ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

(ظفر اقبال نمبر)

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ نمبر ۴۸

چوتھا سال: بارہویں کتاب

دسمبر ۲۰۰۶ء

مراسلت: ۵۴۵/c گل گشت کالونی، ملتان
ای میل: angarey_90@hotmail.com
فون: ۰۳۲۲-۶۱۲۵۶۷۲

کمپوزنگ: یونی کارن کمپوزرز، چونگی نمبر ۶، ملتان
قیمت: سو روپیہ (خصوصی شمارہ)
زرِ سالانہ (بارہ شمارے): ۳۵۰ روپے

ترتیب

۱۔ چند باتیں — سید عامر سہیل — ۳

مکالمہ/روداد

۲۔ ظفر اقبال کے ساتھ مکالمہ — انٹرویو: کاشف مجید — ۵
۳۔ گفتگو، ظفر اقبال کے ساتھ — انٹرویو: سید عامر سہیل — ۱۴
۴۔ سعادت سعید سے ایک انٹرویو (ظفر اقبال کے حوالے سے) — انٹرویو: ایم۔ خالد فیاض — ۲۹
۵۔ چند لمحے ظفر اقبال کے ساتھ (سیمینار کی روداد) — رپورٹ: سجاد نعیم، کاشفہ چوہدری — ۳۶

مضامین (ظفر اقبال کی شاعری کے حوالے سے)

۶۔ ''آبِ رواں۔ ایک علامت — افتخار جالب — ۴۸
۷۔ ظفر اقبال: عجب نہیں کہ ترا چاند ہو ستارہ مجھے — شمیم حنفی — ۵۵
۸۔ غزل کی پژمردگی کا ایک نیا رنگ ساز — سمیع آہوجا — ۶۳
۹۔ ذات، کائنات اور حیات کی تثلیث ظفر اقبال کی..... — مشتاق شبنم — ۶۵
۱۰۔ ظفر اقبال کے اسلوب کے تشکیلی عناصر — ڈاکٹر ضیا الحسن — ۶۹
۱۱۔ ظفر اقبال کی شاعری۔ درونِ ذات کا شعلہ — ڈاکٹر افتخار بیگ — ۷۳
۱۲۔ اب تک — حمیدہ شاہین — ۸۲
۱۳۔ ہنومان۔ ایک استعارہ — نسیم عباس — ۸۷
۱۴۔ انکار دوسروں کی حقیقت سے ہو جسے — عمران اذفر — ۹۲
۱۵۔ ظفر اقبال۔ ایک عہد، ایک روایت — سمیرا کلیم — ۹۶
۱۶۔ ظفر اقبال کے کلام میں پھلوں اور سبزیوں کا ذکر — سیدہ سیفو — ۱۰۳

مضامینِ ظفر اقبال

۱۷۔ تنقید کی مصیبت — ظفر اقبال — ۱۰۹
۱۸۔ تنقید کی دیانت — ظفر اقبال — ۱۱۵
۱۹۔ شہریار کی شاعری — ظفر اقبال — ۱۲۴

غزلیاتِ ظفر اقبال

۲۰۔ ظفر اقبال کی ۶۷ غزلیات — ظفر اقبال — ۱۳۲

سید عامر سہیل

چند باتیں

انٹرویو: کاشف مجید

ظفر اقبال کے ساتھ مکالمہ

سوال: آپ ہمیں اپنے خاندانی پس منظر اور ابتدائی حالات کے متعلق کچھ بتائیں؟

جواب: میری پیدائش بہاولنگر کی ہے جو میرا ننھیال ہے۔ ابتدائی تعلیم اوکاڑہ، ایم بی ہائی سکول میں حاصل کی۔ گرایجویشن گورنمنٹ کالج لاہور سے اور پنجاب یونیورسٹی لا کالج لاہور ہی سے قانون کی ڈگری حاصل کی۔ اِس کے بعد اوکاڑہ میں پریکٹس شروع کی اور کم وبیش ۴۰ سال تک پریکٹس کی۔ ۱۹۹۵ء میں مجھے اُردو سائنس بورڈ کا ڈائریکٹر جنرل مقرر کیا گیا۔ دو سال وہاں گزارنے کے بعد لاہور ہائیکورٹ میں پریکٹس شروع کر دی۔ تین سال پہلے میرے دِل کا بائی پاس آپریشن ہوا جس کی وجہ سے طبیعت ٹھیک نہیں رہتی، سو بچے اب پریکٹس نہیں کرنے دیتے۔

میں اپنے خاندان میں تنہا شاعر ہوں۔ میرے والد صاحب کسان تھے لیکن سیاسی طور پر بہت ایکٹو تھے، میرے چچا میاں عبدالحق مرحوم تحریکِ پاکستان کے فعال رُکن تھے وہ مسلم لیگ میں کافی عرصہ رہے۔ اِسی طرح والد صاحب میاں محمد شریف اوکاڑہ میونسپل کمیٹی کے منتخب نائب صدر رہے۔ میں نے بھی عملی سیاست میں حصہ لینا شروع کیا اور ضلع کونسل کا الیکشن لڑا پھر ۱۹۷۷ء میں پاکستان قومی اتحاد کے ٹکٹ پر قومی اسمبلی کا الیکشن لڑا۔

۱۹۹۹ء میں ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر مجھے صدارتی ایوارڈ پرائیڈ آف پرفارمنس دیا گیا۔ میرے شعری مجموعوں کی تعداد ۲۰ سے زیادہ ہے۔ اب تک کے عنوان سے تین جلدوں میں غزلوں کے اٹھارہ مجموعے کلیات کے طور پر شائع ہو گئے ہیں۔

۱۹۷۴ء میں ماہنامہ دھنک میں کالم نویسی شروع کی پھر مختلف اخبارات جن میں جنگ، نوائے وقت، پاکستان، مشرق، خبریں اور آج کل جناح، شامل ہیں، اُن میں کالم لکھے۔ فکاہیہ کالموں کے دو انتخاب شائع ہو چکے ہیں۔ نثری، تنقیدی مضامین کا مجموعہ بھی زیرِ اشاعت ہے۔ اِس طرح پنجابی غزل کے بھی دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۹۶۰ء میں دیپالپور میں میری شادی ہوئی۔ میرے چار بچے ہیں، تین بیٹے ایک بیٹی۔

سوال: جس عہد میں آپ شاعری کی طرف مائل ہوئے اُس عہد میں، میراجی، راشد، فیض اور مجید امجد جیسے نظم گو شعراء کی گونج موجود تھی۔ آپ نظم کی طرف کیوں نہیں گئے غزل کیوں اختیار کی؟

جواب: کم وبیش ہر شاعر غزل کہہ کر اپنے ہاتھ سیدھے کرتا ہے۔ غزل کی حالت چونکہ کافی پتلی تھی

اِس لیے میں نے اِسے چیلنج سمجھ کر قبول کیا اور کم وبیش غزل ہی سے وابستہ رہا۔ اِس میں جو بھی امکانات تھے اُنہیں ایکسپلور کرنے کی کوشش کی اور اِس کا ساتھ ابھی تک نبھا رہا ہوں۔ میں نظم بھی لکھتا رہا ہوں جو سویرا، لیل ونہار، سات رنگ، کراچی اور دیگر رسائل میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ان نظموں کی بیاض افتخار جالب مرحوم مجھ سے یہ کہہ کر اپنے ساتھ کراچی لے گئے تھے کہ یہ آپ سے گم ہو جائے گی لیکن دلچسپ بات یہ ہوئی کہ وہ بیاض اُن سے کہیں گم ہو گئی۔ اِدھر اُدھر جو نظمیں بکھری ہوئی ہیں اُنہیں یکجا کر کے شائع کرنے کی مہلت نہیں ملی۔ ٹی وی اور ریڈیو کے موضوعاتی مشاعروں کے لیے مرثیے، نعتیں اور حمدیں غزل کے پیرائے میں لکھتا رہا ہوں۔

سوال: ناصر کاظمی کے عہد میں اپنی انفرادیت کو تسلیم کرانا بہت مشکل کام تھا۔ آپ اِس مشکل کام سے کیسے عہدہ برا ہوئے۔

جواب: ناصر کاظمی اُس دور میں بہت نمایاں شاعر تھے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان کا کینوس خاصا محدود تھا۔ ایک تو وہ میر کے اسلوب اور رنگ میں شعر کہہ رہے تھے اور دوسرا اُن کا محبوب موضوع ہجرت تھا۔ تیسرا وہ زیادہ تر چھوٹی بحر میں غزل کہتے تھے، ہر شاعر اپنی بساط کے مطابق اپنے اندر ایک انفرادیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے اور جب تک اپنے معاصرین سے مختلف نہ ہوا جائے انفرادیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ پھر اُس وقت غزل میں ایک طرح کی یکسانیت پیدا ہو چکی تھی اُس نے بھی مجھے اُکسایا کہ میں اپنے معاصرین سے مختلف ہو کر انفرادیت پیدا کرنے کی کوشش کروں۔

میرا پہلا مجموعہ ''آبِ رواں'' جسے اب تک جدید شاعری کے حوالے کی کتاب کہا جاتا ہے۔ اُسے باقاعدہ غزل میں ایک نیا موڑ قرار دیا گیا۔ اِس کتاب نے غزل کا دھارا تبدیل کر کے رکھ دیا تھا۔ اقبال نے کہا ہے ناں:

اہلِ دُنیا یہاں جو آتے ہیں
اپنے انگار ساتھ لاتے ہیں

ہر شاعر اپنے انگار ساتھ لاتا ہے میں نے بھی اپنی توفیق کے مطابق کوشش کی کہ کسی نہ کسی حد تک دوسروں سے الگ پہچانا جاؤں تاکہ میری شناخت ہو سکے۔ ہر شاعر اپنی بساط کے مطابق ایسا کرتا ہے پھر یہ بھی ہے کہ غزل ہر پندرہ بیس برس بعد اپنا چولا تبدیل کرتی ہے اور کسی نئی آواز اور نئی توانائی کی منتظر رہتی ہے اور یہی بات اِس کا وجود برقرار رکھنے کے لیے ایک جواز کے طور پر پیش کی جاتی ہے ورنہ غزل پر جو اعتراضات بالعموم عائد کیے جاتے ہیں۔ اُن میں بجا طور پر ایک یہ بھی ہے کہ اِس کے مضامین محدود ہیں اور دوسرا اِن میں اتنی

تکرار ہو چکی ہے کہ یہ گھسے ہوئے سکوں کی مانند ہو کر رہ گئی ہے۔ البتہ یہ بات ہے کہ اگر نئی بات نہیں کہی جا سکتی تو کم از کم نئے طریقے سے تو کہی جا سکتی ہے چنانچہ میں نے اِس کے لیے زبان کا سہارا لیا اور اِس بات کو اہمیت دی کہ لفظ کا غیر معمولی اور غیر متوقع استعمال ایک خوشگوار تبدیلی لانے میں مددگار ہو سکتا ہے۔ اِس کے علاوہ زبان کو محض ذریعہ اظہار سمجھنے سے اِس کی صلاحتیں بہت محدود ہو جاتی ہیں۔ دوسرا آپ اِس میں زیادہ دیر تک یا زیادہ دُور تک سامان رسانی بھی نہیں کر سکتے۔

اِس ضمن میں الفاظ اور محاوروں کی توڑ پھوڑ کے حوالوں سے بھی مجھے بہت کچھ کرنا پڑا اور اہلِ زبان کے بہت سے اعتراضات بلکہ گالیاں بھی سننا پڑیں لیکن میں اپنی دُھن میں مگن کام کرتا رہا اور آبِ رواں کی پذیرائی اور شہرت بھی میرا راستہ نہ روک سکی اور میں نے بہت سے خطرات مول لیتے ہوئے زبان کے حوالے سے اپنا یہ سفر جاری رکھا جو اَب تک میرے ساتھ چل رہا ہے۔ حتیٰ کہ بعد میں جید اہلِ زبان حضرات نے اِس سے اتفاق کیا کہ اُردو کی جو شکل میں نے بنا دی ہے یا زبان کو میں اپنی شاعری میں جس طرح استعمال کرتا ہوں اور الفاظ کی جو توڑ پھوڑ بھی روا رکھتا ہوں یہ اُردو ہی کی ایک شکل اور خدمت ہے جس پر مجھے بہت مایوسی ہوئی کیونکہ میرا خیال تھا کہ یہ لوگ اتنی جلدی نہیں مانیں گے۔

سوال: آپ کا جو سفر آبِ رواں سے شروع ہوا تھا وہ آج بھی اُسی شدت اور تروتازگی کے ساتھ جاری ہے جبکہ آپ کے بعض معاصرین کے ہاں بہت پہلے سے دُہرائی اور تکرار کا عمل شروع ہو گیا تھا۔ اِس کی کیا وجوہات ہیں۔

جواب: اِس کی وجہ ماسوائے اِس کے اور کوئی نہیں کہ مجھے اِس بات کا احساس شروع ہی سے رہا ہے کہ میں کہیں اپنی تکرار نہ کرنے لگوں لیکن اِس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ زبان کا میرا جو ٹریٹمنٹ ہے اِس کی وجہ سے ایک تازگی اور زرخیزی مجھے میسر آتی ہے جسے لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ تازگی ہے اِس کے علاوہ میرے پاس کوئی اور گیدڑ سنگھی نہیں ہے کہ میں تکرار سے بھی بچا رہوں اور خود کو تروتازہ بھی رکھ سکوں۔

میرے کچھ اشعار ایسے ہو سکتے ہیں جن میں ایسے مضامین موزوں ہوئے ہوں جو میری شاعری میں پہلے بھی ہو چکے ہوں اور یہ ہر شاعر کے ساتھ ہوتا ہے کہ بعض موضوعات اُس کے تجربات میں معمول سے زیادہ آتے ہیں یا وہ اُسے پسند زیادہ ہوتے ہیں لیکن میں نے وہاں بھی پوری کوشش کی ہے کہ کوئی مضمون جوں کا توں دوبارہ نہ آئے اُس میں کوئی تبدیلی یا اختلافی پہلو لازمی طور پر موجود ہوتا کہ اُس کے بارے یہ نہ کہا جائے کہ موضوع کی تکرار ہو گئی ہے۔ ایک موضوع جو بے شک پرانا ہو اور غزل کا تو کم و بیش ہر موضوع کئی بار دہرایا جا چکا ہے

لیکن اُسے ایک نئے زاویے سے باندھ کر ایک حد تک تازگی پیدا کی جا سکتی ہے۔ شعراء عام طور پر اِس کا خیال نہیں رکھتے اِس لیے یہ احساس ہوتا ہے کہ مکھی پر مکھی ماری جا رہی ہے۔

سوال: آپ اپنے تخلیقی تجربے کی وضاحت کریں۔

جواب: یہ تخلیقی تجربہ کیا ہے؟ میں اِس کا قائل نہیں ہوں کہ تخلیقی تجربے کو باقاعدہ ناپ تول کر بیان کیا جائے۔ میری کوشش ہوتی ہے کہ شعر کو بہت سارے کپڑے پہنانے کی بجائے ذرا مختصر لباس میں اِس طرح پیش کیا جائے کہ وہ فطری طور پر شعر لگے اِس میں زور آزمائی کا شائبہ نہ ہو۔ میرا اسٹائل ہے کہ سہولت سے اور بہت سہولت سے شعر کہنا۔ یہ میری پہچان بھی ہے پھر میں شاعری میں زبان کے حوالے سے من مانیاں اِس لیے بھی کرتا رہا ہوں اور یہ خطرہ بھی مول لیتا رہا ہوں کہ ہو سکتا ہے میں بالآخر شاعر نہ ہی لگوں لیکن میں نے شعر ہمیشہ اپنی مرضی سے کہا ہے اور یہ خطرہ اِس لیے مول لیا ہے کہ میرے خاندان میں دُور دُور تک شاعر کا نام و نشان ہی نہیں ہے اور اگر میں بھی شاعر نہ ہوا تو کون سی قیامت آ جائے گی۔

دوسرا یہ کہ میں اپنا محاسبہ اپنی توفیق کے مطابق خود بھی کرتا رہتا ہوں۔ میں خدا کا شکر ادا کرتا ہوں کہ اُس نے مجھے تعلّی سے بچایا۔ میری پوری شاعری میں تعلّی کا کوئی شعر نہیں ہے بلکہ ایک عاجزی اور انکساری ہمیشہ میرے ساتھ رہی ہے۔

سوال: زود گوئی کے باوجود آپ نے اپنے معیار کو برقرار رکھا ہے یہ کیسے ممکن ہوا ہے۔

جواب: میں اِس کے لیے کوئی سرٹیفکیٹ تو نہیں دے سکتا اگر بقول آپ کے زود گوئی کے باوجود میں اپنے معیار کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوا ہوں تو وجہ صرف اور صرف وہی ہے جو میں پہلے بیان کر چکا ہوں۔ زبان کے بارے میں میرا جو رویہ ہے وہی اپنا کام دکھاتا رہتا ہے۔

سوال: آپ کے نزدیک شعر کا کام کس چیز کا متقاضی ہے؟

جواب: اِس سلسلے میں عرض یہ ہے کہ زبان جو ہے وہ بنیادی اہمیت رکھتی ہے اِس لیے زبان آپ کو آنی چاہیے بلکہ زبان کا کوئی تجربہ کرنے کے لیے تو لازمی طور پر زبان آنی چاہیے۔ میں ایک بات جو تواتر سے کہتا آ رہا ہوں وہ یہ ہے کہ غزل کا مزاج، موسم اور ماحول تبدیل ہونا چاہیے اِس کے لئے زبان ہی آپ کی مدد و معاون ہو سکتی ہے کیونکہ اصل ضرورت پیرائیہ اظہار کو تبدیل کرنے کی ہے۔ گذشتہ ۲۵ سالہ پیرائیہ اظہار آپ کے ساتھ نہیں چل سکتا جبکہ لوگ تقسیم ملک کے وقت کے پیرائیہ اظہار ہی سے کام چلانے کی کوشش کر رہے ہیں پھر یہ کہ شاعری کو فیوچرسٹ ہونا چاہیے اور اُسے چاروں طرف نظر بھی رکھنی چاہیے اور خود کو اَپ ڈیٹ بھی کرتے رہنا چاہیے تاکہ مختلف موضوعات، یعنی سائنسی، عمرانی، معاشرتی اور سیاسی وغیرہ آپ کی دسترس میں ہوں۔ میں غزل کے بارے میں کئی بار کہہ چکا ہوں کہ نئے شاعر کو

شاعری وہاں سے شروع کرنی چاہیے جہاں نئی شاعری پہنچ چکی ہے اگر وہ ایسا نہیں کرتا تو بہت پیچھے رہ جائے گا۔ میں خیال یا موضوع کی نسبت شعر میں استعمال ہونے والے لفظ کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں کیونکہ لفظ بذاتِ خود خیال اور موضوع کو اپنے ساتھ لاتا ہے۔ لفظ تازہ نہیں ہوگا تو موضوع بھی تازہ نہیں ہوگا۔ لفظ اگر اپنے سیاق وسباق میں منفرد، غیر معمولی اور غیر متوقع نہیں ہوگا تو شعر بھی پسماندگی کا شکار رہے گا اور اِس میں کوئی تازگی نہیں ہوگی۔

سوال: آپ کے حوالے سے یہ بات کی جاتی ہے کہ آپ نے غزل کو بنایا ہی نہیں بگاڑا بھی ہے۔ اِس کی وضاحت کریں۔

جواب: غزل کو بنانے اور بگاڑنے کے بارے میں میں کچھ عرض نہیں کرسکتا البتہ کسی بھی تعمیر کے لیے تخریب بہت ضروری ہوتی ہے۔ آخر آپ نے کسی ملبے سے نئی عمارت اُٹھانی ہوتی ہے اگر آپ صرف پرانی عمارت ہی کی لیپا پوتی میں لگے رہیں تو اُس کی عمر روز بروز کم ہوتی جائے گی۔ میں غزل میں اِسے ویلکننائزنگ کا نام دیتا ہوں جو پرانی عمارت کو برقرار دکھتے ہوئے اُس کی ٹیپ ٹاپ کرتے رہتے ہیں اور بزعمِ خویش خوش ہوتے رہتے ہیں۔

سوال: نسلِ جدید نے جس شاعر کا سب سے زیادہ تتبع کیا وہ آپ ہیں اِس کی کیا وجہ ہے؟

جواب: یہ بات تو نسلِ جدید سے ہی پوچھی جاسکتی ہے کہ میرے تتبع سے اُنہیں کون سا سُرخاب کا پر لگتا ہے۔ حالانکہ ایسی کوئی خاص بات نہیں۔ البتہ کچھ نقاد یہ ضرور کہتے ہیں کہ ظفر اقبال کی تقلید نے بہت سے شاعروں کو خراب کیا یا اُن کو برے انجام سے دوچار کیا یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ظفر اقبال کا تتبع کرنے کے لیے اُس جیسی شعری استعداد کی بھی ضرورت ہے اور اِسی کے فقدان کی بنا پر نا کامی اُن کے مقدر میں آجاتی ہے کیونکہ بعض ناقدین کے مطابق ظفر اقبال کے اندر جو جن ہے اور جسے کیسپر بھی کہا جاتا ہے وہ اتنا بڑا ہے کہ اُس کا تتبع کرنے کے لیے کسی ایسے جن سے کام نہیں چل سکتا جو اُس کے جن سے چھوٹا ہو۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بعض تتبع کرنے والے خواتین وحضرات جن کی بجائے بھتنوں سے بھی کام چلانے کی کوشش کرتے ہیں اور بالآخر ناکام رہتے ہیں۔ میرا تتبع کرنے کے لیے ضروری ہے کہ جو کچھ میں نے کیا ہے۔ پہلے اُسے بغور پڑھا جائے، اُسے ہضم کیا جائے اور پھر اپنی استعداد کو بھی پیشِ نظر رکھا جائے تاکہ سامان رسانی ہو پھر خاص طور سے زبان کے بارے میں تتبع کرنے والے کا مطمعِ نظر اتنا ہی لبرل ہونا چاہیے جتنا کہ میرا اپنا ہے اگرچہ کسی کا تتبع کرنا چاہے وہ میرا ہی کیوں نہ ہو کوئی ایسی قابلِ تحسین بات نہیں ہے۔ شاعری کو شاعر کے اپنے اندر سے اُٹھنا چاہیے تاکہ وہ اُس کی اپنی بھی لگے۔ میں نے اگر کسی کا تتبع نہ کر کے تھوڑا بہت دال دلیہ کرلیا ہے تو دوسرے لوگ اپنے طور پر یہ کام کیوں نہیں کرسکتے۔

سوال: اساتذہ میں سے آپ نے کن کے اثرات زیادہ قبول کیے؟

جواب: آٹھویں جماعت میں مَیں نے غالب کو پڑھ لیا تھا اور جستہ جستہ میر بھی لیکن کلیاتِ میر میں نے اپنے دوست سید اسرار زیدی کو دے دی تھی اور غالب کا مرقع چغتائی جو میں نے مہنگے داموں خریدا وہ کوئی اُٹھا کر لے گیا اور میں نے خدا کا شکر ادا کیا کیونکہ میں اُس وقت جانتا تھا کہ مجھے کسی وقت شعر ضرور کہنا ہے اور اگر یہ دونوں جن میرے سر پر سوار رہے تو میں اُن کی جگالی ہی کرتا رہوں گا اور خود کچھ نہیں کہہ پاؤں گا چنانچہ میں اِس سعادت سے محروم رہا کہ اساتذہ میں سے کسی کا اثر لے سکتا لیکن مجموعی طور پر اگر میں نے روایت کو کہیں کہیں توڑا ہے تو اُسے آگے بھی بڑھایا ہے اور کہیں اُسے پوری طرح قائم بھی رکھا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ روایت ہی وہ زمین ہے جس پر آپ کھڑے ہو سکتے ہیں اور جس کے بغیر آپ ہوا میں معلق ہوتے ہیں۔ روایت کو برقرار رکھتے ہوئے وہ سارا کچھ آپ کی شاعری میں غیر شعوری طور پر آجائے گا جس سے ہماری شعری روایت مالا مال ہے۔

سوال: ہمارے ہاں کچھ پیشہ ور پیش لفظ یا دیباچے لکھنے والے ہر نئے شاعر کو عمدہ شاعر کا خطاب دے رہے ہیں آپ کی کیا رائے ہے؟

جواب: میں ایک مضمون میں پہلے ہی اپنی رائے کا اظہار کر چکا ہوں کہ یہ آراء اور مضامین اِس حد تک تقریباتی اور فرمائشی ہوتے ہیں کہ اکثر اوقات متن سے اِن کا دُور کا بھی تعلق نہیں ہوتا۔ بے شک یہ کام اِس لحاظ سے ضرور مثبت ہے کہ یہ کسی فنکار کی حوصلہ افزائی کا باعث ہے لیکن میں ایمانداری سے سمجھتا ہوں کہ نہ صرف وہ آراء یا تحریریں جو میرے بارے میں لکھی گئی ہیں بلکہ میں نے بھی جو کچھ دوسرے لوگوں کے بارے میں لکھا ہے یا رائے دی ہے وہ سب کی سب کم وبیش اِسی ذیل میں آتی ہیں کیونکہ میں فن کو دشمن کی نظر سے دیکھنے کا قائل ہوں وہ خواہ میرا ہو یا کسی اور کا اِس کے بغیر کسی کے عیب وہنر کا صحیح اندازہ نہیں ہو پاتا۔

سوال: کیا آپ غزل کے مستقبل کے بارے میں مطمئن ہیں؟

جواب: غزل کا مستقبل بہت شاندار ہے کہ اَب بھی غزل کو اندر سے تبدیل کرنے کے بے پناہ امکانات موجود ہیں۔ کچھ امکانات ایسے ہیں جن کی طرف غلط یا صحیح میں خود بھی اشارے کر چکا ہوں اور کچھ ابھی مزید ایکسپلور ہونا ہیں۔ احمد ندیم قاسمی صاحب نے بجا طور پر غزل کو ایک مستقبل گیر صنفِ سخن کہا ہے۔ غزل کہنے ہی سے صحیح معنوں میں یہ پتا چلتا ہے کہ شاعر کتنے پانی میں ہے۔

سوال: پاکستان کو ظفر اقبال جیسا بڑا غزل گو میسر آیا۔ کیا ہندوستان کی غزل کو بھی کچھ قابلِ ذکر شعراء میسر آئے یا نہیں؟

جواب: ہندوستان میں روایت کے حوالے سے غزل کا ہمیشہ سے ایک گڑھ رہا ہے لیکن میری ناقص رائے کے مطابق وہاں کسی بھی غزل گو کا اجتماعی امیج ایسا نہیں بن پایا جسے صحیح معنوں میں جدید غزل گو قرار دیا جا سکے۔ تاہم وہاں فرداً فرداً ایسے غزل گو ضرور مل جاتے ہیں جن کا کام قابلِ قدر ہے اور وہ اُس ماحول میں غنیمت ہیں۔ اُن شعراء میں، اسعد بدایونی مرحوم، عرفان صدیقی مرحوم، بانی، زیب غوری، محمد علوی، بمل کرشن اشک اور عادل منصوری وغیرہ شامل ہیں جن کی وجہ سے وہاں غزل کا چراغ بجھنے نہیں پایا۔ میں نہیں سمجھتا کہ اِس بات کی توجیہہ بیان کی جا سکے کہ وہاں غزل کی حالت اِتنی پتلی کیوں ہے؟

سوال: آپ اپنے معاصرین میں کن کو تسلیم کرتے ہیں؟

جواب: جس طرح کی میں نے غزل کہی ہے اور بقول شخصے جس طرح میں نے غزل کو بگاڑا ہے اُس کے بعد یہ سوال زیادہ اہمیت نہیں رکھتا کہ میں اپنے معاصرین میں سے کس کس کو تسلیم کرتا ہوں یا نہیں۔ ہر شاعر کا اپنا ایک کردار ہوتا ہے جو وہ اپنے عرصۂ عمر میں ادا کرتا ہے اور پھر اللہ کو پیارا ہو جاتا ہے اور اگر ہر شاعر دوسرے سے مختلف نہیں ہوتا تو اُسے ہونا ضرور چاہیے۔ اگرچہ یہ روش عام ہے کہ کم و بیش ایک ہی طرح کی غزل کہی جا رہی ہے تاہم اِس کے باوجود ایک سمجھدار قاری یہ دیکھ سکتا ہے کہ غزل کہاں کہاں جا کر مختلف ہوئی ہے یا اُس نے کہاں کہاں جا کر کون سا امتیاز حاصل کیا ہے۔ میرا ایک شعر ہے:

شاعر جو بھی یہاں پر جھوٹے سچے ہیں
سارے کے سارے ہی مجھ سے اچھے ہیں

میں ایمانداری سے اوّل تو خود کو شاعر ہی نہیں سمجھتا اور اگر خدانخواستہ ہوں بھی تو باقی سارے مجھ سے اچھے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ آپ کا عصر آپ کو تسلیم نہیں کرتا۔ غالب کے ساتھ بھی یہی ہوا اُس کے عہد میں بھی ذوق ہی کا طوطی بولتا رہا۔ عصر میں شناخت ہونا ایسے بھی ممکن نہیں کہ بہت سے عوامل جن میں حسد، بغض اور دیگر مصلحتیں بھی شامل ہوتی ہیں وہ کسی کو تسلیم کرنے کی راہ میں رکاوٹ کا باعث بنتی ہیں اور شاعر کے گزر جانے کے پچاس سال بعد صحیح معنوں میں کسی شاعر کی کنٹری بیوشن اور اُس کے عیب و ہنر کا تخمینہ لگایا جاتا ہے کہ فلاں آدمی شاعر تھا بھی یا نہیں۔ بشرطیکہ وہ پچاس سال تک بھی قابلِ ذکر رہے۔

سوال: کیا آپ عہدِ حاضر کی تنقید سے مطمئن ہیں؟

جواب: عہدِ حاضر کی تنقید سے میں تو کیا نقاد حضرات خود بھی مطمئن نہیں۔ برصغیر کے ایک بہت بڑے نقاد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے متحدہ امارات میں منعقدہ ایک تقریب کے دوران یہ کہا کہ تنقید اَدب کے سینے کا ناسور ہے۔ اِسی سے ظاہر ہوتا ہے کہ آج کی تنقید کیا کردار ادا کر رہی ہے۔

نقاد کا اصل کام کسی متن یا فن پارے میں سے خوبیاں تلاش کر کے بیان کرنا ہوتا ہے جبکہ ہماری تنقید نقائص تلاش کرنے سے شروع ہوتی ہے۔ ہمارے نقاد نقاص کہلانے کے زیادہ مستحق ہیں۔

سوال: آپ کے نزدیک نئے لکھنے والے کیسا لکھ رہے ہیں؟

جواب: ادبی مراکز کی نسبت گردونواح میں بہتر شاعری ہو رہی ہے۔

سوال: آپ اُردو سائنس بورڈ کے ڈی جی رہے آپ کے دَور میں کتنی کتابیں شائع ہوئیں؟

جواب: تعداد یاد نہیں البتہ جب میں ۱۹۹۷ء میں فارغ ہوا تو وہ پاکستان کا پچاس سالہ دَور تھا۔ اِس حوالے سے میں نے پچاس کتابیں شائع کرنے کا ڈول ڈالا تھا جن میں سے کچھ میرے وقت میں شائع ہو گئی تھیں اور کچھ میرے بعد شائع ہوتی رہیں لیکن اُن کی تیاری اور ترتیب و تدوین میری کارگزاری سمجھ لیں۔

سوال: کیا آپ کو پاکستان میں آپ کا صحیح مقام ملا؟

جواب: میں سمجھتا ہوں کہ مجھے ناجائز مقام بھی دیا گیا۔ مجھے جو کچھ ملا میں ہرگز اُس کا اہل نہیں تھا۔ مجھے اِس سلسلے میں کوئی گلہ شکوہ نہیں کیونکہ اِس معاشرے میں جب تک آگے بڑھ کر خود اپنا حق نہ چھینا جائے حق ملتا نہیں۔

لوگ مجھ سے محبت کرتے ہیں مجھے شوق سے پڑھتے ہیں غلط یا صحیح طور پر یہ بھی کہتے ہیں کہ ایسی شاعری پہلے نہیں لکھی گئی۔ ایک صاحب نے بتایا کہ ہندوستان میں کوئی قابلِ ذکر شہر ایسا نہیں جس کے ادبی حلقوں میں دو گروپ نہ بنے ہوئے ہوں۔ ایک پَر و ظفر اقبال اور دوسرا اینٹی ظفر اقبال اور اُن کی ہر وقت ٹھنی رہتی ہے۔ میں نے اللہ کا شکر ادا کیا کہ میں جس ملک میں ایک بار بھی نہیں گیا وہاں میں دِن رات ڈسکس ہو رہا ہوں۔ کوئی مجھے گالی دیتا ہے تو کوئی پیار سے یاد کرتا ہے اِسی سے مجھے یہ شبہ ضرور گزرتا ہے کہ میں نے کچھ نہ کچھ کیا ضرور ہے البتہ اِس کے غلط یا صحیح ہونے کا اندازہ لگانا ابھی مشکل ہے۔

سوال: ادبی دھڑے بندیوں کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

جواب: ادبی دھڑے بندیاں نئی نہیں ہیں یہ سب کچھ شروع سے چلا آ رہا ہے۔ اپنے طور پر اِس کے کچھ فوائد بھی ہیں اور کچھ نقصانات بھی۔ جو لوگ دھڑے بناتے ہیں وہ اپنے کسی پروگرام کے تحت ایسا کرتے ہیں اور یوں اپنا کام چلاتے رہتے ہیں اور جو اُن کے دھڑوں میں شامل ہوتے ہیں اُن کے بھی کئی طرح کے مسائل حل ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن یہ قابلِ تحسین بات نہیں ہے کہ لوگوں پر مختلف دھڑوں کی چھاپ لگ جاتی ہے۔ بے چارے لوگوں کے سروں پر دولے شاہ کے چوہوں کی فولادی ٹوپیاں پہنا دی جاتی ہیں اِس سے اُن کی نشوونما رُک

جاتی ہے۔ بالآخر وہ کوئی نتیجہ خیز کام نہیں کر پاتے۔ البتہ کچھ چالاک قسم کے کچھ لوگ ایسے ضرور ہوتے ہیں جو دونوں کشتیوں میں اپنے پاؤں رکھتے ہیں اور اپنا اُلو بھی سیدھا رکھتے ہیں۔

سوال: آپ اپنے اینٹی غزل کے تجربے کی وضاحت کریں۔

جواب: میں اِس پوزیشن میں نہیں ہوں کہ اپنے تجربے کے بارے میں کچھ کہوں بہرحال وہ میرے پیرائیہ ہائے اظہار میں سے ایک ہوسکتا ہے۔

سوال: نئی نسل کے لیے کوئی پیغام دیں۔

جواب: میری تمام شاعری ہی دراصل پیغام ہے نئی نسل کے لیے۔ وہ اِسے پڑھیں اور دیکھیں کہ اِس میں سے کچھ نکلتا ہے یا نہیں۔

☆☆☆

انٹرویو: سید عامر سہیل

گفتگو، ظفر اقبال کے ساتھ

سوال: آپ نے ۱۹۵۵ء میں شاعری کا آغاز کیا۔ اس عہد میں کوئی ایسا شاعر جس سے آپ متاثر ہوئے ہوں اور جس نے آپ کے لیے تخلیقی فضا پیدا کی ہو۔

جواب: یہ دلچسپ بات ہے کہ میں کسی ایسے شاعر کا نام نہیں بتا سکتا جس سے میں متاثر ہوا ہوں کیونکہ میرا اپنا رویہ کافی حد تک باغیانہ سا تھا۔ اس دور میں ناصر کاظمی غزل کہہ رہے تھے اور نمایاں ترین شاعر تھے مگر بدقسمتی سے ناصر کاظمی کے ساتھ ''اِٹ کھڑکا'' ابتدا ہی سے شروع ہو گیا اس لیے ناصر کاظمی سے انسپائر ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ اس کے ساتھ احمد مشتاق تھے جنھوں نے شاعری شروع ہی کی تھی مگر وہ ناصر کاظمی کے رنگ میں لکھتے تھے، پھر منیر نیازی تھے مگر منیر نیازی کی شاعری کا بڑا کنٹری بیوشن نظم میں ہے جبکہ غزل میں وہ مصحفی سے متاثر ہیں کہ رنگوں کا اُن کے یہاں اہم حوالہ ہے، بے شک ان کی غزل کا الگ رنگ ہے مگر اُن کی بنیادی شناخت نظم ہے، اس طرح اور لوگ بھی تھے مثلاً سلیم احمد، شہزاد احمد (جو مجھ سے سینئر تھے) وغیرہ غزل کہہ رہے تھے۔ دوسری طرف سیف الدین سیف تھے مگر میں انہیں بنیادی طور پر فلمی شاعر ہی سمجھتا ہوں اور اہم بات یہ کہ ان کی غزل میں جو تغزل، گھلاوٹ اور گداز ہے، اُس کے خلاف ہم نے بغاوت کی تھی مثلاً ''آبِ رواں'' ہی کا شعر ہے کہ

تغزل کا بازار ٹھنڈا ہوا
کوئی اور ہی دوپہر گرم ہے

میرے کہنے کا مقصد ہے کہ انٹی غزل کا رویہ ''آبِ رواں'' ہی سے شروع ہو گیا تھا۔ اس لیے اُس دور میں کسی سے انسپائر ہونے کی سعادت مجھے نصیب نہیں ہوئی۔

سوال: میرا ذاتی خیال ہے کہ حالی کے بعد جو غزل ہوئی وہ اپنے تاثر، بیان اور لفظیات کے اعتبار سے خاصی محدود ہو گئی تھی مگر اس سے پہلے کے کلاسیکی دور میں ہم جائیں تو مجھے لگتا ہے کہ لفظ کو بنانا اور لایعنیت سے معنی اخذ کرنے کا رویہ جو انشا، ناسخ، جرأت وغیرہ میں تھا تو کیا آپ خود کو اس روایت سے جوڑتے ہیں۔

جواب: بات دراصل یہ ہے کہ میرا ان کلاسیکی شعرا کا مطالعہ محدود ہے۔ مجھے یہ نفسیاتی خوف تھا کہ میں اگر اساتذہ کو زیادہ پڑھوں گا تو یہ مجھے ہڑپ کر جائیں گے۔ تو یہی میرا رویہ بن گیا تھا کہ میں نے

اپنے لیے اگر الگ راستہ تلاش کرنا ہے تو مجھے ان سے شعوری طور پر بچنا ہوگا اور کسی کے بنائے ہوئے راستے پر مجھے نہیں چلنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''آبِ رواں'' جسے میں اپنی بچگانہ سی کوشش قرار دیتا ہوں وہ اپنے عہد میں ٹرینڈ سیٹر ثابت ہوئی اور اسے اس عہد کا ایک اہم موڑ بھی قرار دیا گیا۔ اس میں روایت کے اندر رہتے ہوئے اور روایت کی زمین پر کھڑے ہوتے ہوئے اس کی توسیع کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور میں نے اس سے ذرا مختلف ہونے کی کوشش کی۔ کیونکہ جب تک آپ دوسروں سے مختلف نہیں ہوں گے تب تک آپ کی شاعری کا کوئی جواز نہیں بنتا۔ یعنی اگر آپ اُس قسم کی شاعری کرنا چاہتے ہیں تو پھر آپ کے شعر کہنے کا کیا فائدہ ہے۔ یہ کام دوسروں کو کرنے دیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ میں نے شاعری میں کسی کو استاد بنایا، اصلاح لی اور نہ ہی کسی کو اپنا شاگرد بنایا۔ اپنے طور پر اگر کوئی کہتا ہے کہ میں ظفر اقبال سے متاثر ہوں تو یہ الگ بات ہے۔ میں نے کسی سے اصلاح اس لیے نہیں لی کہ میں سمجھتا تھا کہ شاعر کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس کی خامیاں بھی اپنی ہونی چاہئیں۔ بہرحال اساتذہ کو پڑھنے کے بعد کرافٹ کے حوالے سے مجھے کافی درک حاصل ہوگیا تھا۔ دوسری بات یہ ہے کہ زبان کے بارے میں میرا جو خاص رویہ ہے وہ اس وقت واضح ہوسکتا ہے جب آپ زبان جانتے ہوں۔ اس حوالے سے آپ اپنی جہالت کو بہانہ یا جواز نہیں بنا سکتے۔ زبان میں توڑ پھوڑ اُس وقت ممکن ہے کہ جب آپ زبان پر عبور رکھتے ہوں ورنہ یہ کام نہ آپ کر سکتے ہیں اور نہ ہی کرنا چاہیے۔ جن لوگوں نے میری تتبع میں یہ کام شروع کیا تھا وہ اس لیے مار کھا گئے کہ انہیں فن پر پورا عبور حاصل نہیں تھا۔ اگرچہ میں زبان پر مکمل عبور کا دعویٰ نہیں کرتا مگر مجھے علم ہے کہ صحیح زبان کیا ہے اور کیا ہونی چاہیے یا اس کے اندر کیا کیا امکانات پوشیدہ ہیں۔ میری ذاتی رائے ہے کہ لفظ ہی فن کار کا بنیادی ہتھیار ہے اس کے ساتھ وہ کھیلتا اور اُسے استعمال کرتا ہے۔ اس طرح میرے خیال میں زبان میں اب بھی یہ گنجائش موجود ہے اور ہمیشہ رہے گی کہ آپ اُسے مختلف طریقوں سے استعمال کر کے اپنی بات کہہ سکیں۔

سوال: ۱۹۶۰ء کے تناظر میں انٹی تغزل رویہ تو ترقی پسندوں کے یہاں بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ اب آپ ترقی پسند شعرا کو کس نظر سے دیکھتے ہیں؟

جواب: ترقی پسند شعرا کے یہاں انٹی غزل کا جو رویہ تھا وہ موضوعاتی تھا۔ وہ ایک الگ نقطہ نظر کے تحت شاعری میں پیغام دینا چاہتے تھے اور انہوں نے کیا بھی، مگر میں نہیں سمجھتا کہ کسی نظریے کے ساتھ شاعری کی جاسکتی ہے۔ اس حوالے سے اُنہیں انٹی غزل یا ردِغزل نہیں کہہ سکتے، یہ رویہ ایک خاص رویہ ہے جس میں زبان ہی بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ تاہم زبان کے بارے میں آپ کا رویہ کیا ہے اور زبان کو آپ اگر صرف ذریعۂ اظہار سمجھتے ہیں یا کہ اس کے اندر امکانات

کی تلاش بھی کرتے ہیں، جب میں نے شاعری شروع کی تو میں نے محسوس کیا کہ عام انداز کی شعر گوئی سے کام نہیں چلے گا اس حوالے سے میرا ایک شعر بھی ہے کہ

راس آئی ہے سخن کی گرم بازاری مجھے
لفظ کی کھوٹی چونّی کو چلا دیتا ہوں میں

تو میں نے چلایا اپنی حد تک لیکن کھوٹی چونی تو بہرحال کھوٹی ہوتی ہے۔ بھیڑ میں، بارش میں یا پھر اندھیرے میں وہ سکہ چل سکتا ہے، ہمیشہ تو نہیں چل سکتا۔ اس لیے میں نے سوچا کہ ان گھسی ہوئی چونّیوں کو چلانے کی بجائے لفظ کو الٹ پلٹ کر دیکھا جائے کہ اس میں کون کون سے امکانات پوشیدہ ہیں۔ اپنی لسانی تشکیلات کا تجزیہ کرتے جس بات پر میں زور دیتا ہوں وہ یہ ہے کہ لفظ کا ایک غیر معمولی یا غیر متوقع استعمال جو ہے وہ میرے بہت کام آیا ہے اور جو میں کرتا گیا ہوں تو ساتھ یہ بھی کہتا گیا ہوں کہ بھئی یہ میں نے اپنے لیے کیا ہے اور اپنی سہولت کے لیے کیا ہے اور اگر کسی کو یہ پسند نہیں یا کسی کے بس میں نہیں تو وہ یہ ہرگز نہ کرے اب چونکہ یہ مجھے کام دے رہا ہے اور میں بخوبی اس سے کام لے رہا ہوں تو میں کرتا چلا جا رہا ہوں۔

سوال: ۱۹۶۰ء سے آگے چلتے ہیں کہ نظم میں بڑی اہم آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ میرا جیؔ، راشدؔ، مجید امجدؔ وغیرہ اور امجدؔ صاحب نے تو اپنی غزل میں لفظی تجربات کی کوشش بھی کی مگر لفظ کے ساتھ ساتھ آپ کے ذہن میں کبھی غزل کی کرافٹ سے بغاوت کے رویہ نے بھی جنم لیا۔

جواب: جی نہیں۔ دراصل میں نے اپنے آپ کو اس بات کا پابند کر لیا تھا کہ غزل میں جو بہتر آ سکتی ہے۔ وہ اس کی ساخت کو برقرار رکھتے ہوئے بھی آ سکتی ہے۔ اگر آپ میں یہ توفیق ہے کہ غزل کے ڈسپلن کو برقرار رکھتے ہوئے زبان کو اپنی مرضی کے مطابق اور لفظ کو من مانے طریقے سے استعمال کر سکتے ہیں تو غزل کے ڈسپلن کو توڑنے کی ضرورت نہیں ہے، اس لیے غزل کے ڈسپلن کو توڑ کر جو بات کی گئی ہے مثلاً آزاد غزل، مکالماتی غزل وغیرہ اس لیے نہیں چلی۔ اب غزل کے محدود موضوعات کے اندر مکالماتی غزل لکھ کر اسے مزید محدود کیا گیا ہے۔ جناب غزل کی روایتی تعریف کو ذہن میں رکھیں تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ غزل تو ہے ہی مکالمہ۔ اب غزل کی حدود پھیلی ہیں اور اس کے امکانات روشن ہوئے تو مکالماتی غزل اس دھارے کے ہی خلاف ہے۔ عدیمؔ ہاشمی سے میرا یہی اختلاف تھا، لیکن میرا نقطۂ نظر واضح تھا۔ اب بھی غزل میں بیش رفت ہو سکتی ہے اور غور کریں تو غزل کے اندر اتنے امکانات ہیں کہ ان کا کوئی شمار ہی نہیں ہے۔ غزل کو من حیثیت صنف ایسے تجرباتی سے کوئی فائدہ نہیں پہنچا اور نہ پہنچے گا۔ آخری بات یہ کہ غزل کے ڈسپلن کو توڑنے سے غزل غزل نہیں رہے گی اور غزل گو غزل گو نہیں رہے گا۔

سوال: آپ نے ٹیلی گرافک لینگویج کی بات کی ہے اور الفاظ کی منہائی کے حوالے سے آپ کا اپنا نقطۂ

نظر ہے۔ اب اس صورتِ حال میں کہ جب آپ نے نئی لسانی تشکیلات کے لیے یہ سارا عمل کیا تو اس میں بعض مروّجہ لفظ تھے وہ ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوئے بعض ایسے لفظ تھے جن کا تلفظ مجروح ہوا اور بعض الفاظ اردو زبان کی رَو سے غلط طرح سے استعمال کیے گئے تو اس سارے عمل میں یہ نہیں لگتا کہ آپ زبان کو بنانے کی بجائے زبان کو بگاڑ رہے ہیں۔

جواب: اس سلسلے میں میرا موقف یہ ہے کہ جہاں زبان کے امکانات کو تلاش کرتا ہوں اور ظاہر ہے لفظ ہی کے ذریعہ کرتا ہوں مثلاً پتھر کو اگر میں پتھر باندھتا ہوں تو اس میں میرے خیال کے مطابق میں پتھر کی سنگینی اور سختی کم ہو جاتی ہے۔ اگرچہ یہ جینوئن جواز نہیں ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ میں نے ''گلافتاب'' کے پہلے ایڈیشن میں جو کیا ہے وہ دراصل لوگوں کو صدمہ دینے کی خاطر کیا ہے۔ میں انہیں جھنجھوڑنا چاہتا تھا اور وہ ضرورت سے زیادہ میں نے اس لیے لوگوں کو ہلایا (اور میں تسلیم کرتا ہوں کہ اس میں کچھ over doings بھی ہیں) لیکن اس کا ایک نفسیاتی مقصد بھی تھا کہ اگلے کو موت دکھاؤ تو وہ زحمت قبول کرے گا۔ تو میرا مدعا یہ تھا کہ میں لوگوں کو موت دکھاؤں تاکہ جو میرا اصل کام ہے اور جو اصل مقصد ہے وہ حاصل کر لوں۔ اب گلافتاب کے دوسرے ایڈیشن میں جو کلیات میں شامل ہے میں مَیں نے اُسے نرم کیا اور اس کی شدت کو میں نے کم کر دیا ہے۔ اب لوگ اعتراض کرتے ہیں کہ لوجی ظفر اقبال backout کر گیا ہے تو ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ شاعر میں ہوں اور یہ میری شاعری ہے اس پر نظرِ ثانی کرنے کا مجھے پورا حق حاصل ہے۔ نہ میں نے پہلا کام کسی سے پوچھ کر کیا تھا اور نہ اب مجھے کسی سے پوچھ کر یہ کام کرنے کی ضرورت ہے۔ اس میں بہت سا کام ایسا ہے جس کی جھنجھوڑنے والی اہمیت ہے۔ جابر علی سیّد صاحب نے میری شاعری پر کیے گئے اعتراض کہ ظفر اقبال کی شاعری میں غیر سنجیدہ پن آ گیا ہے کے حوالے سے بہت عمدہ بات فنون کے کسی شمارے میں لکھی تھی کہ ایک comic releafe غزل کے لیے ضروری ہے۔ انہوں نے یہ بھی لکھا تھا کہ ظفر اقبال ہمارے عہد کا اقبال اور فیض ہے کہ اس نے غزل کی روایت میں تازہ تر رنگوں کا اضافہ کیا ہے۔

سوال: آپ نے جو ''گلافتاب'' کو اب ریوائز کیا ہے مگر ''گلافتاب'' کے پہلے ایڈیشن کے بعد آنے والے اگلے مجموعوں میں آپ نے توڑ پھوڑ زیادہ نہیں کی۔ اب آپ کیا سمجھتے ہیں کہ سطح کے بعد (نئی گلافتاب کے بعد) لفظ تخلیقی سطح پر آپ پر وارد ہوا یا وہ بھی سارا کچھ شعوری کاوش ہی کا نتیجہ ہے۔

جواب: نہیں دراصل میری زبان کا ایک ذائقہ نمایاں ہو چکا تھا تو لفظ کو مختلف طریقے سے استعمال کرنے کا رویہ میں نے اپنایا تھا وہ بھی باقی مجموعوں میں ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ اگرچہ پہلے والی شدت سے تو نہیں البتہ ہے ضرور۔ اس جھنجھوڑنے والے رویے کو میں نے گلافتاب میں ایک اکائی کی شکل میں پیش کر دیا ہے۔ اب ایک گلافتاب کے بعد ایک اور گلافتاب لکھ لیتا تو کیا ہوتا یہی وجہ

ہے کہ آبِ رواں کو میں نے اس لیے آگے نہیں بڑھایا کہ زیادہ سے زیادہ ایک اور آبِ رواں لکھ لوں گا تو کیا فائدہ ہوگا۔ اس لیے آپ نے دیکھا ہوگا کہ میری ہر کتاب دوسری کتاب سے بنیادی طور پر مختلف ہوتی ہے۔ پیرائے، زبان، موضوعات اور بیان کے اعتبار سے ایک مجموعہ دوسرے سے مختلف ہے کیونکہ میں خود ایک جگہ رکنا پسند نہیں کرتا۔

سوال: ردیف اور قافیہ آپ کے نزدیک کیا اہمیت رکھتا ہے؟

جواب: زبردست حیثیت رکھتے ہیں۔ دیکھیں قافیہ ہی آپ کو آگے چلاتا ہے۔ اب اس بات کو تسلیم نہ کیا جائے تو الگ بات ہے ورنہ یہ باقاعدہ میکانکی عمل ہے جو تخلیق سے بھرپور ہے کیونکہ میکانکی عمل ضروری نہیں محض میکانکی عمل ہی ہو۔ اس میں اگر آپ کی ذات، ذوق اور غزل کی جمالیات شامل ہو جاتی ہے تو یہ تخلیقی عمل بن جاتا ہے اور آپ اس سے اپنا کام چلا سکتے ہیں جیسا کہ میں نے اپنا کام چلایا ہے۔ میرے پاس اس کے علاوہ کوئی گیڈر سنگی نہیں تھی۔

سوال: پھر آپ کا شعری مجموعہ ''رطب و یابس'' آیا جس میں آپ نے قافیہ اور ردیف کے حوالے سے پڑھنے والے کو چونکا دیا کیا اس کی بھی Shocking value رہی۔

جواب: نہیں ایسا نہیں ہے دراصل میں اس میں پنجابی لہجے اور محاورے کو لانا چاہتا تھا۔ بنیادی طور پر میں راوی کی جٹکی زبان جو ہمارے ہاں بولی جاتی ہے کہ جس میں بڑی زرخیزی ہے کو میں لے کر چلا جو قدرتی طور پر میرے اندر سے اُبھرتی تھی ''یاری ہے وہی، وہی بلپا'' وغیرہ اب بلپا ایک ٹھیٹھ لفظ ہے جسے میں نے طور پر قافیہ استعمال کیا۔ اچھا قافیے کا ایک اور فائدہ یہ ہے کہ جو وارادات اور شرارت آپ کرنا چاہتے ہیں وہ قافیے کے طور پر آپ بہت بہتر انداز سے کر سکتے ہیں۔ قافیہ اپنی نوع خود پیدا کر رہا ہے اور اپنا مرکزی کردار ادا کر رہا ہے۔ اس طرح میں نے قافیے سے فائدہ اٹھایا ہے۔

سوال: مگر اُس دور میں اس کا چلن کیوں نہ ہو سکا۔

جواب: دیکھیں چلن کے لیے بھی ایک جن کی ضرورت ہوتی ہے۔ کسی میں اگر بڑا جن ہوتا تو وہ اسے آگے چلا لیتا۔ میں نے غزل کے امکانات کو دریافت کیا ہے کہ جناب اس طرح بھی غزل کہی جا سکتی ہے یا پھر نئی غزل کو اس طرح ہونا چاہیے کہ یہ پیرائے بھی اختیار کیے جا سکتے ہیں۔ یہ پیرائے مختلف ہو سکتے ہیں جو بقول افتخار عارف یہ ظفر اقبال کی مختلف آوازیں ہیں، میں تو ایک آواز پر اکتفا کرتا ہی نہیں ہوں۔

سوال: یہ مختصر سی بات کی وضاحت چاہوں گا کہ کس بھی شعر میں ایک ٹھوس موضوع ہے اور دوسری طرف ایک کیفیت آپ کے بہت سے شعر محض کیفیت پر چلتے ہیں؟

جواب: درحقیقت میں کیفیت کا شاعر ہی نہیں؟

سوال: کیفیت سے میری مراد وہ نہیں جن کا اظہار ناصر کاظمی کے یہاں ملتا ہے مثلاً ایک شعر میں ٹھوس حقیقت بھی ہے، موضوع بھی ہے اور ساتھ ساتھ اس کا پس منظر بھی ہے مگر آپ ایک صورتِ حال بیان کر کے ہی آگے بڑھ جاتے ہیں۔ کیا یہ محض شعر برائے شعر ہی ہوں گے کیونکہ آپ شعر کے موضوع کو تکمیل تک نہیں پہنچاتے۔

جواب: ہاں یہ ہے کیونکہ میں ایک اشارہ کر دیتا ہوں کیونکہ میں سمجھتا ہوں کہ بعض مقامات پر وہی اشارہ کافی ہوتا ہے تو شعر کے مفہوم کے بارے میں میرا رویہ بھی یہی ہے کہ ضروری نہیں پورے کا پورا شعر آپ کی سمجھ میں آتے۔ اس سلسلے میں میں غالب کا شعر بیان کرتا ہوں جسے اپنے مضمون ''زبان کا معاملہ'' میں بھی مَیں نے درج کیا ہے جو ''شب خون'' میں شائع ہوا تھا اور اس پر اقبال اکادمی والوں نے بحث کی تھی۔

نہیں گر فرو برگِ ادراکِ معنی
تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

اس کا مطلب یہی ہے کہ ضروری نہیں کہ آپ معنی کے اندر گھستے چلے جائیں اس شعر کی جمالیاتی خوبصورتی بھی دیکھنے کے قابل ہوتی ہے۔

سوال: ''غبار آلود سمتوں کا سراغ'' اس میں وہ ظفر اقبال نہیں ہے جو ''آبِ رواں'' میں ہے یا ''گلافتاب'' میں ہے۔ ''غبار آلود سمتوں کا سراغ'' ایک بار پھر روایت کی طرف مراجعت کرنے کا رویہ لیے ہوئے ہے۔

جواب: بالکل صحیح۔ دیکھیں روایت کو میں نے کبھی نہیں چھوڑا، روایت وہ زمین ہے جس پر ہم کھڑے ہیں۔ اس کے بغیر تو ہم ہوا میں معلق ہو جاتے ہیں۔ تو میں نے روایت سے بغاوت ایک حد تک تو کی ہے مگر روایت کو میں نے اپنے ساتھ ساتھ بھی رکھا ہے۔

سوال: تو اس مجموعے میں آپ اپنے درد کی مروجہ غزل کے قریب نہیں ہوئے؟

جواب: ہوسکتا ہے لیکن میرے خیال میں وہ ''آبِ رواں'' ہی کی ایکسٹنشن ہے۔

سوال: پھر آپ کا ایک اور سلسلہ شروع ہوتا ہے جو آخری چند ایک کتابوں میں نمایاں ہے کہ ایک ہی زمین میں آپ آٹھ آٹھ دس دس غزلیں کہہ رہے ہیں۔

جواب: بالکل، ایسا ہی ہے۔ تاہم اس کا جواب میں یہ دیتا ہوں کہ ایک زمین میں مَیں غزل کہتا ہوں اب بجائے اس کے کہ میں ایک اور زمین کی تلاش کروں۔ میں اُسی زمین کے امکانات دیکھتا ہوں کہ اس کا قافیہ تبدیل کرنے سے کیا صورتِ حال بنتی ہے کہ اگر اس کے ساتھ قافیے بنتے ہیں تو میں نے اس میں سات غزلیں بھی کہہ دی ہیں۔ یہ مجھے سہولت رہتی ہے کہ بجائے اس کے کہ میں نئی زمین تلاش کروں۔ میں ایک ہی زمین کے قافیے بدل کر اس کے امکانات دریافت کرنے کی

کوشش کرتا ہوں۔

سوال: تو کیا اس میں موضوعات کا تنوع کم نہیں ہو جاتا کہ اگر زبان کے امکانات بڑھ گئے ہیں تو کیا موضوع کے امکانات کم سے کمتر نہیں ہو جاتے۔

جواب: دیکھیں موضوع بے شک پیچھے رہ جاتے مگر اصل معاملہ موضوع نہیں ہے۔ میری ایک غزل کا شعر ہے ؎

لکھیے تو غزل کچھ ایسی بھی ، کوئی ایسی بھی کوئی ویسی بھی
مضمون کوئی باندھیں گے نیا ، مضمون کی ایسی تیسی بھی

تو میرے نزدیک مضمون بھی ثانوی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔

سوال: اس رویے کی بنیادی وجہ کیا ہے؟

جواب: اس کی بنیادی وجہ نفسیاتی ہوسکتی ہے۔

سوال: یعنی یہ آپ کا ایک شعوری عمل ہے کہ آپ موضوع کی طرف جانے کی بجائے زبان کے عمل کی طرف زیادہ توجہ دیتے ہیں۔

جواب: جی ہاں۔ دیکھیں دوسری بات یہ ہے کہ غزل گو کا اصل مسئلہ یہ ہے کہ موضوعات اس قدر پرانے جا چکے ہیں اور ایک ایک موضوع پر ہزار ہا شعر کہے جا چکے ہیں اور کہے جا رہے ہیں تو پھر ان میں آپ اپنی ذات کا تھوڑا سا تڑکا لگاتے ہیں۔ اس موضوع کو جو ہزار بار استعمال کیا جا چکا ہے اس کا زاویہ بدل دیتے ہیں جس کے سبب وہ نیا ہو جاتا ہے۔ تو اس طرح کر کے اس مشکل کو میں نے اپنے لیے آسان بنایا ہے۔

سوال: ۱۹۶۰ء تک آتے آتے شاعری میں نئی آوازیں بھی سنائی دیتی ہیں مثلاً شکیب جلالی، اس عہد کی توانا آواز تھی، آپ شکیب اور اسکے شعری اُسلوب کو کس نظر سے دیکھتے ہیں؟

جواب: شکیب جلالی جس حد تک ترقی پسند تھا وہ یہی تھا کہ ''امروز'' میں ہم دونوں اکٹھا چھپا کرتے تھے یہ صفحہ احمد ندیم قاسمی صاحب کی ادارت میں نکلتا تھا۔ اس کے علاوہ ترقی پسندی کی ایک لہر بھی چلی ہوئی تھی۔ ندیم صاحب کو خوش کرنے کے لیے میں بھی اس رنگ میں شعر کہہ رہا تھا اور صاف ظاہر ہے اس بات کا تو اثر ہوتا ہی ہے۔ اب صورتِ حال یہ ہے کہ شکیب جلالی میں تخلیقی صلاحیت تھی۔ اُس نے اپنی زندگی ہی ختم نہیں کی بلکہ بہت سے امکانات کو بھی اپنے ساتھ ختم کر دیا تھا۔ اگر وہ زندہ رہتا تو یقیناً وہ اچھا غزل گو ہوسکتا تھا۔ شکیب کی جو اہمیت بنتی ہے اس میں بعض چیزیں بہت اہم ہیں۔ آپ نے اس زمانے کے نوائے وقت میں شائع ہونے والے میرے ادبی کالم پڑھے ہوں تو دیکھیں گے کہ میں اس وقت احمد ندیم قاسمی اور وزیر آغا دونوں سے اختلاف کر رہا تھا اور تنگی کا ناچ نچا رہا تھا کہ آپ لوگوں نے آڑھتیں کھول رکھی ہیں اور اپنے دھڑے بنا کر لوگوں کو گمراہ کر رہے ہیں۔ اب اس دھڑے بندی کو ختم کرنا چاہیے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں

نے میرے مقابلے میں اور تو کوئی تھا نہیں (اور جو غزل کہہ رہے تھے وہ کافی حد تک بے کیف غزل تھی) تو ان دونوں دھڑوں نے مجھے نیچا دکھانے کے لیے شکیب جلالی کو اُٹھالیا۔ اس کے حق میں مضامین لکھے اُسے ''فنون'' اور ''اوراق'' میں شائع کیا تا کہ ظفر اقبال کو کسی طرح اُس کے لکھنے کی اور دیگر گستاخیوں کی سزا دی جائے۔ وگرنہ شکیب جلالی کی زیادہ سے زیادہ آٹھ دس غزلیں ہی ہیں جو ان کی کتاب ''روشنی اے روشنی'' میں مل جائیں گی۔ باقی اس کا کلیات ہے جس پر میں نے ''ماہ نو'' میں مضمون بھی لکھا تھا کہ اُس کلیات میں تقریباً رطب و یابس ہوا ہے۔ حتیٰ کہ اس کے ابتدائی زمانے کی بے معنی غزلیں بھی اس میں بھری ہوئی ہیں تو شکیب جلالی کا جن بھی چھوٹا تھا۔

سوال: جس عہد میں آپ غزل کہہ رہے تھے تو اس دور میں بہت سے لوگ آزاد غزل اور نثری نظم میں زبان کے تجربے کر رہے تھے مثلاً مبارک احمد، عبدالرشید، افتخار جالب وغیرہ آپ ان کے تجربات کو کیا سمجھتے ہیں کہ وہ کیا وہ سفر زبان کے امکانات کی طرف تھا؟

جواب: دیکھیں ایک لہر تھی جو اُس زمانے میں چلی ہوئی تھی۔ نئی زبان، نئی لغت اور نئے لفظ کا جو نعرہ انہوں نے لگایا تھا اس پس منظر میں وہ مجبور تھے کہ کچھ نہ کچھ کریں، لیکن اس زمانے میں کوئی قابلِ ذکر شاعر نہیں ملتا جس نے یہ کام کامیابی سے کیا ہو یا اس شدت سے کیا ہو جس شدت سے میں نے کیا ہے۔

سوال: اس دور میں دو شاعر زاہد ڈار اور اختر احسن سے آپ کا تعلق رہا انہوں نے قدیم اساطیر کو شاعری میں استعمال کیا۔ اُن کی شاعری کے بارے میں آپ کیا کہتے ہیں؟

جواب: زاہد ڈار اپنی ذات میں گھرا ہوا آدمی تھا اور اس کا کینوس بہت محدود تھا۔ اور وہ صرف نظم کہہ رہا تھا مگر جو میرا ذائقہ اور میری غزل تھی وہ غزل تھی۔ تو اس لیے میں زاہد ڈار کے بارے میں کوئی حتمی رائے قائم نہیں کر سکتا ہوں۔ دیکھیں نظم ایک درآمدی پودا ہے، ہماری روایتی نظم اقبال کے بعد ختم ہو جاتی ہے، اس کے بعد جو نظم آتی ہے وہ مغرب سے آئی ہے۔ اس آب و ہوا میں ایک درآمدی پودے کو کم از کم ابھی پچاس سال مزید درکار ہیں کیونکہ اگر غزل میں رطب و یابس ہے تو نظم میں بھی بے پناہ رطب و یابس موجود ہے، جہاں تک اختر احسن کا تعلق ہے وہ اختراعی ذہن رکھنے والا شاعر تھا۔ وہ بھی ہٹ کر شعر کہنے والا آدمی تھا جس کی میں قدر کرتا ہوں اور میری کتاب ''ہے ہنومان'' اُس کے نام ہے۔ تو میں اس کا قائل ہوں اور اگر وہ میرا مخالف بھی ہے تب بھی اس کی قدر کرتا ہوں۔

سوال: ''ہے ہنومان'' میں جو تجربہ ہے اس کا کیا پس منظر آپ کے ذہن میں تھا۔ کیونکہ اس سے پہلے اختر احسن کی ''گیا نگر میں لنکا'' شائع ہو چکی تھی؟

جواب: ''گیا نگر میں لنکا'' کی بجائے میں نے صرف ایک کردار کو لیا ہے جو کہ ہنومان کا کردار ہے جبکہ

اختر احسن کی کتاب میں بہت سے کردار ہیں اور اپنی کتاب کے آغاز میں جو دو تین صفحات میں اس کی دو تین وجوہات بھی بیان کی ہیں کہ آج اس کی کیا اہمیت بنتی ہے۔ اس کردار کو میں کھینچ کر آج کی سطح پر لے آیا ہوں اسی طرح اس ذہن کی عکاسی آج کی صورتِ حال کے مطابق کی ہے جو ہنومان کو واضح کرتا ہے، ایک دلچسپ واقعہ یہاں بیان کرنا ضروری ہے کہ عطاء الحق قاسمی نے جو ہانگ کانگ میں مشاعرہ کروایا تھا اس میں اسلم کولسری بھی شامل تھی، اسلم کولسری نے مجھے بتایا کہ گوپی چند نارنگ جو پہلے وہاں آ گئے تھے انہوں نے آتے ہی یہ بات کی کہ ظفر اقبال کی کتاب ''ہے ہنومان'' آئندہ صدی میں سب سے زیادہ زیرِ بحث آنے والی کتاب ہے تو گوپی چند نارنگ صاحب کی چونکہ شمس الرحمٰن فاروقی سے کافی لگتی ہے اور فاروقی صاحب میرے بڑے مداح ہیں اور مجھے ''شب خون'' میں انہوں نے مسلسل شائع کیا ہے، تو میں نے خط کے ذریعہ نارنگ صاحب سے پوچھا (جو مکمل طور پر صلاح الدین پرویز نے ''استعارہ'' میں شائع کر دہا تھا) کہ آپ سے یہ جملہ منسوب ہے تو آپ اس کی تصدیق کریں کہ آپ نے یہ جملہ کہا تھا یا نہیں۔ اس خط کے نیچے حاشیہ درج ہے کہ نارنگ صاحب کا کہنا ہے کہ ناصر کاظمی کے بعد ظفر اقبال سب سے زیادہ طاقت ور آواز ہے، لیکن انہوں نے میرے سوال کا جواب نہیں دیا۔ ورنہ اگر انہوں نے یہ بات نہیں کہی تھی تو اپنی اس بات کی تردید کرنی چاہیے تھی۔ اب چونکہ میں شمس الرحمٰن فاروقی کا آدمی سمجھا جاتا تھا اس لیے ان کے دل سے جو آواز نکلی تھی اس کا اعلان انہوں نے ہانگ کانگ میں کیا تھا مگر میرے استفسار پر وہ واضح جواب نہ دے سکے مگر اس کا انکار بھی نہیں کر سکے۔ فاروقی صاحب نے یہ بات کہی ہے کہ ''ہنومان'' بار بار ہمیں آئینہ دکھاتی ہے اور شرمندہ کرتی ہے۔ ''ہے ہنومان'' میں بھی میں نے زبان کے حوالے سے بہت سی من مانیاں کی ہیں۔ تو ہنومان کے کردار کو جو کہ درحقیقت ایک بندر تھے تو وہ خصوصیات ہمارے آباواجداد کی بھی بنتی ہیں۔ دوسری صورت اس کی ایک محنت کش کی بنتی ہے کہ وہ بندر اپنا تماشا دکھا کر اپنی روزی بھی کماتا ہے اور اپنے مالک کی بھی۔ تیسرا حوالہ جنسی حوالہ ہے وہ بھی میں نے ہنومان میں تلاش کیا اور ہمارے اندر جو ہنومان ہیں وہ بھی میں سامنے لے کر آیا اور اس عہد تک میں نے اِسے پھیلایا۔ پھر بندر بہت بڑا نقال ہے۔ تو ہمارے یہاں بھی جو ''ہنومان'' ہیں جو دوسروں کے مصرعے کے مصرعے اُڑا لیتے ہیں، مضامین اور شعر اڑا لیتے ہیں تو جناب ہنومان کے کئی پہلو ہیں۔ اگر کوئی ذرا غور اور ہمدردی سے اُسے پڑھے تو کئی پہلو فکر کے نکل آتے ہیں۔

سوال: آپ کے بارے میں ایک اختلافی رائے یہ ہے کہ جو علامت ہنومان کی آپ نے بنائی ہے وہ تخلیقی سطح پر مربوط نہیں ہو سکتی؟

جواب: بات یہ ہے کہ اس کی مختلف حیثیتیں ہیں اس کے مختلف تاثرات ہیں اور اس کے مختلف کردار ہیں

جو آج کے زمانے میں بھی لوگوں میں پائے جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے اُسے غیر مربوط نہیں کہا جاسکتا کیونکہ یہ کتاب ہنومان پر کوئی مقالہ نہیں ہے۔

سوال: ۱۹۷۰ء میں ہم آتے ہیں تو ۷۰ء میں مزید نئی آوازیں ہمیں سنائی دیتی ہیں مثلاً ثروت حسین، اظہار الحق اور جمال احسانی وغیرہ کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

جواب: سبحان اللہ ثروت حسین اور جمال احسانی دونوں نہایت عمدہ شاعر تھے اور میرے تو بہت قریب تھے اور دونوں مجھ سے محبت کرنے والے بھی تھے۔

سوال: شعری امکانات کے حوالے سے آپ کیا کہتے ہیں؟

جواب: اصل میں ثروت نے اپنے ساتھ وہی کیا جو شکیب جلالی نے کیا تھا۔ ورنہ ثروت حسین آج بہت مضبوط شاعر ہوتا جبکہ جمال احسانی بھی نہایت عمدہ شاعر تھے۔

سوال: ۱۹۷۰ء میں اساطیری غزل کا جو سلسلہ شروع ہوا اس بارے آپ کیا کہتے ہیں؟

جواب: اساطیری غزل کی جو اصطلاح ہے وہ غلام حسین ساجد استعمال کرتے ہیں اور دوسرے لوگوں کو بھی اس میں شامل کر دیتے ہیں۔ جیسے اظہار الحق، خالد اقبال یاسر یا اس انداز کے شاعر۔ اس کے مقابلے میں ثروت حسین چیز ہی اور تھی جبکہ اظہار الحق کا اپنا ایک ذائقہ اور لب و لہجہ ہے تاہم انہوں نے بھی خود کو محدود کر دیا ہے۔ ہاں یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ اظہار الحق شعر کہنا جانتے ہیں ان کے یہاں گھلاوٹ ہے۔

سوال: ۱۹۷۰ء میں جتنے بھی نام ہیں انہوں نے زبان سے زیادہ چھیڑ چھاڑ نہیں کی۔ یہ موضوع تک محدود رہے۔ پری زاد، چاک، سیارہ وغیرہ ایسے علامات ان کے یہاں نظر آتے ہیں۔

جواب: یہ بات درست ہے، میں نے اکبر معصوم کے دیباچے میں بھی یہی لکھا تھا پھر شاہین عباس کے دیباچے میں لکھا کہ ضروری نہیں کہ شاعری کے لیے زبان کو تبدیل کیا جائے۔ آپ اِسے تبدیل کیے بغیر بھی اچھا شعر نکال سکتے ہیں اور لوگ نکالتے ہیں لیکن یہ چیز زیادہ دیر تک آپ کے ساتھ نہیں چل سکتی، اب آپ دیکھیں اکبر معصوم کی اس کتاب کے بعد کوئی غزل تک پڑھنے کو نہیں ملتی۔

سوال: انڈیا میں شہریار اور عرفان صدیقی کی شاعری کے بارے کیا کہتے ہیں؟

جواب: جہاں تک شہریار کا تعلق ہے تو اس پر میں نے اگرچہ مضمون لکھا ہے مگر انڈیا میں شاعری کی حالت بہت پتلی ہے۔ اسعد بدایونی اور بانی وغیرہ اچھے شعر کہہ رہے تھے۔ جہاں تک عرفان صدیقی کا تعلق ہے تو یہ روایت سے باہر نکلے ہی نہیں، اس میں جو جدیدیت کا تھوڑا بہت ذائقہ ملتا ہے وہ روایت کے بوجھ تلے اتنا دبا ہوا ہے کہ وہ کھل کر سامنے ہی نہیں آئے۔ انڈیا میں انہیں بہت کچھ سمجھا جاتا اور اس لیے سمجھا جاتا ہے کہ انڈیا میں اور کوئی شاعر ہے ہی نہیں۔ ان کی مجموعی شاعری بہت کمزور ہے۔

سوال: یہاں پر جو تقسیم رہی کہ کراچی اور لاہور میں شعر کہنے والے۔ آپ ان دونوں کے درمیان بنیادی فرق کیا محسوس کرتے ہیں؟

جواب: بات یہ ہے کہ جہاں تک جون ایلیا اور انور شعور کا تعلق ہے تو دونوں کا لب و لہجہ تقریباً ایک سا ہے۔ انور شعور یہ کہتے ہیں کہ درحقیقت یہ میرا لب و لہجہ تھا جو جون ایلیا نے اُچک لیا۔ اب دیکھیں ایک روش چل نکلی ہے خود توصیفی کی۔ جون ایلیا اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں کہ میں بیسویں صدی کا سب سے بڑا شاعر ہوں، آپ بے شک بیسوی صدی کے سب سے بڑے شاعر ہوں مگر یہ بات کسی اور کو کہنی چاہیے۔ اگر آپ خود کہیں گے تو آپ سب سے چھوٹے شاعر ہو جائیں گے۔ کوئی معقول شاعر خود کو ایسا نہیں کہتا۔ میری شاعری یا مضامین میں آپ کو ایسا دعویٰ نظر نہیں آئے گا۔ میں تو شروع سے اپنا انکار ہی کرتا آیا ہوں۔ مبارک احمد کے بیٹے ہیں ایرج مبارک، وہ کہا کرتے ہیں کہ ظفر اقبال نے اپنی غزل میں کم از کم تین شعرا اپنے خلاف کہے ہوتے ہیں، تو یہ اینٹی خود توصیفی رویہ ہے۔

سوال: میرا جو بنیادی سوال تھا وہ یہ تھا کہ کراچی میں جو شعر کہا جا رہا ہے ان میں اہلِ زبان کا سلیقہ اور رَکھ رکھاؤ بھی ہے اس کے مقابلے میں لاہور میں جو شعر کہا جا رہا ہے اس میں زیادہ تر اہلِ زبان نہیں ہیں۔۔۔۔

جواب: میرا خیال ہے کہ کراچی اور لاہور کو اس طرح تقسیم نہیں کیا جاسکتا اور نہ اس طرح دیکھا جا سکتا ہے۔ کراچی میں جمال احسانی اور ثروت حسین تھے۔۔۔ہاں (اچانک کچھ یاد کرتے ہوئے) بات ہو رہی تھی جون ایلیا کی۔ جون ایلیا کے یہاں بھی فراق گورکھپوری کی طرح میل ہا میل کے بعد کوئی شعر آتا ہے۔ جون ایلیا کے یہاں روایتی اور بھرتی کے شعر اتنے زیادہ ہیں کہ اس کا کوئی حساب ہی نہیں ہے۔ انور شعور البتہ اپنا لب و لہجہ رکھتا ہے تاہم ان کے یہاں بھی مضامین کی تکرار مل جاتی ہے۔۔۔تو لاہور اور کراچی کو الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ وہاں بھی جو عمدہ شاعر ہیں وہ عمدہ ہیں۔

سوال: ۱۹۸۰ء کے بعد مارشل لاء کی صورتِ حال سامنے آئی اور ہماری شاعری لگتا ہے کہیں گم ہوگئی۔ ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کی دہائیوں میں لکھنے والوں کی ایک کھیپ نظر آتی ہے کہ ان دہائیوں میں ایک پوری نسل تیار ہو کر آئی ہے مگر ۱۹۸۰ء کی دہائی میں بڑے ناموں کے منظرِ عام سے ہٹ جانے کے بعد خاموشی سی چھا گئی۔ آپ اس حوالے سے کیا کہتے ہیں۔

جواب: ویسے میں نے اس حوالے سے غور نہیں کیا شاید اس لیے کہ یہ میرا مسئلہ تھا ہی نہیں۔ میرا مسئلہ تھا میرا اپنا کام سو وہ میں کرتا رہا ہوں اور پورے تسلسل کے ساتھ میں نے اسے جاری رکھا ہے۔

سوال: خواتین میں فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید بہت نمایاں نظر آتی ہے؟

جواب: دیکھیں نثری نظم کے بارے میں میرا یہ خیال ہے کہ اسے بہت زوردار ہونا چاہیے کیونکہ اس میں قافیہ ردیف کی کوئی پابندی نہیں ہے، وزن کی پابندی نہیں ہے لہٰذا اس میں فالتو لفظ کی کوئی گنجائش باقی نہیں بچتی۔ اس لیے اس میں اگر زور پیدا نہیں ہوتا تو یہ بے کار ہے۔ یہ دونوں شاعرات اور اسی طرح عذرا عباس وغیرہ کام کر رہی ہیں۔ ان شاعرات کی نظمیں جان دار نظمیں ہیں اور بہت مضبوط ہیں خصوصاً کشور ناہید کی۔

سوال: فکشن میں آپ کی پسندیدگی۔۔۔۔

جواب: دیکھیں فکشن پڑھنے کا موقع بہت کم ملتا ہے، اب انتظار حسین ہیں، میں سمجھتا ہوں جیسی نثر وہ لکھتے ہیں اب کوئی اور لکھ سکتا ہے، ہاں نئے لوگوں میں منشا یاد، خالدہ حسین، عبداللہ حسین، رشید امجد وغیرہ کا اپنا بڑا حصہ ہے اور انہی کی وجہ سے فکشن زندہ ہے نیز عبداللہ حسین بہت عمدہ لکھنے والے ہیں جبکہ قرۃ العین حیدر پر انتظار حسین صاحب کی طرح کوئی اختلاف ہو ہی نہیں سکتا۔۔۔
بات دراصل یہ ہے کہ فکشن میرا میدان نہیں تھا کیونکہ اگر میں اس طرف آ جاتا تو پھر اپنا کام نہیں کر سکتا تھا۔

سوال: نثری نظم کے بارے آپ کی کیا رائے ہے؟

جواب: میں نثری نظم کے حق میں ہوں، طاہر اسلم گورا اور جواد جعفری کی نثری نظموں کی کتابوں پر میں نے دیباچے لکھے ہیں بلکہ میں یہ بات کہا کرتا ہوں کہ جو نثری نظموں کو نہیں مانتا اسے نسرین انجم بھٹی کی نثری نظمیں پڑھنی چاہئیں۔ پنجابی کی بھی اور اردو کی بھی۔

سوال: آپ نے مضامین بھی لکھے۔ انہیں لکھنے کا کیا جواز تھا۔ کیونکہ آپ کا بنیادی حوالہ شاعری ہے۔

جواب: بالکل دوست مگر دو باتیں کہ جو کچھ میں محسوس کرتا ہوں اسے اوّل تو شعر ہی میں بیان کرتا ہوں جو میرے شعری اُصول ہیں اسے میں رہ کر بات کرتا ہوں اس کے علاوہ بہت سی باتیں میں نثر میں ہی کہہ سکتا ہوں۔ میرے مضامین کی کتاب کے تین چار سو صفحات کمپوز ہوئے پڑے ہیں۔ ان مضامین کو میں نے ''لاتنقید'' کا ذیلی عنوان دیا ہے کہ میں انہیں تنقید نہیں سمجھتا، وہ دراصل میرے تاثرات ہیں، شاعری کے بارے میں بلکہ کسی مجموعے پر اگر کالم لکھ رہا ہوتا ہوں تو اس کا بڑا حصہ اس شاعری کے حوالے ہی سے ہوتا ہے۔ آخر میں اچھے اشعار کا ذکر بھی کرتا ہوں۔

سوال: کالم نگاری کی طرف آنے کی وجوہات سیاسی تھی یا معاشی یا پھر کچھ اور۔۔۔

جواب: کالم نگاری کی طرف میرا طبعی رجحان بھی تھا۔ سو میں نے اپنے والد صاحب سے لیا تھا۔ سیاسی تبصرہ کرنے کا بھی مجھے کالموں میں مجھے موقع ملا تھا، کیونکہ سیاسیات بھی کرتا رہا ہوں یہ ساری باتیں میرے سامنے کی ہیں۔ میں ذوالفقار علی بھٹو کی پیپلز پارٹی کا فاؤنڈر ممبر تھا مگر میرا بعد میں اختلاف بھی رہا ہاں ان کے جو مشیر تھے جیسے مبشر حسن، حنیف رامے، معراج محمد خان وغیرہ جو

لیفٹ کے آدمی تھے، بھٹو صاحب اُن سے دور ہو گئے تھے۔ پھر میں نے کالم نویسی میں دو چیزیں نئی روشناس کروائیں جو پہلے نہیں تھیں۔ مثلاً ''سرخیاں ان کی متن ہمارے'' میری ایجاد ہے اور پاکستان اخبار میں یہی لکھتا تھا۔ لیکن میرا مسئلہ وہی تھا کہ میں ایک جگہ پر ٹک کر نہیں بیٹھ سکتا تھا اور ایک ہی چیز بار بار نہیں لکھ سکتا۔ شاعری میں بھی میری یہی مجبوری تھی۔ دوسرا میں نے یہ کیا کہ کالم نویسی میں مَیں نے پیروڈی کو متعارف کروایا۔ جب جنگ اخبار میں مَیں نے لکھنا شروع کیا تو میری پیروڈیز شائع نہیں ہوئیں۔ میں نے ایم طفیل سے پوچھا جو اس صفحہ کے انچارج تھے تو انہوں نے کہا کہ بس پتہ نہیں چلا کہ آپ نے کیا چیز لکھ کر بھیجی ہے ہم نے ایسی چیز تو کبھی نہیں چھاپی۔ تو پھر انہوں نے جاوید ڈسکوی کو بلایا تو انہوں نے سمجھایا کہ یہ تو عملی پیروڈیز ہیں، پھر وہ شائع ہونا شروع ہوئیں۔ عطاء الحق قاسمی کہتے ہیں کہ سب سے عمدہ پیروڈی ہوتی ہے آپ اُسے لکھا کریں۔

سوال: ۱۹۹۵ء میں آپ اردو سائنس بورڈ سے منسلک ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ سیاسی سیٹیں ہوتی ہیں اس بارے آپ گے نیز اس دوران آپ نے کیا کام کیا؟

جواب: اردو سائنس بورڈ میں میں نے یہ کیا کہ پاکستان کی پچاسویں سالگرہ میرے دور میں آئی تھی تو میں نے پچاس کتابیں لکھوائیں اور مدون کروائیں تھیں جن میں کچھ شائع بھی ہوئیں۔ اسی دوران حکومت تبدیل ہو گئی اور حکومت نے سارے کنٹریکٹ ختم کر دیے۔ اس وقت معراج خالد نگران وزیر اعظم تھے تو انہوں نے کہا کہ ظفر اقبال نے بہت اچھا کام کیا ہے اس لئے وہ اپنا عہدہ جاری رکھیں گے اس کے علاوہ ہیڈ آفس سے مجھے وقار بن الٰہی کا خط آیا کہ آپ کا کام بہت اچھا ہے اس لئے ہم آپ کے ٹینیور کو بڑھانا چاہتے ہیں آپ اپنی رضامندی دیں تو میں نے رضامندی ظاہر کر دی مگر پھر نواز شریف صاحب کی حکومت آ گئی تو ان کے اپنے آدمی قطار میں لگے ہوتے ہیں تو میرے بعد امجد اسلام امجد کو تعینات کیا گیا۔

سوال: ان دو برسوں کا تجربہ کیسا رہا؟

جواب: وہ دراصل یہ تھا کہ میں اوکاڑہ سے باہر نکلنا چاہتا تھا جس میں میں کامیاب ہوا۔ اور جو آدمی اوکاڑہ کے بعد دو سال لاہور میں گزار لے تو پھر وہ واپس جانے جوگا نہیں رہتا چنانچہ پھر میں نے ہائی کوٹ میں پریکٹس شروع کر دی اور میں یہیں ٹک گیا پھر تین سال پہلے میرا بائی پاس ہوا۔ اور یہ ایک لحاظ سے اچھا بھی ہوا کہ میں نے اپنے کلیات کی طرف توجہ دی اور اپنی زندگی میں مجھے یہ کام مکمل ہوتے نظر بھی آ رہا ہے۔

سوال: آج جو شاعری ہو رہی ہے اور مختلف جرائد میں شائع ہو رہی ہے اس کے امکانات کے بارے میں آپ کیا کہتے ہیں۔

جواب: دیکھیں شاعری کے بارے میں میرا ایک پیمانہ ہے کہ شاعری کی کتاب پڑھنے کے بعد اگر آپ یہ محسوس کریں کہ ایسی شاعری پہلے ہو چکی ہے بلکہ اس سے بھی بہتر ہو چکی ہے تو پھر اس شاعری کا کوئی جواز نہیں ہے تو جو شاعری آج ہو رہی ہے وہ پہلے سے بھی کمتر درجے کی ہے تو پھر اس میں امکانات کو تلاش کرنے فضول ہے۔ لیکن شعر کہنا تو شاعری کی مجبوری ہے اور اگر کوئی صاحبِ کتاب بننا چاہتا ہے تو اس پر بندش نہیں لگائی جا سکتی۔ لوگ اپنے خرچ پر کتاب چھپواتے ہیں اور مقدمہ اور دیباچہ بھی لکھوا لیتے ہیں تو اس سلسلے کو روکنا ممکن نہیں ہے۔

سوال: احمد ندیم قاسمی آج کا بہت برا نام ہے انہیں بڑا شاعر، افسانہ نگار اور کالم نگار کہا گیا تو بطور شاعر آپ کا ان کی شاعری کے بارے میں کیا خیال ہے۔

جواب: قاسمی صاحب بہت محبت کرنے والے انسان تھے اور ان سے ہمارے اختلافات بھی رہے لیکن ان کی شاعری نے مجھے کبھی انسپائر نہیں کیا اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کا پیرائیہ اظہار وہی ہے جو آج سے پچاس ساٹھ سال پہلے کے لوگوں کا تھا۔ اس کو انہوں نے اپ ڈیٹ کرنے کی کبھی ضرورت محسوس نہیں کی دوسری بات یہ کہ ان کے شعر میں وہ طلسم نہیں ہے جو فیض احمد فیض کے شعر میں نظر آتا ہے اگرچہ قاسمی صاحب کے نیاز مندوں نے مہم بھی چلائی کہ وہ فیض سے بڑے شاعر ہیں تو میرے جیسوں کو اس پر بڑا طیش آیا اور میں نے اس پر لکھا بھی سو ان کی شاعری کے بارے میں میرے اپنے تحفظات ہیں۔ ان کی شاعری میں استدلال اور منطق اتنی زیادہ ہے کہ شاعری اس کے بوجھ تلے دب جاتی ہے۔

سوال: یہ بات بڑے شدومد سے کہی جا رہی ہے کہ اگلے دس برسوں میں اردو زبان ختم ہو جائے گی تو شاعری کے تناظر میں آپ کی کیا رائے ہے۔

جواب: دیکھیں اردو کا ڈکشن اگر تبدیل ہو رہا ہے اور اس میں کوئی فرق پڑ رہا ہے تو وہ بھی اردو ہی ہے۔ اردو کو آپ کیا سمجھتے ہیں اردو بہت وسیع زبان ہے۔ اردو وہ واحد زبان ہے جس میں اس کا اپنا ایک لفظ بھی نہیں ہے مگر یہ لوگوں کی زبان ہے یہ عوام کی زبان ہے اور یہ ہر صوبے میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ حکومت بے شک اسے سرکاری زبان نہ بنائے مگر یہ اپنے زور پر زندہ رہے گی۔ اردو اپنے پاؤں پر کھڑی ہے اس لئے یہ کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔ ڈکشن اگر تبدیل ہو رہا ہے تو اردو ہی کا ہو رہا ہے کیا پہلے اردو کا ڈکشن تبدیل نہیں ہوا ہے۔ جناب جو زندہ زبانیں ہیں وہ تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔

سوال: اردو ان علاقوں کی بھی مقبول زبان ہے جو اردو بولنے والے علاقے نہیں ہیں تو کیا آپ اردو کے تلفظ میں تبدیلی دیکھتے ہیں۔

جواب: میں اس بات کا سختی سے قائل ہوں کہ اردو کا صحیح تلفظ، اس کے اصول وضوابط اور گرائمر برقرار رہنے

چاہئیں۔ لکھی گئی زبان میں ان باتوں کا سختی سے خیال رکھنا چاہئے ہاں گفتگو میں آپ جس طرح مرضی بات کرتے رہیں۔ مگر جو شخص اردو میں لکھ رہا ہے تو اسے اردو آنی چاہئے۔ وہ چاہئے الفاظ کے تجربات کرے، اسے توڑے پھوڑے چاہے جو مرضی کرے مگر اسے پتہ ہونا چاہئیے کہ اردو ہے کیا۔

سوال: جس شعری زبان کی تشکیل کے حوالے سے آپ کا چالیس پنتالیس برس کا تخلیقی سفر ہے جس میں آپ نے اپنے آپ کی بھی نفی کی ہے تو اس سفر کے پس منظر میں آج آپ اپنی شاعری کا اثر آنے والے دنوں میں دیکھ رہے ہیں؟

جواب: دیکھیں یہ بات میں نہیں کہہ سکتا یہ بات کسی اور کو لکھنی یا سوچنی چاہیے۔ اگرچہ ہمارے یہاں اپنی عظمت کے اپنے ہی منہ سے گن گائے جاتے ہیں مگر میں ایسا نہیں کر سکتا البتہ میں نے ایک بات کہی ہے کہ میں نے اپنے مرنے کے پچاس سال کے بعد ایکسپلور ہونا ہے کہ میں شاعر تھا بھی کہ نہیں۔

(اگست ۲۰۰۶ء)

☆☆☆

ایم۔خالد فیاض

ڈاکٹر سعادت سعید سے ایک انٹرویو
(ظفر اقبال کے حوالے سے)

سوال: ظفر اقبال ہمارے اس عہد جدید کی شاعری کا ایک اہم نام ہے لیکن وہ اپنے لسانی تجربات اور زبان کی نئی ساخت کی تشکیل کے حوالے سے متنازع فیہ رہے ہیں۔اس حوالے سے آپ ''آبِ رواں'' سے لے کر ''اب تک'' کی جلد سوم تک ظفر اقبال کی شاعری کو کس نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں؟

جواب: ظفر اقبال نے اُردو غزل میں نئے معنوی تجربات کی آئینہ بندی کی ہے ان کا مقصد زندگی کی بے معنویت کا اظہار بھی تھا اور لسانی تنگنائے کی حدود شکنی بھی۔اُردو غزل میں موجود نازک خیالی اور تغزل کو نئی امیجری کے سہارے ''آبِ رواں'' میں منعکس کیا گیا ہے۔یہ مجموعہ ان کا نقش اول ہے۔اسی نقش اول نے ان کے بعد کے کلام کی معنوی اور لسانی جہات کی صحیح تنقیدی تفہیم نہیں ہونے دی۔''آب رواں'' کی تخلیق نے ظفر اقبال کی شاعرانہ قد وقامت کا تعین کیا۔اب وہ اس پوزیشن میں آچکے تھے کہ تجربات کی دنیا میں داخل ہو سکتے۔انہی دنوں نئی شاعری کی ہوا بندھ رہی تھی۔افتخار جالب لسانی تجربات کی خطرناک وادیوں میں قدم رکھ چکے تھے۔اُردو زبان کے نئے امکانات کی حد بندی کا اہتمام ہو رہا تھا۔ایسے میں ظفر اقبال نے ''گلافتاب'' شائع کروائی۔اس کا دیباچہ افتخار جالب نے لکھا تھا۔یوں ظفر اقبال کو چو طرف سے سنگ باری کا سامنا کرنا پڑا۔روایت پرست تو ''آبِ رواں'' ہی کو ہضم نہ کر سکے تھے۔نئی شاعری کے مخالفوں کو کیسے چین آتا افتخار جالب کے پیش لفظ نے ان کی جارحیت میں اضافہ کیا اور ظفر اقبال ان کی براہ راست زد میں آگئے۔زبان کی نئی ساخت نے روایتی لغت پرستوں کو پریشان کر دیا اور ظفر اقبال کے نئے غزلیہ موضوعات نے جلتی پر تیل کا کام کیا اور یوں انہیں قارئین اور نقادوں کی فوج ظفر موج کا سامنا کرنا پڑا۔ظفر اقبال کبھی قارئین اور نقادوں کے دباؤ کو خاطر میں نہ لائے اور انہوں نے اپنا سفر جاری رکھا۔''رطب ویابس'' ''غبار آلود سمتوں کا سراغ'' ''سرعام'' ''عیب وہنر'' ''وہم وگماں'' ''اطراف'' ''ہے ہنومان'' ''تفاوت'' ''ترتیب'' ''تماشا'' اور ''اب تک'' کی تیسری جلد میں شامل چھ دیگر مجموعے شائع ہوئے اور یوں ظفر اقبال اپنی بسیار نویسی پر بھی معتوب ہوئے۔ان کے تمام شعری مجموعے ان کی زندگی کے مختلف ادوار میں ان کے ویژن میں ہونے والی مختلف تبدیلیوں کے نقیب ہیں۔

سوال: ظفر اقبال کے ویژن میں تبدیلیوں کے بارے میں آپ کا نظریہ کیا ہے؟

جواب: ہر شاعر تجربات کی وادیوں بلکہ بسا اوقات دلدلوں میں سے گزر کر اظہار کے معرکے سر کرتا ہے اور پھر کہیں یہ دعویٰ کرنے کے قابل ہوتا ہے کہ اس کی شاعری مستقبل بعید میں بھی ایکسپلور کی جاتی رہے گی۔ظفر اقبال کی شاعری کے خارجی اور داخلی، لفظی ومعنوی فیبرک پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے سے ہی معلوم ہو سکتا ہے کہ ان کا تخلیقی آتشکدہ حرارتوں سے معمور ہر طرح کی چنگاریاں بکھیرنے پر قادر ہے۔اظہر غوری نے انہیں یوں ہی تو قادر الکلام اور لسان العصر شاعر کا نام نہیں دیا۔ان کی تازہ چہکتی مہکتی اور خوش نوا غزلوں کو ایک فیوچرسٹ شاعر کی غزلیں کہہ کر انہوں نے حق مطالعہ ادا کیا ہے۔انہوں نے ''گلافتاب'' کو بلاشبہ ایک اہم صحیفہ قرار دیا ہے اور اس کے جہت نما اور عہد ساز ہونے کا تذکرہ کیا ہے۔ظفر اقبال پر فہمیدہ ریاض شمس الرحمٰن فاروقی، افتخار جالب، انیس ناگی، بانو قدسیہ قمر جمیل انتظار حسین افتخار عارف محمد حنیف رامے، سمیع آہوجا، شہزاد احمد، قاضی جمال حسین، منیر نیازی، عبدالرشید، مظفر علی سید اور مشفق خواجہ جیسے نقادوں نے خامہ فرسائی کی ہے اور اُن کے فن کی مختلف جہتوں کی نشان دہی کی ہے۔مشفق خواجہ مرحوم نے اُن کے روایتی غزل گو ہونے کو سراہا ہے اور لسانی تجربوں کی گونج کو صرف کلاسیکی آہنگ سے ہم آہنگی کی بدولت اہمیت دی ہے۔

سوال: یہ رائے انہوں نے کہاں دی ہے اور اس میں مزید کیا کہا گیا ہے؟

جواب: یہ رائے ہفت روزہ تکبیر کے ۲۰ اپریل ۱۹۹۵ء کے شمارہ میں دی گئی ہے۔اس میں کہا گیا ہے ''اُس (ظفر اقبال) نے محسوس کیا کہ نئے خیال کے لیے نئی زبان کی بھی ضرورت ہے۔بس یہیں سے اُس نے زبان کے مروجہ اسالیب سے اپنا راستہ الگ کر لیا اور زبان وقواعد کے ساتھ اس بے تکلفی کا آغاز کیا جس نے اس کی شاعری کو شاعری سے زیادہ لسانی تجربہ گاہ بنا دیا ہے۔اس تجربہ گاہ میں لفظوں کو مسخ کیا گیا۔قواعد کے اعتبار سے انکے استعمال کی صورتیں تبدیل کی گئیں اور اس تغیر وتبدل کے عمل کے دوران لفظ ومعنی کے باہمی ربط کو بھی مجروح کیا گیا۔'' ظفر اقبال ''گلافتاب'' کی بدولت معتوب ہے اور شمس الرحمٰن فاروقی اس حوالے سے اُن کا دفاع کرتے ہوئے کہتے ہیں ان تمام غزلوں میں ریختہ کا اثر نمایاں ہے، ریختہ کو انہوں نے کھچڑی زبان کا نام دے کر ظفر اقبال کی کھچڑی کاری کی اہمیت واضح کی ہے اور بتایا ہے کہ اس کے ذریعے زبان کی حدود کی توسیع کی کوشش کی گئی ہے۔ان کی بے نظیر قادر الکلامی اور جرأت کی تحسین کرتے ہوئے اُن کے آئندہ مجموعوں میں موجود حاکمانہ قدرت کا اعتراف کیا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی، ظفر اقبال کے انداز کی بے تکلفی، لہجے کی صفائی اور شعری روانی کے بھی معتقد نظر آتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ غزل کی شاعری میں جو تکلف اور تمکین کا تقاضا

کرتی ہے ''ہے ہنومان'' کی برہنہ گفتاری، شاعری کی متحمل ہو بھی سکتی ہے یا نہیں پھر وہ اس کا خود ہی جواب دیتے ہیں کہ اس برہنہ گوئی کے پیچھے بڑا نظم وضبط اور معنی کا بڑا احترام ولحاظ بھی ہے: بہر حال ظفر اقبال کی شاعری میں موجود کلاسیکی مزاج کی تعریف میں تو کوئی نقاد پیچھے نہیں رہا لیکن جہاں عروض شکنی، لفظ سازی، خیال میں ندرتی، لہجہ کھردری کے آثار نظر آئے ہیں وہیں کئی نقادوں کی سٹی گم ہوتی نظر آتی ہے۔

سوال: ظفر اقبال کے شعری تجربات موضوع اور زبان کے حوالے سے آپ کے خیال میں کسی نوعیت کے ہیں؟

جواب: انہوں نے اُردو غزل کی تمام تر روایتوں کو اپنے شعری مزاج میں جذب ہونے دیا ہے۔ ان کے تجربات کی نوعیت پر غور کرنے سے ہم اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ انہیں کسی بھی سطح پر انجماد پسند نہیں ہے۔ انہوں نے غزل کو اُس کے عمومی موضوعات سے باہر نکالنے کا جتن کیا اور ساتھ ہی زبان کے امکانات کو بھی ٹھوس شکلیں مہیا کرنے کا شوق پورا کیا۔ روایتی لسانی قواعد اگر ان کی راہ میں حائل رہتے تو وہ شاعری میں ایسی جدت کی بنیاد نہ رکھ پاتے جو آگے چل کر نئے لسانی اور موضوعاتی گلشنوں کی صورت میں نمودار ہو سکتی ہے۔

سوال: آپ کی اس بات کے حوالے سے کہ ظفر اقبال نے اُردو غزل کی تمام تر روایتوں کو اپنے شعری مزاج میں جذب ہونے دیا ہے، ہم ظفر اقبال کی شاعری کا اردو غزل کی روایت سے کیا رشتہ بنائیں گے؟

جواب: اُردو غزل دکن میں کسی اور مزاج کی حامل تھی، دہلی کے مختلف ادوار میں مختلف مزاجوں کی حامل تھی، لکھنؤ میں اس نے کچھ اور رنگ دکھایا۔ منفرد لہجوں کے شاعروں کے ہاں اس کا مزاج اور تھا۔ مزاج کے رسیا اور ریختی کے دلدادہ شاعروں نے اسے اور رنگ میں برتا ہے۔ غالب، اقبال، فیض کے ہاں اس کا مزاج مختلف نظر آتا ہے۔ مجید امجد، شکیب جلالی، اقبال ساجد کی غزلوں میں اس کے چند اور امکانات سامنے آتے ہیں۔ ظفر اقبال کے سامنے غزل کی پوری روایت اور اُس کے مزاج کی متنوع صورتیں تھیں، انہوں نے ان روایتوں سے استفادہ کرتے ہوئے منفرد مزاج کی غزل تخلیق کی ہے۔ اُن کی غزل میں، غزل کی روایت عامیانہ سے لے کر خاصیانہ تک، اپنے تمام رنگوں سمیت موجزن نظر آتی ہے۔

سوال: آپ کے خیال میں ظفر اقبال کی شاعری میں فکری سطح پر ارتقا کی کیا صورت بنتی ہے؟

جواب: ظفر اقبال کی پرگوئی غزل نویسی کے چسکے کی بدولت نہیں ہے۔ انہوں نے اپنے خیالات اور افکار کے دباؤ کے نتیجے میں تنگنائے غزل کی کشادگی کے سامان مہیا کیے ہیں۔ انہوں نے غزل کی پرانی علامتوں کو ترک کر کے اپنے لیے نئی علامتوں کو منتخب کیا ہے۔ غزل کے مخصوص

سانچے نے انہیں ٹھوس علامتوں ہی کے دائرے میں مقید رکھا ہے ورنہ جہاں الفاظ اپنے معانی کھو رہے ہوں وہاں خیالات اور افکار کی مجرد شکلوں کو الجبرائی نشانوں اور علامتوں میں بھی منتقل کیا جا سکتا ہے۔ الجبریائی علامتوں کو سوسن کے لینگر نے ایسی تجریدات کا اظہار کہا ہے جو ساری انسانی تاریخ میں تجرید کا خالص، متوازن ترین اور بہترین نمونہ ٹھہرتی ہیں۔ اور اگر شاعری میں خیالات کی موہومی کو خالص شکل میں بیان کرنا مقصود ہو تو شاید لفظی علامات سے کنارہ کشی ممکن ہو۔ ظفر اقبال کے خیالات منجمد نہیں رہے۔ انہوں نے اپنے تجربات کو اظہار کے نت نئے سانچوں میں منتقل کرنے کا کام جاری رکھا ہے۔ ''آبِ رواں'' میں موجود خیالات بھی ان کی بعد کی کتابوں میں اپنا معنوی اور لفظی چولا بدل کر سامنے آئے ہیں اور یوں لگتا ہے کہ ان میں بھی ایک نئی روح جھلک رہی ہے۔

سوال: کم وبیش ہر شاعر انسان کے کسی نہ کسی بنیادی مسئلہ کو موضوع بناتا ہے۔ آپ کے نزدیک ظفر اقبال کی شاعری انسان کے کس بنیادی مسئلہ کو موضوع بناتی ہے؟

جواب: ظفر اقبال کی غزل کا بنیادی موضوع انسان اور اس کے احوال کی عکاسی ہے۔ انہوں نے مزاح، تجرید، حقیقت پسندی، علامت نگاری سب کو اپنے اس بنیادی موضوع کے حوالے سے استعمال کیا ہے۔ انسان کی غیر انسانی صورت حال سے لے کر فکر کی انسان ساز شکلوں تک بہت کچھ ان کی شاعری کا حصہ بنا ہے۔ عشق ومحبت، معیشت، تہذیب، تاریخ، نفسیات، سیاست، اخلاقیات وغیرہ کو عصری انسان کی شناخت کے لیے استعمال کر کے ظفر اقبال نے غزل کا کینوس وسیع کر دیا ہے۔ کھردری، ناہموار حسیت سے مملو اُن کی نئی غزلیں اُردو غزل کی تاریخ میں انتہائی ممیّز دکھائی دیتی ہیں۔

سوال: یہاں کیا اب آپ ظفر اقبال کی شاعری کے خصوصی وصف کی نشان دہی کرنا پسند فرمائیں گے؟

جواب: میرے خیال میں ظفر اقبال کی غزل میں سبلائم اور ابسرڈ کی شکلیں کلیڈوسکوپ میں بننے والی متنوع شکلوں کی مانند ہیں۔ غیر متوقع، انجانی، متحیر کن، بلا اندازہ شکلیں۔ یہ اُن کی قادر الکلامی اور تجربہ وسعتی کے حوالے سے ممکن ہوا ہے۔ ظفر اقبال کو یہ مژدہ مل چکا ہے کہ وقت نے انہیں زبان ساز ٹھہرایا ہے یعنی انہوں نے یقین کی خاک اڑا کر جو گماں بنائے ہیں وہ ہماری عمومی زندگی کے متعدد پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتے ہوئے ان کے امکانی ہیولوں کو بھی گرفت میں لیتے ہیں۔

سوال: آپ نے ایک جگہ کہا تھا غالباً اپنے کسی لیکچر کے دوران کہ ظفر اقبال اگر ''آبِ رواں'' کی طرز ہی کی شاعری کرتے رہتے تو آج اُن کا شمار ادبی حلقوں میں غزل کے دو چار بڑے شاعروں میں ہو رہا ہوتا مگر انہوں نے جو روش بعد میں اختیار کی وہ آنے والے وقتوں میں اُن

کی حیثیت کو تسلیم کروائے گی۔ اس کی ذرا مزید وضاحت فرمادیں۔

جواب: میرا خیال ہے میرا نقطہ نظر واضح ہے۔ اگر روایتی ذہن کو سامنے رکھا جائے تو اس کے لیے ''آبِ رواں'' کی جدت قابل قبول ہے کہ اس میں مروجہ لسانی اور موضوعاتی حدود کا خیال رکھا گیا ہے۔ ''آبِ رواں'' کے بعد کی غزلیں کئی نئے اسالیب کی نشان دہی کرتی ہیں۔ اُن کا قاری ہونے کے لیے قاری کو اُن کے بالتکرار مطالعہ کی جانب رجوع کرنا چاہیے۔ دھیرے دھیرے وہ ان کے شعری طریق کار سے واقف ہو جائے گا اور وہ اجنبیت اور بعد جس کا وہ اب شکار ہے ختم ہو جائے گا۔ ظفر اقبال ابہام کے قائل ہیں اور اُسی سے کام نکالنا چاہتے ہیں۔ کسی کے پلے پڑنا یا نہ پڑنا اُن کا مسئلہ نہیں ہے۔ افتخار جالب نے ایک مضمون بعنوان ''ابہام ہی ابلاغ کی بنیاد ہے'' لکھا تھا۔ گھسی پٹی سوچوں اور پیش پا افتادہ ترکیبوں کے استعمال سے ابہام تو پیدا نہیں ہوسکتا۔ یوں قاری بھی فکر کی طرف مائل ہونے سے گریزاں رہتا ہے۔ ابہام وہیں لطف دیتا ہے جہاں اظہار پر شاعر کا مکمل عبور ہو۔ نئی اور انوکھی نظر آنے والی چیزیں آہستہ آہستہ پرانی اور عمومی ہوتی چلی جاتی ہیں۔ میرا مذکورہ استدلال میرے اسی خیال کا عکس ہے۔

سوال: پیچھے ایک جگہ یہ ذکر ہوا کہ ''گلافتاب'' پر افتخار جالب کے دیباچہ سے ظفر اقبال پر نئی شاعری کے مخالفوں کی طرف سے کی جانے والی سنگ باری میں شدت آ گئی۔ لیکن اس دیباچے نے محض مخالفت ہی کی شدت کو نہیں بڑھایا تھا بلکہ یہ دیباچہ ظفر اقبال کی شاعری کے لیے بھی تخلیقی تحرک کا باعث بنا ہے۔ آپ کی اس بارے میں کیا رائے ہے؟

جواب: افتخار جالب نئی اُردو شاعری اور تنقید کی ایک بلند قامت شخصیت تھے۔ انہوں نے اُردو تنقید میں نظری مباحث کے قدیم وجدید اعماق کو سنجیدگی سے جگہ دی ہے۔ اپنے شعری مجموعے ''ماخذ'' کے دیباچے کے بعد اُن کا دوسرا دیباچہ جو متنازع فیہ ہوا وہ ظفر اقبال کے شعری تجربوں کے بارے میں تھا یہ اور بات ہے کہ بعد میں ظفر اقبال نے اُن کے چند خیالات سے اختلاف کرتے ہوئے ''گلافتاب'' میں کافی ردوبدل کیا۔ افتخار جالب نے ظفر اقبال کو صاحب عہد قرار دیا تھا اور بتایا تھا کہ ہم عصر تخلیق کا تخمینہ اس منفرد، توانا اور خود مختار تجربے کی تشکیل سے لگایا جاسکتا ہے جسے میر و غالب اور فیض کے اسالیب سے ممیّز کر کے دیکھا جاسکتا ہے۔ افتخار جالب نے ظفر اقبال کی صاحب عہدی کے تین تعینات، ۱۔ تجربہ، ۲۔ زبان اور، ۳۔ مزاج میں تلاش کیے تھے۔ وہ زبان و بیان کو خیالات و جذبات کی تشکیل کی جنم بھومی قرار دیتے ہیں۔ انہیں زبان و بیان کا بطور وسیلہ استعمال شعر و ادب کے لیے درست دکھائی نہیں دیتا۔ وہ چاہتے تھے کہ زبان و بیان اور تجربے کو بطور اکائی تسلیم کیا جائے۔ انہیں ظفر اقبال کی شاعری میں یہ وصف نظر آیا وہ کہتے ہیں ''ظفر اقبال کی تجربہ اور مزاج نے زبان و بیان کو

تغیر و تبدل کی اساسی اکائی سے روشناس کروایا ہے۔ علاوہ ازیں ٹھوس زبان کو تجرید آمیز پہناوا دینے کے ساتھ ساتھ اسما و صفات کی حد فاضل توڑ دی ہے۔ الفاظ کی بندش کا اصول بدل دیا ہے اب الفاظ محض مقبول عوامی رشتوں میں نہیں بندھتے، فنکار کی قدرت اور ارادے سے، کہ سراسر انفرادی ہے، آپس میں جڑتے ہیں۔''

ظفر اقبال کے شعری تجربوں کو افتخار جالب کے دیباچے نے نظری حوالے مہیا کیے ہیں اور جب کسی تخلیقی فنکار کی نظری حد بندی کر دی جائے تو یہ ضروری نہیں ہوتا کہ وہ اسی حد بندی کے اندر مقید ہو کر کولھو کے بیل کی طرح خیالات اور لسانیات کے مخصوص دائروں میں چکر لگاتا رہے۔ اسے لامحالہ نئے سفر اور نئے تخلیقی اور لسانی منطقوں کی جانب سفر کرنا ہوتا ہے۔ افتخار جالب کے دیباچے نے ظفر اقبال کے تخلیقی تحرک کو تیز تر کیا ہے۔

سوال: اب آخر میں آپ سے یہ سوال ہے کہ کیا اکیسویں صدی کی اُردو غزل پر ظفر اقبال کی شاعری کے اثرات مرتب ہوئے ہیں یا ہو رہے ہیں؟ اگر ایسا ہے تو ان اثرات کی نوعیت یا جہت کیا ہے؟

جواب: فراق گورکھپوری نے ''اُردو غزل گوئی'' میں لکھا تھا کہ آج کل کی غزل گوئی جدید فلسفہ جدید سائنس اور جدید علوم سے بھی متاثر ہو رہی ہے۔ میرے خیال میں اس کے نتیجے میں غزل میں سے خالص تغزل، تذبذب اور تشکیک کے حوالے اگر غائب نہیں ہوئے تو اتنے قوی بھی نہیں رہے اور اب غزل کے مختصر الفاظ انفرادی حیات اور دور حاضر سے گزر کر کائنات کی پوری تاریخ یا دلدلانے سے زیادہ تعلق نہیں رکھتے۔ ظفر اقبال نے غزل کو ایک نظمیہ آہنگ دے کر اس کے پنچائتی اور عوامی لب ولہجہ کو یکسوئی سے فروغ دیا ہے۔

اظہار تشکر: ڈاکٹر صاحب آپ کا بہت بہت شکریہ کہ آپ نے ظفر اقبال کی شاعری پر گوناگوں پہلوؤں سے گفتگو فرمائی۔ اب آپ سے صرف اتنی فرمائش ہے کہ ظفر اقبال کے چند اشعار گوش گزار کر دیں۔

جواب:

مرے سراب تمنا پہ رشک تھا جن کو
بنے ہیں آج وہی بحر بے کراں والے
(آبِ رواں)

راکھ سراب سیہ جنگلاں میں پیا سا نام نشاں کا
پھرتا تھا اک واء ورولا پکی پکی تھاں کا
(گلافتاب)

آواز و ہوا دونوں ہی زنجیر ہوئے ہیں
اب کون ہے جو تندی طوفاں کی خبر دے

(رطب ویابس)

بجھ گئیں خواب تمنا سے چھلکتی آنکھیں
شہر برباد ہوا اور ٹھکانے خالی

(غبار آلود سمتوں کا سراغ)

یہ عشق مقصد موہوم تو نہ تھا اے دل
وہ ہم سے پوچھنے آتے ہیں غائتیں اب کیا

(سرعام)

موسم کے فلک پر ہیں تارے سے تمنا کے
تنہائی کے ہاتھوں میں تصویر صبا کی ہے

(عیب وہنر)

وہ شہسوار سخن جس کے انتظار میں ہوں
کب آئے اور مجھے روند کر گزر جائے

(وہم وگماں)

کسی کو لمحہ آئندہ کا گماں ہی نہیں
رواں دواں ہیں سبھی بلبلے طریقے سے

(اطراف)

جو پہلے ہو چکا بن میں کئی بار
وہی سب کچھ دوبارہ ہو رہا ہے

(ہے ہنومان)

ابھی واضح نہیں خواہش کی کوئی شکل آنکھوں میں
ابھی کچھ اور اس بت کو کسی پتھر میں ہونا ہے

(تفاوت)

کچھ اس کے بجھنے کا خطرہ نہیں، علاوہ ازیں
دیئے کے گرد حصار ہوا بھی ہوتا ہے

(ترتیب)

میں خود میں زمزمہ پرداز ہوں سب سے الگ ہی
کبھی دھیمے کبھی اونچے سروں میں آرہا ہوں

(تماشا)

☆☆☆

رپورٹ: سجاد نعیم

چند لمحے ظفر اقبال کے ساتھ

(شعبہ اردو، زکریا یونیورسٹی، ملتان کے زیر اہتمام اگست ۲۰۰۶ء میں منعقدہ سیمینار کی روداد)

انوار احمد

ظفر اقبال آج ہم میں موجود ہیں۔ اس طرح کے مواقع بار بار میسر نہیں آتے۔ ظفر اقبال آج کے عہد کے بہت بڑے تخلیق کار ہیں۔ یہ مصروف آدمی ہیں اس کے باوجود یہ محفلوں اور مشاعروں کی جان رہے ہیں اور انہوں نے تحریکوں اور رجحانات کو بھی حرکت بخشی۔ انہوں نے اپنی شاعری اور شاعری کے مقدموں کے ذریعے بھی (وکالت والے مقدمے اپنی جگہ) انٹرویوز اور کالموں کے ذریعے کوشش کی کہ ان کی باتوں کے پیچھے موجود اضطراب کو سمجھا جائے، ظاہری طور پر ایسا لگتا ہے کہ وہ اجتہادات اور تصرفات میں انتہا پسند نظر آتے ہیں لیکن اس انتہا پسندی کے پیچھے ایک اعتدال کو لانے کی خواہش ہے۔

اس زمانے میں بعض اہل علم نے زبان اور شاعری کے بارے میں ایک فضا بنائی تھی اس میں ظفر اقبال نے نہ صرف اپنے تخلیقی ہنر کا اظہار کیا بلکہ ایک وقت تھا کہ ان کے تجربات بظاہر لگتا تھا، ظفر کی مضحکہ خیزی میں معاون ہو رہے ہیں لیکن رفتہ رفتہ لوگوں کو اندازہ ہوا کہ یہ جو خاص رویے کی تضحیک کی جاری ہے یہ دراصل نام نہاد حرمت کو پامال کرنے اور اس کا خوف اور ہیبت دل سے نکالنے کی خواہش تھی۔ شاعری کے موضوعات اور زبان حوالے سے، یہ بتانا مقصود تھا کہ اُردو زبان اب جہاں کہیں ہے (اگر زندہ ہے) اور اسے لوگوں تک پہنچنا ہے اور ایک تخلیق کار اپنے عہد کے لوگوں سے جس طرح مکالمہ کرتا ہے تو پھر اس کو دیواروں اور غلافوں میں کیوں بند کر کے رکھا جائے۔ ان چیزوں کو اس میں سے نکالنا ہوگا۔ ہمارے عہد میں ظفر سے بڑے شاعری بھی ہوں گے لیکن جتنا تاثر ظفر نے قائم کیا اپنی انفرادیت اور تخلیقی صلاحیت کا شاید ہی کسی اور کا ہو۔ ان کی شاعری کے کئی ادوار ہیں۔ میں شاید ان کا اس طرح سے احاطہ نہ کر سکوں۔ ایک خاص محبوب اور محبت مجھ میں اور ظفر میں مشترک ہے یعنی ذوالفقار علی بھٹو اور اس کی جماعت پھر ایک وقت آیا کہ بھٹو صاحب کی پالیسی اور رویوں سے ان کے چاہنے والے بھی برگشتہ ہوئے اور اس کے کئی فکری اسباب تھے۔ مجھے یاد ہے اس زمانے میں ظفر کی دس، پندرہ غزلیں ایسی تھیں جس میں انہوں نے بلاشبہ بھٹو ہی کو سامنے رکھ کے لکھا اور ایک عجیب فضا پیدا کر دی تھی، وہ محبوب تھا جو وعدے کر کے مکر جاتا ہے اور رقیبوں کو نوازنے کی بھی کوشش کرتا تھا۔ پوری شعری روایت سارا حسن اس کے اندر موجود تھا لیکن صاف محسوس ہوتا تھا کہ ایک عہد آشوب ہے جس میں ہم سب تبدیلیوں کے خواب دیکھتے ہیں اور خواب جن شخصیتوں کے ذریعے دیکھتے ہیں وہ ان کی تعبیریں لائیں گے۔ ان کے رائیگاں جانے کا احساس بھی ہوتا ہے۔

مجھے یاد ہے کہ وہ اتنا پر لطف تجربہ تھا ان غزلوں کا، یہ محسوس ہوتا تھا کہ پورے عہد کی گواہی ظفر دے رہا ہے۔ پھر ان کا روپ کالم نگار کے طور پر سامنے آیا۔ اب یہ الگ دلچسپ بات ہے کہ بہت بڑے تخلیق کار کالم کی طرف کیوں آئے۔ اس کا سبب کیا ہے؟ یہ اپنی جگہ ایک دلچسپ سوال ہے لیکن انہوں نے کالم کی دنیا میں بھی اپنے آپ کو منوایا۔ بعض لوگوں کو دکھائی دیتا تھا کہ یہ محض چند لطائف کو آپ جمع کر دیتے ہیں، ان لطائف اور شگفتہ تخلیقی جملوں کا برمحل استعمال اور اس کو اپنے طے شدہ سیاق سباق سے جدا کر کے، اپنے عہد اور مختلف کرداروں کے ساتھ منسلک کر دیا۔ یہ اپنی جگہ بہت بڑا تجربہ تھا، قاضی اور عامر جنہوں نے اس کا انتظام کیا ہے وہ بھی اور کچھ طالب علم بھی ان پر بات کریں گے۔ میں ایک عجیب بات بتاؤں کہ جابر علی سید جو انٹر میں ہمیں فارسی پڑھاتے تھے، یہ ۱۹۶۳ء کی بات ہے، جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ برے ہائبر و کریٹک تھے۔ یعنی نک چڑھے نقاد اور بھنویں تنی ہوئی۔ وہ عام شاعروں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے لیکن مجھے یاد ہے کہ شاہ صاحب نے جدید شاعروں پر کچھ مضامین لکھے تھے اور پتہ نہیں کیوں حالانکہ ان کا ہینڈ رائٹنگ مجھ سے ہزار گنا بہتر تھا انہوں نے لکھنے کے لیے مجھے منتخب کیا اور دس روپے اُجرت بھی دی (یا شاید یہ دس روپے دینے کا بہانہ تھا) اس میں میری خوش خطی کو دخل نہیں ہوگا۔ انہوں نے کہا کہ مجھے اس کی دو کاپیاں تیار کر دو، وہ شاید کسی رسالے کو بھیجنا چاہتے تھے۔ یہ میں آپ کو ۱۹۶۳ء کی بات بتا رہا ہوں، تو میں پہلی دفعہ ظفر اقبال کے نام سے واقف ہوا اور جابر صاحب کے مضمون میں ظفر اقبال کے اشعار دیکھے اور تجسس پیدا ہوا کہ یہ کون ظفر اقبال ہے کہ جابر صاحب باقی شاعروں کو نظر انداز کر کے اپنے عہد کی رائیگانی کا شکوہ کرتے ہوئے کن لوگوں کا حوالہ دیتے ہیں۔ اور پھر آہستہ آہستہ وقت کے ساتھ جو چیزیں سامنے آئیں اس میں ظفر کا مزاج جو بظاہر لگتا تھا کہ اپنی جگہ بنانے کے لیے اور اپنے حق کے لیے لڑ رہا ہے لیکن رفتہ رفتہ لوگوں کو پتا لگا کہ وہ ایک پوری نسل کا مقدمہ لڑ رہا ہے۔ وہ ایک بہت بڑے طبقے کو جن کو آپ شناخت سے محروم کر دیتے ہیں وہ ان کا مقدمہ لڑ رہا تھا۔ ہم اِن کو شعبہ اُردو میں خوش آمدید کہتے ہیں اور میں ان لوگوں کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے اس تقریب کا اہتمام کیا۔

عامر سہیل

ڈاکٹر صاحب کی گفتگو کے بعد کوئی ترتیب تو برقرار نہیں رہتی۔ بیشتر باتیں اور بیشتر سوالات جو جدید شاعری کے حوالے سے ممکن تھے یا ۱۹۶۰ء کے بعد جو ہمارے ہاں اُردو غزل کا چلن ہوا اور زبان کے حوالے سے جو بے شمار تجربے سامنے آئے انوار صاحب نے اُن کا تفصیلی ذکر دیا ہے۔ کچھ سوالات ایسے بھی ہیں جو وقت کے ساتھ ساتھ اُٹھائے گئے اور اب بھی اٹھائے جا رہے ہیں۔ ظفر اقبال کے چوبیس کے قریب مجموعے ہیں، کلیات کی شکل میں غالباً اٹھارہ مجموعے یکجا ہو چکے ہیں۔ ان کے مطالعے سے، اگر ہم ''آبِ رواں'' سے شروع ہوں اور آخری مجموعہ تک ہم آئیں تو ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ ہر مجموعے

کے بعد سوالات کی ایک کھیپ ہے اور سوالات کا ایک نیا سلسلہ ہے جو چل پڑتا ہے۔ ''آبِ رواں'' کی اشاعت غالباً ۱۹۶۲ء میں ہوئی پھر ایک نیا تجربہ ''گلافتاب'' کی صورت میں ہوا جس پر روایتی غزل کہنے والوں نے اور زبان کے بارے میں روایتی نقطہ نظر رکھنے والوں نے بے شمار سوالات اُٹھائے، پھر ردیف اور قوافی کے حوالے سے ''رطب و یابس'' کی اشاعت کے بعد سوالات کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوا، پھر ''ہے ہنومان'' کے نام سے جو مجموعہ آیا اس پر بھی سوالات کی بارش ہوئی اور کہا گیا ۱۹۶۰ء کے بعد یا بیسویں صدی کا سب سے متنازعہ شاعر ظفر اقبال ہے۔ یہاں بڑی دلچسپ صورتِ حال ہے کہ انڈیا میں دو مخالف ادبی دھڑے شمس الرحمان فاروقی اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، وہ دونوں متفقہ طور پر ظفر اقبال کی جدیدیت اور ان کی شاعری کے حوالے سے متفق نظر آتے ہیں۔ یہ اپنے طور پر ایک سوال ہے کہ ایسا کیوں ہوتا ہے۔ ظفر اقبال جو اردو غزل کے ایک نمائندہ شاعر بن کر ابھرے اور جو ایک نئی زبان اور نئی شاعری کو لے کر چل رہے ہیں، آج وہ ہمارے درمیان موجود ہیں۔

سب سے پہلے میں آپ کی خدمت ظفر اقبال کا ایک مختصر سا سوانحی خاکہ پیش کرنا چاہتا ہوں۔

پیدائش: بہاولنگر، ابتدائی تعلیم: اوکاڑہ، ایم۔ بی ہائی سکول۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے گریجویشن کی۔ پنجاب یونیورسٹی کالج سے قانون کا امتحان پاس کیا اور گزشتہ ۴۰ برسوں سے وہ وکالت کے پیشے سے منسلک ہیں۔ ۱۹۹۵ء میں وہ اُردو سائنس بورڈ کے ڈائریکٹر جنرل بنے اور دو سال تک اس عہدے پر فائز رہے۔ وہاں پر انہوں نے اشاعتی سلسلہ بھی شروع کیا۔ انہوں نے پچاس کتابوں کی سیریز کا آغاز کیا تھا کچھ ان کے دور میں اور کچھ اب چھپ رہی ہیں۔ ان کا سیاسی خاندان سے تعلق رہا۔ ان کے والد اور چچا پاکستان مسلم لیگ کے ساتھ تھے۔ انہوں نے خود بھی ۱۹۷۷ء الیکشن لڑا مگر سیاست کا سلسلہ عملی طور پر زیادہ دیر نہ چل سکا اور ان کا حوالہ سیاست پر تبصرہ نگار اور کالم نگار کے طور پر ایک پہچان بنا۔ ۱۹۸۹ء میں انہیں ادبی خدمات کے سلسلے میں انہیں صدارتی تمغہ برائے حسنِ کارکردگی دیا گیا۔ شاعری کا آغاز ''آبِ رواں'' سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد کتابوں کا ایک سلسلہ ہے۔ ان کے ۲۰ سے زیادہ شعری مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ ان کی کلیات کی تدوین کا عمل جاری ہے۔ ''اب تک'' کے نام سے دو شعری کلیات جلدِ اوّل اور جلد دوم شائع ہو چکے ہیں۔ ہر ایک میں چھ، چھ شعری مجموعے شامل ہیں۔ تیسرا اور چوتھا تدوین کے مرحلے میں ہے۔

۱۹۷۴ء میں کالم نگاری کا آغاز کیا۔ ساتھ یہ بتاتا چلوں ظفر اقبال نے نظمیں بھی لکھیں اور ظفر اقبال سے مجموعے کا مسودہ افتخار جالب یہ کہہ کر گئے کہ آپ سے کہیں گم نہ ہو جائے اور پھر یہ مسودہ انہیں دوبارہ نہ مل سکا۔ پنجابی میں بھی شاعری کی اور پنجابی کے دو شعری مجموعے بھی شائع ہوئے لیکن ۱۹۶۰ء میں ظفر اقبال کا بڑا حوالہ لسانی تشکیلات کے ضمن میں نئی زبان کی تشکیل، نئے اسلوب کی تلاش اور نئے موضوعات تک رسائی کا تھا۔

۱۹۷۴ء میں جو کالم نگاری کا سلسلہ شروع کیا تھا، وہ اب تک جاری ہے۔ وہ مختلف اخبارات،

جنگ، خبریں نوائے وقت اور پاکستان میں کالم لکھتے رہے میں آج کل ان کے کالم اخبار ''جناح'' میں چھپتے ہیں۔ بہاءالدین زکریا یونیورسٹی کے شعبہ اُردو کے نصاب میں بھی وہ بطور شاعر شامل ہیں۔

اِس سیمینار کے توسط سے میں کچھ سوالات اُٹھانا چاہتا ہوں۔ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں ظفر اقبال نے شاعری کا آغاز کیا۔ یہ تقریباً وہی دہائی ہے جب ہمارے ہاں علامتی افسانہ اور علامتی نظم شروع ہوئی، یہیں سے ہمارے ادب میں علامت کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ہمارے بعض نوجوان جو نہ صرف مغربی ادب سے متاثر ہوئے بلکہ مغربی تخلیقی دھاروں سے بھی ایک فعال تحریک لی۔ ان میں افتخار جالب اور انیس ناگی کے علاوہ اور بھی بہت سے نام تھے جو اس دور میں جدید نظم بھی کہہ رہے تھے۔ یہ لسانی تشکیلات کا دور تھا۔ یہ سب نوجوان مل کر ایک نیا شعری تجربہ کر رہے تھے۔ ہمارے ہاں ساٹھ کی دہائی تک جو غزل کی روایت رائج تھی کچھ ناقدین نے غزل کے بارے میں ایسا تاثر بنا دیا گیا مثلاً غزل کے ساتھ بہت سی خوبیاں جوڑ دی گئیں جو کہ ہمارے پرانے تذکروں میں نظر نہیں آتیں، جتنی بہت بعد کے کتابوں میں بھی ہمیں وہ اصطلاحیں نظر نہیں آتیں۔ مثلاً نازکی ہونی چاہیے یا نفاست ہونی چاہیے یا غزل میں تغزل کا ہونا بہت ضروری ہے اور اس قسم کی بہت سی اصطلاحیں اور غزل کے بارے میں بہت سی باتیں غزل کے ساتھ منسوب کر دی گئیں۔ رفتہ رفتہ نئے آنے والے ناقدین اس بات پر متفق ہو گئے کہ ایک روایتی غزل کے اندر کلاسیکیت بھی ہو یا کلاسیکی رویوں کی بڑھوت ہونی چاہیے۔ یا اس میں تغزل کا عنصر لازمی ہونا چاہیے۔ یا الفاظ کے کھردرے پن کو ریگمال سے صاف کر کے الفاظ غزل میں اپنی جگہ بنائیں۔ یہ ادب میں ایک کلیشے بن گیا تھا۔ ہماری غزل ایک خاص انداز سے آگے بڑھ رہی تھی۔ اس کا اثر ہم آج بھی دیکھتے ہیں۔ بہت سے لکھنے والے لفظوں کو نفاست کے ساتھ روایت کے اندر رہتے ہوئے جو بنا بنایا ایک ڈھانچہ موجود ہے، اس میں رہتے ہوئے غزل کہہ رہے ہیں۔ نظم جو ایک طاقت کے ساتھ آگے آ رہی تھی اس دور میں ظفر اقبال کا انتخاب کیوں کیا۔ یہ بڑا اہم سوال ہے۔

ظفر اقبال نے جو بنیادی کام کیا زبان کے روایتی ڈھانچے کو توڑنے کا تھا۔ انہوں نے محاورے روزمرہ جو عام استعمال ہوتے تھے ان کو غزل سے بے دخل کیوں کیا؟ یہ سلسلہ آبِ رواں سے شروع ہوتا ہے اور گلا فتاب، رطب بالبس میں پوری طاقت سے نظر آتا ہے۔ انہوں نے ایک لایعنیت کے اندر سے نئی معنی تلاش کی۔ جب ہم پرانی عمارت کے اوپر نئی عمارت تعمیر کر رہے ہوتے ہیں تو صاف ظاہر ہے اس تعمیر میں بہت سی چیزوں کو ہاتھ سے جانے بھی دینا چاہیے اور وہ جاتی بھی ہیں۔ جب ہم ان کے معاصرین، احمد فراز، افتخار عارف، حبیب جالب کے علاوہ اور بھی بہت سے شعرا کو دیکھتے ہیں تو ظفر اقبال بالکل مختلف دکھائی دیتے ہیں۔ یہ بالکل الگ سی شاعری ہے، جس نے موضوع اور عام بول چال کی مضحکہ خیز صورتحال میں ایک نئی معنویت پیدا کی اور زبان کے امکانات کو پھیلا دیا۔

کیا غزل کے لیے کلاسیکی روایت کی لفظیات کا ہونا ضروری ہے؟ کیا محض تغزل کے بغیر غزل

نہیں ہو سکتی؟ کیا زبان کو ہم نئے Pattern پہ جو پنجاب یا سندھ یا ہمارے علاقوں میں بولا جا رہا ہے کیا ہم اس Pattern پہ غزل نہیں کہہ سکتے اور کیا اس پیٹرن پہ کہی گئی غزل، غزل نہیں ہو گی؟

قاضی عابد

میں اپنی گفتگو کا آغاز عامر سہیل کے آخری سوال سے کرتا ہوں جس میں انہوں نے یہ کہا ہے کہ کیا غزل کے لیے تغزل ضروری ہے؟ میں اسی سے ایک اور سوال جوڑتا ہوں، کیا تغزل کی وہی تعریف ضروری ہے جو ہمارے ہاں متعارف کرا دی گئی یا تغزل کی کوئی ایسی تعریف بھی ہے جو نئے تخلیق کار، نئی روایات میں یا روایت کی توسیع کے امکانات سے جوڑتے ہوئے خود وضع کریں گے یا ان کی تخلیقات وضع کریں گی۔ میں صرف تین باتیں عرض کروں گا۔ سب سے پہلے ظفر اقبال کی شخصیت کے بارے میں میرا ایک تاثر ذاتی تجربے کے حوالے سے ہے۔ ہم جن شاعروں کے ساتھ رہتے ہیں یا جو شاعر ہمارے ساتھ رہتے ہیں جس طرح معمولات اور معاملات پیش آتے۔ ہمارا تاثر زیادہ تر یہی بنتا ہے کہ شاعر کسی دوسرے شاعر کی تعریف میں خاصا جزرس ہوتا ہے اور وہ آسانی سے کسی دوسرے کو نہیں مانتا۔ لیکن کچھ دن پہلے راولپنڈی سے نکلنے والا نیا رسالہ ''سمبل'' میری نظر سے گزرا۔ اس میں جناب ظفر اقبال صاحب کا ایک کالم پڑھا۔ کالم کی جس چیز نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا کہ بہت جونیئر لکھنے والے بلکہ ہماری عمر سے بھی کم لکھنے والے شاعروں کا کالم کے آخر میں انتخاب دیا ہوا تھا اور واقعتاً ظفر اقبال جیسا شاعر ہی اس طرح کا انتخاب کر سکتا تھا۔ اتفاق سے انہیں دنوں مجھے بھی اسلام آباد جانا پڑا اور اس رسالے کے غزل والے حصے میں جس شاعر کی آخری غزل تھی مجھے اس شاعر سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ اس وقت تک میں نہیں جانتا تھا کہ وہ شاعر ہیں یا نہیں۔ ایسے ہی میں نے اس سے ذکر کیا کہ میں نے ظفر اقبال کا کالم پڑھا ہے۔ انہوں نے امجد اقبال کے دو شعر کوٹ کیے ہیں اور ان کی تعریف کی ہے۔ تو انہوں نے مسرت کے عالم میں کہا کہ میں ہی وہ امجد اقبال ہوں۔ تو یہ ایک ذاتی تاثر بنا کہ ہمارے درمیان ایک ایسا کشادہ فکر شاعر موجود ہے جس نے پچاس ساٹھ سال اپنی تخلیقی زندگی میں صرف کیے ہیں اور اس کے اندر اتنا حوصلہ ہے کہ وہ اپنے بہت سے جونیئر معاصرین کی بھی تعریف کر سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہماری ادبی دنیا میں اس طرح کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ دوسری بات یہ ہے۔ ہم سب اُردو زبان و ادب کے طالب علم ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ بیسویں صدی میں اقبال جیسے نابغے کے بعد اس روایت میں اپنی جگہ بنانا نہایت مشکل تھا اور میراجی، فیض احمد فیض، ن۔م۔ راشد ان لوگوں نے جس طرح سے اپنی فنی ریاضت سے جگہ بنائی وہ اپنی جگہ پہ ایک اہم کارنامہ ہے۔ اگرچہ یہ تینوں شاعر اپنے اپنے مکاتب فکر کے نمائندہ ہیں اور اپنی اپنی جگہ پر ان کا ایک مقام اور مرتبہ ہے۔ لیکن ایک سوال یہیں پر پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کے بعد جو تین شاعر ہیں کیا نظم کی دنیا میں کوئی آدمی ان تینوں جیسا ہمارے سامنے آتا بھی ہے یا نہیں۔ یہ اپنی جگہ پر بہت بڑا سوال ہے۔

بیسویں صدی کے آخری پچاس برسوں میں نظم کہنے والے تو ہزاروں کی تعداد میں ملیں گے لیکن کیا کوئی اپنے تخلیقی جوہر کو منوا سکا؟ یہی صورتحال غزل میں بھی ہے۔

اقبال کے بعد دو شاعر اقبال سے مختلف انداز میں اپنی تخلیقی توانائی کو منواتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ فراق اور ناصر ہیں۔ فراق اور ناصر کے بعد جو سب سے بڑا نام دکھائی دیتا ہے وہ ظفر اقبال کا ہے اور یہ بڑی عجیب بات ہے کہ پچاس برس پہلے کے ناقدین نے بھی ظفر اقبال کو جدید شاعر کہا تھا اور آج میں بھی انہیں جدید شاعر کہہ رہا ہوں۔ اس پوری روایت کے اندر یہ سوال اتنا سادہ نہیں ہے جتنا ہم سمجھ رہے ہیں۔ اس کے اندر کئی جہتیں شامل ہیں۔ ایک تو خود اپنی تخلیقی روایت کھنگالنا جس میں بے شمار غزل گو پیدا ہوئے لیکن آخر کون سی ایسی وجہ ہے کہ ہم آج بھی ظفر اقبال کو جدید شاعروں کی صف میں ایک واحد شاعر کے طور پر یا پھر واحد تخلیق کار کے طور پر جیسا کہ یہاں نئی لسانی تشکیلات کا ذکر ہوا۔ لیکن نئی لسانی تشکیلات کے بارے میں بھی ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر ہم اپنی غزل کی روایت کا مطالعہ کریں۔ دکنی دور سے غالب کے دور تک آئیں تو کیا غزل کی شعریات، یا لسانی تشکیل، کیا وہ اتنی محدود ہے۔ جتنا حالی کی شعریات کے بعد ہمیں نظر آتی ہے۔ حسرت یا فانی جس شعریات کو تشکیل دیا جس شعریات کو ہم پر نافذ کیا، کیا اُس شعریات سے پہلے کی جو شعریات ہے، خاص کر اُردو کے تناظر میں کیا وہ اتنی ہی محدود تھی جتنی حالی کے بعد، یہ بھی اپنی جگہ پر ایک بڑا سوال ہے اور پھر اسی سے منسلک ایک سوال یہ ہے، کیا ظفر اقبال اس شعری روایت کا وارث ہے یا اس شعری روایت کا جس کے نتیجے میں لسانی تشکیل ہو رہی یا اس سے کہیں پیچھے جا کر وہ اپنی روایت سے ناطہ جوڑتا ہے کیونکہ ہم سب جانتے ہیں جدت یا جدیدیت روایت سے تعلق کے بغیر ایک بے معنی سی چیز ہے۔

ظفر اقبال ہمیں بیسویں صدی کے آخری پچاس برسوں میں وہ واحد شاعر نظر آتا ہے جو تجربات سے ڈرتا نہیں ہے۔ وہ تجربات فکر کی سطح پر بھی ہیں اور فن کی سطح پر بھی، وہ تجربات یقیناً صنائع بدائع کے استعمال میں بھی ہوں گے، لیکن لسانی تشکیلات کے حوالے سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ پھر یہ کہ ان کے ہاں اہم بات یہ ہے کہ ''آبِ رواں'' روایت کی یقیناً توسیع کرتی ہے، لیکن وہ روایت سے جڑ کر ہی روایت کی توسیع کرتی ہے۔ گلافتاب میں ہمیں منظر نامہ بہت تبدیل نظر آتا ہے اور گلافتاب کے بعد جو شعری مجموعے سامنے آتے ہیں یا اُن کا جو شعری سفر سامنے آتا ہے اس میں ہم دیکھتے ہیں انہیں خود اس بات کا احساس ہے کہ ''گلافتاب'' ایک ردِعمل تھا اور ردِعمل کے بعد اب کسی توازن کی ضرورت ہے اور گلافتاب کے بعد کی شاعری اسی توازن کی تلاش کی شاعری ہے۔

فریحہ اسلم:

ظفر اقبال نے اپنے کلام میں نت نئے تجربات کیے ہیں۔ اُن کی غزل کے موضوعات بھی عام

غزل سے ہٹ کر ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری میں جو الفاظ استعمال کیے ہیں وہ بظاہر غزل کے الفاظ نہیں ہیں، لیکن انہوں نے کمال صورت سے ان کو اپنی شاعری کا حصہ بنا دیا ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

اپنے ہی آپ سے یہ جھگڑتی ہے اور بس
بن کر ہماری بات بگڑتی ہے اور بس
رونا ہے کوئی دیر تو سونا ہے کوئی دیر
یہ رات اسی طرح سے نبڑتی ہے اور بس

اور ایک جگہ لکھتے ہیں:

لب پہ تکریمِ تمنائے سُبک پائی ہے
پسِ دیوار وہ سلسلۂ پیمائی ہے

اس کے علاوہ ان کی کتابوں کے نام بھی عام ناموں سے ہٹ کر ہیں: (۱) عیب و ہنر (۲) اعتراف (۳) آبِ رواں (۴) گلافتاب (۵) ہے ہومان (۶) سرِ عام (۷) تماشا۔ ''آبِ رواں'' اُن کا پہلا مجموعہ ہے۔ ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ ''آبِ رواں'' میں لسانی توڑ پھوڑ کا عمل اگرچہ ناپید ہے۔ تاہم نئے الفاظ کی طرف لپکنے کا رجحان اس مجموعہ میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اُن کا یہ شعری مجموعہ اس لیے بھی تازگی کا حامل ہے کہ اس میں لفظوں کے مابین نئے رشتے اور نئے شعری تلازمات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ''گلافتاب'' اُن کا دوسرا شعری مجموعہ ہے جو ۱۹۶۷ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس میں بھی ظفر اقبال نے نئے لسانی تجربات کیے ہیں۔ ظفر اقبال کی تحریر سے جو نکات سامنے آتے ہیں اُن میں اردو کا دوسری زبانوں کے ساتھ رشتہ استوار کرنے کی کوشش ہے۔ ترکیب سازی کے پرانے اُصولوں سے انحراف، لفظوں کے مابین نئے رشتوں اور نئے تلازمات کی تلاش، Punctuation اور گرامر کے اُصولوں سے انحراف شامل ہیں۔ گویا ان کا مقصد نئی شعری روایت کی تشکیل اور ابلاغ کی نئی شکلوں کو منظرِ عام پر لانا ہے۔ ظفر اقبال کے شعری اُسلوب کو اور بھی بہت سے لوگوں نے اپنانے کی کوشش کی ہے، لیکن ناکام رہے۔ ان کا شعری اُسلوب انہی سے منسوب ہے۔

ظفر اقبال:

میں ڈاکٹر انوار احمد کا خاص طور پر شکر گزار ہوں اور شاید ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ جب یہ بچیاں اور بچے اپنی اولاد سے یا اپنے دوستوں سے کہہ سکیں کہ ہم نے ظفر اقبال کو دیکھا ہے، ہم نے اُن سے باتیں کی ہیں، ان سے سوالات کیے ہیں، ان کے ساتھ جھگڑے ہیں اور مکالمہ کیا ہے۔ جب عامر سہیل نے مجھے فون کیا کہ ہم آپ کی شاعری پر سیمینار کر رہے ہیں آپ بھی تشریف لائیں۔ تو میں نے ان سے معذرت کر لی تھی، دو وجوہات کی بنا پر۔ ایک تو میں نے یہ کہا کہ میرا وہاں پر ہونا اس لیے بھی

ضروری نہیں ہے کہ لوگ میرے بارے میں کھل کر بات کریں۔ میں بیٹھا ہوں گا تو لوگ میرا لحاظ کریں گے، کوئی تیکھا ترچھا سوال ہوگا تو وہ نہیں کریں گے یا Avoid کریں گے یا جیسے میں لوگوں کے بارے میں کھل کر بات کرتا ہوں تو لوگوں کو بھی میرے بارے میں کھل کر بات کرنے کا موقع دینا چاہیے۔ دوسرا میرا اعتراض یہ تھا کہ شاعری کو اپنا دفاع یا جواز خود پیش کرنا چاہیے۔ جو شاعری اپنا دفاع خود نہیں کر سکتی میں سمجھتا ہوں وہ بیکار ہے۔ میری شاعری کو سمجھنے کے لیے یا اس جنگل میں سے گزرنے کے لیے بلکہ میں ساتھ یہ بھی اضافہ کرتا چلوں کہ شاعری کو سمجھنا میرے خیال میں اتنا ضروری نہیں ہوتا بلکہ اس سے لطف اندوز ہونا چاہیے۔ اس کو (دو جمع دو چار) نہیں سمجھنا چاہیے۔ کیونکہ دو جمع دو چار جو شاعری ہے وہ سہل ممتنع کی شاعری ہے۔ اس قسم کی شاعری کو جب آپ ایک دفعہ پڑھ لیتے ہیں تو دوسری دفعہ پڑھنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ جبکہ ایسی شاعری جس میں کچھ ابہام ہو، میں اپنے بارے میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ شعر سیدھا جا رہا ہو تو میں کچھ اپنی طرف سے بھی اس میں کجی ڈال دیتا ہوں۔ زنجیر کی کچھ کڑیاں میں از خود نکال دیتا ہوں۔ کچھ پڑھنے والے کے اندر جو شاعری ہوتی ہے مَیں اس کے ساتھ اسے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ کچھ اس کے سوچنے کے لیے بھی موجود ہو۔ اس کو دوسری یا تیسری بار بھی پڑھنے کی ضرورت محسوس ہو۔ یہ نہیں کہ ایک بار پڑھ لیا اور سلسلہ ختم ہو جائے۔ شعر ضرب المثل ہو جاتے ہیں۔ بعض لوگوں کے خیال کے مطابق لکھے ہوئے اشعار ضرب المثل اختیار کر چکے ہیں۔ تو یہ بات میرے نزدیک زیادہ اہمیت نہیں رکھتی کیونکہ ضرب المثل اشعار بھی کثرتِ استعمال سے آہستہ آہستہ اپنی خوبصورتی کھو دیتے ہیں۔ پچھلے دنوں مجھے اسلام آباد جانے کا اتفاق ہوا۔ ''اکادمی ادبیات'' میں میرا گوشہ نکال رہے ہیں، میرا اُنہوں نے انٹرویو بھی کیا۔ میں اس میں خاص طور پر یہ بات کی کہ میرے بارے میں جو سوالات آپ اُٹھا رہے ہیں آپ میں سے خود کسی کو اس کا جواب دینا چاہیے۔ کیونکہ اگر آپ میں سے کوئی اس کا جواب نہیں دے سکا تو میرا کہنا تو بیکار ہے۔ آپ خود اس پر غور کریں کہ اس کے کیا معنی ہو سکتے ہیں۔ اس کے معنی ہیں بھی یا نہیں۔ میں نے Abstract شعر بھی کہے ہیں۔ ان میں بھی بازیافت ہے۔ کوئی شعر معنی کے بغیر نہیں ہوتا۔ چاہے آپ اس کو الٹا کر کے استعمال کریں یا سیدھا کر کے۔ وہ تب بھی معنی دے گا، کیونکہ وہ معنی دینے مجبور ہے۔ اس لیے کوئی چیز بے معنی نہیں ہوتی۔ میں نے جس دور میں شاعری شروع کی اس وقت نظم کا چرچا تھا۔ غزل کے ساتھ چپک جانا میں نے کیوں ضروری سمجھا؟ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ میں نے دیکھا کہ غزل جو ہے بڑی تیزی کے ساتھ کلیشے میں تبدیل ہو رہی ہے اور غزل ہمارا تہذیبی ورثہ ہے اور ساٹھ کی دہائی والے نظم گو شعرا اس کے پیچھے پڑے ہوئے ہیں۔ میں نے ارادہ کیا کہ میں غزل کے امکانات کی تلاش کروں گا۔ جب میں آٹھویں جماعت میں پڑھتا تھا۔ اس وقت میں نے کلیاتِ میر کا مطالعہ کیا اور مرقع چغتائی بھی میری نظر سے گزرا۔ کلیاتِ میر زیدی صاحب لے گئے اور غالب کا مرقع چغتائی کوئی چُرا کے لے گیا اور میں نے خدا کا شکر ادا کیا۔ اس لیے کہ میں سمجھتا تھا کہ جب

تک یہ دونوں جن میرے اوپر سوار رہیں گے میں تو ان کے نیچے دَب کر رہ جاؤں گا۔ یہ میرا رویہ تھا جو اظہار کرتا کہ میں کچھ نیا کرنا چاہتا تھا۔ ۶۰ء کی دہائی میں انیس ناگی، افتخار جالب، سعادت سعید، تبسم کاشمیری اور عبدالحق ان لوگوں نے نعرہ لگایا۔ نیا لفظ، نئی لغت اور نئی زبان۔ نعرہ تو انہوں نے لگا لیا، لیکن یہ وہی نعرہ تھا جس طرح سیاسی جماعتیں نعرے لگاتی ہیں، روٹی کپڑا اور مکان کا نعرہ لگا دیا، پڑھا لکھا پنجاب کا نعرہ لگا دیا۔ لیکن ماسوائے افتخار جالب کے کسی کو اتنی توفیق نہیں ہوئی کہ نظم میں یہ لوگ کوئی نیا لفظ استعمال کر لیں۔ افتخار جالب واحد مثال ہے کہ جس نے لسانی تشکیلات پر سنجیدگی سے توجہ دی، لیکن اس میں لطیفہ یہ رہا کہ میں نے ایک جگہ کہیں لکھ دیا کہ یہ جو لسانی تشکیلات کے حوالے سے میں آپ ٹیلی گرامک انداز کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ یہ لفظوں کی منہائی ہے کہ آپ کم از کم الفاظ میں اپنا مدعا بیان کرتے ہیں۔ ٹیلی گرام میں دو چار لفظوں میں بہت لمبی چوڑی بات کر دی گئی ہوتی ہے۔ افتخار جالب نے اپنی تحریروں میں جو حوالے دیئے ہیں ان کی بنیاد بھی ٹیلی گرافک زبان ہی ہے۔ جبکہ افتخار جالب نے اس تجربے کا خود credit لینے کی کوشش کی۔ میری اس بات سے افتخار جالب ناراض بھی ہوئے۔ دوسرا میرا ان سے اختلاف یہ تھا کہ انہوں نے کہا کہ آپ نے اپنی کتاب ''اطراف'' میں ''فرحت عباس شاہ'' کی تحریر کو کیوں شامل کیا۔ میں نے کہا کہ مَیں اس وقت اردو سائنس بورڈ میں تھا تو فرحت عباس شاہ میرے پاس آیا تھا اور اس نے کہا کہ مَیں آپ پر لکھنا چاہتا ہوں۔ میں نے کہا لکھ لیں۔ اس نے لکھ دیا اور مجھے اچھا لگا۔ اس کے بعد افتخار جالب نے ایک مضمون لکھا جو اُن کی وفات کے بعد شائع ہوا (یہ مضمون اردو میں تھا) "Zafar Iqbal Back to Sahiwal"۔ حالانکہ ''گلافتاب'' کے دیباچے میں مجھے صاحبِ عہد شاعر کہہ چکے تھے، لیکن اسی مضمون میں وہ لکھتے ہیں کہ وہ عہد تو تھا ہی نہیں۔ اسی میں انہوں نے ایک مثال بھی دی کہ قمر جمیل کو میں نے کہا تھا کہ آپ ''گلافتاب'' پر بھی کچھ لکھیں۔ میں نے قمر جمیل سے بھی کہا تھا کہ آپ بھی اس کتاب پر کچھ لکھیں تو انہوں نے کہا کہ افتخار جالب بھی تو اس پر کچھ لکھ رہے ہیں۔ میں نے کہا آپ بھی کچھ لکھ دیں اس کو بھی کتاب میں شامل کر دیں گے۔ جبکہ بعد کے مضمون میں افتخار جالب نے مؤقف اختیار کیا ہے کہ میں نے قمر جمیل سے کہا تھا کہ افتخار جالب پر آپ لعنت بھیجیں، آپ ہی کچھ لکھیں۔ حالانکہ ایسی بات نہیں تھی۔ میری کتابوں پر چھ دیباچے لکھے گئے، لیکن میری نظر میں وہ سب سے اعلیٰ تحریر ہے، لیکن افتخار جالب نے اپنی زندگی میں یہ مضمون نہیں چھپوایا۔ ان کے کاغذات میں سے یہ مضمون نکلا ہوگا اور بعض لوگوں نے اسے چھپوا دیا حالانکہ اگر وہ اس مضمون کو چھپوانا چاہتے تو اپنی زندگی ہی میں چھپوا سکتے تھے۔ وہ مضمون یقیناً انہوں نے ہی لکھا ہوگا، لیکن بعد میں خیال آیا ہوگا کہ اس کو نہیں چھپوانا چاہیے۔ یہ ٹیلی گرافک زبان ہے اور اس کا منبع بھی غزل ہی ہے کیونکہ غزل میں ایجاز و اختصار غزل کی خوبی قرار دی گئی ہے۔ کم از کم الفاظ میں آپ اپنا مدعا بیان کریں۔ یہ غزل کے مزاج کا حصہ ہے۔ نثر میں سمیع آہوجہ نے یہ کام کیا۔ جبکہ کسی حد تک ڈاکٹر سعادت سعید نے نظم اور نثر میں اس کا مظاہرہ کیا۔ کچھ اور

لوگوں نے یہ تجربہ کرنے کی کوشش کی۔ ہمارے ایک دوست ابرار احمد جو نظم اور غزل لکھتے ہیں۔ پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر ہیں۔ وہ اکثر کہتے ہیں کہ اس کام کے لیے بڑے جن کی ضرورت ہے۔ ظفر اقبال کا جن بڑا ہے۔ باقی لوگ تو چھوٹے چھوٹے جنتے ہیں یہ ایسا کام نہیں کر سکتے۔ لسانی تشکیلات کے بارے میں تھوڑی سی اور وضاحت کر دوں چونکہ اس کا منبع اور مخرج ایجاز و اختصار ہے اور یہ غزل کے مزاج کا حصہ ہے۔ اس لیے لسانی تشکیلات غزل میں زیادہ suit بھی کرتی ہیں، غزل میں زیادہ نتیجہ خیز بھی ثابت ہو سکتی ہیں اور غزل ہی میں یہ اپنا کام دکھا سکتی ہیں۔ قافیہ میں آپ ایک لفظ کا تلفظ توڑ لیں گے تو فوراً پتا چل جائے گا کہ اس کا تلفظ توڑا گیا ہے یا اس کا وزن تبدیل کیا گیا ہے۔ جبکہ نظم میں عام طور پر یہ پتا نہیں چلتا۔ یہ تو غزل ہی سے یہ سارا سلسلہ آیا تھا۔ اس کلیشے کو توڑنے کے لیے یہ سارا کام کہا گیا۔ یہ کلیشا کیا تھا۔ وہ یہ تھا کہ پیرائیہ اظہار ایک جگہ پر جم گیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ جو زبان ظفر اقبال نے بیان کی ہے وہ شعوری کوشش ہے حالانکہ زبان تو عوام کی سطح پر تبدیل ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر جس طرح اردو زبان تقسیم کے وقت رائج تھی۔ اب وہ زبان نہیں ہے۔ وہ تبدیل ہو چکی ہے۔ اخبارات کی سطح پر بھی الیکٹرانک میڈیا کی سطح پر بھی اور بول چال کی سطح پر بھی تبدیل ہو چکی ہے۔ اس میں خاص طور پر علاقائی الفاظ، محاورات اور لب ولہجہ شامل ہو چکے ہیں۔ شاعر چونکہ ایک Futurist ہوتا ہے۔ اس لیے اس میں کم از کم اتنی توفیق ہو کہ 25 یا 50 سال آگے کی سوچ رکھتا ہو کہ زبان کو کیسا ہونا چاہیے۔ چنانچہ یہ کام میں نے شعوری طور پر کیا ہے۔ غزل تو بجائے خود ایک شعوری کوشش ہے۔ ایک باقاعدہ Machenical Process ہے۔ قافیہ آپ کو آگے چلاتا ہے تو یہ سارا کچھ شعوری ہے۔ جو زبان ہمارے سامنے ہے اگرچہ بنتے بنتے بنی ہے، لیکن جن لوگوں نے یہ بنائی تھی وہ انسان ہی تھے۔ کوئی فرشتے تو نہیں تھے یا آسمان سے تو نہیں اُترتے تھے۔ میرے عہد کا آدمی جو تین چار سو سال پرانے آدمی سے زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ اگر آپ ارتقاء کے نظریے پر یقین رکھتے ہیں تو وہ آج زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ اگر چار سو سال پہلے کا آدمی زبان میں تبدیلی کر سکتا ہے تو چار سو سال بعد کے آدمی کی زبان میں تبدیلی کو آپ کیوں نہیں مانتے؟ لیکن لوگ اب تسلیم کرنے لگے ہیں یہ پیرائیہ اظہار کی جو تبدیلی تھی یہ ضروری تھی۔ جو صرف غزل کو لے کر بیٹھ گئی۔ تو اب پیرائیہ اظہار کیسے تبدیل ہو؟ تو میرا خیال ہے کہ اس تبدیلی کا اسم اعظم زبان ہی ہے۔ زبان ہی آپ کا ہتھیار ہے جسے آپ استعمال کرتے ہیں۔ میں لفظ کے غیر معمولی استعمال پر زور دیتا ہوں۔ بجائے اس کے کہ الفاظ کو توڑا پھوڑا جائے یا اُلٹ پلٹ کی جائے۔ زبان اتنی زبردست چیز ہے کہ وہ خود آپ کو توڑ دیتی ہے۔ وہ نہیں ٹوٹتی۔ چنانچہ اس پیرائیہ اظہار کو تبدیل کرنے کے لیے زبان کے ساتھ مخول، یا الٹ پلٹ کر دیکھنا اور یہ دیکھنا کہ لفظ کا مختلف استعمال یا غیر معمولی استعمال ہے۔ وہ دیکھیں کہ معنی کو کہاں سے کہاں لے جاتا ہے اور جو یہ تبدیلی کرتا ہے وہ سمجھتا ہے کہ یہ طریقہ بھی اپنایا جانا چاہیے۔ اس کے بھی کچھ نتائج نکل سکتے ہیں۔ میں یہ بات بھی کہا کرتا ہوں کہ میں اس عمر میں بھی زبان کو محض ذریعۂ اظہار نہیں سمجھتا

بلکہ اس سے کام لینا چاہتا ہوں۔ یہ ہی وہ بات ہے جس کی وجہ سے لوگ مجھے کہتے ہیں کہ ظفر اقبال آج بھی تازہ ہے۔ شعر کہہ رہا ہے اور نئے نئے تجربات کر رہا ہے۔ بلکہ یہ حقیقت ہے کہ میری ہر دوسری کتاب کسی نہ کسی حوالے سے مختلف ہے۔ عام شاعر یہ کرتے ہیں کہ دس پندرہ سال شاعری کرتے ہیں اور باقی عمر اس کی حفاظت میں گزار دیتے ہیں۔ میں نے اپنا امیج بنایا اور پھر خود ہی اسے توڑ دیا۔ ''آبِ رواں'' کے امیج کو ''گلافتاب'' کے ذریعہ سے اور پھر ''رطب ویابس'' سے میں اپنا امیج بناتا اور توڑتا رہا ہوں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ میرے خاندان میں کبھی کوئی شاعر نہیں ہوا۔ میں نے سوچا کہ مَیں اپنی مرضی سے شعر تو کہوں۔ زیادہ سے زیادہ یہی ہوگا کہ لوگ کہیں گے کہ ظفر اقبال شاعر نہیں تھا۔ اس بات نے مجھے دلیری فراہم کی کہ میں اس قسم کی الٹی سیدھی حرکتیں کروں۔ میری Psychy کے پیچھے شاید ایک بات یہ بھی ہے کہ میں Non serious رویہ بھی اختیار کرتا ہوں۔ کیونکہ میرا خیال ہے کہ کوئی بات غیر سنجیدہ انداز میں بھی کہنی چاہیئے ہے۔ کچھ کالم نویسی نے مجھے اس طرف لگا دیا مگر رویے کے پیچھے جو سنجیدگی ہے وہ لوگ خود ڈھونڈ لیتے ہیں۔ ڈاکٹر ظفر الطاف نے ایک تقریب میں کہا تھا کہ ظفر اقبال کی غیر سنجیدگی کے پیچھے جو سنجیدگی ہے اسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ لسانی تشکیلات کا یہ معاملہ تو حل ہوا۔ غزل کو میں نے ایک Challenge کے طور پر قبول کیا۔ میرے زمانے میں ناصر کاظمی، منیر نیازی بھی غزل کہہ رہے تھے۔ اُن کی غزل میں مصحفی کا رنگ نظر آتا ہے۔ بے شک میں اعتراف کرتا ہوں کہ انہوں نے غزل بہت اچھی کہی ہے۔ آبِ رواں کے آنے سے پہلے ہی ناصر کاظمی سے ہماری چپقلش ویسے ہی شروع ہو گئی تھی۔

سبھی تسلیم ہے اے معتقدِ میر مجھے
اپنے بھی شعر کی دکھلا کبھی تاثیر مجھے

یہ شعر ناصر کاظمی کو مخاطب کر کے کہا گیا تھا۔ مجھے نیا راستہ نکالنے کے لیے اس کو challenge کرنا ضروری تھا۔ جو setup اس وقت برقرار تھا اس کے خلاف بغاوت کرتا تھا۔ چنانچہ آبِ رواں ایک روایت کے اندر موجود ہوتے ہوئے بھی ایک نیا Trend تھا۔ سب نے اسے تسلیم کیا۔ میں نے سوچا کہ اگر مَیں اسی Trend پہ رہا تو زیادہ سے زیادہ ایک آبِ رواں اور لکھ لوں گا اور پھر بات ختم ہو جائے گی۔ میں نے سوچا کہ آبِ رواں تو ہو گئی اب اور کچھ کرنا چاہیے۔ چنانچہ پھر لسانی تشکیلات کا مسئلہ کھڑا ہوا اور مَیں نے بتایا کہ لسانی تشکیلات کو اس طرح استعمال کیا جا سکتا ہے اور یہ بتایا کہ غزل میں لسانی تشکیلات کے لیے کیا کیا سہولتیں ہیں جو کہ نظم میں نہیں ہیں۔ نظم کے اپنے مسائل اور آسانیاں ہیں، لیکن غزل کے بھی اپنے مسائل اور سہولتیں ہیں۔ نظم میں یہ ہے کہ جب تک آپ پچاس مصرے پورے نہیں پڑھیں گے تب تک آپ کی سمجھ میں کچھ نہیں آئے گا۔ جبکہ غزل کا مطلع پڑھ کر ہی یہ سمجھ جاتے ہیں کہ غزل آپ نے پڑھنی ہے یا نہیں۔ یہ غزل کی سہولت ہے۔ غزل کا ہر شعر دو مصرعوں کی نظم ہے۔ اگر منیر نیازی کی ایک مصرع پر نظر ہو سکتی ہے کہ ''آدمی تنہا رہ جاتا ہے'' حالانکہ اس کا عنوان نظم سے بڑا

ہے۔تو پھر دو مصرعوں کی نظم کیوں نہیں ہوسکتی؟ چنانچہ جو اعتراض کیا جاتا ہے کہ غزل کا ہر شعر دوسرے شعر سے مخالف ہوسکتا ہے۔اس کا جواز میں نے یہ بتایا کہ اگر غزل کے سات شعر ہیں تو وہ سات نظمیں ہیں۔تو پھر ان کو آپ نظم کے طور پر پڑھیں۔یہ بھی غزل کی ایک سہولت ہے۔دوسرا یہ ہے کہ دنیا اختصار کی طرف جارہی ہے۔آپ علی محمد عرشی یا منیر نیازی کی نظمیں دیکھیں تو یہ چھوٹی چھوٹی ہیں اور آج کے زمانے میں مثنوی نہیں لکھی جاتی۔کیونکہ لوگوں کے پاس وقت نہیں ہے۔شاعری کے لیے کم از کم لوگوں کے پاس وقت نہیں ہے۔اس لیے وہ غزل کے دو اشعار پڑھ لیتے ہیں یا چھوٹی نظم کو پڑھ کر لطف اندوز ہوتے ہیں۔کیونکہ غزل میں کوئی شعر تو ایسا ہوتا ہے کہ جو بہت اچھا نہ ہو تو کم از کم گزارہ ہوجاتا ہے۔جب کہ نظم یا تو ساری عمدہ ہوتی ہے یا ساری بے کار۔مَیں نظم کے بارے متعصب نہیں ہوں۔میں نے لوگوں کے ایک ایک شعر پر مضمون لکھا ہے۔کوئی بھی میرے پاس چمکدار غزل آتی ہے تو میں اس پر مضمون لکھ دیتا ہوں۔مجھے یہ نہیں پتا ہوتا کہ یہ اس نے خود لکھی ہے یا کسی سے لکھوائی ہے، یا اس نے آگے شعر کہتا ہے یا نہیں کہتا۔مگر مَیں اپنا حق ادا کر دیتا ہوں اور یہ مضمون ''ماہِ نو'' میں چھپے ہیں۔

انکار دوسروں کی حقیقت سے ہو جسے
دینا میں اس کا اپنا فسانہ کوئی نہیں

میں نے بڑی فراخدلی سے نئے لوگوں کو promote کیا ہے۔فیصل آباد میں ایک جدید غزل کے حوالے سے ایک مشاعرہ ہوا۔جس کی صدارت میں نے کی۔اس مشاعرے میں چالیس شاعروں نے شرکت کی۔عباس تابش نے یہ تسلیم کیا کہ ان چالیس میں سے کوئی بھی شاعر ایسا نہیں جو ظفر اقبال سے کسی نہ کسی حوالے سے متاثر نہ ہو۔

تقریب کے آخر میں چیئر پرسن شعبہ اردو ڈاکٹر روبینہ ترین نے ظفر اقبال کا شکریہ ادا کیا۔

☆☆☆

افتخار جالب

''آبِ رواں'' ــــــ ایک علامت

ادبی تخلیق اور جہانِ معنی کا رشتہ من و تو کے تعارف کا رشتہ ہے۔اس تعارف میں فنکار اپنی ذات کو مجتمع کرنے کے ساتھ ساتھ اجتماعی سماجی زندگی کو جذباتی اظہار کے مناسب سانچے بھی مہیا کرتا ہے۔لیکن ان عناصر کے متوازن اظہار کے مقتضیات ہر دور اپنے طور پر منتخب کرتا ہے۔کبھی تو ان مقتضیات کو جرأت مندی سے قبول کرلیا جاتا ہے اور کبھی بلکہ بسا اوقات ان کا بدل ماضی سے تلاش کر کے کام چلانے کی کوشش کی جاتی ہے۔چنانچہ ابھی کل ہی کی بات ہے میر صاحب چند لوگوں کا اوڑھنا بچھونا تھے۔وہ خلوص دل سے محسوس کرتے تھے کہ میر صاحب واقعتاً ان کی دنیا میں آئے ہیں۔یہ احساس کچھ اتنا دور از کار بھی نہیں تھا کہ ہر دو ادوار کے کچھ واقعات بظاہر مماثل تھے۔پھر اقبال، راشد، میراجی اور ترقی پسند شعرا اظہار کے ممکنہ ذرائع اس حد تک بروئے کار لا چکے تھے کہ نو واردوں کو اپنا رنگ دکھانے کے لیے کوئی راہ سجھائی نہ دیتی تھی۔اس آڑے وقت میں میر صاحب کام آئے اور ان کا جہانِ معنی بے دریغ استعمال میں لایا گیا۔بایں ہمہ میر صاحب جو اس مرحلے کو سرخروئی سے طے کر گئے تو یہ ان کی عظمت کا ایک اور ثبوت ہے۔خیر، اگر رنگِ میر میں کچھ اچھی چیزیں منظرِ عام پر نہ آتیں تو افسوس ہوتا۔مقامِ شکر ہے کہ صورتِ حالات اس سے مختلف ہے۔اپنے دور کے مقتضیات سے گریز پائی اور تقلیدِ رنگِ میر کے رجحان کے برعکس ظفر اقبال نے اپنے لیے ڈیڑھ اینٹ کی علیحدہ مسجد بنائی ہے:

سبھی تسلیم ہے اے معتقدِ میرؔ مجھے
اپنے بھی شعر کی دکھلا کبھی تاثیر مجھے
اپنی ہی کرامات دکھاتے رہے سب کو
سرقہ نہ کیا معجزۂ میرؔ سے ہم نے

ظفر اقبال میر سے علیحدگی کے ساتھ ساتھ ہماری بزمِ خیال سجاتا ہے۔اس کا رویہ حاضر سے گریز کی بجائے نبرد آزمائی کا ہے یہی وجہ ہے کہ اس کا اسلوب موضوع اور انتخابِ موضوع کا مقام اپنے ان معاصرین سے مختلف ہے۔اس مقام کا تعین ان جدید متعقدانِ میر کے حوالے سے بآسانی کیا جاسکتا ہے۔مثلاً سبھی میر پرست ماضی پرست ہیں کہ انہیں اپنے عہد میں کوئی جائے ماندن نظر نہیں آتی۔ہر مسئلے اور قدر کی تشخیص وہ گزری بیتی نام نہاد سچائیوں سے کرتے ہیں اور ان کے مجوزہ حل ماضی کو حال میں درآمد کرنے تک محدود ہیں۔وہ حال سے اس حد تک بیزار ہیں کہ اگر ان کا بس چلے تو وہ مغربی علوم سرسید تحریک اور اس کے ماخذ و نتائج کو ہمارے شعور سے یکسر خارج کر دیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ حال ان کی گرفت میں

نہیں آتا۔ ان کی تشخیص قدر کے تمام اصول ہر نئی صورت حال سے متصادم ہونے کے بعد اپنی ہستی کھو دیتے ہیں انکی بصیرت دھندلا جاتی ہے اور نارسائی الجھن اور بے معنویت انہیں آلیتی ہے۔ اس لیے ماضی میں ہجرت کے سوا ان کے لیے کوئی چارہ کار نہیں رہتا۔ یوں دیکھا جائے تو سر پرستی ایک مخصوص ذہنیت کا اظہار ہے۔

یہ مخصوص ذہنیت تقسیم کے بعد جن مختلف صورتوں میں رونما ہوئی ان کے تفصیلی جائزے کی بجائے ادبی تخلیق اور جہانِ معنی کے باہمی ربط کا مطالعہ زیادہ مناسب ہوگا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ہر ادبی تخلیق بیک وقت انفرادیت اور عمومیت کی حامل ہوتی ہے۔ ان متضاد خصوصیات کی یکجائی آگہی کی حشر سامانی سے روشناس کرانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی حدود میں مکمل ہوتے ہوئے بھی ادبی تخلیق اپنے آپ سے ماورا کی نشاندہی کرتی ہے اور اس ماورائیت کی بدولت ذہنی سطح پر ہمیں ارفع درجہ کی تفہیم میسر آتی ہے، سعادت حسن منٹو کو تو آپ بھولے نہیں ہوں گے۔ آیئے ان کے وسیلے سے اس بات کو سمجھنے کی کوشش کریں۔

سعادت حسن منٹو بعض اوقات اپنی کہانیوں میں ایک کردار کی حیثیت سے شریک ہو جاتے ہیں جس کی بدولت پڑھنے والے کو واقعات پر حقیقت کا شبہ ہونے لگتا ہے۔ اس کا احتسابی عمل ڈھیلا پڑ جاتا ہے اور واقعات سے گہری یگانگت کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ ''بابو گوپی ناتھ'' کا آغاز دیکھئے: بابو گوپی ناتھ سے میری ملاقات سن چالیس میں ہوئی۔ ان دنوں میں بمبئی کا ایک ہفتہ وار پرچہ ایڈٹ کیا کرتا تھا۔ دفتر میں عبدالرحیم سینڈو ایک ناٹے قد کے آدمی کے ساتھ داخل ہوا..... سینڈو نے اپنے مخصوص لہجے میں بآواز بلند مجھے آداب کیا اور اپنے ساتھی سے متعارف کرایا: منٹو صاحب بابو گوپی ناتھ سے ملیے..... آپ ہیں بابو گوپی ناتھ بڑے خانہ خراب لاہور سے جھک مارتے مارتے بمبئی تشریف لائے ہیں۔ ساتھ کشمیر کی ایک کبوتری ہے۔''

یہ تعارف بے ساختگی اور سادگی سے ہمیں آلیتا ہے اور ہم مصنف کے ساتھ کرداروں سے انجانے میں متعارف ہو جاتے ہیں۔ ہماری تنقیدی گرفت سلب ہو جاتی ہے اور ہم واقعات کی رو میں بہنے لگتے ہیں۔ مختلف کرداروں سے ہماری ملاقات اسی انداز میں از خود ہوتی چلی جاتی ہے ''گول چہرے والی ایک سرخ و سفید عورت تھی۔ کمرے میں داخل ہوتے ہی سمجھ گیا کہ یہ وہی کشمیر کی کبوتری ہے۔ چہرے کے خطوط سے ظاہر ہوتا تھا کہ بے حد اٹھڑ اور ناتجربہ کار ہے۔ سینڈو نے اس سے تعارف کراتے ہوئے کہا: زینت بیگم بابو صاحب پیار سے زینو کہتے ہیں۔ ایک بڑی خرانٹ نائکہ کشمیر سے یہ سیب توڑ کر لاہور لائی۔'' سیب کے توڑنے سے باغ اور پھل میں چھپی ہوئی تلمیح کی طرف ہمارا ذہن منتقل ہو جاتا ہے اور زیر سطح یہ جزو اپنی تاثیر کہانی کے تار و پود میں شامل کرنا شروع کر دیتا ہے۔ خیر یہ تو بعد کی بات ہے فی الحال دو ایک اور کرداروں سے جان پہچان ضروری ہے۔ ایک غفار سائیں ہے۔ تہمد پوش پنجاب کا ٹھیٹ سائیں گلے میں موٹے موٹے منکوں کی مالا۔ دوسرا محمد شفیع طوسی ہے جس کے بارے میں بہت کم آدمی جانتے

ہیں کہ تین سگی بہنوں کو یکے بعد دیگرے تین تین چار چار سال کے وقفے کے بعد داشتہ بنانے سے پہلے اس کا تعلق ان کی ماں سے بھی تھا۔

بابو گوپی ناتھ کی زینت کو بمبئی لانے کی غرض و غایت یہ تھی کہ وہ کسی اچھے مالدار آدمی کی داشتہ بن جائے یا ایسے طریقے سیکھ جائے جس سے وہ مختلف آدمیوں سے روپیہ وصول کرتے رہنے میں کامیاب ہو سکے۔ اس کو ایکٹرس بنانے کے لیے اس نے کئی جعلی ڈائرکٹروں کی دعوتیں کیں۔ گھر میں ٹیلیفون لگوا دیا۔ لیکن اونٹ کسی کروٹ نہ بیٹھا۔ بابو گوپی ناتھ یہ سب کچھ خلوص نیت سے کرتا ہے۔ کیونکہ ''منٹو صاحب مجھے اس عورت سے بہت محبت ہے..... میں حضرت غوث الاعظم جیلانی کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ اس نے مجھے کبھی شکایت کا موقع نہیں دیا..... میں نے اسے لاہور میں بہت سمجھایا لیکن منٹو صاحب اس نے میری ایک نہ سنی سارا دن شریف زادیوں کی طرح گھر میں بیٹھی رہتی..... دو مہینے ہو گئے ہیں..... یہاں لائے ہوئے۔ اس کو یہ خیال تھا کہ بابو تمہاری بے عزتی ہوگی۔ میں نے کہا تم چھوڑو اس کو۔ کوئی اچھا آدمی تلاش کر لو۔ منٹو صاحب میں خدا کی قسم کھا کر کہتا ہوں میری دِلی خواہش ہے کہ یہ اپنے پیروں پر کھڑی ہو جائے، اچھی طرح ہوشیار ہو جائے۔۔۔۔'' منٹو صاحب بھی صیغہ واحد متکلم میں کہتے ہیں: ''اِس دوران میں مَیں بھی زینت سے کافی بے تکلف ہو گیا تھا۔ وہ مجھے بھائی کہتی تھی جس پر مجھے اعتراض نہیں تھا۔ اچھی ملنسار طبیعت کی عورت تھی۔ کم گو۔ سادہ لوح۔ صاف ستھری۔''

چنانچہ زینت کو اس کے پاؤں پر کھڑا کرنے کے لیے یکے بعد دیگرے مختلف مردوں سے اس کی راہ و رسم پیدا کی جاتی ہے یا ہو جاتی ہے لیکن کام نہیں بنتا۔ اِس دوران میں کنجوس بنیئے کی دس لاکھ کی جائیداد پانے والے بیٹے بابو گوپی ناتھ کے پچاس ہزار روپے جو وہ بمبئی لایا تھا ختم ہو جاتے ہیں اور روپے لانے کی غرض سے لاہور چلا جاتا ہے۔ بعد میں زینت سے پیشہ کرایا جاتا ہے پھر بھی وہ سادہ لوح اور صاف ستھری ہی لگتی ہے لیکن اِس صاف ستھرے پن کو اُبھارنے کے لیے سعادت حسن منٹو بڑی کٹھن منزلوں سے گزرتے ہیں اور اپنے ساتھ پڑھنے والے کو بھی گزارتے ہیں۔ محمد شفیق طوسی کا ماں اور بیٹیوں سے جنسی رشتہ مروجہ تہذیبی روابط کے مناظر میں ناقابلِ برداشت درشتی کا حال ہے تہذیبی روابط کا تقدس بالائے طاق رکھنا کچھ اتنا آسان نہیں۔ اس میں اذیت امتحان اور خود بینی و جہاں بینی کے تمام مراحل در آئے ہیں اور ہم دیکھتے ہیں مختلف کردار اپنی اپنی شخصیتوں کے حوالے سے ایک ایسی فضا پیدا کرتے ہیں جس میں مروجہ تہذیبی روابط درہم برہم ہیں۔ بھائی جسم فروش عورت کو اپنی بہن ماننے میں کوئی اعتراض نہیں کرتا نہ جذباتی طور پر فیصلہ کن طریقے سے پریشان ہوتا ہے بلکہ ساری فضا ہی کچھ اِس نوعیت کی ہے کہ یہ غیر یقینی روابط اصلی اور حقیقی محسوس ہوتے ہیں۔ یوں تہذیبی روابط کے خارج و منہا ہونے سے ''بابو گوپی ناتھ'' افسانے کی دنیا تعمیر ہوتی ہے جس میں کردار تہذیبی ماضی سے علیحدہ ہیں۔ ان کی ذات منفرد طور پر ممیّز ہے کہ ان کے اپنے آپ سے رشتے تہذیبی رشتے نہیں، انفرادی ہیں۔ یہ خلا کی فضا بڑی خوفناک

اور گھناؤنی ہے۔ مروجہ تہذیبی روابط میں رہتے بستے لوگوں کو اپنی ذات کے تہ و بالا ہونے کے خطرے سے دوچار کرتے ہوئے ایک نئی دنیا معرضِ وجود میں آتی ہے جس کا احاطہ مروجہ تہذیبی اقدار سے ممکن نہیں بلکہ ایک بے انتہا وسیع، پریشان اور اُلجھی ہوئی کائنات پڑھنے والے سے اپنی جامعیت سمیت متحارب ہوتی۔ اِس صورتِ حال سے نپٹنے کے لیے پڑھنے والے کے پاس قدرتی طور پر کچھ بھی نہیں۔ وہ پیمانہ بھی نہیں جس کے لیے زینت ایسے کردار بالعموم اس قسم کے حالات میں پیدا کیے جاتے ہیں کہ بابو گوپی ناتھ اور زینت کے باہمی رشتے میں پیسے کی قدر نہیں، ایک اور جذبہ ہے۔ یہ جذبہ بابو گوپی ناتھ کی مراجعت کے بعد پوری وضاحت سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ ''بابو گوپی ناتھ اب کے دس ہزار روپیہ اپنے ساتھ لایا تھا جو اُس نے بڑی مشکلوں سے حاصل کیا تھا۔ اُس نے کہا: منٹو صاحب زینو کی شادی ہونے والی ہے۔۔۔ حیدر آباد کا ایک دولت مند زمیندار ہے۔۔۔ خوبصورت، جوان اور بڑا لائق ہے۔ میں نے یہاں آتے ہوئے داتا گنج بخش کے حضور جا کر دُعا مانگی تھی جو قبول ہوئی۔ بھگوان کرے دونوں خوش رہیں۔''

شادی کا تمام بندوبست بابو گوپی ناتھ نے کیا۔ دو ہزار کے زیور اور دو ہزار کے کپڑے بنوا دیے اور پانچ ہزار نقد دیے۔ دعوت کے لیے خورد و نوش کا سامان بھی بابو گوپی ناتھ نے مہیا کیا تھا۔ جب لوگ دعوت سے فارغ ہو چکے تو بابو گوپی ناتھ نے کہا: منٹو صاحب ذرا اندر جا کر دیکھئے زینو دُلہن کے لباس میں کیسی لگتی ہے۔۔۔ میں پردہ ہٹا کر اندر داخل ہوا۔ زینت سرخ زربفت کا شلوار کرتہ پہنے تھی۔ دوپٹہ بھی اسی رنگ کا تھا۔ اُس نے شرما کر مجھے آداب عرض کیا بہت پیاری لگی لیکن جب میں نے دوسرے کونے میں ایک مسہری دیکھی جس پر پھول ہی پھول تھے تو مجھے بے اختیار ہنسی آ گئی۔ میں نے زینت سے کہا: ''یہ کیا مسخرہ پن ہے۔''

زینت نے میری طرف معصوم کبوتری کی طرح دیکھا: ''آپ مذاق کرتے ہیں بھائی جان'' اُس نے یہ کہا اور آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئے۔۔۔ مجھے اپنی غلطی کا احساس بھی نہ ہوا تھا کہ بابو گوپی ناتھ اندر داخل ہوا۔ بڑے پیار کے ساتھ اُس نے اپنے رومال کے ساتھ زینت کے آنسو پونچھے اور بڑے دُکھ کے ساتھ مجھے کہا۔ منٹو صاحب میں سمجھا تھا آپ بڑے سمجھدار اور لائق آدمی ہیں ____ زینو کا مذاق اُڑانے سے پہلے آپ نے کچھ تو سوچ لیا ہوتا۔''

''بابو گوپی ناتھ نے زینت کے سر پر ہاتھ پھیرا اور بڑے خلوص کے ساتھ کہا ''خدا تمہیں خوش رکھے۔''

بابو گوپی ناتھ یوں ہمیں ایک نئی قدر سے روشناس کراتا ہے اور ہم انسانی رشتوں کو ایک نئے مقام سے دیکھنے کے قابل ہوتے ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ ایک کٹھن امتحان، انتشار اور داخلی جرأت کے بغیر ممکن نہیں۔ ہماری تہذیبی زندگی اور اس کے بنے بنائے تار و پود کو درہم برہم کرنے کے بعد سعادت حسن منٹو ____ ہمیں ایک نیا معیار اور نئی قدر بخشتے ہیں۔ جس کی بدولت ہم اپنی جذباتی دنیا کو منضبط اور قائم کرتے ہیں۔ یہ نیا معیار اور نئی قدر کسی اصطلاح سے کما حقہ، بیان نہیں کی جا سکتی بلکہ اس کا بیان تاثر اور

گہرائی ''بابو گوپی ناتھ'' کے حوالے سے ہی متعین کی جا سکتی ہے۔ ان معنوں میں ''بابو گوپی ناتھ'' ایک ایسی علامت ہے جس کے وسیلے سے ہم حقیقت سے Negotiate کرتے ہوئے حقیقت سے آگہی بھی حاصل کرتے ہیں کہ یہی ادبی علامت کی سچائی اور قدرت ہے۔ وہ چند عناصر جن کا میں نے مختصراً تذکرہ کیا ہے۔ ''بابو گوپی ناتھ'' کو ایک ٹھوس جسامت، گہری معنویت اور شعور کی پختگی سے محدود کرتے ہیں۔ اپنی حدود کے زمان و مکان کی کلی پابندی کرتے ہوئے یہ ادبی علامت قائم بالذات ہو کر ہمارے ذہنی و جذباتی آفاق تابندہ کرتی ہے۔ اس کی پیچیدگی ہماری مروجہ تہذیبی قدروں اور فنکار کی تخلیق کردہ قدروں سے پیوست ہونے کی وجہ سے ہماری داخلی روشنی اور خارجی توازن کو از سرِ نو مدون، کرتی ہے۔

سعادت حسن منٹو نے ''بابو گوپی ناتھ'' ایسی کئی علامتوں سے ایک جہانِ معنی تخلیق کیا ہے۔ من و تو کے اس تعارف کو کہیں سے پڑھنا شروع کر دیجئے اِس کے سیاق و سباق، زمان و مکاں کو بھی متعین کرتے چلے جائیں گے کہ سعادت حسن منٹو نے اپنے دور کے مقتضیات کو جرأت مندی سے قبول کیا تھا۔ وہ ماضی کو کھوجنے اور ماضی میں کھو جانے کے لیے حال سے کبھی بھی گریزاں نہ ہوئے۔ یہ عجیب بات ہے کہ میر پرست نئی شاعری کی ذمہ داری لیتے ہوئے بھی اپنے زندہ اور متحرک زمانے کو عاق کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ وہ اپنے تئیں متروک لفظ اور لہجے استعمال کر کے بڑا کام کر رہے تھے کیونکہ پرانے اسالیب بیان کو برتنا ان کے نزدیک گمشدہ ماضی سے رسائی حاصل کرنے کا ذریعہ تھا۔ چلیے ایسے ہی سہی، آخر آثارِ قدیمہ والے بھی تو کچھ کرتے ہیں۔

''آبِ رواں'' گمشدہ ماضی کی بازیافت کی کوشش نہیں امروز سے نبرد آزمائی کا مرقع ہے۔ اس کی ذہنی فضا اور زندگی اپنے حالات اور مقتضیات سے پیوست ہے۔ ایک گونہ نسبت سعادت حسن منٹو سے بھی ہے۔ سعادت حسن منٹو نے اپنے گرد و پیش کو سمجھنے سمجھانے کے لیے کوئی روایتی تشریحی نظام نہیں لیا بلکہ اپنے طور سے ہماری ذہنی ساخت کی تشکیل اور تشکیل کے لیے ''بابو گوپی ناتھ'' ایس علامتیں تخلیق کیں یہ علامتیں زندگی کی قدر و قیمت اور فہم و ادراک میں ہمارے لیے روشنی کے مینار ہیں۔ ان کے وسیلے سے ہم اپنی زندگی کا احاطہ کرتے ہیں اور ہمیں ان تغیرات تک رسائی ہوتی ہے جو ہماری تہذیبی اور جذباتی زندگی کا جزو لاینفک بن چکے ہیں۔ یہ تغیرات اپنی نوعیت کے اعتبار سے اتنے مختلف ہیں کہ ان کا جائزہ مکمل ادراک اور ان سے وابستہ نئی قدروں سے آگہی کسی مابعد الطبیعیاتی تشریحی نظام سے ممکن نہیں بلکہ یہ کہنا مناسب ہو گا کہ ہماری جذباتی اور تہذیبی زندگی کا تشریحی نظام سعادت حسن منٹو کی تخلیق کردہ علامات کا دوسرا نام ہے، ان کی عدم موجودگی میں سکہ بند مابعد الطبیعیاتی تشریحی نظام کا سہارا تو لیا جا سکتا ہے لیکن خود آگہی کی بات نہیں کی جا سکتی خود آگہی کہ منجملہ دیگر عناصر کے ہمارے شعور اور انا سے عبارت ہے سعادت حسن منٹو کے تشریحی نظام میں پنپ سکتی، مابعد الطبعیات کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ ''آبِ رواں'' کو سعادت حسن منٹو رویے اور تشریحی نظام سے یہی ربط خاص ہے۔

اس سلسلے میں ''آبِ رواں'' کے چند عناصر پر نظر ڈال لیں:

یہ مشتِ خاک ظفر میرا پیرہن ہی تو ہے
مجھے زمیں سے ڈرائیں نہ کہکشاں والے
لیتا ہوں اپنی خاک کی گہرائیاں ابھی
پہنائے آسماں مرے پیش نظر نہیں
اسی کو ڈھونڈیں اسی کو خدا بنا ڈالیں
سیاہ خانہ دل میں اگر کرن ہے کوئی
دل کا یہ دشت عرصہ محشر لگا مجھے
میں کیا بلا ہوں رات بڑا ڈر لگا مجھے
خون کی ریتلی دیوار گرائے نہ کہیں
دل مجھے توڑ کے باہر نکل آئے نہ کہیں
عمر بھر دیکھا کیے اندر کے ہنگامے ظفر
آج کچھ کچھ یاد پڑتا ہے کوئی باہر بھی تھا
بھوک کے ٹیلے پہ میرے پیٹ میں گولی لگی
ریتلی آنکھوں میں برپا پیاس کا محشر بھی تھا
اپنے ہی پاؤں کی آواز سے ڈر جاتا ہوں
میں ہوں اور رہ گزر بیشہ تنہائی ہے

دکھا رہا ہوں ابھی پچھلی رات کے تیور — جو میرے ساتھ چلو تو سحر نما بھی ہوں
ایک در بند ہوا ہے تو بجھے بیٹھے ہو — راستے اور بھی ہیں چشم جنوں وا تو کرو
انہی کی رمز چلی ہے گلی گلی میں یہاں — جنہیں اُدھر سے کبھی اذن گفتگو نہ ملا
جبین صبح مسرت کے چومنے والے — اٹھا چکے ہیں کبھی سختی شبینہ بھی

روپ کے آسمانوں کی سورج مکھی، میرے دل کی بہن!
تو کہاں ہے؟ میری اُنگلیاں تھک گئیں آ! انہیں چوم لے

یہ اجزا سعادت حسن منٹو کے تشریحی نظام سے متحد ہو کر ایک متحرک وحدت کی شکل اختیار کرتے ہیں۔ داخلی جدل ''آب رواں'' کو مجموعی طور پر علامت کا روپ دے کر ہماری جذباتی اور احساساتی زندگی کو متشکل کرتا ہے ان حالات میں ہماری توجہ کو ہر جز و اپنی خلوت اور جلوت سے متاثر کرتا ہے اور ہم اپنے احساس زیست کو شعور کے پرتو میں تغیر و تبدل سے روشناس کرتے ہیں۔ معینہ حدود کو

توڑتے پھوڑتے ہیں۔ لیکن اس شکست و ریخت کے در پردہ تدوین نو سے ہمکنار بھی ہوتے ہیں۔

اس تناظر میں انسانی عظمت پر اعتقاد بہت حقیقی اور رچا بسا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ جذباتی خود اختیاری کا مطالبہ ایک سطح کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایک سطح اور بھی ہے جہاں خود اختیاری بصیغہ ایمان موجود ہوتی ہے اعلانیہ کہنے کے بجائے مقام خاص سے انتخاب موضوع کیا جاتا ہے۔ اظہار کے پیرائے داخلی اظہار اور اعتقاد سے منسلک کر کے بروئے کار لائے جاتے ہیں۔ یہ مقام خاص مسمیٰ ہے خود اختیاری بصیغہ ایمان کا جہاں شعور اور احساس انفرادی انا کے حوالے سے لاموجود کو موجود مان کر، گرد و پیش کے لئے لاموجود کی تعین موجودگی جت عنوان سے کی جاتی ہے۔ یہ تعین ہیئت معنوی کشمکش یقین اور بے یقینی کے آپس میں ضم ہونے کے بعد ایک خاص کیفیت رکھتی ہے کہ بآواز بلند کہنا اس کی حدود میں ممنوع اور بے تعلقی کے وسیلے سے خود اختیاری بصیغہ ایمان سے متعلق ہونا شرط اول تو اعلانیہ کہنا ایک سطح مقام خاص سے کہنا دوسری سطح پھر دونوں کے اجتماع مخصوص میں وہ دہ جولانیاں کہ آگہی دام شنیدن بچھانے سے باز آئے۔ چاہے تو مابعد الطبیعیاتی ہو کر سعادت حسن منٹو کے تشریحی نظام کو ٹھکرا دے چاہے تو_____

_____اب میں ''آبِ رواں'' کا مزید تذکرہ نہیں کروں گا۔ آپ کی اپنی صواب دید کا مسئلہ بھی تو ہے!

☆☆☆

شمیم حنفی

ظفر اقبال

عجب نہیں کہ ترا چاند ہو ستارہ مجھے

ہمارے ہم عصر غزل گویوں میں صرف دو شاعر ایسے ہیں جن کی غزل ہر طرح کے کلیشے سے آزاد ہے۔ انکے شعروں کا آہنگ، ان کا لہجہ، ان کی لفظیات، ان کے تجربے، ان کا طرزِ احساس، کچھ بھی متعین اور سکہ بند نہیں ہے۔ فکری اور تخلیقی آزادی کا جیسا گھنا اور دیرپا تاثر ظفر اقبال اور احمد مشتاق کی غزل قائم کرتی ہے اس کی مثال کہیں اور نظر نہیں آتی۔

کچھ عرصہ پہلے، اب تک کے عنوان سے ظفر اقبال کے چھ مجموعوں کا مجموعہ سامنے آیا ہے۔ ظفر اقبال نے اسے کلیات نہیں کہا ہے۔ چنانچہ اسے ہمارے زمانے کے سب سے مشاق اور پرگو غزل کہنے والے کے بے تحاشا تخلیقی وفور کا پہلا پڑاؤ سمجھنا چاہیے۔ ظفر اقبال کے کلام میں اچھے برے، نئے اور پرانے غزل گویوں کے تمام محاسن یکجا ہو گئے ہیں۔ سنجیدگی اور پھکڑ پن، معنی آفرینی اور قافیہ پیمائی، اظہار کی بے لگامی اور تخلیقی ضبط، تخیل کی بے حد و حساب پرواز اور بے لوث ارضیت، کہیں زبان کا بے دریغ استعمال اور کہیں غیر معمولی احتیاط کے ساتھ وضع کیے جانے والے لسانی سانچے ___ ظفر اقبال کے یہاں شاعرانہ قادرالکلامی، مہارت اور استغنا کے ساتھ ساتھ بیان میں ایک عجیب و غریب لاپروائی کے علاوہ ایک سوچے سمجھے لسانی تشدد کی کیفیت بھی جا بجا دکھائی دیتی ہے۔ ظفر اقبال کی غزل کا سلسلہ غزل کی روایت کے مشاہیر میر، مصحفی، سودا، درد، قائم، آتش، غالب، مومن، داغ، حسرت، فانی، یگانہ، شاد، اقبال، فراق، فیض ___ کسی سے نہیں ملتا۔ اِن کی متانت کی طرح ان کا کھلنڈرا پن بھی ان کا اپنا ہے۔ چناں چہ ظفر اقبال کے ہر رنگ پر انفرادیت کی ایک مہر ثبت ہے۔

اِس عہد کے ادبی معاشرے کو جو بیماریاں لاحق ہیں، ان میں ایک مہلک بیماری یہ ہے کہ شہرت اور کامرانی کے معیار دھندلے ہو گئے ہیں۔ اِس کا نتیجہ یہ ہے کہ بہت سے باکمال اور ہنرمند شعر کہنے والے اپنے اِن معاصرین سے پیچھے جا پڑے ہیں جو ہمیشہ نظر میں رہنے کا گُر جانتے ہیں اور اپنی کتابوں کی تقریباتِ رونمائی، اپنے بارے میں مسلسل اور متواتر لکھے جانے والے فرمائشی مضامین، اپنے عام تعلقات اور مراسم کے بل پر نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر عزیز حامد مدنی، مشفق خواجہ، اطہر نفیس، عدیم ہاشمی، جمال احسانی نے غزل میں اپنے بیشتر معروف و مشہور ہم عصروں کی بہ نسبت بہتر شعر کہے، مگر ان کا تذکرہ عام نہ ہوا۔ اِس صورتِ حال کے علاوہ غزل کی صنف کے سلسلے میں ایک عام اور مانوس سچائی بھی ہمیں یاد رکھنی چاہیے کہ غزل کا اچھا شعر کبھی کبھار دوسرے درجے کے شاعروں کے یہاں

بھی مل جاتا ہے۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ غزل کی مخصوص ہیئت اور اس کی عمومی روایت میں یہ عجیب و غریب صلاحیت بھی پائی جاتی ہے کہ کسی جانے پہچانے تجربے، طرزِ احساس، قافیے، لسانی ترکیب کی مدد سے اچانک ایک اچھا شعر بغیر کسی بڑی تخلیقی کاوش کے خود بخود ظہور میں آجائے، اِسی لیے غزل کی روایت کو ترقی دینے اور اس کا دائرہ وسیع کرنے والوں میں دوسرے درجے کے شعرا کی کارکردگی ہمیشہ موثر رہی ہے۔ اعلا درجے یا پہلی صف کا شاعر عموماً ایک گہری اور مستقل تخلیقی تنہائی کی زندگی گزارتا ہے۔ میر، آتش، غالب، فانی، فراق، یگانہ، ناصر کاظمی کسی گروہ یا جماعت کے شاعر، اگر چاہتے بھی تو ہو نہیں سکتے تھے۔ یہ ایک ایسی دُنیا کے باسی بھی تھے جو انہی کی اپنی بنائی ہوئی بھی تھی۔ صرف جماعتی مزاج اور عام مذاق رکھنے والوں کی دنیا کے لیے یہ اجنبی تھے، بیگانے تھے، مختلف تھے۔ یہ بس ایک حد تک اپنے اپنے عہد کے میلانات کی ترجمانی کر سکتے تھے۔ اِسی لیے دوسرے درجے کے شعرا کا رول ماڈل بننے کی صلاحیت اِن میں کم تھی۔ ایک طرف یہ لوگ تھے، دوسری طرف مثال کے طور پر ناسخ اور ذوق اور داغ اور نوح ناروی جیسے شعرا، جن سے عمومی صلاحیت رکھنے والے غزل گویوں کی لمبی قطاریں اور سلسلے منسوب ہیں۔ بہ قول رشید احمد صدیقی، اِس نوع کے شاعروں کا کلام عیوب سے پاک ہے، مگر اِس میں کوئی خوبی بھی نہیں ہے۔ اِس پس منظر کی طرف ذہن یوں جاتا ہے کہ ظفر اقبال ایک ساتھ بہت سے رنگوں پر قادر ہونے کے باوجود اپنی انفرادیت کے اعتبار سے بہت مستحکم حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ کسی ایک گروہ، ایک مذاقِ سخن، ایک میلان، زبان و بیان کے ایک طور کے شاعر نہیں ہیں۔ اُردو غزل کے مشاہیر میں انہوں نے کسی کو بھی اپنا آدرش نہیں بنایا۔ کسی ایک انداز کی پیروی نہیں کی۔ زبان و بیان، تجربے اور طرزِ احساس کے کسی ایک دائرے میں محصور نہیں ہوئے۔ ان کا آہنگ، ان کی لفظیات، ان کے لسانی داؤں پیچ، ان کی ترکیبیں، کچھ بھی متعین نہیں۔ انہوں نے روایتی غزل کے کم و بیش ہر دستور کی نفی کی ہے، ہر قدر سے انحراف کیا ہے۔ انہوں نے غزل کی زبان، لہجے، مضمون علائم اور استعارات کی کوئی حد قبول نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی پُرگوئی، قادرالکلامی، شہرت کے باوجود ظفر اقبال مقبول شاعر نہیں ہیں۔ مقبولیت کا راستہ عام مذاق رکھنے والوں سے مفاہمت کے بغیر نہیں نکلتا۔ بالعموم معاشرے کی عام ذہنی، جمالیاتی، جذباتی سطح سے سمجھوتہ کیے بغیر مقبولیت ہاتھ نہیں آتی۔ قبولیت عام کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اپنے اپنے دور میں ذوق، غالب سے آگے تھے، نوح ناروی اور جوش ملسیانی، یگانہ اور فراق سے آگے تھے۔ احمد فراز، ظفر اقبال اور احمد مشتاق سے آگے ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ مقبولیت اپنے آپ میں کوئی بُری چیز ہے، تاہم اتنا طے ہے کہ صرف مقبولیت کسی شاعر کے اعتبار اور اس کی شاعری کے معیار کی ضمانت نہیں ہوتی۔ اچھی اور بڑی شاعری نامقبولیت کے راستوں پر جانے سے گھبراتی نہیں۔ ایسا نہ ہوتا تو غالب اور اقبال کو اپنے بہت سے نکتہ چیں نہ ملے ہوتے۔

ظفر اقبال کا معاملہ بھی یہ ہے کہ ہمارے شاعروں اور شاعری کے قارئین کا ایک حلقہ انہیں

اچھا شاعر تسلیم کرنے اور ان کے کمال کا اعتراف کرنے پر آمادہ نہیں ہے۔ ان کے پورے تخلیقی عمل کو غیر سنجیدہ سمجھنے والے بھی مل جائیں گے۔ بہت سے لوگ انہیں پھکڑ باز اور غزل کے روایتی محاسن کا منکر قرار دیتے ہیں۔ 'آبِ رواں' (اشاعت ۱۹۶۲ء) کے بعد ظفر اقبال نے جو غیر معمولی تخلیقی چھلانگ لگائی تھی اور جس کا اظہار ان کے دوسرے مجموعے 'گلافتاب' (اشاعت ۱۹۶۶ء) سے ہوا ہے اِسے شعر فہمی اور شعر کی تحسین کے معاملے میں ضعفِ معدہ کا شکار قاری اگر آسانی سے قبول کرنے پر تیار نہیں تو اس میں حیرانی کی بات بھی نہیں ہے۔ 'گلافتاب' اُردو غزل کی روایت میں ایک عظیم الشان تجربے، ایک انہونی، ایک تخلیقی معجزے سے کم نہیں۔ اپنی اس جسارت (بے جا!) کی وضاحت کرتے ہوئے ظفر اقبال نے لکھا تھا:

''یہ کتاب اُردو مستقبل کا خواب نامہ ہے، دھندلا اور ادھورا۔ مروج اُردو کے ساتھ اپنی کچھ بن نہیں آئی، چناں چہ شعری تجربے کی حدت میں پگھل کر اس نے یہ صورت اختیار کی ہے، جن چشموں سے اس زبان نے ابتدا میں توانائی حاصل کی اور جو ایک مدت سے اس پر روک دیے گئے تھے، میں نے انہیں پھر سے رواں کر دیا ہے، کچھ کلیوں کا احیا کیا ہے، کچھ وضع کیے ہیں۔ ایسا کرنے میں کچھ اور پردے بھی ہٹے ہیں۔''

مگر اس معاملے میں ظفر اقبال کی وضاحت کو بے چون و چرا تسلیم کر لینے سے پہلے بہتر یہ ہوگا کہ 'آبِ رواں' اور 'گلافتاب' کے شعری مزاج کی ترجمانی کرنے والے کچھ اشعار پر نظر ڈال لی جائے۔

'آبِ رواں' کے کچھ شعر حسبِ ذیل ہیں:

کتنے دیے جلا گئی شام کی تند رو ہوا
پھول گرا کتاب سے، چاند جھڑا نقاب سے

وہ معر کے مری آنکھوں میں گرم ہیں کہ ظفر
میں سوچتا ہوں مجھے دل کی واردات سے کیا

کتنے ہنگاموں سے برپا کر رہا ہوں جشنِ مرگ
کوئی کیوں جانے کہ مجھ کو زندگی کا غم بھی ہے

مقصد ہے آب و دانہ، تہ دام ہی سہی
ایسی فضاؤں میں ہوسِ بال و پر کسے

دل میں خوشبوئے گنہ بھی ہے رواں چاروں طرف
اس زمیں کا چپہ چپہ دامنِ مریم بھی ہے

مرے وجود سے آگے بھی میں ہوں جلوہ نما
یقیں نہ ہو تو کبھی دیکھ لے بھلا کے مجھے

جس دل کو آج کنجِ اماں کہہ رہے ہیں لوگ
آسیبِ آرزو اسی اجڑے مکاں میں تھا

اب ذرا 'گلافتاب' کے کچھ شعروں کو بھی دیکھ لیا جائے:

آنکھوں میں سانولا ہے زمیں رنگ زرق برق
سر میں ہے سبز موجِ فلک فام ہر طرف

عجیب تھا اس ہرے بھرے کھیت سے گزرنے کا تجربہ بھی
مگر یہ ہر عضو کی زباں پر جو ذائقہ زرد گھاس کا ہے

بتی بجھا کے دیکھ لے، سب کچھ یہیں پہ ہے
بنیان میرے نیچے ہے، شلوار اُس طرف

پیڑ کے پتے ہوس حیرت ہوا میں حیلہ جو
گھاس کے گھنگھور میں رس کی بھری انجیر تھی

شیر آ کے چیر پھاڑ گیا مجھ کو خواب میں
دم بھر کو میری آنکھ لگی تھی مچان پر

سوکھا ہے اپنا خون سمندر بھی دیر سے
اور ڈوبنے کو شہر میں دریا کوئی نہیں

جسم کے راستوں پہ ہے گردِ گناہ کی چمک
سنگِ سزا کی جستجو راحتِ رایگاں تو ہے

ایک طرف 'آبِ رواں' کے شعروں کا مانوس جادو اور ان اشعار کا سنبھلا ہوا انداز ہے، دوسری طرف 'گلافتاب' کے شعروں میں ظفر اقبال کے تخلیقی تخیل کی آوارہ گردی، مہم پسندی اور ان کے لسانی شعور کی بے خوفی ہے۔ بادی النظر میں یہ ایک ہی شاعر کی دو کتابیں نہیں ہیں، تخلیقیت اور طرزِ احساس کے دو الگ الگ منطقے ہیں۔ 'آبِ رواں' کے شعروں سے صاف پتا چلتا ہے کہ انفرادیت کے بعض نمایاں عناصر کے باوجود ظفر اقبال غزل کی روایت کے موسم میں سانس لے رہے ہیں ور ان کا شعور

ایسے تمام اوصاف سے مزین ہے جو صنفِ غزل کے عہد بہ عہد ارتقا کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔ قاری کو ایک نئے پن کا احساس تو 'آبِ رواں' کے کچھ شعروں میں ہوتا ہے، مگر ظفر اقبال کے اظہار و احساس کی کوئی بھی شکل اس کے احساسات کا بوجھ نہیں بنتی۔ ظفر اقبال کے بیان، زبان اور مضامین کی ندرت، ان کے تخیل کی تازہ کاری پڑھنے والے کے شعور میں کسی طرح کے زور زبردستی کے بغیر نہایت خاموشی کے ساتھ جگہ بنا لیتی ہے۔ مختلف ادوار میں مختلف انداز رکھنے والے غزل گویوں کی وساطت سے غزل کے جو اسالیب ہم تک پہنچے ہیں، ان کی گونج جا بجا محسوس کی جا سکتی ہے۔ اُردو شاعری کی کوئی بھی صنف اتنے تنوع اور ایسی رنگارنگی کی متحمل شاید نہیں ہو سکتی جس سے ہم صنفِ غزل کے ذریعے روشناس ہوئے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ تغزل کے ایک مبہم تصور اور شعری زبان کے ایک بندھے ٹکے تصور نے ہم سے غزل کے مختلف اسالیب اظہار اور احساس کی داد دینے کا ملکہ چھین لیا ہے۔ چناں چہ ہر زمانے کی غزل میں ہم کم و بیش ایک جیسی خوبیوں کو تلاش کرتے ہیں۔ 'آبِ رواں' کے شعروں میں اور مختلف غزلوں میں ہمیں ایک مختلف جمالیاتی تجربے کا ادراک ہوتا ہے۔ لیکن ان میں سے کوئی بھی تجربہ بے قابو نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس 'گلافتاب' کی بہت سی غزلیں اور اشعار ہمارے دل و دماغ کے لیے ایک چیلنج بن جاتے ہیں۔ ان میں ظفر اقبال نے ہر قدم پر طرح طرح کے خطرے مول لیے ہیں۔ دوسرے درجے کا شاعر شاعری کے مسلمہ ضابطوں اور اصولوں کے ساتھ کسی طرح کی دراز دستی نہیں کرتا اور اپنی روایات کے مانوس گھیرے میں خود کو مامون و محفوظ سمجھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ظفر اقبال اس قبیل کے شاعر نہ تو ہیں نہ ہونا چاہتے ہیں، ان کی تخلیقی طینت میں گستاخی اور خودسری کا ایک مستقل عنصر موجود ہے جو انہیں کبھی نچلا نہیں بیٹھنے دیتا۔ یہ ایک قسم کی 'شورانگیزی' ہے جو ظفر اقبال کے مزاج سے خلقی مناسبت رکھتی ہے۔

بہت زمانہ ہوا، غالباً بیسویں صدی کی ساتویں دہائی کے اوائل میں فراق صاحب نے 'گڑبڑ غزل' کے نام سے ایک طویل تجربہ کیا تھا۔ شاید اسی تجربے کے پیشِ نظر سجاد ظہیر نے اپنے ہفتہ وار اخبار میں یہ رائے ظاہر کی کہ فراق کے یہاں بلند و پست کا ایک عجیب و غریب آمیزہ نظر آتا ہے۔ ہیرے جواہر کے ساتھ ساتھ کنکر پتھر یا خزف ریزے بھی نکل آتے ہیں۔ اس رائے پر فراق صاحب نے اپنے ردِعمل کا اظہار سجاد ظہیر کے نام ایک خط میں کیا (جس کی اشاعت بھی ہوئی) اور کہا کہ ان کی غزل کو منتہاؤں کا ایک سلسلہ (A series of climaxes) سمجھنا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ تمام اشعار ایک سی بلندی کے حامل نہیں ہوتے۔ کوئی کم اونچا ہوتا ہے، کوئی زیادہ اونچا، مگر کوئی بھی شعر پست نہیں ہوتا! خیر، یہ تو ایک بے دلیل دعوا تھا، مگر ظفر اقبال نے 'گلافتاب' کے ساتھ غزل کی شعریات کا جو ایک نیا نظام وضع کرنے کی جستجو کی تھی اس کے نتیجے میں ظفر اقبال کی غزل بتدریج 'ظرف تنگنائے غزل' کی قید سے نکل کر ایک وسیع تر فضا کی متلاشی نظر آتی ہے۔ ظفر اقبال اپنی قوتِ ایجاد، اپنی معنی آفرینی، اپنے تخیل کی بے حسابی اور جانے پہچانے لفظوں کو نئے مفہوم کے ساتھ برتنے یا ان میں ایک انوکھا تعلق قائم کرنے کے اعتبار سے بے مثال

ہیں۔ اس سطح پر ان کی غزل اس صنف کی تاریخ میں اقبال کی غزل کے بعد سب سے بڑا اور انقلابی اقدام کہی جا سکتی ہے۔ اور انہی اسباب کی بنا پر ظفر اقبال کی غزل اظہار و بیان کے تنوع اور معنی کی تکثیر کا ایک نیا منظر یہ سامنے لاتی ہے۔ ظفر اقبال کے یہاں ایک ساتھ ان کی تمام حسیں سرگرم دکھائی دیتی ہیں۔ ایک ساتھ لفظوں کے کئی امکانات روشن ہوتے ہیں، ایک ساتھ ذہنی اور جذباتی ردِعمل کی بہت سی صورتیں ابھرتی ہیں اور ایک ساتھ زبان و بیان کی کئی حدیں آپس میں گتھ جاتی ہیں۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے یہاں ظفر اقبال کے کلیات کی پہلی جلد (اب تک) سے نمونتاً کچھ شعر نقل کرتا ہوں:

مرگِ طبعی سے مرے، دیر کے بیمار تھے لفظ
اور پکڑا گیا میں صرف دوا دینے میں

مفت کی معتبری ہے، ترا نقصان ہے کیا
جو ترے پاس نہیں اس کو لٹا دینے میں

مرے حدود میں ہے میرے آس پاس کی دھند
رہا یہ شہر تو اس کا نہیں اجارہ مجھے

وہ دسترس سے دور سہی، اس کے باوجود
ہے یہ دماغ، اس میں خلل ہونا چاہیے

کچھ دل کو ٹٹولیں گے تو ہو گا کہیں معلوم
تیرے میں زیادہ ہے کہ میرے میں اندھیرا

کچھ بھی ہو سکتا ہے ان سہمے ہوئے لوگوں کے ساتھ
شہر پر چھایا ہوا بادل اگر کھلتا نہیں

فلک پر پارہ پارہ ہے زمیں سی
زمیں پر آسماں سا ٹوٹتا ہے

تھک کر نڈھال ہونا ہی تھا اس لیے کہ میں
گرمِ سفر رہا ہوں ٹھہرنے کے درمیاں

اچھے لگتے ہیں مجھے اپنے غروب اور طلوع
چھپنے والا ہوں کہ ہونا ہے عیاں ازسرِ نو

ان شعروں میں تاثریت، ماورائے حقیقت، تجرید و تجسیم کے ایک محیر العقول خلاقانہ عمل کی تابع بہت سی تصویریں یکجا ہوگئی ہیں۔ ظفر اقبال جس سہولت کے ساتھ رسمی اور روایتی تجربوں کا بیان کرتے ہیں، اسی آزادی اور آسانی کے ساتھ خیال کے بعید ترین اور اجنبی امکانات کی شہادتیں ڈھونڈ لاتے ہیں۔ وہ آسان بھی ہیں اور مشکل بھی، روایتی بھی ہیں اور جدید بھی۔ پرانے بھی اور نئے بھی۔ ظفر اقبال کی غزل پر کوئی حکم لگانا مشکل ہے۔ انہیں کوئی ایک نام نہیں دیا جا سکتا، سوائے اس کے کہ ان کے اشعار کے گرد ایک ایسی مہیب اور رفیع انفرادیت کی دھند پھیلی ہوئی ہے جس میں غزل کی صنف کے ہزار رنگ سمٹ آئے ہیں ایک چوڑے پاٹ کا پرجلال اور بہ ظاہر خاموش دریا ہے جس کی تہ میں تخلیقی جذبے، احساس، تجربے اور شعور کی ایک بھری پری دنیا آباد ہے۔

قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ ظفر اقبال کا تخلیقی وفور اور جوش کہیں تھمتا نظر نہیں آتا۔ وہ بے تحاشا شعر کہتے ہیں اور ان کی طول طویل غزلیں بھی حسی اور فکری تجربوں کی ایک مسلسل بڑھتی پھیلتی ہوئی زنجیر بناتی چلی جاتی ہیں۔ وہ ٹھہرے ہوئے، مرکوز اور متعین تجربوں سے زیادہ حرکت پذیر، سیال اور بے قرار کیفیتوں کے بیان سے مناسبت رکھتے ہیں۔ اسی لیے، ظفر اقبال کی غزل میں حرکی علائم، تمثالوں اور پیکروں کا ایک ہجوم دکھائی دیتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اُردو غزل کی تاریخ میں غالب کے بعد اپنی صلاحیت اختراع و ایجاد کے لحاظ سے ظفر اقبال ہمارے نمایاں ترین شاعر ہیں۔ ان کے ممتاز ہم عصروں میں غیر متوقع اور انوکھی حسی اور جذباتی واردات کی نشان دہی کرنے والے شعری پیکروں تک رسائی کی سطح پر باقی، عرفان صدیقی، زیب غوری، احمد مشتاق، شکیب جلالی، ساقی فاروقی، شہریار نے اپنی اپنی انفرادیت اور استعداد کے نقش و نشان تو ثبت کیے، لیکن ان میں سے کسی کے یہاں ظفر اقبال کی جیسی آمد، وفور اور رنگا رنگی نہیں ہے۔ ظفر اقبال سنجیدہ سے سنجیدہ شعر بھی اس طرح کہتے ہیں جیسے اپنے خیال اور جذبوں کے ساتھ کھیل رہے ہوں۔ اپنے آپ میں مگن اور اپنے ہزار شیوہ عمل کے تماشوں میں کھوئے ہوئے ہوں، ان کے یہاں تکرار، تھکن اور تنگی کا شائبہ تک نہیں۔

ادھر پچھلے کچھ برسوں سے ظفر اقبال کے اشعار میں بولی (بول چال کے لہجے) اور سہل ممتنع کا رنگ پہلے سے زیادہ کھل کر سامنے آیا ہے۔ اُردو غزل میں بے تکلف شعر کہنے کی روایت پرانی ہے۔ ولی، سودا، میر، قائم، آتش سے لے کر تقریباً تمام ادوار کے غیر معمولی اور معمولی شاعروں کے یہاں خیال اور تجربے سے لے کر زبان اور اسلوب کی بے تکلفی تک، سہلِ ممتنع کا ایک رنگا رنگ عالم آباد دکھائی دیتا ہے۔ ہمارے عہد تک آتے آتے کلیشے اور ادراک و اظہار کے طے شدہ سانچوں سے شغف کے نتیجے میں، غزل کی صنف یکسانیت کا شکار ہو چلی تھی۔ بہت سے نئے شاعر، چاہے برا شعر نہ کہتے ہوں، جب بھی اپنی پہچان بنانے سے قاصر جورہ جاتے ہیں تو اسی لیے کہ ان کے یہاں لفظیات، علائم، احساسات، جذبوں اور تجربوں کی تکرار بہت ہے، کبھی نجی اور شخصی واردات کے حوالے سے، کبھی اپنے عہد اور عام انسانی

صورتِ حال کے حوالے سے۔ ظفر اقبال کی غزل اس خرابی سے یکسر پاک ہے۔ اور اپنی تازہ کاری کے لحاظ سے ہمارے زمانے کے غزل گویوں میں ان کے ساتھ صرف احمد مشتاق کو نمایاں اور ممتاز قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان دونوں کی غزل میں نئی غزل کے تمام روپ اور رنگ سمٹ آئے ہیں۔

ظفر اقبال کی غزل سے میرے تعارف پر چالیس برس سے زیادہ کی مدت گزر چلی ہے۔ وہ جتنے انوکھے اور تازہ کار مجھے اس وقت دکھائی دیے تھے، آج بھی ویسے ہی طباع، اختراع و ایجاد کی صلاحیت سے مالا مال اور دل چسپ نظر آتے ہیں۔ ادھر شاعری کے رموز پر ان کی کچھ تحریریں جو سامنے آئیں اور ان سے ملاقاتوں میں غیر رسمی بات چیت جو ہوئی تو اندازہ ہوا کہ وہ صنفِ غزل کی روایت اور شاعری کے مجموعی عمل کی بابت جتنا گہرا اور سنجیدہ رویہ رکھتے ہیں، وہ خاصا پر فریب اور ان کی اپنی غزل کے عام تاثر سے بہت آگے کی چیز ہے، خاصا بلند اور مختلف۔ اب سے کوئی سینتیس برس پہلے ظفر اقبال کی غزل کا ایک شعر سامنے آیا تھا:

گرتی رہیں زمیں پہ اندھیرے کی پتیاں
جیسے گلِ سیاہ بکھرتا ہو عرش پر

میں نے یہ شعر احتشام صاحب (پروفیسر سید احتشام حسین مرحوم) کو سنایا تو ان کا فوری ردِعمل یہ تھا کہ ''اگر نئی غزل ایسے شعروں سے عبارت ہے تو اس کی داد نہ دینا بے توفیقی ہوگی۔'' یہاں مصرعے کی پراسرار فضا نے پورے شعر کو ایک اچانک اور غیر متوقع اور عام ذہن کی گرفت میں نہ آنے والی حقیقت کا روپ دے دیا ہے۔ ظفر اقبال کی غزل کا یہ امتیاز غیر معمولی ہے کہ اس نے مختلف ادوار، روایت کے مختلف آداب اور مذاق و مزاج کے بدلتے ہوئے مطالبات کی کوئی حد کبھی قبول نہ کی۔ اپنی قوتِ ایجاد کے معاملے میں وہ غالبؔ کے بعد ہمارے سب سے زیادہ جاذبِ نظر غزل گو ہیں۔ صرف معمولات اور تجربے یا اظہار کے متوقع منطقوں پر قناعت کے نتیجے میں اچھے شعر خواہ کہہ لیے جائیں، مگر انہیں 'غیر معمولی' اور ہماری حیرتوں کو جگانے والی شاعری کے دائرے میں جگہ شاید کبھی نہیں مل سکے گی۔ اس سطح پر ظفر اقبال اپنے تمام معاصرین سے آگے ہیں۔

☆☆☆

سمیع آہوجا

غزل کی پژمردگی کا نیا رنگ ساز

لفظ اپنے گھڑتالی مستی بھرے گنگنکتے گٹکوں روپ و رنگ میں مفاہیم سنگ انبار سیماب پا ہوتا ہے اور جب جملے کی راگ داری میں اپنی جگہ بناتا ہے تو اک باغیچۂ رنگ و مُشکبار ترشح سے مجمع سامع کو مبہوت کیے دیتا ہے، مگر سرکار تو فروزاں وفراواں معنی کو صوری اُلجھن کو توڑتے سیدھی سادی سپاٹ زبان کی دلدادہ تاکہ اُس کو کلرک بادشاہ تلذذِ غزلیہ کے چٹّو وٹے میں کوٹ کاٹ حکم آوری کے رُو برو مخلوق کو سجدہ ریز کروا سکے، ایسی زبان مرقد کے مدّ مقابل ہماری زبان کا لحنِ دیگر، اس ہفت رنگی بارہ مقامی مرغِ آتش زن کی مثلثی سروددانی علمی وجاہت کو زمانی بے رونقی تراشنے والوں اور اُس کے تمام تر جزوی وجُزّئی آہنگ، پیدائشی آڑاتر چھارشتہ معاشی وگروہی وثقافتی وجوہ اور سماجی لسانی تشکیلاتی تضادات کے حوالے سے ہماری نبردآزمائی گرائمرین اور غزلیہ کے اشرافیہ سے ہے جو اُن ماہرینِ لسانیات اشرافیہ نے اپنی قلعہ بند محدود زبان کی طہارتی جکڑ بندیوں سے کھنکتی اصلی نقرائی طلائی قوت، فوق العادت زبان دانی کی تمام تر حرفہ گیری کو بند سلاسل کرتے خود خوف سے لرزاں حصار بند ہوئے کہ کہیں کوئی غیر غزلیہ گرانڈیل فوک پیراہن تن زیب ورقصاں لفظ اپنے تند خیرہ سربہاؤ میں منضبط اشرافیہ کے بناؤ سنگھار کو ڈبو نہ لے جائے، بقول اُن علمائے سِل بٹہ لسانیات کے، بس اک دھتکارتی غُلم غُلا اتھارٹی گرج ''پرے، پرے، ایسی لفظالی کا اس تُو تُکار سے پہلے ہی قیمہ کر ڈالو، آغا جانی ممبر سلامت، واعظِ استادہ کا دھواں دار تحکیمی حکم نامہ وہی پرانے سادگی کے کلف سے مرصع صف بند، ٹخنے سے ٹخنہ ملاتے، نیت باندھے، ہوشیار باش، سُنو اور غور سے سُنو، کلاجنگ دست پنجگی سے ہم بالکل بھی ہراساں نہیں۔۔! تمہارے حد درجہ متعصب ہونے کا پردہ چاک ہوا، اب اس میں درونِ خانہ بھی کوئی مشکوک ٹوکواں کھنگورا بھی نہیں بچا تم سب انگلشی سرکار کے پٹھّو۔۔! لفظ کے صوت الاصوات رنگ و روپ اور معنی کی فراوانی تمہارے کس کام کی، تم تو بس اخباری چلیپائی پر اپنی نظریں گاڑو اور بنت کروایسی مکاری سے کہ مکڑی کی جالا پورنی تمہارے الفاظ میں تن جائے اور اپنے مطالب کے شکار کی جکڑ بندی ہو، تاکہ روٹی کا توڑا نہ رہے۔

لفظ کا باطن و ظاہر مکمل اور بھرپور آہنگ میں رَچا بسا، اصوات کی مکمل زیروزبر میں پوری شریتوں کے ساتھ آزاد، اَن گنت معنی کے ہم رَکاب ہوا جلوہ گر، مگر لفظوں کے توڑ موڑ جوڑ اور بول بانٹ کے یک سطحی قاعدہ قانون میں بانٹتے، مُقید کرتے ابوجہل تخت پر رونق افروز سرکار کے پایے سنگ بندھے، تکمیلِ حکم میں بقول خود بغلولی کہ ابوالحکمت کا جُبّہ و جامہ زیب تن سوار درشانِ کل ھوالاقوام المنشی گری کی تدریس وتربیت درونِ روایت دولتِ بے آہنگ، سپاٹ صوتِ پُر معنی برائے سرکار صراحت

کرتے علم صراحی کی بندش سے تمام تر عقدہ کشائی زیرکئی زبان دان عالم کے بل بوتے، حاضرِ دربارِ عام اک قوم کندۂ ناتراش، مگر خود کو ابوالحکمت کہلاتے اتنے کورو بے حس کہ تختِ فلک سیر کی ترنگ کے بے ترنگ گن گاتے پایۂ تخت سے اپنی بندش نہیں محسوس کر پاتے، احوال فورٹ ولیم کالج اب خود اِن سے پوشیدہ نہیں۔

اب اس لمحۂ قواعد گری کے الآ ما کاروں کی ساختیاتی شعر سے اُٹھتی بساند اور بے زاری سے بانے ہلاتے پل پڑنے کی کیفیت جدال میں ظفر اقبال لفظ کے بندوسلاسل توڑ پھوڑ کرتے، لفظوں کی تازگی کے سنگِ مرگ لوچنی کے دیوانِ عام میں جلوہ افروز ہوئے، مجبورومہجور مخلوق کی لوازمِ زندگانی میں پروئی گئی چیستانِ آدھے بھائی کی بے لذت تغزلی وبدکلامی کے زورم زور میں، دلھن میں ٹھونسائی گئی زبان کے قفل کھولنے کو غزل میں یہ کارِ یک تنہ چومکھی لڑتے، میدان پر ایسے ایسے میدان مار لیے کہ مجھول کر خندار قواعد پرستوں کی شقوں کی حجم داری کے درونِ خانہ مقفل تفہیم کی رَگوں میں اپنے علمی پنک میں غرقاب مُنہ زور اُٹھائی گیری درونِ رَت میں بتدریج ظفر اقبال اتنی آہستگی سے الفاظ کی آزادی نہاں خانوں سے اُنڈیلتے تحلیل کرتے ہیں کہ اب وہ مساموں سے اندر آئی ہوئی تازہ لفظالی اور لحن کو صف بند مصرع اُٹھائی گیر اپنا ذاتی تجربہ بتانے لگے ہیں، جزاک اللہ، چلیے یوں ہی سہی، ہمیں اس سرپھٹولی سے کیا لینا ہے، آپ بلآخر ہمارا ہی تو کام کر رہے ہیں، لیکن ہمیں تو ظفر اقبال پر پیار یوں آتا ہے کہ اس تازگی میں اک رُوپ کلابتون میں لپٹا جگر مگر چھنکا چھنکا تا اپنی ہیت کے بل معنی کی مروّجہ بند گٹھر کو شارع عمومی پر کھولتے تنفراً اپنے اُسلوب وحلیے پر ٹھٹے لگواتے اک دستِ پنہاں سے مہین چیرا لگاتے، فصد کھولتے، لمبی مرگی جھاگ اُبلتے دہن وکھنچے بے بس نینوں کے رُو برو کلاؤن اُجاگر ہے اور جس کے نئے رنگ روپ میں نہائے شعر کی اُڑان پر متجسس ہوتے ہوئے بھی سب ہنستے ہیں، مگر ٹکٹکی باندھے دماغ کھولے تازگی کو اندر آنے کی اجازت دینے پر مجبور ہوتے جا رہے ہیں، آؤ کہ سبیلِ حیات لگائی ہے۔ ظفر اقبال نے کہ جس کے پینے سے ساری روایتی اور تربیتی جڑوں میں بیٹھی قیود وضوابط کے زہرِ ہلاہل سے نیم مُردہ لفظوں اور اِسی سے مرتب ہوئی زبان کو از سرِ نو اپنے تروتازہ نکھرے لحن سے شعرِ غزل کو نئی زندگی بخشتا ہے، ابھی یہ تجرباتی لمحات ہیں، مثبت قرینۂ حیات کھولنے کا اک دروازہ، جو جب ایسی ہی سعی مسلسل سے کھلے گا تو استحصالی اتھارٹی سے مُبّرا، ہوش ربا آزادی وآہنگ وقرأت کی نئی وتروتازہ کائنات عیاں ہوگی، ابھی تو آپ ظفر اقبال کی جہت مسلسل کی داد دیجیے۔

☆☆☆

مشتاق شبنم

ذات، کائنات اور حیات کی تثلیث ظفر اقبال کی شاعری سے عبارت ہے

اِس میں کوئی شک نہیں کہ ظفر اقبال ایک اچھے، سچے اور منجھے ہوئے شاعر ہیں۔ ان کے شعروں میں بے ساختہ پن کی ایک ایسی خصوصیت ہے جو ہر کسی کے یہاں نظر نہیں آتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہیں کہیں رُک کر سوچنے سمجھنے اور موقع محل کی مناسبت کی تلاش وتجسس کی ضرورت نہیں پڑتی۔ یوں لگتا ہے کہ ایک موجہ آب رواں ہے جو لاپروائی سے بہتا چلا جا رہا ہے اور اگر اس کی راہ میں خس وخاشاک یا سنگ ریزے آتے ہیں تو وہ اسے بھی اپنے تیز بہاؤ میں ہمسفر بنا لیتا ہے جس سے اس کے بے ساختہ پن میں کہیں کہیں کھردرے پن کا احساس اُبھرنے لگتا ہے۔ اگر بات یہیں ختم ہو جاتی تو کوئی بات نہ تھی لیکن ظفر اقبال کا یہ گنگناتا ہوا چشمہ جب سیلابی ریلے میں تبدیل ہو جاتا ہے تو صورتِ حال اور بھی گمبھیر ہو جاتی ہے اور لفظوں کی شکل وصورت جس کے پسِ منظر میں فہم وفراست کی خوبصورتی چھپی ہوئی ہوتی ہے۔ اپنی لطافت سے گریز کرنے لگتے ہیں۔ خاص طور پر حرف ''عین'' اور حرف ''ن'' کا استعمال شعری وزن کے خلاف ہے لیکن نہ جانے کیوں ظفر اقبال نے اس اہم نکتے کو نظر انداز کیا ہے۔ ایسا لگتا ہے جب ان پر تخلیقی بہاؤ کی کیفیت طاری ہوتی ہے تو انہیں اس بات کی پروا نہیں ہوتی کہ غزل کی ہیئت، زبان اور موقع محل کے تقاضے کیا ہیں۔ یہ بات درست ہے کہ جب تخلیقی بہاؤ کی کیفیت طاری ہوتی ہے تو بعض اوقات تخلیق پانے والا شہپارہ اپنی تمام تر ضروریات کی مطابقت میں نہیں ہوتا تو بعدہ نظر ثانی کے بعد اپنی اس کمی کو پورا کر لیتا ہے اور یہ کوئی عیب بھی نہیں اس لیے کہ تمام بڑے شعراء کے تذکروں میں اِس طرح کی باتیں موجود ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ظفر اقبال نظر ثانی کے قائل نہیں ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ کہتے ہیں ؎

سخن سرائی میں خود ذمہ دار ہیں اس کے
برا کیا ہوا ہے یا بھلا کیا ہوا ہے

میرا خیال ہے کہ صرف موزونی طبع ہونا ہی شاعری نہیں ہے لفظوں کا ہیئت کے مطابق نظم ہونا اور شائستگی کی حدود میں رہ کر عامیانہ پن سے بچنا بھی شاعری کے اصولوں میں شامل ہے۔ ظفر اقبال برے بھلے کی ذمہ داری قبول کر کے اپنے جرم کی وکالت میں کامیاب نہیں ہو سکتے کہ اُن کا جرم سنگین ہے کہیں حرف ''ع'' اور کہیں حرف ''ن'' کو مسخ کرنے کی اجازت نہیں مل سکتی۔ اِس لیے کہ حرف ہی وہ خام سونا ہے جس کو احساس کی حرارت سے پگھلا کر ہیئت کے سانچے میں ڈھال کر قیمتی شاہکار وجود میں آتے ہیں اگر مواد کو ہیئت پورے طور پر قبول نہ کر سکے تو کیا سانچے میں ڈھلنے والا شاہکار مکمل ہوگا؟

ہمارے پیش نظر ظفر اقبال کی جو غزلیں ہیں ان میں ایسی فروگزاشت بار بار سامنے آتی ہیں لیکن میں ان کی ان خامیوں کے باوجود ان کی ان خوبیوں کا مداح بھی ہوں جو اپنی خوبصورتی دلکشی اور اپنی دلربائی کے ساتھ اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ دیکھئے یہ دو شعر ؎

ایک خوشبودار جھونکا سا اشارہ اور پھر
میں ہمہ تن گوش تھا بعد ازاں آواز تھی

اپنے ہونے کا یقین رہتا تھا مجھ کو دم بہ دم
بے بسی میں بھی وہ ایسی مہرباں آواز تھی

خوشبودار جھونکا، اشارہ، ہمہ تن گوش ہونا اور آواز ہی آواز کا ہونا ایک خود سپردگی کی کیفیت ہے لیکن اس خود سپردگی کی کیفیت انہیں مہرباں آواز سے اپنے ہونے کا یقین ہونا بلاشبہ قابلِ قدر احساس ہے جو ظفر کی عظمت میں اضافے کا باعث بنتا ہے۔ اِسی غزل کے مقطع میں وہ ایک اور خوبصورت بات خالص تغزل آمیز انداز میں کہتے ہیں ؎

لمس کی گرمی کہاں سے آئی تھی اس میں ظفر
یہ اگر وہ خود نہیں تھا یہ اگر آواز تھی

ظفر اقبال کا موضوعِ سخن ہر چند کہ غمِ جاناں ہے لیکن وہ غم دوراں سے بے خبر نہیں ہیں وہ حالات ومسائل کا گہرا احساس اور اس احساس کے اظہار کی صورتیں بھی تلاش کر لیتے ہیں اور غمِ جاناں کی سرمستی وسرشاری میں بھی وہ انسانی دُکھ درد کے اس احساس پر گہری نظر رکھتے ہیں اور اس احساس کے اظہار میں پوری دیانت برتتے ہیں جب وہ کہتے ہیں کہ ؎

اِس تماشے میں ہماری نوعیت کچھ اور تھی
ناپتے تھے تم ہمیں کچھ اور پیمانوں کے ساتھ
صلح بھی کم بخت کر لیتے ہیں آخر بعد میں
ورنہ بھائی کو لڑا سکتے تو ہیں بھائی کے ساتھ

کہا جاتا ہے کہ ''دیوانہ بکارِ خویش ہشیار'' سو ظفر اقبال کے ہاں بھی ایک ایسا ہی انسانی رویہ پایا جاتا ہے جس میں حسن وعشق کی دلربائی کے ساتھ دنیا اور دنیاداری کی تمام خود غرضانہ کیفیت بھی شعروں کی اسکرین پر اُبھرتی ڈوبتی رہتی ہے۔ انسانی رویہ اور اس کے اثرات خواہ تکلیف دہ ہوں، خواہ خوش کن، خواہ اظہار کی کوئی بھی صورت ہو، اپنے حسن وقبح کے ساتھ ہی ظہور پذیر ہوتی ہے اور یہی ظہور پذیری فنکار کی قدر ومنزلت میں کام آتی ہے۔ فنکار کا ذکی الحس ہونا ہی تخلیق کو اثر پذیری کی دولت سے مالا مال کرتا

ہے۔ فنکار کا ذہن آئینے کی طرح صاف شفاف ہوتا ہے اور اس پر منعکس ہونے والا عکس سچا، کھرا اور بے داغ ہوتا ہے جو فنکار کے اظہار کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور وقت، حالات اور مسائل کے اصل خدوخال کو واضح کرتا ہے۔ اِس وضاحت میں کسی جانبدادی کو کوئی دخل نہیں ہوتا۔ اگر آئینہ بے عیب ہے تو یہ بات بھی نہیں چھپتی اور اگر آئینہ عیب دار ہے تو یہ بات بھی صیغہ راز میں نہیں رہتی۔ مطلب یہ کہ بعض اوقات فنکار اپنی خامیوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتا اور اِس کا برسرِ عام اور برملا اظہار کرتا ہے مثلاً ؎

عشق میں اپنی ظفؔر شہرت ہے کچھ ایسی کہ ہم
بے وقوفی بھی کیا کرتے ہیں نادانی کے ساتھ

ظفر اقبال کی شاعری زندگی سے عبارت ہے اس میں زندگی کی تمام کیفیتیں اپنے واضح خدوخال کے ساتھ نمایاں ہوتی ہیں اور اس تہذیب یافتہ دور میں بعض اوقات یوں محسوس ہوتا ہے کہ آج کا تہذیب یافتہ آدمی پتھروں کے دور میں سانس لے رہا ہے اور احساس کی شکستگی اور جذبات کی شائستگی پر کسی قدغن کو روا نہیں رکھتا اور اپنے فن کو فطرت کی مطابقت میں رکھنے کے لیے وہ اس عامیانہ پن کو فطری اظہار کا نام دے دیتا ہے۔ شاید یہ نظریہ جدیدیت کے نام پر اس عامیانہ پن کو جائز کر لے۔ لیکن منصفانہ ذہن رکھنے والے مناسب لوگ اس رویے کی نفی کھل کر کریں گے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ادب زندگی کا ترجمان ہے اور زندگی جو کچھ بھی ہے اِسے ایک دائرے میں رکھ ہی ہم تہذیب یافتہ کہے جاتے ہیں۔ اگر زندگی کو تہذیب کے اس دائرے سے نکال دیا جائے تو پھر تہذیبی ترقی بے معنی ہو کر رہ جائے گی۔ دراصل میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ ایک اچھے، سچے اور منجھے ہوئے شاعر کے فکری سرمائے میں عامیانہ پن کی شمولیت کچھ اچھی نہیں لگتی مثلاً ؎

ہماری بات پہ بے اختیار ہو کے ظفر
ہنسی تو خوب تھی لیکن پھنسی نہیں پھر کیا

بات یہیں تک رہتی کوئی ہرج نہیں تھا۔ ظفر اس سے بہت آگے کی بات کر جاتے ہیں۔ یہ دو شعر دیکھئے

بجا ہیں اس لیے بھی فکر مندیاں میری
کہ بات بھی نہیں ہوتی تو کام کیونکر ہو
ہم اِس سے چاہتے ہیں جس طرح کے ہونے کا
وہ ہو بھی جائے گا لیکن ابھی نہیں پھر کیا

ظفر اقبال کی شاعری کو پڑھتے ہوئے مجھے یوں محسوس ہوا کہ ظفر اقبال نے اپنے قیمتی لعل و جواہر میں کچھ سنگریزے بھی ملا دیئے ہیں کہ یہ سنگریزے قیمتی لعل و جواہر میں مل کر اپنی قدر و قیمت میں اضافہ کر لیں گے اگر ایسا نہیں ہے تو پھر وہ ان معمولی سنگریزوں کو اپنے لعل و جواہر کے ہم رتبہ سمجھتے ہیں جس کے سبب وہ ان بیکار کم عیار شے کو اپنی قیمتی سرمائے سے الگ نہ کر سکے۔

جیسا کہ میں نے ابتدا میں کہا ہے کہ بلاشبہ ظفر اقبال ایک اچھے، سچے اور منجھے ہوئے شاعر ہیں اور ان کے یہاں زندگی کے اہم اور شدید احساسات دوٹوک انداز میں اپنا جلوہ دکھاتے ہیں اور اپنی اہمیت وافادیت کے اعتبار سے اپنے تاثرات کا ہمنوا بنا لیتے ہیں۔ ان کے ذاتی تجربے بعض اوقات اجتماعیت کا روپ بھی دھار لیتے ہیں اور بعض اوقات ان کے دلکش جذبے اتنے روشن اور تابناک ہوتے ہیں کہ زندگی اور کائنات کے تمام گوشے چشم زدن میں اپنی پوری وضاحت کے ساتھ سامنے آجاتے ہیں۔ ان کے ہاں اس قدر تنوع اور بوقلمونی ہے کہ حیرت ہوتی ہے کہ یہ کمال دور حاضر میں کم کم ہی شعراء کے ہاں دکھائی دیتا ہے۔ ان کے فکر کا خمیر تو گزشتہ دور کے شعراء کے ہاں سے ہی آیا ہے لیکن انہوں نے اپنی فکر کے ذائقے کو مختلف کرنے میں خاصی ریاضت سے کام لیا ہے۔ ویسے ان کی شاعرانہ شخصیت پہلے بھی متنازعہ ہی ہے لیکن اب یہ اس تنازعے سے نکلتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اپنی ساکھ کی بہتری میں لگے ہوئے ہیں۔ انہوں نے زندگی، کائنات اور اپنی ذات کی تثلیث سے ایک ایسی دنیا تعمیر کی ہے جس میں خواب کے منظر نامے، حقیقت کی تلخیاں اور ذاتی محسوسات اور اس کے ردِعمل اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ فرما ہیں۔ ان کے شعروں میں دِل کے دھڑکنے کی آواز، ذہن کے ردِعمل اور قرطاس کے اتصال سے پیدا ہونے والی نغمگی جو جملوں کے بطن سے اُبھر کر حرف ہونٹوں پر رقص کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ میں ان کے چند شعر پیش کر کے اپنے مضمون کو یہیں ختم کرتا ہوں ؎

لباس میں بھی ہے قندیل کی طرح روشن
بدن میں اتنا اُجالا ہے شام کیسے ہو
ہے یوں تو چھوڑا ہوا اپنے حال پہ خود کو
اسے بھی ہم نے سپردِ خدا کیا ہوا ہے
اسی کی قدر بھی ہوتی ہے کچھ ہمیں جو یہاں
زیادہ تر نہ ملے اور کبھی کبھی مل جائے
چلتی رُکتی ہوئی یہ حسن بھی ہے ایک ہوا
موسمِ عشق بھی اِک روز بدل جاتا ہے
بہت خوش بھی نہیں اس ناشنا سا شہر میں آکر
کہ ڈرتے ہیں جو اس میں بھی کوئی اپنا نکل آیا
لگا رکھا ہو اس کی شکل کا جیسا بھی اندازہ
تو کیا کیجئے اگر وہ اس سے بھی بڑھ کر نکل آیا

☆☆☆

ڈاکٹر ضیاالحسن

ظفر اقبال کے اُسلوب کے تشکیلی عناصر

آبِ رواں کی اشاعت کے بعد ظفر اقبال کو ایک ایسے شاعر کے طور پر تسلیم کر لیا گیا جسے اعلیٰ تخلیقی اظہار پر قدرت حاصل ہوتی ہے اور جو لفظ و معنی کے نئے نئے امکانات دریافت کر سکتا ہے لیکن گلافتاب کی اشاعت کے بعد مجموعی ادبی فضا گومگو کا شکار ہوگئی اور جو آج تک جاری ہے۔ ظفر اقبال کی شاعری کے بارے میں یہ شکوک و شبہات اس لسانی تجربے کے حوالے سے تھے جو گلافتاب کی بعض غزلوں میں نظر آتا ہے۔ اس کے بعد ظفر اقبال اور اس کی شاعری کے خلاف یہ رائے مستحکم ہونا شروع ہو گئی کہ وہ محض تجربات کا شاعر ہے۔ شاعری کے حوالے سے غیر سنجیدہ ہے یا یہ کہ وہ محض کرافٹ کا شاعر ہے اور اس کے پاس کہنے کے لیے کوئی بات نہیں ہے۔ اس پر ظفر اقبال کا شمس الرحمان فاروقی جیسے نقادوں اور اس عمومی رائے کے مطابق یہ کہنا کہ اصل چیز فن ہے، موضوع ثانوی چیز ہے، اس رائے پر مہر تصدیق ثبت کرنے کے مترادف ہو گیا۔ اب جب ظفر اقبال کے کلیات کی جلد اوّل شائع ہوگئی ہے، ان کے بارے میں چند سنجیدہ نقادوں اور تربیت یافتہ اور محنتی قارئین کو چھوڑ عمومی رائے مندرجہ بالا آراء سے متاثر ہے۔ ظفر اقبال کے بارے میں ان متضاد آراء کے باوجود ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ اُنہیں اپنے دور کے چند اہم شعراء میں شمار کیا جاتا ہے۔ کیا ظفر اقبال ہمارے دور کے محض ایک شاعر ہیں؟ اپنے دور کا اہم شاعر ہونا بڑی بات ہے لیکن ہم دیکھتے ہیں اپنے اپنے دور کے بہت سے اہم شاعر آج محض تاریخ ادب اردو کے گمنام گوشوں میں پڑے ہیں، چلیے ہم اس قصہ کو شروع سے دیکھتے ہیں ___ آبِ رواں سے، آبِ رواں کو آج بھی سنجیدہ قارئین کا ایک بڑا حلقہ ظفر اقبال کی سب سے مضبوط اور اہم کتاب خیال کرتا ہے۔ اس کے بیسیوں شعر زبان زد خاص و عام ہوئے۔ اس کتاب کی اشاعت گویا ایک نئے شاعر کی ادب میں طمطراق کے ساتھ آمد کا اعلان تھی۔ گلافتاب کو محض ایک نیا لسانی تجربہ قرار دیا گیا حالانکہ پوری کتاب میں چند غزلیں تھیں جن کی لسانی ساخت میں تجرباتی عنصر نمایاں تھا۔ بیشتر غزلیں آبِ رواں کے غالب اُسلوب کا تسلسل تھیں۔ اس کتاب کے بعد ظفر اقبال کو بے محابا تجربات کرنے والے شاعر کا مرتبہ عطا کر دیا گیا اور اس کی اُس شاعری کو نظر انداز کرنے کی کوشش کی گئی جو ظفر اقبال کی تخلیقی شخصیت کے اعلیٰ اجزا سے مرکب تھی۔ اس غالب نقطۂ نظر نے ادب کے سنجیدہ قارئین کو بھی بے راہ کیا جو بے تعصبی سے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت زیادہ زیرِ بحث رہنے کے باوجود ظفر اقبال کا تخلیقی تجربہ نظر انداز کر دیا گیا۔ یہاں نظر انداز کر دیے جانے کی وضاحت ضروری ہے کیونکہ اس سے غلط فہمی پیدا ہونے کے امکانات روشن ہیں۔ ظفر اقبال کی شاعری کے بارے میں مسلسل اہم تخلیق کاروں اور نقادوں

نے اپنی رائے دی ہے، لیکن عمومی طور پر ان کی شاعری کے بارے میں اتنی اور اس انداز میں بات نہیں ہو سکی جس کی یہ شاعری متقاضی تھی۔ مثلاً اردو کے ادبی حلقوں میں عام طور پر یہ رائے بہت وثوق کے ساتھ دی جاتی ہے کہ ظفر اقبال کی جو شعری اُٹھان آبِ رواں میں نظر آتی ہے، بعد میں اُنہوں نے اسے تجربات کی بھینٹ چڑھا دیا جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ اردو شاعری ایک بہت طاقتور شاعری سے محروم ہوگئی ہے۔ ظفر اقبال کی شاعری کا توجہ اور محنت سے کیا گیا مطالعہ اس رائے کی توثیق نہیں کرتا کیونکہ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ ان کی بعد کی زیادہ بدنام کتابوں مثلاً گلافتاب اور رطب و یابس میں ایسی غزلوں کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے بلکہ ان کتابوں کا غالب اُسلوب بھی اسی طاقتور اُسلوب کا تسلسل ہے جو آبِ رواں میں متوجہ کرتا ہے اور آبِ رواں میں بھی ان کے اُسلوب کے اس عنصر جسے تجرباتی یا لسانی تشکیلاتی اُسلوب کہا گیا، کے حوالے سے شعر مل جاتے ہیں۔ اگرچہ یہ شعر دو ایک ہی ہیں لیکن ظفر اقبال کے تخلیقی مزاج کی اس جہت کی طرف اشارہ ضرور کرتے ہیں۔

سخن سرائی تماشا ہے ، شعر بندر ہے
شکم کی مار ہے ، شاعر نہیں ، مچھندر ہے
ویسے تو کہہ ہی لیتا ہے اچھی غزل ظفر
ہوتے ہیں بعض شعر مگر بور بھی بہت

(آبِ رواں)

غور سے دیکھا جائے تو پہلی کتاب سے اب تک ظفر اقبال کے اُسلوبِ شعر کے نمایاں عناصر وہی ہیں۔ ان میں آبِ رواں اور بعد کی کتابوں میں کوئی خاص فرق نہیں ہے، سوائے اس فرق کے کہ بعد کی کتابوں میں کچھ عناصر زیادہ واضح ہو کر نمایاں ہوئے اور اہلِ ادب محض انہی کے حوالے سے زیادہ غور و فکر کیے بغیر ان کی شاعری پر بات کرتے رہے۔ یہاں ضروری ہو جاتا ہے کہ ظفر اقبال کی شاعری کے بنیادی عناصر پر بات کر لی جائے اور دیکھا جائے کہ ان کی مختلف کتابوں میں یہ عناصر کس تناسب سے ظاہر ہوئے، لیکن اس سے بھی پہلے زیادہ ضروری یہ ہے کہ اس تخلیقی ماحول کی بازیافت کی جائے جس نے ان کی شعری تربیت میں اہم کردار ادا کیا۔ ظفر اقبال سے قبل جن شاعروں نے غزل کی نئی لفظیات نیا لب و لہجہ اور نیا اُسلوب وضع کرنے میں کاوش کی ان میں اقبال، یگانہ، سلیم احمد، انجم رومانی اور سجاد باقر رضوی کے نام شامل ہیں۔ ان میں سے کچھ ان کے ہم عصر اور کچھ ذرا پہلے کے شاعر ہیں۔ کچھ اور پیچھے جائیں تو اس حوالے سے حالؔی اور اکبرؔ کے نام نظر آتے ہیں۔ اگر زیادہ گہرائی میں اُتریں تو غالب وہ شاعر ہیں جنہوں نے کلاسیکی اُسلوب کے خاتمے کا اعلان کرنے کے ساتھ ساتھ نئے اُسلوب کی طرف اپنی اُسلوبیاتی جدتوں کے حوالے سے اشارے کیے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعد کے شاعر غالب سے جس قدر قریب نظر آتے ہیں اردو روایت کے اور کسی شاعر کے اتنے قریب نہیں حتیٰ کہ یگانہ بھی جو غالب شکن سمجھے جاتے

ہیں، سب سے زیادہ غالب ہی کی تشکیل کردہ روایت کو آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے سلیم احمد نے یگانہ پر اپنے مضمون میں بہت بلیغ اشارے کیے ہیں۔ اسی طرح غالب اور اقبال کا موازنہ کرنے والے نقادوں نے بھی غالب اور اقبال کے ذہنی و تخلیقی اشتراکات کو دریافت کرنے میں اہم کام کیا ہے۔ غالب نے بدلتی ہوئی زندگی کا ادراک اور اس زندگی کو غزل میں شامل کرنے کے سلسلے میں روایتی لفظیات اور علائم و رموز کی کم مائیگی کا احساس سب سے پہلے کیا اور ایک ایسا اُسلوب وضع کیا جو اُن کے عہد کو غزل میں پیش کرنے میں کامیاب ہوا۔ بعد کے شاعروں کی اکثریت محدود تخلیقی اظہار کی حامل نظر آتی ہے جس کے خلاف شعوری بغاوت حالی کے ہاں نظر آتی ہے لیکن اس بغاوت کو پہلے یگانہ نے منظّم انداز میں مستحکم کیا اور اقبال نے وہ موزوں ترین اُسلوب دریافت کیا جس نے بعد کے شاعروں کو اس قابل بنا دیا کہ اُنہوں نے زیادہ اعتماد اور طاقت کے ساتھ اپنے تخلیقی تجربے کا اظہار کیا۔ اقبال کے علاوہ ہمیں چار شاعر ایسے نظر آتے ہیں جو اپنے تخلیقی تجربے کے بہترین اظہار کے لیے ہر الزام اُٹھانے اور ہر قربانی دینے کی سکت رکھتے ہیں۔ یہ رجحان یگانہ اور سلیم احمد میں غالب اور انجم رومانی اور سجاد باقر رضوی کے ہاں جزوی طور پر نظر آتا ہے۔

غزل کی نئی لفظیات کی بات پہلی دفعہ مولانا حالی نے اپنے مقدمے میں کی۔ انہوں نے کہا کہ نہ صرف غزل کے موضوعات کو وسعت دینے کی ضرورت ہے بلکہ اس کی لفظیات اور علائم و رموز کو بدلنے کی ضرورت بھی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ یہ کام آہستہ اور فطری انداز میں کرنا چاہیے تاکہ قاری کا ذہن غرابت کے احساس کے بغیر اسے قبول کر سکے۔ یہ کام کیسے ہوگا۔ حالی نہیں جانتے تھے اس لیے اُنہوں نے اس کی وضاحت بھی نہیں کی۔ یہ کام بعد میں یگانہ اور اقبال نے کر دکھایا۔ انہوں نے اُردو شاعری کی تاریخ میں پہلی دفعہ یہ بات دریافت کی کہ ہر لفظ کو غزل میں سمویا جا سکتا ہے لیکن یہ آسان کام نہیں۔ اِس کے لیے بہت ریاضت سے ایک ایسی فضا تخلیق کرنی پڑتی ہے جو اس لفظ اور اس کے موضوع دونوں سے مطابقت رکھتی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ فاروقی و کراری، جنید و بایزید اور حجاز و پارس و شام جیسے الفاظ آج ہمیں غریب اور تغزل کُش نہیں لگتے بلکہ ایک نئے تغزل کی دریافت محسوس ہوتے ہیں۔ غزل کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کے بنیادی مسئلے سے اسلوب تشکیل دیتی ہے، یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ غزل سے مراد اپنے عہد کی نمائندہ غزل ہے۔ ہر غزل کی یہ خصوصیت نہیں ہے، یگانہ نے اپنے عہد کی ٹوٹتی بکھرتی زندگی سے یہ اسلوب اخذ کیا۔ اِن کی تلخی کے پس پردہ ان کی ناکامی اور مصائب سے معمور شخصی زندگی کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اقبال نے صرف اس تہذیبی و معاشرتی انتشار کو پیش ہی نہیں کیا بلکہ ایک منظّم اور مہذب زندگی کے حصول کا نظریہ بھی دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے لب و لہجے میں جلال کی جھلک ہے۔ سلیم احمد کا لہجہ گہرے اور کاٹ دار طنز سے مزین ہے۔ جبکہ ظفر اقبال کا لہجہ بھی طنزیہ ہے لیکن اس میں شگفتگی کا عنصر نمایاں ہے۔ ان چاروں لہجوں کی بنیاد میں موجود سے بے اطمینانی اور غصہ اور اس موجود میں رہنے والوں کے لیے درمندی بہت واضح ہیں۔ اس مشترک تہذیبی و معاشرتی فضا میں چاروں شاعروں کے شخصی

مزاجوں کے فرق نے ان کے تخلیقی مزاج اور لہجے کا فرق پیدا کیا ہے، یہ وہ عہد ہے جو ۱۸۵۷ء کی شکست سے پیدا ہوا، یگانہ، اقبال اور سلیم احمد سے ہوتا ہوا ظفر اقبال تک پہنچا اور آج تک جاری ہے۔ تہذیبی، معاشرتی، ذہنی، جذباتی شکست و عزیمت سے مرکب یہ عہد اس اسلوب کی تشکیل کی تہہ میں موجود ہے جن سے ان شاعروں نے ایک نئی زبان اور ایک نئی تخلیقی فضا تشکیل دی۔

ظفر اقبال نے غزل کی اُس نو تشکیل شدہ روایت کو اپنے تخلیقی مزاج کے ساتھ آگے بڑھانے کا کام کیا ہے۔ غزل کی اس نئی روایت میں کچھ اضافے کچھ دیگر شاعروں نے بھی کیے ہیں لیکن ان کا حصہ نسبتاً قلیل ہے کیونکہ انہوں نے رویات کو آگے بڑھانے کا کام احتیاط پسندی سے انجام دیا تاکہ ان کے مقبول شعری Image کو نقصان نہ پہنچے۔ اس پس منظر کو پیش نظر رکھ کر ہمارے لیے زیادہ آسان ہو جاتا ہے کہ ہم ظفر اقبال کے مجموعی اسلوب کے تشکیلی عناصر تک رسائی حاصل کریں۔ ان عناصر میں جن تک مجھے رسائی حاصل ہوئی ہے وہ درج ذیل ہیں۔

۱۔ فرسودہ تیقنات اور تصورات کی تردید اور نئے تیقنات و تصورات کی تشکیل۔

۲۔ موجودہ زندگی کو پیش کرنے والی ایک نئی لفظیات کے لیے تخلیقی فضا کی تشکیل جس میں انگریزی پنجابی اور ہندی کے ایسے الفاظ شامل ہیں جو اس سے پہلے غزل کے مزاج کے مناسب خیال نہیں کیے جاتے تھے۔

۳۔ نئی لسانی ساختوں کی جستجو۔

۴۔ تخلیقی تجربے کے فوراور تندی کو محدود احتیاط پسندی سے بچا کر اس کی فطری روانی اور طاقت کے ساتھ بیان کرنا۔

۵۔ ایک نئے تخلیقی اسلوب کی دریافت۔

ظفر اقبال کے اب تک شائع شدہ تمام مجموعوں میں ان عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ کچھ مجموعوں میں کچھ عناصر زیادہ غالب نظر آتے ہیں تو کچھ مجموعوں میں کچھ۔ لیکن یہ تمام ہی عناصر ان کی شاعری میں مسلسل اظہار حاصل کر کے ظفر اقبال کے مجموعی مزاج کی تشکیل میں اپنا کردار ادا کرتے رہے ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اِن میں زیادہ تخلیقی رچاؤ نظر آتا ہے۔ وہ آبِ رواں کے بعد ٹھہرے نہیں ہے بلکہ ان کا فن مسلسل ارتقا پذیر رہا ہے، وہ کسی بات، کسی لفظ، کسی تجربے اور کسی اسلوب سے گھبراتے ہیں نہ اس پر قدغنیں لگاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں ہمیں موضوعات و اسالیب کی ایک پوری کائنات نظر آتی ہے جہاں ادنیٰ انسانی جبلتوں سے لے کر اعلیٰ فکری اظہارات شکل پذیر ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں موضوعاتی و اسلوبیاتی تنوع اور رنگا رنگی ہے، وہ اسی تنوع اور رنگا رنگی سے وہ بنیادی فضا تخلیق کرتے ہیں جسے ہم ظفر اقبال کی شاعری کہتے ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر افتخار بیگ

ظفر اقبال کی شاعری۔ درونِ ذات کا شعلہ

نٹشے کا کردار زرتشت کہتا ہے۔

''تحریروں میں سے میں صرف انہی تحریروں سے محبت کرتا ہوں جو خون سے لکھی جاتی ہیں۔ خون سے لکھئے تو آپ پر آشکار ہوگا کہ خون ہی روح ہے۔ ایک انجانے خون کو سمجھنا کوئی آسان چیز نہیں۔ میں مہمل مطالعہ سے نفرت کرتا ہوں''۔

(Nietzsche,Friedrick" Thus spoke Zarathustra" translated "
by R.J.Hollingdale Penguin books England 1969 Page-67)

ظفر اقبال کی شاعری کا مطالعہ ہمیشہ یہی احساس پیدا کرنے کا موجب بنتا ہے کہ یہ خون سے لکھی تحریر ہے اور اسے سمجھنے کیلئے ضروری ہے کہ اس کا مطالعہ کرتے ہوئے دل و جاں یکجا ہوں کیونکہ ظفر اقبال نے دنیا اور فرد کے ربط کو جذبے کی گہرائی سے محسوس کر کے لفظوں میں سمو دیا ہے۔ ایسے میں اس کی تخلیقات کا اتھلا مطالعہ کسی طور پر صحیح نتائج کے استخراج کا باعث نہیں ہوسکتا۔

ظفر اقبال کی شاعری کا مطالعہ اولین طور پر ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ یہ شاعری صرف ذاتی احساسات کی شاعری نہیں ہے بلکہ اس شاعری میں ہر قاری کے احساسات موجود ہیں۔ ظفر اقبال کی شاعری میں صیغہ واحد متکلم اپنی معنویت میں کشادگی پیدا کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور قاری شاعر کے محسوسات کو اپنے محسوسات سے ہم آہنگ محسوس کرتا ہے۔ سماجی سطح پر فرد کا سب سے بڑا المیہ اور سب سے بڑا مسئلہ اس کی حیثیت، کیفیت اور مرتبے کا تعین ہے۔ فرد ہمیشہ انفرادیت پسند ہوا کرتا ہے۔ دنیا سے ماورا رہنا اور دنیا سے ورا ہونا اس کی انفرادیت کا بنیادی تقاضا ہوتا ہے مگر دنیا میں دوسروں کے ساتھ مل جل کر رہنا اور دنیا کے حالات و واقعات کا مقابلہ کرنا اس کی مجبوری۔ ایسے میں فرد کا من جذبوں کی شدت وحدت کے حوالے سے شعلہ جوالہ بن جاتا ہے اور وہ اپنے آپ کو دوسروں سے نمایاں اور منفرد رکھنے کیلئے سو طرح سے جتن کرتا ہے۔ سو ''دوسرے جہنم'' بن جاتے ہیں۔ اور فرد اس جہنم کی آگ کو اپنے من میں محسوس کرتا ہے۔

مجھ سے آگے ہیں مرے ساتھ نکلنے والے
اک یہی بات مجھے گرم سفر رکھتی ہے۔
(آبِ رواں۔ص۔۹۳)

فرد کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ اپنے آپ کو دوسروں سے ہیچ یا دوسروں سے پیچھے گردانے، سو اس کے من میں جذبوں کی جوت جاگتی رہتی ہے۔ جو اسے اپنی ذات کی فضیلت کے حوالے سے بے پایاں یقین و اعتماد دیتی ہے۔ اس یقین کی بدولت وہ جدوجہد سے آشنا ہوتا ہے اور اپنی آزادی سے بھی، کیونکہ فرد اپنی انفرادیت کی وجہ سے قدغن اور پابندی کو بھی قبول نہیں کیا کرتا۔ ایسے میں اپنی ذات پر اس کا یقین اتنا بڑھ جاتا ہے کہ اسے چاروں طرف صرف اپنی ذات نظر آتی ہے۔

سچ ہے کہ میرے چاروں طرف جھمگٹا بھی ہے
میں پوچھتا ہوں ''کیا کوئی میرے سوا بھی ہے

(آبِ رواں: ص۔۱۰۸)

انفرادیت کا یہ بے پایاں احساس اس کے من میں جذبوں کی ایسی حدت و شدت پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے کہ وہ پکار اٹھتا ہے۔

آگ بھڑکے تو سہی تاب تماشا ہے بہت
کھول کر سینہ ہوا دیتا ہوں چنگاری کو

(ان تک، جلد اول: ص۳۶۸)

وقت بتلائے گا اک روز تجھے کیا ہوں میں
آگ ہوں، راکھ ہوں، خورشید ہوں یا ذرہ ہوں

(آبِ رواں: ص۴۱)

یقین و اعتماد کی ان جذبی کیفیات سے گزرنے والا فرد بہرحال دنیا میں رہتا ہے۔ دنیا میں بھی ایک خاص عہد میں، ایک خاص ملک میں، ایک خاص شہر میں اور نتیجتاً خاص قسم کی ''صورتِ حال'' میں زندہ رہنا فرد کی مجبوری ہوا کرتی ہے۔ یہ ''صورتِ حال'' فرد کو محدود و اسیر کرنے کا باعث بنتی ہے۔ کیونکہ چار سو سماج اور اخلاق کی محدودیت موجود ہوتی ہے مگر فرد اس محدودیت کو قبول نہیں کرتا اور ہر بند در کو کھولنا اور نئی راہیں تلاشنا اس پر واجب ہو جاتا ہے۔

ایک در بند ہوا ہے تو بجھے بیٹھے ہیں
راستے اور بھی ہیں چشمِ جنوں وا تو کرو
پھر وہی قافلۂ رنگِ فرازاں اک دن
کیوں نہ اترے گا یہاں، خود پہ بھروسا تو کرو

(آبِ رواں: ص۳۴۔۳۵)

فرد کے اردگرد موجود معاشرتی حالات و واقعات اور اخلاقی حدود و قیود اس فرد کے احساس کو متحرک کرتی ہیں۔ (یہ احساس حواس خمسہ سے ترکیب پاتا ہے)۔ احساس جذبے کو مہمیز کرتا ہے اور پھر

جذبہ ایک خیال/تخیل کو جنم دیتا ہے یعنی جذبے اور احساس کی آمیختگی سے ایک تخیل جنم لیتا ہے۔

شاعر بھی ایک آدمی ایک فرد ہوا کرتا ہے اس کے ہاں احساس اور جذبے کی حدت شاید دیگر افراد کی نسبت زیادہ ہوتی ہے۔ نتیجتاً شاعر کے ہاں جب جذبی شعور پنپتا ہے تو تخیل کرشماتی طور پر کئی رنگوں، کئی نوعیّتوں اور کئی صورتوں میں ڈھلتا ہے۔

اس تخیل کا اظہار ہی فن ہے۔ خیال کے اظہار کا وسیلہ لفظ ہیں گویا لفظ ایک ایسی علامت ہے جس میں تخلیق کار کا جذبہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ جذبے اور احساس میں گندھا لفظوں کا یہی اظہار یہ تخلیق ہے اور یہ تخلیق آزاد ہوتی ہے کیونکہ بقول سارتر:

> ''ادیب یہ نہیں چاہتا کہ اس کی تصنیف کو یہ سمجھا جائے کہ وہ ایک حیوانی نفس کی ایک چیخ ہے، جو درد، سراسیمگی، یا خوف کے عالم میں نکل گئی ہے بلکہ وہ چاہتا ہے کہ اسے ایک سوچے سمجھے تخلیقی عمل کا نتیجہ سمجھا جائے یعنی جو دوسری آزاد ہو سب سے پہلے تو وہ ایک تخلیق کی حیثیت سے ایک آزاد چیز ہے۔۔۔۔۔ اگر ہم تخلیق کرتے ہیں تو اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ ایک ایسی چیز ظہور میں آئی ہے جو ہر اس پیش گوئی کے مقابلے میں نئی ہے جو اس سے فوراً پہلے گزرے ہوئے لمحے میں کی گئی ہو۔ دوسرے وہ اپنے نقشے کے اعتبار سے ایک آزاد چیز ہے یعنی وہ ایک ایسا عمل ہے جو خود اپنے قوانین سے اپنے آپ میں نظم پیدا کرتا ہے۔ یہاں ہمیں آزادی اور خود مختیاری کا ایک دوسرا ہی مفہوم نظر آتا ہے۔۔۔۔۔۔ مصنف جب ایک چیز ایجاد کرنے کے لئے ہر طرح کی تکلیف اٹھاتا اور ایک نقشہ کے مطابق اس کی تخلیق کرتا ہے تو وہ یہ مطالبہ کرتا ہے کہ مجھے آزاد تسلیم کیجئے اس لئے کہ میں ایک تخلیق کا مصنف ہوں۔۔۔۔۔ پس ادیب ایک ایسا شخص ہے جو دوسروں کی آزادی سے خطاب کرتا ہے تا کہ وہ آزادی خود اس کی آزادی کا وجود مان لے اور چونکہ آزادی محض خود بینی میں مصروف نہیں رہتی بلکہ وہ اپنے وجود کا مقصد پورا کرتی ہے۔ اس لئے وہ خطاب کرتے وقت اس چیز کو بھی پیش نظر رکھتی ہے، جسے وہ بدلنا چاہتی ہے''۔

(ژاں پال سارتر ''ادیب کی ذمہ داری'' مشمولہ: ادب فلسفہ اور وجودیت مرتبہ: شیما مجید، نعیم احسن ،نگارشات، لاہور، ۱۹۹۲ء ص۔۹۵۔۹۶)

اور یوں تخلیق درونِ ذات کا ایک چیستان ہے ایک معمہ۔۔۔۔ جذبے اور احساس کے حوالے سے آدمی ایک ہی وقت میں جانے کتنے روپ دھارتا ہے۔ کتنے خواب دیکھتا ہے خود ہی خس و خاشاک، خود ہی شرار اور خود ہی ہوا کا جھونکا بن جاتا ہے۔

بچا سکوں خس و خاشاک آرزو کیسے
یہاں شرار بھی میں ہوں، دمِ ہوا بھی میں

(آب رواں: ص۔۳۳)

نہ کوئی زخم لگا ہے نہ کوئی داغ پڑا ہے
یہ گھر بہار کی راتوں میں بے چراغ پڑا ہے

(آب رواں: ص۔۳۰)

منزلِ وصل سے آگے بھی گزرنا ہے مجھے
ایک آغاز ابھی اور ہے انجام کے بعد

(اب تک: ص۔۴۸۲)

خود ظفر اقبال نے اس اظہار اور طرزِ اظہار پر سراسیمہ ہو کر اعتراف کیا کہ:

> ''یہ خود ڈیڑھ اینٹ کی مسجد میں نے اپنے لئے الگ بنائی ہے تو اس لئے کہ بعض وقت اپنا سر پھوڑنے کیلئے دور نزدیک پتھر نہیں ملتا۔ ضمناً میں نے کچھ باتیں سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اکثر ناکام رہا ہوں۔ میری الجھن روحانی بھی ہے اور سیاسی بھی، جسے میں نے اپنی ذات کے حوالے سے حل کرنا چاہا، اور یہ ذات بجائے خود ایک بھرا پرا چیستاں نکلی''۔

(ظفر اقبال۔ فلیپ پس ورق۔ آب رواں)

فرد اپنی ذات میں اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا، کیونکہ ایک طرف تو وہ اپنی ذات کی فضیلت اور برتری کا داعی ہے اور دوسری طرف ہر لمحے اپنی مجبوریوں کا احساس اسے اپنی لپیٹ میں لئے چلا جاتا ہے۔

Nikolai Berdyeav نے کہا تھا:

> ''دنیا میں آدمی ایک چیستاں ہیں اور شاید یہ سب سے بڑا چیستاں ہے۔ آدمی چیستاں ہے مگر اس لئے نہیں کہ وہ ایک جانور ہے، نہ اس لئے کہ وہ ایک سماجی ہستی ہے اور نہ ہی بطور فطرت اور سماج کے جزو کے۔۔۔۔ اس کا چیستاں ہونا بطور شخص کے ہے خصوصاً اس لئے کہ وہ شخصیت کا حامل ہے۔ آدمی کے منفرد روپ اور منفرد تقدیر کے ساتھ، انسانی شخصیت کے مقابلے میں پوری دنیا کچھ بھی نہیں۔ آدمی سو ہانِ روح کی حالت میں زندہ رہتا ہے اور وہ جاننا چاہتا ہے کہ وہ کون ہے، وہ کہاں سے آیا ہے اور کہاں جا رہا ہے''۔

Nikolai Berdyeav "Slavery & Freedom" included in Fabrics of

Existentialism P-607)

ظفر اقبال ذات کے ویرانے میں بھٹکتا ہے تو ایک کرب اور اضطراب اسے اپنی لپیٹ میں لئے رکھتا ہے اس کی تخلیق اس کے لئے سوہان روح بن جاتی ہے وہ معروض کے انتشار و افتراق سے عاجز و درماندہ ہوتا ہے تو بار بار اپنے اندر کی دنیا میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ مگر اندر ایک کہرام بپا ہوتا ہے۔ جذبوں کی اتھل پتھل اسے معروض کی طرف دھکیلتی ہے اور یوں ایک کشاکش جنم لیتی ہے۔ موصوف کی شاعری اس کشاکش سے عبارت ہے۔

مری غزل مرے دوزخ کا ایک شعلہ ہے
کہ آگ پھانکتا ہوں، آگ ہی اگلتا ہوں

(آب رواں: ص۔۸۹)

مرے وجود سے گلزار ہو کے نکلی ہے
وہ آگ جس نے ترا پیرہن جلایا تھا

(آب رواں: ص۔۱۰۵)

جو دیکھیئے تو یہ شعلے ہیں میرا پیراہن
جو سوچئے تو مجھے ان معاملات سے کیا

(آب رواں: ص۔۱۱۴)

جذبے اور احساس کی برافروختگی، دنیا میں فرد کی موجودگی، زمانے کا چلن یہ سب ایک کشاکش کو جنم دیتے ہیں۔ اس کشاکش کی کوکھ سے کرب و اضطراب جنم لیتا ہے۔ جو فرد کو آزادی اور شعورِ ذات سے آشنا کرانے کا باعث ہے۔ سارتر نے کہا تھا:

''یہ کرب (Anguish) کی حالت ہے جس میں آدمی اپنی آزادی کا شعور حاصل کرتا ہے یا اگر ترجیحاً سمجھیں، کرب بطور شعور ہستی آزادی کی ہستی کا انداز ہے۔ یہ کرب میں ہوتا ہے کہ آزادی خود اپنے لئے نزاع کا باعث بنتی ہے''۔

(Sarter "Being & Nothingness" Washington Square Press New York Page. 65)

ایسے میں فرد کی ذات کے چیستاں کی پرتیں کھلنا شروع ہوتی ہیں اور وہ اپنی ذات کے تناظر میں دوسروں کی ہستی اور دوسروں کے تناظر میں اپنی ہستی کا ادارک چاہتا ہے۔ ایسے میں ظفر اقبال کہتا ہے:

کاغذ کے پھول سر پہ سجا کے چلی حیات
نکلی برون شہر تو بارش نے آلیا

(آب رواں: ص۔۸۰)

پڑے رہو تو ہیں یہی اداسیاں نراسیاں
اٹھو تو جان کے قرار کی ہزار صورتیں

(آب رواں: ص۔۵۷)

داغ درواں چاہیے، سر میں جنون چاہیے
شہر سے ناتا نہ توڑ لہر میں کپڑے نہ پھاڑ

(آب رواں: ص۔۴۸)

مارٹن بیوبر (Martin Buber) نے کہا تھا:

"Only the man who realizes in his whole life with his whole being the relation possible to him helps us to know man truly"

(ترجمہ: صرف وہ آدمی جو اپنی مکمل زندگی میں اپنی مکمل ہستی کے ساتھ اپنے ممکنہ رشتوں کا ادراک کرتا ہے ہمیں فی الحقیقت آدمی کو جاننے میں مدد دیتا ہے)۔

(Martin Buber "I Thou" included in "Fabrics of Existentialism" Page . 599)

ظفر اقبال کی شاعری انسان اور ذاتِ انسانی کی تفہیم و تشریح کی ایک بھرپور کوشش ہے۔

جو مل گئے ہیں ان کی تواضع کو چھوڑ کر
جو کھو گئے ہیں ان کا پتا مت کیا کرو

(ظفر اقبال، غزل مشمولہ: ماہانہ انگارے، ملتان، مرتب، سید عامر سہیل ستمبر ۲۰۰۶ء۔ ص۔۶۳)

نقصان بھی کبھی تو اٹھانا ہی چاہیے
ہر کام بے زبان و ضرر مت کیا کرو

(ظفر اقبال: غزل مشمولہ، ماہانہ انگارے، ستمبر، ۲۰۰۶ء، ص۔۶۴)

جو گھر میں گھستا ہے اودھم سا اک مچاتا ہوا
وہ باہر اتنے ہی آرام سے نکلتا ہے

(ظفر اقبال: غزل مشمولہ، ماہانہ انگارے، ستمبر، 2006، ص۔65)

ہمارے دل میں بہت ٹوٹ پھوٹ رہتی ہے
اگرچہ یوں تو بہت دیکھ بھال ہے اب تک

(ظفر اقبال: غزل مشمولہ، ماہانہ انگارے، اپریل، ۲۰۰۶ء، ص۔۶۷)

گڑھے، کھود رہے ہیں جو دوسروں کیلئے

میں ان سے گرتا سنبھلتا ہوا گزرتا ہوں

(ظفر اقبال: غزل مشمولہ، ماہانہ انگارے، جولائی، ۲۰۰۶ء، ص۔۵۴)

اہل دنیا اپنے اپنے گز لیے پھرتے رہے
بات چھوٹی تھی مگر اس میں بڑا پیغام تھا

(مشمولہ، انگارے، جولائی، ۲۰۰۶ء، ص۔۵۵)

ظفر اقبال جب اظہار ذات اور ممکنہ انسانی رشتوں کی تفہیم کے سفر پر نکلتا ہے تو اس کا اندازِ فکر اور لحن بڑا عجیب ہوتا ہے کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ظفر اقبال اپنے جذبوں کا اظہار خود نہیں کرتا بلکہ اس کا جذبہ خود ہی لفظوں کو بطور علامت استعمال کرتا ہوا آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ ماہانہ، انگارے، ملتان نمبر 40-43-45 میں چھپنے والی غزلوں کے قافیے اور ردیف کی بنت اس بات پر دال ہے۔ یہ بات درست ہے کہ قافیہ اور ردیف غزل کو تنگنائے بناتے ہیں مگر یہ بات بھی درست ہے قافیہ اور ردیف اندھے کا عصا ہیں اور یہ ٹامک ٹوئیے مارتے جذبے کو خود ہی اظہار کی راہ سجھاتے ہیں بلکہ بسا اوقات جس جذبے کا اظہار مجرد لفظیات کے حوالے سے ممکن نہیں ہوتا ردیف اور قافیہ کا مناسب ربط اس جذبے کو خود ہی مظہر کر دیتا ہے۔ مثلاً درج ذیل اشعار پر غور کیجئے جن میں ردیف ایک ہی ہے مگر قافیہ مختلف ہے۔

اِدھر اُدھر جو یہ موجود میرا مطلب ہے
تو درمیان سے مفقود میرا مطلب ہے
ہے اپنے آپ سے انکار میرا مطلب ہے
جو تیرے ہونے کا اقرار میرا مطلب ہے

(مشمولہ انگارے شمارہ نمبر ۴۰: ص ۶۷-۶۸)

ترغیب سے نہ میری تب و تاب سے ہوا
یہ حادثہ کچھ اور ہی اسباب سے ہوا

کچھ تو خراب صورتِ احوال سے ہوا
کچھ کام اپنی شامتِ اعمال سے ہوا

جھگڑا نسب سے نہ مرے نام سے ہوا
جو بھی ہوا شروع مرے کام سے ہوا

کچھ بھی نہ اس کی زینت و زیبائی سے ہوا

جتنا فساد ہے میری یکتائی سے ہوا

(مشمولہ، انگارے شمارہ نمبر ۴۰: ص ۶۹-۷۰)

دِل کو رہین بندِ قبا مت کیا کرو
ہے لا علاج اس کی دوا مت کیا کرو
اِس کی تو کچھ خبر نہیں کیوں مت کیا کرو
میں اتنا جانتا ہوں کہ یوں مت کیا کرو
دِن رات مرے دِل سے گزر مت کیا کرو
اچھا نہیں ہے اتنا سفر مت کیا کرو
دِل میں طرح طرح کے گماں مت کیا کرو
کر لو تو اِن کے آگے بیاں مت کیا کرو

(مشمولہ، انگارے شمارہ نمبر ۴۵: ص ۶۳-۶۴)

مذکورہ بالا غزلوں کو پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ غزلیں انجانے ان بوجھے انداز میں لکھی گئیں ہیں اور یہ سارتر کے نقطۂ نظر کی عکاس ہیں کیونکہ سارتر کا خیال ہے کہ

''الفاظ کو آزادی سے خود ہی منظم ہونے دیجیے وہ جملے بنائیں گے اور ہر جملہ تمام زبان کو اپنے اندر سمیٹے گا اور تمام کائنات کی راہ دکھلائے گا۔ خاموشی بھی الفاظ کی راہوں ہی سے معانی لے کر آتی ہے۔''

(ژاں پال سارتر، ادب کیا ہے، مترجم لیق بابری، مشمولہ ادب فلسفہ اور وجودیت، مرتبہ، شیما مجید، نعیم احسن، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۸۷)

ظفر اقبال کی غزلوں اور سارتر کے اِس نقطۂ نظر کے حوالے سے غزلوں کے متن اور موضوع پر غور کریں تو یوں لگتا ہے کہ معاملہ ساختیات کے نقطۂ نظر کے بہت قریب ہو گیا ہے۔ ظفر اقبال کی غزلوں کے مطالعے کی ایک جہت یہ بھی ہے اور یارانِ نکتہ داں کے لیے یہ در کھلا ہے۔ بہر حال مجموعی طور پر ظفر اقبال کی غزل عہدِ جدید کے انتشار اور بے یقینی میں سانس لیتے انسان کے جذبوں کی عکاسی کرتی ہے کہ اِس عصرِ بے چہرہ میں فرد صرف یقین ذات کے سہارے جیئے چلا جا رہا ہے۔ یقینِ ذات کا یہی الاؤ ظفر اقبال کی شاعری کی پہچان ہے۔

☆☆☆

کتابیات

۱۔ سید عامر سہیل (مرتب)، ماہانہ ''انگارے'' شمارہ اپریل ۲۰۰۶ء، جولائی، ستمبر، ۲۰۰۶ء۔

۲۔ شیما مجید/نعیم احسن ''ادب فلسفہ اور وجودیت'' نگار شات لاہور، ۱۹۹۲ء۔

۳۔ ظفر اقبال، ''آبِ رواں'' گورا پبلیشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء۔

۴۔ ظفر اقبال، ''اب تک'' جلد اوّل ملٹی میڈیا افیئر، لاہور، ۲۰۰۶ء۔

5. Nietzshe, Friedrick "Thus Spoke Zarathustra" Translated by R. J. Hollingdale Penguin Books England, 1969.

6. Richard Gill & Ernest Sherman (ed), "The Fabrics of Existentialism Philosophical and literary Sources" Meredith Corpotation New York, 1973.

7. Sartre, Jaen Paul, "Being and Nothingness" Translated by Hazel E. Barnes Washington Square Press New York, 1966.

☆☆☆

حمیدہ شاہین

اَب تک

''اَب تک'' عہدِ رواں کے منفرد شاعر جناب ظفر اقبال کی کلیات کا نام ہے جسے تین جلدوں میں شائع کرنے کا اہتمام ملٹی میڈیا افیئرز نے کیا ہے جن کا کہنا ہے کہ یہ بیسویں صدی کی متنازع اور اکیسویں صدی کی مسلمہ شاعری ہے۔ کلیات کی جلد اوّل شائع ہوگئی ہے جس میں چھ کتابیں شامل ہیں۔

''آبِ رواں، گلافتاب، رطب و یابس، غبار آلود سمتوں کا سراغ، سرِ عام، عیب و ہنر'' ۷۶۸ صفحات پر مشتمل جلد اوّل دیدہ زیب سرورق سے مزین ہے۔ فلیپ فہمیدہ ریاض اور پس سرورق ڈاکٹر وحید قریشی کی آراء سے آراستہ ہے۔ دیباچہ نامور تنقید نگار شمس الرحمٰن فاروقی کا تحریر کردہ ہے۔

کلیات میں چھ کتابوں کو یکجا پڑھ کر قندِ مکرر کا لطف آیا ہے اور یوں لگا کہ ظفر اقبال تو کوزہ گر ہیں۔ الفاظ گیلی چکنی مٹی کی طرح ان کے سامنے رکھے ہیں اور ان کے مشاق ہاتھ چابکدستی کے ساتھ اس رضامند اور متفق مٹی کو نئی نئی شکلوں میں ڈھال رہے ہیں۔ گیلے، سوکھے، عام، انوکھے، مانوس اور نامانوس ظروف یوں ہر طرف رکھے ہیں جیسے کوئی بستی بسائی گئی ہو اور گلی کوچوں میں جو طبقات آباد ہیں، وہ ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں اور ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوئے بھی ہیں۔ مجھے ان کی شاعری پڑھتے ہوئے ہمیشہ یہ احساس ہوتا ہے جیسے لفظوں نے اپنی پوری رضامندی کے ساتھ خود کو ان کے سپرد کر دیا ہے کہ جیسے چاہیں کھیلیں، برتیں، موڑیں، اُچھالیں اور کھینچ کریں۔

ظفر اقبال کی شاعری پر لکھی جانے والی اکثر آرا میں ''الفاظ کے ساتھ نبرد آزمائی''، ''اکھاڑ پچھاڑ'' اور ''زبان پر تشدد'' جیسے الفاظ پڑھنے میں آتے ہیں جبکہ مجھے یہ سارا اتفاق اور رضامندی کا کھیل نظر آتا ہے۔ بعض لوگوں کے اشعار یا نثر پارے پڑھ کر یوں لگتا ہے کہ لفظ اِس بزم میں شامل تو ہیں لیکن رُوٹھے رُوٹھے سے ہیں جیسے منت کر کے بٹھائے گئے ہوں لیکن ظفر اقبال کے اشعار میں یہ تاثر مختلف ہے۔ گویا جس لفظ کو جو نشست دی گئی ہے وہ اس پروٹوکول پر خوش ہے۔ پوری رضامندی اور توجہ سے بیٹھا مزید کسی حسنِ سلوک کا منتظر ہے۔ چشمِ تصور میں ایک منظر مجسم ہوتا ہے کہ غزل کی روانی میں رواں الفاظ ایک طاقتور دھارے کے بہاؤ پر خود کو چھوڑ دینے کا لطف لے رہے ہیں۔ کہیں یوں لگتا ہے کہ الفاظ خود بھی اپنے نئے پن کو دیکھ کر سرشار ہو رہے ہیں۔

ظفر اقبال نے روایتی استعاروں کو نئے معانی کا لباس بھی پہنایا ہے لیکن یوں نہیں کہ ریشم و حریر کی جگہ پیوند لگا کھدر پہنا دیا ہو بلکہ ایسا مناسب و موزوں اور خوش رنگ پیرہن دیا کہ سج گیا۔ مثال کے طور پر روایتی معنی میں ''نظارہ'' نظر کی طلب ہے، نظر کا مصرف ہے بلکہ اگر نظارہ دِل کے مطلوب و مقصود کا یا

اس کی تصویر کا ہو تو نظر کا اعزاز ہے لیکن ظفر اقبال کہتے ہیں:

میں اور آنکھ بھر کے یہ تصویر دیکھ لوں
دِل کی خوشی تھی ، ورنہ نظر کا زیاں تو ہے

اِسی طرح ''زخم'' کے ساتھ دُکھ، ستم، نشتر، مسیحائی وغیرہ کے تلازمے عام ہیں لیکن ظفر اقبال کیا کہتے ہیں:

چارۂ زخم نہ کر ، تازہ ہوا آتی ہے
یہ دریچہ ہی کوئی روز کھلا رہنے دے (ص۱۲۵)

زخم کو دریچہ قرار دینے والے شاعر نے ''یاد'' کا استعارہ ایک بالکل مختلف تاثر میں استعمال کیا ہے:

میں وہ بت ہوں کہ تری یاد مجھے پوجتی ہے

اِسی طرح اُڑتی، لہراتی زلف کا قصہ اُردو شاعری میں جا بجا بہت خوبصورت پیرائے میں بیان ہوا ہے۔ لیکن ظفر اقبال کے ہاں زلف اُڑنے کے بجائے اُڑا رہی ہے:

وہ زلف ہے کہ اُڑا دے دھواں بنا کے مجھے

لبوں کی نکہت واضح کرنے کے لیے تشبیہ و استعارہ کی رنگا رنگی روایتی شاعری کا حصہ ہے۔ یہ ظفر اقبال ہیں جنہوں نے لبوں کی رنگ کو فی نفسہ استعارہ بنایا ہے۔

وہ شعلۂ لب رنگ یہیں ہے مرے دل میں

پتوں کی طرح یا پتی کی طرح دِل کا، جاں کا، روح کا یا پورے وجود کا کانپ جانا روایتی مستعمل تشبیہ ہے۔ ظفر اقبال نے اس کو کیسے استعمال کیا ہے:

میں تیری روح کی پتی کی طرح کانپ گیا

اِس کے ساتھ دوسرا مصرعہ ملا کر پڑھنے سے جہانِ معنی کا جو در وا ہوتا ہے وہ ایک طرف۔۔۔ تنہا مصرعہ ہی مکمل داستان ہے کہ اپنی کیفیت کے بیان میں مخاطب کی روح کو پھول قرار دے کر اس کی مدح کا حق تو ادا کیا ہی، اپنے کانپ جانے کو عام سے خاص بنا کر اس کیفیت کی سطح کو کتنا بلند کر دیا۔

ایسی شاعری میں محبوب کا خیال اور اس کا تصور ایک ایسا مہمان ہے جو ہر وقت مطلوب و محبوب ہے۔ خواہ اس کی میزبانی کتنی ہی مشکل یا تکلیف دہ ہو۔ ظفر اقبال نے اس صورتِ حال کو بھی اُلٹ دیا ہے:

سوچتی آنکھوں میں پھر تیرے تصور کی پری
دل بدست آئے گی اور خاک بسر جائے گی

روایتی شاعری میں متکلم نے اپنے لیے اکثر مسافر کا کردار چنا ہے۔ کبھی، کہیں، کسی نے رہبر کا عہدہ بھی پسند کر لیا لیکن رہزن کا کردار منفی ہونے کی وجہ سے غیر متکلم کے ساتھ جڑا رہا۔ ظفر اقبال کہتے ہیں:

اکثر اپنی حسرت کو خود ہی لوٹ لیتا ہوں
جادۂ وفا میں ہوں راہزن بھی ، راہی بھی

محبوب کو پھول یا پھول سا قرار دینے کے بے شمار رنگ اُردو شاعری کا حصہ ہیں لیکن ظفر اقبال نے کہا:

ابھی سے چوم کے زلفوں میں ٹانک لے ، ورنہ
ابھی ہوا چلی اور میں ابھی بکھر بھی گیا

اِن مثالوں پر ایک اعتراض ہو سکتا ہے کہ میں نے روایتی شاعری سے بالمقابل مثالیں پیش نہیں کیں۔ میرا خیال ہے کہ جن مثالوں کو میں نے اُٹھایا ہے، وہ اس قدر عیاں ہیں کہ اُردو شاعری کے سنجیدہ قارئین کے ذہن میں ایک سے زیادہ اشعار مثال کے طور پر اُبھر سکتے ہیں۔

ظفر اقبال کی شاعری کا ایک پہلو میں اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کے حوالے سے اجاگر کرنا چاہوں گی کہ مختلف ذہنی سطح مختلف طبقات اور مختلف عمر کے لوگوں میں ظفر اقبال کے اشعار کس کس طرح موجود ہیں اور ان میں سے چند طبقات کو تو یہ بھی معلوم نہیں ہوگا کہ ان اشعار کا خالق کون ہے؟

مثال کے طور پر طالب علم طبقہ

سکول کے زمانہ میں بیت بازی اور تقاریر کے لیے اشعار کی ضرورت ہوتی ہے۔ میری ٹیچر نے مجھے بتایا کہ بیت بازی کے لیے ایسے اشعار منتخب کرو جن کا موضوع سامعین کے دل چھو لے اور شعر کا آخری حرف مدِ مقابل کو مشکل میں ڈال دے۔ کلیات پڑھتے ہوئے معلوم ہوا کہ میری بیت بازی کی کاپیوں اور میری یاداشت میں ایک قابلِ ذکر تعداد ظفر اقبال کے اشعار کی ہے۔ گمان ہے کہ ٹیچر نے کلیات اقبال کے ساتھ آبِ رواں دی ہوگی کیونکہ گلِ مہتاب کی مہک، اٹھ بیٹھو، رسوا تو کرو، دیکھتا نہ ہو، بکھرنے سے بچا لے مجھ کو، اور بیگانہ نہ ہو۔ جیسی غزلیں ساری ٹیم کو ازبر تھیں جن کے اشعار پر سامعین سے داد ملتی اور واؤ مخالفین کو چت کر دیتا تھا۔

کالج کے طالب علموں میں ایک حساس اور جذباتی طبقہ ہوتا ہے جنہیں اپنے اساتذہ اور سینئرز کے نام کارڈز لکھنے کے لیے ایسے اشعار درکار ہوتے ہیں جو ان کے جذبات کی ترجمانی کر سکیں اس طبقے میں اس قسم کے اشعار مقبول عام ہیں۔

پڑھنے بیٹھوں تو ابھر آئے گی ہر صفحے پر
بات کرتی ہوئی ہنستی ہوئی تصویر
کاغذ پہ لکھ کے چومتے رہتے ہیں اس کا نام
جو خواب میں بھی ہم سے کبھی آشنا نہ تھا
میں ہوں کسی کے رنگ حنا کا ڈرا ہوا
بس ایک بار کسی نے گلے لگایا تھا

میں تیرے پاس تو ہوں تجھ سے جدا ہو کر بھی
یہی سمجھاتی ہے شب بھر تری تصویر مجھے

طلبا میں ہی ایک اور طبقہ ڈبیٹرز کا ہے۔ مباحثے میں کچھ اشعار تو موضوع کی مناسبت سے استعمال کیے جاتے ہیں لیکن ہر مقرر کے پاس ایسے اشعار کا ذخیرہ ہوتا ہے جنہیں وہ جا بجا ہر تقریر میں چسپاں کر لیتا ہے۔ میں اپنے ذخیرہ میں سے چند مثالیں پیش کرتی ہوں جن کے بارے میں کلیات پڑھتے ہوئے انکشاف ہوا کہ یہ ظفر اقبال کی تخلیق ہیں۔

اپنے سوئے ہوئے سورج کی خبر لے جا کر
اس کمیں گاہ کی کرنوں کو پکڑتا کیا ہے
جانتا ہے کہ اتر جائے گی دل میں مری بات
ورنہ سن لے تو بتا تیرا بگڑتا کیا ہے

یا

آج تسخیر مہ و مہر کی دھن ہے ان کو
جن سے اس دشت کے ذرے ہی نہ بیدار ہوئے
انہیں اس دور میں دعویٰ ہے مسیحائی کا
ہم جنہیں دور سے ہی دیکھ کے بیمار ہوئے

یہاں میں ایک اور طبقے کا ذکر کروں گی اتفاق سے مجھے اپنی زندگی کے چند سال ایسے ماحول اور حالات میں گزارنے پڑے جہاں میں نے نیم خواندہ گھریلو بیبیوں کے ذوقِ مطالعہ کا مشاہدہ کیا جو پاکیزہ، خواتین، آنچل اور شعاع قسم کے ڈائجسٹوں کا بے چینی سے انتظار کرتی ہیں۔ اس نوع کے 90% عید نمبروں میں یہ شعر سرفہرست نظر آتا ہے۔

مجھے تیری نہ تجھے میری خبر جائے گی
عید اب کے بھی دے پاؤں گزر جائے گی

علاوہ ازیں

۱۔ ملوں اس سے تو ملنے کی نشانی مانگ لیتا ہوں
۲۔ پہلا پہلا جھوٹ ہے اس کو یقیں آجائے گا
۳۔ خامشی اچھی نہیں انکار ہونا چاہیے
۴۔ غیروں کا غیر تھا جسے اپنا سمجھ لیا

یہ اور اس نوع کی دیگر غزلیں ''میرے پسندیدہ اشعار'' کے صفحہ پر نظر آتی رہتی ہیں۔ ان

طبقات سے تھوڑا اوپر جائیں تو دو قسم کے لوگ شاعری پڑھتے ہیں۔

عام قاری

جو کسی عام سی بات کو شعری پیرہن میں دیکھ کر لطف حاصل کرتا ہے۔ اپنی ان اندرونی کیفیات کو، جنہیں وہ خود بھی سمجھ نہیں پاتا۔ ان کو شاعری میں بہت خوبصورتی کے ساتھ عیاں دیکھ کر تسکین محسوس کرتا ہے۔ اپنی روز مرہ زندگی کے تجربات، مشاہدات اور محسوسات شاعری کی صورت میں پڑھ کر اسے یہ اطمینان حاصل ہوتا ہے کہ کوئی اور بھی ہے جو نہ صرف اس کی طرح سوچتا اور محسوس کرتا ہے بلکہ اس طرح بیان کر سکتا ہے جس طرح وہ خود نہیں کر سکتا۔ ایسے قاری کے لیے ظفر اقبال کے پاس بہت کچھ ہے اتنی رنگا رنگی ہے کہ کہیں نہ کہیں، کوئی نہ کوئی رنگ ایسا جو قاری سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔

ہو سکتا ہے کوئی اس بات کو ظفر اقبال کی خامی گردانے کہ ان کی شاعری میں نیم خواندہ گھریلو بیبیوں کے لیے، عید کارڈز پر چھاپنے کے لیے جذباتیت کا شکار نوجوانوں کے لیے، حتیٰ کہ بسوں اور ٹرکوں پر لکھنے کے لیے بھی اشعار مل جاتے ہیں۔ لیکن میرے نزدیک یہ شاعر کی وسعتِ بیان اور کشادہ فکری کے ایسے طاقت ور خارجی مظاہر ہیں جنہیں نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔

ظفر اقبال کے بنائے ہوئے ظروف کی قدر و قیمت کا تعین وقت اور نقادوں پر چھوڑتے ہوئے، شاعری کے قارئین ان ظروف کی رنگا رنگی اور ان کے نقش و نگار کے انوکھے پن پر تحیر کا لطف اٹھا رہے ہیں۔ دراصل قارئین کے لیے ہلکی ہلکی گدگدی جیسا وہ مزہ اہم ہے جو ظفر اقبال کی شاعری کو پڑھتے ہوئے اول تا آخر برقرار رہتا ہے۔

آخر میں شاعری کے نہایت سنجیدہ قارئین کا ذکر ضروری ہے۔ جن پر شعرا اپنے پورے امکانات کے ساتھ منکشف ہوتا ہے۔ جو شعر کی پرتیں کھولتے ہیں، اس کی درجہ بندی کرتے ہیں، اس کی قدر و قیمت اور مقام کا تعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ظفر اقبال صاحب کے لیے نیک تمناؤں کے ساتھ ان نقادوں اور تجزیہ نگاروں کے لیے ظفر اقبال کا ایک شعر اس مضمون کا اختتامیہ ہے۔

میں یہیں ہوں، اسی ویرانے کا اک حصہ ہوں
جو ذرا شوق سے ڈھونڈے، وہی پا لے مجھ کو

☆☆☆

نسیم عباس

ہنومان-ایک استعارہ

الفاظ کی دلالتِ غیر وضعی، استعارہ تشکیل دیتی ہے۔ استعارہ کی بنیاد جذباتی اور حسیاتی ہوتی ہے۔ اِسی لیے اس میں موجود معانی بھی صفاتی اور تصوراتی ہوتے ہیں۔ زندگی کے گوناگوں مظاہر اور واقعات کا انتشار، استعارہ کی صورت میں ربط اور تسلسل حاصل کرتے ہیں۔ استعارہ مختلف تجربات کا مقامِ اتصال ہوتا ہے جس سے معنی کی تنظیم کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ یہی تنظیم، انتخاب اور امتزاج کی صورت ایک خود مکتفی اکائی میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ جس سے استعارہ، معنی کے وسیع امکانات کا روپ دھارتا ہے اور عمومیت سے خصوصیت کا سفر، نسبتی رشتے کے تحت طے کرتا ہے۔

استعارہ کے مذکورہ بالا وظائف، ظفر اقبال کے ہاں اپنی تکمیل کو پہنچے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ظفر اقبال نے ''ہے ہنومان'' میں ''ہنومان'' کے استعارے کو جو آفاقیت بخشی ہے وہ ان کی شعری روایت اور نئے پن کے امکانات کی عکاس ہے۔ اردو غزل میں استعارے کا استعمال کم وبیش تمام شعراء نے کیا ہے، لیکن ایک استعارے کو مرکز بنا کر اس کے گرد معنوی دائروں کی تشکیل وتجسیم کے عمل کی وحدہ لاشریک مثال ظفر اقبال ہیں۔

سردست، ظفر اقبال کی نامانوس لفظیات اور غزل یا اینٹی غزل پر دُور از کار مباحث چھیڑنے کے علی الرغم، اُن کے غزل میں استعمال کردہ، وقیع استعارے ''ہنومان'' کا جائزہ مقصود ہے۔

زندہ استعارہ، زندگی کی معرفت ہوتا ہے اور یہ تشریحی کی بجائے تشکیلی ہوتا ہے۔ ''ہنومان'' کا استعارہ بھی معاصر زندگی کی کھلی تفسیر ہے۔

''ہنومان'' کا پہلا استعارہ دیومالائی ہے۔ جس کی تعبیر اسطوریائی ہے کہ وہ ہوا میں اُڑ سکتے تھے۔ سیتا کو راون سے چھڑا کر لائے اور راون سے جنگ بھی کی اور کامیاب ہوئے، رام چندر کے بھگت تھے اور پہنچے ہوئے بندر تھے۔ ملاحظہ ہو:

ہوا دیوتا باپ تمہارا
اڑتے آؤ ، اڑتے جاؤ
راون کے پنجے سے چھڑا کر
پھر سیتا کو واپس لاؤ
بھگت بنے ہو رام کے
نہیں ہمارے کام کے

ہنومان جی، بندر ہونے کے ساتھ آدھے انسان کا استعارہ بھی ہے چونکہ آج کے آدمی،

آدھے انسان ہی ہیں بنا بریں ہنومان ہی ہیں۔

ہنو مان! انسان نہ بننا، رُک جانا
ایسے کاروبار خسارے جیسے ہیں

کیا بندر تھا ، شان تھی کتنی
آدمی بن گیا ، ہائے ہائے

سامنے سے تو فرق نہیں تھا کچھ بھی
آدم زاد تھا ، میں نے سمجھا بندر

ہنومان، ایک محنت کش کا بھی استعارہ ہے جو ناچتا ہے اور روزی کماتا ہے۔ آج کا محنت کش بھی اِسی صورتِ حال سے دوچار ہے۔

پہلے ناچا اُلٹا ہو کے مداری
اور پھر ، اس کے اوپر ناچا بندر
اب تو کسی مداری کے ہو جاؤ
اور ، ظفؔر کے ساتھ کرو مزدوری

ہنومان، بندروں کے سردار ہونے کے ناتے، نوآبادیاتی استبداد، معاصر انگریز حاکمیت اور اُس کے مظالم کا استعارہ ہے اور جو سینا میں قتلِ عام اور بیت المقدس میں یہودی جارحیت کا ننگا اظہار بھی۔

دُھوم مچاتے گزرے ہیں
بوسینا میں سے ہنومان
بیت المقدس کے اندر
کیسے گھسے ہوئے ہنومان
دھاک بٹھائے بیٹھے ہیں
کالوں پر گورے ہنومان

ہنومان، قسام رزق کے اختیار کے باعث جاگیردارانہ جبر کا استعارہ بھی ہے۔ جس کا کھلا اظہار جا بجا ملتا ہے۔

اوپر سے کچھ بھیجئے
نیچے بھی سامان جی
سب کچھ کھا گئے آپ خود
خلقت ہے حیران جی

روٹی کیا معلوم کِدھر جاتی ہے
بانٹ رہا ہے اُوپر بیٹھا بندر

بیٹھ کے اُوپر ہی ہنومان
سب کچھ کر جاتے ہیں چٹ

آجر اور اجیر کی صورتِ حال کے حوالے سے، استحصالی روپ میں مل مالک بھی ہنومان کا استعارہ ہے۔

مِل کے اندر ہیں مزدور
مِل کے اوپر ہو ہنومان

ہو مزدور پہ مِل مالک
یا اُس سے بھی سَوا کچھ ہو

ہنومان، کاندھے پر گرز رکھنے اور جنگل کے سردار ہونے کے ناتے جنگل کے قانون یعنی آمریت کا استعارہ بھی ہے۔

ڈٹے ہوئے ہیں تخت پر
کیسے بندر خان جی

چھوڑ اب جان رعایا کی
او ہنومان ، او ہنومان!

ہنومان، سردار ہونے کے حوالے سے حاکمیت اور دھونس کا استعارہ بھی ہے، جو کہ آج کے ظلم واستبداد کی واضح عکاسی ہے۔

ہنومان سے کیا کہیں
وہ خود آدم خور ہے
مارے ہوئے ہیں سب کا حق
یہ للچائے ہوئے ہنومان
مہنگائی اتنی ، ہنومان!
تمہی نے پیدا کی ، ہنومان!

کہیں پچکے ہوئے ہیں بھوک سے پیٹ
کسی جانب اپھارہ ہو رہا ہے

کھا کر سب کا حق
رنگ ہے پھر بھی فق

ہنومان، نام نہاد پیر کا بھی استعارہ ہے، ایک پوری غزل اِسی سے متعلق ہے۔

بن ہے بھرا مریدوں سے
ہنومان ہے تنہا پیر
سب مرید خود بھوکے تھے
دُم دبائی اور بھاگا پیر

سیاسی منظر نامے کے حوالے سے، ہنومان ایک لیڈر کا استعارہ بھی ہے۔

کرے گا سب کی خدمت خوب
ہنومان کو دینا ووٹ

آج رات کے جلسے میں
ہائے ہائے ہوئے ہنومان

سیاسی لیڈری سے جنم لینے والے نسلی تعصّبات، جو لوٹ کھسوٹ کا منبع بنے۔ ہنومان ایسی نسلوں کا بھی استعارہ ہیں۔

جنگل پر ہیں قابض اب بھی
پیر ، جتوئی ، ٹوانے ، کھوسے
آپ اپنی ذِمے داری پر
ہو سکتے ہیں وٹّو ہونا
ہنومان ہی کے یہ بھیس
کھوسے ، پیر ، ٹوانے ، نُون

ہنومان، قینچی بردار شاعروں اور ادیبوں کا بھی استعارہ ہے۔

بندر جی سے ہوتے ہوتے
آئی شاعروں میں نقالی

ہنومان، فطری حُسن کے اُجڑنے کا بھی استعارہ ہے۔

آپ بھی اب رستے سے ہٹنے والے ہیں
ہنومان جی! جنگل کٹنے والے ہیں

اسی کے ساتھ اقدار کی تبدیلی بھی ہنومان کے استعارہ سے یوں جنم لیتی ہے۔

اب تو بے شرمی کو
کہتے ہیں بے باکی
رہی نہیں گھر بھر میں
کوئی پلیتی پاکی

ملک سے لیڈروں کے بھاگنے اور سرمائے (لوٹ) جمع کرانے کے استعارے کو یوں باندھا ہے۔

پتا چلے جب دفتر اپنا
واشنگٹن جا کھولیں ، صاحب

مذکورہ استعاروں کے بامعنی امکانات کے بالاستعیاب مطالعہ سے، موجودہ عصری صورتِ حال کا منظر نامہ، عیاں طور پر ہاتھ باندھے کھڑا ہے۔ جس کا اظہار، ظفر اقبال نے ''تنگنائے غزل'' میں عاجزانہ انداز میں کیا ہے۔ اُن کا زبان سے چھیڑ چھاڑ کا یہ عالم ہے کہ غزل میں محاوروں کا برمحل باندھنا ملاحظہ ہو:

کوئی چیز تو ٹیڑھی ہے
اب وہ آنگن ہو یا ناچ
دیکھنے والے مرگئے
جنگل ہے اور مور ہے
آپ کی شان کے شایان کب تھا
یہ بھاڑے کا ٹٹّو ہونا

چودہ ہوں یا چار
روشن ہوئے طبق

ہنومان کے استعارے کو، زبان کے پیچ وخم سے سناں بھی کیا ہے اس کے ساتھ ساتھ حسن پرستی کے استعارے کا اظہار ورق ورق پر بکھرا دکھائی دیتا ہے، لیکن اس کا ذکر دانستاً حذف کر دیا ہے چونکہ اس موضوع سے ظفر اقبال کا دیرینہ گماشتہ ہے۔

ہنومان کے استعارے سے لامحدود انسلاکات کے باوجود ظفر اقبال کا عجز بیان، دیدنی ہے جو شاعرانہ تعلّی نہیں، ردِّ تعلّی کی مثال ہے۔

داستان سی ہے ، ورنہ
کیا جنگل ، کیسے ہنومان
ہے انصاف کی بات یہی
جیسے ہم ، ویسے ہنومان

☆☆☆

عمران اظفر

انکار دوسروں کی حقیقت سے ہو جِسے

ادبی تحرک کسی بھی قوم کی زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ نظریہ، نظریے کی حمایت، نظریے سے اختلاف، ایسے تمام عوامل وہیں جنم لے سکتے ہیں۔ جہاں سوچ بچار کا عمل جاری ہو۔ اس کے برعکس اشیاء سپاٹ، بے معنی، بدمزہ اور یک رُخی ہو جاتی ہیں۔ تائید و تردید کا عمل اشیاء اور انکار کی فلاح و ترقی کے لیے ضروری ہے۔

لسانی تشکیلاتی تحریک نے ایک طویل عرصہ تک دنیائے ادب میں ایک بحث کو زندہ رکھا۔ افتخار جالب، انیس ناگی، ظفر اقبال وغیرہ اس تحریک کے سرخیل تھے۔ ان افراد نے نظم و غزل ہر دو اصناف میں لفظ کے استعمال اور معنی کی کشید کے حوالے سے تجربات کیے جو خاطر خواہ نتائج کے حامل رہے۔

غزل چونکہ ایک مشکل صنفِ سخن ہے اور اس میں تجربات کرنا ہر سطح کے تخلیق کار کے لیے ممکن نہیں اس لیے ظفر اقبال وہ واحد غزل گو ہے جو اس سلسلہ میں از حد کامیاب رہا۔ ''آبِ رواں'' اور ''گلافتاب'' سے رختِ سفر باندھنے والا ظفر اقبال نہایت جارحیت اور جرأت مندی کے ساتھ اردو کی لفظیاتی تشکیل کرتا ہے۔

عمومی طور پر تجربات، تخلیق کار کی تخلیقی صلاحیت کے لیے نقصان دہ ثابت ہوتے ہیں اور بالخصوص جب خلاق شعوری طور پر ایسا کر رہا ہو۔

> ''میں کسی تھیوری یا نظریے کے تحت شاعری کرنے کا قائل نہیں ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاعری کسی نظریے کے تحت ہو ہی نہیں سکتی۔ نہ ہی میری شاعری میں کسی نظریاتی غلبے کے اثرات ہیں۔ میں نے لفظ یا ڈکشن کے حوالے سے تبدیلی لانے کی کوشش کی ہے۔ میں نے الفاظ کو تبدیل کر کے نئے معنی دینے کی کوشش کی ہے۔''

(مکالمہ، مشمولہ ادبیات، جلد ۱۷، شمارہ ۷۰، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۹)

میں یہاں فاضل مصنف کے ساتھ ایک اختلاف کروں گا کہ یہ شعوری کوشش بھی لاشعوری سطح پر ایک نظریہ اور ادبی تھیوری کی حامل ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا نظریہ صرف ترقی پسندی ہے؟ یا نظریہ محض رجائیت یا ادب برائے ادب ہے؟ کیا نظریے کی فصل بدن دریدہ سماج میں بوئی جا سکتی ہے؟ کیا جلسے، جلوسوں میں نمائش کے لیے نظریے پیدا کیے جاتے ہیں؟ کیا انسانی انفرادی خواہشات کی تکمیلیت کے لیے گھڑے گئے اُصول نظریہ ہیں؟ مجھے ان نظریات سے اختلاف نہیں کیونکہ یہ سب اپنی جگہ ''نظریہ'' ہو سکتے

ہیں، لیکن ان کے ساتھ ساتھ زبان کی توسیع، زبان میں موجود امکانات کی تلاش، الفاظ کی توڑ پھوڑ بھی ایک نظریہ ہے اور دوسرے تمام نظریات کی نسبت یہ کام زیادہ مشکل ہے کیونکہ یہ نظریہ باہر سے آپ کی تخلیق پر مسلط نہیں ہوتا بلکہ یہ تخلیق کار کے خلاق ذہن کی اپنی پیداوار ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

بات نظریے سے خلاقی کے اندرونی خلفشار پر ہو رہی تھی۔ میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ ظفر اقبال کی غزل ان تمام تر تجربات کے باوجود اردو کی شعری روایت سے جڑی ہوئی ہے۔ اُس کے ہاں شعر میں ایک تاثر، شیرینی، اثر آفرینی پائی جاتی ہے۔ وہ ہمیشہ سے اچھے اور کامیاب شعر کہہ رہا ہے۔

بیٹھ سے جاتے ہیں دُھول اور دُھواں شام کے بعد
رات کے وقت زیادہ نظر آتا ہے مجھے

میں ہمیشہ روشنی اور اندھیرے کی زد میں ہوں
مرے دن کے ساتھ ہے کوئی رات جڑی ہوئی

مجھے دیا نہ کبھی مرے دشمنوں کا پتا
مجھے ہوا سے لڑاتے رہے جہاں والے

پڑے برہنہ سری کو دعائیں دو کہ یہاں
جنہیں کُلاہ کا خطرہ تھا اُن کا سر بھی گیا

کوئی شرر نہ اُٹھا سنگِ تیرہ بختی سے
کوئی گُہر نہ یمِ حادثات سے نکلا

میں چپ رہوں تو ظفر میری موت ہے اس میں
یہی فغاں میری جاں پے پُر اثر نہ سہی

پڑے رہو کہ یہ جھنکار بھی غنیمت ہے
کرو گے حلقۂ زنجیر سے نکل کر کیا

ان اشعار میں ذاتی المیہ اور خارجی دنیا کا شعور، یکساں طور پر جھلکتے ہیں اور ان میں یہ دونوں تجربات یک جا ہو جاتے ہیں۔ ظفر اقبال کے ہاں پیکر اور استعارہ دونوں مجرد سے محسوس کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ بے چینی، انفرادی و اجتماعی انتشار، ذہنی خلفشار، رائیگانی کا جو احساس معاشرتی و اجتماعی سطح پر پنپ رہا ہے اُس کا گہرا شعور شاعر کے ہاں ملتا ہے۔

ظفر اقبال کی شاعری Poetic Logic سے Poetic wit کی طرف سفر کرتی ہے۔

افتخار جالب ظفر کی شاعری کی ان اجزا کو ''مزاح'' کہتے ہیں جبکہ میں اِسے ظفر سمجھتا ہوں یہ ظفر شاعر کی ذات سے شروع ہوتا ہے اور پھر پورے معاشرے اور تہذیب پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ہمارے شاعر عموماً Poetic Logic کی تلاش میں رہتے ہیں جبکہ ظفر Poetic wit کو برتتا ہے۔ ظفر کی ایسی شاعری آپ کو گراں نہیں گزرتی۔ بوجھل پن اور ثقالت کے عناصر اس میں برائے نام بھی نہیں اور نہ ہی اسے سُننے یا پڑھنے کے بعد آپ زوردار قہقہے لگاتے ہیں بلکہ آپ کے چہرے پر زیرِ لب تبسم کھلتا ہے۔ آپ شعر کی شعریت اور الفاظ بندی سے محظوظ ہوتے ہو اور یہی Poetic wit ہے۔

پھرتا ہوں بازار میں رُک جاؤں لیتا ہی چلوں
اُس کی خاطر بریزیئر ، اپنے لیے دوائیاں

دن کے دوران بھی کچھ کام کے قابل رہ جائیں
خود کو اس طرح پس انداز کہاں سے کریں ہم

سمجھے تھے ہم شیخ سعید
وہ تو طارق محمود تھا

بدن بوند جب تک چمکتی رہی
مسہری سے باہر نہ نکلا مچھر

محبت پر ذرا اک تازگی آجائے گی اس سے
سو کیا نقصان ہے لمبی سی اک تعطیل کرنے میں

وہ جس کا مال خریدار سے رہے محروم
ہمیشہ گرمیٔ بازار سے اُلجھتا ہے

ہر اچھے شعر کا ایک طلسم، ایک اثر ہوتا ہے، اُس میں ایک مُوزونیت اور توازن ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے ظفر اقبال کے اکثر اشعار بلند رُتبہ، چست، واضح، غیر مبہم ہوتے ہیں۔ ان میں ربط، لہجے کا بانکپن، کثرتِ معنی ہر خوبی یکساں طور پر موجود ہوتی ہے اور یہی روانی اور معاملہ بندی قاری اور شعر کے درمیان تعلق کو زندہ رکھتی ہے۔ آج جب تنقید، ساختیات، پسِ ساختیات، ردِ ساختیات، جدیدت، مابعد از جدیدیت، تنقید کی نئی تھیوری سے ہوتی ہوئی حقیقت پسندانہ تنقید تک آ چکی ہے۔ ظفر اپنے قاری اور سامع سے دادِ شعر سمیٹ رہا ہے۔

مزہ کچھ تو ملے گا موج کو منجدھار کرنے میں
بھلے میں ڈوب ہی جاؤں یہ دریا پار کرنے میں

موجیں وہ مارتا ہوا پانی کہیں سے لاؤ
پانی اگر نہیں تو روانی کہیں سے لاؤ

جس طرح انسانوں کے رویے، ایک نسل کے بعد دوسری نسل کے حالات، اپنی سطح پر مختلف ہوتے ہیں۔ اُن کی دل چسپی، پسند ناپسند، مذاق اور ذہنی کیفیت بھی مختلف ہوتی ہے اور اس سارے پس منظر میں ہر نئی نسل کے اپنے کچھ فیصلے ہوتے ہیں۔ جو نئے بھی ہو سکتے ہیں اور یہ گزشتہ فیصلوں میں ترمیم کی صورت بھی بن سکتے ہیں۔ اسی طرح ظفر اقبال کا شعری سفر بھی گزشتہ غزلیہ روایت میں ترمیم کی ایک صورت ہے اور یہ ترمیم میر تقی میرؔ سے فراق گورکھپوری اور ناصر کاظمی سے ہوتی ہوئی ظفر اقبال کی صورت ہمارے ادب کا حصہ بن گئی ہے۔

ظفر اقبال ہمارے عہد کا ایسا شاعر ہے جس پر جس قدر لکھا جائے کم ہے کیونکہ وہ اردو شعری اُفق کو وسیع سے وسیع تر کرنے پر تلا ہوا ہے۔ معاملہ موضوعات کا ہو یا الفاظ کا، تشبیہ، استعارہ کے برتاؤ کا، وہ اپنے عہد کے مروجہ شعری ضابطوں سے الگ ہے اور اس کا یہ انکار بھی اقرار ہی کی ایک صورت ہے اور اس کے تمام شعری ولسانی تجربات کو غیر جانبدرانہ نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیے۔

''ابھی یہ تجرباتی لمحات میں، مثبت قرینۂ حیات کھولنے کا اک دروازہ، جو جب ایسی ہی سعی مسلسل سے کھلے گا تو استحصالی اتھارٹی سے مُبرا، ہوش رُبا، آزادی و آہنگ وقرأت کی نئی وتر وتازہ کائنات عیاں ہوگی، ابھی تو آپ ظفر اقبال کی جہت مسلسل کی داد دیجیے۔''

(سمیع آہوجا، فلیپ، اب تک، دوم، ملٹی میڈیا افیئرز، لاہور، ۲۰۰۵ء)

☆☆☆

سمیرا کلیم

ظفر اقبال۔ ایک عہد، ایک روایت

بیسویں صدی کا شعری منظر نامہ سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات کے پیشِ نظر ترتیب پاتا ہوا نظر آتا ہے۔ زندگی کی تیز رفتاری اور بدلتے حالات نے روایتی شاعری کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ اب غزل بلکہ ہر صنفِ ادب نے اپنے عہد کے تقاضوں کے مطابق نئے موضوعات تلاش کیے۔ ایسے میں ظفر اقبال ایک ایسے شاعر کے روپ میں سامنے آئے ہیں جنہوں نے نئے شعری پیکروں، نئی لفظیات، نئی ترکیبوں اور استعاروں کو غزل کی روایت سے مربوط کر کے نئے تجربات کیے اور پوری کلاسیکی روایت کا جوہر کشید کیا ہے۔ ظفر اقبال کا موازنہ میرؔ، مصحفیؔ اور غالبؔ جیسے بڑے شعراء سے کیا جاتا ہے۔ ظفر اقبال کے ہاں بلاشبہ ان شعراء کرام کا رنگ نظر آتا ہے۔ اِس موازنے کی وجہ یہ ہرگز نہیں کہ انہوں نے میرؔ، مصحفیؔ یا غالب کی تقلید کی ہے بلکہ اپنے خاص رنگ کے ساتھ ان کے ہاں وہ روایتی کشش نظر آتی ہے جس نے انہیں اپنے عہد کے شاعروں سے نمایاں کر دیا ہے۔

ظفر اقبال کی کلیات تین جلدوں میں شائع ہو رہی ہے جس کی جلد اول ''اب تک'' کے نام سے سامنے آئی ہے۔ اب تک کے عنوان ہی سے ظاہر ہوتا ہے کہ ''ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں''

جلد اول میں چھ مجموعے شامل ہیں۔

۱۔ آبِ رواں
۲۔ گلافتاب
۳۔ رطب ویابس
۴۔ غبار آلودہ سمتوں کا سراغ
۵۔ سرِعام
۶۔ عیب وہنر

یہ شاعری اپنے اندر ے شمار رنگ سموئے ہوئے ہے۔ دراصل شاعری دو طرح کی ہوتی ہے ایک جو سماج سے اثر قبول کرتی ہے اور دوسری جو براہِ راست سماج پر اثر انداز ہوتی ہے ہر دو طرح کی شاعری میں موجود خصوصیات اسے ''مروجہ'' شاعری سے ممتاز کرتی ہیں۔ یون شعر کی نئی جہتیں سامنے آتی ہیں اور یہی وہ جہتیں ہیں جو ظفر اقبال کی شاعری کو ان کے عہد کی مروجہ شاعری سے ممتاز کرتی ہیں۔ یہ سماج سے متاثر نہیں بلکہ سماج پر اثر انداز ہونے کی اٹھان رکھتی ہے۔

شعبدوں کے شور میں انسان سائے رہ گئے
معجزوں کی مار نے لٹھے کو ململ کر دیا

ہاتھ آنکھوں پر رکھے گھر سے نکلتا ہوں ظفر
کیا بتاؤں کوچہ وبازار کا کیا رنگ ہے

وہ روشنی ہے کہ منظر ہے ایک ساہر سو
مجھے خبر نہیں کچھ، کون ہے کہاں ، کیسا

گلافتاب نے منظرِ عام پر آ کر ایک ہنگامہ بر پا کر دیا۔ ناقدین کے پاس لکھنے بلکہ آگ برسانے کے لیے بہت سا مواد ہاتھ آ گیا۔

شعری تجربات کرنا اور انہیں منظرِ عام پر لے آنا بڑا شاعر ہونے کی دلیل ہے۔ظفر اقبال نے غزل کے امکان کی سب حدوں کو چھونے کی کوشش کی ہے یہ بے شمار تجربات ایک زرخیر ذہن کی نشاندہی کرتے ہیں۔''گلافتاب'' کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ''فارسی میں لفظ کی اضافت ختم کرنے کے لیے اس کی ترتیب بدل دیتے ہیں مثلاً''خانۂ مے''کو''مے خانہ''اور''دستہ گل''کو''گل دستہ''اسی طرح ایک اور طریقہ یہ ہے کہ اضافت ختم کر کے ایک لفظ بنا دیتے ہیں اسی طرح میں نے گل آفتاب کی اضافت اڑائی اور اسے ون ورڈ بنانے کے لیے''گلافتاب''کا تجربہ کیا''ظفر اقبال اپنے تمام تجربات میں مکمل کامیاب نہیں تو کچھ ایسے ناکام بھی نہیں ہیں وہ دراصل ایسی مشترکہ زبان کے حامی ہیں جو وسیع تر علاقے میں بولی اور سمجھی جائے ان کے نزدیک مشترکہ زبان کے تجربے سے زبان کے امکانات وسیع ہو جائیں گے اور ایسا ہی ہے زبان اگر رک جائے تو اس کے ختم ہونے کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔اپنے مضمون''پاکستانی زبان کی ضرورت''میں بھی وہ اس کے حق میں دلائل دیتے ہیں ان کے مطابق ان کی کلیات کی تیسری جلد کا چھٹا مجموعہ ایک نئی تبدیلی لے کر آئے گا جس میں پانچ بڑی زبانوں کی آمیزش ہوگی۔

اپنے ان ڈھیروں تجربات میں سے اگر وہ چند تجربات میں بھی کامیاب ہوتے ہیں تو یہ چند کامیابیاں ہی اپنے اندر اتنا تحرک لیے ہوئے ہیں جو غزل کے عرصے سے منجمد بدن کو حرارت اور نئی تازگی دینے کے لیے کافی ہیں۔یہ تجربات اُردو غزل کا بہت بڑا سرمایہ ہے۔دراصل ہمارے ہاں جو مجموعی لسانی سانچے بن چکے ہیں وہ یہ لفظی بازیگری پسند نہیں کرتے لیکن اس کے لیے یہ کہنا کہ ظفر اقبال ایسا محض سنسنی خیزی کے لیے کرتے ہیں، حیرت انگیز ہے۔ظفر اقبال کا کام کوئی نیا نہیں لکھنوی دور میں ناسخ کے ہاں یہ پوری تحریک کی صورت میں نظر آتا ہے ہمارے لسانی سانچوں کو اس لیے نیا محسوس ہو رہا ہے کہ غزل عرصے سے جمود کا شکار رہی ہے ایسے میں یہ تحرک دائرے تو پیدا کرے گا۔

مری غزل پہ، ظفر، ان کے سر ہلیں کیونکر
طریقِ خاص میں لطفِ مذاقِ عام کہاں

اس سنسنی کے پس منظر میں سنجیدگی کی طرف نظر کریں تو ظفر اقبال ایک نہایت سنجیدہ شاعر کے روپ میں سامنے آتے ہیں یہ سنسنی تو ان کے نزدیک قاری کے لیے ایک ایسا صدمہ ہے جو اسے نئے ذائقے سے دوچار کرتا ہے۔انتظار حسین ان کی شاعری کے رنگوں کو آموں کی ناند سے تشبیہ دیتے ہوئے عیب وہنر کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

''اچانک میرے تصور نے پیچھے کی طرف ایک زقند لگائی اور میں اپنے بچپن کے زمانے میں پہنچ گیا بس جیسے رم جھم بارش ہو رہی ہے۔ناند میں بھرے پانی میں تر بتر آم رکھے ہیں میں آم چوس رہا ہوں: ایک کھٹا، دوسرا کھٹا تیسرا کچھ گلا ہوا، چوتھا کچی کیری اور پھر جو آم میرے ہاتھ میں آتا ہے تو تالو اور زبان کے بیچ رس گھل جاتا ہے اور اب مجھے ظفر اقبال کی شاعری میں لطف آنے لگا ہے اب مجھے پتا چل گیا ہے کہ اس شاعر کو کیسے پڑھنا ہے۔اب میں دوسروں سے بھی یہی کہتا ہوں کہ بھائی اسے ایسے مت پڑھیے جیسے اور شاعروں کو پڑھتے ہو، ظفر اقبال کی غزلیں ایسے پڑھو جیسے آم کھا رہے ہو۔''

مزاح یا بشاشت ان کے نزدیک زندگی کا بہت بڑا حصہ ہے اس لیے ان کی بیشتر شاعری مزاح کا رنگ لیے ہوئے ہے وہ کہتے ہیں کہ شاعری محض رونا، دھونا نہیں ہے اس میں سارے رنگ ہیں مثلاً میر کو محض رنج والم ونالہ کا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ان کے ہاں بھی زندگی کے بہت سے رنگ نظر آتے ہیں۔ حیرت، حسرت، افسوس، مزاح اور رونا دھونا زندگی کے رنگ ہیں۔جو افعال ہم غیر سنجیدہ سمجھتے ہیں ان کے اندر اتر کر دیکھیں کیا اس میں کوئی امیج تو پوشیدہ نہیں یہی امیجز ظفر اقبال کی شاعری کو عام سطح سے ممتاز کرتے ہیں۔ڈاکٹر الطاف کہتے ہیں۔

''ظفر اقبال کی غیر سنجیدگی کے پیچھے جو سنجیدگی ہے اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔''

ظفر اقبال اُردو غزل میں نئے امیجز اختراع کر رہے ہیں اور یہ ان کا شعری اجتہاد ہے۔اپنے مجموعے سرِ عام میں وہ خاص شعری پیراؤں کا ذکر کرتے ہیں جو ابھی تک دریافت نہیں کر سکے۔اب تک کے اختتام پر بھی وہ خود کو شاعری کے تعاقب وتلاش میں سرگرداں قرار دیتے ہیں۔

یہ غزل خام رہ گئی ہے ظفر
دے اسے اور ایک ذات کی آنچ

غزل کو زندہ اور رواں رکھنے کے لیے اپنی ذات کو سلگا کر آنچ دینا اور اسے خام سے کندن بنانا

انہی کا خاصہ ہے۔

ظفر اقبال لفظ کی حرمت کے قائل ہیں ان کی تمام شاعری میں لفظوں کی اہمیت سب سے زیادہ رہی ہے۔

یہ لفظ ہی تو مری کائنات ہیں ساری
یہ لفظ جن کو اُدھر سے ادھر بھی کرنا ہے

ہر عہد کی شاعری کی اپنی لفظیات ہوتی ہیں۔ جو اس عہد کی پہچان ہوتی ہیں اسی طرح کسی عہد کے بڑے شاعر کا ڈکشن بھی اپنی الگ حیثیت رکھتا ہے نئی لفظیات کے بارے میں ظفر اقبال کا کہنا ہے۔

''اس عہد کو نئے ڈکشن کی ضرورت ہے۔ میری کوشش اس بات پر مرتکز ہے کہ نیا ڈکشن لایا جائے اور ہماری نحوست زدہ شاعری میں جو شاعر مکھی پر مکھی مار رہے ہیں ان سے سہو نظر کر کے نئی لفظیات متعارف کروائی جاسکیں۔''

لوہے کی لاٹھ بن کے اڑے عمر بھر تو ہم
اب ٹوٹنے لگے تو سرھوں کی گندل ہوئے

یہ لسانی شیوہ جو ظفر اقبال نے اختیار کیا ہے اس کے ڈانڈے بھی ہماری کلاسیکی روایت سے ملتے ہیں۔ ناسخ، جرأت اور انشا کے ہاں ایسی لسانی تحریفات نظر آتی ہیں۔

ظفر اقبال کے قلم کی حساسیت کو ان کے اِردگرد کے حالات نے مزید حساس کر دیا ہے۔ ن۔م۔ راشد کو جہاں اپنے گردوپیش میں انسانوں اور انسانیت کا قال محسوس ہوتا ہے تو وہ موجودہ انسانوں کے لیے ''تعارف'' جیسی نظم لکھتے نظر آتے ہیں وہ تعارف جو اَجل سے کروایا جا رہا ہے۔ ظفر اقبال کو بھی گردوپیش کی تفریقات متاثر کرتی ہیں کہ ان کا قلم حدت دیتا محسوس ہوتا ہے وہ جہاں اس دور کے سیاسی حالات سے نالاں ہو کر سخت الفاظ کو غزل کا شعار بناتے ہیں وہاں یہ بدحالی ان کو رنجیدہ بھی کرتی ہے اور یہی رنجیدگی ان کی غزلوں میں خوبصورتی سے نظر آتی ہے۔

عرش پاتال ہو گئے میرے
لوگ بدحال ہو گئے میرے
شہر ویران ہو گئے یکسر
باغ پامال ہو گئے میرے
کوئلیں مری ہو گئیں خاموش
مورِبے چال ہو گئے میرے
گرہ کٹ ، چور ، اُٹھائی گیرے

قافلہ وال ہو گئے میرے
کوئی منظر کہیں بچا ہی نہیں
خواب کنگال ہو گئے میرے
گرم گفتار ہوں ظفر کتنا
حرف سیال ہو گئے میرے

ظفر اقبال کی غزل کے تمام رنگوں کی جھلملاہٹ میں ایک رنگ خاموشی سے اپنا اظہار کرتا ہے اور وہ رنگ ہے درد کا رنگ۔ وہ جہاں لسانی تجربات کرتے ہیں، معاشرے پر آوازیں کستے ہیں، انسانوں کو آئینہ دکھاتے ہیں۔ سیاست کے بازار میں دشنام طرازی کی روش اپناتے ہیں اور اپنے نقاد سے چہلیں کرتے نظر آتے ہیں وہاں ان کی شاعری میں Between the line ہجر کا گہرا تجربہ نظر آتا ہے۔ وہ اس تجربے کو علی اعلان نہیں اپناتے مگر ان کے شعر ایسی گہرائی لیے سامنے آتے ہیں جہاں ایک کسک، ایک خلش لمحوں میں آن وارد ہوتی ہے۔

ریت پر پھیلائی ہے دل کے لہو کی سبز بوند
کڑکڑاتی دھوپ میں چادر یہی تانیں گے ہم

یہ عشق تو نہیں ہے مگر اس کو دیکھ کر
آنکھوں میں اک چراغ سا جلتا ہے اور بس

اور بس کی ردیف بظاہر لاپروائی کا تاثر لیے ہوئے ہے لیکن اس کے پس منظر میں جو شدید بے بسی پنہاں ہے اس نے پوری غزل کو شاہکار بنا دیا ہے۔

کس دشتِ بے کنار سے گزرا ہوں اے خدا
سارے بدن میں ریت کی لہریں سی ہیں رواں

مر بھی گئے تو کیا ہوا مر کے جیئے تو پھر بھی کیا
سر سے گزر گئی ہے جو موجِ فنا ہی اور ہے
پھر کسی درد نے پہلو بدلا
اور چپکے سے کہا ''اُٹھ بیٹھو''

ظفر اقبال اپنے قاری کو خود پر تنقید کرنے کی مکمل اجازت دیتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ ان کا قاری عام نہیں لہٰذا جو انہیں پڑھنے کے ہنر سے آشنا ہے وہ اِسے خود پر تنقید کی تمام مراعات دیتے ہیں۔

راستی پر ہوں مجھے اور بھی کرنا محکم
اور اگر حرفِ غلط ہوں تو مٹا بھی دینا

وہ اِس لحاظ سے بلاشبہ ایک خوش قسمت شاعر ہیں کہ انہیں انتظار حسین اور شمس الرحمٰن فاروقی جیسے قاری اور نقاد میسر ہیں۔ ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی ظفر اقبال کے کلام کی پُر گوئی کو مصحفی کی پر گوئی سے مثال دیتے ہیں جبکہ انتظار حسین اپنے مضمون ''ظفر اقبال مصحفی یا میر'' میں ان سے بڑھ کر سند لائے ہیں انہوں نے ظفر اقبال کے کلام کو میر کے خانے میں رکھا ہے اور ان کا کہنا بھی بجا ہے۔ ہر عہد کے تقاضے مختلف ہوتے ہیں اور بڑا شاعر وہی ہے جو ان تقاضوں کو نا صرف سمجھے بلکہ ان پر اترنے کی کوشش کرے اور یہ کوشش ظفر اقبال نے اپنی شاعری میں بارہا کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ان کی کلیات ''اَب تک'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''اِس میں کوئی شک نہیں کہ ظفر اقبال کی غزل پڑھ کر ایک نامیاتی جوش، ایک تخلیقی آبشار کا احساس ہوتا ہے۔ اِس کی غزل کی سب سے بڑی خوبی، اس کا وفور، اس کی کثرت، اس کی ہماہمی اور بھرا پرا پن ہے جس کے باعث ظفر اقبال کا کلام تخلیقی فطرت کی بے لگام قوت کا احساس دلاتا ہے۔''

ظفر اقبال کے ہاں کہیں کہیں خال خال غالب کا رنگ بھی نظر آتا ہے:

وہ درد لادوا ہی سہی دل پہ وا تو ہو
وہ حسن اِک بلا ہی سہی اپنے سر تو آئے (ظفر اقبال)

قہر ہو یا بلا ہو کچھ بھی ہو
کاش کہ تم مرے لیے ہوتے (غالب)

یعنی وہ کہیں اپنی روایت سے الگ نظر نہیں آتے بلکہ انہوں نے کلاسیکی روایت کو متھ لیا ہے اس طور سے ظفر اقبال کی تقلید آسان نہیں ان کی غزل کے اتنے رنگوں کی نقل مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے انہوں نے غزل میں زبان سے نئے نئے پیکر اور استعارے بنائے ہیں۔ پوری شعری روایت کو ساتھ لے کر چلتے ہوئے غزل میں ایسے تجربات کیے جو ہر شاعر کے بس میں نہیں۔ اِسی لیے فاروقی صاحب کا کہنا ہے:

جو ان کی نقل کرتا ہے منہ کی کھاتا ہے اور پھر طنز ظفر اقبال پر برستا ہے کہ آپ شاعری کو خراب کر رہے ہیں۔ کردن صد عیب و نہ کردن یک عیب کے مضمرات سے ظفر اقبال کو خوب واسطہ پڑا ہے۔''

ظفر اقبال کے شعری تجربات، لفظیات اور لسانی تشکیلات پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن ایک چیز جو ابھی تک فراموش کی گئی وہ ان کے کلام کا ''تغزل'' ہے۔ تغزل کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی رائے بھی خاصی فکر انگیز ہے۔ کچھ بھی سہی ایک ایسی کیفیت جو شعر کو دِل کے نہاں خانوں میں

اُتار دے شاید ''تغزل'' ہی کہلائے گی۔ یہ کیفیت جو ''آبِ رواں'' کی غزلوں میں ہر سو نظر آتی ہے وہ ''گلافتاب'' اور اس کے بعد کے مجموعوں میں نظر انداز ہوئی لیکن ''عیب و ہنر'' میں یہی گہرائی و سکوت پھر سے ابھر کر سامنے آیا۔ یہ کیسا سفر ہے؟

یہ کہاں ٹوٹا؟

اور اگر دوبارہ یہ دائرہ مکمل ہوتا نظر آ رہا ہے تو کیا ظفر اقبال کے آنے والے مجموعوں میں یہی رنگ نمایاں ہوگا؟

یہ ایسے سوالات ہیں جن کا جواب ان کی کلیات کی اگلی جلدوں کے منظرِ عام پر آنے کے بعد ہی مل سکتا ہے۔

مدت سے کوئی میرے بھی جیسا نہیں آیا
میں یونہی تو منظر پہ دوبارہ نہیں آیا

☆☆☆

سید سیفو

ظفر اقبال کے کلام میں پھلوں اور سبزیوں کا ذکر

اَدب کا ہماری روزمرہ زندگی سے بڑا گہرا رابطہ ہوتا ہے۔ ہر وہ قصہ کہانی، واقعہ، رویہ، خیال جو ہمارے معاشرے کا حصہ ہوتا ہے وہ ادب میں بھی جگہ پاتا ہے۔ یہ موضوع اس لیے بھی قابل غور اور قابل تحقیق ہے کہ یہ آج کا موضوع نہیں ہے بلکہ اس کا اظہار ہمیں پرانے سے پرانے ادب میں بھی ملتا ہے۔

اُردو ادب کا حقیقی ماخذ فارسی ادب ہی ہے اور پھر اصناف ادب کی معتبر ترین صنف کہ جسے غزل کہا جاتا ہے، جو کہ فارسی اور اُردو ادب کے علاوہ کسی ادب کے خزانے میں موجود نہیں اس کی ابتدا بھی ہمیں فارسی ادب سے ملتی ہے۔

چونکہ ظفر اقبال غزل کا شاعر ہے اس لیے ہماری بات غزل کے تناظر میں ہی ہوگی اور اُردو غزل کی ابتدا فارسی غزل سے ہے اور فارسی غزل ایک اپنے معاشرے کی عکاس ہے۔ اس کے پیچھے اس قوم کی صدیوں کی روایات تاریخ اور کلچر موجود ہے اور یہ قوم اپنے مخصوص روایات کی حامل ایک سلجھی ہوئی قوم ہے جس میں علم و ادب اور فنونِ لطیفہ کی ہزاروں سال کی روایات ہیں۔ لہٰذا ایک قدیم معاشرتی پس منظر بھی ہے جو کہ آج بھی اِس قوم کے رہن سہن، بول چال اور معاشرتی رویوں سے منعکس ہوتا ہے۔

آج بھی ہمیں ایرانی قوم کے رویوں میں ان کے کلچر اور ثقافت کی جھلک بڑی واضح نظر آتی ہے۔ اگر آپ کو اس قوم کے قریب رہنے کا موقع ملے تو آپ کو علم ہوگا کہ یہ قوم کھانے پینے کے معاملے میں پھلوں اور سبزیوں کی دلدادہ اور شوقین ہے۔ برعکس عرب معاشرے کے کہ جہاں گوشت کو غذا کا جزو لاینفک مانا جاتا ہے۔ ایرانی معاشرے کی بول چال، محاورات، کہانیوں، قصوں اور توہمات میں بھی پھلوں اور سبزیوں کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ جیسے کہ خوبصورت شخص کے لیے ''سیبِ سرخ'' اور برے کے لیے گالی کے طور پر ''تخم کدو'' استعمال کیا جاتا ہے، اگرچہ کدو ایک متبرک سبزی ہے۔ خصوصاً سیب کو اس معاشرے میں بڑا اچھا اور متبرک پھل سمجھا جاتا ہے۔ زمانہ حمل میں وہاں ماؤں کو سیب کھلایا جاتا ہے۔ اِن کا خیال ہے کہ سیب کے کھانے سے ہونے والا بچہ خوبصورت اور خوش مزاج پیدا ہوگا۔

اِسی طرح ناشپاتی اِس لیے کھلائی جاتی ہے کہ بچہ نرم خو پیدا ہوتا ہے۔ انگور کو صحت مندی کی علامت کے طور پر لیا جاتا ہے اور سبز پتوں والی سبزیاں ماؤں کو اس لیے کھلائی جاتی ہیں کہ اِن کے خیال کے مطابق بچہ عاجزی رکھے گا اور اِس کے علاوہ بچے کی جلد خوبصورت ہوگی۔

یہ تمام باتیں آج بھی ایرانی معاشرے کا حصہ ہیں۔ پھلوں اور سبزیوں میں یہ قوم ترش ذائقے کو پسند کرتی ہے اور یہ لوگ اپنا کھانا پھلوں کے ساتھ مکمل کر لیتے ہیں۔ مثلاً وہاں پر نان کے ساتھ خربوزیا

تربوز کھا کر کھانا مکمل کر لیا جاتا ہے۔ اِسی طرح تمام سبزیوں کو اُبال کر ایک خاص کھانا جسے ''آش'' کے نام سے پکارا جاتا ہے وہ بنایا جاتا ہے۔

بحرحال یہ تو چند باتیں خالصتاً معاشرتی سطح کی تھیں۔ اب اگر اِسی موضوع کو ادبی سطح پر دیکھا جائے تو یہ ذکر ہمیں فارسی ادب میں بھی کثرت سے ملتا ہے۔ پھلوں اور سبزیوں کی تو بات ہی کیا فارسی غزل میں تو پرندوں اور جانوروں سے لے کر حکیمانہ دوائیوں تک کا ذکر ملتا ہے اور یہ غزل کی وسعت کی نشانی ہے۔ ایک شعر ملاحظہ فرمائیں:

علاجِ ضعفِ دل ما بلب حوالت کن
کہ آں مفرج یاقوت در خزانہ تست

(حافظ شیرازی)

ترجمہ: ''ہمارے دل کی کمزوری کا علاج، اپنے ہونٹوں کے حوالے کر دے، اس لیے کہ تیرے خزانے میں یہ مفرج یاقوتی ہے۔''

مفرج یاقوت ایک مرکب دوا ہے جو ضعفِ قلب کے لیئے مفید ہے۔

حافظ شیرازی فارسی ادب کا اور خصوصاً غزل کا معتبر ترین نام ہے۔ اس نے غزل کو اتنی وسعت دی کہ غزل میں اظہار بلیغ سے بلیغ تر ہوتا گیا آج اُردو غزل کی وسعت کے امکانات بھی فارسی غزل سے جا ملے ہیں۔ حافظ نے اپنی غزل میں جانوروں کا ذکر بھی اس طرح کیا۔

شیر در بادیۂ عشقِ تو روباہ شود
آہ ازیں راہ کہ دروے خطرے نیست کہ نیست

ترجمہ: ''تیرے عشق کے جنگل میں شیر بھی لومڑی بن جاتا ہے۔ آہ اس راستے میں ایسا کوئی خطرہ نہیں ہے جو کہ نہ ہو۔''

غزل کو حقیقی زندگی سے قریب تر کرنے کے لیے ایسے اشعار اور ایسے موضوعات غزل میں آتے رہے ہیں تا کہ غزل میں ایک عام انسان کے دل کی آواز بھی شامل ہو۔ حافظ نے اپنی غزل میں پھلوں اور سبزیوں کا ذکر بہت خوبصورتی سے اور بہت سی جگہوں پر کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

حافظ نے اپنے اس شعر میں سیب کا استعمال انتہائی خوبصورتی سے کیا ہے اور سیب کی صورت کو محبوب کی ٹھوڑی سے تشبیہ دی ہے۔ کہ جیسا ڈمپل محبوب کی ٹھوڑی میں ہے وہی شکل سیب کی ہے۔

ببیں کہ سیب زنخدان اوچہ می گوید
ہزار یوسف مصری فتادہ درچہ ماست

ترجمہ: ''دیکھ اِس کی ٹھوڑی کا سیب کیا کہتا ہے، ہزار مصری یوسف ہمارے کنویں میں گرے ہیں۔''

اِس شعر میں حافظ نے کدو سبزی کو محتسب کے سر کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔

گر محتسب بر کدوئے بادہ زند سنگ
بشکن تو کدوئے سرِ او تیز بخشے

ترجمہ: ''اگر محتسب تیری شراب کی تومڑی پر پتھر مارے تو بھی اِس کے سر کا کدو اینٹ سے توڑ دے۔''

انگور ایک ایسا پھل ہے جس کو شاعری سے خاص نسبت ہے اور شاعروں سے بھی، اِس کو بھی فارسی شاعری میں جا بجا مختلف تراکیب کے ساتھ استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ حافظ نے بھی اِس کا استعمال بہت سی جگہوں پر کیا ہے۔ مثال کے طور پر دو اشعار حافظ کے دیکھیں۔

مستی عشق نسبت در سرِ تو
رو کہ تو مست آبِ انگوری

ترجمہ: ''تیرے سر میں عشق کی مستی نہیں ہے۔ جا تو انگور کے پانی کا مست ہے۔''

ہیچ وجہ نہ باشد فروغِ مجلس اُنس
مگر بروئے نگار و شراب انگوری

ترجمہ: ''محبت کی مجلس کسی طور پر منور نہیں ہوتی۔ محبوب کے چہرے اور انگوری شراب کے سوا۔''

اِس شعر میں حافظ نے گنے کا ذکر بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔

چربیک نئے قندش نمی خرند آنرا
کہ کرد صد شکر افشانی از نَے قلمے

ترجمہ: ''اِس کو ایک گنے کے بدلے میں بھی کیوں نہیں خریدتے ہیں؟ جس نے قلم کی نَے سے شکر کے سینکڑوں چھڑکاؤ کر دیئے ہیں۔''

اِس طرح کی کئی اور بھی مثالیں حافظ جیسے مستند شاعر کے کلام میں ملتی ہیں۔ ایک اعلیٰ کلام کی خوبی یہ ہے کہ الفاظ اور تراکیب کو اِس طرح استعمال کیا جائے کہ وہ جزوِ کلام نظر آئے۔

یہ روایت اُردو شاعری میں ظفر اقبال کے سوا کہیں نظر نہیں آتی یا اگر ہے بھی تو وہ ظفر کے بعد آنے والے شاعروں میں ہے۔ ظفر نے بڑی بہادری سے یہ تمام تجربات کیے اور اِن کو تجربات کو روایت میں ڈھال دیا ہے۔ کیونکہ جب کلام پر گرفت پوری ہو لفظ آپ کا غلام ہوتا ہے اور اِسے جس طرح استعمال کرو وہ اپنا کام دکھائے گا۔

ظفر نے جہاں غزل کو ایک نیا لہجہ اور آہنگ دیا وہاں انہوں نے پرانی روایات کے تسلسل کو بھی برقرار رکھا۔ ظفر کی شاعری میں بھی پھلوں اور سبزیوں کا ذکر بہت ملتا ہے اور یہ ان کا کمالِ فن ہے کہ کہیں بھی وہ ذکر موضوع سے ہٹ کر نہیں کیا گیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اگر یہ لفظ یہاں نہ ہوتا تو اِس کے علاوہ کوئی اور لفظ اِس کی جگہ نہیں لے سکتا تھا۔ ظفر نے الفاظ کو انگوٹھی کے نگینوں کی طرح شعروں میں جڑا ہے۔

ظفر اقبال نے بھی اپنے اشعار میں پھلوں اور سبزیوں کا ذکر تو کیا ہی ہے مگر بہت سے ایسے

موضوعات بھی ان کی غزل میں آئے کہ جو اِس سے پہلے غزل کے دامن میں نہیں تھے۔ آج جب ہم حافظ اور اِس جیسے بڑے شعراء کے ہاں حکمانہ دوائیوں اور شیر و لومڑی اور اِس جیسے ذکر پڑھتے ہیں تو اِسے وسعتِ کلام کے زمرے میں لیتے ہیں مگر جب کوئی ہم عصر شاعر ایسا کرے تو ہم اِسے قبول نہیں کرتے اور اِس پر بلاوجہ تنقید شروع کر دیتے ہیں۔ بہرحال ظفر نے ہر وہ ذکر اور لفظ غزل میں استعمال کیا ہے جو اِس سے پہلے اُردو غزل کے دامن میں نہ تھے۔ یا تو شعرا میں جرأت نہ تھی اور اگر جرأت تھی تو کلام پر گرفت نہ تھی مگر ظفر میں جرأت اور کلام پر گرفت دونوں موجود ہیں۔ اِس شعر میں دیکھیں:

منوں کے باٹ ہیں اِس کے جہاں پر
وہاں اپنی بھی پنسیری پڑی ہے

ظفر نے یہاں پر وزن کے پیمانوں کو اپنے شعر میں اس قدر خوبصورتی سے استعمال کیا ہے کہ شعر دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ بامعنی بھی ہے۔ اِن تمام اذکار کے ساتھ ساتھ ظفر اقبال نے اپنی شاعری کو پھلوں اور سبزیوں سے بھی سجایا ہے۔ کہیں طنزاً، کہیں تعریفاً، کہیں علامتاً اور کہیں تشبیہات کی صورت میں استعمال کیا ہے۔ کچھ مثالیں جو ان کے مجموعہ کلام اب تک کی دونوں جلدوں سے چنی گئیں ہیں۔

انجیر ایک ایسا پھل ہے کہ جسے جنت کا میوہ کہا جاتا ہے۔ اِس کا ایک خاص میٹھا ذائقہ ہوتا ہے۔ تازہ انجیر بہت نرم اور گودے سے بھرا ہوتا ہے۔ یہ بغیر گٹھلی کے پھل ہے۔ اِس کا رنگ گہرا جامنی ہوتا ہے۔ اسے میوہ کہتے ہیں کہ وہ میوہ تھا جسے کھا کر حضرت آدم علیہ السلام جنت سے نکلے تھے اور نسلِ آدم کی خوبصورت کہانی کا آغاز ہوا۔ اِس شعر میں ظفر اقبال نے اپنی صحت کا نسخہ تیار کیا ہے۔ حافظ تو حکیمانہ دوائیوں کے طلبگار ہیں مگر ظفر نے اپنے نسخے کو پھلوں سے سجایا ہے اور بڑی خوبصورتی سے محبوب کے رخساروں کو اور اِس کے ہونٹوں کو تشبیہ سے واضح کیا ہے۔

میرے نسخے میں ہے شامل تیرے رخسار کا سیب
اور یہ ہونٹ کا جامن بھی مجھے چاہیے ہے

ظفر اقبال نے اِس پھل کو اپنی شاعری میں علامتاً استعمال کیا ہے۔ کہیں سماجی حوالے سے اور کہیں جنسی حوالے سے۔

گڑ شکر بھلا ظفر انجیروں والے تھوہ

اِس شعر میں بھی ظفر نے انجیر کے پھل کو استعمال کیا۔

کہیں انجیر کو املی بنا دینے کی دُھن ہے
کہیں اخروٹ کو بادام کرنا چاہتا ہوں

اِس کے علاوہ ظفر نے شہتوت کو بڑی خوبصورت تشبیہ کی صورت میں استعمال کیا ہے۔

اُس کے بھرے ہوئے ہونٹ ہیں یا شہتوت

چونکہ شہتوت کا رنگ اور اِس کی بناوٹ ہونٹوں سے ملتی ہے اور ظفر نے اِس کا بھرپور فائدہ اُٹھایا اور خوبصورت استعمال سے شعر کو قابلِ غور بنا دیا۔

ظفر نے بعض جگہوں پر بڑے سہل اور آسان انداز میں پھلوں اور سبزیوں کا ذکر کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

کہیں چھانگے ہوئے امرود ہیں اور
کہیں کاٹی ہوئی بیری پڑی ہے

قورمے اور پلاؤ بھی اِن کے خاصے آلو چھولے ہیں
پتے بھاتے نہیں اُسے اب تو کھاتا ہے اخروٹ
کپڑے دھونے ہوں گے توڑ رہے ہیں ریٹھے
چر گئے راتوں رات حلوے کدو پیٹھے

اِن میں بیشتر مثالیں ایسی ہیں کہ اِن کے ذکر کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی لیکن ضروری نہیں کہ ہر لفظ کا استعمال آپ کو سمجھ بھی آئے۔ جب انسان ہوش وخرد کی خاص منزل سے آگے جاتا ہے تو اِسے ایک لایعنیت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ادب اور آرٹ میں یہ جلوے آپ کو جابجا نظر آئیں گے۔ یہ لایعنیت ہماری زندگی کا جزو ہے۔ آپ ہر چیز کو بامعنی نہیں بنا سکتے۔

ظفر نے ''سڑا ہوا آلو'' کی ترکیب کو بڑی خوبصورتی سے طنزیہ انداز میں استعمال کیا ہے۔

جسے کتے نہیں قبولتے ہیں
شعر ہے وہ سڑا ہوا آلو

اِس شعر میں ظفر نے لفظِ زدن میں شعری منظرنامے کو بیان کر دیا ہے۔ بقول ظفر کہ آج کی شاعری (غزل کی) مکھی پر مکھی مارنا ہے اور اِسی بات کو انہوں نے سڑے ہوئے آلو کی تشبیہ سے واضح کر دیا۔

لوہے کی لاٹھ بن کے اڑے عمر بھر تو ہم
جب ٹوٹنے لگے تو سرہوں کی گندل ہوئے

اِس شعر میں ظفر نے سرہوں کی گندل کہ ایک سبزی ہے کا ذکر بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے کہ دو انتہائیں جو انسان کے اندر اپنا کام دِکھاتی رہتی ہیں۔ انسان کی سختی کو لوہے کی لاٹھ سے اور نرمی کو گندل کی سبزی سے تشبیہ دی اور ظفر نے یہ خوبصورت تشبیہ دی ہے۔ یہ ایک نرم ترین سبزی ہے جسے ساگ میں ریشے کے لیے ملا کر پکایا جاتا ہے۔ یہ دیکھنے میں تو ایک ڈنڈی لگتی ہے لیکن جب اِسے توڑو تو یہ بڑی آسانی سے ہاتھوں میں پانی کی طرح بہہ جاتی ہے۔ ظفر نے بہت خوبصورت مثال دی ہے۔

یہ ہے وسعتِ کلام کہ محبوب سے لے کر پھلوں اور سبزیوں تک کا ذکر ظفر کے کلام میں ملتا ہے۔ ظفر نے غزل کو میٹھا، پھیکا، کڑوا، ترش ہر ذائقے سے سجایا ہے اور پڑھنے والا ان تمام ذائقوں کو صحیح انداز سے محسوس کرتا ہے اور اِس کی سوچ سمجھ میں اضافہ بھی ہوتا ہے۔ ظفر نے غزل کو تنگ دائروں سے نکال کر ایک بڑے منظرنامے پر لا کر کھڑا کیا ہے اور یہ جرأت اور توانائی ظفر کے کلام میں بدرجہ اُتم موجود ہے۔ بقول ظفر کے:

غزل کا اے ظفر چاروں طرف پھیلاؤ ہے کیسا؟
کہ اِس کی حد امکانات میں نے ختم کر دی ہے

☆☆☆

ظفر اقبال

تنقید کی مصیبت

تنقید کو مصیبت اس لیے کہا ہے کہ یہ کچھ حضرات کے گلے پڑی ہوئی ہے اور یہ ڈھول انہیں ہر صورت پیٹنا ہی پڑتا ہے چونکہ تنقید لکھنے کے لیے کسی بنیادی اہلیت یا کوالی فیکیشن کی ضرورت نہیں ہوتی، یا ایسا سمجھا نہیں جاتا، اس لیے زبان کی شُد بُد رکھنے والا ہر تیسرا شخص ہمارے ہاں آپ کو اس مخمل میں مبتلا نظر آئے گا۔ شعبہ تدریس سے وابستہ لوگوں کو اس حوالے سے ایک امتیازی تخصیص کے حامل ہے کیونکہ انہوں نے آموختہ ہی دہرانا اور کم وبیش اُسی تنقید کی جگالی کرنا ہوتی ہے جو انہیں پڑھائی گئی ہوتی ہے، یا جسے وہ خود اپنے طلبہ کو پڑھا رہے ہوتے ہیں، لہٰذا آئے دن اس کی مثالیں بھی سامنے آتی رہتی ہیں اور جس کے ایک نمونے کے طور پر محترم استاد، محقق، شاعر اور نقاد ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کا وہ انٹرویو پیش کیا جا سکتا ہے جو حال ہی میں ایک موقر روزنامے کے ادبی صفحے پر شائع ہوا ہے۔

ایسی تنقیدی رایوں کا نوٹس لیا جانا اس لیے بھی ضروری ہے کہ بصورتِ دیگر یہ کئی ادبی مغالطوں کا باعث بنتے ہیں چونکہ ایسے حضرات کے شاگردانِ رشید بھی فارغ التحصیل ہونے کے بعد مختلف درسگاہوں میں ادب پڑھانے پر مامور ہو کر جا بجا پھیلے ہوتے ہیں، اس وجہ سے ان مغالطوں کے پھیلنے کا اندیشہ بھی بدستور باقی اور قائم رہتا ہے۔ اصولی طور پر تو ایسے اساتذہ کرام کو کلاسیکی ادب تک ہی محدود رہنا چاہیے کیونکہ کلاسیکل شاعر اور ادیب تنقید سے ویسے بھی بے نیاز ہو چکے ہوتے ہیں اور اُن کے بارے مغالطے پھیلنے کی گنجائش بھی بہت کم ہوتی ہے لیکن یہ زعماء کلاسیکل ادب کے ساتھ ساتھ عصری اور جدید ادب پر بھی ہاتھ صاف کرتے نظر آتے ہیں جو اُن کے دائرہ کار میں ہرگز ہرگز نہیں آتا۔ لیکن چونکہ خراب شاعری کی طرح خراب تنقید لکھنے پر بھی کوئی پابندی عائد نہیں ہے اس لیے یہ شرفاء ہر طرف چاندماری کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

میرے ایک خودساختہ، غلط یا صحیح، کلیے کے مطابق جو شخص خود شاعر ہو اور تنقید بھی لکھتا ہو لیکن اگر اُس کی اپنی شاعری کسی بھی طور جدید کہلانے کی مستحق نہیں ہے تو اُسے جدید شاعری پر تنقید لکھنے کا کوئی حق حاصل نہیں ہے اور اُسے اس سے پرہیز روا رکھنا چاہیے۔ اس لیے کہ اُسے پتہ نہیں ہوتا کہ جدید شاعری کیا ہے کیونکہ اگر اُسے معلوم ہو کہ جدید شاعری کیا ہے تو وہ خود بھی جدید شاعری تخلیق کرے۔ یہ بھی اصولی طور پر غلط نہیں ہے کہ ہر شاعر اُسی طرح کی شاعری کرتا ہے جیسی وہ پسند کرتا ہے جبکہ اپنی دانست میں وہ بہترین شاعری کر رہا ہوتا ہے۔ چنانچہ ظاہر ہے کہ وہ دوسروں کی ویسی ہی شاعری پسند کرنے پر مجبور ہوتا ہے جیسی وہ اپنے لیے پسند کرتا ہے۔ چنانچہ جدید شاعری پر رائے دیتے وقت بھی قدرتی طور پر یہی اصول

اُس کی رہنمائی کرتا ہے اور اپنی دانست میں وہ تنقید بھی بہترین ہی لکھ رہا ہوتا ہے۔

خواجہ صاحب کے اپنے قول کے مطابق انہوں نے شاعری بھی بہت کی ہے جو اِدھر اُدھر شائع بھی ہوتی رہی ہے اور جسے وہ مشاعروں میں بھی پیش کرتے رہے ہیں لیکن یہ بات نوٹ کرنے کے قابل ہے کہ اتنی شاعری تخلیق کرنے کے باوجود اُن کا کوئی مجموعہ کلام ریٹائرمنٹ کے بعد تک بھی شائع نہیں ہوا اور اگر کہیں شائع ہوا بھی ہے تو انہوں نے اس کا ذکر کرنا ضروری نہیں سمجھا اور اسے ناقابلِ ذکر ہی گردانا ہے لیکن اس کے باوجود انہوں نے اپنے انٹرویو میں جدید شاعری پر نقد گوئی کا شوق بھی پورا کیا ہے۔ اس تنقید کا معیار کیا ہے؟ اس کا کچھ کچھ بلکہ پورا پورا اندازہ اُن کی بیان کردہ آرا سے ہی ثابت ہو جاتا ہے۔ مثلاً وہ اس بات پر کافی رنجیدہ ہیں کہ بڑے شاعروں میں فیض احمد فیض، ن۔م۔ راشد اور میرا جی کو شمار کیا جاتا ہے جبکہ انہوں نے ان تینوں شعرا کے کلیات کو دس سے پندرہ بار پڑھا ہے اور وہ اسی نتیجے پر پہنچے ہیں کہ مجید امجد اس دور کا سب سے بڑا شاعر ہے، اگرچہ وہ ابھی تک پوری طرح دریافت نہیں ہو پایا۔ مجید امجد کے کلام کی تدوین وترتیب اور تفہیم وتحسین کے ضمن میں خواجہ صاحب نے بہت کام کیا ہے لیکن یہ بات ہمارے لیے بھی کچھ کم افسوسناک نہیں کہ اس کے باوجود مجید امجد کو فیض اور راشد سے بڑا شاعر کیوں نہیں مانا جاتا۔

اِس میں کوئی شک نہیں کہ مجید امجد ہمارے عہد کا ایک بہت اہم شاعر ہے جس کی خصوصاً آخری دور کی نظمیں پابند یعنی موزوں ہونے کے باوجود، وزن کے حوالے سے ایک سیال کیفیت سے دوچار نظر آتی ہیں جو اُس کی ہنرمندی کا ایک اور ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ لیکن یہ کہے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ اس کے پورے کلام میں دو چار کے علاوہ کوئی آؤٹ سٹینڈنگ نظم دستیاب نہیں ہوتی اور وہ خوش مزہ ہونے کی بجائے فکر انگیز لیکن ڈل شاعری ہے جبکہ فیض، راشد اور میرا جی کے ہاں وہ لطفِ سخن وافر مقدار میں دستیاب ہے جو کسی بھی شاعری کے لیے شرطِ اوّل کی حیثیت رکھتا ہے۔ علاوہ ازیں میرا جی جدید نظم اور جدید تنقید کے بانیوں میں شمار ہوتا ہے۔ پھر مجید امجد کا فن اور ہنر اُس کے اپنے تک ہی محدود رہا جبکہ محولہ بالا تینوں شعراء نے پوری ایک نسل کو متاثر کیا ہے، اس لیے مجید امجد کو ان تینوں سے کسی صورت بڑا اقرار نہیں دیا جا سکتا جبکہ مجید امجد سے تو منیر نیازی ہر لحاظ سے بڑا شاعر ہے۔

لطف کی بات یہ ہے کہ خواجہ صاحب نے اس دور کے قابلِ ذکر اور اہم شعراء میں فراق گورکھپوری، منیر نیازی اور ناصر کاظمی کا ذکر تک نہیں کیا۔ سن ۸۰ء سے پہلے انتقال کر جانے والوں میں سے انہوں نے صرف جوشؔ، حفیظؔ جالندھری اور احسان دانشؔ کو بڑے شاعر قرار دیا ہے حالانکہ یہ تینوں مشہور ہونے کے باوجود بمشکل درمیانے درجے کے شعراء قرار پا سکتے ہیں کیونکہ جوشؔ کے ہاں جہاں شوکتِ الفاظ کے علاوہ کچھ دستیاب نہیں ہوتا وہاں حفیظ جالندھری نے شاہنامہ اور ترانہ لکھ کر شہرت پائی جس میں صرف ایک لفظ اُردو کا ہے جبکہ احسان دانش شاعرِ مزدور کے طور پر مشہور ہوئے اور فنِ عروض میں اُستادیاں

دکھاتے اور اصلاحیں دیتے رہے اور اس طرح سے شاگردوں کا ایک وسیع حلقہ پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ اِسی سے ظاہر ہوتا ہے کہ خواجہ صاحب کی بڑے شاعر اور بڑی شاعری سے کیا مراد ہے۔ خواجہ صاحب نے ابتدائی تعلیم جھنگ سے حاصل کی جبکہ مجید امجد کا تعلق بھی جھنگ ہی سے تھا اور شاید اپنا ہم شہر ہونے کی وجہ سے ہی وہ مجید امجد کو اس عہد کا سب سے بڑا شاعر قرار دے رہے ہیں۔

خواجہ صاحب کو دوسرا افسوس اس بات کا ہے کہ شہزاد احمد اور ظفر اقبال نے بہت زیادہ لکھا ہے اور اُن کے کلیات کی ضخامت ہزار ہا صفحات سے بھی زیادہ ہے جبکہ گزشتہ بیس پچیس سالوں میں کام کرنے والوں کے متعلق اگر پوچھا جائے تو اسلم کولسری نے بہت اچھی غزل کہی ہے اور احمد مشتاق، محمد اظہار الحق اور افتخار عارف جیسے صاحبِ اسلوب شعراء نے شاید اُن کے نزدیک محض اپنوں اور دوسروں کا وقت ہی ضائع کیا ہے۔ اسلم کولسری ایک بھلے مانس اور واجبی سے شاعر ضرور ہیں لیکن جدید طرزِ احساس کو انہوں نے کبھی زیادہ اہمیت نہیں دی۔ خواجہ صاحب کی اس رائے پر زیادہ تو اسلم کولسری کو فکر مند ہونے کی ضرورت ہے کیونکہ جس طرح کی آراء اوپر مذکور ہو چکی ہے اُن کی روشنی میں یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ خواجہ صاحب کا تعلق کسی دبستانِ فکر سے ہے، اگر اسے واقعی کوئی دبستانِ فکر کہا جا سکتا ہے اور اُن کی تنقیدی رائے کی موجودہ زمانے میں کیا اہمیت ہے۔

اگرچہ تنقید کی حالت ہمارے ہاں کچھ ضرورت سے زیادہ ہی پتلی ہے کیونکہ نہ تو یہ سنجیدگی سے لکھی جاتی ہے اور نہ ہی پڑھی اور اس سے نتائج اخذ کیے جاتے ہیں، سو جہاں خواجہ صاحب ایسے حضرات اس طرح کی تنقید لکھ کر اپنا مذاق خود اُڑوانے کا باعث بنتے ہیں وہاں ڈاکٹر وحید قریشی ڈاکٹر سہیل احمد خاں، ڈاکٹر تبسم کاشمیری جیسے لوگ بھی موجود ہیں جو کلاسیکل شاعری پر تنقیدی عبور رکھنے کے ساتھ ساتھ ایک جدید اور اپ ٹو ڈیٹ نقطۂ نظر کے بھی حامل ہیں۔ حتیٰ کہ ہزار اختلاف کے باوجود انیس ناگی کے وسیع المطالعہ ہونے اور جدید ادب پر اُن کی تنقیدی دسترس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ وہ بے شک تنقید لکھتے وقت ڈنڈی بھی مار جاتے ہیں لیکن یاد رہے کو ڈنڈی مارنے کے لیے پوری پوری تنقیدی بصیرت درکار ہوتی ہے۔ قصہ مختصر، مدرسانہ تنقید کا زمانہ گزر چکا ہے اور دقیانوسی سوچ اور اپروچ سے تنقید نگار کا اپنا ہی بھرم کھلتا ہے اور اس سے کسی کا بھلا یا برا ہوتا بھی نہیں۔ خواجہ صاحب اپنے آپ کو تحقیق تک ہی محدود رکھیں تو اس میں اُن کا اپنا بھی فائدہ ہے اور دوسروں کا بھی۔

خواجہ صاحب وزیر آغا کی نظم گوئی سے بھی مطمئن نہیں اور یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ کچھ نقاد وزیر آغا صاحب کی طرف متوجہ ضرور ہوئے ہیں لیکن ابھی تک وہ عام پسند شاعر نہیں بن سکے۔ یہاں خواجہ صاحب سے یہ سوال پوچھنا بنتا ہے کہ اُن کے نزدیک اس عہد کا سب سے بڑا شاعر مجید امجد کیا عام پسند ہے؟ دوسرے یہ کہ کیا عام پسند ہونا ہی عمدہ شاعری کی ضمانت ہے جبکہ اصول تو یہ ہے کہ عمدہ شاعری وہی ہوتی ہے جو عوام اور خواص دونوں کی سطح پر مقبول ہو۔ مجھے خواجہ صاحب کی اس بات سے البتہ کلی اتفاق ہے کہ

جینوئن اور حقیقی تنقید لکھنا بہت مشکل ہے۔ اِسی لیے یہ کام خواجہ صاحب جیسے آرام طلبوں کا ہے ہی نہیں۔ جدید نقاد کے لیے عصری آگاہی ایک لازمی حیثیت رکھتی ہے، اس کے علاوہ اس کا نقطۂ نظر بھی جدید اور وسیع مطالعے پر مبنی ہونا چاہیے، بصورتِ دیگر ایسی ہی تنقید معرضِ وجود میں آئے گی جس کی مثالیں اوپر دی چکی ہیں۔

حق تو یہ ہے کہ جس طرح کی تنقید کا نمونہ خواجہ صاحب نے پیش کیا ہے، ایسی تنقید بجائے خود بہت ضروری ہے کیونکہ یہ اپنا اور جینوئن تنقید کا فرق صاف ظاہر کرتی ہے اور صحیح تنقید کی ضرورت کا احساس دلاتی ہے جیسا کہ بری شاعری اچھی شاعری کی ضرورت کا احساس دلاتی رہتی ہے۔ ہمارے مقابلے میں بھارت کے اندر گوپی چند نارنگ جیسے نقادوں کا دم غنیمت ہے جو تنقید کو تخلیق بنا دینے کا ہنر جانتے ہیں۔ ہماری تنقید جہاں ویسے بھی پسماندہ ہے وہاں ایک ناقابلِ مطالعہ صنف ہونے کی حیثیت اختیار کر چکی ہے اور جہاں تہاں اپنی بھد اُڑوانے ہی پر اُدھار کھائے بیٹھی نظر آتی ہے۔ البتہ فتویٰ سازی میں بہت مستعد ہے، حتیٰ کہ نقاد تخلیق کا و پر فوقیت اور بالادستی قائم کرنے کے بھی جنون میں مبتلا ہو چکا ہے اور نقاد ادبی معاشرے میں پرسانا نان گریٹا قرار پا چکنے کے باوجود پوری طرح سے حال مست اور مطمئن ہونے کے علاوہ یہ بھی سمجھتا ہے کہ وہ جو کچھ اور جس طرح کر رہا ہے ٹھیک ہے حالانکہ تنقید اُس کے لیے ایک ایسی مصیبت ہے جس سے اُسے جلد از جلد خلاصی پا لینی چاہیے۔

خواجہ صاحب صاحبِ طرز و اسلوب اور معتبر نقادوں میں شمار نہیں ہوتے۔ اصل میں تو وہ محض ایک محقق ہیں جبکہ ان کی تنقید اتنی ہی اہمیت رکھتی ہے جتنی کہ اُن کی شاعری۔ مجید امجد پر اُن کا سارا کام بھی تحقیقی نوعیت کا ہے۔ جہاں تک ادبی معاملات پر تنقیدی رائے دینے کا تعلق ہے تو ادب سے معمولی جانکاری رکھنے والا بھی یہ کام پوری سہولت کے ساتھ سرانجام دے سکتا ہے اور اگر اس کا جی چاہے تو اپنے آپ کو نقاد کہلانے اور لکھنے کا شوق بھی بخوبی پورا کر سکتا ہے۔ میری اور شہزاد احمد کی شاعری پر ہر شخص کو تنقیدی رائے دینے کا حق حاصل ہے، نہ ہی تنقید کرنے والے کا ہاتھ یا زبان پکڑی جا سکتی ہے لیکن اصولی طور پر ہماری شاعری پر تنقید یا اس کا محاکمہ کرنا اُسی کو زیب دیتا جس نے میرا اور شہزاد جتنا نہ سہی کم از کم اس سے آدھا کام تو کر رکھا ہو۔ لطف یہ ہے کہ خواجہ صاحب نے جہاں مجید امجد کے اس عہد کا سب سے بڑا شاعر ہونے پر کوئی استدلال نہیں کیا ہے وہاں اسلم کولسری کو سنگل آؤٹ کرنے کی بھی کوئی وجہ جواز پیش نہیں کی ہے۔ ایک ذمہ دار نقاد کو ایسے جذباتی بیانات سے پرہیز کرنا چاہیے۔

بعض بزعم خویش قسم کے نقاد ایسے طرزِ عمل سے اہمیت بھی حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں حالانکہ انہیں اتنا ضرور سوچنا چاہیے کہ ان کی ایسی محیر العقول تنقید پڑھ کر لوگ اُن کے بارے میں کیا رائے قائم کریں گے۔ حتیٰ کہ یہ رویہ ان کے ایسے شاگردوں کے لیے بھی باعثِ حیرانی و مایوسی ہو سکتا ہے جو بوجوہ صحیح معنوں میں تنقیدی بصیرت کے حامل ہوں کیونکہ ضروری نہیں کہ ہر شاگرد اپنے استاد ہی کی کاربن

کا پی بن کر رہ جائے کیونکہ نئے زمانے کے تقاضے اور نیا جنون عام طور پر اپنا رنگ دکھاتے ہیں کہ ارتقاء قانونِ فطرت ہے اور

ع ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

بوسیدگی اس بات پر مجبور ہے کہ نئے پن کو نہ صرف جگہ دے بلکہ اپنی جگہ پر اُس کے نافذ ہونے میں بھی سدراہ بننے کی کوشش کرے کیونکہ اس میں ناکامی اس کی تقدیر میں لکھی جا چکی ہے اور تبدیلی کی ہوائیں چلتی اور ماحول میں ہلچل مچائے رکھتی ہیں۔

مزید لطف کی بات یہ ہے کہ خواجہ صاحب نے اس بات سے کوئی استدلال نہیں کیا کہ مجید امجد کیوں یا کن خوبیوں اور خصوصیتوں کی بنا پر اس عہد کا سب سے بڑا شاعر ہے اور میراجی، ن۔م۔راشد اور فیض احمد فیض پر مجید امجد کو کیا امتیاز حاصل ہے اور وہ کس بناء پر اُسے ان تینوں سے بڑا شاعر قرار دے رہے ہیں۔ میں مجید امجد کو چھوٹا شاعر قرار نہیں دے رہا لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ ایک دُنیا ان مذکورہ تینوں شاعروں کو بڑا مانتے وقت مجید امجد کو ان کا ہم پلہ قرار نہیں دیتی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ میراجی، راشد اور فیض تینوں رجحان ساز شاعر ہیں جنہوں نے اس وقت کی شاعری کو ایک نئے اور قابلِ ذکر موڑ سے آشنا کیا اور جیسا کہ اوپر عرض کر چکا ہوں، اپنے بعد آنے والی تین نسلوں کو بھی متاثر کیا اور ان کی نظموں کے حوالے جا بجا دیئے جاتے ہیں جبکہ مجید امجد کا تذکرہ بہت کم ہوتا ہے۔

میں اس بات سے متفق ہوں کہ مجید امجد کو ابھی پوری طرح دریافت نہیں کیا جا سکا اور اس کے لیے یقینی طور پر کچھ مزید عرصہ درکار ہوگا کیونکہ غالب کو بھی غالب بننے میں کم و بیش ایک صدی لگ گئی تھی اور اس کے اپنے عہد میں اس کی بھی کچھ ایسی قدر افزائی نہ ہوئی تھی اور اُستاد شاہ ہونے کے سبب سے ہر طرف ذوقؔ ہی کا طوطی بولتا تھا لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ہے کہ مجید امجد کا زیادہ تر حصہ کھل کر سامنے آ چکا ہے اور وہ جس قدر دریافت ہو چکا ہے ان تینوں مذکورہ شعراء کے مقابلے میں کوئی زوردار اِمپیکٹ نہیں بناتا، چہ جائیکہ اسے ان تینوں پر فوقیت دی جائے۔ خواجہ صاحب کو اگر مذکورہ شعراء کے کلیات پندرہ پندرہ بار پڑھنا پڑے ہیں تو خدا لگتی بات تو یہ ہے کہ انہیں اگر دوسری، تیسری، یا زیادہ سے زیادہ ساتویں قرأت کے بعد اس کام سے دست کش ہو جانا چاہیے تھا اور اپنے برآمد کردہ نتیجے پر قائم ہو جانا چاہیے تھا کیونکہ ۱۱۵ بار کی قرأت کے بعد بھی صورتِ حال کوئی مختلف نہیں ہونا تھی۔

اِسی طرح صاحبِ موصوف اسلم کولسری کو دوسرے سبھوں سے سنگل آؤٹ کرتے ہوئے بھی کسی دلیل و منطق کو بروئے کار نہیں لائے ہیں، حالانکہ انہیں اپنے اس بیان کا جواز بھی پیش کرنا چاہیے تھا۔ اسلم کولسری کا تعلق بھی اُسی علاقے سے ہے جہاں کی پیداوار میں ہوں، بلکہ اس پر ایک توضیحی مضمون بھی لکھ چکا ہوں، بلکہ میں اس بات کے لیے ریکارڈ پر موجود ہوں کہ میں نے جونیئر شعراء کو ہر ممکن حد تک پروموٹ اور پروجیکٹ کرنے کی کوشش کی ہے اور اگر کسی شاعر کا ایک بھی چمک دار شعر میری نظر سے گزرا

ہے تو میں نے اُس پر پورا مضمون باندھ دیا ہے لیکن جس کا جتنا حق ہو، اُسے اتنا ضرور دینا چاہیے اور اس میں کسی بھی طرح کی کمی بیشی ادبی بددیانتی میں شمار ہوگی۔ کیونکہ یہ بات بجائے خود محلِ نظر ہے کہ پچھلے بیس پچیس برسوں میں اسلم کولسری نے بہت اچھی غزل کہی ہے کیونکہ ریکارڈ سے ایسا ہرگز ثابت نہیں ہوتا اور یہ کہ ذمہ دار نقاد اس طرح کے جاروبی بیانات دینے سے پرہیز کرتے ہیں:

دراصل تو اسلم کولسری ایک ہی شعر کا شاعر ہے جو بہت مشہور ہوا ہے کہ ؎

شہر میں آ کر سارے لڑکے بھول گئے
کس کی ماں نے کتنا زیور بیچا تھا

جس طرح شعیب بن عزیز، خالد شریف، بشیر بدر اور سبطِ علی صباؔ وغیرہ محض ایک ایک شعر کے شاعر ہیں اور اسی کی کھائی کھا رہے ہیں۔ عمدہ اور مسلسل عمدہ لکھنا ایک بالکل ہی مختلف چیز ہے۔ اسلم کولسری کی غزل میں وہ طلسم دستیاب نہیں ہوتا جو جدید اور عمدہ شاعری کا خاصہ ہے، نہ ہی وہ اپنے پیرایہ اظہار کو کوئی تازگی ارزانی کر سکا ہے۔ اس لحاظ سے اُسے ایک درمیانے درجے کا شاعر قرار دینا بھی بہت مشکل ہے۔ ہم کسی سے رائے دینے کا حق نہیں چھین سکتے، تاہم اُس رائے پر خود رائے دینے کے حق سے دستبردار بھی نہیں ہو سکتے۔

☆☆☆

ظفر اقبال

تنقید کی دیانت

منیر احمد شیخ (مرحوم) جب وفاقی محکمہ اطلاعات میں ملازمت کے لیے منتخب ہوئے تو اُنہیں دفتر لے جا کر ایک کرسی پر بٹھا کر بتایا گیا کہ یہ ''چائنا ڈیسک'' ہے اور آج سے آپ چائنا ایکسپرٹ ہیں۔ چین سے متعلق جو بھی معاملہ ہمارے پاس آیا کرے گا، ہم اُسے آپ کے پاس ریفر کر دیا کریں گے اور آپ ہمیں اُس پر اپنی ماہرانہ رائے دیا کریں گے!

منیر احمد شیخ اور ہمارے دوست انیس ناگی میں فرق یہ ہے کہ اوّل الذکر کو تو ایکسپرٹ کی کرسی پر باقاعدہ بٹھایا گیا تھا، لیکن انیس ناگی نہ تو اتنا انتظار کرتے ہیں اور نہ ہی کوئی ایسا تردّد روا رکھتے ہیں بلکہ اپنی پسند کی کرسی پر خود ہی جا کر بیٹھ جاتے ہیں، وہ کرسی نظم کی ہو یا فکشن کی ہو، تنقید کی ہو یا ترجمے کی۔ حال ہی میں اُنہیں تاریخ نویسی کی کرسی کچھ ایسی بھائی ہے کہ اُس پر براجمان ہونے میں اُنہوں نے کوئی وقت ضائع نہیں کیا اور اپنی ماہرانہ رائے کا اظہار اُنہوں نے ''پاکستانی اردو ادب کی تاریخ'' کے نام سے کر بھی دیا ہے۔

کتاب کے دیباچے بعنوان ''دیباچہ کیوں؟'' میں آپ لکھتے ہیں: ''پاکستانی ادب کی تاریخ کو بہت پہلے لکھا جانا چاہیے تھا۔ بہت سال پہلے اعجاز بٹالوی نے ہندوستان کے نقاد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے اعزاز میں جمخانہ میں ایک لنچ دیا۔ اس میں مُشت بھر ادیب موجود تھے۔ انتظار حسین بہت چہک رہے تھے۔ وہ بار بار حاضرین کو گفتگو کے لیے مشتعل کر رہے تھے، لیکن بات شروع نہیں ہوتی تھی، بالآخر میں نے پاکستانی ادب کی بات شروع کی تو گوپی چند نارنگ نے پاکستانی ادب کے ہندوستانی اردو ادب سے علیحدہ وجود کو ماننے سے انکار کر دیا۔ یہ مکالمہ میرے اور گوپی چند نارنگ کے مابین ہوا۔ جب ڈاکٹر موصوف باری باری سب سے معانقہ کر کے الوداع کہہ رہے تھے تو میری باری بھی آ گئی۔ ڈاکٹر گوپی چند نے میرے ساتھ معانقہ اور مصافحہ کرنے سے انکار کر دیا اور کہا:

''تم ایک متعصب پاکستانی ہو۔''

میں نے جواب دیا: ''آپ ایک متعصب ہندوستانی ہیں، مَیں بھی آپ سے بغلگیر ہونے کا خواہش مند نہیں ہوں۔''

جہاں تک متعصب پاکستانی ہونے کا سوال ہے تو ہو سکتا ہے کہ مَیں ڈاکٹر انیس ناگی سے بھی زیادہ متعصب پاکستانی نکلوں، لیکن ادب کو اس طرح سے دو حصوں میں تقسیم کرنے کی بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ ہم ہر چیز کا بٹوارہ تو پہلے ہی کر چکے ہیں، ایک ادب رہ گیا تھا، اب اُس پر بھی ہاتھ صاف کرنا

چاہتے ہیں جو کسی ملکی یا بین الاقوامی سرحد کو تسلیم ہی نہیں کرتا۔ کل کو ہم اگر مثلاً پاکستانی موسم، پاکستانی موسیقی اور پاکستانی سازوں پر الگ سے ایسی کتابیں لکھنے لگیں تو مشکلات پیش آئیں گی۔ علاوہ ازیں اپنا سارا کلاسیکی ورثہ ہم ہندوستانی قرار دیتے ہوئے اُس سے دست کش ہو جائیں گے اور ہمیں صرف علامہ اقبال پر ہی گزر اوقات کرنا پڑے گی حالاں کہ وہ بھی دم آخر تک ہندوستانی ہی رہے کیوں کہ پاکستان اُن کے انتقال کے 9 سال بعد بنا۔ ناگی صاحب کے پاکستانی تعصب کا نشانہ جہت ساز شاعر نقاد اور مترجم میراجی بھی بنے ہیں جنہیں بھارت میں وفات پانے کی پاداش میں اُنہوں نے ہندوستانی قرار دیتے ہوئے ''پاکستانی اردو ادب کی تاریخ'' میں مذکور ہونے کی اجازت نہیں دی۔

انیس ناگی چوں کہ مورخ کے ڈیسک پر بیٹھ گئے ہیں اس لیے تاریخ نویسی کے ضمن میں اُن کی ماہرانہ رائے اس کتاب کے صفحات پر جا بجا صاف نظر آتی ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ تنقید کی طرح تاریخ نویسی میں بھی کسی بنیادی اہلیت اور مہارت کا ہونا ضروری نہیں ہوتا۔ حتیٰ کہ صحتِ زبان کی ضرورت بھی ایک فالتو چیز لگتی ہے۔ خاکسار نے ایک الگ مضمون میں اس تصنیفِ لطیف کے کم از کم 40 جملے ایسے نشان زد کیے ہیں جن کی زبان درست نہیں تھی۔ اس کتاب میں جو زبان استعمال کی گئی ہے اس کا انداز زیادہ تر بابوانہ ہے کہ فاضل مصنف عمر بھر بابو گیری ہی کرتے رہے ہیں، مثلاً اُنہوں نے عمر عزیز کا بیشتر حصہ مجسٹریٹ کی حیثیت سے گزارا جس دوران وہ 'آپ کا نام' 'باپ کا نام' ہی لکھا کیے۔ اس سلسلے کی ایک مجبوری یہ بھی رہی ہوگی کہ گواہ کا بیان لکھتے ہوئے مجسٹریٹ کو قریب قریب وہی زبان لکھنا ہوتی ہے جو گواہ بولتا ہے۔ علاوہ ازیں ناگی صاحب نے حسبِ معمول یہ کتاب خود ہی چھاپی ہے جس میں کمپوزنگ کی 512 غلطیاں ہیں۔ اس سے زیادہ بھی ہو سکتی ہیں کیوں کہ مَیں خود بھی کوئی اچھا پروف ریڈر نہیں ہوں۔

کتاب کا عمومی انداز فقرے بازی کا ہے اور مصنف نے اپنے اُس اُسلوب کو برقرار رکھا ہے جس کا اہتمام وہ اپنے رسالے میں کتابوں پر تبصرے کے دوران روا رکھتے ہیں، اور جو بالعموم فرضی ناموں مثلاً غازی علم دین وغیرہ سے کیا کرتے ہیں۔ دراصل تو اس کتاب کا نام لاہوری اُردو ادب کی تاریخ ہونا چاہیے تھا کیوں کہ اس میں 75 ایسے ادیبوں کا تذکرہ ہے جو لاہور سے تعلق رکھتے ہیں جب کہ کراچی سے تعلق رکھنے والے 17 ہیں اور بس۔ لاہور سے تعلق رکھنے والے بھی زیادہ تر وہی ادیب ہیں جن کا کسی نہ کسی حوالے سے کوئی تعلق یا قربت خود ناگی صاحب سے بنتی یا نکلتی ہو۔ حالاں کہ موصوف اپنے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ اُنہوں نے صرف رجحان ساز ادیبوں کا ذکر کیا ہے۔ جن قابل ذکر لوگوں کو مصنف نے ناقابلِ ذکر سمجھا ہے، اُن میں ہاجرہ مسرور اور محمد خالد اختر شامل ہیں جن کے بارے میں اشفاق احمد نے ایک بار لکھا تھا کہ ہم سب فنا ہو جائیں گے، لیکن محمد خالد اختر زندہ رہے گا اور شعرا میں اقبال ساجد، انور شعور، خالد احمد، افتخار عارف اور عباس تابش جب کہ نظم گوؤں میں وحید احمد، ڈاکٹر جاوید انور، نصیر احمد ناصر، علی محمد فرشی، رفیق سندھیلوی، عذرا عباس اور کئی دوسرے شامل ہیں۔ علاوہ ازیں بھی مصنف نے اپنی

ترجیحات کا پورا پورا خیال رکھا ہے اور اپنی ذاتی پسند و ناپسند کو بھی چھپانے کی کوشش نہیں کی مثلاً انتظار حسین کو جہاں تہاں آڑے ہاتھوں لیا گیا ہے۔ موصوف کے بارے میں آپ نے کہیں کہہ رکھا ہے کہ وہ متروک اُردو لکھتے ہیں۔ لکھتے ہوں گے لیکن غلط اردو بہ ہر حال نہیں لکھتے۔ نیز اپنی تحریروں میں ہندوستان میں چھوڑے ہوئے اپنے گاؤں کے بار بار ذکر کو بھی ناگی صاحب پسند نہیں کرتے اور اُنہیں یہ مشورہ دے چکے ہیں کہ وہ واپس ہندوستان کیوں نہیں چلے جاتے۔

اپنی کتاب کے بارے گفتگو کی ایک محفل میں شرکت کی دعوت دیتے ہوئے فون پر ڈاکٹر انیس ناگی نے مجھ سے کہا کہ مَیں نے شہزاد احمد پر ''سویرا'' میں آپ کا مضمون پڑھا ہے، وہ مضمون آپ نے کیوں لکھا ہے؟ مَیں گڑبڑا گیا کہ سوال ہی ایسا تھا۔ مَیں نے ٹال مٹول کی کوشش کی تو دوبارہ پوچھا کہ آخر آپ نے وہ مضمون کیوں لکھا ہے۔ مطلب صاف تھا کہ شہزاد احمد تو آپ کا حریف ہے، آپ نے اُس پر توصیفی مضمون کیوں لکھ مارا۔

شہزاد احمد کے بارے میں جو کچھ اُنہوں نے مجھ سے کہا، اس سے اُن کے اس خصوصی رجحان کا اندازہ بہ خوبی ہوتا ہے اور یہ پتا چلتا ہے کہ اُن کے نزدیک تعریف کس کی کرنی چاہیے اور کس کی نہیں۔ اوّل تو مَیں اور شہزاد ایک دوسرے کے حریف ہیں ہی نہیں اور اگر ہوں بھی تو کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ میرے نزدیک واقعتاً اس کی جو تعریف بنتی ہے، میں اُس میں ڈنڈی مار جاؤں۔ مَیں نے تو بشمُول احمد مشتاق اپنے کئی دیگر ہم عصروں پر بھی لکھ رکھا ہے۔ احمد مشتاق کا قصہ آپ کو بعد میں بتاؤں گا۔ پہلے ایک اور دلچسپ واقعہ۔ کوئی سات آٹھ برس پہلے میں نے ایک ملاقات کے دوران ناگی صاحب سے پوچھا کہ آپ غزل کے خلاف اتنا تعصب کیوں رکھتے ہیں؟ انکار پر میں نے کہا، پھر اس کی کیا وجہ ہے کہ آپ اپنے رسالے ''دانشور'' میں غزل چھاپتے ہی نہیں۔ کہنے لگے، میں صرف بُری غزل کا مخالف ہوں، آپ مجھے اچھی غزلیں دیجیے، میں چھاپوں گا۔ چناں چہ مَیں نے اُنہیں دو غزلیں بھجوا دیں، وہ دونوں اُنہوں نے چھاپ دیں، لیکن اس التزام کے ساتھ کہ اُن میں سے ایک ایک جو سب سے عمدہ شعر تھا، اُنہوں نے حذف کر دیا کہ اپنے پرچے میں غزل کا اچھا شعر چھپنا شاید اُنہیں بہ طورِ خاص گوارا نہیں تھا۔

احمد مشتاق نے خود پر لکھا گیا میرا مضمون ''سویرا'' یا ''شب خون'' میں پڑھا تو بہت خوش ہوا اور فلوریڈا سے شکریے سے بھرا خط لکھا جس میں یہ بھی تحریر کیا کہ یہ مضمون تمہاری اُس محبت کا ثبوت ہے جو تمہیں مجھ سے ہے۔ حال آں کہ اصل بات یہ تھی کہ میری شعر گوئی کے زمانۂ آغاز سے ہی نامعلوم اسباب کی بنا پر میرا ناصر کاظمی کے ساتھ اینٹ کھڑکا شروع ہو گیا تھا۔ احمد مشتاق چوں کہ ناصر کے مقربین خاص میں سے تھا۔ اس لیے ایک غیر محسوس چشمک اُس کے ساتھ بھی تھی۔ پھر ایک واقعہ ہوا۔ ابھی آبِ رواں اشاعت پذیر نہیں ہوئی تھی کہ محمد حنیف رامے کے ہفت روزہ ''نصرت'' کے (ادبی) ماہنامے میں ''ظفر اقبال'' کے عنوان سے علی گڑھ کے کسی پروفیسر اعجاز عسکری کا ایک توصیفی مضمون چھپا۔ احمد مشتاق

جو رامے کا بے تکلف دوست تھا، جا کر اُس سے لڑا کہ تم نے یہ مضمون کیوں چھاپا ہے۔ مجھے یہ بات بتائی گئی تھی، لیکن میں نے اس کی تصدیق کرنا ضروری نہ سمجھی۔

اس تحریر کے آغاز میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا ذکر خیر آیا تھا جسے آگے چلائے بغیر بات مکمل نہیں ہو سکتی۔ مَیں نے اپنے کلیات، اب تک کا ایک نسخہ اُن کی نذر کیا تھا۔ اس کے جواب میں اُنہوں نے جو مزیدار اور چشم کُشا خط لکھا اُسے من و عن ہی درج کرنا پڑ رہا ہے کیوں کہ سنسر کرنے کی مجھ میں ہمت نہیں:

ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی

حوالہ نمبر SA.5/45419 14 دسمبر 2004ء

مکرمی ظفر اقبال صاحب!

آپ کی کلیاتِ غزل ''اَب تک'' کا پہلا حصہ مکرمی افتخار عارف کے توسط سے موصول ہوا۔ اس نادر تحفے کا جتنا شکریہ ادا کروں کم ہے۔ آپ نے میرے نام کے ساتھ جو شعر ٹانکا ہے اُسے پڑھ کر بھی مزہ آ گیا۔ آپ کو تو معلوم ہے کہ مَیں آپ کا دیرینہ مدح ہوں، لیکن کیا کروں کہ دوسروں نے آپ کے جملہ حقوق اپنے نام لکھوائے ہوئے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس بارۂ خاص میں اُنہوں نے اپنی بھی کھلی اُڑوائی ہے اور ظفر اقبال نام کے شاعر سے انصاف کم کیا ہے اور اُس کو تختۂ مشق زیادہ بنایا ہے۔ ابھی وحید قریشی صاحب کے جملے دیکھ رہا تھا۔ تعجب ہوتا ہے کہ یہ شخص جو تحقیق کا سکوٹر چلاتا اُردو دنیا میں آیا تھا، آج بھی بھاری بھرکم نقادوں پر بھاری پڑ رہا ہے۔ ان چند جملوں سے بُہتوں کو سبق لینا چاہیے۔ ہر حال آپ نے سب کا جمع کھاتہ درج کر دیا ہے، مبارک ہو۔

اِدھر اپنے تازہ مضمون میں آپ نے مجھ پر ہاتھ صاف کیا ہے۔ اس میں کوئی ہرج بھی نہیں یعنی بات تو آگے بڑھنی ہی چاہیے آپ کی طبیعت نکتہ رَس ہے۔ آپ نے میرا نکتہ نہ پایا تو کیا، نکتہ آرائی تو کی۔ غالبؔ نے جو بات ایک دوسرے تناظر میں کہی تھی کہ، نہ کھینچو تم جو اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو، وہ معنی کی کشاکش پر بھی صادق آتی ہے۔ یعنی اگر کہیں معنی ہے تو وہ کھلتا کشاکش سے یا اپنے ردّ ہی سے ہے۔ بے شک فنکار کی یہ توقع بجا ہے کہ نقاد زیادہ سے زیادہ معروضی جائزہ لے، لیکن یہ بات اب کہیں جا کر صاف ہوئی ہے کہ جس طرح سے فنکار کا ذہن Constructed ہوتا ہے اُسی طرح نقاد کا ذہن بھی Constructed ہوتا ہے۔ ہم میں سے کسی کا ذہن خالی سلیٹ نہیں۔ متن کو دیکھنے کے زاویے ہر زمانے میں بدلتے رہتے ہیں۔ ایک زمانے میں ساری توجہ مصنف کی ذات پر تھی۔ پھر ایک زمانہ آیا جب ساری توجہ سیاسی و تاریخی عوامل پر تھی۔ پھر وہ دَور آیا جب ساری توجہ متن پر تھی (ہم اس کو صالح دور سمجھتے رہے) پھر نظریۂ قبولیت والوں نے قاری کے نقطۂ نظر سے بات کی۔ Ideology کی بدلتی ترجیحات الگ ہیں۔ جب ہم میں سے ہر شخص اپنی قدروں میں رنگا ہوا ہے تو 'بے لوث پن' کی توقع کہاں تک Valid ہے۔ آخر کوئی تو وجہ ہے کہ شعر کی کوئی شرح آخری شرح نہیں ہوتی اور معنی کی تعبیریں وقت

کے محور کے پر بدلتی رہتی ہیں۔ یا کوئی لاکھ چاہے کہ معنی کا حاکم مصنف ہو، وہ معنی کا سرچشمہ تو ہے لیکن معنی اس سے آگے بھی جاتا ہے۔ مصنف، متن، قاری، تاریخ سب اس عمل میں شریک ہیں، لیکن معنی سیال ہے۔ نقاد بے چارے سے توقع کرنا کہ اس کی اپنی Ideological ترجیحات نہیں ہوں گی یا اس کا ذہن خالی سلیٹ کی طرح معصوم اور 'بے لوث' ہوگا، میری ناچیز رائے ہے کہ اُردو میں اب اِن مسئلوں سے تھوڑا بہت نمٹ لینا چاہیے۔

اپنے البیلے شاعر کو بہت سا پیار۔

نیازمند

(گوپی چند نارنگ)

فاضل مکتوب نگار کا یہ ذاتی خط اُن کی اجازت کے بغیر میں نے من وعن درج کر دیا ہے تو اس کی وجوہ بھی ایک سے زیادہ ہیں۔ مثلاً ایک تو یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ ایک صحیح معنوں میں بڑا ادیب جب بولتا ہے تو کس طرح سے بات کرتا ہے۔ دوسرے، اس گراں قدر تحریر سے خوش ہونے کے ساتھ ساتھ میں شرمندہ بھی ہوا ہوں کہ ان کے بارے میں لکھتے یا اپنے اختلافِ رائے کا اظہار کرتے ہوئے ایسے رکھ رکھاؤ کا مظاہرہ نہیں کر سکا ہوں گا اور تیسرے یہ بھی کہ ڈاکٹر نارنگ کے Calibre کی شخصیت کے قلم یا زُبان سے نکلا ہوا کوئی لفظ ذاتی ہونے کے باوجود بھی ذاتی نہیں رہ جاتا اور پبلک پراپرٹی بن جاتا ہے۔ نیز اس کے زیادہ تر مندرجات ادبی اور غیر ذاتی ہیں۔

مَیں اس عزت افزا تحریر کے ایک ایک لفظ سے متفق ہوں۔ میرا اختلاف نظری ترجیحات سے پہلے بھی نہیں تھا بلکہ غیر نظری یعنی اقداری ترجیحات کی حد تک تھا، اور اب بھی ہے۔ میں فنکار اور نقاد کے ذہن کے صاف سلیٹ نہ ہونے سے بھی پوری طرح سے متفق ہوں، بلکہ سلیٹ کی مثال دے کر ڈاکٹر نارنگ نے میرا کام اور بھی آسان کر دیا ہے۔ میں نے اپنے جوابی خط میں بھی اُنہیں عرض کیا تھا کہ فنکار اور نقاد کی سلیٹ میں بہ ہر حال فرق ہے کیوں کہ فنکار کی سلیٹ زیادہ تر اُس کی اپنی ہی ذات یا فن پارے تک محدود ہوتی ہے جب کہ نقاد کی رائے سے فنکار کے علاوہ دوسرے بھی متاثر ہوتے ہیں۔ نیز یہ بھی کہ فنکار اپنی تخلیق میں عام طور سے کوئی رائے نہیں دے رہا ہوتا جبکہ نقاد یہی کچھ کرتا ہے۔ اس بات کو تسلیم کرتے ہوئے کہ فنکار اور نقاد، دونوں کی سلیٹ صاف نہیں ہوتی، میرا موقف یہ ہے کہ اپنے کام کی نوعیت اور اہمیت کے باعث، رائے دیتے وقت نقاد کو اپنی سلیٹ صاف کر لینی چاہیے کیوں کہ سلیٹ کی تحریر پتھر کی لکیر نہیں ہوتی، نہ ہی اُس پر کندہ عبارت ہوتی ہے بلکہ سلیٹ اور بلیک بورڈ میں تو یہ خاصیت بطور خاص رکھی گئی ہوتی ہے کہ کچھ بھی تحریر کرنے سے پہلے اُس پر سے پہلی تحریر پونچھ لی جائے یا صاف کر لی جائے۔

میں یہاں پر اپنی مثال دیتا ہوا اچھا تو نہیں لگتا، لیکن میں نے شہزاد احمد پر مضمون لکھا تو میری سلیٹ بھی صاف نہیں تھی۔ ایک تو شاعری میں زبان کے بنیادی کردار کے حوالے سے میرے اور اُس کے

نظریات وخیالات میں زمین وآسمان کا فرق ہے اور میری اُس کے ساتھ اپنے کالم میں چھیڑ چھاڑ بھی چلتی رہتی ہے۔

دوسرے بہ قول انیس ناگی ایک حوالے سے وہ میرا حریف بھی ہو سکتا ہے، لیکن مَیں نے اس پر قلم اُٹھانے سے پہلے اپنی سلیٹ صاف کی۔ ایسا ہی معاملہ احمد مشتاق کے سلسلے میں بھی ہوا، حال آں کہ میں تو نقاد نہیں تھا اور مجھے کچھ اتنا محتاط ہونے کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ سلیٹ پہلے سے صاف ہوتی تو نہیں لیکن کی جا سکتی ہے اور کر لی جانی چاہیے۔

ایک اور مثال، چند برس پہلے جب میرے اور مجی شمس الرحمٰن فاروقی کے درمیان اختلافِ رائے رنجش میں تبدیل ہو گیا تو انہی دِنوں صاحب موصوف نے انعام ندیم کے مجموعہ کلام کا دیباچہ لکھا جس میں نئی غزل کا حوالہ دیتے ہوئے پہلی بار میرے ذکر سے اجتناب کیا، حتیٰ کہ زبان کے تجربات کے ضمن میں بات کرتے ہوئے بھی کچھ اور لوگوں کا رسمی ذکر تو کیا، لیکن میرا نام وہاں بھی گول کر گئے۔ یہاں میرے کچھ دوستوں نے اس پر کان کھڑے کیے جبکہ اس سے بھی پہلے غلام حسین ساجد یہاں پر یہ کہتے پائے گئے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے ظفر اقبال کے بارے میں اپنی رائے تبدیل کر لی ہے۔ ظاہر ہے کہ ہم دونوں کی سلیٹیں صاف نہیں تھیں، لیکن میں نے اُنہی دنوں 'مکالمہ' کراچی میں چھپنے والے ایک مکتوب میں فاروقی کو محمد حسن عسکری کے پائے کا ایک بڑا اور نظریہ ساز نقاد قرار دیا، نیز اپنے کالم میں مذکورہ دیباچے کو یہ کہہ کر مثبت انداز میں لیا کہ ان نئے شاعروں کو تحسین واعتراف کی زیادہ ضرورت ہے، ساتھ ہی فاروقی کا ذکر کرتے ہوئے یہ شائبہ تک نہ ہونے دیا کہ میں اُن سے ناراض ہوں۔ عرض کرنے کا مطلب یہ ہے کہ یہاں بھی مَیں اور صرف مَیں ہی تھا جس نے ناراضی اور رنجش کے باوجود سلیٹ صاف کر کے لکھا۔

اگرچہ بہ ظاہر نظر ایسا ہی آتا تھا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ میرے جملہ حقوق کسی نے اپنے نام لکھوائے ہوئے نہیں تھے۔ محبت اور احسان مندی کا رشتہ اپنی جگہ، لیکن ان دوسروں سے میں اختلاف کرتا تو اس کا کھل کر اظہار بھی کرتا تھا۔ ''شب خون'' اور ''استعارہ'' دونوں کے صفحات اس کے گواہ ہیں۔ اور اگر ان ''دوسروں'' نے واقعی میرے ساتھ انصاف کم کیا اور مجھے تختۂ مشق زیادہ بنایا تو ڈاکٹر نارنگ آگے بڑھ کر خود انصاف کر کے اس بے انصافی کی تلافی کر سکتے تھے۔ اس کے بھی اگر آڑے آئیں تو وہ نظری ترجیحات غالباً نہیں تھیں۔ معاملہ صرف سلیٹ کا تھا جو فاروقی صاف کر سکے نہ ڈاکٹر نارنگ۔ میں نے اگر ہر بار ہر جگہ اپنی سلیٹ صاف کر لی تو اس لیے نہیں کہ میں بزدل یا کسی مصلحت کا شکار تھا بلکہ دنگا فساد تو مجھے ویسے بھی ہمیشہ سے مرغوب رہے ہیں۔ یہ میرے اندر کی آواز تھی جو مجھ سے ایسا کروا رہی تھی۔ سو، تخلیق کار کو نقاد کی سلیٹ صاف ہونے یا نہ ہونے سے زیادہ فرق نہیں پڑتا، اس کی اصل ضرورت نقاد کو ہے جس کی عزت، وقار اور اعتبار داؤ پر لگا ہوا ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ پچھلے برس دوحہ قطر کی ایک تقریب میں دورانِ

تقریر ڈاکٹر نارنگ کو یہ کہنا پڑا کہ تنقید اُن کے نزدیک ادب کے سینے کا ناسُور ہے۔ کیا یہ دل سوزی اس لیے پیدا نہیں ہوئی کہ تنقید جانب دار ہو کر رہ گئی ہے؟ بلکہ اب تو اُنہوں نے اپنے انٹرویو مطبوعہ روزنامہ ''نوائے وقت'' لاہور مورخہ 11 مارچ 2005ء میں ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے صاف کہہ بھی دیا ہے کہ ''میرے خیال میں تنقید غیر جانبدار ہو ہی نہیں سکتی اور نقاد سے زیادہ متعصب کوئی ہو ہی نہیں سکتا۔ نیز ہم جس عہد میں سانس لیتے ہیں، ہم اِس میں تعلق بھی نبھاتے ہیں۔'' چلیے، تنقید معروضی، غیر جانب دار اور بے لوث بے شک نہ ہو، لیکن کیا تنقید سے یہ توقع کرنا بھی زیادتی کی ذیل میں آئے گا کہ یہ کم از کم دیانت دار تو ہو اور کیا معروضیت سے، کسی بھی بہانے گلوخلاصی کروا کر، تنقید دیانت دار رہ سکتی ہے؟ اُسی روز شمس الرحمٰن فاروقی نے روزنامہ ''جنگ'' کو ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ ''وہ پاکستان اور بھارت میں ہونے والی تنقید سے مطمئن نہیں کیوں کہ تنقید میں جو معروضی نظر چاہیے وہ اب لوگوں میں کم نظر آتی ہے۔ اب تنقید میں یہ باتیں دیکھی جاتی ہیں کہ جس پر تنقید کی جا رہی ہے، وہ میرا آدمی ہے۔ میرے ملک کا ہے یا نہیں۔'' اِن سطور کا مطالعہ ڈاکٹر نارنگ کو بھی کرنا چاہیے، وہ اُن کے مخاطب ہوں یا نہ ہوں۔ مَیں ڈاکٹر نارنگ کی بات نہیں کرتا، نہ ہی اُن سے میرا کوئی مطالبہ ہے کیوں کہ ان کی تنقید تو ویسے بھی اس قدر تخلیقی اور خیال انگیز ہوتی ہے کہ شکایت کی کوئی گنجائش باقی رہ ہی نہیں جاتی، لیکن برصغیر میں کتنے ایسے نقاد ہیں جن کی تنقید سے آپ تخلیق کی طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

تنقید کی پتلی حالت کا اندازہ آپ اس سے لگا سکتے ہیں کہ مجھ ایسے گپ باز کا اب بطور نقاد باقاعدہ نوٹس لیا جانے لگا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے میری طبیعت کو نکتہ رَس قرار دیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اپنے مکتوب مورخہ 13 دسمبر 2004ء میں لکھتے ہیں کہ آپ کے گزشتہ مضمون اور مراسلوں پر ردِعمل مسلسل آ رہے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے آپ اپنی تنقیدی آراء کے ذریعے بھی ادب میں ہل چل پیدا کر کے رہیں گے۔۔۔ پروفیسر وارث علوی اپنے مکتوب مورخہ یکم جنوری 2005ء میں رقم طراز ہیں:

> ''میرا اور آپ کی غزلوں کا سفر ساتھ ساتھ رہا ہے۔ ''سویرا'' سے لے کر ''شب خون'' تک جتنی بھی غزلیں شائع ہوئیں، بصد شوق پابندی سے پڑھتا رہا۔ یہی نہیں، بلکہ آپ کی ناقدانہ تحریروں نے تو مزید حیرت میں ڈال دیا۔ آپ نے بہت دلچسپ اور فکر انگیز نکات پیدا کیے ہیں۔ نامور نقادوں کی تحریروں میں وہ مباحث نہیں ملتے جو آپ کے یہاں نظر آتے ہیں۔۔۔''
>
> ببیں تفاوتِ راہ از کجاست تا بکجا

بہرحال، یہ سب حضرات خاطر جمع رکھیں۔ میں ان کے بھرے میں آنے والا نہیں۔ یہ مجھے شاعر ہی رہنے دیں تو بڑا کرم ہوگا۔ نقاد بن کے مجھے مزید بے عزت نہیں ہونا ہے۔ نقاد ہمارے ادبی معاشرے میں ایک ''پرسانا نان گریٹا'' کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ اس کا اور سبب کوئی نہیں ہو سکتا، وہ

اس کا ذمے دار خود ہے کیوں کہ میری ناچیز رائے میں نقاد کا کام تخلیق پارے میں سے محاسن تلاش کر کے اُسے بیان کرنا ہے، لیکن نقاد نے بوجوہ یہ منصب ترک کر دیا ہے اور ہاتھ میں کوڑا پکڑ لیا ہے، اپنے تعصّبات سے مغلوب وہ اب اعتراض کرتا ہے، حکم لگاتا اور فتویٰ دیتا ہے۔ تنقیص کو ہی وہ تنقید سمجھے بیٹھا ہے۔ بے شک وہ یہ کام بھی کرے، لیکن اسے تنقید نہ کہے اور خود نقاد نہ کہلائے، بلکہ اپنے آپ کو نقاص کہے۔ تنقیص بھی اُس کا حق ہے، لیکن تنقید کے پردے میں نہ رہے بلکہ کھل کر سامنے آئے۔ یہاں صورت یہ ہے کہ جس کے پلے اور کچھ نہ ہو وہ تنقید کا ڈیسک سنبھال لیتا ہے۔ مغربی تنقید کے خلاصے پڑھ لیے اور کشتوں کے پُشتے لگانا شروع کر دیے۔ یہ توفیق تو نہیں کہ اِن رَٹے ہوئے جملوں اور ریفرنسوں کا موجودہ صورتِ حال پر انطباق و اطلاق کرے، یا کوئی اپنی نظریہ سازی کا تردّد کرے، وہ ان کی محض جگالی ہی کو کافی سمجھتا ہے تاکہ تنقید کا چابک لہراتا رہے۔ سو، میرا تو تنقید نگاری کو دُور سے ہی سلام ہے کہ میں اپنے آپ کو اس کام کا اہل بھی نہیں سمجھتا۔ میرے تو اس کی بھاری بھرکم اور جناتی قسم کی اصطلاحات ہی پلے نہیں پڑتیں۔ یہ بھی مَیں نے کچھ باتیں سمجھنے کی کوشش کی ہے، خدانخواستہ یہ تنقید ہرگز نہیں، نہ ہی آپ اسے تنقید سمجھ کر پڑھ رہے ہیں، تنقید جو کہ آج کل بلیک میلنگ کے حربے کا کام بھی دیتی ہے۔ اس دھونس سے بعض لوگ اپنے آپ کو منوانے کی بھی کوشش کرتے ہیں جو کہ سراسر لاٹھی کے ساتھ کشکول باندھ کر بھیک مانگنے والی بات ہے۔

اس مقصد کے حصول کے لیے کئی مجھ ایسے کالم کا ہنٹر بھی گھماتے نظر آتے ہیں اور یہ سب چنگیزی حیلے ہیں جو بلا امتیاز قابلِ مذمت ہیں۔ آج کا نقاد اپنے آپ ہی آپ کا منصف اور جج بن بیٹھا ہے حال آں کہ آپ نے اُسے اپنا جج مقرر نہیں کیا ہوتا جب کہ چھوٹا یا بڑا جج بننے کے لیے کچھ بنیادی شرائط ہیں، مثلاً اُس کے پاس قانون کی ڈگری ہو، اس نے مقابلے کا امتحان پاس کیا ہو، جج منتخب ہونے کے بعد کئی ماہ تک اُس کی ٹریننگ ہوتی ہے اور جج مقرر ہونے کے بعد بھی بہ طور جج اُس کی کارگزاری کی نگرانی کی جاتی ہے۔ اس کے برعکس، یہاں جو اور کچھ نہ بن پائے وہ نقاد ہو جاتا ہے۔ تخلیق نہ ہو تو تنقید کچھ بھی نہیں، لیکن ثانوی حیثیت کی مالک ہونے کے باوجود یہاں تنقید ہی سب سے پہلے تخلیق اور تخلیق کار کو آنکھیں دکھانے کا فریضہ سرانجام دیتی اور بالآخر نفرت کا ایک نشان بن کر رہ جاتی ہے۔ اس کا ایک سبب تخلیق پر تنقید کی بالادستی کا گھمنڈ بھی ہے، حالاں کہ تخلیق پر تنقید کی بالادستی کا خواب دیکھنے والوں کو پہلی فرصت میں اپنا دماغی معائنہ کروانا چاہیے۔

مَیں نے اپنے محولہ بالا کالم میں ڈاکٹر نارنگ کی اقداری ترجیحات ہی کو نقاد کے تعصّبات سے موسوم کیا تھا جس سے ڈاکٹر موصوف نے اب کہیں جا کر اتفاق کیا ہے اور اُس کے ساتھ ساتھ نبھانے کی بات بھی کی ہے۔ چناں چہ معروضیت کے حوالے سے یہ مسئلہ بھی طے ہے اور وہ یہ کہ ڈاکٹر نارنگ بھی اُتنے ہی متعصب ہندو اور ہندوستانی ہیں جتنا کہ مَیں ایک متعصب مسلمان اور پاکستانی ہو سکتا ہوں۔ اگرچہ اس

پر مزید کھل کر بھی بات ہوسکتی ہے جو کسی اور موقع پر اُٹھا رکھتے ہیں، فی الحال تو یہ ہونا چاہیے کہ موجودہ تنقیدی صورتِ حال اور تناظر میں مسلم اور پاکستانی تنقید کو الگ اور ہندو اور ہندوستانی کو علیحدہ تنقیدی ڈیسک سنبھال لینا چاہئیں، بلکہ رفتہ رفتہ اِن میں مزید تخصیص کی گنجائش بھی موجود ہے مثلاً مُسلم تنقید، پاکستانی تنقید، ہندو تنقید اور ہندوستانی تنقید وغیرہ۔ نیز ترقی کی منزلیں طے کرتے کرتے معاملہ تنقید میں مسلم تعصّبات اور ہندو تعصّبات تک بھی پہنچ سکتا ہے۔ مزید یہ کہ دوستی کی تنقید اور دُشمنی و بغض کی تنقید کے مکتبہ ہائے فکر وغیرہ، جب کہ ایسے عنوانوں کے تحت تنقیدی مجموعے بھی چھپا کریں گے۔

☆☆☆

ظفر اقبال

شہریار کی شاعری

شہریار ۱۶ جون ۱۹۳۶ء میں آنولہ ضلع بریلی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم ہردوئی میں حاصل کی۔ ۱۹۶۶ء میں شعبۂ اُردو میں لیکچرر ہو گئے۔ ۱۹۹۶ء میں پروفیسر اور صدر شعبۂ اُردو کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ پروفیسر شہریار جدید اُردو ادب کے اُن نمائندہ اور ممتاز اہلِ قلم میں شمار ہوتے ہیں جن کو ۱۹۶۰ء کے بعد کی اُردو شاعری کے حوالے سے اپنی شناخت کروانے کا موقعہ ملا۔ ن۔م۔راشد، اختر الایمان، فیض اور سردار جعفری کے بعد کے شاعروں کی نسل میں پروفیسر شہریار کو ایک ایسی امتیازی حیثیت حاصل ہے جس کے باعث وہ اپنے معاصرین میں بھی اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔ انسان کے داخلی تضادات، فرد کی حسی اور جذباتی کشمکش اور اخلاقی اقدار کی شکست کا جیسا شدید احساس شہریار کی شاعری میں ملتا ہے اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ شہریار اُن شاعروں میں سے ہیں جن کی ابتدائی شناخت جدید شاعری کے نمائندہ کے طور پر ہوئی لیکن ان کی شاعری ہر ادبی حلقے میں یکساں طور پر مقبول ہوئی۔

اب تک شہریار کے پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ کچھ دنوں پہلے ان کے پانچوں مجموعوں پر مشتمل ایک کتاب ''حاصلِ سیر جہاں'' کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ دیوناگری میں ان کا بیشتر کلام مختلف مجموعوں میں منظرِ عام پر آ چکا ہے۔ فرانسیسی، جرمن، روسی، مراٹھی، بنگالی، تیلگو اور انگریزی میں تراجم شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی شاعری کے انگریزی تراجم پر مبنی کتاب بھی شائع ہو چکی ہے۔ شہریار اُردو کے ان شاعروں میں سے ہیں جن کو مختلف ادبی مراکز، اداروں اور تنظیموں کی پذیرائی وقت پر حاصل ہوتی رہی ہے۔ ساہتیہ اکادمی، دہلی اُردو اکادمی، یوپی اُردو اکادمی، ادبی سنگھم ساہتیہ سچ، فراق سمان اور میکش اکبر آبادی ایوارڈ سے ان کو نوازا جا چکا ہے۔ این۔سی۔ای۔آر۔ٹی، گیان پیٹھ ایوارڈ ساہتیہ اکادمی، سرسوتی سمان اور اقبال سمان کے ججوں کی کمیٹیوں میں وہ بار بار اپنی اصابتِ رائے کا ثبوت پیش کر چکے ہیں۔ فرانس، اٹلی، بیلجیئم کے ادبی اجتماعات میں وہ ہندوستان کی نمائندگی کر چکے ہیں۔ اس کے علاوہ امریکہ، مسقط، دوبئی، سعودی عرب، قطر، پاکستان کا سفر بھی متعدد بار کر چکے ہیں۔ شہریار کی شاعری نے اعلیٰ سطح کے ادبی حلقوں کے ساتھ عوامی سطح پر فلم کے ذریعہ بھی غیر معمولی مقبولیت حاصل کی ہے۔ امراؤ جان اور گمن جیسی مقبول اور ہر دلعزیز فلموں کی پذیرائی میں شہریار کی شاعری کا بڑا حصہ تصور کیا جاتا ہے۔

یہ عبارت دراصل شہریار کی تصنیف ''دھند کی روشنی'' کے اندرونی فلیپ پر مشتمل تھی جو نذرِ قارئین کی گئی ہے اور جس کے نیچے کسی کا نام درج نہیں ہے۔ عموماً ایسی گمنام تحریریں مصنف کے اپنے ہی زورِ قلم کا نتیجہ ہوا کرتی ہیں جن کے ذریعے اُنہیں اپنے کام اور کلام کی جملہ خوبیاں گنوانے میں سہولت رہتی

ہے اور اس پر کسی اعتراض کی بھی گنجائش نہیں ہوتی کہ اس طرح دراصل قارئین ہی کی مدد کی گئی ہوتی ہے۔ ایوارڈ وغیرہ کے حصول اور زندگی میں حاصل کی گئی دیگر کامرانیوں اور امتیازات کی فہرست مہیا کرنا بھی ضروری ہوتا ہے اور یہ بھی کہ مصنف کے کلام کے تراجم اب تک کون کون سی زبان میں ہو چکے ہیں۔ یہ سب باتیں واقعتاً قاری کے علم میں اضافے کا باعث بنتی ہیں۔ شہریار ایک ادبی رسالہ بھی کافی عرصے سے نکال رہے ہیں لیکن اس کا ذکر اس بیان میں شامل نہیں ہے۔ امید ہے کہ اگلے ایڈیشن میں اس کوتاہی کا ازالہ کرلیا جائے گا۔

اس مجموعے میں شاعر کے پانچ مجموعہ ہائے نظم وغزل کا انتخاب شامل ہے جو بالترتیب اس طرح سے ہیں یعنی اسم اعظم، ساتواں در، ہجر کے موسم، خواب کا در بند ہے اور نیند کی کرچیں، ساہتیہ اکیڈمی نئی دہلی سے سفید کاغذ پر عمدہ گٹ اپ کے ساتھ ۲۶۳ صفحات پر مشتمل اس مجموعہ کلام کی قیمت دوسو بھارتی روپے رکھی گئی ہے۔ ابتدا میں دو صفحوں کو محیط شاعر کی طرف سے قلمی نوٹ ہے جس میں دیگر باتوں کے علاوہ یہ بات زور دے کر کہی گئی ہے کہ وہ جو کچھ بھی ہیں صرف خلیل الرحمٰن اعظمی کا فیضان ہے۔ اگرچہ خلیل الرحمٰن بھی شعر وادب یا تنقید کے حوالے سے کوئی توپ قسم کی شخصیت کے حامل نہیں، لیکن اس طرح کا اظہارِ ارادت بھی فی زمانہ غنیمت سمجھنا چاہیے کہ یہ روایت بھی دم توڑتی نظر آتی ہے۔ اس مختصر تحریر کے آخر میں ۲۸ ستمبر سن ۲۰۰۲ء کی تاریخ درج ہے جس کے ساتھ مصنف کا ایڈریس بھی درج ہے یعنی فلیٹ نمبر ۱۰۱، سفینہ کامپلیکس، میڈیکل روڈ، علی گڑھ، ۲۰۲۰۰۲۔

بھارت میں اُردو شاعری کی جو عمومی صورتِ حال ہے وہ حیران کن حد تک مایوس کر دینے والی ہے حالانکہ دیکھنے میں آیا ہے کہ پنجابی اور کئی دیگر علاقائی زبانوں میں زبردست شاعری تخلیق کی جارہی ہے۔ خاص طور پر بھارتی پنجاب میں مزاحمتی شاعری اپنی ایک الگ شان رکھتی ہے۔ اب تک بھارت کے آخری قابلِ ذکر غزل گو اسعد بدایونی تھے، جن کے بعد ایک اور قدرے بہتر شاعر عرفان صدیقی بھی کوئی دو سال پہلے اللہ کو پیارے ہوگئے۔ باقی اور زیب غوری جیسے جواں مرگ شاعروں میں جدید طرزِ احساس کا شعلہ کچھ عرصے ضرور بھڑکا جبکہ اس سے پہلے عادل منصوری اور محمد علوی اپنی سی کوششوں میں مصروف چلے آتے ہیں لیکن اُردو شاعری بالخصوص غزل میں کوئی خاص پیش رفت نہ ہوسکی۔ وجہ شاید یہ بھی رہی ہو کہ اس نسل کو قابلِ ذکر سینئر زیا اساتذہ بھی دستیاب نہ تھے جن کی پیروی ان کے لیے کچھ زیادہ سودمند ثابت ہو سکتی۔ خود اختر الایمان، سردار جعفری، خلیل الرحمٰن اعظمی اور مجروح سلطانپوری وغیرہ بھی مناسب طور پر سامان رسانی نہ کر سکے اور معاملہ جوں کا توں ہی رہا۔

ان حالات میں ساہتیہ اکادمی اور ایسے دیگر ادبی ادارے بھی بے بس تھے کہ جیسا مواد انہیں میسر آیا، انہوں نے ایوارڈز بھی اُسی پر دینا تھے، بلکہ تراجم بھی ایسی ہی شاعری کے ہو سکتے تھے جو مقابلتاً بہتر نظر آئی اور دستیاب بھی تھی۔ اس کا اثر وہاں کی تنقید پر بھی پڑا جو کہ پاکستان کی نسبت بھارت میں کہیں

زیادہ پھل پھول رہی تھی اور ایک تسلسل کے ساتھ لکھی جارہی تھی اور جس میں شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ اور اسلوب احمد انصاری کے علاوہ بھی بڑے بڑے نام آتے ہیں جنہوں نے نظریہ سازی بھی کی اور جدیدیت وغیرہ کے حوالے سے نئی بحثیں بھی چلائیں لیکن اُردو شاعری کی پتلی حالت کا اوّل تو احساس و ادراک ہی نہ کیا گیا اور اگر ایسا ہوا بھی تو کسی نے اس معاملے پر اپنی تشویش تک کا اظہار کبھی نہیں کیا۔ مشاعروں کا چلن بے شک عام رہا اور جو بجائے خود بھی غزل کے معیار کو ایک جگہ پر روکے رکھنے بلکہ مزید گرانے ہی کا باعث بنا اور جس کا بادی النظر میں ایک ہی فائدہ نظر آتا ہے کہ اس ادارت کی وجہ سے عام لوگوں میں شعر کا شوق اور ذوق بہرحال زندہ اور موجود رہا۔

اگرچہ بعض حلقوں کی جانب سے دعویٰ تو اس کے برعکس کیا جاتا ہے لیکن زمینی حقائق کے مطابق بھارت کی مرکزی اور صوبائی حکومتیں اُردو کے فروغ کے لیے اپنی سی کوششیں کرتی رہتی ہیں اور بعض رسائل اور ادبی اداروں کو خطیر فنڈز بھی فراہم کرتی رہتی ہیں، اگرچہ اُردو میں ڈگریاں حاصل کرنے والوں کے لیے سرکاری نوکریوں کا حصول بے حد مشکل بنا دیا گیا ہے اور جس کی وجہ سے نئی پود بطور نصاب اس زبان کو اختیار کرنا یا اس میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا ایک کارِ زیاں ہی سمجھتی ہے جس کے نتیجے میں اُردو محض بول چال کی زبان ہی ہو کر رہ گئی ہے جبکہ اس سے آگے اندھیرا ہی نظر آتا ہے۔ علاوہ ازیں اگر اُردو کو بھارت میں کسی عنصر نے زندہ رکھا ہوا ہے تو وہ وہاں کی فلم انڈسٹری ہے اور جس کا عالم یہ ہے کہ خالصتاً ایک کمرشل ایونٹ ہونے کے باوجود اُردو فلمیں اُن صوبوں میں بھی کامیابی سے دکھائی اور چلائی جاتی ہیں جہاں اُردو کا بصورتِ دیگر چلن نہیں ہے اور فلم پر ڈیوسر یہ خطرہ کھلے دل سے لیتے ہیں۔

مذکورہ بالا انحطاط ہی کی وجہ سے شاید یہ بات بھی بھارتی شاعری میں در آئی ہو کہ وہاں بالعموم ورسی فی کمیشن ہی کو شاعری سمجھ لیا گیا اور شاعر کا سروکار اس سے زیادہ نہ رہا کہ صرف عمدہ مضامین باندھ دے، یہ دیکھے بغیر کہ شعر بھی بنا ہے یا نہیں۔ ایوارڈ دینے والوں اور تراجم کرنے والوں کا اپنا عالم بھی اس سے مختلف کیونکر ہوسکتا تھا۔ چنانچہ اُن کے لیے بھی چارۂ کار یہی رہ گیا کہ اسی کو شاعری گردان کر اپنے فرائض منصبی ادا کرتے رہیں۔ چنانچہ بھارت میں چند مستثنیات کو چھوڑ کر شاعری بالخصوص غزل، موزوں گوئی سے آگے نہ بڑھ سکی کیونکہ شاعر، قاری اور نقاد ایک طرح سے اور اپنی اپنی مجبوریوں کے تحت اس بات پر متفق الرائے ہو چکے تھے کہ یہی شاعری ہے اور بس جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل میں نئے (یعنی وہ جس حد تک بھی نئے رہ سکے ہوں) مضامین اور موضوعات تو نظر آتے ہیں اور یہ بھی تاثر ملتا ہے کہ شاعر زمانے کے ساتھ بھی چل رہا ہے اور معاشرے کے مسائل کو سمجھتے ہوئے اس کے جذبات کی ترجمانی بھی خاطر خواہ طور پر کر رہا ہے لیکن یہ کسی نے نہ دیکھا کہ آیا شعر، شعر بھی بنتا ہے یا نہیں اور جو نامعلوم طلسم شعر کو شعر بناتا ہے وہ بھی شعر میں موجود ہے یا نہیں۔

اس کے نتیجے میں ایک ٹھس اور بے کیف شاعری ہی کا اُبھرتا ہوا طوفان ہے جس سے ہم وہاں

دو چار ہوتے ہیں کہ شعر میں لطفِ سخن جیسی چیز نام کو بھی دستیاب نہیں ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شاعری کسی کا سروکار ہی نہیں ہے۔ محض لکیر کی فقیر شاعری سے کام چلانے کی کوشش کی جارہی ہے۔ حتیٰ کہ اپنے لیے کوئی الگ راہ نکالنے کا جیسے رواج ہی نہیں ہے چنانچہ پامال راستوں کا سفر پورے زور وشور سے جاری ہے اور کوئی پوچھنے والا نہیں کہ شاعری کے نام پر یہ ہو کیا رہا ہے۔ کیونکہ نقاد حضرات جنہوں نے پوچھنا ہے وہ بھی اسی پر قناعت کر کے بیٹھ گئے ہیں۔ بے شک نقاد بھی اس سلسلے میں زیادہ کچھ نہیں کر سکتے کیونکہ شاعری کا شعلہ تو خود شاعر کے اندر سے لپکتا ہے، لیکن نقاد ایسے مطمئن شاعر کو کم از کم ٹوک تو سکتا ہے مگر بات پھر وہی آجاتی ہے کہ نقاد بے چارہ کیا کرے اور ایسا کر کے خواہ مخواہ برا کیوں بنے۔ چنانچہ اس عافیت طلبی کا نتیجہ ہم سب کے سامنے ہے اور متعدد ایوارڈز حاصل کرنے اور مختلف زبانوں میں ترجمہ ہونے والی شاعری ہمارے سامنے چوپٹ پڑی ہے اور کسی رُخ سے بھی صحیح معنوں میں جدید شاعری دکھائی نہیں دیتی جس میں تازگی کی کوئی رمق بھی موجود ہو۔

ایک اور عجیب بات یہ ہے کہ شہریار کے آخری مجموعۂ کلام ''نیند کی کرچیں'' میں جا کر کسی قدر احساس ہوتا ہے کہ شاعر شاعری اور تازہ کاری کے قرب و جوار تک ضرور آ گیا ہے۔ اگرچہ اس میں بھی مشکل سے ہی کوئی شعر ایسا ملے گا جسے صحیح معنوں میں جدید یا آج کا شعر کہا جا سکتا ہو۔ مجھے سب سے زیادہ افسوس اس پر ہوا کہ شہریار اس صورتِ حال سے غیر مطمئن بھی نہیں ہے بلکہ خوش ہے اور اس سب کچھ کو خلیل الرحمٰن اعظمی کا فیضان قرار دے رہا ہے۔ بہر حال میں سمجھتا ہوں کہ وہ کم از کم مجھ سے زیادہ خوش قسمت ہے کہ میں تو اپنی شاعری سے خوش بلکہ مطمئن ہونے کا ابھی گمان بھی نہیں کر سکتا اور اس پر طرہ یہ کہ میری شاعری کسی خلیل الرحمٰن اعظمی کے فیضان کا نتیجہ بھی نہیں ہے چنانچہ شہریار اس اطمینانِ قلب پر مبارکباد کے مستحق ہیں اور میں چاہتا ہوں کہ وہ میرے لیے بھی دُعا کریں کہ کبھی اس درجے تک پہنچ سکوں۔

سٹیٹ منٹ اور شاعری میں بہر حال فرق ہے۔ سٹیٹ منٹ کو شاعری نہ بنایا جائے تو وہ سٹیٹ منٹ ہی رہتی ہے۔ بے شک اس میں دنیا بھر کے نت نئے مضامین و موضوعات اور دانش ٹھونس دیئے جائیں۔ ہو سکتا ہے ترجمہ کرتے وقت شاعری کا بھی کوئی تقاضا پورا ہو جاتا ہو کہ اس سے متن کی شکل خاصی حد تک تبدیل بھی ہو جایا کرتی ہے بلکہ اکثر اوقات تو یہ ہوتا ہے کہ اچھی بھلی شاعری بھی ترجمہ کے مرحلے سے گزرنے کے بعد اپنا آپ بھی برقرار نہیں رکھ سکتی اور سٹیٹ منٹ ہی ہو کر رہ جاتی ہے۔ چنانچہ سٹیٹ منٹ اور شاعری کا فرق ملحوظِ خاطر رکھنا اور سٹیٹ منٹ کو شاعری بنا سکنا دو مختلف مرحلے ہیں اور اگر شاعر پہلا مرحلہ ہی عبور نہ کر سکے تو دوسرے تک کیونکر پہنچ سکتا ہے۔ افسوس کہ اس طرف زیادہ تر ہمارے ہاں بھی توجہ نہیں دی جاتی جبکہ بھارتی شعرا کی حد تک تو معاملہ ویسے ہی صاف نظر آتا ہے۔

میں اِس وقت شاعری اور ناشاعری کے حوالے سے کوئی مثال دے سکنے کی پوزیشن میں نہیں ہوں کیونکہ اس طرح بات سمجھ میں نہیں آئے گی۔ وجہ یہ ہے کہ اگر یہ بات شاعر کی سمجھ میں اپنے آپ نہیں

آتی تو بتانے، مثال دینے اور سمجھانے سے بھی نہیں آ سکتی۔ شہریار کی غزلوں کا جہاں تک تعلق ہے تو یہ صاف ستھری اور ہر طرح سے نئی اور بامعنی ہونے کے باوجود اس لطفِ سخن سے خالی ہیں جو شعر کے لیے بنیادی طور پر لازمی سمجھا جاتا ہے۔ بظاہر ان پر کوئی تکنیکی یا غیر تکنیکی اعتراض کی بھی گنجائش موجود نہیں ہے لیکن جدید غزل اتنا طویل سفر طے کرنے کے بعد جہاں تک پہنچ چکی ہے اور جس تازہ کاری سے ہمکنار ہو چکی ہے ان غزلوں میں اس کا سراغ لگانا کارے دارد۔ میں یہ دعویٰ تو نہیں کرتا کہ میں اس مجموعے کی تمام تر غزلیں پڑھ گیا ہوں، البتہ جستہ جستہ ضرور دیکھی ہیں۔ ویسے بھی، عمدہ شاعری کو نصاب کی طرح نہیں پڑھنا پڑتا، یہ اپنے آپ کو خود پڑھواتی ہے اور تازہ کار شعرا کی شاعری پڑھے بغیر کبھی نہیں رہ جاتی، لوگ اُسے ڈھونڈ کر پڑھتے ہیں اور اُن کی شاعری کبھی مس نہیں کی جاتی۔ اسی طرح شاعری یعنی قابلِ ذکر شاعری اپنے اوپر لکھنے پر بھی خود ہی اُکساتی ہے لیکن میں اس کا نوٹس اس لیے بھی لے رہا ہوں کہ کچھ عرصے پہلے اسلام آباد میں منعقدہ اُردو کانفرنس کے موقعہ پر ہم نے اپنی ایک ایک کتاب آپس میں تبدیل بھی تھی۔ نیز اس لیے بھی کہ اگر وہ مجھ پر خیال آرائی کرنا چاہیں تو اُنہیں سہولت رہے۔

چنانچہ میری ناقص رائے میں ایسی شاعری پر ان گنت ایوارڈ تو حاصل کیے جا سکتے ہیں، مختلف ملکی و غیر ملکی زبانوں میں اس کے تراجم بھی کرائے جا سکتے ہیں لیکن بطور شاعری اس سے لطف اندوز نہیں ہوا جا سکتا۔ بے شک یہ شاعری اُس ٹریش سے بدرجہا بہتر ہے جو دونوں ہمسایہ ملکوں میں ٹنوں کے حساب سے لکھا اور شائع کیا جا رہا ہے۔ نہ ہی گھسے پٹے مضامین کی اس میں کوئی بھرمار دکھائی دیتی ہے جس سے جگالی کا تاثر پیدا ہو، لیکن ایک اتنے بڑے ملک کے ایک اتنے اہم ایوارڈ زیافتہ اور نمائندہ شاعر کے پلے میں آخر کچھ تو ہونا چاہیے تھا جو ایک جواز کے طور پر بھی پیش کیا جا سکتا۔ ظاہر ہے کہ یہ میری ذاتی رائے ہے جو غلط بھی ہو سکتی ہے اور میں اپنی رائے پر اصرار بھی نہیں کیا کرتا۔ ہو سکتا ہے میرے منہ کا ذائقہ ہی خراب ہو اور یہ شاعری درحقیقت وہی شاعری ہو جیسی کہ اسے ہونا بھی چاہیے۔ بہر حال اگر خود شہریار اس سے خوش ہیں تو ہم بھی خوش اور ہمارا خدا بھی خوش۔

غزلوں کے علاوہ نظموں کا بھی کم و بیش وہی عالم ہے ان میں آزاد نظمیں بھی ہیں اور نثری بھی۔ زیادہ تر نظمیں مختصر ہیں اور ایک صفحے سے زیادہ جگہ نہیں گھیرتیں۔ لیکن کوئی غیر معمولی اور آؤٹ سٹینڈنگ نظم میری چھچھلتی ہوئی نظر سے نہیں گزری۔ اس کے باوجود یہ ایک قابلِ قدر اور لائق مبارکباد کام ہے۔

میں نے آپ کی ضیافتِ طبع کے لیے شہریار کے آخری مجموعے میں سے کچھ شعر نکالے ہیں جو نذر کرتا ہوں:

اُمید سے کم چشمِ خریدار میں آئے — ہم لوگ ذرا دیر سے بازار میں آئے
سچ خود سے بھی یہ لوگ نہیں بولنے والے — اے اہلِ جنوں تم یہاں بیکار میں آئے

ہر خواب کے مکاں کو مسمار کر دیا ہے بہتر دنوں کا آنا دشوار کر دیا ہے
ابھی تھا بیچ سمندر میں اب کنارے پہ ہے یہ سارا کھیل یہ کرتب ترے اشارے پہ ہے

یہ اشعار اِس لیے نقل کیے گئے ہیں کہ اِن میں شاعر کا وہ انداز بدلا بدلا سا نظر آتا ہے جو پچھلے مجموعوں کی فضا پر چھایا ہوا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ روٹین کا پیرایۂ اظہار بجائے خود ایک طرح کی یکسانیت اور پھر بیزاری پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے جبکہ شاعری تو زبان و بیان اور ڈکشن کے حوالے سے ہر دس سال بعد اپنا پیرہن تبدیل کر لیتی ہے کہ پرانا طور طریقہ مزید آگے چلنے میں کوئی مدد دینے سے انکار کر دیتا ہے۔ غزل کے ڈسپلن، دوسری پابندیوں اور مضامین کے بار بار دہرائے جانے کی وجہ سے بھی شعر سے تازگی غائب ہونے لگتی ہے اور الفاظ کا مروج اور پرانا جامہ تبدیل کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تاکہ شعر کو تازہ ہوا بھی لگتی رہے اور اسی بہانے شاعر اپنے آپ کو اپ ڈیٹ بھی کرتا رہے۔ مروج پیرایۂ اظہار میں بھی عمدہ شعر نکالا جا سکتا ہے لیکن اس کی مقدار بے حد محدود ہوگی جبکہ غزل کی بیتی مجبوریاں بھی شاعر کے ہاتھ باندھے رکھتی ہیں چنانچہ شعر میں تازہ کاری کو بروئے کار لانے اور پھر اسے قائم رکھنے کے لیے شاعر کو بالآخر الفاظ کے کسی قدر مختلف استعمال ہی کی طرف آنا پڑتا ہے ورنہ وہ یہ مقصد حاصل نہیں کر سکتا۔

میں کہیں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ غزل کے شعر کو ڈل نہیں بلکہ خوش مزہ ہونا چاہیے۔ اگر یہ کلِک نہیں کرتا، یا پھول کی طرح کھلتا نہیں اور اس میں کوئی کرنٹ بھی دستیاب نہیں ہوتا تو یہ سعیٔ لاحاصل ہی کے زمرے میں آئے گا۔ شعر میں اگر ایک آنچ کی بھی کسر رہ جائے تو آنچ کی یہ وہی کسر ثابت ہوگی جو کیمیا گری کے دوران رہ جایا کرتی ہے اور سونے کے بجائے راکھ ہی ہاتھ آتی ہے۔ اس ضمن میں بنیادی بات یہ ہوتی ہے کہ شاعر کے اندر جو فرمالگا ہوا ہے اور شعر ہر بار جس سے نکل کر باہر آتا ہے وہ کیسا ہے یعنی اُس نے اس فرمے کو کیسے استوار کر رکھا ہے اور اُس کے حدود و قیود کیا ہیں۔ اس میں جدید طرزِ احساس کی گنجائش کتنی ہے، شعر میں استعمال ہونے والی زبان اور الفاظ کے بارے میں اُس کا رویہ کیا ہے، یہ لب و لہجہ کو کتنی اہمیت دیتا ہے، آیا اُس نے کوئی اپنا لحن اور لب ولہجہ بھی وضع یا استوار کرنے میں کبھی دلچسپی لی ہے یا مانوس راہوں پر چلنے ہی پر قناعت کیے ہوئے ہے۔ نیز یہ کہ وہ دوسروں یعنی اپنے ہمعصروں سے کتنا مختلف ہے، یا اس کی کبھی اُس نے ضرورت بھی محسوس کی ہے یا نہیں۔ کوئی خاص اسلوب اس سے منسوب ہے یا نہیں جو اس کی پہچان بن پایا ہو اور اس کا شعر اس کی بناء پر دوسروں سے صاف پہچانا جا سکتا ہو۔ اگر یہ سب کچھ یا ان میں سے کچھ بھی اس کی دلچسپیوں اور کوششوں میں شامل نہیں ہے تو اُسے اپنے موجود میسر پر پوری طرح سے قانع اور مطمئن رہنے کا پورا پورا حق حاصل ہے۔

دیکھا یہی گیا ہے کہ ہر جینوئن شاعر اپنے ساتھ ایک بڑی تبدیلی بھی لاتا ہے اور یہ تبدیلی پوری طرح سے محسوس بھی کی جا سکتی ہے جو مختلف نہیں اور غیر اہم ہے وہ اُس کی خود کار منہائی کا باعث بھی بنتا ہے، حتیٰ کہ ایک پورے عہد کی پہچان اُس سے قائم ہوتی ہے۔ وہ ایک ایسی فضا بناتا ہے جو پہلے موجود نہیں

ہوتی۔ حتیٰ کہ ایک وقت ایسا آتا ہے کہ بالآخر اُس فضا کی فرمانروائی نافذ ہوتی ہے۔ اُس کی پیروی اور تائید ہی نہیں کی جاتی اِس سے اختلاف بھی کیا جاتا ہے۔ وہ اپنے عہد کے حوالے سے کئی سوال پیدا اور حل کرتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ کئی سوالات بغیر حل کیے بھی چھوڑ دیتا ہے تاکہ اُس کے بعد آنے والوں کو بھی اُن میں دلچسپی رہے اور وہ بھی نہ صرف انہیں حل کرنے کی طرف راغب ہوں بلکہ ان سوالات کے بطن سے نئے سوال بھی پیدا ہو کر حل ہوتے ہیں بلکہ حل طلب بھی چھوڑ دیئے جاتے ہیں۔ یہ چونکہ ایک جداگانہ بحث ہے اس لیے اسے یہیں چھوڑ دینا بہتر رہے گا۔

عام طور پر یہ شاعری ہر طرح کے مصائب سے پاک ہے، تاہم کہیں کہیں اُلجھن بھی ہوتی ہے۔ اس کتاب کے طائرانہ مطالعہ کے بعد مجھے ایک دو جگہ پر پریشانی کا سامنا البتہ کرنا پڑا۔ مثلاً صفحہ نمبر ۲۸۳ پر درج غزل کا آخری شعر ہے ؎

ترے ہجر کی لمبی راتیں سب سے کہتی ہیں کوئی عشق نہ آئندہ کرے کسی پاگل سے

دوسرا مصرعہ وزن سے باہر ہو گیا ہے اور کمپوزنگ کے وقت کوئی لفظ چھٹا ہوا بھی نہیں لگتا۔ چنانچہ اس کا وزن تبھی پورا ہو سکتا ہے اگر لفظ آئندہ کو آئندہاہ پڑھا جائے۔ صفحہ نمبر ۶۴ پر درج غزل کا دوسرا شعر ہے ؎

کیوں چہرۂ خار شگفتہ ہے اور شاخِ گلاب جھکی کیوں ہے

گلاب کو اگر آپ اضافت کے ساتھ باندھیں گے تو یہ لفظ اُردو سے فارسی میں چلا جائے گا اور اس کے معنی بھی تبدیل ہو جائیں گے جو کہ گلاب کے پھول کے نہیں رہیں گے جیسا کہ شاعر کا منشا ہے بلکہ اس کے معنی عرقِ گل کے ہو جائیں گے کہ فارسی میں گلاب کے اجزائے ترکیبی گل اور آب کے ہیں جو پہلے آبِ گل تھا جو فارسی ہی کے کلیے کے مطابق اضافت رجع کرنے پر گل آب اور پھر یک لفظی ہو کر گلاب ہو گیا جسے حرفِ عام میں عرق گلاب بھی کہا جاتا ہے۔ اِسی طرح ایک اور لفظ کا املا بھی میرے لیے باعثِ پریشانی ٹھہرا ہے جو صفحہ ۳۳۲ پر درج نظم میں استعمال کیا گیا ہے جو اس طرح شروع ہوتی ہے۔

شام ڈھلتے ہی مری آنکھوں نے اِک سمندر کے خدوخال گڑھے

سوال یہ ہے کہ جب گھڑے کا لفظ موجود ہے تو بھارتی شعراء اس کے لیے گڑھے کا لفظ کیوں استعمال کرتے ہیں جو فعل نہیں بلکہ اِسم ہے اور سراسر مختلف معنی کا حامل ہے۔

☆☆☆

ظفر اقبال کی ۶۷ غزلیں

غزل کہتے نہ خود کو اِس طرح بدنام کر جاتے
کہیں ہم بھی شریفانہ سا کوئی کام کر جاتے

ہمارے بعد کھلنا تھا اگر شاعر نہیں تھے ہم
تو بہتر تھا کہ خود ہی یہ صلائے عام کر جاتے

ادھورا ہی نہ سب کچھ چھوڑ دیتے جیتے جی آخر
کسی آغاز کا ہم بھی کوئی انجام کر جاتے

غضب یہ ہے کہ صاف انکار بھی اُس سے نہ ہو پایا
کہ نا اُمید ہو کر ہم بھی کچھ آرام کر جاتے

مکمل طور پر رسوائی تو قسمت نہ تھی اپنی
وہ تھوڑا سا ہمیں بھی موردِ الزام کر جاتے

وہ عرضِ آرزو پر چھوڑتے ردِعمل کچھ تو
کہیں پر سرزنش ہوتی، کبھی دُشنام کر جاتے

ہمارے سامنے ہوتا گھڑی بھر وہ رُخِ روشن
دھڑکتی دُھوپ کے اندر ہم اپنی شام کر جاتے

چلو، اچھا ہوا، اُس بزم میں حاضر نہ تھے، ورنہ
وہاں بھی گفتگو ہم کوئی بے ہنگام کر جاتے

ارادہ ہی نہیں تھا کامیابی کا ظفؔر کوئی
یہی کچھ تھا کہ تھوڑی کوشش ناکام کر جاتے

کسی نے بھی نہ ہونا تھا، کسے دِل گیر کر جاتے
اگر ہم اور بھی لفظوں کو بے توقیر کر جاتے

ہماری بھی سمجھ میں شاعری اپنی نہیں آئی
وگرنہ ہم کسی صورت اِسے تفسیر کر جاتے

ہوا میں تھا وہ سب کچھ رہ گیا نذرِ ہوا ہو کر
اگر ہوتا کسی قابل تو ہم تحریر کر جاتے

بہت کچھ آپ کے جلسے کی رونق ہی بڑھاتے ہم
کہیں نعرہ لگا دیتے، کوئی تقریر کر جاتے

گزر جاتے کسی دِن بے نیازی میں اِدھر سے بھی
ہماری خاک پر چلتے، اِسے اکسیر کر جاتے

ابھی تو صبر کا پھل اور میٹھا ہونے والا تھا
سو بہتر تھا کہ ہم کچھ اور بھی تاخیر کر جاتے

نکل جانا تمہارے شہر سے اچھا بھی تھا لیکن
دوبارہ واپسی کی بھی کوئی تدبیر کر جاتے

ہمارا انہدام اُن کے لیے ترجیحِ اوّل تھی
وگرنہ وہ یہاں اپنا بھی کچھ تعمیر کر جاتے

کھلا ہی چھوڑ رکھا تھا ظفؔر کو شہر میں ہم نے
وہ دیوانہ نہیں تھا، کس لیے زنجیر کر جاتے

☆☆☆

گلاب سا کہیں جیسے چمن سے غائب ہے
کوئی چراغ تری انجمن سے غائب ہے

ہم اہلِ خاک بھلا روئیں گے کہاں جا کر
کہ اب تو خاک بھی اپنے وطن سے غائب ہے

کوئی تو شے مری دیوانگی میں ہے حائل
کوئی تو چیز ترے بانکپن سے غائب ہے

ہے کوئی راز جو پوشیدہ ہے ابھی مجھ سے
تو کوئی رنگ بہارِ بدن سے غائب ہے

کچھ اور چاہیے تدبیر اِس اندھیرے کی
کہ اب تو چاند ہی سارا گہن سے غائب ہے

رہِ نیاز سے دُھنتے ہیں لوگ سر، ورنہ
اثر تو آج بھی ہمارے سخن سے غائب ہے

کمی نہیں ہے یہاں اور تو کوئی بے شک
بس ایک فن ہے جو ارباب فن سے غائب ہے

کچھ اور ہی کوئی اِس کا جواز لائیے گا
کہ اب تو طرز بھی طرزِ کہن سے غائب ہے

درخت کرتے ہیں دِن رات سائیں سائیں ظفؔر
وہ ایک مور جو ناچا تھا، بن سے غائب ہے

ترے طلسم نہ میری دُعا سے غائب ہے
بلائے شہر خود اپنی رضا سے غائب ہے

ہماری عرضِ تمنا عبث نہ ہو کیونکر
کہ اصل بات ہی جب مدعا سے غائب ہے

فضا میں دیر سے خالی پڑا ہے خانہ خواب
کہیں خیال کی خوشبو ہوا سے غائب ہے

کچھ آرزو کے اندھیرے ہیں آشیانے میں
کچھ آب و تاب کی بجلی گھٹا سے غائب ہے

یہ شہر شہر ہی لگتا نہیں ہے اُس کے بغیر
کوئی، بتائے بغیر اس طرح سے غائب ہے

رکاوٹ اِس سے بڑی کیجیے اور کیا ہو گی
کہ اب تو رنگِ بدن ہی قبا سے غائب ہے

پڑھے گا کون یہاں عرضی و عبارت وصل
جو گنجلک بھی ہے اور جا بجا سے غائب ہے

کسی بھی پل مجھے آرام جو نہیں پڑتا
کوئی تو چیز تمہاری دوا سے غائب ہے

پکارتا بھی ہوں اُس کو شبانہ روز، ظفؔر
اور اُس کا نام بھی میری صدا سے غائب ہے

☆☆☆

مجھے یقیں ہے سراسر، یہیں سے غائب ہے
جو آسمان کا ٹکڑا زمیں سے غائب ہے

ہے ایک بار ہمیں پھر اُس آستاں کی تلاش
نشانِ سجدہ ہماری جبیں سے غائب ہے

میں دیکھتا ہوں بلندی سے اور صورتِ شہر
کہیں کہیں پہ ہویدا، کہیں سے غائب ہے

یہ ایک رات میں آیا ہے انقلاب عجب
جہاں پہ تھی مری دنیا وہیں سے غائب ہے

یہ راز کیا ہے کہ ہر رنگ و رونقِ ہستی
فقط ہمیں سے ہے ظاہر ہمیں سے غائب ہے

ہے اجنبی وہ رہائش پذیر ہو کر بھی
یہ حال ہے کہ مکاں ہی مکیں سے غائب ہے

رہا ہے اپنا گزارہ سا رات دن جس پر
وہ اک مہک بھی تو نانِ جویں سے غائب ہے

کہاں اثر ہو کسی اور کی حضوری کا
جب اپنا آپ ہی اپنے تئیں سے غائب ہے

میں دل کا دُودھ پلاتا رہا ہوں جس کو ظفرؔ
کہیں وہ سانپ مری آستیں سے غائب ہے

جہاں پہ تھا ہی نہیں، پھر وہاں سے غائب ہے
مرا ستارہ ترے آسماں سے غائب ہے

ضرور تھا مرا کردار بھی کوئی اُس میں
جو میرا ذکر تری داستاں سے غائب ہے

وہ رنگ و بو ہے بظاہر تو ہر جگہ موجود
مگر پتا نہیں چلتا کہاں سے غائب ہے

جو ایک پھول کسی شاخ پر ہے ناموجود
تو اِک پرندہ کسی آشیاں سے غائب ہے

اُسی حساب سے پانی نہیں سمندر میں
کہ جس طرح سے ہوا بادباں سے غائب ہے

تلاش پھر بھی ہے جاری رکھی ہوئی میں نے
سراغ اُس کا مرے ہر نشاں سے غائب ہے

ملی تو ہے کوئی محفوظ تر جگہ باہر
مکیں جو سوچ سمجھ کر مکاں سے غائب ہے

کہیں ہواؤں میں ہونے لگی ہے شکل پذیر
وہ شاعری جو زبان و بیاں سے غائب ہے

کہ آنے والے زمانوں میں جا کے ظاہر ہو
ظفرؔ اسی لیے شاید یہاں سے غائب ہے

☆☆☆

داؤ اور پیچ کی بُہتات لگانے والے
حرفِ دلجوئی کے طومار لگانے والے

یہاں پکڑے گئے خود گھات لگانے والے
بیچ میں چھوڑ گئے پار لگانے والے

ہو گئے اپنی ہی خود آب و ہوا سے محروم
رہ گئے ہیں یہی تسلیم و رضا کے پیکر

دل کے اطراف میں باغات لگانے والے
کیا ہوئے نعرۂ انکار لگانے والے

مال تو، دیکھ لو، اُن کا بھی نہیں بکتا ہے
تربیت آپ بھی حاصل کوئی کرتے مجھ پر

ہیں جو آواز ترے ساتھ لگانے والے
اعتراضات کے انبار لگانے والے

پھر جو دیکھا تو ہم ایسے بھی تھے بے نام ونشاں
پھر کہیں شہر سے درویش ہوا ہے غائب

جا بجا اپنے نشانات لگانے والے
منتظر بیٹھے ہیں دربار لگانے والے

خشک آنکھوں سے پھرا کرتے ہیں گاتے ہنستے
مُنہ چھپائے ہوئے پھرتے ہیں بھری دنیا سے

آنسوؤں کی کبھی برسات لگانے والے
داغِ عزت سرِ دستار لگانے والے

رُکتے رُکتے بھی یہاں دل کو لگایا ہم نے
ہم ہی تھے شاید اِس اُلجھے ہوئے سنّاٹے میں

ورنہ ہرگز نہ تھے حالات لگانے والے
ایک آوازہ لگاتار لگانے والے

آخرِ کار ترے ہاتھ لگے بھی اُن کو
کبھی کھل کھیلنے پر خود ہمیں اُکسائیں گے

تھے جو اِک بار تجھے ہاتھ لگانے والے
آج پابندیٔ اظہار لگانے والے

ہر گھڑی ہیں مری تعریف کے طالب بھی وہی
مال اپنا ہُوا معدوم تو اب آئے ہیں

ہر جگہ میری شکایات لگانے والے
دور و نزدیک سے، بازار لگانے والے

پڑ گئے تنگ محبت کی مشقت سے ظفر
پہلے مسمار تو کرنا تھا اِسے جانِ ظفرؔ

تھے جو اِس کام میں دن رات لگانے والے
کس کھنڈر پر ہو یہ معمار لگانے والے

☆☆☆

وہی آغاز کو انجام لگانے والے
کام خود کرکے مرا نام لگانے والے

رائگاں بھی کبھی منظور نہیں تھے جو مجھے
ہیں وہی آج مرے دام لگانے والے

اِنہی اطراف میں ہوتے تھے کبھی شام کے وقت
ایک مہتاب لبِ بام لگانے والے

کوئی تخمینۂ تعزیر میں ہیں برسرِ کار
کوئی اندازۂ انعام لگانے والے

بات ہوتی ہے تو چرچا بھی ہوا کرتا ہے
کچھ غلط بھی نہیں الزام لگانے والے

دن ڈھلا ہی نہیں اُس روز کسی طور کہ وہ
تھے مرے نام کوئی شام لگانے والے

کامیابی سے ہمیں کوئی غرض ہی نہیں تھی
سربسر تھے دلِ ناکام لگانے والے

فائدے میں وہی رہ جائیں تو کچھ دُور نہیں
شعر کو تکمۂ ابہام لگانے والے

ہم تو تیار تھے پھنسنے کے لیے آپ ، ظفؔر
کس تکلف میں پڑے دام لگانے والے

☆☆☆

میری باتوں کو نیا رنگ لگانے والے
اس بہانے ہیں ، یہاں جنگ لگانے والے

کیا پھلے پھولے ہیں نفرت کے یہ پودے ہر سمت
دیکھ کر رہ گئے ہیں رنگ لگانے والے

اہلِ دُنیا کا تو حربہ نہیں چلتا ہم پر
ہیں اب اپنا ہی کوئی ڈھنگ لگانے والے

دل کے پتھر پر گرا کرتے تھے آنسو جو کبھی
ہیں کچھ اِس آئنے کو زنگ لگانے والے

آج کر سکتے ہیں کیا آدمی کی پیمائش
یہ جریبِ نسب و ننگ لگانے والے

ڈھونڈنے نکلو تو موجود ہیں اندر باہر
اِس خموشی کو بھی آہنگ لگانے والے

اب تو پرہیز کا ہی سارا چلن ہے ہر سُو
کبھی ہوتے تھے یہاں رنگ لگانے والے

کیا مرے عیب و ہنر کا کریں اندازہ یہاں
تولنے میں بھی یہ پاسنگ لگانے والے

خود سفر پر کبھی نکلیں گے تو دیکھوں گا ، ظفؔر
راستوں پر نئے فرسنگ لگانے والے

اب جو اوروں کو ہیں القاب لگانے والے
تھے ہمیں بھی پرِ سُرخاب لگانے والے

سُننے والوں کو اَبھی جاگتے رہنا ہے کہ ہم
داستاں میں ہیں نیا باب لگانے والے

ڈوب کر بھی کوئی فارغ تو نہیں بیٹھے ہیں
محفلیں اپنی تہِ آب لگانے والے

یوں بجھانی بھی ہمیں خود ہی پڑی ہے کہ یہ آگ
تھے کوئی اپنے ہی احباب لگانے والے

کر گئے ہیں مری ہر شام اندھیرے کے سپرد
کھڑکیوں میں کبھی مہتاب لگانے والے

کرتے رہتے ہیں عبادت میں بھی محنت کتنی
اپنے ماتھوں پہ یہ محراب لگانے والے

چمنِ شعر شگفتہ ہے کہ باقی ہیں ابھی
روشوں پر گُلِ نایاب لگانے والے

کام اچھے نہیں ، لیکن مجھے کرنا ہی پڑے
یہی الفاظ پہ اعراب لگانے والے

دوسروں سے ظفؔر ، اچھے بھی وہی رہتے ہیں
خیمۂ وصل پسِ خواب لگانے والے

ہیں کوئی اور ہی تدبیر لگانے والے
ہم نہیں آپ کی تصویر لگانے والے

ہمیں اِس خواب سے دُوری جو نہیں تھی منظور
خود ہی تھے پاؤں کو زنجیر لگانے والے

سچ اگر پوچھیے تو بخشے ہوئے لوگ تھے وہ
آپ کے صحن میں انجیر لگانے والے

آپ ہی کی نہیں تھی جیسے کشیدہ وہ کماں
یا کوئی اور تھے وہ تیر لگانے والے

میں جو کچھ بھی نہیں کرتا ہوں تو فارغ ہیں کہاں
میرے ذمّے کوئی تقصیر لگانے والے

گھٹتے گھٹتے ہوئے معدوم ہی ایسے کہ نہ پوچھ
رات دن نعرۂ تکبیر لگانے والے

آپ جو کچھ بھی کریں ، اصل میں ہیں اور کوئی
شعر کو تمغۂ تاثیر لگانے والے

کوئی تعریف تو کرنے کا روا دار نہیں
ہر طرف پھرتے ہیں تعزیر لگانے والے

ایک دم چاروں طرف روشنی کر دیتے تھے
ظفؔر ، آوازۂ شب گیر لگانے والے

☆☆☆

میرے جو آس پاس تھی دُنیا کہیں سے لاؤ
موجیں وہ مارتا ہوا پانی کہیں سے لاؤ
پھر مجھ کو چاہیے ہے ، دوبارہ کہیں سے لاؤ
پانی اگر نہیں تو روانی کہیں سے لاؤ

جس سے بجھے ہوئے بھی جل اُٹھیں سبھی چراغ
تبدیل اس طرح تو نہ ہوں گے یہ روز و شب
ایسی کوئی ہوائے تماشا کہیں سے لاؤ
تھوڑی طبیعتوں میں گرانی کہیں سے لاؤ

رویا ہوا لہو کہیں ملتا نہیں اگر
یہ طرزِ نو بہ نو بھی بہت خوب ہے مگر
کھویا ہوا وہ خواب ہی میرا کہیں سے لاؤ
کچھ اِس کے ساتھ وضع پرانی کہیں سے لاؤ

ایسے تو آئے دن ہوا کرتے ہیں واقعات
کرتا نہیں لکھے ہوئے پر کوئی اعتبار
جیسا کبھی ہوا نہیں ، ایسا کہیں سے لاؤ
کوئی خبر جو ہے تو زبانی کہیں سے لاؤ

اک عمر سے رکا ہوا ہے راہ میں کہیں
رونق تمام میرے نہ ہونے سے ہے یہاں
جو آ نہیں رہا وہ زمانہ کہیں سے لاؤ
میں ہوں اگر تو میری نشانی کہیں سے لاؤ

اوروں کے ساتھ بھی یُونہی لاتے رہو ، مگر
ہوگا ملا جلا ہی یہاں کاروبار اب
ایک آدھ بار تو اُسے تنہا کہیں سے لاؤ
جو واقعہ بھی ہو وہ کہانی کہیں سے لاؤ

ہو اتنی روشنی کہ نظر کچھ نہ آ سکے
کرنا ہے دوستوں نے بھی ویسا ہی کام اگر
یہ آب و تاب کم ہے ، زیادہ کہیں سے لاؤ
میرے لیے وہ دشمنِ جانی کہیں سے لاؤ

رکھتے ہیں لین دین کا پُورا یہاں حساب
کرنا تھا میں نے لفظ کو زندہ سو کر دیا
واپس کرو گے اُتنا ہی ، جتنا کہیں سے لاؤ
اب اطلاعِ مرگِ معانی کہیں سے لاؤ

جس میں سبھی کا حق ہو برابر کا ، اے ظفؔر
پہلا تو کھینچ تان کے موزوں کیا ، ظفؔر
تقسیم کے لیے وہ خزانہ کہیں سے لاؤ
اب ہو سکے تو مصرعِ ثانی کہیں سے لاؤ

☆☆☆

موجود ہے وہ اُس کو سراسر کہیں سے لاؤ
تدبیر کچھ کرو ، کسی عنواں کہیں سے لاؤ
آگے نہ آ سکے تو برابر کہیں سے لاؤ
مشکل ہے جو بہت ، اُسے آساں کہیں سے لاؤ

میں مستقل بھی اُس کا طلب گار ہوں مگر
لا کر اُنہیں بتاؤ ، بدلنے کو ہے یہ رُت
فی الحال تو اُسے کوئی دم بھر کہیں سے لاؤ
حیراں کہیں سے لاؤ پریشاں کہیں سے لاؤ

خوشبو بھی جو بکھیرتا ہے چاندنی کے ساتھ
میں خود تو واپس آنے کے قابل نہیں رہا
اس بار تو وہ ماہِ معطر کہیں سے لاؤ
زحمت اُٹھاؤ ، مجھ کو پشیماں کہیں سے لاؤ

جو پردۂ نظر پہ اُترتا نہیں ہے صاف
گھر میں ہی خاک اُڑاؤ گے کب تک اِسی طرح
دیکھوں پھر ایک بار ، وہ منظر کہیں سے لاؤ
باہر نکل کے اپنا بیاباں کہیں سے لاؤ

پھر آ ہے کس گمان میں جانے اِدھر اُدھر
لوگوں کو اعتراض ہی کوئی نہیں ہے اب
وہ گھر کا آدمی ہے ، اُسے گھر کہیں سے لاؤ
پنہاں کہیں سے لاؤ کہ عُریاں کہیں سے لاؤ

اِس کا حساب ہونا تو ہوگا مآلِ کار
آ کر کسی کے زخم پہ مرہم رکھو کبھی
کم کم کہیں سے لاؤ کہ اکثر کہیں سے لاؤ
جا کر کسی کے درد کا درماں کہیں سے لاؤ

خیراتِ بوسہ گھر تو نہیں آ کے دے گا وہ
اندر کے موسموں کا بھی ہے اُن پر انحصار
ڈھونڈو کہیں پہ اُس کو سو ، جا کر کہیں سے لاؤ
وہ اَبر ، وہ ہوا ، وہ گلستاں کہیں سے لاؤ

کوئی سُراغ شامِ صدا سے ہو سُرخرو
ٹھہری ہوئی ہے رات بہت دیر سے اِدھر
کوئی چراغ بامِ ہوا پر کہیں سے لاؤ
جیسے بھی ہو ، وہ صبح گریباں کہیں سے لاؤ

باہر جو دُور دُور ٹہلتا ہے ، اے ظفؔر
جو ہر طرح سے کُفر کی ٹکر کا ہو ، ظفؔر
اِک رات اُس کو خواب کے اندر کہیں سے لاؤ
ایسے ہی ڈیل ڈول کا ایماں کہیں سے لاؤ

☆☆☆

تصویر تیرگی میں اُجالا کہیں سے لاؤ
گر وہ نہیں تو اُس کا حوالہ کہیں سے لاؤ

چُپ چاپ بہہ رہا ہے تو کافی نہیں ہے یہ
اِس آبِ آرزو میں اُچھالا کہیں سے لاؤ

خود بھی یہاں سے نقل مکانی کرو شروع
میرے لیے بھی دیس نکالا کہیں سے لاؤ

رونے لگا ہوں ، آ کے ہنسا دو مجھے کہیں
گرنے کے ہوں قریب، سنبھالا کہیں سے لاؤ

آنکھیں بھی ہوتی جائیں تروتازہ ایک بار
دیکھا ہو جس کو، اور، نہ بھالا، کہیں سے لاؤ

یہ کام وہ ہے جو مرا دیکھا ہوا ہے سب
لازم ہے کوئی طور نرالا کہیں سے لاؤ

طبعِ رواں کو روک سکوں جس سے ایک دم
موجود ہے اگر تو وہ آلہ کہیں سے لاؤ

کرنا کسی کے عیب و ہُنر کا حساب پھر
پہلے تمیزِ ادنیٰ و اعلیٰ کہیں سے لاؤ

جنگل میں مور ناچ رہا ہے ابھی ، ظفؔر
جلدی سے کوئی دیکھنے والا کہیں سے لاؤ

ہوتے نہیں جو چاند ستارے کہیں سے لاؤ
اور، لاسکو تو سارے کے سارے کہیں سے لاؤ

ہم چاہتے ہیں بارِ دگر اُن کو دیکھنا
کھوئے ہوئے وہ خواب ہمارے کہیں سے لاؤ

پہلے بھی لا چکے ہو ، بہت شکریہ ، مگر
اُس دیر آشنا کو دوبارے کہیں سے لاؤ

پانی میں سمت ہی کوئی باقی نہیں رہی
میرے کٹے پھٹے وہ کنارے کہیں سے لاؤ

عبرت کی خاطر اُن کو ذرا میں بھی دیکھ لوں
وہ دعدۂ وصال کے مارے کہیں سے لاؤ

ہمت فزائی کے لیے دو لفظ تھے بہت
میں نے یہ کب کہا تھا سہارے کہیں سے لاؤ

میں دیکھتا ہوں کچھ مرے بس میں جو تھا کبھی
تھے جو وہ اختیار تمہارے کہیں سے لاؤ

نکلا ہے پھر جلوسِ محبت اُسی طرح
میں تو بھُلا چکا ہوں ، وہ نعرے کہیں سے لاؤ

مُدت سے پھُسپھُسا ہے ، ظفر مُنہ کا ذائقہ
دوچار شعر آج کرارے کہیں سے لاؤ

☆☆☆

اُمید ہے نہ کوئی انتظار ہے اب تک
تو پھر چلا ہوا کیوں کاروبار ہے اب تک

وہی رواں مرے اندر ہجوم سا ہے کوئی
کھڑی ہوئی مرے باہر قطار ہے اب تک

زمانہ عشق سے آگے نکل گیا کتنا
ہمارا ایک وہی روزگار ہے اب تک

بہت بدل گئی دنیا ، مگر یہاں اپنا
تمہارے آدمیوں میں شمار ہے اب تک

میں کیوں اِسے کسی لمحے جھٹک نہیں دیتا
یہ بوجھ اگر مرے سر پر سوار ہے اب تک

نہیں کسی کا سروکار اِس کنارے پر
نہ منتظر کوئی دریا کے پار ہے اب تک

ہمارا خرمنِ اُمید ہے اِسی میں کہیں
کھڑی ہوئی جو یہ فصلِ غُبار ہے اب تک

یہاں سروں سے گزرتے رہے کئی موسم
مگر ہماری خزاں پر بہار ہے اب تک

ہمارے ساتھ ہوا تھا جو ایک بار ، ظفؔر
یہ کیا بتائیں وہی بار بار ہے اب تک

ہُوا نہ روشنی کا کوئی انتظام اب تک
لرز رہا ہے اندھیرے میں ایک نام اب تک

نہ اس سے پہلے کوئی دن ہے اور نہ بعد میں رات
پڑی ہوئی مرے اندر ہے ایک شام اب تک

جہاں سے فاصلے پر خود ہی میں ہوا ہوں اَسیر
بچھا ہوا ہے وہاں پر تمہارا دام اب تک

نکل سکا نہ تمہارے نکالنے سے بھی جو
پھنسا ہوا ہے کہیں بیچ میں وہ کام اب تک

وہ پختہ کار بہت ہے ، مگر ڈَٹا ہوا ہے
مقابلے میں ہمارا خیالِ خام اب تک

عجب نہیں ہے کہ دُشنام پر اُتر آئیں
ہمارا کرتے رہے ہیں جو احترام اب تک

ہمارے نام سے بیزار ہونے والے ہیں
رہا ہے جن سے بہت نامہ و پیام اب تک

وہ مبتدی بھی جو رہ جائیں تو غنیمت ہے
یہاں جدید غزل کے جو تھے امام اب تک

کچھ اِتنی سہل نہ تھی پیروی تمہاری ظفؔر
کہ طرزِ خاص جو وہ ہوسکی نہ عام اب تک

☆☆☆

وہی گزرتی ہوئی اک دُھند سی اب تک
ہے اپنے دل میں اندھیرا نہ روشنی اب تک

یہ اپنی اندھی عقیدت کا شاخسانہ رہا
کہ دیکھ پائے نہیں اُس کی شکل بھی اب تک

بہت زیادہ بھی یہ رابطہ نہیں اچھا
یہ بات وہ ہے کہ سوچی نہیں کبھی اب تک

میں رُک بھی جاتا ہوں رستے میں، چل بھی پڑتا ہوں
پکارتا ہے بہت دُور سے کوئی اب تک

کہیں یہ اُس کی ملاقات پر نہ ہو احساس
کہ رائگاں ہی گزاری ہے زندگی اب تک

مجھے بھی ساتھ اُڑا کر وہ لے گئی ہوتی
جو روز رات کو آتی رہی پری اب تک

بہت ہے اُس کی جو مشہور مجلس آرائی
یہ دھوم ہم نے بھی ہے دُور سے سُنی اب تک

اب ایک بار تو معشوق بن کے دیکھنا ہے
وگرنہ یوں تو بہت کی ہے عاشقی اب تک

غزل کی ایسی ہی فرمائش اُس نے کی ہم سے
اِسی لیے ظفؔر اس کی ردیف تھی اب تک

سمجھ رہے تھے جو آساں، محال ہے اب تک
وہی جواب طلب ہر سوال ہے اب تک

کسی طرح کوئی ہو کر بھی اس قدر نہ رہا
یہاں ہمارا نہ ہونا مثال ہے اب تک

زمانہ ہو گیا، تم بھی نہ لے سکے ہو خبر
اُسی طرح کا ہمارا بھی حال ہے اب تک

ہمارے دل میں بہت ٹوٹ پھوٹ رہتی ہے
اگرچہ یوں تو بہت دیکھ بھال ہے اب تک

تمہارے بعد تو گزرا نہیں کوئی، لیکن
یہ سبزہ ہے کہ یونہی پائمال ہے اب تک

تمام شہر سے کر لی ہے صلح تو، لیکن
ہمارے ساتھ ہی جنگ و جدال ہے اب تک

اِسی پہ وار ترے روکتا ہوں میں کب سے
یہ میرا جسم نہیں، میری ڈھال ہے اب تک

کچھ اتنی دیر ہمیں یاد رکھ سکے تم بھی
نہ اب ہمیں ہی تمہارا خیال ہے اب تک

خوشی کی لہر تھی آخر وہ کس طرح کی، ظفؔر
تمہارے چہرے پہ گردِ ملال ہے اب تک

☆☆☆

بیٹھنے اُٹھنے، کہیں پر آنے جانے کے بغیر
میں یہاں رہتا رہا اپنے زمانے کے بغیر

ایک دن تنگ آ کے اُس کی جستجو ہی چھوڑ دی
یُوں تو ناخوش بھی نہ تھا میں اُس کو پانے کے بغیر

حالِ دل اُس سے چھپا کر بھی رکھا کرتا ہوں میں
رہ نہیں سکتا بھی ہوں اُس کو سُنانے کے بغیر

رابطہ کٹنے پہ بھی پھرتے ہیں کیسے حال مست
تھے کبھی خوش وقت اگر ملنے ملانے کے بغیر

اور تو کچھ کر نہ پائے رزم گاہِ خواب میں
اب تک اپنے آپ کو خود سے بچانے کے بغیر

جی میں کیا آئی کہ جو بھی تھا، دیا ہم نے بگاڑ
اور پھر رہنے دیا سب کچھ بنانے کے بغیر

راستوں ہی میں گزاری ہے ابھی تک زندگی
یہ بقایا بھی گزر جاتی ٹھکانے کے بغیر

کچھ اگر ملتا نہیں اِس سے تو کیا، اپنا تو ہے
اُٹھ کے اب جائیں کہاں اِس آستانے کے بغیر

چیز بکتی ہے وہی بازار میں اب تو، ظفؔر
جو نکلتی ہو ہمارے کارخانے کے بغیر

دشمنوں سے دُور رہ کر، اپنے پیاروں کے بغیر
خود تو میں کچھ بھی نہیں ہوتا ہوں ساروں کے بغیر

کب سے میں پابند ہوں اپنی روانی میں، مگر
دیکھنا ہے اب ذرا رہ کر کناروں کے بغیر

لے گئی تھی شام اپنے ساتھ پھولوں کے چراغ
آسماں بھی صاف تھا سارا ستاروں کے بغیر

زردیوں کا زور تھا جھڑتے ہوئے پتوں سے دُور
اک طلسمِ رنگ تھا ہر سو بہاروں کے بغیر

دُھوپ کے دھارے اُمڈتے بادلوں کے پیش و پس
پانیوں کا شور جیسے آبشاروں کے بغیر

دل سے ہٹ کر اِک دھواں اُٹھتا ہوا سا تھا کوئی
آگ سی لگتی ہوئی دیکھی چناروں کے بغیر

گہما گہمی سی کہیں تنہائی کے اندر کی سمت
بھیڑ سی بھٹکی ہوئی جیسے ہزاروں کے بغیر

اَشک تھے ہر دم رواں اس طرح آنکھوں سے جُدا
جیسے چشمے پھوٹتے ہوں کوہساروں کے بغیر

دشت سا چمکا ہوا تھا ریت سے خالی، ظفؔر
داغ سے دمکے ہوئے تھے لالہ زاروں کے بغیر

☆☆☆

جس طرح دِل کا مسافر ہو دعاؤں کے بغیر
باغ سا کھلتا ہوا ہوں میں ہواؤں کے بغیر

اُس گریباں میں کوئی میرے اندھیروں کے لیے
روشنی کا ایک سورج تھا شعاعوں کے بغیر

سیرگاہِ دل میں رونق سی لگتی رہتی ہے روز
اور کئی معشوق پھرتے ہیں قباؤں کے بغیر

اِس قدر نخرے دکھانے کی ضرورت کیا، کہ آپ
کافی اچھے لگ رہے تھے اِن اداؤں کے بغیر

اُس گلی میں جا کے یہ کشکول کھڑکایا تھا بس
اور لوگ آتے گئے باہر صداؤں کے بغیر

اپنی مرضی کے بنا لیتے ہیں اپنے آپ بھی
خلق خود بھی رہ نہیں سکتی خداؤں کے بغیر

مجھ کو تو ماحول کوئی اور ہی درکار تھا
اِن ہواؤں سے علیحدہ، اِن فضاؤں کے بغیر

رفتہ رفتہ بھون کر سب کھا گئے ہیں یار لوگ
امن قائم ہو چکا ہے فاختاؤں کے بغیر

کس لیے تشریف لائے، شہر کی بخشش، ظفرؔ
ہو چکی تھی آپ جیسے پارساؤں کے بغیر

☆☆☆

بات سنتا ہی نہیں کوئی بہانوں کے بغیر
بے مزہ ہیں سب حقائق داستانوں کے بغیر

مائل جود و سخا پھر سے نہ ہو جانا کہ ہم
خوش بہت ہیں آپ جیسے مہربانوں کے بغیر

جانتے تھے، ہاتھ میں آ کر پھسل جائے گی پھر
اور کچھ ویسے بھی وہ مچھلی تھی چانوں کے بغیر

کیوں بلایا ہے ہمیں محفل میں بہر گفتگو
کیا تھڑا ہے آپ کا ہم بے زبانوں کے بغیر

بچ رہیں گے بجلیوں کی زد میں آنے سے وہی
جو پرندے ہیں یہاں پر آشیانوں کے بغیر

آج کل فصلیں اُگاتی ہیں مشینیں ہی یہاں
کام سارا چلتا رہتا ہے کسانوں کے بغیر

لوگ اپنے پاؤں پر خود ہی کھڑے ہوں گے کبھی
اور ملیں گی سب مرادیں آستانوں کے بغیر

شاعری الفاظ سے بھی ماورا ہونے لگی
بات اب اچھی بہت لگتی ہے معنوں کے بغیر

جنگلوں سے اے ظفرؔ اِس بار غائب تھے درخت
بس رہے تھے شہر بھی سارے مکانوں کے بغیر

آپ کی وقتاً فوقتاً مہربانی کے بغیر
آخر اُس کم آشنا کی آشنائی کے بغیر

کیسے چل سکتی ہے گاڑی تیل پانی کے بغیر
ایک دن مر جائیں گے ہم اپنی آئی کے بغیر

ایک دریا تھا کہیں اپنے کناروں سے الگ
بیٹھنے کو آپ کے گھر میں نہیں کُرسی کا شوق
اور پانی تھا کوئی اپنی روانی کے بغیر
سو بھی سکتے ہیں وہاں پر چارپائی کے بغیر

اُس کا عاشق تھا، مگر اُس کی محبت سے جدا
آپ ہم سے تو کم از کم مشورہ کرتے، جناب
ڈھونڈتا پھرتا تھا میں اِس کو نشانی کے بغیر
عشق ممکن ہی کہاں ہے جگ ہنسائی کے بغیر

دیر سے خالی پڑا تھا خواب کے اندر یہ گھر
دیکھ کر دل میں خس و خاشاکِ خواہش یہ کہا
بودوباش اِس میں جو ہے نقل مکانی کے بغیر
رہ نہیں سکتے ہم اِس گھر میں صفائی کے گھر

بھاری پتھر چوم کر ہی چھوڑ دینا چاہیے
قرض واجب تھا کم و بیش اہلِ دنیا کا تو ہم
مطمئن پھرتے ہیں اُس کی باغبانی کے بغیر
بھاگ آئے ہیں وہاں سے کیوں ادائی کے بغیر

ماورائے وہم اپنی بھی نہ تھی ہستی کہیں
وہ بھی تھا آرام سے کارِ محبت سے الگ
کچھ نہ تھا وہ بھی ہماری خوش گمانی کے بغیر
میں بھی کچھ بھوکوں نہ مرتا اِس کمائی کے بغیر

ایک مُدّت سے سکوں کی نیند سوتے ہیں کہ اب
سو تعلق اور بھی ممکن تھے اُس کے ساتھ جب
ہیں بڑے آرام سے جوشِ جوانی کے بغیر
کیوں پسند آیا نہ کوئی بیوفائی کے بغیر

شعر ہوتا ہے تو اس میں شاعری ہوتی نہیں
کیا خبر سیدھا ہے یا اُلٹا ہے ملبوسِ غزل
اور کہانی رہ گئی ہے اب کہانی کے بغیر
اوڑھ سا رکھا ہے یہ کپڑا سلائی کے بغیر

کیا ہو اندازہ مرے عیب و ہُنر کا، اے ظفرؔ
بے سروساماں ہیں، لیکن کام اُس کا بھی ظفرؔ
میری حیثیت ہی کیا ہے میرے ثانی کے بغیر
چل نہیں سکتا ہے اپنی بے نوائی کے بغیر

☆☆☆

اب بھی ہیں اُسی طرح تگ و تاز میں شامل
آواز ہے اپنی تری آواز میں شامل

گل پھول ہیں، کُہسار ہیں، جھیلیں ہوں کہ جھرنے
کیا کچھ ہے ترے جلوہ گہِ ناز میں شامل

آہنگ میں آتا ہے ترانہ ترا جس سے
اِس طرح کی سُر بھی ہے مرے ساز میں شامل

منزل کی طرف جاتے ہیں کچھ اور بھی رستے
ایک اور جہت بھی ہے اس انداز میں شامل

کھُلتا ہوا دیوار میں ہے کوئی دریچہ
ہے ایک دُعا بھی پرِ پرواز میں شامل

اُٹھنے کو بھی ہیں سارے گرائے ہوئے پردے
ہے کشف بھی سمٹا ہوا اِس راز میں شامل

نیّت ہے اگر صاف تو ہر بات ہے آساں
تاثیر بھی ہو سکتی ہے الفاظ میں شامل

میری بھی یہ ناچیز صدا ہے تری خاطر
صد شکر کہ میں بھی ہوں اس اعزاز میں شامل

زنجیر جو ٹوٹی تو، ظفؔر، یہ بھی ہے ممکن
اپنا بھی کرشمہ ہو اِس اعجاز میں شامل

☆☆☆

کبھی یہ کچھ بھی نہیں، اور کبھی محبت ہے
جو بجھتی جلتی ہوئی سی کوئی محبت ہے

کرے گی خاتمہ دونوں کا ایک ساتھ کہ یہ
تمہاری پہلی، مری آخری محبت ہے

خبر نہیں اسے ہم روک بھی سکیں کہ نہیں
جو اپنے ہاتھوں سے گرتی ہوئی محبت ہے

لگی ہوئی بھی ہے دل کو بُری طرح سے مگر
نہیں ہے یہ بھی کہ بس دل لگی محبت ہے

کچھ اور طرح کا رشتہ ہے اک عجیب و غریب
کہ دشمنی ہے نہ یہ دوستی محبت ہے

ہیں اس کے اپنے زمانے اور اپنے ہی شب و روز
جو مستقل ہے نہ یہ سرسری محبت ہے

سیاہ و سبز غروب و غُبار کے پیچھے
لرزتی، رُکتی ہوئی روشنی محبت ہے

یہ جانتا ہوں، ابھی میں جو مر نہیں سکتا
تو اس لیے بھی کہ دل میں ابھی محبت ہے

یہ عُمر کوئی محبت کی ہے، بتا تو سہی
تُو آپ کیا ہے، ظفؔر کیا تری محبت ہے

اِدھر اُدھر جو یہ موجود میرا مطلب ہے
ہے اپنے آپ سے انکار، میرا مطلب ہے

تو درمیان سے مفقود میرا مطلب ہے
جو تیرے ہونے کا اقرار میرا مطلب ہے

اُسے بھی علم ہے، بیکار ہے مرا مقصد
کوئی تو خوابِ خریدار میرا مطلب ہے

پتا مجھے بھی ہے بیسود میرا مطلب ہے
جو ہے یہ گرمیِ بازار میرا مطلب ہے

سُدھار اپنا کسی طور ہے مجھے مطلوب
نہیں کسی کو سروکار، میرا مطلب ہے

نہ اہلِ شہر کی بہبود میرا مطلب ہے
جو اپنے آپ سے بیزار میرا مطلب ہے

بہت ہے اِس میں عمل دخل میرا اپنا بھی
سمجھتا ہوں اسے اِتنا زیادہ قابلِ غور

جو راستے ہوئے مسدود، میرا مطلب ہے
نہ اپنی بات پہ اصرار میرا مطلب ہے

شروع سے ہی جو رختِ سفر نہیں مرے پاس
بس ایک بے طلبی ہے مرے لہو میں رواں

نہ کوئی منزلِ مقصود میرا مطلب ہے
نہیں کسی کا طلبگار میرا مطلب ہے

ہے کوئی شے جو کسی اور چیز میں شامل
ہے منہدم جو عمارت مری عبارت کی

اِسی طرح سے عنتر بود میرا مطلب ہے
تو اُس کے ساتھ ہی مسمار میرا مطلب ہے

جھلکتا رہتا ہے اِس میں لہو بھی لفظوں کا
ہے ایک خواریٔ بے انتہا مرا معنی

جہاں تہاں شفق آلود میرا مطلب ہے
کوئی خرابیٔ بسیار میرا مطلب ہے

جہاں زیادہ مری معنی آفرینی تھی
برت رہا ہوں میں الفاظ جتنے صحت مند

وہاں وہاں سے ہی نالود میرا مطلب ہے
اُسی حساب سے بیمار میرا مطلب ہے

بیان پھیلا ہوا ہے بہت زیادہ، ظفؔر
گرا پڑا یہ مرا تکیۂ کلام، ظفؔر

اگرچہ اُتنا ہی محدود میرا مطلب ہے
ہے ایک بسترِ پُرخار، میرا مطلب ہے

☆☆☆

اس عافیت میں برقِ بلا سے مجھے گزار
مانوس اجنبی سہی ، گھر سے مجھے گزار

ہوں مُستجاب ، دشتِ دعا سے مجھے گزار
مثلِ ہوا دریچہ و دَر سے مجھے گزار

اک طرح سے ہوں میں بھی ترا دُوسرا بدن
اِس راستے سے میرے گزرنے کی بات چھوڑ

آج اپنے ساتھ اپنی قبا سے مجھے گزار
پہلے تُو آ کے گردِ سفر سے مجھے گزار

میں اپنے رنگ بھولتا جاتا ہوں سربسر
اِتنے ہجوم سے میں نکل پاؤں گا نہ خود

گر ہو سکے تو میری صدا سے مجھے گزار
آ اور یہاں پہ اپنے ہُنر سے مجھے گزار

یوں ہی پڑا رہوں گا پسینے میں تربتر
میری تلاش میں کبھی نکلے تھے ، اور جو

چاہے کسی طرف کی ہوا سے مجھے گزار
خود کھو چکے ہیں ، اُن کی خبر سے مجھے گزار

پہلے ہی مر چکا ہوں تو پھر زندہ کر مجھے
یہ جانتے بھی ہیں مجھے پہچانتے بھی ہیں

زندہ ہوں میں تو قوسِ قضا سے مجھے گزار
اِن راستوں پہ چاہے جدھر سے مجھے گزار

گرنے میں اور سنبھلنے میں باقی رہے نہ فرق
اندازہ میں بھی اپنی دلیری کا کچھ لگاؤں

کچھ اس طرح کی لغزشِ پا سے مجھے گزار
تُو بھی اِسی لیے کسی ڈر سے مجھے گزار

صرف ایک بار مجھ سے جُدا کر مجھے کہیں
مجھ پر بھی کاروبار ہو یہ منکشف کبھی

صرف ایک بار اپنی فضا سے مجھے گزار
اِس رہگزارِ نفع و ضرر سے مجھے گزار

یہ معجزہ بھی تُو ہی سرانجام دے تو دے
ڈرتا نہیں ، بہت سے بہت ڈوب جاؤں گا

کوشش کر اور تنگیٔ جا سے مجھے گزار
اِس چشمِ نیلگوں کے بھنور سے مجھے گزار

ان چیتھڑوں سے مجھ کو اُلجھنا نہیں ، ظفؔر
منظر تمام دیکھ چکا ہوں یہاں ظفؔر

ہرگز نہ اپنی خواب سرا سے مجھے گزار
جس سمت کچھ نہیں ہے اُدھر سے مجھے گزار

☆☆☆

شہ راہِ دل کہ جادۂ جاں سے مجھے گزار
لگتے نہیں موجود و میسر کی طرح کے

تیرے ہی راستے ہیں ، جہاں سے مجھے گزار
اندر سے بھی جو لوگ ہیں باہر کی طرح کے

زرخیزیاں مجھے کئی درکار ہیں نئی
تبدیل کوئی شے نہیں ہوتی کسی صورت

موقع ملے تو آبِ رواں سے مجھے گزار
دن کو بھی خیالات ہیں شب بھر کی طرح کے

میں بھی کسی بہانے سُبکسار ہو سکوں
آنکھوں کو جو میں بند ہی رکھتا ہوں سرِ راہ

اک رات اپنے خوابِ گراں سے مجھے گزار
منظر کہیں باہر نہیں اندر کی طرح کے

میں پھر سے بے نشاں نہیں رہ جانا چاہتا
ممکن ہے کہ بہتر بھی نظر آئیں کسی رات

آہستگی میں ، میرے نشاں سے مجھے گزار
یہ خواب جو لگتے ہیں برابر کی طرح کے

کچھ مجھ کو اتنی تیز روانی نہیں پسند
باہر تو نکلنا ہی نہ تھا ہم کو ، وگرنہ

رُک رُک کے موجۂ گزراں سے مجھے گزار
دیوار میں رستے تھے کئی در کی طرح کے

خاشاک و خاروخس مری بنیاد ہے وہی
دیکھا ہے بہت زیروزبر کرکے زمانہ

کچھ سوچ کر ہی شعلۂ جاں سے مجھے گزار
نیچے کے بھی سب رنگ ہیں اوپر کی طرح کے

گر ہو سکے تو دوہری مشقت بھی یہ اُٹھا
خُو بُو تھی کوئی اور ہی اِس بار بہرطور

میں خود جہاں نہیں ہوں ، وہاں سے مجھے گزار
آثارِ ہوا تھے جو سراسر کی طرح کے

میں خود بھی ایک پیکرِ پیکار ہوں ، مگر
اک عمر ہوئی جن کا تسلّط ہے سروں پر

جنگ و جدل میں امن و اماں سے مجھے گزار
رہ جائیں گے اِن پاؤں میں ٹھوکر کی طرح کے

کب سے بیان ہونے کی حسرت میں ہے ظفؔر
اُس نے بھی ، ظفؔر رُک کے نہ دیکھا کبھی ہم کو

قصہ سمجھ کے اپنی زباں سے مجھے گزار
تھے ہم بھی کچھ اُڑتے ہوئے منظر کی طرح کے

☆☆☆

پوری کی طرح کے نہ اُدھوری کی طرح کے
لگتے ہیں سبھی کام عبوری کی طرح کے

اُس شوخ کی خصلت میں جو ہے تلخی و تُرشی
کچھ ذائقے اُس میں بھی ہیں چوری کی طرح کے

اُس موجِ محبت کو ترستے ہیں کہ جب ہم
دُوری میں بھی ہوتے تھے حضوری کی طرح کے

کچھ اُس کے روّیے نے بھی ڈالا ہے خلل سا
کچھ ہیں بھی دماغ اپنے فتوری کی طرح کے

رہ جاتے ہیں جو اُس کی ملاقات میں ہر بار
ہوتے ہیں بہت کام ضروری کی طرح کے

ناراض ہو جن طور طریقوں سے ہمارے
ہوتے ہیں بہت غیر شعوری کی طرح کے

بے صبر جنہیں کہتے ہو، دیکھو تو اُنہی کے
اطوار ابھی تک ہیں صبوری کی طرح کے

کچھ زاویہ بینائی کا ہو جائے اگر ٹھیک
ناری بھی لگیں گے ہمیں نوری کی طرح کے

اِس خاکِ خبردار کے جلوے تو، ظفؔر دیکھ
سرسبز کی صورت، کہیں بھوری کی طرح کے

ستم کی تیز، تُنک دھار سے نہیں مرتا
خیال ہے، کسی تلوار سے نہیں مرتا

ہم اپنا کام الگ کر چکے ہیں خود سے، کہ یہ
ہماری موت کے آثار سے نہیں مرتا

رہے گا زندہ کہ ہے زندگی کی خُو جس میں
کوئی ہماری تری مار سے نہیں مرتا

یہ لوگ موت کو خود ہی گلے لگاتے ہیں
یہاں کوئی کسی آزار سے نہیں مرتا

یہ زندہ رکھتے ہیں اُلٹا مجھے، سو میں ہرگز
معاملات کی بھر مار سے نہیں مرتا

مرے لیے تو یہ جینے کا ہے بہانہ کہ میں
اسی لیے دلِ بیمار سے نہیں مرتا

ہے اِس کی موت یہ اظہار کی فراوانی
کہ شعر قلتِ اظہار سے نہیں مرتا

ہمارے مال کا گاہک اگر نہیں ہے، نہ ہو
یہ سرد مہریٔ بازار سے نہیں مرتا

وہ مار ڈالے گا اقرار سے تجھے، جو، ظفؔر
سمجھ چکا ہے یہ انکار سے نہیں مرتا

☆☆☆

ہلکی ہوا ہوں، سروسمن سے مجھے گزار
بہتر ہے آسماں نہ زمیں سے مجھے گزار

صرف ایک بار اپنے چمن سے مجھے گزار
میں جس جگہ پڑا ہوں وہیں سے مجھے گزار

میلی سی ایک سبز اندھیرے کی لہر ہوں
آگے بھی اور پیچھے بھی میں خود ہوں، اس لیے

اِس روشن اور پاک بدن سے مجھے گزار
فی الحال تو یسار ویمیں سے مجھے نکال

دن رات جو دمکتے ہیں خواب و خیال میں
کل ہاتھ آؤں یا نہیں اس کام کے لیے

ایسے ہی آج دشت و دمن سے مجھے گزار
اب دستیاب ہوں تو یہیں سے مجھے گزار

جاتے ہوئے میں دیکھ لوں آب و ہوائے دل
میں روشنی کی طرح بناتا ہوں اپنی راہ

گر ہو سکے تو میرے وطن سے مجھے گزار
گزروں گا آر پار کہیں سے مجھے گزار

اے آفتابِ تازہ تجھے اختیار ہے
یا رکھ مجھے یونہی مرے انکار کا اسیر

مجھ سے کرن گزار، کرن سے مجھے گزار
یا عرصۂ گمان و یقیں سے مجھے گزار

آؤں گا پھر نئے کسی اُسلوب کی طرف
میں کر چکا ہوں گہرے اندھیرے کا ہر سفر

پہلے طریق و طرزِ کہن سے مجھے گزار
اب رہگزارِ ماہِ مبیں سے مجھے گزار

مصروفِ کار تیرے ہی کہنے پہ ہوں ابھی
میں پاس بیٹھنے کے تو لائق نہیں، مگر

تُو ہی کبھی فراغتِ فن سے مجھے گزار
کافی ہے یہ کہ اپنے قریں سے مجھے گزار

پھر ایک بار اپنا بھلا چاہتا ہوں میں
کچھ فرق فرش و عرش میں ہوگا ہی لازماً

دوبارہ میرے عیبِ سخن سے مجھے گزار
اک دن کسی بہشت بریں سے مجھے گزار

گزرے گا کیوں نہ سوئی کے ناکے سے بھی ظفؔر
اِک سنگِ صبر باندھ مرے پیٹ پر ظفؔر

پر شرط یہ ہے، بول بچن سے مجھے گزار
اور احتیاجِ نانِ جویں سے مجھے گزار

☆☆☆

ایذائے مدعا طلبی سے مجھے گزار
تنگ آ چکا ہوں جس سے، اُسی سے مجھے گزار

جاتے نہیں کہیں بھی تو یہ بات ہے الگ
سب میرے راستے ہیں، کسی سے مجھے گزار

پانی مرے پروں کو بھگو ہی نہ دے بہت
بارش کسی ٹھہرتی ہوئی سے مجھے گزار

یہ اس جگہ سے تیز گزرنے کی ہے گھڑی
اور، میں یہ چاہتا ہوں ابھی سے مجھے گزار

کچھ کام تو نہیں ہے، مگر یونہی ایک شام
میں چاہتا ہوں اپنی گلی سے مجھے گزار

میں پیاس تو بجھانے کے حق میں نہیں، مگر
اِس انتہائے تشنہ لبی سے مجھے گزار

یا کچھ بتا کہ میں نے پہنچنا ہے کس جگہ
یا اس خمارِ بے سفری سے مجھے گزار

میں تیز چل بھی سکتا ہوں، لیکن جو ہو سکے
اس راستے میانہ روی سے مجھے گزار

لاعلم کر دوبارہ کسی طرح سے ظفؔر
آ، اور، اتنی باخبری سے مجھے گزار

☆☆☆

روانہ ہونے سے پہلے ہی تھکنے والے تھے
یہ ہم جو خوابِ سفر میں بھٹکنے والے تھے

زمیں پہ شام کا اِمکاں تھا دُور تک اِس بار
نہ آسماں پہ ستارے دمکنے والے تھے

سو، کیا عجب ہے کہ بیگانگی کے یہ شعلے
اگر ہماری طرف بھی لپکنے والے تھے

تمہارے نام کی تصویر کے مٹے ہوئے رنگ
ٹھہر ٹھہر کے دوبارہ بھڑکنے والے تھے

ہُوا تھا جب یہاں آغاز برفباری کا
تو وہ گلاب کہیں پر دہکنے والے تھے

کہیں ہماری ملاقات کا کچھ امکاں تھا
نہ ایک دوسرے کو بھول سکنے والے تھے

ہم اپنے آپ سے غائب تھے، اور، کبھی نہ کبھی
ہوائے کوچۂ و در سے جھلکنے والے تھے

کبھی ترس گئے پانی کی ایک بُوند کو ہم
کبھی کناروں سے باہر چھلکنے والے تھے

ہماری بات ادا ہونے کے بجائے، ظفؔر
ہمارے لفظ لبوں پر اٹکنے والے تھے

بھلا دیا اُسے جس کو بھلا نہ سکتے تھے
گھر آ گئے جو کبھی واپس آ نہ سکتے تھے

گزارہ اُن کا بھی ہوتا رہا یہاں کسی طور
کہ خلق ہوتے ہوئے جو خدا نہ سکتے تھے

وہی رہے ہیں پسینے میں تربتر بھی یہاں
جو لوگ باغِ ہوس کی ہوا نہ سکتے تھے

ترا خیال تو یہ تھا کہ ہم کسی صورت
علاوہ تیرے کہیں اور جا نہ سکتے تھے

یہ کس طرح کے گداگر تھے ہم، کہ گلیوں میں
پھرا تو کرتے تھے، لیکن صدا نہ سکتے تھے

اِسی لیے تو ملاقات اپنی ہو نہ سکی
کہ ایک بار ملے تو جُدا نہ سکتے تھے

وہ ایک بات کہ جس کا تھا سر نہ پیر کوئی
وہ ہر کسی کو تو آخر سُنا نہ سکتے تھے

بھلا ہوا کہ یہ گٹھڑی اُتار دی سر سے
کہ اِتنا بارِ محبت اُٹھا نہ سکتے تھے

زبان بدل نہ سکے، خود بدل گئے ہیں ظفؔر
کہ اس کے بعد کہیں مُنہ دکھا نہ سکتے تھے

روانہ ہو کے بھی گھر سے، سفر نہ سکتے تھے
قدم بڑھا بھی رہے تھے، مگر نہ سکتے تھے

زباں پہ قُفل تھا اپنا ہی وہ لگایا ہوا
کہ جانتے تھے سبھی کچھ، خبر نہ سکتے تھے

ہماری اپنی بھی مجبوریاں تھیں کچھ ایسی
کہ ڈوب جانے سے پہلے اُبھر نہ سکتے تھے

کبھی پہنچتے تھے پایانِ کار شام سے ہم
کبھی یہی تھے ہم، اور، رات بھر نہ سکتے تھے

ستارہ وار جڑے تھے تری فضا میں کہیں
جو آسمان سے نیچے اُتر نہ سکتے تھے

کہیں کا تُو نے بھی ہم کو نہیں تھا رہنے دیا
اور ایک جگہ پہ ہم بھی ٹھہر نہ سکتے تھے

ہماری صبح بھی تھی، اور، روشنی کے بغیر
ہمارا سایہ بھی تھا، اور شجر نہ سکتے تھے

ہمارا سیلِ رواں تھا رُکا ہوا ایسا
ہوا تھے اور کہیں دربدر نہ سکتے تھے

ہماری حد تھی ہمارے نہ ہوتے تک ہی کہیں
اُسی قدر تھے ظفؔر، جس قدر نہ سکتے تھے

☆☆☆

بکھر چکے تھے کچھ ایسے ، بہم نہ سکتے تھے
زیادہ ہو گئے تھے اور کم نہ سکتے تھے

پھسلتے رہتے تھے کیا کیا مثالِ تودۂ برف
جمے ہوئے تھے، اور اک جگہ جم نہ سکتے تھے

بُلا رہا تھا کوئی دُور سے ہمیں ، لیکن
تھکے ہوئے تھے بہت ، دو قدم نہ سکتے تھے

کسی کو چاہتے بھی تھے، کسی سے ڈرتے بھی
خدا کی بندگی تھی اور صنم نہ سکتے تھے

بس اتنا فرق تھا اِس بار اور عجیب کوئی
کہ وہ تو سکتا ہی تھا، صرف ہم نہ سکتے تھے

رواں رہے کسی کمزور سی روانی میں
کہ چاہتے بھی تو ہم زیروبم نہ سکتے تھے

ترے خیال سے خوش تھے بہت اِسی لیے ہم
ترے قریب نہ ہونے پہ غم نہ سکتے تھے

یہی معاملہ سارا تھا اپنے ہونے کا
کہ اِتنا ہوتے ہوئے دمبدم نہ سکتے تھے

چلے ہوئے کسی دھارے کے زور پر تھے، ظفؔر
کہ رُکنا چاہتے بھی تھے جو تھم نہ سکتے تھے

کسی کے ساتھ فقط گفتگو نہ سکتے تھے
کہ اِتنی سادہ بھی ہم آرزو نہ سکتے تھے

یہ باغ وہ ہے کہ تھا اپنے دم قدم سے ہی سبز
سو ہم ہی تھے جو یہاں رنگ و بُو نہ سکتے تھے

تھا اُس کا ملنا ہی ناممکنات میں شامل
نہیں یہ بات کہ ہم جستجو نہ سکتے تھے

معاملہ تھا ہماری شناخت کا ہی وہاں
کہ اور تھے کوئی اور ہو بہو نہ سکتے تھے

جو سچ کہیں تو ہمیں خود پہ اختیار تھا کم
ہم اس لیے بھی ترے دُوبدو نہ سکتے تھے

دراصل اپنی توجہ تھی صرف ایک طرف
وگرنہ کہنے کو ہم سو بہ سو نہ سکتے تھے

ہم اور تھے کوئی ، یہ خاک بھی تھی اور کوئی
سو ، ہم اِس آب و ہوا میں نمو نہ سکتے تھے

ہمارے شعر کہ دل سے نہ آسکے باہر
جو لفظ ہوتے ہوئے بھی لہو نہ سکتے تھے

گڑے ہوئے تھے ہمارے قدم زمیں میں ظفؔر
تو کیا عجب ہے اگر کُو بہ کُو نہ سکتے تھے

☆☆☆

زیادہ سوچتے تھے اور عمل نہ سکتے تھے
ارادہ باندھتے رہتے تھے ، چل نہ سکتے تھے

سکے تو ایسے کہ سکتے چلے گئے تھے ہم
یہ ہم ہی تھے جو کبھی ایک پل نہ سکتے تھے

بجا کہ خلق پہ رحم آ گیا ہمیں ، لیکن
ہم اپنے سر سے کسی طور ٹل نہ سکتے تھے

جلی ہوئی تھی کوئی شمع اپنے اندر بھی
سو ، اس قبیل کے پروانے جل نہ سکتے تھے

ہمیشہ پانی کے آداب کا خیال رکھا
جو ہم ہو کناروں سے باہر اُچھل نہ سکتے تھے

جو سچ کہیں تو یہاں ہم ہی ایک تھے مُشکل
جسے کسی بھی طریقے سے حل نہ سکتے تھے

کچھ آپ پر بھی تو چڑھتا ہمارا رنگ کوئی
نہیں کہ آپ کے سانچے میں ڈھل نہ سکتے تھے

یہ چاہتے تھے کہ دنیا کہیں بدل جائے
ہم اپنے آپ کو ، لیکن بدل نہ سکتے تھے

اُٹھا رکھی ہے کسی اور وقت پر ہی ظفؔر
وہ ایک بات جسے آج کل نہ سکتے تھے

کمی ہوئی تھی کچھ ایسی ، فزوں نہ سکتے تھے
نہ پوچھیے کہ ہم اِس بار کیوں نہ سکتے تھے

کھڑی تھی دل کی عمارت ہمارے دم سے ابھی
اگرچہ ہم کسی صورت ستوں نہ سکتے تھے

ہمارے خواب میں سُرخی تھی اور ہی اب کے
جو خرچ ہو چکا تھا اب وہ خوں نہ سکتے تھے

سکے نہ تھے تو کوئی اس کی وجہ بھی ہوگی
مگر ، بتا نہیں سکتے ہیں کیوں نہ سکتے تھے

ہمارا اس لیے جادو نہیں چلا اُس پر
یہ کام چھوڑ چکے تھے ، فسوں نہ سکتے تھے

اُڑا چکے تھے بہت گرد اپنے اندر ہی
پہنچ کے دشت میں بھی ہم جنوں نہ سکتے تھے

نئی نئی ہوئی تھی صُلح اپنی شہر کے ساتھ
سو ، چاہتے ہوئے بھی ہم بروں نہ سکتے تھے

ہماری طبع ہی اس طرح کی تھی ، اس لیے ہم
کسی بھی حال میں صبر و سکوں نہ سکتے تھے

ہمارے حال میں پہلے ہی ابتری تھی بہت
ظفؔر ، ہم اِس سے زیادہ زبوں نہ سکتے تھے

☆☆☆

اسی لیے تو ہم اتنا کہیں نہ سکتے تھے
کہ آسمان سے پہلے زمیں نہ سکتے تھے

بدل گئی تھی یہاں خاصیت ہی پانی کی
جہاں سکے رہے اب تک، وہیں نہ سکتے تھے

کچھ اس قدر ہمیں بے دست و پا کیا گیا تھا
یہاں کے لوگ تھے ہم، اور، یہیں نہ سکتے تھے

وہ آستانہ ملا تھا بڑی تلاش کے بعد
مقامِ سجدہ جب آیا، جبیں نہ سکتے تھے

پڑے جو تنگ، اندھیروں کے ہو گئے عادی
پکار کر کہیں ماہِ مُبیں نہ سکتے تھے

اُٹھا سکے نہیں احسان ہم ترا، ورنہ
مکاں ہمارے لیے تھا، مکیں نہ سکتے تھے

تمہارے ظلم کا اثبات ہی کیا ہم نے
کہ اپنی وضع یہی تھی، نہیں نہ سکتے تھے

سنپولیا جو ملا بھی کسی طرح ہم کو
تو اُس زمانے میں ہم آستیں نہ سکتے تھے

ہمارا کام بدلتا رہا ظفؔر، ہر دم
کیا ہے وہ بھی جو ہم قبل ازیں نہ سکتے تھے

☆☆☆

زمین سکتے تھے، اور آسماں نہ سکتے تھے
کہاں سکے ہوئے تھے اور کہاں نہ سکتے تھے

زمانہ گوش بر آواز ہی رہا، لیکن
ہم اہلِ خواب کوئی داستاں نہ سکتے تھے

کھُلی جب اصلیت اُس کی کئی طرح سے تو ہم
اُمیدوار نہ تھے اور گماں نہ سکتے تھے

کسی جگہ کا بھی ہوتا ہے ایک اپنا شرف
یہاں تو سکتے ہی تھے ہم، وہاں نہ سکتے تھے

ہماری وضع ہی ایسی تھی روزِ اوّل سے
کہ اہلِ گریہ بھی تھے اور فغاں نہ سکتے تھے

رہائش اپنی کہیں اور تھی، اسی لیے ہم
مکین ہوتے ہوئے بھی مکاں نہ سکتے تھے

بہت مرے ہوئے لفظوں کا بوجھ تھا ہم پر
پڑے سسکتے رہے اور زباں نہ سکتے تھے

ہماری بات رنگا رنگ ہی کچھ ایسی تھی
جسے ہم ایک طرح سے بیاں نہ سکتے تھے

ہوا گزرتی رہی درمیان سے اپنے ظفؔر
بدن دریدہ تھے ہم، بادباں نہ سکتے تھے

تھا کوئی خواب پُرانے جیسا
کسی تاریک زمانے جیسا

اعتبار اس پہ اگر کر سکتے
واقعہ ہے جو فسانے جیسا

جانے اِس بار لگا ہے مجھے کیوں
تیرا آنا ترے جانے جیسا

یہاں پانا بھی ہے کھونا یکسر
اور کھونا کسی پانے جیسا

دُور سے ہاتھ ہلانے میں بھی ہے
ذائقہ ہاتھ ملانے جیسا

اور، کبھی بات چھپانے میں بھی ہے
اک مزہ بات بتانے جیسا

ایک بستر سا بچھانے کے بعد
ایک پردہ سا گرانے جیسا

کچھ بھروسا اگر اُس ذات پہ ہو
خرچ کرنا ہے بچانے جیسا

پھیرتا رہتا ہوں دن رات، ظفؔر
دل ہے تسبیح کے دانے جیسا

☆☆☆

جھلملاتے ہوئے تارے جیسا
تھوڑا تھوڑا نہیں، سارے جیسا

یہ بھنور اور طرح کا ہے کوئی
جہاں پانی ہے کنارے جیسا

ذائقہ ہے کوئی اندر باہر
ایک ہی بار دوبارے جیسا

نیند پتھر کی طرح سخت رہی
خواب تھا نرم نظارے جیسا

حُسن بھی کوئی حجاب آ گیں ہے
میں بھی ہوں شرم کے مارے جیسا

ہم نے آخر کو بڑھا دی ہے دُکاں
نفع تھا یہ بھی خسارے جیسا

بہت اُونچا نہیں معیار اب کے
چاہیے کوئی گزارے جیسا

انتظار اور ابھی کر دیکھو
شعر چمکے گا شرارے جیسا

ہم نے سمجھا نہیں پہلے تو، ظفؔر
کام تھا کوئی اشارے جیسا

ہے کوئی طرز تمہاری جیسا
نیا نکور نرالے جیسا

پانی میٹھا بھی ہے کھاری جیسا
چاند کان کے بالے جیسا

کوشش خام ہے جیسی بھی، کہ ہے
بھرے پُرے دریا کا پانی

لُطف آدھی میں بھی ساری جیسا
باہر وار اُچھالے جیسا

شُوم تھے اہلِ کرم بھی اب کے
ٹھوکر ایک اچانک جیسی

دل بھی تھا ایک بھکاری جیسا
گرتے سار سنبھالے جیسا

دن ہی تھا وہ کوئی ایسا جس میں
ملاقات بھر مُنہ نہیں کھولی

کام تھا رات گزاری جیسا
بند رہ گیا تالے جیسا

کیسی پت کی ہوا ہے جس میں
ایسا ہی مانوس اجنبی

رنگ ہے بادِ بہاری جیسا
تھا کوئی دیکھے بھالے جیسا

تھا ترے شوقِ ملاقات کے ساتھ
پھول پھول بکھرا بیٹھا ہوں

نشہ ایک اور بھی طاری جیسا
ہار گلے میں ڈالے جیسا

سانپ خوش تھا بہت اندر جا کر
جگہ سے اپنی ہِلا نہیں وُہ

ہے مزہ یہ بھی پہاڑی جیسا
پڑا رہا پرنالے جیسا

نقش دل پر بھی پڑا ہے اب تو
پیاس بڑھا دیتا ہے یکسر

تیرے ملبوس کی دھاری جیسا
پانی ایک پیالے جیسا

بھول جانا اُسے یکلخت ، ظفؔر
یہاں ظفؔر، سڑکوں گلیوں میں

تھا کوئی صدمۂ جاری جیسا
وہی ہے دیس نکالے جیسا

☆☆☆

رات کا رنگ ہے پانی جیسا
بے وفا اور کمینہ جیسا

اور پانی ہے روانی جیسا
اہلِ دنیا میں ہوں دُنیا جیسا

روز میں اُس کو سنا دیتا ہوں
کھلتے جاتے ہیں ہُنر پانی کے

واقعہ کوئی کہانی جیسا
ڈوبتا جاتا ہوں جیسا جیسا

چشمِ پُر آب میں لکھا ہوا ہے
ہے جو پوشیدہ ہر اک جانب سے

موسمِ خواب زبانی جیسا
لگ رہا ہے وہ ہویدا جیسا

دوستی کوئی نہیں اُس جیسی
ہر طرف ہے وہی پانی کی چمک

وہ جو ہے دشمنِ جانی جیسا
میرا صحرا بھی ہے دریا جیسا

آج بازار میں بیٹھا ہوا تھا
ڈوب مرنے کی نہیں گنجائش

پھر کوئی بھوت گرانی جیسا
ورنہ پانی تو ہے گہرا جیسا

ہے رہائش میں بھی پورا اب تو
ریت کا بوجھ ہے سینے پہ تمام

ذائقہ نقل مکانی جیسا
حوصلہ چاہیے صحرا جیسا

کبھی آجاتا ہے بھولے بھٹکے
لوگ ہیں ، لفظ ہیں ، اور لمحے ہیں

ایک جھونکا سا جوانی جیسا
نظر آتا ہے تماشا جیسا

کچھ مرے حالِ پریشاں کی طرح
عرصۂ خواب گزرتا نہیں جو

کچھ مری ہستیِ فانی جیسا
ہے مری عمرِ بقایا جیسا

مل سکا کوئی نمونہ نہ ، ظفؔر
کھیتی باڑی بھی عجب شے ہے، ظفؔر

تیری آشفتہ بیانی جیسا
کچھ نہیں پیشۂ آبا جیسا

☆☆☆

ہاتھ اُس شوخ پہ ڈالا نہیں جاتا مجھ سے
کام اپنا بھی نکالا نہیں جاتا مجھ سے

درد کو جوش تو دیتا ہوں میں ، لیکن اِس کو
دُودھ کی طرح اُبالا نہیں جاتا مجھ سے

خوش دلی میری مرے ساتھ ہی رہتی ہے مگر
رنگ یہ روٹھنے والا نہیں جاتا مجھ سے

اپنی صحت کا رکھوں اور بھی کچھ خاص خیال
روگ اب اور یہ پالا نہیں جاتا مجھ سے

اپنی اوقات بھی معلوم ہے مجھ کو ، لیکن
حکم بھی آپ کا ٹالا نہیں جاتا مجھ سے

بات وہ ہے کہ ہوئی اپنی حدوں سے باہر
کام وہ ہے کہ سنبھالا نہیں جاتا مجھ سے

زور کرتے ہیں اندھیرے تو ہر اک جانب سے
رات بھر تیرا اُجالا نہیں جاتا مجھ سے

اپنی ہستی کی ہواؤں میں لہکتا ہوں تو کیا
یہ نہ ہونے کا حوالہ نہیں جاتا مجھ سے

یوں تو پانی پہ تسلط مرا قائم ہے ، ظفؔر
لہر کو اور اُچھالا نہیں جاتا مجھ سے

بوجھ لے کر یہ سدھارا نہیں جاتا مجھ سے
اور سر سے بھی اُتارا نہیں جاتا مجھ سے

پاس تھا وہ تو اُسے چوم نہیں سکتا تھا
دُور ہے وہ تو پکارا نہیں جاتا مجھ سے

اُس کے ہونے سے بھرا رہتا ہوں دن رات اگر
جائے بھی وہ تو دوبارہ نہیں جاتا مجھ سے

ایک وہ عمر ہے میں جس کو گزار آیا ہوں
ایک یہ دن کہ گزارا نہیں جاتا مجھ سے

چھوڑتے جاتے ہیں یوں تو مجھے سب ہوش وحواس
ایک یہ خواب تمہارا نہیں جاتا مجھ سے

گرد کی طرح پڑا رہتا ہوں تصویر پہ میں
نقش کوئی بھی نکھارا نہیں جاتا مجھ سے

شام سے ٹوٹنے لگتے ہیں ستارے مجھ میں
رات بھر ایک نظارا نہیں جاتا مجھ سے

بیدلی پہلے ہی لوگوں میں ہے کچھ اور ان کو
کچھ بغاوت پہ اُبھارا نہیں جاتا مجھ سے

کہیں جاتا ہی نہیں شوقِ ملاقات ، ظفؔر
اور جائے بھی تو سارا نہیں جاتا مجھ سے

☆☆☆

وصل کا رنگ جمایا نہیں جاتا مجھ سے
یہ وہ کھانا ہے جو کھایا نہیں جاتا مجھ سے

لیے پھرتی ہے مجھے کاٹ کے ٹکڑوں میں ہوا
میں وہ بادل ہوں کہ چھایا نہیں جاتا مجھ سے

آ گئی ہے مری خصلت میں کمی سی کوئی
کبھی رویا ، کبھی گایا نہیں جاتا مجھ سے

عُذر مقصول سہی اُس کے نہ آسکنے کا
پھر بھی ، چل کر وہاں جایا نہیں جاتا مجھ سے

میں کسی اور کا دمساز بنوں گا کیوں کر
بوجھ اپنا ہی اُٹھایا نہیں جاتا مجھ سے

اب ہوں دشمن کے ہی میں رحم وکرم پر آخر
اب کوئی وار بچایا نہیں جاتا مجھ سے

پیڑ ہی پیڑ کھڑے ہیں مرے اندر ہر سمت
دھوپ میں بھی یہاں سایا نہیں جاتا مجھ سے

پھر اُسی طرح سے بیدخل مجھے کر دیں گے
اب نیا شہر بسایا نہیں جاتا مجھ سے

شعر کہنا ہی عجب ایک مصیبت ہے ، ظفؔر
اور کہہ لوں تو سُنایا نہیں جاتا مجھ سے

کسی بھی طرح کی تاکید سے نہیں مرتا
بیان جو بھی ہو ، تردید سے نہیں مرتا

کھلی ہوئی کسی تفصیل پر جو زندہ ہے
بندھی ہوئی کسی تمہید سے نہیں مرتا

مرا تو آپ مرے گا خود اپنی مرضی سے
عدو کسی مری تائید سے نہیں مرتا

بس اتنی بات نظر میں رہے ، یہاں پانی
ہماری آپ کی اُمید سے نہیں مرتا

مرے گا اور کسی تال میل سے آخر
اگر کوئی مری تقلید سے نہیں مرتا

کہ اِس میں بیٹھتے ہیں میرے چاہنے والے
یہ میرا سایہ ہے ، خورشید سے نہیں مرتا

میں لفظ اور طریقے سے مار دیتا ہوں
اگر تلفظ و تشدید سے نہیں مرتا

جو مارنا ہے تو آ ، شاعری سے مار مجھے
کہ دوست ، میں تری تنقید سے نہیں مرتا

شُنید سے جو ، ظفؔر ، بچ رہا تو یاد رکھو
تمہاری طرح کسی دید سے نہیں مرتا

☆☆☆

اپنا یقین ہوں نہ کسی کا گماں ہوں میں
اب پھر جہاں میں ہو نہیں سکتا، وہاں ہوں میں

تردید کر رہا ہے تو کر شوق سے مری
کچھ اس کے باوجود بھی تیرا بیاں ہوں میں

رہنا نہیں کسی نے تو ڈھونڈے کوئی کہاں
کھویا ہوا مکانوں کے اندر مکاں ہوں میں

اک دُھول ہے کہ میرے پس و پیش ہے یہاں
میں ایک فرد بھی نہیں، اور کارواں ہوں میں

بے روک ٹوک مجھ سے گزرتی ہے اب ہوا
ایسا کٹا پھٹا سا کوئی بادباں ہوں میں

پڑتے ہیں مجھ میں عکس درختوں کے دُور دُور
ایسا ہرا بھرا کوئی آبِ رواں ہوں میں

کرتے ہیں کاروبار تو کچھ اور لوگ ہی
لیکن کسی کا نفع، کسی کا زیاں ہوں میں

میری بھی جو سمجھ میں نہیں آ رہی بہت
اور اس کے باوجود بھی اپنی زباں ہوں میں

آتا نہیں ہے سُن کے نمازی کوئی اِدھر
صحرائے خواب میں، ظفؔر، ایسی اذاں ہوں میں

☆☆☆

زور کم ہے نہ تگ و تازِ روانی ہر گز
آگے بڑھتی نہیں پھر بھی یہ کہانی ہر گز

پیاس لوگوں کے رگ و پے سے نکلتی ہے کہاں
کھیتیوں کو جہاں ملتا نہیں پانی ہر گز

لکھ کے بھی دیکھ لیا شوقِ ملاقات کا حال
بات سنتا نہیں یوں تو وہ زبانی ہر گز

ہلکے پھلکے بھی بہت دیکھ لیا ہے رہ کر
نہ گئی پھر بھی طبیعت کی گرانی ہر گز

اندر اندر ہی رہا ہے میرا آنا جانا
گھر باہر نہ ہوئی نقلِ مکانی ہر گز

جرم اقبال کی توفیق ہمیں ہی تھی وہاں
اور کوئی نہ ہوا جا کے بیانی ہر گز

وقتِ پیری بھی کوئی خواب جواں رکھتا ہے
جا کے بے شک نہیں آتی ہے جوانی ہر گز

لفظ گرداب کی صورت جو پڑے گھومتے ہیں
راس آئی نہ کہیں موجِ معانی ہر گز

کچھ سراغ اب کے ملے گا تو اندھیروں میں ظفر
یوں نہ آئے گی نظر اس کی نشانی ہر گز

یوں تو دُنیا پہ نہیں اپنا اجارہ ہرگز
ہم نہ ہوتے تو نہ لگتا یہ تماشا ہرگز

اِس کے ایک اور بھی خصلت ہے جُدا دوسروں سے
صرف یہ ریت نہیں صورتِ صحرا ہرگز

چاہیے اُس کے لیے آب و ہوا اور ہی کچھ
خواب اِس خاک سے ہوگا نہیں پیدا ہرگز

چونچلے تھے سبھی پانی کی فراوانی کے
آج کل راہ بدلتا نہیں دریا ہرگز

مہربانی یہ کسی اور کی لگتی ہے مجھے
کہ تمہارا تو نہیں ہے یہ طریقہ ہرگز

کیسے کہہ دوگے مرے جیسے بُرے کو اچھا
تم تو اچھوں کو بھی کہتے نہیں اچھا ہرگز

اپنا اِمکان کہیں اور ہی اب دیکھتا ہوں
اِس نہ ہونے میں نہیں ہے مرا ہونا ہرگز

شعر ہوگا وہی، کہہ دوں جسے میں شعر ہے یہ
کہہ دیا جس کو نہیں ہے وہ نہ ہوگا ہرگز

دل کو سمجھا لیا ہے، جانِ ظفؔر، غم نہ کرو
اس میں ہوگا نہیں اب شور شرابہ ہرگز

رُک سکیں گے نہیں سیلاب کے دھارے ہرگز
اپنے دریا کے نہیں کوئی کنارے ہرگز

ملکیت اور کسی کی ہیں یہ گلزار، یہ اَبر
یہ مناظر ہیں تمہارے نہ ہمارے ہرگز

شام ڈھلتی نظر آتی نہیں پہلے ایسی
جلتے بجھتے نہیں آنکھوں میں ستارے ہرگز

اپنے انجام سے محفوظ نہیں خانۂ خس
قید رہتے نہیں پتھر میں شرارے ہرگز

ہیں کسی اور کی خاطر وہ ادائیں مخصوص
نہیں اپنے لیے اب اس کے اشارے ہرگز

چھوڑ بیٹھے ہو تم اپنوں کو یہاں جن کے لیے
وہ کبھی ہو نہیں سکتے ہیں تمہارے ہرگز

تبصرہ چاہتے ہو اہلِ ہوس پر جن کا
بول سکتے نہیں وہ شرم کے مارے ہرگز

جو بھی کہتا ہے وہ لوگوں میں، کہے جائے کہ وہ
سوچ سکتا نہیں ایسا مرے بارے ہرگز

اِن میں اچھے بھی نظر آتے ہیں کچھ لوگ ظفؔر
مگر ایسے بھی نہیں سارے کے سارے ہرگز

☆☆☆

وہ بھی اس طرح سے کرتا نہ کنارہ ہرگز
دوسری بار نہ ہم نے ہی پکارا ہرگز

اُس کے ساتھ اپنا بھی اچھا نہیں تھا کوئی سلوک
اِس لیے بھی نہیں آیا وہ دوبارہ ہرگز

شہر میں اور بھی اطراف تھیں اچھی خاصی
ہمیں منظور نہ تھا اُس کا اجارہ ہرگز

اپنی مرضی سے ہم اُچھلیں کہ چھلک جائیں کہیں
ساتھ لے جائے نہ ہم کو کوئی دھارا ہرگز

خود گزر جائیں تو بہتر ہے کہ اس شہر میں اب
اور ہوتا نہیں اپنا تو گزارہ ہرگز

بیٹھے رہنے کا بھی تھا خاص تقاضا بھی وہاں
نہ ہی اُٹھ جانے کا تھا کوئی اشارہ ہرگز

کبھی ملتا ہے تو اُس کا ہمیں ٹکڑا ہی کوئی
کہ میسر نہیں وہ سارے کا سارا ہرگز

یوں تو بدخُو بھی بہت ہے وہ، مگر اُس کے بغیر
کچھ ہمارا بھی تو چلتا نہیں چارہ ہرگز

جس قدر بھی، ظفؔر، اک دوسرے کو چاہتے ہوں
نہیں آئے گا ستارے پہ ستارہ ہرگز

☆☆☆

وہی تو رونقِ منظر بڑھانے والا تھا
میں درمیاں سے جو پردہ ہٹانے والا تھا

بُلا رکھے تھے کئی اور لوگ تم نے جہاں
تمہارے پاس وہاں میں بھی آنے والا تھا

پلٹ دیا تھا رُخِ گفتگو ہی جب تم نے
میں کوئی اور فسانہ سُنانے والا تھا

نہ تھیں وہ اگلی سی مہماں نوازیاں ہی کہیں
نہ میں ہی اب وہاں بستر بچھانے والا تھا

اُسی نے مار دیا لاکے مجھ کو ساحل پر
بھنور کے مُنہ سے جو مجھ کو بچانے والا تھا

مجھے نکالنے آئے تھے شہر سے اُس وقت
کہ جب یہاں سے میں ازخود ہی جانے والا تھا

گری تھی برقِ بلا صرف ایک مجھ پر ہی
کہ جیسے میں ہی یہاں آشیانے والا تھا

زمین ہی کہیں غائب تھی ایک دم، جس پر
میں اپنے نام کا جھنڈا لگانے والا تھا

اک آنے والے زمانے کا ترجماں تھا ظفؔر
اگرچہ خود کسی پچھلے زمانے والا تھا

شریف آدمی ہی تھا جو بھرنے والا تھا
وگرنہ کام کوئی اور کرنے والا تھا

نکل گیا ہے وہی سب کو چھوڑ کر پیچھے
جو درمیان میں آ کر ٹھہرنے والا تھا

اُسی نے اب کے دلیری دکھائی ہے آخر
جو شہر بھر میں زیادہ ہی ڈرنے والا تھا

زمیں ہی مجھ کو دغا دے گئی ہے آخری وقت
کہ میں کہیں نہ کہیں پاؤں دھرنے والا تھا

جو ایک حرفِ تسلی تھا اُس کے ہونٹوں پر
وہ اپنی بات سے شاید مُکرنے والا تھا

کسی سے میری ملاقات ہو چکی تھی کہیں
میں آسمان سے آخر اُترنے والا تھا

ہوائے سبز نے ہی اس کو روک رکھا ہے
خزاں کی موت یہ موسم جو مرنے والا تھا

غرض تھی اور کسی سے نہ تیز آندھی کو
مرا سمیٹا ہوا ہی بکھرنے والا تھا

میں ایک اور طرف اُس کا منتظر تھا، ظفؔر
وہ ایک اور طرف سے گزرنے والا تھا

یہ شہر شام کے سانچے میں ڈھلنے والا تھا
کہ ایک اور ہی سورج نکلنے والا تھا

دمکنے والی تھی دریا کی ریت ساحل پر
تو دشت میں کوئی چشمہ اُبلنے والا تھا

کہ جس کی نشوونما میری آستیں میں ہوئی
یہ سانپ اور طرح سے بھی پلنے والا تھا

رُکا ہوا ہے سروں پر جو ایک مُدت سے
مرے گماں میں تو یہ وقت ٹلنے والا تھا

کنارے اپنی جگہ پر تھے، وجہ بھی یہی تھی
جو اپنے آپ ہی پانی اُچھلنے والا تھا

کئی دفعہ تو کچھ ایسا ہوا کہ یہ منظر
بدل سکا نہیں، لیکن بدلنے والا تھا

ٹھہر گیا کہیں تُو آپ راستہ دے کر
وگرنہ میں ترے پیچھے ہی چلنے والا تھا

کتابِ شعر میں اِس بار جانے کیوں میں نے
لگا دیا ہے وہ کاغذ جو گلنے والا تھا

ہوا نئی کوئی کروٹ بدل رہی تھی، ظفؔر
بُجھا ہوا یہ دیا پھر سے جلنے والا تھا

☆☆☆

کہاں گئے جو ترے دل میں بسنے والے تھے
کہ دُور دُور سے ہم تو ترسنے والے تھے

بکھر گئے تھے ہوا کے بغیر ہی کیا کیا
جو اپنے دشت پہ بادل برسنے والے تھے

سروں پہ دھوپ تھی کیسی کہ شام تک جس سے
ہوا کے اپنے ہی جھونکے جھلسنے والے تھے

بھرا ہوا تھا بہت زہر میرے اندر بھی
کچھ اپنے دشت کے کانٹے بھی ڈسنے والے تھے

گرا گئیں کسی عجلت کی آندھیاں آ کر
جو اپنے صبر کے پھل اور رسنے والے تھے

جو مُنہ اُٹھائے چلے جا رہے تھے خوش خوش ہم
خبر نہ تھی کسی دلدل میں دھنسنے والے تھے

بھلا ہوا کہ وہ موسم تھا دُھند کا ، جب ہم
کسی کے دامِ تماشا میں پھنسنے والے تھے

وُہ رونے والوں سے اچھے ہی رہ گئے شاید
جو اپنی ذات پہ ہی کھل کے ہنسنے والے تھے

خود آ کے روک دیا پیش رونے جبکہ ظفؔر
کمر سفر کے لیے لوگ کسنے والے تھے

یہ لوگ جاگنے والے کہ سونے والے تھے
کہیں پہ ہوگئے جو کام ہونے والے تھے

اُنہیں سپرد ہوا تھا جو کام ، کر گئے ہیں
بچانے والے تھے یا وہ ڈبونے والے تھے

تمہارے شہر میں حیران ہی پھرا کیے ہم
کہ ہنسنے والوں میں شامل نہ رونے والے تھے

پھر اُس کو چھوڑ دیا شاخ پر دمکنے کو
ہم اپنے آپ میں جس کو پرونے والے تھے

جو کھیل کھیل میں ہی دل کو توڑ بیٹھے ہیں
وگرنہ اچھے بھلے ہم کھلونے والے تھے

کسی کے بسترِ سنجاب پر نظر نہ رکھی
ہم اپنے میلے کچیلے بچھونے والے تھے

گھٹا اُمڈ پڑی ، اور زور مینہ برسنے لگا
یہ ہم جو شہر کی دیوار دھونے والے تھے

زمیں میں چھوڑ دیا جو بھی دستیاب ہوا
ہمیں ملے نہیں جو بیج بونے والے تھے

گنوا کے اُس کو جو سوتے ہیں اپنی نیند ظفؔر
سو، پانے والوں سے بہتر تو کھونے والے تھے

☆☆☆

خوف کو پھیلنا ، خوابوں کو بکھر جانا تھا
دل میں ہر جیتی ہوئی چیز نے مرجانا تھا

تھک گئے پاؤں تو پھر جا کے ہوا یہ معلوم
خود سفر تھا وہ جسے خوابِ سفر جانا تھا

میں پریشان عبث ہی میں رہا ہوں ، ورنہ
سر پہ ٹھہرے ہوئے موسم نے گزر جانا تھا

کبھی ڈٹ جانا تھا بدمست عدو کے آگے
اپنے ہی سائے سے میں نے کبھی ڈر جانا تھا

ناصلوں نے مجھے حیران بھی کرنا تھا بہت
اور پھر اپنے خلاؤں ہی سے بھر جانا تھا

راستے ہی میں پسند آ گئی کیوں منزلِ مرگ
اے مرے دل کے مسافر ، تجھے گھر جانا تھا

اصل سے مجھ کو بڑی لگتی تھیں اشیا اُس وقت
شاخ تھی کوئی جسے میں نے شجر جانا تھا

تیرے رُکنے کے اشارے کی ضرورت ہی نہ تھی
دیکھ کر میں نے تجھے خود ہی ٹھہر جانا تھا

زخم آیا ہے جو ماتھے پہ تو پلٹا ہوں ، ظفؔر
صاف دیوار تھی میں نے جسے در جانا تھا

تیرا کیا ذکر ہے ، خود سے ہی ڈرے جانا تھا
یہاں دراصل کسی نے بھی کسے جانا تھا

جان کر تجھ کو الگ ہو گئے ، ورنہ ، ہم نے
شاید اِک عمر ترے ساتھ لگے جانا تھا

سیلِ گفتار تھا خالی ترا ، جس سے ہم نے
ابھی تنکے کی طرح اور بہے جانا تھا

یہ سفر ختم بھی ہوتا نظر آتا نہیں کیوں
جیسے ہم نے کہیں تجھ سے بھی پرے جانا تھا

تیرے اندر بھی چھپا بیٹھا تھا ایک اور کوئی
مُدتوں بعد ہی میں نے بھی تجھے جانا تھا

تُم اشارہ جو نہ کرتے بھی تو کچھ دیر کے بعد
میں نے اُٹھ کر، مری جاں، خود ہی چلے جانا تھا

چل دیا ہے جسے رہنا تھا ابھی اور یہاں
رہ گیا ہے وہی اِس بار جسے جانا تھا

اپنا آنا ہی نہ بنتا تھا کسی طور وہاں
جہاں دینا تھا ہمیں کچھ نہ ہی لے جانا تھا

عرض و اظہار کا اک ، اپنا مزہ بھی ہے ، ظفؔر
وہ نہ سُنتا بھی اگر ، میں نے کہے جانا تھا

☆☆☆

یا تو آتے نہ مقابل ، کہیں تھم جانا تھا
اور ، اگر آ ہی گئے تھے ، وہیں جم جانا تھا

تھی کوئی اپنے ارادے ہی کی وہ تبدیلی
جسے تادیر تری راہ کا خم جانا تھا

تیرے گھر کی ہی طرف جاتی ہے وہ راہ تو کیا
ہم نے ویسے بھی اُدھر چند قدم جانا تھا

گھیر لینا تھا مجھے وسعتِ دنیا نے کبھی
دل سے اک روز تو آخر ترا غم جانا تھا

حال یہ ہے کہ پشیمان پڑے سوچتے ہیں
ہم نے جانا تھا تو اُس کوچے میں کم جانا تھا

یہ بھی کم ہے کہ اگر کھل گئیں آنکھیں آخر
وہ الگ ہی تھا جسے میں نے بہم جانا تھا

سادگی اپنی ہمیں مار گئی ، کیا کہیے
جو عرب ہی تھا اُسے ہم نے عجم جانا تھا

ہاتھ اُٹھائے جو رکھا تھا سرِ بازارِ سخن
ہم نے اِس ہاتھ کو ہی اپنا علم جانا تھا

بھید پا ہی نہ سکے اُس کی اداؤں کا ، ظفؔر
وہ کرم تھا جسے اِس دل نے ستم جانا تھا

☆☆☆

خاک نے پیاس میں جتنا بھی ترس جانا تھا
اب کے بادل نے کہیں اور برس جانا تھا

تیری آواز میں وہ لوچ نہ ہوتا بھی اگر
ہم نے ویسے بھی ترے جال میں پھنس جانا تھا

اپنی تقدیر میں کچھ اور ہی لکھا تھا یہاں
شہر میں ہم نے اُجڑنا تھا نہ بس جانا تھا

ہم نے چھوڑا ہوا تھا نیند کے دھارے پہ اُسے
اور بجا طور پہ یوں خواب کو خس جانا تھا

کچھ نہیں جانتے تھے ، اور بہت آرام سے تھے
رائگاں خود کو ، زمانے کو عبث جانا تھا

اپنا ہی بوجھ تھا اتنا کہ بالآخر ہم نے
اپنے اندر ہی ، اِسی طرح سے دھنس جانا تھا

اپنی ہی شامتِ اعمال کے مارے ہم نے
آستیں کھولنا تھی ، سانپ نے ڈس جانا تھا

شعلہ شام نے کچھ دُور ہی رہنا تھا ابھی
اپنی آواز نے کچھ اور جھلس جانا تھا

روتے روتے اِسی وقفے سے ہیں دل شاد، ظفؔر
اپنے احوال پہ ہم نے جو یہ ہنس جانا تھا

چھوڑ کر گھر کو بیابان میں کیا جانا تھا
اپنی اوقات پہ ہم نے اگر آجانا تھا

یہ بھی تھی شامتِ اعمال ہی اپنی ، کہ جسے
کبھی دیکھا نہ تھا ، اس نے ہمیں بھا جانا تھا

وہ جو اندر سے کوئی اور تھا ، اُس نے آخر
راز یہ ہم سے بہرطور چھپا جانا تھا

کوئی مصروفیت اُس کے لیے بھی ڈھونڈتے ہم
اور کسی کام پہ خود کو بھی لگا جانا تھا

شہر خود اپنی ضرورت کے لیے چھوڑتا ہوں
بات یہ اہلِ محلّہ کو بتا جانا تھا

کوچۂ شوق سے خالی تو نکلتے نہ کہیں
سو غلط ہی کوئی الزام اٹھا جانا تھا

تعزیت کرتے سہولت سے ہماری یہی لوگ
فرش پر خود کو دری سا جو بچھا جانا تھا

طبع ہی اپنی کچھ ایسی تھی کہ ناچار یہاں
ہم نے لوگوں کہ ہنسا ، اور رُلا جانا تھا

اصلیت اپنی چھپائی نہ گئی تجھ سے ، ظفؔر
ایک پردہ تھا بچا ، سو بھی ہٹا جانا تھا

کبھی آئے تھے کہیں سے تو کہیں جانا تھا
آسماں زاد تھے اور زیرِ زمیں جانا تھا

طبع سے اپنی ہیں مجبور ، بُرا مت مانو
وہیں جائیں گے جہاں ہم نے نہیں جانا تھا

یہ سفر وہ ہے کہ حسرت ہے سفر کی دراصل
یہاں پہنچے ہی نہیں ہیں ، سو ، یہیں جانا تھا

اُس علاقے میں ہی رہنے لگی شورش اب تو
ہم نے ہر طرح جسے زیرِ نگیں جانا تھا

شہر بھر کو وہی معلوم تھی پوری پوری
تم نے جس بات کو صرف اپنے تئیں جانا تھا

کچھ ہمیں بھی کوئی چیزوں سے شناسائی نہ تھی
پھول تھا اُس کا جسے زخمِ جبیں جانا تھا

پیش رفت آپ ہی ثابت ہوئی آخر ہم نے
کبھی جس کو سفرِ باز پسیں جانا تھا

میرے اندازے سے کچھ اور بھی تھا دُور، ظفؔر
خوش خیالی میں جسے اپنے قریں جانا تھا

☆☆☆