ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہنامہ کتابی سلسلہ

چوتھی کتاب

اپریل ۲۰۰۳ء

مراسلت: c/۵۴۵ گل گشت کالونی، ملتان

ای میل: angarey@poetic.com

مطبع: حافظ پرنٹنگ پریس، ملتان

قیمت: بیس روپے

ترتیب

۱۔ چند باتیں — سید عامر سہیل — ۳

مضامین:

۲۔ علم الاصوات — پروفیسر اصغر علی شاہ — ۵
۳۔ ایرک فرام — خالد سعید — ۲۳
۴۔ ادب، ادیب اور قاری — احمد صغیر صدیقی — ۳۲
۵۔ راشد کی میت سوزی کی وصیت۔۔چند حقائق — شوکت نعیم قادری — ۳۵
۶۔ سجاد ظہر اور عتیق احمد — رعنا اقبال — ۴۲

خاکہ:

۷۔ باصرہ، شامہ اور لامسہ پر اثر انداز ہونے والا زرگلاب — لطیف الزماں خاں — ۵۴

کہانیاں:

۸۔ ضربِ جستہ — احمد ندیم تونسوی — ۵۱
۹۔ جس دن ریچرڈ نے مجھے خریدا — صباحت مشتاق — ۵۴

شاعری:

۱۰۔ چار غزلیں — قیوم طاہر — ۶۴
۱۱۔ دو غزلیں — احمد رضوان — ۶۶
۱۲۔ دو غزلیں — نوشاد قاصر — ۶۷
۱۳۔ دو غزلیں — افضل گوہر — ۶۸
۱۴۔ دو غزلیں — فہیم شناس کاظمی — ۶۹
۱۵۔ پروفیسر خلیل صدیقی کی یاد میں ایک قصیدہ — پروفیسر اصغر علی شاہ — ۷۰
۱۶۔ کبھی تو خواب اترے گا — نذر عابد — ۷۲
۱۷۔ چلو اک فیصلہ کر لیں — شانی فریاد — ۷۴
۱۸۔ ایک منظر/ایک خیال — ڈاکٹر علی اطہر — ۷۵
۱۹۔ لاتعلقی — سید عامر سہیل — ۷۶
۲۰۔ حروفِ زر (قارئین کے خطوط) — ۷۷

سید عامر سہیل

چند باتیں

''انگارے'' کی چوتھی کتاب کو ترتیب دیتے ہوئے عراق پر امریکہ اور اس کے اتحادی کی وحشیانہ حملے کی خبر آئی جس نے پوری دنیا کے امن پسند اور جمہوری لوگوں اور خطوں کو شدید عدم تحفظ سے دوچار کر دیا ہے۔ کسی ملک کی حدود میں گھس کر انہیں ''آزادی'' دلانے کا نعرہ لگاتے ہوئے اُس خطے کی خود مختاری کو چیلنج کرنا یقیناً مہذب دنیا میں ایک انتہائی غیر مہذب فعل ہے جس کی جتنی مذمت کی جائے اتنا ہی کم ہے۔ اس لڑائی کے پس پردہ عوامل میں ظاہر ہے عراق کے بے پناہ قدرتی وسائل پر قبضہ اور بڑی طاقتوں کی توسیع پسند سامراجی خواہش ہی کا عمل دخل ہے تاکہ آنے والے دنوں میں دنیا کو اپنی مرضی اور منشا کے مطابق چلایا جا سکے۔ دنیا بھر کے کروڑوں لوگوں کی طرف سے مسلسل احتجاج اور مذمت کے باوجود عراق پر جس طرہ جنگ کو مسلط کیا گیا اسے بے رحم سامراجی نظام کی توسیع پسندی کے سوا اور کیا نام دیا جا سکتا ہے۔

اس جنگ کا کیا نتیجہ نکلتا ہے، یہ کہنا تو قبل از وقت ہوگا مگر ایک بات جو جنگ کے آغاز سے پہلے ہی سامنے آ گئی ہے وہ یہ ہے کہ اب دنیا UNIPOLAR نہیں بلکہ MULTIPOLAR شکل اختیار کر چکی ہے۔ تیرہ سال پہلے تبدیل ہونے والے عالمی منظر نامہ ایک بار پھر نئی تاریخ کو رقم کر چکا ہے۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ عراق میں بہنے والا بے گناہ شہریوں کا خون اس نئے منظر نامے کی تخلیق کا باعث بنا ہے۔ ''نیو ورلڈ آرڈر'' اور ''گرینڈ پلان'' کے منصوبے اس لہو میں کس طرح دھلیں گے اس کا فیصلہ تاریخ کرے گی۔

دنیا بھر میں اس جنگ کے خلاف باشعور لوگوں نے جس طرح احتجاج کیا اور جس طرح رنگ و نسل اور مذہب و علاقہ کے بالاتر ہو کے جنگ مخالف اتحاد سامنے آیا ہے اس نے ''تہذیبوں کے تصادم'' پر مبنی نقطہ نظر کو بری طرح مسترد کر دیا ہے۔ یہ جنگ محض عراق کی نہیں بلکہ ان تمام مظلوم طبقات کی ہے جو سرمایہ دارانہ نظام کی اندھی طاقت اور بے رحمی کا شکار ہیں یا ہو سکتے ہیں۔

اب سوال یہ ہے اس صورت حال کو پاکستان کا دانشور طبقہ کس طرح دیکھتا ہے اور روشن ضمیر تخلیق کار کس انداز سے اسے اپنے تخلیقی عمل کا حصہ بناتا ہے؟ اس حوالے سے گزارش ہے کہ موجوہ ملکی اور عالمی حالات کے بارے میں کوئی رائے، تبصرہ اور تخلیق ہو تو اس کے لئے ''انگارے'' کے

صفحات حاضر ہیں۔ عصری صورتِ حال کے بارے میں لکھنا اور رائے دینا یقیناً بیدار ذہن ادیب کا تخلیقی فریضہ ہے۔

گزشتہ شمارے کے بارے میں دوستوں کی بہت سی آرا اور پسندیدگی کے پیغامات موصول ہوئے، ادارہ ان تمام دوستوں کا، جو اس کتابی سلسلہ کے بارے میں حوصلہ افزائی فرماتے رہتے ہیں، تہہ دل سے ممنون ہے۔ اور توقع کرتا ہے کہ آئندہ بھی آپ کا فکری اور قلمی تعاون شاملِ حال رہے گا۔

پروفیسر اصغر علی شاہ

علم الاصوات

اسلام کے پھیل جانے کی وجہ سے بہت سی مختلف قومیں مسلمان ہوگئیں۔ان کی زبان عربی نہ تھی۔اس لیے قرآن پڑھتے ہوئے وہ اعراب کے علاوہ لحن کی غلطیاں بھی کرتی تھیں۔ چنانچہ قرآن کو درست پڑھنے کی خاطر اس کی آیات پر اعراب لگائے گئے۔اس طرح قواعد کا فن وجود میں آیا اور لحن کی خرابیوں کو دُور کرنے کے لیے فنِ تجوید مرتب کیا گیا۔تجوید کے خلاف قرآنِ مجید کی قرأت کو لحن کہتے ہیں۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔لحنِ جلی اور لحنِ خفی۔ صفات اور مخارج کی غلط ادائیگی کو لحن کہتے ہیں۔اس کی کئی قسمیں ہیں۔ایک حرف کو دوسرے حرف سے بدل دینا یعنی ق کی جگہ ک اور ض کی جگہ دال پڑھنا۔زبر کو الف، پیش کو واؤ بنا دینا۔الف کو زبر اور ے کو زیر بنا دینا۔زبر کی بجائے زیر اور زیر کی جگہ پیش پڑھنا۔ متحرک کو ساکن اور ساکن کو متحرک کر دینا۔لحنِ خفی صفاتِ عارضہ محسنہ میں غلطی کرنے کو کہتے ہیں۔

عام بول چال میں لحنِ خفی کی تو زیادہ اہمیت نہیں ہے لیکن لحنِ جلی کا ارتکاب ہم سب ہر طرح کرتے ہیں۔مثلاً ظاہر کو ہم زاہر بولتے ہیں۔فتُور کو فتَور زبر کے ساتھ بولتے ہیں۔اِفلاس کو اَفلاس بولتے ہیں وغیرہ۔عام بول چال میں اِس لحنِ جلی کو دُور کرنے کے لیے علم الاصوات سے واقف ہونا اور اس پر عمل کرنا ضروری ہے۔علاوہ بریں قرآن حکیم کی درست قرأت بھی ساتھ ہی ہو جائے گی۔

حروف تہجی اصوات کو لکھنے کے لیے بنائی ہوئی علامات ہیں۔صوت وہ ہے جسے ہم زبان سے ادا کرتے ہیں۔ جو سننے والے کے کانوں تک پہنچتی ہے۔وہ اسے اور اس کی پڑوسی اصوات کو سن کر ان کے معنی کی مطابق اثر قبول کرتا ہے۔مثلاً خلیل ابن احمد فراہیدی نے اپنے شاگرد سے ج کا حرف کاغذ پر لکھ کر پوچھا یہ کیا ہے۔اُس نے کہا جیم۔خلیل نے کہا یہ تو صوت جیم کی کتابت کی خاطر علامت ہے۔تم کہو ”جہ“۔ ابتداء میں علم الصرف، علم النحو، علم اللغہ، علم البیان، علم البدیع، علم المعانی اور علم الاصوات ان سبھی علوم کا مطالعہ علوم اللسان کے تحت اکٹھے ہی کیا جاتا تھا۔ چنانچہ ابوالاسود الدوٗلی نصر ابن عاصم عبدالرحمٰن ابن ہرمز، یحییٰ بن یعمر، عنبسہ ابن معدان، عبداللہ ابن ابی اسحاق، ابوعمرو ابن العلاء، عیسیٰ ابن عمر، یونس ابن حبیب نے تھوڑا بہت علم الاصوات میں اضافہ کیا۔ یہاں تک کہ یہ سلسلہ الخلیل ابن احمد الفراہیدی تک پہنچا جو علوم اللسان کے بہت سے علوم کا حقیقی بنانے والا ہے۔ چنانچہ اُس نے اپنی لغت کی مشہور کتاب ”کتاب العین“ کی ابتداء حروفِ حلقی سے کی۔اس کے بعد دوسرے اعضائے نطق کا تذکرہ دوسری اصوات کے ساتھ ساتھ کیا۔اُس کے شاگرد سیبویہ نے اپنی نحو کی مشہور کتاب ”الکتاب“ کا خاتمہ باب الادغام پر کیا جو لحنِ خفی کی ایک صفت ہے لیکن علم الاصوات کی تعلیم کے لیے خالصاً کتاب ابن جنی نے ”سر صناعۃ الاعراب“ تحریر

کی جو اِس فن پر مستند ترین کتاب ہے۔ان کے علاوہ قرآنِ حکیم کی دس قرأتیں مشہور ہیں۔ چنانچہ فنِ تجوید کے ماہر علماء نے اس فن کی باریکیوں پر نہایت وضاحت کے ساتھ بحث کی ہے۔ان میں ابوعمرو، حمزہ، یعقوب، ابن کثیر الاصمعی وغیرہ نے بہت کام کیا۔

اُردو زبان کے حروفِ تہجی عربی، فارسی، ہندی، سنسکرت اصوات کے اظہار کے لیے بنائے گئے ہیں۔ یہ زبان بذاتِ خود اپنا ایک لفظ بھی نہیں رکھتی۔ دنیا کی اکثر دیگر زبانوں کی طرح اُردو نے بھی اپنا خط عربی سے مستعار لیا ہوا ہے اور ہندی سنسکرت اصوات کے اظہار کے لیے اُنہیں علامات میں کچھ اضافے کر کے حروف بنا لیے گئے ہیں۔اسی لیے کہا گیا ہے کہ کوئی بھی رسم الخط اُس زبان کی مکمل اصوات کو ظاہر نہیں کرتا۔ ہم چونکہ یہیں کے رہائشی ہیں غلطی ہم اکثر عربی اصوات کی ادائیگی میں کرتے ہیں۔ ہندی اصوات کی ادائیگی میں بھی غلطی ہے مگر نسبتاً کم۔اس لیے اس مقالے کی پہلی قسط کے طور پر ہم اُن اصوات کا ذکر کریں گے جو عربی ہیں۔

فنِ تجوید اور علم الاصوات کے ماہرین علماء میں سے بعض نے عربی حروفِ تہجی ۲۸ بتائے ہیں اور بعض نے ۲۹۔ جو ۲۸ کہتے ہیں اُنہوں نے الف کو ہمزہ شمار کیا ہے۔الف کو الگ سے حرف نہیں سمجھا بلکہ دو زبر کے برابر اعراب قرار دیا ہے جب کہ ۲۹ حروف کہنے والے الف اور ہمزہ کو دو الگ الگ حرف شمار کرتے ہیں۔ بہرحال ان علماء نے عربی حروف کی دو قسمیں بتائی ہیں۔صوامت = حروف صحیحہ اور صوائت = حروف علت یا حرکات قصیرہ اور طویلہ۔ زیادہ اہم کیونکہ صوامت ہیں اس لیے اُن کا ذکر پہلے ہوگا۔

علم الاصوات کے ماہرین نے یہ مطالعہ تین طرح سے کیا ہے۔

1۔ اعضائے نطق یعنی منہ کے اندر وہ مختلف جگہیں جہاں سے مختلف آوازیں نکلتی ہیں۔
2۔ منہ سے آواز کے نکلنے کی حالت۔
3۔ آواز کے دھاگوں کی آواز کے نکلتے وقت حالت۔

سب سے پہلے ہم دیکھتے ہیں کہ اعضائے نطق کون کون سے ہیں۔علامہ ابن الجزری نے اپنی کتاب ”النشر فی القرأات العشر“ میں سترہ مخارج بتائے ہیں۔(1) جوف فم یعنی منہ اور حلق کا خالی حصہ۔ یہاں سے حروف مدہ (الف، واؤ اور یاء) ادا ہوتے ہیں۔حروف مدہ واؤ ساکن جس سے پہلے پیش ہو مثلاً دُور۔الف ساکن جس سے پہلے زبر ہو جیسے نام۔ یاء ساکن جس سے پہلے زیر ہو جیسے نیم۔انہیں حروف جوفیہ یا ہوائیہ بھی کہتے ہیں۔(2) حنجرہ یا اقصیٰ حلق یعنی حلق کا آخری حصہ جو سینے کے قریب ہے۔ یہاں سے ہمزہ اور ہ ادا ہوتے ہیں۔(3) وسط حلق یعنی حلق کا درمیان۔ یہاں سے دو آوازیں ع اور ح نکلتی ہیں۔ (4) ادنیٰ حلق یعنی حلق کا شروع والا حصہ جو منہ کے قریب ہے۔ یہاں سے غ اور خ نکلتے ہیں۔قدما ان اصوات کو اصواتِ حلقیہ کہتے تھے۔(5) اللہات یعنی زبان کی جڑ اور بالمقابل اُوپر کا تالو۔ یہاں سے ق ادا

ہوتا ہے۔اسی جگہ کولہات یعنی حلق کا کوا بھی کہتے ہیں۔(6)اقصیٰ اللسان زبان کی جڑ اور اوپر کا تالو مگر ق کے مخرج سے تھوڑا سا منہ کی طرف۔ یہاں سے ک نکلتا ہے۔(7)وسط اللسان یعنی زبان کا درمیان اور اوپر کا تالو۔ یہاں سے ج،ش، ی غیر مدہ (یائے لین مثلاً بیت میں، یائے متحرک ید نکلتے ہیں)۔انہیں حروفِ شجریہ بھی کہتے ہیں۔شجر زبان اور تالو کے درمیانی پھیلاؤ کو کہتے ہیں۔(8)اسنان۔انسان کے منہ میں بتیس دانت ہیں۔بارہ دانت اور بیس داڑھیں۔سامنے والے چار دانتوں کو ثنایا کہتے ہیں۔دو اوپر والے ثنایا علیا اور دو نیچے والے ثنایا سفلیٰ۔ان کے متصل چار اور دانت ہیں۔ایک اوپر ایک نیچے دائیں طرف، ایک اوپر ایک نیچے بائیں طرف۔انہیں رباعیات کہتے ہیں۔ان کا دوسرا نام قواطع ہے یعنی کاٹنے والے۔ پھر ان رباعیات کے ساتھ چار نوک دار دانت ہیں۔ایک اوپر ایک نیچے دائیں، ایک اوپر ایک نیچے بائیں۔انہیں انیاب یا کواسر کہتے ہیں۔توڑنے والے۔اسی ترتیب سے اوپر نیچے دائیں بائیں چار داڑھیں ہیں۔ان کا نام ضواحک ہے ہنسنے والے۔ پھر تین تین اوپر نیچے دائیں بائیں کل بارہ داڑھیں طواحن کہلاتی ہیں پیسنے والی۔ پھر اوپر نیچے دائیں بائیں چار داڑھیں نواجذ ہیں۔تمام بیس داڑھوں کو اضراس بھی کہتے ہیں جن کا واحد ضرس ہے بمعنی داڑھ۔(9)حافہ اللسان زبان کی کروٹ اور اوپر کے داڑھوں کی جڑ یعنی نواجذ سے ضواحک تک زبان کی کروٹ جب دائیں یا بائیں طرف لگے تو ض ادا ہوگا۔اس کو حافیہ کہتے ہیں۔ یہ زبان کا وہ حصہ ہے جو داڑھوں کے سامنے ہے۔(10)طرف اللسان یعنی زبان کا کنارا مع کچھ حصہ حافہ۔ جب ثنایا، رباعی، انیاب اور ضواحک کے مسوڑھوں سے لگے تو یہاں سے ل ادا ہوتا ہے۔(11)طرف اللسان یعنی زبان کا کنارا جب ثنایا، رباعی اور انیاب کے مسوڑھوں سے لگے تو یہاں سے ن نکلتا ہے۔ (11 الف)طرف اللسان یعنی زبان کا کنارا مع پشت لسان۔ جب ثنایا اور رباعی کے مسوڑھوں سے لگے تو یہاں سے ''ر'' ادا ہوتی ہے۔ل، ن، ر، ان تینوں اصوات کو ذلقیہ بھی کہتے ہیں۔کیونکہ طرف اور ذلق زبان کے اگلے کنارے کو کہتے ہیں۔(12)راس اللسان یعنی زبان کی نوک اور ثنایا علیا کی جڑ۔ یہاں سے ط، د، ت نکلتے ہیں۔ان کو نطعیہ کہتے ہیں۔نطع تالو اور مسوڑھے کے درمیان اُبھری ہوئی جگہ کو کہتے ہیں۔ (13)راس اللسان یعنی زبان کی نوک اور ثنایا علیہ کا کنارا۔ یہاں سے ظ، ذ، ث ادا ہوتے ہیں۔ان کو لثویہ بھی کہتے ہیں۔(14)مخرج راس اللسان یعنی زبان کی نوک جب ثنایا علیا اور سفلیٰ کے اندرونی کناروں سے لگے تو یہاں سے ص، ز اور س ادا ہوتے ہیں۔ان کو حروفِ صفیریہ بھی کہتے ہیں کیونکہ ان کی ادائیگی کے وقت سیٹی کی آواز نکلتی ہے۔(15)الشفہ السفلیٰ نیچے کا ہونٹ اور ثنایا علیا کا کنارا۔ یہاں سے ف کی آواز نکلتی ہے۔(16)مخرج شفتان یعنی دونوں ہونٹ۔ یہاں سے ب، م اور واؤ متحرک اور لین وَلد اور جوُد، ب اور م، دونوں ہونٹوں سے نکلتے ہیں۔ب ہونٹوں کی تری سے اور م ہونٹوں کی خشکی سے۔واؤ دونوں ہونٹوں کو گول کرنے سے۔ف، ب، م، و، یہ چار حروف شفوی ہیں۔(17)خیشوم یعنی ناک کی جڑ یہاں سے غنہ ادا ہوتا ہے جو ن اور م کی صفتِ لازمہ ہے۔

لیکن جدید علمائے علم الاصوات نے مخارج کی مندرجہ ذیل تقسیم کی ہے۔(1)الحجر ہ(2)الحلق۔ منہ اور الحجر ہ کا درمیانی خلا الحلق ہے اسے الفراغ الحلقی اور التجویف الحلقی بھی کہتے ہیں۔ یہ وہ خلا ہے جو زبان کی دوری اور حلق کی پچھلی دیوار کے درمیان واقع ہے۔(3)اللسان زبان اہم ترین عضو نطق ہے اسی اہمیت کی وجہ سے بولی جانے والی زبانوں کو زبان کا نام دیا جاتا ہے۔مثلاً اُردو زبان، عربی زبان وغیرہ۔ یہ ایک لچک دار عضو ہے۔ بہت حد تک حرکت کے قابل ہے۔اسی لیے یہ بہت سی شکلیں اختیار کر لیتی ہے۔علماء اسے کئی اقسام میں بانٹتے ہیں۔اقصیٰ اللسان یا اس کا آخری حصہ جو نرم تالو، اقصیٰ الحنک یا الحنک اللین کے مقابل ہے۔وسط اللسان یا مقدم اللسان زبان کا درمیان یا اگلا حصہ جو سخت تالو الحنک الصلب یا وسط الحنک درمیانی تالو کے مقابل ہے۔طرف اللسان زبان کی کروٹ یہ حصہ مسوڑھوں کے مقابل ہے اس کے علاوہ ذلق اللسان زبان کی نوک اور اصل اللسان زبان کی جڑ۔الحنک تالو، اسے حنک الاعلیٰ یا سقف الحنک یا منہ کی چھت بھی کہتے ہیں۔ یہ وہ حصہ ہے جس کے ساتھ زبان مختلف شکلوں میں جا لگتی ہے۔جس کے نتیجہ میں مختلف آوازیں نکلتی ہیں۔اس کی تین قسمیں ہیں۔مقدم الحنک یا اللثہ، تالو کا اگلا حصہ یا مسوڑھے جن میں اوپر والے دانتوں کی جڑیں ہیں۔وسط الحنک یا الحنک اللین، تالو کا دُور والا حصہ یا نرم تالو، اسے طبق بھی کہا جاتا ہے۔مقدم الحنک یا تالو کا اگلا حصہ، یہ تالو کی وہ چھت ہے جو اوپر والے دانتوں کے پیچھے واقع ہے۔اس کی شکل کبڑی ہے اور یہ یہاں سے گہرائی تک پھیلا ہوا ہے۔ باقی سخت تالو یا نرم تالو کو آئینہ سے دیکھا جا سکتا ہے۔ زبان یا اُنگلی سے چھوا جا سکتا ہے۔سخت تالو حرکت نہیں کرتا نرم تالو حرکت کے قابل ہے۔اوپر نیچے ہوتا رہتا ہے۔جب نرم تالو حلقی خلا کی پچھلی دیوار کو چھوتا ہے تو ہوا کو ناک سے نکلنے سے روکتا ہے۔اس کی اس حالت میں ب، ت، س، ص وغیرہ اصوات نکلتی ہیں لیکن جب نرم تالو جھکتا ہے تو ہوا کے منہ سے نکلنے کا راستہ بند ہو جاتا ہے۔تب ہوا ناک کے راستے نکلتی ہے اس طرح م اور ن کی اصوات خارج ہوتی ہیں۔اللہات حلق کا کوا، یہ نرم حلق کی آخری حد ہے۔ یہاں سے ق کی آواز نکلتی ہے۔التجویف الانفی، ناک کا خلا اس سے ہوا اُس وقت نکلتی ہے جب نرم تالو جھک کر ہوا کے لیے منہ کا راستہ بند کر دیتا ہے۔م اور ن کی صوت یہاں سے نکلتی ہیں۔الشفتان دو ہونٹ۔ یہ بھی نطق کے اہم اعضاء میں سے ہیں۔حرکت کے قابل ہیں۔ بولتے ہوئے مختلف شکلیں اختیار کر سکتے ہیں۔مختلف اصوات اور اُن کی صفات پر ان کا اثر ہے۔ یہ اثر خاص طور پر حرکات یا اعراب کی ادائیگی کے وقت ظاہر ہوتا ہے۔ یہ مکمل بند بھی ہو جاتے ہیں اور ایک دوسرے سے کھل کر کافی حد تک دور بھی ہو جاتے ہیں۔مکمل بند ش ب بولتے ہوئے ظاہر ہوتی ہے اور کافی حد تک کھل جانا زیر کی ادائیگی کے وقت ہوتا ہے۔الاسنان یعنی دانت۔ یہ ٹھوس اعضائے نطق میں سے ہیں۔اسنان علیا اور اسنان سفلیٰ۔اوپر والے دانت اور نیچے والے دانت ان کا بھی اصوات کی ادائیگی میں اہم عمل ہے۔مثلاً داورت بولتے ہوئے زبان ان پر اعتماد کرتی ہے۔ایسے ہی ف کی ادائیگی کے وقت اوپر والے دانت نچلے ہونٹ کے اوپر آ جاتے ہیں۔الوتر ان

الصوتیان، ان کا تذکرہ فنِ تجوید کے علماء نہیں کرتے لیکن جدید تحقیق میں یہ سب سے زیادہ اہم ہیں۔ یہ سب تو اعضائے نطق ہیں مگر ایک نہایت اہم عضو جس کا نطق کے عمل میں براہِ راست دخل تو نہیں ہے البتہ ہوا کے لینے دینے میں ان کا بہت بڑا حصہ ہے بلکہ زندگی کا انحصار ہی ہوا پر ہے اور وہ ہیں رئتین یعنی پھیپھڑے۔ کیونکہ اگر یہ نہ ہوں تو آواز نے تو ختم ہونا ہی ہے زندگی ہی ختم ہو جاتی ہے۔ جدید تقسیمِ اصوات اس طرح ہے۔ اصواتِ شفویہ، ہونٹوں سے نکلنے والی اصوات، ب اورم۔ لیکن بہت سے علماء واؤ کو بھی شفوی شمار کرتے ہیں جب اس پر حرکت ہو مثلاً وعد لیکن یہ تالو کے آخری حصے سے بھی ہے کہ زبان اس حصے کے قریب ہوتی ہے۔ جب واؤ بولتے ہیں اسنانیہ شفویہ دانتوں اور ہونٹوں سے نکلنے والی صوت صرف ف ہے۔ اسنانیہ دانتوں سے نکلنے والی اصوات، ث، ذ اور ظ اسنانیہ لثویہ دانتوں اور مسوڑھوں سے متعلق اصوات ت، د، ض، ط، ل اور ن ہیں۔ لثویہ مسوڑھوں سے نکلنے والی اصوات ر، ز، س، ص ہیں۔ لثویہ حنکیہ مسوڑھوں اور تالو سے نکلنے والی اصوات ج اور ش ہیں۔ وسط الحنک تالو کے درمیان سے نکلنے والی صوت صرف ی ہے۔ اصوات اقصی الحنک، تالو کے پچھلے حصے سے نکلنے والی اصوات خ، غ، ک، اور و ہیں۔ صواتِ لہوی حلق کے کوے سے صرف ق کی آواز نکلتی ہے۔ اصوات حلقیہ یہ ع اور ح ہیں۔ اصوات حنجریہ اورہ ہیں۔

الوتران الصوتیان کی تفصیل اور ذبذبہ کے ہونے نہ ہونے سے پہلے حنجرہ کی تفصیل جاننا ضروری ہے جسے قدماء اقصی حلق کہتے ہیں۔

الحنجرہ حلق کے نچلے خلاء میں واقع ہے اور ہوائی علاقے کا اوپر والا حصہ بنتا ہے۔ یہ ہوا کی وہ گزرگاہ ہے جس سے گزر کر ہوا پھیپھڑوں تک پہنچتی ہے۔ یہ ایک معین چوڑائی والے کمرے سے مشابہ ہے۔ جو چند چپائی جانے والی ہڈیوں سے بنا ہے۔ ان میں سے ایک جو اوپر والا حصہ ہے۔ پچھلی طرف سے ناقص گولائی رکھتا ہے اور اگلی طرف سے چوڑائی والا ہے۔ اس کا آگے والا حصہ نرگٹ سے شناخت ہوتا ہے جسے عرب تفاحۃ آدم کہتے ہیں اور حنجرہ کے اوپر زبان کی شکل کی ایک چیز ہے۔ جسے لسان المزمار یا غلصمہ کہتے ہیں لیکن آوازوں کے بنانے میں اس کا کوئی دخل نہیں ہے۔ اسی حنجرہ سے ءاورہ کی اصوات خارج ہوتی ہیں۔

الوتران الصوتیان یا الحبال الصوتیہ۔ یہ ہونٹوں کے طرح بنے ہوئے دھاگے یا رسیاں ہیں۔ حنجرہ میں افقی شکل میں پیچھے سے آگے کی طرف پھیلے ہوئے ہیں۔ اس واضح مقام پر مل جاتے ہیں جسے ہم تفاحۃ آدم یا ترگٹ کا نام دیتے ہیں۔ آواز کے دو دھاگوں کی درمیانی خلاء کو مزمار کا نام دیا جاتا ہے۔ ان دھاگوں میں پھیلنے اور سکڑنے کی صلاحیت ہے۔ یہاں تک کہ ایک دوسرے کو چھو لیتے ہیں۔ نتیجتاً ہوا کی گزرگاہ بند ہو جاتی ہے مگر یہ دونوں ایک دوسرے کے قریب بھی اس حد تک آ جاتے ہیں کہ سختی اور تنگی کے ساتھ ہوا کو گزرنے کی اجازت دیتے ہیں۔ نتیجتاً ان میں ذبذبہ (تھرتھری یا کپکپاہٹ پیدا ہوتی ہے) جس سے موسیقی والی نغمگی پیدا ہوتی ہے۔ آواز کے ان دھاگوں میں تھرتھری پیدا ہونے یا نہ ہونے کی بناء پر

بھی اصوات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ (۱) آواز کے یہ دھاگے پھیپھڑوں میں سے ہو کر صوت کے ان دھاگوں سے گزرنے کے وقت کھل جاتا ہے اور ہوا کے راستے میں کوئی رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی نتیجتاً ان دھاگوں میں تھرتھراہٹ پیدا نہیں ہوتی۔ اس صوت کو مھموس صوت کہا جاتا ہے۔ ھمس کا لفظی معنی تو مکھیوں کی بھنبھناہٹ ہے لیکن علم الصوات میں صوت مھموس وہ آواز ہے جسے بولتے ہوئے آواز کے دھاگوں میں تھرتھری پیدا نہ ہو۔ عربی زبان میں اصوات مھموسہ ت ش ح خ س ش ص ط ف ق ک ہ کل ۱۲ ہیں۔ (۲) صوت کو جب ہم بولیں تو یہ دونوں دھاگے ہوا کے گزرتے وقت ایک دوسرے کے قریب آ جاتے ہیں اور ان کے درمیان خلاء میں تنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ ہوا کو گزرنے تو دیتے ہیں مگر اس حالت میں ان دھاگوں میں تھرتھری پیدا ہوتی ہے جسے جھر کا نام دیا جاتا ہے اور جو صوت اس طرح بولی جائے اسے صوت مجھور کہتے ہیں۔ پس صوت مجھور وہ آواز ہے جس کے بولنے سے آواز کے دھاگوں میں تھرتھری پیدا ہوتی ہے۔ عربی زبان میں اصوات مجھور ب ج ذ ز ض ظ ع غ ل م ن و (ولد اور حوض میں اوری (یاسین اور بیت میں) کل ۱۵ ہیں۔ (۳) مکمل طور پر آواز کے دونوں دھاگے ایک دوسرے کے اوپر آ جاتے ہیں۔ ہوا کو اس بندش کی وجہ سے حلق نہیں جانے دیتی۔ سانس ٹوٹ جاتا ہے پھر اچانک یہ دھاگے کھل جاتے ہیں اور مکمل بندش کی وجہ سے رکی ہوئی ہوا پھٹ کر نکلتی ہے۔ یہ صوت ھمزہ قطعی کی صوت ہے۔ پس عربی میں ھمزہ قطعی کی صوت وہ صوت ہے جو نہ مھموس ہے اور نہ مجھور یا یوں کہیے کہ ھمزہ صوت کی ابتداء جھر سے ہوتی ہے اور انتہاء ھمس پر۔

اصوات کی تیسری تقسیم۔ (۱) اصوات انفجاریہ (۲) اصوات احتکاکیہ (۳) صوت مرکب (۴) صوت مکرر (۵) صوت جانبی (۶) انصاف الحرکات (۷) صوتان انفیان پر مشتمل ہے۔

(۱) اصوات انفجاریہ پھیپھڑوں سے واپس آنے والی ہوا کسی مقام پر مکمل محبوس ہو جاتی ہے اور اس حبس یا وقفے کی وجہ سے ہوا پر دباؤ پڑتا ہے۔ اچانک ہوائی گزرگاہ کھل جاتی ہے اور ہوا پھٹ کر نکلتی ہے۔ ان اصوات کو وقفے کی وجہ سے وقفات بھی کہہ سکتے ہیں لیکن پھٹ کر نکلنے کی وجہ سے اصوات انفجاریہ کہلاتی ہے جو ب ت د ض ط ق ک اور ء کل ۸ ہیں۔

(۲) اصوات احتکاکیہ پھیپھڑوں سے واپس آنے والی ہوا کی گزرگاہ کسی جگہ تنگ ہو جاتی ہے۔ جہاں سے نکلتے ہوئے اس میں ایسی رگڑ پیدا ہوتی ہے جسے سنا جا سکتا ہے۔ یہ احتکاکی اصوات مندرجہ ذیل ہیں۔ ف ث ذ ظ س ز ص ش خ غ ح ع اور ھ کل ۱۳ ہیں۔۔

(۳) صوت مرکب۔ عربی میں صوت مرکب ایک ہی ہے۔ ج فصیحہ اس کا نطق اس طرح ہے کہ زبان کا اگلہ حصہ مسوڑے کے آخر اور تالو کی اگلی طرف اٹھتا ہے یہاں تک اسے ایک رکاوٹ درپیش آتی ہے۔ جس کے پیچھے پھیپھڑوں سے نکلنی والی ہوا ہوتی ہے پھر بجائے اس کے کہ یہ فصل انفجاریہ اصوات

کی طرح اچانک ہو فصل سستی کے ساتھ ہوتا ہے۔اس طرح ہوا کو انفجار کے بعد احتکاک کا موقع بھی مل جاتا ہے یعنی پھٹ کر نکلنے کے بعد رگڑ کے ساتھ نکلنے کا موقع اسی لیے ج فصیحہ صوت مرکب ہے۔اس طرح یہ صوت لثوی حنکی مرکب (انفجاری احتکاکی) مجہور ہے۔

(۴) صوت مکرر جو ر ہے۔اس آواز کے بولتے ہوئے زبان کے ضربیں تیزی کے ساتھ مسوڑوں پر پڑتی ہیں۔اسی لیے صوت مکرر کہا جاتا ہے۔پھیپھڑوں سے نکلنے والی ہوا کے راستے میں زبان ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔اسے بولتے ہوئے آواز کے دھاگوں میں تھرتھری پیدا ہوتی ہے پس ر صوت لثوی مکرر مجہور ہے۔

(۵) صوت جانبی ل کی صوت جانبی ہے۔زبان کا کنارہ اوپر والے دانتوں کے جڑوں والے مسوڑوں سے اس طرح لگتا ہے کہ ہوا منہ کے وسط میں پچھلی طرف رک جاتی ہے لیکن منہ کے دونوں طرف یا ایک طرف ہوا کے گزرنے کے لیے کچھ راستہ رہ جاتا ہے۔اسی لیے صوت کو جانبی کہتے ہیں۔ آواز کے دھاگوں میں ذبذبہ پیدا ہوتا ہے پس ل اسنانی لثوی جانبی مجہور صوت ہے۔عرب اسے صوت منحرف کا نام بھی دیتے ہیں۔کیونکہ زبان اس صوت کے ساتھ انحراف کرتی ہے اور زبان کے دونوں طرف کے پہلو باریک رکاوٹ سے الگ ہو جاتے ہیں۔انہیں دونوں اطراف یا ان کے اوپر کی طرف سے ل کی آواز نکلتی ہے۔

(۶) صوتان انفیان م اور ن ہیں۔منہ میں کسی جگہ ہوا بند ہو جاتی ہے تو تالو کا نرم حصہ دباؤ کی وجہ سے ہوا کو ناک کے راستے سے نکالنے میں مدد دیتا ہے۔م بولتے ہوئے آواز کے دھاگوں میں تھرتھری پیدا ہوتی ہے۔اس طرح م شفوی انفی مجہور آواز ہے۔زبان کا کنارہ ن بولتے ہوئے اوپر والے دانتوں کی جڑوں کے ساتھ مسوڑوں پر بھروسہ کرتا ہے۔پس تالو کا نرم حصہ جھک کر ہوا کو ناک کے راستے نکال دیتا ہے۔ن بولتے ہوئے آواز کے دھاگوں میں تھرتھری پیدا ہوتی ہے پس ن اسنانی لثوی انفی مجہور صوت ہے۔

(۷) انصاف الحرکات یہ اصطلاح ان اصوت کے لیے ہے کہ اعضائے نطق حرکات سے بڑی تیزی کے ساتھ جسے محسوس کیا جا سکتا ہے۔اصوات صامتہ کی طرف منتقل ہوتے ہیں تب ان حرکات کی بجائے اصوات صامتہ یا حروف صحیحہ سمجھا جاتا ہے۔پس واوری ایسے دو حرف یا اصوات ہیں۔جن کا نصف حرکات میں ہے اور نصف اصوات صامتہ میں۔الواؤ اعضائے نطق پیش کی گولائی اختیار کرتے ہیں پھر تیزی سے دوسری طرف حرکت کرتے ہوئے ہونٹ اکٹھے ہو جاتے ہیں۔نرم تالو کے اوپر اٹھ جانے کی وجہ سے ناک کی طرف راستہ بند ہو جاتا ہے۔آواز کے دھاگوں میں کپکپی پیدا ہوتی ہے۔تب وصوت صامت بن جاتی ہے۔یا نصف الحرکت جو زبان کے آخری حصے سے نکلتی ہے۔مجہور ہے و ولد میں۔ لیکن یہ صوت شفوی بھی ہے کیونکہ ہونٹ اسے بولتے ہوئے اکٹھے ہو جاتے ہیں۔الیاء اعضائے نطق زیر

کے بولنے کی صورت اختیار کرتے ہیں پھر تیزی کے ساتھ اس حالت کو توڑ کر زبان کا درمیان تالو کے درمیان کے طرف متوجہ ہوتا ہے۔ہونٹ کھل جاتے ہیں۔ناک کی طرف کا راستہ بند ہو جاتا ہے۔آواز کے دھاگوں میں کپکپی پیدا ہوتی ہے پس اس وقت ی صوت صامت ہے یہ نصف الحرکت ہے۔حنکی وسیط مجہور ہے۔جیسے ی یاس میں اسے ج اورش کے ساتھ جوڑ کر شجریہ بھی کہتے ہیں۔انصاف الحرکات کی جگہ اشباہ الحرکات کی اصطلاح بھی آئی ہے۔

اصوات شدیدہ فن تجوید کے ماہرین ان اصوات کو اصوت شدیدہ کہتے ہیں جنہیں موجودہ ماہرین علم الاصوت، اصوات انفجاریہ کہتے ہیں۔انہیں انہوں نے اجدت طبقک میں جمع کر دیا ہے یعنی ھمزہ ج دت ط ب ق ک البتہ آج کل ض کو بھی انفجاری کہا جاتا ہے۔جبکہ پرانے علماء اسے شدید شمار نہیں کرتے۔

اصوات رخوہ یہ وہی اصوات ہیں جنہیں ہم احتکاکی اصوات کہتے ہیں۔قدیم علماء کے نزدیک اصوات رخوہ (نرم آوازیں) یہ ہیں۔ف ث ذ ب س ز ص ض ش ک خ غ ح ھ۔

اصوات متوسطہ پرانے علماء ل م ی ر ج و ن کو اصوات متوسطہ کہتے ہیں اور انہیں لم یرجون کے الفاظ میں جمع کرتے ہیں۔

اصوات حلقیہ پرانے علماء غ خ ع ح ھ اور ء سبھی کو اصوات حلقیہ کہتے ہیں جب کہ ہم نے ان کے تین حصے کیے ہوئے ہیں۔جن کا ذکر پیچھے آ چکا ہے۔

اصوات قلقلہ قدیم علماء فن تجوید کے نزدیک ہر صوت شدید و مجہور صوت قلقلہ ہے۔انہیں انہوں نے قطب جد میں جمع کر دیا ہے۔قلقلہ کا معنی ہے حرکت۔

اصوات مفخمہ یا مطبقہ ص ض ط ظ ہیں۔انہیں بولتے ہوئے زبان کا آخری حصہ تالو کی طرف اٹھتا ہے اور پھر منہ کو گول بنا کر یہ چار اصوات بولی جاتی ہے۔تفخیم کا معنی ہے موٹا یا پر کرنا۔ان چار کے مقابلے میں س د ت اور ز مرقق ہیں۔باقی تمام اصوات کو بولتے ہوئے زبان کو بھرا ہوا یا موٹا بنانا نہیں پڑتا۔

مختلف اصوات مختلف صفات بھی رکھتی ہیں جو دو قسم کی ہیں۔صفات لازمہ اور صفات عارضہ۔لازمہ وہ صفات ہیں جو کسی بھی وقت کسی صوت سے الگ نہ ہوں۔اس کی پھر دو قسمیں ہیں۔ متضادہ و رغیر متضادہ۔صفات متضادہ دس یعنی پانچ جوڑے ہیں۔(۱) ھمس کی ضد جھر شدت کی ضد رخوت۔استعلاء کی ضد استفال۔اطباق کی ضد انفتاح اور اذلاق کی ضد اصمات۔ان میں ھمس چھپانا، جھر ظاہر کرنا، شدت سخت ہونا، رخاوت نرم ہونا اور ان کے درمیان توسط کا ذکر پیچھے آ چکا ہے۔استعلاء بلند ہونا صوت کی ادائیگی کے وقت زبان کی جڑ کا اکثر حصہ تالو کی طرف اٹھ جائے تا کہ وہ صوت موٹی پڑھی جائے مثلاً محیط کی ط یہ سات اصوات ہیں۔خص، ضغط، تظ نہیں اصوات مستعلیہ کہتے ہیں۔استفال کا معنی ہے نیچا رہنا یعنی صوت کی ادائیگی کے وقت زبان کی جڑ تالو کی طرف نہ اٹھے مثلاً وکیل کی ل باقی تمام اصوات مستفلہ ہیں۔اطباق یا تفخیم کا ذکر پیچھے آ چکا ہے۔اطباق کا معنی ہے ڈھانپنا، تفخیم کا معنی ہے موٹا

بنانا۔اس کے مقابل انفتاح کھلنا یا ترقیق نرم بنانا یعنی صوت بولتے وقت زبان تالو سے الگ رہے جیسے ثبوت کی ت۔مطبق چار اصوات کے علاوہ سبھی اصوات منفتحہ ہیں۔اذلاق پھسلنا صوت کا مخرج سے پھسلتے ہوئے آسانی سے ادا ہو جانا۔یہ چھ اصوات ہیں۔فرمن لب۔اصمات خاموش کرنا یعنی صوت کو اپنے مخرج سے آرام اور مضبوطی کے ساتھ ادا کرنا،مثلاً قد کی د،مذلقہ کو چھوڑ کر باقی اصوات مصمتہ ہیں۔

صفات غیر متضادہ۔صفات لازمہ غیر متضادہ سات ہیں۔ان کا ہر حرف میں پایا جانا ضروری نہیں۔(۱) صفیر،تیز اور باریک آواز یا سیٹی کی آواز۔یہ تین اصوات ہیں ص ز س۔ان اصوات صفیریہ کہتے ہیں۔(۲) قلقلہ جنبش دینا۔صوت ساکن کو مخرج سے سختی کے ساتھ جنبش دے کر بڑھنا ان کا ذکر پیچھے آ گیا ہے۔قطب جد پانچ اصوات ہیں۔ (۳) لین نرم ہونا واؤ لین اور یا ئلین کو ایسی نرمی سے پڑھنا کہ آواز بند نہ ہو یہ دو ہیں۔ وی ماقبل مفتوح۔ (۴) انحراف،پھرنا یا لوٹنا۔صوت اپنے مخرج سے گزر کر دوسرے مخرج تک پہنچ جائے یہ دو حرف ل اور ر ہیں یعنی ل پڑھتے ہوئے آواز زبان کے سرے کی طرف اور ر پڑھتے وقت آواز زبان کی پشت کی طرف جاتی ہے۔انہیں اصوات منحرفہ بھی کہتے ہیں۔ (۵) تکریر،بار بار ہونا۔یہ صرف ر کی صفت تکریر ہے۔اسے بولتے ہوئے زبان کے کنارے میں کپکپی محسوس ہوتی ہے۔رصوت مکرر ہے۔(۶) تفشی،پھیلنا۔صوت ش کی ادائیگی کے وقت آواز منہ کے اندر پھیل کر نکلتی ہے۔اس لیے ش صوت متفشی ہے۔(۷) استطالت،دراز کرنا۔صوت ض کی ادائیگی میں شروع مخرج یعنی نواجذ سے ضواحک تک حافہ سمیت پورے مخرج میں آواز دراز ہو جائے۔ض کو صوت مستطیل بھی کہتے ہیں۔

صفات عارضہ محسنہ ان کے ادا نہ کرنے سے اصوات کا حسن و جمال ختم ہو جاتا ہے۔یہ صفات صرف ان آٹھ اصوات میں ہیں۔ءوی رم ان ل او یرملان۔ن چاہے ساکن ہو یا مشدد یان تنوین صفات عارضہ یہ ہیں۔تفخیم،ترقیق،ادغام،اخفاء،اظہار،اقلاب،تسہیل،ابدال،حذف،قصر،سکتہ،سکون،تحریک وغیرہ۔ان کا جاننا صرف قراء حضرات اور فن تجوید کے ماہرین کے لیے ضروری ہے۔ہم عام قارئین کے لیے نہیں۔

قوت اور ضعف کے لحاظ سے بھی صفات اصوات کی دو قسمیں ہیں۔صفات قویہ اور صفات ضعیفہ۔صفات قویہ بارہ ہیں۔قلقلہ،شدت،جھر،اطباق،استعلاء،صفیر،انحراف،تکریر،تفشی،استطالت، اصمات اور غنہ۔ان میں پہلی پانچ زیادہ قوی ہیں باقی سات کم قوی ہیں۔صفات ضعیفہ چھ ہیں۔ھمس، رخاوت،استفال،انفتاح،اذلاق،لین،توسط نہ قوی میں شمار ہوتا ہے نہ ضعیف میں بلکہ ان دونوں کے درمیان ہے۔

اب ہم ان اصوات کا ذکر کرتے ہیں جو خالصتاً عربی ہیں۔باقی جو تینوں زبانوں میں مشترک ہیں ان سب کے متعلق ہم بتائیں گے۔ان کے مخارج کون سے ہیں وہ اصوت مجہور ہیں یا مھموس،

انفجاری ہیں احتکا کی۔خالص عربی اصوات جو عربی میں آئیں نو ہیں۔ث ح ذ ص ض ط ظ ع اور ق۔ان میں ض ایسی صوت ہے جو دنیا بھر کی کسی اور زبان میں نہیں۔اس لیے عربی کو لغۃ الضاد بھی کہتے ہیں۔یہ اصوات فارسی زبان بولنے والوں نے بھی عربی سے لی اور اردو بولنے والوں نے بھی۔البتہ ز ایسی صوت ہے جو فارسی میں پہلے سے تھی لیکن ہندوستان کی کسی زبان میں نہیں تھی۔اسے عربی،فارسی دونوں زبانوں سے اردو والوں نے لیا۔عربی اور فارسی کی باقی تمام اصوات ہندوستان کی زبانوں کے ساتھ مشترک ہیں۔البتہ اردو اور ہندوستانی زبانوں کی بہت سی اصوات ایسی ہیں جو نہ فارسی میں ہیں اور نہ عربی میں۔ان میں ثقیل اصوات ٹ ڈ مرکب اصوات بھ پھ تھ ٹھ جھ چھ دھ ڈھ ڑھ کھ گھ لھ مھ نھ ان کے علاوہ فارسی اور ہندوستان کی زبانوں میں ت چ اور گ مشترک ہیں۔ژ کی آواز فارسی سے اردو میں آئی۔ یہ ہندی زبانوں میں نہیں ہے۔اسی طرح ف عربی اور فارسی میں تو ہے مگر ہندی زبانوں میں نہیں۔ق عربی اور ترکی میں ہے۔فارسی اور ہندی زبانوں میں نہیں۔ہندی سنسکرت میں صوائت یعنی حروف علت بہت زیادہ ہیں۔ہندی اور سنسکرت میں ان کی پانچ قسمیں ہیں اور س دو طرح کا ہے۔یائے مجہول بھی عربی اور فارسی میں نہیں ہے۔اسے ہندی زبانوں سے اردو میں لیا گیا ہے۔

عربی میں صوائت یعنی حرکات قصیرہ اور طویلہ چھ ہیں۔ جب کہ یہی صوائت سنسکرت میں پندرہ ہیں۔ان کے علاوہ ہر صوت اپنا ایک خاندان رکھتی ہے۔یعنی دوسری اصوات سے ملاپ کی وجہ سے ہر صوت میں نہایت خفی تغیر پیدا ہو جاتا ہے۔ جسے بڑی دقت سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔صوت کو ہم فونیم کہتے ہیں۔ جو اس خاندان صوت کا سربراہ ہے اور صوت کے دوسرے اصوات کے ساتھ ملنے کی وجہ سے اس کی تبدیلی کو الوفون کہتے ہیں۔

فارسی اصوات جو عربی میں نہیں ہیں۔ژ،پ،چ اور گ ہیں۔ان میں سے صرف ژ ایسی صوت ہے جو فارسی سے اردو میں آئی ہے۔ جب کہ ہندی،سنسکرت اصوات میں یہ شامل نہیں ہے البتہ یورپ کی زبانوں میں یہ صوت موجود ہے۔مثلاً ویژن،ڈویژن انگریزی میں لیکن پ،چ اور گ فارسی میں بھی ہیں اور ہندی،سنسکرت میں بھی۔ژ کی صوت کو اردو بولنے والے دو طرح سے ادا کرتے ہیں۔ژ کو ز سے بھی جیسے سام کے بیٹے اور رستم کے باپ کو زال بولتے ہیں۔لیکن مژہ کو مزہ یا ژالہ کو زالہ نہیں بولتے۔ اگر ژ کو ز کہیں تو یہ ز کی تفخیم ہوگی۔یعنی یہ لثوی مجہور احتکا کی مفخم ہوگی لیکن زیادہ تر علماء صوت کا اتفاق ہے کہ ژ ی کی تفخیم ہے یعنی ژ حنکی وسیط مجہور مفخم ہے۔

ہندی اصوات حروف کی شکل میں سنسکرت رسم الخط سے مستعار لی گئی ہیں۔ جسے دیوناگری رسم الخط کہا جاتا ہے۔ یہ صوامت (ویجنن) تعداد میں ۳۳ ہیں۔ان میں پہلے پانچ کورگ،دوسرے پانچ چورگ،تیسرے پانچ ٹورگ،چوتھے پانچ تورگ اور پانچویں پانچ پورگ کہلاتے ہیں۔کورگ کا کھا، گا،گھا اور ناں اصوات پر مشتمل ہیں۔چورگ چا،چھا،جا،جھا اور نیاں اصوات پر مشتمل ہیں۔ٹورگ ٹا،ٹھا،

ڈ، ڈھا اور ڑاں اصوات کا مجموعہ ہیں۔ تو رگ تا، تھا، دا، داھا اور نا اصوات کا مجموعہ اور پورگ پا، پھا، با، بھا اور ما اصوات کا مجموعہ ہے۔ ان میں سے نا اور ما کا ذکر عربی اصوات میں آ چکا ہے۔ نوں ہندی سنسکرت میں پانچ قسم کا ہے۔ ناں اسکا استعمال صرف گنگا کے لفظ میں تھا لیکن اب اس لفظ میں بھی ناں استعمال نہیں کرتے بلکہ اس کے بجائے انگ کا کھر یعنی حرف علت نون غنہ استعمال کرتے ہیں۔ نیاں کی صوت شاید ویدوں اور پرانوں میں استعمال ہوئی ہو۔ لیکن جدید دور کی لغات کے کسی لفظ میں بھی یہ صوت دستیاب نہیں ہے۔ البتہ ڑاں کی صوت کی استعمال ہندوستان کی اکثر زبانوں میں اب بھی کثرت کے ساتھ ہے۔ یہ صوت کسی لفظ کے شروع میں استعمال نہیں ہوسکتی۔ لفظ کے آخر میں ہی آئے گی اگرچہ ہندی پٹی کے صوبوں میں بولنے والے لوگوں نے اسے بھی نون کی صوت میں تبدیل کر دیا ہے۔ لیکن لکھنے میں بہرحال اسی صوت کی علامت آئے گی۔ مثلاً کرشن ط کو کرشن ہی بولیں گے۔ رامائن ط کو رامائن اور وشنوط کو وشنو ہی کہیں گے البتہ سرائیکی، پنجابی، سندھی، راجھستانی زبانوں میں یہ صوت بولی جاتی ہے۔ مثلاً مصادر کے آخر میں یہی صوت ہوتی ہے۔ یعنی پیون ط، کھاون ط وغیرہ۔ یہ صوت ڑ اور ن کو ملا کر ایک صوت بنائی گئی ہے۔ اگرچہ ڑ کی صوت ویونا گری میں موجود نہیں ہے۔ ناں، نیاں، ڑاں، نا اور ما کی اصوات میں سے نا اور ما کی ذکر پہلے آ چکا ہے۔ باقی تین اصوات بھی ناں کی طرح اسانی، لثوی، مجھور، انفی ہیں۔ مرکب اصوات کھا، گھا، چھا، جھا، ٹھا، ڈھا، تھا، دھا، پھا، بھا پر مشتمل ہیں۔ صرف ہائے ہوز میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ منفرد اصوات کا، گا وغیرہ کے بعد استعمال ہو کر ایک صوت بن جاتی ہیں۔ مثلاً کا سے کھا اور گا سے گھا مثلاً ک مھموس، انفجاری اقصیٰ حنکی ہے۔ خواہ بولتے ہوئے ھ کی صوت جنجرہ سے اس کے ساتھ آ ملتی ہے۔ اس طرح کھا مہموس، انفجاری اقصیٰ حنکی حنجری ہوگی۔ یہی حال باقی مرکب اصوات کا ہوگا کہ وہ اپنی منفرد صوت کے تمام خواص کے ساتھ حنجری بھی ہوگی۔ مثلاً ت اسانی، لثوی، مھموس انفجاری ہے۔ تو تھ اسانی لثوی حنجری مھموس انفجاری ہوگی۔ کا، جا، تا، دا، با کا ذکر پیچھے آ چکا ہے۔ گ کی صوت ک کی طرح مھموس انفجاری ہے اور اقصیٰ حنکی ہے۔ سعودی عرب والے ق کو گ بولتے ہیں۔ تب یہ لھوی ہوگی۔ مصر والے ج کو گ بولتے ہیں تب ج مھموس انفجاری اقصیٰ حنکی ہوگی۔ چ کی صوت ش کے قریب ہے۔ اگرچہ اس میں تفشی کی صفت نہیں ہے اس طرح یہ لثوی حنکی مھموس احتکا کی ہے اور ان اصوات میں ہے جنہیں شجریہ کہا جاتا ہے۔ اسی لیے عرب کراچی کو کراشی یا کراتشی بولتے ہیں۔ پ کی صوت ب کی طرح شفوی، مجھور، انفجاری ہے۔ یہ تینوں اصوات فارسی میں ہیں۔ البتہ ٹ اور ڈ کی ثقیل اصوات ہندی، اردو میں تو ہیں فارسی، عربی میں نہیں ہیں۔ اسی طرح تمام مرکب اصوات بھ، پھ وغیرہ بھی عربی فارسی میں نہیں ہیں۔ ٹ، ت کی طرح مھموس انفجاری اسانی لثوی ہے۔ البتہ ٹ کا مخرج ت کی نسبت تھوڑا سا اوپر ہے۔ ایسے ہی ڈ، د کی مانند مجھور انفجاری، اسانی لثوی ہے۔ اس کا مخرج د کی نسبت تھوڑا سا اوپر ہے۔ دو اور اصوات جو دیونا گری رسم الخط میں موجود نہیں لیکن ہندوستان کی پالی اور برج بھاشا زبانوں سے ہندی اردو میں داخل ہوگئی

ہیں۔ ڑ اور ڑھ کی اصوات ہیں۔ ہم ڑ کو ر کی صوت میں اس کے اوپر ط کی علامت ڈال کر لکھتے ہیں جو غلط ہے۔ ہندی میں ڑ کو ڈ کے نیچے نقطہ لگا کر اور ڑھ کو ڈھ کے نیچے نقطہ ڈال کر لکھا جاتا ہے جو درست ہے۔ ر صوت لثوی مجھور مکرر ہے جبکہ ڑ مکرر صوت نہیں ہے۔ یہ ڈ کی طرح انفجاری مجھور اسانی لثوی اور ڑھ، ڈھ کی طرح انفجاری مجھور اسانی لثوی حنجری ہے۔ تین اور اصوات لھ، مھ، نھ پوربی اتر پردیش اور بہار کی مقامی زبانوں سے لی گئی ہیں۔ ان میں سے صوبہ بہار میں ایک گاؤں کا نام مھے پور ہے۔ اس کے علاوہ کوئی اور لفظ اس صوت کا دستیاب نہیں۔ البتہ لھ سے دولھا، دلھن، چولھا اور نھ سے ننھا اردو، ہندی میں مستعمل ہیں۔ تقریباً چالیس سال پہلے لھ، نھ بھی حروف کے طور پر اردو کے قاعدوں میں موجود تھے اب نہیں رہے۔ بہت سے عربی اور فارسی کے الفاظ ہندی میں بھی داخل ہو گئے ہیں چنانچہ ہندی میں ص اور ث کو سین کے نیچے نقطہ ڈال کر ح کو ھ کے نیچے نقطہ ڈال کر ذ، ز، ض، ظ کو ج کے نیچے نقطہ ڈال کر ط کو ت کے نیچے نقطہ ڈال کر ع کو آ کے نیچے نقطہ ڈال کر غ کو گ کے نیچے نقطہ ڈال کر، ف کو پھ کے نیچے نقطہ ڈال کر، ق کو ک کے نیچے نقطہ ڈال کر لکھتے ہیں۔ یا، را، لا، وا، ان چار آوازوں کو صوامت کے علاوہ صوائت بھی سمجھا جاتا رہا چنانچہ را اور لا صوائت میں بھی شامل رہے لیکن اب انہیں صرف صوامت سمجھا جاتا ہے۔ البتہ یا اور وا انصاب الحرکات ہیں۔ یعنی صوامت میں بھی شامل ہیں اور صوائت میں بھی۔ شا، شا، سا اور ہا، باقی چار اصوات میں ش کی آوازیں دو طرح کی تھیں۔ لیکن دوسرے ش کے متعلق لغات میں تحریر ہے کہ یہ اپنی صوت گم کر چکا ہے البتہ تحریر میں موجود ہے اسے ش ہی پڑھتے ہیں۔ کھ، ش کو کھشا یا کھیرا، ت، رکوترا اور گ، ی کو گیا ایک حرف بنا کر پہلے ہندی حروفِ ابجد میں لکھا جاتا تھا اب ایسا نہیں ہے۔ مثلاً کھشا سے کھشتری، ترا سے تری اور گیا سے گیان۔

اردو کے تمام حروفِ تہجی ترتیب وار جیسے کہ وہ قاعدوں میں ہوتے ہیں ہم لکھ لیتے ہیں۔ ساتھ ہی ان کے مخرج وہ مجھور ہیں یا مھموس اور وہ انفجاری ہیں یا احتکا کی پڑھنے والوں کی آسانی کے لیے لکھے جا رہے ہیں۔

صوت	عضو نطق	مجھور/مھموس	انفجاری/احتکا کی
ء ا	حنجری	جھر سے شروع/حمس پر ختم	انفجاری
ب	شفوی	مجھور	انفجاری
پ	شفوی	مجھور	انفجاری
ت	اسانی، لثوی	مھموس	انفجاری
ٹ	انسانی، لثوی (ثقیل)	مھموس	انفجاری
ث	مابین الاسنان	مھموس	احتکا کی

ج	لثوی،حنکی	مجھور	مرکب انفجار سے شروع ،احتکاک پر ختم
چ	لثوی،حنکی	مھموس	احتکا کی
ح	حلقی	مھموس	احتکا کی
خ	اقصیٰ حنکی ،کبھی مفخم کبھی مرقق =مطبق	مھموس	احتکا کی
د	اسنانی،لثوی	مجھور	انفجاری
ڈ	اسنانی لثوی (ثقیل)	مجھور	انفجاری
ذ	مابین الاسنان	مجھور	احتکا کی
ر	لثوی	مجھور	مکرر
ڑ	اسنانی لثوی (ثقیل)	مجھور	انفجاری
ز	لثوی	مجھور	احتکا کی
ژ	حنکی مفخم	مجھور	وسیط
س	لثوی	مھموس	احتکا کی
ش	لثوی حنکی	مھموس	احتکا کی
ص	لثوی مفخم	مھموس	احتکا کی
ض	لثوی مفخم	مجھور	انفجاری
ط	اسنانی لثوی مفخم	مھموس	انفجاری
ظ	بین الاسنان مفخم	مجھور	احتکا کی
ع	حلقی	مجھور	احتکا کی
غ	من اقصیٰ الحنک ،کبھی مفخم کبھی مرقق =مطبق	مجھور	احتکا کی
ف	شفوی اسنانی	مھموس	احتکا کی
ق	لحوی،کبھی مفخم کبھی مرقق	مھموس	انفجاری
ک	من اقصیٰ الحنک	مھموس	انفجاری
گ	من اقصیٰ الحنک	مھموس	انفجاری

ل	اسنانی لثوی	مجھور	جانبی
م	شفوی	مجھور	انفی
ن	اسنانی لثوی	مجھور	انفی
و	شفوی	مجھور	من انصاف الحرکات
ہ	نجری	مھموس	احتکا کی
ی	حنکی	مجھور	من انصاف الحرکات

مرکب اصوات

بھ	شفوی نجری	مجھور	انفجاری
پھ	شفوی نجری	مجھور	انفجاری
تھ	اسنانی لثوی نجری	مھموس	انفجاری
ٹھ	اسنانی لثوی نجری (ثقیل)	مھموس	انفجاری
جھ	لثوی حنکی نجری	مجھور	مرکب انفجار سے شروع،احتکاک پر ختم
چھ	لثوی حنکی نجری	مھموس	احتکا کی
دھ	اسنانی لثوی نجری	مجھور	انفجاری
ڈھ	اسنانی لثوی نجری (ثقیل)	مجھور	انفجاری
ڑھ	اسنانی لثوی نجری (ثقیل)	مجھور	انفجاری
کھ	من اقصیٰ الحنک نجری	مھموس	انفجاری
گھ	من اقصیٰ الحنک نجری	مھموس	انفجاری
لھ	اسنانی لثوی نجری	مجھور	جانبی
مھ	شفوی نجری	مجھور	انفی
نھ	اسنانی لثوی نجری	مجھور	انفی

الصوائت = المصوّتات:

ابوالاسودالا دؤلی نے قران حکیم پر اعرابی نقاط لگواتے ہوئے اپنے کاتب سے کہا جب میں اپنے دونوں ہونٹوں کو کھول دوں تو تم حرف کے اوپر نقطہ لگا دینا اور جب میں اپنے ہونٹوں کو ٹوڑوں تو تم حرف کے نیچے نقطہ لگا دینا اور جب میں اپنے ہونٹوں کو اکٹھا کروں تو تم حرف کے آگے کی طرف نقطہ لگا دینا۔ تبھی سے حرکات کو عربی میں فتحہ کسرہ اور ضمہ کا نام دیا گیا۔ اوپر نیچے اور آگے کے نقاط کو مدِ نظر رکھتے ہوئے فارسی میں انہیں زبر، زیر اور پیش کے نام دیے گئے۔ بنیادی طور پر حرکات عربی میں یہی تین ہیں۔ اب اگر فتحہ کی صوت کو دوہرا کھینچا جائے تو الف بنتا ہے۔ کسرا کی صوت کو دوگنا کیا جائے تو ی بنتی ہے۔ اور ضمہ کی صوت کو دوگنا کھینچا جائے تو واؤ۔ اسطرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ الف نصف سے فتحہ یا زبر ہے۔ ی نصف کسرہ یا زیر ہے اور واؤ نصف یا پیش ہے۔ یا پھر الف فتحہ طویلہ ہے۔ یہ کسرہ طویلہ اور واؤ ضمہ طویلہ۔ اس طرح عربی میں کل حرکات چھ ہیں۔ اِن کا مخرج منہ کا خلا ہے۔ اصل مخرج اس صوت کا ہے جس پر ان میں سے کوئی حرکت آئے۔ مثلاً اگر کوئی لفظ ص سے شروع ہو تو ص کی وجہ سے فتحہ بھی مفخم ہو جائے گا۔ یعنی صبر س سے شروع ہوگا تو س کی وجہ سے سَیر بھی مرقق ہوگا۔ ق سے شروع ہوگا تو ق کی وجہ سے قبر پر فتحہ بھی بین بین ہوگا۔ اسی طرح صیام، قیام، نیام میں کسرہ مفخم بین بین اور مرقق ہوگا اور صُم، قُم، دُم میں ضمہ مفخم بین بین اور موقق ہوگا مگر صوت صحیح کی وجہ سے ایسا ہوا نہ کہ حرکات کی وجہ سے۔ اگر اس تقسیم کو مدِ نظر رکھا جائے تو حرکاتِ عربیہ ۱۸ طرح کی ہو جائیں گی۔ الف، واؤ اور ی کو حروفِ مدّ ولین بھی کہا جاتا ہے۔ فتحہ حرکت وسطیٰ متسعہ ہے کسرہ حرکتِ ضیقہ امامیہ ہے۔ اور ضمہ حرکتِ خلفیہ ضیقہ ہے۔ البتہ بعض قرآنی الفاظ میں فتحہ کو کسرہ کی طرف جھکا دیا جاتا ہے۔ اصطلاحِ تجوید میں اسے امالہ کہتے ہیں۔ مثلاً مجریٰ کو مجیرَی کی طرح پڑھا جاتا ہے اور تورٰات کو توریت۔ ہماری اردو ہندی اور دیگر مقامی زبانوں میں امالہ عام ہے۔ مثلاً ہم شہر کو شھر پڑھتے ہیں اور احمد کو اَحمَد۔ جسے ہم الف پڑھتے ہیں اگر اس پر حرکت ہو تو یہ ھمزہ ہے اور اگر ساکن ہو تو الف۔ مثلاً اب، ارشاد اور استاد میں ھمزہ ہے لیکن قالَ، صَامَ میں الف۔ البتہ ھمزہ ساکن بھی ہوسکتا ہے تب اِس کی آواز زبان کو جھٹکا دے کر نکالی جاتی ہے۔ جیسے رأس یہاں حرفِ ساکن ھمزہ ہے الف نہیں لیکن اردو، ہندی، فارسی میں اِس صوت کی علامت پر حرکت ہو یا سکون اسے اردو میں الف ہی کہتے ہیں اور ہندی میں اَ۔ ہندی سنسکرت کے صوائت بعض کے نزدیک کے ۱۴ ہیں اور بعض کے نزدیک ۱۵۔ اَ، آ، اِ، ای، اُ، او، اے، اَے، او، اَو، رِی بڑی رِی لری، انگ اور اک لیکن اکثر لوگ بڑی رِی کو تسلیم نہیں کرتے۔ وہ بھی رِی ہی ہے مگر اب ہمارے زمانے میں رِی اور لری کو راور ل میں صوامت ہی شمار کیا جاتا ہے۔ انگ نون غنہ ہے اور اک شد کی علامت ہے۔ اَنگ کا اظہار صامت صوت پر نقطہ لگا کر کیا جاتا ہے۔ مثلاً سنت یا چاند اور اَک کا اظہار لفظ کی آخری صوت کے آگے اوپر نیچے دو نقطے لگا کر کیا جاتا ہے۔

مثلاً دُکھ۔ باقی دس صوائت میں اے اردو میں یائے مجہول ہے اور او، واؤ مجہول۔ یہ دو صوائت عربی فارسی میں نہیں ہیں۔ البتہ ہندوستان، افغانستان میں فارسی بولنے والوں نے یہ دو صوائت ہندوستانی، افغانی فارسی میں داخل کر دیے ہیں۔ مثلاً دوست اور میش باقی زبر اور آ الف مد۔ اِزیر ہے اور اِی الف زیر ی۔ اُالف پیش اور اُو الف پیش واؤ ہے اَے الف زبر ے ہے اور اَو الف زبر واؤ۔ یہ سب وہی عربی کی حرکاتِ قصیرہ اور طویلہ ہیں۔ جن کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔

مقطع:

کسی صوت کو مع حرکت مقطع کہتے ہیں یہ مکمل صوتی اکائی ہے۔ شاعری میں علم عروض کا انحصار مقاطع پر ہے۔ مثلاً خبر میں دو مقطع ہیں۔ خَ اور بَر۔ مظلوم میں بھی دو مقطع ہیں۔ مظَ اور لوم۔ مقطع کی اقسام تین ہیں۔ (۱) مقطع قصیر = الصامت + حرکت مثلاً خَ =CV (۲) مقطع متوسط = صامت + حرکت + صامت مثلاً جب =CVC یا صامت + حرکت + حرکت مثلاً گا =CVV (۳) مقطع طویل مثلاً نام =صامت + حرکت + حرکت +صامت = C V V C یا بَرّ =صامت + حرکت + صامت + صامت =CVCC۔

فونیمات کی دو قسمیں ہیں (۱) فونیمات ترکیبیہ (۲) فونیمات مافوق التر کیب۔ اس دوسری قسم کے تحت نبر اور تنغیم آتے ہیں۔

النبر:

ہمیں معلوم ہے کہ الفاظ ایک دوسرے کے ساتھ بندھی ہوئی اور ایک دوسرے کے بعد آنے والی اصوات سے بنے ہوئے ہیں۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ یہ اصوات بولتے ہوئے حسبِ موقعقوت اور ضعف کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ پس لفظ میں جس صوت یا مقطع کو بولتے ہوئے زیادہ طاقت استعمال کی جائے اسے صوت یا مقطع منبور کہتے ہیں۔ اِس طرح مقطع وہ صوت ہے جس پر بولتے ہوئے ہم اُس لفظ میں دوسری اصوات کی نسبت زیادہ قوت استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً نظر کے لفظ کو بولتے ہوئے ہم نے صوت یا مقطع نون پر زیادہ زور لگایا بہ نسبت دوسری اصوات ظر کے۔ اسی طرح کاتب کا لفظ بولنے کے لیے ہم نے کا پر زیادہ قوت سرف کی بہ نسبت تب کے۔ ایسے ہی معروف بولتے ہوئے ہم نے مقطع رو پر زیادہ قوت خرچ کی بہ نسبت مع اور ف کے۔ نبر کے لیے علامات بھی وضع کی گئی ہیں۔ مقطع قوی کو [ˈ] علامت سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ مقطع وسیط کو [ˌ] علامت سے اور مقطع ضعیف کو ویسے ہی چھوڑ دیا جاتا ہے۔ مقطع پر نبر سے لفظ کے معنی تبدیل کیے جاتے ہیں۔ ہماری زبانوں میں تو نہیں البتہ انگریزی میں اگر اِمپورٹ کے اِم پر نبر ہو تو یہ اسم ہے اور اگر پورٹ پر نبر ہو تو یہ فعل ہے۔ چینی زبان میں نبر کے ذریعے بہت سے مختلف معانی کا اظہار کیا جاتا ہے۔

تنغیم

کلام میں آواز کی بلندی اور پستی کی طرف رہنمائی کے لیے تنغیم کی اصطلاح ہے۔ اسے کلام کی موسیقی کا نام بھی دیا گیا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کلام میں مختلف نغمے اور لحن اس کے موقف اور ترکیب کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس اختلاف کے ذریعے معنی مقصود جانا جاتا ہے۔ تنغیم کلام کے نحوی معانی کو واضح کرنے کے لیے اہم کردار ادا کرتی ہے مثلاً ایک ہی جملہ مثبت تقریری بھی ہوسکتا ہے اور استفہامی بھی۔ دونوں حالتوں میں تنغیم کا حکم فیصلہ کن ہے۔ مثلاً میرا نام احمد ہے۔ یہ جملہ مثبت تقریری ہے۔ جب ایک انداز کی تنغیم سے ادا کیا جائے اور میرا نام اَحمد ہے؟ استفہامیہ ہے۔ جب ایک دوسری تنغیم سے ادا کیا جائے۔ اثبات اور استفہام کے درمیان فرق کا اہم وسیلہ صرف تنغیم ہے۔ جب کہ بولنے والے نے علامت استفہام صرف اپنی تنغیم سے ظاہر کی۔ ایسے تمام جملوں میں جن کا جواب ہاں یا نہیں میں ہو استفہامی کلمات استعمال نہیں کیے جاتے۔ تنغیم کو بہت سے مقاصد کے اظہار کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ تنغیم کبھی غصے پر دلالت کرتی ہے کبھی دھمکی پر، کبھی معافقت پر، کبھی تمسخر پر اور کبھی حیرت پر۔ ایک ہی جملہ جب ہم مختلف مواقع میں سنتے ہیں تو اس سے تنغیم کو پہچان کر مختلف مفاہیم بھی سمجھ لیتے ہیں۔ کبھی یہ بندوبست کا انکار ہوتا ہے۔ کبھی نفی کا فائدہ دیتا ہے اور کبھی پچھلے کلام کے انکار کا۔ کبھی حقارت کے اظہار کا، روکومت، جانے دو اور روکو، مت جانے دو۔ صرف اور ادائیگی اور تنغیم سے اِن دو جملوں کے معنی ایک دوسرے کے الٹ ہیں۔ جبکہ الفاظ دونوں حالتوں میں ایک ہی ہیں۔ ادیبوں، شاعروں اور قرآن حکیم کے قارئین کو خاص طور پر تنغیم کی طرف توجہ دینی چاہیے۔

عربی، فارسی میں کسی صوت کو دوسری صوت میں تبدیل نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً کلمہ وجود میں واؤ کو ب میں تبدیل نہیں کیا جاسکتا البتہ قلب کے ذریعے اصوات کو آگے پیچھے کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً یاس کلمہ میں ی پہلے اور الف بعد میں لیکن مایوس میں الف پہلے اور ی بعد میں ہوگئی ہے۔ تلخیص میں ل پہلے اور خ بعد میں لیکن خلاصہ میں خ پہلے ل بعد میں ہوگئی لیکن ہندی اور سنسکرت میں صوت کی تبدیلی عام ہے۔ چنانچہ ب، واؤ اور واؤب میں تبدیل ہوجاتی ہے اور اس طرح دونوں ہی کلمات درست ہوتے ہیں۔ گووند بھی اور گوبند بھی ایسے ہی س ش میں ش س میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ شراپ اور سراپ بھی اور ر کو حرفِ علت مانتے ہوئے شاپ تینوں ہی درست ہیں۔ س اور ہ کی تبدیلی بھی درست ہے۔ سندھ اور ہند میں ب اور پ بور اور پور، ت اور دال، مسیت اور مسجد، ج اور ی، اجودھیا اور ایودھیا انہیں قریب المخرج اصوات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے دیوناگری اصوات کو ترتیب دیا گیا ہے۔ چنانچہ کورگ میں ک اور گ اور ان کے مرکب اکٹھے گئے ہیں۔ چورگ میں ج چ اور ان کے مرکب، ٹورگ میں ٹ اور ڈال اور ان کے مرکب ثقیل اصوات ہونے کے وجہ سے اکٹھے رکھے گئے ہیں۔ یہی حال تورگ میں ت اور دال کا ہے اور پورگ میں پ اور ب

کا۔ اصوات علت پہلے چار تھیں ی، ر، ل، واؤ۔ اب صرف دو رہ گئیں۔ ی اور واؤ جو اکٹھی ہیں۔ س، ش اور ہ ایک دوسرے کے متبادل ہیں اسی لیے انہیں بھی اکھٹے ہی رکھا گیا۔

عربی کی طرح سنسکرت میں بھی لفظ کا آخر متحرک ہوتا ہے۔ مثلاً رامَ کے م پر زبر ہے۔ تَرِ کی ر پر زیر ہے اور وِشن ط کی اڑاں پر پیش ہے اسی لیے انگریزی میں رام کو Rama تَرِ کو Tare اور وشن ط کو Vishnu لکھتے ہیں۔ اِ کو آخر میں ظاہر کیا جاسکتا اور او کو بھی لیکن اَ کی علامت شروع میں تو ہے آخر کے لیے نہیں ہے۔ اسی لیے رامَ کو رام لکھتے ہیں اور اب ہندی میں پڑھتے بھی رام ہی ہیں البتہ سنسکرت میں آخری حرف ساکن بھی ہوسکتا ہے۔ تب جزم کے یہ علامت ہے، مثلاً پھل کو سنسکرت میں پھلم کہیں گے۔ تو م کے نیچے یہ علامت ڈال دینگے۔ یہ ظاہر کرنے کے لیے کہ میم ساکن ہے۔

عربی میں تو نون غنہ نون ہی سے لکھا جاتا ہے لیکن فارسی، اردو میں اگر نون آخری حرف ہو اور اس سے پہلے حرفِ علت ہو تو نون کو بغیر نقطہ کے لکھا جاتا ہے۔ آوازِ نون غنہ کی خیشوم یعنی ناک کی جڑ سے نکالی جاتی ہے۔ مثلاً زمیں، آسماں، دَروں فارسی، اردو میں دونوں طرح لکھا جاسکتا ہے۔ زمین، آسمان، دَرون۔ لیکن اگر کسی ترکیب کی شکل میں آئے تو پھر آخر میں نون بغیر نقطہ ہی لکھا جائے گا مثلاً زمین و آسماں الگ سے کوئی علامت غنہ کی نہیں ہے۔ بلکہ آج کل جدید فارسی میں نون غنہ کو نون ہی پڑھتے ہیں اور پیچھے جو حرفِ علت ہے اسے حذف کر دیتے ہیں مثلاً آسماں کو آسمن بولتے ہیں۔ برخلاف اس کے ہندی میں غنہ کے لیے الگ علامت ہے جسے انگ بولتے ہیں اور حرف کے اوپر نقطہ ڈال کر لکھتے ہیں مثلاً کہاں، وہیں، بھوؤں۔ سنسکرت ہندی میں نون الگ صوت ہے اور نون غنہ یعنی انگ الگ صوت۔ نون و تیجن ط، صامتہ ہے اور انگ کھر یعنی صائتہ ہے۔ ہندی سنسکرت میں نون کو غنہ میں اور غنہ کو نون میں نہیں بدل سکتے۔ کسان کے آخر میں ہر حالت میں نون ہے اور کہاں کے آخر میں ہر حالت میں غنہ۔ فارسی اردو میں اگر غنہ لفظ کے بیچ میں آئے تو اسے نون پر الٹی جزم لگا کر لکھتے ہیں۔ مثلاً چندلیکن اسی چند کو جب ہم ہندی میں لکھیں گے تو چ پر انگ کا نقطہ ڈال کر لکھیں گے۔ نون غنہ کے بعد اگر ب متحرک آجائے تو اس کی صوت میم میں بدل جاتی ہے اگرچہ لکھا وہ نون ہی جاتا ہے۔ مثلاً عنبر، انبالہ وغیرہ۔

اکّ کا استعمال ہندی سنسکرت میں بہت کم ہے۔ یہ ہندی سنسکرت میں شد کے لیے صائتہ (کھر) ہے۔ اسے اوپر نیچے دو نقطے ڈال کر: اس طرح لکھا جاتا ہے مثلاً دُکھ۔ عام طور پر اگر کوئی صوت مشدد ہے تو اسے دوبار ہی لکھا جاتا ہے مثلاً کچا میں چ کو دوبار لکھا جائے گا۔

فارسی ایسی زبان ہے جس میں کوئی حرف مشدد نہیں ہے۔ صرف چار لفظ ایسے ہیں جو فارسی سے عربی میں گئے۔ وہاں اِن پر شدگی۔ یہ پھر ایران میں واپس آئے تو آج کل انہیں مشدد بولتے ہیں۔ مثلاً شکر فارسی میں تھا یہ عراق اور شام پہنچا تو سُکّر ہوگیا پھر واپس ایران آیا تو آج تک سُکّر ہی بولا جاتا ہے شکر کوئی بھی نہیں بولتا۔

خالد سعید

ایرک فرام

"**جیون یا** مرگ میں سے کسی ایک کا انتخاب، اخلاقیات کا بنیادی سوال ہے۔ تخلیق یا تباہی، قوت حیات یا خصیت (خصی پن) اور خیر یا شر، کس متبادل کو اپنایا جائے۔ انسانی اخلاقیات کے نزدیک تمام "بد" حیات دشمن اور "اچھا" حیات کو برقرار رکھتا ہے اور تخلیق کرتا ہے۔"

(بحوالہ 'انسان اپنے لیے از ایرک فارم Manforhimself، صفحہ ۱۱۱)

فاشزم، انسان دشمنی اور سرمایہ دارانہ ماحول میں آنکھ کھولنے والا دانشور جب ہمارے موسم کے حوالے سے بہار کی آگ میں جلا تو چہار جانب انسان دشمن سامراجی قوتیں دفاعی جنگ میں مصروف تھیں اور ہر جگہ ایک حقیقی انسانی، جمہوری اور اخلاقی سماج کے قیام کے لیے جدوجہد جاری تھی۔ ایک ایسے سیاسی اور سماجی نظام کی تعمیر، جس کی بنیاد، طاقت کے بے شرمانہ استعمال جبر یا نظریہ ضرورت کی بجائے، ایک حقیقی انسانی نظام اخلاق پر ہو، جس میں انسان اپنی صلاحیتوں اور امکانات کو پا سکے اور خود اپنی تخلیق کر سکے۔

ایرک فرام، ماہر نفسیات، سماجی مفکر اور مصنف، فرینکفرٹ جرمنی میں ۱۹۰۰ء میں پیدا ہوا اُس نے ہائڈل برگ، فرینکفرٹ اور میونخ کی یونیورسٹیوں سے سماجیات اور نفسیات کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۲۲ء میں ہائڈل برگ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۳۱ء میں برلن سائکوانالٹک انسٹیٹیوٹ سے نفسی طِب اور نفسیاتی طریق علاج میں خصوصی ڈگریاں حاصل کیں۔ ۱۹۳۳ء میں شکاگو سائکوانالٹک انسٹیٹیوٹ کی دعوت پر امریکہ چلا گیا۔ ۱۹۳۴ء میں نیویارک انٹرنیشنل انسٹیٹیوٹ سے منسلک ہوا۔ جہاں وہ ۱۹۳۸ء تک رہا۔ بعدازاں نجی پریکٹس جاری رکھی۔ ۱۹۴۹ء سے ۱۹۶۵ء تک نیشنل آٹونومس یونیورسٹی میکسیکو میں رہا۔ اور ۱۹۶۵ء میں سوئٹزرلینڈ منتقل ہوگیا۔ جہاں وہ اپنے انتقال ۱۷ مارچ ۱۹۸۰ء تک رہا۔

اُس کی اہم تصنیفات کا دنیا کی کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے اور وہ درج ذیل ہیں۔

۱۔	آزادی سے فرار	EscapefromFreedom
۲۔	انسان اپنے لیے	Manforhimself
۳۔	آداب محبت	ArtofLoving
۴۔	تم رب جیسے ہوگے	YoushallbeasGods
۵۔	حصول یا ہونا	ToHaveortoBe
۶۔	تحلیل نفسی اور مذہب	Psychoanalysis&Religion
۷۔	تحلیل نفسی کا بحران	TheCrisisofpsychoanalysis

۸۔	مارکس کا تصور انسان	MarxConceptofMan
۹۔	فریب کی زنجیروں سے پرے	BeyondthechainsofIllusion
۱۰۔	سوجھوان سماج	TheSaneSociety
۱۱۔	فراموش شدہ زبان	TheforgottenLanguage
۱۲۔	جیون دشمنی کی اناٹوی	Destructiveness

فرام ابتدائی طور پر تو فرائڈ کے نظریات سے متاثر ہوا۔ لیکن بعدازاں اسکے افکار پر مارکس کے افکار کی گہری چھاپ ہے۔ اگرچہ اُسے صحیح معنوں میں مارکس نہیں کیا جا سکتا۔ انسانی نفسیات کے بارے میں مارکس اور فرائڈ کے نظریات کا موازنہ کرتے ہوئے وہ کہتا ہے۔ مارکس کی متحرک نفسیات کی بنیاد انسان کے انسان، فطرت اور سماج سے تعلق پر ہے جبکہ فرائڈ کے مطابق انسان ایک علیحدہ ہومی مشین ہے۔ وہ فرائڈ کے میکانکی مادی نقطہ نظر اور منطقی اثباتیت پر مبنی نام نہاد کرداری نفسیات کو بیک وقت مسترد کرتا ہے۔ وہ تاریخی مادیت سے متاثر ہوا اور فلسفہ تاریخ کے ضمن میں فرائڈ کے حیاتی جینیاتی اصول کو رد کرتے ہوئے ثقافتی وراثت پر زیادہ توجہ دیتا ہے انسانی کردار، اُس کے مطابق کسی مخصوص تاریخی زماں ومکاں میں ثقافتی اثرات کی پیداوار ہوتا ہے۔ "انسانی فطرت، جذبات اور واہمے ثقافتی اور سماجی پیداوار ہیں۔ درحقیقت انسان بذات خود، مسلسل انسانی کاوشوں کی سب سے اہم تخلیق اور حاصل ہے" ( ) بحوالہ EscapeFromFreedom آزادی سے فرار صفحہ ۱۳۔

فرائد کے مطابق سماج، انسانی جبلتوں بلکہ اُن کے دباؤ سے تشکیل پاتا ہے۔ جبکہ فرام کے نزدیک انسان سماجی قوتوں کی پیداوار ہے۔ کلاسیکی فرائڈین مفروضہ یہ ہے کہ سماجی مظاہر اور ثقافتی تشکیلات کو مخصوص لبیڈنل رجحانات کے براہِ راست اظہار سے واضح کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً سرمایہ داری کی وضاحت مقعدی انجماد Anal Fixation یا جبلت مرگ Thanatos سے کی جا سکتی ہے۔ یہ طریقہ تمثیل سے وضاحت کا ہے۔ کہ ثقافتی مظاہر اور مریض کی عصابی علامات میں تمثیلات تلاش کی جاتی ہیں۔ بعدازاں ثقافتی مظاہر کی وضاحت بھی یوں کردی جاتی ہے کہ یہ بھی اُسی کی مانند لبیڈنل عوامل کی پیداوار ہیں۔

فرام کے نزدیک ثقافت کی وضاحت بنیادی جبلتوں کے حوالے سے نہیں کی جا سکتی۔ سماج لبیڈنل قوتوں سے متشکل نہیں ہوتا۔ جیسا کہ فرائڈ نے سمجھا بلکہ معروضی حالات، جغرافیہ، تاریخ اور اقتصادی عوامل سماج کی ہیئت متعین کرتے ہیں۔ انسانی کردار کی تشکیل معاشرہ میں ہوتی ہے اور معاشرہ ٹھوس معروضی حالات سے وجود پاتا ہے۔ وہ انسانی کردار کی پیہم تشکیل میں جبلتوں کے کردار پر معترض ہے۔ ذہین حیوانوں میں جبلتوں کا کردار محدود ہے۔ فرائڈ کے نزدیک لاذات Id کی سطح پر ثقافتی اثرات کا وجود نہیں ہوتا۔ مگر اہم بات یہ ہے کہ ماسوا چند استثناؤں کے کوئی انسان اس سطح پر زندہ نہیں رہ سکتا۔ انسان جبلت کم اور اکتساب زیادہ ہے۔ وہ سیکھتا ہے۔ استدلال کرتا ہے اور اُس کا کردار لچکدار اور مطابقتی ہے۔

عام انسان کچھ عضویاتی ضروریات میں ضرور یکساں ہیں مگر حیوانوں کے برعکس وہ سماجی طور پر تخلیق کردہ ضرورتوں میں ایک دوسرے سے بے حد مختلف ہیں۔ مثلاً بھوک، پیاس اور جنس کا محرک انسان میں یکساں ہے لیکن، محبت، نفرت، اقتدار کے لیے بھوک، پرستش کی آرزو، جنسی تلذات اور اُن کا خوف سب سماجی اعمال کی پیداوار ہیں۔ انسانی رجحانات میں سب سے خوبصورت اور بدوضع ترین ضروریات، سماجی عمل کا ہی نتیجہ ہیں۔ جو انسان خود تخلیق کرتے ہیں۔ بحث کو بڑھاتے ہوئے وہ آگے سوال کرتا ہے۔ کیا انسان قوانین فطرت سے مستثنیٰ ہے؟ وہ اسکا جواب پیراڈوکس Paradox میں دیتا ہے۔ ''ہاں'' اور ''نہیں'' انسان فطرت کا حصہ ہے۔ کوئی انسان کائنات کے فطری قوانین سے نہیں بچ سکتا اور نہ ہی انہیں تبدیل کرسکتا ہے وہ اپنے وجود کے تضادات سے نہیں بچ سکتا۔ 'وہ جیتا ہے' مگر اُسے بہرطور مرنا ہے۔ وہ بے حد صلاحیتوں کا مالک ہے مگر وہ اپنی مختصر زندگی میں اپنے سب امکانات کو نہیں محسوس کرتا اور وہ ہمیشہ علیحدہ وجود رکھتا ہے۔ وہ اپنے الگ وجود کی آگہی رکھتا ہے۔ وہ استدلال کرتا ہے کائنات کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اپنی ناطاقتی کو محسوس کرتا ہے اور اپنے وجود کے بے حد محدود ہونے کو بھی وہ جانتا ہے اور اس تضاد کا کوئی حل نہیں کہ وہ بیک وقت فطرت کا حصہ بھی ہے اور اُس سے باہر بھی۔ وجودی تضادات سے بچنے کے لیے ضروری ہے کہ وہ حقائق کا سامنا کرے۔ اپنی خفتہ قوتوں سے کام لے جو اُسے مسرت کے حصول میں مدد دے گی کہ تخلیقی زندگی گزارنے کی اہلیت انسانی فطرت میں موجود ہے۔

حیوانوں کے برعکس انسان محض روٹی پر زندہ نہیں رہ سکتا۔ وہ محبت، اقتدار، مذہب یا سیاسی مقاصد کے لیے جدوجہد کرتا ہے۔ وجودی تضادات انسان کو اپنے اور فطرت میں وحدت کے حصول کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ اسی وحدت کی تلاش میں انسانی اپنی قوتوں کا تخلیقی اظہار مادی اشیا، آرٹ اور نظام افکار کی تخلیق میں کرتا ہے۔ مگر اُس کی سب سے اہم تخلیق وہ خود ہے۔

''اسے تخلیقی فعلیتوں کی ضرورت ہے تاکہ وہ جذباتی اور دانشورانہ صلاحیتوں کو جلا دے کر خود کو پیدا کرسکے''

(بحوالہ ای فرام Escape From Freedom آزادی سے فرار صفحہ ۳۳) اور ایسا محض ایک صحیح جمہوری معاشرے میں ممکن ہے۔ اس کے لیے وہ 'Humanistic Communitarian Socialism' انسانی اشتمالی اشتراکیت، کی اصطلاح استعمال کرتا ہے۔ مگر اس یوٹوپیا کا حصول کیسے ممکن ہے اور اسے عمل میں کس طرح لایا جائے؟ ایک ''سچے بھلے مانس'' کی مانند وہ اس بکھیڑے میں نہیں پڑتا اور وہ الٹی زقند لگاتا ہے۔ قدیم مذہب نے انسان کو احساس تحفظ دیا، مغربی تہذیب میں ازمنہ وسطیٰ مثالی زمانہ تھا۔ اگرچہ اُس وقت آزادی نہ تھی۔ مذہبی تعصب شدید تھا۔ مذہبی، مسلکی اور فقہی اختلافات کی بنا پر لوگوں کو زندہ جلا بھی دیا جاتا تھا۔ اب غلامی سے آزادی تو ہے۔ مگر آزادی کس سے؟ اور آزادی کس لیے؟ یہ سوال اُس کے نزدیک بہت اہم ہے۔ کیونکہ یہ آزادی اسے احساس تحفظ نہیں دے سکی یہاں اُس کی مراد بورژوا نظام کی

نام نہاد آزادی ہے جو ڈبلیو۔ ایچ آڈن کی ایک نظم ''گمنام شہری'' ایسے انسان پیدا کرتی ہے جو شماریاتی بیوروکی دریافت ہیں اور جن کے لیے آزادی اور مسرت ایک بے معنی بات ہے اور چونکہ یہ آزادی تحفظ اور مسرت نہیں دے سکی اس لیے لوگ Totalitarian System کی جانب راغب ہوئے اور فاشزم اور آمریت کو دنیا میں قبولیت حاصل ہوئی۔ لیکن یہ بھی ایک طرح کا فرار ہے آزادی سے فرار اور اس کے چار اہم ردا عمال ہیں۔

۱۔ سادیت Sadism ۲۔ خوداذیتی Masochism

۳۔ جیوویر Destructiveness

۴۔ خودکار مفاہمت Automaton Conformity

۱۔ سادیت

دراصل اپنی آزادی سے مکمل طور پر دستبرداری کا عمل ہے۔ سادیت کی ایک شکل تو یہ ہے کہ دوسروں کو اپنا دست نگر بنایا جائے۔ اُن کا استحصال کیا جائے۔ یا انہیں اپنے مذموم مقاصد کے لیے استعمال کیا جائے۔ یا پھر دوسری شکل میں یہ ایسا رجحان ہے جس میں دوسروں کو ایذا پہنچا کر یا تکلیف میں دیکھ کر حظ حاصل کیا جاتا ہے۔

۲۔ خوداذیتی

اسکا شکار شدید احساس کمتری میں مبتلا ہوتا ہے اور وہ اپنی شخصیت کی نفی کر کے ''مضبوط'' شخص کو سجدہ کرتا ہے۔ یا پھر ''مضبوط شخص'' کے ہاتھوں ایذا سہہ کر شدید احساس تنہائی سے فرار حاصل کرتا ہے۔ پدری اور ملکیتی نظام میں یہ رجحانات لازماً پیدا ہوتے ہیں۔ سارتر کی کہانی Intimacy کا نیلے پیلے زیر جامہ والا نامرد ہیرو اپنی محبوبہ سے رحم کا طالب ہوتا ہے۔ وہ اُسے بار بار یاد دلاتا ہے کہ وہ اُس کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا اور بالآخر اُس کی محبوبہ اُس پر رحم کھانے کے لیے واپس آجاتی ہے۔ ایسے سماج میں مرد اور عورت کا بنیادی تعلق بھی غالب اور مغلوب کا ہوتا ہے اور ترس Pity کو عشق کی معراج سمجھا جاتا ہے۔

۳۔ جارحیت وتباہی

آزادی سے فرار کا سب سے اہم ردعمل ہے اس ضمن میں فرام نے جیوویر Necrophilia کی اصطلاح استعمال کی ہے یہ یونانی زبان کے لفظ Nekros سے مشتق ہے۔ جس کا لفظی مطلب، لاش، مردہ یا پاتال کا باسی ہے نفسیاتی معنوں میں اس اصطلاح کو سب سے پہلے لینن نے استعمال کیا تھا۔ (بحوالہ ای فرام Anaiomy of Human Destructiveness جیون دشمنی کی اناٹومی، فٹ نوٹ صفحہ 480۔)

وہ کہتا ہے ''NECROPHILIA جیوویر سیرتی مفہوم میں ہر مردہ، گلی سڑی اور متعفن شے کیلئے والہانہ کشش ہے یہ ہر جیتی جاگتی شے کو لاش میں تبدیل کردینے کا جذبہ ہے۔ تباہی برائے تباہی۔ ہر اُس شے میں خصوصی ذوق وشوق جو خالص میکانکی ہو یہ زندہ اجسام کی چیر پھاڑ کا جذبہ ہے۔''

(بحوالہ ای فرام جیون دشمنی کی اناٹومی صفحہ 441۔)

جیوویر، عام طور پر دو طرح کا بیان کیا جاتا ہے

۱۔ جنسی نیکروفیلیا

جس میں مریض نسوانہ لاش سے براہ راست جنسی اختلاط کرتا ہے یا اُس لاش سے کسی اور طرح کا جنسی تعلق قائم کرتا ہے۔

۲۔ غیر جنسی نیکروفیلیا

لاش کو ہاتھ لگانے، ہلانے جلانے یا اُسے تار تار کر دینے کی شدید آرزو مشہور جرمن ماہر جرائم ایچ وان ہینٹنگ H.vonHenting جیوویری کی کئی خصوصیات بیان کرتا ہے۔

(1) نسوانہ لاش سے جنسی اختلاط یا اُس کے جنسی اعضا سے کھیلنا

(2) نسوانہ لاش کے نظارے سے ہی جنسی اشتعال

(3) قبروں اور لاشوں یا اُن سے ملحقہ اشیا مثلاً پھول کتبوں وغیرہ کیلئے خصوصی کشش

(4) لاش کی چیر پھاڑ

(5) لاش یا کسی اور بدبودار شے کو سونگھنے اور چھونے کی شدید آرزو

وہ مردہ خانے میں کام کرنے والے ایک کارکن کی کیس ہسٹری بیان کرتا ہے ڈی رور Deriver نامی ایک شخص کی محبوبہ مرگئی جس سے پہلے اُس نے صرف ایک بار جنسی اختلاط کیا تھا جب اُسے دفنایا جارہا تھا تو اُس میں لاش کے ساتھ جنسی اختلاط کرنے کی شدید خواہش پیدا ہوئی۔ جسے وہ اُس وقت تو پورا نہ کر سکا۔ مگر بعدازاں مردہ خانے میں نوکری کے حصول کے بعد اُس نے مختلف عمروں کی سینکڑوں نسوانہ لاشوں سے جنسی حظ حاصل کیا۔ جیوویری کا ایک خواب ملاحظہ ہو۔ ''دیکھتا ہوں کہ ٹائلٹ سیٹ پر بیٹھا ہوں اور مجھے ڈائیریا ہے فضلہ شدید دھماکے سے باہر نکلتا ہے کہ مجھے یوں لگتا ہے جیسے بم کا دھماکا ہوا ہو اور بلڈنگ گرگئی ہو میں غسل کرنا چاہتا ہوں مگر جب میں پانی کی ٹونٹی کھولتا ہوں تو پتہ چلتا ہے کہ ٹب غلیظ اور گندے پانی سے بھرا ہے اور اُس میں فضلہ اور ایک کٹی ہوئی ٹانگ تیر رہی ہے۔''

(بحوالہ ای فرام، جیون دشمنی کی اناٹومی صفحہ 442۔)

اَب اسیمظہر کو سماجی اور سیاسی پس منظر میں دیکھئے سپین کی خانہ جنگی کے آغاز میں سلامانکا یونیورسٹی میں تقریر کرتے ہوئے قومی جرنیل ملن آسٹرے نے اپنا پسندیدہ نعرہ دہرایا۔ ویرالا میورتے 'Vira La Muerte' 'سدا جئے موت' "Long Live Death" ایم۔ ڈی۔ یونامنیو، جو اسی یونیورسٹی کے ریکٹر تھے، نے جوابی تقریر کرتے ہوئے کہا۔ ''میں نے ابھی ابھی ایک جیووریری Necrophilous کی واہیات خرافات سُنی ہے۔ 'سدا جئے موت' اور میں، جس نے اپنا سارا جیون ایسے پیراڈوکسز کی تشکیل میں صرف کیا ہے، جس پر اوروں کو بے وجہ طیش آتا رہا ہے۔ مجھے تمہیں ایک ماہر اور عالم کے طور پر بتانا ہے کہ مجھے اس لغو

پیراڈوکس سے شدید گھن آتی ہے۔ جنرل ملن آسٹرے ایک مریض ہے اور میں صراحت سے یہ بیان کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں محسوس کرتا کہ وہ ایک جنگی مفلوج ہے۔ بدقسمتی سے آج سپین میں ایسے کئی مریض ہیں اور جلد ہی اُن میں کچھ اور کا اضافہ ہو جائے گا۔ اگر خداوند کریم ہماری مدد کو نہ آیا۔ مجھے یہ سوچ کر بے حد دُکھ ہوتا ہے کہ جنرل آسٹرے ایسا جانور عوامی نفسیات کی تشکیل کرے گا۔ ایسا بیمار جس میں کسی طرح کی بھی روحانی عظمت کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا۔ اپنے اردگرد سٹراند اور تعفن پھیلا کر از حد تسکین حاصل کرے گا۔''

ابھی پروفیسر کی تقریر جاری تھی کہ جنرل آسٹرے غصے میں لال بھبھوکا اُٹھ کھڑا ہوا اور انتہائی بے سری مگر بلند آواز میں اپنا ایک اور پسندیدہ قول دوہرایا۔ ابا جولا انٹیلی جنشیا 'Abajola Intelligensia' 'لعنت بر دانش' 'Down with Intelligence' اس پر پروفیسر نے تقریر جاری رکھتے ہوئے کہا۔ ''یہ ذہانت کی عبادت گاہ ہے اور میں اس کا سب سے بڑا پجاری۔ یہ تم ہو جو اِس کے تقدس کو پائمال کرنے آئے ہو۔ تم جیت جاؤ گے کہ تمہارے پاس ضرورت سے زیادہ ننگی طاقت ہے۔ لیکن تم ہمیں قائل نہ کر پاؤ گے۔ کیونکہ قائل کرنے کے لیے تمہیں استدلال کی ضرورت ہوگی اور استدلال کے لیے تمہیں ایسی شے کی ضرورت ہوگی جس سے تم محروم ہو۔ جدوجہد میں بصیرت اور سچ۔ تمہیں وطن کا واسطہ دینا میرے خیال میں بالکل بیکار ہے۔ میں نے اپنا فرض پورا کر دیا ہے۔'' (۱۹۳۶ء جیون دشمنی کی اناٹومی صفحہ ۴۴۲۔)

معروف ماہر نفسیات، ایم میکوبی نے جیوویری شخصیات کا تجرباتی مطالعہ کیا۔ اُن کے اوصاف کے علاوہ انکی سیرت اور سیاسی نظریات کا بھی نرومی جائزہ لیا۔

اُن تمام نمونوں کے مطالعہ سے پتہ چلا کہ جیوویری رجحانات اُن سیاسی نظریات سے زیادہ قریب ہیں جن میں فوجی قوت کے بے محابا استعمال پر زور دیا جاتا ہو اور ہر اختلاف رائے رکھنے والے کو جبر سے دبانے کا ذکر ہو۔ جیوویر رجحانات کے حامل اشخاص کے لیے مندرجہ ذیل عوامل بالترتیب بے حد اہم تھے۔

۱۔ احتجاج کرنے والوں کو سختی سے دبا دیا جائے۔

۲۔ انٹی ڈرگ قوانین پر سختی سے عمل درآمد کرایا جائے۔

۳۔ ویٹ نام کی جنگ میں ہر قیمت پر فتح حاصل کی جائے۔

۴۔ اختلاف رکھنے والے سیاسی گروہوں اور پارٹیوں کو نیست و نابود کر دیا جائے اور اُن پر مکمل پابندی عائد کر دی جائے۔

۵۔ پولیس اور فوج کو بے حد مضبوط، مستحکم بنایا جائے۔

۶۔ کمیونزم کے خلاف تمام دنیا میں جنگ کی جائے۔

(بحوالہ ای فرام، جیون دشمنی کی اناٹومی صفحہ ۴۵۴۔)

جیوویریا Necrophilia کے برعکس جیودوستی Biophilia جیون اور ہر ذی حیات کے لیے پیار کا والہانہ جذبہ ہے۔ یہ کسی شخص، پودے، خیال یا سماجی گروہ میں مزید نمو کی آرزو ہے۔ جیودوست، رکھنے کی

بجائے تعمیر کرنا پسند کرتا ہے۔ کچھ حاصل کرنے کی بجائے کچھ بننا چاہتا ہے۔ فرسودہ فارمولوں کی تصدیق کی بجائے نئی اشیا تلاش کرتا ہے۔ حقیقت کو اجزا کی بجائے کل میں دیکھتا ہے۔ وہ پیار، استدلال اور مثال کے ذریعے متاثر کرتا ہے نہ کہ ننگی طاقت، اشیا کی چیر پھاڑ اور نوکر شاہی کے زور پر، جیسے کہ وہ انسان نہ ہوں بلکہ بے جان اشیاء۔ جیودوستی کی اخلاقیات کے 'خیر' و 'شر' کے اپنے معیار ہیں۔ 'خیر' وہ ہے جو زندگی کو بڑھائے اور تخلیق کرے۔ 'شر' وہ ہے جو اسے تباہ و برباد کرے۔

اس ضمن میں وہ ہٹلر، مسولینی اور اُس کے پیروکاروں کی مثالیں دیتا ہے۔ ہٹلر کا ایک پیروکار جیل میں بھی دنیا کو تباہ کرنے کے خواب دیکھتا ہے اور جیلر کے انسانی رویہ پر بھی سیخ پا ہوتا ہے اس کے برعکس معروف انقلابی خاتون روزالگسمبرگ درزنداں سے ایک خط میں اُس پرندے کا ذکر بڑے پیار اور شدید احساسِ دوستی کے ساتھ کرتی ہے جو اُسے روز وہاں نظر آتا ہے۔ ہوچی منہ کی Prixon Diary جیو دوستی کی زندہ مثال ہے۔ جیودوستی Biophilia، فرام کے نزدیک بنیادی انسانی جذبہ یا جبلت ہے جبکہ جیو ویر Necrophilia جیودوستی کا متبادل ہے جو مخصوص حالات کی بناء پر پیدا ہوتا ہے۔ اسکا یہ نظریہ فرائڈ کے برعکس ہے۔ جو جبلت حیات اور جبلت مرگ دونوں کو بیک وقت اہم اور متوازی سمجھتا ہے۔

۴۔ خودکار مفاہمت

خودکار مفاہمت اپنی جگہ پر ایک اہم ضراری ردِعمل ہے۔ یہ مروجہ فرسودہ سماجی اقدار سے مکمل مفاہمت ہے۔ جس میں کسی بھی طرح کی آزادی یا نئی شے کی مکمل نفی کی جاتی ہے۔ یہ سماج کی اندھی تقلید ہے۔ اور غالب طبقوں یا انکی ٹھونسی ہوئی لیڈرشپ کی مکمل تابعداری ہے۔

دراصل انسان کے لیے ضروری ہے کہ وہ دوسروں پر انحصار سے آزادی حاصل کرے اور اپنی شخصیت کے امکانات کو دریافت کرے۔ اگرچہ اس میں یہ پیراڈوکس موجود ہے کہ انسان بیک وقت آزادی چاہتا بھی ہے اور اُس سے خوفزدہ بھی۔ کیونکہ آزادی احساس تحفظ کا خاتمہ کرتی ہے اور ذمہ داریاں لاتی ہے۔ لیکن اُسے فیصلہ بہرحال کرنا ہوتا ہے۔

فرام شخصیت کی نشوونما میں وراثتی عوامل کو نظرانداز نہیں کرتا۔ اسے وہ مزاج Temperament کہتا ہے۔ اور یہ ناقابلِ تغیر ہے۔ کیریکٹر دو طرح کے ہیں۔

۱۔ انفرادی کیریکٹر

جو گھریلو صورتحال اور ذاتی تجربات سے جنم لیتا ہے۔

۲۔ سماجی کیریکٹر

یہ سماجی تقاضوں، مخصوص اقتصادی، سیاسی نظام اور ماحول سے پیدا ہوتا ہے۔
مخصوص ثقافتی، سیاسی اور سماجی ماحول بنیادی طور پر دو طرح کی شخصیتیں پیدا کرتا ہے۔

۱۔ غیر تخلیقی نقطہ نظر کے حامل

۲۔ تخلیقی نقطہ نظر کے حامل

غیر تخلیقی نقطہ نظر کے حامل لوگوں کی مندرجہ ذیل چار قسمیں ہوسکتی ہیں۔

۱۔ مفعول

تسلیم و رضا کے پیکر، خود اذیتی کے شکار۔

۲۔ استحصالی

محض وصول کرنے والے، سادیت پسند ذاتی اختیار و اقتدار کے شوقین۔

۳۔ ذخیرہ اندوز

جارحیت اور تباہی کے شوقین، ہر ذہین شخص سے نفرت کرنے والے اور اسے مٹا دینے کی کوشش کرنے والے۔

۴۔ منڈی پسند

بنیاد ذہنیت رکھنے والے جو زندگی ناپ تول کر گزارنا پسند کرتے ہیں۔ مثلاً لائق بیوروکریٹ وغیرہ۔

۲۔ تخلیقی نقطہ نظر کے حامل

وہ جیودوست، جن کی زندگی میں، محبت، استدلال اور کام اصل اہمیت رکھتے ہیں۔ دراصل فرام ایک ایسے مثالی جمہوری معاشرے کی تخلیق چاہتا ہے۔ جہاں انسان ایک دوسرے سے سچا تعلق محسوس کریں۔ ایسا معاشرہ جسکی بنیاد محبت، دلیل اور کام پر ہو اور جہاں ایسا انسان جنمے جو مادھولال شاہ حسین کے لفظوں میں کہہ سکے۔

''سُرت دی سوئی پریم دے دھاگے پیوند لگے ست رنگے''

فرام، فرائڈ کے برعکس انسان کے بنیادی طور پر اچھا، ہونے پر یقین کرتا ہے۔ وہ جدید بورژوا ثقافت کی ناکامی کے بارے میں رقمطراز ہے۔ ''اصل مسئلہ یہ نہیں کہ لوگ ضرورت سے زیادہ خود پسند ہیں۔ بلکہ اصل بات یہ ہے کہ وہ اپنی ذات میں دلچسپی نہیں لیتے۔ یہ نہیں کہ وہ لالچی ہیں بلکہ وہ خود سے بھی پیار نہیں کرتے۔ لوگ اکثر فراری ردِ اعمال اختیار کرتے ہیں اور اپنی ذات میں پوشیدہ صلاحیتوں کو دریافت کرنے کے لیے جدوجہد نہیں کرتے۔ لوگ آمرانہ اخلاقیات سے متاثر ہیں۔ جسکی بنیاد اس فارمولا پر ہے کہ انسان بنیادی طور پر 'بُرا' ہے اور صرف خود کو فتح کر کے ہی اسے اخلاقی طور پر سُدھایا جا سکتا ہے آمرانہ اخلاقیات کی بنیاد پدری خاندان اور ملکیتی نظام پر ہے۔ وہ ایڈیپس کمپلیکس کو پدری خاندان میں باپ کے جبر کے خلاف بیٹے کے بغاوت سمجھتا ہے۔ فرائد کی فوق الانا Super Ego دراصل آمرانہ ضمیر کی نمائندگی کرتی ہے۔ جبکہ اُس کے نزدیک فرد کی تمام صلاحیتوں کی نشوونما ایک صحیح معنوں میں آزادانہ اور جمہوری ماحول میں ہی ممکن ہے۔

حرفِ آخر

فرام نے سرمایہ دارانہ اور تیزی سے ابھرتے ہوئے فاشسٹ ماحول میں ہوش سنبھالا اسے

یورپ کی محسوس کرنے والی مڈل کلاس اجنبیت کا شکار نظر آئی۔ یہ بیگانگی یا اجنبیت کوئی فطری امر نہیں بلکہ سرمایہ دارانہ اور پدری نظام کا لازمی نتیجہ ہے۔ اُس نے اپنے دیگر ہم عصروں خصوصاً سارتر اور رائخ کی طرح اِن غیر انسانی حالات کے خلاف احتجاج کیا۔ مگر سارتر اور رائخ کا احتجاج شدید ہے جبکہ فرام کا احتجاج ایک مڈل کلاس کے دانشور کا شریفانہ احتجاج ہے۔ اِس کی ایک وجہ تو اسکا طبقہ ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ جین مت اور بدھ مت کے افکار سے بھی متاثر تھا۔ علاوہ ازیں اُس کا طریق مطالعہ بنیادی طور پر غیر سائنسی ہے۔ مثلاً اسکا خیال ہے کہ جس طرح انیسویں صدی بنیادی طور پر نجی ملکیت کی صدی تھی۔ اسی طرح بیسویں صدی صارفین Consumers کی صدی ہے۔ اصل اہمیت زمین یا اشیا پر قبضے کی نہیں بلکہ ان کو صرف کرنے پر ہے۔ اُس کے اِس نظریہ سے جدید دانشور بے حد متاثر نظر آتے ہیں۔ مگر بیسویں صدی کے کردار کو اس طریقہ سے ضرورت سے زیادہ سادگی سے بیان کر دیا گیا ہے۔ یہ بات ایک حد تک تو درست ہے۔ مگر اسی صدی میں انفرادی اور قومی آزادی کی دلاورانہ جنگیں لڑی گئیں۔ انقلاب آئے۔ نوآبادیاتی اور سرمایہ دارانہ نظام میں دراڑیں آئیں۔ اس لحاظ سے اُس کا تجزیہ طریقی نقطہ نظر سے یک رُخا اور غیر جدلیاتی ہے۔

ہر جیو دوست Biophilous اِس گلے سڑے ملکیتی اور پدری نظام کو تبدیل کرنا چاہتا ہے۔ تا کہ وہ خود کو تخلیق کر سکے۔ جمہوریت چاہتا ہے۔ ہر انسان کے انسان ہونے کے حق کو منوانا چاہتا ہے۔ تو اِس کریہہ نظام اور غاصب طبقوں کا کوئی نمایندہ ڈریکولا ایسی شکل اور ٹیڑھی ٹانگیں لیے اُس کے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے اور کڑکتا ہے کہ تم ہوتے کون ہو؟ یہ سوچنے والے کہ تم اس دنیا کو تبدیل کر سکتے ہو اور پھر پھانسی گھر اور بندی خانے آباد ہونے لگتے ہیں۔

تب جیو دوست کیا کرے؟ کیا لائحہ عمل اختیار کرے اس کے بارے میں فرام خاموش ہے۔ میں بھی جانتا ہوں مگر چپ ہوں۔ میرے بہت سے دوست بھی جانتے ہیں مگر اُن کی زبانیں گنگ ہیں۔ فینن جانتا تھا اور اُس نے وہ بات کہہ دی جو میں نہیں کہہ سکتا۔ جو فرام نہ کہہ سکا جو لومبا، اژاندے، آلیکاس پاناگلوس اور کئی دوسرے جانتے تھے کرنے کی کوشش کی اور ''نیم تاریک راہوں میں مارے گئے'' جو لینن اور ہوچی منہ نے ایک حد تک کر دیا کہ آزادی اور انقلاب ایک مسلسل عمل ہیں۔

آج تیسری دنیا کے بے شمار ممالک کے لوگ جس میں ہمارا ملک بھی شامل ہے، اسی غیر انسانی حالات کا شکار ہیں۔ حاکم اور غاصب طبقوں اور انکے کالیس جیوویری Necrophilous نمائندوں کا بہیمانہ تشدد۔ محض اقتصادی، سماجی اور جسمانی ہی نہیں بلکہ ذہنی بھی۔ جسے ہر ذی شعور شخص محسوس کرتا ہے۔ اس بے پناہ تشدد کو کوئی شریفانہ احتجاج اور گفتگو ختم تو نہیں کر سکتی مگر ہمیں اپنے قید خانے کی حد بندیوں کا جغرافیہ تو بتا سکتی ہے اور قید خانے کی حد بندیوں کو جاننے سے ہی آزادی کا عمل شروع ہوتا ہے اور ہم اسی حد تک ایرک فرام کے شکر گزار ہیں۔

احمد صغیر صدیقی

ادب، ادیب اور قاری

ادب کا نقطۂ آغاز خود کلامی ہے۔ اسکی ترسیل کے لیے زبان کا استعمال ثانوی ہے۔ ادب انسان کی ذاتی اقدار کی تصدیق ہے۔ ادب کا جنم ادیب کی ذاتی ضرویات کا نتیجہ ہے اِس کا معاشرے پر کوئی اثر نہیں پڑتا ہے یا نہیں اِس کا فیصلہ تخلیق کی تکمیل کے بعد ہی کیا جا سکتا ہے اور یہ بھی مسلمہ حقیقت ہے کہ معاشرے پر یہ اثر ادیب کی خواہشوں سے طے نہیں پاتا۔ ادب قومی سرحدوں میں محصور نہیں رہ سکتا۔ ادب نظریات اور نسلی شعور سے بھی سوا ہے۔ یہ اِس لیے ہے کہ آدمی کا وجود زندگی سے متعلق نظریات سے علاوہ کی چیز ہے۔ ادب نہ تو اقتدار کا کھلونا ہے نہ معاشرے کے لیے سامان نشاط۔ اسکی جمالیاتی صفت ہی اسکا میزان ہے۔ انسانی جذبات سے وابستہ جمالیات ادبی کارناموں کی ناقابلِ تنسیخ میزان ہے۔ ادب براہِ راست فرد کا معاملہ ہے۔ یہ مشاہدہ اور دانش کا ایک خوب صورت امتزاج ہوتا ہے۔ جو کچھ دائرہ تجربے میں آ چکا ہے اس کا تبصرہ ہے۔ ذہن کی کسی مخصوص حالت کی، مخصوص محسوسات کی تصویر ہے۔ اس کی یادگار ہے ادب ہمیشہ انسانی اعمال کی تصویر رہا ہے۔ ادب تخیل پر انحصار کرتا ہے لیکن اِس طرح کا ذہنی سفر فقط واہیات اور لغویات کی پیش کش نہیں حقیقی احساسات سے عاری تخیل اور زندگی کے احساسات سے عاری ملمع نہایت قبیح اور ناقابلِ اعتماد ہیں۔ زندگی کے معمولی تجربات پر ادب کا انحصار نہیں ہوتا۔ ادب زندوں کے لیے ہوتا ہے یہ عصرِ حاضر کی تصدیق ہے۔ اِسی سبب سے ادب، ادب ہے۔ جب بھی تاریخ کے قوانین انسان اور انسانیت کی تشریح سے قاصر ہوں گے ادب اِس کمی کی دور کرتا رہے گا۔

ادیب بھی ایک عام سا انسان ہوتا ہے مگر وہ نسبتاً زیادہ حساس ہوتا ہے۔ جو لوگ زیادہ حساس ہوتے ہیں وہ خاصے کمزور بھی ہوتے ہیں۔ مگر اُس کی آواز قابلِ اعتماد ہوتی ہے۔ وہ نہ تو عوام کا نمائندہ ہوتا ہے نہ اخلاقیات کا علم بردار جب بھی وہ کسی سیاسی پارٹی یا کسی گروہ کا نمائندہ بنتا ہے اُسکا لکھا ادب، ادب کی چاشنی کھو بیٹھتا ہے اسکی ادبیت ختم ہو جاتی ہے اور اسکی قوت منافع کا نعم البدل بن جاتی ہے۔ ادیب افکار و محسوسات کو زبان کی شکل عطا کرتا ہے جو لفظوں کے روپ میں ادب کا حصہ بن جاتی ہے ادیب صرف اِس لیے لکھتا ہے کہ اِس عمل سے اسے سرور ملتا ہے۔ شاعرانہ محسوسات محض جذبات کے اظہار سے ہی حاصل نہیں ہوتے۔ اظہار کی کئی سطحیں ہیں۔ بلند سطح پر پہنچنا ناگزیر ہے۔ فیشن کے مانند ابھرتی ادبی کارگزاریاں بازاری تحریک کے فلسفے سے متاثر ہو کر سامنے آتی ہیں لیکن جب ادیب کا جمالیاتی فیصلہ بازاری مانگ کو اپناتا ہے تو ادب خودکشی کر لیتا ہے ہم جسے ادیب کہتے ہیں وہ کوئی اور نہیں بجز ایک لکھنے والے اور بولنے والے کے آیا اُسے پڑھا جا رہا ہے سنا جا رہا ہے یہ دوسروں کے انتخاب کا معاملہ ہے۔ ادیب عوام کے حکم

پر کوئی جانباز نہیں۔ ادیب خدا کی جگہ نہیں لے سکتا۔ پیغمبر اور منصف کا کردار ادا کرنے والے ادیب ختم ہوجانے والے ہوتے ہیں۔ ادیب کے لیے مناسب ہے کہ وہ صرف شاہد کا کردار ادا کرے اسے حق کی پیش کش میں لگے رہنا چاہیے یہ قوت اس میں تب تک برقرار رہے گی جب تک وہ انسانی وجود کے سچے تناظر کی تصویر کشی پر آمادہ رہے گا۔ ادیب کی داخلی حسیت اور بصیرت ہی سچائی اخذ کرنے میں، اس کا ادراک کرنے میں معاونت کرتی ہے۔ اخلاق کی تعلیم ادیب کا فریضہ نہیں وہ دوسروں کے بخیئے بھی ادھیڑتا رہے اور خود اپنے بھی۔ وہ بلندی سے معمولی واقعات پر نظر ڈالتا ہے اور انہیں مکمل آہنگ کے ساتھ وسیع تناظر میں پیش کرتا ہے۔ ادیب کی ذمہ داری یہ ہے کہ وہ زبان کی پوشیدہ قوت کو تلاش کرے۔ وہ خالق کائنات نہیں وہ دنیا کو ختم نہیں کرسکتا چاہے یہ کتنی ہی پرانی کیوں نہ ہوگئی ہو۔ وہ کوئی مثالی دنیا بھی نہیں بنا سکتا وہ صرف پیش رووں کی باتوں کا سلسلہ آگے بڑھاتے ہوئے کوئی نئی بات کہہ سکتا ہے۔ جب تخلیق ذریعہ معاش نہ ہو۔ جب کوئی یہ سوچ کر نہ لکھے کہ وہ کیوں لکھ رہا ہے اور کس کے لیے لکھ رہا ہے تو تحریر ادب بنتی ہے۔ اسکا یہ غیر افادی پہلو ہی ادب کی اساس ہے۔ آج یہ صورت ہے کہ بازار میں کتاب ایک مصنوع بن گئی ہے اور ادیب، ادب کے بجائے اشتہار بازی میں مصروف ہیں۔ لکھنے کی آزادی ادیب کی داخلی ضرورت ہے اسکا کوئی تعلق بازار کے معاملات سے نہیں۔ جب فرد کی شکل میں اُس کے احساسات اسکے کرداروں، کہانیوں، اشعار اور واقعات کے ذریعے بکھرتے ہیں تبھی اسکے ادبی کارنامے وقت کی چوٹوں کے برداشت کرتے ہوئے مدت دراز تک زندہ رہتے ہیں۔ ڈیکارٹ کا خیال مستعار لے کر ادیب کے لیے یہ کہا جاسکتا ہے ''میں کہتا ہوں اِس لیے میں ہوں'' ادیب کا ''میں'' خود ادیب بھی ہوسکتا ہے راوی یا متعلقہ تصنیف کا کوئی کردار بھی۔ وہ یا تم بھی ثقافتی چیرہ دستیوں سے ادیب کا نام ونشان نہیں مٹتا۔ کتاب کے طاقچوں پر ہر ادیب کے لیے جگہ موجود ہوتی ہے۔ بشرطیکہ وہ واقعتاً ادیب ہو۔

ادب واقعتاً اس لمحے دلچسپی کا محرک بنتا ہے جب ادیب اِس کی تخلیق کرتا ہے اور قاری اِس کا مطالعہ۔ اگر تخلیق مستقبل کے لیے کی جائے تو یہ خود فریبی ہے۔ تخلیق زندوں کے لیے ہے۔ جب تک کتاب کو پڑھنے والے موجود ہیں ادب میں زندگی موجود ہے ادیب کا سب سے بڑا انعام قاری ہوتا ہے۔ وہ کتاب چھوڑ جاتا ہے اور اِسے قاری کے ذریعے مستقبل ملتا ہے اسکی کتاب مستقبل میں بھی پڑھی جاتی رہتی ہے۔ ادیب اور قاری کا رشتہ ہمیشہ سے روحانی ابلاغ کا معاملہ رہا ہے جس کا وسیلہ ادب ہوتا ہے۔ ادیب کی زبان کا با آواز ہونا ضروری ہے تا کہ وہ زندہ قوم کے ذریعے سنا جا سکے۔ جب اُس کی زبان با آواز ہوتی ہے تو سامع یا قاری جنم لیتا ہے۔ کوئی ادیب کے روبرو ہے یا نہیں یہ محض تخلیقی طریقۂ کار کا مسئلہ نہیں ہے اِس کا تعلق تخلیق کے تئیں اِس کے رویے سے بھی ہے جو ادیب خود کو متاثر نہیں کر پاتا وہ قاری کو بھی متاثر نہیں کرتا۔ زبان کا فن اِس امر پر منحصر ہے کہ اِسے برتنے والا کتنی چابکدستی کے ساتھ اپنے احساسات کو دوسروں تک پہنچا سکتا ہے۔ یہ کسی اشاراتی نظام کا معاملہ نہیں ہے۔ اِس کا تعلق قواعد کی

ساخت سے ہے۔ اشارے اور قواعد زندہ قوم کی زبان کی جگہ نہیں لے سکتے۔ زبان کی ضرورت صرف ترسیل کے لیے نہیں ہے دوسرے شخص (قاری) کے وجود کی تصدیق کے لیے بھی ہے۔ جب ادیب معاشرے کے لیے کوئی دعوا دیتا ہے تو اِس کا وسیلہ زبان ہی ہوتی ہے مگر کوئی ادیب معاشرے کے لیے کوئی دعوا نہیں کرسکتا یہ کام صرف اسکی تصنیف کرتی ہے۔ تصنیف ہی قوتوں کا منبع ہوتی ہے۔ جب وہ قاری پا جاتی ہے تو دعوا تکمیل کو پہنچتا ہے۔ جب تک قاری موجود رہتا ہے تصنیف کے ذریعے ادیب کی آواز گونجتی رہتی ہے۔ ساؤ شوئے اور کافکا کا مثالیں سامنے ہیں۔ یہ وہ ادیب تھے جن کی تخلیقات ان کی زندگیوں میں غیر مطبوعہ ہیں۔ صرف اِس لیے کہ یہ لوگ نہ تو کسی ادبی تحریک کے روح رواں بنے تھے نہ مشاہیر۔ ان ادیبوں نے معاشرے کے حاشیوں اور جوڑوں پر ٹکے رہ کر خود کو اِس قسم کے روحانی عمل میں مصروف رکھا جس کے بدل کی صورت انہیں کسی شے، کسی انعام، کسی داد کی جستجو نہ تھی۔ انہوں نے معاشرتی سند کے لیے بھی کچھ نہیں کیا تھا۔ انہیں تو بس تخلیق سے حظ اور تسکین حاصل ہوتی تھی۔ اسی لیے یہ نہایت ضروری ہے کہ ایسی تخلیقات کو بیش بہا، نفیس اور قابل قدر تصور کیا جائے جو روح کی تسکین کا سامان ہوتی ہیں۔ جب ایسا ادب شائع یا فروخت ہوتا ہے تو یہ دراصل قارئین ہی کی کوششوں کا نتیجہ ہوتا ہے۔ جہاں کوئی نسل یا قوم اِس طرح کے ''غیر مطلب پسند'' ادب کو جگہ نہیں دیتی یا اِس سے صرف نظر کرتی ہے تو یہ اس نسل یا اس قوم کی بدنصیبی ہوتی ہے۔ اُسکا المیہ ہوتی ہے۔

نئی صدی شروع ہوچکی ہے۔ ادب، ادیب اور قاری کے حوالے سے مختلف قسم کی پیش گوئیاں کی جارہی ہیں۔ مگر ان کی کوئی ضرورت نہیں۔ یہ پیش گوئیوں کا زمانہ نہیں۔ پچھلی صدی میں بھی بہت سی پیش گوئیاں کی گئی تھیں اور یہ سب بعد میں محض فریب ثابت ہوئیں۔ بہتر یہ ہے کہ انتظار نہ کیا جائے۔ اہم بات یہ ہے کہ عصر حاضر یعنی حال کے ساتھ ہم قدم رہا جائے۔ سراب سے بچا جائے۔ وقت کے موجود لمحے پر توجہ رکھی جائے اور اسکے پہلو بہ پہلو ذات کا محاسبہ کیا جائے۔ ذات بھی انتشار کا شکار ہے۔ کائنات سے سوال کے ساتھ ساتھ اپنی ذات پر بھی نگاہ رکھی جائے۔ ادیب خدا کی جگہ پر نہیں ہے۔ وہ یہ یاد رکھ کر لکھے۔ یہ سوچ فضول ہے کہ ادب حقیقت کا عکاس ہے۔ ادب تو حقیقت کی سطح کو توڑ کر داخلی عوامل کی شناخت کے لیے گہرائیوں میں اترنے کا نام ہے۔ پچھلی صدی میں ادبی رجحانات نے تنازعوں کی شکل میں اور نظریات نے تنازعات کو روایت پر فوقیت دے کر اور تنازعات کی اصلاح کو انقلاب کا نام دے کر ادبی معاملات کو کاری ضرب پہنچائی ہے۔ یہ بات دھیان میں رکھنے کی ہے کہ اگر کوئی نظریہ قوت سے مل جائے اور ایک طاقت بن کر ابھر جائے تو ادب اور فرد دونوں ہی نیست ونابود ہوجائیں گے۔

(چینی ادیب کاوشنگ چیان کی نوبل تقریر سے مقتبس)

شوکت نعیم قادری

راشد کی میت سوزی کی وصیت۔۔۔چند حقائق

ن م راشد (۹ نومبر ۱۹۱۰ء۔ ۹ اکتوبر ۱۹۷۵ء) بلاشبہ، اُردو ادب کی معروف صنفِ سخن آزاد نظم Free Verse کے پہل کاروں میں شامل ہیں۔ اُن کے ہم راہ تصدق حسین خالد، فیض احمد فیض، میراجی اور مجید امجد ایسے تخلیق کاروں نے بھی اپنے خونِ جگر سے اِس صنفِ سخن کو سینچا اور اِسے ایسا اعتبار بخشا کہ یہ مغربی صنفِ سخن ہمارے تہذیبی مزاج سے مکمل طور پر ہم آمیز ہوگئی۔

راشد نے اپنی یکتائے روزگار تخلیقی صلاحیتوں کے باعث اِس صنفِ سخن کو ادبی حلقوں میں اِس طور پر برتا اور روشناس کرایا کہ آزاد نظم اور راشد ایک دوسرے کی پہچان بن گئے۔ مگر راشد نہ صرف ایک مشکل شاعر ہیں بل کہ ایک مشکل پسند شاعر بھی ہیں۔ انہوں نے دیدہ و دانستہ اپنے لیے ایک کٹھن اور پُر پیچ راہِ سخن اختیار کی۔ اُن کا ذخیرۂ الفاظ، اسلوب اور موضوعات، اکثر اوقات ایک ایسی منفرد اور نا آشنا فضا کی تخلیق کرتے ہیں کہ راشد صرف اور صرف خواص کے شاعر ہی نظر آتے ہیں۔ پھر اُن کی خواش بھی یہی تھی کہ وہ خواص کے شاعر ہی قرار پائیں۔ وہ اپنے قارئین سے یہ توقع رکھتے تھے کہ وہ اُن کی ذہنی سطح پر آ کر اُن کی شاعری کا مطالعہ کریں۔ اِسی لیے راشد مقبولیت کی عوامی سطح پر نظر نہیں آتے۔ راشد کی مشکل پسندی کے حوالے سے ڈاکٹر آفتاب احمد انہیں سخت اور کھردرے جذبات کا شاعر کہتے ہیں۔ (۱)

اب راشد اور اُن کے قارئین کے مابین ذہنی فاصلہ تو ہے بل کہ اگر یہ کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ آج کی نسل اور راشد کے درمیان بہت زیادہ ذہنی اور جذباتی فاصلہ ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی رائے بھی یہی ہے کہ راشد اور نسلِ نو میں بُعد ہی نہیں ابعاد موجود ہیں (۲)۔ اِس مسئلہ کا حل یہ تو ہے نہیں کہ راشد جیسے اہم شاعر کو نظر انداز کر دیا جائے اس لیے ایسی صورت میں ناقدینِ شعر کو چاہیے کہ وہ راشد کے فکر و فن کے تمام پہلوؤں کا ایک باقاعدہ منصوبہ بندی کے تحت، بھرپور اور متواتر محاکمہ کریں تا کہ ہر سطح پر فکرِ راشد بہ طریقِ احسن متعارف ہو سکے۔

اب یہاں یہ سوال ابھرتا ہے کہ کیا راشد اور قارئینِ راشد کے درمیان موجود بُعد یا ابعاد کے ضمن میں صرف اور صرف ان کی مشکل پسندی ہی آڑے آتی ہے؟ میرے خیال میں ایسا نہیں ہے بل کہ اِس کے پسِ منظر میں ایک اور اہم وجہ بھی کارفرما ہے اور وہ ہے راشد کی میت سوزی کی وصیت۔ جیسے ہی راشد کے قاری کے علم میں یہ وصیت آتی ہے تو وہ چونک اٹھتا ہے اور کچھ خدشات اور تعصّبات از خود اس کے من میں جگہ پا جاتے ہیں جب وہ اِن ہی خدشات، تعصّبات اور وساوِس کے پسِ منظر میں کلامِ راشد کا مطالعہ کرتا ہے۔ تو ظاہر ہے کہ وہ بہتر تفہیمِ راشد سے قطعی طور پر قاصر رہتا ہے کیوں کہ ایسی صورتِ حال میں

تفہیمِ کلامِ راشد یقیناً یک رُخی ہوگی۔ اب اس ساری صورتِ حال کے تناظر میں، راشد کی وصیت کے حوالے سے بہت سے سوالات سامنے آتے ہیں۔ مثلاً

۱۔ کیا راشد نے واقعی میت سوزی کی وصیت کی تھی؟

۲۔ کیا یہ وصیت برطانوی قانون کے تمام تقاضوں کو پورا کرتی ہے؟

۳۔ کیا اِس وصیت پر عمل درآمد کراتے ہوئے راشد کی برطانوی نژاد بیگم شیلا کا انتقام یا تعصّبات تو شاملِ حال نہیں تھے؟

۴۔ کیا اِس کے پسِ پشت، راشد کے فرزند شہریار راشد کی اپنے باپ سے نفرت، انتقام یا باغیانہ روش کا ہاتھ تو نہیں تھا؟

۵۔ کیا واقعی راشد، لامذہبیت کے اُس درجے پر تھے کہ وہ ایسی وصیت کر گزریں؟

۶۔ کہیں یہ وصیت ایک شاعر کے شاعرانہ مزاج کا شاخسانہ تو نہ تھا؟

آیئے! فرداً فرداً اِن سوالات کے جوابات کے لیے جستجو کرتے ہیں۔ سب سے پہلے ہم یہ دیکھیں گے کہ کیا واقعی راشد نے کوئی وصیت کی تھی؟ کیا اُن کے بیانات کو وصیت کے زُمرے میں لایا جا سکتا ہے؟ اس حوالے سے سب سے اہم ماخذ ساقی فاروقی کا تحریر کردہ مضمون بہ عنوان ''حسن کوزہ گر'' ہے۔ ساقی فاروقی نہ صرف تدفینِ راشد کے عینی شاہد ہیں بل کہ بہ قول شہریار راشد وہ بڑی تن دہی اور جان فشانی سے ہر مرحلے میں شریک تھے اور کوشاں تھے کہ اُن کے دوست کی آخری رسومات میں کوئی کمی نہ رہ جائے (۳)۔ جب ساقی فاروقی نے بیگم شیلا راشد اور شہریار راشد سے، راشد کی وصیت کے حوالے سے استفسار کیا تھا تو انہوں نے کیا جواب دیا؟ حوالہ دیکھیے:

> ''شیلا نے بتایا کہ دو بار انہوں نے اپنی اس خواہش کا اظہار کیا تھا۔ پہلی بار جب شیلا کے والد مسٹر انجلینی کا انتقام ہوا۔ راشد صاحب بھی میت کے ساتھ اِسی سائکھ لندن کریمیٹوریم (۴) میں گئے تھے اور جب لاش تہہ خانے کی بھٹی میں جلنے کے لیے نیچے اتر گئی اور سب لوگ ہال سے باہر نکل کر لان کے پاس کھڑے ہو کر باتیں کرنے لگے تو یکا یک پتہ چلا کہ راشد صاحب لاپتہ ہیں۔ کوئی دس منٹ کے بعد آئے۔ معلوم ہوا کہ تختہ سرکنے اور لاش کے یکا یک غائب ہونے کا کچھ ایسا اثر حضرت پر ہوا کہ سراغ لگانے اور چھان بین کرنے کے لیے عمارت کے عقب میں چلے گئے اور سنتری سے کہہ سن، سیڑھیاں اُتر، تہہ خانے میں پہنچ گئے اور اپنی آنکھوں سے لاش کو جلتا ہوا دیکھا اور راستے بھر اپنے اس تجربہ کا ذکر کرتے رہے اور کہتے رہے: ''میں بھی ایسی ہی صاف موت چاہتا ہوں۔ میں مرنے کے بعد CREMATE (۵) ہونا چاہتا ہوں۔ مجھے یہ

طریقہ بہت اچھا لگا۔'' دوسری بار اپنی اس خواہش کا ذکر انہوں نے مرنے سے دو مہینے پہلے کیا تھا جب کھانے کی میز پر وہ دونوں وصیت پر گفتگو کر رہے تھے۔ انہوں نے کہا: ''مجھے یہ طریقہ بہت پسند ہے اور میں مرنے کے بعد CREMATE ہونا چاہتا ہوں۔''

شہریار راشد نے بتایا کہ جب چھ سات مہینے پہلے راشد صاحب ان سے ملنے برسلز گئے تھے تو ایک رات کو کھانے کے بعد کہنے لگے کہ مرنے کے بعد میں CREMATE ہونا چاہتا ہوں اور وہ اپنی اس خواہش کے اظہار میں سنجیدہ تھے۔''(۶)

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ راشد کی وصیت تحریری نہیں تھی بل کہ زبانی تھی۔ اگر اُس وقت کوئی شخص برطانوی قانون کے مطابق اِس وصیت کو Challenge کر دیتا تو ہوسکتا ہے کہ اِس وصیت پر عمل درآمد روک دیا جاتا۔ اب برطانوی قانون وصیت Will کی جو وضاحت کرتا ہے وہ دیکھیے:

''وصیت، تحریری اور زبانی دونوں طرح ہوسکتی ہے لیکن انگریزی قانون کے تحت ہر وصیت کا تحریری اور تصدیق شدہ ہونا ضروری ہے۔ بہ جز سپاہی یا ملاح کی وصیت کے جو محاذِ جنگ پر ہوں۔''(۷)

اِس قانونی وضاحت سے پتہ چلتا ہے کہ انگریزی قانون میں وصیت کا تحریری اور تصدیق شدہ ہونا لازمی شرائط ہیں۔ وگرنہ وہ وصیت نہ ہے۔ راشد کی وصیت بھی تحریری اور تصدیق شدہ نہ تھی بل کہ زبانی تھی۔ کیا ایسی صورت میں ہم بیگم راشد اور شہریار راشد کی نیت پر شک نہیں کر سکتے؟ ان پر جرح نہیں کر سکتے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ اِن دونوں کے اس اقدام کے درپردہ کوئی Malice (۸) کارفرما ہو۔ تدفینِ راشد کے عینی گواہ ساقی فاروقی، وقتِ تدفین ان دونوں کے رویوں کو بھی روشنی میں لاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ اُس موقع پر بیگم شیلا راشد بہت ہی معمولی گل دستہ لے کر آئی تھیں اور انہوں نے دیگر لوگوں کو بھی اخبار کے ذریعے گل دستے لانے سے منع کر دیا تھا(۹)۔ پھر اُن کی بیگم اُس موقع پر مہمانوں کی خوب خوب خاطر تواضع کرتی رہیں یعنی ان کے گھر میں ماتم کی فضا کم اور پارٹی کا ہنگامہ زیادہ لگتا تھا(۱۰)۔ مذکورہ مضمون میں ساقی فاروقی نے راشد اور ان کی بیگم کے درمیان موجود عمر، رنگ، نسل، مذہب، زبان اور تہذیب کے اختلافات کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں بیگم حمیدہ اختر حسین رائے پوری کی تصنیف ''ہم سفر'' سے ایک حوالہ خاصے کی چیز ہے۔ بیگم حمیدہ بھی بیگم راشد پر شک کا اظہار کرتی ہیں۔ اس اقتباس سے راشد اور بیگم راشد کے تعلقات میں موجود خلیج پر بھی روشنی پڑتی ہے:

''۔۔۔۔ یہ جو کہا گیا اور کیا گیا کہ ن م راشد کی وصیت تھی کہ اُن کو وفات کے بعد جلا دیا جائے وہ غلط اور بالکل غلط ہے۔ راشد صاحب مرحوم کو

چار سال ہم نے بہت قریب سے دیکھا۔ وہ بھلا ایسا کیسے کہہ سکتے تھے۔ جس کی روح اپنے ملک، اپنی زبان کی شیدائی تھی۔ وہ تو اپنے دیس کی دھول، مٹی تک کا بڑے پیار سے ذکر کرتے۔ اسلام کو دنیا کا سب سے عظیم مذہب کہا کرتے۔ مومن بندہ کون ہے؟ اسلام کی روح کیا ہے؟ اس موضوع پر اکثر گفتگو کیا کرتے تھے۔

وہ بے چارے کتنے دُکھی انسان تھے۔ اپنی میم بیوی ہیلن کے ہاتھوں کتنے پریشان تھے۔ اس کا علم شاید بہت کم لوگوں کو ہوگا۔ عمر کا جو اتنا بڑا فرق تھا، اس نے اُن کو دیوانہ ضرور بنا دیا۔ وہ اُس بیوی سے بہت دب گئے تھے مگر دل سے اُن کو اِس کا غم بہت تھا۔ کسی ریسپشن میں جہاں اُن کو مجھ سے اکیلے بات کرنے کا موقع مل جاتا تو ہر بار یہ ضرور کہتے: ''حمیدہ بہن! ہیلن کو خدارا آپ سمجھائیں کہ وہ ہر دم میرے ملک کے خلاف باتیں نہ کیا کریں۔ میرا لڑکا دو ماہ کی چھٹیوں میں آتا ہے تو اُس کے ساتھ اتنا بُرا سلوک نہ کیا کریں۔''

میں ہمیشہ ہی جب وہ اختر کے ساتھ شطرنج کھیل رہے ہوتے تو آہستہ آہستہ ہیلن کو ضرور سمجھاتی کہ اُن کو ایک بہت بڑا شاعر شوہر ملا ہے، اُس کا دل بہت نازک ہے۔ یہ غیر انسانی سلوک اس کم عمر لڑکے سے نہ کیا کرو۔ اس کے ملک کو اچھا نہیں سمجھتی ہو تو کم از کم اُن کے منہ پر برا نہ کہو۔ اپنا ملک، اپنی زبان، اپنی موسیقی اور اپنا کھانا ہر انسان کو پسند ہوتا ہے۔ جو مذہب اُن کو دل سے عزیز ہے، اُس پر یوں نکتہ چینی نہ کیا کرو۔ مگر وہ خاتون بڑی ہی بے حس، جابر اور ظالم تھیں۔ صد افسوس کہ مرحوم پر یہ تہمت رکھ کر کہ جلا دینے کی وصیت کی تھی، اُس کا مقام اُن کو ملنے نہ دیا۔ کاش! ہم لوگ کسی بڑے مفکر پر کوئی الزام دھرنے سے پہلے اس کی نجی زندگی پر گہرائی سے نظر ڈالنے کی زحمت تو کیا کریں۔ اختر جب بھی لوگوں سے یہ اعتراضات سنتے تو اُن کو بڑا دُکھ ہوتا اور ہمیشہ کہا کہ ن م راشد نے ہرگز یہ وصیت نہ کی ہوگی۔ کیا کسی نے اس کی تحقیقات کیں؟ کیا کبھی ان کا کوئی جملہ ایسا کسی نے سنا؟ کیا اُن کی کسی تحریر میں کسی کی نظر سے ایسی بات گزری؟ میرے خیال میں حقیقت یہ ہے کہ اُن بے چارے کو جلوا دینے میں میم صاحبہ کی رقم کم خرچ ہوئی۔ دفن کرنے میں زمین اور کفن پر رقم زیادہ خرچ ہو جاتی اور کہیں ان کا وارث بڑا بیٹا اور بیٹیاں لاش کو پاکستان لانے کا اصرار کر دیتے تو؟''(۱۱)

اِس طویل اقتباس میں بیگم حمیدہ اختر حسین رائے پوری بھی راشد کی میت سوزی کی وصیت پر

شک کا اظہار کرتی ہیں اور ہمیں راشد اور بیگم شیلا راشد کے تعلقات کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ پھر بیگم راشد کا شہریار راشد کے ساتھ جو سلوک تھا وہ بھی سامنے آتا ہے۔ شاید اسی وجہ سے شہریار راشد میں اپنے باپ سے نفرت کا جذبہ اور باغیانہ روش پیدا ہوئی ہو اور انہوں نے انتقاماً میت سوزی میں اپنی سوتیلی ماں کا ساتھ دیا ہو۔ وہ اپنے والد کی آخری رسومات میں شریک نہ تھے۔ دیر سے پہنچنے پر انہوں نے ایک عجیب بات کہہ دی:

''شہریار اپنے ایک دوست کے ہم راہ پہنچ گئے۔ انہیں معلوم ہوا کہ آخری رسم ختم ہو چکی ہے۔ انہوں نے کچھ زیادہ پشیمانی کا اظہار نہ کیا اور کہا چلیے یہ بھی ہونا تھا۔ کوئی بات نہیں۔'' (۱۲)

پھر شہریار راشد نے ساقی فاروقی سے طے کیا تھا کہ بہ یادِ راشد ایک تقریب کا اہتمام کیا جائے جس میں احبابِ راشد، راشد کا تذکرہ کریں گے۔ بعد ازاں انہوں نے اِس تقریب میں شرکت سے معذوری ظاہر کی اور بلجیم چلے گئے (۱۳)۔ اس ضمن میں اپنے والد کے حوالے سے شہریار کی تحریر سے ایک اقتباس خالی از دل چسپی نہ ہوگا۔

''میں نے اپنے باپ سے کیا حاصل کیا۔ بہت کچھ حاصل کیا اور بھی بہت کچھ حاصل کر سکتا تھا لیکن میں تو جب تک وہ جیتے رہے بغاوت پر تلا رہا۔ اِس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ میں اُن کے سائے سے بھاگنا چاہتا تھا۔ اِس سائے میں رہنے کا مطلب یہ تھا کہ میں ن م راشد کا بیٹا ہوں اور بس۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ ہماری راہیں بہت الگ الگ تھیں۔ میں ابھی پندرہ سال کا تھا اور ہائی اسکول گریجویشن کرنے والا تھا کہ اس بات پر جھگڑا ہو گیا کہ میرے بال کتنے لمبے ہونے چاہئیں۔ میں گھر سے بھاگ کھڑا ہوا۔'' (۱۴)

اب ہم اس سوال کی طرف آتے ہیں کہ کیا واقعی واشد لامذہبیت کے اُس درجے پر پہنچ چکے تھے کہ وہ میت سوزی جیسا انتہائی قدم اٹھانے سے بھی گریز نہ کر سکے۔ اِس سلسلے میں ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری کا تحقیقی مقالہ بہ عنوان ''راشد کی شخصیت کا مذہبی زاویہ'' خاصے کی چیز ہے۔ راشد کی حمایت میں یہ مضمون انتہائی عرق ریزی سے تحریر کیا گیا ہے۔ جس میں راشد کے مذہبی رجحانات سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔

اس مضمون سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ جائیداد کی تقسیم ایسا مرحلہ جہاں پہنچ کر بڑے بڑے متشرع اور مُتدیّن ٹھوکر کھا جاتے ہیں۔ وہاں راشد نے ساری جائیداد کی تقسیم شرعی انداز سے کی۔ (۱۵)

اس سلسلے میں راشد کا ایک مکتوب بہ نام امین حزیں بھی ایک معتبر حوالہ ہے۔ یہ خط تہران، ایران سے ۲۲/ اپریل ۱۹۷۳ء (یعنی راشد کی موت سے تقریباً اڑھائی سال پیش تر) تحریر کیا گیا۔ کیا یہ ایک Atheist کا اسلوب ہو سکتا ہے۔ حوالہ دیکھیے:

''کوئی خفیہ ہاتھ میرے سر پر ضرور موجود ہے جو مجھے حد سے زیادہ مصائب سے

بچاتا رہتا ہے۔ اگر زندگی کے سانحوں کا شمار کرتا ہوں، جن میں کار کے تین چار حادثے، ڈاکو کا حملہ، ڈوبتے ڈوبتے بچ جانے کے تین واقعات وغیرہ شامل ہیں تو خدا کا ہزار ہزار شکر ہے۔۔۔۔ نیاز مند کو خدا نے ہر قسم کی ذلت اور رسوائی سے صاف بچا لیا ہے۔ خدا کا بار بار شکر ادا کرتا ہوں۔'' (۱۶)

اِس ضمن میں جو آخری بات میں کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ ہمیں راشد کے اس انتہائی اقدام کو ایک شاعر کے شاعرانہ مزاج کا شاخسانہ تسلیم کرنا چاہیے۔ آگ یقیناً فطرت کا ایک دل فریب مظہر ہے۔ جس سے انسان متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور اگر وہ انسان ایک شاعر بھی ہو تو یقیناً آگ اس کے لیے ایک انتہائی دل چسپ عنصر ہو سکتا ہے۔ راشد نے جب اپنے سسر مسٹر انجلینی کی میت سوزی کی رسم کا انتہائی قریب سے مشاہدہ کیا تو انہیں یہ منظر بہت بھایا۔ اب انہوں نے کسی شاعرانہ لہر میں اپنی میت سوزی کی خواہش کا اظہار کیا ہوگا۔ ممکن ہے کہ اپنی بیگم اور اپنے بیٹے کی ہم دردی حاصل کرنے کے لیے ایسا کیا ہو یا پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انہوں نے انتہائی یاسیت کے تحت خود کو مٹا دینے کی خواہش کا اظہار کیا ہو۔

بہ ہر حال جب راشد کے اندر کا حقیقی شاعر بے دار ہوتا ہے تو وہ لہرا کر پکار اٹھتے ہیں:

آگ آزادی کا دل شادی کا نام
آگ پیدائش کا، افزائش کا نام
آگ کے پھولوں میں نسریں، یاسمن، سنبل، شفق و نسترن
آگ آرائش کا، زیبائش کا نام
آگ وہ تقدیس، دُھل جاتے ہیں جس سے سب گناہ
آگ انسانوں کی پہلی سانس کے مانند اک ایسا کرم
عمر کا ایک طول بھی جس کا نہیں کافی جواب (۱۷) (دل، مرے صحرا نورد پیر دل)

متذکرہ بالا ساری بحث سے جو حقائق سامنے آتے ہیں وہ مختصراً یہ ہیں کہ راشد نے میت سوزی کی جو وصیت کی وہ زبانی تھی تحریری نہیں اور برطانوی قانون کے تحت وصیت کا تحریری اور تصدیق شدہ ہونا لازمی شرط ہے۔ ایسی صورت میں ہم بیگم شیلا راشد اور شہریار راشد پر شک کر سکتے ہیں کیوں کہ وہ دونوں اُس وصیت کو عملی جامہ پہنانے میں سرگرم عمل تھے۔ اس کے در پردہ ان کا Malice نظر آتا ہے۔ ساقی فاروقی، حمیدہ اختر حسین رائے پوری اور خود شہریار راشد کی تحریروں کے تناظر میں یہ شک واقعی سچ محسوس ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری کے مضمون سے اور امین حزیں کے نام راشد کے ایک مکتوب سے راشد کے مذہبی رجحانات کا علم ہوتا ہے۔ ان مذہبی اعتقادات کی روشنی میں ان سے میت سوزی جیسی وصیت کی توقع نہیں کی جا سکتی تو ایسی صورت میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ وصیت یا وصیت نما بیان ایک شاعر کے شاعرانہ مزاج کا صریح نتیجہ ہے۔

آخر میں، میں یہ کہوں گا کہ ن م راشد (نذرِ محمد راشد) بہ حیثیت شخص اور شاعر مجھے بے حد پسند ہیں۔ میں کوئی قانون دان نہیں کہ قانونی موشگافیوں میں پڑوں۔ میں اس حوالے سے بالکل واضح ہوں کہ بعد از مرگ جسدِ خاکی کو چاہے سپردِ خاک کیا جائے یا سپردِ آتش کیا جائے اسے ہر صورت میں تحلیل تو ہونا ہی ہوتا ہے مگر تمام صورتِ احوال کا تجزیہ کرنے کے بعد میں یہی کہوں گا کہ اگر یہ انتہائی اِقدام نہ اٹھایا جاتا تو اچھا ہوتا کیوں کہ اس سے بہ حیثیت شاعر راشد کی ساکھ کو نقصان پہنچا ہے اور راشد اور قارئینِ راشد میں فاصلہ بڑھا ہے۔ میری خواہش یہی ہے کہ راشد اور قارئینِ راشد کے درمیان ابعاد کو ہر صورت میں دور کیا جائے۔

حواشی اور حوالہ جات

۱۔ ن م راشد۔ ایک مطالعہ مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، مکتبۂ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۶ء فلیپ
۲۔ لا = راشد۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۲۳۵۔
۳۔ ن م راشد شاعر اور شخص، ڈاکٹر آفتاب احمد ماورا، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۲۱۔
۴۔ CREMATORIUM لاشوں کو جلانے والی بھٹی یا یہ کام سرانجام دینے والا ادارہ۔
۵۔ CREMATE لاش کا جلا کر خاک کرنا۔
۶۔ ن م راشد۔ ایک مطالعہ مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۱۹، ۲۰۔
۷۔ قانونی لغت۔ جسٹس ڈاکٹر تنزیل الرحمان، پی۔ ایل۔ ڈی پبلی شرز، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۵۱۵
۸۔ Malice (قانونی اصطلاح) کینہ، بغض، خصومت، عداوت۔ اس سے مراد ہے کسی شخص کے خلاف خصومت یا بُری خواہش رکھنا۔
۹۔ ن م راشد۔ ایک مطالعہ مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۱۸
۱۰۔ ایضاً ص ۱۹
۱۱۔ ہم سفر۔ حمیدہ اختر حسین رائے پوری، دانیال کراچی، ۱۹۹۹ء، ص ۲۹۱، ۲۹۲۔
۱۲۔ ن م راشد۔ ایک مطالعہ، مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۱۸۔
۱۳۔ ایضاً ص ۲۰
۱۴۔ ن م راشد۔ شاعر اور شخص ڈاکٹر آفتاب احمد، ص ۲۰۔
۱۵۔ توضیحات۔ ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری، جامعہ پنجاب، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۱۳۔
۱۶۔ ن م راشد۔ ایک مطالعہ مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۲۷۷، ۲۷۸۔
۱۷۔ کلیاتِ راشد۔ ن م راشد، ماورا، لاہور ۱۹۹۱ء، ص ۲۷۴، ۲۷۵۔

رعنا اقبال

سجاد ظہیر اور عتیق احمد

پروفیسر عتیق احمد صاحب کی متعدد تصنیفات و تالیفات گزشتہ چند برسوں کے دوران منظرِ عام پر آئی ہیں جن میں ''استفادہ''، ''اردو ادب میں احتجاج''، فیض عہد اور شاعری اور ''مضامین پریم چند'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں دو کتابیں اور ہیں جو ایک ہی موضوع یا زیادہ صحیح طور پر ایک ہی شخصیت سے متعلق ہیں۔ میری مراد ''بنے بھائی'' اور ''سجاد ظہیر تخلیقی اور تنقیدی جہات'' سے ہے۔ اول الذکر عتیق احمد صاحب کی تالیف اور ثانی الذکر ان کی تصنیف ہے۔ ''بنے بھائی'' جیسا کہ اس کے نام ہی سے اندازہ ہو جاتا ہے سجاد ظہیر کی شخصیت کے حوالے سے لکھے گئے ان کے مختلف سینئر، جونیئر اور ہم عصر ادیبوں اور دانشوروں کے مضامین اور تاثرات کا انتخاب ہے۔ ان میں مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری، سید سبط حسن سید، احتشام حسین اور عصمت چغتائی جیسے نامور اردو ادیبوں اور شاعروں کے علاوہ دوسری ہندوستانی زبانوں کے اہل قلم بھی شامل ہیں۔ مثال کے طور پر راہل سانکریتائن، یشپال بھیشم ساہنی، کرن جیت سنگھ اور سوہن سنگھ جوش وغیرہ۔ مختلف لوگوں کے لکھے ہوئے مضامین پر مشتمل انتخابی مجموعہ شائع کرنا بہ ظاہر بہت آسان اور معمولی کام معلوم ہوتا ہے لیکن یہ اتنا آسان اور معمولی نہیں ہے خاص طور پر اس وقت جبکہ موضوع اہم ہو اور مضامین بہت سے چھوٹے بڑے رسالوں میں بکھرے ہوئے ہوں۔ ان مضامین کی افادیت یہ ہے کہ یہ کسی ایک فرد کے لکھے ہوئے نہیں ہیں۔ اگر یہ کسی ایک فرد کے لکھے ہوئے ہوتے تو بنے بھائی یعنی سجاد ظہیر کے بارے میں صرف ایک ہی نقطہ نظر سامنے آتا جبکہ موجودہ صورت میں کئی نقطہ ہائے نظر ہمارے سامنے آتے ہیں گویا سجاد ظہیر کسی ایک کیمرے کی نہیں بلکہ کئی کیمروں کی زد میں ہیں۔ جس سے ان کی شخصیت کے مختلف زاویے قارئین کی نظروں پر روشن ہو گئے ہیں۔ بنے بھائی صرف بنے بھائی نہیں بلکہ سجاد ظہیر بھی تھے یعنی وہ محض سروز یر حسن کے چہیتے بیٹے، دوستوں کے دوست، ایک دردمند و خلیق انسان۔ کمیونسٹ پارٹی کے رکن اور ترقی پسند تحریک کے بانی اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے جنرل سکریٹری ہی نہیں بلکہ خود ایک صاحب قلم بھی تھے۔ ''سجاد ظہیر تخلیقی اور تنقیدی جہات'' میں پروفیسر عتیق احمد نے اسی صاحب قلم کی ادبی نگارشات کا جائزہ پیش کیا ہے۔ جس میں ان کی افسانہ نگاری، تنقید نگاری، روداد نگاری اور نثری شاعری شامل ہے۔ اس سلسلے میں عتیق صاحب نے ''حرفے چند'' میں صراحت کی ہے کہ

> ''ان اوراق میں سجاد ظہیر کی ادبی تخلیقات کا مطالعہ اس ہی ترتیب سے کیا گیا ہے جس ترتیب سے وہ اشاعت پذیر ہوئی تھیں۔''

مصنف نے راہل سانکرتیائن کے حوالے سے یہ ذکر کرنے کے بعد کہ سجاد ظہیر نے ۱۹۲۵-۱۹۲۶ء میں چند افسانے لکھے تھے، انگارے میں شامل ان کے افسانوں سے بحث کی ہے۔ اس حصے میں ضمنی طور پر ان کے ایک ڈرامے ''بیمار'' پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ انہوں نے انگارے میں شامل ان کے افسانوں میں ''دلاری'' کو مواد اور تکنیک دونوں اعتبار سے سب سے زیادہ موثر افسانہ قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ عتیق صاحب کی رائے ہے ضروری نہیں کہ دوسرے ناقدین بھی اس سے اتفاق کریں کیونکہ انہوں نے اس سلسلے میں مواد اور تکنیک دونوں کا ذکر ضرور کیا ہے لیکن اس کی تکنیک میں کوئی خاص بات نہیں ہے جو کہ ''نیند نہیں آتی'' میں محسوس ہوتی ہے۔ مواد بھی غیر معمولی یا ندرت کا حامل نہیں ہے۔ ہاں اس میں کسی قدر طنز اور تاثر ضرور موجود ہے۔ ''روشنائی'' میں سجاد ظہیر نے لکھا ہے اور عتیق احمد صاحب نے اس کا حوالہ بھی دیا ہے کہ ''انگارے'' کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم ہے اور سماجی رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا۔ لیکن عتیق صاحب اپنی طرف سے اس کا جواز پیش کرتے ہیں اور وہ یہ کہ

> ''یہ جھلاہٹ حالات اور واقعات کا منطقی نتیجہ تھی نہ کہ محض جذبات یا مہم جوئی کا شوق۔ اسے قبول کرنا یا رد کرنا قاری کی اپنی افتادِ طبع پر منحصر ہے۔''

''لندن کی ایک رات'' کے حوالے سے سجاد ظہیر کی ناول نگاری کے بارے میں جو باب کتاب میں شامل ہے وہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں ''موضوع اور مواد'' میں ناول کی کہانی اور کرداروں پر روشنی ڈالی گئی ہے جبکہ ''تکنیک'' کے زیرِ عنوان دوسرے حصے میں اس ناول کے بارے میں متعدد نقادوں کے خیالات سے بحث کی گئی ہے۔ اس حصے میں مصنف نے پنڈت کشن پرشاد کول کی کتاب ''نیا ادب'' اور ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کی ''ترقی پسند تحریک'' کو مخالفانہ اور معاندانہ قرار دیا ہے جو محلِ نظر ہے۔ ''تنقیدی زاویہ نظر'' کے تحت پروفیسر عتیق احمد نے روشنائی۔ ذکر حافظ اور بعض دیگر مضامین و خطبات کے حوالے سے سجاد ظہیر کے تنقیدی نظریات کا جائزہ لیا ہے ''روشنائی'' صحیح معنوں میں تنقیدی کتاب نہیں بلکہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام اور اس کی کارگزاری کی روداد ہے۔ ''ذکر حافظ'' یقیناً ایک تنقیدی کارنامہ ہے اور اس کی دو خصوصیات بہت نمایاں ہیں۔ ایک سجاد ظہیر کی کلاسیکی ادب سے رغبت اور دوسری ان کی وسیع النظری و اعتدال پسندی۔ لیکن عتیق صاحب کی تحریر سے یہ تاثر ملتا ہے کہ وہ ''روشنائی'' کو ''ذکر حافظ'' پر فوقیت یا اسے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ اس باب کی آخری سطریں ملاحظہ فرمائیے ''راقم الحروف کی نظر میں مولانا محمد حسین کی ''آب حیات'' کے بعد ''روشنائی'' ہر دور کے قاری کا ساتھ مستعدی سے دینے والی دوسری کتاب ہے جس طرح ''آب حیات'' تقریباً صدی بھر سے ہر ادبی کرائسس کو جھیلتی اور ہر کرائسس سے سرخرو ہو کر نکلتی رہی ہے ''روشنائی'' میں بھی اتنی ہی توانائی اتنی ہی جان اور اتنی ہی انس و

محبت کو خوشبو ہے۔ ایسی کتابیں پڑھی جاتی ہیں۔ ایسی کتابوں پر لکھنے والے کے اندر محمد حسین آزاد اور سجاد ظہیر سے زیادہ اور برابری کا نہیں تو تھوڑا بہت بوتہ تو ہونا چاہیے۔ اس خاکسار ہیچمدان قلم کا سر ان دونوں کتابوں کے سامنے جھکتا ہی رہا ہے۔ یہ قلم اس وقت بھی سرنگوں ہے۔''

یہ واضح طور پر عقیدت کا اظہار ہے تنقید اور قدر شناسی سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ اصول اور نظری طور پر نثری نظم ایک قدیم صنف سخن ہے یا اسے ہونا چاہیے تھا لیکن عملی طور پر اس کا وجود ابھی دو تین دہائیوں سے نظر آتا ہے اس نئی صنف سخن کی اولیت کے کئی دعویدار ہیں لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم اور ناقابل تردید ہے کہ اردو میں نثری نظموں کا پہلا مجموعہ سجاد ظہیر نے ''پگھلا نیلم'' کے نام سے ۱۹۷۰ء کی دہائی میں شائع کیا۔ نثری نظم شاعری کے بہت سے روایتی لوازم اور محاسن سے محروم ہوتی ہے اور اس کی کامیابی کا دارومدار صرف خیالات اور تاثرات پر ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے سجاد ظہیر کی نثری نظمیں کامیاب ہیں۔ عتیق احمد نے ان کی نثری نظموں کی توضیح اور تجزیئے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ

> ''سجاد ظہیر کی شاعری کے مطالعہ سے جس نتیجہ پر پہنچا جاتا ہے وہ ان کے آدرش اور فنی مقاصد کی سچی لگن کو ثابت کرتا ہے۔ ان کی اس لگن نے جو شعری تخلیقات اپنے قارئین کو دیں وہ فنی اور مقصدی نقطۂ نظر سے کامیاب بھی ہیں اور کارآمد بھی۔''

''پگھلا نیلم'' کے حوالے سے کچھ اور باتیں بھی اہمیت رکھتی ہیں جن کی طرف فاضل نقاد نے کوئی اشارہ نہیں کیا۔ مثلاً یہ کہ اس میں آزادی کے بعد ہندوستان میں پیدا ہونے والے مسائل اور ہندوستانی معاشرے کی جھلکیوں کے علاوہ سجاد ظہیر کے ذاتی یا داخلی زندگی کے بہت سے دکھ سکھ بھی صاف دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی لفظیات بھی بدلی ہوئی ہیں اور اس پر ہندی کے اثرات بہت نمایاں اور بہت واضح ہیں۔ سجاد ظہیر ہماری ادبی تاریخ کا ایک اہم اور ناگزیر جزو ہیں۔ انہیں نہ تو نظر انداز کیا جا سکتا ہے اور نہ فراموش ___ لیکن یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ ان کی زندگی اور کارناموں پر کوئی مستقل کتاب نہ تو ہندوستان میں شائع ہوئی نہ پاکستان میں۔ ایسی صورت میں پروفیسر عتیق احمد نے سجاد ظہیر سے متعلق دو کتابیں شائع کر کے ایک بڑی خدمت انجام دی ہے اور اب سجاد ظہیر کے ساتھ عتیق احمد کا نام بھی جریدۂ عالم پر نہ سہی ادب کے صفحے پر یقیناً ثبت رہے گا۔

لطیف الزّماں خاں

باصرہ، شامہ اور لامسہ پر اثر انداز ہونے والا زرد گلاب

ایک نہایت وسیع المطالعہ خاتون نے میرے نام کی طوالت کو مختصر کر دیا اور میرا قلمی نام لطیف عارف ہوگیا۔ میں آسمان پر اللہ میاں سے اور زمین پر خواتین سے بہت ڈرتا ہوں اس لیے خاموش رہا۔ وقت گزرتا رہا اور پھر ایک دن ایک اور عارف سے میرا تعارّف ہوا۔ یہ حضرت مرحوم سیّد سجاد باقر رضوی کے شاگردِ عزیز ہیں۔ باقر صاحب میرے سینئر تھے۔ میں ان کا بے حد احترام کرتا تھا اور آج بھی اس عزت وتکریم میں فرق نہیں آیا ہے۔ رشید احمد صدیقی صاحب نے لکھا ہے:

''اچھے معلّم کی پہچان یہ بتائی گئی ہے کہ اس کا علم متعدی ہو یعنی طالبِ علم کو اُڑ کر لگے اور ایسا معلّم ناکارہ قرار دیا گیا ہے جس کا علم اُسی تک محدود رہے۔''

(آشفتہ بیانی میری، صفحہ ۲۷)

باقر بھائی ایسے ہی معلّم تھے اُن کا علم ''متعدی'' تھا اور وہ عارف ثاقب کو ''اڑ کر'' لگا۔ وہ اپنے مرحوم استاد سید سجاد باقر رضوی پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھ رہے تھے۔ محترم ڈاکٹر سہیل احمد خاں صاحب (یونی ورسٹی اورینٹل کالج، لاہور) نے عارف کو میرے پاس بھیج دیا۔ جب میں پہلی بار اُن سے ملا تو وہ اشعار یاد آئے جو غالب نے زین العابدین خاں عارف کے لیے لکھے ہیں:

آں پسندیدہ خوی عارف نام — کہ رخشِ شمع دُودمانِ منست
از نشاطِ نگارشِ نامش — خامہ رقاص دربُنانِ منست
آنکہ در بزم قرب وخلوتِ اُنس — غمگسار مزاج دانِ منست
زورِ بازوے کامرانیِ من — راحتِ روح ناتوانِ منست
ہم نفس گشتہ درستایش من — بہ مسیحا کہ مدحِ خوانِ منست
بتولاّ فدای نام علیؑ ست — چوں نباشد چنیں کہ جانِ منست
ہم بروے تو مائلم مائل — کایں گل باغ و بوستانِ منست
ہم ز کلکِ تو خوش دِلم خوش دل — کاں نہال ثمر فشانِ منست
سود سرمایۂ کمال منے — سُخنت گنج شایگانِ منست
جای دارد کہ خویش را نازے — کہ ظہور تو درزمانِ منست
جای دارد کہ خویش را نازم — کہ فلانی زپیروانِ منست
بیقین دان کہ غیرِ من نبود — گر نظیر تو در گمانِ منست

جاوداں باش ای کہ در گیتے — سخنت عمر جاودانِ منست
ای کہ میراث خوارمن باشے — اندر اردو کہ آں زبان منست
ازمعانی ز مبدء فیاض — باد آنِ تو ہرچہ آنِ منست

اور وقت نے ثابت کیا کہ وہ مجھے اسی طرح عزیز ومحترم ہیں جس طرح غالب زین العابدین خاں عارف کو سمجھتے تھے۔

گورا رنگ، بدن چھریرا، قد لانبا، آنکھیں عمیق، پیشانی فراخ، سر پر گھنے بال، ترشی ہوئی ڈاڑھی ہونٹوں پر ہمہ وقت دلکش مسکراہٹ، لانبے بازو، مخروطی انگلیاں، ''چال جیسے کڑی کمان کا تیر'' لباس سادہ مگر صاف اور قیمتی شلوار قمیض جس پر داغ ہوگا نہ سلوٹ۔ صفائی کو واقعی نصف ایمان سمجھتے ہیں کیا مجال کہ اُن کے اردگرد دھول، مٹی یا اور ایسی کوئی چیز ہو جو آپ پر گراں گزرے دنیا اور دنیا والوں کو بہت قریب سے اور صحیح طور پر دیکھا ہے۔ ہنستے ہیں مگر قہقہہ نہیں لگاتے۔ دوسروں کو ہنسنے کا موقع دیتے ہیں۔ گفتگو میں حفظِ مراتب کا خیال رکھتے ہیں اپنی رائے کسی پر تھوپتے نہیں دوسروں کی آرا کا احترام کرتے ہیں۔ انہیں اپنی نہیں دوسروں کی خوشی عزیز رہتی ہے۔ میرا مشاہدہ ہے کہ وہ عزیزوں، دوستوں، طالب علموں، رسالہ کے بعض ایڈیٹروں کی دامے درمے قدمے مدد کرنا فرض سمجھتے ہیں لیکن انداز ایسا کہ بائیں ہاتھ کی خبر دائیں کو کبھی نہیں ہوتی۔ ایسے مواقع میرے سامنے پیش آئے کہ میں سب کچھ دیکھ رہا تھا، سن رہا تھا اور اَن جان بنا ہوا تھا۔

عارف اُن اربابِ قلم میں سے ہیں جو اپنی کاوش کو باقر ہی کی طرح حتّی الامکان غیر ضروری باتوں سے مامون ومحفوظ رکھتے ہیں۔ خامہ فرسائی کریں گے مگر اُس وقت جب حسن وخوبی کو ہاتھ سے نہ دینا پڑے۔ وہ غلط قسم کے بے جا اخلاقی تکلّفات کے کبھی قائل نہیں رہے۔ وہ صحیح اظہارِ رائے کو ادیب کا فرض سمجھتے ہیں اور جو لوگ خاطراً عیوب سے چشم پوشی کرتے ہیں اور بلا جواز محاسن تلاش کر لیتے ہیں ایسے ناقدینِ ادب کو وہ اچھی نظر سے نہیں دیکھتے انہیں بالغ نظری کا ہرگز دعویٰ نہیں، لیکن ادب میں دیانت داری کو اصل ایمان سمجھتے ہیں۔ وہ ذی علم اور بیدار مغز انسان کی قدر کرتے ہیں۔ لکھنا ان کا ذریعۂ معاش ہے نہ ذریعۂ شہرت۔ نثر لکھیں یا غزل، لکھیں گے اُسی وقت جب خیال الفاظ کا قالب خود اختیار کرنا چاہے۔ ان کی ذہانت اور ذکاوت اُس وقت رنگ لاتی ہے جب کوئی کج بحثی کرنے لگے۔ ان کی ابتدائی تعلیم دیہات میں ہوئی اور ان کا بچپن شہر کی زہر آلود فضا سے محفوظ رہا۔ اورینٹل کالج لاہور پہنچے تو باقر صاحب کی تعلیم وتربیت نے انہیں وہ بنایا جو وہ آج ہیں۔ معقولیت کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ ذہنی دریچے جو مقفل تھے وا ہوئے اور شعور میں پختگی آئی۔ یہ سب کچھ تو ہوا مگر عنفوانِ شباب گورنمنٹ کالج لاہور میں آیا۔ یہ وہاں شعبۂ اردو سے منسلک تھے۔ نہ جانے کب اور کیسے ایک لڑکی نہاں خانۂ دل میں اس خاموشی سے داخل ہوئی کہ انہیں معلوم ہی نہ ہوسکا کہ کیا حادثہ پیش آیا ہے۔

میں نے عارف کو اقبال ٹاؤن لاہور کے ایک کمرہ میں مقیّد پایا۔ کمرہ میں روزمرّہ زندگی میں کام آنے والا ہر سامان موجود تھا دوسرے کمرے میں کتابوں سے بھری الماریاں۔ چھوٹا سا باورچی خانہ، نہیں

نہیں وہ باورچی خانہ پر اتہام تھا۔ کھانا خود پکاتے خود کھاتے اور آنے والوں کو کھلاتے۔ بہت چھوٹا سا غسل خانہ جو نہانے کے کم اور گانا گنگنانے کے زیادہ کام آتا۔ سب سے زیادہ اہم اس چھوٹے سے مکان (اسے مکان کہنا لفظ مکان پر تہمت ہے) میں اس کی سیڑھیاں تھیں۔ کیسے کیسے قدم، کس کس کے قدم، کیسی کیسی سرگوشیاں، کیسے کیسے لباس، کیسی کیسی خوشبو، کیسی کیسی سرسراہٹیں، یہ سیڑھیاں نہیں راز داں تھیں۔ ہر بات کو جانتی، اور خاموش رہتی تھیں، آنے والوں کی کج ادائی اور جانے والوں کی بے وفائی سے واقف، ان سیڑھیوں نے مسکراہٹیں دیکھی ہیں، سسکیاں سنی ہیں، دل کی دھڑکنوں کو تیز ہوتے دیکھا ہے اور کبھی کبھی دو انسانوں کو دنیا و مافی ہا سے بے خبر اور دو روحوں کو ایک دوسرے میں مدغم ہوتے دیکھا ہے۔

مجروح سلطان پوری کو عشق ہوا تو انہوں نے شہر ہی چھوڑ دیا۔ محبوب کی رسوائی کو کسی قیمت پر پسند نہ کیا۔ عارف بھی اسی قبیلہ کا فرد ہے اسے بھی محبوب کی رسوائی گوارا نہ ہوئی سیالکوٹ چلے گئے اور اس وقت تک نہ لوٹے جب تک ہیما کو کسی اور کے سپرد نہ کر دیا گیا۔ کھلتے تو وہ ذرا کم ہی ہیں، لیکن میں نے ہمت کر کے پوچھ لیا۔ ''شادی کیوں نہ کی؟''

''کمال کرتے ہیں خان صاحب۔ محبوب سے شادی ہو جائے تو پھر وہ محبوب نہیں رہتی بیوی بن جاتی ہے اور عاشق، عاشق نہیں رہتا شوہر نامدار ہو جاتا ہے اور آگے بڑھ کر وہ بھیڑیا ہو جاتا ہے۔ میں انسان رہنا چاہتا ہوں۔ میں زمین پر قبضہ چاہتا ہوں نہ عورت پر۔'' آپ ہی بتائیے ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی؟

آخر کار وہ لمحہ آ گیا کہ سیڑھیاں چڑھنا اور اترنا ممکن نہ رہا اور عارف نے اُن دو کوٹھریوں کے مکان کو چھوڑ دیا۔ اب وہ ایسے مکان میں رہتے ہیں جو اُن کے ذوقِ جمال کو آسودگی بخشتا ہے لیکن چند قدم پر سیڑھیاں ہیں اور آتے جاتے وہاں سے گزرتے ہیں تو کبھی کبھی آنسو امڈ آتے ہیں۔

وہ اپنے ماضی سے برہم ہیں اُن رسوم و روایات کو بھی کبھی اچھا نہیں سمجھا جس میں دیہات کی زندگی لپٹی اور لتھڑی ہوئی انہیں ملی تھی۔ اُس عہد کی ہی نہیں آج بھی ان سماجی حقیقتوں سے بیزار ہیں جس نے انسان کو انسان سے نفرت کرنا سکھایا۔ معاشی طور پر کمزور انسانوں کے استحصال نے انہیں باغی بنایا، تمام تر کوشش و کاوش کے باوجود وہ اپنی ناآسودگی اور بے چینی کو ختم نہیں کر پاتے۔

عارف ایسے خاندان سے ہیں جس نے دنیوی مصلحتوں کی کبھی پروا نہیں کی یقیناً یہی سبب ہے کہ وہ پاسِ وضع کو ہمیشہ ترجیح دیتے ہیں خواہ اُنہیں نقصان ہی کیوں نہ اٹھانا پڑے۔ خاموش طبع مگر باغی عارف نے کبھی عزتِ نفس کا سودا نہیں کیا اور ضمیر کو بچائے رکھا۔ بچپن میں والدین کے وسائل بڑے محدود تھے لیکن ماں نے جس شفقت اور محبت سے پالا پوسا، بڑا کیا، اپنے آپ پر اعتماد کرنا سکھایا، خودداری کو گھٹی میں گھول کر پلایا اور یہ سبق پڑھایا ''پتر جی بھکے رہنا قرض نہیں لینا'' جب وہ اپنے پاؤں پر کھڑے ہو گئے تو اس سنہری اصول پر ہر لمحہ عمل کیا۔ پنجاب کے دیہاتوں کی زندگی ان کے مناظر، کویل کی کوک، مور کا رقص اور پپیہے کی پکار دیہاتی پھولوں کے رنگ، عوامی گیت اور لوک دھنیں وہ کبھی نہ بھول سکے۔ جب کبھی گاؤں سے ساگ پک کر آیا وہ لاہور کے ہر چٹخارے کو بھول گئے۔

جب انہوں نے پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھنا شروع کیا تب سے ملاقات کے مواقع بڑھتے ہی چلے گئے اور پھر یوں ہوا کہ محبت اور دوستی کا تعلق ایسا مربوط و منضبط ہو گیا کہ پریشانی ہو یا خوشی کا موقع عارف صاحب یاد آتے ہیں۔ اُن کی دل داری کا یہ عالم کہ میں کراچی تک ٹرین کا سفر تنہا نہیں کرنا چاہتا تھا تو ساتھ ہو لیے یوں محسوس ہوا جیسے پریشانی کم اور خوشی کا عنصر بڑھ گیا ہو۔ ایک شب رات کو گیارہ بجے ہوں گے ہم سب سمندر کے کنارے پر پہنچے۔ روشنی کا انتظام کچھ اس طرح کیا گیا ہے کہ جب لہریں ساحل سے ٹکراتی ہیں تو اُن میں چمک پیدا ہوتی ہے۔ عارف صاحب پر وارفتگی کا عالم تھا۔ نانُو ایک چھوٹی سی معصوم بچی نے پوچھا ''نانو! انکل بولتے کیوں نہیں؟'' میں نے جواب دیا۔

''سمندر کی بے قراری اور اُن کے دل کی بے قراری ایک جیسی ہے'' نانو کی سمجھ میں کچھ نہ آیا اور وہ آئس کریم کھانے میں مصروف ہو گئی۔ لہروں کا ساحل سے سر ٹکرانا انہیں مغموم و مضطرب کر دیتا ہے۔ زندگی اور زمانہ کے ہاتھوں اتنے غم اُٹھائے ہیں کہ سمندر کی بے کرانی اور دل کی ویرانی میں فرق باقی نہیں رہا۔ ان کی زندگی کا ایک اور رخ بھی ہے۔ کبھی کبھی طبیعت میں شوخی اور شرارت عود کر آتی ہے اور ایسے لمحات میں شفقت اور شرافت نہیں صرف احساسِ فرض بیدار ہو جاتا ہے۔ باقر بھائی علیل تھے اور علالت کا سلسلہ طویل تر ہوتا جا رہا تھا۔ ڈاکٹروں کی فیس ادویات کے لیے رقم درکار تھی۔ نہ جانے کس عالم میں مرحوم کی زبان سے ایک جملہ نکل گیا۔ فلاں صاحب ''دس سال قبل پانچ ہزار روپے قرض لے گئے تھے وہ واپس کر دیتے تو کام آتے''۔ عام طریقہ یہی ہے کہ قرض لو اور واپس نہ کرو۔ عارف اُن صاحب کے پاس پہنچے اور حرفِ مطلب زبان پر لائے۔ اُن حضرت کو کبھی خیال بھی نہ آیا ہو گا کہ کوئی ان سے یوں قرض کی واپسی کا مطالبہ کرے گا۔ پہلے تو انہوں نے تحمل سے کام لیا پھر جیب سے ایک ایسی چیز نکال کر میز پر رکھ دی کہ اس سے تواضع ہو جائے تو لوگ کئی روز ہسپتال میں رہتے ہیں۔ اپنے مرحوم استاد کی رقم وصول کرا لائے۔ کچھ ایسا ہی سلوک ایک پبلشر اور کتب فروش کے ساتھ کر چکے ہیں۔ کہنے لگے ''یہ تاجر نہیں لٹیرا ہے جو حرکتیں یہ کر رہا تھا اس کے لیے یہی نسخہ ضروری تھا'' یہ گالی نہیں بکتے۔ کہتے یہ ہیں کہ ''ادنیٰ درجہ کا تاجر دن بھر گالی کھاتا ہے اور بے حیا ہو جاتا ہے اسے دوسری زبان میں سمجھایا جا سکتا ہے۔''

سگریٹ نوشی ایسی تھی کہ کھانا نہ ملے مگر سگریٹ ملے۔ پھر ایک دن سگریٹ پینا ترک کر دیا۔ باقر صاحب نے پوچھا تو کہا ''سگریٹ نوشی چھوڑ دی'' باقر صاحب نے کہا ''ایک دن تو آپ ہمیں چھوڑ دیں گے'' میاں، یوسفی صاحب کا قول یاد رکھو ''ہم نوشی کو چھوڑ سکتے ہیں سگریٹ کو نہیں'' اب حال یہ ہے کہ چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی۔

مرحوم صادقین سے جب میں پہلی بار ملا تو انہوں نے ازراہِ کرم دیوانِ غالب کا پہلا شعر کینوس پر لکھا اور دوسرے کینوس پر کئی طرح بسم اللہ الرحمٰن الرحیم لکھ کر دونوں کینوس مرحمت فرمائے۔ عارف کہتے کچھ نہ تھے بار بار ان کی نظر ان دو کینوس پر پڑتی۔ کئی سال کے بعد عقدہ کھلا کہ موصوف کو صادقین سے دلی محبت ہے صادقین کا ذکر آ جائے تو عارف بڑی مشکل زبان بولتے ہیں۔ کہتے یہ ہیں کہ

آرٹ ہر شخص کے لیے نہیں ہوتا اور صادقین کا آرٹ اور خطاطی سمجھنے کے لیے اس کا مطمع نظر اور زاویۂ نگاہ سمجھنا ضروری ہے۔ جب کسی چیز کو مختلف زاویوں سے دیکھا جائے گا تو لازماً اس کی اجمالی تفہیم بڑھ جائے گی۔ اس کا پس منظر ہی نہیں اور باتیں بھی سامنے آجائیں گی۔ اگر سیاق بدل جائے اور محلِّ صرف بھی، تو پھر صادقین کی Painting کا مفہوم بھی بدل جائے گا اگرچہ عام انسان کے لیے ظاہری صورت وہی رہے گی۔ ضروری بات یہ ہے کہ فن کار، اس کے فن اور اس کے عمل میں جو رابطہ ہوتا ہے، اسے پہچانا جائے۔ قیدِ حیات اور بندِ غم کو سمجھنا اگر آسان ہوتا تو کتنی ہی مشکلیں آسان ہو جاتیں۔ صادقین کا شعورِ جمال اور تخیل جب یک جا ہو جائیں تو وہ اپنے برش سے ایسی مورتیں اور صورتیں بناتا ہے جنہیں دیکھ کر حوریں شرمائیں۔ وہ ایسے رنگ استعمال کرتا ہے کہ دیکھ کر جنت سے نکلنے کا غم غلط ہو جاتا ہے اور جب اس کی رباعیات کو پڑھیے تو سحر کا دھوکا ہوتا ہے۔ صادقین عالمِ خیال کے ہر خواب کو عالمِ ہست و بود میں لے آتا ہے۔ انسان کے ارمان، اس کی حسرتیں، اس کی آرزوئیں، ساز دل کی گونج کو اس کم بخت نے متشکّل کر دیا ہے (محبت سے صادقین کو کم بخت کہا ہے)۔ مضروب دل کی تڑپ کو اس کے برش نے مجسم حسن بنا دیا ہے۔ غالب قیدِ حیات اور بندِ غم کو ایک کہتے ہیں تو ٹھیک ہی کہتے ہیں کیونکہ ہستی، شمع کا مانند ہر رنگ میں جلتی ہے۔ موت سے نجات پانے کی آرزو کسے نہیں ہوتی۔ پہلے نجات پانے کی تمنّا ایسی آرزو ہے جس کا برآنا مقسوم نہیں۔ سارتر بھی تو یہی کہتا ہے کہ میں بہ قیدِ وجود ہوں اور اس وجودی تجربے کو روح فرسا پاتا ہوں۔ مگر غالب نے یہ کمال کیا ''غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس'' اور یہ بھی کہا ''برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم'' یعنی امید کی صورت باقی ہے اور ''نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے''۔ اپنے آپ ہی کو نہیں ہمیں اور آپ کو جینے کا سلیقہ سکھا رہا ہے۔ شیلی نے غم کے سروں کو سب سے شیریں سُر قرار دیا۔ تو حضورِ والا صادقین کی Painting ادب، فلسفہ، شاعری اور ایسی تمام چیزیں سب کی سب احساسِ فراوانیِ غم اور غم کو غلط ثابت کرنے کی ضرورت اور تو اور غم سے وابستگی حاصل کر لینا، یہ سب ہمارے ادب کے موضوعات ہیں۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ قیدِ حیات، بندِ غم ہی ہے۔ تجربۂ وجود بڑا ہی روح فرسا ہے اور کسی طرح غم سے نجات حاصل کرنے کی آرزو خواب و خیال ہے، لیکن اگر صادقین کی Painting، دیوانِ غالب کا کوئی شعر ہمارا غم غلط کرتا ہے تو جناب وہ ہماری عزیز ترین متاع ہے۔ ہر انسان، انشراح انبساط چاہتا ہے اسے لطف اور طمانیت درکار ہے۔ آپ زاہدِ حجرہ نشیں سے پوچھ لیجئے صوفی پاک باز سے معلوم کر لیجئے۔ جنگلوں کی خاک چھاننے والے مجنوں سے، رندِ شاہد باز سے، کسی سے دریافت کر لیجئے آپ کو ہر ایک اپنے اپنے طریقہ سے طمانیت اور سکونِ قلب کی تلاش میں منہمک نظر آئے گا۔ یہ صحیح ہے کہ ہر ایک کا طریقہ الگ، ظاہری صورت جدا، لیکن سامانِ سکون و طمانیت کو مدِّ نظر رکھیے تو سب یکساں نظر آئیں گے۔

عارف صاحب بڑے تیقن کے ساتھ سمجھتے اور کہتے ہیں کہ اسٹراونسکی کی سمفنی، خسرو کی قوالی، یا ولودا کا بیلے، وبودسی کا رقص، لتا منگیشکر کی آواز، مہدی حسن کی غزل گائیکی اور روشن آرا بیگم کی کلاسیکل موسیقی

ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود تمام میں طمانیت بخشی ایک جیسی ہے۔ اس لامتناہی اور متنوّع سلسلہ کا منتہا ایک ہے۔ ایک نقطہ پر پہنچ کر سب ایک ہو جاتے اور یہ نقطہ انشراحی تحریک ہے، ایک انبساطی، جذباتی ردِّ عمل تخیل کا ایک سیلِ بے پناہ اُمڈ آتا ہے، ایک خود فراموشی چھا جاتی ہے ایک سکون ملتا ہے جو کوثر و تسنیم میں دُھل کر آتا ہے اور ہم ایک تناؤ سے رہائی پاتے ہیں ایک کشاکش اور انقباض سے رہائی کی اور شکل اللہ نے نہیں بنائی۔

آپ نے ملاحظہ کیا کس قدر ثقیل زبان، کیسی مشکل باتیں سامنے آئی ہیں مگر سچ یہ بھی ہے کہ یہ مشکل باتیں سچ ہی پر مبنی ہیں۔ ہمیں فن کار کو سمجھنے کے لیے اس کی بلند سطح پر پہنچنا چاہیے فنکار کبھی اپنی سطح سے نیچے نہیں آتا۔

شعر تو یہ پہلے بھی کہتے تھے، لیکن جب ہوتے ہوتے جنوں ہو گیا تو شاعری میں سوز و گداز بڑھ گیا۔ مآلِ جنوں اور کیا ہوتا؟ شاعری درد کا تقاضا کرے گی، دل کا آنسو جب نظر آنے لگے تو تاج محل وجود میں آتا ہے پکاسو کی Painting ''گرنکا'' بنتی ہے اور سارتر کی ''نوشیہ'' وجود میں آتی ہے۔ ان کی شاعری ہمارے لیے کیسی ہی لطف و انبساط میں ڈوبی ہوئی ہو مگر اس کی تشکیل و تعمیر میں رنج و الم اور حزن و مایوسی اور تنہائی کی سسکیاں کون جان سکتا ہے۔ عارف نوحۂ غم کو گاتے ہیں شاید اس طرح ان کے دل کی گرمی کچھ سرد ہو جاتی ہو اور دل کے فانوس میں جلنے والی شمع غم کبھی کبھی بھڑک اٹھتی ہے تو یہ بیرونِ ملک کا سفر کرتے ہیں اور جب تخیل کو آگ لگتی ہے تو پھر لاہور کی گلیوں کی خاک چھانتے ہیں۔ دل میں دبی آگ ہیجان پیدا کرتی ہے۔ بے سکونی بڑھتی ہے اور نا آسودگی غم کو بڑھا دیتی ہے۔ کسی بھلے آدمی نے انہیں مشورہ دیا کہ ہیجان اور اضطراب کے عالم میں غزل ہی کیوں۔ اپنی آسودگی کے لیے نئی راہ تلاش کیوں نہ کی جائے چنانچہ یہ دیوانِ غالب نسخۂ لاہور (مسروقہ) کی تحقیق میں منہمک ہو گئے۔

ان کے استادِ محترم ڈاکٹر تحسین فراقی صاحب تو ثابت کر ہی چکے تھے کہ دیوانِ غالب نسخہ خواجہ چوری کا مال ہے۔ عارف نے اصل حقائق بیان کیے۔ تقابلی جائزہ کچھ اس انداز سے پیش کیا کہ ''صحیح صورتِ حال'' سامنے آ گئی۔

یہ سیدھا سادا سا نوجوان، اپنے طلبہ و طالبات کا آئیڈیل، سجّاد باقر رضوی کا شاگرد پنجاب یونیورسٹی کا گولڈ میڈلسٹ دوستوں کے لیے مجسم انکسار، کیسا معاملہ فہم، کیسا متحمل مزاج، کیسا شاعری کا اداشناس، کیسا ادب کا پارکھ، اچھی عادات کو اختیار کرنے والا، فخرِ خاندان، دوستوں کا مزاج داں، یاروں کی کامیابیوں اور کامرانیوں پر خوش ہونے والا، مجھ جیسے بوڑھوں کی ناتواں روحوں کی توانائی، کیسا قلم کا دھنی، کیسا خوش نوا شاعر، میرے لیے اس کی تحقیق گنجِ شایگاں، کیسا حق بات کہنے والا، اپنے مرحوم استاد کی میراث کو سینے سے لگانے والا اور میرے لیے تو عارف ثاقب وہ ہے جو غالب کے لیے زین العابدین خاں عارف تھے۔

احمد ندیم تونسوی

ضربِ جستہ

کاتک کی شفاف چاندنی دُور دُور تک پھیلی ہوئی تھی۔ جہاں تک نظر جاتی تھی اور شاید اس سے بھی آگے، پورے چاند کی چاندنی نے فضا پر سحر طاری کر رکھا تھا۔ آہستہ آہستہ کروٹ لینے موسم نے دن کی حدّت میں خاصی حد تک کمی کر دی تھی اور راتیں تو ایسی خوش گوار ہو گئی تھیں کہ طبیعت مچل مچل جاتی۔ دن ڈھلے تک، بیتی رات کی مہم جوئیوں کے میٹھے میٹھے سپنوں میں گم، سوتے رہنا اور رات چڑھے جب بدن میں بتدریج بڑھتے ہوئے فشارِ جذبات کے سبب جسم و جاں کی طنابیں ٹوٹنے لگتیں تب جسم پر چوٹ بھی پڑتی تو یوں لگتا جیسے کسی نے تھکے بدن کو تھپکی سے سہلا دیا ہو اور پھر وقت بے وقت بے طرح کی انگڑائیاں۔ ہر کھٹکے پر کان کھڑے ہو جاتے اور آنکھیں کسی چوکنے شکاری کی طرح ہدف کی تلاش میں رہتیں۔

اِن چاندنی راتوں سے پہلے اندھیری راتیں تھیں اور اُن سے پہلے ایسی ہی چاندنی راتیں تھیں۔ ایسی ہی ایک چاندنی رات پیشاب کرتے وقت اُس کی پچھلی ٹانگ بے ساختہ اُٹھی تو اُسے یوں لگا جیسے یہ جسم اب اُس کے قابو میں نہیں رہا اور انگڑائیوں کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ جو شروع ہوا تو اُسے یوں لگا جیسے اُس کی نَس نَس میں لاوا سا اُبل رہا ہے۔ آج پہلی بار انگڑائی لی تو جوش مارتا لاوا ذرا کی دیر کو تھم سا گیا۔ انگڑائی کیلئے اُس کا جسم کھنچتا تو آنکھیں خمار سے بند ہو جاتیں۔ پھر جیسے جیسے جسم ٹوٹنے کی حد تک اکڑتا اُس کی آنکھیں شدت سُرور سے بھنچتی جاتیں۔ اُس رات اُس کی بے قابو ٹانگیں اُس کو قصبے کی گلیوں میں گھماتی رہیں۔ اُس کا جسم مستی میں تھرک رہا تھا۔ اُس کے پنجے، یوں لگتا، جیسے یونہی زمین چھو رہے ہوں۔ وگرنہ چلنے کے لیے زمین پر پنجے ٹکانا قطعاً ضروری نہیں۔ وہ ساری رات قصبے کی گلیوں میں سرشاری کے عالم میں گھومتا رہا۔ اس کا کچھ کرنے کو جی چاہ رہا تھا۔ لیکن کیا؟ اسی نامعلوم ترنگ میں اس نے دو تین ایسی دیواریں پھاندیں جن کو پھاندنے کا وہ کل تک صرف ارادہ ہی کر سکتا تھا۔ اُس رات اس نے قصبے کی دور دراز کی گلیاں پہلی بار گھومیں تو معلوم ہوا یہ قصبہ اتنا چھوٹا بھی نہیں کہ سیر بینی ادھوری رہ جائے۔

جب سے راتوں کو کُتکی نے بڑھنا شروع کیا تھا راتوں کو اکثر گلیاں گھومتے ہوئے یا قصبے کے اُس طرف اونچے ٹیلے کی ٹھنڈی ریت پر بیٹھے ہوئے اُسے اپنے اندر ایک لہر سی اُٹھتی محسوس ہوتی اور اُس کے نتھنے پہلی بار ٹکرانے والی کسی بوئے جنون کو بار بار محسوس کرنے کے لیے تھم تھم چلتی ہوا کی سمت اُٹھ جاتے اور وہ ہوا کی سمت چھاتی سیدھی کر کے گردن پھُلا کے نخ کی آواز نکالتا تو سارا جسم بتدریج بڑھتے تناؤ کے سبب ہلکا سا کپکپاتا اور اُس بوئے جنوں سے لبریز ہوا کے جھونکے اُس کی کھال سے ٹکراتے تو

طبیعت بے قابو ہو ہو جاتی۔

کاتک کی چاندنی نے اضافی چیزیں چھپا کر تا حدِ نظر ماحول کو خوابیدہ بنا رکھا تھا۔ شمال سے آنے والی خنک ہوا کے جھونکوں نے فضا میں ایک آگ سی لگا دی تھی۔ شام سے ہی اُس کا جسم میٹھی میٹھی حدت میں تپ رہا تھا اور پھر اُس بوئے جذب و جنوں کی لہریں جو تھم تھم چلتی ہوا کے دوش پر سوار دیوارِ جاں سے ٹکراتیں تو سارا جسم سر سے پنجوں تک جھانجن سا بج اُٹھتا۔ تب وہ ایک پُر اعتماد لمحے میں ایسے ہی ایک پُر ہیجان جھونکے کی ڈوریاں تھامے بے ساختہ اُس بُو کے منبع کی تلاش میں لپکا جس نے پچھلے کئی دنوں سے اُسے بے چین کیے رکھا تھا۔ اُس کے سُبک پا گلیوں کو مختصر کرتے دیواروں پر سے پھلانگتے اُسے ایسی جگہ لے گئے جہاں اُسے ایک لحظے کو تو کچھ نظر نہ آیا۔ بوئے ہیجان کی افراط اور شدت سے اُس کے نتھنے اپنی آخری حد تک پھیل گئے۔ اُس نے اپنے کانوں کے قریب گرم سانسوں کو محسوس کیا تو سارا جسم ایک بار تو گدگدا اُٹھا۔ لرزتی کھال سے لرزتی کھال جو ٹکرائی تو اس پر یکبارگی دیوانگی طاری ہو گئی۔

اُس دوران جب اُس کا جسم ہڈیوں سمیت پگھل کر بہہ رہا تھا تب خُنک رات میں بھی اُس کی زبان پر پسینہ آ گیا اور جب آخری لمبی سانس کے بعد اُس کی سانسیں ہموار ہوئیں تو عین اُسی لمحے اُس کی کمر پر لاٹھی پڑی۔ اُسے ساری صورتحال سمجھ میں آ گئی اور اسی سمجھنے سمجھانے میں دو تین اور لاٹھیاں بھی پڑ چکی تھیں۔ وہ اکیلا ہوتا تو پہلی لاٹھی سے بھی پہلے بھاگ پڑتا مگر کسی دوسرے کا بوجھ گھسیٹ کر بے بھاؤ پڑنے والی لاٹھیوں سے خود کو بچا کر نہیں بھاگا جا سکتا تھا۔ اُس کے لیے مزید تکلیف دہ بات یہ تھی کہ ساری لاٹھیاں اُسی کو پڑ رہی تھیں۔ ناف کے نیچے پڑنے والی ایک شدید ضرب نے بالآخر اسے سرشاری سے شروع ہو کر عذاب پر ختم ہونے والے پہلے نشے سے آزاد کیا تو وہ رُندھی ہوئی آواز میں کتوں کی آوازیں نکالتا، جسم و جاں چراتا، خود کو مزید ضربوں سے بچاتا دیوار کی طرف لپکا۔ احاطے کی اونچی دیوار پھاندی اور دوسری طرف مویشی خانے میں بھینس پر جا گرا۔ اپنے اوپر گرنے والی بلائے ناگہانی کے سبب خوف سے بلبلاتی بھینس نے اُسے زمین پر پہنچتے ہی سُموں پر رکھ لیا۔ جسم کے باقی ماندہ غیر مضروب حصوں کی کسر بھینس کے سُموں نے پوری کر دی۔ وہ بڑی مشکل سے مویشی خانے کے بڑے دروازے کی طرف بڑھا۔ دروازے کے نیچے اتنا خلاء تھا کہ وہ وہاں سے نکل سکتا تھا۔ ابھی اُس کا جسم آدھا اِدھر، آدھا اُدھر تھا کہ ایک لاٹھی اُس کی پیٹھ پر یوں پڑی کہ ایک بار تو اُس کا جسم زمین میں دھنس گیا۔ تب زندگی بچانے کے حیوانی جذبے نے سر اُٹھایا۔ اُس نے بچ رہنے والی قوت یکبارگی مجتمع کی اور اس سے پہلے کہ مزید کوئی لاٹھی پڑتی اُس نے ایک ہی ساعت میں دروازہ عبور کیا اور اُس کے ڈگمگاتے قدم پناہ گاہ کی طرف بڑھ گئے۔

اِس طوفانِ مار دھاڑ نے اُس کی قوتِ سماعت کو بھی شاید متاثر کیا تھا۔ رات کی خاموشی میں گلی کے فرش پر پڑنے والے ڈنڈے کی آواز جس کو وہ ہمیشہ دُور ہی سے پہچان کر راستہ تبدیل کر لیتا تھا۔ آج اُس نے وہی آواز کانوں کے بالکل قریب سُنی اور اس سے پہلے کہ اُس کا خدشہ یقین میں تبدیل ہوتا ایک

ڈنڈا اُس کی گردن پر تر چھا پڑا کہ شدت تکلیف سے چودہ طبق روشن ہو گئے اور اسی روشنی میں اُس نے قریبی دیوار میں بدرَو کا دہانہ دیکھا۔ دوسرا ڈنڈا پڑنے سے پہلے اُس نے خود کو بدرَو کے پانیوں میں پایا۔ دوسرے ڈنڈے کے زمین پر پڑنے والی آواز کے جواب میں اُس نے حسب سابق غرور سے لبریز چیخ کی آواز نکالی تو ایسا لگا جیسے سارا جسم ہی بول پڑا ہو۔

کچھ دیر مزید بدرَو میں بیٹھ کر سانسیں ہموار کرنے کے بعد اُس نے آہستہ آہستہ اپنا جسم بدرَو سے نکالا۔ گلی کے وسط میں پہنچ کر اُس نے سمتیں درست کیں۔ پھر آہستہ آہستہ واقعات کی تصویریں روشن ہوتی گئیں۔ جب وہ تصویر آنکھوں کے سامنے آئی جب اُس کا جسم ہڈیوں سمیت پگھل کر بہہ رہا تھا تو ناف کے نیچے درد کی ایسی ٹیس اُٹھی کہ اُس کا جسم دوہرا ہو گیا اور اُس کے حلق سے لمبی لَے میں کئوں کی آواز نکلی تب وہ ٹوٹے قدموں سے کمین گاہ کی طرف چل پڑا۔

پھر کتنے ہی موسم گزرے، پھر کتنی ہی چاندنی راتیں آئیں، پھر اُن موسموں میں، پھر اُن چاندنی راتوں میں، جب بھی کبھی وہ مشکبو جھونکا آتا اُس کے نتھنے پھڑ پھڑاتے اور پہلی واردات کی رات پڑنے والی زیر ناف ضرب کی جگہ سے درد کی لہریں جو اُٹھتیں تو اُس کا جسم دوہرا ہو جاتا۔ شدتِ درد سے اُس کے حلق سے ہمیشہ کی طرح لمبی لَے والی کئوں کی کرب ناک آواز نکلتی۔ وہ بے بسی سے زمین پر اپنے اگلے پنجے مارتا اور پھر اگلے پنجوں کے درمیاں سر رکھ کے آنکھیں مُوند لیتا۔

صباحت مشتاق

جس دن رچرڈ نے مجھے خریدا

کرسمس کی شام گلیڈس سے میرا تعارف ہوا۔ ہم تینوں بہنیں اوپر اٹیک میں یونیورسٹی کیمپس کی طرح فرش پر آڑی ترچھی بیٹھی خواتین کے دل پسند موضوعات پر باتیں کرتے وقفے وقفے سے ہنس ہنس کر لوٹ پوٹ ہو رہی تھیں۔ ہمیں ہنسی کے ایسے دورے عام طور پر اُس وقت پڑتے جب ہم کسی کی تحسین کی بجائے نقل اتار کر اُس کی غیبت میں مشغول ہوتیں۔ اس وقت بھی یہی کچھ ہو رہا تھا کہ ماموں اوپر آئے۔

''میں تمہیں رچرڈ کے ہاں لے جا رہا ہوں، ہنسنا بند کرو اینڈ گیٹ ریڈی''

ہم ایک دم خاموش اور مودب ہو گئیں۔ انہوں نے کھڑے کھڑے کمرے کے ڈسپلن کا جائزہ لیا۔ پہلے باتھ روم کا دروازہ بند کیا پھر ڈھلانی چھت سے جھانکتے سکائی لائٹ کا پٹ گرا کر سیڑھیاں اترنے سے پہلے دوبارہ تاکید کی۔

''فٹافٹ تیار ہو جاؤ۔ آئی وانٹ ٹُو سِی یُو ڈاؤن وِدن ٹَین مِنٹس''

آدھی سے زیادہ عمر لندن میں گزارنے کے باوجود ماموں کی اردو زبان سے محبت ان کے ہر جملے سے ٹپکتی تھی۔ ایک دوسری کی مدد کرتے ہم دار ایمرجنسی کی پھرتی کے ساتھ بقول ماموں فٹافٹ تیار ہو کر نیچے اتر آئیں۔

''ویری گڈ، بہت اچھے'' ماموں نے باترجمہ انگریزی سے ہماری تعریف کی۔ کچن کے ساتھ لگی ڈائینگ ٹیبل پر رچرڈ کے لیے شیمپین اور گلیڈس کے لیے پرفیوم کے کرسمس گفٹ پڑے تھے۔ وہ اٹھائے اور ہمیں لے کر باہر نکلے۔

رچرڈ کا مکان ملحقہ تھا۔ بدن کو کاٹتی سردی میں ٹھٹھرتے، منہ سے بھاپ اڑاتے اور جیبوں میں ہاتھ ٹھونسے ہم نے ابھی واک وے پر چند قدم ہی لیے تھے کہ ریمبو نے ہماری آہٹ سونگھ کر خوف ناک طریقے سے بھونکنا شروع کر دیا۔ وہ گھر کے پچھواڑے سَن روم میں لیٹا ہمارے آنے پر ایک دم سیکورٹی پر اتر آیا۔ اس کے مسلسل بھونکنے اور غرانے پر رچرڈ نمودار ہوا۔ بیس بال کے سیاہ فام طویل قامت کھلاڑی جیسے رچرڈ نے ہمیں دیکھ کر خوش دلی سے ہاتھ لہرایا تو نیم روشن سن روم میں اس کے سفید دانت چمکے۔ پھر اس نے ریمبو کو خاموش رہنے کے لیے ڈانٹا اور لائیٹ جلائی۔ شیشے کی دیواروں کے پار جب ہم اور نمایاں ہوئے تو ریمبو پھر بھونکا۔ رچرڈ نے اسے گڈ بوائے کہہ کر پچکارتے ہوئے دروازہ کھولا۔ کتا اب بھی چپ نہ ہوا۔ ہم سن روم عبور کر کے اندر آئے تو ریمبو بدستور غصے میں غراتا رہا۔ ہم نے سنا رچرڈ اسے

کہہ رہا تھا ''تم گڈ بوائے نہیں بلکہ گندے بچے ہو۔ میں تمہیں کل سے واک کے لیے بھی نہیں لے جاؤں گا'' کتا چوں چوں کرتا چپ ہو گیا جیسے اس نے واک پر نہ لے جانے کی دھمکی سمجھ لی ہو۔ ریمبو سے نپٹ کر رچرڈ اندر آیا۔

گلیڈس ایک آرام دہ کاؤچ پر بیٹھی مشروب کی چسکیاں لے رہی تھی۔ اس کی چھڑی دیوار سے لگی تھی۔ ہم نے دونوں کو کرسمس کی مبارک باد دی۔ ماموں اور رچرڈ ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے کونے میں لگی میز کے پاس بیٹھ گئے۔ رچرڈ کے مشروب کا آدھا گلاس میز پر رکھا تھا جس کے ساتھ مختلف اقسام کی وائن اور وسکی کی بوتلیں کنگ سائز کوک پیپسی کرسمس کیک اور چپس دھرے تھے۔ ساتھ رنگین روشنیوں سے چمچماتا کرسمس ٹری استادہ تھا۔ وال کیبنٹ پر خوبصورت فریم میں لگے گروپ فوٹو گراف جو سبھی رچرڈ فیملی کے تھے۔ گلیڈس کے ساتھ رچرڈ کی اکلوتی تصویر سنہری فریم میں لگی ٹی وی کے اوپر رکھی تھی۔ دونوں سادہ لباس، کسی میلے کے ہجوم میں کھڑے مسکرا رہے تھے۔

کمرے کی سجاوٹ سے مخصوص کرسچن ماحول نمایاں تھا۔ دیواروں پر بڑے بڑے سنہری فولڈنگ پھول اور غبارے سکاچ ٹیپ سے چسپاں تھے جن کے درمیان نقرئی پٹی کے حلقوں سے بنائی زنجیریں نصف دائروں میں چاروں طرف لٹک رہی تھیں۔ چھت پر چمکیلے کاغذی رنگین فانوس آویزاں تھے۔ ریڈیو گرام پر مقدس نغموں کا لانگ پلے بج رہا تھا جس کے اوپر حضرت عیسیٰ کے آخری طعام کی پینٹنگ رکھی تھی۔ ہم اس کی مقابل دیوار کے ساتھ لگے صوفے پر بیٹھی تھیں۔ ہمارے سروں کے اوپر پاک مریم کی گود میں ننھے عیسیٰ کی تصویر تھی اور سامنے کافی ٹیبل، جس کے ایک طرف گلیڈس کاؤچ پر بیٹھی مشروب پینے کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی پی نٹ کی گری اٹھا کر منہ میں ڈال لیتی۔ ماموں نے پہلے گلیڈس کا تحفہ جھک کر اسے پیش کیا اور پھر رچرڈ کو اس کا کرسمس گفٹ دیا، یعنی سنہری کاغذ میں لپٹی شیمپین کی ایک بوتل جس کے گلے میں سرخ ربن بندھا ہوا تھا۔

ماموں اور رچرڈ نے اپنی کرسمس تقریبات کا آغاز کر دیا تو فرح نے پہلے ماموں اور پھر میری طرف دیکھ کر ناک سکوڑا۔ مذہبی خیالات کے سبب اسے میز کے گرد بیٹھے لوگوں کا مشغلہ اچھا نہیں لگا۔ میں قدرے لبرل ہوں اس لیے ماموں کے ہیومن رائٹ کے خلاف کوئی منفی خیال دل میں نہ آیا۔ رہی ہم دونوں سے چھوٹی بشریٰ، اسے دم مارنے کی گنجائش ہی کہاں تھی کہ وہ ماموں کے گھر کی بہو تھی اور لندن کے سماجی آداب سے واقف۔ دبی دبی ہنسی کے بعد ہم تینوں نے چہروں پر سنجیدگی طاری کی اور گلیڈس کے پیش کردہ پیپسی کے ساتھ پی نٹ ٹھونگتی اور چپس چباتی رہیں۔ بشریٰ نے ہم دونوں کا زبردست تعارف کرایا اور کالج اور یونیورسٹی کے زمانے کے بہت سے لطیفے سنائے جسے گلیڈس حیرت اور مسرت کے ملے جلے تاثرات کے ساتھ سنتی رہی۔ ماموں کے ہاں آمد و رفت کے سبب وہ بشریٰ سے کافی بے تکلف تھی جس کا ثبوت گلیڈس کا کبھی کبھی اس پر مصنوعی غصے سے غرانا یا چھڑی کو بندوق کی طرح نشانہ لے کر بلند آواز میں

''دِشوں'' کا فائر کرنا تھا۔ فائر کرنے کے بعد وہ بے تحاشہ ہنسنے لگتی جس سے اس کا پیٹ ہلکورے لینے لگتا، گال سرخ ٹماٹر ہو جاتے اور عینک ناک کے سرے پر کھسک آتی جسے وہ انگلی کی ٹھوکر سے پھر سے اوپر جما دیتی۔

ہم باتوں میں لگے تھے کہ ماموں اور رچرڈ افلاک کی بلندیوں پر اڑتے اڑتے امریکہ کی عراق پر بمباری کے موضوع پر ایک دوسرے سے الجھنے لگے۔ بمباری کی حمایت میں برطانوی وزیراعظم ٹونی بلیئر کے تازہ بیان کے حوالے سے رچرڈ نے ٹونی بلیئر کو جب بلند آواز میں ملاحوں کی زبان میں ایک گالی دی تو گلیڈس چونکی

''ہے رچی! اپنے آپ کو سنبھالو، ہمارے پاس لڑکیاں مہمان ہیں اور آج کرسمس ہے۔ نو پالیٹکس۔۔۔ اینڈ نو فاؤل لینگوئج۔۔۔ او۔کے؟''

''مجھے بات مکمل کر لینے دو'' رچرڈ نے توجہ دیے بغیر کہا۔

''تو کمرے میں چلے جاؤ اور بات مکمل کرو'' گلیڈس نے چھڑی اٹھا کر کمرے کی طرف اشارہ کیا۔

مے خواروں نے اپنے اپنے گلاس اٹھائے اور کمرے کی طرف جاتی راہداری میں گم ہو گئے۔

اب گلیڈس چھڑی کے سہارے اٹھی اور میز پر رکھے کرسمس کیک کے چند ٹکڑے کاٹ کر ہمارے سامنے رکھ دیئے، ہمارے لیے مزید کوک ڈالا اور پھر اپنا گلاس بھر کر مونگ پھلی کی طرف متوجہ ہو گئی۔

''لندن کی زندگی سے میں اکتانے لگی ہوں، خاص طور پر اس گنٹھیا کے بعد'' اس نے اپنی دونوں ٹانگیں آگے پسار کر سوجے ہوئے ٹخنے دکھائے۔ ''ڈاکٹر کہتا ہے تمہاری ٹانگوں کی ہڈیاں کمزور پڑ چکی ہیں، وہ تمہارے بھاری دھڑ کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتیں، تم عنقریب وہیل چیئر پر چلی جاؤ گی۔'' اس افسوس ناک اطلاع پر ہم نے ہمدردی کا اظہار کیا۔

''لیکن میں شروع ہی سے اتنی بھاری بھرکم نہیں تھی۔ بُشی! ذرا بہنوں کو میری وہ تصویر تو دکھاؤ'' اس نے ٹی وی پر رکھی اپنی اور رچرڈ کی تصویر کی طرف چھڑی سے اشارہ کیا۔ وہ بشریٰ کو بُشی کہہ کر پکارتی تھی جیسے رچرڈ کو رچی۔

تصویر لائی گئی۔ برازیل کے مشہور فٹ بالر پیلے سے مشابہہ دراز قد رچرڈ کنٹری فراک میں ملبوس نوجوان گلیڈس کا ہاتھ تھامے کھڑا تھا۔ دونوں مسکرا رہے تھے۔ پس منظر میں دیہاتی میلے کی سی دکانیں اور لوگ نظر آ رہے تھے۔ گلیدس کے پیچھے ایک بورڈ وین تھی جس کے دروازے میں ایک کم عمر لڑکا کھڑا تھا۔

''یہ رونی ہے، میرا چھوٹا بھائی'' اس نے لڑکے پر انگلی رکھ کر بتایا۔ ''اب اسے الٹ کر

دیکھو'' ہم نے تصویر پلٹی۔ برٹش رائیٹنگ میں ایک جملہ لکھا تھا

Theday Richard boughtme

11 June 1988

Hayes Sunday Market, Middlesex.

ہم نے تصویر کافی ٹیبل پر رکھ دی اور تحریر کے پراسرار معنی پر قدرے حیران ہوئیں۔ گلیڈس کے ہونٹوں پر شریر مسکراہٹ تھی۔ ہمارے چہروں کی حیرت بھانپ کر بولی

''ہاں یہ سچ ہے، بالکل سچ ہے۔ رچرڈ نے مجھے واقعی خریدا تھا۔ ہیز سنڈے مارکیٹ میں یہ سب کچھ اچانک ہو گیا۔ کیا تمہیں یقین نہیں آ رہا؟''

صوفے پر ایک قطار میں بیٹھی ہم تینوں بہنوں نے نفی میں سر ہلایا۔

''گلیڈس تم ایک دم عجیب ہو'' میں نے دل میں کہا۔

ماموں اور رچرڈ جھومتے ہوئے راہداری میں نمودار ہوئے۔

''لڑکیو! کیا وقت ہوا ہے؟'' ماموں نے اپنی گھڑی دیکھنے کی بجائے ہم سے پوچھا۔

''پاسٹ مِڈ نائٹ'' بشریٰ نے کلاک پر نظر ڈال کر کہا۔

''سو اِز مائی آئیڈیا۔۔۔ میرا بھی یہی خیال ہے'' ماموں نے باترجمہ اتفاق کیا۔

''کرسمس اِز اوور۔۔۔ لیٹس بی اَپ اینڈ گوئنگ۔۔۔ چلو لڑکیو''

ہم نے رچرڈ اور گلیڈس کی میزبانی کا شکریہ ادا کیا اور گڈ نائٹ کہا۔ واپسی پر مجھے یہ ٹوہ لگ گئی کہ رچرڈ کا گلیڈس کو سنڈے مارکیٹ میں خریدنے کا قصہ کیا ہے۔

آئندہ ایک ہفتہ بلکہ صحیح اعداد شمار کے مطابق اگلے نو دن شدید برف باری ہوئی۔ یہی برف کرسمس کی رات پڑتی تو بڑے اسے وائٹ کرسمس کا نام دیتے اور بچے آتش دان کے سامنے بیٹھے اپنے تحفوں کے حصول کے لیے کرسمس فادر کا انتظار کرتے جس کی کھلونوں سے بھری گاڑی کو کھینچنے والے بارہ سنگھے بادلوں پر اڑتے اڑتے برف باری میں پھنس جاتے۔ کھلونے ملنے کی تاخیر پر سبھی بچے کرسمس فادر کی اس مجبوری پر منہ لٹکائے سونے کے لیے چل دیتے۔ تاخیر کی یہ کہانی ہر گھر میں ان بچوں کو سنائی جاتی۔

برف باری کے یہ دن میں نے بشریٰ کے ایٹک میں گزارے جہاں ہم تینوں بہنوں کے پاس سوائے غیبت کرنے کے اور کوئی کام نہ تھا اور تو اور ہم نے لیڈی ڈیانا تک کو نہیں بخشا۔ مونیکا لیونسکی بھی زیرِ کلام آئی لیکن فرحت کے مذہبی خیالات اور اخلاقی اصولوں کی پاسداری کے علاوہ مونیکا کی حد درجہ بے باکی کے سبب ہم نے اسے ڈراپ کرتے ہوئے غیبت کا رخ بروک شیلڈ اور آندرے آگاسی کی ممکنہ طلاق کی طرف پھیر دیا۔

برف باری جاری تھی کہ ہم گلیڈس کو پپی نیوائیر کہنے پہنچیں۔ دیکھا تو زمانہ ہی بدلا ہوا تھا۔ سن

روم میں لیٹا ہوا ریمبو نہ ہمیں دیکھ کر بھونکا نہ غرایا بلکہ ایک طرح کے فیملی فرینڈ سمجھتے ہوئے صرف ایک نظر دیکھ کر آنکھیں موند لیں۔ گلیڈس نے دروازہ کھولا۔ وہ شب خوابی کے لباس میں تھی اور اس کی آنکھیں سرخ تھیں جیسے لگاتار روتی رہی ہو۔ کمرے میں کرسمس کی آرائش بدستور موجود تھی۔ چھڑی کے سہارے ٹھیلتی گلیڈس پہلے کی طرح کافی ٹیبل کے پاس کاؤچ پر بیٹھ گئی اور ہم دیوار کے ساتھ لگے صوفے پر۔ وہ خاموش تھی۔ بشریٰ نے اپنی بے تکلفی کے سہارے چہرے پر مصنوعی بشاشت لا کر چاکلیٹ کا ڈبہ اس کے سامنے رکھتے ہوئے کہا ''پپی نیوائیر گلیڈس''

''نو پپی نیوائیر'' اس نے سامنے کی طرف نظریں جمائے افسردگی سے جواب دیا۔

''گلیڈس تم ٹھیک تو ہو؟'' میں نے اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر پوچھا۔ ''رچرڈ کہاں ہے؟''

''وہ یہاں نہیں ہے۔ اس ملک میں بھی نہیں۔ اسے جینی نے خرید لیا''

گلیڈس کے اس جواب پر ہم حیرت میں ڈوب گئیں۔

''کیا مطلب جینی نے خرید لیا رچرڈ کوئی ریفریجریٹر یا واشنگ مشین تو نہیں کہ اسے خریدا جائے؟''

اب گلیڈس میری طرف متوجہ ہوئی۔۔۔ ''بالکل اسی طرح جس طرح رچرڈ نے مجھے خریدا۔ تم نے وہ تصویر دیکھی ہے؟'' اس نے ٹی وی پر رکھی اس تصویر کی طرف چھڑی کا رُخ کیا جو ہم کرسمس کی شام دیکھ چکے تھے۔

''سال کا پہلا دن میرے لیے یہی خبر لے کر طلوع ہوا ہے۔ یہ دیکھو'' اس نے ٹیبل پر رکھے لفافے میں سے ایک تصویر اور خط نکال کر ہمیں دیا۔

ہم تینوں اس تصویر پر جھک گئیں۔ خوشی سے دانت نکال کر ہنستا ہوا رچرڈ ایک بلیک بیوٹی کے ساتھ ہاتھ میں ہاتھ دیئے کھڑا تھا۔ اب میں نے خط سامنے کیا۔ فرحت اور بشریٰ بھی آگے سرک آئیں۔

Dear Gladys, I am sold. Gennie bought me last Sunday at Hays Market. We are leaving England. You can continue Car Boot Sale as before. Good Bye.

Richard

خط اور تصویر دیکھنے کے بعد ہم نے رحم بھری نظروں سے گلیڈس کو دیکھا۔ شاید ہم تینوں ایک ہی بات سوچ رہی تھیں کہ گنٹھیا کی مریض عنقریب وہیل چیئر پر جانے والی گلیڈس اب کیا کرے گی؟ میں نے تاسف کا ایک گہرا سانس لیا۔ صرف ایک ہفتہ پہلے رنگوں اور روشنیوں میں نہایا یہ کمرہ اب کس قدر گہرے سناٹے کی گرفت میں تھا۔ گلیڈس کے ساتھ ہم بھی چپ تھیں۔

''ڈیئر گلیڈس'' میں نے پھر اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھا۔ ''ہمیں یہ جان کر بہت دکھ ہوا۔ کیا ہم کسی طرح تمہاری کوئی مدد کر سکتی ہیں؟'' پھر میں نے بشریٰ کو مخاطب کیا۔ ''بشریٰ تم تو ادھر رہتی ہو۔ تم

گلیڈس کی دوست ہو۔اس کا خیال رکھنا اور مدد کرنا۔ہم تو کسی دن چلی جائیں گی'' گلیڈس نے تشکر بھری آنکھوں سے ہمیں دیکھا۔اس کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ ابھری جو اس کے اعصاب کی مضبوطی اور تقدیر پر بھروسہ کی علامت تھی۔

''تھینک یو گرلز۔بُشی نے ہمیشہ میرا خیال رکھا ہے۔یہ بہت اچھی لڑکی ہے'' پھر اچانک اس نے اپنی چھڑی اٹھا کر بشریٰ کی طرف نشانہ لے کر ڈِشوں کا فائر کیا۔ہم سب ہنس پڑے۔ماحول ایک دم افسردگی سے نکل آیا۔گلیڈس نے چاکلیٹ کا ڈبہ کھول کر ہمیں چاکلیٹ دیئے اور خود دو منہ میں ڈال کر ہنستے ہوئے کہا''آئی ٹیک ٹُو''

گلیڈس واقعی بلند حوصلہ اور خوش مزاج تھی۔

ماحول درست ہوا تو میری کہانی کا رجسٹو بیدار ہوگئی۔اب تک یہی معلوم تھا کہ دس سال پہلے رچرڈ نے گلیڈس کو خریدا اور اب جینی رچرڈ کو خرید کر لے گئی۔یہ خریدنے اور بکنے کے حیرت انگیز سودے کس طرح ہوئے اور کہاں ہوئے یہ معلوم کرنے کے لیے میں نے گلیڈس کو ٹٹولا۔وہ چاکلیٹ کا ایک جوڑا منہ میں رکھ رہی تھی کہ میں نے پوچھا۔

''گلیڈس ڈیئر۔ہم رچرڈ کو اس طرح تمہیں چھوڑ کر چلے جانے پر بے حد اداس ہیں۔براہِ کرم بتانا پسند کروگی کہ یہ سب کب اور کس طرح ہوا۔میں کہانیاں لکھتی ہوں تمہاری کہانی بھی لکھوں گی۔پلیز مجھے سب کچھ بتاؤ''

وہ میری طرف دیکھ کر مسکرائی اور چھڑی سے اشارہ کر کے کہا''شرارتی''

اب بشریٰ نے بھی اصرار کیا اور کہا''گلیڈس مجھے تو معلوم ہی نہیں تھا کہ تمہاری زندگی میں اتنی فینٹسی ہے''۔۔۔فینٹسی کا لفظ اس نے گلیڈس کی اہمیت اجاگر کرنے کے لیے کہا۔کچھ دیر چپ رہنے اور عینک کے پیچھے سے ہمیں گھورتے رہنے کے بعد بالآخر وہ مان گئی۔ٹانگیں سیدھی کیں اور پیٹ پر ہاتھ باندھ کر کاؤچ سے ٹیک لگا کر بولی''سنو۔۔۔یہ بتانا بالکل بیکار ہوگا کہ میرے باپ نے ماں کو چھوڑا تو تھوڑے ہی دنوں میں ایک سوتیلا باپ ہمارے گھر میں تھا۔یہ کہانی یہاں ہر گھر کی کہانی ہے۔ماں کو دوسرے خاوند نے بھی چھوڑ دیا تو اس نے تیسری شادی کے بعد مجھے اور رونی کو پادری ڈیوڈ کے پاس اس لیے چھوڑ دیا کہ میں اپنی محتاط طبیعت کے مطابق نن بننے کی تربیت لوں اور بھائی پاسٹرل سکول میں مشنری مبلغ کے ابتدائی اسباق کی شروعات کرے۔یہ میری ماں کی خام خیالی تھی۔نہ مجھے نن کے طور پر خشک اور بے رنگ زندگی کرنے کا شوق تھا اور نہ ہی رونی کو مشنری بننے کا۔ایسے میں جو ہونا چاہیے تھا وہی ہوا،یعنی ہم دونوں ڈیوڈ کو بتائے بغیر ریڈ ہل چلے آئے جہاں میرا بڑا بھائی جوزف اپنی کھٹارا لوڈر میں گھوم پھر کر نئی پرانی گھریلو چیزیں بیچتا تھا۔وہ کبھی قصبے کو جانے والی سڑک پر لوڈر سے چیزیں نکال کر گھاس کی پٹی پر بچھا دیتا اور کبھی نزدیکی گاؤں کے چوک میں لکڑی کے فولڈنگ میزوں پر دکان لگاتا۔میں اور رونی بھی ساتھ

ہوتے۔دکانداری خاموشی سے ہوتی تھی۔لوگ ایک ایک چیز اٹھا کر دیکھتے اور خرید لیتے یا ویسے ہی چیزوں کا تفریحاً نظارہ کرتے گذر جاتے۔جب کبھی جوزف ہمیں اکیلا چھوڑ کر کافی پینے چلا جاتا یا گاہک بغیر توجہ کیے گزر جاتے تو رونی اونچی آواز میں چیزیں بیچنے کی صدائیں لگاتا۔یہ سلسلہ کئی سال چلا۔میں ہائی سکول ڈراپ آؤٹ تھی اور اب بائیس سال کی ہو چکی تھی۔میری کسی لڑکے سے دوستی نہیں تھی۔ریڈ ہل کے لوگوں کے لیے یہ حیران کن بات تھی۔اتوار کی عبادت کے بعد جب میں رونی کو لیے ناک کی سیدھ گھر لوٹ رہی ہوتی تو کئی نوجوان میری توجہ حاصل کرنے کے لیے آگے پیچھے گذرتے مگر میں نہ ان کی طرف دیکھتی اور نہ ہی کسی کے سیٹی بجانے پر مسکراتی۔اسے تم میرا سنکی پن کہو گی۔نہیں یہ بات نہیں تھی۔میں صرف خوابوں میں زندہ رہنے والی ایک محتاط لڑکی تھی۔میری اس طبیعت کو دیکھ کر میری ماں نے اندازہ کیا کہ مجھے راہبہ بن جانا چاہیے۔تبھی اس نے تیسرے خاوند کے ساتھ قصبہ چھوڑنے سے پہلے ہمیں پادری ڈیوڈ کے سپرد کیا۔

گلیڈس نے کاؤچ پر پہلو بدلا اور سیدھے ہو کر بیٹھ گئی۔ہم گوش برآواز تھیں۔ابھی تک بیان کی گئی داستان میں رچرڈ کی انٹری نہ پا کر میں اسے اس طرف لانے کے لیے کوئی اشارہ سوچ رہی تھی۔اچانک بات کاٹ کر کہا

''گڈ لک رچرڈ۔۔۔تم نے سب کو مات دے دی۔۔۔سیٹی بجانے والے لڑکوں کو بھی۔۔۔اور منجمد گلیڈس کو بھی'' اشارہ کارگر ہوا تو گلیڈس بولی''شاید رچرڈ بھی ایسا بریک تھرو نہ کر پاتا اگر میری اس کی ملاقات سے وہ اچانک نمودار ہونے والا رومانٹک دیوانہ پن نکال دیا جائے۔''

''کیسا دیوانہ پن؟'' میں نے پوچھا

''ہوا یہ کہ ایک عرصہ جوزف کے ساتھ سنڈے مارکیٹ لگاتے میں اور رونی نے الگ سے یہی دھندا شروع کر دیا۔جوزف کو بھی اعتراض نہ تھا۔بلکہ وہ ہمیں اپنے پاؤں پر کھڑا دیکھ کر خوش بھی ہوا۔اس نے ہمیں آسان ادائیگی پر ایک پرانی لوڈر خرید دی جس پر سامان لاد کر مختلف دنوں میں مختلف جگہوں پر لگی کاروُٹ سیل اور سنڈے مارکیٹ میں جانے لگے۔

''اور ایسی ہی ایک سنڈے مارکیٹ میں رچرڈ تشریف لے آئے'' بشریٰ نے ٹی وی پر رکھی تصویر کی طرف انگلی سے اشارہ کیا۔

''تم نے بالکل صحیح کہا'' گلیڈس نے اتفاق کیا۔''اس دن میرا اور رونی کا سٹال ہیز سنڈے مارکیٹ میں تھا۔جوزف کا سٹال ہمارے سامنے تھا۔روزمرہ استعمال کی بے شمار گھریلو چیزوں کے درمیان گھڑی میں گاہکوں سے بھاؤ تاؤ میں لگی تھی کہ رچرڈ آ گیا۔اس نے کاندھے پر تھیلا لٹکایا ہوا تھا۔رنگ ڈھنگ سے وہ بیس بال یا فٹ بال کا کھلاڑی لگتا تھا۔تم نے وہ تصویر تو دیکھی ہے۔بس اس دن ہم اسی طرح تھے جیسے نظر آ رہے ہیں۔سب کچھ اتنا اچانک اور تیزی سے ہوا کہ رچرڈ کے آنے اور اس تصویر کے کھینچنے میں بمشکل پندرہ منٹ لگے ہوں گے۔وہ آیا۔اس نے دیکھا اور فتح کر لیا'' گلیڈس نے معروف

محاورہ دہرایا۔۔کہانی کا یہ سنسنی خیز کلائمکس تھا اور ہم بہنوں کی حیرت بھی عروج پر تھی۔

''پلیز گلیڈس کچھ اور وضاحت کرو''

بشریٰ بولی ''ہاں وہ آیا اس نے دیکھا اور فتح کر لیا۔۔مگر کیسے؟'' میں نے بھی تفصیل مانگی۔

''میں گاہکوں سے فارغ ہوئی تو رچرڈ نے کہا میں اس اسٹال پر موجود ہر ایک چیز خرید رہا ہوں۔ بولو کیا دام ہوں گے؟ اس کے ساتھ ہی اس نے ہپ پاکٹ سے پرس نکال کر ہاتھ پر تھپتھپانا شروع کر دیا۔اب وہ فٹ بالر کی بجائے ٹیکساس کا کوئی بانکا مُہم جُو لگ رہا تھا۔ وہ چست جین اور چیک شرٹ میں جیسا کہ تم تصویر میں دیکھ سکتی ہو خاصا جچ رہا تھا۔ایک ہاتھ میں بٹوہ لیے اور دوسرے کی انگلی سے سٹال کے اردگرد ہوائی دائرہ لگاتے ہوئے اس نے پھر وہی سوال دہرایا۔''ہاں بولو یہاں موجود سب چیزوں کی قیمت کیا لوگی۔۔۔سب چیزوں کی قیمت۔۔۔تمہارے سمیت'' یہ کہتے ہوئے اسٹال کے گرد دائرہ لگاتی اس کی انگلی میرے چہرے پر آ کر ٹھہر گئی۔بس اچانک نمودار ہونے والا یہی وہ رومانٹک دیوانہ پن تھا جس کی لپیٹ میں آ کر میرے منہ سے بے اختیار نکل گیا۔

I take you as price for the whole lot...including me. Do you accept the bid?

یہ سنتے ہی اس نے بٹوہ ہوا میں اچھالا اور چیختا ہوا میری طرف بڑھا۔

Hey! whatever is your name, I offer myself in price for you,

پھر مجھے گود میں بھر کر ایک گھمائی لی اور پک اپ کے سامنے اتار کر کہا

Stay on, you are mine

رچرڈ کے اس غیر معمولی فیصلے کے شور اور اچھل کود پر رونی حیرت زدہ رہ گیا۔ بہت سے لوگ جمع ہو گئے۔میرا بھائی جوزف بھی آ گیا اور پوچھا کہ کیا ہو رہا ہے؟ میرے جواب دینے سے پہلے ہی رچرڈ نے کندھے پر لٹکتا تھیلا کھول کر کیمرہ نکالا اور جوزف سے کہا ''میرے دوست پہلے ہماری ایک تصویر اتار دو، بعد میں تمہیں خود ہی پتہ چل جائے گا کہ کیا ہوا'' تب ہم دونوں لوڈروین کے پسِ منظر میں کھڑے ہو گئے اور جوزف نے ہماری وہ تصویر اتاری۔

رچرڈ نے کیمرہ لے کر جوزف کا شکریہ ادا کرتے ہوئے بتایا کہ وہ مجھے خرید چکا ہے۔اب میں اس کی بیوی ہوں اور ہم فوری طور پر مارکیٹ چھوڑ رہے ہیں۔

قریب آدھے گھنٹے کے دوران شروع ہو کر ختم ہونے والے اس واقعہ کی مزید وضاحت سن کر جوزف کی خوشی قابلِ فہم تھی۔میرے مزاج کی سرد مہری اور احتیاط کے ہاتھوں وہ میری شادی سے تقریباً مایوس ہو چکا تھا اور اب اس عطائے آسمانی کے واقعہ پر اس کی خوشیاں چھلک رہی تھیں۔ہم نے مل جل کر سامان واپس لوڈروین میں ڈالا۔ میں نے رونی اور جوزف کو الوداع کہا اور رچرڈ کو ساتھ بٹھا کر پوچھا ''کہاں چلیں؟'' وہ بولا ''میرے گھر۔۔۔یعنی اس کھر میں'' گلیڈس نے کاؤچ میں انگلی کھبو کر اس گھر کی

نشاندہی کی جہاں اس کے روبرو بیٹھی ہم یہ داستان سن رہی تھیں۔

''اور یہ جینی کہاں سے ٹپک پڑی'' میں نے کہانی مکمل کرنے کے لیے اس ویمپ کا پوچھا۔

''جینی کا سن لو، گلیڈس بتانے لگی'' رچرڈ نے یہاں آنے کے بعد پورٹر کا جاب چھوڑ دیا اور میرے ہی ساتھ سنڈے مارکیٹ اور کاربوٹ سیل کرنے لگا۔تو دیکھ سکتی ہو کہ ادھر گیراج میں یہی سامان بھرا ہوا ہے جو سیل کیا جاتا ہے۔ہم دونوں سیل لگاتے تھے۔جینی بھی ایسی ہی سیل کرتی تھی اور اپنا اسٹال عام طور پر ہمارے قریب یا بالکل سامنے لگاتی۔ مارکیٹ لگانے اور سہ پہر کے وقت سامان سمیٹنے میں رچرڈ اس کی مدد کیا کرتا تھا اور مجھے یوں کسی گڑبڑ کا اندیشہ نہ تھا کہ میں رچرڈ کی ایسی محبوبہ تھی جسے ایک نظر دیکھنے پر ہی وہ ڈھیر ہو گیا تھا۔ یہ تاریخ میں ہے کہ پرانے روم میں خوبصورت لڑکیوں کو شہر کے چوک میں لا کر نیلام کیا جاتا تھا۔جس دن رچرڈ نے مجھے خریدا تو تاریخ کا ویسا ہی ایک لمحہ دوبارہ پلٹ آیا اور میں نے خود کو بیچ کر پرانی تاریخ کو پھر زندہ کر دیا۔دوسرے دن کے اخباروں میں ہماری تصویر اور خبر بھی لگی تھی۔''

میں نے محسوس کیا کہ گلیڈس کو رچرڈ کی بے وفائی کے غم کی بجائے تاریخ کا حصہ بن جانے پر زیادہ فخر تھا۔

''اچھا پھر کیا ہوا جب رچرڈ اسٹال لگانے میں جینی کی مدد کرنے لگا'' میں نے مزید کہانی کے لیے کُیو دیا۔

''میں اسی طرف آ رہی ہوں'' گلیڈس بولی ''اسٹال لگانا اور بند کرنا تو میرے سامنے ہوتا تھا۔ ایسا کرتے وقت کبھی کبھار ان کی مسکراہٹوں کا تبادلہ میرے لیے کسی شک کا باعث نہ تھا کہ بہرحال کسی کی مدد کرتے وقت مسکرا دینا یہاں کا عام سماجی اور اخلاقی رویہ ہے۔کئی بار جینی ہمارے گھر میں آئی اور ایسی ہی کسی ملاقات میں اس نے میری اور رچرڈ کی تصویر پر وہ تحریر پڑھ لی اور بہت ہنسی۔ مجھے کہنے لگی "Gladys, you have made history" شاید اسے بھی رومن عہد میں خوبصورت لڑکیوں کے نیلام کا علم تھا جو اس نے میرے بارے میں یہ جملہ کہا۔

''یہ بات تو تاریخ عالم کا ہر طالب علم جانتا ہے'' میں نے لقمہ دیا ''گلیڈس یہ بتاؤ کہ جینی رچرڈ کو کیسے لے اڑی۔کرسمس کی شام تک تو میں نے تمہارے درمیان کوئی ایسی ویسی بیزاری نہیں دیکھی۔

''بیزاری تھی اور کئی مہینوں سے چل رہی تھی۔جب سے مجھے گنٹھیا ہوا اور وہیل چیئر پر جانے کا انکشاف ہوا اور رچرڈ اکیلا ہی مارکیٹ لگانے جاتا تھا اور ظاہر ہے جینی بھی وہیں اسٹال لگاتی تھی۔ مجھے تو جوزف نے یہ بھی بتایا کہ وہ مارکیٹ میں اس کی مدد کرنے کے علاوہ شہر اور قصبوں میں اپنے گھر کے یارڈ میں تقریباً سیل لگانے والوں اور نقل مکانی کرنے والوں کی Moving sale سے بھی اونے پونے داموں چیزیں خرید کر اسے فراہم کرتا تھا۔میرے بھائی جوزف نے کئی بار انہیں اکٹھے یہ خریداری کرتے دیکھا اور محض اخلاقی تقاضا سمجھ کر نظر انداز کر دیا۔وہ پچھلے کئی مہینوں سے دور دراز قصبوں میں مارکیٹ لگانے کے

بہانے کئی کئی دن غائب رہتا تھا اور میں سمجھتی ہوں کہ جینی بھی اس کے ساتھ جاتی ہوگی۔ ایسے ہی میل ملاپ میں ایک دن جینی نے فیصلہ کیا ہوگا کہ وہ رچرڈ کو خرید لے''۔۔۔۔۔گلیڈس نے رچرڈ کا بھیجا ہوا خط ٹیبل سے اٹھا کر تاش کے پتے کی طرح دوبارہ ٹیبل پر پٹختے ہوئے غصے سے کہا''اور اس نے ایسا کر دیا۔''

کہانی کے الم ناک انجام پر ہمارے دل گلیڈس کے لیے ہمدردی سے بھر گئے۔ ہم خاموش تھیں گلیڈس بھی چپ ہوئی تو کمرے میں سناٹا سرسرانے لگا۔ کرسمس کے لیے سجایا گیا یہ نیم روشن کمرہ اتھاہ خاموشی میں کسی ایسے مقبرے کی طرح لگا جس کی تقریبات ابھی ابھی ختم ہوئی ہوں۔''گلیڈس ڈیئر''میں نے خاموشی کو توڑا''اب تم کس طرح بسر کروگی؟''

''وہیل چیئر پر جانے سے پہلے پہلے میں یہ سارا سامان (اس نے چھڑی اٹھا کر کمرے میں گھمائی) گھر کے باہر یارڈ سیل پر لگا دوں گی۔ اس سے اپارٹمنٹ کا کرایہ اور یوٹیلٹی بل نکال آئیں گے۔ شاید کچھ جیب خرچ بھی نکل آئے''

''اور اس کے بعد''میں نے شکستہ لہجے میں پوچھا۔

''اس کے بعد میں سوشل سروس کو فون کروں گی۔ وہ مجھے بے سہارا لوگوں کے نرسنگ ہوم چھوڑ آئیں گے۔

غزلیات

قیوم طاہر

کس طرح کا بنتا ہے، یہ جہاں بناتے ہیں
اپنے اپنے حصے کا، آسماں بناتے ہیں

ہم تو وہ مسافر ہیں، چھاگلوں کی خواہش میں
گرم ریگزاروں پر بدلیاں بناتے ہیں

موسموں کے رنگوں میں، تُو ہی جھلملاتا ہے
ہم تو تیرے رستوں سے کہکشاں بناتے ہیں

آگ میں پگھلتے ہیں، موج سے لپٹتے ہیں
داستان کا لکھنا کیا، داستاں بناتے ہیں

پھر بھی چار جانب سے، دھوپ وار کرتی ہے
ہم، کہ پیڑ بوتے ہیں، سائباں بناتے ہیں

راکھ پر سجاتے ہیں، پھول جیسے لفظوں کو
نقش جو بناتے ہیں، رائیگاں بناتے ہیں

کوئی سا بھی رستہ ہو، مطمئن نہیں ہوتے
ہم یقین کے اندر، اک گماں بناتے ہیں

قیوم طاہر

شہر میں، یا ھجرتوں میں، کون تھا اپنے سوا
سب ادھورے سلسلوں میں، کون تھا اپنے سوا

کون پگڈنڈی، ہری بستی کی جانب جائے گی
کس سے کہتے، راستوں میں، کون تھا اپنے سوا

کس سے کہتے، اپنی چھت کا ایک حصہ سونپ دے
تیرے دکھ کی بارشوں میں، کون تھا اپنے سوا

اپنے اپنے گھاٹ پر جب کشتیاں ساری لگیں
خوف کی شب پانیوں میں، کون تھا اپنے سوا

ہم تو سمتوں کے سبھی جگنو گنوا کر آئے تھے
ان مکمل دائروں میں، کون تھا اپنے سوا

اس طرف بھی آشنائی صرف اپنی ذات کی
اُس طرف بھی دشمنوں میں، کون تھا اپنے سوا

پھر سے کچی نیند سے قیوم آنکھیں دُکھ گئیں ا
ان سلگتے رت جگوں میں، کون تھا اپنے سوا

قیوم طاہر

کچھ سنور جائے تو افلاک پہ رکھنی ہے مجھے
اپنی مٹی کہ ابھی چاک پہ رکھنی ہے مجھے

تاج اور تخت سے کرنی ہے بغاوت مجھ کو ا
ایک زنجیر بھی پوشاک پہ رکھنی ہے مجھے

ایک تعویز گلے میں ہے حمائل کرنا
کوئی پٹی دلِ صد چاک پہ رکھنی ہے مجھے

نرم رو پودوں کو رستہ نہیں ملتا کوئی
ایک ماچس خس و خاشاک پہ رکھنی ہے مجھے

موجِ یخ بستہ کو سورج کی طرف بھیجنا ہے
اور اک سرد کرن خاک پہ رکھنی ہے مجھے

راہ تکتی ہوئی اک بیل دریچے میں کہیں
یاد کی لو بھی کسی طاق پہ رکھنی ہے مجھے

وہ جو پڑھ لیتا ہے قیوم بدن کی بولی
آنکھ اپنی اُسی چالاک پہ رکھنی ہے مجھے

قیوم طاہر

جانے کس خواب کی شبنم میں بھگوئے ہوئے ہم
اور پھر کیسی زمینوں میں ہیں بوئے ہوئے ہم

راکھ کا رنگ مگر راس بہت آیا ہے
کتنے رنگوں کی بلونی کے بلوئے ہوئے ہم

ٹوٹ جانے پہ نکل آئے گرہ کا رشتہ
ایک جیسے ہی کسی دکھ میں پروئے ہوئے ہم

دُور خود سے بھی کیے جاتی ہے موجِ دنیا
ایک بچے کی طرح میلے میں کھوئے ہوئے ہم

ایک دوری پہ ہے اک ابر بھی خواہش جیسا
اور سورج کی کسی گھاٹ پہ سوئے ہوئے ہم

جس سے جتنا بھی تعلق ہے وہ تکلیف کا ہے
اپنی آنکھوں میں کئی خار چبھوئے ہوئے ہم

زندگی ، تجھ سے کوئی بات کبھی طے نہ ہوئی
زندگی، تیری ہر اک بات پہ روئے ہوئے ہم

صبح کو پہنیں وہی گرد کا چہرہ قیوم
صبح کو پہنیں وہی گرد کا چہرہ قیوم

احمد رضوان

نظر ملا کے ابد گیر کرنے والا نہیں
کوئی بھی خواب کو تعبیر کرنے والا نہیں

ترے وصال کی ساعت جو آشکار ہوا
میں اس خیال کو تصویر کرنے والا نہیں

یہ لوگ شہر بنا کر اُجاڑ دیتے ہیں
یہاں میں حسرتِ تعمیر کرنے والا نہیں

زمانے بھر کی کہانی ہی خوں رُلاتی ہے
میں اپنا واقعہ تحریر کرنے والا نہیں

مرے چراغ بجھے جا رہے ہیں اور یہاں
ہوا کو کوئی بھی زنجیر کرنے والا نہیں

احمد رضوان

نئی حیرتوں کا شمار کرتا چلا گیا
میں جہاں کو آئینہ زار کرتا چلا گیا

مرے پاس جتنے گلاب تھے مری عمر کے
ترے راستوں پہ نثار کرتا چلا گیا

کوئی راستوں میں چلا کیا مرے ساتھ ساتھ
کوئی ہجرتوں کا شکار کرتا چلا گیا

یہی شوق تھا کہ جہاں کو دیکھوں قریب سے
جو مجھے تماشا کنار کرتا چلا گیا

کوئی سبز شاخ اُگی تھی دشتِ خیال میں
میں اسی کو رختِ بہار کرتا چلا گیا

نوشاد قاصر

اپنا کمرہ وہ جب سجاتا ہے
میری تصویر بھول جاتا ہے

دیکھئے طائرِ خیال مرا
کب کہاں آشیاں بناتا ہے

چاندنی کس کو ڈھونڈتی ہے یہاں
آسماں کس پہ مسکراتا ہے

یہ ہوا کس طرف سے آتی ہے
راستہ کس طرف کو جاتا ہے

معبد ہجر میں کوئی جھونکا
آس کا دیپ سا جلاتا ہے

روز ملتا ہے وہ مجھے قاصر
روز ہی فاصلے بڑھاتا ہے

نوشاد قاصر

گلاب زندگی کو چھولیا تھا
سو حسن ظاہری کو چھولیا تھا

میں رعب حسن سے پتھر تھا ورنہ
نظر سے ہی پری کو چھو لیا تھا

اُترتے ہیں جو یہ تازہ صحیفے
کتاب شاعری کو چھو لیا تھا

اُسے چھو کر مرے دستِ ہنر نے
کمالِ آذری کو چھو لیا تھا

سمندر جاگتا تھا اور ہوا نے
رِدائے خامشی کو چھو لیا تھا

وہ منظر اب کہاں قاصر کہ جس میں
کبھی تم نے کسی کو چھولیا تھا

افضل گوہر

یہ جو سورج ہے یہ سورج بھی کہاں تھا پہلے
برف سے اُٹھتا ہوا ایک دھواں تھا پہلے

مجھ سے آباد ہوئی ہے تری دُنیا ورنہ
اِس خرابے میں کوئی اور کہاں تھا پہلے

ایک ہی دائرے میں قید ہیں ہم لوگ یہاں
اب جہاں تم ہو کوئی اور وہاں تھا پہلے

اس کو ہم جیسے کئی مل گئے مجنوں ورنہ
عشق لوگوں کیلئے کارِ زیاں تھا پہلے

یہ جو اب ریت ہوا جاتا ہے افضل گوہر
اسی دریا میں کبھی آبِ رواں تھا پہلے

افضل گوہر

یہ عجب صورتِ حالات ہوئی جاتی ہے
رات کے بعد یہاں رات ہوئی جاتی ہے

وہ تو اب بھی ہے مکمل کسی پتھر کی طرح
ریزہ ریزہ تو مری ذات ہوئی جاتی ہے

گھر کو گارے سے بنایا تھا بڑی مشکل سے
حال اب یہ ہے کہ برسات ہوئی جاتی ہے

بھیڑ میں کھوئے ہوئے شہر میں ہم رہتے ہیں
کیا یہ کم ہے کہ ملاقات ہوئی جاتی ہے

میں تو پہلے کی طرح اب بھی ہوں تنہا گوہر
ساری خلقت تو ترے ساتھ ہوئی جاتی ہے

فہیم شناس کاظمی

فہیم شناس کاظمی

دُکھ میں ڈوبا ہوا جہاں ہوں میں
جیسے آوازِ رفتگاں ہوں میں

تیری خواہش پہ خود میں سمٹا تھا
دیکھ لے اب کہاں کہاں ہوں میں

اڑتا پھرتا ہوں اب غبار سامیں
خود کو سمجھا تھا آسماں ہوں میں

اس نے مانگا ہے ساتھ اس لمحے
جب کہ خود سے بھی سرگراں ہوں میں

جنگ کس کیلئے ہے خود سے مری
جانے کس کا مزاج داں ہوں میں

اب زمانے کی ٹھوکروں پہ ہوں
خود کو سمجھا تھا بس جواں ہوں میں

بدن کو خاک کیا اور لہو کو آب کیا
پھر اس کے بعد مرتب نیا نصاب کیا

پھر اس کے بعد ترے عشق کو لگایا گلے
ہر ایک سانس کو خود اپنے ہی عذاب کیا

تھکن سمیٹ کے صدیوں کی جب گرے خود پر
تجھے خود اپنے ہی اندر سے بازیاب کیا

جو لفظ تیرے لبوں پر گلاب جیسا کھلا
بپا اُسی نے زمانے میں انقلاب کیا

اُسی نے چاند کے پہلو میں اک چراغ رکھا
اُسی نے دشت کے ذروں کو آفتاب کیا

اگر وجود میں آکر اُسے نہ ملنا تھا
ہمیں کیوں بھیج کے اس دہر میں خراب کیا

پروفیسر اصغر علی شاہ

پروفیسر خلیل صدیقی مرحوم و مغفور کی یاد میں ایک قصیدہ

طرب کی بحرِ رواں میں کس طور کرب کا اضطراب کہیے
برائے نوحہ بہار یے کا ہوا غلط انتخاب کہیے
دماغ کہتا ہے مرگِ ہستی کا مرثیہ دردناک لکھیے
یہ دل کی خواہش ہے زندگی کا قصیدۂ لاجواب کہیے
کلاکو دُھن کوئلوں سے شبدوں کے کھینچئے دودِ سوز خوانی
لگن طبیعت کی آج اوصاف رنگ و بوئے گلاب کہیے
فراق کا دُکھ کہ جانے والے کی واپسی کی بھی آس ٹوٹی
وصال یوں کہ جو گم تھی برسوں سے مل گئی وہ کتاب کہیے
مطالبہ عقل کر رہی ہے کہ سّم قاتل کی ہجو لازم
یہ جی میں آتا ہے، جانیے کیوں کہ مدحِ کہنہ شراب کہیے
شعور کا قول شعر گوئی یہ فاتحہ اختتامی پڑھیے
اعادۂ طبع سعد ساعت کو افتتاحِ صواب کہیے
غلط یہ تشریح موت گر انقطاعِ تارِ نفس سمجھئے
صحیح گر قبل و بعد کے درمیان اس کو حجاب کہیے
جو تجربہ کیجئے کلُّ مَن کا توفان علیھا بھی اک حقیقت
جو تجزیہ کیجئے وَجہ رَب کا تو زیستن کو بھی خواب کہیے
جو سیر چشمی کا لطف لیجے تو موت بھی جادۂ ارم ہے
جو تشنہ کامی پر غور کیجے تو زیست کو بھی سراب کہیے
تضاد، حد ہے، قدم قدم پر بیاں الٹیے زباں پلٹیے
اسے اب اس کا کمال کہیے کہ وقت کا انقلاب کہیے
لسانیاتی فلک میں سمٹے تو اک ستارے میں لف سمجھئے
مگر اگر اس بیان میں پھیلے تو نشر کا ماہتاب کہیے
اگست اکیس میں جبل پور سے ملاوہ لسانی ہیرا

کہ جس سے ملتان کوئٹہ کو بہم ہوئی آب و تاب کہیے
وفات پائی کراچی میں گرچہ مارچ دسویں، چھیانوے میں
مگر ہوا اس شہابِ ثاقب سے کوئٹہ بار یاب کہیے
ہے نام احمد خلیل صدیقی عرف عبدا لخلیل جس کا
وہ ایسا استاد جس کو اردو کے چرخ کا آفتاب کہیے
زبان کا ہے مطالعہ کیا، زبان کا ارتقاء کیسے
ہوا ہے ہندوستان و مغرب میں یہ شجر انشعاب کہیے
زبان کیا ہے وضاحت اس کی بڑے سلیقے سے اس نے کی ہے
سبھی مباحث لسانی اس نے رقم کئے باب باب کہیے
شناسی آواز کی تو ہم نے اسی سے سیکھی اسی سے سمجھی
صحیح ہم نے کئے مخارج، اسی سے ہو فیضاب کہیے
لسانیاتی مطالعہ اور وہ بھی بنیاد سائنسی پر
ہے ہندی اور یورپی زبانوں میں صرف وہ دستیاب کہیے
تمام اعضائے نطق و ترانِ صوت کا علم پاس اس کے
وہ ھمس اور جھر، رخوت و شد معلمِ لاجواب کہیے
وہ واقفِ وترذبذبہ ہے اور احتکاک انفجار ماہر
وہ نبر تنغیم اور مقاطع کی نغمگی کا رباب کہیے
وہی ہے استادِ بے بدل اور منتظم بے مثال ایسا
کہ حال و آئندہ و گذشتہ میں صرف وہ کامیاب کہیے
زبان بیاں پر عبور اس کو ہے نقدو تحقیق پیکر اس کا
وہ نثری نظمی بیاں پہ حاوی زباں کا اس کو نصاب کہیے
تبحر عالمانہ باوصف اس کو خوشبوئے سادگی کا
تواضع کی مہک نام دیجے تو انکساری گلاب کہیے
متین و سنجیدہ شخصیت تھی، مزاج میں اس کے تمکنت تھی
وہ فرد اکلِ حلال والا، اسے طہوری شراب کہیے
دعا خدا سے بہشت میں ہو مدام رتبہ بلند اسکا
مری ہے درخواست اہلِ محفل سے ہو دعا مستجاب کہیے

نذر عابد

کبھی تو خواب اُترے گا

یہ کیسی رسم ہے
اس شہرِ ناپُرساں کی گلیوں میں
کہیں جب
درد سے کوئی شناسا آنکھ
روتی ہے
تو اُس کے آنسوؤں کو
اس زمیں کی خاک پر گرنے سے
پہلے ہی
ہوا کی بند اور سفاک مُٹھی میں جکڑ کر
وہیں تحلیل کرتے ہیں
بہت تعجیل کرتے ہیں
کہیں ایسا نہ ہو
ان آنسوؤں کے رنگ
مٹی میں اُتر آئیں
کہیں ایسا نہ ہو
پھر درد کی فصلیں نکھر آئیں
یہ کیسی رسم ہے
اِس شہرِ ناپُرساں کی گلیوں میں
کہ جب آنکھوں کے
ان بے جاں، بجھے، ویراں دریچوں میں
کہیں اک خواب اُترے تو
کوئی بے رحم، قاتل دستِ نادیدہ

زولِ خواب سے پہلے
کسی کے خوابِ خوش منظر کو
ریزہ ریزہ کر کے
اُس کی آنکھوں کو سُلگتا چھوڑ دیتا ہے
میں ان خوابوں کو
کرچی کرچی، ریزہ ریزہ
یُونہی جوڑتے، ترتیب دیتے
سوچتا ہوں
کسی دن،
ان بجھی ویران آنکھوں کے دریچوں میں
کسی دن،
چشمِ گریاں کے سیہ سُنسان آنگن میں
کوئی تو خواب اُترے گا
کبھی تو خواب اُترے گا

شانی فریاد

''چلو اِک فیصلہ کرلیں''

چلو اِک نظم لکھتے ہیں

کسی سادہ سے کاغذ پر
ہواؤں خوشبوؤں جیسی

چلو ہم رنگ بھرتے ہیں
کسی تصویر میں مل کے
اُسے سندر بناتے ہیں

چلو اِک گھر بناتے ہیں
جہاں چاہت کے ہالے ہوں
جہاں ہر سو اُجالے ہوں

چلو ہم دور چلتے ہیں
کسی کچی سی بستی میں
جہاں کے لوگ مفلس ہوں
مگر اندر سے مخلص ہوں

چلو اِک فیصلہ کرلیں
محبت کے چراغوں کو ہمیشہ ہم جلائیں گے
خدا کی سرزمینوں پہ وفا کے گل کھلائیں گے
''ہمیشہ مسکرائیں گے''

ڈاکٹر علی اطہر

ایک منظر

طلب کے دل جزیرے میں
تکلف سے بری خواہش
دھنک رنگوں میں لپٹی
منتظر ہے لمسِ پیہم کی.....
بدن کی باس بن کر جستجو سر میں سمائی ہے
حصولِ وصلِ مہ پارہ کی امیدیں بہم دائم
سرورِ آتشہ کا ذائقہ ذہن و دہن میں ہے
تکلم کی مگر سب قوتیں ہیں سلب.....
حیرانی!!!

ایک خیال

چنچل چیت کی راتیں ہوں یا
رُت رنگیلی، شامیں، شانت
ساون کی سیتل سندرتا
یا بھادوں البیلا سا
آنگن کی دیوار پہ چڑھتی ڈم ڈم بیل ہنسے
محبوبہ کا بھیس بدل کر ایسے رقص کرے
جیسے اک دوشیزہ پرہو
وصل کے مہلک لمحوں کا دلبر سا پاگل روپ
کومل کومل کانپتی چھاتی سا بادل بہروپ

سید عامر سہیل

لاتعلقی

کسے کہیں اور کسے سنائیں
وہ سب باتیں
جن سے ہم وابستہ ہیں
اور جو رہتی ہیں اِک شفاف حقیقت بن کر
اپنے گھر کے آنگن میں
لیکن ہم تو اپنی ہی بے خبری میں ہیں
جیسے اک ویران جزیرہ قدموں کی آہٹ سے عاری.....

ہم نے کس کے باندھ رکھی ہے
لفظوں کی آنکھوں پر بے خبری کی پٹی
اور کہتے ہیں
دیکھو صاحب! ہم نے کیسے، لفظوں کو حرمت کے طاقوں پر یوں
سجا رکھا ہے
جیسے ایک مقدس خود آگاہی، روحوں کا جیون ہو

اب ہم خوش ہیں.....؟
اِن رشتوں کے سارے بندھن توڑ کے،
لفظوں کی آنکھوں پر پٹی باندھ کے
خود کو دیکھ رہے ہیں.....

کچھ نا دیکھو، کچھ نا سوچو.....باہر کیا ہے.....؟
بس تم اپنے آپ کو دیکھو.....اور اپنے ہی اندر جھانکو،
اے مٹی کے پتلو.....؟

حروفِ زر (خطوط)

آپ سے بظاہر میری قربت بہت پرانی ہے نہ طویل ہے لیکن یقین جانیے آپ میرے دل سے بہت قریب ہیں۔ میں آپ کے لئے ہمہ تن دعا گو ہوں۔

''انگارے'' کا تیسرا شمارہ ''خلیل صدیقی نمبر'' ملا خوب سے خوب تر کی تلاش و مثال اسی طرزِ عمل کو کہتے ہیں۔ صدیقی صاحب پر لکھنا مجھ پر قرض ہے میں اس قرض کو انشا اللہ جلد اتاروں گا۔ ان سے رفاقت کا سلسلہ بہت قدیم رہا ہے۔ ''انگارے'' کے حوالے سے کتنی یادیں اور وارداتیں ذہن کے افق پر اتر آئیں۔ آپ نے ہم سب کی طرف سے صدیقی صاحب کا حق تھوڑا سا ادا کر دیا۔ ان کی روح ضرور خوش ہوئی ہوگی۔

(ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ کراچی)

''انگارے'' کی دوسری کتاب اور تیسری کتاب موصول ہوئیں۔ ممنون ہوں کہ مجھ جیسے ادب کے مراکز سے دور رہنے والے ادب کے رسیا کو آپ نے نوازا۔ میں ایک سال سے عارضۂ قلب میں مبتلا چلا آ رہا ہوں۔ اب اللہ تعالیٰ کا کرم ہے کہ لکھنے پڑھنے کے قابل ہوا ہوں۔

انگارے کی پیشانی پر ''ترقی پسند کا ترجمان'' تحریر ہے جس سے آپ کے نظریۂ ادب سے آگاہی ہو جاتی ہے۔ انگارے ۲ میں پیش کردہ لوازمہ اور کسی حد تک نمبر ۳ بھی اسی سلوگن کا ترجمان ہے۔ انگارے ۲ میں ردِعمل کے عنوان سے شامل مکتوب جسے ناصر عباس نیر (جھنگ) نے تحریر کیا ہے اس میں بھی انگارے کے بارے میں ''بائیں بازو'' کا ترجمان ہونے کی تائید ہوتی ہے۔ اگر وقت ملا تو اس نظریاتی بحث کے سلسلے میں آئندہ چند سوالات اٹھانے کی سعی کروں گا۔

بہر کیف ادب میں ہمیشہ نظریۂ حیات کے مباحث چلتے رہے ہیں۔ ادب زندگی کا ترجمانی کرتا ہے اور اس لحاظ سے اسلام دوٹوک فیصلہ دیتا ہے جس کی نفی کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ امید ہے اس سلسلے میں اپنے نکات پیش کروں گا۔

(گرہر ملسیانی۔ صادق آباد)

''انگارے'' مل گیا تھا۔ خلیل صدیقی مرحوم پر یہ شمارہ یقیناً حوالے کا کام دے گا۔ اُن کے کام کا بجا طور پر اعتراف نہیں کیا گیا اور شاید موجودہ حالات میں کسی صاحبِ کمال کے کام کا اعتراف کرنا آسان بھی نہیں کہ ہر کوئی بس اپنی ناک تک دیکھنے کا عادی ہے۔ (خلیل صدیقی خوش قسمت تھے کہ انہیں آپ کے اساتذہ جیسے شاگرد میسر آئے وگرنہ میں یہاں اورینٹل کالج کے کچھ ''غالب پروفیسروں'' کو ان کی زندگی ہی میں ان کے شاگردوں کے ہاتھوں دفن ہوتے دیکھا ہے) توقع ہے کہ انگارے کی اشاعت کے بعد

''خلیل شناسی'' کا سلسلہ چل نکلے گا۔

(غلام حسین ساجد۔ لاہور)

''انگارے'' کا تازہ شمارہ (مارچ ۲۰۰۳ء) موصول ہو گیا ہے، اس عنایت کے لئے ممنون ہوں۔ یہ شمارہ خلیل صدیقی نمبر کے طور پر پیش کیا گیا ہے، یہ ایک اہم ادبی خدمت ہے۔ خلیل صدیقی نے اردو لسانیات کے ضمن میں نہایت اہم خدمات سرانجام دی ہیں، ان خدمات کا تفصیلی ذکر بھی ہوتا چاہیئے تھا اور ان کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا جانا چاہیئے تھا۔ آپ نے زیادہ تر مضامین ان کی شخصیت کے بارے میں پیش کئے ہیں (اور ان میں سب سے اچھا اور اثر انگیز مضمون بیگم زبیدہ صدیقی کا ہے) اس شمارے کے سب سے اہم مضامین خود خلیل صدیقی کے ہیں، جو پہلی مرتبہ منظرِ عام پر لائے گئے ہیں۔ ان مضامین کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ خلیل صدیقی لسانیات میں ہونے والی تازہ ترین پیش رفت سے آگاہ رہتے تھے۔

آپ نے اداریے میں ''انگارے'' کو برداشت کے کلچر کو فروغ دینے کی کوشش قرار دیا ہے۔ یہ حوصلہ افزا بات ہے، اسی ضمن میں آپ نے مختلف نقطہ ہائے نظر کے احترام کو ملحوظِ خاطر رکھنے کو بھی روری ٹھہرایا ہے، گزشتہ شمارے میں آپ نے میرے خط کو من و عن چھاپ کر اس دعویٰ کو عملاً ثابت بھی کیا ہے۔

(ناصر عباس نیر۔ جھنگ)

''انگارے'' مٹی کی مہک لئے مسلسل موصول ہو رہا ہے۔ اپنی مٹی کی بات میں ناصر عباس نیر صاحب اور آپ کے اداریے کے حوالے سے کر رہا ہوں۔ کسی بھی نئے نظریے پر ردِعمل کا اظہار اگر گالی کی صورت میں ہو، تو کوئی ذی شعور اس کی حمایت نہیں کرے گا۔ نت نئے نظریات تو کنویں کی مال ہیں، آتے جاتے رہتے ہیں، ان کی قبولیت اور عدم قبولیت کا فیصلہ نہ فردِ واحد کبھی کر سکا ہے اور شاید نہ ہی کر پائے گا، اس لئے ناصر عباس نیر کو، آپ کو اور مجھے کنویں کی مال کے پورے چکر کا انتظار تو کرنا ہی ہوگا۔ وقت خود بتائے گا کہ گالیاں دینے والے کہاں گئے۔ کسی بھی نظریے کو خوہ وہ ترقی پسند ہو یا جدیدیت کا حامل، مصنوعی تنفس سے زندہ نہیں رکھا جا سکتا۔ آپ خود سوچ سکتے ہیں کہ ن۔ م راشد کی کا نتو نظمیں کیا ہوئیں، اس کے اردو سانٹ کی تڑ کہاں گئی۔ ہمارے یہاں تخلیقی اور نظری مباحث کی کثرت نیک شگون سہی تاہم کیا یہ سب ہمارے باطن کا جزو بن سکا۔ نجانے کیوں مجھے کلاسیکی اردو شاعری میں بھی میاں محمد بخش، باہو، بلھے شاہ، خواجہ فرید، شاہ حسین اور وارث شاہ کے تخلیقی ہنر کے مقابلے میں کسی نہ کسی آنچ کی کمی ہمیشہ محسوس ہوتی چلی آئی ہے۔ گزشتہ صدی میں آئے دن بدلتے ہوئے نظریات و افکار نے بلاشبہ ہمیں کچھ وسعت عطا کی ہے۔ ایک ایسی وسعت کہ جس میں من موتی کھو گیا ہے۔ نظریات اور افکار کی روز افروں ترقی نے تو پس ساختیات، ایڈی پس الجھاؤ، نیوراتیت وغیرہ کو قصۂ پارینہ بنا دیا ہے اور ہم ابھی تک ان سے گتھم گتھا ہیں۔ کوئی دل پر ہاتھ رکھ کر یہ کہنے کو تیار ہے کہ سرئیلزم، ڈاڈاازم سے پس ساختیات تک کے سفر کو آنے والی نسل یاد رکھے گی یا کم از کم انہیں اپنے من کے قریب محسوس کر سکے گی۔ ۱۹۳۰ء کے بعد ہمارے یہاں علومِ جدیدہ سے فیض

پانے کی پرخلوص کاوشیں ہوئی ہیں کہ جنہیں احترام دینا چاہئے۔ مغربی تحریکوں اور نظریات کے حوالے سے بحث ومباحثہ اور مکالمے ہوئے۔ یہ دور تنوع کا تھا، اس رو میں بہنے کا ایک نقصان یہ ہوا کہ ہم نے اپنے گردوپیش پر کچھ زیادہ نظر نہ کی۔ چرخے کی ''گھوک'' میں پنہاں اس سرسنگیت کو ہم نے پہچاننے کی کوشش ہی نہیں کی کہ جس میں ہمارے کئی جلاوطن استعارے پوشیدہ تھے۔ کلمہ ''ہو'' کی ان رمزوں کو ہم نے پلٹ کر نہیں دیکھا جو ہماری علاقائی، تہذیبی زندگی کا حصہ ہوتے ہوئے بھی ہر بشر کا حتمی نصیب ٹھہرتے ہیں۔ ''روہی'' کے ذرات، سندھ میں بھٹائی کے گم شدہ تخلیلات منتظر ہیں کہ انہیں جزوِ منظر بنایا جائے۔

ایک صدی بیت چکی ہے مگر انفرادیت کے مارے ہوئے کسی خوش بخت نے اپنی انفرادیت جگانے کی خاطر ہی سہی، اس طرف زیادہ دھیان نہیں دیا۔ المیہ تو یہ ہے کہ ہم نے اس دنیا کو صرف اور صرف ماں بولیوں تک محدود کر دیا ہے۔ ہم نے باہر کے نظریوں، علوم اور اسالیب کو پرکھا ہے۔ اس کا ثمر سب کے سامنے ہے۔ اس ابلہ پائی کے بعد کچھ دیر کے لئے ٹیلے پر بیٹھ کر، آنکھیں موند کر سوچنے کی گھڑی قریب لانی چاہئے اور ان لہجوں اور استعاروں کو سوچنا چاہئے کہ جو ہو، دھمال، گھوک، سندھو، روہی وغیرہ سے جڑے ہیں اور ہمارے اپنے ہیں۔ اس کے لئے ہمیں دور نہیں جانا پڑے گا۔

یار ، فریدا نال اے تیڈے
نہ بے ہودہ رُل

(خالد محمود سنجرانی۔ لاہور)

(رسید واطلاع):

ڈاکٹر محمد علی صدیقی (کراچی)، ڈاکٹر نجیب جمال (بہاول پور)، افتخار عارف (اسلا آباد)، احمد صغیر صدیقی (کراچی) خیال امروہوی (لیہ)، ڈاکٹر عارف ثاقب (لاہور)، ڈاکٹر سعید اقبال سعدی (گوجرانوالہ)، سجاد مرزا (گوجرانوالہ)، قیوم طاہر (راولپنڈی)، غفور شاہ قاسم (میانوالی)، ناصر حسین بخاری (اسلام آباد)،