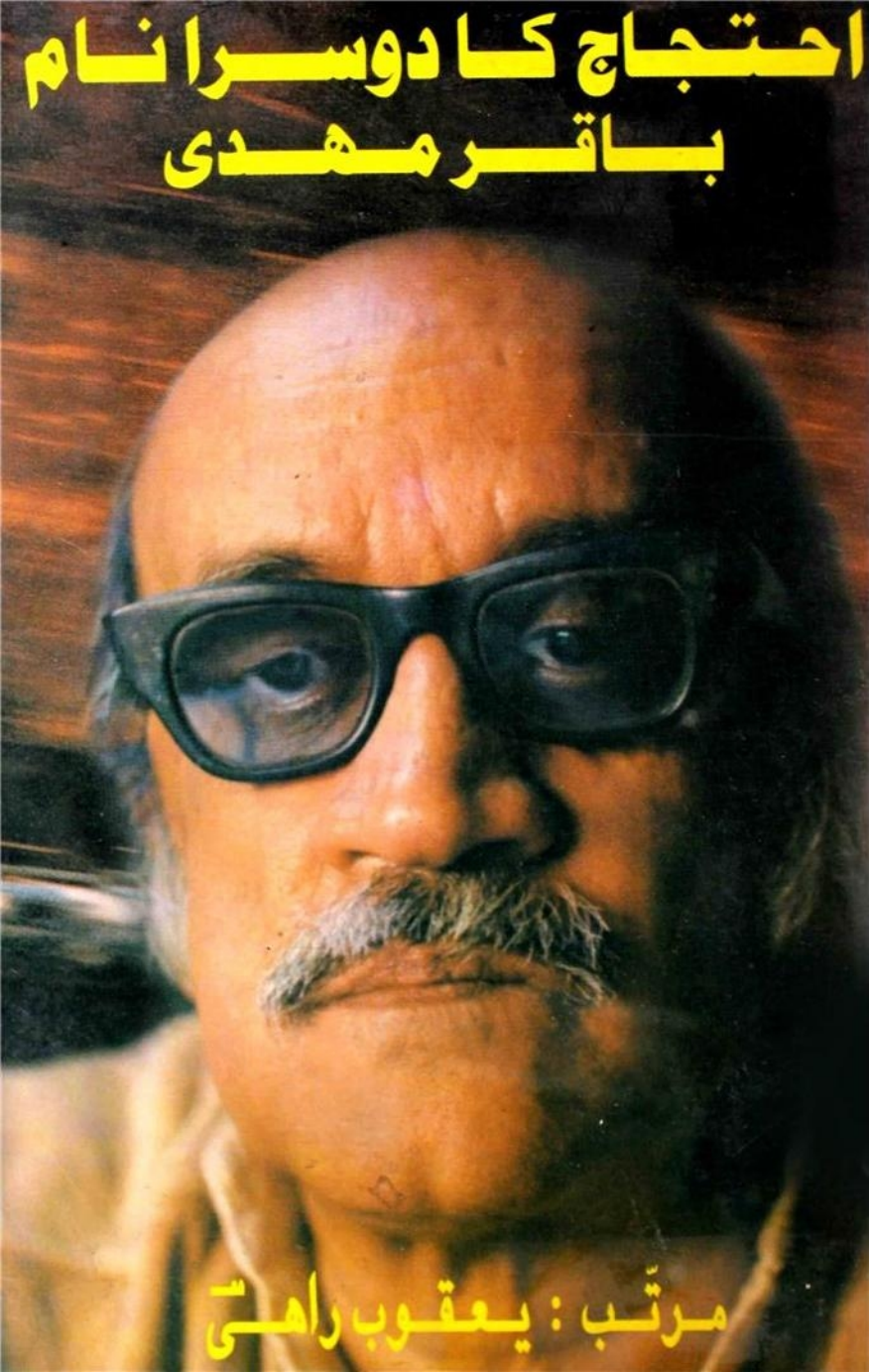
احتجاج کا دوسرا نام
باقر مہدی



مرتّب : یعقوب رامیؔ

احتجاج کا دوسرا نام باقر مہدی

ترتیب و تدوین

یعقوب راہی

ایڈیٹ شاپ پبلی کیشنز ممبئی

یعقوب راہی اور باقر مہدی (۱۹۸۴ء)

(دائیں سے) کشور ناہید، باقر مہدی، خیر النساء مہدی، یعقوب راہی، غنی بھائی، الیاس شوقی (۱۹۸۵ء)

نہیں بلکہ سیاسی و سماجی مسائل سے برسر پیکار ادیبوں شاعروں کے مختلف و پیچیدہ اچی ٹیوڈ س (Attitudes) ہیں۔ میں نے اپنے اس آرٹیکل میں ایم۔ اڈیرتھ (M. Aderth) کی کتاب، جدید فرانسیسی ادب میں کمٹ منٹ، کا حوالہ دیا ہے جس میں اس موضوع پر انہوں نے کھل کر بحث کی ہے۔ میں فکر مند ہوں اس سوال کو لے کر کہ کیا شاعر کو وابستہ (Committed) رہنے کی آزادی ہے؟ اس کا سارا دار و مدار، شاعری کے تئیں انفرادی اپروچ پر ہے۔ شاعری کی زبان "گفتگو" یا عام "عام بات چیت" بنتی جارہی ہے اور آئے دن رونما ہونے والے واقعات سے خود کو پرے رکھنا بے حد دشوار ہے۔ بے شک جمالیاتی اقدار مجھے عزیز ہیں۔ لیکن شب و روز کے نفسیاتی سماجی اتار چڑھاؤ کی قیمت پر ہرگز نہیں۔ بہت پہلے جان ڈان (John Donne) نے لکھا تھا: "کوئی فرد اپنے آپ میں ایک جزیرہ نہیں۔" مجھے خبر ہے والٹر بنجامن کا اصل مدعا کیا تھا جب اس نے کہا: کمیونزم ادب کو سیاست زدہ کرتا ہے اور فسطائیت جمالیات کے مسائل کو شدتِ اصرار کی گراں باری سے بوجھل۔ جب ایمر جنسی نافذ ہوئی بہت سارے غیر وابستہ (Non Commited) ادیبوں نے اس کی حمایت کی۔ میں اول تا آخر اس کی مخالفت میں کمیٹیڈ رہا اور اس کی مخالفت میں نظمیں کہیں۔

راجاراؤ : ایک اوسط، اردو شاعری کو پسند کرنے والا قاری، نظم سے کیا توقع رکھتا ہے؟

باقر مہدی : ایک اوسط قاری رومانی غزل پسند کرے گا یا جذباتی نظم جو فوری طور پر سمجھ میں آجائے۔ وہ زبان و بیان، استعارات و علامات کی باریکیوں میں پڑنا ہی نہیں چاہتا۔ یہی وجہ ہے کہ مشاعروں میں اکثر معمولی، فسادات کے موضوع پر بلند آہنگ کلام، یا بیانِ حسن و عشق اور غم جاناں کی شاعری پسند کی جاتی ہے۔ سنجیدہ سخن کے سراہنے چاہنے والے ناپید ہیں۔

راجاراؤ : کیا آپ دیدہ و دانستہ، روش سے ہٹ کر، شاعری سے لوگوں کو ہیبت زدہ یا جز بز کرنے کا کام لیں گے؟

باقر مہدی : یقیناً میں لوگوں کو چونکانا چاہوں گا اور موقع ملے تو مقبول ترین شاعر، مصلح یا رہبر قوم سے دو بدو ہونے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھوں گا۔

راجاراؤ : ہمیں میر تقی میر کی حیات و عہد کے متعلق کچھ بتائیے؟

باقر مہدی : محمد تقی میر جو میرؔ تقی میرؔ کے نام سے جانے گئے، آگرے میں ۱۷۲۳ء میں پیدا ہوئے اور لکھنؤ میں ۱۸۱۰ء میں وفات پائی۔ انہوں نے ایک طویل تخلیقی زندگی گزاری ہر چند کہ رنج و محن، افلاس و حادثات ان کے مسلسل ہم سفر رہے۔ ایک عظیم ترین غزل گو کی حیثیت سے جانے گئے یہاں تک کہ غالب اور یگانہ نے بھی انہیں خراجِ عقیدت ادا کیا۔ میں نے ان پر ایک مقالہ مارچ

۱۹۸۳ء میں جامعہ ملیہ دہلی کے منعقدہ سیمینار میں پڑھا تھا۔ اس مقالے میں میرؔ کی بظاہر سادہ شاعری کی بنیادی باطنی تہ داریوں کا ذکر کیا تھا جو تاثر کی شدت اور غنائیت سے مملو ہے۔ میں نے میر کے عہد کی طوائف الملوکی کا موجودہ دور کی نراجیت سے موازنہ بھی پیش کیا تھا۔ میر نے ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ کے ہاتھوں دلی کی تاراجی دیکھی۔ احمد شاہ ابدالی حملے کے دوران ظلم وزیادتی کا شکار بھی ہوئے۔ میں بھی ۱۶ ستمبر ۱۹۴۷ء کو ایک تقریباً جاں لیوا حملے کا شکار ہوا تھا۔ چاقو گھونپ کر، زخمی حالت میں مجھے ٹرین سے باہر پھینک دیا گیا تھا۔ میں نے دلی میں لوٹ مار اور آتشزنی دیکھی، سارے شہر کی تو نہیں، پرانی دلی کے بیشتر علاقوں کی۔ میرؔ بنیادی طور پر انسانی درد مندی کی شدتِ احساس کے شاعر ہیں اور اتنی ہی شدت شعری حسیت کے تعلق سے بھی ان کے یہاں بھرپور ہے۔ وہ صبر اور قوتِ برداشت کے بشری اوصاف کا جیتا جاگتا نمونہ تھے۔ ان کی آج کے عہد سے ہم رشتگی (Relevance) اتنی ہی زبردست ہے جتنی دو سو سال پہلے تھی۔" ٹائمز آف انڈیا دہلی ایڈیشن مورخہ ۲۲ مارچ ۱۹۸۳ء میں ایک سیمینار کی مطبوعہ رپورٹ سے ایک اور اقتباس : "میر اور یو۔ ایس۔ (U.S.) پر گفتگو کرتے ہوئے باقر مہدی نے سیمینار کے اختتام پر خلاصہ کیا کہ دہشت اور استبداد کا ماحول معاشرے میں آج بھی ویسا ہی ہے جیسا میر کے عہد میں تھا۔ لیکن رونا اس بات کا ہے کہ آج ہم ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے کھوکھلے کرداروں کی طرح ہو کر رہ گئے ہیں جن میں حوصلہ ہے، نہ اہلیت کہ زندگی پر مسلط اذیتوں کا سامنا کرنے اٹھ کھڑے ہوں۔" نئی نسل کے شعراء میر سے متاثر تھے۔ اپنے ادبی کیریئر کے آغاز میں، میر کے انداز کی غزلیں کہی ہیں میں نے۔ پروفیسر احمد علی نے بجا طور سے کہا ہے: میر کی شاعری ان کی زندگی اور تجربوں کی عکاسی ہے۔ ان کی شاعری اس زندگی کی مانند کھری تھی جسے وہ جیئے، جس میں پیشہ ورانہ صناعی یا مبالغہ کو قطعی دخل نہ تھا۔ وہ بنیادی طور پر "محبت" کے شاعر تھے۔ ایک دائمی نقش جو عہد طفولیت سے ہی ان کے دل ودماغ پر مرتسم ہو گیا تھا۔ کسی اور شاعر کے یہاں وارداتِ قلبی کی اتنی گہرائی نظر نہیں آتی جتنی میرؔ کی شاعری میں۔ دل کے نازک تاروں پر "نغمۂ افلاک" ہے شعر میر! نتیجتاً میر نے اردو شاعری کو عظمت، آن بان، جمالیاتی تابندگی اور وسیع تر آفاقی اپیل عطا کی۔ (احمد علی کی "دی گولڈن ٹریڈیشن صفحہ ۳۲۔۳۱۔ مطبوعہ کولمبیا یونیورسٹی پریس نیویارک اینڈ لندن ۱۹۷۳ء)۔

راجا راؤ : آپ کا ایقان ہے کہ ہمہ جہت دانشورانہ ارتقاء ایک شاعر کے لیے بے حد اہم ہے۔ لیکن موجودہ فضا اور تقاضائے وقت کیا اسے انتخاب کی مہلت دیتی ہے کہ مخصوص ومحدود مطالعے کے علاوہ بھی کچھ کر سکے؟

باقر مہدی : میں چاہوں گا کہ شاعر سماجی علوم سے رابطہ رکھے۔ اسے چاہئے کہ فکشن، فلم، مصوری اور موسیقی میں دلچسپی لے ورنہ وہ اکہری سطح کی شخصیت بن کر رہ جائے گا۔ مارکیوز (Marquse)۔

راجا راؤ : جب آپ یہ کہتے ہیں کہ ہمارے یہاں منظم ادبی تنقید کا فقدان ہے تو کیا یہ بات صرف اردو منظر نامے کے حوالے سے ہے؟ نیز کیا منظم تنقیدی سرگرمی کا کسی ملک کی ادبی پختگی سے کچھ لینا دینا ہے؟

باقر مہدی : اردو ہندی میں منظم تنقید ہے ہی نہیں، دوسری زبانوں میں شاید..... تنقید کی زندہ روایت نہیں ہے کیوں کہ ہندوستان آج بھی جاگیر دارانہ عہد میں سانس لے رہا ہے اور یہاں تنقید جرم کا درجہ رکھتی ہے۔ جب تک جمہوری اقدار معاشرے میں گہری جڑیں نہیں پکڑ لیتیں، ادبی تنقید کے ارتقاء کی توقع فضول ہے۔ قومی (انگریزی) اخبارات اٹھا کر ان میں چھپے تبصرے پڑھ لیجئے آپ کو اندازہ ہو جائے گا تنقید کا معیار کس قدر ناقص ہے۔ سب سے اہم سوال یہ ہے کہ کوئی کیسے تیسری دنیا کے ادب کا احتساب کرے، آنکے یا تنقید کرے؟ کوئی کیوں کر پیمائش کرے کہ نثر و نظم میں تجرباتی کاوشوں کا ربط اچھا ہے..... خراب ہے..... یا انتہائی کمزور..... ہر زبان کی اپنی تحدید، ہوتی ہے اسی لیے تنقید، صرف بہت زیادہ پڑھے لکھے لوگوں تک ہی خود کو بامعنی بنا پاتی ہے۔ ایسی صورت حال میں ناقد کو ممتحن کی درجہ بندی سے زیادہ ایک معلم کا رول نبھانا پڑتا ہے۔ پاؤلو فیریئر (Paulo Freire) اپنے کتابچے (Cultural Action For Freedom) میں اس بات پر زور دیتا ہے کہ، خواندگی کو مختلف منصوبہ بندیوں سے، کیسے بڑھاوا دیا جائے، کہ آدمی کو ایک آزاد انسان بنایا جا سکے نہ کہ حکمراں طبقے کے استحصال کی شئے! جمالیات کے سارے مسائل کی جڑیں ثقافتی سرگرمیوں میں ہیں جو انسان کو نہ صرف علم سے بہرہ ور کرتی بلکہ زندگی جینے کا صحیح تناظر بھی مہیا کرتی ہیں۔ اور ہمارے یہاں ہندوستان میں تنقید اکثر محض مکتبی ہے نہ کہ فکر انگیز و خیال پرور۔ تھیوڈر آڈرنو (Theodor W. Adorno) کا یہ کہنا درست ہے کہ جب بھی ثقافتی تنقید مادیت کی شاکی ہوتی ہے، تو وہ اس امر کی توثیق کرتی ہے کہ بدعت، آدمی کی صارف اشیاء کی خواہشات میں مضمر ہے وہ تمام تنظیمیں ذمے دار نہیں جو ان اشیاء کے حصول سے آدمی کو محروم رکھتی ہیں۔ ثقافتی تنقید نگار شکم سیری کے لالچ کو موردِ الزام ٹھہراتا ہے، بھوک کو نہیں۔ یہ پرانی قدریں جو ثقافتی تنقید کو اس قدر عزیز ہیں، اس آشوبِ مستقل کی آئینہ دار ہیں۔ ثقافتی تنقید نگار، ثقافت کی اساطیری ہٹ دھرمیوں پر پنپتا اور پھلتا پھولتا ہے۔" (اقتباس از: تنقیدی سماجیات Critical Socialogy Ed. P. Connerton صفحہ ۲۶۴۔۲۶۵ پینگوئن ۱۹۷۶ء)

راجا راؤ : رلکے اور دوسرے تراجم جو آپ نے کیے، کیا ان کی پذیرائی کی گئی؟

باقر مہدی : میں نے جو رلکے کا ترجمہ کیا اسے پاکستان میں سراہا گیا لیکن یہاں ہندوستان میں تو میری حیثیت "چیستاں" کی سی ہے! اسی باعث نظر انداز کیا جاتا رہا ہوں۔

راجاراؤ : رلکے، جساوالا، ایلیٹ، پیرادینا وغیرہ کی نظموں کا ترجمہ کرتے ہوئے کیا آپ نے ترجمہ کی کسی خاص روش کو اختیار کیا؟ ایک مغربی زبان سے ہندوستانی میں منتقل کرتے ہوئے کن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا؟

باقر مہدی : میں نے رلکے، ایلیٹ، وزینسکی، عادل جساوالا اور سلیم پیرادینا کی نظموں کو بار بار پڑھا۔ میں نے محسوس کیا کہ وہ میرے اپنے شعری مزاج سے قریب ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے ترجمے کی کوشش کی۔

راجاراؤ : جہاں تک مجھے علم ہے محمود جمال کی ایڈٹ کی ہوئی (The Penguin Book of Modern Poetry) مطبوعہ ۱۹۸۶ء میں آپ کو شامل نہیں کیا گیا۔ اگر میں غلط ہوں تو مجھے درست کیجئے۔

باقر مہدی : ہاں مجھے اس سے باہر رکھا گیا کیوں کہ اس کتاب میں سارے ہندوپاک کے نام نہاد ترقی پسند شامل ہیں، میں تو ایک سرکش اینٹی اسٹبلشمنٹ (Anti Establishment) شاعر ہوں، وہ مجھے بھلا کیوں کر شامل کرتے؟

(بشکریہ Ten Indian Writers in Interview)
مطبوعہ ۱۹۹۱ء

• • •

انور خان

سیاہ/سیاہ : باقر مہدی کی شاعری

ہمارا عہد فنون لطیفہ اور ادب کی بے قیمتی کا عہد ہے۔ آئے دن کو تحریک جنم لیتی ہے، کوئی رجحان چند دنوں کے لیے آتا ہے اور ختم ہو جاتا ہے۔ یہاں اشارہ ٹی۔وی، ریڈیو۔ اخبار اور کمرشیلزم کی طرف نہیں خود ادب اور آرٹ میں ہر تیسرے چوتھے دن کوئی نیا رجحان آتا ہے تو جب تک لوگ اس سے واقف ہوں، ختم ہو جاتا ہے۔ جرمنی میں ہٹلر کے برسر اقتدار آنے کے بعد نازیوں نے جو نفرت اور تشدد کی بہیمانہ تحریک چلائی اور پھر دوسری جنگِ عظیم میں جس طرح جرمنی، برطانیہ، آسٹریلیا اور یورپ کے دوسرے ممالک تباہ ہوئے، اسی نے اس صدی کے ایک اہم ادیب طامس مان (Thomes Mann) کی روح میں تہلکہ برپا کر دیا۔ اسے کسی ایسی متھ (My th) کی تلاش ہوئی جس سے اس پورے عہد کی تفہیم کر سکے۔ چنانچہ اس نے اپنا ناول ڈاکٹر فاؤسٹس لکھا جس میں فاؤسٹ اس شرط پر شیطان کے ہاتھوں اپنی روح فروخت کر دیتا ہے کہ اگر میں کسی ایک لمحے سے متاثر ہو کر یہ کہوں کہ ٹھہر، تو تجھے میری روح پر اختیار حاصل ہو جائے گا۔ ناول کے ایک باب میں شیطان سے مکالمے کے دوران اس نے یہ بات بھی کہی ہے کہ اس صدی کے بیمار ہونے کی ایک علامت فنون لطیفہ کا پست سے پست تر ہو جانا بھی ہے۔ ہمارے یہاں اس صورت حال کا ایک مظہر یہ بھی ہے کہ آئے دن ہم دیکھتے ہیں کہ بے حد معمولی تخلیقات کو خوب اچھالا جاتا ہے، تعریفیں ہوتی رہتی ہیں، انعامات دیے جاتے ہیں۔ مکتبی تنقید نے ادب کو اس طرح جکڑ لیا ہے کہ ایسی تخلیقات میں جن کا سرے سے ذکر ہی نہیں ہونا چاہیئے، بڑی باریکیاں نکالی جاتی ہیں اور انھیں اہم بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ نقاد کسی اوسط درجے کے ادیب پر ایک شاندار مضمون لکھ کر اپنی علمیت کی دھونس جماتا ہے اور پھر اکڑتا پھرتا ہے کہ دیکھیے صاحب فلاں فن کار کو ہم نے کہاں پہنچا دیا؟

اس کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ فن و ادب جو آج کے تجارتی دور میں یونہی بے وقعت تھے، مزید بے اعتبار ہو گئے ہیں۔ ایسے ادیبوں کی بہر حال کمی نہیں جو آج بھی اسی خلوص سے تخلیق میں منہمک ہیں جس طرح پہلے تھے۔ ضروری نہیں کہ ان کی تمام تخلیقات اعلیٰ معیار پر پوری اتریں۔ لیکن ان کے خلوص اور لگن میں کلام نہیں اور انھوں نے ادب کو ایک سمت اور معیار دینے کی کوشش کی ہے۔ باقر مہدی کا شمار ایسے ہی ادیبوں میں ہے۔ باقر مہدی کا نام آتے ہی پیشانیوں پر بل پڑ جاتے ہیں۔ ایک

وجہ تو ان کا اپنا مزاج ہی ہے۔ کڑوے کسیلے فقرے، ہر چیز کی نفی، ہر بات کا مذاق اڑانا۔ جب ہر بات مذاق میں اڑائی جاسکتی ہے تو باقر مہدی کی شاعری کیوں نہیں؟ علاوہ ازیں گزشتہ تیس پینتیس برسوں میں ایک ادبی رویہ یہ آیا ہے کہ ہم نے سیاست بلکہ موضوع کو ہی ادب کے دائرے سے باہر کر دیا ہے۔ اس پر مجھے ایک لطیفہ یاد آتا ہے کہ ہمارے علاقے کے ایک مشہور فٹ بال کھلاڑی ہوئے ہیں احمد خاں۔ وہ کھیل کر گھر لوٹتے تو اکثر کہیں نہ کہیں چوٹ لگی ہوتی۔ ایک روز مرہم پٹی کرتے ہوئے ان کی والدہ نے ان سے کہا کہ "بیٹا کھیلنے کو میں منع نہیں کرتی، جتنا چاہے کھیلو لیکن یہ بار بار بال کو بیچ میں کیوں لاتے ہو۔ اس کے بغیر کھیل نہیں ہو سکتا کیا؟ ہماری تنقید بھی آج کل کچھ ایسے ہی مذاق طرب آگیں کا شکار ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ "کبھی لکھت لکھتی ہے، لکھاری نہیں" کا دعویٰ کیا جاتا ہے، کبھی کہا جاتا ہے کہ ایک بار لکھنے والے نے لکھ دیا پھر لکھنے والے سے ہمیں کوئی سروکار نہیں۔ ہم تخلیق کے ساتھ جو چاہے سلوک کریں۔ پھر اسے مکتب کی تجربہ گاہ میں لاکر خود ساختہ اصولوں سے جانچنا شروع کرتے ہیں۔ خود ساختہ یوں کہ جن مغربی حکیموں کے اصولوں کی پیروی کا دعویٰ کیا جاتا ہے ان کے مطالب کی تفہیم پر آپس میں اختلاف ہو جاتا ہے اور پھر تخلیق کے فٹ بال کو علیحدہ رکھ کر نقاد آپس میں دست و گریباں ہو جاتے ہیں۔ ہمارے سیمناروں کی رونق آج کل انھی کے دم سے ہے۔ ایک صاحب چاہتے ہیں کہ جذبات کا اظہار بے محابانہ نہ ہو، ضبط کے ساتھ آئیں تو وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ غزل بلکہ کلاسکی غزل کے آداب ہیں۔ جدید نظم کے لیے اس کی پیروی ضروری نہیں۔ اور حکم لگا دیتے ہیں کہ یہ شاعری براہِ راست ہم سے مخاطب ہوتی ہے، اس میں اشاریت سے کام نہیں لیا گیا اس لیے یہ اچھی شاعری نہیں۔ کبھی غزل کے اشعار کا نظموں کے مصرعے سیاق و سباق سے باہر لاکر تقابل کیا جاتا ہے اور اعتراض ہوتا ہے کہ ان میں ویسا ارتکاز نہیں۔ اس طرح کی چاند ماری کا شکار سب ہی شاعر و ادیب ہو رہے ہیں لیکن باقر مہدی اتفاق سے یا اپنے اسوشل (Asocial) رویے سے اس کا شکار کچھ زیادہ ہی ہوئے ہیں۔ "سیاہ رسیاہ" ان کی گزشتہ چالیس سال کی شاعری کا انتخاب ہے ۱۹۵۲ سے ۱۹۹۲ تک کی شاعری کا۔ اس لیے ان پر گفتگو کرنے سے قبل ان کے طویل شعری سفر کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

باقر مہدی ۱۹۵۵ میں بمبئی آئے۔ بمبئی ترقی پسند تحریک کا ایک اہم مرکز رہا ہے۔ غالباً یہ ترقی پسندی کی کشش تھی جو انھیں بمبئی لے آئی۔ کالج کے دنوں میں وہ خود انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ رہے اور ایک پرجوش ترقی پسند تھے۔

بمبئی آنے کے بعد انھیں کئی تضادات کا علم ہوا۔ وہ ترقی پسند جنھوں نے تحریک کی بنیاد رکھی تھی، بمبئی میں نہیں تھے۔ وہ یا تو پاکستان جا چکے تھے یا دلی، لکھنؤ یا کسی اور شہر میں تھے۔ یہاں زیادہ تر وہ ادیب و شاعر تھے جو ۱۹۴۰ یا اس کے بعد تحریک سے وابستہ ہوئے تھے جیسے سردار جعفری، کیفی اعظمی

وغیرہ۔ یہاں وہ شاعر بھی تھے جو حلقۂ ارباب سے جڑے تھے یا ان سے قریب سمجھے جاتے تھے جیسے میراجی، اختر الایمان وغیرہ۔ ترقی پسند شاعروں میں فیض، ساحرؔ اور مخدوم عوام میں مقبول تھے۔ سردار جعفری اچھے مقرر اور شاعر تھے۔ آزادی کے چند سال بعد وہ ترقی پسند تحریک کے ترجمان کی حیثیت سے سامنے آئے۔ یہ سب شاعر کمیونسٹ پارٹی سے جڑے ہوئے تھے۔ ان لوگوں نے جنھیں ترقی پسند تحریک کے بنیادی ممبران سجاد ظہیر، اختر انصاری اور فیض وغیرہ کی تائید حاصل تھی، یہ طے کیا کہ اب وقت آگیا ہے کہ ترقی پسند ادیب وہی ہے جو اشتراکیت پر یقین رکھتا ہے۔ چنانچہ بھیونڈی کانفرنس ۱۹۵۲ میں انھوں نے یہ قرار داد پاس کروائی۔ اس قرار داد نے بے اطمینانی کو جنم دیا۔ کیونکہ یہ ایک سیاسی قرارداد تھی۔ رفتہ رفتہ نوجوان ادیبوں کو یہ احساس بھی ستانے لگا کہ انھیں قبول تو کیا گیا ہے لیکن چند افراد تحریک پر حاوی ہو چکے ہیں اور تنظیم کو اپنی مقبولیت اور اہمیت بڑھانے کے لیے استعمال کر رہے ہیں۔ اس سے بھی بدگمانیاں بڑھیں۔

۱۹۵۶ میں اسٹالن کے بعد خروشچیف نے اشتراکی روس میں اسٹالن کے جبر کو عوام میں فاش کیا جس کی وجہ سے اس معاشرے کے متعلق بہت سارے سوالات پیدا ہوئے۔ چند سال بعد ایک کتاب "نظریات کی موت" سے ایک اور بحث شروع ہوئی کہ کیا سیاسی نظریات جبر کو جنم دیتے ہیں؟ آزاد اور ملی جلی اقتصادیات کی بحث نے بھی زور پکڑا۔ اب نوجوان ادیب اس بات کو شدت سے محسوس کرنے لگے کہ ترقی پسند تحریک ادب کو بڑھاوا دینے سے قاصر ہے۔ تحریکی یا جماعتی جبر ادب کے فروغ میں حارج ہوتا ہے۔

بمبئی میں ترقی پسندوں کا ایک جلسہ اس بحث کے لیے منعقد ہوا۔ راجندر سنگھ بیدی، عزیز قیسی، باقر مہدی اور کئی نوجوان ادیب ترقی پسند تحریک کو جماعتی حیثیت سے ختم کرنے کے حق میں تھے۔ اس دوران ترقی پسند کسی نئے ادیب کو پیش نہیں کر سکے تھے جس کی تخلیقات کو عام و خاص نے سراہا ہو۔ غالباً خود سمیتر ترقی پسند ادیب یہ محسوس کر رہے تھے کہ ادب کا کانٹا بدل رہا ہے۔ ۱۹۵۶ میں کمار منگلم نے یہ تجویز رکھی کہ کمیونسٹ چونکہ خود اقتدار حاصل کرنے کی پوزیشن میں نہیں ہیں اس لئے انھیں کانگریس میں شامل ہو کر بائیں بازو کی طرف جھکانے کی کوشش کرنا چاہئے۔ اس کے نتیجے میں ممتاز ترقی پسندوں نے کانگریس کے صف اول کے لیڈروں سے تعلقات استوار کیے۔ کمار منگلم کی پالیسی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسندوں میں منافقت پیدا ہوئی اور کمیونسٹ پارٹی بے اثر ہوتی چلی گئی۔ ترقی پسند ادیب زبانی طور پر تو کمیونزم کا کلمہ پڑھتے رہے لیکن عملی طور پر کانگریس کے نزدیک ہو گئے۔ ان میں سے چند نے نہرو کے گن گائے، نظمیں کہیں۔ وزراء سے تعلقات استوار کیے۔ یہ روش اندرا گاندھی کے دور میں بھی جاری رہی۔ ترقی پسند ادیب متوسط طبقے سے آئے تھے۔ بیشتر جاگیر دارانہ

ماحول کے پروردہ، روشن خیال اور تعلیم یافتہ۔ انھوں نے اپنی زندگیاں اشتراکی سماج کے لیے وقف کردی تھیں، قربانیاں دی تھیں لیکن چونکہ اب مستقل قریب میں اس کے قیام کا کوئی امکان نظر نہیں آرہا تھا، اس لیے انھوں نے اپنے اور اپنے متعلقین کی بہبود کی خاطر اپنے معاشی حالات کو بہتر بنانے کی کوشش کی۔ فلموں کے لیے گیت لکھے۔ اسکرین پلے لکھے۔ کسی نے فلم بھی پروڈیوس کی۔ جو یہ نہ کرپائے یا اس میں ناکام رہے انھوں نے متوسط طبقے کی مخصوص ذہنیت کو بروئے کار لاتے ہوئے ارباب اقتدار سے میل جول بڑھایا۔ حکمراں طبقے کو بھی ان کی ضرورت تھی کہ اس وقت کے سماج میں ان کی ایک اہمیت تھی، ایک روشن امیج تھا۔ سماجی تقریبات، نجی محفلوں، مشاعروں میں ان کا ساتھ ساتھ نظر آنا ان کے مفاد میں تھا۔ نوجوان ادیب اس سے برگشتہ ہوئے۔ ان کے خیال میں کمیونسٹ معاشرہ قائم ہو نہ ہو، مارکسزم ہر طرح کے استحصال کے خلاف سنگھرش کا نام تھا۔ ارباب اقتدار کے ساتھ مشہور ترقی پسند شاعروں کا ہاتھ ملانا استحصال اور ناانصافی سے ہاتھ ملانے کا مترادف تھا اور ان کی لڑائی کو کمزور کرنا تھا۔ عوام میں اس کی وجہ سے ان کا بڑا مذاق اڑایا جاتا تھا۔ باقر مہدی کی شاعری میں اس بے اطمینانی کا بار بار اظہار ہوا ہے خاص کر ان کی ابتدائی شاعری میں جیسے۔

طلسمِ رہبری ٹوٹے ہوئے مدت ہوئی لیکن
نئی راہوں پہ اہلِ کارواں کی آزمائش ہے

دیکھو ..... وہ کل کے باغی
آج ..... بورژوائی کلچر کے
..... روشن ستارے ہیں (کاش ایسا ہو)

۱۹۶۰ کے آس پاس انگلستان کے اشاعتی ادارے پینگوین نے اہم یورپی شاعروں کے انتخابات شائع کرنے شروع کیے۔ یہ شاعر دوسری جنگ عظیم کے بھیانک تجربوں سے گزرے تھے۔ ہٹلر کے مظالم کا شکار ہوئے تھے۔ کانسنٹریشن کیمپوں میں رہے تھے۔ روس یا مشرقی یورپ کی کمیونسٹ حکومتوں میں جبر کا شکار ہوئے تھے۔ جلاوطن کیے گئے تھے یا اپنے ہی شہر میں سماجی زندگی سے منقطع ہو کر جینے کے لیے مجبور تھے۔ ان میں وہ شاعر بھی جو سرریئلی اور دادا تحریکوں کے بانی تھے یا جنھوں نے ابسٹریکٹ اور کانکریٹ شاعری کی تھی۔ ان کا مقصد زندگی کی صداقتوں، خصوصاً روزمرہ زندگی کے کوائف کو نئے پہلوؤں سے دیکھنا اور محسوس کرنا تھا۔ انکا کہنا تھا کہ یہ سچائیاں اور بصیرتیں حقیقت نگاری کے اسلوب میں نہیں آپاتیں اس لیے سرریئلی، ابسٹریکٹ یا کانکریٹ انداز انھوں نے اختیار کیا ہے ان

میں بھی اچھی خاصی تعداد ان شاعروں کی تھی جو کمیونسٹ تھے یا کبھی کمیونسٹ رہے تھے۔ انھوں نے روزویک، سویتاوا، الیگزنڈر بلاک، اخماتوا، بریخت، آندرے برتیوں، ہولان اور ہولب کا بالخصوص مطالعہ کیا۔ ان شاعروں کے انداز فکر اور اسالیب نے باقر مہدی کو بہت متاثر کیا کلاسیکی غزل سے اس شاعری تک پہنچنا بہت مشکل تھا۔ غزل کا ایک مخصوص فریم ورک ہے اور اس کی لفظیات خاصی محدود ہیں۔ اس کے موضوعات گو انسانی جذبات واحساسات اور سماجی کوائف پر مبنی ہیں، اس کی محدود لفظیات، قافیہ اور بحر کی بندشیں اور دو مصرعوں میں بات مکمل کرنے کی پابندی کی وجہ سے شاعر جذبات کے مختلف شیڈ ہی پیش کر سکتا ہے۔ جیسے افسانہ ناول کی وسعت نہیں رکھتا، غزل بھی نظم کی طرح پھیلاؤ نہیں رکھتی۔ اس پر عموماً بات یہی ہوئی ہے کہ میر نے اس موضوع کو ایسے برتا ہے اور غالب اس بات کو یوں کہتے ہیں اور ایک جدید شاعر نے اس خیال کو اس طرح سے پیش کیا ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ غزل کا ناقد موضوع کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ اسٹینلے کنز کہتے ہیں کہ شاعر کو محض اس تناؤ پر قناعت نہیں کرنا چاہئے جو سطح پر نظر آتا ہے بلکہ گہرائی میں اتر کر اس تناؤ کو سمجھنا چاہئے جو اشیاء کے باہم تعامل میں ہوتا ہے۔ بدقسمتی سے آج ہمارے زیادہ تر شاعر سطح سے زیادہ نیچے اترنے سے گھبراتے ہیں۔ وہ کلاسک کی بات کرتے ہیں لیکن اس سے ان کا مفہوم ان کے نزدیک محض وہ عام احساسات اور اکسپریشن ہوتے ہیں جو ہمیں قدماء کی غزل نے دیے ہیں۔ ایک فائدہ اس سے یہ بھی ہوتا ہے کہ مشاعروں میں قارئین کا ریسپانس فوراً انھیں مل جاتا ہے۔ مانوس فلمی دھنوں کی طرح یہ اشعار مقبول ہوتے ہیں اور اشعار میں تھوڑا سا نیا پن ہو تو چند دنوں تک ذہنوں میں جگمگاتے بھی رہتے ہیں۔ یاد آتا ہے کہیں سردار جعفری نے لکھا تھا کہ ن۔م۔ راشد اور میراجی کو اردو قاری نے اس لیے قبول نہیں کیا کہ ان کی شاعری کا مزاج اردو کے بنیادی مزاج سے میل نہیں کھاتا۔ اس پر ایک اور بات مجھے یاد آتی ہے کہ چند لوگوں نے گاندھی جی سے شکایت کی کہ وہ ہندو ذہن کو نہیں سمجھتے۔ انھوں نے جواب دیا: ''یہ کیسے ہو سکتا ہے میں خود ہندو ہوں۔'' راشد ہوں یا اختر الایمان، میراجی ہوں یا باقر مہدی انھوں نے اس سطحی رویے سے ہمیشہ گریز کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کے باشعور قارئین نے راشد، میراجی یا اختر الایمان کی ہمیشہ قدر کی ہے اور انھیں بڑے چاؤ سے پڑھا ہے۔ باقر مہدی نے بھی کلاسیکی خیالات اور رویوں کو کبھی سطحی ڈھنگ سے نہیں برتا۔ یہ ممکن ہے کہ ان رویوں کو دیر سے قبول کیا جائے لیکن یہ رویے کل ہمارے ادبی شعور کا حصہ بن جائیں گے، اس کا مجھے یقین ہے۔

آج ہم جس دور میں جی رہے ہیں، کلاسیکی دنیا سے بہت مختلف ہے۔ جدید اقتصادیات نے صارفین کے ایک ایسے سماج کو جنم دیا ہے جس کی اخلاقیات مختلف ہے۔ صبر و قناعت، تسلیم و رضا کا یہاں کوئی گزر نہیں بلکہ عشق و جنس کا شمار بھی اشیائے صرف میں ہے۔ اس سماج سے مفر بھی نہیں۔

فرد، اشیا کے تعاقب پر مجبور ہے کہ ان کا حصول ہی اس کے مرتبے کا تعین کرتا ہے۔ فلیٹ، بنگلہ، کار، ٹی۔وی، ٹیپ ریکارڈ، اسٹیٹس سمبل ہیں۔ چھ سو اسکوائر فلیٹ مختصر معلوم ہوتا ہے تو آپ ہزار سکوائر فلیٹ کے بنگلے کے لیے کوشش کرتے ہیں۔ اور اگر ہزار اسکوائر کا فلیٹ آپ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے تو پھر اس سے بڑے فلیٹ کا حصول ضروری ہو جاتا ہے تاکہ آپ اس مرتبے کے لوگوں کے ساتھ تعلق قائم کر سکیں۔ ان کے ساتھ رہ سکیں۔ ایک کار ہے تو دو کیوں نہیں اور دو ہیں تو تین کیوں نہیں۔ یہ معاشرہ آپ کی ضروریات پر روک نہیں لگاتا بلکہ ہزار ڈھب اور جتن سے آپ کی خواہشات کو برانگیخت کرتا ہے۔ تبھی تو بوڑھے ترقی پسند شاعر اور ادھیڑ عمر جدیدیے سب آپ کو جمہوری دربار میں دکھائی دیتے ہیں۔ باقر مہدی اس صورت حال کو لاتعلقی سے دیکھتے ہیں :

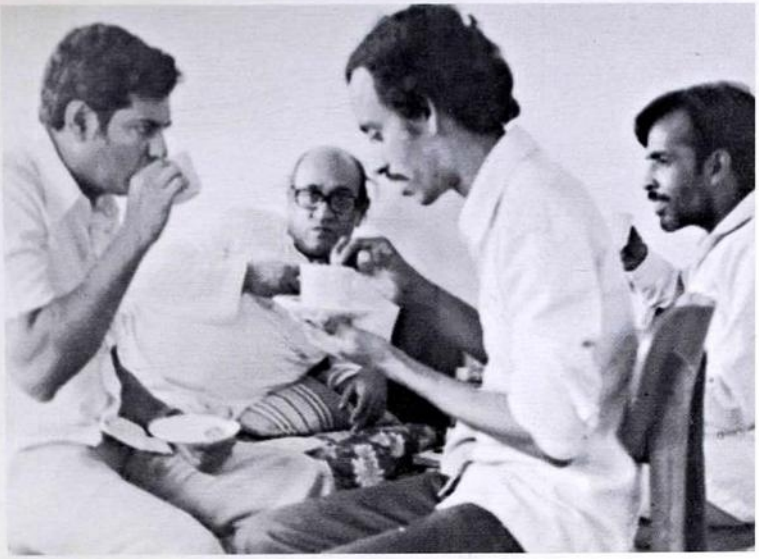
بیچتے ہیں ہم سب ذہن و دل، فکر و نظر — بھاگ کر بازار سے جانا کہاں آسان ہے
مرے دوست ، دشمن سبھی بک گئے — مرا مول اٹھا ، آدمی بھیج دے
اشتہاری زندگی فن کار کو کھا جائے گی — شہرتوں کے شوق میں رسوائیاں رہ جائیں گی

جدید شاعری، غیر رسمی انداز، روز مرہ، بول چال کی زبان، بے تکلف اور کبھی کبھی غیر سنجیدہ اسلوب سے عبارت ہے۔ یہ شاعری طنز بلکہ پھکڑپن سے بھی پرہیز نہیں کرتی۔ پُر وقار، سنجیدہ، رعب دار، باوضع، نظم وضبط کی دلدادہ شخصیتوں کے مکھوٹے اتارنے، انھیں چھیڑنے میں اسے مزا آتا ہے۔ جیسے

بازی گروں کا دور گیا ٹوٹی ہر صدا
سردار کا طلسم نہ اب ساحری چلے

یہ تصوف کی اجڑی پناہ گاہ میں
چھپنے کی کوشش... کامریڈ!
ایک قسم کی بزدلی ہے --- ذرا اپنے حلقے سے
باہر نکل کر تو دیکھو وہ... خوف
جس سے لڑنے کی
تم کو تمنا تھی
شہر کی ساری گلیوں پر چھایا ہوا ہے! (تصویر کا دوسرا رخ)

جدید شاعری کے لیے کوئی موضوع، کوئی لفظ اچھوت نہیں، نہ ہی وہ تغزل کے پھیر میں رہتا ہے۔ اسی لیے باقر مہدی کے اشعار پڑھ کر کلاسیکی نہج کے ادیبوں اور نقادوں کی پیشانیوں پر بل پڑ جاتے ہیں :



علی امام نقوی، الیاس شوقی، باقر مہدی، انور خان (۱۹۸۴ء)

(دائیں سے) فصیح اکمل، یعقوب راہی، قیصر الجعفری، افتخار امام صدیقی، قاضی سلیم، باقر مہدی، علی سردار جعفری اور مائیک پر جاوید ناصر

بس کی کیو میں تھک گئے لکڑی کے پانو
اپنے سر کو اب کروں کس پر سوار؟
کسی فٹ پاتھ پر بیٹھیں یوں ہی گپ شپ کرنے
اور آئینہ صفت لوگوں کو حیراں دیکھیں
افلاس وہ سایہ ہے جو چھپ کر نہیں مرتا
سب یار بچھڑ جائیں یہ سالا نہیں جاتا

لیکن باقر مہدی کی شاعری صرف اسی سے عبارت نہیں۔ اس دوٹوک، بے تکلف اور کہیں کہیں طنزیہ انداز کے علاوہ غزلوں میں باقر مہدی کا ایک اور انداز ہے جس میں شاعر کی جمالیاتی حس پیچیدگی، رچے ہوئے ذوق، ندرت اظہار اور لطیف احساسات کا بھرپور اظہار ہوا ہے :

مجھے دشمن سے اپنے عشق سا ہے — میں تنہا آدمی کی دوستی ہوں
میرا منصب ہے رہبر سے الجھنا — میں فطری زندگی کی سرکشی ہوں
جسے دیوانگی ہی ڈھونڈتی ہے — میں ایسی بے سہارا آگہی ہوں
کاغذ پہ کیسے درد کی شدت اتر سکے — جو بات گفتگو میں ہے، تحریر میں نہیں
لاوا نکل کے ذہن سے سڑکوں پہ آگیا — یہ روشنی کہیں کسی تنویر میں نہیں
ہر قدم رہتا تھا انجانے تصادم کا خیال — ایسے عالم میں ہماری دوستی ممکن نہ تھی
گرتی ہوئی بیلوں سے بکھرتی ہوئی خوشبو — ترسے ہوئے جسموں کو ملانے کے لیے ہے
ٹوٹی ہوئی امید پہ ٹھہرا ہوا سایہ — اڑتے ہوئے رنگوں کو سجانے کے لیے ہے
میں رات رات جلوں سگرٹوں کی راکھ بنوں — میں خواب خواب ترا ذکر بار بار کروں
مرا یہ جرم تری روح چھو کے لوٹ آیا — میں اپنے جسم کو کب تک ذلیل و خوار کروں
تحلیل ہو کے خواب بنے اور جدا ہوئے — اک خوف دونوں سمت شروعات ہی میں تھا
یہ تجھ سے ٹوٹ کر ملنا گھٹاؤں سے نہیں سیکھا — چٹانوں نے ہمیں شرمندہ ہو کر خستگی دی ہے
سیدھے سیدھے جملوں میں بھی ہلکی ہلکی گرمی ہے — ہم ایسے دکھ جھیلنے والے آگ برابر رکھتے ہیں

یہ اشعار یونہی ادھر ادھر سے نقل کر دیے گئے۔ ورنہ ایسے پچاسوں اشعار اور مل سکتے ہیں۔

باقر مہدی نے پابند نظمیں بھی کہی ہیں، آزاد نظمیں بھی اور نثری نظمیں بھی۔ ادھر کچھ عرصے سے وہ نثری نظمیں زیادہ کہہ رہے ہیں۔ ہمارے ثقہ قسم کے نقادوں نے ابھی نثری نظم کو بطور صنف قبول نہیں کیا ہے۔ لیکن آج کے تقریباً تمام اچھے شاعروں نے نثری نظمیں کہی ہیں کسی نے کم، کسی نے زیادہ جیسے شہریار، محمد علوی، کشور ناہید، قاضی سلیم، ندافاضلی، یعقوب راہی۔ نئے شعراء کا رجحان بھی نثری نظم ہی کی طرف ہے۔

بیشتر نثری نظمیں ایک نوع کی خود کلامی ہوتی ہیں یا پھر منتشر خیالات جو ایک کڑی میں ڈھل جاتے ہیں۔ باقر مہدی کی نظموں میں ان کے علاوہ اپنے ماحول سے مسلسل رد عمل کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ جیسے ایک تنہا شاعر کی اداسی اور کرب، سرابوں کے پیچھے بھاگتے فرد کا اضطراب، سماج کا کرپشن، گراوٹ۔ نثری نظم میں الفاظ کا استعمال غزل یا پابند نظموں میں الفاظ کے استعمال سے مختلف ہے۔ تمام بیرونی سہاروں کے بغیر یہ شاعری مشکل ہے۔ اکثر نظم محض سپاٹ نثر یا چٹکلا بن کر رہ جاتی ہے۔ باقر مہدی کی اچھی نظمیں احساس دلاتی ہیں کہ آپ نظم ہی پڑھ رہے ہیں۔ یہ نظمیں آج کے انسان کے احساسات کو بیان کرتی ہیں۔ ساتھ ہی یہ احساس ہوتا ہے کہ شاعر قاری کو نظم کے آہنگ میں بہالے جانے اور اس کی جذباتیت کو اپیل کرنے کے بجائے اس جذبے سے دوچار کرنا چاہتا ہے جس سے وہ خود گزرا ہے۔ پابند، آزاد اور نثری نظمیں بالکل نجی بھی ہیں، سماجی اور سیاسی بھی :

اب کوئی دوست نہیں / اس بڑے شہر میں /
در دیوار سے اک شور مرے کانوں میں / گرا کرتا ہے / زہر میں ڈوبی ہوئی .....
مری ان کہی سرگوشی / میرے ہونٹوں کو جلاتی ہی چلی جاتی ہے (سرگوشی)

خالی سڑکوں پر
اکثر ..... چمڑدھے جوتے کی چاپ
میری تنہا ہمسفر ہے! (ہم سفر)

اتنا چاہا تھا کہ ہر خواہش غم کی خاطر / راکھ چنگاری بنے، شعلہ بنے، درد بنے
زندگی فکر مہ و سال سے آزاد رہے / ولولے اتنے ہوں سرکش کہ خیالات کا لاوا برسے
اور پھر سلسلۂ سودوزیاں کے حلقے / ٹوٹ کر راہ میں یوں تڑپیں کہ جیسے کتنے
خواب ریزہ ہوئے / یادوں کی خلش چھوڑ گئے

میں نے چاہا تھا جہنم ہی میں رہنا ہے اگر / کیوں نہ گمراہ رہوں اور ہر اک منزل پر
دل پکارے کہ کوئی اپنا ..... کوئی اپنا ہو / دوست یا دشمن جاں ..... !
صرف میں اتنا کہوں! / "توڑ دو خوف کی زنجیروں کو
اس جہنم میں یہی کافی ہے، ہم سرکش ہیں۔"
مگر ایسا نہ ہوا / دوست یا دشمن جاں
خود فریبی کے طلسمات میں اتنے ہیں اسیر / اپنے جینے کا صلہ مانگتے ہیں !
(اتنا چاہا تھا !)

باقر مہدی کی وہ نظمیں بھی اچھی ہیں جو اردو ادب کی مشہور شخصیتوں پر کہی گئی ہیں جیسے ن۔ م۔ راشد کی یاد میں، ایک جواں مرگ کی موت (احتشام حسین کی یاد میں)، اری ب (سلیمان اریب کی یاد میں)۔ اردو کی بے کسی پر کہی گئی نظم، "آخری چیخ کی جستجو میں۔" باقر مہدی کی بہترین نظمیں وہ ہیں جن میں نجی، سیاسی اور سماجی جذبے اور خیال گھل مل کر ایک ہو جاتے ہیں مثلاً گودو، ریت اور درد، ایک دوپہر، دیا چہ، چوپائی کی ایک رات، ٹھوکر ٹھوکر میرے عکس وغیرہ۔ باقر مہدی کی شاعری ایک باخبر ذہن کی شاعری ہے۔ اس کا تعلق ہم سے، ہمارے ماحول سے بلکہ پورے عالمی تناظر سے ہے۔ اس کی تحسین کا حق بھی سچ پوچھئے تو ایک ایسا انسان ہی کر سکتا ہے جو اردو ادب کے ساتھ ساتھ عالمی ادب اور تحریکات اور بیسویں صدی کی تاریخ سے اچھی طرح واقف ہو۔

میں شروع میں کہہ چکا ہوں اور یہ بات آج زور دے کر کہی جا رہی ہے کہ شاعری کو پہلے شاعری کے طور پر دیکھنا چاہیئے۔ بات معقول اور سچی ہے لیکن جب اس سے آگے بڑھ کر یہ کہا جاتا ہے کہ موضوع کی کوئی اہمیت نہیں تو گڑبڑ کا احساس ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ شاعری الفاظ سے ہوتی ہے، اس لیے اہمیت اس کی نہیں کہ کیا کہا گیا ہے بلکہ اس کی ہے کہ کس طرح کہا گیا تو یہ بات بھی صحیح معلوم ہوتی ہے لیکن بس درسی تنقید کے دائرے میں۔ آپ اسلوبیات، ساختیات، پس ساختیات اور ایسی ساری تنقیدی پڑھ جایئے، ان میں بہت سی اچھی باتیں ملیں گی جو آپ کے دل و دماغ کو روشن کر دیں گی لیکن اس کے بعد اگر آپ غور کریں کہ جس دنیا میں آپ جی رہے ہیں، جو باتیں آپ واقعی جاننا چاہتے ہیں، سمجھنا چاہتے ہیں اس میں آپ کو ان سے کتنی مدد ملی تو آپ سر دھنتے رہ جائیں گے کیونکہ یہ تنقید لفظوں سے شروع ہو کر، لفظوں میں الجھتے سلجھتے، لفظوں ہی میں کھو جاتی ہے۔ میں جب ایسی تحریریں پڑھتا ہوں تو مجھے ایک منافقت اور ریاکاری کا احساس ہوتا ہے کیونکہ جب ہم موضوع کو اپنی

گفتگو سے خارج کرتے ہیں تو آج کی ساری سیاسی، معاشی اور سماجی صورت حال کو خارج کر دیتے ہیں اور ادب پھر لفظوں کا کھیل رہ جاتا ہے۔ سال بیلو نے ایک ایڈریس میں کہا تھا کہ آج کا آدمی چاہتا ہے کہ صبح وہ ایک اچھا بیورو کریٹ ہو، دوپہر میں آوارگی کا لطف اٹھائے اور پھر بوہمین کہلائے۔ شام کو وہ ایک اچھا گھریلو انسان، شوہر اور باپ کا رول ادا کرے۔ ہم سب ایسے ہی چکروں کے مارے ہوئے ہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ ایک اچھے ادیب بھی مانے جائیں، حکومت کی نظروں میں بھی چڑھے رہیں اور سماج کی تمام سہولتیں بھی ہمیں دستیاب ہوں۔ اور پھر انقلابیوں میں بھی ہمارا نام رہے۔ اس لیے ہم کبھی جمالیات کی پناہ گاہ تلاش کرتے ہیں، ساختیات اور پس ساختیات کی آڑ میں چھپتے ہیں کہ کہیں سچی بات نہ کہنی پڑے۔ باقر مہدی نے اس رویے سے انکار کیا ہے، اس لیے آج ان کی شاعری ہمارے گلے سے نہیں اترتی۔ ہم ادب کو ایک تنگ دائرے میں محصور رکھنا چاہتے ہیں لیکن باقر مہدی کی شاعری احساس دلاتی ہے کہ اب آپ کنوئیں کا مینڈک بن کر نہیں رہ سکتے۔ یہ باقر مہدی کی شاعری کا سب سے اہم کنٹری بیوشن ہے۔

باقر مہدی جدیدیت کو کلاس روم کی سرد فضا سے نکال کر زندگی کے ہم دوش کھلی سڑک پر لانا چاہتے ہیں جہاں شاعری کبھی ایک شدید جذبہ اور کبھی ایک دل چسپ کھیل ہے۔ وہ بڑی اور چھوٹی شاعری کے چکر میں نہیں پڑتے۔ سنجیدہ، اسنابس چہروں سے انہیں چڑ ہے۔ جیسے ایک matador بے خوف موت سے کھیلتا ہے، وہ شاعر کو بھی اس جذبے سے معمور دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کی شاعری کو مکتب کا درس سمجھ کر نہیں، شاعری سمجھ کر پڑھنا چاہیے جو کبھی جذبوں کے اظہار میں شعری اصولوں کی بھی پرواہ نہیں کرتی، نہ ہی نامقبولیت اور ناکامی سے خوف کھاتی ہے :

ہم یولیسیس بن کے بہت جی چکے مگر
یارو حسین بن کر بھی مر جانا چاہیئے

(اس مضمون کے کچھ اقتباسات روزنامہ "انقلاب" (بمبئی) (۲۸/دسمبر ۱۹۹۶ء) میں "باقر مہدی کی شاعری۔ باخبر ذہن کی شاعری" کے عنوان سے شائع ہوئے تھے۔ مرتب)

• • •

ڈاکٹر حنیف فوق

رنگوں کی کشمکش
اور باقر مہدی کی سیاہ رنگ شاعری

باقر مہدی کی شاعری ایک ایسے حساس اور خود سے سچ بولنے والے شخص کی شاعری ہے، جو عصر حاضر کے ذہنی کرب سے گزرتا رہا ہے اور جس نے اپنے لیے نفی وانکار کا سیاہ رنگ پسند کر لیا ہے۔ اس سیاہ رنگ میں ایک وسیع حلقہ اعتقاد کے بموجب تقدس کی کار فرمائی بھی شامل ہے لیکن وہ الگ موضوع ہے۔ البتہ اب حقیقتوں کے رنگ ایسے گڈ مڈ ہوئے ہیں کہ وہ کسی یقین آفریں خیال کا نشان بننے کی بجائے راہوں کے گم کرنے کا اشارہ بن گئے ہیں۔ آدم نے اپنی جنت ہی نہیں کھودی ہے، زمین پر بھی اس کی شاید کوئی منزل نہیں رہی ہے۔ اب کوئی ایک صداقت زندگی کے پیچ در پیچ سلسلوں پر حاوی نظر نہیں آتی۔ اس لیے سپیدی کا وہ تصور جو ذہن کے روشن خطوں کا پتہ دیتا تھا، آج معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ کیا یہی حقیقت ہے؟ سپیدی اور سیاہی کے درمیان بھی بہت سے قطعاتِ خیال آباد ہیں۔ پھر رنگ جامد نہیں ہوتے، باتیں بھی کرتے اور آنے والی رتوں کی خبر بھی دیتے ہیں۔ کیا باقر مہدی کی شاعری کا سیاہ رنگ یاس کی تاریکی کا رنگ ہے یا اس میں روشنی کے تار ملتے ہیں؟ فرد انبوہ سے الگ ہو کر، انبوہ کو مجسم طاقت بنانے والے شعور سے بھی الگ ہو جاتا ہے۔ لیکن فرد کی تنہائی ایک نئی تیاری کی مظہر بھی ہو سکتی ہے اور پس ماندگی کا نشان بھی۔ زندگی کی اجتماعی غایتوں پر یقین رکھنے والوں کے قافلے میں ایسے منحرف بھی ہیں جنھوں نے پلٹ کر اس قافلے پر حملہ کیا ہے اور ایسے مبارز بھی جو قافلے سے الگ ہو کر اپنے آپ سے جنگ کرتے ہوئے، مترقیان راہ کو نئے خطرات سے آگاہ کرتے رہتے ہیں۔ باقر مہدی یوں تو ساری دنیا میں پھیلی ہوئی شکست خواب کی کیفیت کی نشاندہی کرتے ہیں لیکن انہیں بالخصوص برصغیر کے سوچنے والے ذہنوں کی سریع الاشتعالی اور اضطراب کا نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔ لیکن وہ آرتھر کوئسٹلر نہیں، جو یوگی اور کیسار دونوں کے وظائف کو رد کر کے استعمار کی بخشی ہوئی آزادی سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔ باقر مہدی میں یوگی اور کیسار دونوں کی خصوصیات موجود ہیں لیکن ان کا سلسلہ انساب ایک حد تک کامیو اور بڑی حد تک مجاز اور اختر الایمان سے ملتا ہے۔ وہ اپنے ذہنی تحفظات کے تحت، کارواں سے الگ ہو کر بھی، منزل کارواں کو دور کرنے کی سعی مشکور بن جاتی ہے۔ کبھی کبھی ان کی بعض حریفان ترقی سے ہم آوازی شک ضرور پیدا کرتی ہے۔ لیکن ان کے اندر سے پھوٹنے والی سچائی کی لہر

ایسے وسوسوں کو دور کر دیتی ہے۔ وہ اپنے لہجے اور اپنی آواز میں اسی جستجو کو پیش کرنے لگتے ہیں جو استعمار سے فرد کی آزادی کی جستجو ہے اور یہ آزادی تنہا نصیب نہیں ہوتی۔

باقر مہدی کی شاعری پر نظر ڈالنے سے پہلے ذرا ادبی منظر کا جائزہ لیں تو ایک جانب ہمیں زندگی کے ارتقائی تصورات سے وابستہ، لکھنے والوں کا گروہ نظر آتا ہے اور دوسری جانب کسی نہ کسی صورت میں ادب کو بے ضرر، مشینی اور غیر مقصدی بنانے والوں کی بھیڑ ملتی ہے جو اپنے اپنے طور پر قائم شدہ نظام کو تقویت دینے کا فریضہ انجام دے رہے ہیں۔ پھر سائنس کی ایسی ترقی نے جو انسانی ہلاکت کے راستے واکرتی اور زندگی کو مشینی پرزہ بنا دیتی ہے، مایوسی کو راہ دی ہے۔ فلسفہ اور نفسیات میں ایسے رجحانات ابھرے جو انسان اور انسانیت کی نفی کرتے ہیں۔ ادب میں خیال سے دشمنی عام ہوئی اور احساس کو خیال سے الگ کر کے دیکھا جانے لگا۔ یہاں تک کہ احساس سے بھی زیادہ لمحاتی حسی تحریک کو ترجیح دی جانے لگی کیونکہ اپنے دائرہ کار میں ایک احساس دوسرے احساس سے منسلک رہتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی لفظوں کو توڑنے، اظہار کے سانچوں کو پامال کرنے اور شعری تجربے کو منتشر کرنے کے عمل سے کام لیا جانے لگا۔ کچھ لکھنے والے شہرت کی خاطر ہر طرح کی سنسنی خیزی کو روا رکھنے لگے اور کچھ نے تعلقات عامہ کے لیے ہر نوع کی منافقت کو حرز جاں بنالیا۔ کچھ گوشہ نشینی کا دم بھرتے لیکن طلب دنیا میں مصروف رہتے ہیں۔ کچھ ہر مکتبہ فکر اور ہر نقطہ خیال سے ایسی تملقانہ نیاز مندی ظاہر کرتے ہیں کہ اس سے زیادہ عاجزی کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ ان کا یہ رویہ خود ان کی پیش کردہ تخلیقات کو فرومایہ، بے اثر اور پوچ بنا دیتا ہے۔ انسان حشرات الارض میں سے نہیں۔ اس کی پہچان میں ایک پہچان ریڑھ کی ہڈی بھی ہے۔ اس کی بعض رویوں کے خلاف ڈٹ جانے کی صفت اور جرأت مندانہ اظہار سے اسے انسانی بلندی ملتی ہے۔ باقر مہدی کی شاعری ان مذکورہ بالا گروہوں سے الگ ہے۔ ان کے خیالات سے اتفاق یا اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن وہ سستی شہرت پسندی، ذہنی گراوٹ، منافقانہ عاجزی اور کردار کی، ہر سانچے میں ڈھل جانے والی مکروہ سیالیت سے بہت دور ہیں۔ ان کی شاعری نے اپنے سچ کا اظہار کیا ہے لیکن اس تلخ سچ کو کسی سماج دشمن نظام فکر سے منسلک کرنا صحیح نہ ہوگا۔ ان کی شاعری میں جہاں روایات اظہار کا سرچشمہ فیض جاری ہے، وہاں ایسی شخصی تلاش بھی ملتی ہے جو شعری کیفیات کو بامعنی بناتی ہے۔ ہر گروہ کو خوش رکھنے کی کوشش میں خود اپنی تخلیقی صلاحیت کو ملیامیٹ کر دینے کا اقدام خود کشی ان سے سرزد نہیں ہوا ہے اور ان کی شاعری ایسے شاعروں کی شاعری سے قطعاً الگ ہے جو طویل مدت کے بعد بھی اپنی پہچان کرانے سے قاصر رہتی ہے۔ وہ ہر رسالے میں چھپنے کے خواہش مند نہیں لیکن ان کی سوچ ایک وسیع سلسلے کی نمائندگی کرتی ہے۔ وہ فرد کی آزادی کا نام لیتے لیکن ہیئت اجتماعی کی بہتری کے نصب العین کو شعری جمالیات کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ ان

کی شاعری اس زبان میں لکھی گئی ہے جو میر و یگانہ سے لے کر اقبال، فیض، احمد ندیم قاسمی اور مخدوم محی الدین بلکہ راشد، اختر الایمان اور مجید امجد کی زبان ہے۔ اس زبان میں نہیں جس میں کہیں تو اظہار کے پیرایوں سے ناواقفیت کا احساس ہوتا ہے اور کہیں ترجمے کی بلا بیان کی ٹانگ گھسیٹتے نظر آتی ہے۔ مغرب کے مصنفین باقر مہدی کے پیش نظر رہے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''تنقیدی کش مکش'' اس کی گواہی دیتا ہے لیکن ان کی شاعری کسی نمونے یا زیادہ صحیح لفظوں میں ہاتھ لگ جانے والے کئی نمونوں کی بے سوچے سمجھے نقالی یا چربہ نہیں ہے۔ یہ وہ شاعری ہے جسے کئی نمونوں کی گڈمڈ نے نہیں، خود باقر مہدی نے لکھا ہے۔ اگرچہ بعض جگہ کاغذ پر مصرعوں کی صورت رقم میں بعض ٹیڑھی میڑھی لکھی ہوئی انگریزی نظموں کی پیروی ملتی ہے، لیکن نظموں کی سوچ میں باقر مہدی کی اپنی فکر ہی جھلکتی ہے۔ ریڑھ کی ہڈی نہ رکھنے کا ایک بڑا نقصان یہ بھی ہوتا ہے کہ لکھنے والے کی کسی سوچ کو اس سے منسوب نہیں کیا جاسکتا ہے۔

باقر مہدی کی نظر تقلیدی نہیں، تنقیدی رہی ہے۔ وہ خواہ شریک سفر ہوں یا نہ ہوں، راہ کی مشکل اور ذہن کی کشمکش کو پیش کرتے رہتے ہیں۔ ان کی شاعری اور نثر نگاری تجلیجی نہیں۔ ان کے مجموعہ مضامین ''تنقیدی کشمکش'' سے ان کی رائے کی بے باکی ظاہر ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''شمس الرحمان فاروقی نے آج کے سامراجی نظام کا اتنا بھی گہرا مطالعہ نہیں کیا ہے جتنا کہ بیشتر کٹ منٹ کے دشمنوں نے کیا ہے۔'' وہ شمس الرحمان فاروقی، کے استدلال کی مضحکہ خیزی اور ان کے اہداف کی سماج دشمنی کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''فاروقی اور ان کے ہم نوا یہ جان گئے ہیں کہ ''جدیدیت'' کی سرکشی کو ''خالص ادبی'' کے وار سے ختم کیا جاسکتا ہے یا کوشش کی جاسکتی ہے۔'' وہ اگرچہ خود اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ صرف کمٹ منٹ بھی آج کے مسئلے کا حل نہیں اور برسرپیکار رہنے کے سوا چارہ کار نہیں۔ لیکن وہ اجتماعی بہتری کے تصور سے نہیں، زندگی کے دشمنوں اور رجعت پسندوں سے برسرپیکار رہنا چاہتے ہیں۔ ادب کے منافقوں پر بھی ان کا حملہ جاری رہتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ''ہندوستان میں جدیدیت کو رجعت پسندی سے منسلک کرنے کی کوششیں یقیناً جمالیاتی نہیں بلکہ سیاسی ہیں اور یہ صرف ایک حلقہ کر رہا ہے۔'' وہ سمجھتے ہیں کہ افتخار جالب انتہا پسندی کے دوسرے سرے کی باتیں کر رہے ہیں لیکن وہ ان کے تجربات کو وزیر آغا اسکول سے زیادہ توجہ طلب پاتے ہیں۔ وہ یہ اضافہ کرتے ہوئے نہیں چوکتے کہ ''ڈاکٹر وزیر آغا جدید شاعری کو بے ضرر بنانے کی کوشش میں ''اوراق'' مرتب کر رہے ہیں اور وہ چاہتے ہیں کہ سربرآوردہ لوگوں سے خراج تحسین بھی حاصل ہوتا رہے اور جدید شاعری کی گفتگو بھی ڈرائنگ روم میں ہوتی رہے۔'' باقر مہدی نے جدیدیت کو ترقی پسندی کا رد بھی بتایا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے مجنوں گورکھپوری اور سردار جعفری کی بعض آراء پر تنقیدی نظر

بھی ڈالی ہے اور آل احمد سرور کے اصول توازن سے اختلاف بھی کیا ہے۔ جدیدیت کے دفاع میں وہ کچھ دیر کے لیے کیسار کی قبا زیب تن کر لیتے ہیں، لیکن یہ ان کا جامہ اصلی نہیں ہے۔ ان کی ذہنی بنیادیں جدیدیت کے لائے ہوئے مزاج کے ساتھ، ترقی پسندانہ تصورات پر قائم ہیں۔ ان تصورات کے انطباق کی بعض صورتوں کو انہوں نے فنکارانہ آزادی کے منافی پایا ہے۔ لیکن اب تک انطباق کی جو مختلف تعبیریں نظر آئی ہیں، ان میں "مستقل انقلاب" کا نظریہ بھی شامل ہے جو جدلیاتی عمل کے تسلسل سے کسی مراعات یافتہ طبقے کے غیر متغیرانہ اقتدار کی نفی کرتا اور جیلاس کے بیان کردہ نئے حاکم طبقے کو بااقتدار نہیں رہنے دیتا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ اردو میں ترقی پسندانہ تصورات پر قلم اٹھانے والوں میں سے بیشتر نے خیالات کے صرف ایک حصے تک اپنے آپ کو محدود رکھا ہے ورنہ دنیا کے ترقی پسند حلقوں میں ادبی جمالیات کے موضوع پر جو بحثیں ہوتی رہی ہیں، ان میں متنوع گوشے سامنے آئے ہیں۔ پھر... بعض ملکوں میں جو اختلافات، سماجی اور سیاسی تعبیروں میں نمایاں ہوئے ہیں، وہ خود اپنی جگہ بہت اہم ہیں اور بدلتے ہوئے خارجی حالات کا پتہ دیتے ہیں۔

باقر مہدی کی برہمی ترقی پسندانہ افکار سے زیادہ اس تطبیق سے ہے جس میں انہیں ناانصافی اور جبر کے مظاہر نظر آئے اور اسے تقویت، ان افکار سے منسلک، اردو ادب کی بعض شخصیتوں کے طرز عمل سے ملی ہے۔ اسے بہر حال یاد رکھنا چاہیئے کہ وہ علی سردار جعفری کی کڑی گرفت کرتے ہوئے بھی مخدوم محی الدین کی توصیف کرتے ہیں۔ جدیدیت کے باوجود ترقی پسندانہ جہات ان کے مدنظر رہی ہیں اور زندگی بے معنی ہونے کی بجائے انہیں بغیر انعام واکرام کے انقلابی جدوجہد نظر آتی ہے۔ بہترین انقلابیوں کا بھی یہی تصور فداکاری رہا ہے۔ لیکن باقر مہدی اپنے آپ کو قافلے سے الگ کر کے یوگی کی راہ کر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ اجتماعی جدوجہد کی بجائے انکار کلی اور عدمیت کے قائل نظر آنے لگتے ہیں۔ لیکن ان کی انقلابی لہر اس عدمیت میں بھی موجود رہتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "جدید شاعری غیر محفوظ، تشنہ، شکستہ دل، جری اور سرکش جوانوں کی شاعری ہے۔" باقر مہدی نے بعض جدید شاعروں کی طرح حسیات کو خدا نہیں بنایا ہے۔ وہ اقدار کی پرکھ کے قائل ہیں بلکہ اس سلسلے میں یہاں تک کہتے ہیں کہ "تخلیق کو غیر معمولی اہمیت دے کر، تنقید کو، کم حیثیت ثابت کرنے کی کوشش وہی فنکار کرتے ہیں جو خود اعتمادی نہیں رکھتے۔" دراصل باقر مہدی حسیات کو سب کچھ نہ مانتے ہوئے بھی نہایت حساس آدمی ہیں۔ کوئی بھی نظریہ ادب ہو، ادبی اقدار کی دوڑ میں ہر طرح کے حربوں کا استعمال ان کے اور بہت سے لکھنے والوں کے بس سے باہر ہے۔ جدیدیت کے کیسار کی قبا اتار کے ان کے اندر کا یوگی کہتا ہے کہ "جدیدیت اگر مفادات کا ذریعہ اور ذاتی ترقی کا وسیلہ بن جاتی ہے تو ظاہر ہے کہ اپنے سرچشمے سے الگ ہو کر خشک ہو جاتی ہے۔" لیکن جدیدیت ہو یا انقلاب پسندی، ہم جس ماحول میں سانس لے

رہے ہیں، وہ ذات اور ہیئت اجتماعی دونوں کو مسموم کر رہا ہے۔ باقر مہدی میں یہ کہنے کی جسارت ہے کہ ''ہم سب سرمایہ دارانہ ماحول میں رہ کر مسخ ہو چکے ہیں اور اپنی معصومیت کو تلاش بھی کریں تو خود کو نہ ڈھونڈ پائیں گے، اس لیے کہ ہماری شخصیتیں بننے سے پہلے ہی مسخ ہو چکی ہیں۔'' لیکن ماحول کو بدلنے کی جدوجہد، وہ صلابت کردار بھی پیدا کر سکتی ہے جسے روشنی کا علم کہا جا سکتا ہے۔ ایسا نہیں کہ باقر مہدی ان مثالوں سے بے خبر ہوں لیکن آج کی صورت حال میں جو انسانیت کی وسیع تاریخ کا بہت معمولی حصہ ہے، ان کے سامنے جو مثالیں رہی ہیں، وہ مایوسی کے احساس کو گہرا کرتی ہیں۔

مایوسی کو انقلابی جدوجہد کی راہ میں رکاوٹ بنانے کے لیے استعماری قوتیں ہمیشہ بیدار رہی ہیں۔ اگرچہ نوجوانوں کے ایک گروہ میں اس مایوسی نے نئی بیداری کو جنم دیا اور بعض پرانی نسل سے مایوس نوجوانوں نے ''نیولیفٹ'' (یسار جدید) کا نعرہ لگایا جو ادبی طور پر جدیدیت کی تحریک کا ایک حصہ بن گیا ہے۔ ۱۹۵۰ء اور ۱۹۶۰ء کی دہائی میں قدیم کو رد کر کے نئے پیمانے وضع کرنے کا رجحان ابھرا۔ خود امریکہ اور انگلستان میں قدیم سے الگ ہونے کی یہ تحریک بالآخر ایک اجتماعی تحریک بن گئی۔ بھانت بھانت کے رجحانات جیسے امن پسندی، وجودیت، انسان دوستی، انفرادی طرز پسندی، ماورائیت، عوامی معیشت، نراجیت، سوشلزم اور لاابالیت کے شامل ہو جانے سے یہ تحریک ایک ملغوبہ بن گئی، لیکن اس کی سماجی احتجاج کی سمت واضح تھی۔ موجود نظریاتی موقفات سے انحراف اور بعض سیاسی نمونوں سے بے اطمینانی نے ان رجحانات کو تقویت دی۔ پھر مغرب کی معاشی سیری اور ذہنی تشنگی ان کے لیے سازگار ماحول فراہم کر رہی تھی۔ اس کے باوجود مغرب میں ''نیولیفٹ'' نے بعض نمایاں کارنامے انجام دیئے ہیں۔ ان میں عالمی امن کے قیام کی جدوجہد اور مظاہرے، میکارتھی ازم کی شدید مخالفت، ویٹ نام میں استبدادی مداخلت کی مذمت اور سیاہ فاموں کے حقوق کی حمایت شامل ہیں۔ لیکن بعض اوقات معاشرے کی صحیح تنقید کی صف میں غلط اسباب و عناصر بھی شامل ہو گئے ہیں اور کچھ ایسے لوگ بھی گھس آئے ہیں جو منشیات اور جنسی آزادی کو انسانی فلاح کا راستہ بتاتے ہیں۔ مثال کے طور پر شاعر، مصنف اور تنقید نگار Marc Schleifer جنسی آزادی اور منشیات کو انسانی آزادی کی کلیدات قرار دیتا ہے۔ تحریری شواہد کے مطابق نئی یساریت کے بعض دعویدار چین جیسے عظیم ملک سے عناد کا مظاہرہ بھی کرتے ہیں۔ لیکن اب سرد جنگ کے بعد کی دنیا بہت مختلف ہو گئی ہے اور ہانگ کانگ کی تحویل مستقبل کا نیا اشارہ بھی بن گئی ہے۔ چنانچہ نیولیفٹ کے لیے خیالات کی از سر نو پڑتال بھی ضروری ہے۔ یہاں خدائی کے دعویدار خود فروشوں سے بحث نہیں۔

ان معنوں میں کہ باقر مہدی نے دو معلوم سیاسی دنیاؤں سے بیزاری کا اظہار کیا ہے، وہ نیولیفٹ کے قریب ہیں لیکن ان کے تہذیبی محرکات، سیاسی ذمے داری کے نصب العین کے اثرات، شرف

انسانیت کے تصورات اور سچائی کی جستجو کے تاثرات نے انہیں جس مطمحِ نظر تک پہنچا دیا ہے وہ یقیناً نیو لیفٹ کے بیان کردہ حدود سے زیادہ وسیع ہے اور اس سے ابھرنے والی شعری جمالیات ان کی تنقید سے زیادہ ان کی شاعری میں نمایاں ہوئی ہے۔

باقر مہدی کی شاعری کا سفر "کمٹ منٹ" سے "نان کمٹ منٹ" کی جانب نہیں، کمٹ منٹ سے کمٹ منٹ کی طرف ہے۔ اس سفر میں بعض نشاناتِ راہ بدلے ہیں، لیکن عام زندگی میں خواہشِ بہتری کی منزل نہیں بدلی ہے۔ رہروانِ یار ہیران منزل میں بعض اوقات کم بینی، خود تشہیری، فرسودہ تکرار اور انانیت کے جو رنگ آجاتے ہیں ان سے کسی بھی شخص کا بیزار ہو جانا، قابلِ فہم ہے۔ لیکن جو لوگ ایک بار بھی ذات سے بالاتر ہو کر انسانی بہتری کی تاریخی جدوجہد میں شرکت کے تجربے سے گزرتے ہیں، وہ اس تجربے کی روح کی گہرائیوں تک سرایت کر جانے والی کیفیت کو فراموش نہیں کر سکتے۔ ایسے لوگ جب کھلم کھلا انسان دشمنی کی اعانت کرنے لگیں، تب بھی ان کے ذہن کی خلش باقی رہتی ہے۔ البتہ جو ساری زندگی اپنی ذات کے گرد گھومتے رہے ہیں وہ انسان کے مستقبل سے اس گہری وابستگی کا اندازہ نہیں کر سکتے۔ پھر انسان جب تک محبت کرنے کی اہلیت رکھتا ہے، اس وقت تک خارجی مظاہر کتنے ہی کیوں نہ بدلیں، اس جذبے کا اظہار ہوتا رہے گا۔ اسے تکرار کا نام دیا جانا صحیح نہ ہوگا۔ اسی طرح انسانی محبت کی راہ میں حائل ہونے والی شقاوت کے خلاف لکھنے والوں اور باشعور افراد کی جدوجہد بھی جاری رہے گی۔ اسے اگر تکرار کہا جائے تو انسان کو پیدائش سے لے کر موت تک بہت سی لازمی تکراروں سے مفر نہیں۔ باقر مہدی نے اپنی شاعری میں بوڑھے ترقی پسندوں اور ادھیڑ عمر جدیدیوں دونوں کی تنقید کی ہے، لیکن نولیفٹ کی انحرافی رو کے علاوہ بھی مشرق و مغرب میں زندگی کی صورت حال سے بے اطمینانی کی کئی لہریں ملتی ہیں۔ بے اطمینانی کی یہ بے شمار لہریں جب ایک وسیع تاریخی دھارا بن جائیں تو صورت حال ضرور تبدیل ہوگی۔ پھر شاید ایک نئی بے اطمینانی اور ایک نئے اضطراب کی ضرورت سامنے آئے گی۔

سیاہ / سیاہ کا یگانہ کے نام انتساب اور خود یگانہ کا پیش کردہ شعر اس بات کی نفی کرتا ہے کہ باقر مہدی پرواز تنہا کے قائل ہیں۔ اس شعری انتخاب میں ان کے کئی شعری مجموعے شامل ہیں۔ شہر آرزو (۱۹۵۸ء) کالے کاغذ کی نظمیں (۱۹۸۷ء) ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں (۱۹۷۲ء) اور خود سیاہ / سیاہ جس کا سن اشاعت ۱۹۹۳ء ہے۔ ان مجموعوں سے باقر مہدی کے جس ذہنی سفر کا اندازہ ہوتا ہے، اس میں ان کی ترقی پسندانہ افکار سے ہم نوائی نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ پھر انفرادی احساس کے ساتھ یہ پتہ بھی چلتا ہے کہ وہ اردو شاعری کے جمالیاتی ورثے سے ہم آہنگ رہے ہیں۔ مثلاً

اس طرح کچھ بدل گئی ہے زمیں

خیر النساء

مہدی

کے

نام

زمانہ لاکھ گُم ہو جائے آپ اپنے اندھیرے میں
کوئی صاحب نظر اپنی طرف سے بدگماں کیوں ہو؟

(یگانہ)

ہم کو اب خوف آسماں نہ رہا
دل دھڑکتا ہے کہ آہٹ سی یونہی ملتی ہے
پاس آ آ کے بلاتا ہے کوئی دیکھو تو

لیکن باقر مہدی کے مزاج میں یگانہ کی بے باکی کے ساتھ فانی کی یاس پسندی کی بھی جھلک آ گئی ہے۔ اسی لیے وہ خوابوں کی رجائیت اور امید پروری سے جلد الگ ہو جاتے ہیں۔ البتہ ظلم کے خلاف ان کی بغاوت جاری رہتی ہے، بلکہ اسے مذہبی تقدس کے حوالے مل جاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ

خوف ہے گر تو اک امید سے ہے
ورنہ دنیا سے ڈر نہیں رکھتے
نہ روکو ظلم کا سارا سمندر پی کے دم لیں گے
حسین ابن علی نے سرکشوں کو تشنگی دی ہے

ٹوٹتے ہوئے آدرشوں کے درمیان وہ "قیدی" جیسی روایت تازہ کی نظم لکھتے ہیں، جس میں اس زمانے کے ترقی پسندانہ افکار کی گونج بھی ملتی ہے اور اپنے "ہم عصروں کے نام" میں وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ

ذرے کا راز مہر کو سمجھانا چاہیئے
چھوٹی سی کوئی بات ہو لڑ جانا چاہیئے
ہم یولیسس بن کے بہت جی چکے مگر
یارو حسین بن کے بھی مر جانا چاہیئے

باقر مہدی کا اپنے دور کے "رہبرانہ" افکار سے تصادم کا تناظر یقیناً وسیع ہے، جس کے گواہ "ایمرجنسی" کے دوران ان کے اشعار ہیں۔ لیکن کیا اس کا ایک بہت چھوٹا گوشہ ان کی علی سردار جعفری یا اس وقت کے قائدین محاذ ادب کی ناپسندیدگی تو نہیں؟ کیونکہ وہ انقلابی تصورات سے ہرگز دست کش نہیں ہوئے ہیں۔ وہ اپنی نظم "ویت نام" میں چیختے چیختے سو جانے، مر جانے اور ویت کانگ سے مل جانے کی خواہش کا اظہار بھی کرتے ہیں اور جدید انداز کا "ایک نوحہ" بھی لکھتے ہیں۔ ترقی پسند ادبی تصورات نہ نئے کے نام پر روایت کے زندہ عناصر کو رد کرتے ہیں اور نہ روایت کے نام پر خیال تازہ اور بیان تازہ کی پذیرائی میں کمی کرتے ہیں۔ چنانچہ ترقی پسندی، جدت کی مزاحمت نہیں معاونت کرتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ باقر مہدی کی غزلوں اور نظموں کو وہ شہرت اور پذیرائی نہیں ملی ہے جن کی وہ حقیقتاً مستحق ہیں۔ یہاں کے ادبی حلقوں میں ان کی شاعری اس طرح نہیں پہنچی کہ لوگ اس کی طرف خصوصی توجہ کرتے۔ ہمسایہ ملک سے آنے والے ادب کے ایک پروفیسر نے (جو ترقی پسند نہیں) باقر مہدی کی شاعری کے بارے میں استفسار کے جواب میں کئی ایسے شعراء کے نام گنوادیے جو زیادہ شہرت کے حامل ضرور ہیں لیکن ان میں سے بعض شاعرانہ اوصاف میں باقر مہدی سے بہت کم درجہ رکھتے ہیں۔ اسے کیا کیجئے کہ اب شہرت کا حصول ایسا ہنر بن گیا ہے کہ جس میں ہر شخص مہارت حاصل نہیں کر سکتا۔ شاعری الگ چیز ہے اور شاعرانہ ناموری کی تگ ودو الگ۔ باقر مہدی نے اپنی نظم "شہرت" میں کہا ہے کہ

کتنے شاعر ڈھول بجاکر
ناشر اور لیڈر کے پیچھے
گا گا کر اک شور مچا کر
دوڑ رہے ہیں بے دم ہو کر
اور فقط یہ سوچ رہے ہیں
شاید ان کے نام ہوں روشن

لیکن ان کے خیال میں وہ اس چھوٹی سی بات کو بھول جاتے ہیں کہ

فن کی دیوی وقت سا پارکھ
دونوں سب کچھ دیکھ رہے ہیں

اس میں بھی ذرا شک کی گنجائش ہے کہ واقعتاً فن کی دیوی اور وقت کے پارکھ کو سب تخلیقات کی خبر ہو جاتی ہے یا صرف ان تخلیقات کے انبار پر نظر جاتی ہے، جن کی طرف ڈھول بجاکر بار بار اشارے کیے جاتے ہیں؟ ہاں اس انبار میں ضرور قیمتِ فن کا تعین ہو سکتا ہے۔ لیکن ایسی تخلیقات جن تک نظریں پہنچی ہی نہیں کیسے پرکھی جائیں گی؟ کیا یہ بہتر نہیں کہ لکھنے والا شہرت کی خواہش سے بے نیاز ہو کر لکھتا رہے۔ محبوب خزاں نے خوب کہا ہے کہ

خزاں سب کی توجہ ایسی ناممکن نہیں لیکن
ذرا سی بات پر اصرار بھی کرتے نہیں بنتا

باقر مہدی اپنی زود رنجی سے الگ نہیں ہو سکتے کیونکہ یہ ان کے شاعرانہ مزاج کا حصہ ہے۔ لیکن اس کے علاوہ ان کی شاعری کے "ناشنیدہ" رہ جانے کے کئی اسباب ہیں۔ وہ گروہِ جدید سے تعلق رکھتے ہیں لیکن اس کے بعض نمائندوں جیسی سنسنی خیزی ان کے کلام میں نہیں۔ ان کا تعلق شاعرانہ اظہار کی روایت سے جڑا ہوا ہے۔ چنانچہ لفظوں کی توڑ پھوڑ اور ہیئت کی شکست وریخت سے جو فوری توجہ ملتی ہے، وہ اس سے دور رہے ہیں۔ ان کی شاعری میں ایسی ہیجانی اور جذباتی شوریدہ سری کا مظاہرہ بھی نہیں کیا گیا جو ہماری تہذیبی روایات سے سر تا سر متصادم ہو۔ چنانچہ ان کی جدیدیت مجاز کی سی آزاد مشربی (یا تھوڑی سی بوہیمین ازم) کے باوجود اخلاقی کج روی سے عبارت نہیں۔ ان کی شاعری ابلاغِ جدید کے تقاضوں کو پورا کرتی، لیکن مہملیت اور بے معنویت سے دور رہتی ہے۔ انہوں نے بودھ ازم، جین ازم اور ہنومان کی دہائی نہیں دی ہے۔ پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انہوں نے جدیدیت کو سیاسی پرچم نہیں بنایا ہے اور نہ ترقی پسندی کی تنقید کرتے ہوئے، استعمار پسندوں کی صف میں شامل ہو گئے ہیں کہ فوراً انہیں حامیوں کا گروہ مل جاتا۔ ان کا نقطہ نظر ادبی رہا ہے، جس میں سیاسی فکر غالب ملتی ہے، لیکن سیاسی فائدے کے حصول کی کوئی کوشش نظر نہیں آتی۔ اس کے باوجود باقر مہدی نے جدید ذہن کی بغاوت کو جس خوش اسلوبی اور جس بے ریائی سے پیش کیا ہے، اس نے ان کی شاعری کو آج کی فکر کا اہم حوالہ بنا دیا ہے۔

باقر مہدی کی یہ ذہنی بغاوت متعدد صورتوں میں ظاہر ہوئی ہے۔ ایک وہ صورت ہے جو ذات سے زیادہ بیرونِ ذات کی تنقید پر مبنی ہے اور جس میں احتجاج و احتساب کے کئی پہلو ملتے ہیں۔ بمبئی ۱۹۸۲ء میں لکھی ہوئی ایک غزل کے کئی اشعار اپنی ذہنی وسعت اور درد کے طنز کے اعتبار سے دود چراغ خوردن کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ

شرار سنگ کی کہسار سے بغاوت کیا
ہم ایسے بے کس و نادار کی جسارت کیا
ہر ایک ملک کی گلیوں میں بہتا رہتا ہے
غریب شہر ہیں، اپنے لہو کی قیمت کیا
زمیں پہ رہ کے کہیں ظلم سے پناہ نہیں
فلک بھی اب نہ رہا پھر ہماری ہجرت کیا
خلا میں ڈوب کے ابھری ہے جستجو کیسی

حصار وقت سے نکلیں تو پھر قیامت کیا

دوسری صورت وہ ہے کہ جہاں انہوں نے بورژوائی کلچر اور بورژوائی اقدار پر تنقید کرتے ہوئے، معاشی بازار کی وسعتوں اور افراد کی مجبوریوں کو ظاہر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں

بیچتے پھرتے ہیں ہم سب ذہن و دل، فکر و نظر
بھاگ کر بازار سے جانا کہاں آسان ہے
ہر شخص ہے فریب مسلسل میں مبتلا
اب سارا حسن ٹوٹے ہوئے آئینوں میں ہے
لفظ و معنی چیختے پھرتے تھے ہر سو، ہر گھڑی
ایسے ہنگامے میں کوئی نغمگی ممکن نہ تھی
زرد پتوں میں بکھرتا رہا بے تاب ضمیر
ننگی شاخوں سے لپٹتا رہا سایہ اپنا
راکھ بن کر بک گئے سونے کے مول
کل تلک تھے جن کی نظموں میں شرار
ٹوٹے خیال، کھوئی صدائیں جلے حروف
اتنا ہجوم پھر بھی یہ خالی مکاں ہے کیوں
ہر شخص کی قیمت ہے لگے جاتے ہیں کتنے
دیکھے سر محفل یہ تماشا کوئی کب تک

کیسا رشتہ تھا .... بگولے کی طرح ... لپٹا
جل کے پھر راکھ ہوا
اور اب صرف ... ندامت کے نقوش
یہ بھی کل ریت میں کھو جائیں گے

(ٹوٹے قلم کی ایک نظم)

ان ہی بور ژوائی اقدار کے تصادم سے ابھرتی ہوئی ایک شخصی انا کی آواز ہے جو غیرت اور اجنبیت کے ماحول میں اپنی پہچان کرانا چاہتی ہے۔ باقر مہدی کہتے ہیں کہ

مرے نالے کی کوئی لے نہیں ہے
مشینی شور کی ایک نغمگی ہوں

مرا منصب ہے رہبر سے الجھنا
میں فطری زندگی کی سرکشی ہوں

نئے معنوں کی مجھ کو جستجو ہے
میں ہنگاموں کی پنہاں خامشی ہوں

مجھے اثبات کے پنجرے میں ڈالو
سراپا گمرہی ہوں میں نفی ہوں

باقر مہدی کی شاعری میں اس نفی سے سرکشی کی چنگاریاں بھی پھوٹتی ہیں اور یہی چنگاریاں بجھ جانے پر آنسو بھی بن گئی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ

بجلی کی طرح کوہ پہ گرنے کا شوق تھا
بادل کی کالی کالی جسارت ملی مجھے

کیا خبر تھی سرکشی کے حرف تک مٹ جائیں گے
جرأتیں چھن جائیں گی، مجبوریاں رہ جائیں گی

باقر مہدی کی شاعری میں یہ سرکشانہ نفی اکثر تنہا بغاوت پر منتج ہوئی ہے، لیکن فیض احمد فیض کی یاد میں وہ کہتے ہیں کہ

سیلاب بلا آخر جائے تو کدھر جائے
ہم خانہ خرابوں سے ٹکرا کے بکھر جائے

سوکھی ہوئی آنکھوں سے لاوا ہی ابل جائے
یا حرف بغاوت ہی ذہنوں میں اتر جائے

اک معرکہ ایسا ہو ہم ٹوٹ کے جاگ اٹھیں
اور سارے حریفوں کا یہ خوف بکھر جائے

پھر درد کے ہاتھوں میں امید کی مشعل ہو
بھٹکے ہوئے سرکش کی تقدیر سنور جائے

فیض کی شاعری کا ایک انقلابی کردار رہا ہے۔ لیکن کسی سیاسی محاذ سے وابستہ ہوئے بغیر بھی، جہاں اور جس صورت سے ممکن ہو اردو کے روشن دماغ لکھنے والے جبر حالات کے خلاف آواز اٹھاتے رہے ہیں۔ مثلاً احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں کہ

بحکم شاہ جب اظہار پر لگی قدغن
تو میرا کام مرا استعارہ کرتا رہا

بسلسلہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ایک منعقدہ جلسے میں ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی نے جو بین الاقوامی طور پر مشہور سائنس داں ہونے کے ساتھ ساتھ ادبیات اور فنون لطیفہ سے گہری وابستگی رکھتے تھے، کہا تھا کہ ''سلگنا اور سلگتے رہنا بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔'' شاید ہر بات کو برملا اور فوری طور پر کہہ دینا ایک صورت اظہار تو ہے، لیکن باتوں کو دل میں تھامے رکھنے اور پھر انہیں کسی وسیع استعاراتی اور معنی خیز انداز میں بیان کرنے کی شاعرانہ کیفیت الگ حیثیت رکھتی ہے۔ چنانچہ باقر مہدی نے علی سردار جعفری، ساحر لدھیانوی اور جاں نثار اختر پر (جاں نثار اختر سے دوستی، احترام اور ان کے لیے لکھی ہوئی نظم و نثر کے باوجود) جو چند تیکھے اشعار کہے ہیں، وہ ان کے تقاضۂ جذبات کو تو آسودہ کرتے ہیں، لیکن خود باقر مہدی کے قائم کردہ معیار شاعری کے مطابق نہیں ہیں۔

باقر مہدی کی ذہنی بغاوت اس شاعرانہ اظہار سے بھی ظاہر ہوتی ہے جہاں وہ خاص طور پر اپنی نظموں میں نئے وسائل اظہار سے کام لیتے، غیر روایتی عناصر کا انتخاب کرتے، ذہنی اضطرار کو پیش کرتے اور تنہائی کو موضوع بناتے ہیں۔ اس میں اکثر زندگی کی رائیگانی کی مؤثر ترجمانی ملتی ہے۔ ان کی نظم ''پردیسی'' اندر اور باہر کی کیفیتوں کو بیان کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں سے مجتمع کرتی اور فنی طور پر ایک اہم، مؤثر اور معنی آفریں تعبیر بن جاتی ہے:

تب وحشت نے اتنا کہا!
پردیسی خالی بیگ لیے پھرتے ہو
کون ہو تم؟
جانا ہے کہاں؟

ان کی ''چوپائی''، ''سنڈریلا''، ''احساس جرم''، ''کھجراہو کی ایک سرد شام'' اور ''ایک پامال

کشش"، جیسی نظمیں تازگی، کشش، تامل اور تاثر آفرینی کی حامل ہیں۔ یہ نئی نظمیں ہیں کہ ان میں قالب زدگی سے ہٹ کر سوچنے اور بیان کرنے کا انداز ملتا ہے۔ ایک مختصر نظم "چند کالی سطریں" میں باقر مہدی کہتے ہیں کہ

میری کالی کالی نظمیں... خود فریبی سے آگے نکلتی نہیں
اور میں ایک خودرو کرم کتابی
تیز آندھی کی ٹوٹی تمنا لیے
اپنی کمزور شاخوں سے لپٹا ہوا
کالے زرد پتوں کو اڑتے ہوئے دیکھتا ہوں

یہ نیا احساس "ایمرجنسی" کے دوران لکھی ہوئی نظم "نئے لفظ کی جستجو" کے سیاسی مفہوم میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ ان کے انسومینیا کی نظمیں، "ٹوٹے شیشے کی آخری نظم" "آخری نظم لکھنے کی ایک ناکام کوشش"، جیسی نظمیں بھی متعدد سیاسی زاویوں کو پیش کرتی ہیں۔ جدید شاعروں میں کم شاعر ہیں، جن کی شاعری باقر مہدی کی شاعری کی طرح سیاسی احساس سے شرابور ہو۔ ان کی بعض نظموں کے چند مؤثر ٹکڑے ملاحظہ ہوں

میں اپنی آگ میں جل کر ستارہ بن گیا ہوتا
اگر اک حرف میں بھی ایک چنگاری چمک اٹھتی

(حرف میں چنگاری)

بات بنے گی کیسے
جب ہر پہلو میں ایک نوکیلا کانٹا ہو
ہر کانٹے میں پھولوں کی ہلکی ہلکی خوشبو ہو

(دیباچہ)

بازاروں کا شور مرے کانوں میں آیا
میری زباں مدت کی ترسی.... بول اٹھی
آگ سے دروازے کھلتے ہیں

(پاگل)

آج کی صورت حال کے پر تاسف تجربے کو باقر مہدی نے جس انداز سے پیش کیا ہے، وہ احساس کی ترسیل پر قادر ہے۔ ان کی شاعری نے نئے پن کے نام سے بھی پر تصنع علامت نگاری، آرائشی تمثال بندی، توہمیت، باطنیت، اوٹ پٹانگ لفظ تراشی اور مہملیت یا کسی دور از کار نظریۂ شاعری کو طرۂ امتیاز نہیں بنایا ہے۔ ان کی شاعری میں جنس اور رومان کا رنگ بھی ہلکا ہے۔ لیکن یہ ساری بغاوت کی صورتِ کشمکش کو باقر مہدی نے جس طرح موضوع شاعری بنایا ہے، وہ ان کی شاعری کی بڑی پہچان ہے۔ اس سے آج کے حالات کے ایک ذہنی رویے کی مؤثر ترجمانی ہوتی ہے۔

آج کے حالات میں ہم اضداد کی جس کشمکش میں گرفتار ہیں، اس سے نجات یا فرار کی ایک صورت تو ماضی کے فراہم کردہ خیالات کی جانب بازگشت ہے۔ باقر مہدی نے یگانہ کو تقریباً اپنا مرشد جانا ہے۔ لیکن نہ وہ یگانہ کی طرح صورتِ خیالاتِ دور دست کو چیلنج کرتے اور نہ ماضی کو اپنے گرد کمبل کی طرح لپیٹ لیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ان کی ذہنی مسافتوں کی گرد ملتی ہے۔ باقر مہدی کی شاعری میں کالے کے ساتھ ساتھ پیلا رنگ بھی نمایاں ہوا ہے اور وہ اپنی شاعری کو پیلے کاغذ کی نظمیں کہتے ہیں۔ یہ پیلا رنگ اس "خاک رس" کا ہے جس کی تعریف یوں کی گئی ہے کہ "نوعی خاک نرم زرد رنگ در رود خانہ ہایا بواسطہ وزش باد در بعضی سرزمین ہا جمع میشود۔" (ان کا پیلا کاغذ وہ سرزمین ہے جس پر زرد رنگ خاک جمع ہوئی ہے)۔ ماضی اور حال کی زرد رنگ خاک سے باقر مہدی روئیدگیِ فکر کی کوشش کرتے ہیں۔ دوسرا رویہ انقلابی عمل میں شرکت ہے لیکن باقر مہدی کی شاعری کے بڑے حصے میں فرد کی بغاوت کا احساس ہوتا ہے اور وہ "لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا" کی بجائے "حصار توڑ کر تنہا سا قافلہ نکلا" کے قائل ہیں۔ اکیلی بستیاں اور تنہا سا قافلہ فرد یا چند ہم خیال افراد سے عبارت ہے۔ تیسری صورت، انقلاب کی ناکامی پر شادیانے بجانے اور کھلے طور پر مخالف صفوں میں شامل ہو جانے سے ہے۔ باقر مہدی کا ذہن اور شاعری اس نوع فکر کے خلاف شدید نفرت اور غصے کا اظہار کرتے ہیں۔ چوتھی صورت، ادب سے فکر، ہیئت اجتماعی کو ساقط کر دینے، دور از کار مباحث میں الجھا دینے اور خود خیال کو راندۂ درگاہ کر دینے سے تعلق رکھتی ہے۔ باقر مہدی کی شاعری، ذہن کی کشمکش کو پیش کرتی لیکن کہیں بھی خیال سے نظر نہیں چراتی ہے۔ وہ قالب زدگی کے خلاف ہیں لیکن خود خیال کا ارتقاء، قالب زدگی کو مذموم سمجھتا ہے۔ انہیں ارتقاء کے نقیبوں سے بہت سی شکایتیں ہیں مگر وہ تصور ارتقاء کو زندگی کا لازمی جزو سمجھتے ہیں۔ البتہ وہ راہ کی مشکلوں اور رائیگانیوں کو بیان کرنا بھی شرطِ رہروی جانتے ہیں۔ ان کی قالب زدگی کی مخالفت ہر گز ترقی دشمنی نہیں ہے۔ پانچویں صورت ہر صورت حال کے لیے کلمہ خیر یا رسن بازی سے تعلق رکھتی ہے، اسی میں ہر فائدہ بٹورنے کو شامل کر لیجئے جس کے باقر مہدی شدید مخالف ہیں۔ وہ ہر ایسی حمایت یا مخالفت سے روگرداں ہیں جس کا ہدف ذاتی منفعت ہو۔

چنانچہ آخری چارۂ کار کے طور پر وہ انسانی وجود کے کرب، ماحول سے مغائرت اور نوجوانوں کی برہمی سے مرکب نفی کو کلیے کا درجہ دیتے ہیں اور اپنے اصولوں کی روشنی میں موجود سعی مستقبل کی مستطابی سے انکار کر دیتے ہیں۔ لیکن صرف انکار کافی نہیں خود انسانی ترقی کے لیے ہر صورت کی نئی تفہیم اور خارجی اسباب سے نئی مفاہمت کی ضرورت رہتی ہے۔ باقر مہدی نے فرد کی آزادی کا کالا جھنڈا بلند کرتے ہوئے کامیو جیسے لکھنے والوں کو اپنا رہنما مان لیا ہے اور اپنی ہی رفاقت کو کامگار جانا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ

غیروں کی دوستی سے کسے ہمدمی ملی؟
سب سے بچھڑ کے اپنی رفاقت ملی مجھے

ان کے لہراتے پرچم کے نیچے
میں نے اکثر نئے جواں سرکش کا
خوں دیکھا ہے

کافکا کا کرب میری پیشانی پہ ابھرا
میری آنکھوں میں
کامو کے باغی کی تڑپ نے آزادی کے خوابوں کی پسپائی بھر دی

مشکل یہ ہے کہ نوجوانوں کی برہمی تیس سال سے زیادہ عمر کے لوگوں کی سنجیدگی کو شبہے کی نظر سے دیکھتی ہے اور بے شمار تضادوں اور کشمکشوں سے بھرپور دنیا میں فرد کے لیے کوئی خط مستقیم نہ ہوتے ہوئے بھی آخری فیصلہ کوئی قطعی اصول نہیں، کیفیت و کمیت کے اعتبار سے اجتماعی بہتری کی عملی صورت حال ہی کرتی ہے۔

فرد کی آزادی کا نعرہ کسی ماجراجو کی مہم پسندی اور آشوب طلبی نہیں، کیونکہ یہ آزادی، صنعتی دور کے آغاز کی پہچان سے زیادہ انسانی سرشت کی طلب اور انسانی تاریخ کا ہدف بن کر ابھری ہے۔ فرد کی آزادی یقیناً بہت بڑی انسانی قدر ہے لیکن کون سا ظلم ہے جو اس کے نام پر روا نہیں رکھا گیا ہے۔ استعمار کے سارے ذہنی نقیبوں نے فرد کی آزادی کی جو دہائی دے رکھی ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عالم انسانیت کے سامنے اس سے بڑا کوئی مسئلہ نہیں۔ اس میں مخلص خواستگاران آزادی کی آوازیں بھی شامل ہو جاتی ہیں۔ لیکن استحصالی اغراض اور نامساویانہ شرائط کے درمیان فرد تو فرد قوموں کی آزادی پسند مصنفین بھی دوسری قوموں کی جدوجہد آزادی کی خونیں شہادت کے باوجود اسے ماننے پر آمادہ نظر نہیں آتے۔ فرانسیسی استعمار کے خلاف جدوجہد کرنے والے الجیریا کے سلسلے میں سارتر یقیناً کامیو سے زیادہ بڑا انسان تھا۔ کامیو کے بت کے مٹی کے پاؤں دیکھنا ہو تو اس کا یہ نقطہ نظر دیکھئے کہ وہ ''ظلم اور

تحفظ کاری کی مذمت کرتے ہوئے بھی ایسی دست برداری کی حمایت نہیں کر سکتا جو (اس کے بقول) عربوں کو زیادہ مصیبت میں ڈالے، الجیریا کے فرانسیسیوں کی صد سالہ جڑ کو قطع کردے اور کسی کے فائدے میں نہ ہوتے ہوئے اس نئی سامراجیت کی پاس داری کرے، جو فرانس اور مغرب کی آزادی کے لیے خطرہ بن گئی ہے۔" کامیو الجیریا کی فرانس سے علیحدگی کا مخالف ہے اور یہ مخالفت صرف نئی سامراجیت کے نام پر نہیں، اسلام کے نام پر بھی ہوئی ہے۔ اس کی وضاحت ذیل کے جملوں سے ہوتی ہے جو ہو بہو اس کے خیالات کو منتقل کرتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ "وفاقی آبادیوں پر مشتمل اور فرانس سے ملحق الجیریا میرے لیے قابل ترجیح معلوم ہوتا ہے، (سادہ انصاف کی سطح پر کسی امکانی تقابل کے بغیر) اسلام کی سلطنت سے مربوط اس الجیریا کے مقابلے میں جو عرب عوام کے لیے زیادہ غربت اور فلاکت لائے اور جو الجیریا میں پیدا ہونے والے فرانسیسیوں کو ان کے گھر سے جدا کردے۔" وہ مزید کہتا ہے کہ اسے "لازماً کسی طور پر، ایک سیکنڈ کے لیے بھی اس دوسرے الجیریا کی حمایت نہیں کرنا چاہیئے۔" کیا برطانوی راج کے بڑے سے بڑے حامی انگریز کے لیے کچھ کہنے کو باقی رہ گیا ہے؟ الجیریا کو آزادی کے بعد ارتجاع اور ترقی خواہی کے جو مسائل پیش آئے ہیں، ان کا حل فرانس کی بالادستی نہیں تھا۔

ترقی پذیر ممالک نے صنعتی طور پر ترقی یافتہ ممالک کے خلاف بھی احتجاج کیا ہے اور ان کے لائے ہوئے استحصالی تصورات و نظریات کے خلاف بھی ان کی جنگ جاری ہے۔ لیکن اس احتجاج اور جنگ میں مشرق (افریقہ اور لاطینی امریکہ کو بھی شمار کیا جاسکتا ہے) اور مغرب دونوں کو محض تصوراتی قالب زدہ اکائیاں اور جغرافیائی خطے مان لینے سے کام نہیں چلے گا۔ کیونکہ غیر ترقیاتی یافتہ اور ترقی پذیر ممالک صرف سامراجی استحصال کے خلاف نہیں، خود اپنے اندر کی فرسودگی اور کہنہ روایتی کے خلاف بھی نبرد آزما ہیں۔ پھر ترقی یافتہ ممالک نے آلات پیداوار ہی نہیں، تہذیبی کارناموں، معاشرتی اداروں اور نفسیاتی صورتوں میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔ چنانچہ آج کی ذہنی بغاوت استحصال کے ساتھ ساتھ قالب زدگی کے خلاف بھی ہے۔ کیونکہ اسی قالب زدگی سے اندرونی جمود اور بیرونی بے عملی کی راہیں نکلتی ہیں۔ چنانچہ جدیدیت کا ایک رخ وہ ذہنی بغاوت بھی ہے جو نئی بیداری پیدا کرتی ہے۔ لیکن مشرق و مغرب دونوں کے بعض دانشور آگاہی خلق، بیداری اجتماع اور پر حرکت اژدہام سے خوف زدہ ہیں۔ اس خطرے کو محسوس کرتے ہوئے وہ تنہائی کی ایسی دیوار کھڑی کر دینا چاہتے ہیں جو ذہن کو محصور اور قوائے عمل کو شل رکھے۔ باقر مہدی نے فرد کی آزادی کی بات ضرور کی ہے لیکن جگہ جگہ انہوں نے اس دیوار میں شگاف بھی ڈالے ہیں۔

باقر مہدی کی شاعری میں رنگ بھی تبدیل ہو جاتے ہیں۔ ان کی سوچ کے ڈالے ہوئے شگافوں سے بہتر انسانی مستقبل کا نظارہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ کہیں وہ خود اپنی نفی کی نفی کرتے نظر آتے ہیں۔ انہیں کالے رنگ کی تابش میں حرکت، فدائیت اور صبح نو کی سرخی نظر آنے لگتی ہے۔ باقر مہدی

فہرست

میں جو بولوں تو ہر اک شخص خفا ..... یعقوب راہی 6

شہر آرزو۔ایک پیش لفظ ..... سیّد احتشام حسین 11

کالے کاغذ کی نظمیں۔ایک تبصرہ ..... محمود ایاز 18

باقر مہدی کی شخصیت اور شاعری ..... ڈاکٹر محمد حسن 26

کھلی ہوئی آنکھیں، باقر مہدی کی شاعری ..... فضیل جعفری 31

بغاوت کی جدلیات اور باقر مہدی ..... وارث علوی 46

نراجی شاعر باقر مہدی ..... اصغر علی انجینئر 65

..... (ترجمہ : مقدر حمید)

باقر مہدی کے ساتھ ایک شام ..... یعقوب راہی 69

میں اور میرا فن ..... باقر مہدی 84

باقر مہدی۔ایک ملاقات ..... آر۔راجہ راؤ 87

..... (ترجمہ : مقدر حمید)

سیاہ سیاہ۔باقر مہدی کی شاعری ..... انور خان 95

رنگوں کی کشمکش اور باقر مہدی کی سیاہ رنگ شاعری ..... ڈاکٹر حنیف فوق 105

سیاہ سفید ..... حسن عابدی 122

کی شاعری صرف انفرادی سانحات سے نہیں، اجتماعی حادثات سے بھی متاثر ہوتی ہے۔ وہ بھاگل پور کے فسادات سے اثر پذیر ہو کر کالا نوحہ لکھتے ہیں اور مراد آباد کے فسادات میں سرخ سویرے کو دم بخود پاتے ہیں۔ وہ نئی راہوں کے جویا رہتے ہیں اور زندگی کے تماشۂ مغلوبیت میں پرانی بغاوت کی بیساکھی کو ناکافی پاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ

کوئی فن کار پہلی بغاوت کی بیساکھیوں کے سہارے
بھلا کب تلک جی سکے گا

وہ جہاں، مایۂ آسائش، مطابقتِ حالات کی تنقید کرتے وہاں گاندھی وادی جیلوں میں نکسل باغیوں کو "آہنسا" کے کوڑے کھاتے اور شانتی کے چنے چباتے بھی دیکھتے ہیں۔ پھر تعجب کیا ہے جوان کا مشاہداتی تصور، رنگوں کو منقلب کر دیتا ہے۔ وہ ہزاروں شاہراہوں پر نئے سرکشوں کو پرانے باغیوں کی یاد میں کالے کالے لال پرچم لہراتے دیکھتے ہیں۔ ان کا شاعرانہ تصور، معنیِ فن سے گزر کر معنیِ زندگی میں ڈھل جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ

چلو ... اپنے سرکس سے نکلو
کہیں سے وہ چنگاری لاؤ
جو سارے قصیدوں کے دفتر جلادے

باقر مہدی کے سرخ حروف کالے مصرعے بنے ہیں لیکن یہ کہنے والے خود باقر مہدی ہیں کہ

کالے کاغذ کی نئی نظموں میں — لال شعلہ سا بھڑکتا دیکھو

رنگوں کو ڈھونڈ لائے علامت کے جال سے — کالے سے لال رنگ کا اظہار کر گئے

باقر مہدی کی شاعری نے ان کی شخصیت کی زودرنجی کی طرح جو کالے رنگ کا نقاب چڑھا رکھا ہے، وہ نقاب نہیں، خود چہرہ ہے۔ لیکن اس چہرے کے پیچھے اس ذہنی باغی کا چہرہ ہے جس کی آنکھیں گم گشتہ راہوں میں بھی شفق رنگ، بہاروں کو تلاش کر رہی ہیں۔ سٹوکلی کارمائیکل (STOKELY CARMICHAEL) ایک نیگرو لیڈر نے کہا تھا کہ "سیاہ کا حامی، سفید کا دشمن نہیں، جب تک کہ خود سفید ایسا نہ بنا دیں" باقر مہدی کی شاعری میں سیاہ رنگ کاری بھی کچھ ایسا ہی احساس دلاتی ہے۔

(بشکریہ ماہنامہ آئندہ کراچی مطبوعہ اگست۔ اکتوبر ۱۹۹۷ء)

• • •

حسن عابدی

سیاہ سفید

باقر مہدی نے مرزا عزیز جاوید بیگ کی یاد میں اک کالی نظم لکھی۔ یہ مصرعے ملاحظہ ہوں:

کل جب وہ گلی گلی میں ٹھوکر کھاتا پھرتا تھا
تم آرام سے اس کے شعر پڑھا کرتے تھے
ناقد ہو.....نا
سارے غموں کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے پرکھا کرتے ہو

انہوں نے شاعروں اور ناقدوں کی بے حسی اور جعلی ہمدردی اور اہل ثروت کی سی خوبو کی شکایت نظم کی ہے۔ ٹھیک اسی طرح باقر مہدی کی شاعری کے متعلق یہ مختصر سی عبارت لکھتے ہوئے میں خود کو ایک طرح کے احساس جرم میں مبتلا پاتا ہوں۔ ان کے سارے غموں کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے پرکھتے ہوئے مجھے بھی خفت محسوس ہوتی ہے لیکن یہ بھی اچھا ہے کہ میں باقر مہدی کی شاعری پر اپنے ذاتی تعلق کو شامل کیے بغیر گفتگو کر سکتا ہوں۔ میں ان سے کبھی نہیں ملا۔ میری ان سے خط و کتابت بھی نہیں رہی۔ میں ان کی زندگی کے معمولات سے اور ان حالات و اسباب سے جو کسی تخلیق کار کے مزاج اور ذہن کی تعمیر کرتے ہیں، ناواقف ہوں۔ پھر تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ مجھے اس سارے پس منظر سے لاعلمی کا اعتراف کرتے ہوئے ان کی شاعری پر کچھ لکھنے کی جسارت سرے سے نہیں کرنی چاہیئے، لیکن وہ بات بھی درست ہے جو میں پہلے کہہ چکا ہوں یعنی میری بے تعلقی، بے تعصبی۔ (ان کے زیر نظر مجموعے میں کوئی دیباچہ یا تعارفی مضمون بھی شامل نہیں۔ تاہم بقول یگانہ :

چتونوں سے ملتا ہے کچھ سراغ باطن کا

سیاہ/سیاہ "باقر مہدی کی ۱۹۴۸ء سے ۱۹۹۲ء تک کی شاعری کا انتخاب ہے یعنی تقریباً ۴۴ سال کا شعری سرمایہ۔ ان غزلوں اور نظموں کو ان کے چار شعری مجموعوں سے اخذ کیا گیا ہے۔: شہر آرزو، کالے کاغذ کی نظمیں، ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں اور کالی غزلیں کالی نظمیں۔ کتاب کی مضبوط جلد پر سنگ تراش راون کے ایک مجسمے کی تصویر شائع کی گئی ہے، عنوان ہے مفکر۔ سر بہ زانو فکر میں غلطاں ایک قوی ہیکل اور پختہ کار شخص۔ آپ اسے باقر مہدی کہہ سکتے ہیں۔ اس مجموعے کو انہوں نے یگانہ کے نام معنون کیا ہے۔ یگانہ سے ان کی عقیدت و محبت کئی اشعار میں نمایاں ہے :

اسے کیوں فکر آسائش ہو باقر
یگانہ کا ہو جس کے سر پہ سایہ
یہ جرأت و جلال یگانہ کی دین ہے
ہم سے جفاکشوں کا ہے اک راز دار بھی
مروں گا مثل یگانہ ہنسی خوشی باقر
میں اپنا نام مگر جاں نثار کیوں رکھتا؟

یعنی جرأت وجلال اور مردانہ وار جان سے گزر جانے کا حوصلہ یا آرزو، یگانہ کی طرح ان کے یہاں بھی ہے۔ اب رہی یہ بات کہ یہ مجموعہ سیاہ/سیاہ کیوں ہے اور یہ نظمیں کالی کیوں ہیں۔ ساری بات اسی سیاہی میں ہے۔ یہ سیاہی، کسی سوگ کی علامت یقیناً نہیں۔ اس سے گہری مایوسی بھی مراد نہیں۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، اس سے مراد ان کے اندر کا وہ اندوہ ہے، انکار اور احتجاج کا وہ جذبہ ہے، جو گرد و پیش کی مصنوعی رجائیت اور جھوٹے اجالے کے مقابل اپنی سیاہی کو مقدم سمجھتا ہے۔

باقر مہدی کی پہلی غزل ۱۹۴۸ء کی ہے۔ لہجہ وہی ہے جو اس دور کے ترقی پسند شاعروں کے یہاں ملتا ہے۔ ۴۸ء سے ۵۸ تک وہ پوری دہائی ترقی پسند شاعری کے دورِ عروج سے عبارت ہے۔ باقر مہدی بھی ترقی پسندی کی اس لہر سے فکری اور جذباتی دونوں سطح پر متاثر ہوئے :

تمہارے زلف نے قصے کہے اسیری کے
تمہارے ذکر سے دار ورسن کی بات چلی
ستارے ٹوٹ کے کہتے ہیں اشک پنہاں سے
سنبھال درد محبت کہ اب تو رات چلی
سجائی جاتی ہے مشرق میں زندگی کی دلہن
اٹھو اٹھو کہ نئے دور کی برات چلی

(علی گڑھ۔ ۵۳ء)

اس زمانے میں انہوں نے یگانہ اور میر کی بحروں میں غزلیں لکھیں اور ان کی نذر کی۔ (یہ باقر مہدی کا خاص انداز ہے۔ انہوں نے بیشتر غزلیں اور نظمیں کسی معاصر کی نذر ضرور کی ہیں یا کسی بزرگ سے منسوب) ۱۹۵۶ء کے لگ بھگ وہ ممبئی آ گئے۔

پلٹ کے اب نہ کبھی لکھنو سے گزرے گا
نکل گیا ہے بہت دور، قافلہ دل کا

(یگانہ کی نذر)

لکھنؤ میں ان پر دو بزرگوں کا سایہ تھا۔ ایک طرف یگانہ تھے، دوسری طرف پروفیسر احتشام حسین۔ روشن فکر، متحمل مزاج، عالی ظرف اور استاد ہی نہیں رہنما بھی۔ باقر مہدی نے ان کو خراج تحسین پیش کیا ہے تو بات سمجھ میں آتی ہے لیکن جب وہ بار بار لاطینی امریکہ کے انقلابی چے گویرا پر عقیدت کے پھول نچھاور کرتے ہیں، تو سوچنا پڑتا ہے کہ حضرت یگانہ اور چے گویرا میں کون سی بات مشترک ہے۔ سوائے اس کے کہ ایک کی انائیت کو مرزا اسد اللہ غالب کی بالادستی گوارا نہ تھی، جس کے نام کا دنیائے شعر میں ڈنکا بج رہا تھا، جو دودمان سلجوق سے تھے اور جن کا پیشہ آبا سوپشت سے سپہ گری تھا اور چے گویرا ایک کمیونسٹ انقلابی، جسے امریکی امپیریلزم کی عالمی بالادستی گوارا نہ تھی اور جو مظلوم انسانیت اور محکوم اقوام کی آزادی کیلیے اپنی جان ہتھیلی پر لیے پھرتا تھا۔ خود پسندی، خود سری، روش عام سے بغاوت، انکار، احتجاج، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نظریاتی بعد سے قطع نظر یہ صفات حضرت یگانہ اور چے گویرا دونوں میں مشترک نظر آئیں اور باقر مہدی نے انہیں اپنے مزاج سے ہم آہنگ پایا۔ بمبئی میں باقر مہدی نے بڑی صعوبت کے دن گزارے۔ معلوم ہوتا ہے وہ مثالیت پسند (آئیڈیلسٹ) ہیں، اپنے موقف پر سختی سے کاربند رہنے والے، جنہیں سمجھوتہ کرنا پسند نہیں۔ ایسا آدمی قدم قدم پر صدموں سے دوچار ہوتا ہے۔ دوست اس سے خوش نہیں رہتے اور وہ بھی دوستوں سے شاکی رہتا ہے۔ انہیں ساحر، سردار جعفری سے خاص طور پر شکایت رہی ہے کہ انہوں نے اپنے انقلابی نظریے سے انحراف کیا ہے، ارباب ثروت اور حکومت سے سمجھوتہ کر کے منفعت حاصل کی ہے :

بازیگروں کا دور گیا ٹوٹی ہر صدا
سردار کا طلسم نہ اب ساحری چلے

(۱۹۶۸ء)

ایک نظم تصویر کا دوسرا رخ (پدم شری علی سردار جعفری کے نام) ہے، ملاحظہ ہوں یہ مصرعے:

یہ تصوف کی اجڑی پناہ گاہ میں
چھپنے کی کوشش ..... کامریڈ

ایک قسم کی بزدلی ہے
ذرا اپنے حلقے سے باہر نکل کر تو دیکھو
وہ خوف جس سے لڑنے کی تم کو تمنا تھی
شہر کی ساری گلیوں پہ چھایا ہوا ہے

(۱۹۷۴ء)

ایک اور نظم "کاش ایسا ہوتا"

بورژوازی ..... کتنے خوش ہیں
دور تک انقلابی کرن کا پتہ تک نہیں
بوڑھے ترقی پسند شاعر..... ادھیڑ عمر جدیدیے
دونوں بڑے مطمئن ہیں
غلے..... کاغذ کی قلت سہی..... لیڈر، شاعر
بغل گیر ہوتے ہیں
اردو کے سارے قلم کار خلعتیں پاکے
جمہوری دربار میں سر جھکائے کھڑے ہیں

یہ نظم اس آرزو پر ختم ہوتی ہے:

جب افق تا افق ایک سرکش بھی زنداں سے باہر نہ ہو
تو سمجھ لو قیامت کے آثار ہیں
زمیں شق، آسماں چک ہونے کو ہے
اور یہ جمہوری کاغذی گلستاں خاک ہونے کو ہے

(۱۹۸۱ء بمبئی)

لیکن یہ آرزو جس کی کوئی اساس نہیں اور یہ رجائیت جس کی کوئی بنیاد نہیں، جب ناکام ثابت ہوتی ہے تو شاعر کے مزاج کی برہمی کبھی اس کے اندر شعلہ بنتی ہے اور کبھی دھواں بن کر گرد و پیش کو دھندلا دیتی ہے۔ باقر مہدی نے چند نظمیں اپنی پسندیدہ شخصیتوں کی رحلت پر لکھی ہیں مثلاً پروفیسر

احتشام، ن۔م۔راشد، راجندر سنگھ بیدی اور مخدوم محی الدین اور کئی غزلیں اور نظمیں معاصرین کی نذر کی ہیں۔ وہ بار بار دوستوں سے مخاطب ہوتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ اپنی تنہائی سے اکتا کر انہیں آواز دیتے ہیں۔ وہ ایک سچے، کھرے اور بے لوث آدمی ہیں اور اپنی شاعری کو مصلحتوں سے آلودہ نہیں کرتے۔

باقر مہدی نے جب شعر گوئی کا آغاز کیا تو وہ ترقی پسند شاعری کے عروج کا دور تھا۔ ایک طرف پیر مغاں حضرت جوش اور ان کے زیر اثر سردار جعفری اور کیفی کی رجز خوانی کا دور دورہ تھا۔ دوسری طرف مجاز، جذبی اور جاں نثار اختر کی انقلابی رومانیت کا سحر چھایا ہوا تھا۔ فیض اور ان کے زیر سایہ ساحر کی نشاط انگیز انقلابیت کا اپنا ایک طلسم تھا۔ راشد اور اختر الایمان جدید رنگِ سخن کے بانی تھے۔ ایسے میں کسی نووارد کے لیے اپنی جگہ بنانا اور ایک جداگانہ طرز اظہار مرتب کرنا یقیناً مشکل تھا۔ بازار میں رائج اتنے سکوں کے درمیان اپنی ٹکسال کا ایک سکہ چلانا بڑی حد تک ناممکن تھا، لیکن باقر مہدی نے اپنا سکہ ڈھالا اور اسے بازار میں کامیابی سے چلایا۔ ابتدا میں تو انہوں نے روایتی استعاروں سے کام چلایا لیکن بہت جلد ان سے پیچھا چھڑا لیا۔ ایک سچے شاعر کی طرح انہوں نے غیر ضروری شاعری نہیں کی۔ یہی دیکھیے کہ ان کی اکثر غزلیں مطلع کے بغیر ہیں۔ اگر مطلع نہیں نکلتا تو محض وزن پورا کرنے کے لیے کوئی مطلع کیوں گڑھا جائے۔ انہوں نے نئے استعارے اور علامتیں وضع کی ہیں۔ باغی چاند، آرزو کی راکھ، درد کا جنگل، صبر کی بجلی، تشنگی کی ریت اور اس طرح کی سطریں:

دل کی بنجر دھرتی میں
ناگ پھنی کے سارے پودے
اپنے زہر میں جلتے ہیں
مرے خواب اندھی گلی بن گئے
قوس قزح کے رنگ پگھل کر بنے طیور

بجھتی چنگاری، راکھ، ٹوٹے شیشے، ٹوٹے آئینے اور دھواں جیسے الفاظ جو محرومیوں اور شکستہ آرزوؤں کی نشاندہی کرتے ہیں، ان کی نظموں اور غزلوں میں اکثر آتے ہیں۔ باقر مہدی کا رنگ سخن، جس پر معاصر شاعری کے روایتی اسلوب کا سایہ نہیں پڑا، ان کے مزاج کی انفرادیت اور طبعی سخت کوشی کا پتہ دیتا ہے۔ وہ ایک سچے اور کھرے آدمی ہیں، آزردہ اور دل شکستہ بھی جو ایک سچے عاشق اور راست گو شاعر کو بہر طور ہونا ہی چاہیئے۔

(بشکریہ ماہنامہ آئندہ، کراچی مطبوعہ اگست۔اکتوبر ۱۹۹۲ء)

• • •

ڈاکٹر محمد مثنیٰ

باقر مہدی ایک شخصی مطالعہ

ماریسن کورٹ کے جس کمرہ میں میں ٹھہرا ہوا تھا، وہاں سے ہوسٹل کا نہایت کشادہ صحن صاف نظر آتا تھا۔ میرے لیے وہاں کی ہر چیز اجنبی اجنبی سی تھی۔ کیوں کہ اس سے پہلے علی گڑھ کبھی نہیں آیا تھا۔ میری نظریں اِدھر اُدھر بھٹک رہی تھیں کہ یکایک سامنے سے خلیل الرحمٰن اعظمی آتے ہوئے دکھائی پڑے۔ تھوڑی دیر کے لیے اجنبیت کے بادل جیسے چھٹ سے گئے۔ وہ اکیلے نہیں تھے۔ ایک اور طالب علم ساتھ تھے جن کا چہرہ شاید میری نظر سے پہلے کبھی نہیں گذرا تھا۔ خلیل نے ملتے ہی تعارف کرایا۔ ''یہ ہیں مثنیٰ رضوی اور یہ ہیں میرے عزیز ترین دوست باقر مہدی۔ میرے کلاس فیلو بھی ہیں۔''..... میں نے مصافحہ کے لیے ہاتھ بڑھاتے ہوئے رسمی جملے دہرائے ''بڑی خوشی ہوئی آپ سے مل کر''..... ''معاف کیجئے گا ابھی یہ کہنا ذرا قبل از وقت ہے۔ اپنا تاثر تو میں کچھ دنوں بعد ہی ظاہر کر سکوں گا۔'' باقر مہدی نے جھٹ جواب دیا۔ میں باقر مہدی کی اس صاف گوئی اور بے باکی پر حیران رہ گیا۔

ان کے بارے میں حماد عباسی (میرے اور خلیل الرحمٰن اعظمی کے ایک دوست جو شبلی نیشنل کالج اعظم گڑھ میں انگریزی کے استاد ہیں، اب میجر بھی ہو گئے ہیں) سے تھوڑا بہت سن رکھا تھا۔ مگر یہ آدمی تو بہت ٹیڑھا نکلا۔ دیکھئے اس سے کیوں کر نبھتی ہے۔ معاً خیال آیا کہ جو اپنے دوست کے لیے واقعی جان دینے کی ہمت رکھتا ہو وہ معمولی آدمی تو ہو ہی نہیں سکتا۔ باقر نے ایک بار خلیل الرحمٰن کے لیے جان دے کر دکھا بھی دیا تھا کہ اس کے دل میں کتنا گہرا درد اور کیسی اتھاہ محبت ہے۔ خلیل ہی کے لیے نہیں، سارے دوستوں کے لیے۔

تقسیم کے بعد دہلی کے فسادات کے دوران دہلی سے علی گڑھ آتے ہوئے ٹرین میں کچھ شر پسندوں نے خلیل الرحمٰن کو چھرے سے زخمی کر کے چلتی ہوئی ٹرین سے نیچے پھینک دیا۔ باقر مہدی یہ کہہ کر ٹرین سے کود پڑے کہ ''جب خلیل اس دنیا میں نہیں تو میں زندہ رہ کر کیا کروں گا۔'' اور انھوں نے خلیل کو واقعی زندہ کر دکھایا۔ ان کے ساتھ پناہ گزیں کیمپ میں رہے اور علی گڑھ پہنچنے تک ہر ممکن طور پر ان کی دل داری اور تیمار داری کرتے رہے۔ باقر جان دینے پر آمادہ نہ ہوتے تو خلیل الرحمٰن پر کیا بیتتی اور وہ کہاں ہوتے اس کا تصور کرنا بھی آسان نہیں۔ ادب کے شیدائیوں کو تو واقعی باقر مہدی

کا احسان مند اور شکر گذار ہونا چاہئے کہ انھوں نے اردو زبان کو ایک اچھے شاعر اور نقاد کی خدمات سے محروم ہونے سے بچالیا۔

بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ ذکر تھا ان کے ٹیڑھے پن کا، بات نکل آئی ان کی انسان دوستی اور ادبی خدمت کی۔ میری حیرانی اور Embarassment کی کیفیت زیادہ دیر تک قائم نہیں رہ سکی۔ کیوں کہ باقر نے فوراً ہی کیفے ڈی پھوس میں بیٹھ کر اطمینان کے ساتھ چائے نوشی اور گپ بازی کا حکم جاری کردیا۔ ظاہر ہے اس وقت اس سے اچھا Idea اور کیا ہو سکتا تھا۔ میں نے پہلے پہل علی گڑھ کے کیفوں اور ریستورانوں کی خاص چیزوں، برفی اور نمک پارے کا لطف اٹھایا۔ کیفے۔ ڈی۔ پھوس کی فضا بڑی پر سکون تھی اور ہم لوگوں نے جی بھر کر سیاسی اور ادبی مسائل پر بات چیت کی۔ دھیرے دھیرے اجنبیت کا رہا سہا احساس بھی مٹتا گیا۔

کیفے سے نکل کر میں نہایت بے تکلفی کے ساتھ ان لوگوں کے ہمراہ امیر نشاں تک چلا گیا۔ جہاں خلیل اور باقر ان دنوں جذبی صاحب کے ساتھ رہتے تھے۔ اپنی جائے قیام پر واپس آتے وقت میں نے "نیا دور" بنگلور کا تازہ شمارہ چند روز کے لیے مانگ لیا۔ باقر مہدی سے میری یہ ملاقات اگست ۱۹۴۹ء میں ہوئی تھی۔ اتنی مدت گذر جانے پر بھی اس کا ایک ایک نقش میرے ذہن میں واضح اور روشن ہے۔ اس تیکھے نقاد، البیلے شاعر اور انوکھے انسان کی شخصیت ہے ہی ایسی کہ کسی حساس آدمی پر اپنا اثر کیے بغیر رہ نہیں سکتی۔

دوسرے دن جب میں داخلہ کی غرض سے اسٹریچی ہال کے لیے روانہ ہوا تو 'نیا دور' کا وہ شمارہ بھی ساتھ لیتا گیا جسے خلیل کے یہاں سے لایا تھا۔ اسٹریچی ہال میں داخل ہوئے کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ ایک عجیب حادثہ سے دوچار ہونا پڑا۔ اسٹریچی ہال میں چاروں طرف داخلہ کا بازار گرم تھا۔ میں بھی اپنے کام کی دکان پر پہنچ گیا۔ قریب کی ایک میز پر "نیا دور" کو نہایت احتیاط سے رکھ کر اپنے داخلہ کے کاغذات متعلقہ اسسٹنٹ صاحب کے سامنے پیش کیے۔ شاید ایک منٹ سے زیادہ کا وقت بھی اس میں صرف نہیں ہوا ہوگا لیکن جب پیچھے مڑ کر میز پر نگاہ ڈالی تو "نیا دور" کا دور دور پتہ نہیں تھا۔ بوکھلاہٹ میں ادھر اُدھر نگاہ بھٹکتی رہی۔ بہر حال مایوس ہو کر اسٹریچی ہال سے باہر آیا۔ احساسِ ندامت کا بوجھ ذہن پر لیے جذبی صاحب کے مکان کی طرف چل پڑا۔ تاکہ خلیل اور باقر کو اس حادثہ کی اطلاع دے کر اس بوجھ سے چھٹکارہ حاصل کر سکوں۔ باقر مہدی کا ردِ عمل کیا ہوگا، اس کا خیال کر کے وحشت ہونے لگتی تھی۔ ان کے ٹیڑھے پن سے واقعی ڈر سا لگنے لگا تھا۔ خیر خدا خدا کر کے ان سے ملاقات ہوئی اور میں نے جلدی سے سارا واقعہ ان کے گوش گذار کر ڈالا۔ انکارِ دِ عمل بالکل الٹا ہی نکلا۔ کہنے لگے "تو اس میں پریشانی کی کیا بات ہے۔ اُس پرچہ میں خلیل کی ایک نظم شائع ہوئی ہے۔ ادارہ کو

ایک خط لکھ دیں گے، پھر آجائے گا۔" گویا کچھ ہوا ہی نہیں تھا اور میں نے ناحق اپنا خون خشک کیا۔ باقر کے بارے میں پھر سوچنے لگا۔ عجیب و غریب انسان ہے یہ بھی.....

دن گزرتے گئے اور باقر مہدی سے قربت بڑھتی گئی۔ ان کی صاف گوئی، بے باکی اور تلخ گفتاری کی کتنی ہی جھلکیاں نظروں کے سامنے آئیں مگر ہر جھلک کے ساتھ ان کی محبت کا نقش دل پر گہرا ہوتا گیا۔ کیوں کہ اس کے پیچھے میں نے ہمیشہ اپنے اصول اور نظریہ کے ساتھ استواری، وفاداری، عزم واستقامت اور اتھاہ خلوص محسوس کیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین علی گڑھ میں ایک بار پھر جان سی پڑتی دکھائی دی۔ اگرچہ اس کی مرکزی شخصیت اور روح رواں خلیل الرحمٰن اعظمی تھے۔ لیکن اس کی رنگارنگی اور ہماہمی بڑی حد تک باقر کے دم سے تھی۔ خلیل الرحمٰن کی ادبی شخصیت کے نقوش اس وقت تک نمایاں ہو چلے تھے۔ اور ان کے گرد نو عمر ادیبوں اور شاعروں کا ایک اچھا خاصا حلقہ بھی اکٹھا ہو گیا تھا۔ (میرے نزدیک ان کی شخصیت کا سب سے منفرد پہلو یہی ہے کہ ان کے قریب آنے والا شعر وادب کے روگ سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ ان کی کیمیا ساز نگاہوں کو کئی نو عمر ادیبوں اور شاعروں کی تشکیل وتعمیر میں دخل رہا ہے۔) مگر کسی انجمن کی جان بن جانے اور ایک مخصوص فضا پیدا کر دینے کے لیے جس تیزی اور تندی، تیکھے پن اور طراری جس بے خوفی اور جرأت مندی کی ضرورت ہوتی ہے وہ کچھ باقر ہی کا حصہ تھی۔ چنانچہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے نہایت پابندی اور جوش و خروش کے ساتھ ہونے لگے۔ کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی طرح علی گڑھ کی انجمن بھی کمیونسٹ اور غیر کمیونسٹ ممبروں میں بٹی ہوئی تھی۔ جو لوگ انجمن کو بالکل کمیونسٹوں کی پالیسی کے تحت چلا کر اسے کمیونسٹ پارٹی کا دم چھلا بنانا چاہتے تھے، ان کے رہنماؤں میں سید یوسف حسن، سائرہ بیگم (اب مسز عرفان حبیب)، زاہدہ زیدی اور خدیجہ زیدی (اب خدیجہ انور عظیم) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جو حضرات انجمن کو سیاست کے غلبہ سے محفوظ رکھ کر اس کی ادبی حیثیت کو باقی رکھنا چاہتے تھے، ان کے سب سے اہم اور نمایاں ترجمان باقر مہدی تھے، اگرچہ برائے نام رہنما جذبی صاحب سمجھے جاتے تھے۔ جذباتی سیلاب اور انتہا پسندی کے اس دور میں بھی باقر مہدی نے سیاسی نعرہ بازی اور ہنگامی موضوعات کے اثر سے ترقی پسند ادب کو بچانے کی بھرپور کوشش کی اور ہر لحظہ اپنا توازن برقرار رکھا۔ ساتھ ہی ساتھ انھوں نے کمیونسٹ دشمن طاقتوں اور انجمنوں کا بھی کھل کر مقابلہ کیا اور کسی طرح کی مصلحت پسندی، لالچ، خوف اور دھمکی کے سامنے کبھی سر نہیں جھکایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نہ ادھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے۔ اپنی بے باکانہ تلخ گفتاری، بے جھجک راست گوئی اور آزادئ فکر و نظر کے صلہ میں ان حلقوں کی طرف سے انھیں "باقر دی انٹلکچوئل" کا خطاب ملا، جس کے پیچھے طنز و تضحیک کا جذبہ کار فرما تھا۔ ان باتوں کا بھلا باقر پر کیا اثر ہوتا۔ وہ تو ایک پہاڑ تھا، ٹوٹ سکتا تھا مگر جھک نہیں سکتا تھا۔

انجمن کے جلسوں میں بحث و مباحثہ کا معیار روز بروز اونچا ہونے لگا۔ جس کی ایک وجہ یقیناً باقر مہدی بھی تھے۔ کیوں کہ وہ بڑی سی بڑی شخصیت کو بھی خاطر میں نہیں لاتے تھے اور بغیر کسی تکلف کے ان کی تخلیقات پر نشتر زنی شروع کر دیتے تھے۔ چنانچہ جذبی، خورشید الاسلام، ابوالفضل صدیقی، سلامت اللہ، خلیل الرحمٰن اعظمی سبھی پر اُن کے تنقیدی ترکش کے تیر خالی ہوتے رہتے تھے۔

اس سلسلہ میں ایک دل چسپ واقعہ یاد آگیا۔ باقر کی تنقیدی نکتہ چینیوں سے عاجز آکر ایک دن ہم لوگوں (خلیل، حماد عباسی اور میں) نے سازش کی کہ انجمن کے اگلے جلسہ میں باقر کو پریشان کیا جائے --- باقر مہدی نے ان دنوں ایک غزل نئی نئی کہی تھی جو غالباً اس زمین میں تھی : ..... جہان ہے کہ جو تھا، نشان ہے کہ جو تھا۔ ہم لوگوں نے اُن کی اس غزل کی تعریف کے پُل باندھ دیئے اور یہ فیصلہ صادر کر دیا کہ اُن کی یہ غزل فراق کی اسی زمین میں کہی ہوئی غزل کی حدوں کو چھو لیتی ہے۔ باقر ایسے تو نہیں تھے کہ ہم لوگوں کے چکر میں آجاتے۔ مگر اپنی غزل کے بارے میں ایک طرح کی خود اعتمادی تو ان میں ضرور پیدا ہوئی انجمن کے جلسہ میں انھوں نے اپنی غزل جھوم جھوم کر سنائی۔ (اُس زمانہ میں اُن کا ترنم خاصا تھا۔ اب پتہ نہیں کیا ہے) ہم لوگوں کی خوش قسمتی سے جذبی صاحب نے مطلع کے پہلے مصرع ہی پر اعتراض کا نکتہ اٹھایا۔ پھر کیا تھا، ہم لوگوں نے اپنی اسکیم کے تحت اعتراضات کی بوچھار کر دی، باقر بجائے جواب دینے کے ہم لوگوں کا منہ دیکھتے رہے۔ ان کی نگاہوں میں بس ایک ہی سوال تھا، آخر ان لوگوں کو آج ہو کیا گیا ہے۔ خلاف معمول وہ بالکل خاموش رہے۔ جلسہ کے اختتام پر اُن کی خفگی دیکھنے کے قابل تھی۔ بہر حال اُن کے کمرہ تک پہنچتے پہنچتے ہم لوگوں نے انھیں منالیا اور پھر ان کی وہی غزل خوب گا گا کر پڑھی گئی۔

ایک دن انجمن کا جلسہ شروع ہوئے خاصی دیر ہو چکی تھی کہ ایک نہایت تستعلیق قسم کے طالب علم نمودار ہوئے اور نہایت شائستہ اور مہذب لب و لہجہ میں شرکت کی اجازت چاہی۔ ہم لوگوں نے فوراً خوش آمدید کہا۔ چلو ایک نئے ساتھی کا اضافہ ہوا۔ تعارف کے بعد معلوم ہوا کہ شہاب جعفری ہیں۔ کافی اصرار کے بعد انھوں نے ایک غزل سنائی۔ جس کا مطلع مجھے ابھی تک یاد ہے :

تبسموں میں غم کائنات رکھتا ہوں
قسم خدا کی مکمل حیات رکھتا ہوں

خلیل متاثر تھے اور باقر بے حد خوش۔ انھوں نے بڑی تعریف کی اور نہایت خلوص کے ساتھ ہمت افزائی کی۔ میں سوچ رہا تھا، ان کو پہلے کہاں دیکھا ہے۔ ذہن پر کافی زور دینے کے بعد یاد آیا۔ جذبی صاحب کے یہاں دیکھا تھا، جن کے نام یہ مجنوں گورکھپوری کا تعارفی خط لائے تھے۔ شہاب جعفری کا

باقر مہدی ایک شخصی مطالعہ ..... ڈاکٹر محمد مثنیٰ 127

باقر مہدی اور خلیل الرحمٰن اعظمی : 138

(۱) کچھ تاثرات ۔ علی حماد عباسی 138

(۲) ایک ملاقات ۔ افتخار امام صدیقی 139

(۳) ایک خط ۔ علی حماد عباسی 143

ہمہ صفت موصوف ..... مشفق خواجہ 145

آگہی و بیباکی ۔ ایک تبصرہ ..... شمس الرحمٰن فاروقی 150

جدید اردو تنقید اور باقر مہدی ..... فُضیل جعفری 153

باقر مہدی ۔ فکشن کی تنقید کا ایک نامکمل نقاد ..... محمود واجد 167

باقر مہدی ..... ڈاکٹر شمیم حنفی 173

شعری آگہی ۔ ایک تبصرہ ..... ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی 186

باقر مہدی ۔ ہمسفری کے بکھرے نقوش ..... خیر النساء مہدی 199

باقر مہدی ایک دوست ..... عبدالغنی خان 213

نام و قار ہے جسے بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ شاید شہاب کو بھی یہ مشکل ہی سے یاد پڑتا ہو۔ باقر اُنھیں وقار ہی کے نام سے زیادہ یاد کرتے تھے اور شہاب کی خفگی کا لطف اُٹھانا چاہتے تھے۔ ان کا کہنا یہ تھا کہ اس طرح شہاب اپنا نام بھولیں گے نہیں۔ شہاب کے ساتھ یہ دقت تھی کہ باقر مہدی کا سرے سے کوئی تخلص تھا ہی نہیں۔ بدلہ لیں تو کیوں کر لیں۔ شہاب جعفری سے ان کی یہ بے تکلفی دراصل اُن کے بے پایاں خلوص اور شہاب کے لیے اُن کے دل میں بے اندازہ محبت کا نتیجہ تھی۔ لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا۔ آشفتہ سروں اور دیوانوں کا یہ کارواں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی رہا۔ اور ایک دن ہم لوگوں نے انجمن کا سالانہ جلسہ نہایت اعلیٰ پیمانہ پر منعقد کرنے کا فیصلہ کر لیا۔

سردی اپنے شباب پر تھی اور جلسہ کو صرف چار دن باقی رہ گئے تھے۔ یکایک خلیل اور باقر ہوسٹل کے کمرہ میں نازل ہوئے۔ خلیل نے کہا "آپ کو جلسہ میں ایک مقالہ پڑھنا ہے۔" میں نے لاکھ بہانے کیے مگر ایک نہ چلی۔ کیوں کہ باقر نے آخر میں یہ کہہ کر معاملہ ختم کر دیا کہ اگر مقالہ کانفرنس میں نہ پڑھا گیا تو ہم لوگ آپ سے بات چیت بند کر دیں گے اور آپ کا مکمل بائیکاٹ کر دیا جائے گا۔"

ناچار مسلمان شو والی بات ہوئی۔ کسی نہ کسی طرح مرجی کر "اُردو ادب کی ترقی میں علی گڑھ کا حصہ" کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا جو کانفرنس میں پڑھا گیا اور بعد میں ڈاکٹر عابد حسین کی ادارت میں شائع ہونے والے ہفتہ وار "نئی روشنی" دہلی میں شائع ہوا۔

چلیے باقر مہدی کے الٹی میٹم سے ایک مقالہ (معمولی ہی سہی) کا اضافہ تو ہوا۔ باقر مہدی کا ایک احسان میں کبھی نہیں بھولوں گا اور وہ یہ کہ انھوں نے میرے مقالوں پر نہایت سخت تنقیدیں کیں جن کی وجہ سے میں اپنے مضامین کے بارے میں کبھی کسی قسم کی خوش فہمی یا غلط فہمی کا شکار نہیں ہوا۔ کئی بزرگوں اور دوستوں کے اصرار کے باوجود انھیں کتابی شکل میں شائع کرنے کے بارے میں ہمیشہ ایک طرح کی ہچکچاہٹ دامن گیر رہی۔ خوب سے خوب تر کا تصور ہمیشہ ذہن میں رہا۔ شاید اسے برقرار رکھنے میں باقر مہدی کے پر خلوص اعتراضات اور بے لاگ تنقیدات کو بھی دخل ہے۔

ہاں تو سالانہ جلسہ بڑا کامیاب رہا۔ فراق صاحب، علیم صاحب، احتشام صاحب اور جعفر علی خاں اثر اپنی ناگزیر مجبوریوں کی بنا پر نہیں آسکے لیکن ان کی کمی محسوس نہیں ہوئی۔ کیوں کہ خود علی گڑھ ہی میں نامور ادبی شخصیتوں کی کیا کمی تھی جب کہ ان کے علاوہ باہر سے کئی ایسے مہمان ادیب اور شاعر بھی آگئے تھے جو ان دنوں ادبی حلقوں میں بڑے ہر دل عزیز اور محبوب تھے۔ چنانچہ ہمارے جلسہ میں رشید احمد صدیقی، اختر انصاری، جذبی، محمود حسین خاں، ابوالفضل صدیقی اور خورشید الاسلام کے ساتھ ساتھ ساحر لدھیانوی، عبادت بریلوی، غلام ربانی تاباں اور ہنس راج رہبر بھی شریک تھے۔ (سارے نام یاد نہیں آرہے ہیں۔) غرض کہ وہ سالانہ جلسہ کل ہند پیمانہ کی کانفرنس کا روپ اختیار

کر گیا۔ علی گڑھ کا وہ ایک دن اور ایک رات، شاید دل سے اس کی یاد کبھی محو نہ ہو سکے۔ لگتا تھا زندگی کے ویرانہ میں سچ مچ بہار آگئی ہے۔ جینے کا واقعی جی چاہنے لگا تھا۔ زندگی کی اس انمول دین کا سہرا خلیل الرحمٰن کے ساتھ ساتھ باقر مہدی کے سر بھی تھا۔

ساحر، خلیل الرحمٰن اور باقر کے ساتھ ٹھہرے ہوئے تھے اور جلسہ کے بعد شاید دو تین روز تک علی گڑھ رہ گئے تھے۔ میرا وقت بھی زیادہ تر وہیں گزرنے لگا۔ ساحر پر تو گویا دعوتوں کی بارش ہو رہی تھی۔ جن میں سے دو ایک کی پھواریں مجھ پر بھی کرم فرما گئیں۔ ایسے ہی موقع پر میزبان خاتون کی چھوٹی بہن جو فرسٹ کلاس ایم اے ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی ذہانت، بذلہ سنجی اور فقرہ بازی کے لیے بہت مشہور تھیں، باقر کے سر پر ٹوپی دیکھ کر خاص انداز سے مسکرا کر بولیں۔ "باقر صاحب اس ٹوپی میں تو آپ بالکل مجنوں نظر آرہے ہیں۔" باقر نے نہایت انکسار اور سادگی کے ساتھ جواب دیا۔ "خیر کسی لیلیٰ کو میں مجنوں تو نظر آیا"..... بے چاری اس طرح سر جھکا کر خاموش ہوئیں کہ ہم لوگ اُن کی آواز سننے کو ترس گئے۔ باقر تھے کہ بالکل نارمل نظر آرہے تھے گویا کچھ ہوا ہی نہیں..... واپس لوٹنے کے بعد ساحر دہلی جانے کے لیے تیاری کرنے لگے۔ جانے سے پہلے انھوں نے خلیل الرحمٰن سے "شاہراہ" کے لیے نظم کی فرمائش کی، اور اس کے بعد میری اور باقر کی جانب دیکھ کر بھی ویسے ہی جملے دہرائے۔ باقر نے کہا "دیکھیے جناب، خلیل سے جو آپ نے فرمائش کی تو وہاں تک تو بات ٹھیک تھی کیوں کہ وہ ادبی حلقوں میں خاصے معروف ہو چکے ہیں۔ لیکن یہ جو آپ نے ہم لوگوں پر عنایت فرمائی تو اس کے متعلق بس اتنا ہی عرض کرنا ہے کہ یہ محض آپ کا تکلف تھا ورنہ کہاں "شاہراہ" اور کہاں ہم جیسے غیر معروف شاعر اور ادیب؟" باقر کی اس درجہ صاف گوئی سے ساحر پر جو گھبراہٹ اور بدحواسی کی کیفیت طاری ہوئی تھی اس کا خیال اب بھی آجاتا ہے تو ہنسی آنے لگتی ہے۔ ساحر بے چارے سے کچھ نہ بن پڑی تو اِدھر اُدھر کی تاویلیں پیش کرنے لگے۔ مگر انھیں سنتا کون؟ یہ تو تھے باقر مہدی۔ یہ اِدھر اُدھر کی باتوں میں کہاں بہلنے والے تھے۔ انھیں تو صرف معقولیت ہی جھکا سکتی تھی۔ ساحر چلے گئے اور ہم لوگوں کی دیوانگی بڑھتی رہی۔

آخر سوزشِ پنہاں رنگ لا کر ہی رہی۔ ایک دن صبح سویرے باقر مہدی میرے کمرے میں آئے اور نم آلود آنکھوں کے ساتھ انھوں نے مجھے یہ خبر سنائی کو پو پھٹنے سے ذرا پہلے پولیس آئی اور خلیل کو گرفتار کر کے لے گئی۔ یہ کہتے کہتے ان کا گلا رندھ گیا۔ بہت دیر تک کچھ سمجھ ہی میں نہیں آیا کہ یہ سب کیسے ہو گیا اور کیوں کر ہو گیا۔ حواس ذرا بجا ہوئے تو باقر کیساتھ امیر نشاں کی طرف چل کھڑے ہوئے۔ کمرہ وہی تھا مگر عجب طرح کی تنہائی اور ویرانی کا احساس ہو رہا تھا۔ بقول شادانی :

اک ترے جانے سے ہائے کیا کہوں کیا ہو گیا

اگرچہ ذہنی طور پر میں خود بے حد پریشان تھا لیکن اِدھر اُدھر کی باتوں سے باقر کے دل پر جو بوجھ تھا، اُسے ہلکا کرنے کی کوشش کرتا رہا۔ خلیل کی گرفتاری کا مطلب یہ تھا کہ ہم دونوں (میں اور باقر) بھی خطرہ سے باہر نہیں ہیں۔ اور کسی وقت بھی گرفتار ہو سکتے ہیں۔ اس خیال کے تحت میں نے وہ سارے کاغذات جلادئے جن کی بنیاد پر ہم لوگوں کے خلاف کوئی ثبوت فراہم کیا جاسکتا ہو۔ باقر یہ ساری حرکتیں خاموشی سے دیکھتے رہے۔ ایسا کرتے وقت میں اُن سے آنکھیں نہیں ملا پا رہا تھا۔ مجھے اپنی بزدلی کا شدت کے ساتھ احساس ہو رہا تھا۔ جب میں اپنا کام ختم کر چکا تو اچانک باقر نہایت غضب ناک انداز میں اُٹھے اور مجھ پر بری طرح برس پڑے۔ یہ پہلا اور آخری موقع تھا۔ جب انھوں نے اپنی برہمی کا اظہار مجھ سے اس انداز میں کیا تھا۔ میں چپ چاپ چلا آیا اور شام کے وقت خلاف معمول اپنے شعبہ کے سمینار میں جاکر مطالعہ میں مصروف ہو گیا۔ باقر پتہ لگاتے لگاتے وہاں پہنچے اور میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے باہر لے گئے۔ باہر نکلتے ہی مجھے گلے لگا کر بے اختیار پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے، اور کہنے لگے ''میرے دوست مجھ معاف کر دو۔ مجھ سے سخت غلطی ہوئی۔ مجھے وہ سب نہ کہنا چاہئے تھا جو دوپہر کو میرے منھ سے بدحواسی کے عالم میں نکل گیا۔'' میں ان کے آنسو خشک کرتا رہا اور سوچتا رہا کہ کیسا عجیب و غریب انسان ہے یہ۔ نہ جانے کیوں مجھے اخروٹ کی یاد آنے لگی.....

اب یہ فکر ہوئی کہ خلیل سے ملاقات کیسے کی جائے.....اس وقت کے مخصوص حالات میں اجازت ملنا تقریباً ناممکن تھا۔ پھر بھی ہم لوگ ہمت کر کے جیل کے پھاٹک پر پہنچ ہی گئے۔ یہ دیکھ کر حیرت آمیز خوشی ہوئی کہ ذاکر صاحب کی کار باہر کھڑی ہوئی ہے۔ معلوم ہوا، اندر خلیل اور دوسرے گرفتار طالب علموں سے انٹرویو کر رہے ہیں۔ ہم لوگوں نے ان کے انتظار ہی میں دانش مندی سمجھی۔ جیسے ہی ذاکر صاحب اپنی گاڑی کی طرف بڑھے، میں نے وہاں اپنے آنے کا مقصد بتایا۔ ذاکر صاحب نے سمجھا بجھا کر مجھے تو ٹال دیا، لیکن اس وقت تک باقر اُن کی شیروانی کا دامن تھام چکے تھے۔ آخر میں مجبور ہو کر ذاکر صاحب نے کہا: ''آپ لوگ جیلر صاحب سے کہئے، وہ ملانے کا کوئی نہ کوئی انتظام کر دیں گے۔'' جیلر صاحب تکلف میں پڑ گئے اور خلیل کو پھاٹک تک لائے جانے کا حکم دے دیا۔ باقر خوشی سے ناچنے لگے۔ خلیل پھاٹک کے اندر سے باتیں کر رہے تھے اور اپنے ہاتھوں کی طرف آنکھوں سے اشارہ کرتے جا رہے تھے، جہاں سفید کاغذ کے دو ٹکڑے دبے ہوئے تھے۔ میں نے اپنے طور پر نہایت صفائی اور ہوشیاری کے ساتھ اس سفید کاغذ کو حاصل کر کے شیروانی کی جیب میں رکھ لیا اور ابھی سنبھل بھی نہیں پایا تھا کہ دو بھاری بھرکم اور پہلوان قسم کے سپاہیوں نے مجھے اپنی بانہوں میں جکڑ لیا اور میری تلاشی شروع ہو گئی اور بڑی آسانی سے وہ چیز انھیں مل گئی جس کے لیے انھوں نے اتنی زحمت اٹھائی تھی۔ ایک لمحہ کو ایسا لگا جیسے کائنات لٹ گئی ہو۔ باقر نہایت خاموشی سے یہ سب تماشا

دیکھتے رہے۔ آخر ہم دونوں یونی ورسٹی کی طرف چل پڑے۔ راستہ میں انھوں نے سفید کاغذ کا ایک ٹکڑا اپنی جیب سے نکال کر دکھلایا، جس میں خلیل الرحمٰن کی ایک خوب صورت سی نظم درج تھی۔ ہم دونوں خوشی سے کھل اُٹھے اور راستہ بھر اُسے گنگناتے رہے۔ اُسے فوراً چھپنے کے لیے کہیں بھیجنا تھا۔ باقر نے بتایا کہ کس طرح انھوں نے گرفتاری سے چند گھنٹہ پہلے خلیل کو مجبور کر کے آتش والے سلسلہ کی ایک کڑی لکھوائی۔ (ان دنوں 'نگار' لکھنؤ میں آتش پر اُن کا یہ مقالہ سلسلہ وار شائع ہو رہا تھا۔) یہ جان کر ایک طرح کا اطمینان ہوا کہ چلو یہ سلسلہ ٹوٹا نہیں۔

بی، اے کے امتحانات کو زیادہ دن باقی نہیں تھے۔ اس لیے خلیل وغیرہ کی جلد رہائی کا مسئلہ بھی اہم بن گیا تھا۔ شاعر باقر ان دنوں ایک طالب علم رہ نما کے روپ میں نظر آیا۔ کافی جدوجہد کے بعد ہم لوگوں کو اپنے مقصد میں کامیابی نصیب ہوئی، اور خلیل الرحمٰن پیرول پر رہا ہو کر آ گئے۔ عجیب دن تھے وہ، دیوانوں کا نام اتنا بدنام ہو چلا تھا کہ کسی لیلیٰ کو بھی اقرار محبوبی نہیں تھا مگر باقر تھے کہ اس پر آشوب زمانہ میں بھی حالات کے سامنے سینہ سپر بن کر کھڑے ہو گئے اور انجام کی پروا کیے بغیر ظلم اور ناانصافی کے خلاف لڑتے رہے۔ امتحانات ختم ہو گئے۔ خلیل الرحمٰن جیل واپس چلے گئے اور ہم لوگ چھٹیاں گزارنے اپنے گھروں کے لیے روانہ ہو گئے۔ خلیل رہا ہو کر کچھ دنوں باقر مہدی کے اصل وطن قصبہ ردولی میں ان کے ساتھ رہے۔

یونی ورسٹی کھلی تو خلیل اکیلے نظر آئے۔ معلوم ہوا کہ باقر نے لکھنؤ میں داخلہ لے لیا ہے۔ علی گڑھ کی ہر چیز میں کسی چیز کی کمی محسوس ہونے لگی، وہی بزم تھی مگر گرمی یقیناً کم ہو چلی تھی۔ حماد عباسی بھی نہیں آئے۔ وہی حماد جن سے باقر کی ہمیشہ ٹکر ہوتی رہتی تھی اور اکثر بول چال تک بند ہونے کی نوبت آجاتی تھی، مگر جب حماد بیمار ہو کر اسپتال پہنچے تو معلوم ہوا کہ اسپتال گویا باقر کا گھر ہے۔ باقر سے اکثر ملاقات ان دنوں یا تو پھل کی دکان پر ہوتی تھی یا پھر اسپتال میں حماد کے کمرہ میں، لگتا تھا باقر خاص طور پر اُن کے گھر والوں کی طرف سے حماد کی دیکھ بھال کے لیے بھیجے گئے ہیں۔ حماد آ بھی گئے ہوتے تو کیا فرق پڑتا، ان کو باقر کہاں نصیب ہوتے۔

لے دے کے رہ گئے خلیل، انجم اعظمی (جواب خلیل کے ساتھ رہنے لگے تھے) شہاب جعفری اور میں۔ ان میں زیادہ تر ساتھ میرا، خلیل اور انجم کا ہو پاتا تھا۔ کیونکہ شہاب وی۔ ایم۔ ہال میں رہتے تھے جو ہم لوگوں سے کافی فاصلہ پر تھا۔ علی گڑھ کی زندگی آہستہ آہستہ اپنی ڈگر پر چل رہی تھی کہ اچانک راہی معصوم رضا وہاں اسٹیج پر نمودار ہوئے۔ وہ نمائش کے مشاعرہ میں صرف ایک دن کے لیے آئے تھے اور میرے ہی ہوسٹل میں میرے برابر والے کمرہ میں اپنے چھوٹے بھائی مہدی رضا (ریڈر شعبۂ جغرافیہ علی گڑھ) کے ساتھ ٹھہرے ہوئے تھے۔ خلیل اور انجم مجھ سے ملنے آئے تو سب کا ایک ہی

ساتھ ان سے تعارف ہوا، پھر کیا تھا، اُن کا ایک دن کا قیام لمبا ہوتے ہوتے مہینہ بھر سے زیادہ کا ہو گیا اور راہی بھی علی گڑھ کی زندگی کا جزو بن گئے۔ راہی کے آنے کے بعد ایک بار پھر ہم لوگوں میں نئے جوش اور ولولہ نے جنم لیا۔ لیکن باقر کی کمی بری طرح کھٹکتی رہی۔ کچھ ایسی ہی کیفیت تھی کہ ایک دن باقر صاحب یکایک وارد ہو گئے اور یہ خوش خبری دی کہ پورے ایک ہفتہ ٹھہریں گے۔ راہی اور باقر مہدی کے اعزاز میں انور آپا، (ڈاکٹر مجیب مرحوم کی بیگم) نے اپنے میکہ والے مکان میں چائے کی دعوت دی۔ خلیل، باقر، راہی، شہاب، انجم، مرزا ممتاز اور میں مدعو تھے۔ وہاں پہنچ کر معلوم ہوا کہ انور آپا ابھی تک نہیں پہنچی ہیں۔ وہ اپنے سسرال والے مکان میں تھیں اور آنے میں انھیں تھوڑی دیر ہو گئی تھی۔ باقر مہدی خفا ہو گئے۔ بولے "اب آپ لوگ اتنے سستے ہو گئے کہ ایک ایک پیالی چائے پر اپنے شعر سناتے پھرتے ہیں۔ آپ لوگوں کی محبت میں جو کچھ نہ کرنا پڑے۔" ..... ہم لوگوں کے لیے تو اُن کی خفگی کا یہ انداز کچھ نیا نہ تھا مگر راہی سے ابھی ان کی نئی نئی ملاقات تھی اور وہ اسے برا مان گئے۔ فضا میں ایک طرح کی تلخی پیدا ہو گئی۔ اتنے میں انور آپا آ گئیں، اور اپنی شفقت آمیز مسکراہٹ اور ڈانٹ ڈپٹ سے فضا کو پھر ایک بار خوش گوار بنانے میں کامیاب ہو گئیں۔ رات ہوسٹل کے کمرہ میں پہنچ کر بہت دیر تک باقر کی خفگی پر غور کرتا رہا۔ بات کچھ سمجھ میں آئی، کچھ نہیں آئی اور پھر سو گیا۔

باقر پھر لکھنؤ چلے گئے اور اپنے پیچھے یادوں کا ایک کارواں چھوڑ گئے۔ رہ رہ کر ان سے ملنے کا جی چاہتا تھا مگر لکھنؤ جانے کا موقع ہی نہیں ملتا تھا۔ ایک بار اعظم گڑھ سے علی گڑھ کے لیے روانہ ہوا تو راستہ میں طبیعت بے حد افسردہ اور اداس ہو گئی۔ ایک طرح کا Depression محسوس کرنے لگا۔ میرے ساتھ میرے چھوٹے بھائی کا ایک بڑا پیارا دوست خلیق اعظمی (جسے مرحوم کہتے ہوئے دل بھر آتا ہے) بھی سفر کر رہا تھا۔ وہ میرے لیے ایک چھوٹے بھائی کی طرح تھا۔ مجھے پریشان دیکھ کر بے چین ہو گیا۔ میں نے کہا کیوں نہ لکھنؤ میں ایک دن کے لیے ٹھہر جائیں۔ اسے میری یہ بات بہت پسند آئی اور ہم دونوں لکھنؤ اتر کر ایک جگہ سامان رکھ کر سیدھے باقر مہدی کے ہوسٹل پہنچے۔ اس زمانہ میں وہ ہیوٹ ہوسٹل میں رہتے تھے۔ کمرہ میں پہنچ کر معلوم ہوا کہ پکچر دیکھنے گئے ہوئے ہیں۔ نہل نہل کر انتظار کرنے لگے۔ خدا خدا کر کے باقر صاحب آتے ہوئے دکھائی دیئے۔ مجھے دیکھ کر اچھل پڑے۔ اس کے بعد خاطر مدارات میں لگ گئے۔ خلیق میاں مُصر ہوئے کہ دوسرے دن وہ "انداز" دیکھ کر ہی علی گڑھ جائیں گے۔ باقر نے جب یہ سنا تو اس تصویر کی شان میں ایک طویل قصیدہ پڑھ ڈالا۔ جس کی تان اس بات پر ٹوٹی کہ نہایت ردی پکچر ہے۔ جب خلیق پر اس قصیدہ خوانی کا مطلق اثر نہیں ہوا تو باقر کو اور جوش آ گیا اور انھوں نے آخر میں یہ فیصلہ کر دیا کہ اس پکچر کو دیکھنا بدذوقی کی دلیل ہے۔ اب خلیق کو بھلا کہاں تاب، انھوں نے بھی ترکی بہ ترکی جواب دینا شروع کر دیا۔ آخر کار مجھے بیچ بچاؤ کر کے معاملہ رفع

دفع کرنا پڑا۔ خلیق مرحوم اتنے برگشتہ خاطر تھے کہ وہ صبح ہوتے ہی ابو سالم صاحب (مجاز مرحوم کے بہنوئی) کے یہاں چلے گئے۔ اور پھر کہیں شام ہی کو ان سے ملاقات ہو پائی۔

میں سوچنے لگا کہ آخر باقر مہدی ہے کیا بلا۔ شام کو جب وہ اسٹیشن مجھے پہنچانے آئے تو ایک نئی ذمہ داری سر پر لاد کر چلے گئے۔ احتشام صاحب بھی اسی ڈبے میں دہلی جا رہے تھے۔ ان کے سامنے ہی حکم جاری کر دیا کہ دلی سے لوٹتے وقت احتشام صاحب کے اعزاز میں انجمن کا ایک شاندار جلسہ ہونا چاہئے۔

جلسوں کا انتظام کرنا کوئی کھیل تو ہے نہیں اور میں تو جلسوں وغیرہ کے انتظامات سے اور بھی گھبراتا ہوں۔ مرتا کیا نہ کرتا۔ تکلفاً منظوری دے دی۔ مایوسی اس وقت اور زیادہ ہوئی، جب احتشام صاحب بھی لاکھ انکار کے باوجود ان کے سامنے بے بس ہو گئے۔ غرض کہ علی گڑھ میں جلسہ ہوا اور بہت کامیاب اور شاندار طریقہ پر ہوا۔

لکھنؤ جب بھی جانا ہوتا تھا تو باقر ہی کے ساتھ قیام رہتا تھا۔ ان دنوں میں نے اُن میں ایک خاص تبدیلی پائی۔ زندگی میں پہلی بار میں نے انھیں ایک خاص شخصیت سے بے حد متاثر پایا اور یہ شخصیت تھی پروفیسر ڈی۔ پی۔ مکرجی کی جو لکھنؤ یونیورسٹی میں صدر شعبۂ معاشیات و عمرانیات ہونے کے علاوہ بین الاقوامی شہرت کے مفکر اور عالم تھے۔ ڈی۔ پی۔ مکرجی بھی انھیں بے حد عزیز رکھتے تھے اور یہ کوئی معمولی بات نہیں تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ باقر مہدی میں مطالعہ کا اس درجہ شوق اور شغف اور فکر کی ندرت ایک حد تک ان کے اس شفیق استاد کی دین ہے۔ جن لوگوں نے ڈی۔ پی۔ مکرجی کو دیکھا ہے، وہ ان کے اس اثر کو محسوس کر سکتے ہیں۔ مثل ہے کہ زیادتی ہر چیز کی بری ہوتی ہے۔ چنانچہ علم و ادب کے مطالعہ کا یہ شوق حد سے گزر گیا اور نتیجہ کے طور پر معاش حاصل کرنے کی غرض سے ایک باقاعدہ اور منظم زندگی بسر کرنے کی طرف سے وہ بالکل بے نیاز ہو گئے۔ جب کہ اس کے حصول کی راہ میں ان کے لیے کسی طرح کی رکاوٹ نہیں تھی۔ بہر حال یہ ان کا بالکل نجی معاملہ ہے۔ ہم لوگ کون ہوتے ہیں اس میں دخل دینے والے؟ سنا ہے ایک مرتبہ وہ اس سلسلہ میں ڈی۔ پی۔ صاحب تک سے خفا ہو گئے تھے۔ تو ہم لوگ کس کھیت کی مولی ہیں؟

پھر معلوم ہوا کہ باقر بمبئی چلے گئے اور فری لانسنگ کر رہے ہیں۔ تین چار برس بعد لکھنؤ میں عجیب انداز سے ملاقات ہوئی۔ رفاہ عام کلب میں مجاز مرحوم کے سوگ میں تعزیتی جلسہ تھا۔ میں بھی شریک ہوا۔ وہاں کیا دیکھتا ہوں کہ باقر مہدی بھی موجود ہیں۔ باتیں دل کھول کر ہوئیں لیکن جی بھر نہیں ہوئیں کیوں کہ عالیہ عسکری اور احمد جمال پاشا اپنا غول لیے آ پہنچے اور باقر سے اپنی اردو کانفرنس کا رپورتاژ لکھنے کی فرمائش کر بیٹھے اور پھر بات کا رُخ مڑ گیا۔ اتنے میں سردار جعفری سامنے نظر آئے جن

سے باقر مہدی نے نہایت سنجیدگی سے پوچھا "لکھنؤ میں مجھے بھی آپ دو منٹ وقت دے سکتے ہیں؟" اور سردار جعفری نے اتنی ہی سنجیدگی سے جواب دیا۔ "بھئی اب تو میں بمبئی میں وقت دے سکوں گا۔ لکھنؤ میں تو اس کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔"

سب سے آخری ملاقات الٰہ آباد میں ہوئی۔ جہاں میں ریسرچ کے کام کے سلسلہ میں ٹھہرا ہوا تھا اور وہ کسی مشاعرہ میں شرکت کے لیے آئے ہوئے تھے۔ میں حسب معمول کوئی آٹھ بجے احتشام صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ انھوں نے دیکھتے ہی کہا: "بھئی خوب آئے۔ باقر مہدی بھی آتے ہی ہوں گے۔" جملہ مشکل سے ختم ہوا ہوگا کہ باقر مہدی نیلے سوٹ میں ملبوس، منہ میں پائپ دبائے نازل ہوگئے۔ مجھے دیکھ کر چونک پڑے۔ کہنے لگے "تم کیسے؟"۔ میں نے تفصیل بتائی تو بولے تمہارے مقالہ کا عنوان نہایت ردی ہے اور پھر چار چھ کتابوں کے نام بتائے جن سے مجھے واقعی بہت مدد ملی۔ کچھ دیر بعد ڈاکٹر مسیح الزماں آگئے۔ جتنی دیر تک وہاں رہے، جدیدیت اور ترقی پسندی سے لے کر سیاسی اور سماجی مسائل پر احتشام صاحب سے بحث کرتے رہے۔ اٹھتے وقت مخصوص مسکراہٹ کے ساتھ بولے: "احتشام صاحب، بڑے بڑے بدل گئے مگر آپ نہیں بدلے۔"

باہر نکل کر مُصر ہوگئے کہ "میرے ساتھ چلو اور میری بیوی سے مل آؤ۔" راستہ میں کہنے لگے "یار "شاہکار" کے ایڈیٹر محمود احمد ہنر کہاں رہتے ہیں؟ ان سے ذرا زوردار لڑائی لڑنی ہے۔"

خیریت ہوئی کہ عجلت کی وجہ سے ان کا مکان نہ مل سکا اور ہم لوگ جلد ہی اس شاندار بنگلہ میں پہنچ گئے جہاں باقر اپنی بیوی کے ساتھ ٹھہرے ہوئے تھے۔ ایک بہت ہی سیدھی سادی خاتون سے مخاطب ہو کے بولے: "یہ مثنیٰ میرے بڑے پرانے اور عزیز دوست، اور یہ ہیں میری رفیقۂ حیات خیری۔ مثنیٰ سے دس سال پہلے لکھنؤ میں ملاقات ہوئی تھی۔ ان کے بال اب سفید ہو چلے ہیں اور میری چندیا صاف ہو چکی ہے۔ دس سال بعد پھر ملاقات ہوگی تو بوڑھے ہو چکے ہوں گے۔" ان کی بیوی ہنسنے لگیں۔ چائے پی کر میں چلا آیا۔ اس کے بعد باقر سے کبھی ملاقات نہیں ہوئی۔ جاتے وقت انھوں نے اپنی کتابیں بھیجنے کو کہا تھا جو مجھے آج تک نہیں ملیں۔ شاید مجھ سے مل کر انھیں خوشی نہیں ہوئی۔ اب ملاقات ہوگی تو ہمت کر کے پوچھ ہی لوں گا: "مجھ سے مل کر خوشی ہوئی یا نہیں۔"

نوٹ: اس خاکے کی اشاعت کے بعد کتابیں مجھے مل گئیں۔ (مثنیٰ)

(بشکریہ "یہ لوگ" (خاکے) مطبوعہ فروری ۸۳ء)

• • •

باقر مہدی اور خلیل الرحمٰن اعظمی :

کچھ تاثرات : علی حماد عباسی

.....میں نے ستمبر ۱۹۷۴ء میں علی گڑھ میں بی اے میں داخلہ لیا۔ اس وقت علی گڑھ میں بڑی افراتفری کا عالم تھا۔ لوگ بدحواس تھے۔ پریشان تھے۔ اور بقول فیضؔ ان پر "یادِ ماضی سے غمگیں اور دہشت فروا سے نڈھال" والی کیفیت طاری تھی۔ میں نے علی گڑھ پہنچتے ہی خلیل کو تلاش کیا تو معلوم ہوا کہ دلی سے علی گڑھ آتے ہوئے فسادیوں نے انہیں چھرا گھونپ کر ٹرین سے جمنا برج کے پار پھینک دیا تھا۔ ان کے ساتھ باقر مہدی بھی تھے۔ وہ بھی چلتی ٹرین سے کود پڑے اور بڑی مشکل سے خلیل کو ہمایوں کے مقبرے والے ریلیف کیمپ تک لے جانے میں کامیاب ہوئے۔ اس کے بعد خلیل علی گڑھ پہونچے تو ان سے ملاقات ہوئی۔ زخموں سے چور چور تھے۔ یوں بھی سینک سلائی تھے۔ اب اور بھی کمزور ہو گئے تھے۔ لیکن زبان پر حرفِ شکایت نہ تھا۔ باقر مہدی بھی ان کے ساتھ تھے۔ وہ ان کے دو سال سے کلاس فیلو تھے۔ اور دونوں ایک ہی کمرے میں رہتے تھے۔ باقر مہدی سے میری ملاقات ہوئی تو مجھے میر کا یہ شعر یاد آ گیا ؎

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی
تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے

اور اگر اب میں یہ بتانے لگوں کہ مجھے یہ شعر کیوں یاد آیا تو یہ مضمون نذر دلفریبیٔ عنوان یعنی باقر مہدی کی نذر ہو جائے گا۔ لیکن خلیل کے ساتھ باقر مہدی کا ذکر میں اس لئے ضروری سمجھتا ہوں کہ خلیل کے دوستوں میں باقر مہدی ہی وہ واحد شخص ہیں جن کا خلیل کی زندگی پر گہرا اثر پڑا۔ اور واقعہ بھی یہی ہے کہ باقر مہدی نے خلیل کو چاہنے والوں کی طرح چاہا۔ محبت میں اتنی شدت، اتنی گرمی اور اتنی اتھاہ گہرائی تھی کہ مجھے تو باقر مہدی میں پرنس ہیملٹ کی بو باس ملتی تھی جس نے اوفیلیا کے بارے میں کہا تھا : "میں نے اوفیلیا کو اتنا چاہا ہے کہ اس کے ۴۰ ہزار بھائیوں کی محبت میرے پیار کے برابر نہیں ہو سکتی۔" میں اکثر سوچتا ہوں کہ باقر مہدی جیسے مخلص دوست اس دنیا میں کہاں ملیں گے جو عام حالات کو چھوڑیئے، شدید جذباتی دباؤ کے لمحات میں بھی اپنے کسی دوست کو چھرا گھونپنے والوں سے جا کر دیوانہ وار کہہ سکے کہ "میرے دوست کو تم نے چھرا گھونپ کر مار دیا۔ اگر وہ مر گیا تو پھر میں زندہ رہ

کر کیا کروں گا۔ اب دیکھتے کیا ہو؟ لو مجھے بھی مار ڈالو۔" یہ جملے معمولی نہیں آگ کے انگارے ہیں۔ ہم میں سے کون مائی کا لال ایسا ہے جو انہیں منہ میں لے کر اگل سکے۔؟ باقر مہدی، خلیل کے ساتھ ۱۹۴۵ء سے ۱۹۴۹ء تک رہے۔ اس کے بعد لکھنؤ چلے گئے۔ اس درمیان انہوں نے خلیل سے دوستی کا حق ادا کر دیا۔ ان کو اپنے کنٹرول میں رکھا۔ ان کو غلط قسم کے لوگوں سے بچایا اور بھٹکنے سے بچایا۔ وہ صحیح معنوں میں خلیل کے دوست، رہنما اور فلسفی تھے اگرچہ ان کا تعلق ایک جاگیر دار گھرانے سے تھا اور ہم لوگ غریب گھرانوں کے افراد تھے۔ اور بالکل خستہ حال تھے لیکن باقر مہدی نے کبھی کسی طبقاتی برتری کا احساس تک ہمیں نہ ہونے دیا بلکہ ایک طرح اپنے آپ کو ڈی کلاس کر لیا تھا۔ خلیل کو انہوں نے کبھی یہ محسوس نہ ہونے دیا کہ وہ بے سہارا ہیں۔ ان کی پوری دیکھ بال کرتے اور گرمی کی چھٹیوں میں اپنے ساتھ ردولی لے جاتے.....

(بشکریہ ماہنامہ "شاعر"، خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر مطبوعہ ۱۹۸۰ء)

ایک ملاقات : افتخار امام صدیقی

افتخار : باقر صاحب، خلیل الرحمٰن اعظمی کے سلسلے میں آپ کا نام اور آپ کا ذکر برابر ہوتا ہے کیوں کہ آپ دونوں ایک دوسرے کے بے حد قریب رہے اور ایک دوسرے کو ٹوٹ کر چاہا بھی۔ پھر علیحدہ ہوئے تو فاصلوں میں بھی شدت آگئی تھی۔ ٹرین کا وہ حادثہ جہاں فسادیوں نے آپ دونوں پر حملہ کیا تھا اور خلیل صاحب کو زخمی کر کے ٹرین سے پھینک دیا تھا۔ آپ نے انھیں محفوظ مقام تک پہنچایا تھا۔ زندگی کے کئی اہم موڑ ایسے آئے جہاں آپ نے انہیں بھرپور تعاون بھی دیا۔

باقر : بھرپور تعاون دینا یا مدد دینا تو بہت معمولی بات ہے یہ اور لوگوں نے بھی کیا ہوگا۔ کسی دوست کے لئے قربانی دینا یا کچھ کرنا اتنی غیر معمولی بات نہیں ہے۔ اب اس عمر میں پہنچ کر میں نے لکھا ہے کہ اپنے پہلے دوست کو کھونے کا احساس مجھے ہے، اوروں کو بھی ہوگا۔ میں تو اب بھی خلیل الرحمٰن اعظمی کو خواب میں دیکھتا ہوں ابھی چھ سات روز پہلے ہی خواب میں دیکھا تھا۔ موت کے بعد وہ مجھے حد سے زیادہ یاد آتے ہیں جتنا کہ مجھے وہ اپنی زندگی میں یاد نہیں آتے تھے، وہ مجھے بار بار یاد آتے ہیں اور ان میں جو

ذہانت تھی وہ مجھ میں بہت کم ہے، میں انہیں اپنے سے بہت زیادہ ذہین آدمی سمجھتا ہوں اور بہت اچھا شاعر و ادیب مانتا ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ میرا نقطہ نظر ادب میں بالکل الگ ہے، ان کا الگ تھا، اس کا میں نے اظہار کیا ہے۔ وہ ایک نہایت مہذب نقاد تھے۔ ان کے یہاں وہ بے راہ روی نہیں پائی جاتی جو اوروں کے یہاں پائی جاتی ہے۔ ادب کا تو غضب کا مطالعہ تھا۔ یادداشت کے سلسلے میں تو یہ ہے کہ انہیں یہ تک یاد تھا کہ فلاں کتابوں کی قیمت ۱۹۳۸ء میں اتنی تھی اور ۱۹۴۶ء میں اتنی ہے۔ ۱۹۴۹ء کے بہترین ادب میں ان کا مضمون لیا گیا تھا جو آتش پر ہے۔ بہت کم نوجوان ادیب اور شاعر ایسے ہوں گے۔ یہ کتاب میرے پاس ہے جو انہوں نے عنایت کی تھی۔ خلیل صاحب کے سوچنے کے طریقے بہت الگ تھے، ان کا دائرۂ فکر کافی وسیع تھا، مگر ایک لحاظ سے محدود تھا کہ وہ اردو ادب کے رسیا تھے اور اس کے ماہر تھے، اردو ادب کے فن کار تھے۔ دنیا کے ادب کا مطالعہ انہوں نے شاید اس لئے نہیں کیا تھا کہ انہیں پڑھنا پڑتا تھا اور جس کو پڑھانا پڑتا ہے اور اچھا معلم بننا پڑتا ہے، اچھا استاد بننا پڑتا ہے وہ سب چیزیں نہیں پڑھ سکتا، اسے اپنے مطالعے کو مخصوص کرنا پڑتا ہے۔ اگر انہوں نے افریقی ناول نہیں پڑھے تو یہ ان کے کام کے نہیں تھے۔ میرے کام کے نہیں ہیں۔ لیکن میری ہابی ہے۔ میں کسی بھی شاعر و ادیب کو پڑھوں گا، مجھے کوئی مخصوص کام نہیں کرنا ہے۔ میں کچھ بھی پڑھوں گا، میرا مطالعہ آوارہ مطالعہ ہے، خلیل کا مطالعہ آوارہ نہیں تھا، مخصوص تھا جس سے وہ کام لیتے تھے۔ وہ مجھ سے بہت جسے انگریزی میں کہتے ہیں Far Head Up تھے۔ آج بھی یہ محسوس کرتا ہوں کہ خلیل صاحب ہوتے تو ان سے بہت کچھ سیکھتا اس کے باوجود کہ میری ان کی دوستی ۱۹۵۰ء میں ختم ہو چکی تھی جس کا مجھے بے حد افسوس ہے۔

افتخار : آپ دونوں کی یہ مثالی دوستی کب سے کب تک رہی اور کس نوعیت کی تھی؟ پھر تعلقات اور دوستی ختم کیوں ہو گئی؟

باقر : خلیل سے میری دوستی شدید، گہری اور چند برسوں پر مشتمل تھی یعنی ۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۰ء تک ان چار برسوں میں ہم نے ایک دوسرے کو بے اختیار چاہا تھا اور پھر میں لکھنؤ چلا گیا تھا اور خلیل علیگڑھ میں رچ بس گئے تھے۔ خلیل سے میری پہلی ملاقات کب اور کہاں ہوئی مجھے یاد نہیں "نیا عہد نامہ" میں خلیل نے جان بوجھ کر میرا ذکر نہیں کیا ہے۔ مگر میرا قیاس کہتا ہے کہ ان کی پہلی نظم "نقش ناتمام" سب سے پہلے میں نے ہی پڑھی تھی۔ خلیل نے یہ نظم اپنے مجموعے میں شامل نہیں کی مگر جہاں تک مجھے یاد آتا ہے کہ ہماری ملاقاتوں اور دوستی کا سلسلہ شاید یہیں سے شروع ہوا تھا۔ یہ ۱۹۴۶ء کا زمانہ تھا۔

اصل میں ہماری طالب علمی کی دوستی ہماری تعلیم کے بعد باقی نہ رہ سکی۔ آج اس کا تجزیہ کرتا ہوں تو مجھے اپنا قصور زیادہ نظر آتا ہے۔ خلیل کی شخصیت کے پروان چڑھنے کے لئے میری دوستی کا

میں جو بولوں تو ہر اک شخص خفا

باقر مہدی سے میرا پہلا غائبانہ تعارف اُن کے اسرار الحق مجاز کے بارے میں تحریر کردہ مضمون (مطبوعہ ماہنامہ "شاعر") کے توسط سے ہوا تھا کہ ہمارے بی۔ اے۔ کے نصاب (۶۵۔۱۹۶۴ء) میں مجاز کا شعری مجموعہ "آہنگ" شامل تھا اور باقر مہدی نے مذکورہ مضمون میں مجاز کی شخصیت و شاعری کا تفصیلی (تنقیدی کم، توصیفی زیادہ) جائزہ لیا تھا۔ یہ اور بات کہ وہ مضمون باقر صاحب کے کسی تنقیدی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ اس کی وجہ وہی بتا سکتے ہیں۔

باقر مہدی سے میری پہلی ملاقات ۱۹۶۷ء میں ہوئی تھی۔ اسی سال ان کا دوسرا شعری مجموعہ "کالے کاغذ کی نظمیں" شائع ہوا تھا۔ میں اسے نیز ان کے پہلے شعری مجموعہ "شہر آرزو" کو مکتبہ جامعہ (بمبئی) سے خرید کر پڑھ چکا تھا۔ پڑھنے پر لگا کہ یہ حضرت تو میری ہی طرح "ٹیڑھی کھوپڑی" رکھتے ہیں۔ خاص طور پر ان کی نظم "اپنی نظموں کے صحرا میں" کے یہ مصرعے پڑھ کر:

میں اک ایسا سرکش ہوں
جو اکثر رنگ برنگے لہراتے پرچم والے باغی سے اُلجھ چکا ہے
اِن کے لہراتے پرچم کے نیچے
میں نے اکثر نئے جواں سرکش کا خُوں دیکھا ہے
کتنی بار ان کی "جنت" میں جا کر
مجھ کو یہ محسوس ہُوا
یہ سارے عیار مدبر انساں کے اصلی دشمن ہیں
ان سے بھاگ کے جانے کی ر ساری راہیں مسدود پڑی ہیں
ان سے بچ کر اپنی ذات میں کھو جانا کتنی بڑی راحت ہے لیکن۔!
لیکن یہ بھی خواب ہے ر خواب۔ حقیقت ٹکرا کر ر ریزہ ریزہ ہو کر ر درد کی صورت زندہ ہیں

اور شاید اس لیے بھی کہ اُس زمانے میں..... جس ترقی پسند تحریک سے میں زیادہ متاثر تھا اُس کے بڑی حد تک سبھی سربراہ اور بالخصوص علی سردار جعفری اسٹیبلشمنٹ کا اٹوٹ حصہ بن کر اس کی حمایت میں اپنے روسی آقاؤں کے اشاروں پر اپنے اپنے "پیراہنِ شرر" کی بچی کھچی راکھ اپنے مطلوبہ وظیفوں کے صلے میں نچھاور کر رہے تھے اور دوسری طرف ترقی پسندوں کے کٹر پن کے ردِ عمل میں فکر و اظہار کی

خاتمہ ضروری تھا اس لئے کہ میں جب تک ان کے ساتھ تھا، وہ میری بیشتر باتیں مانتے تھے اور ہم یاجوج ماجوج کی طرح مشہور تھے۔ ہم نے ایک ہی مضامین لئے تھے۔ اکثر ایک ہی طرح کے کپڑے پہنتے تھے، ایک ہی کمرے میں رہتے تھے، جیب خرچ بھی ایک تھا۔ اس طرح کی دوستی زیادہ دنوں تک نہیں چلتی۔ اور ختم ہو گئی۔ خلیل کو اور مجھے بہت افسوس ہوا تھا مگر آج اپنے تعلقات کا تجزیہ کرتا ہوں تو پتہ چلتا ہے کہ ہمیں ایک دوسرے سے الگ ہونا ضروری تھا۔ ہماری دوستی کم عمری کے کچے پن کا شکار ہو گئی مگر برا ہو ہماری جذباتیت کا کہ ہم ایک مختصر عرصے تک ایک دوسرے کے شدید مخالف بھی رہے تھے۔ میں نفرت کا لفظ استعمال کرنا نہیں چاہتا اس لئے کہ اس عمر میں ہم اس لفظ کی معنویت سے اچھی طرح واقف نہ تھے، بس دوست تھے، مخالف ہو گئے اور پھر وقت نے اپنا کام کیا اور ہم ایک دوسرے سے سالہا سال تک بے خبر رہے تھے۔

افتخار : خلیل صاحب اردو زبان کے رسیا تھے اور اس کے کلاسیکی ادب کا بڑا گہرا شعور رکھتے تھے، مطالعہ وسیع تھا۔ جو ادب کل تخلیق ہوا اور جو تخلیق ہو رہا تھا ان سب پر ان کی نظر رہتی تھی اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ صرف اردو زبان، اردو ادب اور اردو شاعری ہی تک محدود تھے۔ اس سے کیا کسی نقاد پر یا کسی شاعر پر اس کا اثر پڑ سکتا ہے؟

باقر : اس میں ایک قسم کی محدودیت آجاتی ہے یعنی صرف اردو پڑھتے رہیں آپ، اگر میں صرف اردو پڑھتا رہوں یا صرف انگریزی پڑھتا رہوں۔ آپ دیکھئے کہ انگریزی ادیبوں پر کیا اعتراض کیا جاتا ہے ایک معنی میں فرانسیسیوں کو انگریزوں پر کیوں ترجیح دی جاتی ہے۔ یہ نہیں کہ انگریزی ادیبوں کو کمتر سمجھا جاتا ہے بلکہ فرانسیسی جو ہیں وہ یورپ کی مختلف زبانیں جانتے ہیں جیسے اطالوی ہے، جرمن زبان ہے۔ انگریزی ادیب بھی جانتے ہیں لیکن ان کو انگلش چینل الگ کرتا ہے، اس طرح ایک دائرہ بن جاتا ہے۔ اسی لئے یہ زیادہ دقیانوسی ہے بہ نسبت فرانسیسی ادیبوں کے۔ اس کے یہ ہرگز معنی نہیں ہیں کہ فرانسیسی بڑے انقلابی ہیں۔ فرانس میں انقلابی لوگوں کی تعداد برائے نام ہے، دو تین فی صدی بھی نہیں لیکن ان کا اثر ادب پر بہت ہے۔ ویسے مجموعی طور سے فرانسیسی، انگلستان سے زیادہ دقیانوسی ہیں کیوں کہ وہ کیتھولک ہیں اور یہ لوگ پروٹیسٹنٹ ہیں۔ آپ حکومتیں دیکھ لیں، فرانس کی حکومت انگلستان کے مقابلے میں دقیانوسی ہوتی ہے ہمیشہ یہ الگ بات ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اگر آپ صرف اردو شعر کہیں تو اچھے شعر نہیں کہہ سکتے ہیں بلکہ کہہ سکتے ہیں اور میں اس سے انکار نہیں کرتا کہ آدمی صرف اپنی زبان جانے اور اچھے شعر نہیں کہہ سکتا۔ اردو کے کلاسیکی شعراء گذرے ہیں جو صرف اردو جانتے تھے یا فارسی جانتے تھے یا پھر کسی حد تک عربی جانتے تھے لیکن عربی پر اتنے حاوی نہیں تھے غالب وغیرہ اتنی

عربی نہیں جانتے تھے کہ عربی کے شعر پڑھ سکیں جیسا کہ وہ فارسی شعراء کو پڑھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں فارسی شعراء کا اثر ملتا ہے۔ ناصر علی کا، شہرت بخاری کا یا بیدل کا سب سے زیادہ اثر ملتا ہے مگر فارسی شعراء کے مقابلے میں عربی شعراء کا اثر نہیں ملتا ہے۔ عربی کے ایک شاعر ہیں جن متعلق میں نے طٰہٰ حسین کی کتاب میں پڑھا۔ ''طرفہ'' جو سترہ سال کی عمر میں مر گیا تھا۔ میں نے اس لئے پڑھا کہ وہ اتنی کم عمری میں مر گیا تھا تو کیسے شعر کہتا تھا۔ طرفہ کو میں نے اردو میں پڑھا۔ ترکی کے شاعروں کو کون کیوں پڑھے گا۔ میں تو صرف اس لئے پڑھتا ہوں کہ آج ان کی زبان میں کیا ہو رہا ہے، ان کے لئے علامہ اقبال نے ''طلوع اسلام'' لکھا تھا۔ طلوع اسلام ہوا یا نہیں ہوا لیکن وہاں کی شاعری کیا ہوئی تو میرا دائرہ بالکل بدل جائے گا۔ خلیل صاحب کے یہاں یہ نہیں تھا۔ خلیل صاحب کو چھ، سات طلباء کو پی۔ ایچ۔ ڈی کروانا ہوتا تھا پھر انہیں بی اے اور ایم اے کے تمام طلباء کو پڑھانا پڑتا تھا لہٰذا ان کے پاس اتنا وقت نہیں تھا کہ رائیگاں چلا جائے۔

افتخار : آپ نے خلیل صاحب کے اور اپنے نظریوں میں فرق کی بات کی تھی۔ ترقی پسند تحریک سے وہ بھی وابستہ تھے اور آپ بھی وابستہ تھے۔ کس نظریئے میں کہاں کون سا فرق تھا؟

باقر : میں علی گڑھ سے لکھنؤ چلا گیا تھا اور جب ترقی پسندوں سے اختلافات ہوئے تو ترقی پسندوں کو میں نے سویت مارکسزم کا ایک حصہ سمجھا، مارکسزم کا حصہ نہیں سمجھا۔ میں نے چونکہ معاشیات میں ایم اے کیا لہٰذا مجھے وہ کتابیں پڑھنے کو مل گئیں تو مجھے پتہ چلا کہ سویت مارکسزم اصلی مارکسزم سے کتنی الگ ہے۔ اس وقت ایک بہت زبردست کتاب شائع ہوئی تھی ہربرٹ مارکوز کی ''سویت مارکسزم''۔ ہربرٹ مارکوز جرمنی فلاسفر تھا۔ میں شروع ہی سے ذرا سا بدل تھا سویت یونین سے۔ سویت یونین نے شروع سے اس محبوب ادیب کو Ban کیا ہوا ہے جس کی تصویر آپ میرے کمرے میں دیکھ رہے ہیں یعنی ''دستووسکی''۔ میں کمیونسٹ پارٹی کا ممبر بننے والا تھا مگر جب مجھے دوستووسکی سے متعلق معلوم ہوا تو میں نے اپنا ارادہ بدل دیا۔ اس طرح سے میں آہستہ آہستہ الگ ہوتا چلا گیا۔ خلیل صاحب کی لڑائی وہاں کے مقامی لوگوں سے ہو گئی۔ ان لوگوں کی وجہ سے خلیل صاحب نے مطالعہ کی کوشش نہیں کی اور ترقی پسندوں کی وجہ سے وہ مارکسزم کے مخالف ہو گئے، انہیں اندازہ نہیں تھا کہ ترقی پسند الگ ہیں اور مارکسزم الگ ہے۔ وہ فرق نہیں کر پائے۔ پھر میری مخالفت جو تھی وہ اصولی ہو گئی، ذاتی نہیں ہو پائی۔ ۱۹۵۰ء کے بعد میرا ان کا مزاج بالکل الگ ہو گیا اور میں الگ راستے پر چلا گیا اور وہ دوسرے راستے پر گامزن ہو گئے۔

افتخار : خلیل صاحب کی تنقیدی بصیرت کے سب ہی معترف تھے کہ انہوں نے نہایت ہی معروضی

انداز میں تنقیدیں لکھیں جیسے جوش پر ان کا مضمون ہے۔ ظفر کا مطالعہ اور آتش کے مطالعے نے تو انکی اہمیت کو بہ حیثیت نقاد کے بڑی شہرت دی تو کچھ لوگوں کا یہ خیال ہے کہ ان کی شاعری تنقید کے مقابلے میں کمزور رہی۔

باقر: کمزور اور طاقت ور کی اصطلاحیں مجھے پسند نہیں ہیں۔ میں اپنی نظموں کا عنوان رکھتا ہوں "کچھ کمزور نظمیں" کمزور اور طاقتور جیسی اصطلاحیں ادبی نہیں ہیں۔ آپ یہ کہئے کہ اس کا رنگ الگ ہے اور اس کا رنگ الگ۔ مجھے ان کی تنقید سے اختلاف ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ انہوں نے تنقیدی مضامین اچھے لکھے ہیں۔ جہاں تک آتش کے مطالعے کا سوال ہے تو میں نے ایک آدھ باب ان سے زبردستی لکھوائے۔ جو کتابی صورت میں شائع ہوا ہے، وہ مقدمہ کلام آتش ہے، کتاب نہیں ہے جو انہوں نے اپنے طالب علمی کے زمانے میں لکھی تھی۔ اس پر انہوں نے نظر ثانی کی ہے۔ ظاہر ہے جو کچھ انہوں نے طالب علمی کے زمانے میں لکھا تھا، اس پر نظر ثانی کرنا ضروری تھا۔ جہاں تک جوش کی شاعری کا سوال ہے تو مجھے بنیادی اختلاف ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ جس خلیل الرحمٰن نے جمیل مظہری کی تعریف میں مضمون لکھا، جذبی اور مجاز کی تعریف میں مضامین لکھے جب وہ ان شعراء کی تعریف کرتے ہیں اور جوش کو ناقابل برداشت سمجھتے ہیں تو یہ بہت بڑی زیادتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ علی گڑھ خاص کر اعظم گڑھ اور لاہور وغیرہ جوش کے بے حد مخالف رہے ہیں کیوں کہ جوش ایک طرح کے مدمقابل تھے علامہ اقبال کے اور یہ لوگ علامہ اقبال کے پرستار رہے، اس لئے انہوں نے جوش کی مخالفت کی۔ میں جوش کو ایک اہم شاعر سمجھتا ہوں میں ان کے نقطہ نظر سے اختلاف کروں لیکن اگر ایک تنقید کے طالب علم کی حیثیت سے دیکھوں تو جس کے یہاں تین شاعروں کے کلام کا سنگم ہو۔ یعنی سودا، نظیر اور انیس کا، وہ معمولی شاعر نہیں ہو سکتا۔

(بشکریہ "شاعر": خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر مطبوعہ ۱۹۸۰ء)

علی حماد عباسی ۔ ایک خط

پیارے نواب جگ جگ جیو،

تمہارا پوسٹ کارڈ کل ملا تھا، آج ہی جواب دے رہا ہوں۔

اس سے پہلے تمہارا خط ملا تھا ساتھ میں تمہارے مضمون کی فوٹو اسٹیٹ کاپی بھی تھی۔ جواب اس لیے نہیں دے پایا کہ ادھر میری مصروفیات کافی بڑھ گئی ہیں۔ کچھ تو ٹریڈ یونزم کا چکر ہے ادھر ادھر

کافی دوڑ دھوپ کرنی پڑتی ہے۔ پھر پُروانچلی یونیورسٹی کے ڈین فیکلٹی آف آرٹس ہونے کی وجہ سے ہفتے میں دو تین دن جون پور رہنا پڑتا ہے۔ کافی زحمت طلب کام ہے، پھر بھی کرنا پڑتا ہے۔ سب سے بڑی پریشانی اس بات کی ہے کہ میری آخری بیٹی کی شادی طے ہو گئی ہے اور تاریخ بھی پڑ گئی ہے۔ کئی چکر کلکتہ اور لکھنؤ کے کرنے پڑ گئے۔

خیر چھوڑ اس بات کو

'تکمیل' میری نظر سے نہیں گزرا، ورنہ میں بھی جناب مدیر کے نام ایک خط لکھ دیتا۔ یار! مولانا کے بارے میں ہم لوگ (خاص کر میں) بڑی خوش فہمی میں مبتلا تھے۔ وہ ہمیشہ نا قابل اعتماد آدمی رہا اور اپنے سابق دوستوں سے بے وفائی کرتا رہا۔ معین کے ساتھ اس کا سلوک غیر شریفانہ تھا۔ پھر تم اور انجم اور ناشاد، صوفی جو اس کے ہم زلف ہیں، ہمیشہ اس کی طوطا چشمی کے شاکی تھے۔ اور یہ رویہ اس کی طرف سے مربیانہ تھا۔ میرے پاس شاکر عارفی کے بہت سے خطوط ایسے بھی تھے جن میں مولانا کی مذموم حرکتوں کا ذکر تھا جنہیں میں نے "نقوش" کے مکاتیب نمبر کو دینے سے انکار کر دیا، ورنہ اس کا سارا پول کھل جاتا۔ کہنا پڑتا ہے کہ کیا "خوب" آدمی تھا بل کہ کیا عجیب آدمی تھا۔

یار خیری بھابھی کو کیا سوجھی جو اس نانبجار ملک میں لوٹ آئیں۔ وہیں رہنا چاہئے تھا اور بعد میں تم کو بلا لینا چاہئے تھا۔

یہ جان کر دکھ ہوا کہ تمہارے بھائی کا کراچی میں انتقال ہو گیا۔ یار غیر میں وطن سے دور مرنا۔ نہ جانے ان کے خاندان پر کیا بیتی۔

میری کتاب ابھی کتابت کے مرحلے میں ہے۔ کل ۸۰ صحفات ابھی لکھے جا چکے ہیں، شاید اس ماہ کے ختم ہوتے ہوتے کتابت پوری ہو جائے۔ تب پھر پریس کو دوں گا۔ ممکن ہے کہ اس سال کے اختتام تک شائع ہو جائے۔

بھابھی کو سلام کہو۔

تمہارا وہی

حماد

مورخہ ۱۳ر ستمبر ۱۹۸۹ء

227, Baz Bahadur, Azamgarh - 267001

• • •

مشفق خواجہ

ہمہ صفت موصوف

ہندوستان سے آئے دن ادیب آتے رہتے ہیں جن سے مل کر اور جن کی باتیں سن کر ہم خوش ہوتے ہیں۔ لیکن اب کے ایسا ادیب آیا ہے جس کے آنے کی خبر سن کر سب پر خوف طاری ہو گیا اور مل کر ایسا محسوس ہوا جیسے سانپ سونگھ گیا ہو۔ باقر مہدی، اپنی وضع کے بالکل مختلف آدمی ہیں۔ روایتی ادب اور روایتی اخلاق دونوں سے بیزار ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ سوائے وارث علوی کے کوئی ان کو پڑھ کر خوش ہوتا ہے نہ مل کر۔ وہ تحریر میں شمشیرِ عریاں ہیں تو گفتگو میں تیغِ محرف۔ نوکِ خنجر سے لکھتے ہیں تو نیزے کی انی سے بولتے ہیں۔ ہر معاملے میں اُن کی رائے دوسروں سے مختلف ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ اگر باقر مہدی کے سامنے ان کی تعریف کی جائے تو وہ ایسے مدلل انداز میں تردید کرتے ہیں کہ تعریف کرنے والا شرمندہ ہو جاتا ہے اور یہ عہد کر لیتا ہے کہ وہ آئندہ کبھی جھوٹ نہیں بولے گا۔ خود باقر مہدی کا سچ کس قسم کا ہوتا ہے؟ اس کا اندازہ اس سے کیجئے کہ ایک پاکستانی ادیب نے نہایت عقیدت سے ان کی خدمت میں اپنی کتاب پیش کی۔ باقر مہدی نے کتاب اور مصنف دونوں پر ایک نگاہِ غلط انداز ڈالی اور کہا: ''اس زحمت کی کیا ضرورت تھی''؟ مصنف نے اپنی عقیدت کو مزید گاڑھا کرتے ہوئے عرض کیا: ''یہ حقیر تحفہ آپ کی نذر ہے''۔ باقر مہدی نے جواب دیا: ''میرے اپنے ملک میں ایسے حقیر تحفوں کی کیا کمی ہے جو میں آپ کے ملک کی کتابیں ساتھ لے جاؤں''۔

ایک ادبی ادارے کے سکلٹر صاحب باقر مہدی کی آمد کی خبر سن کر اُن سے ملنے گئے اور اُن کے اعزاز میں استقبالیہ دینے کی خوش خبری سنائی۔ باقر مہدی نے پوچھا: ''آپ استقبالیہ کیوں دینا چاہتے ہیں''؟ انھوں نے جواب دیا: ''آپ بہت بڑی ادبی شخصیت ہیں، ہمارے لیے یہ اعزاز کی بات ہے کہ آپ ہمارے ادارے میں تشریف لائیں''۔ باقر مہدی نے دوسرا سوال کیا: ''آپ نے میری کون کون سی کتابیں پڑھی ہیں''؟ سکٹر صاحب اس ٹیڑھے سوال کا جواب نہ دے پائے تو باقر مہدی نے کہا: ''آپ کے استقبالیے میں میرا شرکت کرنا آپ کے لیے تو ضرور اعزاز کی بات ہو گی لیکن میرے لیے اس سے بڑی ذلت کی بات کیا ہو سکتی ہے کہ میں ایسے لوگوں کے درمیان وقت گزاروں جو ادب کے بارے میں کچھ نہیں جانتے''۔ اس جواب سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ باقر مہدی کا نظریۂ ادب کیا ہے۔ وہ اپنے آپ سے اتنے مطمئن ہیں کہ کسی دوسرے کو ذرا کم ہی مانتے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ دوسرے بھی ان کے بارے میں اسی قسم کی جارحانہ رائے رکھتے ہیں۔ لیکن وہ جو کہتے ہیں ہاتھی کے پاؤں میں سب کا

پاؤں، باقر مہدی سے لوگ لاکھ اختلاف کریں، انھیں کوئی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ سب اُن سے خوف زدہ رہتے ہیں لیکن پھر بھی ادبی محفلوں میں انھیں بلاتے ہیں تاکہ گرمیِ محفل کا کوئی تو سبب ہو۔ باقر مہدی گرمیِ محفل کا سبب کس طرح بنتے ہیں؟ اس سلسلے میں ایک تازہ ترین واقعہ سن لیجئے۔ پچھلے دنوں علی گڑھ میں ایک سیمینار میں باقر صاحب نے شرکت کی۔ ایک مشہور ادیب نے مقالہ پڑھا۔ صدرِ محفل نے باقر صاحب سے کہا وہ اِس مقالے کے بارے میں اپنی رائے سے حاضرین کو مستفید فرمائیں۔ انھوں نے اِس کے جواب میں فرمایا: ''میں بہت بدقسمت آدمی ہوں کیوں کہ عموماً خراب مقالوں ہی کے بارے میں مجھ سے رائے دینے کے لیے کہا جاتا ہے''۔

باقر مہدی پچھلے دنوں کراچی تشریف لائے تو یہاں کے ادیبوں نے اُن سے ''اجتماعی ملاقات'' کی بہت کوشش کی لیکن وہ راضی نہ ہوئے۔ (شاید اس لیے کہ وہ ''اجتماعی ملاقات'' کو اجتماعی خودکشی جیسی کوئی چیز سمجھتے ہیں) البتہ ادارۂ یادگارِ غالب کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ باقر مہدی نے اسے اپنے قدومِ میمنت لزوم سے نوازا۔ اس ادارے کے سیکریٹری نے استاد لاغر مراد آبادی کو باقر مہدی کی خدمت میں بھیجا اور یہ درخواست کی کہ کچھ دیر کے لیے غالب لائبریری میں آئیے اور مشتاقانِ دید کو اپنی ایک جھلک دکھا کر قیامت تک کے لیے ممنون احسان کیجئے۔ (گویا ان کا یہ احسان قربِ قیامت کی نشانیوں میں سے ہوگا) استاد لاغر مراد آبادی نے انھیں کسی نہ کسی طرح شیشے میں اتار لیا۔ باقر صاحب نے دو شرطیں پیش کیں۔ ایک تو یہ کہ وہ کوئی تقریر نہیں کریں گے کیونکہ ان کا گلہ خراب ہے۔ دوسری یہ کہ وہ بعض لوگوں سے ملنا نہیں چاہتے، لہٰذا اُن کو نہ بلایا جائے۔ ادیبوں کی دو فہرستیں تیار کی گئیں۔ ایک میں ان کے نام تھے جنھیں بلایا نہیں جائے گا۔ دوسری فہرست اُن ادیبوں کی تھی جن کی موجودگی پر باقر مہدی کو اعتراض نہیں تھا۔ استاد لاغر مراد آبادی نے غلطی سے پہلی فہرست کے ادیبوں کو مدعو کر لیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غالب لائبریری کی نشست طنز و مزاح کانفرنس بن گئی۔ چونکہ باقر صاحب نے گلے کی خرابی کی بناء پر تقریر کرنے سے معذرت کر لی تھی، اس لیے انھوں نے حاضرین کے سوالوں کے مختصر جواب مرحمت فرمانے پر اکتفا کی۔ یہ سوال و جواب کچھ اس قسم کے تھے:

س: ہندوستان کے معاصر ادب کی صورت حال کیا ہے؟

ج: اس کا جواب تو کوئی مدرس نقاد ہی دے سکتا ہے۔

س: آپ کے اپنے تاثرات کیا ہیں؟

ج: میں اردو ادب ذرا کم پڑھتا ہوں۔ مجھے عالمی ادب اور تاریخ کی کتابوں سے زیادہ دلچسپی ہے۔

س: آپ کی شناخت تو اردو ادب ہے۔

ج : صرف میری شناخت سے کام نہیں چل سکتا۔ آپ کی بھی تو کوئی شناخت ہونی چاہیے۔

س : اچھا صرف اتنا بتائیے کہ کیا آپ کو ہندوستان اور پاکستان کے ادب میں کوئی فرق نظر آتا ہے؟

ج : بالکل نہیں۔ خراب کتابیں وہاں بھی چھپتی ہیں اور یہاں بھی۔ خراب لکھنے والے وہاں بھی کثرت سے ہیں اور یہاں بھی۔

افسوس کہ باقر مہدی جیسے اہم نقاد اور شاعر سے اہلِ کراچی کچھ زیادہ مستفید نہ ہو سکے۔ پیاسوں کو علم کے سمندر سے شبنم بھی نہ ملی۔ سننے میں آیا کہ باقر صاحب آج کل لاہور میں ہیں اور وہاں کی ادبی محفلوں میں صبح و شام شرکت کر رہے ہیں اور چہک رہے ہیں۔ چہکنے کی وجہ یہ ہے کہ کشور ناہید، ان کی میزبان ہیں۔ گویا بے جان بولتا ہے مسیحا کے ہاتھ میں، والا معاملہ ہے۔ کشور ناہید جہاں چاہتی ہیں انھیں لے جاتی ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ وہ انھیں ڈاکٹر وزیر آغا کے گھر بھی لے گئیں۔ یہ وہی ڈاکٹر وزیر آغا ہیں جن کے خلاف وارث علوی کا مقالہ باقر مہدی نے اپنے رسالے "اظہار" میں بڑے اہتمام سے چھاپا تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی وسیع القلبی قابلِ ستایش ہے کہ انھوں نے باقر مہدی کی خوب آؤ بھگت کی اور شہر کے تمام نامور ادیبوں کو بلا کر اس طرح دار ادیب کی زیارت کرائی۔ موصوف بہت خوش تھے۔ ان کے گلے کی خرابی دور ہو چکی تھی۔ وہ تقریر کرنے کے تو کیا، گانے کے موڈ میں بھی نظر آتے تھے۔ اس محفل میں ڈاکٹر انور سدید بھی موجود تھے، جو وارث علوی کے مقالہ کا جواب لکھ چکے ہیں۔ کسی نے ڈاکٹر انور سدید سے کہا : "جس شخص نے ڈاکٹر وزیر آغا کے خلاف مقالہ لکھوایا اور اپنے رسالے میں چھاپا، وہ ڈاکٹر وزیر آغا ہی کے گھر میں مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے بیٹھا ہے اور آپ کو اس پر کوئی اعتراض نہیں۔ بلکہ آپ اس کی باتیں نہایت دلچسپی سے سن رہے ہیں اور ہمہ تن گوش بیٹھے ہیں"۔ ڈاکٹر انور سدید نے جواب دیا : "میں ہمہ تن گوش نہیں پنبہ در گوش ہوں"۔

باقر مہدی سے ہمارا تعارف مشہور شاعر معین احسن جذبی کے ذریعے ہوا تھا۔ جذبی کا ایک خط بنام باقر مہدی "نقوش" کے مکاتیب نمبر میں ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا تھا جس میں انھوں نے مکتوب الیہ کو مخاطب کر کے کچھ اس قسم باتیں لکھی تھیں : "آپ کی سیاست کا علم آپ کے جانے کے بعد ہوا.... اپنے گریبان میں منہ ڈال کر سوچئے کہ آپ کا رویہ میری جانب کہاں تک ایمان دارانہ ہے۔ مخالفت وہی اچھی ہے جو کسی اصول پر مبنی ہو.... آپ میرے طالب علم ہیں.... آپ شاعر اور ادیب بننا چاہتے ہیں اور شہرت کے بھی طلب گار ہیں لیکن شاعر اور ادیب بننے سے پہلے آپ کو ایک اچھا انسان بننا پڑے گا.... رسالوں میں نظم یا تصویر کا چھپ جانا اس امر کی دلیل نہیں کہ آپ اچھے ادیب بھی ہیں.... آپ میرے چکر میں نہ پڑیے اور مجھے اپنے لیے ایک مسئلہ نہ بنائیے۔ اس سے آپ کو کچھ حاصل نہ ہوگا۔ آپ کے تہرّے سے میرا کیا بگڑے گا لیکن خود آپ کا بہت کچھ بگڑ جائے گا۔ خود آپ

کی شخصیت میں بعض ایسی چیزیں پیدا ہو جائیں گی جن کی وجہ سے آپ میں نظر کی بلندی پیدا ہو سکے گی نہ کشادہ دلی....“

خط خاصا طویل ہے ہم نے صرف چند جملے نقل کیے ہیں۔ یہ اچھا خاصا نصیحت نامہ ہے۔ جذبی صاحب نے جو کچھ لکھا ہے، پرانے زمانے کے لوگ اِس قسم کی باتیں لکھنے کے عادی ہیں۔ جب یہ خط چھپا تھا تو ہم نے پڑھ کر اس کی داد جذبی صاحب کو نہیں، باقر مہدی کو دی تھی کہ وہی اس ادب پارے کی تخلیق کا سبب تھے۔ ہم نے باقر مہدی کو اس جرأت پر بھی داد دی تھی کہ انھوں نے اپنے خلاف ایسی ہوش رُبا دستاویز چھپوادی۔ مگر برسوں بعد معلوم ہوا کہ اس کی اشاعت کا تعلق باقر مہدی کی جرأت مندی سے نہیں، خلیل الرحمٰن اعظمی کی جرأتِ رندانہ سے تھا۔ ہوا یوں کہ ایک زمانے میں باقر مہدی اور خلیل الرحمٰن اعظمی میں گہری دوستی تھی۔ باقر نے یہ خط اعظمی کو پڑھنے کے لیے دیا۔ جب دوستی کے گہرے سائے کم ہوئے تو اعظمی نے یہ خط ”نقوش“ میں چھپوادیا۔ انھوں نے سوچا ہوگا کہ اتنی قیمتی دستاویز کہیں ضائع نہ ہو جائے، لہٰذا اسے آئندہ نسلوں کی ذہنی تربیت کے لیے محفوظ کر دینا ضروری ہے۔ اس خط کی اشاعت سے باقر مہدی کو بہت قلق ہوا جس کا اظہار انھوں نے اعظمی کے انتقال کے بعد ایک مضمون میں کیا اور یہ لکھا : ”(اس) خط کی اشاعت کے اس کے سوا اور کیا معنی ہو سکتے ہیں کہ خلیل مجھے رسوا اور ذلیل کرنا چاہتے تھے، مگر مجھے اب جا کے معلوم ہوا کہ دوستی کی طرح دشمنی بھی اہم اور ضروری ہے“۔ (تنقیدی کشمکش، ص ۲۴۲)

یہ سارا قصہ ہم نے اس لیے سنایا ہے کہ باقر مہدی کا یہ نظریہ سامنے آجائے کہ وہ دوستی کی طرح دشمنی کو بھی بہت اہم اور ضروری سمجھتے ہیں۔ دوستی کا ذکر تو محض آرائشِ بیان کے لیے ہے، البتہ دوسرا کام ہی موصوف کے نزدیک اصل کام ہے۔ انھوں نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے : ”میں دو تین آدمیوں کو بھی خوش نہیں رکھ سکتا“۔ (تنقیدی کشمکش، ص ۱۶۵) یہ صحیح ہے کہ باقر مہدی زیادہ تر لوگوں کو ناخوش رکھتے ہیں لیکن یہ درست نہیں کہ وہ تین آدمیوں کو بھی خوش نہیں رکھ سکتے۔ ہم کم از کم تین ایسے آدمیوں کو جانتے ہیں جنھیں باقر مہدی نے ہمیشہ خوش رکھا ہے۔ اُن میں سرِ فہرست تو باقر مہدی خود ہیں، حسنِ اتفاق سے باقی دو افراد کا نام بھی باقر مہدی ہی ہے۔

باقر مہدی نے اپنی کتاب ”تنقیدی کشمکش“ میں جہاں دوسروں کے بارے میں بہت سی دلچسپ باتیں لکھی ہیں وہاں اپنے آپ کو بھی نہیں بخشا۔ مثلاً یہ کہ اُن میں ”مسخرے پن“ کا ہنر ہے۔ (ص ۲۲۲) معلوم نہیں یہ بات انھوں نے کس بنا پر لکھی ہے۔ انکی تنقید اور شاعری سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی بلکہ شاعری سے تو اس کی بھی تصدیق نہیں ہوتی کہ یہ شاعری ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی انھیں ”فالتو آدمی“ کہتے تھے۔ (ص ۲۲۸) اور علی سردار جعفری سی آئی اے کا ایجنٹ سمجھتے

ہیں۔(ص ۲۲۹) یہ باقر مہدی ہی کا حوصلہ ہے کہ وہ دوسروں کے حوالے سے بھی اپنے آپ کو رسوا کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ شاید اسی حوصلے نے ان سے یہ شعر کہلوایا :

بس میرا ذکر آتے ہی محفل اجڑ گئی
شیطاں کے بعد دوسری شہرت ملی مجھے

شعر کی بات چلی ہے تو وہ مشہور شعر بھی سنا دینے میں کوئی حرج نہیں جو راجہ مہدی علی خاں کی ایک نظم میں ملتا ہے۔ اس نظم میں بیوی، اپنے شوہر کے سامنے شکایتیں پیش کرتے ہوئے کہتی ہے :

میں تنگ آئی تری بد عہدیوں سے
ان آئے دن کی باقر مہدیوں سے

گویا باقر مہدی ایک فرد کا نام نہیں، ایک صفت کی علامت ہے۔ باقر مہدی واقعی ہمہ صفت موصوف ہیں۔ اس کالم کے شروع میں ہم نے عرض کیا تھا کہ باقر مہدی سے مل کر یا ان کو پڑھ کر وارث علوی کے سوا کوئی خوش نہیں ہوتا۔ بہتر ہوگا کہ کالم کے اختتام پر اس ابہام کی توضیح پیش کر دی جائے۔ وارث علوی کی خوشی کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی تحریروں میں کئی جگہ باقر مہدی کے حوالے سے بات بنائی یا بگاڑی ہے اور باقر کی شاعری پر تو ایک طویل مقالہ لکھا ہے جب کہ کسی دوسرے نقاد نے باقر کی شاعری پر لکھنے کی تو کیا، اس شاعری کو پڑھنے کی بھی جسارت نہیں کی۔ باقر مہدی اور ان کی شاعری کے لیے دل میں نرم گوشہ رکھنے کے باوجود وارث علوی اپنے ممدوح کو باغی شاعر نہیں مانتے بلکہ جھگڑالو شاعر سمجھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں: ”باقر کا شعری کردار باغیانہ نہیں محض جھگڑالو ہے۔ باغی کو بغاوت کے لیے قدروں کی ضرورت پڑتی ہے جب کہ جھگڑالو آدمی کو جھگڑے کے لیے اسباب کی۔ یہ ضروری نہیں کہ اسباب موزوں اور مناسب ہوں، جھگڑے کے لیے کوئی بھی سبب ہو، کام آتا ہے“۔ یہ تو سنا تھا کہ باقر مہدی روزمرہ زندگی میں جھگڑالو قسم کے آدمی ہیں، اب معلوم ہوا کہ شاعری میں بھی ان کا یہی شغل اور شوق ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو باقر کی شاعری، صحیح معنوں میں ان کی زندگی کی عکاس ہے۔

(بشکریہ ”خامہ بگوش کے قلم سے“ (مرتبہ مظفر علی سید) مطبوعہ فروری ۱۹۹۵ء)

• • •

شمس الرحمن فاروقی

آگہی و بے باکی۔ ایک تبصرہ

باقر مہدی کا نام اور شخصیت اب زیادہ محتاج تعارف نہیں۔ پچھلے چند برسوں میں ان کے قلم سے کئی اہم تنقیدی مضامین نکلے جن کو نئے پرانے دونوں حلقوں میں خاصی توجہ اور غور سے پڑھا گیا۔ یہ کتاب ان کے منتخب مضامین کا مجموعہ ہے جسے ان کے ادبی نظریات کا منشور کہا جائے تو غلط نہ ہوگا، خاص کر اس وجہ سے کہ کتاب کے شروع میں ان کے مخصوص لب و لہجہ میں ایک مختصر پیش لفظ بھی ہے جو قاری کو ذہنی حیثیت سے کتاب کے مطالعہ کے لئے تیار کرتا ہے۔ ایک طرح سے اس پیش لفظ کو قاری کی رسم قبولیت (initiation ceremony) کہا جاسکتا ہے لیکن باقر مہدی کی مشکلیں بھی یہیں سے شروع ہوتی ہیں۔ کیوں کہ ان چند جملوں میں ان کے ذہن کے الجھادے اور مغالطے بھی عیاں ہو جاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ "میں آج کے دور میں تنقید کو تخلیق سے کم اہم نہیں سمجھتا۔۔۔ تنقیدی بصیرت اور تخلیقی کرب ایک دوسرے میں گتھے ہوئے ہیں"۔ سوال یہ ہے کہ "آج کے دور" کی تخصیص کیوں؟ ہر دور میں تنقید، تخلیق کی پیش رو اور ساتھ ہی ساتھ تخلیق کی پروردہ رہی ہے۔ ہر دور کی تنقیدی بصیرت اس کے مجموعی لاشعور میں پنہاں اور جاری و ساری رہی ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو سمجھنے اور سمجھانے، رد و قبول، تعین و تقدیر کے مراحل کیوں کر طے ہوتے؟ لیکن اس سے بڑا سوال یہ ہے کہ کیا واقعی تنقیدی بصیرت اور تخلیقی کرب دونوں کا سرچشمہ ایک ہے اور دونوں ایک دوسرے سے اس طرح گتھے ہوئے ہیں کہ انھیں الگ نہیں کیا جاسکتا؟ اور اگر ایسا ہے بھی تو کیا تنقید کی اہمیت صرف اس وجہ سے ہے کہ وہ اسی سرزمین میں پھلتی پھولتی ہے جو تخلیق کو راہ دیتی ہے؟ تنقید کو تخلیق کا درجہ دینے کی کوشش اردو ادیبوں اور نقادوں کے احساس کمتری کی آئینہ دار ہے، اور اس تنگ نظر رعونت کا ردعمل ہے (جس کا ذکر باقر مہدی نے بھی کیا ہے) جس نے جوش سے نقاد کے خلاف نظم کہلوائی اور جذبی کو نقاد کے وجود سے انکار کرنے کی تلقین کی۔ تنقید کا درجہ متعین کرنا اور چیز ہے اور اسے مانگے ہوئے کپڑے پہنانا اور چیز۔ نقاد کو چاہیئے کہ تخلیقی عمل سے اس درجہ مرعوب نہ ہو کہ خود اپنی بصیرتوں اور توضیحی قوتوں کو بھی تخلیق کا نام دے دے۔ آگے چل کر باقر مہدی سرکش رجحانات اور شخصیتوں کو ابھارنے کی تلقین کرتے ہیں تاکہ ان مشہور ناقدوں، ادیبوں اور شاعروں کی جاہ و حشمت کا طلسم توڑا جاسکے جو اسٹیبلشمنٹ کے معزز افراد بن چکے ہیں۔ بت شکنی کا یہ جوش تھوڑا سا بے راہ رو سہی لیکن لائق تحسین ہے، مگر مشکل یہ ہے کہ یہ جوش باقر مہدی کے اس دعوے سے بے میل معلوم ہوتا ہے کہ ان

انفرادی آزادی کے نام پر اُبھرے مگر سامراجی طاقتوں کی سازش کے شکار بنے کچھ جدیدیئے پہلے ''تحریک'' اور پھر ''شب خون'' جیسے ماہناموں کے منظر نامے پر اپنی ذات کی تنہائی اور ترسیل کی ناکامی کا رونا رو رہے تھے۔ لیکن اس ادبی فضا میں باقر مہدی ہی تھے جو ایک طرف یہ کہہ رہے تھے کہ

انقلاب نو کا وہ پنداراب ٹوٹا تو ہے — بوڑھے سرکش زرگری میں رہزنوں کے ساتھ ہیں

یارو! حسینؑ بن کے بھی مر جانا چاہیے — ہم یولیسیسؔ بن کے بہت جی چکے مگر

تو دوسری طرف اپنے ڈیلیما کا اظہار کچھ یوں کر رہے تھے :

میں نے خود سے پوچھا ہے / کیوں لکھتا ہوں؟ کیوں؟
یہ اظہار کی پیہم خواہش / جینے کی بے معنی ہوس / کب تک میرے ساتھ رہے گی؟
میرے پاس سوالوں کے / تیز نوکیلے نشتر ہیں / اور بھلا کیا ہے؟
ہر لمحہ یہ ڈیلیما / مجھ میں چھپ کر / میرے ساتھ رہا کرتا ہے /
میری نظمیں عکس ہیں ان کا / لرزاں لرزاں، دُھندلا دُھندلا /
شاید کچھ کچھ بے معنی سا

ان کی اسی ''دھندلاہٹ'' اور ''کچھ کچھ بے معنویت'' کے سبب ان کی ایک نظم ''لمبی لکیریں'' میری سمجھ سے باہر تھی۔ مذکورہ نظم کچھ اس طرح ہے :

منحنی لمبی لکیریں / ایک مدت سے / ازل سے / ڈھونڈتی پھرتی ہیں /
اُس مرکز کو جس کا اک اِشارہ / اک کشِش / بن جائے ایسی زندگی /
جو اُنھیں / موت کی سرحد سے آگے لے چلے! / پاس ہی / تنہا مرکز /
سوچتا ہے / ''کاش مل جائے مجھے آوارگی کا دائرہ...!''

انجمن اسلام ہائی اسکول (بوری بندر۔ بمبئی) میں میر تقی میرؔ سے متعلق UPIA کے منعقدہ ایک جلسے میں شرکت سے پہلے کھلے کمپاؤنڈ میں باقر مہدی سے میں نے مذکورہ نظم کی ترسیل و تفہیم کے بارے میں پوچھا تھا تو اُنھوں نے فرمایا ''فرصت سے ملو' اس کے معنی سمجھادوں گا۔''

داؤد غازیؔ میرے خطّہ کوکن کے ایک ہونہار شاعر تھے اور اسے حُسن اتفاق سمجھیے کہ مرحوم کے باقر مہدی کے ساتھ گہرے دوستانہ مراسم تھے نیز محافظ حیدر سے بھی۔ ان کی ۳۱/ سال کی عمر میں ناگہانی موت (۱۹۶۳ء) پر باقر مہدی نے انوکھے انداز کی ایک مؤثر نظم (سوالوں کا سوال) بھی کہی تھی جس کے آخری مصرعے تھے :

مضامین میں مسائل اور فن کاروں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ طلسم ہوش ربا کا شیرازہ پارہ پارہ کرنے کی یہ کوشش اس وقت اور بھی بے معنی معلوم ہوتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ کتاب میں اختر الایمان، بیدی، فیض، منٹو اور عبدالعزیز خالد پر مفصل اور زیادہ تر تحسینی مضامین موجود ہیں۔ بہر حال قول و عمل کا یہ تضاد ادب اور تنقید میں نیا نہیں، یا شاید باقر مہدی محولہ بالا ادیبوں کو اسٹیبلشمنٹ کے معزز اراکین کا درجہ نہیں دیتے۔ دراصل کسی ادیب کی صرف اس وجہ سے خبر لینا کہ وہ نظام مستقل کا حصہ بن گیا ہے، اکثر ایسی غلطیوں کا پیش خیمہ بن جاتا ہے۔

موضوع کے اعتبار سے کتاب دو حصوں میں منقسم ہے: نظریاتی تنقید اور مختلف ادیبوں اور شاعروں کے سرمائے کا تنقیدی جائزہ۔ پہلا حصہ ظاہر ہے کہ زیادہ اہم اور توجہ کے لائق ہے کیوں کہ قاری ان مضامین میں اپنی ذہنی تعلیم کا سامان ڈھونڈھ سکتا ہے اور باقر مہدی کے تصورات اور اصول تنقید کو سمجھ سکتا ہے۔ سب سے پہلا مضمون "ترقی پسند شاعری کے مسائل" ترقی پسند ادب کی بنیادی خامیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اپنے وسیع کینوس میں بہت سے دوسرے مسائل پر اشارے اور نکات بھی سمیٹے ہوئے ہے۔ باقر مہدی کا یہ خیال کہ سماجی شعور ہر زمانے کے ادب اور ادیب میں پوشیدہ تھا اور اگر آج سماجی شعور کا مطالبہ ادیبوں سے کیا جائے تو یہ کوئی نیا مسئلہ نہیں ہے، بالکل درست ہے۔ ان کا یہ خیال بھی ایک حد تک صحیح ہے کہ سماجی شعور کے بغیر اچھا ادب نہیں پیدا ہو سکتا۔ ترقی پسندوں سے ان کا اختلاف اس بات پر ہے کہ وہ مسائل کو کسی خاص فارمولا کے تحت نظم کرنے کے قائل تھے۔ اسی وجہ سے ترقی پسند انداز فکر و نظر میکانکی اور جامد ہو کر رہ گیا۔ کمیونسٹ پارٹی کی پالیسی کو ترقی پسند شاعری کا صحیح نقطہ نظر سمجھ لینا بہت بڑی غلطی تھی۔ اس بات کو باقر مہدی نے بڑی وضاحت سے کہا ہے۔ ترقی پسند شاعری کے قاری اور سامع کے بارے میں انھوں نے کچھ بنیادی اور اہم اشارے کئے ہیں۔ ان کا کہنا بالکل درست ہے کہ شاعر کا سامع اور قاری وہی شخص ہوتا ہے جسے ادبی تحریکوں، نئے فلسفے اور مادی ترقیوں کے ساتھ نئے نغمے سے دلچسپی ہو۔

اس طرح کی بہت سی بنیادی اور کار آمد باتیں اس مضمون میں ملتی ہیں لیکن مضمون کا تنقیدی عمل پوری طرح سامنے نہیں آتا کیوں کہ ترقی پسند تحریک کی جامد اور میکانکی شاعری کو انھوں نے پوری طرح وضاحت کی گرفت میں نہیں لیا۔ وہ یہ تو کہہ دیتے ہیں کہ جب شاعر کسی اصول یا نظریہ کا حلقہ بگوش ہو جاتا ہے تو اس کی تخلیقی صلاحیتوں کو گھن لگ جاتا ہے۔ لیکن جب وہ ان چیزوں کا ذکر کرتے ہیں جن کا ترقی پسندوں کی نظریات زدہ شاعری میں فقدان تھا تو ان کے کیے فکر سے "حسن، موسیقی، نغمگی، تازگی، متوازن فرزانگی، شیریں دیوانگی، سرشاری، جمالیاتی پہلو اور موسیقی کا حسین امتزاج، موسیقی، روانی اور شگفتگی" وغیرہ تقریباً بے معنی یا کم سے کم غیر تنقیدی، مبہم اور غیر تنویری الفاظ کے

علاوہ کچھ نہیں نکلتا۔

یہ کمزوری ان کے عملی تنقیدی مضامین میں اور بھی کھل کر سامنے آتی ہے۔ یگانہ کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ ''وہ اپنے کلام میں مزاح کی چاشنی، طنز کی نشتریت، لب ولہجہ کا وقار، مضامین کی بلندی اور زبان وبیان کی قدرت کا اظہار کرتے ہیں (ص ۸۹) اختر الایمان کے بارے میں ان کا فیصلہ یہ ہے ''وہ جس خوبی سے انسانی ذہن کی کشمکش، ماضی، حال و مستقبل کے سلسلے، حسن کی جاودانی کیفیت، عشق کی شوریدہ سری، اور سب سے بڑھ کر انسان کی بنیادی اچھائی فن کارانہ انداز میں پیش کرتے ہیں وہ ان کے دوسرے ہم عصر شاعروں کے یہاں کم نظر آتی ہے۔'' (ص ۱۲۱)۔ بیدی پر ان کے خیالات کا نمونہ یہ ہے: ''یہ کہانی... ڈرامائی فضا، اچھے مکالمے اور موت وزیست میں گھرے ہوئے دو کرداروں کی کشمکش میں وہ چمک دمک بھر دیتی ہے کہ جس کا تاثر دیرپا ہے'' (ص ۱۸۵۔۱۸۶)۔ اس قسم کی محاورہ زدہ تعمیموں اور گرد وپوش پر چھپنے والی اشتہاری آراء سے باقر مہدی کی تنقید بھری پڑی ہے۔ اپنی تمام جدت پسندی اور خود سری کے باوجود باقر مہدی کے تنقیدی طریقے روایتی لیکن ملہم تحسین (inspired appreciation) کی تکنیک سے آگے نہیں جاتے۔ وہ کسی اصول تنقید سے زیادہ تاثرات نگاری کے زیادہ قائل معلوم ہوتے ہیں۔ مگر یہ الزام اکیلے ان کے اوپر نہیں عائد ہوتا۔ اردو کی بیش تر تنقید اسی طرح کی عمومی تاثرات نگاری تک محدود ہے اور خود باقر مہدی نے اپنے بہت اچھے مضمون ''نقاد کا نیا ادبی رول'' میں اس حقیقت کی طرف واضح اور تند انداز میں اشارے کئے ہیں۔

ان خامیوں کے باوجود کتاب کے مسائلی مضامین کا مطالعہ غور وفکر کی نئی نئی راہیں کھولتا ہے، خاص کر اس وجہ سے کہ شوریدہ سری کے دعوے کے باوجود باقر مہدی کا انداز تحریر بہت متوازن، ان کی نظر زیادہ تر غیر جانب دار اور ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے کارناموں پر خاک ڈالنے کے قائل نہیں ہیں اور نئی نسل والوں کے اندھے چمپین بھی نہیں ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا مضمون ''نئے نکات'' بہت اہم اور تفصیلی مطالعہ کا مستحق ہے۔ ادھر کچھ دنوں سے نئے پرانے کی بحث نے کچھ زیادہ شدت اور وسعت اختیار کر لی ہے، اس وسعت اور شدت کے پس منظر میں یہ مضمون سوچے سلجھے ہوئے انداز فکر کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ ''آگہی وبے باکی'' کی کتابت وطباعت بہتر ہو سکتی تھی۔ مجھے امید ہے کہ دوسرے ایڈیشن میں اس کا خیال رکھا جائے گا۔

(بشکریہ شب خون نمبر ۱۱ / ''فاروقی کے تبصرے'' مطبوعہ جون ۱۹۶۸ء)

• • •

فضیل جعفری

جدید اردو تنقید اور باقر مہدی

(۱)

باقر مہدی اردو ادب میں ایک اہم رڈیکل نقاد اور شاعر کی حیثیت سے اُبھر کر سامنے آئے ہیں۔ ان میں اور ان کے دوسرے اہم نمائندہ جدید نقادوں میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ وہ محض "تخلیق" کو سو فیصدی اہمیت نہیں دیتے۔ بہ حیثیت نقاد وہ ادب کی خود مختاری اور سالمیت کو برقرار رکھتے ہوئے، دوسرے علوم مثلاً معاشیات، عمرانیات اور سیاسیات سے ادب کے روابط کو یکسر رد نہیں کرتے۔ نہ صرف یہ بلکہ وہ انسانیت کی حفاظت کے لیے سرکش قوتوں کے ساتھ ادیب کے کمٹ منٹ پر بھی زور دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ ممکن ہی نہیں کہ ادیب روز مرہ کے حالات نیز قومی اور بین الاقوامی سیاست سے قطعاً کنارہ کش ہو کر محض تخلیق کی دنیا میں گم ہو جائے۔ وہ اپنے اکثر مضامین میں سویت کمیونزم، سرمایہ داری اور صنعتی تہذیب پر یکساں انداز میں حملہ آور ہوتے ہیں۔ ویت نام پر چینی حملے کے بعد باقر کے لیے چینی کمیونزم میں فرق کرنا بھی مشکل ہو گیا ہے۔ یہ مسئلہ صرف باقر مہدی کا ہی نہیں بلکہ ساری دنیا کے ریڈیکلز کا ہے۔ اس سلسلے میں مشہور صحافی اور ادبی مبصر شام لال ادیب اپنے ایک مضمون میں یوں رقم طراز ہیں: "ریڈیکلز کو تاریخ سے ایک اہم شکایت ہے۔ وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ تاریخ نے انہیں دھوکا دیا ہے کیوں کہ اس کا وہ رویہ نہیں رہا جو ہونا چاہیے تھا لیکن تاریخ ان کو یہ جواب دے گی کہ ملزم خود ریڈیکلز ہیں کیوں کہ انہوں نے ان خیالات کو جن کا وہ پرچار کرتے ہیں اپنے ہاتھوں شکست دی ہے۔ انقلابی مزدور طبقہ کا تصور ریڈیکلز کی آنکھوں کے سامنے پاش پاش ہو چکا ہے۔ پرولتاری بین الاقوامیت کے نظریے کو خود ایسے سماجوں میں ٹھوکر مار دی گئی ہے جو اپنے آپ کو سوشلسٹ سماج کہتے ہیں۔ اور یہ خیال کہ کمیونسٹ طاقتوں کا طبقاتی کردار ان طاقتوں کو اپنے پڑوسیوں پر حملہ کرنے سے باز رکھے گا، ایک بار پھر غلط ثابت ہو چکا ہے۔"

(ٹائمز آف انڈیا۔ ۳/مارچ ۱۹۷۹ء)

ان مسائل کا ذکر اس لیے کرنا پڑا کہ باقر مہدی، جیسا کہ اوپر عرض کر چکا ہوں، ادبی اور فنی اقدار کو ہر طرح خود مکتفی نہیں سمجھتے۔ انھوں نے اپنی شاعری اور تنقید دونوں کو نعرے بازی سے دور رکھتے ہوئے بھی اپنے سیاسی اور سماجی Conviction کے اظہار کے لیے ایک مؤثر ذریعے کے طور پر

استعمال کیا ہے۔ ان کی پہلی تنقیدی کتاب "آگہی و بے باکی" کے دیباچے سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"آج بیش تر مشہور ناقد اور شاعر موجود نظام Establishment کے معزز افراد بن چکے ہیں۔ اس لیے یہ بے حد ضروری ہے کہ سرکش رجحانات اور شخصیتوں کو ابھارا جائے تاکہ نو دولتیوں کی جاہ و حشمت اور ناداروں کی مجبوری کا ملا جلا طلسم ٹوٹ سکے۔ شاید میری آواز اس محبوسیت کو توڑنے میں معاون ثابت ہو سکے۔ قرعہ فال بنام منِ دیوانہ زدند!"

اس طرح باقر مہدی نے ادب میں اپنے لیے نہ صرف ایک رول کا انتخاب اور اس کا اعلان کیا ہے بلکہ اسے اپنی تحریروں میں نبھانے کی کوشش بھی کی ہے۔ انہیں ایک طرف ان ترقی پسندوں سے شکایت ہے جنہوں نے اپنے انقلابی کردار کو ترک کر کے استحصالی نظام سے سمجھوتہ کر لیا ہے تو دوسرے طرف وہ ان جدید ادیبوں سے بھی ناراض ہیں جو وابستگی اور ناوابستگی دونوں کو اپنی سہولتوں کے مطابق استعمال کرنے کے قائل ہیں۔

جب علی سردار جعفری، باقر مہدی کے متعلق یہ لکھتے ہیں کہ "انہیں ترقی پسندوں کی کردار کشی پر مامور کیا گیا ہے" تو وہ اس حقیقت کو قطعاً نظر انداز کر دیتے ہیں کہ ان سے اور ان کے ساتھیوں سے باقر کی نارضگی کسی نفرت، عداوت یا کسی ذات منفعت کی غرض سے نہیں، بلکہ اس خفگی کے پیچھے ایک ذہنی کسک ہے۔ یہ وہی کسک ہے جو ہمیں ورڈزورتھ کے بارے میں براؤننگ کی نظم The Lost Leader میں ملتی ہے۔

یہ بات اوپر کہی جا چکی ہے کہ ۵۳۔۱۹۵۲ء تک باقر مہدی ترقی پسندوں کی شاعری، خصوصاً آزادی کے بعد والی شاعری کے سیاسی، خطیبانہ اور گھن گرج والے لہجے سے منحرف ہو چکے تھے، لیکن ادب کے بنیادی مسائل کے تعلق سے اُن کے خیالات کم و بیش وہی تھے جو دوسرے ترقی پسندوں کے تھے۔ میراجی اور مختار صدیقی وغیرہ کے بارے میں ان کا یہ کہنا کہ یہ لوگ "خالص شاعری کی دھن میں زندگی کے اثباتی میلانات کے ترجمان ہونے کے بجائے اپنے بیمار ذہنوں کی الجھنوں کو آزاد نظم کے فارم میں پیش کرتے تھے....." وغیرہ، اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ باقر مہدی کا یہ رویہ دراصل عام ترقی پسند تصورات کے فریم ورک کا ہی ایک حصہ تھا۔

اس سلسلے میں باقر مہدی سے یہ توقع کی جا سکتی تھی کہ وہ مثبت اور منفی رویوں، بیمار ذہنوں کی الجھنوں اور آزاد نظم کے فارم سے ان کے رشتوں وغیرہ سے مفصل بحث کرتے، مگر اس زمانے میں ایسا کرنا، غالباً ان کے لیے ممکن نہیں تھا، لیکن جیسا کہ حسن عسکری نے لکھا ہے، تنقید کی قدریں مستقل اور جامد نہ ہو کر زمانے اور حالات کے تقاضوں کے تحت بدلتی رہتی ہیں۔۔۔ بدلتے ہوئے حالات اور

بدلتی ہوئی ادبی قدروں کا زیادہ تفصیلی اور زیادہ وسیع النظری سے مطالعہ کرنے کے سبب باقر مہدی کے خیالات میں بھی دھیرے دھیرے اور غیر محسوس سطح پر تبدیلیاں آتی گئیں۔ ان تبدیلیوں کی نوعیت وہی تھی جن سے دوسری جنگ عظیم کے بعد مغرب کے جدید شعراء مثلاً آڈن اور اسپنڈر وغیرہ دوچار ہوئے تھے۔ جس طرح جنگِ عظیم کے بعد آڈن کی شاعری کا لب ولہجہ بھی بدلا اور اس کے یہاں ادبی ترجیحات (Preferences) میں بھی فرق ہوا اسی طرح باقر مہدی بھی جو ایک عرصے تک "سرگوشی" والی شاعری کے بجائے اقبال کے "پُروقار لب ولہجہ اور بلند آواز" کے قائل تھے، آخر شاعری میں داخلیت اور لہجے کی نرمی کی اہمیت کے معترف ہوگئے۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ باقر بھی ہاشمی کی طرح دیکھا دیکھی جدیدیت کی آواز میں آواز ملانے لگے۔

ان کے یہاں نقطۂ نظر کی تبدیلیاں اس وقت سے نظر آتی ہیں جب ہندوستان میں جدیدیت کا ہنگامہ شروع بھی نہیں ہوا تھا۔ اس طرح ان کے بارے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ انہیں "جدیدیت کی چلتی گاڑی میں سوار ہونے کا شوق ہے۔" ان کے یہاں ذہنی تبدیلیوں کا واضح رجحان اور جدید ادبی رجحانات کا واضح شعور ۱۹۵۹ء میں شائع ہونے والے ان کے مضمون "نئے نکات" میں خاصی تفصیل سے ملتا ہے۔ اس مضمون کا پہلا پیراگراف ہی ایک بدلتے ہوئے تنقیدی ذہن کی نشاندہی کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> "کیا حقیقت کو جاننے کی صرف ایک راہ ہے؟ کیا حقائق سے زیادہ ان تفسیروں کی اہمیت ہے جو حقیقت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں؟ کیا زندگی کو روزانہ کی جدوجہد سے الگ کر کے فلسفیانہ معیار پر پرکھا جاسکتا ہے؟"

ظاہر ہے کہ ان تمام سوالات کا ایک ہی جواب ہے یعنی "نہیں!" یہ اقتباس ادیب اور سماج کے آپسی تعلق کے سلسلے میں ایک نئی کش مکش کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ باقر روزمرہ کی انسانی زندگی کے مسائل کی اہمیت اور ادب سے ان کے قریبی تعلق کا اعتراف کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی واضح کرتے چلتے ہیں کہ حقیقی ادیب کسی ایک مسلک کسی ایک پارٹی یا کسی ایک ادبی نظریے کا غلام بن کر نہیں جی سکتا۔ باقر کا یہ رویہ آگے چل کر ادیب کے غیر مشروط ذہن اور اس کی انفرادی آزادی کے تعلق سے، جدیدیت کی طرف سے ایک اہم مطالبے کی شکل میں سامنے آیا ہے۔

جدیدیت، جدید ادبی ذہن اور جدید شاعری کے متعلق باقر نے کافی کچھ لکھا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا مضمون "ترقی پسندی اور جدیدیت کی کش مکش" خصوصی اہمیت کا حامل ہے اور اسے خاطر خواہ شہرت بھی ملی ہے۔ مختلف لوگ اس کے مندرجات سے بحث کر چکے ہیں لیکن زیادہ تر بحث جدیدیت اور جدید شاعری تک محدود رہی ہے، اس مضمون کا بے حد اہم حصہ وہ ہے جہاں باقر نے 'اقدار' کے

سوال کو اُٹھایا ہے اور بتایا ہے کہ 'قدر' بھی ایک اضافی شئے ہے اور اقدار کے معنی کا تعین اس قطعی انداز میں نہیں کیا جاسکتا جس انداز میں ہم سائنسی اصطلاحوں کے معنی کا تعین کرتے ہیں یا کر سکتے ہیں۔ ادب سے وابستہ اقدار کے تعین کے لیے نقاد یقیناً مختلف علوم اور ماحول کی مدد سے کچھ سچائیاں اخذ کر سکتا ہے، لیکن علم بجائے خود ایک اضافی قدر ہے اور شعر وادب سے اشیاء کے بارے میں مکمل سچائی (Whole Truth) کے بیان کی توقع نہیں کی جاسکتی، ہاں دوسری لسانی تشکیلات (Formulations) کی طرح ادب بھی ایسی سچائیوں کا اظہار کرتا ہے، جو قابلِ تصدیق (Verifiable) ہوں۔

باقر مہدی نے اقدار کے مسئلے سے جس طرح بحث کی ہے اس سے یہ توضیحاتی مطلب نکالا جاسکتا ہے کہ ادب میں اخلاقی اقدار کی گنجائش ہے لیکن ظاہر ہے کہ ان اقدار کو مختلف سیاسی، مذہبی اور ادبی عقائد سے تعلق رکھنے والے لوگ اپنے اپنے عقائد کی روشنی میں پرکھیں گے۔ اس طرح ادب کی آفاقی اقدار صرف وہی ہو سکتی ہیں جن میں ایسی جمہوری لچک ہو جو فرد کو محدود عقائد کی سطح سے اوپر اٹھا سکے۔ شعر وادب کی جذباتی قوت اور اس میں موجود ایسے عناصر (جن میں بہ ظاہر کوئی غیر جمالیاتی پہلو نہ ہو) سے بھی لطف اندوز ہوتے وقت قاری کسی نہ کسی طرح اپنی اخلاقی یا ادبی وابستگیوں (Commitments) سے جڑا رہتا ہے۔ ادیب کے اخلاقی یا دوسری طرح کے نظریات سے قاری کا اتفاق یا اختلاف بہر صورت ادب کی عمومی اقدار کے تعین پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ایک جمہوری سماج میں ادیب اور نقاد دونوں، ایسے مباحث میں برابر حصہ لیتے رہتے ہیں جن میں اقدار کو پرکھا جاتا ہے، تجربات کی روشنی میں اور ان کی بنیاد پر اقدر کے معنی متعین کیے جاتے ہیں اور نقاد ادب کی جمالیات پر مسلسل نظر ثانی کرتا رہتا ہے۔

اس طرح باقر مہدی نقاد سے توقع کرتے ہیں کہ وہ ادب کو ایک سے زیادہ تناظر میں سمجھنے کی کوشش کرے، یعنی یہ کہ باقر تنقید سے بہت ساری چیزوں کو خارج کرنے کے بجائے انہیں اپنی تنقید میں سمونا اور ان سے فائدہ اٹھانا پسند کرتے ہیں، وہ ایسی تنقید کے قائل ہیں جو خود کو محدود کر لینے کے بجائے اپنی آغوش وا رکھے تاکہ نئے نکات اور نئے طریقِ کار کا ارتقاء ہوتا رہے۔ وہ جدید ادیبوں سے، خود جدیدیت کی حدود کو توڑنے کی توقع کرتے ہیں تاکہ روایت کی توسیع ہونے کے بجائے نئی روایتوں کی بنیاد پڑ سکے۔ بہ حیثیت مجموعی باقر مہدی ادبی اور سیاسی ادعائیت (Dogmatism) کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔ ترقی پسند نقادوں سے ان کے جھگڑے کا سبب ہی یہ ہے کہ ان لوگوں نے روسی کمیونزم کو مذہب کے طور پر قبول کر لیا اور اس طرح ردو قبول کے عمل کو خارج از بحث کر دیا۔ اب یہ الگ بات ہے کہ اپنے متذکرہ مضمون میں جدید شاعری سے بحث کرتے ہوئے باقر خود ادعائیت کے

بہت قریب پہنچ گئے ہیں۔ لکھتے ہیں : ''جدید شاعری درسی شاعروں کے خلاف تخلیق کی گئی ہے، اسے درس گاہوں سے بچانے کی کوشش ہی صنعتی شہروں کی شاہراہوں اور گلیوں میں لاتی ہے۔ لاہور (افتخار جالب)، سرگودھا (وزیر آغا) اور علی گڑھ (خلیل الرحمٰن وغیرہ) میں جو جدید شاعری کی جارہی ہے اس کا زیادہ تر حصہ کتابی ہے۔ اگر ان چھوٹے شہروں کے شاعر بڑے صنعتی شہروں میں مارے مارے پھریں تو ان کی قلعی اڑ جائے۔''

یہاں باقر نے یہ نہیں بتایا کہ درسی شاعری کیا چیز ہوتی ہے؟ اگر درسی شاعری کا مطلب یہ ہے (جو میں سمجھتا ہوں) کہ پہلے سے موجود موضوعات، علامات، لفظیات اور روندے ہوئے تجربات کی از سر نو ترتیب و تشکیل کی مدد سے نظم یا غزل ڈھال دی جائے تو یہ کام بڑے صنعتی شہروں میں بھی خاصے بڑے پیمانے پر انجام دیا جاتا ہے۔ بڑے شہروں کے مسائل یقیناً چھوٹے شہروں کے مسائل کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ ہوتے ہیں، لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ہم جسے صنعتی تہذیب سمجھتے ہیں وہ اب صرف بڑے شہروں تک محدود نہیں رہ گئی ہے۔ اس مسئلے سے وحید اختر خاصی مفصل اور اختلافی بحث کر چکے ہیں۔

باقر مہدی نے اسی بحث کو اپنے ایک مضمون ''جدیدیت اور توزن'' میں آگے بڑھایا ہے۔ مضمون کا آغاز یوں ہوتا ہے :

> ''ادب میں نئے رجحانات یا تحریکوں کی ابتداء سرکشی سے ہوتی ہے، جیسے فیوچرازم یا سرریلزم۔ اس سرکشی کے ابتدائی نقوش دیکھے جائیں تو معلوم ہوگا کہ اگر سرکش ادیب صالح رول اختیار کرنے کی کوشش کرتے تو جدیدیت کی تحریکیں اور رجحانات روایت اور کلاسیکی ادبی اقدار سے نہ ٹکراتے۔''

میرے خیال میں باقر مہدی نے ''توازن'' کے خلاف اور ادبی سرکشی کی موافقت میں جو تھیسس تیار کیا ہے اس کی بنیادی کمزوری یہ ہے کہ انہوں نے اپنا سارا زور روایتی ادبی موضوعات اور اقدار سے سرکشی پر صرف کیا ہے اور لسانی نیز ہیئتی سرکشی کو سرے سے نظر انداز کر دیا ہے۔ شاعروں کے شاعر اور نقادوں کے نقاد ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ہر زمانے کی جدید شاعری کے لیے یہ بات لازمی قرار دی ہے کہ شاعری کی زبان ایسی ہو جو پڑھنے والوں کو نہ صرف چونکائے بلکہ انہیں صدمہ (Shock) پہنچائے۔ اسی طرح جدید ادب کے ایک اور اہم نقاد ڈونالڈ ڈیوی کے لفظوں میں :

> ''جدید شاعری کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ اس کی ترتیبِ نحوی (Syntax) ماہرینِ عروض کی ترتیبِ نحوی سے الگ ہوتی ہے۔ اگر جدید شاعر

زبان میں محض ایسی تبدیلیاں کرے جو ماہرینِ عروض کے لیے قابلِ قبول ہوں تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ شاعر روایتوں کو محض (Modify) کر رہا ہے۔"

یہ بات میں نے خاص طور پر افتخار جالب کی شاعری کے سلسلے میں چھیڑی ہے۔ افتخار جالب نے جس طرح اردو شاعری کی مروجہ لسانی روایات کو صدمہ پہنچایا ہے اور شعری زبان میں جو نحوی تبدیلیاں کی ہیں ان کا مطالعہ کیے بغیر یا پھر انہیں نظر انداز کر کے، ان پر درسی شاعر ہونے کا الزام لگانا مناسب نہیں ہے۔ خاص طور پر ایسے نقاد کے لیے جو "قطعی بغاوت، کامل انحراف، اصول پرستی کی حد تک تخریب کاری، لایعنیت کا احترام اور پیروی" جیسے سرکش خیالات پر ایمان رکھتا ہو۔ مجھے باقر کے اس خیال سے پورا اتفاق ہے کہ :

"جدیدیت اور توازن کا کبھی میل نہیں ہوا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ جدیدیت کے رجحانات پائمال ہو جائیں، چھپ جائیں مگر وہ (جدیدیت) توازن سے ملاپ کر کے زندہ نہیں رہ سکتی۔"

ظاہر ہے کہ یہ بیان نہ صرف دوٹوک بلکہ بے رحمانہ صداقت پر مبنی ہے، لیکن تعجب اس وقت ہوتا ہے جب باقر، افتخار جالب کی کوششوں کو انتہا پسندی کے دوسرے سرے کی باتیں کہتے ہیں یعنی انتہا پسندی کی بھی حدود مقرر ہونی چاہئیں اور یہ کہ ایک خاص حد سے آگے انتہا پسندی بے معنی چیز ہو جاتی ہے۔ میرے نزدیک باقر کا یہ رویہ انتہا پسندی اور شدید انتہا پسندی کے درمیان "توازن" کی تلاش کی ہی ایک کوشش ہے۔

افتخار جالب ان بدقسمت شاعروں میں ہیں جن پر نیکی کر دریا میں ڈال والی مثال صادق آتی ہے۔ جب ہمارے روایتی نقاد افتخار جالب کو ایک ادبی خبیث روح کے طور پر پیش کرتے ہیں تو مجھے ان پر تعجب ہوتا ہے نہ افسوس، لیکن جب باقر مہدی انہیں درسی شاعر کہتے ہیں یا بلراج کومل Freak کے لقب سے نوازتے ہیں تو یقیناً تعجب بھی ہوتا ہے اور افسوس بھی۔

میں وزیر آغا اور خلیل الرحمٰن اعظمی کو بھی محض اس لیے درسی شاعر نہیں کہوں گا کہ ان کا تعلق بڑے صنعتی شہروں سے نہیں ہے۔ خود باقر نے اپنے مضمون "ترقی پسندی اور جدیدیت کی کش مکش" میں ایک طرح سے اپنے صنعتی شہر والے فارمولے کی تردید کر دی ہے۔ اس مضمون کے آخر میں انہوں نے اپنے پسندیدہ جدید شاعروں کی ایک فہرست دی ہے جس میں صرف چھ نام شامل ہیں: ..... قاضی سلیم، ندا فاضلی، عمیق حنفی، عادل منصوری، محمد علوی اور احمد ہمیش۔

ظاہر ہے کہ یہ سبھی شاعر جدید بھی ہیں اور نمائندہ بھی لیکن اگر صنعتی شہر والے فارمولے

کو ذہن میں رکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ عمیق حنفی کی مشہور ترین نظم "سندباد" اندور میں لکھی گئی۔ قاضی سلیم کی بیش تر نظمیں اورنگ آباد میں تخلیق ہوئیں، ندا فاضلی کی زیادہ تر وہ نظمیں جو "لفظوں کا پل" میں شامل ہیں ان کے بمبئی آنے سے قبل لکھی جا چکی تھیں۔ احمد ہمیش جب تک ہندوستان میں رہے، بے چارے مارے مارے تو بہت پھرے لیکن زیادہ تر الہ آباد، بلیا اور غازی پور کی طرف۔ آخری زمانہ حیدر آباد میں بے حد پُر اسرار انداز میں کسی مالدار بیوہ کے "کنج عافیت" میں گذرا۔ دراصل میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اگر وزیر آغا اور خلیل الرحمٰن کے بارے میں بھی یہ ثابت کرنا ہے کہ یہ لوگ جدید نہیں ہیں یا ان کی شاعری درسی شاعری ہے تو اس کی دوسری وجوہات تلاش کرنی ہوں گی۔

ان باتوں سے قطع نظر جب ہم باقر مہدی کے دوسرے کئی تنقیدی مضامین پر نظر ڈالتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے ادب میں سرکش رجحانات اور شخصیتوں کو ابھارنے والے اپنے تنقیدی مشن میں نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔ "آگہی و بے باکی" میں شامل یگانہ چنگیزی پر ان کے دو تنقیدی مضامین بعنوان "یگانہ آرٹ" اور "غزل کا تیسرا نام" کے علاہ اختر الایمان پر ان کے دو مضامین مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ یگانہ پر ان کے دونوں مضامین کا لبِ لباب یہ ہے کہ :

"یگانہ نے اردو شاعری کو جو ولولہ بخشا ہے وہ سرکشوں کی پوری داستان کا عنوان بن سکتا ہے۔"

ان مضامین میں باقر نے یگانہ کی شخصیت اور شاعری دونوں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یگانہ کے بعض اشعار مثلاً :

دلِ طوفاں شکن تنہا جو آگے تھا سو اب بھی ہے
بہت طوفان ٹھنڈے پڑ گئے ٹکرا کے ساحل سے

اور

نہ خداؤں کا نہ خدا کا ڈر، اسے عیب جانیے یا ہنر
وہی بات آئی زبان پر جو نظر پہ چڑھ کے کھری رہی

کو یگانہ کی، باغی، شخصیت کے پس منظر میں سمجھایا ہے۔

باقر مہدی کی نثری اور شعری دونوں تحریریں اس بات کی چغلی کھاتی ہیں کہ ان کے لیے یگانہ ایک ایسا آئینہ ہیں جس میں وہ خود اپنی شخصیت کا عکس دیکھتے ہیں۔ چنانچہ ان مضامین میں باقر نے یگانہ کے اشعار کی مدد سے ان کی شخصیت کے مختلف گوشوں کو جس طرح اجاگر کیا ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔

اس سلسلے میں باقر سے یہ شکایت یقیناً کی جا سکتی ہے کہ انہوں نے یگانہ کی شاعری کے ان فنی لوازمات

اور عناصر سے کوئی مفصل بحث نہیں کی جن کی بناء پر ہم انہیں میر اور غالب کے بعد اردو کے سب سے بڑے غزل گو کا درجہ دے سکیں۔ یگانہ کی عظمت کے سلسلے میں باقر کا یہ کہنا کہ ان کے اشعار میں:

"موضوع کے تنوع کے ساتھ ساتھ لب و لہجہ کا اتار چڑھاؤ بھی موجود ہے، فکر کے پہلو بھی نمایاں ہیں، خیال کی لطافت بھی ظاہر ہے، عشق کا والہانہ پن بھی برملا ہے اور سوز و گداز بھی....."

اپنی جگہ بالکل سچ ہے لیکن شمس الرحمٰن فاروقی تو یہی کہیں گے کہ ان میں سے کوئی بھی خصوصیت ایسی نہیں ہے جسے صرف یگانہ کی شاعری سے مختص کیا جا سکے اور یہ کہ عشق کا والہانہ پن، لہجے کا اتار چڑھاؤ، اور سوز و گداز وغیرہ ایسی خصوصیتیں ہیں جو اردو کے کم و بیش ہر اہم شاعر کے یہاں مل جاتی ہیں۔

میرا خیال ہے کہ ان مضامین کا بنیادی مقصد، یگانہ کے کلام کی تجزیاتی تنقید سے زیادہ یہ تھا کہ یگانہ کے ساتھ نقادوں نے جو معاندانہ رویہ اپنا رکھا تھا اس کا جواب دیا جائے اور شعر کی تاریخ میں یگانہ کو ان کا جائز مقام دلوایا جائے۔ ویسے یگانہ پر اتنا کم لکھا گیا ہے کہ آج بھی ان کی شاعری پر باقر کے مضامین ہی بہترین مضامین ہیں۔۔۔ بہتر ہوتا اگر باقر مہدی کم از کم یگانہ پر کوئی مستقل کتاب لکھ دیتے، کیوں کہ اسطرح ان کی اس شکایت کا بھی کسی حد تک ازالہ ہو جاتا جو انھوں نے اردو نقادوں سے برسوں پہلے کی تھی، یعنی یہ کہ اردو میں "میر، انیس، غالب، اقبال، جوش اور یگانہ پر کوئی بلند پایہ تنقیدی کتاب نہیں ہے، بلکہ چند مقالے ہیں اور بس....."

میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ باقر کا تنقیدی ذہن دھیرے دھیرے اور غیر محسوس طریقے پر جدید تجزیاتی تنقید کی طرف بڑھتا رہا ہے۔ چنانچہ انہوں نے اختر الایمان پر لکھتے ہوئے عمومی بیانات سے کام نہ لے کر تجزیاتی طریق کار کو اپنایا ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے اختر الایمان کی نظموں 'مسجد'، 'موت'، اور 'تنہائی'، کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہوئے علامتوں، اشاروں، اور تکنیک کے ان پہلوؤں سے بحث کی ہے جنہیں اختر الایمان کی شاعری میں کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ باقر مہدی یقیناً پہلے نقاد ہیں جنہوں نے برسوں پہلے اختر الایمان کی شاعری کے ڈرامائی کردار اور اس کی علامتی فضا کی نشان دہی کی۔ اب یہ چیزیں سکہ رائج الوقت بن چکی ہیں۔ اختر الایمان کی شاعری کے متعلق اپنی بحث کو سمیٹتے ہوئے باقر لکھتے ہیں:

"ممکن ہے کی یہ صفات دوسرے شعراء کی نظموں میں ملتی ہوں، مگر اختر الایمان کے سوچنے کا انداز اور الفاظ کے انتخاب اور استعمال کا طریقہ اتنا مختلف ہے کہ ہم ان کی نظموں کو بڑی آسانی سے پہچان سکتے ہیں۔"

موت ہے شاید سوالوں کا سوال ورنہ ہم تم جانتے ہیں زندگانی کا مآل!

کہنہ روایاتِ شعری کے اُس باغی شاعر کے شعری مجموعہ (وقت کی صدیاں) کی ترتیب وتدوین کے دوران اُس کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کے لیے جب میں اُن سے رجوع ہوااور وقفے وقفے سے ملنے لگاتب مجھے رفتہ رفتہ ہم دونوں کے درمیان کچھ فکری ہم آہنگی سی محسوس ہونے لگی۔ رسم وراہ اتنی بڑھی کہ دوستی میں بدل گئی۔ میں ہر ہفتہ اُن کے یہاں پہلے ایک دن (سنیچر) پھر دو دو دن (بدھ۔ سنیچر) جانے لگا۔ وہ برسوں میری حوصلہ افزائی کرتے رہے، مجھے پڑھتے لکھتے رہنے پر اُکساتے رہے اور (پروفیسر را۔ بھی۔ جوشی اور حضرت اعجاز صدیقی کی رہنمائی کے ساتھ ساتھ) میری فکری اور فنی صلاحیتوں کو Channelise کرنے میں معاون ثابت ہوئے۔ میری کچھ نظموں کے انگریزی میں تراجم بھی کیے، ہمیشہ بڑھاوا دیتے رہے۔ میری شادی کے موقع پر (اکتوبر ۱۹۶۹ء) جہاں پروفیسر فضیل جعفری نے مجھے تحفۃً "دیوانِ غالب" کا صدی ایڈیشن عنایت فرمایا تھا وہاں باقر مہدی نے بھی فراق گورکھپوری کے شعری انتخاب "پچھلی رات" سے میری قدر افزائی کی تھی۔ دونوں کتابیں سنبھال کر رکھی ہیں میں نے۔ درمیان میں کچھ ہوائیں ایسی ضرور چلیں کہ ہماری ملاقاتوں کے تواتر میں قدرے کمی واقع ہونے لگی جس کے لیے شاید ہم دونوں کا اپنا اپنا مزاج بھی ذمہ دار ہے! تاہم ملاقاتوں کا یہ سلسلہ آج بھی وقفے وقفے سے جاری ہے کہ جب بھی جی میں آتا ہے، میں بغیر کسی اطلاع کے کسی نہ کسی سنیچر کی شام اُن کے دولت کدہ پر جادھمکتا ہوں اور وہ بھی بڑی اپنائیت سے ملتے ہیں۔ حسبِ معمول متنوع موضوعات پر اظہارِ خیال کرتے، چہکتے اور قہقہے لگاتے ہوئے فکر وذہن پر وقت کے جمے غبار کو صاف کر دیتے ہیں۔ انھیں کے توسط سے میں متعدد علمی وادبی نیز ادب نواز شخصیتوں سے متعارف بھی ہوا ہوں اور اُن کی صحبتوں سے مستفید بھی۔ یہ سطریں قلم بند کر رہا ہوں اور پردۂ ذہن پر پروفیسر عالی جعفری، پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر اعجاز حسین، پروفیسر آل احمد سرور، محمود سروش، اختر الایمان، راجندر سنگھ بیدی، جاں نثار اختر، قرۃ العین حیدر، پروفیسر فضیل جعفری، محمود چھاپرا، محافظ حیدر، خلیل الرحمٰن اعظمی، قاضی سلیم، عزیز قیسی، شہاب جعفری، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر ظ۔ انصاری، تصدیق سیوہاروی، علی حماد عباسی، شمس الرحمٰن فاروقی، وارث علوی، محمد علوی، بلراج مینرا، عین رشید، اصغر علی انجینئر، گریش دمنیا، ندا فاضلی، جتیندر بلو، انور عظیم، اقبال اختر، کملیشور، عادل منصوری، صفیہ اریب، واسنتی رمن، انور سجاد، اقبال ساجد، کشور ناہید، سارا شگفتہ، حسن نعیم، عزیز پینٹر، محمود واجد، رشید حسن خاں..... کتنی ساری شخصیتوں کے شفیق و عمیق، متین ورفیق، خود پسند وزمانہ شناس، خود فراموش ومغرور، خود بین وخود نما چہرے، کتنی ساری ملاقاتیں، کتنی ساری شامیں، کتنے سارے مباحث، کتنے سارے ہنگامے رہ رہ کر ابھر رہے ہیں اور ابھرتے ہی جارہے ہیں آخر کس کس کا ذکر کروں؟ سو باتوں کی ایک بات کہ میں باقر مہدی سے مدتوں کسب فیض کرتا رہا ہوں جس کا اعتراف، ان کے فن وشخصیت پر متعدد صاحبانِ قلم کے تحریر کردہ منتخب مضامین پر مشتمل یہ مرتبہ کتاب ہے ع گر قبول اُفتد زہے عز وشرف!!

یہ تجزیاتی طرز تنقید جس سے جدید تنقید عبارت ہے باقر کے مضامین میں دن بہ دن نکھر تا گیا ہے۔ جدید اردو افسانے پر ان کا ایک نیا مضمون جس کا مفصل ذکر آگے آئے گا، اس کی روشن مثال ہے۔

اس سلسلے کو ختم کرنے سے پہلے میں باقر کے ایک اور مضمون "غالب... خوف پر قابو پانے کی ایک کوشش" کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ یہ مضمون دراصل جدید تنقید کی اس روایت کی نمائندگی کرتا ہے جس کے تحت نئے نقادوں نے غالب کو عصری تناظر میں از سر نو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے کئی مضامین کے علاوہ محمود ہاشمی کا مضمون بعنوان "غالب کی شاعری کا علامتی پہلو" بہت اہم مضمون ہے۔ گوپی چند نارنگ، مغنی تبسم، وحید اختر اور بشر نواز وغیرہ نے بھی نئے انداز میں غالب کا مطالعہ کیا ہے۔ بڑے شاعر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ مختلف زمانوں میں اس کی شاعری کی معنویت مختلف انداز میں اجاگر ہوتی ہے اور اس طرح کسی بھی وقت اس کی شاعری Irrelevant نہیں ہونے پاتی۔ ہر بڑے شاعر کی شاعری کے اتنے مختلف النوع پہلو ہوتے ہیں کہ کسی ایک زمانے کے لوگوں کے لیے ان تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ یہ کام مختلف ادوار میں اور قسطوں میں ہوتا ہے۔ جب فراق صاحب اپنے خاص بے تکلف انداز میں غالب کو ایک "پاجی شاعر" کہتے ہیں تو اس کا مطلب یہی ہے کہ غالب کبھی بھی پوری طرح تنقید کے قابو میں نہیں آتا۔ یہی وجہ ہے کہ باقر اپنے مضمون کی ابتدا یوں کرتے ہیں :

> "مجھے نہیں معلوم کہ کتنے ادیبوں اور شاعروں کو غالب پر لکھتے ہوئے کسی قسم کے خوف کا احساس ہوا ہے یا نہیں؟ اپنے ذاتی تجربے کا اعتراف نہایت عجز سے کرنا چاہتا ہوں کہ جب بھی غالب پر اپنا تاثر لکھنے کا خیال آیا ہے تو ایک انجانے خوف نے مجھے ڈرانے اور مجھ پر قابو پانے کی کوشش کی ہے۔"

اس مضمون میں باقر نے نہ صرف غالب کی شاعری بلکہ شخصیت پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے اور ان اسباب کی طرف اشارہ کیا ہے جن کی وجہ سے جدید ذہن اپنے آپ کو غالب سے قریب تر محسوس کرتا ہے۔ باقر کے نزدیک غالب کی 'بے راہ روی' اور ان کی شخصیت میں موجود متضاد کیفیتیں آج کے مزاج کے مطابق ہیں۔ سماج کے بندھے ٹکے اصولوں اور رسم و رواج کو غالب نے جس انداز میں ٹھکرایا اور جس طرح کی بھرپور زندگی گذاری وہ آج بھی بیش تر شرفائے ادب کے بس کی بات نہیں۔ اسی طرح غالب کی شاعری میں ایسے بہت سے عناصر مثلاً تنہائی، موڈ کی تلخی، اذیت کوشی اور آرزوئے مرگ وغیرہ موجود ہیں جو غالب کے ہم عصر فرانسیسی شعراء کے یہاں تو تھے لیکن جن سے اردو شاعری سو سال بعد روشناس ہوئی۔

میں باقر مہدی کی تنقید کے تعلق سے اس بحث کو ختم کرنے اور آگے بڑھنے سے پہلے مناسب سمجھتا ہوں کہ ان کی تنقید کے اجزائے ترکیبی کا خلاصہ بیان کر دوں :

(۱) تاریخی، سماجی اور سوانحی علوم پر مبنی ایسے بیانات جو فن کار کی شخصیت اور اس کے تخلیقی طریقۂ کار کو سمجھنے میں معاون ہو سکتے ہیں۔

(۲) ایسے ادبی نظریات کا ذکر اور تجزیہ جن کے ذریعے کسی تخلیق کو سمجھنے اور اس کی قدر متعین کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔

(۳) شعر کے محرکات اور ان کے عقلی تجزیے کے ساتھ شعر میں موجود انتقاد آمیز معنی کا نثری بیان۔

(۱) متعلقہ فن کار کے اسلوب، زبان اور تکنیک سے زیادہ موضوعات سے بحث نیز فن کار اور فن پارے پر حتمی اور اقداری رائے دینے کی کوشش۔

سرکشی، صاف گوئی، بے باکی، شعلہ گفتاری وغیرہ وہ خصوصیتیں ہیں جن کے لیے اردو کی ننھی منی سی دنیا میں باقر مہدی خاصی شہرت رکھتے ہیں لیکن جدید نقادوں میں وارث علوی وہ تنہا نقاد ہیں جن کی تحریروں میں یہ چیزیں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔ وہ مصلحتیں یا رواداریاں جو نقاد کو جا بجا سمجھوتہ کرنے پر مجبور کریں، تنقید کو ایک بے ضرر سی ذہنی مشق بنا دیتی ہیں، وارث علوی کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتیں۔

(۲)

اردو میں آزادی سے پہلے مستند ہو جانے کی حد تک مشہور ہو جانے والے افسانہ نگاروں میں منٹو اور بیدی خصوصی طور پر اس لیے قابل ذکر ہیں کہ جدید و قدیم سبھی طرح کے نقادوں نے ان کے فن میں دل چسپی دکھائی ہے۔ پچھلے چند برسوں میں ڈاکٹر نارنگ اور کچھ اور لوگوں نے انتظار حسین کے افسانوی ادب پر بھی بہت کچھ لکھا ہے، لیکن قرۃ العین حیدر اور دوسرے اہم افسانہ نگاروں کی طرف سے خاصی لاپرواہی برتی گئی ہے۔ آل احمد سرور، ڈاکٹر نارنگ، ڈاکٹر محمد حسن اور باقر مہدی نے بیدی کے فن پر خصوصی توجہ دی ہے۔ باقر مہدی کی کتاب ''آگہی و بیباکی'' میں ایک نہایت ہی مفصل مضمون ''بھولا سے بیل تک'' بیدی کی افسانہ نگاری پر ہے اور دوسرا مضمون 'منٹو کے افسانوی کردار' پر ہے۔ بیدی کو عام ترقی پسند افسانہ نگاروں سے ممتاز و ممیز کرتے ہوئے باقر مہدی اپنے مضمون کو یوں شروع کرتے ہیں :

''وہ ان فن کاروں میں ہیں جو تحریکوں کے سہارے پروان نہیں چڑھتے چہ جائے کہ

اس کے ہو کر رہ جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کے افسانوں میں اس بھدی ترقی پسندی کا اظہار تو کجا، کہیں شائبہ بھی نہیں ملتا۔ تحریک کے مقاصد کو معقول سمجھتے ہوئے بھی اپنے قلم کو اس کا ترجمان نہ بننے دینا ایک ایسی فن کارانہ انفرادیت کو جنم دیتا ہے جو آرٹ کو اپنے رگ و پے میں محسوس کرتی ہے۔"

اس مضمون میں باقر مہدی نے بیدی کے بعض ابتدائی افسانوں مثلاً بھولا، من کی من میں، گرم کوٹ، چھوکری کی لوٹ، دس منٹ بارش میں، وغیرہ کا تجزیہ کیا ہے۔ اس تجزیے میں انھوں نے بیدی کی کہانیوں کے موضوعاتی مطالعے کے علاوہ، بیدی کے یہاں عورتوں اور بچوں کی جو ایک مخصوص طرز کی کردار نگاری ہے، اس پر زور دیا ہے۔ ان کے نزدیک، بیدی کی بہت سی کہانیوں میں بچہ کسی نہ کسی روپ میں بہر حال موجود رہتا ہے اور اس کی چھوٹ بڑی عمر کے کرداروں پر بھی پڑتی ہے۔ "بیدی نے بچے کو اپنی کہانیوں کا اہم جز بنا کر اس کو ایک سمبل کی طرح استعمال کیا ہے جو سب سے اچھی طرح ان کی کہانی 'ببل' میں ملتا ہے۔"

میں ... (اس سے پہلے) اس کہانی کے تعلق سے ڈاکٹر نارنگ کی اسطوری تشریح سے بحث کر چکا ہوں۔ باقر نے ببل کو عمرانی سمبل بنا کر پیش کیا ہے جو میرے نزدیک زیادہ قابلِ قبول ہے۔

بچوں کی طرح، عورتوں کے کردار بھی بیدی کی کہانیوں میں مخصوص اہمیت رکھتے ہیں۔ باقر نے بیدی کے مختلف نسوانی کرداروں مثلاً ہولی، لاجونتی، جنتو، درشی وغیرہ کے مطالعے سے یہ دکھایا ہے کہ کس طرح انہوں نے اپنے مختلف افسانوں میں عورت کو ماں، بہن، بیوی اور محبوبہ کے روپ میں پیش کیا ہے اگرچہ کہ بہ حیثیت ماں کے عورت، دوسرے کرداروں پر غالب رہتی ہے۔ خود بیدی نے اپنے مشہور افسانے "کوکھ جلی" میں عورت کے متعلق یوں لکھا ہے :

"دنیا میں کوئی عورت، ماں کے سوا نہیں ۔ بیوی بھی کبھی ماں ہوتی ہے اور بیٹی بھی ماں، تو دنیا میں ماں اور بیٹے کے سوا کچھ نہیں۔ عورت ماں اور مرد بیٹا..... ماں خالق اور بیٹا تخلیق۔"

اگر باقر نفسیاتی نقاد ہوتے تو بیدی کا یہ بیان اوڈی پس کامپلکس اور اسی طرح کے دوسرے طویل مباحث کو جنم دے سکتا تھا۔ بہر حال ہمارے معاشرے میں عورت کے تعلق سے ممتا، ایثار، قربانی اور شدید محبت وغیرہ کی جو روایتیں ہیں اور بیدی نے انہیں جس طرح اپنی مختلف کہانیوں میں سمویا ہے اس سے باقر نے بھرپور بحث کی ہے۔ ابھی حال ہی میں بیدی کی پہلی برسی کے موقعے پر باقر مہدی کا ایک اور مضمون بہ عنوان "بیدی کے نگار خانے میں میرا تیسرا نا تمام سفر" شائع ہوا ہے جس میں انہوں نے

بیدی کی کچھ اور کہانیوں مثلاً جوگیا، سونفیا، جنازہ کہاں ہے اور مکتی بودھ وغیرہ سے تفصیلی بحث کی ہے اور ان میں موجود معاشرتی تہوں کی رمزیت اور معنویت کو اجاگر کیا ہے۔ میں یہ بات پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ بیدی باقر مہدی کی تنقیدی کمزوری ہیں۔ چنانچہ وہ اس پورے عہد کو بیدی کا عہد کہتے ہیں۔ "بیدی کے نگار خانے میں میرا تیسرا نا تمام سفر" کی ابتداء ہی یوں ہوتی ہے :

"اردو افسانے پر ایک تثلیث مسلط تھی اور اب بھی سایہ فگن ہے، یہ تثلیث ہے راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو اور کرشن چندر۔"

باقر یہ تو کہتے ہیں کہ ناموں کی یہ ترتیب بدلی جاسکتی ہے لیکن پھر جلد یہ بھی جتلا دیتے ہیں کہ منٹو اور کرشن کی کہانیوں دو تین بار پڑھی جانے کے بعد اپنی تازگی کھو دیتی ہیں جب کہ بیدی کے یہاں ایسا نہیں ہوتا۔ کردار نگاری کے معاملے میں بھی وہ بیدی کو منٹو سے بہتر سمجھتے ہیں۔ اس رویے کی ایک مثال ان کے مضمون "منٹو کے افسانوی کردار" میں نظر آتی ہے۔ وہ منٹو کی کردار نگاری کی اہمیت کا اعتراف تو کرتے ہیں، وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "منٹو نے غنڈوں، دلالوں، طوائفوں اور نچلے طبقے کے شہریوں کو ان کے صحیح ماحول میں پیش کیا ہے اور کہیں بھی اپنی شخصیت کو ان کے جسموں میں نہیں ڈالا ہے" لیکن جلد ہی انہیں اپنی تنقیدی مجبوریوں کے تحت منٹو کی مذمت کرنے کی غرض سے یہ کہنے پر بھی مجبور ہونا پڑتا ہے کہ :

"منٹو کی شخصیت جو اس کے افسانوں سے ابھرتی ہے اس کو اس کے کرداروں سے الگ کر کے نہیں دیکھنی چاہیے۔ وہ بھی ذہنی طور سے مریض تھا، جو شخصیت اس کے درجنوں افسانے پڑھنے کے بعد میرے ذہن میں ابھرتی ہے اس کو مختصراً میں ایک لفظ میں ادا کر سکتا ہوں۔ 'بوہیمین'...."

مجھے اس بارے میں وارث علوی کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ منٹو کا مقصد محض کردار نگاری نہیں تھا بلکہ اس نے ان کرداروں کے ذریعے انسانی فطرت کے مختلف اسرار و رموز کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

یہاں اتنا موقع تو نہیں ہے کہ بیدی اور منٹو کی کردار نگاری کا کوئی تفصیلی تقابلی جائزہ پیش کیا جاسکے، اختصار کے ساتھ صرف یہ کہہ دوں کہ بیدی نے کردار نگاری کے سلسلے میں اپنے تمام کمال کے باوجود کوئی خطرہ مول نہیں لیا، یعنی ان کے بیشتر کردار مروجہ سماجی اقدار کا اثبات کرتے ہیں جب کہ منٹو کے کردار صرف اس لیے اہم نہیں ہیں کہ یہ برے ہونے کے باوجود انسانوں اور انسانیت کیلیے ہمدردی کا جذبہ رکھتے ہیں، بلکہ یہ کردار تکنیکی لحاظ سے اس لیے اہم ہیں کہ ان کے ذریعے منٹو نے پہلی

بار اردو افسانے کو بڑے پیمانے پر اینٹی ہیرو کے تصور سے روشناس کیا۔

اینٹی ہیرو دراصل ایسے کردار کو کہتے ہیں جسے سماج کے عام لوگ قبول رسم ورواج، اخلاقی معیارات اور روایتی ہیروازم کے معیار پر پرکھا جائے تو سماجی مرتبے کے لحاظ سے ایک بدنام اور غیر اہم کردار سمجھا جائے گا۔ اس میں ایسی صفات نہیں ہوں گی جنہیں ہم مثالی خصوصیتیں کہہ سکیں، لیکن ہر اینٹی ہیرو کا ایک ایسا داخلی اور نجی پہلو بھی ہوتا ہے جس کا ظاہری اور رسمی اخلاقیات سے تعلق نہیں ہوتا۔ منٹو کے بیشتر افسانے، میرے خیال میں، دراصل اینٹی ہیروز کی شخصیتوں کے اندرونی اور نجی پہلوؤں کی دریافت ہیں۔

اس پس منظر میں باقر مہدی کا منٹو کے کرداروں کو اور پھر خود منٹو کو ذہنی مریض یا پھر 'بوہیمین' کہہ کر اس کی مذمت کرنا میرے نزدیک مناسب تنقیدی رویہ نہیں ہے لیکن چونکہ باقر کی شخصیت برابر Grow کرنے والی شخصیت ہے اس لیے 'بوہیمین' کے تعلق سے بھی پچھلے چند برسوں میں انہوں نے اپنے خیالات پر نظر ثانی کی ہے۔ جن لوگوں نے غالب پر ان کا مضمون پڑھا ہے انہیں معلوم ہے کہ باقر کے نزدیک غالب کی شخصیت کا قابل قدر پہلو ہی یہی ہے کہ وہ بوہیمین تھا۔ اسی طرح پچھلے چند برسوں میں نہ صرف منٹو بلکہ پورے افسانوی ادب کے متعلق باقر کا رویہ بدلا ہے۔ ان کا تازہ مضمون "نیا افسانہ... اظہار کے چند مسائل" جدید افسانے کے عمیق اور تجزیاتی مطالعے (Close-Reading) کی بڑی اچھی مثال ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے دوسرے جدید افسانہ نگاروں کا تذکرہ کرنے کے علاوہ بطور خاص احمد ہمیش کے افسانے "گبریلا" سریندر پرکاش کے افسانے "رونے کی آواز" بلراج مین را کے افسانے "آخری کمپوزیشن" اور انور سجاد کے افسانے "کونپل" کو تجزیاتی انداز میں ڈسکس کرنے اور ان افسانوں کی انفرادی خصوصیتوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مضمون میں باقر نے بجا طور پر اس حقیقت پر زور دیا ہے کہ افسانہ نگار بھی بنیادی طور پر فن کار ہے اور اس کا بھی مسئلہ وہی ہے جو دوسرے فنکاروں کا ہے یعنی اظہار کا مسئلہ۔ موجودہ زندگی کی پیچیدگیاں شاعر کی طرح افسانہ نگار کو بھی مجبور کرتی ہیں کہ وہ براہِ راست بیانیہ کو تج کر علامتوں اور استعاروں کے ذریعے اپنے مافی الضمیر کا اظہار کرے۔ آج کا افسانہ نگار انسانی روح کے جن اندرونی پہلوؤں، متضاد کیفیتوں اور کرب کا اظہار کرنا چاہتا ہے، بیانیہ اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ جیسا کہ باقر کا خیال ہے گبریلا کوئی عجیب وغریب یا چونکا دینے والا کردار نہیں بلکہ انسان کے ذہنی اور جسمانی افلاس کی علامت ہے۔ اسی طرح سریندر پرکاش کا افسانہ "رونے کی آواز" انسان کی منقسم شخصیت اور دونوں شخصیتوں کے آپسی تصادم کی داستان ہے جسے سریندر پرکاش نے خود کلامی اور شعور کی رو کی تکنیک کے ذریعے پیش کیا ہے۔

باقر کا یہ مضمون اس لیے بھی اہم ہے کہ انہوں نے اپنے اس مضمون میں افسانے کی زبان اور اس کے متعلقات سے بھی بحث کی ہے۔ان کا خیال ہے کہ :

"نیا افسانہ سپاٹ، ہیئت اور غیر ضروری جملوں کو کاٹتا جارہا ہے اور اسطرح نثری شاعری سے قریب تر ہوتا جارہا ہے۔"

یہی وجہ ہے کہ مین را کے افسانے آخری کمپوزیشن کا پہلا ہی جملہ :

"اس کے لفظ چھین لو اور اسے چھوڑ دو۔"

بقول باقر "ایک جابر کی "ذہن کے جسم پر" کوڑے کی آواز کے مترادف ہے جب کہ افسانے کا دوسرا جملہ : "یہ مجھے منظور نہ تھا اور نہ ہے۔"

نفی کی ذہنی سرگوشی ہے اور یہ جملے ایسے نہیں ہیں جنہیں حروف کا مجموعہ سمجھ کر پڑھا یا سمجھا جاسکے بلکہ ان حروف کے پیچھے زندگی کا جو پورا ڈرامہ موجود ہے اس ڈرامے کو سمجھے بغیر زندگی کے بحران اور کشمکش کو نہیں سمجھا جاسکتا۔

باقر نے اپنے اس مضمون میں مین را کی جتنی تعریف کی ہے ان کی اتنی ہی مخالفت ہمیں محمود ہاشمی کے ایک پرانے مضمون "ایک خطرناک میلان" میں نظر آتی ہے۔

افسانہ کی تنقید کے سلسلے میں محمود ہاشمی نے اپنے خیالات و نظریات کو اپنے مضمون "خود آگہی کی تمثیل" میں بھی کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔اس مضمون میں محمود ہاشمی نے مین را کے افسانے "آخری کمپوزیشن" اور انور سجاد کے افسانے "کونپل" کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ دکھایا ہے کہ یہ دونوں افسانے آج کے عہد میں فن کار کی خود آگہی اور فن کی خود مختاری کی جدوجہد کی داستانیں ہیں۔ "آخری کمپوزیشن" اور "کونپل" پر محمود ہاشمی اور باقر مہدی کے خیالات کا تقابلی مطالعہ اس بات کا ثبوت بھی فراہم کردیتا ہے کہ :

"ایک مختصر افسانہ ضروری طور پر مختلف قارئین پر مختلف انداز میں اثر انداز ہوتا ہے اور بعض اوقات ایسے Obsessions کو بھی جنم دیتا ہے کہ تنقیدی Faculties مفلوج ہو کر رہ جاتی ہیں۔"

(Theodore A. Stroud : A Critical Approach to the Short Story)

(بشکریہ "کمان اور زخم" سے ماخوذ مطبوعہ ۱۹۸۶ء)

• • •

محمود واجد

باقر مہدی
فکشن کی تنقید کا ایک نامکمل نقاد

حسن عسکری نے کہا تھا :

"بے تعلقی آرٹ کے سب سے پہلے اصولوں میں سے ہے۔"

اس بات کو کہے ہوئے بھی نصف صدی سے زیادہ عرصہ ہوا۔ ("ساقی" دہلی، اگست ۱۹۴۵ء)۔ لیکن معروضیت اور بے تعلقی کے حوالے سے آج بھی سند کا درجہ رکھتی ہے۔ اور یہی بنیاد ہے جسے لے کر میں چلا ہوں کہ نقاد باقر مہدی کو شاعر باقر مہدی پر ترجیح دوں۔ دراصل بے ریا سچ کی تلاش نے باقر مہدی کو نیم دیوانہ بنا رکھا ہے جسے ممبئی کے ایک مقبول اردو شاعر نے مجھ سے گزشتہ ملاقات میں ان کا مخصوص رویہ قرار دیا جو ان کی نامقبولیت کا سبب بھی سمجھا جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کسی جینوئن لکھنے والے کو ایسے کمزور حربوں سے زیر نہیں کیا جاسکتا خاص طور سے عمر کی اس منزل میں جب دل میں درد اٹھتا ہو اور علاج دستیاب نہ ہو یا جینے کی خواہش بھی معدوم ہو چکی ہو، پھر رفقائے دیرینہ ایک ایک کر کے اٹھتے جاتے ہوں تو اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ "میں بقید حیات ہوں" لیکن "پتہ نہیں کب تک" کا ٹکڑا بے پناہ مایوسی کی ایک لہر کو سامنے لاتا ہوا گزر جاتا ہے۔

۱۲/۲/۵۶ کو میرزا ادیب نے "ادب لطیف" لاہور کے لیٹر پیڈ پر لکھا تھا :

"ویسے اس دنیا میں ستم ہوتے ہی رہتے ہیں مگر یہ ستم تو نہ ہونا چاہیئے کہ باقر مہدی "ادب لطیف" کو یکسر نظر انداز کر دے!"

غالباً یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ وہ ۱۹۵۶ء میں اپنا مقام بنا چکے تھے۔ چار شعری مجموعوں اور تنقیدی مضامین کی کتابوں کی اشاعت ۱۹۸۵ء سے ۱۹۹۲ء تک کی پیش رفت سے پانچ سال اور بچتے ہیں ان میں افسانوں کی تنقید پر مشتمل مجموعہ کی خواہش کی جاسکتی ہے اور پھر آگے جو مہلت دستیاب ہو، اسے بار آور بنایا جاسکتا ہے۔ مگر پھر یہ شکوہ کہ "مجھے تو کوئی یہاں پوچھتا ہی نہیں" اور پھر یہ مژدہ کہ "مدتوں بعد ایک سیمینار میں شرکت کی دعوت ملی ہے" انتشار کو ظاہر کرتے ہیں جو ان کے اندر کی ٹوٹ پھوٹ کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ کاش وہ اس کا تجزیہ کرتے کہ بے حد صحت مند ذہن اور بہت اچھے مطالعہ سے باوصف شخص سے اس کی توقع کی جاسکتی ہے۔ مجھے نہیں معلوم ان کے ہم شہر فضیل جعفری

نے ۱۹۷۲ء میں ان پر لکھے گئے مضمون میں کہاں تک انصاف کیا ہے لیکن ان کی کتاب (صحرا میں لفظ) میں وہ مضمون ترمیم کر کے شائع کرنے کی خبر ہے۔ نئی نسل سے بھی انہیں شکوہ ہے کہ کوئی ملنے نہیں آتا لیکن اپنا محاسبہ بھی جاری رہتا ہے: "میں اکثر بیمار رہتا ہوں جب اچھا ہوتا ہوں تو مطالعے میں مصروف رہتا ہوں، اور زیادہ دیر باتیں نہیں کرتا۔" میں بہر حال ان کی اس بات سے مکمل اتفاق کرتا ہوں کہ "توصیف اور تنقید ایک نہیں ہیں، تنقید تو اختلاف کے دامن میں پنپتی ہے۔" اس میں اضافہ کرنا چاہوں گا کہ تنقید کسی نقطہ نگاہ کے بغیر ایک قدم نہیں چل سکتی، خواہ اس سے اختلاف کریں۔

باقر مہدی نے ترقی پسندی، جدیدیت، کمٹ منٹ، نثری نظمیں اور نیا افسانہ پر اپنے نقطہ نگاہ سے روشنی ڈالی ہے، غالب یگانہ اور جوش تک گئے ہیں، ممتاز حسین اور مجتبیٰ حسین سے بہ یک وقت محبت کی ہے۔ (میرے خیال میں یہ ممکن نہیں کہ مجتبیٰ حسین کے چہرے پر جو ذہانت تھی اور تحریر میں جو کاٹ تھی اسے مطالعہ کی کمی نے ماند کر دیا اور ممتاز حسین کا چہرہ جتنا سپاٹ تھا اور تحریر میں جو الجھاؤ تھا مطالعے کی کثرت نے کنفیوژ کر دیا)۔ باقر مہدی نے بقول خود ادھورا خاکہ لکھا ہے جس میں احتشام حسین، کنہیالال کپور، جاں نثار اختر، خلیل الرحمٰن اعظمی، محمود ایاز، وارث علوی شامل ہیں۔ "راجندر سنگھ بیدی کے فن سے آخری ادھوری ملاقات" فکشن کی تنقید پر لکھے گئے سلسلہ وار مضامین کی ذیل میں آتے ہیں گو کہ اس میں بیدی کا خاکہ بھی ہے مگر ادھورا۔ باقر مہدی نے "اظہار" بمبئی کے جس معیار کے زندہ و پائندہ چند شمارے نکالے وہ ابھی تک پاکستان کے حصے میں نہیں آئے مگر وہ خود کہتے ہیں:

"میں تو "اظہار" کے بڑی مشکل سے دس برس میں پانچ شمارے نکال پایا۔"

بہر حال، فکشن کی تنقید کے حوالے سے باقر مہدی کا نام بعض کے نزدیک چونکا دینے کی کوشش سے تعبیر کیا جا سکتا ہے حالانکہ اس میدان میں ایک بہت ہی مثبت قدم کو نظر انداز کر دینا حق تلفی کے زمرے میں شامل ہونا چاہیئے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہمارا سرمایہ کیا ہے۔ آج بھی ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنے جانے والے نام ہیں جنہیں اعتبار حاصل ہو سکا ہے۔ باقر مہدی آج بھی فکشن پر لکھی گئی اپنی تحریروں کو کتابی شکل میں لے آئیں تو ان کے نام سے بھی ایک انگلی کو منسوب کیا جا سکتا ہے۔ "منٹو کے کردار" (۱۹۵۵ء) سے "راجندر سنگھ بیدی کے فن سے آخری ادھوری ملاقات" (۱۹۸۵ء) تک کوئی ایک درجن مضامین تو ضرور ہوں گے۔ لیکن دو مضامین ایک انگریزی میں (Twenty years of the Urdu Short Story : 1955-75) (۱۹۷۶ء) اور دوسرا اردو میں "راجندر سنگھ بیدی کے فن سے آخری ادھوری ملاقات" (۱۹۸۵ء) بڑی توجہ چاہتے ہیں کہ خود باقر مہدی کے فن تنقید نگاری کے تعین قدر میں معاون ہوں گے۔ اس سے پہلے ۱۹۶۲ء میں بیدی کے فن پر لکھا ہوا مضمون اور ۱۹۵۵ء میں منٹو کے کردار والا مضمون سنگ میل تھے۔

باقر مہدی ایک جینوئن نقاد کی طرح اولاً اپنا نقطۂ نگاہ واضح کرتے ہیں۔ دوئم ایک فریم ورک / ماڈل تیار کرتے ہیں۔ سوئم اعداد / حوالے جمع کرتے ہیں۔ چہارم ترتیب / تجزیہ کرتے ہیں اور پنجم نتائج اخذ کرتے ہیں۔ گویا تحقیق کے سائنسی طریقہ کار کو روبہ عمل لاتے ہیں۔ ظاہر ہے اس طرح کہی ہوئی بات میں وزن بھی ہوگا اور اعتبار بھی قائم ہوگا۔

اب تک کی گفتگو سے یہ بات واضح ہو گئی کہ باقر مہدی گو فطری طور پر شاعر ضرور تھے لیکن پہلی مطبوعہ قابل ذکر تحریر (نثری) فکشن کی تنقید تھی۔ بر سبیل تذکرہ جن دنوں کتب خانوں میں میں "شاعر"، بمبئی کا منٹو نمبر تلاش کر رہا تھا مجھے "پگڈنڈی" امرتسر کے منٹو نمبر کی تلاش تھی جس میں میرا پہلا مضمون "منٹو کے افسانوں میں نفسیاتی پہلو (۱۹۵۵ء) شائع ہوا تھا میرا مضمون تو نہیں ملا مگر باقر صاحب کا مضمون "منٹو کے کردار" مل گیا جو آٹھ صفحوں پر پھیلا ہوا تھا۔ اس کا پہلا فقرہ ہی اپنی طرف توجہ مبذول کراتا ہے :

> "اردو کے افسانوی ادب کی تاریخ ابھی شروع ہی ہوئی تھی کہ منٹو ہم سے رخصت ہو گئے۔ غلط فہمی میں مبتلا نہ ہوں، چونکانا مقصود نہیں۔"

باقر مہدی نہایت اچھا تجزیہ بیان دیتے ہیں :

> "صرف چند گنتی کے افسانہ نگاروں نے پریم چند کے ورثہ کو اپنایا ہے۔ ان چند افسانہ نگاروں میں منٹو کی ایک معنی میں سب سے زیادہ اہمیت ہے۔ منٹو کی فن کاری کی عظمت اس کے افسانوں میں کرداروں کی رنگارنگ تصویروں کی وجہ سے ہے۔"

آگے چل کر وہ فرد اور کردار کے فرق کو واضح کرتے ہیں اور کردار کی ادبی تعریف کا تعین کرتے ہیں لیکن یہاں پر زیادہ اعتماد ممتاز حسین کے مضمون (مطبوعہ "شاہراہ" دہلی ۱۹۵۴) پر کرتے ہیں اور ان کے (Ideological Trap) سے باہر نہیں نکلتے۔ ہاں ایک اہم بات نکال لیتے ہیں کہ کردار (افسانوی) پر مصنف کی شخصیت کو حاوی نہیں ہونا چاہیئے۔ اس بات کو بڑی وضاحت سے انگریزی ادیب گراہم گرین نے اپنی خود نوشت (Ways of Scape) (مطبوعہ ۱۹۸۰ء) میں لکھا ہے۔ ایک دوسری اہم بات جو باقر مہدی دریافت کرتے ہیں وہ یہ کہ منٹو کردار کو خلق نہیں کرتے بلکہ منتخب کرتے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے اپنی انتہائی فنی مہارت کا مظاہرہ کرتے ہیں تیسری بات یہ کہ سارے کردار (منگو سے بابو گوپی ناتھ تک) اپنی (Typicality) کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ چوتھی بات یہ کہ وہ اپنے کرداروں کو حقیقی روپ میں پیش کر کے انسان دوستی کو ابھارتے ہیں۔ پانچویں بات یہ کہ فنی لحاظ سے افسانہ نگاری میں کردار کی اولیت پر زور دیتے ہیں مگر باقر صاحب کی تان ٹوٹتی ہے اس بات پر کہ "وہ (منٹو) شدید قسم کی انفرادیت کو ہی فن کی معراج سمجھتا تھا اسلئے اس نے سائنٹیفک نظریۂ

حیات کو قابل توجہ ہی نہیں سمجھا۔ "اسی پُر جوش جوان ترقی پسند باقر مہدی نے ۱۹۵۹ء میں جب ترقی پسند مصنفین کی انجمن کو ختم کرنے پر زور دیا تو سردار جعفری (اُستالینی ترقی پسند) نے سر محفل کہا تھا :

"اس کمبخت مسلمان (باقر مہدی) کی حمایت سردار راجندر سنگھ بیدی کرتے تھے۔ جس پر قاضی سلیم نے ٹکڑا لگایا "گو مسلمان نہیں پھر بھی شیعہ بھائی تھے۔"

بیدی دوسرے بڑے افسانہ نگار تھے جن پر باقر مہدی نے سب سے زیادہ لکھا۔ ۱۹۶۲ء میں ان کا دوسرا سنگِ میل بیدی کے فن پر لکھا ان کا پہلا مضمون تھا "کوکھ جلی" اور "گرہن" کا تجزیہ جتنی گہرائی اور جاں سوزی کے ساتھ باقر مہدی کرتے ہیں کاش اس کا ایک فیصد بھی حیات اللہ انصاری تک پہنچتا جنہوں نے کتابی شکل میں بیدی (اور سریندر پرکاش) کے افسانوں کا تجزیہ کر کے اپنی رسوائی کا سامان خود بہم پہنچایا۔ بہر حال باقر کہتے ہیں :

> "کوکھ جلی" کے متعلق "عورت (خاص کر ہندوستانی نچلے اور اوسط درجہ کی عورت) کے کتنے روپ ہوتے ہیں کتنے راز اور کتنے پوشیدہ پہلو۔ بیدی اپنے فن کے ذریعے ایک ایک کر کے عورت کی دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھتے جاتے ہیں۔"

"گرہن" کے متعلق فرماتے ہیں :

> "گرہن پڑھا تو مجھ پر یہ راز کھلا کہ بیدی ہر گز ہر گز عورت کی آزادی کے مخالف نہ تھے ... بیدی نے عورت کی زندگی کا سارا درد، اس کی ساری مظلومیت، اس کی بے پناہ مجبوریاں اور لاچاریاں اس کے سارے جوہر کو ہولی کے کردار میں سمو دیا ہے۔"

بیدی کے ابتداء کے معروف افسانہ "گرم کوٹ" کے متعلق کہتے ہیں کہ "اسے پڑھ کر آدمی کا دل ڈوبنے لگتا ہے۔" دراصل "بیدی شروع سے معمولی، بے چہرہ لوگوں کی کہانیاں لکھتے رہے ہیں۔"

اب باقر مہدی کے فکشن پر لکھے گئے دو اہم مضامین پر چند باتیں ہو جائیں کہ بہ حیثیت نقاد ان کی شبیہہ ابھر کر آئے۔ پہلا مضمون ۱۹۷۶ء میں ساہتیہ اکادمی، دہلی کے انگریزی دوماہی رسالہ (Indian Literature) میں چھپا جو اردو افسانوں کے بیس سال (۷۵-۱۹۵۵) پر محیط ہے۔ اٹھائیس صفحوں پر پھیلا ہوا یہ مضمون اس طرح شروع ہوتا ہے :

"Urdu fiction got its biggest shock when SAADAT HASSAN MANTO died on 18th January 1955. He was only 44."

پھر پیچھے کی طرف جا کر بات کا سرا تلاش کرتے ہیں :

ممنون و شکر گزار ہوں میں مذکورہ صاحبانِ قلم کا نیز ایڈشاٹ کے پروپرائٹر اور ہماری محفل اتواریہ کے ایک رکن اطہر عزیز کا بھی کہ انہیں کی نگرانی میں یہ کتاب زیور طباعت سے آراستہ ہو رہی ہے جس کے تمام اخراجات محترمہ خیر النساء مہدی نے ادا کیے ہیں۔

اور ہاں! ان مضامین کی موجودگی میں ضروری نہیں ہے کہ میں بھی باقر مہدی کی شخصیت اور ان کے فن کے بارے میں کچھ عرض کروں لیکن اتنا ضرور کہنا چاہوں گا کہ تقریباً ہر شاعر / ادیب کی شخصیت دوہری، تہری یا تہہ دار ہوتی ہے، باقر بھائی اکہری شخصیت کے مالک ہیں۔ دوست برملا، دشمن برملا۔ نقاب نہیں پہنتے اور یہی شخصیت ان کے فکر و فن میں بھی در آئی ہے۔ غم و غصہ کی بارود سے لبریز، جھنجھلاہٹ سے مملو، سماجی تبدیلی کی بے پناہ تمنا سے معمور، فکر و اظہار کی آزادی کے حامل اور سماجی Status Quo سے ٹکرانے کی انفرادی جراءت کے قائل باقر مہدی بحروں کو توڑ تاڑ کے نالوں میں پھینک دینے کی بات کرتے ہوئے بھی اپنے دل کی لے میں ڈھلے جذبات و احساسات، افکار و تجربات کی جھلک اور روایت و بغاوت، قدیم و جدید کی آمیزش کے ساتھ اپنی بصیرت و دردمندی کے رنگ جگہ جگہ دکھا ہی جاتے ہیں نیز طنز و نشتر کی دو دھاری تلوار سے وار بھی کر جاتے ہیں۔ میرے اس بیان کی تائید میں ملاحظہ ہوں ان کی موضوعاتی، ہیئتی اور پیرایۂ اظہار و بیان کے اعتبار سے چند متنوع نظمیں جیسے ریت اور درد، جہنم (ایک خود کلامی)، اتنا چاہا تھا، چوپاٹی کی ایک رات، ویت نام، احساسِ جرم، گودو، ایک دوپہر، ایک لمبی گونج، آخری چیخ کی جستجو میں، ٹھوکر ٹھوکر میرے عکس، ایک سنہری شام، نیم خوابیدہ 'شونیزی' کے لئے ایک نظم، اک طویل بوسے میں، ایک زخمی روح، نقش و نگار، تیری سالگرہ پر، عیادت ---- اور ان نظموں کے بعد غزلوں کے یہ اشعار کہ ان میں رچاؤ بھی ہے اور تازہ کاری بھی، ذہن بیدار کا غم و غصہ بھی ہے اور دل گداختہ کا سوز دروں بھی :

ایک شعلہ راکھ سے اٹھتا ہے اکثر رات کو — وہ بغاوت کا پرانا سلسلہ باقی نہیں
آئینہ توڑ کے چہرا دیکھوں — عکس کمرے میں تڑپتا دیکھوں
بے وجہ خوار ہو کے پشیماں یونہی چلے — مجبوریوں کے ساتھ ہم اپنی خوشی چلے
دھڑکن بنا کے تم کو لہو میں چھپا لیا — خوشبو بنا کے کیسے چرا لے گئی ہوا
اب صلیبیں ڈھونڈتی ہیں نوجواں — چھپ گئے کس جا پرانے جاں نثار ؟
زد پر کبھی لیا نہ مگر وار کر گئے — ہم اپنے دشمنوں کو خبردار کر گئے
کاغذ پہ کیسے درد کی شدت اتر سکے — جو بات گفتگو میں ہے، تحریر میں نہیں
میرا منصب ہے رہبر سے الجھنا — میں فطری زندگی کی سرکشی ہوں
مجھے دشمن سے اپنے عشق سا ہے — میں تنہا آدمی کی دوستی ہوں

"پریم چند نے صرف ایک اچھا مختصر افسانہ "کفن" لکھا تھا جو اردو مختصر افسانے کی ابتداء تھا۔"

ذرا تفصیل سے منٹو کا ذکر ہے اس حاشیے کے ساتھ کہ وہ اپنی کہانیوں سے سچا تھا۔ کہانی کہنے کی باریکیوں کے فن سے واقف تھا، اردو کا اہم افسانہ نگار تھا جو کردار نگاری جانتا تھا، کہانی کہنے کا سلیقہ تھا، اس کا کرافٹ اکثر مکمل ہوتا، اس کی زباں سادہ اور مؤثر تھی اور چھوٹے لوگوں کی عمومیت میں اعتماد نہیں کھویا تھا۔ پھر مثال میں "نیا قانون"، "خوشیا"، "بابو گوپی ناتھ"، "موذیل"، "ٹھنڈا گوشت"، "ٹوبہ ٹیک سنگھ" اور "کھول دو" کا حوالہ دیتے ہیں اور نتیجہ بر آمد کرتے ہیں :

"Actually the Urdu short story aquired its initial maturity in the art of Manto"

دوسرے نمبر پر کرشن چندر کا ذکر ہے اس اضافے کے ساتھ کہ وہ اردو کے سب سے مقبول مصنف ہیں چونکہ انہوں نے ترقی پسند تحریک کا مقصد پورا کیا۔ انہوں نے اشتراکی حقیقت پسندی کو متعارف کرایا۔ انہیں مرصع زبان پر عبور ہے لیکن ادراک کی کمی اور نفسیاتی باریکی کا علم نہیں۔ "آدھے گھنٹے کا خدا" کا حوالہ بھی ہے اور یہ اقرار کہ ان کا میرٹ لسٹ میں ہر حال میں نام آئے گا۔ پھر ادب کو ہتھیار کے طور پر استعمال کرنے والوں پر حملے کئے ہیں اور حقیقت پسندی کے جبر کو آئینہ دکھایا ہے اور کھلی فضا میں سوچ کی دعوت دی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ آرٹ کے مسائل پر گفتگو کی ہے اور اپنے وجود کے کئی پہلوؤں کو جاننے کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ (یہی وجہ ہے کہ وہ ہمارے بالکل قریب محسوس ہوتے ہیں)۔ آرٹسٹ کے لئے ٹیلنٹ اور ٹریننگ (ذہانت اور علم) دونوں کی اہمیت کو سمجھایا ہے۔ اپنے اظہار پر قابو پانے کے گُر بتائے ہیں۔ کہانی کار میں کہانی کہنے کا جوہر تو ہونا ہی چاہیئے یعنی ایک کردار، صورت حال، احساس یا خیال کے گرد الفاظ بُننا اسے آنا چاہیئے۔ یہ رئیلزم اور فینٹاسی کا ملغوبہ بھی ہو سکتا ہے، یادوں کی روز خوابی بھی ہو سکتی ہے، یا اس کا تصادم لمحۂ موجود سے ہو سکتا ہے، انتہائی خلوص سے بھی اچھی کہانی لکھی جا سکتی ہے۔

تیسرا نام بیدی کا ہے جنہیں (master craftman of Urdu fiction) کہا ہے۔ کفایت لفظی کا ماہر بتایا ہے۔ ان کی کہانیوں میں (irory, pathos) اور (wit) تلاش کیا گیا ہے۔ بیدی کے موضوع درمیانی طبقہ کے مرد اور عورت کے عام زندگی کے مسائل ہیں۔ مثال میں "اپنے دکھ مجھے دے دو" کا بے حد خوبصورت تجزیہ کیا گیا ہے۔ بیدی کے آرٹ کو "کلیانی" کے حوالے سے بھی دیکھا گیا ہے۔ "ایک چادر میلی سی" کو آرٹ سے کمٹ منٹ کی اعلیٰ مثال بتایا گیا ہے۔ "لاجونتی"، "ببل"، "متھن"، "ایک سگریٹ"، "جنازہ کہاں ہے" پر اچھے کمنٹس پیش کئے گئے ہیں۔

درمیان میں عصمت چغتائی کا ذرا سا نام آتا ہے وہ بھی قرۃ العین حیدر کے نکراؤ کے حوالے

سے۔ پھر دوسری نسل قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین سے شروع ہوتی ہے۔ "شیشے کے گھر"، "جلاوطن"، "خزاں کے پتوں کی سرگوشی"، اور "آگ کا دریا" کے حوالے ہیں۔ اچھی تحریر کیلئے ضروری تین باتیں صلاحیت، علم اور ہنر کے باوجود عینی صاحبہ کے بڑی مصنفہ ہونے میں جو چیز حائل ہے وہ (artistic tension) کی کمی اور (creative fire) کی عدم موجودگی بتائی گئی ہے۔ انتظار حسین کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اہم لکھنے والے ہیں لیکن یادوں پر زیادہ بھروسہ کرتے ہیں۔ انہیں (shrewd writer) کے زمرے میں شامل کیا گیا ہے۔ انہیں انسان کے سنہرے زمانے کی بازیافت کا ماہر باور کرایا گیا ہے۔ "زرد کتا" اور "کچھوے" کے حوالے سے استعارے کی استعمال کا ہنر دریافت کیا گیا ہے۔

پھر مغربی جدیدیت کی آمد اور اس کے اثرات کو اشتراکی حقیقت پسندی سے زیادہ اثر انگیز بتایا گیا ہے۔ ان کے اجزاء کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ہندی ادب میں نئی کہانی اور اینٹی اسٹوری کا حوالہ بھی دیا گیا ہے۔ انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش، احمد ہمیش کا ذکر چند افسانوں کے حوالے سے ہے۔ انور عظیم کے فکشن میں تبدیلیٔ قلب کی بات بھی آئی ہے اور متفرق لوگ مثلاً جوگندر پال، رتن سنگھ، دیوندر اسر، خالدہ حسین، رشید امجد کے نام بھی لئے گئے ہیں۔ اور انجام کار نئی کہانی کو روایتی اور ترقی پسند دونوں حلقوں سے تنقید و تنقیص کا سامنا کرنا پڑا۔

اب آپ سمجھ چکے ہوں گے کہ میں نے باقر مہدی کو نامکمل نقاد کیوں کہا، دوسرا اہم اور تفصیلی مضمون تیس صفحوں پر بیدی کے فن سے آخری ادھوری ملاقات ہے جو غالباً ۱۹۸۵ء میں چھپا ہے۔ اس کا محرک مزید وضاحت ہے مثلاً یہ کہ "بیدی کی ہر کہانی اپنی پچھلی کہانی کے مقابل کھڑی ہو جاتی ہے۔" بیدی یہ بتانا چاہتے تھے کہ "عورت کو جنسی چیز سے زیادہ سماج نے جگہ نہیں دی"، "بیدی کی کہانیاں، بچہ، عورت اور بوڑھے کے گرد گھومتی ہیں"، بیدی کے فن میں موضوع اور بیان کی برابر اہمیت ہے اور "اردو کی بڑی اہم کہانیوں کی گنتی میں ان کی کئی کہانیاں شامل ہیں۔" بہر حال یہ مضمون اردو کے اعلیٰ تنقیدی مضامین میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ کاش یہ کام سلیقہ سے کیا جاسکے!

خلاصۂ کلام کے طور پر کہا جاسکتا ہے کہ باقر مہدی اردو میں فکشن کی تنقید کا اہم نام بن سکتا تھا اگر وہ اپنے کام کو ذرا اور منضبط اور (up date) کر لیتے! کاش وہ قت نکال سکیں اور اسی کام میں لگ جائیں۔ بے تعلقی کی جو صورت ان کے یہاں ابھر کر آئی ہے اس کی مناسب پذیرائی ہونی چاہیئے۔... یہی دیانت کا تقاضہ ہے!

(بشکریہ "ماہنامہ آئینہ" (کراچی) مطبوعہ اگست۔اکتوبر ۱۹۹۷ء)

• • •

ڈاکٹر شمیم حنفی

باقر مہدی

رگوں میں اچھلتا لہو کالی مٹی سے ملنے کو بے تاب ہے

بہت دن ہوئے اپنی ایک نظم "کاش ایسا ہو!" (۱۹۸۱ء) میں باقر مہدی نے کہا تھا:

بورژازی..... کتنے خوش ہیں

.....دور تک انقلابی کرن کا..... پتہ تک نہیں

بوڑھے ترقی پسند شاعر..... ادھیڑ عمر جدیدیے... دونوں

..... بڑے مطمئن ہیں۔

..... جمہوری دربار میں سر جھکائے کھڑے ہیں

حضور! اب کوئی سرکش نہیں...!

.....جب افق تا افق ایک سرکش بھی زنداں سے باہر نہ ہو

..... تو سمجھ لو... قیامت کے آثار ہیں

..... زمین شق... آسماں چاک ہونے کو ہے!

..... اور یہ جمہوری کاغذی گلستاں، خاک ہونے کو ہے

ایک بے تہہ اور بد حواس معاشرے میں سب سے زیادہ آزمائش اس کے سر آتی ہے جو اپنے معاشرے کے لیے بیگانہ یا باہر کا آدمی ہو۔ اس لحاظ سے باقر مہدی ہماری زبان بریدہ اور نارسیدہ اردو دنیا کے سب سے بڑے آؤٹ سائڈر ہیں۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ہمارے عہد کے لکھنے والوں میں ایسی کوئی مثال مشکل سے ملے گی جس نے باقر مہدی کی طرح زندگی اور شاعری کی حدیں ملانے کی ایسی کوشش کی ہو۔ زندگی بھی گرد و پیش کے لیے بے گانہ سی، کچھ افسانہ سی، اور شاعری بھی۔ نثر و نظم اور خیال و اظہار کے جتنے اسالیب کو ہمارے زمانے میں قبولیت ملی، کم سے کم اردو کلچر کے سیاق میں، باقر مہدی کی

زندگی، شاعری، تنقید، سب کے سب اس سے مختلف ہیں۔ گویا کہ نہ تو یہ زندگی قبولیت کے لیے سرگرداں ہوئی، نہ یہ شاعری۔ ایسی صورت میں نتیجہ وہی ہوا جو ہونا تھا۔ باقر مہدی کی تحریروں میں معنویت کے جو منطقے رونما ہوئے ہیں، ہمارا مقبول عام اردو کلچر ان کی طرف سے عموماً بے نیاز رہا۔ یہ کیسی عدم مناسبت ہے؟ اور کیا اس آبروباختہ زمانہ میں اپنی معنویت کی نشاندہی کے لیے کسی لکھنے والے کا اپنے وقت سے مطابقت اور مناسبت اختیار کرنا ناگزیر ہے؟ اگر ایسا ہے تو پھر آؤٹ سائڈرز کہاں جائیں گے اور کس دنیا میں ٹھہرنے کی جگہ پائیں گے؟ ادب کی روایت میں روشنی اور آگہی کے دروازے اسی مطعون و مقہور اور مردود جرگے کی جستجو کے باعث کھلتے ہیں۔ بہ قول غالبؔ

رشک ہے آسایش ارباب غفلت پر اسدؔ　　پیچ و تاب دل نصیب خاطر آگاہ ہے

ان دنوں اردو معاشرہ ایک عجب اور مبتذل کشمکش سے دوچار ہے۔ یہ کشمکش دو سوالوں کی پیدا کردہ ہے۔ ایک تو یہ کہ اردو تنقید میں حالیؔ کی جانشینی کا مسئلہ کس طرح حل کیا جائے؟ دوسرے یہ کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے تنازعے کا حل کیسے نکالا جائے کہ ان میں سے ایک کی برتری اور حکمرانی کا نقش ہمیشہ کے لیے قائم ہو جائے۔ باقر مہدی نے زندگی اور شاعری دونوں کی سطح پر اجتماعی سروکاروں کو ہمیشہ اہمیت دی ہے، لیکن اس بحث سے وہ یکسر لاتعلق دکھائی دیتے ہیں۔ جہاں زاغ وزغن نے کہرام مچا رکھا ہو، بھلے مانسوں کی عافیت اسی میں ہے کہ چپ سادھ لیں۔ لیکن خاموشی اور لاتعلقی کا مفہوم یکساں نہیں ہوتا۔ میں چاہتا ہوں کہ آگے بڑھنے سے پہلے، باقر مہدی کی دوسری تنقیدی کتاب "تنقیدی کشمکش" (اشاعت ۱۹۷۹ء) کے چند اقتباسات دیکھ لیے جائیں۔ پہلا اقتباس:

> "ادب میں نئے رجحانات یا تحریکوں کی ابتداء سرکشی سے ہوتی ہے جیسے فیوچرازم اور سریلزم۔ اس سرکشی کے ابتدائی نقوش دیکھے جائیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اگر سرکش ادیب "صالح" رول اختیار کرنے کی کوشش کرتے، تو جدیدیت کی تحریکیں اور رجحانات کلاسیکی ادبی اقتدار سے نہ ٹکراتے۔ بلکہ کسی نہ کسی قسم کی مفاہمت کو "نئی ادبی صورت گری" دی جاتی اور اس طرح ایک "اسٹیٹس کو" (Statsquo) معمولی سی تبدیلی کے ساتھ قائم رہتا مگر جدیدیت کا حرف اول نفی رہا ہے..... یہ سفر کی بجائے ایک ایسی جدوجہد ہے جو (Selfconflict) سے شروع ہوتی ہے اور مسائل سے (Confrontation) برابر کرتی رہتی ہے۔ اس لیے جدیدیت کی کوئی ایسی تعریف

(Definition) ممکن نہیں ہے جس کو عصا بنا کر "ادب کا دریائے نیل" پار کیا جا سکے۔
(مضمون: جدیدیت اور توازن، مشمولہ: تنقیدی کشمکش ص ۴۲)

دوسرے اقتباس میں جارج اسٹانیر کے حوالے سے باقر مہدی لکھتے ہیں:

"جدید شاعری صنعتی شہر کی پیداوار ہے، جب جارج اسٹانیر نے کہا تھا کہ (Nothing is more academic than modernism made frigid) "جدیدیت کو سرد بنانے سے زیادہ مدرسانہ عمل اور کوئی نہیں ہے" تو اس کا مطلب یہی تھا کہ جدیدیت کو اکیڈمک ماحول میں رکھ دیا جائے تو وہ اپنی گرمی کھو دیتی ہے۔" (حوالہ ایضاً ص ۵۴)

اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے باقر مہدی لکھتے ہیں:

"بہر حال، جدیدیت کے مفہوم کو توازن کے پیمانوں سے نہیں واضح کیا جا سکتا ہے۔ یہ ایک ذہنی رویہ ہی نہیں ہے بلکہ (Radicalism) کی ایک اہم شاخ ہے۔ کیا توازن کی تلاش میں سریلزم کی تحریک جنم لے سکتی تھی جس نے اظہار کے معنی و مفہوم کو بدل دیا تھا؟"

اسی کتاب کے اگلے مضمون "کمٹ منٹ کی نئی بحث" کا آغاز باقر مہدی اس سوال کے ساتھ کرتے ہیں کہ:

"آج کی صورت حال کا ایک جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ باغی آرٹسٹ کا ڈائلما ابھی تک جاری ہے۔ یہ ڈائلما ہے کس کس سے بغاوت کرے اور ترسیل کے کیا ذرائع استعمال کرے؟ یعنی سماج کے کس استحصالی طبقے سے برسرِ پیکار ہو اور اگر یہ ممکن نہ ہو تو (alienation) علاحدگی کے کربناک عذاب کو کب تک برداشت کرتا رہے۔ (تنقیدی کشمکش ص ۶۱)

جس طرح خاموشی اور لاتعلقی کا مفہوم برابر نہیں ہوتا اسی طرح (alienation) اور تنہائی بھی ہم معنی نہیں ہیں۔ ہیگل نے (alienation) کی اصطلاح ایک نفسیاتی اور عمرانی تناظر کیساتھ استعمال کی تھی۔ مارکس نے اس کا استعمال سیاسی اور تہذیبی سیاق میں کیا تھا۔ تخلیقی سطح پر (alienation) یا تنہائی کا احساس میرؔ، غالبؔ سب کے یہاں ملتا ہے۔ لیکن سیاسی، معاشرتی، اقتصادی پس منظر میں اس اصطلاح کے معنی ہمارے اپنے عہد کے حوالے سے کھلتے ہیں اور ایک نئی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ انسان تاریخ کا خام مواد نہیں ہے۔ اجتماعی تعمیر اور ترقی کے عمل میں اس کی حیثیت کچے مال کی تو

نہیں ہے۔ وھائٹ ہیڈ نے قطعیت کو مذاق کہا تھا۔ چنانچہ اس اصطلاح یعنی (alienation) کا بھی کوئی معین مفہوم نہیں قرار دیا جاسکتا۔ باقر مہدی نے نہ صرف ان اقتباسات میں جن کے حوالے اوپر دیے گئے، بلکہ اپنی تقریباً تمام نثر و نظم میں اس عہد کی انسانی صورت حال کو تاریخ کے دائرے میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس "نئے پاگل پن" کے تجربے کا احاطہ کرتے ہیں جسے مشینوں کی برتری اور تکنالوجی کی ترقی کے احساس نے جنم دیا ہے۔ ان کی تحریروں کا ایک اور امتیاز جس کی طرف دھیان دیا جانا چاہیے، یہ ہے کہ باقر مہدی حقیقت کی تلاش تو کرتے ہیں لیکن انھیں جس حقیقت تک رسائی کی طلب ہے وہ نقاب پوش نہیں ہے۔ ہر طرح کے توہم اور جذباتی غبار اور مذہبی بخار سے آزاد حقیقت کی جستجو دراصل ہمارے عہد کی ایک بن لکھی رزمیہ، ایک خاموش دستورالعمل بن سکتی ہے۔ لیکن ترقی کے آسیب سے نجات اور ادب میں مقصدیت کے تصور کی نفی کے خبط نے ایسا بے ہنگم شور برپا کیا کہ نئی حسیت کے ظہور کے ساتھ جو بھی معقول دلیلیں ابھری تھیں، ان پر توجہ نہیں دی جاسکی۔ میرا خیال ہے کہ تنقیدی کشمکش کے ابتدائی چار مضامین:

۱۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کی کشمکش

۲۔ جدیدیت اور توازن

۳۔ کمٹ منٹ کی نئی بحث اور

۴۔ کیا جدیدیت کی اصطلاح اب بھی بامعنی ہے؟

ایک نیا ادبی منشور مرتب کرنے کی گنجائش رکھتے تھے۔ ایسا منشور جو جدیدیت اور مابعد جدیدیت؟ دونوں کو ایک ساتھ سمیٹنے کا اہل ہو۔ باقر مہدی کے یہاں ایک خواہش، جسے ان کی تحریروں کے محرک کی حیثیت دی جاسکتی ہے، وہ تخلیقی واردات اور تجربے کی ثقافتی تفہیم کی خواہش ہے۔ اس تفہیم کے لیے وہ ادب کو صرف ادب کے طور پر نہ تو پڑھنا چاہتے ہیں نہ ہی ادب کی تخلیق میں صرف اس سطح کے پابند رہنا چاہتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ہمارے عہد کی اردو تنقید اور ادبی منظر نامے پر ایک وسیع تر معاشرتی سیاق میں نظر دوڑائی جائے تو باقر مہدی بعض اعتبارات سے بہت مختلف اور منفرد دکھائی دیتے ہیں۔ فلسفہ، نفسیات، سماجیات، تاریخ، سیاست اور ادب کے رابطوں کا جتنا گہرا اور زندہ شعور ہمیں باقر مہدی کی تحریروں میں ملتا ہے کہیں اور نظر نہیں آتے۔ جن لوگوں نے شیام لال کی کتاب (A Hundred Encounters) کا مطالعہ کیا ہے یا ان کے مضامین (Life And Letters) کے سلسلے پر نظر ڈالی ہے اس خیال سے اتفاق کریں گے کہ شیام لال نے ادب کی تنقید سے بہ ظاہر الگ

رہتے ہوئے بھی جس طرح ہمارے عہد کے تنقیدی شعور کی ترجمانی کی ہے، وہ ادب کی باضابطہ نقادوں کی بساط اور استعداد سے آگے اور شاید بہت دور کی چیز ہے۔ شیام لال کے مضامین میں ادب اور غیر ادب، افسانہ، شاعری اور علوم یا تاریخ، سیاست اور سماج... سب مل کر ایک وحدت بناتے ہیں اور مجموعی انسانی واردات کی خانہ بندی نہیں کرتے۔ شیام لال کو باقر مہدی کے ذہنی سوانح اور ادبی کیریر میں ایک مستقل حوالے کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ ان کی پہلی تنقیدی کتاب "آگہی و بیباکی" (اشاعت ۱۹۶۵ء) اس وقت میرے سامنے نہیں ہے۔ بقیہ دو کتابوں "تنقیدی کشمکش" اور "شعری آگہی" میں اوکتاویو پاز کا ایک اقتباس (پہلی کتاب میں حرف آغاز کے طور پر دوسری میں حرف آخر کے طور پر) انھوں نے خاصے اہتمام سے نقل کیا ہے۔ اقتباس حسب ذیل ہے:

"..... ادب بغیر تنقیدی افکار کے جدید نہیں کہلایا جاسکتا اور اگر وہ جدید کہلاتا ہے تو بڑے مخصوص اور تضاد ی انداز کا ہوگا۔ تنقیدی فکر کی زبان استدلالی ہوتی ہے، ایک نارمل دوہری زبان یعنی یہ سامع کے وجود کو تسلیم کرتی ہے۔ یہی نہیں، کسی فنی روایت یا سیاسی رجحان کی تخلیق بھی ممکن نہیں ہے۔ یہ اس کا مقصد بھی نہیں ہے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ صرف تنقیدی افکار وہ فضا پیدا کرتے ہیں جس میں آرٹ، ادب اور سیاست نشو و نما پاسکتے ہیں۔"

اوکتاویو پاز (Octavio Paz) کے حوالے اور تذکرے شیام لال کی تحریروں میں بھی عام ہیں۔ ان کی تحریروں میں تو خیر بیسویں صدی کی سماجی فکر، سائنسی فکر، تخلیقی فکر، ادب، سیاست اور سماج پر اثر انداز ہونے والے ایسے ان گنت حوالے ملتے ہیں جنھیں عام شاعر یا ادیب چھوئے بغیر گزر جاتا ہے۔ باقر مہدی کی ذہنی کائنات اتنی بھری پُری نہ سہی پھر بھی ان کے مضامین میں اور ان کی شاعری کو پس منظر مہیا کرنے والی زمین میں سناٹے اور سادہ نگاہی کی وہ کیفیت دکھائی نہیں دیتی جس نے ہمارے یہاں نئی حسیت کو ادھورا اور یک رخا بنا کر رکھ دیا ہے۔ اسی لیے باقر مہدی کی تنقید اور شاعری، کسی چھوٹے سے چھوٹے گروہ سے بھی منسلک یا (idintify) نہیں کیے جاسکتے۔

باقر مہدی، ادب اور سیاست کی جدلیات کا، تاریخ اور تخلیق کی کشمکش اور تضادات کا بہت رچا ہوا شعور رکھتے ہیں۔ ان کے شعور کی تربیت میں ایسے کچھ اساتذہ کا ہاتھ رہا ہے جو سماجی علوم کے میدان میں ایک خاص اہمیت اور امتیاز رکھتے تھے۔ اودھ کے ایک روایتی اور رسم گزیدہ معاشرے، ایک دیندار اور پرانی وضع کے پابند گھرانے، ایک زمین دار اور انحطاط پذیر ماحول میں آنکھیں کھولنے کے باوجود اور ایک متوازن، ٹھہری ہوئی زندگی کے نظریے سے قدیمی ربط کے باوجود باقر مہدی کے ذہنی ہیجانات نے انھیں چین سے نہیں بیٹھنے دیا۔ باقر مہدی کی فطرت میں سرکشی اور بغاوت کے عناصر کا اظہار ان کی

نثر و نظم کے اسلوب کو بھی ایک واضح پہچان دیتا ہے۔ سکون، سکوت، ٹھہراؤ، توازن، رہ ورسم عام سے مناسبت، باقر مہدی کی شاعری اور تنقید دونوں کا شناس نامہ نہیں بن سکتے۔ ایک مستقل اضطراب، اعصاب اور حواس پیہم پر دستکیں دیتی ہوئی، دل و دماغ کو پریشان کرتی ہوئی اور اپنے اندرونی پیچ و تاب سے نمودار ہوتی ہوئی آگہی، باقر مہدی کی نثر اور نظم دونوں کا امتیازی وصف کہی جاسکتی ہے۔ پابلو نرودا کے ایک نقاد نے کہا تھا کہ اس نے ایک مرے ہوئے سماج میں زندہ فن کی تخلیق کی۔ باقر مہدی کے بارے میں کم سے کم اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اخلاقی طور پر اپاہج، ایک مصلحت کوش دنیا میں ایک زندہ شعور، ایک بے چین اور برہم شخصیت کو بہر حال بچائے رکھا۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی ملحوظ رہنی چاہیے کہ اپنی شخصیت سے باقر مہدی کی نثر و نظم کا کمٹ منٹ مکمل ہے۔ اپنے معاصرین کی شاعری اور تنقید سے باقر مہدی کی شاعری اور تنقید جو یکسر الگ نظر آتی ہے تو اسی لیے کہ باقر مہدی کے شعور کی سیمابیت نے ان کی نثر و نظم کے داخلی آہنگ اور ترکیب پر بھی گہرا اثر ڈالا ہے۔ باقر مہدی تنقید میں کبھی بھی روایتی باتیں نہیں کرتے۔ وہ ایک بات جو محمد حسن عسکری نے اپنی تنقیدی تحریروں کے بارے میں کہی تھی کہ "میں اپنے اعصاب سے پوچھ لیتا ہوں" ہمارے زمانے کے لکھنے والوں میں سب سے زیادہ باقر مہدی پر ہی صادق آتی ہے۔ اسی لیے باقر مہدی کے ہر مضمون میں، حتی کہ روایتی موضوعات کی پابند تحریروں میں بھی تنقید کو ایک انفرادی مشغلے اور شخصی سطح پر قبول کی جانے والی سرگرمی کے طور پر اختیار کرنے کا انداز نمایاں ہے۔ ہر مضمون سے کوئی نہ کوئی ایسا نکتہ ضرور ابھرتا ہے جو اجتماعی تجربوں کے تجزیے میں بھی ایک نجی واردات کا پتہ دیتا ہے۔ یہ ایک آواں گارد رویہ ہے جس کی تشکیل ایک طرح کی ریڈیکلزم سے مشروط ہے۔ اسی لئے باقر مہدی کے ادبی تصورات خالص ادب یا آرٹ اور ادب کی جمالیاتی اقدار کے تابع نہیں ہیں۔ باقر مہدی تاریخ کی عائد کردہ شرطوں سے تخلیق اور تخلیقی تجربے کو آزاد کرنے کے پھیر میں کبھی نہیں پڑتے۔ تخلیقی تجربے کی ماہیت اور ترکیب کے تجزیے اور تفہیم میں وہ ان تمام سماجی عوامل اور عناصر کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے جن کا راستہ تاریخ، سیاسیات، سماجیات اور اقتصادیات سے ہو کر جاتا ہے۔ ان کی مختلف تنقیدی تحریروں سے نمونتہً یہ چند بیانات دیکھئے :

> جس لمحے میں (یہ) مضمون لکھ رہا ہوں تو اسی لمحہ فدائین، زندگی اور موت کی کشمکش سے دوچار ہیں۔ ویت نام کی جنگ جاری ہے۔ سوویت روس کا باغی ادیب الیکزنڈر گنز برگ نہایت خطرناک قید خانے میں پڑا ہوا ہے۔ کاسترو، اپنی تقریر میں ٹراٹسکی، ماؤزے تنگ، سارتر اور مارکوزے کی شدید مذمت کر چکا ہے۔ یعنی دور دور تک بظاہر کوئی ایسی امید نظر نہیں آتی کہ ڈائلیما کم ہو لیکن یہی قومی اور بین الاقوامی کشاکش کے ڈرامائی مناظر

آرٹسٹ کے لیے تخلیقی سامان کرتے ہیں اور وہ اپنے علم اور تجربے کو بار بار پرکھتا ہے اور اس طرح ایک اندھی تقلید سے بچ جاتا ہے۔

کمٹ منٹ کی نئی بحث (تنقیدی کشمکش ص ۶۳/۶۲)

اپنے نقطہ نظر کی تائید کے لیے اس مضمون میں باقر مہدی ایم ایڈر تھ (M. Aderth) کی کتاب (Commitment in Modrn French Literature) سے رجوع کرتے ہیں جس نے لوئی آراگوں اور سارتر کے خیالات سے اپنی کتاب میں تفصیلی بحث کی ہے۔ باقر مہدی مندرجہ ذیل نکات کی طرف خصوصی توجہ پر زور دیتے ہیں : (تنقیدی کشمکش ص ۶۶/۶۵)

۱۔ کمٹ منٹ اور ادب ایک دوسرے سے ناقابل تقسیم حد تک ملے ہوئے ہیں۔ اس لیے کہ کمیٹڈ ادیب، فرد اور سماج کی کشمکش، الجھے ہوئے مسائل اور جذبات کا جارحانہ اظہار کرتا ہے۔ اس کی عظمت اس میں ہے کہ وہ اس خلفشار کا خاموش تماشائی نہیں ہے بلکہ اس ڈرامے کا ایک باشعور کردار ہے۔

۲۔ کمیٹڈ ادیب و شاعر، صرف سیاسی سماجی موضوعات ہی کو نہیں اپناتا بلکہ ان افراد کی جدوجہد، بے کسی اور چھوٹی چھوٹی بے نام خوشیوں کو پیش کرتا ہے جن کا بہ ظاہر موجودہ سیاست یا سماجی الجھنوں سے سروکار نہیں۔

۳۔ ادبی مسائل کا صرف لسانی حل نہیں پیش کیا جاسکتا بلکہ اس کو بدلتے ہوئے حالات، شعور اور ادیب کی ذات کے "ٹوٹے آئینے" میں رکھ کر ہی دیکھنا ہوگا۔

۴۔ ادیب کے لیے کمٹ منٹ یہ ہے کہ وہ اپنی زبان کے مسائل سے پوری طرح آگاہ ہو اور اس کا ایمان (Conviction) ہو کہ یہ بہت اہم ہیں۔

جدیدیت کے فیشن ایبل اور یک رخے تصور سے جسے بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں قبولیت ملی، باقر مہدی کو شکایت یہ ہوئی کہ اس تصور کے ترجمان یہ جان گئے ہیں کہ جدیدیت کی سرکشی کو "خالص ادبی" کے وار سے ختم کیا جاسکتا ہے یا کوشش کی جاسکتی ہے اور انھیں یہ بھی علم ہے کہ جدیدیت کسی "خلیفہ" "کسی مقدس کتاب اور "کسی مذہب" کو نہیں مانتی تو اس کو ایک "حلقے" میں رکھنے کا ایک ہی کارگر حربہ ہے، وہ ہے "خالص ادب" کا نعرہ جو اس بار جدیدیت کی نقاب پہنے ہے۔ "اس جذباتی انتہاپسندی نے

جو شکل اختیار کی اور جدیدیت کے پورے میلان کو جو نقصان پہنچایا، سب کے سامنے ہے۔ اردو میں جدیدیت اور ترقی پسندی کے تنازعے نے جو سطحیت زیادہ اور مناظرانہ شکل اختیار کی، اس کی مثال دنیا کی کسی ترقی یافتہ زبان، یہاں تک کہ خود ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں میں بھی نہیں ملتی۔ ہمارے زمانے کے نمائندہ لکھنے والوں کے سروکار (Concerns) اردو میں جدیدیت کا علم بلند کرنے والوں سے بالعموم مختلف رہے ہیں۔ اس کے باوجود باقر مہدی کا خیال تھا کہ ترقی پسندی سے منحرف، اپنی ذات میں الجھے نئے ادیب اس "فردوس" میں ضرور چلے جائیں گے۔ مگر آج کے نئے ادیب، ترقی پسندی سے منکر ہونے کے باوجود زندگی کے خلفشار میں ہر قدم پر ہر لمحہ مبتلا ہیں اور یہ کشاکش ہی انھیں کمٹ منٹ سے وابستہ کرتی ہے۔ (تنقیدی کشمکش، ص ۷۷) مضمون کا اختتامیہ یہ ہے کہ:

کمٹ منٹ کا تصور ایک انقلابی تصور ہے اور یہ ایک مرکز، ایک راہ، ایک منزل، پر رک کر نہیں رہ جاتا ہے۔ بلکہ ادب، انقلاب اور سماج کے بنتے ٹوٹتے اور بنتے رشتوں کو فروغ دیتا ہے۔"

گویا کہ سچی اور کھری جدیدیت، جو اپنے عہد کے تقاضوں سے انصاف کر سکے اور تاریخ کے حقوق کی ادائیگی سے منحرف نہ ہو، ایک انقلابی رویے کی پابند تھی۔ جذباتی عدم توازن اور ترقی پسندی کی ضد نے ہمارے یہاں اس کا راستہ بند کر دیا۔ لیکن اردو کے بیشتر جدید شاعروں اور ادیبوں نے اگر جدیدیت کی تہہ میں کار فرما آواں گاردی بنیادوں سے غفلت نہ برتی ہوتی تو جدیدیت، ایک وسیع تر اور ہمہ گیر تخلیقی اور تہذیبی مظہر کے طور پر اپنے آپ کو محفوظ رکھنے اور اپنا حقیقی رول ادا کرنے کی طاقت سے یوں محروم نہ ہو جاتی۔ مغرب میں جدیدیت کے جس تصور نے اس میلان کے تحت نمو پذیر ہونے والی ادبی روایت کو مسترد ہونے سے بچائے رکھا، اس کے اثر سے شروع ہونے والی تحریکوں میں سرریلزم اور فیوچرازم کی معنویت جوں کی توں قائم ہے۔ اس تصور کے بعض بنیادی اوصاف مثلاً ایکٹی وزم (activism) جارحیت (antagonism) اور دردسپندی (agonism) کے عناصر روایتی جدیدیت کے زوال کے بعد بھی "پوسٹ موڈرن" ادبی روایت کا حصہ بنے ہوئے ہیں۔ گویا کہ جدیدیت کو تاریخ کے دائرے سے نکلنے اور تاریخ کو مسخر کرنے کی صلاحیت سے بہرہ ور ہونا ہی چاہیئے تھا، بشرطیکہ اس نے اپنے تاریخی رول سے اس طرح روگردانی نہ کی ہوتی! آوار گارد کے ایک مفسر رینٹو پاگیولی (Renato Poggioli) نے اسے ایک ذہنی رویہ کہا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس کی اسی حیثیت نے اردو معاشرے میں اس کے فروغ کو نقصان پہنچایا ہو۔ کسی ذہنی رویے کی بنیادیں چاہے جتنی استوار ہوں، اسے قبول کرنے کے لیے اس پر غور و فکر کی شرط لازمی ہوتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں گروہی وابستگی کے میلان اور بے سوچے سمجھے، محض دیکھا دیکھی کسی میلان کو قبول یا رد کرنے کی روش بہت

گرتی ہوئی بیلوں سے بکھرتی ہوئی خوشبو
ترسے ہوئے جسموں کو ملانے کے لئے ہے

ٹوٹی ہوئی امید پہ ٹھہرا ہوا سایہ
اڑتے ہوئے رنگوں کو سجانے کے لئے ہے

بوسوں کے پھول، لمس کی شاخیں، روِش روِش
سبزہ تمام، شامِ ملاقات ہی میں تھا

خلش ضمیر، ہر اک خواب کا عتاب زدہ
میں ایک حرفِ بغاوت ہوں انقلاب زدہ

کسی کو آخری منزل سمجھ کے جی نہ سکا
بگولہ پا ہوں، ٹھہرتا کہاں سراب زدہ؟

زمیں پہ رہ کے کہیں ظلم سے پناہ نہیں
فلک بھی اب نہ رہا، پھر ہماری ہجرت کیا؟

قیدی ہے اندھیروں میں امیدوں کی کرن تک
لیکن دلِ سرکش کا اجالا نہیں جاتا

خدا تجھ کو بغاوت کی لگن دے
یہی کچھ لفظ ہیں باقی دعا کے

حبس ہی حبس ہے، مجبور ہیں شاخیں، لہریں
صبر ہی صبر میں پنہاں ہے بغاوت کوئی

اشک میرے ہیں مگر دیدۂ نم ہے اس کا
یہ جو ہونٹوں پہ تبسم ہے کرم ہے اس کا

نہ ختم ہوگی کبھی انقلاب کی شورش
یہی سنو گے کہ اک امتحان باقی ہے

سنے کوئی نہ سنے شورشیں دلوں کی مگر
عجیب شور ہے ہر سمت بے زبانی میں

بدلے ہزار رنگ نہ بدلا زمانہ کیا!
"خلقِ خدا" سہے گی نیا تازیانہ کیا ؟

میں رات رات جلوں، سگرٹوں کی راکھ بنوں
میں خوب خواب ترا ذکر بار بار کروں

باقر مہدی کا اسی طرح خواب خواب ہی سہی، ذکر ہوتا رہے اور ہمیشہ Haunt کرتا رہے، اسی امید میں یہ ساری تگ و دَو! اور اس لیے بھی کہ باقر مہدی اردو کے واحد جدید شاعر ہیں جنہوں نے جب بھی کوئی بات کی ہے، قومی اور بین الاقوامی ادبی و سیاسی حالات کے پس منظر میں بات کی ہے اور جن کے کردار و گفتار کی کلید ان کا یہ شعر رہا ہے :

میں جو بولوں تو ہر اک شخص خفا
اور خاموشی کو رسوا دیکھوں

جب وہ خاموشی کو رسوا نہیں دیکھ سکتے تو کیا ضروری ہے کہ میں بھی ان کے بارے میں علمی و ادبی حلقوں کی اختیار کردہ خاموشی کو رسوا دیکھوں؟

سرکشی، حرف مکرر بن جائے
خامشی، وجہِ ندامت کیوں؟

یکم نومبر ۲۰۰۲ء

یعقوب راہی

۱۰۱، ارہن اپارٹمنٹ، لکشمی پارک، نیا نگر، میرا روڈ، ممبئی ۔ 401107 فون : 022-28116915

عام رہی ہے۔ آواں گارد رویوں کے پس پشت ایک خاص سطح پر اپنے عہد کے ادراک اور ایک سنجیدہ فکری سرگرمی کا سلسلہ بھی پھیلا ہوا تھا۔ اس کی طرف توجہ دلانے کی کوششیں ہمارے یہاں نہ ہونے کے برابر تھیں اور خود سے ان پر سوچ بچار کی عادت کے ہمارے لکھنے والے متحمل نہیں ہوئے۔ ایسی صورت میں باقر مہدی کے فکری تجسس کا بھی رسمی جدیدیت اور روایتی ترقی پسندی کے شور شرابے میں غائب ہو کر رہ جانا، حیرانی کی بات نہیں ہے۔

جیسا کہ ہم پہلے عرض کر چکے ہیں کہ باقر مہدی کی نثر و نظم دونوں، زندگی اور فکر کے ایک غیر رسمی، روایتی، قدرے مشکل اور نامقبول اسلوب سے بندھے ہوئے ہیں۔ اپنے منتخب مضامین کے مجموعے (شعری آگہی) کا اختتام یعقوب راہی کی شاعری کے حوالے سے باقر مہدی نے اس جائزے کے ساتھ کیا ہے کہ:

> ''اردو تنقید کا زوال شروع ہو چکا ہے۔ ایک عرصے سے اس کی ابتری جاری ہے۔ ہمارے ناقد (Commitment) کے بہت مخالف رہے ہیں۔ ان میں حضرت وارث علوی بھی شامل ہیں اور آج تو اردو رسائل کی ابتری کی یہ حالت ہے کہ کارِ گل اور اڑیسہ میں تباہ کاری کا ذکر بھی نہیں کرتے.....''

کیا واقعی ادبی تنقید کا مقصد اور منصب محض ایک محدود فنی وابستگی کے ساتھ ایک ادبی ذمے داری سے سبک دوش ہونا ہے؟ باقر مہدی کی تنقید پر اس سوال کا سایہ بہت گہرا ہے۔ چنانچہ اس سے رونما ہونے والی بصیرتیں، اس کے مصدر و ماخذ کی دنیا اور اس کے نظری اور فکری حوالے، باقر مہدی کے معاصرین کی تنقید سے عموماً مختلف ہیں۔ ان کی تنقید سے ہمارا مکالمہ ایک نئی سطح پر قائم ہوتا ہے۔

باقر مہدی کی نثر و نظم کے بارے میں پہلا تاثر یہی مرتب ہوتا ہے کہ ان کی تعمیر اپنے آپ سے اور دنیا سے الجھتے ہوئے شدید احساسات کی زمین پر ہوئی ہے۔ اسرار، ابہام، نقاب پوش سرّی اور مابعد الطبیعاتی تجربوں سے ان کا کچھ بھی تعلق نہیں ہے۔ یہ تاثر باقر مہدی کی نظموں میں ان کی نثری تحریروں سے زیادہ نمایاں ہے۔ ان کا سب سے قابل ذکر اور لائق توجہ پہلو تزئین اور آرائش کے آزمودہ وسیلوں سے ان کا تمام و کمال عاری ہونا ہے۔ اس نکتے کی وضاحت سے پہلے باقر مہدی کی چند نظموں سے یہ اقتباسات دیکھتے چلیں:

اک مدت کے بعد..... میں اپنی نظموں کے صحرا میں واپس آیا ہوں.....!

تنہا مصرعے، بکھرے نغمے / نیلے دھبے، سرخ لکیریں، الجھی فکر کے روشن گوشے
سستی مے کی نیند اڑانے والی بو / سگریٹ کا تلخ دھواں
چند سوال..... کیوں ہے یہ.....؟ / کیا ہے وہ.....؟
مجھ سے مل کر..... مجھ کو گھیرے میں لے کر / حسرت سے تکتے رہتے ہیں
اب میں اپنی نظموں کے صحرا میں / ٹھوکر کھاتا پھرتا ہوں
ایک اک مصرعے سے یونہی الجھتا رہتا ہوں / ایسا کیوں ہے ..... ایسا کیوں ہے؟
میں نے خود سے پوچھا ہے / کیوں لکھتا ہوں کیوں.....؟
یہ اظہار کی پیہم خواہش / جینے کی بے معنی ہوس / کب تک میرے ساتھ رہے گی؟

(دیباچہ، ۲ جون ۱۹۶۷ء)

امریکی جٹ.....!
ہرے بھرے، گھنے گھنے جنگل پر، ننھی ننھی کلیوں جیسے گاؤں
کھلتے ہنستے شہروں پر / آتش بازی کرتے ہیں
یو۔این۔او۔ اک بیوہ ہے، سارا تماشا خاموشی سے دیکھ رہی ہے
دنیا بھر کے سارے مدبر، نیلے کاغذ لیے ہوئے سرگوشی کرتے پھرتے ہیں
امن کی مریم جھاڑی جھاڑی چھپتی پھرتی ہے
اس کے شیدا، زیتون کی ہر اک شاخ، جلا جلا کر / صلیب بنانے کا فن / سیکھ رہے ہیں

(.....ویت نام، ۱۹۶۵ء)

اپنا چہرہ/اپنی داڑھی/.....نیم گنجا سر

موٹے چشمے میں چھپی/انسو مینا کی آنچ میں جلتی ہوئی/آنکھیں

کیسے رنگوں، دائروں، ٹیڑھی لکیروں/اور لفظوں سے ابھاروں؟

راکھ کل کی/آج کے ہنگامے/آنے والی بھوری شامیں

کیسے ان سب کو ملاؤں.....؟

کس طرح اپنی بغاوت..... قہقہے/جینے کی لگن..... قید،/درد.....غصے کو

لفظوں،/رنگوں اور لکیروں میں بدل دوں؟ (سیلف پورٹریٹ:۱۹۶۹ء)

یہاں ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں (اشاعت ۱۹۷۲ء) کی ایک نظم "میری شاعری" پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ باقر مہدی نے پولش شاعر (Tadeusz Rozewicz) کی اس نظم کو شاید ایک معروضی تلازمے یا اپنی حسیت کے آئینے کے طور پر دیکھا ہے۔ باقر مہدی نے یہاں متذکرہ نظم کے ترجمے میں گویا کہ خود اپنے ادراک اور طرز اظہار کی وضاحت کی ہے۔ اپنے تجربے کی بابت ایک بیان دیا ہے۔ یہ چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

مری شاعری/کوئی تفسیر عالم نہیں

کسی شے کی کوئی وضاحت نہیں/کوئی..... قربانی تک پیش کرتی نہیں

ہر اک چیز کو اپنے حلقے میں لیتی نہیں/کسی کی امیدوں کی تکمیل کرتی نہیں

کسی کھیل کے.....نئے قاعدے وضع کرتی نہیں/کسی کھیل میں کوئی حصہ بھی لیتی نہیں

مگر اپنا رول/شعوری طرح سے ادا کرنے کی ایک کوشش سی ہے

میری شاعری کی زباں..... پر تکلف نہیں/اگر اس میں کوئی پیچ نہیں،/حیرتیں تک نہیں

تو بظاہر.....اشیاء یونہی ہونی چاہئیں!

یہ نئے شعراء کے (anti - Poetic Group) کے ایک بانی شاعر کی نظم ہے اور باقر مہدی کی اپنی (طبع زاد) شاعری کے حساب سے دیکھا جائے تو یہ ان کی اپنی نظم بھی ہے۔ ایک کلاسیکیت مخالف، غیر روایتی اور اینٹی پوئٹک (anti - poetic) رَوبا قر مہدی کی نظموں میں کالے کاغذ کی نظمیں (۱۹۶۷ء) سے تاحال مسلسل سرگرم دکھائی دیتی ہے۔ وہ نظم اس طرح کہتے ہیں گویا سانس لے رہے ہیں یا باتیں کر رہے ہیں اور زندگی کے ایسے تمام واقعات اور تجربوں کی بابت اپنا بیان رجسٹر کروانا چاہتے ہیں، جن سے ان کی حسیت میں ارتعاش پیدا ہوا ہے۔ باقر مہدی کی شاعری کا افق رسمی، تقلیدی اور محدود نہیں ہے۔ شہر آرزو (۱۹۵۸ء) کی غزلوں میں بھی اپنی روایت سے وہ استفادہ کرتے ہیں تو یگانہ کے واسطے سے، جن کا مزاج اپنے ماضی اور حال دونوں کے معاملے میں حریفانہ رہا۔ یگانہ کے رویے میں اپنے ادبی اور فکری ماضی یا اپنے گردوپیش کی طرف ایک عام تاثر کے برعکس، صرف اکڑیا شخصی اختلافات کا عمل دخل نہیں تھا۔ وہ ایک ناآسودہ، برہم، بیزار، ناقدانہ نظر بھی رکھتے تھے۔ ان کے شعری احساسات کی سرشت بنیادی طور پر وجودی تھی۔ باقر مہدی کے عمومی رویے کے بارے میں بھی، کم سے کم یہ بات صاف ہے کہ اس میں تیکھے پن، تیزی اور برہمی کا سبب اس میں وجودی عناصر کی شمولیت ہے۔ باقر مہدی اپنے آپ کو (Justify) کرنے یا اپنے ایقانات کی وکالت کرنے کے بجائے شاعری کے توسط سے صرف اپنا اثبات کرتے ہیں، اپنے ہونے کا پتہ دیتے ہیں۔ جو بات جس طرح بھی ان کے شعور میں داخل ہوتی ہے ان کی آگہی کو منور اور احساسات مرتعش کرتی ہے، بے کم وکاست وہ اسے ویسا ہی پیش کر دیتے ہیں۔ ادعائیت، خوش گمانی، شاعرانہ تعلّی، سجاوٹ، تصنع کے نشانات اس شاعری میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ یہ محض گونگے احساس کی شاعری نہیں ہے اور ان تمام طوفانوں کی خبر دیتی ہے جن سے باقر مہدی کی بصیرت کا سامنا ہوا ہے۔ سامنتی عہد کے ادب کی بابت کسی نے کہا تھا کہ اس سے کرب اور پسینے کی بو آتی ہے۔ ہمارے عہد کا ادب یہ بتاتا ہے کہ آج انسان خود اپنے لیے متنازعہ بن گیا ہے۔ باقر مہدی اپنی نثر و نظم کے ذریعے اپنے اخلاقی موقف، اپنے احساس ذمے داری، زندگی اور تاریخ کے عمل میں اپنی شمولیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ لکھنا ان کے لیے ایک وجودی تجربہ، ایک مجبوری ہے اور یہ وجودی تجربہ، وجودیت ناشناسوں میں عام، محدود مریضانہ داخلیت پسندی کے تصور کی بجائے دراصل حقیقت کے اس ادراک سے مشروط ہے جو کائنات اور ذات کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کرتا اور انھیں ان کی اندرونی پیکار کے باوجود ایک دوسرے کی تکمیل کا وسیلہ بناتا ہے۔ اس شاعری کا جمالیاتی ذائقہ اس کا آہنگ، اس کا ذخیرۂ الفاظ، اس کی لسانی ساخت اور مجموعی مزاج، ساتویں دہائی کے ساتھ مروج اور مقبول ہونے والی رسمی جدیدیت کے سائے میں رونما ہونے

والی شاعری سے مختلف ہے۔ یہ ہر طرح کے مزعومات سے، خود فریبیوں سے، فن کارانہ چونچلوں سے خالی ہے۔ یہ بیان کی شاعری ہے، لیکن اس نے شعری بیان کا ایک نیا محاورہ وضع کیا ہے۔ زندگی سے اپنے دوٹوک اور براہ راست رابطوں کے باوجود یہ شاعری اظہار کا ایک بالواسطہ انداز بھی اختیار کرتی ہے، چنانچہ حقیقت اور ماورائے حقیقت کے منطقوں میں اس کی آمدورفت کا سلسلہ ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے۔ تلخی کو گوارہ بنانے اور زندگی کو شاعری کی سطح تک لے جانے کے لیے شاید یہ ناگزیر بھی تھا۔

لیکن زندگی اور شاعری کی حدیں جب آپس میں ملتی ہیں تو دونوں کے لیے آزمائش بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے لیے دونوں کو قیمت چکانی پڑتی ہے۔ چنانچہ باقر مہدی کی شخصیت اور ان کی شاعری، دونوں اپنے آپ میں ایک سوالیہ نشان بھی ہیں۔ اردو کی شعری روایت اور نئی تنقید کی روایت دونوں ہی اس سوال کا جواب فراہم کرنے سے قاصر رہے ہیں۔

(بشکریہ ماہنامہ 'کتاب نما' مطبوعہ جولائی ۲۰۰۲ء)

• • •

ڈاکٹر صدیق الرحمن قدوائی

شعری آگہی : ایک تبصرہ

گذشتہ صدی میں اردو ادب کے ارتقاء کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ تنقید جس کا باقاعدہ آغاز انیسویں صدی کے آخر میں حالؔی کے مقدمہ شعر وشاعری سے ہوا تھا، اب ادب کی ایک مضبوط شاخ کے طور پر مطالعے کا مرکز بن گئی۔ تنقید کے فروغ سے بہت فائدے ہوئے۔ ادب کی تحسین، اس کی جانچ پرکھ اور پڑھنے والوں کی توقعات کے اظہار کے ذریعے مصنف اور تصنیف کا رابطہ اپنے عہد اور اپنے ہم عصروں سے بڑھ گیا۔ دوسری زبانوں کے ادب سے تقابل اور مختلف علوم کے فراہم کیے ہوئے وسائل سے استفادے کی بدولت تنقید نے عام اردو مصنف اور قاری کو سوچنے اور سمجھنے کے نئے زاویوں سے روشناس کرایا۔ تنقید اپنی اہمیت کی بنا پر اس حد تک مقبول ہوئی کہ بعض زبانوں میں اس کی بالادستی سے تخلیق سہم سہم بھی گئی۔ خصوصاً "تحریکات" کے (خواہ سرسید تحریک ہو، ترقی پسند تحریک ہو یا جدیدیت) اپنے اپنے مطمح نظر پر اصرار اور اس سے متعلق آنے والے مکالمات نے تنقید کا چرچا کچھ ایسا کیا کہ تخلیقی ادب پس منظر میں کھسکتا ہوا نظر آنے لگا۔ تنقید کرنے والے کے لیے 'ناقد' کی جگہ نقاد کی اصطلاح کا رواج خود اس غلو کو ظاہر کرتا ہے جسے سب نے خاموشی سے قبول کر لیا۔ اس کا ایک نقصان یہ ہوا کہ تنقید ایک سنجیدہ شغل کی جگہ ایک عام ادبی چلن بن گئی، ادب سے متعلق ہر مضمون کو تنقید قرار دیا جانے لگا، طلبہ کی درسی مشقیں بھی کتابی شکل میں چھپ کر تنقید ہو گئیں۔ اس کی شہادت ہر کتب خانے کی فہرستوں کے عنوانات سے حاصل کی جاسکتی ہے۔ ادب کو تنقید کے سوا کسی اور زاویے سے دیکھنے کا رواج ہمارے ہاں نہیں ہوا۔ یا ہوا تو بہت کم۔

بہر حال اس منظر نامے میں کچھ لائق اور ذہین لوگ بھی ابھرے جنھوں نے تنقید کے تقاضوں کا لحاظ رکھا۔ باقر مہدی ایسے ہی چند لوگوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔ شاعر اور نقاد کی حیثیت سے ہم سب انھیں مدتوں سے جانتے ہیں۔ اس عہد میں ادبی مذاکروں اور محفلوں کی ہل چل اور رونق جن لوگوں کے دم سے رہی ہے ان میں باقر مہدی نمایاں ہیں۔ حال میں ان کے مضامین کا مجموعہ "شعری آگہی" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ یہ مختلف موضوعات پر ان کے منتخب کیے ہوئے پندرہ مضامین پر مشتمل ہے۔ یہ ۴۶ برس کی تحریروں کا انتخاب ہے۔ اس سے پہلے ان کی دو کتابیں "آگہی و بے باکی"

(۱۹۶۵)اور تنقیدی کشمکش (۱۹۷۹) شائع ہو چکی ہیں جن سے سب ہی واقف ہوں گے مگر وقت کا فاصلہ بہت کچھ فراموش بھی کرا دیتا ہے اس لیے ۱۹۵۶ سے ۱۹۹۹ تک کے مضامین کے اس منتخب مجموعے کا یقیناً خیر مقدم کیا جائے گا۔

باقر مہدی کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ ادب کے علاوہ بعض دوسرے علوم سے نہ صرف ان کی واقفیت ہے، عصر حاضر کے جو مسائل دنیا کے مختلف ملکوں کے دانشوروں کے درمیان زیر بحث ہیں ان سے بھی ان کو گہری دلچسپی ہے۔ اس سے اردو ادب کے مطالعے میں انھوں نے جو فائدہ اٹھایا ہے وہ ان کے ان مضامین سے ظاہر ہے۔

پہلا مضمون "میر تقی میر اور ہم" اس اعتبار سے دلچسپ ہے کہ انھوں نے عہد حاضر میں میر سے دلچسپی کے اسباب تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک میر کے عہد کی جاگیر دارانہ بربریت اور "آج مغربی طرز کی جمہوری آمریت" میں مماثلت نے یکساں ذہنی و جذباتی فضا بنادی ہے۔ "آزادی کا سورج جب طلوع ہوا تو ہمارے شعور نے اپنی "پہلی زخمی" انگڑائی لی تھی.... میر نے دو بار دہلی کو اجڑتے دیکھا تھا۔ میں نے صرف ایک بار دہلی کے کچھ حصوں کو جلتے دیکھا تھا۔ ہمارا پہلا تعلق میر سے اسی وقت پیدا ہوا تھا۔ میر کے اشعار میں ان کی اشک فشانی کا ذکر بہت ہے۔ ان کی خوں فشاں آنکھیں وہ 'تاریخی آنکھیں' ہیں جو مظالم کو آنسوؤں کی زبان میں رقم کرتی ہیں، اس سلسلے میں باقر صاحب کا خیال ہے کہ 'غم کی شدت' وغیرہ کا 'نفسیاتی اظہار' اس وقت تک اردو شاعری میں نہیں ہوا تھا، اس بات کی مزید وضاحت کی ضرورت تھی کہ نفسیاتی اظہار کیا ہے اور ان سے پہلے یا ان کے عہد میں جو غم اور اشک فشانی ہے اور بہت ہے، اس کی حقیقت کیا ہے۔ میر جس دہلی میں رہے تھے اور جسے چھوڑ کر گئے تھے اس میں ان کے عہد کے اور بھی قابل ذکر شعراء تھے ان کے ہاں اس کے اظہار کی صورت کیا ہے اور میر سے کس حد تک مختلف ہے۔

باقر صاحب کا یہ خیال بالکل بجا ہے کہ میر کی "زندگی اور شاعری کا سب سے حرکی پہلو عشق ہے انھوں نے اس کو عظیم تخلیقی قوت سے منسلک کر کے ایک آفاقی سطح بخشی ہے۔" مگر اس سلسلے میں ان کا یہ خیال کچھ جملہ معترضہ سا لگتا ہے کہ "میر کی شاعری میں وہ مصنوعی کشمکش دل و دماغ نہیں ہے جو ہمارے زمانے کے سر ڈاکٹر محمد اقبال کے ہاں عقل و عشق کے نام نامی سے مشہور ہوئی"۔ میر اور اقبال کا زمانہ اور اس کے ساتھ دونوں (World view) اس قدر مختلف تھا کہ ان کی شعری زبان کے کلیدی الفاظ کو ان کے عہد کے نظام فکر اور طرز احساس سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔

باقر صاحب کے مضمون کا ایک پہلو خاص طور سے قابل ذکر ہے وہ یہ کہ ان کے ہاں دل اور دنیا

کے حالات ایک دوسرے سے الگ نہیں ہیں اور نہ ان دونوں سے یہ یک وقت گہرا شغف شخصیت کے تضاد اور دور خے پن کو ظاہر کرتے ہیں جو شخص سارے نشیب و فراز سے نباہ کرنے کا ان جیسا سلیقہ رکھتا ہو وہ اپنی شخصیت کی صلاحیت پر ناز تو کر ہی سکتا ہے۔ باقر صاحب کا یہ کہنا بھی درست ہے کہ 'میر بنیادی طور سے رومانی کرب کے شاعر تھے مگر یہ کرب صرف جنسی تشنگی اور دیوانگی کی دین نہیں تھا اس میں آئندہ مستقبل کے خواب کی..... آرزوئیں بھی شامل ہو گئی تھیں'۔

''شعری آگہی'' میں غالب پر ان کے تین مضامین ہیں پہلا مضمون غالب خوف پر قابو پانے کی کوشش'' مجھے سب سے اچھا اور ان عام مضامین سے بالکل مختلف لگا جن کی مدتوں سے ہمارے ہاں بھر مار ہے۔ پڑھتے وقت یہ محسوس ہوا کہ یہ دراصل ایسے لمحوں کی سرگزشت ہیں جب غالب اور وہ زمان و مکاں کی حدیں پار کر کے ایک دوسرے میں ضم ہونا چاہتے ہوں۔ شاعری ہی نہیں، کسی بھی آرٹ کے دیکھنے سننے یا پڑھنے والے سے اس کا رشتہ تمام تر نجی ہوتا ہے۔ آرٹ کی اپنی نجی کشش کی صفت کے سوا باقی ساری باتیں بعد میں ہی آتی ہیں۔ ثقافتی، سماجی، تاریخی، معاشی اسباب، آرٹ کے تکنیکی پہلو، اپنے عہد یا مجموعی سرمایے میں ان کی تقابلی اہمیت سب باتیں اہم ہیں مگر وہ لمحہ جب ہم کسی شاہ کار سے متاثر ہوتے ہیں وہ ذہنی جذباتی اور حسی کیفیتوں کا لمحہ ہے جس میں کوئی دوسرا شریک نہیں ہو سکتا۔ اور وہی وہ وقت ہوتا ہے جب یہ مکمل اپنائیت ان فاصلوں کا بھی احساس دلاتی ہے جو دونوں کے درمیان عیاں یا نہاں طور پر ہیں، ایک ہی فنکار یا شاہکار سے مختلف لوگوں کے تعلق کی مختلف نوعتیں ہوتی ہیں جو باہم متضاد اور متصادم بھی ہو سکتی ہیں اور ہوتی ہیں۔ باقر صاحب کا یہ پہلا مضمون اس اعتبار سے بہت دل چسپ اور قابل غور ہے کہ یہاں انھوں نے ان ساری پیچیدگیوں اور مشکلوں کی طرف اشارے کئے ہیں جن سے ان کا جیسا قاری اس وقت دوچار ہوتا ہے جب غالب سے اس کا آمنا سامنا ہوتا ہے۔ انھوں نے مضمون کے آغاز میں یہی لکھا ہے :

''اس کی شاعری اور شخصیت کا پہلا سرا نہیں ملتا اور اگر کوئی سرا مل بھی جاتا ہے تو اتنا نازک کہ سلجھانے کی کوشش میں الجھ جاتا ہے اور اکثر ٹوٹ جاتا ہے..... وہ نہیں اور ہاں کے علاوہ بھی بہت کچھ زیر لب کہتے ہیں..... ان کی شاعری نقاب در نقاب اور افسانہ در افسانہ نظر آتی ہے ایک پراسرار فضا چاروں طرف پھیلی ہے، سائے اور روشنی کا عجیب کھیل تماشہ ہے..... جتنی تنقید کی روشنی تیز ہوتی جاتی ہے، غالب کی شخصیت مختلف اور متضاد شکلوں میں کھلتی اور چھپتی جاتی ہے''۔

ان جملوں کے نقل کرنے کا مقصد اس پوری فضا کی طرف اشارہ کرنا ہے جو ان تینوں مضامین میں پھیلی ہوئی ہے۔ ..... تنقیدی اصطلاحات کی بھر مار سے بالکل بری لہجے اور زبان کی اس

"بقراطیت" سے بھی آزاد جو آج کل کے تنقیدی مضامین میں اکثر نظر آتی ہے۔ اس کی جگہ ایک سچا اثر جو مصنف کے دل و دماغ پر ہوتا ہے اس کا عکس ان فقروں میں نظر آتا ہے غالب خود اپنے پڑھنے والوں کو اپنے ساتھ ایسی وادیوں میں لے جاتے ہیں جہاں سے صحیح سلامت واپس آنا ان ہی کے لیے ممکن ہے جو بس یونہی اس طرف بہک نکلے ہوں۔ وہ موہوم دنیا وہ مشکوک باتیں وہ دھندلے مناظر جہاں "جو یوں ہوتا تو کیا ہوتا" یا "نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا" جیسے سوالات ذہن پر یلغار کرتے ہوں وہاں تک لے جانے والا شخص صرف ششدر کر جائے تو اس سے زیادہ بڑا انعام اور کیا ہے۔ مگر بات اتنی ہی نہیں۔ جتنا زیادہ آپ غالب کے قریب آئیں اتنا ہی زیادہ وہ پیچیدہ اور دور ہوتا ہوا سا لگتا ہے یہی وہ منزل ہے جہاں ان کا پڑھنے والا اپنے بس بھر وہ سارے اوزار جو اس کے پاس ہیں، آزمانے کی کوشش کرتا ہے۔ باقر صاحب غالب کی نفسیات کو سمجھنے اور اس سے پیدا شدہ سوالات کو حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر شاید وہ جانتے ہیں کہ الجھتے رہنے کا اپنا ایک الگ لطف ہے دوسرے مضمون "غالب کی شخصیت اور شاعری" (نئے مطالعے کے امکانات) میں غالب کی زندگی اور شخصیت کی ساری محرومیوں، ناکامیوں اور نا آسودگیوں کا لیکھا جوکھا کر لینے کے بعد بھی وہ بس یہاں تک پہنچتے ہیں کہ :

"جینس کی شخصیت کے سرے، پیچ و خم واضح ہو کر بھی کہیں نہ کہیں نہاں رہ جاتے ہیں"۔

غالب کے طرفداروں میں باہم اختلاف، یا تصادم اگر نہ ہو تو حیرت کی بات نہیں جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، جمالیاتی تجربے کی نوعیت اتنی نجی ہوتی ہے کہ ہر شخص اپنے زاویے سے اسی جگہ کچھ اور بھی دیکھ سکتا ہے۔ اس کے جذبہ و احساس کو متحرک کرنیوالے عناصر بالکل مختلف ہو سکتے ہیں۔ اس کی ذہن و مذاق کی نشو و نما میں بہت کچھ ایسا ہوگا جس کا ہونا دوسروں کے ہاں ضروری نہیں۔ چنانچہ باقر صاحب نے بھی دوسرے نقادوں میں سے بعض سے اختلاف کیا ہے اور بعض سے اتفاق۔۔ مغرب کے اہم مصنفین کے اقوال کو انھوں نے جا بجا نقل کیا ہے اور ان کے حوالے سے بہت کام کی باتیں کہی ہیں۔ مگر اردو تنقید سے ان کی نا آسودگی کہیں بجا طور پر اختلاف پر مجبور کرتی ہے اور کہیں اُن کے اختلاف غیر ضروری بھی لگتے ہیں۔ مثال کے طور پر رشید احمد صدیقی صاحب کا مشہور جملہ جس میں انھوں نے غالب، اردو اور تاج محل کو مغلیہ سلطنت کی دین قرار دیا ہے، نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"اس بیان میں مغلیہ سلطنت کو عظیم سمجھنے کا عقیدت مندانہ مبالغہ شامل ہے۔ اگر کوئی شخص کہے کہ اردو زبان کی تخلیق میں مغلیہ سلطنت سے کہیں زیادہ ان کاروباری عناصر کا حصہ ہے جو ایک حکمراں طبقہ اپنے محکوم طبقے سے روابط قائم کرنے کے لیے بطور ترسیل (Communication) استعمال کرتا ہے تو کچھ زیادہ غلط نہ ہوگا"۔

یہاں مغلیہ سلطنت کے مجموعی تاریخی رول کی نوعیت کے بارے میں تو خیر باقر صاحب کی رائے سے الگ بحث کی جاسکتی ہے مگر رشید صاحب کے عقیدت مندانہ مبالغے کے باوجود زبان کو صرف حاکم و محکوم کے درمیان محض ذریعہ ترسیل تک محدود کر دینا نہ صرف زبان کی نوعیت کو فراموش کرنا ہے بلکہ حاکم و محکوم کے درمیان ترسیل کے عمل کے دوسرے پہلوؤں کو نظر انداز کرنا ہے یہاں تو غالب کی تحسین کی دو الگ الگ نجی سطحیں ہیں۔ دور وسطیٰ کے تہذیبی عمل کے نتیجے میں جو خوب صورت عناصر وجود میں آئے ان میں غالب اردو اور تاج محل کو علامتوں کے طور پر پیش کرنا ایک مخصوص سیاق و سباق میں غالب کی اہمیت کو اجاگر کرنے کی کوشش ہے۔ اسی طرح رشید صاحب کا دوسرا مشہور قول وہ ہے جس میں انھوں نے اپنے نقطۂ نظر سے بڑا شاعر ہونے کے شرائط کو بیان کرتے ہوئے اس کے ہاں خدا، انسان اور عورت کے تصور کی عظمت کا ذکر کیا ہے اور اسی نقطۂ نظر سے غالب کو بڑا شاعر قرار دیا۔ اس سلسلے میں باقر صاحب کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ بڑے شاعر کے لیے خدا کو تسلیم کرنا یا مذہبی ہونا ضروری نہیں ہے۔ مگر یہاں بھی رشید صاحب اپنے انداز سے غالب کی عظمت متعین کرنے کی کوشش کر رہے ہیں اور ان کے نزدیک خدا کی طرف غالب کا رویہ ان کی عظمت کا پتا دیتا ہے جو دراصل خود کسی بھی رسمی مذہبی رویے سے بہت مختلف ہے۔ سارے نظام بقا و فنا، خوب و زشت اور حیات و کائنات کو غالب جس طرح دیکھتے ہیں اور پھر خدا سے مخاطب ہوتے ہیں اس کے پیش نظر رشید صاحب کے بیان سے لازماً یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ ان کے نزدیک "بڑے شاعر کا مذہبی آدمی ہونا ضروری ہے" اُن معنوں میں جن میں عام طور سے مذہبی آدمی پائے جاتے ہیں۔ باقر صاحب "غالب کی عظمت" کی بحث میں عظمت کے کسی ایسے تصور کو متعین کرنے کی فکر میں جو ہر جگہ منطبق کی جاسکے بھول بھلیوں میں کھو گئے ہیں۔ عظمت کا کوئی ایک ایسا معروضی پیمانہ اس لیے نہیں ہو سکتا کہ مختلف لوگوں اور آدمیوں اور تہذیبوں کے اپنے اپنے اقدار بلندی و پستی کا میزان طے کرتے ہیں۔ میرے خیال میں باقر صاحب نے اس بحث میں بہت سے دل چسپ نکتے تو اٹھائے مگر یہ بحث خود ایسی نہیں کہ کسی نتیجے تک پہنچا سکے۔ غالب کی تشکیک کے عنوان کے تحت ان کا تیسرا مضمون ان کے دونوں مضامین کی ہی ایک توسیع لگتا ہے۔ دلچسپ پہلو یہ ہے کہ تینوں مضامین کے درمیان وقت کا خاصا فاصلہ ہے اور وقت کے گزرنے کے ساتھ باقر صاحب کو یہ غلط فہمی نہیں کہ انھوں نے غالب سے متعلق اپنے سوالات کے حل تلاش کر لیے بلکہ وہ اسرار بڑھتا ہوا ملتا ہے اور ان مضامین کی خوبی یہی ہے کہ ہم محسوس کرتے ہیں کہ ان کے ذریعے وہ ہم کو غالب کے کچھ قریب تک تو لے گئے ہیں۔ یگانہ کے بارے میں ان کے دو مضامین یگانہ کی شاعری کے اہم اور دلچسپ پہلوؤں کو بڑی خوبی سے اجاگر کرتے ہیں۔ بہت سی باتیں یگانہ کے بارے میں کہی جاتی رہی ہیں اور ہم ان سے پہلے سے واقف ہیں انھوں نے

© خیر النساء مہدی

کتاب : **احتجاج کا دوسرا نام-باقر مہدی**

مرتب : **یعقوب راہی** (فون 28116915)

اشاعتِ اوّل : دسمبر ۲۰۰۲ء

U
854.08
B12E

تعداد : تین سو

قیمت : -/175 روپے

ناشر : **خیر النساء مہدی**
E-1 روی درشن، آف کارٹر روڈ،
باندرہ (ویسٹ)، ممبئی 050 400۔ فون 26464768

اشاعتی ادارہ : ایڈشاٹ پبلی کیشنز، سانئے بلڈنگ، سکنڈ فلور،
نانا بھائی لین، فلورا فاؤنٹین، ممبئی 001 400
فون 22042899, 28110972

تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، ممبئی، دہلی، علی گڑھ

کتاب ملنے کا پتہ : E-1, Ravi Darshan, off Carter Road,
Bandra (W), Mumbai - 400 050
Tel : 26464768

(یہ کتاب نیو ایج پرنٹنگ پریس، پربھادیوی، ممبئی ۲۵ میں طبع ہوئی)

پروفیسر سید احتشام حسین

''شہرِ آرزو''

انگریزی کی ایک غیر معروف امریکی نوجوان شاعرہ نے اس نسل کی ترجمانی کرتے ہوئے جو حالات سے نا آسودہ ہونے کے باوجود یہ محسوس کرتی ہے کہ اپنی ذات سے روشنی پھیلاتے ہی رہنا چاہیئے اپنی ایک نظم میں یہ مصرع لکھے ہیں:۔

My candle burns at both ends,

It will not last the night

But ah ! my foes and oh ! my friends,

It gives a lovely light.

(میں نے اپنی شمع کے دونوں سرے روشن کر دیے ہیں، یہ ایک رات بھی نہیں چلے گی لیکن اے میرے دشمنو! اور اے میرے دوستو! دیکھو تو، یہ کیسی حسین روشنی دے رہی ہے)۔ اس نسل کے لوگ کہیں ایک جگہ نہیں، دنیا کے ہر حصے میں پائے جاتے ہیں۔ پہلے بھی پائے جاتے تھے لیکن دوسری جنگ عظیم کے بعد، ہیروشیما اور ناگاساکی کے بعد ان کی تعداد بہت بڑھ گئی ہے۔ ایٹم بم کہیں گرے، نہ بھی گرے، لیکن یہ نسل اپنے کو موت کی وادیوں سے گزرتا ہوا محسوس کرتی ہے، یہ حساس نسل اپنے اندر اتنی قوت رکھتی ہے کہ اپنی شمعِ حیات کے دونوں سروں کو جلتا ہوا دیکھ کر اور اس کے ایک رات بھی باقی نہ رہنے کے یقین کے باوجود اس کی خوب صورت روشنی کی طرف اشارہ کر سکتی ہے۔ جب میں باقر مہدی سے ملتا یا ان کے اشعار پڑھتا اور اُن سے تبادلہ خیال کرتا ہوں تو میرے ذہن میں یہی نسل آتی ہے جو روشنی اور تعمیر کی خواہش اپنے سینے میں لئے ہوئے مسلسل اُن موانع سے لڑتی جا رہی ہے جو اُسکی راہ میں حائل ہیں۔

باقر مہدی نے اودھ کے قصبہ ردولی میں ۱۹۲۹ء میں ایک خوش حال، تعلیم یافتہ اور ادب دوست گھرانے میں جنم لیا۔ اُن کے والد جعفر مہدی صاحب رزم ردولوی اور کئی دوسرے قریبی اعزاء شعر و سخن سے غیر معمولی شغف رکھتے تھے۔ زمینداری، مذہبیت، قدیم و جدید کی آویزش، پاس وضع اور

جس وضاحت اور یقین کے ساتھ ان کا تجزیہ کیا ہے وہ متاثر کرتا ہے اور یگانہ کے متعدد احساسات سے لذت اندوز ہوتے ہوئے ان تک اس راستے سے پہنچنے میں مدد ملتی ہے جس راستے سے باقر صاحب ہمیں پہچانا چاہتے ہیں۔

یگانہ کی غالب شکنی کا جو چرچا ہوا ہے اس کے بارے میں باقر صاحب کی یہ رائے کہ "یگانہ، غالب کے نہیں بلکہ غالب پرستی کے مخالف تھے" دل کو لگتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ میکش اکبر آبادی کی شہادت کو بھی اپنے حق میں پیش کرتے ہیں۔ مجھے خود محسوس ہوتا ہے کہ یگانہ کی شاعری کا ذہنی اور تخلیقی سلسلہ اگر کہیں جا کر ملتا ہے تو غالب ہی ہیں وہ شاید ان گنے چنے شاعروں میں ہیں جو غالب پرست نہ ہوتے ہوئے بھی اسی باغیانہ روایت کے حامل ہیں جس میں غالب آتے ہیں۔ ذرا دیکھئے :

ہنوز زندگیِ تلخ کا مزا نہ ملا — کمالِ صبر ملا صبر آزما نہ ملا
امیدوارِ رہائی قفس بدوش چلے — جہاں اشارۂ توفیقِ غائبا نہ ملا
اُمید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر — کہاں کے دیر و حرم گھر کا رستہ نہ ملا
بیگانہ وار ایک ہی رخ سے نہ دیکھیے — دنیا کے ہر مشاہدۂ ناگوار کو
دھواں سا جب نظر آیا سوادِ منزل کا — نگاہِ شوق سے آگے تھا قافلہ دل کا

اس طرح یگانہ کا نام آتے ہی اکثر ان کے بڑبولے پن کا ذکر ضرور آتا ہے۔ یہ بھی وہ افواہ ہے جو اردو کلچر کی عام روایت کے مطابق کسی ایک گوشے سے چلی لوگوں کو سننے میں کچھ نئی طرح کی لگی اس لیے مان لی گئی۔ شاید اس کی وجہ یہ رہی ہوگی کہ غزل کی روایت کے ساتھ کچھ حزن و ملال کچھ شکست خوردگی، لہجے کی نرمی اور گھلاوٹ وغیرہ کو اس قدر لازم سمجھا جانے لگا کہ کسی اور قسم کے انفرادی رنگ کا جواز ڈھونڈنا ہی لوگوں نے ناجائز قرار دیا۔ غالب کی انانیت کے لیے بڑبولے پن کا طعنہ دینے کی ہمت کیسے ہو سکتی تھی۔ پھر اقبال نے تو "یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ" جیسی باتیں کہہ کر سب کو شاید ڈرا سہا کر اپنی اپنی جگہ بٹھا دیا۔ رہ گئے یگانہ جو اپنے عہد میں خود سب سے روٹھے بیٹھے تھے اور لوگ بھی ان سے منہ موڑے ہوئے تھے سو ان کو جو چاہے کہہ لیجیے۔ مجھے حیرت ہے کہ باقر صاحب جیسے نقاد نے اس بڑبولے پن والے الزام کا سرسری طور پر ذکر کرتے ہوئے اس کے حامیوں کو یونہی چھوڑ دیا، شاید اس لیے کہ خود یگانہ نے خاموشی کے ساتھ اس لزام کو قبول کرتے ہوئے بس اتنا کہا :

"عام ذہنی بیماری کی خطرناک حالت میں بڑا بول بول کر ذہنیتِ عامہ کو صدمہ پہنچانا ہرگز گناہ نہیں ہے۔ یہ ایک کارگر طریقۂ علاج ہے"۔

ایک بات اور بھی مد نظر رکھنے کی ہے کہ یگانہ کا دور ایک عام ہماہمی کا دور ہے۔ اس وقت ہنگامہ اُٹھانا اور اونچی آواز میں للکارنا، احتجاج و جبر کے خلاف لے اُٹھانا، نو آبادی نظام کے رسوم و رواج کے خلاف فضا کا ایک ایسا حصہ تھا جس کی چھوٹ شاعری پر پڑنی لازمی تھی بلکہ اس لہجے کی مقبولیت اور فروغ میں شاعری نے حصہ لیا تھا۔ اقبال اور ان کے بعد جوش پھر ترقی پسندوں کے لہجے میں یہ سب کچھ اسی راستے آیا تھا۔ غزل گویوں میں اگر یہ انداز یگانہ کے ہاں آگیا تو حیرت کیوں :

خواہ پیالہ ہو یا نوالہ ہو　　بن پڑے تو جھپٹ لے بھیک نہ مانگ
کون ٹھہرے سمے کے دھارے پر　　کوہ کیا اور کیا خس و خاشاک

جوش کی عشقیہ شاعری میں ان کا مختصر مگر ہمدردانہ مضمون پڑھ کر اس لیے اچھا لگا کہ جوش کے پاکستان جانے کے بعد ان کی شاعری اور شخصیت میں جاگیر دارانہ نظام کی ساری خرابیاں اجاگر کی جانے لگی تھیں۔ ان کی نظم کو معمولی، زبان و بیان کو ناقص، لہجے کو غیر ضروری طور پر بلند اور پر شور اور موضوعات کو ہنگامی قرار دے کر انھیں تقریباً رد کر دیا گیا تھا۔ "یادوں کی برات" کی اشاعت کے بعد ان کے مخالفین کے اسلحہ خانے میں اور بھی اضافہ ہو گیا تھا۔ اتفاق سے صرف رشید حسن خاں نے جو ان کی شاعری پر خاصے معترض تھے، "یادوں کی برات" کی نثر پر بہت اچھا مضمون لکھا تھا۔ گزشتہ چند برسوں میں جوش کی پھر بازیافت ہوئی۔ حالانکہ انکی ادبی تخلیقات کا مطالعہ موجودہ مذاق اور معیار کے مطابق جس سنجیدگی اور تفصیل کا مستحق ہے اس سے ہم ابھی تک محروم ہیں۔ احتشام صاحب اور سردار جعفری کے مضامین اب پرانے ہو چکے۔ ایسے میں باقر صاحب کا یہ مضمون جو ۱۹۹۰ کے ایک سیمینار کے لیے لکھا گیا تھا قابلِ قدر ہے۔ اس مختصر مضمون میں باقر صاحب نے خود کو بہت محدود رکھا ہے۔ اپنے وسیع مطالعے سے حاصل شدہ وسائل کو، جنھیں وہ عام طور سے استعمال کرتے ہیں، انھیں شاید یہاں استعمال کرنے کا موقع نہیں ملا۔ جب کہ جوش کا عہد خود ان کی ذات اور ذہن باقر صاحب جیسے ناقد سے اس کا تقاضا کرتے ہیں۔

اختر الایمان صرف باقر صاحب کے پسندیدہ شاعر ہی نہیں وہ اردو نظم کے اہم ترین نمائندوں میں ہیں۔ ان کے بارے میں دو مضامین میں سے پہلے مضمون میں اردو نظم کے ارتقاء کا جائزہ لیتے ہوئے اختر الایمان کے فن کی انفرادیت کو اجاگر کیا گیا ہے انھوں نے ان کے خیالات و افکار کو ان کے عہد کے اقدار اور رواج کے پس منظر میں رکھ کر ان کی اہم نظموں کا تجزیہ کیا ہے جو اس اعتبار سے دل چسپ اور اہم ہے کہ یہاں وہ اختر الایمان کے قارئین پر اپنی رائے نافذ کرنے کی بجائے انھیں اپنے ساتھ لطف اندوز ہونے میں شریک کرتے ہیں۔ یہ تنقیدی رویہ اردو میں خال خال اس لیے بھی ہے کہ ہمارے عام ناقدین کے ہاں مذاقِ شاعری سے زیادہ تنقید کے "مفروضہ" پیمانے حاوی رہنے لگے ہیں۔ باقر

صاحب کو اس کا احساس ہے کہ انھوں نے نظم گو کی حیثیت سے اختر الایمان کا مطالعہ کرتے وقت "کمزور نظموں، غلطیوں اور خامیوں کا بہت کم تذکرہ کیا ہے"۔ مگر میرے خیال میں ہر مضمون اس طرح کا نہیں ہوتا جہاں خوبیوں اور خامیوں کی ناپ تول یا نام نہاد "توازن" کا تقاضا کیا جائے۔ آخر وہ ان کی بعض نظموں میں علامتی نظام کی خامی کا تذکرہ کرتے ہی ہیں۔ پہلے مضمون کے اختتام کے قریب ان کی یہ رائے بالکل درست ہے کہ :

> "انھوں نے شاعری کو بے کیف نغمہ ہونے سے بچالیا ہے..... وہ موضوع اور اسلوب کے حسین امتزاج کو پیش کرنے کی کامیاب کوششیں کر چکے ہیں۔ ان کی شاعری اعلیٰ شاعری کی نشان دہی کرتی ہے..... وہ صرف اپنی آواز کے بل بوتے پر اپنی ایک الگ جگہ بنا چکے ہیں"۔

اس مضمون کی ایک اہمیت اس لیے بھی ہے کہ یہ ۱۹۵۶ء میں لکھا گیا تھا۔ جب اختر الایمان کی شاعری کا بہت سا حصہ سامنے نہیں آیا تھا اور نہ انھیں وہ اہمیت تھی جو آج دی جاتی ہے۔ اس سے باقر صاحب کے تنقیدی مزاج اور شعری مذاق دونوں کی تصدیق ہوتی ہے۔

دوسرا مضمون اختر الایمان کی پانچ نظموں کے تجزیے پر مشتمل ہے۔ یہ ۱۹۶۳ء کا لکھا ہوا ہے جب اختر الایمان بہت آگے آچکے تھے اور اپنے عہد میں اپنی انفرادیت کا نقش ثبت کر چکے تھے۔ باقر صاحب کے تجزیے میں بھی یہاں ان کے پہلے مضمون کے مقابلے میں زیادہ گہرائی اور نظر کی وسعت کا پتا چلتا ہے یہاں بھی اب تحسین و توصیف میں ذرا ٹھہر کر سوچنے کا انداز حاوی ہے۔

آج جب کہ اختر الایمان نہیں ہیں اور اُن کے سارے کارنامے ہمارے سامنے ہیں۔ باقر صاحب کا اُس وقت کا یہ خیال اس لائق ہے کہ اس پر اختر الایمان کے قارئین غور کریں :

> "یہ ساری نظمیں ایک واقعی عظیم نظم کا پیش خیمہ ہیں اور جس کی انھیں فکر بھی ہے۔ وہ "شاہکار" اس پس منظر میں اور بھی تابناک نکل آئے گا۔ آج شاعر کا بے حد الجھے اور خطرناک حد تک مشکل مسائل سے سابقہ ہے۔ اب یہ دیکھنا ہے کہ اس تصادم میں کون جیتتا ہے مسائل یا شاعر؟"

فیضؔ سے متعلق مضمون دراصل ایک ادبی یادداشت ہے جو فیضؔ کے پورے ادبی سفر پر محیط ہے، ایک ایسا ادبی سفر جو خود باقر صاحب کی ادبی زندگی میں در آیا ہے۔ فیضؔ کی شاعری ان کی زندگی کا ایک تجربہ اور خود فیضؔ کی شخصیت اور ان کے اپنے عہد کے افراد اور رجحانات سے باقر صاحب کے مشاہدے کا

حصہ ہیں۔ مضمون کا پورا موڈ اور رخ مصنف کی اپنے موضوع میں شمولیت کا پتا دیتا ہے۔ اس اعتبار سے اسے پڑھنے میں بھی لطف آتا ہے۔ انھوں نے جدید شاعری کی تاریخ کے ایک ایسے پہلو پر روشنی ڈالی ہے جسے اس لیے نظر انداز کر دیا گیا کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تحریکات اور ان سے وابستہ گروہوں کے درمیان کشاکش نے ہمارے ادبی منظر نامے کے کچھ مناظر کو دھندلا دیا تھا۔ چنانچہ باقر صاحب یاد دلاتے ہیں کہ :

> "اردو کی جدید شاعری کا آغاز اتنا مختلف نظر نہیں آتا جتنا کہ بعد میں ہوا۔ راشد اور فیض ایک دوسرے کے ہمنوا تھے۔ کرشن چندر نے "ماورا" پر دیباچہ لکھا تھا اور حسن عسکری (جو نہ جانے کیسے جدید شاعری کے رازداں بن گئے) نیا ادب میں افسانے لکھتے تھے۔

پھر باقر صاحب کا کہنا ہے کہ "کچھ عرصے بعد جب شعر و ادب مختلف گروہوں میں تقسیم ہونے لگے تو فیض کو ہر گروہ کسی نہ کسی صورت میں لپکنا چاہتا تھا"۔

میرے خیال میں یہ صورت حال آج پھر واپس آ گئی ہے۔ جدیدیت کے عروج کے زمانے میں راشد، میراجی اور پھر اختر الایمان کو فیض کے حریف کے طور پیش کیا جانے لگا۔ یہ لاگ ڈانٹ تو آج بھی نظر آتی ہے۔ مگر اب اس کی لے اتنی اونچی نہیں۔ اور فیض راشد، میراجی، اختر الایمان کی شاعری ترقی پسندی اور جدیدیت کی بحثوں کے دائرے سے آگے نکل چکی ہے۔ تحریکات کی تاریخ اور ان کے ساتھ شخصی تعلق بس تاریخی اور سوانحی حقائق کی صورت میں رہ گئے ہیں۔ اور رہنے بھی چاہئیں۔ 'نقش فریادی' پر گفتگو کے دوران باقر صاحب کا کہنا ہے کہ "فیض نے کوئی نقاب نہیں پہنی، اپنے پر کسی نظریے کو پورے طور پر مسلط نہیں کیا۔ اس لیے اردو کی رومانوی شاعری سے ان کا گہرا رشتہ آسانی سے ڈھونڈا جا سکتا ہے۔ بلکہ ان کی بے پناہ مقبولیت کا ایک راز بھی یہ ہے"۔ میری رائے میں نظریے کا دامن فیض نے کبھی نہیں چھوڑا۔ ترقی پسندوں میں رومانیت اور مارکسی نظریے کے درمیان گہرے رشتے کو رالف رسل نے ایک مضمون میں بہت مدلل طور پر بیان کیا ہے۔ اس کا اردو ترجمہ بھی کئی لوگوں نے شائع کیا ہے۔ قمر رئیس کی مرتب کردہ ترقی پسند ادب میں بھی شامل ہے۔ رالف رسل اردو ترقی پسند تحریک کو متوسط طبقے کی رومانیت کی زائیدہ قرار دیتے ہیں اور میرے خیال میں ان کی رائے بالکل درست ہے۔ چنانچہ شاعروں اور ادیبوں کے ہاں رومانیت اور مارکسزم کا ملن ان کی اپنی انفرادی تخلیقی ہنرمندی کے مطابق کہیں دل کش اور مؤثر بن جاتا ہے کہیں اچھی یا اعلیٰ شاعری کا نمونہ بن جاتا ہے اور کہیں بس سطح کے اوپر اوپر تیرتا ہوا ملتا ہے۔ مجھے اردو میں ترقی پسندوں اور مارکسی انقلاب کے تعلق اور

رومانیت کی بحث میں مجاز کی نظم 'طفلی کے خواب' یاد آتی ہے۔ اس مضمون میں بھی انھوں نے فیض کی نظموں کا بڑے دلکش انداز میں تجزیہ کیا ہے۔ 'دست صبا' اور اس کے بعد کی شاعر کی مقبولیت میں فیض کی شخصیت کے ساتھ وابستہ رومانیت بھی شامل ہو گئی تھی۔ ہماری شعری روایت میں تصوف کے راستے سے سرمد و منصور کی علامتیں پہلے ہی سے عشق، بغاوت، سرفروشی، قلندری، خود سپردگی، سے متعلق مضامین کے لیے استعمال ہوئی تھیں۔ فیض ہمارے زمانے میں بغاوت کے جرم میں سزایاب ہوئے۔ جیل میں رہے، پھانسی کی سزا بھی پائی، مگر بچ گئے۔ چنانچہ ان کے گرد بھی ایک رومانی ہالہ خود بخود بن گیا۔ پھر انھوں نے اپنی شاعری میں سرمد و منصور، مقتل و زنداں کو جس طرح برتا اس بنا پر شعری روایت سوانحی واقعے سے کچھ اس طرح ہمکنار ہو گئی کہ خود اپنے عہد میں فیض کی شخصیت رومانیت سے وابستہ ہو گئی جسے رومانی انقلابیت کہا گیا ہے ان کی شاعری کی تفہیم اور تحسین میں اس سوانحی عنصر نے اور بھی رنگ بھر دیا رومانی انقلابیت کی اردو شاعروں میں سب سے دلکش اور مؤثر عکاسی فیض کی شاعری اور شخصیت میں ملتی ہے۔

جاں نثار اختر کا مجموعہ 'پچھلے پہر' شائع ہوتے ہی سب کی توجہ کا مرکز بن گیا تھا۔ یہاں جاں نثار اختر کی شاعری نے کچھ ایسا موڑ لیا تھا جس نے سب کو چونکا دیا۔ چنانچہ باقر صاحب اسے کیسے نظر انداز کر سکتے تھے، ان کا جاں نثار اختر کے بارے میں کہنا ہے کہ :

> "اگر ان کی ترقی پسند شاعری کا نفسیاتی تجزیہ کیا جائے تو پتا چلے گا کہ ان کا ایمان بھی پاش پاش ہو گیا تھا۔ مگر وہ ٹوٹی ہوئی دیوار سے پیٹھ لگائے کھڑے رہے اس لیے ان کی کسی نے رہنمائی نہ کی ورنہ وہ بھی جدیدیت کی دھوپ میں بہت پہلے چلے آتے"۔

اس کے بعد آگے چل کر کہتے ہیں :

> "تو کیا جاں نثار اختر نے ترقی پسندی کو ترک کر دیا؟ نہیں ہرگز نہیں۔ ان میں اتنی جرأت نہیں تھی کہ وہ جست کر سکیں۔ وہ ترک تعلقات کے بعد بھی رسم و راہ رکھنے والے وفادار عاشقوں میں شامل ہیں۔ اس لیے یہیں سے ان کی شخصیت دو نیم ہو گئی۔ ایک ترقی پسندی کی طرف اور دوسری اس کی مخالف سمت یعنی جدیدیت ..... اس دھوپ چھاؤں نے 'پچھلے پہر' کو ترقی پسندی میں جدیدیت اور جدیدیت میں ترقی پسندی کی آمیزش کی نئی داستان بنا دیا ہے"۔

جدیدیت کے اثر میں آنے کے لیے جس کورہ نمائی کی ضرورت ہو وہ تو ایسا ویسا ہی ہو گا۔ باشعور شخص خود بخود اپنے گرد و پیش سے اثرات لے کر کوئی راہ اختیار کرتا ہے۔ رہ نما اپنے ہی Cadre یا

پیرو بنا کر کسی گروہ کی پرورش کرتے ہیں۔ ایسا ہمارے ہاں بہت ہوا ہے۔ مگر جاں نثار اختر جیسے شاعر سے یہ توقع کرنا صحیح نہیں۔ جدیدیت کے زمانے میں سارے ترقی پسندوں نے ابتداء میں خاموشی اختیار کی یا دونوں طرف سے آستینیں چڑھ گئیں۔ اور پھر دھیرے دھیرے سب نے ہی کچھ نہ کچھ وہ عناصر ضرور قبول کیے جنھیں جدیدیت سے مخصوص کیا جاتا ہے۔ جدیدیت کے ابتدائی دور کی انتہا پسندی کے باوجود اس کا اگر پورا جائزہ لیا جائے تو اس میں بہت کچھ تھا جو وقت کا تقاضا تھا اور مارکسیت کے خلاف نہیں تھا۔ خود اختر الایمان نے بھی نظریے کو شعریت پر حاوی ہونے دینے کی مخالفت کے باوجود اپنے مجموعوں کے دیباچوں میں بھی اور شاعری میں بھی مارکسزم کو قبول کیا ہے۔ "ترقی پسندی" (واوین میں ترقی پسندی) جدیدیت کی حریف آج تک سمجھی جاتی ہے۔ مگر مارکسزم اور بائیں بازو کے نظریات "ترقی پسندی" کے باہر اور جدیدیوں کے ہاں بھی ملتے ہیں۔ خود باقر صاحب نے ترقی پسندی سے انحراف کے باوجود بائیں بازو سے رشتہ نہیں توڑا۔ بلکہ شاید مضبوط ہی ہوتا گیا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے جب نئی ترقی پسندی اور سچی جدیدیت کی بات کہی تو وہ بھی اس رجحان کی عکاسی تھی، جاں نثار اختر کے ہاں جدیدیت میں ترقی پسند اور ترقی پسندی میں جدیدیت کی آمیزش کی بھی بس اتنی ہی حقیقت ہے۔

جہاں تک عقیدے سے ناآسودگی اور خوابوں کی شکست (جھٹک کے پھینک دو پلکوں پہ خواب جتنے ہیں) کی بات ہے تو یہ اضمحلال ہر اس باشعور اور باضمیر شخص کا ہو سکتا ہے جو اپنے خوابوں کی بدولت ہی ترقی پسند تحریک میں آیا ہوگا۔ خوابوں کی شکست کا دکھ لازماً ان سے دستبرداری نہیں۔ مجھے حیرت ہے کہ باقر صاحب نے جاں نثار اختر کے ایک بے مثال شعر کو یہ کہہ کر ٹال دیا ہے کہ "یہ خواب Nightmares ہیں"۔

اسی سبب سے ہیں شاید عذاب جتنے ہیں
جھٹک کے پھینک دو پلکوں پہ خواب جتنے ہیں

میرے خیال میں اپنے عہد کی صورت حال پر طنز اور احتجاج تمام شاعرانہ خوبیوں کے ساتھ اس شعر میں عیاں ہوا ہے۔ پہلا مصرع اور اس میں 'عذاب' کتنا بولتا ہوا لفظ ہے؟ اس شعر کے تعلق سے باقر صاحب کی یہ بات یہاں اپنا محل نہیں رکھتی:

"خوابوں کی حقیقت بنانے کی سعیِ لاحاصل ہی حقیقت کو مسخ کرنے کی ایک سفاکانہ کوشش ہوتی ہے تاکہ حقیقتیں ویسی بن جائیں جیسے خواب ہیں۔ یعنی یوٹوپیا کو رد کر دو اسی کی وجہ سے زندگی عذاب بن گئی ہے"۔

سلیمان اریب پر ان کا مضمون ایک اچھا خراج عقیدت ہے۔ سلیمان اریب اپنے زمانے کے اچھے

اور مقبول شاعر تھے۔ باقر صاحب کا یہ خیال کہ ''اریب کا کوئی ایسا کارنامہ نہیں ہے جسے ان کی ۴۸ سالہ زندگی کا حاصل حیات کہا جائے۔ ان کی بکھری ہوئی شخصیت نے ان کے اندر شاعر کو بہت پروان چڑھنے نہیں دیا جو ممکن تھا کوئی ناقابل فراموش تخلیق چھوڑ جاتا''۔

نثری لفظوں پر انھوں نے اپنے مضمون (نثری نظمیں، بحث کا ایک نیا رخ) میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ نثری نظم کی ضرورت، اس کی ساخت، اور لفظ کو برتنے کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ اردو میں نثری نظم کے چلن کا بھی جائزہ لیا ہے، اپنے دلائل کو مستند مثالوں کے ساتھ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مضمون کا نثری اسلوب اتنا دل کش ہے کہ دل کہتا ہے شاید یہی رویہ اردو میں نثری نظم کے مقبول نہ ہونے کا سبب نہ رہا ہو۔ جب ہماری نثر ہی میں خود اتنی گنجائش ہے تو نثری نظم کی کیا ضرورت :

> ''نثری نظموں کا آہنگ موسیقی کی بیٹ (Beat) ہے۔ تنفس کا زیر و بم، دھڑکن کی خاموش سی آواز اور نقارے کی رُک رک کر تھاپ، سارا جادو تو الفاظ کے نئے انداز سے ترتیب دینے میں ہے تاکہ کوئی پیکر تراشا جا سکے۔ کوئی منظر ایک جھلک دکھا سکے یا کوئی مجرد منجمد ہو سکے۔ پگھل کے، کاغذ پر لفظ کی صورت میں وغیرہ وغیرہ''۔

پورا مضمون ہی باغ و بہار اسلوب میں ملے گا جو پڑھنے والے کو مستقل محو رکھے گا۔ مگر اس خوبصورت انداز نثر کی بنا پر قائل ہو جانے کے بعد جب ہم اردو میں نثری نظم کا مجموعی خزانہ دیکھتے ہیں تو پھر سے سوال آتا ہے کہ ہمارے ہاں نثری نظم دوسری اصناف کے مقابلے میں اب تک اتنی پیچھے بلکہ ایک بڑے طبقے میں نامقبول کیوں ہے۔ میں نثری نظم کے خلاف نہیں ہوں۔ مگر جب ہندی میں نثری نظم کو پڑھتا ہوں تو اردو کی نثری نظم اس کے کہیں آس پاس بھی نہیں نظر آتی، نثری نظم کے حق میں سارے معقول دلائل ہونے اور دنیا کی دوسری زبانوں کی شاعری کی مثالوں کے باوجود ہم کلچر میں اسے اس طرح سرایت ہوتا ہوا نہیں دیکھتے جیسے کہ دوسری اصناف کو ہم نے دیکھا ہے۔ قرائن کہتے ہیں کہ جب تک نثری نظم کا کوئی بڑا شاعر آکر خود اپنی تخلیق کا سکہ نہیں جمائے گا صورت حال میں زیادہ فرق نہیں ہوگا۔ بڑی نثری نظم ہی نثری نظم کے حق میں سب کو خاموش کر دینے والی دلیل ہو سکتی ہے اس سے الگ رہ کر تنقیدی منطق اور فیصلے نثری نظم کا کچھ بھلا نہیں کر سکتے۔ بہر حال یہ عہد کی ادبی فضا میں اُٹھی ہوئی ایک آواز تو ہے! اور یہی کیا کم ہے!

مجھے اس کتاب کا سب سے زیادہ اچھا مضمون لگا 'کشور ناہید نسائی بوطیقا کی تلاش میں'۔ شاید اس وجہ سے کہ میں خود ان کا بہت قائل ہوں۔ باقر صاحب نے جس توجہ اور لیاقت کے ساتھ نسائیت اور

ادب اور کشور ناہید کی شخصیت کو ایک ساتھ دیکھنے کی کوشش کی ہے وہ لائق ستائش ہے۔ اس سلسلے میں کچھ زیادہ کہنے کی بجائے باقر صاحب کے ہی چند الفاظ پیش کرنے کو جی چاہتا ہے :

"وہ ایک ارتقاء پذیر شعری شخصیت رکھتی ہیں۔ اور مغربی شاعری سے متاثر ہونے کے باوجود ایک مشرقی عورت کے ذہن و نظر سے سوچتی ہیں..... کشور کی احتجاجی آواز انفرادی ہوتے ہوئے بھی عمومی صداقتوں کی علم بردار ہے۔ ابھی وہ عروج پر نہیں پہنچی ہیں۔ ..... انھیں بار بار تجربہ کرنے کی مہم پر جانا پڑے گا۔ وہ ایک مقام کو جنت بنا کر نہ جی سکتی ہیں نہ لکھ سکتی ہیں۔ ایسی شاعرہ کے مقسوم میں سفر، مدام سفر، ہی لکھا ہوتا ہے اور یہ اردو کی تجرباتی شاعری کے لیے یقیناً ایک خوش آئند علامت ہے"۔

نسائیت آج کل مشرق و مغرب میں مطالعے کا بہت مرغوب موضوع ہے۔ اس نام سے اصلی اور جعلی ہر قسم کی تحریریں شائع ہو رہی ہیں۔ انگریزی میں زیادہ اردو میں کم، کیوں کہ اردو میں ہر چیز بہت دیر سے، بہت پک پکا کر ڈھلی ڈھلائی بنی بنائی پہنچتی ہے ادب میں خاص طور سے یہی دیکھا گیا ہے باقر صاحب نے نسائیت اور کشور ناہید کی شاعری کو جس طرح ہم آہنگ اور ہم کنار دیکھا قابلِ قدر ہے۔

آخری مضمون یعقوب راہی کی شاعری سے متعلق ہے۔ ضمنی طور پر کمٹ منٹ وغیرہ پر بحث زیادہ ہے۔ یعقوب راہی کے اشعار کے اقتباسات اچھے ہیں۔

مجموعی طور باقر صاحب کی یہ کتاب مجھے بہت اچھی لگی۔ یہ سارے مضامین کسی سیمینار یا کانفرنس میں پڑھے گئے اور ہم ان کی بناء پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ سیمینار اس قدر غیر ضروری بھی نہیں جتنے سمجھے جانے لگے ہیں مضامین کا اختصار اور جامعیت خاص طور سے قابل ذکر ہے جو اردو میں بہت کم ملتا ہے۔ کم شگفتہ اسلوب، غائر مطالعہ، سنجیدہ غور و فکر اور کئی مقامات پر پڑھنے والوں کو اکسانے بھڑکانے چونکانے کا انداز باقر مہدی کی وہ خصوصیات ہیں جو اس کتاب میں اپنی بہار دکھاتی ہیں۔

(بشکریہ سہ ماہی "اردو ادب" دہلی مطبوعہ جولائی، اگست، ستمبر ۲۰۰۱ء)

• • •

خیرالنساء مہدی

باقر مہدی : ہم سفری کے بکھرے نقوش!

(۱)

مدعا محو تماشائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

آدمی کے ہاتھ میں دو دھاری تلوار آسکتی ہے۔ شاید اسے چلانے کا طریقہ بھی آتا ہو۔ صدیوں پہلے کہا جاتا تھا کہ اگر بندر کو Blade دے دو تو وہ اوروں کو مارنے سے پہلے خود کو زخمی کر دیگا۔ پنچ تنتر کا ایک قصہ ہے کہ روز شیر ایک خرگوش کو کھاتا تھا صرف ایک دانشمند خرگوش ایسا تھا جو بچ نکلا۔ اس نے جنگل کے شہنشاہ سے کہا کہ میں نے جنگل کے ایک اور بادشاہ کو کنویں میں دیکھا ہے۔ جنگل کا شہنشاہ یہ بات سن کر بہت خفا ہوا اور غصہ میں اس کنویں کے پاس گیا۔ کیا دیکھتا ہے کہ کنویں کے اندر ایک اور شیر بیٹھا ہوا ہے یہ دیکھ کر اس نے کنویں کے اندر چھلانگ لگادی اور اس طرح خرگوش بچ نکلا۔ یہ وہی خرگوش ہے جو دوڑ میں کچھوے سے ہار گیا تھا مگر اس مرتبہ اس نے عقلمندی سے کام لیا۔

میں یہ سب باتیں کیوں لکھ رہی ہوں؟ اس لئے کہ میں نے چالیس سال (نہ جانے کیسے) باقر مہدی کے ساتھ گذارے ہیں۔ باقر مہدی جس کو غلط فہمی یا خوش فہمی کہیں گے مگر میں اسے راست گوئی کہتی ہوں، لاکھ باقر مجھ سے کہیں کہ وہ جاگیر دارانہ ماحول سے نکل کر آئے ہیں اور اپنے کو آزاد خیال، انقلابی اور نہ جانے کیا کیا کہتے ہیں اور ان باتوں میں چاہے تھوڑی بہت حقیقت بھی ہو تاہم میرا خیال ہے کہ اب بھی ان میں جاگیر دارنہ ماحول کے خراب اور اچھے جراثیم پائے جاتے ہیں۔!

باقر کی سب سے بڑی خاصیت یہ ہے کہ وہ جس کی بھی مدد کرتے ہیں اسے یاد دلاتے رہتے ہیں کہ میں نے ان کی مدد کی تھی اسی طرح جن لوگوں نے ان کی مدد کی اسے بھی یاد رکھتے ہیں اس طرح ان کا یہ احسان نفی در نفی کے برابر ہو جاتا ہے۔ شاید انہوں نے اسی لئے یہ شعر کہا تھا!

مجھے اثبات کے پنجرے میں ڈالو
سراپا گمرہی ہوں میں نفی ہوں

اور حقیقت یہ ہے کہ ان کی نفی ہی نے اُن کی نامقبولیت کو یگانہ سے بھی زیادہ بڑھادیا ہے۔ ویسے انہیں مقبول عام شعراء سے کوئی حسد نہیں ہے اور نہ وہ ان کی شہرت و دولت کو ایک بھوکے کی طرح دیکھتے ہیں شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ شروع ہی سے اپنی زندگی میں حرفِ انکار کو بڑی اہمیت دیتے رہے ہیں۔۔۔! جب بھی کوئی آتا ہے تو وہ ۱۹۴۷ء کے حادثے کا پہلے ذکر کرتے ہیں وہ شاید ان الفاظ میں کہتے ہیں "میں ۱۶ ستمبر ۱۹۴۷ء میں زخمی کر کے ٹرین سے پھینک دیا گیا تھا وہ تو ایک اتفاق تھا کہ میں کیچڑ میں گرا اور بچ گیا۔" اس طرح وہ اپنے حادثات اور بیماریوں کی لمبی فہرست بناتے ہیں۔ سامع یہ سب سن کر ششدر رہ جاتا ہے اور اس کی سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ وہ ایک ایسے شخص سے مل رہا ہے جو موت کو کئی بار للکار چکا ہے اور اب بھی زندگی کو لبیک کہنے کو تیار ہے۔

باقر انکار کرتے ہیں کہ وہ ایک دو نیم شخصیت نہیں ہیں مگر میں سمجھتی ہوں کہ ان کے مشاغل اس قدر اور بے شمار ہیں کہ ان کو تقسیم کر کے ہی سمجھا جاسکتا ہے باقر فالج کے حملے میں اپنی یادداشت کھو بیٹھے تھے۔ یہ ۱۹۸۸ء کا واقعہ ہے۔ ان دنوں میں اپنی سب سے چھوٹی اور عزیز بہن زینب سے ملنے کراچی گئی تھی میں نے وہاں سے یعقوب راہی کو فون کیا کہ میرے بمبئی لوٹنے تک وہ باقر کا خیال رکھیں۔ میں نے کراچی سے پہلی فلائٹ لی اور بمبئی پہنچنے پر پتہ چلا کہ وہ اسپتال میں تین دن رہنے کے بعد معالج کی اجازت کے بغیر گھر لوٹ آئے تھے۔ اور پھر میں نے فیض کی نظم "یتیم لہو" کو ٹیپ کیا تھا جسے وہ بار بار سنتے تھے اور حیرت ہے کہ اس کوشش میں وہ کامیاب ہو گئے اور ان کی یادداشت آہستہ آہستہ واپس آنے لگی۔ انہوں نے یہی نسخہ اپنے قریبی دوست راجندر سنگھ بیدی کے لئے ۱۹۸۳ء میں استعمال کیا تھا جب بیدی صاحب شدید بیمار تھے اور وہ بیدی صاحب کو ان کے افسانوں کے جملے آہستہ آہستہ سناتے تھے اور Wheel Chair پر بیٹھے بیدی ان کی یہ گفتگو سنتے رہتے تھے۔ چند ہفتوں بعد بیدی نے کہا "یہ جملے تو میرے افسانوں کے ہیں" اس دن باقر بہت خوش ہوئے۔ وہ اپنی ناکامی اور کامیابی دونوں پر خوش ہوتے ہیں۔ اس بات سے وہ کہاوت یاد آتی ہے جو ایک لڑکا کہا کرتا تھا "میرے دونوں میٹھے" میں نے باقر کے ساتھ چالیس برس گذارے ہیں۔ یہ اچھے گذرے یا بُرے گذرے اس کا فیصلہ میں اب تک نہیں کر سکی وہ ہمیشہ کہتے ہیں man ia not a concluding animal اس لئے میں بھی ان کے بارے میں فیصلہ دینے کی ہمت نہیں رکھتی۔

آدابِ زندگی کی معین اقدار سے باقر مہدی کو جو کچھ ملا، اُس کا بیشتر حصہ اُن کے ذہنی افق کو روشن کرنے کے بجائے ابر آلود بنا رہا تھا۔ اس کش مکش سے متوسط طبقہ کے اکثر نوجوانوں کو سابقہ پڑتا رہتا ہے۔ اُن کے ذہنوں پر عجیب و غریب اثرات مرتب ہوتے رہتے ہیں۔ اور یہ اثرات تخلیقی صلاحیتوں کو مختلف سانچوں میں ڈھالتے ہیں۔ گھر کی اس فضا کے باہر بھی کش مکش اور آویزش کی ایک فضا تھی۔ عالمگیر جنگ تو جاری ہی تھی عقیدوں اور نظریوں، فلسفوں اور خیالوں کا بھی تصادم کچھ کم نہ تھا۔ بنے بنائے راستے یا تو مٹ چکے تھے یا اس قدر پیچیدہ ہو چکے تھے کہ ہر چند قدم کے بعد انسان کسی دوراہے پر پہونچ جاتا تھا۔ ذہین، حساس اور آزادی پسند انسان کو، جس کی عقل پر جذبہ غلبہ حاصل کرنے کی کوشش کر رہا ہو، یہ راستہ طے کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ افتادِ مزاج، خود گری اور خود نگری کا تقاضا کرتی ہے اور حالات کسی دامن سے وابستہ ہو جانے پر مجبور کرتے ہیں۔ باقر مہدی نے بڑی جرائت سے ان تمام حالات کا مقابلہ کیا اور اپنی راہ تنہا طے کرنے کی کوشش کی۔ اگر انھوں نے مطالعہ اور خاص کر سماجی علوم کے مطالعہ کا سہارا نہ لیا ہوتا تو یقیناً اُن میں ایک ایسی انفرادیت پیدا ہو جاتی جو انسان کو سماج سے متنفر بنا دیتی ہے۔ لیکن باقر مہدی نے چراغ کے جل بجھنے کا غم کئے بغیر اُس روشنی کو دیکھا جو چراغ کا حاصل کہی جا سکتی ہے۔ اس نے انھیں خود پرستی اور خود شکنی دونوں سے بچایا۔ ماحول نے انھیں ایک ایسا احساسِ الم دیا، جس کی شدت زمانے نے کبھی کم نہیں ہونے دی۔ لیکن اس احساسِ الم سے انھوں نے فرار اور شکست خوردگی کے بجائے عزم اور اُمید کے جوہر نکالے۔ اس طرح وہ ذہنی حیثیت سے ایک تباہ کن رومانی انفرادیت کے غار کے سامنے کھڑے ہونے کے باوجود ہمیشہ اس میں گرنے سے بچتے رہے۔ یہ باقر مہدی پر موقوف نہیں ہے، اس عہد کے تقاضے ہر حساس انسان کو اس بات پر مجبور کرتے ہیں کہ وہ اپنی طرف بھی دیکھتا رہے، اور سماج کی جانب بھی۔ نفسیات اور سماجیات کے بعض علماء نے ایک پر زور دیا ہے، بعض نے دوسرے پر۔ لیکن اکثر نے دونوں کے درمیان ایک قسم کے توازن کی جستجو کی ہے۔ کچھ لوگ اس موضوع کو شاعری کی بحث سے خارج قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ شاعری اعصاب کی زبان اور شخصیت کا اظہار ہے (ایلیٹ کے نزدیک اس کے برعکس ہے)، سماج سے اس کا کیا واسطہ! لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ اندرونی اور داخلی کش مکش جو تخلیقی شاعر انہ پیکر اختیار کرتی ہے، توازن کی اسی جستجو سے پیدا ہوتی ہے جو انسان اپنے باطنی اور بیرونی عناصر کے درمیان قائم کرنا چاہتا ہے۔ اِس میں اس کا ماحول، عقائد، فلسفۂ حیات اور نظریۂ فن تمام چیزیں کیمیاوی انداز میں تحلیل ہو جاتی ہیں۔ اور چاہے وہ دل کے زخمی اور دماغ کے مجروح ہونے کا ذکر کرے یا محبت میں امید و بیم اور زندگی میں نشاط و الم کا، چاہے شکستِ آرزو اور تلخیٔ حیات کی بات کرے یا عزم بغاوت اور جہادِ زندگانی کی، وہ ہمیشہ اپنی شخصیت کے اس مرکز سے قریب رہتا ہے جس سے ہم اُس کو، اس کی شاعری اور اس کی آواز کو پہچانتے ہیں۔ زندگی کی ہزار راہوں میں سے کسی راہ کے انتخاب اور انتخاب کے کرب کا معاملہ ہے جو پیچیدگی پیدا کرتا ہے،

ناولوں اور فلموں کی ٹکنیک کی طرح میں بھی flash back فلش بیک میں یہ جملے لکھ رہی ہوں مجھے یاد نہیں پڑتا مگر وہ کہتے ہیں کہ ۳۱ جنوری ۱۹۵۸ء میں میری باقر سے پہلی ملاقات ہوئی وہ طالبات کے تقریری مقابلے کی صدارت کر رہے تھے میں ججوں کے panel کی ایک رکن تھی۔ باقر نے سب سے زیادہ نمبر اس لڑکی کو دیے جو اپنی تقریر میں ٹھہر ٹھہر کر جملے بول رہی تھی اور اس میں کچھ زبان و بیان کی غلطیاں بھی تھیں۔ وہ شہاب الدین دسنوی کی بیٹی تھی باقر نے سب زیادہ نمبر اس لڑکی کو دیے۔ میں نے پوچھا ایسا کیوں ہے تو انہوں نے کہا کہ "اس لڑکی نے خود اپنی تقریر کی ہے کسی اور سے لکھوا کر نہیں سنائی ہے"

اُس زمانے میں بمبئی کے اردو حلقوں میں ان کی ذہانت کے چرچے تھے۔ مجھے یاد نہیں پڑتا کس نے مجھ سے کہا کہ اپنی اردو پی ایچ ڈی کے لئے باقر سے مدد لوں۔ میں اس زمانے میں اردو ادب میں طنز و مزاح پر ریسرچ کر رہی تھی۔ میرے نگران پروفیسر نجیب اشرف ندوی تھے۔ میں نے اپنے کچھ Notes باقر کو دکھائے جو کہ تین سو صفحات پر مشتمل تھے۔ ان کے پاس ڈاکٹر وزیر آغا کی Thesis اردو ادب میں طنز و مزاح پہلے ہی سے موجود تھی وہ اسے اچھی کتاب نہیں سمجھتے تھے اور کہا کہ اگر Thesis لکھی گئی تو اس میں اقتباسات زیادہ ہونگے اور تنقید برائے نام ہوگی۔ نہ جانے کیوں مجھے ان کی یہ بے باکی اچھی لگی۔ اسی دوران ایک اتفاقیہ ملاقات میں انہوں نے مجھ سے شادی کی خواہش ظاہر کی میں نے ہاں اور نا میں جواب نہیں دیا اور خاموش رہی۔ اسی دوران باقر مہدی نے فارسی ادب کا مطالعہ شروع کیا تھا۔ جب ۱۹۵۸ء میں ان کا پہلا شعری مجموعہ "شہر آرزو" چھپنے والا تھا اس وقت تک میں نے طے نہیں کیا تھا کہ باقر کو اپناؤنگی یا نہیں اس لئے وہ نظیری نیشاپوری کے نام "شہر آرزو" کا انتساب کرنے والے تھے مگر نہ جانے کیسے اس کتاب کی اشاعت سے چند روز پہلے میں نے ان سے شادی کی تجویز منظور کرلی۔ اس لئے "شہر آرزو" پر نظیری کا یہ شعر ہے

دلِ شکستہ در آں کوئے می کنند درست

چنانکہ خود نہ شناسی کہ از کجا بشکست

جب باقر نے اپنا شادی کا کارڈ نجیب اشرف ندوی صاحب کو پیش کیا تو ندوی صاحب نے کہا کہ "شہر آرزو" سے اپنے ان اشعار کو واپس لیجئے:۔

اودھ کی شام، حسینوں کو مہ جبینوں کو

ہر اک کو چھوڑ کے آئے تھے بمبئی کے لئے

مگر یہ کیا کہ بجز درد ہم کو کچھ نہ ملا
عجیب شہر ہے یہ ایک اجنبی کے لئے

اُس زمانے میں شیعہ سنی کے اختلافات اتنے زیادہ نہیں تھے جیسے کہ آج ہیں پھر بھی میرے ایک عزیز نے یہ سوال اٹھایا کہ "باقر تمہیں شیعہ بنا کر چھوڑینگے" باقر نے کہا کہ میں اپنے خیالات کسی پر مسلط نہیں کرتا (یہ ان کی پہلی خوبی ہے) آج چالیس سال گذر جانے کے بعد بھی ہم دونوں کے درمیان خیالات، تصورات اور نظریات کا تصادم رہتا ہے مگر وہ مجھے اپنا ہمنوا بنانے کے لئے غلط سلط چالیں استعمال نہیں کرتے۔

ہماری شادی ۱۰ / اکتوبر ۱۹۵۸ء میں ہوئی اس تقریب میں ان کے دوست جانثار اختر، اختر الایمان اور استاد خلیل بھی شامل تھے۔ میری پسندیدہ استانی بیگم اصغری صاحبہ سحر جو جوش ملیح آبادی کی بڑی مداح رہ چکی ہیں وہ بھی آئی تھیں انہوں نے کہا کہ میں جاکر دولھا کو دیکھونگی اور وہ ہماری خان منزل کی Terrace پر گئیں اور باقر مہدی کو دیکھ کر کہا کہ رنگ اچھا ہے لیکن ناک و نقشہ ٹھیک نہیں ہے یہ جملہ سن کر سب لوگ ہنسنے لگے۔

۱۲ / اکتوبر کو باقر کی طرف سے گل مہر میں ضیافت تھی جو اب تاج محل کی annexe کہلاتی ہے اس دعوت میں اردو کے بیشتر ادیب و شعراء شریک ہوئے تھے جیسے عصمت چغتائی، سردار جعفری، کیفی اعظمی، شکیل بدایونی، اور مدھوسودن، وغیرہ۔ باقر مہدی نے ایک فوٹو گرافر کا انتظام کیا تھا جس نے سارے مہمانوں کی تصویریں لی تھی۔ اس میں میری عزیز شاگردہ ایکٹرس مہ جبیں بھی آئی تھی اب بھی باقر کے پاس یہ البم موجود ہے اور وہ ۲۰ بیس تار بھی موجود ہیں جو شادی کے وقت آئے تھے۔

(۲)

ہماری ازدواجی زندگی کا آغاز دھوم دھام سے نہیں ہوا تھا پھر بھی ہم ہنی مون کے لئے علی گڑھ گئے۔ وہاں ان کے معاشیات کے پروفیسر ابو سالم اور حمیدہ سالم کے ساتھ ٹھہرے۔ وہاں صفیہ اختر کے دونوں بچے جاوید اختر اور سلمان اختر بھی تھے اور سالم صاحب اور حمیدہ آپا کی نگرانی میں دونوں بھائی پروان چڑھ رہے تھے۔ ان لوگوں کا ذکر حمیدہ سالم نے اپنی خود نوشت سوانح عمری "شورش دوراں" میں کیا ہے۔

ہماری دعوت خورشید الاسلام نے بھی کی تھی وہاں پہلی بار باقر کی ملاقات Ralph

Russel رالف رسل سے ہوئی۔ دوسری ملاقات وہاں کے vice chancellar کرنل بشیر زیدی سے ہوئی تھی انہوں نے ہمیں ڈنر پر مدعو کیا تھا۔ باقر مہدی نے ان سے کارلی اور آگرہ کی طرف روانہ ہوئے اس سفر میں ابو سالم، حمیدہ آپا اور ان کے دونوں بچے عشو اور منی بھی ساتھ تھے۔ تاج محل میں ابو سالم نے ہم لوگوں کی تصویریں لی جو آج بھی باقر کے پاس موجود ہیں۔ تاج محل سے واپسی پر ڈرائیور راستہ بھول گیا۔ وہ دیوالی کی رات تھی اور کار جنگل میں خطرناک راستوں سے گذر رہی تھی۔ نہ جانے کیسے ہم لوگ رات بارہ بجے علی گڑھ پہنچے۔

سرور صاحب نے شعبۂ اردو کی طرف سے ایک شعری نشست بھی رکھی تھی۔ وہاں پر راہی معصوم رضا جو ایم اے کے طالب علم تھے وہ بھی موجود تھے۔ باقر مہدی نے ان ہی دنوں ایک غزل کہی تھی اس کا راہی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنا شعر سنایا۔

اپنی منزل کے بن گئے قیدی
راہی ذوق سفر نہیں رکھتے

یہ شعر سن کر خلیل الرحمٰن اعظمی ہنسنے لگے اور راہی نے کہا کہ میں بمبئی آکر تم سے بدلہ لونگا۔ وہاں پر مشہور افسانہ نگار قاضی عبدالستار سے بھی باقر مہدی کی ملاقات ہوئی جو اس زمانے میں لکھنؤ یونیورسٹی کے ہوسٹل میں رہتے تھے باقر مہدی سے ان کی کافی بے تکلفی تھی۔ دونوں آدمی گذرے زمانے کی باتیں ہنس ہنس کر کر رہے تھے۔

(۳)

بمبئی آکر ہماری زندگی مروجہ لکیروں پر چلنے لگی۔ میں صبح سویرے کالج جاتی اور باقر مہدی ٹیوشن یا کتابوں کے مطالعہ میں مشغول رہتے تھے۔ کبھی کبھی اختر الایمان صاحب بھی تشریف لے آتے تھے اور باقر مہدی کو اپنی نظمیں سناتے تھے۔ ایک مرتبہ تو اختر صاحب نے کمال ہی کر دیا میں نے مولانا روم کی ایک مختصر نظم انہیں سنائی جس میں ایک غریب بچہ اپنے باپ سے کہتا ہے کہ ہمارا گھر بھی قبرستان کی طرح ویران ہے۔ اختر صاحب نے یہ خیال بہت پسند کیا اور اپنی ایک نظم (قبر) میں ڈھال دیا جس کا آخری مصرعہ ہے۔

ہمارے گھر لئے جاتے ہیں کیا اے بابا

اخترالایمان کے علاوہ باقر مہدی کی گہری دوستی مشہور افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی سے بھی تھی۔ یہی نہیں بلکہ ایک مرتبہ محمود ایاز صاحب بنگلور سے پہلی مرتبہ بمبئی تشریف لائے تھے آدھی رات کو وہ ہمارے گھر پہنچے اور صبح تک باتیں کرتے رہے۔ اس کے بعد باقر مہدی کے مراسم "سوغات" سے قائم ہوئے وہ "سوغات" کے پہلے اور دوسرے شمارے میں برابر لکھتے رہے حتیٰ کہ "سوغات" کے جدید نظم نمبر میں میرا ترجمہ "انگریزی شاعری کا نیا دور" بھی شائع ہوا تھا یہ ۱۹۶۱ء کی بات ہے۔

۱۹۴۵ء کے ایک دیرینہ دوست قاضی سلیم (سابق ایم پی) تھے وہ اکثر ملنے آیا کرتے تھے۔ میرے ذہن میں ایک مرتبہ کا ایک واقعہ یاد رہ گیا ہے جب وہ پہلی بار کانگریس کی طرف سے لوک سبھا کے ممبر منتخب ہوئے تھے تو وہ رات بارہ بجے ہمارے گھر تشریف لائے اور کہا کہ میں پچاسی ہزار ووٹوں سے جیت گیا ہوں اگر تم نے اب کی بار گھر سے نکالا تو پھر کبھی نہیں آؤنگا۔ (باقر مہدی نے ایمرجنسی کے زمانے میں انہیں گھر سے نکالا تھا کیونکہ وہ کانگریس کے حامی تھے) مجھے اتنی رات گئے ان کے لیے کھانا پکانا پڑا اور صبح کالج بھی جانا تھا ہماری زندگی میں ایسے تلاطم بے شمار آئے ہیں ان کا ذکر کرونگی تو ایک داستان بن جائے گی۔

باقر مہدی نے اپنی زندگی شام لال اور راجندر سنگھ بیدی کے اردگرد گذاری ہے تمام عمر کوئی مستقل ملازمت نہیں کی۔ ایک ٹیوشن تو انہیں کمال کا ملا تھا وہ کسی شخص کو B.Ed کروانا چاہتے تھے انہوں نے اس طالب علم کا نام نہیں بتایا شاید ان کا نام لقمان جی تھا۔ اس سلسلے میں تعلیمات کے بارے میں باقر نے بے شمار کتابیں پڑھیں اور دنیا کے مختلف ممالک میں تعلیمی نظام کیسا ہے اس کی بھی تھوڑی بہت جانکاری حاصل کی وہ اسے اپنے کارنامے کے نام سے پیش کرتے ہیں لیکن میں اسے کوئی غیر معمولی کام نہیں سمجھتی بلکہ یہ سمجھتی ہوں کہ یہ ان کا منحرافانہ جذبہ ہے۔ انہوں نے معاشیات، نفسیات، تعلیمات وغیرہ پر درجنوں کتابیں پڑھیں مگر ان کی انگریزی ادبیات سے واقفیت کم تھی اس لئے میں نے ان سے کہا کہ وہ ۱۹۶۷ء میں یونیورسٹی میں ایم اے کے لئے انگریزی ادبیات اور جمالیات میں داخلہ لیں۔ میں نے یہ تجویز اس لئے رکھی تھی کہ رات کو دیر سے آنے کی عادت چھوٹ جائے وہ اکثر رات بارہ بجے سے پہلے گھر نہیں آتے تھے۔ باقر مہدی نے مجھے حیران کر دیا کہ وہ یونیورسٹی لائبریری میں ٹھیک دس بجے پہنچ جاتے اور دو بجے دن میں اپنی ایم اے کی کلاس میں جاتے اور شام کو لائبریری میں آٹھ بجے رات تک پڑھتے رہتے۔ اسی زمانے میں ان کی دوستی پروفیسر دامودر سے ہوئی تھی جبکہ اس زمانے میں وہ صرف ایم اے کے طالب علم تھے اور بعد میں K.C. College میں انگلش کے لکچرار بن گئے اب ریٹائر ہو گئے ہیں ان دنوں باقر مہدی اور دامودر ساتھ رہا کرتے تھے لکچر

بھی ساتھ ہی attend کرتے۔ یہ ہم سب لوگوں کا تنگ دستی کا زمانہ تھا ان دونوں کی آمدنی اتنی بھی نہیں تھی کہ لنچ کھا سکیں اس لئے دونوں اوسل پاؤ پر اکتفا کرتے تھے مجھے بھی کالج سے اتنا کم ملتا تھا کہ گھر چلانا مشکل تھا۔ میرا سب سے چھوٹا بھائی منا جو اب امریکہ میں رہتا ہے اسے دینے کے لئے میرے پاس کچھ نہیں بچتا تھا وہ سب دن گذر گئے مگر ان دنوں کی تلخ یادیں آج کے بہتر حالات کے باوجود ذہن کو Prick کرتی رہتی ہیں۔ آدمی اپنے ماضی سے اس قدر جڑا رہتا ہے کہ خود کو اس سے الگ نہیں کر پاتا باوجود کوشش کے۔ خیر میں حیران تھی اور مجھے معلوم نہیں تھا کہ باقر کو پڑھنے کا اتنا شوق تھا۔ انہوں نے پرانی عادتیں چھوڑ دیں اور کتابوں میں غرق ہو گئے۔ اسی زمانے میں انہوں نے شیکسپیئر Shakespeare کے سارے ڈرامے اور Sonette پڑھے۔ جمالیات کا موضوع پہلی بار بمبئی یونیورسٹی میں شروع ہوا تھا اس میں دامودر کو جمالیات میں سب سے زیادہ نمبر ملے تھے۔ یہ میری خوش فہمی تھی کہ اتنی شدید تیاری کے بعد باقر مہدی امتحان میں ضرور شریک ہونگے مگر عین موقع پر انہوں نے دامودر سے مشورہ لے کر امتحان دینے سے انکار کر دیا۔ مجھے بہت افسوس ہوا۔ لیکن بچپن ہی سے اس طرح کے کڑوے گھونٹوں کی عادی ہو چکی تھی اس لئے اس bitter pill کو بھی حسب عادت نگل گئی۔ میرے والد مرحوم کثیر الاولاد تھے ان کی مالی حالت بہت اچھی تھی انہوں نے مستقبل کا خیال کر کے اپنے آٹھ بچوں کے لئے ایک نئی بلڈنگ "خان منزل" خود بنوائی تا کہ بعد میں بچوں کو تکلیف نہ ہو۔ ان کے انتقال کے بعد بھائی بہنوں کی ذمہ داری مجھ پر آئی اور مجھ سے چھوٹے بھائی نے Property اپنے ہاتھ میں لے کر دوسرے بھائی بہنوں کو بے دخل کر دیا۔ میں یہ سب کچھ اس لئے لکھ رہی ہوں کہ جس فلیٹ کے ہم مالک ہیں وہ ورثہ میں نہیں ملا بلکہ خود اپنی ذاتی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ باقر مہدی نے امتحان نہ دینے کا جواز یوں پیش کیا کہ ان کے خیال میں ایک ہی موضوع پر روز روز پڑھانا اور صبح سے دو بجے تک نوکری کرنا آدمی کو کولھو کا بیل بنا دیتا ہے۔ میں تو بچپن ہی سے کولھو کا بیل رہ چکی ہوں اس لئے کالج کی سروس میرے لیے نعمت تھی خاص طور سے اس لئے کہ باقر مہدی اس کام میں میری مدد کرتے تھے جس کی وجہ سے میرا یہ کام آسان ہو جاتا تھا۔ میں یہ مانتی ہوں کہ ان کی مدد سے مجھے بہت ہی ذہنی فیض حاصل ہوا۔ اس کے علاوہ شام لال سے ملتے رہنا ان کے لئے بے حد ضروری تھا۔ وہ شروع میں ہفتے میں ایک بار شام لال سے ملنے جاتے تھے اور پھر چند برسوں بعد ہفتے میں دو مرتبہ جانے لگے۔ شام لال سے ملنے کی خواہش اتنی شدید تھی کہ وہ ہفتے میں دو دن کوئی کام نہیں کرتے تھے صرف ٹائمس آف انڈیا کے دفتر ۴ بج کر ۴۵ منٹ پر پہنچ جاتے اگر پہلے پہنچ گئے تو کچھ دیر کے لئے محترمہ قرۃ العین حیدر کو سلام کرنے چلے جاتے اور عینی صاحبہ ان سے "کی گل ہے" کہنے کے بعد

پھر اپنی کتاب ''کار جہاں دراز ہے'' لکھنے میں مصروف ہو جاتیں اور باقر شام لال کے پاس چلے جاتے شام لال سے ان کا عجیب و غریب رشتہ ذہنی ہم آہنگی کی وجہ سے رہا ہو گا اس لئے کہ باقر مہدی کے شام لال سے گہرے تعلقات کبھی نہیں رہے جیسے کہ راجندر سنگھ بیدی سے تھے یا جانثار اختر سے۔ نہ جانے وہ کون سی کشش تھی جو باقر مہدی کو ہر ہفتہ صاف و شفاف کپڑے پہن کر ٹائمس آف انڈیا کے دفتر جانے پر مجبور کرتی تھی۔ یہ اس زمانے کا واقعہ ہے جب باقر مہدی کے صبح و شام یونیورسٹی لائبریری میں گذرتے تھے۔ ایک مرتبہ شام لال اور نائب مدیر Sisir gupta دوپہر کے دو بجے باقر کو تلاش کرنے بمبئی یونیورسٹی پہنچ گئے۔ شام لال کی یونیورسٹی کی آمد کی وجہ سے لائبریری میں ایک ہنگامہ سا ہو گیا۔ اس روز مارشل کو معلوم ہوا کہ باقر مہدی نام کا طالب علم ان کی لائبریری میں مسلسل بیٹھتا ہے۔ دل ہی دل میں باقر مہدی، شام لال کی آمد سے بہت خوش ہوئے مگر میں اسے دخل در معقولات سمجھتی ہوں۔ شاید شام لال نہ آتے تو باقر امتحان کی تیاری میں لگے رہتے۔ انہوں نے سوچا کہ میں جب ایم اے کئے بغیر ہی شام لال سے گفتگو کر سکتا ہوں تو مجھے ایم اے کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ یہ منطق میری سمجھ میں نہیں آئی لیکن افسوس ضرور ہوا۔

ایسی ہی بات راجندر سنگھ بیدی سے بھی تعلق رکھتی ہے کہ بیدی صاحب اپنی فلم میں انہیں کام دلوانا چاہتے تھے مگر انہیں وہی اندیشہ دوبارہ ہوا کہ ملازمت کے بعد بیدی سے ان کے تعلقات دوستانہ نہیں رہ سکیں گے غرضکہ یہ سنہرا خواب بھی دوستی میں دراڑ پڑنے کے خوف سے شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ بیدی صاحب نے اپنی ایک کتاب پر باقر کو لکھ کر دیا تھا

Baqar my only friend

یہ جملہ اگست ۱۹۶۸ء کا لکھا ہوا ہے باقر مہدی اس جملے کو اپنی زندگی کا سب سے بڑا تمغہ سمجھتے ہیں اور جب بھی کوئی مہمان گھر آتا ہے تو اس واقعہ کا ذکر کئے بغیر نہیں رہتے۔ جانے کس کمزور لمحے میں بیدی صاحب نے یہ جملے لکھے ہونگے۔ مجھے اتنا ضرور یاد ہے کہ بیدی صاحب جب بھی کوئی افسانہ لکھتے تو سب سے پہلے باقر مہدی کو سناتے اسی طرح جب اختر الایمان کوئی نئی نظم لکھ لیتے تو وہ بھی سب سے پہلے باقر ہی کو سناتے۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب ہم لوگ بھگاؤں لیڈر پریس میں رہا کرتے تھے۔ مکتبہ جامعہ بہت قریب تھا۔ باقر مہدی کی صحت بھی بہتر تھی اس لئے

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

کے مطابق اکثر شاعر و ادیب ہمارے بائیکلہ والے مکان پر آجایا کرتے تھے۔ صبح کالج جاتے

وقت دیکھتی کہ ایک صاحب صبح ہی صبح مع بوتل کے تشریف لاتے۔ اور کسی صاحب کو رات دو بجے یکایک باقر سے ادبی باتیں کرنے کا خیال آتا۔ اور ایک صاحب نے تو کمال ہی کر دیا کہ رات دو بجے تشریف لائے اور یہ جملہ کسا کہ اتنی جلد سو گئے۔ پھر انہوں نے ادبی باتوں کے بجائے Race کے گھوڑوں کے متعلق بحث شروع کی۔ مجھے پہلا کمرہ چھوڑ کر کچن والے کمرے میں پناہ لینی پڑی۔ صبح کالج بھی جانا تھا اور بلڈ پریشر کا شکار تھی اس لئے جھنجھلا کر میں نے دوسرے کمرے سے کہا :

will you all shut up?

یہ سن کر وہ مہمان اپنے ساتھی کو یہ کہہ کر رخصت ہو گئے کہ "یہ تو انگریزی ڈانٹتی ہیں"۔

اسی طرح کا ایک اور عجیب واقعہ یہ ہوا کہ رات بارہ بجے میں نے قورمہ کی ایک بڑی قاب قالین پر رکھی لیکن باقر کے ایک عزیز دوست (جو باقر کو اب پہچانتے بھی نہیں) نشہ میں اس قدر دھت تھے قورمہ سے بھری ہوئی قاب پر گر پڑے سارا قورمہ قالین پر بہہ گیا اور ہمیں قورمہ اور قالین دونوں کا غم اٹھانا پڑا۔

غم وہ افسانہ ہے کہ آشفتہ بیانی مانگے

باقر مہدی کے تعلقات تیزی سے بڑھتے اور ختم ہوتے رہتے ہیں ایک زمانہ تھا کہ وہ وارث علوی کو ہر ہفتہ خط لکھتے تھے اور جواب کے شدید انتظار میں ہمارے مجگاؤں والے وسیع کمپاؤنڈ میں ٹہلتے رہتے تھے۔

مجھے وہ واقعہ یاد ہے کہ وارث صاحب سے ہم لوگوں کی ملاقات اودے پور میں ہوئی جہاں باقر صاحب اپنے بھائی ہلال کے یہاں ٹھہرے تھے جو کہ فوج میں Captain تھے وارث صاحب اپنی اہلیہ فاطمہ بیگم اور بچیوں کے ساتھ راجستھان کی سیر کے لیے آئے تھے۔ اتفاق سے باقر صاحب ان ہی کے ساتھ اودے پور سے احمد آباد آئے اور بس کے سفر میں دونوں اتنی باتیں کرتے رہے کہ سارے مسافر حیران رہ گئے وارث علوی نے ہم دونوں کا اپنے کشادہ مکان میں رہنے کا انتظام کیا۔ اتفاق سے باقر کو جس کمرے میں ٹھہرایا گیا وہ ایک کھلے میدان سے ملحق تھا وارث نے بتایا کہ یہاں پہلے قبرستان تھا۔

وارث صاحب کے مکان کی مغرب کی طرف ایک بڑی مسجد ہے دوسری طرف ایک کشادہ مرید خانہ ہے جہاں چھوٹے چھوٹے گاؤں سے ان کے والد صاحب کے مرید آکر ٹھہرا کرتے تھے وارث صاحب کے والد ایک بڑے بزرگ اور سجادہ نشین تھے۔ ان کے فیض کا اس سے اندازہ لگائیے

کہ مولانا ماہی جو ماہم بمبئی کے بڑے بزرگ مانے جاتے ہیں وہ وارث صاحب کے والد کے یہاں خدمت گذار تھے۔

وارث صاحب نے ہم لوگوں کو وہ تصویر بھی دکھائی جس میں وارث، جوش ملیح آبادی کے ساتھ کھڑے ہیں ایک بار وارث کے یہاں سجاد ظہیر بھی ٹھہر چکے ہیں ایک زمانے میں باقر صاحب کی اور وارث صاحب کی اتنی گہری دوستی تھی کہ باقر کی ذرا سی بیماری کی خبر سن کر وارث صاحب عیادت کے لئے بمبئی آجاتے تھے اور آج باقر یہ شعر پڑھتے ہیں :

ہر خط میں یہی لکھنا کچھ بھی نہیں لکھنا ہے
لفظوں کو جمع کر کے رونا ہے نہ ہنسنا ہے

شاید عمر کے ساتھ ساتھ دوستی کی بھی عمر طبیعی ہوتی ہے۔

اب کی بار جب وارث صاحب بمبئی تشریف لائے تو Bombay Central کے قریب اپنے ایک مرید "پانچ بھائی" کے یہاں قیام کیا۔ میں نے پوچھا "وارث صاحب آپ پانچ بھائیوں سے باتیں کر کے بہت تھک جاتے ہونگے" انہوں نے کہا کہ ان کا نام پانچ بھائی ہے لیکن دراصل وہ ایک شخص ہی ہیں۔ ہم دونوں اس بات پر ہنسنے لگے۔ آج یہ سب باتیں یاد کرتی ہوں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے خواب میں جگنو چمک رہے ہیں۔

ایک زمانے میں یعقوب راہی، باقر صاحب کے بہت قریبی دوستوں میں تھے کبھی کبھی گھر میں خورد و نوش نہیں ہوتا تھا وہ قریبی ہوٹل سے قیمہ اور بیکری سے گرم پاؤ لے آتے تھے اور اسے ہم من و سلویٰ جان کر کھاتے تھے، اب بھی قیمہ پاؤ کھاتے ہیں تو ان دنوں کی یاد آتی ہے۔

یہی نہیں ساجد رشید جواب مہاراشٹر اردو اکاڈیمی کے سکریٹری ہو گئے ہیں ایک زمانے میں باقر صاحب سے ملنے آتے تھے جب وہ "لوٹ پوٹ" نکالا کرتے تھے ڈاکٹر ظ انصاری نے ساجد رشید کے بارے میں کہا تھا کہ انہیں صفحہ سازی بہت اچھی آتی ہے۔ انور خان باقاعدہ ہر اتوار کو تشریف لاتے تھے اور باقر صاحب سے دیر تک فکشن کے بارے میں باتیں کیا کرتے تھے۔ انھوں نے باقر مہدی کی بہت مدد کی جب باقر کو ۱۹۷۷ء میں Indian Literature کے اردو افسانے کے بیس سال پر ایک طویل مضمون لکھنا تھا۔ انور خان نے بہت سے افسانے جمع کر کے باقر مہدی کو دیے باقر مہدی انور خان کا یہ احسان اب تک نہیں بھولے ہیں۔

جمیل احمد مرحوم کرلا سے اکثر ہمارے یہاں آتے تھے اور اپنی بیکری سے کیک و بسکٹ لاتے تھے۔ انہیں فلمیں دیکھنے کا بڑا شوق تھا۔ ایک بار فلم Festival ہوا تو سات دن تک ہم تینوں ساتھ ساتھ روز فلمیں دیکھا کرتے تھے آخری فلم رات ایک بجے ریگل میں ختم ہوئی تو انہوں نے اپنے لڑکے سے کار لانے کو کہا اور ہم دونوں کو ریگل سے باندرہ تک پہنچایا۔ اب باقر مہدی نے ان کی اچانک موت پر ایک نظم بھی کہی ہے۔ وہ باقر مہدی کے آخری عقیدت مندوں میں تھے فلسفہ سے بہت آشنا تھے اور Jacques Derrida کے بہت ماننے والے تھے۔

ان سب گذری باتوں کو یاد کر کے باقر مہدی کہتے ہیں

جانے دن کس طرح گذرتے ہیں

شامیں اکثر اداس ہوتی ہیں

آج کل غنی بھائی، باقر مہدی کے بہت قریبی دوست ہیں ویسے پچھلے ۳۵ سال پہلے سے ہی محمود چھاپرا کے ساتھ غنی بھائی اکثر ہمارے گھر آیا کرتے تھے وہ محمود چھاپرا کے بہت قریبی دوستوں میں تھے اور ہمارے باندرہ والے فلیٹ میں تینوں کی شامیں بڑی پر لطف ہوا کرتی تھیں محمود بہت ہی باتونی، زندہ دل اور پر لطف شخصیت کے مالک تھے اب بھی باقر مہدی اور غنی بھائی محمود کو اکثر یاد کرتے ہیں اور ان کی کمی محسوس کرتے ہیں۔

باقر مہدی کے ایک پرانے کالج کے ہم جماعت علی حماد عباسی تھے جو علی گڑھ میں باقر مہدی، علی حماد عباسی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کی تثلیث کے ایک رکن تھے۔ علی حماد عباسی بڑے ہی پر لطف اور زندہ دل اور باتونی شخص تھے۔ انہوں نے اپنی پہلی اور آخری کتاب "جدید اردو تنقید پر مغرب کے اثرات" باقر مہدی کے نام انتساب کی ہے۔

باقر کے ایک اور بزرگ دوست کا ذکر باقی رہ گیا ہے اور وہ ہیں محترمی رشید حسن خان جو باقر سے کہتے ہیں کہ میں آپ کی بے حد قدر و عزت کرتا ہوں انہوں نے اپنی کتاب "تلاش اور تعبیر" باقر کے نام انتساب کی ہے جب بھی بمبئی تشریف لاتے ہیں تو باقر مہدی سے ملنے ضرور آتے ہیں۔

(۴)

یادش بہ خیر باقر مہدی کے ایک بہت ہی عزیز دوست جانثار اختر مرحوم کا ذکر بے حد ضروری

ہے جو کہ برسوں تک باقر مہدی کے ہم پیالہ اور ہم نوالہ رہ چکے ہیں۔ جانثار اختر اپنی بیگم خدیجہ کے ساتھ خلیل صاحب کے کمرے میں رہ چکے ہیں یہ کمرہ جے جے اسپتال (J.J. Hospital) کے سامنے والی (Arcadia) بلڈنگ میں تھا ایک لمبی سے چال تھی جس میں کئی کمرے تھے اس کمرے میں کچھ دنوں تک باقر مہدی نے بھی قیام کیا تھا جب وہ نئے نئے بمبئی میں وارد ہوئے تھے۔ آرکیڈیا بلڈنگ کا کمرہ اکثر ادیبوں کی آماجگاہ تھا۔

کچھ دنوں بعد جانثار اختر باندرہ منتقل ہو گئے اور باقر مہدی کو لیڈر پریس نجگاؤں میں کمرہ مل گیا۔ اور اکثر لوگ جو آرکیڈیا بلڈنگ جایا کرتے تھے اب ہر شام لیڈر پریس میں ہمارے گھر آجایا کرتے تھے۔ جاں نثار اختر کے یہاں بھی باندرہ میں ادیبوں اور شاعروں کی اکثر شامیں گذرتی تھیں۔ محمود چھاپرا، ندا فاضلی، اور فضیل جعفری بھی جاں نثار کے یہاں باندرہ جایا کرتے تھے۔ ایک دلچسپ واقعہ ہے کہ باقر نے ایک ساتھ کئی نظمیں لکھیں جو وہ جانثار کو سنانا چاہتے تھے۔ مگر وہاں کی محفل میں انہیں کئی روز موقع ہی نہیں ملا کہ وہ جاں نثار کو اپنی نظمیں سنا سکیں۔

جاں نثار اختر ہر سال ۳۱ / دسمبر کو محمود چھاپرا کو ہمارے گھر بھیجتے تھے تاکہ نئے سال کی رات ہم جانثار اور خدیجہ کے ساتھ گذاریں اس محفل میں کبھی عزیز قیسی اور ظ انصاری بھی شامل ہوتے تھے ۱۹۷۶ء کی شب ہم نے عزیز قیسی کے مکان (Moon Craft) میں بسر کی ہم سب لوگ بہت خوش تھے۔ نئے سال کی آمد کی گھنٹیاں بج رہی تھیں یہ نہیں معلوم تھا کہ ہم لوگ آخری بار جانثار سے مل رہے ہیں۔ اسی برس گرمیوں میں جاں نثار اختر پر بیماری کا حملہ ہوا اور وہ جان لیوا ثابت ہوا باقر مہدی کہتے ہیں ان کی آخری ملاقات ۲۱ / جولائی ۱۹۷۶ء میں جاں نثار سے ہوئی تھی اور انہوں نے عزیز قیسی سے کان میں کہا تھا کہ اختر بھائی اب نہیں بچ سکتے۔ جاں نثار اختر کو شدید بیماری کی حالت میں Jaslok Haspital میں داخل کیا جو میرے صوفیہ کالج سے بہت قریب ہے جانثار نے کہا کہ صوفیہ کالج قریب ہے خیری مجھے دیکھنے ضرور آئیگی۔ افسوس ہے کہ عزیز قیسی صاحب ہم کو اس کی اطلاع نہیں دے سکے اور یہ قلق ہمیشہ کے لئے میرے ساتھ رہ گیا کہ جاں نثار اختر نے بیماری کی حالت میں بھی مجھے یاد کیا اور میں ان کی عیادت کو نہ جا سکی۔ ۱۸ / اگست ۱۹۷۶ء میں جاں نثار کا انتقال ہو گیا۔ باقر مہدی نے ٹیلیفون پر مجھے اطلاع دی۔ باقر مہدی ایک کمسن بچے کی طرح زور زور سے رو رہے تھے کہ دلیپ کمار کے بھائی احسن خان نے باقر سے پوچھا "کیا وہ آپ کے عزیز دار تھے؟" باقر نے نفی میں سر ہلا دیا اور روتے رہے۔ اب بھی جب ۱۸/ اگست آتی ہے تو باقر سارا دن خاموش رہتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے شاید جاں نثار پہلے شخص تھے جو باقر مہدی کے بمبئی آنے کے بعد ان سے ملے

بہت سے ایسے مقامات سے گزرنا پڑتا ہے جہاں اپنے اجنبی ہونے کا احساس ہوتا ہے اور احساس کی صداقت چاہتی ہے کہ اس کا ذکر بھی کر دیا جائے تاکہ وجود کی پہنائیوں میں سفر کرنے والے اپنے ایک ہم جنس کے ذہنی اور جذباتی سفر کی منزلیں دیکھ لیں اور اپنے سفر پر روانہ ہوں۔ باقر مہدی کی نظمیں اور غزلیں پڑھ کر مجھے ان تمام باتوں کا خیال آتا ہے کیونکہ اُن کے سفر میں یہ منزلیں آتی رہی ہیں جن سے وہ کبھی بآسانی اور کبھی دشواری کے ساتھ گذرے ہیں۔

اپنے ذہنی، جسمانی اور جذباتی تجربوں کی روشنی میں ہر شخص ایک چھوٹی سی دنیا آباد کر لیتا ہے۔ باقر مہدی کی اس دنیا کا نام "شہر آرزو" ہے، اُن کے تخیل میں یہ شہر اجڑتا بستا رہتا ہے، اس کے نقشے میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ تمناؤں کی وسعت کبھی اسے پھیلا کر ایک بڑی دنیا میں تبدیل کر دیتی ہے، کبھی خوابوں کی شکست سے دوچار ہو کر یہ ایک کھنڈر رہ جاتا ہے جس سے اس کے مکین کے سوا اور کسی کو دلچسپی نہیں ہو سکتی، انھوں نے اپنے پہلے مجموعہ کلام کا نام "شہر آرزو" رکھا ہے جو اُن کی فکر اور فن کے بہت سے پہلوؤں کی نمایندگی کرتا ہے۔ یہی نہیں، اس سے اُن کے بہت سے جذباتی اور ذہنی میلانات اور تجربات کا سراغ بھی ملتا ہے۔

باقر مہدی کی شاعری کی عمر ابھی بہت زیادہ نہیں ہے۔ اس مجموعہ میں گذشتہ دس سال کے کلام کا انتخاب شامل ہے۔ اس میں کچھ رباعیاں ہیں، کچھ غزلیں، اور کچھ نظمیں۔ ان سب میں شاعر کے انفرادی اندازِ نظر کی جھلک موجود ہے۔ ایک تخلیقی فن کار اور خاص کر شاعر کے لئے فنی نقطۂ نظر سے یہ بڑا مشکل سوال ہوتا ہے کہ وہ اپنی آواز میں اُن سماجی عناصر کی آواز کس طرح سمو دے، جن کی نمایندگی اس کے خیالات سے ہوتی ہے۔ اسی کوشش میں اُسے استعارات اور تشبیہات، رموز اور علامات سے کام لینا پڑتا ہے تاکہ وہ اپنے احساسات اور تصورات کو ایمائی بنا کر وسعت دے سکے۔ اس کا یہ ادّعا تو بے معنی ہوگا کہ اس کے اندر آفاق گم ہے یا وہ "میں" کہہ کر ساری کائنات مراد لیتا ہے۔ لیکن شاید یہ احساس بے جا نہ ہوگا کہ جب وہ زخم، مفلسی، بھوک، امیدوں کے خواب، ناآسودگی کے کرب اور مایوسی کے اندھیرے کا ذکر اپنے اشعار میں کرتا ہے تو اُس کی آواز میں ان تمام لوگوں کی آواز شامل ہوتی ہے جو ان علامتوں کو اپنی ذہنی کیفیات کے اظہار کے لئے استعمال کر سکتے ہیں۔ باقر مہدی کی غزلیں اور نظمیں پڑھنے والے کو یہی احساس ہوگا کہ اگرچہ ان میں شاعر کی شخصیت اور اس کے تجربوں کی جذباتی فضا ہر قدم پر موجود ہے لیکن اس کا دائرہ وسیع ہو کر دوسروں کو بھی اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے۔ گویا جہاں تک شمع کے جلنے کا تعلق ہے وہ تنہا جل رہی ہے لیکن اس کی روشنی اوروں کے لئے بھی ہے۔

ہر شاعر کی بعض نظمیں، اور کبھی کبھی تو بعض اشعار، مصرعے یا الفاظ اُس کے متعلق بہت کچھ کہہ جاتے ہیں کیونکہ اس کی ساری قوتِ اظہار سمٹ کر انھیں میں مرکوز ہو جاتی ہے اور گویا ذرا سے اشارے

تھے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ باقر مہدی انہیں بہت چاہتے ہوں۔ باقر نے ان پر دو مضامین اور ایک غزل لکھی اس کا ایک شعر آج بھی قابل مطالعہ ہے

جانے کیسی بجلی چمکی جب وہ زلف یار گری
ایک مرے سینے میں اتری ایک افق کے پار گری

باقر مہدی نے ایک پرچہ "اظہار" ۱۹۷۵ء میں نکالا تھا جس میں فضیل جعفری بھی شامل تھے۔ سب سے زیادہ مدد محمود چھاپرانے کی تھی۔ دوسرے شمارے کے بعد فضیل جعفری الگ ہوئے اور دوسرا چوتھا اور پانچواں شمارہ باقر نے شائع کیا تھا اس سلسلہ میں ابراہیم نذیر مرحوم کا تعاون ہمیشہ باقر کو حاصل ہوا اور انہوں نے بڑی محنت سے اظہار کی کتابت کی تھی اظہار کے جلسے ہر مہینہ کہیں نہ کہیں ہوا کرتے تھے خود ہمارے مجگاؤں کے گھر میں تین جلسے ہوئے تھے اور محترمہ قرۃ العین حیدر کے گھر بھی جلسہ ہوا تھا اظہار کے یہ پرچے تصدیق سہاروی کی یاد میں نکالے گئے تھے آخر کار دس سال بعد باقر پرچہ نکالنے کی جھنجٹ سے آزاد ہو گئے۔ آخری شمارہ انہوں نے ۱۹۸۴ء جنوری میں نکالا تھا جس میں کشور ناہید کا شعری انتخاب اور باقر مہدی کے طویل مضمون کے علاوہ میرا (Virginia Woolfe) ورجینیا ولف پر ترجمہ بھی شامل تھا۔ اس پرچے کے ناشر جناب یعقوب راہی تھے۔

۱۹۸۵ء میں کشور ناہید صاحبہ ہم لوگوں سے ملنے بمبئی تشریف لائیں ہم لوگوں نے ان کے استقبال کے لئے ایک جلسہ کیا گیا فوٹو گرافی اور (Recording) کا سارا انتظام الیاس شوقی نے کیا تھا۔ میں نے دلی دربار کے ذریعہ ڈنر کا انتظام کیا تھا کیونکہ ناہید سے میری بہت پہچان تھی۔ روی درشن کے فلیٹ D-1 میں کشور ناہید کی بہت سی تصویریں لگائی گئی تھیں۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ تصویروں کی نمائش ہو رہی ہے۔ الیاس شوقی نے کشور ناہید کی تصویر دیکھتے ہوئے بھی تصویریں لی۔ یہ ساری تصویریں آج بھی باقر مہدی کے پاس موجود ہیں۔ اس نشست میں مجروح سلطانپوری، اختر الایمان، عزیز قیسی، یعقوب راہی، سریندر پرکاش، محمود چھاپرا، غنی بھائی، انور خان، انور قمر، اور دیگر احباب بھی شامل تھے۔ پھر رات بارہ بجے کشور ناہید ساگر سرحدی کے ساتھ "سرخ گلی" کمائی پورہ کے علاقہ میں گئیں۔ ان کے جانے بعد شبانہ اعظمی بھی اپنے شوہر جاوید اختر کے ساتھ تشریف لائی تھیں لیکن کشور ناہید سے ان کی ملاقات نہ ہو پائی دوسرے دن صبح کشور ناہید بمبئی سے روانہ ہو گئیں!۔

میں ان سب باتوں پر غور کرتی ہوں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے میری زندگی ٹوٹی ہوئی لکیروں کے درمیان گذری ہے۔ عزیز احمد کا ایک ناول ہے "ایسی بلندی ایسی پستی" میری زندگی میں نہ بلندی

لکھی ہے اور نہ پستی اور نہ تو ناہمواری ہے نہ ہمواری۔ بس زندگی اصل میں ایک سراب ہے جو باقر مہدی کو اور مجھے کھائے جا رہی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس بے سمت زندگی کا کیا انجام ہوگا۔ ہم دونوں کے مزاج اکثر ٹکراتے ہیں ذرا سی باتوں پر تو تو میں میں شروع ہو جاتی ہے اور نتیجہ صفر رہتا ہے۔ میں یہ نہیں کہہ سکتی کہ میری زندگی باقر کے ساتھ اچھی گذری یا خراب گذری کیونکہ اب ہم اچھے اور برے کے دائروں سے بھی آگے نکل گئے ہیں اور آخری لمحے کے منتظر ہیں۔

ہر شام ہوئی صبح کو اک خوابِ فراموش
دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی (یگانہ)

پس نوشت

کتنی تعجب کی بات ہے کہ باقر مہدی کہتے ہیں کہ میں نے اپنی زندگی کا مقصد پالیا ہے؟۔ بیدی نے اپنی آخری کتاب ''مکتی بودھ'' میرے نام انتساب کی اور شام لال نے اپنی پہلی کتاب (One Hundred Encounters) کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ میں نے سینکڑوں شاموں میں اپنے دوست باقر مہدی کے ساتھ گذاری ہیں اور ان شاموں میں اکثر گفتگو بیسویں صدی کے ادبی اور ثقافتی مسائل پر ہوتی تھیں۔ حیرت ہے کہ انہیں (باقر مہدی) اب تک اردو ادب میں نمایاں جگہ حاصل نہیں ہوئی ہے۔

• • •

THIS EBOOK IS DOWNLOADED FROM
SHAAHISHAYARI.COM

LARGEST COLLECTION OF URDU
SHERS, GHAZALS, NAZMS AND EBOOKS.

عبدالغنی خان

باقر مہدی : ایک دوست

یوں تو ہر شخص کے دل میں خواہش پلا کرتی تھی کہ اس کی دوستی باقر مہدی سے بنی رہے۔ شاعر ہو، ادیب ہو یا کوئی اور جس کسی کے دل پر شعر وادب کے گہرے اثرات پڑتے ہوں۔ ان سے لوٹنے کے بعد ایک نامعلوم سی خوشی محسوس کرتا تھا۔ جیسے اس کی خوش آگہی میں کچھ اضافہ ہوا ہو۔ میرا شمار بھی ایسے ہی لوگوں میں تھا۔

۳۰/۳۵ سال کا عرصہ ہو چکا ہے۔ میں باقر سے ملا تھا۔ میرے اسکول کے قریبی دوست محمود چھاپرا جو شہر کے اکثر ادیب وشاعر کو بے حد عزیز رکھتے تھے، اور بدلے میں ان کی رفاقت کا مزا لوٹتے، مجھ کو باقر سے ملایا۔ ان کے گھر لے گئے۔ مجھے ان کی گھریلو ادبی نشستوں میں ساتھ رکھا۔ اور جب باقر باندرہ منتقل ہوگئے تو یہ جوڑی اکثر سنیچر کی شام ان کے پاس جا بیٹھتی۔ اور یہ جوڑی اس وقت ٹوٹی، جب محمود اس دنیا سے اٹھ گیا۔ اور مجھے دوست کے درد کا احساس اس شام ہوا، جب محمود کی یاد میں باقر رویا، اور آواز بھی بلند ہوئی۔ (وسعتیں غم کی، خوشی کی ساعتیں یاد آگئیں)۔

میں نے کئی ادیبوں اور شاعروں کو ان کے دوستوں میں دیکھا ہے، جن کی دوستی صرف شعر وادب کی سطح پر ہوا کرتی تھی۔ کئی گھنٹے خمار کی کیفیت شعر گوئی، ذکر گذراں اور اثبات وانکار میں گزارا کرتے تھے۔ اور ذہنوں کے اس میل ملاپ میں جو لطف وانبساط سب کے حصے میں آتا تھا، ان میں سے ایک میں بھی تھا۔ لیکن کیا ان میں بیشتر کے دل پُر خلوص بھی ہوتے تھے؟ یا لطف وخمار کی خواہش انھیں باقر کے مسکن تک کھینچ لے جاتی تھی؟ ایسے سوالوں کو وہ پوشیدہ رکھتے تھے۔ وہ تصویر کے صرف اس رخ پر نظر رکھتے جس میں پیمانے ایک دوسرے کو لبیک تو کہہ رہے ہوتے، لیکن خالی بوتل کے انجام کو آنکھوں سے اوجھل رکھنا پسند کرتے تھے۔ ان لمحات میں کس کو یہ غلط گمان ہو سکتا ہے کہ باقر بھی ان کی اس آسان روی کا دم بھرتے تھے، اور اس لیے ان سے الگ نہیں تھے۔

درحقیقت بات یہ نہیں ہے۔ باقر میں انسانیت کے تئیں جو جذبہ انکساری ہے، وہ ان مہمانوں کے رخ کو روشن کیے رہتا تھا اور سب اپنی اپنی جگہ بیٹھے گرمیٔ محفل کا لطف اٹھاتے۔ باقر طبعی طور پر ہر

دوسرے شخص کو قدر کی نگاہ سے دیکھنے پر مجبور ہیں۔ دل شکنی تو بہت دور کی بات ہے۔

اکثر ایسا ہوا ہے، جب انھوں نے اپنے ملنے والوں کی قدر دانی تو کی ہے، لیکن ان کی صلاحیتوں کو آزمانے سے گریز کیا ہے۔ رائے مشورہ دینے میں احتیاط برتا ہے۔ جن میں طلب ہوتی تھی، ان کی ہمت افزائی کی ہے۔ اور دوستی کا دم بھرنے والے قابل دوستوں میں سے کسی کو غلط روی پر پایا تو اسے لتاڑا بھی ہے۔ اور کبھی تو ایسا بھی ہوا کہ کوئی شخص اپنی آنکھ میں آنسو لے کر لوٹا۔

میری دوستی ان کے ساتھ کم و بیش ہموار رہی۔ اپنے ملنے والوں سے وہ پہلے ہی ملاقات کا دن اور وقت مقرر کر دیتے تھے۔ اور پھر جب گفتگو میں اشعار کا استعمال ہوتا تو بہت خوش ہوتے، اپنی نظم بھی سناتے، ہم عصروں کا ذکر بھی آتا۔ چند ایسے بھی تھے، جن کو انھوں نے اپنا سمجھا تھا، اور جی لگا کر ان سے دوستی کی تھی، مگر جب ان کے اہمیات بدل گئے تو ان سے خود کو جدا کر لیا۔ انھوں نے دوستی کا معیار ہمیشہ انسان دوستی کی بنیاد پر رکھا تھا، اور آج بھی ہے۔ اور یہی وہ جذبہ ہے جس کے سہارے آج تک میں ان کا دوست بنا رہا۔ ویسے ایک بات کا ذکر کرتا چلوں کہ میں نے اپنی اس طویل دوستی میں انھیں ہمیشہ اک گرم جوش دوست پایا۔ اور کبھی ایسا بھی مقام آیا جب میری ملاقات ان کے لیے ایک نامعلوم سا ذہنی سکون ثابت ہوئی، جیسے ان کے دماغ کی لرزش میں کچھ کمی آگئی ہو۔ اس بات کا اظہار انھوں نے خود کیا ہے۔

ان کی نجی زندگی سے میں کچھ کم واقف ہوں۔ اور اس کی ایک خاص وجہ یہ بھی ہے کہ ان کا اس دنیا میں کوئی نہیں ہے۔ سوائے ایک عدد بیوی کے جو خود بھی اپنی ذات میں ایک مکمل اور منفرد حیثیت رکھتی ہیں۔ اس لیے مجھے یہ کسی عمارت کے دو پختہ ستون نظر آتے ہیں۔ جن کی پہچان تو الگ ہے، لیکن پوری عمارت کا بوجھ مل کر اٹھائے ہوئے ہیں۔ باقر میں بیوی کی طرف شوہر کا روایتی جذبہ مجھے نظر نہیں آیا، بلکہ وہ انھیں گہرے دوست کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اور مجھے تو ایسا لگتا ہے یہ جذبۂ دوستی، جذبۂ محبت میں بدل چکا ہے۔ ان کی اپنی نجی زندگی میں ایک اور شخص بھی ہے جس کو انھوں نے کسی حد تک اہمیت دی ہے اور جو ان کے لیے کھلونے کا کام دیتی ہے۔ یہ ان کی پرانی مراثنی ملازمہ ہے جس کی غلط تلفظی، شاعری سے بے غرضی اور جاہلانہ مداخلت اور رائے زنی مزہ دے جاتی ہے۔

باقر کے دوستگان کی ایک لمبی فہرست ہے جن کو انھوں نے درجہ بدرجہ کس طرح اپنایا اور غیر کیا۔ جیسے جیسے وقت اور حالات بدلے، کتنے دوستوں میں اضافہ ہوا اور کتنے چھٹ گئے۔ کتنے ان کے ساتھ راہِ وفا پر چلے اور پھر اپنی سمت بدل دی۔ یا کچھ ایسے بھی ہیں جن کو ابھی تک اس بات کا یقین ہی نہ

ہو سکا کہ باقر ان کے دوست ہیں بھی یا نہیں۔ باقر کے نزدیک اس حساب و شمار کی کوئی اہمیت نہیں۔ اہمیت دراصل ان کو سمجھنے میں ہے۔ ان کے اشعار میں اور ان کی نظموں میں وہ کیفیات جوان کے دل پر اتریں اور شعر کا جسم اختیار کر گئیں، ان کی زندگی کا حاصل ہیں۔ مگر چونکہ یہاں ان کے ادبی مراحل سے بحث نہیں ہے اور نہ اس رشتہ سے جوان کے اور شعر کے درمیان ظہور میں آتے رہے اور ان کی مختلف ادوار کا اظہار کرتے رہے، خیالات اور موضوعات کے اعتبار سے۔ اس لیے ان کی شاعری کے صرف انہی اشعار پر غور کیا جائے گا جو اس مضمون کے عنوان کو زیادہ اجاگر کر سکیں۔

دوستی کا جذبہ ان کی انفرادیت کا ایک اہم جزو ہے۔ ان کی ۱۹۵۳ء کی نظم "نئے انداز کا غم" جسے انھوں نے اپنی بہن کے نام معنون کیا ہے، ایک نہایت متاثر ترین نظم ہے۔ اگر اس نظم کے پہلے دو مصرعے مٹا دیئے جائیں جن میں شاعر نے اپنی بہن کو مخاطب کیا ہے، تب بھی یہ نظم معنوی اعتبار سے مکمل ہے۔ اس لئے کہ نظم کے پہلے حصہ میں زندگی کے حقائق کا اظہار ہے اور آخری حصہ میں کشمکش حیات، آزمائش اور پُر امید زندگی کی کرن کی جھلکیاں ہیں۔ نظم کا درمیانی باب ان اشعار پر مشتمل ہے جہاں انھوں نے دوبارہ اپنی بہن کا ذکر کیا ہے، ان کا نام لیے بغیر۔ یعنی اس بند کا رخ کسی اور طرف بھی موڑا جا سکتا ہے۔ اس بند میں باقر نے سوز و کرب کی انتہا کر دی ہے۔ گو وہ اپنی بہن سے مخاطب ہیں اور محبت کے رشتے میں دونوں بندھے ہوئے ہیں لیکن اگر ان اشعار کو نظم کے پہلے دو مصرعوں سے الگ کر کے پڑھا جائے تو قاری، شاعر کو کسی بھی دوست کی محبت میں غرقاب پا سکتا ہے۔ یعنی ایک جذبۂ دوستی ہی ہے جو ان کے دل میں بسا ہوا ہے۔ اگر ان اشعار کو نثر میں بیان کیا جائے تو کچھ یوں ہے "جب میں گھر چھوڑ رہا تھا تو زندگی کس قدر سخت جانی کا تقاضہ کر رہی تھی اور دنیا تمام دیوانگی کے ساتھ گھور رہی تھی۔ خشک آنسو اور آرزوؤں کے راکھ کے ڈھیر، راہ میں منتظر تھے۔ لیکن زندگی سے الجھ کر سر اٹھانے کی خواہش جہد مسلسل کیلئے کافی ہے"۔ اس نظم کے چند اشعار نقل کرتا ہوں جس سے شاعر کے ذوقِ سلیم اور فکر کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے :

تیرے آنسو میرے دامن سے لپٹ جاتے تھے — ہر قدم صبر کی منزل سے گذر جاتا تھا
میں تجھے اپنے عزائم کا سہارا دے کر — رازِ ہستی نئے انداز سے سمجھاتا تھا
کیا خبر تھی کہ ہیں یہ آخری باتیں اپنی — جانے کیا سوچ کے ملنے کی قسم کھاتا تھا
آج تک یاد ہے وہ آخری ساعت مجھ کو — جبکہ اشکوں میں تبسم کی چمک پاتا تھا

ان اشعار میں بھائی اور بہن کے دلوں کا دلگیر تکلم، خلوص، امید کا دلاسہ اور زندگی کی گتھی کے

سلجھنے کا امکان اور دل میں ان کی لایقینی کا درد، دماغ پر گہرا اثر چھوڑ جاتا ہے۔ بہن دل سے مجبور ہو کر دوبارہ مل سکنے کی قسموں کو قبول تو کر لیتی ہے لیکن آنکھ اس نادانی پر رو دیتی ہے۔ انھوں نے کئی نظمیں اپنے دوستوں کی یاد میں لکھی ہیں۔ ان میں سے ایک "سوالوں کا سوال" جوان کے ایک عزیز دوست داؤد غازی کے وصال پر سیاہ پوش ہے۔ زندگی کے المیہ کی پر سوز حکایت ہے۔ یہ نظم دوست کے رشتہ کو نہایت قریب سے محسوس کراتی ہے اور زندگی کی فریب کاری کا مزا بھی چکھاتی ہے جو کبھی امیدوں کی پریوں کا ناچ دکھاتی ہے اور کبھی ناامیدی انھیں اڑا لے جاتی ہے اور زندگی کا ماحصل نفی رہ جاتا ہے۔ ایک اور نظم "آرکیڈیا" جو ایک مکان کا نام ہے جس کا ایک کمرہ استاد خلیل کا ہوا کرتا تھا۔ یہاں باقر مہدی بھی قیام پذیر ہوئے تھے۔ گو کہ اس نظم کو انھوں نے استاد خلیل کے نام نذر کیا ہے لیکن یہ نظم اس رشتۂ طرب کا نہایت والہانہ اظہار ہے جب وہ اپنے کچھ شناساؤں کو فرشتوں کا نام دیتے ہیں جو شام ہوتے ہی وہاں جمع ہو جاتے اور اپنے پروں کا بوجھ کاندھوں سے اتار کر فرش پر رکھ دیتے اور بے تکلفانہ گفتگو میں محو ہو جاتے۔ اس نظم میں دوستی کے احساس کا شدید اظہار ملتا ہے جب یارانہ قربتیں بے معنی ہنسی کو بھی جلا بخشتیں۔ نظم کے دوسرے حصہ میں اس محفل کا پر درد زوال پذیر منظر آنکھوں میں بس جاتا ہے جب زندگی اپنی بے کسی پر مغموم ہے۔ اور سارا منظر ایک دوست کے اٹھ جانے پر صرف دھواں بن کر رہ گیا ہے۔

چند آنسو، آرزو کی راکھ، ٹوٹا دل کا جام
ہیں یہی اب غم کدہ میں میکشی کی یادگار

محبت میں ڈوبی ایک اور نظم بھی ہے۔ "اریب" جن کے انتقال کو ان کا دل یقین کی حدوں سے دور رکھنا چاہتا ہے۔ وہ ان کو آواز دیتے دیتے تھک جاتے ہیں۔ دلاسہ بھی دیتے ہیں کہ موت کی گھنٹی کی آواز تو یونہی فضا میں گونجا کرتی ہے، نصفِ شب میں تیز بھی ہو جایا کرتی ہے، لیکن کسی مخصوص شخص کی تلاش میں نہیں گھومتی، گمراہ ہے۔ پھر اپنی گفتگو کو بڑھاتے ہوئے کہتے ہیں کہ ابھی تو ان کے درمیان کی بات بھی ادھوری ہے، رات بھی ابھی ان کے جام کے خالی ہونے کا انتظار کر رہی ہے، کچھ وعدے بھی وفا ہونے ہیں۔ بالآخر ان کی آواز اریب کو پکار کر ٹکڑوں میں بٹ جاتی ہے۔ اسی روز ۱۶ / اکتوبر ۱۹۷۰ء کے دن باقر نے جب یہ نظم لکھی تھی، ایک غزل کے چند شعر بھی کاغذ پر اترے تھے، اور آخری شعر میں وہ اریب سے یوں جدا ہوتے ہیں :

وقت کی ریت میں کھو جائینگے ہم سب لڑ کر

ریت پہ لکھ کے ترا نام مٹاتا ہوں اریب

اور بھی چند نظمیں ہیں جن کو انھوں نے حسن نعیم، محمد علوی، محمود ایاز اور دیگر دوستوں کے نام نذر کی ہیں۔ ایک نظم جو قاضی سلیم کے نام ہے، غیر معمولی طور پر قابلِ توجہ ہے، جیسے انھوں نے اس دوست کی شاعری اور قربت کو نہ صرف اہمیت دی ہے، بلکہ ایک خاص نظر سے دیکھا ہے اور جیسے قاضی سلیم کی پوری شاعری اس نظم میں اتر آئی ہے، شاعر کی تمام فکر اور جذبہ کے ساتھ۔ ان کی شاعرانہ صلاحیت کے رنگ روپ، بے تابی، وحشت اور بکھرے خیالات کی تاثیر اس نظم میں جلوہ افروز ہیں۔ اس نظم کے چند مصرعے پیش کرتا ہوں جن کو پڑھ کر قاضی صاحب کے تخلیقی پیکر کی اچھی خاصی تصویر آنکھوں میں کھنچ جاتی ہے :

ہاتھ میں ایک قلم ہے جیسے ایک خلش

فکر و جذبہ، رنگ، روپ، دونوں کی آویزش

اور قلم کی جنبش جاگی، ایک لکیر چمک چمک کر رینگی

ایک خیال، ایک تصویر

نظم کے ٹوٹے شیشے، ریزہ نظریں، بکھرے جلووں کو

ندرت کی تاثیر سے جوڑا

اڑتے طائر شاخوں پر آ بیٹھے

اور شفق، افسردہ آنکھوں میں اتری

میرے نزدیک اس نظم نے قاضی سلیم کی قوتِ قلم کو ابدی سالمیت بخشی ہے۔

دلی قربت اور ذہنی ربط و ضبط کا اظہار ان کی کئی اور نظموں میں بھی نہایت درد آمیز انداز میں ملتا ہے جو انھوں نے اپنے کچھ اور دوستوں کے نذر کی ہیں یا ان کی یاد میں لکھی ہیں۔ مرزا عزیز جاوید وہ شاعر ہیں جن کو باقر نے غزل اور نظم دونوں صنف میں یاد کیا ہے۔ ایسی باتیں جو ماضی ہو چکی ہیں، دل کی نادانی سے مجبور ہو کر مرزا کو حال میں مخاطب کرنے کی یاس بھری امید کرتے ہیں اور اسے ان باتوں کو دہرانے پر اکساتے ہیں جب وہ بے تکلف دوست ہوا کرتا تھا۔ اور اس طرح ایک ایسی خواہش ان کے دل کے نہاں خانے سے ابھرتی ہے کہ وہ دوبارہ خود کو اس دورِ انبساط کی گذرگاہ میں پاتے ہیں جب کبھی

دونوں کے روز کے معمولات یکساں ہوا کرتے تھے۔ دوستانہ گفتگو، فٹ پاتھ پر نرم روی، گپ شپ، شراب نوشی اور شعر گردانی ان کا تیسرا دوست ہوا کرتا تھا، جب دونوں مفلسی کے خلاف جہت کے چراغ روشن کرتے تھے، اور پھر گردش دوراں کو یاد کر کے حقیقت میں لوٹ آتے ہیں اور جائے پناہ ان کو مرزا کی کتاب ''شہر مدفون'' کی ورق گردانی میں ملتی ہے۔

اس غزل کا حسن نہ تو خیال کی بلندی میں ہے نہ فکر کی گہرائی میں اور نہ ہی غزل آگہی کے کسی راز کو افشا کرتی ہے۔ اس کے معیار کی بلندی اس کی سادگی، خلوص دل اور جذبہ انس وانبساط ہے، جو دو افراد کو دوست ہونے کا فخر عطا کرتا ہے۔ مرزا کی یاد میں جو نظم ہے، اس کے برعکس ہے۔ اس میں وہ مرزا سے ہم کلام نہیں ہیں، خود سے برہم ہیں اور ان لوگوں سے جو مرزا کی مفلسی کو قریب سے جانتے ہیں لیکن خود کو مرزا سے الگ اور بہتر حیثیت کے درجات میں پاتے ہیں۔ باقر خود کو بھی بے حسی کے کٹہرے میں کھڑا پاتے ہیں اور اپنی کی ہوئی ہمدردی کو بورژوائی رنگ دیتے ہیں۔ نظم کے اخیر میں مرزا ان کے ذہن میں ایک جانباز فاتح کی طرح ابھرتا ہے جس کی پرچھائی کو آج بھی مدنپورہ کی گلیوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ خندہ زن۔

وہ بھی ایک زمانہ تھا جب ان کی اور اختر الایمان کی دوستی سات ستاروں کے جھمکے کے پاس سے اس دنیا کا نظارہ کرتی تھی، ساتوں آسمان کی سیر پر جاتی اور موسیقی کے ساتوں راگ ان کے ہم نشین ہوا کرتے تھے، آرزوئیں جنم لیتی تھیں۔ نظم، زرد پھول، انھیں کے نام سے منسوب ہے۔ اور پھر جانے وہ کون سا لمحہ تھا جب کانوں میں صور کی آواز گونجی اور سب ختم ہو گیا۔ رہائش گاہیں قریب ہوتے ہوئے بھی پھر ایسے جیئے جیسے میلوں دور بستیاں بسالی ہوں۔ چونکہ یہ دلی معاملات نہایت نجی طرز کے ہیں، ان پر رائے زنی مناسب نہیں ہے۔ باقر کے اس شعر پر اکتفا کرتا ہوں :

لاکھ گہرے تعلقات سہی
ایک لمحے میں ٹوٹ جاتے ہیں

یا یہ اشعار جو دل کے ٹوٹنے کی صدا بھی رکھتے ہیں :

لہروں میں چاندنی کا مکاں جگمگا اٹھا
ساحل پہ ایک حسرت تعمیر کھنچ گئی
ایک شام ڈوبتی ہوئی مجھ سے لپٹ گئی
ایک صبح جیسے سینے پہ شمشیر کھنچ گئی

ان کی بعض نظمیں خاص جذبوں کی حامل ہیں۔ ن م راشد کی یاد میں جو نظم ہے، غم، خون کی صورت ٹپکتا نظر آتا ہے، جو دھیرے دھیرے رگ وپے میں سرائیت کر گیا ہے۔ اس نظم کو پڑھ کر دل یقین کر لیتا ہے کہ موت میں وہ بات کہاں جو کسی دوست کو اس رفاقت سے دور کر سکے۔ پروفیسر احتشام حسین کی اعلیٰ، بلند اور مشفقانہ شخصیت نے نہ جانے کتنے لوگوں کو اپنے زیر سایہ پروان چڑھایا ہے۔ ان کی وصال سے اب وہ بے سہارا ہو گئے ہیں۔ اس نظم کے سہارے باقر اپنے شکریہ کے پھول ان کی نذر کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں کہ ان سے جو کچھ سیکھا تھا اس میں زندگی کی کڑواہٹ کو گھول کر جینے کا ہنر سیکھ لیا ہے۔

اور بھی دو شخصیتیں تھیں۔ جن کے باقر بہت گرویدہ تھے۔ ان دوستوں کی سنگت وقت کے ساتھ ساتھ دھیرے دھیرے پروان چڑھی تھی۔ بس راہ میں ملی ہوئی چھاؤں، پھول کی پتیوں پر چند شبنم کے روشن قطرے، جن کو دیکھ کر آنکھوں کی پیاس بڑھ جائے، اور آرزوئیں جو رشتۂ دوستی کو کستی جائیں، سفر کے سامان ہوا کرتے تھے۔ اس سے زیادہ کی تمنا سے دل شفاف رہا کرتا تھا۔

راجندر سنگھ بیدی وہ تنہا شخص ہیں، جن کی یاد میں کہی ہوئی نظم صرف غم، صرف آنسو اور صرف بے کسی کی ایسی پر درد داستان ہے جس کے اثر نے باقر کو منجمد کر دیا تھا اور اس غم سے وہ تب ہی نکل پاتے ہیں جب تک بیدی کو مخاطب کر کے یہ نہ کہہ لیں کہ موت انھیں جدا کرنے میں ناکام ثابت ہوئی ہے اور زندگی کا اختتام ان کی ملاقات ہی پر ہو گا۔ باقر اور بیدی کے باہمی تعلقات کی ایک جھلک ان کی بیوی خیر النساء مہدی کی کتاب ''مجھے بھی کچھ کہنا ہے'' میں بھی قلم بند ہے جس کا آخری جملہ جدائی کے غم کی پر نور عکاسی کرتا ہے۔ ''بیدی کے چلے جانے کے بعد باقر اپنا منہ چھپا کر اتنا روتے کہ اس کا بیان میں نہیں کر سکتی''

دوسرا فرد انسانیت کا وہ مجسمہ ہے جس کا ''خاک دل'' کوہ طور کے سرمہ سے کم اہم نہیں اور جن کی شاعرانہ صلاحیتوں کا سکہ اردو دنیا میں ہمیشہ رائج الوقت رہے گا۔ منکسر اور جانثاری ایسی کہ دوست اور دشمن ان کے مال کو ایسی ویسی بولی لگا کر اٹھا لے جائیں اور یہ صرف مسکرا دیں۔ باقر جب اس شخص جانثار اختر سے پہلی بار ملے تھے، وہ ان کا اس شہر میں پہلا دن تھا، اس شہر کا پہلا تجربہ، ایک پائیدار دوستی کی ابتداء اور دو حساس شاعروں کی اس شہر سے آگہی کی پہلی جستجو:

برستی خامشی میں در بدر فٹ پاتھ پر پھرنا
بگولوں نے ہمیں شہروں میں بھی آوارگی دی ہے

میں وہ سب کچھ کہہ دیتا ہے۔ باقر مہدی کی ابتدائی نظموں میں "پہلی موت" ایک ایسی ہی نظم ہے جس کا تجزیہ کیا جائے تو اُن کے ماضی، حال اور مستقبل سب کے دھندلے نقوش روشن ہو کر سامنے آجاتے ہیں۔ اس میں اُس ماضی کا ذکر بھی ہے جس میں "شمعیں ہر ہر قدم پہ جلتی تھیں۔" اس حال کا بیان بھی ہے جس میں "ساز الفت کے تار ٹوٹ چکے" اور اس مستقبل کی تاریکی بھی جس کا سراغ خود شاعر کو نہیں ملا تھا ماضی سے حال میں پہونچنا اپنے بہت سے جذباتی اور ذہنی رشتوں کی وجہ سے اُس کی پہلی جذباتی موت تھی، جس کے بعد بھی اُسے جینا تھا۔

باقر مہدی کے یہاں احساس غم کی شدت اور فراوانی کبھی کبھی یہ گمان پیدا کرنے لگتی ہے کہ زندگی ایک بوجھ ہے جسے انسان ایک لاش کی طرح اٹھائے ہوئے پھر رہا ہے۔ دنیا میں ایسے لوگوں کی تعداد کم نہیں جو یہ عقیدہ رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک جینا ایک مجبوری ہے اور انسان کو زندہ رہنے کی سزا دی گئی ہے۔ لیکن یہاں بھی باقر مہدی نے اپنے عزائم اور جدوجہد سے اس تصور کو یاس پرستی کے بجائے اُمید اور یقین کے پھولوں سے سجا دیا ہے۔ اگر مستقبل پر یہ یقین نہ ہوتا تو وہ بہتر زندگی کی جدوجہد میں مسلسل منہمک نہ رہتے۔ ان کی ایک دلچسپ نظم "جینا ہوگا" اس حقیقت کی غماز ہے، اس کا پہلا ہی بند ہے

دل دھڑکتا ہے کبھی درد بھی بڑھ جاتا ہے
زخم ایسا ہے کہ بسمل نہیں ہونے پاتے
اشک پلکوں پہ محبت کی قسم کھاتے ہیں
آہیں سینے میں تری یاد کا دم بھرتی ہیں
نظریں تھک جاتی ہیں مایوس تمنا ہو کر
دلِ ناشاد بہل جاتا ہے ہنگاموں سے

ایک "مایوس تمنا" سے متعارف کرتا ہے لیکن اس کے سینے میں کوئی چنگاری اب بھی روشن ہے، جو اس کی زندگی کی پیاس کو بھڑکاتی اور شہر آرزو کے بسانے کی تمنا کو مہمیز کرتی ہے۔

باقر کی جانثار سے دلی اور ذہنی یکسوئی کی کوئی حد مقرر نہیں کی جاسکتی۔ ان کی صاف اور شفاف جھلکیاں ان کے اشعار میں سورج کی پہلی کرنوں کی طرح پوری معنویت کے ساتھ نمایاں ہیں :

یہ تجھ سے ٹوٹ کر ملنا گھٹاؤں سے نہیں سیکھا
چٹانوں نے ہمیں شرمندہ ہو کر خستگی دی ہے
ہمارے قہقہوں سے آنسوؤں کی گنگناہٹ ہے
نہ جانے کس تڑپتی روح نے یہ خوشدلی دی ہے
کتابوں کی فسردہ زندگی کیا گمرہی دیتی
ہمیں لفظوں نے عاجز آ کے الجھی سادگی دی ہے

باقر کے دل میں جانثار اختر نے اپنے گھر کی تعمیر کی تھی اور باغ لگائے تھے۔ اس راز سے بھلا کون واقف ہو سکتا تھا۔ اردو شاعری بھی اپنی بدنصیبی پر روتی، اگر جانثار کے اٹھ جانے کے بعد باقر ان لمحات سے نہ گذرتے جب دل نے رسناشروع کیا تھا اور آنسوؤں کی بارش ہوئی تھی اور چند قطرے موتیوں کی طرح اشعار میں ڈھل گئے تھے۔ اس نظم میں فکر کی تاثیر، احساس کی چبھن، دل آزاری، امنگوں کی خاک، دنیا کی آگہی، لبوں کی تاحیات تشنگی اور جاں کنی جیسی تمام نعمتوں سے شاعر کا دل خدا کا شکر گذار ہے، آخر تم اس کی کون کون سی نعمت کو جھٹلاؤ گے ؟ اس نظم کا صرف پہلا اور آخری شعر دہراتا ہوں :

جانے کیسی بجلی چمکی جب وہ زلف ِ یار گری
ایک مرے سینے میں اتری ایک افق کے پار گری
پاس بلا کر جس نے مجھ کو برسوں تک ترسایا تھا
باقر میری قبر پہ آ کے وہ روح ِ اشعار گری

باقر کے کئی اور دوست بھی ہیں جو صاحب قلم ہونے کے علاوہ ممتاز حیثیتوں کے مالک ہیں۔ اگر ان میں سے چند کا ذکر اس مضمون میں آنے سے رہ جائے تو باقر کے تعلق سے کوئی بھی کہی بات، ادھوری رہ جائے گی۔ اس وقت جو نام میرے ذہن میں آرہے ہیں، ان میں سب سے اول شام لال ہیں جو ۱۹۷۷ء میں نوکری سے سبکدوش ہو کر دہلی جا بسے ہیں۔ ٹائمز آف انڈیا کے چیف ایڈیٹر تھے۔ مفکر،

مدبر اور علمی دنیا کی جانی مانی ہستی۔ جب تک ممبئی میں رہے، باقر حتی الامکان بلاناغہ ہفتہ میں دو بار ان سے ملنے جاتے، اور ہر بار اس اہتمام کے ساتھ کہ ان کی داڑھی منڈی ہوئی ہو، جسم پر استری شدہ کپڑے ہوں اور دماغ علم و آگہی کی تکرار کے لیے تیار۔ ایک اعتبار کا رشتہ ان کے درمیان پروان چڑھا اور جذبۂ رفاقت میں بدل گیا۔ اور آج ان کے پیکر کے روپ کچھ ایسے نظر آتے ہیں جیسے کسی لافانی کہانی کے لازوال کردار ہوں۔ یہ سلسلہ آج بھی ٹیلیفون یا خط کے ذریعے پچھلی یادوں کی لڑی کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ کچھ عرصہ ہوا شام لال نے باقر کو دہلی مدعو کیا تھا، ان کے مہمان رہے اور ان کی لائبریری کی خوب خبر لی۔

دوسرے شخص یعقوب راہی ہیں۔ شاعر ہیں اور شعر گوئی میں اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔ بالکل منفرد۔ چار شعری مجموعوں کے مالک ہیں۔ ان کی فکر اور شعر گوئی کی اہم خوبی یہ ہے کہ ضخیم اور گمبھیر خیال کو کم سے کم الفاظ اور مختصر پیرائے میں نہایت پر اثر انداز میں کہہ جاتے ہیں۔ اردو کے علاوہ ترجمہ کے ذریعے مرہٹی شاعری کے رنگ روپ کو بھی اردو قالب میں ڈھالا ہے۔ دلت شاعروں کی نظموں کا ترجمہ ان کی ہیئت، اصل اور معنی کو ذرق پہنچائے بغیر نہایت مؤثر انداز میں کیا ہے۔

برسوں پہلے انھوں نے جب باقر کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا تھا، پھر اس کی گرفت سے آج تک آزادی نہیں مانگی، جو قدم بڑھالیا تھا سو بڑھالیا۔ بڑے شیدائی ثابت ہوئے۔

باقر کے دم سے اکثر ادبی اور دوستانہ محفلوں کا انعقاد ہوتا۔ راہی کا ان میں ہمیشہ اشتراک رہتا۔ کچھ ایسی تھیں جن کی جگہ اور تاریخ کا پہلے ہی اعلان کر دیا جاتا۔ باقی بے تکلفانہ محفلیں باقر کے گھر کی محتاج ہوا کرتی تھیں۔ کسی مہمان ادیب یا شاعر کے اعزاز میں یا یونہی باقر کے ساتھ مل بیٹھنے کی خواہش چند قلم کاروں اور شناساؤں کو ان کے گھر کے دروازہ پر لا کھڑا کرتی۔ ان محفلوں کی یادوں کا ہر فرد ہمیشہ گرفتار رہے گا۔ ایک روایت جواب قدیم ہو چکی ہے، اس کا ذکر اس لیے ضروری ہے کہ اس کی تفصیل اور تشکیل کو راہی نے کتاب کی شکل دی ہے۔ اپنی کتاب "بات سے بات چلے" کے عرضِ حال میں لکھتے ہیں : ایک زمانہ تھا جب بمبئی کے شاعر و ادیب نیز ادب نواز حضرات مکتبۂ جامعہ (بمبئی) کے دفتر میں سنیچر کی شام بلاناغہ جمع ہوا کرتے تھے۔ شعر و ادب کے موضوعات پر بحث و تکرار ہوا کرتی۔ اور اس کے نتیجہ میں متعدد ادبی نشستیں ہوئیں۔ یہ کتاب چند رپورتاژوں پر مشتمل ہے" اور "باقر مہدی کے ساتھ ایک ادبی شام" میں ان کے شعری رویہ پر یوں رقم طراز ہیں : "باقر مہدی کا دوسرا نام احتجاج ہے۔ باقر اسی احتجاجی ذہنی رویہ کی وجہ سے شاعر و ادیب کی فکری و ادبی آزادی اور فطری سرکشی کے

علمبردار بن گئے ہیں۔"

اس سے پہلے ایک اور رپورتاژ "بحث و تکرار" کے نام سے تصدیق بھائی (مرحوم) لکھ چکے ہیں۔ راہی کی یہ کتاب اس کی دوسری اور آخری کڑی ہے۔ سنیچر کی شام، مکتبہ جامعہ، ادبی نشستیں، دوستانہ محفلیں سب ماضی میں کھو گئی ہیں۔ وقت کی خاک نے کئیوں کے چہروں کو دھندلا دیا ہے، یا ہمیشہ کیلئے روپوش کر دیا ہے۔ راہی ان دنوں باقر پر لکھی ہوئی تحریروں کو جمع کر رہے ہیں اور کافی ذخیرہ اکٹھا کر لینے پر ان کو ترتیب دینا چاہتے ہیں تاکہ انھیں ایک کتابی شکل دے سکیں۔ یہ مضمون بھی انھیں کے کہنے پر لکھا گیا ہے۔

اس سلسلے کی ایک نہایت اہم کڑی محمود چھاپرا (مرحوم) بھی ہیں۔ ایسی کئی ادبی نشستیں تھیں، جو ان کی مرہونِ منت ہوا کرتی تھیں۔ گھر کے ہال میں یا مکان کے ٹیرس پر جلسے منعقد ہوتے، لوگ شہر کے اطراف سے ان کے ہاں جمع ہوتے، خاطر تواضع دروازہ پر ہاتھ باندھے کھڑی رہتی۔ محمود کو اگر کسی میں تخلیقی صلاحیت کا احساس ہو جائے تو اس کے قدردان ہو جاتے، اردو پر جان دیتے تھے۔ اپنے بیٹوں کی تعلیم اردو میڈیم سے پوری کروائی اور اردو کے ان قلم کار حضرات پر ایک طنز ثابت ہوئے جنھوں نے اپنے بچوں کی تعلیم کیلئے انگریزی میڈیم کا انتخاب کیا تھا۔ باقر کو دل سے چاہتے تھے۔ کئی ادیبوں اور شاعروں سے نجی تعلقات تھے، گھر بھی آنا جانا تھا، وقتِ ضرورت کام بھی آتے تھے۔ راہی نے "بات سے بات چلے" میں ایسی تین نشستوں کا تفصیلی ذکر کیا ہے جو ان کے گھر پر شہاب جعفری (۱۹۷۰ء) آل احمد سرور (۱۹۷۴ء) اور جاںنثار اختر (۱۹۷۵ء) کے اعزاز میں منعقد ہوئی تھیں۔ باقر سے محمود کی ملاقات کا سلسلہ ان کی زندگی کے آخری دنوں تک جاری رہا۔

اس شہر کی ایک اور اہم اور جاذب نظر شخصیت جن کے گھر شہرت کا بھی ڈیرا ہے، ندا فاضلی ہیں۔ اپنے اشعار میں تاثیر رکھتے ہیں۔ ان کی اب اردو دنیا میں عالمی پہچان بھی ہو چکی ہے۔ جب باقر کے دلی دوست ہوا کرتے تھے، وہ زمانہ ہی مختلف تھا۔ یارانہ، دل کی تہوں میں تیرا کرتا تھا۔ اس کے علاوہ جس بات کو میں نے محسوس کیا ہے، وہ ندا کے دل میں باقر کی اہمیت اور وقار کا جذبہ ہے۔ ایک مرتبہ آل انڈیا ریڈیو کے مشاعرہ میں جب باقر کا نام کلام خوانی کیلئے پکارا گیا تو اپنی نشست پر کھڑے ہو گئے۔ اور تالیوں سے ان کا استقبال کیا۔ میں نے ہمیشہ انھیں باقر کے تئیں سنجیدہ پایا۔ ویسے یہ بھی سنا گیا ہے کہ وہ اپنی دوستی میں پیچیدگیوں سے کام لیتے ہیں۔ ایک عرصہ سے ان کی راہیں مختلف سمتوں کا رخ کر چکی ہیں، لیکن اعتبار اور اعتماد کا رشتہ آج بھی قائم ہے۔

باقر کی ایک نظم ہے ''میرا تعارف''۔ اگر باقر کی جستجو اس نظم سے شروع کی جائے تو ان کے ذہن کی تہوں تک پہنچنے کی کوئی راہ نکل سکتی ہے۔ یہ نظم خود میں مکمل اور معنی کے اعتبار سے بھرپور ہے۔ باقر ایک شعر میں حیرت زدہ بھی ہیں اور خود سے یوں ہم کلام ہوتے ہیں :

گمراہیوں کے خار ہیں، وحشت کے پھول ہیں
دشتِ بلا میں آئے ہیں جانے کدھر سے ہم

باقر کے کلام میں ایسے بھی کئی مقام آتے ہیں جہاں اس طرح کے مصرعے ملتے ہیں۔ (نئے معنی کی مجھ کو جستجو ہے)۔ (مجھے دیوانگی ہی ڈھونڈتی ہے)۔ (میں تنہا آدمی کی دوستی ہوں)۔ (میری آنکھوں کو میری جستجو ہے)۔ (سراپا گمرہی ہوں، میں نفی ہوں)۔ ان مصرعوں سے ایسے اشارے ملتے ہیں کہ باقر کے نزدیک زندگی کا حاصل، سکونِ دل، حسین گوشۂ حیات یا ثروت و دولت کی فراوانی نہیں ہے۔ انھوں نے زندگی سے چھیڑ خانی کی، اپنی مرضی سے اس کو جیسا چاہا ویسا برتا اور زندگی کو صرف سفر جانا اور اس کا لطف کچھ پانے میں کم اور کھونے میں زیادہ پایا۔

ان کے چند شعر دیکھئے :

در بدر پھرتے رہے خاک اڑاتے گذری
وحشتِ دل تیرے کیا اور بھی احساں ہوں گے

گھر بار، شہر، ملک، حدیں توڑ دیجئے
تخریب سی کشش، کسی تعمیر میں نہیں

اک اضطرابِ مسلسل کا نام ہے جینا
کہ موج موج کی شورش سے ہے سمندر بھی

ان کی ایک مختصر نظم ہے ''سرگوشی'' زیرِ نظر کرتا ہوں :

اب کوئی دوست نہیں
اس بڑے شہر میں

در و دیوار سے ایک شور مرے کانوں میں
ہر وقت گرا کرتا ہے
زہر میں ڈوبی ہوئی میری ان کہی سرگوشی
میرے ہونٹوں کو جلاتی ہی چلی جاتی ہے

آج باقر جس دور سے گذر رہے ہیں، اس میں دوست کے رنگ روپ اور معنی بدل چکے ہیں۔ اب علم اور آگہی نے خود ہی اپنے دروازے کھول دیئے ہیں۔ شعروں میں بے انتہا توانائی اور احساس و فکر میں تجلیاتی اثر پیدا ہو گیا ہے۔ ہاں رغبت اور انکساری کا جذبہ آج بھی ان کے دل میں موجزن ہے۔

میں نے بھی ان کے بارے میں ایک رائے قائم کی ہے۔ پتہ نہیں کتنی درست ہے۔ لکھے دیتا ہوں۔ وہ یوں ہے کہ ایک مرتبہ باقر نے بتایا کہ اسے ایک خواب نظر آیا ہے : وہ اپنے بیڈ روم میں چارپائی پر بیٹھے ہوئے ہیں اور آس پاس سات سفید کبوتر مرے پڑے ہیں۔ اس سے زیادہ انھوں نے کچھ نہیں کہا۔ لیکن میں نے اپنی آسان تعبیر میں یہ کہا کہ یہ سب آپ کے وہ ساتھی ہونگے جو یکے بعد دیگرے اجل کا شکار ہو رہے ہیں۔ لیکن میں نے جو باقر کے بارے میں رائے قائم کی ہے اس مصرعے سے اس کی تسکین ہوتی ہے :

پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں

(بشکریہ ماہنامہ "کتاب نما" مطبوعہ نومبر ۲۰۰۱ء)

• • •

EHTEJAJ KA DOOSRA NAAM

BAQAR MEHDI

Compiled: by:

Yacoob Rahee

- جب میں باقر مہدی سے ملتا یا ان کے اشعار پڑھتا اور ان سے تبادلہ خیال کرتا ہوں تو میرے ذہن میں یہی نسل آتی ہے جو روشنی اور تعمیر کی خواہش اپنے سینے میں لئے ہوئے مسلسل ان موانع سے لڑتی جارہی ہے جو اس کی راہ میں حائل ہیں۔ ..... (احتشام حسین)

- باقر مہدی کا شمار نئی نسل کے پہلے گروہ کے ان افراد میں کرتا ہوں جنہوں نے سہولت کے لئے تن آسانی کی وجہ سے افتادِ طبع کی Morbidity کی بناء پر یا مصلحت بینی کے تقاضوں کے زیر اثر بغاوت اور احتجاج کا علم نہیں بلند کیا۔ ..... (محمود ایاز)

- باقر مہدی اس وقت ہند و پاک کے ان دو تین شاعروں میں ہیں جنہوں نے ہر طرح کے حالات میں اور ہر قیمت پر اپنی مکمل ذہنی آزادی کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ آج ہر سطح پر باقر مہدی سے کم تر درجہ کے شاعروں کو زیادہ اہمیت اور زیادہ نمائندگی دی جاتی ہے۔ (فضیل جعفری)

- آئندہ جب کبھی کوئی زور سے ادبی موضوعات پر بحث کرتا سنائی دے یا کوئی معصومانہ قہقہہ فضا میں گونجے، پلٹ کر ضرور دیکھئے گا، آپ وہاں باقر مہدی کو پائیں گے۔ (ڈاکٹر محمد حسن)

- اردو کے سارے ادیبوں اور شاعروں کے دلوں میں خوف کی جو ہلکی سی لہر دوڑتی ہے اسی لہر کا نام باقر مہدی ہے۔ ..... (یوسف ناظم)

- باقر مہدی نے جب شعر گوئی کا آغاز کیا تو وہ ترقی پسند شاعری کے عروج کا دور تھا۔ راشد اور اختر الایمان جدید رنگ سخن کے بانی تھے۔ بازار میں رائج اتنے سکوں کے درمیان اپنی ٹکسال کا ایک سکہ چلانا بڑی تک ناممکن تھا لیکن باقر مہدی نے اپنا سکہ ڈھالا اور اسے بازار میں کامیابی سے چلایا۔ ..... (حسن عابد

- باقر مہدی کی غزلوں اور نظموں کو وہ شہرت اور پذیرائی نہیں ملی ہے جن کی وہ حقیقتاً مستحق ہیں۔ اسے کیجئے کہ اب شہرت کا حصول ایسا ہنر بن گیا ہے کہ جس میں ہر شخص مہارت حاصل نہیں کر سکتا۔ شاعری الگ چیز ہے اور شاعرانہ نام وری کی تگ و دو الگ ..... (حنیف فوق)

ADSHOT
PUBLICATIONS
SANE BUILDING, 2nd FLOOR, 2 NANA BHAI LANE,
FLORA FOUNTAIN, MUMBAI 400 001
TEL / FAX: 22042899, RES: 28110972

کل کی تاریخ محبت سے عبارت ہوگی
اسی امید کی خاطر نئی دنیا کے لئے
درد میں ڈوب کے مر مر کے بھی جینا ہوگا

یہ خیالات اُس شخص کے نہیں ہو سکتے جو جینے کو ایک مجبوری تصور کرتا ہے بلکہ اُس کے ہیں جو مستقبل سے مایوس نہیں۔

یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ باقر مہدی کسی مخصوص بنے بنائے نظریۂ زندگی کے پیرو یا مبلغ ہیں۔ کیونکہ اُن کے یہاں جہد مسلسل، مسافر، اجنبی اور تلاش کے جو استعارے ملتے ہیں وہ اس خیال کی نفی کرتے ہیں۔ ''ہم لوگ'' جو ان کی آخری نظموں میں سے ہے ان کی مکمل ترجمانی کرتی ہے۔ اس کی حیثیت اس اعتراف کی ہے جسے انسان بہت سوچ سمجھ کر کرتا ہے کیونکہ وہی اس کے فلسفۂ خیال اور احساسِ فن کا اعلان نامہ بن جاتا ہے۔ یہاں شاعر فلسفی بھی ہے شاعر بھی، خیال پرست بھی ہے عمل پسند بھی، دکھی بھی ہے مسرور بھی۔ کیونکہ زندگی خطِ مستقیم نہیں ایک پیچیدہ رہ گذر ہے، ایک آئینہ خانہ ہے جو حیران بھی بناتا ہے اور جلوے بھی دکھاتا ہے، اس میں اندھیرا روشنی سے الجھتا رہتا ہے، اور نئے موڑ آواز دیا کرتے ہیں، متضاد کیفیات کی یہ ترجمانی متضاد بیانی نہیں ہے بلکہ جذبات کی اس کش مکش کی تصویر کشی ہے جس میں شاعر اپنا راستہ تلاش کر رہا ہے، اس طرح وہ اپنے ذہنی سفر کی ان مختلف منزلوں کی نشاندہی کرتا ہے، جہاں اس کا کاروانِ خیال ٹھہرا تھا۔

ہمارے ملک میں ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں کی پریشان حالی، مفلسی اور بے روزگاری کا معاملہ اتنا عام اور واضح ہے کہ اس کا ذکر بھی بے معنی اور تحصیل حاصل ہے۔ مفلسی تخیل کی باڑھ کند کرتی ہے، جذبات کو غلط سانچوں میں ڈھالتی ہے، خودداری اور بلند نگاہی کا خون کرتی ہے، محبت میں ناکام اور کاروبار حیات میں زخم خوردہ بناتی ہے۔ باقر مہدی نے جرم خودداری اور بغاوت پسندی میں بھوک کی سزا بھی جھیلی ہے اور ان کیفیات کی باز آفرینی اپنی نظموں میں کی ہے، اس لئے نہیں کہ ان نظموں کا پڑھنے والا اُن پر رحم کھائے بلکہ اس لئے کہ ان میں جن تاثرات کا بیان ہے اُن کی روشنی میں شاعر کے حوصلے، عزم بغاوت اور ذوقِ حیات کا مطالعہ کیا جائے، ایسی نظموں میں سماجی ناانصافیوں اور بے عنوانیوں کا ذکر کھل کر نہیں کیا گیا ہے، اس کی ضرورت بھی نہیں تھی، ہر ذہین پڑھنے والا ان کیفیات کو محسوس کرے گا جن کا جذباتی بیان ان نظموں میں ملتا ہے۔ ایسی نظموں میں ''بھوک'' ایک کامیاب نظم ہے جو آپ بیتی بھی ہے اور سماج پر طنز بھی۔ باقر مہدی کو فن کار، شاعر اور باغی کے منصب کا شدید احساس ہے، اُن کے لئے یہ اپنی دُھن میں کھوئے رومانی وجود نہیں ہیں بلکہ دنیا کے بدلنے والے،

آزاد خیال، باہمت، خوددار اور جسور لوگ ہیں، سماج جن کی عزت کرنے پر مجبور ہوگا۔ یہ خیال بکھرے بکھرے مختلف نظموں اور غزلوں میں نظر آتے ہیں لیکن ایسے خلوص اور جوش سے آتے ہیں کہ انھیں شاعر کے عقائد کا جز تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ جب تک شاعر کو اپنے اس سماجی منصب کا احساس نہ ہو، اُسے ذمہ داری کا احساس بھی نہیں ہو سکتا، باقر مہدی اس احساس کو عزیز رکھتے ہیں۔

اس مختصر سے پیش لفظ میں صرف چند نظموں کا ذکر کیا جا سکا ہے اور وہ بھی محض اُن حقائق اور مسائل کی جانب اشارہ کرنے کے لئے جن سے "شہر آرزو" کا پڑھنے والا دوچار ہوگا اور اگر وہ باقر مہدی کو سمجھ لے گا تو اُسے ان نظموں کے سمجھنے میں کسی قدر آسانی ہوگی۔ بعض دوسری نظمیں جو فنی حیثیت سے بھی دلکش ہیں اور شاعر کے ذہن تک بھی پہنچاتی ہیں ان عنوانات کے تحت دیکھی جا سکتی ہیں، یہ سفر، شعور، شہر آرزو، نئے انداز کا غم، نئے سوال، اور غم کدے میں اجنبی۔ ان نظموں میں دورِ حاضر کے حساس اور تفکر پسند ذہن کی الجھنیں اور خواب ہائے پریشاں اس احساس کے ساتھ ملتے ہیں کہ آج نہیں تو کل ان کا حل ضرور نکلے گا۔

میں باقر مہدی کی غزلوں کا ذکر تفصیل سے نہیں کروں گا صرف ادھر اُدھر سے چند اشعار پیش کروں گا جن میں مجھے صرف بھرپور تغزل ہی نہیں تصورات کا وہی پرتو ملتا ہے جو ان کی نظموں پر عکس افگن ہے :

گذر رہا ہوں غموں کے نئے مراحل سے
یہ وہ سفر ہے جہاں کوئی رہگذار نہیں

دردِ دل آج بھی ہے جوش وفا آج بھی ہے
زخم کھانے کا محبت میں مزا آج بھی ہے

عقل کی شمع نئے عشق کی مشعل ہے مگر
وحشتِ دل سے میں انکار کروں یا نہ کروں

بے خودی وجہِ سکونِ دل ناداں نہ ہوئی
خود کو رسوا سر بازار کروں یا نہ کروں

غمِ جہاں سے الگ دردِ عشق رہ نہ سکا
تمھیں بھی ساتھ لئے اپنی کائنات چلی

ہزار راہ میں دشوار منزلیں آئیں
قدم قدم پہ سنبھلتی ہوئی حیات چلی

اس طرح کچھ بدل گئی ہے زمیں
ہم کو اب خوفِ آسماں نہ رہا

ایسی بے گانگی نہیں دیکھی
اب کسی کا کوئی یہاں نہ رہا

ہر جگہ بجلیوں کی یورش ہے
کیا کہیں اپنا آشیاں نہ رہا

قافلے خود سنبھل سنبھل کے بڑھے
جب کوئی میر کارواں نہ رہا

کبھی تو بھول گئے پی کے نام تک ان کا ۔ کبھی وہ یاد جو آئے تو پھر پیا نہ گیا
سنایا کرتے تھے دل کو حکایتِ دوراں مگر جو دل نے کہا ہم سے وہ سنا نہ گیا
اے جنوں ! کون سی یہ منزل ہے کیا کریں کچھ ہمیں پتا ہی نہیں
بہار آئے گی لیکن ہماری دنیا میں خزاں بدوش ابھی لالہ زار ہیں کتنے
یہ عشق حدِ غم سے گذر کر بھی راز ہے اس کش مکش میں ہم سا کوئی مبتلا نہ ہو

کچے دھاگے ٹوٹ چکے ہیں کتنے ساتھی چھوٹ چکے ہیں جانے کیوں دل اب تک تم کو اپنا سہارا جانے ہے

ان اشعار میں ایک حساس، پر سوز اور درد مند دل کی کہانی پوشیدہ ہے اور غزل کے سارے کیف کے ساتھ اشاروں میں بیان ہوئی ہے۔

گذشتہ دس سال میں باقر مہدی کی شاعری فکر و فن میں ترقی کی جن راہوں سے گذری ہے انھیں پیشِ نظر رکھ کر یہ کہنا دشوار نہیں کہ مستقبل انھیں بلند تر مقام عطا کرے گا۔

بارود خانہ لکھنؤ
۲۸ر جون ۱۹۵۸ء
(پیش لفظ "شہر آرزو" مطبوعہ اگست ۱۹۵۸ء)

• • •

محمود ایاز

کالے کاغذ کی نظمیں

اردو شعر و ادب میں نئی نسل کا چرچا شروع ہوئے آج دس بارہ سال ہوتے ہیں اس نسل سے میری آشنائی رہی ہے اور شاید کسی کمزور لمحے میں خوش فہمی کا شکار ہو کر میں نے اپنے آپ کو اس نسل کا ایک فرد بھی سمجھا ہے۔ یہ وہ نسل تھی جو اپنے عقائد اور اعتبارات کھو چکی تھی اور نئے عقائد و اعتبارات سے کچھ تو اس لئے محروم رہنا چاہتی تھی کہ دودھ کا جلا چھاچھ کو بھی پھونک پھونک کے پیتا ہے اور کچھ اس لئے بھی کہ بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں جدید ذہن کے لئے یقین کے نام پر کسی قسم کی عینیت پسندی، خیال پرستی اور مستقبل کے بارے میں خوش فہمی کا امکان نہیں رہ گیا تھا۔ اس نسل میں وہ لوگ تھے جنہوں نے ابتداء میں کچھ نظریات و عقائد پر ایمان رکھا تھا، جنہیں حسن سے لگاؤ کے ساتھ زندگی بھی عزیز تھی اور اس زندگی کو بہتر بنانے کے لئے کچھ سیاسی سماجی تصورات کی قوت شفا پر اعتماد بھی تھا۔ لیکن شکست و ریخت کی آندھی آئی تو سارے سرابوں کی حقیقت منکشف ہو گئی۔ نئے نظام، نئے خیال اور نئے انسان کے چہروں سے نقاب اٹھی تو وہی پرانے عفریت نظر آئے۔ رہبروں کا بھرم کھل چکا تھا۔ نئی نسل تیار شدہ اقدار و نظریات کے ویرانے میں تنہا کھڑی ہوئی تھی۔ آسمانی بادشاہتوں کی دل کشی تو کبھی کی ختم ہو چکی تھی، اب زمینی جنتوں کے خواب بھی اپنا رنگ و روپ کھو کے خلاء میں تحلیل ہوتے ہوئے نئی نسل کی رفاقت کے لئے مایوسی، بد ظنی، تشکیک، احتجاج اور بغاوت کا ورثہ چھوڑ گئے تھے۔

یہ نئی نسل اپنے سارے غم و غصہ اور احتجاج و بغاوت میں بھی ناقابل تشخص نہیں تھی۔ یہ نسل خلاء سے زمین پر نہیں اتری تھی۔ اس کے اب و جد نامعلوم نہیں تھے۔ یہ نسل اپنے انحراف میں اپنے ماضی اور ماضی کی فکری، ادبی روایات سے غیر متعلق نہیں تھی۔ لیکن نئی نسل کے تمام افراد اس Disillusioned گروہ پر مشتمل نہیں تھے۔ اس میں ایسے لوگ بھی شامل تھے جو کسی آگہی، انکشاف یا حقیقت شناسی کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنی افتاد طبع کے باعث ابتداہی سے دروں بینی، شدید داخلیت پسندی اور ذات گزینی کے رویہ پر قائم و عامل تھے۔ شکستہ کشتی کے ٹوٹے ہوئے تختوں پر بہتے ہوئے ساحل تک پہنچنے والے مسافروں سے ان سبک سامان ساحل کا تعلق صرف اتنا تھا کہ جب وہ افتاں، خیزاں ساحل پر آئے تو یہ لوگ بھی وہیں ریت میں سر چھپائے ہوئے موجود تھے!!

نئی نسل کے افراد میں ان دو الگ الگ گروہوں کی تمیز اور پہچان کی کمی نے بہت ساری الجھنیں پیدا

کی ہیں۔ یہ تمیز اور پہچان صفیں قائم کرنے، محاذ بنانے، تحریک چلانے یا اول الذکر کو تمغہ بانٹنے اور موخر الذکر کو جہنم رسید کرنے کے لئے نہیں بلکہ ادبی چھان پھٹک اور نئی نسل کے خط و خال کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے بہت ضروری ہے۔ اور یہ ضرورت شاید آج سے زیادہ پہلے کبھی نہیں تھی۔ ایک نسل کے بظاہر یکساں رد عمل کے پیچھے جو دو متضاد قسم کے عوامل الگ الگ طور پر کار فرما ہیں ان کے شعور اور پرکھ کے بغیر نئی نسل کے فکری اور ادبی رجحان کا کوئی بھی اندازہ اور تجزیہ نا قص رہے گا۔ اس کی اہمیت آج اس لئے بھی زیادہ ہو گئی ہے کہ پچھلے چار پانچ سال میں اردو ادب میں ایک اور "نسل" وجود میں آگئی ہے! میں نے اوپر عرض کیا تھا کہ ۵۰ء والی نئی نسل ناقابل تشخص نہیں تھی۔ لیکن یہ جدید تر نسل خلا کی مخلوق ہے۔ اس کی اہمیت لونڈے لپاڑیوں کی ادھم بازی سے زیادہ نہیں لیکن نئی نسل کے جن دو گروہوں کا ذکر کیا گیا ہے، اگر ان کی پہچان اور تمیز نہیں کی گئی تو اس "نو مولود نسل" کے گناہوں کا خمیازہ نئی نسل کے سبک سامان ساحل کے ساتھ اول الذکر گروہ کو بھی بھگتنا پڑے گا۔ اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ نئی نسل کے بارے میں شکوک اور غلط فہمیوں کی جو دھند پھیلی ہوئی ہے وہ اور زیادہ گہری ہوتی جائے گی۔

اس تمہید کی ضرورت یہ بتانے کے لئے پیش آئی کہ میں باقر مہدی کا شمار نئی نسل کے پہلے گروہ کے ان افراد میں کرتا ہوں جنہوں نے سہولت کے لئے تن آسانی کی وجہ سے، افتاد طبع کی Morbidity کی بناء پر یا مصلحت بینی کے تقاضوں کے زیر اثر بغاوت اور احتجاج کا علم نہیں بلند کیا۔ باقر مہدی کا پہلا مجموعہ "شہر آرزو" ۵۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اسی کا دوسرا ایڈیشن کچھ اضافوں کے ساتھ ۶۰ء میں طبع ہوا، اب سات سال کے بعد نیا مجموعہ "کالے کاغذ کی نظمیں" شائع ہوا ہے۔ "شہر آرزو" میں باقر مہدی نے لکھا تھا کہ وہ ان کا "پہلا اور آخری شعری مجموعہ ہے جو ان کی زندگی میں شائع ہو رہا ہے۔" لیکن جس آدمی کے لیے شعر و ادب اولین اور آخری سچائی کا درجہ رکھتے ہوں اور جسے شاعری نے "بارہا دیوانگی" خود کشی اور غلامی سے بچایا ہو" وہ شاعری نہیں کرے تو پھر کیا کرے گا؟

احتشام حسین صاحب نے "شہر آرزو" کے دیباچہ میں باقر مہدی کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا: "عالم گیر جنگ تو جاری تھی، عقیدوں اور نظریوں، فلسفوں اور خیالوں کا بھی تصادم کچھ کم نہ تھا۔ بنے بنائے راستے یا ٹوٹ چکے تھے یا اس قدر پیچیدہ ہو گئے تھے کہ ہر چند قدم کے بعد انسان کسی دوراہے پر پہنچ جاتا تھا۔ حساس اور آزادی پسند انسان کو جس کی عقل پر جذبہ غلبہ حاصل کرنے کی کوشش کر رہا ہو، یہ راستہ طے کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ افتادِ مزاج خود گری اور خود نگری کا تقاضہ کرتی ہے اور حالات کسی کے دامن سے وابستہ ہو جانے پر مجبور کرتے ہیں باقر مہدی نے بڑی جرأت سے ان تمام حالات کا مقابلہ کیا اور اپنی راہ تنہا طے کرنے کی کوشش کی اگر انھوں نے مطالعہ اور خاص کر سماجی علوم کے مطالعہ کا سہارا نہ لیا ہوتا تو یقیناً ان میں ایک ایسی انفرادیت پیدا ہو جاتی جو انسان کو سماج سے متنفر

بنا دیتی ہے۔ لیکن باقر مہدی نے چراغ کے جل بجھنے کا غم کئے بغیر اس روشنی کو دیکھا جو چراغ کا حاصل کہی جاسکتی ہے اس نے انھیں خود پرستی اور خود شکنی دونوں سے بچایا۔" میں سمجھتا ہوں یہ باتیں باقر مہدی کے تعلق سے یقیناً صحیح ہیں لیکن ان کا ماخذ "شہر آرزو" کی شاعری نہیں تھی۔ اگر شاعر سے احتشام صاحب کی ذاتی واقفیت نہ ہوتی تو صرف "شہر آرزو" کی شاعری کو پڑھ کر مندرجہ بالا تبصرہ نہیں کیا جاسکتا تھا۔ احتشام صاحب کو خود بھی اس کا احساس تھا اور اسی لئے انھوں نے اسی دیباچہ میں آگے چل کر لکھا : "اس مختصر سے پیش لفظ میں محض ان حقائق و مسائل کی جانب اشارہ کیا گیا ہے جن سے "شہر آرزو" کا پڑھنے والا دوچار ہوگا۔ اور اگر وہ باقر مہدی کو سمجھ لے تو اسے ان نظموں کے سمجھنے میں کسی قدر آسانی ہوگی۔"

احتشام صاحب کی بات اپنی جگہ ٹھیک تھی لیکن کچھ لوگ اسے شاعر کے لئے قارئین سے رعایت طلبی بھی سمجھ سکتے تھے۔ "شہر آرزو" کی نظموں سے جس دکھی نوجوان کی تصویر ابھرتی ہے وہ ۳۶ء کے بعد کی اردو شاعری میں نئی نہیں۔ اس نوجوان کے مسائل، دکھ درد، الجھنیں، غم یار و غم زمانہ کے آلام و مصائب، یہ سب باقر مہدی سے پہلے بھی بیسیوں شاعروں کے ہاں اظہار میں آچکے تھے اور اب بھی آرہے ہیں۔ ہاں اتنا فرق ضرور تھا کہ "شہر آرزو" کا شاعر مسائل کے بنے بنائے حل کا نہ صرف یہ کہ متلاشی نہیں تھا بلکہ اس بات کا شعور بھی رکھتا تھا کہ اس عہد کے مسائل کا کوئی بنا بنایا حل ہو بھی نہیں سکتا۔ اس شعور نے باقر مہدی کو انقلابی شاعروں کے احتجاج و بغاوت کے ڈھرّے سے الگ رکھا اور انھوں نے سماج کو بدلنے یا نیا نظام قائم کرنے کی باتیں نہیں کیں۔ اور بار بار خود کو باغی اور سرکش کہنے کے باوجود یہی لکھا :

دل پہ جو نقش ہیں، جو ذہن میں تصویریں ہیں
اک مصور کی طرح ان کو لکھا کرتے ہیں
آئینہ خانے میں حیران کہاں ہیں ہم لوگ
آج کے دور کی خاموش زباں ہیں ہم لوگ

"شہر آرزو" کی دوسری خصوصیت یہ تھی کہ اس مجموعہ پر کسی اور کی چھاپ نہیں تھی۔ شاعر کا اپنا کوئی خاص منفرد لہجہ اور اسلوب واضح طور پر ظاہر نہیں تھا لیکن کسی اور کے "رنگ" یا "طرزِ سخن" سے بھی شاعر نے اپنے آپ کو بڑی احتیاط سے محفوظ رکھا تھا۔ "شہر آرزو" میں لب و لہجہ کی انفرادیت ادھر ادھر چمک پڑتی تھی، چند ایک خاصے پر تاثیر مصرعے اور اشعار موجود تھے، "ہم لوگ" "شہر آرزو" "تمہاری آنکھیں" اور "اس نے کہا" جیسی فکری اور جذباتی اعتبار سے متاثر کن نظمیں

(دائیں سے کرسی پر بیٹھے ہوئے) باقر مہدی، نجم آفندی، ظفر مہدی اور رزم ردولوی
(باقر مہدی کے والد پیچھے کھڑے ہوئے ہاتھ میں تسبیح لے ہوئے) (۱۹۵۶ء)

راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ محو گفتگو باقر مہدی (۱۹۵۵ء)

پروفیسر خیر النساء مہدی (۱۹۵۸ء)

تھیں۔ لیکن اگر یہ مجموعہ خدانخواستہ کہیں باقر مہدی کا پہلا اور آخری مجموعہ ہو جاتا تو اس میں کوئی ایسی بات نہیں تھی جو انہیں جدید شاعری میں اہم اور نمایاں بناتی اور اس مجموعہ سے یقیناً وہ باتیں نہیں ظاہر ہوتی تھیں جن کا ذکر احتشام صاحب نے اپنے پیش لفظ میں کیا تھا۔

"شہر آرزو" میں کوئی آزاد نظم شامل نہیں تھی۔ لیکن نئے مجموعے کی تمام نظمیں آزاد ہیں یا معریٰ، سوائے ایک نظم خوف، کے جو پابند ہے۔ ۱۹۶۱ء۔ ۶۲ء کی لکھی ہوئی آزاد نظمیں کم زور ہیں۔ آزاد نظم کا اسلوب گرفت میں نہیں آرہا ہے، اظہار میں جدوجہد اور لکنت ہے۔ پرانی شاعری کی زبان سے آزاد ہونے کی سعی ہے لیکن "پیاس جاگ اٹھے سکوتِ دل مضطر ٹوٹے" "روز یہ آفتاب عالم تاب،، اور "ڈوبتا جارہا ہے مہر جبیں" جیسے ٹکڑے آہی جاتے ہیں، زیبائش و آرائش سے بچ کر غیر مرصع، صاف اور سلیس زبان استعمال کرنے کی کوشش میں انداز بیان طفلانہ اور مضحکہ خیز ہو گیا ہے جیسے "سیاح" میں۔ پابند شاعری سے آزاد نظموں کی طرف سفر کی پہلی منزل میں لکھی ہوئی دو نظمیں "ریت اور درد" اور "شام" اگر کم زور نظمیں ہیں تو "سیاح" اس مجموعہ کی کم زور ترین نظم ہے۔ اس انداز کی ایک اور نظم لکھنے کی کوشش "پردیسی" میں ہوئی ہے۔ یہ نظم ۶۴ء میں لکھی گئی ہے لیکن کہانی کے انداز میں واقعات سے مرکزی خیال کی تعمیر کی کوشش اس نظم میں بھی زیادہ کام یاب نہیں رہی ہے۔ اس نوعیت کی بہت اچھی نظمیں اختر الایمان نے لکھی ہیں جیسے "باز آمد" (سوغات خاص نمبر ۶۳ء) باقر مہدی اس تجربے میں ناکام رہے ہیں۔ پھر "پردیسی" "سیاح" سے بدرجہا بہتر نظم ہے اور اگر "سائے زور سے ہنسنے لگے" پر اس کا اختتام ہو جاتا تو یہ نظم نسبتاً مؤثر ہو سکتی تھی۔

"شہرت" "نگار خانے میں" اور "ایک کتاب" بھی اسی دور (۶۱۔۶۲) میں لکھی گئی ہیں لیکن یہ نظمیں آزاد نہیں، معرا ہیں اور ان میں وہ ناپختگی اور اظہار کی تلاہٹ نہیں ہے جو اس دور کی آزاد نظموں میں پائی جاتی ہے۔ اس دور کی آزاد نظموں میں صرف ایک نظم "کون مجرم ہے" ایسی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر اپنی جدوجہد میں کام یابی سے قریب ہے اور اب وہ آزاد نظم کے چاک کو استعمال کرنا سیکھ گیا ہے۔ اس کے بعد تین نظمیں ہیں،۔ "سورج" "تنہائی" اور "آواز" جو مصور حسین کی تصویروں سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں یہ اچھی خاصی نظمیں اپنی ہیئتی تشکیل، تعمیر، اظہاری مضبوطی اور تاثر کی ترسیل میں ان نظموں میں شامل ہے جن سے اس مجموعہ کی اہمیت ہے۔ "تنہائی" کی تعمیر بہت فن کارانہ طور پر ہوئی ہے۔ دو تصویریں اس نظم میں بڑی خوب صورت آئی ہیں :

(۱) ایسی تنہائی کہ سائے اجنبی
کون پہچانے؟ کسے؟ اور کس لئے؟

(۲) درد تنہائی کے نقش پا پہ چل کر گم ہوا

یارہ گزر میں چھپ گیا۔

لیکن میری رائے میں اس نظم کا بھی اختتام غلط مصرعہ پر ہوا ہے :

"کیا یہی ہے کائناتِ این و آں"۔ یہ مصرعہ نظم کے سارے تاثر کو خاک میں ملا دیتا ہے نہ صرف یہ کہ سطر اپنی ساخت میں نظم کی دوسری سطروں سے میل نہیں کھاتی اور جوش کی قبیل کے شعراء کی نظموں سے تعلق رکھتی ہے بلکہ نظم کے تاثر اور ڈرامائی عنصر کو بھی مجروح کرتی ہے۔ "دور تنہائی میں پنہاں درد کی پرچھائیاں" پر نظم کو ختم ہو جانا چاہئے۔

"جہنم" ایک خود کلامی ہے۔ اس کا عنوان صرف خود کلامی بھی ہو سکتا تھا۔ یہ نظم ۶۳ میں لکھی گئی ہے اور یہاں سے وہ شاعری شروع ہوئی ہے جس کے ذریعہ باقر مہدی نے پوری نئی نسل کی طرف سے جدید شاعری کا فرض کفایہ ادا کیا ہے۔ باقر مہدی نے صرف "جہنم" کو خود کلامی کہا ہے۔ حالانکہ ان کی پوری شاعری خود کلامی ہے۔ ایک ایسے آدمی کی خود کلامی جو ہر نظریہ ہر آدرش پر سے اعتماد کھو چکا ہے۔ جس کے پاس خواہش، مقصد اور آدرش کے صرف ٹوٹے ہوئے آئینے باقی رہ گئے ہیں۔ انسانی ذہن جب ہر اس سہارے کے دھوکے کو سمجھ لے جو اس کرۂ ارض پر انسانی زندگی کو قابل برداشت بناتا ہے تو پھر اس کے بعد زبان پر راکھ اور خاک کے ذائقہ کے سوا کچھ نہیں باقی رہتا۔ کاروبارِ زندگی کی بے معنویت کا احساس اپنی پوری شدت کے ساتھ حملہ آور ہوتا ہے تو چھوٹے لوگ دیر و حرم یا کسی خیال و نظریہ یا مبہم انسان پرستی کی پناہ گاہیں تراش لیتے ہیں لیکن وہ اہل نظر جن پر خود فریبی کی یہ ساری پناہ گاہیں اپنی پوری اصلیت کے ساتھ فاش ہیں، ان کے لئے راہِ نجات کہاں ہے؟ باقر مہدی فکری طور پر کامیو کے Rebel سے بہت قریب اور متاثر ہیں۔ باغی جب انقلاب کے بعد Establistment کا حصہ بن جائیں تو پھر مقصد حصول کے بعد خود اپنی شکست کا باعث بن جاتا ہے۔ صداقت، اختیار واقتدار کے منصب پر پہنچتے ہی مصلحت سے رشتہ جوڑ لیتی ہے اور عدل گاہوں میں سیاست کی باندی بن جاتی ہے۔ اس انجام سے بچنے کی کوئی صورت نہیں کیوں کہ ہر بغاوت انقلاب پر منتج ہونے کے بعد اسی راستے پر چل کے اپنی موت سے ہم آغوش ہوتی ہے لیکن اگر وہ چند ایک سرکشوں میں زندہ رہنے پر ہی مصر ہو تو پھر اس کی جگہ عدل گاہوں کے کٹہروں میں ہوتی ہے یا خاک و خون میں۔ باقر مہدی "اپنی نظموں کے صحرا" میں کہتے ہیں۔

"میں اک ایسا سرکش ہوں
جو اکثر رنگ برنگے لہراتے پرچم والے باغی سے الجھ چکا ہے۔
ان کے لہراتے پرچم کے نیچے

میں نے اکثر نئے جوان سرکش کا
خون دیکھا ہے۔"

بات سمجھنے کے لئے روس یا مشرقی یورپ تک جانے کی ضرورت نہیں۔ ہندوستان میں کانگریسی "باغیوں" کے انجام پر نظر دوڑا لینا کافی ہے۔ ان سابق باغیوں کے رنگ برنگے پرچم کے نیچے کتنے جوان سرکشوں کا خون ہوا اور ہو رہا ہے اس کی داستان کوئی راز نہیں ہے۔ شاعر "باغیوں" کا ہر روپ دیکھ چکا ہے (ان میں وہ بوڑھے ترقی پسند شاعر بھی شامل ہیں جو گجراتی سیٹھوں کو اپنی نظمیں سنا کر خوش ہیں اور اب کہتے ہیں: "وقت نے چھین لیا بھوک کا فاقوں کا غرور" (تشنہ لبی، سردار جعفری) ان میں انسان کے اصلی دشمن کو پہچان چکا ہے لیکن اس عذاب آگہی کا بھی شکار ہے کہ ان "عیار مدبروں" سے بچ نکلنے کی ساری راہیں مسدود پڑی ہیں۔ ان سے بچ کر اپنی ذات میں کھو جانا بڑی راحت ہے لیکن خود فریبی کے ہر دام کو پہچاننے والا زیرک و دانا طائر ذات گزینی کے فریب سے بھی واقف ہے۔ یہ سارے راستے بند نظر آئے، نظریات و آدرش بے معنی اور جھوٹے نکلے تو سوچا جینے مرنے کی دوڑ میں پھنسی ہوئی ان "معصوم روحوں" سے رشتہ جوڑا جائے جو فکر و ذہن کے تمام Sophistications سے آزاد صرف جسم و جاں کا رشتہ برقرار رکھنے کی جدوجہد میں عمریں بتائے جا رہی ہیں۔ لیکن یہ بھی "اپنے جینے کا صلہ مانگتی ہیں" اور شاعر کے پاس انھیں دینے کے لئے کچھ بھی نہیں ہے، کیوں کہ امیدوں کی جھوٹی سچی شمعیں دینا اس کا کام نہیں، اور ان جھوٹی سچی شمعوں کے بغیر یہ معصوم روحیں جینے کا بار کیسے اٹھائیں گی؟ شاعر ان سے کچھ کہنا چاہتا ہے لیکن کہنے سے پہلے کہنے کی بے حاصلی سے بھی آگاہ ہے اور

"ہر اک سے عاجز سا چپ چپ بیٹھا رہتا ہے۔"

اس ذہنی کیفیت کے لئے "عاجز" سے زیادہ بلیغ اشارہ ممکن نہیں تھا۔ اس کے بعد نظموں کے صحرا میں شاعر کا سفر شروع ہوتا ہے۔ شعروں سے الجھا، مصرعے کاٹے، الفاظ بدلے لیکن "بات نہیں بنتی یارو:"

"بات بنے گی کیسے؟
جب ہر پہلو میں اک نوکیلا کانٹا ہو
ہر کانٹے میں پھولوں کی ہلکی ہلکی خوشبو ہو
ہر خوشبو میں زہر چھپا ہو؟؟

نئی نسل کے اس المیہ کا جدید شاعری میں اس سے واضح اور بہتر اظہار نہیں ہوا ہے۔ لیکن باقر مہدی کی شاعری کو جو بات اہم بناتی ہے وہ صرف یہ اظہار ہی نہیں بلکہ اس کی اہمیت اس بات میں بھی ہے کہ شاعر اس منزل پر آ کے دم نہیں توڑ دیتا۔ تشکیک، بدظنی اور مایوسی کا علم اٹھا کر ترک نبرد عشق کو اپنی فتح سمجھنے اور سمجھانے پر اصرار نہیں کرتا بلکہ اس گھٹاٹوپ اندھیرے میں روشنی کی ایک کرن پیدا کر لیتا

ہے (یا "سورج کی تیز سنہری کرنوں میں تاریکی کا رشتہ ڈھونڈ نکالتا ہے") اور کہتا ہے "باغی کی روایت، درد کا غم، بے کس کی امیدیں باقی ہیں۔" (جہنم) باغی انقلاب کے بعد حکمراں بن جائے یا سیاست داں لیکن باغی کی وہ روایت تو موجود ہے جو ہر آن احتجاج بر لب رہنے والی صداقت کے روپ میں زندہ رہتی ہے شاعر اس روایت سے وابستہ ہے۔ نعروں پر جینے والے اور روشن مستقبل کے رومانوی تصورات کا پرچار کرنے والے جھوٹے رجائیت پسند یہ سمجھ نہیں سکتے کہ باغی کی روایت، درد کا غم اور بے کس کی امیدوں سے روشنی کا جو چشمہ پھوٹتا ہے اس کی حقیقت کتنی کرب ناک ہوتی ہے اور اس کرب کو سہار کے حقیقت پسند بننا کیا جہاد ہے؟ اور نہ نئی نسل کے اکثر "معصومین" یہ سمجھ سکتے ہیں کہ کس طرح ہر انحراف و انکار میں، اگر وہ شعوری اور اختیاری ہو، وابستگی و اقرار کا بھی ایک پہلو لازماً مضمر ہوتا ہے۔ لیکن یہ باتیں تو انھیں کے راستے میں آتی ہیں جو خود سفر پر نکلے ہوں۔!!

زندگی اور عمل کی بے معنویت کو جاننے کے باوجود انسانی زندگی کے بامعنی ہونے (یا ہونا چاہئے؟) کا ایک غیر منطقی احساس کالے کاغذ کی نظموں میں جاری و ساری ہے۔ اس کا ایک واضح اظہار "سوالوں کا سوال" میں ملتا ہے۔ یہ نظم ایک دوست (داؤد غازی) کی خودکشی پر لکھی گئی ہے۔ خودکشی کا مسئلہ محبوب موضوع رہا ہے اور خود باقر مہدی ایک سے زیادہ بار اس پر "سنجیدگی" سے غور کر چکے ہیں۔ اس نظم میں وہ کہتے ہیں :

میں نے مانا زندگی بھی ایک مسلسل جاں کنی ہے
پھر بھی بیداری تو ہے!!

یہ "پھر بھی" خود فریبی یا جھوٹا سہارا نہیں، بلکہ وہی غیر منطقی احساس ہے جو جدید انسان کی آگہی کا بنیادی پتھر ہے۔

میں نے ابتدا میں لکھا تھا کہ باقر مہدی نے سہولت کے لئے، تن آسانی کی وجہ سے، افتادِ طبع کی Morbidity کی بنا پر یا مصلحت بیں و کار آساں کن کے پیش نظر بغاوت، سرکشی اور احتجاج کا علم نہیں بلند کیا۔ کالے کاغذ کی نظموں میں باقر مہدی کے ذہنی و جذباتی سفر کا مطالعہ میری اس بات کی تصدیق کرے گا۔ یہ نظمیں اس بات کا پتہ دیتی ہیں کہ شاعر اپنی ذات و حیات کے منتشر، الجھے ہوئے سروں کی ترتیب و شیرازہ بندی کے لئے ایک معنویت کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ شاعری اس کے لئے اس تلاش کا ذریعہ بھی ہے اور اظہار بھی۔ احتجاج، انحراف، بغاوت اور سرکشی مقصود بالذات نہیں ہیں، گو شاعر کافی خلوص نیت کے ساتھ اکثر جگہ خود کو اور دوسروں کو ایسا باور کرانے کی کوشش میں مصروف نظر آتا ہے۔ بغاوت اور سرکشی مقصود بالذات ہوں تو پھر تلاش اور سوالات کی گنجائش نہیں رہتی۔ باقر مہدی کی شاعری اگر تلاش اور سوالات کی شاعری نہیں تو پھر کچھ بھی نہیں ہے۔ انحراف و سرکشی

کی حدِ آخر کو پہونچ کر، خود فریبی کے ہر سہارے کو ٹھکرا کر، جو شخص یہ کہے کہ "درد کا غم اور باغی کی روایت باقی ہے" اس کی "ناوابستگی" مریضانہ ذات پرستی نہیں بلکہ تلاش اور جدوجہد کی علامت ہوتی ہے۔ اور یہ ہوتا ہے اپنی روح کی بھٹی میں اپنے عہد کے ضمیر کو ڈھالنے کا کام۔ مزید ثبوت چاہئے تو "چوپائی کی ایک رات" "احساس جرم" "گودو" "ایک دوپہر" اور "ویت نام" پڑھ لیجئے۔ اس مجموعہ کا آخری حصہ غزلوں پر مشتمل ہے۔ آخری غزل کا آخری شعر، جس پر "کالے کاغذ کی نظمیں" ختم ہوتی ہے، باقر مہدی کے سفر کی اس منزل کی نشاندہی کرتا ہے جہاں وہ آج موجود ہیں:

ہم یولیسیس بن کے بہت جی چکے مگر
یارو حسین بن کے بھی مر جانا چاہئے

شاعر کا سفر، تلاش و جستجو کے راستے میں مقامِ نفی سے گذر کر مقامِ اثبات کو پہنچ گیا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اس وقت شاعر اس حقیقت کو تسلیم کرتا ہو یا اس کا شعوری علم رکھتا ہو۔ ابھی یہ عمل شاعر کے ذہن اور اس کی شاعری میں بار بار اپنے آپ کو دہراتا رہے گا اور ممکن ہے کسی وقت شاعر کا یہ وجدانی، لمحاتی شعور، زندگی کی معنویت کے ایک غیر منطقی احساس کا بے ساختہ اظہار، شاعر کی شخصیت کا شعوری اور منطقی عقیدہ بھی بن جائے۔

اس مجموعہ کی بیش تر نظموں کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ انھیں صرف "الفاظ" کی مدد سے پڑھنا ممکن نہیں ہے۔ ان میں "خوب صورت مصرعوں" اور "پراثر تراکیب" کی بیساکھیوں سے قطعاً کام نہیں لیا گیا ہے۔ ان حربوں سے محروم رہ کر پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے کر چلنا بڑا مشکل کام ہے اور باقر مہدی بیش تر اس کوشش میں کامیاب رہے ہیں۔ ان نظموں میں بے معنی ابہام، زولیدہ فکر و بجز اظہار سے پیدا ہونے والی ابلاغ کی دشواریاں نہیں ہیں۔ الفاظ کی خصی نہیں کی گئی ہے۔ اظہار میں سادگی ہے، بے کیفی نہیں، علامتوں کا استعمال ہے لیکن ان سے نو مسلموں کا سا عشق نہیں ہے۔ یہی احتیاط، توازن اور سلامت روی غزلوں میں بھی موجود ہے۔ ورنہ "نئی غزل" کے نام پر تو سب کچھ روا ہو سکتا تھا۔ یہ غزلیں فکر و اظہار میں بھی نئی ہیں اور طرزِ احساس میں بھی لیکن ان کی بنیاد میں میر، غالب اور یگانہ کی روایت بھی موجود ہے۔ ترجموں کے بارے میں، میں کچھ نہیں کہوں گا۔ کیوں کہ ایک تو میں شاعری کے ترجمے کا قائل نہیں اور دوسری بات یہ کہ وہ تمام نظمیں اس وقت میرے سامنے نہیں ہیں جن کا ترجمہ کیا گیا ہے۔ لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ ان ترجموں کو ترجمہ نہ سمجھ کر بھی پڑھا جا سکتا ہے اور ان کا تاثر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

(بشکریہ شب خون مطبوعہ : فروری ۱۹۶۸)

• • •

ڈاکٹر محمد حسن

باقر مہدی کی شخصیت و شاعری

(۱)

کتنا کڑوا، کتنا پیارا۔ آپ نے کبھی زم زم پیا ہے۔ صرف مَردوں کے لئے، مُردوں کے لئے نہیں۔ یا کبھی زندگی میں پہلی بار پینے پر کافی کیسی کڑوی کسیلی سی لگتی ہے اور پھر دھیرے دھیرے اس کی یہ کڑواہٹ یہ کسیلا پن مزہ دینے لگتا ہے، یا شراب تلخ کا پہلا گھونٹ۔ مگر لیجئے تشبیہوں کا ایسا انبار جمع ہو گیا کہ باقر مہدی کے مزاج کے عین منافی۔ اس کا تھوڑا بہت اندازہ شاید لگایا بھی جا سکتا ہے کہ باقر کے مزاج کے عین منافی کیا کچھ ہو سکتا ہے مگر مزاج کے عین مطابق کیا ہو گا، اس کا اندازہ آسان نہیں۔

یوں تو اس کا حدود اربعہ بہت سیدھا سادا سا ہے۔ ایک نوجوان جو ذہنی طور پر اب بھی عالم شباب سے گزر رہا ہے اور جس کی جسمانی عمر چالیس کے لپیٹے میں ہو گی، ردولی ضلع بارہ بنکی کے جاگیر دار شیعہ گھرانے کا چشم و چراغ اور ایک شاعر کا شاعر بیٹا ہے۔ علیگڑھ اور لکھنؤ کی یونیورسٹیوں میں تعلیم پائی اور وہاں مختلف تحریکوں، اداروں اور شخصیتوں کو نرغے میں لیتا رہا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین علیگڑھ کے بانیوں میں رہا۔ لکھنؤ سے اقتصادیات میں ایم۔ اے کرنے آیا تو ڈی پی مکرجی کے چہیتے لاڈلے شاگردوں میں امتیاز پایا۔ پھر کچھ دن علی گڑھ، پھر بمبئی..... اور پھر جو سب پہ گزرتی ہے سو گزری۔ یعنی شادی اور شاعری۔ مگر جس طرح باقر پر شاعری اور زندگی کے دونوں حادثے گزرے ہیں کسی اور پر کہاں گزرے ہوں گے۔ اقتصادیات کے گہرے تعلق نے عمرانیات کی طرف رہ نمائی کی اور باقر نے شاید پرودھون کی طرح یہ جان لیا کہ ملکیت، دراصل چوری کے اور ملازمت، استحصالِ بے جا یا خود فروختگی کے مترادف ہے اس لئے نہ ملکیت کے پھیر میں پڑے نہ ملازمت کے۔ اور یہ لکھنا کتنا آسان ہے اور اسے برتنا کتنا مشکل ہے۔ بمبئی سوداگروں کا شہر ہے جو ہر آدمی کی قیمت آنکتے ہیں اور ہر چیز مول لے کر کباڑی بازار میں بیچ ڈالتے ہیں۔ باقر نے بکنا پسند نہیں کیا اور اس کے لئے ہر عذاب جھیلا۔ ایسے عذاب جن میں کچھ گفتنی ہیں، کچھ ناگفتنی اور انھیں عذابوں نے ایک طرف باقر کو اقتصادیات سے لے جا کر جمالیات میں ایم۔ اے کرنے پر راغب کیا۔ دوسری طرف مزاج میں وہ کاٹ، تیزی اور تندی پیدا کر دی کہ آبگینہ تندیٔ صہبا سے بگھلا جائے ہے۔

جب بھی باقر سے ملو بہت سی نئی کتابوں کے نام ضرور سننے میں آئیں گے اور بعض نام

نہایت دھمکی آمیز طور پر سنائے جائیں گے جیسے کہہ رہے ہوں : "یہ کتاب پڑھی ہے؟ نہیں پڑھی تو تمہیں زندہ رہنے کا کیا حق ہے۔" اب یہ بات راز میں ہے کہ اتنی بہت سی کتابوں کے نام اور ان کے بارے میں یہ تفصیلات ان کو کہاں سے دستیاب ہوتی ہیں وہ چلتی پھرتی بلکہ سگریٹ کا دھواں اڑاتی اور شراب پیتی زندہ لائبریری ہیں اور اس لائبریری کا ایک بڑا حسن (اور جان لیوا حسن) یہ ہے کہ یہ تمام تر برقی تاروں سے بنی ہے، ہر لمحہ تپاں، ہر گھڑی برق بے اماں۔ ہر کتاب اور ہر مصنف کے بارے میں باقر کی سخت اٹل، جامد اور قطعی رائے ہے، تاثر بھی اتنا ہی شدید اور تعصب بھی۔ جس پر بحث کرنا یا الجھنا بے کار ہے۔ ہر جملہ پکارتا ہے کہ بھئی میں تو ایسا ہی ہوں شدید، قطعی، چاہے مجھے اسی طرح جوں کا توں قبول کر لو یا چھوڑ دو ۔

یا مجھ کو ہاتھوں ہاتھ لو مانند جام مے
یا میرے ساتھ ساتھ چلو، میں نشے میں ہوں

باقر کے لئے شاعری زندگی ہے جسے وہ صرف کرتے نہیں، گزارتے ہیں اپنے اوپر بھی اور کبھی کبھی دوسروں کے اوپر سے بھی۔ شاعری میں روایت کی پرت، انداز بیان سے مروت ان کی ابتدائی شاعری میں مل جائے گی مگر باقر کی اپنی شخصیت میں تیکھے پن کی کاٹ ایسے بے محابا ہے کہ سنتا ہوں پورے بمبئی شہر میں راجندر سنگھ بیدی، اختر الایمان اور شام لال ایڈیٹر ٹائمز آف انڈیا اور خود بیگم باقر کے سوا پانچواں آدم زاد ان سے نباہنے والا نہیں۔ یہ یگانہ صفت انداز اس لئے بھی ہے کہ باقر کڑی دھوپ میں رہتے ہیں، کسی سائے اور سائبان کے بغیر۔ اور پھر یہ احتجاج، یہ شدت، یہ خفگی، اور ناراضگی باقر کا اسٹائل ہی نہیں، ذریعہ اظہار ہے، شخصیت ہے کیونکہ اس شدت میں کھوٹ اور مصلحت نہیں ہے۔ وہ معاف نہیں کرتے اور نہیں چاہتے کہ انھیں معاف کیا جائے۔ شاعری اور باقر کی شخصیت کے رشتے کو جاننے سے پہلے علی گڑھ سے دہلی جاتے ہوئے ۱۹۴۷ء کے اس فرقہ وارانہ حادثے کی روداد جاننا ضروری ہے جب فسادیوں نے چلتی گاڑی سے باقر کو جمنا کے ریت پر پھینک دیا تھا۔ اس لمحے کے بعد کی زندگی باقر کے لئے شاعری کے ذریعہ ہی کٹی ہے۔ باقر ہمارے اکثر شاعروں کی طرح.....
صرف رسالے پڑھ کر علم کا احاطہ کرنے پر اکتفا کرتے ہیں، نہ علمی کتابوں کو پڑھنے اور مغربی ادب سے روشناسی کو صحافت سمجھ کر برا جانتے ہیں، نہ بسم اللہ کے گنبد میں اپنے دور سے بے خبر رہنے میں عافیت جانتے ہیں۔ اس کے اندر ایک بے قرار آتش فشاں ہے جو ہر لمحہ گرد و پیش کو للکارتا ہے، جو زمانے کی چیرہ دستیوں، طبقاتی نظام کی ناہمواریوں، سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ اور سوشلزم کے نام پر استحصال اور تعدی کے خلاف چیخ اٹھتا ہے کیونکہ اس نے یہی سیکھا ہے کہ پورا زمانہ اس کا اپنا وجود ہے۔ باقر کا فکری رجحان انارکزم کی طرف ہے لیکن اس انارکزم میں انسان دوستی اور سماجی انصاف کی طلب چھپی ہوئی

ہے جو بے ضمیر شاعروں میں سے کسی ایک کو نصیب نہیں اور یہی تڑپ اور طلب باقر کی شاعری کو نئی آب و تاب دیتی ہے۔

باقر کی دین یہ ہے کہ غزل کی آرائش اور سجاوٹ سے باہر نکل کر کلاسیکی طرز و آہنگ کو رد کر کے نئی نظم کو روزمرہ کی بول چال کے نثری ٹکڑوں سے قریب کر دیا۔ جدید شاعروں نے جدت اور جدیدیت کے دعوے تو بہت کئے مگر ان میں اکثر نہ عصری تقاضوں کی دھوپ میں جلے نہ زمانے کا موڈ ہی پہچانے (یعنی وہ جدید کہلانے والے قدما تھے) اور انداز بیان میں وہ پرانی غزلیہ ترکیبوں کے پھیر سے نکلے ہی نہیں۔ سریشور دیال سکسینہ نے جو بات دن مان والے مضمون میں عادل منصوری وغیرہ کے سلسلے میں کہی تھی وہ بھی یہی تھی کہ اردو میں جدیدیوں پر بھی غزل کی زبان کی گرفت ایسی مضبوط ہے کہ وہ اسے توڑ کر روزمرہ کی زبان اور روزمرہ کی کھردری امیجری تک نہیں آپاتے۔ اگر وہ لغت سے دیکھ کر اُلٹے سیدھے الفاظ کا انبار لگا کر ایک نظم بنانا چاہتے ہیں تو بھی وہی الفاظ انتخاب کرتے ہیں جن میں کلاسیکیت کی گونج ہو، فارسی ترکیبوں کی کھنک ہو۔ 'گنج سوختہ' جیسے نام اختیار کرنا بھی اسی قسم کے میلان کی چغلی کھاتا ہے۔

باقر ان دو تین شاعروں میں ہیں جو (کالے کاغذ کی نظموں میں) اس کلاسیکی گھروندے سے باہر نکلے ہیں۔ نثری شاعری یا PROSE POETRY سے ہمارے شاعروں میں قریب ترین آنے والوں میں باقر کا نام ہے پھر اس امیجری میں کوئی خود ترحمی پیدا کرنے والی کرتب بازی ہے، نہ منقش در و دیوار اور مانوس حسن کی چہار دیواری۔ پہلی بار زندگی کی کھلی ہوئی، چاروں طرف پھیلی ہوئی بے کراں وسعت اور اس وسعت میں بکھرا ہوا ہے، شہری زندی کا تشنج، ریل پیل، رونق اور بے رونقی، کرب اور برق رفتاری۔

مگر یہاں باقر کی شاعری کی بحث آ پھنسی۔ ذکر ان کی شخصیت کا ہے۔ باقر کو اچھے انگریزی فلموں، نئی انگریزی کتابوں، ٹائیوں، ادبی مباحثوں اور ٹائمز آف انڈیا سے عشق ہے ان سب کے درمیان ادبی اختلافات، بحثم بحثی، نظمیں، ان سب پر سخت تنقید، خطوط بانکے ترچھے (جو میزائل کی طرف وار دہوتے ہیں) سب کچھ چلتا رہتا ہے۔ بیچ میں زندگی کی برکتوں میں انھوں نے داڑھی کو شامل کر لیا ہے۔ سنا ہے اب منڈاڈالا ہے۔ یہ داڑھی مذہب کا نور نہیں تھی، چی گوارا کے اثر کے طور پر آئی تھی۔ لیکن اس تندی اور ترشی کے باوجود باقر کے اندر ایک ایسا دوست بھی چھپا ہوا ہے جو چھوٹے چھوٹے لطیفوں پر جی کھول کر ہنس سکتا ہے اور ہنسنے پر مجبور کر سکتا ہے کبھی عینک کے شیشوں میں ابھرتی گول گول آنکھیں بالکل ایک شریر بچے کی سی معصومیت سے لبریز ہوا ٹھتی ہیں گویا کہہ رہی ہوں "دیکھو کیا مزے کی بات ہے۔" اور ان قہقہوں میں پوری زندگی اور شخصیت سمو جاتی ہے جیسے دنیا کبھی دکھ، کرب اور احتجاج سے آشنا ہی نہ ہوئی ہو۔

باقر سے ملیے تو ایسا لگتا ہے ان کے ذہن میں ایک دوڑ جاری ہے۔ خیالات کی دوڑ اور الفاظ ان خیالات کا تعاقب کرتے کرتے ہانپ چکے ہیں۔ ایک لفظ زبان سے اپنا آخری حرف ادا نہیں کر پاتا کہ دوسرا لفظ نمودار ہوتا ہے اور اس تیزی سے جیسے پردۂ سیمیں پر سے کوئی تیز رفتار فلم ایک ہی ثانیے میں گزر جائے۔ یہ ساری گفتگو دراصل اپنے آپ سے ہوتی ہے، قاری کی حیثیت محض سرگوشیاں سننے والے کی ہے، مخاطب کی حیثیت محض دخل انداز کی۔ مگر اس ساری گفتگو میں جذبہ اور خیال بھی اس طرح دست و گریباں رہتے ہیں کہ ایک کا وجود دوسرے میں مدغم سا ہو جاتا ہے۔ یہی دوڑ ان کی تحریروں میں بھی جاری رہی، شاعر اور نقاد کی دوڑ۔ پہلے پہلے ایسا لگتا ہے کہ نقاد آگے نکل جائے گا (اتنا پڑھا لکھا شاعر آخر سوائے دو چار کے اور تھا کون؟ ''آگہی اور بے باکی'' کے مضامین میں توانائی اور فکر انگیزی تھی مگر ہوا بالآخر یہ کہ کالے کاغذ کی نظموں کا شاعر بازی مار لے گیا۔ لیکن نقاد ہنوز تھکا نہیں ہے برابر تگ و دو میں ہے اور ہو سکتا ہے آئندہ چند سال میں باقر کے قلم سے تنقیدی کارنامہ وجود میں آئے۔

تو یہ ہیں باقر مہدی۔ جو زندگی کے زہر ہلاہل کو مزے لے لے کر قند و نبات کے شربت کی طرح پیتا ہے اور مسکراتا ہے جس کی شاعری میں زندگی کی ساری مہملیت، کرب اور منافقانہ ناہمواری ابھر کر آتی ہے اور جس سے مل کر میر کا یہ شعر یاد آتا ہے۔

وہ لوگ تو نے ایک ہی شوخی میں کھو دیئے　　پایا تھا آسماں نے جنھیں خاک چھان کر

لیکن بھائی فن کی آبرو بھی انہی بانکے ترچھوں سے ہے جن سے ممکن ہے لوگ خفا ہوں، ناراض ہوں، اختلاف کریں لیکن جن کے بارے میں اتنا بھروسہ ضرور ہوتا ہے کہ یہ بکے ہوئے نہیں ہیں اور ان کی ہر بات ان کی اپنی ہے..... کیا یہی اعتبار کچھ کم ہے؟ آئندہ جب کبھی کوئی زور سے ادبی موضوعات پر بحث کرتا سنائی دے یا کوئی معصومانہ قہقہہ فضا میں گونجے، پلٹ کر ضرور دیکھئے گا آپ وہاں باقر کو پائیں گے۔

(بہ شکریہ عصری ادب شمارہ نمبر ۵۔ جنوری ۱۹۷۱ء)

(۲)

باقر مہدی کی شاعری کا موضوع فرد کی سماج سے عدم مطابقت ALIENATION اور آگہی کی تنہائی ہے۔ یہ تنہائی فیشن اور فارمولا نہیں، بڑی حد تک سچی اور حقیقی ہے نظریاتی طور پر باقر نے

ANARCHISM کو اختیار کیا ہے لیکن یہاں رہنمائی، امید کی نہیں ناامیدی کی ہے۔ باقر زندگی کی رگ رگ توڑ دینے والی تشنگی اور کرب کو شاعری میں ڈھالنا چاہتے ہیں اور اس عمل میں مصرعوں کی شکست وریخت، ارکان کی توڑ پھوڑ، زبان کے سانچوں کا توڑنا مروڑنا، امیجری کا بے ترتیب استعمال ہی نہیں خود اپنی شخصیت کی توڑ پھوڑ سے بھی گریز نہیں کرتے لیکن توڑ پھوڑ کا یہ حوصلہ اسی وقت نئی فردوس کو جنم دے سکتا ہے جب اس کے آگے یقین کی دولت ہو۔ انھیں یقین ہے تو اتنا کہ یہ زندگی جہنم ہے اور جب یہ ٹوٹ پھوٹ جائے گی تو آنے والی زندگی نیا جہنم (شاید بدتر قسم کا جہنم) ہی ہوگی۔ وہ چیختے ہیں لیکن اپنی چیخ کو دوسرے ہزاروں لاکھوں مظلوموں کی چیخوں سے کم سے کم جیتے جی معنی خیز طور پر ہم آہنگ کرنے کو تیار نہیں (ان کی نظم ویت نام میں ویت کانگ سے ملنا بھی موت کے بعد ہی ہوتا ہے)۔ جہاں تک شاعری کا سوال ہے اس میں ایک بین الاقوامی کرب کی بصیرت کی جھلک ہے اور اسے باقر نے نئی، کھردری، غیر شاعرانہ امیجری کی شعریت میں ڈھالا ہے۔ جلتی آنکھیں، لمس کے گونگے اشارے، قہوے کے پیالے، سگرٹ کا دھواں، بسوں کی گڑگڑاہٹ، پارک کی ٹوٹی بینچ، ریت اور دیمک سب تڑختی ہوئی زندگی کی تصویریں بن جاتے ہیں اور تصویروں کی حیثیت سے ان کی معنویت ابھرتی ہے۔ وہ ہماری تپتی ہوئی عصری زندگی کی بولتی چالتی تصویریں ہیں مگر ان میں شاعرانہ تاثر کی کمی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شاعر ابھی تک ان تجربوں سے کسی گہری بصیرت تک پہنچنے اور SELF - FULFILMENT حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا جس کی بنا پر اس کی امیجری میں جلن اور تڑپ تو ہے، ٹھنڈک اور قوت شفا نہیں ہے۔ یہ منظوم بیانات تو ہیں اور عصری زندگی کی امیجری سے بھرپور بیانات ہیں مگر شاعری کا حسن اور وجد آفرینی ان کے اندر بہت کم منتقل ہو پائی ہے۔

(بشکریہ عصری ادب شمارہ نمبر ۲۔ اپریل ۱۹۷۰ء)

• • •

THIS EBOOK IS DOWNLOADED FROM
SHAAHISHAYARI.COM

LARGEST COLLECTION OF URDU
SHERS, GHAZALS, NAZMS AND EBOOKS.

فضیل جعفری

کھلی ہوئی آنکھیں : باقر مہدی کی شاعری

لوئی میکنس نے اپنی کتاب "جدید شاعری" میں اپنے آئیڈل جدید شاعر کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ ایسے شاعر کو پسند کرے گا جو جسمانی اعتبار سے صحتمند ہو گفتگو کا شوقین ہو، اخبار بینی سے شغف رکھتا ہو، معاشیات اور سیاسیات سے آگاہ ہو، جس میں دوسروں کے لئے ہمدردی کے جذبے کے ساتھ ساتھ ان پر قہقہے لگانے کی صلاحیت بھی ہو، اور جو جمالیاتی شعور رکھنے کے علاوہ خالص جسمانی تاثرات قبول کرنے اور ان سے حظ اٹھانے کے قابل ہو۔ یقیناً یہ تمام خصوصیات بجائے خود نہ تو فن شاعری سے کوئی گہرا تعلق رکھتی ہیں اور نہ ہی کسی شاعر کی شاعری پر براہ راست اثر انداز ہو سکتی ہیں۔ لیکن جب لوئی میکنس اپنے پسندیدہ جدید شاعر میں ان خصوصیات کی تلاش کرتا ہے تو وہ بالواسطہ ایک اچھے اور کامیاب جدید شاعر کے لئے یہ شرط لگا دیتا ہے کہ اس کی دلچسپیاں محدود نہ ہو کر مختلف سمتوں میں بکھری ہوئی ہوں، اسے نہ صرف اپنے آس پاس کے ماحول بلکہ ساری دنیا میں ظہور پذیر ہونے والے واقعات وحادثات کی خبر ہو اور وہ شعر وادب کے علاوہ مختلف علوم وفنون سے دلچسپی و آگہی رکھتا ہو۔ ظاہر ہے کہ ایسی شاعری نہ صرف تازگی، تنوع اور بین الاقوامی عصریت کے تجربوں کی چاشنی سے ہمکنار ہوگی بلکہ (قدیم وجدید سے قطع نظر) ایک ہی ڈھرے کی اکتا دینے والی شاعری کے مقابلے میں مختلف، بہتر اور زیادہ وقیع بھی ہوگی۔

اگر ہم میکنس کے بیان کی روشنی میں باقر مہدی کی شخصیت اور شاعری کا جائزہ لیں تو ہمیں میکنس کے آئیڈل شاعر اور باقر مہدی میں حیرت انگیز حد تک مماثلت نظر آتی ہے۔ باقر مہدی کی شاعری کا صحیح اور مناسب جائزہ لینے کے لئے ہمیں اپنی زیادہ تر توجہ ان کے مجموعے "ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں" پر مرکوز رکھنی ہوگی، لیکن ان کے پہلے دو مجموعوں : شہر آرزو، اور کالے کاغذ کی نظمیں، کا مطالعہ بھی اس لئے ضروری ہے کہ یہ دونوں مجموعے باقر کی شعری شخصیت کی تشکیل اور ارتقاء میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اردو کے بیشتر اچھے شاعروں کی (جن میں اچھے نئے شاعر بھی شامل ہیں) ایک بڑی کمزوری یہ رہی ہے کہ وہ شعر وادب کو سماجی عزت وشہرت کا ایک وسیلہ سمجھتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جب کوئی نیا شاعر اپنے ادبی سفر کا آغاز کرتا ہے تو شروع شروع میں وہ اپنے فن کے تعلق سے خاصا مخلص ہوتا ہے اور اس خلوص کے صدقے میں وہ دس بیس ایسی نظمیں، غزلیں کہہ لیتا

ہے جو تکمیل (Perfection) سے دور ہونے کے باوجود اسے اک ہونہار (Promising) شاعر کی حیثیت سے متعارف کرانے میں کامیاب رہتی ہیں۔ ہمارے شاعر نہ صرف اپنی اتنی سی شہرت سے مطمئن ہو جاتے ہیں بلکہ اسی کو اپنے لئے باعثِ صد افتخار سمجھنے لگتے ہیں۔ اس سلسلے میں اگر بزرگ اور فوری پیش رو شعراء کو نظر انداز کر کے صرف نئے شاعروں کی بات کی جائے تو پورے وثوق سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد جو نئے شاعر اُبھرے ان میں سے اکثر اپنی شعری شخصیت میں پوشیدہ امکانات کو پوری طرح کھنگالنے اور ان سے فائدہ اٹھانے سے پہلے ہی اس روایتی زوال کا شکار ہو گئے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ اگر ہم ان شعراء کے کلام کا (جنہوں نے پچھلے کچھ برسوں میں دو یا تین مجموعے شائع کرائے ہیں) سرسری جائزہ بھی لیں، تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ ان شعراء کا پہلے کے مقابلے میں دوسرا اور دوسرے کے مقابلے میں تیسرا مجموعہ کمزور ہے اور بسا اوقات متعلقہ شاعر نے اپنے آپ کو دہرانے اور (Statusquo) بحال رکھنے کے سوا کچھ نہیں کیا۔ جن شعراء کا صرف ایک مجموعہ شائع ہوا ہے یا جن کا کلام ابھی مجموعے کی شکل میں شائع نہیں ہو سکا، ان کے یہاں بھی بتدریج یہ زوال (Deterioration) نظر آتا ہے۔ شعراء کی اس بھیڑ میں آدھے درجن کے قریب نئے شاعر ایسے ضرور ہیں جو استثناء کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میرے نزدیک باقر مہدی ایسے ہی گنے چنے شاعروں میں ایک ہیں۔ ان کے ادبی ارتقاء میں اس ذہنی آزادی کا بڑا ہاتھ ہے جسے انہوں نے ہر قیمت پر بچائے رکھا ہے۔ اور اسی طرح، ادب و فن کے تعلق سے اس خاکساری کو بھی، جو ایک حقیقی ادیب و شاعر کے لئے بیحد ضروری ہوتی ہے۔ ہمارے یہاں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو عام زندگی میں غیر ضروری حد تک اخلاق، خاکسار اور ہر کس و ناکس کی راہ میں بچھ جانے والے ہوتے ہیں لیکن یہی حضرات شعر و ادب کے معاملے میں اپنے متعلق کچھ عجیب و غریب قسم کے شکوک و شبہات میں مبتلا ہو کر ساری زندگی خود بھی پریشان رہتے ہیں اور دوسروں کا جینا بھی دوبھر کئے رہتے ہیں۔ باقر مہدی اپنی عام زندگی میں شریف النفس ہونے کے باوجود بااخلاق نہیں۔ دوستوں اور جاننے والوں پر طنز و مزاح کے نشتر آزماتے رہنا اور انہیں تعلقات ختم کر لینے کی مستقل دعوت دیتے رہنا، ان کی شخصیت کا غالب جزو ہے۔ کبھی کبھی بھرے مجمع میں ان کا رویہ خاصہ تکلیف دہ ہو جاتا ہے۔ لیکن میرے لئے ان چیزوں کے مقابلے میں اس بات کی زیادہ اہمیت ہے کہ وہ اپنی شاعری کے بارے میں کوئی غلط فہمی (Notion) نہیں رکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ "شہر آرزو" کے مقابلے میں "کالے کاغذ کی نظمیں" اور ان کے مقابلے میں "ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں"، موضوعات، ہیئت، اسالیب کے تجربے، لفظیات، غرضیکہ ہر لحاظ سے نہ صرف مختلف ہیں بلکہ جدید تر عناصر سے لیس ہیں۔ اپنے آپ کو دہرانے کے بجائے انھوں نے اپنے شعری سفر کو آگے بڑھایا ہے۔ اس سفر کی سمتیں بدلتی رہی ہیں۔ یہ بدلتی ہوئی سمتیں ہی دراصل ان کی شاعری میں تازگی اور تنوع کی ضمانت ہیں۔

"شہر آرزو" کا شاعر ایک ایسا رومانی۔ انقلابی شاعر تھا، جو اس زمانے کے شعری سیاق و سباق میں ناقدین و قارئین دونوں کو متاثر کرنے کی پوری صلاحیت رکھتا تھا۔ باقر نے ۵۰۔۱۹۴۹ء کے لگ بھگ شاعری شروع کی۔ یہ ان کی طالبعلمی کا زمانہ تھا۔ اور یہی ترقی پسند شاعری کے عروج کا بھی زمانہ تھا۔ باقر کے اساتذہ اور دوستوں میں بیشتر ایسے لوگ تھے، جو یا تو خود بہت باعمل (Active) قسم کے ترقی پسند تھے یا پھر ترقی پسندی سے بہت متاثر تھے۔ ان حالات اور ملک کے سیاسی و سماجی ماحول کے تحت باقر کا ترقی پسندی سے دور رہنا اور اس کے زیر اثر نہ آنا، ممکن نہیں تھا۔ اس وقت ان کی شاعری کا Pattern وہی تھا جو اس زمانے کی عام اور نسبتاً کمزور شاعری کا پیٹرن تھا یعنی سیاسی و سماجی حالات سے بے اطمینانی کا فارمولا ٹائپ اظہار، نئی صبح کا بے معنی انتظار اور زندگی کے تقاضوں کے مد نظر محبوب سے الگ ہو جانے کی مجبوری وغیرہ۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

سجائی جاتی ہے مشرق میں زندگی کی دلہن
اٹھو اٹھو کہ نئے دور کی برات چلی

سردے کے نئی صبح کی تعظیم کریں گے
جی بھر کے لٹائینگے متاعِ دل و جاں اور

حیات آج عبارت ہے ہوشمندی سے
جنوں کے دور میں فکر و نظر کی بات کرو

ہزار ظلمتیں وحشت بدوش ہوں لیکن
سنبھل سنبھل کے جمالِ سحر کی بات کرو

یہ وہ شاعری تھی جس میں نہ تو شاعر کے اپنے تجربوں کی آگ تھی اور نہ ہی اس کے اپنے خونِ دل کی جھلک۔۔ یہ باقر کی انتہائی خوش قسمتی تھی کہ بی۔اے کے بعد ارد و میں ایم۔اے کرنے کے بجائے وہ عمرانیات اور معاشیات کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس طرح اگر ایک طرف انہیں حیات و کائنات کو سمجھنے کا ایک نیا آلہ کار ملا تو دوسری طرف ان کی ذہنی اپج نے ان میں عالمی ادب کے مطالعے کا ذوق بھی پیدا کیا۔

جیسے جیسے یہ شوق بڑھتا گیا، باقر کے سامنے سچائیاں اپنے تمام تلخ تر پہلوؤں کے ساتھ بے نقاب ہوتی گئیں۔ جلد ہی انہیں اس زمانے کی ادبی فارمولے بازی کا اندازہ ہو گیا۔ حقیقی انقلابی شاعری اور نمائشی سیاسی شاعری کے فرق کو واضح کرتے ہوئے باقر نے ۱۹۵۲ء جو کچھ لکھا تھا وہ آج بھی کئی لحاظ

سے خاصی اہمیت کا مالک ہے : ''انقلاب کا تصور آج بھی شاعروں کے ذہن میں واضح نہیں ہے۔ وہ اک تبدیلی کے خواہاں ہیں اور بس۔ تغیر اور حرکت کے تصورات، انسانی زندگی کے ارتقاء میں مختلف روپ بدل چکے ہیں اس لئے آج کی سیاسی شاعری انقلابی تصور کی حامل ہے۔۔۔ سیاسی شاعری میں کسی پارٹی کی پالیسی کو نظم کر دینا ہی شاعر کے لئے باعث فخر ہوتا ہے۔ لیکن ادب اور زندگی کی قدروں کے طالب علم کی یہی جستجو رہتی ہے کہ وہ رنگا رنگ زندگی کی تصویر دیکھ سکے۔ اس لیے کہ سیاسی شاعری اگر اپنے لیے رمز و کنایات نہیں پیدا کرتی اور بھونڈے لفظوں میں مطلب کی ادائیگی ہی سب کچھ سمجھتی ہے تو وہ اخباری شاعری بن کر رہ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ سیاسی شاعری میں بڑی شدید یکسانیت ہوتی ہے اور انداز بیان میں تھوڑا سا ہی فرق ہوتا ہے'' (ترقی پسند شاعری کے مسائل) اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نوعمری میں ہی اور خاص کر اس وقت جبکہ ترقی پسند شاعری کا ڈنکا بج رہا تھا، باقر کو سطحی اور مصنوعی سیاسی شاعری سے پیدا ہونے والے خطرات کا احساس ہو گیا تھا، اور انہوں نے اس حقیقت کو سمجھ لیا تھا، کہ صرف سیاسی ہنگاموں اور روز مرہ زندگی کے مسائل کا براہ راست منظوم اظہار کسی دیرپا قدر کا حامل نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ انہوں نے اپنی مسائلی نظموں : بھوک، نئے انداز کا غم، شعور، یہ سفر، وغیرہ میں خطابیہ اور خالص بیانیہ لہجے سے بچنے کی کوشش کی لیکن بہت زیادہ کامیابی نہیں ملی۔ حقیقت یہ ہے کہ باقر کی مجموعی شاعری کے پس منظر میں ''شہر آرزو'' کی نظمیں اور غزلیں، ابتدائی مشق سخن سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ اس مجموعے تک باقر پر روائتی خیالات اور موضوعات کے علاوہ روائتی تشبیہوں، استعاروں، بحروں، اوزان اور ہیئت کی گرفت بہت گہری تھی۔ ''شہر آرزو'' کی شاعری اس نوجوان کی شاعری تھی جو زندگی کی آگ میں جل رہا تھا، لیکن جس میں ابھی زندگی کو برتنے کا وہ سلیقہ پیدا نہیں ہوا تھا، جو تہہ در تہہ زندگی کے وسیع و عمیق مطالعے کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اور نہ ہی اس میں اشیاء کے تعلق سے ابھی وہ فلسفیانہ بے تعلقی پیدا ہوئی تھی جو زندگی کو فنکارانہ اور تخلیقی سطح پر برتنے کے لئے ضروری ہوتی ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ داخلی طور پر باقر میں اپنی حقیقی آواز کو پالینے کی جدوجہد جاری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ''شہر آرزو'' کے ''مصنف'' باقر مہدی نے نیاز فتحپوری، احتشام حسین، مجتبیٰ حسین، راجندر سنگھ بیدی، اور دیگر مشاہیر کے تعریفی و توصیفی تبصروں کو اہمیت دی لیکن ''شہر آرزو'' کے ''خالق'' باقر مہدی نے ان ہمت افزائیوں کو دیوار راہ نہیں بننے دیا۔ دھیرے دھیرے باقر کے سوچنے سمجھنے کے انداز میں نمایاں تبدیلیاں آتی گئیں۔ باقر کے ایک مضمون :۔ ''اختر الایمان کی پانچ نظمیں'' سے مندرجہ ذیل اقتباس ان کی تبدیل شدہ ذہنی کیفیت کو سمجھنے میں ہماری مدد کر سکتا ہے:

''کبھی جب شاعر چپ چاپ متجسس نظروں سے تیز رفتار زندگی کو دیکھتا ہے تو اسے ایک ساتھ دو باتوں کا خیال آتا ہے ایک تو یہ کہ وہ ان سب سے الگ ہے دوسرے یہ کہ وہ ان میں جذب ہو جانا چاہتا

ہے اس طرح تنہائی کا احساس ختم ہو سکتا ہے۔ مگر اس خیال میں شاعر کی اپنی بے بضاعتی کا اعتراف اور کچھ بننے کی آرزو، چھپی رہتی ہے۔ آخر یہ زندگی کا بحر بیکراں کہاں سے کہاں تک پھیلا ہوا ہے۔ کیا اس میں کھو جانا ہی زندگی ہے، اس میں ڈوبے ہوئے رہنا اور پھر بھی الگ"!

ان سطور کا لکھنے والا باقر مہدی اس نوجوان رومانی۔ انقلابی باقر مہدی سے مختلف ہے جس نے کبھی انقلاب کے سہانے سپنے دیکھے تھے۔ جیسے جیسے باقر میں حقائق کی دریافت کی لگن بڑھتی گئی، ویسے ویسے ان کا سیاسی فرسٹریشن بھی بڑھتا گیا۔ انھیں یہ احساس ہونے لگا کہ انقلاب اور بغاوت ہمارے مشہور ادباء اور شعراء کی شخصیتوں کی داخلی ضرورت نہیں بلکہ انھیں بھی ان لوگوں نے راویت کے طور پر اور ذاتی اغراض و مقاصد کے حصول کی غرض سے اپنا رکھا ہے۔ اس سلسلے میں باقر نے اپنی نفسیاتی کشمکش، ذہنی فرسٹریشن اور اپنے پرانے ساتھیوں سے اپنی بغاوت کا اظہار "کالے کاغذ کی نظمیں" کی پہلی نظم میں یوں لکھا ہے۔

میں اک ایسا سرکش ہوں
جو اکثر رنگ برنگے لہراتے پرچم والے باغی سے الجھ چکا ہے
ان کے لہراتے پرچم کے نیچے
میں نے اکثر نئے جواں سرکش کا خوں دیکھا ہے۔
یہ سارے عیار، مدبر
انسان کے اصلی دشمن ہیں۔۔

(اپنی نظموں کے صحرا میں)

اس نظم کے علاوہ باقر کے دوسرے مجموعے "کالے کاغذ کی نظمیں" میں ۳۸ نظمیں ۸ غزلیں اور کچھ ترجمے شامل ہیں۔ "شہر آرزو، کے مقابلے میں "کالے کاغذ کی نظمیں" میں باقر کا شعری رویہ بالکل بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کی بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ دونوں مجموعوں کی اشاعت کے درمیانی عرصے میں ایک طرف تو باقر نے اردو کے کلاسیکی ادب اور شاعری کا گہرا مطالعہ کیا، کہ جس کے بغیر کبھی کوئی شخص اپنی زبان کا اچھا جدید شاعر نہیں ہو سکتا، اور دوسری طرف انھوں نے ایلیٹ، سارتر، بیکٹ، آڈن، کامو، رلکے اور دوسرے بہت سے ادیبوں اور شاعروں کے مطالعے کے علاوہ سیاسیات، معاشیات، عمرانیات، جمالیات اور خصوصاً مارکسی جمالیات پر بھی بہت کچھ پڑھا۔ نتیجتاً ان کے مجموعی وژن میں وسعت آئی اور اُن کا ذہنی ڈھانچہ بدلا۔ انھوں نے اشیاء کی خارجی حقیقتوں کے ساتھ ان میں

پوشیدہ حقیقتوں کی تلاش کی، اور انہیں زندگی کے مجموعی پس منظر میں سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی۔ اس طرح ان کی شاعری میں خود بخود وہ فنی تناؤ (Artistic Tension) پیدا ہونے لگا، جس کے بغیر اچھی شاعری ممکن نہیں۔ یہ چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

میں نے خود سے پوچھا ہے/ کیوں لکھتا ہوں۔ کیوں/
یہ اظہار کی پیہم خواہش/ جینے کی بے معنی ہوس
میرے پاس سوالوں کے / تیز نکیلے نشتر ہیں
ہر لمحہ یہ ڈائیلما/ مجھ میں چھپ کر/ میرے ساتھ رہا کرتا ہے/
میری نظمیں عکس ہیں ان کا/ لرزاں، لرزاں، دھندلا دھندلا
شاید کچھ کچھ بے معنی سا

یہ چاروں طرف بکھری ہوئی ٹوٹی پھوٹی دنیا، ہم عصر زندگی کے تضادات اور مسائل، ان تضادات و مسائل کی کوکھ سے جنم لینے والا ڈائلما اور ان سب چیزوں کے نتیجے میں، شاعر کے دل و دماغ میں نشتر کی طرح چبھتے ہوئے خاموش سوالات، وغیرہ ایسے عناصر تھے، جو باقر کی شاعری میں انقلابی تبدیلیوں کا موجب بنے۔ باقر کی ان نظموں میں بے شمار ایسے سوالات بکھرے ہوئے ہیں، جو انسانی زندگی اور اس کے متعلقات و مظاہرات سے ان کے گہرے رشتے کا پتہ دیتے ہیں:

روز صبح خود سے پوچھو/ کیوں جیتے ہو۔۔؟/ کیوں جیتے ہو۔۔؟/
یہ سارے بے معنی رشتے، کچے دھاگے ہیں کہ نہیں

(اپنی نظموں کے صحرا میں)

کون مجرم ہے، کسے؟/ آج ناکردہ گناہی کی سزا ملتی ہے! (کون مجرم ہے)

نشتر، زہر، محبت، درد، خون کے اک، اک قطرے میں رہ رہ کر چبھتا ہے/
کیا ہے یہ ---؟/ کون ہے یہ ---؟
اک مدت سے۔ صبح ازل سے/ میری روح میں کون چھپا ہے۔؟ (خوف)

کالے کاغذ کی نظموں کا غالب شعری محاورہ وہ احتجاج ہے جو ہم عصر ہندوستانی اور بین الاقوامی حالات اور ان حالات کی ذمہ دار طاقتوں کے خلاف کبھی طنزیہ اور کبھی تجزیاتی انداز میں ابھرتا ہے۔ اس احتجاج، تنقید اور تبصرے میں نہ تو کسی فارمولے کا دخل ہے، نہ کسی سیاسی پارٹی کی ہدایتوں کا اور نہ کسی

مخصوص عقیدے کی غلامی کا۔ یہ دراصل اس فرد کا احتجاج ہے، جو مذہب، قوم اور ملک کی حدود سے قطع نظر، ہر قسم کے مظالم، ناانصافیوں اور غیر انسانی اور غیر فطری رویوں کے خلاف آواز اٹھانا اپنا حق بھی سمجھتا ہے اور اپنے ضمیر کی آزادی کی ضمانت بھی۔ چنانچہ اس مجموعے کی سب سے اچھی نظم، میں سمجھتا ہوں، ''ویت نام'' ہے۔ باقر مہدی جب ویت نام پر لکھتے ہیں تو اس طرح نہیں جیسے اس موضوع پر سوویت دیش، میں مضامین آتے ہیں یا ہندوستانی پارلیمنٹ میں بحث ہوتی ہے یا جس طرح بڑے سرمایہ دار گھرانوں کی طرف سے شائع ہونے والے اخبارات کے سوشلسٹ مدیر اداریے لکھتے ہیں۔ وہ اس مسئلے کو سیاسی زاویے سے نہیں دیکھتے، ان کے لیے یہ مسئلہ عالمی پیمانے پر ایک زبردست انسانی ٹریجڈی ہے، اسی لیے وہ محض حکومت امریکہ کی مذمت کر کے خوش اور مطمئن نہیں ہو جاتے بلکہ دراصل وہ اس ذہنی رویے کی مذمت کرتے ہیں جس کے نتیجے میں دنیا کے مختلف حصے مختلف اوقات میں ویت نام بن جایا کرتے ہیں :

امریکی جٹ / ہرے بھرے جنگل پہ، ننھی ننھی کلیوں جیسے گاؤں /
کھلے ہنستے شہروں پہ / آتش بازی کرتے ہیں
ویت کانگ کے کمسن سرکش ہر اک لمحہ موت کے معنی سمجھ رہے ہیں !

اور پھر امریکی دانشوروں، طالب علموں اور ادیبوں کی انسان دوستی اور امن دوستی کو امریکی حکومت کے ظالمانہ رویے سے ممیز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

امریکی دانشگاہوں کے دل والے پروفیسر / ، طالب علم اور نئے ادیب /
ماتم کرتے واشنگٹن کی سڑکوں پر چکر کھاتے پھرتے ہیں/ ''

اس نظم کا دوسرا حصہ امریکہ سے ہٹ کر، بین الاقوامی سطح پر احتجاج اور حکومت امریکہ کے خلاف رد عمل کی طرف اشارہ کرتا ہے :

''بوڑھا رسل، لندن کی سڑکوں پر آہیں بھرتا / ہر اک سے امن کی بھکشا مانگ رہا ہے!

اسی حصے میں آگے چلکر ہیٹ شاعر ضرلنگاتی، اور فرانسیسی ڈرامہ نگار یوجین آئنسکو کا بھی ذکر آیا ہے۔ رسل، ضرلنگاتی اور آئنسکو صرف بڑے بڑے نام نہیں بلکہ انسانی ضمیر کی علامتیں ہیں جو حکومتوں اور ملکوں کا نہیں، حق و صداقت کا علمبردار اور وفادار ہوتا ہے۔ نظم کے آخر میں باقر کیمرے کا رخ ہندوستان کی طرف کر دیتے ہیں اور ہم بہ آسانی اپنے ذہنی نیز اقتصادی دیوالیے پن کی تصویر دیکھ سکتے ہیں :

''ہم۔! ربھوکے دیش کے بیکس شاعر، حسرت سے سب کچھ تکتے ہیں ر
امریکی گیہوں کھاتے ہیں۔ ر ہم کیا بولیں ۔۔ کون ہماری سنتا ہے؟'' ر

ویت نام، کے علاوہ، ایک دوپہر، کون مجرم ہے، چوپائی کی ایک رات، وغیرہ اس مجموعے کی ایسی نظمیں ہیں جو اس غالب شعری محاورے کی توسیع و توثیق کرتی ہیں جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔

''شہر آرزو، اور کالے کاغذ کی نظمیں'' کے مقابلے میں، ''ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں'' میں نقطۂ نظر، اسلوب بیان، شعری محرکات، جذباتی اور احساساتی ردعمل، موضوعات غرض کہ ہر لحاظ سے باقر کا رویہ زیادہ نجی اور زیادہ ذاتی ہو گیا ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے بھی باقر نے اس مجموعے میں جدید شعری روایات کا نہایت ہی (Sophisticated) استعمال کیا ہے۔ اس مجموعے کی ابتدا کرتے ہوئے باقر نے اپنی شاعرانہ پوزیشن کی وضاحت یوں کی ہے :

مری شاعری کوئی تفسیر عالم نہیں ر کسی شئے کی کوئی وضاحت نہیں ر کوئی قربانی تک پیش
کرتی نہیں ر ہر ایک چیز کو اپنے حلقے میں لیتی نہیں ر کسی کی امیدوں کی تکمیل کرتی نہیں۔

یہ اقتباس دو اہم حقیقتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے، ایک تو یہ کہ عظیم شاعری، دنیا کے دوسرے جدید شاعروں کی طرح باقر مہدی کا بھی مسئلہ نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ اپنی شاعری کو کسی قیمت پر کار آمد اور ناصحانہ نہیں بنانا چاہتے۔

اس ابتدائی نظم (جو دراصل پولش شاعر تادیوز روزیوک کی ایک نظم کا ترجمہ ہے) کے علاوہ اس مجموعے میں باقر کی دو ایسی نظمیں ہیں جن میں انھوں نے ایک عام انسان اور ایک شاعر دونوں حیثیتوں سے اپنے مسائل اور اپنی پوزیشن کی طرف واضح اشارے کئے ہیں:

کس طرح اپنی بغاوت ۔۔ قہقہے ر جینے کی لگن ۔۔ قید ر درد۔۔
غصے کو ر لفظوں، رنگوں اور لکیروں میں بدل دوں ر (سلف پورٹریٹ)

مرے نالے کی کوئی لے نہیں ہے
مشینی شور کی اک نغمگی ہوں
مرا منصب ہے رہبر سے الجھنا
میں فطری زندگی کی سرکشی ہوں
مجھے دشمن سے اپنے عشق سا ہے
میں تنہا آدمی کی دوستی ہوں

مری آنکھوں کو میری جستجو ہے
میں ٹوٹے آئینے کی خودکشی ہوں
میں دریا ذرے ذرے تیرتا ہوں
سرابوں کی کشش ہوں، زندگی ہوں (میرا تعارف)

ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں، میں شامل نظموں اور غزلوں کی اگر وسیع تقسیم کی جائے تو انھیں دو حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ ایک تو وہ نظمیں اور غزلوں کے وہ اشعار ہیں جن کا بنیادی تعلق ہم عصر شہری زندگی اور صنعتی تہذیب سے ہے۔ دوسری وہ نظمیں اور غزلیں جن کا محور وسیع معنی میں محبت اور عشق ہے۔ یہاں اس بات کی بھی وضاحت کر دوں کہ ذاتی طور پر میں باقر کی ان نظموں کو جو انھوں نے چیگوارا، مخدوم اور اریب کی یاد میں لکھی ہیں اور جو ان کی بہترین نظموں میں سے ہیں، دوسرے خانے میں رکھتا ہوں کیونکہ ان نظموں میں عقیدت اور مدح سرائی سے زیادہ اپنائیت، محبت اور یگانگت کے جذبات کارفرما ہیں۔ ان نظموں کا برتاؤ (Treatment) کچھ ایسا ہے کہ یہ شخصیتیں کسی نہ کسی موڑ پر شاعر کی اپنی شخصیت کا ہی جز بن جاتی ہیں۔

صنعتی تہذیب اور جدید شہری زندگی کی جو لعنتیں ہیں اور ہم عصر زندگی پر ان کے جو مضر اثرات پڑے ہیں اور ان کے توسط سے نئے شاعروں کے یہاں جو ایک طرح کا احساس تنہائی اور احساس برگشتگی پیدا ہو گیا ہے، وہ بحیثیت مجموعی نئی شاعری کی ایک اہم خصوصیت ہے اور اس خصوصیت کی نشاندہی تقریباً سبھی نئے شاعروں کے یہاں کی جاتی رہی ہے، لیکن جدید صنعتی تہذیب کے مختلف پہلوؤں پر مؤثر طنز اور جارحانہ تنقید باقر کا اپنا حصہ ہے۔ اس موضوع سے بحث کرتے ہوئے باقر نے اپنے ایک مضمون ''ترقی پسندی اور جدیدیت کی کشمکش'' میں یوں لکھا ہے :

> ''جدید شاعری کو درس گاہوں سے بچانے کی کوشش ہی اسے صنعتی شہروں کی شاہراہوں اور گلیوں میں لائی ہے۔ اگر چھوٹے شہروں کے شاعر بڑے صنعتی شہروں میں مارے مارے پھریں، تو ان کی قلعی اڑ جائے۔ جدید شاعری غیر محفوظ، تشنہ، شکستہ دل، جری، سرکش جوانوں کی شاعری ہے''۔

مجھے باقر کے اس بیان سے جزوی طور پر اختلاف ہے۔ یہ سچ ہے کہ بڑے شہروں کے مسائل چھوٹے چھوٹے محفوظ شہروں کے مسائل کی بہ نسبت قطعاً مختلف ہیں، لیکن جدید شاعری کا یہ جواز کہ اسے درسگاہوں سے بچانے کے لئے بڑے شہروں میں لایا گیا ہے، صحیح نہیں ہے۔ میری ناچیز رائے میں جدید شاعری کا خمیر ہی دراصل صنعتی تہذیب کی مٹی سے اٹھا ہے اور اسے کہیں سے امپورٹ نہیں کیا گیا۔ غالباً ایسا لکھتے وقت باقر مہدی کے ذہن میں بعض مخصوص درسگاہوں سے متعلق کچھ ایسے شعراء تھے جو اپنے آپ کو جدید شاعری (نئی شاعری) کا کرتا دھرتا سمجھتے ہیں لیکن درحقیقت جن کی شاعرانہ

حیثیت بہت معمولی ہے۔ ان شعرائے کرام کی عظمت کا سارادارومدار ان پھٹے پرانے مضامین پر ہوتا ہے جو ان کے شعبوں سے متعلق ایم۔اے۔پی۔ایچ۔ڈی کے طلباء اپنا الو سیدھا کرنے کی غرض سے وقتاً فوقتاً لکھتے رہتے ہیں۔ لیکن یہ سارا ڈرامہ محض اس وقت تک چلتا ہے جب تک ڈگری یا نوکری نہ مل جائے۔ ایک بار شاگرد کا الو سیدھا ہو گیا، پھر وہ پلٹ کر نہیں دیکھتا اور ہمارے "یہ عظیم جدید شاعر" کچھ زیادہ ہی فسرسٹریٹیڈ ہو جاتے ہیں۔ اس جملۂ معترضہ سے قطع نظر، عرض خدمت یہ ہے کہ باقر کی شاعری میں صنعتی تہذیب، دوسرے جدید شاعروں کی شاعری کے مقابلے میں کہیں زیادہ اہم کردار ادا کرتی ہے۔ بہت سے شاعروں نے صنعتی تہذیب کے بارے میں جو لکھا ہے اس کی حیثیت، کم و بیش کتابی اور اکتسابی سی ہے جبکہ باقر نے کلکتہ، بنگلور، اور دلی جیسے صنعتی شہروں کے متعدد سفر کے علاوہ ہندوستان کے سب سے بڑے اور یوروپی صنعتی شہروں کے ٹکر کے صنعتی شہر یعنی شہر بمبئی میں اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ گذارا ہے۔ اس کی سڑکوں پر رات رات گئے تک آوارہ پھرے ہیں، اس کی اچھائیوں اور برائیوں کا ذاتی تجربہ کیا ہے، اسی لئے جب وہ اس صنعتی آسمان کے نیچے جاری و ساری زندگی کے بارے میں لکھتے ہیں تو یہ سارا شہر اور اس کی اربن تہذیب، ان کی شخصیت کا حصہ بن جاتے ہیں۔ وہ اس زندگی کے مظاہرات اور تضادات کو کبھی طنزیہ اور کبھی ہمدردانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس تہذیب کے ایک خاص مظہر یعنی اعلیٰ سرمایہ دار طبقے کی کرپٹ (Corrupt) زندگی کی ایک سچی تصویر ملاحظہ ہو:

بورژاوائی پگ /ر وہسکی کی ڈکاریں لے کے ر مسکراتے ہیں بڑے اخلاق سے ر جگمگاتی
ایرکنڈیشن فضامیں ر نازنیں اپنے کینچل بیچتی ہیں۔ (فیشن پریڈ)

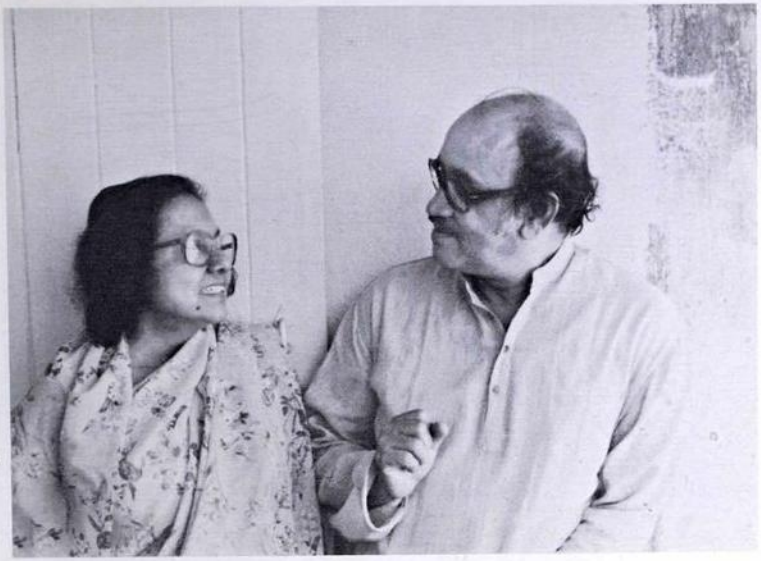
علم وادب کے (Commercializatoin) پر باقر کا طنز ملاحظہ ہو:

باقر کسی خموش جزیرے میں جا بسو! قوالیوں کے شہر میں کیا شاعری چلے

شعر وادب کے (Commercializatoin) کا ذکر آگیا ہے تو یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ ہمارے بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں نے جس طرح اپنے تمام آئیڈلز کو بیچ کر، مفادات کی خاطر حالات سے سمجھوتہ کر لیا ہے اس نے باقر کو بہت زیادہ ڈسٹرب کیا ہے۔ اسی طرح نئے شاعر اپنے آپ کو اور اپنے دوستوں کو شہرت دلوانے کی خاطر جو ادبی ہتھکنڈے استعمال کرتے ہیں، وہ بھی باقر کے لئے قابل قبول نہیں! باقر نے جابجا اور خصوصاً اپنی غزلوں میں اس رویے کے خلاف سخت احتجاج کیا ہے:

ے کیوں شاعروں نے حلقہ بگوشی شعار کی
میرا کمال میرے سوالات ہی میں تھا

ے راکھ بن کر بک گئے سونے کے مول
کل تلک تھے جن کی نظموں میں شرار



باقر مہدی اپنی بیگم خیر النساء مہدی کے ساتھ (۱۹۷۱ء)

علی حماد عباسی اور خیر النساء مہدی

؎ سارے ادیب وقت کے حلقہ بگوش ہیں
کیسے ملے گا کوئی نیا یارِ شہر میں

؎ ہیں وہی ادبی سیاست کے پرانے سائے
دھوپ میں توڑ کے کچھ سایوں کو لاتا ہوں اریب

؎ صرف شہرت کے پجاری ہیں قدیم اور جدید
داستاں ادبی غلاموں کی سناتا ہوں اریب

یہ اشعار اردو کے ادب عالیہ میں کسی حیثیت کے مالک ہوں، ان اشعار کا نئی غزل کے نمائندہ اشعار میں شمار کیا جائے یا نہیں، لیکن جب کبھی اس زمانے کی ادبی تاریخ لکھی جائے گی، تو مؤرخ باقر کے اس اختلافی نوٹ (Note of dissent) کو نظرانداز نہیں کر سکے گا۔

باقر کی خالص ذاتی اور عشقیہ نظموں کے ذکر سے پہلے ان کی ایک نہایت ہی اہم نظم کا ذکر کرنا چاہوں گا جس کا تعلق ہماری پوری قومی زندگی اور تہذیب سے ہے۔ اس نظم کا عنوان "آخری چیخ کی جستجو میں" اور اس کا موضوع اردو زبان ہے۔ یہ موضوع جتنا اہم ہے اتنا ہی مشکل بھی ہے۔ اس موضوع پر ترقی پسند شعراء سے لے کر اب تک بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن تمام نظموں میں زیادہ تر تعمیمی انداز اختیار کیا جاتا رہا ہے۔ چند تشبیہوں اور استعاروں مثلاً گنگا، جمنا، صبح بنارس، شام اودھ، اجنتا، ایلورا، تاج محل، یا پھر میر، غالب، نسیم، چکبست فراق وغیرہ کے نام، یا پھر انسانی جسم کے مختلف زاویے، جیسے زلف رخسار وغیرہ کی مدد سے شعراء نے اردو کے حسن کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ ان نظموں کو پڑھ کر، یا مشاعروں میں سن کر بھلے ہی ہم تھوڑی دیر کے لئے محظوظ ہو لیں لیکن یہ نظمیں اس المیہ کی گہرائی کو قطعاً نہیں چھو پاتیں جو اردو کا مقدر ہے۔ ان نظموں کو پڑھ کر بسا اوقات صرف یہ محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی پیشہ ور گائیڈ بیرونی سیاحوں کو کسی عمارت کی تاریخی اہمیت اور عظمت سے آگاہ کرنے کے ساتھ ساتھ فن تعمیر کے لحاظ سے اس عمارت کی ظاہری شان و شوکت اور خوبصورتی پر لکچر دے رہا ہے۔ ان سینکڑوں بلکہ ہزاروں نظموں کو ذہن میں رکھتے ہوئے باقر کی اس چھوٹی سی نظم سے یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں :

میں نے مانا یہ کلیشے ہے / تو دل کی دھڑکن، لہو کی حرارت سبھی کچھ ہے لیکن / آج۔
تیری خاطر کوئی جاں کی بازی لگائے گا کیوں / تیرے کمزور ہاتھوں میں کوئی پھریرا
نہیں / تیرا کوئی علاقہ نہیں / کیسی بے کس ہے تو۔
میری بسمل زباں / میری بسمل زباں / تیری یہ نیم جاں خوں چکیدہ صدا / آخری چیخ
کی جستجو میں / کاش... اک بار / پھر جی اُٹھے... / میری بسمل زباں / نیم تاریک

گلیوں میں، ٹوٹے گھروں میں / صرف سرگشیوں کے سہارے /
تو بھلا کب تلک جی سکے گی۔!

جیسا کہ ان اقتباسات سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ یہ نظم نہ تو اردو کا مرثیہ ہے اور نہ ہی اس کی مبالغہ آمیز تعریف۔ لفظوں، مصرعوں اور خیالات کے وسیع تلازموں کے ذریعے باقر نے اک طرف اردو کے تعلق سے اس حقیقی اور شرمناک صورت حال کو ابھارا ہے جو خود اردو والوں کی بے حسی اور زبان کی طرف سے لاپرواہی کا نتیجہ ہے، تو دوسری طرف انہوں نے "تیرے کمزور ہاتھوں میں کوئی پھریرا نہیں / تیرا کوئی علاقہ نہیں" جیسے مصرعوں کی مدد سے صوبائی عصبیت اور علاقائی تنگ نظری پر مبنی اس گندہ سیاست کا جیتا جاگتا مرقع پیش کر دیا ہے، جس کا شکار، آج نہ صرف اردو بلکہ پورا ملک ہے، اور جس کے نتیجے میں ہم آئے دن نت نئی تباہیوں سے دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ اسی طرح نیم تاریک گلیاں، اور ٹوٹے ہوئے گھر، ان مٹھی بھر افراد کے لئے بطور استعارہ استعمال کئے گئے ہیں جو اپنی مفلوک الحالی اور بے حد محدود وسائل کے باوجود عملی طور پر اردو کو بچانے اور زندہ رکھنے کی جدوجہد میں مصروف ہیں۔

اب آیئے ان نظموں کی طرف جن کا مرکز و محور عشق ہے، اور جن کا ذکر میں اوپر کر چکا ہوں۔ یہاں یہ بات صاف کر دوں کہ باقر کی یہ عشقیہ نظمیں اپنے برتاؤ اور اسلوب کے لحاظ سے ایسی نظمیں قطعاً نہیں ہیں جن کی بنا پر انھیں رومانی شاعر کہا جا سکے۔ خاص طور پر اس لیے کہ ان نظموں میں باقر نے اس روائتی جذباتیت اور ہجر و وصال کے افسانوں سے اپنا دامن بچا لیا ہے جن کے سبب کسی شاعر کو عام اصطلاح میں رومانی شاعر کہا جاتا ہے۔ باقر کی ان نظموں میں ایک سنہری شام، نیم خوابیدہ شوخیزی کے لئے ایک نظم، اے، سراپا الم، تمہارے نام میرا پہلا خط، لہو میں اتری دھنک، قطرہ قطرہ تیزاب، سات ورق کا ناول، ایک لامتناہی سلسلہ، اے بے خبر، ایک حرف، آخری فیصلہ، حرف میں چنگاری، انسو مینا کی تیسری شب اور نیا ڈرامہ، خصوصی توجہ اور مطالعے کی اہل ہیں۔ ان نظموں کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ کم و بیش یہ ساری نظمیں ایک طرح کے موڈ اور ایک ہی جیسی سچویشن کی تخلیق معلوم ہوتی ہیں۔ اس لیے ان میں واضح طور پر ایک جذباتی سیکونس (Sequence) نظر آتا ہے۔ ان کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم کسی ٹریجک ناول کے مختلف ابواب پڑھ رہے ہوں یا کسی فلم کے مختلف مناظر سے دوچار ہوں۔ یہ نظمیں دو ٹوٹی پھوٹی، اجڑی ہوئی، شخصیتوں کے نجی مسائل، نفسیاتی الجھن اور دباؤ اور جذباتی بحران کی داستان ہیں۔ ان دو شخصیتوں کا آپسی تعلق نفسیاتی خواہشات کی موجودگی کے باوجود جسمانی سے زیادہ انٹلکچول ہے۔ یہ ساری نظمیں ایک ہی عورت کے گرد گھومتی ہیں۔۔ زرد پھول جیسے چہرے اور گہری نیلی آنکھوں والی یہ عورت، شکست و ریخت اور تنہائی کی اس منزل پر ہے جہاں از سر نو محبت اور جسمانی تعلقات بحال کرنے کی سکت اور برداشت باقی نہیں رہ جاتی۔ ان تمام نظموں میں اس خوبصورت، جدید تہذیب اور تعلیم سے آراستہ، لیکن، غموں سے نڈھال عورت کا جو

کردار ابھرتا ہے اس کی مناسبت سے شاعر نے بار بار اس کے لئے "سائے" کا استعارہ استعمال کیا جوان نظموں کے پس منظر میں مناسب ترین، استعارہ معلوم ہوتا ہے۔ ایک علمی تکنیک یعنی اڈیٹنگ کے تحت اگر ان نظموں سے مختلف ٹکڑے کاٹ کر ایک سیکوئنس (Sequence) بنایا جائے تو اس ناکام عشق کی (جسے شاعر نے طربیہ کہہ کر اپنی اعلیٰ ظرفی کا ثبوت دیا ہے) مختصر کہانی کچھ یوں ہوگی:

ہر ایک حرف پہ رک رک کے / بڑھ رہا ہے قلم /
خطاب کیسے کروں۔ تم کو۔! / اور کیا لکھوں کہ، تمہیں /
مرا یہ خط / شریر بچے کی معصومیت میں ڈھل جائے /
تڑپ تڑپ کے نئے لفظ سوچتے ہیں مگر /
کچھ اس طرح کہ تمہیں گدگدی سی لگ جائے /
ہنسی میں بات اڑے، دل پہ نقش رہ جائے۔ /

(تمہارے نام میرا پہلا خط)

اک صوفے پر وہ لیٹی / کچھ جاگی / کچھ سوئی /
اک ہاتھ میں بجھتی سگریٹ / اک ہاتھ میں میری نظمیں /
دو پاؤں۔ سفید کبوتر سے / صوفے سے باہر نکلے /
وہ پتھر کی اک مورت /

(نیم خوابیدہ شونیزی کے لئے ایک نظم)

پیہم لمس کی تیز شراب / نیلی / نیلی /
آنکھوں کے / عریاں / سرخ /
اشارے ایک دھنک کے کتنے رنگ /
میرے لہو میں اترے

(لہو میں اتری دھنک)

اک خاموشی جانے کیسے / ہم دونوں سے لپٹ گئی /
اپنے جسموں کے سائے۔ الگ الگ /
ٹوٹے آئینوں میں جا کر ڈوب گئے۔ / میری ناکامی کا طربیہ /
بے خوابی کے نذر ہوا / نیا ڈرامہ ختم ہوا۔

(نیا ڈرامہ)

اور پھر اس ناکامی کے بعد، شاعر کی طرف سے اپنی شاعری کا یہ جواز!

یہ جلتی ہوئی نظم یہ وحشت کا طربیہ /
یہ کھیل تجھے دل سے بھلانے کیلئے ہے

''شہر آرزو'' اور کالے کاغذ کی نظموں کے مقابلے میں ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں اس لئے بھی بہتر ہیں کہ ان میں موضوعات کے نئے پن کے ساتھ ساتھ باقر مہدی نے ہیئت اور زبان و بیان کے بھی تجربے کئے ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے آزاد شاعری کے پیٹرن (Patern) کو ردو بدل (Variations) کے ساتھ استعمال کرنے اور اوزان و بحور کی الٹ پھیر سے اظہار بیان کے نئے سانچے دریافت کرنے کے علاوہ اس مجموعے میں باقر مہدی کی خصوصی توجہ ٹھوس شاعری (Concrete Poetry) کی طرف رہی ہے، یعنی الفاظ کو کاغذ پر مستعمل انداز میں نہ لکھ کر اس طرح لکھنا کہ الفاظ کے معنی کے علاوہ ان کے پیچھے چھپے ہوئے جذباتی پیکر بھی ابھر آئیں، مثلاً جب وہ اپنی نظم ''زخمی روح'' میں یہ مصرع لکھتے ہیں: ''بید کی آرام کرسی پر دراز'' تو لفظ دراز، کے چاروں حروف کو دائیں سے بائیں لکھنے کے بجائے اوپر سے نیچے اس طرح لکھا گیا ہے کہ دراز ہونے یا لیٹے رہنے کا بصری پیکر بھی بن جاتا ہے اسی طرح ایک دوسری نظم ''جدائی کا تیزاب'' میں ''قطرہ، قطرہ'' اس طرح لکھا ہے کہ قطرات کے ٹپکنے کا امیج بھی بن جاتا ہے۔ اس درد بھری اور مؤثر نظم کا اختتام لفظ ''اریب'' پر ہوتا ہے مگر جب وہ اس لفظ کو یوں لکھتے ہیں:

ا

ر

ر

ی

ب۔ب

اریب !!

تو یہ لفظ صرف ''اریب، یعنی مرنے والے کا نام نہیں رہ جاتا، بلکہ یہ لفظ اس چیخ کی تصویر بن کر ابھرتا ہے جو ہمارے منہ سے اس وقت نکل جاتی ہے جب ہم غم اور جذبات سے بے قابو ہو جاتے ہیں! اسی طرح حروف ''ر'' اور ''ب'' کا دو دو بار لکھا جانا، جو املے کے لحاظ سے غلط ہے، اس

شدتِ جذبات کی طرف اشارہ کرتا ہے جب کسی کی یاد میں روتے روتے ہماری ہچکیاں بندھ جاتی ہیں اور ہچکیوں کے بیچ ہم اپنے مرنے والے دوست یا عزیز کا نام دہراتے ہیں۔

باقر کی کئی دوسری نظموں میں یہ بھی ہوتا ہے کہ جیسے جیسے نظم آگے بڑھتی ہے، مصرعے مختصر ہوتے جاتے ہیں اور نظم کا خاتمہ یا تو صرف ایک لفظ یا پھر دو تین لفظوں پر مشتمل بہت ہی مختصر سے مصرعے پر ہوتا ہے۔ اس طرح نظم کا پورا تاثر ایک نقطے پر مرکوز ہو جاتا ہے اور بکھرنے نہیں پاتا۔ کئی نظموں میں باقر کسی ایک مصرعے کو جو نظم کے مرکزی خیال کی حیثیت رکھتا ہے، دہراتے رہتے ہیں اور بعض اوقات نظم اسی مصرعے سے شروع ہو کر اسی پر ختم ہوتی ہے، اس طرح قاری پر معنی اور تاثر کی گرفت مسلسل اور مضبوط رہتی ہے۔ ٹوٹے شیشے کی آخری نظموں میں باقر کے پہلے دو مجموعوں میں شامل نظموں اور غزلوں کے مقابلے میں استفہامیہ اور سوالیہ مصرعوں کی تعداد بہت بڑھ گئی ہے۔ یہ انداز نہ صرف ان کے ذہن کے بنیادی تجسس کا پتہ دیتا ہے بلکہ فنی سطح پر ان کی نظموں اور غزلوں کے بہت سے اشعار کو سپاٹ بیانیہ ہونے سے بچالیتا ہے۔

جہاں تک باقر کی شاعری کی زبان کا تعلق ہے وہ (جیسا کہ بعض لوگوں نے پہلے اشارے کئے ہیں) کھردری تشبیہوں اور استعاروں، غیر ہموار مصرعوں، الجھی الجھی بحروں سے عبارت ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ روایتی معنی میں باقر کو زبان و بیان پر قابو نہیں ہے۔ میرے نزدیک یہ سب کچھ در حقیقت اس سڈول غنائیہ شاعری کے خلاف ایک کامیاب احتجاج ہے، جس کی اردو شاعری پر صدیوں سے حکومت رہی ہے۔ یہ رویہ عالمی پیمانے پر جدید شاعروں کے اس رویئے کا ہی ایک حصہ ہے، جس کے تحت ہر زبان کے شاعروں نے اپنی اپنی زبان کی توڑ پھوڑ پر کافی توجہ صرف کی ہے، تاکہ نئی شعری زبان کی تخلیق کی جاسکے۔

آخر میں اس سوال سے احتراز کرتے ہوئے کہ نئی شاعری کے مجموعی پس منظر میں باقر کی شاعری کی کیا اہمیت ہے یا نئے شاعروں میں ان کا کیا مقام ہے، صرف یہ گنے پر اکتفا کروں گا کہ باقر کی بہترین نظمیں اور غزلیں ان بہترین نظموں اور غزلوں کا ایک جزو ہیں جو ہمارا دور اپنے پڑھنے والوں کو دے سکتا ہے۔ ان نظموں اور غزلوں کے پیچھے ایک ایسا بے چین دل اور چوکنا دماغ ہے جو اپنے عہد کے تمام تجربات، محرکات روش، شکوک و شبہات اور پیچیدگیوں سے واقف ہے اور اسی لئے باقر مہدی کا شاعری میں ہمیں وہ دنیا مل جاتی ہے جو نئے شاعر اور نئے قاری دونوں کی مشترکہ دنیا ہے۔

(بہ شکریہ "صحرا میں لفظ" مطبوعہ دسمبر ۱۹۹۴ء)

• • •

وارث علوی

بغاوت کی جدلیات اور باقر مہدی

باقر مہدی کی شاعری بھی ترقی پسندی اور جدیدیت کے دوراہے پر کھڑی ہوئی ملتی ہے باقر نے ترقی پسندوں کی طرح انقلاب اور بغاوت کا راستہ پرچم لہراتے رجز گاتے طے نہیں کیا۔ ان کی شاعری میں بغاوت کے ہمہمے اور انقلاب کی گھن گرج نہیں... وہ ترقی پسند نسل کے شاعر نہیں۔ لیکن ان کی ذہنی نشوونما ترقی پسند اثرات کے تحت ہوئی۔ ان اثرات کے تحت جب وہ ایک باغی شاعر کا روپ دھارن کر کے گھر سے چلے تو ترقی پسندوں کا کارواں اس موڑ پر پہنچ گیا تھا جو ان کا آخری موڑ ثابت ہونے والا تھا۔ ترقی پسند جب انقلاب کی راہ پر چلے تھے تو اکیلے ہی تھے۔ لوگ آہستہ آہستہ آتے رہے اور کارواں بنتا گیا۔ جو لوگ بہت بعد کارواں میں شامل ہوئے ان میں باقر مہدی بھی تھے۔ لیکن باقر ان کے پیچھے ابھی چند قدم بھی چلنے نہ پائے تھے کہ کارواں بکھر گیا۔ ان کی رومانی بغاوت کا جوش وولولہ اندر ہی گھٹ کر رہ گیا۔ ان کے لیے سمسیا یہ پیدا ہوئی کہ انھوں نے جو رومانی اور سرکش فنکار کا پوز اختیار کیا ہے اس کا کیا کیا جائے۔ انھیں اپنا یہ روپ بھایا بہت اور اسی لیے وہ اسے ترک کرنے پر کسی طرح رضامند نہیں تھے لیکن انقلابیوں کے کارواں کے بچھڑنے کے بعد یہ پوز انھیں کچھ عجیب اور اجنبی سا لگ رہا تھا۔ اور انھیں غصہ اس بات پر تھا کہ ابھی وہ اپنے پوز سے کچھ کام بھی لینے نہیں پائے تھے کہ یہ از کار رفتہ ہو گیا انکی جھلاہٹ اپنی ذات پر نہیں تھی بلکہ ان لوگوں پر تھی جنھوں نے ان کا وقت پر ساتھ چھوڑ دیا تھا۔ چنانچہ ان کے پورے عتاب اور جھلاہٹ کا نشانہ ترقی پسند بنے۔ باقر مہدی ہی کی طرح اور بھی بہت سے شاعر تھے جو ترقی پسندوں کے کاروں میں آکر شامل ہوئے تھے۔ انھوں نے بھی ترقی پسندوں کی طرح تھوڑی بہت نعرہ زنی کی لیکن نہ وہ اپنی نعرہ زنی سے خوش تھے نہ اس شاعری سے جو ترقی پسند کر رہے تھے۔ ترقی پسندوں کے بکھرتے ہی یہ شاعر ایک نئی شاہراہ پر گامزن ہو گئے۔ اس شاہراہ پر راشد۔ میراجی، اختر الایمان جیسے دوسرے شاعر جو ترقی پسندوں سے مختلف قسم کی شاعری کر رہے تھے پہلے سے گامزن تھے۔ ترقی پسند تحریک کے وہ شاعر جو اپنی اپنی راہ پا نہیں سکے تھے اور یہ فیصلہ نہیں کر سکے تھے کہ انہیں کس قسم کی شاعری کرنی چاہیے اس شاہراہ پر گامزن ہو گئے اور ان کی کوششوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کی روایت میں ایک نئے رجحان نے اپنی جگہ بنالی جو بعد میں چل کر جدیدیت کا رجحان کہلایا۔ اس نئے راستہ پر چلنے والے شاعروں نے بڑی حد تک ترقی پسند شاعروں کو بھلا دیا۔ ان کی شاعری ترقی پسندوں سے اس قدر مختلف تھی کہ ترقی پسندوں کو یاد کرنے کے کوئی معنی نہیں تھے۔

ان شاعروں میں کسی کے چہرے پر کوئی نقاب نہیں تھا کیونکہ ہر شاعر اپنے آپ کو پانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس کی شاعری کا مواد بھی نیا تھا، اور طرز اظہار بھی نئی تھی۔ باقر مہدی بھی ان نئے شاعروں کے ساتھ ساتھ جدیدیت کی شاہراہ پر چل نکلے۔ لیکن اُن کی مصیبت یہ ہوئی کہ انھوں نے رومانی اور سرکش باغی کا جو نقاب پہن رکھا تھا اُسے وہ اتار نہ سکے۔ جدیدیوں میں ان کا پورا رویہ ایک رومانی باغی کا رویہ ہے۔ لیکن جدیدیوں کی بغاوت کی نوعیت دوسری قسم کی تھی۔ انھوں نے اُن تمام اقدار کے خلاف بغاوت کر دی جو مادّہ پرست صنعتی تمدن کی اقدار تھیں۔ صاف بات ہے کہ یہ بغاوت ترقی پسندوں کو پسند نہیں آسکتی کیونکہ ترقی پسندوں کی قدریں اقتصادی مساوات اور اشتراکی جمہوریت کی قدریں تھیں جو مادہ پرست بھی تھیں اور صنعتی انقلاب کا نتیجہ بھی تھیں۔ چنانچہ ترقی پسند جدیدیوں سے بہت بھنائے۔ لیکن جدیدیے پسند ترقی پسندوں کو بھلا کب خاطر میں لانے والے تھے۔ وہ انہیں نظر انداز کر کے اپنی بات کہتے رہے۔ باقر مہدی نے رومانی باغی کا پوز اختیار کیا تھا اس پر ترقی پسند تحریک کے اثرات بہت گہرے تھے۔ ترقی پسندوں کا باغی ایک سماجی باغی ہے جو استحصالی نظام کو ختم کر کے غیر طبقاتی نظام کی داغ بیل ڈالتا ہے۔ نیا نظام ترقی پسندوں کا یوٹوپیا ہے۔ آرزومند نوجوانوں کو اسی یوٹوپیا کی تلاش تھی۔ ایک ایسی جنت ارضی جس میں ان کی تمام حرماں نصیبیوں اور کشمکشوں کا اختتام ہو۔ چنانچہ جب وہ ترقی پسند باغی کی نقاب پہن کر جدید شاعری کرنے لگے تو ایک طرف تو انکا سماج کی طرف رویہ ایک ایسے باغی کا رہا جس کا سماجی تبدیلی کا تصور مارکسی یوٹوپیا کے خوابوں سے متاثر تھا دوسری طرف انھوں نے سماج سے برگشتگی کے اس رویہ کو اپنایا جو مادہ پرست صنعتی معاشرہ نے جدید شاعروں میں پیدا کیا تھا۔ نتیجہ کے طور پر وہ رویہ پیدا ہوا جو سماج سے وابستگی اور برگشتگی دونوں کے عناصر لیے ہوئے ہے۔ باقر مہدی کو وابستگی انہیں مکمل طور پر برگشتہ ہونے نہیں دیتی اور ان کی برگشتگی انہیں مکمل طور پر وابستہ ہونے نہیں دیتی۔ سماج کے ساتھ یہ دارو گیر اگر شدید جذباتی سطح پر ہوتی تب بھی ٹھیک تھا لیکن بڑی حد تک یہ ذہنی الجھن میں اپنی پوری طاقت ختم کر دیتی ہے۔ باقر مہدی کی شاعری شدید جذباتی لمحات کی شاعری نہیں ہے بلکہ اُن ذہنی اور دانشورانہ رویوں کی شاعری ہے جو گردوپیش کی سماجی صورت حال کے پیدا کردہ ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر جس سماج میں رہتا ہے اس سے مطمئن نہیں ہے اور اُسے بدلنا چاہتا ہے، لیکن سماج کو بدلنے کے تمام راستے اسے مسدود نظر آتے ہیں۔ ایک راستہ تو وہ تھا جس پر ترقی پسند چلے تھے لیکن وہ راستہ بھی نامرادی کے صحرا میں گم ہو گیا، اور اب ترقی پسند شاعر گجراتی سیٹھوں کے سامنے بیٹھے اپنا کلام سنایا کرتے ہیں۔ باقر مہدی کی سمجھ میں نہیں آتا کہ سماجی تبدیلی کے کون سے آدرشوں پر یقین رکھے۔ تمام بڑے آدرشوں کے رنگ محل ٹوٹ گئے۔ آدرشوں اور تحریکوں کی اس شکست وریخت کا ایک نتیجہ تو یہ آنا چاہیے تھا کہ باقر مہدی خود ٹوٹ پھوٹ کر رہ جاتے جیسا کہ وحید اختر رہ گئے۔ لیکن باقر مہدی ہیں بڑے جیالے باغی۔ ٹوٹنا پھوٹنا انہیں آتا نہیں۔ باغی ہیں تو

تادمِ آخر باغی بنے رہیں گے۔ ترقی پسند تحریک اسٹیبلشمنٹ میں بدل گئی تو اس اسٹیبلشمنٹ کے خلاف بغاوت کریں گے۔ لیکن سماجی نظام کے خلاف بغاوت کے لیے چند سماجی قدروں کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ لیکن سماجی قدریں تو باقر مہدی کی دنیا میں تہس نہس ہو گئی ہیں۔ چنانچہ قدروں کی جگہ رومانی آرزومندی کے چند خواب لے لیتے ہیں جو اپنے طور پر کسی نہ کسی طرح باقر کی سہل رجائیت اور انسان دوستی کو سہارا دے دیتے ہیں۔ وہ انسان اور زندگی دونوں پر اپنے یقین کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن ان کے پاس کوئی ایسی فلسفیانہ یا جذباتی بنیاد نہیں جو اس یقین کو برقرار رکھے۔ چنانچہ اُن کی رجائیت انسان پر یقین اور زندگی پر اعتماد کافی ٹھونسا ہوا اور اکھڑا اکھڑا معلوم ہوتا ہے۔ باغی کے کردار میں یقین اور خود اعتمادی کا جوش و خروش نہ ہو تو وہ محض جھگڑالو بن جاتا ہے۔ باقر کی بغاوت بھی جھگڑا ہے، زندگی سے نہیں بلکہ اس سماج سے جسے ان کا ذہن قبول نہیں کر سکتا۔ باقر کا شعری کردار باغیانہ نہیں، محض جھگڑالو ہے باغی کو بغاوت کے لیے قدروں کی ضرورت پڑتی ہے جبکہ جھگڑالو آدمی کو جھگڑنے کے لیے اسباب کی۔ یہ ضروری نہیں کہ اسباب موزوں اور مناسب ہوں، جھگڑے کے لیے کوئی بھی سبب ہو، کام آتا ہے۔ چنانچہ جب باقر جدید شاعری کرنے لگے تو سماج پر حملے کرنے کے لیے انھوں نے اُن ہتھیاروں کے استعمال سے دریغ نہیں کیا جو جدید شاعر استعمال کرتے تھے۔ جدید شاعری کے مسائل بڑی حد تک وجودی اور روحانی مسائل تھے، اور ان کے جو سماجی مسائل تھے، ان کی نوعیت بھی سیاسی نہیں بلکہ اخلاقی تھی۔ مثلاً ایلیٹ بھی جدید معاشرے سے اتنا ہی برگشتہ خاطر تھا جتنے کہ ترقی پسند۔ ایلیٹ کی بیزاری کی وجوہات اخلاقی اور روحانی تھیں جب کہ ترقی پسندوں کی اقتصادی اور سیاسی تھیں۔

ایلیٹ صرف بورژوازی سماج سے ہی نہیں، بلکہ پورے صنعتی معاشرے سے ہی بیزار تھا۔ اس کی بیزاری کو جو چیز شدت بخشتی ہے اور اسے ایک اخلاقی رویہ بناتی ہے، وہ روحانی اور مذہبی نظامِ اخلاق پر اس کا یقین و اعتماد ہے۔ چنانچہ جب وہ جدید مادہ پرست سیکولر معاشرہ کی ویرانیوں کا ذکر کرتا ہے تو اس کی بات سمجھ میں آتی ہے۔ اس کے نزدیک تمام اوپری چمک دمک کے باوجود یہ معاشرہ اندر سے بانجھ اور کھوکھلا ہے، اور جب تک وہ روحانی بنیادوں پر از سرِ نو تعمیر نہیں ہوتا، وہ بانجھ اور کھوکھلا ہی رہے گا۔ باقر مہدی کی رومانی بغاوت میں اب ایلیٹ کی نظر بھی شامل ہوتی ہے۔ وہ معاشرہ کی سماجی ناانصافیوں کے خلاف بغاوت کرتے ہیں لیکن ان کے پاس ترقی پسند اور اشتراکی آدرشوں کا سرمایہ نہیں۔ وہ معاشرہ کی مادہ پرست اقدار کے خلاف بغاوت کرتے ہیں۔ لیکن ان کے پاس روحانی اقدار کا کوئی نظام نہیں۔ ان کی شاعری اقبال کے اس شعر کی تفسیر بن جاتی ہے۔

میر سپاہ نا سزا، لشکریاں شکستہ صف ہائے وہ تیر نیم کش جس کا نہ ہو کوئی ہدف

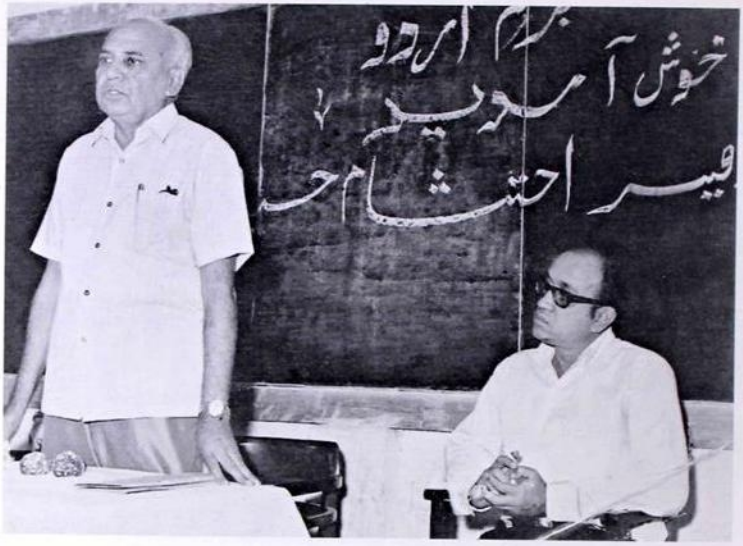
صاف بات ہے کہ اس ذہنی صورت حال کی بے مائیگی کا بھی انھیں کبھی نہ کبھی احساس

ہونے ہی والا تھا۔ اور انھیں احساس ہوا۔ جہاں بیزاری، خود بیزاری میں تبدیل ہوئی۔ انھیں محسوس ہونے لگا کہ کھوٹ محض دنیا میں نہیں، ان کی ذات میں بھی ہے۔ ان کے پاس نہ سماجی آدرش ہے نہ روحانی یقین۔ وہ خود اندر سے بنجر، بانجھ اور ویران ہیں۔ دنیا سے ان کا جھگڑا اپنی ذات سے دار و گیر میں بدل گیا۔ رومانی باغی کا پوز دل خوش کن سہی لیکن آدمی پوز کے فریب میں کب تک گرفتار رہ سکتا ہے۔ جس دنیا میں رومانی بغاوت اپنے تمام معنی کھو بیٹھی ہو، اس دنیا میں چہرے پر نقاب ڈالے آدمی کب تک اپنی شکست و ریخت سے آنکھیں چرائے فریبوں کے جال میں مبتلا رہے گا۔ چنانچہ باقر مہدی نے اپنے اندر جھانکا، اپنے اندر انھیں کھوکھلا پن اور روحانی بے سروسامانی نظر آئی جس سے جدید آدمی عبارت ہے۔ اس دروں بینی نے باقر مہدی کی اس نرگسیت یا خود پسندی کو بھی ختم کر دیا جو باغی کو پوز اختیار کرنے سے ان میں پیدا ہوئی تھی۔ پہلے تو یہ تھا کہ ہم باغی فنکار ہیں۔ کیا شان ہے ہماری بھی۔ لیکن جب انھوں نے اپنی ذات میں جھانک کر دیکھا تو انھیں معلوم ہوا کہ جدید مادہ پرست معاشرہ کی چیرہ دستیوں سے ان کی ذات تک محفوظ نہیں رہی۔ وہ خود اندر سے ٹوٹے پھوٹے ٹکڑے ٹکڑے بکھرے ہوئے اجاڑ آدمی بن گئے ہیں۔ نہ ان کے پاس آدرش ہے اور نہ یقین، نہ روحانی اور اخلاقی پائداری، نہ یادوں کا سرمایہ ہے، نہ قدروں کا نظام۔ ایک بھائیں بھائیں کرتا ہوا ہولناک خلا ہے جو زندگی کے کسی تجربہ کو بھرپور اور اطمینان بخش ہونے نہیں دیتا۔ اس خود آگہی کے بعد ان کی شاعری میں دنیا سے جھگڑے کا عنصر کم ہوتا گیا اور اپنی ذات کے عرفان کی کوشش بڑھتی گئی۔

باقر کے یہاں یہ کوشش جاری ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ اس کوشش کا کیا انجام ہوگا۔ لیکن ان کی تازہ نظموں سے پتہ چلتا ہے کہ سردست تو وہ ذات کے آئینہ خانہ کے ٹوٹے ہوئے شیشوں کو جمع کر رہے ہیں۔ یہ بات خاطر نشاں رہے کہ باقر ذات کے آئینہ خانہ کے زندانی کبھی نہیں رہے۔ ان کی انانیت ایک باغی کی انانیت تھی۔ ایک خود پسند آدمی کی انانیت نہیں تھی۔ باغی کا رول انھیں پسند آیا تھا اور اس رول کو وہ اکڑ اکڑ کر ادا کر رہے تھے۔ لیکن اب انھیں یہ رول نبھانا مشکل ہو رہا ہے۔ انھیں یہ رول چھوڑنا پسند نہیں، اس لیے وہ کبھی کبھار اسٹیج پر آ کر چی گوارا زندہ باد کا نعرہ لگا جاتے ہیں۔ اس نعرہ کا مقصد بھی ان لوگوں کا منہ چڑھانا ہے جو اپنا باغیانہ کردار ختم کر کے اسٹیبلشمنٹ کا حصہ بن چکے ہیں۔ وہ دراصل کامیو کے باغی کی طرح بتانا چاہتے ہیں کہ فن کار کے لیے بغاوت کا سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ لینن اور ماؤزے تنگ نہ سہی تو چی گوارا ہی سہی۔ لیکن اب وہ اپنے باغیانہ رول سے کچھ کام نہیں لے سکتے اس لیے ان نئی شکلوں کی فضا نہیں ہے۔ باغی کے رول میں وہ شاعری کے سٹیج پر صرف ایک نعرہ لگانے کے لیے آتے ہیں۔ ان کی بغاوت محض دانشوری کا ایک جزو رہتی ہے اور شاعرانہ نعروں کا لب ولہجہ باغی کا لب ولہجہ نہیں ہے۔ اگر ہوتا تو اس کو یک قلم ترک نہ کرتے۔ کیونکہ یہ اسلوب جو اقبال،

جوش اور ترقی پسند شاعروں کی Rhetoric اور رومانی جذباتیت سے تشکیل پایا ہے، باغی کی خطابت، بلند آہنگی، غم و غصہ اور جوش و خروش کے لیے وسیع تر امکانات کا اظہار رکھتا ہے۔ اس اسلوب میں اگر طنز کے عنصر کا اضافہ کر لیا جائے تو بپھرے ہوئے نوجوان یا Enfante Terrible کی سفاک شاعری کے امکانات پیدا ہو سکتے ہیں۔ لیکن باقر کی شاعری میں طنز کا بھرپور تخلیقی استعمال نہیں ہوا۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں جس قسم کے جھگڑالو آدمی کا اُن کا کردار اُبھرتا ہے اس کے لیے طنز سے بہتر کوئی ہتھیار نہیں۔ سماج سے انھیں جو جھگڑا ہے باقر اگر اس کا شدید طنز میں ڈوبا ہوا اظہار کرتے تو ابتدائی آڈن کی... شاعری کا لطف آتا۔ معاشرتی تصویروں کی پیش کش میں بائرن، ایلیٹ اور آڈن نے طنز و استہزاء سے جو کام نکالے ہیں ان کے بغیر سماجی بغاوت کی شاعری میں رنگ و آہنگ پیدا نہیں ہو سکتا۔ انقلابی شاعری میں تو خالص بلند آہنگی سے بھی کام چلتا ہے، کیونکہ انقلابی کو اس معاشرہ میں کم ہی دلچسپی ہوتی ہے، جسے وہ بدلنا چاہتا ہے۔ سماجی ناانصافیوں سے وہ اسقدر برگشتہ خاطر ہوتا ہے کہ استحصالی طبقہ کے خلاف وہ سوائے اک بے پناہ حقارت کے اور کچھ محسوس نہیں کرتا۔ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ نئی دنیا میں اس طبقہ کا وجود نہیں ہوگا۔ چنانچہ وہ اپنی توجہ اس طبقہ سے زیادہ ان قوتوں پر مرکوز کرتا ہے جو نئے نظام کو لانے والی ہوتی ہیں۔ استحصال طبقہ کو تو وہ صرف اپنی نفرت، غم اور غصہ کے ہدف کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ وہ عوامی طاقتوں میں انقلاب کی آگ بھڑکاتا ہے اور خوش آئند مستقبل کے خواب دیکھتا ہے۔ انقلابی شاعری جذباتی بلند آہنگ اور خطیبانہ ہوتی ہے اور صاف بات ہے کہ طنز و استہزاء کے عناصر کو مشکل سے سنبھال سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند شاعری میں ایسی سماجی تصویریں نظر نہیں آتیں جو معاشرے کے کھوکھلے پن، تصنع اور عیاروں کا پردہ چاک کرتی ہوں۔ مزاج کے اعتبار سے باقر مہدی انقلابی نہیں ہیں لیکن باغی ضرور ہیں لیکن "شہر آرزو" کی نظموں میں انھوں نے جو اسلوب اختیار کیا وہ انقلابی رومانیت والا جذباتی اور خطیبانہ اسلوب تھا حالانکہ ایک جھگڑالو اور باغی آدمی کے طور پر انہیں ضرورت تھی سخت اور سفاک طنزیہ اور استہزائیہ اسلوب کی۔ ایک ایسا اسلوب جو سماجی عیاریوں اور بناوٹوں کو ننگا کر کے رکھ دے۔ باقر مہدی کو وہ نظر ملی تھی جو چیزوں کے آرپار دیکھتی ہے۔ یہ نظر کسی بھی قسم کے ہوکس پوکس کو چلا نہیں لیتی۔ باقر ہر عیاری اور بناوٹ کے آرپار دیکھتے ہیں اور قہقہہ لگاتے ہیں۔ لیکن باقر نے اس طنز سے کام نہیں لیا جو ظواہر کو چیرتا ہے اور قہقہہ لگاتا ہے۔ جہاں جہاں طنز ملتا ہے اس میں چی گوارا کا نعرہ بھی شامل ہوتا ہے، یعنی وہی باغی کا بورژواژیوں کے خلاف نفرت و حقارت سے بھرا ہوا طنز جو بذلہ سنجی اور ظرافت کے عنصر سے محروم ہونے کی بنا پر تشنیع کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس میں بورژواژیوں کو بے نقاب کرنے سے زیادہ خود دل کے پھپھولے پھوڑنے کی کیفیت زیادہ نمایاں ہوتی ہے:

بورژوائی پگ۔!
وہسکی کی ڈکاریں لے کے



باقر مہدی اور پروفیسر احتشام حسین (۱۹۷۲ء)

باقر مہدی، راجندر سنگھ بیدی (۱۹۸۴ء)

مسکراتے ہیں بڑے اخلاق سے
جگمگاتی ایر کنڈیشن فضا میں
ناگنیں
اپنے کینچل نیچتی ہیں۔۔۔! (فیشن پریڈ)

صاف بات ہے کہ شاعری میں بورژواژیوں کو سور کہنے سے تو کام چلنے سے رہا۔ پھر وہسکی کی ڈکاریں لے کر اخلاق سے مسکرانے والے لوگوں پر طنز خود شاعر کی اخلاقی Priggery کو بے نقاب کرتا ہے۔ باقر اتنے سادہ لوح نہیں ہیں کہ انھیں یہ بتایا جائے کہ آدمی کو خراب بتانے کے لیے اسے شراب پیتا بتایا جانے کا طریقہ کافی فرسودہ اور اب تو صرف ہندوستانی فلموں کا سٹاک ان ٹریڈ ہے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ باقر کے یہاں طنز اپنی شدت اور جامعیت کے ساتھ چہروں، عیاریوں، رسوم، اداروں، اور دکھاؤں کو بے نقاب کرنے کا ذریعہ نہیں بن پاتا۔ طنز ظواہر کا پردہ چاک کر کے سماجی اور اخلاقی حقائق کو پانے کا طریقۂ عمل ہے۔ ایک سماجی طور پر باغی اور بپھرے ہوئے شاعر کے یہاں طنز پورے معاشرے کا احاطہ کرتا ہے اور اس کا کچا چٹھا بیان کر کے رکھ دیتا ہے۔ اس کے بھرپور استعمال سے شاعری میں سماجی زندگی کی نہایت ہی ڈرامائی تصویریں ابھر آتی ہیں جیسا کہ مثلاً بائرن کی ڈان وان کی گیارہ سے لے کر اٹھارہ نمبر کی "کتابوں" میں خود بائرن ڈان وان کے روپ میں اس ملک میں واپس آتا ہے جہاں سے اُسے دیس نکالا ملا تھا۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ آدمی لندن سوسائٹی کے ساتھ کیا سلوک کرے گا۔ اور بائرن پوری سوسائٹی کی دھجیاں بکھیر کر رکھ دیتا ہے۔ یا پھر آڈن کی ان ابتدائی نظموں کو لیجیے جن میں وہ لندن کے پورے پورژواژی سماج کو اپنے غصہ ور احتجاج کا نشانہ بناتا ہے اور فون، سیاست، سکول، کالج، تجارت، ترقی، شام کی چائے نوشی اور اتوار کی چھٹی غرض یہ کہ بورژواژی زندگی کے ہر پہلو، اس کی طمانیت اور اخلاقی دوغلے پن سب کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ طنز کے اس بھرپور استعمال کی وجہ سے اسالیب بیان میں بھی زبردست تنوع اور رنگارنگی پیدا ہوتی ہے اور بیلاڈ اور گیت کی سادگی سے لے کر ملٹن کے شاندار اسلوب، مٹیافی ذیکل شاعروں کے پیچیدہ انداز بیان اور پوپ کے نشتری تیکھاپن غرض یہ کہ غنائی اسلوب سے لے کر خطیبانہ اسلوب تک کے قسم قسم کے نمونے آڈن کے یہاں مل جاتے ہیں۔ باقر کا طنز ترقی پسندوں کے طنز کی مانند سپاٹ اور اکہرا ہے اور تشنیع کے مقام سے آگے نہیں بڑھتا۔ ترقی پسندوں کی حدود تو سمجھ میں آسکتی ہیں کہ وہ اپنے دشمنوں میں زیادہ دلچسپی نہیں لیتے تھے۔ دشمن ان کے لیے پرچھائیاں تھیں، جیتے جاگتے انسان نہیں تھے۔ ان کا سروکار بورژواژیوں سے نہیں بلکہ پرلتاریہ سے تھا اور ان کی نظر حال سے زیادہ مستقبل پر تھی۔ انھیں بورژواژیوں کو بے نقاب کرنے میں کوئی دلچسپی نہیں تھی، کیونکہ وہ باغی نہیں، انقلابی تھے اور بورژوا

اور پرلتاریہ میں طاقت اور اقتدار کی جنگ جو پوری دنیا اور ہمارے ملک میں بھی جاری تھی، اس میں وہ عملی طور پر شامل تھے۔ ان کے لیے بورژواژی محض ایک دشمن تھا اور دشمن کے منھ پر کالک پھیری جاتی ہے اور طنز کالک ملنے کا نہیں بلکہ Expose کرنے کا کام کرتا ہے۔ ترقی پسند بھی باقر ہی کی طرح بورژواژیوں کو یا تو سور کہتے تھے یا انھیں جانوروں کی سطح پر اتار کر ہڈیاں چباتے ہوئے بھیڑیے ۔۔۔ انسان کو آپ نے حیوان کی سطح پر اتار دیا تو اس میں قاری کی بنیادی انسانی دلچسپی بھی ختم ہو جاتی ہے۔ جنگ میں ہر طریقۂ کار جائز ہو تو ہو، لیکن اس طریقۂ کار سے شاعری محدود ہو جاتی ہے۔ دشمن جب خبیث ہی ٹھہرا تو اس کے منھ پر تھوکتے چلو اور تھوکنے کے لیے ایک شعر کافی ہے اُسے پوری نظم کا موضوع بنانے کی ضرورت نہیں۔ لیکن طنز کے جوہر تو اسی وقت عیاں ہوتے ہیں جب کہ ناپسندیدہ آدمی یا اسلوبِ حیات کو پوری نظم کا موضوع بنایا جائے اور اس کی عیاریوں اور مضحک طور طریقوں کو پوری ڈرامائی شکل میں پیش کیا جائے جوش کے یہاں طنز کا ایسا استعمال ملتا ہے۔ دوسرے ترقی پسندوں کے یہاں نہیں ملتا۔ باقر کے یہاں بھی نہیں ملتا۔ حالانکہ باقر کے مزاج، ذہنی رجحان اور طرزِ احساس کے پیشِ نظر ان سے یہ توقعات وابستہ کرنا بے جا نہیں کہ ان کے یہاں طنز کا جو کچھ استعمال ہوا ہے اس سے کہیں زیادہ کا وہ مستحق تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اپنی قوتوں کا پورا استعمال نہیں کر رہا ہے۔ اُسے جتنا بپھرنا چاہیے، اتنا بپھر نہیں رہا۔ یعنی وہ اپنے غصہ میں بھی احتیاط سے کام لیتا ہے۔ طنز بھی ایک دھار دار تلوار بننے کی بجائے ایک بٹھا ہتھیار بن جاتا ہے۔

ہیں وہی ادبی سیاست کے پرانے سائے
دھوپ میں توڑ کے کچھ سایوں کو لاتا ہوں اریب
صرف شہرت کے پجاری ہیں قدیم اور "جدید"
داستاں ادبی غلاموں کی سناتا ہوں اریب
آدرش کے سرکس دیکھ چکے اِک اور تماشا کون کرے
زخموں کی نمائش جاری ہے ہر شام نظارہ کون کرے

امیر شاعر..... !

پرانے نعروں، ہزاروں چالوں سے
انقلاب کو قید کرنے کی فکر میں ہیں
انھیں بتا دو کہ سرکشوں کو تمھاری ہر چال کی خبر ہے

یہ اسلوب ایک غصہ ور باغی کا طنزیہ اسلوب نہیں بلکہ پُرجوش انقلابی کی رجزیہ للکار کا اسلوب ہے جو اس رول کے مناسب تھا جو ترقی پسندوں نے اپنے لیے اختیار کیا تھا۔ ترقی پسندوں نے

خصوصاً سردار جعفری، کیفی اعظمی اور ساحر نے اس اسلوب کے تمام شعری امکانات کو چھان مارا۔ کیا گھن گرج، للکار، اور رجزیہ شان ہے ان کی بعض نظموں کی۔ ان کی خطابت بھی جذباتی شدت کے اس نقطۂ عروج کو پہنچتی ہے کہ ان کی آواز نعرے میں بدل جاتی ہے۔ یہ کہنا غلط ہے کہ ترقی پسند اپنی شاعری میں نعرہ زنی کرتے ہیں۔ نعرہ ان کے یہاں خطیبانہ اسلوب کے عروجی نقطۂ پر نمایاں ہوتا ہے اور اس طرح وفورِ جذبات سے شوریدہ سر بنتی ہوئی آواز کا آخری Pitch بن جاتا ہے اور اس طرح جزوِ کلام بنتا ہے، محض دعویٰ یا Statement نہیں بنتا۔ یہ بات سردار، کیفی اور ساحر کی بہترین شاعری کے پیشِ نظر کہی جارہی ہے ورنہ ان کی اور دوسرے شاعروں کی کمزور نظموں میں انقلابی بغاوت محض نعروں، دعوؤں اور سیدھے سادے بیانوں کی شکل میں نمودار ہوئی ہے۔ بدقسمتی سے باقر مہدی کی تمام بغاوت اور انقلاب پسندی پھسپھسے نعروں، دعوؤں اور سیدھے سادے بیانوں میں ہی ظاہر ہو سکی ہے۔

لال نیلے ظلم سے ٹکرائیں گے　　انقلابی کالے پرچم بار بار

ذہنوں سے انقلاب کا لاوا اُبل پڑا　　وہ کام چی گوارا کے افکار کر گئے

بغاوت کا لاوا ہر ایک سمت پھیلا　　سمندر پڑے درمیاں کیسے کیسے

میں یہ نہیں کہنا چاہتا کہ باقر مہدی کھرے باغی نہیں ہیں۔ میں ان کے اس بیان کو سو فیصدی قبول کرتا ہوں کیونکہ یہ ایک دلچسپ بیان ہے :

مرا منصب ہے رہبر سے الجھنا　　میں فطری زندگی کی سرکشی ہوں

میں یہ بھی نہیں کہتا کہ چی گیوارا کے افکار کو اپنانے والا صحیح باغی نہیں ہو سکتا۔ مجھے ان سے جھگڑا اس بات پر نہیں ہے کہ وہ باغی کیوں ہیں اور چی گیوارا کا ذکر کیوں کرتے ہیں۔ میں تو صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ انھوں نے اپنی بغاوت سے شاعری میں بھرپور کام نہیں لیا۔ وہ صرف بغاوت کے نعرے لگاتے ہیں لیکن اپنے باغیانہ طرزِ احساس کو پوری شاعری کے تار و پو میں اس طرح نہیں گونتھتے کہ شاعری باغیانہ حسیت کے پورے سفر کی داستان بن جائے۔ انھوں نے اپنی بغاوت سے اتنا بھی کام نہیں لیا جتنا ترقی پسندوں نے اپنی انقلاب پسندی سے لیا تھا۔ اس لیے باغی کا نقاب ان کے شاعری کے چہرے پر جچتا نہیں۔ یہی حال ان کے طنز کا ہے۔ انھوں نے طنز میں بھی وہی انداز اختیار کیا جو ترقی پسندوں کا تھا حالانکہ ان کا بھرا ہوا باغیانہ کردار ترقی پسندوں کے پُر جوش انقلابی کردار سے مختلف تھا۔ اس کردار کا تقاضا تھا کہ وہ طنز کا بھرپور استعمال کرتے لیکن انھوں نے نہیں کیا... انھوں نے دو شعر ایسے کہے ہیں جو ترقی پسند اپنے متعلق کبھی نہیں کہہ سکتے تھے۔

مجھے دشمن سے اپنے عشق سا ہے　　میں تنہا آدمی کی دوستی ہوں

خود اپنے آپ پہ ہنسنے کا فن سکھا مجھ کو　　خدا بنا کے فرشتوں سے پھر لڑا مجھ کو

ان شعروں کا خالق اپنے دشمن سے اور اپنی ذات سے جس سطح پر الجھا ہے، وہ انقلابی نوجوان کا مقدر نہیں۔ وہ آدمی جو اپنے آپ پر ہنس سکتا ہے اور ساتھ ہی جن قدروں، روایتوں اور لوگوں کے خلاف بغاوت کرتا ہے، ان سے عشق بھی کر سکتا ہے۔ اس کے پاس اپنے احساس کی کشمکش سے سر برآور ہونے کے لیے طنز سے بہتر کوئی اسلوب نہیں۔ سوال یہ ہے کہ باقر مہدی اس اسلوب کا استعمال کیوں نہیں کر سکے۔ میرا خیال ہے کہ انہیں جس وقت ترقی پسند انقلابی کا نقاب اتار کر پھینکنا چاہیے تھا اس وقت وہ اسے نہیں پھینک سکے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ وہ اپنے لبوں پر پھیلی ہوئی طنزیہ اور استہزائیہ مسکراہٹ کو پوری زہرناکی کے ساتھ نمایاں کرتے لیکن ان کے نقاب نے اس مسکراہٹ کو پورے طور پر ظاہر ہونے نہیں دیا۔

باقر کی کشمکش دراصل ان کے احساس اور ان کی دانشوری کی کشمکش ہے۔ ان کے ذہن پر سماجی انقلاب جس کی علامت چی کیوارا ہے، کے اثرات بہت گہرے ہیں، جب کہ ان کا احساس ایک ٹوٹے پھوٹے، اپنے آپ سے برسرپیکار آدمی کا احساس ہے۔ اُن کا کرب، اُن کی اُداسی، ان کی بے خوابی، ان کا خوف، ان کی خودکشی کی خواہش، ان کی اپنے آپ سے اور جہاں سے بیزاری کی وجوہات کیا ہیں، اس کا سراغ ان کی شاعری میں نہیں ملتا۔ وجوہات شاید وہ خود پا نہیں سکے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ اندر سے وہ بے قرار آدمی ہیں۔ وہ بتاتے تو یہی ہیں کہ ان کا جو کچھ کرب ہے، وہ سماجی حالات سے غیر اطمینانی کی وجہ سے ہے، اور اسی وجہ سے ان کے یہاں انقلاب اور بغاوت کی باتیں بھی ملتی ہیں لیکن جب اداکار اپنا انقلابی رول ادا کر کے گرین روم میں پہنچتا ہے، اس وقت اس کی ذات اپنی تمام تنہائیوں اور کرب کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔ گرین روم میں بیٹھا ہوا اداکار جب نقاب اتار کر آئینہ دیکھتا ہے تو کوئی دوسرا ہی شخص ہوتا ہے۔ باقر میں آئینہ دیکھنے کا حوصلہ ہے اور وہ بار بار آئینہ دیکھتے ہیں :

اپنا چہرہ
اپنی داڑھی
..... نیم گنجا سر
موٹے چشمے میں چھپی
انسومنیا کی آنچ میں جلتی ہوئی
آنکھیں

یہ سیلف پورٹریٹ کا آغاز ہے، اور بہت اچھا آغاز ہے کیونکہ نہایت ہی Frank ہے۔ یہ

وہ آدمی نہیں جو اپنی ذات کو جھٹلائے۔ وہ آئینے میں اپنی ذات کے تمام رنگ دیکھتا ہے۔ بغاوت، قہقہے، جینے کی لگن، قید، درد، غصہ ان سب احساسات کا وہ مجموعہ ہے، اور اس کی شاعری بھی ان تمام رنگوں سے بنی ہوئی ہے۔ انقلابی شاعر کے یہاں ذات کا کرب نہیں ہوتا کیونکہ وہ اپنی ذات ایک نصب العین اور آدرش کے پیچھے فنا کر دیتا ہے۔ تشکیک، تذبذب، اندرونی کشمکش اور جذباتی پیچیدگیوں کی بجائے وہ یقین کی آگ سے دہکا ہوا شعلہ ہوتا ہے۔ باقر کے یہاں یقین اور آدرش کا فقدان ہے، اس لیے انقلاب اور بغاوت ان کے یہاں دہکا ہوا شعلہ نہیں بلکہ بجھی ہوی راکھ کی شکل میں ملتا ہے۔ باقر کے یہاں تشکیک اور تذبذب ہے، ایک ایسے درد اور کرب کا احساس ہے جس کا سبب وہ نہیں جانتے، اس لیے اکھڑے اکھڑے، پراگندہ طبع اور پراگندہ فکر آدمی کی الجھنوں اور کشمکشوں کو لیے ہوئے ہیں۔ ان کی شاعری میں اگر جان آتی ہے تو انہی الجھنوں اور کشمکشوں کے بیان سے آتی ہے۔ ان کی کامیاب نظمیں وہی ہیں جو کسی نصب العین کو نہیں بلکہ اس خلا کو پیش کرتی ہیں جو نصب العین کے فقدان کا نتیجہ ہے اور بغاوت اور قہقہے، اور شاعری تک، اس خلا کو پُر کرنے کی صرف کوششیں ہیں۔

ہنسی کو ڈھونڈ تا رہتا ہوں ہر اُداسی میں　　　مگر میں خوف کی زنجیر توڑنے کے لیے

یہ موہوم انجانا خوف ہر سرکش باغی کا مقدر ہے، چاہے اس کی بغاوت رومانی سطح پر ہو سماجی سطح پر ہو، یا مابعد الطبعیاتی سطح پر۔ ہر بغاوت اسی خلا کو جنم دیتی ہے جو زندگی کے مانوس اخلاقی، جذباتی اور روحانی سہاروں کو کھو دینے سے پیدا ہوتا ہے، سیاسی سطح پر آدرش وادی وابستگی کا جنون اس خلا کو پر کیے رہتا ہے یا یہ کہیے کہ آدرش وادی جنون یا فنا ٹسزم اندر سے کھوکھلے آدمیوں کا جذباتی سہارا بن جاتا ہے۔ جذباتی اور رومانی سہاروں کو کھو دینے کے بعد باغی خود اپنی آزادی کے بار تلے دبتا چلا جاتا ہے۔ انسانی تعلقات، روایتوں اور قدروں کے گھنے جنگل سے نکل کر وہ ایسے مہین فضاؤں میں پہنچ جاتا ہے جہاں اس کی سانس رندھنے لگتی ہے۔ بغاوت کا نتیجہ جلاوطنی کا احساس ہے۔ آدرش وادی وابستگی، اس احساس کو قوی ہونے نہیں دیتی لیکن شاعر چاہے پھر سیاسی شاعر ہی کیوں نہ ہو، اکہری شخصیت کا مالک نہیں ہوتا۔ وہ احساس کی مختلف سطحوں پر جیتا ہے۔ نرودا جیسے شاعر تک پھولوں کی بہار اور چڑیوں کے چہچہوں کو چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہوتے۔ یعنی باغی شاعر کی شاعری، سیاسی آدمی کی زندگی کی مانند اکہری اور ایک طرفہ نہیں ہوتی اور باغی شاعر کی حسیت کو، بے شمار تہذیبی اور جذباتی قوتیں ایک معتدل زندگی میں ڈھالتی رہتی ہیں اور اس کی شاعری محض بغاوت ہی کا نہیں بلکہ آرزوؤں، تمناؤں، اُمیدوں، مایوسیوں، مسرت اندوزیوں اور نشاط آفرینیوں کا بھی بیان ہوتی ہے۔ شاعر یہی بیان نہیں کرتا کہ وہ کونسی چیز پانے کے لیے باغی بنا ہے بلکہ یہ بھی بیان کرتا ہے کہ وہ پانے کے لیے کیا کیا چیزیں کھو رہا ہے۔ شاید اسی لیے جلاوطن باغی کے کردار کا مکمل ترین اور شدید ترین بیان ناول اور ڈرامے میں ممکن ہے،

شاعری میں ممکن نہیں۔ ناول اور ڈراما عمل کے ذریعہ جلاوطن باغی کو بغاوت کی منطقی انتہاؤں تک پہنچا سکتے ہیں، اور اباب، ایواں کارا موزوف اور کیلی گیولا کو پیدا کر سکتے ہیں کیونکہ ناول اور ڈراما میں علامتی عمل کے ذریعہ کسی ایک تصور کا تفحص ممکن ہے۔ داخلی، شخصی یا غنائی شاعری چونکہ شاعر کے احساس کی ترجمان ہوتی ہے، وہ اس وقت تک جلاوطن باغی کے کردار کو مکمل طور پر پیش نہیں کر سکتی جب تک شاعر اپنی پوری شخصیت کو اس کردار میں نہ ڈھال لے اور اس کی زندگی اس کا عمل اس کی شاعری نہ بن جائے۔ کالے شیطانی ہیرو اور مینفرڈ کے لیے بھی بائرن کو ڈرامے ہی لکھنے پڑے۔ پرومیتھیس پر بھی شیلی نے نظم نہیں، ڈراما ہی لکھا۔ شیلی کی شاعری بھی تو احساس کی مختلف سمتوں ہی کی ترجمان ہے۔ اقبال کے یہاں بھی محض عسکریت تو نہیں، سوز و ساز، درد و داغ و جستجو و آرزو بھی تو ہے۔ سردار، فیض بھی تو زندگی کے کتنے ہی دلفریب مظاہر کے ترجمان ہیں۔ مطلب یہ کہ شاعری حتی کہ سیاسی شاعر کی شاعری تک احساس کی مختلف پرتوں کا بیان کرتی ہے۔ اس کی شاعری کے مختلف رنگ ہوتے ہیں گو اس کے عقائد یا آدرش واد کا رنگ ان پر کبھی ہلکا کبھی گہرا ایک غبار کی طرح چھایا رہتا ہے۔ اسی لیے تو بڑے شاعر کا کلام کبھی سیاسی فنانک کی طرح یک رنگ بننے نہیں پاتا۔ اگر ایسا ہوتا تو شیلی، سردار اور فیض کا کلام سیاسی پمفلٹ پروپیگنڈہ اور صحافت کی طرح اپنی دلچسپیاں کھو بیٹھتا۔ شاعر کو در اصل جو چیز تھامے رہتی ہے وہ اس کی شاعری اور اس کا فن ہے۔ شاعری کے ذریعہ وہ جس تہذیبی روایت کا وارث ہوتا ہے، اس روایت کے ہاتھ میں وہ اپنی تمام آدرش وادی وابستگیوں کے باوجود محفوظ رہتا ہے۔ جس آدرش واد کی تلچھٹ کو پی کر ایک عام آدمی سنبھالے نہیں سنبھلتا، اسی آدرش واد کے جام پر جام لنڈھانے کے باوجود شاعر بہکنے نہیں پاتا۔ کیونکہ اس کی شاعری کا فارم اور شاعری کی پوری تہذیبی روایت اپنے مضبوط ہاتھوں میں اسے جکڑے ہوتی ہے۔ شاعر فنانک بنتا ہے لیکن بڑی مشکل سے اور بہت کم وقت کے لیے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ باغی شاعر کی شاعری بھی محض بغاوت نہیں ہوتی۔ بغاوت کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ شاعر چونکہ احساسات اور جذبات کا بیان کرتا ہے اور انہیں جھٹلایا نہیں جا سکتا اس لیے وہ نہ صرف اپنی بغاوت کا ذکر کرتا ہے بلکہ بغاوت کے نتیجہ کے طور پر اس کی شخصیت جن جذباتی پیچیدگیوں سے گذر رہی ہے، ان کا بھی بیان کرتا ہے پھر چاہے یہ بیان اس کے عقائد اور اس کے باغیانہ کردار کی نفی ہی کیوں نہ کرتا ہو۔ اسی لیے تو مارکسی نقاد کمیونسٹ شاعروں کی شاعری کو بھی مکمل طور پر قبول نہیں کر سکتے اور شاعروں کے احساسات کو مختلف سمتوں میں سفر کرتا دیکھ کر چراغ پا ہوتے ہیں۔ اور ان پر مسلمہ عقائد سے تحریف کا الزام لگاتے ہیں۔ شاعر کی مصیبت یہ ہے کہ بیک وقت وہ لوہے کے کارخانوں کی تعریف بھی کرتا ہے اور درختوں کے کٹنے کا ماتم بھی، اور نئے تمدن کے راج دلاروں کا اصرار ہوتا ہے کہ درختوں کو تو پرانے تمدن کے پارینہ اور غیر ضروری اجزاء سمجھ کر کاٹ ہی دینا افضل ہے۔ بڑے سے بڑا آدرش وادی شاعر بھی فکر کے کسی ایک

نظام میں مشکل ہی سے قید ہوتا ہے اور جب قید ہو جاتا ہے تو وہ نہ صرف بڑا نہیں رہتا، بلکہ شاعر بھی نہیں رہتا محض پر پیگنڈسٹ اور تک بند بن جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ شاعر اپنے آدرش یا فکر کے لیے اپنے احساس کو جھٹلاتا ہے، نہ احساس و فکر کی کشمکش سے گھبراتا ہے بلکہ اسی کشمکش سے اپنی حسیّت کی تعمیر کرتا ہے۔ باقر کے لیے آدرشوں سے وابستگی کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کیونکہ آدرشوں کے سرکس کا تماشا وہ دیکھ چکے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب وہ اپنے شعری سفر پر روانہ ہوئے تھے تو کافکا کا کرب اور کامیو کے باغی کی بغاوت کی تڑپ دونوں ساتھ لے کر چلے تھے۔ انکی کوشش بھی یہ رہی کہ وہ بغاوت کو آدمی کی فطری سرکشی کے روپ میں بدل دیں۔ چنانچہ وہ اپنی بغاوت کو فرشتوں کی پہلی بغاوت سے جوڑتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ آدمی جب تک آدمی ہے، وہ نئی چیزوں کی جستجو کرتا رہے گا اور یہ جستجو پرانی چیزوں سے انحراف کی شکل بھی اختیار کرے گی اور پھر ہر بغاوت اسٹیبلشمنٹ میں بدل جائے گی اور باغی نیا رہنما بن جائے گا اور پھر اس کی رہنمائی کے خلاف بھی بغاوت کی ضرورت پڑے گی۔ اور یہ سلسلہ اسی طرح چلتا رہے گا۔ یہ تو ہوئی کامیو کے باغی کی تڑپ۔ باقر اس تڑپ اور اس کے پیدا کردہ پورے انسانی المیہ کو قبول کرتے ہیں۔ وہ تو خضر سے بھی یہ دُعا لے کر آئے ہیں کہ ان کا سفر ہمیشہ جاری رہے۔ لیکن سفر کس لیے؟ کیا اس نقطہ کے لیے جہاں لکیریں سفر کی کشمکشوں سے نجات پاتی ہیں؟ کیا لمبی منحنی لکیر خود کو ایک ایسے سکونی مرکز میں بدل دینا چاہتی ہے۔ کیا آدمی کی پوری جدوجہد کسی یوٹوپیا میں جینے کے لیے ہے؟ لیکن تنہا مرکز کی طرف دیکھو، وہ تو سوچتا ہے :

کاش مل جائے مجھے آوارگی کا دائرہ

گویا یہ تو آوارگی اور عافیت کوشی کی وہ ازلی پیکار ہے جو رومانی حسیّت کی بے قرار آرزومندی اور حرماں نصیبی کے دائمی عناصر سے تشکیل پائی ہے۔ اگر بات اتنی ہی ہوتی تو باقر، بائرن، شیلی، اقبال اور جوش کی بغاوت کی وہ صدائے بازگشت بن جاتے جو انسان کی فطری سرکشی کی داستان سناتی ہے۔ اس صدائے بازگشت نے بہت سے فیشن پرست شاعروں کی شاعری کو غارت کر کے رکھ دیا کیونکہ جدید انسان جس دنیا میں رہ رہا تھا، اس میں رومانی شاعروں کی سرکشی اور بغاوت کے لیے بہت گنجائش نہیں تھی۔ کیونکہ جدید انسان اس پوری مابعد الطبعیات سے محروم تھا جو فطرت کی ازلی کائناتی قوتوں کے خلاف اس کی بغاوت کو معنی خیز بناتی ہیں۔ بغاوت کے لیے اس چیز کا ہونا ضروری ہے جس کے خلاف بغاوت کی جائے۔ خیام سے لے کر جوش اور راشد تک نہ تو خدا کا انکار کرتے ہیں نہ خدا کو نظر انداز کرتے ہیں۔ خدا کا ہونا، خدا کے خلاف بغاوت کرنے کے لیے ضروری ہے۔ اگر خدا نہ ہوتا تب بھی یہ شاعر اسے اپنی شاعری کے لیے ایجاد کرتے لیکن جدید انسان تو اس پوری مابعد الطبعیات سے بے بہرہ ہے جو اس کی

بغاوت کو رومانی بغاوت کا آہنگ اور فلسفیانہ کردار عطا کرتی۔ باقر کی ایک نظم میں ابلیس خدا سے کہتا ہے :

"دیکھ... ایک مدّت سے آدم کے بیٹے
تجھے اور مجھے بھول کر
صرف بے نام، بے سود سی جستجو کے سہارے بڑھے جا رہے ہیں
انھیں تیری رحمت، تیرا قہر کچھ بھی ڈراتا نہیں
مجھے آج پہلی دفعہ ڈر لگا ہے
کہیں یہ تجھے اور مجھے قید کر کے
صرف تخلیق کے جرم میں وہ سزا دیں
جس کو لاکھوں برس سے یہ سہتے چلے آ رہے ہیں"
(نئی جستجو کا المیہ۔ "کالے کاغذ کی نظمیں")

یہ ہے وہ مقام جہاں باقر، کافکا کے کرب سے آگاہ ہوتے ہیں۔ اس کرب کا سلسلہ کافکا اور دوستووسکی سے لے کر بیکٹ تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ کونسی سزا ہے جسے لاکھوں برس سے انسان سہتے چلے آ رہے ہیں۔ شاید اسی نقطہ کی تلاش رائیگاں جو منحنی لمبی لکیر کا آخری نقطہ ہے۔ لیکن ہر جستجو، بے نام اور بے سود جستجو ہے اور المیہ میں بدل جاتی ہے۔ ارے خود خدا کی جستجو بھی اپنی آخری شکل میں بے جستجو ہی ثابت ہوتی ہے۔ فوتِ فرصت ہستی کا غم کہیں بھلائے بھولتا ہے۔ زندگی سے ان تمام تسکین بخش سہاروں کو الگ کر لیا جائے جو اُسے تھامے ہوئے ہیں تو زندگی کا وہ المیہ بے نقاب ہو جاتا ہے جو اس کی اصل میں ہے۔ یہی المیہ ہے جو ایک انجان بے نام خوف کی صورت باقر کی نیندیں حرام کیے ہوئے ہے :

یہ انتظارِ مسلسل، یہ جاں کنی یہ عذاب
ہر ایک لمحہ جہنم... ہر ایک خواب سراب (گودو)

ایسا آدمی جو تمام تر فریبوں کے آر پار دیکھ لیتا ہے، اسے باغی کے نقاب کی دلآویزی بھی کب تک لبھاتی۔ کامیو کے باغی کا انجام بیکٹ کے گودو ہی میں ہونے والا تھا۔ باقر اُن آدمیوں میں سے نہیں ہیں جو زندگی کے سہل سہاروں کو قبول کریں۔ ان میں اتنا حوصلہ ہے کہ وہ اپنی ذات کے پورے کرب اور خلا سے آنکھیں چار کریں۔ اگر وہ ٹوٹ پھوٹ گئے ہیں تو اپنے عکس کو بھی ٹوٹا پھوٹا ہی دیکھنا چاہتے ہیں :

آئینہ توڑ کے چہرہ دیکھوں عکس کمرے میں تڑپتا دیکھوں

"شہرِ آرزو" کا وہ باغی جو قدم قدم پر یہ کہتا تھا :

ایک فنکار ہوں، باغی ہوں، یہی کیا کم ہے

اپنے سفر میں اپنی منزل سے بھی آگے نکل گیا ہے :

"میں اس سفر میں اتنا گم ہوں
اپنی منزل سے بھی آگے نکل گیا ہوں
سونے ساحل پر خاموش کھڑا، یہ منظر دیکھ رہا ہوں
میرا سایہ ڈوبتے سورج کی کرنوں کے سنگ
موجوں پہ
نٹ راج بنا
ناچ رہا ہے
جیسے شام کے رنگوں میں کھو جائے گا
("اپنے سفر کے آئینے میں۔ "کالے کاغذ کی نظمیں")

پتہ نہیں، نٹراج کا ناچ اس کی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے یا کائنات کی عنصری قوتوں کی طوفان خیزیوں اور حسن آفرینیوں کا اظہار۔ لیکن نٹ راج کائنات سے الگ ہے بھی کہاں؟ شام کے رنگ میں تحلیل ہو جانے کی آرزو کائنات سے ہم رنگ ہونے کی ہی آرزو تو ہے۔ شاعر کے لیے اپنی ذات کو کائنات مین فنا کرنے کا مطلب ہے، ذات کو میڈیم میں بدل دینا۔ شاعری پھر شخصیت کا اظہار نہیں بنتی بلکہ ان اثرات اور تجربات کا اظہار بنتی ہے جو شام کے گھلتے ملتے رنگوں کی طرح شاعر کے شعور کے اُفق پر پھیلے ہوئے ہوتے ہیں۔

شاعری کا بلند ترین مقام وہ ہوتا ہے جب شاعر اور حقیقت کے درمیان اس کی شخصیت حائل نہیں ہوتی۔ حقیقت، شاعر کے تخیل کے ذریعہ تمام اسرار و رموز منکشف کرتی ہے۔ اس وقت جب کہ شاعر کی شخصیت پر مختلف آدرشوں، اعتقادوں اور نظریوں کے وہ دھاگے جنہیں وہ سلجھا نہیں سکا اور جو باہم الجھے ہوئے ہیں، ایک جال سا بنتے رہتے ہیں۔ حقیقت کا فن میں تخیلی انکشاف کبھی اس فنکارانہ عظمت کا حامل نہیں بن سکتا جو مثلاً ہمیں شیکسپیئر کیٹس اور ایلیٹ کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ قدم قدم پر شاعر کی شخصیت اس کے اسلوب سے الجھتی ہے اور الفاظ حقیقت کی ترجمانی کا کام کرنے کی بجائے شاعر کی شخصیت کے نظریاتی اور جذباتی رویوں کا بیان کرنے لگتے ہیں۔ اپنے آخری تجزیہ میں اسلوب کی تمام خرابیاں شاعر کے شعری کردار کی خرابیاں ہی ثابت ہوتی ہیں۔ میں جو بات کہنا چاہتا ہوں، اُسے سمجھنے کے لیے باقر مہدی کی کھجوراؤ پر نظم کا مقابلہ اسی موضوع پر عمیق حنفی کی نظم سے کرنا چاہیے۔ باقر مہدی کی نظم اپنی حدود میں ایک اچھی نظم ہے لیکن عمیق حنفی کی نظم تو شاہکار ہے۔ عمیق

حنفی کی کوشش کیٹس کی Grecian URN کی تخیلی پاکیزگی کو پہنچنے کی کوشش کر رہی ہے :

لمحۂ محویت عیش وصال
اڑتے اڑتے رُک گیا، ٹھہرا، مجمر ہو گیا
نقشِ عیشِ ناتمام
بن گیا ہے پتھروں پر لذتِ عیشِ دوام

باقر جب کہتے ہیں "ایک جنسی منجمد سرکس کے سین" تو ان کا طنز ملیح اور دانشورانہ بانکپن جھلکے بغیر نہیں رہتا۔ جب باقر، ٹورسٹ ایٹر کشن، بورژواژیوں، لنگ پوجا، ڈنلپ پیلو اور ہپی جوڑے کا ذکر کرتے ہیں، تو طنز، استہزاء اور اپنے ذوقِ فن کی پاکیزگی کے احساس سے پیدا شدہ نخوت کے اثرات سے نظم کو بچا نہیں سکتے۔ ان کا طنز نشانہ پر نہیں بیٹھتا کیونکہ بے محل ہے۔ جنس نہ بورژواژیوں کی میراث ہے نہ کام ستر صرف دولت مندوں کے لیے لکھی گئی ہے۔ جنسی آسن چاہے پتھروں پر ہوں، یا ڈن لپ پیلو پر، ہر اس آدمی کی ملکیت ہیں جو جنس سے لذت اندوزی کرنا چاہتا ہے۔ ایک دوسرے کو چومتے ہوئے ہپی جوڑے کی یہ بات کہ "ہمارے عشق کو کوئی طاقت بھی کبھی پتھر بنا سکتی نہیں۔" نظم میں کوئی تاثر پیدا نہیں کرتی کیونکہ پتہ نہیں چلتا کہ اس میں طنز ہے، بذلہ سنجی ہے یا رومانی جذباتیت۔ نظم کا اختتام باقر ان سطروں پر کرتے ہیں۔ "دور سورج بادلوں سے سر نکالے، سارا منظر دیکھتا ہے۔" کاش باقر کے پاس بھی سورج کی نظر ہوتی تو وہ کچھ نہیں تو کم از کم چاسر یا نظیر اکبر آبادی کے ایک Bemused تماشائی کا رول تو ادا کر سکتے۔ عمیق حنفی کی نظم کا اختتام ان سطروں پر ہوتا ہے :

جسم کی دیوار کے اس پار
آتما کے ساز کی مدھم مدھر جھنکار
اور اس جھنکار کی چھاتی میں پوری شانتی، کامل سکوں
اک خلائے بے کنار

عمیق حنفی اپنی ذات کو میڈیم میں بدلنے میں کامیاب ہوئے ہیں، اسی لیے کھجوراؤ اپنے پورے فنِ تعمیر کے ساتھ ساتھ اپنی تمام روحانی معنویت کے ساتھ اجاگر ہوا ہے۔ لیکن شاید میں باقر کے ساتھ ناانصافی کر رہا ہوں۔ شاید باقر کی نظم کا موضوع کھجوراؤ ہے بھی نہیں۔ صرف وہاں کی ایک سرد شام کی کیفیت کا بیان مقصود ہے۔ میں اس نظم کو باقر کی چند کامیاب نظموں میں شمار کرنے کے باوصف یہ محسوس کرتا ہوں کہ اگر باقر، سورج کی اور عمیق حنفی کی وہ روشن نظر پیدا کر لیں جو عقائد آدرشوں، نظریات اور فلسفوں کے بادلوں سے دھندلائی ہوئی نہ ہو تو ان کے اسلوب میں بھی وہی

باقر مہدی، شام لال کے ساتھ

(دائیں سے) اکبر پدمسی، اختر الایمان، شام لال، باقر مہدی (۱۹۶۳ء)

روشنی، چمک اور کاٹ پیدا ہو سکتی ہے جو بڑے اسلوب کی نشانی ہے۔ مغنی تبسم نے "کالے کاغذ کی نظمیں" پر اپنے تبصرے کے آخر میں جو ایک چبھتی ہوئی بات کہی ہے، شاید وہ میرے عندیہ کو بہتر طور پر ظاہر کرتی ہے۔ وہ کہتے ہیں: (Commitment) تو زندہ رہنے کا ایک جواز ہے۔ ایقان اور عقیدے کی شکست کے بعد خود زندگی ہی زندگی کا جواز بن جاتی ہے۔" میری خواہش بھی یہی ہے کہ باقر، زندگی کو زندگی کے طور پر قبول کرنے کا حوصلہ پیدا کریں۔ یہ حوصلہ پیدا ہو جائے گا تو ان کی شخصیت پرسے وہ تمام پرتیں الگ ہو جائیں گی جو زندگی کو سہارا دینے کے لیے انھوں نے اپنی ذات سے چسپاں کی ہیں۔ پھر شاعری کے لیے انھیں نہ چی گیوارا کی ضرورت رہے گی نہ ساحر و سردار کی۔ ہر وہ چیز ان کے لیے غیر ضروری اور فضول بن جائے گی جس کا وہ اپنی شاعری میں تخلیقی استعمال نہیں کر سکتے۔ بورژوا ذہنیوں پر طنز اور چی گیوارا کے نام کی تسبیح دونوں بیکار ہیں، اگر وہ محض شاعر کے ذہنی رویوں کو ظاہر کرتے ہیں اور نظم کو فن پارہ بنانے میں اپنا عطیہ پیش نہیں کرتے۔

باقر نے "شہر آرزو" سے کالے کاغذ کی نظمیں" کی طرف اتنی بڑی چھلانگ لگائی تھی جو کم حوصلہ مند آدمیوں کے لیے ممکن نہیں تھی۔ یہ چھلانگ دراصل ایک فارم، ایک اسلوب کو پانے ہی کی چھلانگ تھی۔ باقر نے محسوس کر لیا تھا کہ اس کے بدلے ہوئے احساس کے لیے وہ اسلوب کارگر نہیں جو بیانیہ خطیبانہ، بلند آہنگ، اور نرم نرم اور میٹھا میٹھا ہے۔ یہ اسلوب رومانی بغاوت اور رومانی افسردگی کے لیے مناسب ہے لیکن جس تذبذب، تشکیک، تردد، شکستِ خواب و شکستِ اقدار، اندرونی خلا اور روحانی عذاب اور جان کنی کا بیان وہ کرنا چاہتا ہے، وہ اس اسلوب میں ممکن نہیں۔ چنانچہ اس نے اپنے اسلوب کو "شاعرانہ پن" سے اسی طرح برہنہ کرنا شروع کیا جس طرح اپنی ذات کو "شعر زدگی" یا "فن زدگی" سے۔ یعنی نہ وہ باغی شاعر رہا نہ اس کا اسلوب شاعرانہ رہا۔ اس کی تو بس کوشش ہی یہ رہی کہ تجربہ یا تاثر کو بلکل اقلیدسی یا حسابی Precision کے ساتھ پیش کر دے۔ شعر، تاثر یا تجربہ کا آئینہ بن جائے۔ چنانچہ باقر کی نئی نظموں کا پورا اسلوب امیجسٹ ہے۔ صاف، چوکھا، کفایتی، بڑی حد تک کھردرا اور پیکر تراش۔ یہ الفاظ کو رنگ کے دھبوں کی طرح استعمال کرنے والا اسلوب ہے۔ اپنے ٹوٹے ہوئے عکس کو وہ کانچ کے ٹکڑوں کے ذریعہ ہی ظاہر کرتا ہے۔ اور باقر یہی کرتا ہے:

تنہا مصرعے، بکھرے نغمے
نیلے دھبے، سرخ لکیریں، الجھی فکر کے روشن گوشے
("اپنی نظموں کے صحرا میں۔ "کالے کاغذ کی نظمیں")

ایک قلم میں

ایک چھوٹا سا کیمرہ
ہر شئے دیکھ کے ننھی ننھی تصویریں
حرفوں میں ڈھالا کرتا ہے
(انسونیا کی نظموں میں۔ ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں)

یعنی باقر کی کوشش ایک ایسے اسلوب کو پانے کی کوشش ہے جو شئے کی، منظر کی، تاثر... اور تجربہ کی تصویر ہو۔ چوپاٹی کا منظر، بھاگتے گاؤں کا نظارہ، شام کی اداسی، اپنی بے خوابی کے جلتے تاثرات، حُسن کی تصویر، ولایت خاں کا نغمہ، کھجوراؤ کا فنِ تعمیر، بیکٹ کا ڈرامہ، باقر چاہتا ہے کہ سب کی تصویریں الفاظ کے رنگ میں پیش کرے۔ شاید کسی شاعر نے اپنی شاعری کے متعلق اتنا نہیں لکھا، جتنا باقر نے لکھا ہے بجائے اس کے کہ وہ شاعری کرے وہ اپنی شاعری پر شعر کہتا رہتا ہے۔ باقر شاعری کے آئینہ میں اپنا چہرہ یا اپنی شخصیت کے دلاویز خطوط نہیں دیکھتا بلکہ اپنی تخلیقی شخصیت کے اس عکس کو دیکھتا ہے جو شعروں اور نظموں کے ٹکڑوں میں تڑپ رہا ہے۔ باقر کے یہاں نرگسی دل گرفتگی کا نام و نشان نہیں۔ وہ آدمی جو زمانہ سے اور اپنے آپ سے الجھتا رہا ہو اس کے پاس نرگسی فریفتگی کی فرصت کم ہی ہوتی ہے۔ باقر، ٹوٹے ہوئے آدرشوں کا نوحہ سنج نہیں کیونکہ آدرش اور خواب اگر ٹوٹتے نہیں تو خود اس کی فریب شکن نظر اُن کے آر پار دیکھ لیتی ہے۔ دراصل باقر کو قدرت سے وہ آہنی پنجہ ملا تھا جس میں آدرشوں کے آبگینے مشکل ہی سے سلامت رہتے۔ باقر ان لوگوں میں سے نہیں جو آدرشوں کے سہارے زندہ رہتے ہیں۔ چنانچہ نہ تو وہ آدرشوں کے پھول گریبان میں سجا کر خود نمائی کرتا ہے نہ ٹوٹے ہوئے آدرشوں سے لہولہان ہاتھوں کے ذریعہ خود ترحمی کی نمائش کرتا ہے۔ ایک انسان کی حیثیت سے وہ ان خوابوں اور فریبوں کو تھوڑی دیر کے لیے قبول کر لیتا ہے جو اُسے تسکین اور اعتماد بخش سکیں لیکن بدقسمتی سے اس کی نظریں خواب اور فریب اور تسکین و اعتماد سب کے آر پار دیکھ لیتی ہیں :

سارے تسکین... تسلّی کے الفاظ
ایک زنجیر کے ہم جان کاغذی چند حلقے

(اے سراپا الم)

ان کو کیسے بتلاؤں دُنیا میں کوئی جنت کہیں نہیں ہے؟
بھوک "جہنم" ہے لیکن رنگ برنگی "جنت" میں
سوچنے سمجھنے کی، بولنے پرکھنے کی... اتنی بھی اُمید نہیں

(اپنی نظموں کے صحرا میں)

لیکن میرا ہر جذبہ ریت میں کیوں مل جاتا ہے

میری آنکھیں بجھتی چنگاری کو ڈھونڈا کرتی ہیں
تیرے جسم کے آگے مجھ کو کون بُلاتا ہے

(میری بے آواز صدائیں)

سالمیت... تو کھویا ہوا ایک آدرش ہے
بکھرے بکھرے ہوئے درد
کافکا، چے گیوارا، میں اور تم
ایک ان دیکھا رشتہ سامل جائے گا

عمر بھر یونہی لڑتے رہو
اب کوئی روح ملنے نہیں آئے گی
لاکھ تڑپو... خودکشی کرلو
اب کوئی خواب کارگر ہونے والا نہیں ہے۔

(آخری نظم لکھنے کی ایک ناکام کوشش)

مختصر یہ کہ باقر کی ذات جن کشمکشوں کی آماجگاہ بنی ہوئی ہے، اس کے لیے انہیں ایک نئے اسلوب کی تلاش تھی اور باقر نے اس اسلوب کی طرف جرأت مندی سے قدم بڑھایا ہے، یہ اسلوب ابھی تک تشکیل کے مرحلہ میں ہے۔ ''شہر آرزو'' کا روائتی اسلوب رواں دواں تھا لیکن اس کے بعد کے مجموعوں میں باقر کا لہجہ اُکھڑا اُکھڑا ہے۔ شاعر نئے ڈھنگ سے بات کرنا چاہتا ہے کیونکہ جو بات وہ کہنا چاہتا ہے، وہ پیچیدہ ہے اور خطیبانہ روانی کے ساتھ ادا نہیں ہوتی۔ یہ بات ایک پیچیدہ لیکن دل نشین گفتگو کے انداز میں کہی جاسکتی ہے، آہستہ آہستہ بعض الفاظ پر زور دے کر، بعض الفاظ چبا کر، آواز کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ ہی شاعر اپنے تجربہ یا تاثر کو ظاہر کر سکتا ہے۔ باقر کی کوشش بھی یہی ہے لیکن ابھی تک ان کا نیا اسلوب وہ شعری آہنگ روانی و دلنشینی پیدا نہیں کر سکا جو ایک پختہ رچے ہوئے اور بڑے اسلوب کی نشانی ہے۔ باقر کے اسلوب پر ہمعصر شاعروں کی بھی پرچھائیاں ہیں۔ وہ Affectation بھی ہے جو دانشورانہ طراری سے پیدا ہوتا ہے، وہ سپاٹ پن بھی ہے جو شاعری کو ہر قسم کی آرائشوں سے برہنہ کر کے اسے نثر کی سادگی کی طرف لے جانے کے آج کل کے عام رجحان کا نتیجہ ہے۔ باقر کے یہاں علامتیں، تمثیلوں میں بدل جاتی ہیں اور علامت کی شدت برقرار نہیں رکھ سکتیں۔ استعاروں میں بھی تشبیہوں کی وضاحت پیدا ہو جاتی ہے اور اس طرح زبان کا استعمال اپنی تخلیقی شدت کے ساتھ نہیں ہو پاتا، اس لیے میں نے کہا ہے کہ ان کا اسلوب ابھی تشکیلی مرحلوں سے گذر

رہا ہے۔ دراصل باقر کے یہاں احساس کی مختلف سمتیں ملتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا اسلوب رومانی افسردگی کی غنائیت، انقلابی کی بلند آہنگی، باغی کے طنز و استہزاء جلاوطن وجودی حسیت کے کرب اور تردد، زمانہ اور اپنی ذات سے الجھنے والے برہم، اور فریب ناخوردہ آدمی کی اعصاب زدگی اور جھنجھلاہٹ، دانشوری کی ذہنی چمک دمک اور طراری، اواں گارد کے دھاندلی پن اور کرتب بازی سبھی کے عناصر لیے ہوئے ہے۔ یہ اسلوب خام سہی، ناقص سہی، غیر اطمینان بخش سہی، لیکن اس میں تازگی، توانائی اور شدت ہے۔ میں نہیں جانتا کہ مستقبل میں باقر کے احساس کے سفر کی سمت کونسی ہوگی۔ البتہ میں اتنا محسوس کرتا ہوں کہ جس قسم کی شاعری وہ کر رہے ہیں، اس سے زیادہ بڑی اور توانا شاعری کے لیے انھیں اپنے احساس اور شعور کے ان تاروں سے نجات حاصل کرنی ہوگی جو عہد پارینہ کی یادگار کے طور پر ابھی تک ان کی شاعری سے چمٹے ہوئے ہیں اور ان کی شعری حسیت کو اس راہ پر گامزن ہونے نہیں دیتے جہاں ان کی اندرونی کشمکش مختلف سطحوں پر اپنی قوتیں لٹانے کی بجائے ایک ایسی سطح پر آجائے جہاں وہ اپنے ڈائلیما کے دونوں نکیلے سینگوں کو اپنی روح میں پیوست دیکھ سکیں۔ باقر یہ کہتے ہیں کہ ان کے پاس سوائے سوالوں کے تیز نکیلے نشتر کے اور کیا ہے؟ لیکن ضرورت اب اس بات کی ہے کہ وہ سوال کے نشتر کو نظم کے بدن میں اس طرح پیوست کریں کہ ان کی نظر سوائے نشتر اور بدن کے کسی اور چیز پر منتشر نہ ہونے پائے۔

باقر کی شاعری کا وہ سفر جو کالے کاغذ کی نظموں سے شروع ہوا تھا وہ "ٹوٹے شیشے کی آخری نظموں" میں جاری ہے۔ یہ مجموعہ ان کی حسیت اور اسلوب کے نئے موڑ کو پیش نہیں کرتا۔ باقر کا احساس، تشکیک اور تردد کے خطوط پر ہی رواں ہے۔ میں اتنا بے وقوف نہیں ہوں کہ ان سے یہ کہوں کہ وہ اب زندگی سے سمجھوتہ کرلیں یا چند مثبت قدریں اپنالیں یا دو ٹانگوں کے بیچ سے انھوں نے آسمان کا نظارہ تو کیا اب وہ عمیق حنفی کی طرح آسمان کے معنی بھی سمجھیں۔ ایسی باتیں کہنے والوں کی ہمارے یہاں کب کمی رہی ہے۔ میں تو صرف یہ کہتا ہوں کہ تشکیک تو تشکیک ہی سہی، تردّد تو تردّد ہی سہی، باقر احساس کی جس منزل میں بھی ہوں اس میں فنا ہو جائیں کہ فن میں اپنی ذات کو کھوئے بغیر فنکار پوری طرح حقیقت کو پا نہیں سکتا۔

ذاتی طور پر مجھے جو نظمیں پسند آئی ہیں ان میں فاشزم، سرکس کا ایک منظر، حروف میں چنگاری، فیشن پریڈ، انسومینای نظمیں، کھجوراہو کی ایک سرد شام اور وہ پر تاثیر نظم جو آخری چیخ کے عنوان کے تحت ہماری داماندہ زبان کا نوحہ ہے، قابل ذکر ہیں۔

(بشکریہ "کچھ بچالایا ہوں" مطبوعہ اکتوبر ۱۹۹۰ء)

• • •

اصغر علی انجینئر ترجمہ : مقدر حمید

باقر مہدی ۔ نراجی شاعر؟

ایک شاعر یا ادیب کے گہرے تاثرات کا ماخذ عصری حسیات ہوتی ہیں۔ یہی حسیات اپنے اپنے ادوار میں جدید کہلاتی ہیں۔ ہربرٹ مارکیوز اپنے مضمون AN ESSAY ON LIBERATION میں رقم طراز ہیں: یہ (جدید حسیات) وہاں نمو پاتی ہیں جہاں لازمی طور پر تشدد اور استحصال کے خلاف تبدیلئ طرز حیات کی خاطر جدوجہد کی جارہی ہو۔ جدوجہد، جو اقتدار کی اور اس سے متعلقہ اقدار و ثقافت کی مکمل نفی کی خاطر ہو اور جو سارا زور ایک ایسے معاشرے کی تعمیر پر صرف کرے جہاں افلاس کا قلع قمع ہو، محنت کا حاصل ایک ایسا جہان ہو جو لطف و انبساط کے احساسات سے معمور، امن و سکون سے بھرپور، طرز زندگی کا باعث بنے اور یہی مثبت مشمولات، معاشرے کی ہیئت قرار پائیں۔"

متذکرہ بالا تحریر بلاشبہ ایک طرح سے باقر مہدی کے نکتہ نظر کی عکاسی کرتی ہے جس کا وہ ایک شاعر و تخلیقی فن کار کی ادبی حسیات سے تقاضہ کرتے ہیں۔ باقر خود کو انارکسٹ گردانتے ہیں حالانکہ ان کی یہ انارکی "بکونین" "Bakunian" قسم کی نہیں۔ وہ جبر کے حامل اقتدار کے سخت خلاف ہیں وہ اقتدار، چاہے سوشلسٹ ہو یا سرمایہ دارانہ۔ باقر اپنی ذہنی و جذباتی افتاد طبع کے زیر اثر کسی ایسے اسٹبلشمنٹ کے تئیں خود کو ہرگز کمٹ Commit نہیں کر سکتے جو فرد کے غیر منصوبہ بند، آزاد، جبلی و نامی ذہنی بلند پروازی کے اظہار پر پابندیاں عائد کرے۔ باقر جذبات کی تمام تر شدت کے ساتھ اس معاشرے کی پُر زور مخالفت کرتے ہیں جس کے لیے "ہنکائے گئے (Driven Society) کی نہایت مناسب اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ کسی نہ کسی معنی میں ترقی پسند رہنے کے باوجود، "Repressiv establishments" کی، کم و بیش ہم نوائی کی ہے۔ لیکن باقر ایک سوشیل انارکسٹ ہونے کے سبب، بہاؤ کے خلاف ہی بہے، بہاؤ کے ساتھ نہیں، ان کی نظر میں ہوا کے رخ پر چلنا اردو ادب کی صحت کے لیے مضر رہا ہے۔

ایک غیر رسمی گفتگو میں انھوں نے مجھ سے کہا: بدقسمتی سے اردو ادب میں، عظیم المرتبہ غالب کے عہد سے لے کر آج تک اکثر قلم کار اقتدار Establishmeant کی خوشنودی کو ملحوظ رکھ کر لکھتے رہے ہیں، حتی کہ نام نہاد عظیم شاعر ڈاکٹر سر محمد اقبال نے بھی اپنی تخلیقات میں سے دو مجموعہ ہائے کلام، "پیام مشرق"، اور "ضرب کلیم" کو بالترتیب امیر امان اللہ خاں اور نواب حمید اللہ خاں (فرماں روائے بھوپال) کے نام معنون کیا ہے۔ ایسے واقعات اس امر پر دال ہیں کہ ادیبوں اور شاعروں

نے صاحبانِ اقتدار کے تقاضوں کو ملحوظِ خاطر رکھ کر ہی قلم اُٹھایا۔ کیا کسی اور زباں میں گاندھی، نہرو اور اندرا کی مدح میں اتنی نظمیں لکھی گئیں؟ شخصیت کی تعمیر و پرداخت کے لیے عزتِ نفس اور آزادہ روی اردو ادب میں تقریباً ناپید رہی ہے۔ وجہ اس روش کی یہ ہے کہ شہنشاہوں اور نوابوں کے دربار سے اقتدار کی قصیدہ خوانی کا چلن رہا ہے۔ کرسی نشین چاہے اس لائق ہو یا نہ ہو۔

باقر پیدائشی باغی رہے ہیں اور لوگوں کا کہنا ہے بغاوت ان کے خون میں رچی بسی ہے۔ خود اپنے خانوادے میں ان کا طرزِ عمل غیر مطیع اور رواج مخالف رہا۔ انھوں نے مذہبی عقائد میں کورنگہی کو رد کیا اور اپنے والدین کی ناراضی مول لی۔ اور، ان اختلافات کے بعد پھر کبھی گھر کا رُخ نہیں کیا۔ حکمراں اسٹبلشمنٹ کے بارے میں ان کا یہی رویہ تھا کیوں کہ انھیں مذہبی رسومات کی پابندیوں کی طرح یہاں بھی انسانی آدرشوں کی نفی کارفرما نظر آئی۔

شروع میں وہ مارکسزم کی طرف مائل ہوئے تھے کیونکہ انہیں اس میں مذکورہ آدرشوں کی استواری دکھائی دیتی تھی۔ لیکن بحیثیت ایک فکری رجحان و نظریہ، وہ مارکسزم کو بھی شک و شبہہ کی نگاہوں سے دیکھا کرتے تھے۔ ادھر کچھ عرصے سے وہ سویت مارکسزم کی مخالفت پر کمربستہ ہیں کیوں کہ ہربرٹ مارکیوز کی طرح وہ بھی اسے مارکسزم کی اصل سے ہٹا ہوا پاتے ہیں۔ بہ ایں ہمہ، پچاس کے دہے میں باقر فکری اعتبار سے مارکسسٹ اور ترقی پسند تحریک کے حامی تھے۔ لیکن ان کی حمایت نکتہ چینی سے خالی نہ تھی جیسا کہ ان کے اولیں تنقیدی مضامین سے ظاہر ہے۔

بہت پہلے ۱۹۵۲ء میں انھوں نے لکھا تھا: ترقی پسند شاعری نے نہ تو کوئی عظیم تخلیقی کارنامہ پیش کیا نہ کوئی بلند قامت شاعر۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ ترقی پسند شاعری تشویش کے ہیجانی مرحلوں کی حدوں سے آگے نہیں بڑھی۔ ہمارے شعراء عمدہ شعری کاوِش، فکر کی گہرائی اور فنکارانہ چابکدستی کے عناصر سے مملو کوئی بڑی تخلیق ادب کو نہ دے سکے۔ ترقی پسند شعراء نے سیاسی آدرشوں کو سطحی جذباتی انداز سے برتا۔ مزید برآں ان کے یہاں فنکارانہ عناصر کا فقدان رہا اور وہ نغمگی، تازہ کاری اور حسن و جمال کے جذبوں کی بقدر احسن آمیزش نہیں کر پائے۔ صرف موضوعات کا استعمال اور محض نعرہ بازی اور نہ ہی جذباتی اشتعال انگیزی باکمال شاعری کہی جاسکتی ہے۔ سچ پوچھیے تو بعض شعراء نے انقلاب اور بغاوت کے بلند بانگ لہجے کو اپنا کر ذہانت و فطانت کے افلاس کی پردہ پوشی کی ہے۔"

باقر، ترقی پسندوں میں، فیض کو بہتر شاعر تو تسلیم کرتے ہیں، عظیم نہیں، فیض بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں۔ اوروں کی طرح فیض نے سیاسی نظریے کو بے محل اوپر سے لاد کر اپنی رومانیت میں پیوندکاری نہیں کی۔ بلکہ انھوں نے ترقی پسند مرکزی خیالات کو داخلی نرم روی سے اپنی رومانی لفظیات

کا جامہ پہنایا۔ عمدہ امیجری اور شعری علائم فیض کا قابلِ قدر اثاثہ تھے۔ ان عناصر کی باہمی آمیزش سے فیض نے بعض نہایت اثر انگیز نظمیں کہیں۔ لیکن باقر کی رائے میں فیض پھر بھی عظمت کے معیار پر پورے نہیں اُترتے کیوں کہ ان کے یہاں گہرے فلسفیانہ شعور اور فکری رفعت کی کمی ہے۔

باقر کسی مرحلے پر بھی ترقی پسند تحریک کے دھارے میں کُلّی طور پر شامل نہیں رہے۔ اپنے مزاج و کردار کے تئیں دیانت داری نبھاتے ہوئے وہ تحریک میں تھے بھی اور نہیں بھی تھے۔ باقر اپنے مخصوص مزاج و کردار کے پیشِ نظر، اپنی نفی آپ دکھائی دیتے ہیں لیکن اہم بات یہ ہے کہ وہ کہیں کلبیت CYNICISM کے شکار نہیں ہوتے۔

ان سے یہ دریافت کرنے پر کہ ان کے نزدیک ادب کی بنیادی قدریں کیا ہیں، باقر نے کہا: ادب میں قطعی بنیادی اقدار جیسی کوئی چیز نہیں سوائے اس کے کہ ایک تخلیقی فنکار انسانی رشتوں کو تمام تر تضادات اور پیچیدگیوں سمیت کھنگالتا ہے۔ یوں سمجھئے، ادب، فرد اور سماج کے ٹکراؤ سے پیدا شدہ کشمکش کی دین ہے۔"

باقر میرے خیال سے، اپنا احتجاج درج کرنے اور متفق نہ ہونے کے باوجود، ایک ایسے مارکسی نقاد ہیں جن کی حدیں سماجی نراجیت سے جا ملتی ہیں۔ اور یہ سماجی نراجیت کسی گہری فلسفیانہ وابستگی سے کم اور ان کی شخصیت کے اندرون میں بسی استحصالی ضابطوں کے خلاف سرکشی کے باعث زیادہ ہے۔ چے گیوارا سے ان کی عقیدت میری رائے پر صاد کرتی ہے۔ حالانکہ چے کی، بعض کور چشم کمیونسٹوں نے رومانی بورژوا قرار دے کر، خاصی سرزنش کی لیکن میں سمجھتا ہوں سنگین لاطینی تناظر میں وہ ایک عظیم انقلابی تھے۔ چے، بامقصد انقلابی ضابطوں پر یقین رکھتے تھے۔ باقر ویت نامی انقلابیوں اور ان کی جنگ کو احترام و عزت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ امریکہ جیسے طاقتور سامراج سے یہ لڑائی انقلابی نظم و بست کے بغیر، ہرگز جیتی نہیں جا سکتی تھی۔ اپنی تازہ اشاعت "ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں" میں باقر کہتے ہیں :

بلا رہی ایک آواز چے گویرا کی شہید ہو کے بھی سرکش ہی باوفا نکلا

باقر اپنی ایک اور نظم "چے کی آواز" میں کہتے ہیں :

امیر شاعر۔!
پرانے شعروں، ہزاروں چالوں سے
انقلاب کو قید کرنے کی فکر میں ہیں
انہیں بتا دو کہ سرکشوں کو تمہاری ہر چال کی خبر ہے

اور یہ Remarkable نظم ان مصرعوں پر ختم ہوتی ہے :

ہماری آواز
دل کی دھڑکن سے آگے
نکل چکی ہے
یہ چیخ نغمے میں
ڈھل چکی ہے
ہماری آواز، بازار کے شور میں گم کبھی نہ ہوگی، گم کبھی نہ ہوگی
جدھر بھی جاؤ ---- جہاں بھی جاؤ
وہ بچے کی آواز
گونجتی ہے!

اس نظم میں احساسات تمام تر دیانت داری کے ساتھ دل چھونے والی کیفیت کو نمایاں کرتے ہیں۔ اور یہ تاثر آفرینی، شاعر کی، بچے گیوارا کی انقلابی جدوجہد سے گہری ذہنی و جذباتی شمولیت کے باعث ہے۔

ویت نام کے کاز کو باقر نے گہرائی اور شدت سے محسوس کیا۔ ان کا دعویٰ ہے کہ انھوں نے دس برس قبل ویت نامی جدوجہد پر نظم کہی تھی جب کہ کسی ترقی پسند شاعر نے قابلِ صد ستائش ویت کانگ مقابلہ آرائی کی حمایت میں ایک سطر بھی نہیں لکھی۔

بچے کے لیے ان کے دل میں محبت و عقیدت کبھی کم نہ ہوئی کیوں کہ وہ کہتے ہیں بچے ہماری طرح یوٹوپیائی (مثال پرست) تھا۔ ایک سوشل انارکسٹ جو مسلسل انقلابی جدوجہد میں یقین رکھتا تھا، اندھی عقیدت پر مبنی قوم پرست مارکسزم میں نہیں۔ کیوبا کے انقلاب کا تنزل، باقر کے مطابق، قوم پرست مارکسزم کی کوتاہیوں کی واضح اور بین مثال ہے۔

باقر مہدی کا ایک اور مجموعہ کلام، کالے کاغذ کی نظمیں (مطبوعہ ۱۹۶۷ء) شاعر کی فن کارانہ بلندیوں کی جانب سفر کا ایک اہم موڑ ہے۔ اس مجموعے میں پہلی بار ایسا ہوا ہے کہ شاعر کا اسلوب، ڈکشن اور لفظیات جدیدیت کے زمرے میں آئے ہیں۔ ویت کانگ سے گہرے قلبی لگاؤ اور سچی فکر مندی کا اظہار ان کی نظم "ویت نام" میں جھلکتا ہے:

امریکی جٹ! ہر بھرے، گھنے گھنے جنگل پر، ننھی ننھی کلیوں جیسے گاؤں کھلتے ہنستے شہر
آتش بازی کرتے ہیں
یو۔ این۔ ہ ایک بیوہ ہے، سارا تماشہ خاموشی سے دیکھ رہی ہے۔

(بشکریہ انگریزی ہفت روزہ، Clarity مورخہ ۸/ جنوری ۱۹۷۷)

یعقوب راہی

باقر مہدی کے ساتھ ایک ادبی شام

باقر مہدی کا دوسرا نام احتجاج ہے۔ وہ احتجاج ترقی پسند تحریک کے آخری دور میں سیاست پر ضرورت سے زیادہ زور کے خلاف ہو یا جدیدیت کی بے معنویت کے خلاف۔ یہ احتجاج ان کے تنقیدی مضامین میں ظاہر ہو (جن میں ان کی بصیرت ہر ایک کو متاثر کرتی ہے) یا ان کی شاعری میں (جس میں ان کی بصارت آج موضوع بحث ہے)۔ باقر اسی ذہنی رویہ کی وجہ سے شاعر و ادیب کی فکری و ادبی آزادی، اور فطری سرکشی کے علمبردار بن گئے ہیں۔ اس اعتبار سے وہ اس نئی شاعری کے پیش رو ہیں جس کی فطرت میں سرکشی ہے اور جو ہر قسم کی مصلحت پسندی Establishment کی مخالف ہے۔

باقر مہدی کے تین شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں، اور ان کی شاعری تقریباً ۲۲۔۲۰ سال تک پھیلی ہوئی ہے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "شہر آرزو" (جو رباعیوں، غزلوں اور نظموں پر مشتمل تھا) ۱۹۵۸ء میں منظر عام پر آیا تھا، اور ترمیم و اضافے کے بعد اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے کے مطالعہ سے صاف طور پر یہ ظاہر ہوتا ہے کہ باقر مہدی زبان و بیان اور کہیں کہیں موضوعات کے اعتبار سے روایتی تھے اور اندازِ فکر کے اعتبار سے ترقی پسند رومانی اور اگر "شہر آرزو" ہی باقر مہدی کا پہلا اور آخری شعری مجموعہ ہوتا تو کب کے بھلا دیئے گئے ہوتے۔ لیکن خوش قسمتی سے باقر مہدی "شہر آرزو" کے بعد بھی شمع اور پروانہ دونوں کی طرح جلتے جلتے اور خاکستر ہوتے ہوتے شعر کہتے رہے اور انہیں شائع بھی کرواتے رہے۔ یہاں تک کہ وہ دوسرے دو شعری مجموعوں کے خالق بن گئے اور ان دو شعری مجموعوں (کالے کاغذ کی نظمیں... ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں) ہی کی بدولت باقر مہدی کی شاعرانہ شخصیت نئی شاعری کی تاریخ میں اہمیت کی حامل ہو گئی ہے:

باقر مہدی کا تیسرا شعری مجموعہ "ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں" اکتوبر ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا ہے اور اس کی اشاعت پر بمبئی کے چند ادبی دوست چاہتے ہیں کہ باقر مہدی کے ساتھ "ایک ادبی شام" منائی جائے باقر اس قسم کی تقریب کو غیر ضروری سمجھتے ہیں لیکن دوسروں کے اصرار پر اپنے آپ کو مجبور پاتے ہیں، اور یہ طے پاتا ہے کہ ۱۰/ دسمبر ۱۹۷۲ء کو ایک جلسہ کا اہتمام کیا جائے۔ آج ۱۰/ دسمبر ۱۹۷۲ء ہے۔ شام کے پانچ بج چکے ہیں اور میں برہانی کالج کے ہال میں داخل ہو رہا ہوں۔ قریب و دور کچھ حضرات دکھائی دے رہے ہیں۔ فضیل جعفری اور محمود چھاپڑا اسٹیج اور ہال کے انتظام

میں مصروف ہیں۔ پروفیسر محی رضا اور محافظ حیدر، مجروح سلطان پوری سے باتیں کر رہے ہیں۔ ابھی ابھی سریندر پرکاش آئے ہیں۔ انہوں نے اب تک دوپہر کا کھانا نہیں کھایا ہے۔ (فلمی دنیا کے چکر میں کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے) وہ مجھے اور محافظ حیدر کو ایک ہوٹل میں لے جا رہے ہیں۔ وہاں سے واپسی پر ہال کافی بھرا پرا دکھائی دے رہا ہے۔ اِدھر اُدھر کچھ جانے پہچانے چہرے نظر آ رہے ہیں..... مجروح سلطان پوری، جاں نثار اختر، باقر مہدی، مسز مہدی، یوسف ناظم، مسز ناظم، پروفیسر عالی جعفری، پرفیسر ابراہیم رنگلا، پروفیسر فصیح الدین صدیقی، جیتندر بلو، عبدالستار دلوی، مسز دلوی، ایس۔ ایم۔ زیدی، پرنسپل فاروقی، حیدر خان پٹھان، رفیق عابد زاہدی (کاتب) پروفیسر دامودر، زکریا شریف، تصدیق سہادری، پروفیسر محی رضا، پروفیسر نادرہ دلوی، شفیق عباس، انور خان وغیرہ ساڑھے پانچ بج چکے ہیں۔ جلسہ کی کاروائی شروع ہونے کو ہے۔

محمود چھاپڑا، جلسہ کے کنوینر اور پروگرام کے اناؤنسر ہیں۔ وہ جلسہ کی صدارت کے لیے مجروح سلطانپوری کا نام پیش کر رہے ہیں۔ عالی جعفری، محمود چھاپڑا کی تائید کر رہے ہیں۔ مجروح صاحب جلسہ کی صدارت قبول کرتے ہوئے اسٹیج پر تشریف لا چکے ہیں۔ جاں نثار اختر، باقر مہدی، یوسف ناظم اور عالی جعفری بھی اسٹیج پر بیٹھ گئے ہیں۔

محمود چھاپڑا اناؤنس کر رہے ہیں کہ چونکہ راجندر سنگھ بیدی اپنے ایک ضروری کام کی وجہ سے آج ہی حیدر آباد گئے ہیں اس لئے باقر سے متعلق ان کا مضمون شفیق عباس پڑھ کر سنائیں گے۔ شفیق عباس صاف ستھری آواز میں بیدی کا مضمون پڑھ رہے ہیں۔ اسی دوران عزیز قیسی اسٹیج پر تشریف لائے ہیں۔ باقر مہدی کے تعلق سے **راجندر سنگھ بیدی نے لکھا ہے.....**

"یقیناً میری بدقسمتی ہے کہ آج کی شام میں باقر اور آپ کے درمیان نہیں گزار سکا ہوں۔ کیا یہ استہزا نہیں کہ ہم دو دوست بوتل کے گرد اکٹھے ہوں لیکن کتاب کے لئے نہیں....."؟

"باقر مہدی بہت بڑے شاعر نہیں ہیں۔ یہ میں وضع احتیاط سے کہہ رہا ہوں۔ کیونکہ بڑے شاعر کی تعریف کسی کو نہیں معلوم..... ابھی تو ہم یہی جانتے ہیں کہ باقر شخصی کردار کے اعتبار سے نہ صرف ضدی بلکہ معکوس و متضاد آدمی ہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ عالمی ادب بالخصوص شعری ادب ان کا پس منظر ہے اور وہ دیکھتے ہیں کہ تجربے اور تجزیئے کے معاملے میں شعراء حفظ ماتقدم کا شکار ہیں۔ نیا محاورہ Idiom یا تو ان کی سمجھ میں نہیں آتا یا ان کا نظریہ باقر کا نہیں۔ کسی باکرہ کا ہے جو انحراف کو قبول عام پر ترجیح دیتی ہے۔"

"شہر آرزو" سے لے کر "ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں" تک باقر صاحب میں قبولیت، انحراف ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ جہاں وہ غزل کی صورت میں بظاہر روایتی ہیں، وہاں وہ غزل کی زبان میں، نفسِ

رشید حسن خاں، باقر مہدی، وارث علوی

ایوانِ غالب (دہلی) کے ایک خصوصی اجلاس میں باقر مہدی اپنا مقالہ پیش کرتے ہوئے

مضمون کے پیشِ نظر خاصی ہیرا پھیری کرتے ہیں۔ روایتی کے بجائے وہ انقلابی زیادہ نظر آتے ہیں، اور جب نظم سے رجوع کرتے ہیں تو الفاظ کی نشست و برخاست کو پیچھے مڑ کر دیکھ لیتے ہیں کہ نشست ٹھیک بیٹھی اور برخاست ٹھیک سے اٹھی ہے یا نہیں۔ لیکن اکثر و بیشتر وہ پٹے ہوئے مضامین اور فرسودہ بندشوں کے خلاف بغاوت کرتے ہیں۔ سوائے "شہر آرزو" کے ان کے دو ادین کے نام "کالے کاغذ کی نظمیں" اور "ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں" اس بات کا ثبوت ہیں۔ یہ آخری نظمیں انہوں نے کیوں کہیں؟ یہ بات مجھ میں جھر جھری پیدا کرتی ہے۔

ایک بات جو انحراف شخصی سے آگے ہے، وہ باقر کا احساس علیحدگی ہے۔ زندگی کی کسی قدر پر تکیہ نہیں۔ الفاظ و معنی میں کبھی الفاظ، کبھی معنی کو ایک شدید شک کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ کسی بھی کتاب کا کوئی ورق الٹیئے۔

میں جو بولوں تو ہر اک شخص خفا
اور خاموشی کو رسوا دیکھوں

یہ شعر باقر کے پورے کردار و گفتار کی کلید ہے۔ باقر کا مصرعہ "اور خاموشی کو رسوا دیکھوں" کسی بھی حساس آدمی پر تشنجی کیفیت پیدا کر سکتا ہے۔ باقر بولنے سے نہیں رہ سکتے۔ خاموشی کو رسوا نہیں دیکھ سکتے۔ ان کی تنہائی اور اکیلا پن وہ تنہائی اور اکیلا پن نہیں ہے جسے دنیا بھر کے لکھنے والوں نے فیشن کے طور پر استعمال کیا ہے۔ چونکہ مشرق اور مغرب کے فلسفیانہ فکر میں فرق ہے، اس لئے باقر ان کا اسلوب اپناتے ہوئے بھی نگارش کے اعتبار سے مشرقی رہتے ہیں۔ زبان کو جان بوجھ کر انہوں نے کہیں اینڈی بینڈی بنایا ہے تاکہ زمانے کے، زبان و مضمون کے تقاضے کو پورا کر سکیں۔

میں نے جب بھی باقر کو پڑھا تو خیال کے اعتبار سے مجھ میں ایک ہول اُٹھا، ان سے نہیں اپنے آپ سے۔ انسان سب کچھ برداشت کر لیتا ہے۔ لیکن اپنے روح کے اندھیرے کو نہیں۔ مقامِ ہُو، کا تذکرہ سنیں تو ایک بات ہے لیکن اس میں خود گھر جائیں تو دوسری بات۔ باقر انسان کے اندر کے مقامِ ہُو، کو محصور کر دیتے ہیں۔ یہاں تک محسوس ہونے لگتا ہے کہ انسان اپنی تنہائی میں بھی تنہا ہے۔ وہ کہاں جائے؟ کیا کرے؟ جو چیز دکھائی دیتی ہے ویسی نہیں، ہر بات ایک الیوژن۔ زندگی کی دوشیزہ کا ازالۂ بکارت ممکن ہی نہیں۔ باقر اپنے شعروں سے اس قدر حساس نظر آتے ہیں کہ ان سے خوف آنے لگتا ہے۔ اگر انہوں نے خودکشی نہ کر لی جس کی طرف راہنمائی ان کے شعر، ان کا کردار اور گفتار کرتے ہیں تو وہ یقیناً نظر و فکر کے اعتبار سے ہمارے شعری ادب کے لئے نئے راستے نکالیں گے جب ہمیں بھی انکو بڑا شاعر ماننے میں کیا وہ ہے۔"

شفیق عباس، بیدی کا مضمون پڑھ چکے ہیں۔ اناؤنسراب فضیل جعفری سے اپنا مضمون پڑھنے کی درخواست کررہے ہیں۔ فضیل کے مضمون کے دوران ظ۔ انصاری تشریف لاچکے ہیں۔

فضیل جعفری کہہ رہے ہیں :

"باقر مہدی اس وقت ہندوپاک کے ان دو تین شاعروں میں ہیں جنہوں نے ہر طرح کے حالات میں اور ہر قیمت پر اپنی مکمل ذہنی آزادی کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ آج ہر سطح پر باقر مہدی سے کمتر درجہ کے شاعروں کو زیادہ اہمیت اور زیادہ نمائندگی دی جاتی ہے یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ ابھی تک ہمارے سماج میں سچ بولنے اور سچ سننے کی روایت زیادہ مستحکم نہیں ہے۔ میں یہ مانتا ہوں کہ روز مرہ کی گفتگو اور علمی مباحثہ کے دوران کبھی کبھی باقر مہدی ضرور حدود سے تجاوز کر جاتے ہیں اور لوگ ان سے ناراض ہو جاتے ہیں، لیکن ظاہر ہے کہ اس قسم کی باتوں کو تنقید اور احتساب کی بنیاد نہیں بنایا جاسکتا ہے۔

"اپنے آپ کو ذہنی طور پر آزاد رکھنے کی شعوری کوشش باقر مہدی کی شخصیت کا ہی جز نہیں بلکہ ان کی شاعری کا بھی اہم جز ہے۔ شاعری میں یہ نقوش کچھ زیادہ ہی گہرے اور زیادہ ہی واضح نظر آتے ہیں۔ بیشتر ہم عصر جدید شاعروں کا المیہ یہ ہے کہ وہ خود اپنی مقبول اور پسندیدہ نظموں کے حصار میں گھر کر رہ گئے ہیں۔ شاعر گھوم پھر کر وہی اور اسی انداز میں باتیں کرتا ہے جنہیں ایک بار قبول عام کی سند مل چکی ہے۔ باقر مہدی کی شعری شخصیت کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کا ہر نیا شعری مجموعہ خود ان کے گذشتہ کلام کے حدود سے بڑی حد تک آزاد ہوتا ہے۔ اگر ہم ان تینوں مجموعوں کا تقابلی مطالعہ کریں تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ "شہر آرزو" کی نظمیں" دراصل وہ نیم رومانی اور نیم سیاسی ابتدائی نظمیں تھیں، جنہوں نے باقر مہدی کو اس زمانے کے سیاق و سباق میں ایک ابھرتے ہوئے شاعر کی حیثیت سے متعارف کرایا..... موجودہ شعری منظر میں ان نظموں کی اہمیت ایک ذہین شاعر کی ذہنی مشقوں سے زیادہ نہیں رہ جاتی۔ "کالے کاغذ کی نظمیں" "شہر آرزو" کی نظموں سے مواد، موضوع اور ہیئت کے لحاظ سے اتنی الگ ہیں کہ بیک نظر یہ بات محسوس ہو جاتی ہے کہ شاعر شعوری طور پر اپنے آپ کو اپنے شعری ماضی سے الگ کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔

کالے کاغذ کی نظمیں (مثلاً "نئی جستجو کا المیہ، میری بے آواز صدائیں، اپنے سفر کے آئینے میں، لمحوں کے قیدی، چوپائی کی ایک رات، گودو وغیرہ) اپنے نئے موضوعات اور زبان و بیان کے نئے سانچوں کی وجہ سے جدید شاعری کے مجموعی کینوس پر خاصی اہم جگہ کی مالک ہیں۔ "کالے کاغذ کی نظمیں" اور "ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں" کا بنیادی فرق یہ ہے کہ "ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں" میں باقر مہدی کا شعری رویہ، موضوع، اسلوب اور لہجہ وغیرہ ہر اعتبار سے زیادہ نجی اور زیادہ داخلی ہو گیا

ہے۔اس مجموعہ..... میں ذاتی نظموں کی تعداد بڑھ گئی ہے۔ یہ نظمیں جدید عشقیہ شاعری میں ایک نئی سطح اور نئی جہت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ان نظموں میں بار بار ہماری ملاقات دو ایسی شخصیتوں سے ہوتی ہے جن کے آپسی رشتہ کی قطعی نوعیت آخر تک ایک راز بنی رہتی ہے۔ یہ شخصیتیں دنیا سے، ایک دوسرے سے اور کبھی کبھی خود اپنے اپنے انفرادی وجود سے سہمی ہوئی اور ڈری ڈری سی نظر آتی ہیں۔ شاعر اپنی اس پراسرار دوست کا پڑھنے والوں سے یوں تعارف کراتا ہے ۔

کچھ جاگی
کچھ سوئی
اک ہاتھ میں بجھتی سگریٹ
اک ہاتھ میں میری نظمیں
دو پاؤں..... سفید کبوتر سے
صوفے سے باہر نکلے
وہ پتھر کی اک مورت

لیکن یہ جو کچھ جاگی سی اور کچھ سوئی سی شخصیت ہے وہ شاید اس کی کچھ اپنی مجبوریاں ہیں۔ وہ شاعر کے وجود کو سیراب نہیں کر سکتی اور اس کا نتیجہ..... انسومینیا کی راتیں اور ان راتوں کے تاثرات مختلف نظموں کی شکل میں..... یہاں یہ بھی عرض کر دوں کہ اس مجموعے کی کئی نظمیں مثلاً اک اجنبی" نیم پاگل سا، نیم خوابیدہ، شونیزی کے لئے ایک نظم، تمہارے نام میرا پہلا خط، ایک طویل بوسے میں، لہو میں اتری دھنک، قطرہ قطرہ تیزاب، آخری فیصلہ، اور کئی دوسری نظمیں دراصل ایک ہی سلسلہ کی نظمیں ہیں..... جنہیں ہم ایک ٹریجک ناول کے مختلف باب کہہ سکتے ہیں۔

''ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں'' کی ایک خصوصیت وہ طنز ہے جو باقر مہدی ہم عصر سماج پر کرتے ہیں ہمیں ان نظموں میں موجودہ سماج کے مختلف سیاسی اور اخلاقی اقدار پر وہ تمام طنز، اور وہ تمام Aggresslon مل جاتا ہے جو باقر مہدی کی شخصیت کی جانی پہچانی خصوصیت ہے۔ زیادہ تفصیل میں جائے بغیر اس سلسلے میں ان کی نظم ''کھجوراہو کی ایک شام'' سے کچھ سطریں پیش کرنے پر اکتفا کرونگا۔

بورژوازی، درشن کے بہانے
اپنی موڈل بیویوں کو

عشق کے سب پیچ وخم سمجھا رہے ہیں
ڈنلپیلو کی..... نرم راتیں جنہیں دہرائیں گی۔

"ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں" موضوعات کے علاوہ اپنی ہیئت، بحروں کے انتخاب اور روایتی بحروں کی اندرونی ساخت میں تبدیلیوں کے لحاظ سے بھی جدید شاعری میں ادھر جو Stalement آگیا تھا اسے ختم کرتی ہے۔ نئی شاعری میں نئی جہتوں کی نشان دہی کرتی ہے اور میرے نزدیک باقر مہدی کا یہ مجموعہ ان دو مجموعوں میں سے ایک ہے جو پچھلے سال شائع ہوئے ہیں۔ دوسرا مجموعہ قاضی سلیم کا "نجات سے پہلے۔" ہے..."

فضیل اپنا مضمون پڑھ چکے ہیں۔ اناؤنسر اب یوسف ناظم سے، باقر مہدی پر اپنا مزاحیہ اسکیچ پڑھنے کی درخواست کر رہے ہیں۔ اس بیچ میں ندا فاضلی آگئے ہیں۔ **یوسف ناظم فرمارہے ہیں:۔**

"ایسا نہیں ہے کہ باقر مہدی صاحب کتابی صورت میں پہلی بار چھپے ہوں۔ ان کی کم از کم تین کتابیں پہلے بھی شائع ہو چکی ہیں، لیکن جب ان کی آخری نظموں کا مجموعہ شائع ہوا تو ان کے قریب کے دوستوں کو بڑی مسرت ہوئی۔ اسی مسرت کے اظہار کے سلسلے میں انہوں نے یہ جلسہ منعقد کیا کہ باقر مہدی صاحب کو ان کی آخری نظموں کی اشاعت پر مبارکباد دی جائے۔ معلوم نہیں باقر مہدی صاحب کی نکتہ رس نگاہ اس نکتے پر کیوں نہیں پڑی۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ وہ اپنے دوستوں سے اس ذہانت کی توقع نہ رکھتے ہوں۔ بہر حال مجھے بھی اس خوشی میں شریک ہونا تھا اس لئے میں بھی ان کی خدمت میں نذرانۂ عقیدت لے کر حاضر ہوا ہوں، اور آپ جانتے ہیں کہ آج کل کے زمانے میں عقیدت کو حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔

باقر مہدی شاعر ہیں، نقاد ہیں، مقرر ہیں۔ لیکن اپنے اس غیر مربوط مضمون میں ان کی شاعرانہ صلاحیتوں اور تنقیدی شعور کے بارے میں میرا کچھ عرض کرنا سراسر ناانصافی ہوگی (یوں ناانصافی سے باقر مہدی صاحب کو بڑا شغف رہا ہے۔ لیکن مجھے ان کی صحبت کا فیض حاصل ہونے کے بعد ناانصافی کی مشق نہیں ہوئی ہے) اس لئے میں اس سے احتراز ہی کرونگا لیکن جو کچھ میں عرض کروں گا اس سے میرا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔ خود اپنے آپ سے متفق نہ ہونے کا فن میں نے صاحب موصوف ہی سے سیکھا ہے۔ موصوف اپنے آپ سے بھی متفق نہیں ہوا کرتے۔ اختلاف رائے کی یہ منزل تنقید کے میدان میں آخری منزل سمجھی جاتی ہے۔ باقر مہدی کو اس منزل پر پہنچے ہوئے مدت ہوگئی۔

باقر مہدی کے متعلق میں نے دو رائیں کبھی نہیں سنیں۔ پورا ہندوستان یعنی غیر منقسم ہندوستان اس بات پر متفق ہے کہ باقر مہدی جتنے عالم ہیں اس سے زیادہ ظالم ہیں۔ ان کی بے باکی کی

داستانیں چمن میں ہر طرف بکھری پڑی ہیں۔ ان کی بے باکی وہ معمولی بیباکی نہیں جس کا دعویٰ بہت سے لوگ کرتے ہیں۔ ان کی بے باکی اور سفاکی میں ذرا ہی سا فرق ہے۔ اردو کے سارے ادیبوں اور شاعروں کے دلوں میں خوف کی جو ہلکی سی لہر دوڑتی رہتی ہے اسی لہر کا نام باقر مہدی ہے۔ جو بھی شامت کا مارا ادیب اور شاعر بمبئی آتا ہے، باقر مہدی فوراً اس کی خبر لیتے ہیں۔ اور جو بھی ادیب یا شاعر بمبئی نہیں آتا باقر مہدی اس کی مزاج پرسی کے لئے اس کے وطن تک جانے میں گریز نہیں کرتے..... وہ اس کارِ خیر کے سلسلے میں دور دراز مقامات تک ہو آئے ہیں اور وہ سمجھتے ہیں کہ ابھی ان کے ارمان کم ہی نکلے ہیں۔"

"باقر صاحب کو پہلی مرتبہ میں نے جگر مراد آبادی مرحوم کے تعزیتی جلسے میں تقریر کرتے سنا تھا۔ جگر مراد آبادی کے مرنے میں جو کچھ کسر رہ گئی تھی، باقر مہدی صاحب نے اپنی تقریر سے پوری کر دی۔ باقر مہدی روایت شکن آدمی ہیں۔ اتنے روایت شکن کہ انکی پیشانی ہمیشہ شکن آلود رہتی ہے۔ یوں بھی نقاد کو تنقید کا دامن کبھی نہیں چھوڑنا چاہیئے۔ چاہے موقع تعزیت کا ہو یا تہنیت کا۔"

"باقر مہدی صاحب مجھ پر بہت مہربان رہے ہیں، اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ وہ باعلم آدمی ہیں اور میں لاعلم..... وہ ایذرا پاؤنڈ کا ذکر کرتے ہیں تو مجھے پوچھنا پڑتا ہے کہ وہ کہاں کی رہنے والی تھیں۔؟ اس لئے مجھ جیسے لاعلم شخص سے اختلاف رائے کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا اس کے لئے دس بیس سیڑھیاں نیچے اُترنا پڑتی ہیں اور یہ کام باقر مہدی نہیں کر سکتے۔ باقر مہدی علم کی اس بلندی پر ہیں جہاں خود علم کے پہنچنے میں ابھی دیر ہے۔"

"باقر مہدی صاحب کی شخصیت کا نمایاں پہلوان کا روادرانہ مزاج ہے اور وہ سب کو یکساں طور پر ناپسند کرتے ہیں۔ اس میں وہ شدت اور نرمی کا فرق نہیں برتتے۔ باقر مہدی صاحب اس معاملے میں بڑے محتاط ہیں۔ اس بات کا ہمیشہ خیال رکھتے ہیں کہ ان کی زبان یا قلم سے کسی کے حق میں کوئی کلمہ خیر نہ نکل جائے۔ اتنا محتاط آدمی ہمیں تو کیا خود باقر مہدی کو آئینے میں بھی نہیں ملے گا۔ باقر مہدی چونکہ اپنی مثال آپ ہیں اس لئے ان کا عکس بھی ان سے مختلف ہے۔"

"اگر سب لوگ پانی کی تلاش میں دریا کی طرف جا رہے ہوں اور صرف ایک شخص ریگستان کی سمت جا رہا ہو تو وہ تنہا شخص سوائے باقر مہدی کے اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ باقر مہدی صاحب نے یہ وطیرہ اس وقت سے اختیار کیا ہے جب سے انہوں نے بحروں کو توڑ تاڑ کے نالے میں ڈال دیا ہے۔ باقر مہدی کو بمبئی کی جن چیزوں سے نفرت ہے ان میں سے ایک چیز پگڑی ہے۔ ان کے ہاتھوں کسی کی پگڑی اس کے سر پر سلامت نہیں رہی۔ مجھے انہوں نے از راہِ کرم الطاف حسین حالی کا لقب دیا ہے۔ کیونکہ اُردو ادب میں سب سے زیادہ اگر کسی کو ناپسند کرتے ہیں تو وہ مولانا حالی ہیں۔ ناپسندیدگی کے اظہار کے سلسلے

میں یہ بالواسطہ طریقہ انہوں نے صرف میرے لئے اختیار کیا ہے۔ اوروں کے ساتھ یہ رعایت نہیں ہے، جو کچھ بھی ہے بلاواسطہ اور بالراست ہے۔

"باقر مہدی صاحب کی شخصیت کا کمال یہ ہے کہ وہ ادب کے کسی موضوع پر ایک مدلل اور مبسوط مضمون لکھ کر اس کی مخالفت میں دوسرا مدلل مضمون لکھ سکتے ہیں۔ وہ ایک ہی محفل میں ایک ہی موضوع کی تائید اور مخالفت میں گھنٹوں بول سکتے ہیں۔ باقر مہدی ڈائیلاگ اور فوفولاگ دونوں کے ماہر ہیں اور یہ عجیب بات ہے کہ ان کی یہ دونوں چیزیں بے لاگ ہوتی ہیں۔"

"میں باقر مہدی صاحب کی شخصیت کی طرح اپنے اس الجھے ہوئے اور غیر مربوط مضمون کو یہ کہہ کر ختم کروں گا کہ باقر مہدی ان لوگوں سے یقیناً مختلف ہیں جن سے ریاض خیر آبادی کو سابقہ پڑا تھا اور جن کے متعلق انہوں نے کہا تھا ؎

بڑے صاف طینت، بڑے پاک باطن

ریاض آپ کو کچھ ہمیں جانتے ہیں"

باقر مہدی کے تعلق سے یوسف ناظم کے تاثرات بے حد پسند کئے جا رہے ہیں۔ یہ باقر مہدی کا جادو تھا جو یوسف ناظم کے سر چڑھ کر بول رہا تھا.....

یوسف ناظم کے دلچسپ مضمون کے بعد اناؤنسر عزیز قیسی سے درخواست کر رہے ہیں کہ وہ باقر مہدی کی شخصیت اور ان کے فن کے بارے میں کچھ کہیں۔ **عزیز قیسی کہہ رہے ہیں.....**

"کسی ہم عصر شاعر کے بارے میں رائے دینا آسان بھی ہے اور مشکل بھی..... باقر مہدی میرے ہم عصر ہیں۔ اس لئے ان کے بارے میں کہتے وقت مجھے سخت الجھن ہو رہی ہے۔ مجھے یہ معلوم کر کے سخت حیرت ہوئی کہ جس شاعر کا نام اتنا اہم ہو کہ جس کا نام لیتے وقت دوست اور دشمن دونوں ڈرتے ہوں اس باقر مہدی کا ۶۰ فیصدی کلام غیر مطبوعہ ہے..... باقر مہدی کچھ کہنا چاہتے ہیں مگر ادھورا ادھورا۔ ان کے پاس بے پناہ کرب ہے اور وہ اس کا اظہار کرنا چاہتے ہیں لیکن وہ نامکمل اظہار معلوم ہوتا ہے۔ "کالے کاغذ کی نظمیں" سے "ٹوٹے شیشے کی نظمیں" تک باقر مہدی کے یہاں ایک تڑپ ہے لیکن اس کا اظہار ناتمام ہے..... اس کے باوجود ان کے یہاں وہ Expressions ہیں جو اُردو شاعری میں اس سے پہلے نہیں آئے ہیں۔ باقر مہدی کو بنیادی طور پر سمجھنے کے لئے ان کی ایک نظم "احساس جرم" بہت ہی اہمیت رکھتی ہے۔ اس نظم میں ان کے اندر کی کشمکش اور وہ ڈائلیماد کھائی دیتا ہے جس میں وہ جی رہے ہیں، اور جو "ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں" میں بھی ہے "احساس جرم" میں ایک عجیب و غریب آرزو ہے۔ یہ آرزو باقر کے نئے مجموعے تک بھی آگئی ہے۔

مدت سے میری خواہش ہے
کسی طرح رنگوں میں چھپ جاؤں،
یہ چھپنے کی پیہم خواہش
اک احساسِ جرم نہ ہو

یہ نظم باقر کی اگلی اور پچھلی نظموں کا Pointer ہے۔ باقر مہدی کے یہاں مختلف معنوں میں مختلف رنگوں کے نام آتے ہیں۔ ان کے یہاں کالا، لال، پیلا، نیلا، یہ رنگ Dominate کرتے ہیں۔ ان رنگوں کے علاوہ ایک ہرا رنگ بھی آیا ہے۔ لیکن وہ چوری چھپے آیا ہے۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں۔ باقر مہدی کے یہاں، پیلا رنگ "ناامیدی" شکست اور دہشت زدگی کا رنگ ہے۔ کالا رنگ وہ رنگ ہے جو سارے رنگوں کو کھا جاتا ہے، اور جو Protest کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ لال رنگ آرزوؤں کا رنگ ہے، اور نیلا رنگ امن و شانتی اور ہرا رنگ Day - dreaming کا رنگ ہے ان کے یہاں ایک حساس آدمی کا Conflict ہے۔ ان کے نزدیک سب اقدار ڈھکوسلے ہیں۔ ان سے مایوس ہو کر سرکش بننے کا سارا کرب ان کی شاعری میں موجود ہے اور یہ ان کی شاعری کا Pointer ہے۔ باقر کا رویہ روایت توڑنے والا ہے۔ یہ ان کی شخصیت میں بھی ہے اور ان کی شاعری میں بھی..... وہ کہنا چاہتے ہیں، مگر ادھورا۔ شاید وہ ان کے شدید کرب کی وجہ سے زیادہ مکمل نہیں کہہ سکتے "شہر آرزو" میں روایت کو زیادہ دخل تھا۔ لیکن ان دو مجموعوں "کالے کاغذ کی نظمیں" اور "ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں" میں نہیں۔"

اناؤنسر، اب ندا فاضلی سے گذارش کر رہے ہیں کہ وہ اس موقع پر کچھ کہیں۔ **ندا فاضلی کہہ رہے ہیں۔.....**

"کتاب بہت مہنگی ہے، اور میں نے خریدی بھی نہیں، اور باقر صاحب نے مجھے دی بھی نہیں ہے۔ (مجھے یاد ہے ندا فاضلی نے اپنی کتاب "ملاقاتیں" باقر مہدی کو نہیں دی تھی اور باقر مہدی نے اسے خود خریدا تھا) بہت پہلے زبیر رضوی کا دوسرا مجموعہ "خشت دیوار" شائع ہوا تھا۔ دہلی میں خود زبیر رضوی کی طرف سے اس کی رسم اجرا تھی، اور باقر مہدی نے اس کی صدارت کی تھی۔ وہاں خود انہوں نے اس قسم کی تقریبات کو غیر ضروری اور جھوٹی شہرت کا ذریعہ کہا تھا۔ اس لئے جب مجھے باقر مہدی ہی کے شعری مجموعے کے اجراء کے سلسلے میں ایک کارڈ ملا تو حیرت ہوئی۔

"باقر مہدی میں ہر وقت احتجاج کا جذبہ ہوتا ہے۔ ان کے لب و لہجے میں شگاف دکھائی دیتے ہیں۔ اور شگافوں سے بھرے ہوئے اس لب و لہجہ اور اس شاعری میں ہمارا عصر بکھر کر ٹوٹتا ہے اور ٹوٹ کر ابھرتا ہے۔ میرے نزدیک شاعری کو پرکھنے کے چار اصول ہیں۔ موضوع، Expression,

Approach اور پہچان..... شاعری کو پرکھنے والے کو چاہیئے کہ وہ لفظوں کے اندر اترے۔ یہ ضرور ہے کہ جب لفظوں میں اترا جاتا ہے تو شکل بگڑ جاتی ہے۔ لیکن اتفاق سے لفظوں میں اتر کر ہی شاعر کو جانچا اور پرکھا جاتا ہے، اور اسی وقت ہم کسی شاعر کو اچھا یا برا کہہ سکتے ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے بہت سے شاعر پرانے ہوتے ہیں۔ مثلاً مجروح سلطانپوری وہ نہ صرف موضوع کے اعتبار سے پرانے ہیں بلکہ انہیں زبان وبیان کی روایات بھی ورثے میں ملی ہیں ان کے یہاں Generalisation اور جامد Images ہیں۔ لیکن باقر مہدی Expression کی سطح پر لفظوں کے اندر جھانکتے ہوئے نظر آتے ہیں جہاں جہاں اس شاعر کو اپنی زبان کی شاعری کی روایت سے انحراف کا احساس ہوا، وہاں وہاں اس کی شاعری میں شگاف پڑے ہیں۔ باقر کی شاعری مجروح سلطانپوری کی طرح روایت کا بندھن نہیں بن گئی ہے۔ باقر روایت شکن شاعر ہیں۔ وہ روایات کو پی کر ہضم کر کے شعوری طور پر شعر کہتے ہیں۔ ان کی شاعری تجرباتی شاعری ہے اور فی الوقت میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ اچھی ہے یا بری۔"

اناؤنسر ندا فاضلی کے اس الزام کی صفائی پیش کر رہے ہیں کہ باقر کے کہنے پر اس جلسہ کا اہتمام کیا گیا ہے۔ باقر مہدی خود اس جلسہ کے مخالف تھے۔ لیکن دوستوں کے اصرار پر وہ مجبور ہو گئے تھے، اسی لئے اس جلسہ کا اہتمام ہو سکا۔ ندا فاضلی کو اس قسم کی باتوں میں نہیں پڑنا چاہیئے تھا۔

اب عالی جعفری سے کچھ کہنے کی درخواست ہو رہی ہے۔ **عالی جعفری صاحب کہہ رہے ہیں.....**

"میں نے باقر مہدی کو ۱۹۵۴ء سے بہت قریب سے دیکھا ہے۔ اکثر لوگ ان کے غم وغصے کا بار بار ذکر کرتے ہیں۔ لیکن مجھے ان کے مزاج کے اتار چڑھاؤ اور ان کے غم وغصے سے سابقہ نہیں پڑا۔ ان کا دل اتنا صاف ہے جتنا کہ صاف وشفاف اور واضح ان کا دماغ ہے۔ دل ودماغ کی اتنی صفائی، پاکیزگی اور طہارت انہیں ورثے میں نہیں ملی ہے جتنی ان کے مطالعہ اور مشاہدے سے حاصل ہوئی ہے۔

"ان کا مطالعہ اور مشاہدہ کسی ایک فرد، کسی ایک زبان اور کسی ایک ادب تک محدود نہیں رہا ہے۔ انہوں نے روایتی اور کلاسیکی شاعری ہی کا گہرا مطالعہ نہیں کیا ہے بلکہ انہوں نے موجودہ ذہن کی بھی چھان بین کی ہے اس سے انہیں اچھی تنقید اور اچھا شعر لکھنے میں فائدہ ہوا ہے۔"

"ابتدائی دور میں باقر مہدی، ترقی پسند طالب علم کی حیثیت سے رہے۔ پھر انہوں نے آگے بڑھ کر سانس لینے کی ضرورت محسوس کی اور زندگی کے تدریجی ارتقاء کو سمجھنے کے لئے انہوں نے نئے نئے طریقے اور اسلوب اختیار کئے۔ ان کے یہاں اسلوب کی جو تبدیلی اور توڑ پھوڑ دکھائی دیتی ہے وہ بھی

انہوں نے بدلتے ہوئے زمانے ہی سے حاصل کی ہے۔ ممکن ہے آج ان میں کچھ خامیاں ہوں لیکن مجھے یقین ہے کل ان میں نکھار آئے گا۔ پھر انہیں کئی ہمنوا مل جائیں گے جو زندگی کو اور زیادہ بڑے پیمانے پر پیش کر سکیں گے۔"

اب ظ۔ انصاری سے کچھ کہنے کی گذارش کی جارہی ہے۔ **جناب ظ۔ انصاری کہہ رہے ہیں.....**

"میرا خیال ہے کہ ادب کا ترتیب سے مطالعہ کرنا ضروری ہے۔ باقر کے مطالعہ کے وقت بھی ان کے تینوں شعری مجموعوں کو سامنے رکھنا ہوگا۔ ان شعری مجموعوں کے دوران ۲۰۔۱۸ سال کی شاعری ہے، اور اس کا سفر ردولی، علی گڑھ، لکھنؤ، اور بمبئی، تک پھیلا ہوا ہے۔ میں شروع ہی سے باقر مہدی کی شخصیت میں دلچسپی لیتا رہا ہوں اور ان کی شاعری کو بھی شروع ہی سے پڑھتا رہا ہوں۔ میں اس وقت سے باقر مہدی کو جانتا ہوں جب وہ شیروانی پہنتے تھے اور اس وقت بھی وہ بائیں بازو سے چلتے تھے۔ ویسے وہ "ہردین" میں بائیں بازو سے چلتے رہتے ہیں۔

"شروع ہی سے میں باقر مہدی کے نام اور کلام سے متعارف تھا، لیکن ان سے کبھی ملاقات نہیں ہوئی تھی۔ غالباً ۱۹۵۳ء کی بات ہے میں نے لکھنؤ کی ایک محفل میں غزل کے خلاف تقریر کی تھی۔ رفاہِ عام کلب میں ایک جلسہ منعقد ہوا تھا جس میں احتشام صاحب نے مجھے طلب کیا تھا۔ اس زمانے میں غزل کی حمایت کافی زور و شور سے ہو رہی تھی غزل کی حمایتیوں میں جعفر علی خاں اثر، آنند نرائن ملا، اور مجاز شامل تھے۔ میں اس بھرے جلسہ میں بھی غزل کے خلاف زور میں بول گیا تھا۔ ہر طرف ایک سناٹا تھا۔ اس خاموشی میں صرف ایک شخص تھا جس نے میرا گلا پکڑا۔ گتھی رنگ کی شیروانی اٹھی اور میرا سارا پانی اتار دیا، اور اس شخص کا نام "باقر مہدی" تھا۔ کارل مارکس نے کہا ہے کہ "آدمی کو اس سے نہیں جانچا جا سکتا جو وہ اپنے بارے میں کہتا ہے۔ بلکہ آدمی کو اس سے جانچا جائے گا جو وہ کرتا ہے۔" قول و فعل کے سلسلے میں یہ بات صحیح نہیں ہے۔ کیا ہم وہی کرتے ہیں جو ہم چاہتے ہیں؟ نہیں! کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ جو ہم کرتے ہیں وہ نہیں چاہتے اور جو چاہتے ہیں وہ نہیں کرتے۔ باقر مہدی کی شاعری کو پڑھتے اور ان سے ملتے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ آدمی قول و فعل میں ناہموار ہے۔ Uneven طریقے سے منقسم ہے۔ اس کے یہاں ٹیڑھی لکیریں ہیں اور اس کو پرکھنے کے لئے نہ صرف اس کے فعل ہی کو کسوٹی پر اتارنا چاہیئے بلکہ اس کے قول کو بھی خیال میں رکھنا چاہیئے اور اس کے علاوہ اس بات کو بھی مدنظر رکھنا چاہیئے جس کی وہ نفی کرتا ہے۔

باقر مہدی ہر قدم پر اپنی نفی رہے ہیں۔ ان کا شاعرانہ وجود نفی اور انکار کی Dynamic Force سے بنا ہے۔ باقر اکثر سنجیدگی کے خلاف قہقہے لگاتے ہیں..... کبھی کبھی یہ خیال ہوتا تھا کہ ان کے قہقہے کھوکھلے ہیں، لیکن اب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے قہقہے بامعنی ہیں، اور ان میں توانائی اور

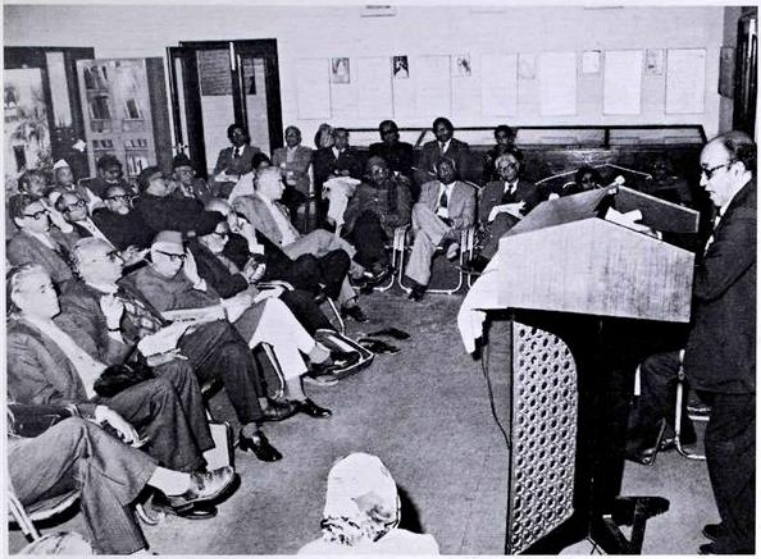
چیلنج ہے۔ ویسے باقر کی شاعری میں بھی ایک Challenge اور طنز ہے۔ ان کا "آج" ہمیشہ "کل" کو چیلنج کرتا ہے۔

باقر کا ذہن سرکش ہے۔ جدیدیت کی طرف سے ان کے تنقیدی مضامین ان کے کاز (Cause) اور Motto کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان کے چند تیز اور کٹیلے جملے بہت قیمتی اور اہمیت کے مالک ہیں اور وہ زندہ رہیں گے۔ میں باقر مہدی کو بہ حیثیت نقاد زیادہ مانتا ہوں... جب بھی قلم سے کوئی اچھی اور اوریجنل (Original) بات نکلتی ہے تو جی چاہتا ہے کہ باقر کو دکھاؤں کیونکہ وہ سان ہیں جس پر چڑھائے بغیر چاقو کی دھار چلی جاتی ہے۔ جس طرح سان سخت، کھردری، تیز اور کٹیلی ہوتی ہے اسی طرح باقر بھی سخت، تیز اور کٹیلے ہیں۔ اور ان کے وجود نے ہماری زندگی کی ایک بہت بڑی کمی پوری کردی ہے۔"

اب اناؤنسر اعلان کر رہے ہیں کہ باقر مہدی اظہار خیال کریں گے۔ **باقر مہدی کہہ رہے ہیں.....**

"اپنے بارے میں تقریر کرنا بہت مشکل ہے، اور خاص کر میرے لئے۔ میرے بارے میں کہتے وقت ظ۔ انصاری نے میری دکھتی ہوئی رگ پکڑلی ہے۔ یہ سچ ہے کہ میں اپنے آپ کو چیلنج کرتا رہتا ہوں۔ مجھے مجموعی طور پر اپنی شاعری پسند نہیں ہے۔ کیونکہ میں اسیر یا پابند ہونا نہیں چاہتا ہوں اور اس لئے میں نے علی گڑھ کو چھوڑا تھا۔ ورنہ آج میں وہیں کہیں لیکچرر بن کر علی گڑھ کے ماحول میں اسیر ہو گیا ہوتا، اور میرا وہی انجام ہو گیا ہوتا جو اردو کے دوسرے نیم سرکش شاعروں اور ادیبوں کا ہو گیا ہے۔ میں نے اردو کے بجائے Economics میں ایم اے کیا اور ہندوستان کے مشہور پروفیسر ڈی۔ پی۔ مکرجی کی شاگردی قبول کرلی میں مارکس کے خلاف نہیں ہوں بلکہ "سوویت مارکسزم" کے خلاف ہوں۔ جس طرح مسلمانوں کے بہتر فرقے ہو گئے ہیں اور جس کی وجہ سے مسلمان زوال پذیر ہو گئے ہیں، اسی طرح کمیونسٹوں کے بھی تیرہ فرقے ہو گئے ہیں۔ میرے تمام Ideals ایک ایک کر کے ٹوٹ گئے ہیں۔ میرا آخری آئیڈیل جو "فڈل کاسٹرو" تھا وہ بھی ایک سال پہلے ٹوٹ گیا ہے۔

"میں روایت شکن ضرور رہا ہوں۔ لیکن میری نظر میں روایت شکنی کے لئے روایت سے خبردار ہونا ضروری ہے۔ میرے نزدیک اردو تنقید کی اہم کتاب "مقدمہ شعر و شاعری" ہے۔ لیکن حالی جس نیکی کے علمبردار تھے میں اس نیکی کا دشمن ہوں۔ البتہ نیکی سے مجھے نفرت نہیں ہے..... حالی جہاں یہ کہتے ہیں کہ شعر دقیق و بلند ہو، پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو۔ وہاں مجھے ان سے اختلاف ہے۔ کیونکہ جب شعر دقیق اور بلند ہو گا، ظاہر ہے وہ پیچیدہ اور ناہموار بھی ہو گا..... روایت کو سرے سے مارنا تقریباً ممکن ہے۔ ہاں! اس کو توڑا جا سکتا ہے۔ میرے نزدیک اردو کی نئی شاعری کیلئے اردو کی روایت کو مکمل توڑ کر کاٹنا ضروری ہے تاکہ نئی شاعری کی نئی زبان تشکیل دی جا سکے۔ اسی طرح کم سے کم الفاظ



باقر مہدی (تقریر کرتے ہوئے) حاضرین جلسہ میں علی سردار جعفری، جگن ناتھ آزاد، مالک رام، خلیق انجم، نثار احمد فاروقی، راج نرائن راز، شارب ردولوی و دیگر دانشوران نظر آرہے ہیں

باقر مہدی اور فضیل جعفری

میں نئے نئے Images پیدا کرنا بھی نئے شاعر کے لئے ضروری ہے۔ میں نے جان بوجھ کر یہ کوشش کی ہے کہ نظموں میں ایسا رویہ اختیار کروں جو دوسروں کیلئے نامانوس ہو۔ مجھے یہ پسند نہیں ہے کہ ایسی فرسودہ زبان و بیان میں شاعری ہو کہ ادھر پڑھی جائے اور ادھر اس کی تعریف ہونے لگے۔ میں نے شعوری کوشش کی ہے کہ ایسی نظمیں لکھوں جو کسی حد تک مبہم ہوں اور ایسا انداز بیان اختیار کروں جو بڑی حد تک نیا ہو اور میں یہ سب اس خیال کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کرتا ہوں کہ اردو شاعری کی روایت کسی حد تک ٹوٹ جائے اور اردو شاعری کی زبان اور پیرایۂ بیان میں نیا پن آجائے۔

"میں سیاسی طور پر Activist بننا چاہتا تھا، مگر نہ بن سکا۔ ایک تعزیتی جلسہ میں ظ۔ انصاری نے جو بات مخدوم محی الدین کے بارے میں کہی تھی کہ جب مخدوم سیاسی طور پر Activist بن جاتے تھے، اس وقت شاعری ان کے ہاتھ سے چھوٹ جاتی تھی اور جب وہ شاعری کی طرف رجوع ہوتے تھے اس وقت وہ سیاسی طور پر Activist نہیں رہ جاتے تھے۔ اکثر و بیشتر یہ مشکل میرے ساتھ بھی رہی ہے۔

"چونکہ عزیز قیسی نے میری شاعری میں مختلف رنگوں کے ناموں کے استعمال کا تذکرہ کیا ہے، اس لئے میں آخر میں یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ اپنی شاعری میں رنگوں کے ناموں کے استعمال کا مؤقف بتاتا چلوں۔ میں جمالیات کا طالب علم رہا ہوں اور مجھے مصوری اور رنگوں سے گہری دلچسپی بھی رہی ہے اور اس لئے میں رنگوں کی زبان پسند کرتا ہوں۔ میرے یہاں کالا رنگ Anarchism کی طرف اشارہ ہے اور جو ظلم کے خلاف ہمیشہ ابھرا ہے۔ لال رنگ کی خصوصیت تو سب پر واضح ہے اور میں نے بھی اسے انقلاب ہی کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ نیلا کرشن کا رنگ ہے اور اس کی ہندو Mythology میں کافی اہمیت ہے اسی طرح میں نے پیلا رنگ ان معنوں میں استعمال کیا ہے۔ جن معنوں میں میرؔ نے استعمال کیا تھا۔

(شاید باقرؔ کا اشارہ میرؔ کے اس شعر کی طرف ہے)

سحر سواد میں چل، زور پھوٹی ہے سرسوں
ہوا ہے عشق سے گل زرد، کیا بہار ہے آج

اس طرح یہ رنگ بہار اور خزاں دونوں کے لئے یکساں طور پر استعمال ہوا ہے اور ہر ارنگ تازگی کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔"

اب باقرؔ مہدی اپنی اس تفصیلی تقریر کے بعد اپنی پسند کی چند نظمیں سنا رہے ہیں :

(۱) اریب پر کہی ہوئی نظم

(۲) آخری نظم کہنے کی ناکام کوشش

(۳) اریب والی غزل (ندا کی فرمائش پر)

(۴) آخری چیخ کی جستجو میں

(۵) ٹوٹے شیشے کی آخری غزل

اب آخر میں صدر جلسہ جناب **مجروح سلطانپوری** سے درخواست ہو رہی ہے کہ وہ صدارتی تقریر کریں۔ مجروح صاحب شروع میں کچھ کہنے سے پرہیز کر رہے ہیں۔ لیکن ندا فاضلی کی تقریر میں ان کی شاعری کے تذکرے کے حوالے سے کہہ رہے ہیں کہ ندا فاضلی کا یہ کہنا غلط ہے کہ میں روایت کا پابند شاعر ہوں۔ میں اس غزل کا شاعر ضرور ہوں جس میں روایت کا غلبہ ہے لیکن میں روایت کا صرف برتنے کی حد تک قائل ہوں روایت پرست نہیں۔ اس سلسلے میں۔ میرا ایک شعر بھی ہے۔ ع

ہم روایات کے منکر نہیں لیکن مجروح

سب کی اور سب سے جدا اپنی ڈگر ہے کہ نہیں

روایت میں تبدیلی ضروری ہے۔ جب خود زندگی ٹھہری ہوئی نہیں ہے، اسی طرح شاعری بھی ایک جامد شئے بن کر نہیں رہ سکتی۔ روایات کو ٹھکرایا نہیں جاسکتا ہے۔ ان کا احترام لازمی ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ آپ ترقی پسندوں کا احترام کرنا یہ کہہ کر چھوڑ دیں کہ یہ لوگ پرانے ہوگئے ہیں۔ میں جدید شاعری کے نئے آہنگ اور لب ولہجہ کا منکر نہیں ہوں۔ لیکن میں نے ہمیشہ کہا ہے کہ جدید (نئی) شاعری کا کوئی نہ کوئی مرکز یا مقصد ضرور ہو۔

بے تیشہ نظر نہ چلو راہ رفتگاں

ہر نقش پا بلند ہے دیوار کی طرح

میرا پیمانہ جدید و قدیم دوسروں سے مختلف ہے۔ وہ قدیم شاعری ہو کہ جدید شاعری، میرے خیال میں اس میں تاثر ہونا ضروری ہے۔ وہ دل کو ضرور لگے۔ اگر جدید شاعری آج دل کو نہیں لگتی، ممکن ہے، وہ دس سال کے بعد دل کو لگنے لگے۔ بہت پہلے سے باقر سے میری ملاقات ہے۔ ایکبار میں جانثار اختر کے گھر ایک غزل سنا رہا تھا۔

اہل طوفاں آؤ، دل والوں کا افسانہ کہیں

موج کو گیسو، بھنور کو چشم جانانہ کہیں

میں نے جب غزل پڑھی تو باقر نے کہا کہ ترنم اچھا ہے۔ آج تک باقر کی تنقید کا کبھی برا نہیں مانا۔ میں ان سے محبت کرتا ہوں۔ میں ان کی تنقید کو زیادہ مانتا ہوں۔ میں نے ان کی تنقید سے روشنی اور رہبری حاصل کی ہے۔ مجھے باقر نے شاعر کی حیثیت سے زیادہ متاثر نہیں کیا۔ ویسے وہ کبھی کبھی ضرور چونکاتے ہیں اور ان سے رشک و حسد ہونے لگتا ہے۔ میں ان سے مایوس نہیں ہوں۔ ان کا مستقبل روشن ہے۔ ویسے ان کا حال بھی اچھا ہے۔

آخر میں باقر مہدی کے ساتھ یہ شام مجروح سلطان پوری، اور جاں نثار اختر کی غزلوں کے متفرقات کے بعد ختم ہو گئی ہے..... اور سامعین آہستہ آہستہ اپنی اپنی پناہ گاہوں کی طرف چل پڑے ہیں۔

(بشکریہ "بات سے بات چلے" ادبی رپورتاژ کا مجموعہ، ۱۹۸۸ء)

باقر مہدی

میں اور میرا فن

اپنے بارے میں چند جملے لکھنا بھی دشوار ہے۔ اس کا اندازہ وہی لوگ لگا سکتے جو جانتے ہیں کہ زندگی ناقابلِ برداشت "پل صراط" سے گذر رہی ہے اور سب فنکاروں نے اپنی اپنی قیمتیں اپنے اپنے گلے میں "پنہاں طوق" کی طرح لٹکا رکھی ہیں اور جتنا بڑا نام ہے اتنی بڑی قیمت ہے۔ فنکاروں کی خرید و فروخت ہر دور میں ہوتی رہی ہے مگر آج کا دور سب سے سبقت لے جا چکا ہے ایسے ماحول میں ہم متوسط طبقے کے سرکش ادیب اور شاعر فنکاری کی کیا باتیں کریں؟ میں نے نوجوانی میں ایک شعر کہا تھا۔

ہر شخص کی قیمت ہے بکے جاتے ہیں کتنے
دیکھے سرِ محفل یہ تماشا کوئی کب تک!

لیکن میں ابھی تک یہ تماشا دیکھ رہا ہوں میرا تین برس پرانا شعر ہے۔

کل بغاوت کا بھی نیلام اُٹھا
بوڑھے سرکس کا نشاں ڈوب گیا

پھر جب اتنا گھور اندھیرا ہو تو... تو میں نئے لکھنے والوں سے ملتا ہوں اور فنکاری کی باتیں کرتا ہوں کیونکہ میرے لیے "فرار" یا تسکین کا یہی راستہ بچا ہے۔ ان سے آزاد نظم کی کہانی اور اس کی ناکامی، پھر چند برسوں بعد اس کی مقبولیت کی وجوہ بتاتا ہوں یہی کہ میراجی اور راشد کا آہستہ آہستہ مگر دیرپا اثر ہوا اور شاعری کا سارا لب ولہجہ ہی بدل گیا اور اب "نثری نظموں" کا دور آ گیا۔

میرے لیے شاعری، زندگی کی قدم بقدم کروٹیں لیتی برقی رو کا نام ہے۔ میں اسی لیے خود کو ایک "سیاسی شاعر" کہتا ہوں اس کے ہرگز یہ معنی نہیں ہیں کہ "منظوم اداریے" لکھتا رہتا ہوں۔ اس سے صرف اس قدر مراد ہے کہ شہروں میں جتنی تیز طبقاتی کشمکش نظر آتی ہے اتنی چھوٹے قصبوں میں نہیں اور نئی شاعری اسی "فن سوز" ماحول میں پروان چڑھی ہے اور چڑھے گی۔ آہستہ آہستہ مگر زہر کی طرح اپنا اثر چھوڑتی جا رہی ہے اور نئے لکھنے والے کم از کم اُردو میں لکھنا شروع کرتے ہیں تو اضطراری کیفیت سے مجبور ہو کر ہی لکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ انہیں اپنی صلاحیتوں کو پروان چڑھانے کے لیے بڑی ریاضت کرنی پڑتی ہے۔ مطالعہ، تجربہ اور جنون کے بغیر شاعری کرنا تقریباً ناممکن ہو گیا ہے۔ علامت کی تخلیق، استعارے کا استعمال، الفاظ کی دروبست، جذبے کی شدت اور سب سے بڑھ کر ایک

لب ولہجہ کی تشکیل مدتوں بعد شاعر سیکھتا ہے اور پھر جیسے جیسے عمر بڑھتی جاتی ہے جذبہ کم، فکر کی ندرت غائب اور زندگی کا بورڈم نہایت خاموشی سے رگ رگ سے ہوتا ہوا اشعار اور نظموں میں داخل ہو جاتا ہے۔ کیا سب کا یہی انجام ہے؟ شاید!

میری نسل کے شاعروں کا مسئلہ ترقی پسند ادبی نظریے سے تصادم تھا۔ اس لیے کہ وہ "وقیانوسیت" میں پناہ ڈھونڈ چکے تھے اور "مقبولیت" کی سند کو حاصلِ شاعری سمجھ بیٹھے تھے۔ آج میں اپنے ہم عصروں کا کلام پڑھتا ہوں تو حیرت ہوتی ہے کہ ان کا شعری سرمایہ کتنا کم ہے اور میرا... تو میرا تو ادیبوں اور شاعروں کی فہرست میں نام بھی آنا مشکل ہے اس لیے کہ میں نے "فنکاری" سے زیادہ سرکشی کو مقدم سمجھا تھا۔ اسی لیے میں خود "اپنے مذاق کرب آگیں" کا شکار ہو گیا اور اب یہ کہتا ہوں:

مرے دوست دشمن سبھی بک گئے
مرا مول اُٹھا آدمی بھیج دے!

میرے تین شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ جنہیں میں نے خود شائع کیا تھا اور اب چوتھا شعری مجموعے شائع کرنا چاہتا ہوں مجھے کوئی ناشر کیسے ملے گا؟ میں "صاحبِ اقتدار" لوگوں سے مراسم ہی نہیں رکھتا، اتنے بڑے بمبئی شہر میں میرے "نامور شعراء" سے برائے نام مراسم بھی نہیں ہیں۔ ہاں اُردو، مرہٹی، ہندی اور انگریزی کے نوجوان شعراء سے میرے خاصے اچھے مراسم ہیں۔ میں نے اپنے پہلے شعری مجموعہ "شہرِ آرزو" کے بعد دو سال خاموشی اختیار کی پھر نئے انداز سے شعر کہنے کی کوشش کی۔ میرا دوسرا مجموعہ "کالے کاغذ کی نظمیں" ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا تھا، اس کے شروع میں ایک نظم دیباچے کے طور پر رکھی تھی۔ اس کی چند سطریں ہیں:

اب میں اپنی نظموں کے صحرا میں
ٹھوکر کھاتا پھرتا ہوں
ایک ایک مصرعے سے یونہی اُلجھتا رہتا ہوں
ایسا کیوں ہے..... ایسا کیوں ہے!
میں نے ان کو بدل بدل کر اور بھی اُلجھا ڈالا ہے
ان کا نغمہ چیخ بنا اور پھر سناٹے میں کھو سا گیا
کتنے مصرعے کاٹ کے میں نے نئے لکھے لیکن بات نہیں بنتی، یارو!
بات بنے گی کیسے؟
جب ہر پہلو میں ایک نوکیلا کانٹا ہو

ہر کانٹے میں پھولوں کی ہلکی ہلکی خوشبو ہو
ہر خوشبو میں زہر چھپا ہو.....!
میں نے خود سے پوچھا ہے
کیوں لکھتا ہوں کیوں.....؟
یہ اظہار کی پیہم خواہش
جینے کی بے معنی ہوس
کب تک میرے ساتھ رہے گی
میرے پاس سوالوں کے تیز نوکیلے نشتر ہیں
اور بھلا کیا ہے؟
ہر لمحہ 'یہ.....ڈیلما مجھ میں چھپ کر
میرے ساتھ رہا کرتا ہے
میری نظمیں عکس ہیں اس کا
لرزاں لرزاں 'دھندلا دھندلا
شاید کچھ کچھ بے معنی سا!"

یہ نظم آج سے ۱۴ برس پہلے لکھی تھی اور آج جبکہ میں "بیماریوں کے بھنور" میں گھر گیا ہوں کہ تیز زندگی گزارنے کا یہی انجام ہوتا ہے تو اپنی زندگی کے سورج کو ڈوبتے ہوئے دیکھتا ہوں اور سوچتا ہوں :

میری نظمیں.....خود فریبی سے آگے نکلتی نہیں۔
اور میں.....ایک کرم کتابی
تیز آندھی کی ٹوٹی تمنا لیے
اپنی کمزور نظموں کی شاخوں سے لپٹا ہوا
-----زرد پتوں کو اُڑاتا ہوا دیکھتا ہوں!

(بشکریہ ادب لطیف / کتاب نما۔ مارچ ۱۹۸۳ء)

• • •

آر۔ راجا راؤ   مترجم : مقدّر حمید

باقر مہدی۔ ایک ملاقات

باقر مہدی کی پیدائش ردولی میں جو فیض آباد کے قریب ہے، ۱۹۳۲ء [1] میں اتر پردیش کے ایک جاگیر دار گھرانے میں ہوئی، جسے انہوں نے اپنے بزرگوں سے نظریاتی اختلاف کی بنا پر تج دیا۔ گھر بار چھوڑ کر مختلف شہروں میں زندگی بسر کرنے کے بعد، آخر کار انھوں نے بمبئی میں مستقل رہائش اختیار کرلی۔ لکھنؤ اور بمبئی میں امتیازی کامیابیوں کیساتھ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے باوجود، باقر نے کسی باقاعدہ مستقل ملازمت کو اختیار کرنے سے گریز کیا۔ باقر مہدی نے ترقی پسندوں کے بعد ابھرنے والوں میں جن کو "نئی نسل کے شاعر" کہا گیا، اپنا نمایاں مقام بنایا۔ اُن کے سیاسی نظریات بلاشبہ بائیں بازو سے ہمدردی کے حامل ہیں جس کا ثبوت ان کی تحریر اور طرز حیات دونوں ہیں۔ ان کی شریک حیات ہم مزاج و ہم خیال ہیں، جو بقول باقر مہدی، مالی اعتبار سے ان کا سہارا اور انہیں تباہ و تاراج ہونے سے بچاتی رہیں۔ مسز مہدی فارسی کی اسکالر ہیں اور بمبئی کے صوفیہ کالج میں فارسی پڑھاتی ہیں۔ ۱۹۷۴ء سے ۱۹۸۴ء تک، باقر مہدی کی ادارت میں رسالہ اظہار شائع ہوتا رہا جس کے پانچ شماروں کو کتابی شکل دی گئی۔ ان کی دیگر تصانیف ہیں۔۔۔ چار عدد شعری مجموعے : شہر آرزو ۱۹۵۸ء ، کالے کاغذ کی نظمیں ۱۹۶۷ء ، ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں ۱۹۷۲ء ، اور زیر طبع روشن ہے لحہ ، (سیاہ سیاہ) ۔ علاوہ ازیں دو کتابیں تنقیدی مضامین پر مشتمل : آگہی و بے باکی ۱۹۶۵ء ، تنقیدی کشمکش ۱۹۷۹ء ، نیز رلکے، ایلیٹ اور اوزینسنکی کے تراجم۔ باقر مہدی نے اپنی تخلیقات پر مشتمل ساری کتابیں بغیر کسی بیرونی مالی اعانت کے اپنے خرچ سے طبع کرائیں۔ یہاں تک کہ مہاراشٹر اردو اکادمی نے بھی ان کتابوں کے حصول کی خاطر کوئی پیش قدمی نہیں کی۔ اسی طرح ان کی ایک اور تصنیف "تنقیدی احتجاج" کو طباعت کا منہ دیکھنا نصیب نہ ہوا کیوں کہ پبلشروں کو علامہ اقبال پر لکھے گئے ایک مضمون کو شامل کرنے میں تردد تھا۔ اب وہ خود ذاتی خرچ پر اسے چھاپیں گے۔

باقر مہدی اپنی شخصیت کے تعلق سے تضاد بیانی کا شکار ہیں مثلاً :

"میں نے کم لکھا ہے کیوں کہ معیار سے سمجھوتے کا قائل نہیں۔" اور :

"ہو سکتا ہے مجھ میں صلاحیت نہیں کہ اور زیادہ لکھوں!"

---

[1] باقر مہدی سے تصدیق کرنے پر معلوم ہوا کہ ان کی تاریخ پیدائش ۱۱ر فروری ۱۹۲۹ء ہے۔ یعقوب راہی

ان کا اصرار ہے کہ اردو ایک روایتی زبان ہے اور اس کے بہترین شاعروں کے لیے اس بات سے مفر نہیں کہ وہ کٹر روایت پسند ہوں اور بے حد معمولی بھی۔ فیض کی طرح۔ 'لیکن باقر کی قبیل کے شعراء چونکہ تجرباتی اور امتیازی طرز تحریر اختیار کرتے ہیں، چاروں طرف پھیلی ہوئی ناانصافی کے خلاف احتجاج کا اظہار کرتے ہیں، اس لیے ان کا مذاق اڑایا جاتا ہے۔ "میں لوگوں کی خوشنودی کی خاطر نہیں لکھ سکتا۔ میرا قلم ان کا چونکانے اور جز بز کرنے کے لیے ہی حرکت میں آسکتا ہے۔"

مہدی خود کو اٹھارویں صدی کے میر تقی میر کے سلسلے کا شاعر سمجھتے ہیں کیونکہ میر کی شاعری ان کے عہد کے سرکش شاعروں میں اقتدار کے خلاف سب سے بلند آہنگ احتجاجی آواز تھی لیکن ناقدین کے مسلسل تغافل کا شکار ہوئی۔ ایک نڈر، جویائے علم چوکنے قاری کی حیثیت سے باقر محسوس کرتے ہیں کہ دانشورانہ سطح پر ایک شاعر محض شاعری پر انحصار نہیں کر سکتا اُسے دیگر علوم کی مختلف شاخوں سے آگہی حاصل کرنا ضروری ہے۔ اسی سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ ادب عالیہ اور کلاسیکل کتابوں کے علاوہ ان کا ذاتی کتب خانہ کیوں سیاست، تاریخ، سماجیات اور نفسیات کی ضخیم جلدوں سے بھرا پڑا ہے۔ مالی اعتبار سے ادیب کی حالت ہمیشہ خستہ ہی ہوتی ہے اور شاید اسی باعث ہم دیکھتے ہیں کہ بہترے ہندی اردو ادیبوں نے فلموں کے لیے لکھنا شروع کر دیا ہے۔ "یہ ایک دولت زدہ شہرت زدہ ملک ہے" باقر شکایت کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

باقر مہدی کی نظر میں ہندوستان میں منظم ادبی تنقید مفقود ہے۔ آج کے تنقید نگار کوئی مناسب دائرہ کار متعین کرنے میں ناکام رہے ہیں جس کی حدود میں ارتقاء پذیر تنقید پروان چڑھے۔ لہٰذا ادیب یوں کہیئے کہ دوہری اڑچنوں کا شکار ہوتا ہے۔ اس صورتِ حال میں نہ تو ناقدین تخلیقات کو آنکنے کی افادی روش اختیار کر سکتے ہیں نہ ہی قارئین مطلوبہ تاثرات سے مستفیض ہو پاتے ہیں۔ خود ان کے معاملے میں کہا جاسکتا ہے کہ ناقدین نے ان کے ساتھ عادتاً سرد مہری برتی۔ تیس برسوں کی تخلیقی مصروفیات کے باوجود ان کی کسی کتاب پر سیر حاصل مطالعہ و تبصرہ سامنے نہیں آیا۔ (دو عدد کرم فرماؤں نے البتہ اپنی تازہ تصانیت ان کے نام معنون کی ہیں!) بیشتر ہندوستانی ادیبوں کی طرح مہدی محسوس کرتے ہیں کہ تراجم ادیب کی آواز کی توسیعی شنوائی اور پہنچ کے لیے بے حد اہم ہیں۔ خود انہوں نے رلکے (Rilke) ایلیٹ (Eliot) وزینسنسکی (Vozenesensky) کے علاوہ عادل جسوالا اور سلیم پیرا دینا کی نظموں کو اردو میں منتقل کیا ہے۔ اس کے برعکس ان کی صرف چند ہی نظمیں انگریزی میں ترجمہ کی گئیں، بشمول اس نظم کے جو پینگوئن کے پُر وقار انتخاب میں ہے۔ مہدی ہسپانوی تخلیقات سے مسحور و متاثر ہیں اور مارکیوز (Marquez) کی تقریباً ساری کتابیں پڑھ چکے ہیں۔ جاپانی ادبیات بھی انہیں بے حد پسند ہیں۔ لیکن وہ اس بات پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں کہ کیوں نائی پال

(Naipaul) جیسے ادیب کو اتنی اہمیت دی جاتی ہے جب کہ وہ اتنے مقتدر و ممتاز ہرگز نہیں جتنا کہ انہیں بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا رہا ہے۔

راجا راؤ : کیا آپ اردو میں نئی نسل کے شعراء کی تحریک کے بارے میں ہمیں کچھ بتائیں گے؟

باقر مہدی : یہ کوئی باقاعدہ تحریک نہیں تھی کہ جس کا منشور رہا ہو یا جدیدیت کے لیے جس نے منظم پروپیگنڈہ کیا ہو۔ بلکہ یہ تو ایک بے ساختہ ردِ عمل تھا مڈل کلاس نوجوان شعراء کا نام نہاد ترقی پسندی کے خلاف جس پر سویت روس سر تا پا سوار تھا۔ ہم نے جان لیا تھا کہ ترقی پسند تحریک، تقسیم کے بعد اپنی افادیت گنوا بیٹھی تھی۔ میں وہ پہلا شاعر تھا جس نے متعدد مضامین لکھ کر اس کی سطحیت اور کھوکھلے پن کو بے نقاب کیا۔ اگر اس کے زیر اثر تحریر کردہ ادب "حمایت مظلوم" کی معلمی تھی (بقول برازیلی مفکر پاولو فیریئر (Paulo Freire) تو شاید میں خود کو کبھی خود نگر و خود پسند شاعری سے نہ جوڑتا۔ پدم شری علی سردار جعفری کی ادارت میں شائع ہونے والے ترقی پسندی کے رہبر جریدے "گفتگو" نے نافذ کردہ ایمرجنسی کے دوران ۱۹۷۶ء میں مجھ پر سی آئی اے کے ایجنٹ ہونے کا الزام دھرا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ نئی نسل کے شعراء زبان کے نئے تجربے کر رہے تھے اور اپنی انفرادیت کو منوانے کے درپے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ جنگ عظیم کے بعد کے مغربی ادیبوں سے متاثر ہوئے جیسے سارتر (Sartre) کامو (Camus) بیکٹ (Beckitt) اور دوسرے۔ لیکن روایتوں کے حصار کو توڑنا اور تجریدی و عسیر الفہم شاعری سکہ بند قدامت پرستوں کے لیے چیلنج ثابت ہوئے۔ غزل کا پرانا فارم تک اس چیلنج کی زد میں آکر مزید تہ داری اور ہمہ رُخی کا متحمل ہوا۔

غالب جیسے عظیم المرتبت شاعر کی غزلیں بھی رومانی کم فلسفیانہ زیادہ تھیں۔ نئی نسل کے شعراء نے آنکنے کے مروجہ معیارات کو چیلنج کرتے ہوئے انہیں مزید ادبی بنایا۔ ان کا کہنا تھا کہ ادب کو ادب کے پیمانوں سے ہی جانچنا چاہئے، سماجی و سیاسی سطحوں پر نہیں۔ یہ طرز فکر پچاس کی دہائی کے قریب شروع ہوئی اور قصبوں، چھوٹے شہروں میں جہاں جہاں اردو کا چلن تھا، اس کی گونج سنائی دینے لگی۔ لیکن جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں یہ احتجاجی چیخ تھی مڈل کلاس شہری نوجوانوں کی جو اپنے آپ کو منوانا چاہتے تھے، ترقی پسند رجحان کے مقابلے جوان دنوں سارے میں چھایا ہوا تھا۔ میں نے اردو فکشن پر ایک آرٹیکل لکھا تھا جو "انڈین لٹریچر" میں شائع ہوا۔ اس میں میں نے نئی نسل کے شاعروں کے حوالے سے بات کی تھی۔ اقتباس دیکھئے :

"نئی نسل کے شعراء اظہار کی لے بدلنا چاہتے تھے۔ وہ ایک فرانسیسی ادیب سیلین، (Celine) کی کہی ہوئی بات دہرا رہے تھے کہ ہم اس وقت تک چین سے نہیں بیٹھیں گے جب تک کہ ساری بات حتمی طور پر، ہمیشہ کے لیے، یکبارگی نہ کہہ دی جائے۔ انہوں نے خوف و تنہائی کی وادی

میں جست لگائی تھی۔ شاید ترقی پسندی کے محفوظ کلاسیکی قلعوں میں پناہیں ڈھونڈنے سے بہتر یہ تھا کہ سامنا کیا جائے۔ یہ شہری (شعراء) جدید شاعری کے لیے نئے محاورے کے تخلیق کرنا چاہتے تھے، امیجری، استعارات، رمز اور علامات کے واسطے سے۔ سوشلسٹ حقیقت پسندی کے پروپیگنڈے کے مقابلے میں اردو شاعری پر مغربی جدت پسندی کے اثرات شدید تھے۔ لیکن بیشتر جدید شعراء، نئی حسیات سے نبرد آزمائی کے لیے اپنے پیشرو نعرہ بازوں کی طرح کیل کانٹے سے لیس نہ تھے۔ خیال کی مبالغہ آمیز باریک بینی و نکتہ سنجی، نظریے کے الجھاؤ اور لفظ کی منافقانہ کم بیانی ہمارا اثاثہ کبھی نہ تھے۔"

اگلے پیراگراف میں میں نے بحث اٹھائی تھی کہ مغربی جدت پسندی نیز سویت مارکسزم، دونوں ہی کیوں عمدہ ادب کی تخلیق میں ناکام رہے۔ یہاں میں نے ڈاکٹر سدھیر ککر کا حوالہ دیا تھا جو ان دنوں غیر معروف تھے لیکن آج مشہور ماہر نفسیات مانے جاتے ہیں۔ انہوں نے کہا تھا : "ہندوستانی انا کی خاطر خواہ پرداخت نہیں ہوپائی۔ غیر مرئی سوچ اور عالم سحر کی کار فرمائی ہمیشہ سطح سے نزدیک رہی۔ حقیقت پر ہماری گرفت بایں وجہ نسبتاً مہین وضعیف ہے۔ ہم ہندوستانی ذات کے تسلسل کی بقاء کے لیے بیرونی واقعات واشیاء کے غیر معین دائمی تغیر و تبدل کے درمیان، خارجی حقائق کا استعمال کرتے ہیں۔ لہٰذا لوگ باگ بغرض مطالعہ عالم کو کھنگالتے نہیں بلکہ اس کے واسطے سے خود وہ ممیز و متعین ہوتے ہیں۔" (نیویارک ریویو آف بکس صفحہ ۱۰ مطبوعہ ۱۵ اگست ۱۹۷۶ء - وی۔ ایس۔ نائپال کے نام ایک خط سے) اور پھر میں نے ادیب کی بے گانگی و برگشتگی نیز اس کے کمٹ منٹ کا تفصیلی جائزہ لیا اور سارے مباحثہ کا نچوڑ درج ذیل سطور میں پیش کر دیا :

"کمٹ منٹ" علاحدہ پسندی (Alienation) اور نظریے کی موت کو خلط ملط کر کے بڑا سا مسئلہ بنا دیا گیا۔ دکھ کی بات یہ ہے کہ کوئی قابل اور اس کام کا اہل ایسا ادبی نقاد اردو میں موجود نہیں جو ان تمام موضوعات کو بطریق احسن زیر مطالعہ اور زیر بحث لائے۔ کسی اور مقام پر میں نے وضاحت کی ہے کہ علاحدہ پسندی (Alienation) صنعتی معاشرے کا نازل کردہ عذاب ہے۔ اور علاحدگی ثانی (Second Alienation) (بقول ہربرٹ مارکیوز) اس سے باہر نکلنے کا ایک راستہ۔ وابستہ (Committed) اور غیر وابستہ ادیبوں کے بیچ ہمیشہ، مسلسل صف آرائی رہے گی۔ مزہ یہ ہے کہ دونوں کو ہی انتہائی ذہین و فطین ادیبوں کی حمایت حاصل ہے!

راجا راؤ : بحیثیت ایک شاعر کے آپ آرٹ اور کمٹ منٹ کے بیچ کہاں حد فاصل قائم کریں گے؟

باقر مہدی : تنقیدی کشمکش میں ایک آرٹیکل ہے، وابستگی (Commitment) کے مسائل پر جو میں نے ستمبر ۱۹۷۰ء میں لکھا تھا۔ میں نے اسے اپنے رسالے اظہار کی جانب سے منعقدہ اردو کے ممتاز و مقتدر ادیبوں پر مشتمل نشست میں سنایا بھی تھا۔ میرے خیال میں اصل معاملہ پارٹی کمٹ منٹ