہ کریں اور دیکھیں کہ کیا یہ وہی ناصؔر ہے جس کے ساتھ یاد، سفر اور رات ایسی علامتوں کی مخصوص معنویت کو جوڑ کر اُسی کی شعری کائنات کی وسعت کو محدود کر دیا جاتا ہے، یہ وہ اشعار ہیں جن میں عصری زندگی کا نوحہ بھی ہے اور اُمید کی رمک بھی:

مایوس نہ ہو اُداس راہی
پھر آئے گا دورِ صبح گاہی
اے منتظرِ طلوعِ فردا
بدلے گا جہانِ مرغ و ماہی
پھر خاک نشیں اُٹھیں گے
مٹنے کو ہے نازِ کج کلاہی
انصاف کا دن قریب تر ہے
پھر داد طلب ہے بیگناہی
پھر اہلِ وفا کا دور ہوگا
ٹوٹے گا طلسمِ کم نگاہی
آئینِ جہاں بدل رہا ہے
بدلیں گے اوامر و نواہی (۳)

اس غزل کی تعبیر محض تقسیمِ ہند کے بعد کے حالات کے تناظر میں کرنا کافی نہ ہوگا کیونکہ یہاں ناصؔر کا وژن بہت وسیع ہے۔ وہ ملکی سرحدوں سے باہر نکل کر دنیا میں دوسری عالمی جنگ کے بعد سر اُٹھانے والے اُس نئے نظام کی بات کررہا ہے جو آئینِ جہاں بدلنے کا داعی تھا، مساوی انسانی حقوق کا علمبردار وہ نیا نظام جو پوری دنیا میں سرمایہ پرستی کے سفینہ کو ڈبونے کے لیے سر اُٹھا رہا تھا، ناصؔر اُسے انسانی زندگیوں میں تبدیلی کے استعارے کے طور پر دیکھ رہا ہے۔ ڈاکٹر فاروق مشہدی لکھتے ہیں کہ:

''ناصر کی اُداسیوں کا ایک بڑا سبب وہ نظامِ زر بھی ہے جو ہمارے ہاں ہجرت کے بعد پیدا ہوا اور جس نے انسان کو بدل کر رکھ دیا۔ اس تناظر میں اُس انسان

کی تلاش ناصؔر کی غزل میں جاری نظر آتی ہے جو ہجرت کے بعد کی نئی زندگی میں گم ہو گیا......ہجرت کے بعد نئی زندگی کا یہ المیہ اس وقت شروع ہوتا ہے جب روپے پیسے کے حصول اور مادے کے عمل دخل نے ایک ایسے نظامِ زر کو جنم دیا جو مادی نقطہ نظر سے ذاتی اور قومی سطح پر تو شاید سود مند ہو لیکن یہ سود مندی انسانی نقطہ نظر سے بڑی مہلک ثابت ہوئی۔''(۴)

ممکن ہے اس تعبیر کا مطلب کوئی نقاد ناصؔر کو (مخصوص معنوں میں) ترقی پسند/آئیڈیالوجیکل قرار دینے کی کوشش سمجھ لے لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ہجرت کے وقت ناصؔر کے ذہن میں جس نئی دنیا کا نقشہ تھا وہ یقیناً ایک نئے نظام پر قائم ہوتی جس میں دھن دولت نے بیگانگی کو جنم نہ دیا ہوتا، جس میں مادیت پرستی نے انسانوں کو بے حال نہ کیا ہوتا اور ناصؔر کو زندگی کے رومانوی لمحوں میں بھی اجنبیت دکھائی نہ دیتی، اُس کے خوابوں کی راہ گزر پر غمِ دنیا نے ڈیرے نہ ڈالے ہوتے لیکن اُسے جب وہ دنیا دکھائی نہیں دیتی تو وقت کے ساتھ ساتھ اُس کی اُداسی گہری ہوتی چلی جاتی ہے اور وہ تنہائی کا شکار ہونے لگتا ہے:

زمیں لوگوں سے خالی ہو رہی ہے
یہ رنگِ آسماں دیکھا نہ جائے
سفر ہے اور غربت کا سفر ہے
غمِ صد کارواں دیکھا نہ جائے (۵)

☆

ایسا اُلجھا ہوں غمِ دنیا میں
ایک بھی خوابِ طرب یاد نہیں (۶)

☆

تیرا ملنا تو خیر مشکل تھا
تیرا غم بھی جہاں نے چھین لیا
آ کے منزل پہ آنکھ بھر آئی
سب مزہ رفتگاں نے چھین لیا (۷)

ڈاکٹر سہیل احمد خاں اس کیفیت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

''وہ[ناصؔر]اپنے عہد کی ویرانی کو دیکھتا ہے اور اُداسی کو آج کے انسان کا بھجن کہہ کر اسے ایک مقدس حیثیت دے دیتا ہے۔ ناصؔر کی اُداسی زر پرست

معاشرے کی حرص سے خود کو علیحدہ کرنے کی کوشش ہے۔معاشرے کی اس
کیفیت سے ناصؔر آخری برسوں میں جھنجھلا بھی گیا۔زر پرست معاشرے کے
رویوں پر اس نے چوٹیں بھی کیں اور اس کے لہجے میں تلخی بھی در آئی۔''(۸)

ناصؔر کی شعری کائنات بہت سے روشن ستاروں پر محیط ہے لیکن ناصؔر کے ناسٹیلجک ناقدین کو اگر اس کائنات میں صرف ہجرت کا تجربہ آگ کے اُس گولے کی مانند نظر آتا ہے جو ایک ہی وقت میں تپش اور روشنی دونوں کا سرچشمہ ہو تو اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں لیا جا سکتا ہے کہ یہ شعری کائنات یہیں تمام ہو جاتی ہے۔'برگِ نے' میں شامل غزلیات کی بابت جب یہ خیال ظاہر کر کے بات ختم کر دی جاتی ہے کہ یہ ہجرت کے تجربے سے جنم لینے والی شاعری ہے تو کیا بات واقعی اتنی سادہ ہوتی ہے! ناصؔر کو تو ہجرت سے کہیں زیادہ ہجرت کے بعد کی اُس زندگی نے افسردہ کیا جو ایک جگہ رُک گئی تھی اور اُسے ہر صورت بسر بھی کرنا تھا۔ہجرت کے وقت شاعر نے جس تہذیبی آشوب کا سامنا کیا اُس نے اُس کی شخصیت میں جھنجھلاہٹ اور تلخی پیدا نہیں کی تھی بلکہ یہ اُس ہجوم کے تلخ رویوں کا نتیجہ تھا جس میں رہ کر بھی تنہائی کا احساس شاعر کے ساتھ رہا۔ناصؔر کو غالباً حُسنِ ماضی بے چین نہیں کرتا کیونکہ وہ لفظ 'ماضی' کی معنویت سے پوری طرح آگاہ ہے، اُسے تو لمحہ ٔ موجود کا ٹھہراؤ اور جمود پریشان کر رہا ہے۔ناصؔر زندگی کی گزران کو محسوس کرنے کا خواہاں ہے لیکن اُس کے اردگرد کے حالات نے اس احساس کو اپنے پاس گروی رکھا ہوا ہے۔'برگِ نے' سے ہی چند مزید اشعار ملاحظہ کریں جو اس کیفیت کا بھرپور اظہار ہیں:

سازِ ہستی کی صدا غور سے سن
کیوں ہے یہ شور بپا غور سے سن
دن کے ہنگاموں کو بیکار نہ جان
شب کے پردوں میں ہے کیا غور سے سن
ہر نفس دامِ گرفتاری ہے
تو گرفتارِ بلا غور سے سن
دل تڑپ اُٹھتا ہے کیوں آخرِ شب
دو گھڑی کان لگا غور سے سن
موت اور زیست کے اسرار و رموز
آ مری بزم میں آ غور سے سن (۹)

یہ ناصؔر کی اُس مشہور غزل کے اشعار ہیں جس کے بارے میں انھوں نے کہا تھا کہ:

''بعض وجوہ سے مجھے پسند ہے کہ طلوع و غروب کے مناظر ہیں۔حیرت و عبرت

کہ دنیا میں کیا ہوتا ہے۔ کس طرح چیزیں ڈوبتی ہیں اور ابھرتی ہیں۔''(۱۰)

ناصؔر کاظمی کے اس بیان اور غزل کے اشعار کو ساتھ میں رکھ کر دیکھا جائے تو واضح ہوگا کہ شاعر خود بھی اُس شور کو غور سے سن رہا ہے جو نفسا نفسی کے عالم میں دن کے ہنگاموں میں تو کہیں دب جاتا ہے لیکن رات کی تنہائی میں لی جانے والی سسکیاں اُس کی بازگشت ہیں۔ یہی چیزوں کے ڈوبنے اور ابھرنے کی بات ہے۔ سازِ ہستی کی صدا صبر، حوصلہ، ہمت اور اُمید کا پیغام بھی تو ہوسکتی ہے۔ شاعر کو یہ بھی علم ہے کہ جنھوں نے اپنے لوگوں کی آواز بننا ہوتا ہے وہ چڑھتے سورج کو سلام کرنے والوں کا رُوپ دھار رہے ہیں اور اسی افسوس میں وہ نوحہ گر ہے کہ اگر موت اور زیست کے اسرار و رموز سمجھنے ہیں تو آمری بزم میں آ کر دیکھنا پڑے گا۔ یہ تعبیر بالکل خارج اساس ہے لیکن داخل اساس تعبیر کرنے والے ان اشعار کو کلامِ پاک سے متاثر قرار دے کر بات ختم کر دیتے ہیں کہ ناصؔر نے خود بھی تو اس کا اشارہ دیا تھا۔ ناصؔر خاموشی پہننے کے حق میں کبھی بھی نہیں رہا' اس نے خواہ شعوری طور پر عہد کے ترجمان کی حیثیت سے اپنی کوئی پہچان بنانے کی سعی نہیں کی اور نہ ہی اُسے اس کی ضرورت تھی لیکن پھر بھی اُس کا عہد اور اُس کے حالات خود بخود اُس کے شعروں میں گونجتے سنائی دیتے ہیں۔ اس غزل کو قرآن کریم کی سورۂ رحمٰن سے متاثر ایک تخلیقی واردات کا عنوان دینا، خواہ ناصؔر نے خود اس کا اشارہ دیا ہو، اس کے معنوی دائرے کو ایک مخصوص سمت دینے کے مترادف ہے جس سے خارجی پہلوؤں کے عمل دخل کی طرف دھیان نہیں جاتا۔

یہاں تک ناصؔر کے جن اشعار کی مثالیں 'برگِ نے' سے دی گئی ہیں وہ ۱۹۵۴ء سے پہلے کی تخلیق ہیں گویا تقسیم کے بعد پہلے پانچ برس میں ناصؔر نے انفرادی زندگی کی تلخیوں سے پرے آزادی کے سراب کو بھی دیکھا اور محسوس کیا کہ شوقِ آزادی کو ابھی منزل نہیں ملی بلکہ یہ عشق زندگی کی باقی اُمنگوں اور غموں پر بھی حاوی ہو چلا ہے۔ 'برگِ نے' میں شامل ابتدائی پانچ برسوں کے اشعار سے آگے بڑھ کر ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۷ء کے درمیان کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو واضح ہوگا کہ اس دور سے پہلے کی شاعری میں ناصؔر کے باطن کا رشتہ جو اپنے عہد، اپنی دھرتی اور خارجی حالات و واقعات کے ساتھ جڑتا دکھائی دے رہا تھا، نہایت مستحکم ہو چکا ہے:

کیوں غمِ رفتگاں کرے کوئی
فکرِ واماندگاں کرے کوئی
زندگی کے عذاب کیا کم ہیں
کیوں غمِ لامکاں کرے کوئی (۱۱)

☆

منزل کی ٹھنڈکوں نے لہو سرد کر دیا
جی سست ہے، کہ پاؤں چبھن کو ترس گئے
اندھیرا ہے کہ جلوۂ جاناں کے باوجود
کوچے نظر کے ایک کرن کو ترس گئے (۱۲)

شمس الرحمٰن فاروقی نے ناصؔر کاظمی کی شاعری کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''میرے خیال میں ناصؔر کاظمی کے یہاں تو خارج کے مظاہر اور اجتماعی زندگی شاید سب سے کم اہم مرتبہ رکھتی ہو، ان کے کلام میں موسموں کا ذکر ضرور ملتا ہے، لیکن وہ سارے موسم روح اور دل کے موسم ہیں، جن کو شاعر نے وقتاً فوقتاً خارج میں کارفرما دیکھ لیا ہے۔''(۱۳)

یہ تو واضح ہو رہا ہے کہ فاروقی صاحب نے یہ بات اپنے مضمون بعنوان 'ناصؔر کاظمی: 'برگِ نے' کے بعد' میں رقم کی ہے لیکن یہاں سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ آیا فاروقی صاحب نے 'برگِ نے' کا بھی مطالعہ کیا اور اگر ہاں تو اُس کی روشنی میں کون سا ناصؔر انھیں دکھائی دیا۔ 'برگِ نے' کے درج بالا اشعار سے بھی اگر ناصؔر کے ہاں خارج اور اجتماعی زندگی کے مقام و مرتبے کا تعین کرنے اور ان کے کربناک پہلوؤں سے جنم لینے والے روح اور دل کے موسم محسوس کرنے میں مشکل کا سامنا ہو تو کچھ مزید اشعار دیکھ لیتے ہیں جن سے ناصؔر کی شعری کائنات کا اگر کوئی پہلو نمایاں ہوتا ہے تو وہ خارج اور اجتماعی زندگی کا المیہ ہی ہے:

جو گھر اُجڑ گئے اُن کا نہ رنج کر پیارے
وہ چارہ کر کہ یہ گلشن اُجاڑ سا نہ لگے
عجیب خواب دکھاتے ہیں ناخدا ہم کو
غرض یہ ہے کہ سفینہ کنارے جا نہ لگے (۱۴)

☆

یہ آج کون سے طوفان میں ہے سفینۂ دل
کہ دُور کنارے نظر نہیں آتے
ہجومِ یاس ہے اور منزلوں اندھیرا ہے
وہ رات ہے کہ ستارے نظر نہیں آتے (۱۵)

☆

نہ پوچھ کس خرابے میں پڑے ہیں
تہہِ ابرِ رواں پیاسے کھڑے ہیں (۱۶)

اس سے پہلے کہ ایک قدم آگے بڑھ کر 'برگِ نے' کے بعد کی شاعری کی روشنی میں ناصرؔ کی شاعری میں اُداسی کے خارجی اسباب کا جائزہ لیا جائے اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ ناصرؔ معروف معنوں میں نظریاتی طور پر ایک غیر وابستہ آدمی تھے لیکن یہ ضروری نہیں کہ کسی غیر وابستہ ادیب کا بقول فاروقی صاحب خارج کے مظاہر سے تعلق سب سے کم اہم مرتبہ رکھتا ہو یا کسی نظریاتی گروہ سے وابستہ ادیب کے ہاں صرف خارج اور اجتماعی زندگی ہی دکھائی دے۔ ناصرؔ کاظمی کے قارئین اور ناقدین یہ جانتے ہیں کہ انھوں نے آئیڈیالوجی کے لفظ سے اپنی عدم دلچسپی / ناپسندیدگی کا اظہار یہ کہہ کر کیا تھا کہ آخر بانسری کو کس آئیدیالوجی نے جنم دیا تھا؟ اور پھر احمد ندیم قاسمی نے 'ناصر کاظمی اور آئیڈیالوجی کا مسئلہ' کے عنوان سے ایک مضمون میں ناصرؔ کے اس جملے کا جواب بھی دیا اور اس جملے پر جھوم جھوم کر ناصرؔ کو سیاسی حالات و واقعات سے عبارت مسائلِ زندگی اور عصری آگہی سے دُور بلکہ بے مرکز شاعر قرار دینے والوں کو بھی یہ بتایا کہ:

''انسان کی ہر تخلیق کا محرک ایک جذبہ ہوتا ہے۔ آپ اس جذبے کے حسن اور قبح پر بحث کر سکتے ہیں مگر جذبے کے وجود سے انکار نہیں کر سکتے۔ یہ جذبہ کائنات کے بارے میں' جس کے اہم ترین اجزاء زندگی اور انسان ہیں، اس شخص کے انفرادی رویے سے پھوٹتا ہے' اور یہی رویہ وہ آئیڈیالوجی ہے جس سے بعض لوگ اس قدر الرجک ہیں اور انھیں یہ سوچنے کا بھی حوصلہ نہیں کہ اگر وہ ادب میں کسی آئیڈیالوجی کی مداخلت کے مخالف ہیں تو اپنی جگہ یہ بھی ایک آئیڈیالوجی ہی ہے...... آئیڈیالوجی صرف اشتراکیت کو نہیں کہتے۔ سارتر کی وجودیت بھی ایک آئیڈیالوجی ہے اور میراجی کی جنسیت بھی ایک آئیڈیالوجی ہے اور ناصر کی 'ماضی کی یادیں اور مستقبل کے خواب' بھی ایک آئیڈیالوجی ہیں۔'' (۱۷)

اپنی اسی آئیڈیالوجی کا اظہار ناصرؔ نے حلقہ اربابِ ذوق کے تیسویں سالانہ اجلاس منعقدہ ۶ / نومبر ۱۹۶۹ء کو خطبۂ صدارت میں یہ کہہ کر کیا تھا کہ:

''سن سنتالیس کو دھیان میں لاؤ اور نئے نقشے کو دیکھو۔ دنیا کتنی نئی ہے مگر پھر بھی مجھے یہ اتنی پرانی کیوں نظر آتی ہے۔ کون سی شے گم ہوگئی ہے کہ ہم نے نئی دنیا بنا کر بھی دیکھ لی اور وہ فوراً کے فوراً پرانی نظر آنے لگی۔ حال کا حال بے حال ہے...... مگر ہم شاید حال کو نہ سمجھ پائے ہیں اور نہ پوری طرح دیکھ پائے ہیں۔ اس میں ترتیب اور معنویت پیدا ہو تو کیسے ہو؟ حال کو دیکھنے کے لیے دو آنکھیں

ہیں۔ماضی کی یادیں اور مستقبل کے خواب۔مگر اب ہمارے دونوں آنکھوں کی بینائی شاید کم ہوگئی ہے۔ماضی کی یادیں دھندلا گئی ہیں، مستقبل کے خواب منتشر ہوگئے ہیں۔''(۱۸)

ان خیالات کا اظہار ناصؔر کاظمی نے اپنی زندگی کے آخری برسوں میں کیا تھا، یہی آئیڈیالوجی جسے وہ دونوں آنکھوں کی بینائی قرار دیتے ہیں اور جس سے تمام عمر زندگی کو دیکھا، سمجھا اور محسوس کیا ناصؔر کی شاعری میں بھی نظر آتی ہے۔ناصؔر کا کرب نئی دنیا سے جڑی اُمنگوں اور آرزوؤں کا بکھرنا ہے اور حال کے حال کا بے حال ہونا ہے جو 'برگِ نے' ہی نہیں بلکہ اُن کے دوسرا شعری مجموعہ 'دیوان' جو ناصؔر کی شاعری کا مقامِ رفعت تصور ہوتا ہے، میں بھی اظہار پاتا ہے۔

'دیوان' ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے کو ناصؔر کاظمی نے خود ترتیب دیا تھا اور اس میں شامل غزلوں کا دور خاصا طویل ہے۔ناصؔر کے ناقدین اس مجموعے کی شاعری کو اُن کے فن کے ارتقائی دور کے طور پر لیتے ہیں۔ننانوے غزلیات پر مشتمل ناصؔر کے اس مجموعۂ کلام کی پہلی غزل (۱۹۵۷ء) اور آخری غزل (۱۹۷۱ء) کے دو دو اشعار ملاحظہ کریں جس سے اس ارتقائی دور کی ابتدا اور انتہا دونوں پر اُن کے موضوعات اور فکری جہات کا اندازہ ہونے کے ساتھ ساتھ یہ بھی اشارہ مل سکتا ہے کہ اگر آغاز اور انجام دونوں سطحوں پر ایک سا دکھ، ایک سی تکلیف اور شاعر کی اُداسیوں کے ایک سے اسباب نظر آتے ہیں تو وسطی دور میں اس کا اظہار کس قدر ہوا ہوگا۔یہاں ناصؔر کا عصری سیاسی اور سماجی شعور پوری تخلیقی توانائی کے ساتھ جھلکتا نظر آتا ہے ؎

یہ کیا کہ روز ایک سا غم ایک سی اُمید
اس رنجِ بے خُمار کی اب انتہا بھی ہو
ہر ذرہ ایک محملِ عبرت ہے دشت کا
لیکن کسے دکھاؤں کوئی دیکھتا بھی ہو (۱۹)

☆

وہ صبح آتے آتے رہ گئی کہاں
جو قافلے تھے آنے والے کیا ہوئے
میں اُن کی راہ دیکھتا ہوں رات بھر
وہ روشنی دکھانے والے کیا ہوئے (۲۰)

ناصؔر جس رنجِ بے خُمار کی انتہا کا انتظار ۱۹۵۷ء کی غزل کے اشعار میں کرتا دکھائی دے رہا ہے وہ شاید اُس کی زندگی میں کبھی بھی ختم نہیں ہوا اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ ۱۹۷۱ء میں کہی گئی غزل کے اس مصرعے 'وہ صبح آتے

آتے رہ گئی کہاں' میں بھی شاعر اُسی انتظار میں ہے اور پھر جب وہ کہتا ہے کہ 'لیکن کسے دکھاؤں کوئی دیکھتا بھی ہو' اور ایک طویل دورِ آمریت کے آخری دنوں میں کہتا ہے کہ 'وہ روشنی دکھانے والے کیا ہوئے' تو واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے کہ شاعر زندگی کے جس ارتقاء کو دیکھنے کا خواہاں تھا وہ دونوں غزلوں کے طویل زمانی فاصلے میں اُسے شاید کہیں بھی نظر نہیں آیا اور ۱۹۵۷ء کی متذکرہ غزل کے زمانے میں ہی اُس نے جو کہا تھا کہ ؎

ہوائے ظلم یہی ہے تو دیکھنا اِک دن
زمین پانی کو، سورج کرن کو ترسے گا (۲۱)

اُس کی بازگشت آج اکیسویں صدی کے دوسرے عشرے میں بھی یوں سنائی دے رہی ہے گویا ناصؔر کے ہی لفظوں میں ہم نے نئی دنیا بنا کر بھی دیکھ لی اور وہ فوراً پرانی بھی ہوگئی۔ پاکستان سنتالیس میں بنا اور ناصؔر درج بالا شعر ستاون میں کہہ رہا ہے سو جو ہوائے ظلم اُسے پہلے دس برس گزرنے کے بعد بھی تھمتی ہوئی نظر نہیں آئی وہ آج چھیاسٹھ سال گزرنے کے بعد بھی اُسی طرح چل رہی ہے اور جو ناصؔر ۱۹۷۰ء میں کہہ رہا تھا کہ ؎

چند گھرانے نے مل جل کر
کتنے گھروں کا حق چھینا ہے
باہر کی مٹی کی بدلے
گھر کا سونا بیچ دیا ہے
سب کا بوجھ اُٹھانے والے
تو اس دنیا میں تنہا ہے (۲۲)

آج کے ملکی حالات پر بھی صادق آتا ہے۔ ناصؔر کی مخصوص تعبیر اور معنوی حدود متعین کرنے والوں کو شاید یہ بات بھی پسند نہ آئے لیکن کیا ایسا نہیں ہے کہ ان اشعار کو پڑھنے کے بعد کہیں آمریت کے خلاف نعرہ زن اور ایوب خان کی کھلم کھلا مخالفت کرنے والا با حوصلہ عوامی شاعر حبیب جالبؔ بھی یاد آتا ہے جس نے دورِ ایوب میں ہی کہا تھا کہ ؎

بیس گھرانے ہیں آباد
اور کروڑوں ہیں ناشاد
صدر ایوب زندہ باد
آج بھی ہم پر جاری ہے
کالی صدیوں کی بیداد
صدر ایوب زندہ باد (۲۳)

لیکن مسئلہ وہی ہے کہ ناصؔر کے کلام کا ایسا تقابل اُن کے ناقدین کو ترقی پسندوں کی ناصؔر کاظمی کو اُن سے ہتھیانے کی کوشش لگنے لگتا ہے۔ بڑی عجیب بات ہے کہ تخلیق کار بھی کیا سیاستدان ہوتا ہے کہ جس کی آئیڈیالوجی کے تغیرات حصولِ اقتدار کی خواہش سے جڑے ہوئے ہوں، بالکل نہیں۔ تخلیق کار اپنے پورے معاشرے اور پورے عہد کی آواز ہوتا ہے، وہ اگر کسی نظریاتی گروہ سے وابستہ ہے تو اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اُس کے اپنے خیالات اور نظریات گروہ سے وابستگی کی دین ہیں بلکہ گروہ تخلیق کاروں کی مرہونِ منت ہوتا ہے۔ ناصؔر کاظمی کی 'دیوان' میں شامل ایک غزل جو اسی حوالے سے موضوعِ بحث چلی آئی ہے، کے چند اشعار ملاحظہ کریں:

رہ نوردِ بیابانِ غم صبر کر صبر کر
کارواں پھر ملیں گے بہم صبر کر صبر کر
بے نشاں ہے سفر رات ساری پڑی ہے مگر
آ رہی ہے صدا دم بدم صبر کر صبر کر
شہر اُجڑے تو کیا ' ہے کشادہ زمینِ خدا
اک نیا گھر بنائیں گے ہم صبر کر صبر کر
یہ محلاتِ شاہی تباہی کے ہیں منتظر
گرنے والے ہیں ان کے علم صبر کر صبر کر
درد کے تار ملنے تو دے ہونٹ ہلنے تو دے
ساری باتیں کریں گے رقم صبر کر صبر کر (۲۴)

اب اس میں کوئی شک نہیں کہ ناصؔر کی اس غزل اور فیضؔ کی نظم 'ویبقی وجه ربك ' کو ایک ساتھ رکھ کر دیکھا جائے تو پتا چلتا ہے جب ناصؔر 'بے نشاں ہے سفر' کی حقیقت بتانے کے ساتھ یہ بھی کہتا ہے کہ 'رات ساری پڑی ہے مگر' اور 'آ رہی ہے صدا دم بدم' تو ہمیں ساتھ ہی فیضؔ کے وہ مصرعے یاد آ جاتے ہیں کہ 'لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے/وہ دن کہ جس کا وعدہ ہے/جو لوحِ ازل میں لکھا ہے'۔ ناصؔر کی غزل کی ردیف 'صبر کر صبر کر' دراصل اپنے اندر حوصلہ اور اُمید ایسی وہی معنویت لیے ہوئے ہے جو 'لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے' میں موجود ہے۔ ڈاکٹر حسن رضوی نے ناصؔر کاظمی کی اسی غزل کو سامنے رکھتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کے سبب 'دیوان' کی شاعری میں ترقی پسندوں کو ترقی پسندی دریافت کرنا پڑی۔ لیکن ترقی پسند گروہ تو بیچارہ خود ششدر ہے کہ جو نظم فیض احمد فیضؔ اسّی کی دہائی اور ضیاء الحق کے دورِ آمریت میں لکھ رہے ہیں ویسا خیال ناصؔر کے پاس ۱۹۵۶ء کی ایک غزل میں نظر آ رہا ہے۔

کیا ہماری محرومیاں وہی ہیں جو اس قدر زمانی فاصلہ طے کرنے کے بعد بھی ختم نہیں ہوئیں، ظلم و بیداد کی داستان تو پھر بہت طویل ہے کہ اوراقِ زمانہ پر تو آج بھی یہی لکھی جا رہی ہے۔ لیکن افسوس کہ ہم نے اس داستان کے لکھنے والوں کو نظریاتی رخنوں میں تقسیم کر دیا حالانکہ اس تاریکی میں تو سب ہم نوا تھے۔ ڈاکٹر حسن رضوی رقم طراز ہیں کہ:

> ''اس غزل میں ناصؔر کاظمی نے استحصالی طبقے کے عطا کردہ دکھوں کا اظہار بڑے موثر طریقے سے کیا ہے، مگر 'صبر کر صبر کر' کی ردیف کے ساتھ استحصالی طبقے کے خلاف اس غصے اور تلخ لہجے کا اظہار نہیں کیا، جو ترقی پسندوں کا شیوۂ خاص ہے، بلکہ انھوں نے دھیمے لہجے میں صبر و استقامت کی تلقین کی ہے۔ ناصؔر کا یہی دھیمہ پن انہیں ترقی پسندوں کے نظریے سے جدا کرتا ہے۔'' (۲۵)

اس بیان کو سامنے رکھا جائے تو اول تو یہ کہ اگر کسی غزل کی 'ردیف' سے شاعر کے لہجے میں دھیمہ پن دریافت کیا جا سکتا ہے تو پھر اس کی پوری شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد اس میں سے چند ترقی پسندانہ عناصر دریافت کر لینا بھی کوئی تکلیف دِہ امر نہیں ہونا چاہیے اور دوم یہ کہ ناصؔر کے لہجے میں دھیمہ پن ہونے سے انکار کس کسے ہے؟ سوال تو یہ ہے کہ جب وہ کہتا ہے کہ 'یہ محلاتِ شاہی تباہی کے ہیں منتظر' اور 'گرنے والے ہیں ان کے علم' اور پھر یہ کہ 'درد کے تار ملنے تو دے، ہونٹ ہلنے تو دے' تو اس میں اُس کے لہجے سے زیادہ اہم یہ ہے کہ وہ کہہ کیا رہا ہے۔ اپنے لوگوں کو کون سی اُمید کا دامن تھامے رکھنے کی نصیحت کر رہا ہے۔ کیا ناصؔر کو ہیتِ مقتدرہ کے خلاف یہ اشعار کہتے ہوئے احساس (خوف) نہیں کہ بقول ڈاکٹر حسن رضوی ترقی پسند گروہ اُس کے فنی وفکری محاسن دریافت کرنے بیٹھ جائے گا۔ ناصؔر یقیناً ایسی سوچ سے بالاتر شخص اور تخلیق کار تھا۔ اُس نے زندگی گزارنے کے لیے اور اپنے فن کی عمارت کھڑی کرنے کے لیے چند اُصول وضع کر لیے تھے۔ 'سویرا' کے شمارہ نمبر ۱۵۔۱۶ میں شامل تحریر بعنوان 'میں کیوں لکھتا ہوں' میں ناصؔر کاظمی نہ واضح بھی کر دیا تھا کہ:

> ''اس فن کی عمارت کھڑی کرنے کے لیے مجھے فطرت کی تخریبی قوتوں سے مقابلہ کرنا ہے۔ اس تعمیر کے لیے توڑ پھوڑ بھی ضروری ہے۔ خیال کی تخلیق بغاوت چاہتی ہے۔ ہر شے سے بغاوت اور یہ بغاوت ایک بہت بڑی تعمیر کی امین ہے۔'' (۲۶)

اور اس بغاوت کا ہی نتیجہ ناصؔر کی یہ تعمیر ہے جس میں وہ اپنے ایسے عام انسانوں کے دل کی آواز بن جاتا ہے ؎

اس بستی سے آتی ہیں
آوازیں زنجیروں کی
کڑوے خواب غریبوں کے
میٹھی نیند امیروں کی (۲۷)

ناصؔر کاظمی کی شعری کائنات میں روشنی کا اصل منبع وہ بلند خیال ہے جس کے لیے اس نے بغاوت کو ضروری قرار دیا۔ اپنے روایتی معنوں میں بغاوت بظاہر ناصؔر کے ہاں کہیں نظر نہیں آتی لیکن اُس نے خارجی حالات و واقعات سے متاثر ہو کر جس تنہائی کو اوڑھ لیا تھا وہ بھی اپنی طرز کی ایک بغاوت تھی۔ ہمیں شاعر کو ترقی پسند یا غیر ترقی پسند کے رخنوں میں رکھنے سے زیادہ اُس کی اپنی انفرادیت کے ساتھ دیکھنا چاہیے۔ ناصؔر اس لیے ناصؔر تھا کیونکہ وہ عبدالعزیز خالؔد، انجمؔ رومانی یا محبوب خزاںؔ نہیں تھا نہ ہی وہ فیض احمد فیضؔ یا مجازؔ لکھنوی تھا۔ وہ اپنا خاص رنگ ڈھنگ اور شعری اظہار رکھتا ہے، اُس کی تخلیقی وارداتیں اس کے اپنے مخصوص عہد کو اپنے اندر ضم کیے ہوئے ہیں، اُس کی داخلی کیفیات میں اُداسی اور تنہائی کی اپنی وجوہات ہیں جس کی کھوج کے لیے ناصر کے کلام کو سامنے رکھا جانا چاہیے نہ کہ اُس کی وابستگیوں یا غیر وابستگیوں کو۔ جب آپ ایک طرف یہ کہتے ہیں کہ ناصؔر دھیمے لہجے کا شاعر ہے اور اُس نے کبھی ترقی پسندوں کے شیوۂ خاص کی طرح استحصالی طبقے کی طرف غصے تا تلخی کا اظہار نہیں کیا تو ایسے میں آپ کو ایوب خان کے دورِ آمریت میں کہے گئے ناصؔر کے ایسے اشعار بھی سامنے رکھنے چاہئیں ؎

منتِ ناخدا نہیں منظور
چاہے اُس کو خدا کہے کوئی (۲۸)

'برگِ نے' کے بعد 'دیوان' کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے یہ تاثر یا رائے غلط ثابت ہوتی نظر آتی ہے کہ ناصؔر کاظمی تمام عمر ہجرت کے تجربے کی تلخی سے باہر نہ آ سکا۔ ناصؔر نے ہجرت کو ایک حقیقت کے طور پر بہت پہلے ہی تسلیم کر لیا تھا لیکن وہ اس بات کو ماننے کے لیے آخری دم تک بھی تیار نہیں تھا کہ غلامی سے نجات کے بعد کی زندگی جو اپنے ساتھ ایک نئی دنیا کا تصور اُس کے ذہن میں اُبھار رہی تھی، پہلی زندگی سے بھی زیادہ تلخ ہو۔ غیروں کی غلامی سے نکل کر اپنوں کی غلامی میں آنے کا دُکھ ایک زندہ اور سچے تخلیق کار کی طرح ناصؔر کو ہمیشہ اُداس کرتا رہا اور جب وہ کہتا ہے کہ ؎

چلے دل سے اُمیدوں کے مسافر
یہ نگری آج خالی ہو رہی ہے
ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصؔر
اُداسی بال کھولے سو رہی ہے (۲۹)

تو یہاں گھر سے مراد یہ وطن ہے جہاں بہت سی اُمیدیں ساتھ لیے کارواں آئے تھے جن میں سے کچھ تو راستے میں ہی لٹ گئے اور جو منزل پر پہنچے تو احساس ہوا کہ شاید منزل ابھی آئی ہی نہیں۔ وہ نسل جو ہندوستان سے ہجرت کر کے یہاں آئی تھی اس کی بڑی تعداد ملکِ عدم کے سفر پر اُمیدیں ساتھ لیے ہی روانہ ہو چکی ہے اور جو رہ گئے ہیں وہ اور اُن کی آئندہ نسلوں کو سامراجی نظام نے ایسے جکڑ رکھا ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ نئے در وا ہونا تو دُور پہلے کھلے ہوئے در

بھی بند ہوتے جا رہے ہیں۔ ناصؔر کے گھر کی دیواروں پر جو اُداسی بال کھولے سو رہی ہے وہ سامراج ہی ہے جس کی گود میں ہم نے سرحدیں کھینچنے کے فوراً بعد اپنا سر رکھ دیا تھا۔ 'دیوان' کے غزلوں سے چند مزید اشعار ملاحظہ کریں جن سے ناصؔر کاظمی کے عصری شعور، فکری گہرائی اور گیرائی کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے اور وہ جو سمجھتے ہیں کہ خارجی مظاہر اس کی شاعری میں سب سے کم اہم مرتبہ رکھتے ہیں اُن پر واضح ہو کہ اپنے عہد کی ویرانی، تہذیبی اقدار کی پامالی اور زر پرست سماج کی چیرہ دستیاں کس طرح شاعر پر اثر انداز ہوتی ہیں اور پھر اس کی فکر کا اہم ترین جزو کیسے بن جاتی ہیں:

ان سہمے ہوئے شہروں کی فضا کچھ کہتی ہے
کبھی تم بھی سنو یہ دھرتی کیا کچھ کہتی ہے
بیدار رہو بیدار رہو بیدار رہو
اے ہم سفرو آوازِ درا کچھ کہتی ہے
ناصؔر آشوبِ زمانہ سے غافل نہ رہو
کچھ ہوتا ہے جب خلقِ خدا کچھ کہتی ہے (۳۰)

☆

خدا اگر کبھی کچھ اختیار دے ہم کو
تو پہلے خاک نشینوں کا انتظام کریں (۳۱)

☆

ترے فیصلے وقت کی بارگاہوں میں دائم
ترے اسم ہر چار سُو ہیں مگر تُو کہاں ہے (۳۲)

درج بالا دو اشعار میں جہاں ایک طرف شاعر اپنے عصری حالات پر نوحہ گر ہے وہاں ساتھ ہی شکوہ کا انداز بھی ملتا ہے، اور پھر درج ذیل اشعار دیکھیے کہ 'کارواں' کو اپنی قوم کے استعارے کے طور پر استعمال کرتے ہوئے ناصؔر نے جرأت گفتار ختم ہونے کا اظہار کس انداز میں کیا ہے۔ وہ جس ساحل پر حیران اور پریشان کھڑا ہے وہاں اُسے اپنے لوگوں کا وہ ہجوم نظر آ رہا ہے جو بے سروسامان ہونے کے ساتھ ساتھ آنے والے وقت سے مایوس بھی ہو چکا ہے ؎

کارواں سست راہبر خاموش
کیسے گزرے گا یہ سفر خاموش
تجھے کہنا ہے کچھ مگر خاموش
دیکھ اور دیکھ کر گزر خاموش
چڑھتے دریا کا ڈر نہیں یارو
میں ہوں ساحل کو دیکھ کر خاموش (۳۳)

شہر خلقِ خدا سے بیگانہ
کارواں میرِ کارواں سے دُور (۳۴)

اور وہ جو کہتے ہیں کہ ناصؔر نے دھیمے لہجے میں صرف 'صبر کر صبر کر' کی تلقین ہی کی اور کبھی صبر کا دامن چھوڑ کر اُٹھنے اور اپنی منزل کی طرف سفر کو جاری رکھنے کا اشارہ شاید دیا ہی نہیں اُن کی بات کا جواب ناصؔر کے وہ اشعار ہیں جن میں وہ اُفتادگانِ خاک کو 'ہم سفرو' اور 'ہم نفسو' کہہ کر مخاطب کرتا ہے اور اپنے انداز میں بتاتا ہے کہ 'چلے چلو کہ منزل ابھی نہیں آئی':

آسماں لالۂ خونیں کی نواؤں سے جگر چاک ہوا
قصرِ بیداد کی دیوار گری ہم نفسو شکر کرو (۳۵)

☆

سنگِ منزل سے کیوں نہ سر پھوڑوں
حاصلِ زحمتِ سفر ہے یہ
رنجِ غربت کے ناز اُٹھاتا ہوں
میں ہوں اب اور دردِ سر ہے یہ
ابھی راستوں کی دھوپ چھاؤں نہ دیکھ
ہمسفر دُور کا سفر ہے یہ (۳۶)

ناصؔر کاظمی کی شاعری کے اس مطالعے کے آغاز میں دو ایسے اشعار بطور مثال شامل کیے گئے تھے جن کی روشنی میں ناصؔر کے ہاں اُداسی کو عصری آ گہی اور احتجاج کا استعارہ قرار دیا گیا۔ اب اس مطالعے کے آخر میں ایسے کچھ مزید اشعار ملاحظہ کریں جن میں ناصؔر نے اُداس/اُداسی کا لفظ استعمال کیا اور پھر غور کریں کہ کیا یہ وہی ناصؔر کاظمی ہے جسے ایک رومانی شاعر اور اُس کی شاعری کو فقط عشقیہ شاعری کے طور پر ہماری درسگاہوں میں پڑھایا جا تا رہا ہے۔ ان اشعار میں اُداس/اُداسی کا لفظ اگر واقعتاً غربت، بدحالی، خاموشی، ویرانی، پامالی اور ان سب سے بڑھ کر احتجاج کے استعارے کے طور پر استعمال ہوتا نظر آتا ہے تو پھر سمجھ لیجئے ان اشعار میں جھلکتا ہوا اُداس شاعر ہی دراصل وہ ناصؔر کاظمی ہے جس کی ہمیں تلاش ہے ۔

خیر ہو شہرِ شبنم و گل کی
کوئی پھرتا ہے آس پاس اُداس (۳۷)

☆

دل تو میرا اُداس ہے ناصؔر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے (۳۸)

بہت فسردہ ہے دل کون اس کو بہلائے
اُداس بھی تو نہیں بے قرار بھی تو نہیں (۳۹)

☆

کل جنہیں زندگی تھی راس بہت
آج دیکھا اُنہیں اُداس بہت (۴۰)

ناصرؔ کاظمی کی شاعری میں داخلی کیفیات کا اظہار واقعتاً بہت عمدہ ہے لیکن اُس نے جس طور پر اپنے عہد کے ترجمان رویوں اور انسانی اقدار کے زوال کے اظہار کے ساتھ ساتھ حکومتی ایوانوں کو بھی للکارا، اس پر ناصرؔ کے کسی نقاد نے بھی کبھی کھل کر روشنی نہیں ڈالی۔ اگر واقعتاً ترقی پسند مخالف حلقوں میں ہمیشہ یہ خوف رہا ہو کہ ناصرؔ کو اس انداز میں پیش کرنے سے کہیں وہ ترقی پسند شاعر کے طور پر ہی پہنچانا جانا شروع نہ ہو جائے تو لیجیے ہم کہے دیتے ہیں کہ ناصرؔ کاظمی کبھی بھی ترقی پسند گروہ کا حصہ نہیں رہے بلکہ وہ ترقی پسندوں کے خلاف تھے لیکن ناصرؔ کاظمی زندگی کے شاعر ہیں اور انھوں نے جہاں زندگی کا استحصال دیکھا وہاں یہ سوچ کر خاموش نہیں ہوئے کہ اُنھیں 'ادب برائے زندگی' کے نظریے کا حامل ہی نہ سمجھ لیا جائے۔ خود کہتے ہیں کہ ؎

سرِ مقتل بھی صدا دی ہم نے
دِل کی آواز سنا دی ہم نے
آتشِ غم کے شرارے چن کر
آگ زنداں میں لگا دی ہم نے
آتشِ گل ہو کہ ہو شعلۂ ساز
جلنے والوں کو ہوا دی ہم نے (۴۱)

ناصرؔ کاظمی نے اپنی زندگی کے آخری ایام میں انتظار حسین کو ایک تفصیلی انٹرویو دیا تھا جسے اُن کی فکر کو سمجھنے کے لیے اُن کی شاعری اور نثری تحریروں کے برابر اہمیت حاصل ہے۔ اس انٹرویو میں ناصرؔ نے نہ صرف اپنے نظریۂ فن پر روشنی ڈالی تھی بلکہ شمس الرحمٰن فاروقی ایسے ناقدین کے ان خیالات کا جواب بھی دے دیا ہے جس میں وہ خارجی مظاہرِ فطرت کو ناصرؔ کی شاعری میں سب سے کم اہم مرتبہ قرار دیتے ہیں۔ اس انٹرویو سے چند بیانات ملاحظہ کریں:

''مجھے تو شاعری سے سروکار ہے۔ تمہیں پتا ہے شاعری صرف مصرعے لکھنے کا نام نہیں۔ شاعری تو ایک نقطۂ نظر ہے زندگی کو دیکھنے کا۔ چیزوں کو دیکھنے کا، ان کو خاص موزوں طریقے سے بیان کرنے کا نام شاعری ہے۔'' (۴۲)

''میں نے جو لفظ لکھا ہے وہ commitment سمجھ کر لکھا ہے۔ پاکستان کی پچیس سالہ تاریخ کو آپ دیکھیں اور میرے کلام کو دیکھیں تو ضرور اس میں وہ

چیزیں دھڑکتی ہوئی نظر آئیں گی۔'' (۴۳)

''یہ درخت تو growth کا symbol ہیں اور میری شاعری کا جزوِ اعظم ہیں۔ درخت، چاند، پھول، فطرت romantic چیزیں نہیں ہیں......دراصل یہ ایک بڑی مہذب تہذیب، جسے صدیوں سے انسان نے خون دے دے کر پالا ہے، اس کے استعارے، اس کی زندہ علامتیں ہیں۔ آپ اندازہ کریں جس شہر میں درخت ہوں، پرندے ہوں، کبوتر ہوں، چڑیاں ہوں، آسمان کھلے ہوں وہ کوئی romance نہیں، romantic کون کہتا ہے اسے۔ اس کے پیچھے تصور کرو اس معاشرے کا کہ کیسے لوگ بستے ہوں گے جنھوں نے وہ پھول لگائے ہیں، وہ درخت بنائے ہیں۔'' (۴۴)

ناصؔر کاظمی کے یہ خیالات اُس تجدید کو ہی راستہ مہیا کرتے ہیں جو اس مطالعۂ ناصر کا موضوع ہے۔ ناصؔر کے روایتی ناقدین کو تجاہلِ عارفانہ سے نکل کر اُردو شاعری کے طالب علموں کے سامنے ناصؔر کو اُس کے حقیقی جذبات کے ساتھ پیش کرنا چاہیے اور اس پُر حسرت خیال سے بالاتر ہو کر اُس کے کلام کی تفہیم، توضیح اور تعبیر کی طرف آنا چاہیے کہ ناصؔر کبھی بھی آئیڈیا جیکل نہیں تھا۔ ناصؔر کاظمی زندگی سے حقیقی معنوں میں جڑا ہوا زندہ شاعر ہے جس کے ہاں شاعری زندگی کو ہی دیکھنے کا ایک نقطہ نظر ہے۔ وہ میؔر اور فراقؔ کا مقلد نہیں تھا لیکن ہاں اُس نے اُردو غزل کی روایت سے دو مختلف زمانوں کے ان دو مختلف شعراء کی فنی پختگی اور بیانیوں کو اپنے اظہاری وسائل کے ذریعے سراہا۔ جب وہ 'بڑھوتری' (growth) کو اپنی شاعری کا جزوِ اعظم قرار دیتا ہے تو دوسرے لفظوں میں وہ اپنے کلام کو زندگی کے جدلیاتی عمل کا اظہار کہتا ہے، یہ الگ بات کہ ناصؔر کاظمی کے باب میں شاید کسی کو 'جدلیاتی عمل' کی اصطلاح پسند نہ آئے۔ بہر کیف ناصؔر کو گزرے چالیس برس سے زائد بیت گئے، میرے خیال میں اتنا عرصہ اُس پر لکھے جانے والی کتب اور مضامین کو 'اجنبی مسافر' 'اُداس شاعر'، 'ہجر کی رات کا ستارہ'، 'رات کا بے نوا مسافر' اور 'ہجرت کا المیہ' ایسے عنوانات دینا کافی تھا، بہتر ہوگا کہ اب ناصؔر کی حقیقی پہچان زندگی اور ایک مہذب معاشرے کا تصور اُسے واپس کر دی جائے اور اُس کے کلام کو پاکستان کے پہلے پچیس برسوں کے سیاسی اور سماجی حالات کے تناظر میں دیکھا جائے تاکہ مطالعۂ ناصؔر کے نئے در بھی وا ہو سکیں۔ اس ضمن میں اگر کوئی مشکل پیش آئے تو ناصؔر کے اُس آخری انٹرویو سے منتخب درج بالا چند بیانات کو شاعر کے خیالات ہی نہیں بلکہ اُس کے جذبات سمجھ کر سامنے رکھ لیا جائے تو شاید یہ طے کرنے میں آسانی ہو جائے کہ ناصؔر ایک رومانی شاعر تھا یا پھر اپنے عہد کے سیاق اور سباق سے جڑا ہوا، سماجی ڈھانچے کی تشکیلِ نو کا خواہاں، رجائیت کا دامن تھامے زندگی کے اسرار و رموز بیان کرنے والا وہ شاعر جو انگریز سامراج کی

غلامیاں کر کے آج جاگیردار اور وڈیرے بن بیٹھنے والوں کو مخاطب کر کے نہایت جرأت کے ساتھ کہتا ہے کہ ؎

جنھیں زندگی کا شعور تھا اُنھیں بے زری نے بچھا دیا
جو گراں تھے سینۂ خاک پر وہی بن کے بیٹھے ہیں معتبر (۴۵)

ناصؔر کو زندگی کے پاس اور زندگی کے ساتھ رہنے دیجئے اور اُس کے ہاں زندگی کی معنوی سرحدوں کو رومان ایسے کسی ایک جذبے تک محدود مت کیجئے۔ یقین کر لیجئے کہ اس سے وہ 'ادب برائے زندگی' والوں کے خانوادے کا فرد نہیں بن جائے گا تاہم ہمیشہ زندہ رہے گا۔

حوالہ جات

۱۔ برگِ نے، کلیاتِ ناصؔر، س۔ن، جہانگیر بکس، لاہور، ص۱۹
۲۔ ایضاً، ص۲۳
۳۔ ایضاً، ص۲۳۔۲۴
۴۔ مشہدی، فاروق احمد، ڈاکٹر، اجنبی مسافر' اُداس شاعر (ناصر کاظمی: تحقیقی مطالعہ)، ۲۰۰۱ء، بیکن بکس، ملتان، ص۹۸، ۹۹
۵۔ برگِ نے، کلیاتِ ناصؔر، ص۵۶
۶۔ ایضاً، ص۶۹
۷۔ ایضاً، ص۱۳۰
۸۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر، مجموعہ سہیل احمد خاں، ۲۰۰۹ء، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص۱۰۳
۹۔ برگِ نے، کلیاتِ ناصؔر، ص۱۰۸۔۱۰۹
۱۰۔ انتظار حسین، آخری گفتگو: ہجر کی رات کا ستارہ (مرتبہ: احمد مشتاق)، ۱۹۷۲ء، نیا ادارہ، لاہور، ص۲۰۸
۱۱۔ برگِ نے، کلیاتِ ناصؔر، ص۱۴۷
۱۲۔ ایضاً، ص۱۵۴
۱۳۔ ہجر کی رات کا ستارہ (مرتبہ: احمد مشتاق)، ص۱۵۴
۱۴۔ برگِ نے، کلیاتِ ناصؔر، ص۱۶۰
۱۵۔ ایضاً، ص۱۶۳
۱۶۔ ایضاً، ص۱۶۷
۱۷۔ ہجر کی رات کا ستارہ (مرتبہ: احمد مشتاق)، ص۸۶۔۸۷
۱۸۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، ۱۹۹۰ء، فضل حق اینڈ سنز پبلشرز، لاہور، ص۱۰
۱۹۔ دیوان، کلیاتِ ناصؔر، س۔ن، جہانگیر بکس، لاہور، ص۱۱
۲۰۔ ایضاً، ص۱۴۹
۲۱۔ ایضاً، ص۱۴۸

۲۲۔ ایضاً،ص ۱۳۱

۲۳۔ کلیاتِ حبیب جالبؔ، ۲۰۰۷ء (بار پنجم)، ماورا، لاہور، ص ۱۳۷

۲۴۔ دیوان، کلیاتِ ناصرؔ، ص ۲۱۔۲۲

۲۵۔ حسن رضوی، ڈاکٹر، وہ تیرا شاعر‘ وہ تیرا ناصر (ناصر کاظمی، شخصیت اور فن)، ۱۹۹۶ء، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص ۲۳۷

۲۶۔ خشک چشمے کے کنارے، ص ۱۷

۲۷۔ دیوان، کلیاتِ ناصرؔ، ص ۱۳۴

۲۸۔ ایضاً، ص ۷۰

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۶

۳۰۔ ایضاً، ص ۲۸۔۲۹

۳۱۔ ایضاً، ص ۵۷

۳۲۔ ایضاً، ص ۸۳

۳۳۔ ایضاً، ص ۸۵۔۸۶

۳۴۔ برگِ نے، کلیاتِ ناصرؔ، ص ۱۲۷

۳۵۔ دیوان، کلیاتِ ناصرؔ، ص ۹۶

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۱۶

۳۷۔ برگِ نے، کلیاتِ ناصرؔ، ص ۱۰۴

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۳۹۔ دیوان، کلیاتِ ناصرؔ، ص ۱۱۴

۴۰۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۴۱۔ ایضاً، ص ۴۳

۴۲۔ انتظار حسین، آخری گفتگو: ہجر کی رات کا ستارہ (مرتبہ: احمد مشتاق)، ۱۹۷۲ء، نیا ادارہ، لاہور، ص ۱۹۸۔۱۹۹

۴۳۔ ایضاً، ص ۲۰۰

۴۴۔ ایضاً، ص ۲۰۳

۴۵۔ دیوان، کلیاتِ ناصرؔ، ص ۹۲

❁❁❁