ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ نمبر ۲۹

تیسرا سال: پانچویں کتاب

مئی ۲۰۰۵ء

مراسلت: ۵۴۵/c گل گشت کالونی، ملتان

ای میل: angarey_90@hotmail.com

فون: ۰۶۱-۵۲۳۴۸۶ ، ۰۳۰۰-۹۶۳۸۵۱۶

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

مطبع: عاتکہ پرنٹنگ پریس، ملتان

قیمت: تیس روپے

زرِ سالانہ (بارہ شمارے): ۳۵۰ روپے

ترتیب

۱۔ چند باتیں — سید عامر سہیل — ۳

مضامین:

۱۔ نکات الشعراء کے بارے میں کچھ نکتے — خاور اعجاز — ۴

۲۔ غیر واقعیت پسندانہ مصوری — برٹولٹ بریخت/شگفتہ حسین — ۹

۳۔ ادب اور معروضی حقیقت (جمالیات-۱۶) — ابن حسن — ۱۳

۴۔ ٹیگور کا تصورِ موت — ایم خالد فیاض — ۲۴

۵۔ اودے شنکر کون تھا؟ — شوکت نعیم قادری — ۳۰

کہانیاں:

خطِ جلالی — احمد صغیر صدیقی — ۳۳

کرم داد دھی — لیاقت علی — ۴۰

فوچو۔ اب کہاں جائے گا؟ — ریحان اقبال — ۴۸

صابر ظفر۔ خصوصی مطالعہ بحوالہ ''نامعلوم''

سوچنے والا شاعر۔ صابر ظفر — قاضی اختر جوناگڑھی — ۵۲

صابر ظفر کی شاعری معلوم سے نامعلوم تک — سید جلیل ہاشمی — ۵۶

نامعلوم سے مکالمہ — پروفیسر ریاض صدیقی — ۶۱

نامعلوم سے معلوم اور معلوم سے نامعلوم کی دنیا — مظہر عباس — ۶۶

غزلیات:

ڈاکٹر انور سدید (۲ غزلیں) ڈاکٹر خیال امروہوی (۴ غزلیں) اسلم سحاب ہاشمی (اغزل) ۷۰
خاور اعجاز (۸ غزلیں) پرویز ساحر (۲ غزل) صابر عظیم آبادی (۲ غزلیں) حصیر نوری (۴ غزلیں)
شارق بلیاوی (۲ غزلیں) جسارت خیالی (اغزل) ظفر اقبال نادر (اغزل)

نظمیں:

نجم الاصغر شاہیا (۴ نظمیں) احمد صغیر صدیقی (انظم) فہیم شناس کاظمی (۲ نظمیں) — ۸۴

حروفِ زر:

۱۲۔ قارئین کے خطوط — بنام مرتب — ۹۰

سید عامر سہیل

چند باتیں

عہدِ حاضر میں ادبی حلقوں کا جائزہ لیا جائے تو خاصی دلچسپ صورتِ حال نظر آئے گی۔ ایک طرف تو وہ لکھاری ہیں جن کی پہلی اور آخری کمٹ منٹ ادب کے ساتھ ہے۔ وہ اس بات سے بے نیاز ہیں کہ آج کل کون سا گروہ ادب میں اِن ہے، کون لوگ ہیں جو فکری محاذ کی بجائے ذاتی مفادات کے محاذ پر لڑ رہے ہیں، وہ کون لوگ ہیں جو بیرون ملک مشاعرہ پڑھنے کے لیے ملک سے باہر کے لوگوں کو شاعر بنانے اور ان کی جوتیاں سیدھی کرنے کا کام سرانجام دے رہے ہیں، وہ کون ہیں جو ادبی رسائل کو فلمی رسالے کی طرح استعمال کرتے اور مشاعروں کے رنگین فوٹو چھاپنے کا کام کر رہے ہیں اور وہ کون ہیں جو ادب میں گورکنی کرنے اور دوسروں کے بت تراشنے میں ماہر سمجھے جاتے ہیں، ادب سے کمٹ منٹ رکھنے والے لکھاری اِن تمام باتوں سے ماورا ہیں مگر کیا کیا جائے کہ آج کل دو نمبر (بلکہ دس نمبر) مال مارکیٹ میں عام ہے۔ ہزاروں کتابوں میں خال خال ہی پڑھنے کے لائق ہیں، ہاں ایک نیا رجحان جنم لے رہا ہے کہ کس طرح دوسروں کو ذلیل اور ان کے کاموں کو رُسوا کیا جائے۔ یہ بات درست کہ دو نمبر لوگوں کا احتساب ضروری ہے مگر یہ بات ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ وقت سب سے بڑا منصف ہوتا ہے۔ ممکن ہے کل ٹھکرائے ہوئے لوگ آج ادب کے اعلیٰ منصب پر فائز ہوں اور آج کے بڑے نام کل آنے والوں کے لیے ناآشنا ہوں ___ ہر فیصلہ بہرحال وقت ہی نے کرنا ہے۔

ادب میں چاپلوسی کرنے اور جوتیاں سیدھے کرنے والوں نے جو ذاتی فائدے اُٹھائے اس کا غم نہیں، غم ہے تو صرف یہی کہ ان لوگوں نے لفظ کو بے وقعت کر کے رکھ دیا ہے۔ لفظ جتنا بے وقار اور ہلکا ان لوگوں کے ہاتھوں ہوا ہے شاید پہلے کبھی نہ تھا۔ ہزاروں لاکھوں لفظ ان لوگوں کے قلم سے نکلتے ہیں اور نکلنے سے پہلے ہی اپنی موت آپ مر جاتے ہیں۔ البتہ ان لفظوں کے مردہ اور بدبودار جسموں اور ڈھانچوں کا ایک ڈھیر ہے جو ہر سُو نظر آ رہا ہے اور تو اور ان مردہ جسموں اور ڈھانچوں میں بہت سے ایسے بھی ہیں جو ''بڑے اور عظیم'' لکھنے والوں کے قلم سے تخلیق ہوتے تھے۔ بہرحال وقت سب سے بڑا منصف ہے۔

☆☆☆

خاور اعجاز

''نکات الشعراء'' کے بارے میں کچھ نکتے

اگرچہ میر تقی میرؔ (۱۱۳۵ھ اکبر آباد-۱۲۲۵ھ لکھنؤ) کی نکات الشعراء سے پہلے ریختہ گویاں (فتح علی حسینی) اور مخزنِ نکات (قیام الدین قائم) کی ابتدا کے شواہد موجود ہیں لیکن نکات الشعراء کو اُردو شعر کی تنقید کا پہلا دستیاب نمونہ مانتے ہوئے بھی اتنا کہا جا سکتا ہے کہ اُردو میں شعری تنقید کی ابتدا ان تینوں تذکروں سے کہیں پہلے اُس وقت ہوئی ہو گی جب کسی شاعر یا باذوق سامع نے اپنی بیاض میں اُردو کے پہلے پسندیدہ اشعار تحریر کیے ہوں گے۔ تاہم اُردو شعر کی تنقید کا سہرا تذکرہ نگاروں کے سر ہی بندھتا ہے اور اس میں اولیت بوجوہ میر کے فارسی تذکرہ کو ہی حاصل ہے جس کا سالِ تصنیف ۱۱۶۵ ہجری بمطابق ۱۷۵۲ عیسوی ہے۔ اس کا ایک قلمی نسخہ مرقومہ ۱۷۵۹ عیسوی مولوی عبدالحق نے جون ۱۹۳۵ عیسوی میں دکن سے انجمن ترقی اُردو کے تحت شائع کیا تھا۔ تذکرہ کی اولیت کے بارے میں خود میرؔ کا بیان ہے:

> ''پوشیدہ نماند کہ در فنِ ریختہ کہ شعریست بطور شعر فارسی بزبان اُردوئے معلیٰ شاہ جہان آباد دہلی، کتابے تا حال تصنیف نہ شدہ کہ احوالِ شاعرانِ ایں فن بہ صفحہ روزگار بماند۔ بناءعلیہ ایں تذکرہ کہ مسمی بہ نکات الشعراء است نگاشتہ می شود۔'' (۱)

بہرحال یہ بات اب طے ہو چکی ہے کہ میرؔ سے پیشتر اُردو شعراء کے تذکرے کی کوئی روایت موجود نہ تھی۔ اس تذکرہ میں ریختہ کی خصوصیات، لب ولہجہ اور شعری محاسن کے اجمالی ذکر کے ساتھ ساتھ شعرا کے کلام پر منصفانہ تبصرہ کیا گیا ہے اور یہی تنقیدی لب ولہجہ نکات الشعراء کو دوسرے تذکروں سے ممتاز کرتا ہے۔

میرؔ کے نزدیک اُردو شاعری کے معیار فکر وفن جانچنے کے جو اصول تھے اُنہوں نے اس کا ذکر تذکرے کے آخر میں بخوبی کر دیا ہے جس سے اس بات کا تعین آسانی سے ہو جاتا ہے کہ میرؔ اُردو شاعری کے پہلے ناقد ہیں جنہوں نے نظری تنقید کی بنا ڈالی اور اس سلسلے میں اپنے ہمعصروں پر دوٹوک تبصرہ کرتے ہوئے اُن کی دل شکنی کی مطلق پروا نہیں کی اور انہیں اپنے وضع کردہ اصولوں اور معیاروں پر پرکھنے کا حق ادا کیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ ''نکات میں توقع کے خلاف تنقیدی مواد کافی سے زیادہ موجود ہے اور تعریفِ سخن کے علاوہ مختلف اشخاص کی سیرت کے متعلق اس قدر برہنہ اور واشگاف آراء پائی جاتی ہیں جن کو پڑھ کر واقعی حیرت ہوتی ہے۔'' (۲) مثلاً ایک شاعر المتخلص بہ ''قدر'' کے بارے میں لکھتے ہیں ''از قیدِ مذہب وملت برجستہ، اوباش وضع، زبان او بزبان لوطیاں می ماند'' (۳) اور ایک دوسرے شاعر ''عاجز'' کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں ''شخصے لوطی است'' (۴) تاہم میرؔ نے چھوٹے چھوٹے لیکن جامع اور پر معنی فقروں میں اپنے معاصرین، زمانہ ماقبل و مابعد کے ایک سو تین شعراء کے فن اور سوانح کا تنقیدی

جائزہ لیا ہے جو اُردو کی شعری تنقید میں نقشِ اول کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں شعراء کے کلام سے انتخاب بھی ہے اور خود شعراء کے بارے میں مفید معلومات کے علاوہ بعض اشعار پر اہم اصلاحیں بھی ہیں مثلاً آبرو کے اس شعر پر

نہیں یہ تارے بھرے ہیں شک کے نقط
اس قدر نسخہ فلک ہے غلط

کہتے ہیں ''اگر بجائے اس قدر، کس قدر می گفت، ایں شعر بہ آسماں می رسید۔'' (۵)

میر کی زیادہ توجہ اپنے ہمعصر شعراء پر رہی ہے لیکن چند ایک قدیم شعراء، جنہیں کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا تھا، پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ اُن کی بے لاگ آراء کی تصدیق کے لیے چند ایک مثالیں دیکھئے:

خان آرزو، میر کے خالو تھے۔ ایک زمانے میں میر سے اُن کے تعلقات خراب ہو گئے تھے لیکن میر نے تذکرہ میں لکھا ہے ''تا حال ہم چوایشاں بہ ہندوستاں جنت نشاں بہم نہ رسیدہ..... حاصل کمالات، اوشان از حیزۂ بیان بیرون است۔'' (۶)

ہمعصر شعراء کے بارے میں عموماً معاندانہ رویہ روا رکھا جاتا ہے اور خود کو اُن سے بڑا ثابت کرنے کے لیے اُن کی خامیوں کو اجاگر کیا جاتا ہے اور خوبیوں سے چشم پوشی کر کے انہیں کم مرتبہ ظاہر کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن میر کے ہاں اپنے ہمعصروں کے لیے بھی نرم گوشہ موجود ہے۔ مظہر جانِ جاں کے بارے میں لکھتے ہیں ''خوش تقریر بہ مرتبہ است کہ در تحریر نہ می گنجد۔ از سلیم و کلیم پائے کمی ندارد'' (۷) درد کے بارے میں اُن کی رائے ہے ''جوشِ بہار گلستانِ سخن، عندلیبِ خوش خوانِ چمن ایں فن، زبان گفتگویش گرہ کشائے زلفِ شامِ مدعا۔ مصرع نوشتہ اش بر صفحۂ کاغذ از کاکل صبح خوشنما۔ طبعِ سخن پرداز اوسر و مائل چمنستان انداز ست'' (۸) سودا سے اُن کی چپقلش کسی سے چھپی ہوئی نہیں لیکن جب اُن کے بارے میں اظہارِ رائے کا موقع آتا ہے تو لکھتے ہیں ''خوش خلق، خوش خوئے، گرمجوش، یار باش، شگفتہ روئے۔ سرآمد شعرائے ہندی اوست، بسیار خوش گو است، بلاگرداں ہر شعرش طرف لطف رستہ رستہ، در چمن بندی الفاظش گل معنی دستہ دستہ، ہر مصرع برجستہ اش را سرو آزاد بندہ۔ ملک الشعرائے ریختہ اورا شاید، حق تعالیٰ سلامتش دارد'' (۹) اس سے زیادہ فراغ دلی کا ثبوت دینا اور اپنے وقت کے مدِ مقابل کو تسلیم کر لینا میر کے علاوہ کسی دوسرے کے ظرف کی بات نہیں ہو سکتی، لیکن اس کے ساتھ ساتھ شاہ حاتم کے بارے میں ''مرد یست جاہل و متمکن و مقطع وضح، دیر آشنا، غنا ندارد'' جیسے الفاظ استعمال کر کے اُنہوں نے اپنے تذکرے کے مجموعی غیر جانبدارانہ رویے کو نقصان پہنچایا ہے۔

میر گہرے تنقیدی شعور اور ذوقِ سلیم کے مالک ہونے کے ساتھ ساتھ عمیق ادبی و شعری بصیرت بھی رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مشہور شعراء کے علاوہ اُردو کے نسبتاً غیر معروف شعراء

مثلاً بینوا، عطا، پاکباز، ثاقب اور انسان وغیرہ کے نام اور شعروں کو بھی محفوظ کر دیا ہے۔ تذکرے کے اختتام پر میر نے اُس وقت تک کی ریختہ کی اقسام بیان کرتے ہوئے فنِ شعر کے معیار کا تعین کرنے کی کوشش بھی کی ہے جو مختصراً یہاں درج کی جاتی ہے:

قسم ریختہ	کیفیت
اوّل	آنکہ یک مصرعش فارسی و یک ہندی۔
دوم	اینکہ نصف مصرعش ہندی و نصف فارسی۔
سوم	آنکہ حرف و فعل پارسی بکار می برند و ایں قبیح است۔
چہارم	آنکہ ترکیبات فارسی می آرند۔ اکثر ترکیب کہ مناسب زبان ریختہ می اُفتد آں جایز است، و ایں را غیر شاعر نمی داند، و ترکیبے کہ نامانوس ریختہ می باشد آں معیوب است۔
پنجم	ایہام است کہ در شاعرانِ سلف دریں فن رواج داشت۔
ششم	انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم۔

اور یہ آخری قسم جو انہوں نے خود سے منسوب کی ہے اس کی خصوصیات میں صفائے گفتگو، فصاحت و بلاغت، ادا بندی اور خیال وغیرہ کو انہوں نے بہت اہمیت دی ہے جن کا اعلیٰ شاعری میں موجود ہونا لازمی ہے لیکن تذکرے میں انہوں نے شعراء کی جن ذاتی شعری خوبیوں کے حوالے دیئے ہیں اُن میں نئے لفظ کی تلاش، خوش فکری، لطافت، برجستگی، تہ داری، روانی، معنی یابی، دردمندی اور شعر کا کثیر المعانی ہونا اضافی خوبیوں میں شمار کیا جائے گا۔

نکاتِ الشعراء میں بعض شعراء کے کلام کے نمونے کے علاوہ کوئی رائے یا حالات درج نہیں ہیں۔ ایسے شعراء میں احمدی گجراتی، شعوری جالا پوری، صبائی احمد آبادی، محمود، سالک، ملک، لطفی، فخری، ہاشم، ہاتفی، اشرف، غواصی، خوشنود اور جعفر یعنی کل اٹھارہ شعرا شامل ہیں جن کے صرف اشعار نقل کئے گئے ہیں۔ بعضوں کے حالات سے خود میر نے ناواقفیت کا اظہار کر دیا ہے مثلاً

مصطفےٰ خان یکرنگ: بندہ از احوالِ اُو خوب اطلاع ندارم
میاں احسن اللہ: دیگر احوالش معلوم من نیست

عطا کے بارے میں صرف یہ لکھا ہے ''او باشے گذشتہ است در عہد عالمگیر بادشاہ''۔

یکرو: ''احوالش اطلاع ندارم''
ولی: ''حوالش کما ینبغی معلوم نیست

آزاد کے بارے میں صرف اتنا کہا ہے ''ہمعصر ولی بود۔ بسیار بصفا حرف می زد''
قاسم کے ضمن میں فقط یہ درج ہے ''او ہم ہمیں غزل گفتہ است۔ معلوم نیست کہ کجائی بود''
میر میراں کے ذکر میں لکھتے ہیں ''سید نوازش خان خطاب دارد و بھید تخلص اوست۔ ہمیں قدر معلوم می شود''

میر عبداللہ تجرد: ''سید عبدالولی میگویند کہ شاگرد من است''

حکیم یونس: ''احوالِ او معلوم نیست''

میر محمد باقر کے لیے دو فقرے لکھ کر کہا ''دیگر احوالش تحقیق نمی گردد''

حسیب: ''احوالش معلوم نیست''

یعنی بارہ شعراء کے بارے میں نہایت معمولی معلومات ہیں یا ہیں ہی نہیں اس طرح گویا ایک تہائی شعراء کے حالات یا ان پر تبصرہ غائب ہے۔ دکن کے ملک الشعراء نصرتی کا ذکر سرے سے موجود نہیں۔ اکثر شعراء کا کلام خان آرزو کی بیاض سے لیا گیا ہے جو غالباً مشاعروں کے چنیدہ اشعار یا پھر خان آرزو کی ذاتی پسند رہے ہوں گے۔ بہت سے شعراء کا صرف ایک آدھ شعر ہی نقل ہو سکا ہے جن میں مرزا معز فطرت موسوی، مرزا گرامی، رائے آنند رام، میاں احسن اللہ، عطا، یکرو، شہاب الدین ثاقب، آزاد، قاسم مرزا، شعوری جالا پوری، فضلی، صبائی احمد آبادی، سالک، ملک، فخری، ہاشم، ہاتفی، اشرف، غواصی، خوشنود، جعفر، تجرد، خواجم قلی خان، میر محمد باقر، عبدالرحیم، عبدالبر، عزیز اللہ، بیچارہ، حسن، حسیب، مرزا داؤد، بیدار، میاں صلاح الدین تمکین، میاں جگن، محمد امان اللہ غریب، قدر، میر علی نقی کامز، میر گھاسی، عشاق، محمد میر بسمل، شاغل اور قدرت اللہ قدرت یعنی تینتالیس شعراء شامل ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ کسی وجہ سے میر کو تذکرے کی تکمیل میں جلدی تھی جو ایسی کمیاں رہ گئی ہیں۔

اگرچہ شعر کے بارے میں میر کے ذوق پر انگلی نہیں اُٹھائی جا سکتی لیکن نکات الشعراء میں منقول درجِ ذیل اشعار کا انتخاب کیا کہہ رہا ہے اس کا اندازہ آپ خود کیجئے:

خبر داری سے اُس معشوق کے کوچے میں جا اے دل
کہ اطرافِ حرم میں ہے ہمیشہ ڈر حرامی کا (ولی)

حاضری بن محل نہیں کھاتا
بیگمی ہے پنیر منعم کا (مرزا گرامی)

لیا اُس گل بدن کا ہم نے بوسہ
تو کیا چوماں رقیبوں نے ہمارا (شاہ حاتم)

نظر آتا ہے بکری سا کیا پر ذبح شیروں کو
نہ جانا میں کہ یہ قصاب کا رکھتا ہے دل گردا (شاہ حاتم)

جہاں دل بند ہونا جی کا واں آوے خلل کرنے
رقیب لاولد ناصح گویا لڑکوں کا باوا ہے (محمد شاکر ناجی)

شیخ جو حج کو چلا چڑھ کے گدھے پر یارو
زور نئیں ظلم نئیں عقل کی کوتاہی ہے (میر عبدالحی تاباں)

نا حق ستم کسی پر وہ شوخ کد کرے ہے
دیتا ہے ٹانگ اُس کو جو فعلِ بد کرے ہے (میاں شرف الدین مضمون)

گر ٹک زمیں پہ لونڈے کی پیٹھ کو لگاویں
جانیں ہم اپنے دل میں رستم کے تئیں پچھاڑا (میر سجاد)

کیا رقیب پردہ در کے آج میں ماری ہے میخ
حلقہ در کے نمط گھر سے اُسے بیروں کیا (محمد حسین کلم)

طپش تشنہ لب تڑپے ہے غالباً
دھڑاکے کا دل میں مرے درد ہے (محمد حسن)

دخترِ رز کو کہہ کہ اُس سے ملے
ورنہ عارف افیم کھاوے گا (محمد عارف)

مختصراً یہ کہ نکات الشعراء کی اہمیت اُس کے اولین دستیاب تذکرے کی حیثیت سے تو بحث سے بالا ہے۔ شعراء کے احوال کو بھی میر نے جہاں تک ممکن ہو سکا اور ضروری سمجھا بیان فرما دیا لیکن شعراء پر تنقید کے ضمن میں اُن سے بھی کہیں کہیں غیر جانبداری قائم نہیں رہ سکی اور محولا بالا اشعار کا انتخاب میں شامل کر لیا جانا بھی ذوق میں ایک خاص کجی کا اظہار نہیں تو کیا ہے؟

حوالہ جات

(۱) نکات الشعراء، میر تقی میر، مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، مطبوعہ ادارۂ ادب و تنقید، لاہور ۱۹۸۰ء، ص ۲۷۔

(۲) بحوالہ ''اُردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری''۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مطبوعہ مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۹۹۔

(۳) تا (۹) نکات الشعراء بالترتیب ص ۱۳۳، ۱۳۳، ۳۴، ۲۸، ۲۹، ۶۳ اور ۴۹

☆☆☆

برٹولٹ بریخت/ ڈاکٹر شگفتہ حسین

غیر واقعیت پسندانہ مصوری

برٹولٹ بریخت (۱۹۵۶-۱۸۹۸ء) جرمنی کے جدید ڈرامہ نگاروں میں سے ایک اور شاید اٹلانٹک کے دونوں کناروں پر جدید تھیٹر پر اثر انداز ہونے والی واحد اہم ترین ہستی تھا۔ اوسبرگ، جرمنی میں پیدا ہوا، میونخ اور برلن کی یونیورسٹیوں سے طب اور فلسفہ کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے ابتدائی ڈرامے سٹائل کے اعتبار سے حقیقت پسندانہ تھے، لیکن پھر بیس کی دہائی میں جاپانی Noh تھیٹر سے متاثر ہو کر وہ اظہاریت پسندی کی طرف مائل ہو گیا؛ اور پھر اس نے ڈرامے کی ایک نئی قسم کو پروان چڑھایا، جس میں ناظرین سے حریت فکر اور مشاہدے کا تقاضا کیا گیا۔ اس "epic" تھیٹر میں اس نے بیانیہ، مونٹیگ اور self-contained مناظر کو پیش کیا۔ ۱۹۲۸ء میں اس نے نغمہ نگار Kurt Weill کے ساتھ مل کر Dreigroschenoper تیار کیا جو John Gay کے "Beggar's Opera" پر احساس کرتا تھا، جس میں اس نے بورژوائی مادیت پرست معاشرے پر طنز کیا۔ ۱۹۳۳ء میں ہٹلر برسرِ اقتدار ہوا تو اس نے جرمنی کو خیر باد کہہ دیا۔ ابتداء میں وہ ڈنمارک میں رہائش پذیر ہوا، پھر ۱۹۴۱ء میں امریکہ میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ ۱۹۴۶ء میں اپنے مارکسی نظریات کے سبب اسے House Un-American Activities Committee نے ہراساں کیا تو وہ ۱۹۴۸ء میں state تھیٹر میں بحیثیت ہدایت کار کام کرنے کی غرض سے مشرقی جرمنی چلا گیا۔ یہاں بھی اسے حکومت کے ساتھ مشکلات کا تجربہ ہوا، زیادہ تر اس وجہ سے کہ اس کے ڈرامے حکومت مخالف مواد پر مشتمل ہوتے تھے۔ اس کے عظیم شاہکاروں میں Mother Courage (1941)، The Good Woman of Setzuan (1943) اور The Caucasian Chalk Circle (1955) شامل ہیں۔

مترجم تحریریں ''غیر واقعیت پسندانہ مصوری'' ''بریخت کی نوٹ بکس'' (۳۹-۱۹۳۵ء) جلد دوم سے اور ''اشترا کی حقیقت نگاری کے بارے میں'' ''نوٹ بکس'' (۵۴-۱۹۵۳ء) جلد سوم سے لی گئی ہیں جو اس کی کتاب "Schriften zur Literatur and Kunst" (Writings on Literature) and Art) میں شامل ہیں۔

میرے مشاہدے میں آیا ہے کہ اب آپ لوگوں نے اپنی تصویروں میں امتیازی تصورات و خیالات کو پیش کرنا ختم کر دیا ہے۔ اب کوئی بھی قابلِ اعتراف شاہکار منظر عام پر نہیں آتے۔ آپ ایک

کرسی کے عام سے خم کی شبیہ تو اُتارتے ہیں لیکن کرسی کو پیش نہیں کرتے، آسمان پر پھیلی شفق کی سرخی کی تصویر کشی تو کرتے ہیں لیکن جلتے ہوئے گھر کی نہیں۔ آپ رنگوں اور لکیروں کے امتزاج کی مصوری کرتے ہیں، چیزوں کے امتزاج کی نہیں۔ میں یہ ضرور کہوں گا کہ مجھے اس پر حیرت ہوتی ہے اور خصوصاً اس لیے کہ آپ لوگ یہ کہتے ہیں کہ آپ کمیونسٹ ہیں جو ایک ایسی دنیا کو از سرِ نو تعمیر کرنے جا رہے ہیں جو اَب رہنے کے قابل نہیں رہی۔ اگر آپ کمیونسٹ نہ ہوتے بلکہ حاکم طبقات کی غلام روحیں ہوتے تو مجھے آپ کی تصویروں کو دیکھ کر حیرت نہ ہوتی۔ تب مجھے یہ سب ناموزوں نہیں بلکہ منطقی اعتبار سے درست لگتا کیونکہ چیزیں، جیسا کہ وہ اب ہیں (ان میں انسان بھی شامل ہیں) زیادہ تر مغائرت اور نفرت کے محسوسات کو ابھارتی ہیں، ان میں وہ خیالات بھی شامل ہیں جو تنقید ان پر لاگو کرتی ہے، اس لیے وہ جیسی ہیں ویسی نہیں رہتیں، تنقید کا شکار ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ جو مصوری ان چیزوں کو قابلِ شناخت بنانے کے لیے ان کی تصویر کشی کرتی ہے وہ محسوسات اور خیالات کے اس تصادم کا شکار ہو جاتی ہے؛ اور اگر آپ ریاست کی غلام روحیں ہیں تو پھر اگر آپ ان چیزوں کو نا قابل شناخت بناتے ہیں تو یہ آپ کی مکاری ہوگی کیونکہ بہر حال یہ چیزیں ہیں جو تکلیف کا باعث بن رہی ہیں اور اس لیے بھی کہ پھر آپ کے آقائے ولی نعمت اس کے لیے مورد الزام ٹھہرائے جائیں گے۔ اگر آپ ریاست کی غلام روحیں ہیں تو اپنے آقائے ولی نعمت کی خواہش کو پورا کرتے ہوئے، اچھا کریں تو ان چیزوں کو قدرے نا قابل فہم، عام سا اور کسی بھی امر کی پابندی نہ کرنے والا شاہکار بنا کر پیش کریں۔ یہ حکمران طبقات ہیں جو اس طرح کے اظہار سے حظ حاصل کرتے ہیں: ''بندے کو بس اپنے کام سے لطف اندوز ہونا چاہیے بلا لحاظ، کہ یہ کام کس امر کی تکمیل کرتا ہے، اسے کیسے کرنا ہے اور کیوں کرنا ہے؟'' یا ''کوئی بھی شخص جنگل سے لطف اندوز ہو سکتا ہے بھلے وہ اس کی ملکیت ہو نہ ہو۔'' یہ تو صرف محکوم ہیں جو خوب صورت ترین قدرتی مناظر میں رہتے ہوئے بھی ان سے محظوظ نہیں ہو سکتے۔ مثلاً جیسا کہ سڑکیں بنانے والے مزدور، جنہوں نے سڑکوں پر روڑا ڈالنا ہوتا ہے، ان کی جینے کی حالت اتنی خراب ہے کہ پیار محبت جیسے قوی جذبات بھی ان کے ہاں گم ہو چکے ہیں۔ مصوروں اور ریاست کی غلام روحوں کی حیثیت سے آپ یہ اعلان کر سکتے ہیں کہ خوبصورت ترین اور اہم ترین ادراکات لکیروں اور رنگوں سے ترکیب پاتے ہیں (تا کہ ہر کوئی ان سے لطف اندوز ہو سکے بلکہ گراں ترین چیزوں سے بھی لطف پا سکے، اس لیے کہ بہر حال لکیریں اور رنگ تو بلا معاوضہ حاصل کیے جا سکتے ہیں) اور بحیثیت درباری مصور آپ دنیائے ادراک سے تمام اشیاء کو، مثلاً ہر وہ چیز جو اپنی قدر رکھتی ہے، تمام احتیاجات، کوئی بھی چیز جو مستقل بالذات ہے، گھسیٹ کر باہر نکال کر لا سکتے ہیں۔ حکمران طبقات کے مصور کی حیثیت سے آپ کو خاص یا معینہ ادراکات کی ضرورت نہیں ہے، مثلاً جیسے ناانصافی کے چہرے پر غصہ، یا کچھ خاص چیزوں کی خواہش جن کی کمی ہے، نہ ہی علم کی دولت سے منسلکہ ایسے ادراکات کی ضرورت ہے جو ایک بدلتی دنیا کے دیگر ادراکات کو تصور میں لا سکیں ___ بلکہ صرف ___ عام سے، مبہم، نا قابل شناخت ادراکات

چاہئیں، جو ہر ایک کی دسترس میں ہوں، چوروں اور ان کے شکاروں کی دسترس میں، استحصالیوں اور استحصال زدہ کی دسترس میں___! فرض کریں کہ آپ اپنی تصویر میں غیر معین یا مبہم سا سرخ رنگ بھرتے ہیں؛ کچھ لوگ اس مبہم سرخ رنگ کو دیکھ کر رو پڑتے ہیں، کیوں___؟ اس لیے کہ انہوں نے اسے ایک گلاب کا پھول سمجھا اور دوسرے، اس لیے روئے کہ انہوں نے سوچا کہ یہ ایک ننھا سا بچہ ہے جسے بموں نے چھلنی کر دیا ہے اور وہ اپنے ہی لہو کی ندی میں ڈوبا پڑا ہے۔ آپ کا کام تب پایۂ تکمیل کو پہنچتا ہے: آپ نے رنگوں اور لکیروں سے ایک قابلِ فہم شاہکار ترکیب دے دیا ہے۔ یہ تو واضح ہے کہ ہماری اس طبقاتی تصادم کی دنیا میں امتیازی تصورات اور مصوری کے قابلِ اعتراف شاہکاروں پر لازم ہے کہ وہ گوناگوں ادراکات کو واپس لائیں۔ اگر بے جا نفع بٹورنے والا قہقہے لگاتا ہے تو وہ بندہ جس سے اس نے نفع بٹورا ہے روتا ہے۔ غریب آدمی جس کے پاس باورچی خانے کی کرسی نہیں ہے، ضروری نہیں اس کے پاس رنگ اور پیکر کی بھی کمی ہو اور امیر آدمی جس کے پاس ایک پرانی خوبصورت کرسی ہے، وہ اسے بیٹھنے کی چیز نہیں، پیکر اور رنگ کی حیثیت دیتا ہو۔ ہم کمیونسٹ، منافع خوروں اور ان کے خدام کے مقابلے میں چیزوں کو مختلف انداز سے دیکھتے ہیں۔ ہمارے دیکھنے کے انداز کا یہی فرق، چیزوں کی توثیق کرتا ہے؛ اور اس امر کا تعلق چیزوں سے ہے، نگاہوں سے نہیں۔ اگر ہم یہ سکھانے کی خواہش رکھتے ہیں کہ چیزیں مختلف انداز سے دیکھی جائیں تو یہ بات ہمیں چیزوں کو سکھانا ہوگی۔ اور ہم نہ صرف یہ چاہتے ہیں کہ چیزوں کو قطعی ''مختلف'' انداز سے دیکھا جائے بلکہ انہیں ایک خاص انداز سے ملاحظہ کیا جائے؟ اور صرف یہی نہیں کہ یہ انداز ہر دوسرے انداز سے مختلف ہو، طریقہ بھی صحیح اپنایا جائے___ یعنی وہ طریقہ جو چیزوں کے لیے انتہائی مناسب و موزوں ہو۔ سیاست اور آرٹ کی دنیا میں ہم چیزوں پر غلبہ پانا چاہتے ہیں، ہم یہ خواہش نہیں رکھتے کہ بس سادگی سے ''مہارت'' حاصل کر لیں۔ فرض کریں کہ کوئی یونیورسٹی میں داخل ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ ''میں کامل عبور حاصل کر رہا ہوں'' تو کیا ہر کوئی یہ نہیں پوچھے گا، ''کیا؟'' میں نے سنا ہے کہ آپ کہتے ہیں: ''اپنے روغنی رنگوں اور اپنی پنسلوں سے ہم صرف چیزوں کے رنگوں اور خطوط کی شبیہ اُتار سکتے ہیں اور بس، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔'' اس سے تو ایسا لگتا ہے جیسے آپ بڑے ہی منکسر المزاج بندے، دیانت دار بندے ہیں، جنہیں کوئی حیلہ کاری نہیں آتی۔ لیکن یہ بات لگتی تو اچھی ہے، پر ہے نہیں۔ ہزاروں مثالیں ایسی ہیں جو یہ ثابت کرتی ہیں کہ کوئی بھی مصور روغنی رنگوں اور پنسلوں سے چیزوں کے بارے میں بہت کچھ کہہ سکتا ہے، کوئی بھی مصور لکیروں اور رنگوں سے سادہ جامد تصویر کشی کی نسبت اپنی بات کو صراحت سے بیان کر کے لوگوں تک پہنچا سکتا ہے۔ بریوگل کے پاس بھی صرف روغنی رنگ اور پنسلیں تھیں، اس نے بھی چیزوں کے رنگوں اور خطوط کی تصویر کشی کی___ لیکن صرف اتنا ہی نہیں تھا۔ وہ معروف شاہکار جو اس نے تیار کیے دراصل اس تعلق کے سبب ظہور پذیر ہوئے جو مصور کا ان اشیاء سے تھا جن کی اس نے تصویر کشی کی؛ یہ درست ہے کہ ادراکی اشیاء جو اس کی تصویروں کا مشاہدہ کرنے والے کے اشیاء سے تعلق کو

تبدیل کر سکتی ہیں، اس کی تصویروں میں پیش کی گئی ہیں۔ آپ کو یہ بھی نہیں کہنا چاہیے کہ: ''جو آرٹ اپنے عہد میں ناقابلِ فہم ہو وہی آرٹ سب سے اچھا ہوتا ہے۔'' اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ کوئی بھی چیز جو اپنے عہد میں ناقابلِ فہم ہو ضرور اچھی ہوگی۔ آپ کے لیے بہتر ہوگا کہ آپ اپنی تصویروں میں یہ دکھائیں کہ ہمارے عہد کا آدمی دوسرے انسانوں کے لیے کیسے بھیڑیا ثابت ہوا ہے اور پھر یہ کہیں: ''یہ تصویر ہمارے دَور میں کوئی نہیں خریدے گا'' کیونکہ ہمارے عہد میں صرف بھیڑیوں کے پاس تصویریں خریدنے کے لیے روپیہ پیسہ ہے لیکن وقت ہمیشہ ایسا نہیں رہے گا؛ اور ہماری تصویریں بھی یہ حقیقت دکھانے میں اپنا کردار ادا کریں گی کہ واقعی ہمیشہ ایسا نہیں ہوگا۔

''اشترا کی حقیقت نگاری کے بارے میں''

اشترا کی حقیقت نگاری کیا ہے؟ اسے صرف موجود و محفوظ تخلیقات یا پیش کش کے انداز سے نہیں سمجھا جا سکتا۔ اسے پرکھنے کا اصول یہ نہیں ہے کہ کوئی تخلیق یا شاہکار ان دوسری تخلیقات اور شاہکاروں سے مماثلت رکھتا ہے، جنہیں اشترا کی حقیقت نگاری قرار دیا جاتا ہے، بلکہ یہ ہے، آیا یہ تخلیق اشترا کی اور حقیقت پسندانہ ہے یا نہیں۔

ایک: حقیقت نگار آرٹ جنگ کا آرٹ ہے، یہ ان جعلی واقعیت پسند آرا اور تہیجات کے خلاف جنگ کرتا ہے جو انسان کے حقیقی مفادات کو تباہ و برباد کر دیتے ہیں۔

دو: حقیقت نگار فن کار موزوں قوتِ ادراک، ٹھوس معنی میں ''ارضیت'' اور مثالیت (تاریخی اہمیت کی حامل) پر زور دیتے ہیں۔

تین: حقیقت نگار فن کار لمحۂ موجود اور لمحۂ گزشت پر زور دیتے ہیں، وہ اپنے تمام کام میں تاریخی شعور برتتے ہیں۔

چار: حقیقت نگار فن کار انسان اور اس کے تعلقات کے درمیان تضادات کی نشان دہی کرتے ہیں اور جن حالتوں یا کیفیات کے تحت یہ تضادات جنم لیتے ہیں، انہیں ظاہر کرتے ہیں۔

پانچ: حقیقت نگار فن کار انسان اور اس کے تعلقات میں ہونے والی تبدیلیوں میں دل چسپی لیتے ہیں، مستقل تعلقات میں اور ان غیر مستقل تعلقات میں، جن میں مستقل تعلقات اپنا رخ بدل کر ضم ہو جاتے ہیں۔

چھ: حقیقت نگار فن کار نظریات کی طاقت اور نظریات کی مادی بنیاد کو پیش کرتے ہیں۔

سات: اشترا کی___ حقیقت نگار فن کار انسان ہیں___ یعنی، معاشرت پسند ہیں اسی لیے وہ انسانوں کے آپس کے تعلقات کو پیش کرتے ہیں کہ اس طرح ان کے معاشرتی تہیجات مضبوط سے مضبوط تر ہوتے ہیں۔ وہ معاشرے کے میلانات میں پائی جانے والی قابلِ عمل بصیرت سے قوت پاتے

ہیں۔اس حد تک کہ یہ (میلانات) انبساط میں ڈھل جاتے ہیں۔

آٹھ: اشتراکی ___ حقیقت نگار فن کاروں کا نہ صرف اپنے موضوعات بلکہ اپنے لوگوں کے ساتھ بھی رویہ حقیقت پسندانہ ہوتا ہے۔

نو: اشتراکی ___ حقیقت نگار فن کار تعلیم کے معیار اور اپنے لوگوں کے طبقے کی نشان دہی کے ساتھ ساتھ طبقاتی جنگوں کے حالات کو بھی اہمیت دیتا ہے۔

دس: اشتراکی ___ حقیقت نگار فن کار محنت کشوں اور دانش وروں، جو اشتراکیت کے لیے خود کو وقف کیے ہوئے لوگوں کے ساتھ خود کو وابستہ کیے ہوئے ہیں، کے نقطۂ نظر کے تحت حقیقت کو برتتے ہیں۔

☆☆☆

ایم-خالد فیاض

ٹیگور کا تصورِ موت

(گیتانجلی کے حوالے سے)

''جب میں نے زندگی کا دروازہ پہلے پہل لانگھا اُس لمحے کی مجھے خبر نہیں تھی۔ وہ کون قوت تھی جس نے اس عظیم عالم راز میں آدھی رات کو جنگل میں ایک کلی کی طرح کھل اُٹھنے دیا!

جب میں نے صبح کی روشنی دیکھی تو مجھے فوراً ایسا لگا، گویا میں اس دنیا میں اجنبی نہیں ہوں اور گویا بے نام روپ کی اس نامعلوم ہستی نے میری ماں کی شکل میں مجھے اپنی گود میں لے لیا ہے۔

اِسی طرح بوقت مرگ وہی نامعلوم ہستی اس طرح ظہور کرے گی، گویا میں اُسے ہمیشہ سے جانتا رہا ہوں اور چونکہ مجھے زندگی پیاری ہے، میں جانتا ہوں کہ مجھے موت بھی پیاری ہوگی۔

بچہ رونے لگتا ہے جب داہنی چھاتی سے ماں اُسے الگ کرتی ہے اور فوراً ہی بائیں چھاتی میں اُسے تسکین مل جاتی ہے۔''

موت، زندگی کا شاید سب سے بڑا واقعہ ہے اور ایک ایسی اٹل حقیقت جس سے کسی ذی روح کو مفر نہیں۔ اگرچہ فلسفیانہ اور سائنسی اساس پر اس کی تشریح و توضیح ممکن نہیں مگر مذہب، موت کے بعد کی زندگی کا تصور پیش کر کے اُسے قابلِ قبول بنانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ موت کے بارے میں ہمارے نظریات اور عقائد، مذہب سے ہی اخذ شدہ ہوتے ہیں جو ہم میں بڑا حوصلہ پیدا کرتے ہیں مگر اس سب کے باوجود نفسیاتی سطح پر ہمارے لیے موت کو قبول کرنا اس قدر آسان نہیں ہوتا۔ موت کے بارے میں فطری خوف ہمارا مقدر ہے اور اِسے دُور کرنے میں کوئی منطق کوئی دلیل کارگر ثابت نہیں ہوتی۔ بے شک ہر دور میں فلسفیوں، صوفیوں اور شاعروں نے اس کی نہ صرف یہ کہ بھرپور وضاحت کرنے کی بلکہ اس کا معقول جواز پیش کرنے کی بھی کوشش کی ہے تاکہ موت کو کسی نہ کسی طرح فرد کے لیے قابل قبول بنایا جا سکے۔ ٹیگور نے بھی مندرجہ بالا اس نظم میں منطقی حوالے سے موت کو قابل قبول بنانے کی ایک کاوش کی ہے۔

مندرجہ بالا نظم کو سامنے رکھتے ہوئے ٹیگور کے ہاں ''معلوم'' سے ''نامعلوم'' کو جاننے کی

کوشش نظر آتی ہے۔ مابعد الطبیعیاتی مسائل کے حل کو دریافت کرنے کی یہی ایک ممکنہ صورت رہ جاتی ہے اور ٹیگور نے اِسی کو نبھایا ہے لیکن اپنی اصل میں یہ منطق بھی، قیاس ہی کی ایک اعلیٰ قسم ہے۔ جس میں Objective Reality کے ہونے کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔ ہاں وقتی طور پر عقل کو اپیل ضرور کیا جا سکتا ہے۔

دراصل اس طریقہ کار میں جس ''معلوم'' کو بنیاد بنایا جاتا ہے، اُس کا تعلق طبعی صورت حال سے ہوتا ہے اور اُس کی ٹھوس اور واضح شہادت موجود ہوتی ہے۔ اس ''معلوم'' سے جس ''نامعلوم'' تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، اُس کا تعلق مابعد الطبیعیات سے ہوتا ہے۔ لہٰذا طبیعیاتی معلوم سے مابعد الطبیعیاتی نامعلوم کو جاننے کی کاوش منطقی سطح پر یوں بھی نادرست عمل ہے۔

یہی وجہ ہے کہ موت اور موت کے بعد کے تصورات پر یا تو قیاسات کا ایک طویل سلسلہ موجود ہے یا پھر مذہب ہی اس کے بارے میں رہنمائی کا دعویٰ دار ہے لیکن یہ طے ہے کہ ہم موت کی اصل حقیقت کو پانے کے لیے کوئی عقلی اساس فراہم نہیں کر سکتے۔ کیونکہ عقل کی رسائی اُس حقیقت تک ممکن ہے جو اس کی گرفت میں ہو جبکہ موت ماورائے گرفت حقیقت ہے اور ماورائے گرفت حقیقت عقل یا منطق کا میدان نہیں۔

لیکن شاعرانہ منطق ہر طرح کی فلسفیانہ حدود پاٹنے کی صلاحیت رکھتی ہے ٹیگور نے اسی شاعرانہ منطق سے کام لیتے ہوئے موت کی مابعد الطبیعیاتی حدود کو چھونے اور اُس سے ذہنی ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور اِسے قابل قبول بنانے کا جواز پیدا کیا ہے۔ اس لیے ہم مندرجہ بالا نظم کے حوالے سے کہہ سکتے ہیں کہ ٹیگور کے ہاں موت کا رجائی تصور موجود ہے۔

ٹیگور زندگی اور موت کو ایک دوسرے کا متضاد خیال نہیں کرتا بلکہ اُس کے ہاں زندگی اور موت، ایک ہی ماں کی دو چھاتیاں ہیں اور جب ہم اس سے آگے بڑھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ موت کو زندگی کی توسیع خیال کرتا ہے اور اسے زندگی کا بحرِ عظیم سمجھتا ہے۔ اپنی ایک اور نظم کے اختتام پر ٹیگور لکھتا ہے:

''میں مرنے سے جان چراتا ہوں اور اس طرح زندگی کے بحرِ عظیم میں کود پڑنے کا ہیاؤ نہیں کرتا۔''

یہاں غور طلب بات یہ بھی ہے کہ ٹیگور نے یہاں انسانی سائیکی کی اس حقیقت کی عکاسی بھی کر دی ہے کہ موت چاہے کتنا ہی بڑا اور عظیم آدرش کیوں نہ بن جائے، فرد اُس سے جان ضرور چراتا ہے۔ اس پر تفصیلی گفتگو آگے ہوگی، فی الوقت ٹیگور کی ایک اور نظم دیکھیے جس میں وہ موت کو زندگی کی آخری تکمیل کہہ کر پکارتا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

''اے زندگی کی آخری تکمیل، اے موت، میری موت آ اور مجھ سے سرگوشیاں کر!''

یہاں ٹیگور کا فلسفۂ 'موت' اقبال کے فلسفۂ 'موت' سے ہم آغوش ہو جاتا ہے۔ اقبال جب کہتا ہے کہ:

موت کو سمجھے ہیں غافل اختتام زندگی
ہے یہ شام زندگی صبحِ دوام زندگی

یا

مختلف ہر منزل ہستی کی رسم و راہ ہے
آخرت بھی زندگی کی ایک جولان گاہ ہے

تو ہمیں معلوم ہو جاتا ہے کہ اقبال کے ہاں موت، زندگی کا اختتام نہیں بلکہ یہ فرد کی ہمیشہ کی زندگی کا نام ہے۔ اقبال کی نظر میں یہ دنیا اور آدم خاکی ابھی ناتمام ہیں۔ یہ پختہ اُسی وقت ہوتے ہیں جب موت کی آگ میں سے ہو کر نکلتے ہیں اور موت کے بعد انسان کو وہ زندگی حاصل ہوتی ہے جو خضر کو بھی نصیب نہیں۔ ٹیگور بھی موت کو زندگی کا انجام خیال نہیں کرتا وہ بھی اِسے ہمیشہ کی زندگی ہی قرار دیتا ہے اسی لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہاں تک تو دونوں کا تصور موت ایک سا ہے۔

ٹیگور کے موت کے اس رجائی تصور کے پیچھے صوفیانہ مسلک بھی موجود ہے جس میں موت ہی ابدی وصال کا ذریعہ ہوتی ہے اور زندگی اس وصال کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ۔ جس کی وجہ سے اُن کے ہاں زندگی سے گریز کی صورت پیدا ہوتی ہے اور وہ موت کو زندگی پر ترجیح دینے لگتے ہیں اور پھر موت اُن کے لیے ابدی زندگی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ٹیگور کی ذیل کی نظم میں بھی کچھ اسی طرح کی صورت پیدا ہوتی ہے۔

''تیرا گھر اے میرے خدا لامحدود ہے اور اسے تلاش کرتے کرتے میں تیرے دروازے پر آ گیا ہوں۔
میں دوام کی سرحد تک آ گیا ہوں جہاں سے کوئی شے غائب نہیں ہوتی۔۔۔ کوئی اُمید، کوئی خوشی، آنسوؤں میں جھلکتا ہوا کسی چہرے کا جلوہ۔
میری پرخلا زندگی کو بحرِ دوام میں غوطہ دے دے اور اُسے گہری سے گہری سیرابی میں ڈبو دے۔ مجھے ایک بار محسوس کرنے دے، وہ کھویا ہوا سہانا لمس جو حاصل ہوتا ہے آفاق کی ہمہ گیری کے شعور و وجدان سے۔''

یہاں موت کو آئیڈیلائز کرنے کی وجہ ابدی وصال کی شدید خواہش ہے۔ ''کھویا ہوا سہانا لمس'' سے ظاہر ہے کہ ٹیگور موت کو وہ حالت تصور کرتا ہے، جو زندگی سے پہلے بھی موجود تھی اور پھر زندگی جس میں حائل ہو گئی اور اس زندگی نے فرد اور خدا کے رابطے کو منقطع کر دیا۔ لہٰذا ٹیگور موت کو اس رابطے کی بحالی کا ذریعہ تصور کرتا ہے اور لکھتا ہے کہ:

''میرا پورا جسم اور میرے تمام عضو اُس کے لمس سے لہرا اُٹھے ہیں جو ماورائے لمس ہے اور اگر یہاں زندگی کا خاتمہ ہو جانا ہے تو ہو جائے۔۔۔ یہ ہوں میرے الوداعی الفاظ۔''

جیسا کہ پہلے ذکر ہوا کہ موت کو چاہے جس قدر بڑا آدرش بنا لیا جائے اور اس کو قابل قبول بنانے کے لے چاہے ہزار ہا دلائل گھڑ لیے جائیں، لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ موجود رہتی ہے کہ انسانی سائیکی کے لیے موت کو قبول کرنا اس قدر آسان نہیں ہوتا جس قدر گمان کیا جاتا ہے۔ موت کا خوف انسانی سائیکی کے لیے فطری اور لابدی ہے بلکہ انسانی سائیکی کا تجزیہ کرنے والوں کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ موت کو بڑا آدرش بنانے یا اس کو قابل قبول بنانے کے لیے جو دلائل دیئے جاتے ہیں وہ سب اسی خوف کے ردعمل کا نتیجہ ہی ہیں جو کہ انسان کا مقدر ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ٹیگور کے ہاں جہاں موت کا رجائی تصور ملتا ہے وہاں گہری یاسیت پر مبنی کیفیات کا اظہار بھی ہوتا ہے اور ایسی صورت حال پیدا ہوتی دکھائی دیتی ہے جس میں بے بسی اور لاچارگی واضح ہے۔ اس کے لیے ٹیگور کی درج ذیل نظم کا مطالعہ ضروری ہے کہ جس میں وہ موت کو اس لیے خوش آمدید کہتا ہے کہ اس کے سوا کوئی دوسرا چارہ نظر نہیں آتا کیونکہ یہ خدا کا بلاوا ہے، جس سے انکار ممکن نہیں۔ نظم دیکھئے:

''تیرا ملازم موت کا فرشتہ میرے دروازے پر کھڑا ہے۔
وہ بحرِ غیاب کو پار کر کے تیرا طلب نامہ میرے گھر لایا ہے۔
رات اندھیری ہے اور میرا دل ڈرا ہوا ہے___ تاہم میں چراغ ہاتھ میں لوں گا، گھر کے دروازے کھول دوں گا اور اس کا خیر مقدم کرنے کے لیے اپنا سر جھکا دوں گا۔ وہ تیرا پیامبر ہے جو میرے دروازے پر کھڑا ہے۔
میں دست بستہ ہو کر اُس کی پرستش کروں گا اور آنکھوں میں آنسو بھر کے میں اُس کے قدموں میں اپنے دل کا خزانہ ڈالتا ہوا اُس کی پرستش کروں گا۔
وہ اپنا کام پورا کر کے پلٹ جائے گا اور میری صبح پر ایک سیاہ سایہ چھوڑ جائے گا اور میرے ویران گھر میں صرف میرا تنہا مایوس وجود رہ جائے گا تجھے آخری نذر سپردگی دینے کے لیے۔''

موت کے خوف کی سب سے بڑی وجہ فنا یا معدوم ہو جانے کا احساس ہوتا ہے۔ وجودی فلسفیوں کے ہاں معدومیت کا خوف، دہشت کا روپ اختیار کر لیتا ہے مگر الٰہیاتی فلسفی اور شاعروں کے ہاں اس خوف کا علاج یوں ملتا ہے کہ وہ موت کو بھی زندگی کی ہی توسیع قرار دیتے ہیں۔ ٹیگور بھی ایک الٰہیاتی شاعر ہے اور اُس کے ہاں بھی موت کے بعد زندگی کا تصور ملتا ہے لیکن وہ معدومیت کے احساس

سے کلی طور پر اپنا دامن چھڑانے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ ذیل کی نظم قابلِ غور ہے:

''میں تجھے اپنی شکست کی نشانیوں سے، اپنی شکست کے ہاروں اور پھول مالاؤں سے سجاؤں گا۔ مجھ میں اتنی طاقت نہیں کہ بے ہار مانے تیرے سامنے سے جا سکوں۔
میں خوب جانتا ہوں کہ میرا گھمنڈ خاک میں مل جائے گا، میری زندگی اپنے بندھنوں کو توڑنے میں شدید کرب محسوس کرے گی اور میرا ویران دل سسکیوں کے نغمے گائے گا ایک کھوکھلی بانسری کی طرح اور پتھر آنسو بن کر پگھل جائے گا۔
نیلے آسمان سے ایک آنکھ میری جانب دیکھے گی اور ایک خاموش بلاوا دے گی۔
میرے لیے کچھ بھی نہیں بچ رہے گا، کچھ بھی نہیں، کچھ بھی نہیں اور تیرے قدموں پر مجھے مکمل موت نصیب ہوگی۔''

یہاں ''کچھ بھی نہیں بچ رہے گا'' اور ''مکمل موت'' جیسے ٹکڑوں سے ٹیگور کے احساس معدومیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اس نظم میں موت، خدا کے سامنے فرد کی شکست کو نمایاں کرتی ہے اور اس شکست کی وجہ فرد کا خدا کے مقابلے میں انتہائی کمزور اور بے بس ہونا ہے۔ دوسرا یہ اقرار بھی اس نظم میں موجود ہے کہ زندگی اپنے بندھنوں کو توڑنے میں شدید کرب محسوس کرے گی۔ غرض یہ کہ اس نظم میں فطرت اور خدا کے سامنے فرد کی بے بسی، معدومیت کا خوف اور یاسیت، سب کچھ موجود ہے۔ ایک اور نظم میں اسی بے بسی اور موت کو فرد کی شکست کے طور پر یوں تسلیم کیا گیا ہے:

''جب میں پتوار چھوڑ دوں گا تو یہ جان جاؤں گا کہ اب وقت آ گیا ہے کہ پتوار تو ہاتھ میں لے لے۔ جو کام کرنے کا ہوگا وہ کام فوراً ہو جائے گا۔ بیکار ہے یہ کھینچا تانی۔ تو اے میرے دل اپنے ہاتھ ہٹا لے اور خاموشی سے اپنی ہار برداشت کر لے۔۔۔''

بہر حال شکست کو تسلیم کرنا کوئی معمولی بات نہیں۔ یہ بڑے حوصلے کا کام ہے اور یہ حوصلہ ہمیں ٹیگور کے ہاں اپنی انتہائی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ ایک دانا اور حکیم شخص جب حقیقت کا ادراک کر لیتا ہے تو اُسے قبول کرنے کے لیے خود کو تیار بھی کرتا ہے۔ یہی دانائی کا اصل تقاضا ہے۔ ٹیگور موت کی اٹل حقیقت سے آشنا بھی ہے اور اُسے قبول کرنے کا حوصلہ بھی رکھتا ہے، بے شک اس قبولیت میں بے بسی اور لاچارگی کے عناصر موجود ہیں۔

''مجھے معلوم ہے کہ وہ دن آ جائے گا جب اس دھرتی کو دیکھنے والی میری آنکھوں کی روشنی جاتی رہے گی اور زندگی چپ چاپ رخصت مانگ لے گی اور میری آنکھوں پر آخری پردہ ڈال دے گی۔

لیکن ستارے راتوں کو جاگتے رہیں گے، صبح پہلے کی طرح بیدار ہوتی رہے گی
اور آٹھوں پہر سمندر کی لہروں کی طرح اُبھرتے رہیں گے، دکھوں اور سکھوں کو
اوپر اُچھالتے ہوئے۔''

اور

''لیکن اب میں سمجھداری سے کام لوں گا اور اندھیرے میں تیرا انتظار کروں گا۔''

ٹیگور کے تصورِ موت کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ حقیقت کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ اُس کے ہاں نہ تو محض رجائیت ہی رجائیت ہے اور نہ یاسیت ہی یاسیت بلکہ رجائیت اور یاسیت ہر دو پہلو بین بین دکھائی دیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ٹیگور کے تصورِ موت میں ایک توازن کی سی کیفیت پیدا ہوگئی ہے جس کی وجہ سے بھرپور انسانی سائیکی کا اظہار ہوا ہے۔ ٹیگور اور اقبال کے تصورِ موت میں یہی فرق ہے کہ اقبال ایک نظام بند فلسفی (ایک ایسا فلسفی جو کسی ایک اساسی اصول کے حوالے سے حیات و کائنات کے تمام پہلوؤں کی تشریح و توضیح کرے) ہونے کے ناطے موت کا فلسفیانہ تصور تو پیش کرتا ہے اور اُسے ایک آدرش بنا دیتا ہے مگر اُس کے ہاں فرد میں موت کے خوف سے پیدا ہونے والے فطری جذبات و احساسات مفقود ہیں جب کہ ٹیگور کے ساتھ یہ معاملہ نہیں۔ وہ چونکہ کوئی نظام بند فلسفی نہیں اس لیے باوجود اس کے کہ اُس کے ہاں بھی موت دائمی زندگی کی طرف جانے والا راستہ ہی ہے مگر اُس کے ہاں ایک ایسے فطری انسان کا تصورِ موت ہے جو موت کے خوف کا شکار بھی ہے اور اس کے ردِعمل میں موت کو قابلِ قبول بنانے کے لیے نہ صرف یہ کہ کئی طرح کے دلائل کا سہارا لیتا ہے بلکہ ایک بڑا آدرش بھی تخلیق کر لیتا ہے جو اُس کے خوف اور بے بسی کا مداوا کرنے کی کوشش تو کرتا ہے مگر اُس کے اس خوف پر پوری طرح قابو نہیں پا سکتا۔

خصوصی استفادہ:

گیتانجلی کے اُردو ترجمہ کے لیے راقم الحروف فراق گورکھ پوری کا شکر گزار ہے۔ جن کے ترجمہ سے راقم نے کلی استفادہ کیا ہے۔ یہ کتاب ادارہ ''تخلیقات'' لاہور سے ۱۹۹۸ء میں شائع ہوئی۔

ایک ضروری وضاحت:

اس مضمون کا ''انگارے'' کے گزشتہ شماروں میں ٹیگور پر ہونے والے مباحث سے کسی طرح کا تعلق نہ سمجھا جائے۔ یہ مضمون جنوری ۲۰۰۳ء میں لکھا گیا اور ۲۶ دسمبر ۲۰۰۳ء کو اُردو اکیڈمی ملتان میں تنقید کے لیے پیش کیا گیا۔

☆☆☆

شوکت نعیم قادری

اودے شنکر کون تھا؟

(''گردشِ رنگِ چمن'' میں مذکور اودے شنکر کے حوالے سے چند باتیں)

قرۃ العین حیدر کے معروف ناول ''گردشِ رنگِ چمن'' کے حوالے سے اپنا ایک مضمون بہ عنوان ''مشرق کا رڈولف ویلنٹینو ___ شیخ افتخار رسول'' لکھتے ہوئے ایک اور نام کے حوالے سے بھی تجسس ہوا کہ اُس سے متعلق بھی کچھ جانا جائے۔ سو یہی تجسس اِس تحریر کا موجب بنا۔ وہ نام تھا ''اودے شنکر''۔

سب سے پہلے ناول ''گردشِ رنگِ چمن'' سے وہی حوالہ دیکھتے ہیں جس میں شیخ افتخار رسول کے ساتھ ساتھ اودے شنکر کا نام بھی مذکور ہے:

> ''وہ رڈولف ویلنٹینو کا دور تھا۔ ایک ہیڈسم پنجابی نوجوان ولایتی فلموں میں کام کر کے ''مشرق کا رڈولف ویلنٹینو'' کہلانے لگا تھا ''شیخ افتخار رسول''۔۔۔۔ یہ حضرت قانون پڑھنے ملتان سے لندن گئے تھے۔ بیرسٹر بننے کے بعد انگلش فلموں میں کام کرنے لگے۔۔۔۔ وہ رقّاص بھی تھے ''اودے شنکر'' سے برسوں پہلے انہوں نے بوڈاپسٹ، وی آنا وغیرہ میں ہندوستانی رقص پیش کیے۔''[۱]

آیئے! اب اودے شنکر کی شخصیت اور کام سے متعلق تعارف حاصل کرتے ہیں۔ ہندستان کے ممتاز رقاص، کوریوگرافر Choreographer، موسیقار اور مصوّر اودے شنکر ۸ دسمبر ۱۹۰۰ء میں جنوب مغربی ہندستان کی ریاست راجستھان کے شہر اودے پور میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے ۱۹۱۷ء میں ممبئی میں روایتی رقص اور موسیقی کے فن کی تربیت حاصل کی پھر وہ یورپ چلے گئے اور وہاں بیلے رقص کی تربیت حاصل کی۔ اس کے بعد اُنہوں نے رائل کالج آف آرٹ، لندن میں فنِ مصوری کا باقاعدہ مطالعہ کیا اور وہاں سے ۱۹۲۳ء میں آنرز کے ساتھ گریجوایشن کی تکمیل کی۔ ۱۹۲۴ء میں اُنہوں نے پہلی بار لندن میں اپنے والد کے ساتھ اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔ ۱۹۲۰ء کی دھائی میں انہوں نے معروف روسی بیلے رقاصہ اینا پیولووا Anna Pavlova کے سنگ اپنے فن کا مظاہرہ کیا اور اُس کے لیے دو رہس (بیلے رقص) بہ عنوان ''ہندوستانی بیاہ'' اور ایک دوگانا بہ عنوان ''رادھا اور کرشنا'' تخلیق کیے۔ اُن کی یہ تخلیقات خالص ہندوانہ موضوع اور خیال پر مبنی تھیں۔ اینا پیولووا نے ان تخلیقات کو اپنے خاص مشرقی پروگرام کا حصہ بنایا۔

۱۹۲۹ء میں وہ ہندستان واپس آ گئے اور اپنی رقص کمپنی کی بنیاد رکھی۔ وہ کتھک کے قدیم فن

اور مالا بار کے کلاسیکی ڈانس ڈراما کے فروغ کے لیے کوشاں رہے۔ اُن کے طائفے نے ۱۹۳۰ء میں یورپ کا دورہ کیا۔ وہ ۱۹۳۲ء سے ۱۹۶۰ء کی دھائی تک ہندوستان اور امریکا میں باقاعدگی اور کامیابی سے اپنے فن کو پیش کرتے رہے۔

اودے شنکر نے ۱۹۳۸ء میں المورہ میں ''انڈین کلچرل سینٹر'' قائم کیا۔ اُس ادارے میں ہندستانی رقص، موسیقی اور ڈراما کی تربیت دی جاتی تھی۔ یہ ادارہ دوسری عالم گیر جنگ کے دوران میں بند کر دیا گیا۔ ۱۹۶۵ء میں کولکتا میں اس ادارے کا از سرِ نو اجرا کیا گیا۔ اودے شنکر نے اپنے بھائی معروف ستار نواز روی شنکر کے ساتھ مل کر ہندستانی رقص کا گہرا مطالعہ کیا۔ انہوں نے ہندستانی کلاسیکی رقص، لوک رقص اور قبائلی رقص کو ہم آمیز کر کے رقص کے ایک نئے اُسلوب کی طرح ڈالی اور سماجی موضوعات کے حامل بے شمار رقص اور ڈرامے تخلیق کیے۔ انہوں نے مغربی تھیٹر کی جدید تکنیکوں کو کامیابی سے برت کر ہندستانی رقص کو بین الاقوامی سطح پر متعارف کرایا۔

اگرچہ روایتی ہندوستانی رقص کے حامیوں نے اُن کے کام کو ہدفِ تنقید بنایا تاہم اُن کے کام کی تحسین کرنے والوں میں نوبیل انعام یافتہ ممتاز بنگالی شاعر رابندر ناتھ ٹیگور سرِ فہرست تھے۔ جدید ہندستانی رقص پر اودے شنکر کے کام کی گہری چھاپ ہے۔ وہ صحیح معنوں میں ہندستان میں کلاسیکی رقص کے احیاء کرنے والوں کے سرخیل تھے۔ وہ ۲۶ ستمبر ۱۹۷۷ء میں کولکتا میں انتقال کر گئے۔

ماخذات

۱۔ قرۃ العین حیدر، ''گردشِ رنگِ چمن''، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۶ء، بار سوم، ص ۷۹، ۲۷۸۔

2. Microsoft Encarta Encyclopedia Deluxe, 2004.

3. Encyclopedia Britanica Deluxe, Edition 2005.

4. Encyclopedia International, Grolier, incorporated, New York, Vol.16, 1969, P.395.

☆☆☆

احمد صغیر صدیقی

خط جلالی

ہمارے پاس زیادہ تر جو ڈاک آتی ہے وہ رسائل کے مدیروں کے خطوط پر مشتمل ہوتی ہے۔ کیونکہ ہمیں لکھنے لکھانے کا شوق ہے جس میں ہم مستقل طور سے منہمک رہتے ہیں۔ آج کل رسائل عموماً کہانیوں وغیرہ کے ساتھ مصنفین کے پتے وغیرہ بھی شائع کرتے رہتے ہیں۔ ایک روز جب ہم بیٹھے ڈاک سے محظوظ ہو رہے تھے تو ایک خط نظر کے سامنے آیا۔ ہم اسے جیسے جیسے پڑھتے گئے، ہمیں احساس ہوتا گیا کہ اس بار ہم ڈاک سے محظوظ نہیں ہو رہے ہیں، بلکہ ڈاک ہم سے محظوظ ہو رہی ہے۔

ہم نے تو یہ خط یہی سمجھ کر کھولا تھا کہ یہ کسی مدیر کا خط ہوگا مگر معاملہ کچھ مختلف سا تھا۔ ابتدا میں عربی زبان میں کوئی تین چار سطریں درج تھیں جو کسی دعا پر مشتمل تھیں۔ ہم نے اس پر سرسری نظریں ڈالیں اور ''آمین، ثم آمین'' وغیرہ کے کلمات زیرِ لب بُدبدائے اور آگے پڑھنا شروع کیا۔

آگے لکھا تھا کہ بغداد میں کسی بزرگ نے خواب دیکھا ہے کہ دنیا پر عنقریب ایک بہت بڑی تباہی مسلط ہونے والی ہے جس سے پورے پورے ملک صفحۂ ہستی سے غائب ہو جائیں گے۔ لوگ توبہ و استغفار کرتے پھریں گے۔ گھر گھر اذانیں دی جانے لگیں گی، پھر گرجا، مسجدوں اور مندروں میں رو رو کر دعائیں کی جائیں گی۔ اللہ اس تباہی کو سب کے سروں سے دور کرے مگر فائدہ کچھ نہیں ہوگا۔

اس سے آگے لکھا تھا۔

البتہ جو لوگ اس خط کی پچاس عدد کاپیاں نقل کر کے دوسروں کو بھیجیں گے۔ وہ اس تباہی سے ہر طرح محفوظ رہیں گے اور ان کا بال بیکا نہیں ہوگا۔

اس سے آگے لکھا تھا۔

ملک شام میں ایک مالدار شخص کو اسی خط کی نقل بھیجی گئی تھی۔ اس نے کمال لاپروائی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس خط کا مذاق اُڑایا اور اسے پھاڑ کر پھینک دیا۔ اس کے پیغام پر کوئی توجہ نہیں دی۔ یعنی اس کی پچاس عدد کاپیاں نقل کر کے دوسروں کو نہیں بھیجیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پہلے ہفتے میں اس کا کاروبار تباہ ہو گیا۔ دوسرے ہفتے میں وہ ایک حادثے سے دوچار ہوا جس میں اس کے دونوں ہاتھ ٹوٹ گئے۔ تیسرے ہفتے میں اس کی بیوی اپنے آشنا کے ساتھ بھاگ گئی۔ چوتھے ہفتے میں اس کے بچوں نے باپ کو ''عاق'' کر دیا۔ مہینے کے اختتام پر اس کا جو حشر ہوا وہ عبرت ناک تھا۔

اس سے آگے لکھا تھا۔

اس خط کو پانے والے پر فرض ہے کہ وہ اس کی ہدایات کا پورا پورا احترام کرے۔ ہر طرح کی خرافات سے بچے۔ ٹی وی پر ڈرامے دیکھنا بند کر دے۔ اگر نماز نہیں پڑھتا تو نماز شروع کر دے۔ اگر متمول ہے تو غریب و مسکین افراد کو تلاش کر کے لائے اور انہیں کھانا کھلائے اور اپنی اور اپنی آل و اولاد کے تحفظ کے لیے اس خط کی پچاس کاپیاں نقل کر کے فوراً مختلف لوگوں میں تقسیم کرے۔ ایسی صورت میں وہ آنے والے عذاب سے بچ سکتا ہے۔ بصورت دیگر.....

ہم انتہائی وہمی اور بدعقیدہ آدمی ہیں۔ عموماً توہمات کے خلاف صرف اسی لیے بولتے رہے ہیں کہ کسی طرح واہموں کی گرفت کو ڈھیلی رکھ سکیں۔ خصوصاً اگر عربی زبان میں کوئی عبارت لکھی ہوئی ہو تو اس سے روگردانی سے ہم بہت ڈرتے رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ خط میں جو الٹی میٹم درج تھا اس کو پڑھتے ہی ہمارے ہاتھ پیر پھولنے لگے۔

ہم نے خط کو آنکھوں سے لگایا، چوما، پھر دل سے مس کیا۔ اسے فائل میں پن کیا۔ جلدی سے اپنی جگہ سے اُٹھے اور لپک کر کمرے میں گئے۔ جہاں ٹی وی چل رہا تھا گھر کے افراد ٹی وی کے گرد اسی طرح بیٹھے ہوئے تھے جس کا بیان فیض کے ایک مصرع میں ہے۔

حلقہ کیے اس شمع کا بیٹھے رہو یارو

ٹی وی پر ایک صاحب کا ڈراما چل رہا تھا۔ جنہوں نے عرصہ دراز سے ٹی وی پر سواری کر رکھی ہے۔ میں نے بڑھ کر ٹی وی بند کر دیا اور پھر مڑ کر ہانپتے ہوئے چیخا۔

''آئندہ سے یہ ٹی وی نہیں چلے گا۔''

میری بیوی نے مجھے حیرت سے دیکھا۔

میرے بچوں نے مجھے غصے سے گھورا۔

''کیوں؟ کیا ہوا؟''

''آج سے اس گھر میں ہر قسم کے خرافات بند سمجھو۔'' میں نے دوسرا حکم دیا۔

''آخر کچھ بتائیں گے بھی؟'' میری بیوی نے پوچھا۔

''کل سے میں روزانہ شام کو آفس سے پلٹتے ہوئے دو ایک مسکین ساتھ لایا کروں گا ان کو کھانا کھلانے کا بندوبست کر رکھنا۔''

''یہ آخر تمہیں ہوا کیا ہے؟'' میری بیوی کی آنکھوں میں تشویش لہرانے لگی۔ میرے بچوں نے ایک دوسرے کو دیکھا۔

بڑے لڑکے نے کہا ''میرا خیال ہے کوئی چکر ہو گیا ہے ابو کے ساتھ'' میں زور سے بولا۔

''یہ کوئی مذاق کی بات نہیں ہے۔ نہ میرا دماغ خراب ہوا ہے۔'' میرا لہجہ بے حد سنجیدہ تھا۔

پھر اس سے قبل کہ وہ لوگ مزید پوچھتے میں نے کہا۔ ''مجھے ڈاک سے ایک خط ملا ہے جس میں

عربی میں دعائیں لکھی ہوئی ہیں اور ایک بزرگ کا خواب درج ہے اور کچھ احکامات لکھے ہوئے ہیں اور احکامات کی خلاف ورزی کرنے کے نتائج کا بھی ذکر ہے'' اور پھر میں نے خط کے جملہ مندرجات سے ان سب کو آگاہ کر دیا۔

ہمیں یہی خیال تھا کہ اب مجھ پر یہ سارے لوگ ہنسیں گے، میرا مذاق بنائیں گے، مجھے وہمی قرار دیں گے وغیرہ۔ مگر اس روز مجھے پہلی بار اندازہ ہوا کہ اندر سے جتنا وہمی میں تھا، میری بیوی بچے اس سے کہیں زیادہ توہم پرست تھے۔

ابھی میری بات ختم ہی ہوئی تھی کہ میری بیوی عجلت سے اُٹھی۔ اس نے اپنے سر پر دوپٹا ٹھیک کیا پھر لمبے لمبے قدم رکھتی ہوئی دیوار تک گئی جس کی ایک کیل سے وہ تسبیح ٹنگی ہوئی تھی جو ہمارے مرحوم سسر نے مرنے سے ذرا پہلے خرید کر اپنی بیٹی کو دی تھی۔ اس نے مجھ سے کچھ نہیں کہا۔ وہیں ایک صوفے پر گھونگھٹ کاڑھ کر بیٹھ گئی اور پھر اس نے زیرِ لب کوئی وظیفہ پڑھنا شروع کر دیا۔

میرا بڑا لڑکا فوراً کمرے سے باہر گیا۔ جب واپس لوٹا تو اس کے سر پر ایک دوپلی ٹوپی موجود تھی۔ میرا دوسرا لڑکا اس دوران کمرے میں اِدھر اُدھر کچھ دیکھ رہا تھا پھر وہ جھکا۔ اس نے مسہری تلے سے کوئی چیز برآمد کی۔ دیکھا تو جائے نماز تھی۔ وہ اسے لے کر دوسرے کمرے میں چلا گیا۔

میری لڑکی نے سر پر آنچل درست کیا پھر اس نے دونوں ہاتھ کانوں تک اس طرح اُٹھائے کہ میں سمجھا وہ اذان دینے جا رہی ہے لیکن دراصل وہ آنچل کو کان پر ٹھیک کر رہی تھی۔

میرے چھوٹے لڑکے نے اِدھر اُدھر پھیلے ہوئے کیسٹوں کو جمع کیا اور ٹیپ ریکارڈر سمیت اُٹھا کر اس نے اسے مسہری کے تلے جس قدر دور تک سرکا سکتا تھا، سرکا دیا۔

رات جیسے تیسے کٹی۔

صبح کو سب سے پہلے کام میں نے یہ کیا کہ اس خط کی پچاس عدد فوٹو کاپیاں کرائیں۔ پچاس عدد لفافے خریدے اور کوئی ایک بجے تک اس پر پچاس عدد دوستوں اور رشتے داروں کے پتے لکھے، پھر ہم نے انہیں سپرد ڈاک کر دیا۔

اس روز میری بیوی نے کھانا نہیں پکایا۔

میں دفتر نہیں گیا۔

بچے اسکول اور کالج نہیں گئے۔

تاہم جب میں نے انہیں اطلاع دے دی کہ میں نے خط کی پچاس کاپیاں نقل کر کے سپرد ڈاک کر دی ہیں تب سب نے اطمینان کی سانس لی۔

بیوی باورچی خانے میں گئی ہی تھی کہ پیر پھسل جانے سے دھڑام سے گری۔

بچی کے ہاتھ سے چینی کی ایک پلیٹ گر کے پرشور آواز کے ساتھ ٹوٹی۔

اور گھر میں جیسے بھونچال آ گیا۔

میں نے دیکھا کہ میرے کمرے میں میری بیوی کمر پکڑے چلی آ رہی ہے۔ آتے ہی اس نے کہا ''میں سمجھ گئی۔ یہ بتاؤ کیا تم نے خط کی کاپیاں اپنے ہاتھ سے نقل کر کے بھیجی تھیں؟''

میں نے کہا ''نہیں، میں نے فوٹو اسٹیٹ کرا دیا تھا اسے۔''

''ہا''۔ اس نے ماتھے پر زور سے ہاتھ مارا اور کراہی۔

''جب ہی تو میں کہوں، یہ سب کیا ہو رہا ہے۔'' پھر اس نے مجھ سے کہا ''یہ آپ نے کیا کیا، ارے کبھی تو عقل سے بھی کچھ کام لے لیا کریں۔''

میں نے اُلجھتے ہوئے اسے دیکھا اور کہا ''کیا مطلب؟''

''اس خط کے آخر میں واضح ہدایت تھی کہ اس کی فوٹو کاپیاں نہیں بلکہ ہاتھ سے اس کی نقلیں تیار کی جائیں اور وہی بھیجی جائیں۔''

''آہ۔۔۔'' اس بار میں کراہا۔ ''بے شک، مجھے اس کا دھیان ہی نہیں رہا تھا۔''

میں نے خط فائل سے دوبارہ نکالا، چوما، اسے پھر سے پڑھا۔ اس میں واضح طور پر ہدایت تھی کہ فوٹو کاپیاں نہیں چلیں گی۔ اچانک خیال آیا۔

لگتا ہے کہ کسی کی شرارت ہے۔ شاید میرے کسی دوست کو دل لگی سوجھی ہوگی۔ اس نے ایک عملی مذاق کر دیا ہے۔

ساتھ ہی ایک اور خیال آیا۔

کسی کے خلاف ذہن میں بدگمانی لانا ایک گناہ ہے۔ خصوصاً اس وقت جبکہ کوئی واضح ثبوت بھی نہ ہو۔

میں نے فوراً استغفار پڑھا۔

اور اس نئی آفت سے بچنے کے لیے، میں نے ایک موٹی سی کاپی نکالی۔ فاؤنٹن پین میں روشنائی بھری، سب سے کہا۔

''اچھا اب تم لوگ جاؤ میں اس خط کی نقلیں ہاتھ سے تیار کرنے جا رہا ہوں، اس وقت دن کے دو بجے تھے، مجھے کچھ دیر پہلے تک سخت بھوک لگی ہوئی تھی لیکن اب بالکل نہیں محسوس ہو رہی تھی۔

میں نے سوچا کوئی چھ عدد کاربن استعمال کروں تو کاپیاں جلدی نکل آئیں گی اور میں کاربن تلاش کرنے لگا۔

''کیا ڈھونڈ رہے ہو؟'' میری بیوی نے کہا جو کھانا پکانے کی تیاری کر رہی تھی۔ میں نے اسے بتا دیا کہ کاربن ڈھونڈ رہا ہوں۔

''ہے۔ ہے۔'' وہ ایک دَم سے چیخی۔ ''ارے کیا بالکل ہی عقل ماری گئی ہے تمہاری۔ ہر کاپی

علیحدہ لکھنا۔''

اس کے بعد اس نے بکنا جھکنا شروع کر دیا۔

''تم میری کمر کی ہڈی ہی تڑوا دینا چاہتے ہو شاید۔''

میں نے غور کیا تو اس کی باتیں درست محسوس ہوئیں، واقعی پہلے فوٹو کاپی کی تھی۔ اس کا انجام کچھ اچھا نہیں نکلا تھا۔ یہ کاربن والی بات بالکل مناسب نہیں تھی۔

میں نے کراہتے ہوئے اپنے کمرے کا رُخ کیا اور خط کو سامنے رکھا کاپی کھولی اور عربی میں لکھی ہوئی دعا کو نقل کرنا شروع کر دیا۔

صرف تین عدد سطور کی دعا تھی مگر اسے نقل کرنے میں میرے پسینے چھوٹ گئے۔ تمام زبر زیر پیش لگانے ضروری تھے۔

پہلے خط کی کاپی پونے گھنٹے میں تیار ہوئی۔

رات گئے تک بمشکل آدھے درجن خط تیار کر پایا۔ میں نے دوسرے دن دفتر میں دو دن کے لیے رخصت کی درخواست بھجوا دی اور اپنے کمرے میں قید ہو کر بیٹھ گیا۔

میں نے سب سے کہہ دیا کہ کسی مہمان کو میرے پاس نہ بھیجا جائے، کوئی فون کال نہ سنی جائے، مجھے بالکل ڈسٹرب نہ کیا جائے۔

تیسرے دن کے اختتام پر یہ کاپیاں سمیٹ کر میں نے پھر سے لفافے منگوائے، پھر سے پتے لکھے۔ انہیں سپرد ڈاک کیا اور اپنی انگلیوں پر زیتون کے تیل کی مالش کرنے کے بعد انہیں سینکنا شروع کر دیا۔

ویسے اب میں بڑا مطمئن تھا۔

اُمید تھی کہ اب ہم سب آفات سماوی وارضی سے محفوظ ہو چکے ہیں۔

ہفتے بھر بعد لڑکے نے کہا ''ہمارا خیال ہے اب ہم ٹی وی پر معقول قسم کے پروگرام تو دیکھ ہی سکتے ہیں۔'' پھر اس نے اسے چلا دیا۔

چھوٹے لڑکے نے مسہری تلے سے اپنے کیسٹ نکالے اور انہیں ٹیپ ریکارڈ سمیت لے کر چھت پر چلا گیا۔

منجھلے لڑکے نے سر سے دوپلی ٹوپی اُتار دی۔

لڑکی نے دوپٹے کو گلے میں لٹکا لیا۔

اور بیوی نے تسبیح کیل پر ٹانگ دی۔

ترنت ڈاک سے ایک لفافہ موصول ہوا۔

اس میں ایک نیا الٹی میٹم موجود تھا۔ اس بار گوجرانوالہ کے کسی ریٹائرڈ پیش امام نے سانس کے

مرض کے دوران پیدا ہونے والی غشی کی کیفیت میں ایک خواب دیکھا تھا۔ یہ ملک وقوم کی تباہی کا ایک خواب تھا۔

اس میں بڑے سخت الفاظ میں بیانات تھے کہ صراط مستقیم پر چلا جائے۔ دنبے کی قربانی دی جائے اور اس خط کی اسی کاپیاں اور لوگوں میں تقسیم کی جائیں۔

دوپلی ٹوپی، تسبیح، آنچل مصلے سب پھر سے حرکت میں آ گئے۔ میں بکرا منڈی میں کھڑا تھا۔ اس بار چار دن کی رخصت لینی پڑی۔

دو دن تک انگلیوں کی مالش کرنی پڑی۔

چھ دن تک ٹی وی بند رہا اور ٹیپ ریکارڈ نہیں بجا، ساتویں دن یہ سلسلہ پھر شروع ہوا تھا کہ ایک خط اور نازل ہو گیا۔

اس میں ایک نہیں عربی زبان میں دو عدد دعائیں درج تھیں اور اس کی سو عدد کاپیاں تقسیم کرنے کی ہدایت تھی۔ شکر ہے کہ اس میں دنبے کی قربانی کا کوئی ذکر نہیں تھا۔

پس میں نے ایک رات خود بھی ایک خواب دیکھنے کا فیصلہ کیا اور صبح کو میں نے اپنے گھر والوں کو جمع کیا اور ان سے مخاطب ہوا۔

''اے میری آل واولاد''۔ میں نے اس داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا جو خط کی سو عدد کاپیاں تیار کرنے کے دوران افریقی گھاس کی مانند میرے رخساروں پر اُگ آئی تھی۔ ''اب وقت آ گیا ہے کہ تم سب میرے خواب کو غور سے سنو۔''

جب تمام لوگ ہمہ تن گوش ہو گئے تو میں نے تفصیل بیان کی اور بولا۔

''رات میں نے خواب دیکھا ہے کہ میں بکرا پیڑی میں ایک کھونٹے سے بندھا ہوا میا رہا ہوں ''بھیں، بھیں'' اور بہت سے چغادری قسم کے بکرے مجھے ہر طرف سے گھوم گھوم کر ٹٹو لنے والی نظروں سے دیکھ رہے ہیں۔ میں اس عجیب حال میں آہ وفریاد کے مرحلے میں تھا کہ اچانک وہاں پر ایک پیر مرد نمودار ہوئے، یہ لمبی داڑھی، ہاتھوں میں تسبیح، آنکھ میں کاجل، سپید عبا میں چھپے ہوئے خضر صورت وہ مجھے دیکھ کر بولے۔ ''بھاگ ان بردہ فروشوں سے'' میں نے اپنے گلے کی رسی کو بے چارگی سے دیکھا اور ان کے مشورے پر عمل کرنے کی کوشش میں اپنی گردن کو چار انچ لمبی کرتے کرتے بچا۔ وہ بزرگ گویا ہوئے۔

''بدل دے یہ مکان جس میں تو رہتا ہے اور چلا جا ڈیفنس کے کسی اپارٹمنٹ میں اور کر دے یہ لکھنا وکھنا بند اور ہرگز نہ دے اپنا پتا کسی بھی نانجار کو اور ہرگز مت پڑھ کسی بھی خط کو ابتدا سے، اگر تجھے اپنی خیریت ہے نیک مطلوب، ورنہ یاد رکھ ملک عدن میں اس وقت ایک مولوی صاحب ایک نیا خواب دیکھ رہے ہیں۔''

میرے گھر والے زور زور سے مناجات میں مشغول ہو گئے، میں نے اسی روز تین عدد رئیل

اسٹیٹ ایجنسیوں سے رابطہ کیا تا کہ مکان فروخت کرسکوں، پوسٹ آفس جا کر ڈاکیے کو پکڑا، اس کی جیب میں دس روپے کا نوٹ گھسایا اور دست بستہ عرض گزار ہوا۔ ''اب سے میرے تمام خط جو تمہارے پاس آئیں انہیں کسی بلند مقام پر رکھ دینا یا میرے دشمنوں کے گھروں میں ڈال دینا یا خود پڑھ کر پھینک دینا مگر خدارا انہیں میرے پاس ہرگز نہ لانا۔''

پھر میں ایک نئے مکان میں شفٹ ہو گیا۔ میں نے اس پر اپنی نیم پلیٹ لگانے سے احتراز کیا، اپنے کسی دوست کو اس کا نمبر نہیں دیا۔

رسائل کے مدیروں سے کہہ دیا کہ انہیں مجھے خط لکھنے کی ضرورت نہیں میں خود ہی ضرورت پر ان سے رابطہ کر لیا کروں گا۔

وہ دن ہے اور آج کا دن، میں محفوظ و مامون ہوں مجھے اپنی نئی جگہ منتقل ہوئے اب کئی ماہ ہو چکے ہیں اللہ نے بڑا کرم فرمایا تھا کہ میں نے خود بھی ایک مناسب قسم کا خواب دیکھ لیا تھا۔ ورنہ مجھے یقین ہے ملک عدن میں جو مولوی صاحب خواب دیکھ رہے تھے وہ ضرور بالضرور مجھ تک پہنچ جاتا اور کون جانے ہوسکتا ہے اس میں دُنبے کی قربانی کے بجائے اُونٹ کی قربانی کی تاکید لکھی ہوتی۔

☆☆☆

لیاقت علی

کرم داد دھی۔۔۔!

(۱)

''ڈاکٹر حیدر محض اک شخص کا نہیں عہد کا نام ہے۔ اِک چراغ کہ جو روشن ہوتا ہے تو ہر سُو روشنی پھیل جاتی ہے۔ وہ خیال کو لفظ، لفظ کو معنی اور معنی کو ابلاغ کا وقار عطا کرنا جانتا ہے۔ وہ سچ! وہ کڑوا زہر، جو ہم میں سے اکثر پینے سے کتراتے ہیں، اُس کا پسندیدہ مشروب ہے۔۔۔

سقراط پر نئی نسل کو بگاڑنے کا الزام تھا، سو اُسے زہر کا پیالہ پینا پڑا۔ ڈاکٹر حیدر نئی نسل کو سنوارنے کا مرتکب ہوا ہے دیکھئے اُس کے حصے میں کون سا جام آتا ہے۔''

ڈاکٹر حیدر جو عین اُسی لمحے اپنے سامنے سجی خوب صورت طشتری میں سلیقے سے سجے منرل واٹر کے گلاس پر سے باریک کور ہٹانے کے لیے ذرا سا اپنی نشست سے آگے کو جھکے ہوئے تھے چونکے، سامنے خاموش حاضرین میں سے کسی کی دبی دبی ہنسی نکلی تو صاحبِ مقالہ نے غیر شعوری طور پر ذرا سا وقفہ لیا۔

''ہاں تو معزز حاضرینِ محفل میں کہہ رہا تھا کہ اسے ہماری خوش قسمتی کے علاوہ اور کیا کہا جاسکتا ہے کہ انہیں ہمارے شہر کی سب سے بڑی درس گاہ کا سربراہ منتخب کیا گیا ہے۔ وہ محض بڑے اُستاد ہی نہیں انسان بھی ہیں۔ ایسا انسان جو اپنی آنکھیں اور کان کھلے رکھتا ہے۔ ایسے باخبر آدمی سے متعلق کیا یہ قیاس بھی کیا جاسکتا ہے کہ اُسے اس عظیم درس گاہ کے اندرونی مسائل سے بخوبی واقفیت نہ ہوگی؟

وہ یقیناً جانتے ہیں کہ معمارانِ وطن کا یہ کاروان کن کن مشکلات سے دوچار ہے۔ اُنہیں یہ بتانے کی بھی قطعی طور پر کوئی ضرورت نہیں کہ ایک مطمئن دماغ ہی سودمند دماغ ثابت ہوسکتا ہے۔ وہ ہم ایسوں کی سفید پوشی اور تنگ دستی سے بھی بخوبی واقف ہیں کہ جو مقابلے کے اِس دَور میں خود تو ایک نسل کو بہتر سے بہتر مستقبل مہیا کرنے میں ہمہ وقت مصروف ہیں لیکن ہمارے اپنے بچے آج بھی دوسرے درجے کے سرکاری سکولوں میں تعلیم حاصل کرنے پر مجبور ہیں۔ ہم اُمید رکھتے ہیں کہ وہ اس یونیورسٹی کے سابقہ سربراہ کی بہت سی کوتاہیوں کو نظر انداز کرتے ہوئے اُس شاندار حکمتِ عملی کو یہاں بھی متعارف کروائیں گے کہ جو انہیں یہ منفرد اعزاز بخشنے کا سبب ہے۔ آپ میں سے چند معزز اصحاب کے چہروں پر پھیلنے والی مسکراہٹ یقیناً اس سوال کو جنم دے رہی ہے کہ ہم نے تو سابقہ وائس چانسلر کی دُور اندیشی اور نیک نیتی کو بھی خراجِ تحسین پیش کیا تھا؟''

مسٹر حیدر نے غیر محسوس طریقے سے کلائی پر بندھی گھڑی پر ایک نگاہ دوڑائی۔

تقریر جاری تھی۔

''یقیناً! یقیناً یہ خراج پیش کیا گیا تھا کیونکہ ہم تو بجھتے ہوئے چراغوں میں بھی روشنی کی آخری موہوم اُمید کو تلاش کرنے کے قائل ہیں مگر افسوس کہ ہم اور آپ اُس روشنی سے محروم رہے۔ مگر یقین رکھیے اور میں جانتا ہوں ڈاکٹر حیدر ایسی علم دوست ہستی میری اس گفتگو میں چھپے معنی کے اُس جہان کو یقیناً سمجھ رہی ہوگی کہ جنہیں میرے لفظ ادا کرنے سے قاصر ہیں کیونکہ وہ لفظوں کے اس گورکھ دھندے سے بخوبی واقف ہیں اور یہ آپ اور ہم سب جانتے ہیں کہ یہ سب باتیں کسی اُمید پرست کی خام خیالی نہیں بلکہ وہ اٹل حقیقت ہے کہ جسے شاید جھٹلانا مشکل ہوگا۔''

ڈائس کے ایک کونے سے ایک چھوٹی سی چٹ صاحب مقالہ کی طرف منتقل ہوئی۔ غیر محسوس طریقے سے کلائی کی جانب اُٹھنے والی نگاہیں یقیناً کسی نظر شناس کی نظروں میں تھیں۔

''جی ہاں! تو میں اپنی بات کو مزید پھیلا کر آپ اور اُن میں زیادہ دیر حائل نہیں رہنا چاہتا۔ بس اپنے اور اپنے شعبے کے تمام سٹاف ممبران کی طرف سے انہیں خوش آمدید کہتے ہوئے یہ اُمید رکھتا ہوں کہ وہ ان مسائل پر خصوصی طور پر دھیان دیں گے کہ جو ہمارے بچوں کے بہتر مستقبل اور سودمند شہری ہونے میں ایک دیوار بنے ہوئے ہیں۔''

صدرِ شعبہ، ڈاکٹر راؤ کی استقبالیہ تقریر ختم ہوئی تو حاضرین کی پُرتکلف اور احتیاط سے بجائی گئی تالیوں کی ہلکی سی گونج نے ہال کے سکوت کو کچھ دیر کے لیے توڑا۔ سیکریٹری صاحب نے دوبارہ سٹیج سنبھالا اور ڈاکٹر حیدر کو ڈائس پر آنے کی دعوت دی کہ جن کی تقریر انتہائی غیر محسوس انداز میں پہلے ہی ڈائس پر پہنچا دی گئی تھی۔

(۲)

ڈاکٹر حیدر نے جس روز سے سبز نمبر پلیٹ والی گاڑی، قومی پرچم والی عمارت، عالی شان سرکاری بنگلے اور کشادہ دفتر کا راز پایا اُن کے لیے بہت سی حیرتوں، حقائق اور انکشافات کا در بھی جیسے اچانک کھل گیا۔

وہ ساری باتیں جو ماضی میں بطور طالب علم این۔ایس۔ایف کے پلیٹ فارم پر پُرجوش لفظوں اور بامعنی نعروں میں کی جاتی تھیں جیسے بے معنی سی ہو کر رہ گئیں۔ انسان کا وہ استحصال کہ جس پر بھوک ہڑتالی کیمپ لگتے اور خودسوزی کی دھمکیاں دی جاتی تھیں اب اچانک بے کار اور احمقانہ سی لگنے لگیں اور ایک ''کیوں'' نے اُن کے اندر بھی سر اُٹھایا۔

آخر لوگ اتنے جذباتی اور بے صبرے کیوں ہیں؟
کیوں منصب پر بیٹھے آدمی کو ہمیشہ غلط ہی تصور کیا جاتا ہے؟
کیوں زمینی حقائق کھلی آنکھوں کے باوجود لوگوں کو دکھائی نہیں دیتے؟
کیوں؟ آخر کیوں؟

یہ وہی ''کیوں'' تھا کہ جس کا جواب وہ کل تک لوگوں میں دلائل کے ساتھ دیتے نہ تھکتے تھے۔ وہ ساری باتیں جو اس ''کیوں'' کے جواب میں اُن کے قلم سے نکل کر مضامین اور کتابوں میں بند ہوئی تھیں، آج وہ یوں چھپائے پھرتے تھے جیسے کوئی فوجی افسر اپنے دیہاتی ماں باپ کو چھپائے پھرتا ہے۔ پھر بھی کوئی سرپھرا منہ پھٹ اِن نظریات سے انحراف کا سبب پوچھ ہی لیتا تو پہلے تو ماضی کے اس قابلِ شرم عمل پر ان کا رنگ اُڑتا، پھر نہایت خوبصورتی سے چہرے پر مصنوعی مسکراہٹ پھیلتی اور آخر آدھے راستے میں ٹھُس ہو جانے والے پھیکے قہقہے کے بعد کہتے:

''چھوڑیے صاحب!

آپ بھی کن زمانوں کی بے وقوفیوں کو لے بیٹھے۔ نجانے کیا کیا الابلا اُن دِنوں پڑھتے اور لکھتے رہتے تھے۔ انقلابی کہلوانے یا کوئی منفرد بات کہنے اور کر گزرنے کی دُھن سوار رہتی تھی۔ عجب بچپنا اور ناپختگی کا عالم تھا جب سوچ ابھی ترتیب پانے کے عمل سے گزر رہی ہوتی ہے۔ ایسے میں کوئی بھی جذباتی بات، نعرہ یا اشتعال انگیز بیان اپنی جانب کھینچتا ہے اور انسان بنا سوچے سمجھے اس پر ایمان لے آتا ہے۔ اب پیچھے مڑا کر دیکھوں کو صرف ہنسی آتی ہے۔ صرف ہنسی!''

ڈاکٹر حیدر کی سوچ میں یہ تبدیلی وقت کی طرح کوئی غیر محسوس عمل نہ تھا بلکہ یہ تو سکول میں بجنے والی اُس گھنٹی کی مانند تھی کہ جو پہلے اور دوسرے پیریڈ میں ایک واضح حدِ فاصل کا اعلان کرتی ہے۔ اچانک آنے والی اس تبدیلی نے جہاں اُن کے عملی زندگی میں بظاہر ناکام مگر نظریاتی دوستوں کو چونکایا وہیں اُن کی بیگم بھی اس تبدیلی پر زیادہ خوش نہ تھیں۔

دوستوں سے تو خیر الگ ہونے اور ایک مناسب فاصلہ رکھنے کے لیے حیدر صاحب کو خود ہی یہ آسان حیلہ مل گیا کہ جس کسی نے ذرا بے تکلفی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس بدلی ہوئی روش پر فقرہ کسنے کی کوشش کی وہ فوراً یوں سیخ پا ہوئے کہ پھر باوجود معذرت کے وہ اس کوتاہی کو معاف کرنے پر رضامند نہ ہوئے، مگر بیوی کا معاملہ قدرے مختلف تھا۔ یہ بیوی اُن کی پچیس برس پرانی رفیق تو تھیں ہی تین بچوں کی ماں بھی تو تھیں۔ اور یہ تینوں بچے حیدر صاحب کی شاید واحد کمزوری تھے۔ بچے نہ صرف اس بات سے باخبر تھے بلکہ بدلے ہوئے ان حالات میں اُن کا جھکاؤ بھی اپنی ماں کی جانب تھا۔ یوں ایک اینٹی حیدر خاموش تحریک اُن کے اپنے گھر میں بھی جڑیں پکڑ چکی تھی۔

مسز حیدر کو افسوس تھا کہ وہ شخص جس نے تمام عمر انسانی استحصال کے خلاف آواز اُٹھائی، سرمایہ داروں، جاگیرداروں اور آمروں کے خلاف سچ بولنا سکھایا اور بعض اوقات اپنے شاگردوں میں مشکوک کر دینے والی محبت بانٹی، آج Do not disturb کی تختی لگائے، اِن ڈائریکٹ فون، سیاہ شیشوں کی بند گاڑی، پرہیزی کھانے اور منرل واٹر کا ایسا رسیا ہوا کہ اپنے سبھی آدرش بھول گیا؟

آج کا ڈاکٹر حیدر انسانی حقوق کی خلاف ورزی پر منعقد ہونے والی این۔جی اوز کی پرتعیش

تقریبات میں چیف گیسٹ تو بن سکتا تھا مگر اُسے عملی طور پر اس تذلیل سے کوئی غرض نہ رہی تھی۔ اب آئے روز اخبارات میں چھپنے والی اپنی تصاویر، ہر محفل کی کرسیِ صدارت، فائیو سٹار ہوٹلز کے ڈائننگ رومز میں غربت دُور کرنے والی تجاویز پر اظہارِ خیال، سرکاری ایئر لائنز پر لمبی فلائٹس، دانستاً محفل میں دیر سے جانا اور جلد واپس آ جانا اُسے مزہ دینے لگا تھا۔

نجانے کیا تھا کہ ایک عجیب طرح کی عُجلت، مختصر بات سننے کی عادت، دوحرفی گزارش اور کمپوزڈ بیان اُسے بھانے لگے تھے۔ حالانکہ وہ تو شاگردوں سے گھنٹوں بامعنی ہی نہیں بے معنی اور لاحاصل موضوعات پر بھی گفتگو کرتے نہ تھکتا تھا اور اِن گھنٹوں کی طویل اور بے معنی گفتگو کے بعد بھی اُس کے لہجے میں تھکاوٹ کے بجائے توانائی محسوس کی جا سکتی تھی۔ ایسی توانائی کہ جو کسی حقیقی مسرت کی دین ہوتی ہے۔ اس کا ماننا تھا کہ سوال کی عادت ڈالیے۔ سوال غیر متعلق ہی کیوں نہ ہو ایک اعتماد اور سیکھنے کی خُو پیدا کرتا ہے۔ احمقانہ سوال سوائے اُس کے کوئی نہیں ہو سکتا کہ جو پوچھا نہ جائے اور پھر وہ دانستاً اپنے لیکچرز میں سوال پر اُکسانے والے پہلو چھوڑتا چلا جاتا اور پھر اپنی اس خوبصورت شرارت کو پہچاننے والے طالب علموں کو تلاش کرنے لگتا۔ جونہی کوئی ہاتھ سوال کو بلند ہوتا اُسے اُس فوجی کا سا اطمینان محسوس ہوتا جس کا نشانہ عین حدف پر لگا ہو۔ پھر اس سوال کی تفہیم شروع ہوتی اور یہ پتہ ہی نہ چلتا کہ کب وہ اگلے پیریڈ کا بھی آدھا وقت لے چکا ہے۔

مگر آج وہی ڈاکٹر حیدر اتنا اختصار پسند ہو گیا تھا کہ اسے چائے کا پورا کپ اور طالب علم کا مکمل سوال بھی گراں گزرنے لگا تھا۔ کل تک جس کی پرسنل فوٹو البم شاگردوں میں گھلتے ملتے، اُٹھتے بیٹھتے، گھومتے پھرتے اور اُن کی نجی خوشیوں میں بھی شرکت کی تصاویر سے بھری ہوئی تھی آج ربن کاٹتی قینچیوں، نقاب کشائی کرتی تختیوں، اعلیٰ حکام کو سالانہ کارکردگی کی رپورٹ پیش کرتی فائلوں اور مختلف سرکاری و نیم سرکاری اداروں سے ملتے اعزازات کے خوش کن لمحوں سے سجتی جا رہی تھی۔

مگر یہ سب تصویر کا ایک رُخ تھا۔ معلوم رُخ۔ ایک دوسرا رُخ بھی تو تھا جہاں شہر سے دور بستی کے سرکاری سکول کے ٹاٹ پر پیوند لگے کپڑوں میں ملبوس حیدری اپنی تختی لکھتا تھا اور اُسے اپنے باپ کو دی جانے والی نمبردار بہاول خاں کی وہ گالی کبھی نہ بھولتی تھی کہ جو بنا کسی وجہ کے یونہی زبان کراری کرنے اور اپنی حاکمیت کے احساس کی یقین دہانی کے لیے وہ دیا کرتا تھا۔

''اوہ کرم داد دھی۔۔۔۔ حُقّہ گرم ہوا کہ نہیں؟

اور اُس کا باپ سے اس دھی۔۔۔۔ کو اپنے نام ہی کا کوئی اعزازی حصہ سمجھتے ہوئے ہاتھ باندھ لیتا۔

''مجال ہے سائیں''

حیدری تختی پر گاچنی رگڑتے، موٹے کپڑے کا دوتنیوں والا لمبا بستہ گلے میں لٹکائے نہر

کنارے چلتا جاتا اور سوچتا جاتا کہ آخر یہ دھی۔۔۔۔ کیا ہوتا ہے؟

''ابا یہ نمبردار تجھے دھی۔۔۔ کیوں کہتا ہے؟ تمہارا نام تو کرمو ہے تو پھر یہ دھی ___ کا مطلب کیا ہے؟

ایک روز اس نے غصے سے باپ سے اس مخمصے کا حل جاننا چاہا جو بہت دنوں سے وہ حل نہ کر سکا تھا۔

''بس پُتر اس کا مطبل کچھ اچھا نہیں ہوتا۔ پر تو کیوں پوچھتا ہے؟

''پتہ نہیں ابا پر مجھے اچھا نہیں لگتا۔''

''او میرا شیر! اتنی سی عمر میں ایسی باتیں نہیں سوچتے۔ تو پڑھ اور خوب محنت کر کہ کل کو حیدری دھی ___ نہ کہلوائے بلکہ اُچا افسر بنے اور ''حیدر خان'' کہلوائے ___ حیدر خان۔''

''ڈاکٹر حیدر خان''

میز پر رکھے دعوت نامے پر مہمانِ خصوصی کے سامنے جلی حروف میں لکھا اپنا نام پڑھتے ہوئے ڈاکٹر حیدر کو جیسے باپ کی نصیحت یاد آ گئی کہ جو اُس کی فطری ذہانت سے ملی تو وہ وظیفے لیتا اگلی سے اگلی جماعت میں پڑھتا چلا گیا۔

اس سے پہلے کہ اُسے اپنے باپ کی تذلیل کا شعور ہوتا باپ دنیا سے رخصت ہو گیا۔ نمبردار بھی کہیں مر کھپ گیا۔

حیدری کی بچپن سے یہ خواہش تھی کہ وہ پولیس کا کوئی افسر بنے کیونکہ اس وقت جب اس کا باپ نمبردار کے ڈیرے پر جھاڑو پھیرے، چھڑکاؤ کرتا، چارپائیاں بچھائے حقّہ بخانے کی تیاری کر رہا ہوتا اور اچانک علاقے کا S.H.O المعروف صاحب بہادر اپنی جیپ سے اُترتا تو نمبردار بھی ریشمی گاؤ تکیے کی ٹیک چھوڑتا تیزی سے چارپائی سے اُترتا بھاگ کر اُس کے استقبال کو جیپ کی طرف لپکتا اور پھر صاحب بہادر کی اس اچانک آمد پر اکیس توپوں کی سلامی وہ بھاری بھرکم دو چار گالیاں ہوتیں جو نمبردار بہاول خان کرم داد کو اُس انجانی سستی پر دیتا کہ جس کا علم کرم داد تو کیا خود نمبردار کو بھی نہ تھا۔ یہ موٹی موٹی قہقہوں میں ڈوبی گالیاں تیز دھار چھریوں کی طرح باپ کا ہاتھ بٹاتے حیدری کے دل میں پیوست ہو جاتیں اور اُس کا بدن خوف اور غصے سے کانپنے لگتا۔

پھر یونہی صاحب بہادر کے خوشگوار موڈ کو تفریح کا مزید سامان مہیا کرنے کی خاطر نمبردار ہنستے ہوئے کرم داد کو مخاطب کرتا۔

''کرم داد دھی ___ کیا خیال ہے مہمان خانے بھجواؤں تجھے صاحب بہادر کے ساتھ؟

تھانے کا یہ نام خاص طور پر نمبردار نے اُن تمام کمیوں کے لیے وضع کر رکھا تھا کہ جو مطلوبہ نمک حلالی پر پورا نہیں اُترتے تھے۔

کرم داد جو اس لمحے زمین پر اکڑوں بیٹھا صاحب بہادر کے ہاتھ پیر دھلوانے میں مگن ہوتا جسے خوف سے کانپ اُٹھتا اور پھر ایک شدید خوشامدانہ مسکراہٹ اُس کے چہرے پر پھیل جاتی جیسے وہ یہ یقین چاہ رہا ہو کہ یہ بات نمبردار اُس سے محض تخول کی خاطر کر رہا ہے۔

''مالک ہو سائیں'' پھر سے اُس کی ہتھیلیاں جُڑ جاتیں۔

ہر بار دہرائے جانے والے اس معمول میں ایک مرتبہ اُس کے کانپتے ہاتھوں سے پانی کا مگّہ یوں پھسلا کہ پانی کے چند چھینٹے اُڑ کر صاحب بہادر کی پتلون پر گرے تو وہ ایک دم چونکے ''کرمو دیکھ تو سہی'' صاحب بہادر کے منہ سے محض اتنا ہی نکلا تھا کہ نمبردار نے جیسے اس گستاخی کے فوری ازالے کے طور پر ایک زوردار ٹھڈا وہیں چارپائی پر بیٹھے بیٹھے کرم داد کے منہ پر یوں مارا کہ وہ سنبھلتے سنبھلتے یوں پیچھے گرا کہ اُس کی دونوں ٹانگیں فضا میں آدھی بلند ہوئیں اور دھوتی کے دونوں پلّو دائیں بائیں ایسے گرے کہ اس کی رانوں سے کولہوں تک بے ترتیب گھنے گچھوں ایسے بالوں کا ایک کریہہ منظر آس پاس بیٹھے مہمانوں کے لیے جیسے کوئی پُر لطف لطیفہ بن گیا۔ ہنستے ہنستے اُن کے پیٹ دوہرے ہو گئے اور جب ذرا خاموش ہوئے تو دیکھا کہ کرم داد تیزی سے اپنی چادر سنبھالتا یوں سرپٹ اپنے گھر کی جانب دوڑتا جا رہا تھا جیسے آج واقعی صاحب بہادر اُسے مہمان خانے لے جائیں گے۔ حیدری جواب تک خاموشی سے اس سارے منظر کو دیکھ رہا تھا۔ یوں باپ کے پیچھے دوڑا جیسے خوف سے بدکی کسی گائے کے پیچھے اُس کا بچھڑا بھاگتا ہے۔ گھر پہنچنے پر چٹخنی چڑھائے کرم داد بہت دیر تک یوں موٹی رضائی میں دبکا رہا جیسے اُس پکار کو سننے سے ڈر رہا ہو جو ابھی کچھ ہی دیر میں ہتھکڑی تھامے دروازے کے باہر سپاہی دے گا۔

''کرمو دھی ___ چل تجھے بتائیں کہ پانی کہاں کہاں اور کیسے کیسے ڈالا جاتا ہے۔''

حیدری کے دل میں اُسی روز سے جہاں ان دو چیزوں یعنی جاگیر اور وردی سے نفرت پیدا ہوئی وہیں اس کے حصول کی ایک انجانی تڑپ بھی سر مارتی رہی۔ اُس کا جی چاہتا کہ وہ بھی کسی کرم داد دھی ___ کو ٹھڈا مارے یا کوئی کرموا اُس کے پاؤں دھلواتا یونہی کمر کے بل جا گرے تو وہ اُس کی رانوں اور کولہوں پر الجھے ہوئے گھنے سیاہی مائل کریہہ منظر کو دیکھ سکے۔

مگر شاید قسمت نے اُس کے لیے کچھ اور ہی منتخب کیا تھا۔ وہ گاؤں سے شہر آیا اور ٹیوشن پڑھاتا، پڑھتا پہلے سکول پھر کالج اور بالآخر یونیورسٹی میں بطور استاد تعینات ہوا۔ قابلیت تو اُسے فطرت کی طرف سے ودیعت کی گئی تھی۔ ماحول بھی نسبتاً بہتر ملا تو دونوں ہی میں اُس نے اپنا ایک حلقۂ اثر بھی پیدا کر لیا۔ بطور طالب علم بھی انقلابی سوچ رکھتا تھا۔ اب بطور استاد بھی طبقاتی کشمکش اور انسانی استحصال پر مزاحمت کرتا دکھائی دیا اور شاگردوں ہی کے لیے نہیں بلکہ دوستوں کے لیے بھی جیسے کوئی رول ماڈل بن گیا۔

آہستہ آہستہ وہ اپنے ماضی کی ہر شے جیسے کسی بند صندوق میں ڈال کر کسی گہرے دریا میں پھینک آیا مگر وہ نقوش کہ جو کرم داد نے بنا اجازت اپنے چہرے سے اُتار کر اُس کے چہرے پر جڑ دیے تھے

وہ کیونکر فراموش کر سکتا تھا؟ ہاں جہاں تک ممکن تھا اس نے ان نقوش کو جدت ضرور بخشی مگر اب بھی کبھی کبھار اگر وہ چھٹی والے دن ان جدت بخشتے وسائل سے بے نیاز دھوتی بنیان اور بڑھی ہوئی شیو کے ساتھ اچانک سوتے سے اُٹھ کر آئینے کے سامنے آن کھڑا ہوتا تو ایک لمحے کو اُسے یوں محسوس ہوتا جیسے آئینے کے اُس پار کھڑا کرم داد ___ اچانک ہاتھ باندھ کر کہے گا۔

''مالک ہو سائیں۔''

ایک روز تو اس میں ماضی میں از سرِ نو جھانکنے کی خواہش نے یوں سر اُٹھایا کہ اس نے بیڈ روم کی چٹخنی چڑھائی اور ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے رکھے بیڈ پر ٹانگیں اِدھر اُدھر پھیلائے یوں کمر کے بل گرا کہ سامنے آئینے میں اُسے وہ رانوں اور کولہوں پر اُگے سیاہ بالوں کا کریہہ منظر دیکھنے میں ذرا دُشواری پیش نہ آئی کہ جسے دیکھتے ہوئے صاحب بہادر اور نمبردار بہاول خان ہنستے ہنستے دوہرے ہو گئے تھے۔ پھر اچانک اسے اپنے اس احمقانہ فعل پر ندامت محسوس ہوئی تو وہ یکسر سنجیدہ ہو گیا۔

اب جب اُسے یونیورسٹی کا نیا وائس چانسلر منتخب کیا گیا تو اُسے اس کے سیکڑوں بلکہ ہزاروں شاگردوں، مداحوں اور دوستوں کے مبارکباد کے فون، پھول اور کارڈز موصول ہوتے رہے۔ دعوتوں اور خوش آمدیدی تقریبات کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوا اور اسٹیٹس میں آنے والے اس یوٹرن نے جیسے سیلف میڈ حیدر خان کو یہ پیغام بھی پہنچایا کہ جاؤ اب وہ منزل آ گئی ہے کہ جہاں تم اپنے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کا کا کچھ تو ازالہ کر سکتے ہو۔

حیدری جن ناخنوں کو نمبردار بہاول کی انگلیوں سے کاٹنے میں ناکام رہا تھا، آج وہی ناخن جب اُس نے حیدر خان کی انگلیوں پر اُگے دیکھے تو اس پر ان کا عقدہ بھی کھل گیا۔ زندگی میں پہلی بار اس کے دماغ میں یہ خیال پیدا ہوا کہ نمبردار شاید ٹھیک ہی کرتا تھا۔ نمبردار کیا دنیا کے کسی بھی صاحبِ طاقت شخص کو شاید ایسا ہی کرنا چاہیے۔

یہ نوکر پیشہ عام آدمی شاید نرمی کا حق دار ہی نہیں۔ اب یہی دیکھ لیجیے کہ بھلا کیا ضرورت ہے یونیورسٹی کے بجٹ پر بوجھ بنتے اس بے کار سٹاف کی؟ اور پھر اگلے ہی روز اپنے منصب اور آمد کی اطلاع یونیورسٹی کے بہت سے عارضی ملازمین کی برخواستگی کے نوٹیفیکیشن سے دی گئی۔ خوشامدیوں، اچھی خبریں سنانے والوں اور من بھائے لوگوں کا ایک مخصوص گروہ اس کے گرد بھی اکٹھا ہوا۔ کئی ایک مشاورتی کمیٹیاں تشکیل دی گئیں اور اچانک کئی انکشافات وقوع پذیر ہونے لگے۔ طلباء تنظیموں کی ہٹ دھرمیاں، اساتذہ یونین کی بے کار فرمائشیں اور اس نوع کے کئی انکشافات تو چند ہی روز میں اپنی اصلی صورت میں سامنے آ گئے۔ باقی خارجی نوعیت کے مسائل، انسانی ہمدردی کی تنظیموں کے مقاصد، سوشل ویلفیئر کے سرکاری و نیم سرکاری اداروں کی اہمیت، سیاسی سماجی حالات کی نئی توجیہات اور تاریخی شعور نے بھی جونئی کروٹ لی تو یہ انکشاف بھی ہوا کہ بیضوی میز کے اِرد گرد منرل واٹر کی بوتلیں سجائے، ٹھنڈے یخ کمروں میں بیٹھنے

والے یہ سرد مزاج لوگ تو ایک الگ ہی وژن رکھتے ہیں۔ ایسا وژن کہ جس تک عام آدمی کا دیگچی میں اُبلتے انڈے ایسا دماغ رسائی حاصل کر ہی نہیں سکتا۔ یہ سبھی گرمی، جنس اور معیشت کے ہاتھوں مفلوج ذہن بھلا معروضی تجزیے اور زمینی حقائق کو سمجھنے کے اہل کیونکر ہو سکتے ہیں؟

اس نئے شعور کا نتیجہ تھا کہ اُسے اپنے ماضی پر عجب ملال سا رہنے لگا۔ وہ ماضی کہ جو اُس نے بے کار میں بائیں بازو اور دائیں بازو کی گردان رٹتے، فیض کی انقلابی شاعری پڑھتے اور چے گویرا کی تقاریر سنتے اور اُسے نقل کرتے گزار دیا۔ اب اُسے احساس ہوا کہ یہ انقلابی اور فکر انگیز مفکرین، شاعر اور سیاستدان تقلید کے لیے نہیں ہوتے بلکہ یہ تو وہ اسٹیٹس سمبلز (Status Symbols) ہیں کہ جو ایک خاص طبقے کی آستھیٹک کی غمازی کرتے ہیں۔ یہ سب تو ڈرائنگ رومز کی سجاوٹ اور خوبصورت بک شیلفوں میں سجائی جانے والی اشیاء ہیں۔ ہاں اگر وقت اور حالات اجازت دیں تو اِن لوگوں کے اشکار اقوال اور نظریات آپ کے باشعور اور دانشور کہلوانے کے بھی کام آ سکتے ہیں۔

ایسے میں ایک نئے حیدر خان کا جنم ہوا۔ پچاس سالہ شیر خوار حیدر خان کہ جو سونے کا چمچ اگر ماں کے پیٹ سے لے کر نکلتا تو شاید اتنا خطرناک نہ ہوتا، مگر اب جب اُسے یہ چمچ چھیننے میں پچاس برس بیت گئے اور اُسے سرکاری دفاتر کے کلرکوں کو چائے پلوا پلوا کر وظیفے کی رقم نکلوانا پڑی، شہر میں اپنے Survival کی جنگ لڑنا پڑی، بڑے لوگوں کے ساتھ بیٹھنے کے لیے علم، دانشوری، چاپلوسی، خدمت، عقیدت اور اس نوع کے نجانے کتنے سہارے تلاش کرنا پڑے تو اُس کا خطرناک ہو جانا ایسا بعید بھی نہ تھا۔ وہ جسے نوکری کے لیے عمر اور بیوی کے لیے شناخت بدلنی پڑے بھلا نارمل بی ہیو (Behave) کیسے کر سکتا ہے؟

کرم داد دھی ___ مر گیا مگر اُس کے اس عکس، اس پینٹ کوٹ میں پھنسے نکٹائی لگائے گاڑی کی پچھلی سیٹ پر انگریزی اخبار پڑھتے حیدری نے آج وہی پالیا کہ جس کے خلاف اُس کا دل نفرت سے بھرا ہوا تھا۔ اس نے ماضی کی ہر ہر تلخ یاد تو سمیٹ کر بند صندوق میں دریا برد کر دی مگر یہ چہرہ! یہ چہرہ جو اُس کی پرسنل الماری کے ایک تاریک دراز میں رکھی سر پر پگڑی اور کندھے پر صافہ ڈالے ایک شخص کی کلرڈ فوٹو سٹیٹ کاپی تھا بھلا کیونکر بدلا جا سکتا تھا؟

کئی بار وہ سوچتا رہ جاتا کہ یہ چہرہ کیا اُس کے لیے کسی تفاخر کا سبب ہے کہ جس کی متانت، شوخی اور علم نے لوگوں کو ایسے سحر میں لے رکھا ہے؟ یا یہ محض اُسے اپنی ماضی کی تلخ یادوں کو ہر ہر لمحہ اپنے چہرے پر سجائے رکھنے کا وہ وسیلہ ہے کہ جسے اچانک کسی میٹنگ ہال میں بیٹھا کوئی نمبردار بہاول خان پہچان کر کہے گا کرم داد! او کرم داد دھی ___ تو یہ کیا مسخرہ بنا پھرتا ہے۔ اتنا عرصہ کہاں تھا؟ چل اُٹھ حقّہ بنا صاحب بہادر آنے والے ہیں۔

☆☆☆

ریحان اقبال

فوچو اب کہاں جائے گا

پربھ نے ھوا کی شدت کو اپنے دل سے محسوس کرنا چاہا۔ ریگزار ھوا اس کے روؤں کو پچھاڑتی تھی۔ ناممکن ھوا بلا کسی واسطے کے دل میں نہیں اترتی۔ ریشمی کپڑے کا لمس ھوا کے زور سے جب جب اُس کے جسم سے ٹکراتا اسے سرشاری کے احساس سے دوچار کرتا۔ ھے بھگوان! اس نے پریشان ہو کر آسمان کی طرف نظر کی۔ آسمان کی نیلاہٹ میں کہیں کوئی چھید نہ تھا۔ کچھ بے بسی سے نیچے پھیلے سرخ ٹیالے پانیوں کی طرف نگاہ کی جو بلا کسی سُر کے خاموش بہتے تھے۔ وہ کچھ جھنجھلا کر کھڑا ہوا۔ کھڑاووں سے ریت نکالی۔ سر پر رکھی تین تہہ اُونچی ٹوپی کو بے ساختہ سنبھالنا چاہا پھر خیال آیا کہ یہ پہلے کب گری ہے کہ جواب گرے گی آنکھوں میں آتے ریت کے ذروں سے بچنے کے لیے آنکھوں کے گرد جھریوں کو گاڑھا کیا۔ جنوب کی طرف سے آنے والی شاہراہ پر کوئی دھبہ نہیں تھا۔ مہر مغرب کو جھکتا تھا اور پانی اور ریت کو سونا کرتا تھا۔ دھیان کا وقت ہوا چاہتا تھا۔ دور پانیوں پر مسافروں سے لدی کشتی نظر آتی تھی ''جاتری'' پربھ نے سوچا پھر داہنے کنارے پر ایستادہ قلعے پر نظر ڈالی جہاں مہر کنش کے محل کے اوپر کھڑے کلس کو تاپتا تھا۔ اس نے کچھ افسردگی سے سوچا کنش کے محل میں وہ خود بھی رہتا ہے۔ کنش میرا باپ ہے، نہیں راجہ ہے، نہیں دیوتا۔ اس نے پھر پربھ کو دھیان میں لانا چاہا۔ مگر مَن بیاکل ہی رہا۔ آج نہیں۔ کچھ ہونے والا ہے۔

کشتی گھاٹ سے لگا ہی چاہتی تھی۔ زربفت کاڑھے ریشمی لبادے اور گول اونچی ٹوپی والا موٹا جس کو سیاہ تکونی داڑھی ہوا میں لرزتی تھی اس کی اجلی رنگت اور چپٹے خدوخال قراچل کے پربتوں کے پار بسنے والی قوم کے سے دکھتے تھے۔ موٹے نے خدمتگار سے کچھ سرگوشی کی تو اس نے شہر سے جنوب کی سمت میں پھیلے اونچے ٹیلے کی طرف اشارہ کیا اور راجکمار پربھ کے گیروے لبادے پر نظر کر کے دور سے نام کیا۔ یہ بڑے گیانی ہیں۔ مہادیو کے پتر ہیں پران کی پوجا نہ کریں ہیں۔ ناستک نا ہیں ہیں۔ بھگوان وشنو کی پرستش کریں ہیں۔ فوچو نے اپنی داڑھی پر انگلیاں پھیریں پھر دھیرے سے بولا اور تم! ہم تو بس خدمت کریں ہیں۔ پر جب سے مہاراج نہ نہ ھئے رام مہادیو نے بھگوان وشنو کی مورتی کی پوجا روکی ہے مینہ نہ برسے ہے۔ کھیتی نشسٹ ہو چلی ہے۔ پر میں کیا بولوں بھگوان کی اِچھا یہی ہے۔ کھیوتوں سے کہو کہ کشتی دریا پار ٹیلے کو لے چلیں۔ میں راجکمار کے درشن کرنا چاہتا ہوں۔ اودے کے چہرے پر شش وپنج کے آثار پا کر فوچو اس کی پریشانی سمجھ گیا۔ اچھا ٹھیک ہے پہلے مہادیو کنش کی پوجا کر لیتے ہیں۔ اودے کا شانت چہرہ پھر چمکنے لگا۔ مہادیو کے محل میں راجکمار پربھ کے درشن بھی ہو جاویں گے۔ فوچو نے اودے کے جسم پر پڑی سوت کی چادر کی باس سونگھی اور ذرا بے دھیانی سے گھاٹ پر موجود پکے گندمی رنگوں والی صحت مند عورتوں کو دیکھا جو اپنی کسی ہوئی چولیوں سے بے نیاز گھڑے بھرتیں تھیں۔ فوچو کے تصور میں دریائے زرد کے

کنارے پھیلی سبزہ زار ڈھلوانیں آتی ہیں۔ وہ اودے کے سہارے کے لیے بڑھے ہوئے ہاتھ کو نظر انداز کر کے احتیاط کے ساتھ کشتی سے اترا۔ ایک اور دربار، ایک اور شہر۔ کوئی ظلم کہانی اونہہ ہوں شائد یہی وہ راجکمار ہو جو نیلے آسمان سا بلند اخلاق رکھتا ہو۔ انسانوں سے محبت کر سکتا ہو۔ ان کی عزت کرتا ہو___

پانی میں ڈبکیاں لگاتے ننگ دھڑنگ بچے فوچو کی ہیئت کو حیرت اور خوشی سے دیکھتے تھے۔ عورتوں کی موٹی موٹی آنکھوں میں ایک تحیر تھا۔ گھاٹ کے نگران ہری ہر نے پانکوں کو اشارہ کیا اور دبنگ انداز میں نووارد فوچو کی طرف بڑھا مگر فوچو کے چہرے کا سکون اور مسکراہٹ اس کے اعصاب کو نرم کرتی تھی۔ اودے آگے بڑھا اور تعظیم بجالایا پھر بولا وندھیا کے پہاڑوں سے پرے دیس سے آنے والا یہ اجنبی مہادیو کے حضور نذر گزارنا چاہتا ہے تا کہ اس کی مکتی ہو۔ ہوں! ہری ہر نے فوچو کے منقش صندوقوں کو اترتے دیکھا اور اطمینان کی سانس لی۔ فوچو اس کے انداز سے سمجھ گیا کہ یہ مرحلہ طے ہو گیا ہے۔ اس نے دریا پار نگاہ ڈالی گیروے رنگ کا دھبہ نمایاں تھا۔ وہ ہری ہر کے پیچھے چل پڑا۔ دھیرے دھیرے بلندی حاصل کرتے ہوئے وہ مرکزی چوبی دروازے کے قریب ہوئے۔ پیچھے ہو ہو کرتے مزدور فوچو کا سامان لیے آتے تھے۔ اودے اب کشتی پر نظر نہیں آتا تھا۔ فوچو اب دریا پار پھیلا شہر دیکھ سکتا تھا۔ شہر کے گرد فصیل کی فراخی اسے حیران کرتی تھی۔ مٹیالے رنگ کے تکونے وجود اسے تسانگ گلیشیر کے برفانی دانت سے لگتے تھے۔ دریا سے کچھ پرے ٹیلوں سے دور گھنے پھل دار درخت اس کے لیے اجنبی تھے۔ اسے اسی سکون کا احساس ہوا جو یانگ سی کے کنارے گھنے درختوں میں گھرے اپنے چوبی گھر کی سیڑھیوں پر بیٹھے ہوتا تھا۔ محل میں وہ وسعت اور عظمت نہ تھی جو بادشاہوں کے محلات کا خاصا تھی۔ گندم سے بنی روٹی کی نرمی اسے انجانا احساس دیتی تھی۔ مٹی کی منقش پیالیوں میں اس کی پسندیدہ غذا اُبلے چاول بھی موجود تھی۔ راجکمار ٹیلے پر کیا کر رہا ہوگا۔ شمع کی روشنی اندھیرے کے گہرا ہونے کا احساس دلاتی تھی۔ اس کی روشنی میں خاموشی سے برتن سمیٹتی باندی کا بدن بولتا تھا۔ فوچو دیکھتے ہوئے بھی نہیں دیکھتا تھا۔ اسے مہادیو نے ابھی بلایا تھا خلوت میں چوڑے ناکوں گہرے رنگوں والے محفل کے محافظ سیدھا دیکھتے تھے۔ فوچو محل کی تنگی اور بناوٹ بے چین کرتی تھی۔ وہ بی جنگ کے محلات اور طرز تعمیر کے شکوہ دیکھ چکا تھا۔ سبز، سرخ اور نیلا رنگ اس وسیع کمرے پر چھایا ہوا تھا۔ نیلے آسمان نے کنش کو بھی چنا ہے۔ فوچو اس سوال کا جواب سوچنا چاہتا تھا کہ نقیب نے مہادیو کی آمد کا اعلان کیے۔ اس نے طویل قد بڑی مونچھوں اور لمبے بالوں والے مہادیو کنش کو ایک نظر دیکھا اور سجدے میں گر پڑا۔ کچھ توقف کے بعد کھڑا ہوا۔ کنش کی تمسخرانہ نگاہیں اس کے چہرے کو گرم کرتی تھیں۔ اے موٹے اجنبی تمہیں کس چیز کی طلب نے راوی کنارے دیوتاؤں کے اس رَکھ میں آنے پر مجبور کیا؟ فوچو میں زبان سیکھنے کا قدرتی ملکہ تھا۔ پنچ آب کی زبانیں وہ سیکھ چکا تھا۔ فوچو نگاہیں نیچی رکھے ہوئے بولا اے عظیم دیوتا میں تیری عظمت اور ملا استھان کی برکت کی داستانیں سن چکا ہوں۔ مجھے یوں محسوس ہوا کہ انسانوں کے دکھوں کا حل تیری بارگاہ میں ملے گا۔ اے عظیم آقا میں جھیلوں دریاؤں میدانوں میں آکاش کے اس پیارے کو کھوجتا آیا ہوں جو میرے لوگوں کے ساتھ ساتھ دھرتی کی تمام مخلوق کو بڑھاوا

دے۔ اے آقا میں نے برسوں دھیان لگایا ہے۔ بزرگوں کی خدمت کی ہے۔ جل پان کی قربانیاں پیش کیں مجھے یہی گیان ہوا کہ گوک تانترے کے حقیقی نمائندے کو کھوج۔ کنش نے غور سے اس کا بیان سنا اس کی نگاہوں کا تمسخر غائب ہو چکا تھا۔ بولا ودیارتھی! میں نے بہت برس پرم حقیقت کی اور دھیان لگایا۔ من کی چھپٹ کو قابو کیا۔ آخر پرم نے مجھے اشیر داد دی کہ مجھے کوئی انسان نہ مار سکے گا۔ نہ اگنی میرے شریر کو چھوئے گی نہ جل مجھے ڈبوئے گا۔ ہاہاہا، ہاں میں ہی وہ ہوں جو آکاش باسیوں کے اقتدار کا خاتم ہوں۔ تو خوش ہو کہ میں دھرتی سے ہوں۔ اے حکیم تیرے گوک تانترے نے تجھے سچی بدھی دی۔ پر میا پتر پر بھ لادیہ نہ سمجھے ہے۔ وہ آسمان کے مکینوں کی پوجا کرے ہے۔ وشنو کی کہ جو میرا زلی حریف ہے۔ تجھے دوتہی پگڑی عطاء کی جاتی ہے تو راجکمار کی تربیت کر۔ اسے سکھا کہ انسانی طاقت کی پوجا کرے۔ یہ آکاش کے مکین کب اس کا بھلا چاہیں گے۔ فوچو دوبارہ اس کے آگے جھکتا ہے۔ اس کی رات سوچتے گزری۔ سویرے معلوم ہوا کہ راجکمار نے رات ٹیلے پر ہی بتائی۔ چنانچہ فوچو سویرے سویرے دریا پار کر کے ٹیلے پر جا پہنچا۔ اس نے پلتھی مارے نوجوان راجکمار کو دیکھا جو مہر کی اور منہ کیے مراقبہ کیے تھا۔ فوچو نے کھنکھار کر اپنی موجودگی کا احساس کرایا اور دوزانو ہو کر راجکمار کے سامنے بیٹھ رہا۔ راجکمار کے گھٹے ہوئے سر سے نیچے اس کے ماتھے کی رگیں پھڑکتی تھیں۔ اس نے اپنی بڑی بڑی آنکھیں کھولیں اور فوچو کو دیکھا جو اس کی دید کرتا تھا۔ تو یہاں کیا لینے آیا ہے۔ فوچو نے مختصر جواب دیا۔ گیان! پھر میرے پاس بیٹھ رہ راجکمار بولا۔ بھگوان تیری سہائتا کریں گے۔ جیون تمام دکھ ہے۔ سچائی صرف اوم ہے۔ فوچو کچھ دیر خاموش رہا پھر بولا آقا پھر تو کہاں ہے؟ پربھ کو یہ سوال کب سے تنگ کرے تھا۔ کیا یہی ہونی ہے۔ اُس نے سوچا۔ اس نے پلتھی توڑی اور کھڑا ہو گیا۔ فوچو بھی اس کی پیروی میں کھڑا ہوا اور ادب سے بولا تپیا کا حاصل کیا تپیا ہے؟ تو کیا ان ریت کے ذروں کی طرح اپنا آپ بھی جھاڑ سکے ہے۔ پربھ نے پھر پرمیشور کا تصور کرنا چاہا۔ ناکام ہو کر بولا، اے زائر آ چلیں تیرے جل پان کا بندوبست کریں۔ کشتی میں بیٹھ کر فوچو نے پربھ سے کہا کہ پانیوں کا بہنا، اِس کی ٹھنڈک، مہر کی روشنی کیا سب فریب ہے۔ پربھ بولا پھر کیا ہے۔ ملاح کا جسم مشقت سے لرزتا تھا۔ اس کے پٹھے بلا آواز کے کھینچتے تھے۔ پھر مضبوط آواز میں بولا میں وشنو کا سچا بھگت ہوں اور میرا باپ دے تیا ہے، راکھشس ہے۔ فوچو بولا۔ تیرا وجود کیا تیرے باپ کے بغیر ہے۔ کیا تو خود وشنو ہے؟ ادھر تیری ماں باٹ دیکھتی ہے۔ پربھ بربڑایا وہ بھی رکاوٹ ہے۔ پھر بولا تجھے کیا ملا ہے تو میرے باپ کی زبان بولتا ہے۔ جان کا خوف ہے؟ فوچو بولا میں کیسے جھٹلاؤں کہ میں جیتا ہوں۔ یہ ملاح جیتا ہے مگر کیا بزرگوں کی تکریم ناجائز ہے۔ آکاش نے انہیں ہم سے پہلے نہیں بنایا۔ کیا تو چاہتا ہے کہ جھوٹے بڑوں کا سر کاٹیں اور بڑے چھوٹوں کا۔ اب دونوں محل کی اور چلتے تھے۔ شاہی بگھی کے نرم گدوں پر دونوں بلا کسی اضطراب کے بیٹھے تھے۔ ہوا گرم ہوتی تھی۔ منقش چوبی دروازہ بے آواز کھلتا تھا مگر دروازے سے دور کھڑے پایکوں کا جسم کھنچا تھا۔ آنکھوں میں تحریر تھی راجکمار آتا ہے۔ ہوشیار___ اندرا آئینے میں اپنا سراپا دیکھتی تھی۔ کیا کچھ غلط ہے۔ کون کہہ سکتا ہے؟ وہ آئینے میں اپنا آپ دیکھتے ہوئے

سوچتی اپنے ہی شباب کی بے چینی اسے مضطرب کرتی تھی۔ نلنی کو دیکھو خوب سوتی ہے۔ کاسنی گھاگھرے سے اوپر اس کی گہری سانولی جلد چمکا کیے تھی۔ مَا ایسی کیوں نہ ہوں۔ اندرا نے اپنے عکس سے پوچھا یہ سرخی سفیدی کا ملن۔ ہلکے نیلگوں نینا۔ آئینہ کہتا تھا تم سا ایسا کوئی نہیں۔ پھر پھر راجکمار۔۔۔ اس نے دوبارہ مڑ کر نلنی کو دیکھا۔ جس نے اسے اجنبی دیسی سے آنے والا موٹے چینی کے بارے میں بتلایا تھا کہ بڑا بدھی مان ہے۔ مہادیو نے اُسے پربھ لاد کے ساتھ تعینات کیا ہے۔ مربع روشندان سے آتی روشنی میں اضافہ ہوتا تھا۔ اندرا بے چینی سے گھنٹی کی ٹل ٹل کی منظر تھی۔ وہ محض اپنی حسیات سے پربھ لاد کی آمد کو محسوس کر سکتی تھی۔ دروازہ کھول باہر آئی سامنے راہدری میں راجکمار فوچو کے ساتھ آتا تھا۔ وہ جھک گئی۔ بوجھ سے کچھ پیچھے چلے۔ فوچو نے زندگی اور پیشکش کو دیکھا پھر سوچا نوجوان شہزادہ کیا سوچتا ہوگا۔ پربھ لاد نے اندرا کی طرف دیکھا اور اس کی سپردگی سے آگاہ ہو گیا۔ اسے یوں لگا کہ پیچھے چلتا فوچو پوچھتا ہو کہ کیا یہ بھی فریب ہے۔ اس نے مہمان کی خاطر داری کی ہدایت کی اور اپنے کمرے کی طرف چلا۔ صندوق کھول کر وشنو کی مورتی نکالی اور اس سے مدد مانگنے لگا۔ کچھ دیر بعد اس نے محسوس کیا کہ وشنو اپنی تمام تر ہیبت کے ساتھ اس کے کمرے میں موجود ہے۔ وہ سجدے میں گر پڑا اور گڑگڑایا میری سہائتا کیجئے۔ وشنو بولا نہ گھبرا، سمے کا انتظار کر مگر فکر نہ کر تیرا باپ لافانی نہیں ہے۔ کل اسے اس قدر غصہ دلا کہ وہ تیرے قتل کے درپے ہو جائے پھر دیکھ۔ میں تیرے ساتھ ہوں۔ اب پربھ سکون محسوس کرتا تھا۔

اگلے دن دربار میں حاضری کے موقع پر اُس نے بھرے دربار وشنو کی مدح شروع کی اور مہا دیو کو جھوٹا کہنا شروع کیا۔ فوچو اسے حیرت سے دیکھتا تھا۔ کنش کی آنکھیں غصے سے سرخ ہو چکی تھیں۔ ہونی قریب آ رہی تھی اور اس نے پربھ لاد کے لیے شایان شان موت تجویز کی۔ سونے کے ستون کو دھکایا اور پربھ کو اس پر چڑھنے کا حکم دیا کہ اگر وہ سچا ہے۔ پر یکشا جھیل جائے گا۔ تینوں دیوتا اب ایک ہو چکے تھے۔ اندرا روتی تھی۔ فوچو حالات کی تیز رفتاری پر محض حیران ہوتا تھا۔ سازش کامیاب ہوئی اور وشنو شیر منش کی صورت میں کنش کا پیٹ پھاڑنے میں کامیاب ہوا۔ اب نیا راجہ پربھ لاد تھا۔ فوچو اپنے انجام سے خوفزدہ تھا مگر اس کی زندگی درباروں میں گزری تھی۔ اس کے لیے کچھ نیا نہ تھا۔ جشن کا اہتمام ہوتا تھا۔ شراب، شباب، موسیقی سب کچھ تھا۔ وشنو رقص کرتا تھا۔ اندرا پربھ کے پہلو میں تھی۔ پربھ اب آزاد تھا۔ لوگ خوشی سے باجے بجاتے وشنو کے گیت گاتے تھے۔ اس خوشی کے موقعہ پر پربھ لاد نے فوچو کو اپنا مشیر خاص مقرر کیا۔ گو وشنو اس فیصلے سے کچھ خوش نہ تھا مگر پربھ لاد نے یہ سب کچھ ایک اور غلامی کے لیے تو نہ کیا تھا۔ فوچو نے دکھ سے سوچا اب پھر اسے بھاگنا پڑے گا۔ ایک اور شہزادے کی تلاش کرنی پڑے گی۔ وہ مدہوشوں کی محفل سے باہر آیا نیچے بہتے دریا کے پانیوں کو دیکھا کیے پھر نیلے اَمبر پر پھیلے تاروں کو۔ سوئے ہوئے شہر کی جانب نگاہ کی۔ اس لمحے اسے معلوم ہوا کہ یہی حیات ہے۔ اس نے نیلے آسمان کی وسعت کو تاکا اور ایک عزم کے ساتھ فرار کا منصوبہ بنانے لگا۔

☆☆☆

قاضی اختر جوناگڑھی

سوچنے والا شاعر: صابر ظفر

اگر آپ جدید تر اُردو غزل کے ایک سنجیدہ قاری ہیں تو بلاشبہ یہ مشہور مطلع آپ کی نظر سے بھی گزرا ہوگا:

صورتِ مرگ ، فقط راہ کی ٹھوکر نکلی
زندگی تو مرے اندازے سے کم تر نکلی

جی ہاں! یہ مطلع صابر ظفر کا ہے، جس کے تعارف کے لیے، اب کسی لمبے چوڑے سابقے کی چنداں ضرورت نہیں کیوں کہ اس کی یہ دیرینہ خواہش اب پوری ہو چکی ہے کہ

خدا کرے کہ وہ پہچان ہو ہماری ظفر
وہ ایک شعر کہ جس پر ہمارا نام نہ ہو

صابر ظفر کا نام ہی اس کی شناخت بن چکا ہے۔ تو میں ذکر کر رہا تھا اس مشہور مطلع کا! زندگی اور موت کے موضوع پر آپ اُردو کے کلاسیکی شعراء سے لے کر جدید ترین شعرا کے اشعار دیکھ جائیے اور زندگی کو موت کے مقابل رکھ کر، اس پر راہ کی ٹھوکر کی پھبتی کسے جانے والے منفرد تبصرے پر غور کیجیے اور سوچیے کہ اس نے زندگی کو کس خوبصورتی کے ساتھ Ridicule کیا ہے۔ آپ بلاشبہ یہ محسوس کریں گے کہ زندگی کو اپنے اندازے سے کم تر قرار دے کر اس نے یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ جو زندگی ہم گزار رہے ہیں وہ موت سے کسی بھی طرح کم نہیں ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس نے یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ ہم سب بظاہر ایک بے حس اور مردہ معاشرے میں جی رہے ہیں۔ میری رائے میں اُردو کے جدید شعرا میں صابر ظفر وہ واحد شاعر ہے جس کی غزل میں آپ کو سوچ بچار، غور و فکر اور تجزیئے کا عنصر ایک خوشگوار تخلیقی تجربے کے طور پر نظر آئے گا۔ چنانچہ صابر ظفر کی شاعری سوچتے ہوئے اور سوچنے والے ذہن کی شاعری ہے، حیات و کائنات، زندگی اور موت، جیسے موضوعات پر اس نے برسوں غور و فکر کیا ہے۔ انسانی مسائل و معاملات کو سمجھنے اور شعر میں ان کا تخلیقی اظہار کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں زور دے کر یہ بات کہنا چاہتا ہوں کہ جدید شعراء میں صابر ظفر اس اعتبار سے تنہا اور اکیلا ہے کہ آپ اس کے کسی بھی شعر سے سرسری نہیں گزر سکتے۔ یہاں تو بقولِ میر ’ہر جا جہانِ دیگر ہے‘، شرط یہ ہے کہ قاری خود ’سوچنے والا ذہن‘ رکھتا ہو۔

صابر ظفر کا پہلا مجموعہ ’’ابتدا‘‘ سن انیس سو ستر کی دہائی کے وسط میں شائع ہوا تھا۔ یہ مجموعہ کسی نوآموز شاعر کا ہرگز نہ تھا بلکہ ایک ایسے شاعر کا تھا جس نے ابتدا ہی سے اپنی منفرد آواز اور لب و لہجے کو دریافت کر لیا تھا۔ رفتہ رفتہ اُردو کی شعری اور ادبی دنیا میں، اس کا تشخص، پہچان اور مقام بنتا چلا گیا۔ اس

ریاضت، محنت اور عبادت میں وہ گزشتہ چالیس برسوں سے مصروف ہے اور بدستور ایک سچی لگن اور دلی وابستگی کے ساتھ اپنا کام کیے چلا جاتا ہے۔ چنانچہ اب تک وہ ہمیں پندرہ شعری مجموعے دے چکا ہے، اس کا سولہواں شعری مجموعہ ''نامعلوم'' کے عنوان سے حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ اپنی بات کو آگے بڑھانے سے قبل میں یہاں پروفیسر سحر انصاری کا یہ قول دہرانے کی اجازت چاہوں گا، وہ کہتے ہیں: ''صابر ظفر نے کمیت اور کیفیت کے اعتبار سے غزل میں اتنے تجربے کیے ہیں کہ اب جدید غزل کے اسالیب کا کوئی جائزہ ان کی تخلیقی کاوشوں کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔''

''نامعلوم'' ساٹھ غزلوں پر مشتمل، صابر ظفر کا تازہ ترین شعری مجموعہ ہے لیکن اس میں التزام یہ رکھا گیا ہے کہ یہ ساٹھ کی ساٹھ غزلیں، ایک ردیف اور ایک ہی بحر میں لکھی گئی ہیں۔ میرے علم میں اُردو کی شعری تاریخ میں ایسی کوئی سابقہ مثال موجود نہیں جس میں اتنی بڑی تعداد میں غزلیں ایک ہی ردیف اور قافیے میں لکھی گئی ہوں۔ فراق گورکھ پوری دو غزلہ اور سہ غزلوں کے لیے مشہور تھے لیکن صابر ظفر نے واقعی کمال کر دکھایا ہے۔ اس کا Source of Inspiration حضرتِ شاد عظیم آبادی کی یہ مشہور ترین غزل ہے جس کا مطلع ہے:

اسیر جسم ہوں میعادِ قید لامعلوم
یہ کس گناہ کی پاداش ہے خدا معلوم

شاد عظیم آبادی کے اس مطلع اور غزل نے صابر ظفر کو انسپائر کیا ہے تو اس کا بھی بنیادی سبب یہی ہے کہ وہ خود ایک سوچنے اور غور و فکر کرنے والا شاعر ہے ورنہ وہ اس غزل کا انتخاب کبھی نہ کرتا۔ بقول سحر انصاری ''یہ پوری غزل انسان کے وجودیاتی فکر کی آئینہ دار ہے۔ انسان کے وجود اور غایتِ تخلیق کے بارے میں فلسفیانہ انداز سے اس کائنات کی سربستگی پر ردِعمل کا اظہار ہے'' کیوں کہ صابر ظفر بھی تخلیقی سطح پر اسی قسم کے سوالات اور مسائل سے دوچار ہے اس لیے اس نے ساٹھ غزلیں لکھ کر گویا شاد عظیم آبادی کی روح کو زبردست خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔

اس سے پیشتر کہ میں اس کے تازہ ترین مجموعے میں شامل غزلوں کے حوالے سے کچھ کہوں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایسے جانکاہ حادثے کا ذکر یہاں کرتا چلوں جس نے صابر ظفر جیسے حساس، دردمند اور غمگسار شخص کے اعصابی نظام اور دل و دماغ کو بُری طرح ہلا کے رکھ دیا ہے۔ جوان بیٹے کی ناگہاں موت کے صدمے نے اسے بکھیر کے رکھ دیا ہے چونکہ وہ ایک کم گو آدمی ہے اور اپنا رنج و غم کسی سے بیان نہیں کرتا، صبر و رضا اس کا شیوۂ خاص ہے لہٰذا لے دے کے ایک شعر کا میڈیم رہ جاتا ہے جو اس کے گہرے روحانی زخموں کا اندمال بننے کے امکانات رکھتا ہے۔ وہ نوجوان بیٹے کی مفارقت کا غم کسی سے نہیں کہتا بلکہ جب جب یہ غم یورش کرتا ہے، وہ شعر لکھنے لگتا ہے۔ یہ صدمہ کتنا گہرا ہے، یہ زخم کس قدر جاں لیوا ہے، یہ حادثہ کیسا جاں گسل ہے اس کا اندازہ ایک اور مجموعے کو پڑھ کر بھی ہوتا ہے جو ''بے آہٹ چلی

آتی ہے موت'' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ زیرِ نظر مجموعہ ''نامعلوم'' بھی مجھے اسی مجموعے کی ایک توسیع معلوم ہوتا ہے۔ اس میں ساٹھ غزلیں شامل ہیں لیکن ان سبھی غزلوں کے بین السطور مجھے وہی غم نظر آیا جس نے اس کے وجود کو چھلنی کر دیا ہے۔

مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ صابر ظفر کا اصل مخاطب، ان تمام غزلوں میں، اپنے پیارے اور محبوب بیٹے کی روح ہے، جس سے وہ بار بار لہجہ بدل کر بات کر رہا ہے۔ یہ بھی ایک ایسا منفرد واقعہ ہے جو صابر ظفر کی تخلیقی شخصیت سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ ہمارے بیشتر شعراء اپنے پیاروں اور چاہنے والوں کی دائمی جدائی کے غم سے گزرے ہوں گے لیکن صابر ظفر نے اپنے مرحوم بیٹے کی یادوں کو شعر کی صورت میں مجسم کر کے دکھایا ہے وہ اپنے نہایت ہی عزیز از جان بیٹے کی یادوں کو ایک لمحے کے لیے بھی خود سے جدا نہیں کرنا چاہتا۔ اب آپ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے جس میں اس نے اپنے جدا ہو جانے والے بیٹے کی تمام تر یادوں کو ''حنوط'' کر رکھا ہے۔ شدتِ احساس کا ایسا مستقل مظاہرہ، ہمارے شعری ادب میں اس سے قبل نظر نہیں آتا۔

میں پاگلوں کی طرح پھر رہا ہوں دنیا میں
نجانے کون مرا کھو گیا ہے ، کیا معلوم
بس ایک چوٹ لگی اور اتنا واویلا
جو ہم پہ گزرا تھا کیا وہ ہے سانحہ معلوم
وداع کرنے کا ہے حوصلہ کہاں مجھ میں
کوئی وداع ہوا تو مجھے ہوا معلوم
وہ جلتی بجھتی سی قندیل اور ماتمی رات
گزر گیا جو کسے ہے وہ سانحہ معلوم
کسی نے کیا مرے پیارے کو اس طرف دیکھا
کسی کو کیا مرے پیارے کا ہے پتا معلوم
اگرچہ تجھ سے ملاقات، ابد میں تو ہوگی
قریب آ کہ ہو رستا قریب کا معلوم
یہ میرا گریہ جسے لگ رہا ہے بے معنی
اُسے نہیں کوئی مطلب فراق کا معلوم
دوبارہ زندہ کروں تم جو زندگی چاہو
مجھے ہے وصف مسیحا کے بوسے کا معلوم
اُسے نہ روؤں تو پھر اور کس کو روؤں میں
بچھڑتا جسم سے ، ٹکڑا ہو جان کا معلوم

یہ جا رہی ہے کہاں تیرے لعل کی مہندی
سہاگنوں نے مجھے روک کر کیا معلوم

میں نے ابھی ابھی صابر ظفر کے اس نئے شعری مجموعے کو اس کے ایک سابقہ مجموعے ''بے آہٹ چلی آتی ہے موت'' کی ایک ''توسیع شدہ شکل'' قرار دیا ہے کیونکہ اس مجموعے میں بھی مجھے Under Current اپنے بیٹے کی جدائی کا وہی غم محسوس ہوتا ہے جس نے شاعر کے ذہنی وجود کو تار تار کر کے رکھ دیا ہے۔ سیانے کہتے آئے ہیں ''وقت بہت بڑا مرہم ہے'' لیکن اس کے جگری یار عبید اللہ علیم نے بھی تو کہہ رکھا ہے کہ

مجھے کچھ زخم ایسے بھی ملے ہیں
کہ جن کا وقت بھی مرہم نہیں ہے

تو یوں لگتا ہے کہ شاید اس کے زخم کا مرہم وقت کے پاس بھی نہیں ہے۔

☆☆☆

سید جلیل ہاشمی

صابر ظفر کی شاعری، معلوم سے ''نامعلوم'' تک

شاعری انسانی جذبات، محسوسات، سوچوں اور خوابوں کے اظہار کا نام ہے یہ بات تو سبھی لوگ جانتے ہیں لیکن یہ کام کس قدر مشکل اور محنت طلب ہے اس کا اندازہ صرف وہی لوگ کر سکتے ہیں جنہوں نے خود کو من جانب اللہ اس کام پر مامور کیا ہوا ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ کوئی بھی شعری تخلیق اپنی تشکیل کے لیے تو محض مختصر سے وقت کی طالب ہوتی ہے لیکن اس کا بنیادی مطالبہ شاعر سے تسلسل اور انہماک کے ساتھ ایک ایسی کیفیت میں رہنے کا ہوتا ہے جس کا دورانیہ شاعر کی پوری زندگی پر محیط ہو یہ ایک ناممکن العمل مطالبہ ہے جسے پورا کرنا Impossible پر Score کرنا ہے اور اگر شاعر جان پر کھیل کر یہ Score کر بھی لے تب بھی The higher you go the harder you hit کا Risk اپنی جگہ موجود رہتا ہے جسے Face کرنے کے لیے بہت بڑی Commitment بلکہ Conviction چاہیے۔

صابر ظفر اس لحاظ سے بھی اہم اور قابلِ ذکر شاعر ہیں کہ انہوں نے نہ صرف یہ Risk قبول کیا بلکہ شاعری ہی کو اپنا Life Style بنا لیا اور اس بات کو ہمیشہ کے لیے Dust Bin میں ڈال دیا کہ زندگی میں Status, Honour یا Social Security بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔ صابر ظفر نے شاعری سے اپنا Commitment نبھانے کے لیے، دانستہ طور پر ایک بے اختیار اور غیر مراعت یافتہ طرزِ زندگی کو Opt کیا اور اسی میں Grow کرتے رہنے کی ریاضت جاری رکھی شاید ان کا Vision انہیں یہ Suggest کرتا تھا کہ اسی Virtue سے شاعری کی دیوی کو خوش اور مہربان رکھا جا سکتا ہے ممکن ہے یہ نکتہ نظر بالکل غلط ہو مگر صابر نظر کے حق میں تو یہ سو فیصد درست ثابت ہوا شاید اپنی ذات کے اسی جوہر سے انہوں نے اپنی شاعری میں جدت، تنوع اور تخلیقی نمو کو برقرار رکھا اور نہ اسے اپنی طرح ''پست قامت'' ہونے دیا اور نہ ہی اپنی شخصیت کی طرح بے تاثر۔

صابر ظفر کی شاعری ''ابتدا'' سے ''نامعلوم'' تک ایک طویل ادبی منظر نامہ ہے جس کا دورانیہ تین دہائیوں سے زائد عرصے پر محیط ہے ایک مختصر سے مضمون میں یہ ممکن نہیں کہ سولہ مجموعوں پر مشتمل ان کی ضخیم اور عمیق شاعری کا احاطہ کیا جا سکے یوں بھی سرِ دست میری دلچسپی ان کی نئی کتاب ''نامعلوم'' سے ہے۔

صابر ظفر بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ غزل اُردو کی معروف ترین اور پامال ترین صنفِ سخن سہی مگر یہ بات مسلم ہے کہ اُردو کی اعلیٰ ترین شاعری غزل ہی میں موجود ہے یہی وجہ ہے کہ ہزار

پامالیوں کے باوجود اردو شاعری کے باکمال معیارات اسی صنفِ میں پائے جاتے ہیں جن کے ہوتے ہوئے غزل لکھنا شاعر کی اہلیت اور فطری صلاحیت کا بہت بڑا امتحان نظر آتا ہے۔

لیکن صابر ظفر کے لیے، یہ مرحلہ نسبتاً سہل ثابت ہوا بات دراصل یہ ہے کہ اُردو غزل جس دلگرفتہ شخصیت اور جس فنی ریاضت کی طالب ہے وہ دونوں باتیں صابر ظفر کے ہاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔

یوں تو کسی بھی شاعر کی شخصیت یک پہلو اور یک رخی ہو ہی نہیں سکتی لیکن غزل کے شاعر کو مزاج، تجربے اور Complexes کی کچھ اور پیچیدگیاں درکار ہوتی ہیں یہی نہیں بلکہ غزل اظہار کا ایک اور سلیقہ اور زبان اور بیان پر ایک اور دسترس کی طالب ہوتی ہے۔ صابر نظر نے ان تمام مفاہیم میں اپنے باصلاحیت ہونے کی اطلاع تو اپنے پہلے مجموعہ کلام ''ابتدا'' ہی میں فراہم کر دی تھی لیکن اس کا سب سے متاثر کن اظہار ان کی تازہ ترین کتاب ''نامعلوم'' میں ہوا ہے۔ ''نامعلوم'' اُردو کے باکمال شاعر شاد عظیم آبدی کے مصرع ''نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم'' کی زمین میں صابر ظفر کی لکھی ہوئی ۶۰ غزلوں پر مشتمل ان کا سولہواں مجموعہ کلام ہے۔

اِس کتاب کی سب سے بڑی انفرادیت اس کا ایک معروف مصرعے پر ۶۰ غزلوں کا لکھا جانا ہے ان غزلوں کی دیگر بیشمار خوبیوں سے قطعِ نظر محض ان کا ایک مصرعے پر لکھا جانا ہی وہ خصوصیت ہے جس کی ہم عصر شاعری میں کوئی مثال نہیں ملتی یہ شاعر کی روانی طبع اور تسلسلِ اظہار کے ساتھ ساتھ اس کی بے مثال قوتِ بیان کی منہ بولتی دلیل ہے۔

صابر ظفر یوں تو کئی طویل غزلیں لکھ کر اپنا شاعرانہ Stemna منوا چکے ہیں لیکن ''نامعلوم'' ان کے شعری امکانات میں بیش بہا اضافے کا پتہ دیتی ہے۔

''نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم''

اپنی معنویت میں ایک فکر انگیز مصرع ہے جس میں حیرت، افسردگی اور آفاقیت کی ایک دنیا آباد ہے یہ اب بھی اُردو غزل کے مزاج سے قریب ترین معلوم ہوتا ہے اور اس معنی میں شاید ایک جدید مصرع ہے جس پر فانی کا لافانی شعر:

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

موجود ہے فانی کے اس شعر کے بعد تو مدتوں یوں لگتا تھا کہ اس مصرعے کے تمام امکانات ختم ہو گئے ہیں اگرچہ ''نامعلوم'' کی منزلیں تو ہمیشہ قابلِ دریافت رہیں گی پھر بھی اس مصرعے کی حد تک قافیہ پیمائی کی قطعاً کوئی گنجائش باقی نہیں رہی تھی گویا اگر کسی کو اپنا ''نامعلوم'' دریافت کرنا ہی ہے تو جس طرح چاہے کرے مگر اس مصرعے پر مشقِ سخن کی سعی لاحاصل سے باز رہے لیکن غزل کی صنف کا یہی تو کمال ہے کہ اس کی راکھ کو بھی اگر کوئی Re-charge کر سکے تو اسے دوبارہ افزودہ بنایا جا سکتا ہے صابر ظفر نے

اپنی شعری حرارت، انہماک اور وارفتگی سے کارِ دشوار کر دکھایا۔ ''نامعلوم'' کی غزلیں بادی النظر میں حزنیہ کیفیت لیے ہوئے ہیں لیکن یہ شاعر کا وہ دانشورانہ دکھ ہے جس کا تجربہ اسے حیات اور کائنات کے بارے میں تفکر اور تردد سے حاصل ہوا۔ ''نامعلوم'' شاعر کی لاعلمی نہیں بلکہ اس کی آگہی کی عدم تکمیل کے نتیجے میں پیدا ہونے والی فکری بے چینی اور روحانی اضطراب کا اظہار ہے یہ ذہنِ انسانی کی نارسائی نہیں بلکہ وہ سیمابیت ہے جو ہر معلوم ہو جانے والی منزل کو پیچھے چھوڑ کر ایک اجنبی اور نامعلوم منزل کی جانب رواں دواں ہے۔

یہاں شاعری Sky is the Limit کے معروف سائنسی مقولے کو مسترد کر کے مستقل آگے بڑھنے میں کوشاں نظر آتی ہے۔

میری نظر میں ان غزلوں کی حزنیہ کیفیت ہی ان کا بنیادی وصف نہیں جو کہ بظاہر نظر آتی ہے میرے خیال میں ان غزلوں کی اہم ترین کیفیت شاعر کی وہ حیرت ناکی ہے جو معلوم سے نامعلوم کے سفر کے دوران شاعر کی روح پر چھائی ہوئی ہے لیکن حقیقت میں یہ سفر ہے کیا؟ شاید یہ شاعر کا خود اپنی ذات اور حیات کا سفر ہے جس کے دوران ہر واقعے، تجربے عمل اور ردِ عمل پر فکر کرنے سے اس پر ''نامعلوم'' کی ایک حیرت ناک دنیا منکشف ہو رہی ہے جس میں چیزوں، شخصیات بشمول محبوب اور رقیب کے زندگی سے اس کا ایک نیا رشتہ بنتا یا بگڑتا محسوس ہو رہا ہے لیکن یہ کیفیات سابقہ کیفیات سے یکسر مختلف اس لیے ہیں کہ ان میں شاعر کے تفکر اور وجدان نے نئی معنویت پیدا کر دی ہے لیکن زندگی کے بارے میں اس نئی معنویت کے باجود شاعر کا ذہنی تردد اور تشکیک دور نہیں ہوتے اور اس کے سامنے نئے اور لاینحل سوالات کھڑے ہو جاتے ہیں جن کے جوابات کی تلاش اور نئے سوالات کی یلغار کے دوران ''نامعلوم'' کا سفر جاری رہتا ہے۔

یہاں میں انگریزی کے معروف شاعر رابرٹ فراسٹ کی اس بات کا حوالہ دینا ضروری سمجھتا ہوں جو بہت برمحل معلوم ہوتی ہے وہ کہتے ہیں:

A poem's most precious quality, will always be that it ran in from nowhere and carried the poet away with it. Yet sometimes the trouble can be removed, sudden insight, twenty or thirty years later.

Poems, like love, begin in surprise, delight and tears, and end in wisdom. Whereas the scholars follow projected lines of logic, he collects his knowledge undeliberately, surprise always cling to real poem, however often it is read: but must come naturally, cannot be achieved by the cunning formula, of a short story or detective thriller. If there have been no tears of surprise in

the writer, then there will be no tears of surprise in the readers.

رابرٹ فراسٹ کی یہ بات نہ صرف شاعری کے بارے میں ہماری آگہی میں ایک اضافہ ہے بلکہ صابر ظفر کی ''نامعلوم'' کی داد دینے کے لیے ایک بلیغ اشارہ بھی۔

اسی مرحلے پر ایمانول کانٹ کا ذکر بھی میرے لیے ناگزیر ہو گیا ہے جنہوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ہزار غور و فکر کرنے کے باوجود بھی دو چیزوں کے بارے میں ان کی حیرت کبھی کم نہیں ہوئی۔ ایک تاروں بھرا آسمان اور دوسرے اخلاقی اصول مجھے صابر ظفر کی حیرت بھی کچھ ایسی ہی لگتی ہے جو کبھی ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی جس کی انتہا تک پہنچنا تو خود شاعر کے لیے بھی ناممکن ہے لیکن پڑھنے والوں کے لیے، شاید اتنا جان لینا ہی کافی ہے کہ شاعر From here to eternity کے سفر پر رواں ہے۔ ذرا یہ اشعار دیکھئے۔

میں صرف ہوتا ہوں حتیٰ کہ میں نہیں رہتا
نہ ہو یہ کاش کسی کو ترے سوا معلوم
سنہری کرنیں جو بادل کی طشتری میں ہیں
بکھرنے والی کہاں ہیں کسی کو کیا معلوم
جل کی سمت گیا تھا مگر نہ ہاتھ لگی
اگرچہ اس کا ٹھکانا تو ہو گیا معلوم
ہزار بار تو کیا ایک بار غم کا سبب
نہیں ہوا تو سمجھ لو نہیں ہوا معلوم
اِسی مقام کو غالبؔ کی طرح ڈھونڈوں میں
جہاں قدم ہو تمنا کا دوسرا معلوم

یہاں ایک اہم اور دلچسپ سوال یہ ہے کہ شاعر آخر جاننا کیا چاہتا ہے ظاہر ہے وہ نہ فلسفی ہے نہ سائنسدان اس کا مسئلہ تو اتنا سا معلوم ہوتا ہے کہ:

علم اتنا تو بہر حال مجھے چاہیے تھا
کہ میں رستہ کسی رہگیر کو بتلا سکتا
(جلیل ہاشمی)

یہ رہگیر کوئی اور بھی ہو سکتا ہے اور خود شاعر بھی تفکر کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ معلوم پر تشکیک اور نامعلوم پر پُر اسراریت کے کتنے دبیز پردے پڑے ہوئے ہیں جنہیں وہ اپنے علم سے نہیں اپنی فکری کاوش اور روحانی بصیرت سے سرکانا چاہتا ہے لیکن ہزار سعی جانکاہ کے باوجود پردہ ہے کہ ٹس سے مس نہیں ہوتا اور اگر کبھی کوئی پردہ سرکنے بھی لگے تو نامعلوم کی ایک لامحدود دنیا منکشف ہونے لگتی ہے اس طرح وہ اپنے معلوم پر ایک دفعہ پھر نظر ثانی کرنے کے عمل سے حیات، کائنات اور ذات کے بارے میں ایک نئی آگہی کی دریافت میں

منہمک ہو جاتا ہے لیکن شاعر کی دریافت ایسی نہیں جسے سائنسی دریافت کی طرح کرایا جا سکے یہ اس کے وہ محسوسات ہیں جن کے اظہار سے اس کی آگہی کی نئی حدوں کا تعین ہوتا ہے ذرا یہ اشعار ملاحظہ کیجئے۔

وصال کا ہے کمال ، اس طرح جو ہے مرا حال
تو لب بہ لب ہوا معلوم، پا بہ پا معلوم
ہے کائنات بدن، عشق کائنات کی روح
نہیں ہے روح و بدن سے مجھے سوا معلوم
کوئی خیال نہیں جس کو نظم کر نہ سکوں
ترا خیال ہی مجھ کو نہیں ہوا معلوم
ہزار بار اُگا تب کہیں میں ایسا ہوا
اسے تو بیخ کنی کا شعار تھا معلوم
تو میری بات سے پہلے مری خموشی سُن
کہ جو نہیں تجھے معلوم ، کر ذرا معلوم
وداع کرنے کا ہے حوصلہ کہاں مجھ میں
کوئی وداع ہوا تو مجھے ہوا معلوم
ظفر ہیں جتنے بھی افلاک جتنی دنیائیں
میں گرتے پڑتے بھی کر لوں گا بے بہا معلوم

میں نے اپنے زیرِ طبع شعری مجموعے ''بس اتنی مسرت کافی ہے'' کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ میرے ہم عصر دوستوں میں تین شاعر بڑے شاعر بننے کے مرحلے سے گزر رہے ہیں جن میں ایک صابر ظفر بھی ہیں ''نامعلوم'' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ میں نے ان کے بارے میں کسی مبالغے سے کام نہیں لیا تھا۔ ''نامعلومؔ کے اس حیرت ناک سفر پر روانگی کے باوجود جس کی منزل پا لینے کا کوئی امکان نہیں صابر ظفر کی رجائیت قابلِ داد ہے۔

ظفرؔ یہ سارا معمہ تو آج کل کا ہے
نہ ہو گا آج تو کل ہو ہی جائے گا معلوم

اپنے وجدان پر اس خود اعتمادی کا اظہار صرف وہی شاعر کر سکتا ہے جس میں بڑا شاعر بننے کے امکانات موجود ہوں۔

☆☆☆

پروفیسر ریاض صدیقی

نامعلوم سے مکالمہ

ادبی تخلیق کا تجزیاتی مطالعہ جس میں متن کی ساخت شکنی بھی بعض حوالوں سے کارآمد ہوسکتی ہے۔ طریقۂ تنقید اور نظریۂ تنقید میں وژن (Vision) کی نت نئی جہات سے معاملہ کیے بغیر اگر کیا بھی جائے تو مکمل نہیں ہوگا۔ سائنس و ٹیکنالوجی کی تسخیرات، تاریخ اور سماجی علوم کی ہمہ وقت ترقی اور معلوماتِ نو بہ نو کے بہاؤ کے اثرات شعوری یا لاشعوری انداز میں تخلیق کار پر بھی مرتب ہوتے ہیں:

کچھ ان لکھے کی خبر ہے کچھ ان کہا معلوم
سو طے ہوا کہ ہے معلوم سے سوا معلوم

صابر ظفر نے اس خیال کی تخلیق ان ہی اثرات کے تناظر میں کی ہے اور نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم، جیسے خیال کی بساط الٹ دی ہے:

ازل ازل سے ابد سے ابد ہوا معلوم
جو میں نہیں تھا تو کیسے ہوا خدا معلوم

ضروری نہیں ہے کہ تخلیق کار تخلیقی واردات کو صورت گر کرنے کے بعد اپنے تخلیقی متن کی نامعلوم معنوی جہتوں کا ادراک بھی رکھتا ہو۔ یہاں ساختیات کے گرو رولاں بارتھ کے اس دعوے سے معاملہ کیا جاسکتا ہے کہ تخلیق کرنے کے بعد تخلیق کار کا اس کے اپنے متن سے تعلق باقی نہیں رہتا ہے۔ یہ تو خیر مجذوب کی بڑ ہے، تخلیق کار کو اس کی اپنی معنوی اولاد سے محروم نہیں کیا جاسکتا ہے کیونکہ متن یا متون ہر صورت میں اپنے لکھنے والے ہی کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں اور اسی کے نام سے تاریخ ان کی درجہ بندی بھی کرتی ہے البتہ یہ ممکن ہے کہ تخلیق کار خود اپنی تخلیق کے جن معنوں سے بے خبر ہو کوئی وزن رکھنے والا قاری یا نقاد ان کو کھوج نکالے بشرط کہ یہ معنی اس کی اختراع نہ ہوں بلکہ معروضی منطق کے تابع ہوں۔ ڈی ایچ لارنس نے لکھا ہے کہ ''شاعری خالص ہیجانی تجربہ ہوتی ہے جب کہ فلسفہ نما خیالات اس تجربے سے بعد میں استنباط کیے جاتے ہیں'' (فنٹیسی آف ان کان شس سے)

اپنے تازہ سولہویں شعری مجموعے ''نامعلوم'' میں صابر ظفر نے جن تجربات کو گرفت کیا ہے ان میں اَن کان شس یعنی لاشعور کے امیجز نے بھی اپنے معنی کا انکشاف کیا ہے۔ اصل میں لفظ ''لاشعور'' کا سابقہ ''لا'' فریب کار ہے ورنہ اس کے اصل معنی شعور کے آئس برگ کا وہ حصہ ہی ہوتا ہے جو شعور سے دَور کسی نامعلوم کی حالت میں اپنا وجود رکھتا ہے۔ شاعر یا لکھاری کا اپنے متن کی معنوی جہت سے بے خبر ہونا بھی ایک لاشعوری عمل ہوسکتا ہے۔ اسے آپ نقاد کی اختراع نہیں کہہ سکتے ہیں اور نہ اس کی نیت کا

کھوٹ کہ اپنی دھاک یا رعب جمانے کے لئے دور کی کوڑی لائے۔ ماضی کے ہر زمانے میں ایسے شاعر رہے ہیں جن کے مشاہدے کی روپ کاری میں ان کا ادراک ان کے ذاتی نقطہ نظر کو کبھی تصوراتی تو کبھی وجودیاتی اور کبھی سائنسی فلسفے کے دائرے تک لے جاتا ہے۔ اُردو شاعری کی تاریخ میں اس کی مثالیں اگرچہ دردؔ اور میرؔ کے یہاں بھی ہیں لیکن اس کا بھرپور اظہار ہمیں غالبؔ کی شاعری میں دستیاب ہے۔ اس تناظر میں جب صابرؔ ظفر کہتے ہیں کہ

میں صرف ہوتا ہوں حتیٰ کہ میں نہیں رہتا
نہ ہو یہ کاش کسی کو ترے سوا معلوم

تو غالبؔ کا یہ مصرع یاد آتا ہے 'ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام' یہ مصرع فارسی آمیز اُردو روایت کا آئینہ ہے کیونکہ اپنے زمانے میں وہ اس روایت سے بغاوت کرنے کے باوجود اس زمانے کے لسانی اور ادبی کلچر کی جبریت سے مکمل آزادی حاصل کر بھی نہیں سکتے تھے۔ صابر ظفر نے اس موضوع کو اپنے زمانے کی عام زبان میں ادا کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ بہت بڑی یا پیچیدہ یا فلسفیانہ بات بہت سادہ زبان میں بھی کہی جاسکتی ہے یا یوں کہیے کہ زیرِ حوالہ بات کی جانکاری کا حق عام لوگوں کو بھی ہے۔ زبان کی اس جہت کا احساس اٹھارویں صدی میں میرؔ کو بھی تھا

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
گفتگو پر مجھے عوام سے ہے

صابر ظفر نے خواص پسندی کو بھی رَد کر کے میرؔ کے اس لسانی نقطۂ نظر کو آفاقی جہت دے دی

تجھے تو جو ہوا معلوم سو ہوا معلوم
مگر یہ لوگ ہیں کیا اور انہیں ہے کیا معلوم

یہ ان کا اجتہاد بھی ہے کیونکہ ہماری ادبی قلمرو کی جڑت فارسی آمیز اُردو کی روایت اور خواص پسندی سے باقی ہے۔ زمانہ حاضر کی نسل میں جو ستر کی دہائی کے بعد آئی ایسے شاعر مل جاتے ہیں جنہوں نے زبان کی سادگی اور عمومیت کو بڑھاوا دینے کے لیے فارسی اضافتوں اور ترکیبوں سے بچنے کی کوشش کی ہے مگر اس کے باوجود خود کو مکمل طور پر نہ بچا سکے۔ صابر ظفر کے زیرِ نظر مجموعے ''نامعلوم'' کی کسی غزل میں کوئی شعر نہیں ہے جس میں فارسی اضافت یا ترکیب ملتی ہو البتہ رواں قسم کے عام فہم فارسی لفظ ضرور ہیں پھر بھی ایسے شعر تلاش کیے جاسکتے ہیں جن میں فارسی کا کوئی بھی لفظ نہیں ہے

بہت دنوں سے نہیں مل رہے ہیں خود کو بھی
خبر کرو جو ہمارا ہو کچھ پتا معلوم
بدن نہاتا ہوا چاندنی میں دیکھا گیا
اور اس کے بعد مجھے کچھ نہیں ہوا معلوم

ان کی شعری زبان میں ہندی، پنجابی، سندھی کے ایسے لفظوں اور ایسی علامتوں کا تال میل ہوا ہے جو عام بول چال کی اُردو میں بھی مستعمل ہیں۔ تال میل کا یہ تسلسل ان کے پہلے شعری مجموعے ''ابتدا'' سے لے کر اس وقت تک چلا آ رہا ہے اور اُردو شاعری کی اس زبان سے جڑت قائم کرتا ہے جو برصغیر کی عام اکثریت کی زبان تھی۔ اٹھارویں صدی میں اُردوئے معلیٰ کی روایت کے نشو و ارتقا نے اس چراغ کو بجھا دیا تھا

چناب پار مہینوال ہی چلا جاتا — کہ سوہنی کو تو کچا گھڑا نہ تھا معلوم
ترے سریر میں ہو انتر آتما معلوم — اور اس سگندھ کا چرچا ہو جا بجا معلوم
اگے تھے بوٹے جو برسات کے تسلسل سے — انہی کے پہلو میں سنجوگ رس ہوا معلوم
چلے نہ جائیں کہیں اونٹوں والے سسیئے جاگ — نہیں ہے تجھ کو تو رستا بھی کیچ کا معلوم

سحر انصاری نے بھی لکھا ہے کہ ''صابر ظفر کی غزل پر کوئی رائے ان کے لسانی رویئے کے تجزیئے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی ہے۔'' اُردو شاعروں کے بارے میں آرا قلم بند کرنے والے اہل الرائے نہ جانے کیوں شاعر کے لسانی رویئے کو بہت کم ہی موضوع بناتے ہیں جو کہ شعری متن کی تشکیل کا بنیادی جوہر یا ایٹم ہوتے ہیں۔ کیا یہ بحث نہیں کی جا سکتی ہے کہ صابر ظفر نے ایک شعر میں شہزادی اور مہترانی جیسے الفاظ ساتھ ساتھ استعمال کیے ہیں بالکل اسی طرح جیسے غالبؔ نے دھول دھپے کی ترکیب اور فیضؔ نے بیسوا جیسا لفظ استعمال کیا ہے۔ لفظ شہزادی کے استعمال کو اگر اس بنیاد پر مان لیا جائے کہ وہ شعری لفظ ہے تو لفظ مہترانی کو شعری لفظ ماننے میں کیوں قباحت محسوس کی جائے۔ اُردو شاعری اور تنقید نے لفظوں میں فرق کی فہرست مرتب کر کے ان کو بھی طبقات کے خانوں میں بانٹ دیا ہے۔

اوپر ذکر ہوا ہے شعری معنوں کی کسی جہت سے شاعر کی بے خبری کا۔ زیر نظر شعری مجموعے میں برقی مقناطیسی لہروں کی دو مخالف سمتی حرکت یا جدلیات کی طرح معلوم اور نا معلوم کی جدلیات ہے جس نے شاعر سے کہلوایا ہے 'میں صرف ہوتا ہوں حتیٰ کہ میں نہیں ہوتا' وہ اساتذہ جنہیں طبیعات پر دسترس حاصل ہے اور وہ بیسویں صدی کے جدید نظریہ مادیت سے واقف ہیں ان کو اس شعر میں ای = ایم سی مربع $E=mc^2$ کا منظر دکھائی دے گا یعنی وہ منظر جو ڈیڑھ سو برس پہلے غالب پر وارد ہوا تھا۔ صابر ظفر کا یہ مصرع معنوں کے اعتبار سے بالکل واضح ہے۔ اس میں کثیر المعنویت کا کوئی امکان نہیں ہے سوا اگر کوئی یہ کہے کہ نقاد یا تجزیہ کار نے مارا گھٹنا پھوٹی آنکھ کے مصداق خواہ مخواہ چونکانے کی کوشش کی ہے تو یہ زیادتی ہوگی اس عمل کی دریافت پر تو خود صابر ظفر نے زور دیا ہے

نہاں جو لفظ کے پیچھے ہیں وہ بھی معنی دیکھ
وگرنہ ہوگا ہر اک شعر اوپرا معلوم

تاریخ، تاریخ کے جبر اور اس جبر کے تناظر میں انسان کا اختیار عموماً بڑے شاعروں نے محسوس

کیا ہے، ان حقائق سے معاملہ کیا ہے اور ان کے صحیح منظر و پس منظر کو گرفت کیا ہے جن کو عموماً سکہ بند مورخوں نے نظر انداز کیا ہے۔ زمانہ حاضر کے مورخوں نے اتفاق رائے سے ان شعرا کو صحیح اور مستند تاریخی بیانیے مرتب کرنے کا اہم بنیادی ماخذ قرار دیا ہے۔ ''نامعلوم'' میں بھی تاریخیت کے اس شعور کی کارفرمائی ایک ایسا ہی اہم موضوع ہے جس پر مکالمہ کیا جا سکتا ہے

کیا گوارا نہ تم نے جنہیں کبھی سننا — ہزار باتیں ہوئیں ایسی گم شدہ معلوم
کسی جگہ سے وہ کیا واقعہ کو بدلے گا — سنا ہوا ہے مرا ، ہے ذرا ذرا معلوم
مکاں وہ کھو گئے کھپریل کی چھتوں والے — مگر وہاں کا ہے ہر ایک واقعہ معلوم
پلٹ پلٹ کے اگر دیکھتا ہے ماضی کو — تو آگے جاؤں میں کیوں اور کروں میں کیا معلوم

''نامعلوم'' کی بعض اور بھی معنوی اور فلسفیانہ جہتیں ہیں جیسے کہ ''وجودیاتی حالتیں''، ''جبر و اختیار کے مسائل'' اور ''صوفیانہ روایت کا اثر'' وغیرہ مگر چونکہ ان موضوعات کا بہت جامع تجزیہ سحر انصاری نے ''نامعلوم'' میں شامل اپنے مضمون ''معلوم اور نامعلوم کے دوراہے پر'' میں کر دیا ہے اس لیے ان پر بات کو مزید آگے بڑھانا محض ان کی آرا کو دہرانا ہوگا۔ کسی شاعر لکھاری پر ادبی رسالے میں خصوصی گوشے کی اشاعت یا اس پر خصوصی شمارہ شائع کرنے کا یہی مقصد ہوتا ہے کہ مختلف معاصر نقادوں اور تجزیہ کاروں کی آرا ایک علاقے میں یکجا ہو جائیں۔

اُردو غزل گوئی کی روایت میں نئی اور قابل قبول تجربہ کاری کے حوالے سے بھی صابر ظفر نے اپنی انفرادیت اور پہچان کو منوایا ہے۔ ایک جیسی بحر میں طویل غزل یا نظم اکثر شاعروں نے لکھی ہے۔ سو صابر ظفر نے ''نامعلوم'' ساٹھ غزلیں شاد عظیم آبادی کی ایک زمین میں لکھی ہیں۔ ایک جیسی بحر یا زمین میں ساٹھ غزلیں یعنی اتنے زیادہ شعر نکالنا اور وہ بھی اس اہتمام کے ساتھ کہ ردیف تبدیل نہ ہو کوئی معمولی چیلنج نہیں ہے۔ ردیف دیکھنے میں تو کبھی ایک لفظ یا چند لفظوں کا مجموعہ ہوتی ہے اور عموماً واحد و جمع یا زمانے (Tense) کی حالت بتاتی ہے مگر بعض ایسے الفاظ بھی ردیف بنتے ہیں جو معنی اور معنی کی توسیع کا مخرج بن جاتے ہیں۔ ایسی ردیف شاعر کو جکڑ لیتی ہے اس حوالے سے بھی شاعر کو اپنے تجربے اور اس کامیابی کی داد ملنا چاہیے۔ نقادوں نے اتفاق رائے سے یہ اصول بھی تسلیم کیا ہے کہ ایک غزل کا ہر شعر بہترین نہیں ہو سکتا ہے تو پھر ساٹھ مسلسل غزلوں میں کچھ شعر تو یقیناً ہلکے ہوں گے بے جواز تعصب یا ذاتی پسند و ناپسند کی بنا پر اگر صرف چند ہلکے شعروں کو ہی فیصلے کی بنیاد بنا لیا جائے تو پھر میرؔ کو شاعری کی قلمرو سے باہر جانا پڑے گا چہ جائیکہ انہیں صرف بہتر بہترین شعروں پر خدائے سخن کہا جائے۔

روایت سے شعوری طور پر بغاوت اور انحراف کا جو سلسلہ غالب سے شروع ہوا اس کی نشو و نما کا تسلسل اب تک جاری ہے جس کی کارفرمائی صابر ظفر کی شاعری میں ابتدا سے لے کر اب تک دکھائی دیتی ہے گو کہ ان کا رویہ باغیانہ نہیں بلکہ انحرافی ہے جیسا کہ سحر انصاری نے لکھا ہے کہ ''وہ کسی معاملے میں

سخت گیر نہیں ہیں۔ ایک آزاد لہر یا ہوا کے جھونکے کی طرح وہ خود کو ہر طے شدہ گرفت اور مسلمہ سانچوں سے باہر نکال کر تخلیقی عمل کے حوالے کر دیتے ہیں۔ طے شدہ گرفت اور مسلمہ سانچے دائمی ہو بھی نہیں سکتے ہیں کیونکہ وقت اور حالات کے بدلاؤ کے ساتھ جس طرح تمام سماجی اقدار تبدیلیوں کے عمل سے گزرتے ہیں اسی طرح طے شدہ سانچے اور پیمانے بھی بدلتے ہیں۔ بغاوت اصل میں صابر ظفر کے نرم، خاموش اور گہری سوچوں میں گم رہنے والے مزاج سے بھی مطابقت نہیں رکھتی ہے اور فرد کا مزاج اس کی تخلیق کاری کے اُسلوب کا تعین کرتا ہے تاہم بغاوت کے بارے میں اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ روایت کا باغی صرف اور صرف ان طے شدہ سانچوں اور پیمانوں کو توڑتا ہے جو تاریخ کے معروضی تناظر میں اپنی افادیت کھو دیتے ہیں اور اگلے مرحلوں کی طرف بڑھنے میں رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔ باغی روایت، تاریخ اور تہذیب کی مجموعی فضا سے ٹوٹ کر علیحدہ نہیں ہوتا ہے۔ ٹوٹ کر علیحدہ ہونے والا رویہ بغاوت نہیں دہشت گردی ہوگا۔ ستر کی دہائی کے بعد امریکی جدیدیت پسندوں میں اس قسم کا جو رجحان ابھرا تھا معروف امریکی نقاد دانا گویٹیا نے اسے ادبی دہشت گردی سے منسوب کیا تھا۔ صابر ظفر کی شاعری روایت سے انحراف کے باوجود اس کی فضا اور تہذیب سے مربوط ہے۔ اپنی فکری جہت میں غالبؔ اور تاثراتی جہت میں میرؔ سے ان کا رشتہ جڑا ہوا محسوس ہوتا ہے

اسی مقام کو غالبؔ کی طرح ڈھونڈوں میں — جہاں قدم ہو تمنا کا دوسرا معلوم
سخن سے دُور رہا میرؔ سے جو دُور رہا — میں اس کی سمت جو آیا تو یہ ہوا معلوم

وہ میرؔ ہی کی طرح ذاتی اور اجتماعی المیوں کی پاتال میں اترتے ہیں اور میرؔ ہی کی طرح ان المیوں کا مقابلہ بھی بڑے حوصلے سے کرتے ہیں۔ 'مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا'

بس ایک چوٹ لگی اور اتنا واویلا — جو ہم پہ گزرا تھا کیا وہ ہے سانحہ معلوم
ہے جانا سہل کہاں زندگی کو ٹھکرا کر — جو تُو گیا تو ہوا تیرا حوصلہ معلوم

اُردو شعر و ادب کی متحرک اور ارتقا پذیر تاریخ کے علاقوں میں صابر ظفر نے اپنا ایک علاقہ بنا لیا ہے جہاں ان کی شاعری کی بستی آباد ہے۔ یہ ان کا اپنا علاقہ بھی اور اُردو شعر و ادب کی تاریخ کا بھی علاقہ ہوگا۔

☆☆☆

مظہر عباس

نامعلوم سے معلوم اور معلوم سے نامعلوم کی دنیا

''نامعلوم'' کی دنیا اپنے اندر بے پناہ وسعت رکھتی ہے اور غور و فکر کے کئی دَر وا کرتی ہے۔ اعلیٰ درجے کی شاعری وہ ہوتی ہے جو قاری کی جمالیات اور فکر دونوں کی تسکین کا باعث ہو۔ صابر ظفر کا تازہ شعری مجموعہ ''نامعلوم'' اس معیار پر بدرجہ اتم پورا اترتا ہے۔ ''نامعلوم'' کا شعر جذبہ اور شعور کے امتزاج سے جنم لیتا ہے۔ جہاں تک جذبات کا تعلق ہے اس مجموعے میں محبت، حُسن، عشق، محبوب اور حُسنِ محبوب کا تذکرہ عمدگی سے نظر آتا ہے۔ محبت ایسا عالمگیر جذبہ ہے جس نے انسان کے ساتھ جنم لیا اور انسان کے ساتھ ہی اس دنیا سے جائے گا۔ جائے گا بھی یا نہیں یہ بھی ''نامعلوم'' کا ایک سوال ہے۔ محبت شاعری کا قدیم ترین موضوع ہے۔ یہی وہ چیز ہے جس کے اظہار کے لیے شعر نے جنم لیا، شاعری وجود میں آئی۔ دنیا کی قدیم ترین شاعری کے دستیاب نمونوں میں محبت روح کی طرح سرایت کیے ہوئے ہے۔ ابنِ حنیف لکھتے ہیں:

> ''عراق سے سومیریوں کے مختلف موضوع پر مبنی طویل نظموں کے اجزا یا مصرعوں کے ساتھ ساتھ ایسی متعدد نظمیں بھی ملی ہیں جو انسانی ہاتھ کی لکھی ہوئی دنیا کی سب سے قدیم، رومانی عشقیہ اور جنسی نظمیں ہیں۔۔۔۔ انہیں بلا شک و شبہ عالمی ادب کی اولین رومانی یا عشقیہ نظمیں کہا جا سکتا ہے۔ یہ نظمیں موجودہ صورت میں اب سے چار اور پونے چار ہزار برس قبل کے بین بین مٹی کی الواح پر لکھی گئی تھیں لیکن یہ پہلے پہل تخلیق کب ہوئیں اس کے متعلق فی الحال صحیح صحیح کچھ نہیں کہا جا سکتا۔'' (۱)

دنیا بھر کی زیادہ تر شاعری اس موضوع کے گرد گھومتی ہے اس کے باوجود آج تک کسی نے اسے out dated نہیں کہا۔ ''نامعلوم'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اگر یہ رنگ ترے رنگ سے نہیں نکلا
تو پھر یہ ہوتا ہے آنکھوں کو کیوں بھلا معلوم
ہوا تھا عشق کا پَرتو سا جا بجا معلوم
تھی سوہنی کہ مہینوال تھا ، خدا معلوم
ہزار بار اس روپ میں اسے دیکھا

مگر ہوا ہے وہ ہر بار ہی نیا معلوم
تو جگنوؤں سے جدا اور تتلیوں سے جدا
کچھ اور تیری ادا ، اور وہ بھی نامعلوم
میں خواب تیرے بنوں، خواب میں بھی تجھ کو چنوں
صدا کوئی بھی سنوں ، ہو تری صدا معلوم

یہ تو نامعلوم کا ایک رخ ہے، نامعلوم کی اصل دنیا نہیں۔ نامعلوم کی اصل دنیا کائنات میں انسانی فکر کے ارتقاء اور حاصل ہونے والے نتائج سے جنم لیتی ہے۔ انسان، کائنات اور خدا آغاز ہی سے انسانی فکر کا مرکز اور محور رہے ہیں۔ انسان کیا ہے؟ کہاں سے آیا ہے؟ کیوں آیا؟ کہاں جاتا ہے؟ کائنات کیا ہے؟ اس کی تخلیق کا مقصد کیا ہے؟ خدا کیا ہے؟ کہاں ہے؟ کیا واقعی ایسی کسی ہستی کا وجود ہے؟ یہ وہ سوال ہیں جو ہمیشہ سے انسانی فکر کا مرکز و محور رہے۔ ایک اور اہم سوال اس مثلث کے آپس کے تعلق کے حوالے سے جنم لیتا ہے۔ انسان، کائنات اور خدا کا آپس میں کیا تعلق ہے؟ نامعلوم سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ردیف کی تھی خبر اور نہ قافیہ معلوم
ہوا تھا کیسے وہ مطلع ، نہیں ہوا معلوم
تکون سی ہے خدا ، کائنات اور بشر
مگر مجھے تو ہو گردش میں دائرہ معلوم
وجود کیا ہے عدم کیا ہے کچھ نہ تھا معلوم
میں روبرو تھا کسی کے ، تھا کون ، کیا معلوم
ہم ایک پیڑ تلے ایک عمر تک بیٹھے
مگر ہوا نہ ہمیں نام اور پتا معلوم
ازل سے پہلے تھا کیا اور ابد کے بعد ہے کیا
یہ معجزہ کوئی ہوگا اگر ہوا معلوم

خدا، کائنات اور بشر کی اس تکون میں سوال جنم لیتا ہے کہ عدم اور وجود کیا ہیں؟ انسانی عقل اسباب و علل کی محکوم ہے۔ عدم اس کے نزدیک وہ حالت ہے جب کچھ نہ تھا۔ اگر کچھ نہ تھا تو پھر نہ ہونے سے ہونا کس طرح وجود میں آیا۔

ازل ازل سے ، ابد سے ابد ہوا معلوم
جو میں نہیں تھا تو کیسے ہوا خدا معلوم

اس کا مطلب ہے کہ کائنات اور انسان کی تخلیق سے پہلے کچھ موجود تھا۔ وہ ''کچھ'' خدا کی ذات ہے۔ خدا کی ذات محدود نہیں لامحدود ہے۔ جب وہ لامحدود ہے تو پھر جو کچھ وجود میں آیا (کائنات)

اسی لامحدود ذات کے اندر وجود میں آیا۔ اسی تصور کو صوفیہ نے ''وحدت الوجود'' کا نام دیا اور اس کی انتہائی صورت حسین بن منصور حلاج کے نظریے ''عین الجمع'' میں دیکھی جا سکتی ہے۔ شعرا نے اس تعلق کو جز اور کُل کی اصطلاحات کے ذریعے بیان کرنے کی کوشش کی۔ غالب کا شعر ملاحظہ ہو:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اگر انسان اسی کل کا جزو ہے تو پھر یہ دوئی کیوں؟ دوری کیوں؟ صابر ظفر کا شعر ملاحظہ ہو:

اسی گلوب میں تو بھی ہے اور میں بھی ہوں
نہ جانے ہوتا ہے کیوں اتنا فاصلہ معلوم

مشرقی اور بعض مغربی مفکرین نے خدا اور بندے کے درمیان اس دوری کو ختم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر عشرت حسن انور اقبال کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اقبال ذات باری کو ایک حقیقی وجود سمجھتے ہیں اور کسی حد تک فلسفہ ویدانت کے اثرات کے تحت اور بہت حد تک ولیم جیمس یا رومی یا دونوں کے اثر سے ذات باری سے قریب ترین وصل اور قربت کے طالب ہیں۔'' (۲)

اقبال کی فارسی اور اُردو شاعری میں اس دوری کے تصور کو ختم کرنے کی مثالیں موجود ہیں:

کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے
پیرانِ کلیسا کو کلیسا سے ہٹا دو
(بالِ جبریل)

جز و اور کل کے اس تصور کو اگر تسلیم بھی کر لیا جائے تو کل کے اس جزو (انسان) کو اتنی تکالیف کیوں سہنی پڑتی ہیں؟ صابر ظفر کا درج ذیل شعر زندگی کی اصل صورت دکھا رہا ہے:

کوئی نشاط کا پہلو نظر نہیں آتا
یہ زندگی مجھے ہوتی ہے مرثیہ معلوم

یہاں سوال جنم لیتا ہے کہ انسان کی اصل حقیقت کیا ہے اور اس کائنات میں اس کا مقام اور حصہ کتنا ہے۔ نامعلوم سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کسی کی طرح تو کیا ، خود سے مختلف ہوں میں
جو میں ہوں، میں تو نہیں ہوں، میں کیا ہوں کیا معلوم
یہ کائنات ہے اس کی تو پھر ہے اپنا کیا
وہ ساتھ رہ کے بھی کیوں ہو علاحدہ معلوم
یہ زندگی نہ ہماری ہو زندگی جیسے

کسی طرح بھی نہ ہم سے ہو واسطہ معلوم

''نامعلوم'' میں صابر ظفر نے خدا، کائنات اور انسان، اس تکون کے درمیان تعلق انسان کی حقیقت، اس کا اختیار اور بے اختیاری، موت اور اس کی جبریت کے متعلق سوالات اُٹھائے ہیں۔ شاعر نامعلوم سے اپنے سفر کا آغاز کرتا ہے اور اس نتیجے تک پہنچتا ہے کہ انسان کے علم میں کچھ بھی نہیں۔ اس لیے اس مجموع کا عنوان گہری فکری معنویت اور بصیرت کا حامل ہے۔ نامعلوم سے معلوم اور معلوم سے نامعلوم کا یہ سفر محدود یا ایک شعری مجموعے تک محدود نہیں بلکہ پندرہ شعری مجموعوں اور شاعر کی عمر بھر کی بصیرت کا ثمر ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ابنِ حنیف: ''دنیا کا قدیم ترین ادب'' (جلد دوم)، ندیم شفیق پرنٹنگ پریس، ملتان، ۱۹۹۸ء، ص ۲۱۴۔

۲۔ عشرت حسن انور، ڈاکٹر: ''اقبال اور مشرق و مغرب کے مفکرین''، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۱۲۱۔

☆☆☆

ڈاکٹر انور سدید

شفق نے لٹایا جو زر شام کا
چمک اُٹھا اس سے نگر شام کا

مسافت جو تھی دن کی وہ کٹ گئی
ہے اب میرے آگے سفر شام کا

نکل آئی ہے کہکشاں سامنے
کھلا رہ گیا ہوگا در شام کا

مہک آ رہی ہے بڑی دیر سے
یہاں سے ہوا ہے گزر شام کا

سیاہی سے ابھری سفیدی نئی
ستاروں سے چمکا نگر شام کا

جو طے کر نہ پائے سفر دھوپ میں
ملے گا انہیں کیسے گھر شام کا

سدیؔد اس کو سمجھا فریبِ نظر
کھلا دیکھا جب اس نے دَر شام کا

ڈاکٹر انور سدید

بہت بوسیدہ ہے گرچہ لبادہ
بدلنے کا نہیں لیکن ارادہ

خدا جانے ملے گی کیسے منزل
کہ تاریکی میں گم ہے اپنا جادہ

پس پردہ بہت مشکل ہے مضموں
غزل ان کی مگر ہوتی ہے سادہ

اگرچہ ٹھوکریں بھی کھا رہے ہیں
چلے جاتے ہیں لیکن بے ارادہ

خیال اپنا پریشاں اس طرح ہے
اُڑا جیسے ہوا میں ہو برادہ

ہوا کے ساتھ اُڑتے جا رہے ہیں
نہیں گرچہ سفر کا کچھ ارادہ

الجھ جاتے ہیں ہر اک بات پر وہ
طبیعت کے اگرچہ ہیں وہ سادہ

☆☆☆

ڈاکٹر خیال امروہوی

غم بھی کم ظرف ملا ظرف کا غم کیا کرنا
مستقل زخم کی ٹیسوں کو رقم کیا کرنا

وہ تو خود ڈھونڈ رہا ہے اُسے چاہے کوئی
اپنے معیار کو اس نرخ پہ کم کیا کرنا

زہر وجدان کہاں عقل کی اکسیر کہاں
زہر کو شہد کے محلول میں ضم کیا کرنا

اب تو جنت کے تصور میں بھی ویرانی ہے
دشتِ ویران کو ہمرنگ ارم کیا کرنا

سحر الفاظ تو انسان کا خود ساختہ ہے
ایسی ایجاد کو بیمار پہ دم کیا کرنا

آنکھ رکھتے ہو تو انسان کا حلیہ دیکھو
بارہا تذکرہ جبر و ستم کیا کرنا

وہ تو دریوزہ دہلیز سیاست ہے خیال
اس سے کچھ مانگ کے اقدار کو کم کیا کرنا

☆☆☆

ڈاکٹر خیال امروہوی

رات گزارو خوف نہ کھاؤ صبح درخشاں پھیلے گی
شب کی بھیانک راہ گزر پر سوچ کی افشاں پھیلے گی

اب تو کسی محفل میں مآل زخمِ نہفتہ فاش نہ کر
بات ہماری جب بھی چلی تا شہر حریفاں پھیلے گی

صبح طرب فی الحال تو ہے محدود سنہرے محلوں تک
کل یہ انہیں محلوں پہ بہ شکل شام غریباں پھیلے گی

سچ کے لیے ابلاغ کی رسمی کارگری درکار نہیں
فکر اگر ہے زندہ حقیقت، بے سروساماں پھیلے گی

زر کی فصیلیں جتنی اسار و سیلِ ضرورت توڑے گا
جبر کو جتنا عام کرو گے شورشِ عصیاں پھیلے گی

اب کے سرصحرائے تمنا ایسے شگوفے پھوٹیں گے
جن کے بدن سے وقت سحر خوشبوئے بہاراں پھیلے گی

ڈاکٹر خیال امروہوی

کہاں نہ تھا میں، کہاں نہیں ہوں، مگر جو تھا میں وہ اب نہیں ہوں
جب اپنے اجزا کو ڈھونڈتا ہوں، گماں گزرتا ہے سب نہیں ہوں

تم اپنے قامت کو قد ابلیس سے بھی اونچا سمجھ رہے ہو
تمہاری اس بولہب نمائی کا زخم بردار کب نہیں ہوں

افق کی عیاریوں میں گرچہ سحر کا منظر دھواں دھواں ہے
میں پھر بھی کرنوں کا منتظر ہوں ملول و مقہور شب نہیں ہوں

ثقیل فقرے نہ جانے کس دن مری عبارت کی جان بخشیں
کہ میں تو دیسی زبان والا ہوں قومیت میں عرب نہیں ہوں

کہیں پہ ساکن، کہیں پہ رقصاں، کہیں منظّم، کہیں پریشاں
طلسم صد رنگ کہہ رہا ہے کہ جو بھی ہوں بے سبب نہیں ہوں

میں اپنے مخصوص زاویوں سے حقیقتوں کو پرکھ چکا ہوں
تمہاری لاعلم بندگی کی طرح ثنا خوانِ رب نہیں ہوں

خیال کو ترجمانِ عصر ستم تو کہتے ہیں کہنے والے
خوشا مقدر کہ عہد انساں فروش میں بے لقب نہیں ہوں

☆☆☆

ڈاکٹر خیال امروہوی

ورق ورق پہ منقش رہے گا نام اپنا
اگرچہ سست بہت ہی رہا خرام اپنا

خرد کی آگ اُگلتی ہے خودسری اپنی
خروشِ بحر کا ہم رنگ ہے کلام اپنا

لچک نہ آئی کسی وقت حق پسندی میں
ضمیر معرکہ انگیز ہے امام اپنا

شکار گرچہ شرارت میں زاغِ دشتی ہے
گرفتگی میں مگر کم نہیں ہے دام اپنا

لہو کے گھونٹ پئیں یا دعائے خیر کریں
یہی ہے عین عبادت اسی سے نام اپنا

سکھا رہا ہے زمانہ فنا کی تدبیریں
غریب شہر بھی اب لے گا انتقام اپنا

ہم اپنے دست ہنر سے کشید کرتے ہیں
بھرا نہیں کبھی مانگے کی مئے سے جام اپنا

ہمیں یقیں ہے سدھر جائے گی ہر اک تقدیر
اگرچہ آج بُرا ہی سہی نظام اپنا

خیال سچ سمجھئے ہر اک سکندر کو
خدا کے واسطے پہچانیے مقام اپنا

☆☆☆

اسلم سحاب ہاشمی

سحر کی راہ میں تاریکیاں بچھاتے ہو
دیئے بجھا کے ہمیں راستہ دکھاتے ہو

کہ بستے شہروں کو تاراج کر دیا تم نے
فصیلِ شہر گرا کر اِسے اُٹھاتے ہو

سمجھ کے ریت کے کچے گھروندے بستیوں کو
شریر بچوں کی صورت گراتے جاتے ہو

کہیں زمانے کی نظروں میں تم نہ گر جاؤ
کہ قتل کرتے ہو اور سوگ بھی مناتے ہو

کہ لاکھ دھول زمانے کی آنکھ میں جھونکو
مگر زمانے کی نظروں میں گرتے جاتے ہو

سنو! یہ ''آہ'' کا طوفاں گرا نہ دے اِس کو
بنائے ظلم پہ تم جو محل بناتے ہو

سحابؔ وقت کی میزاں سے کون بچتا ہے
گھٹا کے اوروں کو تم خود کو بھی گھٹاتے ہو

خاور اعجاز

کسی احساس کی زنجیر سے باندھا ہوتا
خواب تو خواب ہے تعبیر سے باندھا ہوتا

بے نشاں تیر چلانے سے تو یہ بہتر تھا
ایک ہی عہد مہاتیر سے باندھا ہوتا

اُس کو منظور اگر ہوتا کبھی میرا عروج
اک زمانہ مری تقدیر سے باندھا ہوتا

پھر کہاں ہاتھ میں رہتا وہ وفا کا پیمان
ایک لمحے کی جو تاخیر سے باندھا ہوتا

ہم پہ بھی کھلتے غمِ عشق کے کچھ بھید کبھی
رشتۂ درد اگر میر سے باندھا ہوتا

☆☆☆

خاور اعجاز

خوش آئے تمہیں انجم و مہتاب میں رہنا
ہم کو تو ہے اپنے ہی کسی خواب میں رہنا

چلتے ہیں کسی اور ہی عالم کی طرف کو
راس آیا نہیں عالمِ اسباب میں رہنا

اک بحر اُچھالے ہوئے رکھنا سرِ صحرا
لیکن پسِ سیلِ رواں ، آداب میں رہنا

اک جذبہ سا بن کر رگِ احساس میں چلنا
اک شوق کی صورت دلِ بیتاب میں رہنا

لَو دیتے ہوئے منزلِ معدوم تک آنا
پھر دُودِ چراغِ صفِ نایاب میں رہنا

خاور اعجاز

جو ہے یقین اُسے تو گماں نہیں کرنا
میں وقت ہوں مجھے یوں رائیگاں نہیں کرنا

وہ خود سمیٹ کے بیٹھا ہے کاروبارِ حیات
مجھے تو اُس نے شریکِ جہاں نہیں کرنا

ہمیں سکھائے ہیں آدابِ انجمن اُس نے
دیا جلانا ہے لیکن دھواں نہیں کرنا

اگر وہ آ ہی گیا ہے زمینِ شوق پہ تو
لگا کے ہاتھ اُسے آسماں نہیں کرنا

اِسے قریب سے دیکھو، یہ شمعِ ہستی ہے
مگر اسے کبھی نزدیکِ جاں نہیں کرنا

عجیب لذتِ حرفِ تمنا دے کے مجھے
یہ شرط بھی ہے کہ اس کو بیاں نہیں کرنا

اُترنے دینا ہے اک دھوپ روح تک اب کے
ترے بدن کو بھی اب سائباں نہیں کرنا

☆☆☆

خاور اعجاز

اب اصل حقیقت کا نظارا کیا جائے
کب تک یونہی خوابوں پہ گزارا کیا جائے

رہتا ہوں اِسی لمحۂ موجود میں مَیں بھی
مجھ کو بھی زمانے میں گوارا کیا جائے

چھپ جاتا ہے جو ایک جھلک سی ہمیں دے کر
اک روز اُسے کھل کے اشارا کیا جائے

اِک موجِ موافق کو کیا جائے سفینہ
دریائے مخالف سے کنارا کیا جائے

چمکا ہے جو اِک جگنو پسِ خوابِ تمنا
آنکھوں میں اُسے بھر کے ستارا کیا جائے

پھر از سرِ نو اُٹھے عمارت دل و جاں کی
پہلے مگر اس جسم کو گارا کیا جائے

خاور اعجاز

الگ لیے ہوئے بیٹھا ہے کارِ ہستی کو
وہ چھونے دیتا نہیں ہے شرارِ ہستی کو

نہیں ہے کچھ بھی سوائے ہماری مٹی کے
اُڑا کے دیکھ چکے ہیں غبارِ ہستی کو

کہاں نکلتی ہے جا کر یہ زندگی کی رَو
ذرا بدل کے تو دیکھیں مدارِ ہستی کو

وہ ایک جنبشِ لا حد و لامکانی سے
ہلا رہا ہے لگاتار ، تارِ ہستی کو

ابھی تلک نہ ہوا سُودمند اپنے لیے
کہیں اُتار ہی آتے ہیں بارِ ہستی کو

وہی رہا ہے زمان و مکاں کی وسعت میں
جو کوئی توڑ گیا ہے حصارِ ہستی کو

☆☆☆

خاور اعجاز

نگاہِ شوق سے اقرار کیا کیا جائے
اُسے خبر ہے سو اظہار کیا کیا جائے

اُلٹ دیا ہے خود اپنے ہی خواب کا بستر
کسی کو نیند سے بیدار کیا کیا جائے

ٹھہر ٹھہر کے اُسے دیکھنے کی حسرت ہے
سو شرطِ گرمیٔ رفتار! کیا کیا جائے

بڑھا کے رکھی ہوئی ہے دیئے کی لَو اُس نے
اب اُس کی چاہ سے انکار کیا کیا جائے

وہ خوبرو بھی ہمیشہ سے ہی تن آساں ہے
میں خود بھی ہوں سہل انگار، کیا کیا جائے

خاور اعجاز

کچھ ستارے دلِ بے تاب سے مل جائیں گے
اور باقی روشِ خواب سے مل جائیں گے

زندگی ! تُو جو اُجالے کا ارادہ کر لے
کچھ دیئے تو مری محراب سے مل جائیں گے

تم ستاروں بھرے جھرمٹ کو ہٹا کر دیکھو
ہم تمہیں قریۂ مہتاب سے مل جائیں گے

خون میں ڈوبے ہوئے گم شدہ منظر آخر
ایک سوکھے ہوئے تالاب سے مل جائیں گے

آنکھ سے اُمڈے گا اک گریۂ بے حد اور پھر
غم کے دریا کئی سیلاب سے مل جائیں گے

خاور اعجاز

اگرچہ دل پہ زنگ آیا ہوا ہے
طبیعت پر تو رنگ آیا ہوا ہے

زمانے سے مجھے شکوہ ہے لیکن
زمانہ خود سے تنگ آیا ہوا ہے

جہاں دیوار سے آئینہ اُترا
وہاں اِک سرخ سنگ آیا ہوا ہے

بلایا ہے کسی نے عرش پر پھر
ستاروں کا پلنگ آیا ہوا ہے

زکوٰۃِ حُسن ، کوئی جاں کا صدقہ
گلی میں اک ملنگ آیا ہوا ہے

☆☆☆

پرویز ساحر

شمارِ روز و شب و ماہ و سال کرتے ہوئے
کٹی ہے زندگی میری کمال کرتے ہوئے

گزرتا جاتا ہوں میں اک فقیر کی صورت
ہر اک سے رشتۂ اُلفت بحال کرتے ہوئے

اُسی کا نام مرے لب پہ مسکراتا رہا
غزل کے شعر میں ذکرِ غزال کرتے ہوئے

جنوں کے جوش میں آگے گزر گیا وہ شخص
خود اپنے گھر کو بھی رستہ خیال کرتے ہوئے

تمام جسم شرابور ہو گیا میرا
درونِ خواب کسی سے وصال کرتے ہوئے

نجانے کیوں مری آنکھیں برسنے لگتی ہیں
ثنائے ربِ جلال و جمال کرتے ہوئے

تمام عمر اِسی طور کاٹ دی میں نے
خود اپنے آپ سے جنگ و جدال کرتے ہوئے

کسی نے بھی نہ مرے مدعا پہ غور کیا
میں ٹوٹ پھوٹ گیا عرضِ حال کرتے ہوئے

عجیب کیفیتِ خوف مجھ پہ طاری تھی
لرز رہا تھا میں اُس سے سوال کرتے ہوئے

عجیب سیل تھا ، وہ سیلِ وقت بھی ساحؔر
گزر گیا ہے مجھے پائے مال کرتے ہوئے

پرویز ساحر

اپنی حد سے گزر گیا تھا میں
جست پر جست بھر گیا تھا میں

ایک لمحے کو رُک گیا تھا وقت
ایک لمحے کو مر گیا تھا میں

آمدِ یار کی خبر سن کر
مثلِ خوشبو بکھر گیا تھا میں

جانے کس نے مجھے پکارا تھا
چلتے چلتے ٹھہر گیا تھا میں

اب کوئی پوچھتا نہیں مجھ سے
کس سے ملنے اُدھر گیا تھا میں

رات کمرے میں اتنی دہشت تھی
اپنے ہونے سے ڈر گیا تھا میں

اور پھر زندگی کی گاڑی سے
راستے میں اُتر گیا تھا میں

اُس نے مجھ کو بس اک اشارہ کیا
اور جاں سے گزر گیا تھا میں

اس سے پہلے وہ مات دیتا مجھے
داؤ پر داؤ کر گیا تھا میں

میرا رونا ضروری تھا ساحؔر
غصہ و غم سے بھر گیا تھا میں

☆☆☆

صابر عظیم آبادی

ہم کہ جتنے بھی داغ رکھتے ہیں
لوگ ان کا سراغ رکھتے ہیں

بوئے جدت ہے ان کے شعروں میں
جو خیالوں کے باغ رکھتے ہیں

شب کی ٹوٹی ہوئی فصیلوں پر
ہم جلا کر چراغ رکھتے ہیں

ان کی باتوں پہ کیوں یقین کریں
کچھ تو ہم بھی دماغ رکھتے ہیں

دن میں مصروف رہنے والے ہی
شب میں اکثر فراغ رکھتے ہیں

صرف لا کر شراب دے ساقی
پینے والے ایاغ رکھتے ہیں

اس جہاں میں تری طرح صابرؔ
ہم بھی اپنا سراغ رکھتے ہیں

☆☆☆

صابر عظیم آبادی

غم کے سانچے میں وہ ڈھلے گا کیا
میرا رونا اسے کھلے گا کیا

جو ہواؤں سے کھا گیا ہے مات
وہ دیا رات بھر جلے گا کیا

اور صورت نکالیے ورنہ
اس کمائی میں گھر چلے گا کیا

موم ہوتا تو وہ پگھل جاتا
سخت پتھر ہے وہ گلے گا کیا

جس میں ذوق نمو نہیں باقی
وہ شجر عمر بھر پھلے گا کیا

فکرِ فردا نہیں ہے جس کو بھی
وہ قدم پھونک کر چلے گا کیا

جو مصیبت تھی ٹل گئی صابرؔ
غم کسی کا ہے یہ ، ٹلے گا کیا

حصیر نوری

اپنے خفتہ بخت کو بیدار کرنا چاہیے
زندگی سے ہر کسی کو پیار کرنا چاہیے

مصلحت جو کچھ بھی ہو اظہار کرنا چاہیے
راستہ اپنے لیے ہموار کرنا چاہیے

زندگی کی راہ میں ہیں الجھنیں ہی الجھنیں
زندگی میں کچھ تو آخر کار کرنا چاہیے

دشمنوں اور دوستوں میں اک ذرا سا فرق ہے
دیکھ ، سن کر ہی کسی پر وار کرنا چاہیے

جتنے منہ اتنی ہی باتیں ہیں سرِ محفل سہی
ہے غلط الزام تو انکار کرنا چاہیے

پہلا پتھر مارنے سے ڈر رہے ہیں آپ کیوں
فرض کے احساس کا اظہار کرنا چاہیے

جب سمندر میں اتر آئے ہو تم تو پھر حصیرؔ
خود کو کشتی خود کو ہی پتوار کرنا چاہیے

☆☆☆

حصیر نوری

دہکا ہوا سورج پھر دھندلا نظر آتا ہے
گزرے ہوئے لمحوں کا نقشہ نظر آتا ہے

میں رات گئے اکثر محسوس یہ کرتا ہوں
مجھ کو کوئی سایہ سا تنہا نظر آتا ہے

تعبیر کا پہلو بھی لمحوں کی نزاکت بھی
تکلیف کی شدت میں جذبہ نظر آتا ہے

کشتی کے مسافر کو ساحل نظر آئے کیا
دریا کی مسافت میں دریا نظر آتا ہے

ہر شے کا چلے آنا ہر شے کا چلے جانا
اک اپنے سوا مجھ کو کیا کیا نظر آتا ہے

اک شخص کی آمد ہے ، مجمع ہے ہزاروں کا
ہو تاب نظارا تو جلوہ نظر آتا ہے

صیقل جو کیا ہم نے آئینۂ دل نوریؔ
چہرہ مرے اپنوں کا واضح نظر آتا ہے

حصیر نوری

دل میں ہے مصلحت کی جو مشعل جلی ہوئی
سوغات تجربوں کی ہے مدفن بنی ہوئی

اس خطۂ زمیں پہ اندھیرے محیط تھے
فکر و نظر سے اس میں بہت روشنی ہوئی

کوئی شریک حال کسی کا نہیں یہاں
دیوار نفرتوں کی ہے ہر سو کھڑی ہوئی

آپس کے اختلاف کی بھڑکی ہوئی ہے آگ
ہر ایک کی ہے آنکھ ہر اک پر لگی ہوئی

یادوں کی تلخ راہ پہ تو چل رہے ہیں لوگ
منزل ہے سب کے ذہن کے اندر چھپی ہوئی

ان سے تعلق دلی میرا ہے اے حصیرؔ
پھولوں میں بوئے خاص ہے جب تک بسی ہوئی

حصیر نوری

ہم اپنے دل سے اضافہ نہ کچھ کمی کرتے
لکھا گیا جو مقدر میں ہم وہی کرتے

جو ہو سکا تو جلائیں گے تجربوں کے چراغ
ہم آنے والے زمانے میں بس یہی کرتے

ہمارے دوست جو رحم و کرم پہ زندہ ہیں
ہمیں امید نہیں تھی وہ دشمنی کرتے

وہ ایک بار محبت سے دیکھ لیتے تو
نثار اس پہ ہم اپنی ہر اک خوشی کرتے

ہماری عقل میں آئی نہ بات کوئی بھی
کہا گیا تھا جو کرنے کو ہم وہی کرتے

ازل سے فطرتِ انساں میں یہ بھی شامل ہے
اگر نہ دوستی کرتے تو دشمنی کرتے

اسے کبھی بھی محبت نہیں تھی مجھ سے حصیرؔ
وگرنہ مجھ سے وہ اظہار لازمی کرتے

☆☆☆

شارق بلیاوی

روح پرور تھی زندگی تھی بات
اُس کے ہونٹوں پہ روشنی تھی بات

جانے کس طرح پڑھ لیا اُس نے
جو کہ لکھنے سے رہ گئی تھی بات

بھید اُس دل کا جانتا کیسے
دفعتاً لب سے گر پڑی تھی بات

ایک اک حرف اُتر گیا دل میں
اُس کے منہ سے تو شاعری تھی بات

کلبلاہٹ تھی دل میں فطرت کے
پھول بھونرے میں ہو رہی تھی بات

اُس کا وعدہ تو عمر بھر کا تھا
ایسا لگتا ہے موسمی تھی بات

آنسوؤں نے کہا خداحافظ
وقت رخصت یہ آخری تھی بات

آج اک یار ملنے آیا تھا
کس قدر اُس کی مطلبی تھی بات

شارق بلیاوی

اوس کی صورت میں فطرت کا کرشمہ دیکھئے
برگِ گل پر آب کے قطرے کو ٹھہرا دیکھئے

نو بہ نو ہنگامہ ہائے وارداتِ صبح و شام
اس تماشہ گاہِ دنیا میں تماشا دیکھئے

کتنے پیچیدہ مراحل سے گزرتی ہے کلی
ہو اگر ممکن کبھی تو پھول کھلتا دیکھئے

ناشگفتہ غنچۂ دل کو ہے کھلنے کی ہوس
آرزو اب ہونا چاہے ہے تمنا دیکھئے

ہر تضادِ جنس میں اک حسنِ رنگِ خاص ہے
اس حوالے کتنی حیرت زا ہے دنیا دیکھئے

ایک پل خالی نہیں بن انقلاب زندگی
صبح کیا تھا ! شام کو پھر اپنا چہرہ دیکھئے

حسنِ رنگ و بو ہے کیا بس اک کمال دید ہے
منحصر ہے آپ پر جس شے کو جتنا دیکھئے

چلیے شارقؔ اُس کے کوچے سے نکل چلئے کہیں
بے وفا ہے وہ تو کوئی اور رستہ دیکھئے

☆☆☆

جسارت خیالی

جب بھی منزل کی طرف عزمِ سفر کرتے ہیں
شب کے سینے میں درخشندہ سحر کرتے ہیں

اپنے سینے میں سجا کر تیری یادوں کے نقوش
زندگی کرب کے عالم میں بسر کرتے ہیں

جو بھی رکھتے ہیں یہاں فکر و ہنر سے رشتہ
ایسے افراد ہی ذرے کو قمر کرتے ہیں

ہم کو آیا نہ کسی طور ادب کا انداز
ورنہ کیا کیا نہ کرم اہلِ نظر کرتے ہیں

کربِ ہستی سے جسارت ہمیں معلوم ہوا
جیسے ''رندہ'' کے بیاباں میں بسر کرتے ہیں

ظفر اقبال نادر

پھول اب جو اتنے سارے دے گیا
ہاں ! جدائی کے اشارے دے گیا

آئنے کے روبرو وہ عکس تھا
ایک منظر سو نظارے دے گیا

زندگی دی مجھ غریبِ شہر کو
خار کے ہاتھوں غبارے دے گیا

اُس کے دکھ تو ہیں متاعِ زندگی
اپنی جانب سے خسارے دے گیا

ان کو آنسو مت کہو تم دوستو!
چاند چہرہ یہ ستارے دے گیا

☆☆☆

نجم الاصغر شاہیا

غم اک فصلی پرندہ ہے

غم اِک فصلی پرندہ ہے
کہیں باہر سے آتا ہے
دیارِ دل کے باغوں میں
چہکتا چہچہاتا ہے
بدلنے لگتا ہے موسم
تو واپس لوٹ جاتا ہے
مرے اندر کا ہر موسم بہت جلدی بدل جائے
نجانے اک برس میں ایک رُت کتنی ہی بار آئے
یہ فصلِ برشگالِ گریہ کا مہماں پرندہ ہے
مرے من میں تمناؤں کے پیڑوں کا ذخیرہ ہے
بہت گہرا ذخیرہ ہے

یہ طائر اس ذخیرے کی
کسی بیری میں جامن میں
کسی برگد ، کسی پیپل
کسی شیشم کے دامن میں
بنے خوشیوں کی چڑیوں کے
کسی خالی نشیمن میں
چھپا لیتا ہے خود کو اور رسیلے گیت گاتا ہے
نجانے یہ مغنی کون سے خطّے سے آتا ہے
برستی ہے گھٹا اشکوں کی جب یادوں کے ساون میں
یہ کوئل کی طرح کوکے مرے ویرانۂ تن میں
غم اک فصلی پرندہ ہے

نجم الاصغر شاہیا

زندگی سے ڈرتے ہو

تم خود اعتمادی سے کس قدر بیگانہ ہو
کیا تمہیں لڑکپن میں پیار مل نہیں پایا
آدمی کی شخصیت کم سنی میں بنتی ہے
عہدِ کم سنی میں گر کچھ کمی سی رہ جائے
ہے یہی علاج اس کا عالمِ جوانی میں
اک حسین چہرے کی بے پنہ توجہ سے
پھر نئے سرے سے ہو اس کی شخصیت سازی
تم جوانِ رعنا ہو عشق کیوں نہیں کرتے
کیا فریقِ ثانی کی
برتری سے ڈرتے ہو
تم بھی ہو عجب بھنورے
پنکھڑی سے ڈرتے ہو
بد نصیب پروانے
روشنی سے ڈرتے ہو
حسن مرغزاروں کے خوشنوا پرندوں میں
حسن سبزہ زاروں میں برق پا غزالوں میں
حسن کھلتے پھولوں میں تتلیوں کے رنگوں میں
ان سے تم نہیں ڈرتے ان بنات حوا کی
دلکشی سے ڈرتے ہو
ان کی سرد مہری سے
بے رخی سے ڈرتے ہو

ماہ طلعتوں میں بھی سب نہ ایک جیسے ہوں
کچھ بہت ہی خنداں ہوں کچھ مزاج والے ہوں
سب ستارہ چشموں کے مختلف ستارے ہوں
سب پری جمالوں کے مختلف رویے ہوں
تم سبھی سے ڈرتے ہو
ہر نگارِ سیمیں کی
دوستی سے ڈرتے ہو
حسن سے مفر کب تک حسن دل کی مجبوری
تقویٰ اور تجّرد سے عمر کب گزرتی ہے
زندگی کلیسا کی راہبہ نہیں کوئی
یہ کسی شبینہ کی قاریہ نہیں کوئی
زندگی ہے اک چنچل بے حجاب رقاصہ
ہاتھ تھام کے جس کا رقص گاہِ عالم میں
ناچتا ہے ہر انساں تم بھی اِس حسینہ کو
بازوؤں کے گھیرے میں لے کے بے قراری سے
رقص کیوں نہیں کرتے
نزتکی سے ڈرتے ہو
اُس سے تم نہیں ڈرتے
مولوی سے ڈرتے ہو
مذہبی جنونی کی
دشمنی سے ڈرتے ہو
وہ مصوری ہو یا شاعری و موسیقی
یا مجسمہ سازی ہر لطیف فن کو وہ
کافری سمجھتا ہے تم عجب سپاہی ہو
رائفل کی نالی سے تم کو ڈر نہیں لگتا
بانسری سے ڈرتے ہو
جس سے وہ ڈراتا ہے
تم اُسی سے ڈرتے ہو

اب تو اُس فسوں گر کے سحر سے نکل آؤ
راگ سے تمہیں نفرت رقص سے تمہیں نفرت
شعر سے تمہیں نفرت حسن سے تمہیں نفرت
اور زندگی ہے کیا یار اگر تم اتنے ہی
زندگی سے ڈرتے ہو
مر ہی کیوں نہیں جاتے
خودکشی سے ڈرتے ہو

☆☆☆

فاختہ عدّت میں ہے

کیسے چپ چاپ بیٹھی ہے وہ فاختہ
صبح سے یوکلپٹس کے سوکھے ہوئے
پیڑ کی ادھ کٹی شاخِ بے برگ پر

ایک اجڑے ہوئے گھر کے دالان میں
جیسے عدّت میں بیٹھی ہو عورت کوئی
اپنے سرتاج کی ناگہاں مرگ پر

دشت کے طائروں کا یہ حق ہے انہیں

مشتری جب اراضی کا سودا کریں
اُس اراضی پہ ہوں کچھ مکاں بھی اگر
اُن مکانوں کی قیمت بھی دیں مشتری

جب درختوں کا نیلام ہو دشت میں
دشت کے طائروں کا یہ حق ہے انہیں
آشیانوں کی قیمت بھی دیں مشتری

احمد صغیر صدیقی

جیومیٹری

کہاں وہ سیدھی لکیر
جس پر
خودی کا گہرا عمود، حُسنِ انا کا اک زاویہ بنائے کھڑا ہوا تھا
شکستگی اک نکیلی پرکار بن کے اب تو
طویل قوسوں سے
حوصلوں کی مثلثوں پر
سیہ خراشیں لگا رہی ہے
نئے نئے دائرے ہر اک سمت
صاف ستھرے وجود کی مستطیل کو ایک بے معنی شکل دینے میں منہمک ہیں
پروٹریکٹر کے بس میں اب کچھ نہیں رہا ہے
کہ ننھے نقطے بھی
اُس کی پیمائشوں کی زد سے باہر نکل گئے ہیں
خود اپنی ہی تھیوریوں کی موٹی
مہیب جلدوں کے نیچے آ کر
کراہتا ہے
نقیبِ اشکال اُقلیدس

☆☆☆

فہیم شناس کاظمی

سناٹے میں گونجتا سوال

آنکھیں رستوں پر رکھیں
یا خواب
دہلیزوں پر
خاموشی کا دریا بہتا ہے
اوٹ میں سایہ روتا ہے
کٹے ہوئے پاؤں سے
جو بیٹھے گا
روئے گا
وہ روئے گا اپنے ہونے کو
لوگ تماشا دیکھیں گے
خاک پہ دھوپ وہ اوڑھے سوئے گا
ایک گہری نیند
جو عمروں سے لمبی ہو
پھر روئے گا اس کو
سارا عالم
دھند میں ڈوبا خالی رستہ
بچپنے کے سب رنگ
اک گھر
اک بنجر کھیت
اک سوکھی نہر
اکیلا چاند
اور مسافر

☆☆☆

فہیم شناس کاظمی

غلط فہمی میں ڈوبے لوگ

ہم وہاں زندہ ہیں
جہاں آدھے شہر کے راستے
خوف کے سائے میں ہیں
اور آدھے ہمارے لیے بند
ہم
عارضی شناختی کارڈ کے مستحق
وردی کے بغیر جہاں کوئی سچا نہیں
جہاں شام کی تفریح پر نکلنے والی
ہواؤں.....تتلیوں
کی تلاشی لی جاتی ہے
عبادت گاہوں میں سر جھکانے والوں
کی تلاشی لی جاتی ہے
مگر تلاشی لینے والے
آنکھوں میں ناچتی وحشت
دلوں میں بڑھتی نفرت
اور روح کے زخموں کو تلاش
نہیں کر سکتے
وہ نہیں جانتے
ہم دم ہلاتے کتوں
گھاس چرتے گدھوں میں سے نہیں

☆☆☆

حروفِ زر

(قارئین کے خطوط)

'انگارے'' کے دو شمارے ایک ساتھ آئے (مارچ/اپریل ۰۵ء) میں نے پہلے بھی کہا ہے کہ اس جریدے کی سب سے اہم خصوصیت اس کی Regularity ہے۔ درمیان کے وقفے کو آپ نے بحسن وخوبی پُر کر دیا۔ یہ دیکھ کر مجھے اکثر افسوس ہوتا رہتا ہے کہ اس میں اشتہارات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ نہ جانے کس طرح آپ اسے نکال رہے ہیں اور میں نے آج تک آپ کے اداریے میں کبھی کوئی ایسی بات نہیں پڑھی جس میں آپ نے کبھی مالی تعاون کی فرمائش کی ہو یا اپنی مشکلات کا رونا رویا ہو جو کہ دوسرے جرائد کے ہاں عام بات ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ حکومتی سطح پر اس ضمن میں کچھ ہو یا نہ ہو کم از کم ان حضرات کو اپنا حصہ ضرور ڈالنا چاہیے جنہیں ''انگارے'' اپنے مؤقر صفحات میں جگہ دے کر انہیں ادبی اعتبار دینے میں بخل سے کام نہیں لے رہا ہے۔ اس جریدے نے بہت کم وقت میں اپنی ساکھ قائم کی ہے۔ میں اپنے طور پر ان لوگوں سے خاص طور پر اس کا ذکر کرتا رہتا ہوں جو ادب سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ اس بات سے بے نیاز ہو کر کہ اس کا کوئی اثر ہوتا ہے یا نہیں۔ میں نے کسی جگہ پڑھا تھا اُردو کے بانکے ناقد ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اُردو کے چند اچھے جرائد کی فہرست میں اس کا نام ڈال رکھا تھا اور بلاشبہ یہ معیار کے لحاظ سے ایک عمدہ پرچہ ہے۔ پچھلے تین برسوں میں اس میں متعدد عمدہ نگارشات چھپی ہیں۔

میں نے دیکھا ہے کہ آپ نے اب ''انگارے'' کے ایک خصوصی شمارے کا اعلان کیا ہے جس میں چھاپنے کے لیے آپ نے ادبا سے ان کے پسندیدہ افسانے کے تجزیے طلب کیے ہیں۔ اس ضمن میں عرض ہے کہ اگر آپ نے یہ فیصلہ کر ہی لیا ہے تو برائے کرم تجزیے کے ساتھ وہ افسانہ بھی ضرور چھاپیے گا ورنہ تمام شمارہ بے معنی ہو کر رہ جائے گا۔ تخلیق سامنے نہ ہو تو تجزیے کی خوبی یا خامی کا پتا نہیں چل سکتا۔

مارچ ۰۵ء کے شمارے میں دو مضامین ہیں۔ دونوں اچھے ہیں۔ ترکی شاعر پر مضمون Informative ہے۔ ابنِ حسن صاحب نے ایک عمدہ سلسلہ چلا رکھا ہے۔ کہانیوں میں ڈاکٹر خالد سنجرانی نے ترجمہ کے لیے عمدہ انتخاب کیا ہے۔ طاہر نقوی کا افسانہ متاثر نہیں کر سکا۔ امر جلیل کے افسانے میں مکالمے کردار کی ذہنی سطح سے میل نہیں کھاتے۔ خالد فتح محمد کی کوشش (وقفہ) اچھی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے جناب خاور اعجاز کے شعری مجموعہ (شیشے کے کنول) پر عمدگی سے روشنی ڈالی ہے۔ خاور اعجاز صاحب کے اس شعری مجموعے سے میں محروم ہوں تاہم اُمید ہے کہ وہ ضرور اچھا ہوگا۔ آج کل ان کا تخلیقی عمل عروج پر ہے۔ آسیہ اشرف نے جناب شوکت نعیم سے متعارف کرایا۔ اس مضمون نے ان کی علمی صفات کو عمدگی سے دوسروں تک منتقل کیا ہے۔ شعری حصہ خاصا ہے۔ مجھے خاور اعجاز صاحب کی دوسری غزل (رسم پیکار چل رہی ہے کیا) اور تیسری غزل (سر پر اوڑھے ردائے نم آلود) اور شہاب صفدر صاحب کی دوسری غزل (لمحہ بھر شاد بھی نہیں کرتا) اچھی لگیں۔ فہیم شناس کی پہلی غزل کی بحر نے مجھے ڈبو دیا۔ خطوط میں خالد سنجرانی صاحب کا خط توجہ طلب ہے۔ ''انگارے'' (شمارہ اپریل ۰۵ء) میں ابنِ حسن صاحب کا مضمون ان کی ناقدانہ بصیرت کا آئینہ دار ہے۔ کہانیوں میں خالد فتح محمد

صاحب نے ایک ادق افسانے کا انتخاب کیا ہے۔ افسانے کو اس قدر گمبھیر بھی نہیں ہونا چاہیے البتہ ڈاکٹر خالد سنجرانی نے جو ترجمہ دیا وہ مختصر بھی ہے اور پُر اثر بھی۔ Misplaced Depict Anger کرتا ہوا یہ افسانہ اچھا لگا۔ راحت ثمرین کے افسانے کو پڑھ کر ایک شعر یاد آیا:

اب کوئی بات نئی بات نہیں اب کسی بات پر چونکا نہ کرو

اس بار غزلوں کے بجائے صرف نظمیں ہیں۔ سب اتنی رواں ہیں کہ پاؤں تلے سے زمین نکل جاتی ہے۔

(احمد صغیر صدیقی۔ کراچی)

آپ کے ارسال کردہ دونوں شماروں (مارچ اور اپریل ۲۰۰۵ء) کے مضامین والے حصے میں نے دیکھ لیے ہیں اور مارچ ۲۰۰۵ء کے پرچے میں چھپے ہوئے قارئین کے خطوط بھی۔ دونوں پرچوں میں اِکا دُکا مضامین اچھے ہیں۔ مثلاً مارچ کے پرچے میں آسیہ اشرف کا مضمون ''شوکت نعیم قادری کی تصنیف 'نتائج فکر' ایک تجزیہ'' اور اپریل کے پرچے میں ڈاکٹر انوار احمد کا مضمون ''ادیبوں، شاعروں کی وراثت کا مسئلہ'' اور آپ (سید عامر سہیل) کا مضمون ''مجید امجد کی شعری ہیئتیں'' اس مضمون سے پہلے میں آپ کا مجموعۂ مضامین ''مجید امجد۔ بیاضِ آرزو بکف'' (طبع ۱۹۹۵ء) دیکھ چکا ہوں جس میں ''سرئیلزم کی تحریک اور مجید امجد کی شاعری''، ''مجید امجد نئے فکری تناظر کی تلاش کا شاعر'' اور ''مجید امجد کی شاعری میں بچہ'' جیسے مضامین کے علاوہ مجید امجد کی دو نظموں ''گداگر'' اور ''کنواں'' کے فکری تجزیے بھی شامل تھے اور ''تراکیب مجید امجد'' کی حروفِ تہجی کے اعتبار سے ترتیب دی گئی فہرست بھی، جو ۶۸ صفحات پر محیط ہے اور بڑی محنت سے مرتب کی گئی ہے۔ ''انگارے'' کے اپریل ۲۰۰۵ء کے شمارے میں شامل آپ کا ''مجید امجد کی شعری ہیئتیں'' پر مضمون ''امجدیات'' میں اضافہ ہے (فنی پہلو سے) مجھے یاد پڑتا ہے کہ پنجاب یونیورسٹی لاہور (اورینٹل کالج) کے کسی طالب علم/ طالبہ نے ایم اے اُردو کی سطح پر ایک تحقیقی مقالہ بھی اس موضوع پر لکھا تھا۔ مجید امجد پر حکمت ادیب کی مرتبہ کتاب ''مجید امجد۔ ایک مطالعہ'' کے علاوہ گنتی کی چند کتابیں ملتی ہیں یا چند ادبی رسائل کے مجید امجد نمبر، لیکن اب تک کسی شخص نے مجید امجد کی حیات وفن پر کوئی باقاعدہ مبسوط کتاب نہیں لکھی۔ میں نے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا صاحب کی توجہ اس طرف مبذول کرائی ہے اور اگر میری ''فریاد'' اثر کر گئی تو شاید وہ اس موضوع پر بھی قلم اُٹھائیں۔ لیکن آپ نے تو کئی سال اس موضوع پر صرف کیے ہوں گے اور بہت سا نادر مواد آپ کے سامنے آیا ہوگا جسے آپ نے اپنے مقالے میں سمویا ہوگا، ان حالات میں آپ سے درخواست ہی کی جا سکتی ہے کہ آپ اپنے نتائج فکر اور تحقیقی دریافتوں سے مجید امجد کے عشاق کو محروم نہ رکھیں اور اپنے مقالے کی جلد از جلد اشاعت کا اہتمام کریں۔

ڈاکٹر انوار احمد نے اپنے مضمون ''ادیبوں شاعروں کی وراثت کا مسئلہ'' میں ایک دلچسپ بحث کا آغاز کیا ہے اور امید کی جاتی ہے کہ اب یار لوگ، اس مصرع طرح پر غزل، دو غزلے اور سہ غزلے

لکھیں گے۔ ڈاکٹر انوار احمد صاحب نے بعض باتیں تو کھل کر لکھی ہیں اور بعض کی طرف محض اشارے کر کے گزر گئے ہیں۔ کاش وہ خود بتاتے کہ ''حفیظ جالندھری اپنی بڑی بیٹی کے مجلسی احتجاج سے کیوں خائف رہتے تھے یا مزاج اور رنگِ شعر کے واضح اختلاف کے باوجود ن۔م۔راشد بھی اپنی بیٹی (یاسمین) کے ردِعمل سے کیوں ہراساں ہوتے تھے؟'' محترمہ بلقیس عابد علی نے اپنے نامور شوہر سید عابد علی عابد کی حُسن پرستی کے بارے میں ڈاکٹر عبدالرؤف شیخ صاحب کو جو کچھ بتایا تھا، وہ تو ڈاکٹر انوار احمد نے اپنے مضمون میں بے تکلفی سے نقل کر دیا ہے۔ حفیظ جالندھری اور ن۔م۔راشد صاحب کے سلسلے میں یہ اخفا کیوں؟ عرش صدیقی، جابر علی سید، علامہ عتیق فکری اور محمود نظامی کے حوالے سے ڈاکٹر انوار احمد نے جو معلومات فراہم کی ہیں وہ دلچسپ بھی ہیں، قابلِ تقلید بھی، سبق آموز بھی اور کہیں کہیں عبرت انگیز بھی۔ خدا اُنہیں خوش رکھے اور اُن کے قلم کو ہمیشہ رواں دواں۔ میں اُن کا دیرینہ نیازمند ہوں اور مداح بھی، گو ملاقات ہوئے برسوں بیت گئے ہیں۔

(ڈاکٹر انور محمود خالد۔ فیصل آباد)

مارچ کے پرچے میں میری غزل کا ایک شعر یعنی تیسرا یوں تھا 'حسن زیبائش کو چاہے ایک عمر' اس کی بجائے 'حق زیبائش' کمپوزنگ میں آ گیا ہے۔ خیر یہ ہوتا رہتا ہے آپ کے یہاں کمپوزنگ کی خامیاں شاذ ہی ہیں، نہ ہونے کے برابر، کسی کسی رسالے میں تو اللہ کی پناہ! اکثر شاعر کمپوزنگ کی نذر ہو کر بے وزن ہو جاتے ہیں۔ ہمارے احمد صغیر صدیقی بھائی کا نظریہ شعر بہت سوں سے جدا ہے۔ اُن کے معیار پر بہت کم ہی اُترتے ہیں بلکہ نہایت کم، ویسے ذہین اور خود آگاہ بھی ہیں۔ محترم جمشید ساحل لیہ نے ایک شعر پسند فرمایا اُن کا شکریہ۔ ابھی میں نے کچھ صفحات پڑھے ہیں اور پڑھ رہا ہوں۔ خط فوراً لکھ رہا ہوں اس لیے تخلیقات پر بھرپور رائے نہیں دے پایا، آئندہ انشاءاللہ۔ ویسے اپریل کے شمارے میں راحت ثمرین کا افسانہ ''وہ'' عمدہ افسانہ ہے مبارک باد۔ سماجی زندگی کے بہت سے گوشے پوشیدہ رہ جاتے ہیں اُنہوں نے کامیاب نشان دہی کی ہے۔

(شارق بلیاوی۔ کراچی)

''انگارے'' کے دو شمارے (۲۷ اور ۲۸) اکٹھے موصول ہوئے۔ کرم فرمائی کے لیے شکر گزار ہوں۔ دونوں شماروں کے اداریے ادبی معاشرے کی بے راہ روی اور ادیبوں کی گمراہیوں اور بے اعتدالیوں کی طرف واضح اشارے کرتے ہیں۔ شمارہ ۲۷ کے اداریے کے چند جملے یہ ہیں: ''ادیبوں کے مستقبل کے حوالے سے منعقد ہونے والے انتخابات اور ایسی کارکردگیوں کو دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ مسئلہ ادب کا نہیں، ادیب کا ہے اور خصوصاً ایسے ادیبوں کا جو حکومتی قرب حاصل کرنے کے خواہش مند ہیں۔'' یہ جملے لکھ کر آپ نے حقیقت تو خود بیان کر دی ہے کہ آج کا ادیب، ادب کی تخلیق سے زیادہ حکومتی

قرب کا خواہش مند ہے اور اس کے لیے جو حربے استعمال کر رہا ہے، وہ اس کے شایانِ شان نہیں بلکہ اس کے کردار کی پستی کے مظہر ہیں، آج کے ادبا'' آمروں اور جابروں کے دسترخوان کی زینت بننا اور حواری کہلانا پسند کرتے ہیں۔'' اور ادبی معاشرہ جو بھیانک صورت اختیار کر رہا ہے وہ ان جملوں سے عیاں ہے:

''ادبی حوالے سے ترجیحات کا یہ سلسلہ خاصا ''دلچسپ'' بھی ہے اور حیران کن بھی۔ ایک دوسرے سے رابطہ رکھنے سے عاری اور انکاری بھی۔ ان مہمات کے حوالے سے اپنی محبتوں اور نظریوں کا یقین دلاتے اور اعتماد جماتے نظر آتے ہیں۔''

میرے خیال میں یہ اعتماد خود ساختہ ہے جو اعتماد پیدا کرنے والے کو خود دھوکے میں مبتلا کر سکتا اور کر رہا ہے جب کہ گنبد کی آواز ''جعلی اعتماد'' کا بھانڈا پھوڑ دیتی ہے اور اصل حقیقت آشکار ہو جاتی ہے۔ اس قسم کے ادیب کا حاصلِ حیات ناکامی، نامرادی اور مایوسی ہے اور متعدد عمر رسیدہ، خزاں گزیدہ ادبا فطرت کے مکافاتِ عمل سے اب گزر رہے ہیں۔ بظاہر وہ زندہ ہیں اور لمبی عمر گزار رہے ہیں لیکن ادب کی دنیا میں ان کی موت واقع ہو چکی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ حکمرانِ وقت پاس سے گزرتا ہے تو قطار میں لگے ہوئے عظیم ادیب کو پہچانتا تک نہیں۔ ۲۸ ویں شمارے کا اداریہ سابقہ اداریے ہی کی توسیع ہے اور یہ کہنا مناسب ہے کہ اب ہمارے معاشرے میں ایسا ادیب کم کم نظر آئے گا جو نئی نسل کے لیے آئیڈیل کا درجہ اختیار کر سکے۔ حال ہی میں ایک نامور ادیب اپنی عزت کی قیمت تسلیم کروانے کے لیے عدالت میں پہنچ گئے۔ آپ نے سوال کیا ہے کہ ''ایسا کیوں ہوتا ہے؟''

جواب واضح ہے کہ آج کا ادیب شہرت ہی نہیں دولت کا بھی حریص ہے اور ان میں ایسے ہوس پرست بھی شامل ہیں جن پر حدود کا مقدمہ عائد ہونا چاہیے۔ اس ''بدمعاشی'' میں تبدیلی اس وقت آئے گی جب ادیب خود اپنے اندر جھانکے گا اور ادب کی صادق قدروں پر دل و جان سے عمل کرے گا۔ اس کا ایک علاج خالد سنجرانی صاحب نے خطوط کے کالم میں پیش کیا ہے کہ ''سماجی سطح پر جو حقیقت موجود ہے اسے اُجاگر کرنے اور اپنا ردِعمل ظاہر کرنے کی ضرورت آج کہیں زیادہ محسوس ہو رہی ہے۔'' ادبی رسائل میں سے یہ فریضہ کس حد تک ''انگارے''، ''تخلیق'' اور ''الاقربا'' ادا کر رہے ہیں۔ ''تخلیق'' کی آواز بند کرنے کے لیے مقدمہ بازوں نے یلغار کر دی ہے۔ اظہر جاوید مافیا کے سامنے اکیلے کھڑے ہیں اور ادب کا پرچم بلند رکھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

خالد سنجرانی صاحب نے گنپت روڈ لاہور پر واقع ''اُردو مرکز'' اور ''اُردو اکیڈمی سندھ کراچی'' کو سرکاری ادارے سمجھا ہے۔ یہ ذاتی اشاعتی ادارے تھے جن کے مدارالمہام ایک ادیب اور ادب دوست علاؤ الدین صاحب تھے۔ ان کی وفات کے بعد یہ ادارے تباہ ہو گئے۔ ان اداروں کی کتابیں فٹ پاتھ پر پہنچ گئیں۔ تاہم یہ کہنا بھی مناسب ہے کہ لاکھوں کروڑوں کی سرکاری گرانٹ سے چلنے والے سرکاری ادبی اداروں کا حال بھی کباڑی کی دکان جیسا ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد کا مضمون ''ادیبوں اور شاعروں کی وراثت کا مسئلہ'' عبرت کا مرقع ہے لیکن سوچنے کی اصل بات تو یہ ہے کہ کیا کسی ادیب نے شعوری طور پر اور منصوبہ بندی سے اپنے ادب کی وراثت اپنی اولاد کو منتقل کی ہے؟ کیا کسی شاعر نے اپنے بیٹے کو شاعر بنایا ہے اور اس کی تربیت ادبی خطوط پر کی ہے؟.....اس سے بھی زیادہ اہم مثال خانوادۂ رحمٰن مذنب کی ہے جس نے رحمٰن مذنب فاؤنڈیشن اپنے سرمائے سے قائم کی اور اب ان کی تمام کتابیں دوبارہ چھپ رہی ہیں۔ وراثت کا حق مولانا حامد علی خان کے صاحب زادے شاہد علی خان نے بھی ادا کیا ہے جو اپنے والد کی یاد میں رسالہ ''الحمراء'' شائع کر رہے ہیں۔ یہی فریضہ سید نظیر حسنین زیدی کے صاحب زادے رسالہ ''نوادر'' چھاپ کر انجام دے رہے ہیں۔ خاندان سے باہر معنوی وراثت کی مثال ڈاکٹر وزیر آغا ہیں جن کا رسالہ ''اوراق'' مولانا صلاح الدین احمد کی یاد میں چھپتا ہے جب کہ ان کی اپنی اولاد ان کے رسالہ ''ادبی دنیا'' کو زندہ نہ رکھ سکتی تھی۔

مشفق خواجہ پر انوار احمد صاحب کے مختصر سے مضمون نے شدید ردِعمل پیدا کیا۔ ان کے بعض جملے بلاشبہ توصیفی ہیں لیکن مجموعی تاثر شدید ترین ''ہجو ملیح'' کا ہے۔ میں خواجہ صاحب کا برسوں کا شناسا ہوں اور اب دعوے سے کہہ سکتا ہوں کہ ان جیسا انسان اور ادیب بیسویں صدی کے سو سالوں میں کہیں نظر نہیں آتا، ان جیسا انسان اور ادیب اکیسویں صدی میں بھی پیدا نہیں ہوگا۔ ان جیسے لوگوں کے لیے ہی نرگس ہزاروں سال انتظار کرتی اور روتی ہے۔

میں محترم احمد صغیر صدیقی کے ارشادات عالیہ کو قیمتی تصور کرتا ہوں اور ان پر عمل کی کوشش بھی کرتا ہوں، لیکن غلطی ہائے مضامین کی نشان دہی اور ''بدنیتی سے لکھے ہوئے جملوں'' کی تردید بھی ضروری خیال کرتا ہوں۔ منٹو پر ان کے مضمون سے میں یہ احساس ہی مرتب کر سکا کہ یہ ''تندہی'' سے لکھا گیا ہے اور میں نے اس کا اظہار بلاکم و کاست کر دیا۔ اسے قبول یا رَد کرنے کے حقوق احمد صغیر صدیقی صاحب کے پاس محفوظ ہیں۔ میرا گزشتہ خط شاید آپ کو دیر سے ملا اس لیے زیرِنظر شمارے میں شامل نظر نہیں آیا۔ میں نے اس خط میں چند ضروری وضاحتیں کی تھیں تاکہ غلط مبحث پیدا نہ ہو۔

آخر میں یہ لکھنا بھی ضروری ہے کہ ادبی رسائل میں خطوط کا حصہ سب سے پہلے اور سب سے زیادہ پڑھا جاتا ہے۔ ادبائے کرام اس سے جو روشنی حاصل کرتے ہیں، اس سے انہیں لکھنے کی تحریک بھی ملتی ہے۔ زیرِنظر شمارے میں اس کی مثال جمشید ساحل کے خط سے دی جا سکتی ہے جس میں ممتاز اطہر کی نظم نگاری کا بہت اچھا تجزیہ کیا گیا ہے۔ مولانا صلاح الدین احمد ''ادبی دنیا'' میں اداریے کو ایڈیٹر کا، نظم و نثر کے صفحات کو لکھنے والوں کا اور خطوط کے باب کو پڑھنے والوں کا حصہ شمار کرتے تھے۔ ایک دفعہ خطوط کا حصہ ستر صفحات سے تجاوز کر گیا تو انہوں نے وزیر آغا صاحب کو تمام خطوط جو مباحث پر مبنی تھے چھاپنے کی ہدایت کی۔ خوشی کی بات ہے کہ ''انگارے'' بھی اس روایت پر عمل کر رہا ہے۔

''مجید امجد کی شعری ہیئتیں'' پر آپ کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ اس مضمون کی صدائے

بازگشت دُور دُور سے آ رہی ہے۔ اب آپ کو اپنا مقالہ کتابی صورت میں پیش کر دینا چاہیے۔

(ڈاکٹر انور سدید۔ لاہور)

رسید و اطلاع:

ڈاکٹر فرمان فتح پوری (کراچی)، ڈاکٹر محمد علی صدیقی (کراچی)، صابر ظفر (کراچی)، غلام حسین ساجد (لاہور)، افتخار عارف (اسلام آباد)، ناصر بخاری (اسلام آباد)، صفدر علی شاہ (سرگودھا)، جمیل احمد انجم (سیالکوٹ)، ڈاکٹر خیال امروہوی (لیہ)، ارشد جاوید (رحیم یار خان)، ظفر اقبال نادر (عارف والا)، حصیر نوری (کراچی)، ڈاکٹر عابد حسین زاہد (اوکاڑہ)، فہیم شناس کاظمی (نواب شاہ سندھ)، بابر رند (سرگودھا)، جسارت خیالی (لیہ)، پرویز ساحر (ایبٹ آباد)، ڈاکٹر روبینہ شاہین (پشاور)، ایم خالد فیاض (گجرات)، طاہر نقوی (کراچی)، صابر عظیم آبادی (کراچی)، شارق بلیاوی (کراچی)، عارف ثاقب (لاہور)، خالد فتح محمد (گوجرانوالہ)

☆☆☆