⊙ ڈاکٹر محمد ممتاز خان
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ سرائیکی، دی اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور
⊙⊙ ڈاکٹر غلام اصغر
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، دی اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

# خطۂ بہاول پور کا جواں مرگ شاعر: محمد بخش شاطرؔ

**Abstract**:

In the literary history of world, there founded a series of the famous poets & writers who died in early age of their golden era of creativity. These sudden and unexpected deaths tremors the society for years. John keats, P.B Shelly, Patophietc in Europe are known for their young age deaths and same in sub-continent Inam Ullah Yaqeen, Urfi, Taabaan, Daya Shankar Naseem, Siraj Aorang Abadi and Karamat Shaheedi rushed to death valley. In this series a name comes from Ex Muslim state Bahawalpur in early 20th century; Mohammad Bakhsh Shatir. This article is an introduction of this teenage Poet whose death tumult sensitive people.

**Keywords**:

Bahawalpur, Poetry, Young Poet, Death, Shatir, Seraiki

دنیائے ادب میں ہر دور اور جغرافیے کے اندر انہونی موتیں اہل وقت و زمن کو حیران کرتی چلی آئی ہیں۔ ادیب اپنی ذکاوتِ احساس کی وجہ سے ہر ہر سانس کے ساتھ قطرہ قطرہ زہر پی رہا ہوتا ہے۔ یہ خودکشی کی ایک قسم ہے جس میں خود کے خاتمے کے لیے موت کی راہ کا تعین کیا جاتا ہے۔ ایسی موت کی بیسیوں مثالیں موجود ہیں جن میں موت کا سبب دل لگی اور ہجر کا عالم ہے۔ عالمی ادب میں دیکھیں تو شیلے کی موت ۲۹ برس میں واقع ہوتی ہے۔ کیٹس حسن زادی کے عشق میں گھلتا گیا اور ۲۴ سال کی عمر میں موت سے لپٹ گیا۔ ہنگری کا قومی شاعر پتوفی، جس کی انقلابی شاعری کی وجہ سے ۱۸۴۸ء میں ہنگری میں انقلاب آیا تھا، وہ ۲۶ سالہ شاعر صرف ایک برس میں عشق کی آگ میں اتنا جلا کہ اسے بجھانے کے لیے پانی میں اتر گیا (میرؔ و غالبؔ بھی ایسی ہی موت کی خواہاں تھے) جواں سال اموات میں عرفیؔ، انعام اللہ خاں یقینؔ، عبدالحی تاباںؔ،

پنڈت دیا شنکر نسیم اور کرامت علی شہیدی کا نام آتا ہے لیکن ان انہونی اموات میں ایک نام سراج اورنگ آبادی کا اس لیے اہم ہے کہ اس نے عشق کی تکمیل اور شبِ وصل پائی مگر:

اے شمع، قسم پروانوں کی، اتنا تو میری خاطر کرنا
اس وقت بھڑک کر گُل ہونا، جب بانیِ محفل آ جائے (۱)

سراج اورنگ آبادی کو ایک ہندو دوشیزہ سے عشق ہو گیا۔ اس عشق میں اتنی تدبیر تو کر لی کہ وقت، سماج اور دھرم کو رام کر لیا۔ وہ ہندو لڑکی کو بیاہ کر اپنے گھر لے آنے میں برضا کامیاب و کامران ہو گئے۔ اس مہابیانیہ کو توڑنے اور اپنے محبوب سے وصل کی تکمیل کی خوشی میں اتنے بے خود ہوئے کہ شبِ وصل ہی خوشی کی تاب نہ لاتے ہوئے مر گئے۔ اس طرح وصل و فراق؛ عشق کے دوراہے سے جنم پانے والے ایک ہی وادی میں اترتے ہیں جسے موت کہتے ہیں۔ اس کا آغاز و انجام ایک ہی جوئبار کے دو کنارے ہیں:

اِدھر ڈوبے، اُدھر نکلے، اُدھر ڈوبے، اِدھر نکلے (۲)

اسی سراج اورنگ آبادی کی مماثلت سے بالعکس متناسب ایک واقعہ ریاست بہاول پور میں بھی ہوا جس پر یہ کہا جائے تو قرین ہوگا:

پیش گوئی کرنے والے کو رہا
حادثے کے واقعی ہونے کا غم (۳)

ریاست بہاول پور کے اولیں دارالحکومت اللہ آباد کے قصبہ فیروزہ سے ۱۳ کلومیٹر شمال میں واقع گاؤں ''پکالاڑاں'' میں ۱۳ر رجب ۱۳۱۴ھ بمطابق ۱۸ر دسمبر ۱۸۹۶ء بروز جمعہ کو خواجہ غلام فریدؒ کے ایک دستِ بیعت مرید لعل محمد کے بیٹے حافظ کریم بخش کے گھر ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا نام ''محمد بخش'' رکھا گیا۔ اس لڑکے کو بعد میں ''محمد بخش شاطرؔ'' کے نام سے جانا گیا۔ یہ لڑکا اپنے باپ کی پہلی اولاد تھا۔ یہ چار بھائی تھے: محمد بخش شاطرؔ، مولوی قادر بخش، حاجی احمد بخش، صوفی غلام مصطفیٰ۔ محمد بخش شاطرؔ نے زندگی کی بہت سی منزلیں قلیل مدت میں پوری کر لیں۔ فارسی فاضل کیا اور اپنے مقامی مدرسے میں معلم ہو گئے۔ اسی عالمِ شباب میں شاطرؔ کی نظر ایک خوب رو لڑکی ''جیونی'' سے لڑ گئی۔ یہ حسینہ ہندو برہمنوں کی گوت ''مصرانی'' سے تعلق رکھتی تھی۔ یہ دو طرفہ محبت پنڈتوں کے خاندان کو قبول تھی نہ مسلم قبیلے کو۔ دونوں اطراف کے راج دھرم اور سماج دھرم کے تقاضوں میں یہ بہت بڑا گناہ تھا۔ یہ مذہبی اور سماجی تفاوت ان دو خاندانوں یا دو قبیلوں کے بیچ حدِ فاصل ہو سکتا تھا مگر شاطرؔ اور جیونی کے دلوں میں افتراق نہ ڈال پایا۔ اس بات کو شاطرؔ نے رد کیا اور اپنے اندر اس محبت کی وجہ سے ہونے والی شکست و ریخت کو بیان کیا جس کا اظہار ان کی ہندی آمیز سرائیکی مثنوی ''جنم پتری'' میں یوں ملتا ہے:

تیڈی الفت کیتا ویڑا ویڑا
کفر اسلام دا بھُل گی من کھیڑا
کڈیں جنجوں گنڈھاں ، تسبی تروڑاں
مسیتوں، مندروں یا منہ چاموڑاں (۴)

ہر حربہ جب ناکام ہوا تو جیونی کو دور دراز علاقے میں بھیج دیا گیا مگر کسی نہ کسی طرح شاطرؔ اس کا سراغ لگا کر پیچھے

پہنچ گئے۔ جیونی کومختلف علاقوں میں بھیجا جاتا رہا مگر جس سے دور رکھنے کے لیے ایسا کیا جاتا رہا؛ وہ اس جگہ پہنچ جاتے۔ شاکرؔ کو کئی بار مارا گیا مگر انھیں اپنی جان کی پروا نہیں تھی۔ آخر جیونی کو زنجیروں سے قید کر دیا گیا۔ یہ قید شاکرؔ کی موت کا پروانہ ثابت ہوئی اور وہ ہجر کی آگ میں جلتے جلتے بھسم ہو گئے۔ صرف ۱۹ سال کی عمر میں یکم محرم۱۳۳۴ھ بمطابق ۹ رنومبر ۱۹۱۵ء بروز منگل کو شاکرؔ کے وجود کا سانسوں سے رشتہ ٹوٹ گیا۔

محمد بخش شاکرؔ نے ایک دور دراز علاقے میں زندگی گزاری۔ وہ کسی بڑے شہر میں نہیں گئے۔ وہ کسی تعلیمی ادارے میں نہیں گئے جہاں کی چھاپ لگا کر دانش وری کا استعارہ سمجھا جاتا۔ انھوں نے کسی استاد شاعر سے مشقِ سخن کے لیے زانوئے تلمذ تہ نہیں کیے۔ اس حوالے سے بات کرتے ہوئے جناب دلشاد کلانچوی کہتے ہیں:

''جتھاں عشق استاد ہووے تاں شاعری سکھن وچ دیر وی نھیں لگدی تے شاعری دے فن دیاں
پوڑیاں چڑھن دی ضرورت وی نھیں رہندی۔ ایں سمجھو جو سائیں شاکرؔ کوں شاعری دیاں پٹیاں
عشق پڑھائن تے رج پڑھائن۔''(۵)

شاکرؔ پیدائشی شاعر تھا۔ اس کے اندر عشق اور بغاوت کے عناصر موجود تھے۔ اس نے درد اور احساس کو کشید کر کے زیبِ قرطاس کیا۔ حادثاتِ زمانہ نے سبھی آثار مٹانا چاہے تھے مگر سرائیکی ادبی مجلس بہاول پور کے سرپرست سیٹھ محمد عبیدالرحمٰن نے مئی ۱۹۷۵ء میں نمونہ کلام اور حالاتِ زندگی کو حکیم مرغوب خان اور شاکرؔ کے چھوٹے بھائی صوفی غلام مصطفیٰ کی مدد سے ایک کتابچے ''شاکر نمانڑاں'' کی صورت میں ادبی منظر نامے پہ لا کر محفوظ کر دیا۔ اس ۴۸ صفحات پر مشتمل کتابچے میں شاکرؔ کے کلام سے فارسی، اردو، ہندی اور سرائیکی شاعری کے نمونے چھاپے گئے ہیں (اس کے علاوہ کلام سیٹھ عبیدالرحمٰن کے کتب خانے کی کسی الماری میں دیگر کتب کی طرح دیمک نے پڑھا ہوگا) شاکرؔ کا کلام ان کی عمر کے لحاظ سے کافی سنجیدہ اسلوب کا حامل اور عمدہ کلام ہے۔ اس کلام میں جہاں دو الگ الگ مذاہب کی اونچی دیواروں کے دونوں اطراف کھڑے قیدیوں کے رونے کی آواز آ رہی ہے تو کہیں عشقِ مجازی سے عشقِ حقیقی کی طرف سفر نظر آ رہا ہے۔ دنیائے شاعری میں الگ اسلوب اور اظہاری پیرائے ہی کسی کے مقام و مرتبہ اور وقعت کی دلیل بنتے ہیں۔ شاکرؔ دورِ مغلیہ میں نہ ہوئے ورنہ کوئی نہ کوئی خطاب ضرور ملتا۔ شیخ ابراہیم ذوقؔ کو ۴ زبانوں میں قصیدہ کہنے پر ''ملک الشعرا'' اور ''خاقانی ہند'' کے خطابات سے نوازا گیا جب کہ اس دور دراز علاقے میں پڑے اِس شاعر کو کسی نے نہ جانا۔ یہی بہت ہے کہ وہ گم نامی کے اندھیرے سے نکل کر اپنے لفظوں کے ساتھ دوسرے جنم میں آ گیا ہے۔

بریگیڈیئر سید نذیر علی شاہ نے محمد بخش شاکرؔ کے کلام اور زندگی کی مماثلتوں کا تقابل کرتے ہوئے انھیں ''سرائیکی کا شہیدی'' کہا ہے(۶)۔ کرامت علی شہیدی کی زندگی کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ شاکرؔ اور شہیدیؔ دونوں جواں مرگ تھے۔ دونوں کو غیر مسالک میں محبت ہوگئی اور دونوں عشقِ مجازی سے عشقِ حقیقی کی طرف آئے تو دونوں کا میدان نعت گوئی ٹھہرا۔ شہیدیؔ کو ایک ہندولڑکے ''گنگا پرشاد'' سے عشق ہوگیا۔ عالمِ بےخودی یہ تھا کہ اس کو نہ دیکھتے تو دن نہیں چڑھتا تھا۔ سرِ ورق ''بسم اللہ'' یا ''یا فتاح'' لکھنے کی بجائے ''یا گنگا پرشاد'' لکھنے لگے۔ جب یہ مجازی سے حقیقی کی طرف پلٹے تو روضۂ رسولؐ کی حاضری کے لیے چل پڑے۔ نواب مصطفیٰ خان شیفتہؔ بھی شریکِ سفر تھے۔ حسرتِ دیدار اس

قدر بڑھی ہوئی تھی کہ ایک نظر کی تاب بھی نہ تھی۔ جوں ہی نواب مصطفیٰ خان شیفتہ نے کہا کہ شہیدی! وہ دیکھو، روضۂ رسول نظر آنے لگا ہے۔ شہیدی فرطِ جذبات میں دل پہ قابو نہ رکھ سکے اور ''یک نگاہی بسیار شد'' و ہیں سانسوں سے رشتہ نہ رہا اور جینا چھوڑ دیا(۷)۔

محمد بخش شاطر کے نمونہ کلام میں مثنوی ''جنم پتری'' کے علاوہ ایک فارسی مثنوی ''غمِ خاطر'' کے نام سے ملتی ہے جس میں تشبیہات و استعارات کی بھرمار کے ساتھ ساتھ مقامی اساطیری حوالوں کا ذکر بھی ملتا ہے جو ان کے علم و ذوق کی دلالت کرتا ہے۔ فارسی مثنوی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بیا اے دستگیر افتادگاں را
بیا دلدار شو دلدادگاں را
بیا اے بلبلِ باغِ بلاغت
ز درد و غم بہ بخشایم فراغت
سر و چشم و زنخدان و دہن را
ز رُخسارت رساں مژدہ امن را
بیا اے تُرکِ من ایں تَرک تا چند؟
شمارِ میکھ ، متھن ، کرک تا چند؟(۸)

محولا بالا کلام میں جہاں تشبیہات و استعارات کے ساتھ ساتھ التجائی لہجہ موجود ہے، وہاں پر لفظی صناعی و پُرکاری سے باغِ سُخن آراستہ کیا گیا ہے۔ شعر کے پہلے مصرعے میں صنعتِ تجنیس کا استعمال ملتا ہے۔ تُرک (محبوب) اور تَرک (ہجر) کے اچھوتے ملاپ سے جہاں دل آویز صوتی آہنگ اور موسیقیت پیدا کی گئی ہے وہاں دوسرے مصرعے میں ستاروں کے ہندی نام استعمال کر کے فارسی شاعری میں جدت کا عنصر داخل کیا ہے۔ یہ دوسرا مصرعہ اپنے اندر بھرپور کہانی کا پلاٹ لیے ہوئے ہے۔ میکھ (شام کا ستارہ)، متھن (سحری کا ستارہ) اور کرک (صبح کا ستارہ) صرف نام نہیں بلکہ شب بھر کی آنکھوں میں طے کردہ مسافت کی انتظاری و بے قراری کی داستان ہے۔ ان تین ستاروں کے ہندی ناموں سے جہاں محبوب کو لسانی تاثر دینے کی کوشش کی گئی تو دوسری طرف فسونِ انتظار کی کہانی کو سرِ شام سے تکمیلِ رات تک کے سفر کو سمیٹا اور طے کیا گیا ہے۔ اسی موضوع کو انتظار اور جاگنے کے لحاظ سے تسلیم عارض کے اس شعر میں دیکھتے ہوئے اس شدت و کرب کو محسوس کیا جا سکتا ہے:

رت جگا ہے اک تحفظ، خواب کے تاوان سے
پھر بھی یہ کوکب شماری، روگ ہے، راحت نہیں(۹)

شاطر کا نمونۂ کلام جو شائع کیا گیا، اس میں اردو کی تین نعتیں بھی شامل ہیں۔ ان کا اسلوب اور موضوعی تناسب بہت چست ہے۔ اہلِ ذوق پڑھنے والا اس لفظی برت پر حیران رہ جاتا ہے۔ اس فنی مہارت کے ساتھ ہم اس نعت میں آفاقیت دیکھتے ہیں۔ وہ دور دراز علاقے کا کم عمر شاعر کسی طرح ممکن نہیں کہ اعلیٰ عربی نعتوں کو پڑھ سکا ہو مگر جب ہم دیکھتے

ہیں تو وہ نعت حضرت علی ابن حسین زین العابدینؒ کی اس مذکورہ نعت کے موضوعات کا اردو ترجمہ لگتی ہے:

اِنۡلِتُیَارِیۡحَالصَّبَایَوۡ مَاًاِلیٰاَرۡضالۡحَرَم
بَلِّغۡسَلَامِیۡرَوۡضَۃًفِیۡھَاالنَّبِیۡالۡمُحۡتَرَم
اَکۡبَادُنَامَجۡرُوۡحَۃٌمِنۡسَیۡفِہِجۡرِالۡمُصۡطَفیٰ
طُوۡبیٰلِاَہۡلِبَلۡدَۃٍفِیۡھَاالنَّبِیۡالۡمُحۡتَشَم
یَارَحۡمَۃًلِّلۡعَالَمِیۡنَاَدۡرِکۡلِزَیۡنِالۡعَابِدِیۡن
مَحۡبُوۡسِاَیۡدِیۡالظَّالِمِیۡنَفِیۡالۡمَوۡکَبِوَالۡمُزۡدَحَم (۱۰)

اسی نعت کے موضوعات اور برتاؤ کو ہم شاطرؔ کی اس نعت میں دیکھتے ہیں جو بہت اعلیٰ پائے کا نمونہ بھی ہے اور اس نعت کے بہت قریب معلوم ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

صبا محبوب مولا سے سلام و مرحبا کہنا
تواضع سے، تمنا سے، ذرا سر کو جھکا، کہنا
جگر کٹتا ہے شدت سے، کلیجہ غم سے پھٹتا ہے
ترشح اشکباری کا کوئی بھیجو دوا، کہنا
نہایت پر ہے کم بختی، سیاہ کاری کی غایت ہے
توجہ سے، عنایت سے، مدینہ میں بُلا، کہنا
میرے آقاؐ، میرے مولاؐ، میرے ہادیؐ، میرے حضرتؐ
عرب میں آپؐ، میں ہوں ہند میں، کب سے روا، کہنا (۱۱)

اگر اسی عہد میں اس طرز کی نعتیہ مضمون کا مطالعہ کیا جائے تو سب سے بڑا حوالہ خواجہ غلام فریدؒ کا موجود ہے جن کی مشہور کافی ایک اساطیری حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ وہ اسی ہجر و فراق کو بیان کرتی ہے۔ اس کافی کا مطلع اسی موضوع سے یوں شروع ہوتا ہے:

اتھاں میں مٹھڑی نت جان بلب
اوّ تاں خوش وسدا وچ ملک عرب (۱۲)

اردو میں مضبوط اسلوب کی نعت کے اس نمونے کے ساتھ ہندی اسلوب اور اس میں کہی گئی نعت کے نمونوں سے ایک نمونہ ملاحظہ ہو جو تسلسل اور روانی کی بہترین مثال بھی ہے اور شاطرؔ کی کلاسیکی ہندی پہ دسترس کی دلیل بھی۔ شاطرؔ کہتے ہیں:

مورے ثرب سریر کے سانوریا
یثرب میں دھنایُو تھان اپڑاں

چل ایشور کا جب درس کیئو
اک پل میں اٹھارہ برس بھئیو
تورے شرن چرن کونین بھروں
پَو کاٹھ اسیس پہ سیس دھروں
بطحا میں پیا اب روپ دکھا
من موہ آنند سروپ دکھا
کر سیوک شبدھ سلوک سکھا
جگ بید، پوران، قرآن اپڑاں(۱۳)

نعت کے اردو اور ہندی نمونوں کے بعد اگر ہم سرائیکی اسلوب دیکھیں تو اس میں اپنا الگ رنگ متشرح ہے۔ شاطؔر نے ہر زبان کے اسلوب اور مزاج کے مطابق مضمون باندھا ہے اور فنی محاسن کے استعمال میں کہیں بھی کوئی جھول نہیں آنے دیا۔ درج ذیل سرائیکی نمونہ کلام میں موسیقیت اور صوتی آہنگ کے ساتھ ساتھ نئی معنویت کا رنگ بھی دیکھنے اور پڑھنے کو ملے گا جو حیران کر دیتا ہے:

نبیؐ جی سہاؤ میڈے اج انگن کوں
بوہاراں، سنواراں، سنگاراں وطن کوں
مدینے سڈاؤ تے درشن ڈیواؤ
میں چھوڑاں گزاراں، وساراں وطن کوں
کیتا سک سلوکیں سُکا سوک لکڑی
تے مونجھیں مونجھاریں مونجھایا بدن کوں
اقارب نہ بھائون نہ اَس کَس قبیلہ
نگینے عرب دی سدا تانگ تن کوں(۱۴)

شاطؔر کا ذوقِ شاعری اردو میں بھی اتنا ہی مضبوط نظر آتا ہے جتنا کہ دوسری زبانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ ان کی غزل میں ایک سنجیدہ شعور ملتا ہے۔ انھوں نے اپنی اردو غزل میں تلمیحات و تلمیع کی صنعت کا استعمال کیا ہے۔ ان کی غزل کی زمین میں آج شعراء سخن آرائی کر کے داد پا رہے ہیں مگر شاطؔر کا نام کہیں نظر نہیں آتا۔ ان کی غزل کی اہم بات یہ ہے کہ ان کی اردو غزل میں سرائیکی لہجے کی جھلک نہیں ملتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اردو کلاسیکی عہد کی غزل ہے جس میں سنجیدگی کی طرف مراجعت کی کوشش کی جا رہی ہے۔ غزل کے چند اشعار:

کسی کا دردِ دل یارو کوئی بے درد کیا جانے
مگر کچھ اس کی کیفیت کو مجنوں دل جلا جانے
گنوائے جانِ شیریں کوہ کن نے کیسی حسرت سے

اسے جانے تو خود جانے، یا جانے تو خدا جانے
مقولہ کیا عجب ہے بلبلِ شیراز سعدیؒ کا
مصیبت کی قدر آخر مصیبت مبتلا جانے
ارے شاکر جسے دعویٰ ہے اہلِ درد ہونے کا
دوا سمجھے ہے زحمت کو، مصیبت کو شفا جانے (۱۵)

اس غزل گوئی کے علاوہ ان کے یہاں دو بحروں کے نام سے مسلسل موضوعی نظمیں بھی موجود ہیں جو کہ بالکل ایک نئے انداز سے جزئیات نگاری کی مثال ہیں۔ ان میں ایک بحرِ موسمیہ کے نام سے کہی گئی جس میں موسموں کا ذکر کر کے جہاں اس میں اس کی کیفیت اور پھلوں کا ذکر کیا گیا ہے وہاں اس میں بارہ ماسہ کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ اس میں فطرت نگاری سے لے کر عشقِ مجازی تک تمام موضوعات کو استعمال کیا گیا ہے۔ اس میں خاص بات سرائیکی اصوات کا متناسب استعمال اور موسیقیت ہے۔ پڑھتے ہوئے زبان پر کہیں بھی کوئی رکاوٹ نہیں آتی۔ سرائیکی ادب کے علاوہ کسی اور ادب میں اس فن کی مثال نہیں ملتی کہ ہر ہر مصرعہ ہم قافیہ و ہم ردیف ہے۔ اتنی پابند زمین میں مسلسل کچھ کہنا کسی کمال سے کم نہیں ہے۔ اس کے علاوہ اس کلام میں تلازمۂ خیال کا منطقی ربط بھی موجود ہے جس سے شاکر کے مضبوط قوتِ مشاہدہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاعر نے جہاں ساون کی بات کی ہے وہاں اُس سے جُڑے بادل، بارش، گرج، چمک کا منظر دکھایا ہے۔ اسی ساون رُت کو آنسوؤں سے جوڑا ہے تو اسے مینگھ ملہار کہا ہے۔ اگر اس موسم کے پھلوں کا نام لیا ہے تو سبھی پھلوں کا نام ایک ساتھ آیا ہے۔ یہاں یہ بات بھی اہم ہے کہ ایک ہی ڈومین کی چیزوں کا ذہن میں آنا الگ بات ہے اور اُن سب چیزوں کو شاعری کی بندش میں پیش کرنا الگ بات ہے۔ یہی شاکر کی قادرالکلامی ہے۔ بحرِ موسمیہ سے کلام بطور نمونہ ملاحظہ ہو:

ساون ہے برساتی رُت ہے، سبزہ زار دی موسم
سوہنڑیں بادل، برکھا، بجلی، لکھ لسکار دی موسم
نخل، مٹھاج، محبت، میوے، انب، انار دی موسم
چھم چھم نین وساون کڑیاں، مینگھملہار دی موسم
سِکسہاپ، تے سنگ سکاوت، پاس پیار دی موسم
سیندھ سُہاگ، سلائی سرمہ، سانگ سنگار دی موسم
کیچ شہر دے ہوتاں دی اج کرہ قطار دی موسم
کرم، دھرم، انصاف عدل تے نر نروار دی موسم (۱۶)

اس بحر میں صوتی آہنگ کا فنی آورد اپنے جوبن پہ کھڑا ہے۔ جزئیات نگاری میں انتہائی لطیف جذبوں کو پرویا گیا ہے۔ اس کے علاوہ خواجہ غلام فریدؒ کی مشہور کافی ''سسی کرہوں قطار'' سے تلازمۂ خیال باندھ کر ایک خاص کیفیت باندھی گئی ہے۔ اس نظم میں ہم نظیر اکبرآبادی کی فطرت نگاری کی سی جھلک بھی دیکھ سکتے ہیں۔ اسی بحر کی طرح دوسری بحرِ قسمیہ بھی ملتی ہے جو اسی طرز پہ ایک قافیہ و ردیف میں مسلسل کہی گئی ہے۔ اس نظم میں قسم دے کر محبوب کو بلایا گیا ہے مگر ان قسموں کے لیے

حسن و دل آویزی کے جمالیاتی پیرائے کے ساتھ ساتھ مذہبی حوالہ بھی پیش کیا ہے جو قسم کے لیے خاص جذباتی ہتھیار ہے۔ اس ایک نظم میں بیک وقت عشقِ مجازی و عشقِ حقیقی کے دونوں دھارے رواں نظر آتے ہیں۔ یہ تکنیک ایسی ہی ہے جیسے فیض احمد فیضؔ نے اپنی نظم ''رقیب سے'' میں استعمال کی کہ ایک اندازِ تفکر سے دوسرے راہ کی طرف چل نکلنا۔ عین ممکن ہے کہ اس دور میں ان دونوں مختلف رنگوں کا یوں ایک ساتھ استعمال معیوب شمار کیا جاتا ہوگا مگر شاطرؔ کا یہ اظہاری انداز سرائیکی ادب کے لیے ایک اثاثہ ہے۔ یہ نظم ان کی ذہنی ساخت سمجھنے کے لیے بہت اہم ہے۔ اس موسیقیت بھری موضوعی نظم کا نمونہ دیکھیے:

آمستھوہمتوار مٹھل، تیکوں اپڑیں ناز و ادا دی قسم
تیکوں زلف مسلسل ناگ ڈنگیلے ، مثلِ شبِ یلدا دی قسم
تیکوں ابرو ، قوس کمان کشیدہ ، نرگسِ مست جفا دی قسم
تیکوں ڈنڈ مزّینڈرِ عدن ، گمنام دہن تنگنا دی قسم
تیکوں صلِ علی، سرتاجِ نبوتؐ، شہ لولاکلما دی قسم
تیکوں چار اصحاب امین عدل تے صاحبِ علم حیا دی قسم
تیکوں کربل دے شہدا دی قسم، تیکوں حضرت شیرِ خدا دی قسم
تیکوں حضرت پیر سخی لکھ داتا گنج شکر شرفا دی قسم(۱۷)

شاطرؔ کی زندگی میں سب سے بڑا حوالہ ہجر و فراق کا ہے جس کے لیے انھوں نے ہر قسم کے مستعمل موضوعات کو استعمال کیا ہے۔ انھوں نے عشقِ مجازی سے سفر شروع کیا تو اس کے لیے قاصد کی پیغام رسانی سے لے کر ہیر رانجھا، سسی پنوں، سوہنی ماہیوال اور شیریں فرہاد کی تلمیحات کو برتا۔ جب عشقِ حقیقی کی طرف آئے تو جہاں نعت گوئی کو اوڑھنا بچھونا بنالیا وہیں پر وحدت الوجود کا غلبہ بھی نظر آتا ہے۔ محبوب کو مرشد ہادی کہنے والا شاطرؔ کہیں انا الحق کا نعرہ مار کر حسین بن منصور حلاجؒ بنا چاہتا ہے تو کبھی سولی پہ چڑھنے کی بات کرتے کرتے عیسیٰ ابن مریمؑ کا ذکر کرتا نظر آتا ہے۔ یہی اس فلسفے کا اثر ہے کہ وہ ''کوکوزہ گروکوکوزہ خروکوکوزہ فروش'' کی تشریح کرتا دکھائی دیتا ہے:

آپ ہے ڈُشٹ تے آپ ہے پاپی، آپ گرنتھ پیارا
آپ ہے درد تے آپ ہے دارو، آپ ڈکھاں دا چارا
آپ ہے عشق، تے آپ ہے عاشق، خود معشوق دلارا
ہر ہر ذات دے وچ اے شاطرؔ، ڈسدیئیت متارا(۱۸)

شاطرؔ کا وجودی نظریہ ہی اسے دیگر مذاہب سے نفرت نہ کرنے کا سبق دیتا ہے اور وہ سب لوگوں کو مسالک کی بجائے مظہرِ خدا کے طور پر لیتا ہے۔ اس وجودی نظریے کے دائرے کی تخلیق ایک خدا کے وجود سے مشتق ہے، اس لیے وحدت کا نظریہ ان کی شاعری میں بھی آتا ہے۔ ان کا کلام اکثر طاق حالتوں میں ملا ہے یعنی مخمس یا مسبع اور ان میں بھی اکائی کا تصور موجود ہے کہ اس کے اندر ایک ہی قافیہ و ردیف ہے جو کسی جگہ بھی نہیں بدلا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو مثنوی بھی اکائی اور طاق والے نظریے کی حامل ہے جس میں ہر شعر الگ قافیائی و ردیفائی تخلیق کا تسلسل ہے۔ ان کی مخمس کا یہ

تسلسل فنی وعقیدگی اعتبار سے اہم ہے تاہم اس کے ساتھ ساتھ ان کے موضوعات اس دور کی جدت کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔ان کے کلام میں بارہ ماسہ کی روایت کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے اور اس کے لیے انھوں نے ہر ہیئت میں کچھ نہ کچھ کہا ہے مگر ان کی ایک سرائیکی مخمس بارہ ماسہ کو کس دلکش انداز سے سمیٹ کر پیش کرتی ہے، ذرا ملاحظہ کیجیے گا:

سانول سال تمام تھیا، گھر ڈیندیں، گلہ تھیمدیں
ترائے سو سٹھ ڈیہاڑا گذرم، سال دا روندیں کھمدیں
تھِیم سودائی رات ڈیہاں وچ، ڈوہڑے کافیاں گمدیں
مونہوں مٹھڑا بول چا جیویں ، بھمدیں خواہ ان بھمدیں
شاطرؔ تے کر خوف خدا دا، ایجھا ظلم کھمدیں(۱۹)

ہجر فراق کا موسم آخری سانس تک جاری رہتا ہے۔شاطرؔ ایک ناکامیاب و بے منزل ومراد زندگی گزار کر گزر گیا۔مگر گزرنے کے پل سے ذرا پہلے بھی آمد جاری تھی۔اس نزع کے عالم میں بھی مسبع ہی کہی اور اس پل بھی اسے وقت کی ماہیت کا احساس کس حد درجہ تھا اور خاص سرائیکی وسیب کے انداز میں مرنے کا بامحاورہ ادبی انداز قابلِ ذکر ہے۔اس آخری کلام کو احساس کے پیرائے میں پڑھتے ہیں:

بادِ صبا ونج یار کوں آکھ ، ہُنَا کھوچ باقی نیر نِسی
اَنگ نِسی کوئی فارغ ایجھا ، جیں وچ سو سو چیر نِسی
ہسڈا ڈھا اوکھا جیون ، جیویں پڑیا قبر دا تیر نِسی
وقت دی سُدھ بُدھ وِسری ہس ، جیویں آیا وقت اَخیر نِسی
باجھوں ہجر مریلے دے کوئی ، حال ونڈا سنگسیر نِسی
مرہم وصل وصال سوا کوئی ، جیون دی تدبیر نِسی
شاطرؔ کوں ہَن فوق گھنڑیں ، ہُن وسو چا و تقدیر نِسی(۲۰)

''شاطرؔ کیوں گمنام پھرے، جتھ عشق وجاوے گھنڈ کُے'' کہنے والے شاطرؔ کو یہ خوف تھا کہ مرنے کے بعد وہ کسی کو یاد رہتا ہے یا نہیں رہتا۔اس کو یہ احساس بھی کہیں نہ کہیں دکھائی دیتا تھا کہ وہ اپنے لفظوں میں زندہ رہے گا۔اس دنیا کا ہر وہ کردار جو محبت، ہجر، فراق، وصال کی کسی نہ کسی سطح پر ابھرا؛ وہ پھر نہیں ڈوبا بلکہ امر ہو گیا۔بظاہر شاطرؔ مر گیا لیکن اس نے خود ایک لاجواب شعر کہا جو خود اس کی معنوی زندگی کی دلیل بن گیا ہے:

ہک بے نام محبت کیتے اپڑاں نام ونجایا
آخر جُھد ملائیس شاطرؔ ، پورھیا تھی مسیحایا(۲۱)

شاطرؔ اس لحاظ سے زندہ ہے اور اس کا ''پورھیا'' کام آ گیا۔وہ اپنے احساس، نظریے اور لفظوں کے ساتھ زندہ رہے گا جب تک اس کا کلام باقی ہے اور اس زبان کی تفہیم باقی ہے۔

# حوالہ جات


۱۔ بہزاد لکھنوی، دیوان بہزاد، (دہلی: حالی پبلشنگ ہاؤس، سن ندارد)، ص۱۵۲

۲۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء)، ص۳۰۳۔

۳۔ ادریس بابر، غیر مطبوعہ کلام۔

۴۔ محمد بخش شاطرؔ، شاطر نمانڑاں، (بہاول پور: سرائیکی ادبی مجلس، ۱۹۷۵ء)، مرتبہ: سیٹھ محمد عبید الرحمٰن، ص۳۴

۵۔ دلشاد کلانچوی، شاطرؔ دی شاعری، مشمولہ: شاطر نمانڑاں، ص۱۸

۶۔ نذیر علی سید، سرائیکی کا شہیدی، مشمولہ: شاطر نمانڑاں، ص۶

۷۔ عامر سہیل، کرامت علی شہیدی اور دیوانِ شہیدی، مشمولہ: خیابان، (پشاور: جامعہ پشاور، ۲۰۰۷ء)، شمارہ ۱۷، ص۱۳۳

۸۔ محمد بخش شاطرؔ، شاطر نمانڑاں، ص۲۶

۹۔ تسلیم عارضؔ، غیر مطبوعہ کلام۔

۱۰۔ علیؑ بن حسینؑ، صحیفۂ کاملہ، (لاہور: افتخار بک ڈپو، ۱۹۸۸ء)، ص۱۱۰

۱۱۔ محمد بخش شاطرؔ، شاطر نمانڑاں، ص۲۸

۱۲۔ خواجہ غلام فریدؒ، دیوانِ فریدؒ، (بہاول پور: سرائیکی ادبی مجلس، ۲۰۰۴ء)، مرتبہ: جاوید حسان چانڈیو، ص۸۸

۳۱۔ محمد بخش شاطرؔ، شاطر نمانڑاں، ص۳۲

۱۴۔ ایضاً، ص۳۷

۱۵۔ ایضاً، ص۳۱

۱۶۔ ایضاً، ص۳۸

۱۷۔ ایضاً، ص۳۹

۱۸۔ ایضاً، ص۴۰

۱۹۔ ایضاً، ص۴۵

۲۰۔ ایضاً، ص۴۸

۲۱۔ ایضاً، ص۴۷