

محمد سیف اللہ
ڈاکٹر یار محمد گوندل

قطعه نگاری میں محسن بھوپالی کا حصہ

Contribution of Mohsan Bhopali in Qata Nigari

By Hafiz Saifullah, PhD Scholar, Department of Urdu and Oriental Languages, University of Sargodha.

Dr. Muhammad Yar Gondal, Assistant Professor, Department of Urdu and Oriental Languages, University of Sargodha.

ABSTRACT

Mohsin Bhopali is one of the famous poet in Urdu Literature. He was the lucky poet who won the fame at the very start of his poetry. He has many literary dimensions such as a poet, critic, columnist, translator and travelogue. He brought new trend in Urdu by combining fiction and poem and invented a new thing named *Nizmany*. Mohsin Bhopali has made valuable contribution in Urdu *Qata Nigari* with his own style. In his *Qataat*, he presented the Pakistani political situation and the role of influential ones from the very first day of creation of Pakistan. He also highlighted many social issues and necessities of human life.

Narrating these experiences of life, he adopted a very simple, impressive and effective style. Importance of his *Qataat* lies in a fact that he has also defended our traditional values. Some couplets of his *Qataat* are so famous that they are often referred at public places and assembly of Pakistan. In this article effort is being made to analyse Mohsin Bhopali's *Qataat*.

Keywords: Mohsin Bhopali, Qata Nigari, Qata Nigari in Urdu, Ghazal, Couplets.

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو و السنہ شرقیہ، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو و السنہ شرقیہ، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

اردو کی قطعہ نگاری کی روایت سے پتا چلتا ہے کہ مختلف ادوار میں اس کی ترقی کی رفتار سست رہی ہے۔ شعرا نے باقی اصناف کی نسبت اس پر بہت کم توجہ دی۔ یہ قطعہ ہے کیا؟ ”فیروز اللغات“ میں قطعہ کی تعریف یوں درج ہے: نظم کی وہ قسم جس میں کوئی ایک چیز بیان کی جاتی ہے۔ اس میں مطلع نہیں ہوتا اور کم سے کم دو شعر ہوتے ہیں۔^(۱)

مولوی نور الحسن ”نور اللغات“ میں قطعہ کے بارے میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں: دو بیٹوں یا اس سے زیادہ کو جو مضمون کے اعتبار سے ایک دوسرے کے متعلق ہوں قطعہ کہتے ہیں۔ قطعہ دو شعر کا ہوتا ہے اور زیادہ کی کوئی حد متعین نہیں۔ قطعہ میں مطلع نہیں ہوتا۔ مطلع اور اخیر مصرع ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ قطعہ کے پہلے مصرعے میں قافیہ لانا معیوب ہے۔ قطعہ اس واسطے کہتے ہیں کہ وہ غزل یا قصیدے کا ٹکڑا ہوتا ہے اگر مطلع دور کر دیا جائے۔^(۲)

رباعی اور قطعہ کے مباحث میں اکثر غلط فہمی کا احتمال رہا ہے۔ اس وجہ سے تاریخ ادب میں ایسے کئی شواہد ملتے ہیں جہاں مدون اور ناشرین نے قطعات کو رباعی میں درج کیا۔ اس کی کئی وجوہات ہیں، جن میں اوزان سے بے خبری، قطعہ کے لیے پہلے مصرعے میں قافیہ نہ لانے کی پابندی کو حتمی سمجھ لینا، دو مقفی شعروں کو قطعہ کہنا اور مطلع رکھنے والے دو شعروں کو ہی رباعی سمجھ لینا اور اوزان کو نظر انداز کر دینا وغیرہ شامل ہیں۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری رباعی اور قطعہ میں فرق کا تعین کرتے ہوئے قطعہ کی تعریف یوں کرتے ہیں: ایسے دو یا دو سے زائد اشعار جو مطلع کے ساتھ یا بلا مطلع آئیں اور جو رباعی کے مخصوص وزن پر نہ ہوں قطعہ کہلائیں گے۔^(۳)

دکن کو اردو شاعری کی ابتدا اور فروغ کے حوالے سے اہم مقام حاصل ہے۔ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر بھی سرزمین دکن میں پیدا ہوا۔ لیکن قطعات کے ضمن میں دکنی شعرا نے خاموشی اختیار کی۔ اس کا سبب اس وقت کے حالات بھی ہو سکتے ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور قاضی محمود وغیرہ کے ہاں قطعات کے کچھ نمونے ضرور ملتے ہیں لیکن فنی لحاظ سے ان کا درجہ بلند نہیں۔ ان مذکورہ شعرا میں سے محمد قلی قطب شاہ کے قطعات قدرے اہم ہیں۔ اس کے باوجود دکن کے ان قطعات نے شمالی ہند کی شاعری بالخصوص قطعہ نگاری پر کوئی قابل ذکر اثر نہیں چھوڑا۔ قطعہ نگاری سے قطع نظر شمالی ہند کی تاریخ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں اردو شاعری

کے نمونے بہت عرصہ پہلے سے موجود تھے۔ شمالی ہند کے شعری سرمائے میں حاتم کو پہلا بڑا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ قطعہ نگاری کی بات کریں تو اس میدان میں حاتم اس عہد کے مذاق کے مطابق بھی اپنی شاعری کی نسبت کم درجے پر فائز ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں قطعہ بند اشعار کثرت سے ملتے ہیں خالصتاً قطعات نہیں ملتے۔ دیگر شعرا جن میں سودا، میر، سوز اور ہدایت وغیرہ شامل ہیں، کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے بھی قطعات کی بجائے قطعہ بند غزلیں خاصی تعداد میں لکھیں۔ ان شعرا کے کلام (قطعات) میں سوائے چند ایک کے کوئی خاص خوبی ڈھونڈنا عبث ہے۔ مجموعی طور پر ان قطعات میں دنیا کی بے ثباتی اور تصوف کا بیان کثرت سے ملتا ہے۔ اس کا سبب بھی اس دور کے مخصوص سیاسی و سماجی حالات ہیں۔ لکھنوی شعرا کا میلان غزل اور مثنوی کی طرف تھا۔ منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے یا روایت کے زیر اثر کبھی قطعات میں بھی طبع آزمائی کر لیتے۔ ایسے لکھنوی شعرا میں میر حسن، یحییٰ امان جرات، انشاء اور سعادت یار رنگین اہم ہیں۔ میر حسن نے مثنوی سحرالبیان لکھ کر گویا اپنے آپ کو امر کر لیا اور اسی مثنوی کی وجہ سے اردو ادب میں ان کا شمار بڑے لوگوں میں ہوتا ہے۔ خان آرزو فارسی کے قادر الکلام شاعر تھے۔ اردو کی طرف رخ کیا تو بھی اپنے معاصرین میں ممتاز درجہ حاصل کیا۔ آج ان کی شہرت زبان و بیان کے حوالے سے ہے۔

انشا اپنی ذہانت کی وجہ سے ہم عصروں میں ممتاز درجے پر فائز ہوتے ہیں۔ فارسی میں بے نقط دیوان، ”رانی کیتی کی کہانی“، جس میں عربی فارسی کا ایک لفظ بھی شامل نہیں۔ ”دریائے لطافت“ پر زبان و بیان کے حوالے سے روشنی ڈالی تو غزل میں متنوع تجربات کیے۔ یحییٰ امان جرات بھی بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ تاہم ان کے ہاں محبوب کی تصویر میں جنسیت کا رنگ زیادہ ہے، جسے سادگی بیان نے اور بھی واضح کر دیا۔ رنگین نے اپنے معاشرے کے زنانہ پن کے اثرات کو شاعری میں استعمال کیا اور ریختی کی ایجاد کا سہرا اپنے سر لیا۔ متذکرہ شعرا نے اپنے اپنے فن میں ذہانت، رنگ طبیعت اور انداز گفتار کے لحاظ سے اپنے وقت میں مقبولیت حاصل کی۔ اس کے باوجود قطعات میں انھوں نے کوئی قابل ذکر کارنامہ انجام نہیں دیا اور ان کے قطعات تعداد کے لحاظ سے بھی میر و سودا کے قطعات سے نہ صرف کم ہیں بلکہ معیار کے اعتبار سے بھی کم تر ہیں۔ لکھنوی اور دہلوی شعرا کے علاوہ راسخ عظیم آبادی اور نظیر اکبر آبادی ایسے شاعر ہیں جو اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔ نظیر کے قطعات میں دنیا کی بے ثباتی کو کئی رنگوں سے ادا کیا گیا ہے۔ وہ قطعات میں مسلسل گوئی کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ ان کے قطعات کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ انھوں نے قطعہ بند اشعار بھی لکھے۔

راسخ عظیم آبادی کے قطعات میں زبان پر زیادہ زور نظر آتا ہے۔ ان کے قطعات میں بندش کی چستی اور

زور بیاں نمایاں ہے۔ آتش و ناسخ کی بابت یہی کہا جاسکتا ہے کہ دونوں اپنے وقت کے مقبول شاعر اور اساتذہ میں شمار ہوتے تھے۔ دونوں کا اپنا جدا جدا رنگ ہے۔ ان کے درمیان ایک عرصہ تک معاصرانہ چشمک بھی جاری رہی۔ دونوں سے اردو ادب کو مجموعی طور پر کسی نہ کسی حوالے سے فائدہ ہوا۔ حیرت ہے کہ ان دونوں شاعروں کا بھی قطعہ کی طرف میلان نہ تھا۔ غالب جیسے غالب اور باکمال شاعر، جس نے اردو شاعری کو نئی روشوں اور نعتوں سے ہم کنار کر کے ایسے ایسے نئے اور دلفریب پہلو نکالے، جن کا وجود ان سے پہلے اردو شاعری میں مفقود تھا، قطعات پر اس عظیم اور نابغہ روزگار شاعر نے بھی زیادہ توجہ نہیں کی۔ اگر وہ باقاعدہ طور پر اس صنف کی طرف آتے تو آج اردو ادب میں قطعات کے بھی ہزاروں نئے پہلو سامنے آتے اور ہر پہلو دوسرے سے منفرد انوکھا اور آفاقی ہوتا۔ ان کے ہاں باقاعدہ قطعات تو نہیں ملتے البتہ انھوں نے دوسری اصناف کے مسلسل استعمال یا قطعہ کی کسی اور ہیئت کو ضرور استعمال کیا۔ ان کے ساتھ مومن خان مومن، بہادر شاہ ظفر، مصطفیٰ خان شیفہ وغیرہ جیسے غزل کے فن کے باکمال شاعر کے طور پر تو نظر آتے ہیں لیکن قطعات کی بابت ان کے ہاں بھی کوئی کارنامہ اور اسے ترقی دینے کی شعوری کوشش نظر نہیں آتی۔ داغ اور امیر مینائی کی شاعری سے بھی یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ انھوں نے قطعہ نگاری کی طرف توجہ تو کی لیکن سرسری انداز میں۔ یہی وجہ ہے کہ فنی لحاظ سے ان کے قطعات کو بھی کوئی مستقل حیثیت نہیں دی جاسکتی، جو جدید قطعہ نگاری کا خاصہ ہے اردو قطعہ نگاری کی تاریخ اس امر کی شاہد ہے کہ اردو شاعری کا دستور العمل پیش کرنے والے حالی نے غزل کے ساتھ شعوری طور پر قطعات کی طرف توجہ دی اور کافی تعداد میں قطعات تخلیق کیے۔ انھوں نے فارسی قطعہ نگاری کی روایت سے بھی فائدہ اٹھایا اور اپنے مقصد کی ترجمانی کے لیے اخلاقی مضامین کو عمدگی سے بیان کر کے قطعہ نگاری میں اپنی طرف سے اضافے بھی کیے۔ حالی کی اس کاوش کو قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا اور آنے والے بہت سے شعرا نے ان کی پیروی کی۔ شاد عظیم آبادی، احسن مارہروی، مولوی محمد اسماعیل میرٹھی، ثاقب لکھنوی اور نظم طباطبائی جیسے لوگوں کے ہاں بھی کثرت سے قطعات ملتے ہیں۔ اس عہد کے اہم شاعر اور مزاح نگار اکبر نے قطعات کو اپنے مقصد کی ترجمانی کے لیے جس خوب صورتی سے استعمال کیا، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ انھوں نے اپنے رنگ طبیعت سے اس صنف میں نئے اور دل فریب پہلو نکالے، جو ان کی پہچان بن گئے۔

اردو قطعہ نگاری کی تاریخ کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ اس کی روایت سے صرف اخلاقی مضامین کا بیان نہیں بلکہ تاریخی، سیاسی، سماجی اور حب الوطنی پر مبنی قطعات بھی موجود ہیں۔ تاریخی قطعات لکھنے والوں میں مولانا شبلی نعمانی، مولانا ظفر علی خان، ڈاکٹر علامہ اقبال اور سیماب اکبر آبادی زیادہ مشہور ہیں۔ ان شعرا نے غیر ملکی

سامراجی حکمرانوں کے نافذ کردہ نظام کے رد عمل کے طور پر یہ سیاسی قطعات تخلیق کیے۔ ان قطعات سے اس دور کے حکمرانوں، ان کے رویوں، مقاصد اور سیاسی صورت حال سے خاطر خواہ آگہی حاصل ہوتی ہے۔ انہی حالات کے جبر کے تحت قطعہ نگاری کی ایک اور رو یعنی حب الوطنی کے تحت لکھے گئے قطعات کی نظر آتی ہے۔ ایسے قطعات تخلیق کرنے والے میں چند قابل ذکر ناموں میں اسماعیل میرٹھی، چکبست، وحید الدین سلیم، سیاب اکبر آبادی شامل ہیں۔ مذکورہ قطعات میں سے سیاسی قطعات کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی، اس لیے ایسے قطعات نے نسبتاً زیادہ ترقی کی۔

اس کا سبب اس دور کے مخصوص حالات تھے ادب اور سماج کا چولی دامن کا ساتھ ہے اور ادیب اسی معاشرے کا باشندہ بلکہ حساس رکن ہوتا ہے۔ اس کے شب و روز اسی معاشرے میں گزرتے ہیں اور وہ اس کی اونچ نیچ، گرم و سرد حالات سے بخوبی واقف ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی تحریروں میں ان حالات کا عکس شفاف آئینے کی طرف نظر آتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اُس پُر آشوب اور ہل چل کے عہد کی عکاسی سیاسی قطعات میں شعرا نے ایک لحاظ سے رد عمل کے طور پر کی۔ الطاف حسین، ظفر علی خان، جوش، چکبست، اقبال، احسان دانش، احمد ندیم، محسن بھوپالی اور کئی دوسرے شعرا نے سیاسی حالات پر مبنی قطعات مختلف ادوار میں تخلیق کیے۔ ان قطعات کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ شعرا نے موضوع کی مناسبت سے انداز بیان اپنایا۔ طنزیہ و مزاحیہ انداز، براہ راست یا بالواسطہ انداز وغیرہ۔ طنزیہ و مزاحیہ قطعات میں انھوں نے زندگی کی بے اعتدالیوں اور سماجی برائیوں پر بات کر کے ان کی اصلاح کی کوشش کی۔ علامہ اقبال، ظفر علی خاں، شبلی نعمانی جیسے شاعر اس رنگ کے حوالے سے اہم ہیں۔

اس جائزے کے بعد یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ حالی سے پہلے قطعہ نگاری نے ترقی بالکل نہیں کی تھی اور نہ ہی شعرا نے اس صنف پر خصوصی توجہ دی تھی۔ دور جدید میں قطعات نگاری کو فروغ دینے میں بہت سے شعرا نے مقدور بھر حصہ ڈالا۔ انہی میں سے ایک نمایاں نام محسن بھوپالی کا ہے جنھوں نے اپنے تجرباتی ذہن، وسعت مطالعہ اور گہرے سیاسی شعور کی بنا پر قطعہ نگاری میں قابل قدر اضافے کیے جن کا تفصیل سے جائزہ لینے سے پہلے قطعہ کو صنف اور ہیئت کے حوالے سے دیکھ لینا بھی سودمند ہوگا۔ شمیم احمد اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

موضوعاتی سطح پر ہم قطعہ کو صنف سخن نہیں کہہ سکتے۔ اس کی ہیئت بھی کوئی بہت زیادہ منفرد نوعیت نہیں رکھتی، اس کی ہیئت غزل کی ہیئت کی طرح ہے۔^(۴)

اس میں تو شک نہیں کہ قطعہ کی ہیئت تھوڑے بہت فرق کے ساتھ غزل ہی کی طرح ہے۔ اردو قطعہ نگاری کی روایت کو ایک اور زاویے سے بھی دیکھا جاسکتا ہے، جس میں کچھ ناقدین قطعات کو کئی صورتوں میں درجہ بندی

کر کے مطالعہ کرنے کے حق میں ہیں۔ اگر اس تقسیم کو ملحوظ رکھیں تو قطعات کی تین صورتیں بنتی ہیں۔ پہلی صورت میں ایسے قطعات آتے ہیں جن میں دو سے زیادہ باہم مربوط اشعار ہوں۔ دوسری صورت وہ ہے جس میں لازمی طور پر قطعے کے اندر دو شعر موجود ہوں لیکن وہ رباعی کے مخصوص وزن پر نہ ہوں۔ دونوں شعر مل کر شاعر کے خیال کی تکمیل کرتے ہیں، ان کو الگ سے لکھا جاسکتا ہے۔ اصطلاحاً قطعہ کہلاتا ہے۔ مثلاً:

گو ایک بادشاہ کے سب خانہ زاد ہیں دربار دار لوگ بہم آشنا نہیں
کانوں پہ ہاتھ دھرتے ہیں، کرتے ہوئے سلام اس سے ہے یہ مراد کہ ہم آشنا نہیں
تیسری صورت کو ہم غزل کی توضیحی شکل کہہ سکتے ہیں۔ کیوں کہ اس میں خیال ایک شعر سے دوسرے،
تیسرے یا زائد اشعار میں شاعر کسی مجبوری کی وجہ سے منتقل کرتا ہے اور آسانی کی خاطر شاعر یہ تکنیک استعمال کرتا
ہے۔ ایسا قطعہ اصولاً غزل ہی کا حصہ شمار ہوتا ہے ایسے اشعار کو اصطلاح میں قطعہ بند اشعار کہتے ہیں۔ غالب کے
چند قطعہ بند اشعار ملاحظہ ہوں:

کلکتے کا جو ذکر کیا تُو نے ہم نشین اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہاے ہاے
وہ سبزہ زار ہائے مطر کہ ہے غضب وہ نازیں بتان خود آرا کہ ہاے ہاے
صبر آزما وہ اُن کی نگاہیں کہ حف نظر طاقت رُبا وہ ان کا اشار کہ ہاے ہاے
میوہ ہائے تازہ شیریں کہ واہ واہ وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہاے ہاے
اسی طرح میر کا ایک معروف و مشہور قطعہ بھی اصل میں قطعہ بند اشعار ہی پر مشتمل ہے، جو دنیا کی بے ثباتی
اور اخلاقی مضامین کے اعتبار سے منفرد مقام رکھتا ہے۔

کل پاؤں ایک کاسہ سر پر جو آگیا یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا دیکھ کے چل راہ بے خبر میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا
شاعری کی دوسری اصناف کی طرح قطعہ میں بھی شعرانے کئی ایک کامیاب تجربات کیے اور اس کے دامن
کو وسیع کیا جیسے اقبال نے قطعہ کی ہیئت میں تبدیلی کر کے ترکیب بند کی صورت پیدا کی۔ اس کی عمدہ مثال ان کی
نظم ”سرمایہ و محنت“ ہے۔ اس کے چند اشعار دیکھ لیتے ہیں:

بندہ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے خضر کا پیغام کیا، ہے یہ پیام کائنات

مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات^(۵)

قطعہ میں تجربات کے نتیجے میں تبدیلی کا ایک اور انداز مصرعوں کی کانٹ چھانٹ کا ہے۔ یعنی پہلے مصرعے کے مقابلے میں دوسرے مصرعے کو آدھا استعمال کرنا اور مستزاد کا انداز اپنانا ہے۔ محسن بھوپالی نے بھی اردو قطعہ نگاری کی روایت کی پاسداری کرتے ہوئے اس میں جدت اور اثر آفرینی پیدا کی۔ ان کے قطعات ملک کی مجموعی صورت حال کا پرخلوص آئینہ ہیں، جس میں تلخ حقائق اپنے اصلی چہروں کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ابتدا میں انھوں نے غزل کے لبادے میں اپنے جذبات کے اظہار کو بیان کیا اور بعد ازاں نظم میں بھی کامیابی حاصل کی۔ کچھ عرصہ تک اس روش پر کامیابی سے چلتے رہے اور پھر قطعہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ انور سدید اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

محسن بھوپالی جب بھوپال سے روانہ ہوا تو اس کے کاندھوں پر غزل کا پھٹا ہوا لبادہ
تھا اور منزل دشوار تھی لیکن جب وہ کراچی میں وارد ہوا تو اس کا ذہن نئے جذبے
سے معمور تھا اور آنکھوں میں مستقبل سے ٹکرانے کا عزم۔ کچھ عرصہ اس نے غزل کی
وادی کی خراماں خراماں سیر کی اور پھر قطعہ کے چھوٹے سے قصر میں داخل ہو گیا۔^(۶)

محسن کی زندگی اور شاعری کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ وہ ابتدائے سخن کے زمانے ہی سے فلاجی مملکت کے قیام کے متنی تھے اور ڈاکٹر صاحب نے جس غزل کے پھٹے ہوئے لبادے کی بات کی ہے، اس کی بابت اتنا ہی کہوں گا کہ ان کا پہلا مجموعہ کلام ”شکستِ شب“ کی غزلیات اس بات کی شاہد ہیں کہ محسن بھوپالی اپنے پہلے مجموعہ ہی میں غزل کے میدان میں نومولود نظر نہیں آتے بلکہ پختہ کار غزل گو کے طور پر سامنے آئے، جس کا سماجی شعور بلند یوں پر نظر آتا ہے اور جب قطعے کے چھوٹے سے قصر میں داخل ہوئے تو اپنے پیشہ دارانہ تجربے اور ہنرمندی کے سبب اسے قطعہ کے بڑے محل میں تبدیل کر دیا۔ قطعات کے اس خوب صورت محل کو انھوں نے طنز کے دلکش رنگوں سے سجایا۔ طنز کو کامیابی سے استعمال کرنے کے لیے گہرے شعور، فکر، سیاسی و سماجی رویوں، تہذیبی و عصری مسائل اور ان کے پس منظر کا معلوم ہونا از بس ضروری ہے۔ محسن کا تو مرکزی موضوع یہی ہے۔ انھوں نے اپنے اس مسلک کی پاسداری اپنی تمام اصناف میں کی ہے۔ ان کے قطعات میں کامیاب طنز کے بارے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

طنز نگاری آسان کام نہیں، کامیاب طنز نگار صرف وہی شخص ہو سکتا ہے جسے ان
مسائل کے تاریخی، سیاسی اور تہذیبی پس منظر کا کما حقہ علم ہو جنہیں وہ اپنے فن کا
موضوع بنانے چلا ہے۔^(۷)

محسن بھوپالی زندگی اور اس کے چھوٹے چھوٹے مسائل تک کو فراموش نہیں کرتے بلکہ وہ حقائق کی بازیافت کر کے اصل صورت حال کو قاری کے سامنے واضح کر دیتے ہیں۔ اردو کے کئی دوسرے شعرا نے بھی ان موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ لیکن جس انداز سے محسن بھوپالی نے عصری تقاضوں کے عین مطابق عصری سچائیوں اور تلخ حقائق کو وسیع پیمانے پر اپنی شاعری میں سمویا ہے شاید ہی کوئی دوسرا ان کی ہم سری کر سکے۔ ان کے قطعات میں قیام پاکستان کے مسائل، مہاجرین کے مسائل، قربانی دینے والوں کو فراموش کرنا، خود غرض اور مفاد پرست لوگوں کا ایسے میں اپنا الو سیدھا کرنا، عنان حکومت کا نااہل اور بدکردار لوگوں کے ہاتھوں میں آنا، سیاست دانوں کا منفی رویہ، وڈیروں اور جاگیرداروں کی مستقل حاکمیت، آمریت، اقربا پروری اور ادا پر پابندیوں اور ان کی عزت و تکریم کا نہ ہونا جیسے موضوعات زیر بحث آئے ہیں۔ ان قطعات میں ”جستہ جستہ“، ”شکستِ شب“، ”گردِ مسافت“، ”روشنی تو دیئے کے اندر ہے“ یا کہیں اور منتشر صورت میں جو قطعات ہیں کا مجموعی طور پر جائزہ لیا گیا ہے۔ عصری حقائق کی بازیافت کے لیے طنز کا خوب صورت پیرہن ملاحظہ ہو:

تلقین اعتماد وہ فرما رہے ہیں آج راہ طلب میں خود جو کبھی معتبر نہ تھے
نیرنگی سیاستِ دوراں تو دیکھیے منزل انھیں ملی جو شریکِ سفر نہ تھے^(۸)

یہی وہ قطعہ ہے جس نے نوجوان شاعر کی شہرت کو لمحوں میں ملک کے طول و عرض تک پہنچایا۔ قیام پاکستان کے بعد معروضی حقائق کے پس منظر میں انھوں نے جس خوب صورتی سے قطعہ کے چار مصرعوں میں تاریخِ سموئی ہے، یہ ان کا اعجاز اور کمال فن ہے۔ آخری دو مصرعوں کی سچائی اور خلوص نے تو لوگوں کو اپنا گرویدہ بنا لیا۔ یہی سبب ہے کہ بڑے بڑے باکمال شعرا جنھیں شہرت کے لیے برسوں انتظار کرنا پڑا اور کئی ایک کو مرنے کے بعد شہرت نصیب ہوئی، کے برعکس محسن بھوپالی کو اسی ایک قطعہ نے شہرت کی بلندیوں تک پہنچا دیا۔ بالخصوص جب کئی بار اسمبلی میں پڑھا گیا اور اخبارات نے خصوصی طور پر اسے شائع کیا۔ اسی قطعہ کے حوالے سے مشفق خواجہ لکھتے ہیں:

اس شعر کو جو مقبولیت حاصل ہوئی اس کی کوئی دوسری مثال موجودہ زمانے کی
شاعری میں نہیں ملتی ... محسن کے معاصرین کے مجموعے دیکھ جائیے ان میں ایسا
ایک شعر بھی نظر نہیں آئے گا، بلکہ خود محسن کے اپنے مجموعے بھی اس قسم کے کسی
دوسرے شعر سے خالی ہیں مگر اتنے بھی خالی نہیں کہ تشنگانِ سخن ان سے اپنی پیاس
نہ بجھا سکیں۔ سچی بات یہ ہے کہ محسن جیسا کوئی دوسرا شاعر ان کے معاصرین میں
دور دور تک نظر نہیں آتا اور اگر نظر آجائے تو اُسے نظر کا دھوکہ سمجھنا چاہیے۔^(۹)

ایسے ہی حالات کی خوب صورت عکاسی انھوں نے ایک اور قطعہ میں کی ہے جسے عوام آج تک نہیں بھولے۔ جاہل کو اگر جہل کا انعام دیا جائے اس حادثہ وقت کو کیا نام دیا جائے مے خانے کی توہین ہے، رندوں کی ہتک ہے کم ظرف کے ہاتھوں میں اگر جام دیا جائے^(۱۰) جاہل کے ساتھ جہل کا انعام اور آخری مصرعے کو اگر پہلے رکھ کر دیکھیں تو میخانے کی توہین اور رندوں کی ہتک نے ایک سماں باندھ دیا ہے جو طنز کا عمدہ انداز ہے۔ قطعہ کے آخری مصرعے میں ایسا التزام ہونا چاہیے جس کے اثر سے پورا قطعہ بامعنی اور پراثر بن جائے۔ لیکن انھوں نے پہلے ہی مصرعے سے یہ التزام خاص اس انداز سے قائم کیا کہ آنے والے مصرعے اس کے حسن کو مزید دو بالا کرتے جاتے ہیں اور قاری کو آخری مصرعے کا انتظار نہیں کرنا پڑتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ آخری مصرعے تک پہنچ کر شاعر کا مدعا مزید شفاف ہو کر اثر آفرینی کو مزید دو بالا کر دیتا ہے۔ ہماری قومی تاریخ میں ہمیشہ دو طرح کے لوگ موجود رہے ہیں۔ ایک وہ طبقہ جو مصلحت پسند تھا یعنی جنھوں نے حالات کیسے بھی رہے ہوں اپنے مفاد کو عزیز رکھا اور اپنے آپ کو مسائل اور مصائب سے دور رکھا لیکن موقع کی تلاش میں رہے۔ دوسرے وہ لوگ تھے جو صدق و صفا کے پیکر اور خلوص کے عملی نمونے تھے۔ سرزمین وطن پر انھی لوگوں کا احسان ہے انھوں نے تمام تر مصلحتوں کو بالائے طاق رکھ کر اس کی خاطر جانوں کا نذرانہ پیش کیا اور آج بھی ان کے پیش رو اس کی حفاظت کے لیے جان ہتھیلی پر رکھے ہوئے ہیں۔ محسن بھوپالی نے بڑی خوب صورتی سے ان لوگوں کی عکاسی کی۔ ان کے بقول:

تھی مسئلے سے بڑھ کے جنھیں مصلحت پسند وہ لوگ جان بوجھ کے ان جان ہو گئے
لیکن وطن کی سرحد گلرنگ ہے گواہ جو لوگ پر خلوص تھے قربان ہو گئے^(۱۱)

وہ ملک کے مسائل میں تعصب کو سب سے بڑی خرابی قرار دیتے ہیں۔ پاکستان کے دشمنوں نے پاک سرزمین میں طرح طرح کے حربے استعمال کر کے اسے کمزور کرنے کی کوشش کی اور کر رہے ہیں۔ مذہبی منافرت اور تعصب ان میں سرفہرست ہے۔ قیام پاکستان کے وقت لوگ مسلمان اور ایک قوم ہو کر جمع ہوئے تھے، ان میں سندھی، پنجابی، بلوچی، پٹھان، امیر، غریب کی تقسیم نہ تھی۔ آج تعصب نے ہمیں مختلف دھڑوں، گروہوں اور قبیلوں میں بانٹ رکھا ہے اور ہم اپنے وسائل کو بہتر مستقبل کی بجائے ایک دوسرے کے خلاف استعمال کر رہے ہیں۔ محسن بھوپالی تعصب کے اس ویو سے باخبر ہیں اور اس کا ادراک کرتے ہوئے اپنے ہم وطن کو خبردار کرتے ہیں اور اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کے لیے استفہامیہ انداز اپناتے ہیں، جو موضوع کی مطابقت سے دلکش بھی ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ اس قطعہ کا حسن ہی استفہامیہ انداز میں مضمر ہے۔

رہ وطن میں شہیدوں نے کیوں دیا تھا لہو کیا اس لیے کہ تعصب یہاں جنم پائے؟ چراغِ خون سے کیا اس لیے جلائے تھے سبے سجائے ہوئے گھر میں آگ لگ جائے^(۱۲) وہ اپنے سینے میں ایک درد مند دل رکھتے تھے جس میں انسانیت کا درد کوٹ کوٹ بھرا ہوا تھا۔ بالخصوص محکوم طبقہ کے لیے۔ اس لیے وہ ان لوگوں کے دکھوں کا کھوج لگاتے ہیں، اس کے اسباب ڈھونڈتے ہیں اور پھر ان کا مداوا کرنے کی ترکیب بھی بتاتے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ کوئی بھی موضوع ہو وہ اسی کے حسب حال اسلوب بناتے ہیں۔ یوں موضوع اور اسلوب کی ہم آہنگی سے ایک عجیب کیفیت کی صورت پیدا کر لیتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ وہ اپنی شاعری کا خام مال اپنے معاشرے ہی سے لیتے ہیں، جس کا تعلق ہماری روزمرہ زندگی کے مشاہدات سے ہوتا ہے۔ پھر ان سماجی موضوعات کی نقاب کشائی کے لیے اپنے ہی معاشرے کی عام فہم چیزوں سے تمثال نگاری کا طریقہ اپناتے ہیں۔ اس بات کو واضح کرنے کے لیے وہ مخصوص نام نہاد طبقہ جو بظاہر لوگوں کی عصمتوں کا امین ہوتا ہے لیکن باطن میں عصمت فروش ہوتا ہے، کا پردہ یوں چاک کرتے ہیں۔

پاکبازانِ خرابات کا یہ طرفہ چلن! مئے سے پرہیز بھی ہے مئے کے طلب گار بھی ہیں عصمتیں تاش کے پتوں کی طرح بٹی ہیں اور سب عظمتِ انساں کے پرستار بھی ہیں^(۱۳) مذکورہ قطعے میں عصمت جو انسان کی سب سے قیمتی متاع ہے، کی ارزانی اور پامالی کے حسب حال تاش کے پتوں سے تشبیہ دی ہے جس نے قطعہ کو اور بھی معنی خیز بنا دیا ہے۔ محسن بھوپالی نے اپنے ترقی پسندانہ مسلک، سے روگردانی کو کسی بھی سطح پر روا نہیں رکھا۔ یہ بات ضرور ہے کہ ان کی ترقی پسندی میں ایک متانت اور رکھ رکھاؤ ہے۔ ان کے ہاں جو ترقی پسندی ہمیں نظر آتی ہے، اسے روایتی ترقی پسندی سے کوئی نسبت نہیں۔ قطعہ نگاری ایک مشکل فن ہے، چند مصرعوں میں پوری داستان کو سمیٹنا آسان کام نہیں اوپر سے یہ پابندی بھی کہ دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہو اور آخری مصرعے میں قطعہ کی جامعیت اور حسن بھی برقرار رہے۔ بقول احمد ندیم قاسمی:

قطعہ نگاری ایک ایسا فن ہے جو مشکل بھی ہے مگر خاص طور پر سے آج کل ضروری بھی ہے۔ مشکل اس لیے کہ جذبہ و احساس کی ایک پوری کائنات کو صرف چار مصرعوں میں سمیٹ لینے کا تخلیقی عمل ہر کسی کے بس کا روگ نہیں...^(۱۴)

قطعہ نگاری مشکل فن تو ہے ہی، اس میں ترقی پسندی کا پرچار کرنا اور پروپیگنڈا سے بچتے ہوئے روایت کی پاسداری کے باوجود جدت پیدا کرنا اس سے بھی مشکل کام ہے۔ محسن بھوپالی اس مرحلے سے بھی کامیابی سے گزر جاتے ہیں۔

دیوار چمن لاکھ اٹھاتے رہو لیکن خوشبو کو بکھرنے سے نہ تم روک سکو گے
فطرت کے بھی بس میں نہیں فطرت کا بدلنا سورج کو بدلنے سے نہ تم روک سکو گے^(۱۵)
انھوں نے اپنے قطعات میں ادیبوں، ان کے رویوں، رقابتوں اور ایک دوسرے کو پردہ نیچا دکھانے کی
کوششوں کو بھی موضوع بنایا۔ اس کے ساتھ انھوں نے اردو زبان، اس کی اہمیت اور قومی یک جہتی میں اس کے
کردار کو بھی دلکش پیرائے میں بیان کیا۔ اس سے بیان کا حسن اور بھی نکھر جاتا ہے جب وہ مقامی زبانوں کو اپنی
جگہ رکھ کر ان کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے مرکزی اہمیت اردو کو ہی دیتے ہیں۔

محسن بھوپالی کی قطعہ نگاری کی کامیابی کی تلاش ہمیں ان کی غزل کی طرف مائل کرتی ہے۔ ان کی غزل کے
سرسری مطالعہ سے ہی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ غزل کے فن میں خاطر خواہ دسترس رکھتے تھے، انھوں نے
غزل کے کینوس کو وسیع تر کیا۔ لہذا یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ ان کی غزل نے ان کی قطعہ نگاری کو سنوارنے میں
اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس ضمن میں احمد ندیم قاسمی کی رائے ملاحظہ ہو:

... ساتھ ہی وہ ایک سلیکھا ہوا غزل گو بھی ہے اور یہ تو خیر طے ہے کہ غزل شاعر کون
کی تہذیب سکھاتی ہے، اسی غزل گوئی نے محسن کے قطعات کو فنی لحاظ سے بے
داغ اور مؤثر بنانے میں بڑا حصہ لیا۔^(۱۶)

محسن بھوپالی نے اپنے قطعات میں چند روایتی مضامین کو نئی جدتوں سے روشناس کرایا اور ان کو ایسے
اسلوب میں بیان کیا کہ پہلے سے موجود مضمون میں انفرادی شان پیدا ہو گئی۔ پڑھتے ہوئے پہلے توجہ روایتی
موضوع کی طرف جاتی ہے اگلے ہی لمحے میں اس میں جدت اور دلکش اضافے کی سحر کاری کا اسیر ہونا پڑتا ہے۔
یوں ایک طرح سے تقابل اور تضاد کی فضا پیدا ہو جاتی ہے، جس کی اپنی اہمیت ہے۔ اسی حوالے سے ایک مثال
ملاحظہ ہو:

اک عمر کی رفاقت پل بھر میں ختم کر دی ظالم ہرج ہی کیا تھا کچھ دیر سوچنے میں
دشمن کی سطح پر میں کیوں خود کو لاؤں محسن احساس جاگ اٹھا کچھ دیر سوچنے میں^(۱۷)
عشق و عاشقی کے بیان میں وہ زیادہ کھل کھیلنے کے عادی نہیں ہیں۔ اس وادی پر خار کی راز و نیاز کی باتیں،
ملاقاتیں وصل و فراق اور شب و روز کے پل پل کے لمحات کا ذکر ان کے ہاں شرافت کے ساتھ ملتا ہے۔ ان کے
اس بیان کو نیم معاملہ بندی کہنا زیادہ مناسب ہوگا:

بات بے بات کے بنتے تھے فسانے کیا کیا اک زمانے میں گزارے ہیں زمانے کیا کیا

بھول جاتے تھے کبھی اس سے جو وعدہ کر کے یاد آجاتے تھے یک لخت بہانے کیا کیا غالب نے عشق کو تمام غموں کی دوا قرار دیا تھا۔ محسن بھوپالی نے اس کو دنیا و مافیہا کے غموں سے نجات کا حل انوکھے رنگ میں تلاش کیا، جس میں ہوش مندی کا عمل دخل ضروری ہے۔ وہ تو تمام غموں سے نبرد آزما ہونے کے لیے صرف محبوب کا نام ہی لینا کافی سمجھتے ہیں۔ اس حوالے سے ایک قطعہ پیش خدمت ہے:

ہوش سے کام لے لیا میں نے بڑھ کے اک جام لے لیا میں نے
مل گئی مجھ کو سب غموں سے نجات جب ترا نام لے لیا میں نے^(۱۸)
ان کے ہاں اکثر قطعات میں تکرار پڑھنے کو ملتی ہے۔ ”شکست شب“ ان کا پہلا مجموعہ ہے اس میں قطعات بھی شامل ہیں۔ اس کے بعد انھوں نے ”جستہ جستہ“ کے عنوان سے قطعات پر مشتمل ایک مجموعہ شائع کیا۔ ”گردِ مسافت“ اور ”روشنی تو دیئے کے اندر ہے“ میں بھی قطعات شامل ہیں۔

محسن بھوپالی نے اس صنف میں روایت کی پاسداری کرتے ہوئے، اس میں جدت اور وسعت پیدا کی۔ اپنے گہرے سیاسی، سماجی، تہذیبی شعور پر مضبوط گرفت کی وجہ سے انھوں نے جس حقیقت پسندی سے تلخ حقائق بیان کیا ہے وہ قابلِ تحسین ہے۔ پھر زندگی کے ان ناسوروں پر جس مؤثر اسلوب اور طنزیہ انداز سے نشرِ کاری کی ہے، یہ ان کی قطعات اور طنز کے استعمال پر گرفت کو ظاہر کرتا ہے۔ مذکورہ بالا تمام خصوصیات کے سبب ان کا شمار اردو کے نمایاں قطعہ نگاروں میں کیا جاسکتا ہے۔

حواشی

- ۱۔ مولوی فیروز الدین (مرتب)، ”فیروز اللغات“، (لاہور: فیروز سنز، س.ن)، ص ۲۵۴
- ۲۔ مولوی نور الحسن (مرتب)، ”نور اللغات“، (جلد سوم)، (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۵ء)، ص ۷۰
- ۳۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ”اردو رباعی“، (لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۷ء)، ص ۲۶، طبع سوم
- ۴۔ شمیم احمد، ”اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں“، (لاہور: مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۹ء)، ص ۱۱۷، طبع اول
- ۵۔ ایضاً، ص ۱۱۸-۱۱۹
- ۶۔ ڈاکٹر انور سدید، ”محسن بھوپالی کے قطعات“، مشمولہ ماہ نامہ ”چہار سُو“، راولپنڈی، اکتوبر ۱۹۹۳ء، ص ۵۱
- ۷۔ احمد ندیم قاسمی، ”تاثرات“، مشمولہ ”مجموعہ سخن“ از محسن بھوپالی، (کراچی: شائستہ پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء)، ص ۱۳۴
- ۸۔ محسن بھوپالی، ”جستہ جستہ“، (حیدرآباد: زاویے مطبوعات، ۱۹۶۹ء)، ص ۹، طبع اول
- ۹۔ مشفق خواجہ، ”سخن ہائے ناگفتنی“، مرتب: مظفر علی سید، (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء)، ص ۷۰
- ۱۰۔ محسن بھوپالی، ”جستہ جستہ“، ص ۱۰

- ۱۱۔ ایضاً، ”مجموعہ سخن“، (کراچی: فرید پبلشر، ۱۹۹۲ء)، ص ۱۵۵، طبع اول
- ۱۲۔ ایضاً، ”شکستِ شب“، (کراچی: ایوان ادب ۲۰۰۲ء)، ص ۱۱۳
- ۱۳۔ ایضاً، ”جستہ جستہ“، ص ۴۳
- ۱۴۔ احمد ندیم قاسمی، ص ۱۴۲
- ۱۵۔ محسن بھوپالی، ”روشنی تو دیے کے اندر ہے“، (کراچی: ایوان ادب، ۱۹۹۷ء)، ص ۹۵
- ۱۶۔ احمد ندیم قاسمی، ص ۱۴۴
- ۱۷۔ محسن بھوپالی، ”منزل“، (کراچی: کیئوس کمیونی کیشنز، ۲۰۰۶ء)، ص ۸۳
- ۱۸۔ ایضاً، ”روشنی تو دیے کے اندر ہے“، ص ۹۹-۱۰۰

ماخذ

- ۱۔ احمد، نسیم، ”اصنافِ سخن اور شعری حیثیتیں“، لاہور: مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۹ء، طبع اول
- ۲۔ بھوپالی، محسن، ”جستہ جستہ“، حیدرآباد: زاویے مطبوعات، ۱۹۶۹ء، طبع اول
- ۳۔ _____، ”مجموعہ سخن“، کراچی: فرید پبلشر، ۱۹۹۲ء، طبع اول
- ۴۔ _____، ”شکستِ شب“، کراچی: ایوان ادب ۲۰۰۲ء
- ۵۔ _____، ”روشنی تو دیے کے اندر ہے“، کراچی: ایوان ادب، ۱۹۹۷ء
- ۶۔ _____، ”منزل“، کراچی: کیئوس کمیونی کیشنز، ۲۰۰۶ء
- ۷۔ خواجہ، مشفق، ”سخن ہائے ناگفتنی“، مرتب: مظفر علی سید، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء
- ۸۔ فتح پوری، فرمان، ڈاکٹر، ”اردو زبانی“، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۷ء، طبع سوم
- ۹۔ قاسمی، احمد ندیم، ”تاثرات“، مشمولہ ”مجموعہ سخن“ از محسن بھوپالی، کراچی: شائستہ پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء

جرائد

- ۱۔ ماہ نامہ ”چہار سُو“، روالپنڈی، اکتوبر ۱۹۹۳ء

لغات

- ۱۔ ”فیروز اللغات“، لاہور: فیروز سنز، س ن
- ۲۔ ”نور اللغات“ (جلد سوم)، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۵ء

