ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ نمبر ۵۴

پانچواں سال چھٹی کتاب

جون 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 ششم) — قاضی عبدالستار (بھارت) — ۴

۳۔ سندیس راسک اور عبدالرحمٰن کے بارے میں چند مباحث — ڈاکٹر انوار احمد — ۱۲

۴۔ پروفیسر خلیل صدیقی کی تدریسی، فکری اور لسانی خدمات — ڈاکٹر روبینہ ترین — ۲۵

۵۔ چھوٹی بیگم (کئی چاند تھے سرِ آسماں) کا بیانیاتی تجزیہ — ڈاکٹر شگفتہ حسین — ۲۹

۶۔ سعید احمد رفیق کے تراجم — شاہد نواز — ۳۵

۷۔ ''دوسری زندگی'' جدید اور جدلیاتی متخیلہ کا اعلامیہ — تنویر صاغر — ۴۳

کہانیاں:

۸۔ لوٹن رام رام دون — سمیع آہوجا — ۴۹

۹۔ موجود، غیر موجود — محمد امین الدین — ۶۲

قیوم صبا..... نامور گم نامی کا سفر:

۱۰۔ قیوم صبا کی غزل کا فکری پس منظر — عطاالرحمٰن قاضی — ۶۵

۱۱۔ دس غزلیں — عبدالقیوم صبا — ۶۹

کچھ ظفر اقبال کے بارے میں:

۱۲۔ ظفر اقبال..... ایک موذی شاعر — حسین مجروح — ۷۴

۱۳۔ ظفر اقبال کی شاعری — احمد صغیر صدیقی — ۷۸

شاعری:

۱۴۔ مشتاق شبنم (دو غزلیں)، حصیر نوری (دو غزلیں)، نبیل احمد نبیل (دو غزلیں)، محمد فیروز شاہ (ایک غزل)، عمران ازفر (دو غزلیں) خاور اعجاز (نظم: یہ کیا ہے؟)، تزئین راز زیدی (نظم: کون جانے)، دردانہ نوشین خان (نظم: گم شدہ کبھی نہیں بھولتا) — ۸۹ تا ۹۶

سید عامر سہیل

چند باتیں

گردوپیش کی صورتِ حال کا جائزہ لیں اور ہر لمحہ بدلتی ہوئی سماجی، سیاسی، لسانی، ادبی اور ثقافتی صورتِ حال کا تجزیہ کریں تو یہ بات واضح طور پر سامنے آئے گی کہ ہمارے گردوپیش کا منظرنامہ بہت تیزی سے تبدیل ہو رہا ہے۔ ہر روز ایک نئی صورتِ حال ہمیں درپیش ہے۔ معاشی اور سماجی دباؤ میں روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ عالمی حالات ہمارے رویوں اور افعال پر براہِ راست اثر انداز ہو رہے ہیں۔ معاشرے کے مختلف طبقات میں بے چینی اور عدم اطمینان کا دور دورہ ہے۔ ایک کش مکش، کھینچا تانی، اور مسلسل دباؤ ہے جس کا ہم بری طرح شکار ہیں۔ یہاں تک کہ لوگوں کی روزمرہ لغت اور اندازِ فکر تک بدل رہے ہیں۔ فرد، معاشرہ، ریاست اور ان سے متعلقہ سبھی ادارے بے سمتی کا شکار ہیں۔ میڈیا وار میں سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ کر دکھانے کا کرشمہ ہر روز ملاحظہ کرتے ہیں۔ ترقی پسندی، جدیدیت، روشن خیالی، انتہا پسندی اور نجانے کس کس کے معنی اور مفہوم تبدیل ہو کر مصنوعی لبادے اوڑھ چکے ہیں۔ اس سارے میں ہمارا ادیب اور شاعر کہاں کھڑا ہے۔ اس ساری تباہ حالی اور کرب ناکی میں ادیب و شاعر کی آواز کہاں گم ہو گئی ہے۔ معاشرے کا وہ طبقہ جس نے ہمیشہ طاقت وروں کو چیلنج کیا اور ان کے متبادل انصاف، عدل اور مساوات کا نظام فراہم کیا، کہیں گم ہو گئے ہیں۔ تھیوری، نظریہ، نئی معنویت، کے علمبردار اور زبان کے کھیل کھیلنے والے کیوں کر خاموش ہیں۔ پیچیدہ اور گھمبیر اصطلاحات کا گورکھ دھندا کرنے والے کس سمت کھو گئے۔ ان کے لکھے ہوئے حروف معنی کی چیخوں سے کیوں عاری ہیں۔ ادب کے خود ساختہ گنبدوں میں آواز لگانے اور اپنی بازگشت سن کر خوش ہونے والوں کی آوازیں گنبدِ عصر میں کیوں خاموش ہو جاتی ہیں۔ کہاں کھو جاتی ہیں آوازیں، کہاں غروب ہو جاتے ہیں لفظوں کے سورج اور کہاں گم ہو جاتی ہیں معنی کی کرنیں_____

آج جبکہ ادیب و شاعر کو اپنے زندہ ہونے کا ثبوت دینا چاہیے، وہ اس منصب پر فائز ہونے سے گریزاں کیوں ہے؟_____ کیا آج یہ سوال نہیں پوچھا جا سکتا کہ ادب اور ادیب کا کیا منصب ہے؟ ادب کس کے لیے اور کیوں تخلیق ہوتا ہے؟ اگر ادب کو بے معنی اور ادیب کو گونگا ہی رہنا تھا تو بھائی یہ ساری مشقت کیوں کر اُٹھائی۔ خدا را لفظوں کی پٹاری سے معنی کا کوئی سانپ تو نکالیے، کوئی چیخ نہیں تو سسکی ہی برآمد کیجئے، کچھ تو ہونا چاہیے؟ اپنے عہد کی آواز، اپنے عہد کا ضمیر_____ کون اب اس منصب پر پورا اُترے گا_____ یا پھر پیچھے مڑ کر ماضی کے کسی ہیرو کی طرف دیکھنا پڑے گا؟_____ مگر ہمارے عہد کا ہیرو کہاں گیا؟_____ مر گیا یا پھر مار دیا گیا_____ مجھے سوال پوچھنے دیں کہ ایک ادیب اور شاعر کا منصب کیا ہونا چاہیے؟

قاضی عبدالستار (بھارت)

باب ششم: قسط ششم

اردو شاعری میں قنوطیت

غالب و ظفر

میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کے بعد اُردو شاعری نے غالب، مومن، ذوق اور ظفر کے عناصر اربعہ پر اپنی عظمت کی بنیادیں استوار کیں۔ دہلی تباہ حال تھی، فن کا فروغ اور شاعری کا رکھ رکھاؤ قلعہ معلیٰ کے دم سے تھا جس کی حالت بد سے بدتر ہوتی جا رہی تھی۔

لال قلعے سے تختِ طاؤس ہجرت کر چکا تھا۔ برطانوی اقتدار کے سیلاب میں اس کی حیثیت ایک تنکے سے زیادہ نہ تھی۔ شہنشاہ سیاسی برتری کے عرش سے اتر کر دم توڑتی ہوئی تہذیب کی علامت بن چکا تھا۔ برطانوی ریزیڈنٹ کی محکوم دلی دل سے شہنشاہ کی محبت کا دم بھرتی تھی۔ اس کے تمدن کی بساط پر وہی صدر مجلس تھا۔ دہلوی تہذیب پر شاعری کا غلبہ قلعہ معلیٰ کے زیر اثر تھا اور قلعہ مادی عشرتوں سے خالی تھا، اس لئے شعری فکر کا وہ قنوطی سرمایہ جو اس نسل کے ورثے میں آیا اپنی آب و تاب نہ کھو سکا، جس طرح لکھنؤ کے نو دولت دربار سے برستے ہوئے ہُن میں اس کا رنگ کملا گیا تھا اور ایک سستی لذتیت اس کی جانشیں ہو گئی تھی۔ لال قلعے نے بہادر شاہ ظفر کے علاوہ کوئی ایسا نامور شاعر نہ پیدا کیا جس کی اہمیت تسلیم کی جاتی ورنہ اس کے کلام سے بھی اسی خون کی بو آتی جس سے ظفر کا کلیات رنگیں ہے۔

اس کے باوجود مومن کی شاعری پر قنوطیت کی چھاپ نہیں ہے۔ ان کے بیشتر اشعار قنوطیت کی نفی کرتے ہے، یہی قنوطیت اردو شاعری کے مزاج میں داخل ہے۔ اقبال کے علاوہ اُردو کے ہر شاعر کے یہاں آسانی سے مل جاتی ہے، اس لیے زیادہ لایق اعتنا نہیں ہے۔

ذوق سپاہی کے بیٹے تھے۔ ایک سپاہی کا بیٹا زندگی کی مادی کامرانیوں اور سماجی توقیر کا جو بڑے سے بڑا خواب دیکھ سکتا تھا اس کی بڑی سے بڑی تعبیر ذوق کے نصیب میں آئی۔ اکبر شاہ نے 'خاقانی ہند' کا خطاب دیا۔ ظفر نے 'ملک الشعرا' بنایا۔ سو (100) روپے ماہوار کی تنخواہ دی۔ جاگیر پائی، ہاتھی اور خطاب ملا۔ تقدیر نے بادشاہ وقت کی استادی کے علاوہ شاعر وقت غالب سے کامیاب رقابت تک دے ڈالی۔ عشق و محبت کے داغ سے ان کا سینہ خالی تھا۔ تاہم روایتی قنوطی مضامین، بولتے ہوئے محاورے اور سجے ہوئے روزمرہ، ان کے دیوان کے ہر ورق پر موجود ہیں۔ ذوق کے ایسے اشعار روایتی قنوطیت کی مثال ہیں۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے — مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے — اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

یہ اقامت ہمیں پیغام سفر دیتی ہے زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے
ہنگامہ گرم ہستی نا پایدار کا چشمک ہے برق کی کہ تبسم شرار کا

قبل اس کے کہ ظفر کی قنوطیت پر اظہار خیال کیا جائے۔ مومن کا ذکر مناسب ہے۔

قنوطیت کی تعمیر میں فکری ورثے کا خوں اور عصری تاریخ کی دردنا کی کا ہاتھ ہوتا ہے۔ لیکن یہ کلیہ نہیں ہے ورنہ میر کے عہد میں جرات اور اقبال کے دور میں فانی نہ پیدا ہوتے۔ قنوطیت شاعر کی ذاتی زندگی اور افتاد طبع سے زیادہ نزدیک ہوتی ہے۔ انسان خود غرض بھی ہوتا ہے، دوسروں کے دکھ دور کرنے کے لیے اپنا سکھ نہیں چھوڑتا۔ مومن کی شاعری کے شباب میں دلی انگریزوں کی حفاظت میں تھی۔ انگریزوں کا یہ اقتدار اہل قلعہ کے لیے منحوس ہی کیوں نہ ثابت ہوا ہو مگر دلی میں عام طور پر امن تھا۔ مومن آسودہ حال تھے۔ بہترین قصیدہ گو شاعروں کی صف میں شمار ہوتا تھا مگر صلے کی پروا میں قصیدہ نہ کہا۔ جہاں تک جذباتی زندگی کا سوال ہے وہ ''شاہد باز'' تھے عاشق نہ تھے۔ کسی کے ہجر میں زندگی ان پر حرام نہ ہوتی تھی۔ امداد امام اثر نے انھیں کوچہ گرد کہا ہے۔ معاملہ بندی کے بیان میں ''وصل'' کی تکرار ان کی عشقیہ کامرانی کی ضمانت ہے۔ شاعری شطرنج کی طرح ان کا ایک شغل تھی اور اس میں بھی ندرت ادا پر جان دیتے تھے۔ اس لئے مضمون کی دل برشتگی پیچ در پیچ حجابوں میں قید ہوتی تھی۔ اگر تجزیہ کیا جائے تو حقیقت سامنے آجاتی ہے۔ صرف چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دم کو ہمارے سینے میں اک دم نہ ہو قرار یہ وہ غریب ہے کہ مسافر وطن میں ہے
افسردہ دل کے واسطے کیا چاندنی کا لطف لپٹا پڑا ہے مردہ سا گویا کفن کے ساتھ

بہادر شاہ ظفر ہندوستانی تاریخ میں ایک المیہ کے بدنصیب کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی نے ان پر کتابوں کی کتابیں لکھ ڈالی ہیں۔ تاریخ میں ان کا دردناک ذکر عام ہے۔ تاہم شاعری میں قنوطیت کی تلاش کرتے وقت ان کی زندگی کے اہم واقعات کا بیان ناگزیر ہے۔

ظفر ۱۷۷۴ء میں پیدا ہوئے۔ ہوش سنبھالا تو لال قلعے کے رمنوں میں غلام قادر خان نے بوڑھے شاہ عالم کی آنکھیں نکال کر پھینک دیں۔ اگر جہانگیر و عالمگیر کا اقبال بھی ظفر کے نصیب میں آجاتا تو بھی صرف اس ایک واقعے کی یاد ان کی شاعری میں قنوطیت کے لیے کافی تھی۔ خام عمر کی ایک محرومی بھی شخصیت میں عجب گتھیاں پیدا کر دیا کرتی ہے۔ جیسے جیسے ان کی عمر بڑھتی گئی تخت و تاج کا اقبال گھٹتا گیا۔ ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے دہلی فتح کر لی۔ شاہ عالم کا اقتدار جسے کارنوآلس نے محدود کرنا شروع کر دیا تھا۔ اب سمٹ کر لال قلعے کی فصیلوں میں محصور ہو گیا۔ یہ زمانہ ایک لحاظ سے انتہائی اہم ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام فاتحانہ انداز سے دہلی میں داخل ہوا۔ جس کی برکتوں نے جاگیردارنہ نظام کے کچلے ہوئے عوام کی آنکھیں خیرہ کر دیں۔ امن وامان نے شاہی جاگیروں میں اضافہ بھی کیا۔ تجارت صنعت اور زراعت کی ترقی بھی ہوئی۔ لیکن بادشاہ کی زنجیروں میں اضافہ ہوتا گیا۔ ہیسٹنگز نے "Big Game" کی تکمیل میں

تیز رفتاری کا ثبوت دیا۔ بادشاہ کے خطوط میں ''خادم شاہ'' لکھنا بند کر دیا۔ نذر کی رسم اڑا دی۔ اکبر ثانی نے تخت نشینی کے جشن میں ملاقات کی خواہش ٹھکرا دی گئی کیونکہ وہ شاہی آداب کی بجا آوری کمپنی بہادر کی توہین سمجھتا تھا۔ نواب اودھ کو باشاہت پر اکسایا گیا۔ لارڈ امہرسٹ نے ۱۸۲۸ء میں اکبر ثانی سے مساویانہ ملاقات کی اور بجائے نذر دینے کے زر و جواہر کے تحفے حاصل کئے۔ لارڈ امہرسٹ نے اکبر ثانی سے خط و کتابت کرتے وقت القاب و آداب تک ختم کر دئے۔ بظاہر یہ سب باتیں غیر متعلق معلوم ہوتی ہیں مگر ظفر کی قنوطیت میں ان کا بڑا دخل ہے۔ اب تک تو شاہان دہلی باز یافتہ اقتدار کی امید میں زہر کے گھونٹ پی رہے تھے، لیکن اب ان کے چاروں طرف اندھیرا تھا۔ ظفر نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا، کہ شہنشاہ اپنے عہد کے ہندوستان کی سب سے بڑی سیاسی طاقت کی علامت بن کر تخت پر بیٹھنا تھا اور انہیں کے سامنے ان کا باپ برطانوی ریزیڈنٹ کی خوشامد کرتا تھا۔

لیکن ظفر اسی ''غلام شاہی'' کی تمنا میں بوڑھے ہو گئے۔ ایک جان لیوا کشمکش میں مدتوں گرفتار رہے۔ ولی عہدی نصیب ہو جانے کے بعد بھی مرزا جہانگیر ان کے کامیاب رقیب تھے۔ جن کی پشت پر باپ کی محبت کا ہاتھ تھا۔ وہ لازوال طمانیت جو ماں باپ کی شفقت سے جنم پاتی ہے، وہ ظفر کی قسمت میں نہ تھی۔ آخر ۶۳ سال کی عمر میں انھیں وہ نام نہاد بادشاہت ملی جس نے ان کے احساس غم کو اور شدید کر دیا۔

مہرہ شطرنج شاہ اپنی ظفر ہے کیا بساط کرتا ہے وہ آپ پر مات اپنے ہاتھ سے
اے ظفر اس وقت میں عزت ہے ذلت کا سبب صاحب توقیر کی توقیر دشمن بن گئی
مرے زوال سے جانو کمال کو میرے زوال یہ ہے تو ہوگا کمال کیا کیا کچھ
ہوئے طاقت سے بے طاقت ہوا یہ حال ہے اپنا کہ آجاتے غنی پر جس طرح دن مفلسی کے ہیں
شب تاج نہ آلودہ پہ نازاں ہے جو اے شمع اس واسطے تو لایق گردن زدنی ہے
سر قلم ہونے کا باعث ہے یہی بزم افروز بہتر اس تاج سے تو باسر عریاں ہے شمع

بہادر شاہ ظفر اس نام نہاد بادشاہت کی رنگ رلیوں کا شکار ہو کر بہت کچھ اپنے گذشتہ غم کو بھلا وا دے سکتے تھے۔ مگر مرزا جوان بخت کی ولی عہدی کے شاخسانے کے علاوہ خود بادشاہت کا وجود ہی خطرے میں پڑ گیا۔ ڈلہوزی نے تجویز کیا کہ بہادر شاہ ظفر کے بعد بادشاہت کا سلسلہ ختم کر دیا جائے قلعہ خالی کرا لیا جائے اور شاہی افراد کو قطب میں منتقل کر دیا جائے۔ اس سے پہلے شاہی خاندان کی سکونت کے لیے مونگیر کا انتخاب کیا جا چکا تھا۔ آخر مرزا فخرو سے اسی شرط پر مصالحت بھی ہو گئی۔ لیکن ۱۸۵۶ء میں اس کا انتقال ہو گیا اور آئندہ بادشاہت کا قانوناً خاتمہ بھی ہو گیا۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے انقلاب میں بہادر شاہ ظفر ماخوذ ہوئے اور رنگون میں قیدی کی موت مرے۔

بس تجھی تک اے ظفر ہے انتظام سلطنت بعد تیرے نے ولی عہدی نہ نام سلطنت

بہادر شاہ ظفر نے دل سوزی کے اظہار کی مسرت کے لیے لڑکپن ہی سے شعر میں دلچسپی لی (۱)

ضلع جگت کے استادشاہ نصیر اور ذوق کی استادی نے ان کے ملکہ شعری کی پرداخت کی۔ کچھ تو ان اساتذہ کے اثر سے اور کچھ اپنی علمی کم مائیگی کی بدولت عام فرسودہ مضامین کو محاورہ اور روزمرہ کے التزام کے ساتھ اشعار میں ڈھال لینے پر اکتفا کی۔ حالی نے بھی ظفر کی زبان کو سراہا ہے۔ منشی کریم الدین کی تنقید ملاحظہ ہو۔

''ظفر شعر ایسا کہتے ہیں کہ ان کے برابر کوئی کہہ نہیں سکتا تمام ہندوستان میں
اکثر قوال ان کی غزلیں گیت اور ٹھمریاں گاتے ہیں۔'' (۲)

جس زمانے کی شاعری قوالوں کی پسند کے میزان پر جانچی جائے اس میں ذہن اور فکر کی تلاش کے کیا معنی۔ تاہم ظفر کے ضخیم کلیات میں تصوف اور عشق کے عام پامال مضامین کا انبار موجود ہے، لیکن ذاتی کوائف اور عصری حادثات کے امتزاج نے ان کی شاعری کے قنوطی رنگ کو تیز کر دیا ہے۔ ظفر کی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے نیاز فتحپوری نے قنوطیت کا اعتراف کیا (۳) البتہ اس قنوطیت کی ''کم مقداری'' کے باعث انھیں ظفر کے عام کلام پر جرات کا رنگ نظر آیا۔ حالانکہ کلیات کا شاید ہی کوئی ایسا ورق ہو جو قنوطیت آمیز اشعار سے پاک ہو۔ ظفر کی وہی غزلیں مشہور ہیں جو اس رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ اس کے علاوہ نیاز فتحپوری ظفر کے کلام پر رائے دیتے ہیں حالانکہ کلیات کا بالا استیعاب مطالعہ نہیں کیا۔ (۴) کچھ غزلوں کے مطلع دیکھئے:

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں — جو کسی کے کام نہ آ سکے میں وہ ایک مشت غبار ہوں
گئی یک بیک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے — کروں اس ستم کا میں کیا بیاں میرا غم سے سینہ فگار ہے
بلبلو مت رو یہاں آنسو بہانہ ہے منع — ان قفس کے قیدیوں کو غل مچانا ہے منع
درو دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں — خوش رہو اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

وہ معاملہ بندی جس کے اشاروں پر نیاز فتحپوری نے ظفر کو جرات کے حلقے میں بٹھا دیا ظفر کی عام شاعری کا صرف ایک پہلو ہے۔ تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ ظفر نے تقاضائے سن ہی سے کاروبار محبت بھی کر رہا تھا۔ درد عشق غزل کی جان ہوا کرتا ہے۔ روایتی محبت اور ذاتی عشقیہ تجربوں نے مل جل کر ان کے کلام میں وہ شکست خوردگی اور دل برشتگی پیدا کر دی جو ان کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے۔ عشق زندگی کا ناقابل علاج غم ہے۔ نہ اس کے ظلم کا کوئی ٹھکانا ہے اور نہ اس سے مفر کی کوئی صورت۔ یہ مضمون اُردو شاعری میں عام ہے۔ لیکن اپنے عہد میں غالب کے بعد اس کا سب سے زیادہ منفیانہ تاثر ظفر ہی کے کلام میں موجود ہے۔ اس کا ایک سبب تصوف بھی ہو سکتا ہے، جس کا ذکر آئندہ آئے گا۔ گو کہ مایوسی عشق کے اکثر اشعار فنی نقطہ نظر سے معمولی ہیں۔ لیکن ان کا ذکر ناگزیر ہے۔ کیونکہ ظفر کا بیشتر حصہ کلام ہی معمولی ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

پہلے تو دل میں محبت کا شجر پیدا ہوا — پھر لگے حسرت کے گل غم کا ثمر پیدا ہوا
دل بسمل اے بت عشوہ گر خوشی عید کی سی ہوئی مجھے — خم تیغ ترا جو سامنے نظر آیا مثل ہلال تھا

مرے دل میں تھا کہ کہوں گا میں جو یہ دل پہ رنج و ملال ہے — وہ جب آ گیا مرے سامنے نہ تو رنج تھا نہ ملال تھا
وہی بے وفا وہی پر جفا وہاں لطف کیا وفا کہاں — فقط اپنا وہم و خیال تھا یہ خیال امر محال تھا
رات بھر مجھ کو غم یار نے سونے نہ دیا — صبح کو خوف شب تار نے سونے نہ دیا

محبت کی اس رنجوری اور جانکاہی کا بیان صرف روایت کی پیداوار نہیں ہے بلکہ ظفر کی تاریخ سے قطع نظر خود ان کے اشعار سے ان کی بدنصیبی اور محرومی کی داستان مرتب ہوتی ہے۔ چرخ ناہنجار اور گردش روزگار کا رونا اُردو شاعری میں نیا نہیں ہے تاہم ان کے کلیات کے ہزارہا اشعار میں اس مضمون کی تکرار اور تعداد اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ ان کے غم کی پرخلوص عکاسی ہے۔ ہارے ہوئے دل غم کو تقدیر کا لکھا کہہ کر اس کی صعوبت میں کمی کر لیتے ہیں۔ سارے زمانے کو غم میں جکڑا ہوا دیکھ کر اپنے دل کی تسکیں ڈھونڈھ لیتے ہیں۔ جب یہ کوشش مستقل ہو جاتی ہے تو ایک موڈ بن جاتی ہے اور موڈ شاعر کی افتاد طبع کی غمازی کرتا ہے۔ اس لئے کہ کوئی شاعر غم کے بیان میں اتنی شدت اور اتنا خلوص کیوں برتتا ہے۔

مسرت کے ذکر سے عاجز کیوں ہے۔

کرتا ہے جسکے ساتھ فلک کج ادا بیان — دیتا ہے اس کو عشق کی کج کلاہ کا
پھولے ہے تازہ شگوفہ چمن دھر میں روز — واہ دکھلائے ہے کیا گردش افلاک بہار
تیرے ہاتھوں سے جام بادہ عیش — رہا کب گردش ایام لبریز
گزرے ہے کوئی لحظہ جو بے فکر تو برسوں — دیتا ہے فلک اس کے مکافات میں تشویش
نہیں ہوگی آخر شرح اپنی تیرہ بختی کی — سیہ گر یقلم کاغذ کے لاکھوں بند ہوئینگے
کرتی ہے تازہ فتنہ بپا گردش فلک — لاتی ہے ہم پہ روز یہ چکر نئے نئے
نہ چرخ آسیا ہوں نے بھنور ہوں نے بگولا ہوں — مجھے تو کیوں لئے اے گردش تقدیر پھرتی ہے
جوں نقش قدم مل گئے یاں خاک میں لاکھوں — رکھا نہ فلک تو نے کسی کا بھی نشاں خاک

ظفر کے کلام میں صیاد، دام اور بے بال و پری کے استعارے صرف روایتی نہیں ہیں بلکہ دیسی حکومتوں کے خلاف انگریزی سامراج کی اس پالیسی کے متعلق شاعرانہ اشارے ہیں جن کا شکار خود ظفر تھا۔ چند اشعار دیکھئے۔

جی قفس میں لگ گیا اپنا چمن سے بھی سوا — ہم کو اے صیاد پروائے رہائی کیا رہی
صیاد نے آزاد کیا مجھکو قفس سے — طاقت نہ رہی اُڑنے کی جب میرے پروں میں
چاک قفس سے دیکھ رہا ہوں رخ چمن — صیاد ہے نہیں ہوس بال و پر مجھے
چھوٹے ہم دام سے صیاد کے پر کیا حاصل — نہ پتہ گل کا ملا اور نہ گلزار کا کھوج

''شمع'' کا استعارہ بھی اُردو شاعری میں نیا نہیں ہے۔ مگر ظفر نے کہیں اس کے جلنے میں اپنی زندگی کا سوز دیکھا اور کہیں اس کے سر پر تاج رکھ کر لایق گردن زدنی قرار دیا ہے اور کہیں اس کی سوزش کو

بے زبانی اور بے بسی کہا ہے۔ سینکڑوں اشعار میں سے صرف چند دیکھئے۔

ہڈی ہڈی مری اے سوز نہاں جلتی ہے — شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے
تاج زر کے لئے کیوں شمع کا سر کاٹے ہے — رشتہ الفت پروانہ کو گلگیر نہ توڑ
شمع ساں لگ اٹھے زباں کو آگ — گر کروں سوز دل بیاں اپنا

گریہ و بکا قنوطی شاعری کا اہم موضوع ہے۔ ظفر نے بھی آنسوؤں کا ذکر چھیڑا ہے۔

ہاں فرو سوز دل اک دم نہ ہوا پر نہ ہوا — اور گریئے سے بڑھا کم نہ ہوا پر نہ ہوا
کس کا فلک اول و ہفتم کہ مرا اشک — اک آنکھ جھپکتے میں ڈبوتا کوئی ہوتا
جب اشک آتا ہے مژگان تلک مرے دل سے — تو ساتھ اپنے ہے لخت جگر لئے آیا
کثرت ہے آنسوؤں کی ہجوم سپاہ غم — نالہ نہیں نشاں ہے یہ اس سپاہ کا

اس روتی ہوئی زندگی کو جھیلنے کے لئے تصوف کا سہارا آسان بھی تھا اور فطری بھی۔ مادی تباہ حالی ماورائی طلسمات کی پناہ گاہوں میں دل کا سکون ڈھونڈھتی ہے۔ ظفر کی شخصیت کا وہ گذار جو غم کے ہاتھوں تخلیق ہوا تھا تصوف کے ہاتھوں پرورش کیا گیا۔ وہ دس سال کی چھوٹی عمر میں مولانا شاہ فخر الدین کے ہاتھ پر بیعت ہو چکے تھے۔

اے ظفر میں کیا بتاؤں تجھ سے جو کچھ ہوں سو ہوں — لیکن اپنے فخر دین کے کفش برداروں میں ہوں
ظفر دشوار ہے ہر چند اہل معرفت ہونا — مگر صدقے میں فخر الدین کے ہاں ہو سکتا ہے سب کچھ

ان کے وصال پر وہ مولانا کے صاحبزادے مولانا قطب الدین کے ارادتمند ہوئے۔

مرید قطب دین ہوں خاک پائے فخر دین ہوں میں — اگرچہ شاہ ہوں ان کا غلام کمترین ہوں میں

جب ان کا بھی انتقال ہو گیا تو وہ نصیر الدین شاہ عرف کالے شاہ کے مرید ہوئے۔ ان کی مسند نشینی پر شعر بھی کہے۔

نظام خانہ فخر جہاں تمھیں تو ہو — قیام سلسلہ خاندان تمھیں تو ہو
ظفر کی چاہئے نصرت تمھیں نصیر الدین — کہ اس کے یارو مددگار ہاں تمہیں تو ہو

لیکن چونکہ ان کی علمی سطح بہت بلند نہ تھی اور بہرحال ایک شاہزادے کی حیثیت سے وہ روحانیت کے مقابلے میں مادیت کے زیادہ قریب تھے اس لئے وہ اس میدان میں کوئی کارنامہ انجام نہ دے سکے۔ اس کے علاوہ اگر ان کے تصوف کا تجزیہ کیا جائے تو بات دور تک پہونچتی ہے۔ یعنی جب ان کے گھر سے اس شمشیر و سنان کا جنازہ نکل گیا جس کے بل بوتے پر ان کی برتری کا دارومدار تھا اور وہ اپنی عسرت کے باعث شاہان اودھ کی طرح طاؤس و رباب کا ذکر نہ چھیڑ سکے۔ تو اقتدار کی حسرت میں تسبیح و مصلے کا احسان اٹھایا۔ ''ظل سبحانی'' کی شہنشاہیت ''پیر و مرشد'' کی روحانیت میں ڈھل گئی دربار سے خانقاہ تک کی روداد کے اندرونی ثبوت کے طور پر وہ غزل پیش کی جا سکتی ہے۔ جس کا مطلع ہے۔

یا مجھے افسر شاہانہ بنایا ہوتا — یا مجھے تاج گدایانہ بنایا ہوتا

لیکن تصوف کی وہ برگزیدہ منازل جو میر درد اور ان کے قبیلے کے دوسرے لوگوں کے نصیب میں آئیں ان سے ظفر محروم رہے تاہم اس کی حسرت ان کے یہاں ملتی ہے۔

ہو دام علایق جسم اگر کروں عالم قدس کی سیر ظفر — کوئی ایسا ہو کامل پاک نظر کہ جو قید ہے اس سے چھڑاوے مجھے
یہ جو پڑا ہے پردہ غفلت اپنے دیدہ و دل پہ ظفر — کوئی اگر دے اس کو اٹھا کیا اچھا ہو کیا اچھا ہو

اکبر و جہانگیر کے تخت پر بیٹھ کر سیاسی غلامی کے غم نے قناعت سے روشناس کرایا۔ قناعت اپنی جگہ پر تزکیہ نفس کا زینہ اور صوفیا کرام کا مہتم بالشاں مسلہ ء ہے۔ اس سے کردار میں راستی اور شخصیت میں بے باکی پیدا ہوتی ہے۔ لیکن ''نان جوین'' اس وقت من وصلویٰ کی رقیب ہو سکتی ہے جب بازوؤں میں زور حیدر ہو ورنہ وہ مادی مظلومیت کو اور حقیر کر دیتی ہے۔ ظفر کے یہ اشعار دیکھئے۔ ان میں قناعت کے واسطے سے فقیری کی صرف صورت نظر آتی ہے، سیرت نہیں۔

ہم قناعت کو ترے دولت سمجھتے ہیں ظفر — ڈھونڈھتے جو زر کو ہیں وہ طالب زر اور ہیں
خاکساری نے ظفر دل کر دیا اپنا غنی — دل سے اپنے خواہش اکسیر سب جاتی رہی
چاہیے درویش کو کیا بادشا ہانہ لباس — چھوڑ کر اپنا ولق کیوں پہنے بیگانہ لباس
منعم کو مبارک رہے قالین و نہالی — ہم خاک نشینوں کے لیے فرش و مکاں خاک

اس مجبور قناعت اور فقیری کو سمجھنے کے لیئے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے۔

خواب تھا جو زندگی جاہ و چشم میں کٹ گئی — ورنہ ساری عمر اپنی درد و غم میں کٹ گئی
پھر خواب میں بھی ہم نے نہ دیکھا وہ اے ظفر — آنکھوں کے سامنے سے جو عالم نکل گیا

''وحدۃ الوجود'' کا مسئلہ بھی ظفر کا محبوب مضمون ہے۔ زندگی اور زمانے کے نشیب و فراز انھوں نے اسی آئینے میں دیکھے، کیونکہ اگر ہر نشیب اور ہر فراز کے پیچھے اس واحد مطلق کا ہاتھ تسلیم کر لیا جائے تو اپنے نشیب کی پستی ہیچ ہو کر گوارا ہو جاتی ہے۔

شعلہ ہے وہی شمع وہی ماہ وہی ہے — خورشید وہی نور سحر گاہ وہی ہے(۵)
پیدا نگاہ کر کہ تجلی حسن یار سب جا ہے آشکار — شعلے سے طور کے نہیں کم روشنی میں ہے ہر سنگ کا شرر
کیوں کعبہ و کنشت میں سر مارتا ہے تو گرم جستجو — تو جس کو ڈھونڈھتا ہے چھپا وہ تجھی میں ہے پر تو ہے بے خبر
صورت ہے بتوں کی عجب اللہ کی قدرت — ہر جلوے میں اک اور ہی جلوہ نظر آیا
ظفر اس سے چھٹ کے جو جست کی تو یہ جانا ہم نے کہ واقعی — فقط ایک قید خودی کی تھی نہ قفس تھا کوئی کوئی نہ جال تھا

وحدۃ الوجود کا مسئلہ اسی مقام پر قنوطیت کا مسئلہ بن جاتا ہے جہاں وہ کائنات کے ہر فعل کو واحد مطلق کی قدرت کا پرتو قرار دے کر خیر و بد کو خلط ملط کر دیتا ہے۔ زندگی اور کائنات کی بدی پر زور دیتے دیتے زندگی اور کائنات کو بد کہہ دیتا ہے۔ فنا کا شگوفہ یہیں سے پھوٹتا ہے۔ روحانیت کی مخصوص راہ

میں فنا کا برگزیدہ مقام ہوسکتا ہے لیکن مادی زندگی کی ہر تعمیر میں عموماً یہ تہذیب کا جواز دھونڈھتا ہے اور زندگی و کائنات کی قدر و قیمت کو دھکا پہنچاتا ہے۔ ظفر کا کلام بھی تصوف کی اس دین سے خالی نہیں ہے۔

مثل حباب دیکھ محیط وجود میں — اپنی ہوا نہ باندھ تو آکر نمود میں
کب رہتی ہمیشہ ہے بہار گل و گلشن — دو دن میں اڑا دے ہے ظفر بادِ خزاں خاک
محل مٹی کا ہے انسان کا تو قالب خاکی — فنا ڈھاکر ملادے اس کی تو تعمیر آہن کو
مسکن اس بحر فنا میں کر نہ مانند حباب — ڈال پانی پر نہ بنیادِ مکاں بے فائدہ
فکر کرواں کی ہمیشہ تجھے رہنا ہے جہاں — یاں مکاں کرتا ہے کس واسطے تعمیر عبث
کچھ بھی نہ ساتھ لے گئے قیصر و جم جہاں سے — چھور کر یاں کا سب یہیں جاہ و حشم چلے گئے

اس طرح زندگی کی وہ المنا کی اور محرومی جس سے ان کی زندگی عبارت تھی صوفیانہ تصورات کی منفیانہ توجیہات کے ہاتھوں بھی ایک ایسا نقطۂ نظر بنانے میں کامیاب ہوگئی جو کائنات اور حیات کو تاریک کہتا ہے اور اس کی نفی کرتا ہے۔

رنج ہے دنیا میں وافر اور عشرت ہے قلیل — دیکھے یاں خورسند کم اندوہگیں دیکھے بہت
گرچہ برنگ گل ہنسے باغ جہاں میں ایک دم — شبنم گل کی طرح پھر روتے ہی ہم چلے گئے

غم کی اس فروانی اور عشرت کی قلت نے انھیں وہ نظر بخشی جس نے کائنات کے وجود سے انکار کرکے اس کو عدم قرار دے دیا۔ وجود پر افسوس کیا اور عدم کی حسرت کی:

یہ جو تم دیکھتے ہو غفلت میں — خواب ہے غافلو خدا کی قسم
ہوئے دنیا سے سبکدوش نہ منعم نہ فقیر — کہیں کملی ہے گراں اور کہیں شال کا مول
آدمی خاک کرے بل کہ اجل کے آگے — اے ظفر اس کا نکل جائے ہے اک آن میں بل
یوں ہیں جہاں سے مرد جو گوشہ نشیں الگ تھلگ — جیسے صدف میں سب سے ہے درثمین الگ تھلگ
رکھتے ہستی میں عدم سے کیوں قدم اپنا جو ہم — ہوتے واقف اس مقام پر خطر سے بیشتر

حوالہ جات

۱۔ ''دہلی کا دبستانِ شاعری''، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ص: ۳۴۸
۲۔ از کریم الدین
۳۔ نیاز فتح پوری، ''نگار'' جنوری ۱۹۳۰ء، ص: ۵ (ظفر نمبر)
۴۔ ایضاً، ص: ۷
۵۔ یہ پوری غزل اسی خیال کی تکرار ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر انوار احمد

سندیس راسک اور عبدالرحمٰن کے بارے میں چند مباحث

ہمارے ہاں بہت سے علماء کا اسلوب اور استدلال ایک خاص طرح کے تعصب سے آزاد نہیں ہوسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ آج اہلِ ملتان شاکی ہیں کہ اُن کی تاریخی، تہذیبی اور ادبی شناخت کے ہر حوالے کو نامعتبر اور مشکوک بنا دیا جاتا ہے اس کی تازہ مثال مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور (المعروف ڈاکٹر وحید قریشی، اکیڈمی) سے 2006ء میں شائع ہونے والی محمد انصار اللہ کی کتاب ''تاریخ ارتقاء زبان و ادب (پہلا حصہ) - ابراہیم لودھی کے عہد تک'' ہے جس میں سندیس راسک کے مصنف کی ملتان سے نسبت کی تردید وکیلِ استغاثہ کے طور پر کی گئی ہے۔

> ''سندیس راسک کے مصنف نے اپنے باپ کے مسکن کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ مغرب کی سمت میں زمانہ قدیم سے مشہور ملیچھ نامی ایک ملک ہے۔ کتاب میں ضمناً ایک جگہ ''مول استھان'' نامی مقام کا ذکر بھی آیا ہے۔ ان دونوں کو ملا کر یہ مفروضہ قائم کرلیا گیا ہے کہ مصنف ملتان کا رہنے والا تھا۔ اس مفروضہ کی بنیاد یہ تھی کہ:

الف) جدید ہندی کے بدوانوں کے زعم میں زمانہ قدیم سے مسلمانوں کو ''ملیچھ'' کہا جاتا تھا اور

ب) ملتان پر مسلمانوں کا بہت پہلے قبضہ ہو چکا تھا' اس لیے وہ مسلمانوں کا ملک یعنی ملیچھ دیس ہوگیا۔

حالانکہ تمام حالات اور قراین اس کے برخلاف موجود تھے۔ شمال اور جنوب میں مختلف علاقے ایسے تھے جن کو ملتان سے بہت پہلے مسلمان اپنا مسکن بنا چکے تھے۔ مسلمانوں سے قدیمی تعلق کی بنیاد پر ہی اگر کسی ''ملیچھ دیس'' کی جستجو مقصود تھی تو ملتان کو ہرگز کوئی خصوصیت نہیں تھی۔ پھر یہ بات بھی سمجھنے کی تھی کہ مصنف نہ صرف خود مسلمان ہے بلکہ اس کے باپ کا نام میں کلمہ ''میر'' کی شمولیت اس حقیقت کی بھی غماز ہے کہ اس کے اسلاف بھی مسلمان تھے۔ ایسا شخص مسلمانوں کو یا مسلمانوں کے ملک کو ''ملیچھ'' نہیں کہہ سکتا تھا۔۔۔۔۔۔۔

تر پاٹھی جی (وشوناتھ تر پاٹھی) نے الفاظ میں احتیاط برتتے ہوئے ''ملیچھ دیس'' کے معنی ''غلط مذہب کا ملک'' بتایا ہے۔ یہ سامنے کی بات تھی کہ عبدالرحمان کے لیے غلط مذہب کون سا ہوسکتا ہے- گمان غالب ہے کہ ملیچھ دیس سے عبدالرحمان کی مراد بنارس شہر سے ہے جو مسلمانوں کے دور اقتدار میں ہندو مذہب کا مرکز بنا رہا اور جس کے ''مول استھان'' ہونے میں شبہ کی گنجائش نہیں۔ اس شہر کے بارے میں شاعر نے جو لائق توجہ اطلاعات فراہم کی ہیں' یہ ہیں:

الف) وہ زمانہ قدیم سے نہایت مشہور ہے۔

ب) وہاں شاعری کی روایت قدیم ہے۔

ج) وہاں مختلف بولیوں کے عالم اور شاعر جمع رہتے تھے مختلف زبانوں کا بیان کرتے ہوئے شاعر نے اپ بھرنش، سنسکرت پراکرت اور پیشاجی وغیرہ کا نام لیا ہے۔

د) وہاں درختوں پر کوئل بولتی تھی اور پودوں پر پھول کھلتے تھے۔

ملتان میں ان میں سے کوئی ایک بات بھی موجود نہیں تھی۔ مسلمانوں کے اس شہر کے بارے میں جو بات مشہور تھی وہ یہ تھی کہ

چار چیز است تحفہ ملتان گرد و گرما، گداو گورستان [ص۹۱]

ملتان کی قدامت وہاں عالموں اور شاعروں کا اکٹھا ہونا اور وہاں کے معروف (آم کے) درختوں پر کوئل کے بولنے سے انکار کے لیے بہت ہی زیادہ متعصب نظر اور تنگ دل چاہیے جو لاہور سے شائع ہونے والی ایسی بعض کتابوں کے اسلوب اور طرزِ استدلال کی بدولت میسر آجاتا ہے۔

تاہم اس حوالے سے تحقیق کرنے والے بعض اصحابِ علم ایسے بھی ہیں جنھوں نے داخلی اور خارجی شہادتوں کی بنیاد پر کم از کم تین نکات پر اتفاق کیا ہے۔

1۔ شاعر کا نام عبدالرحمٰن تھا جو ایک جولاہے میر سین کا بیٹا تھا۔

2۔ یہ شاعر ملتان سے تعلق رکھتا تھا۔

3۔ سندیس راسک شہاب الدین غوری کے زمانے سے ذرا پہلے کی تصنیف ہے۔

شری جینا وجے منی جنھوں نے اسے ۱۹۴۵ء میں مرتب کر کے شائع کیا تھا اس کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

> ''راسک میں دیئے گئے بیانات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اُس وقت ہندوستان کے شمال، مغرب میں واقع ملتان ہندوؤں کے مقدس مقامات کی وجہ سے مشہور تھا۔ وہاں پر موجود سورج دیوتا کا مندر اور سورج کنڈ پورے ہندوستان میں مشہور تھے اور یہ شہر اور ملتان ایک ترقی کرتا خوشحال شہر تھا۔ سندیس راسک سے یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ ابھی اس شہر پر غیر ملکی حملہ آوروں کا سایہ نہیں پڑا تھا۔ یہ تو شہاب الدین کے حملے کے بعد ہوا کہ ملتان کی (ہندوانہ) شان معدوم ہوگئی۔ پھر کھمبات (کمبے) اور آج کی جیسلمیر ریاست میں موجود وجے نگر یا وکرم پورا کا ذکر بھی اہم ہے جو ملتان سے بہت دور نہیں۔ اس نظم میں قاصد بھی ملتان سے کھمبات جارہا ہے۔'' [سنگھی جین سیریز، نمبر۲۲، دی سندیس راسک آف عبدالرحمٰن، (دیباچہ)، ص۱۲]

اسی طرح برہمنی کو ملنے والا قاصد بھی ملتان سے کھمبات (کمبے) جارہا ہے جو گجرات میں ہے

اور جس کی خوشحالی بھی شہاب الدین غوری کے حملے سے پہلے قائم تھی جس سے منی جی یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ یہ راسک بارہویں صدی کے نصف آخر یا زیادہ سے زیادہ تیرہویں صدی کے نصف اول میں لکھا گیا۔ [ص۱۳] یہاں یہ واضح رہے کہ منی جی بکرمی سال یا سمت کا ذکر کر رہے ہیں جو عیسوی سال سے ستاون برس قبل (۱۸ستمبر بروز جمعرات) شروع ہوا۔ گویا سندیس راسک کے اس اہم مرتب نے اس کا جو زمانۂ تخلیق متعین کیا ہے اُسے ہم عیسوی سال میں سمجھنا چاہیں تو ہم کہیں گے کہ سندیس راسک بارہویں صدی عیسوی میں تخلیق ہوئی۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے اپنی کتاب ''شمالی ہند کی بولیوں اور بھاشاؤں میں بارہ ماسہ کی روایت'' (نئی دہلی- ۲۰۰۵ء) میں سندیس راسک کا عہدِ تخلیق متعین کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ ابدہ مان یا عبدالرحمٰن کے سندیس راسک کی روایت سے چنداین کے خالق ملاداؤد ضرور واقف تھے۔ [ص۲۶]

چنداین کا زمانہ تصنیف بقول ڈاکٹر تنویر علوی ۷۸-۷۷۷ھ ہے جو عیسوی سال ۷۳-۱۴۷۲ بنتا ہے گویا بہر صورت یہ تصنیف فیروز شاہ تغلق کے عہد (۷۵۲ھ-۷۹۰ھ- بمطابق ۱۳۵۱ء-۱۳۸۸) سے پہلے کی ہے جبکہ R. Allchin نے اپنی مرتبہ کتاب "Kavitavali by Tulsi Das" (New York 1984) میں عبدالرحمٰن کا زمانہ گیارہویں سے تیرہویں صدی تک کا بتایا ہے۔ [ص۵۵]

وجے منی نے ایک اور قیاس بھی پیش کیا ہے کہ عبدالرحمٰن اگر ملتان کا نہیں بھی ہے تو اُس نے ہندو مذہب اور ثقافت اور راسک میں استعمال ہونے والی زبان سے گہری شناسائی کے لیے ہندو ثقافت کے اہم مرکز میں بہت عرصہ قیام کیا اور مہارت حاصل کی اور غالباً یہ جگہ ملتان ہے۔ [ص۱۳]

عبدالرحمٰن کے بارے میں زیادہ تر علماء نے یہ قیاس پیش کیا ہے کہ وہ اپنی ماں بولی یعنی پراکرت سے تو آگاہ تھا ہی وہ سنسکرت سے بھی بخوبی واقف تھا اور پھر جس ادبی اپ بھرنش میں اُس نے سندیس راسک لکھی اُس پر بھی اُس کی مہارت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نظم کے متن میں وہ لفظ اور وزن استعمال کرتا ہے جو سنسکرت میں نہیں اور جو اپ بھرنش میں بھی نہیں۔

جبکہ ڈاکٹر محمد حسن ''قدیم ادب کی تنقیدی تاریخ اٹھارویں صدی تک (اُتر پردیش: اُردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۶ء) میں ملتے ہیں کہ عبدالرحمٰن جس ملیچھ دیس کا رہنے والا تھا دراصل ملتان تھا۔'' [ص۴۲]

ڈاکٹر محمد حسن نے ہی ڈاکٹر محمد کے ایس بیدی کا حوالہ دیا ہے وہ لکھتے ہیں:

> ''عہدِ قدیم ایک ہزار سے پندرہ سو تک یہ مسلمہ ہے کہ اس عہد سے پیشتر پشاچی، اپ بھرنش میں لکھنا باعث فخر محسوس کرتے تھے۔ سب سے پہلے ملتان کے باشندے عبدالرحمٰن نے سندیش راسک لکھا۔ اس زبان کو اپ بھرنش کی آخری شکل یا موجودہ پنجابی یا اپ بھرنش کی درمیانی کڑی خیال کرنا چاہیے۔ درحقیقت یہ زبان موجودہ پنجابی یا اپ بھرنش کی درمیانی کڑی تھی۔ عبدالرحمٰن 1010ء

عیسوی میں اپنا مذہب تبدیل کر کے اسلامی دائرے میں آچکا تھا۔'' [ص۴۳]

اسی طرح ''عہدِ وسطیٰ کی ہندی ادبیات میں مسلمانوں کا حصہ'' (پٹنہ ۱۹۹۵ء) میں پروفیسر سید حسن عسکری لکھتے ہیں:

> ''زبان و بیان اور دوسری خصوصیات کے اعتبار سے بہت اہم ایک اور چھوٹی منظوم کتاب ہے۔ جو ۱۲-۱۱۹ء سے قبل بالکل مفقود تھی۔۔۔۔۔۔اس شاعر کا نام عبدالرحمٰن ابن میر سین تھا۔ شاید ایک نو مسلم خاندان کا فرد تھا۔ جس کا تعلق ہندوستان کے شمال و مغربی علاقوں بالخصوص ملتان جیسلمیر اور اطراف سے تھا۔ پیشہ کپڑا بُننا تھا۔ ہندوؤں کی بھاشاؤں ان کے تہذیب و تمدن، ریتی رواج، روایات، جذبات کا اس پر بہت گہرا اثر تھا۔ اس نے اپنی چھوٹی لیکن نہایت دلآویز اور لسانی اعتبار سے بہت وقیع کتاب سندیس راسک پراکرت کی ارتقائی عوامی بولی گرام بھاشا یا اپ بھرنش میں غالباً بارہویں صدی و کرمی کے اواخر یا تیرھویں صدی کے اوائل میں منظوم کی۔'' [ص۵۸]

اس میں شک نہیں کہ عبدالرحمٰن کے حوالے سے بہت ساری تواریخ اور تواریخِ ادب میں کچھ الجھاؤ ملتا ہے جیسے ''ہندی شاعری میں مسلمانوں کا حصہ'' [کراچی ۱۹۸۵ء] میں ڈاکٹر سہیل بخاری نے ''ہندی کے مسلمان شعراء'' [دہلی، ۱۹۸۲ء] میں رتن پنڈوروی نے اور ''ہندی شاعری'' [الٰہ آباد، ۱۹۲۹ء] میں اعظم کریوی نے ایک اور عبدالرحمٰن یا رحمٰن کا ذکر کیا ہے جو اورنگزیب عالمگیر کے بیٹے شہزادہ محمد معظم کا منصب دار تھا، جس نے ہندی دوہے بھی لکھے اور اُس کی ایک کتاب ''یمک شتک'' بھی ہے۔ [علی الترتیب، ص۸۳: ص۲۶۸: ص۸۱]

اسی طرح آلچلن نے تلسی داس کی کویتاولی [نیویارک، ۱۹۸۴ء] کو ایڈٹ (Edit) کرتے ہوئے لکھا:

> ''عبدالرحمٰن کی سندیس راسک غالباً گیارھویں سے تیرھویں صدی سے تعلق رکھتی ہے اور مقامی زبانوں میں کسی مسلمان مصنف کی بچ جانے والی پہلی تصنیف ہے۔'' [ص۵۵]

مگر سنسار چندر نے اپنی کتاب "Some Prominent Muslim Hindi Poets" [Delhi, 1986] میں عبدالرحمٰن کے بارے میں لکھا۔

> ''کچھ علماء ملیچھ دیس کو مغربی پاکستان بلکہ اس سے بھی آگے کا قرار دیتے ہیں۔'' [ص۱۴]

انہوں نے ہی ڈاکٹر شلیش زیدی کے حوالے سے عبدالرحمٰن کے والد میر سین کو میر حسین بنا دیا ہے اور ملیچھ دیس کو مشہد جو ایران کا مشہور شہر ہے یہی نہیں بلکہ میر حسین کے بارے میں کہا کہ یہ شہاب الدین محمد غوری کی فوج میں خدمات انجام دیتا رہا اُس کے ساتھ پہلے پشاور پھر ملتان اور آخرِ کار دہلی آیا اور پھر کچھ عرصے بعد قطب الدین ایبک نے اُسے اجمیر میں خواجہ معین الدین چشتی کی درگاہ کا داروغہ بنا دیا اور

وہ اجمیر میں ہی ۱۲۱۳ء میں فوت ہوا۔ [ص۱۴]

دراصل یہ سارا ماجرا ملتے جلتے ناموں کا ہے اور پھر قیاس کے گھوڑے کو بے لگام دوڑایا جائے تو یہی کچھ ہوسکتا ہے جو ڈاکٹر شلیش زیدی نے کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اب تک کا بنیادی اور مقدم ترین حوالہ تو خود اس شاعر کی طرف سے فراہم ہوتا ہے جب وہ اپنے بارے میں اپنے والد اور اپنے وطن کے بارے میں کچھ معلومات دیتا ہے۔ دوسرا حوالہ اس متن کے تین نسخوں کو پہلی مرتبہ جین مت کے بھنڈاروں سے دریافت کر کے اسے مرتب کرنے والے جینا وجے منی کا ہے اور پھر زیادہ سنجیدہ محققین اور علماء کے قیاس کا ہے جن میں مَیں سید حسن عسکری، ڈاکٹر محمد حسن اور ڈاکٹر تنویر احمد علوی کو شامل کرتا ہوں۔

سندیس راسک سے داخلی شہادتیں:

i. مغرب میں پرانے زمانے سے طاقت ور اور مشہور جو ملیچھ ملک ہے (کافروں کا ملک ہے) اُسی ملک میں میر سین نامی شخص کے ہاں آرددو پیدا ہوا۔

۴۔ تَہ تَن اوُکلکمُلوُ پااے یکُ وَوَیُسُ گَی وِسیےسُ
اَدُ دَہُ مان پَسِد دھوسینھ راسک رایسُ

تَہ تَن ۔اس کے بیٹے ۔**او**۔جو۔**کل**۔خاندان ۔**کملو**۔شان ۔**پا اے یك** ۔پراکرت ۔مقامی زبان۔ **وَوَیُسَ گوی** ۔گیت کا شاعر۔**اددهمان**۔عبدالرحمٰن ۔**پَسِدَده**۔مشہور۔ **سنیه** ۔پیام ۔**راسك**۔ طائفے کی شکل ۔**رایں**۔تخلیق کی گئی۔

اس کے بیٹے عبدالرحمٰن نے سندیس راسک تخلیق کی جو پراکرت شاعری اور گیتوں کی سلطنت میں اپنے خاندان کی شان تھا۔

جیسا میں نے پہلے ذکر کیا کہ یہ ترجمہ پروفیسر سید اصغر علی شاہ نے کیا انہوں نے آرددو کو میر سین کے بیٹے کا نام کہا اور یوں میر سین کو عبدالرحمٰن کا دادا بنا دیا، اُن کے احترام کے باوجود میں اختلاف کی جسارت کر رہا ہوں اور پروفیسر C.M. Mayrhofer کے انگریزی ترجمے کو بیشتر مقامات پر زیادہ مستند خیال کرتا ہوں، یہاں Ardda کا مطلب بیٹا بتایا گیا ہے۔

ii. میرے قصبے کا نام ساموراہے۔ اس قصبے کے آدمی خوشی سے مگن اور شادمان ہیں۔ اے ماہرو! اس (قصبے) کی عمارتیں اُجلی (قلعی کی ہوئی) ہیں اور قلعہ بندیاں مضبوط۔ اس میں کوئی بھی جاہل نہیں دیکھا جاتا بلکہ ہر ایک آدمی عالم فاضل ہے۔

iii. اگر بہت سے تجربہ کار لوگوں کا گروہ ادھر کا سفر کر کے اسے دیکھے تو یقیناً پراکرت زبان میں خوش کن بحروں اور میٹھی آوازوں میں انہیں نظمیں سنائی جائیں گی۔ یہاں ایک جگہ کچھ چار ویدوں کے ماہر وید کی شرح کر رہے ہوں گے اور دوسری جگہ بہت سی شکلوں میں بنائے گئے راسک گیت پڑھے جا رہے ہوں گے۔

iv. اے ہرن کی آنکھوں والی خاتون، تپانا چوک ہر جگہ مشہور ہے، اس کا دوسرا نام ملستھان ہے (ملتان) جو تمام دنیا میں بہت معروف ہے وہاں سے میں اکیلا کسی کا لکھا ہوا خط لے کر کھمبایت چوک کی طرف بطور پیام بر بھیجا گیا ہوں۔ اس طرف مجھے اپنے مالک کے حکم سے سفر کرنا ہے۔

v. پیو کی آواز (جو پیا-محبوب سے مشابہ ہے) مادہ کائکا کر پیدا کرتی تھی (وہ) نئے بادلوں کی خواہش مند تھی۔ ایک چھوٹی اور صاف پانی کی ندی بہتی ہوئی دریاؤں میں جاتی تھی پھلوں کے بوجھ سے جھکا ہوا آم کا درخت شاندار تھا جو آندھی میں ہاتھی کے کانوں کی طرح ہل رہا تھا۔۔۔۔ اس کے پتوں میں چھاتی سے لگے آم کے درخت سے محبت کرنے والے طوطوں کی ٹولی فاصلے اور وقفے بغیر اکٹھے رہتے تھے۔ نگاہ رکھو' کلیاں جھولتیں تو ان سے نرم اور گداز آواز پیدا ہوتی تھی۔ آم کے درختوں کے اس جھنڈ نے مسافر، مجھے بے سہارا اور کمزور بنا دیا۔

vi. سہانجنہ کے درختوں نے بھی (اپنے خوش کن سرخ رنگ کے باوجود) ناخوشی ہی پیدا کی۔ توجہ طلب بات یہ ہے کہ ایک تو ملستھان کا حوالہ متن میں ہی آ گیا ہے۔ دوسرے کوئی بھی شخص جو ملتانیوں کے بارے میں معمولی واقفیت رکھتا ہے وہ جانتا ہے کہ سہانجنہ اُنہیں کتنا عزیز ہے بلکہ ملتانی اُسے خیال نہیں کیا جاتا جو رغبت سے اسے کھاتا نہ ہو اور وہ ملتانی خاتون نہیں جو اسے پکا نہ سکتی ہو اور اس کی کڑواہٹ کو بدل نہ ہو سکتی ہو۔ اسی طرح ملتان آموں کے لیے بھی صدیوں سے معروف ہے اور آموں کے درخت کا اور اُس پر کوکتی کوئل کا حوالہ بھی متن میں موجود ہے، اس کے علاوہ جب برہن موسموں کا ذکر کرتی ہے تو پھر گرمی کے موسم کا جس خصوصیت سے ذکر ہوتا ہے کہ وہ اپنی چھاتیوں کو صندل کا لیپ کرتی ہے تو ٹھنڈک نہیں پڑتی کہ صندل کو بھی سانپوں نے ڈس رکھا تھا یہی نہیں بلکہ اس موسم میں دودھیا بدن کا سنولا جانا اور جسم میں سے طاقت کا نکل جانا یہ سب باتیں ظاہر کرتی ہیں کہ شاعر کا مرکزی تخلیقی حوالہ ملتان کا ہے۔

C. M. Mayrhofer نے یہ بات وثوق سے لکھی ہے کہ نہ صرف سندیس کے حوالے سے بلکہ شعری نغمگی، فطرت کا انسانی جذبات پر براہِ راست اثر اور داخلی آہنگ و تشبیہات کے حوالے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مہاکوی کالی داس کے میگھ دُوت کا اثر سندیس راسک پر ہے، حالانکہ میگھ دُوت میں بچھڑا ہوا مرد ہے جو اپنی باوفا بیوی کو یاد کرتا ہے اور میگھ یا بارش کو قاصد بناتا ہے اور موسموں کے تغیر کے باوجود اپنے اضطراب اور خود سے بچھڑی ہوئی کی کیفیت کے کرب کو پیش کرتا ہے۔ سحر اوجینی نے اس شاہکار نظم کا منظوم ترجمہ کیا ہے اُس کے چند بند ملاحظہ کریں۔

اپنی بیوی کی فرقت میں
کافی لاغر ہو جانے سے
سونے کا کنگن گرنے سے

سونا سونا ہاتھ تھا اس کا

[دہلی، ص۱۷]

دوست، میرے بتائے نشانات سے
اور دروازے کے دونوں جانب بنیں
شنکھ کی اور کنول کی جو تصویریں ہیں
اُن سے پہچان لے گا تو میرا محل

آہ میرے نہ رہنے سے اس وقت میں
وہ اُداسی میں ڈوبا نظر آئے گا
کیونکہ سورج کے چھپ کر چلے جانے پر
خوبصورت کنول کی مہکتی ہوئی
شوخ رنگینیاں ماند پڑ جائیں ہیں

[ص۸۲،۸۳]

اپنے پریتم سے، ساتھی سے بچھڑی ہوئی
ایک چکوی کی طرح نصیبوں جلی!
کم سخن، پھر اکیلی، سُلگتی ہوئی
ایسی بیتاب و مغموم محبوبہ کو
تو مرا دوسرا روپ ہی جاننا!

ہجر کے لمبے لمبے دنوں کے سبب
آرزوؤں کی بیتابیوں کے سبب
خواہشِ وصل کے ہاتھوں لٹنے پہ اب
میں سمجھتا ہوں پالے مارے کنول
کی طرح زرد سی ہوگئی ہوگی وہ

[ص۸۴،۸۵]

اے سہاگن - مجھے اپنے شوہر کا تم
دوست سمجھو، کہ میں واقعی دوست ہوں
اُس کا پیغام دل میں چھپائے ہوئے
ہاں، تمہارے ہی تو پاس آیا ہوں میں

میں وہی میگھ ہوں - جو مُدھر، رس بھری
پُر وقار اور سنجیدہ آواز سے
گھر پہنچنے پہ آمادہ کرتا ہوں اور
ہر ''مسافر پیا'' کو یہ سمجھاؤں ہوں

[ص۹۵]

تو مجھے دوست یا غمزدہ جان کر
غمزدہ اور بچھڑا ہوا مان کر
اپنے جذباتِ رحم و کرم کے سبب
میرے اِس کام کو پورا کر ڈالیو
اس کے بعد اپنی برسات کے حسن سے
اور بھی رنگ میں حسن میں ڈوب کر
اپنی من چاہی راہوں پہ ہی گھومنا

میری یہ آرزو، یہ دعا ہے کہ تو
اپنی محبوبہ (بجلی) سے پل بھر کو بھی
جیسے بچھڑا ہوں میں تو نہ بچھڑے کبھی

[ص۱۰۵]

سندیس راسک کے شعری محاسن:

اس کے تمام تر محاسن کی تحسین اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک اس کے بحور کے پورے نظام کو نہ سمجھا جائے بلکہ متن کے بھی اُلجھے ہوئے املا اور حروفِ تہجی، اختلافِ نسخ، پراکرت، اپ بھرنش، سنسکرت اور پشاچی کے مابہ الامتیاز لسانی خصوصیات سے واقفیت نہ ہو مگر اِس میں کوشش کی گئی ہے کہ جہاں ایک پروفیسر صاحب مشکل الفاظ کے معنی بھی دیں اور ساتھ ہی ساتھ سنسکرت سے لفظی ترجمہ بھی کرتے جائیں اور دوسری طرف ایک ریسرچ سکالر انگریزی متن سے علیحدہ سے ترجمہ کرے بظاہر ان دونوں ترجموں میں بعض مقامات پر عدم مطابقت ہے مگر کوشش کی گئی کہ اِس متن کی تفہیم کے امتیازات اُجاگر کرنے کے لیے اِس عدم مطابقت کو برقرار رکھا جائے۔

اِس نظم کے آغاز میں شاعر نے جو پیرایہ بیان اختیار کیا اُس میں بڑے بڑے تخلیق کاروں کے عظیم کارناموں کا اعتراف کرنے اور اظہارِ انکسار کے باوجود ہر نومشق کے جوازِ تخلیق کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔

- اگر رات میں چاند نکلا ہوتا ہے تو کیا گھر میں رات کو چراغ نہیں جلائے جاتے؟
- اگر درخت کی چوٹی پر بیٹھ کر پپیہے جذبات بھرے خوش کن گیت گاتے ہیں تو کیا گھر کی (منڈیروں) پر کوے کائیں کائیں نہ کریں؟
- اگر نازک انگلیوں کے ساتھ ساز کے تاروں کی آواز بہت پسندیدہ ہے تو کیا خوشیوں کے مواقع پر ڈھول کی آواز کو نہ سنا جائے؟
- اگر میکل (دنیا) کو مدد دینے والے چار ہاتھیوں میں سے (ایک) مدھ (شراب) کی خوشبو کمل کے پھولوں کی مانند دیتا ہے۔ ایک کم یاب منفرد یا اگر ایراوتا گردش میں نہیں تو کیا دوسرے ہاتھی بھی گردش میں نہ ہوں؟
- اگر پارجات نامی بہشتی درخت پر مختلف قسم کی خوشبوؤں والے پھول اندر کے محل میں مہکتے ہیں تو کیا دوسرے درختوں کے پھول نہ مہکیں؟
- اگر ایک شاندار جھیل میں سورج کے کھلنے کے وقت کنول کھلتا ہے تو باڑی میں لگا ہوا کدو کا پھول جی بھر کے نہ کھلے؟
- اگر ایک نوجوان دوشیزہ خوب صورتی کے ساتھ کپڑے پہن کر مہارت کے ساتھ بھرت منی ناچ ناچتی ہے تو کیا گاؤں کی لڑکی تالی بجانے والے ہاتھوں کی تال پر نہ ناچے؟
- اگر چاولوں کی بنائی ہوئی کھیر جس میں بہت دودھ ملا ہوا ہو، گرمی سے اُبلتا ہے تو کیا اناج کا چھان ملا کر بنایا ہوا دلیا بلبلے پیدا نہ کرے؟
- ایک آدمی میں جو بھی شاعرانہ قابلیت ہے اُسے بغیر کسی شرم کے اُس کا اظہار کرنا چاہیے اگر برہما بول چکا ہے تو کیا باقی (خدا) نہ بولیں؟

اس کے بعد شاعر ایک باکمال مصور کے طور پر سامنے آتا ہے جو ایک خاتون کی جذبات سے مرتعش دلکش تصویر بناتا ہے جس میں اُس کے انگ انگ کی جزئیات بیان کرتا ہے مگر اِس طرح کہ اُس کی روح کی لطافت یا پاکیزگی پر تب بھی آنچ نہیں آتی جب کبھی اُس کے حسن و جمال کے مراکز کو ڈھانپنے والے ہاتھ، کپڑے یا حجابات اِدھر سے اُدھر ہو جاتے ہیں۔ ایسے موقع پر شاعر کے اظہار کی فکری سچائی ایسی نقش گری کرتی ہے کہ لذت، ابتذال میں تبدیل نہیں ہوتی۔

- اس کے پیٹ کے درمیان ناف کا گہرا گڑھا۔ پہاڑی ندی میں بھنور کی مانند تھا۔ فانی خوشی کی طرح اس کی کمر چھوٹی اور لچکتی ہوئی تھی جو اس کی چال میں رکاوٹ کا باعث تھی۔
- اس کی پنڈلیاں جالندھر نامی درخت سے چمک اور رنگوں میں آگے نکل گئی تھیں۔ وہ بہت پیاری اور گول تھیں۔ رانیں بہت حسین اور خوش کن ہیں۔ ان سے لمبے عرصے تک لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے۔

❖ اس کے پاؤں کی انگلیاں اتنی چمک دار ہیں جیسے یاقوت سے بنی ہوں اوران پر ناخنوں کی قطاریں بلوریں تھیں۔اس کے جسم پر بالوں کی نرم لہر ایسے تھی جیسے خوف زدہ پھول ڈالیوں پر متحرک ہوں۔

❖ اس کے دونوں بازو نرم، لچکدار کنول کے تنے جیسے تھے جو دائمی امر جھیل میں اُگتا ہے۔ بازوؤں کے اختتام پر اس کے چھوٹے اور خوبصورت ترشے ہوئے ہاتھ یوں لگتے تھے جیسے کنول کا پھول دو حصوں میں تقسیم ہو گیا ہو۔

❖ اس کے گھنگریالے بال پانی کی لہروں کی مانند دھوکا دینے والے تھے۔اپنی سیاہی میں بالوں کی لٹیں شہد کی مکھیوں کی قطاریں تھیں۔

❖ اس کی چھاتیاں دو سرکش درباریوں کی طرح تھیں۔مضبوط ارادہ اور نافرمان۔ ہمیشہ اوپر اُٹھے ہوئے مگر گنگ اوران میں کوئی فاصلہ نہ تھا۔جنسی اختلاط کے وقت وہ دونوں اختلاط کرنے والوں کی تسلی کرتے ہیں۔

حالانکہ کبھی بھاگتے ہوئے اُس کا کمر بند نیچے گر جاتا ہے کبھی اُس کی چھاتیاں صندل کے لیپ کے بغیر بھی دکھائی دے جاتی ہیں اور کبھی اُس کے گداز بدن کے مدوجزر بیان کیے جاتے ہیں تاہم ایک پتی ورتا کی واردات اُس کے سراپا کو محض لذت کے حصول کا وسیلہ ثابت نہیں کرتا اور اُس کا ہیجان محض جسمانی نہیں رہتا بلکہ ایک روحانی کرب میں ڈھل جاتا ہے۔

❖ شمال کی طرف دن لمبائی میں بڑھتے ہیں تو جنوب میں راتیں۔لیکن میرے پیارے جہاں یہ دونوں بیک وقت بڑھتے ہیں وہ خطہ جدائی کا ہے۔

میرے لیے طویل رات آہوں کے ساتھ گزرتی ہے،تم جنگلی بے رحم شخص ہو۔تمہارے بارے میں سوچتے ہوئے مجھے نیند نہیں آتی۔تم لٹیرے ہو۔ بے وفا شخص میرے سارے انگ تمہارے ہاتھ کے لمس سے محروم ہیں۔میرا جسم جو سونے کا تھا،آتش دان کے بھڑکنے سے نہیں بلکہ موسم سرما کے جوبن پر آنے سے راکھ ہو گیا ہے۔میرے محبوب میں تمہیں یاد کر کے روتی ہوں۔کیا موسم سرما کے دوران نہ آؤ گے اور مجھے تسلی نہیں دو گے۔نادان، وحشی، مجرم جب میں مر جاؤں گی اور تمہیں پتہ چلے گا کیا تم تب آؤ گے؟

❖ گہری آنکھوں والی خاتون کا حلق لمبی گرم آہوں کی وجہ سے خشک ہو رہا تھا اور وہ پیاس سے مَر رہی تھی لیکن اس کی آنکھوں سے آنسو ایسے گر رہے تھے جیسے بادلوں سے بھاپ بن کر پانی۔

❖ ماتم اور گرم آہوں سے میرا جسم خشک ہے۔لیکن میرے آنسوؤں کے پانی کا سیلاب خشک نہیں ہوتا۔میرا دل پپیہا ہے جو کسی دوسری سرزمین میں اُڑ گیا ہے یا چراغ پر گرے ہوئے پتنگے کی مانند ہے۔

اس میں خواتین کے ملبوسات، زیورات وغیرہ کے ساتھ ساتھ اُن کے آرائش کے سادہ

سامان کی بھی تفصیلات بڑی پر لطف محسوس ہوتی ہیں۔

❖ دیوالی کے روشن کردہ چراغ لوگ اپنے ہاتھوں میں چاند کی کرنوں کی مانند پکڑے تھے۔ گھروں میں دودھیا روشنیاں سجائی گئی تھیں۔خواتین چراغ کی سیاہی کو کاجل بنانے کے لیے لکڑیوں کو استعمال کرتیں۔

❖ سیاہ ملبوسات میں نمایاں بہت سی پرشکن لہروں والے کپڑوں میں اُن کی چھاتیاں جو دائروں کی طرح گول تھیں۔محبت کے خوش کن پیچ وخم کے ساتھ مشک میں مہکی ہوئی نمایاں ہو رہی تھیں۔

❖ ہر انگ پر گاڑھے زعفران سے نقش ونگار بنائے گئے تھے۔اس زہر کی طرح جسے محبت کے دیوتا نے اپنے تیروں کے ذریعے پھینکا ہو۔ان چھاتیوں نے اپنے سروں پر پھولوں کے ڈھیر سجائے ہوئے تھے۔جو یوں لگتے تھے۔جیسے ہلال کالے بادلوں کے مینار پر سو رہا ہو۔

❖ اپنی پیشانیوں پر رنگ دار پاؤڈر کے تلک لگانے کے بعد انہوں نے اپنی چولیوں پر زعفران اور سنٹل چھڑکا۔وہ سرمدا کو ہاتھوں میں تھام کر اس سمیت انہوں نے خدا کی تعریف میں خوش کن گیت گائے۔

❖ (خدمت کرنے والی عورتیں) یا مزدور عورتوں نے نہ کافور اور نہ ہی سنٹل اُگایا تھا۔ہونٹوں اور رخساروں کے لیے اُبٹن میں شہد کی مکھیوں کا بنایا ہوا موم ملایا جاتا تھا۔سنٹل سے پاک زعفران جسم پر لگایا جاتا تھا۔مشک ملا کمپا تیل اکثر استعمال کیا جاتا تھا۔

ہومر کے بعض اشعار میں موجود تنقیدی بصیرت کو بعض ناقدین، مغرب کے تنقیدی سرمائے میں شامل کرتے ہیں مگر یہاں دیکھئے عبدالرحمٰن نے خواص اور عوام میں سے اوسط ذہنی اور جمالیاتی احساس رکھنے والے قارئین کو اپنا مخاطب کہہ کے اِس حوالے سے ایک اہم تنقیدی نکتہ پیش کیا ہے۔''عقل مند لوگ اس کے لیے نہیں ٹھہریں گے کہ یہ شاعری اُن کے نزدیک غیر معیاری یا گھٹیا ہے اور جاہل کی پہنچ سے یہ شاعری ویسے ہی باہر ہو گی کیونکہ وہ جاہل ہے۔لیکن جو لوگ نہ عقل مند ہیں اور نہ بیوقوف بلکہ درمیانے ہیں اُن کے حلقے میں یقیناً یہ شاعری پڑھی جائے گی۔

سندیس راسک ہندو کلچر کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔اس میں جن تہواروں، مقدس کتابوں، اساطیری حوالوں اور ملبوسات کا ذکر ہے وہ ہندو معاشرے سے مخصوص ہیں۔نظم کی ہیروئن کا اپنے محبوب سے جدائی پر اپنے جذبات کا بے باکانہ اظہار بھی دراصل ہندو تہذیب وادب سے مخصوص ہے کیونکہ ہندو ادب میں عورت کا کردار متحرک اور فعال ہوتا ہے۔محبت کا اظہار عورت کرتی ہے۔کرشن کا کام صرف بنسی بجا کر حسن کو عشق میں تبدیل کرنا ہے یوں گوپیاں کرشن کے گرد رقص کرتی ہیں۔جو ظاہر ہے کہ رقصِ تن سے زیادہ رقصِ جاں ہے۔

سندیس راسک میں جہاں اس دَور کی تہذیب ومعاشرت کا بیان ملتا ہے وہاں مصنف نے

مختلف موسموں ، پھولوں، پھلوں، درختوں اور پرندوں کا ذکر بھی کیا ہے۔فطرت کے یہ دلکش اور حسین نظارے بھی اس کے اپنے قصبے سے تعلق رکھتے ہیں کسی دوسری سرزمین سے نہیں۔موسم بہار کی آمد پر درختوں کے کھلنے کا منظر دیکھیں:

''کیتکی درخت نے اپنے کھلنے کا حسین نظارا پیش کیا۔جب یہ بہار پر ہوتا ہے تو یہ ہرطرف اپنی ہریالی سے مسرت بخشتا ہے۔اس پر مختلف رنگوں کے نئے شگوفے اور پتے تھے۔''

اس نظم میں اس نے تشبیہات کو کثرت سے استعمال کیا ہے مگر یہ کثرت گراں نہیں گزرتی کیونکہ شاعر نے انہیں بڑی خوب صورتی اور مہارت سے برتا ہے۔

عموماً جن چیزوں سے تشبیہ دی جاتی ہے وہ قاری کے لیے اجنبی نہیں ہوتیں تاکہ وہ اسے آسانی سے قبول کرلے۔مشبہ بہ کا تعلق زیادہ تر فطری دنیا سے ہوتا ہے۔سندیس راسک میں بھی فطرت کی رنگینیوں سے مدد لی گئی ہے مگر فطرت کے یہ مظاہر شاعر کے اپنے قصبے سے تعلق رکھتے ہیں:

''اس کے دونوں بازو نرم، لچک دار کنول کے تنے جیسے تھے جو دائمی امرجھیل میں اُگتا ہے۔بازوؤں کے اختتام پر اس کے چھوٹے اور خوبصورت ترشے ہوئے ہاتھ یوں لگتے تھے جیسے کنول کا پھول دو حصوں میں تقسیم ہوگیا ہو۔''

''اس کی پنڈلیاں جالندھر نامی درخت سے چمک اور رنگوں میں آگے نکل گئی تھیں۔''

''میرا دل پپیہا ہے جو کسی دوسری سرزمین میں اُڑ گیا ہے۔یا چراغ پر گرے ہوئے پتنگے کی مانند ہے۔''

''تمہارا بدن جالندھر درخت کی طرح نازک ہے وہ شخص تمہیں ضائع کررہا ہے جس کے لیے تم چنچل عورت کی چال ترک کرچکی ہو جو ہمسا پرندے جیسی ہے۔''

برہن کی کمر کے مختصر ہونے کے لیے جو تشبیہ استعمال کی:

''فانی خوشی کی طرح اس کی کمر چھوٹی اور لچکتی ہوئی تھی۔''

ایک اور جگہ پر لکھا:

''وجے نگر کی ابھرے ہوئے نرم سخت پستانوں والی خوب صورت ترین خاتون جس کی کمر بھڑ کی طرح ہے اور چال راج ہنس کی مانند۔''

اس کے بالوں کے پیچ وخم اور سیاہی کے بارے میں لکھا:

''اس کے گھنگھریالے بال پانی کی لہروں کی مانند دھوکا دینے والے تھے۔اپنی سیاہی میں بالوں کی لٹیں شہد کی مکھیوں کی قطاریں تھیں۔''

اس کی چھاتیوں کی سرکشی اور نافرمانی کو سرکش درباریوں سے تشبیہ دی ہے جو شاعر کے تخیل کی بلند پروازی

کی اعلیٰ مثال ہے:

''اس کی چھاتیاں دو سرکش درباریوں کی طرح تھیں مضبوط ارادہ اور نافرمان، ہمیشہ اوپر اُٹھے ہوئے مگر گنگ اور ان میں کوئی فاصلہ نہ تھا۔''

آنکھوں سے آنسو گرنے کا منظر ملاحظہ ہو:

''اس کی آنکھیں آنسوؤں سے بھری تھیں اور ان سے آنسو ایسے گر رہے تھے جیسے بادلوں سے بھاپ بن کر پانی۔''

سندیس راسک کا خلاصہ

سندیس راسک میں نائیکا وجے نگر کی نوجوان خاتون ہے جس کا شوہر اسے چھوڑ کر کام پر چلا گیا ہے اور ابھی تک نہیں لوٹا۔قاری اس سے اس وقت ملتا ہے جب وہ اپنے شوہر کا راستہ دیکھ رہی ہے اور تنہائی میں آنسو بہا رہی ہے۔وہ سڑک پر ایک مسافر کو دیکھتی ہے۔شرم کو بالائے طاق رکھ کر وہ مسافر کے پیچھے دوڑتی ہے اور اسے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔مسافر اس کی خوب صورتی کی تعریف کرتا ہے جس کے جواب میں وہ شرما جاتی ہے لیکن وہ برابر اس سے پوچھتی ہے کہ وہ کہاں سے آیا ہے اور اب کہاں جا رہا ہے؟ وہ جواب دیتا ہے کہ وہ ''سمورا'' سے آیا ہے۔پھر تفصیل کے ساتھ قصبے اور اس کے گردونواح کی خوب صورتی بیان کرتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ ملتان سے کھمبائیت تک جائے گا۔وہ بتاتی ہے کہ یہی جگہ ہے جہاں اس کا شوہر ٹھہرا ہوا ہے۔وہ مسافر سے کہتی ہے کہ وہ تھوڑی دیر انتظار کرے تاکہ وہ اپنے شوہر کے لیے پیغام دے سکے۔تب وہ اپنے محبوب کو جذباتی سرزنش کرتی ہے اور بہت کوسنے بھی دیتی ہے مگر والہانہ لگاؤ کے ساتھ۔مسافر شائستگی سے اپنے سفر کو جاری رکھنے کی شدید ضرورت کا اظہار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اپنا پیغام جلدی جلدی دے دو۔لیکن وہ جذبات کی رو میں بہتی چلی جاتی ہے۔جونہی دن ختم ہوتا ہے مسافر کو بار بار اسے خاموش کرانے کے لیے مداخلت کرنا پڑتی ہے اور اسے اپنا کام یاد دلانا پڑتا ہے۔لیکن اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔آخرکار وہ اس کی خوبصورتی کے آگے ہار جاتا ہے۔(یا شاید اسے اتنی دیر ہوچکی تھی کہ وہ اپنا سفر جاری نہ رکھ سکتا تھا) اور اس سے اس کے دُکھ کی وجہ پوچھتا ہے کہ اس کے محبوب نے اسے کب چھوڑا؟ خاتون نے جواب دیا کہ وہ اسے موسمِ گرما میں چھوڑ کر گیا تھا۔اور اس کے ساتھ ہی موسم گرما کا بیان اور اس کے بعد آنے والے موسموں کی تفصیلات ہیں۔تمام وقت وہ مسافر سے باتیں کرتی رہتی ہے اور اسے اپنی جسمانی اور ذہنی ابتری کے بارے میں بتاتی رہتی ہے۔آخرکار وہ خاموش ہوتی ہے۔اپنی ضد کے لیے معافی مانگتی ہے اور التجا کرتی ہے کہ وہ اس کے محبوب سے اچھے انداز میں بات کرے تب اسے جانے کی اجازت دے دیتی ہے اور جب خود جانے کے لیے مڑتی ہے تو اسی لمحے اپنے شوہر کو واپس آتے ہوئے دیکھتی ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر روبینہ ترین

پروفیسر خلیل صدیقی کی تدریسی، فکری اور لسانی خدمات

ڈاکٹر نعمت الحق کا یہ عندیہ ہی میرے لیے باعث مسرت ہے کہ وہ خلیل صدیقی پر ایک کتاب مرتب کر رہے ہیں اس لیے کہ جب سے شعبہ اُردو نے اپنا اشاعتی پروگرام شروع کیا ہے۔ نعمت الحق سے بارہا یہ فرمائش کی گئی کہ وہ اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ نظر ثانی کے بعد دیں تا کہ اسے شائع کیا جائے۔ ڈاکٹر نعمت الحق کا یہ مقالہ دو حوالوں سے اہم ہے کہ اس کا موضوع لسانیات کے طالبعلموں کی دلچسپی کا ہے دوسرے پروفیسر خلیل صدیقی کی نگرانی میں لکھا گیا ہے اور یوں نعمت الحق کا یہ مقالہ خلیل صدیقی (مرحوم) کی لسانی شعور کا اہم حوالہ بن جاتا ہے۔ ہمیں خوشی ہے کہ خلیل صدیقی صاحب کی فکری تربیت اور ہونہار شاگرد میں اخذ فیض کی بدولت نعمت الحق کا شمار اس خطے کے ماہرین لسانیات میں ہوتا ہے۔

پچھلے دنوں اُردو ادب کے ایک اُستاد نے بڑے فخر سے لکھا تھا کہ آج وہ جن اساتذہ کی بدولت تدریسی فرائض انجام دے رہے ہیں ان میں ایک اہم نام ''ڈاکٹر خلیل صدیقی'' کا ہے۔ مجھے یہ جان کر حیرت اور خوشی ہوئی کہ خلیل صدیقی نے اپنی تمام تر علمی ادبی سرگرمیوں کو اپنے طالبعلموں تک محدود کر رکھا تھا۔ انہوں نے خود اپنے لیے کسی اعلیٰ ڈگری حصول کے بجائے اپنے طالبعلموں میں یہ صلاحیت پیدا کی۔ لسانیات جیسے ادق اور خشک موضوع کو آسان اور دلچسپ بنا کر طالبعلموں میں اس کا ذوق پیدا کیا۔ یہ سمجھایا کہ زبان کو سمجھنے کے لیے اپنے اندر کس طرح کی اہلیت پیدا کرنا ہوگی۔ مگر ان سے متاثر ہونے یا قربت کے دعویٰ داروں کو یہ تو معلوم ہونا چاہیے کہ وہ ڈاکٹر نہیں تھے، یہ اور بات کہ ان کی نگرانی میں کئی مقالات لکھے گئے۔

مجھے پروفیسر خلیل صدیقی کی باقاعدہ شاگرد ہونے کا شرف تو حاصل نہیں ہے لیکن جن دنوں وہ شعبہ اُردو کے طالبعلموں کو پڑھانے کے لیے خاص طور پر کوئٹہ سے ملتان تشریف لاتے تھے تو ان کی گفتگو اور لیکچرز سے استفادہ کرنے والوں میں مَیں بھی شامل ہوتی تھی۔ پروفیسر خلیل صدیقی کی علمیت، وسعت مطالعہ اور مختلف موضوعات پہ گہری نظر ان کی گفتگو کو بھی بامعنی بنا دیتی تھی۔ ان کے قریب بیٹھنے والا کوئی بھی شخص یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ اس کے اندر لسانیات کو سمجھنے کی کچھ نہ کچھ صلاحیت پیدا ہوگئی ہے۔ پروفیسر خلیل صدیقی کی تحریر کو پڑھنا جتنا مشکل ہے۔ اتنا ہی آسان اُن کی گفتگو کو سمجھنا تھا۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ علم کا دریا ہے۔ بات سے بات پیدا کرتے اور معلومات کا ایک خزانہ اپنے اردگرد بیٹھنے والوں کے اندر منتقل کرنے کا فن انہیں آتا تھا۔ ایک اچھے اُستاد کی خوبیوں میں سب سے اہم بات یہی ہے کہ وہ اپنے طالب علموں کے

بارے میں جانتا ہو اور اُسے یہ بھی معلوم ہو کہ اپنا علم دوسرے کے اندر منتقل کیسے کرنا ہے اور اسے مطالعے کے لئے آمادہ کس طرح کرنا ہے، خلیل صدیقی اس فن سے باخوبی واقف تھے۔

اگرچہ پروفیسر خلیل صدیقی اس دنیا میں نہیں رہے لیکن اُن کا علم ان کی کتب کی صورت میں موجود ہے۔ بہت زیادہ تعداد میں کتب نہیں ہیں۔ لیکن جو بھی ہیں انہیں پڑھنا، سمجھنا کوئی سیکھ جائے تو پھر لسانیات اُس کے لیے کوئی جناتی علم نہیں رہتا۔ وہ جب کوئٹہ سے آئے تھے تو ان کے دوست صادق زمرد حسین بھٹہ (مالک قلات پبلشرز) نے ان کی ایک کتاب چھاپی تھی، ''زبان کا مطالعہ'' جو ٹائپ میں چھپی تھی۔ مگر ملتان یونیورسٹی (اب زکریا یونیورسٹی) کے شعبہ اُردو نے ہر برس انہیں پانچ سے چھ ہفتے بلا کر لسانیات کی کلاس میں لیکچر دلوانا ایک معمول بنایا اور پھر انہوں نے اپنے طالب علموں کی خاطر اپنے ان لیکچرز کو تحریری صورت میں لکھنا شروع کیا۔ مجھے آج تک یاد ہے کہ جب انہوں نے بیکن بکس کے عبد الجبار کو اشاعت کے لئے یہ مسودہ دیا تو پورا مسودہ ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا، اور ان کی خوشخطی کے باعث یہ موتی پروئے ہوئے لگتے تھے۔ یوں ملتان بھی کوئٹہ کے اس اعزاز میں شامل ہوگیا کہ خلیل صدیقی کے علمی فیض کو دستاویزی روپ ملے۔ میں نے بھی ایم فل کے طالبعلموں کو تاریخ ادب اور لسانیات کا کورس پڑھاتے ہوئے کوشش کی کہ نہ صرف خود ان کی کتابیں پڑھوں بلکہ اپنے طالبعلموں کو بھی یہ کتابیں پڑھنے پر آمادہ کروں چنانچہ ان کی کتابیں ''زبان کیا ہے؟''، ''زبان کا مطالعہ'' کو سب سے آسان اور طالبعلموں کے لئے مفید خیال کر کے اپنے طالبعلموں کے ساتھ اور خود بھی اسی کا مطالعہ کرتی ہوں اُن کی کتب کے مطالعے کے دوران خلیل صدیقی کا اندازِ گفتگو بات کو طالبعلموں تک پہنچانے کی کوشش پیار و محبت سے لبریز لہجہ، اپنے شاگردوں کو سب کچھ سکھانے کی خواہش، متواتر یاد آتے رہتے ہیں ایسے میں فوراً خیال آتا ہے کہ ان جیسا بردبار، سنجیدہ، متحمل انسان اسی دنیا میں کثرت سے کیوں نہیں یا کم از کم اساتذہ میں تو ایسے لوگوں کی بڑی تعداد ہونی چاہیے۔

پروفیسر خلیل صدیقی نے ملتان میں اپنے قیام کا ایک بامعنی عرصہ گزارا۔ وہ گورنمنٹ کالج بوسن روڈ ملتان میں صدر شعبہ اور پروفیسر کی پوسٹ پر آئے تھے اُنہیں پنجاب یونیورسٹی کے اورینٹل کالج میں اُردو بورڈ آف سٹڈیز کا ممبر بھی بنایا اور اُنہی کی بدولت ملتان کے طالبعلموں کو پہلی مرتبہ پنجاب یونیورسٹی نے تحقیقی مقالہ لکھنے کی اجازت دی۔ گویا امرن کالج سے گورنمنٹ کالج ہونے والا یہ عظیم ادارہ تھا۔ جہاں مرزا محمد رشید دہلوی عبد اللطیف تپش، علی عباس جلالپوری، عرش صدیقی، سلیم اختر اور خلیل صدیقی جیسے اساتذہ نے علمی و ادب کی شمعیں جلائیں۔ وہاں یہ ایک حقیقت بھی ہے کہ کسی زمانے میں اس کالج کی بے مثال لائبریری تھی جس کے بارے میں علی عباس جلالپوری جیسے صاحب علم نے کہا تھا کہ میں نے اپنی پوری زندگی میں جتنا اس لائبریری سے استفادہ کیا کسی اور کتاب خانے سے نہیں کر سکا، مگر بعض اوقات افسوس ہوتا ہے کہ بعض معاشی دباؤ، سماجی ترجیحات اور اخبارات کے ادبی ایڈیشن میں خاکہ نگار کے طور پر

متعارف ہونے کا شوق ہمیں اپنے بنیادی فرائض سے غافل کر دیتا ہے۔ یہ میرا احساس ہے کہ اتنے عظیم ادارے کی روشن روایت اور انفرادی سطح پر باصلاحیت اساتذہ کی موجودگی میں برس ہا برس سے اس کالج میں ایم اے اُردو کی قابل ذکر کلاس کا نہ چل سکنا۔ بی اے کی سطح پر بھی اُردو کی قابل ذکر کلاس کا نہ ہو سکنا اور بزعمِ شیخ خاکہ نگار اساتذہ کی کسی علمی تصنیف یا قابل ذکر تحقیقی مقالے کی عدم اشاعت بہت کچھ ماجرا سناتی ہیں اور جس کی ایک مثال میں نے پہلے پیش کی کہ اُن کی قربت کے دعویدار ایک اُردو کے اُستاد کو یہ تک معلوم نہیں کہ وہ ڈاکٹر خلیل صدیقی نہیں تھے۔

البتہ یہ بات بھی اہم ہے کہ خلیل صدیقی ہی کے تربیت یافتہ شاگرد ڈاکٹر انوار احمد، ڈاکٹر عبد الرؤف شیخ، ڈاکٹر صلاح الدین حیدر، ڈاکٹر اصغر ندیم سید اور ڈاکٹر نعمت الحق آج بھی علمی حلقوں میں توقیر رکھتے ہیں۔ صدیقی صاحب کے ایک نامور شاگرد سید محسن نقوی بھی تھے جن کے پہلے شعری مجموعے کا مقدمہ خلیل صدیقی صاحب نے لکھا، مگر افسوس یہ ہے کہ محسن نقوی نے اس مجموعے کی اشاعت ثانی میں اس مقدمے کو خارج کر دیا۔ ان سب باتوں کا مقصد یہ ہے کہ گورنمنٹ کالج بوسن روڈ کا شعبہ اُردو اور زکریا یونیورسٹی ملتان کے شعبہ اُردو کے اساتذہ کا یہ فرض ہے کہ وہ پروفیسر خلیل صدیقی کی فکری اور تدریسی خدمات اور فیض رساں شخصیت کو پیش نظر رکھ کر کم از کم چار کام تو کرتے۔

1۔ لسانیات کے مضمون سے دلچسپی، اس شعبہ علم میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ اور ایم اے کی سطح پر اس مضمون کی طالبعلموں میں پذیرائی۔

2۔ ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی سطح پر پروفیسر خلیل صدیقی کی لسانی خدمات کا جائزہ۔

3۔ کسی جریدے کی جانب سے پروفیسر خلیل صدیقی نمبر

4۔ اُن کی شخصیت اور ادبی خدمات پر کوئی کتاب۔

مجھے یہ لکھتے ہوئے خوشی ہوتی ہے کہ یونیورسٹی کے شعبہ اُردو نے اس سلسلے میں قابل ذکر پیش رفت کی۔ ہم نے لسانیات کو ایک علیحدہ پرچے کے طور پر متعارف کرایا، ہمارے ہی ایک شاگرد اور اُستاد ڈاکٹر عامر سہیل نے انگارے کا خلیل صدیقی نمبر شائع کیا اور اس سلسلے میں ڈاکٹر عامر سہیل کو ڈاکٹر نعمت الحق کا تعاون میسر آیا، اور پھر ہمارے ہی ہونہار شاگرد اور اُردو بورڈ آف سٹڈیز اور ایڈوانسڈ سٹڈیز اینڈ ریسرچ بورڈ کے رکن ڈاکٹر نعمت الحق اس کتاب کو مرتب کر رہے ہیں۔ ہم نے خلیل صدیقی کی سوانح اور لسانی خدمات پر دو مقالے بھی لکھوائے، البتہ پی ایچ ڈی کی سطح پر ایک طالب علم کو رجسٹریشن دی گئی مگر افسوس یہ ہے کہ وہ طالبعلم یا خلیل صدیقی کے مقام اور اخلاص کو نہ سمجھ سکا یا پھر اُس نے اُن کی لسانی خدمات کے تجزیے میں وہ سنجیدگی اختیار نہ کی، اور افسوس کہ ندیم اقبال پاشا اپنے کام کی تکمیل نہ کر سکا۔ بعض لوگوں کو یہ گمان گزرتا ہے کہ زکریا یونیورسٹی کا شعبہ اُردو اہل زبان کے بارے میں اپنی ملتانیت یا سرائیکیت کے سبب کچھ فاصلہ رکھتا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو پروفیسر خلیل صدیقی اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری

سے اس شعبہ کے لگاؤ کو سمجھنے سے قاصر ہیں اور شاید وہ یہ بھی نہیں جانتے پروفیسر خلیل صدیقی نے اپنی وفات کے بعد اپنی تمام تر کتب زکریا یونیورسٹی کے شعبہ اُردو کی لائبریری کو دے دیں اور آج خلیل صدیقی ایک ریسرچ لائبریری اس خطے کی اہم لائبریریوں میں سے ہے۔ یہاں میں پروفیسر لطیف الزماں کا بھی خصوصی ذکر کرنا چاہوں گی جنہوں نے افسانوی ادب اور اُس سے متعلق تنقیدی کتب کا گراں قدر عطیہ یونیورسٹی لائبریری کو دے کر نہ صرف ایک گوشۂ رشید احمد صدیقی قائم کیا بلکہ رشید احمد صدیقی گولڈ میڈل بھی ایم فل اُردو کے طالبعلموں کے لیے جاری کیا۔

اس سب کے باوجود میرا خیال ہے خلیل صدیقی کی غیر معمولی شخصیت اور اُن کی فکری خدمات پر بہت کچھ لکھا جانا باقی ہے اور اُمید ہے کہ اس حوالے سے کم از کم ایک پہلو کا احاطہ یہ کتاب کر سکے گی۔

☆☆☆

ڈاکٹر شگفتہ حسین

''چھوٹی بیگم'' (کئی چاند تھے سر آسماں) کا بیانیاتی تجزیہ

(Discourse Analysis)

مجھے ہارڈی اور ہارڈی کی ٹیس (Tess) دونوں بہت پسند ہیں اس لئے کہ ٹیس کے بارے میں کسی ناقد نے لکھا تھا کہ ہارڈی نے اسے بڑے پیار سے تخلیق کیا، پروان چڑھایا اور پھر خود بے دردی سے تباہ کر دیا۔ ہمارے اُردو ادب میں اگر ایسی کوئی مثال ہے تو میری نظر سے نہیں گزری یہ میری کم علمی اور جہالت ہے۔ لیکن اپنے کردار کی محبت میں خود مبتلا ہو جانا اور اس کی نوک پلک کو کسی مشاطہ کی طرح سنوارنا اور پھر اسے تنہا چھوڑ دینا--- اُردو ادب میں اس کی بہترین مثال شمس الرحمٰن فاروقی کی ہیروئن وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم ہے۔ آپ کو میری رائے سے اختلاف ہے۔ ضرور کیجئے صاحب--- اس لئے کہ مجھے بھی انتظار حسین سے اختلاف ہے ان کا کہنا ہے کہ وزیر خانم کے سامنے ملکہ دوراں نواب زینت محل کا کردار خاک نہیں۔ ''وہ ایک عظیم عورت ہے، اتنی عظیم کہ اس کے سامنے ملکہ ہندوستان نواب زینت محل بھی گھٹ کر ایک معمولی درجے کی جھگڑالو عورت معلوم ہونے لگتی ہے۔'' (ڈان، کراچی، ۳۰ جولائی، ۲۰۰۶) اب بھلا شمس الرحمٰن فاروقی وزیر خانم کے سامنے نواب زینت محل تو کیا کسی بھی خاتون کو بھرپور طریقے سے پیش ہی نہ کریں تو کون کم بخت چھوٹی بیگم کا مقابلہ کرے۔ چھوٹی بیگم کی داستان حیات کے آغاز سے پہلے آپ کو بنی ٹھنی سے متعارف ہونے کا موقع ملتا ہے۔ جس کی بڑی بڑی جامنی آنکھیں، سیدھی ناک ہے، جس میں بڑا سا بلاق اور بلاق میں سرمئی موتی، گردن اونچی نازک نخوت سے بلند ہے، کامنی رنگ کی کامدار ساری، پلو سے سر ڈھکا ہوا لیکن ساری اس قدر باریک کہ سر کا ایک ایک بال، مانگ میں چنی ہوئی افشاں کے ذرے، ماتھے کے جھومر میں جڑے ہوئے یاقوت ہیرے، گومید اور تامڑے صاف جھلکتے ہیں، کھلتا ہوا گندمی رنگ، منہ پر ہلکی سی مسکراہٹ کی شفق ہے--- یہ بنی ٹھنی کوئی حقیقی لڑکی نہیں، کشن گڈھ کی شری رادھا ہیں۔ جن کی دودھ جیسی نرم اور شیریں انگلیوں میں نیلگوں مائل سرمئی کنول کی بڑی سی شاداب کلی--- دل کی علامت ہے اور سری کرشن جی کا رنگ بھی نیلگوں یا سانولا فرض کیا جاتا ہے۔ ''ماضی بعید سے کشن گڈھ کے مصور بنی ٹھنی کے نام سے شری رادھا کی تصویریں ہی بناتے آئے تھے۔'' وزیر خانم کے جدامجد میاں مخصوص اللہ بھی کشن گڈھ کے شبیہ ساز ہیں اور جب برف ان کا بستر بنتی ہے تو ان کے بے جان ہاتھ بنی ٹھنی کی شبیہ ہی تھامے ہوتے ہیں۔ بنی ٹھنی کا تعارف اور شبیہ ذہن میں رکھئے گا۔ اس کی معنویت کا بھی مختصر جائزہ لیں گے۔

جب سے اُردو ادب میں ساختیات، پس ساختیات اور ردِ تشکیل کا شہرہ ہوا ہے، اُردو ادب کے عام قارئین ''مثل فوکو'' کے نظریات سے بھی متعارف ہوئے ہیں۔ فوکو اس بات کا قائل ہے کہ متنیت ہی سب کچھ نہیں ہے بلکہ دنیا میں طاقت کے کھیل میں بجائے متن کے ڈسکورس شامل ہے اور جب کوئی ہٹلر، مسولینی یا اسٹالن ایک پوری قوم کو اپنے حکم پر چلاتا ہے تو ایسا، ڈسکورس کی طاقت کے ذریعے ہوتا ہے، فوکو نے اس طاقت کو چیلنج کیا جو بااثر مقتدرات کو ہر سماج میں اور ہر عہد میں حاصل رہی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ مقتدر لوگ ہی طے کرتے ہیں کہ کیا کہنا چاہیے اور کیا نہیں کہنا چاہیے۔ اس نے اندازہ لگایا کہ سماج کے وہ اصول اور قوانین جو یہ طے کرتے ہیں کہ نارمل اور عقلی کیا ہے۔ وہ نہایت کامیابی سے ان آوازوں کو خاموش کر دیتے ہیں جو ان کے دائرے سے باہر ہوں۔ افراد کو بالعموم سماج کے ان کہے محافظ خانے (Unspoke Archives) کے اصول و قوانین کو ماننا پڑتا ہے۔ ڈسکورس سے اس کی مراد، خیالات، رویے، مؤقف سبھی کچھ ہے اور اس کا کہنا ہے کہ جو ڈسکورس کی طاقت رکھتے ہیں وہ ان کو جو ڈسکورس کی طاقت نہ رکھتے ہوں، اپنے حکم پر چلاتے ہیں۔ (ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'')

اگر ہم چھوٹی بیگم کے عہد کا جائزہ لیں تو ہمیں یہاں کئی ایک طاقت ور ادارے دکھائی پڑتے ہیں لیکن یہ بھی دھیان میں رہے کہ طاقت اپنا مرکز بدلتی بھی رہتی ہے۔ گنگا جمنی تہذیب، ہند اسلامی تہذیب کے آگے جھکی اور پھر ہند اسلامی تہذیب، ہند یورپی تہذیب کی طاقت سے متاثر ہوئی۔ اسی طرح ہندوستانی سماج میں شادی کا مضبوط ادارہ، سماجی تعلقات کا ادارہ اور مغل ریاست جو اپنی طاقت سے زبان اور کلچر پر اثر انداز ہوتے رہے۔ اب ان طاقت ور اداروں میں بھی تبدیلی آ رہی ہے۔ روایتی مغل ریاست فرنگی کی بڑھتی طاقت کے سامنے لمحہ لمحہ کمزور اور بے بس ہو رہی ہے۔ اس کے ہاتھ سے طاقت پھسل رہی ہے۔ شادی کے ادارے کی مضبوطی بظاہر قائم تو ہے لیکن اس کی "Sanity" کو، رکھیل بھی متاثر کر رہی ہے۔ یہ رکھیل سماجی تعلقات کے ادارے کی طاقت کے سبب نئے معنی پا رہی ہے۔ لیکن اس وقت میرے پیش نظر یہ طاقت و ادارے اور ان کا زبان و کلچر پر حکم نہیں۔ مجھے غرض ہے تو چھوٹی بیگم سے۔ یہ مجھے نسائی طاقت کا مضبوط ادارہ بن کر مل رہی ہے۔ اس کا مردوں سے ڈسکورس اسے ایک متھ بنا رہا ہے۔ اس کی زبان، اس کا لباس، چال، سولہ سنگھار، اس کا قرینہ، رکھ رکھاؤ، شاعرانہ ذوق اور اس ذوق کا برجستہ اظہار اور سب سے بڑھ کر اس کا خود شاعرہ ہونا۔ ہر ہر ادا ایسی ہے کہ کیا مارسٹن بلیک اور کیا نواب شمس الدین، کیا ولیم فریزر اور کیا آغا تراب، کیا نواب ضیاالدین احمد اور کیا ہمارے شمس الرحمٰن فاروقی۔ ہر کسی کو اس بارگاہِ حسن میں جبینِ نیاز خم کرتے ہی بنتی ہے۔

قصہ صاحبو! کچھ یوں ہے کہ چھوٹی بیگم کی نانی اکبری بیگم فرخ آباد کی مشہور ڈیرے دارنی تھی (اور ڈیرے دارنی آپ جانتے ہیں کہ نسل در نسل طوائف ہوتی ہے) منجھلی بیگم اور چھوٹی بیگم دونوں کی

تربیت خیر سے انھی کے ہاتھوں ہوئی۔ نستعلیق گفتگو بذلہ سنجی، بات بات پر شعر خوانی اور بیگماتی رکھ رکھاؤ کے ساتھ ساتھ گیت سنگیت سے واقفیت۔ دونوں بہنوں نے یہ فیض نانی کے کوٹھے سے پایا۔ (گویا ننھیال سے ملنے والی تربیت کے ساتھ ساتھ جینز کی سازش کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا) والد بزرگوار تو پہلے ہی یہ کہہ رہے تھے کہ چھوٹی بیگم کے، ''بچپن ہی سے اس کے مزاج میں، سبھاؤ میں، بولی میں ایسا ڈومنی پن نکلتا تھا کہ میں اسے دیکھ دیکھ ڈرے تھا کہ بڑی ہو کر کیا غضب ڈھائے گی۔'' اور پھر یہ بھی کہ نانی کے ہاں، ''اس کی اصل تعلیم ان مور میں ہوئی جن کو سیکھ سمجھ کر عورت ذات مردوں پر راج کرتی ہے۔ سات آٹھ برس کی تھی جب اسے اپنے حسن اور اس سے بڑھ کر اس حسن کی قوت اور اس قوت کو برتنے کے لئے اپنی بے نظیر اہلیت کا احساس ہو گیا تھا۔'' ہر شخص کو حتیٰ کہ اپنے والدین کو بھی انگلیوں پر نچاتی تھی۔ تیرہویں برس کو تھی تو باقاعدہ پیغام آنے لگے اور اچھی جگہوں سے یہ اشارے بھی کہ وہ ''ہماری پابند'' ہو جائے۔ لیکن۔ ''نکاح یا گھر آباد کرنے کے نام پر تو اسے گویا دوں لگ جاتی۔'' بقول اس کے۔ ''تعلق وہی اچھا جس کو توڑ سکوں'' اور یہ بھی ''مجھے جو مرد چاہے گا اسے چکھوں گی پسند آئے گا تو رکھوں گی، نہیں تو نکال باہر کروں گی۔'' اسے اپنے طبقے سے مرد چننا پسند نہ تھا اس نے صرف طاقت ور مردوں سے وابستہ ہونا پسند کیا۔ پہلا تعلق قائم کیا تو مارسٹن بلیک سے۔ اور اپنی مرضی سے کیا۔ اسے امید تھی کہ وہ ایک دن دہلی میں جرنیل کے عہدے پر فائز ہوگا۔ وہ قتل ہوا تو اس کے سامنے دو مسائل تھے۔ ''ایک تو تنہائی دوسرا آذوقۂ حیات۔'' اور ان دونوں کے لئے کسی مرد سے وابستہ ہونا ضروری تھا۔ حیثیت والے، ثروت منداور طاقتور مرد سے اور وہ بھی اپنی شرطوں پر۔ قرہ فال نواب شمس الدین احمد کے نام نکلا، وہ دار پر چڑھائے گئے تو نواب آغا تراب کی قسمت جاگی، وہ ٹھگوں کے ہاتھوں جہانِ فانی سے رخصت ہوئے تو اب کے شاہی قلعہ چھوٹی بیگم کے حسن سے منور ہوا۔ کچھ بھی سہی ہر تعلق اس نے اپنی شرائط پر قائم کیا۔ دلی والے اسے ڈومنی کہتے تھے لیکن اپنے تئیں وہ کسی بیگم سے کم نہ تھی۔ یہ اور بات کہ اس میں ''ڈومنی پن ایسا چوکھا تھا کہ ہر رنگ میں اور ہر امر سے نکلتا تھا۔'' نواب یوسف علی خان سے مل رہی ہے اور اس وقت۔ ''وہ دوبرکا بنارسی گلبدن کا چٹا پٹی ڈھیلا پاجامہ پہنے ہوئی تھی اوپر سے تنگ لیکن نیچے آتے آتے اس کا گھیر بڑھتا گیا تھا۔۔۔ دوبرکا پاجامہ عموماً بدن کے خطوط کو ڈھانکنے کے لئے پہنتے ہیں، لیکن وزیر اپنے بدن کو کچھ اس طرح چرا کر دو پہلو بیٹھی تھی کہ رانوں کے زاویے کچھ نمایاں ہونے لگے تھے۔ نہایت باریک ریشمی جالی دار ہلکے دودھیا رنگ کے تاش کی انگیا خوب ٹھیک کسی ہوئی تھی۔'' اس کے سر پر دوپٹہ نہ تھا۔ ''ایک نیلگوں سنہرا بادل تھا۔ جس کے پیچھے سے اس کے ماتھے اور رخسار اور ٹھوڑی کی ملیح جگمگاہٹ کھنچے ہوئے بدن کے نشیب وفراز، اس کے گلے کا نولکھا زبرجدی ہار اور گردن کی نیلمی دھکدھکی، کانوں میں یاقوت کی انتیاں، کلائی میں جڑاؤ شیر دہاں چوڑوں کے بیچ میں کریلیاں، کلمے کی انگلی اور چھنگلیا میں ہیرے اور لہسنیا کی جڑاؤ انگوٹھیاں، ناک میں زمرد کی نتھ دکھائی دے رہی تھی۔ یہ سب سج دھج یوسف علی خان جیسے تجربہ کار حسن شناس کو بھی

سناٹے میں ڈال دیتی ہے۔ اسی دھج کے ساتھ فریزر کے ہاں جاتی ہے تو نواب شمس الدین احمد اس کے حسن کی طاقت کے سامنے ہار مان جاتے ہیں۔ اس کے گھر ملنے کے لئے آتے ہیں تو اس کا قرینہ، اس کا سبھاؤ اور پھر اس کے برجستہ اشعار۔۔

زغارت چمنت بر بہار منت ہاست   کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر مانند

نواب صاحب کو گھائل ہوتے ہی بنتی ہے کہ اس سے زیادہ کھلی ہوئی دعوت نہ وزیر کی طرف سے ممکن تھی اور نہ نواب کو قبول ہوتی۔

''ہمارے لئے تو آپ رازوں کا ایک پراسرار دریا ہیں وزیر خانم۔ ہم بے سہارا آپ کے دریائے حسن اور اپنے دریائے شوق میں بہے جاتے ہیں۔''

''عالی جاہ! آپ ہی دریا ہیں آپ ہی ٹاپو۔ بھئی واللہ ہمارے لئے سر ٹکنے کی جگہ تو آپ ہی کے پاس ہے۔''

لطف کی بات یہ ہے کہ مرد حضرات اسے گلے لگانے کو بے قرار ہیں، وہ بھی بظاہر ان کی باندی ان کی کنیز، عالی جاہ! کے سامنے دوزانو، آنکھوں میں آنسو، دلنشیں گلوگرفتہ لہجے میں سید خواجہ میر صاحب کے اشعار پڑھتی، لبوں پر تبسم لئے کچھ ایسی بے ساختہ ادائیں دکھاتی ہے کہ وہ بے چارے بے اختیار اس کا سر اپنے سینے سے لگاتے ہوئے اس کی قوت بازو بننے کے عہد باندھنے لگتے ہیں۔ وہ بظاہر یونہی کمزور بنی ان مردوں کے دلوں اور جسموں پر راج کرتی رہتی ہے۔ جس کسی کے دامنِ دل و دامن دولت سے وابستہ ہوتی ہے اس سے گفتگو ایسی رجھاتی ہوئی دلنشیں ہوتی ہے گویا وہی پہلا مرد ہے جو اس کی زندگی میں آیا ہے۔ بلاشبہ وہ "Seduction Power" کی مالک ہے اور اپنی اس خوبی سے آگاہ بھی ہے۔ ''ہوش سنبھالنے کی عمر کے آتے ہیں وزیر کو اپنے حسن کی ساحرانہ کشش اور اپنی روح میں انگڑائیاں لیتی ہوئی موہنی کا احساس ہو گیا تھا۔ خود پر اعتماد اور پھر مدتوں کی معشوقی نے اس میں ایک دل فریب مگر آسانی سے تسخیر نہ ہو سکنے والا اندازِ تبختر پیدا کر دیا تھا۔ تجربہ زیست نے اسے بھلے برے کی تمیز اور عام چاہنے والوں کے تئیں عام طور پر عونت کا برتاؤ بھی سکھا دیا تھا۔ اسے اپنی کفیل کے لئے مرد کی ضرورت نہ تھی۔ مرد کے ذریعے وہ اپنی شخصیت اور وجود کا اثبات چاہتی تھی۔''

زبان طاقت کے تعلقات کو "reflect" کرتی ہے اور یہ احساس ہمیں ہمیشہ ہوتا ہے، جب جب ہم وزیر بیگم کو مردوں سے ہم کلام ہوتے سنتے ہیں۔ طاقت کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اسے دوسروں کی کمزوریوں کا شعور ہوتا ہے اور وہ اس شعور کی دولت سے بھی مالا مال ہے۔ اس پر طرہ اس کی ذہانت وذکاوت اور موقعے کی مناسبت سے اظہار جذبات۔ ''اس نے نواب کا ہاتھ کھینچ کر اپنے سینے پر رکھا اور کہنے لگی۔ ''اب دیکھئے نہ آپ کی تاخت وتاراج نے میرے دل کا کیا حال کر دیا۔ دھڑکن تیز ہوگئی۔ کہیں غشی نہ چھا جائے۔'' اور پھر۔ ''اس بار وزیر نے خود کو نواب کے بازوؤں میں آنے دیا۔ اور ان

کے شانے پر سر رکھ کر بولی۔ ''اللہ آپ کی خوشبو ایسی ہے کہ اگلا یوں ہی نشے مین لغزش کھا کر چاروں ہاتھ پاؤں سے گرے۔ ساگر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں'۔ میرزا فخرو سے پہلی ملاقات ہے۔ ''ہم تو آپ کے طلب گار بن کر یہاں آئے ہیں صاحب عالم، ہم تو پہلے ہی آپ کے بندۂ بے دام ہونے کو تیار بیٹھے ہیں، پھر نرخ بالا کرنے یا ارزاں کرنے کا کچھ مذکور نہیں ہوسکتا، لیکن۔۔۔!'' لیکن جس کی حوصلہ افزائی نہیں کرنی اس کے لئے شیریں لیکن خیر مقدمی لہجے سے بالکل عاری آواز میں گفتگو ہے۔ نواب ضیاء الدین احمد بلا تکلف ٹھکرا دیئے جاتے ہیں۔

میں نے ابتدا میں ایک بات کہی تھی کہ اس کے نسائی ڈسکورس نے ہر مرد کو اس کا مطیع اور طلب گار بنا رکھا ہے حتیٰ کہ شمس الرحمٰن فاروقی بھی اس کی محبت میں گرفتار ہوئے بنا نہیں رہے لہٰذا اسی محبت نے انہیں تھوڑا سا نہیں بہت زیادہ جانبدار بنا دیا ہے۔ وہ نواب شمس الدین احمد کی محبوبہ ہے اور نواب صاحب میرزا نوشہ سے کھنچے کھنچے سے ہیں سو فاروقی صاحب بھی غالب سے کھنچے کھنچے سے ہیں ہاں البتہ چھوٹی بیگم کو سید خواجہ میر صاحب سے لگاؤ ہے سو فاروقی صاحب بھی ہر جگہ میر کے اشعار پڑھتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ وزیر بیگم کا لخت جگر نواب میرزا بھی میرزا نوشہ کا نہیں ابراہیم ذوق کا شاگرد بن جاتا ہے، مرزا نوشہ نے اسے گھیرنے کی کوشش تو خوب کی مگر۔۔ غالباً فاروقی صاحب کو اس بات کا دکھ ہے کہ غالب نے ان کی چھوٹی بیگم کے محبوب کا ساتھ کیوں نہیں دیا۔ فاروقی صاحب کی اس سے جذباتی وابستگی کا اندازہ اس وقت بھی شدت سے ہوتا ہے جب وہ چھوٹی بیگم کی کنگھی چوٹی کا بیان کرتے ہیں۔ اس کے سبھاؤ اس کے عشووں غمزوں کا قصہ سناتے ہیں تو ان کی تحریر گنگنانے لگتی ہے، اس کی آنکھوں سے چھلکتے جنس اور شباب کے احساس سے خود ان کی سانسیں بھی رکنے لگتی ہیں۔ چھوٹی بیگم نواب شمس الدین احمد کے ہاں پہلی رات گزارنے جارہی ہے اور اس دن کے اس کے لباس کی تراش خراش، اس کے جسم کے خطوط، دائرے اور قوسیں، اس کی چھب، چال، زیور، جوتی۔ ایک ایک بات کی تفصیل بیان کرنے کے لئے فاروقی صاحب بلا مبالغہ تین صفحے لے لیتے ہیں۔ وزیر بیگم کا جادو ان پر ہر ہر اس لمحے سر چڑھ کر بولتا ہے جب وہ کسی مرد کو گھائل کرنے کی تیاری میں ہوتی ہے اس لمحے انہیں خود بھی اس امر کا احساس ہے کہ اس کے نسوانی حسن کی گہرائیوں کو ماپنے کے لئے ''شیر کا کلیجا اور تیندوے کی بے حیائی درکار'' ہوتی ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ عالم وصال کا نقشہ بھی وہ اس خوبصورتی سے کھینچتے ہیں کہ سراہے بنا رہا نہیں جاتا۔ چھوٹی بیگم سے ان کی محبت ہی انہیں اس بات پر بھی مجبور کرتی ہے کہ وہ اس کا دفاع بھی کریں لاکھ ابتدا میں انہوں نے اس کے ڈومنی پن کو بیان کیا ہے لیکن حقیقت میں انہیں اس کا رکھیل ہونا برا نہیں لگتا۔ وزیر بیگم کے دل و دماغ کی کشمکش، بچوں کے لئے فکر مند ہونا، نکاح کے بارے میں سوچنا، پھر متشرع مولویوں کی مثالیں دینا کہ وہ بھی تو دو دو غیر منکوحہ بیویاں رکھے بیٹھے ہیں۔ بظاہر یہ وہ تسلیاں ہیں جو وزیر خانم خود کو دے رہی ہے لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے اور اس حقیقت کا اظہار اس وقت ہوتا ہے جب ہم بنی ٹھنی کی

حقیقت سے آگاہ ہوتے ہیں۔ کیونکہ بنی ٹھنی علامت ہے وزیر بیگم کے مردوں سے تعلقات کی۔ ہندو دیومالا میں وشنو محبت کا دیوتا ہے جس کے دو روپ ہیں ایک رام اور دوسرا کرشن۔ رام اور سیتا کا عشق میاں اور بیوی کی محبت کی نمائندگی کرتا ہے لیکن رادھا اور کرشن کا عشق وہ ہے جو ایک شادی شدہ عورت اور ایک شادی شدہ مرد کا عشق ہے۔ یہ "Extra Marital Love" ہندو معاشرت میں آئیڈیلائز کیا جاتا ہے، کراہیت کا باعث نہیں بنتا بلکہ تقدیس کا حامل قرار پاتا ہے۔ رادھا کی خیالی شبیہ ہی بنی ٹھنی کہلاتی ہے لیکن اگر آپ ایک لمحے کے لئے ایک طرف رادھا کی شبیہ اور دوسری طرف وزیر خانم کی تصویر رکھیں اور دونوں کو غور سے دیکھیں تو آپ کو ان میں کوئی فرق دکھائی نہ دے گا۔ دونوں ہی بڑی بڑی جامنی آنکھوں و الی، ناک میں بڑا سا موتی سجائے، سر پر باریک آنچل ڈالے بیٹھی ہیں۔ رادھا اور کرشن کے جسمانی تعلق کے حوالے سے چھوٹی بیگم کے مردوں سے تعلقات اور چھوٹی بیگم کے علاوہ بھی کئی دوسری ہندوستانی عورتوں کا انگریزوں، نوابوں، رئیسوں اور مولویوں کی بے نکاحی بیویاں ہونا سمجھ میں آتا ہے۔ نواب شمس الدین احمد کے مہمان خانے میں رات گزارنے کے بعد فجر کے وقت وزیر خانم خواب دیکھتی ہے کہ اس کی خواب گاہ ایک مرقع ہے جس میں شاہانہ انداز کی تصویریں ہیں ہر تصویر جگمگا رہی ہے گویا ابھی ابھی تیار ہوئی ہو۔ لیکن کوئی تصویر نمایاں نہیں کہ ہوا کے جھونکوں سے مرقعے پھڑ پھڑا رہے ہیں اک ذرا دیر کو ہوا ٹھہری۔ ''تو اس کی نگاہ بھی ٹھہری۔ یہ تو بنی ٹھنی کی تصویر تھی۔'' نواب صاحب کے وصال سے شاد کام ہونے کے بعد یہ خواب اور بنی ٹھنی کی تصویر بے معنی نہیں۔

بات ہو رہی ہے وزیر بیگم کے بیانیاتی تجزیہ کی۔ تو اس میں یہ بھی شامل کر لیجئے کہ طاقت کا مرکز تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ سو دیکھئے کہ وہ چھوٹی بیگم جو نسائی طاقت کے بل پر حکومت کرتی ہے وہ اپنے سے زیادہ مضبوط سماجی اور ریاستی طاقتوں کے سامنے کیسے کمزور اور بے بس بھی ہو جاتی ہے۔ بچے چھین لئے جاتے ہیں وہ اپنی خواہش کے مطابق اسلامی طریقے سے ان کی پرورش نہیں کر سکتی۔ میاں مارا گیا تو اسے سسرال سے نکلنا پڑا اگر بیٹا اس کے ساتھ رہا تو اس لئے کہ اس کا وعدہ ہے وہ اس کی تربیت سسرال کے مسلک کے مطابق کرے گی۔ پھر یہی بچہ اس کے ساتھ شاہی قلعے میں داخل نہیں ہوسکتا محض اس لئے کہ اس کی توجہ کا مرکز صرف اس کا شوہر میرزا فخرو رہے۔ وہ خوب سمجھتی ہے لیکن مجبور ہے سو خاموش ہے اور اسی خاموشی سے وہ میرزا فخرو کی وفات کے بعد شاہی قلعے سے بھی نکل جاتی ہے۔ کیا ستم ہے کہ وہ جو بڑے اعتماد سے مردوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرتی تھی۔ پالکی میں سر جھکائے بیٹھی ہے۔ اور سب سے بڑا ستم یہ ہے کہ اسے شمس الرحمان فاروقی نے بھی تنہا چھوڑ دیا ہے۔!!

کئی چاند تھے سر آسماں جو چمک چمک کے پلٹ گئے

☆☆☆

شاہد نواز

سعید احمد رفیق کے تراجم

دنیا بھر کے لوگوں کے درمیان ابلاغ کا بنیادی ذریعہ زبان ہے۔ پوری دنیا میں جدا جدا زبانیں بولی اور سمجھی جاتی ہیں۔ تاریخ عالم کے بیشتر علوم مختلف زبانوں میں تحریری سرمایہ کی صورت میں موجود ہیں۔ تاریخ گواہ ہے کہ جس دور اور جس قوم نے علم میں ترقی حاصل کی۔ وہ دور اور قوم دنیا کے بہترین قوم کہلانے کی مستحق ٹھہری۔ قدیم تہذیبوں میں لوگ ایک دوسرے پر سبقت صرف اور صرف زیادہ علم کی بناء پر لیتے تھے۔ ایک زبان بولنے والے دوسری زبانوں کے علوم سے استفادہ کرتے ہیں۔ یہ ایک فطری عمل ہے۔ اس فطری عمل میں بہت سے عناصر ایسے بھی کارفرما ہیں۔ جو ارتقاء دنیا کے ساتھ ساتھ ضروری ہو گئے۔ جب کوئی بھی قوم یا ایک زبان بولنے والے لوگ دوسری زبان کے علوم سے استفادہ کرتے ہیں۔ تو اس مقصد کیلئے جو ذریعہ استعمال کیا جاتا ہے۔ وہ ترجمہ کہلاتا ہے۔ ترجمے کے بہت سے مقاصد ہوتے ہیں۔ ان مقاصد میں سے چند اہم، دنیا کی دوسری زبانوں میں موجود علوم سے استفادہ کرنا، انہیں اپنے ہاں رائج کرنا اور تحقیق کرنا زیادہ اہم ہیں۔ زبان جتنی زیادہ قدیم ہوتی ہے۔ اُس زبان میں علمی سرمایہ اُسی قدر زیادہ ہوتا ہے۔

اردو زبان کی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس زبان کے ابتدا میں تحریری سرمایہ خصوصاً نثر بہت کم ہے۔ اگرچہ شاعری اردو نثر کی نسبت خاصی خوش قسمت واقع ہوئی ہے۔ اردو نثر اور خصوصاً افسانوی ادب کی عمر بمشکل ایک صدی پوری ہوتی ہے۔ اردو ناول، افسانہ، یہ وہ اصناف ہیں جو افسانوی ادب کی بنیادی سمجھی جاتی ہیں اور ان کا اردو زبان میں ارتقاء ہم سب کے سامنے ہے۔ اس کمی کو پورا کرنے کیلئے بعض اوقات دنیا کی دوسری بڑی زبانوں خصوصاً انگریزی، عربی، فارسی وغیرہ سے تراجم کا سلسلہ شروع کیا گیا یہ تراجم شعوری اور لاشعوری سطح پر اور اسی طرح انفرادی اور اجتماعی سطح پر کیے گئے۔ ان تراجم کے پیش نظر بھی بہت سے مقاصد تھے۔ تراجم کی تاریخ بھی ہمارے ہاں خاصی پرانی ہے۔ ابتداء میں تو ہمارے تخلیق کار اور نقادوں نے بہت سے خیالات دوسری زبانوں کے ادب سے ماخوذ کیے اور اُن کو اپنے ہاں طبع زاد کہانیوں کی صورت پیش کیا۔ اردو شاعری میں بیشتر مضامین فارسی شاعری سے لیے گئے۔ اردو ناول میں شرر اور افسانہ میں یلدرم نے انگریزی اور ترکی زبان سے استفادہ کیا۔ ہمارے ابتدائی ناقدین حالی، آزاد وغیرہ کا بھی یہی حال ہے۔

بعد ازاں اُردو میں باقاعدہ تراجم کی صورت بھی ہمارے سامنے آئی ہے۔ ان تراجم کی وجہ سے دوسری زبانوں کے ادب کو اُردو قارئین کیلئے آسان بنا دیا گیا۔ یہ وقت کی ضرورت بھی تھی اور اپنے قارئین کو

کنویں کے مینڈک بنانے سے بچانے کیلئے ایک علمی قدم بھی۔ ہمارے ہاں دوسری زبانوں سے جو ادب ترجمہ ہوا ہے۔ اُس میں انگریزی زبان کا حصہ سب سے نمایاں ہے۔ انگریزی زبان کے بیشتر بڑے ناول نگاروں، ڈراما نگاروں اور افسانہ نگاروں کے اہم ادبی شہ پارے اردو زبان میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔ لیکن ابھی ضرورت ہے کہ ان میں مزید اضافہ کیا جائے۔ اور یہ صرف انگریزی زبان و ادب تک محدود نہیں رہنا چاہیے۔

سعید احمد رفیق جہاں فلسفہ کے مردِ میدان ہیں وہیں پر انہوں نے تراجم کے میدان میں بھی خاصا کام کیا ہے۔ سعید احمد رفیق کے تراجم کی تعداد اگرچہ کم ہے۔ لیکن ان تراجم کو پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ مقدار کی بجائے معیار کو اہمیت دینے والے لوگ ہی کامیاب ہوتے ہیں۔ سعید احمد رفیق نے ناروے کے اہم ڈراما نگار' ہنرک ابسن'' کے دو مشہور ڈراموں "The Lady from The Sea" اور "A Doll's House" کا ترجمہ خاتون بحر اور گڑیا گھر کے نام سے کیا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے آئرلینڈ کے مشہور تاریخ دان ''جان بگنل برے'' کی کتاب کا ترجمہ ''آزادی فکر و خیال اور اس کی تاریخ'' کے نام سے کیا۔ ذیل میں سعید احمد رفیق کے انہیں تراجم کا جائزہ لیا جائے گا۔ سعید احمد رفیق بذاتِ خود ترقی پسند فکر سے تعلق رکھنے والا اور انسانی حقوق خصوصاً عورتوں کے حقوق کے حوالے سے حساس شخص نظر آتا ہے۔(۱) اسی طرح آزادی فکر و خیال بھی سعید احمد رفیق کے نزدیک بنیادی انسانی حق ہے۔ ترجمہ کرتے وقت کوئی بھی مترجم جن چیزوں سے متاثر ہو کر ترجمہ کرتا ہے۔ اُن میں سے ایک اہم چیز ترجمہ ہونے والے مصنف کے خیالات کے ساتھ مترجم کی ذہنی و فکری ہم آہنگی ہوتی ہے۔ ''ہنرک ابسن'' کے ڈراموں ترجمہ میں بھی یہی بات واضح ہے۔ ان تراجم کے متعلق مترجم کا خیال ہے۔

> ''زمانہ طالب علمی میں ہنرک ابسن کو پڑھا تو وہ ذرا مختلف اور دلچسپ نظر آیا۔ اس لیے با قاعدہ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد اس کو غور سے پڑھا۔ جب پڑھنے میں دلچسپی بڑھی اور اُس کے خیالات نہایت اہم نظر آئے تو ترجمہ کرنے کی ٹھان لی۔''(۲)

ہنرک ابسن ناروے کا مشہور ڈرامے نگار ہے۔ ناروے انیسویں صدی میں ڈنمارک سے آزاد ہو کر سویڈن کے ساتھ شامل ہو گیا۔ اس لیے انیسویں صدی کے ابتدائی دو تین عشرے ناروے کی زندگی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ انہیں حالات میں ہنرک ابسن ۲۰ مارچ ۱۸۲۸ء کو سکین میں پیدا ہوا۔ ہنرک ابسن کی زندگی نشیب و فراز سے گزرتی رہی۔ اُس نے زندگی کے بہت سے شعبوں میں اپنا مقام بنانے کی کوشش کی لیکن اُسے ناکامی ہوی۔ وہ نقاشی اور مصوری کا شوقین تھا۔ اُس نے میڈیکل کے شعبہ میں بھی قسمت آزمائی کی۔ شاعری کی دیوی کے آگے بھی زانو تلمذ تہہ کیا۔ لیکن تمام شعبوں میں ناکامی کے بعد اُس کے اصل جوہر ڈراما میں نظر آئے ہنرک ابسن انفرادی آزادی کا شیدائی تھا۔

> ''ابسن انفرادیت اور شخصی آزادی کا زبردست قائل ہے۔ اُس کے خیال میں

معاشرے کی ترقی کا تمام تر انحصار افراد کی آزادی اور ترقی میں مضمر ہے۔ وہ ایک
ایسے سماج کے قیام کا خواہاں ہے۔ جس میں فرد کو مکمل آزادی میسر ہو'' (۳)

اس کے ساتھ ساتھ ابسن حقوق نسواں کا بہت زیادہ حامی تھا۔ اور اُس کے خیال میں عورت کو مرد کی نسبت زیادہ انفرادی آزادی کی ضرورت ہے کیونکہ وہ زیادہ پابندیوں میں ہے۔

''ابسن حقوق نسواں کا بہت زیادہ حامی تھا۔ اُس کے خیال میں انفرادیت کی
تکمیل اور شخصیت کے استحکام کی صلاحیت مرد سے زیادہ عورت میں ہے۔
کیونکہ ماحول نے عورت کو جس قدر مجبور اور معذور بنا رکھا ہے۔ مرد پر اس کا اثر
اس حد تک نہیں ہے۔'' (۴)

سعید احمد رفیق بھی حقوق نسواں کا بڑا حامی ہے۔ اس لیے ان دونوں مصنفین کے خیالات میں ایک حوالے سے مماثلت ہے۔ اور یہی مماثلت ان تراجم کی اہم وجہ ہے۔

ہنرک ابسن کا پہلا ڈراما ''کٹیلائن'' ۱۸۵۰ء میں منظر عام پر آیا۔ لیکن زیادہ کامیاب نہ ہو سکا۔ ۱۸۵۱ء میں ہنرک ''برگن نیشنل تھیٹر'' سے وابستہ ہو کر تھیٹر کی عملی تعلیم حاصل کرنے کوپن ہیگن چلا گیا۔ ۱۸۵۵ء میں اس کا ڈراما ''دعوت سالہاگ'' کامیاب ہوا اور شائع بھی کیا گیا۔ ہنرک ابسن نے تقریباً بیس ڈرامے لکھے جو بعد میں اشاعت کی منزل تک بھی پہنچ سکے۔ ان میں چند ڈرامے ایسے ہیں جنہیں اردو زبان میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ ان میں معمار اعظم مترجم عزیز احمد، سماج کے ستون مترجم قیسی رامپوری، گڑیا کا گھر، احمد شاہ بخاری شامل ہیں۔ (۵)

خاتون بحر The Lady from the Sea

"The lady from the Sea" ہنرک ابسن کا ایک اہم ڈراما ہے یہ ۱۸۸۸ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس ڈرامے میں بھی ابسن نے انہیں مسائل کو پیش کیا ہے۔ جو کہ اُس کا خاصہ ہیں۔ لیکن یہاں پر اُس نے رمز و کنایہ کی تکنیک کو اپنایا ہے۔ اس ڈرامے میں سماجی مسائل اور نفسیاتی کشمکش کو ایک دوسرے میں سمو کر شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے:

"It is not of the same stuff as Ibsen's social
It is a mixture of psychology and poetic dramas.
fancy surrounding one of Ibsen's, haunting
principles-that an action is only valueable and
reasonable if it be the spontaneous outcome of
the individual will." (۶)

اس ڈرامے کو سعید احمد رفیق نے ''خاتون بحر'' کے نام سے ترجمہ کیا۔ یہ ڈراما صرف ایک ادبی

رسالے میں شائع ہوا ہے اور کتابی صورت میں سامنے نہیں آیا (۷)۔ اِس ڈرامے کی کہانی ایک عورت سمندر اور اجنبی کے کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔ سمندر کو مصنف نے انفرادی آزادی کی علامت بنایا ہے۔

''سمندر، آزادی کا سمبل ہے۔ الیڈا کی سمندر سے محبت حقیقتاً آزادی کی تمنا
ہے۔ اجنبی سمندر کا باسی ہے۔ اس لیے الیڈا (۸) اس میں ایک ناقابل بیان
کشش محسوس کرتی ہے۔'' (۹)

الیڈا سماج کی پابندیوں سے آزاد ہو کر اپنے لیے اپنی مرضی کے مطابق زندگی کو ترجیح دیتی ہے۔ الیڈا کا شوہر ڈاکٹر وینگل ایک مثالی کردار ہے۔ ڈارمہ نگار نے اس کردار کو ایک مثالی کردار بنا کر پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر وینگل اپنی بیوی کو اپنی ملکیت نہیں سمجھتا بلکہ اُس کے آرام کا خیال رکھتا ہے۔ اُس کی شخصی آزادی کو اہمیت دیتا ہے اور مانتا ہے۔ اُس کا یہی رویہ الیڈا کو ڈاکٹر وینگل کا بننے پر مجبور کرتا ہے۔ بلاشبہ اس ساری صورتحال کو ڈرامہ نگار نے کامیاب طریقے سے پیش کیا ہے اور کہیں پر بھی یہ ڈراما فرضی خیالات اور حقائق پر مبنی نظر نہیں آتا۔

اب اِس ڈرامے کے ترجمے کو پیشِ نظر رکھا جائے تو احساس ہوگا کہ مترجم نے نہایت کامیابی کے ساتھ یہ فرض نبھایا ہے۔ عام طور پر ترجمہ کرتے وقت دو طرح کے طریقے اپنائے جاتے ہیں۔ ایک تو لفظی ترجمہ اور دوسرا بامحاورہ ترجمہ۔ ادب کی دنیا میں تخلیق کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنے کا بہتر طریقہ یہی ہے کہ اُسے بامحاورہ زبان میں ترجمہ کیا جائے۔ ادبی استعارات اور علامتوں کو اگر لفظی ترجمے تک محدود رکھا جائے تو شاید صورتحال نہایت مضحکہ خیز ہو جائے۔ ادبی شہ پارے کے ترجمے کے لیے ضروری ہے کہ مترجم کو خود ادبی ذوق رکھنے والا شخص ہونا چاہیے۔ اُسے اپنی زبان اور ترجمہ ہونے والی زبان کی اصطلاحات استعارات اور علامتوں سے واقفیت ہونی چاہیے۔ دونوں زبانوں پر دسترس ہونا بھی اُسی قدر لازم ہے۔ سعید احمد رفیق میں یہ خوبیاں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ انہوں نے ''خاتونِ بحر'' کو ایسے انداز میں ترجمہ کیا ہے کہ وہ ایک تخلیقی فن پارہ محسوس ہوتا ہے۔ اگر اِس ڈرامے کے کرداروں کے نام تبدیل کر دیئے جائیں تو اُردو زبان کے قاری کے لیے ڈرامے میں کسی قسم کی اجنبیت نہیں رہتی۔ مترجم بذاتِ خود ادب سے وابستہ شخصیت ہیں۔ انگریزی زبان کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب کا مطالعہ بھی رکھتے ہیں۔ اس لیے انہوں نے اس ڈرامے کو عمدگی سے ترجمہ کیا۔ بعض اوقات بامحاورہ ترجمہ اس قدر ضروری ہو جاتا ہے کہ اِس طریقہ کار کو نہ اپنایا جائے مضحکہ خیز صورتحال پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ مفہوم واضح نہیں ہوتا جو کہ بامحاورہ ترجمہ سے ہوتا ہے۔ ذیل میں اس طرح کی چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔

"Lyngstrand: What will you call the picture when
it's finished. (۱۰)

اس جملے کا لفظی ترجمہ ہوگا:

''جب تصویر ختم ہو جائے گی تو تم اِسے کیا کہو (پکارو) گے۔''

مترجم نے اس کا ترجمہ یوں کیا ہے:

''اور اس تصویر کا نام کیا ہوگا۔'' (۱۱)

اس مختصر سے جملے میں پورے مکالمے کا مفہوم زیادہ واضح اور زیادہ ادبی ہے۔ اس پورے ترجمے میں اس طرح کی بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ یہاں مقصد مثالیں پیش کرنا نہیں بلکہ ترجمے کے معیار کا جائزہ لینا ہے۔ ترجمے کی خوبصورتی یہی ہے کہ یہ ڈراما ترجمہ کی بجائے ایک تخلیقی ڈراما نظر آتا ہے۔

گڑیا گھر A Doll's House

ہنرک ابسن نے یہ ڈرامہ ۱۸۷۹ء میں تحریر کیا۔ یہ ڈراما اسی سال شائع ہوا اور بعد میں اسے کوپن ہیگن (Copenhagen) میں اسٹیج کیا گیا۔ ہنری ابسن کے اس ڈرامے پر جتنی تحسین وتنقید ہوئی ہے شاید ہی کسی اور ڈرامے پر ہوئی۔ اس ڈرامے کو ابسن کا بہترین ڈراما بھی قرار دیا گیا۔ دوسری طرف اسے سماج کے لیے تباہ کن بھی ثابت کیا گیا۔ اس ڈرامے کو نہ صرف فکری سطح پر پذیرائی ملی بلکہ تکنیک کے لحاظ سے بھی اِسے ایک اہم ڈراما قرار دیا گیا ہے۔

"In the matter of technique A Doll's House, marks a turning point in the history of European Drama." (۱۲)

اس ڈرامے کے مرکزی خیال کے متعلق ایک نقاد کی رائے یہ ہے:

"The theme of the play, with its insistence on the woman's right to individual self-development, provoked a strom of discussion and in many quarters, a outpouring of violent abuse." (۱۳)

اگر گڑیا گھر کو مصنف کا بہترین ڈراما قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس کا مرکزی خیال روشن خیال طبقہ کو سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس ڈرامے کا موضوع بھی سماجی ہے۔ انفرادی آزادی کو یہاں بھی موضوع بنایا گیا ہے جو کہ ابسن کا پسندیدہ موضوع ہے۔

اِس ڈرامے کو سعید احمد رفیق نے گڑیا گھر کے نام سے ترجمہ کیا (۱۴)۔ اس ڈرامے کو اس سے قبل پروفیسر احمد شاہ بخاری ''گڑیا کا گھر'' کے نام سے ترجمہ کر چکے ہیں۔ بلاشبہ احمد شاہ بخاری انگریزی زبان وادب کے ایک ماہر استاد سمجھے جاتے ہیں اور اُن کے ترجمے میں بھی ادبی پن کی خاص جھلک موجود ہے لیکن سعید احمد رفیق کے ترجمے میں تخلیق پن موجود ہے جو اِس کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اس ڈرامے میں چونکہ سعید احمد رفیق کے پسندیدہ موضوع کو اپنایا گیا ہے اس لیے مترجم نے ترجمہ کرتے وقت اُس

ڈراما کو اپنے اوپر طاری کر کے ترجمہ کیا ہے جس کا لازم نتیجہ ایک خوبصورت ادبی تخلیق نما ترجمہ ہے۔

آزادی فکر وخیال اور اُس کی تاریخ:

سعید احمد رفیق ہمیشہ متنوع موضوعات کو اپنے قلم سے قارئین کے سامنے لائے ہیں۔ سعید احمد رفیق ایک ایسی شخصیت ہے جو آزادی فکر وخیال کا حامی ہے اور انسانی ارتقاء میں اس کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ ''آزادی فکر وخیال اور اس کی تاریخ'' اس کا واضح ثبوت ہے۔

یہ کتاب مشہور تاریخ دان جان بگنل برے کی ہے۔ جان بگنل برے آئرلینڈ کا مشہور تاریخ دان ہے۔ وہ ۱۱۶ اکتوبر ۱۸۶۱ء کو مونا گھم (آئرلینڈ) میں پیدا ہوا (۱۵)۔ یہ کتاب مصنف کی ایک مختصر کتاب ہے جس میں مصنف نے جامع انداز میں انسانی ارتقاء میں آزادی فکر وخیال کی تاریخ پیش کی ہے۔ اس کتاب کے بارے میں مترجم نے پیش لفظ میں لکھا ہے:

''ضخامت کے لحاظ اگرچہ ایک چھوٹی سی کتاب ہے لیکن جہاں تک اس کی کیفیت، مواد، منطقی ترتیب، دلائل، مستند واقعات، ان سے حاصل کردہ نتائج، طرزِ استدلال کا تعلق ہے اس کا رتبہ اس کی کسی اور تصنیف سے کم نہیں۔'' (۱۶)

سعید احمد رفیق نے اس کتاب کو ترجمہ کرتے وقت جن باتوں کا خیال رکھا ہے اُس کی وضاحت کچھ یوں کرتے ہیں:

''جہاں تک ترجمہ کا تعلق ہے میں نے کوشش کی ہے کہ مصنف کے مفہوم کو واضح طور پر پیش کر سکوں۔ علمی کتاب کا ترجمہ یقیناً آسان کام نہیں۔ صرف ترجمہ تک اپنے آپ کو محدود رکھئے تو وضاحت نہیں ہوتی اور اگر مصنف کے خیال کو وضاحت سے پیش کیجیے، تو ترجمہ نہیں رہتا۔ بہرحال میں نے کوشش کی ہے کہ ترجمہ اس طرح کیا جائے کہ قاری کو مصنف کا اصل مفہوم سمجھنے میں زیادہ وقت پیش نہ آئے۔'' (۱۷)

اِس کتاب کا ترجمہ اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ اس کتاب کا موضوع مترجم کا پسندیدہ موضوع ہے۔ اُسے نہ صرف تاریخ آزادی وفکر میں دلچسپی ہے بلکہ اُس کا اس میدان میں وسیع مطالعہ بھی ہے اور اِس کے ساتھ ساتھ اس حوالے سے اُس کا اپنا واضح نقطہ نظر بھی موجود ہے اور آزادی فکر وخیال کی مترجم کے ہاں کیا اہمیت ہے۔ کتاب کی ابواب بندی اس طرح ہی کی گئی ہے کہ جس طرح اصل کتاب میں موجود ہے۔ تاریخ آزادی فکر وخیال جان بگنل برے نے ۱۹۱۳ء میں رقم کی (۱۸)۔ اصل کتاب کے کل آٹھ ابواب ہیں لیکن مترجم نے ابتدا میں ایک باب کا اپنی طرف سے اضافہ کیا ہے۔ جس میں مترجم نے آزادی، فکر وخیال اس کی اہمیت پر اپنی رائے دی ہے۔ ساتھ ہی مصنف کا تعارف بھی کرایا ہے۔ تاریخ انسانی میں آزادی فکر کے حوالے سے جو نظریات حاوی رہے ہیں اُن کے متعلق بھی بحث چھیڑی

ہے۔ مترجم نے تین اہم نظریات تعینت یا جبریت، خود تعینت یا خود مختار اور لاتعینت یا اختیارات کو الگ الگ موضوع بحث بنایا ہے اور ان نظریات کے بارے میں اپنی رائے بھی دی ہے۔

دوسرے باب کا عنوان ''عقل کی آزادی یونان اور روم میں'' ہے۔ اگلے باب میں اسی موضوع کو قرونِ وسطیٰ کے حوالے سے دیکھا گیا ہے۔ چوتھے باب میں آزادی فکر و خیال کو نشاۃ الثانیہ اور تحریک اصلاح کے پس منظر میں دیکھا گیا ہے۔ باب پنجم میں مذہبی رواداری کو موضوع بحث بنایا گیا ہے اور اس کی تاریخ کا جائزہ لیا گیا ہے۔ چھٹے باب میں عقلیت پسندی کی ترقی کو سترہویں اور اٹھارویں صدی کے تناظر سے دیکھا گیا ہے جب کہ یہی موضوع انیسویں صدی میں ساتویں باب میں زیرِ بحث ہے۔ آخری باب میں آزادی فکر و خیال کے جواز کو مدلل انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

کتاب کو پڑھنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ یونان اور روم میں کسی حد تک فکری آزادی موجود تھی۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ اس وقت فکری آزادی کے متعلق شعوری رو نہیں تھی لیکن اُس دور میں بھی ایسے لوگ موجود تھے جو آزادی فکر کے خلاف تھے اور اس کو سماج اور حکومت دونوں کے لیے نقصان دہ سمجھتے تھے۔ اس سلسلے میں افلاطون کا نام سب سے نمایاں ہے۔ جوں جوں وقت گزرتا گیا آزادیٔ فکر پر پابندیاں زیادہ لگتی گئیں۔ قرونِ وسطیٰ میں تو آزادی فکر ایک طرح سے شجرِ ممنوعہ تھی۔

> ''غرض اُس زمانہ میں جب کلیسا کا سب سے زیادہ اثر تھا عقل کو ایک ایسے قید خانہ میں قید کر دیا گیا جسے عیسائیت نے انسان کے ذہن کے چاروں طرف تعمیر کر رکھا تھا۔''(۱۹)

نشاۃ الثانیہ اور اُس کے بعد آزادی فکر کو نسبتاً ترقی ملی۔ سترھویں اور اٹھارویں صدی میں یہ سلسلہ مزید آگے بڑھا اور انیسویں صدی میں تو انفرادی فکری آزادی پر بہت زیادہ زور دیا جانے لگا۔ موجودہ دور میں دنیا کے بہت سے حصوں میں آزادی فکر کو بنیادی انسانی حقوق میں سے اہم حق سمجھا جاتا ہے۔

> ''عقل اور سند کی جنگ اب ختم ہو چکی ہے اور اس کا نتیجہ آزادی کی واضح اور مستقل فتح کی شکل میں ظاہر ہو چکا ہے۔ بہت سے ترقی یافتہ ممالک میں بحث مباحثہ کی آزادی ایک بنیادی اصول کی حیثیت سے تسلیم کر لی گئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ آزادی روشن خیالی کا ایک معیار بن گئی ہے۔''(۲۰)

اس کتاب کو جس انداز میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ ایسے لگتا ہے جیسے مترجم نے اس کتاب کو پہلے اپنی شخصیت و ذہن میں جذب کیا اور بعد میں تخلیقی سطح پر اس کا ترجمہ کیا ہے۔ مترجم نے اپنی طرف سے کتاب میں کچھ اضافے بھی کیے ہیں جن میں سب سے اہم اضافہ کتاب میں دی گئی اہم شخصیات تحریکوں اور اصطلاحات کے متعلق مترجم کے حواشی ہیں۔ تاریخی کتب کا مطالعہ ان حواشی کے بغیر ناممکن سا ہوتا ہے۔ اس کتاب کی بہت بڑی کمی کو مترجم نے پورا کر دیا ہے اور ادب کوئی بھی قاری اس کتاب کو پڑھنے کے بعد نہ صرف اس موضوع سے متعلق اپنے علم میں اضافہ کرتا ہے بلکہ تاریخ انسانی کی بہت سی تحریکوں، شخصیات کے

متعلق بھی اُسے مزید آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ یہ حواشی کثیر تعداد میں ہیں اور ہر باب کے آخر میں دیئے گئے ہیں۔ ان میں سے بہت سے حواشی ایسے ہیں جن پر مصنف نے مختصر لیکن جامع انداز میں قلم اٹھایا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ بظاہر تو یہ کتاب سعید احمد رفیق کا ترجمہ ہے لیکن میں کسی بھی حوالے سے تخلیقی پن کی کمی نہیں ہے اور یہ ترجمہ سعید احمد رفیق کی کسی بھی تخلیقی کتاب سے کم اہم نہیں ہے۔

حوالہ جات و حواشی

۱۔ اس بات کا ثبوت اُن کی کتاب ''بنتِ حوا'' ہے۔

۲۔ بحوالہ آڈیو انٹرویو۔ یہ انٹرویو مقالہ نگار نے اپنے ایم فل کے مقالہ کے دوران جون ۲۰۰۱ء میں کیا۔

۳۔ سعید احمد رفیق، ادبِ لطیف، ''ابسن''، ص ۷۹۔　۴۔ ایضاً　ص ۸۱۔

۵۔ "A Doll's House" کا ترجمہ عبدالشکور نے بھی کیا۔ جو ۱۹۲۸ء میں علی گڑھ سے شائع ہوا۔ قدسیہ انصاری نے یہ ترجمہ ۱۹۵۷ء میں کیا جو دہلی سے شائع ہوا۔

۶۔ Henrik Ibsen, A Doll's House and other plays, P(IX), J. M. Dent & Sons Ltd. 1958.

۷۔ "The Lady from the Sea" کا ترجمہ شیدا محمد نے ''دریائی خاتون'' کے نام سے کیا جو حیدر آباد دکن سے شائع ہوا۔

۸۔ ''الیڈا'' وہ مرکزی کردار ہے جو اس ڈرامے میں عورت کی آزادی کی علامت ہے۔

۹۔ سعید احمد رفیق، ادبِ لطیف، ''ابسن''، ص ۸۴۔

۱۰۔ Henrik Ibsen, A Doll's House and other plays, P-168

۱۱۔ ادبِ لطیف، ص ۶۔

۱۲۔ Henrik Ibsen, A Doll's House and other plays, P-(VII)

۱۳۔ Henrik Ibsen, A Doll's House and other plays, P(VII)

۱۴۔ یہ ڈراما افکار ۱۹۶۸ء کے ڈراما ایڈیشن میں شائع ہوا۔

۱۵۔ بحوالہ ''آزادی فکر و خیال اور اس کی تاریخ''، ص ۷۔

۱۶۔ سعید احمد رفیق، ''آزادی فکر و خیال اور اس کی تاریخ''، ص ۷، قمر کتاب گھر کراچی، ۱۹۸۸ء

۱۷۔ ایضاً　ص ۸۔　۱۸۔ اس کتاب کو ایچ۔ جے بلیہیکم نے مرتب کیا۔

۱۹۔ سعید احمد رفیق، ''آزادی فکر و خیال اور اس کی تاریخ''، ص ۶۳۔　۲۰۔ ایضاً ص ۲۳۶۔

☆☆☆

تنویر صاغر

''دوسری زندگی'' جدید تخلیق اور جدلیاتی متخیلہ کا اعلامیہ

شاعری کی ماہیت، الفاظ کی معانی سے مناسبتوں، مشابہتوں، اشارتوں اور دلالتوں کو ایک نئی ہیت میں پیش کرنا ہے جو زندگی کی عقلیاتی، جہالت کے قبل، ماقبل، اور مابعد اساس وادراک کو منطقی استدلال اور غیر منطقی انکشافات کے جمالیاتی، تہذیبی اور تخلیقی وجدان سے مجسم کرتا ہے۔ یوں شاعری کا ضمیمہ نظم کی امتیازی وحدت کے شانہ بشانہ چلتا ہے اور نظم اپنے وسیلۂ اظہار کے لیے فرسودہ معانی سے دستبردار ہو جاتی ہے۔ یہ ابہام کے پیرائے کو کبھی حذف نہیں کرتی بلکہ ابہام کی تجلی ہے۔ شعر کے میلانی سانچے، جذباتی خود پرستی کے بجائے مابعد الطبیعاتی لسانی آزادیوں سے تربیت پاتے ہیں۔ جذبات و احسات کی تجربے کی سطح تک رسائی کا وسیلہ داخلیت اور خارجیت کا باہمی ربط ہے جو شاعر اور فن کار کے فکری جمود کو ذہنی قوتوں سے حرکت دیتا ہے۔ شاعر اور فن کار کی اس امتزاجیت کا سروکار اس میں مخفی امکانات سے ہوتا ہے۔ جو ہر معمولی شئے سے غیر معمولی مفاہیم پیدا کرنے پر قادر دکھائی دیتے ہیں۔

یاسمین حمید، جدید نظم کا ایک معتبر نام ہیں۔ اُن کا شعری کلیات بعنوان ''دوسری زندگی'' شائع ہوا ہے۔ وہ اپنے جدلیاتی متخیلہ کی تجسیم سے روح، جسم اور وجود کو معنی خیز ضمیر عطا کرتی ہیں۔ جس کا کیمیائی ارتفاع یاس، نا اُمیدی اور تشکیک سے ہوتا ہے۔ اُن کی نظموں کا معراج یہی شاعری ہے جس کی ماہیت خود فگنی اور عقلیاتی فریم سے مکمل ہوتی ہے۔ یاسمین حمید کی نظموں کا فکری محور سماجی شعور، وجودی اضطراب اور اپنی ذات اور عدم ذات کے انجذاب سے پیدا شدہ ردعمل ہے۔ جہاں اِن کی معنوی تشکیل ایک شعری نظریے سے ہوتا ہے۔ یہ شعری نظریہ لفظوں کے نئے آہنگ کی بدولت ذہنی اور انسانی مزاج کے نئے منشور کو متعین کرتی ہے۔ جہاں نظم محض اُن کی ذاتی واردات کا حاصل دکھائی نہیں دیتی بلکہ اُن کی ذات اور زندگی سے مربوط اشیا اُن کے مقام اور اتصال کو بھی اپنا علاقہ گردانتی ہے۔ یہ ردعمل قطعاً مایوسی سے ارتباط کی سعی نہیں بلکہ یہ ردعمل سماجی بحران اور بے معنویت کا نتیجہ ہے۔ یہ بحران عدم استحکام اور عدم توازن پن، دو مختلف سطحوں پر شاعرہ کی ذات پر عیاں ہوتا ہے۔ ایک سطح حسی ہے جو کہ باطنی اور خارجی دنیا کے امتزاج کے ربط سے جنم لیتی ہے۔ اور اُن کے خیالات واحساسات کی واضح اور مربوط شکل سامنے آتی ہے جب کہ دوسری سطح تاثراتی ہے جو کہ یہاں کم سے کم میسر ہے، اگر کہیں تاثراتی رویہ ملتا بھی ہے تو محض اُن جذبوں کی دین ہے جو باطنی کائنات میں خواہشات اور اُن کی عدم تسکین سے گندھے ہوئے ہیں۔ تناؤ کی یہ کیفیت اپنے اظہار کے لیے عصری حسیت سے ماخوذ ہے جو نئے حسیاتی قالب کی شکل میں ڈھل جاتے ہیں اور اپنے متنوع اظہار کے لیے نسبتاً نئے سانچے ترتیب دیتے ہیں۔ لفظ کے معانی سے یہ غیر معمولی

دلچسپی نظم کے جغرافیے کو وسعت بخشتی ہے۔ یہ منطقی رویہ، ادبی نظریہ سازی کا اظہار ہے جس میں نظم اپنے روایتی ژولیدہ پن اور فکری ژولیدگی سے رہائی حاصل کرتی ہے اور فنی اور فکری بالیدگی سے اک نئے طرز احساس کی بنیاد فراہم کرتی ہے۔ جہاں شاعرہ اپنے شعری خیال اور فکر کو محض روایتی اور مروجہ زبان واسلوب سے شاعرانہ روپ نہیں دیتیں بلکہ اپنے منفرد خیال کے لیے منفرد اسلوب اختیار کرتی ہیں۔ نظم کی معنوی اور لسانی اشاریت اور تجزیے کا تعلق صرف زبان کے اسرار ورموز سے نہیں بلکہ ان جملہ ضوابط کی توسیع اور اطلاق سے ہے جو لفظ و معانی کے سہارے حقیقی اور نئی نظم کا منظر نامہ زمانے کی عدم توازن کیفیات سے ترتیب دیتے ہیں۔

یاسمین حمید کی نظموں میں اک خاص نوعیت کا توازن ملتا ہے جو غم کو محض غم ہی نہیں رہنے دیتا بلکہ اس میں ایک مخصوص ذہنی کیفیت کی نمائندگی ملتی ہے جو اسی صنعتی، معاشرے میں عالمی اور سماجی استعمار کے خلاف احتجاج ہے اور اس بے رحم معاشرے کے افراد کی سوچ، ذمہ داریوں اور نجی مفادات کی عکاسی ہے۔ سانس کے دھواں کا کھڑکیوں پر جمنا اور پھر لہولہاں واہموں کی اچانک آہٹوں کا حصار، زندگی سے قریب تر ہونے کی علامت ہے اور زندگی کے تہہ در تہہ پہلوؤں کا اظہار شعریت بھرے لہجے میں یوں ملتا ہے۔

سانس کا دھواں تمام کھڑکیوں پہ جم گیا
پھر ایک شہر گم ہوا
تماشا گاہ روز وشب میں صرف میں ہوں
اور سنگ وخشت کا معیار ہے
لہولہان واہموں کی آہٹیں ہیں
چھپکلی سی رنگیتی
سخن طراز عورتوں کا غول سرسرا رہا ہے
میری سمت بڑھ رہا ہے۔۔۔ [اک اور دن گزر گیا۔۔ص ۴۷]

یاسمین حمید کے ہاں علامتوں کا بھی ایک سلسلہ ملتا ہے۔ اُن کی نظموں میں علامت کے جائزے سے قبل علامت کے بارے میں چند باتیں ہونی ضروری ہیں کہ علامت محض ادبی بناوٹ یا نقش و نگارش نہیں بلکہ لفظ کا علامتی پیرائے میں ڈھلنا اور ڈھالنا، ایک تخلیقی مہارت ہے۔ علامت کی نفسیاتی سطح پر تین جہتیں ہیں۔ پہلی جہت شعور ہے جو انسانی سائکی اور شخصیت کا ایک اندرونی مشاہدہ ہے۔ دوسری جہت لاشعور ہے۔ لاشعور، شعور کا وہ حصہ ہے جو شعور میں آنے کی خواہش تو رکھتا ہے مگر تخیلی واہموں کی بنا پر وہ شعور سے جدا ہی رہتا ہے۔ تیسری اہم جہت اجتماعی لاشعور ہے۔ جو ژونگ کے خیال میں ایسا مواد ہے جو شعور میں بھی معاون ہوتا ہے اور لاشعور میں بھی۔ یہ شخصیت کے نفسیاتی عناصر کا شعوری سطح پر بھی محاکمہ کرتا ہے اور لاشعوری سطح پر بھی۔ اگرچہ ژونگ نے اپنی عمر کے آخری حصے میں معروضی لاشعور Objective uncounsciouness کی اصطلاح استعمال کی ہے جو نفسیاتی اور تصوراتی

وضع میں تو شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور کے درمیان میں ایک ایسا نقطۂ اتصال ہے جو شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور کو برابر برابر اہمیت دیتا ہے علامت انسانی شخصیت کی ایک ایسی ساخت کو پیش کرتی ہے جو ایک حوالے سے غیر متعین بھی ہیں اور مبہم بھی۔ کہ یہ کثیر المعانی کے مفہوم اجاگر کرتی ہے۔ علامت محض کسی صورت حال، شے یا مقام کو اندرونی وضع میں نہیں ڈھالتی بلکہ یہ اُس صورت حال، کیفیت، شے یا مقام کے تہذیبی، فکری، ثقافتی تعبیری اور نفسیاتی پس منظر کو بیان کرتی ہے۔ اور اس کی سالمیت کا موزوں اظہار نئے قیاسات کی صورت کرتی ہے۔ علامتیں نفسیاتی اور استدلالی مشابہتوں اور پیرایوں سے گزر کر ان کے ادراک کا ایک نیا زاویہ فراہم کرتی ہیں۔ یوں علامتیں آفاقی اور ثانوی حیثیت اختیار کر جاتی ہیں۔ مگر ان میں عمل دخل پھر بھی ذہنی اور منطقی شعور کا ہوتا ہے۔

یاسمین حمید کے ہاں چاند، ستارے، دن، رات، صبح، شام کی آفاقی علامتیں ملتی ہیں مگر بعض اوقات آفاقی علامتیں اپنی مخصوص وحدت کے لیے ثانوی علامتوں سے مملو ہو جاتی ہیں۔ چاند ستارے سے مربوط ثانوی علامتیں روشنی اور اندھیرا ہیں جب کہ دن، رات، صبح، شام سے وابستہ ثانوی علامتیں بادل، نیند، خواب، سفر، موسم اور ہوا ہیں۔ اُن کے ہاں اِن علامتوں کے علاوہ پرندے، درخت، پیڑ، خصوصاً پیپل کے پیڑ، شہتوت اور لوکاٹ کے پیڑ کا حوالہ بھی ملتا ہے، جہاں پیڑ چھاؤں سے، پرندے اُڑان اور آزادی سے متعلق ہیں۔ آفاقی علامتیں اپنی بصیرت اور ضابطہ بصارت کی صداقت کے لیے ثانوی علامتوں کے ہمراہ تخیل اور بصیرت کی اک آمیزش کو بیان کرتی ہیں۔ ایک نظم ''نیا دن'' میں رات کا اندھیرا نئے دن کی آمد کی خوشی میں سرمستی سے بہتا ہے اور نیا دن بذات خود کسی مسرت کا حال لیے ہوئے نہیں بلکہ نیا دن بھی سوالی نگاہوں میں بہتی نمی کو اشکوں میں رواں نہیں ہونے دیتا مگر نیا دن بھی ایک اضطراب اور عدم تیقن کی کیفیت لیے ہوئے ہے۔ دن کی علامت یہاں اسی بات کی غماز ہے کہ دن، اُجالے کی موجودگی میں بھی روشنی سے کوسوں دور ہے۔ چوں کہ اس دن کی آمد تو اک خوش آیند خبر ہے لیکن یہ دن، اپنی آمد سے قبل ہی اُجڑ چکا ہے، اندھیرے کے خوف میں کہیں کھو گیا ہے جس کا اظہار وہ یوں کرتی ہیں۔

دن کا بیدار دل
نیند کے بند خیمے کے باہر کھڑا
دھڑکنوں کی صدا بُن رہا ہے
انہیں گِن رہا ہے
نیا دن
لڑھک کر
اندھیرے کی اندھی چٹانوں میں
زخمی پڑا ہے

نیا دن
اُجڑنے لگا ہے [نیا دن۔ص۔۸۰تا۸۱]

بادل کی علامتی تفہیم، سورج کے چھپنے سے لے کر بارش کے نتیجے سے بستیوں کے اُجڑنے کی غماز ہے۔

جیسے وہ کہتی ہیں
تو ہر موسم کا بادشاہ ہے
کیا آزاد
کتنا بے باک ہے تو
کسی کے سورج کو چھپاتا ہے
کسی کے چاند کو
اور ہماری بستیاں تو ذرا سی پھوار ہی سے بس بہہ جاتی ہیں
[بادل، تو ہر موسم کا بادشاہ ہے، ص، ۳۔۱]

یاسمین حمید کی نظموں کا جذباتی تناظر، ماضی کی طرف مراجعت ہے جو لفظوں کے جذباتی پیرہن میں فکری سطح پر حساسیت سے معمور ہے اور لاحاصلی اور رنج کو اہمیت دیتا ہے۔ وہ ماضی کی طرف پلٹنے سے اپنی بچپن کی زندگی، والدین سے محبت اور زندگی کے مختلف حقائق و مشاہدات کے آرکی ٹائپ کو اپنے تجربات کی مدد سے نظم میں لے آتی ہیں۔ تاریخی ماضی کی طرف یہ بہاؤ، مرکب لفظوں سے عبارت ہے۔ جس کا سابقہ ''سرد'' ہے۔ جیسے سرد پانی، سرد ہاتھ، سرد چہرے، سرد ماضی، سرد چٹان، سرد آسیب، سرد چادر، سرد لمحے، لہو کے سرد۔ یہ الفاظ ماضی کے بیتے ہوئے لمحوں میں خوشی کی اک لہر کا بیان ہیں۔ جو آسودگی کے ماخذ ہیں۔ اور یہ تشکیل ذات ان کے لیے ماضی کی ایک خوش گوار یاد یا ماضی میں موجود روحانی، وارفتگیوں اور وابستگیوں سے پیوستگی کا عمل ہے۔ جس سے وہ سکون اور شیفتگی کشید کرتی ہیں مگر یہ سکون آمیز لمحے زیادہ دیر اُنہیں تسکین میں نہیں رہنے دیتے بلکہ یہی خوشیاں اُن کے حال کے دُکھوں، حُزن یا ملال پہ طنز ہیں کہ ماضی میں مسرت کے حصار میں بیتے لمحات آج کیوں ان کی ذات سے بیگانہ ہیں۔ وہ اس بیگانگی کے سبب کی تلاش میں ہیں۔

تمہاری زندگی کے سرد لمحے نے
تمہارے جسم کو
جب خاک کی تہہ میں اُتارا تھا
تو میرے ڈوبتے دل پر
ذرا سی دیر کو
گہرے سکوں کی لہر کا غلبہ ہوا تھا
مجھ سے اب کوئی تمہیں پوچھے گا

تو بتلا سکوں گی
تم کہاں ہو
پھر میں سب کی
کھوجتی حیران آنکھوں سے
کہیں چھپ کر
بہت ہی دیر تک
اس دھیان میں روئی
کہ تم اب تک کہاں تھے! [''اپنے ابو کے لیے ایک نظم''، ص:۳۱۹۔۳۲۰]

یاسمین حمید کی نظموں میں بصیرت کے علاوہ بصری احساس بھی بھرپور ملتا ہے۔ بصری احساس، احساساتی فکر سے ہم آمیز ہو کر مصورانہ خطاطی اور نقش گری کے ایک تخلیقی منظر نامے کو پیش کرتا ہے۔ اس مصورانہ اور متن کارانہ بصری لینڈ سکیپ میں یقینی طور پر رنگوں کا حوالہ بہت معتبر ہے۔ جو زندگی کی حقیقی تلاش میں دکھ، رنج اور مسرت کی علامتی توسیع ہے۔ ان امیجز کا غیر معمولی پیٹرن رنگ اور خوشبو کے اک طلسم کو متوجہ کرتا ہے۔ جیسے زرد چہرے، زرد تصویریں، زرد سایہ، سرمئی، نیلگوں آسمان، کاسنی پھول، نیلا جسم، سرمئی شاخ، سیاہ رستے، نیلے سمندر، وغیرہ۔ انہوں نے رنگوی کے امیجری اختصار میں، زرد رنگ کو خاص اہمیت دی ہے، جس میں زرد رنگ کی معنویت، زندگی کی بے معنویت سے دوچار ہے، اور یہ زندگی کی جامد تصاویر کو حرکت سے متصل کرنے سے معذور ہے۔ یہ ایک جذباتی کش مکش ہے جو زمانے کے مابعد الطبیعاتی رویے سے بہت دور ہے۔ مگر یہ دوری ہی اس کی روحانی تربیت کا سامان لے ہوئے ہے۔ زرد چہرے، زرد تصویریں، زرد سایہ ایسی مرکب تمثالیں حبس، گھٹن، بے حسی، بے بسی، اور بے یقینی کی لایعنی کیفیات سے دوچار ہیں۔ جیسے وہ کہتی ہیں۔

گھپ اندھیرے سے نمی رہنے لگی ہے
قیدیوں کی بند آنکھیں
نیند میں بھی جاگتی ہیں
کس قدر کہرام ہے ان میں
اب ان کے زرد چہروں میں سنہرا رنگ بھر دو
سرد جسموں کو نیا ملبوس پہنا دو
انہیں آزاد کر دو
خون کی یہ آخری گردش ہے
اس کے بعد وحشت کا سفر ہوگا

کہ یہ نیلی ہوائیں زندگی کے روزنوں کو بند کر دیں گی
انہیں آزاد کر دو [آزاد کر دو سب پرندے، ص، ۸۶]

ایک دوست کا قرب ہمارے لیے آدھی زندگی کا باعث ہوتا ہے۔ کسی شے کی موجودگی کا احساس ہمارے لیے ہماری آدھی خوشیوں کا احساس لیے ہوئے ہوتا ہے۔ بعینہ آدھا دن، آدھی نامکمل خوشی کی کہانی ہے اور آدھی رات، ادھورے ربخوں کی تاریخ ہے۔ آدھا جسم، آدھی زندگی کے چھن جانے کی صورت حال کی ترجمانی ہے۔ یاسمین حمید کی نظموں کی نفسیاتی توجیہہ میں نامکمل، اُدھوری، پوری، آدھی اور دوہرے پن کا تلازم، اُن کی نفسیاتی پُراسرار شخصیت کو سامنے لاتا ہے۔ اظہار کا یہ منطقہ فرد کے شعور اور لاشعور کی وسعتوں سے آگاہی کی اہلیت رکھتا ہے اور ہمیں خبر دیتا ہے کہ دوسری زندگی محض کسی تہذیبی اور انسانی حوالے کا سیاق نہیں بلکہ نفسیاتی واردات اور تجربے و یقین کے حسی اور ذہنی آدرش کا منظر نامہ ہے جہاں پورا خواب رات کی اُونگھ میں چند لمحوں کی غفلت اور مہلت ہے اور آدھا سچ، پورے جھوٹ کے آدھے سچ کو نہ مٹانے کی کمزوری ہے۔ یہ آدھے جسم کا نوحہ ہے جو دوسری زندگی کی خواہش میں آدھی نظموں کی شکل میں ہمارے سامنے ہے، وہ اپنے تخلیقی سچ کے اعتبار سے مکمل ہے۔

یاسمین حمید کے شعری اسلوب میں اہم بات تراکیب کا منفرد ڈھنگ میں استعمال ہے۔ ایسی معروضی تراکیب ایک معروضی جذبات اور معروضی صورتحال کی ترجمان ہیں جو معمولی اور غیر معمولی کا روپ دینے کی تجسیم میں کامیاب ہیں۔ اس تجسیم نگاری کا داخلی مزاج اُن کے ذاتی تجربے کو سماجی شعور سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ جیسے رات کا گہرا سمندر، اُجالے کی اکھڑی سانس، اندھیرے کی اندھی چٹانیں، خواب کا لہو، آسودگی کا مخملیں لباس، دہکتی خاک سے لپٹتے اندھیرے، خوف کے آسمان، خوف کا سائباں، خوف کی انگلیاں، نارسائی کی گھنی دھند وغیرہ وغیرہ۔ اس کے علاوہ ان نظموں کے اسلوبیاتی مطالعے میں اہم بات ایک Rthym اور آہنگ ہے۔ جو اسلوب کی جدت، زندگی کے وژن، تجربے کے حُسن اور اجتماعی لاشعور کے فکری ابعاد سے نظم کو ایک تازگی اور معنوی حُسن بخشتا ہے۔

یاسمین حمید کی نظموں کے اس جائزے کے بعد یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ تخلیقی سطح پر زندہ رہنے کے لیے انھوں نے فنا اور بقا کے سراب سے ایک اجتماعی پس منظر کو اہمیت دی ہے جس سے اُن کی نظموں کے موضوعاتی، اسلوبیاتی اور فکری تنوع میں اک تاثیر اور لسانی حُسن جنم لیتا ہے۔ گویا وہ جدید نظم کو نئے لہجے سے روشناس کراتی ہیں اور اپنی شعری تصویروں سے جدید تر عصری حسیت اور طرز احساس کو بصری اور حیاتی امیجز کے ذریعے اک معتبر شناخت عطا کرتی ہیں۔ یوں جدید نظم کے فنی اور فکری تناظر میں اُن کی نظمیں تخلیق کی حد بندی سے گزر کر یاس، قنوطیت، پہچان، جبلت، محبت اور نفرت کا اظہار اک نئے طرز احساس میں کرتی ہیں۔ جو کبھی تمثال کی ماورائیت ہے تو کبھی حالات کی تضحیک، کبھی تانیثی احتجاج کے Reflexes ہیں تو کبھی کج فہمی یا افہام کی کجی!

سمیع آہوجا

لوٹن رام رام دون

ہم سب سیاہ وسفید خوابوں کو رنگنے کے رسیا، ابوالحسن میں منقلب ہونے کے آرزومند، جگہ ہو دل نشین! باغ داد جیسی، اور سامنا ہو جائے راتوں کو گشت لگاتے، حلیہ بدلے، نا قابلِ شناخت عباسی ہارون رشید کا، اور بغل کرے گرم، اُس کے جیسا غلام، اور بچھے بھرے دسترخوان سے اُٹھتی تیز سوادش مہک کے کھچاؤ میں رونقِ رونمائی، اوکھلی میں باری باری سروں سے ڈھیر اُوپر اُٹھے گرتے بھاری بھرکم موسل، پسینے میں شرابور رنگین اوڑھنیوں میں چھپے نکلتے گندم گوں چہروں کی لُوٹ لینے والی دمک کے عین نیچے فرضی شاہی کی شیر آبی کی کھال کے چمڑے کی کھلے منہ کی بڑی سی خرجی کو رکھیں، نہفتہ، رانوں بیچ بھینچتے، تکیہ قرار دیتے، بے محنت، بلا ہل جُل، نویں نکور، چمکتی ٹھنکتی طلائی اشرفیوں سے بھری، ہزاروں حریص سپنوں میں الجھتا، سلجھتا، نام نامی کتھا سنگ رس بھرتا معجزہ کہ ہزار اصراف پر پھیلا دسترخوان بھی خالی نہ ہو، اور بلا سبب تعریفوں کے ڈونگرے برستے رہیں، اور خرجی رہے بھری کی بھری، دوجی کروٹ آنکھ مچے، تو ہو دستگیر قد آور ہاتھی پر کسے ٹھوس طلائی ہودج کے بیچ، خراماں رواں سوئے تخت وتاج، گجر دم آنکھ کھلے تو تشریف کے نیچے فراٹے بھرتی فراری سے کم تر گاڑی نہ ہونے کی حکمران چاہت، لُٹائی میں تانبے کے سکوں پر گرتا ہجوم، تا کہ شان و شوکت کا انگار بھی دہکے اور مال بھرے شلوکے میں گرتی جھنکار سے سینہ گرم، اُف بارِالہ، کیا لوبھ ترنگ! کیا اُبلتا الاسہ!! کہ یہ اندر کیسا ہوس کا دہکتا الاؤ۔۔۔؟

اسی کس بل پر ہی تو دو اندوہناک کھولتے داغون کرتے وقوعے۔۔۔

پہلا وقوعہ ڈاٹ کے اندر اچھے بیکر کے گھر ڈاکا۔۔۔

بیکری تنور سے دہکتے لمبو سے سارا بچپن روشن وتوانگر، لڑکی سرو قد، ہاتھ اونچا کیا تو چھو گئی نیلے کچ آسمان کو، دیکھنے والی باپ کی آنکھوں میں دھچکا لگتے ہی پنکھے چل پڑے، دل و دماغ دہکتا تنور، بدن کا ہر رواں فوری ہاتھ پیلے کرنے کی فکروں میں سوختہ، ہونقوں کی تلاش میں بھٹکتی سوچیں، ایکا ایکی ششدر ٹھہر گئیں، لڑکا تو اپنی پیدائش سے ہی ڈاٹ میں موجود! تلاش میں بھٹکنے کی دیوانگی بلاِ سبب، اچھے بیکر نے آرزوؤں میں رنگی اپنی پگڑی، التجاؤں سے نچڑتی سر سے اتاری، اور بے بسی میں لپیٹتے، لڑکے کے ماں باپ کے قدموں میں رکھ دی، افراہیم نے التجاؤں کو قبولیت بخشتے، عزت واحترام سے وہی پگڑی اچھے پہلوان کے سر باندھ دی، برکی مچی ڈھونڈ اور دستیابی پر چھائی کمیابی، ساری راہوں پر کھڑی بندشیں اور سینہ جلاتی فکر مندیاں منزل کے روبرو ہونے پر، اس کے دادا کے زمان سے لے کر اچھے کی اب تک کی، پوری لڑی کی، ساری عمر کی سرما، گرما، سر سے پاؤں تک تپش سے باہم کشتم، عرق جثّے سے ٹپکتی کمائی، سمندر بلو کر سمیٹی اور۔۔۔

اور لُوٹنے والوں نے لُٹائی کی جھوک میں۔۔۔

تنکا تنکا اکھٹا کیا بیٹی کا سارا جہیز۔۔۔؟

سمیٹ سماٹ۔۔۔!

باندھا پشتارہ جامہ اور۔۔۔!!

اور اُس لوٹ کھسوٹ میں اُس کی بیٹی نیلم۔۔۔؟

مالِ غنیمت۔۔۔!

شورہ پشتوں کے ہاتھوں اسی چاک مینا رنگ گرنے کے سبب عمر بھر کی ساتھی دہشت میں گنگ صُم۔۔۔

اور بلا آخر اُسی سکتے میں دم چھوڑ گئی اور۔۔۔

دوجا وقوعہ۔۔۔؟

اُس کی کیا پوچھتے ہو۔۔۔!

انتہائی اندوھناک۔۔۔!!!

ساری دیدبان آنکھوں کے ڈیلے دہشت سے پھٹے کے پھٹے۔۔!!!

وہ وقوعہ ڈاٹ کے باہر۔۔۔

عین دیوا چوک کا موڑ مڑتے۔۔۔

ڈاکٹر امجد اور اس کے ساتھوں کا قتل! علاقے کا تذکرہ بے در سینے میں غم وغصے اور درد میں لپٹا محفوظ لکھا ہوا مقید، اور ان گنت افراد پیٹ میں اُٹھتے مروڑ سے بے تاب کہ کوئی کان ایسا ملے کہ جس میں یہ چالیس چوروں کے خزانے کا طلسم اُنڈیلا جائے، کہ دیکھو! دیکھو! وہاں اک لمبے عرصے تک خارجی مال وزر کی لُوٹ لگی تھی۔۔۔

تمغوں سے سجا سانڈ سینہ، مارشل تمکنت وغرور کی سیخ کے بل تنی زور آور گردن، جھکی تھوتھنی اور روبرو نوکیلے سینگ اور دوڑتے کھروں کی دھمک سے کانپتی زمین پر ہر لمحہ کلمہ خدائی سے ابتدا کرتی تبلیغی زُبان سربراہ، انتہا درجے کا منافق اور جھوٹ میں گُندھا ٹیڑھی گینڈا نما سُرمہ لبریز آنکھوں سے مخالف کے لیے اُبلتا قہر، اسی سربراہی سُرود کے سبب خوابوں کے رسیا افراد، پہلی رنگینی پر ہی بے دست وپا، ہر نوع مراثی کے آگے سرِ تسلیم خم، اُن گلیوں، چوباروں، بازاروں کے تمام دوکاندار اور رہائشی بلا امتیاز مذہبی فرقوں کے، افغان وار کو اک مذہبی فریضہ جانتے، خصوصاً موتی بازار کی مسجد، سعودی سے آنے والی ریالوں سے بھری کسی بندھی گٹھڑی، وہاں ہی کھلتی اور سیاف کے پلک اشاروں پر تقسیم، یہی وطیرہ پچھے کی حقہ مسجد، اور فرنگی فوجیوں کے مخبر فضلو کو بخشش میں ملے احاطے کی مسجد اور مولوی چڑیا چودن کی بندارائی سے سداورت لگی ہوئی تھی، اور مختلف لوگوں کے نوجوان، بیکار بچوں کو افغان وار میں جہاد کے نام پر دھکیل دیا۔۔۔

اور آنے والوں کی لاشوں پر بھی رونے کی بندش کہ شہید کی میت پر رونا گناہ۔۔۔

مگر بھوکے بچے کی طلب سے سینہ میں کھولتا ہیجان۔۔۔؟

سارا غم وغصہ مقتول کی جننے والی ماں کی پھڑکتی چھاتیوں میں مقفل۔۔۔

لیکن دو مجبور وقوعے ایسے کہ لوٹ بھری کشتی ملاح سمیت الٹ گئی، اور اس سارے علاقے کی جہادی لڑ میں پھنسی عقل کو روندتے منہ زور بپھرے ہاتھی کا مستک پھیر دیا۔۔۔

ایک لڑی میں پروے وقوعے۔۔۔

ڈاکا، اغوا اور قتل۔۔۔

قتل تو چوراہے والے سب دکانداروں اور موجود گاہکوں کے روبرو ہوا۔۔۔

تمبا کو منڈی کی مندر والی گلی کی اوٹ سے پجارو نکلی اور گل خان نے منشیات کی ادئیگی، سارے دکانداروں کی معنی خیز، اک دوجے کے آئینوں میں اترتی حریص آنکھوں میں منجمد پکڑا یا جاتا نوٹوں سے بھرا بیگ، اور اُسی ثانیے میں پجارو اُڑتی ہوئی نکلی، اگلے لمحے تک اس کی غراہٹ اونچی اڑان بھرتی ہوا کا پلو تھام کر ابھی تیرنے کی سعی کر رہی تھی، کہ کلاشنکوفوں کی گرج، دن دیہاڑے دری میں گونجتی غلیظ شرمناک بڑکیں، اور ابھی یہی کوئی دو تین منٹ پہلے ہی کی بات ہے، نتھو سٹریٹ پر شریف پنچے سے علیک سلیک کرتے ڈاکٹر امجد اور اس کے چاروں ساتھی، اس کی دکان کے روبرو شیشم کے درخت کے پہلو میں اپنی چم چماتی گاڑی کھڑی کر کے فٹ پاتھ پر اُترے، مگر رکے نہیں، اور ان کے آس پاس کے دکانداروں کو سلام کرتے، خوش لباس، دل کش، چہکتے پانچوں گبرو جوان دیوا چوک سے لکشمی بازار کا موڑ مڑے ہی تھے کہ پوری سڑک گھیرتی، گرتیں لاشیں، شدید، بلند و بالا، دامن دام واپسی سے لٹکی دردناک چیخوں سے بھرے پُرے بازار میں سناٹا، بڑکیں مارتے، گرجتی کلاشنکوفیں لہراتے، چلتی پجارو میں گھستے ہی، دیوا چوراہے کے دونوں طرف نتھو سٹریٹ، اور لکشمی اور موتی بازار کی دوکانوں کے گرے شٹر، اور تھڑوں پر کھڑے متوحش لٹکے چہرے، ہاتھ مسلتے، جائے واردات پر گری لہولہان لاشوں کو تکتے، خوف سے منجمد دوکاندار اور گاہک، شدید دہشت و کسمپرسی کا عالم، فٹ پاتھ پر اُترنے کی جرأت مفقود، امام باڑے تک ہوائی فائر کرتے افغانوں میں شوخ چشمی ہاشم خان تو نظر نہیں آیا مگر اُس کی پجارو سب ہی نے پہچان لی، لیکن پہچان کی چلتی لُو میں سب کی زبانیں سردابہ میں بند۔۔۔

بلیوں کی زمردرنگ خوش الحان سرائے کی چمک دھمک کو پیچھے چھوڑتی، ہر نو مال کے آڑھتیوں کی دکانوں کی کہنیاں انت از دھام مخلوق سے چھلواتی کھوے ٹکراتی، نون تیل لکڑی بازار کھاتے سے آتی سڑک، سینما اور ڈسٹرک ہسپتال کے روبرو فوارہ چوک پر پانچ شاخوں میں پھٹتی، اُلٹے ہاتھ والی جا ملتی کپڑا منڈی، اور دائیں طرف والی امام باڑے کے رخ، اُٹھتے قدم بنگلہ محلے کو رکھیں سیدھے ہاتھ تو سامنے ڈاکٹر ہما کا ہمہ وقت بھرا مستوراتی ہسپتال، اُسی کی بغل میں چھوٹی سی سڑک نتھو سٹریٹ کو کاٹتی ہوئی مشن لائٹ

فٹ سٹریٹ پر پہنچ کر ٹی بناتی، دوناموں سے موسوم، ہسپتال کی نگر سے چوک تک لکشمی بازار، اور یہی چوراہا ہر خاص وعام کی زد زبان بہ اسم دیوا چوک جس کی وجہ تسمیہ تو یہی لگتی ہے کہ سیموئیل کباڑی کی دکان کی منڈیر پر کبھی پانچ فٹی اونچی مورتی نصب تھی، جس کے چاروں طرف بلا ناغہ مٹی کے دیوے جلا کرتے تھے، تقسیم سے پہلے فسادات میں یار لوگوں نے مورتی اُکھاڑ پھینکی مگر یہ درجن دکانیں اور اوپر بنے چوبارے مکند چند بانیے کی ہی ملکیت سرکاری طور پر تسلیم کر لی گئی، ہاشم خان افغانی کی ان دکانوں اور چوباروں پر بھی نظر تھی، اک بار اس نے بات چلانے کی کوشش کی تو وہ تیوری چڑھائے بولا کسی کلیم کا مال نہیں باپ دادا کی ملکیت ہے، اور یہ نشانیاں میں تو بیچنے سے رہا، لیکن اس تلخ کلامی کے پانچ ماہ بعد اچانک ہی سارے میں خبر پھیل گئی، جو بڑی حیرت اور شش و پنج میں سنی گئی کہ ہاشم خان نے مکند چند بانیے سے اس کی بارہ دکانیں اور چوباروں کے علاوہ گھاس منڈی کی چوبیس دکانیں بھی خرید لی ہیں اور مکند آناً فاناً اپنا رہائشی گھر بار، ٹین ٹلہ تک سب کچھ، ساری جھولی جھاڑ جھوڑ، افغان کباڑیوں کو بیچ باچ، ہندوستان چلا گیا، میل ملاپ والوں کو تو صرف ایک ہی دکھ تھا کہ ملے بنا ہی چلا گیا، دو تین پشتوں سے دانت روٹی کے باہم شریک، اتنا اجنبی پن سب ہی کو کھلا۔۔۔

دیوا چوک سے دو جی طرف بنتی ٹی تک موتی بازار، اسی بازار کی سیدھے ہاتھ کی مسجد کی آٹھ دکانوں اور تین منزلہ بارہ فلیٹوں اور الٹے ہاتھ کے جماعت خانہ کی پانچ دوکانوں اور تین چوباروں کو چھوڑ کر پورے بازار کی ایک سرے سے دوجے سرے تک دکانیں اور رہائش گاہیں تمام تر افغانوں کی ملکیت، مسجد اور جماعت خانہ کی دکانوں اور رہائش گاہوں کے کرائے دار؟ وہ بھی افغانی، اور ہر دکان غیر ملکی کاسمیٹک، کراکری، کچن کی ہر نو مشینری، زنانہ کپڑوں اور دیگر آرائشی اور زیبائشی اشیاء سے بھری ہوئی اور شہر بھر کی خریدار عورتوں سے کھچا کھچ پر، کھوے سے کھوا چھلتا اور چوراہا، چھوٹا سا نتھو سٹریٹ کو قطع کرتا اور اسی کے مشرقی رخ سے اُلٹے ہاتھ موتی بازار کے ہر دو جانب، نتھو سٹریٹ پر ہی، بائیں جانب بابا سیت خان جلد ساز کے تھڑے پر علیم خان پان فروش اور اسی کے کھوکھے کے روبرو، سڑک پار مشہور سیکنڈ ہینڈ گھریلو صاف ستھری اصناف کا کباڑی سیموئیل، جو موڑ پر ہونے کی بدولت دو دروازوں والی دو دکانوں کے روبرو، اور اسی کے ساتھ مکندے کی تین دکانوں میں صوبہ پروان کا شیر خان، ہاشم خان کا ہی رشتے دار، کاغذ کے چھوٹے بڑے ٹکڑوں کا خریدار شہر کے میلے کچیلے افغان بچے، کوڑے کرکٹ کے ڈھیروں سے کاغذ چن لاتے اور جائے فروخت شیر خان کی دکان، اور مہینے بیس دن بعد مرسڈیز یا افغانی ٹرک آتا اور سارا کاغذ بھر بھرا کر کسی پیپر مل کو لے جاتا، کسی کو بھی بھرے بازار میں شیر خان سے کوئی شکایت نہ تھی سوائے ایک بار کے، کہ جب ہاشم خان، کال گنڈیت سانپ نے ڈاٹ میں اپنے مکان سے ملحقہ اچھے بیکر کے مکان کی قیمت لگائی تو سب کی آنکھوں کو خیرہ کرتا آوازہ سے پھوٹتا بھاری بھرکم طلائی لشکارا، مارکیٹ سے دگنی قیمت کی آفر! اِس پیشکش میں لپٹی طلائی جھنکار سنتے ہی اچھے کے کانوں میں موتی بازار کی ساری

دکانوں مکانوں کی خرید فروخت میں حائیل دھول دھپہ سے ابتدا ہوتے قتل کی وارداتوں کے بل بوتے قبضے کی تمام تر درفتنیوں کی ساری سرگوشیاں گونج گئیں، آنکھوں کے بل اینٹوں کے فرش میں گڑا سر اٹھا، ہونٹوں سے پھوٹتی اک لمبی سرد آہ پر تیرتی اچھے بیکر کا اپنا مکان بیچنے سے مسکراہٹوں میں گندھا بصد احترام انکار، اُس کا عذر معذرت سردار کے لیے باعث انفعل پنجہ دندان کے بیچ سے نکلی پھنکار، ہاشم خان کی تیوری چڑھ گئی، زہری پھنکاروں میں اُبلتی دھونس تکرار، تنازے کا روپ دھارتا یلغار کرتا خطرہ مسلح جدال ڈاٹ کے دہانے پر دری مغلظات میں نمودار ہوتا گرجا، اور پھر رگبار گرجتا چلا گیا، کلاشن کوف کے ہوائی فائروں سے بنگلہ بازار کی مسلح پولیس، پوری کی پوری چوکی آن دھمکی، لیکن ان کی موجودگی کے باوجود اچھے بیکر کی حمایت کرنے پر امین عینکو پر شیر خان اور دیگر افغانوں کی یلغار سمجھ میں نہیں آئی اور جو مقامی دلوں میں پھانس بنی، اٹک کر رہ گئی۔۔۔

اُن تین دکانوں سے پیوست مکندے کی پانچویں دکان استاد دینے لوہار کی، اپنے کام کا مہاں کاریگر، اپنے دونوں جوان بیٹوں کے ساتھ دنیا جہاں کا کام بڑی خوبصورتی صفائی سے کر کے مناسب معاوضہ لینے کی بدولت پورے شہر اور پُل پار بلیوں کی سرائے تک میں مشہور، ہر روز بلاناغہ ظہر، عصر اور مغرب کی اذان پر ہی کام ہاتھ سے چھوڑ کر دروازہ بنا قفل فقط بھیڑ کر دونوں بیٹوں کے ہم رکاب سیدھا موتی بازار کی مسجد، ایک روز امام مسجد نے افغان مجاہدوں کے نام پر چندہ مانگ لیا، بس طوفان اُمنڈ پڑا، نمازیوں نے دونوں کو ٹھنڈے کرتے، استاد دینے سے پوچھ ہی لیا۔۔۔

کیوں بھئی تمہیں ایک اسلامی کاز کے لیے چندا دینے میں کیا عذر ہے۔۔۔؟

جواباً دوٹوک پھٹتا لاوا۔۔۔

بتوں سے سجے کعبہ میں کیسی مسلمانی؟ بتوں سے کرونا، پاک، جن کی ہر کام کاج میں شرط! کہ طرہ طلائی مانگیں!! ان بے دین افغانیوں کا کوئی بھی کسب اسلامی نہیں، یہ امریکہ سے مال لے کر اس کے مفاد میں تباہ کاری پھیلا رہے ہیں، اور وہی پیسہ!!! امام صاحب کے ہاتھوں تقسیم ہوتا ہے، کیا جائے حلال حرام میں کوئی فرق نہیں ہوتا، اور اس کو دیکھنا کس کی ذمے داری ہوتی ہے۔۔۔؟

اور سب کے لٹکے چہرے اور منہ پر لگی چپ کی سنگین مہر۔۔

استاد دینے کے لوہار خانے کے ساتھ چوباروں کو جاتا کھلا ڈھلا، سانجھا زینہ، اور اس کے بعد ڈاٹ تک سیٹھ رستم بوری کی دکانیں اور چوبارے، زینے سے ڈاٹ کی طرف چلتے، مختلف افغانی افراد کی شراب کی خالی دھلائی بوتلوں کی گیارہ دکانیں اس کے ساتھ سیٹھ رُستم کے چوباروں کا سانجھا زینہ، اور پھر لیڈیز سلائی کڑھائی کی پانچ دوکانوں سنگ جڑی دورویہ وسیع ڈاٹ کے بعد سوڈا واٹر والوں کے چوباروں کے احاطے تک آٹھ دوکانیں، ایک قدیمی پشاوری نان فروش اور اس کے ساتھ دو قدیمی قلعی گراک پوربی اور اک دلی کا کرخندار، ایک ہڈی جوڑ پہلوان اور بقیہ چار دکانوں میں افغانی، دو کباب تکے اور ایک چپلی

کباب اور سوڈا واٹر کے احاطے کے ساتھ کونے والی نان شاب، اور ان کے سامنے والی ہسپتال کی بغل سے شروع کریں تو پہلی فیروز قصائی کی آبائی سیخ کباب اور تکہ شاپ، جو نصف سے بھی زیادہ گاہکی ٹوٹ جانے پر حد درجے افسردہ، ساتھ ہی چھ دکانوں برابر اک لمبا چوڑا فریم سٹکچر پر کھڑا تازہ تعمیر کردہ ہال، سمگل شدہ مال کا ایک افغان صوبے وردک کے سردار اسمٰعیل کا شوروم، اس کے ساتھ ڈاٹ کے روبرو اچھے پہلوان کی بیکری اور اوپر کرائے پر چڑھے کلرکوں اور ریلوے گارڈوں کے کمرے، بیکری کی دیوار سے ملی دیوار، رستم سیٹھ کی دکانوں کے روبرو ہاشم خان کے خواہرزادہ شمرود کان کی زرخرید حویلی، نیچے فرنیچر کا وسیع وعریض کارخانہ، اور اوپر اپنے پورے خانوادے کے ساتھ رہائش پذیر، اور اس کے ساتھ لوگر کے موسیٰ خان کا بازار سے دوگنی قیمت پر خریدا ہوا کشمیری مہاجروں کا ہوٹل، موسیٰ خان کو تو کبھی دیکھا نہیں، بس لوگر صوبے کے ہی افغانی کارندے ہوٹل چلاتے، شنید ہے کہ۔۔۔؟

اُس کا نورستان کی پہاڑیوں میں ہروئین بنانے کا اک خفیہ کارخانہ، خفیہ اور دھوم مچاتے دھندے کا مشتہر نامہ بھی تعجب خیز، اور دشمنیاں وافر ہونے کے بموجب وہ وہیں، کہیں قریب ہی چھپا مقیم، ہوٹل کی دیوار سے ملا، صوفی خلیفہ کا ہیر سیلوں اور چھوٹا سا حمام، اور اس سارے علاقے کی باتوں کا سات تہوں میں چھپا خزانہ، صوفی کے سینے سے نکلتا تو ضرور، مگر گاہک اور موقعہ محل دیکھ کر، اُس کی دکان اور دیگر چھ دُکانیں اور اوپر چار بالا خانے افراہیم کی ملکیت، افراہیم کباڑیے کی چوتھی کرائے پر اُٹھی دکان صوفی خلیفہ کی، اور اُس کے ساتھ چپکی افراہیم کی اپنی تین دکانوں کی ایک وسیع، کاٹھ کباڑ سے بھری دکان، اس سے اگلی ٹین گر کی دو دروازوں والی دکان، ایک دروازہ لکشمی بازار کی طرف اور دوسرا دروازہ نتھو سٹریٹ کی طرف کھلتا بالکل سینٹری کی لمبی چوڑی دوکان کے ساتھ، اُس کے مدمقابل، سڑک کے پار، موتی بازار کے سیدھے ہاتھ عطا کابلی کا تندور، بے مثال چائے اور قہوا، اور غریب غُربا کے لیے چکتی میں پکا کھانے کا ڈھابا۔۔۔

بوڑھا افراہیم تخت پوش پر نیم دراز سڑک پر آتے جاتے لوگوں کو نیم وا آنکھوں سے تکتے لہک لہک کر درود شریف گنگنانے میں محو، اگر کسی گاہک کا کوئی استفسار دہلیز پر رُکتا تو وہ اُسی گنگناتے، بڑی بیزاری سے ناک بھوں چڑھاتے نفی میں ہاتھ بلند کر دیتا، لیکن اگر کوئی لہراتے ہاتھ کو دیکھنے کے باوجود ان دیکھا کرتا، استفسار کی بغچی دوبارہ کھولتا، تو وہ جھنجلایا ہوا شکار سے محروم زچ شیر دھاڑتا اُٹھ کھڑا ہوتا، اے نچو، لوکٹ بیار، جاؤ کچھ لینا ہے تو امریکا سے جا کر لے لو، سب کچھ تو لوٹ لاٹ لے گیا، اب یہاں کیا رکھا ہے سوائے کاٹھ کباڑ کے، جاؤ جاؤ مجھے کچھ نہیں بیچنا، اور اگر دل نہیں مانتا تو لاؤ چھری، اپنے گردے کلیجی نکال دوں، اور گاہک شدید سکتے میں جکڑا، متوحش آنکھیں اُس کے تنے انگار چہرے پر چسپاں، جبراً قدم اُٹھاتا آگے بڑھتا تو وہ یک دم دل مسوستے، فروتنی تواضع میں ڈھلا، دھڑام سے منہ کے بل تخت پوش پر گرتا، اور تکیے میں منہ دیے سسکیوں میں غوطے کھاتا تڑپتا۔ گھنٹے کے بعد خود ہی دہنی کروٹ لیتے، آنکھیں

موندھے پھر سے درود شریف کا ورد گنگنانے لگتا، اُس کی بلند آواز جہاں تک پہنچی، بازار کے ہر اک قدیمی دکاندار کی نظر نشانے پر جا بیٹھی، اور پژمردہ، غم واندوہ میں لپٹی بلبلاتی لوٹ آتی، مگر افغان مکمل طور لاتعلق اور بے حس، کل تک یہی افراہیم، خود ہنستا دوسروں کو ہنساتا، غم کی ہلکی سی، کرچ بھی اُس سے دور بھاگتی، پرانے اخباروں کے بنڈل خود بھی باندھتا اور اپنے دوکارندوں سے بھی بندھواتا، خالی بوتلیں، ڈبے، ٹین ٹلا، دھاتوں کے چھوٹے بڑے ٹکڑے، انسولیشن کے بناتانبے کی تاروں کے چھوٹے بڑے رول، اور دن بھر گاہکوں کا جھمگٹا، سیٹھ حاتم کبھی کبھار مذاقاً کہہ ہی دیتا، بھئی اِفرُو! تو اتنی دولت کما کر کہاں لے جائے گا، لے کہاں جانا ہے، بس جی! میرا بیٹا ہے نا امجد، وہ ڈاکٹری کرلے تو سارا کام کاج بند، کہانی ختم، چین سے بیٹھ کر بہو کے ہاتھ کی پکی کھاؤں گا، مگر بہو کے ہاتھ کی پکی وہ کیا کھاتا! اس نے ڈاکٹری پاس کی، اور چھ ماہ سول ہسپتال میں ہاؤس جاب بھی کی، افراہیم اُس کے کلینک کے لیے بابو بھائی کی تھوسٹریٹ والی دوجڑواں دکانوں کی سودے بازی کر ہی رہا تھا کہ امجد جاب کے آخری دن ڈاٹ کے احاطے میں، اپنے گھر جانے کی بجائے سیدھا دکان پر آیا، تھڑے پر تقریباً چھلانگ مار کر چڑھا اور ہنستے ہنستے افراہیم سے لپٹ گیا، بابا، مبارک ہو، میرا وظیفہ آ گیا، میں اعلیٰ تعلیم کے لیے امریکا جا رہا ہوں، صرف ٹکٹ کے پیسے چاہیں، اور وہ ششدر اپنا جگرا کس کو چیر کر دکھائے، اللہ والی نیک بیبیاں، امجد کی ماں اور اس کی اپنی ماں، دونوں کو ہی آگے پیچھے چھ ماہ کی دوری سے، اللہ نے اپنے پاس بلا لیا، امجد اس وقت بارہویں میں تھا، پانچ سال، بہو کے ہاتھ کی کُلی! وائے حسرتا، اک گہرا سکتے کا عالم، نہ ہاں میں نہ انکار میں، ٹکٹ کے پیسے دے کر وہ اسے ہنستے کھلکھلاتے تیار ہوتے دیکھا کیا، جہاز پر چڑھاتے ہوئے بھی اُس کی ہمیشہ ہنستی بولتی آنکھیں پژمردگی میں غلطاں، اور ہونٹوں پر لگی چپ کی سیل۔۔۔۔

امجد کے جاتے ہی افراہیم کے لیے ہر سُو، خزاں کی یخ بستگی میں خشک بے رنگ اکڑاتی افسردگی چھا گئی، بچپن سے جوانی تک ماں کے ہاتھ کے کشمیری پکوانوں کی لذت، ذائقوں کی امتحان کنندہ زُبان مرچ مسالے اور مہک میں بال برابر فرق کا بھی درست کا نٹا پہچان بن گئی اور آنکھیں رنگ کے ہلکے سے فرق سے بنانے والے کے ہاتھ کی نشان دہی کرنے پر مکمل قادر، کشمیر سے آنے کے بعد ڈاٹ میں ہی، بلراج سنگھ ڈوگرا کی متروکہ حویلی دوحصوں میں بٹ کر ایک حصہ طُور فیملی کے دو بھائیوں اور ایک بہن کو الاٹ ہوئی اور دوجا حصہ افراہیم اواس کی ماں کو الاٹ ہوا، کام دھنداماں کے گہنے بیچ کر اسی دکان میں شروع کیا پورے بازار میں دو ہی کباڑے کی دکانیں ہونے کی بدولت اور برائے نام منافع کے سبب دکان چل نکلی اور ایسی گہما گہمی ہوئی کہ دو مددگار بھی رکھنے پڑ گئے، اور پھر سے کھانا پکانے کھلانے کا سلسلہ چل نکلا، اور اپنے چٹور پنے اور کمال کے بل بوتے ہر مہینے کے پہلے اتوار، ڈاٹ کے سارے مکینوں کی، کسی نہ کسی کشمیری پکوان کی ہانڈی دعوت ہوتی، پکاتے میں ماں کی سرپرستی تو ہوتی ہی تھی مگر پڑوسیوں والی لڑکی نورالعین طور بھی ان کا ہاتھ بٹاتی، اور اسی سبب جان پہچان اتنی بڑھی کہ دونوں بھائیوں نے نور کی شادی

افراہیم کی ماں کے اصرار پر اس کے ساتھ کر ڈالی۔ شادی کے دو سال بعد دونوں بھائیوں نے اکٹھے ہی امریکہ کی سکونت اختیار کر لی، ننھے سے امجد کے ساتھ اتنے بڑے گھر کو سنبھالنا مشکل، ماں تو بہت بوڑھی تھی، سو گھر کے کام کاج کے لیے، اکمل رفوگر کی دو لڑکیوں کو کام کاج کے لیے رکھ لیا۔۔۔

ہری سنگھ ڈوگرا، راجہ کشمیر ہر دو ملکوں میں سے ایک ملک کے ساتھ الحاق کرنے کا پابند، مسلم آبادی کے دباؤ کے تحت اس کا جھکاؤ پاکستان کی طرف ہوا تو گاندھی لپک جھپک جا پہنچے سری نگر اور پانسہ ایسا پلٹا کہ الحاق کا اعلان ہو گیا اور نافرمانی کے احتجاج کے سبب، فوج اور پولیس کی سختی نافظ العمل، اُن ہی مردم آزار ایام میں بھرے پرے گھر کو چھوڑ کر، افراہیم ماں کو کندھوں پر بٹھائے چھپتا چھپاتا سرحد پار کر کے کمپ میں آنکلا اور رجسٹریشن ہوتے ہی وہ ڈاٹ والی حویلی کا آدھا الاٹی مالک۔۔۔

محمد زئی قبیلے کی جابرانہ بادشاہت کا تختہ الٹا اور برسر اقتدار آنے والی پارٹی کا فیصلہ پسے ہوئے عوام کے حق میں لکھا گیا تمام زرعی زمینوں پر خانوں کے مسلط قرضے اور سود معافی کا اعلان، پرائمری اور ہائی سکول تک لڑکیوں اور لڑکوں کے لیے تعلیم مفت، لیکن یہی خلوص نیت احکامات سرداروں کو ڈس گئے، ایسا کیسے ہو سکتا ہے کہ کوئی ان کے زرعی قرضوں اور سودی زنجیروں میں جکڑے حاکمانہ اشاروں پر ناچنے پر مجبور فلاحین کو آزاد کر ڈالے اور گھر کی عزت لڑکیوں کو فرنگی تعلیم میں رنگ کر بازار میں کھڑا کر کے بے غیرت بنا ڈالے۔۔۔؟ یہ کب سردار اور ملاّں دونوں کے تسلط کے مسمار کرتے قوانین۔۔۔؟

اور ان کی سرکش مذہبی سرگوشیوں کے بل ملاّں کی آواز۔۔۔؟

ہر کارہ۔۔۔

ہر کان میں اُترتی ترغیب۔۔۔؟

ملحد، بے دین، کافروں کی حکومت۔۔۔

اور قرآن کی بے حرمتی۔۔۔

اور مسجدوں کے مسمار ہونے کی افواہوں پر مذہب کے نام پر اُن کے اپنے تراشیدہ اصول۔۔ منفعل ہونے کی جاریزہ ریزہ سراب۔۔۔

جوتی کی دھمک تلے سے نکلتی دھول، چھپن چھوت کے بل مقادمت۔۔۔

اور اس میں کوئی چیز حارج ہو تو سردار اور ملاّں کے حُکم اور تقلید میں ہجرت۔۔!

اور جائے پناہ میں امریکی ساختہ تربیت گاہوں کی پڑھائی، سکھلائی کے مطابق ہٹ اینڈ رن، یعنی کافر کے تمام تر وسائل کو تباہ کرنے میں اپنی جان بھی جائے تو کارِ ثواب، جنتی۔۔۔

اور بحکم آقا! یو این ایچ سی آر اور ہماری مارشل حکومت کے بنائے کیمپوں کے علاوہ ہر شہر اور دہ میں پڑاؤ کی تھپکی۔۔۔!!

اور مال۔۔۔؟

مال کے حرص وحصول کی آرزوؤں میں رچے، ان کی آنکھوں میں ان گنت اقسام کے نمو پاتے بال، غلام ڈیوڑھی تعمیر کرتے خوش آمدید کہتے بچھے قالین۔۔۔!

اور مال تو صرف ناک میں ڈلی نکیل پر رقصاں ہونے کی شرط پر ہی ان کے جوڑوں میں پائپ لائن سے شرلاٹے مارتے اُترتا، قبائیلی پس ماندگان کی ڈاڑھیں گرم کرتا اور جنگجو بھرتی کرنے کے معاوضے میں سرداروں اور ملّاؤں کا سینہ گرم کرتا۔۔۔

عصر کی اذان کان پڑی تو حسب سابق استاد دینے اور اس کے بیٹوں نے دکان کے کواڑ بھیڑ کر مسجد کی طرف قدم بڑھائے ہی تھے کہ افراہیم اُٹھ بیٹھا، اور استاد دینے کو مخاطب کرتے ایکا ایکی رو دیا استاد۔۔۔!

میرے لیے صبر کی دعا کرو، پتہ نہیں یہ آگ کب ٹھنڈی ہوگی۔۔؟

امجد کے جانے کے بعد چھ سالوں میں اس کی پہلی خواہش نے استاد دینے کے قدم روک لیے۔۔

دعا کریں گے، ضرور کریں گے، اللہ تمہیں صبر دے اور امجد کے دل میں محبت کی روشنی اُتارے، اللہ، اللہ، اللہ۔۔۔۔

اور وہ تینوں ہاتھ مسلتے، آنکھوں میں اُترتے آنسو پیتے اک دوجے سے نظریں چراتے، چپ چاپ چوراہ پار کر گئے۔۔۔

تخت پوش پر لیٹے لیٹے، درود شریف کا ورد کرتے، افراہیم نے ان پانچوں کو ادھ کھلی آنکھوں میں اُترتے دیکھا، واہمہ سمجھتے ہوئے لمبی ٹھنڈی سانس کھینچتے، بڑی بیچارگی سے سارے بدن کو ڈھیلا چھوڑتے سیدھا لیٹ گیا، لیکن جیسے ہی نعمت پروردہ کی ایڑیوں کے بجنے کی آواز در آئی تو مبہم سا یہ سایہ سا ڈاکٹر امجد کا سالم وجود روشن ہوگیا، وہ بے اختیار واری قربان ہوتا، سالمیت کی دعائیں مانگتا ہمک کر اُٹھا، لیکن اسی لمحے چوراہے میں گونجتے فائر اور پانچوں کی گرتی لاشیں، اور اُن کے خون سے سرخ ہوتی سڑک کی اک موہوم سی جھلک، اور پھر چاروں جانب چھاتی تاریکی، اور کوئی آواز نکالے بنا وہ یک دم پتھر، اُن ہی پیروں پر جھرجھری لیتا، لرزتا، گرتا، تخت پوش پر ڈھیر۔۔۔

فوری تھوسٹریٹ کے تینوں کلینک سے تینوں ہی ڈاکٹروں کو بلا لیا گیا، معائنہ کرتے ہی تینوں کی متفقہ رائے سے اُسے ہسپتال منتقل کر دیا گیا۔۔۔

قتل کی واردات کے پندرہ منٹ میں ہی بنگلہ بازار کی چوکی سے مسلح گارڈ آ گئے، اور محاصرہ زنجیر ہوا، مغرب سے عشاء کا وقت آ لگا، مگر صرف نقشہ بن پایا، قرب کے چند دکانداروں کے بیانات اور گواہیاں درج ہوئیں، اور پولیس کی بقیہ کاروئیاں پوری ہوتے گرما کی رات میں خنکی تحلیل ہونے لگی، تو پوسٹ مارٹم کے لیے ہسپتال لے جانے ایمبولنس رات ساڑھے گیارہ بجے آئی بازار والوں نے ہی شتاب

لاشیں لا دیں، اُن ہی میں سے چند دکاندار افراہیم کی حالت دیکھتے، پانچوں میتوں کی واپسی کے لیے ساتھ ہو لیے، مگر گھنٹہ بھر میں ان کی واپسی ہوگئی، کہ پوسٹ مارٹم کے بعد بارہ ساڑھے بارہ بجے دوپہر سلی سلائی لاشیں مل جائی گی، لیکن ساتھ جانے والوں نے عقل سے کام لیا، اور مارچری والوں کے ہاتھ میں میتیں نہلانے، کفن، عرق گلاب، صندل، کافور اور خوشبوؤں کے لیے مانگے گئے پیسے ادا کر آئے، اور باہم چاروں بازار اور ڈاٹ والوں نے فیصلہ کیا کہ سب کرائے کی بسوں میں سوار ہو کر ہسپتال جائیں، چارپائیاں اور پھوہڑیاں ساری مسجدوں والے ہسپتال میں ہی پہنچا دیں، اور میتیں ملتے ہی وہاں سے سیدھے قبرستان، اگر ڈاکٹروں نے افراہیم کی حالت قابل تسلی بتائی تو میتوں کا منہ دکھائیں گے ورنہ۔۔۔!

ورنہ اس کے ٹھیک ہونے تک کوئی ذکر نہیں کریں گے۔۔۔

کہ دوسرا صدمہ ناقابل برداشت۔۔۔

لیکن دوسرے کی نوبت ہی کہاں۔۔۔!

ایک ہی صدمے کی ضرب کاری اتنی شدید تھی کہ وہ سکتے کی جھیل کی گار میں اُگی ان گنت بیلوں میں پھنس کر پھر نہ اُبھر پایا اور دوپہر کو ہسپتال سے پانچ کی بجائے چھ میتوں کا جنازہ اکٹھا ہی اُٹھا، اور اُسی میں ہاشم خان کی چاندی ہوگئی۔۔۔

نیلم کے اغوا کی حقیقت کو افواہ میں تبدیل کرنے میں وقت ہی کتنا لگا۔۔۔؟

یہی کوئی ہفتہ عشرہ۔۔۔

اور تمام علاقے میں از سر نو ماہر مشاطگی، پیچداری اُبٹن ملی، سرمہ مسی، کنگھی چوٹی، بنی سنوری، مطلا صدر سنگار رنگی نیلم لوگوں کے دماغی سکرین پر ڈاکٹر امجد کی دلہن کا روپ دھارے سجی دھجی، امریکہ چلی گئی تھی اور اب وہی افراہیم کی اور اچھے بیکر کی جدی پشتی جائیداد کی تنہا وارث، اور اسی حق شفعے کی بدولت اس نے ساری جائیداد ہاشم خان کو فروخت کر دی اور وصیت تحریری طور پر بھجوادی کہ سارا پیسہ راہ خدا میں جہاد افغان پر نچھاور کر دیا جائے، اور۔۔۔

اگلے ہی عشرے میں امام مسجد اور انتظامیہ کو ڈاٹ میں دعوت پر مدعو کیا۔۔۔

اور تمام اہل ڈاٹ کے روبرو، جو قیمت بھی آخری قرار پائی۔۔۔

اور وہ خونخوار، جبر جنگ، آخری قیمت پر دگنی اور تگنی بڑھوتری کا پھیلاتا غرور۔۔۔

کچھ بھی نہ بولا۔۔۔

نہ دیوڑھی نہ دگنی نہ تگنی۔۔۔

بس وہی لگی قیمت کیش کی صورت میں ادا کرنے کا وعدہ کر لیا۔۔۔

ڈاٹ میں سے تین افراد نے اپنی بیٹیوں کی ہمجولی ہونے کے سبب نیلم کا اڈریس مانگا تو۔۔۔

زہر آلود ڈس لینے کو بیتاب پھنکارتی آنکھیں۔۔۔

اُن کے روبرو ہوتے ہی ایسی پسپائی ہوئی کہ ہمیشہ کے لیے جرأت مفقود ہوگئی۔۔۔

اُس دوپہر۔۔۔

اور چھ افراد کے دفنائے جانے کے دن بیچ پورے چھ ماہ کی مدت حائل۔۔۔

افراہیم کو سکتے کے عالم میں ہسپتال منتقل کرنے کے مشاورتی سینئر ڈاکٹر رحمٰن کے کلینک پر اوقات نہار و قیلولہ سے چند لمحے قبل ایک خوش لباس نو وارد کلینک میں داخل ہوا، اندر مکمل خاموشی، تنہا کمپوڈر ڈاکٹر کے واش روم سے نکلنے کا منتظر، اسے دیکھتے ہی کلینک بند ہونے کا اعلان کرتے اُٹھا اور تقریباً اس کی راہ میں حائل۔۔۔

کلینک اب شام پانچ بجے کھلے گا۔۔۔!

نو وارد اسے راہ میں مزاحم ہوتے دیکھ کر مسکرایا، اُس نے ڈاکٹر کو اپنی اطلاع دینے کے لیے کہا، مریض ہونے سے انکار کرتے امریکا سے اپنی آمد، اور ڈاکٹر کا کلاس فیلو ہونا، اُس کی اپنی شناخت کی روشن کردہ مشعل، ڈاکٹر واش روم سے نکلا، اور اسے تکتے ہی خوشی سے نعرہ زن، اور نو وارد سے بغل گیر۔۔

کب آئے امریکا سے۔۔۔

چلو گھر چلتے ہیں اکھٹے ہی کھانا کھاتے باتیں بھی ہو جائیں گی۔۔۔

نہیں میں۔۔۔

اور نو وارد نے بات بیچ میں ہی روکتے، معنی خیزی سے کھلے دروازے کو دیکھا تو ڈاکٹر نے کمپوڈر کو بیگ پکڑا دیا۔۔۔

تم کلینک بند کر کے چلے جاؤ میں گاڑی لے جا رہا ہوں، تم۔۔۔

نہیں نہیں گاڑی ہے، اسے گاڑی لے جانے دو۔۔۔

اچھا گھر میں کہہ دینا کہ کھانے پر نہیں آؤں گا، امریکا سے ایک دوست آگئے ہیں۔۔۔

گاڑی سٹارٹ کرتے ہی نو وارد نے ایک لمبا سانس کھینچا۔۔۔

یہ بات جو میں تم سے کرنے جا رہا ہوں، انتہائی حساس اور پوشیدگی کی بھی متقاضی ہے۔۔۔

اور ساتھ ہی چپ چاپ سننے کی شرط نے ڈاکٹر کی سوالیہ آنکھیں تحیر سے بھر دیں، لیکن قبولیت میں اُس نے سر ہلا دیا۔۔۔

مثبت جواب سنتے ہیں اُس نے اپنا بھیدی انگ کھول دیا، یو این ریڈ کراس کے زیر سایہ، نواحِ کابل میں ایک منی ہسپتال، وہاں وہ پچھلے دو سال سے میڈیکل دستے کا رُکن، کابل پر خود مختاری کے حصول لیے مختلف مذہبی گروہ آپس میں ہی متصادم، اپنوں کا ہی قیمہ کرتی قصاب مشینیں، خطرناک زخموں کے پشتارے، زخمیوں کی روزانہ اتنی زیادہ لائی جاتی نفری کہ رات کے دو تین بجے تک سر اُٹھانے سے معذور۔۔

میں تمہارے پاس چند سوالات کے ساتھ آیا ہوں، جن کے مجھے مستند جواب چاہیں۔۔۔

پوچھو۔۔۔!

ہمارے ایک کولیگ ہیں ڈاکٹر امجد۔۔۔

آج سے سات ماہ پہلے ڈاکٹر امجد امریکا سے ہمارے پاس آئے تھے، یہاں پہلے یہ بتاتا چلوں کہ ڈاکٹر امجد، امریکا میں ہمارے لیے ادویات کی ترسیل کے علاوہ فنڈ ریزنگ کا بھی کام کرتے ہیں، یہاں پر ہی کہیں کوئی افغانی ہے ہاشم خان، وہ ہیروئین کے دھندے کا بڑا کھپیا، اسے حساس امریکی ادارے پکڑنا چاہتے ہیں، مگر ایک تو وہ اُسے پہچانتے نہیں اور نہ ہی اس کی خفیہ کمیں گاہ سے کوئی آشنا ہے، وہ اُن سے چوکھی تو لڑتا ہے لیکن کٹ پتلیوں کے بل بوتے، اور خود دُور کسی خفیہ کمین گاہ سے اُنگلیوں پر بندھی مختلف ڈوریں ہلاتے، مرضی کے تیز دھار، نیزوں کی رقصاں، ہلاکتوں سے پر، جنبش کرتی نوکوں پر نچاتے، ہاشم کو ڈاکٹر امجد بہت اچھی طرح پہچانتا ہے، وہ افغانی ایک بار امجد کو ترسیلی کام میں پھانسنے کے لیے امریکا میں ہی ملا تھا، کیا کچھ اس افغانی نے آفر نہیں کیا، ہم سب پر پوری طرح عیاں ہے، مگر امجد کا کھلم کھلا انکار اُسے خونخوار بھیڑیے کا روپ دھارنے پر مجبور کر گیا، انکار کے بعد اس پر پانچ جان لیوا حملے بھی ہوئے، مگر یہ تو امجد کی قسمت کا اونچا ستارہ ہے جو ہر بار افغانی کا نشانہ خطا ہوتا رہا۔۔۔

امریکی اس افغانی کو پکڑنے کی اتنی شدت سے خواہش مند ہیں کہ امجد کو سات ماہ پہلے حساس اداروں کے چار افراد اور دوائیوں کی کھیپ کے ساتھ کابل بھیجا گیا، ان ہی ایام میں اس نے کھوج لگائی تو یہاں کی خبر ملی، وہ ٹھیک چھ ماہ قبل یہاں آیا تھا امریکن ادارے کے وہی چار کارکن لے کر، مگر جب سے اُس کی کوئی خبر نہیں، اُس نے یہ بھی بتایا تھا کہ اُس کے والد کی یہاں کباڑی کی دکان ہے، میں خیر خیریت جاننے کے لیے ان سے بھی ملنا چاہوں گا۔۔۔

ڈاکٹر کا چہرہ ایکا ایکی افسردگی کے دھویں کی تاریکی سے چھٹا اور قہر میں لتھڑی خونخواری میں بھر گیا۔۔۔

ہاتھ کے اشارے سے گاڑی ایک جانب روکنے کا اشارہ کرتے نفرت میں لت پت پھنکار پڑی۔۔۔

گاڑی روکتے اس کی آنکھیں حیرت سے ڈوبیں سوالوں سے لبریز ڈاکٹر کی اور پلٹیں تو۔۔۔

تو وہ دھیرے دھیرے گالیاں ٹھوپتے قہقہوں میں پھٹ پڑا۔۔۔

حیرت ہے کہ تم اتنے بے خبر ہو۔۔۔!

ہر قسم کے خطرناک اسلحے کی ترسیل، ہر نوع ڈرگز کی پیداوار اور ترسیل، سمگلروں کی پشت پناہی، ہر قسم کی انرجی اور پیداوار پر دھول دھپے سے قبضہ، ہر مخالف حکومت کا دھڑن تختہ کرنا، اپنی حمائتی حکومتوں میں اپنے مطالیب کی رخنا اندوزی کرنا، اُن ہی مایہ ناز حساس اداروں کی کارگذاری ہے، جن پر تم

فخر کرتے ہو، ان میں ہر نوعیت کے ادارے ہیں، جنہیں مختلف سنڈیکیٹ چلاتے ہیں، حتیٰ کہ تمہاری حکومتیں بھی بگاڑنے اور بنانے میں ان کا قوی ہاتھ ہوتا ہے۔۔۔

لیکن یکدم ہی اس کی جھنجھلائی آواز میں یخ بستگی اتر آئی۔۔۔

مگر مجھے افسوس ہے کہ تم بہت دیر سے آئے۔۔۔

کاش ڈاکٹر امجد کے آنے سے پہلے تم آتے تو تم پر سب کچھ کھل جاتا۔۔۔

چھ ماہ قبل یہاں بے یارومددگار چھ لاشوں کے جنازے اُٹھے تھے اور۔۔۔

جس شخص کا پیچھا امریکی ادارے کرتے ہیں، اس کا پشتیبان کوئی دوسرا حساس ادارہ ہے۔۔!

اور سب اک دوجے کو پہچانتے ہیں۔۔۔

اور تم۔۔۔؟

اور میں۔۔۔؟؟

ہوتے کون ہیں اُنگشت نمائی کرنے والے۔۔۔؟؟؟

☆☆☆

محمد امین الدین

موجود، غیر موجود

پہلی سطر پڑھتے ہی وہ چونکا۔

''مولا داد چوک پر فوارے کی تنصیب۔''

اس نے فائل کو اُلٹ پلٹ کر دیکھا۔ ایڈمنسٹریٹو اپروول۔۔۔ مکمل۔ ٹینڈر ڈاکومینٹس۔۔۔ درست۔ سیکورٹی ڈپازٹ۔۔۔ موجود۔ کمپلیشن۔۔۔ اسٹی میٹ کے مطابق۔ اس نے فائل کو میز پر رکھا اور سوچ میں پڑ گیا۔

ٹرانسفر کے بعد ترقیاتی کام کی پہلی فائل اس کا منہ چڑا رہی تھی۔ وہ جس چوراہے پر فوارے کی تنصیب سے متعلق تھی وہاں کبھی فوارا بنا ہی نہیں تھا۔ اس کے منہ سے گالیوں کا فوارا چھوٹ پڑا۔

''سالا، چور، حرامی، بھڑوا کہیں کا۔''

سابق ایکس ای این خدا بخش جو دو دن پہلے اس ڈویژن کا چارج دینے سے گریزاں تھا کو اس نے کھانا ڈالا۔ وہ اب سمجھا کہ خدا بخش اس ڈویژن میں رہنے پر کیوں بضد تھا۔ ظاہر ہے جہاں بغیر کام کے فائل بنے اور پے منٹ ہو وہاں بہت سا مال آسانی سے بنایا جا سکتا ہے۔

ٹھیکیدار اور انجینئر دونوں خوش رہتے ہیں۔

دو دن پہلے وہ جب اس شہر میں داخل ہوا تو بس والے نے اس چوراہے پر اُتارا۔

''مولا داد چوک۔''

یہاں سے ابا کے دوست کا گھر قریب تھا جن کے پاس اسے قیام کرنا تھا۔ ساون کے درون چھپا انجینئر سائے کی طرح اس کے ساتھ ساتھ رہتا تھا۔ اسے عمارتیں، سڑکیں، چوراہے اور دوسری تعمیرات اپنی طرف پرکشش انداز سے کھینچا کرتی تھیں۔ کراچی میں وہ سنتا چلا آیا تھا کہ اندرون سندھ میں سرخ اینٹوں سے بنی عمارتیں بنا پلاستر بھی اپنے اندر بے پناہ حسن رکھتی ہیں۔ اس لیے جب وہ چوراہے پر اُترا تو پوشیدہ انجینئر بیدار ہو گیا۔ اس نے آس پاس کی عمارتوں کو غور سے دیکھا۔ سرخ بڑے پتھروں اور اینٹوں سے بنی ان عمارتوں میں جن کی گیلریاں باہر کو نکلی ہوئی اور موٹے سریوں سے سجی مینا کاری کے باوجود اسے چوراہا ویران سا محسوس ہوا۔ برسوں کے تجربے نے فوراً احساس دلایا کہ چوراہے کے وسط میں خوبصورت فوارا یا کوئی دوسرا مونومنٹ ہو تو بیچ کی ادھڑی اور دھول مٹی سے اٹی ہوئی جگہ صحیح استعمال میں آ کر فضا کو نہ صرف کثافت سے بچائے گی بلکہ گاڑیوں کو ترتیب اور نظم سے گزرنے کا راستہ بھی ملے گا۔ تب ہی اس نے فیصلہ کیا کہ وہ کونسل کو اس چوک پر فوارا بنوانے کا پرپوزل دے گا اور اب دو دن بعد ہی میز

پر پڑا کیس جعلی ہونے کی چغلی کھا رہا تھا۔ فائل کے مطابق چوک پر چھ ماہ پہلے فوارا بنا تھا اور اب قانون کے مطابق ٹھیکدار کو جمع شدہ سیکورٹی واپس درکار تھی۔

ساون نے لکڑی کے پارٹیشن کے دوسرے جانب بیٹھے ہوئے سب انجینئر مبارک شاہ کو آواز دی۔ وہ چند ثانیوں بعد ہی اس کے سامنے مودب کھڑا تھا۔

مبارک شاہ جیسے لوگ ہر سرکاری محکمے میں چیونٹیوں کی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ یہ کچھ نہ جانتے ہوئے بھی اپنا کام کرنا خوب جانتے ہیں۔ اپنے افسر کی اچھی سے زیادہ بری عادتوں پر نظر رکھتے ہیں۔ یہ نہ تو پلا مچھلی کی طرح دریا کے برعکس بہتے ہیں اور نہ ہی ہوا کے رُخ پر دیئے جلاتے ہیں بلکہ یہ وہ کشتیاں دریا میں اُتارتے ہیں جو بنا چپو ہوا کے رخ پر بہتی چلی جائیں۔

''جی سائیں، آپ نے یاد کیا ہے؟''

''یہ کیا ہے؟''

''سائیں ریفنڈ کا کیس ہے۔''

''مجھے بھی پتا ہے لیکن کس چیز کا ریفنڈ۔''

''سائیں! مولا داد چوک پر کام ہوا تھا۔ اس کا ریفنڈ۔''

''بابا کیا کام ہوا تھا۔''

''سائیں بیوٹی فیکیشن کا کام تھا۔''

''شاہ صاحب وہاں تو کوئی بیوٹی فیکیشن نہیں ہے۔''

''سائیں چھوٹے شہروں میں بیوٹی فیکیشن ہوتی ہے اور دھول مٹی سے اُجڑ بھی جاتی ہے۔ گھاس پودوں کا سائیں کچھ پتا ہی نہیں ملتا۔ گدے، گھوڑے، گائے، بکریاں اُجاڑ دیتے ہیں۔''

''شاہ صاحب! کیا فوراً ہی گدھے گھوڑے کھا جاتے ہیں؟''

تب مبارک شاہ چونکا۔ وہ جیسے ہی بات کی تہہ تک پہنچا اس کی زبان پر تالا پڑ گیا۔

''ایکسٹرا کمیشن کا بھاری تالا۔۔۔''

''سابق ایکس ای این کی دلجوئی کا تالا۔۔۔''

''وڈیرے سائیں کی طاقت کا تالا۔۔۔''

ساون نے مبارک شاہ کو یوں خاموش دیکھ کر انگلیوں سے کیرم اسٹرائیکر کی طرح میز پر دھری فائل دوسرے سمت کو گھڑے وہ مبارک شاہ کی طرف دھکیلتے ہوئے کہا۔

''شاہ صاحب! ریفنڈ پر مجھ سے دستخط کروانے ہیں تو بابا پہلے مولا داد چوک پر فوارا پیدا کرو تاکہ فائل حلال ہو جائے۔''

یہ سن کر مبارک شاہ کے چہرے پر دھیمی سے مسکراہٹ بکھر گئی۔ اس نے ہاتھ جوڑتے ہوئے

اپنی زبان پر پڑے بھاری تالے کا قفل کھولتے ہوئے کہا۔

''سائیں! یہ بچہ خدا بخش صاحب کا پیدا کیا ہوا ہے۔ اس کے حرام و حلال ہونے کا جواب بھی وہی دے سکتے ہیں۔ ہم تو چاکر لوگ ہیں۔ پہلے ان کی چاکری کرتے تھے اب آپ کی کریں گے۔''

ساون کو مبارک شاہ بہت گہرا لگا۔ اس نے اشارے سے بیٹھنے کے لیے کہا۔ مبارک شاہ کرسی کھینچ کر بیٹھ گیا اور فائل کو دھیرے سے ساون کی طرف سرکاتے ہوئے بولا۔

''سائیں! خدا بخش صاحب نئے نئے آئے تھے تو وہ بھی آپ کی طرح سوچتے تھے۔ پھر ان کا بھیس ہمارے دیس جیسا ہوتا چلا گیا۔ اب آپ جو حکم کرو گے۔ ہم ویسا ہی کریں گے۔ آپ کہو گے سالٹ تو میں سالٹ۔ پھر کوئی دوسری بات ہی نہیں۔ مولا سائیں کی مہربانی سے اب نوکری کے صرف چار سال اور رہ گئے ہیں۔ میں آپ سے عمر میں پندرہ سولہ سال تو ضرور بڑا ہوؤں گا۔ بہت ساری دھوپ چھاؤں دیکھی ہیں۔ سائیں! ہر ٹھیکیدار کسی نہ کسی ایم این اے، ایم پی اے کا رشتہ دار ہے یا پھر اس کا دوست تو ضرور ہے۔ ہماری حیثیت تو وڈے سائیں کے کتے جیسی بھی نہیں۔''

''وڈے سائیں کون؟''

''سائیں، اپنے وڈے سائیں۔''

مبارک شاہ نے دیوار کے دوسرے طرف پھیلی راہداری میں جہاں تعلقہ ناظم جو کہ علاقے کا سب سے بڑا زمین دار بھی تھا کے کمرے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

کچھ دیر بعد مبارک شاہ کے گھر سے کھانا آ گیا۔ اس کی بیوی نے پلا مچھلی تل کر بھجوائی۔ اس نے نتھنوں سے تلی ہوئی مچھلی کی مہک اندر اُتارتے ہوئے کہا۔

''سائیں! مولا سائیں کی قسم ہم پلا کھاتے ضرور ہیں لیکن ہم دریا کے اُلٹے رُخ پر کبھی نہیں بہتے۔ بابا دریا جس طرف چلتے ہے ہم بھی اُسی طرف چلتے ہیں۔''

سامنے رکھی روٹی کی طرح مبارک شاہ کی باتیں بھی چکنی چپڑی تھیں۔ گھنٹے بھر بعد ساون اس کی طرف سے پیش کردہ ایک تجویز اور وعدے کی بنیاد پر ریفنڈ کی فائل دستخط کر چکا تھا۔

پھر یوں ہوا کہ اس دن شام ہونے سے پہلے ایک نئے ٹینڈر کے لیے نوٹ شیٹ ساون کی میز پر دھری تھی۔ جس میں درج تھا کہ مولا داد چوک پر تعمیر کردہ فوارے کی وجہ سے چوراہے پر ٹریفک حادثات بہت زیادہ ہونے لگے ہیں اور پیدل چلنے والوں، بالخصوص عورتوں، بچوں کو سڑک پار کرنے میں بہت دشواری ہوتی ہے۔ لہٰذا فوری طور پر فوارے کو توڑ کر سڑک کو سابقہ حالت میں دوبارہ بحال کیا جائے۔ مبارک شاہ نے فوارا توڑنے کا اسٹی میٹ پچھلے اسٹی میٹ سے زیادہ کا بنایا کیوں کہ ساون کے دام خدا بخش سے زیادہ تھے۔

☆☆☆

عطاالرحمٰن قاضی

قیوم صبا کی غزل کا فکری پس منظر

نامعلوم کو جاننے کی ازلی خواہش، انسانی سرشت کا وہ خاصہ ہے جس نے فکر و نظر کے افق کو بے کنار کر دیا ہے۔ دو دِ تحیر کے حصار میں لپٹے کائناتی سلسلوں کے اس پار جھانکنے کا عمل، قیوم صبا کا وہ بنیادی شعری تجربہ ہے کس کو گرفت میں لیے بغیر ان کی غزل کے معنوی ابعاد تک رسائی ناممکن ہے۔ قیوم صبا کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس تجربے کو تخلیقی لمس فراہم کر کے ایسے اسلوب میں پیش کیا ہے جو ان کی انفرادیت پر دال ہے۔ بقول حضرتِ بیدلؔ

ہر کس این جا از مقام و حال خود گوید خبر
از ز باغ حرفِ او گر بشنوی باور مکن

شئیت کو عبور کر کے ماورائیت کو چھونے والے صنفِ سخن 'غزل' بے شمار لطافتوں کی حامل ہے، اس کی صوری اور معنوی ماہیت کثرت میں وحدت کی عکاس ہے۔ قیوم صبا نے اپنی غزل کا رشتہ فکری اعتبار سے اس کثیر الجہات مابعد الطبعیاتی نظامِ فکر سے استوار کیا ہے جو ہماری کلاسیکی شعری روایت کا منبع ہے۔ عہدِ موجود میں جبکہ غزل بحیثیتِ مجموعی فکر کی افقی جہت کو گرفت میں لے رہی ہے، قیوم صبا نے فکر کی عمودی جہت سے اپنا ذہنی اور جذباتی رشتہ استوار کر کے غزل کو نئی روحانی حسیت کا حامل بنا دیا ہے۔ ان کی غزل کا ذائقہ ایک حد تک روایتی متصوفانہ غزل سے مختلف ہے۔ انھوں نے کائنات اور اس کے مظاہر کو اپنی ذات کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے، واجب الوجود اور ممکن الوجود کے باہمی تعلق سے پھوٹنے والی مکاشفانہ آگہی نے ان کی غزل کو مابعد الطبعیات بصیرت کا حامل بنا دیا ہے۔ روحانی تجربے کا جمالیاتی اظہار اس منظر نامے کی تشکیل کر رہا ہے۔ وہ لفظوں کے مابین نئے انسلاکات کی بدولت ایک نئے معنوی ذائقے کا حامل محسوس ہو رہا ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

میں کہ نا موجود ہوں، حاضر بھی ہر منظر میں ہوں
بھاگتے پانی میں ساکت ہوں، رواں پتھر میں ہوں

سن رہا ہوں شور میں چھوڑے ہوئے ساحل کی چپ
میں خود اپنے پار کے اک ساحلی منظر میں ہوں

میرے اک ذرے میں گم ہو جائیں یہ دونوں جہاں
ترک کر دوں مرتکز رہنا ، بکھر جاؤں اگر

میں کسی سے کٹ کے زندہ ہوں اسی کے دھیان میں
پھول میرا استعارہ بن گیا گلدان میں

دوریوں میں رونمائی، قرب میں مستوریاں
اب مرا مقسوم کیا یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں

لفظِ انکار جو لکھیں وہ مرے ہاتھ نہیں
تُو جو چاہے ، تو میں لکھتا ہوں ، لکھا بھی ہو گا

رہِ سفر میں ہے زادِ سفر نیا شب سے
مری طرف بھی رواں ہے مرا خدا شب سے

ہر اک مہک میں رہی جو ہر اک مہک سے جدا
وہی مہک ہے مرے خوں کی آشنا شب سے

یوں تو آواز کے پردے پہ بھی منظر ہیں کئی
کوئی منظر ، پسِ آواز بھی دیکھا جائے

آغازِ تعارف سے پہلے بھی تُو مجھ میں تھا
یہ لمحۂ اوّل ہی ..... اوّل بھی نہیں ٹھہرا

پھولتا پھلتا بدن ہوں ، وہم ہوں، دیوار ہوں
کچھ بھی ہوں لیکن خود اپنی ذات کا اقرار ہوں

قیوم صبا کے ہاں شعورِ عصر کی جو جھلکیاں ملتی ہیں ان کا تعلق بھی درجاتِ حقیقت اور مراتبِ وجود کی تمام سطحوں کو پیشِ نظر رکھنے والے مابعد الطبعیاتی نظامِ فکر کے ساتھ بنتا ہے۔ جلیل عالی اپنے مضمون ''میرا فکری و تخلیقی عمل'' میں مابعد الطبعیاتی نظامِ فکر و احساس کی جامعیت کے حوالے سے رقم طراز ہیں کہ

> ''.....اور ایسے کلّی تصورِ حقیقت سے ابھرنے والے تصورِ انسان کا کم از کم مطالبہ یہ ہے کہ انسان کو نا انسان بنا کر رکھ دینے والی معاشی محرومی اور معاشی افراط، دونوں صورتوں سے نجات دلانے والے عمرانی معاہدے کے خدوخال ابھارے جائیں اور اس کے عملی نفاذ کا جتن کیا جائے۔ اس عظیم نصب العین کے اطلاقی اور عملی پہلوؤں کے حوالے سے یہ پیشِ نظر رکھنا بھی ضروری ہے کہ انفرادی روحانی، مابعد الطبعیاتی احساس و تجربہ کسی بڑی روحانی و مابعد الطبعیاتی روایت سے ہم رشتہ ہو کر ہی معاشرتی و تہذیبی جہات میں بامعنی اور نتیجہ خیز ہو سکتا ہے۔''

(تخلیقی ادب، پہلا شمارہ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ص:۱۰۹)

قیوم صبا کے ہاں شعورِ عصر کی باز آفرینی کو اسی تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ انھوں نے مشینی تہذیب کی ترقی کے نتیجے میں پروان چڑھنے والے مسائل، بدلتے ہوئے عالمی تناظر میں سیاسی و سماجی صورتِ حال اور اخلاقی انحطاط کی جو صورت گری کی ہے وہ بحیثیتِ مجموعی اس میکانکی عمل سے کوسوں دور ہے جو معاصر شعرا کے ہاں بالعموم دکھائی دیتا ہے۔ اپنی عہد کے مکاشفانہ شعور کو انھوں نے جہاں کہیں اپنے وجود کی گہرائیوں سے دریافت کیا ہے، ان کی غزل معاصرت کی سطح کو عبور کرتی نظر پڑتی ہے۔ انھوں نے شعری کینوس پر کہیں کہیں فطرت کی بوقلموں تصاویر کی جھلک دکھا کر بھی تصنع میں لپٹی معاصر زندگی کے سلبی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

تاجروں کے دل کی تنہائی کئی بھیسوں میں ہے
ان کی ہر دانائی بازاروں کے شوکیسوں میں ہے

رکھتے ہیں وہ گلدان کی نسلوں سے عداوت
جو جھنڈ گلابوں کے چٹانوں میں کھڑے ہیں

میرے دشمن کے تعاقب میں ہیں ساری بستیاں
میں بڑے آرام سے سویا ہوا بستر میں ہوں

ٹین کی جلد لیے کانچ کی آنکھوں والا
کیا خبر تھی کہ یہی میرا کھلونا ہو گا

قیوم صبا نے استقرائی طرزِ فکر اور تعقل کی گرفت سے خلاقانہ جست کے ذریعے رہائی پا کر تجربے کے ایسے منطقوں تک رسائی حاصل کی ہے جو خواب اور حقیقت کے اتصال سے صورت پذیر ہوئے ہیں۔ سرریئلسٹک عناصر نے ان کی غزل کو قدرے ابہام کا حامل بنا دیا ہے۔ تجربے کی پیچیدگی نے قیوم صبا کی غزل میں جو ابہام پیدا کیا ہے وہ معنویت کو دو چند کر رہا ہے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری اپنی کتاب ''ادبیاتِ عالم میں سیرِ افلاک کی روایت'' میں ابہام کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''ابہام اگر خیالات کی سلسلہ جنبانی کرے اور ہمیں غیر شعوری طور پر زندگی کے نئے ادراکات سے آشنا کرے تو یہ ایک فنی اور جمالیاتی قدر بن جاتا ہے'' (ص:۲۸۳)

قیوم صبا کی غزل میں ابہام ایک فنی اور جمالیاتی قدر بن کر سامنے آیا ہے۔ ان کے اکثر اشعار میں تجربے کی پیچیدگی اور کثیر الجہات علامتی نظام میں معنی کو قطعیت کا حامل نہیں ہونے دیا۔ معنی کی عدم قطعیت نے جن سیال کیفیات و تجربات کی نقش گری کی ہے ان تک استقرائی طرزِ فکر کی بدولت رسائی حاصل نہیں جا سکتی۔ چند اشعار دیکھئے:

اک لفظ کا سفر تھا بیاباں کی رات میں — خاموشیوں کے گونجتے اسرار کی طرف
ان گلابی انگلیوں کے لمس کی روشن مہک — ان طبق اندر طبق کھلتے دروں کو یاد ہے
رات کے پچھلے پہر سنسان محرابوں تلے — شکلِ نادیدہ کا خطبہ منبروں کو یاد ہے
گھپ اندھیرے کی ہواؤ ! پانیوں کے فرش پر — خواہشوں کے نقشِ پا یہ بھی نہیں ، وہ بھی نہیں
سایوں سے ملے بھیک، اسی بھوک میں ہوں گے — وہ جسم کہ بے جسم زمانوں میں کھڑے ہیں
یہ ایک عکس جو سرگوشیوں میں زندہ ہے — کسی خبر ہو ، ترا غم ہے یہ کہ تُو شب سے
برفوں بھری ڈھلان میں شعلوں کی بارشیں — نیندیں ساعتوں کی صداؤں کے سامنے
گہرا تھا سحرِ عکسِ مناظر یہیں مگر — طوفاں تو کوئی ہستیِ پایاب میں نہ تھا
آ گہی بھی دشتِ جاں میں ہے سفر سے بدگماں — جاں گزیں ہر قطرۂ خوں میں ہے جب کہ واہمے
پھول نرگس کا جو گلدان میں تھا پچھلے برس — ملنے آیا ہے اسی پھول کا سایہ تنہا
رابطہ رنگوں سے آنکھوں کا جدا، دل کا جدا — ظلمتیں پھوٹی ہیں ساری اک اسی الجھاؤ سے
سوچ میں ڈوبے مناظر پوچھتے ہیں مجھ سے یہ — اپنے دل کے اس طرف یا وقت کے اس پار ہوں
میرے آنسو بھی ہیں مجھ سے دور ایک رومال میں — میں بھی ان سے دور اک رقصِ نشاط آور میں ہوں

مجید امجد کی طرح (رومانی محزونی اور افسردگی کے بجائے) آ گہی کی ہولناکی کا تجربہ ان کے وجود پر مستولی دکھائی دیتا ہے۔ زندگی اور کائنات کے بارے میں مکاشفانہ آ گہی سے پھوٹنے والے کرب نے ان کے فکری رویوں کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کی غزل پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے غمِ دنیا اور غمِ عشق کے ڈانڈے، غمِ وجود سے جا ملے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اک پرندہ بھی نہ غنچے کی چٹک سننے کو تھا — پھول پہ دشوار تھا یہ مرحلہ گلدان میں
میں یہ لکھتا ہوں کہ سورج نے پڑھا۔ لکھا ہوا — برف کی تختی پہ تھا رازِ بقا لکھا ہوا
تھا کبھی جینے کا اک کارِ عبث ، کر بھی چکا — مدتیں اس بات پر گزریں کہ میں مر بھی چکا
درحقیقت کوئی بھی زندہ ہو میرے نام سے — جس کے سر دھرنا تھا یہ الزام میں دھر بھی چکا
میں کیسے امر کرتا اک بہتے ہوئے دن کو — پانی مری مٹھی میں اک پل بھی نہیں ٹھہرا
تجھ سے کیا لوں کا بھلا چھینوں گا تجھ سے کیا، کہ جب — میں خود اپنی ذات کی دنیا پہ محکم وار ہوں
اسی بکھری ہوئی پرچھائیں کے اجزا کے لیے — خود کو بیتی ہوئی سانسوں میں پرونا ہو گا

غزل کا داخلیت پسندانہ خود مکتفی و علامتی اظہار ان کے تخلیقی لمس کی بدولت جمالیاتی لذت آفرینی کا ایسا منبع بن گیا ہے جس سے معنویت کی روشنی فواروں پھوٹی پڑتی ہے۔ عامتہ الورود خیالات و جذبات، پامال لفظوں سے گریز اور تلازماتی امکانات کو بروئے کار لانے کی بدولت ان کی غزل میں تازگی کا عنصر پیدا ہو گیا ہے۔

آنکھ سے پہلے دکھاتی ہے کئی منظر مجھے — میری بینائی بھی رکھتی ہے بہت ششدر مجھے
یہ تُو ، یہ میں یہ دور سے آیا اک اجنبی — یہ آسماں ، یہ جھیل یہ کنکر بھی دیکھ لے
جی رہا ہوں ان گنت شکلوں میں، دو شکلیں ہیں یہ — فاختہ کی چونچ میں ہوں ، دیدۂ اژدر میں ہوں
سفید کلیوں کا منظر ہے نیکیوں جیسا — یہ چوٹیوں نے کہا جب میں کھائیوں میں تھا
جس کے پانی کا تصور ہے دلوں کی روشنی — وہ کنواں صحرا کی ریگِ سرخ سے بھر بھی چکا
دل میں اک شہرِ عجب کا رات دروازہ کھلا — چار سو دیکھا جو میں نے ڈر گیا پھیلاؤ سے

مجید امجد اور منیر نیازی کے اسالیب و موضوعات سے استفادے کی جھلکیاں قیوم صبا کی غزل میں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں لیکن اس استفادے کو اپنے داخلی تجربات میں گوندھ کر انھوں نے جس نامیاتی وحدت (غزل) کی تشکیل کی ہے اس پر ان کی انفرادیت کی مہر ثبت ہے۔ ان کا کلامِ معجز بیاں کتابی صورت میں کتابی صورت میں منظرِ عام پر آ کر ہی سکوتِ ہنر شناس کو گویائی میں تبدیل کر سکتا ہے۔

☆☆☆

عبدالقیوم صبا

آنکھ سے پہلے دکھاتی ہے کئی منظر مجھے
میری بینائی بھی رکھتی ہے بہت ششدر مجھے

اتنے شیشہ پیکروں میں منعکس بے پیکری
صرف پہلی ہی جھلک میں کر گئی پتھر مجھے

اپنے ہاتھوں اور ہونٹوں سے بھی اب آزاد ہوں
میرے حصے کی ملے گی بے خُم و ساغر مجھے

ان گنت نادیدہ پتھر ہیں رواں میری طرف
بن گیا کوئے ملامت ، میرا یہ بستر مجھے

اک ورق میرے سفر نامے کا لکھوا دے صبا
ٹکٹکی باندھے ملا تھا دیدۂ اژدر مجھے

☆☆☆

عبدالقیوم صبا

تھا کبھی جینے کا اک کارِ عبث کر بھی چکا
مدتیں اس بات پر گزریں کہ میں مر بھی چکا

آپ بھی اب چھوڑ دیں شکلیں بدلنے کا یہ فن
جس قدر اس فن سے ڈر سکتا تھا میں ڈر بھی چکا

در حقیقت کوئی بھی زندہ ہو میرے نام سے
جس کے سر دھرنا تھا یہ الزام میں دھر بھی چکا

ہو رہے ہیں صرف کیوں مجھ کو ہرانے میں عبث
میں بجان و دل عزیزاں.....مطلقاً ہر بھی چکا

اب کہتاں میں کروں کیا؟ چوٹیاں جتنی بھی تھیں
وقت سے پہلے ، بہت پہلے میں سر کر بھی چکا

جس کے پانی کا تصور ہے دلوں کی روشنی
وہ کنواں صحرا کی ریگِ سرخ سے بھر بھی چکا

عبدالقیوم صبا

میرے بارے میں بہت کچھ سوچتا گلدان میں
میں نہ تھا کمرے میں جب اک پھول تھا گلدان میں

جا چکے سرما کی رُت میں پھول تنہا چھوڑ کر
سسکیاں بھرتی ہے اب سونی ہوا گلدان میں

کھلتی کلیوں کے دلوں کو روشنی کی داستاں
رات کی چپ نے سنائی بارہا گلدان میں

اک پرندہ بھی نہ غنچے کی چٹک سننے کو تھا
پھول پر دشوار تھا یہ مرحلہ گلدان میں

تو بھرے باغوں سے لوٹا تو دکھائے گی تجھے
یہ اکیلی شاخ ، اک منظر جدا گلدان میں

میں کسی سے کٹ کے زندہ ہوں اسی کے دھیان میں
پھول میرا استعارہ بن گیا گلدان میں

بھیجتا ہے دور افتادہ گلوں کے بھید کو
میرے خالی میز تک ، میرا خدا گلدان میں

عبدالقیوم صبا

مومی طیور گرم خلاؤں کے سامنے
پرواز کا غرور ہواؤں کے سامنے

ان فاصلوں میں نور کی قوسوں کے اس طرف
ازلوں سے ایک رات ہے پاؤں کے سامنے

برفوں بھری ڈھلان پہ شعلوں کی بارشیں
نیندیں سماعتوں کی صداؤں کے سامنے

نادم ہے اس بدن کے سوالوں کی آگ سے
میرے بدن میں حرص وفاؤں کے سامنے

مر بھی گیا میں کھولتے سورج میں ڈوب کر
اب خواہشیں کھڑی ہیں سزاؤں کے سامنے

یہ راز پوچھتی رہے دیوار ، پیڑ سے
میں سو گیا ہوں دھوپ میں چھاؤں کے سامنے

ان لوٹتے پروں میں یہ کرنیں غروب کی
پیپل کے سبز پیڑ پہ گاؤں کے سامنے

☆☆☆

عبدالقیوم صبا

کہکشاں کی کھاڑیوں میں خون بھر جانے کو ہے
ہر بدن میں رات کا خنجر اتر جانے کو ہے

سورجوں نے صف بہ صف پڑھ لی صلوٰۃِ عصر بھی
روشنی ہی روشنی کا قتل کر جانے کو ہے

سبز شیشے کا ورق ، یہ دل ہے اب اس خوف میں
آنکھ کی دہلیز پر منظر بکھر جانے کو ہے

جس کا اک ننھا سا وعدہ بھی تھا پورے چاند سے
شام سے پہلے وہ اک نو عمر مر جانے کو ہے

عبدالقیوم صبا

اس مسافت میں مرا یہ بھی نہیں-وہ بھی نہیں
سارے افقوں میں خدا، یہ بھی نہیں-وہ بھی نہیں

چاپ راتوں کی - رُتوں کا ارغنوں- سوزِ جہاں
جاوداں - جگمگ صدا، یہ بھی نہیں-وہ بھی نہیں

گھپ اندھیرے کی ہواؤ ! پانیوں کے فرش پر
خواہشوں کے نقشِ پا، یہ بھی نہیں-وہ بھی نہیں

دوریوں میں رونمائی - قرب میں مستوریاں
اب میرا مقسوم- کیا ؟ یہ بھی نہیں-وہ بھی نہیں

یہ عجائب کے نگر ہیں آ گیا ہوں میں جہاں
ان دیاروں میں روا، یہ بھی نہیں-وہ بھی نہیں

تجھ کو تجھ میں دیکھ لوں یا آنکھ اپنی میچ لوں
اب مرا صدقِ دعا ، یہ بھی نہیں-وہ بھی نہیں

گھومتے فلکوں میں ہلتی ڈولتی پرچھائیاں
اتنی سمتوں میں بپا، یہ بھی نہیں -وہ بھی نہیں

تیز لُو یادوں کی -سوچوں کی نسیمِ نرم رو
اس کے شہروں کی ہوا، یہ بھی نہیں-وہ بھی نہیں

☆☆☆

عبدالقیوم صبا

قفلِ حصار توڑ، وہ اک گھر بھی دیکھ لے
باہر کی اِن حدود سے باہر بھی دیکھ لے

ہے کائنات صفحۂ اوّل اسے الٹ
جو دوسری طرف ہے وہ منظر بھی دیکھ لے

پنجرے کی ہر سلاخ کی جانب ہو بے کراں
عرشِ بریں کی سمت سمٹ کر بھی دیکھ لے

پھنکتا رہے گا جسم کے ان ساحلوں پہ تو
سارے سمندروں کو توپی کر بھی دیکھ لے

یہ تُو - یہ میں - یہ دور سے آیا اک اجنبی
یہ آسماں - یہ جھیل - یہ کنکر بھی دیکھ لے

گزرا تھا دل سے زہر کی بارش کا جون بھی
شہدیلی دھوپ کا یہ نومبر بھی دیکھ لے

دنیا کے محوروں کے اسی رقصِ تیز میں
اے دل ! جوازِ رقص کا محور بھی دیکھ لے

عبدالقیوم صبا

میں ازل کی سمت الٹی جست بھر جاؤں اگر؟
عالموں کو جیب میں ڈالے گزر جاؤں اگر؟

دے چکے تم حافظہ بھی ، سوچ بھی، احساس بھی
میرے ہاتھوں میں ہے سب کچھ، میں مکر جاؤں اگر؟

میرے اک ذرے میں گم ہو جائیں یہ دونوں جہاں
ترک کر دوں مرتکز رہنا ، بکھر جاؤں اگر

تُو ہے جس منجدھار میں اس کا سفر تو مجھ سے ہے
منجمد ہو جائے سب کچھ ، میں ٹھہر جاؤں اگر

دوسرے قالب میں آ جاؤں اسی پل سامنے
اک یہ سازش بھی اسی کمرے میں کر جاؤں اگر؟

تُو پلک جھپکائے ، میں اپنے کنارے توڑ دوں
اور خلا کے ان گنت ملکوں میں بھر جاؤں اگر؟

یہ بھی ممکن ہے تجھے میں اتفاقاً ڈھونڈ لوں
ڈھونڈنے صدیوں سحر سے تا سحر جاؤں اگر

مرنے والوں کی صفوں میں ایستادہ اس جگہ
جینے والو ! سوچتا ہوں ، میں امر جاؤں اگر

☆☆☆

عبدالقیوم صبا

عبدالقیوم صبا

چاندنی راہوں میں پھیلی وادیاں آیات ہیں
خواب گوں سانسوں میں بستی بستیاں آیات ہیں

یہ ترے پیکر کی گہری گرم خوشبو چار سو
رُو بہ رُو خوشبو میں رنگوں کے مکاں آیات ہیں

ہیں روں ان میں بتوں کے سائے چشمِ کوہ کن
سنگِ خارا میں لرزتی ندّیاں آیات ہیں

آتشِ جاں سوز بھی پنہاں ہے برگِ سبز میں
جنگلوں کی چھاؤں میں مہکے جہاں آیات ہیں

فاصلوں پر بارشوں میں بھیگتی کٹیاؤں کی
روشنی میں جھلملاتی تیلیاں آیات ہیں

تیری یادوں کا دھواں شام سفر کی دھوپ میں
ہر طرف سایوں کے پھیلے کارواں آیات ہیں

پھول سے جسموں میں کتنے کوہ و میداں جذب ہیں
ان کی پہنائی کے عالم رازداں آیات ہیں

اے صبا ! حرف و صدا کا ہر ہنر بے نطق ہے
ورنہ دِکھلاتا کہ یہ ارض و آسماں آیات ہیں

☆☆☆

حسین مجروح

ظفر اقبال - ایک مُوذی شاعر

خیال و خواب کو خمیرتی جوانی کی طرح، غزل کی شاعری بھی دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک چلمن سے لگی نیک پروین ___ دل ہی دل میں معاملہ کرنے والی اور چپکے سے کلیجہ مُٹھی میں بھر لینے والی، دوسری میلہ گھومنی، حیرت کو حاشیہ کر دینے والی۔ ایک ہی مندر کی داسیاں ہونے کے باوصف، دونوں میں کم کم بنی اور وہ مدتوں ایک دوسری کی جانب پُشت کیے رہیں۔ آتوں جاتوں کو دُوبھر ہوتا ___ کسے بوسہ دیں، کِسے گلے لگائیں۔ سوکنوں کی یہ عداوت، تین ساڑھے تین سو برسوں کا تخلیقی جوہر، انجذاب کرنے پر بھی رفع نہ ہوئی تا آنکہ ظفر اقبال نامی ایک مضافاتی اِس شعری قبیلے کا ''شریک'' بنا۔ رہ و رسم کا آغاز تو بڑی بیگم کے تعارف سے ہوا، لیکن جلد ہی اُس کی چالاک نظر نے غازے کے عقب میں کارفرما جھریوں کا اندازہ لگا لیا اور اگلی ملاقات میں وہ میلہ گھومنی کی اُنگلی پکڑ، اُن افلاک کی سیر کو نکل گیا جہاں تنقیدی فرشتوں کے پر جلتے ہیں اور بے توفیق قرأت کی آنکھیں ''موتیاتی'' ہیں۔

ابتداً بہت ہاہا کار مچی۔ نیک پروین کے لواحقین نے حُقّہ پانی بند کرنا چاہا اور ٹھہرے پانی میں سیلاب اُٹھانے کی تدبیر اُٹھائی، لیکن مآلِ کار مُنہ کی کھائی۔ وہ عفیفہ تو خود، ایوانِ شعر کی بے نکاحی تھی، سوکن پر لگے، بے راہروی کے اِلزامات کی داد اُسے کیونکر مِلتی۔ سو اپنی سوکن اور اپنے جفاجُو سے صُلح کرتے ہی بنی۔ اِدھر ظفر اقبال کی آنکھ میں بھی ایک قصباتی کا نمک تھا۔ لہٰذا نامیاتی بیزاری کے باوصف، وہ متروکہ کو مُطلقہ کہنے کا روادار نہ ہوا۔ فرہاد ہوتے ہوئے بھی اُس نے (جُزوی طور پر) سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود رہنا پسند کیا۔ چنانچہ بھیڑ میں تانگہ اُلٹانے، شعر کی چھابڑی لگانے اور بیوی بچوں کی موجودگی میں، عشق کو جھوٹا تقرر کرنے کی ''عِلتوں'' کے پہلو بہ پہلو اُس نے ''عشرتِ آغازِ خواب'' اور ''خواہشِ پایانِ کار'' سے بھی علاقہ رکھا۔ یُوں اِس قصباتی نے ایک ٹِکٹ میں دو مزوں کو اِستحقاق کیا۔

آیئے اِس ''مُوذی'' کی بے پناہ و بے مثال حرفت کا صنعتِ معکوس (Reverse Engineering) کے قاعدے سے تدارک کریں (اگرچہ ہوگا نہیں)۔

آبِ رواں کی نجیب الطرفینی سے گلا فتاب کی عجیب الطرفینی تک مراجعت ہی روایتی غزل کے ''نصف بہتروں'' کو پوری طرح ہضم نہ ہو پائی تھی کہ موصوف نے ''ہے ہنومان'' کا جھنڈا اُٹھا لیا۔ لیجیے! غزل کی توحید، تشکیلات کی بُت پرستی کے ہاتھوں خطرے میں پڑ گئی، لیکن ظفر اقبال پرلے درجے کا ''مِینا'' ہے (اردو کے چالاک، ہوشیار تو اِس لفظ کی گرد کو نہیں پہنچتے۔) اُس نے بندر کے ہاتھوں میں اُسترا

دے کر، خود داڑھی بڑھالی اور وہ بھی فرنچ کٹ۔ چنانچہ غبار آلود سمتوں کا سُراغ پانے، وہم وگماں سے اِستفادہ کرنے اور عیب و ہنر کو عزیز رکھنے کے باعث، ظفر اقبال نے اپنے تئیں مولوی اور سائنس دان میں دوستی کا اہتمام کیا۔ (یہ الگ بات کہ معاملہ ''ہتھ جوڑی'' سے آگے نہیں بڑھ سکا۔)

اِس ''تضادِ بحرین'' کے باعث، اب ہمارے سامنے، غزل کے حُجلۂ عروسی میں، ظفر اقبال نامی ایسا دُولھا مستقر ہے جس کی گالیں تشکیلات اور جدت طرازی کے بلیڈ سے صفاچٹ ہیں، لیکن ٹھوڑھی روایت اور کلاسیک کی داڑھی سے آباد۔ باور آیا کہ یہ قصباتی بٹا امضافاتی شاعر ہی نہیں کاریگر بھی اعلیٰ درجے کا ہے جس کا ثبوت یہ ہے کہ اُس کی تازہ شیو کی ہوئی گالوں سے جا بجا قدیم کی لپک دیتا ہوا شِعری سبزۂ خط اُمڈا پڑتا ہے تو کہیں نورانی ٹھوڑی سے گنجِ تشکیلِ نو۔

ع کس کا یقین کیجیے، کس کا نہ کیجیے

غزل کی شاعری کے ساتھ تو جو ہوا، سو ہُوا۔ ظفر اقبال نے سب سے بڑا ہاتھ، بیچارے قاری کے ساتھ کیا۔ غزل کا قاری، صدیوں سے ایک نوع کی ''دل پشوری'' میں منہمک تھا۔ گویا فلم کی کہانی کمزور ہو (یا سِرے سے مفقود) تو بھی ہیروئن کے دو چار ٹھمکوں سے ٹکٹ کے پیسے پورے ہو جائیں۔ ظفر اقبال نے غزل کے رانجھے کو چُوری سے ہٹا کر، کنجڑے سے سبزی خریدنے، رکشے والے سے بھید بھاؤ کرنے اور زوجہ سے ''علی الاعلان'' ڈرنے پر لگا دیا۔ تاہم اس اندیشے کے پیشِ نظر کہ اِن عمومی کارروائیوں ہی کو مستقبل کی غزل کا نصاب نہ سمجھ لیا جائے، ظفر اقبال نے فلم کے بیچوں بیچ، اوّل و آخر، جہاں تہاں، سُخن طرازی کے ایسے ایسے دلکش نمونے بھی مصور کر دیئے کہ آنکھیں موندتے بنے نہ کان بھینچتے۔ اس دوطرفہ چاند ماری میں قاری بے طرح مارا گیا۔ روایتی غزل میں اُس کا دل اُچاٹ تھا اور تشکیلاتی غزل اُس کا دماغ کھینچتی تھی۔ کِسے رکھے، کِسے چھوڑے، لیکن قاری تو ظفر اقبال کا مسئلہ ہی نہیں تھا بلکہ صحیح تر لفظوں میں تو خود غزل بھی اُس کا مسئلہ نہیں تھی۔ کم از کم اُس طرح تو بالکل نہیں جیسے اُس کے بیش تر ہم عصر اور پیش رو، غزل کی عفت مآبی کے وعدہ معاف گواہ بن کر غزل شعار کیے ہوئے تھے۔ ظفر اقبال تو دراصل ایک وکھری ٹائپ کا راج مستری ہے جو غزل کی پرانی عمارت کو، باہر سے مُرمّت کرنا اور اندر سے تبدیل کر دینا چاہتا ہے (صرف چاہنے پر ہی کیا موقوف، اُس نے غزل کو اسی طرح تبدیل بھی کیا ہے)۔ یوں بھی نہیں کہ اِس شعری اجتہاد کے نتیجے میں پوری کی پوری نئی غزل، ظفر اقبال کے تتبع میں ہی لکھی جا رہی ہے۔ شعر و ادب میں اس طرح ہوتا بھی نہیں۔ اِس صرافے میں نیا، پرانا، کھرا کھوٹا ہر قسم کا زیور دستیاب ہوتا ہے اور اُس کے خریدار بھی۔ ظفر اقبال کا شعری کارنامہ تو یہ ہے کہ اُس نے سونے، چاندی سے ہی نہیں پیتل، تانبے حتیٰ کہ زنگ آلود لوہے سے بھی زیور بنا کر ___ اردو غزل کو کم خرچ، بالانشیں جھمکی بنا دیا ہے جو امیر غریب، عقل پیشہ، کم عقل سبھی کی دسترس میں ہے، سبھوں کے جی لُبھاتی ہے۔ ظفر اقبال کی اِس سخاوت کے باعث، بازارِ سُخن کی رونق دیدنی ہے اگرچہ قبولِ عام کی آکاس بیل تلے، اُس کا

اپنا تانگہ ہنوز اُلٹا پڑا ہے۔

حیرت انگیز طور پر، ظفر اقبال ایسے ''جہادی'' نے غزل کے بیرون سے، بہت کم چھیڑ چھاڑ کی ہے جبکہ لسانی تشکیلات اور اظہاری تصرفات کے تیشے سے اُس نے اندرونی، چھت، فرش، در و دیوار سبھی کو اُدھیڑ کھدیڑ دیا ہے، لیکن یہ ادھیڑ کھدیڑ بوسیدہ مکان کو ڈھا کر، خالی زمین پر، تجارتی پلازہ بنانے والی نہیں کہ ظفر اقبال بوسیدگی کے خلاف ہے، قدامت کے نہیں اور اُس کا ہدف روایت کی اندھی پرستش ہے، خود روایت نہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غزل کی اندرونی توڑ پھوڑ اور بیرونی روغنائی کی مہم میں، اُس نے بیشتر مقامات پر، کیل قبضوں سے چھیڑ چھاڑ نہیں کی۔ غالباً اس لیے کہ وہ ایک مجتہد ہے، پیغمبر نہیں اور مجتہد بھی ایسا کہ اجماع کی الف گر جائے تو خوشی کے مارے تالی بجائے اور قافیے کی تنگی سے ردیف کو کُشادہ کر دے۔

اِس مضمون کو عنوان کرتے ہوئے میں نے ظفر اقبال کے لیے مُوذی کا لفظ اِنتخاب کیا تو اس کا سبب یہ نہیں کہ وہ حد درجہ مہارت اور چکر بازی کے ساتھ، لاشعر بلکہ عدم شعر تک کو سُخن کر دیتا ہے بلکہ یہ کہ اردو غزل کا یہ مضافاتی چوتھی کھونٹ کا ایسا مسافر ہے جو ہجوم کو اپنے پیچھے لگا کر، رستے کے سبھی آثار مٹا دیتا ہے اور اگر کوئی سر پھرا، اِس کا تعاقب کرنے پر تُل جائے تو اپنی صناعی کی دُھندلاہٹ سے اِس طرح کی صورتِ حال پیدا کر دیتا ہے کہ ''تعاقبی'' پیچھے کو پلٹ سکے نہ آگے نکل سکے۔ یہ بھی نہیں کہ وہ ہمسری سے ڈرتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اُردو غزل بلکہ پوری اردو شاعری کی روایت میں ظفر اقبال ایک اِستثنائی مثال ہے جو نہ صرف اپنی شاعری کو بھی مُسترد کرنے، اور اُس پر عقیدت کے غلاف چڑھانے کے خالف ہمہ وقت آمادہ رہتا ہے بلکہ اپنے ہم عصروں اور بعید والوں کو راستے کے بھید بھاؤ بتانے میں بھی خست سے کام نہیں لیتا، لیکن مصیبت یہ ہے کہ ظفر اقبال کا راستہ اوپر سے قالینی، اندر سے دلدلی ہے۔ ظفر اقبال کے پاؤں تو ملامت کی مٹی سے بنے ہیں، اِسی لا سے اُسے قالین سے رغبت ہوئی نہ دلدل سے وحشت۔ کوئی دوسرا یہ کشٹ کاٹنا بھی چاہے تو خود کو پتھر مارنے کا حوصلہ کہاں سے لائے۔ اب اس مُوذی کا توڑ کیا ہو جو شیش محل کی دیواریں ''کھنگریالی'' اینٹ سے تعمیر کرنے بلکہ کیے چلے جانے پر اِصرار کرتا ہے اور شیشوں کو سہارنے کے لیے چونے گارے کی بجائے سرکنڈوں کے حصار، اُسارتا ہے۔ ایک صُورت یہ ہو سکتی تھی کہ اُسے اور اُس کی تشکیلاتی کارستانیوں کو بے توجہی کی ماردی جاتی اور غزل سے اُس کی فلٹریشن (مُعاف کیجیے، کوئی مناسب اُردو مترادف نہیں سُوجھ رہا) کو حدود و قوانین کی خلاف ورزی قرار دے کیفرِ کردار تک پہنچایا جاتا۔ ابتدائی برسوں میں اُس کے معترفین نے یہ حربہ بھی آزما دیکھا، لیکن جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا وہ ایک خطرناک درجے کا طباع ہونے کے ساتھ ساتھ انتہائی چالاک ''وارداتیا'' بھی ہے سو اس نے لسانی تشکیلات کی مسلسل بدعت افزائی کے دوران میں چمکیلے اور پہلو دار شعروں کی پرداخت سے بھی ہاتھ نہیں کھینچا اور مضحکہ خیز حد تک تجرباتی اشعار کی چاند ماری میں، پھلجھڑی کی طرح روشنائی کو روشنی کرتے ہوئے

اشعار بھی انہی غزلوں کو دان کیے جن کا اوّل و آخر، عامیانہ اظہار، غیر شعری دروبست اور بظاہر بے رس مصرع بازی سے اَٹا پڑا تھا۔ یہاں قاری اور نقاد دونوں پھنس گئے۔ چمکیلے، رسیلے اور اَنوکھے شعروں والے ظفر اقبال سے صرفِ نظر کریں، تو خود بے اعتبار ٹھہریں۔ اَن گھڑ، نیم پختہ اور ناقابلِ قبول شعری تجربوں کو اپنائیں تو اپنے تربیت یافتہ اور بند کمرے ایسے شعری مزاج کا کیا کریں۔ ردّ و قبول کی اِس کشاکش کو ظفر اقبال نے ایک محفوظ فاصلے سے دیکھا اور نیم استہزائی مسکراہٹ کی سلامی دے کر، اپنے کام میں جُت گیا۔

نامانوس اور اجنبی راستے کو اختیار کرنے میں جہاں کئی دُشواریوں کا سامنا ہوتا ہے۔ وہاں مُسافر کے لیے یہ دلکشی بھی ہوتی ہے کہ بہت سے اَن دیکھے، کنوارے مناظر بھی اپنی بُکل اُتارنے کے لیے بے قرار ہوتے ہیں۔ مسافر کی آبلہ پائی کا اَجر جلووں اور تلووں کا یہی کنوارپن ہوتا ہے، لیکن زبان و بیان اور اظہار و اُسلوب کے نت نئے تجربوں کی ملک میں ظفر اقبال نے عزت سادات تو آغاز ہی میں کھونٹی پر لٹکا دی تھی۔ بعد کے شعری سفر میں تو اُس نے کچے پکے، ناکام، کامیاب ہر طرح کے تجربوں کی بکرا منڈی لگا دی۔ سُو دوزیاں کے اندیشے تو اُس نے بہت پہلے اپنی لُغت سے کھرچ دیئے تھے۔ ادھر کچھ عرصے سے تو ظفر اقبال نے اپنے ناکام تجربوں اور نیم پُختہ شعروں کا علی الترتیب عُرس اور جشن منانا شروع کر دیا ہے۔ اِس باب میں اُس کا تنقیدی مسلک یہ ہے کہ کچھ نہ کرنے سے کوئی ناکام تجربہ کرنا بہرحال افضل ہے، لیکن یہ کہتے ہوئے وہ اس بدیہی حقیقت سے احتراز کرتا ہے کہ ادب کی قدر پیمائی اُس کے بہترین تخلیقی اظہار سے ہوتی ہے۔ ناکام اور نیم پُختہ بھرتی سے نہیں، لیکن ظفر اقبال ایک ایسا تخلیقی انجن ہے جو اپنے تحرک کا ثبوت دینے کے لیے، کوئلے کی عدم موجودگی میں بھی دُھواں چھوڑتا رہتا ہے۔

ظفر اقبال کے شر سے زبان، روایت، اظہار، احساس حتیٰ کہ خود ظفر اقبالیات تک محفوظ نہیں۔ اُسے کئی طرح کے عوارض ہیں مثلاً زباں کے ٹھہرے ہوئے تالاب میں گاہے پتھر، گاہے تازہ پانی ڈالتے رہنے کا ہوکا، اپنے سابقہ شعری تجربوں کو جواز عطا کرنے کے ساتھ ساتھ، مسترد کیے جانے کا ہڑاک اور غزل کے ظاہر و باطن کو تبدیل کر دینے کا سواد۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی تنقیدی تحسین پر مبنی تحریروں کے ذریعے، اپنے شعری کمالات میں تنافر کی صورتِ حال پیدا کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ مسلمات سے انحراف اُس کا پیشہ ہے تو انحراف کی سالمیت اُس کا ایمان ___ تحسین و ذم کی لذت سے بے نیاز، اوکاڑہ اور لاہور کی مشترک ذمہ داری ___ ظفر اقبال ___ اپنی چال ڈھال، اپنے ارادوں اور اپنے ہتھیاروں کی چلت پھرت کے باعث ایک سفاک مُوذی ہے جو کسی کو اپنے پیچھے لگاتا ہے نہ کسی کو خود سے آگے نکلنے دیتا ہے۔ خدا اِس مُوذی سے اچھی طرح سمجھے۔

☆☆☆

احمد صغیر صدّیقی

ظفر اقبال کی شاعری

''اگرچہ خلیل الرحمٰن اعظمی بھی شعر و ادب یا تنقید میں کوئی توپ قسم کی شخصیت کے حامل نہیں۔۔۔'' ''شعیب بن عزیز، خالد شریف، بشیر بدر، سبط علی صبا محض ایک ایک شعر کے شاعر ہیں'' ''اسلم کولسری کی شاعری میں وہ طلسم دستیاب نہیں جو جدید اور عمدہ شاعری کا خاصہ ہے اسے ایک درمیانہ درجے کا شاعر بھی قرار دینا مشکل ہے'' ''مجید امجد ان تینوں مذکورہ شاعروں (میراجی، راشد اور فیض) کے مقابلے میں کوئی زوردار امپیکٹ نہیں بناتا'' ''۔۔۔حالانکہ یہ تینوں (جوش، حفیظ اور احسان دانش) مشہور ہونے کے باوجود بمشکل درمیانی درجے کے شاعر قرار پا سکتے ہیں۔۔'' ''ناصر (کاظمی) کی شاعری دو جمع دو = چار سے آگے بڑھتی نظر نہیں آتی۔'' ''فیض کی شاعری میں گہرائی نہیں ہے۔ یک پرتی ہے۔'' ''مجروح سلطان پوری اور قتیل شفائی دونوں معمولی شاعر ہیں'' (بلکہ انتہائی معمولی شاعر) ''اختر الایمان ایک کمزور اور بے جان شاعر ہیں۔''

یہ ٹکڑے جو آپ نے پڑھے یہ میں نے جناب ظفر اقبال کے چند مضامین میں سے چُن کر یہاں پیش کیے ہیں صرف اس لیے کہ میں خود ظفر اقبال صاحب پر کچھ خامہ فرسائی کرنے جا رہا ہوں اور اگر کہیں میں کوئی جسارت کروں تو ان کے جملوں کی اوٹ میں پناہ لے سکوں۔ ظفر اقبال صاحب نے پروین شاکر، ہندوستان کے شاعر عرفان صدّیقی اور شہریار وغیرہ پر بھی جو رائے دی وہ بھی کچھ اچھی نہیں۔ عرفان صدّیقی کو انہوں نے روایت کے حصار میں بند شاعر کہہ کر ان کی اہمیت کم کی ہے۔ شہریار کے لیے لکھا ہے ___ ان کی غزل اس لطف سخن سے خالی ہے جو شعر کے لیے بنیادی طور پر لازمی سمجھا جاتا ہے۔ انہوں نے یگانہ چنگیزی کو بھی معمولی شاعر کہا ہے۔

لطف کی بات یہ ہے کہ بعض بعض شعرا کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے صرف اپنی رائے کا اظہار کیا ہے مگر ایسی تاویلیں نہیں دیں جس سے ان کی رائے کو استحکام مل سکتا۔ انہوں نے مثالیں بھی کم دی ہیں۔ بس اپنی بات کہہ کر آگے بڑھ گئے ہیں۔ تاہم خواجہ محمد زکریا کو ایک روایتی ناقد ثابت کرنے کے لیے انہوں نے اس میں جو جملہ لکھا ہے وہ توجہ طلب ہے ___ لکھتے ہیں ہم کسی سے رائے دینے کا حق نہیں چھین سکتے تاہم اُس رائے پر رائے دینے کے حق سے بھی دست بردار نہیں ہو سکتے۔

میں اپنے مضمون میں ان کی کسی رائے پر رائے دینے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا البتہ اپنی کچھ باتیں ضرور لکھنا چاہتا ہوں جو اُن کی شاعری سے متعلق میرے ذہن میں پیدا ہوئی ہیں۔

اس جگہ تو پہلے میں یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ ظفر اقبال صاحب کے ہاں جو شاعری مجھے نظر آتی

ہے وہ تین طرح کی ہے:

(۱) وہ شاعری ہے جو حقیقتاً اچھی اور عمدہ شاعری کہلانے کی مستحق ہے۔ اسی شاعری کے دم سے ظفر اقبال اچھے شاعروں کی صف میں آئے تھے اور شاید اسی کی وجہ سے رہ سکیں گے۔ اس کے نمونے ان کے مجموعۂ کلام ''آبِ رواں'' میں ملتے ہیں اور یہ ان کا پہلا مجموعۂ کلام تھا۔

(۲) ان کی دوسری قسم کی شاعری وہ ہے جسے پڑھ کر کئی بار میرا جی چاہا کہ ایک مضمون لکھوں اور اُس کا عنوان ہو ''ظفر اقبال۔ مسخری شاعری کی ایک مثال''

(۳) ان کی تیسری قسم کی شاعری وہ ہے جو آج کل ان کی اس شاعری کے شانہ بشانہ نظر آتی ہے جس کا ذکر میں نے (۲) میں کیا ہے۔ یہ شاعری بے حد یک رنگی (بلحاظ اُسلوب) بلکہ مشینی کہی جاسکتی ہے۔ یہ ایک تاثیر سے خالی شاعری کا اُبھرتا ہوا طوفان ہے۔

ابھی جو کچھ میں نے لکھا اور آپ نے پڑھا اسے مت مانیے۔ اس طرح کی باتیں کوئی بھی کسی کے بارے میں کہہ سکتا ہے بلکہ مناسب یہ ہوگا کہ مجھ سے سوال کریں کہ میں نے جو کچھ کہا کیا میرے پاس ان بیانات کی صداقت کے ضمن میں دلائل ہیں۔ اگر ہیں تو میں پیش کروں۔ اگر یہ دلیلیں بودی نہ ہوں تو پھر آپ پر فرض ہوگا کہ میری بات مان لیں۔ اس سلسلے میں آپ کو بہر حال کشادہ نظری کا مظاہرہ کرنا ہوگا اور اپنے ذہن کو ہر طرح کے تعصب سے پاک کر کے میری بات سُننی ہوگی۔

ظفر اقبال نے اچھی غزل اور اچھے شعر کے باب میں لکھا ہے ___ غزل کے شعر کو ڈل نہیں ہونا چاہیے بلکہ خوش مزہ ہونا چاہیے اگر یہ کلک نہیں کرتا یا پھول کی طرح نہیں کھلتا اور اس میں کوئی کرنٹ بھی دستیاب نہیں ہوتا تو یہ سعی لا حاصل کے زمرے میں آئے گا۔۔۔ دیکھا گیا ہے کہ ہر جینوئن شاعر اپنے ساتھ ایک بڑی تبدیلی بھی لاتا ہے اور یہ تبدیلی پوری طرح سے محسوس بھی کی جاسکتی ہے۔۔۔ یہ ایک ایسی فضا بناتا ہے جو پہلے سے موجود نہیں ہوتی۔

یہاں میں ظفر اقبال کے اُس کلام سے کچھ شعر پیش کروں گا جو اُن کا پہلا شعری مجموعہ تھا

مجھ سے آگے ہیں مرے ساتھ نکلنے والے
اک یہی بات مجھے گرمِ سفر رکھتی ہے
کتنے دیئے جلا گئی شام کی تُند رو ہوا
پھول گرا کتاب سے چاند جھڑا نقاب سے
گرتی ہیں زمیں پہ اندھیرے کی پتیاں
جیسے گلِ سیاہ بکھرتا ہو عرش پر
بچا سکوں خس و خاشاک آرزو کیسے
یہاں شرار بھی میں ہوں، دم ہوا بھی میں

نہ کوئی زخم لگا ہے نہ کوئی داغ پڑا ہے
یہ گھر بہار کی راتوں میں بے چراغ پڑا ہے
منزل وصل سے آگے بھی گزرنا ہے مجھے
ایک آغاز ابھی اور ہے انجام کے بعد
کاغذ کے پھول سر پہ سجا کے چلی حیات
نکلی برون شہر تو بارش نے آ لیا
داغِ دروں چاہیے سر میں جنوں چاہیے
شہر سے ناتا نہ توڑ لہر میں کپڑے نہ پھاڑ

ان شعروں کو پڑھتے ہوئے جو خیال ذہن میں اُبھرتا ہے وہ یہی ہے کہ شاعر غزل کی روایت کی فضا میں سانس لے رہا ہے ساتھ ہی یہ احساس بھی ہوتا ہے اس میں انفرادیت کے بعض نمایاں عناصر موجود ہیں اور اس میں وہ اوصاف بھی ہیں جو صنفِ غزل کے عہد بہ عہد ارتقا کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔ ان اشعار میں تخیل کی تازہ کاری خاموشی سے شعور میں جگہ بناتی لگتی ہے۔ یہاں ہمیں ایک قدرے مختلف جمالیاتی تجربے کا ادراک بھی ہوتا ہے۔

ان کے یہاں خاصی بڑی تعداد میں ایسے شعر ملتے ہیں جو کلک کرتے ہیں پھول کی طرح کھلتے ہیں اور کرنٹ کا احساس دلاتے ہیں جو غزل کے اعلیٰ خاندان سے ہر طرح ہم رشتہ کہے جاسکتے ہیں جن کی لفظیات غزل کے مزاج سے ہم آہنگ ہیں اور جن میں ذرا بھی بوسیدگی نہیں ملتی۔

بیٹھ جاتے ہیں یہ دھول اور دھواں شام کے بعد
رات کے وقت زیادہ نظر آتا ہے مجھے
پڑے برہنہ سری کو دعائیں دو کہ یہاں
جنہیں کلاہ کا خطرہ تھا ان کا سر بھی گیا
پڑے رہو کہ یہ جھنکار بھی غنیمت ہے
کہ آگے حلقۂ زنجیر سے نکل کر کیا
یہ عشق تو نہیں ہے مگر اس کو دیکھ کر
آنکھوں میں اک چراغ سا جلتا ہے اور بس
اچھے لگتے ہیں مجھے اپنے غروب اور طلوع
چھپنے والا ہوں کہ ہونا ہے عیاں از سرِ نو

ان اشعار میں وہ کیفیت موجود ہے جو شعر کو دل کے نہاں خانے میں اُتارنے والی کہی جاسکتی ہے۔ دراصل غزل کے اشعار جو اس طرح کے ہوں وہی اچھے کہے جاسکتے ہیں کیفیت سے عاری شعر قاری

کو کبھی پکڑ نہیں سکتے خواہ ان میں کتنی ہی صفات کیوں نہ ہوں۔

یہاں تک ہوتی ہے بات ان کی اس شاعری کی جس کی بنیاد پر ان کی طرف سے یہ کیس لڑا جاسکتا ہے کہ وہ اُردو شاعری کی ایک منفرد اور توانا آواز ہیں ___ اب ذرا ہم ان کی اُس شاعری کی طرف توجہ دیں گے جس کا ذکر میں نے بہ طور مسخری شاعری کے کیا ہے۔ پہلے تو مجھے اس ضمن میں اپنی بات justify کرنی ہوگی کہ یہ شاعری واقعی مسخرے پن سے عبارت ہے مگر اس سے قبل تھوڑا سا وہ پس منظر ملاحظہ کریں جس کی وجہ سے شاعر نے ادھر کا رُخ کیا تا کہ آپ یہ بھی جان لیں کہ شاعر نے ادھر قدم کیوں اُٹھایا اور اس سے اس کے مقاصد کیا تھے اور کیا اسے مسخری کہنا بقول اس کے جائز بھی ہے۔ ظفر اقبال کا کہنا ہے:

''ہر شاعر اپنی بساط کے مطابق اپنے اندر ایک انفرادیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے جب تک وہ اپنے معاصرین سے مختلف نہ ہو جائے انفرادیت پیدا نہیں ہوسکتی۔۔۔ اگر نئی بات نہیں کہی جاسکتی تو کم از کم نئے طریقے سے تو کہی جا سکتی ہے۔۔۔ الفاظ کی جو توڑ پھوڑ رکھتا ہوں وہ اُردو ہی کی ایک شکل اور خدمت ہے۔۔۔ شاعری کی زبان کے حوالے سے من مانیاں بھی کرتا رہتا ہوں اور یہ خطرہ بھی مول لیتا رہا ہوں کہ ہوسکتا ہے میں شاعری نہ لکھوں۔۔۔ کسی کا تتبع کوئی قابلِ تحسین بات نہیں۔۔۔ میں نے کچھ نہ کچھ کیا ضرور ہے البتہ اس کے غلط یا صحیح ہونے کا اندازہ لگانا ابھی مشکل ہے۔۔۔ ان کی باتوں پر ایک صاحب کا ارشاد ہے comic relief غزل کے لیے ضروری ہے۔''

ذرا دیکھیں انہوں نے کس طرح کے شعر کہہ کر انفرادیت پیدا کی ہے، پرانی بات نئی طرح کس طرح کہی ہے، توڑ پھوڑ کے ذریعے زبان کی کس طرح خدمت کی ہے اور اُردو کی شکل کیا نکالی ہے اور وہ کیا کچھ کیا ہے جس کے صحیح یا غلط ہونے کا اندازہ بقول ان کے ابھی لگانا مشکل ہے:

جسے کتے نہیں قبولتے ہیں
شعر ہے وہ سڑا ہوا آلو
کہیں انجیر کو املی بنا دینے کی دھن ہے
کہیں اخروٹ کو بادام کرنا چاہتا ہوں
چر گئے راتوں رات
حلوے کدو پیٹھے
کرے گا خدمت خوب
ہنومان کو دینا ووٹ

سب مرید خود بھوکے تھے
دُم دبائی اور بھاگا پھر
راون کے پنجے سے چھڑا کر
پھر ستیا کو واپس لاؤ
پہلے ناچا اُلٹا ہو کے مداری
اور پھر اس کے اوپر ناچا بندر
سمجھے تھے ہم طارق سعید
وہ تو طارق محمود تھا
قابلِ دید تو ہے لیکن
چھاتی کچھ تو ڈھانپی کر
یوں تو سنتا نہیں وہ بات ظفر
لکھ غزل اور سر پہ اس کے پٹخ

مندرجہ بالا اشعار میں جو انفرادیت ہے اُس سے کسے انکار ہوسکتا ہے۔ تاہم اس جگہ مجھے ایک بات یاد آرہی ہے کسی ٹیچر سے طالب علم نے کلاس میں پوچھا جناب یہ انفرادیت کیا ہوتی ہے؟ ٹیچر نے کہا تم اپنی کرسی پر کھڑے ہو جاؤ ___ جب لڑکا کرسی پہ کھڑا ہو گیا تو اُس نے کہا اس جگہ سب کرسی پر بیٹھے ہوئے ہیں جب کہ تم اس پر کھڑے ہوئے ہو یہ ہے انفرادیت۔

سب جانتے ہیں کہ غزل الگ چیز ہے اور ''ہزل'' الگ چیز۔ قافیہ ردیف تو دونوں میں ہوتے ہیں اور ان دونوں کی ہیئت بھی ایک ہی ہوتی ہے نہ جانے کس طرح ظفر صاحب کے ذہن میں یہ بات بیٹھ گئی ہے کہ غزل کی فضا بدلنے کے لیے ''ہزل'' کہی جائے اور جو کام انہوں نے شروع کیا اس کو وہ ''نیا'' سمجھ رہے ہیں حالانکہ ہزل اُردو میں پہلے بھی کہی گئی ہے اور آج بھی کہی جا رہی ہے۔

انھیں کے الفاظ میں کہنا پڑ رہا ہے کہ اس قسم کی شاعری سے لطف اندوز تو ہوا جاسکتا ہے مگر بہ طور ہزل، بہ طور غزل نہیں ___ کسی بھی طرح نہیں۔ خواہ اس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر سعادت سعید، شمیم حنفی، قاضی عابد اور اسی طرح کے ڈاکٹر نارنگ سمیت سبھی اسے پسندیدگی کا سرٹیفکیٹ کیوں نہ عطا کر دیں۔ ہر شخص قاضی عابد نہیں ہوسکتا جو کہے ''فراق و ناصر کے بعد جو سب سے بڑا نام دکھائی دیتا ہے وہ ظفر اقبال کا ہے۔''

اب ان کی جانب سے زبان میں توڑ پھوڑ کے عمل کی چند مثالیں:

اتنا آگے گا ___ جتنا بھاگے گا
آخر ہلّے بلّے سے ___ پیار کیا ہے دھلّے سے

زمین سکتے تھے اور آسماں نہ سکتے تھے
کہاں تھے سکتے ہوئے اور کہاں نہ سکتے تھے

یہ اور اسی طرح کے درجنوں شعر ہیں۔ یہ دیکھئے کیا اس قسم کی اختراع زبان کے ساتھ (اور غزل میں) مخول محسوس نہیں ہوتی؟ ظفر اقبال نے خود کہا ہے کہ پیرایۂ اظہار کے لیے میں نے اس قسم کا مخول زبان کے ساتھ کیا ہے ''یہ مخول'' کیسا ہے؟ ڈاکٹر سعادت سعید کہتے ہیں ''انہوں نے غزل کا کینوس وسیع کیا ہے'' آپ فرمائیں؟ ان اشعار میں انہوں نے زبان کے ساتھ جو من مانیاں کیں وہ آپ نے دیکھیں۔ سوچنے کی بات صرف یہ ہے کہ ان سے کیا وہ مقاصد حاصل ہوئے جو وہ چاہتے تھے یا صرف ایک شخصی تجربہ بن کر رہ گئے؟ ___ اور اگر ہم اس عمل کو یوں کہیں تو کیا بے جا ہوگا کہ یہ ایک عورت کی اُس کوشش کی طرح ہے جو صرف مردہ بچے کو اس لیے جنم دینا چاہتی ہے کہ بقیہ تمام عورتیں زندہ بچے پیدا کرنے کے جتن میں ہیں؟

اب ذرا ظفر اقبال کی اس شاعری کی سمت آتے ہیں جس کا ذکر میں نے مضمون کے ابتدا میں تیسرے نمبر پر کیا ہے، مگر اس سے قبل ذرا آج کے اُبھرتے ہوئے ناقد محمد حمید شاہد کی لکھی یہ سطور پڑھ لیں:

''غزل جس پٹی ہوئی اور بہ ظاہر نیم مردہ صنفِ سخن میں سے کوئی تازہ شعر نکالنا جوئے شیر لانے سے کسی طور کم نہیں'' ___ صاحب جبین صاف رکھیے یہ جملہ میرا نہیں یہ آج کے عہد کے سب سے زیادہ مصروف غزل گو کی گواہی ہے مجھے اس شاعر کو بڑا غزل گو ماننے میں کوئی عیب نظر نہیں آتا تاہم مصروف ان معنوں میں کہا ہے کہ جس پرچے پر نگاہ پڑتی ہے اس میں وہ لگ بھگ دس گیارہ غزلوں کے ساتھ موجود ہوتے ہیں اور ہر غزل میں کم وبیش وہ سارے قوافی بھی برتے گئے ہوئے ہیں جن کے بارے میں سوچا جا سکتا ہے اور ایسے بھی جو گمان تک میں بھی بہ مشکل آتے ہیں۔ بہت اچھی غزل دینے کے بعد ___ مختلف نظر آنے والی غزل دینے ___ اور اب بہت سی غزلیں دینے والے ظفر اقبال نے گزشتہ سال شائع ہونے والی غزل کی کتاب کے فلیپ میں اپنی محبوب صنف سخن کو صاف صاف پٹی ہوئی کہہ ڈالا اور بہ ظاہر کے لاحقے کے ساتھ اسے نیم مردہ قرار دیا تو اس کا سبب لگ بھگ وہی بنتا ہے جس کی سمت صاحب شعر العجم بہت پہلے ارشاد فرما گئے تھے یہی کہ اس میں تخلیقی واردات مفرد خیالات کی نذر ہو جاتی ہے۔ غزل کا ہر مصرع یا ہر شعر متصل مصرعے یا شعر سے الگ ہو جاتا ہے۔ تجربے کا تسلسل پوری تخلیق میں ساتھ نہیں چلتا۔ فن پارہ متعدد اور متناقص مضامین کا مجموعہ ہو کر تخلیق کے مرتبے سے گر جاتا ہے۔ یہیں ظفر اقبال کی ایک

اور بات بھی سُن لیں کہ ''چاروں طرف غزل کی ولکنائزنگ پر ہی گزر اوقات ہو رہی ہے''، شبلی انہیں ''عیوب'' کو غزل کا اختصاص اور خوبی بتا گئے ہیں اور ظفر اقبال بھی اسی نیم مردہ صنف سخن کو ہی تخلیقی اظہار کا چلن کیے ہوئے ہیں۔''

محمد حمید شاہد نے بھی ظفر اقبال کی شاعری کو جس طرح تقسیم کیا ہے وہ پہلے دیکھئے ''بہت اچھی غزل دینے والے ___ اس کے بعد مختلف نظر آنے والی غزل دینے والے ___ اس کے بعد اب بہت سی غزلیں دینے والے۔'' ظفر اقبال کی اچھی غزلیہ شاعری کا ذکر ہم کر چکے ہیں۔ ہم نے ان کی مختلف نظر آنے والی ''غزلیہ شاعری'' سے بھی آپ کو متعارف کرایا۔ اب یہ ''بہت سی غزلوں'' والی بات رہ گئی ہے۔

ظفر اقبال لکھتے ہیں: ''۔۔۔ یہ کلیشا کیا تھا؟ وہ یہ تھا کہ پیرایۂ اظہار ایک جگہ جم گیا تھا۔'' گویا پیرایۂ اظہار کا جمنا اچھی شاعری کی موت تھا سو انھوں نے پیرایۂ اظہار بدلا۔ ظفر اقبال کہتے ہیں ''میں non serious رویہ بھی اختیار کرتا ہوں'' ان کا یہ شعر غالباً اسی روش کا ہے:

سخن سرائی تماشا ہے شعر بندر ہے
شکم کی مار ہے شاعر نہیں مچھندر ہے

(اس شعر کو پڑھنے کے بعد نہ جانے کیوں افتخار عارف صاحب کا یہ شعر یاد آ رہا ہے:

شکم کی آگ لیے پھر رہی شہر بہ شہر
سگِ زمانہ ہیں، ہم کیا ہماری ہجرت کیا

اس میں نہ پیرایۂ اظہار کی بوسیدگی ہے، نہ کوئی non serious اسٹائل، اس میں حُسن بھی ہے، اثر بھی اور یہ غزل کا ایک جدید شعر بھی لگتا ہے)

میں نے یہ سطور اس لیے لکھ دیں کہ غزل میں سے کوئی تازہ شعر نکالنا جوئے شیر نکالنے والی جو بات ظفر اقبال صاحب نے کہی اس میں کتنی صداقت ہے۔ ویسے یہ بات غلط بھی نہیں مگر اس کا اطلاق صرف انھی تک ہو تب۔ میں اگر خود کوئی بوجھ نہیں اُٹھا سکتا تو میرا یہ کہنا کہ بوجھ تو کسی سے بھی نہیں اُٹھ سکتا کسی بھی طرف درست نہیں ہو سکتا۔

ظفر اقبال versification کے بہت مخالف ہیں مگر ان کے ہاں اس کی بہت سی نظیریں مل سکتی ہیں وہ کہتے ہیں ''مجھے دو جمع دو چار جو شاعری ہے وہ سہل ممتنع کی شاعری ہے'' یہ خیال کسی قدر غیر منطقی ہے دیکھئے: ظفر اقبال صاحب کا شعر ہے:

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

اس کا versification کتنا نمایاں ہے اسے بتانا ضروری نہیں ___ اور اب ذرا جون ایلیا کا یہ شعر دیکھیں اور جانیں کہ عمدہ شعر ہوتا کیسا ہے (یہ سہل ممتنع کا شعر ہے)

کون اس گھر کی دیکھ بھال کرے
روز اک چیز ٹوٹ جاتی ہے

ایک بہت پرانا اور پٹا ہوا سا شعر ہے

دنیا کے واقعات ہیں دنیا کے ساتھ ساتھ
جو آج ہو رہا ہے وہی بارہا ہوا

ظفر اقبال صاحب جو پرانی بات کو نئی طرح سے کہنے کا داعی ہیں اب ان کا شعر دیکھیں:

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

میں سمجھتا ہوں پہلا شعر پرانے پن کے باوجود اچھا لگ رہا ہے جب کہ بعد والے میں تو کچھ بھی نہیں۔

میں معذرت خواہ ہوں کہ درمیان میں کچھ اور باتیں آ گئیں۔ بات اس شاعری کی ہو رہی تھی جو آج کل ظفر اقبال کثرت سے کر رہے ہیں جس کی سمت محمد حمید شاہد نے اشارہ کیا کہ محض غزل کی ولکنائزنگ ہے۔ میں اسے مشینی شاعری سمجھتا ہوں اس میں ان کی جو تکنیک ہے وہ اس قدر اُبھر کر سامنے آئی ہے کہ سارا شعر اس کے تلے غائب ہو جاتا ہے۔ بس یوں لگتا ہے جیسے شاعر کے ہاتھ میں کوئی مہر ہے جسے وہ مختلف رنگوں کے پیڈ پر مار مار کر کاغذ پر لگاتا جا رہا ہے۔ ظفر اقبال صاحب نے اپنے اس کام کی وکالت اس طرح کی ہے:

۱۔ کسی پرانے خیال کو نئے زاویے سے باندھ کر ایک حد تک تازگی پیدا کی جا سکتی ہے۔
۲۔ میرا اسٹائل ہے سہولت سے اور بہت سہولت سے شعر کہنا۔
۳۔ مضمون جوں کا توں دوبارہ نہ آئے۔
۴۔ معاصرین سے الگ نظر آیا جا سکے۔

فی الحال ان کی تازہ غزلوں میں سے ایک سنیں

میلہ سا ہے لگا ہوا باہر مری طرف
ہے کوئی اور بھی کہیں اندر مری طرف
ظاہر میں اور کچھ تو حقیقت میں ہیں کچھ اور
میری طرف ہیں جو نہیں اکثر مری طرف
رکتا نہیں اگرچہ وہ آتا ہے بار بار
جاتا ہے اُلٹے پاؤں ہی آ کر مری طرف
لگتا ہے ایک صورتِ احوال شام کو

ہوتی ہے چند روز سے بہتر مری طرف
سیدھا سا ہونے لگتا ہے پُر پیچ راستہ
اُلٹا سا ہونے لگتا ہے منظر مری طرف
رہتی ہے کوئی آمدورفت آب و خواب کی
مجھ سے ہٹی ہٹی ہوئی شب بھر مری طرف
میں گھومتا ہوں ساتھ ہی اُس کو لیے ظفرؔ
ہے ایک صبح و شام کا چکر مری طرف

اس غزل کے آئینے میں وہ دو باتوں میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ہر شعر سہولت سے کہا ہوا ہے اور وہ معاصرین سے علیحدہ بھی نظر آتے ہیں۔ اس میں کرنٹ بھی ہے البتہ یہ کام میں آپ کی صواب دید پر چھوڑتا ہوں کہ اس میں کتنے اشعار پرانے خیالات کے ہیں؟ کتنوں میں پرانے خیالات کو نئے انداز سے باندھا گیا ہے؟ یہ غزل (اور اس کے اشعار) کس قدر تازہ ہیں؟ اور سب سے بڑی بات یہ دیکھئے کیا اس میں کوئی کرنٹ ہے؟ کیا یہ شعر پھولوں کی طرح کھل رہے ہیں؟ کیا یہ آپ کے دل کے اندر جذب ہوتے محسوس ہو رہے ہیں؟

ظفر اقبال صاحب کی غزل پڑھ کر یقیناً آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ اس میں انفرادیت ہے تازگی بھی ہے مگر جن لوگوں نے ان کی آج کی وہ غزلیں پڑھی ہیں جو وہ صرف قافیہ بدل کر لکھ رہے ہیں انہوں نے محسوس کیا ہوگا کہ ان کی غزل میں ایک نوع کی مشینی کیفیت بھی ہے جیسے کیمرا ایجاد نہیں ہوا تھا تو تصویریں ہاتھ سے بنائی جاتی تھیں پھر کیمرا آ گیا۔ ظفر اقبال کی موجودہ شاعری کیمرہ پوئٹری لگتی ہے۔ کلک___ غزل___ کلک___ غزل___ وہ متضاد الفاظ کے سہارے جو شاعری کر رہے ہیں اس میں حُسنِ تضاد یقیناً ہوتا ہے لیکن بہت کثرت سے جو کچھ بھی کیا جائے وہ کلیشے بن جاتا ہے۔ ان کا کرافٹ خود انہی کے ہاتھوں کلیشے بن رہا ہے۔ ان کے تقریباً ہر شعر میں جس کثرت سے ان کے اس کرافٹ کو دیکھا جا رہا ہے وہ اب نمایاں ہو کر آنکھوں کو چبھنے لگا ہے۔ پہلے مصرعے میں آسمان دوسرے میں زمین۔ ایک میں گمان دوسرے میں یقین۔ ایک میں گھر دوسرے میں دربدری۔ ایک میں اندھیرا دوسرے میں اُجالا۔ کہیں مشکل کا لفظ پہلے مصرع میں ہوگا تو پیچھے پیچھے آسان بھی نمودار ہوتا ہے۔ ان کی ساری شاعری اس کرافٹ میں اب مقید ہو گئی ہے۔ ایک سانچہ ہے یہ جس میں سے ان کا ہر شعر گزر کر ظاہر ہوتا ہے۔ بے شک اس نوعیت کے اشعار میں انفرادیت جھلکتی ہے مگر یہ دل پر اثر انداز نہیں ہو پاتے۔ ویسے بھی یہ کوئی نئی ترکیب نہیں ہے۔ پہلے ہی ہزار ہا اشعار دوسروں نے اس طرح کے کہے ہیں مگر ان کے ہاں یہ صنعت اس کثرت سے نظر نہیں آتی۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا ہے کہ سارا معاملہ میکینکل ہو گیا ہے۔ ایک پیرایۂ اظہار ہے جو اُن کے ہاں منجمد ہو گیا ہے۔ ایک فنکار کی جگہ ایک کاری گر سامنے آ گیا ہے۔

آ کر کسی کے زخم پہ مرہم رکھو کبھی
جا کر کسی کے درد کا درماں کہیں سے لاؤ
(آ کر_ جا کر_ زخم_ مرہم_ درد_ درماں)

دُور سے لگے سخت ___ تھے وہ سنگاڑے نرم
(سخت ___ نرم)

بھر بھری تھی یہ خاک ___ دھر گیا قدم سخت
(بھر بھری ___ سخت)

ہے اپنے آپ سے انکار میرا مطلب ہے
جو تیرے ہونے کا اقرار میرا مطلب ہے
(اپنے ___ انکار، تیرے ___ اقرار)

پہلے ہی مر چکا ہوں تو پھر زندہ کر مجھے
زندہ ہوں میں تو قوسِ قضا سے مجھے گزار
(مر چکا ___ زندہ، قوسِ قضا)

دیکھا ہے بہت زیروزبر کر کے زمانہ
نیچے کے بھی سب رنگ ہیں اوپر کی طرح کے
(زیروزبر، نیچے ___ اوپر)

اس کے علاوہ وہ اپنی خاصی معقول غزلوں کے اندر چند اشعار ایسے بھی ضرور لکھتے ہیں جو غزل کے مزاج سے بہت دُور ہوتے ہیں۔

بیٹھنے کو آپ کے گھر میں نہیں کرسی کا شوق
سو بھی سکتے ہیں وہاں پر چارپائی کے بغیر

مونچھوں کو ہی تر نہیں کیا تھا
سر کو بھی بہت چڑھی ہوئی تھی

وہ پختہ کار بہت ہے مگر ڈٹا ہوا ہے
مقابلے میں ہمارا خیالِ خام اب تک

سنپولیا جو ملا بھی کسی طرح ہم کو
تو اُس زمانے میں ہم آستیں نہ سکتے تھے

یہ اشعار ایسے ہیں جو غزل کے مزاج کے خلاف ہیں۔ ان کی لفظیات غزل کے حسب نسب کی نہیں۔ پھر ذرا سوچیے انہیں ساز و آواز کے ساتھ اگر گایا جائے تو یہ شعر کیسے لگیں گے؟ میں شاعری کو

موسیقی سے ہم رشتہ چیز سمجھتا ہوں خصوصاً غزل کو۔ اس میں غنائیت کے علاوہ زبان کا حُسن بھی چاہتا ہوں جب کہ ظفر اقبال صاحب اس بات کے قائل نہیں اور اسے زمانہ ہوا مسترد کر چکے ہیں۔

ہم نے ظفر اقبال صاحب کی شاعری کے تقریباً ہر رُخ کو آپ کے سامنے پیش کیا ہے۔ پڑھنے والے اس سے کس نتیجے پر پہنچتے ہیں مجھے اس کا علم نہیں۔ اگر کسی کو

اکہتر بہتر تیہتر چوہتر
پچھتر چھہتر ستتر اٹھتر

جیسے الفاظ کا گٹھ جوڑ شعر محسوس ہوتا ہے اسے اس میں بیان کا نیا پن خیال کی جدت اور سوچ کی تازگی کا احساس ہوتا ہے تو یہ اس کا معاملہ ہے مگر جہاں تک میرا معاملہ ہے میں یہی کہوں گا کہ ظفر اقبال کی وہی شاعری قابلِ اعتنا ہے، قابلِ تحسین ہے جو اِس رنگ میں ہے جو ہمیں ان کے شعری مجموعہ ''آبِ رواں'' (اور بعد کے بھی چند مجموعوں میں خال خال) میں نظر آیا تھا۔ یہ لسانی تجربات زبان کے ساتھ توڑ پھوڑ کے تجربے، زبان کے ساتھ مخول بازیاں، الفاظ کے ساتھ طرح طرح کی قلابازیاں، کرتب نمایاں انھیں مستقبل میں کسی ''قابلِ قدر شاعر'' کی حیثیت سے ہرگز زندہ نہیں رکھ سکیں گی۔ وہ اس گرداب سے جتنی جلدی نکل جائیں بہتر ہے اور اگر منہ کا مزہ بدلنے کے لیے وہ کچھ تجربے کرنا ہی چاہتے ہیں تو پھر وہ اس طرح کے اشعار کہیں جو غزل کے بھلے نہ لگیں کم از کم ''ہزل'' کے بھی نہ لگیں مثلاً

کوئی چیز تو ٹیڑھی ہے ___ اب وہ آنگن ہو یا ناچ
چودہ ہوں یا چار ___ روشن ہوئے طبق

ورنہ ہم چاہیں گے کہ وہ دوبارہ پلٹیں اور ہمیں پھر سے اُسی طرح کی شاعری دیں جس نے آبِ رواں میں ظاہر ہو کر سب کو متوجہ کر لیا تھا۔ وہ اشعار دیں جو دل کو چھونے والے ہوں تاکہ ان کی شاعری خود اپنا دفاع کر سکے۔ یہ لوگ جو اُن کے مجہول اشعار کو سرخاب کے پر کا درجہ دے رہے ہیں یا تو اُن سے مخلص نہیں ہیں یا پھر ضرورت سے زیادہ ہی سخن شناس ہیں۔ یہ بات میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ جن جن شعرا کو انہوں نے معمولی بلکہ بہت معمولی کہا ہے کبھی انہی کو اُنہی کی طرح ادب کی بڑی بڑی ''پُر ہول'' شخصیتوں نے خوب خوب سراہا تھا۔ اگر انہوں نے صحیح سمت نہیں چُنی تو یہ بالکل ممکن ہے کہ آنے والے دنوں میں کوئی اور ظفر اقبال خود ان کے بارے میں وہی رائے دے گا جو اُنہوں نے ان لوگوں کے لیے دی ہے جن کی دھوم تو بہت ہے مگر حقیقتاً کچھ بھی نہیں ہیں۔

☆☆☆

مشتاق شبنم

فریب خوردہ ہواؤں میں لوگ زندہ ہیں
ہلاکتوں کی فضاؤں میں لوگ زندہ ہیں

قدم قدم پہ یہ احساس ہو رہا ہے مجھے
زمیں نہیں ہے خلاؤں میں لوگ زندہ ہیں

طلسم خانۂ امروز جائے عبرت ہے
منافقت کی فضاؤں میں لوگ زندہ ہیں

پناہ ڈھونڈ رہی ہے سماعتِ مجروح
شکستہ دل کی صداؤں میں لوگ زندہ ہیں

سمجھ کے ذات کے اندھے کنوئیں کو مامنِ وقت
گھٹی گھٹی سی فضاؤں میں لوگ زندہ ہیں

سلگتے وقت کے ہاتھوں میں ہے بشر کا وجود
ستم کی گرم ہواؤں میں لوگ زندہ ہیں

جو ننگِ صحنِ گلستاں ہے چشمِ عالم میں
اسی درخت کی چھاؤں میں لوگ زندہ ہیں

سزائیں کاٹ رہے ہیں ضمیر کے قیدی
بقدرِ جرم سزاؤں میں لوگ زندہ ہیں

نئی رُتوں کی عنایات آفریں شبنم
طرح طرح کی بلاؤں میں لوگ زندہ ہیں

☆☆☆

مشتاق شبنم

فضا فریب کی کب تک یونہی بنائے رکھوں
میں کھیلوں آگ سے دامن کو بھی بچائے رکھوں

اس عصرِ نو کو کہاں تک گلے لگائے رکھوں
کہ درد چنتا رہوں زخم زخم پھائے رکھوں

یہ کیسا جبر کروں حرف حرف اسے تسلیم
یہ کیا ستم ہے کہ اپنی نہ کوئی رائے رکھوں

ہوائے شہرِ وفا تجھ سے دشمنی ہی سہی
میں چاہتا ہوں کہ اپنے دیئے جلائے رکھوں

میں باضمیر ہوں شبنم نہ مجھ سے یہ ہوگا
ستم کی دُھوپ ہو اور مصلحت کے سائے رکھوں

حصیرؔ نوری

اگر اخلاص ہو تو پیش و پس دیکھا نہیں جاتا
رفاقت معتبر ہو تو کبھی پرکھا نہیں جاتا

ہمارے پاؤں میں ہے آبلہ سمجھا نہیں جاتا
مصائب کی کسی وادی سے اب گزرا نہیں جاتا

شکایت کیا کروں اپنوں کی یہ غیروں کی محفل ہے
اُجالوں سے اندھیرے میں کبھی ٹھہرا نہیں جاتا

کروں میں کس طرح آخر وضاحت اپنی باتوں کی
زباں پہ حرفِ مطلب جانے کیوں لایا نہیں جاتا

یقیناً روز روشن کی تمنا دل میں ہے میرے
اندھیری رات میں مجھ سے مگر سوچا نہیں جاتا

طلسم بے یقینی توڑنا ممکن تو تھا لیکن
تقاضا وقت کا پیشِ نظر رکھا نہیں جاتا

خوشی و رنج کے مابین ایک پیہم کشاکش ہے
حصیرؔ اس بات پر وہ خوش کہ وہ پرکھا نہیں جاتا

حصیرؔ نوری

نظر کے زاویے کا کیا ہے تیور دیکھ لیتا ہوں
میں چہرہ دیکھتے ہی دل کے اندر دیکھ لیتا ہوں

یہ سب اُس کی محبت اور رفاقت کے کرشمے ہیں
مرے امکاں کے حد سے ہے جو باہر دیکھ لیتا ہوں

نقابوں میں چھپائے منھ یہاں ہر شخص پھرتا ہے
اندھیرے میں اُجالوں کا بھی منظر دیکھ لیتا ہوں

میں قدرت کے مظاہر کو اک آئینہ سمجھتا ہوں
طلب ہے دیکھنے کی خود کو اکثر دیکھ لیتا ہوں

کسی کے مرتبے پر میں نظر رکھتا نہیں لیکن
مگر میں اپنا تحریر مقدر دیکھ لیتا ہوں

دعا کے لَمس کو احساس پر محسوس کرتا ہوں
نگاہوں کے ذریعے دل کے اندر دیکھ لیتا ہوں

طبیعت مضمحل رہتی ہے تو میں بھی حصیرؔ اکثر
حسینانِ جہاں کا حسن پیکر دیکھ لیتا ہوں

☆☆☆

نبیل احمد نبیل

نہ اُس نے پاس بُلایا نہ مہربانی کی
عجیب رُت تھی محبت میں رائگانی کی

دیارِ ظلماتِ تیرہ میں جل اُٹھا میں بھی
ہَوا نے جب بھی چراغوں سے چھیڑ خوانی کی

پھر اُس کے بعد کہیں بھی سکوں نہیں پایا
کبھی جو پیار میں ،مَیں نے غلط بیانی کی

وہ عہدِ آمریت ہو کہ عہدِ جمہوری
ہمیشہ اُس نے مِرے دل پہ حکمرانی کی

تمام عمر گلوں کو دیا لہو مَیں نے
تمام عمر گلستاں کی باغبانی کی

رہِ حیات کہ پُر پیچ تھی نبیلؔ بہت
قدم قدم پہ مِری اُس نے پاسبانی کی

☆☆☆

نبیل احمد نبیل

بلند اِس کا ستارہ بھی بہت ہے
محبت میں خسارا بھی بہت ہے

میسر ہو کبھی جو چشمِ بینا
رہ و رسمِ نظارہ بھی بہت ہے

وہاں میں کھینچ لایا ہوں ، جہاں پر
شبِ غم کو شرارہ بھی بہت ہے

وہ لوٹ آیا تو اُس کی مہربانی
اُسے میں نے پُکارا بھی بہت ہے

صدائیں دے رہا ہے شش جہت سے
مجھے جس کا اشارہ بھی بہت ہے

شکستِ ذات کی تنہائیوں میں
چراغوں کا خسارا بھی بہت ہے

☆☆☆

محمد فیروز شاہ

ہمارے اندر گناہ و جرم و خطا نے خیمے لگا لیے ہیں
اندھیر زادوں نے ان مکانوں میں ڈیرے جما لیے ہیں

کبھی تو خوشحال سرزمینوں سے اذن لیکر ادھر بھی دیکھو
الم نصیبوں کی بستیوں میں خزاں نے مسکن بنا لیے ہیں

اُداس آنکھوں میں بچھڑے خوابوں کے غم ستاروں میں ڈھل گئے ہیں
کہ شاہ زادیٔ شب نے دامن پہ زخم سارے سجا لیے ہیں

صداقتوں کی رفاقتوں کو لہو سے لکھ کر اَمر کیا ہے
وفا شعاروں نے اپنے بازو بھی سر بھی اپنے کٹا لیے ہیں

سفر خسارے کی منزلوں کا مگر ہیں شاداب یوں مسافر
کہ جیسے ان تاجروں نے ہستی کے سب منافع کما لیے ہیں

کھڑے ہیں تو دوں پہ برف کے اور دراز قامت بنے ہوئے ہیں
عجیب خوش فہمیوں میں فیروزؔ ہم نے قد بھی گھٹا لیے ہیں

☆☆☆

عمران ازفر

جلتا صحرا تھا رہگذر خاموش
طے کیا ہم نے بھی یہ سفر خاموش

کل ملا تھا مجھے وہ اچھا لگا
تنہا تنہا سا بے خبر خاموش

روگ عمروں کا بن گئی آخر
مجھ پہ اُٹھی تھی اک نظر خاموش

بھوک پھیلی ہوئی ہے گھر گھر میں
کر رہے ہیں سبھی گزر خاموش

ایسے چیخوں کہ شہر گونج اُٹھے
تم کو رہنا نہیں اگر خاموش

☆☆☆

عمران ازفر

''میں حق ہوں، میں حق ہوں'' کی نہ تکرار کو دیکھو
منصور کے اس جرأتِ اظہار کو دیکھو

اس شہر کا نوحہ مرے چہرے پہ لکھا ہے
اس شہر کے اُجڑے در و دیوار کو دیکھو

اُس آنکھ میں چھلکے ہوئے جذبات کو سمجھو
انکار میں لپٹے ہوئے اقرار کو دیکھو

واہ وا سے تو شعروں کو تقدس نہیں بڑھتا
خاموش رہو شعر کے معیار کو دیکھو

بکنے کے لیے آئے ہو تو بک جاؤ گے اک دن
حسرت سے نہ ہر ایک خریدار کو دیکھو

خاور اعجاز

یہ کیا ہے؟

کہانی!
تعلق ترا کس زمانے سے ہے
تُو اچانک مرے ذہن میں آئی ہے
یا مسلسل جنم مرگ کا سلسلہ ہے
تُو کیا ہے
کہیں سے تو آغاز ہوگا ترا
ایک ذرّے سے یا ایک ایٹم سے
یا ''کُن'' کی آواز پر
اِک الوہی ترانے کی لَے میں
کسی رقصِ باطن کے پردے سے اُبھری ہے تُو
نیلے پانی کے تالاب میں جل پَری
کیا ترا رُوپ تھا
ساحلِ وقت پر بیٹھے بیٹھے مجھے یہ خیال آیا ہے
میرے دل میں اچانک سوال آیا ہے
تُو جدا ہے اگر داستاں سے مری
مَیں الگ ہُوں اگر تیرے عنوان سے
پھر یہ کیا ہے
چمکتا ہے جو
تیرے ماتھے پہ بھی میرے سینے میں بھی
زندگی اور اِس کے قرینے میں بھی
آسماں اور زمیں کے خزینے میں بھی!

☆☆☆

تزئین راز زیدی

کون جانے۔!

پیچ در پیچ
ہر اک گام سمیٹے حیرت
ہر گھڑی
نت نئے انجان سے رستوں کا سفر
جا بجا
بکھرے گماں
اور یقیں کی صورت
زندگی بھول بھلیوں کی طرح لگتی ہے
ہر نئی راہ، نئے عزمِ سفر کی طالب
حوصلہ، ذوقِ سفر
عشق و جنوں کی خواہاں
جستجو، شوقِ سفر، آس کی سوغات لیے
جانبِ منزلِ مقصود ہر اک بڑھتا قدم
اور تقدیر کی ہر گام پہ بالا دستی
راہ در راہ، یونہی جاری رہے گا یہ سفر
کون جانے کسے بر وقت ملے گی منزل
کون راہوں میں بھٹکتا ہوا کھو جائے گا
وقت تو دوش پہ یادوں کا لیے زادِ سفر
جس خموشی سے گزرتا ہے
گزر جائے گا

☆☆☆

دُردانہ نوشین خان

''گم شدہ کبھی نہیں بھولتا''

مرجھائے پھول، زرد پتے
خزاں رسیدہ شجر بے ثمر
ہارے ہوؤں کی خونچکاں کہانیاں
شکستہ قدموں کی بے سر و سامانیاں
شمع کے آنسو......قطرہ قطرہ
زرد رو گھٹن......ذرہ ذرہ
کتنے دُکھ، کتنے المیے
کچھ کہے، بہت بن کہے
دوستوں......
دشمنوں......
غیروں، اجنبیوں
دور بسنے والوں
کبھی نہ ملنے والوں
کے ذاتی، غیر ذاتی غم
کل کائناتی غم
میرے آنچل کی جھولی میں بھرے ہوئے ہیں
میں انہیں سنبھل سنبھل کر سمیٹتی ہوں
آنکھوں میں بساتی ہوں
دل میں اُتارتی ہوں
من کی قبر میں دفن کرتی رہتی ہوں
مگر......میری اپنی ذات کے سارے درد
جانے کب گم ہو کر بے صورت ہو گئے
میں کیسے بتاؤں کہ
دفن شدہ بھول جاتا ہے
گم شدہ کبھی نہیں بھولتا

☆☆☆