ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ نمبر ۵۵

پانچواں سال ساتویں کتاب

جولائی ۲۰۰۷ء

مراسلت: ۵۴۵/c گل گشت کالونی، ملتان

ویب سائٹ: http://www.angaray.com

ای میل: amir@angaray.com

فون: ۰۳۰۰-۹۶۳۸۵۱۶ / ۰۳۲۲-۶۱۲۵۷۲

کمپوزنگ: اظہر خان، نذر خان (یونی کارن کمپیوٹرز چونگی نمبر ۶ ملتان)

قیمت: تیس روپے

زرِ سالانہ (بارہ شمارے): ۴۰۰ روپے

ترتیب

۱۔ چند باتیں — سید عامر سہیل — ۳

مضامین:

۲۔ اردو شاعری میں قنوطیت/ غالب و ظفر (قسط ہفتم) — قاضی عبدالستار (بھارت) — ۴

۳۔ خطوط بنام اقبال رشید صدیقی — لطیف الزماں خاں — ۲۰

۴۔ مشتاق احمد یوسفی کی نثر میں کراچی بہ طور موضوع — طارق حبیب — ۲۴

۵۔ منٹو اور فیمینزم ۔۔ایک جائزہ — عابد میر — ۴۱

کہانیاں:

۶۔ پہیلی — لیاقت علی — ۵۲

۷۔ پہیلی — خالد قیوم تنولی — ۵۷

گوشۂ صفدر سلیم سیال:

۸۔ ''پیشِ نظر'' پر ایک نظر — ناصر عباس نیر — ۶۲

۹۔ صفدر سلیم سیال.....ایک نظریاتی شاعر — مظہر عباس — ۶۵

۱۰۔ پیشِ نظر.....ایک تجزیہ — عمران ازفر — ۶۹

۱۱۔ صفدر سلیم سیال.....ایک تاثر پارہ — قیصر گورمانی — ۷۵

۱۲۔ کہنا پڑا تو ہم نے سرِ دار بھی کہا..... — غلام شبیر اسد — ۸۰

غزلیات:

۱۳۔ ظفر اقبال (تین غزلیں)، نواز ظفر (ایک غزل)، احمد صغیر صدیقی (چار غزلیں)، خاور اعجاز (چار غزلیں)، رضی الدین رضی (ایک غزل)، تزئین راز زیدی (ایک غزل)، سید ضیاالدین نعیم (دو غزلیں)، پرویز ساحر (دو غزلیں)، سہیل غازی پوری (دو غزلیں، صابر عظیم آبادی (ایک غزل)، طارق حبیب (ایک غزل)، حصیر نوری (دو غزلیں) — ۸۵ تا ۹۶

سید عامر سہیل

چند باتیں

ادبی منظر نامہ میں نو جوان ادیبوں اور تازہ دم لکھنے والوں کی بڑی معقول تعداد دکھائی دیتی ہے۔شعر وادب کی تقریباً سبھی معروف اصناف میں ان ادیبوں کا عمل دخل دکھائی دے گا۔مختلف رسائل و جرائد میں دیکھیں یا پھر مارکیٹ میں آنے والی کتابوں کو ملاحظہ کریں تو اس بات کی تصدیق ہوسکتی ہے۔ یقیناً اشاعت کا معیار بلند ہوا ہے اور طباعت کی خوبیاں دوچند ہوئی ہیں مگر دوسری طرف نوجوان ادیبوں کی ادب کے ساتھ سنجیدہ کمٹ منٹ رفتہ رفتہ کم ہوتی جارہی ہے۔اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ نوجوان ادیبوں میں چند ایک تحقیق وتنقید اور شعر وادب کے میدان میں بہت اچھا کام کر رہے ہیں مگر یہ مقدار آٹے میں نمک کے برابر نہیں ہے۔یعنی ادب میں جس سنجیدہ وظیفے کی ضرورت ہوتی ہے اور جو محنت درکار ہوتی ہے۔نوجوانوں میں اُس کا فقدان واضح طور پر نظر آتا ہے۔دوسری طرف نگاہ ڈالیں تو ہماری ادبی اکیڈمیاں، حلقے، سٹڈی سرکلز بھی اپنی عمر پوری کرتے نظر آتے ہیں۔بس ایک طرح کی عدم توجہی ہے جو باقی اداروں کے ساتھ ساتھ ادب کے اداروں کو بھی روبہ زوال کیے ہوئے ہے۔

یہ اجتماعی انحطاط کیوں ہے اور اس کے کیا اسباب ہیں؟ ان پر غور کرنے کی ضرورت ہے نیز ان پس پردہ عوامل کو تلاش کرنا بھی ضروری ہے کہ جس کے سبب ہمارے نوجوان لکھنے والے محنت، ریاضت اور سنجیدگی سے کتراتے ہیں۔سرسری نگاہ ڈالیں تو اس کی چند ایک نمایاں وجوہات صاف دکھائی دیں گی مثلاً ہمارے گردوپیش کے سیاسی، سماجی، معاشی اور لسانی حالات کچھ ایسے شکستہ اور نیم مردہ ہیں کہ ایک نیا لکھنے والا ان سے براہِ راست متاثر ہوتا ہے۔سیاسی عدم استحکام، سماجی تغیرات، معاشی جبر اور معاشرتی انتہاء پسندی نے جو حالات پیدا کر دیئے ہیں ایک نوجوان ادیب ان سے پوری طرح نبرد آزما نہیں ہو پا رہا۔ جب ملکی سطح پر ادارے کمزور ہوتے جائیں تو ادب کا ادارہ بھی اسی کمزوری کا شکار ہوگا۔اس طرح نوجوانوں میں غیر سنجیدہ رویے کی ایک وجہ نظریاتی کمٹ منٹ کی کمی ہے۔نظریاتی عدم وابستگی نے صحت مند رویوں کو تباہ کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔کسی بھی حوالے سے اور کسی بھی محاذ پر لڑنے کے لیے اور نظریاتی وابستگی کا ہونا ازحد ضروری ہے۔ہمارا نوجوان ادیب شاید فری فال کا عادی ہے وہ ہر قسم کی نظریاتی وابستگی کو ادب کے لیے زہر قاتل سمجھتا ہے حالانکہ صورتِ حال اس کے برعکس ہے۔مقصد، نقطہ نظر اور نظریہ ہی (خواہ وہ کسی ہی حوالے سے کیوں نہ ہو) ادب میں انسپائریشن کا باعث بنتا ہے۔اس کے علاوہ میڈیا کے اثرات اور دیگر شعبوں میں موجود شہرت کے گراف نے بھی نوجوان ادیب کو متاثر کیا ہے کہ اس کے ذہن میں یہ بات آ گئی ہے کہ ریاضت اور محنت کی بجائے شاٹ کٹ کے ذریعے مطلوبہ نتائج حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ غرض اس انداز کی بہت سی وجوہات سراغ لگایا جاسکتا ہے۔اس ضمن میں ہماری بزرگ نسل کس حد تک ذمہ دار ہے۔اس پر بھی مکالمے کی ضرورت ہے۔

قاضی عبدالستار (بھارت) باب ششم: قسط ہفتم

اردو شاعری میں قنوطیت

غالب وظفر

اُردو ادب کے دوسرے بڑے شعراء کی طرح غالب کا کلام بھی کسی فلسفہ حیات کی تبلیغ (۶) سے خالی ہے۔فلسفی ایک نظام فکر کی ترتیب کرتا ہے۔اعیان وحوادث کو استدلال کے منطقی رشتے میں پرونے کی کوشش کرتا ہے۔علت ومعلول اور مقدمات ونتائج کو ایک سلسلے میں گوندھ کر کوشش کرتا ہے کہ اس کے افکار میں ایک اساسی توافق کے وجود کا احساس ہو۔اس کا فرض ہے کہ حادث وقدیم کا تعلق ڈھونڈے۔کثرت ووحدت کا معمہ حل کرے فکر تاثر اور عمل میں مطابقت کی کوشش کر کے عملی زندگی میں دوسروں کی رہنمائی کا شرف حاصل کرے۔اُردو کی ساری کلاسیکل شاعری کی طرح غالب کا کلام بھی اس مقدس ذمہ داری کے احساس سے عاری ہے تاہم یہ معلوم ہوسکتا ہے کہ کس قسم کے فلسفیانہ افکار اس کے شعری مزاج سے زیادہ مانوس ہیں۔حیات وکائنات کے سربستہ رازوں کی عقدہ کشائی کے وقت کس فلسفے نے اس کی پشت پر ہاتھ رکھا ہے۔زندگی کے دکھ جھیلنے میں اس نے کس نظام فکر سے حوصلہ لیا ہے۔

شاعر جب کسی نظام فکر سے اپنی شعری اساس کی ترتیب وآرائش میں مدد لیتا ہے تو اس انتخاب میں بہت کچھ اس کی زندگی اور اس کی دنیا کی مادی آسودگی اور ذہنی طمانیت کا دخل ہوتا ہے۔غم یا مسرت کا کوئی تصور ''آیت'' کی طرح آسمان سے اس کے ذہن پر نہیں اُترتا بلکہ ہر جذبہ کسی نہ کسی طرح شاعر کی اپنی دنیا کی تاریخ اخلاق اور معیشت کا مظہر ہوا کرتا ہے۔غالب کی شاعری میں اس کے فلسفیانہ افکار کے واسطے سے قنوطیت تک رسائی حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اسکی زندگی اور اس کے عہد کے اوراق کا مطالعہ کریں۔

غالب ابھی دو برس کا تھا کہ اسکے باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔پانچ برس کی عمر میں موت نے چچا کی سرپرستی بھی چھین لی۔امیر وکبیر نانہال کی مستعاری عشرت میں اس کا لڑکپن گزرا۔یہ دور غالب کے مزاج کی نشوونما میں انتہائی اہمیت رکھتا ہے۔شیخ محمد اکرام (۷) نے اسی زمانے کو غالب کے احساس کمتری کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔باپ کیعسرت میں گزاری ہوئی زندگی ماں کی مجبوری اور یتیمی کی بیکسی نانا کی زرکار محبت میں اپنا غم نہیں بھلاسکتی۔غالب کا ازدواجی زندگی کو پاؤں کی زنجیر کہنا تفنن طبع کہہ کر ٹالا نہیں جاسکتا۔اس زنجیر کی نمود کے جذباتی اور مادی اسباب ہیں۔بیوی کے وجود نے نوجوان غالب کی رنگ رلیاں محدود کر دی ہوں گی۔اخلاق کی پشت پناہی میں یہ محدودیت غالب کی جذباتی ناسودگی کا مداوا نہیں

بن سکتی۔ امراؤ بیگم دہلی کے ایک جلیل و نجیب خاندان کی چشم چراغ تھی۔ نواب الٰہی بخش کی مادی فراغت کا ایک حصہ بھی ٹکڑوں پر پلے ہوئے غالب کے گھر میں نہ تھا۔ امراؤ بیگم کی وفاداری اور غالب کی وضعداری ان کی ازدواجی طمانیت کا ثبوت نہیں بلکہ جاگیردارانہ تہذیب کے نظام اقدار کا نتیجہ ہیں۔

غالب کی زندگی کے بہترین سال پنشن کے ناکام مقدمے کی نذر ہوئے۔ جس نے ذہنی کرب کے علاوہ اس کو معاشی مصائب کا شکار بنا دیا۔ بڑھتے ہوئے قرض نے ایک طرف ان کی ضرور یا زندگی پر بُرا اثر ڈالا اور دوسری طرف ان کو رسوا و بدنام ہونا پڑا۔

قرض کی پیتے تھے مئے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

غالب اپنے ایک خط میں قرض کی ذلتوں کا بیان کرتے ہیں۔

''جو دکھ مجھے پہونچتا ہے کہتا ہوں کہ غالب کے ایک اور جوتی لگی بہت اتراتا تھا کہ میں بہت بڑا شاعر ہوں اور فارسی دان ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب قرض داروں کو جواب دے سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا بڑا کافر مرا بڑا امرد و مرا۔ آئے نجم الدولہ بہادر ایک قرض خواہ کا گریباں میں ہاتھ ایک قرض خواہ بھوگ سنا رہا ہے میں ان سے پوچھ رہا ہوں اجی حضرت نواب صاحب کیسے اوغلان کیسے آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے کچھ تو اُکسو کچھ تو بولو۔ کوٹھی سے شراب گندھی سے گلاب۔ بازار سے کپڑا۔ میوہ فروش سے میوہ آم صراف سے دام قرض لئے جاتا تھا یہ بھی تو سوچا ہوتا کہ کہاں سے دوں گا۔''(۸)

ان کی مصیبتوں کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ ۱۸۳۵ء میں جب ان پر پانچ ہزار کی ڈگری ہوئی تو ان کے ذمہ چالیس پچاس ہزار قرض تھا(۹) لیکن غالب جیسے حساس انسان کے لئے ان مصیبتوں سے زیادہ اپنے ہم چشموں کی نگاہوں میں ان کی انا کی ذلت تھی۔

''مرزا اسد اللہ خان برائے ملاقات یوسف خاں رفتہ بود در اثنائے راہ چپراسی عدالت بابت نالش دوصد و پنجاہ روپیہ میکفرسن صاحب او را گرفتار نمودہ، در مکان ناظر بردہ۔ قید نمود۔ امین الدین خاں چہار صد روپیہ مع اصل و سود دادہ اورا رہا کنید۔''(۱۰)

اس کی آمدنی کے سلسلہ میں اعداد و شمار کا حوالہ دیکر یہ یقین دلانے کی کوشش کی جاتی ہے کہ مالی اعتبار سے غالب کی حالت خاصی تھی۔ ڈاکٹر عبدالطیف کے دلائل علم الحساب کی رو سے صحیح ہو سکتے ہیں۔ لیکن زندگی کے مطالعے کی نگاہ میں یکسر غلط ہیں۔ غالب نے جس گھرانے میں ہوش سنبھالا وہ اپنے دور کے سب سے بڑے طبقے کا نمائندہ تھا۔ جہاں اس نے راجاؤں کے لڑکوں سے پتنگیں لڑائی تھیں۔ ضعیف

شہنشاہیت کے عہد کا ایک نواب ان کا خسر تھا۔ دلی کے جاگیرداروں سے اس کے تعلقات مساویانہ تھے۔ تکلف اور تصنع کی چمکدار تہذیب کا وہ ایک وضعدار نمائندہ تھا۔ ہم چشموں میں اپنا بھرم بنائے رکھنے کی جان لیوا فکر کا وہ ایک مجبور شکار تھا۔ ایک طبقے کی Necessity دوسرے طبقے کی Luxury ہوا کرتی ہے۔ یہ معاشیات کا عام اصول ہے۔ غالب کی مادی زندگی کا جب بھی احتساب کیا جائے گا تو اسے اس طبقے میں رکھا جائے گا جس میں وہ زندہ تھا یا جس میں وہ زندہ رہنے کا آرزومند تھا۔ غالب نے جہاں بھی اپنے گھر کی ویرانی کا رونا رویا ہے وہاں مفلسی کا یہ احساس برہنہ ہو گیا ہے۔

اگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشہ کر — مداراب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے دربان کا
اُگ رہا ہے در و دیوار پر سبزہ غالب — ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے
گر یہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی — در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا
ہے سبزہ زار ہر در و دیوار غمکدہ — جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ
وفور اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ — کہ ہوگئے مرے دیوار و در در و دیوار

اسی زمانے میں چھوٹے بھائی کے پاگل ہو جانے کے علاوہ بدنامی اور رسوائی کا وہ کاری زخم لگا جس سے ولی سے لے کر مجاز تک اُردو شاعری کی ساری فہرست کے سینے خالی ہیں۔ یعنی ۱۸۴۷ء میں قمار بازی کی پاداش میں انھیں قید کا حکم ہوا۔ آبائی وقار کا وہ طلسم جس کے غرور میں اس نے اپنے ادبی رقیبوں کا للکارا تھا۔

سو ہشت سے ہے پیشہ آبا سپہگری — کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

افسوس ہے کہ اُردو میں اس غم کی کوئی تصویر موجود نہیں تاہم فارسی کے ''اسیریہ'' سے اس دکھ کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ قید کی جسمانی اذیت کے علاوہ روحی کرب کے اسباب غالب نے خود بیان کئے ہیں۔

من نہ آنم کہ ازین سلسلہ ننگم نبود — چکنم چون بقضا زہرۂ جنگم نبود
راز دانا غم رسوائی جاوید بلاست — بہر آزار غم از قید فرنگم نبود
جورا عدا رود از دل برہائی لیکن — طعن احباب کم از زخم خدنگم نبود
بہ شگاف قلم از سینہ برون می ریزم — بسکہ گنجائی غم در دل تنگم نبود

اس طرح ایک ناکام زندگی گزار کر مرض الموت کے سارے آزار جھیل کر غالب نے اس دنیا سے کوچ کیا جس کے متعلق اس کا ارشاد ہے۔

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو — یہ محشر خیال کہ دنیا کہیں۔۔۔ جسے

اولاد جیسی سہل الحصول نعمت اور عام نعمت سے بھی غالب کا دامن خالی تھا عارف کی ذات سے اس نے اپنی پدرانہ محبت کی تکمیل وابستہ کی لیکن اسے بھی موت کھا گئی۔ زندگی کی ساری ناکامیوں اور محرومیوں کے نقوش سے اُردو دیوان کا ہر صفحہ رنگین ہے۔ تاہم یہ غالب کا سچا عکس نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ غالب نے اُردو شاعری میں اپنے اس بیش بہا اضافے کو بیرنگ مجموعہ کہا ہے اور اپنے فارسی کلام کو اپنی

عظمت کا آئینہ بتایا ہے۔ ذوق کو خطاب کر کے جو قطعہ لکھا ہے وہ اس کا ثبوت ہے۔

اے کہ در بزم شہنشاہ سخن رس گفتہ — کے پر گوئی فلاں در شعر ہمسنگ منست
نیست نقصان یکدو خبر دست از سواد ریختہ — کان وژم بر گے زنخلستان فرہنگ منست
فارسی بین تا ببنی نقش ہائے رنگ رنگ — بگذ راز مجموعہ اُردو کہ بیرنگ منست
فارسی بین تا بدانی کا ندر اقلیم خیال — مانی وارژ نگم و آن نسخہ ارتنگ منست
انوری و عرفی و خاقانی سلطان منم — پادسہ طہودث و جمشید و ہوشنگ منست

تاہم اُردو دیوان سے اس کی افتادِ طبع اور فکری اساس کا سراغ لگایا جاسکتا ہے۔ کیونکہ یہ ''بیرنگ مجموعہ'' ہی اس کی بقائے دوام کا ضامن ہے۔

غالب کا زمانہ سیاسی اعتبار سے چراغ کے بجھنے سے قبل کی تیز روشنی کا زمانہ ہے۔ ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے مرہٹوں کی قوت توڑ دی۔ الٰہ آباد سے مقید شہنشاہ دہلی لایا گیا اور اسے تخت نشین کیا گیا۔ دہلی اور اس کی نواح مرہٹہ شاہی اور جاٹ گردی کے مصائب سے نجات پا گئی۔ دارالخلافہ اس دور کی سب سے بڑی طاقت کے سائے میں وقتی اور سطحی سکون کا سانس لینے لگا۔ انگریزوں کا سیاسی اور معاشی استحصال قلعہ معلّٰی اور اس کے حلیفوں کی ذات تک محدود رہا۔ آئے دن کی چڑھائیوں سے نجات ملتے ہی ''خالصہ'' کی جاگیروں کی آمدنی بڑھ گئی۔ محفوظ راستوں کی سرپرستی نے گلی کوچوں میں شاعر پیدا کر دئے۔ علم و حکمت کی وہ گرم بازاری ہوئی کہ فقیر ظفر کے حضور میں ان جلیل المرتبت شخصیتوں کا ہجوم ہوا جو اکبر و جہانگیر کے درباری ناموروں سے ٹکر کھاتی ہیں۔ جن میں غالب کا نام سرفہرست ہے۔

غالب نے جس عمر میں شعر کہنا شروع کیا وہ خارجی طور پر قدرے سکون اور داخلی لحاظ سے اس کی عیش و عشرت کا زمانہ تھا۔ فارسی سے فطری لگاؤ اور ''بیدل کی پسندیدگی'' نے اسے عشق کی ربودگی اور تصوف کی سپردگی سے بلا واسطہ روشناس کرایا۔ فارسی شاعری کا یہی وہ شعری سرمایہ ہے جس کی اس دور کی دہلوی غزل پر چھاپ تھی۔ غالب نے انھیں شعری مسائل پر اپنی شاعری کا اولین سنگ بنیاد رکھا۔ غالب کے شعری سرمائے کے متعلق ڈاکٹر عبداللطیف نے کڑوی لیکن سچی بات کہی ہے۔

> ''رہا دیوان سو اس کی کہانی سیدھی سادی ہے ہر زمانے میں غزل گو شعراء نے شیخ و برہمن کی پھبتیاں اڑائیں۔ صوفیوں اور فلسفیوں کی شان اختیار کی فلک پر شکایتوں کے تیر برسائے اپنی شاعرانہ برتری کے گیت گائے۔ عاشقی کا سوانگ بھر ساغر کے دور چلائے اور اسی قسم کے بہت سے تماشے کئے۔ غالب نے اس پامال راستے سے کچھ زیادہ کنارہ کشی نہیں کی وہی پرانے موضوع اس کو اپنی شاعرانہ جولانی کے لیے ہاتھ آئے البتہ اس نے ان پر عقل کے لئے پردے ڈال دئے۔ اگر اس نے کوئی نئی زمین تلاش بھی کی تو وہ یاس حرماں کی زمین تھی۔ نئی

> زمین تلاش کرنے سے ہماری یہ مراد ہے کہ حرماں نصیبی کے پرانے موضوع نے اس کی اندرونی بے اطمینانی سے ایک شخصی رنگ اختیار کر لیا''۔(۱۱)

غالب کا دیوان عام اور پامال مضامین سے آباد ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہئے — سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
بسکیہ غالب ہون اسیری میں بھی آتش زیر پا — موے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا
نکو ہش ہے سزا فریادی بیداد دلیر کی — مبادا خندۂ دندان نما ہو صبح محشر کی
رگ لیلی کو تاک دشت مجنوں ریشگی بخشے — اگر بودے بجائے دانہ دہقاں نوک نشتر کی
پر پروانہ شاید بادباں کشتی مئے تھا — ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دور ساغر کی
کروں بیدار ذوق پرفشانی عرض کیا قدرت — کہ طاقت اُڑ گئی اُڑنے سے پہلے میرے شہپر کی
کہاں تک روؤں اس کے خیمے کے پیچھے قیامت ہے — مری قسمت میں یارب کیا نہ تھی دیوار پتھر کی
ہے عدم میں غنچہ محو عبرت انجام گل — یک جہاں زانو تامل در فضائے خندہ ہے
کلفت افسردگی کو عیش بے تابی حرام — ورنہ زندان در دل افسردن بنائے خندان ہے
پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن — دست مر ہون حنا رخسار رہن غازہ تھا

شعر کی تعبیر میں ہیت و مواد جسم و جان کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ ولی سے ظفر تک اگر ساری کلاسیکل شاعری کا معنی کی تخصیص کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو غالب بھی انہیں مضامین کے متنوع اظہار پر شاکر نظر آتا ہے جو حالی کے الفاظ میں تین چار صفحات میں سما جاتے ہیں۔ غنائی شاعری میں عموماً اور غزل میں خصوصاً معنی کے لحاظ سے کسی انقلاب کا تصور کیا ہی نہیں جاسکتا جب تک شاعر شعوری طور پر اقبال کی طرح جذبات و احساسات کے بجائے کسی پیغام یا کسی فلسفے کو اپنی افتادِ شعری پر غالب نہ کر لے مواد میں کوئی انقلاب تو ایک طرف تنگنائے غزل کا شکوہ کرنے کے باوجود وہ غزل کی عام مروجہ ہیئت میں بھی کوئی تغیر نہ کر سکے۔ جدت کی انتہائی پرواز میں وہ صرف چند مضامین پر حاشیہ آرائی کر سکے۔ یعنی مسلمات ثابتہ میں کچھ گوشے نکالے ہیں شعری حقائق میں کچھ شوشے پیدا کئے ہیں۔ مثلاً

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد — سرگشتہ خمار رسوم و قیود تھا
کوہکن نقاش یک تمثال شیرین تھا اسد — سنگ سے سرمار کر ہووے نہ پیدا آشنا
عشق و مزدوری عشرت گہہ خسرو کیا خوب — ہم کو تسلیم نکو کا مئی فرہاد نہیں
جز قیس اور کوئی نہ آیا بروے کار — صحرا مگر بتنگئی چشم حسود تھا
وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس اے خضر — نہ تم کہ چور بنے عمر جاودان کے لیے
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن — دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق — آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

مندرجہ بالا اشعار کا اگر تجزیہ کیا جائے تو فرہاد مجنوں خضر اور جنت کے عام مضامین شعر کی تعبیر میں اہم رول انجام دیتے ہیں۔ غالب کا کارنامہ صرف یہ ہے کہ اس نے ان مضامین کے پیدا کردہ عام نتائج پر نادر تصرف کر کے نئے معنی دئے ہیں اور ایسے اشعار کی تعداد سارے دیوان میں دس بیس سے زیادہ نہیں ہے۔ ندرت کی اس روش میں بھی غالب یکتا نہیں ہیں میر ان سے بہت پہلے یہی حربہ استعمال کر چکے ہیں۔

وہ سیر کو وادی کی مائل نہ ہوا ورنہ — آنکھوں کو غزالوں کی پانوں تلے مل جانا
کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کرے — تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے وہاں سے

چونکہ قنوطیت کا تعلق بلا واسطہ شعر کے مواد سے ہے ورنہ یہ بحث نہ اُٹھائی جاتی۔ مواد کے لحاظ سے عام غزل گویان قدیم کی طرح غالب کی شاعری کو بھی عشق اور تصوف کے خانوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ جہاں تک عشق کا عملی زندگی میں وجود کا سوال ہے ہمارے پاس اس کا کوئی ثبوت نہیں کہ غالب عاشق ہوئے بھی تھے یا نہیں۔ تاہم ان کے ایک خط سے اس قیاس کو تقویت ملتی ہے کہ وہ عاشق ہوئے تھے مرزا حاتم علی بیگ مہر کے تعزیتی خط میں ستم پیشہ ڈومنی کا اقرار بھی ملتا ہے اور دیوان میں وہ غزل بھی جس کا مطلع ہے۔

درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے — کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

ساری غزل پر عارف کے مرثیے کا ماتمی رنگ چھایا ہوا ہے۔ جس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ اس شکست سے بھی چور تھے۔ ان کے دیوان میں بھی عشق کی عام ربودگی اور سپردگی سے بھرپور اشعار ملتے ہیں۔

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیر نیم کش کو — یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
بلائے جان ہے غالب ان کی ہر بات — عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا
بجلی ایک کوندگئی آنکھوں کے آگے تو کیا — بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا
دل ہوائے خرام ناز سے پھر — محشرستاں بیقراری ہے
وہ نیشتر سہی پر دل میں جب اتر جاوے — نگاہ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہئے
فلک کو دیکھ کے کرتا ہے تجھکو یاد اسد — اگرچہ گمشدہ ہے کاروبار دنیا کا
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن — خاک ہوجائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک
اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو — توڑا جو تونے آئینہ تمثال دار تھا
غم دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اُٹھانے کی — فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

ان اشعار کی تعداد بڑھا کر صفحات پر پھیلایا جاسکتا ہے۔ تاہم ان کی ناکام محبت اور ستم پیشہ محبوب کی عام ستم رانی کا اندازہ اس قلیل تعداد سے بھی ہوجاتا ہے۔ اسی جذباتی محرومی کے سائے میں وہ اشعار بھی لکھے گئے جن سے غالب کے نظریہ عشق پر روشنی پڑتی ہے۔ ممکن ہے کہ دئے جانے والے اشعار ان کے نقطہ نظر کے تمام پہلوؤں کا احاطہ نہ کرسکیں لیکن محبت کے متعلق دوٹوک الفاظ میں کئے گئے فیصلوں کو

آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ عشق کے نشاطیہ تصور کے نمائندہ اشعار کی موجودگی کے باوجود ایسے اشعار نہ صرف ملتے ہیں بلکہ کثرت سے ملتے ہیں۔

ہم نے وحشت کدۂ بزم جہاں میں جوں شمع — شعلہ عشق کو اپنا سر و سامان سمجھا
ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ — سوائے حسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں
بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل — کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا
رونق ہستی ہے عشق خانہ ویران ساز سے — انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں
بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں — طاقت بقدر لذت آزار بھی نہیں
جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہ عشق کی — دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا
عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا — درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا
دھر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا — ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا
مرا شمول ہر اک دل کے پیچ و تاب میں ہے — میں مدعا ہوں تپش نامہ تمنا کا
موج سراب دشت وفا کا بیاں نہ پوچھ — ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آبدار تھا
کم جانتے تھے ہم ہی غم عشق کو پر اب — دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روزگار تھا
تاراج کاوش غم ہجراں ہوا اسد — سینہ کہ تھا دفینہ گہر ہائے راز کا

اس نظریہ عشق میں غالب کی ذاتی محرومیوں اور ناکام تجربوں میں اس روایتی مجبوری کا بھی دخل ہے جو ان کی شعری میراث پر چھائی ہوئی تھی۔ بیدل کا ذکر چھوڑ دیجئے میر کی پسندیدگی کا اگر تجزیہ کیا جائے تو مرحلہ آسان ہوجاتا ہے۔ یہ امر مسلمہ کہ غالب میر کے معتقد تھے اور ان سے فیض اُٹھایا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ میر کے کلام کی کس خصوصیت سے متاثر ہوئے۔ میر کے فارسی زدہ کلام کا وہ حصہ جس کی نمائندگی یہ شعر کرتا ہے۔

ہے پنجہ مرا پنجہ خورشید میں ہر صبح — میں شانہ صفت سایہ رو زلف بتاں ہوں

اس جید فارسی داں غالب کو متاثر نہیں کرسکتا جو ظہوری اور کلیم سے چشمک کرتا ہو۔ اب آتا ہے میر کا وہ مخصوص رنگ جس نے میر کو میر بنایا۔ اس سلسلے میں دنیا جانتی ہے کہ میر رنج و غم کا شاعر ہے۔ چوٹ کھائے ہوئے دل کے وہ نالے ہیں جنھیں ماتمی سوز میں پھونک کر غزل کے کلیجے میں رکھ دیا گیا ہے۔ میر کا آہنگ ہمیشہ ان اشعار سے پہچانا گیا ہے۔

جی ڈھا جائے سحر سے آج — رات گزرے گی کس خرابی سے
شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے — دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند — یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

میر کے اس رنگ کی پسندیدگی غالب کی غم پسندی کی غماز ہے۔ ان کے شعری مزاج اور میر کی

سرشت میں کچھ چیزیں قدر مشترک کا درجہ ضرور رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس مسئلہ (۱۲) پر بڑی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اس طرح غالب کی وہ اذیت کوشی اور غمنا کی اور برہنہ ہوجاتی ہے جس کو الفاظ کے طمطراق اور تراکیب کی چمک دمک میں چھپانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ غالب کا یہی شعر لے لیجئے۔

چرخ کو کب یہ سلیقہ ہے ستم گاری میں کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں

ستم گاری کا سلیقہ اور زنگاری کا پردہ معشوق کے اس زخم کو چھپانے میں بڑی حد تک کامیاب ہے جو اس شعر کی روح ہے اور جس کے اظہار کے لئے غالب نے یہ شعر رقم کیا ایسے اشعار کی مثالیں کثرت سے دی جاسکتی ہیں۔

شیخ محمد اکرام نے غالب کی قد آور شخصیت کی پشت پر ''احساس کمتری'' کا ہاتھ دیکھا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین کا یہ کہنا صحیح ہے کہ غالب کا سارا شعری کارنامہ صرف 'احساسِ کمتری' کا پروردہ نہیں ہے، تاہم فرائڈ کے نظریے کے مطابق طنز و مزاح کے سوتے احساس کمتری کے واسطے سے غم کے سینے سے بھی پھوٹتے ہیں۔ یہ نظریہ اپنے طور پر صحیح ہو یا غلط لیکن غالب کے سلسلے میں اسے بالکل رد نہیں کیا جاسکتا۔ خطوط کے مطالعے میں تو ایسے مقامات آتے ہیں جہاں ان کی شوخی اور ظرافت کے ٹانکے ٹوٹ گئے ہیں اور زخم کھل گئے ہیں۔ لیکن اشعار میں بھی بعض اوقات یہ طلسم ٹوٹ گیا ہے۔ مثلاً

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے
میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی ہنس کے ستم ظریف نے مجھکو اٹھا دیا کہ یوں
نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

یہاں اصل چیز ''شامت کا آنا'' بزم ناز سے محبوب کا اٹھا دینا اور کوچہ یار کی بے آبروئی ہے۔ یعنی شعر کی Theme یہی ہے فریاد کرنے کے بجائے اس نے اپنے غم پر قہقہے لگائے ہیں لیکن یہ بات یہیں نہیں ختم ہوجاتی۔ غالب نے اپنی ناکام زندگی پر عام آدمی کی طرح آنسو بہائے ہیں آنسوؤں کی حسرت کی ہے۔ آنسوؤں کو سراہا ہے۔ آنسوؤں کی آب سے خیالوں کو تاب دی ہے۔

دل میں پھر گریہ نے اک شور اُٹھایا غالب آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا
میں نے روکا رات غالب کو وگر نہ دیکھتے اس کے سیل گریہ میں گردوں کف سیلاب تھا
نہ کہہ کہ گر یہ بمقدار حسرت دل ہے میری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا
گریہ چاہے ہے خرابی میرے کاشانے کی درو دیوار سے ٹپکے ہے بیابان ہونا
اے اسد رویا جو دشت غم میں حسرت زدہ آئینہ خانہ ہجوم اشک سے ویرانہ تھا
ضعف سے گر یہ مبدل نہ دم سرد ہوا باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا
ہے مجھے ابر بہاری کا برس کر کھلنا روتے روتے غم فرقت میں فنا ہو جانا

ان آنسوؤں کے پیچھے صرف اُردو شاعری کی روایتی حزنیہ لے اور غالب کا ذاتی درد ہی نہ تھا

بلکہ وہ سماجی کرب اور تاریخی غم بھی تھا جس میں غالب پیرے بھی تھے اور ڈوبے بھی تھے۔ شعر و فن کے ''لال قلعے'' پر ریختہ حکومت کر رہا تھا۔ غالب کی فارسی کے ''نقشہائے'' رنگ رنگ پر داد کے دروازے بند تھے۔ بہادر شاہ ظفر کی مفلسی ہی غالب کے دل کے لئے کافی تھی کہ ''قاطع برہان'' نے آگ لگا دی۔ مغلظات سے بھرے ہوئے خطوط تو موصول ہی ہوتے تھے۔ ہتک عزت کا وہ مقدمہ بھی غالب کو اٹھا لینا پڑا جو ان کے علمی زخم کا مرہم بن سکتا تھا۔ غالب کے اس درد کو سمجھنے کے لئے کیٹس کی شاعری پر اس تنقید کو مدنظر رکھنا پڑے گا جس نے اسے زہر دے دیا۔ غالب کے یہ نالے سنئے۔

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات دے ان کو نہ دل اور تو دے مجھ کو زبان اور
آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے مدعا عنقا ہے اپنے عالم تحریر کا
پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں
ہوں گرمئی نشاطِ تصور سے نغمہ سنج میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں
نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

شاہ نصیر اور ذوق کے پرستاروں میں غالب کے ریختے پر جو کچھ گزرتی ہوگی اس کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ ظفر جیسا شاعر عید کی تہنیت پر غالب کی غزل سن کر بولا ''مرزا تم پڑھتے واقعی خوب ہو''۔

لارڈ لیک کی فتح دہلی کے بعد غارت گری کی رفتار مدہم ہوگئی تھی اور سازشوں کے پیمانے چھوٹے ہوگئے تھے لیکن پھر بھی غالب کی عصری تاریخ میں خون پانی سے کچھ زیادہ مہنگا نہیں تھا۔

غالب کے کلام میں خون سے رنگین تشبیہات اور تراکیب کی کمی نہیں ہے۔ خون سے یہ ذہنی لگاؤ روایت انفرادیت اور تاریخ تینوں کا مرکب ہے۔ چند شعر دیکھئے۔

نہ اتنا برس تیغ جفا پر ناز فرماؤ مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موج خون وہ بھی
جگر تشنہ آزار تسلی نہ ہوا۔۔۔ جوئے خون ہم نے بہائی بن ہر خار کے پاس
ہے موجزن ایک قلزم خون کاش یہی ہو آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے
ابھی ہم قتل گہہ کا دیکھنا آسان سمجھتے ہیں نہیں دیکھا شناور جوئے خون میں تیرے توسن کو

غالب کی قنوطیت روایتی اور ذاتی ہونے کے علاوہ عصری بھی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے اس بات پر روشنی ڈالی ہے۔

> ''جس دور میں پیدا ہوئے وہ ہماری قدیم تہذیب کی آخری بہار کا دور تھا۔ جاتی ہوئی بہار اور آتی ہوئی خزاں کی آنکھ مچولی نے اس دور کو بہت اہم بنا دیا تھا۔''(۱۳)

''بہار'' جارہی تھی اور ''خزاں'' آرہی تھی۔ ایسی صورت میں غالب جیسے غنائی شاعر کے دامن میں امید سے زیادہ مایوسی کے پھول ہونے چاہئے تھے اور ہیں پروفیسر رشید احمد صدیقی جب غالب کو ایک عہد اور ایک تمدن کہتے ہیں۔ تو در پردہ غالب سے اپنے دور کی عکاسی کا مطالبہ کرتے ہیں اور اس میں

کامیاب ہوتے ہیں۔ غالب کی ساری ترقی پسندی صرف اس حد تک ہے کہ انہوں نے انگریزوں کے سیاسی سیلاب کے پیچھے سرمایہ دارانہ تہذیب کی کچھ برکتوں کو ستائش کی نگاہ سے دیکھا تھا۔ سرسید کی تصحیح شدہ ''آئن اکبری'' پر ان کی منظوم تقریظ اس کی شہادت ہے۔ تاہم اجڑتی ہوئی تہذیب ان کے مزاج میں سما چکی تھی۔ آنے والا تمدن سورج کی طرح چڑھ رہا تھا۔ انھوں نے خود فریبی کے ہاتھوں سے آنکھیں نہیں چھپائیں بلکہ صالح مفاہمت پر اپنے آپ کو آمادہ کرلیا۔ وکٹوریہ اور انگریز حکام کی شان میں کہے ہوئے قصیدے اقتصادی مجبوریوں کی پیداوار ہیں۔ خود غالب ہی نے ''بھٹی'' کہکر قصیدہ نگار غالب کی سماجی اور معاشی مصیبتوں کا اظہار کردیا ہے۔ عہد غدر کے خطوط میں بیوہ دلی کے مرثیائی تذکروں کا دردان کی افتاد طبع کا غماز ہے۔ غزل کی شاعری میں ''سانحے'' ذاتی غم کی قبا پہن کر آتے ہیں۔ غدر کے بعد غالب اگر شعر کہتے بھی تو اس کی صورت مسخ ہوکر آتی تاہم اس غم کے اثرات موجود ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین نے اس بات پر روشنی ڈالی ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ غدر کے بعد غالب کی شاعری تقریباً ختم ہوچکی تھی اور اس کے اثرات ان کے خطوں میں جس طرح نمایاں ہیں ان کے اشعار میں نمایاں نہ ہوسکے۔ انھوں نے غدر کے پہلے ہی فضا کی ساری اداسی اور افسردگی کو داخلی بنا کر اپنے سینے میں بھرلیا تھا پھر بھی ایسے اشعار موجود ہیں جن میں ان کے عہد کے تاریخی انقلاب کا سوز موجود ہے۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند — گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں
بادشاہی کا جہاں یہ حال ہو غالب تو پھر — کیوں نہ دلی میں ہر اک ناچیز نوابی کرے
ہندوستان سایہ گل پائے تخت تھا — سامان بادشاہی وصل بتاں نہ پوچھ
دل تا جگر کہ ساحل دریائے خون ہے اب — اس رہ گذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

پہلے شعر کے معنی بتاتے ہوئے حالی نے ''یادگار'' میں ''ہبوط آدم'' کی داستان دہرائی ہے۔ حالی کے مفہوم سے الجھنا سوئے ادب ہے لیکن غالب کے شارحین میں اختلاف کے علاوہ مفتوں کا یہ شعر۔

غزالان تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی — دوانہ اٹھ گیا دنیا سے ویرانے پہ کیا گذری

اگر سراج الدولہ کی وفات کے غم کا اظہار ہے تو غالب کا مندرجہ بالا شعر بھی اکبر و جہانگیر کے جانشیں کی ذلت کا آئینہ دار ہے اجتماعی غم کو ذاتی غم بنا کر پیش کرنے کی رسم کے باوجود کہیں کہیں یہ غم بے نقاب بھی ہوگیا ہے۔

ہوئی جن سے توقع خستگی میں داد پانے کی — وہ ہم سے بھی زیادہ خستہ تیغ ستم نکلے

ذاتی غم اور اجتماعی یاس نے اُردو شاعری کی عام حزنیہ لے کے واسطے سے غالب کی شاعری کے قنوطی عناصر کو چمکایا۔ غم کے شعور نے انھیں غور و فکر کا عادی بنایا حیات و کائنات پر انھوں نے غزل اور اپنے عصر کے حدود میں رہ کر نگاہ ڈالی۔ لیکن ان کے دل کی بیقراری نے انھیں کہیں ٹھہرنے نہ دیا۔ جس

چیز کو پروفیسر آل احمد سرور نے ''صحت مند تشکیک''، فیض احمد فیض نے اداسی اور ڈاکٹر عبداللطیف نے بے چینی کہا ہے۔ وہ ان کے درمند دل کے مختلف پہلو ہیں۔ اگر ان کے مزاج میں یہ بیقراری نہ ہوتی تو وہ کسی بھی نظام فکر یا نظام مذہب سے وابستہ ہوکر دل کی تسکین کرلیتے۔ جنت پر ان کا ایمان نہیں۔ وحدۃ الوجود کی عینک سے ساری خدائی میں خدا کو جاری و ساری دیکھنے کے باوجود دنیا کا ہنگامہ ان کی سمجھ میں نہیں آتا کبھی غم کو حاصل زندگی بنا کر سکون کی تلاش کی۔ مگر وہ نہ ملا۔ کبھی مسرت کے خواب دیکھے جو شرمندہ تعبیر نہ ہوئے۔ غرض ان کا سوچتا ہوا بیقرار تخیل آسمانوں پر منڈلاتے منڈلاتے تھک کر گرتا رہا اور تھک تھک کر اُڑانیں بھرتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ فکری تضاد سے ان کا دیوان بھرا پڑا ہے۔ تاہم حیات و کائنات پر جب بھی انہوں نے گلفشانی کی ہے تو زیادہ تر تصوف کی بولی بولے ہیں ان کی فکر انگیز طبیعت نے جب ابلاغ کے پیمانے سنبھالے تو ان کا زمانہ تصوف کے روایتی عقائد اور ہندی نظام فکر کے بے ربط تصورات کی شعری تعبیر پر قانع تھا۔ غالب نے بھی اسی میدان میں اپنے گھوڑے دوڑائے، مالک رام کے قیاس پر یقین کیا جاسکتا ہے۔

> ''نواب الٰہی بخش معروف ایک طرف کہنہ مشق اور قادر الکلام شاعر تھے تو دوسری طرف صاحب حال و قال صوفی۔ غالب جب بھی ان کے یہاں کسی محفل میں شریک ہوئے ہوں گے ان کے کان میں یا شعر و سخن کی باتیں پڑی ہوں گی یا مذہب و تصوف کی۔'' (۱۴)

غلام رسول مہر بھی حالی کے حوالے سے غالب کے تصوف پر ایمان رکھتے ہیں:

> ''تصوف سے انھیں خاص مناسبت تھی، وہ بقول خواجہ حالی اہل حال میں سے نہ تھے، لیکن عرفا اور صوفیا کے کلام سے پوری طرح واقف تھے اور توحید وجودی یا نہ اصطلاح عام وحدۃ الوجود کے قائل تھے۔'' (۱۵)

غالب کا یہ شعر ہنس کر ٹالا جاسکتا ہے۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب — تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

لیکن مکاتب کا یہ اعلان کیا ہوگا۔

> ''یہاں لاموجود الا اللہ کا رطل گراں چڑھائے ہوئے ہیں اور کفر و اسلام اور نور و نار کو مٹائے ہوئے بیٹھے ہوئے ہیں۔''
>
> دریبہ کے بنیوں کے لونڈوں کو پڑھا کر مولوی مشہور ہونا اور مسائل ابوحنیفہ کو دیکھنا اور مسائل حیض و نفاس میں غوطے مارنا اور ہے اور عرفا کے کلام سے حقیقت حقہ و حدت وجود کو اپنے دلنشین کرنا اور ہے مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔۔۔ میں موحد خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الـلہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لاموجود۔ الا اللہ اور لامؤثر فی الوجود الا اللہ

سمجھے ہوئے ہوں۔''

اس زمانے کی سوسائٹی میں تصوف صرف علمی اور شعری مسائل کی طرح جاری وساری نہ تھا۔ بلکہ تقریباً ہر مسلمان کسی نہ کسی سلسلہ بیعت سے منسلک تھا۔عوام پر صوفیا کے اقتدار کو سمجھنے کے لئے ''رباعیات سرمد' مولانا ابوالکلام آزاد کا مقدمہ پڑھ لینا کافی ہے۔(۱۶) خود بہادر شاہ کالے شاہ کے مرید تھے حقیقی تاج وتخت چھن جانے کے بعد ''ظل سبحانی'' کے بجائے ''پیر ومرشد'' کے لقب پر دہلوی تہذیب کے تاجدار تھے۔

بیدل کی پرستاری کے علاوہ فارسی ادب ان کے مزاج میں اس طرح رچ چکا تھا کہ وہ تصوف سے اپنے کلام کو بچا بھی نہیں سکتے تھے۔ملا عبدالصمد کے عدم وجود پر قاضی عبدالودود (۱۷) کی ساری بحث کے باوجود غالب کی فارسی دانی مسلم ہے۔تصوف کی اصلی شکل کچھ بھی ہو اور اس نے روحانی دنیاؤں پر کیسی ہی حکمرانی کی ہو لیکن وہ ایران میں مسیحی رہبانیت اور ہندوستان میں بدھ ازم اور ویدانتی فلسفہ سے متاثر ہو کر عام حالات اور عام صورتوں میں مادی دنیا اور انسانی عشرت کی نفی کرتا ہے۔اس پر باب دوم میں تفصیلی بحث ہو چکی ہو۔

''وحدت وجود'' کا مفسر کائنات کے ذرے ذرے میں خدا کی یکتائی کے جلوے دیکھتا ہے اور ایمان رکھتا ہے کہ اس قادر مطلق کے حکم کے بغیر ایک پتہ بھی کھڑک نہیں سکتا۔اس تصور یا اس عقیدے سے انسانی زندگی کے انتہائی تاریک لمحات میں اگر کبھی یقین کی شمع جگمگا اٹھتی ہے تو اکثر ہارا ہوا مادی زخموں سے لہولہان دل ''جبر'' کی راہ پر فرار اختیار کر لیتا ہے۔جب خدا کے حکم کے بغیر تنکا نہیں ہل سکتا تو کارگاہ حیات میں ساری تگ ودو لایعنی ساری عملی جانفشانی فضول ہے۔اس طرح عمل کی شاہراہیں ویران ہو جاتی ہیں۔ انسانی حوصلوں کے سوتے خشک ہو جاتے اور انسان تقدیر پرستی کا شکار ہو کر حقیر اور جامد ہو جاتا ہے۔

گر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ — یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ
یقیں ہے آدمی کو دستگاہ فقر حاصل ہو — دم تیغ توکل سے اگر پائے سبب کاٹے
نے تیر کمان میں ہے نہ صیاد کمین میں — گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

وحدۃ الوجود نے جب بھی کائنات پر بحث کی ہے تو کائنات کے تمام مادی مظاہر کو خواب و خیال کا لقب دے کر مادی مظاہر کی نفی کی ہے۔چونکہ یہ تمام مظاہر اسی ذات واحد کے پرتو ہیں اس لئے نہ ان کی کوئی حقیقت ہے اور نہ اہمیت۔اس طرح مادی دنیا میں جہاں ان کو کسی میدان میں فتح نصیب نہ ہوئی یہ سوچ کر فراری قسم کی تسکین حاصل کر لیتے ہیں کہ یہ دنیا ہی سراب ہے دھوکا ہے عکس ہے لایعنی ہے تو پھر ہم اپنی ان شکستوں پر کیوں روئیں جو ہمیں اس فانی دنیا میں نصیب ہوئیں۔غالب نے بھی اس خیال کی تکرار میں وہ سکون پایا ہے جس کا ہر ہارا ہوا انسان حقدار ہے۔

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر — یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں
ہے غیب غیب جس کو سمجھے ہیں ہم شہود — ہیں خواب مین ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم — لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں
عالم غبار وحشت مجنوں ہے سر بسر — کب تک خیال طرۂ لیلیٰ کرے کوئی

ویدانت کے نظام فکر نے بھی کائنات کو ''مایا'' کہا ہے۔یعنی نمود بے بود قرار دیا ہے۔یہ سارا عالم فریب ادراک کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔مندرجہ بالا اشعار میں سے کوئی شعر اٹھا لیجئے وہ دنیا کے تمام مادی مظاہر پر یہی منفیانہ حکم لگا تا نظر آئے گا۔اسی طرح جب غالب صوفیانہ جواز کے دائرے سے نکل کر اپنے ذاتی المناک تجربات کی کسوٹی پر دنیا کو پرکھتا ہے تو چیخ اٹھتا ہے۔

فرصت آئندہ صد رنگ خود آرائی ہے — روز و شب یک کف افسوس تماشائی ہے
کاشانہ ہستی کہ براند ختنی ہے — یاں سوختنی جارہ گر ساختنی ہے
جز خاک بسر کردن بے فائدہ حاصل — ہر چند بمیدان ہوس تاختنی ہے
محیط دہر میں بالیدن از ہستی گذشتن ہے — کہ یاں ہر اک حباب آسا شکست آمادہ آتا ہے

مہاتما بدھ نے دنیا کو اس لئے تج دینے کا حکم دیا تھا کہ نہ صرف یہ فانی ہے بلکہ دکھوں کی ماں بھی ہے۔دکھ سے اس وقت تک نجات ممکن ہی نہیں جب تک زندگی کا یہ چکر ہی شکست نہ ہو جائے۔ مندرجہ بالا اشعار مہاتما بدھ کے اسی خیال کے مختلف پہلوؤں کے آئینہ دار ہیں۔اسی سلسلے میں غالب کی دنیا سے انتہائی بیزاری بھی دیکھ لیجئے۔

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو — یہ محشر خیال کہ دنیا کہیں جسے

شوپنہائیر نے ''ارادہ'' کو آرزوؤں کا خالق کہا ہے اور آرزوئیں انسانی مصیبتوں کو جنم دیتی ہیں۔ایک آرزو پوری ہوتے ہی دوسری جنم پالیتی ہے اور مصیبت کا یہ چکر جاری رہتا ہے اس وقت تک جب تک انسان کی زندگی ختم نہ ہو جائے۔اسی مطلب کے مقابلے میں غالب کا یہ شعر سنئے۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں — موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

''فنا'' بھی وحدت وجود کا مہتمم بالشاں مسئلہ رہا ہے۔اس لئے کہ جب ساری کائنات اپنے کثیر مظاہر کے علاوہ خود انسان اس حقیقت ازلی کے آفتاب کی ایک کرن ہے اور اس کی وحدت کے بحر زخار کا ایک قطرہ ہے جسے انسانی زندگی نے اپنے مرکز سے کھینچ کر اس کائنات پر لا پھینکا ہے تو انسان اپنے مسکن کی طرف دوبارہ واپسی ہی کو عشرت کائنات سمجھتا ہے۔کیونکہ سمندر سے جدا ہو کر وہ قطرہ ایک حقیر ہستی ہے اور سمندر میں مل کر وہ بذات خود سمندر ہے۔غالب نے اس مضمون کو اسی تمثیل کے لوازمات کے ساتھ پیش کیا ہے۔

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا — درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

اس کے علاوہ غالب نے فنا کے مضمون کو بڑے ولولے اور حسن سے باندھا ہے۔ان کا یہ ذوق وشوق حیات وکائنات کے متعلق ان کے نقطہ نظر کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

فنا کو سونپ گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا
فروغ طالع خاشاک ہے موقوف گلخن پر

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

فنا تعلیم درس بے خودی ہے اس زمانے سے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار گلستاں پر

فنا کرتی ہے زائل سر نوشت کلفت ہستی
سحر از بحرشست و شوئے داغ ماہ صابوں ہے

اس نقطۂ نظر سے متاثر ہوکر غالب نے حیات وکائنات کے متعلق تاریک فیصلے کئے ہیں۔

ہستی فریب نامہ موج سراب ہے
یک عمر ناز شوخئ عنوان اُٹھائے

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

اسد جمعیت دل در کنار بیخودی خوشتر
دو عالم آگہی سامان یک خواب پریشاں ہے

بہ سختی ہائے قید زندگی معلوم آزادی
شور دو بند دام رشتہ رگہائے خارا ہے

مجھ سے مت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی
زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا مجملۂ اسباب ویرانی مجھے۔۔۔

جہاں زندان موجتاں دلہائے پریشاں ہے
طلسم شش جہت یک حلقۂ گرداب طوفان ہے

اس فکری تجزئے کے نتیجے کے طور پر مرگ پرستی کا جذبہ بیدار ہوتا ہے۔ دنیا سے بیزاری اس سے نجات کی آرزومند ہوتی ہے اور زندگی موت کی حسرت میں موت کے اظہار میں اور موت کے انتظار میں زندگی کا فرض ادا کرتی ہے۔ غالب اس نقطۂ نظر کا شکار ہیں۔

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام
ایک مرگ ناگہانی اور ہے

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

کس سے محرومئ قسمت کی شکایت کیجئے
ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پر گل خیال زخم سے دامن نگاہ کا

عشرت قتل گہہ اہل تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں
شایاں دست و بازوئے قاتل نہیں رہا

آج واں تیغ وکفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

غالب کی بشریت کے سینے میں سلگتے ہوئے غم کی پیدا کردہ قنوطیت عام صوفی کی طرح موت کی گود میں بھی تسکین کی نیند نہیں سو پاتی۔ بلکہ بدنصیبی کے تلخ تجربات اور غم کی انتہائی شدت یہ سوچتی ہے کہ اگر مرنے کے بعد بھی راحت نہ ملی تو کیا ہوگا۔ یہ احساس انھیں کبھی کبھی بری طرح ستاتا ہے۔ ذوق کے اس شعر پر

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ان کی بے ساختہ تحسین اس بے پناہ غم کی غمازی ہے۔ ان کا دیوان بھی غم کی اس داستان سے پاک نہیں:

خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے
مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

اس طرح غالب کے کلام میں قنوطیت کی شیرازہ بندی کسی حد تک مکمل ہوجاتی ہے۔ تاہم ان کے دیوان میں ابھی بہت سے ایسے اشعار ہین جن کے تعمیر میں کسی نہ کسی قنوطی عنصر سے کام لیا گیا ہے۔ متعدد غزلیں ایسی ہیں جو وحدت خیال سے قطع نظر شروع سے آخر تک قنوطی موڈ میں بھی ڈوبی ہوئی ہیں۔ غم ناک موڈ کا تسلسل بھی قنوطیت کا ایک پہلو ہوا کرتا ہے۔ اگر اس کا تجزیہ کیا جائے تو جذبہ کلام کے پردے کے پیچھے چھپی ہوئی قنوطیت برہنہ ہوجاتی ہے۔ دکھے ہوئے دل اپنے غم کو ابلاغ کی ردائیں اڑھا کر وقتی طور پر اپنی تسکین کر لیتے ہیں۔ شوپنہائیر اس تسکین کے لئے شاعروں کی قسمت پر رشک کرتا ہے۔ غالب کی وہ غزلیں دیکھئے جن کے مطالعے ہیں۔

نے گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشت غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

پھر کچھ اک دل کو بیقراری ہے
سینہ جویائے زخم کاری ہے

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی

ان کے علاوہ ایسی بہت سی غزلیں ہیں جن میں اکثر اشعار قنوطیت کے رنگ مین ڈوبے ہوئے ہیں ان کے انتخاب سے ایک نیا دیوان مرتب ہوسکتا ہے۔ ان کے شعری مزاج کی یہ افتاد قصائد میں بھی ان کی فکر سے چمٹی رہی۔ مثلاً یہ تشبیب دیکھئے۔

بیدلی ہائے تماشہ کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دین

ہرزہ ہے نغمہ زیر و بم ہستی و عدم
لغو ہے آئینہ فرق جنوں و تمکین

لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم
درد یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا وچہ دین

مثل مضمون وفاباد بدست تعلیم
صورت نقش قدم خاک بفرقہ تمکین

عشق بے ربطئ شیرازۂ اجزائے حواس
وصل زنگار رخ آئینہ حسن یقین

کس نے دیکھا نفس اہل وفا آتش خیز
کس نے پایا اثر نالۂ دل ہائے حزین

یہ چند اشعار بھی۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

گردش محیط رہا جس قدر فلک
میں پائمال غمزۂ چشم کبود تھا

ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا

خاکبازی امید کارخانہ طفلی — یاس کو دو عالم سے لب بخندہ وا پایا
دوست دار دشمن ہے اعتماد دل معلوم — آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا
ناامیدی نے بتقریب مضامین خمار — کوچہ موج کو خمیازۂ ساحل باندھا
دیکھتے تھے ہم بچشم خود وہ طوفان بلا — آسمان سفلہ جس میں یک کف سیلاب تھا
محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے — کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا
ہم نے وحشت کدۂ بزم جہاں میں جوں شمع — شعلہ عشق کو اپنا سر و ساماں سمجھا
اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو — توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

حوالہ جات

۶۔	''افکارِ غالب''	از	خلیفہ عبدالحکیم	ص:۲۸
۷۔	''غالب نامہ''	از	شیخ محمد اکرام	
۸۔	''غالب''	از	غلام رسوم مہر	ص:۱۳۸
۹۔	''متفرقاتِ غالب''	از	بنام ناسخ	ص:۱۰۰
۱۰۔	''جام جہاں نما'،		۳۷۷(۷رجون ۱۸۳۷ء)	
۱۱۔	''غالب''	از	ڈاکٹر عبداللطیف	ص:۱۰۴
۱۲۔	''نقدِ غالب''			ص:۴۶۔۴۷
۱۳۔	ایضاً			ص:۲
۱۴۔	''ذکرِ غالب''	از	مالک رام	ص:۴۶
۱۵۔	''غالب''	از	غلام رسول مہر	ص:۲۸۹
۱۶۔	''رعبایاتِ سرمد		(مقدمہ: ابوالکلام آزاد)	
۱۷۔	''غالب کا فرضی استاد''	از	قاضی عبدالودود	علی گڑھ میگزین (غالب نمبر)

☆☆☆

لطیف الزّماں خاں

خطوط بنام اقبال رشید صدّیقی

(۱)

اتوار ۱۳رمئی ۱۹۸۴ء
دس بجے شب

مصدرِ لطف وکرم، تسلیمات

آپ کا ۲۸ر اپریل کا کرم نامہ معہ ایک رسالہ، مجھے ۵رمئی کو ملا تھا۔ آپ نے یہ تحریر فرمایا کہ دو رسالے بھیج رہے ہیں۔ یہ سوچ کر کہ دوسرا رسالہ آتا ہوگا دن گزرتے رہے اور جواب میں دیر ہوتی چلی گئی۔

میں نے آپ کے حکم کے مطابق ۱۷ر اپریل کو نواب زادہ راحت سعید خاں صاحب چھتاری کو خط لکھا تھا۔ جواب انگریزی میں اور مختصر آیا کہ رشید صاحب کے خطوط کی تلاش میں وقت لگے گا۔ میں یاددہانی کراتا رہوں گا۔ موقع مل جائے تو آپ بھی ان سے ذکر فرمایئے گا۔ اختر حسین صاحب رائے پوری، ڈاکٹر سلیم الزّماں صاحب صدّیقی اور ڈاکٹر احسان رشید صاحب کو بھی خطوط لکھے تھے۔ جواب تو کیا آتا رسید تک نہیں ملی۔ غرض مند باولا ہوتا ہے مجھے رشید صاحب کے خطوط چاہئیں پھر لکھوں گا۔ آپ کا احسان مند ہوں کہ ڈاکٹر احسان صاحب کو ٹیلی فون پر نقولِ خطوط اور مضامین کے لیے کہہ دیا۔

سہیل کی سرگزشت صفحہ ۳۰ پر آیا ہے ''عثمانیہ یونی ورسٹی کے دارالترجمہ کی تحریک پر ۱۳۴۴ھ میں ''موڈرن یورپ'' مصنفہ ڈبلو ایس فلپ ایم اے کا ترجمہ کیا'' اب آپ نے تحریر فرمایا ہے کہ Dudley Stamp کی کتاب جغرافیہ کا بھی ترجمہ کیا تھا۔ میٹرک میں مَیں نے بھی یہی کتاب پڑھی تھی خاصی ضخیم کتاب ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ یہ دونوں کتابیں کہاں سے ہاتھ آئیں۔

آپ نے اس مرتبہ بے حد دلچسپ اور معلوماتی خط لکھا ہے۔ ''جورِ فلک'' کیسے اور کہاں سے ملے گی۔ یقیناً یہ کتابیں علی گڑھ میں ہوں گی مگر وہاں کوئی ایسا نہیں ہے جو یہ کتابیں مجھے بھیج دے۔ ''کارل''، علی گڑھ منتھلی میں شائع ہوا ہوگا۔ کیا یہ ممکن ہے کہ آپ فصیح احمد صدّیقی صاحب کو لکھیں یا والدہ محترمہ کو کہ کتابیں اور کہانیاں تلاش کرادیں۔ اس سلسلہ میں جو روپیہ صرف ہوگا وہ میں ادا کروں گا۔

رشید صاحب کے پسندیدہ مصنف، کتب اور داد دینے کے انداز پر جو کچھ آپ نے تحریر فرمایا وہ کوئی اور نہیں بتا سکتا تھا۔ کرم کیجیے ان کے بارے میں کچھ اور باتیں بتایئے۔

دفتری مصروفیات، زندگی کی تلخیوں نے آپ کو فرصت نہیں دی لیکن میرا اب بھی یہی خیال ہے کہ جو باتیں رشید صاحب کے بارے میں، ان کے احباب اور متعلّقین کے بارے میں آپ بتا سکتے ہیں وہ کوئی اور نہ بتا پائے گا۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید نے رشید صاحب کی زندگی میں پی ایچ ڈی کا تھیسس لکھا۔ آپ کی نظر سے گزرا ہوگا لیکن وہ مقالہ بہت پھیکا ہے۔ اُمید کرتا ہوں کہ آپ تفصیل سے یادداشتیں قلم بند فرماتے رہیں گے۔

غالب آئینہ سے ڈرتے تھے اس لیے کہ مردم گزیدہ تھے۔ آپ نہ اچھے لوگوں سے گھبراتے ہیں نہ اچھے خیالات سے۔ نہ اچھی باتوں سے نہ اچھے ارادوں سے۔ اردگرد کے ماحول نے زہر گھول رکھا ہے لیکن درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا۔

میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ اگر آپ ابتدا سے اب تک کی یادوں کو جمع کریں اور تحریر میں لے آئیں تو زہر کی تمام تر تلخی امرت میں بدل جائے گی۔ حسن کا قصہ چھڑے تو رات کٹ جائے گی۔

میں نے محترمہ سلمٰی صدیقی کو کوصاحب کو کئی خطوط لکھے کوئی جواب نہیں آیا۔ عذرا بہن کو خط لکھیں تو میرا اسلام ضرور لکھئے گا اور تاکید بھی کہ رشید صاحب کے خطوط مل جائیں تو بھیج دیں۔ جلال الدین صاحب کے لیے تو میرے دل میں اس قدر احترام ہے کہ بتا نہیں سکتا۔ انھیں میرا اسلام لکھئے گا۔

میں ہر لمحہ آپ کے ایسے ہی خط کا منتظر رہوں گا جیسا کہ آپ نے اس مرتبہ تحریر فرمایا۔

ڈاکٹر احسان رشید صاحب سے تو صرف آپ ہی مضامین و خطوط منگا سکتے ہیں۔

مخلص

لطیف الزّماں خاں

(۲)

چہارشنبہ ۲۵/جون ۱۹۸۶ء

گرامی قدر تسلیمات

آپ کا ۱۴/جون کا کرم نامہ ملے کئی دن ہو چکے ہیں۔ مصروف رہا اور فوراً جواب نہیں لکھ سکا معذرت خواہ ہوں۔ میں نے ہمیشہ آپ کے بارے میں وہی کچھ لکھا جو محسوس کیا ہے۔ یہ آپ جانتے ہیں اور کہنے کی ضرورت بھی نہیں کہ میری تحریر میں خوشامد کا عنصر نہیں ہوتا۔ یہ بھی آپ کے علم میں ہے کہ رشید صاحب سے میرا عقیدت و احترام کا رشتہ ہے۔ اُن کی زندگی میں آپ سے متعارف نہ تھا۔ پھر خدا نے یہ کرم کیا کہ ان کے خطوط کو وسیلہ بنایا اور آپ سے نیازمندی اور محبت کا رشتہ استوار ہوا۔

کراچی کی زندگی، اردگرد کا ماحول اور ملکی حالات ایسے ہیں کہ آپ جیسے انسان کا وہی حال ہوتا ہے جو آپ کبھی کبھی لکھ دیتے ہیں۔ اپنا وجود تک بار معلوم ہونے لگتا ہے۔ 'دُنیا کی بے ثباتی' ایک حقیقت ہے اور انسان کی فطری کمزوریوں کو کوئی دُور نہیں کر پاتا لیکن اصل چیز آپ کے مزاج کی وہ اچھائی اور نیکی

ہے کہ دھوکہ کھانے کے باوجود عزیزوں اور ملازمین پر دوبارہ اعتبار کر لیتے ہیں۔ غالب نے کہا ہے

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں

عزیز اور ملازم کی 'خو' اور آپ کی 'وضع' کو برقرار رہنا چاہیے اور بعض دھوکے تو انسان دیدۂ و دانستہ کھاتا ہے اور میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ جو سلوک آپ کے اعزہ اور ملازم آپ کے ساتھ روا رکھتے ہیں آپ اسے جانتے ہیں۔ اور یہ آپ کے بس میں نہیں ہے کہ آپ اُن سب سے اپنا سلوک ترک کر دیں۔ اصغر صاحب کا شعر ہے

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موجِ حوادث سے
اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے

ہوسکتا ہے کہ لکھنا آپ کے لیے ''تکلیف دہ امر'' ہو لیکن علی گڑھ اور رشید صاحب کے احباب، ان کے شاگرد اور دیگر حضرات کے بارے میں جیسا آپ لکھ سکتے ہیں میرے خیال میں رشید صاحب کی اولاد میں سے کوئی اور نہ لکھ پائے گا۔

فیض صاحب کا پہلا عشق ایلس نہیں ہیں۔ وہ گورنمنٹ کالج لاہور میں پڑھنے والی کوئی طالبہ تھی۔ اس کی شادی ہوگئی اور فیض صاحب کو نوکری مل گئی۔ میں تو اس طالبہ کا شکر گزار ہوں جس نے فیض کو وہ کچھ بنایا جو وہ آج ہیں اور جب اُنہوں نے کہا ''مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ'' تو دراصل یہ اس عشق کا نتیجہ تھا کہ دنیا بھر کے دکھی انسانوں کے غم کو انہوں نے اپنا لیا تھا اور فیض صاحب کے لیے یہ ممکن نہیں رہا تھا کہ وہ محبوب کو پہلی سی چاہت اور محبت دے سکتے لیکن آپ کے ساتھ وہ قصہ نہیں ہے۔ ماضی میں جو کچھ ہوا ہو مجھے اس سے غرض نہیں ہے لیکن اب یہ آپ پر فرض ہے کہ رشید صاحب اور رشید صاحب سے متعلق اصحاب کے بارے میں جو کچھ جانتے ہیں وہ تحریر فرمائیں۔ اگر آپ نے میری مدد نہ کی ہوتی تو بخدا میں قیامت تک حواشی نہ لکھ پاتا۔ وہ جو چھوٹے چھوٹے Notes آپ نے لکھے ہیں انہی سے میں نے اندازہ لگایا کہ آپ اُن افراد کے بارے میں بہت کچھ اور بہت اچھا لکھ سکتے ہیں۔ میری خاطر نہ سہی رشید صاحب کی خاطر لکھئے اور ضرور لکھئے۔

مطالعہ کے بغیر تو یوں بھی زندگی ادھوری رہ جاتی ہے۔ مطالعہ قیمت وصول کر لیتا ہے۔ آنکھوں کی بینائی، گردن اور کمر کا درد، نیند کا غالب ہو جانا، یہ تمام Taxes ادا کرنے کے بعد بھی سودا مہنگا نہیں۔ میں نے اس مطالعہ کے لیے کیا کچھ قربان کیا ہے میں ہی جانتا ہوں لیکن خدا جانتا ہے No regrets۔

خدا کرے نیازی صاحب سفر سے بخیر و خوبی واپس آئیں۔ آمین

نواب زادہ صاحب کو میں نے خط لکھا تھا۔ جواب نہیں آیا۔ آپ نے لکھا ہے کہ وہ ''مزے میں ہیں'' خدا کرے ایسے ہی رہیں جب ملاقات ہو میرا اسلام کہہ دیجئے گا۔

آپ گالف کلب وائس کپتان ہوئے مجھے خوشی ہوئی۔ انسان چاہے نہ کھیل پائے لیکن اسپورٹس مین سپرٹ کو ضرور قائم رکھے۔ میں یہ جان کر بھی خوش ہوا کہ آپ کے ایسے احباب موجود ہیں جنہوں نے آپ کی وجہ سے ''لڑائی لڑی''۔

اطلاع یہ ہے کہ ابواللیث صدّیقی صاحب تو پنجاب کے دورہ پر ہیں۔ کشفی صاحب نے خطوط غالب لائبریری کو دے دیئے اور انجم اعظمی صاحب کو 'مذہب' ہو گیا ہے۔

ایک اچھی خبر یہ کہ آج ڈاکٹر احسان رشید صاحب کا خط اُردن سے آیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''میں آپ کی اس بے لوث شفقت سے واپس ہوں جو آپ ان تصانیف کی جلد از جلد اشاعت میں رکھتے ہیں۔ اقبال بھائی نے مجھے یقیناً اس بارے میں کئی مرتبہ یاددہانی کرائی۔ یہاں میرے پاس جو مواد ہے اس کی فوٹو کاپینگ شروع ہوگئی ہے جونہی وہ مکمل ہوگی میں اسے آپ کے پاس بھیج دوں گا۔''

ابن میاں کا صحیح اور پورا نام کیا ہے؟ ندیم کا پورا نام بھی نہیں معلوم ہو سکا۔

مخلص

لطیف الزّماں خاں

☆☆☆

طارق حبیب

مُشتاق احمد یوسُفی کی نثر میں کراچی بہ طور موضوع

جولائی ۲۰۰۶ء کے ''اخبارِ اُردو'' (اسلام آباد) میں سید مظہر جمیل کا ایک موقر تحقیقی و تنقیدی مقالہ بہ عنوان: ''اُردو فکشن اور سندھ کا معاشرتی تناظر'' صفحات: ۱۹ تا ۳۴ پر شائع ہوا۔ مقالے کے شروع میں سندھی افسانہ نگاری کے مختلف ادوار پر اختصار سے بات کرتے ہوئے سندھ (بہ شمول کراچی) کے معاشرتی تناظر میں اُردو افسانوی نثر کی طرف پیش قدمی کی گئی ہے۔ یہ مقالہ ۱۶ صفحات پر محیط اور اِس کا متن تقریباً ۳۳ اردو افسانوی نثر نگاروں کا احاطہ کیے ہوئے ہے، جن میں سے تقریباً ۲۱ ادیبوں کے فن پاروں کا بالتفصیل ذکر ہوا ہے۔ مشتاق احمد یوسُفی کا ذکر سب سے پہلے ہوا ہے اور بلاشبہ وہ اِس عزت کے سزاوار بھی ہیں، تاہم کئی دوسرے (نسبتاً کم درجے کے) ادیبوں کے فن پاروں کا ذکر، مشتاق احمد یوسُفی کے مقابل زیادہ تفصیل سے کیا گیا ہے!

(اپنے موضوع کو آگے بڑھانے سے قبل یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ زیرِ نظر مقالہ سید مظہر جمیل کے پُرمغز مقالے کی ضد اور جواب سمجھ کر نہ پڑھا جائے، بلکہ اسے اُن کے مقالے کی توسیع خیال کرنا چاہیے اور اسی خیال کے تحت اس کا مطالعہ بھی کرنا چاہیے۔)

یہ امر حیرت کا باعث ہے کہ کراچی یا سندھ کے معاشرتی تناظر میں اُردو فکشن پر لکھتے ہوئے مشتاق احمد یوسُفی کا ذکر محض ایک کالم یا نصف صفحہ بھی نہ لے سکے! اِس نتیجے کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ مشتاق احمد یوسُفی کو باقاعدہ فکشن رائٹر یا افسانوی ادیب نہ سمجھا جائے۔ اگرچہ ایک لحاظ سے یہ پہلو بھی اپنی جگہ اہم ضرور ہے، لیکن مشتاق احمد یوسُفی کی چاروں کتابوں 'چراغ تلے' (۱۹۶۱ء)، 'خاکم بدہن' (۱۹۷۰ء)، 'زرگزشت' (۱۹۷۶ء) اور 'آبِ گم' (۱۹۹۰ء) سے ابھرنے والے مجموعی تاثر کے پیشِ نظر اُن کی افسانہ نگاری کی حیثیت و صلاحیت میں اب بیشتر ناقدین کو کچھ شبہ نہیں رہا۔ انتظار حسین، جنھیں اُردو افسانہ و ناول نگاری کی ذیل میں ایک خاص اعتبار حاصل ہے، اُن کی رائے ذرا ''آبِ گم'' کے حوالے سے دیکھئے:

> ''یہ کتاب ناول کے قریب ترین ہے، لیکن یہ ایک کردار کا ناول نہیں، بلکہ دو تین کرداروں کا ناول ہے۔ اِس کے کرداروں میں ایک بھرپور معاشرتی سیاق و سباق ملتا ہے، وہ اپنی زبان، تہذیب، چلت پھرت کے اعتبار سے مختلف طبقوں کی نمائندگی کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ یوسفی نہ صرف پاکستان کے مختلف علاقوں کی تہذیب، معاشرت، سیاست اور سماج کو زیرِ بحث لائے ہیں، بلکہ ضمنی

کرداروں میں بھی وہ ایک پوری داستان تراش لیتے ہیں۔'' (۰۱)

اُردو ناول اور شگفتہ نگاری کا ایک اور اہم ادیب محمد خالد اختر اِس کے متعلق لکھتے ہیں:

''آبِ گم'' کو صرف مزاح کی کتاب نہیں کہہ سکتے، مزاح کی کتاب تو یہ ہے ہی، مگر یہ فکشن اور سچی واردات کا دلآویز مرقع ہے۔ میرے خیال میں آپ اسے ایک بے حد اوریجنل طرز کا ناول کہہ سکتے ہیں۔ اس قسم کے ناول جیسا مغربی ادیبوں میں جولین بارنز لکھتا ہے، بہت کچھ اور کئی اصناف اپنے اندر سموئے ہوئے۔'' (۰۲)

اب ذرا مشتاق احمد یوسُفی کے اپنے قول سے بھی استفادہ کرتے ہیں، وہ ''آبِ گم'' کے مقدمے میں رقم طراز ہیں:

''متذکرہ صدر دس تحریریں، جو اپنی ساخت، ترکیب اور دانستہ و آراستہ بے ترتیبی کے اعتبار سے مونتاژ اور پھیلاؤ کے لحاظ سے ناول سے زیادہ قریب ہیں، اسی دورِ ضیاع کا تلخاب ہیں، ان میں سے صرف پانچ اِس کتاب میں شامل ہیں۔'' (۰۳)

اِن تمام آراء اور 'چراغ تلے' سے 'آبِ گم' تک کی نثر کے پس منظر میں ہم نے کئی برس قبل یہ رائے قائم کی تھی:

''بڑی تخلیق ہمیشہ اپنے تنقیدی اُصول ساتھ لے کر آتی ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر ''آبِ گم'' کے پانچویں باب کو پہلا بنادیں اور باقی ترتیب وہی رکھیں، یعنی پانچویں باب کا پہلے مطالعہ کریں اور پھر باقی ابواب کا، تو یہ کتاب ایک ناول ہی محسوس ہوگی۔ مشتاق احمد یوسُفی نے (جان بوجھ کر) ابواب کو پھینٹ دیا ہے اور پہلے باب کو آخر میں رکھ چھوڑا ہے، جس سے پڑھنے والا ہیئت کے چکر میں الجھ جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ''آبِ گم'' ناول کے قریب تر محسوس ہوتی ہے، لیکن اسے ایک مکمل ناول قرار نہیں دیا جاسکتا ..... یوں بھی اِن حقائق کو، ناول کی ذیل میں رکھ کر اِن کا مقام و مرتبہ گھٹایا، بڑھایا نہیں جاسکتا۔ آغازِ کار میں ہمارا بھی یہی خیال تھا کہ یہ ایک جدید ناول ہے، لیکن بعد میں ہمیں اِس رائے سے گریز کرنا پڑا۔

''آبِ گم'' چھوٹے چھوٹے افسانوں کا مجموعہ ہے اور یہ چھوٹے چھوٹے افسانے بڑی بڑی تلخیوں کو اجاگر کرتے ہیں۔ یوں بھی ہے کہ ہر باب ایک ناولٹ کی شکل تو ضرور اختیار کرلیتا ہے، لیکن ان تمام ابواب کو ایک اکائی میں

پرو کر دیکھا جائے، تو یہ ایک ناول کے کل میں سماتے نہیں ہیں۔ آلِ احمد سرُور کی اِس رائے میں بہرحال وزن ہے کہ ناول کرداروں کا جنگل نہیں ہوا کرتا (۰۴)، اگرچہ کرداروں کی بہتات کا مسئلہ بھی اتنا پیچیدہ نہیں ہے، اِس لحاظ سے اُردو کے کئی ایک کامیاب ناولوں کا نام لیا جاسکتا ہے، جن میں کرداروں کی کثرت ہے۔ اصل بات اِن کرداروں کو ایک خاص تسلسل میں قافلے کی صورت میں آگے بڑھانا مقصود ہوتا ہے۔ یوسُفی صاحب نے محض ابواب ہی نہیں پھینٹے، کردار، مناظر، مقامات حتیٰ کہ احساسات و جذبات کو بھی پھینٹ چھوڑا ہے۔'' (۰۵)

اِن آراء کے علاوہ بھی مشتاق احمد یوسُفی کی افسانوی نثر نگاری کی حیثیت مسلم ہے اور یہ حیثیت ''چراغ تلے'' ہی سے بہت واضح ہے۔ اسی طرح اُن کے افکار کا دائرہ بھی بہت وسیع ہے اور یہ وسعت بھی اُن کی پہلی کتاب ہی سے سامنے آجاتی ہے۔ پورے وثوق سے تو نہیں کہا جاسکتا، لیکن اردو ادب میں افکار و موضوعات کا جتنا تنوع مشتاق احمد یوسُفی کے ہاں دیکھنے میں آیا ہے، شاید بہت کم ادیبوں کے ہاں ایسا ذخیرہ موجود ہو۔ یہ موضوعات کسی بھی انسانی زندگی کے ایک پورے نظام، سوچ، رویے، احساسات و جذبات، خدشات و تفکرات اور رہن سہن کی عکاسی کرتے ہیں۔ بہ ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم کوئی ایک ہی بات، ایک ہی موضوع پڑھتے چلے جارہے ہیں، لیکن اوپر والی سطح پر بات ایک ضرور چلتی رہتی ہے، جب کہ بین السطور صفحہ بدلتے ہی موضوع بھی تبدیل ہوجاتا ہے اور یہ کمال ایسا نہیں، جو صرف کہنے سے میسر آجائے۔

راقم نے اپنی زیرِ طبع کتاب: ''مشتاق احمد یوسُفی؛ شخصیت اور فن'' میں یوسُفی صاحب کے تقریباً چوبیس موضوعات پر بات کی ہے (۰۶)۔ اِن موضوعات میں سے ایک موضوع ''کراچی'' بھی ہے۔

''کراچی'' مشتاق احمد یوسُفی کا اہم ترین موضوع ہے۔ اُنھوں نے جب سے لکھنا شروع کیا ہے، یہ موضوع اُن کا ہم سفر رہا ہے۔ کراچی سے اُنھیں ایک جذباتی لگاؤ ہے۔ جے پور سے ہجرت کرنے کے بعد وہ ۱۹۵۰ء میں کراچی میں داخل ہوئے اور پھر تمام عمر اِس شہر میں گزار دی اور اب بھی الحمدللہ کراچی ہی میں مقیم ہیں، حالاں کہ وہ چاہیں تو دنیا کے کسی بھی حسین ملک یا شہر میں رہ سکتے ہیں، یہ پہلو اُن کی حبُّ الوطنی کے حوالے سے بھی غور طلب ہے۔ محبت کے لئے یہ مطلق ضروری نہیں کہ جس سے محبت کی جائے، اُس کی حیثیت و اہمیت سب کی نظر میں برابر ہو، یا وہ سب کا یکساں محبوب ہو۔ دراصل محبت کے لئے ہر شخص کے اپنے قائم کردہ معیارات ہی رہ نما ہوا کرتے ہیں۔ محبت کا یہ تعلق، نظر اور نظارے کی استعداد اور توفیق ایک ہوجانے کا نام ہے، یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ ناظر اور منظور کی کسی خاص مطابقت، کیفیت اور فریکوئنسی پر منحصر ہے۔

بعض بہت قریبی اور بے تکلف دوستوں کے ملنے کا انداز یہ ہوتا ہے کہ ایک دوسرے کا

استقبال دشنام طرازیوں سے کرتے ہیں اور اس کے پیچھے بھی ایک خاص طرح کی گہری وابستگی ہوتی ہے، کراچی اور یوسفی کی دوستی کا ایک پہلو یہ بھی ہے۔ کراچی سے اُنھوں نے ایک خاص وضع کی نوک جھوک کا سلسلہ بھی روا رکھا ہے اور کراچی سے والہانہ محبت کا باقاعدہ اظہار بھی اُن کی نثر میں کئی مقامات پر ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ بات اہم ہے کہ ''زرگزشت'' کے حوالے سے کردار نگاری کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر مجتبیٰ حسین نے ''کراچی'' کو بھی ایک کردار کی حیثیت دی اور مجموعی طور پر اہم رائے کا اظہار کیا ہے:

> ''کتنے لوگ ہیں، جنھوں نے بے چاری کراچی کو، جو قیامِ پاکستان کے بعد اُبھری ہے، اِس طرح اپنے دل میں زندہ رکھا ہوگا، جس طرح یوسفی کی زرگزشت میں ایک یاد کی طرح زندہ ہے۔''(۰۷)

''کراچی'' ایک مقام ہے، لیکن مشتاق احمد یوسُفی کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے کسی قسم کی مقامیت کا شکار ہوئے بغیر اِسے ایک علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ ایک ایسا علامتی شہر، جس کی کوئی ایک مخصوص تہذیب نہیں، بلکہ مختلف تہذیبوں کا مجموعہ ہے۔ دیکھا جائے تو رشید احمد صدیقی نے بھی ایک شہر یعنی 'علی گڑھ' کو کردار بنایا ہے، مگر علی گڑھ میں مقامیت کا رنگ در آیا اور وہ ایک علامت بنتے بنتے رہ گیا۔ علی گڑھ کی جگہ کوئی اور شہر فرض کر کے ہم وہ باتیں ثابت نہیں کر سکتے، جو کراچی کی جگہ کسی دوسرے اتنے ہی مصروف شہر کو رکھ کر ثابت کی جا سکتی ہیں۔ مشتاق احمد یوسُفی نے اپنی تحریروں میں کراچی سے اپنی جذباتی وابستگی کو ہر دم تازہ رکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ لیکن یاد رہے کہ مشتاق احمد یوسُفی کے اِس موضوع کو سمجھنے اور اِس سے لطف اندوز ہونے کے لئے یہ کلیدی رائے سامنے رکھنا بہت ضروری ہے:

> ''کراچی والے آگے ہو کر کراچی کی برائی کرتے ہیں، لیکن کوئی اور اُن کی ہاں میں ہاں ملا دے، تو خفا ہو جاتے ہیں، بس اسی ادا پہ پیار آتا ہے۔''(۰۸)

کراچی مشتاق احمد یوسُفی کے خون میں رچے ہوئے احساس کا نام ہے، یہی وجہ ہے کہ 'چراغ تلے' ہی سے یہ موضوع خاصا توانا دکھائی دیتا اور پھر 'آبِ گم' تک تناور ہو جاتا ہے۔ اِس کی مثالیں اُن کی تحریروں میں جا بہ جا بکھری پڑی ہیں، لیکن یہ بات بھی اہم ہے کہ مشتاق احمد یوسُفی صرف کراچی تک ہی محدود نہیں رہے، بلکہ پاکستان کے دیگر شہر بھی اُن کی خاص توجہ کا مرکز بنے ہیں۔ اِس سے آگے بڑھیں، تو دنیا کے مختلف شہروں اور ملکوں کو اُنھوں نے اپنی تحریروں میں مختلف انداز سے اپنا موضوع بنایا ہے۔ قابلِ توجہ پہلو یہ ہے کہ صرف کراچی اور سندھ ہی نہیں، بلکہ اُنھوں نے کسی بھی جگہ، علاقے، مقام، شہر یا ملک کا ذکر کرتے ہوئے اُس کے مخصوص تہذیبی، معاشرتی، سماجی اور ثقافتی پس منظر کو سامنے رکھا ہے۔ کون سا شہر کس حوالے سے پہچانا جاتا ہے، وہ اچھی طرح جانتے ہیں۔

پنجاب، سندھ، سرحد، بلوچستان، اسلام آباد، کراچی، لاہور، ملتان، کوئٹہ، پشاور، سرگودھا، چنیوٹ، نوشہرہ، کوہ مری، جہلم، جے پور، ٹونک، راجستھان، اودھ، گونڈہ، کان پور، دہلی، ڈھاکہ، بنگلہ دیش، سعودی عرب، کابل، افغانستان، ایران، لندن، انگلستان، سکاٹ لینڈ، ہالی ووڈ، امریکہ، پیکنگ، چین، پیرس، فرانس، مصر، ترکی اور اِن کے علاوہ نہ جانے کتنے مقامات کا ذکر اُنھوں نے خاص فکری اور فنی پس منظر میں اجاگر کیا ہے۔ دہر کو آئنہ خانہ بنانے والی یہ آنکھ اور نگری نگری گھومنے والا یہ مسافر صفت قلم خاص توجہ کا مستحق ہے اور یہ پہلو یقیناً ایسا ہے کہ اِس پر یونی ورسٹی کی سطح پر علیحدہ سے کوئی تحقیقی مقالہ قلم بند کیا جانا چاہیے:

> ''بزرگ افغانستان کے راستے سے شجرۂ نسب میں کب داخل ہوئے؟''(۰۹)
> ''ایک ایک سے پوچھتے تھے پاکستان میں انقلابِ فرانس کب آئے گا۔''(۱۰)
> ''پاراچنار سے آگے جو فلک بوس پہاڑ ایران، افغانستان اور پاکستان کی سرحد کا سنتری ہے، اُسے کوہِ سفید کہتے ہیں۔ سارا پہاڑ کالا سیاہ اور ننگا ہے۔''(۱۱)
> ''ایک دن میرے منہ سے نکل گیا کہ سرگودھے کا مالٹا، ناگپور کے سنگترے سے بہتر ہوتا ہے۔''(۱۲)

مشتاق احمد یوسُفی کے اِس اہم موضوع کے حوالے سے محمد عباس کی رائے اہم ہے کہ:

> ''مشتاق احمد یوسُفی مختلف شہروں کو اُن کی تہذیبی روایات سے پہچانتے ہیں۔ اُن کی نظر ہر شہر کی ثقافت اور اُس کے ماحول پر ضرور رہتی ہے اور وہ اُس میں سے کوئی نہ کوئی ایسا امتیازی پہلو نکال لاتے ہیں، جو عام لوگوں کی توجہ سے بالعموم ماورا ہوتا ہے۔''(۱۳)

شہروں، بلکہ ملکوں تک پھیلے ہوئے اِس مطالعے کے پیچھے یوسُفی صاحب کی تاریخ عالم سے دل چسپی کو ضرور مدِ نظر رکھنا چاہیے، تبھی ہم بہتر طور سے اُن کے اِس وصف کو سمجھ سکتے ہیں۔

اب واپس اپنے موضوع کراچی اور سندھ کی طرف آتے ہیں۔ مشتاق احمد یوسُفی نے اپنی چاروں کتابوں 'چراغ تلے'، 'خاکم بدہن'، 'زرگزشت'، 'آبِ گم' اور دیگر تقریباتی مطبوعہ و غیر مطبوعہ مضامین میں کراچی کو موضوع بنایا ہے اور ایسا کرتے ہوئے اُنھوں نے وہاں کے انفرادی اور اجتماعی نفسیاتی رویوں کے ساتھ ساتھ تہذیبی، معاشرتی، ثقافتی اور سیاسی پس مناظر کو بھی سامنے رکھا ہے۔ پہلے ''چراغ تلے'' سے چند مثالیں دیکھتے ہیں:

> ''خدا آباد رکھے کراچی کا کیا کہنا! بندر روڈ پر کوئی شخص راہ چلتے یونہی پان کی پیک تھوک دے اور پھر اس کی طرف ٹکٹکی باندھ کر دیکھنے لگے، تو دو منٹ میں ٹھٹ کے ٹھٹ لگ جائیں گے اور سارا ٹریفک رُک جائے گا۔''(۱۴)

''چراغ تلے'' میں شامل گیارھواں مضمون: ''موسموں کا شہر'' دراصل کراچی ہی کو مرکز مان کر ضبطِ تحریر میں لایا گیا ہے۔ اِس میں کراچی کے رہنے والے مختلف طبقے کے لوگوں کی زندگی کے مختلف رویوں کی نشان دہی کی گئی ہے اور لائقِ تحسین پہلو یہ ہے کہ اس مضمون کی فکری وسعت اسے کراچی ہی کے کینوس تک محدود نہیں رکھتی، نیز تجربات و مشاہدات اور خداداد علمیت، ذہانت اور دانش مندی سے لبریز جملے، اسے زمان و مکان کی قید سے آزاد کر دیتے ہیں۔ چوں کہ یہ پورا مضمون ہی کراچی سے متعلق ہے، اس لیے اِس میں سے ایک دو مثالیں نقل کرنا بدذوقی کی دلیل ہوگا۔ کراچی اور کراچی والوں کے مزاج کی تفہیم کے لیے اِس مضمون کا مطالعہ بہت اہم ہے۔

''خاکم بدہن'' اگرچہ بنیادی طور پر شگفتہ مضامین کا مجموعہ ہے، تاہم اِس میں یوسُفی صاحب کی افسانوی خوبیوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ متعدد مقامات پر کراچی کو موضوع بنا کر کئی اہم پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

> ''میں دسمبر ۱۹۵۱ء میں منٹگمری گیا تھا۔ پہلی دفعہ کراچی سے باہر جانے کی مجبوری لاحق ہوئی تھی۔ منٹگمری کے پلیٹ فارم پر اترتے ہی محسوس ہوا، گویا سردی سے خون رگوں میں جم گیا ہے..... کراچی کا دائمی حبس اور بغیر کھڑکیوں والا کمرہ بے طرح یاد آئے۔'' (۱۵)
>
> ''ہمیں تو کراچی سے پانچ سو میل تک کوئی پہاڑ نقشے میں نظر نہیں آتا'' بولا ''باؤجی! تمھارے نقشے میں اور کون سی پھل پھلاری کراچی میں نجر آوے ہے؟ یہ رُپے چھٹانک کا سانچی پان جو تمھارے غلام کے کلّے میں بتاشے کی طریوں گھل ریا ہے، بمقام بنگال سے آریا ہے۔ یہاں کیا دم درود رکھا ہے۔ حالیت تو یہ ہے باؤجی! کراچی میں مٹی تلک ملیر سے آوے ہے۔ کس واسطے کہ اِس میں ڈھاکہ سے منگا کے گھانس لگاویں گے۔ جوانی قسم باؤجی! پشاور کے چوک یادگار میں مرغا اذان دیوے ہے، تو کہیں جا کے کراچی والوں کو صبح انڈا نصیب ہووے ہے۔'' (۱۶)
>
> ''مناظرِ قدرت کے شیدائی ہیں۔ خصوصاً دریائے سندھ کے۔ کہتے ہیں، خدا کی قسم! اِس سے خوبصورت دریا نہیں دیکھا۔ وہ قسم نہ کھائیں، تب بھی یہ دعویٰ حرف بحرف صحیح ہے، اس لیے کہ اُنھوں نے واقعی کوئی اور دریا نہیں دیکھا۔'' (۱۷)
>
> ''کراچی میں خالص دودھ تو بڑی بات ہے، پانی بھی خالص نہیں ملتا۔ اِس میں بھی دودھ کی آمیزش ہوتی ہے۔'' (۱۸)
>
> ''کراچی کے متعلق کیا رائے ہے حضور کی؟'' ''بہت اچھی! اگر آپ سر کے بل

> کھڑے ہو کر دیکھیں تو کراچی کی ہر چیز سیدھی نظر آئے گی۔'' (۱۹)

''زرگزشت'' بنیادی طور پر سوانح عمری ہے، تاہم اِس میں کئی افسانے موجود ہیں اور مجموعی طور پر اِس میں سے افسانوی عناصر کی نفی نہیں کی جا سکتی۔ ''زرگزشت'' چوں کہ مشتاق احمد یوسُفی کی سوانح عمری اور پیشہ وارانہ زندگی کی بھی ایک دستاویز ہے، اِس لیے اِس کا غالب حصہ کراچی ہی سے متعلق ہے۔ ''زرگزشت'' کے مقدمے: ''تُزکِ یوسُفی'' کے آغاز ہی میں تاریخی اور سیاسی سطح پر ایک اہم بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے گزرے ہیں:

> ''یاد پڑتا ہے کہ اِس کے دو باب دسمبر ۱۹۷۱ء میں موم بتّی کی روشنی میں اُن راتوں میں لکھے گئے، جب کراچی پر مسلسل بمباری ہو رہی تھی اور راکٹوں اور اِک اِک گنز کے گولوں نے آسمان پر آتشیں جال سا بُن رکھا تھا۔ ہماری تاریخ کا ایک خونچکاں باب رقم ہو رہا تھا۔ ہجومِ کار اور طبیعت کی بے لطفی نے تین سال تک نظرِ ثانی کی اجازت نہ دی۔'' (۲۰)

ذرا ہجرت کر کے آنے والوں کی جسمانی، ذہنی اور نفسیاتی حالتوں کا اندازہ اِن سطور سے لگائیے:

> ''کراچی میں براہ کھوکر پار وارد ہوئے، ہمیں ۲۰ گھنٹے ہوئے تھے۔ وہ صبح نہیں بھولے گی، جب ریلوے لائن کے کنارے ایک چھوٹی سی سفید چمکتی تختی پر پہلے پہل ''پاکستان'' لکھا نظر آیا تو اُسے ہاتھ سے چھو چھو کر دیکھا تھا پھر مٹی اٹھا کر دیکھی۔ اسلام علیکم کہتے ہوئے سندھی ساربان دیکھے۔ ہندوستان کے نوٹ پر پہلی دفعہ حکومت پاکستان چھپا ہوا دیکھا اور پھر ریگزارِ راجستھان میں پرکھوں کی قبریں، وہ بولی جو ماں کے دودھ کے ساتھ وجود میں رچی بسی تھی اور اپنے پیاروں کے آنسوؤں سے بھیگے چہرے، خیر گئی امروز میں دھندلاتے چلے گئے۔'' (۲۱)

درج بالا سطور سے سندھی ساربانوں کے اخلاص، محبت، تہذیبی، علمی، مذہبی وغیرہ پہلوؤں پر محض ایک جملے: ''اسلام علیکم کہتے ہوئے سندھی ساربان دیکھے'' کے ذریعے سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اسی طرح ہجرت کر کے آنے والوں کی حالتِ زار یوں اجاگر کی گئی ہے:

> ''منا باؤ سے کھوکراپار تک ہندوستان و پاکستان کا سرحدی علاقہ ہم نے اونٹ کے کوہان پر بیٹھ کر طے کیا تھا (اونٹ کے بقیہ حصوں پر دوسروں کا اسباب رکھا تھا)۔ انٹرویو کے دن تک ہماری ٹانگوں کا درمیانی فاصلہ اسی کوہان کے برابر یعنی ایک گز تھا، جیسے کسی نے چمٹے کو چیر کر سیدھا کر دیا ہو۔'' (۲۲)

تمام ''زرگزشت'' ایسی مثالوں سے بھری پڑی ہے، اِس لیے ایک قدرے طویل اقتباس نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں:

''دارالخلافہ اسلام آباد ابھی پاکستان کے نقشہ پر نہیں ابھرا تھا اور کراچی ہی دارالخون خرابا تھا۔ کراچی کا نقشہ ہی نہیں، تلفُّظ اور املا تک گنوارو سا تھا۔ زکام نہ ہو، تب بھی لوگ کراچی کو کراچی ہی کہتے ہیں۔ چیف کورٹ کے سامنے گاندھی جی کا ایک نہایت بھونڈا سا مجسمہ نصب تھا، جس کی کوئی چیز گاندھی جی سے مشابہت نہیں رکھتی تھی، سوائے لنگوٹی کی سلوٹوں کے۔ گوانیز جوڑے وکٹوریہ گاڑی میں بندر روڈ پر ہوا خوری کے لیے نکلتے اور نورانی شکل کے پیرانِ پارسی شام کو ایلفنسٹن اسٹریٹ کی دکانوں کے تھڑوں پر ٹھیکی لیتے۔ ایلفنسٹن اسٹریٹ پر کراچی والوں کو ابھی پیار نہیں آیا تھا اور وہ ''ایلفی'' نہیں کہلاتی تھی۔ سارے شہر میں ایک بھی نیون سائن نہ تھا، اُس زمانے میں خراب مال بیچنے کے لیے اتنی اشتہار بازی کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔ نیپیئر روڈ پر طوائفوں کے کوٹھے، ڈان اخبار کا دفتر اور اونٹ گاڑیوں کا اڈہ تھا۔ یہاں دن میں اونٹ گاڑیوں کا اول الذکر حصہ کلیلیں کرتا اور رات کو تماش بین۔ اہلِ کمال اُس زمانے میں بھی آشفتہ حال پھرتے تھے۔ کچھ ہماری طرح تھے کہ محض آشفتہ حال تھے۔ شریف گھرانوں میں جہیز میں سنگر مشین، ٹین کا ٹرنک اور بہشتی زیور دیا جاتا تھا۔ اُردو غزل سے معشوق کو ہنوز شعر بدر نہیں کیا گیا تھا اور گیتوں اور کجریوں میں وہی ندیا، نِند یا نَیند یا کا رونا تھا۔ سیٹھانیوں اور اونچے گھرانوں کی بیگمات نے ابھی ساریاں خریدنے اور ہندوستانی فلمیں دیکھنے کے لیے بمبئی جانا نہیں چھوڑا تھا۔ ڈھاکہ اور چٹاگانگ کے پٹ سن کے بڑے تاجر ''ویک اینڈ'' پر اپنی آرمینین داشتاؤں کی خیر خیریت لینے اور اپنی طبیعت اور امارت کا بار ہلکا کرنے کے لیے کلکتے کے ہوائی پھیرے لگاتے تھے۔ کیا زمانہ تھا، کلکتے جانے کے لیے پاسپورٹ ہی نہیں، بہانے کی ضرورت بھی نہیں پڑتی تھی۔ آم، کیلا اور شاعر ہندوستان سے اور لٹھا جاپان سے آتا تھا۔ بینکوں میں ابھی ایئر کنڈیشنر، میز پر فنانشل ٹائمز، ایرانی قالین، سیاہ مرسیڈیز، قلم چھوڑ ہڑتال، رشوت، آسٹن ریڈ کے سُوٹ، مگر مچھ کی کھال کے بریف کیس اور اتنی ہی موٹی ذاتی کھال رکھنے کا رواج نہیں ہوا تھا۔ فقیر ابھی ہاتھ پھیلا پھیلا کر ایک پیسہ مانگتے اور مل جائے تو سخی داتا کو کثرتِ اولاد کی بددعا دیتے تھے اور یہ فقیر پُرتقصیر؟! اپنی اوقات کو نہیں بھولا تھا۔ کنڈوں کی آنچ پر چکنی ہانڈی میں ڈوئی سے گھٹی ہوئی اَرَد کی بے دُھلی دال چٹخارے لے لے کر کھاتا اور اپنے رب کا شکر ادا کرتا تھا۔'' (۲۳)

غور کیجیے کہ محض اِس ایک اقتباس میں سیاسی، علمی، ادبی، معاشرتی، معاشی، تہذیبی، ثقافتی عکاسی، انفرادی اور اجتماعی نفسیاتی صورتِ حال، مختلف طبقات کے تغیرات کا تقابل، قومی تعصّبات، اقدار کی زوال پذیری، کلاسیکی شعری/ ادبی اُسلوب میں رُجحانات کی تبدیلی کا عمل اور معاشی حوالوں کے ساتھ ساتھ عجز و انکسار کی بڑی غیر محسوس آمیزش، غرض یہ کہ کیا کچھ ہے، جو یہاں دست یاب نہیں۔ اور یہ واضح طور پر کراچی کی نمائندگی اور ترجمانی ہے، لیکن اِس کے باوجود آپ مقامیت کا شکار بھی نہ ہوں گے اور اِس ہنرمندی پر مشتاق احمد یوسُفی کو جتنا بھی سراہا جائے کم ہے۔ اِس کمالِ فن پر اُن کا یہ کہنا کہ: ''اہلِ کمال اُس زمانے میں بھی آشفتہ حال پھرتے تھے۔ کچھ ہماری طرح تھے کہ محض آشفتہ حال تھے۔''، اُن کی شخصی و علمی شرافت و عظمت کی دلیل ہے۔

اور یہ تو کچھ بھی نہیں، زندگی کے اصل حقائق اور متحرک تصاویر تو ''آبِ گم'' میں مہیا کی گئی ہیں۔ 'آبِ گم' مشتاق احمد یوسُفی کا چوتھا اور تاحال آخری شاہکار ہے، جو 'زرگزشت' کے چودہ برس بعد فروری ۱۹۹۰ء میں پہلی بار منظرِ عام پر آیا۔ 'آبِ گم' کا سب سے بڑا موضوع خود مشتاق احمد یوسُفی کے مطابق ماضی پرستی (Nostalgia) ہے۔

ماضی پرستی کے علاوہ ''تقسیمِ ہند'' کے نتائج پر دردانگیز پیرایۂ گفتگو میں ناگفتہ بہ سیاسی صورتِ حال اور بدحال قومی شعور ایک اور بڑا موضوع ہے۔ ''تقسیم ہند'' ایک ایسا تاریخی عمل ہے، جس کے ناقابلِ تلافی نقصانات سے انکار ممکن نہیں۔ عزت، جان، مال غرض یہ کہ ہر لحاظ سے خسارہ ہوا اور اِس میں بھی کوئی شک نہیں کہ پاکستان کا وجود بہت بڑی نعمت ہے، لہٰذا یہ تقسیم بھی ازحد ضروری تھی، مگر اتنا کچھ کھود دینے کے بعد ہم نے اپنے حالات سدھارنے اور سنوارنے کی کس قدر کوشش کی؟ یہی 'آبِ گم' کا سب سے بڑا سوال ہے!

دو قدم آگے بڑھیں تو ''تقسیم'' کے بعد کی کراچی اُبھر کر سامنے آتی ہے، پھر ذاتی مفادات کی جنگ کے پس منظر میں پاکستان کے نقشے پر 'بنگلہ دیش' بنتا ہوا صاف دکھائی دینے لگتا ہے، پھر بنگلہ دیش کی کرب ناک صورتِ حال اور چند ایک مقامات پر وہاں کے ناقابلِ بیان معاشی اور معاشرتی حالات بھی حیطۂ تحریر میں لائے گئے ہیں، پھر پاکستان میں مارشل لا کے ادوار اور آمریت کے اثرات بھی نوکِ قلم پر رہے ہیں۔ یہ سب کچھ اتنا اذیت ناک ہے کہ ہر ہر ورق مقامِ گریہ ہے۔ 'آبِ گم' کل کا ہندوستان اور آج کا پاکستان ہے، تاہم یہ سب کچھ بیان کرنے پر مشتاق احمد یوسُفی کو اُن کی درویشانہ ہمت، اخلاقی جرأت اور قلندرانہ صداقت کی داد دیے بغیر بنتی نہیں۔

''آبِ گم'' میں فلسفے کی آمیزش اور درد کی کسک بہت بڑھ گئی ہے، وہ زندگی کے انتہائی قریب ہو چکے ہیں اور اُن کی رگ رگ سے محبت کے شرارے پھوٹنے لگے ہیں؛ اِس کا ثبوت یہ ہے کہ 'آبِ گم' کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک ہی وقت میں قاری کی آنکھ پرنم، ہونٹ متبسم اور روح مترنم ہوتی ہے، جنھوں

نے 'آبِ گم' کا مطالعہ کر رکھا ہے، اُنھیں اِس امر کے ماننے میں یقیناً عذر نہ ہوگا۔ ''آبِ گم'' زوال پذیر اقدار کا مرثیہ ہے، ترقی پسندی اور حقیقت نگاری کی وہ لہر، جو 'زرگزشت' کے سمندر سے تڑپتی ہوئی اُٹھی تھی، یہاں خود دریا بن گئی ہے۔ ''آبِ گم'' کے صفحات ایسی مثالوں سے بھرے پڑے ہیں۔ آپ اور کچھ نہیں، تو پہلے 'آبِ گم' کا باب: 'اسکول ماسٹر کا خواب' بہ طورِ خاص ملاحظہ فرمائیے اور پھر اگر رونے کو دل چاہے، تو روئیے اور پھر مصحفی کا یہ شعر پڑھیے، جو آپ کو ایک نئی دنیا میں لے جائے گا:

کیا مصیبت ہے کھلے آنکھ تو رونا آوے
اور جھپکوں تو وہی خوابِ پریشاں دیکھوں

''آبِ گم'' مختلف النوع افکار کا مجموعہ ہے، زندگی کی کرب ناکیوں کی دستاویز ہے۔ تقسیمِ ہندوستان کے بعد ہجرت کر کے آنے والوں کی حالتِ زار اور نئے ملک میں قومی شعور کی تباہ کن صورتِ حال کا جو منظر پیش کیا گیا ہے، عبرت کی تصویر ہے؛ ایک متحرک تصویر دیکھیے:

''کانپور سے ہجرت کر کے آئے تو دنیا ہی اور تھی۔ اجنبی ماحول، بے روزگاری، بے گھری اُس پر مستزاد۔ اپنی آبائی حویلی کے دس بارہ فوٹو مختلف زاویوں سے کھچوا لائے تھے..... کراچی کے فلیٹوں کو کبھی ماچس کی ڈبیاں، کبھی ڈربے، کبھی کابک کہتے، لیکن جب تین مہینے جوتیاں چٹخانے کے باوجود ایک کابک میں بھی سر چھپانے کو جگہ نہ ملی، تو آنکھیں کھلیں۔ احباب نے سمجھایا۔ ''فلیٹ ایک گھنٹے میں مل سکتا ہے، کسٹوڈین کی ہتھیلی پر پیسہ رکھو اور جس فلیٹ کی چابی لے لو..... بیٹی کے گھر ٹکڑے توڑنے یا اُس پر بار بننے کا وہ تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ کانپور میں کبھی اُس کے ہاں کھڑے کھڑے ایک گلاس پانی بھی پیتے تو ہاتھ پر پانچ دس روپے رکھ دیتے۔ لیکن اب؟ صبح سر جھکائے ناشتہ کر کے نکلتے، تو دن بھر خاک چھان کر مغرب سے ذرا پہلے لوٹتے۔ کھانے کے وقت کہہ دیتے کہ ایرانی ہوٹل میں کھا آیا ہوں..... بیمار بیوی رات کو درد سے کراہ بھی نہیں سکتی تھی کہ سمدھیانے والوں کی نیند خراب ہونے کا اندیشہ تھا..... خضابی مونچھوں کا بل تو نہیں گیا، لیکن صرف بل کھائی ہوئی نوکیں سیاہ رہ گئیں۔ چار چار دن نہانے کو پانی نہ ملتا..... سوگلی گلی خاک پھانکنے اور دفتر دفتر دھکے کھانے کے بعد قبلہ کے قلبِ حزیں پر کچھ القا ہوا۔ وہ یہ کہ قاعدے قانون داناؤں اور جابروں نے کمزور دل والوں کو قابو میں رکھنے کے لیے بنائے ہیں..... بالفاظ دیگر، جو بڑھ کر تالا توڑ ڈالے، مکان اُسی کا ہو گیا..... مذکورہ بالا القا کے بعد برنس روڈ پر ایک اعلیٰ درجہ کا فلیٹ اپنے لیے پسند فرمایا..... فلیٹ پر قابض ہونے کے کوئی

چار ماہ بعد قبلہ اپنے چوڑی دار کا گھٹنا رفو کر رہے تھے کہ کسی نے بڑے گستاخانہ انداز سے دروازہ کھٹکھٹایا۔ مطلب یہ کہ نام کی تختی کو پھٹ پھٹایا۔ جیسے ہی اُنہوں نے ہڑ بڑا کر دروازہ کھولا، آنے والے نے خود کا تعارف اس طرح کرایا، گویا اپنے عہدے کی چپڑاس اُن کے منہ پر اُٹھا کے دے ماری: ''افسر محکمہ کسٹوڈین، ایویکوی پراپرٹی'' پھر ڈپٹ کر کہا ''بڑے میاں! فلیٹ کا الاٹ منٹ آرڈر دکھاؤ'' قبلہ نے واسکٹ کی جیب سے حویلی کا فوٹو نکال کر دکھایا ''یہ چھوڑ کر آئے ہیں''۔ اُس نے فوٹو کا نوٹس نہ لیتے ہوئے قدرے درشتی سے کہا ''بڑے میاں! سنا نہیں؟ الاٹ منٹ آرڈر دکھاؤ''۔ قبلہ نے بڑی رسان سے اپنے بائیں پیر کا سلیم شاہی جوتا اتارا، اور اتنی ہی رسان سے کہ اُس کو گمان تک نہ ہوا کہ کیا کرنے والے ہیں، اُس کے منہ پر مارتے ہوئے بولے ''یہ ہے یاروں کا الاٹ منٹ آرڈر! کاربن کاپی بھی ملاحظہ فرمائیے گا؟'' اس نے اب تک، یعنی تادمِ تذلیل، رشوت ہی رشوت کھائی تھی، جو تے نہیں کھائے تھے، پھر کبھی ادھر کا رُخ نہیں کیا۔ قبلہ نے بڑے جتن سے لی مارکیٹ میں ایک چھوٹی سی لکڑی کی دکان کا ڈول ڈالا..... ابھی دکان ٹھیک سے جمی بھی نہ تھی کہ ایک انکم ٹیکس انسپکٹر آ نکلا۔ کھاتے، رجسٹریشن، روکڑ بہی اور رسید بک طلب کیں۔'' (۲۴)

درج بالا صورتِ حال کے حوالے سے سید مظہر جمیل کا کہنا بالکل درست ہے کہ:

''تقسیمِ ملک کے نتیجے میں ہمہ گیر نقل مکانی اور ہجرت کا تجربہ برصغیر کے عوام کے لیے بالکل نیا اور خاص دھماکہ خیز تھا، جس نے بے پناہ آسمانی مسائل جنم دیے تھے، لیکن اتنے بڑے پیمانے پر برپا ہونے والی ایسی خوں آشام نقل مکانی کی، جس سے سرحد کے دونوں جانب لاکھوں نہیں، بلکہ کروڑوں افراد متاثر ہوئے ہوں، کوئی دوسری مثال گزشتہ کئی صدیوں کی انسانی تاریخ میں شاید ہی مل سکے۔'' (۲۵)

اور اب ذرا کراچی کی کچی اور غریب بستی کا منظر ملاحظہ فرمائیے، ایسی مثالیں ''آبِ گم'' میں بکھری پڑی ہیں، تاہم صرف ایک قدرے طویل مثال پر اکتفا کیا جائے گا:

''آئے دن کے چالان تاوان سے وہ عاجز آ چکے تھے..... اب وہ اِس کا دو ٹوک فیصلہ کر کے چھوڑیں گے۔ مولانا کرامت حسین سے وہ ایک دفعہ مل چکے تھے اور ساری دہشت نکل چکی تھی۔ پون انچ کم پانچ فٹ کا پودنا!..... آج وہ گھر کا پتہ معلوم کر کے اُس کی خبر لینے جا رہے تھے..... انہیں لیاری میں مولانا

کرامت حسین کی جھگی تلاش کرنے میں خاصی دشواری ہوئی، حالانکہ بتانے والے نے بالکل صحیح پتہ بتایا تھا کہ جھگی بجلی کے کھمبے نمبر۲۳ کے عقب میں کیچڑ کی دلدل کے اس پار ہے..... کراچی کا یہ سب سے پسماندہ علاقہ سطحِ سمندر اور خطِ ناداری (Poverty Line) سے گزوں نیچے تھا..... جن پڑھنے والوں نے اُس زمانے کی بہار کالونی، چاکی واڑہ اور لیاری نہیں دیکھی، وہ شاید اندازہ نہ کرسکیں کہ انسان ایسی گندی، اکھوری حالت میں نہ صرف زندہ رہ سکتا ہے، بلکہ نئی زندگیوں کو جنم بھی دے سکتا ہے۔ ایسا تعفن، ایسی بھیانک غلاظت تو مشرقی پاکستان میں بھی نظر نہ آئی..... بشارت نے جھگی کے باہر کھڑے ہوکر مولانا کو آواز دی، حالانکہ اُس کے ''اندر'' اور ''باہر'' میں کچھ ایسا فرق نہ تھا..... وہ دل ہی دل میں مولانا کو ڈانٹنے کا ریہرسل کرتے ہوئے آئے تھے..... لیکن جھگی اور کیچڑ دیکھ کر اُنہیں اچانک خیال آیا کہ میری شکایت پر اِس شخص کو بالفرض جیل ہوجائے تو اِس کے تو الٹے عیش آجائیں گے..... اُن کا ہاتھ شل ہوگیا تھا۔ اِس شخص کو گالی دینے سے فائدہ؟ اِس کی زندگی تو خود ایک گالی ہے..... ہر کونے کھدرے سے بچے اُبلے پڑ رہے تھے۔ ایک کمانے والا اور یہ تبّر! دماغ چکرانے لگا:

عالم تمام حلقۂ دامِ عیال ہے

کچھ دیر بعد مولانا آتے ہوئے نظر آئے۔ کیچڑ میں ڈگمگ ڈگمگ کرتی اینٹوں پر سنبھل سنبھل کر قدم رکھ رہے تھے..... مولانا خدا جانے بشارت کو دیکھ کر بوکھلا گئے یا اتفاقاً اُن کی کھڑاؤں اینٹ پر پھسل گئی..... اُن کا تہمد اور داڑھی کیچڑ میں لت پت ہوگئی اور ہاتھ پر کیچڑ کا موزہ سا چڑھ گیا..... اُنہوں نے انگوچھے سے تسبیح، منہ اور ہاتھ پونچھ کر بشارت سے مصافحہ کیا اور سر جھکا کر کھڑے ہوگئے۔ بشارت ڈھے چکے تھے..... اُن کی سمجھ میں نہ آیا کہ اب شکایت وفہمائش کا آغاز کہاں سے کریں۔ اسی شش و پنج میں اُنہوں نے اپنے دائیں ہاتھ سے، جس سے ذرا دیر پہلے بہ کراہت مصافحہ کیا تھا، ہونٹ کھجایا تو ابکائی آنے لگی۔ اِس کے بعد اُنہوں نے اُس ہاتھ کو اپنے جسم اور کپڑوں سے ایک بالشت دور رکھا۔ مولانا غایتِ آمد بھانپ گئے۔ خود پہل کی۔ اِس اعتراف کے ساتھ کہ میں آپ کے کوچوان رحیم بخش سے پیسے لیتا رہا ہوں۔ پڑوسن کی بچی کے علاج کے لیے..... میرے والد کے کولھے کی ہڈی ٹوٹے دو سال ہوگئے۔ وہ سامنے

پڑے ہیں۔ بیٹھ بھی نہیں سکتے۔ چارپائی کاٹ دی ہے۔ مستقل لیٹے رہنے سے ناسور ہوگئے ہیں..... جاپے کے بعد ہی بیوی کو White leg ہوگئی۔ ہل نہیں سکتی۔ مرضی مولا..... فجر اور مغرب کی نماز سے پہلے دونوں مریضوں کا گوہ موت کرتا ہوں۔ نماز کے بعد خود روٹی ڈالتا ہوں، تو بچوں کے پیٹ میں کچھ جاتا ہے..... یہاں ایک کونے میں بوڑھا باپ پڑا دم توڑ رہا ہے۔ دوسرے کونے میں زچگی ہو رہی ہے اور درمیان میں بیٹیاں جوان ہو رہی ہیں..... بشارت کا دم گھٹنے لگا..... مولانا کا بیان جاری تھا..... ایک بیٹا سات سال کا ہے۔ ذہن، ڈیل اور شکل صورت میں سب سے اچھا۔ چار پانچ مہینے ہوئے، اُسے تین دن بڑا تیز بخار رہا۔ چوتھے دن بائیں ٹانگ رہ گئی۔ ڈاکٹر کو دکھایا۔ بولا، پولیو ہے۔ انجکشن لکھ دیے۔ خدا کا شکر کس زبان سے ادا کروں کہ میرا بچہ صرف ایک ٹانگ سے معذور ہوا۔ پڑوس میں چار جھگی چھوڑ کر، ایک بچی کی دونوں ٹانگیں رہ گئیں..... جو، رَب چاہتا ہے، وہی ہوتا ہے..... مولانا جاری تھے ''اسے قرضِ حسنہ سمجھ کر معاف کردیجیے..... مولا سے دُعا کی تھی، اکلِ حلال اور صدق مقال عطا ہو۔ عزت کی روٹی ملے۔ گنہ گار ہوں۔ دعا قبول نہ ہوئی۔ اُس پر سب کچھ روشن ہے۔ آج صبح ناشتے میں ایک روٹی کھائی تھی۔ اس کے بعد ایک کھِیل کا دانہ بھی منہ میں گیا ہو، تو لحم الخنزیر ہے۔ وہ جس کو چاہتا ہے، بے حساب رزق دیتا ہے..... مولانا نے کُرتا اُٹھا کر اپنا پیٹ دکھایا، جس میں غار پڑا ہوا تھا۔ دھونکنی سے چل رہی تھی۔ بشارت نے نظریں جھکا لیں۔ مدت سے حضرت ذہین شاہ تاجی سے بیعت ہونے کی کوشش کر رہا تھا۔ ایک پڑوسی نے جو اُس بیوہ بی بی سے شادی کرنا چاہتا ہے اور مجھے اس میں حارج سمجھتا ہے، پیر و مرشد کو ایک گمنام خط بھیجا کہ میں رشوت لیتا ہوں۔ اب حضرت فرماتے ہیں کہ حضرت بابا فرید الدین گنج شکر علیہ الرحمتہ نے رزقِ حلال کو اسلام کا چھٹا رُکن قرار دیا ہے۔ ارشاد فرمایا کہ جب تک تم رشوت کا ایک ایک پیسہ واپس نہ کردو گے، پلید ہاتھ سے بیعت نہ لوں گا۔ خدا مجھ پر رحم فرمائے۔ میرے حق میں دعا کیجیے۔ مولانا اُن کے سامنے دعائیہ انداز میں ہاتھ پھیلائے کھڑے تھے۔ اُن کے ملیشیا کے کُرتے پر جذب ہوتے ہوئے آنسوؤں کا ایک سیاہ زنجیر سا بن گیا تھا۔ بشارت نے اُن کے ہاتھ پر اپنا ہاتھ رکھ دیا۔'' (۲۶)

یہ طویل اقتباس اِس لیے نقل کیا گیا کہ ہمارے ہاں تنقید کے عام قارئین کا اصل متن سے رجو

ع کرنے کا رُجحان ابھی اتنا قوی نہیں ہوا اور درج بالا اقتباس کے بغیر ساری صورتِ حال کی تفہیم کسی قدر ناممکن ضرور ہے۔ اِن سطور کے ذریعے سے ہجرت کر کے آنے والوں، کراچی کی کچی بستیوں میں رہنے والوں کی زندگیوں کا گراف، معاشرے کی معاشی عکاسی، نفسیاتی جائزہ اور تحلیل، سیاسی صورتِ حال وغیرہ کی ترجمانی ہوئی ہے۔ یہ اقتباس ''آبِ گم'' کے دوسرے باب 'اسکول ماسٹر کا خواب' سے مستعار تھا، جس پر ادریس صدیقی کی رائے بھی دیکھتے چلیے۔ اِس رائے پر اختلاف تو کیا کہنا چاہیے، سخت حیرت ہوئی کہ:

> ''مشتاق یوسفی نے اگر ہمدردی، محبت اور بندہ پروری کے جذبے سے غریبوں کی نفسیات اور اخلاقیات کی نقاب کشائی کی ہوتی، تو اُن کی تحریر میں ایک دیرپا تاثیر پیدا ہو جاتی، مگر اُنھوں نے ہمالیہ پہاڑ کی بلندی سے زمین پر رینگنے والے ان کیڑوں مکوڑوں کو دیکھا اور ان کی زندگی پر طنز اور تبصرہ فرمایا۔'' (۲۷)

جن پڑھنے والوں نے اِس باب کا بہ غور مطالعہ کر رکھا ہے، وہ خود ہی فیصلہ کریں کہ ادریس صدیقی کے اِس نقطۂ نظر پر کیا تبصرہ کیا جا سکتا ہے۔ اُن کے مضمون میں ایسی آراء کے مرحلے کئی مرتبہ آئے ہیں۔ (۲۸)

مشتاق احمد یوسُفی کا تمام تر فکری اثاثہ محبت، انسان دوستی، ہمدردی اور دردِ دل سے آراستہ ہے، آپ کوئی بھی تحریر اُٹھا لیں، کسی بھی صفحے پر چلے جائیں، اِسے اپنے روبرو پائیں گے۔ یہ بات دعوے کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ انسانی (حتیٰ کہ حیوانی) ہمدردی کے جذبات کی جو شدت مشتاق احمد یوسُفی کی تصانیف میں دیکھنے میں آتی ہے، شاید ہی اُردو کے کسی دوسرے لکھنے والے نے اِس کا اظہار اتنی شدت کے ساتھ کیا ہو۔ محبت میں یہ شدت دراصل کسی بھی اقدار پرست کی بنیادی خامی ہوتی ہے۔ (اللہ تعالیٰ اُنھیں اپنی مخلوق سے اتنی شدید محبت کرنے پر معاف فرمائیں۔)

محبت اور انسانی ہمدردی کی یہ دوہری صورت اُردو ادب میں صرف غالب اور مشتاق احمد یوسُفی کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتی ہے؛ جہاں ہنسی اور آنسو، غم اور خوشی ریل کی دو پٹڑیوں کی طرح ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ غالب کا جو شعر ہنساتا ہے، وہی شعر رُلانے کی توفیق بھی رکھتا ہے، اِسی طرح اگر آپ بہت رنجیدہ خاطر ہیں، تو مشتاق احمد یوسُفی کی تحریریں آپ کو آسودہ حال کریں گی اور اگر آپ خوشی کے تسلسل اور یکسانیت سے اُکتا رہے ہیں، تو مشتاق احمد یوسُفی کی یہی تحریریں آپ کو الم ناک ماحول میں لے جا کر آٹھ آٹھ آنسو رُلائیں گی۔ اُن کی تحریریں غم اور خوشی کی معنوی ثنویت کا بڑا کامیاب اور مہم آفرین تجربہ ہیں۔

اِس میں کوئی شک نہیں کہ مذکورہ مقالے میں بالتخصیص 'سندھ' کے حوالے سے ایک ہی مثال نقل کی گئی ہے، تاہم یہ بات کہنے کی ضرورت نہیں ہونی چاہیے کہ کراچی کا مطلب صرف کراچی نہیں ہے، بلکہ کراچی اور سندھ میں تفریق کرنا اصلاً درست نہیں۔ نیز کراچی میں پورا پاکستان رہتا ہے۔ ملکِ عزیز کے ہر علاقے کی نمائندگی کرنے والے کراچی میں مل جائیں گے۔ اصل بات یہ ہے کہ مشتاق احمد یوسُفی کا فکری تنوع ایسا مقناطیسی ہالہ بنا دیتا ہے کہ کوئی بھی سوچنے والا دماغ اور محسوس کرنے والا دل اِس حصار

سے دامن نہیں چھڑا سکتا، یہ متنوع فکری و موضوعاتی محور انسان کی پوری معاشرتی زندگی کا احاطہ کر لیتا ہے اور کسی بھی زبان کے ادب میں ایسا بہت کم ہوتا ہے۔ مرحوم احمد ندیم قاسمی نے بلاشبہ درست کہا تھا کہ:

> ''ادب و فن میں حرفِ آخر کا کوئی وجود نہیں، لیکن مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ اُردو کے اب تک کے مزاحیہ ادب کے حرفِ آخر مشتاق احمد یوسُفی ہیں..... یوسُفی صاحب کے فن کی دنیا میں داخل ہونا ایک آئینہ خانے میں داخل ہونا ہے..... خدا ہمارے اِس بے مثال طلسم کار کو سلامت رکھے۔'' (۲۹)

درج بالا تمام مباحث اور حوالہ جات کی روشنی میں مشتاق احمد یوسُفی کی تحریروں اور فکری اثاثے سے کراچی کے موضوع پر ایک ایسے تفصیلی کام کی گنجائش نکلتی ہے، جسے کم از کم ایم اے (اردو) کے مقالے کی شکل میں انجام دیا جا سکتا ہے۔ اِس حوالے سے کراچی کا پورا تہذیبی، مذہبی، معاشی، سماجی، سیاسی، قومی، تاریخی مزاج، نیز احوال و آثار بھی مدِّ نظر رکھنا ضروری ہوں گے، تاہم یہ بات طے ہے کہ کراچی کے تناظر میں اردو افسانوی ادب یا غیر افسانوی ادب پر جب جب کام کیا جاتا رہے گا، مشتاق احمد یوسُفی کی خدمات اور نمائندگی کا ذکر کرنا لازم قرار پائے گا۔

حوالہ جات و حواشی

۰۱۔ انتظار حسین، بہ حوالہ: ''یوسفیات''، از: طارق حبیب، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، موسمِ اشاعت (اوّل): ۲۰۰۳ء، ص: ۱۳۷

۰۲۔ محمد خالد اختر، مضمون: ''آبِ گم''، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی؛ چراغ تلے سے آبِ گم تک''، مرتب: طارق حبیب، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعت دوم: ستمبر ۲۰۰۶ء، ص: ۱۹۸

۰۳۔ مشتاق احمد یوسُفی، ''آبِ گم''، کراچی، مکتبہ دانیال، اشاعت اوّل: فروری ۱۹۹۰ء، ص: ۱۷

۰۴۔ آلِ احمد سرور، پروفیسر، مضمون: ''آبِ گم۔ ایک تاثر''، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آبِ گم تک''، ص: ۱۹۲

۰۵۔ طارق حبیب، ''یوسفیات''، ص: ۱۳۸

۰۶۔ مشتاق احمد یوسُفی کے موضوعات کے حوالے سے راقم کا ایک مقالہ ''مشتاق احمد یوسُفی کا فکری و موضوعاتی نظام''، سہ ماہی ''ادبیات''، جلد: ۱۵، شمارہ: ۶۱، سال ۲۰۰۳ء میں 'خصوصی مطالعہ' کے تحت صفحات: ۵۹ تا ۷۵ پر بھی شائع ہو چکا ہے۔ نیز جس کتاب: ''مشتاق احمد یوسُفی: شخصیت اور فن'' کا حوالہ متن میں دیا جا رہا ہے، وہ اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد کے گراں قدر منصوبے ''پاکستانی ادب کے معمار'' کے تحت شائع ہو رہی ہے۔ (مقالہ نگار)

۰۷۔ مجتبیٰ حسین، پروفیسر، مضمون: ''زرگزشت''، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسُفی؛ چراغ تلے سے آبِ گم تک''، ص:۱۳۹

۰۸۔ مشتاق احمد یوسُفی، ''خاکم بدہن''، کراچی، مکتبہ دانیال، طبع یازدہم: ۱۹۹۳ء، ص:۱۶۱/۱۶۳

۰۹۔ مشتاق احمد یوسُفی، ''چراغ تلے''، کراچی، مکتبہ دانیال، طبع ہشتم: ۱۹۹۳ء، ص:۱۱

۱۰۔ مشتاق احمد یوسُفی، ''خاکم بدہن''، ص:۹۷

۱۱۔ مشتاق احمد یوسُفی، ''زرگزشت''، کراچی، مکتبہ دانیال، طبع ہفتم: ۱۹۹۳ء ص:۱۳۹، ۱۴۰

۱۲۔ مشتاق احمد یوسُفی، ''آبِ گم''، ص:۲۴۷

۱۳۔ محمد عباس، غیر مطبوعہ مضمون جو آئندہ سہ ماہی ''شبیہ'' خوشاب اور پھر راقم کی زیرِ ترتیب کتاب: ''یوسفی نامہ'' میں اشاعت کے لیے موصول ہوا۔

۱۴۔ مشتاق احمد یوسُفی، ''چراغ تلے''، ص:۱۳۳

۱۵۔ مشتاق احمد یوسُفی، ''خاکم بدہن''، ص:۶۵

۱۶۔ ایضاً، ص:۸۰

۱۷۔ ایضاً، ص:۱۳۸

۱۸۔ ایضاً، ص:۱۶۰

۱۹۔ ایضاً، ص:۱۶۱

۲۰۔ مشتاق احمد یوسُفی، ''زرگزشت''، ص:۰۹

۲۱۔ ایضاً، ص:۲۵

۲۲۔ ایضاً، ص:۴۴

۲۳۔ ایضاً، ص:۵۶/۵۷

۲۴۔ مشتاق احمد یوسُفی، ''آبِ گم''، ص:۴۵ تا ۴۸

۲۵۔ سید مظہر جمیل، مقالہ: ''اردو فکشن اور سندھ کا معاشرتی تناظر''، مشمولہ: ''اخبارِ اُردو''، اسلام آباد،
ماہنامہ، جلد:۲۲، شمارہ:۷، جولائی ۲۰۰۶ء، ص:۲۲

۲۶۔ مشتاق احمد یوسُفی، ''آبِ گم''، ص:۱۰۹ تا ۱۲۰

۲۷۔ ادریس صدیقی، مضمون: ''مشتاق احمد یوسُفی کی نئی کتاب ''آبِ گم'' جسے پڑھ کر ہم گم صم رہ گئے۔''، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی؛ چراغ تلے سے آبِ گم تک''، ص:۲۴۷

۲۸۔ افسوس ہمارے ہاں تخلیقی اور تنقیدی ادب پڑھنے کا اِس قدر فقدان ہے کہ برسوں تک حقائق

ہماری نگاہوں سے مخفی رہتے ہیں اور بیشتر سنی سنائی تنقیدی آراء کو ہی اختیار کر کے کام چلایا جاتا ہے۔

دوسرے ہمارے ہاں کلمۂ حق کہنے کا رُجحان بھی نمونہیں پا سکا۔ ہم معذرت کے ساتھ عرض کریں گے کہ ایسے بڑے درجے کے ناقدین اور اصحاب الرائے، جن کی بات سنی بھی جاتی ہے اور اُن کی رائے کو اہمیت بھی جاتی ہے، وہ بھی خاموشی کو شعار بنائے رکھتے ہیں۔ اب اوّل تو مشتاق احمد یوسُفی کا سنجیدگی سے مطالعہ کرنے والے لوگ کم ہیں، پھر تنقیدی مضامین پڑھنے والے چند ایک، اور حق بات کہنے والے.....ہم یہ بات اس لیے عرض کر رہے ہیں کہ ادریس صدیقی کے مضمون کے بعد کوئی ایسی تحریر ہماری نظر سے نہیں گزری، جس میں شائستگی سے اِن اعتراضات کا جواب دیا گیا ہو۔ (مقالہ نگار)

۲۹۔ احمد ندیم قاسمی، مضمون: ''آبِ گم''، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسُفی؛ چراغ تلے سے آبِ گم تک''، ص:۲۰۱۔۲۰۲

☆☆☆

عابد میر

منٹو اور فیمینزم۔۔۔ایک جائزہ

''کس سے بیان غم کروں۔۔۔؟!''

قصہ یہ ہے کہ دوقومی نظریہ کے پیروکاروں نے جب ہندوستان کی سرزمین کو تقسیم کرلیا تو انھیں خیال آیا کہ ایک ملک کے لئے قومی شاعر کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔سو''سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا'' گانے والا قبال،اسلامی جمہوریہ کا قومی شاعر قرار پایا۔ایرانی بہت منمنائے،ہندوستان والوں نے اس کی نظم قومی ترانے کے طور پر نصاب میں شامل کرلی مگر ہم نے اس کے گرد اُمت مسلمہ کی بریکٹ لگادی کہ خبردار جو کسی اور نے ہاتھ بھی لگایا۔ایک وقت تھا جب ادبی اداروں کے سربراہوں کی اکثریت نثر نگاروں پر مشتمل تھی۔شاید اس لئے اس موضوع کو چھیڑا ہی نہیں گیا کہ کہیں اپنا حق نہ مارا جائے۔اب جب ان اداروں پر شعرا کی اکثریت کا غلبہ ہوا تو کسی نے یار دوستوں کو یاد دلایا کہ جب قومی شاعر ہے تو قومی افسانہ نگار کیوں نہیں؟ سو تلاش شروع ہوئی اور بعد اَز تلاش بسیار نظرِ کرم سعادت حسن خان پر آپڑی۔ اب مسئلہ یہ تھا کہ مملکت اللہ داد کی عدالت عالیہ اُسے فحش نگار اور مردودِ حرم قرار دے چکی تھی۔لازم ٹھہرا کہ پہلے اُسے مشرف بہ اسلام کیا جائے اور پھر محبِّ پاکستان بنایا جائے۔مقتدرہ میں بیٹھی ہوئی شخصیات اپنے کام پر لگ گئیں۔پاکستانی نقطۂ نظر کے حامل سقہ بندوں نے اسے پاکستانی بنا کر اپنی ڈیوٹی نبھائی تو ممتاز شیرین جیسی پڑھی لکھی خاتوں نے بھی لکھ ڈالا کہ:

''منٹو درحقیقت ایک اخلاقی فنکار تھا۔'' (منٹو:نوری نہ ناری)

(خدا جانے اُن کے ہاں ''غیر اخلاقی'' فنکار کی تشریح کیا تھی؟)

ترقی پسندوں نے اعلان کیا کہ منٹو ترقی پسند تھا۔تو کسی نے کہا کہ وہ کچھ بھی نہ تھا صرف ایک سچا فنکار تھا۔۔۔پھر آئی فیمینزم کی تحریک انھیں بھی تو اپنا ایک نمائندہ افسانہ نگار چاہیے تھا۔سو منٹو اب فیمنسٹ قرار پایا۔وہی منٹو جو خود لکھتا ہے کہ:

''چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے۔میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں بن سکتی۔میری ہیروئن چکلے کی ایک رنڈی ہوسکتی ہے۔''

اپنی پسندیدہ عورت اور افسانے کی ہیروئن سے متعلق کم وبیش ایسے ہی جذبات کا اظہار ممتاز مفتی نے بھی کیا تھا لیکن وہ فیمنسٹوں کے ہاں راندہ درگاہ رہے۔منٹو چونکہ سرکاری طور پر قابل قبول ہو چکا تھا اس لئے اب سب کی نظر انتخاب اُسی پر ہے۔چونکہ ''اکلوتا'' ہے۔اس لئے سب کو عزیز بھی ٹھہرا۔باقی پہلو نظر انداز کردئے گئے۔۔۔!

منٹو کی فنکارانہ عظمت سے انکار ممکن نہیں۔بلاشبہ وہ بیسویں صدی کے اُردو افسانہ نگاروں میں سرفہرست ہے۔اُس کی عظمت کو کسی دلیل،کسی حوالے کی ضرورت نہیں۔منٹو انسان دوست تھا،ترقی پسند تھا،ایک عظیم فنکار تھا لیکن مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ وہ فیمنسٹ ہرگز نہیں تھا بلکہ عورت کی طرف اس کا رویہ خالص روایتی مردانہ ذہنیت کا عکاس ہے اور اس کے لئے دلائل اور حوالے اُس کی اُن کہانیوں میں جابجا بکھرے پڑے ہیں جنھیں اکثر منٹو کی کمزور کہانیاں قرار دے کر درخورِ اعتنا نہیں سمجھا گیا۔منٹو کا فیمنزم سے تعلق جوڑنے والے حوالے کے طور پر اکثر لے دے کے اُس کے انھیں چند افسانوں کا حوالہ دیتے ہیں،جنھیں اُس کے شاہکار افسانے سمجھا جاتا ہے۔(اور کیا ہی عجب ہے کہ اکثر یہ کام فیمنسٹ خواتین ہی سرانجام دیتی ہے) حالانکہ عورت کے افسانوی کردار سے متعلق آپ نے اُردو افسانے کے اس بے تاج بادشاہ کے خیالات ملاحظہ کئے۔جس نے اپنے افسانوں کی ہیروئن کے لئے جو کرائیٹ ایریا مقرر کیا ہے۔اُس کے مطابق سب سے پہلے عورت کا طوائف ہونا لازمی ہے۔ورنہ وہ ہمارے اکلوتے عظیم افسانہ نگار کے افسانوں کی ہیروئن بننے کے خواب نہ دیکھے۔بالخصوص چکی پیسنے والی مزدور عورت۔۔۔خواہ وہ کتنی ہی مظلوم کیوں نہ ہو۔۔۔!حالانکہ چکی پیس کر اور دن بھر کے کام کرنے کے بعد رات کو اپنے مرد کو جنسی تسکین پہنچانے کے بعد اطمینان سے سو جانے والی عورت بھی طوائف کا ایک روپ ہی تو ہے۔فرق یہ ہے کہ ایک پیشہ ور طوائف کے برعکس وہ صرف ایک مرد کے تصرف میں دے دی گئی ہے۔جہاں اُسے اپنے مرد کو جنسی راحت پہنچانے کے ساتھ ساتھ جسمانی مشقت اور مرد کی نسل کے وارث پیدا کرنے کی ذمہ داری بھی نبھانی پڑتی ہے۔اس دُہرے استحصال کا شکار ایسی عورت زیادہ سے زیادہ پروین شاکر کی نظم'' بشیرے کی گھر والی'' کی ہیروئن تو ہوسکتی ہے لیکن منٹو کے افسانوں کی ہیروئن ہرگز نہیں۔کیونکہ اُسے طوائفیت کے جو لوازمات چاہئیں وہ بیچاری ان سے عاری ہے۔یہ لوازمات کیا ہیں؟ آیئے مندرجہ بالا اُسی اقتباس کا بقیہ حصہ ملاحظہ کریں۔

''میری ہیروئن چکلے کی ایک ٹکھیائی رنڈی ہوسکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی،کبھی ڈراؤنا خواب دیکھتی ہے کہ بڑھاپا اُس کے دروازے پر دستک دے رہا ہے۔اس کے بھاری،بھاری پپوٹے جن میں برسوں کی اچٹتی نیندیں منجمند ہیں۔میرے افسانوں کا موضوع بن سکتے ہیں۔اُس کی غلاظت اُس کی بیماریاں،اُس کا چڑچڑا پن،اُس کی گالیاں،یہ سب مجھے بھاتی ہیں۔ میں ان کے متعلق لکھتا ہوں۔''

غور سے سن لیجئے!اے صاحبان عقل وخرد!رنڈی کی غلاظت اور اس کی بیماریاں بھی ہمارے محترم افسانہ نگار کو بھاتی ہیں۔حالانکہ نفاست کا وہ اس قدر قائل ہے کہتا ہے:

''فنکار ہوں اس لئے بھدے گھاؤ اور زخم کو بھی پسند نہیں کرتا۔'' (لذت سنگ)۔مگر رنڈی کی

غلاظت اور گالیاں اُسے بھاتی ہیں۔ کیوں بھاتی ہیں۔؟! اس لئے کہ رنڈی کی بیماریوں، اُس کی چڑچڑے پن اور اُس کی گالیوں کو بیان کرنے میں بھی ایک لطف ہے۔ اب بھلا ایک چکی پیسنے اور اُپلے تھاپنے والی بشیرے کی گھر والی کی رُدکھی سوکھی بیماریوں کو کیا بیان کیا جاسکتا ہے؟۔ اور گالی۔۔۔ اُس کی چونکہ اُسے سمجھ نہیں آتی۔ اس لئے دینے میں مزا بھی نہیں آتا۔

''بیوی گھریلو اور سگی قسم کی ہو تو آدمی اُسے گالی نہیں دے سکتا اگر رنڈی ہو تو گندی سے گندی گالی دی جاسکتی ہے۔''

(کہانی: لُطف)

مجھے منٹو کے طوائف کے موضوع پر لکھنے پر کوئی اعتراض نہیں۔ میں اُسے فحش نگار بھی نہیں سمجھتا۔ اگر آپ افسانے کے قاری اور ادب کے طالب علم کی حیثیت سے بیسویں صدی میں اُردو کے سب سے بڑے افسانہ نگار سے متعلق پوچھیں تو میرا انتخاب وہی ہوگا جو ان دنوں سرکار نامدار کا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا عورت کا صرف یہی ایک پہلو (طوائفیت) اُس کی مظلومیت کا عکاس ہے۔ کیا صرف عورت کے اسی ایک پہلو پر لکھنے سے کوئی ادیب فیمینٹ قرار دیا جاسکتا ہے۔؟ اور وہ بھی ایک ایسا ادیب جو زندگی بھر اپنے افسانوں میں اُس کے جسمانی نشیب و فراز سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ جو اُس کے خدوخال کو الفاظ کے برش سے پینٹ کرنے کا رسیا ہے۔ وہ عورت کو کہیں پر بھی ایک جسم سے آگے بڑھ کر دیکھنے پر تیار نظر نہیں آتا۔ عورت بیچاری اس کے افسانوں میں چکلے سے باہر نہیں نکل پاتی۔ کبھی کبھار کہیں مقام بدل جاتا ہے لیکن حیثیت اُس کی وہی رہتی ہے۔ ہمارا افسانہ نگار اُسے اس سے بڑھ کر حیثیت دینے پر آمادہ نہیں۔ عورت کے جسمانی خدوخال کا بیان اُس کا محبوب موضوع ہے۔ اس کی مثالیں آپ کو اس کے ہاں جابجا ملیں گی، محض زاویہ بدلنے کی ضرورت ہے۔

ہمارے ہاں کسی موضوع پر فنکار کی فنی عظمت کو پرکھنے کا طے شدہ فارمولا یہی ہے کہ کسی بھی لکھاری کی چند معروف اور شاہکار تخلیقات کو مدِنظر رکھ کر اس کے فن و شخصیت کا جائزہ لے کر نتیجہ اخذ کرلیا جاتا ہے۔ فکری طور پر تضاد کی حامل تخلیقات کو کمزور کہہ کر ایک طرف کردیا جاتا ہے حالانکہ بھاگتے چور کی یہی وہ لنگوٹی ہے جو اس کی چوری پکڑوا دیتی ہے۔ مردانہ اجارہ دار سوسائٹی کے مرد لکھاری کو یہ پیدائشی خصوصی رعایتیں دے دیتا ہے۔ یوں وہ کمزور طبقات کی حمایت میں چند شاہکار تخلیق کر کے ان کی ہمدردیاں سمیٹنے کے بعد پھر اپنی ذہنی عیاشی کا اظہار اپنی تخلیقات میں کرتا ہے۔ جنہیں اکثر کمزور قرار دے کر درخورِ اعتنا ہی نہیں سمجھا جاتا۔ منٹو کو فیمنسٹ قرار دینے پر تلی ہوئی نجمہ منظور لکھتی ہیں:

''منٹو کا جذباتی رویہ عورت کی جانب احترام کا ہے۔ ایک ایسے انسان کی جانب احترام کا جو رسوم و رواج کی چکی میں مسلسل پسی جارہی ہے۔''

(منٹو، عورت اور وارث علوی)

اور اسے اخلاقی فنکار، بنانے والی ممتاز شیریں کا کہنا ہے:

''ہمارے ہاں جنس نگار ادیبوں میں منٹو کی تحریریں سب سے زیادہ صاف ستھری ہیں۔ چنانچہ منٹو کی واضح کھلی تحریروں اور براہ راست انداز بیاں میں عصمت چغتائی کی پردے کے پیچھے والی چھپی اُکساہٹ اور لذتیت نہیں ہے۔ منٹو کے افسانوں میں جنسی موضوعات کے باوجود لذتیت اور ترغیب کا عنصر بہت کم ہے۔''

(منٹو: نوری نہ ناری)

کیا ہی اچھا ہوتا کہ یہ خواتین اگر منٹو کی یادوں پر مشتمل بلونت کارگی کا لکھا ہوا مضمون پڑھ لیتیں۔ جس میں وہ ہمیں منٹو کے چکلے پر جانے کی روداد سناتا ہے کہ منٹو کس طرح ''مال'' دیکھتا ہے، رد کرتا ہے اور پھر ایک مال پسند کرتا ہے۔ اس منظر نامہ میں واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے کہ اپنی نجی زندگی میں ہمارے محبوب افسانہ نگار کا ''عورت'' کی جانب کس قدر احترام کا رویہ ہے۔ مندرجہ بالا دونوں آرا ''کھول دو'' اور ''ٹھنڈا گوشت'' جیسے چند افسانوں کی حد تک تو بہتر معلوم ہوتی ہیں لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پھر اس کے ان کمزور افسانوں کو کہاں رکھا جائے جو عورت کی جانب خالص تذلیل کے رویے پر مبنی ہیں۔ جن میں ترغیب بھی ہے اور لذتیت کا عنصر بھی۔۔ اور اس کے جسمانی نشیب و فراز کی منظر کشی، جو منٹو کا محبوب مشغلہ ہے۔ آیئے چند مثالیں دیکھتے ہیں۔ پہلے ذرا نسبتاً ''اخلاقی'' منظر ملاحظہ ہو:

''کنارے دار سفید ساڑھی میں لپٹی ہوئی چولی گجراتی تراش کی تھی۔۔۔ بغیر آستینوں کے، جن میں سے جوبن پھٹا پڑتا تھا۔ ساڑھی بمبئی کے طرز سے بندھی، چاروں طرف سے میٹھا، میٹھا جھول دیا ہوا تھا۔۔۔''

(کہانی: ایکٹریس کی آنکھ)

دل پر ہاتھ رکھ کر خدا لگتی کہیئے، ساڑھی کے باندھنے میں کبھی اس سے پہلے آپ نے ''میٹھا میٹھا جھول'' ملاحظہ کیا ہے؟۔ بعض شاعرانہ مزاج کے حامل ناقدین اسے خیال کی نزاکت بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ منظر نگاری ہے جس میں آپ کو کاغذ کے پردے پر بمبئی سٹائل سے باندھی گئی ساڑھی سے چولی اور دامن کے بیچ میں سے پیٹ اور کمر کا ننگا حصہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اُمید ہے کہ آپ نے دیکھ لیا ہوگا۔ صبر سے کام لیجئے۔ یہ ابھی سرور کی پہلی سیڑھی ہے۔ آیئے آگے بڑھتے ہیں۔

اپنی ایک پھسپھسی کہانی ''مصری کی ڈلی'' میں وہ چودہ برس کی نو بالغ پہاڑی لڑکی کا سراپا کچھ یوں بیان کرتا ہے:

''اُس کے نچلے ہونٹ کے کونوں میں خفیف سی تھرتھراہٹ کتنی بھلی معلوم ہوتی تھی۔ اُس کے سینے کے اُبھار میں دل کی دھڑکنیں زندگی پیدا کررہی تھیں۔ گریبان کے نچلے دو بٹن کھلے تھے۔ اس طرح جسم سے تھوڑی سی نقاب اُٹھ گئی

تھی اور دو نہایت ہی پیاری قوسیں باہر جھانک رہی تھیں۔ سینے کی ننھی سی وادیوں میں دونوں طرف سے اُبھار بڑی خوبصورتی سے آپس میں گھل مل گئے تھے۔''

پیراگراف کا آخری جملہ قاری کو یہ عبارت دوبارہ (بلکہ بار بار) پڑھنے پر اُکساتا ہے کہ شاید الفاظ کی اوٹ سے ایک جھلک ہی نظر آجائے۔ قاری بیچارہ اپنی اس کوشش میں ناکام رہتا ہے۔ افسانہ نگار کی فنکارانہ کوشش، کامیاب رہتی ہے۔ اب ذرا دل تھام کر منٹو کی نسبتاً کامیاب کہانی ''پیرن'' کا یہ ابتدائی منظر ملاحظہ ہو:

''چالی یعنی بلڈنگ میں ایک غسل خانہ تھا۔ جس کے دروازے کی کنڈی ٹوٹی ہوئی تھی۔ صبح سویرے چالی کی عورتیں پانی بھرنے کے لئے اس غسل خانے میں جمع ہوتی تھیں۔ یہودی، مرہٹی، گجراتی، کرسچن بھانت، بھانت کی عورتیں۔ میرا یہ معمول تھا کہ ان عورتوں کے اجتماع سے پہلے غسل خانے میں جاتا۔ دروازہ بھیڑتا اور نہانا شروع کر دیتا۔ ایک روز میں دیر سے اُٹھا غسل خانے میں پہنچ کر نہانا شروع کیا تو تھوڑی دیر کے بعد کھٹ سے دروازہ کھلا۔ میری پڑوسن تھی۔ بغل میں گاگر دبائے۔ اُس نے معلوم نہیں کیا ایک لمحے کے لئے مجھے غور سے دیکھا پھر ایک دم پلٹی۔ گاگر اُس کی بغل سے پھسلی اور فرش پر لڑھکنے لگی۔ ایسی بھاگی جیسے کوئی شیر اُس کا پیچھا کر رہا ہو۔ میں بہت ہنسا، اُٹھ کر دروازہ بند کیا اور نہانا شروع کر دیا۔''

اس طویل اقتباس کو نقل کرنے کے دو محرکات ہیں۔

اوّل تو یہ کہ آپ ہی بتائیے کہ جب ایک عورت کسی مرد کو غسل خانے میں اچانک دیکھ لے تو اس کا فوری ردعمل کیا ہوگا؟ یقیناً وہ چیخ مار کر بھاگ کھڑی ہوگی یا چیخ مار کر آنکھوں پر ہاتھ رکھ لے گی۔ لیکن ہمارے پیارے افسانہ نگار میں جانے ایسی کیا خصوصیت ہے کہ خاتون ایک لمحے کو انھیں بغور دیکھتی ہے اور پھر پلٹ جاتی ہے۔ اور ذرا دیکھئے ہمارا معصوم افسانہ نگار کس قدر معصومیت سے پوچھتا رہ جاتا ہے۔ ''معلوم نہیں کیوں اُس نے ایک لمحے کے لئے غور سے دیکھا۔۔۔!''

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا۔۔۔!

اس اقتباس کا دوسرا سبب ایک اور اہم بات کی نشاندہی کرنا ہے۔ منٹو مذکورہ عورت سے متعلق لکھتا ہے۔ ''وہ ایسے بھاگی جیسے کوئی شیر اُس کا پیچھا کر رہا ہو''۔ مرد کے لیے شیر اور عورت کے لیے ہرنی کا تصور خالص مردانہ معاشعرے کی ایجاد ہے جو مرد کی ''طاقت'' اور عورت کی ''کمزوری'' کو ظاہر کرنے کے لئے ہے۔ ''فیمنسٹ منٹو'' بھی عورت کی کمزوری اور مرد کی طاقت (کیسی طاقت؟) کے اظہار کے لئے اس

مخصوص مردانہ تصور سے باہر نہیں نکل پایا۔ حالانکہ یہاں اس کے مترادف کئی محاورے استعمال ہو سکتے تھے۔ مثلاً وہ ایسے بھاگ کھڑی ہوئی جیسے اس نے کسی بچھو کو دیکھ لیا ہو!''۔۔۔ لیکن اس طرح مرد بچھو قرار پاتا جو شاید اُسے شیر سمجھنے والے منٹو کو گوارا نہ تھا۔

''عشق حقیقی'' منٹو کی ایک ایسی عام روایتی رومانوی کہانی ہے جو پہلی نظر میں پیار ہو جانے کے تصور کا مذاق اڑاتی نظر آتی ہے۔ کہانی کا نوجوان ہیرو اخلاق، ہیروئن پروین کو سینما میں فلم کے دوران دُور سے دیکھتا ہے اور اُس کے گال پر موجود تل سے متاثر ہو کر اُسے دل دے بیٹھتا ہے۔ دونوں مل نہیں پاتے مگر خطوط کا سلسلہ چل نکلتا ہے۔ والدین سماج کی ظالم دیوار بن جاتے ہیں۔ دونوں بھاگنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ اخلاق، پروین کا ایک مکان میں انتظار کرتا ہے۔ یہیں دونوں کی پہلی بار ملاقات بھی ہوتی ہے۔ وصل کا منظر ملاحظہ ہو:

''پروین نے شرما کر آنکھیں جھکا لیں۔ اُس کا رنگ زرد تھا۔ جسم ابھی تک کانپ رہا تھا۔ اخلاق نے بالائی ہونٹ کے تل کی طرف دیکھا تو اُس کے ہونٹوں میں ایک بوسہ تڑپنے لگا۔ اُس کے چہرے کو اپنے ہاتھوں میں تھام کر اُس نے تل والی جگہ کو چوما۔ پروین نے نہ، نہ کی۔ اُس کے ہونٹ کھلے۔ دانتوں میں گوشت خوردہ تھا۔ مسوڑھے گہرے نیلے رنگ کے تھے، گلے ہوئے۔ سٹرانڈ کا ایک بھبکا اخلاق کی ناک میں گھس گیا۔ ایک دھکا سا اُس کو لگا۔ ایک اور بھبکا پروین کے منہ سے نکلا تو وہ ایک دم پیچھے ہٹ گیا۔''

لڑکی کی اس حالت کے باعث ہیرو چپکے سے اُسے چھوڑ کر واپس چلا جاتا ہے۔ یوں ان کا ''عشق حقیقی'' اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔ یہی اس کہانی کا مرکزی خیال ہے۔ منٹو نے ہیروئن کا جو خاکہ کھینچا ہے اور اسے جس قدر کراہت انگیز بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سے بعید نہیں کہ ایسے کردار کہیں نہ کہیں معاشرے میں وجود رکھتے ہیں مگر سوال یہ ہے کہ کیا لڑکی کی بجائے یہ کراہت انگیز حالت لڑکے، کے ساتھ نہیں ہو سکتی تھی؟ حالانکہ لڑکیوں کے متعلق عمومی تاثر یہی پایا جاتا ہے کہ وہ اپنے حسن کا خاص خیال رکھتی ہیں۔ دانتوں اور منہ کو بالخصوص صاف ستھرا رکھتی ہیں جبکہ لڑکے اس معاملے میں لاپروا ہوتے ہیں۔ مذکورہ افسانے میں اگر بدبو کے بھبکے لڑکے کے منہ سے اُٹھتے ہوئے دکھائے جاتے تو نہ صرف کہانی کا مرکزی خیال بدل جاتا بلکہ اس کا کلائمکس بھی غیر معمولی ہو سکتا تھا۔

''پری'' منٹو کی ایک اور نسبتاً غیر معروف کہانی ہے۔ جس میں عورت کی طرف اُس کا رویہ تذلیل پر مبنی نظر آتا ہے۔ کہانی کی ہیروئن کو وہ "Bi-Sexual" یا ایک ایسی خاتون کے طور پر پیش کرتا ہے جو "Annel Sex" کی گرویدہ ہے۔ کہانی کے سادہ لوح ہیرو انور سے اپنے شوہر کی بے اعتنائی کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ کہتی ہے:

''۔۔۔میرے اور اس کے مزاج میں زمین آسمان کا فرق ہے۔جس چیز کا مجھے شوق ہو، اُسے بالکل پسند نہیں ہوتی، آپ بتایئے۔۔۔''

یہ کہتی ہوئی وہ لوٹ لگا کر پلنگ پر اوندھی لیٹ گئی۔۔۔۔''

''اس طرح لیٹنے میں کیا حرج ہے؟''

انور کا حلق سوکھنے لگا ''کوئی وجہ نہیں''۔

''لیکن اس کو ناپسند ہے۔۔۔خدا معلوم کیوں؟!''

منٹو محض یہ اشارہ کر کے خاموش ہو جاتا ہے۔۔۔عقلمندوں کے لئے یہ اشارہ کافی ہے۔اس میں اعتراض یہ نہیں کہ سماج میں ایسی خواتین نہیں پائی جاتیں، اعتراض یہ ہے کہ فیمنسٹ قرار دیا جانے والا منٹو ایسے مردوں پر کہانی کیوں نہیں لکھتا جو ہم جنس پرستی کا شکار ہیں۔اس کے تیغ قلم کا شکار محض بیچاری عورت ہی کیوں ہوتی ہے؟۔شاید اس لئے کہ کمزور ہے اور اپنی مخصوص جسمانی شاخت کی بنا پر ہمارے افسانہ نگار کو مرغوب ہے ___ اور وہ اس کی اس ''خوبی'' سے بھرپور فائدہ اُٹھاتا ہے۔

مثال کے طور پر عورت کی چھاتیوں کا بیان، منٹو کا محبوب ترین مشغلہ ہے۔اُس کی کئی کہانیوں میں بلا جواز اور بلا ضرورت بھی اس کا ذکر کہیں نہ کہیں موجود ہے۔مثال کے طور پر مذکورہ کہانی ''پری'' میں ہی اس کی مثالیں دیکھ لیں:

''۔۔۔اُس نے اپنے ململ کے گیلے کُرتے کو دیکھا۔جس میں دو کالے دھبے، صاف دکھائی دے رہے تھے۔''

''پروین (پری) کے کرتے کے ساتھ چمٹے ہوئے دو کالے دھبے اُس کو دو آنکھیں لگتے تھے، جو اس کے سینے کو گھور گھور کر دیکھ رہی تھیں۔''

منٹو کی مشہورِ زمانہ کہانی ''بُو'' کی تھیم موضوع کے لحاظ سے نہایت واضح ہے۔لیکن یہاں بھی وہ چھاتیوں کا ذکر ضروری سمجھتا ہے، گویا اس کے بغیر افسانہ مکمل ہو ہی نہیں سکتا۔

''مٹیالے رنگ کی ان جوان چھاتیوں میں، جو بالکل بے داغ تھیں، ایک عجب قسم کی چمک محلول تھی۔سیاہی مائل، گندمی رنگ کے نیچے دُھندلی روشنی کی ایک تہہ سی تھی۔جس نے یہ عجیب وغریب چمک پیدا کر دی تھی۔جو چمک ہونے کے باوجود چمک نہیں تھی۔اُس کے سینے پر چھاتیوں کے یہ اُبھار دیئے معلوم ہوتے تھے۔جو تالاب کے گدلے پانی کے اندر چل رہے ہوں۔'' (''بُو'')

حالانکہ منٹو نے اپنے افسانوں پر ہونے والے مقدمہ کے جواب میں ''لذت سنگ'' کے عنوان سے جو مشہورِ زمانہ مضمون لکھا تھا۔اُس میں خود لکھتا ہے:

''فحش اور غیر فحش میں تمیز کرنے کے لئے شاید یہ مثال کام دے سکے۔ایک

آرٹ گیلری میں نمائش کے لئے ننگی عورتوں کی بہت سی تصویریں پیش ہوئیں۔ان میں کسی نے بھی جیسا کہ ظاہر ہے دیکھنے والوں کا اخلاق خراب نہ کیا اور نہ ہی ان کے شہوانی جذبات کو اُبھارا۔البتہ ایک تصویر جس میں عورت کا سارا بدن کپڑوں میں مستور تھا اور ایک خاص حصہ اس ترغیب سے نیم عریاں چھوڑ دیا گیا تھا کہ دیکھنے والوں کے جذبات میں گُدگُدی سی ہوتی تھی۔فحش قرار دی گئی ___ کیوں ___ ؟اس لئے کہ آرٹسٹ کی نیت میں فرق تھا اور اُس نے جان بوجھ کر لباس کو کچھ اس طرح اُوپر اُٹھا دیا تھا کہ دیکھنے والوں کے دل و دماغ میں ہلچل سی مچ جائے اور وہ اپنے تصور سے مدد لے کر اس نیم عریاں حصے کو دیکھنے کی کوشش کریں۔''

اور یہی کچھ اُس کے اکثر افسانوں میں آپ کو نظر آئے گا۔وہ عورت کو بالکل برہنہ بھی نہیں کرتا۔کہیں اُس کی چھاتیوں کے گول دھبے دکھاتا ہے، کہیں سینے کے اُبھار اور جھانکتی ہوئی قوسوں کا ذکر کرتا ہے، کہیں اُس کے بریزر کو ذرا اُوپر اٹھا دیتا ہے تو کہیں شلوار کو ذرا نیچے کھسکا دیتا ہے ___ اُس کا یہ عمل قاری کی اس ترغیب کا باعث بنتا ہے کہ وہ عبارت کو ''تانک جھانک'' کر پڑھنے پر مجبور ہو اور اپنے تخیل کی مدد سے اُس سے حظ حاصل کر سکے۔اس سلسلے میں قاری کو قصوروار ٹھہرانے کا عمل ایسے ہی ہوگا جیسے سگریٹ نوشی کی طرف مائل کرنے والے دلکش اشتہارات کے آخر میں ایک لمحے کے لئے چھوٹی سی پٹی دے دی جائے کہ ''سگریٹ نوشی صحت کے لئے مضر ہے۔''

یہ سراسر دھوکہ ہے ___ !

منٹو اپنے مذکورہ مضمون میں ہی اپنے ایک اور معروف افسانہ ''دھواں'' کے متعلق خود لکھتا ہے:

''سعود ایک کمسن لڑکا ہے۔اُس کے جسم میں جنسی بیداری کی پہلی لہر کس طرح پیدا ہوتی ہے۔یہ اس افسانے کا موضوع ہے۔''

لیکن اس موضوع پر لکھتے ہوئے بھی لڑکیوں کی چھاتیوں کے ذکر کا موقع وہ کسی نہ کسی طرح پیدا کر لیتا ہے۔افسانے کے آخر میں وہ ایک منظر کچھ یوں بیان کرتا ہے:

''سعود کو ایک شرارت سوجھی۔دبے پاؤں وہ نیم باز دروازے کی طرف بڑھا اور دھماکے کے ساتھ دونوں پٹ کھول دیئے۔دو چیخیں بلند ہوئیں اور کلثوم اور اس کی سہیلی بملا نے جو کہ پاس، پاس لیٹی تھیں، خوفزدہ ہو کر جھٹ سے لحاف اوڑھ لیا۔بملا کے بلاؤز کے بٹن کھلے ہوئے تھے اور کلثوم اس کے عریاں سینے کو گھور رہی تھی۔''

حالانکہ اس منظر کو اگر افسانے سے نکال دیں تب بھی اپنے موضوع کے حوالے سے کہانی مکمل ہے لیکن اس طرح شاید ہمارے افسانے نگار کے جذبات کی تسکین ادھوری رہ جائے۔

جبکہ اس بارے میں وہ خود لکھتا ہے کہ:

''میرے افسانے تندرست اور صحت مند لوگوں کے لئے ہیں، نارمل انسانوں کے لئے۔ جو عورت کے سینے کو عورت کا سینہ ہی سمجھتے ہیں اور اس سے آگے نہیں بڑھتے۔''

لیکن وہ خود اس سے کہیں آگے جاتا ہے۔ وہ عورت کے سینے کے بیان سے لطف لیتا اور قاری کو لطف لینے پر اُکساتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ عورت کے سینے کو ''محض سینہ'' نہیں سمجھتا بلکہ اُسے حظ لینے کا ایک ذریعہ سمجھتا ہے۔ نہ صرف اُس کی کئی کہانیوں میں نسوانی چھاتیوں کو لطف اندوز انداز میں بیان کیا گیا ہے بلکہ اُس کی دو کہانیاں ''بلاؤز'' اور ''پھاہا'' محض لڑکیوں کی اپنی اُبھرتی ہوئی نوخیز چھاتیوں سے متعلق لکھی گئی ہیں۔

''پھاہا'' میں وہ گیارہ برس کی ایک ایسی لڑکی (بلکہ شاید بچی) کی کہانی بیان کرتا ہے جو اپنی اُبھرتی ہوئی نوخیز چھاتیوں کو پھوڑا سمجھ کر ان پر پھاہا رکھتی ہے۔ گیارہ سالہ بچی کے سینے پر چھاتیوں کا اُبھار کیسا ہوگا۔ اس حوالے سے منٹو کا مشاہدہ نہایت ''گہرا'' ہے۔ کہانی کے آخری جملے کچھ اِس طرح ہیں:

''پھاہا کاٹنے کے بعد اُس نے تھوڑا سا مرہم نکال کر اُس پر پھیلایا اور گردن جھکا کر اپنے کرتے کے بٹن کھولے۔ سینے کی داہنی طرف چھوٹا سا اُبھار تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ نکلی پر صابن کا چھوٹا سا مکمل بُلبلا اٹکا ہوا ہے۔ نرملا نے پھاہے پر پھونک ماری اور اُس ننھے سے اُبھار پر جما دیا۔

(کہانی: پھاہا)

لیکن منٹو کی کوئی کہانی آپ کو ایسی نہیں ملے گی جس میں وہ مرد کے جسمانی اعضا کا ذکر کرتے ہوئے نظر آئے۔ قابلِ غور یہ بھی ہے افسانے کا قاری محض مرد ہوتا ہے یا عورت بھی؟ ___ ظاہر ہے کہ ہر دو اصناف کے قاری افسانہ پڑھتے ہیں تو پھر عورت کی چھاتیوں کا ذکر کس کے لئے لُطف اندوز ہوگا؟ یقیناً منٹو کی اپنی ہی صنف کے لئے ___ بھلا منٹو کبھی مرد کے جنسی عضو کا ذکر کیوں نہیں کرتا؟ اُس کے افسانے میں شلواریں ہمیشہ عورتوں کی کیوں اُترتی ہیں؟ بریزر عورتوں کے ہی کھلے نظر آتے ہیں؟ سینہ عورتوں کا ہی مٹکتا ہے، چھاتیوں اُنہی کی تھرکتی ہیں ___ مرد محض اُس کا تماشائی ہے۔

اُوپر جن کہانیوں کا حوالہ دیا گیا وہ منٹو کی نسبتاً غیر معروف اور کمزور کہانیاں ہیں (ماسوائے ''دھواں'' اور ''بُو'' کے) لیکن اگر فیمنسٹ نکتہ نگاہ سے اُس کی معروف ترین کہانی ''کالی شلوار'' کی De-construction کی جائے تو کئی نئے روپ سامنے آئیں گے۔

''کالی شلوار'' کی ہیروئن سلطانہ ایک جہاندیدہ عورت ہے۔ کئی قسم کے مردوں سے مل چکی ہے۔ جبکہ ہیرو شنکر اُس سے کم عمر نوجوان ہے۔ جو جنسی تعلق کے عوض معاوضہ دینے کو تیار نہیں۔ آخر کار سلطانہ اُس کا مطالبہ مان لیتی ہے۔ اُسے ایک 'کالی شلوار کی ضرورت ہے وہ شنکر سے استدعا کرتی ہے۔

شنکر اس کے کان کے بندوں کے عوض اُسے کالی شلوار لا کر دیتا ہے۔ جو اُس نے ایسے ہی کسی تعلق کے بدلے میں سلطانہ کی ہی ایک سہیلی سے اُس کے بُندے دے کر اُچک لی ہوتی ہے۔

فیمنسٹ نقطۂ نظر سے کہانی کی De-construction سے درج ذیل نتائج اَخذ ہوتے ہیں۔

☆ مرد عورت کے مقابلے میں زیادہ چالاک ہوتا ہے۔

☆ عورت کتنی ہی جہاندیدہ کیوں نہ ہو، مرد کے ہاتھوں بے وقوف بن جاتی ہے۔

☆ ایک مرد اپنے ''ذہن'' کی بنیاد پر بیک وقت دو عورتوں کو بے وقوف بنا لیتا ہے۔

دوسرے الفاظ میں منٹو کی یہ کہانی مردانہ معاشرے کے اس روایتی محاورے کی عکاسی کرتی ہے کہ ''عورت کی عقل اُس کے پاؤں کی ایڑی میں ہوتی ہے''۔

منٹو کو فیمنسٹ قرار دینے والی خواتین سے بالخصوص گزارش ہے کہ وہ منٹو کے اس افسانے کا اس نقطۂ نگاہ سے دوبارہ مطالعہ کر لیں۔

جیسا کہ میں نے پہلے بھی کہا کہ میں منٹو کو ہرگز فحش نگار نہیں سمجھتا لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اپنے افسانوں میں دلچسپی پیدا کرنے کے لئے اُس نے عورت کے قدرتی جسمانی خدوخال کا استعمال روایتی مردانہ انداز میں کیا ہے۔ جو استحصال کے برابر ہے۔ وہ اُسے انسان نہیں بلکہ محض عورت (صنف) سمجھتا ہے۔ اُس کے کسی افسانے میں عورت دانشمندی اور عقلمندی کی کوئی بات کرتی نظر نہیں آتی۔ اپنے عمل کے حوالے سے اُس کے اچھے کرداروں میں بھی لے دے کے 'موذیل' اور 'ہتک' کی 'سوگندھی' ہی ملتے ہیں اور انھیں پڑھ کر بھی آپ کے دل و دماغ میں عورت سے متعلق جو احساس جنم لیتا ہے۔ وہ ہے 'ہمدردی' ___ لیکن منٹو کے کسی افسانے کو پڑھ کر عورت کی طرف دوستانہ اور اسے اپنے برابر کی انسان فہمیدہ اور دانش مند سمجھنے کا رویہ پیدا نہیں ہوتا۔ اُس کی کسی کہانی میں سے خیال پیدا نہیں ہوتا کہ عورت بھی ایک آدرشی انسان ہو سکتی ہے، دانشور ہو سکتی ہے، شاعرہ ہو سکتی ہے، بہترین علم و عقل کی مالک ہو سکتی ہے۔

فہمیدہ ریاض کی ایک نظم ہے ___ ''اقلیما'' کہتی ہیں:

جو ہابیل کی، قابیل کی ماں جائی ہے
ماں جائی
مگر مختلف
مختلف بیچ میں رانوں کے
اور پستانوں کے اُبھار میں
اور اپنے پیٹ کے اندر
اپنی کوکھ میں

ان سب کی قسمت کیوں ہے
اِک فربہ بھیڑ کے بچے کی قربانی ___ ؟!
وُہ اپنے بدن کی قیدی
تپتی ہوئی دھوپ میں جلتے
ٹیلے پر کھڑی ہوئی ہے
پتھر پر نقش بنی ہوئی ہے
اس نقش کو غور سے دیکھ
لمبی رانوں سے اُوپر
اُبھرے پستانوں سے اُوپر
پیچیدہ کوکھ سے اوپر
اقلیما کا سر بھی ہے
اللہ کبھی اقلیما سے بھی کلام کرے
اور کچھ پوچھے! (بدن دریدہ)

صد افسوس کہ اُردو افسانے کا ناخدا بھی اُس کی 'لمبی رانوں' اور 'اُبھرے پستانوں' سے اُوپر ___ بڑھ کر اُس کے ذہن سے ہمکلام نہیں ہو سکا۔ اُس نے بھی اُسے محض 'بدن کی قیدی' ہی سمجھا۔ اس قید سے اُس کی رہائی کی تدبیر نہیں کی۔ اُسے کبھی یہ احساس نہیں دلایا کہ وہ محض ایک بدن نہیں!

منٹو جیسے کہانی کار کا اُس کے صدیوں کے دُکھ کو نہ سمجھنا اور محض اُس کی 'رانوں کے بیچ' اور 'پستانوں کے اُبھار' میں کھو کر رہ جانا، اُس کے لئے محض ایک المیہ ہی نہیں بلکہ ایک طمانچہ ہے جو اُردو افسانے کے اس بے تاج بادشاہ نے اس بے بس کے منہ پر دے مارا ہے۔ بیچاری اب تک کھڑی اپنا گال سہلا رہی ہے اور ___ سوچ رہی ہے ___

تجھ پہ اگر نظر پڑے چہرہ بہ چہرہ رُو برو تجھ سے بیان غم کروں، نکتہ بہ نکتہ مُو بمُو!

☆☆☆

لیاقت علی

پہیلی

کل رات میں جب اجمل صاحب کے کمرے سے چھوٹے چھوٹے قدم اُٹھاتا، اطمینان کے تقویت آمیز گھونٹ بھرتا اپنے کمرے کی جانب آ رہا تھا تو مجھے اُس سے پہلی رات کے اضطراب میں اُٹھتے وہ لمبے ڈگ یاد آ رہے تھے جو مجھے بے ارادہ اس یخ بستہ رات میں ہاسٹل سے دور ویرانے کی طرف لئے جا رہے تھے۔ میرے برف کی ڈلیوں ایسے منجمد ہونٹ کپکپا رہے تھے اور میرا حلق گرم سانسوں کے بھبھو کے اُگل رہا تھا۔ میں دانت پیستا، مٹھیاں بھینچتا سوچتا چلا جا رہا تھا کہ کیوں نہ میں تیزی سے اجمل صاحب کے کمرے کی طرف لپکوں اور لات کے ایک زوردار دھماکے سے دروازہ کھولوں۔ ایسے میں وہ گھبرا کر میری اس بدتمیزی پر میری جانب دیکھیں تو میں بے اختیار اُن کے گنجے سر پر گھونسوں کی بارش کر دوں۔ پھر وہ جب نڈھال ہو کر فرش پر گر پڑیں تو میں اُن کی گردن پر موٹے بوٹ کا پنجہ گاڑھ کر پوچھوں۔

''حرامی کی اولاد تم نے آخر مجھے کیا سمجھا تھا؟''

مگر محض ایک رات کے وقفے کے بعد میں شرمندگی سے اُٹھتے بوجھل قدموں کو گھسیٹتا اِک تذبذب کے بعد اُن کے دروازے پر پہنچا اور دو ایک مرتبہ تو میرے ہاتھ دستک کے لئے بڑھے اور کسی خود کار نظام نے انھیں واپس پلٹا دیا۔ تیسری بار میں نے اپنی پوری قوت کو مجتمع کیا اور دروازہ کھٹکھٹایا تو اجمل صاحب کی گھمبیر آواز سنائی دی۔

کون؟

میں .....!

میں نے کہا تو سہی مگر جیسے کسی نے حلق پر چٹکی سی بھر لی اور آواز دوشاخی ہوتی دبی ہوئی چیخ سی بن گئی۔ اس سے پہلے کہ میں دوبارہ اپنی پوری قوت سے کہتا ''میں''، چٹخنی کھلنے کی آواز آئی اور یک لخت اجمل صاحب میرے سامنے آن موجود ہوئے۔ اُن کے چہرے پر اُس سمے حیرت اور میرے پر کسی بھی تاثر سے عاری ایک ڈھیٹ مسکراہٹ تھی۔ بہر حال کچھ ہی دیر میں، میں انتہائی لجاجت سے کہہ رہا تھا۔

''کل صبح جو ہوا میں اُس پر بے حد شرمندہ ہوں۔ مجھے آپ کی ایک جائز بات پر ایسا واویلا نہیں کرنا چاہیے تھا۔ نہ ہی آپ سے ایسی بدتمیزی سے پیش آنا چاہیے تھا۔ مگر.....

اور اجمل صاحب نے میری بات اُچک لی

''مگر، وگر چھوڑیے فرحان صاحب۔ چلیے جانے دیجیے کیوں شرمندہ کرتے ہیں''

اجمل صاحب نے تو شاید اپنی یا میری خفت مٹانے کے لئے کہہ دیا مگر مجھے پھر میری آواز سنائی دے رہی تھی۔

''نہیں اجمل صاحب میں واقعی بے حد شرمندہ ہوں۔ آپ قطعاً غلط نہ تھے۔ اس سے پہلے بھی ہم آپ سے متعلق بہت سے وسوسوں کا شکار رہے مگر اب محسوس ہوا کہ غلط آپ نہیں ہم تھے جو ایسے وسوسوں کو پالتے رہے۔ خیر یہ سبھی بے کار کے عذر ہیں آپ دِل سے کہیے کہ آپ نے مجھے معاف کر دیا ہے نا؟''

اس مرتبہ میں نے دیکھا اجمل صاحب کے ہاتھ بے ارادہ میری مٹھیوں میں تھے اور وہ مسکرا رہے تھے۔ یوں معافی کے طالب اور معاف کر دینے والے کے درمیان کچھ مزید رسمی جملوں کے تبادلوں کے بعد میں اُٹھا اور کسی بھی بوجھ سے عاری چھوٹے چھوٹے پُر اطمینان قدم اُٹھاتا اپنے کمرے کی جانب چل دیا۔ کمرے میں پہنچ کر میں نے ہیٹر آن کیا اور کرسی سے ٹیک لگائے پرسوں شام معمول کی چہل قدمی کو سوچنے لگا۔

شام کی یہ چہل قدمی بظاہر تو تندرستی ہزار نعمت ہے کہ روایتی اور گھسے پٹے اصول کی اِک پیروی ہے مگر سچ تو یہ ہے کہ جب سے میں اپنے شہر سے دور افتادہ اس شہر کے کالج میں پڑھانے آیا ہوں، دن تو جیسے تیسے مصروفیت میں گزر ہی جاتا ہے، شام کو رات اور رات کو صبح میں بدلنا خاصا دشوار ہو گیا ہے۔ ایسے میں ہر شام میں ہاسٹل کے اس تھکے ہوئے رسمی ماحول سے بھاگ کر شہر کی طرف نکل جاتا ہوں۔ فٹ پاتھوں، چوراہوں، گلیوں اور محلوں کی خاک چھانتا یونہی بے وجہ چیزوں کی قیمتیں پوچھتا بالآخر کمپنی باغ جا پہنچتا ہوں۔ باغ کے جاگنگ ٹریک پر بہت سے لوگ دکھائی دیتے ہیں۔ کچھ دوڑتے، کچھ تیز تیز چلتے تو کچھ محض ٹہلتے ٹہلتے گپ شپ میں مصروف۔ ہاں ایک بات ضرور ہے کہ اس گپ شپ میں سرگوشی اور تکلف کی سی کیفیت طاری رہتی ہے۔ کوئی کھل کر لگنے والا قہقہہ شاید ہی کبھی سنائی دیا ہو۔ بہت ہوا تو جبڑوں کو کچھ مشقت دی گئی اور اِک خفیف مسکراہٹ نے چہروں کے زاویے بدل ڈالے۔ یہ بڑے لوگوں کی بھی اپنی تہذیب ہے۔ اس باغ میں آتے ہی تہذیب کا یہ انداز از خود مزاجوں کا حصہ بن جاتا ہے۔ یا ممکن ہے یہاں آتے ہی اسی نوع کے مہذب لوگ ہوں جو کھل کے ہنسنے کو بدمزاجی تصور کرتے ہوں! خیر جو بھی ہو مجھے اس سے کیا لینا۔ میں تو محض وقت گزارنے کے لئے گھڑی کی سوئیوں ایسے دائرے کے اسی سفر پر چلتا بالآخر واپس ہاسٹل کی راہ لیتا ہوں۔

پرسوں شام بھی حسب معمول میں دائرے کے اسی سفر پر رواں تھا کہ کسی نے پیچھے سے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا۔ میں چونک کر مڑا تو وسیم کھڑا مسکرا رہا تھا۔

تم یہاں؟

اور تم یہاں؟

ہم دونوں نے حیرت سے ایک ہی سوال دہرایا اور پھر یوں گلے ملے جیسے دونوں ہی کو اپنے یہاں ہونے کا جواز مل گیا ہو۔ وسیم میرے کالج کے زمانے کا کلاس فیلو تھا۔ وہاں شہر میں تھا تو سرسری سی شناسائی تھی۔ دوستی محض اتنی ہی کہ سامنے آ گئے تو بے تکلفی سے مل لیا اور دور ہوئے تو کبھی خواہش سے ملنے کا کوئی حیلہ تلاش نہ کیا۔ پھر وہ ایک پرائیویٹ فرم میں ملازمت کرنے لگا اور میں سرکاری ملازم ہوتا اِس شہر کے کالج میں پڑھانے آ گیا۔ آج معلوم ہوا کہ وسیم بھی اسی شہر میں ایک ڈسٹی بیوشن پر ملازمت کرتا ہے اور بازار میں واقع ایک ہوٹل کی بالائی منزل پر کرائے کے ایک کمرے میں رہائش پذیر ہے۔ اس خبر نے عجب اطمینان کی صورت پیدا کر دی اور میں اُسے اُس رات ضد کر کے اپنے ساتھ ہاسٹل لے آیا کہ رات وہیں گزاریں گے۔ صبح بھلے ہی تم اپنے کمرے میں چلے جانا۔ یوں میں نے رات کاٹنے اور رات دیر تک جاگنے کے لئے کھانے کا کچھ سامان، خشک میوے، کولڈ ڈرنکس اور پھل خریدے اور بس پکڑتے ہم ہاسٹل روانہ ہو گئے۔ رات تقریباً تین بجے تک کالج دور کی خوب صورت زندگی اپنی جزئیات سمیت زندہ ہوتی رہی اور قہقہے گونجتے رہے۔ کئی پروفیسروں کی نقلیں اُتاری گئیں، کئی دوستوں کے احوال بانٹے گئے اور پڑوس میں واقع لڑکیوں کے کالج کے کچھ مخصوص اور یادرہ جانے والے چہروں پر ازسرِنو تبصروں نے گویا ہاسٹل کے اس چھوٹے سے کمرے میں ایک شہر آباد کر دیا۔ نجانے رات کے کس پہر ہماری آنکھ لگی اور پھر صبح سات بجے الارم نے نہ چاہتے ہوئے بھی اُٹھا بٹھایا۔ وسیم نے جانے کی اجازت چاہی مگر میں نے کہا ناشتہ کئے بغیر تم کیسے جا سکتے ہو۔ خیر کچھ دیر کے اصرار کے بعد وہ مان گیا اور میں تولیہ اُٹھاتا غسل خانے کی طرف چل دیا۔ غسل خانے میں گرم پانی کا نل بھی کافی دیر ٹھنڈا پانی اُگلتا رہا تو احساس ہوا ہماری لائن کا گیزر رات پھر بند ہو گیا ہوگا۔ میں نے بددلی سے صابن اور تولیہ اُٹھایا اور وسیم سے معذرت چاہی کہ میرا نہانا بھی ضروری ہے اور اگر تم برا نہ مناؤ تو میں ہاسٹل میں کسی ساتھی کو لیگ کے کمرے میں نہا آؤں؟

وسیم نے میرے نہانے کی اس اشد ضرورت پر مسکرا کر میری طرف دیکھا تو میں قہقہہ لگاتا باہر نکل گیا۔ سوئے اتفاق کہ سامنے راہداری پر اجمل صاحب چلے آ رہے تھے۔ اجمل صاحب نفسیات کے استاد تھے مگر خود اُن کی اپنی نفسیاتی حالت سو قصوں کو جنم دے چکی تھی۔ پورے کالج اور ہاسٹل میں ان سے منسوب وہ وہ باتیں سننے میں آتی تھیں کہ یقین نہیں آتا تھا۔ مثلاً اُن کے کمرے کی کھڑکیاں اور دروازے شدید گرمیوں میں بھی ہمیشہ بند ملتے۔ کمرے سے کبھی کسی نوع کی کوئی آواز باہر آتی کسی نے نہ سنی۔ کسی کو تکلفاً بھی اپنے کمرے میں آنے کی دعوت نہ دیتے اور ایک دو بار کوئی بھولے سے بنا اجازت اُن کے کمرے میں آن گھسا تو اُسے بے عزت کر کے نکال دیا۔ اب ایسے شخص سے کسی بے تکلفی کی اُمید کیونکر کی جا سکتی تھی؟ مگر میں نے نجانے کِس ترنگ میں کہہ دیا

''اجمل صاحب آپ کے باتھ روم میں گرم پانی ہوگا؟ اور کیا میں وہاں نہا سکتا ہوں''

اجمل صاحب نے ایک لمحے تک تو مجھے یوں دیکھا جیسے اس جرأت پر حیرت کا اظہار کر رہے ہوں، مگر پھر اگلے ہی لمحے اس حیرت نے مجھے اپنی گرفت میں لے لیا۔ بولے

''کیوں نہیں ضرور نہایئے!''

یوں میں دو برس کی اِس ملازمت میں پہلی مرتبہ اُن کے کمرے میں داخل ہوا اور تیزی سے غسل خانے میں چلا گیا کہ مبادا اُن کا ارادہ ہی نہ بدل جائے۔ اندر اُن کے استعمال کا صابن، شیمپو، شیونگ سامان اور اس نوع کی مختلف اشیاء نہایت قرینے سے سجی ہوئی تھیں۔ میں ابھی غسل خانے کی چٹخنی چڑھا ہی رہا تھا کہ اجمل صاحب کی دستک سے چونک گیا۔ دروازہ کھولنے پر وہ غسل خانے میں جھانکتے ہوئے بولے ''صابن'' تو لیہ ہے آپ کے پاس؟''

''جی جی ہے فکر نہ کریں''

نجانے وہ پوچھنے آئے تھے یا دیکھنے کہ یوں پیچھے مڑے جیسے مڑنا نہ چاہ رہے ہوں۔ خیر میں جلد از جلد نہاتا، کپڑے پہنتا تیزی سے باہر نکلا تو اجمل صاحب کمرے میں موجود نہیں تھے۔ میں ابھی سوچ ہی رہا تھا کہ اُن کا شکریہ ادا کئے بغیر ہی چلا جاؤں یا انتظار کروں کہ وہ چائے کا کپ تھامے کمرے میں آ گئے۔ میں نے مسکرا کر انھیں دیکھا اور شکریے کے رسمی کلمات ادا کرتے ہوئے اجازت چاہی تو اُنہوں نے اب تک کی میری خوشگوار حیرت کو ایک بدترین احساس میں بدل دیا۔

کہنے لگے ''رُکیے اگر آپ برا نہ منائیں تو میں آپ کی تلاشی لے سکتا ہوں؟''

جی!

حیرت سے میری آنکھیں اور زبان بیک وقت باہر نکل آئیں۔

''جی اگر آپ برا نہ منائیں تو!''

اُنہوں نے اپنی خواہش کی ازسرِ نو تصدیق کی تو میرا پارہ یک لخت آسمان کو چھونے لگا اور میں آناً فاناً انھیں نہایت بری طرح گالیاں دینے لگا۔ یوں قریب تھا کہ بات ہاتھا پائی تک جا پہنچتی کہ ہاسٹل کے دیگر ساتھی کولیگز اس واویلے پر دوڑ کر وہاں آ گئے اور مجھے کھینچ تان کر میرے کمرے تک چھوڑ آئے۔ کمرے میں پہنچا تو وسیم منہ ہاتھ دھوئے جانے کے لئے تیار تھا۔ میں نے کچھ ہی دیر پہلے پیش آنے والے واقعے کو دہرایا تو وسیم بولا ''تمہیں اُسے صرف گالیاں نہیں، تھپڑ بھی رسید کرنا چاہیے تھا۔ ایسے خبیث لوگوں کو ایسا سبق سکھانا چاہیے کہ پھر کبھی ایسی جرأت نہ کریں۔ حد ہوگئی یعنی اب شرافت، وضع داری اور اعتبار کا تو زمانہ ہی نہیں رہا۔''

یہ اور اس نوع کی وہ تمام باتیں ہم دورانِ ناشتہ کرتے رہے جو اجمل صاحب کو نہ صرف کم ظرف، کمینہ اور گھٹیا آدمی ثابت کرنے کے لئے کافی تھیں بلکہ میرے غصے اور اُس کے ناکافی

اظہار کے احساس کو بڑھانے کے لئے بھی نہایت موزوں تھیں۔ پھر کچھ ہی دیر میں وسیم نے رخصت چاہی اور میں کالج چل دیا۔ تمام دن اور پھر تمام رات میرا غصہ تھا کہ ختم ہونے کا نام نہیں لے رہا تھا۔ بارہا میرا جی چاہا میں دوڑتا ہوا جاؤں، اجمل صاحب کو کلاس روم سے کھینچ کر باہر لے آؤں اور پھر بے دریغ مارنے لگوں۔ اس کم ظرف آدمی نے آخر مجھے سمجھا ہی کیا تھا۔

چور!

خبیث۔ کمینہ۔ گھٹیا

اِس نوع کی نجانے کتنی ہی گالیاں میں رات ہاسٹل کے سامنے والی ویران سڑک پر دیتا اِدھر اُدھر بے چینی سے ٹہلتا رہا مگر دوبارہ اُن کے کمرے کی طرف گیا اس لئے نہیں کہ اس ردِعمل کا وقت شاید اب باقی نہیں رہا تھا۔ یہ احساس مجھے مزید مضطرب کر رہا تھا کہ میں نے فی الفور اُن کا گنجا سر پھوڑ کیوں نہ ڈالا۔ مگر.....اور ایسے کتنے ہی اگر، مگر، سے جڑے نامکمل منصوبے سوچتا بالآخر میں سو گیا۔

اگلی صبح کالج سے واپسی پر میں کچھ دیر تو آرام کرتا رہا پھر شام کو اُٹھ کر کپڑے تبدیل کئے کیوں کہ ارادہ تھا کہ بازار جاؤں اور کچھ کپڑے اور ضرورت کی بعض اشیاء خرید لاؤں۔ تنخواہ ابھی دو روز قبل ہی ملی تھی اور کچھ روز مزید ضرورت کی یہ اشیاء نہ خریدتا تو یہ پیسے اِدھر اُدھر بے کار کے کاموں میں خرچ ہونے کا اندیشہ تھا۔ یوں میں نے یاددہانی کی خاطر ضرورت کی اِن تمام اشیاء کی ایک فہرست جیب میں رکھی اور الماری سے احتیاط سے رکھی وہ ڈائری اُٹھائی کہ جس میں پانچ پانچ ہزار کے دو نوٹ میں نے بینک کا محفوظ سیف سمجھ کر رکھ دیے تھے۔ مگر یہ کیا!

یہ نوٹ تو وہاں موجود نہیں تھے!

بہت دیر میں بے وجہ ڈائری کے اوراق پلٹتا، یادداشت کو ازسرِ نو ٹٹولتا رہا کہ میں نے نوٹ کہیں اور تو نہیں رکھے؟ بینک سے تنخواہ نکلوانے، کالج آنے اور پھر کالج سے ہاسٹل تک کے سفر اور گزرے ہوئے اِن دو دنوں کی سارے معمولات میرے ذہن میں اپنا عکس دکھا چکے مگر ہر بار یہ نوٹ مجھے اسی ڈائری میں ہی دکھائی دیتے رہے۔ ایسے میں اچانک اِک خیال کوند کر میرے ذہن میں آیا کہ کہیں وسیم.....!

لیکن اگلے ہی لمحے میں اس خیال کو ذہن سے جھٹکتا پھر سے ڈائری کے اوراق پلٹنے لگا.....ڈائری کے بعد الماری اور الماری کے بعد کمرے کی باری آئی۔ میں نے کونہ کونہ چھان مارا لیکن پیسے کہیں سے نہ ملے تو آخر تھک کر بیٹھ گیا۔ بہت دیر بعد نجانے کیوں اِک اور خیال بھی کہیں سے میرے ذہن میں آن موجود ہوا کہ گزشتہ صبح میں نے اجمل صاحب سے کچھ اچھا سلوک نہیں کیا۔ مجھے ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا۔ اس خیال کا آنا تھا کہ میں اُٹھا اور آہستہ آہستہ بوجھل قدم اُٹھاتا اُن کے کمرے کی جانب چل دیا۔

خالد قیوم تنولی

پہیلی

درویش کا کوئی نام، گھر، گام یا گھاٹ نہیں ہوتا۔ اس کے قدموں سے برسوں کی مسافت کی گرد لپٹی ہوتی ہے۔ ہر لمحے عشق کا ایک نیا امتحان اُسے درپیش رہتا ہے۔ ہر دریا کے پار اُترنے کے بعد ایک اور دریا کا اُسے سامنا کرنا پڑتا ہے۔ آزمائشیں، کٹھنائیاں، نت نئے مشاہدے اور انوکھے تجربے اس کا زادِراہ ہوتے ہیں۔ تجزیۂ اس کے پڑاؤ، سوچیں اس کی حرکت اور یادیں اوڑھنا بچھونا ہوتی ہیں۔

ماہ چیت کے اداس دن تھے۔ کہستانی مہاجر چرواہے، میدانی انصار سے الوداعی مصافے اور معانقے کر رہے تھے۔ ان کے دل آبائی چراگاہوں اور دیومالائی برفزاروں کے منظر دیکھنے کی آرزو میں مچل اُٹھے تھے۔ جہاں بہار کی آمد پر درختوں پر شگوفے کھل اُٹھتے ہیں ___ چاندنی راتوں میں پریوں کے قافلے اترتے ہیں۔ موہِ خواب جھیلیں انگڑائیاں لینے لگتی ہیں ___ جب پگھلتی ہوئی برف سوئے ہوئے جھرنوں کو جگانے لگتی ہے تو فطرت اپنی بے مثال موسیقی سے کہساروں کو جھومنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

کہستانی چرواہوں کے کارواں ایک معینہ وقت اور مقررہ مقام پر اکٹھے ہو رہے تھے۔ مویشیوں اور انسانوں کی گنتی ہو رہی تھی۔ تہنیتی اور تعزیتی رسمیں بپا ہو رہی تھیں۔ آنسوؤں اور مسکراہٹوں کا عجب سماں تھا۔ یہ واپسی کے دن تھے ___ لہٰذا حضر اور قبر کے مکینوں کی کمی محسوس ہو رہی تھی۔ سفر وسیلہ ظفر کے آغاز میں رُباب، الغوزے، دف اور بانسری کے سر و تال میں دکھ رچ بس گئے ___ جو ویرانے پہلے آباد تھے دوبارہ ویران اور بے آباد ہونے لگے۔

درویش نے جس پگڈنڈی پر طویل مسافت طے کی تھی، وہ اب نشیب میں اتر کر دریائے سرِن کے آگے سربسجود ہوگئی۔ یہاں ندی مانگل اور دریائے سرن وصال سے ہمکنار ہوتے ہیں۔ یہیں درویش کو ایک بوڑھا کہستانی چرواہا دریا کی پُرفریب اور تیز گام سرشت سے سرگوشیاں کرتا دکھائی دیا جو ایک ٹانگ دوسری پر دھرے اور دونوں ہاتھوں کی اُنگلیوں کے ادغام سے گھٹنے کو ٹیک دیے بیٹھا تھا۔ اُس کے کندھے پر تمبر کی موٹی لاٹھی اور لاٹھی کے سرے پر بندھی پوٹلی لٹک رہی تھی۔ بھیڑ بکریوں کا ریوڑ آس پاس کے سبزے کو چر رہا تھا۔ اُس کا رکھوالی کتا، اُس کے دائیں پہلو میں قدرے ڈھلواں چٹان کے نم آلود سینے پر ایک آنکھ بند کیے اونگھ رہا تھا۔ اجنبی انسان کی نامانوس بو جب رکھوالی کتے کے نتھنوں میں گھسی تو وہ غرانے لگا۔ درویش خود حفاظتی کے خیال سے محتاط ہوگیا۔ کتے کی غراہٹ نے بوڑھے چرواہے کی گوتمی عبادت میں خلل پیدا کیا تو اس کے منہ سے وہ حرفِ ندا نکلا جو صرف رکھوالی کتا سمجھا اور دھیرے دھیرے ٹھنڈی ہوتی ہانڈی کی مانند خاموش ہوگیا۔

بوڑھے چرواہے کی خیر مقدمی نگاہیں درویش کی جانب اُٹھیں تو ساتھ ہی اُس کے پوپلے منہ سے کچھ کلمات خیر بھی نکلے جنھوں نے اس کی تھکی تھکی اور بجھی بجھی آنکھوں میں یک ساعتی چمک بھر دی۔

اُس کے چہرے کے نقوش پیرانہ سالی کی جھریوں میں گڈمڈ ہو چکے تھے۔ عمر کے متعلق درویش کا اندازہ سو برس سے کچھ اوپر جا نکلا۔ داڑھی جو شرعی حدود پھلانگ چکی تھی اور بال ایسے بھورے جیسے مکئی کے سٹے کے ریشے ہوں۔ لباس جو صاف نہیں تو پاک ضرور تھا کیونکہ اس کے ماتھے پر برسوں کے مسلسل سجدوں کے تسلسل کی محرابی علامت ایک روپے کے دھاتی سکے جتنی تھی۔ وہ بوڑھا چرواہا گویا عہد عتیق کا شاندار نشان تھا۔ درویش کو ایک اور ___ بوڑھا یاد آیا جس کی تصویر ''جیوگرافیکل سپیشل'' کے سرِ ورق پر چھپی تھی۔ فوٹوگرافر کا فخریہ دعویٰ تھا: ''اتنی عمر کس نے پائی ہوگی؟'' درویش بوڑھے چرواہے کی طرف دیکھ کر مسکرایا اور سوچا: اُس فوٹوگرافر نے اس نادر تصویر کے لئے برسوں ملکوں ملکوں کی خاک چھانی ہوگی اور ادھر مقدر نے مجھ پر مفت میں یاوری کی ___ اتفاقات کا بھی کیا کہنا۔

وہ دونوں کافی دیر خاموش بیٹھے رہے۔ درویش کے قدموں میں سفر کی تکان، دل میں خیالات اور دماغ میں یادوں کے سراپے تھے۔

دکھ ہر کسی کے اپنے اپنے ہوتے ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے بوڑھا چرواہا اپنے کسی دیرینہ اور دل دوز دکھ میں ڈوبا ہے۔

''بابا ___ ! جیون کا اگر کوئی مطلب ہو تو بتاؤ؟'' درویش نے پوچھا۔ اور یہ پوچھنا محض وقت گزاری کا بہانہ نہ تھا بلکہ درویش کی عیاری تھی کیوں کہ وہ ہمیشہ مقابل کے اندر جھانکنے کے لیے دروازے پر سوال کی دستک دیتا تھا۔

بوڑھے چرواہے نے اپنی عمر جتنی طویل آہِ سرد کھینچی اور بڑے غمناک لہجے میں گویا ہوا:

''جیون ___ جیون بیٹا وہ چبھن ہے جو صرف سہی جاتی ہے ___ بتائی یا دکھائی نہیں جاتی ___ جیون وہ کہانی ہے جس کی ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم ___ پیاز کی گانٹھ کی طرح ہوتا ہے انسان کا جیون ___ پرتیں اُتارتے قصہ ختم ہو جاتا ہے۔ مدتوں پہلے جب میں چھوٹا سا بچہ تھا تو جیون میرے لیے ایک پہلی کی مانند تھا جسے بوجھتے بوجھتے زمانے بدل گئے ___ صرف اتنا جانا پایا کہ صبح کے دھندلکے، شام کے جھٹ پٹے، ادھ کھلے پھول کی خوشبو اور معصوم بچے کی مسکراہٹ کا اگر کوئی مطلب ہے تو بھی مجھے نہیں معلوم ___ جیون اگر بہتا ہوا پانی ہے تو سنا ہے سارے پانی بہتے ہوئے ایک بہت بڑے پانی کے ذخیرے میں جا ملتے ہیں ___ جیون اگر کوئی پھول ہے تو پھر رنگ، خوشبو اور شکل اسکے بیج میں پہلے سے موجود ہوتی ہے ___ جیون ایسا بوجھ ہے جسے اُٹھائے پھرنا ہماری منشاء نہیں مقدر کی طرف سے ہماری مجبوری ہے۔ ایک صدی سے کئی سال زیادہ جی چکا ہوں ___ ایک بات جو نکتہ آفریں ہے، وہ یہی کہ ایک جیون کے چکر کو جاری رکھنے کے لئے کائنات کی ہر شے مصروف کار ہے ___ صرف

سورج کا طلوع وغروب نہ ہو تو سارا چکر اُلٹ پلٹ ہو جائے___''

درویش اور بوڑھے چرواہے کے درمیان اس معکوس رابطے کے بعد ہم نفسی کا بندھن بندھ چکا تو بوڑھے چرواہے کی روح سینہ پیٹتی ہوئی بے نقاب ہو گئی۔ اس نے اپنی پیرانہ یادوں کی بھاری گٹھڑی کھول ڈالی۔ برسوں کے گرد آلود پرانے دکھوں اور مسرتوں کے کاٹھ کباڑ کو درویش کے سامنے ڈھیر کر دیا۔

بوڑھے چرواہے نے بتایا: ''آج میں اسی جگہ پر بیٹھا ہوں جہاں چالیس سال پہلے میرا سرمایہ اور بیس برس قبل اُس سرمائے کا سود دریا برد ہو گیا تھا''۔

''وہ کیسے؟'' درویش نے حیرت کا اظہار کیا۔

بوڑھے چرواہے نے چٹان کی سخت سطح پر زور سے ہاتھ مارتے ہوئے کہا: ''یہی وہ خونی مقام ہے جو ہر بیس برس بعد میری نسل کا خراج لے لیتا ہے___ میرا بیٹا اور پوتا دونوں یہیں ڈوب کر مر گئے تھے''

تھکی تھکی اور بجھی بجھی آنکھوں سے گدلے آنسوؤں کا لاوہ بہتا رہا اور چرواہا بولتا رہا۔ چھوٹی چھوٹی خوشیاں پہاڑی ندیوں کی طرح بڑے بڑے دکھوں کے منہ زور دریاؤں سے سر ٹکراتی رہیں___ چرواہا گلیشئر کی طرح پگھلتا رہا۔

درویش کو سکاٹش شاعر ''رابرٹ برنز'' کی ایک نظم کے دو مصرعے یاد آ گئے:

لیکن خوشیاں تو گل لالہ کے کھلے پھولوں جیسی ہوتی ہیں
جیسے ہی تم پھول کو پکڑتے ہو، اس کی پتیاں بکھر جاتی ہیں

درویش نے دل ہی دل میں کہا: ''شاید جیون بھی خوشی اور دکھ کے مابین اس لمحاتی فصیل کا نام ہو''

پھر درویش نے اپنی مسافتوں کی داستان شروع کی۔ تجربے، مشاہدے اور تجزیے بیان کیے۔ آخر میں اس نے اپنی طویل گفتگو کا آپ ہی نچوڑ نکالا کہ جدید دور کی سائنسی ترقیوں اور شدید محنتوں کے باوجود انسانیت رجعت قہقہری سے ہمکنار ہے۔ قسمتوں اور عصمتوں کی تجارت آج بھی ہوتی ہے مگر انداز بدل گئے ہیں۔ انسان آج بھی بہت بری موت مرتے ہیں لیکن مرنے اور مارنے کے ڈھنگ نرالے ہیں۔ بالادستی کی خواہش اور زیردستی کی تڑپ جوں کی توں ہے۔ لیکن حبس اور گھٹن بے شمار زندگیوں کی وراثت ہے۔ اناج کی فراوانی ہے مگر بھوک کی طغیانی بھی زوروں پر ہے۔ اس لیے کہ ذرائع پیداوار اور وسائل کی تقسیم کا عمل مفقود یا بددیانتی اور ناانصافی پر مبنی ہے___ اب تو اندھے بھی اپنوں میں ریوڑیاں نہیں بانٹتے___ قوت محنت بکتی ہے مگر پیٹ بھرتا ہے نہ تن ڈھنپتا ہے۔

درویش کی آواز شدت جذبات سے کچھ اونچی ہو گئی:

''لیکن بابا اس میں فطرت کا کوئی قصور نہیں۔ فطرت تو وہ ماں ہے جو اپنی تمام اولاد کو یکساں نظر سے دیکھتی ہے۔ قصور تو سراسر انسان کا اپنا ہے بابا___ موسم آج بھی اپنے کائناتی اُصولوں کے تابع ہیں۔ فصلیں آج بھی اُگتی ہیں___ درختوں پر پھل آج بھی لگتے ہیں___ زمین آج بھی معدنی دولتوں کو اگل رہی ہے مگر ستم ظریفی کی یہ انتہا نہیں تو اور کیا ہے کہ انسان کی نفسانی خواہشات کی بے راہ روی

کسی طور پر کم نہیں ہوتی۔ جب مادرِ مہربان فطرت کا سلوک ہنوز جاری وساری ہے___ پھر سارا دوش انسان کا اپنا ہی ہوا نا___؟___''

درویش نے اپنی بات کا تسلسل ٹوٹنے نہ دیا: ''بابا میں نے اس دنیا میں دو انسانوں کو آج بھی دو جدا زمانوں میں جیتے ہوئے دیکھا ہے___ قدیم انسانی بستیوں میں سے جدید ترین سڑکیں گزرتی ہیں جن پر دنیا کی مہنگی ترین گاڑیاں دنوں کا سفر گھنٹوں میں طے کرتی ہیں لیکن اسی ایک سڑک کے کنارے کھیتوں میں ایک کسان جس کے پاس بیلوں کی جوڑی خریدنے کی توفیق نہیں وہ خود ہل کھینچ رہا ہوتا ہے___ پرواز اور رینگنے کا، رفتار اور گھسٹنے کا___ ارتقا اور معدوم ہونے کا یہ تماشا فطرت کے نہیں بلکہ انسانی تہذیب وتمدن کے منہ پر طمانچہ ہے۔'' بوڑھا چرواہا کچھ سمجھا اور کچھ نہ سمجھا۔ اُس نے پوچھا:

''کیا آج کے نئے دور میں انسان نے کوئی ایسا حل ڈھونڈا جو ہونے کو ہونے سے روک دے؟''

یہ سوال اپنے اندر ایک فکر اور گہرا مفہوم لیے ہوئے تھا لیکن درویش نے بغیر سوچے سمجھے کہا:

''نہیں بابا___ طوفان آج بھی آتے ہیں___ سیلاب، زلزلے اور قحط پر نئے دور کا انسان ہنوز قابو نہیں پا سکا مگر انسانی کاوشیں جاری ہیں___ ناممکن تو کوئی بات نہیں ہوتی'' دونوں خاموش ہو گئے۔

درویش کے سامنے تا حد نگاہ دو آبی وادی اور وادی کو اپنی آغوش میں لئے سلسلہ کہسار اور تاحدِ خیال پانیوں کی آواز پرندوں کی چہکار اور ہوا کی مہکار تھی۔ یہ فطرت کی بے قاعدگی سے جنم لینے والی ترتیب کی عکاسی تھی۔ قدرت اپنے انتشار سے خوبی پیدا کرتی ہے۔

دونوں ہنوز چپ تھے۔

بوڑھے چرواہے کی ستی ہوئی آنکھوں میں بے شمار سوالوں کے جالے تھے۔ اس کی پیشانی کی ان گنت جھریوں میں مدتوں کی ان کہی کہانیاں تھیں۔ اس کے پپڑی زدہ ہونٹوں پر بہت سی باتیں کروٹیں لے رہی تھیں۔ ارضی آثار سے مؤرخ تاریخ مرتب کرتے ہیں اور مسافر منزل کا نشان پاتے ہیں۔ لیکن انسانی کیفیات کے متحرک آثار سے کوئی حتمی نتیجہ اخذ کرنا دشوار امر ہے۔

پھر بوڑھے چرواہے نے اچانک ہی بولنا شروع کیا:

''جب میرا بیس برس کا جوان بیٹا مرا تو مجھے یقین تھا کہ یہ دکھ مجھے لے ڈوبے گا۔ اس شدید دکھ کا بھالا مجھے اندر سے کچوکے لگاتا رہا مگر میں زندہ رہا۔ دوسرا زخم پھر اس وقت لگا جب میرا بیس برس کا جوان پوتا یہاں ڈوب مرا___ یہ زخم بھی کاری تھا مگر میں پھر بھی اپنے یقین کے خلاف جیتا رہا___ ہاں کچھ دم خم کم ہو گیا___ آج میرے پوتے کا بیٹا بیس برس کا ہے___ آج میں اسے اپنے ساتھ نہیں لایا کیوں کہ اب میرا جسم وہ شہتیر ہے جو مزید دکھ کی مٹی کے بوجھ کو نہیں سہار سکے گا___ حالانکہ میں زندہ رہوں گا لیکن میرے پڑپوتے کی ابھی شادی بھی نہیں ہوئی اور میں نہیں چاہتا کہ میری نسل کا خاتمہ

ہوجائے ___ اس لیے آج میں نے ایک فیصلہ کیا ہے ___ اور میرا دل گواہی دیتا ہے کہ یہ ہونا ضروری ہے تاکہ وہ نہ ہو جس کا مجھے خوف ہے ___ ہوسکتا ہے یہ فطرت کا تقاضا ہو'' بوڑھے چرواہے کی آنکھوں سے ایک بار پھر گدلے آنسوؤں کی دھار بہہ نکلی اور اُس نے سسکی سی لے کر کہا:

''زندگی وہ پہیلی ہے جو اپنا آپ بوجھنے نہیں دیتی ہے اس لئے جتنی لمبی اور بری گزرے انسان کی اُس سے محبت کم نہیں ہوتی''

''بابا جو ہونا ہوتا ہے اُسے کون ٹال سکتا ہے؟''

''لیکن میں ٹالوں گا ___!'' بوڑھے چرواہے نے ٹھوس لہجے میں کہا اور ساتھ ہی اپنے بیٹھنے کا آسن بدلا تو یوں محسوس ہونے لگا جیسے وہ کسی نادیدہ چیز پر جھپٹنے والا ہو۔ اپنی بات جاری رکھتے ہوئے بولا:

''ایک ایسا عمل ہے جو ہونے کو ہونے سے روک دیتا ہے''

درویش نے کچھ نہ سمجھتے ہوئے پوچھا: ''لیکن وہ کون سا ایسا عمل ہے بابا؟''

بوڑھے چرواہے نے جواب تو کوئی نہ دیا مگر دریا کی پرفریب اور تیز گام سطح کی جانب تیزی سے جھپٹا۔ ایک زوردار چھپاکا سا ہوا۔ اس سے پہلے کہ درویش اس انہونی پر حیران ہوتا بوڑھے کہستانی چرواہے کا وجود دریائے سرِن کی گدلی گہرائیوں میں گم ہوگیا۔

درویش نے اوسان بحال ہوتے ہی دریا میں چھلانگ لگائی لیکن قدرت کے بھیانک مظہر نے بوڑھے چرواہے کو اپنی پنہایوں میں سنبھال لیا۔ درویش کی کوئی کوشش رنگ نہ لائی تو وہ ناچار مایوس ہوکر دریا سے باہر نکل آیا۔

رکھوالی کتا آسمان کی جانب منہ اُٹھا کر رونے لگا۔ بھیڑ بکریوں نے چرنا چھوڑ کر یک دم ایک جگہ جمع ہونا شروع کردیا۔ گویا سوگ منانے کی تیاری ہونے لگی۔

غمزدہ اور حیران درویش شام ہونے تک چٹان پر بیٹھا اس نئی پہیلی کو بوجھتا رہا۔ جب سورج کی کرنیں زوال سے پہلے اُفق کو لالہ گوں کرنے لگیں تو درویش نے پہیلی بوجھ لی۔ اس نے اُفق پر نظریں گاڑے اپنے آپ سے خود کلامی کی:

''قربانی ___!'' اور رو دیا۔

اُدھر سورج نے جلدی سے مغرب کے پاتال میں ڈبکی کھالی۔

☆☆☆

ناصر عباس نیر

پیشِ نظر پر ایک نظر

نصف صدی کی کاوش کا ثمر ''پیشِ نظر'' کی ۳۷ غزلیں اور تین قطعات ہیں۔ حق یہ ہے کہ کم یا زیادہ لکھنا اہم نہیں ہوتا۔ اہم یہ ہے کہ کیا اور کیوں کر لکھا؟ جن تخلیق کاروں کو یہ عرفان حاصل ہوتا ہے کہ ہر خالی کاغذ ایک لوحِ بے مثال اور امانتِ جہاں ہے، وہ اِس پر ہر معلوم و دست یاب حرف رقم نہیں کرتے، بل کہ صرف انھی حروف کو سپردِ قلم اور سپردِ جہاں کرتے ہیں جن سے جہاں پہلے محروم ہوتا ہے۔ بڑی تخلیق جہاں کی محرومی کا مداوا ہوتی ہے۔ یہ عرفان اس تخلیق کار کو نصیب ہوتا ہے جو جہاں کی خبر رکھتا ہے اور تاریخ کی لوح بے مثال پر ثبت نقوش کی آگاہی رکھتا ہے۔ عرفان، خبر و آگہی کی اگلی منزل سہی، مگر یہ آخری منزل نہیں۔ تخلیق کار کو خبر و آگہی اور عرفان کے علاوہ جذب بھی درکار ہوتا ہے؛ ایک ایسا لمحہ خود فراموشی جس میں تخلیق کار کا نجی، محدود سیلف یا تو غائب ہوجاتا یا پھر بے کنار ہوجاتا ہے۔ یہ تمہید صفدر سلیم سیال کے اوّلین شعری مجموعے کے ضمن میں اس لیے بامعنی ہے کہ انھوں نے ہر دست یاب اور معلوم بات کو منظوم نہیں کیا۔ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے یا اس مجموعے میں پیش کیا ہے، وہ لوحِ جہاں پر حرفِ مکرّر نہیں، حرفِ تازہ ہے

ان کی غزل کا ہر حرفِ تازہ، یعنی ہر شعر ایک منی بیانیہ ہے۔ منی بیانیہ دراصل ایک ایسے تجربے کی تجسیم ہے، جو مخصوص زمان و مکاں میں واقع ہوتا ہے۔ منی بیانیے کا یہ مفہوم اس وقت روشن ہوتا ہے، جب اسے مہابیانیے (Grand Narrative) کے مقابل رکھا جائے۔ مہابیانیہ کسی صداقت کو آفاقی بنا کر پیش کرتا ہے اور یہ اس وقت ہوسکتا ہے، جب صداقت کو زمان و مکاں سے الگ کرلیا جائے۔ صداقت ایک تجرید اور خود مختار حقیقت میں بدل جائے۔ اس کے مقابلے میں منی بیانیہ ہر سچائی کو Localized قرار دیتا اور اسے زمانی و مکانی تناظر کا پابند تسلیم کرتا ہے۔ غزل میں مہابیانیے اور منی بیانیے دونوں ہوسکتے ہیں۔ مہابیانیے بالعموم ان اشعار میں پیش ہوتے ہیں جو صداقتوں کو آفاقی اور عمومی بنا کر پیش کرتے ہیں۔ یہ صداقتیں کسی مخصوص تناظر میں مقید نہیں ہوتیں اور اسی لیے ایک تجرید اور کسی مخصوص انسانی تجربے کے لمس سے محروم ہوتی ہیں۔۔ یہ غور طلب بات ہے کہ کسی صداقت کو آفاقی بنا کر پیش کرنا اور بات ہے اور کسی صداقت کا آفاقی ہونا چیزے دیگر ہے۔ مہابیانیہ یہ التباس پوری شدت سے ابھارتا ہے کہ صداقت آفاقی ہے، بالکل ہائپر ریلٹی کی طرح جو دراصل Authenticated fake ہے۔

چوں کہ منی بیانیہ تجربے کو تناظر سے منسلک کرتا ہے، اس لیے وہ Authentic ہوتا ہے۔

صفدر سلیم سیال کی غزل کے چند منی بیانیے ملاحظہ فرمایے:

یہ بھی ممکن ہے کہ اب دشت سے دریا نکلے
مرے سائے سے مرے جسم کا لاوا نکلے
گھومتا پھرتا ہوں گلیوں میں طبیعت کے خلاف
کسی دروازے سے شاید تیرا چہرہ نکلے
مجھے کس نے ڈبویا تھا ، مجھے کس نے بچایا
خدا کے واسطے آبِ رواں سچ بولنا ہے
مت ٹوٹ کے چاہو اسے آغاز سفر میں
بچھڑے گا تو اک ایک ادا تنگ کرے گی
میں چشم شہر میں جب بھی برہنہ ہوتا ہوں
مرے بدن کو ترا غم قبائیں دیتا ہے
کہ رہا تھا ایک کتا اپنے ساتھی سے سلیم
بھاگ ، ورنہ آدمی کی موت مارا جاے گا
تو نے بے وجہ کیا ، ترکِ تعلق ورنہ
ہم ترے ساتھ یونہی عمر گزارے جاتے
وہی سج دھج ، وہی اندازِ جہاں داری تھا
موت آئی تو رجز اس کا ابھی جاری تھا
تجھ کو مرنا تھا ، تجھے موت تو آ جانی تھی
دکھ تو یہ ہے ، ترا قاتل ترا درباری تھا
ادا مجھ کو فقط اک سرسری کردار کرنا تھا
اسے شہرت کی خاطر اک کہانی چاہیے تھی
مقتل سے یا ملتی ہے سرِ دار کسی کو
خیرات میں ملتی نہیں دستار کسی کو

یہ اشعار یا منی بیانیے صفدر سلیم سیال نے گزشتہ نصف صدی میں مختلف اوقات میں تخلیق کیے ہیں، لہٰذا ان کا تناظر گزشتہ نصف صدی کے بعض واقعات اور بعض رجحانات ہیں۔ واقعات میں پاکستانی سیاست کے بعض واقعات اہم ہیں، خصوصاً بھٹو کی موت اور مابعد بھٹو سیاسی اور فرقہ وارانہ صورت حال نے ان کی شاعری کو گہرے طور پر متاثر کیا ہے۔ صفدر سلیم سیال کے کتنے ہی مشہورِ زمانہ اشعار اسی صورتِ حال کے تخلیقی ردِعمل میں سامنے آے ہیں۔

صفدر سلیم سیال کے یہاں تناظر کہیں بین ہو جاتا مگر زیادہ تر مخفی اور زیریں لہر کی طرح کارفرما

ہوتا ہے۔ اس امر کی وضاحت اس وقت بہتر ہو سکتی ہے، جب خود تناظر کا مفہوم متعین کر لیا جاے۔ تناظر بہ یک وقت خارجی اور داخلی ہوتا ہے۔ تناظر ایک واقعہ بھی ہے، ایک روایت بھی اور نشانیات کا ایک کوڈ بھی ہے۔ جہاں تناظر کو محض واقعہ سمجھ لیا جاے اور اسے کوڈ سے الگ کر لیا جاے یا دوسرے لفظوں میں تناظر محض خارجی ہو تو شعر یا منی بیانیہ یک رُخا ہو جاتا ہے۔ منی بیانیے کا مکانی اور حسی پہلو نمایاں ہو جاتا ہے اور جہاں تناظر محض کوڈ کی سطح پر محدود ہو کر رہ جاے یا دوسرے لفظوں میں تناظر سراسر داخلی ہو جاے تو منی بیانیے کا زمانی/ تجریدی پہلو غالب آ جاتا ہے۔ یہاں محض گہرائی ہوتی ہے، سطح نہیں ہوتی۔ یہ دونوں صورتیں بلند معیارِ شاعری کے حق میں سمِ قاتل کا حکم رکھتی ہیں۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ اردو شاعری میں یہ افراط اور تفریط وافر ہے۔ صفدر سلیم سیال کے یہاں زیادہ تر خارجی اور داخلی تناظر کی ایک امتزاجی صورت موجود ہے۔ ان کے متعدد اشعار/ منی بیانیوں میں واقعہ اور کوڈ شیر و شکر ہونے کی کیفیت کو پیش کرتے ہیں۔ واقعے کی جسمیت و حسیت اگر ان کے اشعار کو مکانی و تاریخی جہت سے وابستہ کرتی ہے تو کوڈ ان کے منی بیانیوں کو اس گہرائی سے ہم کنار کرتا ہے، جس کے بغیر بیانیہ 'بے روح' ہوتا ہے۔ نشانِ خاطر رہے کہ جب کسی متن میں داخلی و خارجی تناظر یا کوڈ اور واقعہ بغل گیر ہوتے ہیں تو دراصل ایک نئی، ورچویل حقیقت کو پیش کرتے ہیں، جس میں مکانی و تاریخی جہت تحلیل ہوتی اور گہرائی سطح سے ہم کنار ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ یہ ورچویل حقیقت صفدر سلیم سیال کے مذکورہ صدر اشعار میں پوری شان سے جلوہ گر ہے۔

مثلاً مندرجہ صدر اشعار میں چھٹا شعر خارجی تناظر اور کوڈ کی بغل گیری کی قابلِ رشک مثال ہے۔ خارجی تناظر فرقہ وارانہ فسادات کے دوران میں انسانی جانوں کا بے دریغ ضیاع ہے۔ یہ واقعہ ان تمام شہروں میں روزمرہ کا واقعہ تھا، جہاں فرقہ واریت کی آگ بھڑک رہی تھی۔ انسانی جان اتنی بے مایہ ہو گئی تھی کہ ہمارے سماج کا سب سے حقیر سمجھا جانے والا جانور انسانی موت کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں تھا۔ اس واقعے کا بیانیہ تشکیل دیتے ہوے شاعر نے ایک کوڈ کا سہارا لیا ہے۔ یہ کوڈ ایک معروف محاورہ ہے: کتے کی موت مارا جانا۔ شاعر نے اس کوڈ کو واقعے سے محض جوڑا نہیں، واقعے کی تعبیرِ نو کی ہے۔ اور کچھ اس انداز سے کہ کوڈ کی ظاہری سطح بدل جاتی مگر اس کی اصل نشانیاتی معنویت قایم رہتی ہے۔ یہ معنویت ایک خاص طرح کی موت ہے، یہ قایم رہتی مگر اس کا stress بدل جاتا ہے۔ اور اس کا نتیجہ ہے کہ یہ منی بیانیہ اپنے مقامی تناظر سے وابستہ رہتے ہوے نہ صرف تہ داری کا حامل ہو جاتا ہے بل کہ اس میں گہرائی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ شعر خارجی صورتِ حال کا شعور بھی دیتا (اور یہ شعور یک رخا نہیں) اور جذباتی سطح پر بھی متاثر کرتا ہے۔ اور یہ عمل ایک ساتھ ہوتا ہے۔ صفدر سلیم سیال کے تمام اشعار میں معنی خیزی کا یہی میکانزم موجود ہے جو معاصر اردو غزل میں انھیں منفرد اور نمایاں مقام دلاتا ہے۔

☆☆☆

مظہر عباس

صفدر سلیم سیال۔ایک نظریاتی شاعر

اکیسویں صدی کی منفرد خصوصیات میں سے ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں نشرواشاعت کے وسائل بہت زیادہ ہوگئے ہیں۔ ہرروز بیسیوں نئے شعری مجموعے دیدہ زیب اور پُرکشش سرورق کے ساتھ بک سٹالز پر نظر آتے ہیں۔ان تمام شعری تجربات کے معیار سے صرفِ نظر کرتے ہوئے ایک بات بہت وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ آج کل اشاعت کا جو معیار ہے وہ شاید پہلے کبھی نہ تھا۔ پہلے کتاب کے ظاہر کے بجائے مندرجات پر شاید زیادہ توجہ دی جاتی تھی۔آج کل ظاہر پر توجہ کے رجحان نے قاری کے ذوق میں بھی تبدیلی پیدا کردی ہے۔اپنی بات کروں تو سب سے پہلے میں کتاب کے سرورق کو دھیان سے دیکھتا ہوں، اس سے معنی اخذ کرنے کی کوشش کرتا ہوں پھر کتاب کے سرورق اور عنوان میں معنوی ربط کی جستجو کرتا ہوں۔اس کے بعد کتاب کے مندرجات پر توجہ صرف کرتا ہوں۔

صفدر سلیم سیال کا شعری مجموعہ ہاتھ آتے ہی پہلی نظر عنوان اور سرورق پر پڑی۔ دیر تک غور کرتا رہا کہ سلسلہ در سلسلہ ریتلے ٹیلے، ان میں اُگے تین بے برگ و بار درخت، غروب ہوتا سورج اور آسمان پر تیرتے ہلکے اور بے اعتبارے بادلوں کو ''پیشِ نظر'' کرنے کا کیا مقصد ہے؟ (جی ہاں ''پیشِ نظر'' صفدر سلیم سیال کے شعری مجموعے کا عنوان ہے) کچھ سمجھ نہ آیا تو فلیپ کی طرف دھیان دیا۔اوپر شاعر کی تصویر اور نیچے امجد اسلام امجد کا مختصر تبصرہ نظر آیا۔ یہ تبصرہ فلیپ کی تمام تر خوبیوں سے آراستہ نظر آیا۔یعنی نام کی تبدیلی کے ساتھ کسی بھی شاعر کے مجموعے پر شائع کیا جا سکتا ہے۔تصویر قابلِ توجہ رہی، چوڑی پیشانی، آنکھیں تفکر اور ہونٹ تلخی کا احساس لیے ہوئے ہیں۔ان تمام باتوں کو پسِ پُشت ڈالا، یہ بھول کر کہ شعری مجموعے کا عنوان کیا ہے؟ شاعر کا نام کیا ہے اور اس پر تبصرہ کس کس نے کیا، تمام تر توجہ شاعری پر مرکوز کی کیونکہ ہمارے ایک دوست احمد ندیم تونسوی کہتے ہیں کہ جب تک ان تمام باتوں کو ایک طرف رکھ کر text کا مطالعہ نہ کیا جائے، قاری یا ناقد اپنے ہی تعصّبات کا اسیر رہ جاتا ہے۔ جوں جوں شاعری پڑھتا گیا سرورق کی معنویت، شاعری اور شاعر کی شخصیت پرت در پرت سامنے آتی گئی۔

صفدر سلیم سیال کی شاعری میں موضوعات کا تنوع موجود ہے۔محبت ان کی غزل کا غالب موضوع ہے۔ یہ ایسا موضوع ہے جسے اُردو غزل کی روح کہا جاسکتا ہے۔مرحوم ارشد ملتانی کہا کرتے تھے کہ غزل کا بنیادی اور اہم ترین موضوع محبت، محبوب اور حُسن محبوب ہے۔ وضع داری جو سرائیکی خطے کی پہچان ہے، صفدر سلیم سیال کی شاعری میں اور خاص طور پر جذبۂ محبت کے اظہار میں توازن کا باعث بنتی ہے۔

تمام عمر تجھے اپنا پیرہن کرتے کچھ اس طرح تری خوشبو کو زیبِ تن کرتے

زوالِ شوق نہیں خوفِ نارسائی نہیں تمہارے بعد مجھے شکل کوئی بھائی نہیں
کچھ اس خیال سے، تجھ کو کوئی بُرا نہ کہے میں تجھ سے پیار بھی کرتا ہوں احترام کے ساتھ

صفدر سلیم سیال کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ سیاسی، سماجی، تہذیبی اور جذباتی وابستگیوں کے بدلتے ہوئے منظرنامے پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ مادیت پرستی کے اس دَور میں رشتوں ناتوں اور جذباتی وابستگی کی حیثیت ثانوی ہوکر رہ گئی ہے۔محبت جو طرزِ زیست تصور کی جاتی تھی اب جز وقتی مشغلہ، یا فارغ اور بے کار لوگوں کا کام سمجھی جاتی ہے۔اس حوالے سے شعر ملاحظہ ہو

کچھ دنوں سے خواب اس کے بے مزہ سے لگتے ہیں
عشق ان دنوں جیسے کاروبار کرتا ہے

صفدر سلیم سیال اور فیض احمد فیض میں فکری اور عملی سطح پر بہت اشتراک نظر آتا ہے۔فیض لیلیٰ من سے لیلیٰ وطن کی طرف آئے اور انہوں نے محسوس کیا کہ زندگی میں محبت کے علاوہ بھی کئی اور دُکھ موجود ہیں۔فیض نے یہ فکری سفر بہت جلد طے کرلیا۔صفدر سلیم سیال بھی ذات اور محبت کے انفرادی تصور کو چھوڑ کر عوام اور وطن سے محبت کی طرف آئے۔انہوں نے عملی طور پر سیاست میں حصہ لیا۔اس دشت پیمائی میں انھیں قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کرنا پڑیں۔قید و بند کی تمام تر تکالیف سہنے کے باوجود ان کے لہجے میں کہیں بھی پچھتاوے کا رنگ نظر نہیں آتا۔رائیگانی کا کوئی احساس ان کے شعر میں نظر نہیں آتا۔ ہر چوٹ اسے ایک اور چوٹ سہنے کا حوصلہ دیتی ہے۔محبت کے تصور میں تبدیلی اور وطن سے محبت کا رنگ ملاحظہ ہو

تجدیدِ ملاقات کی حسرت نہیں ہوتی ملتے ہیں مگر پہلے سی چاہت نہیں ہوتی
سمجھ میں آتا نہیں آج کیا ہوا ہے مجھے کہ چاند رات ہے اور تیری یاد آئی نہیں
وطن عزیز تھا ، وطن کی خاطر ہم گرفتِ سنگ میں مثلِ شرار زندہ رہے
ہزار بار میں پیوندِ خاک ہو جاؤں مرا وطن میرے پروردگار زندہ رہے

چند دن قبل ڈاکٹر عامر سہیل نے صفدر سلیم سیال کی دو شخصیات سے عشق کا ذکر کیا۔ کتاب پڑھنے سے پہلے میں نے یاد کرنے کی کوشش کی تو ایک عشق یاد رہا اور دوسری شخصیت کوشش کے باوجود یاد نہ آئی۔کتاب پڑھنے کے بعد جو عشق یاد تھا اسے نظرانداز کردیا اور جسے میں بھول چکا تھا وہ عشق اپنی تمام تر جزیات کے ساتھ اُبھر کر سامنے آگیا۔ وہ شخصیت ذوالفقار علی بھٹو کی ہے۔ بھٹو صاحب سے ان کی محبت جذباتی اور نظریاتی دونوں سطحوں پر بہت بھرپور ہے۔ان کے خیال میں بھٹو صاحب وہ پہلے سیاسی رہنما تھے جنہوں نے عام آدمی کے حقوق کی آواز بلند کی۔عوام کو اپنے حقوق کا احساس دلایا۔انہوں نے محروم طبقے کو سر اُٹھا کر جینا سکھایا۔عوام کو فکری حوالے سے زندہ کرنے والا اسی جرم میں اپنی سانس ہار گیا۔بھٹو صاحب کے حوالے سے لکھے گئے اشعار میں موجود جذبہ قاری کے دل کو چھو لیتا ہے۔

یہی گلا ہے مری عادتیں بگاڑ کے وہ

نہ جانے کون سی دنیا میں جا بسا چپ چاپ
دستِ قاتل کو ندامت تھی کہ گردن نہ جھکی
وہ سرِ دار بھی جھک جانے سے انکاری تھا
تجھ کو مرنا تھا ، تجھے موت تو آجانی تھی
دکھ تو یہ ہے کہ ترا قاتل ترا درباری تھا
نحیف جسموں، نزار چہروں کی آبرو کے ورق ورق پر
وہ سرد ہاتھوں سے حرمتِ انقلاب تحریر کر گیا

بھٹو صاحب سے عشق اور عملی سیاست نے صفدر سلیم سیال کے مشاہدے میں اضافہ کیا۔ ملکی سیاست کا بدلتا منظر نامہ، عالمی طاقتوں کے نو استعماری ہتھکنڈے اور ہماری عوام کی چھوٹی چھوٹی ناآسودہ خواہشات یہ سب ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ کسی غزل گو شاعر کے موضوعات کا تعین کرنا آسان نہیں لیکن اس کے غالب موضوعات کو متعین کیا جا سکتا ہے۔ صفدر سلیم سیال کی شاعری کا غالب موضوع سیاسی، سماجی حقیقت نگاری ہے۔ شاعر کا کام فقط اتنا نہیں کہ جو دیکھا اس کا اظہار کر دیا۔ صفدر سلیم سیال کی حقیقت نگاری میں احتجاج کا رنگ بہت واضح ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں

جو دیکھتا ہوں میرا قلم وہ نہ لکھ سکے — اچھا یہی ہے اب مری بینائی ختم ہو
ملے ہیں دکھ بھی بہت عزتِ دوام کے ساتھ — تمام عمر گزاری ہے یوں عوام کے ساتھ
خلقتِ شہر قیامت کی دعا مانگتی ہے — جب بھی دستار بُرے شخص کے سر آجائے
سب گرفتارِ ہوس ہیں، اپنی غرضوں کے غلام — کس نے دیکھا دانۂ بے دام تیرے شہر میں

معاشرے کا بدلتا منظر نامہ، مادیت پرستی، رشتوں اور روایات کی شکست و ریخت یہ سب موضوعات ان کی شاعری میں موجود ہیں۔ اس منظر نامے کو منظوم کرتے ہوئے طنز کی کاٹ خود بخود ان کے لہجے میں در آئی ہے۔ شاعر کے بارے میں عمومی تصور یہ ہے کہ وہ معاشرے کا فرد ہوتے ہوئے بھی عام افراد سے مختلف ہوتا ہے۔ وہ عوام میں رہتے ہوئے ان کا حصہ بن کر خود کو گم نہیں کرتا۔ صفدر سلیم کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ اپنی شناخت عوام کے ساتھ کرتا ہے، وہ عوام کا حصہ ہے اور اس تعلق پر فخر کرتا ہے۔ وہ عوام کے جذبات و احساسات کو مقتدر طبقے تک پہنچاتا ہے۔ انہوں نے غیر معمولی تفکر یا مابعد الطبیعاتی موضوعات کا سہارا لے کر اپنی شاعری میں گہرائی پیدا کرنے کی شعوری کوشش نہیں کی۔ ان کی شاعری میں ترقی پسندی کے عناصر بہت گہرے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں، طبقاتی شعور کا واضح عکس ان اشعار میں دیکھا جا سکتا ہے:

کسی کے درد کو جو اپنا غم سمجھتا نہیں — ہماری بنتی نہیں ایسے خوش کلام کے ساتھ
دراز دستوں نے اب کے انھیں اجاڑا ہے — زمین جن کی نہ تھی جن کے اپنے گھر بھی نہ تھے
غنیمِ شہر پڑاؤ بدلنے والا ہے — اسے خبر ہے کہ ہم لوگ ہارنے سے رہے

مقتل سے یا ملتی ہے سرِ دار کسی کو — خیرات میں ملتی نہیں دستار کسی کو
سمجھ لو کسی طوفان کی آمد ہے سلیم — بہتے دریا سے اگر کوئی پیاسا نکلے

انقلاب کی اس خواہش میں وہ ہر قسم کی قربانی کے لیے تیار ہے کیونکہ اس کی آئیڈیل عام شخصیات نہیں ہیں، ایک آئیڈیل کا ذکر پہلے ہو چکا ہے اور دوسرا آئیڈیل وہ کردار ہے جس نے اپنی جان کا نذرانہ دے کر ہمیشہ کے لیے حق کو فاتح ثابت کر دیا۔

اے حسین ابنِ علی ، غرفۂ دوراں سے نکل
صورتِ حال وہی رسم پرانی مانگے

کسی شاعر کے ہاں خیال اور بیان کی تازگی اور انفرادیت اس کا مقام و مرتبہ متعین کرنے میں اہم کردار سرانجام دیتے ہیں۔ یہ تازگی اور انفرادیت عموماً بہت کم شعری مجموعوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ صفدر سلیم سیال کے ہاں موضوعات اور ان کی پیش کش میں نیا پن نظر آتا ہے

نہ جانے کب کوئی پیاسا پلٹ پڑے یونہی — ہم اپنی آنکھیں سدا آبدیدہ رکھتے ہیں
کس قدر عام سے تھے تیرے خدوخال، مگر — دل میں اُترے تو وہی حُسنِ سراپا نکلے
اک حرفِ تکلّف ہے رکا اس کی زباں پر — لیکن ردِ پندار کی نوبت نہیں آئی
محسوس یہ ہوتا ہے زمانے کے لیے تھے — ورنہ یہ مراسم تو نبھانے کے لیے تھے

صفدر سلیم سیال کی شاعری سادہ اور عام فہم زبان کی حامل ہے۔ بہت زیادہ ترکیب سازی ان کی شاعری میں نظر نہیں آتی۔ کہیں کہیں تشبیہ، استعارہ اور تمثال کاری شعر کے حُسن کو دوبالا کر دیتے ہیں۔

چلی ہے شام سے پاگل ہوا، قریب رہو — دہائی دیتی ہے کوئی صدا ، قریب رہو
لڑکھڑاتے ہوئے قدموں سے ہوا کہتی ہے — پھر خیالوں کو نہ یوں وسعت صحرا دینا
یرغمال رکھا تھا اس نے میری راتوں کو — اب وہ میرے خوابوں کو تار تار کرتا ہے
لرزتے ہم تری پلکوں پہ آنسوؤں کی طرح — قیام یوں ترے دل میں مرے سجن کرتے

شاعر کے شعری تجربات سے گزرنے کے بعد سرورق کی معنویت کھل کر سامنے آ گئی۔ سلسلہ در سلسلہ ریتلے ٹیلے اور تین بے برگ و بار درخت عصری صورتِ حال کے عکاس ہیں۔ یہ منظر سیاسی، سماجی اور فکری بنجر پن کو ظاہر کرتا ہے لیکن ڈوبتا سورج اس اُمید کو ظاہر کر رہا ہے کہ یہ موجودہ نظام جلد تاریکیوں میں گم ہو جائے گا اور ہلکے بادل جنہیں میں نے شروع میں بے اعتبار اس لیے کہا کیوں کہ ایسے بادلوں سے بارش نہیں ہوتی۔ یہی ہلکے بادل سماج میں تبدیلی کا باعث ہوں گے اور فکری، سیاسی اور سماجی بنجر پن کو ختم کریں گے۔ سرورق کی یہ معنویت بھی صفدر سلیم سیال کو ترقی پسند شاعر ثابت کر رہی ہے۔

☆☆☆

عمران ازفر

پیش نظر۔۔۔ایک تجزیہ

مولانا حالؔی نے آج سے ایک صدی قبل شعری پیمانے مقرر کرنے کی کوشش کی اور اس کاوش میں اُس نے سادگی، اصلیت، جوش کو شعر کی اصل خوبی قرار دیا۔ سادگی قرینہ اظہار کے حوالے سے اصلیت، واقعہ کی صداقت کے پیشِ نظر اور جوش، معنوی تفہیم اور جذبے کی شدت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اور ظاہر ہے یہ سارے خصائص اُس شاعر میں ہوں گے جو براہِ راست اپنے معاشرہ کے ساتھ جڑا ہوا ہو اور اس جڑت میں اُس کی آنکھ جو دیکھے اور اُس کا وجدان جو محسوس کرے، اُس کی شاعری کا جزو بنتا چلا جائے۔لیکن غالب کے شعری محاسن لکھتے ہوئے مولانا نے خود ان عناصر کو نظر انداز کیا۔

ہماری غزل کا ڈھانچہ دو ستون پر قائم ہے:

> ''ایک وہ جن کی نوعیت علمیاتی (Epistemological) ہے یعنی یہ تصورات اس سوال پر مبنی ہیں کہ شعر سے ہمیں کیا حاصل ہوتا ہے؟ دوسری نوع کے تصورات وہ ہیں جنہیں وجودیاتی (Ontological) کہا جا سکتا ہے۔ یہ وہ تصورات ہیں جن کا تعلق اس سوال سے ہے کہ شعر کا وجود کن چیزوں پر منحصر ہے۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی، تعبیر کی شرح، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۹)

علمی سطح پر مضمون آفرینی، معنی آفرینی، شورانگیزی وغیرہ جبکہ وجودی سطح پر حقیقی مضمون، وزن، بحر، قافیہ، ردیف، مرکزیت وغیرہ شعر کے لیے ضروری قرار دیئے جاتے ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ ایک حقیقت ہے کہ ہمارے خطے کا ایک مخصوص مزاج ہے۔ یہاں سادہ، اصل اور حقیقی انداز میں کی گئی بات اتنی اہمیت نہیں رکھتی جس حد تک ملفوف پیرایہ اظہار کو اہمیت دی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ذوق کے روزمرہ اور میرؔ کے براہِ راست بیان پر غالب کے فلسفیانہ اظہار کو فوقیت دی گئی۔ یہ بات بالکل درست ہے کہ غالبؔ زندگی کی حقیقتوں کو فلسفے کے گڈی کاغذ میں لپیٹ کر بیان کرتا ہے جبکہ میرؔ، مومنؔ، ذوقؔ براہِ راست اور سیدھے سادھے برجستہ اظہار پر قدرت رکھنے کے باوجود غالبؔ سے پیچھے کھڑے ہیں۔اس سارے عمل کا تعلق براہِ راست اس خطے کے مزاج سے ہے جو ادق فلسفے کو ہمیشہ، سیدھی بات پر ترجیح دیتا ہے اور فلسفیانہ اندازِ فکر کو اس معاشرے میں اعلیٰ پیمانوں پر رکھنا جانتا ہے۔

اس فلسفیانہ فکر کے ساتھ ساتھ ہمارے معاشرے میں ایک گروہ ادباء، شعرا کا ایسا رہا ہے جن

کا تعلق براہِ راست اپنے معاشرے، تہذیب اور عصری مسائل کے ساتھ جڑا رہا اور اُنہوں نے ان معاملاتِ معاشرہ کو بہت خوبی کے ساتھ اپنی شاعری کا جزو بنایا لیکن اس سارے تذکرے میں افسوسناک امر یہ ہے کہ ہمارے معاشرے میں انھیں وہ پذیرائی حاصل نہ ہو سکی جس کا وہ استحقاق رکھتے تھے۔ یہ خطہ مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کے لیے فلسفیانہ ملفوفیت، خیال بندی کے لیے گہری رمزیت اور حکمت، جبکہ شورانگیزی کے لیے ایک خاص قسم کی جذباتی وابستگی کا تقاضا کرتا ہے جبکہ وجودیاتی سطح پر نرم اور شگفتہ الفاظ، وزن اور بحر و موسیقی سے قریب تر جبکہ مرکزیت اور ربط کے حوالے سے متعین اور طے شدہ معنی کو پسند کرتا ہے اور اگر شعر ان عوامل کو پورا نہیں کرتا ہوگا تو اُس کے لیے اعلیٰ یا اچھے ادب کی فہرست میں آنا خاصا مشکل اور دُشوار ہو جائے گا۔ مت سمجھئے کہ میرا مقصد شعرا کا تقابل ہے۔ بلکہ میں تو اسے درست نہیں سمجھتا کہ ایک عہد کے شعرا کا آپس میں موازنہ کیا جائے۔ بلکہ ایک عہد میں ایک سے زیادہ شعراء اعلیٰ پائے کی شاعری کر رہے ہوتے ہیں۔ میرے خیال میں ہمارے عہد کے پانچ شعراء بڑے ہیں اور ان میں سے کسی کا تقابل، دوسرے کے ساتھ نہیں کرنا چاہیے۔ منیر نیازی، وجودی فلسفے اور ذات کے کرب کے اظہار میں، شہزاد احمد، مابعد الطبیعاتی اور نفسیاتی ژرف بینی کے حوالے سے احمد فراز، رومان کی اُس لڑی سے پیوستہ موتی ہے جس کا سلسلہ غلام ہمدانی مصحفی سے جڑتا ہے۔ انور شعور، سادہ زبان میں ندرتِ بیان اور گہری رمزیت کی بہترین مثال ہے۔ ظفر اقبال، لسانی تشکیلاتی میلانات، بیان کی برجستگی و چستی اور عمیق تر روایتی شعور کے حوالے سے اپنا ثانی نہیں رکھتے۔

صفدر سلیم سیال ہمارا وہ سرمایہ ہے جس کا تعلق اپنی سابقہ شعری روایت اور موجودہ شعری رجحانات کے ساتھ بہت مضبوطی سے جڑا ہوا ہے۔ وہ بیک وقت اپنے کلاسیکی شعری سرمائے سے واقفیت بھی رکھتے ہیں اور اپنے عصری شعری رجحانات پر بھی گہری نظر رکھے ہوئے ہے۔ اُس کا رواں دواں اسلوب، محاورہ، روزمرہ، شعری زبان، شعری موضوعات، کیفیت، ربطِ فکر و حکمت اُسے اپنے عہد کے زندہ شاعروں میں لا کھڑا کرتے ہیں۔

اگر ہم صفدر کی شعری واردات کا تجزیہ کریں تو موضوع کے استخراج کے لیے درج ذیل عوامل سامنے ہوں گے۔ سب سے بھرپور عنصر شاعر کی کمٹ منٹ ہے جو اُسے نظریاتی سطح پر ترقی پسند تحریک کے قریب لاتی ہے اور پھر اسی راستے سے ہم اُس کا تعلق معاشرے کے ساتھ پرکھ سکتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ شاعر کے رومانی نظریات، ناکامی، کامیابی، تجدید عہد و فا کی خواہش اور دیرینہ تعلق کو نبھانے کی کاوش اُس کی شعری واردات سے عیاں ہے۔ اسلوب کی سطح پر شاعر توانا ہے اور اُس کے ہاں نظریات کو فلسفے کی کھونٹی پر لٹکانے کی بجائے، صاف اور براہِ راست انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔

> ''صفدر سلیم سیال کا کلام سیاست، معاشرت، معیشت، ثقافت، تہذیب، نفسیات، غرض زندگی کے بیشتر متنوع پہلوؤں کا ترجمان ہے۔ بیسویں صدی

کے آخری چوتھائی کے سبھی شعرا کے ہاں یہ تنوع موجود سہی مگر صفدر کا کمال یہ ہے
کہ اس نے ان سب موضوعات کو صرف دور سے دیکھا نہیں بلکہ انھیں پرکھا اور
برتا ہے اور تب جا کر انھیں بے شمار تجربات کے سنگار خانے میں سجایا اور فن میں
کھپایا ہے۔''

(احمد ندیم قاسمی (دیباچہ) پیشِ نظر، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۴۔)

احمد ندیم قاسمی کی یہ رائے ہر حوالے سے اہم ہے۔ اس سے ہمیں صفدر کے شعری منشور اور زندگی کے حوالہ سے اُس کے نکتہ نظر کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے معاشرے کی سیاسی، سماجی صورتحال سے جڑا ہوا ہے۔ اس حوالے سے ذکر بعد میں کیا جائے گا پہلے صفدر کے ہاں رومانوی تجربے کی جھلک کو دیکھنا چاہیے۔

محبت، عشق کی واردات صفدر کی شعری کارفرمائی کا بہت اہم جزو ہے۔ اس تجربے کی روشنی میں شاعر کی شخصیت کے مختلف پرتو سامنے آتے ہیں اور پھر یہ چھوٹے چھوٹے پیکر اُسے ایک مکمل شکل میں ڈھال دیتے ہیں۔ یہاں صفدر کی شعری عمارت سادگی، اصلیت اور جوش کے ستونوں پر کھڑی ہوئی نظر آتی ہے۔

کس قدر عام سے تھے تیرے خدوخال مگر
دل میں اُترے تو وہی حسن سراپا نکلے

یہاں فراقؔ کا وہ مشہور زمانہ شعر یاد آ جاتا ہے:

یوں ہی سا تھا جس نے ہمیں مٹا ڈالا
نہ کوئی نور کا پتلا نہ کوئی زہرہ جبیں

صفدر کا رومان درحقیقت ایک کمٹ منٹ ہے اور یہی وجہ اصل وجہ ہے کہ ایک عہد، اس کی ساری زندگی پر محیط ہو جاتا ہے اور پھر اُس عہد کے بطن سے پھوٹا ہوا دُکھ اور کرب تمام عمر اُسے اپنی لپیٹ میں لیے رکھتا ہے اور یوں یہ کمٹ منٹ اُس کی زندگی میں ایک نیا رنگ بھرنے کے ساتھ ساتھ اُس کے شعری تجربے میں تنوع کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے۔ شاعر دُکھ اور نشاط، خوشی اور غم دونوں جذبوں کی کسک سے اپنی شعری عمارت کو بلند کرتا چلا جاتا ہے۔

تو نے بے وجہ کیا ترک تعلق ورنہ
ہم تیرے ساتھ یونہی عمر گزارے جاتے

ڈوبتے سورج نے یہ منظر بھی دیکھا دوستو
شام سے پہلے بھرے بازار خالی ہو گئے

مجھے بھی اُس سے شکایت کا حوصلہ نہ رہا
لپیٹ کے مجھ سے وہ کل رات رو دیا چپ چاپ

مصروف ہیں اندازہ گری میں ابھی دونوں
اس واسطے اظہار کی نوبت نہیں آئی

موہوم سا اک رابطہ قائم تو ہوا ہے
لیکن شبِ دیدار کی نوبت نہیں آئی

یہ سب محسوساتی کیفیات ہیں اور قاری کی حسِ لطیف کو مس کرتی چلی جاتی ہیں۔ موضوع کی سطح پر بھی شاعر غزل کے دامن کو وسعت دے رہا ہے۔ شعر میں جدت دو طریقہ کار سے پیدا کی جا سکتی ہے۔ ایک الفاظ و معنی کی تبدیلی اور معین معنی اور بار بار دہرائے جانے والے الفاظ سے انحراف کے ساتھ جیسا کہ لسانی تشکیلاتی گروہ کے علمبرداروں نے کیا اور دوسرا موضوع کی سطح پر تبدیلی کے ساتھ، موخرالذکر عمل شاعر کے ہاں بھرپور طریقے سے موجود ہے۔

صفدر کی ایک اور پہچان اُس کی نرگسیت ہے جو اُن کے بلند آہنگ لہجے کے ساتھ دیرپا تاثر چھوڑتی ہے۔ یہ شاعرانہ تعلّی، اُردو غزل میں کوئی نئی بات نہیں لیکن یہ بھی طے ہے کہ ہر شاعر نے اس کا استعمال اپنی تخلیقی اُپج اور شاعرانہ کمال کے ساتھ کیا ہے اور صفدر کی تخلیقی اُپج کے ساتھ ساتھ وہ آواز بھی شامل ہو جاتی ہے جو جھنگ کی مٹی کا خاصہ ہے۔ یہ درویشانہ انا پرستی صفدر کو اپنے عہد کے بہت سارے شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔

میں وہ دارا ہوں کہ احسان گوارا نہ کروں
وہ سکندر کی طرح زخم کو بھرنا چاہے

میں جو اُترا تو سمندر مجھے پایاب ملا
اب ہر اک شخص سمندر میں اُترنا چاہے

پلٹ پڑا تو پھر اُسے گلے لگائیں گے
مگر یہ طے ہے کہ ہم اُسے پکارنے سے رہے

اور یہ شاعرانہ انا پرستی، نرگسیت، خود پسندی اگر کہیں آ کر ذرا ماند پڑتی ہے تو وہ رومان کی ہی کوئی کیفیت ہوتی ہے اور شاعر اپنے محبوب کے سامنے اپنی ذات کے خول سے باہر نکلنے کی ناکام کوشش کرتا ہے۔

گھومتا پھرتا ہوں گلیوں میں طبیعت کے خلاف
کسی دروازے سے شاید ترا چہرہ نکلے

اب سب سے آخر میں اُس شعری تجربے کا ذکر ضروری ہے جو نہ صرف صفدر کی شعری کارفرمائی میں نمایاں ہے بلکہ صفدر کی اصل پہچان اُسی نکتۂ نظر کے دم سے ہے اور یہ حوالہ اُس کی اس جڑت کا ہے جو اُس نے اپنے معاشرے اور ماحول کے ساتھ بحال رکھی ہوئی ہے۔ گویہ تعلق ہماری شاعری کا ہر دور میں حصہ رہا ہے اور یہ روایت پرانی ہے لیکن یہ بھی ایک اٹل حقیقت ہے کہ ایک خاص سوچ کے تحت تخلیقی کرب سے دوچار ہونا اور زندگی کے معاملات میں محروم طبقے کے حقوق کی جدوجہد کے لیے برسرِ پیکار رہنا اور پھر بالخصوص عملی اور تخلیقی سطح پر، ہر انسان یا شاعر کے پس کا روگ نہیں۔

صفدر اپنے خطے کے سیاسی، سماجی، معاشرتی مسائل سے اچھی طرح واقف ہے اور ہر طرف پھیلی افراتفری اور لامرکزیت اُسے دُکھی کرتی ہے اور اس ابتری پر وہ نوحہ کناں ہے اور اس جنگ نے اُسے حق کی بات کرنے اور اُس پر قائم رہنے کا سلیقہ سکھایا ہے۔ اس کے بیشتر سیاسی افکار اس دورِ امریت سے متعلق ہیں جو ضیاء الحق سے منسوب ہے اور جس کا عکس پھر واضح ہونے لگا ہے۔

بے حسی اتنی بڑھی ہے کہ بھری دنیا میں
لوگ اب ترے ستم کو تری دانائی کہیں

تجھ کو مرنا تھا ، تجھے موت تو آ جانی تھی
دُکھ تو یہ ہے ترا قاتل ترا درباری تھا

یوں معاشرے کی صورتِ حال پر نوحہ گری میں شہر صفدر کا کثیر الاستعمال شعری استعارہ بن جاتا ہے اور شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ اس استعارے کو مختلف معنوں اور مختلف جہتوں میں استعمال کرتا چلا جاتا ہے جس کے ذائقے سے آپ کتاب کی قرأت سے ہی لطف اندوز ہو سکتے ہیں اور معاشرے کی Artificiality شعری مرقعوں کی صورت میں قاری کے سامنے ہو گی۔ یہ وہی شعری مرقعے ہیں جو اجتماعی و انفرادی ہر دو سطح پر ہماری ذات کا حصہ بن چکے ہیں اور ہم حقیقی زندگی اور حقیقی حالات کا سامنا کرنے کی بجائے جھوٹ اور فریب کی دنیا میں رہنا پسند کرتے ہیں۔ اس سارے منظر نامے میں شاعر خود کو برابر کا گناہ گار سمجھتا ہے۔

جو دیکھتا ہوں میرا قلم وہ نہ لکھ سکے
اچھا سہی ہے اب مری بینائی ختم ہو

اپنی بے بسی اور بے چارگی پر اس سے بڑھ کر احتجاج نہیں ہو سکتا کہ انسان اپنی بینائی کے ختم ہو جانے کی خواہش کرے۔ ہم اِسے بے ہمتی اور بزدلی کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ لیکن اُس صورت میں یہ ہماری موجودہ حالات سے چشم پوشی ہو گی اور حقیقت یہ ہے کہ اب ایک عام شخص اس حد تک بے بس ہو چکا ہے کہ وہ اپنی بینائی کے چھن جانے کی خواہش ہی کر سکتا ہے۔

اس غصے، جلاہٹ اور تلخی کے ساتھ ساتھ جو صفدر کی شاعری کو بعض اوقات نعرہ بازی کے الزام سے نہیں بچا سکتی، ایک اور رنگ، مستقبل کے ساتھ شاعر کی گہری وابستگی کی صورت میں سامنے آتا ہے اور وہ اس اندھیرے میں بھی اپنے ہاتھوں میں چراغ تھامے صبح کے استقبال کے لیے کھڑا ہے۔

یہ بھی ممکن ہے کہ اب دشت سے دریا نکلے
مرے سائے سے مرے جسم کا لاوا نکلے

دشت سے دریا نکالنے کی خواہش اور اپنے سائے سے اپنے جسم کے لاوے کو برآمد کرنے کا حوصلہ اُسی شخص کے ہاں موجود رہ سکتا ہے جو اپنے کل سے مایوس نہ ہو اور اُسے آنے والی صبح کی تازگی کی اُمید ہو۔

چلی جب شام کو ٹھنڈی ہوا آہست آہستہ
بدل جائے گی آنگن کی فضا آہستہ آہستہ

نحیف جسموں، نزار چہروں کی آبرو کے ورق ورق پر
وہ سرد ہاتھوں سے حرمتِ انقلاب تحریر کر گیا ہے

ہر فن پارے کا کوئی نہ کوئی سماجی مقصد ضرور ہوتا ہے اور اس کے متشکل ہونے میں مختلف سماجی عوامل خارجی یا داخلی سطح پر اپنی کارفرمائی دکھا رہے ہوتے ہیں۔ یہ تعلق زندگی کے کسی بھی شعبہ کے ساتھ ہو سکتا ہے اور اس میں تخلیق کار کی فکری جہت اور سماجی شعور کا بہت اہم کردار ہوتا ہے اور اسی داخلی اور خارجی حقیقت کے ساتھ ہی اُس فن پارے کی جمالیاتی اور مادی جہتوں کو دیکھنا چاہیے۔ کسی بھی دوسری صورت میں ساری بحث لایعنی اور بے معنی ثابت ہو سکتی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ صفدر کی شعری صلاحیت کو جانچنے کے لیے اُس کے ماحول اور اُس کے سیاسی، سماجی شعور کا ادراک ضروری ہے اور یہ وہ سیاسی، سماجی شعور ہے جو وہی نہیں بلکہ ہمارے معاشرے کے ہر باشعور شخص کا سیاسی، سماجی شعور ہے۔

☆☆☆

قیصر گورمانی

عہد حاضر کے اردو شعرا میں صفدر سلیم سیال کی انفرادیت

اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں جہاں نامور اردو شعراء کی ایک بڑی تعداد اپنا لوہا منوا چکی ہے وہاں ہر گھڑی یہ احساس اپنی پوری کسک کے ساتھ ہمیں ازسرِنو صورتحال کو اس طرح پرکھنے کی دعوت دیتا ہے جس طرح تیزی کے ساتھ بدلتی ہوئی دنیا کے تہذیبی خدوخال، جواب شاید کسی بھی خطے میں خالص نہیں رہے اور یہی عہد حاضر کی خوبصورتی ہے۔ ان حالات میں مجنوں گورکھپوری کے یہ خیالات ''کسی بھی ملک کی ادبی تاریخ اُٹھا کر دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ جن شاعروں میں تلخی، طنز، یاس، تشکیک یا بغاوت کی فراوانی رہی ہے وہ ان شاعروں کے مقابلے میں کم مرتبہ سمجھے گئے ہیں جو نشاط و انبساط کا پیغام رکھتے ہیں'' [۱] کس حد تک قابل بھروسہ ہو سکتے ہیں۔ تکثیریت کے اس عہد میں تخلیقی قوت کا زندگی کے کسی ایک موضوع تک محدود رہنا شاید اب اس طرح ممکن نہیں جیسا کہ نصف صدی قبل تھا۔ صفدر سلیم سیال کی شاعری میں ہمیں زندگی کے وہ تمام رنگ یکساں خوبصورتی اور توازن کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں جن کا ادراک ایک زندہ اور باشعور تخلیقی ضمیر کو ہو سکتا ہے۔ جھنگ کی سرزمین سے تعلق نے انھیں شاعری کی ایک توانا روایت کا وارث ہی نہیں بنایا بلکہ عہد حاضر کے نت نئے بدلتے موسموں کا بے رحم مصور بھی؛

کیدووَں کی شاہی میں ایک نرم دل دے کر
کر دیا مجھے پیدا جھنگ کے سیالوں میں

جھنگ کی رومان خیز مٹی میں گوگوندھا ہوا صفدر سلیم سیال کا تخلیقی خمیر جذبات لطیف کے نرم و نازک پوروں کو عشق کی مقدس مئے میں بگھو کر جب حرفوں کی مالا پرونے لگتا ہے تو درد کی میٹھی کسک دبے پاؤں دل کے کسی گداز پہلو پر دستک دینے لگتی ہے؛

کہنے کو فراموش تو کر بیٹھا ہوں تجھ کو — دل مجھ سے ابھی بر سر پیکار بہت ہے
تو نے سجا لیے تھے ستارے تو جسم پر — اب پو پھٹی ہے اپنا بدن ٹوٹتا بھی دیکھ
تیرے بغیر وہی وقت کاٹنا مشکل — جو تیرے ساتھ بہت مختصر گزرتا ہے

وصل کے انمول اور بابرکت لمحوں کا ذکر بھی اردو شاعری میں وافر ملتا ہے مگر اچھوتا ''انداز بیاں بات بدل دیتا ہے''۔ سلیم کی شاعری میں منفرد انداز بیاں کی صورت حال اکثر مقامات پر نظر آتی ہے؛

اسے جو ضبط کی تلقین کر رہے ہو سلیم
خود اپنے دل پہ تمہیں اختیار کتنا ہے

حقیقت یہ ہے کہ ان خوابیدہ اور مخمور لمحوں میں نہ تو ضبط کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی کسی کو بااختیار

ہونے کا دعویٰ ہو سکتا ہے۔ بالآخر ادغام کا بے لگام گھوڑا اپنی باگیں چھڑواتا ہوا اور تمام حدیں پھلانگتا ہوا جنس کی آفاقی سچائی تک جا پہنچتا ہے۔ ان بے اختیار لمحوں میں ہونٹوں پر کیے جانے والے بوسے کی حدت کا زوردار اظہار وجود میں خاص نوعیت کی گرمائش پیدا کر دیتا ہے؛

لبوں پہ اب تک لرز رہا ہے وہ شعلہ شب گداز جیسے — وہ سرد ہونٹوں پہ حدت آفتاب تحریر کر گیا ہے

وصال کا اعتراف اپنے وسیع تر مفہوم کے ساتھ اپنے ضمیر کے روبرو اس مقام پر لے آتا ہے جہاں کوئی بھی پارسائی کا دعویٰ نہیں کر سکتا اور اس نوعیت کا جرات مندانہ اعتراف بہت کم شعراء کے ہاں میسر ہے؛

اتفاقاً شہر میں اپنا بھرم قائم رہا — ورنہ ایسا پارسا تو بھی نہیں میں بھی نہیں

اپنی ذات کی اندھی کال کوٹھڑی میں برپا ہونے والی محسوساتی وارداتوں کا اظہار میرؔ سے لے کر ظفرؔ اقبال تک تمام شعراء کے ہاں متنوع انداز میں ایک خاص تسلسل کے ساتھ ملتا ہے۔ بے پناہ روانی اور سلاست میں مکمل غیر قنوطی رویہ اپناتے ہوئے دروں بینی کے درشت خیالات کو نہایت ملائم اور لطیف پیرائے میں نیازمندانہ رویے کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر بہت کم شعراء کو نصیب ہوا ہے؛

بے نیازانہ تیرے کوچے سے گزرا بھی ہوں — بند کمرے میں چھپ کے میں رویا بھی ہوں
لرز رہی ہے میری نیند میری پلکوں پر — وہ کر گیا سر شب عنایتیں کیسی

طبقاتی سماج کی بے لگام اندوہناک برکات عام ہونے لگیں تو ہر طرف افراتفری کا عالم ہوتا ہے۔ مظلوم کے لیے انصاف، ہنرمند کے لیے روزگار، بیمار کے لیے علاج، طلباء کے لیے تعلیم اور شرفاء کے لیے عزت و وقار ناپید ہو جاتے ہیں۔ حرص و ہوس معروف مہذب اقدار بن جاتی ہیں۔ لوٹ مار، چھینا جھپٹی، فریب، دھوکا اور استحصال روزمرہ کے معمولات شمار ہونے لگتے ہیں۔ ایسے میں بے چینی اور مایوسی معاشرے کا مقدر بن جاتی ہے اور اس تلخ سچائی کا ادراک ہر تخلیق کار کو ہوتا ہے۔ سماج کا یہ حساس پیکر اپنی ذمہ داریاں پوری کرتے ہوئے نت نئے پیرائے اظہار کو سامنے لاتا ہے اور یہی منفرد بے باک اسلوب اس کا مقام و مرتبہ متعین کرتا ہے۔ صفدر سلیم کے ہاں ان بے رحم سماجی اقدار کا احساس پوری توانائی کے ساتھ موجود ہے مگر وہ کہیں بھی بلند آہنگ نہیں ہوتے، تغزل کی روایات سے انحراف نہیں کرتے اور پراپیگنڈا کے کسی دائرے میں شامل نہیں ہوتے؛

دراز دستوں نے اب کے انھیں اجاڑا ہے — زمیں جن کی نہ تھی جن کے اپنے گھر بھی نہ تھے

جبر اور محرمیوں کے پہاڑ تلے سسکتے ہوئے سماج میں مقتدر مصیبتوں کے تمام شعبے ایک دوسرے کے ساتھ مفاد کی مضبوط رسی سے بندھے ہیں اور ایک دوسرے کو تقویت پہنچاتے ہیں ان تمام المیوں کا ذکر ''پیش نظر'' کی غزلوں ایک منفرد انداز میں ملتا ہے۔ ہماری مقدس زمین پر آسیب کی مانند پھیلی جاگیرداری بھی ایک دردناک عذاب ہے، صفدر سلیم اس موضوع پر بھی اپنا دامن نازک اور شگفتہ انداز اظہار پر تنگ نہیں کرتے؛

تو نے جن کو واقف آلام زمانہ کر دیا ان ہرے کھیتوں کے رکھوالے وہی دہقان تھے

معاشرے کے اعصاب پر سوار مذہب کے نام پر انسانیت کو تقسیم در تقسیم کے گھناؤنے جرم کے مرتکب عناصر پر دلگداز طنز سلیم کی شاعری کا اچھوتا پہلو ہے جہاں وہ لعنت و ملامت کیے بغیر بہت کچھ بیان کر جاتے ہیں؛

ہم نے تیری زمین کو چوما مگر اسے مسجد نہیں کہا اسے مندر نہیں کہا

کسی بھی صورتحال میں سچے تخلیق کاروں کی مانند اپنے ضمیر کو نہ بیچنے کا حوالہ اردو ادب میں بہت مل جاتا ہے مگر اپنی پوری اسلامی اور تاریخی روایات کے پس منظر سمیت انداز اظہار کی یہ صورت شاید بہت کم دیکھنے کو ملے؛

جب سنگ برشکم تھے تو آئے رب کائنات صد شکر تو نے ذوق گدائی نہیں دیا

اس عظیم ترقی یافتہ دور میں انسان کی حیثیت ایک متحرک فولادی مشین سے زیادہ نہیں رہی۔ شب و روز تلاش رزق اور ہوس کے دام میں گرفتار انسان کی اپنی ذات ذمہ داریوں اور فرائض کے بیچ کہیں کھو گئی ہے۔

تلاش رزق کی ایسی چلی ہوائے ہوس ہم ایک دن بھی گھروں میں گزارنے سے رہے

اپنے پیش رو مجید امجد کی مانند درختوں کی نیلامی کا المیہ دلوں میں درد انگیز جوت جگانے والی طرز میں بیان کرتے ہیں؛

کوئی تو روکتا نیلام کرنے والوں کو
درخت چھاؤں بھی دیتے تھے بے ثمر بھی تھے

سرکار کے ساتھ ساتھ اس کے اعلیٰ عہدیداروں کی فرعونیت زوال پذیر پسماندہ معاشرے کا اہم جزو ہوتی ہے جسے سلیم جیسا حساس تخلیق کار بھلا کیسے نظر انداز کر سکتا ہے؛

سخت پہرہ تھا تیرے حاشیہ برداروں کا
ہم وہاں کس کی سفارش کے سہارے جاتے

پاکستان کا شاید ہی کوئی سچا کلاکار ہو (درباری سخن فروشوں سے معذرت کے ساتھ) جو بھٹو کی پھانسی کے پھندے کی گھٹن کو اپنے تڑپتے ہوئے تخلیقی ہم زاد کی ٹوٹتی سانسوں میں محسوس نہ کرتا ہو۔ اس ضمن میں صفدر سلیم کے لب و لہجہ کی بے باکی اپنے مافی الضمیر کی تمام تر حقانیت کے ساتھ جرات کا اظہار بن جاتی ہے؛

تجھ کو مرنا تھا تجھے موت تو آجانی تھی
دکھ تو یہ ہے تیرا قاتل تیرا درباری تھا

ہمارے ملک کے ساٹھ سالہ المناک سیاسی ڈرامے کے ہر دوسرے منظر میں چوکیدار کے لباس میں سٹیج کا نیا مالک ''پیارے بھائیو اور بہنو'' کی میٹھی سریلی صدا میں اپنے مکروہ طویل عظائم بغل میں

دبائے قوم کا نجات دہندہ بن کر قوم کو خوشحالی اور ترقی کے سہانے خوابوں کی امید میں شانت رہنے کا مشورہ دیتے ہوئے ملک کے مفاد میں صبر اور قربانی کا تقاضا کرتا ہے۔ ہر ایسے منظر پر رشید امجد کے ''کھیل ''[۲] کی مانند تماشائیوں کی بے حسی کا نوحہ صفدر سلیم کے ہاں اپنے پورے سیاسی اور تاریخی تناظر میں موجزن نظر آتا ہے؛

بے حسی اتنی بڑھی ہے کہ بھری دنیا میں
لوگ اب تیرے ستم کو تیری دانائی کہیں

خاص طور پر جہاں عدل و انصاف کے ایوان بھی وابستہ استبداد دکھائی دیتے ہیں وہاں شاعر کا تاریخی شعور اسے استعارے کے ایسے جہاں میں لے جاتا ہے جو بہت کم تخلیق کاروں کی گرفت میں آ سکتا ہے؛

اب جہانگیر کا بت نصب ہے ایوانوں میں
کتنے نادان ہیں زنجیر ہلانے والے

دہشت گردی کی پر تشدد فضا میں انسان ہر لمحہ اپنے آپ کو غیر محفوظ خیال کرتا ہے خاص طور پر کراچی کے اندر گزشتہ چند دہائیوں میں ہمارے بیشتر اندرونی اور شاید کچھ بیرونی مفادات کے ٹکراؤ نے جو بیہانک صورتحال پیدا کر رکھی ہے اس کا جامع اظہار کسی واویلے کی مانند ہرگز نہیں بلکہ انتہائی شگفتہ اور نازک پیرائے میں دکھائی دیتا ہے؛

ڈوبتے سورج نے یہ منظر بھی دیکھا دوستو
شام سے پہلے بھرے بازار خالی ہو گئے

صفدر سلیم سیال کے ہاں جرات اظہار کا منفرد انداز شاید کسی نئی روایت کا آغاز نہ سہی مگر اس کا اسلوب اور پیش کش لاجواب ہے جو اسے بیشتر ہم عصروں میں ایک نمایاں مقام عطا کرتی ہے؛

مجھ پہ یوں برسر ممبر تو نہ کس آوازے کیا عجب ہے تیرا قد مجھ سے بھی چھوٹا نکلے
خلاف دشمناں سچ بولنا آسان ہے لیکن تمہیں اب کے خلاف دوستاں سچ بولنا ہے
کہنا پڑا تو ہم نے سر دار بھی کہا لیکن کسی کو کچھ بھی پس در نہیں کہا

سلیم نے بعض الفاظ و تراکیب کو کثرت سے استعمال کیا ہے مگر دلچسپ اور پہلو دار با معنیٰ روپ میں۔ مثلاً ''شہر'' کو بے شمار معنیٰ میں جس طرح استعمال کرتے ہیں۔ شہر بدلحاظ، شہر کی آب و ہوا، شہر کا اُجاڑنا، تیرا شہر، امیر شہر، صارفین شہر، شہر کا بھرم، شہر چھوڑنا، پاگل شہر اور ''غنیم شہر'';

غنیم شہر پڑاؤ بدلنے والا ہے
اسے خبر ہے کہ ہم لوگ ہارنے سے رہے

اسی طرح سر اور دستار کو بے شمار معنوں میں استعمال کرتے ہیں؛ دستار کی نوبت، اونچے سر، دستار غیر، میری دستار اور سر خروئی؛

سرخروئی کی نمائش تھی سر بزم جہاں　　مرے قاتل مری دستار اٹھا لائے ہیں

بعض الفاظ ابتداء ہی سے تغزل کے خلاف سمجھ لیے گئے اور ان کو غزل میں لانے کے لیے بڑے حوصلے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ''پیش نظر'' میں ان الفظ کو اس طرح فنکارانہ خوبصورتی کے ساتھ برتا گیا کہ اس سے حسن تغزل اپنے دلکش اور بھرپور انداز میں سامنے آتا ہے۔

کوئی چہرہ کسی چہرے کا　مثنیٰ تو نہیں
دل تو پاگل ہے کہ مجھ سے تیرا ثانی مانگے

''مثنیٰ'' کے علاوہ بھی بہت سے سخت لب ولہجہ رکھنے والے الفاظ مثلاً ؛ یک طرفہ، بغلگیری اور دست برد کے استعمال سے نہ تو روانی اور سلاست متاثر ہوئی اور نہ شعر کا وزن بلکہ کمال ہنرمندی تو یہ ہے کہ ان الفاظ کے سبب شعر کے حسن جمال میں اضافہ ہوگیا۔ خواجہ زکریا کے الفاظ میں ''غیر شاعرانہ الفاظ سے شاعری تخلیق کی مگر حتی الامکان ابہام سے گریز کیا اور ابلاغ پر پوری توجہ دی ہے'' [۳]۔

یہ ممکن ہے کسی بھی شاعر کے لیے اپنے سماج میں اردگرد بکھرے ہوئے لاتعداد رنگون کو بیک وقت موضوع سخن بنانا زیادہ مشکل کام نہ ہو مگر ان تمام موضوعات کی پیش کش اور بیان میں اعتدال اور توازن قائم رکھنا یقیناً قابل ذکر عمل ہے۔ یہی تخلیقی کمال سلیم کی شاعرانہ عظمت کی دلیل ہے۔ محبت کے لافانی مخمور جذبات کے اظہار میں پر کیف اور گداز رویہ عہد حاضر کے بے شمار شعراء میں سلیم کو نمایاں انفرادیت عطا کرنے کے لیے اگر کافی نہیں تو ان کی اندرون ذات وارداتوں پر مشتمل دروں بینی کی نازک سچائی انھیں بعض مضامین اور پیرائے سخن میں ناصر کاظمی کا ہم سر بنا دیتی ہے۔ اور اگر یہ بھی صفدر سلیم سیال کی شاعرانہ عظمت پر نامکمل دلالت دے تو ان کے ترقی پسندانہ لاشعور اور سماج میں گندگی اُگلتے گٹروں نما انسانی تذلیل کی بدبودار سیلن کے خلاف بے باک مزاحمتی ردعمل انھیں عصر حاضر کا بیدار شاعر منوانے کے لیے کافی ہے جسے آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

جو لکھ رہے ہیں نئے ظلم خاک دوراں پر
ہمیں تو ان کو بھی اہل کتاب کہنا پڑا

حوالہ جات

۱۔ مجنوں گورکھپوری، ''غزل سرا (اردو)''، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۶۴ء (ص ۷۸)

۲۔ رشید امجد، ''کھیل'' (افسانہ)، مشمولہ ''ایک عام آدمی کا خواب''، حرف اکیڈمی راولپنڈی، ۲۰۰۶ء (ص ۱۰۱)

۳۔ خواجہ محمد زکریا، ''ایک شعری مجموعہ۔ اہل ذوق کے لیے'' (دیباچہ)، ''پیش نظر'' شاعر، صفدر سلیم سیال، الحمد پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

☆☆☆

غلام شبیر اسدؔ

کہنا پڑا تو ہم نے سردار بھی کہا۔۔۔

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے تا حال وقف جہاد فن، منفرد اسلوب، زور بیاں، توانا آواز اور بے باک لہجے کے حامل شاعر صفدر سلیم سیال محتاج تعارف نہیں، ان کی شعری ریاضت پانچ دہائیوں کو محیط ہے، زمانہ طالب علمی سے ہی اقلیم شاعری میں داخل ہوئے ریاضت فن سے، بہت جلد اپنی منفرد پہچان بنائی، ایف۔ اے، کی تعلیم کے دوران گورنمنٹ کالج جھنگ کے مجلّہ ''کارواں'' کے مدیر بھی رہے۔ اس زمانے سے جھنگ کے نامور شعراء سے یاد اللہ تھی، جن میں حضرت مجید امجد، جعفر طاہر، ساحر صدیقی، شیر افضل جعفری اور رام ریاض قابل ذکر ہیں۔ بالخصوص مجید امجد سے انھیں خاص نیاز حاصل رہا جس کا آج بھی بڑی طمانیت اور فخر سے ذکر کرتے ہیں۔ بے پایاں خلوص اور حقیقی فنکار ہونے کے باعث ملک کے تمام حلقہ ہائے ادب میں مقبول رہے اور اب بھی ایک فعال فنکار کی طرح ہمہ دم رواں دواں ہیں اور مانے جاتے ہیں۔ وہ قابل رشک خودداری کے حامل فنکار ہیں جنہیں فن سے بے پناہ محبت ہے ان کے نزدیک خودداری سے مراد خود پرستی، انانیت یا نرگسیت ہرگز نہیں بلکہ خودداری بے نیازی، اور دلاوری ایسی مثبت خصوصیات سے متصف ہیں۔ وہ اپنے بے باک لہجہ، بے پناہ قوت اظہار کی بدولت منفرد پہچان رکھتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی تخلیقات کسی حقیقی تجربے کی زائیدہ ہوتی ہیں۔ لفظوں کا درد بست، معانی کی ارفع صورت اور علامت کے ذریعے طاقتور اظہار اُن کو خوب صورت بنا دیتا ہے۔ اسی کیفیت کو مدنظر رکھ کر کسی نقاد نے کیا خوبصورت بات کہی ہے:

> ''اگر تخلیق کار ایک حقیقی تجربے سے گزر رہا ہے، اپنے عصر کو اور زندگی کو، زندگی کے الم ولذت کو اپنی ہڈیوں کے گودے میں اُترا ہوا محسوس کر رہا ہے، اس کا باطن اتھل پتھل ہو رہا ہے، ہونے اور نہ ہونے کے بیچ کوئی ناقابل بیان کیفیت اس پر طاری ہے تو لفظ کی معنوی توسیع اور علامت سازی کا عمل از خود انجام پا جاتا ہے تجربے کی برقی رو لفظ کی قلب ماہیت کر ڈالتی ہے۔'' (۱)

جب موصوف تجربے کو احساس کی سطح پر لاتے ہیں تو تجربے کی برقی رو کو الفاظ منقلب کرنے میں قطار اندر قطار لفظ موجود ہوتے ہیں وہ کومل الفاظ سے تخلیق کی صورت گری کرتے ہیں اسی بنا پر ان کی تخلیق پُر تاثیر ہوتی ہے انہی حقائق اور حقیقت نگاری کے پیش نظر مجید امجد نے سیال صاحب کی ایک نظم دیکھ کر فرمایا:

''جناب صفدر سلیم کی نظم خوب تھی میں نے جب بھی اس کے الفاظ و معانی پر غور کیا۔ میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ میرا سر چکرا گیا اور میرا گلہ سوکھنے لگا۔''(۲)

اچھے تخلیق کار کی جملہ خصوصیات سے موصوف متصف ہیں اس پر لہجے کی کھنک امرت کا کام کرتی ہے اُن کو زمانے کی نبض بن کر دھڑکنا خوب آتا ہے وہ زمانے اور حالات کے ماہر طبیب کی طرح نباض ہیں اُن کا فن تصنع پسندی کے جملہ پہلوؤں سے مبرا ہے ان کا کلام ہمہ جہت تلازمات و فنی لوازمات سے مزین ہے اور وہ ذات بین سے کہیں زیادہ خارج بین ہیں۔ اسی لیے گونا گوں موضوعات کو بلیغ استعاروں کی مدد سے صورت شعر دینے کا ہنر خوب جانتے ہیں۔ حُسنِ الفاظ اور لطافت و ملائمت کو وصف جمال جانتے ہیں مشکل و ادق، قوافی، بحور اور ردیفوں سے پاک شاعری اُن کا خاص امتیاز ہے۔ جدت پسندی، تخلیقی اختراعات، خوش ذوقی کو عزیز از جان رکھتے ہیں ہر چند عشق کا اعلیٰ تصور رکھتے ہیں مگر ماور العقل ہرگز نہیں داخلی اور نفسیاتی کیفیتوں کو الفاظ سے مجسم کرنے کا گُر انھیں آتا ہے۔ باہمی رشتوں کی جملہ کیفیات کو بڑی مہارت سے قلم بند کرتے ہیں۔ اُن کا مذہب انسانیت ہے اسی لیے وہ انسان دوست ہیں عوام دوستی انھیں عزیز ہے تبھی تو ان کی ادبی، سماجی، معاشرتی اور عوامی خدمات کا ایک زمانہ معترف رہا ہے انسانیت سوز ملائیت انھیں ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ راج سنگھاسن پر متمکن مقتدر حضرات کو جھنجھوڑنے کا ان کا اپنا بے لاگ انداز ہے۔ استحصالی قوتوں اور ان سے متصل خوشامدیوں پر ضربیں لگانا اُن کا معمول ہے نظریاتی اعتبار سے پکے اور سچے مومن ہیں مگر ہر قسم کے تعصّبات سے بالاتر۔ ایک فارم پُر کرتے ہوئے جب میں نے اُن سے سوال کیا کہ آپ کی پسندیدہ شخصیات/ یا آپ کن شخصیات سے متاثر ہیں؟ تو کچھ توقف کے بعد غیر متوقع (ہمیں توقع تھی کہ کسی شاعر ادیب کا نام لیں گے) طور پر فرمانے لگے صرف دو۔ ایک حضرت امام حسینؑ اور حضرت زینبؑ! میں دیکھ رہا تھا کہ ان باکمال اور بے مثال شخصیات کا نام لیتے ہوئے اُنکی آنکھوں کے حلقے بھیگ رہے تھے اور انکی آواز کی کھنک بھی قدرے ماند پڑ گئی تھی۔(۳) اس جواب کے بعد اُن کی بے باکی کی اصل وجہ سامنے آئی کہ ان کے بے باک اور نڈر ہونے کے پیچھے کون سے عوامل کارفرما ہیں؟ بات دراصل ان کی شاعری اور پرزور لہجے کی ہو رہی تھی آیئے اسی طرف پلٹتے ہیں۔ سیال صاحب کلمہ حق کہنے میں کبھی پس و پیش نہیں کرتے بلکہ حق بات کا برملا اور بروقت اظہار کوئی اُن سے سیکھے۔ یقیناً جورہِ حسینؑ اور رہِ منصور کا راہرو ہوا سے دنیا کی کوئی طاقت مافی الضمیر کے اظہار سے نہیں روک سکتی۔ موصوف اظہار رائے میں کسی مصلحت کو خاطر میں نہیں لاتے اپنے موقف کی تائید و اثبات میں وہ متعدد دلائل دینے میں مہارت رکھتے ہیں موضوع خواہ کوئی ہو گھنٹوں کے مباحث و گفتگو سے اکتانا ان کی فطرت کے خلاف ہے۔ پروفیسر شفیع ہمدم اسی پہلو پر یوں روشنی ڈالتے ہیں کہ:

''وہ (صفدر سلیم سیال) صرف ادب پر ہی دسترس نہیں رکھتے۔ سیاست کے بھی

مرد میدان ہیں۔ ہر موضوع پر بلا تکان گھنٹوں بول سکتے ہیں اور بے ربطی کا شکار نہیں ہوتے۔ موضوع خواہ کوئی بھی ہو وہ کسی کو بولنے کا موقع نہیں دیتے ____ ہمارے ایک بزرگ دوست جنہیں قدرت نے شوق گفتاری سے نوازا ہے ایک دفعہ کافی دیر تک اُن کی باتیں سننے اور خاموش ہونے کا بڑی بے صبری سے انتظار کرتے رہے آخر کار ___ صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا۔ اور تُنک کر بولے ''پٹرول کب ختم ہوگا ____؟'' اس پر سیال صاحب مسکرا کر بولے۔ پٹرول تو ختم نہیں ہوگا البتہ بریک پر پاؤں رکھنا مجھے آتا ہے۔''(۴)

سیال صاحب المنا کی حالات کی پرکشش تصویر کے سامنے صورت نہیں بنتے بلکہ انھیں اس طرح آئینہ کرتے ہیں کہ ایک متحرک تصور جاذب نظر تصویر ان کے شعروں سے عیاں ہوتی ہے۔ ہاتھ قلم ہوں تو بلا سے مگر منظر خونچکاں کو مختصر اور جامع الفاظ میں بیان کرنے کا خاص ملکہ رکھتے ہیں ہر بڑا فکار و روح عصر کا عکاس ہوتا ہے وہ اس کی سچی تصویر ہیں ان کا ہر شعر تخلیقی وفور تابناک سچائیوں اور حقیقتوں کا علمبردار ہوتا ہے۔ سچائی کے لیے انھیں زندان تو کیا دار تک جانا بھی گوارا ہے انھیں اپنے مشہور زمانہ شعر

تجھ کو مرنا تھا، تجھے موت تو آجانی تھی دکھ تو یہ ہے ترا قاتل ترا درباری تھا

کی بدولت زندان کی ہوا بھی کھانا پڑی مگر مجال کہ ان کے اظہار رائے یا لہجہ بے باک میں ذرا سی لغزش آئی ہو بھٹو مرحوم کی موت پر شاید ہی کسی نے ایسا برجستہ اور مبنی بر حقیقت شعر کہا ہو حالانکہ اچھے شعرا کی کمی نہ تھی۔ سیال صاحب نے کبھی بھی شوکت الفاظ یا گھن گرج، کھوکھلا پن یا عامیانہ طرز، للکار یا باغیانہ پن، آہ و واہ کا سہارا نہیں لیا بلکہ ان کا کلام ہمیشہ موثر ترین کومل الفاظ اور لطیف پرائیہ اظہار سے مملو ہوتا ہے۔ جو بالخصوص احساس کی سطح کو مس کرتے ہوئے سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ ان کے اشعار پر ڈاکٹر وزیر آغا کی بات صادق آتی ہے۔

''جب احساس کی آہستہ خرامی تجربے کے اتار چڑھاؤ سے آشنا ہو کر شعر کا جزوِ بدن بنتی ہے تو شعر میں ایک انوکھی گہرائی، لطافت اور سرگوشی کا انداز ابھر آتا ہے۔''(۵)

سیال صاحب کے اشعار میں شہر آشوب کے دل فگار مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں عوام کی خدمت کی غرض سے وہ سیاست میں کودنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ ایک تاریخ ساز فنکار کا جملہ موصوف کے اسی پہلو پر دلالت کرتا ہے:

''جناب صفدر سلیم سے ملاقات ہوئی تھی پچھلے دنوں، وہ آج کل بہ دام تحریک عوام ہیں۔''(۶)

سیال صاحب اپنے پرزور اور پرتاثیر لہجے کی بدولت جہاں بھی گئے داستان چھوڑ آئے کی

مثال ہیں۔ لاہور، ملتان، منٹگمری میں اُن کا قیام رہا اس دوران وہاں کی ادبی محفلوں کی رونق اور چراغ محفل بن کر رہے۔ وہاں سے چلے جانے کے بعد احباب ان کا نقش گفتگو، پرزور آواز کو دلوں سے محو نہ کر سکے۔ اس بات کے اثبات کو ایک جملہ کافی ہے:

''جناب صفدر سلیم ان دنوں کہاں ہیں اگلے دن لاہور گیا تھا وہاں کے کنج و گلزار اور در و دیوار اُن کو یاد کر رہے تھے ملیں تو سلام کہیں۔''(۷)

حق شناس، حق پرست اور حقیقت گو ہونے کے ناطے شہر (جھنگ) کی تمام ادبی محافل کی صدارت انہی کے سپرد ہوتی ہے میں اپنے آپ کو خوش قسمت سمجھتا ہوں کہ اُن کی معیت/صدارت میں کئی ایک مشاعرے پڑھنے کا اتفاق ہوا بطور صدر محفل پوری فضا پر چھائے رہتے ہیں۔ خطاب فرما رہے ہوں یا غزل سرا ہوں اُن کا والہانہ اور بے باکانہ انداز دیدنی ہوتا ہے اپنے مسحور کن شعر پڑھتے ہوئے میمنہ، میسرہ پر گہری نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ قلب لشکر پر بھی برابر آنکھ رکھتے ہی شعر خوانی کے دوران محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ابھی تخلیقی عمل/ واردات سے گزر رہے ہیں اُن کے صباحت رنگ چہرے سے شدت احساس عیاں ہوتی ہے اپنے پرزور انداز شعر گوئی کی بدولت محفل لوٹنا ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ شعراً کی روایتی عادت کے برعکس شعر پڑھتے ہوئے لفظ مکرر، پر کان نہیں دھرتے یہاں تک کہ میرٹ پر بال پھینکنے والے باؤلر کی زوردار اپیل کی طرح سامع کی زوردار چیخ کو بھی خاطر میں نہیں لاتے اور برابر اگلے شعر کی طرف بڑھ جاتے ہیں۔ البتہ باؤلر کے ساتھ پوری ٹیم (محفل) احتجاج میں شامل ہو تو پھر ایک آدھ شعر دوبارہ پڑھ دیتے ہیں۔ مکرر کہے سنے بغیر بھی مشاعرہ لوٹنے میں ماہر ہیں۔ (کسی کو یقین نہ آئے تو آزمائش شرط ہے) ان کی غزل کی قرأت کر لیں یا سماعت، متاثر ہوئے بغیر نہ سکیں گے۔ پروفیسر شفیع ہمدم نے موصوف کے اسی پہلو کو یوں اجاگر کیا ہے کہ:

''میں صفدر سلیم سیال کی شاعری کے بارے میں صرف اتنا کہوں گا کہ وہ اپنے دل آویز کلام اور پرکشش آواز سے صرف مشاعرے ہی نہیں لوٹتے بلکہ ان کے کلام کا حسن قرطاس پر بھی اپنا تاثر نہیں کھوتا چنانچہ ان کے کلام سے جتنا مشاعرے کے سامعین لطف اندوز ہوتے ہیں اتنا ہی قارئین بھی محفوظ ہوتے ہیں۔''(۸)

موصوف آئین جوانمرداں، حق گوئی و بے باکی کی عمدہ مثال ہیں بلکہ انہوں نے ثابت کر دیا ہے کہ آئین بزرگان بھی حق گوئی اور بے باکی ہی ہوتی ہے۔ دور ابتدا و آزمائش ہو۔ آمریت امر بیل کی طرح معاشرے کو جکڑے ہوئے ہو، جبر نے سکوت محشر اور جمود مرگ طاری کر رکھا ہو، بات کرنے کو زبان ترستی ہو، دستور زبان بندی پر عمل کروایا جا رہا ہو تو بلا سے سیال صاحب حق اور سچ کہنے سے نہیں چوکتے۔ کلمہ حق کہنے میں پس و پیش ان کے نزدیک ظلم عظیم ہے۔ اُن کی اسی خاصیت نے ان کو منفرد اور دوسرے شعرا سے الگ پہچان دی ہے۔ بقول خورشید رضوی:

''اُن کی طویل ریاضت نے ایوان شعر میں اُن کے لہجے کو ایک الگ شناخت عطا کر دی ہے۔''(۹)

اس ضمن میں امجد اسلام امجد کی رائے حقیقت پر مبنی ہے:

''صفدر سلیم سیال ہماری نسل کے اُن منتخب، کامیاب اور مقبول شاعروں میں سے ہیں جو اپنے موضوعات، رواں دواں اسلوب اور قوت اظہار پر دسترس سے اپنی ایک الگ پہچان رکھتے ہیں۔''(۱۰)

سیال صاحب ہمارے لیے قابل فخر ہیں کہ وہ سرزمیں مجید امجد کے نامور سپوت ہیں۔ ان کے زوردار اور بے باک لہجہ کی بدولت انھیں کسی سے مثال نہیں دی جا سکتی بلکہ وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ البتہ دوسروں کے لیے مثالی حقیقت رکھتے ہیں۔ مذکورہ بالا مصروفیات کے ضمن میں موصوف کے مجموعہ کلام ''پیش نظر'' سے دسیوں مثالیں دی جا سکتی ہیں مگر مجھے صرف ایک شعر کو مثال کے طور پر پیش کرنا ہے جو میرے معروضات کے جملہ مضمرات کو حاوی/محیط ہے۔

کہنا پڑا تو ہم نے سرِ دار بھی کہا لیکن کسی کو کچھ بھی پس در نہیں کہا

حوالہ جات

۱۔ ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' ناصر عباس نیر ص:۳۸۷
۲۔ ''مجید امجد۔ ایک مطالعہ'' حکمت ادیب (مرتب) ص:۵۱۷
۳۔ حلقۂ جون (اجلاس، منعقدہ: ۳۱ر مارچ ۲۰۰۷ء) ایک ملاقات
۴۔ ''دلِ دوستاں سلامت'' شفیع ہمدم ص:۱۰۲
۵۔ ''اوراق'' لاہور (اداریہ) مارچ اپریل ۲۰۰۴ء ص:۵
۶۔ ''مجید امجد۔ ایک مطالعہ'' حکمت ادیب (مرتب) ص:۵۷۷
۷۔ ایضاً ص:۵۷۶
۸۔ ''دلِ دوستاں سلامت'' شفیع ہمدم ص:۱۰۶
۹۔ فلیپ ''پیش لفظ'' خورشید رضوی
۱۰۔ فلیپ ''پیش لفظ'' امجد اسلام امجد

☆☆☆

ظفر اقبال

ہیں نقشِ دیوار، جا بجا سے مٹے ہوئے ہیں
سو، کچھ تو بارش سے، کچھ ہوا سے مٹے ہوئے ہیں

گھر اور باہر ہماری حالت ہے ایک جیسی
یہاں الگ سے، وہاں جُدا سے مٹے ہوئے ہیں

زیادہ بدلے نہیں ہیں کچھ خال و خد ہمارے
ہنوز باقی تو ہیں، ذرا سے مٹے ہوئے ہیں

بُجھے ہوئے ہیں کئی ستارے سے آسماں پر
جو رہگزر پر بھی نقشِ پا سے مٹے ہوئے ہیں

حدیں ہیں، اور، تیرے دم قدم سے ہیں غیر واضح
حروف ہیں، اور، مری صدا سے مٹے ہوئے ہیں

ہمارا مٹنا بھی اِک تماشا تھا ، آؤ دیکھو
مٹے ہوئے ہیں تو کس ادا سے مٹے ہوئے ہیں

وہ اصل صورت میں اپنی خود بھی نہ آئیں گے اب
جو تیری مرضی ، تری رضا سے مٹے ہوئے ہیں

قصور اِس میں کہیں کسی اور کا نہیں ہے
کہ ہم کسی اپنی ہی خطا سے مٹے ہوئے ہیں

ظفر، وہ تحریر میں جسے پڑھ سکے نہ کوئی
کٹے پھٹے، اور ، جگہ جگہ سے مٹے ہوئے ہیں

☆☆☆

ظفر اقبال

بُجھے بُجھے ، اور ، راستوں پر پڑے ہوئے ہیں
کہ ہم ستارے ترے فلک سے جھڑے ہوئے ہیں

ہوائیں بھی اپنے راستوں پر رواں ہیں یوں ہی
درخت بھی ایک خامشی میں کھڑے ہوئے ہیں

ہماری نسبت ہے خاک سے، اور، ثبوت یہ ہے
کہ آج زندہ ہی اس زمیں میں گڑے ہوئے ہیں

یہ کیفیت ہے کہ اب سنبھالے نہیں سنبھلتے
میں خوش نہیں ہوں جو میرے دریا چڑھے ہوئے ہیں

کوئی زمانہ تھا ، ہم یہاں خواب تھے کسی کا
اور، اب کسی اور ہی کے ماتھے مڑھے ہوئے ہیں

کہاں تک اِس راستے پہ جانا ہے، سب خبر ہے
کہ یہ سبق ہم بھی تھوڑا تھوڑا پڑھے ہوئے ہیں

نہیں ہے کوئی جو پیش رفت اپنی روک سکتا
غلط نہیں ہے کہ اپنی حد سے بڑھے ہوئے ہیں

کسی کے پلے ہی کیا پڑے شاعری ہماری
کہ لفظ کچھ بے حساب ہم نے جڑے ہوئے ہیں

مزاج ہی مل نہیں رہا ہے ، ظفر کچھ اپنا
کہ آپ تو جیسے ہر کسی سے لڑے ہوئے ہیں

ظفر اقبال

کہیں ہم اپنی ہی بیکرانی میں رہ گئے ہیں
سو، کم ہیں باہر، زیادہ پانی میں رہ گئے ہیں

بُرا بھلا واقعہ ہی کچھ باہر آ سکا ہے
ہمارے کردار سب کہانی میں رہ گئے ہیں

پہنچ گیا ہے یہاں کہیں کا کہیں زمانہ
مگر، ہمیں تیری باغبانی میں رہ گئے ہیں

کبھی کناروں میں رُک گیا راستہ ہمارا
کبھی کسی زور کی روانی میں رہ گئے ہیں

ترا فسوں ہی ترے فسانے میں بولتا ہے
ترے نشاں ہی تری نشانی میں رہ گئے ہیں

شکایت ان کی بھی کوئی بے جا نہیں زیادہ
کوئی تو رخنے بھی راز دانی میں رہ گئے ہیں

وہاں پہ وہ انقلاب آنا ہی تھے جو آئے
کہ مست ہم اپنی خوش گمانی میں رہ گئے ہیں

کوئی کسر رہ گئی ہے الفاظ میں کہیں پر
کئی دقیقے یہاں معانی میں رہ گئے ہیں

مطالبات اے ظفر ہمارے لکھے ہوئے تھے
جو رہ گئے ہیں تو کچھ زبانی میں رہ گئے ہیں

☆☆☆

نواز ظفر

بدست کوزہ گراں چاک چاک ہونے تک
میں کیمیا کہاں ہوتا تھا خاک ہونے تک

تو حوصلہ تو میرا دیکھ اے طبیب مرے
کہا نہ دردِ جگر درد ناک ہونے تک

ہماری اس میں خطا تھی کہ جوہری کا قصور
نظر نہ ہم پر پڑی تابناک ہونے تک

ہماری جیب پھٹی تھی سو وہ پھٹی ہی رہی
رفو کیا نہ گریبان چاک ہونے تک

میں دیکھتا رہا اور سوچتا رہا تھا ظفر
زمانہ جیت گیا میرے طاق ہونے تک

احمد صغیر صدیقی

نظر میں اُترا تھا اِک خوش جمال پہلے پہل
یہیں کھلا تھا گلِ اختلال پہلے پہل

خبر نہ تھی کہ یہی خواب ، خوابِ آخری ہے
گیا تھا اُس کی طرف جب خیال پہلے پہل

یہ اور بات کہ ہم پھر اُسی کے ہو گئے تھے
لگا تھا عشق ہمیں اک وبال پہلے پہل

کوئی نہیں تھا سوائے مرے جواب بہ لب
اُٹھا تھا جب دل و جاں کا سوال پہلے پہل

کبھی کسی نے پھلانگی نہ تھیں جنوں کی حدیں
پھر ہم نے بڑھ کے کیا یہ کمال پہلے پہل

احمد صغیر صدیقی

زمانی سے یہ فضا لازمانی ہو گئی ہے
نئی نئی جو کسک تھی پرانی ہو گئی ہے

بہارِ معجزۂ یادِ یارِ تیرے نثار
ہوا گلابی زمیں آسمانی ہو گئی ہے

کہیں لکھا بھی نہ تھا اور پڑھ لیا گیا ہوں
کہی گئی بھی نہ تھی اور کہانی ہو گئی ہے

یہ عاشقی جو تھی آغاز میں بہت دلچسپ
بڑھی ہے یوں کہ بہت امتحانی ہو گئی ہے

عجب صدا تھی کہ سمجھے تھے جس کو دعوتِ دید
سنائی دیتی ہوئی لن ترانی ہو گئی ہے

☆☆☆

احمد صغیر صدیقی

چلے تو پاؤں تلے اِک دھنک نظر آئی
مجھے زمیں تری دھن میں فلک نظر آئی

محبتیں بھی عجب معجزہ تھیں کیا کہنے
بدن سنائی دیئے اور مہک نظر آئی

نہ پوچھ کیسے مقدر ستارہ یاب ہوا
میں بجھ رہا تھا کہ اُس کی جھلک نظر آئی

سو میں نے گردِ رہ یار ہی کو اوڑھ لیا
مجھے اِسی میں کچھ ایسی چمک نظر آئی

بس اُس کو دیکھتے ہی دیکھتے گزر گیا دن
وہ ایک صبح مجھے شام تک نظر آئی

احمد صغیر صدیقی

رقص آمادہ اُٹھیں زخمِ تمنا کھولیں
بوئے گل آئے تو ہم اپنا دریچہ کھولیں

عشق میں کوہِ کنی کا بھی مزہ ختم ہوا
اب تو دیوانے کوئی اور ہی رستہ کھولیں

یہ وہ آیات جمیلہ ہیں کہ ہیں داد طلب
ہم اکیلے میں کتابِ غم دل کیا کھولیں

دیکھیں باقی ہے یہاں اور کوئی گھر کہ نہیں
پئے آوازہ گری شہر کا نقشہ کھولیں

کسی تنکے پہ کیا جائے سمندر کا سفر
ایک لمحے پہ کسی روز زمانہ کھولیں

اِس سے پہلے کہ شعارِ سرِ سرمد اُٹھ جائے
کج کلاہانہ ، رہ و رسمِ تقاضا کھولیں

☆☆☆

خاور اعجاز

کچھ اِدھر کچھ اُدھر کی رکھتا ہوں
خوبیاں خیر و شر کی رکھتا ہوں

میں فرشتوں میں رہ نہیں سکتا
عادتیں جو بشر کی رکھتا ہوں

کوئی منزل نہیں ہے پیشِ نظر
پھر بھی نیت سفر کی رکھتا ہوں

خود مکانِ ہوا ہوں لیکن میں
بات دیوار و در کی رکھتا ہوں

میں رہوں دشت میں کہ صحرا میں
راحتیں ساتھ گھر کی رکھتا ہوں

خاور اعجاز

تُو ابھی مہربان ہے گویا
سر پہ اِک آسمان ہے گویا

کوئی رہتا ہے اِس خلا اندر
لامکاں بھی مکان ہے گویا

پھر کیا جائے گا مجھے زندہ
اور اِک امتحان ہے گویا

سُن رہے ہیں سنانے والے بھی
زندگی داستان ہے گویا

سانس اٹکی ہوئی ہے سینے میں
آرزوئے جہان ہے گویا

☆☆☆

خاور اعجاز

سیڑھی لگا کے دیکھ رہا تھا میں دھیان کی
چھت آ گری ہے سر پہ مرے آسمان کی

گم ہے کہیں کہیں سے کہانی کا سلسلہ
ملتی نہیں کڑی سے کڑی داستان کی

تُو بھی وہی ہے ، میں بھی وہی ،شہر بھی وہی
بدلی ہوئی ہے آب و ہوا درمیان کی

کچھ بھی نہیں سوائے خلائے بسیط کے
یہ لامکاں توسیع ہے میرے مکان کی

حمد و ثناء بھی کرتا ہوں کہتا ہوں نعت بھی
مجھ پر کُھلی ہیں کھڑکیاں دونوں جہان کی

خاور اعجاز

نگاہ کی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں
ہے کوئی آنکھ کی بستی جو زیرِ آب نہیں

گزر رہے ہیں سو ہم لوگ راہِ ہستی سے
کہا تھا اُس نے کہ یہ راستہ خراب نہیں

رڑک رہا ہے جو بے طور ایک مدت سے
تمھاری آنکھ میں پتھر ہے کوئی خواب نہیں

اِسی کو دہر میں قسمت کا کھیل کہتے ہیں
کہیں گھڑا نہیں ہے اور کہیں چناب نہیں

تو باغِ ہستی میں ہے کون پھر فساد کی جڑ
میں کوئی خار نہیں اور تُو گلاب نہیں

☆☆☆

رضی الدین رضی

کسی تعبیر کی خواہش میں یہ جیون گنواتے ہیں
اگر اِک خواب دیکھا ہے تو قیمت بھی چکاتے ہیں

ہمارے اس سفر کا جانے اب انجام کیسا ہو
کہ جو بھٹکے ہوئے ہیں وہ ہمیں رستہ بتاتے ہیں

ہمیں بھی چاہیے صاحب کوئی خلعت ،کوئی منصب
محاذِ جنگ سے ہم بھی تو بس ناکام آتے ہیں

انا،شکوے، شکایت، روٹھنا، ناراض ہو جانا
تمھیں تو یاد ہو گا ہم یہ اکثر بھول جاتے ہیں

ہمارے پاؤں میں رستہ نہیں بس بے قراری ہے
اگر بھٹکیں بھی تو اُس کی طرف ہی لوٹ جاتے ہیں

رضؔی ہم کو خوشی کوئی ، کہیں پوری نہیں ملتی
یہ آنکھیں بھیگ جاتی ہیں کبھی جب مسکراتے ہیں

☆☆☆

تزئین راز زیدی

شاعری کو مت سمجھنا ، دوستو لفظوں کا کھیل
دھڑکنوں کو یوں زبان دینا نہیں بچوں کا کھیل

گر یہی غم اور یہ آلام ہیں ان کا نصیب
ختم ہونا چاہیے للہ یہ چہروں کا کھیل

چند ساعت اور رکھ لو تم مسیحا کا بھرم
بس کوئی دم اور ہے ان ڈوبتی نبضوں کا کھیل

غیر کو اپنا بنائے ، تُو کبھی اپنوں کو غیر
کس قدر معجز نما ہوتا ہے یہ لہجوں کا کھیل

ہیں مزاجِ یار سے اب آشنا قلب و نظر
اب نہ کھیلا جا سکے گا اور یہ وعدوں کا کھیل

دیکھنا ہوں زیست کے ادوار تو پھر جانئے
دیکھئے ساحل پہ جا کر غور سے لہروں کا کھیل

گر ملال و کرب و رنج و درد کا باعث ہے یہ
راحتِ جاں بھی تو ہوتا ہے یہی یادوں کا کھیل

رازؔ قصہ مختصر، کہہ دیجئے ، ہے زندگی
چند ساعت کا تماشا ، چند ہی لمحوں کا کھیل

سید ضیاء الدین نعیم

لپکے جنوں شعار یکے بعد دیگرے
پایا فرازِ دار یکے بعد دیگرے

پروانے اُڑ کے آتے ہیں کس اہتمام سے
ہونے کو نذر نار یکے بعد دیگرے

لب بستہ بستیوں کا پھر انجام یہ ہوا
سب کا لٹا قرار یکے بعد دیگرے

یہ کیا کہ اہلِ دل ہی کے حصے میں آئے ہیں
الزام بے شمار یکے بعد دیگرے

اُس کا کمال ہے متزلزل نہیں ہوا
کتنے ہوئے ہیں وار یکے بعد دیگرے

ان مسئلوں نے ڈھنگ سے جینے کہاں دیا
سر پر رہے سوار یکے بعد دیگرے

مٹتے دکھائی دیتے ہیں افسوس اے نعیم
اچھے سبھی شعار یکے بعد دیگرے

سید ضیاء الدین نعیم

خامیوں میں ہوا شمارِ وفا
یہ ہے اب حالِ دلفگار وفا

ساتھ دینے کے کیا ہوئے وعدے
کیا ہوا آپ کا قرارِ وفا ؟

پاسِ خاطر کسی کا ہے ملحوظ
ورنہ کس کو ہے اعتبارِ وفا

خود کو کس امتحان میں ڈالا؟
سر پہ کیوں لے لیا یہ بارِ وفا؟

جبر سا جبر ہے جہاں والو !
ہو گیا سلب اختیارِ وفا

شعلہ بن کر بھڑک بھی اُٹھے گا
شرط ہے ، دل میں ہو شرارِ وفا

کوئی آسیب در نہ آئے گا
بیٹھ جا ، کھینچ کر حصارِ وفا

منزلت پائیں گے نعیم اِک دن
آپ اور آپ کا شعارِ وفا

☆☆☆

پرویز ساحر

میرا فریبِ چشم ہے یا واہمہ کہ تُو
یہ اندرونِ آئنہ خود میں ہوں یا کہ تُو

میں نے جب اُس کو دیکھ لیا دل کی آنکھ سے
میں نے کہا تُو کون ہے؟ اُس نے کہا کہ تُو☆

کچھ اِس لیے بھی دیکھتا رہتا ہوں خود کو میں
مجھ کو دکھائی دے کبھی مجھ میں ہی تا کہ تُو

بس اِک جھلک دِکھا کے جو رُو پوش ہو گیا
جانے کوئی خیال تھا، یا وسوسہ کہ تُو

کُھلتا نہیں یہ مجھ پہ کہ ہے اصل راز کیا
میری طرح کا مجھ میں ہے اِک دوسرا کہ تُو

جب اُس نے مجھ سے پوچھا کہ ساحؔر میں کون ہوں
میں نے بھی اُس سے کہہ دیا یہ بر ملا کہ تُو

☆۔فقلت من انت قال انت۔از حسین بن منصور حلاج

☆☆☆

پرویز ساحر

تُو جو کہے تو بازی ہاری جا سکتی ہے
تجھ پر اپنی جان بھی واری جا سکتی ہے

یہ بھی ممکن ہے ، اِس عالمِ امکاں میں
خوشبو کی تصویر اُتاری جا سکتی ہے

مٹی کا بس ایک ذرا سا دیا جلا کر
سینۂ شب میں برچھی ماری جا سکتی ہے

مانا ، اُس کو پانا ہے دشوار بہت
لیکن جان تو نذر گزاری جا سکتی ہے

یہ میری ہستی ہے ، کوئی زلف نہیں
زلف کا کیا ہے، زلف سنواری جا سکتی ہے

اُس کوچے میں بس اِک میرا گزر ہے ساحؔر
یا پھر موجِ بادِ بہاری جا سکتی ہے

سہیل غازی پوری

نطق سے ، لہجے سے ، پھر گفتار سے
دی شکست اُس نے سبھی کو پیار سے

یاد کا گلشن سنورنا چاہیے!!
تتلیوں سے رنگ سے ، مہکار سے

دائرے غم کے سر قرطاس جاں
بن رہے ہیں وقت کے پرکار سے

پھر ہتھیلی کی لکیریں ان دنوں
پنجہ کش ہیں طالع بیدار سے

خواب بھی تو مصلحت اندیش ہیں
چُھپ رہے ہیں دیدۂ بیدار سے

بجھ نہ جائے شمع احساس وجود
پھر ہوائے ہجر کی یلغار سے

غیرممکن ہے دلوں کو جیتنا !!
درہم و دینار کی جھنکار سے

جی حضوری کا جو فن آ جائے تو
جوڑ لوں رشتہ کسی دربار سے

چھوڑ سب کی فکر اپنی فکر کر!!
کود جا گرتی ہوئی دیوار سے

جو گئے جا کر وہیں کے ہو لیے
کوئی لوٹا ہی نہیں اُس پار سے

لفظ بس دو چار جُڑ جائیں سہیؔل
کیا غرض اب شعر کے معیار سے

☆☆☆

سہیل غازی پوری

یوں کسی شخص کا رستہ نہیں دیکھا جاتا
عمر بھر اپنا تماشا نہیں دیکھا جاتا

چاہے خوش رنگ ہو کتنا ہی مگر آنکھوں سے
ایک منظر تو زیادہ نہیں دیکھا جاتا

شمع کی لو کو کُترنے میں بھی اک مقصد ہے
اس میں لپٹا ہوا شعلہ نہیں دیکھا جاتا

قید ہو جاتے ہیں یہ کہہ کے پرندے آخر
بھوک لگتی ہو تو پنجرا نہیں دیکھا جاتا

چھن گئی جب مری بینائی تو یہ راز کھلا
بند آنکھوں سے اُجالا نہیں دیکھا جاتا

دشت میں دُھوپ کی یلغار سے بچنے کے لیے
کون کہتا ہے کہ سایہ نہیں دیکھا جاتا

پھینک دیتا ہوں میں ہمسائے کی چوکھٹ کے قریب
اپنے دروازے پہ کچرا نہیں دیکھا جاتا

عشق کا نام وہ لیتے ہی نہیں جن سے سہیؔل
دستِ فرہاد میں تیشہ نہیں دیکھا جاتا

صابر عظیم آبادی

لہو سے ہاتھ دھوئے گا کہاں تک
مجھے کانٹے چبھوئے گا کہاں تک

کلیجہ میں نے پتھر کر لیا ہے
وہ خنجر مجھ میں بوئے گا کہاں تک

ارے نادان تارِ زندگی میں
گہر غم کا پروئے گا کہاں تک

سجا کر اپنی پلکوں پر وہ جگنو
اندھیری شب میں سوئے گا کہاں تک

مصیبت کی سحر ہوتی نہیں ہے
دیے وہ شب میں بوئے گا کہاں تک

یہ آنسو روک لے اور صبر کر لے
مری خاطر تو روئے گا کہاں تک

لہو میں اپنی پانچوں انگلیوں کو
کوئی صابرؔ ڈبوئے گا کہاں تک

☆☆☆

طارق حبیب

بن گیا عکس چاند کا پتھر
جھیل میں خود بخود گرا پتھر

وقت کے اِک سرے پہ تُو گم صُم
وقت کا دوسرا سرا پتھر

گردشِ ماہ و سال کیا کہیے!
زندگی گھومتا ہوا پتھر

اب جو لگتا ہے آئنے جیسا
ابتدا میں وہ شخص تھا پتھر

مجھ سے بہتر ہزار بہتر ہے
تیرے در پر پڑا ہوا پتھر

اِک مسلسل عذاب تھا طارقؔ
کاٹ پھینکا وجود کا پتھر

حصیر نوری

خیال و خواب کی کچھ سیڑھیاں بناؤں میں
جو ہو سکے تو خلاؤں کے پار جاؤں میں

بہ قدر جبر یہ ممکن ہے مسکراؤں میں
جو دل کا زخم ہے اس کو کہاں چھپاؤں میں

چمن کو چھوڑ کے دشتِ بلا میں جاؤں میں
ترے خیال سے پیچھا چھڑا نہ پاؤں میں

مسافروں کی پناہ گاہ عارضی ہی سہی
جو ہو سکے تو سرِ رہ شجر اگاؤں میں

ہمارے گھر میں سیہ رات کا تسلط ہے
دیا جلے تو گھٹن سے نجات پاؤں میں

جواز اس کا کوئی ڈھونڈنا خلوص کے ساتھ
جب آئینے میں تمھارے نظر نہ آؤں میں

حصیرؔ اپنا نہیں کوئی بھی شریک سفر
اکیلے کس طرح اپنا قدم بڑھاؤں میں

حصیر نوری

دیارِ کوہ سے بھی دوستو چشمہ نکلتا ہے
ثمر صبر و تحمل کا بڑا میٹھا نکلتا ہے

عمل ہے کیا مرا یارو نتیجہ کیا نکلتا ہے
بظاہر جو مرا دشمن ہے وہ اپنا نکلتا ہے

گھنے پیڑوں کے سائے میں نہیں رہنا کبھی آ کر
بچا کر آنکھ سب سے سانپ کا بچہ نکلتا ہے

مجھے ان سے نہ ملنے کی ندامت ہے بہت لیکن
مری آنکھوں کے رستے خون کا دریا نکلتا ہے

بہت ممکن ہے اب میرا یہاں رہنا ہی مشکل ہو
نتیجہ اچھی باتوں کا یہاں اُلٹا نکلتا ہے

ضرورت اس قدر دیوانہ کر دیتی ہے لوگوں کو
بڑے شہروں میں مشکل سے کوئی اپنا نکلتا ہے

شناسا ہم نہیں ہیں اے حصیرؔ اس کی اداؤں سے
عروسِ صبح نو کی دُھوپ سے سایہ نکلتا ہے

☆☆☆