گیتا نجلی کا تنقیدی جائزہ

حنا صبا

ABSTRACT:

Rabindrenath Tagore's Gitanajli depicts the spiritual and emotional voyage of the poet towards the Supreme Being. It is a collection of devotional songs in which Tagore offers his prayer to God. But the religious fervor of these songs never mars the poetic beauty them. Instead what makes them appealing to the readers are its profoundness expressed with simplicity optimism and spiritual affirmation, richness and variety, humanization of divine, use of domestic image and symbols and metaphoric elements.

Key Words:

Rabindrenath Tagore, Gitanajli, Supreme Being, Humanization, Bangali Songs.

گیتا نجلی ٹیگور کا مشہور شعری مجموعہ ہے جس پر ۱۹۱۳ء میں اسے ادب کے نوبل انعام سے نوازا گیا۔ مختصر سا سو (۱۰۰) نظموں کا مجموعہ دراصل شاعر کے وہ جذبات ہیں جو انتہائی بے ساختہ انداز کے حامل ہیں کیونکہ لکھتے ہوئے شاعر کا ارادہ انھیں شائع کروانے کا نہیں تھا۔ یہی گیتا نجلی کی حیرت انگیز کامیابی کی وجہ بھی ہے کیونکہ شاہ کار عموماً غیر شعوری طور پر وجود میں آتے ہیں۔

دراصل ٹیگور اپنی پیاری بیوی اور بیٹے کی موت کا صدمہ لیے کچھ دنوں کے لیے شیلدا کے سبزہ زار میں تنہا رہا اور اس دوران اپنے انتہائی داخلی جذبات کو مختصر نظموں کی صورت میں لکھتا گیا۔ یہ اتفاقی امر ہے کہ بعد میں انہی نظموں کا ترجمہ اور اشاعت نوبیل انعام ملنے کی وجہ بن گیا۔

تخلیقی عمل کی ایسی کیفیت کا حوالہ ''ہادی حسین'' نے ''مغربی شعریات'' میں یوں پیش کیا ہے:

''تخلیق سے پہلے شاعر جن مراحل سے گزرتا ہے انھیں فرانس ٹامپسن ایک صوفی کے مدارج کے ساتھ مقابلہ کر کے ذیل کے الفاظ میں بیان کرتا ہے:

''صوفی اور شاعر دونوں کو اپنے کام کے لیے ریاضت کے مرحلے میں سے گزرنا پڑتا ہے اور اس مرحلہ ریاضت کی ایک نمایاں خصوصیت خلوت نشینی ہوتی ہے۔ فطرت کا وہ پراسرار قانون جس کے ماتحت تولید وتخلیق کا ہر عمل ظہور میں آتا ہے اس کا تقاضا کرتا ہے..... شاعر کے لیے خلوت نشینی کا یہ مرحلہ روحانی پیچ وتاب اور کش مکش سے لبریز ہوتا ہے کیونکہ اس میں وہ تدریجی طور پر فن کے قوانین کی اطلاعت کرنا سیکھتا ہے۔ بالآخر وہ ان قوانین کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے یا یوں کہنا چاہیے کہ خود ان کے اندر جذب ہو جاتا ہے۔''[۱]

یہ خدا اور بندے کی وہ ہم کلامی ہے جو ہر شخص خلوت میں اپنے انداز سے کرتا ہے۔ سپردگی کا خواہش مند دل اس شاعری میں طمانیت اور آسودگی تلاش کر سکتا ہے۔

گیتا نجلی کی نظموں پر شرح وتنقید لکھنا ایک اضافی سی بات ہے کیونکہ انھیں صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ فطرت کی منظر کشی، حسن وعشق کے مجازی استعاروں اور نیرنگیٔ حیات سبھی کے پس منظر میں ثنائے خداوندی کی موضوعاتی وحدت موجود ہے۔

یہاں ان نظموں کے موضوعات، طرز ادا اور فنی خصائص کے حوالے سے محض چند وضاحتی اشارے پیش کیے جائیں گے۔

''تو نے مجھے غیر متناہی بنا دیا۔ ایسی ہی تیری مرضی ہے۔ اس کمزور ظرف کو تُو بار بار خالی کرتا ہے اور ہمیشہ ایک تازہ زندگی سے معمور کر دیتا ہے۔''[۲]

گیتا نجلی کی پہلی نظم کی یہ ابتدائی سطور ہی انسان کو مادہ پرست اور سطحی رویوں سے اُوپر اُٹھا کر روحانی ارفعیت عطا کر دیتی ہیں۔ جزو ہمیشہ کل سے مل کر ہی تکمیل حاصل کرتا ہے۔ اس کی وضاحت صوفیا کے نظریہ وحدت الوجود، ہندوؤں کے عقیدۂ تناسخ اور دیگر کئی حوالوں سے کی جا سکتی ہے۔

اسی طرح ایک اور نظم میں شاعر کہتا ہے کہ خدا کو اپنی ذات کے اندر تلاش کرنا چاہیے:

''میری نگاہیں دور ونزدیک بھٹک چکی تھیں۔ قبل اس کے کہ میں نے انھیں بند کر لیا اور کہا کہ 'تو یہاں ہے!''[۳]

''صرف اس قدر مختصر حصہ مجھ میں باقی رہنے دے، جس سے اے میرے کُل تجھے پکار سکوں۔''[۴]

گیتا نجلی کی ساری نظموں میں اس قدر بے ساختگی اور سادہ پن ہے کہ ہر پڑھنے والا نہ صرف انھیں اپنی استعداد کے مطابق سمجھ سکتا ہے بل کہ اسے یہ اپنے ہی جذبات معلوم ہوتے ہیں نیز خالق اور مخلوق کے رشتے کی توضیح کے لیے ٹیگور نے ایسی علامتیں اور استعارے استعمال کیے ہیں جو روزمرہ زندگی سے متعلق ہیں۔ مثلاً:

''میں دروازے دروازے بھیک مانگنے گاؤں کے راستہ میں جا رہی تھی۔ جب تیرا سنہرا رتھ

چمک دار خواب کی طرح دور فاصلہ پر نظر آیا۔ میں متحیر رہ گئی کہ یہ کون بادشاہوں کا بادشاہ ہے! میری امیدیں بلند ہوئیں اور میں نے خیال کیا کہ میرے بُرے دن اب ختم ہو گئے ہیں میں اس انتظار میں کھڑی ہوگئی کہ اب بلا سوال بھیک ملے گی اور دولت چاروں طرف خاک میں بکھر جائے گی۔

گاڑی کھڑی ہوگئی جہاں میں کھڑی تھی۔ تو نے مجھے دیکھا اور مسکراتا ہوا نیچے اُتر آیا میں نے ایسا محسوس کیا گویا حیات کا لمحۂ خوش کامی آخرکار آ گیا ہے۔ ناگہاں تو نے اپنا داہنا ہاتھ بڑھایا اور پوچھا کہ ''میرے دینے کے لیے تیرے پاس کیا ہے؟''

آہ! یہ بھی کیا شاہانہ مذاق تھا کہ تو نے اپنا ہاتھ ایک بھکاری کے سامنے بھیک کے لیے پھیلا دیا۔ میں گھبرا گئی۔ پریشان ہوگئی۔ پھر میں نے اپنی جھولی سے آہستہ آہستہ چھوٹا سا حقیر دانہ غلّہ کا نکالا اور تجھے دے دیا۔

لیکن میری حیرت کتنی بڑھی ہوئی تھی جب شام کو میں نے اپنی جھولی فرش پر خالی کی اور اس ذلیل ڈھیر میں اک دانہ زر میں نے پایا۔ میں پھوٹ پھوٹ کر روئی اور یہ جی چاہا کہ میرے پاس دل ہوتا کہ اپنا سب کچھ میں تجھے دے دیتی۔''[۵]

دُنیا کے تمام عقائد و مذاہب اسی امر کا پتہ دیتے ہیں کہ بندہ اپنی زندگی میں خدا کو محبت کا جتنا نذرانہ دیتا ہے، آخرت میں بدلہ بھی اسی کا پاتا ہے۔

دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ خالق کا کرم پانے کے لیے واحد راستہ یہی ہے کہ اس کی مخلوق سے پیار کیا جائے۔ جیسا کہ حدیثِ قدسی ہے کہ خدا بندے سے کہے گا کہ میں فلاں وقت میں بھوکا تھا مگر تم نے مجھے کھانا نہیں کھلایا اس پر بندہ حیرت سے استفسار کرے گا کہ ساری کائنات کو رزق دینے والا کیسے بھوکا ہوسکتا ہے تو خدا بتائے گا کہ اس وقت میرا فلاں بندہ تیرے در پر مانگنے آیا تھا مگر تم نے اسے خالی ہاتھ لوٹا دیا۔

نظم کے تمام الفاظ اور جملے بظاہر سادہ سے ہیں لیکن ایک ایک لفظ کے پیچھے جہانِ معانی موجود ہے مثلاً:

پھر میں نے اپنی جھولی سے آہستہ آہستہ چھوٹا سا حقیر دانہ غلّہ کا نکالا، یہاں ''آہستہ آہستہ'' میں انسان کی وہ ذہنی کیفیت مکمل طور پر جلوہ نما ہے جب وہ کسی وجہ سے خدا کی راہ میں کچھ دینے پر مجبور تو ہو جاتا ہے لیکن اس کا دل پوری طرح راضی نہیں ہوتا۔

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

خدا اور انسان کے رشتے کو سمجھنے کے لیے شاعر بڑے اُچھوتے انداز میں دُنیاوی رشتوں کی مثال پیش کرتا ہے۔ مثلاً ذاتِ حق میں یزداں اور اہرمن کی مشترکہ خصوصیات کو اس تشبیہ کے ذریعے حوالہ بناتا ہے:

''تیرے لطف و محبت کے بادل اُوپر سے نیچے کی طرف اس طرح مائل ہوں جس طرح باپ

کے غصّہ ہونے کے وقت ماں کی پُرنم نگاہ جھک جاتی ہے۔''[۷]

اس تشبیہ کے بین السطور میں یہ لطیف معانی بھی موجود ہیں کہ باپ کی سختی بھی ہمیشہ اولاد کی اصلاح اور دور رس مفاد کی خاطر ہوتی ہے۔

ایک اور نظم میں رحمت وقہر کی یہی صفات خداوندی کسی عظیم سورما کے لوازمات بن کر ملتی ہیں:

''خوب صورت ہے ستاروں سے آراستہ، مختلف رنگ کے جواہرات سے جڑا ہوا تیرا کنگن لیکن میرے لیے تو اس سے کہیں زیادہ خوبصورت ہے تیری تلوار۔''[۸]

Sir Radhakrishnan اپنی کتاب *The Philosophy of Rabindranath Tagore* میں جامع انداز میں ٹیگور کے اس طرزِ سخن کی فلسفیانہ توضیح پیش کرتے ہیں:

"Art, philosophy and religion are different forms and expressions of worship and different ways of approach to God.... In Rabindranath the art aspect predominates. His wealth of imagination, force of feeling and intensity of passion turn his words into music and poetry."[۵]

انسان ذاتِ حق کی نمائندگی کرتا ہے جیسا کہ ہمیں حدیثِ قدسی کے ذریعے بتایا گیا ہے کہ خدا کہتا ہے کہ میں ایک چھپا ہوا خزانہ تھا جب میں نے اپنا اظہار کرنا چاہا تو انسان کو پیدا کیا..... شاعر نے اس امر کو مختلف نظموں میں مختلف پیراؤں میں یوں بیان کیا ہے:

''اے آسمانوں کے مالک تیری محبت کہاں ہوتی۔ اگر میں نہ ہوتی۔''[۹]

''یہ نے کی چھوٹی سی بانسری تُو وادیوں میں پہاڑیوں پر لئے پھر رہا ہے اور اس سے تو (کیسے کیسے) دائم البجدت نغمے پھونک رہا ہے۔''[۱۰]

رومانویت کا شیدائی شاعر خدا کو کڑی عبادات کی بجائے قربِ فطرت میں پاتا ہے اب چاہے کوئی اس انداز کو جتنا بھی ہدفِ تنقید بنائے، اسے پروانہیں۔

''..... میرے ساتھی مجھ پر حقارت سے ہنسے..... نہ انھوں نے پیچھے مڑ کے دیکھا اور نہ آرام کیا ..... انھوں نے کتنے ہی مرغزار طے کیے اور کتنی پہاڑیاں ..... میں نے اپنے نفس کو بغیر کسی کوشش کے گیتوں اور سایہ کے جال میں ڈال دیا۔ ..... اپنی آنکھیں کھولیں تو میں نے دیکھا کہ تو پاس کھڑا ہے۔''[۱۱]

وحدت الشہود کا یہ انداز ایک اور نظم میں براہِ راست ملتا ہے:

''بے شمار صورتوں کی اس بازی گاہ میں۔ میں کھیلا ہوں اور یہیں میں نے اس (ذات) کی صورت دیکھی ہے۔ جس کی کوئی صورت نہیں ہے۔''[۱۲]

مناظرِ فطرت اور مظاہرِ فطرت کے علاوہ تلاشِ حق کا ایک اور مقام مختلف صفاتِ خداوندی ہیں:

''دن آتے ہیں۔ عمریں گزر جاتی ہیں اور وہ ہمیشہ وہی ہے جو کتنے ناموں سے کتنے بھیس میں۔ اور مسرت وغم کی کتنی کیفیات میں میرے قلب کو ہلا کر رکھ دیتا ہے۔''[۱۳]

خدا اور بندے کے تعلق میں پختگی اور ریاضت سے زیادہ نیت کا خلوص ضروری ہے۔ اس دقیق نکتے کو انتہائی سادہ اور واقعاتی انداز میں شاعر یوں بیان کرتا ہے:

''میں اپنے ایک کونہ میں بیٹھی ہوئی اکیلی گا رہی تھی۔ میرے نغموں نے تیرے کانوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا.....

تیری بارگاہ میں بہت سے استاد جمع ہیں اور وہاں ہر وقت گانا ہی ہوا کرتا ہے لیکن وہ گانا جس نے تیری محبت کو متاثر کیا۔ اسی اناڑی کا سادہ سا گانا تھا..... انعام دینے کے لیے تو ایک پھول لے کر اُتر آیا اور میرے جھونپڑے کے دروازہ آ کر کھڑا ہو گیا۔''[۱۴]

قبولیت کے ساتھ ساتھ نا قبولیت کی ادا بھی قابلِ غور ہے۔ یعنی اگر خدا دُعا قبول نہیں کرتا تو سمجھ لینا چاہیے کہ وہ مانگنے والے کو خود سے قریب رکھنا چاہتا ہے اور بعد ازاں کوئی ایسا مقام عطا کرے گا جو اس نے مانگا بھی نہیں:

''میری خواہشیں بہت ہیں اور میری صدا قابلِ رحم۔ لیکن تُو نے ہمیشہ اپنے سخت انکارات کی وجہ سے مجھے محفوظ رکھا اور یہ قوی رحم میری حیات کے اندر ہی اندر کام کرتا رہا.....

تو مجھے اپنے انکار مکرّر سے، کمزور و بے قرینہ..... تمناؤں کے خطرات سے بچا کر اپنی قبولیت تامہ کا اہل بنا دیتا ہے۔''[۱۵]

اور کبھی تو یوں بھی ہوتا ہے کہ جو مانگا تھا اس سے بالکل متضاد شے مل جاتی ہے لیکن اس میں بھی بڑی حکمت پوشیدہ ہوتی ہے:

''میرا خیال تھا کہ میں تجھ سے وہ گلاب کا ہار مانگوں گی جو تیری گردن میں ہے لیکن ہمت نہ ہوئی۔ بالآخر میں صبح کی منتظر رہی کہ جب تو جانے لگے گا تو بستر پر جو چند اجزاء اس کے رہ جائیں گے لے لوں گی.....

آہ! مجھے کیا ملا؟ تیری محبت کی کون سی نشانی میں نے پائی؟ نہ وہ پھول ہے نہ کوئی خوشبو کا مسالہ اور نہ کوئی عطر کا ظرف۔ وہ تیری زبردست تلوار ہے۔ .....تو نے میرے سنگار کے لیے تلوار دی ہے۔ اب گڑیوں کی سی آرائش میرے لیے زیبا نہیں۔''[۱۶]

اب یہاں چند سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً شاعر نے حقیقت ازل کے لیے مجاز کا استعارہ کیوں استعمال کیا؟ دوسرا یہ کہ وہ ایسا کرنے میں حق بجانب تھا؟ اور تیسرا یہ کہ وہ کتنا کامیاب رہا؟

پہلے سوال کا جواب یوں دیا جا سکتا ہے کہ مابعد الطبیعیات Mataphysics کے بیان کی کوشش میں طبیعیات Physics کا سہارا لینا شاعر کی ضرورت، مجبوری، انتخاب یا بے ساختگی ہو سکتی ہے۔

علاوہ ازیں ہندومت میں حقیقتِ ازل کی تعریف تلاش کی جائے تو بھی ٹیگور کے اس اندازِ سخن کی ایک جہت قرار دی جاسکتی ہے:

''جب ہم حقیقت کی تعریف کرنا چاہتے ہیں تو ہم الفاظ و امثال استعمال کرنے پر مجبور ہوتے ہیں لیکن حقیقت جامع ترین الفاظ و امثال سے بالا ہے۔''[۱۷]

دوسرے سوال کے ضمن میں اگر جواز تلاش کیا جائے تو تعصب اور تنگ نظری سے اجتناب کریں تو شاعر اس انداز کی پیش کش میں حق بجانب دکھائی دیتا ہے۔ بقول فراق گورکھپوری:

''ان کے انتخابوں میں بالکل متضاد اور برعکس عقیدے و جذبات اور مختلف کیفیتیں قلم بند کی گئی ہیں۔ جو اصول، منطق اور فلسفے کے خلاف ہیں مگر جو بہ لحاظ شاعری اپنی اپنی جگہ پر درست و زیبا ہیں۔ شاعر کا کام ہے چیزوں کی ہستی میں اپنی ہستی مٹا دے نہ کہ نیک و بد، صحیح و غلط کا فیصلہ کرنے بیٹھے۔''[۱۸]

اور آخر میں اس کی کامیابی کا تعین اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ قارئین اپنی ذہنی اُپج اور روحانی استعداد کے مطابق شاعر کے احساسات کو مختلف سطحوں پر پا لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ گیتا نجلی کو ہر مذہب و معاشرت کے لوگوں نے خوب سراہا۔

استعارے کی ایسی جہات کے بارے میں محمد ہادی حسین شاعری اور تخیل میں یوں بحث کرتے ہیں:

''جب شاعر کو کوئی ایسا منطقی قضیہ بیان کرنا ہو جو لغوی زبان میں بیان کیا جا سکتا ہے اور وہ ایک استعارے کے ذریعے یا ایک استعارے کی مدد سے اسے بیان کرے تو اس وقت استعارہ محض ایک سطحی یا ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے برخلاف جب اسے کوئی ایسا مضمون بیان کرنا ہو جو لغوی الفاظ میں بیان نہیں کیا جا سکتا اور وہ اس کا اظہار ایک استعارے کے ذریعے کرے تو اس وقت استعارہ ایک علامت کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اربن (Urban) کے نزدیک ایسی علامات کا استعمال شاعری کی ایک بنیادی ضرورت ہے اور ان کی تشریح دوسرے الفاظ میں ناممکن ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعری وہی کہتی ہے جو اسے کہنا مطلوب ہوتا ہے لیکن جو کچھ اسے کہنا مطلوب ہوتا ہے وہ اسے پورے طور پر نہیں کہتی۔ اگر وہ سب کچھ کہہ ڈالے یا کہنے کی کوشش کرے تو وہ شاعری نہیں رہتی۔''[۱۹]

گیتا نجلی کا جو ترجمہ نیاز فتح پوری نے کیا ہے۔ اس کے مقدمہ میں وہ ٹیگور کی شاعری کے محاسن گنواتے ہوئے کہتے ہیں:

''اس میں شک نہیں کہ کوئی ایسی بات لکھنا جو کسی کو نہ سوجھی ہو، مشکل ہے لیکن اس سے زیادہ مشکل ان مضامین کا ادا کرنا ہے جن سے ایک حسّاس طبیعت ہر وقت متاثر ہوتی رہتی ہے اور جن کا قیدِ الفاظ میں لانا ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ ٹیگور نے بعض جگہ ان تاثرات کو ایسے سادہ الفاظ

میں بیان کیا ہے کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔''[۲۰]

اس رائے کی وضاحت کے لیے گیتا نجلی سے محض ایک مثال ہی کافی ہے جہاں شاعر نے خالق کی محبت کا مخلوق کی محبت سے موازنہ کیا ہے:

''وہ لوگ جو اس دُنیا میں مجھ سے محبت کرتے ہیں۔ اس امر کے ساعی رہتے ہیں کہ مجھے ہر طرف سے مضبوط پکڑے رہیں۔ لیکن تیری محبت کا یہ حال نہیں ہے حالانکہ وہ ان سب کی اُلفت سے زیادہ ہے۔ تُو مجھے آزاد رکھتا ہے۔''[۲۱]

خدا اور انسان کے رشتے کے ساتھ ساتھ گیتا نجلی میں ٹیگور کا دوسرا بڑا موضوع زندگی کی بے ثباتی ہے۔ جب یہ طے ہے کہ زندگی فانی ہے تو یہ سوال سب سے اہم ہو جاتا ہے کہ پھر اس مختصر مہلت سے فائدہ کیوں کر اُٹھایا جائے۔ بقول خواجہ میر دردؔ:

؎ وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا افسانہ تھا

اسی خوف کے پیشِ نظر ٹیگور گیتا نجلی کی ایک نظم میں دُعائیہ انداز اختیار کرتا ہے:

''اس چھوٹے سے پھول کو توڑ لے اور لے لے۔ دیر نہ کر! مجھے خوف ہے کہ مبادا وہ کمھلا جائے اور خاک آلودہ ہو جائے.....

مانا کہ اس کا رنگ گہرا نہیں ہے۔ اس کی خوشبو کمزور ہے (لیکن کیا ہرج ہے) اپنی خدمتِ (پرستش) کے لیے اس پھول کو کام میں لا۔''[۲۲]

یہ احساسِ زیاں مختلف نظموں میں مختلف پیرایۂ اظہار اختیار کرتا ہے۔ مثلاً:

''وہ گیت جس کے گانے کے لیے میں آیا تھا۔ اس وقت تک بے گایا ہوا پڑا ہے میں نے اپنے دن تار کے چڑھانے اُتارنے ہی میں صرف کر دیئے۔''[۲۳]

''وہ آیا اور میرے پہلو میں بیٹھ گیا۔ لیکن میں نہ جاگی۔ ہائے وہ نیند کیسی کم بخت نیند تھی۔ ذلّت ہو میرے لیے۔''[۲۴]

گیتا کی تعلیمات بھی یہی سکھاتی ہیں جو کہیں نہ کہیں شاعر کے لاشعور میں موجود ہوں گی:

''گیتا سے ہم کو سب سے بڑا سبق یہ ملتا ہے کہ دُنیا میں رہ کر ہم کو اپنے فرائض ادا کرنے چاہیں۔ گو نہ اس طرح کہ ہم ان سے کوئی گہرا تعلق پیدا کر کے اپنے کو بندھن میں پھنسا دیں اور پھر نجات کا ملنا ہمارے لیے مشکل ہو جائے۔ گیتا کا یہ کہنا ہے کہ تم دُنیا کو ترک مت کرو بل کہ دُنیا ہی میں رہو۔''[۲۵]

بقول شانتی رنجن بھٹا چاریہ:

''گیتا نجلی میں دکھ ضرور ہے لیکن مایوسی نہیں لہٰذا اسے زندگی سے فرار نہیں بل کہ غم حیات کا

ترجمان کہنا زیادہ درست ہے۔''[۲۶]

Philip Ernest ٹیگور کے اسی انداز کو گیتا نجلی کی کامیابی کی سب سے بڑی وجہ قرار دیتے ہیں:

"..... The real reason is the personality of the poet, half revealed and half hidden ..... the author's presence felt in the charm of the style."[۲۷]

انسان اس دُنیا میں آ کر اپنے اصل مقصد کو فراموش کر دیتا ہے اور غیر ضروری لوازمات میں اُلجھ جاتا ہے۔ تاریخ کے ہر دور اور دُنیا کے ہر خطّے کے انسان کا یہی المیہ رہا ہے لیکن ٹیگور نے جس عمدہ مثال سے اس کی وضاحت کی ہے، وہ قابلِ تحسین ہے:

''بچہ جو شاہانہ ملبوس سے آراستہ ہے اور جس کے گلے میں پُر جواہر زنجیر پڑی ہے۔ اپنی کھیل کود کی ساری مسرتیں کھو بیٹھتا ہے۔ اس کا لباس ہر قدم پر اسے الجھا دیتا ہے۔ اس خوف سے کہیں اس (لباس) میں رگڑ نہ لگ جائے۔ خاک سے داغ دار نہ ہو جائے۔ وہ اپنے تئیں دُنیا سے علیٰحدہ ہی علیٰحدہ رکھتا ہے اور حرکت کرتے بھی ڈرتا ہے۔''[۲۸]

بقول ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری:

''ٹیگور کا علم الاخلاق اپنشدوں کی تعلیم پر مبنی ہے۔ اپنشدوں کی تعلیم روحانیت کی تائید اور مادیت کے بطلان میں ہے ..... ٹیگور کا مذہب جبر یہ نہیں بل کہ قدر یہ ہے۔ وہ اپنی کتاب الاخلاق ''سادھنا'' میں کہتے ہیں:

''ماسوا کا ایک جزو ہونے کی حیثیت سے انسان قوانین قدرت کا ضرور مطیع ہے لیکن بالذات قطعاً آزاد ہے۔''[۲۹]

شاعر ترکِ دُنیا کا قائل نہیں ہے بل کہ دُنیا داری کے سب کام دھندے کرتے ہوئے بھی اس سے الگ رہنے کا ہنر جانتا ہے۔ اسلامی تعلیمات بھی ہمیں یہی سکھاتی ہیں۔ جیسا کہ حدیثِ رسول ﷺ ہے کہ جائیدادیں اور جاگیریں نہ بناؤ اور غیر ضروری سامان اکٹھا نہ کرو ورنہ تم دُنیا کے ہو کر رہ جاؤ گے۔

گیتا نجلی کی ایک نظم میں شاعر خدا سے دُعا کر رہا ہے کہ:

''جب میرے دن دُنیا کے اس بھرے بازار میں گزرنے لگیں اور میرے ہاتھ روزمرہ کے منافع سے پر ہوں۔ مجھے ہمیشہ یہ محسوس کرنے دے کہ مجھے کچھ نفع نہیں ہوا.....

جب میرے کمرے سجے ہوں۔ بانسریاں بج رہی ہوں۔ قہقہے اُڑ رہے ہوں۔ مجھے محسوس کرنے دے کہ میں نے تجھے اپنے ہاں آنے کا نوید نہیں دیا۔''[۳۰]

سویڈش اکیڈمی نے ٹیگور کے لیے نوبل انعام کی پیشکش میں اس کی شاعری کے اس پہلو کا خصوصی ذکر کیا ہے:

''تصوف یہ نہیں کہ عدم کی تلاش میں تارک الدنیا ہو کر اپنا سب کچھ ختم کر دیا جائے بل کہ ایک

آدمی اپنی پوری صلاحیتوں اور قوتِ عمل سے اپنی انتہائی تربیت یافتہ روح کے ذریعہ موجود خالقِ کائنات سے ملنے کا متمنی رہے۔ ٹیگور کے دور سے پہلے اس انتہائی سخت قسم کے تصوف کا ہندوستان میں بھی کسی کو پوری طرح علم نہیں تھا۔''[۳۱]

ٹیگور اس انسانی فطرت سے بخوبی آگاہ ہیں کہ وہ بار بار گناہ کرتا ہے اور بار بار توبہ کرتا ہے۔ دراصل برائی کی لذت اسے ایسی نفسیاتی کیفیت میں مبتلا کر دیتی ہے کہ سب کچھ جانتے ہوئے بھی عمل کرنے کا حوصلہ نہیں پاتا:

''مجھے یقین ہے کہ بے بہا دولت تیرے اندر موجود ہے اور یہ کہ تو میرا بہترین دوست ہے لیکن مجھ میں اتنا دل نہیں کہ ان نمایشوں کو دور کر دوں جو میرے کمرہ میں بھری پڑی ہیں۔
وہ چادر جو مجھے ڈھکے ہوئے ہے خاک و فنا کی چادر ہے۔ میں اس سے نفرت کرتا ہوں تاہم محبت میں اسے لپٹائے ہوئے ہوں۔''[۳۲]

نفس کشی اور مجاہدے کی انہی منازل سے گزر کر انسان اپنے اس داخلی تصادم میں فتح یاب ہو جاتا ہے جس کے بعد ارفعیت کا وہ مقام ہے جس کا وہ حقدار ہے ..... ٹیگور کے اس فلسفے کو سر رادھا کرشنن نے چند مثالوں سے واضح کیا ہے:

"To get oil from sesamum seeds me have to press them, churn the curd before we can have butter, dig the ground for water, and rub the sticks for fire. This is suffering or hardship. Till the goal of infinite is attained we have risks and dangers. We have to fight with the finite, not physical wars but spiritual wars."[۳۳]

ٹیگور نے جب اپنے غیر ملکی دوستوں کی فرمائش پر پہلی بار گیتا نجلی کا انگریزی ترجمہ کیا تو اس کا دیباچہ انیسویں صدی کے مشہور یورپی شاعر W.B. Yeats نے تحریر کیا جس میں وہ رابندر ناتھ ٹیگور کی شاعری کو یوں خراجِ تحسین پیش کرتا ہے:

''ایک روایت .....جس میں مذہب اور شاعری ایک ہی چیز بن گئے ہیں۔ صدیوں سے منتقل ہوتی، جانے اور ان جانے احساسات اور علامات سے مواد حاصل کرتی، عالموں اور مفکروں کا پیغام بن کر دوبارہ عوام تک آئی ہے۔''[۳۴]

یٹیس کی اس رائے کی تائید میں گیتا نجلی کی بہت سی مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ مثلاً ایک نظم میں انسان کے اشرف المخلوقات ہونے اور بارِ خلافت اُٹھانے کا حوالہ دیتا ہے:

''اس جشن گاہِ دُنیا میں مجھے بھی نوید (شرکت) ملا ہے .....اس جشن میں ساز بجانا میرے سپرد کیا گیا تھا۔''[۳۵]

یہ وہ فرض ہے جس کو پورا کرنے سے کائنات کی تمام جاندار اور بے جان اشیاء نے معذرت کر لی تھی۔ بقول میرؔ:

سب پر جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اُٹھا لایا

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس قدر عظیم مقام پر فائز ہونے والا حضرت اِنسان آخر پستی و ذلت کی اتھاہ تک کیسے پہنچا تو اس سوال کا جواب گیتا نجلی کی ایک اور نظم میں مل جاتا ہے:

''اے قیدی، مجھے بتا وہ کون تھا جس نے تجھے پابند کر دیا؟''

''وہ میرا مالک تھا۔'' قیدی نے جواب دیا۔''میرا خیال تھا کہ میں دولت وقوت میں ہر شخص سے بڑھ سکتا ہوں۔ میں نے خزانہ میں وہ دولت جمع کر کے رکھ لی جو مجھے اپنے بادشاہ کو ادا کرنی تھی۔ جب نیند غالب ہوئی تو میں اپنے مالک کے بستر پر لیٹ گیا۔ جب میں جاگا تو دیکھا تو اپنے ہی خزانہ میں محبوس ہوں۔''

''اے قیدی مجھے بتا وہ کون تھا جس نے یہ نہ ٹوٹنے والی زنجیر تیار کی؟''

قیدی نے جواب دیا''وہ میں ہی ہوں جس نے اس زنجیر کو نہایت احتیاط سے تیار کیا۔ میرا خیال تھا کہ ناقابلِ فتح قوت ساری دُنیا کو مقید کر لے گی اور صرف مجھی کو غیر منقطع حالت آزادی میں رکھے گی۔ اس بنا پر رات دن کی محنت اور سخت آگ اور ظالمانہ شدید ضربات کی مدد سے میں نے زنجیر تیار کی جب آخرکار کام ختم ہو گیا اور کڑیاں اچھی طرح مضبوط بن گئیں تو میں نے دیکھا کہ وہ زنجیر مجھی کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے۔''[۳۶]

تمام مخلوقات میں انسان وہ واحد ہستی ہے جسے خدا نے ارادے کا اختیار دیا۔ اب اس اختیار کے صحیح یا غلط استعمال کا وہ خود ذمہ دار ہے۔ اس نظم کے قیدی کو سزا ملنے کی وجہ خدا کی قائم کردہ حدود کو پار کرنا، اپنے تئیں خدا سمجھ بیٹھنا، نیز سائنس ٹیکنالوجی اور مادیت کی دوڑ میں روحانیت کو فراموش کر دینا بھی ہوسکتی ہے۔ اس کے علاوہ زنجیر کی علامت کو غلط معاشرتی روایات کے معانی میں بھی سمجھا جا سکتا ہے۔

ان نظموں کے طرزِ احساس کو مدنظر رکھتے ہوئے نہ صرف Yeats کی مذکورہ بالا رائے واضح ہو جاتی ہے بل کہ انیسویں صدی کے مشہور برطانوی نقاد میتھیو آرنلڈ کی یہ پیشین گوئی بھی پوری ہو جاتی ہے کہ آئندہ برسوں میں شاعری مذہب اور سائنس دونوں کی جگہ لے لے گی۔ اس بات کا اس سے بڑھ کر ثبوت کیا ہوسکتا ہے کہ جنگِ عظیم کا پس منظر بننے والے حالات میں یورپ اس قدر روحانی تشنگی میں مبتلا تھا کہ ٹیگور کی اس کتاب کو نوبل انعام دینے پر مجبور ہو گیا۔

گیتا نجلی کی نظموں کا تیسرا قابلِ ذکر موضوع شاعر کا تصورِ موت ہے۔ ٹیگور کے ہاں موت کوئی خوفناک شے نہیں ہے بل کہ دوست کے پیغام کی طرح ایک سکون بخش احساس کا نام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کو زندگی کی

کلفتوں میں ہمیشہ اس کا انتظار رہتا ہے۔ بیشتر نظموں میں موت کو خوش آمدید کہنے کا روّیہ ملتا ہے:

''موت۔ تیری کنیز میرے دروازہ پر ہے۔ وہ ایک بحرِ غیر معلوم کو عبور کر کے میرے گھر تیرا پیامِ طلب لائی ہے۔''[۳۷]

''موت۔ اے زندگی کی وفائے آخرین، آ، اور مجھ سے سرگوشی کر۔ دن پر دن گزرتے جاتے ہیں کہ میں تیرے انتظار میں بیٹھی ہوں۔ تیری ہی وجہ سے میں نے زندگی کی مصیبتیں اور مسرّتیں برداشت کیں۔''[۳۸]

''مجھے رُخصت مل گئی ہے۔ اے بھائیو! مجھے خیر باد کہو۔''[۳۹]

ٹیگور کے فلسفۂ موت کو سر رادھا کرشن اپنی کتاب *The Philosophy of Rabindranath Tagore* میں یوں بیان کرتے ہیں:

"This state of supreme bliss is not death but completeness. It is the perfection of consciousness, where there is no dust or darkness to obscure the vision. It is an utter clearness and transparency through wich God's rays pass and repass without let or hindrance. It is complete harmony, perfect love and supreme joy. In that all-embracing consciousness the finite and the infinite are folded in one."[۴۰]

اپنے مخصوص تصورِ موت کے بیان میں ٹیگور نے جو تلازمات منتخب کیے ہیں، اس پر شاعر کی جدّت آفرینی کو داد دینا پڑتی ہے:

''پھول گوندھ لیے گئے ہیں۔ ہار دولھا کے لیے تیار ہے۔ شادی کے بعد دلہن اپنا گھر چھوڑ دے گی اور اپنے مالک سے تنہا رات کے سناٹے میں ملے گی۔''[۴۱]

''اس مسافر سے شرم و افلاس دور کر دے جس کا زادِ راہ قبلِ اختتامِ سفر نبٹ چکا ہے..... اسے حیاتِ تازہ مرحمت کر۔''[۴۲]

موت اور حیاتِ نو کی قبولیت کے لیے شاعر حیاتِ اوّل سے تاویل پیش کرتا ہے نیز اسے خالقِ حیات پر اس قدر بھروسہ ہے کہ خوف اور غم کی کوئی وجہ باقی نہیں رہتی:

''میں اِس لمحہ سے آگاہ نہ تھا جب اوّل اوّل میں اس زندگی کے دروازہ سے گزرا۔..... اسی طرح موت کی حالت میں بھی وہی غیر معلوم شے اسی طرح نمودار ہو گی۔..... جب ماں اپنی دا ہنی چھاتی سے بچہ کو جُدا کر دیتی ہے تو وہ چیخنے لگتا ہے لیکن فوراً ہی بائیں چھاتی میں اپنی تسکین پاتا ہے۔''[۴۳]

ٹیگور کا تصورِعشق یوں تو گیتا نجلی کی کم و بیش سبھی نظموں میں جھلکتا ہے لیکن اس کا سب سے منفرد اور قابلِ ذکر پہلو یہ ہے کہ عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ حقیقت مجاز کے استعاروں میں ملفوف بھی رہتی ہے اور منعکس بھی ہوتی ہے۔ نیز اس انداز میں سہل ممتنع، علامت، تمثال کاری، تجسیم کاری اور حکایت کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ آفاقیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

مثال کے طور پر ایک نظم کا یہ حصہ دیکھا جا سکتا ہے:

''لوگ گھر جاتے ہوئے مجھے دیکھ کر مسکراتے ہیں اور محجوب کرتے ہیں۔ میں بھکاری لڑکی کی طرح منہ پر آنچل ڈالے بیٹھی ہوں اور جب وہ مجھ سے پوچھتے ہیں کہ میں کیا چاہتی ہوں تو میں آنکھیں جھکا کر رہ جاتی ہوں اور انھیں کوئی جواب نہیں دیتی۔

اوہ آہ! حقیقتاً میں ان سے کہہ بھی کیسے سکتی ہوں کہ مجھے تیرا انتظار ہے۔ تو نے آنے کا وعدہ کیا ہے۔ میں شرم سے کیوں کر کہہ سکتی ہوں کہ میں تو جہیز میں دینے کے لیے صرف یہ غربت رکھتی ہوں۔''[۴۴]

''عروسی تصوف'' کی اصطلاح ٹیگور کے اسی انوکھے طرزِ شاعری کو سمجھنے کے لیے پیش کی گئی جہاں حقیقت اور مجاز میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے:

''ٹیگور کی فکر مذہب اور فلسفے کے امتزاج سے وجود میں آئی۔ ٹیگور نے اپنے خیالات کے اظہار میں جو تکنیک اپنائی اسے ''عروسی تصوف'' Bridal Mysticism کہا جا سکتا ہے۔ تصوف کی اس خاص طرح میں صوفی خود کو دلہن کے طور پر دیکھتے ہوئے اپنا ذہن اور جسم اپنے الوہی دلہا کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔''[۴۵]

ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط اس ملے جلے انداز میں بھی حقیقت اور مجاز کی واضح حد بندی کو یوں دیکھتے ہیں:

''یہ عشق سرمدی ہے۔ اس میں جذب و کیف ہے۔ مادی لذتوں کا اس عشق میں کوئی گزر نہیں ..... یہ وارفتگی شوق کا وہ اعلیٰ ترین مقام ہے جہاں حبیب کو سرورِ سرمدی حاصل ہو جاتا ہے اور معرفت کی روشن شاہراہ سے ہوتے ہوئے عاشق حقیقتِ اصل سے جا ملتا ہے۔''[۴۶]

ٹیگور کی شاعری کے رومانوی عناصر گیتا نجلی کی نظموں میں بھی جابجا ملتے ہیں یہاں محض ایک نظم کا کچھ حصہ پیش کیا جائے گا جس میں وفورِ جذبات، فطرت سے رغبت، ماضی کی طرف مراجعت کا رویہ، معصومیت کے تصورات سبھی کچھ موجود ہے:

''ساحلِ بحر پر لڑکے شور کرتے ہوئے، ناچتے ہوئے جمع ہوتے ہیں۔

وہ ریت کے مکانات بناتے ہیں ..... کشتیاں بناتے ہیں اور مسکراتے ہوئے اس وسیع و عمیق سمندر میں تیرا دیتے ہیں.....

وہ نہیں جانتے تیرنا کیا ہے۔ انھیں نہیں معلوم جال کیونکہ ڈالا جاتا ہے۔

سیپیاں جمع کرنے والے موتیوں کے لیے غوطہ لگایا کرتے ہیں۔ تاجر اپنے جہازوں میں سفر کیا کرتے ہیں لیکن بچے تو ہمیشہ سنگ ریزے ہی جمع کرتے ہیں اور پھر انھیں کو منتشر کر دیا کرتے ہیں۔ نہ انھیں پوشیدہ خزانوں کی تلاش ہے اور نہ وہ جال ڈالنا جانتے ہیں .....فن کار لہریں بے معنی نظمیں بچوں کو سنایا کرتی ہیں۔''[۴۷]

اس میں عاشقانِ خدا کے طرز حیات کی وضاحت بھی ملتی ہے جو معصومیت اور بے نیازی کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں۔ کوئی لالچ اور کوئی دُنیاوی مقصد ان کے پیشِ نظر نہیں ہوتا۔ محض کام کی لذت ہر لمحہ موجود میں ان کے پیشِ نظر ہوتی ہے۔

رومانویت کی خوبیوں میں عمدہ تخیل کو بڑا دخل ہے۔ ٹیگور کو اس فن کا بھی ملکہ حاصل تھا۔ مثلاً ذیل کی نظم میں احساسات کے وسیع سلسلے کو تخیل کی بدولت جس طرح جوڑا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے:

''نیند جو بچے کی آنکھوں میں آتی ہے۔ کیا کوئی جانتا ہے وہ کہاں سے آتی ہے؟ ہاں، یہ افواہ ہے کہ پریوں کا ایک مسکن ہے اور وہیں سایۂ صحرا میں جو جگنو کی روشنی سے کچھ کچھ جھلک رہا ہے۔ دو نازک کلیاں جادو کی لٹک رہی ہیں۔ وہیں نیند کا قیام گاہ ہے اور وہیں سے وہ بچہ کی آنکھیں چومنے آتی ہے۔ تبسم جو سوتے ہوئے بچہ کے ہونٹوں پر لہریں سی لیا کرتا ہے۔ کیا کوئی جانتا ہے وہ کہاں سے پیدا ہوا تھا؟ ہاں یہ افواہ ہے کہ ہلال کی نئی زرد شعاع نے ایک غائب ہونے والے موسم خزاں کے بادل کا کنارہ چھوا اور یہ تبسم جو سوتے میں بچوں کے ہونٹوں پر لہرایا کرتا ہے۔

یہ نرم اور شیریں تازگی جو بچہ کے اعضا میں شگفتہ نظر آتی ہے۔ کیا کوئی جانتا ہے۔ وہ اتنے عرصہ تک کہاں چھپی رہی؟ ہاں، جب اس کی ماں جوان لڑکی تھی تو وہ نازک و خاموش رازِ محبت کی صورت میں اس کے قلب کے اندر پھیلی ہوئی تھی۔''[۴۸]

نظم کے آخری حصے میں ایک طرف عورت کا احساسِ ذات ہے تو دوسری طرف اسی حصے سے جینیاتی سائنس کا پورا ایک باب مرتب کیا جا سکتا ہے۔ ٹیگور کی شاعری میں ماں اور بچے کی محبت، مرد اور عورت کی محبت ..... سب میں ذاتِ حق کی محبت کا عکس ہے اور اس کی بڑی وجہ ویشنو شاعری کے اثرات ہیں جس کا اوائل عمری میں ٹیگور نے بہت مطالعہ کیا تھا۔

ویشنو شاعری کی خصوصیات کو میرا جی نے مشرق و مغرب کے نغمے میں بڑی عمدگی سے سمیٹا ہے:

''ایک ویشنو کے لیے اپنے گھر سے بڑھ کر اور کوئی جنت نہیں ہے۔ وہ گھر جو سماج کے تمام تعلقات کا مرکز ہے، اسی گھر میں طفلگی میں مامتا کی برکت حاصل ہوتی ہے جو ہمیں اس دُنیا کی بے مزہ باتوں اور ناگوار عناصر سے محفوظ رکھتی ہے اور ہماری طبیعت کو اکھڑ ہونے سے بچاتی ہے۔ یہ مامتا بھی ایک طرح سے خدا کے مہر و کرم ہی کا ایک پرتو ہے۔ بڑے ہو کر جب ایک

مرد باپ بنتا ہے تو دُنیا کی آلائشوں سے اس کے دل میں جو کرختگی پیدا ہو جاتی ہے وہ اولاد کی محبت ہی سے دور ہوتی ہے یا کم ہو جاتی ہے۔ ادھیڑ عمر کو پہنچ کر میل ملاپ کے لوگوں کے لیے بھی انسان ایک ہمدردی سی محسوس کرتا ہے اور آخری عمر میں بڑھاپا تو گویا رحم و کرم کا ایک مجسمہ ہی بن جاتا ہے۔ ایک ویشنو کی نظر میں رحم و ہمدردی کی یہ تمام کیفیتیں انسانی بس کی بات نہیں بل کہ ان کی تحریک روحِ ابدی کی طرف سے ہوتی ہے۔ لیکن ان کیفیتوں سے بھی بڑھ کر عشق حقیقی کا اشارہ عشقِ مجازی میں ہوتا ہے اور اسی لیے ایک ویشنو کے لیے ایک مرد اور عورت کی باہمی محبت ان تمام خصائص بلند و بالا کی حامل ہوتی ہے جو فرش سے نہیں بل کہ عرش سے تعلق رکھتی ہیں ..... جتنے بھی ویشنو شاعر گزرے ہیں وہ انھی خصائص کے ترجمان ہیں۔''[۴۹]

مشہور اطالوی نقاد کروچے (Croce) نے کہا تھا کہ اصل فن پارہ تو فن کار کے ذہن میں ہوتا ہے، کاغذ پر تو صرف اس کا ایک عکس ہی ہوتا ہے کیونکہ وجدان کا مکرّر اظہار ممکن ہی نہیں۔[۵۰] اگر چہ یہ حقیقت ہے لیکن پھر یہ بھی درست ہے کہ کوئی فنکار جذبات و احساسات کی ترجمانی کرنے میں جس حد تک کامیاب ہو جاتا ہے، وہ اتنا ہی بڑا اور کامیاب فنکار ہے ..... ماں اور بچے کا رشتہ دُنیا کا سب سے انمول رشتہ ہے۔ ٹیگور نے ایک نظم میں ماں کے جذبات کو جس خوبی سے لفظوں میں ڈھالا ہے، ایک لمحے کے لیے یہ گمان کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ کسی شاعرہ کا کلام نہیں ہے:

''اے میرے بچے۔ جب میں تیرے پاس رنگین کھلونے لاتی ہوں، تب میں سمجھتی ہوں کہ پانی پر، بادلوں پر رنگ کی اٹکھیلیاں ایسی کیوں ہیں اور پھولوں پر رنگ افشانیاں کیسی ہیں۔

جب میں تجھے نچانے کدانے کے لیے گاتی ہوں۔ تب حقیقتاً میری سمجھ میں آتا ہے کہ پتیوں میں کیوں اس قدر موسیقی ہے اور لہریں کیوں اپنا آہنگ صدا اس متوجہ دُنیا کے قلب تک پہنچایا کرتی ہیں۔

جب میں تیرے طامع ہاتھوں کی طرف مٹھائیاں لے جاتی ہوں۔ اس وقت میری سمجھ میں آتا ہے کہ ساغرِ گل میں یہ شہد کیوں ہے اور پھل کیوں پوشیدہ طور سے شیریں عرق سے لبریز ہے۔''[۵۱]

ٹیگور کی شاعری میں رومانویت اور حقیقت نگاری متوازی طور پر موجود ہیں۔ جس طرح زندگی جذبات کے بغیر کچھ نہیں ہے لیکن زندگی محض جذبات کا نام بھی نہیں ہے اسی طرح ٹیگور کی شاعری میں رومان و حقیقت کی ملی جلی کیفیت بہت بھرپور ہے۔ اگر چہ گیتا نجلی کی نظموں کا مزاج عموماً رومانوی ہے لیکن چند ایک منظومات قدرے مختلف نوعیت کی ہیں۔ جیسا کہ درج ذیل نظم جو گاندھی جی کی بھی پسندیدہ تھی:[۵۲]

''یہ تسبیح خوانی چھوڑ! دروازہ بند کر کے خانقاہ کے سنسان اور تاریک گوشہ میں تو کس کی پرستش کر رہا ہے؟ آنکھیں کھول۔ دیکھ تیرا خدا تیرے روبرو نہیں ہے!

وہ وہاں ہے جہاں کاشت کار سخت زمین میں ہل چلا رہا ہے۔ جہاں سڑک بنانے والا پتھر توڑ رہا ہے۔ وہ ان کے ساتھ دھوپ اور بارش میں ہے اور اس کا ملبوس خاک میں اَٹا ہوا ہے۔ یہ خرقۂ سالوس اُتار کے پھینک دے اور اسی کی طرح خاکِ زمین پر اُتر آ۔''[۵۳]

ایسی منظومات سے ٹیگور کے ہنر زندگی اور تصور خدا کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے:

''انھوں نے اپنے گردوپیش ایک نہایت دلکش اور خوشگوار یک جہتی پیدا کر لی تھی۔ یہی یک جہتی ان کی کامیابی کا راز ہے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ جس نے مجھے مسرت بخشی ہے اس نے مجھے خدا کے قریب تر پہنچایا ہے اور جس کسی نے مجھے درد دیا ہے اس نے بھی وہی کچھ کیا ہے..... رابندر ناتھ روایتی قسم کے خدا پرست نہیں تھے جو صرف تنہا مراقبوں میں ہی خدا میں محو ہونا چاہتے ہیں۔ وہ خدا کو Subjective Emotionalism جذباتی محویت میں ہی تلاش نہیں کرتے تھے۔ وہ اسے اس کے کاموں، اس کی قدرت اور سب سے زیادہ انسانیت میں تلاش کرتے رہے ہیں۔''[۵۴]

ٹیگور کی درج بالا نظم کو ایک روسی نقاد سوشلزم کے حوالے سے دیکھتا ہے:

''ہمارے یہاں رمزی شاعری کوئی نہیں۔ ہماری آرزوئیں ہماری زمین کی حدود اور اس پر کام کرنے والے محنتی لوگوں کی زندگی کی تنظیم تک محدود ہیں..... ٹیگور اپنے خدا کی تلاش وہاں کرتا ہے جہاں ہم اسے ڈھونڈ رہے ہیں۔''[۵۵]

فرانس میں بھی گیتا نجلی کی نظموں کی قدر و منزلت کا اندازہ محض اس واقع سے کیا جا سکتا ہے:

"It is also on record that Prime Minister Clemenceau was reading out aloud from the Gitanjali when the war broke out in France."[۵۶]

حقیقت نگاری کے ضمن میں ایک اور نظم قابلِ ذکر ہے جہاں انگریز استعماریت کی منافقت کا پردہ چاک کرتے ہیں لیکن اسلوب ایسا ہے کہ آفاقیت کا عنصر بدستور قائم ہے:

''دن تھا جب وہ میرے گھر آئے اور کہا کہ ہمیں صرف تھوڑی سی جگہ چاہیے۔ ہم پرستش خدا میں تمھارا ہاتھ بٹائیں گے اور عجز کے ساتھ صرف اپنا حصہ اس کے فضل و کرم سے قبول کر لیں گے۔ انھوں نے گوشہ میں ایک جگہ لے لی اور خاموش و سنجیدہ بن کر بیٹھ گئے۔ لیکن رات کی تاریکی میں کیا دیکھتا ہوں کہ وہ میرے حرم مقدس کے اندر شدت بغاوت کے ساتھ گھسے آتے ہیں اور ناپاک طمع کے ساتھ قربان گاہ سے نذریں چھین لے جاتے ہیں۔''[۵۷]

لیکن شاعر جب آزادی کی بات کرتا ہے تو یہ محض سیاسی آزادی نہیں بل کہ اس سے کہیں بڑھ کر ہے جس میں ہندوستان کے تمام باطنی مسائل کے حل کی دُعا کرتا ہے:

''جہاں قلب بے خوف ہے اور سر بلند رکھا جاتا ہے۔
جہاں علم آزاد ہے۔
جہاں دُنیا تنگ خانگی دیواروں میں ٹوٹ کر پرزے پرزے نہیں ہوگئی۔
جہاں الفاظ عمقِ صداقت سے نکلتے ہیں۔
جہاں سعی مستقل اپنے بازو تکمیلِ کار پھیلاتی ہے۔
جہاں عقل کا صاف چشمہ فضول مراسم کے خشک ریتلے جنگل میں اپنا راستہ نہیں بھولا.....
اے مالک اسی فردوسِ آزادی میں میرے ملک کو بیدار کر۔''[۵۸]

ہر عظیم فن کار کی طرح ٹیگور کی شاعری میں بھی وسیع المشربی کا درس ملتا ہے۔ وہ انسان کو تنگ نظری اور محدویت سے نکال کر بے کنار کرنا چاہتے ہیں:

''تو نے مجھے ان دوستوں سے شناسا کرا دیا۔ جن کو میں کبھی نہ جانتا تھا۔
تو نے مجھے ان گھروں میں بیٹھنے کی جگہ دی جو میرے نہ تھے.....
جب ایک شخص تجھے جان لیتا ہے تو اس کے لیے نہ کوئی اجنبی ہے اور نہ کوئی در بند۔''[۵۹]

ٹیگور پوری انسانیت کو ایک تصور کرتے ہیں اور اسی بناء پر ان کو ''وشوا کوبی'' یعنی شاعر جہاں بھی کہا گیا۔[۶۰]

گیتا نجلی میں ''تصورِ وقت'' بھی خاصا اہم ہے چوں کہ زیادہ تر موضوعات بندہ و خدا کے گرد گھومتے ہیں لہٰذا وقت کے پیمانے بھی پیمائش کی جہتیں بدلتے رہتے ہیں:

''تیرے پاس۔ اے مولیٰ۔ غیر متناہی وقت ہے۔ کوئی تیرے لمحات کا شمار کرنے والا نہیں .....
تیری صدیاں تو ایک چھوٹے سے جنگلی پھول کو تکمیل تک پہنچاتی ہوئی گزر جاتی ہیں۔
ہمارے پاس وقت نہیں کہ ضائع کریں.....
اور چونکہ میں اسے ہر جھگڑنے والے کو دے دیتا ہوں جو اس کا مدعی ہوتا ہے، اس لئے وقت گزرتا جاتا ہے.....
دن کے اختتام پر میں عجلت کرتا ہوں کہ کہیں دروازہ بند نہ ہو جائے لیکن میں دیکھتا ہوں کہ ہنوز وقت ہے۔''[۶۱]

فنی حوالے سے دیکھا جائے تو اگرچہ بہت سی خوبیوں کا ذکر ہو چکا ہے لیکن مختصراً دیکھا جا سکتا ہے کہ گیتا نجلی کی سب سے نمایاں خصوصیت علامت کا منفرد استعمال ہے۔ خاص طور پر خدا کے لیے تقریباً ہر نظم میں بادشاہ کا استعارہ استعمال کیا گیا ہے ..... نیز خدا کے لیے ہر جگہ صیغہ واحد حاضر کا استعمال ہے کیونکہ یہ اس دل کی آواز ہے جو خدا کو خود سے قریب تر پاتا ہے۔

تکلّف اور بے تکلّفی کے اس رشتے میں وارفتہ ہو کر خدا کے لیے مختلف خطابات بھی تجویز ہو جاتے ہیں۔ مثلاً

بادشاہوں کے بادشاہ، جانِ جاناں، استاد الشعراء وغیرہ۔

صنائع بدائع کے ضمن میں تکرارِ لفظی کی یہ مثال دیکھی جا سکتی ہے جس سے شدتِ تاثر کے علاوہ ٹیگور کے کلام کی موسیقیت کا خفیف سا اندازہ بھی ہو سکتا ہے:

''روشنی، میری روشنی، دُنیا کو معمور کر دینے والی روشنی، آنکھیں چومنے والی روشنی، دل کو شیریں بنا دینے والی روشنی۔''[۶۲]

اور درج ذیل مصرعوں میں تکرارِ لفظی کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ صنعتِ استفہام اور خاص طور پر صنعتِ تضاد کی خوبی بہت عمدہ ہے:

''کیا تم نے اس کی خاموش آوازِ قدم نہیں سُنی؟
وہ آتا ہے۔ آتا ہے۔ اور ہمیشہ آتا ہے۔
ہر لمحہ اور ہر عمر میں۔ ہر دن اور ہر رات وہ آتا ہے اور ہمیشہ آتا ہے۔''[۶۳]

ٹیگور کے کلام کی یہی وہ موسیقیت ہے جس کے بارے میں Edward Thompson نے لکھا:

"The Metrical achievement of Gitanjali is impeccable. The poems were written to be sung; but they sing themselves."[۶۴]

مجموعی طور پر گیتا نجلی پر بنگال کے قدیم بال گیتوں کے اثرات کے ضمن میں Subhas Sarkar اپنے مضمون میں بتاتے ہیں:

"Tagore was greatly impressed by Baul poetry, its simplicity of language, its depth of feelings and tenderness of melody, its wisdom and devotion which have hardly any parallel in our literature."[۶۵]

تسبیہہ کی دیگر مثالوں سے قطع نظر درج ذیل مصرعوں میں ٹیگور کی شاعری کی یہ خصوصیت بھی موجود ہے کہ عموماً موسموں کے ذکر میں برسات یا سخت دھوپ پس منظر کے طور پر ملتی ہے کیونکہ بنگال کا موسم شاعر کے شعور و لاشعور دونوں سطحوں پر کارفرما ہے:

''جولائی کے بادل کی طرح جو مینہ کے بوجھ سے لدا کھڑا ہے۔ میرے سارے وجود کو اپنے آستانہ پر اک ادائے تسلیم کے ساتھ جھکا رہنے دے۔''[۶۶]

اسی طرح تجسیم کاری کی محض ایک مثال دیکھی جا سکتی ہے:

''آج موسم گرما اپنی آہوں اور سرگوشیوں کے ساتھ میرے دریچہ کے پاس آ گیا ہے۔''[۶۷]

نوبل انعام یافتہ شعری مجموعہ گیتا نجلی کی فکری وفنی خوبیوں کی تلاش کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہے گا۔ لیکن

حرفِ آخر کے طور پر اسی مجموعے کی ایک نظم کا مصرع پیش کیا جا سکتا ہے جس میں شاعر نے خود اپنے حاصلِ شعر کی طرف کچھ یوں اشارہ کیا ہے:

''تیری پرستش دُنیا کو غریب نہیں بناتی۔
شاعر کے الفاظ سے۔ لوگ جو چاہتے ہیں۔ معنی اخذ کرتے ہیں۔ لیکن ان کے مفہومِ آخریں کا
اشارہ تیری ہی جانب ہے۔''[۱۸]

حوالہ جات:

۱۔ ہادی حسین، مغربی شعریات، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۰ء، ص: ۳۰۴
۲۔ نیاز فتح پوری، مترجم، گیتا نجلی از رابندر ناتھ ٹیگور، ترجمہ بعنوان عرض نغمہ، دہلی: آزاد بک ڈپو، سن ندارد، ص: ۵۶
۳۔ ایضاً، ص: ۶۷
۴۔ ایضاً، ص: ۸۷
۵۔ ایضاً، ص: ۱۰۶۔ ۱۰۷
۶۔ ایضاً، ص: ۹۳
۷۔ ایضاً، ص: ۱۱۲
۸۔ Radhakrishnan, Sir, *The Philosophy of Rabindranath Tagore,* Macmillan and Co., London, 1918, p. 52
۹۔ نیاز فتح پوری، مترجم، گیتا نجلی، از رابندر ناتھ ٹیگور، بعنوان عرضِ نغمہ، دہلی: آزاد بک ڈپو، سن ندارد، ص: ۱۱۵
۱۰۔ ایضاً، ص: ۵۶
۱۱۔ ایضاً، ص: ۱۰۴
۱۲۔ ایضاً، ص: ۱۵۷
۱۳۔ ایضاً، ص: ۱۳۴
۱۴۔ ایضاً، ص: ۱۰۵
۱۵۔ ایضاً، ص: ۶۹
۱۶۔ ایضاً، ص: ۱۱۱
۱۷۔ نام مرتب ندارد، ہندو مت (حصہ اوّل)۔ دیا نرائن نگم کے رسالہ زمانہ کانپور سے انتخاب، نئی دہلی: لبرٹی آرٹ پریس، ۱۹۹۳ء، ص: ۳
۱۸۔ فراق گورکھپوری، ''رابندر ناتھ ٹیگور''، مضمون، مشمولہ: رابندر ناتھ ٹیگور فکر و فن، مرتبین: خالد محمود و شہزاد انجم، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۲ء، ص: ۵۲

۱۹ ہادی حسین، شاعری اور تخیل، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۵ء، ص: ۱۷۱

۲۰ نیاز فتح پوری، مقدمہ، مشمولہ گیتا نجلی از ٹیگور، مترجمہ: نیاز فتح پوری، بعنوان عرضِ نغمہ، دہلی: آزاد بک ڈپو، سن ندارد، ص: ۳۴

۲۱ ایضاً ، ص: ۸۶

۲۲ ایضاً، ص: ۶۱

۲۳ ایضاً، ص: ۶۷

۲۴ ایضاً، ص: ۷۹

۲۵ نام مرتب ندارد، ہندومت (حصہ اوّل)۔ دیا نرائن نگم کے رسالہ زمانہ کانپور سے انتخاب، نئی دہلی: لبرٹی آرٹ پریس، ۱۹۹۳ء، ص: ۱۷۴

۲۶ شانتی رنجن بھٹا چاریہ، ربندر ناتھ ٹھاکر ..... حیات و خدمات، کلکتہ: مغربی بنگال اُردو اکیڈمی، ۱۹۹۰ء، ص: ۷۶

۲۷ Philip Ernest, *Notes on the Gitanjali, from Rabindtanath Tagore* ed. by Verinder Grover, New Delhi: Deep and Deep Publications, 1994, p.559

۲۸ نیاز فتح پوری، مترجم، گیتا نجلی از رابندر ناتھ ٹیگور، بعنوان عرضِ نغمہ، دہلی: آزاد بک ڈپو، سن ندارد، ص: ۶۲

۲۹ عبدالرحمٰن بجنوری، پیش لفظ، مشمولہ: گیتا نجلی از ٹیگور، مترجمہ، فراق گورکھپوری، لاہور: طفیل پریس، سن ندارد، ص: ۱۷

۳۰ نیاز فتح پوری، مترجم، گیتا نجلی از رابندر ناتھ ٹیگور، بعنوان عرضِ نغمہ، دہلی: آزاد بک ڈپو، سن ندارد، ص: ۱۴۱

۳۱ ہیرالڈ ہیارنے (چیئرمین نوبل کمیٹی)، ''ٹیگور کو نوبل انعام دینے کا جواز''، مشمولہ: ماہنامہ انشاء۔ سلور جبلی۔ ٹیگور نمبر، کلکتہ: دسمبر ۲۰۱۰ء، ص: ۳۸۲

۳۲ نیاز فتح پوری، مترجم، گیتا نجلی از رابندر ناتھ ٹیگور، بعنوان عرضِ نغمہ، دہلی: آزاد بک ڈپو، سن ندارد، ص: ۸۲

۳۳ Radhakrishnan, Sir, *The Philosophy of Rabindranath Tagore*, London: Macmillan and Co., 1918, p. 85

۳۴ ڈبلیو۔ بی۔ یٹیس، دیباچہ، گیتا نجلی، مشمولہ: گیتا نجلی بعنوان گل نغمہ، مترجمہ: عبدالعزیز خالد، کراچی: مطبوعاتِ مشرق، ۱۹۶۲ء، ص: ۲۶

۳۵ نیاز فتح پوری، مترجم، گیتا نجلی از رابندر ناتھ ٹیگور، بعنوان عرضِ نغمہ، دہلی: آزاد بک ڈپو، سن ندارد، ص: ۷۱

۳۶ ایضاً، ص: ۸۵

۳۷ ایضاً، ص: ۱۴۶

۳۸ ایضاً، ص: ۱۵۱

۳۹ ایضاً، ص: ۱۵۳

۴۰ Radhakrishnan, Sir, *The Philosophy of Rabindranath Tagore*, London: Macmillan and Co., 1918, p. 60

۴۱ نیاز فتح پوری، مترجم، گیتا نجلی از رابندر ناتھ ٹیگور، بعنوان عرضِ نغمہ، دہلی: آزاد بک ڈپو، سن ندارد، ص: ۱۵۲

۴۲ ایضاً، ص: ۷۹

۴۳ ایضاً، ص: ۱۵۶

۴۴ ایضاً، ص: ۹۵

۴۵ خالد اقبال یاسر و محمد ارشد رازی، نوبل انعامات کے ایک سو تین سال، لاہور: اُردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۴ء، ص: ۱۰۴

۴۶ یحییٰ نشیط، ڈاکٹر، ''روندر ناتھ ٹیگور کی روحانیت''، مضمون، مشمولہ: ماہ نامہ انشاء ۔ سلور جبلی ٹیگور نمبر، کلکتہ: دسمبر ۲۰۱۰ء، ص: ۳۹۶

۴۷ نیاز فتح پوری، مترجم، گیتا نجلی از رابندر ناتھ ٹیگور، بعنوان عرضِ نغمہ، دہلی: آزاد بک ڈپو، سن ندارد، ص: ۱۱۹

۴۸ ایضاً، ص: ۱۲۰

۴۹ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے، کراچی: آج پبلی شرز، ۱۹۹۹ء، ص: ۱۷۶

۵۰ وزیر آغا، ڈاکٹر، تخلیقی عمل، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۰ء، ص: ۴۳

۵۱ نیاز فتح پوری، مترجم، گیتا نجلی از رابندر ناتھ ٹیگور، بعنوان عرضِ نغمہ، دہلی: آزاد بک ڈپو، سن ندارد، ص: ۱۲۲

۵۲ مخدوم محی الدین، ''گاندھی اور ٹیگور''، مضمون، مشمولہ: رابندر ناتھ ٹیگور: فکر و فن، مرتبین: خالد محمود و شہزار انجم، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۲ء، ص: ۱۸۴

۵۳ نیاز فتح پوری، مترجم، گیتا نجلی از رابندر ناتھ ٹیگور، بعنوان عرضِ نغمہ، دہلی: آزاد بک ڈپو، سن ندارد، ص: ۶۵

۵۴ ایڈیٹر نوٹ بعنوان ''ٹیگور اور ہنر زندگی''، مشمولہ: رسالہ پریت لڑی ۔ امرت سر، ٹیگور نمبر، اکتوبر ۱۹۴۱ء، ص: ۹

۵۵ پی ۔ ایس گوکن، ''ٹیگور اور سوویت روس''، مضمون، مشمولہ: رسالہ پریت لڑی ۔ امرت سر، ٹیگور نمبر، اکتوبر ۱۹۴۱ء، ص: ۱۶

۵۶ Uma Das Gupta, *Indroduction from "Rabindranath Tagore - My Life in My Words"* Selected and Edited by Uma Das Gupta, New Delhi: Penguin Books, 2006, p. XX

۵۷ نیاز فتح پوری، مترجم، گیتا نجلی از رابندر ناتھ ٹیگور، بعنوان عرضِ نغمہ، دہلی: آزاد بک ڈپو، سن ندارد، ص: ۸۶

۵۸ ایضاً، ص: ۸۸

۵۹ ایضاً، ص: ۱۲۳

۶۰ شانتی رنجن بھٹا چاریہ، اقبال، ٹیگور اور نندل ۔ تین شاعر ایک مطالعہ، کلکتہ: ہندوستان آرٹ پریس، ۱۹۷۸ء، ص: ۴۹

۶۱ نیاز فتح پوری، مترجم، گیتا نجلی از رابندر ناتھ ٹیگور، بعنوان عرضِ نغمہ، دہلی: آزاد بک ڈپو، سن ندارد، ص: ۱۴۳

۶۲ ایضاً، ص: ۱۱۶

۶۳ ایضاً، ص: ۹۹

۶۴ Edward Thompson, *Rabindranath Tagore - Poet and Dramatist*, London: Oxford University Press, 1926, p. 229

۶۵ Subhas Sarkar, Music in Tagore's Poetry: An Insight into Song Offerings" from *Studies on Rabindranath Tagore*, Vol. II, ed. by Mohit K. Ray, New Delhi: Atlantic Publishers, 2004, p. 174

۶۶ نیاز فتح پوری، مترجم، گیتا نجلی از رابندر ناتھ ٹیگور، بعنوان عرضِ نغمہ، دہلی: آزاد بک ڈپو، سن ندارد، ص: ۱۶۳

۶۷ ایضاً، ص: ۶۰

۶۸ ایضاً، ص: ۱۳۷