Chapter. 7

باب ہفتم

دیگر اصنافِ سخن

ساحر نے اپنے تخلیقی سفر میں اگرچہ نظموں اور غزلوں پر خصوصی توجہ دی ہے اور فلمی شاعری کو ذریعۂ معاش کے طور پر اپنایا، تاہم وہاں بھی ادبیت برقرار رکھی اور فلمی نغموں کو بھی اپنے افکار و نظریات کا ذریعہ بنایا باایں ہمہ ان کے مجموعی کلام میں (مطبوعہ و غیر مطبوعہ) معدودے چند ہی سہی دیگر اصناف شاعری کی تلاش بھی کی جا سکتی ہے۔ ان میں مرثیہ، مثنوی اور سہرے اہم ہیں۔ ایک قصیدہ نما نظم بھی ان کے یہاں ملتی ہے لیکن چوں کہ اس کا تعلق فلم سے ہے اس لیے یہاں ہم ساحر کے تخلیق کردہ مرثیہ، مثنوی اور سہرے کا بالترتیب جائزہ لیں گے۔

مرثیہ رثٰی سے مشتق ہے، جس کے معنی ہیں آہ و زاری کرنا، یا کسی کی وفات پر اپنے رنج و غم کا اظہار کرنا اور رونا رلانا۔ مرثیہ کی تعریف عظیم الحق جنیدی[1]، مولفین اصناف ادب اردو[2] اور لئیق رضوی[3] اور دوسرے ناقدین و مورخین ادب نے اپنے اپنے مطابق مختلف پیرائے میں بیان کی ہے۔ اور اس کی ہیئت اور اس کے موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار

۱ اردو ادب کی تاریخ ص ۳۵
۲ اصناف ادب اردو مولفین ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر خلیق انجم ص ۳۹
۳ اردو میں شخصی مرثیے کی روایت مضمون شمولہ ماہنامہ نیا دور لکھنؤ مئی ۱۹۹۲ء ص ۲۸ (قسط اول)

بھی کیا ہے اور مختصراً اس کی تاریخ بھی بیان کر دی ہے۔

اردو میں مرثیے عام طور سے اپنے موضوع کے لحاظ سے واقعاتِ کربلا اور ہیئت کے اعتبار سے مسدس سے مختص ہیں۔ حالانکہ اردو میں مرثیے کی روایت بہت پرانی ہے اور ابتدا میں اس کی مخصوص ہیئت بھی نہیں تھی لیکن یہ کہنا کہ اردو مرثیہ ابتدا سے ہی واقعاتِ کربلا سے مخصوص رہا ہے ؎ درست نہیں ہے بلکہ مرثیے اپنے لغوی معنوں میں بھی مروج رہے ہیں دکنی شاعری میں بھی اور شمالی ہندوستان میں بھی۔ اسی طرح مسدس کی ہیئت میں مرثیہ لکھنے کا سہرا سودا کے سر باندھنے والے محققین کی رائے کی نفی کرتے ہوئے شمیم احمد نے اس کی تلاش دکنی شاعری میں کی ہے، لکھتے ہیں :

> ایک عام خیال یہ ہے کہ مرثیے کے لیے مسدس کی ہیئت جو مخصوص ہوئی ہے اس کی ابتدا سودا سے ہوتی ہے تاہم یہ خیال اس لیے درست نہیں ہے کہ اس سے قبل دکنی دور کی شاعری میں بالخصوص احمد کے یہاں مرثیوں کے لیے مسدس کی ہیئت ملتی ہے۔ ؎

بہرحال عہد بہ عہد مرثیے کی تاریخ بیان کرنا اور اس کے مضمون اور اس کی ہیئت کا جائزہ لینا ہمارے دائرۂ موضوع میں نہیں ہے تاہم اتنا ضرور ہے کہ میر مظفر حسین ضمیر نے پہلی بار مرثیے کی ترتیب اور ترکیب پر توجہ دی۔ مرثیے کے یہی اجزائے ترکیبی آج بھی مروج ہیں

؎ اردو میں شخصی مرثیے کی روایت ص ۲۸ (قسط اول)

؎ درسِ بلاغت ص ۱۴۱

اور موضوعاتی سطح پر کربلا کے واقعات نظم کرنے کے رجحان کو فروغ حاصل ہوا جو میر انیس اور مرزا دبیر کے یہاں نہ صرف اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ گیا بلکہ واقعاتِ کربلا سے مخصوص بھی ہو گیا اس لحاظ سے لفظ "مرثیہ" اب ایک اصطلاح کی شکل اختیار کر چکا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں بہت تفصیل سے صنف مرثیہ کی توضیح کرتے ہوئے اس کے اغراض و مقاصد پر روشنی ڈالی ہے اور اس کی ہیئتی، معنوی اور موضوعی نحو بیوں کے زیر بحث اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت بھی کی ہے، رقم طراز ہیں:

> مرثیے کو صرف واقعۂ کربلا کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کو دہراتے رہنا، اگر محض بہ نیت حصولِ ثواب ہو تو کچھ مضائقہ نہیں لیکن شاعری کے فرائض اس سے زیادہ وسیع ہونے چاہییں۔ مرثیے کے معنی ہیں: کسی کی موت پر جی کڑھانا اور اس کے محامد و محاسن بیان کر کے اس کا نام دنیا میں زندہ کرنا۔ پس شاعر جو کہ قوم کی زبان ہوتا ہے، اس کا یہ فرض ہونا چاہیے کہ جب کسی کی موت سے اس کے یا اس کی قوم یا خاندان کے دل کو فی الواقع صدمہ پہنچے؛ اس کیفیت یا حالت کو، جہاں تک ممکن ہو درد اور سوز کے ساتھ شعر کے لباس میں جلوہ گر کرے۔۔۔۔۔
> بلکہ وہ عام انسانوں کے ساتھ ہم دردی رکھتا ہے اور دنیا داروں کی موت پر بھی اس کا دل پسیجتا ہے تو اس کو اپنی فطرت کا مقتضا ضرور پورا کرنا چاہیے[۶]

۶ مقدمۂ شعر و شاعری ص ۱۹۹-۲۰۰

مولانا حالی کی اس مکمل اور جامع تعریف کو وسعت دیے بغیر یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے شخصی مرثیے کی طرف رہنمائی کی ہے اور اگرچہ شخصی مرثیے مختلف ادوار میں اہم اور برگزیدہ شخصیتوں پر لکھے بھی جاتے رہے ہیں لیکن ان پر کماحقہٗ توجہ نہیں دی گئی اس لحاظ سے لئیق رضوی قابل تحسین ہیں کہ انھوں نے شخصی مرثیوں کی روایت پر تحقیقی و تنقیدی مضمون قلم بند کیا جو ماہنامہ نیا دور لکھنؤ میں آٹھ اقساط میں شائع ہوا ہے۔

شخصی مرثیوں کی روایت، جیساکہ سطور بالا میں عرض کیا گیا، بہت قدیم ہے لیکن انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے نصف اول میں نہ صرف بہترین پردرد اور موثر شخصی مرثیے لکھے گئے بلکہ اس عہد میں اس کی روایت بھی مستحکم ہوئی۔ ان میں ادبی رہنماؤں کے علاوہ سیاسی قائدین و مجاہدین کے مراثی بھی ہیں اور سماجی عمائدین کے بھی اور رفقاء و اعزہ کے بھی۔

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور [۷]
ہاں اے فلک پیر، جواں تھا ابھی عارف
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور [۸]

مرزا زین العابدین خان عارف کی جواں مرگی پر غالب کا یہ مرثیہ اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس کی بدولت نہ صرف شخصی مرثیوں کو اعتبار ملا بلکہ اس کی روایت کو بھی فروغ حاصل ہوا جو حالی کے یہاں مرثیۂ غالب اور

۷۔ غالب اور اس کی شاعری۔ نریش کمار شاد ص ۵۷ سے ماخوذ
۸۔ اردو میں شخصی مرثیے کی روایت، ماہنامہ نیا دور لکھنؤ جولائی ۱۹۹۲ء ص ۳۲ سے ماخوذ (قسط سوم)

علامہ اقبال کے یہاں داغ کے مرثیہ کی شکل میں نمایاں ہوا۔ ان کے علاوہ مہاتما گاندھی کا مرثیہ (آرزو لکھنوی، جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی اور فراق گورکھپوری) گوپال کرشن گوکھلے اور بال گنگا دھر تلک کے مرثیے (چکبست لکھنوی) حالی اور چکبست کے مرثیے (صفی لکھنوی) اہم ہیں۔ اس کے عہد کے دوسرے مرثیے مرثیۂ امام، اقبال اور سجاد ظہیر کے نام (فیض احمد فیض) اور نوحہ سجاد ظہیر (مجروح سلطانپوری) قابل ذکر ہیں۔ اسی زمانے میں ان سانحات کو بھی نظم کیا گیا جو عوامی اور اجتماعی زندگی کے قتل عام اور ان کی ہلاکت کی شکل میں منظر عام پر آئے اور اگرچہ ان کی حیثیت نظم کی ہے لیکن انھیں بھی اجتماعی مرثیہ کہہ سکتے ہیں کیوں کہ "مرثیہ فرد کا بھی ہوتا ہے اور جماعت کا بھی[۹] دوسرے یہ کہ" یہ موت فطرت کے مطابق ہو یا تشدد کی وجہ سے غیر معمولی صورت میں واقع ہوئی ہو[۱۰]" مثلاً جلیاں والا باغ اور بنگال کے قحط پر جو نظمیں ملتی ہیں وہ نہ صرف اجتماعی زندگی کا نوحہ ہیں بلکہ سامراجی قوتوں کے جبر و تشدد اور ان کے جارحانہ رویوں کے خلاف احتجاج و انقلاب کی تاریخی دستاویز بھی ہیں۔

ساحر کا مرثیہ اک دیا اور بجھا تقریباً ۱۹۴۰ء کی تخلیق ہے، جب ساحر لاہور میں مقیم تھے۔ عالمی سطح پر یہ دوسری جنگ عظیم اور ملکی سطح پر تحریک آزادی کے عروج کا زمانہ تھا اور مختلف تحریکیں اور تنظیمیں آزادیِ وطن کے لیے سرگرداں تھیں۔ لاہور کی ادبی، سیاسی اور سماجی تحریکوں کا ذکر قدرے تفصیل سے گزشتہ ابواب میں آچکا ہے، یہاں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ لاہور میں ساحر کے علاوہ بہت سے ایسے قوم پرست،

۹،۱۰؎ عظمتِ مراثی یعنی اردو مراثی کا مختصر ارتقا۔ ڈاکٹر سید رفیق حسین ص ۱

محب وطن اور مجاہدین آزادی تھے جو اپنے اپنے دائرے میں رہ کر اپنے اپنے افکار و نظریات کے ساتھ برطانوی سامراج کے جبر و تشدد کے خلاف سرگرم عمل اور آزادی وطن کی خاطر سرگرداں تھے۔ شورش کاشمیری انہی میں سے ایک تھے۔ حالانکہ سیاسی سطح پر ساحر اور شورش کے نظریات میں بہت بعد تھا تاہم ساحر اور شورش کے مابین تعلقات کی استواری اسی عہد کی دین ہے۔ شورش کا چھوٹا بھائی یورش کاشمیری بھی انقلابی گروپ میں شامل تھا۔ اس دور میں انقلابی جماعتوں کو بس ایک ہی جنون تھا اور وہ تھا برطانوی سامراج کے خلاف عوام میں باغیانہ جذبہ بیدار کرنا، لہٰذا جابجا مظاہرے ہوتے اور جلوس نکالے جاتے۔ انہی دنوں "لاہور میں حکومت کے خلاف ایک زبردست جلوس نکلا جس میں یورش نے بھی حصہ لیا۔[۱۱] چنانچہ میکڈانلڈ کی سرکردگی میں، جو ان دنوں پنجاب کا گورنر تھا" پولس نے اس جلوس پر شدید لاٹھی چارج کیا۔ یورش جو جلوس میں سب سے آگے تھا، پولس تشدد کا شکار ہوگیا۔[۱۲] ساحر پر اس حادثہ کا شدید اثر ہوا اور انھوں نے اپنے ردعمل کا اظہار یورش کے مرثیے لکھ دیا اور بھجا کے ذریعے کیا۔ یہ مرثیہ محض ایک ماتمی نظم اور یورش کو خراج عقیدت نہیں ہے بلکہ برطانوی استعمار کے خلاف زبردست احتجاج بھی ہے۔ ساحر نے اس مرثیے میں انگریزوں کے استبداد کے خلاف اپنے دل کی بھڑاس نکالی ہے۔

مجاہدین آزادی جس طرح انگریزوں کے مظالم کا شکار ہو رہے تھے اور ان لوگوں نے آزادیٔ ہند کے آرزومندوں کی تحریکوں کو کچلنے کا جو طریقہ اختیار کر رکھا تھا وہ بجائے خود انگریز حکمرانوں کی جھنجلاہٹ اور سامراجی قوتوں کے زوال کی طرف واضح اشارہ تھا۔ اس یقین کی جھلک علامہ اقبال کے

۱۱، ۱۲ ساحر اور شورش کاشمیری: کلیم اختر، بحوالہ فلمی ستارے دہلی، ساحر لدھیانوی نمبر ص ۸۰

یہاں بھی دیکھی جا سکتی ہے :

مے خانے کی بنیاد میں آیا ہے تزلزل
بیٹھے ہیں اسی فکر میں پیرانِ خرابات

اسی لیے ساحر نے میکڈانلڈ کے ساتھ فرعون کا بھی ذکر کیا ہے کہ ایک طرف خدائی کا دعویٰ کرنے والا فرعون ہے اور دوسری طرف جبر و تشدد اور قوت و حکمت کے سہارے بے بس اور مجبور لوگوں پر حکومت کرنے اور انھیں غلام بنائے رکھنے کی تدبیر کرنے والے جابر و ظالم انگریز ہیں اور جب بہ زعم خود، سب سے عظیم اور برتر سمجھنے والا فرعون حق کے سامنے بے دست و پا ہو گیا پھر انگریزی سامراج کے پروردہ میکڈانلڈ کی حقیقت تو فرعون کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں ہے :

جاؤ بجھتی ہوئی آنکھوں کے سسکتے اشکو
جاؤ فرعون کی شاہی کو مبارک کہہ دو

اک دیا اور بجھا کہہ کر ساحر نے آزادی کے متوالوں پر عرصۂ حیات تنگ کرنے کے رویہ کی نشاندہی کی ہے اور یہ احساس بھی دلایا ہے کہ جس طرف سورج غروب ہونے کے بعد رفتہ رفتہ پورا ماحول سیاہیوں میں ڈوبنے لگتا ہے جو دراصل روشنی اور صبح کی طرف پیش قدمی کی علامت ہوتا ہے لیکن اس امر کا احساس شب کی سیاہیوں کو نہیں ہوتا بعینہٖ وقت کے تاریک بھیانک سایوں کو للکارنے کے پس پشت یہی نظریہ کارفرما ہے کہ جاؤ اور جا کر میکڈانلڈ سے کہہ دو کہ تاریکیاں پھیل چکی ہیں اور روشنی کا خاتمہ ہو چکا ہے یعنی جبر و استبداد کے ذریعے صبحِ نو یعنی آزادی کے

متوالوں کی آرزوئیں شکستہ ہو چکی ہیں:

جاؤ اے وقت کے تاریک بھیانک سایو
میکلڈ انلڈ سے کہو اب کوئی زحمت نہ کرے مُو

لیکن یہاں ساحر طنزیہ انداز اختیار کرتے ہوئے حکومت کو آگاہ کرتے ہیں کہ جس طرح آمدِ صبح کو کوئی روک نہیں سکا ہے اور سورج پل پل شب کی تاریکیوں کا سینہ چیر کر نمودار ہوتا رہا ہے اسی طرح وطن پر جاں نثار کرنے والوں کی کمی نہیں ہے اور اس اندھیرے یعنی ظلم و بربریت اور غلامی کا مقابلہ کرنے کے لیے ان کے سینوں میں چنگاریاں رخشندہ ہیں حوصلے بلند ہیں اور وہ عزمِ مصمم لے کر نکلے ہیں:

جاؤ پنجاب کی سرکار سے جا کر کہہ دو
سیکڑوں سینوں میں چنگاریاں رخشندہ ہیں مُو

ایک ایسے سماج میں جہاں معصوم اور مجبور عوام زندگی کی بے بسی پر آنسو بہاتے بہاتے موت کی آرزو کرنے لگیں اور ان کو روند کر ان کا استحصال کر کے اپنی عیاشیوں کا سامان مہیا کرنے والا صرف انفرادی مفاد کا احساس رکھتا ہو۔ ایسے سماجی آئین و قوانین کو ساحر پگھلا ہوا اور تپتا ہوا لاوا بن کر اپنے اندر سمیٹ لینے کا جذبہ بیدار کرتے ہیں تاکہ اس قتل کے سبب جو ہلکی سی سیاہی چہروں پر دوڑ گئی ہے وہ صبح نو کے یقین اور نئے سیاسی و سماجی نظام کی تشکیل کے احساس سے دور ہو جائے۔

جاؤ جمہور کے روندے ہوئے بے بس جذبو
جاؤ پگھلا ہوا تپتا ہوا لاوا بن جاؤ مُو

اسی لیے آخری شعر میں زندگی اور ایقان کا ثبوت پیش
کرتے ہیں کہ تشدد اور استبداد کے ذریعہ حکومت کو استحکام نہیں ملتا،
یہ محض خام خیال ہے کیوں کہ ان کو اسی طرح موت سے اور اپنی بربادی سے
دوچار ہونا ہے اور ان بربادیوں پر اشک شوئی کرنے والا کوئی نہ ہوگا:

موت ایوانِ وزارت پہ کھڑی ہنستی ہے
جاؤ اور خضر سے کہہ دو ابھی ہم زندہ ہیں ؎

ساحر نے اس مرثیہ میں انقلابی پیرایۂ بیان اختیار کرتے ہوئے
برطانوی سامراج کو یہ احساس دلانے کی کوشش کی ہے کہ اگر انسانی زندگی
کی بنیادی ضرورتیں پوری ہوتی رہیں اور ان کے ساتھ حق تلفی اور ظلم و زیادتی نہ ہو
تو وہ کسی بھی حالت میں احتجاج نہیں کر سکتا اور چوں کہ انگریز حکمران ہندستانی
اقوام کے ساتھ نسلی امتیاز اور اقتصادی غلامی کا رویہ روا رکھے ہوئے تھے
اس لیے ردعمل تو ہونا ہی تھا جو جہدِ آزادی میں تبدیل ہو گیا، اور اس کشاکش
کا سبب بنا تاہم اس تشدد اور قتل و غارت گری کے باوجود ساحر مایوس نہیں ہیں
بلکہ ان کو محکم یقین ہے کہ

فوج حق کو کچل نہیں سکتی
فوج چاہے کسی یزید کی ہو
لاش اٹھتی ہے پھر علم بن کر
لاش چاہے کسی شہید کی ہو ؎ لشکر کشی

ساحر کے اس واحد مرثیے کے بعد ان مثنویوں کا جائزہ لیا جائے گا
جو ساحر کے ملتی ہیں۔

مثنوی، مثنیٰ سے ماخوذ ہے، جس کے معنی دو دو کیا گیا، لیکن شعری اصطلاح میں مثنوی اس نظم کو کہتے ہیں جس کے دو دو مصرعے باہم مقفیٰ ہوں اور جس میں کوئی واقعہ یا قصہ بیان کیا گیا ہو۔ مثنوی کے لیے نہ مضامین کی تخصیص ہے اور نہ اشعار کی قید۔ لہٰذا اس میں رزمیہ، بزمیہ، فلسفیانہ، تاریخی، مذہبی، سماجی اور رومانی گویا سبھی طرح کے مضامین ادا کیے جا سکتے ہیں اور چوں کہ مثنوی کا فن بیانیہ اور توضیحی ہوتا ہے لہٰذا فنی مہارت اور فکری تمازت کے ساتھ ساتھ زبان پر قدرت کے بغیر اس سے عہدہ برآ ہونا ممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

مثنوی کسی مخصوص ماحول و زمانے کا بھی احاطہ کیے ہوتی ہے، چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ کسی عہد کی مکمل تصویر دیکھنی ہو تو اس عہد کی مثنویاں سب سے زیادہ کارآمد ہو سکتی ہیں۔ مثنوی کی امتیازی خصوصیات واقعہ نگاری تسلسلِ بیان اور مربوط خیال ہیں جو اسے دوسری اصناف سے ممتاز کرتے ہیں۔

مثنویاں دکن میں بھی لکھی گئیں اور شمالی ہندستان میں بھی لیکن اس کے آغاز و ارتقاء سے متعلق پورے وثوق سے یہ کہنا مشکل ہے کہ اس کے ابتدائی نقوش کہاں ہیں البتہ جدید تحقیق سے پتہ چلا ہے کہ اردو مثنوی کا نقش اول فخر دین نظامی کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ ہے۔ شمالی ہند میں مثنوی کا ارتقاء جیسا کہ محققین کی رائے ہے، افضل پانی پتی کی بکٹ کہانی سے ہوتا ہے اور اگرچہ دکن اور شمال ہر دو جگہ کثیر تعداد میں مثنویاں لکھی گئی ہیں لیکن ناقدینِ ادب نے ہر لحاظ سے سحر البیان کو کامیاب ترین مثنوی قرار دیا ہے جو میر حسن کی تخلیق ہے اور یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ اردو میں مثنویوں کا معیار سحر البیان کے بعد ہی بلند ہوا۔ اس کے علاوہ لکھنؤ دبستان کی ہی جن دو مثنویوں کو شہرت اور کامیابی نصیب ہوئی، وہ

گلزارِ نسیم (پنڈت دیا شنکر نسیم) اور مثنوی زہرِ عشق (نواب مرزا تصدق حسین خاں شوق لکھنوی) ہیں۔ لیکن جس طرح قصیدے میں سودا اور ذوق، مرثیے میں انیس و دبیر کو اولیت حاصل ہے اسی طرح میر حسن اور نسیم کو صنفِ مثنوی کی بدولت امتیاز حاصل ہوا ہے۔ اس زمانے تک مثنوی کے موضوعات و مضامین کا دائرہ بہت محدود تھا جسے انیسویں صدی کے اواخر میں صحیح سمت ملی اور مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی کے زمانے سے مثنوی کے موضوعات میں تنوع پیدا ہوا۔ چنانچہ منظوم داستانوں کے علاوہ اصلاحی، مناظرِ فطرت اور حب الوطنی ایسے موضوعات منظرِ عام پر آئے جو اس سے قبل تقریباً ناپید تھے۔

برکھارت، نشاطِ امید، حبِ وطن، مناجاتِ بیوہ اور چپ کی داد وغیرہ (حالی) اور خوابِ امن اور حبِ وطن (آزاد) شاہکار مثنویاں قرار دی جاسکتی ہیں۔ بیسویں صدی کے اوائل میں علامہ اقبال کی مثنوی ساقی نامہ اور حفیظ جالندھری کی شاہنامۂ اسلام منظرِ عام پر آئیں جو اپنے فکری زاویے اور زورِ بیان کی بدولت مشہور و مقبول ہوئیں۔

دورِ حاضر میں مثنوی اگرچہ ایک شعری صنف کی حیثیت سے مستعمل نہیں ہے تاہم ہیئتی اعتبار سے اس کی تلاش تقریباً تمام شعرائے جدید کے یہاں کی جاسکتی ہے۔ ان شاعروں کے کلام سے ایک اور رجحان بھی خاص طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ یہ عربی فارسی کے نامانوس الفاظ اور ترکیبوں کو ترک کر کے ان کی جگہ سلیس ہندی الفاظ، محاوروں اور ترکیبوں کو استعمال کرتے ہیں۔[۱۳] لہٰذا اس دور کے شعراء کے یہاں نہ صرف روایتی موضوعات سے انحراف کا

۱۳؎ انتخابِ مثنویاتِ اردو مرتبہ مغیث الدین فریدی ص ۳۸

رجحان ملتا ہے بلکہ زبان و بیان کی تبدیلی بھی نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ ان میں ایک رہ گزر پر اور مظلوم (فیض احمد فیض)، انقلاب، نورا، خواب سحر، نذر علی گڑھ اور سرمایہ داری (مجاز لکھنوی)، شعلۂ طور اور عرفان خودی (جگر مراد آبادی)، جنگل کی شہزادی، کسان، آخری تمنا اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام (جوش ملیح آبادی)، مشرق و مغرب اور نذر عقیدت (علی سردار جعفری)، ابوالکلام آزاد (شمیم کرہانی)، چشم سوال، مطربہ اور ہلال عید (معین احسن جذبی)، ایک خط اور ایک شاعرہ کی شادی پر (اختر شیرانی)، جوانی اور جنگ اور شاعر (مخدوم محی الدین) مولانا ابوالکلام آزاد (پرویز شاہدی) اور امن نامہ (جاں نثار اختر) وغیرہ بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ ان مثنویوں میں جوش کی مثنویاں جنگل کی شہزادی اور آخری تمنا، مجاز کی مثنویاں انقلاب اور نورا، علی سردار جعفری کی مثنوی مشرق و مغرب اور جاں نثار اختر کی مثنوی امن نامہ قدرے طویل ہیں لیکن زبان و بیان کے حسن اور جذبات نگاری کی بدولت نہ صرف پر لطف اور دلچسپ ہو گئی ہیں بلکہ اپنے موضوعات کے سبب عصر رواں کی عکاس بن گئی ہیں۔ یہ زمانہ تھا جہد آزادی کا، سیاسی، سماجی اور اقتصادی غلامی سے سے نجات کا اور انسان دوستی اور عقلیت پسندی کا۔ لہٰذا مظاہر فطرت اور مناظر قدرت کے بیان سے لے کر سیاسی اور سماجی موضوعات تک کا احاطہ اس دور کی مثنویوں نے کیا ہے۔ کیوں کہ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی شاعر بڑی آزادی کے ساتھ ہر قسم کے مضامین اس صنف میں ادا کر سکتا ہے اور پھر مثنوی کے لیے مضمون بھی مخصوص نہیں ہے [۱۱۵] اس لحاظ سے ساحر لدھیانوی کی مثنویوں

۱۱۵ اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ ص ۱۶۷

نذر کالج اور سرزمین یاس کا مطالعہ دلچسپ اور اہم ہو جاتا ہے کیوں کہ یہ مثنویاں نہ صرف ساحر کی زندگی کے نشیب و فراز کو منعکس کرتی ہیں بلکہ ملکی سیاست کے پر آشوب دور کی ترجمانی اور برطانوی حکمرانوں کے جابرانہ رویوں کی نشاندہی بھی کرتی ہیں۔

ساحر چوں کہ نسبتاً زیادہ حساس تھے اور عنفوانِ شباب سے گزرتے ہوئے نوجوان کے جذبات و افکار سے معمور بھی تھے اس لیے کسی بھی واقعہ سے متاثر بھی زیادہ ہوتے تھے۔ کالج کی زندگی کتنی خوش گوار اور پر لطف ہوتی ہے اس کا عکس بھی نذر کالج میں دکھائی دیتا ہے:

اے وادیِ جمیل مرے دل کی دھڑکنیں
آداب کہہ رہی ہیں تری بارگاہ میں!
نغمہ نشاطِ روح کا گایا ہے بارہا
گیتوں میں آنسوؤں کو چھپایا ہے بارہا
معصومیوں کے جرم میں بدنام بھی ہوئے
تیرے طفیل موردِ الزام بھی ہوئے ؎ نذر کالج

پھر معاشقوں کی ناکامیاں ہوں یا زمین داروں اور ساہوکاروں کے مظالم، اربابِ اقتدار کی جعل سازیاں ہوں یا غلامی کا احساس۔ ان تجربات و حادثات کا رنگ صرف مثنویوں میں ہی نہیں بلکہ ساحر کی پوری شاعری میں نمایاں ہوا ہے۔ چنانچہ ہجر کی تڑپ، جدائی کی کسک، ماضی کی یادیں اور عظمتِ رفتہ کا احساس بھی ساحر کی مثنوی میں در آیا ہے۔ اور اگرچہ مایوسیاں بھی دامن گیر ہوئی ہیں تاہم حالات و ماحول کی غم گینیوں کو دور کرنے

کا حوصلہ بھی ملتا ہے:

وہ نازنینانِ وطن!
جن میں سے اک رنگیں قبا
کر کے محبت آشنا
میرے دلِ ناکام کو
داغِ جدائی دے گئی
ان ساعتوں کی یاد میں
مغموم سا رہتا ہوں میں

زہرہ جبینانِ وطن!
آتش نفس آتش نوا!
رنگِ عقیدت آشنا
خوں گشتۂ آلام کو!
ساری خدائی لے گئی
ان راحتوں کی یاد میں
غم کی کسک سہتا ہوں میں ؎

سرزمینِ یاس

کمہلائے ہیں یہاں پہ مری زندگی کے پھول
ان راستوں میں دفن ہیں میری خوشی کے پھول
تیری نوازشوں کو بھلایا نہ جائے گا!
ماضی کا نقش دل سے مٹایا نہ جائے گا
گائے ہیں ان فضاؤں میں وفاؤں کے راگ بھی
نغماتِ آتشیں سے بکھیری ہے آگ بھی ؎ نذرِ کالج

ماضی کی حسین یادوں اور عظمتِ رفتہ کا جو احساس ان مثنویوں میں نمایاں ہوا ہے اس کا اختر الایمان کی نظم ایک لڑکا کے حصۂ اول میں بھی دیکھا جا سکتا ہے جو فلم کی فلیش بیک تکنیک کا مظہر ہے اور اگرچہ اس تکنیک کا بہترین نمونہ ساحر کی نظم پرچھائیاں میں دیکھنے کو ملتا ہے لیکن اس کے خط و خال ان مثنویوں میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔

یہاں جذبات سے زیادہ فکر و احساس اہم ہیں کیوں کہ ملکی سیاست کے پیچ و خم اور برطانوی سامراج کی زیادتیوں کے سبب ہی حالات سے ناآسودگی اور ماحول سے بے اطمینانی کا احساس، احساسِ تشکیک کی صورت ابھرا ہے:

پھر وہ عزیز و اقربا — جو توڑ کر عہدِ وفا
احباب سے منھ موڑ کر — دنیا سے رشتہ توڑ کر
حدِ افق کے اس طرف — رنگِ شفق کے اس طرف
اک وادیِ خاموش کی — اک عالمِ بے ہوش کی
گہرائیوں میں سو گئے — تاریکیوں میں کھو گئے
ان کا تصور ناگہاں — لیتا ہے دل میں چٹکیاں
اور خوں رلاتا ہے مجھے — بے کل بناتا ہے مجھے

سرزمینِ یاس

تو آج بھی ہے میرے لیے جنتِ خیال
ہیں تجھ میں دفن میری جوانی کے چار سال
تیری نشاط خیز فضائے جواں کی خیر
گلہائے رنگ و بو کے حسیں کارواں کی خیر
اس سرزمیں پہ آج ہم اک بار ہی سہی
دنیا ہمارے نام سے بیزار ہی سہی
لیکن ہم ان فضاؤں کے پالے ہوئے تو ہیں
گر یاں نہیں تو یاں کے نکالے ہوئے تو ہیں

نذرِ کالج

عشق کی ناکامی کا احساس اور نظامِ نو کی تشکیل، سیاسی آزادی

اور سماجی انقلاب کا جذبہ بھی نذر کالج میں ابھرا ہے اور محبوب کو اگر پالینے کا ارمان ہے تو گردشِ حالات اور زمانے کے ظلم و ستم سے برسرِ پیکار ہونے کا اعلان بھی ہے:

گائے ہیں اس فضا میں وفاؤں کے راگ بھی
نغماتِ آتشیں سے بکھیری ہے آگ بھی
سرکش بنے ہیں گیت بغاوت کے گائے ہیں
برسوں نئے نظام کے نقشے بنائے ہیں ﷺ نذر کالج

ساحر نے اس مثنوی میں جا بجا کالج سے عقیدت کا اظہار بھی کیا ہے لیکن اربابِ اقتدار کے مکر و فریب پر طنز کرنے سے گریز بھی نہیں کیا ہے:

تیری نشاط خیز فضائے جواں کی خیر
گل ہائے رنگ و بو کے حسیں کارواں کی خیر
ہم ایک خار تھے جو چمن سے نکل گئے
ننگِ وطن تھے حدِ وطن سے نکل گئے ﷺ نذر کالج

یہاں اس امر کا اعادہ بے محل نہ ہوگا کہ ساحر نے تذلیلِ انسانی سیاسی غلامی، سماجی و معاشی ناانصافی اور اقتصادی بدحالی کا احتساب تاریخ کی روشنی میں کیا ہے اور یہی تاریخی قوتیں ان کے حوصلہ و عزم کو مہمیز کرتی ہیں اور صبحِ نو کی امیدیں بھی جگاتی ہیں اسی لیے انھوں نے تاریخی قوتوں کے بہاؤ کے ساتھ چلنے کی کوشش ﷺ بھی کی ہے اور اسی سے ان کی شاعری میں رجائیت کا احساس بھی ابھرا ہے۔ عورت کی حرمت کا پاس بھی ساحر کی

ﷺ نئے زاویے مرتب کرشن چندر ص ۱۰

شاعری میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ عورت ساحر کی شاعری کا اہم کردار ہے خواہ ماں کے روپ میں ہو یا بہن کی شکل میں یا محبوبہ اور گاؤں کی ہمجولیوں اور کوئلہ چننے (محنت کش) والیوں کی شکل میں، ساحر کے یہاں اس کے ناموس وحرمت کا پاس ہر جگہ نمایاں ہوا ہے، طبقاتی کشمکش اور غم زمانہ کا یہ شدید احساس صرف اس مثنوی میں ہی نہیں ساحر کی پوری شاعری میں ابھرا ہے یہی ان کی شاعری کا وہ پہلو بھی ہے جو نا امیدی اور یاسیت سے دوچار ہوا ہے:

وہ گاؤں کی ہم جولیاں — مفلوک دہقاں زادیاں
جو دست فرط یاس سے — اور یورش افلاس سے
عصمت لٹا کر رہ گئیں — خود کو گنوا کر رہ گئیں
غمگیں جوانی بن گئیں — رسوا کہانی بن گئیں
ان سے کبھی گلیوں میں اب — ہوتا ہوں میں دوچار جب
نظریں جھکا لیتا ہوں میں — خود کو چھپا لیتا ہوں میں

کتنی حزیں ہے زندگی!
اندوہ گیں ہے زندگی!

لیکن اشتراکی و تاریخی تصور کے ایقان نے انھیں تادیر نا امیدی اور یاسیت کے احساس کا اسیر نہ رہنے دیا۔ بلکہ یہاں سے ان کی شاعری کا انقلابی دور شروع ہوتا ہے "پھر بھی ان کے یہاں انقلابی فلسفے کی یہ گونج ایک بازیافت کی حیثیت رکھتی ہے"[۱۶]

۱۶؎ ادبی تنقید: پروفیسر محمد حسن ص ۵۵

اردو میں سہرے کی روایت قدیم نہ سہی لیکن اس کی تلاش عہدِ میرؔ و سوداؔ میں کی جاسکتی ہے۔[۱۷] مگر چوں کہ اسے بحیثیت ایک صنف تسلیم کرکے اس کی روایت کے تحفظ کے لیے کوئی موثر اقدام نہیں کیا گیا اور نہ شعراء و ناقدینِ ادب نے اسے درخورِ اعتنا سمجھ کر اس میں کوئی دلچسپی لی لہٰذا اس کے آغاز و ارتقاء، اس کی سمت و رفتار اور قدر و قیمت کا تعین کرکے نتائج اخذ کرنا مشکل ہے۔ فی زمانہ ڈاکٹر اسلم حنیف نے سہرے سے متعلق ایک معلوماتی مضمون لکھا ہے گو اس میں کئی اختلافی باتیں بھی در آئی ہیں، جس کا ذکر آگے آئے گا۔ تاہم موصوف نے اس مضمون کے ذریعے اپنی تحقیقی و تنقیدی بصیرت کا ثبوت بھی دیا ہے اور سہرے کی تاریخ مرتب کرنے کی طرف توجہ بھی مبذول کرائی ہے ممکن ہے اس کے مثبت نتائج بھی برآمد ہوں۔

ڈاکٹر اسلم حنیف نے امیر خسروؔ کے یہاں بھی لفظ 'سہرا' کی نشاندہی کی ہے اور محمد تقی میرؔ، محمد رفیع سوداؔ، محسنؔ کاکوروی اور میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے یہاں بھی اس کی تلاش کی ہے لیکن اس کی تفصیل اگر کہیں نظر آتی ہے تو وہ غالبؔ اور ذوقؔ کا لکھا ہوا جواں بخت کا سہرا ہے حالانکہ اس سے ذرا قبل نظیرؔ اکبرآبادی کی نظم مہادیو جی کا بیاہ میں اس کا عکس دیکھا جا سکتا ہے جس میں انھوں نے "بیاہ کی منظر کشی کرتے ہوئے شیو جی کے بارے میں رقم کیا ہے ؎

اس وقت خوشی سے مسند پر شیو بیٹھے بن کر لوں دولہا
مکھ یان کی لالی کر مہندی اور آنکھوں بیچ لگا گجرا۔[۱۸]

[۱۷] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو کچھ سہرا کے بارے میں: ڈاکٹر اسلم حنیف مشمولہ شاعر بمبئی ستمبر تا دسمبر ۱۹۸۷ء ص ۱۴

[۱۸] ایضاً ایضاً ایضاً ایضاً ص ۱۶-۱۷

پھر سہرا ہے کیا؟ ظاہراً اس کی تعریف بہت آسان ہے۔ شادی بیاہ کے موقع پر لکھی جانے والی وہ وجدیہ نظم جس میں عروس و نوشاہ اور ان کے اعزہ و اقربا کی تعریف و توصیف بھی ہو اور نوشاہ و عروس کی سلامتی کے لیے دعا بھی ہو۔ سہرا عموماً نوشاہ کے متعلقین یا رفقاء کی طرف سے ہوتا ہے اور عروس کی طرف سے پیش کی جانے والی نظموں کو سہرے کے بجائے رخصتی یا وداعی کہتے ہیں۔

سہرا لکھا بھی جاتا ہے اور پڑھا (ترنم کے ساتھ بھی اور تحت اللفظ بھی) بھی جاتا ہے لیکن مختلف علاقوں میں اس کی پیش کش جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ کہیں بارات کے ساتھ چلتے چلتے گانے یا پڑھنے کا دستور ہے کہیں مہذب طریقہ سے محفل میں بیٹھ کر سنایا جاتا ہے لیکن اس خیال کو دورِ جدید میں ہی استحکام ملا ہے جو فلم اور معاشرے کے ایک دوسرے پر اثرات کی نشاندہی کرتا ہے۔ لیکن سہرے کو محض تفننِ طبع اور وقتی خوشیوں کا ذریعہ سمجھنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ قدیم و جدید شعراء کے دواوین و مجموعہ ہائے کلام میں یہ صنف ہی مفقود ہو گئی ورنہ کیا وجہ ہے کہ غزل، نظم، مرثیہ، قصیدہ اور مثنوی کے علاوہ ایسی کتنی اصناف ہیں جن کی سمت و رفتار کا پتہ چلتا ہے جو نسبتاً کم معروف بھی ہیں لیکن سہرے کا سراغ (چند ایک سے مستثنیٰ) پوری اردو شاعری میں نہیں ملتا۔

غالب و ذوق کے یہاں سہرے کا وجود بھی ان کی آپسی چشمک کے سبب ہی برقرار رہا۔ اور چوں کہ اس عہد میں یہ خواص سے نکل کر عوامی حلقوں تک پہنچ گیا اور موضوعِ بحث بنا رہا لہٰذا تاریخِ ادب کا حصہ بن گیا۔[۱۹]

۱۹۔ تفصیلات کے لیے آبِ حیات از مولانا محمد حسین آزاد اور غالب اور شاہانِ تیموریہ مرتبہ خلیق انجم کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

غالب نے بہادر شاہ ظفر کے فرزند جواں بخت کی شادی کا سہرا زینت محل کی فرمائش پر کہہ کر بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا۔ یہ سہرا بارہ اشعار پر مشتمل تھا جن میں سے چند شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں:

خوش ہو اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا
باندھ شہزادہ جواں بخت کے سر پر سہرا
کیا ہی اس چاند کے مکھڑے پہ بھلا لگتا ہے
ہے ترے حسن دل افروز کا زیور سہرا
ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا ۲۰

اس وقت ذوق چوں کہ ملک الشعراء اور بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے لہٰذا غالب کی سخن فہمی کے اس دعوے کو انھوں نے نہ صرف اپنے انتخاب پر بلکہ ذوق کی فرزانگی پر بھی طنز تصور کیا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے قدرے تفصیل سے سہرے کی تخلیق اور بادشاہ کی اس تخیل پر روشنی ڈالی ہے، لکھتے ہیں:

زینت محل کے صاحب زادے جواں بخت کی منگنی مئی ۱۸۵۱ء میں ہوئی اور برات و وداعِ عروس اپریل ۱۸۵۲ء میں عمل میں آئی غالب نے زینت محل کے ایما پر اس تقریب پر اپنا مشہور سہرا کہا جس کا مقطع ہے ۔

۲۰ ग़ालिब की कविता - कृष्ण देव प्रसाद गौड़ पृ० ४४१-४४२

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے بڑھ کر کوئی کہہ دے سہرا مُغ

اس قطعے (مقطع) میں بہ ظاہر محض شاعرانہ تعلی ہے ---
لیکن ظفر اور ان کے مقربوں کے ذہن میں غالب کے یہ
اشعار بھی تھے ۔

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
وگرنہ خوف بد آموزیِ عدو کیا ہے
ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے مُغ

ظاہر ان تمام اشعار میں ذوق پر چوٹ کی گئی ہے اور ---
دونوں شعروں کا واقعہ تو ابھی تازہ ہی تھا ۔ ۲۱

چنانچہ اس کے خلاف جو ردعمل ہوا اس کا اظہار کرتے ہوئے مولانا
محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

---- اسی دن استاد مرحوم (ذوق) جو حسب معمول
حضور میں گئے تو ---- بادشاہ نے کہا استاد! تم بھی
ایک سہرا کہہ دو۔ عرض کی بہت خوب ---- استاد مرحوم
وہیں بیٹھ گئے اور عرض کیا ۔ ۲۲

۲۱ غالب اور شاہانِ تیموریہ ص ۲۵
۲۲ آبِ حیات ص ۵۲۳ - ۵۲۴

اے جواں بخت مبارک تجھے، سر پر سہرا
آج ہے یمن و سعادت کا ترے سر سہرا
پھرتی خوشبو سے ہے اتراتی ہوئی بادِ بہار
اللہ اللہ یہ پھولوں کا معطر سہرا
جس کو دعویٰ ہے سخن کا یہ سنا دے اس کو
دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا کو[۲۳]

اب یہ اور بات ہے کہ اس کی تشہیر کے بعد غالب نے ۱۲ اشعار پر مشتمل 'قطعہ در معذرت' بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں پیش کر دیا۔ اس تفصیلی حوالے کا ذکر اس لیے بھی کیا گیا تاکہ معلوم ہو سکے کہ غالب و ذوق کے یہاں یہ جو سہرے برقرار رہے تو اس لیے نہیں کہ ان شعراء کو دوسری اصناف کی طرح سہرے کی تخلیق پر بھی بہت ناز تھا بلکہ اس لیے کہ یہ محض آپسی چشمک و رقابت کا کرشمہ تھا جو ان کے دیوان کی زینت ہوا۔

جس طرح عہدِ سلاطین میں قصیدے کو اہمیت حاصل رہی ہے اور شعراء نے قصائد کے ذریعے انعام و اکرام کی آرزو میں بادشاہوں کی مدح سرائی کی ہے اسی طرح سہرے پر بھی یہ بات صادق آتی ہے اور بالفرض دورِ آغاز میں انعام و اکرام سہرے کا لازمی جز نہ رہا ہو لیکن دورِ حاضر میں اس کی بابت یہ کہنا مشکل ہے گو یہ "سہرے معاشرے کے کسی فرد کے بیاہ پر شاعر کے آزادانہ جوشِ مسرت و جذبات کے آئینہ دار[۲۴] ہوتے ہیں لیکن یہ خیال درست نہیں ہے کہ "یہاں نہ طمع و لالچ کی

۲۳۔ کلیاتِ ذوق مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی ص ۳۴۰-۳۴۱
۲۴۔ کچھ سہرا کے بارے میں از ڈاکٹر اسلم حنیف ص ۱۴

گنجائش ہے اور نہ ممدوح کے جاہ و جلال کی۔[۲۵] کیوں کہ ذوق نے غالب کے سہرے کے جواب میں بہادر شاہ ظفر کے ایما پر جو سہرا کہا تھا اس کے در پردہ یہی نظریہ کار فرما تھا لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ تمام شعراء محض انعام و اکرام کی لالچ میں ہی سہرے کہتے رہے ہیں کیوں کہ اول تو سہرے کی طرف رجحان ہی بہت کم رہا ہے دوسرے یہ کہ جو سہرے شعراء کی کلیات میں ملتے ہیں کہا جاسکتا ہے ان میں رفاقت و اخلاص کے جذبات بھی نمایاں ہیں اور فکری و فنی خوبیاں بھی اجاگر ہوئی ہیں مثلاً مولانا حسین بخش[۲۶] (جد امجد محسن کاکوروی) نے اپنے بیٹوں کا جو سہرا لکھا ہے اور فانی بدایونی نے[۲۷] نواب خواجہ نصر اللہ خاں کی شادی پر جو سہرا تخلیق کیا ہے وہ انہی رفاقت اور اخلاص کے آئینہ دار ہیں۔ بعینہٖ اعزہ و اقربا کے سہرے بھی اسی ضمن میں آتے ہیں جن میں شعراء کے سامنے کسی بھی طرح کی مالی منفعت کا مسئلہ نہیں ہوتا لہٰذا یہ سہرے فن پارے بن جاتے ہیں:

یہ رنگ و نور، یہ کیف و سرور کی محفل
یہ کون سی ہے جگہ، کون سی ہے یہ منزل
یہی جگہ تو نہیں سعیِ شوق کا حاصل
چلو کہ ہم بھی ذرا اکتسابِ جاں کرلیں[۲۸]
تمام پچھلے زیاں کی تلافیاں کرلیں — مشتاق شبنم

لہٰذا یہ کہنا کہ سہرے صرف تفننِ طبع کے لیے ہوتے ہیں درست نہیں ہے کیوں کہ سہرے

۲۵۔ کچھ سہرا کے بارے میں از ڈاکٹر اسلم حنیف ص ۱۹
۲۶۔ ایضاً ایضاً ص ۱۶
۲۷۔ ایضاً ص ۱۹
۲۸۔ یہ سہرا مشتاق شبنم صاحب نے ۲۱ مئی ۱۹۸۰ء کو اپنے ایک عزیز کی شادی پر کہا تھا جو مطبوعہ شکل میں راقم التحریر کے پاس موجود ہے۔

وقتی خوشیوں کا ذریعہ ہونے کے ساتھ ساتھ فکر و فن کے مرقعے بھی ہو سکتے ہیں۔

عصر حاضر میں سہرے کا تصور بھی فلمی شاعری اور مشاعروں کی طرح تجارتی ہو گیا ہے اور چوں کہ فی زمانہ سہرا، شادی کا اہم جزو بن گیا ہے لہٰذا بعض شعراء نے اسے ذریعۂ معاش بھی بنا لیا ہے۔ قصیدے میں تو انعام و اکرام کی آرزو اور صلہ و ستائش کی تمنا کو اہمیت حاصل رہی ہے حالانکہ انعام و اکرام مانگا نہیں جاتا تھا بلکہ از خود عنایت ہوتا تھا اس کے برخلاف سہرے کے لیے باقاعدہ ڈاکٹروں کی طرح فیس مقرر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سہرے باز شاعروں نے اس کی شعریت اور اس کے فن کو اس طرح مجروح کیا ہے کہ وہ شعراء جنھوں نے سہرے میں بھی فکر و فن کی بلندیوں کو چھوا ہے نہ صرف اس سے کنارہ کش ہو گئے بلکہ نظر انداز بھی کر دیے گئے اور اسی لیے سہرے کی ہیئت کا تعین بھی نہ ہو سکا لہٰذا ڈاکٹر اسلم حنیف کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ

> سہرا خالص اردو کی دین ہے اس پر قصائد
> اور دیگر اصنافِ سخن کی طرح عرب و عجم کا احسان نہیں
> یہ بات الگ ہے کہ اس کی جانب سے تغافل برتنے
> کی بنا پر اس کی کوئی خاص ہیئت وجود میں نہیں آ سکی۔ ۲۹

چوں کہ اس میں خود شعراء کی ادبی کم نظری کو بھی بہت دخل ہے کہ یہ صنف عدم توجہی کا شکار ہوئی لہٰذا صرف ناقدین پر الزام دھرنا غلط ہوگا کیوں کہ میں نے قدیم و جدید شعرا کے کم و بیش پچیس دواوین اور مجموعہ ہائے کلام دیکھے ہیں اور بالخصوص دورِ جدید میں (ساحر لدھیانوی سے مستثنیٰ)

۲۹ کچھ سہرا کے بارے میں ص ۱۸

سہرا تو کیا اس کی جھلک بھی دیکھنے کو نہیں ملی ۔
یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ دورِ رواں میں سہرے ، شادی کا جزوِ لاینفک بن چکے ہیں اور بلند پایہ اور کم مایہ شعراء ، سہرے کہہ بھی رہے ہیں ۔ میرے پاس جدید شعراء کے کم و بیش ستر اسّی مطبوعہ سہرے موجود ہیں جن میں سے چند اہم شعراء کے نام مع سہرے کی تاریخ و سالِ اشاعت یہاں نقل کیے جا رہے ہیں ۔

فضا ابن فیضی (۲ دسمبر ۱۹۷۱ء ، ۸ جون ۱۹۷۸ء) ، فراز مبارک پوری اور نیر اعظمی (۱۹ فروری ۱۹۷۴ء) ، ساحر ہوشیار پوری (۸ جون ۱۹۷۸ء) ، مختار بارہ بنکوی (۸ جون ۱۹۷۸ء) ، خاموش غازی پوری (۱۵ جون ۱۹۷۸ء، ۲۵ جولائی ۱۹۷۹ء) ڈاکٹر کامل حیدری (۸ جون ۱۹۷۸ء) ، مشتاق شبنم (۲۱ مئی ۱۹۸۰ء) ، ماہر انصاری (۲۸ مئی ۱۹۸۹ء) ، سردار شفیق (۲۹ مئی ۱۹۸۹ء) خود راقم الحروف نے ایک سہرا لکھا ہے جو ۳ جون ۱۹۹۶ء کو شائع ہوا ۔

ان میں وہ شعراء بھی ہیں جن کے مجموعۂ کلام شائع ہو چکے ہیں اور وہ بھی ہیں جن کے مجموعۂ کلام ہنوز اشاعت کی منزل میں ہیں ۔ تاہم مجموعۂ کلام میں سہروں کا استعمال سے گریز اس بات کا غماز ہے کہ جس طرح نظیر اکبر آبادی کی نظمیں عرصۂ دراز تک شعراء و ناقدین کی بے اعتنائی کا شکار رہیں اسی طرح سہرے کو بھی عہدِ ماضی و حال میں ناقابلِ اعتنا سمجھ کر نظر انداز کیا گیا اور کیا جا رہا ہے ۔ کم از کم اس صدی کے نصف اول اور اس کے بعد جو مجموعۂ کلام شائع ہوئے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سہرے شعراء کی بے توجہی کا شکار ہوئے ہیں ۔ میں یہ دعویٰ تو نہیں کر سکتا کہ سارے کے سارے مجموعۂ کلام میں نے دیکھے ہیں لیکن جو مجموعۂ کلام دستیاب ہوئے ہیں ان کے مطالعہ سے اسی رجحان کا پتہ چلتا ہے ۔ اور جیسا کہ مذکور ہوا ، اس منفی رجحان کا ایک نتیجہ

یہ بھی نکلا کہ اس کی ہیئت پر بھی توجہ نہیں دی گئی لہٰذا اس کی کوئی خاص ہیئت بھی وجود میں نہ آسکی۔ سطور بالا میں جن سہروں کے حوالے دیے گئے ہیں ان میں کم از کم تین ہیئتوں مثلاً غزل، مسدس اور مخمس کے نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ غالب، ذوق اور فانی کے سہرے غزل کی ہیئت میں تھے جبکہ امروز فردا سہرے عموماً مخمس کی ہیئت میں ہی کہے جارہے ہیں۔ یا پھر کہیں کہیں غزل کی ہیئت بھی نظر آتی ہے۔ ساحر نے دو سہرے لکھے ہیں اور دونوں ہی غزل کی ہیئت میں ہیں۔ پہلا سہرا بعنوان خانہ آبادی (ایک دوست کی شادی پر) اولین مجموعۂ کلام تلخیاں میں شامل ہے اور ساحر کے ابتدائی دور کی تخلیق ہے اور دوسرا بعنوان پیار کا تحفہ (اپنے جگری دوست لیش چوپڑہ کی شادی کے موقع پر) ۲۷ اگست ۱۹۷۰ء کو لکھا گیا ہے، آخری دور کی تخلیق ہے۔

اول الذکر سہرا پانچ اشعار پر مشتمل ہے جو نہ صرف ساحر کے جذبات و احساسات کا ترجمان ہے بلکہ زندگی کے نشیب و فراز کا عکاس بھی ہے۔ چنانچہ اس جشن عیش و نشاط پر جہاں دو دلوں کے باہمی ارتباط، زندگی کی مسرتوں اور وصل کی راحتوں کا احساس اجاگر ہوا ہے وہاں ان رسموں اور رواجوں کا ذکر بھی آیا ہے جن کے جبر سے شاعر کی محبت ناکامی پر منتج ہوئی اور زندگی کی وہ غمگینیاں بھی آنسو کی شکل میں نمایاں ہوئی ہیں جو خوشیوں اور رنگینیوں میں تبدیل بھی ہوسکتی تھیں۔ محبت کا رونا اور تمدن کا مسکرانا انہی احساسات کا استعاراتی اظہار ہے:

یہ رسمِ انقطاعِ عہدِ الفت، یہ حیاتِ نو!
محبت رو رہی ہے اور تمدن مسکراتا ہے ؎

یہاں نہ صرف ناکامیِ عشق کا احساس ہی شدید ہوا ہے بلکہ سماجی

حد بندیوں اور رسم و رواج کی پابندیوں کے سبب احساسِ تشکیک بھی ابھرا ہے اور دلی اضمحلال اور ذہنی انتشار کا موجب بن گیا ہے۔ آخری شعر میں دل کا کانپنا اسی احساسِ شکست کا مظہر ہے:

یہ شادی خانہ آبادی ہو میرے محترم بھائی
"مبارک" کہہ نہیں سکتا مرا دل کانپ جاتا ہے [illegible]

آخر الذکر سہرا چھے (۶) اشعار پر مشتمل ہے جس کا آغاز شادی کی رسوم و روایات اور قیس و لیلیٰ کی علامات سے ہوتا ہے۔ قیس و لیلیٰ کی زندگی رسم و رواج کی بندشوں، حالات کی گردشوں اور دو خاندان کی رنجشوں کی نذر ہو گئی تھی۔ یہ احساس اس سہرے میں ہر جگہ ابھرا ہے بلکہ یہاں ساحر کا طبقاتی احساس، ان کے تاریخی و سماجی شعور سے ہم آہنگ ہوا ہے جو ردیف "اب کے" سے عیاں ہے:

کارگر ہو گئی احباب کی تدبیر اب کے
مانگ لی آپ ہی دیوانے نے زنجیر اب کے [illegible]

شادی کی خواہشات ہر دل میں امنگیں جگاتی اور طوفان اٹھاتی ہیں اور بسا اوقات انسان خواب و خیال کے اسی تانے بانے میں الجھ کر زندگی کا لطف اٹھاتا رہتا ہے بالخصوص عنفوانِ شباب سے گزرتے ہوئے نوجوان کے جذبات اسی امر کا پتہ دیتے ہیں:

جو سدا حسن کی اقلیم میں ممتاز رہے
دل کے آئینے میں اتری ہے وہ تصویر اب کے [illegible]

بااین ہمہ شادی محض رسم دنیا اور سماجی ضرورت ہی نہیں ہے بلکہ انسان کو انسان کی طرح جینے کا ہنر بھی سکھاتی ہے اور خوش گوار، مسرور اور مہذب زندگی کا حوصلہ بھی بخشتی ہے۔ یہی حوصلے دعاؤں کی شکل میں اس سہرے میں دکھائی دیتے ہیں:

اجنبی خوش ہوئے، اپنوں نے دعائیں مانگیں
اس سلیقے سے سنواری گئی تقدیر اب کے ۲۹

وہ جذباتیت جو اولین سہرے میں نمایاں ہوئی تھی یہاں فکر میں تبدیل ہوئی ہے اور اگرچہ اس منزل میں پہنچنے کے بعد عشق و عاشقی کی باتیں لایعنی معلوم ہوتی ہیں تاہم آنے والی نسلوں کے ارمان اور ان کی معصوم آرزوؤں کی فکر ساحر ایسے شاعروں کے یہاں زندگی کے آخری لمحوں تک جاری رہی ہے۔

ان سہروں کے مدنظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر سہرے کو وقتی خوشیوں کے بیان تک محدود نہ رکھا جائے اور انھیں محض رسمی چیز سمجھ کر نظرانداز نہ کر دیا جائے تو یہ جذبات و خیالات کی ترسیل کا بہترین ذریعہ بن سکتے ہیں۔ لہٰذا یہ ضروری ہے کہ اسے بہ حیثیت ایک صنف تسلیم کر کے فروغ دیا جائے کیوں کہ بقول ڈاکٹر اسلم حنیف:

اس کی عمومیت اور ہمہ گیری ---- شاعر اور ممدوح کے درمیان خلوص و محبت کے رشتے استوار (کرتی ہے)۔ ۳۰

۳۰ کچھ سہرا کے بارے میں ص ۱۹