

استفسار جے پور

مارچ 2024ء

کتابی سلسلہ

شمارہ 31-32

مدیران

عادل رضا منصوری

413، مہیما ہیریتج، سینٹرل اسپائن

ویدیا دھرنگر، جے پور (راجستھان)

M. 9829088001

شین کاف نظام

کلوں کی گلی، کبوتروں کا چوک،

جو دھپور (راجستھان)

M. 9414136313

ٹاسٹل کیلی گرائی : خالد کڑار

کورینج ڈرائن : عادل رضا منصوری

ترسیل زر کا پتہ

413، مہیما ہیریتج، سینٹرل اسپائن، ویدیا دھرنگر، جے پور (راجستھان)

413, Mahima Heritage, Central Spine, Vidyadhar Nagar, JAIPUR
(Rajasthan) INDIA

E-mail : Istifsaar@gmail.com • aadilmansoori@gmail.com

Website : www.istifsaar.com

Mobile : +91-9829088001

اس شمارہ کے مشمولات میں اظہار کردہ خیالات و نظریات سے ادارہ استفسار کا متعلق ہونا ضروری نہیں۔

کسی بھی تحریر یا اقتباس کے لیے صاحب قلم خود ذمہ دار اور جواب دہ ہے۔

کسی بھی قسم کی قانونی چارہ جوئی کے لیے صرف جے پور عدالتیں ہی مجاز ہوں گی۔

شرح خریداری

Rs. 900/-	:	سالانہ	Rs. 250/-	:	فی شمارہ
Rs. 6000/-	:	تاحیات ممبر شپ	Rs. 4200/-	:	پانچ سال کے لیے
	:	پاکستان و خلیج ممالک:		:	امریکہ و یورپی ممالک:
Rs. 1500/-	:	سالانہ زر تعاون	50 امریکی ڈالر	:	سالانہ زر تعاون

ڈرافٹ یا چیک "Aadil Raza" کے نام پر جاری کیجئے۔
یا پھر HDFC بینک اکاؤنٹ نمبر 03481600000912 میں جمع کرائیں۔
IFSC Code : HDFC0000348
چیک ارسال کرتے وقت اس میں بینک کمیشن کا اضافہ کرنا نہ بھولیں۔
Google Pay No. : 9829088001

ملنے کے پتے:

- DANISH MAHAL**
AMINUDDAULA PARK, AMINABAD, LUCKNOW-226 018 (U.P.)
- EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE**
3108, GALI VAKIL, KUCHA PANDIT, LAL KUAN, DELHI - 6
- RAYEE BOOK DEPOT**
734, OLD KATRA, ALLAHABAD (U.P.)
- MIRZA WORLD BOOK HOUSE**
HAMEED COMPLEX, JHANSI ROAD, QAISAR COLONY, AURANGABAD,
(MAHARASHTRA) MOBILE : 919325203227
- MOHAMMED NASEER**
H. NO. 445, MOHALLA CHORMARAN, MALER KOTLA, (PUNJAB)
PIN : 148 023 MOB. : 09988236310
- KITAAB DAAR**
108/110, JALAL MANZIL, TEMKAR STREET, SANDHURST ROAD, NEAR J.J.
HOSPITAL JUNCTION, MUMBAI-400 009 | MOB. : 9869321477
- MAKTABA JAMIA LTD.**
URDU BAZAR, JAMA MASJID, DELHI
- PUNJAB BOOK STORE**
Sector-22, Chandigarh
- EDUCATIONAL BOOK HOUSE ALIGARH**
AMU MARKET, ALIGARH | M.9358251117

فہرست

	ادارہ	ایک تخلیق ایک تفہیم :
7		گلزار - ناصر کریم
9		فاروق انجینئر - سرفراز خالد
12		شہرام سردی - عبدالسمیع
15		برجیش عنبر - صابر
17		حماد نیازی - سلیم شہزاد
20		شاہد اختر - سفینہ بیگم
		یاد رفتگان :
31	مبین مرزا	شمس الرحمن فاروقی اور نقد تہذیب
44	اکرم نقاش	شمس الرحمن فاروقی کی شعری کائنات
51	ندیم صدیقی	جی۔ بدایوں کے اک نشاط بھی تھے
66	معید رشیدی	ہمارے معظم بھائی!
		جیسا دیکھا جیسا جانا :
70	غضنفر	اردو باغ کا باغباں
		نظر ثانی :
79	ستیہ پال آنند	نند کشور و کرم کا ”انیسواں ادھیائے“
87	عتیق اللہ	شکیل اعظمی کی غزل سے ایک مکالمہ
95	علی احمد فاطمی	”عشق بن یہ ادب نہیں آتا“
105	شافع قدوائی	سرنامے کی شکست کا حسی بیانیہ: شبنم عشائی کی نظمیں
114	اقتدار جاوید	ظفر اقبال کا تصور زبان اور اردو کی نو تشکیلیت
134	مقصود دانش	سمندر، شارک اور شین کاف نظام
157	الطاف انجم	نوآبادیاتی عزائم کی تکمیل یا زمین سے وابستگی کی علامت
		”نو لکھی کوٹھی“ کا مابعد نوآبادیاتی تجزیہ
170	صابر	اس شکل سے گزری غالب: ایک مطالعہ

آن سنی نظمیں:

178	محمد سلیم الرحمن
180	سلیم شہزاد
182	فاروق انجینئر
184	برجیش عنبر
186	صابر
189	فیضان الحق

افسانہ اور میں:

191	عبدالصمد	کنتہ
195	حبیب کیفی	تمنا خانم
201	اسلم سلازار	بھگے ہوئے لوگ
206	منیرہ سورتی	کوزہ گر
215	وسیم عقیل شاہ	بچے ہوئے دیے
219	توصیف بریلوی	تخ

غزل کی وادی سے:

225	مصطفیٰ اقبال توصیفی
227	جلیل عالی
228	سینفی سرونجی
229	ملکہ نسیم
230	مرغوب اثر فاطمی
231	شکیل اعظمی
234	تری پراری
235	شاہ رخ عبیر

جہان دیگر:

237	سنا کیڑ کیڑ کی نظمیں: ترجمہ: استوٹی اگر وال
-----	---

استفسار

بک شیلف:

242	عین تابش	سنائے کی پرچھائیں: نئی شاعری کی ایک خوش آئند آواز
246	معید الرحمن	سنائے کی پرچھائیوں کے نقوش
	ادارہ	استفسار آپ کی نظر میں:
255	تکلیل رشید	
258	عین تابش	
261	ملکہ نسیم	
262	رضوانہ ارم	
263	شہناز رحمن	
264	اسلم سلازار	

ایک تخلیق۔ ایک تفہیم

مصنف، متن، اور قاری کا رشتہ پرانا ہے لیکن قاری اس تنقید نے مصنف کو معتبر و مستند ہونے کے مقام سے محروم کر دیا ہے۔ بہ الفاظ دیگر اب مصنف کے قول کو حرف آخر ہونے کا حق حاصل نہیں رہا۔ ایسے میں ایک ہی متن کی مختلف و مخالف تشرکھیں اور تعبیریں باعث تعجب نہیں۔

استفسار کے پہلے شمارے میں ہم نے محترم نداء فاضلی صاحب کی ایک ہی نظم کے چار مختلف ڈرافٹ، جو انھیں کے قلم سے رقم تھے، شائع کیے تھے۔ اس تجربے سے ہم نے یہ بتانے کی کوشش کی تھی کہ خود مصنف اگر اپنے متن پر نظر ثانی کرتے ہوئے اُسے ری۔ ڈرافٹ کرے تو اس میں کتنی اور کیسی تبدیلیاں واقع ہو سکتی ہیں۔

زیر نظر شمارے میں ہم نے ”ایک تخلیق۔ ایک تفہیم“ کے عنوان سے ایک اور تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ یہ تجربہ نیا نہیں لیکن اس کی انفرادیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔

یہاں اس بات کا ذکر بے موقع نہ ہوگا کہ ہم نے تجزیہ نگار کو تخلیق بھیجتے وقت تخلیق کار کا نام مخفی رکھا تھا۔

اس تجربے میں جن تجزیہ نگاروں نے ہمارا تعاون کیا، ادارہ ان کا ممنون ہے۔

_____ (ادارہ)

پتھر کی طرح بیٹھا ہوں ساحل پر

میں اک چھوٹے سے پتھر کی طرح بیٹھا ہوں ساحل پر
لہر آتی ہے تو میں بھیگ جاتا ہوں
اُترتی ہے تو دھوپ آکر سکھا دیتی ہے مجھ کو
ہوا کچھ لکھتی رہتی ہے مرے چہرے پہ
شاید یاد رکھنے کے لیے کچھ درج کرتی ہے

مگر خود ہی مٹا دیتی ہے آکر
بدل دیتی ہے پہلے کی عبارت کو
لہر کچھ ڈھونڈ کر لاتی ہے پھر گہرے سمندر سے
مرے ماتھے پہ رکھ دیتی ہے ذرے ریت کے لا کر
وہ سب کے سب، ملا کر آنکھ سورج سے، چمکتے ہیں

مجھے تھوڑی سی صدیاں اور لگ جائیں ابھی شاید
فنا ہو کر، چمکتا ذرہ ہونے میں !!

گہرے فکر و تدبیر کے ساتھ یہ نظم وجود انسانی کی فنا پذیری، انسانی ذات اور کائنات کے درمیان باہمی ربط اور حیات و ممات کے نہ ہونے والے سلسلے کا محاکمہ کرتی ہے۔ شاعر اک سوچ میں غلط ہے کہ وہ ایک ساحل پر پڑے بے جان پتھر کی طرح موجود ہے، جس کا عناصر فطرت سے تعلق تو ہے، مگر ایک بے روح سا تعلق۔

اس پتھر کے آس پاس ہوا کی تحریریں بنتی اور مٹتی ہیں۔ جبکہ موضوع ایک فرد کی بے ثبات ذات اور یادوں کے بکھرنے کا استعارہ ہے۔ یہ نظم شناخت ذات پر بحث کرتی ہے، جس میں شاعر خود کو وجود کائنات کی بے کرانی میں ایک چمک دار ذرے سے تشبیہ دیتا ہے۔ اصل میں وہ اپنے وجود کی دریافت کے بارے میں اشارہ کر رہا ہے کہ کیسے اس تغیر پذیر کائنات میں اُس کا ربط اور رابطہ سلسلہ ہائے ثابت و سیار سے قائم ہے۔ مزید یہ کہ یہ نظم بیک وقت وجود کی یافت سے حفاظت اٹھانے کی بات بھی کرتی ہے اور عدم کے خوف کا شعور بھی اجاگر ہوتا ہے۔

ایک کمی تو ابہام کی وجہ ہے کیونکہ پتھر کا وجودی تعلق اپنے نواح میں موجود عناصر فطرت سے پوری طرح واضح نہیں ہے۔ اسی طرح علامتی اظہار بیاں اسلوب کے تشنہ زوایوں کی تکمیل کے لیے قاری کے حسن تخیل پر ضرورت سے زیادہ انحصار کر رہا ہے۔ جیسا کہ ہوا لکھتے لکھتے اچانک چہرے پر درج تحریر کو مٹانے لگ جاتی ہے تو اس اچانک تبدیلی کی وجہ بیان کیے بغیر شاعر ہوا کے نئے کردار کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ یہ تبدیلی ایک جھٹکے کی طرح آتی ہے اور یوں لگتا ہے کہ یہ نظم کے مجموعی خیال سے علیحدہ کوئی واردات ہے۔

مزید یہ کہ نظم کا اختصار بھی قاری میں ایک جذباتی رد عمل پیدا کرنے میں رکاوٹ پیدا کر رہا ہے۔ اس نظم کے دوسرے مصرعے میں لفظ لہر کی جگہ کوئی اور مناسب لفظ استعمال کیا جاتا تو نظم کا یہ فنی نقص دور ہو کر شاعر کے مرتبے کو برقرار رکھ سکتا۔

کتابیں

صحیفے
فلک سے
زمیں پر
اُترتے ہوئے
پہاڑوں
درختوں
جھلکتی ہوئی ریت پر
رقم داستانیں
ندی کے کھنور سے
کبوتر کے پر سے
بندھے ہیں فسانے
مسل
لکھی جا رہی ہے
حکایت دلوں کی
مگر آدمی کے لیے
کتابیں
معلق

سرفراز خالہ

تجربہ اور علم میں کیا فرق ہے؟ کیا تجربہ اور علم ایک دوسرے کا بدل ہو سکتے ہیں؟ تجربہ اور علم میں کسے اولیت حاصل ہے؟ کیا علم کا وجود تجربے کے بغیر ممکن ہے یا کیا تجربہ علم کے بغیر وجود میں آ سکتا ہے؟ ان سوالوں کا جواب آسان نہیں۔ علم تجربے سے جس طرح برآمد ہوتا ہے اسی طرح علم کے بغیر تجربے کے ناکام ہونے کے امکانات زیادہ ہیں۔ اس کے باوجود ایک بات بلا خوف و تردید کہی جاسکتی ہے کہ تجربہ علم سے پہلے وجود میں آیا ہوگا۔ انسانی زندگی کا ابتدائی زمانہ جب انسان سفاک اور بے رحم فطرت کے مقابلے بے یار و مددگار کھڑا رہا ہوگا، اس کے پاس ایسے علم کے ہونے کی امید نہیں کی جاسکتی جس نے فطرت سے مقابلے کے لیے اسے تیار کیا ہو۔ علم تجربے سے کشید کیا ہوگا۔ گویا یہ کہنے میں کوئی قباحت نہیں کہ علم تجربے کے ایک لامتناہی سلسلے سے کشید کی ہوئی ایسی رہنما ہدایات کا مجموعہ ہے جو مابعد کے تجربے کی کامیابی کی ضمانت دیتا یا اس میں غلطی کے امکانات کم کرتا ہے۔

زمانے کی تیز رفتار ترقی انسان کو فطرت سے بیگانہ کرتی جا رہی ہے۔ فطرت سے جو بلا واسطہ اور انمید بیہید تعلق انسان اور فطرت کو ایک رشتے میں پروئے رکھتا تھا اب انتہائی کمزور ہوتا جا رہا ہے۔ سوشل میڈیا کا روز افزوں بڑھتا ہوا زور اور مصنوعی ذہانت کے اس دور میں انسان فطرت سے لگاتار دور ہوتا گیا ہے۔ اشیاء سے براہ راست تعلق نہ ہونا تجربے کی راہ مسدود کرتا ہے۔ خالص علم خالص تجربے کا بدل نہیں ہو سکتا۔ تجربہ علم فراہم ہی نہیں کرتا اس کی درستگی کو پرکھتا بھی ہے۔ علم کی ایک خرابی یہ بھی ہے کہ وہ صاحب علم کو اتنا مطمئن کر سکتا ہے کہ وہ تجربے کو ایک غیر ضروری چیز سمجھنے لگے۔ ان باتوں کی روشنی میں زیر نظر نظم پر ایک نگاہ ڈالیے۔

نظم تجربے اور علم کے افتراق پر گفتگو کرتی معلوم ہوتی ہے۔ شروع کے مصرعوں پر غور کیجیے :

صحیفے

فلک سے

زمین پر

اُترتے ہوئے

پہاڑوں

درختوں

جھلپتی ہوئی ریت پر

رقم داستانیں

ان مصرعوں میں صحیفوں کے زمین پر اترنے کی بات کہی گئی ہے اور پھر پہاڑوں، درختوں اور جھلستی ہوئی ریت پر رقم داستانوں کی بات کی گئی ہے۔ کیا صحیفے ان داستانوں کی بات کر رہے ہیں جو پہاڑوں، درختوں اور جھلستی ریت پر لکھی ہوئی ہیں؟ غالباً نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پہاڑوں، درختوں اور جھلستی ریت پر جو داستانیں لکھی جا رہی ہیں وہ ہر لمحہ رو بہ تبدیل ہیں۔ یہ وہ داستانیں ہیں جو سنائی نہیں جاسکتی کیونکہ وہی داستانیں سنائی جا سکتی ہیں جو کسی نہ کسی انجام تک پہنچ چکی ہیں۔ یعنی وہ داستانیں جو کتابوں میں موجود ہیں حال کی نمائندگی نہیں کر سکتی۔ صحیفے سنائے جاسکتے ہیں گویا وہ ایسی باتیں کر رہے ہیں جو ہو چکی ہیں اس کے مقابلے پہاڑوں، درختوں اور جھلستی ریت پر لکھی جانے والی یہ داستانیں اس وقت تک لکھی جاتی رہیں گی جب تک یہ دنیا موجود ہے۔ ایک طرح سے یہ داستانیں تحریک کی اور صحیفے جمود کی نمائندگی کرتے ہیں۔

ندی کے بھنور سے

کبوتر کے پر سے

بندھے ہیں فسانے

مسلسل

لکھی جا رہی ہے

حکایت دلوں کی

مگر آدمی کے لیے

کتابیں

معلق

ندی کا بھنور اور کبوتر کا پر زمانہ قدیم سے ہر لمحہ نئی داستانیں رقم کرنے اور پرانی داستانوں کے خدو خال تبدیل کرنے کے کام پر مامور ہیں۔ لیکن جو صحیفے انسانوں پر نازل کیے گئے ہیں وہ اپنے مکمل ہونے پر اصرار کرتے ہیں یعنی نئی روشنی کے لیے انسانوں کو کہیں اور جھانکنے کی اجازت نہیں دیتے۔ نظم اس انسانی المیے کا اظہار معلوم ہوتی ہے جو کتابوں کے جمود اور فطرت کے مسلسل حرکت میں رہنے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔

گندی آواز

میں اس سے کہہ رہا تھا:
”گندی آواز کہتا ہوں
تری آواز کو میں“

(اتنا سننا تھا ایک
کھو گئی گہری خاموشی میں ایسے
دور اک وادی میں جا نکلی ہو جیسے)

گندی آواز!
کیا مطلب ہے اس کا
گندی تو رنگ ہوتا ہے
کہاں آواز؟؟؟

میں اس کی وضاحت کر بھی سکتا تھا
مگر اکثر عدم توضیح میں ساری وضاحت
اک معمے کے سوا کبھی بھی نہیں ہے
اور ہر توضیح؟؟؟

ورنہ کاش بتلاتا کہ میں نے
اس کی خواب آلود،
دل میں گونجتی آواز کے رنگوں کو
جب بھی تھا منا چاہا
ہمیشہ بودھ بھکشوؤں کی مانند
اک لباسِ گندمی میں خود کو پایا ہے

میں ہر شب، نصفِ شب
”بھکشا مدہ، بھکشا مدہ“
نعرہ لگاتا ہوں

یہی وہ گندمی آواز ہے
جس کو بلاتا ہوں

گلی کے موڑ پر بیٹھا ہوا سا دھو
بتاتا ہے کہ مجھ پر کوئی سایہ ہے
کبھی جب پوچھتا ہوں میں:
پھر وہ گندمی آواز؟؟؟
کہتا ہے:
مایا ہے

گندی آواز مجھے مختلف اور منفرد نظم لگتی ہے۔ اس کی وجہ الفاظ کا وہ مخصوص استعمال ہے جس نے مکالمے پر مبنی اس نظم کو ایک خاص آہنگ میں پرو دیا ہے۔ آواز کو کسی ایک رنگ سے مخصوص کرنا غیر مرئی شے کو مجسم کرنا ہے۔ ہماری شاعری میں آواز کو نقرئی کہنے کی روایت تو مل جاتی ہے لیکن اس میں بھی زیادہ توجہ انداز اور محبوب کے حسن و جمال اور ناز و ادا پر رہتی ہے۔ جدید شاعری نے خود کو اس قسم کی روایت سے آزاد کر کے نیا استعاراتی اور معنیاتی نظام قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نظم میں معنوی سطح پر غزل کی اس مخصوص روایت سے رشتہ استوار کرنے کی کوشش کی گئی ہے جسے ہماری تنقیدی روایت میں وارداتِ قلب اور دروں بنی جیسی اصطلاحوں کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

گندی رنگت ہمارے معاشرے کی عمومی شناخت ہے۔ سانولا اور گوارنگ کے درمیان یہ رنگ اس متوسط طبقے کا بھی اظہار کرتا ہے جس میں شدید محنت اور آسودہ حالی دونوں کا فقدان ہوتا ہے۔ یہاں محبوب پری خانے کی ملکہ نہیں ہے اور نہ وہ مزدور ہے جو دھوپ بارش اور جاڑے کی شدت میں اپنی ضروریات کے لیے جاں کش ہے۔ شاعر نے گندی رنگ کو اس اسطور سے بھی وابستہ کرنی کی کوشش کی ہے جس کا تعلق گناہ آدم سے ہے۔ دنیا کی تخلیق کیوں، کب اور کیسے ہوئی اس بارے میں مختلف مذاہب اور سائنس دانوں کی نظریات مختلف ہیں۔ سامی مذاہب میں دنیا کو قید خانہ اور سزا کا ٹھکانے کی جگہ سے بھی تعبیر کیا گیا ہے۔ ہندوستانی مذاہب میں اسے مایا قرار دیا گیا ہے۔ شاعر نے دونوں نظریات سے استفادہ کیا ہے اور وہ گندم جس کے کھانے سے آدم کو جنت سے باہر کیا گیا اور اس دنیا میں بھیج دیا گیا جہاں گندم بطور غذا استعمال کی جاتی ہے۔ گندم کا حصول روٹی کی تلاش اور ذریعہ معاش کی ایک صورت قرار دی جاتی ہے۔ پیٹ اور روٹی کا جو رشتہ ہے اس سے ہم سبھی واقف ہیں لیکن اس کے حصول کے لیے جو تک و دو کرتے ہیں اور زیادہ سے زیادہ حاصل کرنے کے خواب دیکھتے ہیں۔ اسی آرزو کو مایا کا نام دیا گیا ہے۔ گہری خاموشی، دور اک وادی، بودھ بھکشوؤں، لباس گندی، سادھو، سایہ، مایا وغیرہ سامنے کے الفاظ اور تراکیب ہیں لیکن ان کی وضاحت اور تعبیرات سیاق و سباق کے ساتھ بدل جاتی ہیں۔ یہاں مذاہب، دنیا اور انسانی آرزوؤں کو ایک مخصوص رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس میں اردو شاعری کی اس قدیم روایت اور تصور کو پیش کیا گیا ہے جس میں دنیا اور حصول دنیا کو فانی اور کارِ عبث قرار دینے کا رویہ ملتا ہے۔

برجیش عنبر

چیختے ہیں سناٹے

سناٹے
چیخ بن کر
نکلے ہیں.....
گو نچتے ہیں...
گھر سے
پڑوسی کے
مری آواز
سینے میں بکھرتی ہے

فضاؤں میں عجب دہشت بھری ہے

یہ نظم بہت مختصر ہونے کے باوجود اپنے قاری کو ایک طویل ذہنی کرب میں مبتلا کر دیتی ہے۔ عنوان سے صرف نظر کیجیے۔ نظم پڑھیے۔ ”فضاؤں میں عجب دہشت بھری ہے“ یہ فقرہ اس نظم کا اختتامی مصرع ہے لیکن نظم کا آغاز جس لفظ سے ہوتا ہے وہ خود بھی اپنے آپ میں دہشت انگیز ہے۔ سناٹا ایک ایسی خاموشی سے عبارت ہے جس میں سکون و سکوت کے بجائے سراسیمگی اور ہولناکی پائی جاتی ہے۔ حالانکہ یہ احساسات فاعلی ہوتے ہیں یعنی فرد کے نجی طرز تصور و فکر سے وابستہ ہوتے ہیں۔ ایک ہی زمان و مکاں پر چھائی خاموشی ایک شخص کو دہشت انگیز تو دوسرے کو پرسکون محسوس ہو سکتی ہے۔ اسی طرح ایک ہی چیخ کسی کے بدن میں سنسنی پیدا کر سکتی ہے تو کسی اور کے ہونٹوں پر شیطانی مسکراہٹ بھی بکھیر سکتی ہے۔ نظم نگار کا محرک شعری ایک ایسا منتشر ماحول ہے جہاں قتل و غارت گری اور تخریب و تباہی کا بازار گرم ہے۔ یہ حالات خانہ جنگی سے متاثر کسی علاقے کے بھی ہو سکتے ہیں اور کسی جنگ زدہ ریاست میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ نظم نگار نے اس کی صراحت سے اجتناب برتا ہے جو نظم کے مقامی و ہنگامی موضوع کو آفاقی بنا دیتا ہے۔ ویسے بھی دورِ حاضر میں ایسے انتشار و فساد اس قدر کثیر الوقوع ہو گئے ہیں کہ ہر قاری اس نظم کو اپنے کسی نہ کسی تجربے سے مربوط کر لے گا۔ نظم کا متکلم، جو ایک گونج دار چیخ کا سامع ہے، اسی انسانی معاشرے کا فرد ہے۔ پڑوسی کے گھر سے چیخ بن کر نکلنے والا سناٹا جہاں ایک ناگفتہ بہ واقعے کی خبر دیتا ہے وہیں بذاتِ خود سناٹے کو بھی ہیبت زدہ ظاہر کرتا ہے۔ سامع خود بھی چیخنا چاہتا ہے لیکن اس کے حواس پر طاری ہیبت اسے اس کی اجازت نہیں دیتی۔ یہ واقعہ پہلے واقعے کے بالکل برعکس ہے۔ یہاں چیخ سامع کے سینے میں بکھر کر سناٹے میں تبدیل ہو گئی ہے۔ فضاؤں میں عجب دہشت بھری ہے۔ فنی اعتبار سے اس نظم میں کئی خوبیاں ہیں۔ چیخ کا سمعی پیکر، سناٹے کی مہم تقلیب و تجسیم اور سینے میں آواز کے بکھرنے کا استعاراتی تصور لائقِ تحسین ہے۔ اس نظم میں کہیں کوئی کمزوری ہے تو وہ ہے اس کا عنوان۔ نظم کا عنوان تجسس پیدا کرنے والا ہونا چاہیے نہ کہ پول کھولنے والا۔ ایک کامیاب نظم کے لیے شاعر کو مبارکباد۔

کمرہ

اک کمرہ ہے
اک خستہ بوسیدہ کمرہ
جس کی دیواروں پر چسپاں
ٹوٹے خوابوں کی تصویریں
تنہائی کو پہنچ رہی ہیں
خاک سے لتھڑے فرش پہ لیٹی
صدیوں کے ابہام کی چادر
گھور رہی ہے
کونے میں احساس کے ٹوٹے پھوٹے برتن
گزرے وقت کی راکھ سمیٹے چپ بیٹھے ہیں
الماری میں یادوں کی دو چار کتا ہیں پڑی ہوئی ہیں
جن کو ہجر کی کالی دیمک رفتہ رفتہ چاٹ رہی ہے
میز پر رکھی لفظ کی گھڑی
جس میں بند غموں کے نشتر
اب تک سانس لیے جاتے ہیں
بے تابی کے جالے بنتی
وقت کی مکڑی
دیواروں پر رنگ رہی ہے
اشکوں کے دریا میں ڈوبا سانس کا تکیہ بھیگ رہا ہے
ایک ضعیف دعا کا پنکھا
چھت پر اب بھی جھول رہا ہے
بچپن کے صندوق میں بکھرے خواب کے کپڑے
تعبیروں کے لمس کی خاطر

درد کا گرد اچھا تک رہے ہیں
روشن مستقبل کی کھڑکی
اک عرصے سے بند پڑی ہے
جب کہ دروازے پر لڑکا
بن چابی کے
خاموشی کا کالائالہ

آس لگائے دیکھ رہا ہے!!.....
خوشیوں کے گمنام مسافر کب لوٹیں گے

احساس کے کونے میں خوابوں کی تفسیروں سے تنہائی سینچنے والا نظم ”کمرہ“ کا شاعر جب اپنی بوسیدہ دیواریں دیکھتا ہے تو بیتے سمے کی راکھ درد کی پھانک بن کر اُس کے گلے میں اٹک جاتی ہے۔ اُس کی آنکھ یادوں کی الماری میں پڑی اُن دو چار کتابوں پر پڑتی ہے جہاں ہجر کالی دیمک بن کر بے تابی سے اُس کے حال کو چاٹتی اُسے صدیوں کے ابہام کی طرف لے جاتی ہے، جہاں ہجر اُسے اپنی چادر میں لپیٹ کر یوں سہاتی ہے کہ گھڑی میں بند غموں کے نشتر بھی سانس لیتے لیتے اٹکھ جاتے ہیں۔ اسی اٹکھ میں بے تابی کے چالے بنتی وقت کی مکڑی اُسے دیوار پر یوں ریختی نظر آتی کہ اُس کی آنکھوں سے رواں اُٹک اس کی سانس کے تکیے کو گیل کر کے ضعیف دعا کے پتکے سے اٹکا دیتے ہیں۔

وہ پتکے سے جھول کر بچپن کے صندوق میں بکھرے خوابوں کے کپڑوں کا لمس محسوس مستقبل کی روشن کھڑکی پر نگاہیں جمادیتا ہے۔ اس کی تنہائی خامشی بن کر اس کھڑکی پر اٹک جاتی ہے، جس سے مستقبل مزید تاریک ہو کر اُسے اُس دروازے پر لٹکا آتا ہے جہاں خاموشی کا تالا دن چابی کے اس کی راہوں میں احساس کی کرچیاں بکھیر کر اُسے مزید خاک میں لتھیڑ کر فرش پر یوں گراتا ہے، جیسے خاموشی اپنی آواز ڈھونڈتے ڈھونڈتے خود دیوار بن گئی ہو۔ شدت تنہائی سے دیوار پہ چپکے وہم ڈستے ہیں تو قید کا شعور انتہا کو پہنچ کر اُسے اکلا پے کے کونے میں پھینک آتا ہے۔

یہ نظم اس انسانی المیے کو ظاہر کرتی ہے جس کا ادراک ہبوطِ آدم سے تاحال جاری و ساری ہے۔ لاطعلقی کی یہ فضا نظم کے مجموعی تاثر کو بڑھاوا دے کر نا سٹلجیا اور وقت کے بے رحم چنگل میں دھکیل کر اس کو آفایت کے سحر میں مبتلا کر کے زندگی کے خالی پن اور دردِ مسلسل کی ہیبت ناک کیفیت کو اجاگر کرتے ہوئے ایک ایسے نکتے پر لے آتا ہے، جہاں نظم اپنے شاعر کے تمام امکانی رنگوں کو ظاہر کر کے قاری کے دل و ذہن پر ارتکازِ خیال کا پیکر بناتا ہے۔ اگر شاعر اس میں نئی شعری لفظیات کی تمام امکانی صورت کو برتنا تو یہ نظم اضافی خوبیوں سے مزین ہو کر مزید تخلیقی شاہکار بن سکتی تھی۔

ایک موت ایسی بھی

وہ گہری نیند میں سو رہا تھا اور پھر اچانک ہی اُٹھ بیٹھا تھا۔ سانسوں کا نظام بھی کچھ گڑا ہوا تھا۔ اُسے معلوم تھا کہ آنکھ کھلتے ہی فوراً اُٹھ بیٹھنا صحت کے لیے مناسب نہیں ہوتا اور ایسے میں جب دل کا کوئی عارضہ بھی لگا ہو تو احتیاط خود بخود بڑھ جاتا ہے مگر وہ یہ پابندی نہیں کر پاتا ہے۔ آج پھر چوک ہو گئی تھی۔ وہ کسی ذہنی انتشار کے سبب اُٹھ بیٹھا تھا یا آنکھیں کھلنے کے بعد یہ ہڑبڑاہٹ سی طاری ہوئی تھی، ابھی اُسے یہ طے کرنا باقی تھا۔ کمرے میں اتنی ہلکی روشنی تھی کہ سامنے دیوار پر ٹنگی ہوئی گھڑی میں کیا بج رہا تھا، یہ تک نظر نہیں آ رہا تھا۔ وہ جاننا چاہتا تھا کہ گھڑی میں اس وقت کیا ہوگا اور اُجالا ہونے میں ابھی کتنی دیر ہے۔ اُس کا ہاتھ پاس رکھے ہوئے موبائل پر گیا اور وقت معلوم کرنے کا تجسس بھی ختم ہو گیا۔ صبح ہونے میں ابھی دیر تھی۔ اُس کی نیند میں خلل کیوں پڑا۔ وہ کیوں بے چین ہو کر اُٹھ بیٹھا تھا۔ آج جو کچھ جو بھی ہوا، وہ ہمیشہ کی طرح تو نہیں تھا۔ کچھ الگ ہی طرح کا معاملہ تھا لیکن وہ تھا کیا۔؟ وہ یہی تو معلوم کرنے کی تگ و دو میں تھا۔ کیا کوئی خواب۔۔۔ تھا۔۔۔؟ اس سوال کا جواب بھی اُسے ہی دینا تھا مگر وہ پھر سے یہ سوچنے لگا کہ دیکھا کیا تھا۔؟ خود کلامی کے سے انداز میں ایک اور سوال اُس کے سامنے تھا۔۔۔ کچھ دھندلا۔۔۔ نیم واضح۔۔۔ سامنظر گڈمڈ ہوتا گیا۔ کچھ تو تھا جسے وہ ابھی سمجھنے سے قاصر تھا۔ تجسس اور فکر اسی بات کی تھی کہ آخر وہ معاملہ کیا تھا جس کا کوئی سر اُس کے ہاتھ نہیں لگ رہا تھا۔

وہ اپنے کمرے میں صبح سلامت بیٹھا ہوا ہے۔ ابھی تھوڑی دیر پہلے اچانک وہ جاگ اُٹھا ہے، حالاں کہ اب تک اُس کے ہوش و حواس پہلے سے خاصے بہتر ہو گئے تھے۔ کوئی خواب ہی دیکھا ہے شاید۔۔۔؟ پتا نہیں یہ سوال تھا کہ جواب، مگر خواب والی بات پر یقین نہ کرنے کا اُس کے پاس کوئی جواز نہیں تھا۔ کوئی پراسرار سی چیز یا شاید کوئی انسان بلکہ انسان جیسا۔۔۔ کچھ۔۔۔؟ اُس سے شاید اس نے کچھ کہا بھی تھا۔ وہ کوئی خوفناک بات تھی اور وہ اُسی وجہ سے اُٹھ بیٹھا تھا۔ اس بات کا اُسے یقین سا ہو چلا تھا۔ کوئی آواز کانوں میں پڑی تھی اور اُٹھنے کے بعد ذہن سے محو ہو گئی تھی۔ ممکن ہے آواز کے ساتھ کوئی منظر بھی دیکھا ہو۔۔۔؟ اس کے بارے میں ابھی تذبذب ختم نہیں ہوا تھا۔ آنکھوں اور ذہن میں کیا کچھ آیا اور اتنی سرعت سے چلا بھی گیا کہ وہ کسی نتیجہ پر پہنچنے میں ناکام تھا۔ بوتل اُٹھا کر چند گھونٹ پانی حلق میں اُٹھایا اور ایک بار پھر سے بستر پر سیدھا ہو گیا۔ ٹائمر لگا کر سونے

کے باعث اے سی بند ہو گیا تھا۔ کمرے میں گرمی تو نہیں تھی مگر اے سی کو پھر سے چلانے کی ضرورت تھی۔ انگلیوں نے رموٹ تلاش کر لیا اور انگوٹھے کو بھی معلوم تھا کہ کون سا بٹن دبانا ہے۔ رات کے اس پہر میں کسی وجہ سے نیند ٹوٹ جائے تو دوبارہ سو پانا اُس کے لیے خاصہ مشکل ہو جاتا ہے، اس کے باوجود کوشش تو کرنی ہی تھی۔

تمام جد و جہد کے بعد بھی وہ بہت دیر تک نہیں سو سکا۔ کروٹ پر کروٹ بدلتا رہا مگر نیند پر فتح حاصل نہیں کر سکا۔ یہ تک نہیں جان پایا کہ اُس اجنبی اور غیر مانوس آواز نے اگر کچھ کہا تھا تو وہ کیا تھا، حالاں کہ اب اُسے اپنی حماقت کا اندازہ بھی ہو رہا تھا۔ وہ اپنے کمرے میں متغفل محفوظ بیٹھا ہوا تھا۔ ایسے میں خواب میں کسی نے کیسی ہی بات کہہ دی ہو یا کوئی بہت خوفناک منظر ہی دیکھا ہو۔۔۔ تو۔۔۔ ایسی کون سی آفت آگئی تھی۔ تھا تو سب کچھ خواب ہی۔ اس قدر الجھن اور بے چینی کس لیے بھلا۔۔۔؟ کچھ دیر تک اپنے آپ سے ہی سوال و جواب کا سلسلہ چلتا رہا پھر معاملہ تھوڑا ٹھنڈا پڑتا ہوا نظر آیا۔ اُسے یقین سا ہو گیا تھا کہ کوئی خواب ہی تھا۔

شور شرابے کے ساتھ اگلی صبح کے معمولات شروع ہو گئے تھے۔ اُس نے بھی بستر چھوڑ دیا تھا۔ نیند پوری نہ ہونے کی وجہ سے آنکھوں میں شدید جلن سی ہو رہی تھی۔ اس اُفتاد سے بچنے کا فوری طور سے اُس کے پاس کوئی حل بھی نہیں تھا۔ جتنی دیر نیند کا خسارہ ہوا ہے اتنی یا تھوڑی کم دیر تک سوئے بغیر اس پریشانی سے چھٹکارا ملنا ممکن نہیں ہے۔

اُس واقعہ کو کئی دن گزر گئے تھے۔ حواس پر طاری وہ تاثر بھی ختم ہونے لگا تھا۔ شاید وہ بھولنے ہی والا تھا کہ ایک بار پھر وہی سب کچھ ہوا بلکہ اس بار کسی طرح کا وسوسہ یا وہم جیسا بھی نہیں تھا۔ وہ جس کا نام مسلم اسلام ہے اس بات کی گواہی دے رہا ہے کہ اُس نے بہت واضح طور پر وہ آواز سنی ہے۔ اُس آواز نے اُسے بتایا ہے کہ آئندہ نو مہینے کے بعد اُس کی موت واقع ہو جائے گی۔ یہ اعلان کرنے والا وہ کوئی انسان ضرور تھا مگر عجیب الخلق قسم کا۔ یہ تو براہ راست دھمکی تھی، جس میں اُسے یہ بتایا گیا کہ نو ماہ بعد موت کے سخت دانتوں والے جبرے میں چلا جائے گا اور اُسے کوئی بچا بھی نہ سکے گا۔؟ اور بس تبھی اُس کی آنکھ کھل گئی تھی۔ سب کچھ اتنا واضح اور روشن تھا کہ منظر غائب ہونے کے بعد چند ثانیوں تک دروازے کے بند ہونے کی آہٹ اور ارتعاش اُس نے بہت واضح طور پر محسوس کیا تھا۔ ”نو ماہ کی مدت میں تو پیدا ہوا جاتا ہے۔“ یہ اُس کا پہلا اور فوری ردِ عمل تھا۔

خواب کی بات کو کوئی معقول آدمی جس طرح لیتا ہے، اُس نے بھی اُسی طرح لیا تھا اور خود کو نامعقول سمجھنے کی اُس کے پاس کوئی وجہ بھی نہیں تھی۔ وہ شاید زیرِ لب مسکرایا بھی تھا۔ اس کا ایک مطلب تو بالکل صاف تھا کہ اس پیش گوئی کو اُس نے بالکل بھی سنجیدگی سے نہیں لیا ہے۔ ڈراوے خوابوں سے بچنے ضرور ڈر جاتے ہیں مگر وہ تو جینٹل برس کا ضعیف ہے مگر ابھی اتنا بوڑھا نہیں ہوا ہے کہ جہاں کسی بچے اور بوڑھے کی عقل برابر ہو جاتی ہے۔ گویا اُس دن اُس نے یہی خواب دیکھا تھا اور اُس دن بھی اُسے اسی انداز میں انتباہ کیا گیا تھا۔ وہ اپنے طور پر ہی یہ سب کچھ سوچ رہا تھا۔ کئی دن تک وہ انھیں الجھنوں میں گرفتار رہا۔

صبح کی نماز کا وقت ہو گیا تھا۔ اذان کسی بھی وقت بس ہونے ہی والی تھی۔ دوبارہ سو جانے کی وجہ سے کسی حد تک نیند پوری ہو گئی تھی۔ چند لمحوں تک لیٹے رہنے کے بعد وہ اٹھ کر بیٹھ گیا۔ آج دوبارہ خواب میں جو کچھ اُس نے دیکھا اور سنا تھا، وہ سب اتنا واضح تھا کہ آنکھ کھلنے کے بعد بھی کوئی واہمہ یا فریب جیسا نہیں لگ رہا تھا۔ خواب تو بس خواب ہوتا ہے۔ حقیقت سے اُس کا کیا لینا دینا۔ بستر چھوڑنے سے پہلے ایک بات ذہن میں آ گئی کہ وہ بچپن سے یہ سُننا آیا ہے کہ صبح کے وقت دیکھے گئے خواب جھوٹے نہیں ہوتے۔ اس قول پر یقین آنے کا مطلب تو یہ ہوا کہ اگلے نو مہینے میں وہ اس دُنیا سے رخصت ہو جائے گا۔ اُس نے اس خیال کی نفی کی کوشش ضرور کی تھی مگر کامیاب نہ ہو سکا۔ موت تو برحق ہے۔ اُس سے کس کو مفر ہے۔ وہ تو ہر حال میں آتی ہے اور پھر غیر ارادی طور پر موت کی منطق و فلسفے کے بارے میں جتنا اُسے معلوم تھا۔ ایک بار پھر سے غور و خوض کرنے لگا۔

کسی چیز کے بارے میں اتنی توجہ اور انہماک سے سوچا جائے تو کچھ مضحکہ خیز باتیں بھی ذہن میں آتی ہیں۔ وہ اُٹھنے ہی والا تھا کہ اذان کی آواز گونجی۔ وہ کچھ دیر اپنی جگہ پر ہی رُکا رہا۔ اذان ختم ہونے کے بعد اُس نے دُعا پڑھی اور اُٹھ کر بیت الخلا کا رُخ کیا۔ نماز وغیرہ سے فارغ ہوتے ہی ساجدہ چائے لے کر آ گئی۔ ظاہر ہے ساجدہ اُس کی بیوی کا ہی نام ہے۔ اخبار بھی آپکا تھا۔ صفحہ اوّل پر وہی غارت گری اور خون خرابے کی خبریں تھیں۔ چائے کا ذائقہ نہ بگڑے اس لیے دوبارہ اخبار کی طرف نظر نہیں ڈالی۔ وہ پھر سے موت والے خیالات کی طرف لوٹتا ہے۔ جس مقصد کے تحت موت کو یاد کرنے کا حکم آیا ہے۔ اس وقت وہ اسی کیفیت سے نبرد آزما تھا۔ عجیب پڑمردگی سی طاری تھی۔ قدرے توقف کے بعد کچھ راحت سی محسوس کی۔ ذہن میں کسی طرح کا بھی انتشار ہو تو رنگ دُوبو کے معنی بھی فوراً تبدیل ہو جاتے ہیں۔

یعنی ایک دن خاموشی سے روح اُس کی شناخت چھین کر جسم سے نکل جائے گی اور وہ ایک لاش یا مٹی میں تبدیل ہو جائے گا۔ ایک الگ طرح کی چارپائی پر اُس نے خود کو لیٹا ہوا پایا۔ گھر میں ایک دم کھرام سا مچ گیا۔ بَین کی آوازیں بھی سنائی دیئے لگیں۔ لوگوں کو اُس کی موت کی اطلاعات دی جانے لگیں اور وہ بستر مرگ پر لیٹا یہ سوچ رہا ہے کہ اکثر لوگوں کے لیے اُس کی موت کی خبر انھیں افسردہ کرنے والی نہیں تھی۔ بیشتر لوگوں کے لیے اُس کے مرنے کی خبر چند لمحوں کی اُداسی اور تمنائے کے اظہار کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں۔ رونے سے زیادہ روتا ہوا نظر آنا ضروری تھا۔ دلچسپ بات یہ تھی کہ وہ اکثر کے مزاج اور نفسیات سے اچھی طرح واقف تھا اس لیے یہ کھیل تھوڑا مضحکہ خیز بھی ہو گیا تھا۔

گھر کے اندر گہرا سیاہ دھواں بھرنے لگا۔ اُسے کھانسی شروع ہو گئی۔ بیوی نے لپک کر کھڑکی اور دروازے بند کیے۔۔۔ ”جانے کیا ملتا ہے ان کم بختوں کو آگ لگانے میں۔۔۔“؟ کھانتے ہوئے کسی طرح اُس نے جملہ پُرا کیا۔ ”ملتا کیوں نہیں۔۔۔۔۔ ہے۔۔۔۔۔ ساجدہ نے فوراً جواب دیا۔ یہ کہاڑی لوگ ہیں۔ ٹائر جلا کر کا پر نکالنے کے لیے تاروں کو جلاتے ہیں اور بھی جانے کیا۔۔۔ کیا۔۔۔؟ ماحول کے آلودہ ہونے سے ان کو کیا

فرق پڑتا ہے۔ کتنے تو جتن کیے گئے کہ یہاں یہ سب نہ کریں مگر اب کون کس کی سُنتا ہے۔ ویسے بھی یہ اچھے لوگ نہیں ہیں۔“ بیگم اپنی بات ختم کرتے ہوئے کمرے سے باہر نکل گئیں۔ اُسے کھانسی میں تھوڑی راحت مل گئی تھی۔ وہ ایک بار پھر سے اُسی اُدھیر بُن میں لگ گیا۔

وہ اپنی موت کی پیش گوئی یادِ صمکی سے قطعی خوف زدہ نہیں تھا۔ اس بات کا یقین اپنے آپ کو دلانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اُسے یہ احساس تو تھا کہ بار بار اُسی ایک بات کی طرف دھیان جانے کا کوئی تگ نہیں تھا مگر یہ اُس کے اختیار میں بھی نہیں تھا۔ کمزور پڑتے ہوئے اپنے حوصلے کو ایک بار پھر یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ وہ بالکل بھی ڈرا نہیں ہے۔ ہاں اس بہانے موت کے بارے میں سوچنے زیادہ لگا ہے۔ زندگی بہت خوشگوار نہ ہو مگر مرجانے کا خیال ہر اس اُن ہی نہیں افسردہ بھی کرتا ہے۔ وہ لاکھ نفی کرتا رہے کہ وہ اُس خواب سے بالکل بھی پریشان نہیں، لیکن یہ سچ نہیں ہے۔ وہ اُس خیال سے اپنے آپ کو نکال ہی نہیں پارا ہے۔ زبان سے انکار کا مطلب ہرگز وہ نہیں ہے جو اُس کے دل و دماغ میں چل رہا ہے۔ لاشعوری طور پر وہ جتنا اس خیال سے خود کو بچانا چاہ رہا ہے، اصل میں اتنا ہی اُلجھتا جا رہا ہے۔ موت سے جُوی مختلف خبریں چڑیوں کی طرح پھدک پھدک کر اُس کے اندر آنے لگی ہیں۔ اعصاب پر موت کی تیرگی بڑھتی جا رہی ہے۔

پورے ملک میں اموات کی شرح میں جس طرح حیرت انگیز طور پر اضافہ ہوا ہے وہ اس درجہ حیران کر دینے والا ہے کہ قوت گویائی بھی جیسے ختم ہو گئی۔ بس پھٹی آنکھوں سے صرف منظر دیکھتے رہنا۔ بیماری آزاری بھی ایسی کہ پہلے کبھی نام بھی نہیں سُنے۔ وباؤں کے ساتھ اور بھی طریقے تھے جن سے لوگ مر رہے تھے۔ مارے بھی جا رہے تھے۔ کہا جاتا تھا کہ جینے کے تو بہت بہانے ہیں مگر اب مرنے کے زیادہ ہو گئے ہیں۔ ایسا صرف اُسی کا خیال نہیں تھا۔ اُس نے ایک بار پھر سر کو جھٹکا دیا۔ وہ کیوں اتنا سوچ رہا ہے۔ اس اُفتاد سے کس طرح نجات مل پائے گی اور وہ خود سے ہی اُلجھنے لگا۔

رات میں بستر پر بیوی نے اُس کی خیریت دریافت کی۔ وہ سیاق و سباق بھی جاننا چاہتا تھا۔ ساجدہ نے فوراً ہی وضاحت کر دی۔ ”میں نوٹس کر رہی ہوں کہ ادھر دو تین دن سے کچھ اُلجھے ہوئے ہیں۔ کیا۔۔۔ کوئی خاص۔۔۔ بات ہے؟“ جواب دینے سے پہلے اُس نے مسکرائے کی غیر شعوری کوشش کی۔ اُسے اندازہ تھا کہ اس وقت وہ کس قدر مضحکہ خیز لگ رہا ہوگا۔ اُسے یاد آیا تھا کہ مسکرائے سے حواس پر مثبت اثرات پڑتے ہیں۔ اُس نے ساجدہ کو پوری تفصیل سُنادی۔ بین السطور میں جو نہیں کہا گیا، بیوی تو اس سے بھی واقف ہوتی ہے۔ اسلامِ مسلم کے اندر کیا چل رہا ہے، ساجدہ پوری طرح واقف ہو چکی تھی۔ ”آپ اتنے سمجھدار اور مضبوط ارادوں والے آدمی ہیں، خواب کی کسی بات سے کیوں کر خوف زدہ ہو گئے۔ یہ بات تو سنجیدگی سے لینے والی بھی نہیں۔ اسے تو بستر پر ہی جھاڑ کر اٹھنا چاہئے۔“ ساجدہ کی اس طرح کی باتیں سُن کر اُس کی تائید کرنے کے علاوہ اُس کے پاس کوئی راستہ بھی نہیں تھا۔ انسان کے سوچنے کا زاویہ ہمیشہ ایک سانبھیں رہتا۔ وقت کے ساتھ صرف خارجی

تبدیلیاں نہیں ہوتیں۔ اندر بھی شکست و ریخت کا یہ تماشا چلتا رہتا ہے۔

زبان سے یہ کہنا کہ خواب کی کسی بات کا یقین کون کرتا ہے۔ یہ موضوع اسی پر ختم نہیں ہو جاتا۔ حقیقت بھی صرف اتنی ہی نہیں ہے۔ وقت کے تغیر نے اُس کے اندر بھی کچھ تبدیلیاں پیدا کی ہیں مگر اُس میں پوشیدہ ہر سچائی کو کون قبول کرتا ہے۔ کچھ باتوں کا وہ خود بھی منکر ہے۔

اس عمر میں جب آدمی کے قدم نہ چاہتے ہوئے بھی موت کے راستے پر بڑھنے لگتے ہیں۔ ہمہ وقت یہ دھڑکا بھی لگا رہتا ہے کہ کب کہاں لوگ اُس کے لیے اِنَّا لِلّٰہ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُونَ پڑھنے لگیں۔ موت کا خوف اُس کے اندر صرف خواب ہی کی وجہ سے تو نہیں تھا۔ اُس سے پہلے سے ہی اُس نے زندگی کا محاکمہ شروع کر دیا تھا۔ موت کا ذکر نہ کرنے سے اُس کی ہیبت اور غلبہ کم نہیں ہو جاتا۔ اُس نے ایک گہری سانس لی اور پیر پھیلا کر بستر پر سیدھا ہو گیا۔

ساجدہ نے زور سے اپنے شوہر کو جھنجھوڑا۔ شاید اُس کے خڑاٹوں سے ساجدہ کی آنکھ کھل گئی تھی بلکہ وہ کچھ گھبرائی ہوئی بھی تھی۔ اُس کا کہنا تھا کہ میری سانس رُک سی گئی تھی۔ خڑاٹے تو وہ بہت عرصے سے لے رہا ہے پر آج جیسی حالت پہلے بھی نہیں دیکھی، اس لیے گھبرا گئی تھی۔ چند لمحہ پہلے اُسے ساجدہ کی یہ حرکت بُری لگی تھی مگر اب ویسا نہیں تھا۔ ایسا پہلے بھی ہوتا رہا ہے مگر اُس کا خیال تھا کہ اب زیادہ ہونے لگا ہے اور اس کے پیچھے کوئی وجہ بھی ضرور ہوگی۔؟

صبح اُٹھنے کے بعد بیگم نے خڑاٹوں کے تعلق سے ایک بار پھر لمبی چوڑی تقریر کر ڈالی۔ کسی ڈاکٹر کو فوراً دکھانے کا حکم نامہ بھی جاری کر دیا۔ اُس نے بھی عام شوہروں کی طرح اثبات میں سر ہلا دیا۔ یہ جواب اُس کے لیے تسلی بخش نہیں تھا اسی لیے اُسے زبان سے بھی اعتراف کرنا پڑا۔ ”آج ہی چلتے ہیں کسی ڈاکٹر کے پاس۔“۔۔۔ ”اُس نے اتنا ہی کہا تھا کہ ساجدہ کے فون کی رنگ ہوئی۔۔۔“ ”علیکم۔۔۔ السلام۔۔۔“ کے بعد اُس کے چہرے کا رنگ اُڑ گیا۔ ”کب۔۔۔ اِنَّا لِلّٰہ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُونَ۔۔۔“ ابھی آرہے ہیں۔۔۔۔۔ فون منقطع ہوا۔ اُس کے پوچھنے سے پہلے ہی ساجدہ نے بتایا کہ شرجیل کا انتقال ہو گیا ہے۔ شرجیل، ساجدہ کی چھوٹی بہن کا چوبیس سالہ بیٹا ہے۔ اُس کی موت کی خبر نے حیرت زدہ تو نہیں کیا مگر اداس اور بے چین ضرور کیا۔ ابھی چند ماہ قبل اُس کے دماغ میں علاج معالجہ کے دوران کچھ مسئلہ نکلا تھا، جس کی جانچ پڑتال کے بعد معلوم ہوا کہ بچپن میں اُس کے سر میں کوئی چوٹ لگی تھی۔ اتنے برس لگے اُسے موت کا روپ دھارن کرنے میں۔۔۔؟ کچھ لمحوں تک خیالوں سے مزید اُلجھنے کے بعد تدفین میں جانے کی تیاری میں مصروف ہو گیا۔

کئی دنوں تک شرجیل کی موت کا گہرا اثر دل و دماغ پر طاری رہا۔ موت کا کوئی نہ کوئی بہانہ ہاتھ لگ جاتا ہے اور وہ اُس کی گرفت میں چلا جاتا ہے۔ اس موضوع پر کسی اور سے بات بھی نہیں کر سکتا تھا۔ لے دے کر ساجدہ ہی تھی لیکن بہت سی باتیں تو اُس سے بھی نہیں کرتا تھا۔

اس طرح پندرہ دن اور گزر گئے۔ ایک دن بیٹھے ہوئے یوں ہی یہ بات ذہن میں آئی کہ اگر یہ پیش گوئی سچ ثابت ہوگئی۔۔۔ تو۔۔۔؟ مرنے پر تو کسی کو رتی بھر بھی شک و شبہ نہیں ہے بلکہ اختیار ہی نہیں ہے۔۔۔ وقت۔۔۔ مقام۔۔۔ تک طے ہے۔ اگر اس کی اطلاع ہر بنی نوع آدم کو مل جائے۔۔۔ تو۔۔۔ پھر۔۔۔ زندگی میں بچتا کیا ہے۔ موت کے سوا اس کے آگے گویا اُس کے دماغ نے کام کرنا بند کر دیا تھا۔

اُسے ملازمت سے سبک دوش ہوئے بھی پانچ برس گزر چکے تھے۔ زیست میں آگے ابھی کتنی مہلت باقی ہے، یہ کسے معلوم ہے مگر وہ تو مانتا ہے۔ اُس نے ہم زاد کو بتایا تو لیکن اس بات کا اُسے یقین نہ ہوا۔ ایک نامعلوم شخص نے اُس کی موت کا دن مقرر کیا ہے۔ واقعی وہ انسان ہی ہے یا انسان کے بھیس میں کوئی اور۔ وہ جو خواب کے ساتھ زندگی اور موت پر بھی قادر ہے خواب کے ذریعہ کوئی پیغام پہنچانا صرف اسی کا کام ہے کیوں کہ وہ پہلے بھی یہ سب اُس کو دکھا چکا ہے۔

ذرا دیر میں بدل جانے والی اُس کی رائے اب یہ یقین دلانے کی کوشش کر رہی تھی کہ یہ خواب تو ضرور سچا نکلے گا۔ بڑھتی عمر کے ساتھ کوئی ہلکا سا اشارہ بھی صرف تائید ہی نہیں کرتا بلکہ ارادے کو مضبوط کر دیتا ہے۔ اُسے لگا کہ اضطراب و بے چینی میں کچھ اضافہ ہو گیا ہے۔

نوجوانی کے مشغلے اور طرز زندگی جس طرح اُس نے گزاری تھی، اب سوچتا ہے تو خود بھی یقین نہیں کر پاتا۔ ادھیڑ ہونے پر آدمی کی ذہنی سطح کس قدر تبدیل ہو جاتی ہے۔ موت کو یاد کیے بغیر بھی یہ جو زندگی کا سرکل ہے، وقت کے ساتھ اُسے آگے بڑھتے رہنے کے فریب میں مبتلا کر کے چکر کی تکمیل کے بعد وہ خود بھی غائب ہو جاتا ہے اور ہم بھی۔۔۔ ایک لمبی سانس کھینچ کر اُس نے ایک بار پھر ہم زاد سے سوال کیا۔ کیا واقعی نو مہینے۔۔۔ بعد میرا سفر ختم ہونے والا ہے۔ ”خود کلامی کے سے انداز میں کیے گئے سوال کے جواب میں جنگل کی سیاہ اور خوفناک تاریکی میں نکلنے والی مختلف اور ہراساں کرنے والی آوازوں کی بازگشت سی کانوں میں گونج رہی تھی۔ جب موت یقینی ہے تو پھر وقت کے تعین سے کیا فرق پڑتا ہے؟ ایک اور سوال اُبھرا۔ چند لمحے خاموشی سے گزرے۔ وہ اب ہر بات کو بہت سنجیدگی سے لے رہا تھا۔ صرف وقت کے طے ہو جانے بھر سے زندگی اور موت کی معنویت ہی بدل جاتی ہے۔ اور اندر کی تسخیر کا باعث بھی بنتی ہے۔

موت کو زیادہ یاد کرنے اور پابندی سے قبرستان جانے کا فلسفہ ایک بار پھر اُس کے ذہن میں تازہ ہوتا ہے۔ یعنی اگر موت کا دن تاریخ معلوم ہو جائے تو پھر زندگی کا ڈھب۔۔۔ کیا۔۔۔ ہوگا۔۔۔؟ ظاہر ہے زندگی کی اہمیت ختم ہو جائے گی۔ کسی رنگ کا کوئی مطلب نہیں رہ جائے گا۔ نہ کوئی خوشی۔۔۔ یا کیف و انبساط۔۔۔ دل و دماغ پر موت اور صرف موت کا غلبہ اور بازگشت۔ وہ اب یہ بھی سوچنے پر مجبور تھا کہ یہ جو کچھ بھی ہو رہا ہے، یہ سب طے شدہ ہے۔ جیسے سورج کا طلوع و غروب ہونا۔۔۔ شروع میں کوئی بات بنا سمجھے اگر ردِ عمل منفی ہو جائے تو قسطی ضروری نہیں ہے کہ وہ ہمیشہ منفی ہی رہے گا۔ وقت بہتر فیصلہ کا ادراک عطا کر دیتا ہے۔

کسی خواب کو لیکر اُسے کبھی اس قدر انتشار یا مضحکہ خیزی سے گزرنا ہوگا۔ یہ اُس نے کب سوچا تھا۔ اچھا بھلا سکون سے جی رہا تھا۔ وہ کسی وقت اس بات سے حیران ہو جاتا ہے کہ خواب پر نیم اعتباری بھی اگر ہے تو۔۔۔ کیوں ہے۔۔۔؟ معبر کے بارے میں وہ بھی جانتا ہے مگر اُس کا مسئلہ تعبیر بتانے سے مختلف ہے۔ اُس میں تو امکانات بتائے جاتے ہیں، یہاں تو دعویٰ کیا گیا ہے۔

پہلے دن تو اُس نے بھی اس معاملے کو اُسی طرح لیا تھا جیسے کسی بھی صاحب عقل کو لینا چاہئے مگر وہ کیا بات تھی کہ یہ ایک معمولی سا ٹوڑا خواب، اُس کے جی کا جنجال بن گیا تھا۔ اپنے مرجانے کا کوئی شبہ پہلے بھی نہیں تھا۔ زندگی تقریباً گزار ہی چکا تھا۔ اپنی تمام تر ذمے داریوں سے بھی فارغ ہو چکا تھا۔ موت کے فرشتے کی آہٹیں اکثر سُنی دے جاتی تھیں۔۔۔ کچھ۔۔۔ پہلے۔۔۔ ہی۔۔۔ سہی۔۔۔ مگر جھگڑا مرجانے کا تو ہے بھی نہیں۔ دن تاریخ ہٹا دیں تو سب کچھ نارل ہی ہے۔۔۔ پہلے جیسا۔ سارا کھیل تو نو ماہ کی میعاد مقرر کیے جانے سے بگڑا ہے۔ اب تو ذہن نے دنوں کا حساب بھی رکھنا شروع کر دیا ہے۔ بعض اوقات دماغ انکار پر بھی آمادہ ہوتا ہے مگر بہت دیر تک اس پر قائم نہیں رہ پاتا۔ اس اُدھیڑ بن سے وہ خود کو نہیں بچا پارہا تھا۔ اس کا سیدھا اور منفی اثر اُس کی صحت پر پڑ رہا تھا۔ تمام حربے ناکام ہوتے جا رہے تھے۔ وہ شاید دن بہ دن کمزور پڑتا جا رہا تھا۔ وقت کی ٹوٹی سے ساعتیں ٹپ۔۔۔ ٹپ۔۔۔ کرتی ہوئی گر رہی تھیں اور وہ بستر پر نیم تاریک کمرے میں بوندوں کے گرنے کی یہ خوفناک آوازیں سُن رہا ہے۔ اس مایوسی اور بے کلی میں کچھ اور وقت گزر جاتا ہے۔ آئینہ میں اب اُسے اپنی شکل بھی بہت بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ نیند پوری نہ ہونے کے سبب پیپٹوں پر ورم سا ہو گیا تھا۔ آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے پڑ گئے تھے جو وقت کے ساتھ گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ گال بھی چپکے سے گئے تھے۔ جلد کی رنگت گندمی تھی مگر اب وہ بھی تبدیل ہو رہی تھی۔ منفی اثر سب سے زیادہ چہرے پر ہی کیوں پڑتا ہے؟ اس کا جواب اُسے نہیں معلوم تھا۔

اُس نے گھر سے نکلنا بہت کم کر دیا تھا۔ تقریبات میں جانا تو بالکل ہی ترک کر دیا تھا۔ کسی کے یہاں بیماری کی خبر سُنا تو البتہ خود کو نہیں روک پاتا۔ کسی کی تدفین میں تو بخار کی حالت میں بھی گریز نہیں کرتا ہر چند کہ ساجدہ بہت روکنے کی کوشش کرتی۔ وہ اُس کی بیوی ہے اور اُسے خوش دیکھنا چاہتی ہے۔ اُس کی خیر خواہی کے لیے سارے جتن کرتی ہے، یہاں تک کہ اُس سے لڑ بھی لیتی ہے۔ وہ جان بوجھ کر اُسے کوئی تکلیف دینا بھی نہیں چاہتا مگر اس کے باوجود کبھی غلطی ہو جاتی ہے۔ زندگی میں سب کچھ ہمیشہ اپنے اختیار میں نہیں رہتا۔۔۔؟

خواب کی پیش گوئی کو اگر سچ مان لیں تو اُس کے پاس اب صرف دو مہینے کی مہلت بچی تھی۔ اُسے اب پچھلے سات ماہ کا کرب اور تکالیف ہی یاد رہ گئی تھیں۔ جیون کے پینٹھ برس کا ڈیٹا (Data) ذہن سے جیسے ڈیلیٹ (Delete) ہو گیا تھا۔ اس کا ایک مطلب تو یہ بھی ہوا کہ اُس کی زندگی میں اچھا وقت کبھی آیا ہی نہیں۔ خوشی اور مسرت کی ساعتیں اُسے نصیب ہی نہیں ہوئیں۔ یہ بات اگر سچ نہیں ہے تو کسی وقت کوئی لمحہ یادوں میں

زندہ کیوں نہیں ہوتا۔ موت کا خوف اگر ہے تو اُسے ہے، اُس کا ماضی کیوں پناہ مانگ رہا ہے۔ سب مل کر مجموعی طور پر اُسے ڈرانے کی کوشش کیوں کر رہے ہیں؟ ایک اور دن شام کی طرف گامزن ہے۔ وقت غروب آنے والا ہے۔

مبادا اگر یہ موت واقعی ہوگئی۔۔۔ تو۔۔۔؟ ہزار انکار کے باوجود ایک بار پھر وہی سوال سامنے تھا۔ اندر کہیں سے ایک دہی اور گھٹی سی آواز اُسے یقین دلانے کی کوشش کرتی ہے کہ ایسا ہی ہونے والا ہے۔ وہ ایک بار پھر سے افسردہ ہو جاتا ہے۔ افسردگی کی اصل وجہ مر جانے کا غم نہیں ہے، یہ ہر وقت جو مر جانے کا خوف یا عذاب ساسر پر مسلط ہے، اتنے دنوں میں اُسے جس کی عادت پڑ گئی ہے، یہ کھیل ختم ہو جائے گا۔ اُس کے لیے دفاع کے سب راستے بند ہوتے جا رہے ہیں۔ وہ اپنے تمام گناہ یاد کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کتنوں کا کیا حق مارا ہے۔ کس کی کب دلازاری کی ہے۔۔۔؟ لیکن اُسے کچھ یاد نہیں آتا۔ ساجدہ پر بیوی ہونے کے جو حقوق تھے، حیرت انگیز طور پر سخاوت اور بڑی فیاضی سے اُس نے ادا کر دیے تھے البتہ بیوی پر اُس کے جو اختیارات تھے اُس کا حساب تو ساجدہ کو ہی دینا ہے۔ وہ زبان کی تلخ و تیز ضرور ہے مگر دل کی بڑی نہیں ہے۔ مجموعی طور پر وہ خود کو مطمئن پاتا ہے۔ درگزر اور معاف کر دینے والا مزاج ہے اسلام مسلم کا مگر پتا نہیں کیوں کچھ بے کلی سی رہتی ہے۔

پاس لیٹی ہوئی ساجدہ اُسے اپنے خیالوں سے نبرد آزما سی دکھائی دے رہی ہے وہ سمجھنے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ اس وقت کیا سوچ رہی ہوگی۔ اُس کے خواب اور موت کے بارے میں یا شہوت کے تعلق سے۔ دوسری بات کچھ عجیب سی تھی مگر دل نے گواہی دی کہ ہاں اسی کے بارے میں۔ اس مرحلے پر جب کسی عورت کو معلوم ہو کہ اس کا شوہر چند روز کا ہی مہمان ہے مگر وہ جنسی تقاضے پورے کر سکتا ہے تو بیوی کا یہ مطالبہ جائز اور بڑا ففری بھی ہے۔ اس عمل سے شاید اُسے ذہنی طور سے کچھ راحت میسر ہو جائے۔ عورت کی نظر میں مرد کی تسکین اور آسودگی کا سب سے بہتر ذریعہ اختلاط ہی ہے۔ ذرا سے لمس سے کتنی کشافت دور ہو سکتی تھی۔ ہو سکتا ہے یہ سب ساجدہ بھی سوچ رہی ہو۔ شاید اسی دائمی صداقت کے زیر اثر ساجدہ کی اُمنگوں نے حرکتیں شروع کیں۔ بڑی سخاوت اور فراخ دلی سے خود سپردگی کا ماحول بنانے کی کوشش کی مگر اُس کی طرف تو آتش سیال پر برف کے تودے جھے ہوئے تھے۔ جس کے بارے میں ساجدہ کو بالکل گمان نہیں تھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ عورت جب خود پہل کرتی ہے تو اُس لطافت اور سحر انگیزی کا بیان کسی کے لیے بھی ممکن نہیں ہے مگر آگ اور دھوئیں کی اُمید تو تب ہو جب چنگاری کے امکان بھی راکھ میں باقی ہوں۔ یہاں تو برف کی پرتوں نے جسم ہی نہیں حواس تک کو بخستہ کر دیا ہے۔ چند لمحوں میں ہی ساجدہ کو حقیقت کا اندازہ ہو گیا تھا اور جلتے توے پر پانی کی بوندیں گرنے سے چھن۔۔۔ چھن۔۔۔ کی سی آواز محسوس ہو رہی تھی۔

آس پڑوس ہی نہیں خاندان بھر کو معلوم ہو گیا تھا کہ مسلم کے ساتھ کچھ مسئلہ ہو گیا ہے کچھ دن کی بات ہو

تو کسی طرح پوشیدہ بھی رکھ لی جائے مگر اتنے دنوں بلکہ مہینوں تک چلنے والے سلسلے کو پردہ انہما میں رکھنا ممکن نہیں تھا۔ اُس نے اس بارے میں ساجدہ سے بھی بات کی تھی کہ اصل بات کسی کو نہ بتائی جائے۔ لوگ خواہ مخواہ مذاق بنائیں گے۔ بس کسی نفسیاتی مسئلے کا ذکر اور بہانہ کر کے بات ختم کر دے بس؟

شروع میں تو عیادت کے لیے آنے والوں کا تانتا لگا ہوا تھا۔ پروہ لوگ بھی کہاں تک دوڑتے کہ یہ آدمی نہ تو ٹھیک ہو رہا ہے اور نہ ہی مر رہا ہے۔ کوئی کتنا انتظار کرے گا۔

وہ ایک صبح اُٹھ کر صحن میں بیٹھ گیا اور ساجدہ سے وہیں چائے لانے کو کہا۔ کرسی پر بیٹھ کر کیاری اور گملوں میں لگے پودوں کا بغور معائنہ کیا۔ ادھر کافی دنوں بعد اس چھوٹی سی بغیہ پر نظر ڈالی تھی ورنہ پہلے یہ سب اُس کی ہی ذمہ داری ہوا کرتی تھی۔ اُسے باغ بانی کا شوق بھی تھا، متعدد خوشبو والے پھولوں کے پودوں کے مڑجھانے کا منظر سامنے تھا بلکہ پودے سُکھ گئے تھے یا شاید مر گئے تھے۔ پاس جا کر ایک دو کی شاخ توڑ کر یہ دیکھنے کی کوشش کی کہ شاید کسی میں سبزے کے امکان باقی ہوں لیکن ایسا نہیں تھا۔ تعجب اس بات کا تھا کہ پودے پانی کے بعد بھی سرسبز نہیں ہو پا رہے تھے مگر ساجدہ کو یہ نہیں معلوم تھا کہ پیڑ پودوں سے بھی ایک رشتہ اور تعلق قائم ہوتا ہے اور وہی وابستگی نمو کا جواز بنتی ہے۔ وہ دیر تک افسردہ بیٹھا رہا۔ جب اُس کی اپنی جان خطرے میں ہے تو وہ ان پودوں کے مرجانے کے بارے میں کیسے سوچ سکتا ہے۔ توجہ کہیں اور کرنے کی غرض سے اُس نے موبائل اُٹھایا۔ کئی شہروں میں فساد اور کرفیو کی خبریں ملیں۔ بلڈوزر سے مکانات کے انہدام اور تباہ کاریوں کا سلسلہ بھی جاری تھا۔ ٹی وی اور اخبار پر مسلسل دکھائی جانے والی خبروں کے بالکل الٹ اطلاعات اور ویڈیوز موبائل میں آرہے تھے جنہیں آواز بند کر کے بھی دیکھا جائے تو ظالم و مظلوم کی حقیقت نمایاں ہو جاتی ہے۔ وہ مزید اُداس ہو جاتا ہے، شاید وہ رونا چاہتا ہے۔ کھلے میں بیٹھ کر تازہ ہوا کھانے کا ارادہ ترک کر کے پھر سے اپنے کمرے میں آکر بستر پر ڈھیر ہو جاتا ہے۔

اُس کی طے شدہ موت کا آج آخری دن تھا۔ نو مہینے کا وقت حاملہ عورت ہی سخت اذیت میں گزارتی ہے مگر یہاں جس طرح اُس نے اس آباد خرابے میں بسر کی ہے، وہ خود کو اس کی وضاحت کا متحمل نہیں پاتا ہے۔ ماں کے لطن میں زندگی فروغ پاتی ہے جبکہ ہر ساعت اُس کے اندر تو موت چیونٹیوں کی طرح آہستگی سے رنگیتی ہوئی گزر رہی ہے۔ پتا نہیں کون سی سانس آخری ہو اور وہ دھڑام سے گر پڑے یا لیٹتے ہی تارِ نفس ٹوٹ جائے اور آس پاس سے تین کا شور بلند ہو جائے۔ ہر لمحہ کے ساتھ سانسوں کا نظام منتشر سا ہوتا ہوا لگ رہا تھا۔ دھڑکنیں کسی وقت اچانک ہی تیز ہو جاتیں۔ جبین پر پسینے کی بُندیں بھی چھلک آتیں۔ دکاتی آگ پر لیٹنے جیسی تکلیف کے ساتھ دن گزر گیا۔ آخری سانس کا صرف انتظار تھا۔ دن صبح سلامت گزر جانے کا مطلب یہ چٹان اب رات میں کھسکے گی۔ نیند کے بارے میں تو لگ رہا تھا کہ جیسے کبھی آئی ہی نہیں تھی۔ تھوڑی دیر میں جس آدمی کی موت ہونے والی ہو، اُسے نیند آ بھی کیسے سکتی ہے؟ اُسے لگ رہا تھا جیسے اُس کی آنکھیں معمول سے زیادہ کھلی ہوئی تھیں۔

چونکہ کر بلکہ ڈر کر اُس نے کئی بار جلدی جلدی اپنے دائیں اور بائیں جانب دیکھا تھا پھر کچھ نچل بھی ہوا کہ موت آہٹ کے ساتھ کب آتی ہے؟ موت ہی تو ایک ایسا شور ہے جو خاموشی کو بھی نہیں سنائی دیتا ہے۔ اُس کبھی نہ ختم ہونے والی رات کی بھی آخر کار صبح ہو گئی۔ وہ زندہ ہی نہیں پورے ہوش و حواس میں تھا۔ اُس کے ساتھ ساجدہ بھی بہت حیران و مضطرب تھی۔ صبح کا اُجالا بھی اُس کے اندر کی تاریکی اور الجھن کو دور نہ کر سکا۔ اس صبح کا وہ کیا کرے؟ آج کے متعلق تو اُس نے کچھ سوچا ہی نہیں تھا۔ آج تو حواج ضروری کے لیے بھی اُسے نہیں اٹھنا تھا۔ آج تو اُس کا غسل بھی بہت منفرد انداز میں ہونا تھا۔ ملتان میٹھی اور کافور وغیرہ کی خوشبو کے بارے میں ہی زیادہ سوچا تھا۔

”اب تو۔۔۔ آپ کا وہم دور ہو جانا چاہئے۔۔۔۔۔ ہو گئے۔۔۔۔۔ آج پورے نو مہینے۔۔۔۔۔ اب تو ختم ہو گئی میعاد۔۔۔ غضب خدا کا۔۔۔ خود اپنی جان امیرن کیے رہے۔۔۔۔۔ اور ساتھ۔۔۔۔۔ میں میری بھی۔۔۔“ وہ کافی دیر تک بولتی رہی۔ ساجدہ کو لگ رہا تھا کہ وہ توجہ سے اُس کی باتیں سن رہا ہے مگر ایسا بھی نہیں تھا۔ اُس کے لیے تو اپنی حیرت پر قابو پانا مشکل ہو رہا تھا۔ ساجدہ کی آواز ضرور کانوں میں پڑ رہی تھی مگر اُس کے نزدیک اُن باتوں کی اس وقت کوئی اہمیت نہیں تھی۔ اس وقت کچھ اور جاننے کی نہ خواہش تھی اور نہ اشتیاق۔۔۔؟ وہ تذبذب میں تھا، تو کیا اُسے یقین کر لینا چاہئے کہ یہ صرف اُس کا وہم ہی تھا۔ اُس کے اپنے دماغ کا خلل۔۔۔۔۔ اور تبھی اُس کے ذہن میں ایک بات آئی کہ نو ماہ کی مدت کا تعین انگریزی تاریخ کے حساب سے ہو گا یا عربی۔۔۔۔۔؟ نو مہینے کے عرصہ میں تو غالباً ہفتہ عشرہ کا فرق ہو سکتا ہے۔۔۔۔۔ تو۔۔۔۔۔ گویا۔۔۔۔۔ ابھی۔۔۔۔۔ کچھ دن۔۔۔۔۔ اور۔۔۔۔۔؟ پھر یہ بات اُس نے ساجدہ کو بتائی۔ وہ خاموش رہی مگر اتنی حیرت سے اُسے دیکھ رہی تھی جیسے کسی اجنبی کو پہچاننے کی کوشش کر رہی ہو۔ اُس کے کان کی لوں گرم ہونے لگی تھیں۔ سماعت میں سیٹیوں کے بجنے کی سی آوازیں بھی آرہی تھیں۔

پندرہ دن بعد ایک روز صبح معمول کے مطابق وہ اُٹھ کر بیٹھا ہی تھا کہ بیوی کی مانوس آواز پھر کانوں میں پڑی۔ ”اب تو ہو گیا۔۔۔۔۔ وقت۔۔۔۔۔ پورا۔۔۔۔۔ یا کسی اور کلینڈر سے ملانا ہے۔۔۔۔۔ یہ وہم اور فتور اب ختم کر دیں خدا کے لیے۔ خود بھی خوش رہیں اور مجھے بھی رہنے دیں ورنہ میں بچوں کو واپس بلاتی ہوں۔ یا میں خود اُن کے پاس اتنی دور چلی جاؤں گی۔۔۔۔۔ میرے کان پک گئے یہ سُننے سُننے کہ میں مرجاؤں گا۔۔۔۔۔ میں مرنے والا ہوں۔۔۔۔۔ سب جھوٹ ثابت ہو گیا۔۔۔۔۔ نہ۔۔۔۔۔ چٹکی کاٹ کر دیکھ لیں اپنے۔۔۔۔۔ زندہ۔۔۔۔۔ ہیں۔۔۔۔۔ آپ۔۔۔۔۔؟“ وہ خاموش ہوئی تو اسلام مسلم کے ہونٹ ہلے۔ ”تمہارے نزدیک زندہ ہونے کا مطلب سانسوں کا نیچے اُپر ہوتے رہنا ہی۔۔۔۔۔ ہے۔۔۔۔۔ بس۔۔۔۔۔؟“ ساجدہ کی آنکھیں حیرت سے اتنی زیادہ پھیل گئیں تھیں کہ اُسے لگا کہ اگر جھپکیاں نہیں لیں تو شاید باہر ہی نکل آئیں گی۔ اب وہاں سچ میں موت یا قبرستان جیسی خاموشی ہی باقی رہ گئی تھی۔۔۔۔۔؟

سفینہ نیگم

یہ افسانہ نفسیاتی بنیادوں پر تشکیل پذیر ہوا ہے۔ انسانی نفسیات ایک پیچیدہ اکائی ہے۔ اور اگر مستقبل میں ہونے والے حادثے کی خبر انسان کو پہلے ہی ہو جائے، تو اس کا ذہنی انتشار میں مبتلا ہونا فطری ہے۔ کہانی میں مسلم اسلام نام کا کردار اسی قسم کا ایک خواب دیکھتا ہے جس میں نو ماہ بعد اس کی موت کی پیشن گوئی کی جاتی ہے۔ اور اس کے بعد مسلم کی سوچ اور اس خیالات کا تمام تر دھارا اسی پیشن گوئی پر مرکوز نظر آتا ہے۔ افسانہ نگار نے کہانی کو ایک اچھے انداز سے ٹھہر ٹھہر کر بیان کیا ہے۔ جس سے کہانی کی قرات کے درمیان، کردار کی ذہنی حالت، قاری پر ایک مضبوط تاثر قائم کرتی ہے۔ افسانہ نگار نے ابتدا سے آخر تک، کہانی کا ٹریٹمنٹ بہتر انداز سے کیا ہے۔ البتہ اختتام، کہانی کے بنیادی خیال سے، قدرے دور چلا گیا۔ پورے افسانے میں موت کا وقت قریب آنے کے سبب، جو گھبراہٹ اور بے چینی کردار کو ہوتی ہے، افسانے کے خاتمے پر اس کی معنویت تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور کردار کا یہ کہنا کہ کیا تمہارے نزدیک زندہ ہونے کا مطلب سانسوں کا نیچے اوپر ہوتے رہنا ہی ہے؟؟؟ اور اس بات پر ساجدہ کا حیرت سے آنکھوں کو کچھ زیادہ پھیلا نا، ایک قسم کا مصنوعی پن پیدا کر دیتا ہے۔

ہاں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ مسلم اسلام کے لیے گزشتہ نو مہینے جس کرب و اذیت میں گزرے، اس میں اس کی سانس کا چلتے رہنا، کوئی زندگی کی علامت نہیں تھا بلکہ اس نے یہ ماہ بھی ایک قسم کی موت کے احساس میں گزارے۔ لیکن ساجدہ کا اس بات پر ایک دم حیرت میں مبتلا ہونا کچھ اٹ پٹا سا معلوم ہوتا ہے۔ اگر اس درمیان موت کے حوالے سے کچھ ایسی گفتگو کی جاتی، جس کے تاثر کے طور پر ساجدہ کی یہ کیفیت ہوتی، تب ایک بھرپور تاثر قائم ہو سکتا تھا۔

افسانے میں بعض مقامات پر، صیغوں کی تبدیلی، بیان کی روانی میں خلل انداز ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن اس سے صرف نظر کیا جاسکتا ہے، مگر پھر بھی۔ لیکن کہانی کی بہت میں جن تخلیقی عناصر کو مد نظر رکھا گیا اس نے ایک مضبوط پلاٹ تشکیل دیا ہے۔

افسانہ پڑھنے کے بعد ہم جب اس کے عنوان پر غور کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ موت وہ نہیں تھی جو اس کو آنے والی تھی۔ بلکہ وہ عرصہ تھا جو اس نے موت کو یاد کر کے اس کے خوف میں گزارا۔

افسانے کی مزید تعبیر یہ بھی کی جاسکتی ہے کہ کردار مسلم اسلام ایک مذہبی استعارہ ہے۔ جو رونما ہونے والے حالات اور افراتفری کے نتیجے میں، اپنی موت کی پیشن گوئی کا خواب دیکھتا ہے۔ جہاں وہ روز قطرہ قطرہ موت کی جانب بڑھ رہا ہے۔ ایسی موت جو طبعی نہیں بلکہ نفسیاتی یا ذہنی ہے۔ اور اس لحاظ سے افسانے کا آخری جملہ بہت با معنی ہو جاتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی اور نقدِ تہذیب

کم و بیش چالیس برس اُدھر جب ہماری عمر کے لوگ ادب کی بزم / رزم گاہ میں اترے تو شمس الرحمن فاروقی صاحب کے نام اور کام کا سورج نصف النہار پر تھا۔ اس عرصے میں ہم نے دیکھا کہ چمکنے والے اور بھی کئی نام اپنے وقت پر اور اپنے دائرے میں چمکے، بلکہ خوب چمکے، لیکن پھر ان آنکھوں نے انھیں ماند پڑتے بھی دیکھا اور کچھ کو تو گم نامی کے سفاک اندھیروں میں ڈوبتے ہوئے بھی۔ تاہم شمس الرحمن فاروقی ان کام گار اور خوش کار لوگوں میں تھے جن کے یہاں رنگ و روشنی زائل نہیں ہوتے، آخر تک قائم رہتے ہیں، عناصر کی اس دنیا سے ان کے رخصت ہونے کے بعد بھی بہت دیر تک۔

فاروقی صاحب کی شاعری، ”شب خون“ اور تنقید سے ہمارا تعارف اسی ترتیب سے اور لگ بھگ ایک ہی وقت میں ہوا تھا، البتہ اثر پذیری کے لحاظ سے یہ ترتیب جلد ہی معکوس ہو گئی تھی۔ بعد ازاں اس میں کچھ اور بھی رد و بدل اس زمانے میں ہوا جب اردو فکشن کے باب میں ان کی لائقِ اعتنا اور غور طلب کاوشیں یکے بعد دیگرے منظرِ عام پر آئیں۔ اب جب کہ وجودی لحاظ سے فاروقی صاحب ہمارے درمیان نہیں رہے اور ان کا سارا تخلیقی و تنقیدی کام حتمی طور پر اپنی قدر و قیمت کے تعین کے لیے وقت کی میزان میں ہے، یہ بات پوری ذمہ داری سے کہی جاسکتی ہے کہ ان کا حرفِ نقد اپنے دائرہ کار کی وسعت، تنجیم و ظن کی نہایت غیر معمولی صلاحیت اور گہری بصیرت کے باعث اردو زبان و ادب کے قارئین اور طلبہ ہی نہیں، بلکہ اساتذہ تک کی سطح کے لوگوں کے لیے بھی کارآمد اور رہنما رہے گا۔ دوسری طرف ان کا فکشن اور جریدہ ”شب خون“ دونوں اپنی فضا، طبعی، انج اور مزاج کی وجہ سے تادیرِ جاذبیّت کے حامل اور فکری مہمیز کا ذریعہ رہیں گے۔ شاعری کا معاملہ الگ ہے، وہ ذرا الگ ذوق کے لوگوں کی دل چسپی کا سامان ہے۔

۲۰۰۴ء میں جب فاروقی صاحب سے پہلی بار ملاقات ہوئی تو اس سے سال ہا سال قبل ہمارا ان سے غائبانہ تعارف متعدد مراحل طے کر کے تعلق کی منزل میں آچکا تھا۔ پہلے اُن سے خط کتابت رہتی تھی، پھر جب ای میل کی سہولت آئی تو ای میل ہونے لگی اور متعدد بار فون پر بھی گفتگو ہو چکی تھی۔ چنانچہ اب جولاہور سے وہ کراچی آ رہے تھے تو صبا اکرام نے سید مظہر جمیل صاحب کو اور ہمیں بھی ایئر پورٹ چلنے کی دعوت دی تو ہمیں آمادگی کے اظہار میں مطلق تامل نہ ہوا۔ فاروقی صاحب بھی بہت محبت اور گرم جوشی سے ملے۔ بھیج کر گلے لگانا،

بلند آہنگی سے خوشی کا اظہار، پر جوش انداز، دوستانہ لہجہ اور دہلی کے کرختداروں اور لال کنواں والوں کے سے ملے جلے انداز میں بات بے بات زبان کو موٹا کرتے ہوئے گالی بچھا دینا — پہلی ہی بالمشافہ ملاقات میں یہ سب دوستانہ معلوم ہوا اور ہمیں اچھا لگا۔

اس پہلے سلسلہ ملاقات میں کئی باتیں یادگار ہیں، مثلاً یہی کہ ان کے کراچی میں چار روزہ قیام میں رات کے چند گھنٹے جب وہ اپنی بہن کے گھر آرام کرتے تھے، کو چھوڑ کر باقی صبح سے رات گئے تک سارا وقت ان کے ساتھ گزرا۔ ان سے بہت باتیں ہوئیں خصوصاً ادب اور ادیبوں کے بارے میں۔ یوسفی صاحب، جالبی صاحب، مشفق خواجہ صاحب اور اور لطف اللہ خان صاحب وغیرہم کے یہاں بھی ہم اُن کے ساتھ گئے، یوں یوسفی صاحب اور خواجہ صاحب سے بالخصوص ان کے پر جوش تعلق کی چشم دیدہ گواہی کا موقع میسر آیا۔ کراچی میں ان کے ساتھ متعدد تقریبات ہوئیں، ان میں سب سے بڑی اور اہم نشست نیپا میں ہوئی جس کا اہتمام صبا اکرام نے کیا تھا۔ صدارت عالی صاحب کی تھی اور مہمان خصوصی محمد علی صدیقی صاحب تھے۔ اس تقریب میں فاروقی صاحب کی فرمائش یا ہدایت کے بموجب ان کے بارے میں صرف دو مقررین آصف فرخی اور اس خاکسار نے گفتگو کی تھی۔

ان دنوں ہونے والی باتوں کی خوش بواب بھی محسوس ہوتی ہے اور واقعات کے جگنو حافظے میں چمک جاتے ہیں۔ تاہم ایک بات جب بھی یاد آتی ہے تو ایک اور ہی انداز سے گویا لطف اور دل بستگی کا سامان ہو جاتا ہے۔ کوئی بہت لمبی چوڑی بات نہیں، محض ایک فقرہ ہے جو فاروقی صاحب نے کراچی انیر پورٹ کے پارکنگ ایریا کی طرف آتے ہوئے اس وقت کہا تھا جب وہ بے تکلف ہم عمر دوستوں کی طرح ہمارے کاندھے پر ہاتھ رکھے ہوئے چل رہے تھے۔ بولے، ”یار مبین مرزا، میں جانتا ہوں تم میرے کمپ کے آدمی ہو۔“ اس وقت تک یہ بات ہمیں بھی معلوم تھی، بلکہ اسی وقت فاروقی صاحب کی زبانی یہ انکشاف ہوا تھا۔ انکشاف تو خیر ہو گیا، لیکن سیاق و سباق پر غور کرنے کے باوجود ذہن اس نکتے کی باریکی تک پہنچنے میں کامیاب نہ ہوا۔ غور کرنے پر بھی سمجھ نہ آ کے دیا کہ اس نکتے کا محل کیا ہے۔ پلٹ کر فاروقی صاحب کی طرف دیکھا۔ چہرے پر ضرور تذبذب ہوگا۔ وہ فوراً بھانپ گئے کہ ہمارا ذہن ڈانڈے نہیں ملا پارہا۔ ذرا سا کھکارے اور پھر ہنس کر بولے، ”ہاں یار، تم میرے کمپ کے آدمی ہو تو اس کے بلائے پردتی کیوں آؤ گے۔ ویسے جب تمہارا جی چاہے آ جاؤ، دلی آؤ، الہ آباد آؤ میرے پاس۔“

ارررےےے — اچھا تو یہ ماجرا ہے، یعنی بات فاروقی صاحب تک پہنچ گئی ہے۔ لیجیے، سارا منظر روشن ہو گیا۔ ہم ہنس دیے۔ فاروقی صاحب نے تہقہہ لگاتے ہوئے ہمارا کاندھا تھپتھپایا۔

قصہ اصل میں یہ ہوا تھا کہ اس سے قبل گزشتہ برس، بلکہ چند ماہ پہلے گوپی چند نارنگ صاحب حسرت موہانی کانفرنس میں کراچی آئے تھے۔ کراچی آرٹس کونسل میں بڑی کامیاب کانفرنس ہوئی تھی۔ ظاہر ہے، خوب

روٹی نہی۔ نارنگ صاحب مجھے کے آدمی ہیں، میڈیا اور خبروں میں رہنے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔ مسلسل مجھے میں گھرے رہے یا پھر کسی تقریب، کسی جلسے میں۔ یوں نارنگ صاحب سے کوئی شخص یا ذاتی قسم کی ملاقات نہ ہو پائی۔ کچھ اور بھی اسباب تھے اور کچھ ہمارے مزاج کا مسئلہ بھی تھا۔ خیر، ان کے جانے سے ایک روز پہلے ایک پنج ستارہ ہوٹل میں ان کے ساتھ ایک سماجی ملاقات کا اہتمام تھا اور ہمیں بھی بلایا گیا تھا۔ نارنگ صاحب سے ملاقات ہوئی۔ تپاک سے ملے۔ خیر سگالی کے جذبات کا اظہار کیا۔ وقتِ رخصت ہاتھ تھام کر بولے، ”دہلی آنے کا پروگرام بنائیے اور مجھے بتا دیجیے، آپ کراچی انٹرپورٹ سے ہی میرے مہمان ہوں گے۔“ ہم نے اس دعوت اور عزت افزائی کا شکریہ ادا کیا۔ نارنگ صاحب تو یہ کہہ کر چلے گئے، لیکن بعد میں کسی طرف سے یہ بات کان میں پڑی کہ نارنگ صاحب نے مبین مرزا کو اپنے کیمپ میں لے لیا ہے۔ خدا جانے، کیسے میں لینا کیا ہوتا ہے، کیسے اور کیوں لیا جاتا ہے؟ اور وہ بھی ہم جیسے آدمی کو جو کسی کیمپ میں جانے سے پہلے ہزار بار سوچے اور سوچ کر پھر اپنی جگہ بیٹھا رہے۔ بہر حال یہ بات فاروقی صاحب تک بھی کسی طور پہنچی اور مذکورہ بالا فقرہ دراصل اسی سیاق و سباق میں تھا۔

نارنگ صاحب کی بابت تو دوست دشمن سبھی جانتے ہیں کہ وہ ٹیم بنا کر کھیلتے ہیں، اور یہ سب کچھ ایک زمانے سے ہے۔ اب کوئی برامانے یا بھلا، ان کی جانے بلا۔ فاروقی صاحب سے تو یوں بھی ایک طویل عرصے سے ان کا معاملہ اختلاف کا نہیں ٹکراؤ کا رہا، اور ٹکراؤ بھی وہ جسے انگریزی میں head on crash کہتے ہیں۔ نارنگ صاحب کے برعکس فاروقی صاحب ٹیم بنانے والا مزاج ہی نہیں رکھتے تھے۔ سماجیات، رواداری، رکھ رکھاؤ اور تعلق داری وغیرہ سے وہ بھی غافل نہ ہوں گے اور پھر وہ تو ایک ایسا پرچہ بھی ترتیب دیتے رہے جس کی اپنے زمانے میں بڑی دھوم رہی، سوان کے گرد ایک حلقہ کھینچ جانا تو کوئی ایسی اچنبھے کی بات نہ تھی۔ تاہم دیکھا بھی گیا کہ وہ حلقہ داروں میں نہ تھے۔ اس کا سبب کسی قدراں کا مزاج بھی رہا ہوگا کہ کچھ بھی ذرا ناگوار خاطر ہوا تو اکھڑ گئے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی بخوبی جانتے تھے کہ ادیب شاعر کتنا ہی ٹیم بنا کر کھیلتے، اس کی ادبی عاقبت کا دار و مدار صرف اور صرف اس کے کام پر ہوتا ہے۔ سچ بھی یہی ہے، اور ہمارے آپ کے مشاہدے میں ہے کہ بڑے حلقے، بلکہ لائوٹسکر لے کر چلنے والے بھی آخر جب وقت کی میزان پر تولے گئے تو فقط اپنے ذاتی ادبی وزن کی صورت میں۔ باقی سب حلقوں و لقوں کی رونقیں تو بس گزرتے زمانے کا میلا ثابت ہوئیں اور کچھ بھی نہیں رہے نام اللہ کا۔

خیر، تو ان چند برسوں میں فاروقی صاحب کئی بار پاکستان آئے، شاید چار پانچ بار۔ پہلا دور ٹھی تھا، جب وہ بہنوئی کے انتقال کے بعد کراچی میں بہن کے پاس آئے تھے، اس کے بعد ”لمز“ کی دعوت پر راشد سمینار میں لاہور اور وہاں سے کراچی، اس کے علاوہ اوسفر ڈکے لٹریچر فیسٹول میں کراچی آئے اور اس کے بعد اسلام آباد کی تقریب میں بھی آئے۔ ایک دورے کو چھوڑ کر ہر بار ان کی آمد پر نہ صرف ملاقاتوں کا سلسلہ رہا، بلکہ خاصا

وقت ان کے ساتھ گزرا۔ ”لمز“ کے سمینار میں ہم بھی مدعو تھے۔ چار دن صبح سے شام اور پھر رات گئے تک اکٹھے گزرے۔ لٹرچر فیسٹول کے دنوں میں بھی بہت وقت ساتھ گزرا۔ اوّلین ملاقات میں ہی یہ خیال ہوا کہ فاروقی صاحب سے ادب کے حوالے سے ایک تفصیلی گفتگو کی جائے اور بعد ازاں اسے ”مکالمہ“ کے قارئین کو پیش کیا جائے۔ ٹکڑوں ہی میں سہی، گفتگو ہوئی بھی، اس میں کئی غور طلب نکات بھی آ گئے، لیکن یہ گفتگو سچ پوچھیے تو نامتو رہی۔ اس لیے کہ ذہن میں اور کتنے ہی موضوعات اور سوالات تھے جن پر فاروقی صاحب جیسا بصیرت رکھنے والا شخص ہی روشنی ڈال سکتا تھا۔

خواب گرا اور خواہش پرست رجحان آدمی کے خمیر میں ہے اور یہ اسے کنویں جھنکواتا اور کشاں کشاں لیے پھرتا ہے۔ فاروقی صاحب کے ساتھ گفتگو کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی رہا۔ جب پے درپے ملاقاتیں فاروقی صاحب سے چل رہی تھیں تو ادھر خیالات و سوالات کا ایک سلسلہ ذہن میں جاری تھا اور ادھر یہ بات بھی خدا جانے کیسے مگر بڑے وثوق سے دل میں جاگزیں رہی کہ فاروقی صاحب سے ملاقاتوں اور باتوں کے لیے اور بھی متعدد مواقع میسر آئیں گے۔ ایسے خیالات آدمی کو خراب کرتے ہیں۔ جم کر اور تر جیاً کام کی صورت نہیں بننے دیتے۔ سو اس گفتگو کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا۔ یوں تو اس دوران میں ہم بھی دوبار ہندوستان گئے، لیکن گفتگو پھر جو ایک بار رکی تو آگے نہ بڑھ سکی۔ گزشتہ کئی برسوں میں یہ خیال بھی آیا کہ اس مکالمے کو تحریری صورت میں آگے بڑھایا جائے۔ فاروقی صاحب سے اس کا اظہار کیا، وہ بھی اس پر بخوشی آمادہ نظر آئے، لیکن بات خیال سے آگے نہ بڑھ پائی۔

وقت پر جس طرح موسم گزرتے ہیں، اسی طرح آدمی پر کیفیتیں گزرتی ہیں۔ یہ کیفیتیں اس کے مزاج پر بھی کم یا زیادہ مگر اثر انداز ہوتی ہیں تو اس کے رشتہ و پیوند کا پلٹ میں آ جانا کون سی انوکھی بات ہے۔ یہ دنیا جس میں انسان بڑے طمطراق سے جیتا ہے، اپنی پہچان کے صرف دو بنیادی حوالے رکھتی ہے، ایک فنا اور دوسرا تغیر۔ سچ پوچھیے تو دونوں ایک سکے کے دو رخ ہیں۔ آدمی اور اس کی امنگوں اور عزائم سے لے کر جمادات و نباتات تک کون ہے جو فنا اور تغیر کے دائرہ اثر سے باہر دکھائی دے۔ ذرا پلٹ کر دیکھیں تو فاروقی صاحب سے ہمارا ربط و ضبط بھی اسی کائناتی سچائی سے دو چار ہوا۔ کیا تو وہ وقت تھا کہ مسلسل خط کتابت ہوتی، برقی مراسلت رہتی اور کبھی ادھر اور کبھی اُدھر سے گاہے بگاہے فون پر بھی بات چیت ہو جاتی۔ اب یہ ہوا کہ خاموشی کا وقفہ آیا، اور اس طرح آ یا کہ دنوں، ہفتوں، مہینوں نہیں، بلکہ برسوں کو محیط ہوا۔ دونوں طرف اپنے اپنے تپیں اس کا معقول جواز رہا ہوگا ورنہ ایسا بھلا کیوں ہوتا۔

خیر، برسوں بعد برف پگھلی تو تعلق کی منڈیر پر ایک بار پھر وہی رو پہلی کرنیں اُتریں۔ اندازہ ہوا کہ تعطل آ جانا ایک الگ چیز ہے، لیکن اگر رشتہ صاف دل سے بحال ہو تو جہاں سے شاخ ٹوٹی ہے وہیں سے شاخ پھوٹے گی کے مصداق ہوتا ہے۔ خیر، اس سے یہ بھی اندازہ ہوا کہ فاروقی صاحب غصہ اور کینہ نہیں پالتے۔ کہہ

سن کر ایک طرف ہو جاتے ہیں اور دل صاف رکھتے ہیں۔ دینے والے نے انھیں جو نعمتیں وافر عطا کی تھیں، ان میں کشادہ دلی بھی شامل تھی۔ اس کے مظاہرے ان کے اپنے ہم عمروں اور خوردوں دونوں ہی سے تعلق میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ راقم کے ساتھ ان کا معاملہ اس خاموشی کے وقفے کو چھوڑ کر پہلے اور بعد کے سارے زمانے میں شفقت و محبت کا رہا۔ وہ ہمیشہ کشادہ ظرفی اور بڑے پن سے پیش آئے۔ ایک موقع پر جب کہ وہ خود اپنا عہد ساز پرچہ ”شب خون“ شائع کر رہے تھے، ”مکالمہ“ کی بابت انھوں نے لکھا کہ اس وقت اردو کا سب سے اچھا پرچہ یہی ہے۔ ہم ایسے اپنے بعد والوں کے کام کی ستائش جس طرح کھلے دل سے وہ کرتے تھے، کم کم ہی دیکھنے میں آتی ہے۔ اُن کی بابت کہا جاسکتا ہے کہ مزاج میں چوں کہ گرمی تھی، اس لیے طبیعت میں جھنجھلاہٹ اور خفگی کو راہ پاتے دیر نہ لگتی، لیکن اسی طرح بہ عجلت اس کیفیت سے وہ نکل بھی آتے۔ آخری برسوں میں تو اُن کے یہاں خفگی کا رویہ بڑی حد تک ماند پڑ گیا تھا۔ کم ہی خفا ہوتے، ہو بھی جاتے تو دو چار فقرے کہے دو ایک گالیاں پٹھاریں اور چل میرا بھائی ذہن و دل دونوں صاف۔

انتقال سے پانچ سات ماہ پہلے ایک ای میل میں کچھ ذکر نکل آیا تو ہم نے پوچھ لیا کہ فلاں موقع پر آپ ہم سے کچھ خفا ہو گئے تھے، آپ کو فلاں اور فلاں نے پروسا تھا شاید؟ یہ کوئی سات آٹھ برس پہلے کی بات تھی۔ جواب دیا، ”ہاں یاد پڑتا ہے، انھی لوگوں نے مجھے کچھ ایسا بتایا تھا، لیکن یار چھوڑو، بہت زمانہ ہو گیا، اب ان باتوں میں کیا رکھا ہے۔“ یہی مزاج تھا فاروقی صاحب کا۔ جن چیزوں سے ایک بار نکل آتے تھے پھر ان کو ذہن سے بھی جھٹک کر نکال پھینکتے تھے۔ ایک زمانے میں، یہاں کے دو لوگ ان کے بہت قریب ہوئے، ان کی کتابیں بھی چھاپتے رہے۔ بعد ازاں تعلق ویسا نہ رہا۔ ایک ای میل میں انھوں نے ذکر کیا، لیکن پھر خود ہی آگے چل کر لکھا، بھائی اگر کوئی چلا جائے تو میں اس کا پیچھا نہیں کرتا۔ واقعی انسانی تعلق کی کیمیا بھی عجیب ہے، ایک بار اس کے عناصر کا تناسب بدلے تو پھر یہ پوری ہی بدل جاتی ہے۔ سچ ہے، زندگی کی طرح انسانی تعلقات میں بھی نشیب و فراز گزرتے رہتے ہیں۔

ہم نے فاروقی صاحب سے ایک موقع پر اس خیال کا اظہار کیا کہ ان کے تنقیدی مقالات کا ایک جامع انتخاب ترتیب دیا جائے اور وہ اکادمی بازیافت سے شائع ہو۔ اس سے قبل مذکورہ ادارے سے ان کا تنقیدی مجموعہ ”تعبیر کی شرح“ شائع ہو چکا تھا۔ انھوں نے بخوشی اس پر آمادگی کا اظہار کیا، لیکن اب مسئلہ یہ تھا کہ پہلے ہی ان کا ایک تنقیدی انتخاب مارکٹ میں موجود تھا۔ عرض کیا، کچھ وقت رکنا چاہیے۔ کہنے لگے، ٹھیک ہے جو تمہیں مناسب معلوم ہو، پھر بے تکلفی سے اس انتخاب کی بابت اپنے کچھ تحفظات کا اظہار کیا۔ عرض کیا، جب یہ انتخاب فائنل ہو رہا تھا، اسی وقت آپ نے مؤلف کو اپنی رائے کیوں نہ بتائی؟ کہنے لگے، میں اس پر اثر انداز نہیں ہونا چاہتا تھا۔ یہ انتخاب کرنے والے کی آزادی کا معاملہ تھا۔ پوچھا، تو کیا اس بار ایسا نہیں ہوگا اور آپ اثر انداز ہونے کی کوشش کریں گے؟ ہنس دیے۔ بولے، نہیں، بالکل اثر انداز نہیں ہوں گا، مگر تمہارا ذہن میرے تنقیدی

منہاج کو ذرا بہتر سمجھتا ہے۔ یہ سراسر حوصلہ افزائی اور دل بڑھانے کی بات تھی۔ اپنے خوردوؤں کے ساتھ ان کے تعلق اور محبت کو ظاہر کرنے والی بات۔

۲۰۱۹ء کے کسی شمارے میں لغت سے متعلق ایک مضمون ”مکالمہ“ میں چھپا۔ اس میں کچھ مسائل رہے ہوں گے جن پر فاروقی صاحب نے گرفت کی اور ایک خط پرچے کو بھیجا۔ یہ گزشتہ برس کی بات ہے جب کرونا کی وحشت نے معمولاتِ حیات کو معطل کیا ہوا تھا۔ پرچے کی اشاعت بھی، ظاہر ہے تعطل کا شکار تھی۔ شاید کچھ ایسا بھی ہوا کہ ہم نے فاروقی صاحب کی اس گرفت پر کچھ گرم جوشی کا اظہار نہیں کیا کہ وہ مضمون ایک دوست کا لکھا ہوا تھا۔ فاروقی صاحب بھانپ گئے۔ بعد کی ایک ای میل میں لکھ کر بھیجا، وہ خط سب سے پہلے تمھارے ہی لیے تھا، اگر تم نے پڑھ لیا ہے تو بس ٹھیک ہے، اس کا چھپنا ضروری نہیں ہے۔

یاسمین حمید نے جب فاروقی صاحب کو اور ہمیں لمز کے راشد سیمینار کے لیے بلایا تھا تو اس وقت چوں کہ ہم اس ادارے کے مہمان خانے میں برابر کے کمروں میں ٹھہرے تھے، اس لیے بہت وقت فاروقی صاحب کے ساتھ گزارنے کا موقع میسر آیا اور ان سے کتنے ہی موضوعات پر تفصیلی گفتگو رہی۔ فاروقی صاحب ان لوگوں میں تو خیر نہیں تھے جنہیں بات کا دھنی کہا جاتا ہے۔ ان کے ہاں بات کرتے ہوئے سماں باندھنے اور مخاطب کو مسخوریہ مہیوت کرنے کی کوئی خواہش یا کوشش نظر نہیں آتی تھی۔ تاہم یہ طے ہے کہ وہ بات کرتے تو سامنے والا شخص ان کی طرف متوجہ ضرور رہتا تھا۔ اس کی دونوں ہی وجوہ تھیں، یعنی ایک تو ان کا بے تکلفانہ (اکثر دوستانہ) لہجہ اور دوسرے نکتہ سنجی بھی۔

وہ بات کرتے تو بات ہی کرتے ہوئے محسوس ہوتے تھے۔ رنگ جماتے ہوئے نہیں۔ گاہے بے گاہے حم وجم کا احساس بھی ہوتا، لیکن تڑپے لگانے یا چھان ڈالنے کا شائبہ ہرگز نہ گزرتا۔ گفتگو جم کر ہو اور چاہے بحث و تحقیق کی سطح تک جا پہنچے، اس سے انہیں کوئی عار نہ تھی، مگر سامنے والے کے لیے تحقیق مقصود نہ ہوتی۔ دیکھا گیا کہ گھامڑ، جاہل اور گھٹھس ایسے الفاظ جاوے جا ان کی زبان پر آ جاتے، لیکن یہ وہ لغت تھی جسے ان کے تکیہ ہاے کلام میں رکھا جانا چاہیے۔ زیادہ سے زیادہ اسے وقتی جھنجھلاہٹ کا اظہار کہا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہ جھنجھلاہٹ کے باوجود نہ تو وہ خود گفتگو سے الگ ہوتے اور نہ ہی سامنے والے کو دستبردار کرنا چاہتے۔ اس لیے کہ لاکھ اختلاف کے باوجود گفتگو میں ان کا انہماک کم نہ ہوتا۔ ذہن رسا اور مزاج تخلیقی تھا، اس لیے بات سے بات نکلتی بھی رہتی اور وہ نکتے نکالتے اور تراشتے بھی نظر آتے، لیکن یہ سب باتیں مکالمے کی وسعت کا باعث ہوتیں، کسی گریز کا اعلا میہ نہیں۔

فاروقی صاحب کے ساتھ رات گئے تک گفتگو رہتی یا کہیں دعوت سے دیر میں واپسی ہوتی تو بھی یہی دیکھا کہ انھیں تھکن یا نیند اس طرح پریشان نہ کرتی تھی کہ بستر پکارنے لگے۔ صبح بھی معمول کے مطابق اٹھ بیٹھتے۔ ایک بات البتہ خوب دیکھنے میں آئی۔ یہ عادت کا معاملہ تھا یا خدا جانے کیا کہ صبح جب تک چائے کے کئی

کپ وہ اوپر تلے نہ پی لیتے تب تک پوری طرح بیدار یا تازہ دم نہ ہوتے۔ راشد سیمینار کے لیے پہلے روز جب ہم لاہور پہنچے تو ظفر اقبال صاحب انھیں کھانا کھلانے ساتھ لے کر گئے ہوئے تھے۔ ہم نے مہمان خانے کے استقبال پر کہہ دیا تھا کہ فاروقی واپس آئیں تو انھیں ہماری آمد کا بتا دیا جائے اور ہمیں بھی اطلاع کر دی جائے۔ فاروقی صاحب لوٹے تو اطلاع ملنے پر ہمارے کمرے میں چلے آئے اور گپ شپ کے لیے بیٹھ رہے۔ خاصی دیر بعد جب اٹھنے لگے تو ہم نے صبح ناشتے کے وقت کا دریافت کیا۔ بولے، ناشتا کیا، یار دوسلاؤں ڈبل روٹی کے اور چار چھ کپ چائے کمرے ہی میں منگالیتا ہوں۔ ہم نے اسے لطف کلام پر محمول کیا، لیکن صبح واقعی ایسا دیکھا۔ کیتلی بھر کے چائے آئی تھی اور وہ ایک کے بعد ایک کپ بھر کے اطمینان سے چائے پیے جا رہے تھے۔ ہم نے تعجب سے دیکھا تو کہنے لگے، بھائی اس کے بغیر نہ آنکھیں ٹھیک سے کھلتی ہیں اور نہ دماغ ہی حاضر ہوتا ہے۔ معلوم نہیں، یہ معمول کب سے اور کیسے بن گیا تھا۔ خبر نہیں کہ صبح کے وقت چائے کی یہ کیسی ہڑک تھی کہ اتنی مقدار سے کم پر وہ ذہن کو بیدار نہ پاتے تھے۔ اچھا، یہ صرف صبح کی چائے کا معاملہ تھا ورنہ دن میں تو ہم نے انھیں اتنی ہی چائے پیتے دیکھا، جتنی آپ اور ہم پیتے ہیں۔

دل کے عارضے کے بعد فاروقی صاحب کے کھانے کے معمولات خاصے بدل گئے تھے۔ ہم نے اس سے پہلے کا زمانہ تو نہیں دیکھا، لیکن بعد ازاں انھیں کھانے کے معاملے میں محتاط ہی پایا۔ پہلی بار جب ملاقات ہوئی تو اللہ بخشہ بھابی صاحبہ ساتھ تھیں۔ وہ فاروقی صاحب کا بہت خیال رکھتیں۔ ان کے آرام اور کھانے پینے کے سلسلے میں پریشان ہوتیں۔ فاروقی صاحب حالاں کہ بد پرہیزی کی طرف مائل لوگوں میں نہ تھے، لیکن اس کے باوجود بھابی صاحبہ کبھی ان کی جانب سے غافل نہ ہوتیں۔ ایک دعوت میں جب بھابی صاحبہ ساتھ نہیں تھیں، میزبان اور دوستوں نے انھیں خوب ترغیب دی، اشیائے خوردنوش کا اہتمام بھی کچھ ایسا تھا کہ نہ نہ کرتے ہوئے بھی آدمی مائل ہو رہے، لیکن مجال ہے جو فاروقی صاحب کھانا دیکھ کر بے راہ ہونے پر تیار ہوئے ہوں۔ اتفاق سے ہم ان کی برابر کی نشست پر تھے۔ اس درجہ احتیاط دیکھتے ہوئے کہا، فاروقی صاحب، آپ تو بہت پرہیزگار آدمی ہیں۔ قہقہہ بار ہوئے اور بولے، ”نہیں یار، اصل میں ڈاکٹر نے صاف لفظوں میں وارننگ دے دی ہے کہ سالے اب یا تو کھالے یا پھر جی لے۔ تو میں نے سوچا کہ کھا تو لیا جتنا کھانا تھا، اب جینے کی کوشش کیوں نہ کی جائے۔“

فاروقی صاحب ہمارے زمانے کے بڑے لوگوں میں تھے۔ بڑے لوگ علم و فضل میں تو بڑے ہوتے ہی ہیں، لیکن اس کے ساتھ ساتھ اپنے انسانی رویوں میں بھی بڑے پن کا اظہار کرتے ہیں اور بالکل فطری رویے کے طور پر۔ شمس الرحمن فاروقی کے علم، بصیرت، ذہانت، نکتہ آفرینی اور ادب کی مختلف اصناف میں یکساں اور غیر معمولی دست گاہ کا ایک زمانہ معترف ہے۔ انھوں نے اچھی عمر پائی اور بلاشبہ اس کو خوبی سے کارآمد بھی بنایا۔ انھوں نے جس شعبے پر نگاہ کی اپنی اہلیت کا نقش قائم کیا۔

عام طور سے دیکھا گیا ہے کہ بڑے لوگوں کا تخلیقی و فکری سفر ذرا کم ہی خطِ مستقیم پر رہتا ہے۔ اس میں آڑھے ترچھے خطوط بھی آتے ہیں جو ایک دوسرے کو کاٹتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کے یہاں بھی ایسا ہی محسوس ہوتا ہے، لیکن جو ذرا توجہ کی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تمام عمر کی تخلیقی و فکری جستجو کی بنیاد ایک خاص نقطے پر ہے اور وہ ہے ادب کی غیر مشروط آزادی جو فرد کو اس کے جملہ کائناتی تناسبات کے ساتھ دیکھنے اور سمجھنے سے عبارت ہے۔ یہ کام انھوں نے خصوصیت کے ساتھ ہندوستان میں اردو زبان و ادب کے تہذیبی تناظر میں کیا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی ہماری معاصر ادبی تہذیب کے ان لوگوں میں تھے جن کی کارگزاری نے اردو زبان و ادب ہی کی آبیاری نہیں کی، بلکہ اس عہد کے فکری و تہذیبی خط و خال کی تشکیل میں بھی بہت غیر معمولی کردار ادا کیا۔ بلاشبہ یہ عہد ان کے تنقیدی و تخلیقی کام کی بنیاد پر اپنی شناخت کے انفرادی نقوش نمایاں کرنے میں کامیاب ہوا۔ ایسے نقوش جو ہمارے ادب و تہذیب کی تاریخ کے حافظے میں تادیر روشن رہیں گے۔

انھوں نے تنقید، تحقیق، ترجمہ، لسانیات، لغات، افسانہ، ناول اور شاعری جس شعبے میں بھی کام کیا، منفرد شعور، گہری بصیرت اور اظہار کی نہایت غیر معمولی صلاحیت کے ساتھ اپنے تخلیقی جوہر کو بروئے کار لائے۔ ہر شعبے میں اپنی انفرادیت ثابت کی۔ وہ بذاتہ معاصر ادب کی ثروت مندی کا نشان تھے۔ ایک ایسا نشان جو ایک طرف معاصر ادب کے لیے ایک روشن سمت نما کی حیثیت رکھتا تھا اور دوسری طرف اپنے کلاسک اور اپنی تہذیب کی نئی معنوی تشکیل کا حوالہ بھی تھا۔

محمد حسن عسکری، سلیم احمد اور احتشام حسین کے بعد اردو تنقید کے باب میں جن لوگوں نے کام کیا، ان میں بلاشبہ سب سے اہم نام شمس الرحمن فاروقی کا ہے۔ اُن کی اس اہمیت کا انحصار صرف ان کے موضوعات کی بے پایاں وسعت ہی پر نہیں، بلکہ خود ان کا تنقیدی منہاج، تہذیبی مظاہر پر مرکوز ہونے والی نگاہ اور ادب کے باریک نکات کا شعور رکھنے والا ذہن بھی اس اہمیت کا جواز فراہم کرتے ہیں۔ ان سب کے ساتھ ان کی تنقید میں خصوصیت کے ساتھ ہمارے سامنے آنے والا لہجہ جو کہیں تخلیقی لحن اختیار کرتا ہے اور کہیں حکم کی سی گونج پیدا کرتا ہے، اپنی تمام صورتوں میں توجہ طلب رہتا ہے۔

فاروقی صاحب نے چھ دہائیوں سے زائد عرصہ ادب سے وابستگی میں گزارا۔ اس تمام عرصے میں ان کی ذاتی کارگزاری تو لائق تحسین ہے ہی، لیکن اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے عصری ادبی تناظر میں بھی بہت اہم کردار ادا کیا۔ اس کردار کا بے حد محکم حوالہ ان کا ادبی جریدہ ”شب خون“ بھی تھا۔ ۱۹۶۶ء سے ۲۰۰۵ء تک کم و بیش چالیس سال تک جاری رہنے والے اس مجلے نے ادب میں تین نسلوں کے افراد کی ساخت و پرداخت میں نمایاں طور سے حصہ لیا۔ رسالہ ”شب خون“ ادب میں جدیدیت کی تحریک کا نمائندہ تھا۔ فاروقی صاحب اور ”شب خون“ کی بابت عام تاثر یہ ہے کہ انھوں نے جدید ادب کے نظری خطوط کو واضح کرنے اور اپنے عہد کے

تخلیقی تجربے کو جدید تصورات سے جوڑتے ہوئے تخلیقی و تنقیدی دونوں سطحوں پر ادب میں جدیدیت کے فروغ کی راہ ہموار کرنے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ عمومی طور پر شمس الرحمن فاروقی کے کام کو دیکھا جائے تو یہ خیال قابل قبول ہی معلوم ہوتا ہے، لیکن اگر غائر نگاہ سے کام لیا جائے تو پھر کچھ اور باتیں بھی غور طلب محسوس ہوتی ہیں۔

اصل میں جس زمانے میں فاروقی صاحب نے تنقید کے میدان میں قدم رکھا اور پھر ”شب خون“ کا آغاز ہوا، یہ دور ہمارے ادب میں عمومی سطح پر ترقی پسندی سے عبارت تھا۔ اگرچہ اس وقت اس تحریک کی قوت زائل ہونے لگی تھی، بلکہ خاصی حد تک ہو چکی تھی اور وہ انحصار کا شکار تھی، لیکن اردو ادب کے مرکزی دھارے میں اس کے نمائندے اب بھی بڑی تعداد میں موجود تھے۔ فاروقی صاحب نے روش عام سے گریز کرتے ہوئے ترقی پسندی کے برخلاف جدید تصورات کو اپنے تخلیقی تجربے اور تنقیدی ضابطے میں اختیار کیا۔ یہی نہیں، بلکہ ان کے یہاں محمد حسن عسکری سے استفادے کی صورتوں اور ترقی پسند ادب پر گرفت کے حوالوں نے بھی شمس الرحمن فاروقی کی نظری بنیادوں کو اجاگر کیا۔ اسی وجہ سے عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ اردو ادب میں جدیدیت کے نمائندے ہیں اور ان کا سارا کام اسی پر اپنی اساس رکھتا ہے۔ بادی النظر میں چوں کہ یہ تاثر درست معلوم ہوتا ہے، اس لیے بڑے پیمانے پر اسے قبول کر لیا جاتا ہے، اور کسی تلاش و تفتیش کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی جاتی۔ واقعہ یہ ہے کہ اگر شمس الرحمن فاروقی کی جملہ ادبی کارگزاری کو اس کی کلیت میں پیش نظر رکھا جائے تو یہ تاثر درست نظر نہیں آتا۔ صرف یہی نہیں، بلکہ پھر فاروقی صاحب کے کام کی نوعیت، معنویت اور قدر و قیمت کا جائزہ میسر بدل کر رہ جاتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کے یہاں اپنی فکری منزل کی جانب سفر کا آغاز شعوری سطح پر سن و سال کے لحاظ سے کب ہوا تھا، یہ طے کرنا بھی خیر کچھ ایسا دشوار تو نہیں ہے، لیکن سر درست ہمیں اس مسئلے کے نقطہ آغاز سے زیادہ دل چسپی اس کی فکری جہت میں ہے جس نے نقاد شمس الرحمن فاروقی کے لیے صرف منزل کا تعین ہی نہیں کیا، بلکہ اس منزل کے لیے سمت سفر بھی طے کی تھی۔

اپنے تنقیدی سفر کا آغاز تو شمس الرحمن فاروقی نے بھی دوسرے بہت سے نقادوں کی طرح عمومی مطالعات اور تجزیات ہی سے کیا تھا، لیکن بعد ازاں نقاد کے یہاں ایک واضح شعورِ سمت اجاگر ہوا تو اس کی مسافتِ عمومیات کی شاہراہ سے الگ ہوتی چلی گئی، اور اب ہم برسوں کی دوری پر بیٹھ کر بخوبی دیکھ سکتے ہیں کہ اس نقاد کا گزرا ایسی کن منزلوں سے ہوا ہے جو بعد ازاں اس کے سفر میں سنگ ہائے میل بنتی چلی گئیں اور جن کے ذریعے شمس الرحمن فاروقی کے ذہنی سفر اور فکری منہاج کو اس کی کلیت کا رہیں سمجھا جاسکتا ہے۔

تہذیب کا معاملہ یہ ہے کہ جس اصول کے تحت ترکیب و تشکیل کے عمل سے گزرتی ہے، اپنے ظہور رکھی اور تعینِ قدر کے لیے بھی اسی اصول کو اختیار کرتی ہے۔ برصغیر کی تہذیب کا قصہ یوں ہے کہ اس کی ترکیب میں دو ایسے منافع شامل ہیں جو اپنے بنیادی جوہر کی زو سے تضاد و تخالف کا رشتہ رکھتے ہیں۔ لہذا ہم دیکھتے ہیں کہ اس

کے دائرہ ظہور میں بنیادی اجزاء، باہم آمیز ہو کر ایک کھل ہمارے سامنے نہیں لاتے بلکہ ایک دوسرے کے تقابل میں استوار ہو کر ایک تناظر مرتب کرتے ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ان عناصر کی مغایرت ہی ان کے اظہار و استحکام کا جواز فراہم کرتی ہے۔ برصغیر کے ہندو اسلامی کلچر کے باب میں ان باہم متضاد عناصر کا تجزیاتی مطالعہ نہ صرف فکری اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے بلکہ سماجی نفسیات میں جوڑ باندھنے والی کتنی ہی باریک گرہوں کو بھی روشن کر سکتا ہے۔

اس نوع کے مطالعے کی ہمارے زمانے میں یوں بھی بڑی اہمیت ہے کہ اس کے ذریعے ہم عصر معاشرت میں کام کرنے والے ایسے سیاسی ہتھکنڈوں کو ان کی ظاہری پرت الٹ کر اصل صورت میں دیکھا اور سمجھا جاسکتا ہے جو برصغیر کی صدیوں کے دھارے پر سفر کرتی تہذیبی و ثقافتی اقدار کی نفی پر اُدھار کھائے بیٹھے ہیں۔ خیر، یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر بات کرتے ہوئے سارا قصہ سیاست کے کھاتے میں جا پڑتا ہے، لیکن اس وقت سیاست اور اس کے علائق ہماری گفتگو کے دائرے میں نہیں آتے۔ ہمیں تو اصل میں غرض ہے برصغیر کی اس تہذیب سے جس نے مختلف المزاج عناصر کو گوندھ کر اپنی صورت اور اپنی اقدار وضع کی ہیں، اور یہ اقدار اس کے ادب و مصوری سے لے کر موسیقی و تعمیرات تک تمام فنون میں اپنا اظہار کرتی ہیں۔ اگر کوئی شخص اس تہذیب کے مطالعاتی دورے پر نکلتا ہے تو اسے مختلف فنون میں پہلو در پہلو اس تہذیب کے ایسے نقوش ملتے ہیں جو انسانی بصیرت کے لیے فکر افروز سرمائے کا درجہ رکھتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کے کام کا بالائستغاب مطالعہ اپنی مجموعی کیفیت میں ہمیں کچھ اسی قسم کے دورے کا تاثر دیتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی سے تعارف و شناسائی کے یوں تو کئی ایک حوالے ہیں۔ وہ شاعر ہیں، نقاد ہیں، ان کا کہنا ہے کہ ان کے ادبی سفر کے آغاز ہی میں انھیں کہانی نویسی سے دل چسپی تھی، لیکن چلیے پہلے نہ سہی لیکن اب تو وہ باقاعدہ اور مسلمہ کہانی کار ہیں، داستانوی ادب کے پار کچھ ہیں، محقق ہیں، تاریخ نگاری سے مناسبت رکھتے ہیں اور اکیس ویں صدی کے تیسرے سال میں ”لغات روزمرہ“ کی اشاعت ان کی لغت نویسی کی جہت کو بھی آشکار کر چکی ہے۔ غرض کہ ان کی کارگزاری ہمہ جہت اور وسیع دائرے کو محیط ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ ان کے کام کے باب میں اہل نقد و نظر اعتراف کرتے ہیں کہ شمس الرحمن فاروقی نے جس شعبے میں کام کیا، اپنا لوہا منوایا۔ اچھا، یہ سب تو ٹھیک ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اپنی کلیت میں شمس الرحمن فاروقی کا کام کس مسئلے سے دوچار اور کس معنویت کا حامل ہے؟

بات یہ ہے کہ ایک نقاد کا مطالعہ کرتے ہوئے بھی وہی بنیادی سوال ہمارے سامنے آتا ہے جو کسی تخلیقی ادیب، شاعر یا فنون لطیفہ کے دوسرے شعبے سے تعلق رکھنے والے فن کار کی بابت ہم سوچتے ہیں — یہ کہ اس کا بنیادی مسئلہ کیا ہے؟ ہر بڑے لکھنے والے کا کام اپنی مجموعی صورت میں اسی داخلی مسئلہ کو تہ در تہ سمجھنے اور اس کے حل کو پانے کی جستجو سے عبارت ہوتا ہے۔ جب ہم شمس الرحمن فاروقی کے ہمہ جہت کام کی بابت اس کی مجموعی

کیفیت اور کلیت کے دائرے میں سوچتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ان کا کام اصل میں اپنی تہذیب کی دید و دریافت اور تخمین و ظن کی جستجو سے معنون ہے۔ یہ کام انھوں نے تہذیب کے پورے سیاق و سباق کو پیش نظر رکھنے کی غرض سے، اس کے مختلف مظاہر کے الگ الگ دائروں میں بھی کیا ہے اور اپنے تنقیدی تناظر میں ان دائروں کو جوڑ کر بھی۔ جب ہم ان دائروں کو ملا کر دیکھتے ہیں تو نہ یہ ایک دوسرے کو کاٹتے دکھائی دیتے ہیں اور نہ ہی ان میں وہ overlaps دکھائی دیتی ہیں جو ایسے دائروں کو ایک مجموعی صورت اختیار کرنے سے روکتی ہیں۔ واقعہ اس کے برعکس یہ ہے کہ شمس الرحمن فاروقی کے یہاں تخلیقی، تنقیدی اور فکری سطح پر یہ دائرے باہم دگریوں مربوط نظر آتے ہیں کہ تہذیب کا ایک وسیع لینڈ اسکیپ ابھرتا چلا جاتا ہے۔ یہی وہ پہلو ہے جس کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ دراصل تخلیق کار اور نقاد شمس الرحمن فاروقی کی یک جائی کا ثمر ہے۔

اس نوع کے کام دائرہ ادب میں رہتے ہوئے درحقیقت تہذیبی سطح کے حامل ہوتے ہیں۔ دیکھا گیا ہے کہ اچھے خاصے فکر و شعور کے حامل اور اپنا ایک وزن رکھنے والے ناقدین بھی تہذیب ادب کے اس سفر کا آغاز کرتے ہوئے اپنی فکری منزل کا ادراک واضح طور پر نہیں رکھتے۔ یہ بعد کے مراحل میں ان کے شعور پر پوری طرح واضح ہوتا ہے۔ بیسویں صدی کے مغربی ادب میں اس کی سب سے اہم مثال ایلٹ ہے۔ ایلٹ نے نقد ادب میں جن فکری رویوں اور تہذیبی اقدار کا تعین کیا، وہ بعد کے زمانے میں اس کے شعور پر روشن ہوا تھا۔ اوّل اوّل اس کا سر و کار بھی ادبی تخلیقات کے حوالے سے تعین قدر ہی کے ذیل میں تھا۔ اب اگر یہ کام شمس الرحمن فاروقی نے اپنے ادبی سفر کے آغاز ہی سے پورے شعور و احساس کے ساتھ شروع کیا تھا تو بلاشبہ اس کی تحسین الگ ہونی چاہیے، لیکن اگر ایسا ایک لاشعوری رد کے زیر اثر ہوا ہے اور وہ بعد ازاں اپنے تہذیبی شعور سے ہم کنار ہوئے تو بھی اس کی قدر و قیمت کسی طرح کم نہیں ہے۔ اگر ہم پوری دیانت داری کے ساتھ دیکھیں تو اس اعتراف کے سوا چارہ نہیں کہ نتائج تو سب رہے ایک طرف، ہماری ادبی دنیا میں اس قبیل کے کام کی سعادت بھی اہل نقد و نظر میں معدودے چند ایک کے حصے میں آئی ہے۔

کلاسیکی شعرا کے مطالعے سے لے کر داستانوں کی چھان پھٹک تک، میر کے شعر شورا نگیز سے اردو افسانے کی تخمین و ظن اور پھر اردو زبان کی تاریخی و تہذیبی تحقیق و تنقید تک اور ادھر ادبی و تہذیبی خدو خال کی بازیافت کے لیے خود افسانوی منظر نامے کی تشکیل میں آپ شمس الرحمن فاروقی کے کام کو اس کی کلیت میں دیکھیے تو اندازہ ہوگا کہ ان کا پورا سفر اس طرح streamlined ہے کہ اس کی بابت کوئی بھی قدری نوعیت کا فیصلہ کرتے ہوئے ہم اس کی مجموعی صورت کو قطعی طور پر فراموش نہیں کر سکتے، بلکہ اگر ہم شمس الرحمن فاروقی کی تنقیدی کارگزاری کی صحیح معنوں میں value judgment کے خواہاں ہیں تو ہمیں ان کے اس پورے دائرے کو لازماً سامنے رکھنا ہوگا۔ ان کا fragmented مطالعہ نہ صرف یہ کہ ان کے کام کی اصل قدر و قیمت جاننے میں مانع رہے گا بلکہ ایک حد تک گم راہ کن بھی ہو سکتا ہے کہ اس طرح ہمیں جزو پر ٹک کا اطلاق کرتے ہوئے نتائج مرتب

کرنے ہوں گے۔

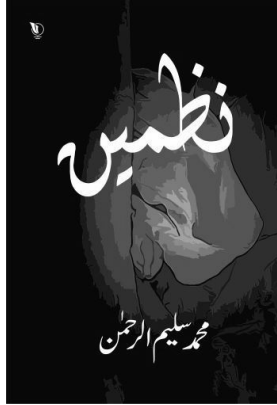
کسی فکری اسٹرکچر کو اگر ہم انسانی وجود کے مصداق قرار دیں تو جس طرح پورے وجود کا شعور پورے وجود کو سامنے رکھے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا، بعینہ اسی طرح کسی فکری اسٹرکچر کی جامع تفہیم بھی اس کے سارے frames کو بہ یک وقت پیش نظر رکھے بنا محال ہے۔ یوں تو یہ امر ہر ادیب کے سلسلے میں اہمیت رکھتا ہے، لیکن شمس الرحمن فاروقی ایسی قبیل کے کسی نقاد کا مطالعہ کرتے ہوئے تو ہمیں اس اصول سے لامحالہ واسطہ پڑتا ہے۔ اس کا سبب اصل میں یہ ہے کہ اس قبیل کے لکھنے والوں کی تحریروں میں بین السطور ایک ایسی شے از اول تا آخر سفر کرتی ہے جو کہ ان کے سارے کام کو ایک organic whole کے سانچے میں ڈھالتی چلی جاتی ہے۔ ان کے کام کے مختلف اجزا خواہ کتنے ہی خود ملتی اور قائم بالذات نظر آئیں، لیکن واقعہ یہ ہے کہ داخلی سطح پر ان میں ایک معنوی انسلاک ہوتا ہے۔ لہذا ان کی بابت کوئی بھی رائے اس وقت تک جامع اور درست نہیں ہو سکتی جب تک کہ انھیں کلیت میں نہ دیکھا جائے۔

یہاں اب مشکل یہ آپڑی ہے کہ ایک طرف زیر نظر ایک مختصر اور کچھ تاثراتی قسم کے مضمون کے محدودات ہیں اور دوسری طرف ایک نقاد کی مدت العمر کی ہمہ جہت کارگزاری۔ ظاہر ہے، یہ کام اس طرح کا نہیں ہے کہ اسے چند فقروں میں سمیٹ کر رکھ دیا جائے۔ یہ اپنے عمیق اور سنجیدہ مطالعے کا تقاضا کرتا ہے، اس کے بعد ہی اس کی بابت ہم کسی بہتر رائے کا اظہار کر سکتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کے کام کے حوالے سے اس اجمالی رائے کے اظہار میں ہمیں چنداں باک نہیں کہ ان کا کام اپنے مجموعی تاثر میں اصلاً نقدِ تہذیب کے درجے کا کام ہے۔ انھوں نے یہ کام برصغیر کے ہندو مسلم دونوں بنیادی عناصر کے فرق و امتیاز ہی کو نہیں بلکہ مماثلات و مشابہات کو بھی بہ یک وقت پیش نظر رکھتے ہوئے کیا ہے اور اس کام کی دواہم خوبیاں ہیں۔ ایک تو یہ کہ شمس الرحمن فاروقی نے خواہ ناقدانہ طرز اختیار کی یا تاریخ و تحقیق کا منہاج اپنا یا اور یا پھر تخلیقی (افسانوی) لحن میں بات کی، ہر مقام پر اپنی رائے کے اظہار میں انھوں نے سچائی اور دانش ورانہ سطح کو ملحوظ خاطر رکھا۔ دوسری خوبی یہ کہ ان کی توجہ ایسے حوالوں اور اصولوں پر زیادہ رہی ہے جو ہندو مسلم افکار کی مغایرت کے اصول اور ان کی ہم آمیزی کے دائرے دونوں کو اجاگر کرتے ہیں۔

چنانچہ ہمارا خیال یہ ہے کہ شمس الرحمن فاروقی کے کام کا مطالعہ نہ صرف ان کے ناقدانہ فیصلوں کی وجہ سے غور طلب ہے بلکہ اس کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ اس کے تناظر میں برصغیر کی کم سے کم تین صدیوں سے زائد عرصے کو محیط اردو تہذیب اور اس کے تخلیقی دائرے میں ہونے والی فکری و ادبی صورت گری کا جائزہ بھی لیا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی مضامین سے لے کر ”سوار اور دوسرے افسانے“ اور ”کئی چاند تھے سر آسمان“ تک اور اس کے ساتھ روزمرہ الفاظ کی لغت پھر خود ان کی گفتگوؤں اور مکالمات تک ان کا کام ہم سے اپنے معنوی حاصلات کے حوالے سے جو critical acclaim چاہتا ہے، وہ تبصرہ و تجزیہ اور توصیف و ستائش کی عام ڈگر

سے ہٹ کر ہی ممکن ہے۔ اس کی کئی ایک وجوہ ہیں، مثلاً یہ کہ ان کے کام کی اس نوعیت میں ان کے وسیع مطالعے کو دخل ہے جو مشرق ہی کے نہیں بلکہ مغرب کے ادب و فکر کا بھی احاطہ کرتا ہے اور پھر ادب کے ذیل میں قدیم و جدید دونوں حدوں پر ان کی یکساں نگاہ ہے، اس پر مستزاد یہ کہ انھیں قدرت نے نکتہ جو نظر اور ذہن رسا سے بہرہ مند کیا ہے۔ غرض وہ سب عوامل و عناصر یہاں ہمیں یک جا ملتے ہیں جو کسی تہذیب کے غائر مطالعے کے لیے درکار ہوتے ہیں اور کسی لکھنے والے کو تہذیب کے بہ یک وقت شارح اور ناقد کا تشخص و قامت فراہم کرنے کا جواز بنتے ہیں۔ خیر، تو خلاصہ اس ساری گفتگو کا یہ نکلتا ہے کہ شمس الرحمن فاروقی کا کام اپنی کلیت میں گہرے فکری اور قدری مطالعاتی جائزے کا متقاضی ہے۔ اور یہ ان اہم تقاضوں میں سے ایک ہے جن کی تکمیل ہم عصر تنقید پر قرض ہے۔

☆☆☆



استفسار پبلی کیشنز کی نئی پیش کش
منفرد و معتبر نظم نگار محمد سلیم الرحمن کی پر فکر نظموں کا مجموعہ
نظمیں

ناشر: استفسار پبلی کیشنز، جے پور

قیمت: ۵۰۰ روپے

رابطہ: 98290-88001

شمس الرحمن فاروقی کی شعری کائنات

اُردو ادب کی تاریخ میں ایسی شخصیتیں شاید ہی ملیں جنہوں نے بہ یک وقت تنقید، شاعری، تحقیق، فکشن، عروض، لغت نویسی، داستان گوئی، ترجمہ نگاری اور ادبی صحافت جیسے میدانوں میں اپنے ان مٹ نہ سکتے چھوڑے ہوں۔ شمس الرحمن فاروقی کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے مذکورہ بالا میدانوں میں نہ صرف اپنی جولانی طبع کا مظاہرہ کیا، بلکہ ان موضوعات کی ثروت مندی میں قابل لحاظ اضافہ بھی کیا۔ پڑھنا لکھنا فاروقی صاحب کے لیے سانس لینے کے عمل جیسا تھا۔ متنوع موضوعات اور مختلف اصناف پر ان کی متعدد کتابیں اس بات کا ثبوت ہیں۔

زیر نظر مضمون میں شمس الرحمن فاروقی کی شاعری بالخصوص غزل، نظم اور رباعی کے بارے میں کلام ضرور کیا گیا ہے، لیکن میں یہ واضح کر دوں کہ یہاں شمس الرحمن فاروقی کی شاعری پر کوئی تنقیدی رائے زنی کی گئی ہے، اور نہ اس پر تجزیاتی مطالعے کا حکم لگانا مناسب ہوگا۔ بلکہ یہاں جو کچھ عرض کیا گیا ہے، وہ شاعری کے ایک ادنیٰ طالب علم اور قاری کا وہ تاثر ہے، جو کسی شاعر کے کلام کی قرأت اور اسے سمجھنے کی کوشش سے عبارت ہے۔ جدید شعرا میں فاروقی ایک ایسے منفرد شاعر نظر آتے ہیں، جنہوں نے شاعری کی تقریباً تمام اصناف سے نہ صرف گہرا سروکار رکھا بلکہ اپنے تحقیقی جوہر کو بہ تمام و کمال بروئے کار لانے میں حد درجہ کامیاب ہوئے۔ علاوہ ازیں انہوں نے اپنی شاعری میں ندرت پسندی اور جدت طرازی کا بھی بھرپور مظاہرہ کیا۔

شاعری شمس الرحمن فاروقی کا عشق تھا جس کا ذکر انہوں نے خود کیا ہے۔ لیکن اسے کیا کہا جائے کہ تنقید و تشریح اور متعدد دیگر علمی کارگزاریوں نے ان کے عشق میں رقیب بے دل کا کردار ادا کیا۔ تاہم ان کے بہترین لمحات میں عشق ان سے اپنا حق مانگتا رہا اور اس کا حق ادا کرنے میں فاروقی نے کوئی دقیقہ فرو گزاشت نہیں کیا۔ یہ بات بھی ملحوظ رکھنے کی ہے کہ ستر چھتر علمی اور تنقیدی کتابیں لکھنے والے ادیب نے شاعری کا جو سرمایہ چھوڑا ہے، وہ بھی اتنا ہے کہ اس تخلیقی سرمائے کے لیے لوگوں کی عمریں لگ جاتی ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی کے جملہ چار شعری مجموعے اور کلیات نظم شائع ہو چکے ہیں۔ ’گنجِ سوختہ‘ (1969)، ’سبز اندر سبز‘ (1974)، ’چار سمت کا دریا‘ (1977)، ’آسمان مخراب‘ (1996) اور کلیات ’مجلس آفاق‘ میں پروانہ ساس

(2018)۔

شمس الرحمن فاروقی کے علمی تجربہ اور ان کے اجتہادی و ختراجی ذہن سے پوری اُردو دنیا واقف ہے۔ ایک ایسا نقاد جس نے تنقید کی دنیا میں ہلچل مچادی اور جس کی علییت، منطقی استدلال، غیر معمولی تعقل پسندی و معروضیت، نئے نئے زاویوں سے فن پاروں پر نظر کرنے اور ان کی شرح و بسط میں معانی کے امکانات کی کھوج، جس کی تحریروں کا طرہ امتیاز رہا ہو، ایسے نقاد شاعر کے کلام سے متعلق فوری اور حتمی رائے قائم کرنا بہر حال مشکل امر ہے۔ ایسا شاعر جس کا مزاج مشکل پسندی کی طرف مائل ہو، جو نئے نئے جہانوں کی سیر بالکل نئے انداز اور فکر و نظر کے ساتھ کرانا چاہتا ہو، اس کے کلام میں سادہ بیانی، راست اظہار بیت اور فوری اثر پذیری کی تلاش کا رزیاں ہی تصور کیا جائے گا۔ جیسا کہ ابھی کہا گیا، فاروقی کے تخلیقی مزاج کی سب سے نمایاں صفت مشکل پسندی ہے۔ یہ مشکل پسندی اس لیے ہے کہ وہ فکر و خیال کی سطح پر بیک وقت کئی چیزوں کو ملا کر دیکھنے اور محسوس کرنے کی طرف مائل رہتے ہیں۔ اس کے نتیجے میں ان کا اظہار بھی مشکل اور پیچیدہ ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہمارے زمانے میں اردو اور فارسی کے مشکل اور پیچیدہ شعرا سے جیسا گہرا اور تخلیقی رشتہ فاروقی نے قائم کیا ہے، وہ اور صورت حال کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتی۔

فاروقی کے شعری مجموعوں کا گہرا مطالعہ کریں تو ہم اس احساس سے دوچار ہوتے ہیں کہ ان کا خالق اپنی ہم سفری کے لیے قاری سے ایک خاص سطح کے مطالعہ، تفکر اور تعقل و ذہنی کے ساتھ ساتھ شعری روایت سے کما حقہ واقفیت کا تقاضا بھی کرتا ہے۔ اس ضمن میں خود شمس الرحمن فاروقی کہتے ہیں:

”قاری کوئی صحرائی اونٹ نہیں کہ جب تک اس کی ناک میں ٹیکل نہ ہو راستے پر چلتا ہی نہیں۔ قاری کا شاعر پر حق ہے کہ اس کو دودھ پیتا بالک نہیں، باشعور، بافہم سخن سنج سمجھا جائے۔ شعر کوئی شربت نہیں اور قاری کوئی بچہ نہیں کہ اس کو چمچہ چمچہ کر کے شربت پلایا جائے۔ شاعری سے لطف اندوز ہونے سے مراد یہ نہیں کہ شاعری خار پشت یا جھاواں جیسی چیز ہے جس سے بدن کو کھجایا یا رگڑا جائے تو لطف حاصل ہوتا ہے۔ اس کی بنیادی حیثیت ذہنی اور تخیلاتی ہوتی ہے۔ جذبات کو برا لگجت کرنا ہو تو شاعری کی ضرورت نہیں فلمی گیت نویسی سے کام چل جائے گا۔“

(پہ حوالہ: ”میں کون ہوں اے ہم نفساں، علامتوں کے صحرا کا مسافر“)

درج بالا اقتباس سے شاعر کے نظریہ شعر پر بھی روشنی پڑتی ہے اور ساتھ ہی شاعر کے کلام پر ثقالت اور بسا اوقات عدم ترسیل کے جو اعتراضات ہوتے رہے ہیں، اس کا اطمینان بخش جواب بھی مل جاتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی ماہر علم عروض بھی تھے۔ علم عروض پر ان کی دسترس اظہار من الشمس ہے۔ نامانوس اور کم مستعمل بحر و اوزان کا استعمال ان کے تازہ کار اور تجرباتی مزاج کا خاصہ تھا۔ ان کی غزلیں جہاں اس کی مثال پیش کرتی ہیں، وہیں ان کی رباعیات بھی اس وصف سے مملو نظر آتی ہیں۔ صنف رباعی میں فاروقی کی

مشافی اور استادانہ مہارت چارسمت کا دریا میں دیکھی جاسکتی ہے، جس میں رباعی کے سبھی مروجہ اوزان نہ صرف بروئے کار لائے گئے ہیں بلکہ ان میں فنکارانہ کمال بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کے کلیات میں جو رباعیاں شامل ہیں، ان کا اسلوب و طرز رباعی کے مروجہ متداول مزاج سے یکسر مختلف اور منفرد نظر آتا ہے۔ رباعی سے مخصوص موضوعات و مضامین سے انحراف، ندرت فکر اور اسلوب کی جدت نے ان رباعیات کو نیا رنگ و آہنگ عطا کیا ہے۔ رباعیات میں شمس الرحمن فاروقی کا یہ اسلوب بلاشبہ ہمارے دور کے عمومی اسلوب سے مختلف اور تازہ کار ہے۔ مثالیں دیکھیے:

سرگوشی تیری سر بازار سنوں
جنگل کی زبانی ترا اقرار سنوں
تو گہری ناگن سی خموشی میں مجھے
اک بار بلائے تو میں سو بار سنوں

جو عقل کے جھانسنے میں نہ آئے وہ ہے دل
جو من مانی کرتا جائے وہ ہے دل
اک بوند گنہ پر سو قلم روئے
پھر ناکردہ پر پچھتائے وہ ہے دل

ہر آگ کو نذرِ خس و خاشاک کروں
ہر سیل کو برباد تیرے خاک کروں
اے شیشہ آہنگ میں معنی کی شراب
کہہ دے تجھے کس درجہ میں بے باک کروں

شمس الرحمن فاروقی کی رباعیاں نئے لہجے، نئے ذائقے، نئی لفظیات اور نئے طرز بیان کی ایسی دلنشین تصویریں ہیں جن پر فاروقی کی قادر الکلامی، علمیت، لسانی شعور اور ان کی فنی دسترس کے دستخط موجود ہیں۔ ان کی تضمینی رباعیاں جن میں فارسی کے اساتذہ سخن کے دو دو مصرعوں اور اردو کے اپنے دو مصرعوں کے ملاپ سے جو رباعیاں خلق کی گئی ہیں وہ بھی ان کی جدت پسندی کی نہایت عمدہ مثال ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی کے ہر مجموعہ کلام میں (چارسمت کا دریا کو چھوڑ کر) نظموں کی تعداد قابل لحاظ رہی ہے۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ ناقد فاروقی تنقید میں جس وضاحت و صراحت اور استدلالی طرز بیان کے حامل نظر آتے ہیں، وہی فاروقی جب نظمیں خلق کرتے ہیں تو پیچیدہ طرز اظہار ان نظموں کا طرہ امتیاز بن جاتا ہے۔ یہ

نظمیں قاری سے شعری ذوق سے مناسبت کے علاوہ ذہنی معیار اور مخصوص علمی استعداد کا مطالبہ کرتی ہیں۔ لیکن قابل ذکر امر یہ ہے کہ مشکل اور پیچیدہ طرز کی حامل ان نظموں کی بناوٹ اور وحدت تاثر کے لیے بے ساختہ داؤ لگتی ہے۔ حشو و زوائد سے پاک مناسب و متناسب الفاظ سے مزین یہ نظمیں فاروقی کے گہرے تنقیدی شعور اور شعری محاسن کے غیر معمولی ادراک و احساس کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ انھوں نے پابند، آزاد اور معری تینوں طرح کی نظمیں کہی ہیں۔ ان کی دو طویل نظمیں ”نامکمل سوانح حیات“ اور ”شہر آشوب“ ان کی نظم نگاری کا نقطہ عروج کہی جاسکتی ہیں۔ 44 صفحات اور 4 ابواب پر مشتمل ”نامکمل سوانح حیات“ قاری کو گہرے تفکر، تجسس اور اضطراب کی کیفیت سے ہمکنار کرتی ہے۔

فارسی، عربی اور مغربی حوالوں سے بھری ہوئی اس نظم سے محفوظ ہونا اس وقت تک ناممکن لگتا ہے جب تک قاری کو فارسی ادبیات سے ایک حد تک باخبری اور اردو شعری روایت سے خاطر خواہ واقفیت نہ ہو۔ اس نظم کی گہرائی اور اس کی معنویت کی تہوں تک رسائی صرف انھیں قارئین کا حصہ ہو سکتی ہے جن کا مطالعہ وسیع ہو اور جنہیں مشرق و مغرب کے علوم و ادبیات سے ایک حد تک آشنائی ہو۔ اس نظم کی نادر تشبیہات اور طرز ادا نظم نگاری کی خلاقی اور وسعت مطالعہ کی مظہر ہیں۔ یہ نظم جذبہ فکر، تخیل اور منفرد اسلوب کے باعث شمس الرحمن فاروقی کی شاہ کار نظموں میں شمار کیے جانے کے لائق ہے۔ یہاں نظم کے حوالے دینا اس وجہ سے بھی مشکل ہے کہ نظم کے مصرعہ آپس میں اس قدر مربوط اور گتھے ہوئے ہیں کہ ان کو علاحدہ کرنا نظم کے سیاق و سباق سے غیر مربوط کرنے کے مماثل ہوگا۔

دوسری قابل ذکر نظم ”قصیدہ شہر آشوب“ ہے۔ یہ شمس الرحمن فاروقی کی تخلیقی قوت کا ایک اور کامیاب اور غیر معمولی اظہار یہ ہے، جس کا شمار بلاشبہ اردو کے مشہور و مقبول شہر آشوبوں میں کیا جائے گا۔ شمس الرحمن فاروقی خود اس شہر آشوب کی تخلیق کے ضمن میں فرماتے ہیں:

”یہ شہر آشوب جرأت کو، شہر آشوب کو اور بھوک صنف کو خراج عقیدت بھی ہے، جرأت کا تتبع کرتے ہوئے میں نے اس شہر آشوب کے ہر شعر میں کم از کم ایک جانور کا نام لیا ہے۔ نظم میں رعایتیں اور دوسرے تلازمات بھی بہت ہیں۔“

(مجلس آفاق میں پروانہ ساں)

مظفر حنفی اس شہر آشوب سے متعلق لکھتے ہیں:

”نئے شاعروں میں خلیل الرحمن اعظمی اور وحید اختر نے صنف شہر آشوب میں طبع آزمائی کی ہے۔ ایمان کی بات یہ ہے کہ فاروقی کا قصیدہ شہر آشوب وحید اختر کے فن پارے سے بہتر ہے، جس کا سبب غالباً یہ ہے کہ وحید اختر کا ہدف ملامت بالخصوص علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا ماحول ہے اور فاروقی کا نشانہ پورا ہندوستان ہے۔ جو لوگ

شہر آشوب کے تقاضوں سے نا آشنا ہیں انھیں اس قصیدے میں خشونت اور حد درجہ تلخی کی شکایت ہو سکتی ہے، لیکن اس صنف کا مقصد ہی معاشرہ کے زوال پر برہمی کا اظہار اور خام کاریوں سے شدید نفرت کا احساس پیدا کرنا ہے۔ اور فاروقی اس مقصد میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ چوں کہ قصیدے میں ثقیل و جزیل الفاظ کے استعمال کو مستحسن سمجھا جاتا ہے نیز تخلیق کار کو اپنی علمیت کا مظاہرہ کرنا بھی لازمی ہوتا ہے۔ اس لیے فاروقی نے ان رعایتوں سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔“

(فاروقی کی شاعری: مظفر حنفی، مطبوعہ رسالہ روشنائی)

غزل جیسی صنف سخن کی روایت اور اس کی ہیئت کے جبر سے بچ پانا کسی بھی شاعر کے لیے جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ غزل کا شاعر کیسا ہی منفرد اسلوب کا حامل اور کتنا ہی تجربہ پسند ہو، غزل کی روایت اور رومیات کی پابندی اس کا مقدر ہوتی ہے۔ غزل کے مروجہ اور پامال مضامین سے مفکر کسی بھی صورت سے غزل میں ممکن نہیں ہے۔ ان ساری پابندیوں کے باوجود اپنی شناخت کا استحکام اور لہجہ و اسلوب کا قائم ہو پانا کتنے شعرا کو نصیب ہوا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ غزل کی سخت ہیئت کے باوجود کچھ جیلے اس میدان میں بھی اپنی موجودگی کا احساس کرانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کی غزل ان کے ڈکشن، مانوس جروں کے استعمال، فارسی تراکیب و لفظیات کے باعث حد درجہ توجہ انگیز ہو جاتی ہے۔ غزل میں شمس الرحمن فاروقی کا رجحان مضمون آفرینی اور بیان کی تازگی کی طرف زیادہ مائل نظر آتا ہے، جس کے لیے شعوری طور پر فارسی تراکیب کی نئے انداز میں اختراع انھیں بے حد مرغوب ہے۔ ان کی غزل عشقیہ مضامین کے جلو میں انسان کے وجودی مسائل، ذات کی شکست و ریخت اور انسان کی ازلی محرومی جیسے موضوعات اور اس کے انسلالات کا اظہار کرتی ہے۔ ان کی غزل کا متکلم رونے، بسورنے اور رحم طلبی کے برخلاف بہت توانا، باہمت اور جرأت مند نظر آتا ہے۔ ان کی غزل کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ ان کی غزل میں بھرتی کے الفاظ کہیں نہیں ملیں گے، جو وزن کی مجبوری کے تحت لائے گئے ہوں بلکہ ہر لفظ اپنی معنویت کے اظہار میں مناسب ترین لگتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کی غزل بھی ان کی نظموں کی طرح باشعور قاری کا تقاضا کرتی ہے۔ عام قاری ان کے کلام سے شاید وہ حظ نہیں اٹھا پاتا جو حظ و انبساط پڑھے لکھے قاری کے لیے ممکن ہے۔ بنیادی طور پر شمس الرحمن فاروقی کی افتاد طبع مشکل پسندی کی طرف مائل رہتی ہے، جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ سادہ بیانی اور راست اظہار سے انھیں کوئی علاقہ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شمس الرحمن فاروقی کی شاعری پر عموماً یہ اعتراض بھی کیے گئے کہ ان کے یہاں شعر گوئی سے زیادہ شعر سازی کی کیفیت نمایاں ہے۔ اس سلسلے میں فاروقی کہتے ہیں:

”شعر گوئی اور شعر سازی جیسی اصطلاحیں دراصل خالص موضوعی اور ناقابل اعتبار ہیں کیوں کہ شعر جس صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے اس کے بارے میں کوئی حکم نہیں

لگ سکتا کہ یہ کس طرح بنا ہے۔ اور شعر سازی کوئی بری بات بھی نہیں۔ اگر شعر اچھا ہے تو یہ سب باتیں بے معنی ہیں اور اگر شعر اچھا نہیں ہے تو اس میں شعر گوئی کی کیفیت ہو یا کچھ اور، سب بے کار ہے۔“

(میں کون ہوں اے ہم نفساں: علامتوں کے صحرا کا مسافر)

اس اقتباس میں نہایت مختصر الفاظ میں آمد اور آمد کے تعلق سے بڑی بنیادی بات کہہ دی گئی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ شعر میں آمد اور آمد کے بارے میں عرصہ دراز سے بحث ہوتی رہی ہے۔ اور اس بحث میں اس بات پر زور دیا جاتا رہا ہے کہ جس شعر میں آمد کی کیفیت ہوگی وہی شعر اچھا اور سچا سمجھا جائے گا۔ اس سلسلے میں خود مولانا حالی نے بہت پہلے کہہ دیا تھا کہ آمد کا تصور بڑی حد تک داخلی اور موضوعی ہے۔ اس روشنی میں فاروقی کے اشعار پر جب آمد کا اعتراض کیا جاتا ہے تو یہ بات بالکل بے بنیاد لگتی ہے۔ ذیل میں شمس الرحمن فاروقی کے چند اشعار دیکھیے جو جدید شاعری میں بلاشبہ اضافہ تصور کیے جائیں گے۔

یہ کس بدن کا تصرف ہے روئے صحرا پر
لگائی پیٹھ جو میں نے کمر اسی سے ملی

آنکھوں میں لہو سنبھال رکھنا
اب کے مینا میں مے نہ ہوگی

تم لہو رونے کا فن بھول گئے ورنہ میاں
اشک سے سبزہ یہ صحرا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

رگ میں نشتر کر گئی شام کی ٹیڑھی ہوا
پھول نے زیرِ زمیں اپنا بستر کر لیا

سینہ چورنگ اور اک گوشے میں مہتاب کی لو
صبح کاذب میں یہ دیکھا پہ بیاں کس سے کروں

میرے منہ پر تو ہوس کی اک علامت تک نہ تھی
وہ جھک کر ہٹ گئی کچھ مجھ سے پوچھا کیوں نہیں

اس دل کے دشت شورہ پہ نکلتا نہیں ہے کچھ
حیراں ہوں تیرے قصر یہاں کس طرح بنے

ادھر سے دیکھیں تو اپنا مکان لگتا ہے
اک اور زاویے سے آسمان لگتا ہے

چاندنی رات کی ہوائے سرد
لے گئی اس کی بے حجابی سب

دیکھیے بے بدنی کون کہے گا قاتل ہے
سایہ آسا جو پھرے اس کو پکڑنا مشکل ہے

اچھا ہے کہ ہے جلدِ بدن کا نٹوں سے مانوس
مجھ سے یہ قبا ورنہ اُترنی تو نہیں تھی

اس مختصر مضمون میں فاروقی جیسے ہمہ جہت اور قادر الکلام جدید شاعر کی شاعری کا احاطہ کرنا مجھ ایسے طالب علم کے لیے ہرگز ممکن نہیں۔ مختلف النوع اصناف پر پھیلی ہوئی ان کی شاعری میں اتنے پہلو ہیں اور طرز اظہار کی ایسی بولمونی ہے کہ ان سب پر نظر کر کے ان کی خوبیوں کو محسوس کرنا کوئی معمولی کام نہیں۔ اس ضمن میں اتنی بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ شمس الرحمن فاروقی کے کلام کا رنگ و آہنگ نہ صرف ان کے پیش روؤں میں مفقود ہے، بلکہ ان کے معاصرین میں بھی یہ صفت دور دور تک نہیں نظر آتی۔



معتبر اور معروف شاعر جمیل الرحمن کی نظموں کا نیا مجموعہ

معدوم سے موجود تک

قیمت: ۴۰۰ روپے

ناشر: استفسار پبلی کیشنز، جے پور

رابطہ: 9829088001, 7737712158

جی، بدایوں کے اک نشاط بھی تھے

آدھی صدیق گزر گئی کہ ممبئی کے گلی کوچوں میں، پرائیویٹ دیوان خانوں میں چھوٹے موٹے مشاعرے اور شعری نشست ایک عام سا واقعہ ہوا کرتا تھا۔ اگر ہمارا حافظہ خطا نہیں کرتا تو ۱۹۷۰ء اور ۱۹۷۱ء کا زمانہ تھا کہ بھنڈی بازار کے مشہور ”نور محمدی ہوٹل“ کے سامنے ایک گلی جو نظام اسٹریٹ کے نام سے معروف ہے، وہیں کہیں مشاعرے کے بعد رات تین بجے سعید طارق کے ساتھ ہم لوٹ رہے تھے تو ممبئی کے نئے شعرا کا تذکرہ چھڑا، تو اسی گفتگو میں پہلی بار ارتضیٰ نشاط کا نام سعید طارق کی زبانی سنا تھا۔ وہ ترقی پسندوں کے عروج کا دور تھا اور روایتی شاعری کے علم بردار بھی بے شمار اشخاص تھے، اگر کہیں یہ کہا جا رہا تھا:

شب انتظار کی کش مکش میں نہ پوچھ کیسے سحر ہوئی
کبھی اک چراغ جلا دیا تو کبھی ایک چراغ بجھا دیا
تو اسی شہر میں یہ شعری تہرہ بھی ہو رہا تھا:

ہجر کی سیکڑوں راتوں سے بھی اتنا نہ ہوا
چار فاقوں سے بُرا جتنا اثر ہوتا ہے
اسی دور میں جب ہم نے یہ شعر سنا تو چوکے:

سڑے اچار، کھلے مرتبان دیکھے ہیں
قسم خدا کی بہت سے جوان دیکھے ہیں

سڑے اچار کے شاعر سے ایک دن ’سینڈ پیرخان اسٹریٹ‘ کے ’کیفے استنبول‘ میں ملاقات ہوئی تو کسی نے ہمارا تعارف کرایا کہ یہ ندیم صدیقی ہیں تو سید ارتضیٰ حسین نشاط کی باخبری پر ہمیں حیرت ہی نہیں مسرت بھی ہوئی، روایتی اور جدید شاعری کے موضوعات پر گفتگو ہو رہی تھی تو اچانک نشاط نے ہماری طرف دیکھا اور کہا کہ دیکھو اس روایتی کو کہ اسے بھی کہنا پڑا:

مرے گھر کے روشن دیے بجھ گئے
مگر خواب آنکھوں میں جلتا رہا

اور یہ شعر تو ایک تیکھے تسم کے ساتھ نشاط کے لب پر تھا:

لکھا ہی نہیں تھا جو تقدیر میں
بڑی دیر تک وہ بھی پڑھتا رہا

ارتضیٰ نشاط کا بزرگانہ نہیں بلکہ دوستانہ مزاج ہی تھا کہ ہماری عمر کے کئی نواآموز شاعر اُن کی 'استنبولی محفل' میں باقاعدہ شریک رہتے تھے۔ بعض نام نہاد یاد آتے ہیں عبدالاحد ساز، شفیق عباس، ناصر شکیب، کلیم حیدر شرر، حفیظ مومن، شیم عباس، احمد منظور، محبوب عالم غازی..... انجاز ہندی اور نظام الدین نظام توروزانہ کے حاضر باش تھے۔ نشاط نے کسی کو روایتی انداز سے شاگرد تو نہیں بنایا مگر یہ حقیقت ہے کہ اس وقت کے اکثر نوجوان شعرا اُن سے متاثر ہی نہیں تھے بلکہ خوب خوب مستفید بھی ہوئے۔ نشاط معروف معنوں میں روایت شکن ہی نہیں روایت دشمن لگتے تھے مگر اس حقیقت سے انکار کفر ہوگا کہ وہ اردو کی شعری روایت سے صرف واقف ہی نہیں بلکہ روایت کے جملہ محاسن پر گہری نظر و گرفت رکھتے تھے۔ اُن کا یہ شعر اُسی زمانے میں سنا تھا اور نم آنکھوں کے ساتھ سر دھنسا تھا:

سب سے دلچسپ یہی غم ہے مری بستی کا
موت پس ماندہ علاقے میں دوا لگتی ہے

اس شعر میں غم، بستی، موت اور دوا جیسے لفظوں نے ہم سب کی غربت عیاں کر دی تھی۔ اُف آج بھی جب یہ شعر یاد آتا ہے تو دل ملول ہو جاتا ہے کہ یہ عارضہ غربت ہماری دنیا میں ختم نہیں ہوا۔
ارتضیٰ نشاط بدایوں جیسے علم خیز شہر کے ایک سید زادے کے یہاں ۱۵ اکتوبر ۱۹۳۸ء کو جنمے تھے۔ اُن کے والد سید رضا حسین شاہد (بدایونی) خود ایک مشاق اور معروف شاعر تھے۔ وہ ممبئی کب آئے اور کب آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہوئے، شاید یہ معلوم کرنے کی نہ کسی نے کوشش کی اور نہ ہی کہیں ریکارڈ ہے۔ البتہ ہمارے والد محترم جمیل مرصع پوری بتاتے ہیں کہ وہ ریڈیو کے منشی شاہد بدایونی کے نام سے مشہور تھے۔ ۱۹۶۰ء سے پہلے کا زمانہ تھا جو غربت کی شدت اور افلاس کی حدت سے عبارت تھا۔ دوسرے اور تیسرے درجے کے ملازمت پیشہ افراد کی تنخواہوں کی شرح دو اور تین اعداد سے زیادہ نہیں ہوتی تھی۔ لوگ ایک ایک پیسہ بچاتے تھے۔ اُس زمانے میں ممبئی کا کوننس روڈ جو اب مہارشی کروے روڈ بن گیا ہے، اسی سڑک پر جس عمارت میں انکم ٹیکس کے (اب عدالتی) دفاتر ہیں، اسی بلڈنگ میں 'آل انڈیا ریڈیو' واقع تھا۔ سید رضا حسین شاہد بدایونی ریڈیو پر 'منشی' کے کام پر مامور تھے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ لفظ 'منشی' کسی طور پر بھی کم یا کمتر نہیں تھا۔ سرکاری اداروں میں مثلاً پولس ڈپارٹمنٹ میں، عدلیہ میں باقاعدہ 'منشی' کے منصب ہوتے تھے۔ پیش کار، محرر اور فرد نویس جیسے عہدے تو ہم جیسوں کو اب بھی یاد ہیں، تو رضا حسین شاہد محترم ریڈیو کے اردو سیکشن میں 'منشی' کے منصب پر فائز تھے جسے بعد میں 'رائٹر' کہا جانے لگا۔ بقول (نشاط کے ماموں زاد بھائی) خاکی بدایونی، منشی رضا حسین ناگپاڑے کے صفیہ

زیر روڈ پر واقع بی آئی ٹی بلاک میں رہتے تھے اور اسی گھر میں انھوں نے آخری سانس لی۔ جمیل صاحب بتاتے ہیں کہ کوننس روڈ (آل انڈیا ریڈیو) سے، دھوبی تالاب سے براہ کالبادیوی وہ اُن کے چھاپے کی دکان واقع جاملی محلہ روز پیدل آتے تھے اور جمیل صاحب کے ساتھ گپ شپ اور چائے نوشی کے بعد ناگپاڑے کی طرف روانہ ہوتے تھے۔ ایک اندازہ ہے کہ ریڈیو اسٹیشن سے جاملی محلہ ہوتے ہوئے ناگپاڑے کا سفر کوئی پانچ سات کلو میٹر تو ہوگا ہی اور نشی رضا حسین یہ پورا سفر پیدل کیا کرتے تھے۔ یہ سب بتانے کا مقصد محض یہ ہے کہ ارتضیٰ نشاط ایک جفاکش شخص کے فرزند ارجمند تھے۔ محترم شاہد بدایونی کس درجہ مشاق اور شاعری کے فن شناس تھے، اس کی شہادت ارتضیٰ نشاط ہی سے سنی ہے۔ نشی رضا حسین نے کبھی کہا ہوگا:

”ظلاً مجھ سے تاریخ مادہ نکالنا سیکھ لے“

(واضح رہے کہ بدایوں کے لوگ اپنے بیٹوں کو پیار سے لظاً ہی پکارتے تھے) مگر روایت شکن ارتضیٰ حسین کو مادہ تاریخ سے کیا دلچسپی.....! اس کا تو ممبئی کے نئے دور کی جدت آمیز شاعری کی تاریخ کا ایک ورق نشاط منتظر تھا۔ شاہد صاحب شاعر تھے مگر اپنے اس ذوق کو انھوں نے کسی طور، کسی طرح زہر افلاس کا تریاق بنانے کی سعی نہیں کی اور نہ ہی شہرت کی ہوس کے شکار ہوئے۔ وہ پوری نسل بظاہر زرد مال سے عاری مگر غیرت و حمیت جیسے زرو صف سے متمول تھی۔ شاہد بزرگوار خود کہہ گئے ہیں:

سہارے پر خدا کے لے چلا ہوں جانپ ساحل
دُبودے میری کشتی کو اگر ہمت ہو طوفاں میں

ایسے غیرت مند بدایونی کالظاً، ممبئی میونسپل کارپوریشن کے ٹرانسپورٹ ڈپارٹمنٹ جسے ممبئی میں عام طور پر BEST کہا جاتا ہے، اسی نشی جیسے عہدے پر برسر کار ہوا، جواب اکاؤنٹ ڈپارٹمنٹ ہے مگر یہاں وہ بعض ناقابل بیان وجوہ کی بنا پر ملازمت سے علاحدہ ہوئے اور ایک طویل مدت بے روزگاری کا عذاب جھیلا۔ ناگپاڑے کے صفیہ زیر روڈ پر اسامانزل کے گراؤنڈ فلور پر واقعہ آشیانہ ارتضیٰ، کس ندیم نشاط کو نہ یاد ہوگا۔ گھر کے نام پر اندازاً آٹھ بائی آٹھ کا ایک کمرہ تھا جس میں ایک چھوٹی جگہ پر جہاں پانی کی ٹنکی رکھی ہوئی تھی اور وہیں بیگم نشاط یعنی ہماری بھابھی وسعت قلبی کے ساتھ باتسم چائے دوائے سے ہم سب کو نوازتی تھیں۔ (اللہ انھیں غریقِ رحمت کرے۔ آمین) نشاط اور بیگم نشاط کے ساتھ آل نشاط یعنی چار بیٹے (میاں بیوی سمیت) چھ افراد اسی آٹھ بائی آٹھ کمرے کے مکین تھے۔ ان حالات ہی نے نشاط کی فکر میں ایک تنگی گھولی ہوگی اور پھر یہ (مشہور) مطلع نشاط کے یہاں در آیا:

کیا رات کوئی کاٹ سکے، رات کی طرح!
گھر میں بھرے ہیں لوگ حوالات کی طرح

اس دور کے شدائد اور نشاط جیسے نام کے شخص کے ہاں نشاط معنوی کا کوئی تصور تک نہیں تھا۔ ایک

شاعر کمال نے ایک رسالہ نکالا۔ انٹرویو نشاط کو ایک اسائنمنٹ دیا کہ اسے اردو کا جامہ دے دو تو تمہیں کچھ معاوضہ مل جائے گا۔ نشاط نے پوری محنت سے اُس انگریزی آرٹیکل کو اردو میں منتقل کیا۔ وہ برسات کا شدید موسم تھا۔ نشاط کے گھر میں غربت کی آندھی چل رہی تھی تو ممبئی کے سمندر میں مدوجز بھی تھا۔ نتیجے میں شہر کے جتنے نشینی علاقے تھے وہ سب زیرِ آب تھے۔ نشاط کمر تک پانی میں وہ آرٹیکل لے کر اُس شاعر کے دفتر واقع شکلا جی اسٹریٹ پہنچے مگر اس مدیر و شاعر نے وہ معاوضہ جس کی آس میں نشاط سڑک پر کمر تک پانی میں کسی طرح گئے تھے کہ معاوضہ ملے تو ان کے گھر کا چولہا جلے مگر اس شاعر و مدیر نے معاوضہ نہیں دینا تھا تو نہیں دیا۔ وہی حالات اور ویسی بُری گھڑی رہی ہوگی کہ جب نشاط کی زبان دانی اور مشاقی نے اپنا مثالی مظاہرہ کیا، ذرا اس شعر کی کیفیت اور شاعر کی کسمپرسی کو محسوس کرنے کی سعی کی جائے:

ادھر تھا وقتِ ضرورت، اُدھر ضرورتِ وقت
بگڑ گئی تھی گھڑی، بچ دی تو چلنے لگی

اس شعر میں وقت اور ضرورت جیسے لفظوں کا صرف صرف نہیں ہے بلکہ حالات کو جس طرح شعری پیکر دیا گیا ہے وہ روایت سے نشاط کے استفادے کی ایک مثالی شہادت بھی بن گیا ہے۔ نشاط جیسا کہ لکھا گیا کہ ایک باحمیت اور غیرت مند شاعر کا سپوت تھا، افلاس نے جس کا امتحان بھی لیا مگر شخص نشاط نے نہ تو اپنی شاعری کا دست دراز کیا اور نہ ہی اپنی غیرت و حمیت کا کوئی سودا کیا اور کہہ گیا:

کینے دان دینا چاہتے ہیں
نشاط! ہاتھ پھیلانا نہیں تم
وہ اپنی نئی نسل کو متنبہ بھی کر گیا:

نہ ہو جانا ہوا کی ذات میں گم
ہوس کے دام میں آنا نہیں تم
دیکھیے اس شعر میں کس سلیقے سے اپنی روداد بیان کی ہے مگر اسے ’گلہ‘ نہیں بنے دیا بلکہ حمیت و غیرت کے سارے رنگ اس شعر میں ایک کہکشاں بنا رہے ہیں:

ہماری کشمکش ہے کربلا کی سرزمین جیسی
گلا سوکھا پڑا ہے، ہاتھ پھیلانا نہیں آتا

یہ شعر جس طرح (شعری مجموعے) ”زبیت کی رستی“ میں ہے، اُس پر ہم نے ایک بار نشاط کو ٹوکا تو انھوں نے پہلے تو شاعرانہ انا کا شدید مظاہرہ کیا مگر دو دن بعد جب ملاقات ہوئی تو نہایت بے تکلفی سے کہا:

”لے ندیے! ہم نے تیرے کہنے پر اپنا مصرع بدل دیا۔“

ہمارے سوال پر تبدیل شدہ مصرع سنایا:

ہماری کشمکش ہے کربلا کی کشمکش جیسی
(گلا سوکھا پڑا ہے، ہات پھیلا نہیں آتا)
اس شعری واقعے کو کوئی اور رخ نہ دیا جائے کہ نشاط اپنے شعری رویوں میں ہم جیسوں سے کہیں برتر
اور فوقیت رکھتے تھے۔

رو رہا ہے قبلۂ اوّل ہنوز
مصر میں گاتی نہیں کلثوم اب
ہم اکثر کہتے ہیں کہ شاعر کا علم ہمہ جہت اور ہمہ رنگ ہونا ضروری ہے، ورنہ کہیں عجز بیان کی مشکل
درپیش ہوگی یا وہ ٹھوکر کھائے گا۔ نشاط اس معاملے میں خوب خوب تمول رکھتے تھے۔ ذرا دیکھیے کس خوبی سے درج
بالاشعر میں اپنے زمانے میں مصر کی شہرہ آفاق مغنیہ (کلثوم) کا ذکر ہوا ہے اور شاعر نے قبلۂ اوّل کے حوالے
سے ملت اسلامیہ کی غیرت کا مرثیہ کہہ دیا ہے۔ فی زمانہ مسلم معاشرے میں اکثر افراد ایک دوسرے کے خون
کے پیاسے دکھائی دیتے ہیں۔ رستم جیسا پہلوان تو پورے ایران میں ایک ہی تھا مگر ہمارے معاشرے میں تو گلی
گلی بلکہ گھر گھر ایک رستم مل جائے گا۔ دیکھیے نشاط نے اس صورت حال کو کیسے بیان ہی نہیں کیا بلکہ اپنے شعر میں
ایک لاکار بھی بنا دیا ہے۔ جب درج ذیل شعر سنا گیا تھا تو دوسرے کی کیا کہیں، ہم بھی سر جھکا کر رہ گئے تھے:

ایک سے ایک ہے رستم کے گھرانے والا
ہے کوئی؟ قبلۂ اوّل کو چھڑانے والا!!

نشاط کا اولین شعری مجموعہ ”ریت کی رسی“ کے نام سے ۱۹۸۱ء کے آخری ایام میں شائع ہوا۔ شہر
کے مشہور خطیب مولانا ضیاء الدین بخاری جیسے اصحاب نے اجرائی تقریب کو رونق ہی نہیں بخشی تھی بلکہ نشاط کے
ہاں ملی اور اسلامی رنگ پر داد دیتے ہوئے یہ شعر پڑھے تھے:

سورۃ العصر ہے قرآن میں
مجھ سے زیادہ کون ہے نقصان میں

اس طرف آؤ، اٹھو، نیند سے بہتر ہے نماز
روز سوتا ہوں، مگر روز صدا لگتی ہے
مولانا بخاری نے نشاط کی طرف دیکھتے ہوئے جب اسی غزل کا مقطع پڑھا تو پورے مجمع نے داد دی
تھی:

خوب قرآن کا انداز چرایا ہے نشاط
بات اس ڈھب سے کہی ہے کہ خدا لگتی ہے

نشاط نے قرآن کو کیسے پڑھا اور کیسے سمجھا ہوگا اس کا اتنا پتا اس کی شاعری میں واضح ہے:

خزانے سورہ رحمان میں ہیں
اُتارو، طاق پر قرآن میں ہیں

درج بالا شعر کے مصرع ثانی کی بُت میں نشاط کی شعری مہارت کیسے جلوہ بنی ہوئی ہے۔ اس مہارت کا تصور وہی لوگ کر سکتے ہیں جو شاعری کے فن اور شعر کی صنایع کا حقیقی عرفان رکھتے ہیں۔
اب ذرا اس مطلع کی ترکیب سے لطف لیجیے اور شاعر کے ایقان کا مظاہرہ بھی دیکھیے:

سب کچھ چھوڑ دیا ہے اس پر
إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ

یہ مشورہ نشاط بھی توجہ طلب ہے:

خدا کو مان لینا ہی غنیمت
زمانہ ڈھونڈنے میں کھو گیا ہے

محترم جمیل مرصع پوری نے احمد فراز کے مصرع (اب کے رُت بدلی تو خوشبو کا سفر دیکھے گا کون) پر
ممبر ای میں ایک طرحی مشاعرہ ۱۹۷۹ء میں منعقد کیا تھا جس میں بیشتر شعرا نے غزل کہی اور بعض شاعروں کے
کئی شعر لوگوں کو اب تک یاد ہیں مثلاً:

دُکھ تری میراث ہے لے اب میں اندھا ہو گیا
تیری پامالی کے دن، جان پدر! دیکھے گا کون!

خان ارمان

میں وہ منظر ہوں کہ پس منظر ہے جس کا بے چراغ
دیکھنے والے مجھے دیکھیں گے، گھر دیکھے گا کون

قیصر الجعفری

اسی زمین میں ارتضیٰ نشاط نے بھی غزل کہی اور یہ شعر نکالا، جسے چالیس برس کا عرصہ ہو رہا ہے مگر اس
میں بعض لفظیات ہی نہیں لفظوں کی تراکیب، ہم جیسوں کو اب تک یاد ہے:

سر نکالے اژدہے ماضی کے، عقرب حال کے
عمر کے اندھے کنویں میں جھانک کر دیکھے گا کون!

”ریت کی رُتی“ اس وقت ہمارے سامنے ہے۔ یہ کتاب اپنی کتابت و طباعت کے برعکس اُس دور
کے شدائد اور حالات کی سفاکی کا ایک نمونہ نشاطِ شعری ہے۔ ہم نے یہ کتاب چالیس برس قبل پڑھی تھی اور اس پر
روزنامہ ”قومی آواز“ (ممبئی) میں کچھ لکھا بھی تھا مگر آج جب اس پر نظر ڈالی تو احساس ہوا کہ ”ریت کی رُتی“

ارتضیٰ نشاط کی مشق و ریاضت کا بہترین مظہر ہے۔ نشاط نے کیسی مشق کی ہوگی اور کس توازن سے ریاضت کی ہوگی، یہ سمجھنے کے لیے ہماری نئی نسل کو اس کتاب کا بغور مطالعہ کرنا چاہیے۔ سچ ہے کہ یہ عمل ایک روایت کا غماز ہوگا مگر ہم کو اصرار ہے کہ نشاط اپنے شعری باطن میں روایت کے ایسے پاسدار شاعر تھے جس نے روایات کے فرسودہ بتوں کو توڑا اور اپنی شاعری میں دورِ جدید کی روایات کا علم بلند کیا۔ نشاط کی برسوں پرانی غزلوں کے کئی شعرا ایسے ہیں جو وقت کے تغیر کے باوجود تازہ اور شگفتہ ہیں اور ان میں جو باتیں کی گئی ہیں، ان کی شدت کس طرح شعر بن گئی ہے، دیکھیے:

مجھے چند باتیں بتا دی گئیں
نہ آئیں سمجھ میں تو لادی گئیں
مسائل کی تہہ میں نہ پہنچا گیا
مصائب کی فصلیں اُگا دی گئیں

اُف! درج ذیل شعر میں جس سفاکی کو نظم کیا گیا ہے، اس کو محسوس کر لینا ہی، اس کی اصل داد ہے:

سہولت سے مہمان کھیلیں شکار
درختوں پہ چڑیاں سجا دی گئیں

یہ بڑی بات ہے کہ کسی کے افکارِ منظوم اُس کے معاصرین کے ذہن و قلب میں جگہ بنالیں۔ ایک وقت تھا کہ نشاط کے کئی شعر دوستوں کو ازبر تھے، اب عمر اور ضعفِ ذہنی کے باعث ہم بہت کچھ بھول رہے ہیں۔ گزشتہ رات اچانک نشاط کا ایک ایسا شعر جس کو بنیاد بنا کر ساجد رشید نے 'سونے کے دانت' کے عنوان سے ایک کہانی بھی لکھی تھی، وہ شعریوں ہے:

ہے شہر بدر قاتل آیا ہے کرائے پر
دُشمن تو نہیں میرا، پر اُس کا یہ پیشہ ہے

میں سمجھتا ہوں کہ یہ شعر بزرگوں کے زمانے میں کہا ہی نہیں جاسکتا تھا، وجہ اس کی یہ ہے کہ اُس وقت ابنِ آدم اس قدر سفاک نہیں ہوا تھا، مگر اب تو سب کچھ ممکن ہے، بقول شاعر:

اب کوئی بات، نئی بات نہیں
اب کسی بات پہ چونکا نہ کرو

فی زمانہ غربت اور مسائل نے جس طرح گھر گھر میں ایک خوف، بے یقینی اور اضطراب کی صورت پیدا کی ہے، اسے شاعر نے کس طرح بیان کیا ہے کہ واہ یا زبان سے آہ تو نہیں نکلتی مگر دل میں ایک تیر سا محسوس ہوتا ہے:

جیسے ہر شخص کوئی جرم کیے بیٹھا ہو
گھر میں گھستے ہی عجب گھر کی فضا لگتی ہے

نشاط کو یہ وصف شعری حاصل تھا کہ ان کا شعور نشاطی تھا، نہ وہ اپنے اکابر کو دودھراتے نظر آئے اور نہ اپنے ہم عصروں کے فکر و خیال کے خوشہ چیں تھے۔ وہ اپنے تجربے کو، اپنے فکر کو ایک انداز سے بیان کرنا جانتے تھے۔ ان کے شعر میں عہدِ حاضر کی جھلک نہیں بلکہ عہدِ منظر بنا ہوا ہے۔ ہمیں اس وقت نسیم عباسی یاد آگئے، کس خوبی سے انھوں نے اس وصف کی طرف اشارہ کیا ہے:

اپنا شعور چاہیے، اپنے کلام میں
غالب کا شعر میر کے دیوان میں نہیں

نشاط کی طویل بے روزگاری کی روداد اور بیان ہو چکی ہے۔ مگر نشاط کی شاعری کا ایک 'عجاز' بھی یہاں بیان ہوا چاہتا ہے۔ ۱۹۸۶ء کا زمانہ تھا جب اردو کے ممتاز ادیب و صحافی ڈاکٹر ظ۔ انصاری ممبئی کے سب سے بڑے اردو روزنامے 'انقلاب' کے دوسری براڈ میٹر بنائے گئے۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری اسی زمانے میں مہاراشٹر اردو اکادمی کے ذمہ دار بھی تھے تو وقتاً فوقتاً کسی ایک قلم کار کے لیے 'اردو محفل' کے زیر عنوان اکادمی مذکور کی جانب سے ایک ادبی نشست کا انعقاد کرتے تھے۔ اکادمی کے سرکاری منتظم شاہد ندیم کے مشورے پر ارتضیٰ نشاط ایک بار 'اردو محفل' میں مدعو کیے گئے۔ جہاں ظ۔ انصاری نے انھیں بغور سنائی نہیں بلکہ ان کی شاعری کی داد کے طور پر انھیں 'انقلاب' میں ملازمت کی پیش کش کی۔ 'اندھا کیا مانگے، دو آنکھیں' والی بات صادق آئی اور پھر ایک طویل مدت ارتضیٰ نشاط روزنامہ 'انقلاب' میں برسرِ کار رہے۔ ہماری دوستی تو پرانی تھی، پھر دفتر 'انقلاب' میں روزانہ کی ملاقات نے اس دوستی کو مزید مستحکم کیا۔ نشاط اور ہماری عمر کے درمیان تفاوت کے باوجود تکلیف کی ہر دیوار گر گئی۔ سچ تو یہ ہے کہ نشاط کے یہاں بزرگ و خورد کا روایتی تصور تھا ہی نہیں۔ وہ اپنے کم عمر شاعر دوستوں کے ساتھ بھی جو ان سے شعری مشورہ کرتے تھے، نشاط ہر طرح کے تکلف کو بالائے طاق رکھتے تھے۔ 'انقلاب' کی ملازمت سے قبل ہی وہ ناگپاڑے سے ممبر منتقل ہو چکے تھے جہاں انھوں نے ممبرانے علاقے 'کوسہ' کی قسمت کالونی کی ایک چال میں قدرے بڑا گھر لے لیا تھا۔ پھر ان کے بچے برسرِ کار ہو گئے تو اسی قسمت کالونی کے صدیقی باغ میں انھوں نے دو بڑے فلیٹ لے لیے تو انھیں ایک آسودگی نصیب ہوئی مگر دوستوں کے ساتھ ان کے تعلق میں کسی طرح کا کوئی تغیر نہیں آیا۔ البتہ اس آسودگی میں انھیں اپنے فرزند اکبر جاوید میاں کی ناگہانی موت نے ایک شدید جھٹکا بھی دیا مگر یہ جھٹکا بھی نشاط سہہ گئے۔ جیسا کہ ہم نے لکھا ہے کہ نشاط اپنے چھوٹوں کے ساتھ شفقت کا سلوک روا رکھتے تھے۔ ایک واقعہ یاد آتا ہے کہ کسی دور میں عجاز ہندی (ممبئی کے مضافات) وگھرولی کے بم خانے میں رہتے تھے جہاں انھوں نے ایک مشاعرے کا انعقاد کیا۔ تمام دوست مدعو تھے۔ رات تین بجے کے بعد جب مشاعرہ ختم ہوا تو اُس وقت لوکل ریلوے اسٹیشن جانے کے لیے کسی سواری کا انتظام نہیں

تھا۔ ہم سب کوئی دس افراد گھاٹ کو پریلوے اسٹیشن کے لیے پیدل چل دیے۔ رات کے چار بجنے والے تھے۔ جب گھاٹ کو پر پہنچے تو جھن جھن والا کالج سے قریب ایک کنارے لائن سے پھل فروشوں کی چار پہیوں کی کوئی چالیس پچاس گاڑیاں (جسے ہم یو پی والے ٹھیلہ کہتے ہیں) کھڑی تھیں۔ انھوں نے ایک گاڑی پر ہاتھ مارا اور کیلے کا ایک بڑا گچھا اٹھا کر چل دیے۔ قریب ہی کسی آڑ میں ایک چوکیدار لاٹھی لیے پھلوں سے لدی ان گاڑیوں کی نگرانی کر رہا تھا، جب اس نے کیلے کا گچھا اٹھاتے ہوئے دیکھا تو اپنی لاٹھی لہراتے ہوئے شاعر کی طرف لپکا۔ اس سے پہلے کہ وہ لاٹھی سے شاعر کے نشے کا نظام درہم برہم کرتا، نشاط جو یہ پورا عمل دیکھ رہے تھے، لپک کر چوکیدار کے قریب پہنچے اور ہاتھ جوڑتے ہوئے دوپا پانچ روپے کا نوٹ اُس چوکیدار کو یہ کہہ کر پکڑا دیا کہ ’بھائی! وہ نشے میں ہے۔‘

دفتر انقلاب میں ہماری ڈیوٹی شب کی ہوتی تھی سو ہم شام کو پہنچتے تھے۔ ایک شام جب پہنچے تو نیوز ایڈیٹر عالم نقوی کے ذوق شعری کو نشاط اپنی غزلوں سے سیراب کر رہے تھے اور عالم صاحب ایک ایک شعر پر اپنے خاص انداز سے سر دھن رہے تھے۔ جب نشاط غزل کے اس شعر پر پہنچے تو:

جن کو پیروں تلے ہاتھی کے روندنا تھا کبھی
لیجے سرکار! وہ بارہ دری تک آگئے

عالم صاحب کی داد، اُف اُف اُف بنی ہوئی اُن کے منہ سے نکلی اور نشاط نے یہ شعر سنایا تو عالم صاحب کی حالت دیدنی تھی:

کفر سے ایمان کی جانب سفر کیسا لگا!
کیا ہوا قالین سے کیسے دری تک آگئے!
نشاط اپنی غزل کو تمام کر رہے تھے:

مت مقالے ایسے لوگوں پر لکھو جو بد نصیب
فن کی راہوں پر چلے، سوداگری تک آگئے

اور عالم صاحب نم آنکھوں سے نشاط کو تنکے جارہے تھے۔

ارتقائی نشاط آدمی تھے اور آدمی ہونے کے ناتے ان کے ہاں بعض کمزوریاں بھی تھیں، مثلاً وہ اپنے شعر پر کوئی تنقید برداشت کرنے کی قوت سے محروم تھے، اس غزل کے بعد انھوں نے عالم صاحب کو ایک اور غزل سنائی جس کے کسی شعر کے اس مصرع پر:

عمر گزری ہے مری آب وہوا سنتے ہوئے

عالم صاحب نے ٹوکا کہ..... ”آب وہوا سنتے ہوئے..... چہ معنی؟“

تو نشاط وہاں سے اُٹھ کر اپنی نشست پر جا بیٹھے، کچھ دیر بعد ہم اُن کی میز کے قریب پہنچے اور سرگوشی

کے انداز سے سوال کیا کہ وہ کیا مصرع ہے؟“
نشاط نے مصرع سنایا (عمر گزری ہے مری آب وہوا سنتے ہوئے) تو ہم نے کہا کہ اعتراض تو صحیح ہے۔ نشاط نے ہمیں گھور کر دیکھا اور کہا کہ تو بھی.....

ہم نے کہا مصرع یوں کر لو:

’عمر گزری ہے قصہ آب وہوا سنتے ہوئے‘

اب نشاط کی زبان پر موٹی سی گالی تھی اور ہم ان کے سامنے سے ہٹے اور اپنے نشست پر جا بیٹھے، وہاں سے ان کی طرف دیکھا تو وہ اپنے اس شعر کی مجسم تصویر بنے ہوئے تھے:

ٹھو کریں یوں تو زمانہ ہی لگاتا ہے مجھے

میں وہ پتھر ہوں کہ شیشہ بھی ڈراتا ہے مجھے

نشاط، بدایوں میں پیدا ہوئے مگر ’بدایونی‘ کا لاحقہ اپنے نام کے ساتھ کبھی نہیں لگایا۔ نہ سہی مگر خوشی ہے کہ وہ اپنی گفتار یا اپنے کردار سے بدایونی ہرگز نہیں تھے اور مدینہ الاولیا کہے جانے والے بدایوں کی نسبت ارتضیٰ نشاط کے ذہن و قلب میں کہیں نہ کہیں ایک چنگاری کی طرح ضرور دبی ہوئی تھی، ورنہ یہ مطلع وہ نہ کہتے، جس میں گو تم بدھ کو بھی بہار کے ’گیا‘ جیسے شہر اور ’عرفان‘ جیسے قرینے سے یاد کیا گیا ہے:

’بدایوں‘ بھی وہی ہے جو ’گیا‘ ہے

مجھے عرفان حاصل ہو گیا ہے

ہم یہاں یہ اعتراف مکرر کرتے ہیں کہ نشاط زبان و بیان پر ہم سے کہیں زیادہ قدرت رکھتے تھے اور اُن کی موزونی طبع مشاقی اور ریاضت کے باوصف کہیں بلند تھی مگر ان تمام اوصاف نشاطی کے باوجود وہ ’آدمی‘ تو تھے:

اب بدایوں کا اک نشاط بھی ہے

شاعری رُک گئی تھی فانی تک

نشاط کا یہ شعر جب سنا تو ہم سے رہا نہ گیا اور شکوہ ندیمی لب پر آ گیا:

”نشاط! فانی کے بعد اسی بدایوں کے دیگر بزرگوں میں جناب کے پدر

محترم سید شاہ بھی تو تھے۔“

ہمارے اس جملے کو دانت پیٹتے ہوئے نشاط نجی مے کی طرح پی گئے۔ آج ہم نے ان کے تینوں مجموعے میں یہ شعر تلاش کیا مگر کہیں نہیں ملا تو ہم نے نشاط کے حق میں دعائے مغفرت کی۔

نشاط کے جسد کو ۲۳ اگست ۲۰۲۳ء کی صبح دس بجے کے بعد جب کوسہ قبرستان میں سپردِ لحد کیا جانے والا تھا تو ہمارے قریب کھڑے ہوئے برادرِ معجز ہندی نے نشاط کا یہ مصرع پڑھا:

گٹر میں بوتلیں پھینکی گئیں دواؤں کی

تو ہمارے حافظے نے بھی مظاہرہ کیا:

مرا تو قبر پہ بارش ہوئی دعاؤں کی

جنارے کی چار پائی سے جب جسدِ نشاط نکالا جا رہا تھا تو دیکھا کہ کوئی پلکا پھلکا وجود کفن میں لپٹا ہوا ہے، پتا چلا کہ بیماری نے ان کو پگھلا کے رکھ دیا تھا، اب ہمارے حافظے نے پھر قولِ نشاط یاد دلادے:

آج نہیں تو گل جاتی ہے
قبر میں ہڈی گل جاتی ہے

جب بھی میری قبر کھودی جائے گی

آنکھ کی ہڈی اُچھل کر آئے گی

نشاط اب کو سہ قبرستان (مقابل ممبر اسٹیڈیم) میں آسودہ خاک ہیں۔ نہیں نہیں وہ تو آسودہ آب ہوئے۔ ممبر اکوسہ کا یہ نیا قبرستان، کھاڑی کو پاٹ کر بنایا گیا ہے۔ برسات کے دنوں میں لحد کھودتے ہوئے یہاں کی زمین سے اکثر پانی نکلنے لگتا ہے۔ اُس دن بھی یہی ہوا تو نم آنکھوں کے ساتھ نشاط کے مشہور شعر کی ذہن میں گونج بھی محسوس ہوئی:

ہم کو معلوم ہے پانی پہ کھڑی ہے دنیا

ڈوبنا سب کا مقدر ہے، ڈراتا کیا ہے

اور اس وقت جو ہم نشاط کو یاد کر رہے ہیں تو بے ساختہ ان کی یہ شعری سرگوشی بھی سماعت کر لیجیے:

لگا کر کان قبرستان میں سُن

کہ ہے زیرِ زمیں کہرام کیا کیا

ادھر ایک مدت سے ممبر میں رہتے ہوئے نشاط سے رابطہ منقطع تھا۔ نہ انھوں نے پہل کی اور نہ ہمیں

توفیق نصیب ہوئی۔ آج سوچا تو کچھ یاد نہیں آیا کہ ایسا کیوں تھا!!

مگر قبرستان میں نشاط ہی کا ایک مصرع جیسے سامنے کھڑا ہو گیا:

مجھے بات آگے بڑھانی نہیں ہے

۱۹۸۶ء سے پہلے نشاط کی شہرت ممبئی ہی تک محدود تھی مگر جب روزنامہ 'انقلاب' میں ظ۔ انصاری کے

کہنے پر انھوں نے پہلے (میاں بھائی کے نام سے) ہزل اور پھر روزانہ قطعہ لکھنا شروع کیا جو 'انقلاب' کی ملازمت کے بعد بھی تاحال جاری رہا۔ نشاط عوامی مشاعروں سے ہمیشہ دور رہے مگر ان کے طنزیہ شعری تیور ہی تھے، جنھوں نے ان کو عوام میں متعارف کرایا۔ بھونڈی میں جشن جمیل مرتب پوری تھا۔ غالباً ۸۷ء رہا ہوگا۔

اُس دن صبح کے اخباروں میں کانپور میں ہونے والے شیعہ سنی فساد کی سرخی لگی تھی اور انضامی نشاط نے ایک تضمین پڑھی جس میں ان کی فنکاری کو سب نے محسوس کیا کہ تضمین کے عام ڈھرے سے ہٹ کر اپنے ثانی مصرع پر مولانا محمد علی جوہر کے مشہور زمانہ شعر کے دوسرے مصرع کو نشاط نے جس طرح اپنایا تھا وہ مشاعرے میں پٹرول کا کام کر گیا اور بڑی دیر تک بھیونڈی رئیس ہائی اسکول کا پورا میدان واہ واہ کے شعلوں سے روشن رہا۔ وہ شعریوں تھا:

’اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد‘
حیران ہوں میں آج کا اخبار دیکھ کر

جیسا کہ ہم نے کہا، نشاط عوامی مشاعروں سے دور ہی رہے کہ جہاں شاعری سے زیادہ پرفارمنس اور عوامی داد و دہش پر توجہ زیادہ دی جانے لگی تھی، نشاط اس عارضے سے محفوظ تھے، مگر یہ لذت عجیب ہے کہ اور کس طرح منہ کو لگ جائے تو اکثر آخری سانس تک پتا ہی نہیں چلتا کہ آپ شکار ہو چکے ہیں۔ لوگ بھول جاتے ہیں کہ ہم کس قدر اندر سے مضبوط ہیں یا کمزور ہو چکے ہیں۔ ایک طویل مدت تک نشاط اپنے شعری وصف سے سماجی و سیاسی منصب و جھوٹی مقبولیت سے دور ہی دور تھے۔ نشاط اپنے ضمیر کے تئیں کس قدر وفادار تھے۔ ایک واقعہ یاد آتا ہے کہ سرگوشی اور نہایت تشویش بھرے لہجے میں ایک دن کہنے لگے:

”مندیے! کچھ کر، انقلاب میں وہ آرہا ہے، اس کو روک سکتا ہے تو روک۔“

ہم نے (انجان بننے ہوئے پوچھا) کون آرہا ہے؟
”اے! تو تو جانتا ہے، روکنے کی کوئی تدبیر کر، ورنہ سب کے لیے مضر ثابت ہوگا۔“

ہم نے کہا: ”نشاط! قضا و قدر کے معاملات میں کوئی آڑے نہیں آ سکتا،
آنے والے کو کوئی روک سکا ہے!!“

جواباً نشاط نے کہا: ”ارے وہ بہت شاطر ہے۔“

خیر، آنے والا آیا اور نہ جانے کتنوں کو انقلاب سے چلتا کیا، مگر نشاط صاحب کے حق میں ایسا نہیں ہوا۔ سروں سے علاحدگی کے بعد بھی آخری ایام تک اُن کی قطعہ نگاری، عوامی شہرت کی منہ نشاط کا نشہ چڑھا رہا۔ نہ جانے کیسے! شاید کسی کے اصرار پر جب وہ ایک پبلک مشاعرے میں پہنچے اور ان کو اندازہ ہوا کہ مشاعرے کے نام پر جمع ہونے والے عوام کیا سننا چاہتے ہیں تو وہ اُن کے ذوق کی سطح پر اُترے یا اُتارے گئے۔ غالباً عوامی شہرت کے دائرے نے اُن پر حملہ کر دیا اور پھر انھوں نے راحت اندوری کے انداز میں جب یہ شعر سنایا تو سوشل میڈیا نے اس شعر کو دور تک پہنچایا:

شاعری ہے کوئی نوشتاد کا میوزک تو نہیں
 شعر اچھا ہے تو پھر گاکے سناتا کیا ہے؟
 سید ریاض رحیم بتاتے ہیں کہ اورنگ آباد کے ایک سفر میں اُن کے ساتھ نئی ممبئی سے شائع ہونے
 والے ایک ادبی جریدے کے مدیر بھی تھے۔ اورنگ آباد کے اہل ادب نے مذکورہ مدیر کے اعزاز میں ایک ادبی
 نشست کا اہتمام کیا۔ اس اعزازی تقریب کی اطلاع صاحبِ قطعہ تک بھی پہنچی اور جب ریاض رحیم سے ان کی
 ملاقات ہوئی تو ایک سید نے دوسرے سید سے سوال کیا:
 اورنگ آباد میں اس کے اعزاز کی کیا تگ تھی،
 وہ نہ تو شاعر، نہ ادیب مگر اعزاز ہو رہا ہے..... للجب!!“
 نشاط نے شاعری کے نام پر بھی جو ریت کی رسی بٹی تھی وہ اپنے تشنگ کے سبب ایک کشش کی حامل تو
 تھی ہی جس نے لوگوں کو داد دینے پر مجبور کیا:
 جنوں نے ریت کی رسی بٹی ہے صحرا میں
 اسی کے ہاتھ میں گردن ہے دھوپ چھاؤں کی
 مگر ان کے اخباری قطعات نے انھیں طنز و مزاح کے شاعر کے طور پر معروف ہی نہیں مشہور بھی کیا
 اور اس شعر نے تو انھیں دورِ حاضر کے (شعر فہم) عوام میں مقبول کر دیا:
 کرسی ہے تمھارا یہ جنازہ تو نہیں ہے
 کچھ کر نہیں سکتے تو اُتر کیوں نہیں جاتے
 کل نشاط کا ذکر ہو رہا تھا تو ڈاکٹر ظہیر انصاری نے نشاط کے ساتھ جون ایلیا کا ذکر کیا تو ہماری سادہ
 لوحی یوں واضح ہوئی:

”جون، کارخانہ قدرت سے نکلنے والے، نشاط معنوی کا بہت ہی اعلا
 ورژن تھے، اگر نشاط پاکستان میں ہوتے تو وہ کچھ اور ہوتے کیوں کہ شعر و ادب کا
 اچھا ماحول بھی انسان پر بہت اثر انداز ہوتا ہے اور کبھی اس کے برعکس بھی رنگ
 لاتا ہے۔ مولانا نجم فوقی کی زبانی سنا تھا کہ (صرف) کراچی میں کوئی بارہ سو شاعر ہیں
 جن میں سے سات سو اچھے شاعر معروف ہیں اور بعض خاصے مشہور بھی۔
 میاں! اس معاملے میں کراچی سمندر ہے جس شاعر، ادیب کو اپنے کچھ
 ہونے کا گمان ہو وہ وہاں آئے تو پتا چل جائے گا کہ وہ اچھلتا ہوا قطرہ ہے یا بہتا ہوا
 دریا.....“

اسی گفتگو میں ہم نے سلیم کوثر کا یہ شعر بھی مولانا نجم فوقی سے ہی سنا تھا:

یہ شہر سمندر کے کنارے پہ ہے آباد
اس شہر میں رہنا بھی تو اوقات میں رہنا
نشاط کے شعری طنز پر جب ہم نے کچھ کہا تو شاہد ندیم نے بھی سنا اور کہنے لگے:
”نشاط صاحب سے پہلے ایک بزرگ اور گزرے ہیں شاد عارفی،..... غزل میں ان کے طنز یہ لہجہ کو
کیوں بھول جاتے ہیں آپ لوگ، جو غزل ہی میں کہہ گئے ہیں:
اُن کے مداح اس زمانے میں
جیسے کتے قصائی خانے میں

ہم سوچتے رہ گئے کہ اگر بیخود دہلوی یا آرزو لکھنوی ہوتے تو غزل جیسی صنف میں ’کتوں‘ کے در آنے
پر اُن کے ذہن و قلب پر کیا کچھ گزر جاتی!!
ایک بات اور یاد آئی کہ لوگ باگ کبھی کبھی ایسے داد دیتے ہیں کہ وہ ذومعنی ہی نہیں تازیانہ بھی بن
جاتی ہے۔ مشہور استاد محوی صدیقی کے فرزند محمود راہی بھی روزنامہ ’انقلاب‘ میں ہمارے سینئر ساتھی تھے اور وہ بھی
نشاط کے پرستار تھے۔ ایک شام احمد رضوی اُن سے ملنے آئے جو کسی زمانہ میں ’انقلاب‘ سے وابستہ رہ چکے تھے،
وہ بھی نشاط کے مداح نکلے اور نشاط کو دفتر انقلاب میں دیکھا تو کہہ گئے:

”ارتضیٰ نشاط تو ہندوستان کا احمد فراز ہے۔“

نشاط کی شاعری اور نشاط کے مزاج شناس ندیم نے جو یہ جانتا تھا کہ نشاط، احمد فراز کی شاعری کو کیا
سمجھتے ہیں، سو حیدرآباد کے احمد رضوی کے اس جملے پر ارتضیٰ کے چہرے کی طرف ہم نے دیکھا تو ’رُخِ نشاط‘ پر
رنگِ کھراں چھایا ہوا تھا۔

بزرگ کہتے تھے کہ ایک لمحہ ایسا آتا ہے کہ وقت سب کا حساب چکنا کر دیتا ہے۔ اگر ہمارا حافظ خطا
نہیں ہوتا تو کسی زمانے میں ارتضیٰ نشاط روزنامہ ہندوستان (ممبئی) میں کتابوں پر حساب کتاب کے زیر عنوان
تبصرے بھی لکھا کرتے تھے۔ وقت کیا کیا دکھاتا ہے، بشرط دیکھنے والی ہماری ’نظر‘ ہونی چاہیے۔
لیجیے ایک منظر کا تصور کیجیے کہ عالمِ برزخ کے مشاعرے میں جب ارتضیٰ نشاط پہنچے ہوں گے تو شوکت
علی خاں فانی نے لدھیانہ والے عبدالحی عرف ساحر سے ضرور کہا ہوگا:

”دیکھو بھئی ساحر دیکھو! ایک تم تھے جو اپنے وقت کے جوانوں میں مقبول

تر تھے۔ یہ جو بدایوں کا لڑا آیا ہے یہ بھی اپنے وقت میں کم از کم ممبئی کے نو جوانوں میں

بہت مقبول تھا اور کیسا بے باک ہے کہ اس نے تو بدایوں میں میرے بعد کسی کو شاعر ہی

نہیں سمجھا۔ بقول اس کے میرے بعد بدایوں میں اگر کوئی شاعر ہوا تو وہ یہی فرزند

شاہد ہے اور ہاں یہ تو تم کو بھی لپیٹ چکا ہے۔ سنو ذرا سنو! یہ دنیا والوں کو کیا سنا آیا ہے:

اردو ادب کے ساتھ رہیں پستیاں بہت
 سآحر کی اک کتاب بکلیں تلخیاں بہت
 اس مطلع پر ذرا سوچے کہ عبدالحی سآحر پر کیا گزری ہوگی۔ اس کا تو سارا سحر اتر گیا ہوگا۔ سآحر کے
 ذہن میں اس وقت تلخیاں ہی تلخیاں بھر گئی ہوں گی اور احمد فراز کہہ رہے ہوں گے کہ استثنا سے قطع نظر شاعروں
 اور ادیبوں میں یہی رویہ عام ہے:

میں آج زد پہ اگر ہوں تو خوش گمان نہ ہو
 چراغ سب کے بجھیں گے ہوا کسی کی نہیں
 نشاط کی شاعری پر علمی حلقے میں ممبئی کے چند جونیئر اصحاب کے سوا کسی نے کبھی کچھ لکھا؟ یہ ہم نہیں
 جانتے مگر یہ یاد ہے کہ پاکستان میں مولانا انجم فوجی نے ریت کی رتی کے شاعر کی شعری صلاحیتوں کی جس طرح
 داد دی، ویسی داد اب شاید ہی نشاط کو ملے:

”..... حیرت ہوتی ہے کہ یہ جوان کتنی ہی گہرائیوں میں اترا ہے،
 کہاں کہاں ڈوبا ہے، کہاں کہاں اُبھرا ہے اور کیسے کیسے جدید شعر کہے ہیں.....
 پھر کمال یہ کہ برجستگی سے _____ کہیں آورد کی رقی ملتی بھی ہے تو ایسے
 جیسے نبض میں سکون و حرکت کا درمیانی فاصلہ!.....“
 سچ ہے کہ نشاط ہر داد و دہش سے بلند ہیں۔ قدرت نے انھیں جس طرح ان کی مشاقی اور ریاضت
 کے نتیجے میں شعر کی صورت خوب خوب نوازا ہے، وہی ان کی اصل داد و اعزاز یا ایوارڈ ہے۔
 لفظ دو، اک ارتقائی دو جا نشاط
 قبر میں سنتے ہیں یہ جوڑی گئی
 اناللہ وانا الیہ راجعون۔

شاداب رشید کی ادارت میں سہ ماہی

نیا ورق

رابطہ: کتاب دار، ممبئی 9869321477

ہمارے معظم بھائی!

بہت سوچا کہ معظم بھائی پر لکھتے ہوئے کیا عنوان مقرر کروں۔ متعدد عناوین ذہن پذیر ہوئے، لیکن تشفی نہیں ہوئی۔ ہر عنوان اپنے کم و کیف میں صائب ہونے کے باوجود مجھے جھنجھوڑ کر کہتا کہ تصنع کے شائبہ پر غور کر لو۔ بہت ذہن کھپایا لیکن ہر عنوان میں ایک آنچ کی کمی پائی۔ احساس ہوا کہ جس کے لیے عنوان تلاش کر رہا ہوں، اس نے زندگی بھر خود کو بے عنوان رکھا ہے۔ اس نے تو ہمیشہ دوسروں کی فکر کی ہے۔ دوسروں کے مراتب بلند کیے ہیں۔ دوسروں کا مستقبل بنایا ہے۔ اپنی شناخت حاشیے پر رکھ کر دوسروں کی شناخت کے لیے سبیلیں پیدا کی ہیں۔ اس بے ضرر شخص سے سب نے فائدے اٹھائے لیکن اس کے خلوص کا احترام نہیں کیا گیا۔ اس کے اپنوں نے تکلیف پہنچائی۔ اکادمی کے معاملات میں کچھ مفاد پسندوں اور بے ضمیروں نے انھیں ذہنی اذیت پہنچانے کی کوشش کی لیکن معظم بھائی نے اُف تک نہ کی۔ بدلائینا نقصان پہنچانا، ان کے مزاج میں نہ تھا۔ ان کی ذات اس دریا کی طرح تھی جس کے کنارے بیٹھ کر سب تروتازہ ہوتے، پیاس بجھاتے اور راحت کی سانس لیتے۔

سید معظم علی عرصے تک راجستھان اردو اکادمی کے سیکریٹری رہے۔ انھوں نے سلیقے، ایمانداری، محنت اور علمی دیانت سے اکادمی اور اردو کے معاملات طے کیے۔ راجستھان اردو اکادمی کا بجٹ ملک کی تمام اردو اکادمیوں سے کم ہے لیکن معظم بھائی کی ذات کا کمال تھا کہ وہ قلیل بجٹ میں ایسے کارنامے کر دکھاتے کہ دیگر اکادمیاں اور اردو کے ادارے شرمسار ہو جاتے۔ وہ علم کی قدر کرتے تھے۔ علم اور جہل کے مابین ترجیح میں انھوں نے کبھی ڈنڈی نہیں ماری۔ مصلحت سے کام نہیں لیا۔ اس لیے ان کے سمینار ہوں کہ مذاکرے، خصوصی لکچرز ہوں کہ مشاعرے؛ ہمیشہ انھوں نے ایک معیار کا خیال رکھا۔ ان کے سمیناروں میں سیکنڈ گریڈ کے لکھنے والے بہت کم نظر آتے۔ اگر نظر آتے تو ان کی حوصلہ افزائی مقصود ہوتی تاکہ انھیں بہتر لکھنے کے لیے روشنی مل سکے، تربیت ہو سکے۔ اسی طرح مشاعروں میں بھی نئے نئے شعرا کو موقع دیتے تاکہ ان کے فن کو جلا مل سکے۔

میں سابقہ اکادمی کی دعوت پر بین الاقوامی یونیورسٹی فیسٹیول میں شرکت کی غرض سے شملہ گیا ہوا تھا۔ یہ جون ۲۰۲۲ء کا واقعہ ہے۔ میرے کرم فرماں جناب شین کاف نظام نے وہاں مجھ سے دریافت کیا کہ ”آئندہ ماہ آپ جو دھپور آرہے ہیں نا؟“ میں نے عرض کیا کہ مجھے اس سلسلے میں اب تک کوئی دعوت نامہ موصول نہیں ہوا ہے۔ انھوں نے فوراً ایک صاحب کو فون کیا اور دعوت نامہ بھیجنے کی بات کہی۔ مجھ سے بات کرائی۔ بات کر کے لگا

کہ جیسے دیگر اکادمیوں کے عملے ہوتے ہیں ویسا ہی کوئی شخص ہے جو مجھ سے نام کی اسپیلنگ، پتا اور کچھ ضروری معلومات حاصل کرنا چاہتا ہے۔ لہجے میں والہانہ پن کا نام و نشان تک نہ تھا۔ ایسا لگا کہ شین کاف نظام صاحب کے احترام میں یہ شخص مجبور ہے۔ دوسرے دن صبح آٹھ بجے کے قریب اسی شخص کا پھر فون آیا۔ میں رسیو نہیں کر سکا۔ دو تین گھنٹوں کے بعد میں نے کال بیک کی، ادھر سے خشک لہجے میں کچھ کہا گیا۔ یہ بھی محسوس ہوا کہ میرے فون نہ اٹھانے پر یہ شخص کچھ بدگمان یا ناخوش ہے۔ مجھے جھنجھلاہٹ ہوئی کہ نظام صاحب نے کس سے بات کرادی۔ شام تک برقی دعوت نامہ موصول ہوا۔ معلوم ہوا کہ یہ صاحب سید معظم علی راجستھان اردو اکادمی کے سیکریٹری ہیں۔ میں نے اور شافع قدوائی صاحب نے جو دھپور ساتھ جانے کا فیصلہ کیا۔ راستے بھر معظم صاحب کی تعریفیں سنتا رہا اور دل ہی دل میں کہتا رہا کہ مجھے تو یہ شخص کچھ مغرور معلوم پڑتا ہے۔

اب ہم اختر الایمان قومی سمینار میں شرکت کے لیے جو دھپور کے ایک ہوٹل میں ہیں۔ ناشتے کا وقت ہے۔ ٹیبل پر دیگر مہمانان کے ساتھ ایک صاحب سفید کرتے میں ملبوس تشریف رکھتے ہیں۔ گفتگو میں ایک نوع کا ٹھہراؤ اور لہجے میں تسلیقیت ہے، لیکن کلام ایک فاصلے سے ہے۔ پندرہ بیس منٹ ہی میں فضا سے میں مانوس ہو گیا، اور سید معظم علی کے بارے میں جو سوچا تھا، اب وہ بہت کچھ کچھ ٹوٹنے لگا تھا۔ پہلے دن کا سمینار اختتام پذیر ہوا۔ ہر سیشن کے آغاز اور اختتام میں سیکریٹری کی حیثیت سے معظم صاحب اپنی تسلیق گفتگو کیا کرتے۔ دوسرے دن کے آخری سیشن میں مجھے مقالہ سنانا تھا۔ شافع قدوائی، شین کاف نظام اور دیگر ادباء تشریف فرما تھے۔ سیشن کے اخیر میں مصوف تشریف لائے۔ گویا ہوئے اور ایسے گویا ہوئے کہ گلستاں بنادیا۔ میری ایسی تعریفیں کیں کہ میں بیان نہیں کر سکتا۔ بار بار شین کاف نظام صاحب کا شکریہ ادا کرتے کہ انھوں نے ہی میرا نام دیا تھا۔ جب بھی کوئی میری تعریف کرتا ہے میں نادم ہوتا جاتا ہوں۔ سیکریٹری صاحب نے مجھے نادم ہی کر دیا تھا۔ سمینار سے اچھے تجربات کے ساتھ میں علی گڑھ واپس آ گیا۔ آتے ہی اپنا شعری مجموعہ میں نے انھیں بھیجا، لیکن ادھر سے کوئی رسید نہیں ملی۔ آئی گئی بات ختم ہو گئی۔

ایک دن میں کھانے کے بعد رات میں چہل قدمی کر رہا تھا کہ اچانک فون کی گھنٹی بجی۔

”جے پور سے معظم بول رہا ہوں۔“

”تمہارا شعری مجموعہ مل گیا تھا۔ تمہاری باجی بہت تعریف کر رہی ہیں۔ تمہاری جدیدیت والی کتاب

بھی چاہیے۔“

میں نے کہا ڈاک سے بھیج دوں گا۔ وہ گویا ہوئے۔ ”ڈاک سے نہیں خود لے کر آؤ اور ۷ اراکتو برکو آہنگراں گرلز کالج میں ایک لکچر دو۔ علی گڑھ سے پروفیسر صغیر افراہیم کو بھی میں نے زحمت دی ہے۔ تم دونوں ساتھ آ جاؤ۔“

پتا نہیں معظم بھائی کی شخصیت میں وہ کون سا جادو تھا کہ ہر شخص ان کا قاتل نظر آتا۔ ان کی میزبانی اور

عزت افزائی کا قائل نظر آتا۔ ۱۵ اکتوبر ۲۰۲۲ء کو ہم جے پور پہنچ گئے۔ شام کو حسین رضا صاحب ہمیں لے کر معظم بھائی کے گھر پہنچے۔ معظم بھائی کی اہلیہ ملکہ نسیم صاحبہ نے ہماری دعوت شیراز کر ڈالی۔ دنیا جہان کی باتیں ہوئیں۔ مرحومین کو یاد کیا گیا۔ شعر سنے گئے۔ دوسرے دن لکچر کے بعد ہم علی گڑھ واپس چلے آئے۔ کچھ دن گزرے۔ معظم بھائی سے اب مستقل باتیں ہونے لگیں۔ اکادمی کے پروگرامز سے متعلق مجھ سے مشورے کرتے۔ کس کو بلایا جائے؟ کوئی نیا نام بتاؤ۔ اگر میں نے کوئی نام بتایا تو کہتے پہلے تم بات کرو، پھر میں کر لوں گا۔ کہنے لگے، اب تم میرے ہر مشاعرے میں مدعو ہو گے اور یہی ہوا۔ ان کا فون آیا۔ جو دھپور میں مشاعرہ ہے، آ جاؤ۔ سالم سلیم کو بھی کہہ دیا ہے۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ تم دونوں سے خدا نے مجھے خاص طور پر ملوایا ہے۔ میرا کوئی چھوٹا بھائی نہیں ہے۔ میں تم دونوں کو اپنا چھوٹا بھائی سمجھتا ہوں اور نماز میں خدا کا شکر ادا کرتا ہوں۔ خدا تم دونوں کو خوش رکھے۔

مقررہ تاریخ پر ہم جو دھپور پہنچ گئے۔ شین کاف نظام کی صدارت میں مشاعرہ ہوا۔ کلیم قیصر نے نظامت کی کمان سنبھالی۔ ملکہ نسیم، شبنم عشائی، ارشد عبد الحمید، شکیل اعظمی، اقبال اشہر، راجیش ریڈی، مدن موہن دانش، عادل رضا منصور، سالم سلیم، عزیز نبیل، عزم شاکری، وسیم نادر وغیرہ موجود تھے۔ میں نے زرد کرتا پہن رکھا تھا۔ معظم بھائی نے کہا ”نوشہ لگ رہے ہو، شادی کر لو اور ہاں تمہیں سہرا تو میں ہی باندھوں گا۔“ یہ باتیں وہ اس محبت سے کہتے کہ دل جیت لیتے۔ ایسی اپنائیت کہاں نظر آتی ہے۔ میرے بعض ذاتی مسائل سے وہ واقف تھے۔ کہتے ”اپنے غم مجھے دے دو اور بے فکر ہو کر لکھو پڑھو۔ اب میں ہوں نا تمہارے ساتھ۔“ ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے۔

معظم بھائی کے بارے میں لوگ جانتے ہیں کہ وہ مشاعرے بہت کرات تھے لیکن شاعروں، ناشاعروں اور متشاعروں کے فرق کو خوب سمجھتے تھے۔ ناظم کو اختیار نہیں ہوتا تھا کہ وہ جسے چاہے پڑھوالے۔ فہرست معظم بھائی بناتے اور ترتیب میں نزاکتوں اور مراتب کا لحاظ رکھتے۔ گانے والوں اور سیاسی اشعار سنانے والوں کو بھی بلا لیتے تھے، لیکن اس کے پیچھے مقاصد کچھ اور تھے۔ کچھ کو تو اس لیے بلا لیتے کہ ان کی مالی مدد ہو جاتی۔ ایک شاعر کے بارے میں کہا کہ اس کی چھوٹی چھوٹی لڑکیاں ہیں، یہاں سے کچھ پیسے مل جائیں گے تو اس کی بیٹیوں کی پڑھائی کا کچھ خرچ نکل آئے گا۔ ایسے شعرا کو وہ ابتدا ہی میں پڑھوا دیتے تھے۔ جو دھپور مشاعرے کے ایک ہفتے بعد ٹونک کا مشاعرہ تھا۔ معظم بھائی کا حکم ہوا، آ جاؤ۔ میں پہنچ گیا۔ قیام جے پور میں تھا۔ معظم بھائی ہوٹل تشریف لے آئے۔ وہ ایک بہترین منتظم تھے۔ میزبانی کا سلیقہ کوئی ان سے سیکھتا۔ کبھی کبھی تو اپنے کردار سے وہ حیران کر دیتے تھے۔ مشاعرے کے دوسرے دن تمام شعرا چلے گئے۔ میرے پاس وقت تھا۔ معظم بھائی کا فون آیا۔ مزاج پوچھا اور ہوٹل چلے آئے۔ پہلے دن بھی میرے کمرے میں بیٹھے رہے۔ دوسرے دن تو خیر خاصا وقت تھا۔ گفتگو ہوتی رہی۔ عصمت چغتائی، گوپی چند نارنگ، شہریار، رشید حسن خاں، محمد حسن، قمر رئیس، خلیق انجم، حمید

اللہ بھٹ، مخمور سعیدی وغیرہ کے واقعات سناتے رہے۔ نارنگ صاحب نے انھیں کامیابی اور اچھے تعلقات کے کچھ نسخے بتائے تھے، ان کا ذکر کرتے رہے۔ کچھ زندگی اور ذاتی معاملات کا بیان ہوتا رہا۔ راجستھان میں اردو کے مسائل پر باتیں ہوتی رہیں۔ ’نخلستان‘ کی بروقت اشاعت کا مسئلہ زیر بحث آیا۔ ہم نے ساتھ کھانا کھایا۔ کافی پی۔ کافی کی کڑواہٹ میں کچھ کچھ غیبت کی مٹھاس نے جان ڈال دی تھی۔ وقت ایسا گزرا کہ پتا ہی نہیں چلا۔ مجھ سے عمر میں بہت بڑے تھے لیکن تعلق مشفقانہ، برادرانہ اور دوستانہ رکھتے تھے۔ اسی شام میں علی گڑھ کے لیے روانہ ہو گیا۔ یہ ملاقات اس قدر مفصل تھی کہ طبیعت سیراب ہو گئی، لیکن کیا معلوم تھا کہ میں ان سے آخری بار مل رہا ہوں۔ احمد مشتاق یاد آگئے۔

بلا کی چمک اس کی آنکھوں میں تھی
مجھے کیا خبر تھی کہ مر جائے گا

اب انھیں یاد کرتا ہوں تو ایک قیمتی رشتے کے کھوجانے کا ماتم کرتا ہوں۔ ان کے ساتھ ہی راجستھان اردو کا دنی کا ایک سنہرا دور ختم ہو گیا۔ مجھے وہ سیاہ دن یاد ہے جب صبح دس بجے کے قریب سالم سلیم کا فون آیا۔ اس نے بتایا کہ معظم بھائی نہیں رہے۔ یعنی ہمارے معظم بھائی نہیں رہے۔ مجھے یقین نہیں آیا۔ میں نے حسین رضا صاحب کو فوراً فون کیا۔ انھوں نے آنسوؤں کے ساتھ خبر کی تصدیق کی۔ دوسرے دن نثار راہی نے بھی اپنے غم میں شریک کیا۔ چند روز بعد شین کاف نظام صاحب دہلی تشریف لائے۔ ان سے ملاقات ہوئی۔ کھانے کی میز پر انھوں نے کہا ”معظم سے میرا ذاتی تعلق تھا۔ میں نے جو کھویا ہے، اس کا بیان نہیں کر سکتا۔ میرا ذاتی نقصان ہو گیا۔“ میں سمجھتا ہوں کہ نظام صاحب ہی کی طرح ان کے بہت سے چاہنے والے ہیں اور انھوں نے بھی ان کی موت پر آنسو بہائے تھے۔ جس نے موت کی خبر سنی، سکتے میں آ گیا۔ میرے اندر تعزیت کرنے کی ہمت نہیں ہے۔ معظم بھائی مجھے ہمیشہ یاد رہتے ہیں۔ اللہ ملکہ نسیم صاحبہ کو حوصلہ دے۔ مجھے ان کے لہجے میں اب معظم بھائی کی گونج سنائی دیتی ہے۔ جیسے ان کی زبان سے معظم بھائی گویا ہوں کہ معید رشیدی خوش رہا کرو۔ میں بد نصیب ہوں کہ میرے حصے میں وہ بہت مختصر وقت کے لیے آئے، لیکن خوش نصیب ہوں کہ ان کی محبتیں اور دعائیں میرے ساتھ ہیں۔ اللہ انھیں غریقِ رحمت کرے۔ آمین!

اقبال حسن آزاد کی ادارت میں کتابی سلسلہ

ثالث

رابطہ

+919430667003

اردو باغ کا باغباں

نو جوانی کے دنوں کے میرے ایک دوست اظہار عالم جو آگے چل کر اظہار ندیم بنے اکثر ایک غزل سنایا کرتے تھے جسے سن کر ہم سر دھنا کرتے تھے۔ آج بھی اس غزل کے کچھ شعر میرے دل و دماغ کے رگ و ریشے میں پیوست ہیں اور کچھ مخصوص صورتحال میں میرے لبوں پر ابھر آتے ہیں جیسا کہ اس وقت ابھر رہے ہیں:

میرے شعروں سے بھی بڑھ کر تری صورت ہے حسین
کس طرح تجھ کو میں اپناؤں مری زہرہ جبین
تو مجھے چاہے نہ چاہے یہ ترے بس میں تو ہے
اور میں تجھ کو نہ چاہوں یہ مرے بس میں نہیں
رات آئینہ جو دیکھا تو ہوا یہ محسوس
جانے یہ کون ہے، میں ایسا تھا، یہ میں تو نہیں

اظہار ندیم کے بڑے بھائی خورشید احمد جن کا اردو شعر و ادب اور ڈھنا بچھونا تھا، بتایا کرتے تھے کہ یہ اعظمی صاحب کی غزل ہے مگر اس بات کا کوئی اثر ہم پر نہیں پڑتا تھا کہ غزل کس کی ہے اس لیے کہ ادبی ناموں سے متاثر یا مرعوب ہونے کی ہماری عمر ابھی شروع نہیں ہوئی تھی۔ ہاں یہ ذوق ضرور ڈیولپ ہو گیا تھا کہ اچھے سچے اور جذبول کو انگیز یا برا بیچینہ کرنے والے اشعار جب سماعت میں پڑتے تھے تو گردن اپنے آپ ڈولنے لگتی تھی۔ جب ہم بی۔ اے میں پہنچے تو خورشید احمد جنہیں ہم خورشید بھائی کہا کرتے تھے ایک دن ایک محفل میں نہایت اکسائٹمنٹ کے ساتھ بولے: ایک کمال کا شعر سنو:

یوں تو مرنے کے لیے زہر سبھی پیتے ہیں
زندگی تیرے لیے زہر پیا ہے میں نے
شعر سن کر دیر تک ہم واہ واہ کرتے رہے۔ اور سر دھنتے رہے۔
جب داد کا سلسلہ تھا تو خورشید بھائی پھر گویا بولے:

”اظہار! پتا ہے یہ کس کا شعر ہے؟“ اظہار کا نفی میں سر ہلاتا وہ خود ہی بول پڑے:
”یہ شعر بھی اسی شاعر کا ہے جس کی ایک غزل تم مست ہو کر گاتے ہو اور ہم جسے جھوم جھوم کر سنتے ہیں۔ اور دیر تک جھومتے ہیں۔“

میں جھٹ سے بول پڑا: ”زہرہ جہیں والے شاعر کی بات کر رہے ہیں!“
 ”ہاں اسی شاعر کا جس کا پورا نام خلیل الرحمن اعظمی ہے۔ اور جس کی شاگردی کا شرف بہت جلد مجھے حاصل ہونے والا ہے۔ اس بار شاعر کے نام سے بھی ہم مرعوب ہوئے کہ ہم اسکول سے نکل کر کالج میں آ پہنچے تھے اور شعر و شاعری کی اہمیت کے ساتھ ساتھ شعر کہنے والے کی قدر و قیمت کو بھی کچھ سمجھنے لگے تھے۔ کچھ دنوں بعد ایک مخصوص نشست میں خورشید بھائی نے اعظمی صاحب کا ایک اور شعر سنایا:

لوگ ہم جیسے تھے اور ہم سے خدا بن کے ملے
 ہم وہ کافر ہیں کہ جن سے کوئی سجدہ نہ ہوا

تو زہرہ جہیں والا شاعر اور اچھا محسوس ہوا کہ اس کے شعروں میں ہمارے جذبوں اور رویوں کی دھن بھی سنائی دینے لگی تھی۔ یعنی کہ وہ ہم جیسے انا پرست نو جوانوں کا بھی ترجمان بن چکا تھا۔
 ان شعروں کی مدد سے ہمارے ذہن نے اس شاعر کی ایک تصویر بنائی تھی۔ اتفاق ایسا ہوا کہ ایک دو سال کے بعد ہی مجھے بھی اس شاعر سے ملنے کا شرف حاصل ہو گیا اور یہ اتفاق کوئی ایسا ویسا یا چلت پھرت والا اتفاق نہیں تھا بلکہ ایسا اتفاق تھا جس نے مجھے اس شاعر کا شاگرد بنادیا۔ میری خوشی کا ٹھکانہ نہ رہا کہ جس شاعر کے شعروں پر میں سردھنٹا تھا اب اس کے لیکچر پر بھی جھوٹنے لگا تھا مگر جب پہلی بار اعظمی صاحب سے ملا تو جوامیج ان کی میرے ذہن میں بنی تھی، اعظمی صاحب ویسا نظر نہیں آئے۔ مجھے جھنجھلاہٹ بھی ہوئی کہ میرے حساب سے تو اعظمی صاحب کو اکبر اعظم کی طرح نجم شیم اور خاصا بارع ہونا چاہیے تھا مگر پھر جلد ہی میرے ذہن سے جھنجھلاہٹ دور ہو گئی کہ جیسے ہی اعظمی صاحب کی کلاس شروع ہوئیں تو اعظمی صاحب کے اندر سے واقعی اکبر اعظم نکل آیا۔ پھر تو ہم اکبر کے درباریوں کی طرح باادب ہو کر بیٹھنے لگے اور کلاس میں مستعد بھی رہنے لگے کہ کیا پتا کب جلال الدین محمد اکبر والا جلال اکبری جوش میں آجائے اور ہم پر کوئی تدریسی عتاب نازل ہو جائے۔
 اعظمی صاحب کو دیکھ کر جھنجھلاہٹ والی کیفیت صرف مجھ میں ہی نہیں پیدا ہوئی تھی بلکہ اس کیفیت کا نظارہ مجھے ایک بار بعد میں بھی دیکھنے کو ملا تھا۔

کشمیر یونیورسٹی سے اردو طلبہ و طالبات کا ایک ایجوکیشنل ٹور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وزٹ پر آیا ہوا تھا۔ صبح وہ ڈپارٹمنٹ پہنچ گیا۔ اتفاق سے اس وقت کوری ڈور میں میں بھی موجود تھا۔ ٹور کے انچارج نے آگے بڑھ کر مجھ سے پوچھا، ”کیا اعظمی صاحب آچکے ہیں؟ ہم کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے طلبہ ان سے ملنا چاہتے ہیں۔“

”ابھی تو نظر نہیں آرہے ہیں مگر آتے ہی ہوں گے کہ پہلا پیریڈ انھیں کا ہے“ ابھی میں یہ بات انھیں بتا ہی رہا تھا کہ اعظمی صاحب کوری ڈور میں داخل ہوتے ہوئے نظر آ گئے۔ میں جھٹ سے بول پڑا۔ ”لیجیے آگئے اعظمی صاحب! اور میں نے ان کی طرف ہاتھ سے اشارہ کر دیا۔

بے ساختہ کئی لمبوں سے ایک ساتھ آواز نکلی:

”یہ ہیں اعظمی صاحب! ان کا چونکنا اور جھلے کا لہجہ چیخ کر ویسا ہی کچھ کہہ رہا تھا جو کبھی میرے دل نے میرے کان میں کہا تھا۔

مجھے یقین تھا کہ جب اعظمی صاحب سے یہ کشمیری طلبہ ملیں گے تو ان کے ذہن میں بھی اعظمی صاحب کا اکبر اعظم والا پیکر پھر سے لوٹ آئے گا۔

اعظمی صاحب سے مل کر مجھے پتا چلا کہ انسان کا اصل قد و قامت اس کے جسمانی جتن سے نہیں بلکہ اس کے اس باطنی حصے سے بنتا ہے جس میں ذہانت کا آہنگ اور علمیت کا رنگ بھی شامل رہتا ہے۔ ان کے علمی قد کا یہ عالم تھا کہ جب ان کی پروفیسر شپ کی تقرری کے لیے انٹرویو کا جو بینٹل انٹرویو گاہ میں داخل ہو رہا تھا تو کچھ ممبر اس طرح گھبرارے تھے جیسے وہ انٹرویو لینے نہیں بلکہ دینے جا رہے ہوں۔

محمود ہاشمی جیسا خود سر، بے پناہ علم رکھنے والا اپنے احساس علمیت کے باعث کسی کو خاطر میں نہ لانے والا شخص بھی ہر ہفتے دہلی سے چل کر علی گڑھ صرف اس لیے آتا تھا کہ آستانہ خلیلیہ پر متمنا ٹیکے تو اس کا سیدہ علم کے نور سے کچھ اور معمور ہو جائے۔ نشہ دانش سے رگ و ریشہ کچھ اور مسرور و مخمور ہو جائے، صحبت خلیلیہ، رحمانیہ، اعظمیہ سے دماغ کچھ اور پر غرور ہو جائے۔

اعظمی صاحب کی بالیدگی ذہن اور قوت یادداشت کا یہ عالم تھا کہ مشہور مزاح نگار اور اس دور کے سربراہ شعبہ پروفیسر رشید احمد صدیقی کو جب کبھی پورے اشعار یاد نہیں آتے تھے تو وہ ادھر ادھر کے کچھ الفاظ لکھ کر اعظمی صاحب کے پاس بھیج دیتے اور اعظمی صاحب بناد یوان کی ورق گردانی کیے ان آدھے ادھورے اشعار کو بالکل صحیح متن کے ساتھ مکمل کر کے فہرست رشید احمد صدیقی صاحب کی خدمت میں پیش کر دیا کرتے تھے۔

متن پڑھانے کا یہ عالم ہوتا کہ لفظ بولنے لگتے تھے۔ خود بخود اپنے معانی کھولنے لگتے تھے۔ شعروں کی تشریح و توضیح اس طرح ہوتی کہ اشعار تصویر بن جاتے تھے۔ متن کے مواد و موضوعات دل و دماغ کے رگ و ریشے میں شیر و شکر کی طرح گھل جاتے تھے۔ حقائق کو اس طرح پیش کرتے تھے کہ ذہن میں موجود تصورات کے خط و خال بدل جاتے تھے۔ مجھے یاد آتا ہے کہ ایک بار جب انھوں نے مرثیہ پڑھاتے وقت واقعات کر بلا کی ماہیت و معنویت بتانا شروع کیا تو ہماری ایک کلاس فیلوزار و قطار رونے لگیں۔ ان کے رونے کا سبب مرثیے کے کسی عنصر یعنی شہادت، بین وغیرہ کا بیان یا زور زبان نہیں تھا بلکہ حقائق کا منطقی تجزیہ تھا جس نے عقائد پر ضرب لگادی تھی۔ اعظمی صاحب کو سنتے ہوئے احساس ہوا کہ معروضی اپروچ کیا ہوتا ہے اور وہ معنی و مفہوم کو کیا سے کیا کر دیتا ہے؟

یہ بھی احساس ہوا کہ جی لگا کر پڑھایا ہوا سبق سیدھے طالب علم کے جی میں جا بیٹھتا ہے اور اپنا ایسا اثر دکھاتا ہے کہ اس سبق کے رنگ و آہنگ طالب علم کی شخصیت میں جھلکنے لگتے ہیں۔ میں اپنی مثنوی کرب جاں کی

تخلیق کے اسباب پر غور کرتا ہوں تو ایک بڑا سبب اس کا یہ سمجھ میں آتا ہے کہ اس کے پیچھے استاد محترم خلیل الرحمن اعظمی صاحب کے اس جی کا اثر ہے جو ہمیں مثنوی پڑھاتے ہوئے انھوں نے طریقہ تدریس میں لگایا تھا اور جس کی بدولت قطب مشتری کی روشنی، پھول بن کی خوشبو، گلزار نسیم کی تازگی اور سحرالبیان کی جادو بیانی ایک ایک کر کے میرے ذہن و دل کے رگ و پے میں اتر گئی تھی۔

وہ اس طرح پڑھاتے تھے کہ طالب علم کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ سوچنا بھی آجاتا تھا۔ اس کے ذہن کو وہ نظر مل جاتی تھی کہ متن میں موجود مواد کی صورتیں اس کے دیدوں میں اس کے اپنے زاویہ نگاہ سے ابھر آتی تھیں۔

متن پر پہلے سے موجود تشریحی مواد سے مختلف توضیحات سامنے آ جاتی تھیں۔ یہ انھیں کے پڑھانے کا اثر تھا کہ جب میں نے ایم۔ اے میں مثنوی کے پرچے میں اسائنمنٹ لکھا تو گلزار نسیم میں موجود نزکیت کا عنصر ایسا پکڑ میں آیا اور اسے میں نے اس طرح پیش کیا کہ اسے جانچتے وقت استاد محترم کا قلم بھی جھوم اٹھا اور دونوں نشاط میں میری کاپی پر گڈ (good) لکھ دیا۔ پروفیسر اعظمی صاحب کا ایک ایم۔ اے کے طالب علم کی کاپی پر گڈ لکھنا اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اپنے شاگردوں کو کیا بنانا چاہتے تھے اور ان سے کس طرح کی توقع رکھتے تھے اور جب کبھی کوئی شاگرد ان کی توقع پر پورا اترتا تھا تو وہ کس قدر خوش ہوتے تھے۔ میرے شینسل کی کاپی پر لال روشنائی سے ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی جیسے جید اسکالر کے قلم سے لکھے گئے اس good نے مجھے ہفتوں نرسری کا بچہ بنائے رکھا۔ یہ ایسا گڈ تھا جو کبھی میرے ذہن سے محو نہیں ہوا۔ جس نے مجھے اچھا بنانے میں بڑا اہم رول ادا کیا۔ ان کے اس good والے ریمارک نے تو مجھے اچھا بنایا ہی، ان کی ایک اور اچھائی نے بھی مجھے سرخ روئی عطا کی۔ ان کی اسی اچھائی کی بدولت ایم۔ اے میں میری فرسٹ پوزیشن برقرار رہ سکی ورنہ مجھے یونیورسٹی گولڈ میڈل نہیں ملتا۔ ہوا یہ کہ کسی طالب علم کے کسی رشتے دار نے جس کی اعظمی صاحب سے بھی رشتے داری تھی، اعظمی صاحب سے کہا کہ اس کے عزیز کی فرسٹ پوزیشن آسکتی ہے اگر وہ اپنے پرچے میں کچھ نمبر بڑھادیں۔ یہ سن کر اعظمی صاحب نہایت حلیمی سے بولے کہ آپ کا وہ عزیز میرا بھی عزیز ہوا، اس سے کہیے کہ اسے کسی بھی چیز کی ضرورت ہو تو بلا تکلف وہ مجھے بتائے میں خوشی سے اس کی ضرورت پوری کر دوں گا مگر یہ کام مجھ سے نہیں ہوگا کہ میں کسی کا حق کسی اور کو دے دوں۔ میں غضنفر کو اچھی طرح جانتا ہوں شروع سے ہی ان کی پوزیشن آ رہی ہے۔ دراصل آخری سیمسٹر کے ایک پرچے میں میرے نمبر کم ہو گئے تھے جس کے باعث میری پوزیشن خطرے میں پڑ گئی تھی۔ اور پوزیشن چلی بھی جاتی اگر اعظمی صاحب کی اچھائی والا رویہ بیچ میں نہ آ گیا ہوتا۔ میری پوزیشن کو بچانے میں میری خود اعتمادی نے بھی بڑا اہم کردار ادا کیا۔ مجھے یقین تھا کہ نظم کے پرچے میں میرے جو نمبر آئے ہیں وہ میری لیاقت، محنت اور کارکردگی کے حساب سے کم ہیں۔ ضرور کوئی گڑبڑ ہوئی ہے۔ میرے ہی خواہوں نے مشورہ دیا کہ میں اسکروٹنی کے لیے درخواست دوں۔ درخواست دینے میں کئی خطرات تھے مگر چونکہ ذہن میں

یہ لالچ ابھی نہیں آیا تھا کہ مجھے شعبے میں رک کر لیکچررشپ کا انتظار کرنا ہے۔ اس لیے درخواست گزار نے میں مجھے ڈر نہیں لگا۔ میری خود اعتمادی رنگ بھی لے آئی۔ مجھے بتایا گیا کہ میرا ایک سوال جواب درج ہونے کے باوجود مارکنگ سے رہ گیا تھا اور اس طرح اس پرچے میں مجھے 17 نمبر اور مل گئے۔

اعظمی صاحب میری تخلیقی صلاحیتوں کے بھی معترف تھے اور چاہتے تھے کہ طلبہ کی ادبی تنظیم ”اردوئے معلیٰ“ کا میں سیکرٹری بن جاؤں مگر صدر شعبہ کوئی فیصلہ نہیں کر پا رہے تھے۔ شاید ان کے ذہن میں کوئی اور نام تھا جس کے سیکریٹری بننے میں رکاوٹ یہ تھی کہ اس کنڈیڈیٹ میں ادبی سرگرمیوں جیسی کوئی گرمی موجود نہیں تھی۔ انھیں دنوں صدر شعبہ کو کسی دفتری یا نجی کام سے ایک دو دنوں کے لیے باہر جانا پڑا۔ صدر کی غیر موجودگی میں حسب روایت اعظمی صاحب شعبے کے انچارج بنا دیے گئے۔ چارج سنبھالتے ہی انھوں نے پہلا کام یہ کیا کہ انجمن ”اردوئے معلیٰ“ کے سیکرٹری کے انتخاب کا آرڈر نکال دیا اور اس طرح میرے نام کا اعلان ہو گیا۔ یہ کام ویسا ہی تھا جیسے بادشاہ ہمایوں کے زمانے میں نظام الدین بہشتی نے اپنی ایک دن کی حکومت میں انجام دیا تھا۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ صدر شعبہ میرے انتخاب کے سلسلے میں گولو کی حالت کے شکار ہیں اور اپنے جیسے شاگرد کے حق میں ہیں اور وہ خاصے دنگ ہیڈ ہیں، اس کے باوجود اعظمی صاحب نے مجھے سیکرٹری بنا دیا بتایا سوچے یا پروا کیے کہ ہیڈ اُن کے اس طرز عمل سے خفا بھی ہو سکتے ہیں مگر بھلا وہ آدمی ان باتوں کی کیا پروا کرتا جو اس طرح کے شعر لکھتا ہو:

لوگ ہم جیسے تھے اور ہم سے خدا بن کے ملے

ہم وہ کافر ہیں کہ جن سے کوئی سجدہ نہ ہوا

اعظمی صاحب کی شخصیت کا یہ بے باکانہ انداز مختلف صورتوں میں دیکھنے کو ملتا تھا مگر رُکے ان کے بے باکانہ مظہروں سے پہلے ایک ایسا منظر بھی دکھا دوں کہ جو شخص بڑے بڑے عہدے داروں کے بلائے پر بھی ان کے در پر نہیں جاتا تھا وہ اپنے طالب علموں کی مزاج پر سی اور عیادت کے لیے اسپتال پہنچ جاتا تھا۔ جو اپنے لائق طالب علموں کی صرف کلاس روم میں ہی خیال نہیں رکھتا تھا بلکہ کلاس روم کے باہر بھی ان کی فکر کیا کرتا تھا جس کی سب سے بڑی مثال کنورا خلاق محمد خاں ہیں جنھیں اس شخص نے شہر یار بنا دیا۔ اعظمی صاحب نے شہر یار صاحب کے لیے جو کیا کوئی باپ اپنی اولاد کے لیے کرتا ہے۔

ایک بار میں یرقان کا شکار ہو کر یونیورسٹی ہیما تھ سروس سینٹر میں اڈمٹ ہوا تو اعظمی صاحب بھی کئی بار میری عیادت کو آئے۔ اور جب جب وہ آئے ان کا یہ شعر میری سماعت میں گونج پڑا:

بس اتنی بات تھی کہ عیادت کو آئے لوگ

دل کے ہر ایک زخم کا ٹانکا ادھر گیا

اور تب اس شعر کا راز کھلا کہ کسی کی عیادت سے زخموں کا ٹانکا کیوں ادھر تا ہے۔

ریلوے کے ایک بہت بڑے افسر سدھانا صاحب نے ایک بار علی گڑھ ریلوے اسٹیشن کے قریب اپنے سرکاری بنگلے میں ایک شعری نشست کا اہتمام کیا۔ مہمان خصوصی اور صدر محفل کی حیثیت سے اعظمی صاحب بھی اس نشست میں شریک تھے۔ میرے علاوہ اس نشست میں فرحت احساس، آشفہ چنگیزی، مہتاب حیدر نقوی، نسیم صدیقی وغیرہ بھی موجود تھے۔ ہمیں سننے کے بعد اعظمی صاحب نے اپنے صدارتی خطبے میں فرمایا:

”اس عمر میں ہم اتنے اچھے شعر نہیں کہتے تھے جتنے اچھے شعر ہمارے یہ شاگرد کہہ رہے ہیں۔“

اعظمی صاحب کے اس بیان میں ان کا بے باکانہ انداز تو ہے ہی وہ جذبہ بھی شامل ہے جو ایک اچھے استاد کے سینے میں اپنے لائق شاگردوں کی کارکردگی پر ابھرتا ہے۔ یہ وہی جذبہ ہے جو گروکل کے گروؤں کے دل میں اپنے ششیوں کے لیے جوش مارا کرتا تھا۔ استاد کا یہ وہی پر خلوص جذبہ ہے جس کے لیے شاگرد اپنا انگوٹھا تک کاٹ کر گرو کے چرنوں میں رکھ دیتا تھا۔

ان کی بے باکی اور بے خوفی کا ایک تاریخی منظر وہاں ابھرتا ہے جہاں صدر شعبہ خورشید السلام صاحب کی نثری نظموں کے مجموعے ”جستہ جستہ“ کی رسم رونمائی ہو رہی ہے۔ اہتمام کی باگ ڈور شعبے کے ایک مشہور و معروف استاد کے ہاتھوں میں ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی کو پہلے سے نہیں بتایا گیا تھا کہ اس موقع پر انھیں بھی اظہار خیال کرنا ہے مگر اچانک اسٹیج سے ان کے نام کا اعلان کر دیا جاتا ہے کہ اب ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی سے التماس ہے کہ وہ اس نئے شعری مجموعے ”جستہ جستہ“ پر اظہار خیال فرمائیں۔

موقع و ماحول کی نزاکت کو سمجھنے والے سنائے میں آ جاتے ہیں۔ محفل میں چہ میگوئیاں شروع ہو جاتی ہیں۔

تمام نظریں اعظمی صاحب کی جانب مرکوز ہو جاتی ہیں۔ اعظمی صاحب اپنی جگہ سے اٹھتے ہیں اور نہایت ہی سنجیدہ روی کے ساتھ اسٹیج پر پہنچ جاتے ہیں۔ یہ دیکھ کر باذوق لوگوں کے ذہن میں اقبال کا شعر گونج پڑتا ہے:

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشا لے لب بام ابھی

اعظمی صاحب ایک ہاتھ پتلون کی جیب میں ڈالتے ہیں اور دوسرے ہاتھ سے مانک پکڑ لیتے ہیں:

بند لب بے باکی سے کھلتے ہیں اور بے باک ہوتے چلے جاتے ہیں:

دوستو!

میں کوئی قاضی مفتی تو ہوں نہیں کہ فوراً ”اس جستہ جستہ پر فتویٰ دے دوں۔“

پہلے ہی جملے پر محفل قہقہہ زار ہو جاتی ہے۔ بزم رسم رونمائی والی صف میں بیٹھے کچھ لوگوں کو یہ توقع تھی کہ اعظمی صاحب کا رویہ منفی ہوگا اور ہیڈ کا سر آج کے بعد اور بھی گرم ہو جائے گا مگر اعظمی صاحب کے اس

دوسرے جملے:

”میں پروفیسر خورشید السلام صاحب کے ابھی قریب ہوں اس لیے اس کتاب کے ساتھ پورا انصاف نہیں کر پاؤں گا۔ ذرا دوری بنالوں تو صحیح رائے دوں۔ فی الحال میں صرف اتنا کہوں گا کہ ”جستہ جستہ“ میں حیات و کائنات کے بہت سارے سر بستہ اسرار منکشف ہوئے ہیں۔ اور اس انداز سے اور ایسے رنگ و آہنگ کے ساتھ کھلے ہیں کہ پڑھنے والے کی آنکھوں کو خیرہ کر دیتے ہیں اور قلب و نظر میں حیرتیں بھر دیتے ہیں۔ اس جدت آمیز، حیرت خیز اور دلآویز تخلیق کے لیے ڈھیروں داد اور دلی مبارکباد!“

نے صفِ رونمائی کے سروں کو گرم اور صاحبِ کتاب کو سر سے پائیک نرم کر دیا۔ شعبے کے ایک اور سینار میں یونیورسٹی کے ایک خاصے دہنگ قسم کے اسکالر نے علامہ اقبال پر ایک نہایت ہی منفی انداز کا پرچہ پڑھا۔ مقالہ سنتے وقت بہت سارے لوگ بیچ دتا بکھاتے رہے۔ ان کی ناک بھوں سکڑتی رہی مگر زبان صرف ایک شخص کی کھل سکی۔ اور وہ تھے اعظمی صاحب۔ اعظمی صاحب اسٹیج پر پہنچ کر بولے:

”ادب میں بت شکنی کوئی بری بات نہیں مگر اس کے لیے تلوار فولاد کی ہونی چاہیے لکڑی کی نہیں کہ ضرب لگانے والا خود ٹوٹ جائے۔“

اور پھر اپنی دلیلوں سے مقالہ نگار کی تھس کو پوری طرح الٹ دیا۔ ان کی بے باکی کے مظاہرے ان کی تحریروں میں بھی جا بجا موجود ہیں جن پر کسی اور موقع سے بات کی جائے گی۔

اعظمی صاحب اچھی طرح یہ جانتے تھے کہ دنیا داری کیسے آتی ہے اور دنیا کس طرح حاصل کی جاتی ہے مگر یہ جاننے کے بعد بھی اس حربے کو کبھی استعمال نہیں کیا۔ مزاج کے ٹیڑھپن نے انھیں اپنے عصر کے راستوں سے دور رکھا۔ انھوں نے زندگی کے کسی موڑ پر بھی زمانے سے صلح نہیں کی۔ انھوں نے اپنے اس رویے کو شعری اظہار بھی دیا:

یاروں نے جا کے خوب زمانے سے صلح کی
میں ایسا بد دماغ یہاں بھی کچھڑ گیا
ان کی اسی بد دماغی کے ہاتھوں ان کے معصوم دل کا خون ہوا۔ ان کی دنیا تباہ و برباد ہوئی۔ دماغ ذرا بھی لچھلا پن دکھاتا تو زمانہ ان کے قدموں میں ہوتا اور راہی معصوم رضا کو یہ نہیں پوچھنا پڑتا:

کچھ اس شہر تمنا کی کہو
اوس کی بوندوں سے کیا کرتی ہے اب صبح سلوک
وہ مرے ساتھ کے سب تشنہ دہاں کیسے ہیں
اڑتی پھرتی یہ سنی تھی کہ ہر اسان و پریشان ہیں لوگ
اپنے خوابوں سے پشیمان ہیں لوگ

شہر یاروں کے وہ انداز نہیں
 چپ ہیں خلیل
 جیسے کہنے کو کوئی بات نہ ہو
 یا یہ ڈر ہے کہ کہیں مات نہ ہو
 اور جواب میں زیدی جعفر رضا کو یہ نہ لکھنا پڑتا:

”گرم ہے آتش خورشید خلیلوں کے لیے“

اور شاید اعظمی صاحب اتنی جلدی ٹوٹ کر بکھرتے بھی نہیں۔ دنیا سے ہاتھ ملا لیتے تو ان کا سرخ خون سیاہ نہیں پڑتا۔ کیونکر ان کے پاس نہیں پھٹکتا۔ وہ اتنی جلدی دنیا سے نہیں جاتے۔ اکاون سال کی عمر دنیا چھوڑنے کی نہیں ہوتی مگر انھیں دنیا کو چھوڑنا پڑا۔ ویسے تو ان کی وفات کا سبب ایک خطرناک مرض کو بتایا جاتا ہے مگر سچائی یہ ہے کہ اس بیماری کی جڑ میں کچھ اور رہا ہے۔ انھیں کمزور کرنے میں ان کے اپنے اس طاقت ور دماغ کا بھی ہاتھ رہا جو مسلسل ان پر دباؤ ڈالتا رہا کہ وہ جھکیں نہیں، کسی بھی صورت میں اپنے راستے سے ہٹیں نہیں۔ انھیں جسمانی اعتبار سے کمزور کرنے میں اس معاشرتی زیادتی کا بھی نمایاں رول رہا جس نے ان کے ساتھ رولر کا کام کیا۔ جوان کے جسم و جان پر اس بری طرح سے چلا کہ ان کا سراپا بیٹھ گیا اور اس طرح بیٹھا کہ ان کا اپنا پسند دماغ بھی سر اٹھانے کے قابل نہ رہا۔

علی گڑھ کے اساتذہ کو اعظمی صاحب کے زمانے میں اپنا ذاتی مکان بنانے کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔ اس لیے کہ انھیں آسانی سے آرام دہ بنگلے الاٹ ہو جاتے تھے۔ اور اعظمی صاحب کو بھی تاروالے بنگلے کا ایک حصہ الاٹ تھا اس کے باوجود انھوں نے سرسید نگر میں زمین خریدی اور بڑی تیز رفتاری سے اپنا مکان تعمیر کروا لیا۔ کوئی یہاں یہ سوال کر سکتا ہے کہ ایسے میں انھیں مکان بنانے کی کیا جلدی تھی جب کہ وہ مزاجاً اور اصولاً بھی ترقی پسند تھے مگر جب ہم ان کی کم عمری میں ہوئی وفات پر غور کرتے ہیں تو لگتا ہے کہ مکان بنانے کا ان کا فیصلہ بالکل صحیح تھا اور کسی سوچے سمجھے منصوبے کے تحت عمل میں آیا تھا۔ ان کی دوراندیش نظر نے انہیں احساس دلادیا تھا کہ شاید وہ زیادہ دنوں تک زندہ نہ رہ سکیں گے اور اگر انھیں کچھ ہو گیا تو ان کے پھول جیسے پیارے پیارے بچے مرجھا جائیں گے۔ باپ کا سایہ اگر سر سے اٹھ گیا اور ان کے پاس چھت بھی نہیں رہی تو وہ کدھر جائیں گے؟ کہاں سر چھپائیں گے۔ اسی لیے نہ صرف یہ کہ مکان بنوانے میں جلدی کی بلکہ بہت جلد وہ اس مکان میں شفٹ بھی ہو گئے اور مرنے کے بعد اپنے بچوں کو (کامران خلیل) پیچو (سلیمان خلیل)، عجو (عدنان خلیل) اور ہما (ہما خلیل) کو اس احساس سے بچالیا کہ ان کے سروں پر چھت نہیں ہے۔

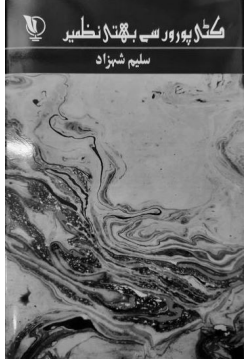
ممکن ہے مکان بنانے کی عجلت کا سبب وہ لفظ بھی رہا ہو جسے اعظمی صاحب نے اپنے مکان کے نام کے لیے سوچ رکھا تھا، انھیں اندیشہ ہو کہ ”اردو باغ“ کہیں کسی اور کے مکان کی نیم پلیٹ نہ بن جائے کہ وہ جس

شہر میں قیام پذیر تھے وہاں ناموں کے نئے پن پر بڑا زور رہتا تھا اور لوگوں کے اندر مسابقتی جذبہ بھی بڑا تو انا اور زور آور تھا۔ نیز اس زمانے میں اس علاقے کے لوگوں کی اردو بھی اچھی تھی۔

جب کہ اردو باغ کا دائرہ صرف اینٹ، پتھر، سیمنٹ اور گارہ سے بنا اور ایشین پیٹ کمپنی کے رنگ و روغن سے سجا سیدنگر میں واقع مکان تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ اس کی اس لان تک جاتا تھا جس کی کیاریوں میں جذبات و احساسات اور تجربات و تخیلات کے رنگ برنگے پھول کھلے ہوتے اور فضاؤں میں کیف و نشاط اور لطف و انبساط کی دل و دماغ کو معطر اور تروتازہ کر دینے والی خوشبوئیں رقص کناں ہوتیں۔

پروفیسر اعظمی کی نگارشات ’ترقی پسند تحریک‘، ’فکرفن‘، ’زاویہ نگاہ‘، ’مضامین نو‘، ’نوائے ظفر‘ وغیرہ غماز ہیں کہ انھیں اردو باغ کی کتنی فکر رہتی اور وہ کتنے انہماک، دلجمعی، مستعدی اور محبت سے اس کی آبیاری میں لگے رہتے۔

اعظمی صاحب تو نہیں رہے مگر ان کا لگایا ہوا ’’اردو باغ‘‘ آج بھی ہر ابھرا ہے اور اس کے پھولوں کی خوشبو دور دور تک پھیل رہی ہے۔ اور جس جس کو وہ مس کرتی ہے خلیل الرحمن اعظمی کی یادیں اسے مشکبار کر دیتی ہیں۔



اپنا الگ اسلوب اور منفرد فکر رکھنے والے معتبر شاعر سلیم شہزاد کی پر فکر نظموں کا مجموعہ

کٹی پوروں سے بھتی نظمیں

قیمت: ۳۰۰ روپے

ناشر: استفسار پبلی کیشنز، جے پور

رابطہ: 9829088001, 7737712158

ایک عجیب و غریب ناول ”انیسواں ادھیائے“

ناول کی صنف ایک ایسا ’ہولڈال‘ ہے جس میں بہت کچھ لپیٹا جاسکتا ہے۔ وقت اور فاصلے کی افق تافق بہتی ہوئی ندی جو کبھی دھیمی اور کبھی تیز رفتار سے چلتی ہوئی پہلے صفحے سے آخری صفحے تک اپنا سفر طے کرتی ہے اور اس سفر کے دورانیے میں ایک داستان سناتی چلی جاتی ہے۔ یہ تھا ناول کا بنیادی پیٹرن جس پر اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے یورپی ناول استوار کیے گئے۔ بہر حال بیسویں صدی کے وسط تک آتے آتے زمان اور مکان کا یہ تسلسل، کرداروں کی سہ جہتی بُنت، پلاٹ کا ایک ہی سمت آگے بڑھنے کا چلن۔ یہ سب شعوری رو کے ریلے میں بہہ گئے، ناول کے ڈھانچے کی شکست و ریخت کے بعد اس کی جوئی شکل ابھری وہ ایک ملبہ نما مکان تھا جس میں دیواریں، دروازے، کھڑکیاں، روشندان، فرش، چھت۔ سب کچھ گڈ گڈ ہو چکا تھا۔ اسی دوران میں، یعنی دوسری جنگ عظیم کے بعد، بیانیہ نثر کی کچھ دوسری اصناف جن کے لیے کوئی نیا نام ڈھونڈنا مشکل تھا، ناول کی پٹاری میں ہی سما گئیں۔ ”این فرینک کی ڈائری“ ایک روزنامہ ہے، لیکن اسے بھی ناول کی صنف میں رکھ کر دیکھا اور پرکھا جاتا ہے۔ ”سوئی لاجیل کے قیدی“ فرانسیسی میں لکھا ہوا ایک نثری مہا بیانیہ ہے جو ہند چین کی جنگ میں بریٹانیا بنائے گئے اٹھارہ فرانسیسی قیدیوں کی داستان ہے، بلکہ اٹھارہ داستانوں کا ایک مرقع ہے، لیکن اسے بھی ناول کے قبیل میں ہی شمار کیا جاتا ہے۔ اسی طرح ”گلاگ آر کی پلاگو“ ناول تو ہے ہی مگر روس کے اس بھیانک دور کی تاریخ بھی ہے جس میں اسٹالن نے ہزاروں لوگوں کو سائبیریا کے کیمپوں میں تاحیات بند کر دیا تھا۔ اور امریکا میں رچرڈ نکسن کے عروج اور زوال کی کچھ داستانیں ایسی ہیں جو ناول کی طرح ہی پڑھی جاسکتی ہیں بلکہ جامعہ کی سطح پر کچھ امریکی نصاب سازوں نے ان کو ناول کے طور پر نصاب میں شامل کیا ہے۔

نند کشور وکرم کا ”انیسواں ادھیائے“ خود نوشت سوانحی رپورتاژ بھی ہے، ڈائری بھی ہے، تقسیم وطن کے دنوں کی چشم دید حکایت بھی ہے اور، اگر داستان در داستان کے طریق کار کو بھی ملحوظ خاطر رکھ لیا جائے تو فرانسیسی ناول ”سوئی لاجیل کے قیدی“ کی طرح داستانوں کا مرقع بھی ہے۔ ٹائٹل ”انیسواں ادھیائے“ اپنے آپ میں ہی استعاراتی سطح پر ایک گنج ہائے گراں نمایہ رکھتا ہے۔ ہندوؤں کے مقدس گرنیٹھ ”بھگوت گیتا“ کے اٹھارہ ادھیائے (ابواب) ہیں، تو کیا نند کشور وکرم انیسواں ادھیائے اس کے ساتھ آخر میں منسلک کر کے یہ کہنا

چاہتے ہیں کہ کوروؤں اور پانڈؤں کے مابین کروکشیتر کا دھرم یدھ ابھی ختم نہیں ہوا اور بیسویں صدی کے وسط میں اسے ایک اور (آخری؟) معرکہ درپیش ہے، جس میں بھائی بھائی کو تیغ کرے گا اور رشتوں ناطوں کی تجسیم کا کوئی بنیادی یا حتمی خیال رکھے بغیر میدانِ جنگ میں ہی اس بات کا فیصلہ ہوگا کہ خون پانی سے گاڑھا ہے یا نہیں؟

جو اقتباس کتاب کے فلیپ پر ایک تمنغے سا آویزاں ہے، وہ اس طرح ہے:

مجھے احساس ہوتا ہے کہ
میں بینائی سے محروم دھرتِ راشٹر ہوں
جو ہمیشہ سنجے کے رحم و کرم پر ہی زندہ رہا
میں ہمیشہ اسی کی آنکھوں سے دیکھتا
اور اسی کے کانوں سے سنتا رہا
میں ایک ایسا ناپید انسان تھا جو
سنجے روپی لالچی کے سہارے ہی
اُسی کے بتائے ہوئے راستے پر آنکھیں بند کئے چلتا رہا۔
میں بچپن سے لے کر آج تک
اُسی کے دم سے چلتا پھرتا رہا
اور ہر سوچ سمجھ کے لئے
اسی پر بھروسہ کرتا رہا
اور زندگی بھر اُس سے سوال ہی کرتا رہا
ان گنت سوال،
سیدھے سادے سوال،
ٹیرھے اور پیچیدہ سوال
میں کون ہوں؟
میں کہاں سے آیا ہوں؟
اور مجھے بالآخر کہاں جانا ہے؟

لیجئے، یہ تو طے ہو گیا کہ ناول کا واحد متکلم کون ہے۔ اندھا راجہ دھرتِ راشٹر جو بھائیوں کے ہاتھوں بھائیوں کے اجتماعی قتل، ایک پورے وُش کے خاتمے اور تاریخ کے ایک ایسے موڑ کا ناپیدنا ”چشم دید گواہ“ ہے جس نے تاریخ کا دھارا ہی موڑ دیا۔ تو کیا اندھی تاریخ کا یہ ”آرکی ٹائپل“ اندھا گواہ اب بیسویں صدی کے اس

اجتماعی قتل و غارت کا نقشہ دیدہ بینا سے کھینچنا چاہتا ہے، جس میں ہم سب جو تقسیم وطن کے زمانے کی خون کی ہولی دیکھ چکے ہیں، ملوث ہیں؟ اس سوال کا جواب یقیناً اثبات میں ہے، لیکن ناول کے پہلے باب کو پڑھنے کے بعد یوں لگتا ہے، جیسے سوالوں کے جواب ملتے ملتے سینکڑوں دیگر سوالوں کے خاردار پودے زمین سے ابھر آئے ہیں جو سب اس بات کے متقاضی ہیں کہ ان کا جواب بھی دیا جائے۔

سوال در سوال اور جواب در جواب کا یہ سلسلہ بھی اندھے دھرت راشٹر کی طرح دائیں بائیں اپنی لٹھی سے ٹٹول ٹٹول کر دیکھتا ہے کہ تاریخ کے منقطع کی کون سی بنیاد کھولی ہے اور کہاں کہاں سے وہ ڈھیلی پڑ چکی ہے۔ اور اگر آنے والی تاریخ جو ابھی وقت کی کوکھ میں ہے، کبھی لکھی گئی تو کیا وہ اس اتہاس سے کچھ سبق سیکھ سکے گی؟ آفاقی مورخ اندھا دھرت راشٹر نہ صرف مہا بھارت کے یوگ کا خاموش تماشا بنی رہا ہے، بلکہ اس کے بعد آنے والے سینکڑوں مہا بیدھوں کو بھی اس کی ناپینا سمجھی ہوئی آنکھوں نے سنجے کی روح میں حلول کر کے دیکھا ہے، اس لیے اس کی گواہی نامعتبر نہیں ہے۔ دھرت راشٹر اور سنجے ایک ہی مورخ کے دوسروپ ہیں۔ اندھی آنکھیں لیکن ایک بیدار مغز، دھرت راشٹر اور سنجے...

آئیے دیکھیں، وکرم صاحب پہلا باب کیسے شروع کرتے ہیں:

میں ہی سنجے ہوں اور میں ہی دھرت راشٹر

میں ہی اس رن بھومی پر رہ رہے جنگ وجدل کا چشم دید گواہ ہوں

میں ہی اس بیدھ میں بار بار قتل و غارت کا شکار ہوتا رہا ہوں

اور میں ہی انسانیت کے خون سے سرتاپا لٹ پٹ ہوں

میں لاکھ چاہنے پر بھی اس کرم بھومی سے بھاگ نہیں سکتا

دھرت راشٹر نے پہلی جنگ عظیم دیکھی، دوسری جنگ عظیم کے ہولناک مناظر سے بھی وہ دوچار ہوا، جنگ کے خاتمے سے کچھ پہلے اس نے وہ مناظر بھی دیکھے جن سے ہیروشیما اور ناگاساکی کی تباہی ہوئی۔ اسی لیے تو وہ لرزہ بر اندام، اس آنے والے یگ کی بربادی کے ممکنہ منظر نامے سے خائف ہے جو شاید ایک ایٹمی جنگ کی صورت میں برسوں تو کیا، صدیوں تک ہمارے کڑے ارض کو اپنی مرگ آسا تباہی کی گدڑی میں پلیٹ کر رکھ دے۔ اس کی زبان سے ناول نگار نے جو الفاظ کہلاوائے ہیں وہ آکاش بانی کی طرح ارض و سما میں گونجتے سنائی پڑتے ہیں۔

اور شاید دو عظیم عالمی جنگوں کے بعد

مجھے تیسری اور آخری ایٹمی جنگ کے خونچکاں

لرزہ خیز اور عبرت ناک حادثات و واقعات سے

دو چاہونا پڑے گا

جو اس دنیا میں شاید قیامت کبریٰ کا موجب ہوگی
اور شاید اُس وقت تک کوئی بچے بھی نہیں بچے گا
جو اس قیامت خیز جنگ کے حالات بیان کر سکے

جنگ و جدل کی ہولناک تباہیوں کے علاوہ یہ باب کچھ اور درج بھی واکرتا ہے جو تاریخ کی پیشانی پر
کلنک کے ٹیکے کی طرح لگے ہوئے ہیں، ان میں ”حضرت عیسیٰ کا تختہ دار پر لگنا“، حضرت حسین اور ان کے اہل و
عیال کا تڑپ تڑپ کر دم توڑنا، گورونانک جیسے صوفی سنت کا بر کے زندان میں بچکی پینا، مہاتما گاندھی کے سینے
کا گولیوں سے چھلنی کیا جانا، ہمارے سماج میں عورت کا استحصال، دروپی کا سرد دربار عریاں ہونے کی ذلت و
تضحیک کا برداشت کرنا، سیتا کا اپنی پاکیزگی کے ثبوت کے طور پر اگنی پر یکشا دینا نمونہ مشے از خروارے کے طور پر
شامل ہیں۔

عجیب سلسلہ روز و شب کا بکھان ہے اس ناول میں کہ پہلے باب کی اس طویل خودکلامی کے بعد
دوسرا باب بعنوان ”انجام“ خودکلامی کے بجائے خود احتسابی کا تانا بانا بٹتا ہے۔ اس خود احتسابی میں واحد متکلم
کا ہمزا، یا دوسرا ”میں“ شریک گفتگو ہے۔ سوال و جواب کا ایک لانتنا ہی سلسلہ ہے، جو دنیا بھر کے فلسفے کی
کانٹ چھانٹ اور رد و نفی کے عمل کے بعد بھی کسی حتمی نتیجے پر نہیں پہنچتا۔ جیسے کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ ایک
سوال کا جواب ملتے ہی درجنوں دیگر سوال کانٹے دار پودوں کی طرح سطح احساس پر اُگ آتے ہیں اور اپنے
جواب طلب کرتے ہیں۔

”.....میں نے پڑھا تھا کہ ہومر نے الیاڈ میں لکھا تھا کہ روح میں بولنے، دیکھنے اور نقل و حرکت
کرنے کی اہلیت موجود ہوتی ہے، جب کہ اس سے پیشتر یونانی فلاسفوں کا اس سے متعلق مادیاتی نظریہ تھا۔“
.....ہاں، لیکن سقراط اور افلاطون نے غیر فانی روح کا نظریہ پیش کیا تھا۔ افلاطون کا خیال تھا
کہ روح انسانی جسم سے پہلے بھی موجود تھی اور یہ غیر فانی ہے۔ افلاطونی نظریات کے ماننے والوں کے خیال میں
روح ایک غیر مادی شے ہے اور لا جسم ہے، نیز یہ کہ یہ خدا کے نزدیک ہوتی ہے۔

.....لیکن روح کے بارے میں ارسطو کا نظریہ غیر واضح اور مبہم ہے۔ اس کے خیال میں روح
جسم کا پیکر ہے اور یہ جسم کے مادے کو انسانی شکل عطا کرتی ہے۔
.....ہاں، یہ واضح نہیں کہ روح جسم کو کیسے زندہ رکھتی ہے، مگر وہ اس کا اشارہ کرتا ہوا معلوم ہوتا
ہے کہ وہ دماغ کو زندہ رکھ کر ایسا کرتی ہے۔

سینٹ تھامس اقوانیس نے ارسطو کے نظریے کو فروغ بخشا تھا اور اس طرح کو روحانی اور شعوری شے
قرار دیا تھا؟

’لیکن‘، ’ہاں‘، ’نہیں‘، ان تین الفاظ میں یہ وارتا لاپ چلتا رہتا ہے۔ سوالوں کے پرندے کہیں ذہن

کی تاریک کھائیوں میں پھڑپھڑاتے ہوئے سنائی پڑتے ہیں، کچھ جواب ملتے ہیں، کچھ نہیں ملتے۔ کچھ جو ملتے ہیں، دیگر سوالوں کو جنم دیتے ہیں۔ مصنف یہ بتانے کے لیے تیار نہیں ہے کہ اس کا اپنا منطقی نظر کیا ہے تو بھی جوابوں کو کھنگالنے سے کچھ شواہد سامنے آتے ہیں۔ بات چیت میں ہی یونانی اور رومائے قدیم کے فلسفیوں اور مختلف مذاہب کے دیگر یورپی اہل دانش کا تذکرہ ہونے کے بعد بات اسلام اور ہندومت تک پہنچتی ہے۔ یہاں ہمیں ایک خاص قسم کی خوشبو جو مانوس بھی ہے اور غیر مانوس بھی، جا بجا بکھری ہوئی ملتی ہے۔ مانوس اس لیے کہ ہم برصغیر میں ان بحثوں سے بہت پہلے نرد آ رہے ہیں، اور غیر مانوس اس لیے کہ اس میں کچھ تازہ کاری کے شواہد بھی ہیں، جنہیں ہم محسوس تو کرتے ہیں لیکن زبان پر نہیں لاتے۔

..... مگر ہندومت کی اکثریت کے مطابق تو انسان کی پیدائش کے وقت روح اس کے جسم میں داخل ہوتی ہے اور جسمانی موت کے بعد اسے ترک کر کے کسی دوسرے جسم میں داخل ہو جاتی ہے اور اس کی پیدائش کا انحصار اس کے کرموں یعنی اعمال پر ہے۔

..... ہاں، ہندومت کی اکثریت اس میں یقین رکھتی ہے، مگر چونکہ ہندو مذہب ان گنت عقیدوں اور فرقوں پر مشتمل ہے اس لیے اس میں کئی نظریات پائے جاتے ہیں چارواک فرقے میں اعتقاد رکھنے والے جسم کو ہی روح مانتے ہیں۔ ان کے مطابق مادی جسم کے علاوہ روح نامی کسی الگ مادے کا وجود نہیں ہے۔

..... لیکن روح کے بارے میں اسلام کا عقیدہ تو ہندو مذہب سے بالکل مختلف ہے؟
..... ہاں، اسلام اس سلسلے میں عیسائی مذہب کے زیادہ قریب ہے۔ اسلام کا عقیدہ ہے کہ جسم کی پیدائش کے ساتھ ہی اس کی پیدائش ہوتی ہے اور جسم کی موت کے بعد وہ اپنی زندگی جیتی رہتی ہے۔ جسم سے اس کا ملاپ عارضی ہے۔

..... اور بدھ مت کا عقیدہ؟

..... بدھ مت کا عقیدہ تو ان سب سے زیادہ مختلف ہے۔ اس کے مطابق دائمی اور لافانی رہنے والی کوئی روح نہیں ہوتی۔ دھیان سے آگہی حاصل ہوتی ہے۔ روح یا ذات کا نظریہ درحقیقت فریب نظر ہے۔ بدھ مت عمل تناخ میں یقین رکھتا تو ہے لیکن وہ کسی شے یعنی روح کے ایک جسم سے دوسرے جسم میں منتقل ہونے میں یقین نہیں رکھتا۔

اس طویل اقتباس کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ مصنف نے ایک عمل کے طور پر یہ ضروری سمجھا کہ مختلف مذاہب کی تعلیمات میں روح، اس کی ابدیت یا جسم سے اس کے تعلق کے حوالے سے جو کچھ بھی سادہ دل انسانوں کے لیے پیش کیا گیا ہے، اس کا تقابلی موازنہ ہو جائے۔ گیتا کا اپدیش ارجن کو دیتے ہوئے کرشن بھگوان کے سامنے ایسا کوئی مسئلہ نہیں تھا کیونکہ کرشن کے world view میں صرف بھارت ورش تھا اور وہ بھی

ایسا بھارت ورث جس میں صرف ایک آریائی نژاد قوم بستی تھی۔ ہندو یا اس سے ملتا جلتا کوئی نام نہیں تھا۔ تقابلی پلڑے میں رکھ کر مختلف عقیدوں کو تولنے کی ضرورت کرشن بھگوان کو نہیں تھی، لیکن اس ناول کے واحد متکلم تک آتے آتے آج کے دھرت راشٹر کو اس بات کا احساس ہونا ناگزیر تھا کہ وہ ایک ایسی دنیا میں رہ رہا ہے، جہاں مذہب کے نام پر سب سے زیادہ خون خرابہ ہوتا ہے، اس لیے کوئی جھگڑا بکھیرا کھڑا کیے بغیر مختلف مفروضوں پر مبنی عوام الناس کے لیے قابل قبول عقیدوں کی درجہ بندی ایک ضروری امر تھا، جس کی طرف مصنف نے خاطر خواہ دھیان دیا۔

(۲)

اس سے پہلے یہ تحریر کیا جا چکا ہے کہ اس ناول کا اسٹرکچر غیر معمولی ہے۔ یہ بیک وقت کئی میں رکھا جا سکتا ہے۔ اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ناول کا مرکزی عدسہ، یعنی وہ محدب شیشہ جس سے واقعات قاری کے ذہن کے لینز lens میں منعکس ہوتے ہیں، کیا ہے؟ تیسرا باب اس پر سے پردہ اٹھاتا ہے اور یکا یک قاری کو خاک و خون سے لٹھڑے ہوئے اسٹیج پر لا کھڑا کرتا ہے، جہاں بنفس نفیس کوئی کردار نہیں ہے اور سینکڑوں بلکہ ہزاروں کردار ہیں۔ Event-oriented اس منظر نامے کے سبھی کردار یا تو مارے جا چکے ہیں یا قصہ گو (مورخ) دھرت راشٹر کے ذہن میں ان ریگتے، لنگڑاتے ہوئے زخمی، لاچار، بھوکے، دہشت زدہ، ادھ مرے کرداروں کی طرح ہیں جو خود کچھ نہیں کہہ سکتے، یعنی ناول نگار نے ان کی ترجمانی کی ذمہ داری واحد متکلم پر ڈال دی ہے۔

عجیب منظر نامہ ہے اس ناول کا بھی کہ جس میں واقعات Off the stage نظہور پذیر ہوتے ہیں لیکن وقائع نگار کے کشادہ ذہن کے بڑے پردے پر ایک سلوموشن کی فلم کی طرح منعکس ہوتے ہیں۔ شاید یہ صدیوں کے عرصہ کا رزار پر پھیلے ہوئے دھرت راشٹر اور سنجے کا مقدر ہے کہ وہ ہر نئے مہا بھارت کے خاموش تماشاخی رہ کر اس کا بکھان کر سکیں۔

”یہ جلتے ہوئے مکان..... عمارتوں سے اٹھتی ہوئی لپٹیں، جگہ جگہ جلتی ہوئی سڑتی لاشیں..... بکھرے ہوئے خالی بجسے..... ٹوٹے پھوٹے برتن اور کچھ ادھ مرے کراہتے ہوئے افراد اور چاروں اطراف کھنڈرات میں تبدیل گھر۔

آخر یہ کون سی جگہ ہے؟ میں کہاں کھڑا ہوں؟ اور میرے ارد گرد یہ خوفناک منظر کس حقیقت کی عکاسی کر رہا ہے؟ معلوم نہیں یا شاید میرا ذہن اسے سمجھنے کی کوشش نہیں کر رہا؟

نہیں ایسی بات نہیں۔ دراصل نصف صدی سے زیادہ گزر جانے پر بھی میں ابھی تک اپنے گاوؤں کے کھنڈروں ہی میں کھڑا ہوں جسے مذہبی فرقہ واریت کا شکار ہونا پڑا تھا اور جو برصغیر کے ہزاروں گاوؤں اور شہروں کی ترجمانی کر رہا ہے، جہاں فرقہ واریت کا بھیانک دیوا آج بھی کسی نہ کسی صورت میں عریاں رقص کر رہا ہے اور ہزاروں بے گناہ اور معصوم افراد تعصب، فرقہ واریت، علاقہ پرستی، ذات پات، اور اونچ نیچ کے نام پر بلی

چڑھائے جارہے ہیں اور شاید چڑھائے جاتے رہیں گے۔

آخر اس کا کون ذمہ دار ہے؟

میں؟..... آپ؟..... یا ہم سب؟“

اب مصنف کو اس بات کی ضرورت پیش آتی ہے کہ وہ اپنے بیانیے کو ایک مخصوص جگہ اور مخصوص وقت میں گاڑ سکے۔ اس کے لیے اس کے پاس سب سے آسان ذریعہ یہی ہے کہ وہ صاف الفاظ میں ان کو تحریر کرے تاکہ کسی شک و شبہ کی گنجائش نہ رہے۔ اس لیے اس منظر نگاری کے فوراً بعد یہ سطریں آتی ہیں۔
”یہ چھوٹا سا گاؤں یا قصبہ، جس کا دنیا کے نقشے پر تو کیا، برصغیر کے نقشے پر بھی کوئی نام و نشان نہیں اور جس سے بڑے اور حسین و دلکش گاؤں ہزار ہا کی تعداد میں موجود ہوں گے۔ لیکن پھر بھی مری نظر میں یہ انتہائی خوبصورت اور پُرکشش مقام ہے۔

مارچ ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات میں یہ گاؤں جل کر خاکستر ہو گیا اور ہندوؤں اور سکھوں کی آبادی یا تو یہاں سے بھاگ گئی یا بلوایوں کے سفاک ہاتھوں سے قلمہ اجل بن گئی۔ مگر یہ تباہی و بربادی برصغیر کے صرف اسی گاؤں کا مقدر نہیں تھی بلکہ اس جیسے بے شمار گاؤں اور شہروں کا مقدر بھی رہی ہے اور ان انسانیت کش قتل عام میں کہیں ہندو موت کے گھاٹ اتارے گئے اور کہیں مسلمان۔“

صفحہ ۴۲ سے چل کر اس عجیب و غریب ناول کا قاری جب اپنے سفر پر گامزن ہوتا ہے تو اسے ہموار راستہ کہیں نہیں ملتا۔ بیانیہ اور داخلی خودکلامی سے عبارت لگ بھگ پونے دو سو صفحات اسے اونچی نیچی پہاڑیوں، چٹیل ڈھلانون، ناہموار سطحوں کے دشوار گزار راستوں پر چلنے کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ یہ راستے راولپنڈی اور اس کے نواح میں بسی ہندو سکھ آبادی کی تباہ کاری، گلیوں، کوچوں، شاہراؤں میں قتل عام، زنا بالجبر، عورتوں کی انفرادی و اجتماعی خودکشی، لوٹ مار اور وحشیانہ آتش زنی کی دل کولرز ادینے والی ایک بے حد دردناک داستان سناتے ہیں۔ بیچ بیچ میں مصنف کا ”میں“ دخل در معقولات کرتا ہوا بولتا رہتا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ اس درندگی کا ذمہ دار صرف اور صرف ایک طبقہ نہ ہو کر ایسی بنیاد پرستی اور مذہبی جنون ہے جس کی آگ چاروں طرف لگی ہوئی ہے۔ انسان انسان نہیں رہا، بھیڑ یا بھڑیے سے بھی کوئی بدتر درندہ بن گیا ہے۔ کل کے پڑوسی جو ایک دوسرے کے گلے ملتے تھے، خون کے پیاسے دشمن بن گئے ہیں۔

ان صفحات میں جو خون سے لتھڑے ہوئے ہیں، جا بجا ایک سوالیہ نشان ثبت نظر آتا ہے۔ یہ سوال مصنف بار بار دہراتا ہے، کہیں اونچے لہجے میں اور کہیں دے دے الفاظ میں، لیکن اس کا مقصد ایک ہی رہتا ہے۔ خدا کون ہے؟ کیا ایک مسلمان خدا ہے، ایک ہندو خدا ہے، ایک سکھ یا عیسائی خدا ہے؟ کیا خدا واقعی اپنی مخلوق کے تئیں رحیم ہے، کریم ہے، بخشش دینے والا ہے؟ یہ تسلیم کہ انسان انسان پر تو بھروسہ نہیں کر سکتا لیکن کیا وہ خدا کی نیک نیتی پر بھروسہ کر سکتا ہے؟

خدا کی موت کا اعلامیہ جس کی گونج یورپ سے ہوتی ہوئی انیسویں صدی میں دنیا بھر میں سنی گئی تھی، ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے:

خدا کی موت واقع ہو گئی

موت اور وہ بھی خدا کی موت؟

کتنا عجیب واقعہ تھا کہ خدا جو ہزاروں برس تک انسانی ذہن و شعور پر مسلط رہا اور جسے چیلنج کرنے کی کوئی جرأت نہیں کر سکتا تھا، آخر اسی طرح جس طرح انسانی فکر و فلسفہ سے اس کی ولادت ہوئی تھی، موت بھی واقع ہو گئی اور انیسویں صدی کے وسط میں جرمن فلاسفر فلپ مین لائڈ نے خدا کی موت کا اعلان کر دیا۔

اور تبھی جرمن فلاسفر نیتشے کی گونج سے ساری دنیا گونج اٹھی:

”خدا انسان کے مضطرب اور بے سکون شعور کی پیداوار کے سوا کچھ بھی نہیں۔ اور اس کے نتیجے میں تہذیب نفس (خود آزاری) کے فلسفے کو فروغ دیا گیا ہے... بلاشبہ خدا مر چکا ہے۔“

مصنف کی ذاتی زندگی کی کچھ تفصیلات جن کی ناول کی تکنیک کے حوالے سے اشد ضرورت تھی، اس بیانیے کو ہمیز کرتی ہیں، اور خدا، انسان کی برہریت اور موت کے اس منظر نامے کو بار بار حقیقت نگاری کی مضبوط چٹان پر لاکھڑا کرتی ہیں، لیکن ناول اپنے انت تک پہنچتے پہنچتے پھر اپنے دم آخری سے ایک ہی سوال بار بار پوچھتا ہوا دکھائی دیتا ہے، کہ اگر ہندومت کے مطابق مصنف یا مصنف کے واحد متکلم کو آواگون کے فلسفے کے مطابق پھر ایک بار اس دھرتی پر لوٹنا ہے تو اس سے بہتر ہوگا کہ وہ دوبارہ جنم ہی نہ لے۔

”اور اگر ایسا ممکن نہ ہو تو..... مری دلی خواہش ہوگی کہ مجھے اس دنیا کے رنج و غم میں دوبارہ لوٹ آنا نصیب نہ ہو اور اس جسد خاکی کے خاتمے کے بعد مجھے دوبارہ اس دوزخ نما دنیا میں لوٹ آنا نہ پڑے کیوں کہ.....“

کیونکہ کیا؟ اس سوال کا جواب تو دو صد سے زیادہ صفحات پر جا بجا ملتا ہے، جن میں انسانی درندگی کی مکروہ مثالیں دی گئی ہیں۔

یہ ناول اردو میں اپنی قسم کا واحد دستاویز ہے، جو مذاہب کے صدیوں پر پھیلے ہوئے ارتقاء، مادی اور روحانی فلسفے کی گنگنا تاریخ، سماجی اور مذہبی سطح پر انسان اور انسان کے مابین اخوت کی ضرورت اور... آخر میں خدا کی ہستی کے مفروضے پر ایک بڑا سوالیہ نشان کھڑا کرتا ہے۔ کوئی داستان ایک حتمی نکتے پر نہیں پہنچتی۔ کوئی کہانی ختم نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ زندگی ہمیشہ رواں دواں ہے، اس لیے یہ ناول بھی ختم نہیں ہوتا۔ قاری کو ان چبھتے ہوئے سوالوں کے جواب سوچنے پر مجبور کر کے چھوڑ دیتا ہے جو اس کے طول و عرض میں لگ بھگ ہر صفحے پر پوچھے جاتے رہے ہیں۔

شکیل اعظمی کی غزل سے ایک مکالمہ

میں جب برن شا کی مرتبہ کتاب The Poem Itself کی اسپینی، فرانسیسی، جرمنی، اطالوی نظموں کے ترجمے کر رہا تھا تب میری خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہیں تھا۔ ظاہر ہے کسی بھی زبان کی نظم اس زبان کے قاریوں کو جن روحانی خوش گوار لہجوں کے تجربے سے گزارتی ہے وہ بہت قیمتی ہوتے ہیں۔ لیکن منظوم یا غیر منظوم ترجمہ، آزاد ہونے کے باوجود لفظ بہ لفظ محض ایک ترجمانی سے زیادہ کچھ نہیں ہوتا۔ بعض تراجم ہمیں کسی حد تک تشفی اور جمالیاتی لطافتوں سے سرشار اس لیے کرتے ہیں کہ تخلیقی فنکاروں نے اپنے باطن میں ڈوب کر ان کا سراغ کیا ہے۔ ان میں کسی انتشار کی کیفیت سے ہم دوچار نہیں ہوتے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہمیں ترجمہ ہی نہیں کرنا چاہیے۔ ہر ترجمہ خواہ لفظی ہو کہ آزاد پوری طرح نہ سہی کم یا بہت کم ایک نئی اور انوکھی دنیا کے باب ہمارے سامنے ضرور کھول دیتا ہے۔

محولہ بالا تفصیل میں جانے کا مدعا یہ تھا کہ شاعر یا فکشن نگار بھی اپنے خواب گوں تاثرات و تجربات کو پوری طرح ان کی اور بچٹائی کے ساتھ اپنے فن پارے میں منتقل نہیں کر سکتا۔ ویسے اور بچٹائی بھی محض ایک بھرم ہے۔ گزشتہ شعرا سے جانے کیا کیا ہم اخذ کرتے رہتے ہیں اور اخذ کرنے میں کوئی مضائقہ بھی نہیں ہے۔ اسی لیے ترجمے کو ترجمہ نہ کہہ کر اب اسے بھی تخلیق کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ اسی مناسبت سے نقادان ادب بھی جب کسی غزل، نظم یا افسانوی شے پارے کی تفہیم کرتے ہیں تو وہ ہمیشہ ادھوری ہوتی ہے اور نقاد کی تفہیم شاعر یا افسانوی فن کار کی نہیں بلکہ نقاد کی ملکیت ہوتی ہے۔ کیا غالب کے نقادوں اور شارحین نے جو کچھ ڈھونڈ نکالا اور جن تعبیرات کی شکل میں وہ ہزاروں ہزار صفحات پر مشتمل ہے۔ غالب کے مختصر دیوان کے سامنے ہمالیائی بلندی سے کیا کم ہے۔ اگر قدرت دوبارہ غالب کو ایک نئی زندگی کا موقع فراہم کر دے تو وہ اس اثاثے کو دیکھ کر خوشی سے پاگل ہو جائیں گے یا گمان ہے کہ ان کی حرکت قلب ہی بند ہو جائے۔ وہ ڈھونڈتے رہ جائیں گے کہ ان میں وہ کہاں ہیں۔ ہر ایک اپنی بولی بول رہا ہے۔ ایک حد تک یہ صحیح ہے کہ تصنیف کو دیکھو مصنف کو نہیں اس میں یہ تحریف کرنا چاہوں گا کہ تصنیف کو دیکھو تصنیف کے نقاد کو مت دیکھو۔

آج جب شکیل اعظمی کی غزلوں کے مسودے کو دیکھ رہا تھا تو میں نے محسوس کیا کہ مجھے وہ کہنا چاہیے جو شاعری کہہ رہی ہے کیونکہ اس کے منہ میں بھی زبان ہوتی ہے اور وہ تقاضہ کرتی ہے کہ مجھ سے مکالمہ کرو۔ شکیل اعظمی اب نوجوان یا جوان العمر بھی نہیں رہے۔ وہ اب ایک کہنہ مشق تخلیقی فن کار ہیں جن کے پاس برس دو برس زندگی کے تجربات کا سرمایہ نہیں ہے بلکہ دو تین دہوں سے تو میں بھی انہیں ان کی شاعری کے توسط سے پہچانتا ہوں۔ بہت حساس، اور شاعری میں غرق رہنے والے فن کار ہیں۔ پہلے میں ان کو محض نظموں کا شاعر سمجھتا تھا کیونکہ نظم پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ ان کی نظمیں (بنواس کے استثناء کے ساتھ) مختصر ہوتی ہیں اور وہ خواہ مخواہ انہیں پھیلا کر ان کی بافت کی جامعیت کو خطرے میں نہیں ڈالتے۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے تجربات پر ان کی اساس ہوتی ہے۔ زیر نظر مجموعے میں ان کی کوئی نظم شامل نہیں ہے۔ عمر اور تجربے کے ساتھ ان کی غزلوں میں مجھے تدریجی ارتقا دیکھ کر یہ احساس ہوا کہ ان کے تخلیقی سفر میں چونکہ تسلسل برقرار رہا اس لیے نظم کی طرح ان کی غزل میں بھی ان کی گرفت، کم زور نہیں پڑی گویا پختہ کاری ذہن نے ان غزلوں کو ایک ایسی آب عطا کر دی ہے جو بے حد کشش افزا ہے:

گھر میں رہتا ہوں تو چھت گرتی ہے سر پر میرے
باہر آؤں تو مکاں اپنی طرف کھینچتا ہے

یہ میری آنکھیں، جہاں اشک ہیں نہ نیندیں ہیں
میں سے خواب کا دریا نکالنا ہے مجھے

گھر سے نکلا ہوں تجھ سے ملنے کو
اور تیرا پتا نہیں معلوم

کوئی لے جائے سوکھے کپڑوں کو
بے سبب دھوپ میں پڑے ہوئے ہیں

اک چہرہ جھانکا کرتا تھا جس کی دراڑ سے
دیوار گر گئی تو وہ در بھی چلا گیا

دل کو راس آتی نہیں ایک ہی موسم کی ہوا
سرد میں گرم ملا، دھوپ میں بارش بھی ملا

سو خود کو ڈھونڈ کر اک روز گولی مار دی میں نے
 جسے چاہا اسی کی جاں کا خطرہ ہو گیا تھا میں
 اس قسم کے اشعار سے یہ مجموعہ بھرا پڑا ہے۔ ان میں ہماری مانوس دنیا کے عکس کے ساتھ ساتھ
 ادائیگی میں کوئی تصنع ہے نہ بناوٹ، نہ کوئی پسپا استعارہ، نئے تجربات کے ساتھ نئے الفاظ کے جھرمٹ از خود پیش
 پیش آتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اب یہ پوری غزل دیکھیں شکیل نے زمین سے جڑے ہوئے ان تجربوں کو شعری زبان عطا کی ہے
 جو ہماری بیشتر زندگیوں کا روزمرہ ہے۔ یہ ہمارے دور کی غزل ہے، یہ ہمارے دور کی زبان ہے، یہ ہمارے دور
 کے دکھ درد کی کہانیاں ہیں جنہیں شکیل نے غزل میں ادا کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ غزل میں داخلی طور پر کتنی پلک
 ہے:

سویرے نکلوں میں شام آؤں تو گھر چلاؤں
 پسینہ جا کر کہیں بہاؤں تو گھر چلاؤں

ضرورتوں کی تمام چیزیں ہیں اُس کنارے
 میں بہتے دریا کے پار جاؤں تو گھر چلاؤں

سبھی سوالوں کی گٹھریوں میں پڑی ہیں گانٹھیں
 میں اپنے ناخن ذرا بڑھاؤں تو گھر چلاؤں

یہ دائرہ ہے جو روز و شب کا اسی میں رہ کر
 یہاں وہاں سے میں کچھ بچاؤں تو گھر چلاؤں

اٹھا کے کاندھے پہ مال اپنا پھروں نگر بھر
 میں بستیوں میں صدا لگاؤں تو گھر چلاؤں

جہاں پہ مرتا ہوں روز جینے کے واسطے میں
 وہیں سے خود کو بچا کے لاؤں تو گھر چلاؤں

بہت ہے مشکل سنہرے گیہوں کو روٹی کرنا
 کہیں خریدوں کہیں پسواؤں تو گھر چلاؤں

پکن سے اسکول تک کا چکر ہے بھاری پتھر
یہ بھاری پتھر اگر اٹھاؤں تو گھر چلاؤں

یہ میری بیوی یہ میرے بچے جو میرے دکھ ہیں
انہی دکھوں کو میں سکھ بناؤں تو گھر چلاؤں

ہزار شہروں کی خاک چھانی ملا نہ کچھ بھی
اب اپنے کھیتوں میں ہل چلاؤں تو گھر چلاؤں

گھر موجودہ شاعری کی ایک مانوس علامت ہے جو ایک پناہ گاہ بھی ہے اور جو باہر کی زندگی کی تمام کشافتوں، بیہودگیوں، تلخیوں اور اذیتوں سے محفوظ رکھنے کے لیے اپنے آغوش وارکتا ہے لیکن جب وہی درو دیوار، وہی چھت جو سائبان کہلاتی ہے کم زور پڑنے لگتی ہے تو مکینوں کے لیے کوئی اور راہِ فراظر نہیں آتی۔ باہر کی دنیا تو ایک عذاب ہی ہے۔ اس سے بھاگ کر آدمی پھر اپنے گھر کی طرف دوڑتا ہے اور گھر کی پناہ ملتی ہے تو چھت کے ٹوٹنے کا خوف دامن گیر ہوتا ہے۔ شکیل اعظمی کی یہ غزل ہمارے عہد میں پھیلی ہوئی بے چینی، بے چارگی، عدم تحفظ کے احساس، اور سماجی درجہ بندیوں کے اظہار کو محیط ہے جس کے تحت آہنگ میں بلند آوازیں اس طور پر رچ بس گئی ہیں جنہیں ہماری سماعتیں سننے میں معذور ہیں لیکن باطن کی سماعتوں کے لیے یہ اجنبی نہیں ہیں۔ شکیل نے تخیل آفرینی سے جا بجا تازہ کارسانی خوشے خلق کیے ہیں۔ جیسے خواب کے دریا کا نکلتا، سوکھے ہوئے کپڑوں کا دھوپ میں پڑے ہونا، دراڑوں سے کسی چہرے کا جھانکنا، سردی میں گرم اور دھوپ میں بارش کو ملانا وغیرہ وغیرہ۔

مکان ہے کوئی سلامت نہ اب کمیں آباد
لگی تھی آگ جہاں ہم بھی تھے وہیں آباد

غریب شہر میں کوئی امیر شہر نہیں
اسی میں رہتے ہیں ہم بھی حسب نسب کے بغیر

بڑھائے پھر سے گئے، پھر سے کم کیے گئے ہم
ہزار بار اُگے اور قلم کیے گئے ہم

زندگی سامنے مت آیا کر
ہم تجھے دیکھ کے ڈر جاتے ہیں

ہم پہاڑوں کے ہیں وارث کوئی سیاح نہیں
سنگ بھی توڑیں گے اور بوجھ بھی ڈھونگیں گے یہیں

ہم بہت مجبور تھے ورنہ ثقیل
اپنی مٹی سے اکھڑتا کون ہے

وہ بھی اک دن تھا کہ فٹ پاتھ پہ بے دام بکے
آج شوروم میں رکھے ہوئے سامان ہیں ہم

ثقیل کا کلام اس سارے خوف اور بے بسی کا مظہر ہے جس کے تجربے سے ہم دوچار ہیں۔ لیکن
ثقیل نے انھیں بیان نہیں کیا ہے بلکہ ایسے الفاظ کا استعمال کیا ہے جو محض لغوی معنی سے عبارت نہیں ہیں بلکہ ان
کے تعبیری معانی کی ایک ایسی دنیا سے ہمیں سابقہ پڑتا ہے جو حقیقی ہوتی ہوئی بھی انوکھی ہے۔ بعض صدائیں ایسی
ہوتی ہیں جو واقعی ہونے کے باوجود غیر حقیقی یا ناممکن الوقوع معلوم ہوتی ہیں۔ ہم حیرت زدہ ہو کر ایک ایسے تماشے
بین کی صورت اختیار کر لیتے ہیں جو خود اس تماشے کا حصہ ہوتے ہیں اور اپنے الم ناک انجام کو اپنی نگاہوں سے
دیکھنے پر مجبور ہوتے ہیں:

چڑیا گھر نے کیا جنگل کو نگر میں آباد
جانور پانی کے پانی سے الگ کر دیے گئے
ہم وہ الفاظ جنھیں ٹھیک سے سمجھا نہ گیا
جب بھی لکھے گئے معنی سے الگ کر دیے گئے

لو بڑھائی ہے کچھ چراغوں نے
کیا کرے گی ہوا نہیں معلوم

ضرورتوں کی تمام چیزیں ہیں اُس کنارے
میں بہتے دریا کے پار جاؤں تو گھر چلاؤں

زندگی جاں سے بغل گیر بھی اس کی ہی تھی
مجھ پہ چلتی ہوئی شمشیر بھی اس کی ہی تھی

نہ لفظوں میں نہ تصویروں میں دیکھی تھی کبھی ہم نے
گلی کوچوں نے چلتے پھرتے جو صورت دکھائی ہے

شجر سے گر کے شجر کے تلے پڑے تھے ہم
اڑا کے ہم کو ہواؤں نے بے ٹھکانہ کیا

سرحدیں نیند میں بھی جاگتی ہیں
کوئی اعلان ہونے والا ہے
گاؤں کا گھر نہ بیچنا بھائی
شہر ویران ہونے والا ہے

محبت عارفی نے اپنی شعری کلیات میں ضمیمے کے طور پر ایک فکر انگیز مضمون کو جگہ دینا ضروری سمجھا۔ اس کا عنوان ہے ’آج کے عشق حقیقی کی شاعری‘ انھوں نے اپنا مضمون اس عبارت سے شروع کیا ہے ’جان دار شاعری جس تخلیقی بے چینی کی گویا تجسیم ہوتی ہے، اس کی تہہ میں کوئی نہ کوئی عصبيت ضرور کارفرما ہوتی ہے۔ عصبيت سے یہاں مراد کسی محبوب سے والہانہ واستوار لگاؤ ہے یعنی کسی مطلوب کی ایسی شدید طلب جس کی شدت سال بہ سال تک قائم رہے۔ یہ طلب یہ لگاؤ غیر اختیاری ہوتا ہے۔ اس کا روایتی نام ’عشق‘ ہے۔ تکلیل کی غزلوں کے مجموعی تاثرات میں ایک ایسا گہرا تاثر ذہن میں اپنا نقش قائم کر دیتا ہے جس کے متعلقات عشق اور اس کے جذبے کا مظہر ہیں۔ محبت عارفی (جو خود اعلیٰ درجے کے شاعر ہیں) ’عشق‘ پر اظہار خیال کرنے کے بعد جاندار کلام کی نسبت لکھتے ہیں:

”اپنے کسی تخلیق انگیز احساس کو شاعر ایسے انداز (طرزِ ادا) سے موزوں کلام میں ڈھال دے کہ اس کلام کے توسط سے، بالملیت قارئین، شاعر کے متعلقہ احساس میں قرار واقعی شرکت حاصل کر سکیں، یعنی شاعر کے اس احساس سے ملتا جلتا احساس ان قارئین کے دلوں میں پیدا یا بیدار ہو سکے، تو وہ موزوں کلام، جان دار شاعری ہوگا۔“ (مکالمہ، ص 28)

گویا وہ محسوسات جن کے تجربے سے شاعر گزرا ہے انھیں شعر میں منتقل کرنا کوئی اہمیت نہیں رکھتا، ان کی ادائیگی کے ان تقاضوں کا ادراک بھی شاعر کے لیے لازمی ہے جو قاری کو جذباتی اور ذہنی طور پر شاعر کی

شدتوں سے ہم آہنگ کر سکے، جذبے اور جذبے میں فرق ہوتا ہے شاعر کو معمولی اور غیر معمولی کی تمیز بھی ہونی چاہیے۔ شکیل کے جذبوں میں عشق کا جذبہ بہت طاقتور ہے اور عشق تمام عالمی زبانوں کی شاعری میں ہنوز ایک ایسے جذبے کا حکم رکھتا ہے جو وجود انسانی کی روح میں سرایت پذیر ہے۔ عشق کے روایتی مضامین سے گریز کرنا اتنا آسان نہیں ہوتا لیکن شکیل نے اپنے عشق کی انجمن مختلف انداز سے سجائی ہے:

جب تلک لوٹ کے آتا نہیں جانے والا
دن میں بیٹھیں گے یہیں رات میں سوئیں گے یہیں

کہیں کہیں سے جھلک جاتا تھا نگاہوں میں
مگر وہ جسم کھلا تو کتاب ہونے لگا

ملا کے خاک میں آنسو کا آخری قطرہ
وفا کے جذبے کو نایاب کر رہا ہوں میں

نیند سے پہلے خواب چلے آتے ہیں تیرے
پھر سونے میں ساری رات خلل پڑتا ہے

بدن کی راکھ میں اک دل ہی تھا جس میں حرارت تھی
سو دل سے آگ لے کے خود کو چنگاری کیا میں نے

ورق کے بعد ورق اور ورق اور ورق
کھلا تو جانا کہ کتنی بڑی کتاب تھا جسم

زمین عشق سے کٹ کر میں رہ نہیں سکتا
مجھے اکھاڑ مگر پھر وہیں لگا دیا کر

وہ چاہے آنسو کا قطرہ ہو یا کوئی چہرہ
جو گر گیا ہے پلک سے اسے اٹھانا کیا

غم نے بھی چھوڑ دیا دل کو ترے جاتے ہی
اس خرابے میں کوئی رہنے کو تیار نہیں

جب تک عشق میں پاگل نہ ہوا
میں ادھورا تھا مکمل نہ ہوا
پکھل کے سونے کی اک تہہ جی تھی کمرے میں
چمک رہا تھا اندھیرے میں بے لباس بدن

اس قسم کے اشعار کا کوئی شمار نہیں۔ کہیں احساسیت (Sensuousness) ہے۔ کہیں لمسی اور
بصری پیکروں کے جھرمٹ ہیں۔ نیند اور خواب جیسے الفاظ ٹکلیل کے یہاں بار بار وارد ہوتے ہیں۔ شبوں کا ذکر
بار بار آتا ہے۔ وصل کی خوشبوئیں کہیں سرشار کر رہی ہیں۔ جدائیوں میں جوڑپ ہے اس سے بھی وہ لطف کشید
کر لیتے ہیں، کہیں محبوب سے توقع کی امید ایک چمک سی پیدا کر دیتی ہے اور سارا این و آں جگمگ کرنے لگتا
ہے۔ کہیں توقع شکنی حوصلوں پر قدغن لگا دیتی ہے۔ کہیں محبوب کے لیے وہ ناصح کا کردار بھی ادا کرنے لگتے ہیں:

فائدہ ہونے کا بازارِ محبت میں نہیں
ہم سے مت مل کہ ترے واسطے نقصان ہیں ہم

یاجب وہ حوصلہ شکنی کے تجربے سے گزرتے ہیں تو اپنے آپ کو سنبھالا بھی دیتے ہیں:

اب کوئی شرط، نہ بازی نہ کوئی ہار نہ جیت
یہ تو تب ہوتا تھا جب چلنے کو رستہ تھا بہت

ٹکلیل اعظمی کی غزلوں میں مضامین کی سطح پر بہت تنوع ہے۔ وہ ایک بے چین آتما ہیں۔ عشق، جو
ایک ازلی پناہ گاہ ہے اور گھر جس کے درود یوار تحفظ کی علامت ہیں۔ اب ان سب کے آگے کئی سوالیہ نشان لگے
ہوئے ہیں۔ قومی اور بین الاقوامی سطح پر سیاست نے جو بساط بچھائی ہے اس میں سوراخ ہی سوراخ ہیں۔ کوئی
راستہ بے شکن ہے نہ کسی منزل کا تصور ہے۔ کارواں ہے نہ جرس کارواں۔ زبانیں قفل بند ہیں۔ سماعتیں کند،
بصارتوں کی صلاحیتیں معدوم۔ ٹکلیل اسی عہد کے فرد ہیں اس لیے غزل میں رنگینیوں کی تلاش بے سود ہے۔ وہ
اپنے عہد کے اجبار کے گواہ بنے رہنا چاہتے ہیں۔ وہ اگر ڈسٹرب کرتے ہیں تو خود بھی کم ڈسٹرب نہیں ہیں۔ ان کا
یہ مجموعہ اسی قسم کی سچائیوں کا ایک صحیفہ بن گیا ہے۔

”عشقِ دین یہ ادب نہیں آتا“

اقبال مجید، قاضی عبدالستار کے ہم عصر تھے اور کسی حد تک ان کے ہم وطن بھی..... کسی حد تک اس لیے کہ وہ مراد آباد میں پیدا ضرور ہوئے لیکن ان کی ابتدائی زندگی کا اچھا خاصا وقفہ سینا پور میں گزرا جو قاضی عبد الستار کا وطن رہا ہے..... پھر ان دونوں کا ساتھ لکھنؤ میں بھی رہا۔ ان کے اساتذہ بھی ایک تھے اور رہنمایان ادب بھی ایک یعنی احتشام حسین، آل احمد سرور وغیرہ۔ بس فرق یہ تھا کہ قاضی عبدالستار کا گھر یلو ماحول زمیندارانہ تھا اور اقبال مجید کا ایک دم غیر زمیندارانہ..... گھر کا ماحول نہ زیادہ علمی تھا اور نہ معاشی طور پر مضبوط۔ ایک مضمون میں اقبال مجید نے خود صاف طور پر لکھا ہے:

”مجھ جیسے کمترین انسان کے پاس نہ خاندانی امارت اور نہ شکوہ کا کوئی پس منظر ہے اور نہ دولت و ثروت سے حاصل ہونے والا نام و نمود، علم و فضل کا کوئی کارنامہ بھی خاندان اور اس کے بزرگوں سے وابستہ نہیں اس لیے ایسے ایسے واقعات کہاں سے لاؤں جو سوانح حیات کے بیان میں روشن چاند ستارے چمک سکیں۔ بس عام انسانوں کے بہت ہی عام واقعات ملیں گے۔“ (کچھ اپنے بارے میں)

یہ عمومیت اور معمولی پن جسے اکثر حقیر سمجھا جاتا ہے اور بالخصوص افسانوی ادب کے لیے غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے، بس ذرا راستے کی تلاش رہتی ہے اور وہ راستہ اقبال مجید کو مراد آباد، سینا پور میں تو نہیں ملا، البتہ لکھنؤ میں آکر ملا اور اسے ملنا ہی تھا۔ اس لیے کہ اندر کافن کافن کے راستے از خود تلاش کرنے میں سرگرداں رہتا ہے۔ لکھنؤ میں احتشام حسین، آل احمد سرور، محمد حسن جیسے بزرگ اور نامور اساتذہ ملے۔ قاضی عبدالستار، رام لعل، عابد سہیل، رتن سنگھ، احمد جمال پاشا، قمر رئیس، عثمان غنی جیسے احباب ملے اور سب سے بڑھ کر ترقی پسند تحریک کا سایہ ملا جو بعد میں نظریہ بن گیا۔ وہ عمومیت، خصوصیت میں اس وقت بدلی جب لکھنؤ کے ادبی و تخلیقی ماحول نے اور افسانہ نگار دوستوں کے ذریعے قائم کردہ افسانوی اور رومانی فضا نے انھیں ”عدو چاچا“ جیسے معمولی کردار کو لے کر غیر معمولی افسانہ لکھنے پر مجبور کر دیا۔ اس وقت ایسے ہی معمولی پیش پا افتادہ کرداروں کو لے کر افسانے لکھے بھی جا رہے تھے۔ کالو بھنگی، کچرا بابا، تائی ایسری، آنندی، ننھی کی نانی، بچھو پھوپھی وغیرہ۔ انھیں کے بطن سے

”عدو چاچا“ برآمد ہوئے۔ یہ افسانہ لکھنؤ کی ایک ادبی محفل میں پڑھا گیا جس میں احتشام حسین، آل احمد سرور، محمد حسن، مسیح الحسن رضوی وغیرہ شریک تھے۔ خوب بحث ہوئی۔ پسندیدگی سے پُر بحث۔ بحث اس لیے بھی کہ عدو چاچا محض ایک کردار نہ تھے بلکہ تقسیم ہند کے پینتے اثرات اور ایلٹے ہوئے تعصبات کا شکار تھے۔ چنانچہ ایک مرد کردار کس طرح اچانک شیر سے گیدڑ بن گیا۔ سماجی اور سیاسی سیاق و سباق میں لکھے گئے افسانے پر منٹو و بیدی کے فکر و فن کی گونج تھی۔ ظ۔ انصاری نے اسے ”شاہراہ“ میں ایک خاص نوٹ کے ساتھ شائع کیا۔ بس پھر کیا تھا اقبال مجید ایک معمولی اور چھوٹے کردار کے ذریعے بڑے افسانہ نگار بن گئے جیسے گھیسو مادھو نے پریم چند کو بنایا۔ کالو بھنگی نے کرشن چندر کو، طوائفوں نے منٹو کو اور بوڑھی عورتوں (بچھو پھو پھی، منھی کی نانی وغیرہ) نے عصمت کو جوان کر دیا تھا۔ یہ دور ہی ترقی پسند افسانوں کا دور تھا جہاں افسانہ اپنی سماجی حسیت اور گہرے انسانی وزنی شعور کے ذریعے آسمان پر پہنچا ہوا تھا اور منٹو، کرشن، بیدی، عصمت، قاسمی اور عباس وغیرہ کا طوطی بول رہا تھا۔ اس طوطی کے شور میں ایک الگ طوطے کی آواز نکالنا اور عام سامعین و خاص قارئین کو متوجہ کرنا بے حد مشکل کام تھا۔ لیکن یہ مشکل کام اقبال مجید نے بڑی سوجھ بوجھ کے ساتھ کیا۔ پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں کی آواز مدھم پڑنے لگی اور جدیدیت کا زور بڑھنے لگا۔ ایسی صورت میں اقبال مجید نے سنبھل سنبھل کر قدم اٹھائے، سوچ سمجھ کر قلم کا استعمال کیا۔ عدو چاچا کے بعد ان کے دو تین افسانے ”ٹوٹی چمنی“، ”آئینہ درآئینہ“ اور ”رگ سنگ“ وغیرہ بھی پسند کیے گئے، لیکن اس کے فوراً بعد سب سے زیادہ ہنگامہ خیز افسانہ ”دو بھیکے ہوئے لوگ“ وجود میں آیا جس پر میں آگے گفتگو کروں گا لیکن اس سے قبل یہ عرض کرتا چلوں کہ اقبال مجید بہت پڑھے لکھے انسان نہ تھے۔ اگر وہ بہت پڑھے لکھے ہوتے، مفکر و دانشور ہوتے تو وہ بقول اقبال مجید باقر مہدی ہو جاتے، افسانہ نگار اور فن کار نہ ہو پاتے۔ کبھی کبھی ضرورت سے زیادہ پڑھا لکھا ہونا تخلیق پر عذاب بن کر ٹوٹتا ہے جیسے ان دنوں بعض جدید نقادوں پر ٹوٹ رہا ہے کہ فن کار اور تخلیق کار بننے کی لالک انھیں وہ سب کچھ کرنے پر مجبور کر رہی ہے جو انھیں نہیں کرنا چاہیے۔ تخلیق کی عظمت اور اولیت کا جادو تنقید اور نقادوں کو شر مسار بھی کرتا ہے۔ اقبال مجید نے ایک جگہ خود ہی کہا ہے:

”یہ حقیقت ہے کہ میں نے بہت زیادہ نہیں پڑھا ہے۔ شاید بہت زیادہ پڑھنے کا اگر ذہن تحمل نہ ہو تو آدمی باقر مہدی کی طرح ہم چوں دیگرے نیست ہو جایا کرتا ہے جس سے شخصیت کی درست نشوونما نہیں ہو پاتی۔“ (کچھ اپنے بارے میں)

ایک جگہ اور درست بات کہی ہے:

”کہانیاں لکھنے کے لیے آدمی کو شبلی حالی ہونے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ کہانیاں لکھنے کے لیے کتابوں سے زیادہ انسان کا علم ہونا ضروری ہے۔“

اور اقبال مجید کے پاس انسانی علم اور زمینی شعور بہت گہرا تھا جو کتابی کم اور حقیقی زیادہ تھا اس لیے کہ

وہ بہت جدوجہد کر کے معاشی حالات سے ٹکڑے ٹکڑے کر اس سمت آئے تھے۔ اسی لیے انھیں اس بات کا احساس تھا کہ ان مشاہدات، تجربات کو پوری دردمندی اور والہانہ سپردگی کے ساتھ پیمانہ فن میں ڈھالنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر یہ دردمندی نہ ہوتی تو فنکاری بن کر عدو چاچا کے کردار میں نہ ڈھلتی اور یہی دردمندی انسان شناسی بن کر ”دو بھیکے ہوئے لوگ“ میں سما جاتی ہے۔ ۱۹۷۰ء کے آس پاس جب یہ افسانہ شائع ہوا تو سبھی کو چونکا گیا۔ انسانوں کی دوسلوں کی معمولی سوچ نے، فرق اور رویے نے افسانے کو غیر معمولی بنا دیا اور بدلتے ہوئے موسم کے گرد لکھا گیا یہ افسانہ بارش کے واقعہ سے شروع ہو کر تہذیب کی ان قدروں کا دامن پکڑ لیتا ہے جہاں سب کچھ کھویا جاسکتا ہے اور نہ ہی جلدی میں سب کچھ پالینے کی ترغیب دی جاسکتی ہے۔ پہلی قرأت میں یہ افسانہ سمجھ میں نہیں آتا۔ اس وقت افسانہ کا سمجھ میں نہ آنا ہی افسانہ کی معراج اور فن کی بلندی سمجھا جاتا تھا۔ اقبال مجیدیوں تو جدیدیت کے شکار نہ تھے اور ترقی پسند تحریک کے سائے میں پروان چڑھے تھے۔ وہ اعتراف کرتے ہیں:

”حقیقت یہ ہے کہ میری ادبی تربیت ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ ہوئی
لیکن میں وہ ڈرپوک ترقی پسند نہ تھا جس کا افسانہ ”شب خون“ میں چھپنے سے ترقی
پسندوں کا دھرم بھر شٹ ہو جایا کرتا ہے۔“ (کچھ اپنے بارے میں)

حالانکہ وہ شب خون مزاج کے افسانوں کے بارے میں بھی ایک رائے رکھتے تھے:
”اپنے سینئر افسانہ نگاروں کے ساتھ اس نے بھی آدرشوں اور نظریوں کو
اوندھے منہ گرتے دیکھا ہے، پھر ان کے زوال سے جو گلہ خالی ہوئی اس سے پیدا
ہونے والے خالی پن اور انتشار کی تاریخ کے نئے پیٹرن (pattern) نے ایک ظلم یہ کیا
کہ افسانے سے اس کی وہ تمام خوبیاں چھین لیں جس کے بھروسے وہ اپنے پڑھنے
والوں میں مقبول تھا۔“

بڑے مفکر اور دانشور نہ ہونے کے باوجود کیا عمدہ بات کہی:

”افسانہ انسانوں کی ایسی سرگزشت ہے جس کے سہارے افسانہ نگار
زندگی پر تو تنقید کرتا ہی ہے مگر اس کے ساتھ اپنے نظریے کی بھی تعمیر کرتا ہے۔“

علی گڑھ میں جب سارک ممالک کے معاصر افسانوں پر عالمی سمینار ہوا (مارچ ۲۰۰۵ء) تو اس میں
اقبال مجید نے بڑے نازک موضوع پر عمدہ مقالہ پیش کیا، جس کا عنوان تھا ”نئے افسانے میں مکالمہ۔ چند
پہلو“۔

یہ الگ قسم کا مقالہ ہے جس پر الگ قسم کی گفتگو کی جاسکتی ہے۔ یہاں صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں
جس سے فن افسانہ کے متعلق ان کی سمجھ اور باریکی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

”بیانیہ فن کی چھوٹی سی بساط جس کو افسانہ کہتے ہیں، اُن اوزاروں میں

مکالمہ بھی ایک اوزار ہے۔ بغور دیکھا جائے تو مکالمہ افسانہ سازی کے مراحل میں کئی طرح سے کام آتا ہے۔ کبھی وہ پلاٹ سازی کا کام انجام دیتا ہے کبھی کردار سازی کا، کبھی اس کے ذریعہ کرداروں کی اندرونی جذباتی کیفیات کا مظاہرہ کیا جاتا ہے تو کبھی زریں متن کے فنکارانہ اظہار کے لیے کہانی میں تناؤ پیدا کرنا بھی مکالموں کا کام ہوتا ہے۔ کرداروں کے ذہن اور روح کے اندر جھانکنے، زندگی کے بارے میں ان کی سوچ کو سمجھنے، ان کی تہذیبی شناخت وغیرہ کے لیے بھی مکالمے قاری کی بہت مدد کرتے ہیں۔“

دو ایک جملے اور ملاحظہ کیجیے:

”کہانی میں حقیقت کی نہیں تصور حقیقت کی اہمیت ہوتی ہے۔“

یا

”کہانی اپنے ایجنڈے کی سچائیوں کے ارد گرد چکر کاٹتی ہے، اسی میں

جیتی اور مرجاتی ہے۔“

”فلشن کا سینہ بہت کشادہ ہوتا ہے۔“ (میر تخلیقی سفر)

بہر حال اپنے انہی فکر انگیز اور معنی خیز خیالات کی بنیاد پر وہ ساری زندگی انسانوں کی بدلتی، بگڑتی، بل کھاتی، لڑکھڑاتی، ترقی کے نام پر نوج کھسوٹ کرتی ہوئی زندگی کی داستان لکھتے رہے۔ دو بھیکے ہوئے لوگ کے بعد انھوں نے ایمر جنسی کے اذیت ناک دور میں ’مدافعت‘ اور ’پوشاک‘ جیسے غیر معمولی علامتی افسانے لکھے۔ ’جنگل کٹ رہے ہیں‘، ’ایک حلفیہ بیان‘، ’پیشاب گھر آگے ہے‘، ’رنگ شکستہ‘، ’حکایت ایک نیزے کی‘، ’سیونیوں والی بی بی‘ وغیرہ عمدہ اور یادگار افسانے لکھے۔ بعد کے دور میں ’تمناشہ گھر‘ اور ’آگ کے پاس بیٹھی عورت‘ جیسے اہم مجموعے اور افسانے شائع ہوئے۔ یہاں میں ان کے ایک افسانہ ’آگ کے پاس بیٹھی عورت‘ کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ یہ دلت موضوع پر لکھا گیا افسانہ ہے۔ اردو میں دلتوں پر کم ہی لکھا گیا ہے اور جو لکھا گیا اس میں ایماندارانہ وابستگی اور والہانہ سپردگی نہ کے برابر ہے۔ اقبال مجید اسی عدم وابستگی کو موضوع افسانہ بناتے ہیں اور سو روپائے والوں کی بستی اور زندگی کو چچھاتی کا رس دیکھتے ہیں بلکہ جھانکتے ہیں اور ایک طویل اقتباس سے کہانی کا آغاز کرتے ہیں جو ایک طرح سے انجام بھی ہے۔ یہ ایک نیازاویہ نظر تھا جس کی وجہ سے کہانی روایت سے باہر نکلتی دکھائی دیتی ہے۔ ممتاز نقاد قمر رئیس نے اپنی بعض تحریر و تقریر میں اس وصف کو عیب گردانا کہ کہانی کے کلائمکس سے ہی کہانی کا آغاز ہو۔ یہ بحث الگ ہے لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ اقبال مجید اپنے موضوع پر بے حد ہوم ورک کرتے تھے۔ نہایت سنجیدگی اور گہرائی سے غور و خوض کر کے نئی زبان اور نئی تکنیک میں پیش کرنے کی کوشش کرتے تھے جس کی مثال ’سیونیوں والی بی بی‘ ہے، جس کا موضوع اور کردار پرانے سے ہیں لیکن ان کی پیشکش بالکل نئی

ہے۔ اسی لیے پامال موضوع میں بھی تازگی دکھائی دیتی ہے۔ اقبال مجید؛ رام لعل یا جوگندر پال کی طرح جلدی جلدی اور چھوٹے چھوٹے لاتعداد افسانے لکھنے کے قائل نہ تھے بلکہ بے حد سوچ سمجھ کر ٹھونک بجا کر زبان و بیان کو ایک مخصوص تخلیقی لب و لہجہ دے کر کچھ اس طرح لکھ جاتے کہ فسانہ شروع ہوتے ہی ختم ہو جاتا۔ ان کے اسلوب اور لب و لہجہ میں بلا کی کشش اور تخلیقی رچاؤ ہوا کرتا تھا کہ قاری محض اس لطف کے لیے پڑھ جاتا تھا لیکن لطف و انبساط کے درمیان جو ایک دہلی دہلی سی تہذیبی فضا سر اٹھاتی رہتی تھی وہ افسانے کو بہت دور تک لے جاتی تھی۔ مجھ سے کہتے بھی تھے کہ فکر کو، مسئلہ کو، تہذیب و ثقافت کو بین السطور سے جھانکنا چاہیے اگر وہ بالائی کی طرح اوپر اوپر تیرنے لگے تو افسانہ پھیکا، بے مزہ و بے اثر ہو جائے گا۔

ایک بار ان کا ایک طویل افسانہ شب خون میں شائع ہوا۔ انھوں نے مجھ سے پڑھنے کی تاکید کی۔ میں نے وہ افسانہ پڑھا۔ گفتگو پر میں نے کہا یہ تو ناول کا موضوع ہے اسے ناول نہ سہی ناولٹ ہی بنا دیجیے۔ وہ راضی تو ہوئے لیکن مسئلہ یہ تھا کہ اسے شائع کون کرے۔ عابد سہیل کا ادارہ مسلسل نقصان اٹھا رہا تھا اور وہ اسے بند کرنے جا رہے تھے۔ قمر رئیس تاشقند میں تھے، ورنہ وہ اسے دہلی کے کسی پبلشر سے شائع کروا دیتے۔ مجھے غیرت آئی اور میں نے ہی اسے شائع کرنے کا فیصلہ کیا اور یکے بعد دیگرے ان کے دو ناولٹ ’نمک‘ اور ’کسی دن‘ الہ آباد سے شائع کیے۔ جب افسانہ ناولٹ بنا تو انھوں نے میری رائے جانتی چاہی تو میں نے عرض کیا کہ اس کو پھیلانے میں مزدوروں والی محنت دکھائی پڑ رہی ہے۔ جب کہ عمدہ تخلیق میں محنت کے بجائے محبت اور تخلیقی عظمت ظاہر ہونی چاہیے۔ آپ نے اس موضوع کو بر کی طرح کھینچ تان کر پھیلایا ہے اور اس پھیلاؤ کا صاف اندازہ بھی ہوتا ہے جو نہیں ہونا چاہیے۔ کہنے کو تو میں کہہ گیا لیکن ڈر بھی گیا کہ اتنے بڑے افسانہ نگار کو ایک چھوٹے سے قاری نے یہ کیا کہہ دیا۔ لیکن اقبال مجید کا اقبال واقعی بلند تھا، انھوں نے میری طالب علمانہ باتوں کا قطعی برا نہیں مانا اور کہا ”شاید تم سچ کہہ رہے ہو، میں اس پر غور کروں گا۔“

ایک واقعہ اور یاد آرہا ہے۔ ہمارے عہد کے بیشتر افسانوں اور ناولوں میں زیادہ تر مسلمانوں کے حالات پڑھ پڑھ کر میں یہ سوچنے پر مجبور ہوا کہ اردو افسانہ محض ایک قوم کی زبوں حالی کے اظہار سے آگے نہیں بڑھ رہا ہے۔ ہر چند کہ یہ باتیں سچ ہیں، تلخ ہیں تاہم افسانہ ہندو مسلمان نہیں ہوتا بلکہ ایک عام انسان ہوتا ہے تو پھر اردو افسانہ میں طرح طرح کے عام انسان کیوں نظر نہیں آتے۔ ٹھیک انھیں دنوں اقبال مجید کا ایک افسانہ رسالہ ’آمد‘ میں شائع ہوا۔ وہ بھی مسلمانوں کی زبوں حالی پر ہی تھا۔ میں نے اسے پڑھا اور ان سے یہ شکایت کی۔ خیال رہے کہ میں اپنے ہم عصروں سے یہ شکایت کرنے کی ہمت نہ جٹا۔ کا تھا لیکن اپنے سینئر اور بڑے افسانہ نگار سے جب یہ شکایت کی، تب بھی انھوں نے بڑے مدہم اور پرسکون لہجے میں کہا تھا ”شاید تم سچ کہہ رہے ہو“ لیکن ساتھ میں یہ بھی کہا کہ افسانہ نگار جس ماحول میں رہتا ہے اس کے درد و کرب کو قریب سے دیکھتا اور سمجھتا ہے۔ اس کی Irony اسے پہلے متوجہ کرتی ہے لیکن اس Irony کا تعلق حال سے زیادہ ہونا چاہیے ماضی سے

کم۔ مقامیت سے اٹھ کر علمیت کی طرف جانا چاہیے وغیرہ وغیرہ۔ ایسے نہ جانے کتنے مواقع آئے۔ دہلی، بھوپال، لکھنؤ، الہ آباد جب ہم نے کئی گھنٹے ساتھ گزارے اور لمبی لمبی گفتگو کی جس میں اردو فکشن ہی موضوع گفتگو ہوتا۔ وہ لکھتے کم تھے، سوچتے اور سمجھتے زیادہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے پاس تین یا چار درجن سے زیادہ افسانے نہیں ہیں۔ صرف دو ناول جو افسانوں سے ہی توسیع پا کر وجود میں آئے، لیکن ان میں ایک درجن سے زیادہ افسانے ایسے ہیں جو یادگار ہیں، لازوال ہیں۔ اس کی وجہ صرف ایک نہیں انیک ہیں جو آپ کو قمر رئیس کے ان جملوں میں نظر آئیں گی۔

”ان کے اندر ڈوب کے جھانکتے ڈرامائی تکنیک، چھماق کی طرح آپ کے ذہن کو کھینچتا بیانیہ، علامتی پیکر اور وقوعے اور فشار باطن سے ہانپتے کردار، ان سب کے حریری پردے اپنے آپ اٹھ جائیں گے اور آپ کے سامنے ہوں گی آج کے ہندوستان کی برہنہ حقیقتیں، کسی ایک سطح پر نہیں سیاست، سماج، مذہب، قلم و فن سب مل کر زندگی کی مرکب اکائی Complex کی صورت میں آپ کے سامنے ہوں گے۔“

قمر رئیس تو خیر ترقی پسند نقاد تھے۔ ان کے ہم عصر اور دوست بھی اب دو غیر ترقی پسند حوالے بھی ملاحظہ کیجیے۔

”اقبال مجید کی مجموعی بصیرت جس میں ان کی فنی استعداد بھی شامل ہے ہمیں خاص طور پر متوجہ کرتی ہے اور اپنے ہم عصروں میں وہ ہمیں اس لیے بھی ممتاز دکھائی دیتے ہیں کہ ایک تو ان کی تخلیقی سرگرمی پچھلے کچھ برسوں میں پہلے سے بڑھی ہوئی ہے۔ دوسرے یہ کہ ان کے تخلیقی ضبط میں زمانہ ہوا ہے۔ وہ اب کہانی کو پھیلانے سے زیادہ اسے سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنے تجربے کی مفصل تشریح سے زیادہ اس کی تخلیقی تعبیر پر توجہ صرف کرتے ہیں۔“ (اقبال مجید از شمیم حنفی)

اب ایک انگریزی کے اسکالر جو کبھی کبھی اردو میں بھی لکھتے ہیں۔ ڈاکٹر خالد قادری کے یہ جملے ملاحظہ کیجیے:

”اقبال مجید بحیثیت ایک تخلیق کار معلومات اور اطلاعات و واقعات کی یلغار سے عبارت دنیا میں جینے کے باوجود اپنی نئی دنیا اپنے اندر آباد دھندلاتے اور دور جاتے ہوئے زمانوں کی طرف مڑ مڑ کر دیکھنے میں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں کہ یہی رویہ ان کی تخلیقی حسیت کی افزائش میں مددگار ثابت ہوا ہے۔ انھیں اس بات کا شعور بھی ہے کہ ماضی کے قصے کو اب معنویت عطا کرنا ہے تو اسے حال کی حقیقت پر ہی قائم کرنا ہوگا۔ اقبال مجید کی کہانیوں کے مرکزی کرداروں کی زندگیوں کی fatality اور ان کے

استفسار

میں انھوں نے اس کا ایک نسخہ یہ لکھ کر عنایت کیا ”پیارے علی احمد فاطمی، کاش کچھ اور بہتر لکھ سکتا.....“ میں نے اسی وقت سوال کیا کہ آپ نے اردو ادب کو چند بہترین افسانے دیے ہیں، اب کس بہتر کی تلاش ہے؟ جواب میں بولے ”..... بہتر سے بہتر کی تلاش تو ہمہ وقت رہنی چاہیے۔ ضرورت سے زیادہ تعریف فن کار کو غبی بنا دیتی ہے اور مکمل پن کے احساس سے فن کار کا فن چوک جاتا ہے۔“ اسی ضمن میں انھوں نے بڑے پیار سے اپنے بعض ہم عصر افسانہ نگار دوستوں کے نام بھی لیے جن میں سر فہرست رام لعل کا نام تھا۔ رتن سنگھ اور عابد سہیل کے نام محبت سے لیے۔ رتن سنگھ کو گرو ناک کہا اور ساتھ میں یہ بھی کہ ان کا فلسفہ ان کے افسانوں میں روڑے اٹکاتا ہے۔ اور آپ خود کیا ہیں؟ میرا سوال تھا۔ مسکرائے اور بولے:

”میں اپنے ہونے کی مستی میں مست رہا۔ اپنے تخلیقی سفر کے دوران ایک پل بھی نہ سوچا کہ بیدی ہو جاؤں، منٹو ہو جاؤں، گور کی ہو جاؤں۔ ہم اپنے حدود میں رہتے ہوئے خود کو کتنا لامحدود کر سکتے ہیں، شاید ہمیں ساری زندگی اس کی تگ و دو کرنی چاہیے۔“

بعد میں میں نے دیکھا کہ قصہ رنگ شکستہ میں اسی نوعیت کے جملے تھے جس کا عنوان تھا ”میں نقش پا کی طرح پائمال اپنا ہوں۔“

۲۰۱۷ء میں ادارہ کتاب دار ممبئی نے بھی ان کے افسانوں کا ایک انتخاب بعنوان ’خاموش مکالمہ‘ شائع کیا۔ یہ ۱۲ افسانوں کا انتخاب تھا جس کو اقبال مجید نے تین ابواب میں تقسیم کیا تھا۔ اسی طرح انھوں نے انتساب کو بھی تین ابواب میں تقسیم کیا۔ پہلا باب شمس الرحمن فاروقی کے نام۔ دوسرا مہدی جعفر کے نام اور تیسرا راقم الحروف کے نام۔ میں اپنا نام دیکھ کر حیران رہ گیا۔ تاہم اقبال مجید کی کتاب اپنے نام منسوب دیکھ کر بے پناہ مسرت کا احساس ہوا۔ یہ سراسر ان کی خوردنوازی تھی اس کے علاوہ کچھ نہیں۔ میں نے ان کا دل سے شکریہ ادا کیا۔ کہنے لگے، ”تم اس وقت خوب لکھ رہے ہو لیکن اب وقت آگیا ہے کہ کم لکھو اور سوچ سمجھ کر گہرائی سے لکھو۔ تم نے بارہا مجھے کئی مفید مشورے دیے ہیں جن پر میں نے عمل بھی کیا ہے۔“ ظاہر ہے مجھے سن کر دلی مسرت کا احساس ہوا۔ یہ ان کا بڑا کپن تھا اور اس سے زیادہ بڑا کپن اس میں تھا کہ ہزار اختلاف کرنے اور اپنی تحریر و تقریر میں کبھی بھی اقبال مجید کا نام نہ لینے کے باوجود اقبال مجید نے یہ کتاب شمس الرحمن فاروقی کے نام منسوب کی۔ میں نے جب کچھ اشارے کیے تو بولے ”ان جدید نقادوں کو انتظار حسین، نیر مسعود سے فرصت ملے تو میری طرف دیکھیں۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا مسئلہ نقاد نہیں قارئین ہیں، مجھے ان کی طرف دیکھنا ہے۔“ یہ تھے اقبال مجید اور ان کی شخصیت اور عظمت۔ کاش کہ نقاد بھی اسی طرح اپنی فراخ دلی اور وسیع القلمی کا ثبوت دیں تو کیا اچھا ہو۔

اب یاد نہیں کہ ان چار دہائیوں کی لمبی مدت میں اقبال مجید سے کہاں کہاں اور کتنی ملاقاتیں ہوئیں اور کیا کیا باتیں ہوئیں۔ ہم ہزار بار ملے، ہزار باتیں کی ہیں۔ نرم گرم، کھٹی میٹھی، لیکن میں نے ان کی شخصیت میں

کسی قسم کی کھٹاس نہیں پائی۔ کیا مٹھاس تھی، کیا تروتازگی اور شادابی ان کے باطن میں اور اظہار باطن میں۔ اسی ملنساری اور سرشاری کے تحت میں بھوپال جاؤں اور ان سے ملاقات نہ کروں یہ ممکن ہی نہ تھا۔ وہ جب بھی لکھنؤ اپنی بیٹی کے پاس آتے مجھے اطلاع کرتے تو میں ان سے ملنے لکھنؤ جاتا۔ بھوپال سے نصرت مہدی (سیکرٹری مدھیہ پردیش اردو اکادمی) کا فون آتا کہ فلاں تقریب ہے، فاطمی صاحب آپ کو تشریف لانا ہے، اقبال مجید بھی آرہے ہیں اور اقبال مجید آئے بھی۔ حدیہ ہے کہ ایک بار علامہ اقبال کی تقریب میں وہ نہ صرف آئے بلکہ جلسہ کی صدارت کی۔ مجھے حیرت ہوئی کہ ایک جدید افسانہ نگار کی جلسہ اقبال میں صدارت، چہ معنی دارد؟ جلسہ میں ہم سبھی نے ناقد ہونے کے زعم میں قابلیت بگھاری لیکن اقبال مجید نے کچھ نہیں بگھارا۔ پوری سادگی اور دیانت داری سے ”اقبال کی اہمیت دور جدید میں“ کے عنوان سے پُر اثر گفتگو کی اور یہ بھی کہ کس طرح ایک عظیم شاعر زماں و مکاں کی تمام سرحدوں کو توڑ کر ہر عہد کی ضرورت بن جاتا ہے۔ اقبال مجید نے اپنی سنجیدہ علمی و تجزیاتی گفتگو سے ہم سب کو حیران کر دیا۔ یہ میری ان سے آخری ملاقات تھی، انھوں نے آنے کی دعوت دی لیکن مجھے شام کی پرواز سے لکھنؤ روانہ ہونا تھا اس لیے معذرت کرنی پڑی۔ اللہ آباد پہنچ کر میں نے خیریت کی اطلاع دی اور ساتھ ہی مبارک باد بھی دی کہ آپ نے علامہ اقبال پر غیر رسمی، غیر تنقیدی عمدہ گفتگو کی۔ وہ خاکساری کا اظہار کرتے رہے۔ اس اظہار میں کوئی تصنع نہ تھا بلکہ سچائی اور معصومیت تھی۔ علیل تو وہ کافی دنوں سے چل رہے تھے، پھر جلد ہی یہ علالت رحلت میں تبدیل ہو گئی۔

گزشتہ دنوں نصرت مہدی کا پھر فون آیا کہ ۲۶ فروری ۲۰۱۹ء کو کیفی اعظمی پر سمینار ہے، فاطمی صاحب آپ کو آنا ہے۔ میں نے ہامی تو بھری لیکن خیال ستا تا رہا کہ اقبال مجید کے بغیر بھوپال کیسا لگے گا لیکن پھر یہ بھی خیال آیا کہ قمر رئیس کے بغیر دہلی، عابد سہیل کے بغیر لکھنؤ اور قاضی عبدالستار کے بغیر علی گڑھ جیسا لگا ویسا ہی بھوپال بھی لگے گا۔ یہ دنیا ہے جس کا سفر جاری و ساری رہتا ہے۔ مسافر آتے ہیں چلے جاتے ہیں لیکن دنیا کا بازار اسی طرح گرم رہتا ہے لیکن اس بازار میں، بزم میں وہی لوگ نقش چھوڑ جاتے ہیں جو یادگار کام کرتے ہیں۔ بلاشبہ اقبال مجید نے بھی اپنے شعبہ میں یادگار کام کیے ہیں، اردو فکشن کو تازہ کیا ہے، اس کو نئی سمت دی ہے۔ ان کے ناول اور چند افسانے ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔ ذاتی طور پر میرے لیے یہ امر باعث افتخار ہے کہ میں نے اقبال مجید کی قربت اور محبت پائی اور ان کی دلنواز و مہربان شخصیت کو قریب سے دیکھا اور سمجھا ہے اور بہت کچھ سیکھا ہے۔ تھوڑی بہت خدمت بھی کی ہے جس کو وہ بار بار دہراتے تھے اور احسان شناسی کا اظہار کرتے تھے۔ مجرمانہ خاموشی اور اذیت ناک احساس فراموشی کے اس تکلیف دہ دور میں اقبال مجید کی شخصیت روشن منارہ کی طرح تھی۔ اپنے چھوٹوں سے پیار، بزرگوں کا احترام، ہم عصروں سے دوستانہ تکرار، پھر سب سے پیار ہی پیار..... انھوں نے اپنے فن سے بھی پیار کیا اور یہ بھی ثابت کیا کہ انسانوں سے پیار کیے بغیر انسانوں سے پیار نہیں کیا جاسکتا اور یہ بھی ثابت کیا کہ اعلیٰ تخلیق ادب کے لیے شعور علم سے زیادہ شعور کائنات کی ضرورت رہا کرتی ہے۔

اور یہ بھی کہ عمدہ کہانی اپنے تضادات (paradoxes) سے بڑی ہوتی ہے۔ عدو چاچا، سونیوں والی بی بی اور بعض دوسرے معمولی اور کمزور کردار کہ جن کے سلسلے گھیسو مادھو، کالو بھنگی، ٹوبہ ٹیک سنگھ وغیرہ سے ملے ہوئے ہیں۔ ہر چند کہ ایسے اوپر کھابڑ اور بھکے ہوئے کرداروں پر بھروسہ کر پانا مشکل ہوا کرتا ہے کہ یہ اکثر جھکائیاں دے جاتے ہیں لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ ایسے ہی آڑے ترچھے کرداروں سے کہانی بنتی ہے اور زندگی بھی۔ عمدہ ادب خراب صورتوں میں بھی تلاشِ حق اور تلاشِ حقیقت پر ٹکا ہوتا ہے۔ یہ حقیقت جس قدر پیچیدہ ہوگی، کہانی اتنی ہی سنجیدہ و بالیدہ ہوگی۔ عمدہ اور بامعنی کہانیاں مسائل سے ہی پیدا ہوتی ہیں۔ چھوٹی چھوٹی چیزیں زندگی کی علامت بن جاتی ہیں۔ کہانی محض خوشبو سے نہیں لکھی جاتی اس میں تو زندگی کے سنگھڑوں کا پسینہ چھلکنا چاہیے۔ اقبال مجید سے ایک ملاقات اور گفتگو کے چند جملے پیش کر کے اپنی گفتگو تمام کرتا ہوں:

”کتنا آسان ہے کسی پھول، کسی آبشار، کسی وادی، کسی باغ کی تصویر کھینچنا اور کس قدر مشکل ہے کسی انسان کے متعلق بیان کرنا۔ کہنے کو آدمی خاک ہے اور خاک میں مل جانے والا گرا اس مٹی میں مل جانے کے بعد اگر تصویر بنائیے تو جیسے وہ جی اٹھتا ہے۔ زندہ ہو جاتا ہے۔ اس میں جان پڑ جاتی ہے جو نظروں میں نہیں آتی۔“

بابائے افسانہ پریم چند نے بھی کہا تھا:

”روحانیت، فلسفہ وغیرہ تو عالموں کے لیے ہے۔ ادب اور بالخصوص افسانوی ادب بنی نوع انسان کے لیے ہے اور یہ انسانوں سے والہانہ محبت کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا۔

بہت پہلے استادِ سخن میر تقی میر نے بھی کہا تھا:

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

کچہ یاد رہا کچہ بھول گئے (خاکے اور یادیں)

عتیق اللہ

انتخاب و ترتیب: ڈاکٹر محمد سلیم

رابطہ: 9419170905

ناشر: دبستان ہمالہ، راجوری

سرنامے کی شکست کا حسی بیانیہ: شبّہم عشائی کی نظمیں

فن پارہ جمالیاتی ارتکاز، تخلیقی دہازت اور تجربات کے تنوع کو زبان کے توسط سے ایک وسیع تر حسیاتی سیاق عطا کرتا ہے۔ تخلیقی تنگ و تاز کی تغیر آسا کائنات کو ایک مرکزی حوالے سے بیان کرنا عام روش ہے اور فن پارہ پر عنوان قائم کرنے کا جواز بھی یہی ہے۔ بعض استثنائی مثالوں سے قطع نظر ہر صنف ادب کی قرأت اور تفہیم کا بنیادی رمز عنوان ہے اور سرنامے کے بغیر متن کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا ہے۔ کیا عنوان تخلیقی فن پارہ کا ناگزیر جزو ہے، اور کیا یہ زمانہ قدیم سے مستعمل ہے؟ کیا فن پارہ کی اساس عنوان پر قائم ہوتی ہے؟ بلا عنوان فن پارہ کیا معمہ کی ایک قسم ہے؟ عنوان کا متن سے کیا تعلق ہوتا ہے اور متن کیا اسی ایک محور پر گردش کرتا ہے؟ کیا سرنامہ قائم کرنے سے تخلیقی تجربے کا تخریم ہو جاتا ہے یا پھر قاری اس کی وساطت سے متن کی سیال کیفیت کو جذب کرنے کی سعی کرتا ہے؟ عنوان تفہیم کی راہ ہموار کرتا ہے یا قاری کو گمراہ کرتا ہے؟ سرنامہ متن کی نامیاتی وحدت کا حصہ ہوتا ہے یا نہیں؟ کیا عنوان دراصل مصنف کے منصرم ہونے کا اشاریہ بھی ہے؟ کیا قاری کا متن کے تئیں رد عمل اکثر عنوان کارہین منت ہوتا ہے؟ عنوان متن سے متبادر ہونے والے معنی کی تکذیب کرتا ہے یا توثیق؟ فن پارہ کی تعیین قدر اور قرأت میں عنوان کے تفاعل سے متعلق مذکورہ سوالات پر بہت کم غور کیا گیا ہے۔

سرنامہ کے ضمن میں انگریزی کے مشہور کشمیری شاعر آغا شاہد علی (1949-2001) نے لکھا ہے کہ عنوان اچھی اور خیال انگیز نظموں سے ارتباط کے بجائے تضاد کو خاطر نشان کرتا ہے۔ طباعت کے آغاز کے بعد ہی تخلیقات پر عنوان قائم کرنے کا سلسلہ شروع ہوا اور حکائی بیانیے عنوان سے عاری ہوتے تھے۔

مشہور امریکی ناقد جیو فری ہارٹ مین (1929-2016) نے، جنہوں نے لائشکیل کے Yale School کا منشور مرتب کیا تھا، نے اپنی مشہور کتاب "Criticism in the Wilderness" (Yale University Press, 1980) میں اس امر پر تاسف کا اظہار کیا ہے کہ تخلیقات کے عنوانات کے مطالعے کی کوئی سنجیدہ اور تفصیلی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ جیو فری ہارٹ مین نے تنقید کو تخلیقی سرگرمی قرار دیتے ہوئے لکھا کہ تنقید اور تخلیق کے باہمی اتصال سے ایک خیال انگیز تشریحی ڈسکورس جنم لیتا ہے۔ تنقیدی تحریروں میں موجزن توانائی تخلیقی ادب سے کسی طرح کمتر نہیں ہوتی۔ ہارٹ مین کے مطابق ادب، تاریخ اور فلسفہ باہم مربوط ہیں کہ ان کی مختلف تعبیرات ممکن ہیں۔ تاریخ، فلسفہ اور ادب کے تجربے کا محور ہمیشہ بدلتا رہتا ہے اور تشریح کی ہر کوشش ایک نئے جہان معنی کو

فروزاں کرتی ہے۔ ہارٹ میں نے تخلیق اور عنوان کے باہمی تعلق کی نشاندہی پر عدم توجہی پر اپنی بے اطمینانی کا کئی بار اظہار کیا۔ عنوان کو تخلیق کا لازمی اور فطری جز سمجھنے کا تصور عام ہے۔

1996 میں امریکی نقاد Anne Ferry کی 8 ابواب پر مشتمل مبسوط اور ضخیم کتاب The Title to the

Poem (Stanford University Press, 1996) شائع ہوئی۔ کتاب کا عنوان The Title of the Poem نہیں

بلکہ The Title to the Poem ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عنوان ایک شعوری کوشش کے طور پر قائم کیا جاتا ہے (جس کی طرف To اشارہ کرتا ہے) اور یہ فطری نہیں ہے (of سے یہ مفہوم متبادر ہوتا ہے)۔ اپنی فیری نے لکھا کہ عنوان کا بالقصد التزام طباعت کے بعد شروع ہوا۔ عنوان اصلاً مصنف کے متن پر حق ملکیت اور مکمل اختیار کو خاطر نشان کرتا ہے۔ مصنف اصلاً عنوان قائم کر کے قاری کی آزادانہ قرأت پر بندش عائد کرتا ہے اور تخلیق کے امکانات کو اپنی عائد کردہ تحدید (عنوان) کی روشنی میں پڑھنے پر اصرار کرتا ہے۔ اپنی فیری نے یہ بھی لکھا کہ عنوان ایک خودمکلفی نحوی واحدہ ہوتا ہے جس کا متن سے تعلق کبھی براہ راست اور رسمی نہیں ہوتا۔ عنوان اور متن میں مطابقت ایک مفروضہ کے سوا کچھ اور نہیں۔ عنوان ہمیشہ قاری کو ذہن میں رکھ کر قائم کیا جاتا ہے اور اس کا مقصد اس کی قرأت کو ایک مخصوص سمت عطا کرنا ہوتا ہے۔ اپنی کے نزدیک عنوان عموماً تخلیقی متن کی تشکیل کے بعد Afterthought کے طور پر لکھا جاتا ہے۔ لہذا اسے فن پارہ کا نامیاتی جز نہیں ٹھہرایا جاسکتا ہے۔ عنوان متن سے متعلق سوالات کو براہ گنجت کرتا ہے یا اسے ایک مرکزی مفہوم کے تابع کر کے اسے محدود تر کر دیتا ہے۔ کیا عنوان متن کی تفہیم میں Keyword کا رول ادا کرتا ہے یا پھر عنوان متن میں موجود تخلیقی کشاکش اور تضاد کا منزل نما بھی ہوتا ہے؟ اپنی فیری کی کتاب ان سوالات پر تفصیلی بحث کرتی ہے۔ عنوان یقیناً جغرافیائی، شخصی، مکانی اور جذباتی حوالوں کے توسط سے قائم کیا جاتا ہے۔ کچھ عنوان بہت مختصر، مختصر اور طویل ہوتے ہیں۔ اپنی کے مطابق عنوان کا حصول آسان محسوس ہونے کے باوجود بہت مشکل ہے کہ انسانی تجربے کو محض چند الفاظ کے توسط سے بیان کرنا کا ردارد ہے۔ فن پارہ کو معنیاتی تشخص سے متصف کرنے کا عمل بہت پر اسرار اور گمبھیر ہوتا ہے اور کبھی کبھی عنوان تفہیم کو آسان تر بنانے کے بجائے متن کو ایک گہرے بھید کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ عنوان متن کو ایک مخصوص تناظر عطا کرتا ہے۔ ژاں ژینی نے اپنے مضمون Structure and Function of the Title in Literature, 1998 میں لکھا ہے کہ اکثر عنوان اور متن کا تعلق نامیاتی نہیں ہوتا اور ٹائٹل ایک نوع کے وقفہ یا rapture کا احساس کراتا ہے۔ متن کا عندیہ عنوان سے مطابقت نہیں رکھتا۔ عنوان کی نوعیت Keyhole کی سی ہے یا کچھ اور؟ ژینی کے استفسار کو موضوع بحث کم ہی بنایا گیا ہے۔

اردو تنقید زیادہ تر موضوع اساس رہی ہے لہذا مختلف اصناف ادب میں ”عنوان“ کے تفاعل پر شاذ ہی گفتگو ہوئی ہے۔ ”غزل“ کی استثنائی مثال سے قطع نظر ہر صنف ادب میں عنوان کو مرکزی اہمیت حاصل رہی ہے خواہ نظم ہو یا نثر۔ اردو میں نظم کی ایک عظیم الشان روایت رہی ہے اور انجمن پنجاب سے لے کر عصر حاضر تک

کے شعرانے اسے اپنی تخلیقی ارتکاز کا ہدف بنایا ہے مگر نظم کا کوئی تصور سرنامہ کے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔ ن م راشد، ساقی فاروقی، زیر رضوی اور شبنم کاف نظام وغیرہ نے اسمائے معرفہ کو نظم کا عنوان بنایا مثلاً حسن کوزہ گر، شاہ صاحب اینڈ سنز، علی بن متقی رویا وغیرہ، مگر عنوان کو نظم کی ہافت کا لازمی جز سمجھنے کا تصور عام رہا۔ نظم مرکزی اور محدود معناتی واحدہ ”عنوان“ کے جبر سے آزاد کرانے اور نظم کو احساس پر وارد ہونے والے تجربے کے طور پر پیش کرنے کا اہم تر ادبی فریضہ خیال انگیز نظموں کے لیے معروف شاعرہ شبنم عشتائی نے پورے فنکارانہ شعور اور تخلیقی برنائی کے ساتھ انجام دیا ہے۔

گزشتہ تین دہائیوں سے تخلیقی دبازت اور حسیاتی منطقوں کو محیط شبنم عشتائی کی نظمیں ہندوستان اور پاکستان کے موقر جرائد شب خون، سطور، اوراق، فنون، ذہن جدید، استعارہ، انکار، امروز، دنیا زاد اور استفہار وغیرہ میں تواتر کے ساتھ شائع ہو رہی ہیں اور ان کے پانچ شعری مجموعے اکیلی (1993)، من بانی (2002)، میں سوچتی ہوں (2006)، کیتھارسس (2009) اور من میں جی برف (2013) شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی منتخب نظموں کا مجموعہ ہندی اور انگریزی میں بھی اشاعت پذیر ہو چکا ہے۔

شبنم عشتائی کی شاعری کی موضوعاتی تفہیم کو ملاحظہ متعدد تحریروں شائع ہوئی ہیں۔ زیر رضوی نے ان کے پہلے مجموعے اکیلی کے ضمن میں لکھا تھا کہ شبنم ملال کی شاعرہ ہیں۔ ان کا ملال محبت آمیز جذبوں کے رانگاں ہو جانے اور اپنی ذات کو کسی کے ہاتھوں مٹ میلا ہو جانے سے پیدا ہوا ہے۔ زیر تخلیقی فن کار تھے لہذا ان سے محکم تنقیدی پیرایہ بیان کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ ”ملال“ تو ہر تخلیقی فن کار کا بنیادی سروکار رہے لہذا ملال کی عمومیت کے توسط سے ان کی کثیر حسی اور کثیر ابعادی بلا عنوان نظموں کی قرأت نہیں کی جاسکتی۔ اسی طرح نسائی حسیات کے غیر متعین حوالوں، کشمیر کی مخصوص سیاسی اور جغرافیائی صورت حال اور نظموں کی سطح پر نظر آنے والے جذباتی اور سوانحی کوائف کی وساطت سے شبنم عشتائی کی نظموں کا مطالعہ کیا جاتا رہا ہے۔ مروجہ روش کے برخلاف، شبنم عشتائی بغیر عنوان کی نظمیں کیوں لکھتی ہیں، اس سوال کو موضوع بحث نہیں بنایا گیا ہے۔ شبنم عشتائی کا فنی اختصاص یہ ہے کہ ان کی نظمیں شعوری طور پر معناتی تحدید کی ”تقلیب“ ”عنوان“ سے صرف نظر کر کے ایک نیا تخلیقی عرصہ قائم کرتی ہے اور معنی کے وحدانی ہونے کے تصور کو پاش پاش کرتی ہیں۔ عنوان معنی کو ایک مخصوص جہت عطا کرنے کا اشاریہ ہے جو شبنم کو قبول نہیں۔

انسان کا نام رکھنے اور نظم کا عنوان قائم کرنے میں مماثلت کا ایک پہلو موجود ہے۔ انسان کا نام اکثر اس کی صفات کا احاطہ نہیں کرتا اور کم و بیش یہی صورت عنوان کی بھی ہے۔ عنوان تفہیم کی کلید بھی عطا کرتا ہے مگر اس سے غلط تعبیرات کی راہ بھی ہموار ہوتی ہے۔ عنوان اصلاً معنی کو ایک مرکز کے تابع کرنے کی سعی کا اشاریہ ہے۔ یہ اصلاً تسلط، اقتدار اور اختیار سے عبارت ہے۔ عنوان مردانہ بالادستی کا بھی مظہر ہے۔ نسائی حسیات کو متن کی ہافت (جو وحدانی کے بجائے تکثیری ہوتی ہے) میں ایک حاوی موتیف کے طور پر قائم کرنے کا سب سے

موثر فنی حربہ متن کو سرنامہ کی قید سے رہائی دلاتا ہے۔ شبنم عشائی اردو میں نظم کی پہلی ایسی شاعر ہیں جنہوں نے نظم کی ہیئت کے مروجہ تصور کے ایک اہم جزو سرنامہ کو درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ عنوان عموماً مختصر ہوتا ہے اور اکثر یک حرفی ہوتا ہے۔ لفظ اظہار کا وسیلہ ہیں اور تعلق اظہار کی اعلیٰ ترین شکل ہے۔ بصارت کے بجائے صوت و صدا کو شناخت کا حوالہ بنانا اور پھر الفاظ کی بے مائیگی پر شکوہ سنج ہونا ایک گہرا وجودی احساس ہے۔ الفاظ ربط کا تاثر دینے کے باوجود اپنی اصل میں پارہ پارہ اور منتشر ہوتے ہیں۔ ان کی وساطت سے کسی گہرے ربط کی سعی کرنا اصلاً سعی لا حاصل ہے۔ الفاظ جوڑنے کی کوشش پہچان قائم کرنے کی نہیں بلکہ شناخت معدوم کرنے کی کاوش ہے۔ انسان کائنات میں اپنا تشخص الفاظ سے قائم کرتا ہے۔ مذہب ہو، زبان ہو یا ثقافت، ہر شے الفاظ سے صورت پکڑتی ہے مگر لفظ مربوط اور منسلک نہیں ہوتے، لہذا منزل کا حصول ناممکن ہو جاتا ہے۔ اس نکتہ کا خیال انگیز شعری اظہار شبنم کے ہاں دیکھئے۔

”سب لفظ

میری آنکھوں کے سامنے سے

نہیں گزرے ہیں

میں

تم کو

کیسے پہچانوں

اور جو گزر رہے ہیں

تو آنکھیں دھندلا گئی ہیں

پھر لفظ خود بھی تو

منتشر ہوتے ہیں

الفاظ

کیسے جوڑے جائیں“

خود کے ساتھ ہونے والے دھوکے یا فریب کا ترجمہ آمیز بیان زمانہ قدیم سے شاعری کا عام موضوع رہا ہے۔ دوسرے پر دھوکہ کا الزام لگانا بہت آسان ہے مگر خود اور دوسرے کو فریب کا بیک وقت ہدف بننے کا عرفان عام نہیں ہے۔ دھوکہ دو افراد کو رشتہ انسلاک میں باندھے ہوئے ہے۔ بظاہر یہ مصالحت زندگی کرنے کا عام طریقہ ہے مگر درج ذیل نظم کے راوی کو یہ احساس ہے کہ جھوٹ کو انگیز کرنا، خواہ یہ کتنا ہی لذت آگیاں اور یکجائی مرکوز ہو، ایک روح فرسا تجربہ ہے۔

”کیا معلوم
دھوکہ تمھارے ساتھ ہوا ہے

یا میرے

دھوکہ جینا

بہت مشکل ہوتا ہے“

تلیس آگس طرح حیات انسانی روابط کا عنوان چلی ہے مگر شبنم عشائی کے نزدیک اس کے واجبات بہت شدید ہوتے ہیں جن سے عہدہ برآ ہونا بہت مشکل ہوتا ہے اور اس کی پاسداری میں تخلیقی شخصیت پارہ پارہ ہو جاتی ہے۔

انسانی کائنات رشتے اور روابط سے تشکیل پاتی ہے اور مقتدرہ نے، جس کا تعلق مذہب اور معاشرہ دونوں سے ہے، اپنے استحکام کی خاطر رشتوں کو ایک الوہی اور تقدیری جہت عطا کر دی ہے۔ مہما تبادہ کے مطابق سارا شریک پیدائش اور ربط کی خواہش کی وجہ سے ظہور میں آتا ہے اور تعلق کی ہر صورت خسارے اور درد کی نئی منزلوں کا پتہ دیتی ہے۔ انسان اپنی خلقی سادہ لوحی کی بنا پر رشتوں کو اپنے وجود کا لازمی جز سمجھتا ہے۔ ماں باپ اور دیگر معاشرتی روابط اصلاً درد کے پیکر ہیں جن میں دل آسانی کا التباس (Illusion) بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس ضمن میں شبنم کی ایک مختصر نظم دیکھئے۔ نظم پر بہ آسانی درد کا عنوان چسپاں کیا جاسکتا ہے مگر یہ نظم درد کی صعوبتوں، حرماں نصیبی اور دکھ کی کیفیات کو نہیں بلکہ اس سے وابستہ غیر واضح انسلالات کو بیان کرتی ہے۔ یہاں درد کو گوارا بنانے یا اس کا ازالہ کرنے کی کوشش کو موضوع بحث نہیں بنایا جا رہا ہے بلکہ یہ باور کرایا جا رہا ہے کہ خون کے رشتے بھی درد کی آبیاری ہی نہیں کرتے بلکہ یہ خود باعث رنج و ملال ہیں۔

”میرے سارے درد آج یکجا ہیں

کوئی مجھے سہلا رہا ہے

تو کوئی

سینے سے لگا رہا ہے

کوئی ماں کی طرح

میرے سر ہانے بیٹھا ہے

تو کوئی باپ جیسی

شفیق نظروں سے مجھے پڑھ رہا ہے“

شبنم عشائی فیض کی طرح سرخ چراغ کے ساتھ درد کے دبے پاؤں آنے کا ذکر نہیں کرتیں جو اصلاً ایک رومانی تصور ہے، بلکہ درد کو ایک وسیع تر انسانی تناظر کے ساتھ منسلک کرتی ہیں اور تعبیر کے ایک نئے سلسلے کو

متحرک کرتی ہیں۔ یہاں درد درماں کی صورت میں نہیں ابھرتا بلکہ اپنے ناگزیر ہونے کا پوری سفاکی کے ساتھ احساس کراتا ہے۔ نظم کا راوی ایک تضاد آگیں صورت حال خود کلامی کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ درد کا ازالہ کرنے کے مدعی ہی اس کا اصل سبب ہیں۔ یہ نظم شاعر کے فنی بلوغ کی نئی جہتوں کو آشکارا کرتی ہے۔

زندگی کی حرارت اور جرأت سے عاری انسان سنگ دل اور ایذا رسا ہوتا ہے۔ دوسروں کی تکلیف سے حظ اٹھانا ایک عام انسانی سرگرمی ہے۔ شبنم عشائی کا یہ پسندیدہ موضوع ہے اور ان کی متعدد نظموں میں اس انسانی کیفیت کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ تخلیقی فن کار کی نظر ان نکتوں پر پڑتی ہے جو ماہر نفسیات کے لیے بڑی حد تک نادیدہ رہتے ہیں یا پھر وہ اس رویے کی جڑیں احساس محرومی میں تلاش کرتے ہیں۔ شبنم کی دو نظمیں اسی صورت حال کو ایک گہرے طنز یہ استفسار کے طور پر پیش کرتی ہیں۔ پہلی نظم میں انسان خدا کے طور پر جلوہ گر ہوتا ہے اور دوسری نظم میں قادرِ مطلق کے نمائندے کی صورت میں۔ قادرِ مطلق اور اس کی تخلیق ”انسان“ اس غیر انسانی اور غیر اخلاقی طرزِ حیات پر قدغن عائد کرنے سے قاصر ہیں۔ یہ جانکاہ صورت حال اصلاً Comic Relief کی بھی ایک صورت ہے۔

”یوں تو سب کی

اپنی اپنی قبر ہوتی ہے

جیسے اپنی دنیا میں

اور کون

کسی کی قبر میں

دفن ہوتا ہے

لیکن وہ جو

دوسروں کی دنیا کے خدا ہوتے ہیں

ایک بدن کو

نہ جانے کتنی قبروں میں بانٹ دیتے ہیں“

دوسری نظم ملاحظہ کریں۔

”وہ لوگوں کو روتا دیکھ کر

ہنس پڑتی ہے

اور جب اسے ہنسنا ہوتا ہے

تو کسی کو بھی رُلا دیتی ہے

آج اس نے مجھے رُلا دیا

اور جب میری آنکھیں

روتے روتے سوچ گئی ہیں

تو کہنے لگی

اب میں جی اٹھی ہوں

تازہ ہو گئی ہوں

میں لرز گئی

اللہ تیرے بندے

کیسی کیسی غذا لیتے ہیں

خود کو زندہ رکھنے کے لیے،

شبم عیشائی نے عورت ہونے کا نوحہ نہیں لکھا ہے اور نہ صعبوتوں کے دلدوز بیان سے اپنی نظموں میں خود ترجمی کی فضا پیدا کر کے قارئین کی ہمدردی حاصل کرنے یا ان کی جذباتی سطح پر مدارات کرنے کا اہتمام کیا ہے۔ خاموشی اور اداسی اصلاً انفرادی حسی کیفیات کو خاطر نشان کرتے ہیں۔ سنگدلی، ظلم، بربریت، غصہ اور اشتعال مروجہ انسانی اخلاقیات کی رو سے قابل نفیر ہیں مگر اداسی اور خاموشی میں بھی اشتعال انگیزی کے پہلو پیش از پیش موجود ہیں کہ یہ دونوں کیفیتیں سوچنے سے پیدا ہوتی ہیں جو زمانہ ازل سے معاشرہ کو خوش نہیں آتا۔ مشہور جرمن ناول نگار اور شاعر ہرمن ہس (Hermann Hesse, 1877-1962) نے، جنہیں 1946 میں نوبل انعام سے سرفراز کیا گیا تھا، اپنے مشہور ناول سدھارتھ (1922) میں اس ضمن میں بلیغ اشارے کیے ہیں۔ یہ ناول مہاتما بدھ کے زمانے کے ایک شخص سدھارتھ کے روحانی سفر یا اپنی تلاش کی تک و دو کو تخلیقی ہیامیہ عطا کرتا ہے۔ اسے Poetic Novel کہا گیا۔ سدھارتھ بھیک مانگنے کے لیے شہر جاتا ہے تو وہاں ایک حسین طوائف کلا کے دام تزوید میں پھنس جاتا ہے۔ سدھارتھ بار بار کلا کے یہاں جاتا ہے۔ ایک دن کلا نے اس سے سوال کیا کہ اس کے پاس اسے دینے کے لیے کیا ہے، سدھارتھ نے برسوں کی ریاضت کے بعد اپنے اندر تین مخصوص صفات پیدا کی تھیں، لہذا وہ فخریہ طور پر بیان کرتا ہے کہ میں سوچ سکتا ہوں، فاقہ کر سکتا ہوں اور انتظار کر سکتا ہوں۔ یہ ایسی صفات ہیں جن سے انسان کم ہی متصف ہوتے ہیں کہ ان کے حصول کی راہ بہت دشوار ہے۔ مگر یہ تین خوبیاں مادی حصول کی راہ ہموار نہیں کرتیں، لہذا کلا کے نزدیک یہ بے سود خصائص ہیں۔ سدھارتھ دل برداشتہ ہو کر وہاں سے چلا جاتا ہے۔

”سوچنا“ بہت مشکل کام ہے اور اسی سے خاموشی اور اداسی کے انگر پھوٹتے ہیں جو نظم کے راوی کے رفیق کے نزدیک غیر انسانی کیفیات ہیں۔ شبم عیشائی کی ایک قدرے طویل نظم کی اختتامی سطر اس کیفیت کا ایک گہرا حسیاتی رویا (Vision) غلق کرتی ہیں۔

”وہ صرف اس بات کو لازمی سمجھتا

میں کچھ نہ سوچوں

حالانکہ سوچتے ہوئے بھی
میں اسی کا گھر آنگن سجاتی
اسی کا آنگن سجاتی

میرا جرم
میری اداسی اور خاموشی تھا
دونوں کیفیتوں میں وہ مجھے
انسان نہ ہونے کی گالی دے کر

چلا جاتا
وہ بھی ٹھہرتا نہیں
جو دیکھ لیتا اداسی میرے آنگن کی دھوپ ہے
اور خاموشی میرے لفظوں کا سایہ
اسی دھوپ اور سائے میں
پلی بڑھی ہوں میں
وہ یہ بھی نہیں جانتا
وہ کبھی ٹھہرتا ہی نہیں“

یہ نظم ایک ایسی جانکاہ صورت حال کی عکاسی کرتی ہے جہاں سوچنا غیر انسانی فعل متصور کیا جاتا ہے اور جہاں ہر من پس کے قول کہ ”میں انتظار کر سکتا ہوں“ کے کوئی معنی نہیں ہیں کہ نظم کا راوی بار بار نہ ٹھہرنے کا ذکر کرتا ہے۔ ٹھہرنا انتظار کا مترادف ہے جس سے معاشرہ انکاری ہے جہاں Jumping to the conclusion نے قبول عام حاصل کر لیا ہے۔ شبنم عشائی کی یہ منفرد اور خیال انگیز نظم انسانی روابط کا ایک تغیر آسان نظر قائم کرتی ہے۔

لکھنا کیا مالی منفعت کا سبب بھی بن سکتا ہے اور خواب، روشنائی، کنگن اور ہاتھ کا باہمی تفاعل زندگی کی حنا بندی کرتا ہے یا اسے تاراج کرتا ہے یا پھر تحریر بھی جنگ زرگری کا ایک صورت ہے؟ ”کنگن“ کا مادی حصول تو ہاتھ کے توسط سے ہو سکتا ہے مگر اس کا اولاً نقش ذہن پر قائم ہوتا ہے اگر انسانی اعمال اور افعال کے بنیادی وسیلہ ”ہاتھ“ کی آبیاری روشنائی کی قلمرو بن جائے تو پھر آسانشوں کی تکمیل تو ہو جائے گی مگر ”من“ اضطراب آسان ہی رہے گا اور وہ نئے خواب بُٹاتا ہی رہے گا۔ شبنم نے ان اہم نکات کی حسی پیش کش کو نظم کا قالب عطا کیا ہے۔

”کنگن میرے ہاتھ نے نہیں
خواب نے دیکھے ہیں

میرے ہاتھ
من کے کان بنے
خواب کی کھٹک سنتے ہیں
ہر ہاتھ کی لکیریں
روشنائی سے
کنگن کا ذائقہ پوچھتی ہیں“

منیب الرحمان، شمیم حنفی، حامدی کاشمیری، محمود ہاشمی، زبیر رضوی اور عطاء الحق قاسمی وغیرہ نے شبّہم عشائی کی شاعری پر مختصراً اظہار خیال کیا ہے۔ شمیم حنفی کو شبّہم عشائی اور سارہ شگفتہ میں مماثلت کے کئی پہلو نظر آئے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ شبّہم کی شاعری ایک مسلسل مکالمہ کے مترادف ہے اور اس کا قابل ذکر پہلو بیانی انداز ہے۔ ان کی نظموں کو ایک قصے یا ناول کے طور پر بھی پڑھا جاسکتا ہے۔ شمیم حنفی کی رائے میں جزوی صداقت ضرور ہے کہ شبّہم کے ہاں استعارے کم ہی بار پاتے ہیں مگر اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے مکالمہ کے بجائے عام بول چال کی زبان میں اپنا شعری آہنگ تخلیق کیا ہے اور ان کی بیش تر نظمیں نثری ہیں۔

حامدی کاشمیری نے شبّہم کی نظموں میں برجستگی (Spontaneity) کا ذکر کیا ہے۔ یقیناً ان کی نظموں میں گفتگو کی سی تیز رفتاری یا سرعت (Immediacy) نظر آتی ہے اور بسا اوقات نظمیں Speech Act کے متبادل کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہیں۔

ہمارے عہد کے سب سے قابل ذکر تخلیقی ناقد محمود ہاشمی (جن کی پذیرائی اردو ادب کے ناخن پر قرض ہے کہ ان کے قابل قدر مضامین کے مجموعے ”انبوہ زوال پرستان“ سے نئی تنقیدی دہازت ہویدا ہوتی ہے) نے شبّہم کی شاعری کو شخصیت کی داخلی عریانی کا پرتو قرار دیا ہے۔ موضوعاتی تفہیم کا یہ ممکنہ حوالہ صداقت سے عاری نہیں۔ شبّہم عشائی زبیر رضوی کے نزدیک ہجر کی شاعرہ ہیں۔ ہجرتو ہر شاعر کا مسئلہ ہے۔ شبّہم کی شعری کائنات خاموشی پر اصرار اور تاکید سے گریز (اس کا سب سے بڑا ثبوت نظموں کو سرنامہ سے عاری رکھنے کا ان کا فنی شعور ہے) سے منور ہوتی ہے۔ خاموشی رد و قبول سے ماورا ہوتی ہے، لہذا قبولیت کی سرخوشی اور انکار کے زائیدہ رنج و الم کو شکست کرنے کا یہ بنیادی حوالہ ہے اور یہی شبّہم عشائی کی شاعری کا حاوی موہب بھی ہے۔

نظم کوئی تکمیل شدہ اور منظم تجربہ یا ذہنی وقوعہ نہیں ہے جسے سلسلہ وار جذباتی اثر انگیزی کے ساتھ بیان کیا جاسکتا ہے۔ نظم انسانی وجود کی طرح متضاد آں واحد ہے جس پر کوئی ایک حکم نہیں لگایا جاسکتا ہے۔ اس کی تفہیم کسی مانوس اور سہل الحصول وسیلے (مثلاً عنوان) کی وساطت سے نہیں کی جاسکتی۔ یہی شبّہم کی شعری بوہیقا کا جزو جلیل ہے جسے موضوع بحث بنانے کی شاذ ہی کوشش کی گئی ہے۔

ظفر اقبال کا تصورِ زبان اور اردو کی نو تشکیلیت

ظفر اقبال کا تصورِ زبان ایک Complex ہے۔ یہ ظفر اقبال کا کلٹ اور مسلک ہے، کوئی ایک آدھ دن کا عشق نہیں۔ یہ عین جوانی کا عشق ہے۔ کہا جاتا ہے کہ نو جوانی کا عشق اور جوانی کی موت کا نشہ ہی اور ہوتا ہے۔ ظفر اقبال کا زبان تصور جب کمپلیکس ہے تو اس کا صاف مطلب ہے کہ یہ خیال یا خیالات کا وہ تلازمی سلسلہ ہے جو کسی جذبے کے تحت لاشعور میں دب جاتا ہے اور عمر بھر ساتھ رہتا ہے۔ اردو غزل کے منظر نامے کو مد نظر رکھتے ہوئے اس تصورِ زبان کو اینٹی غزل، لسانی تشکیل، حزل، تشکیلیت یا عام تجربی رویہ جیسے الفاظ اور تراکیب سمجھنے کے لیے ناکافی ہیں۔ یہ سلسلہ اور تحریک گل افق سے آغاز ہوئی اور تاحال جاری ہے۔ جو لوگ سمجھتے ہیں کہ شاعر اس کام سے اب الگ ہو گیا ہے، ان کا سہو ہے۔

زبان ام العلوم ہے کہ اس میں اصوات، جملہ سازی اور ارکان کے ساتھ بشری علوم، نسلی رشتے، ان کی تاریخی، سماجی مشکلات، ان کا حل، انسان کی خواہشات اور خواب وغیرہ اس کا لازمی جزو ہیں۔ زبان سازی ایک مسلسل عمل ہے، اس عمل کی کوئی انتہا نہیں۔ یہ لازمی سلسلہ ہے جس طرح دریا میں کئی بھنور، کئی اڑائیں، کئی طوفان اٹھاتی ہوئی لہریں جنم لیتی رہتی ہیں جو پانی کو متحرک رکھنے اور اس کی قوت میں اضافہ کا موجب ہوتے ہیں۔ بعینہ زبان بھی ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔

ظفر اقبال کا مسئلہ زبان محض ظاہری صورت حال یا اس کا مداوا نہیں۔ ظفر اقبال کے نزدیک ادیب کے ذمہ بہت ساری ذمہ داریاں ہوتی ہیں جن سے اسے تخلیق کے وقت عہدہ برآ ہونا پڑتا ہے۔ اس تخلیق کے عرصے اور فرض کی ادائیگی کے دوران بہت سارے مدد اور غیر مدد عوامل تخلیق کے عقب میں موجود ہوتے ہیں۔ جہاں سے اس کا شعور اپنا انتخاب اٹھالیتا ہے۔ اس ویز ہاؤس کو اجتماعی ورثہ کہتے ہیں۔ اسی عقب میں زبان بھی موجود ہوتی ہے جو اپنی ابتدا سے اب تک تخلیق کا وسیلہ اظہار ہے۔ تخلیق کار کو اس مال کی اپنی تخلیق کی بنت اور تکمیل کے دوران ضرورت پڑتی ہے۔ یہ پیئر کا برش ہے، ایڑل اسٹینڈ ہے، کینوس ہے اور رنگوں کی بوچھاڑ ہے۔ جو سامان مصور کو رنگ مہیا کرتا ہے، ادب میں یہ سب کچھ زبان ارزاں کرتی ہے۔ خام مال کو زبان کے سانچے سے گزر کر ہی معنی یا تکمیل تک پہنچایا جاسکتا ہے۔ اظہار کی کئی اقسام ہیں مگر تحریر یہ اظہار کو تھوڑا عرصہ ہی بیتا ہے۔

یہ حالی کا مصرعہ تر ہے۔ انسان کی کتنی نسلیں اس چشم کشا نعت سے آشنا ہوئے بغیر گزر گئیں۔ وکل ٹریٹ کو کنٹرول کرنا دماغ کی قسمت میں بڑی دیر بعد آیا۔ جو خام مال اسے درکار ہوتا ہے اسے زبان ہی مہیا کرتی ہے۔ زبان کی تخلیق کے ابتدائی دور میں خط منجی کے ذریعے چند آڑی ترچھی لکیریں کھینچ کر مفہوم بیان کیا جاتا تھا۔ ادیب اور بہت سارے فرائض کی بجا آوری کے وقت اپنے عہد کی زبان محفوظ کر رہا ہوتا ہے۔ ایک عہد کی زبان میں روح عصر جسم میں جان کی طرح مقیم ہوتی ہے۔ ادھر جان نے نفسِ عنصری سے پرواز کی ادھر زبان کا جادو اُڑا۔ اس میں زمانے، معاشرے کی روایات، اس کا کلچر، اس کی خواہشیں اور خواہشوں کی موت موجود ہوتی ہے اسی لیے زبان کو ام العلوم کہنا روا ہے۔ یہی سارے علم پیدا کرتی ہے، انھیں اپنی کوکھ کی گرمی اور ماں کی مانتا میسر کرتی ہے۔ علم کی پرداخت سے اس کی ترسیل تک سارے مراحل اسی کی ذمہ داری ہے۔ زبان ایک Tangible وجود نہ رکھنے کے باوجود عام انسان کی زندگی گزارتی ہے۔ وہ پیدا ہوتی ہے اور موت سے ہمکنار ہوتی ہے۔ زبان باہمی مفاہمت تو پیدا کرتی ہی ہے، یہ ایک سماجی ذخیرہ بھی ہے۔ اس ذخیرے کو ایک لغت کے طور پر محفوظ رکھنا اور ضرورت کے مطابق وہاں سے الفاظ اٹھا کر کوئی تحریر خلق کرنا ادیب کا بنیادی فرض ہے۔ دوئم تخلیق کار اپنا پہلا قاری بھی ہوتا ہے۔ اس مواد کے پڑھتے وقت اس کی خاصیت Qualia کو بڑھاتی ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ برین بذاتِ خود مائنڈ کی تخلیق ہے۔ برین، شعور اور مائنڈ لاشعور کا خالق ہے۔ مائنڈ ہمہ وقت کام کرتا ہے، انسان کے جاگتے ہوئے شعور میں اور سوتے ہوئے لاشعور کا کام کرتا ہے۔ اسی طرح مائنڈ جس طرح چاہتا ہے برین کو بڑھا اور کم کر سکتا ہے۔ تخلیق Not means but be ہے مگر شعرا مصلح بھی تھے اور سماجی انصاف کے میدان میں سرگرم عمل بھی۔ معاشرے کی اصلاح (بشکل زبان کی ساخت) بھی ادیب پر ضروری ہے کہ ادب قاری میں معروض کو ایک الگ انداز سے دیکھنے کی صلاحیت پیدا کرتا ہے۔

ادب Qualia یعنی اہلیت، ہنر، صداقت، جوہر، شعوری تجربہ اور شعوری استعداد کو مہیز کرتا ہے۔ دماغ ایک ریگولیٹر ہے اور ذہن زبان کی آماجگاہ۔ تخلیق اسی زبان کی آماجگاہ سے فیض اٹھاتی ہے۔ تخلیق زبان کو دوبارہ خلق کرتی ہے اور زبان کے جنم درجنم کا لامتناہی سلسلہ جاری ہوتا ہے۔ زبان کی زندگی کی حفاظت اسی طرح ممکن ہے کہ اسے ہمیشہ کے لیے ایک تحریر میں محفوظ کر لیا جائے۔ یہ جوہم آپ تحریر کرتے ہیں، یہ اس زبان کی زندگی کو بڑھاوا دینا ہی ہے۔ زبان کی اپنی ایک گرامر ہے اور تخلیق کی اپنی گرامر۔ اصل بات یہ ہے کہ تخلیق اسی زبان کی درپوزہ گر ہے اور اسے تخلیق مکر کرتی ہے۔

لہذا یہ کہنا عین انصاف ہے کہ ظفر اقبال نے زبان کو دوبارہ خلق کیا ہے۔ زبان اور تخلیق ہر دو کی گرامر سے آشنا شاعر ہی اس آگ میں کود سکتا ہے۔ ہماشحو تماشا لے لپ بام ہی ہو سکتے ہیں۔

ظفر اقبال کا مسئلہ زبان اس لیے بھی ہے کہ (اور اس نے غور و خوض کے بعد یہ راستہ چنا ہے، ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ) زبان کا مسئلہ اور تمام کھڑی بولیوں کو جزو شعر بنانا نیا نہیں ہے۔ یہی اردو کی اصل ہے۔ ہاں

یہ ضرور ہے کہ شاعر نے اس کا دوبارہ احیا کیا ہے۔ ڈیڑھ اینٹ کی الگ مسجد کھڑی کرنے کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ سانس کھل کر لیا جاسکے۔ میں خود اپنے کئی دوستوں سے کہہ چکا ہوں کہ میری آدھی نظم زبان کے قواعد کھا جاتے ہیں۔ جملہ سازی ظاہر ہے چند اصولوں کو مدنظر رکھ کر ہی کی جاسکتی ہے، جو گفتگو ہم کرتے ہیں یا جو ہم لکھتے ہیں، یہ رائج اصول و ضوابط کے تحت ہوتا ہے۔ (آپ میں ہمت ہے تو اسے ختم بھی کیا جاسکتا ہے) انہی اصول و ضوابط میں آدھی نظم ان کی نذر ہو جاتی ہے۔ ظفر اقبال کا یہ کام پچھلے پچاس سالوں کم یا زیادہ جاری ہے کہ معنی کو کس طرح بڑھا دیا جائے اور برقی ہوئی زبان پر کم سے کم انحصار کیا جائے۔ زبان کے قواعد کے مطابق جو حروف جار (کا، کی، کے، اندر اور باہر) ہیں یہ سب کم از کم نظم کے معنی سے متعلق نہیں ہوتے، زبان سے متعلق ہوتے ہیں۔ نظم کا معنی ان سے قطعاً جدا ہوتا ہے۔ یہ ایک ربط قائم کرتے ہیں۔ نظم کے فن سے ان کا تعلق نہیں ہوتا۔ اسی طرح حروف عطف اور، وہ اور نیز بھی اسی قبیل کے نشانات ہیں۔ حروف استفہام کیوں، کیسے، کیا اور حروف تحسین آہا، واہ یہ سب اسی ذیل میں آتے ہیں۔

اسی طرح حروف اضافت اور باقی کئی اقسام کے حروف ہیں۔

لوہے کی لاٹھ بن کے اڑے عمر بھر تو ہم

جب ٹوٹنے لگے تو سر ہوں کی گندل ہوئے

’گندل‘ کو تشدید کے ساتھ بھی شعر میں باندھا جاسکتا ہے۔

مشکل یہ ہے کہ سب کچھ کرنے کے باوجود ابھی شاعر جو چاہتا ہے، جس آزادی کی وہ بات کرتا ہے، وہ اردو ادب کو نصیب نہیں ہو سکی۔

غزل میں تھے بہت آزادہ رو ظفر لیکن

تلازمات کی زنجیر سے رہا نہ ہوئے

اسم اور فعل کے درمیان ربط کیسے پیدا ہوتا ہے ضروری نہیں کہ اوپر محولہ بالا حروف کو استعمال میں لایا جائے، ان کے بغیر بات مشکل ہو جاتی ہے مگر ہو سکتی ہے اور اس کا معنی اور پیچیدہ ہو سکتا ہے جو قاری کی مشکل اور آسان کر سکتے ہیں۔

اجل خواب آئینہ آغاز عکس اندام دریاواں

چنچل چتر آرزو طوفاں عبث انجام دریاواں

(دریا رو ز اڈل سے خواب اور عکس بھرے کو فنا کرتا آیا ہے۔ ایک چنچل آرزو کا طوفان بالآخر دریا کے گھاٹ اتر جاتا ہے)

اس شعر کو ایک ماڈل کے طور پر سمجھنے کی ضرورت ہے۔ یہ شعر غزل کی ہیئت میں ہے، اس میں کوئی ایسا لفظ استعمال نہیں ہوا جو ہمارے اذہان کے لیے غیر مانوس ہو۔ قافیے کے التزام کا باقاعدہ خیال رکھا گیا ہے

اور اس میں کوئی اوق مضمون یا بعید از خیال نہیں باندھا گیا ہے۔ شاعر نے کیا کیا ہے کہ اسم اور فعل کے درمیانی رابطے کو اڑا دیا ہے۔ جو ہم کہہ رہے ہیں کہ آدھا نظم یا آدھا شعر کا مضمون زبان کے اصول و قواعد کھا جاتے ہیں یا معنی ان حروف کی نذر ہو جاتا ہے یا وہ حروف مضمون کی ترسیل کو روکتے ہیں اس کا اہتمام کیا گیا ہے۔ ان میں مظاہر بھی ایسے نہیں جو ہمارے دیکھے ہوئے نہ ہوں۔ دریا اور طوفان کے تلازمے کا خیال رکھا گیا ہے۔ آرزو کو طوفان بنایا گیا ہے۔ اس آرزو کے انجام کا بتایا گیا ہے کہ کیسے کیسے عکس اندام اس آئینے میں ہمیشہ کے لیے اُتر گئے ہیں۔

سبز گر سامنا مٹ موج زرد اوجھل چشم چلن
اگھڑواں نقش جھلمل جھاڑ جھر مٹ فام دریاواں

یہ شعر اسی نہج کا ہے یعنی قافیہ دریا کا ہے، سو اسی کی نسبت سے خیال کو باندھا گیا ہے۔ ساری سامنے کی ہریالی زرد موج کے ہاتھوں آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہے اور دوسرے مصرعے میں اس واقعائی مثال کی توجیہ میں کہا گیا ہے کہ خوبصورت اُبھرتے ہوئے نین نقش والی جھلمل دریا کے جھاڑ جھر مٹ میں مٹ جاتی ہے۔ اس قبیل کے گلافتاب میں بہت سارے اشعار ہیں۔

دل تو کرتا ہے کہ ایک ایک موتیوں بھری تسبیح اس صفحے کے سینے پر بکھیر دوں۔ اب اس جملے کو ربط پیدا کرنے والے حرف جار یعنی ’کہ‘ کو اڑا کر لکھتے ہیں۔

”دل کرتا ہے ایک ایک موتیوں بھری تسبیح سینے صفحے بکھیر دوں۔“

اب اس جملے کو دیکھیں کہ حرف جار کو اڑا کر کیا مضمون کی ترسیل یا معنی میں کہیں کوئی رکاوٹ پیدا ہوئی ہے۔

لکھ لٹ لٹ لٹا کسی پچھ چٹ چاٹ چٹا کسی
سٹ سٹوگ سہاوانٹ کھٹ رٹ جٹ جانگلی

گلافتاب والا تخلیقی رویہ نصف صدی بعد بھی اسی طرح جاری ہے۔ اس کام کی رفتار شاعر کی کسی تخلیقیت کے وفور کی کمی سے سست نہیں ہوئی ہے۔ یہ عمر کا تقاضا ہے تاہم وہ اسے آج بھی اسی طرح جان و دل سے عزیز رکھتا ہے۔ یہ کہنا کہ گلافتاب والا تحریک یا تحریک باقی نہیں رہا یا شاعر نے اپنے تصور زبان سے رجوع کر لیا ہے کوتاہ نظر ہے۔ کئی تحریک کبھی ختم نہیں ہوتی اس کا اثر آنے والے وقت پر ہوتا ہے وہ تصور نئے راستوں کو اپنانے کا حوصلہ دیتا ہے نیا تجربہ کرنے کا ولولہ جنم لیتا ہے نئے لوگ آتے ہیں نیا تجربہ آتا ہے بات کرنے کا ڈھنگ نصیب ہوتا ہے سو یہ کہنا کہ شاعر کی لسانی تشکیل (یہ ایک مبہم اصطلاح ہے) کی تحریک ختم ہو گئی ہے اسے نہ جاننے کے مترادف ہے۔ شاعر اب بھی اپنے نظریے پر قائم ہے اور پورے ملک میں بولنے والی اردو اس بات کا ثبوت ہے کہ زبان بنیادی طور پر اردو ہو کر بھی ہر صوبے اور ہر خطے اور ہر لسانی اکائی کی اردو ہو گئی ہے۔ یہی اردو

زبان بلتستان میں بلتی الفاظ کے ساتھ، پشتون علاقوں میں پشتو الفاظ کے ساتھ مستعمل ہے۔ ایک نئی پاکستانی اردو کا ظہور ہے اور بولنے والا کسی کمزوری یا احساس کمتری کا شکار بھی نہیں ہے۔ سندھی اپنی زبان کے جوڑ سے اردو کا نیا جملہ خلق کرنے اور اپنا مافی الضمیر ادا کرنے کے قابل ہے۔

ہیں نقصانات یوں تو اور بھی تعجیل کرنے میں
میں خود معدوم ہو جاتا ہوں کچھ تشکیل کرنے میں

پانی اتنا ہے کہ اس کے لیے دریا کم ہے
میری آوارہ خرامی کو یہ دنیا کم ہے

مجھ سے جو سوال ہی نہیں تھا
میں اس کا جواب دے رہا ہوں

’ترکیب‘ میں شامل ایک غزل کا شعر:

روشنی گھر میں کرنیاں اس کی
بام و در سے اترنیاں اس کی

اردو میں ’کرنی‘ بہ معنی عمل ہی استعمال ہوتا ہے مگر جب اسی لفظ کو صیغہ جمع میں کرنیاں کر کے پنجابی زبان میں لکھتے یا بولتے ہیں تو اس کے معنی یکسر بدل جاتے ہیں۔ اردو محاورے میں جیسے کرنی ویسے بھرنی یا جیسا کرنا ویسا بھرنا استعمال ہوتا ہے۔ پنجابی زبان میں کرنیاں کے مفہوم میں چالاکی بھی شامل ہو جاتی ہے۔ اس کے ساتھ عیاری، پھرتی اور سیاست بھی معنی کے ساتھ مل کر لفظ کرنیاں معنی کو بڑھا دیتے ہیں۔ جیسے کرنی ویسے بھرنی کا مطلب ہے کہ جیسا کرو گے ویسا ہی پاؤ گے۔ جب کرنیاں پنجابی زبان میں برتا جاتا ہے تو کرنے کے مفہوم کے ساتھ داؤ بیچ، سیاست بازی، ہلہ گلہ وغیرہ بھی شامل ہو جاتا ہے درج ذیل شعر مذکورہ بالا سارے مفہوم شامل ہیں:

روشنی گھر میں کرنیاں اس کی
بام و در سے اترنیاں اس کی

اس شعر کا عام مفہوم نگاہ سے اوجھل اور پوشیدہ معانی چھلک چھلک جاتے ہیں۔ اس کی اترنیاں میں اس کے جسم کے سارے پوشیدہ اور ظاہری طلسمات سامنے آ رہے ہیں جو اردو کے لفظ اترنے میں کہیں موجود ہی نہیں ہیں۔ یہ معنی کو بڑھا دینے کا عمل ہے جب دوسری زبان کا لفظ اردو کے مزاج کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر آئے گا تو اردو لغت میں بھی اضافہ ہوگا اور زبان سازی کا عمل بھی متحرک ہوگا۔

کوئی خوشبو ہے خوشبوؤں سے الگ
اور کوئی نکھرنیاں اس کی

نکھرناسنکرت الاصل ہے اس کے معنی صاف ہونا، اجلا ہونا، میل دور ہونا، چمکنا، واضح ہونا، روشن ہونا۔ (مجازاً) بننا، سنورنا، سنگار کرنا، پاکیزہ ہونا اور لطیف وغیرہ ہونا ہے مگر جب پنجابی زبان میں 'نکھرنیاں' جملے یا شعر میں استعمال ہوگا تو اس میں ناز و ادائے اور چونچلے کا معنی بھی ہوگا اور اس شعر میں شاعر انہی معنوں میں استعمال کرنا چاہ رہا ہے۔ اس کے سامنے اردو کے معنی صاف اور اجلا ہونا قطعی نہیں ہے۔ ہمارے تھیسز کے مطابق غزل زبان کے جامد ہونے اور مضامین کی تکرار میں فارسی زبان و ادب کا تابع مہمل رہنا بھی ہے۔ یہ غزل کا جنم جنم کا مسئلہ ہے۔ شاعر نے اس ٹیپو کو بھی توڑا نہیں ملیا میٹ کیا ہے۔

اردو طبقے بشمول ناقدین اور نقادانِ اردو نے ساری عمر جس چیز کا ڈھنڈورا پیٹا وہ اس کی اصل تک رسائی کیوں نہ حاصل کر سکے کہ ظفر اقبال کے تصورِ زبان کے مطابق جس کام کو اردو کی تشکیلیت کہنا بجا تھا اسے محض لسانی توڑ پھوڑ کہہ کر اس تصورِ زبان کو رد کرنا چاہ رہے تھے۔ اب اس کے استرداد کی اور کوئی شکل تھی ہی نہیں کہ اسے لایعنی اور مہمل الفاظ اور خود ساختہ اصطلاحات کی بھیٹ چڑھا دیا جائے۔ اردو زبان کی تشکیلیت کا فہم اپنی نوع میں سادہ نہیں تھا۔ لوگ اسے سرسری نظر سے دیکھتے اور استرداد کا حق استعمال کر کے ایک طرف الگ ہو جاتے۔ یہ اردو کی تشکیلیت کا اہم کام تھا جس کو اردو دان طبقہ سمجھ ہی نہ سکا اور اسے لسانی توڑ پھوڑ کی مہمل لفظیات تک محدود رکھا گیا یہ زبان کی تشکیلیت تھی اور ہے۔ یہ زبان کے متعلق (لسانی) نہیں بذاتِ خود ایک زبان کی تشکیل تھی۔

زبان میں اضافے کا فلسفہ یہی ہے جب زبان کا موجود سرمایہ کافی و شافی نہ ہو تو نئے الفاظ زبان میں از خود داخل ہو جاتے ہیں۔ نیم جاگیر دارانہ، جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ ادوار میں زبان میں تبدیلیاں بھی ہوتیں اور اضافہ بھی کہ ہر دور کے نئے تقاضے تھے اور پرانی زبان میں الفاظ کا وہ ذخیرہ نہیں تھا جو نئے دور میں کام آسکتا۔ مثلاً بیسویں صدی کے پہلے ربع میں لفظ مزدور کا وہ تصور وابستہ نہیں تھا جو مارکس کی تشریح کا ساتھ دیتا۔ لفظ مزدور تو وہی رہا مگر اس کا معنی اور مفہوم تبدیل ہو گیا اور اس کے ساتھ ایک نیا تصور بھی وابستہ ہو گیا۔ اس کا انگریزی متبادل لیبر رتیر ہوئی صدی تک وہ آدمی تھا جو ہاتھ سے کام کرتا تھا جیسے دستکار چڑے کی مزدوری کرنے والا برتن بنانے والا یا نان بائی وغیرہ۔ بیسویں صدی میں لیبر کا معنی یکسر اور ہو گیا۔ اس کا تناظر بھی وسیع ہوتا چلا گیا۔ اب اس کے ساتھ محنت کش کا تصور شامل ہو گیا۔ فی زمانہ انگریزی لغت میں ہر سال سینکڑوں نئے الفاظ شامل کیے جاتے ہیں۔ پچھلے سال تین سو زائد الفاظ شامل کیے گئے ہیں۔ یہ الفاظ جدید معاشرت کی دین ہیں جیسے سپلائی چین، گرین واش، میٹ سیس، لیگی، ورچوئل سکلنگ اور ڈان کورس وغیرہ۔ ان کا بنظر غائر جائزہ لیں تو ان میں ایک بھی نیا لفظ نہیں ہے پہلے سے موجود الفاظ کا تصور بدل گیا ہے یا جدید معاشرے نے بدل دیا ہے

ورنہ الفاظ وہی ہیں مگر معانی کا سلسلہ اور ہو گیا ہے۔ ظفر اقبال کا تصور زبان نئے الفاظ بنانے کا نہیں دوسری زبانوں کے الفاظ کا اردو میں ادغام ہے۔ اس کے لیے ہمارے شاعر کے لیے Integrationist کا لفظ اس مفہوم کے قریب ترین ہے جو نئی زبان کی تشکیلیت کے وقت بروئے کار آیا ہے۔

شاعر کی تخلیقی طبع پر ایک امتزاج اور آمیزش کا مزاج حاوی ہے۔ برصغیر میں بولے جانے والی بہت ساری زبانوں کو فکری وحدت میں شامل کرنا اس کی غایتِ اولیٰ ہے۔ یہ بدیہی حقیقت ہے کہ اردو یہیں کی کھڑی بولیوں کی ہی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اس موضوع پر بہت لکھا گیا ہے اور زبان سازی اردو میں بھی پنجاب کا بنیادی کردار ہے اور اسے مد نظر رکھنا ہمارے موضوع کی صداقت کی بنیاد بھی فراہم کرتا ہے۔ ایک اور نقطہ نظر بھی اہم ہے کہ غالب نے اردو زبان کی فکری تشکیل نو کی تھی۔

مگر مرزا کہتے ہیں کہ لہجے کا تتبع نہ کرو اساتذہ کا تتبع کرو کہ لہجے کا تتبع بھانڈ (بالکل یہی لفظ استعمال کیا ہے غالب نے) کرتے ہیں مگر انقلابِ فرانس کے روح رواں روسو کا کہنا تھا کہ صرف لہجے کے پیچھے چلو (Back to Nature) اور اسی وجہ فرانسسی ادب میں دیہی زبان مروّج ہوئی جو بعد میں رومانوی تحریک کی شکل میں پروان چڑھی۔ اشراقیہ کی زبان کی جگہ عام لوگوں، دیہاتوں اور کھیتوں میں بولی جانے والی زبان کا استعمال شروع ہوا۔ عین ممکن ہے کہ اپنے سرمایہ زبان کو ہی دیکھ کر غالب نے کہا ہو۔

زبان پہ بارِ خدا یا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے میری زبان کے لیے

جس سہو یا فہم کی نارسائی ان سطور میں ذکر ہو رہا ہے کہ اس کی وجہ یہ ہے کہ ظفر اقبال کا تصور زبان فکری نزاجیت یا انتشار سے قطعی الگ ہے۔ جس طبقے نے فکری طور پر اس تصور زبان کو رد کیا ان کے سامنے لسانی توڑ پھوڑ سے مراد فکری نزاجیت ہی تھی۔ زیر بحث تصور زبان میں فکری نزاجیت نہیں فکری استواریت ہے کہ معاشرے کو کس طرح استوار کیا جاسکتا ہے کہ وہ آنے والے زمانے کی زبان کا ساتھ دے سکے۔ اس تصور زبان میں لفظ نہیں معنی فکری تشکیل کرتا ہے۔ معنوی فکری تشکیلیت لفظ ہی سے اُجاگر ہو سکتی ہے مگر وہ لفظ کی محتاج نہیں۔ لفظ فکری تشکیل کا مرہونِ منت ہے، یہی وہ فہم ہے جس کو آج تک نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ کسی نظریے کے احیا کے بعد ہی اس نظریے کی عملی صورت ممکن ہو سکتی ہے۔ ظفر اقبال کے تصور زبان نے ہی وہ شاعری خلق کی جو کہ الفاظ کی توڑ پھوڑ سمجھا گیا۔

یہ تصور زبان قطعاً نئے لفظ کی نہیں نئی زبان کی تشکیل کی بات کرتا ہے۔ اس کلیات میں کہیں کوئی ایک لفظ بھی ایسا نہیں جو نیا ہو۔ خود شاعر کو غلط فہمی ہوئی کہ نیا لفظ ہوگا تو نیا معنی پیدا ہوگا۔ لفظ کا دیگر زبانوں سے ارتباط نیا معنی بتاتا ہے۔

شاعر کو اس کی اصالت پر یقین تھا، اس نے ایک ادبی پرچے کے غزل نمبر کے لیے اسی تشکیل نو کی

فلسفی اور سچائی کے تحت لکھی ہوئی غزلیں بھیجنے پر اکتفا کیا۔

ناقدین ظفر اقبال کی طرح مدد کو بھی اس غزل پر بہت سارے اعتراضات تھے۔ یہ غزلیں ایسی نہیں تھیں کہ جنہیں ایک تخلیق کا اعلیٰ سیمپل مان لیا جائے مگر اسے لسانی خود مختاری کے بنیادی اور اوّل سیمپل اور ماڈل کے طور پر دیکھنے کی ضرورت ضرور تھی۔ ان غزلوں کی لفظیات کو نظیر اکبر آبادی کی شہرہ آفاق نظم ”در بیان تماشاخانے دنیا و دوں“ کے ساتھ دیکھنا بنتا ہے۔ اگر تماشاخانے دنیا و دوں شہر آشوب کی مثال تھی تو یہ غزلیں ادب آشوب کی تصویر گری ہے۔ نظیر کی اس نظم میں کشتی، بیڑے، کبڑے، نیاریاں، ہنڈی وال، مینڈکی، لات، چیلہ، بگھڑ، بھگیاڑ، داڑھی منڈے، کباب، ملیدہ، بنولے اور موسلے وہ چند لفظیات ہیں جن کی بنیاد پر اسے بازاری جیسے لقب سے نوازا گیا۔

ورنہ اشعار تو نظیر نے یہ بھی کہہ رکھے ہیں:

اک دم کی زندگی کے لیے مت اٹھا مجھے
اے بے خبر میں نقشِ زمیں کی نشست ہوں
بڑی احتیاط طلب ہے یہ جو شراب سا گردِ دل میں ہے
جو چھلک گئی تو چھلک گئی جو بھری رہی تو بھری رہی
کل نظیر اس نے جو پوچھا بزبانِ پنجاب
نیہ وچ مینڈی اے کی حال تسدا وے میاں

ایسے اشعار پر بغض بھرے آزاد کو بھی کہنا پڑا کہ ”اس کے بعض اشعار میر سے پہلو مارتے ہیں۔“
اعتراض تو ہوتے ہیں نظیر اکبر آبادی ایسے شاعر کو بازاری شاعر اور رنگین کوریختی گو جیسے القابات سے نہیں نوازا گیا۔ انہیں کیا کچھ نہیں کہا گیا، فحش گو، مبتذل اور عامی شاعر کی پھبتی کسی گئی۔ یہی اعتراضات ظفر اقبال پر ہوئے۔ نظیر کی لسانی خود مختاریت نے نظم نو کی تشکیل کی، ظفر اقبال نے اردو کی تفشکلیت کی بنا ڈالی۔ لہذا اس تصویر زبان کو لسانی خود مختاری کہنا زیادہ درست ہے جس کے خطوط ان دس نمائندہ (کہ شاعر نے خود مدد کو لکھا کہ یہی ان کی نمائندہ غزلیں ہیں) غزلوں میں اظہار پارہے تھے۔ شاعری کے دین کے خاتم اشعار کا اعتماد و جد آفرین بھی تھا اور کار کشا بھی۔

الٹا ہی لکھ گیا ہوں یعنی

آپادھانی کو آپادھاپا

آدھر مصرع ہوا برآمد

مارا ایڈیٹروں نے چھاپا

نکراؤ لہو کی لہر پر ہو

روٹھے جسموں کا ہو مینوا
 تلتا ہے ہر مصرعہ
 لگا ہوا ہے کلڑ
 لفظ بھوکے بھگت رہے ہیں ظفر
 فن تماشا ہے فکر ہے بھالو
 ابھی دریا تو دور ہیں صاحب
 آؤ اس دل کی آؤ تو لا نکھیں
 اردو کو کیا ہوا تمھاری
 چھیں کو کہہ رہے ہو چھپی

اس نوع کی دس غزلوں کے نوے اشعار اس عہد کے غزل گوؤں کے سامنے اسی تصورِ زبان کا اظہار تھا۔ یہ اپنی فطرت میں سیال اور متحرک ہے کہ اس میں غزل کا لگا بندھا تصور منہدم کر دیا گیا ہے اور اسے پڑھ کر ایک مکمل اور جانفزاعدم تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔

یہی وہ دس غزلیں ہیں جس کی وجہ سے ایک بے بنیاد عمارت کھڑی کر دی گئی کہ یہ اظہار یہ خود غزل کے بڑے بڑوں پر بھاری ہو سکتا تھا۔ اس میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں جو شاعر نے گھڑا ہو۔ اس نے مصارع میں مادری زبان پنجابی کا تڑکا لگایا اور چھپیں کو چھپی کہہ کر ان اردو کے اساتذہ کے سامنے کھڑا ہونے کی جسارت کی جو حاتم کے سے مذاق شعر سے آگے نہیں جانا چاہتے تھے۔ یہ شعر شاہ حاتم سے کم نہیں تھے کہ چالو غزل ان کے مفادات کی محافظ بنی ہوئی تھی۔

ان غزلوں کے ساتھ ہی ایک استاد شاعر شاذ تمکنت کی آٹھ غزلیں شامل ہیں۔ ان دو قسموں کی غزلوں کی زبان ہی حدِ فاصل ہے اور سدِ فاصل ہے۔ استاد کی غزل کی لفظیات وہی ہیں جو کم و بیش دو تین سو سال سے غزل کے مزاج پر حاوی ہیں ان لفظیات کو بھی دیکھنا ضروری ہے۔

نیا زونا ز، آہوانِ رمیدہ خو، بتانِ کعبہ آرزو، دلی برہمن، گیسوں کی شکن شکن، امتحانِ آبلہ پا، ضرب کوکین، کافر کی شوخی، ہجوم آرزو، اظہارِ تمنا، تابِ شکیلبائی، شعلہِ خرمن، غم سے چور چور، بیانِ درد، طاقِ آرزو، شمع رُخِ زیبا، اور تارتارِ نفسِ جاں جیسی درجن دو درجن وہ تراکیب تھیں جن سے غزل کو تین صدیوں سے ایک کھونٹے سے باندھا ہوا تھا۔

مذکورہ بالا تراکیب اور الفاظ الفاظ کی نشست و برخاست اور ان کا لگا بندھا مفہوم ایک ہی تھا کہ مفر کا راستہ نہیں اور انہی اگلے ہوئے الفاظ اور تراکیب پر گزارہ کرنا لسانی جکڑ بندی پر منتج ہو رہا تھا۔ حیرت ہے اقبال کے بعد غزل میں دوبارہ وہی محدودیت درآئی جو غزل کی فرسودہ روایت اور وراثت تھی۔ اب بھی ایسی غزل لکھی

جارہی ہے اور اس پرواری قربان بھی ہوا جاتا ہے مگر اس کا زور ٹوٹ گیا ہے اور پہلا والا دم خم باقی نہیں رہا۔ اس نوع کی شاعری کے اپنے قارئین اور تہذیب ہوتی ہے۔ تہذیبیں بنتی ہیں اور ٹپتی ہیں اور ان پر کھولت کے آثار ظاہر ہونا فطری امر ہے۔

ظفر اقبال کی لسانی خود مختاری کا اعلان اسی قبیل کی شاعری کے خلاف تھا۔ اس لسانی خود مختاری کا محرک نیا لفظ نہیں، نئی زبان بنانے کا عزم تھا۔ یہ لسانی خود مختاری کسی منشور اور کسی اعلامیے کے بغیر تھی اور اٹھپ خیال کو دوسری زبانوں کے علاقوں تک لے جانے کی آرزو تھی۔ وہی زبانیں جو اس دھرتی سے پھوٹی تھیں اور انہی کے احیا کی ایک نئی صورت دینے کی شعوری کوشش تھی۔ یہ تصور زبان کی تحریک اصلاح اردو کی تحریک نہیں کہ جس کی رو سے مقامی الفاظ سے اردو کو پوتر کیا جائے بلکہ اس تصور زبان کا مقصد مقامی زبانوں کو اردو میں شامل کرنے کا گناہ ضرور ہے۔ یہ اصلاح نہیں فلاح کی تحریک ہے اور شاعری علی الفلاح ہی کہہ رہا ہے کہ زبانوں کو دیس نکالنا نہیں مقامی زبانوں کو اردو میں شامل کرنے کی تحریک ہے۔ خون نکالنا نہیں خون شامل کرنے کی تاریخ ہے۔

ظفر اقبال کی 'ترکیب' گجراتی زبان کے اردو کے ساتھ ادغام کی مثال ہے۔ مگر یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ زبان ایک Tool ہے مافی الضمیر کو بیان کرنے کے لیے اس سے بہتر کوئی آلہ ابھی تک انسانی ذہن نے دریافت نہیں کیا۔ بہت کچھ ایسا ہے جو سوچ کے احاطہ میں تو آسکتا ہے زبان کے ذریعہ اس کا اظہار ناممکن ہوتا ہے۔

بہت سارے وہ لوگ جو ہم سے کہیں پہلے ہوئے اور اس جہان آواز کو دیکھے بغیر فنا کے گھاٹ اتر گئے۔ جیسے کہ اوپر ذکر ہوا ہے کہ انسانی وجود اس زبان کو پچاس ہزار سے بیس لاکھ سال پہلے ہی گرفت میں لا سکا ہے۔ انسانی وجود نے ارتقائی عمل میں قدم اٹھانا سیکھا مگر ایک قدم پیچھے ہٹنے کی سمجھ کی عمر بھی محض دو سے تین لاکھ سال کے لگ بھگ ہے۔ ایک قدم پیچھے ہٹ کر دیکھنا ذہنی انسانی کی علمی جست ہے۔

ظفر اقبال کا کام زبان کو Tool بنانا نہیں خود زبان بنانا ہے۔ زبان بذات خود کسی تخلیق کار کا مسئلہ نہیں ہوتا کہ اسے اپنے مافی الضمیر ادا کرنے کے لیے زبان کا Tool درکار ہوتا ہے۔ ظفر اقبال نے ایک نئی زبان کی بات کی ہے اس کے خدو خال بنانے کی سعی مشکور کی ہے۔ یہ کہنا کہ وہ اپنے اس مقصد میں کہاں تک کامیاب ہیں اس کے بارے میں کچھ کہنا غیر ضروری ہے۔

نئی زبان بنانے کے لیے کیا سماجی ضرورتیں درکار ہیں یا اس کا پیمانہ ہی اور ہے جس کے ذریعے وہ زبان کو Tool نہیں means قرار دیتا ہے۔ سماجی ضروریات کی اپنی جدلیات ہوتی ہے کہ اچھا بُرا اور کھرا کھوٹا سماجی تقاضوں کے مطابق جانا جاتا ہے۔ لیکن دین باہمی بات چیت تحریر کی شکل یا نمونہ اب ایک ترقی یافتہ اور سائنسی نقطہ نظر سے ایک زبان موجود تھی۔ سماجی ضروریات کے ساتھ شاعر کی بطور تخلیق کار اور بطور عام شہری کی

مختلف جدلیات تھیں جو ایک دوسرے سے ہمہ وقت برسرِ پیکار تھیں۔ اس برسرِ پیکاریت کا Synthesis اس زبان کے ابتدائی نقوش میں ظاہر ہوا۔

ذہن انسانی کی اپنی زبان ہوتی ہے جس کے ذریعے وہ ایک خیال کو زبان کی شکل دیتا ہے جہاں سب سے پہلے خیال جنم لیتا ہے۔ زبان کے انتخاب کا مرحلہ بعد میں آتا ہے۔ مگر ذہن تخلیق کار سے الگ کوئی موقف یا زبان بنانے پر قادر بھی نہیں ہے کہ معنی کھلی فضا کا پرندہ ہے اور مخصوص لفظیات کا پنجرہ اسے تادیر بند نہیں رکھ سکتا۔

گجراتی زبان بھی پاکستان کی ایک کمیونٹی کی زبان ہے اور ہم تو ان تمام زبانوں کو قومی زبان کا درجہ ہی دیتے ہیں۔ بھارت میں کوئی سرکاری زبان نہیں ہے مگر صوبہ جات میں بولی جانے والی تمام زبانیں قومی ہیں کہ ہر ریاست کو اپنی زبان چننے کا اختیار حاصل ہے۔ گجراتی زبان اردو زبان کے الفاظ کے تال میل سے تخلیق ہوئی غزلیں ایک کشادگی کا احساس لیے ہوئی ہیں۔

زیرِ نظر اردو کی نو تشکیلیت ثقافتی جبر سے آزادی کی علمبردار ہے مگر اس ثقافتی جبر پر بات کرنے سے پہلے مکمل آزادی کے تحت شاعر کی لکھی ہوئی ایک غزل کو دیکھنا ضروری ہے جو نقلیل میں شامل ہے۔

اک طرف سبز بھبن ہے بن ہے
دور آہوئے خُتُن ہے تن ہے
بند ہوتے ہوئے آواز بھی دے
اس قبا پر جو بٹن ہے ٹن ہے
چاندنی پھوٹ رہی ہے کیا کیا
سو بھی اک بول بچن ہے چن ہے
رات سے بات بھی ہو سکتی ہے
یہ بھی اک اپنی کزن ہے زن ہے
ہاتھ میں اس کے بھی جو یوں دن رات
اپنے آپے میں مگن ہے گن ہے
بھوک لگتی ہے تو پھر دیکھیے گا
پیٹ میں جو بھی معاً ہے ان ہے
شعر کے ہوتے ہیں دو بھی مطلب
اس میں جو کچھ بھی اپن ہے پن ہے
بعد مرنے کے یہی کام آیا

زیب تن یہ جو کفن ہے فن ہے
پھول ہی پھول ہیں یادوں کے ظفر
یہی جو اپنا چمن ہے من ہے

اسی طرح کی ایک اور غزل بھی ”نڈر ہے ڈر ہے بشر ہے شر ہے“ بھی ’تقلیل‘ میں شامل ہے۔

ثقافتی جبر اپنے مظاہر میں زندہ رہتا ہے۔ اردو زبان ثقافتی جبر بھی ہے اور ثقافتی جبر کا مظہر بھی۔ یہ جبر لباس، عادات، تعلیم، سماجی عہدے، تہوار، ذرائع ابلاغ اور کلچر تک نفوذ کرتا ہے۔ زبان بھی اسی جبر کا ایک ہتھیار ہے۔ اردو سے ہمیں پیار ہے یہ رابطے کی زبان ہے اور اسے رابطے کی حیثیت تک محدود کرنا چاہیے۔ میکرو لیول پر اس زبان نے اسی قوم کو زیادہ نقصان پہنچایا ہے، قوم جس نے اس کی پرورش کا بیڑہ اٹھایا ہوا ہے۔ ملکی شکست و ریخت اور مشرقی پاکستان کے ایسے کی پہلی اینٹ اسی ’قومی‘ زبان نے رکھی تھی۔ میکرو لیول پر پنجابی زبان اور اہل پنجاب اس سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں اور پرائمری سطح پر بھی مادری زبان کے ذریعے تعلیم نہ ہونے کی وجہ سے نسل در نسل ایک ہلاکت کا سلسلہ جاری ہے۔ مائیکرو لیول پر اس نے نونہالوں کی شخصیت کو بڑھنے پر قدغیں لگائی ہیں۔ ترکیب اور محولہ بالا غزل اس ثقافتی جبر کا اظہار بھی ہے اور اس سے نکلنے کی کوشش بھی۔ دوسری طرف شاعر نے میکرو لیول پر ایک زبان کی بنیاد رکھی ہے اور مائیکرو لیول پر نیم خواندہ، پسماندہ اور کچھڑے ہوئے طبقے سے تعلق کی بازیافت کی ہے۔ پنجابی پر اکرت کے الفاظ اور ان کے دروہست نے روحانی مشکلات کو کم کیا ہے۔

اردو کی نواستعاریت کا اثر اس وجہ سے بھی دو چند ہے کہ پنجابی زبان والوں کے لیے روزگار کے دروازے بند ہیں۔ گھروں میں مادری زبان میں بات کرنا ممنوع ہے۔ اس زبان کے لکھاریوں کو درجہ دوم کا آدمی سمجھا جاتا ہے اور اس کھٹن اور جبر کی انتہا یہ ہے کہ تعلیم یافتہ اہل پنجاب کو اپنی زبان کے کسی لفظ کے معنی بھی اردو زبان میں سمجھائے جاتے ہیں۔ حد ہے کہ تعبیر نامہ میں خواب میں پنجابی میں بات کرنا بے علم اور گنوار رہنا ہے اور اردو میں بات کرنے کی تعبیر لیاقت اور عزت میں اضافہ مذکور ہے۔ یہ ماتم کی گھڑی ہے اور اس روحانی مشکل کا حل ظفر اقبال کی شاعری میں ہی ڈھونڈا جاسکتا ہے۔

’ترکیب‘ میں گجراتی زبان کے مصارع اپنی بنت میں اردو اور برصغیر کی دیگر زبانوں کے ہی لگتے ہیں۔ خود اردو انھیں زبانوں کے تال میل سے وجود میں آئی اور اب اس کے اثرات ان زبانوں پر بھی ہیں مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ انھیں زبانوں نے اردو کا مزاج استوار کیا ہے۔ ان زبانوں کی ایک دوسرے سے مغائرت کا نہیں موافقت کا تعلق ہے۔ الفاظ ایک دوسرے کے مماثل ہیں متباہن نہیں۔

’بتاین‘ کا معنی مختلف اور ایک دوسرے کے برخلاف ہونا ہے۔ کہا جاتا ہے: بَنَ الشَّيْءُ بَيْنَ بَيْنًا وَ بَيْنُونَةً۔ کہ شے دور ہوگئی، الگ اور جدا ہوگئی۔

ورساد (برسات)، ماں (میں)، بے سی رہو (بیٹھے رہو)، آدھی راتے (آدھی رات)، مون

بولے چھی (نموشی بولتی ہے)، منے کیں خبر تھی (مجھے کچھ خبر نہیں)، آنکھ جوتی رہی (آنکھ دیکھتی رہی)، پہلی بے رات چھے (پہلی ہی رات ہے)، تو کو نے کہیش تو (تو کس کو کہے گا تو)، شوں کہوں تنے (کیا کہوں تجھے)، تمارا گیا کچھی (تمھارے جانے کے بعد)، آگر جتا رہیا (آگے چلے گئے)، دور چھے (دور ہے)، ہستو رہیو (ہستتا رہا)، نجیک چھے (نزدیک ہے)، پوپٹ اڈی گیو (تو تا اڑ گیا)، وگیرے وگیرے (وغیرہ وغیرہ)، منے چپ چاپ مروادو (مجھے چپ چاپ مرنے دو)، اسے نیال تھی گیا (ہم خوش ہو گئے)۔

یہ چند وہ ردیفیں ہیں جن کو ترکیب میں ایسی ترکیب سے شعری تجربہ بنایا گیا ہے کہ اس کی مماثلت اور بڑھتی گئی ہے۔ گجراتی زبان کے الفاظ غیر مانوسیت سے دور ہیں۔ ہم نے تو سین میں الفاظ کا اردو معنی بھی لکھ دیا ہے کہ رہے سبے اعتراض کی گنجائش بھی ختم ہو۔

اردو؛ گجراتی زبان اور راجستھانی زبان سے بہت قریب ہے۔ ہریانوی زبان بھی اس سے ملتی جلتی ہے۔ تمھارا کو تھارو ہی بولا جاتا ہے۔ خود ولی کی شاعری میں گجراتی کا نور ظہور ہے۔

دلی کون کہے تو اگر یک بچن
رقیبوں کے دل میں کٹارے لگے

قائد اعظم کے نام کا اٹوٹ حصہ بھی گجراتی زبان کے 'جینا' بمعنی لمبا پتلا کی ہی تبدیل شدہ شکل ہے۔ یہ ساری ایک زبانیں ہیں کہ ان کی جنم بھوی ایک ہے۔

مابعد ظفر اقبالیت باقاعدہ ایک Discipline ہے جس سے سرسری نہیں گزرا جاسکتا۔ غزل کی موجودہ رواں غزل سے الگ ہے جو ظفر اقبال سے پہلے لکھی جا رہی تھی۔ اس میں الفاظ کا ہی نہیں معنی کا بھی جبر تھا۔ وہ لفظیات جو غزل کی مجموعی مابعد الطبعیات کی نمائندہ تھیں جبر سے آزاد ہو رہی تھیں۔ معانی کا وہ سلسلہ جو (مثلاً) خمریات شراب کے مضامین، محتسب ساقی دور جام و قفس صیاد کی لفظیات اور گشتن چلمن عشوہ ناز وغیرہم کا استعمال غیر متعلق ہو گیا ہے۔ تلمیحات کا خاتمہ ہوا ہے اور کوہکن فرہاد اور مجنوں جیسی شخصی تلمیحات مابعد ظفریات میں اپنے معنی کھو چکی ہیں اور سنگل معنی کی حالت میں جامد ہو گئے ہیں کہ خود اس شاعری میں مذکورہ بالا افسانوی تلمیحاتی کردار کوئی جگہ نہیں پاسکتے ہیں۔ یہاں وہ تلخ حقائق ہیں جن سے عام آدمی کا روزانہ واسطہ پڑتا ہے اور وہ محبت کا دریا ہے جو سب زبانوں کے علاقوں سے گزرتا زیریں طبقے کو آپس میں جوڑتا ہے۔

گلاب تک پہنچ کر شاعر نے شعر فارس کے زیر اثر شعر کہنا تقریباً ترک کر دیا۔ تراکیب سازی اور اس کے استعمال سے گریزاں نہ بھی ہوں، ان کا استعمال محدود کر دیا ہے۔ اب وہ وہی عام گفتگو والی زبان ہے جو ہماری 'اپ بھرنش' اور 'ملیچہ' کا خاصہ ہے۔ بدیسی شعری زبان سے دوری ہی اپنی زبانوں سے جوڑتی ہے۔ برصغیر میں جتنے مذاہب نے جنم لیا ان کی اثر انگیزی کی بڑی وجہ یہاں کی ملیچھ زبانیں تھیں۔ مہاویر ویشالی (بہار) میں پیدا ہوا، تو اسی زبان میں تعلیم دے گا تو اس کے پیروکاروں کو اس کی تعلیم کا اثر ہوگا۔ عجب بات ہے اس کے باپ

کا نام سدھارتھ تھا، یہی نام مہاتما بدھ کا تھا۔ مہاویر اور اس کی گھر والی کی موت ساقتھراتا دم مرگ روزہ کے باعث ہوئی، اس نے مگدھ پر اکرت زبان میں تعلیم دی۔ پراکرت کا ایک معنی اصل اور قدرتی بھی ہے۔ علم الالفاظ کے مطابق وہ زبان ہے جو قبل پہلے بولی جاتی تھی۔ پُر پچھلے سالوں کے معنوں میں ہی مستعمل ہے اور 'کرت' کرنے کا ہی مترادف ہے۔ اسی طرح سنسکرت 'سنس' اور 'کرت' کا مرکب ہے۔ 'سنس' سنبھال لینے اور محفوظ کر لینے اور 'کرت' کرنے کا مطلب ادا کرتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جو پہلے زبانیں یہاں رائج تھیں وہ پراکرت اور اب ملیچھ ہو گئیں۔ مہاتما بدھ نے پالی اور ناک نے پنجابی اپنی اپنی زبانوں کو ذریعہ اظہار بنایا۔ ملیچھ اور ناپاک کہنے پر مشرکین اہل مکہ کی جہالت بھی نظر میں رکھنی چاہیے جنہوں نے قرآن کے خدا کا کلام ہونے پر اعتراض کرتے ہوئے کہا تھا کہ اگر یہ خدا کا کلام ہے تو کسی اور زبان میں کیوں نہیں۔ یوں مکہ کے مشرکین اور قرآن کے خدائی کلام کو جھٹلانے والوں اور شمال سے آکر یہاں کی قدیم ذرائع اظہار کو ملیچھ اور ناپاک کہنے اور قرار دینے والوں میں زمانی اور لمبی بعد کے باوصف کوئی فرق نہیں۔ دونوں کی سوچ غیر عقلی اور محض تعصب کا شاخسانہ ہے۔

اب اس پراکرت یا قدیم زبان کو دوبارہ ادب عالیہ میں جگہ پانے والی زبان کو مطعون کیسے کیا جاسکتا

ہے۔

گلاب کا شعر ہے:

سنگھ سریر بجے دن راتیں دم زنجیر پرانی
بوہے کھول کے بیٹھے ظفر ناک تھ جہاں کا

یہ ناتھ وہی ہے جسے ہم نتھ کہتے ہیں۔ اس کے معنی لغات کی رو سے یہ اسم مؤنث ہے، ناک کا سراخ جس میں رسی ڈالی جاتی ہے، نتھنا (معماری) چھپر یا کھیریل کے ٹھاٹ کی عرضی چھڑوں کے سر بند جو رسی کے پھندے یا چوبی میٹھوں کے ہوتے ہیں، وہ رسی جو بیلوں یا بھینسوں کی ناک میں ڈالی جاتی ہے تاکہ وہ قابو میں رہیں، نکیل ڈورا جس سے زخم کھلا رہے۔

اور اسم مذکر ہونے کے ناطے آقا، مالک، سرپرست، خداوند، پرہو، رام، پناہ، سہارا، مدد (جامع اللغات)، (مجازاً) شوہر، پتی، ہندو درویشوں کا لقب، گورکھ پنتھی، سادھوؤں کی ایک پدوہری جوان کے نام کے ساتھ لگی رہتی ہے، نیز سالک، سوامی، مالک، ولی، نعمت، جوگیوں کا لقب۔
دھرم ناتھ، گوبی ناتھ، کڑک ناتھ، بھوت ناتھ، ترلوکی ناتھ، پارس ناتھ، نسانا ناتھ، اور پاتھ ناتھ ظاہر کرتے ہیں کہ یہ سارے الفاظ ہمارے لیے نامانوس نہیں ہیں۔

دھرم گوبی کڑک (پالتو مرغ) مرغ کی آواز سے مشتق، پارس ناتھ سونے کی صفات رکھنے والا، ترلوک ناتھ تین جہاں، نسا پتی رات کا بادشاہ بہ مراد چاند اور پاتھ پنتھ اور سمندر ہمارے لیے غیر نہیں ہیں۔ فی

زمانہ ان کا استعمال اردو ادب میں متروک ہے مگر اس کی وجہ تسمیہ اور اس کے استعمال کرنے کے لیے کوئی فنی مشکل درپیش نہیں آتی۔

ات اگنور شفق سونا پایاب ہوا پر چھائیں
جاگے رات رواج حویلی سووے سچا سائیں
بچھ پر تیت لٹک لٹلیلی آپنی کیمن آچھن
سانول سانجھ اوائل اک مک دم دم دور بلائیں
پہلے اردو شاعر فائز دہلوی (زمانہ فرخ سیر) کا شعر ہے:

تجھ بدن پر جو لال ساری ہے
عقل اس نے مری بساری ہے

فائز کا کہنا ہے ”عقل مند آدمی کو کیا ضرورت ہے کہ جھوٹی باتیں نظم کرنے میں اوقات صرف کر کے اپنے کلام کو عاقلوں کی نظر میں بے قدر کرے اور جاہلوں کو گمراہی میں مبتلا کرے کیوں کہ وہ ان باتوں کو سچ سمجھ لیتے ہیں۔ اگر خدا کسی کو موزوں طبیعت عطا کرے تو وہ سچی باتیں اور سچی حکایتیں نظم کیوں نہ کرے اور جھوٹی باتوں میں مشغول رہ کر اپنے کلام کو بے رتبہ نہ بنادے۔“

فائز ایک عالم آدمی تھے۔ بہت پڑھے لکھے تھے۔ فارسی اور اردو کے شاعر تھے۔ درجنوں فارسی تصانیف لکھی ہیں۔ ان کے بزرگ کرد تھے اور ہمایوں کے ساتھ ہندوستان آئے۔ انھوں نے تمام فارسی شعرا کو پڑھا ہوا تھا مگر فائز کی فکر ان بڑے بڑے شعرا فردوسی، جامی اور نظامی سے کہیں آگے تھی۔ انھوں نے ان شعرا کی شاعری کو کذب، بہتان اور مبالغے کی شاعری قرار دیا ہے۔ انھوں نے شاہنامہ سکندر نامہ، لیلیٰ مجنوں اور شیریں خسرو کی شاعری کو جھوٹ کا ملغوبہ قرار دیا۔ ان کا کہنا ہے کہ جھوٹی باتیں نظم کرنے کا کیا فائدہ ہے اور عاقلوں کے سامنے خود کو بے وقیر نہیں کرنا چاہیے۔

خاک سیتی بجن اٹھا کے کیا
عشق تیرے نے سر بلند مجھے
چوما لیا ادھر پر اسے جب لگا کے گل
کہنے لگی مغل کی یہی ریت ہے بُری
چیری ہیں اس کی اربسی رمبھا و رادھکا
پر بھو نے پھر بنائی نہیں ویسی دوسری

یہ اور اس قبیل کے درجنوں دوسرے اشعار جن میں شاعر نے اپنی امثال بہیں سے لی ہیں ان پر دوسری غیر ملکی یا بدیسی زبانوں کا اثر نہ ہونے کے برابر ہے۔ ظاہر ہے غزل کی ہیئت سے مفر نہیں تھا۔ غزل کا

آغاز اسی آپ بھرنش یعنی بھرنشٹ اور ناپاک زبان سے ہوا یا نہ ہوا، اصل زبان وہی ہے، اسے ہی رواج دینے کی ظفر اقبال نے بھی سعی کی ہے۔ بھرنشٹ جو زبان اس دیس کی تھی وہ اپنے ہی دیس میں بھرنشٹ قرار دی گئی تھی۔ اسی کا اثر تھا کہ شمال سے آئے جتھوں نے یہاں کے لوگوں کو بھی اور ان کی زبان کو بھی پلچھ جانا۔ پلچھ کا معنی کا شنکار اور جانگلی ہے مگر اسے غیر آریا کے معنوں میں استعمال کیا گیا۔ یونانی اپنے سوا باقی تمام اقوام کو بربر کہتے تھے اس کا معنی بھی وہی ہے جو پلچھ کا ہے۔

یہی نہیں اب بھی حامد حسن قادری اور ان کے قبیل کا دکھ یہی ہے کہ اردو جہاں بولی نہیں جاتی وہ کیسے اردو لکھ سکتے ہیں۔ (بحوالہ حامد حسن قادری مختصر تاریخ گوئی مع شاہکارانئیں)

جولوگ اب بھی شعری صنعتوں پر مرتے ہیں اور اشعار میں صنعتیں ڈھونڈ کے لاتے ہیں ہمارے وہ مخاطب بھی نہیں اور ان کے لیے زبان سازی کی بھی نہیں گئی اور گلافتاب لکھی بھی نہیں گئی۔

Middle Indo Aryan Languages وہی زبانیں ہیں جن کو پلچھ اور ناپاک کہا گیا اور جنہیں پراکرت کہا جاتا ہے اور جس کے استعمال پر ہمارے شاعر کو مطعون کیا جاتا رہا۔ عجیب بات انھیں زبانوں سے نئی زبان وجود میں آئے تو وہ پوتر اور جو قدیم و سنیکوں نے ذریعہ اظہار بنایا، وہ ناپاک۔

پنجاب، پنج اور اب دونوں پنجابی الفاظ ہیں اور دونوں ہندوستان سے فارس گئے تھے مگر اب کہا جاتا ہے کہ پنجاب فارسی سے مستعار ہے۔

جو آبرو نے ایہام گوئی میں زبان برتی ہے، Dialect Continuum کے اعتبار سے ایک ہے صرف فاصلاتی بُعد کے باوجود انیس بیس کا فرق نہیں۔ جو اشعار اوپر نقل کیے گئے ہیں یہ حاتم کی اصلاح زبان سے پہلے کے ہیں۔ حاتم اور دوسروں نے جب یہاں کے الفاظ کو شعری زبان کے لیے نامناسب قرار دے کر داخل دفتر کر دیا تو ان لوگوں میں اور سنسکرت کو پوتر کہنے والوں میں کیا فرق رہا۔ ان کا اصلاح کے نام پر اختیار کیا ہوا مزاج وہی ہو گیا جو قبل مسیح جوف الارض سے اٹھنے والوں کا تھا۔

حاتم، ناسخ جیسے شعرا نے اپنی زبان کو اور اس کی تاریخ کو توجہ کر بالآخر سنسکرت ہی بنادیا۔ گویا ان کا مقصد وہی تھا جو دید تخلیق کرنے والوں اور اسے سینے سے لگا کر رکھنے والوں کا تھا۔ کئی الفاظ متروک ہو گئے اور ایک نیا تسلسل قائم ہو گیا۔ فصیح اور غیر فصیح کا شور اٹھایا گیا اور اپنی زبان ایک مجرم کی زبان ہو گئی۔ یہ ہمارے شاعر کی عطا ہے کہ اب نثر بالخصوص افسانہ اور نظم میں اسی زبان کے احیا کی سعی ہو رہی ہے۔ مگر غزل گوؤں اور غزل کے غیر چکدار، بے لوج، کرخت اور سخت گیر مزاج کے حامل ہونے کی وجہ نے اسے سنسکرت بنادیا ہے۔ یہاں تک کہ اس نام نہاد اصلاح کی تحریک اور شیخ محمد جان شاد نے ساقیادلا اور ناصحانک کے استعمال کو غیر فصیح ہی نہیں زبان کے خلاف قرار دیا۔ (بحوالہ خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت لکھنوی، احاطہ خانساں لکھنے والے) اور نین، نت اور بنج جیسے الفاظ کا استعمال زبان دانی کے خلاف قرار دیا۔ لگوانا، اٹھوانا، بکھوانا اور مارنے لگے، کرنے

لگے، جھڑنے لگے، خرچ و رچ، کھانا وانا کو مکروہ کہا۔ اے لوگو، اے پرندو، کے استعمال سے بھی ممانعت کر دی۔
Daved W Anthony جس نے ساری زندگی انڈوپورپین مانیگريشن (زبانیں) پر صرف کی، کا کہنا ہے کہ اوستا اور رگ وید اس پر متفق تھے کہ ان کا آپس میں تعلق نسل سے نہیں زبان سے تھا۔ یہاں کے الفاظ وہاں مستعمل ہیں تو اب ان کو شعری جزو بنانے میں کیا قباحت تھی۔ دوئم آریا کا لفظ اٹھارہویں صدی سے کہیں موجود ہی نہیں تھا۔ Adolphe Pictet نے آریا کا ماخذ ہیر و اور ہیر و س (پیر فقیر بادشاہ حاکم) بنایا ہے۔ آریا یہاں کے باشندوں کو انار یا (غیر آریا) کہتے تھے۔

جس ”ڈیڑھ اینٹ کی مسجد“ کا ذکر ظفر اقبال کرتے ہیں، ان کا مطلب انہی الفاظ اور جملوں کا جائز ہونا ہے اور تحریک اصلاح کی نفی اور اپ بھرنش زبانوں سے رجوع کرنا اور انار یا سے اپنا نسب ہی جوڑنا ہے۔
تحریک اصلاح اردو کی رُو سے اب کوئی ایک تخلیق کار بھی پیروی نہیں کر رہا، اور سب وہ شعری زبان برت رہے ہیں جو اس تحریک کی روح کے منافی ہے اور مطعون صرف ظفر اقبال کو کیا جاتا ہے۔ (ملاحظہ ہو متر وک الفاظ محاورات کی کتاب موسوم بہ اصلاح زبان اردو)

ظفر یہ وقت ہی بتلائے گا کہ آخر ہم
بگاڑتے ہیں زبان یا زبان بناتے ہیں
یہ پوری کی پوری غزل اس زبان کے تھیسز کی ہی تشریح ہے جس کا ذکر ہمارا مقصود ہے۔
لیفٹین کی خاک اڑاتے گماں بناتے ہیں
مگر یہ طرفہ عمارت کہاں بناتے ہیں
لگا رہے ہیں نئے ذائقوں کے زخم ابھی
اساس فکر نہ طرزِ بیاں بناتے ہیں
شعر میں غراہت خواہ خیال کی ہو یا کرافٹ کی پہلی منزل ہوتی ہے، دوسری اور آخری نہیں۔ سلاست نہ پہلی منزل ہوتی ہے نہ دوسری۔ تخلیق بذاتِ خود ایک غراہت کی اعلیٰ شکل ہے، اس میں غراہت درآنا اس کے اصل حسن کو نظر انداز کر دینا ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں اردو غزل میں دو ایسی مثالیں ہیں جن کے بغیر ہمارا تھیسز مکمل نہیں ہوتا۔ اس میں ایک مثال غالب کی ہے۔

یہ مشکل پسندی ظفر اقبال کے ہاں نہیں اور مشکل مضامین یہاں سہولت سے ادا ہوئے ہیں۔
غالب مشکل سے آسانی کی طرف آئے ظفر آسانی سے ادھر جا نکلے جہاں راستہ ہی نہ تھا۔
آبِ رواں کی پہلی غزلوں میں تجسیم سے بھری شاعری کا آغاز ہے:
شب بھر رواں رہی گلِ مہتاب کی مہک
پو پھوٹتے ہی خشک ہوا چشمہ فلک

موج ہوا کانپ گیا روح کا چراغ
سیل صدا میں ڈوب گئی یاد کی دھنک
چلو یہ عکس بھی آئینے سے ہوا رخصت
چلو یہ بت بھی مرے سومنات سے نکلا

جو شعر فارس کا براہ راست ذوق اور تعلق اردو زبان کے اساتذہ سے تھا اس شعر فارس کی مقبولیت اور رجحان کا خاتمہ بھی اقبال کے ہاتھوں ہوا۔

گلاب اس فارسی فکر سے انقطاع کی ہی آخری شکل تھی۔ یہ مابعد الطبعیاتی نہیں طبعیاتی یعنی میٹا فزکس نہیں فزکس سے معاملہ تھا۔ نئے مضامین ہی نہیں نئے الفاظ بنانے کی سعی تھی، اسے رائج کرنے کی نہیں۔

معاشرے اور ادب میں (یہ معاشرے کا خلاق ترین جزو ہے) تحریک جنم لیتی ہیں، رویے اور رجحانات کا ظہور ہوتا ہے، اس سے ادب کو خون ملتا ہے اور موجودہ خون صاف ہوتا ہے۔ نئے خیالات اور نئے شاعر انھیں تحریک سے جنم لیتے ہیں۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ میں جو محض پانچ سو برس پر مشتمل ہے، بیسیوں ایسے رجحانات سامنے آئے، ادب کو نئی نچ دینے کی تحریک کا آغاز ہوا، وہ سب اردو کو طاقت مہیا کرنے کا باعث بنیں۔ ایہام گوئی ابندال سے لے کر ترقی پسند تحریک تک، وجودیت سے لے کر علامت نگاری تک اور ایہام سے لے کر اصلاح زبان کی تحریک تک ہر ایک نے اردو ادب میں حصہ ڈالا ہے۔ کوئی بھی تحریک ہمیشہ جاری نہیں رہتی تاہم اس کا اثر وجود ادب میں خون کی طرح شامل رہتا ہے۔

ظفر اقبال کی یہ تحریک ایک نئی پاکستانی زبان بنانے کی تحریک ہے۔ اس نے پاکستان میں بولی جانے والی ہر زبان کے الفاظ کو غزل میں شامل کر کے اپنے تئیں اس کا عملی اظہار کیا ہے۔ تحلیل ساری کتاب ہی مختلف زبانوں کو ایک لڑی میں پرونے کی کوشش ہے۔ قائد اعظم محمد علی جناح کی مادری زبان گجراتی تھی۔ قائد سے عشق کی بنا پر شاعر نے گجراتی زبان کے مصرعوں پر غزلیں کہیں۔ یہ مصرعے بھارت سے عادل منصوری نے ارسال کیے تھے۔ ظفر اقبال کا نظریہ زبان یا تصویر زبان ملک کو معنوی طور پر بھی ایک وحدت میں ڈھالنا ہے۔

ظفر کا یہ تصور زبان اس عظیم شاعر کی تخلیق کا ایک محرک رہا ہے اور ہے۔ یہ کام چھوٹے موٹے دماغ کی پیداوار ہو ہی نہیں سکتا۔ اس تصور زبان اور اس سے متعلقہ تصور معنی پر اس شاعر کے سینکڑوں اشعار ہیں جس میں اس تصور زبان کے مختلف شیڈز معرض وجود میں آتے ہیں۔ ایک اس شاعر کا وہ کام ہے جو گلاب والی زبان میں موجود ہے یعنی عملی اظہار ایک اس کا نظریاتی پہلو ہے۔ اس پہلو میں شاعر نے ان وجوہات کا احاطہ کرنے کی سعی کی ہے جو تجرباتی زبان کا باعث بنے ہیں۔ دوئم اس کی ضرورت کیوں محسوس کی گئی۔ اس عملی اظہار کی نظری ضرورت اور اہمیت پر بات کی ہے اور اس نظریہ زبان کو باقاعدہ فکری اور نظری اساس مہیا کرنے کی سعی ہے۔

بیان پھیلا ہوا ہے بہت زیادہ ظفر
اگرچہ اتنا ہی محدود میرا مطلب ہے

روز کے روز غزل جو ہوئی جاتی ہے نڈھال
اسے پیرایہ اظہار کی بیماری ہے

رنگ ہے ظفر اس کا سب اڑا اڑا سا بھی
رنگ کے علاوہ بھی تو بیاں میسر ہو

یقین ہی کیوں نہ آ رہا تھا ظفر کسی کو
کوئی وضاحت سی کیوں بیانوں میں آ رہی تھی

بیٹھے ہیں دیکھنے کے سبھی منتظر ظفر
کچھ آپ کے جو رنگ بیاں کے علاوہ ہے

ظفر کسی کے بھی پلے نہ پڑ سکے بیشک
ہمارا کام تو ابہام سے نکلتا ہے

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

اونچی نکل گئی تھی عمارت بہت ظفر
میں بچ نہیں سکا ہوں تبھی انہدام سے

بے زباں ہوں اور مجھ کو بات کرنی ہے ظفر
چل نہیں سکتا ہوں لیکن راستہ درکار ہے

موسم کا پینترا نکل آیا
 بادل جو ہٹے کھرا نکل آیا
 اقبال کے بعد غزل کو ظفر اقبال مل گیا اور غزل کی موجودہ ظاہری اور معنوی ہیئت بشمول زبان ظفر
 اقبال کا ہی عطیہ ہے۔

وہ شاہسوارِ سخن جس کے انتظار میں ہوں
 کب آئے اور مجھے روند کر گزر جائے
 تو کیا یہ سچ ہے کہ غزل کو ظفر اقبال کے بعد کوئی ظفر اقبال نہیں ملا؟
 یہ رات یہ گھن گرج یہ برسات
 دیکھو میری صبح کے نشانات!!



معتبر و معروف شاعر ارشد عبد الحمید کا دوسرا شعری مجموعہ

چراغِ سرِ خواب

ناشر: استفسار پبلی کیشنز، جے پور

قیمت: ۲۵۰ روپے

رابطہ: 9829088001, 7737712158

سمندر، شارک اور شین کا ف نظام

مظاہراتِ کائنات کے رنگ بے شمار ہیں، ہر رنگ کی اپنی اپنی انفرادیت ہوتی ہے، حیات و کائنات کے ارتقاء اور رنگ آمیزی میں جتنی حصہ داری دیگر موجودات کی ہوتی ہے اتنی ہی اہمیت فنونِ لطیفہ کی بھی ہے۔ مصوری، رقص، موسیقی، مجسمہ سازی اور شعروادب سے منسلک عام فن کار خود اپنے مزاج کے مطابق کسی شعبے یا فن کا انتخاب کرتا ہے اور اپنے شوق کی تکمیل کرتا رہتا ہے لیکن خاص فن کار کے ساتھ ایسا نہیں ہوتا، فنونِ لطیفہ کا کوئی شعبہ یا فن خود کسی نابغہ کے شعور سے چپک جاتے ہیں، ہم اردو والے جب تک مغرب کے کسی مفکر کا حوالہ نہ دیا جائے، کسی سچائی کو ماننے میں تذبذب کا شکار نظر آتے ہیں۔ ’نو جوان ناول نگار کے نام خط‘ میں لوسا لکھتے ہیں۔

”میں فلشن کے موضوعات پر بحث کے معاملے میں تھوڑی اور جسارت سے کام لوں

گا۔ ناول نگار اپنے موضوعات کا خود انتخاب نہیں کرتا۔ موضوعات خود اس کا انتخاب

کرتے ہیں“ (ماخوذ، ارمغان، ۱۰، سرور الہدیٰ - صفحہ 511)

بات فلشن کی ہو یا شاعری کی، مرکزی نکتہ ’موضوع‘ اور اس کی پیش قدمی کا ہے، اس خیال کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ کوئی صنفی صلیب بھی اپنے منصوروں کو پہچان لیا کرتی ہے۔ اس لیے کہ اسے اپنے وجود پر چڑھے بوسیدہ پیرہن کو بدل کر نئے لباس زیب تن کرنے کی خواہش ہوتی ہے۔ شعروادب میں ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ غزل کی باڑھ میں جب صنفِ نظم نے خود کو ایک نئی شکل و صورت میں اظہار کرنا چاہا تو ایک یتیم خانے میں سر بہ سجود ایک فقیر (فاقہ، قناعت، یاد الہی اور ریاضت کی آماجگاہ) کا انتخاب کیا جھیں ہم اختر الایمان کے نام سے جانتے ہیں۔ غزل نے اس فقیر (اختر الایمان) کو اس لیے ٹھکرا دیا کہ وہ پہلے ہی ایک بادہ خوار ولی کے ہاتھ بیعت کر چکی تھی۔ وہ ولی اکثر کہا کرتا۔

یہ مسائل تصوف یہ تیرا بیان غالب

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

فقیر کے زمانے میں ہی جب نظم کی تمناؤں نے انگڑائی لی اور دشتِ امکاں، ایک نقشِ پانظر آیا تو

حیات و ممات اور بقا و فنا کا راز آشکار کرنے کے لیے میراجی کا انتخاب کیا۔

زمانہ یوں ہی گذرتا رہا، نظمیں اور غزلیں اپنی رفتار سے فضا میں دھیمے دھیمے راگ چھیڑتی رہیں، ان راگوں سے مانوسیت اتنی بڑھی کہ وہ راگ محض راگ ہو کر رہ گئے، ذہن کو تازگی عطا کرتے نہ ہی روح کو مسرت، ایسے میں پھر غزل اور نظم ایک نئی بانسری کی تلاش میں نکل پڑیں، ایسی بانسری جس کی نے سے نکلنے والی لے راہ چلتے مسافروں کے قدموں کو روک لے، لے صرف لے نہ رہے بلکہ ایک پیکر میں ڈھل جائے، جس میں حیات و کائنات کے خراش زدہ چہرے نمایاں ہوں اور طرز اظہار فنکارانہ آسودگی کا وسیلہ بھی ہو۔ نظم اور غزل، دونوں کی نگاہیں، دور دیش کے ایک گاؤں کے برہمن خاندان کے ایک معصوم فرشتے پر پڑیں۔ وہ فرشتہ قدم قدم پر احساس دلاتا رہا کہ اس کی سانگی میں ایک مصرعہ گونجتا رہتا ہے۔ 'باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے، اب وہ فرشتہ عمر اور تجربے سے بزرگ ہو چکا ہے لیکن فرشتہ سے بزرگ ہونے تک کے سفر پر ایک نظر ڈالی جائے تو اریسٹ ہیمینگوئے کے ناول The oldman and the sea کا مرکزی کردار ستیا گو کی جہد مسلسل کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ ستیا گو چور اسی دنوں تک ایک بھی مچھلی کا شکار نہ کر سکا، لیکن اس نے ہمت نہیں ہاری، حالانکہ شارک جیسی مچھلیاں اس کی ہمت پست کرتی رہیں، لیکن اس کی جہد مسلسل نے فتح حاصل کی، کچھ اسی طرح کے حالات کا شکار بزرگ بھی رہے۔ اپنے کٹر مذہبی گھرانے میں تو کچھ مدت کے لیے وہ گناہ گار سا رہا، ادبی و فکری سمندر میں اترے تو ان کا سامنا چھوٹے بڑے شارک نما لوگوں سے ہوا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ثار راہی کی کہی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

”زیادہ تر لوگوں کو یہ غلط فہمی رہتی ہے کہ نظام صاحب تو ڈاکٹر اکٹھا کرنے میں لگے ہیں، مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے بیٹھک کے کمرے کا پلاسٹر جگہ جگہ سے اکھڑا ہے اور کمرے میں چھپا مزے سے گھومتی دیکھی جاسکتی ہے۔“

(سارا شہر غزل کہتا ہے، صفحہ 200)

وہ بزرگ شین کاف نظام ہیں جنہوں نے طویل جنگ کے بعد شارکوں کو قابو میں کیا۔ شین کاف نظام نے جس خاندان میں آنکھیں کھولی وہاں یہ سوچنا بھی محال تھا ہے کہ کوئی بچہ اردو جیسی زبان کا تھنکر اور فن کار پیدا ہوگا۔ راجستھان کی زمین کبھی زرخیز تصور نہیں کی گئی۔ دیگر اشیاء کے لیے امکانات کی صورتیں تلاش کی گئیں تو نتیجہ کچھ نہ کچھ بار آور ثابت ہوا لیکن اردو زبان و ادب کے لیے یہ زمین کل بھی بخر تھی اور آج بھی ہے۔ ہندوستان کے دیگر حصوں کی ادبی زرخیزیت پر ہزاروں صفحات سیاہ کیے جا چکے ہیں، سینکڑوں شاعر و ادیب اور فن کاروں نے اپنی اپنی انفرادیت منوالی ہے لیکن راجستھان جیسی زمین پر شاید باید ہی کوئی شاعر یا ادیب سامنے آیا اور وقتی طور پر آسمان ادب پر چھایا، جھلایا اور پھر وقت کے ایک فاصلے کے بعد سیاہ بادلوں میں چھپ گیا۔ لیکن شین کاف نظام کے متعلق ایسی رائے قطعی قائم نہیں کی جاسکتی۔

شین کاف نظام کی زندگی کے نشیب و فراز پر نگاہ ڈالی جائے تو آنکھوں کے سامنے پرچھائی کی

صورت راجہ رام موہن رائے کی شکل ہویدا ہوتی ہے۔ بنگلہ زبان کے کٹر برہمن گھرانے میں پیدا ہونے والے راجہ رام موہن رائے نے پٹنہ کے ایک مدرسے میں تعلیم حاصل کی، عربی و فارسی زبان پر اتنا عبور حاصل کر لیا کہ زبان فارسی میں ایک کتاب 'تحفۃ الموحدين' لکھ ڈالی۔ سنسکرت، ہندی، اردو، عبرانی، فرانسیسی کے علاوہ بھی کئی زبانوں میں مہارت حاصل کی۔ ان کے ساتھ یہ ہوا کہ توحید کی اہمیت کو پھیلانے کے جرم میں ان کے والدین نے انھیں گھر سے نکال دیا۔

شین کاف نظام کا گھرانہ بھی کٹر مذہبی تھا، ان کے آباؤ اجداد کا یہ حال تھا کہ وہ کسی دوسری جات برادری کے لوگوں کے لیے الگ برتن رکھا کرتے، اردو زبان تو ایک مخصوص فرقہ کا استعارہ ہے۔ اس سچائی کو درج ذیل اقتباس میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

”میرے دادا دادی شہر میں رہتے ہوئے بھی مزاجاً گاؤں کے تھے۔ جو پڑھے لکھے کم تھے، روایتوں کے احترام اور ان کے پابند۔ کم خرچ کرنے میں یقین رکھتے تھے اور سب سے بڑی بات یہ کہ حساس اور مذہبی قسم کے انسان تھے۔ جب احساس اور مذہب کا ملاپ ہو جائے اور خصوصاً پشکرنا برہمن میں تو عجیب قسم کی کثرتا بن جاتی ہے۔ وہ سادھو سنتوں کی قربت والے لوگ تھے۔ ان کے لیے سنسکرت اعلیٰ زبان تھی اس کے بعد ہندی۔ لیکن اردو کسی طور نہیں“

(ڈاکٹر سریتا جوتی، شین کاف نظام: فن و شخصیت، مرتب ڈاکٹر ثارابی، صفحہ-207)

الگ برتن والی بات بھی ڈاکٹر سریتا جوتی ہی بتاتی ہیں:

”پابندیاں اس قدر تھیں کہ ان کے (شین کاف نظام) اور دوستوں کے برتن بھی الگ رکھے جاتے تھے اور باقاعدہ آگ سے پاک صاف کرنے کے بعد استعمال میں لائے جاتے تھے“ (ایضاً)

سنسکرت کا دبدبہ کچھ ایسا تھا کہ صبح و شام گھر میں اگر بیٹوں کی خوشبو کے ساتھ ساتھ اشلوکوں کی آوازیں بھی گونجتی رہتی، ایسے ماحول میں اردو زبان کے ایک شبد کی سوئی بھی دامن طہارت کو چھید سکتی تھی۔ اس طرح کے مذہبی گھرانے میں شین کاف نظام نے ادبی جہاد کس کس طرح سے کیا ہوگا۔ کہنا مشکل ہے۔ ہم تو صرف محسوس کر سکتے ہیں کہ شین کاف نظام کی جبلت، جذبہ، شعور اور لاشعور کے درمیان گھمسان کا رن پڑا ہوگا۔ گھر کی تہذیب و ثقافت، مذہبی تناؤ اور ایک فرد کی فطرت کسی نامعلوم یدھ کا سامنا کر رہی ہوگی، لیکن فطرت خود کرتی ہے لالے کی تباہی کے مصداق ان کا انھیال حیدر آباد سندھ میں تھا جہاں کے لوگوں کی گھٹی میں اردو بسی تھی، پورا قصہ ان ہی کی زبانی سنئے۔

”میرے خاندان کا تو معاملہ ایسا تھا کہ وہاں تو سنسکرت اور انگریزی وغیرہ کا سلسلہ تھا، لیکن میرے ننھیال میں کچھ لوگ تھے جن کا حیدرآباد سندھ سے تعلق تھا، اردوان کی گھٹی میں تھی، وہاں سے شوق چڑھ آیا۔ پھر میں اردو پڑھنے لگا۔ حکیم صاحب سے فارسی پڑھی، پتا نہیں کب اور کیوں شعر کہنے لگا۔“

(نعمان شوق اور شین کاف نظام کی گفتگو، سارا شہر غزل کہتا ہے، مرتب: ڈاکٹر نثار راہی، صفحہ-212)

شین کاف نظام کی شخصیت وہ سمندر ہے جس میں بصیرتوں کی مختلف ندیاں آکر ملتی ہیں۔ سمندر گہرائی و گیرائی اور وسعت کا استعارہ ہے۔ شین کاف نظام کی شخصیت کا اہم پہلو مطالعے کی گہرائی و گیرائی ہے۔ مشرق و مغرب کی مختلف زبانوں کے ادب و نظریات کا اتنا وسیع مطالعہ، اردو ادب میں کمیاب ہے۔ سنسکرت لٹریچر جیسے سمندر کی سیاحت شین کاف نظام کو محترم بنانے کے لیے کافی ہے۔

سمندر کا استعارہ ان پر اس لیے بھی زیب دیتا ہے کہ انھوں نے لفظ ”سمندر“ کی معنوی و فکری گہرائی کو مزید وسعت دی ہے نیز ان کی ”سمندر سیریز“ کی نظمیں استعارہ کو اثر انگیز کرتی ہیں۔

شین کاف نظام کی سمندر سیریز میں سات نظمیں ہیں اور ساتوں نظمیں حیات و کائنات کی سات دشاؤں کی سیر کراتی ہیں۔ اسلام میں ساتواں طبق تک کی باتیں کہی گئی ہیں۔ ان نظموں کو پرت پرت کھولا جائے تو ہر نظم کسی نہ کسی طبق کا دروا کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

پہلی نظم کی فکری و معنوی وسعت ملاحظہ کریں:

سمندر۔ (۱)

منتشر ہو کر بھی

تم؛

کتنے معظم

ملگجی ماحول میں،

کتنے منور!؟

مختلف سمتوں میں چلتے

اپنی جانب

مضطرب، رقصاں، رواں

تم!

پھر بھی جامد

کرتے جاتے
آپ اپنے سے تصادم
ایک تلاطم

اور اک ازلی ترنم.....

نظم کا آغاز 'منتشر ہو کر بھی' سے کیا ہے، ایسا قاری کو محسوس ہوتا ہے لیکن ایسا نہیں، نظم کا آغاز عنوان سے ہی ہوتا ہے۔ شین کاف نظام کی نظموں کی اصل خوبی خود کلامی اور مکالماتی طرز اظہار میں مضمر ہے، نظم کا تیسرا لفظ یا مصرعہ صرف ایک لفظ 'تم' ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اے سمندر، تم منتشر ہو کر بھی کتنے منظم ہو، چند لفظوں میں سمندر کے سکوت کا منظر ایک پیکر میں ڈھل گیا ہے۔ سمندر کے باطن کے انتشار کو ایک مصرعہ میں ظاہر کیا گیا ہے 'مضطرب، رقصاں، رواں'، سمندر پھر بھی جامد ہے۔ سمندر کی موجوں میں رواں تلاطم و تصادم سے انسانی زندگی کے بکھراؤ اور انتشار کو مشبہ کرتے ہوئے اس حقیقت کو عیاں کیا گیا ہے کہ سمندر کی ظاہری سطحیں لاکھ ایک دوسرے سے متصادم ہوں، اس کی فطرت ازلی ترنم سے ہم کنار ہے۔

شین کاف نظام کی نظموں کو جلد بازی میں نہیں پڑھا جاسکتا، اس عمل میں نظموں کی معنوی گہرائی منہا ہو سکتی ہے کیونکہ شاعر نے جتنے معنی دو لفظوں کے درمیان کے خلا، رابطہ اور اوقاف سے لیے ہیں، اتنے الفاظ سے نہیں، زیر مطالعہ نظم میں وقوے، خارجی احوال وغیرہ حیطہ نظم سے پرے ہیں۔ شاعر کے ہاں موضوع اساس نظموں سے گریز کا عمل نمایاں ہے۔ ان کی نظمیں میں حیات کے مساموں کی پرتیں آہنگ سے کھلتی ہیں۔ شین کاف نظام کا تخلیقی شعور کائنات کے خارجی احوال و آثار سے اجتناب برتتا ہے۔ وہ ہواؤں کی پیٹھ پر سفر کرتے ہوئے بادلوں، بادلوں سے برستی بارش، صبح کا ذب کا شفق، چاند سے پھیلی چاندنی سے اپنی نظموں کو معنی خیز بناتے ہیں 'واقعاتی اور سائناتی نظموں کے خواہشمند قاری کو یقیناً مایوسی ہوگی۔
سمندر سیریز کی دوسری نظم کے چند کٹڑے ملاحظہ کریں۔

سمندر (۲)

سمندر

تم کسے آواز دیتے،
ساحلوں کی سمت بھاگے جارہے ہو؟

کیا تمہارا کوئی اپنا ہے،
جسے تم ڈھونڈتے ہو؟

یا کوئی تم سے بچھڑ کر
سیپیوں کی کوکھ کے رستے سے
- ساحل پار -

نظم کی وسط اور آخری حصہ سماعت کریں:

جس کو
پھر سے پانے کی تمنائیں
تم اپنے ہاتھ پھیلائے ہوئے
دن رات ---
ساحل کی طرف یوں بھاگتے ہو؟

آخری حصہ۔

تو تمہیں
یہ بھی تو حق ہے
تم سمندر ہو
اسے بھی بھول جاؤ
بھول سکنے کی تمہیں توفیق ہے نہ؟
پھر
کسے آواز دیتے،
ساحلوں کی سمت بھاگے جا رہے ہو.....

اس نظم کا مخاطب بھی سمندر ہے، کلیدی لفظ 'خواب' ہے، خواب کا چہرہ قوس و قزح کا امتزاج ہے، خواب، محبوب کو پانے کا، خواب اپنے آپ کو پالینے کا، خواب، منتشر زندگی کی تجسیم کا، خواب، کائنات کو ازسرنو جنت نشان بنانے کا۔ اتنے سارے گمشدہ خوابوں کا متلاشی شاعر سمندر سے ہم کلام ہے جو ساحلوں کی سمت بھاگا جا رہا ہے، شاعر کو یقین نہیں کہ پھر کائنات، گلوں میں رنگ بھرنے پر آمادہ ہوگی، شاعر سمندر کو صبر کی تلقین کرتا ہے کہ تم تو متصادم بھی ہوتے ہو تو جامد دکھتے ہو، سکوت تمہاری فطرت ٹھہری، بھولنے کی توفیق تو ہے تمہارے پاس، شاید کہ خواب کبھی شرمندہ تعبیر نہ ہو، پھر تم کسے آواز دے رہے ہو؟

نظم کی فضا زمینی نہ ہوتے بھی زمین سے جڑی ہوئی ہے، نظم کا ہر مصرعہ ایک مکالمہ ہے اور فکری و معنوی پیکر کا احساس دلاتا ہوا قاری کو کھنچ لیتا ہے۔

سمندر سیریز کی ہر نظم ایک اکائی کی حیثیت تو رکھتی ہے لیکن تمام نظمیں ایک دوسرے سے مربوط بھی ہیں، سلسلہ وار پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ شاعر نے مصوری کی ایک تکنیک ’کولاژ‘ کو بروئے کار لایا ہے۔ فنون لطیفہ میں مصوری میں کولاژ کا استعمال کیا جاتا ہے، مختلف تصاویر کو ایک دوسرے کے ساتھ مربوط ایسے کرنا کہ الگ نظر نہ آئیں۔ شین کاف نظام نے اس تکنیک کو شعوری طور پر استعمال کیا ہے یا نہیں، کہنا مشکل ہے لیکن سمندر سیریز کے علاوہ بھی بعض نظموں میں اس تکنیک کا احساس قائم ہوتا ہے۔

سمندر سیریز کی ایک اور نظم ملاحظہ کریں۔

سمندر (۳)

سمندر
کس لیے؟
اتنی صلابت
جان پر اپنی کئے جاتے ہو۔۔۔
صدیوں سے؟

وہ، آخر کون سی،
صلبی صعوبت ہے؟
جو تم کو
باندھتی ہے پیچ اندر پیچ
سطح مائل کی سلاسل میں

—

اٹھا کر ہاتھ،
شب میں
الچھنوں سے کیوں الجھتے ہو؟

کیا تمھاری بھی کوئی ازلی خطا ہے؟
یا تمھیں اپنے گناہ اصل کی یاد شدید
لحہ لچھرتی رہتی ہے کشید

کون ہے وہ؟
جس کا احساس جدائی،
اس طرح---
مجبور کرتا ہے تمہیں
ظلم کرنے
آپ اپنی ذات ہی پر!؟
.....

بہت ممکن ہے کہ
وہ بھی

ذره ذره
قطرہ قطرہ

پھیلتا ہو
تم سا ہی
منظر بہ منظر
درد بن کر
اس کو بھی یاد دیدہ
کرتی جاتی ہو
تمہیں سا

پارہ پارہ
ہاں، نہیں ممکن پہ ناممکن بھی تو ایسا نہیں نہ!؟

جس طرح ہے
وہ تمہارا نصف
ٹھیک ویسے ہی نہیں کیا
تم بھی اس کے نصف
سوچو---

بن تمہارے وہ بھی تو پورا کہاں ہے!

تو.....

جسے ازلی خطا کا اسم دے کر اور
گناہ اصل سے تعبیر کرتے ہو
جو جدائی زندگی کے نام سے تم جی رہے ہو
یہ بھی تو ممکن ہے ---
وہ ایسے ہی تم کو ڈھونڈتا ہو
جی رہا ہو

پھر --

کیا نہیں ممکن ہے یہ بھی
کہ جواب تم اسم دو ہو
نصف ہو دو
کل جوکل تھے
اپنی اپنی قوتیں ہی کھوپکے ہوں
روچکے ہوں
سوچکے ہوں
یہ بھی تو ممکن ہی ہے نہ؟

پھر،

سمندر!

کس لیے اتنی صلابت،
سطح مائل کی سلاسل میں
جکڑ کر

جھیلے ہو

کیوں اذیت

پتھر اندر پتھر

نظم کی سہولیت کہیں بھی بکھرتی ہوئی محسوس نہیں ہوتی، قصہ ازل کے بعد کے سفر کا ہے۔ سمندر آدم کا
استعارہ ہے، آدم کا ارتقائی سفر صعوبتوں کا سفر ہے، صدیوں سے قائم رسم صعوبت کا خاتمہ ممکن نہیں، صلیبی

صعوبت سے معنی کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے، نظم کے مختلف پڑاؤ میں مختلف النوع تصاویر بھی اپنی اپنی جھلکیاں دکھا رہی ہیں، ایک کا دو میں منقسم ہونا، پھر ہر نصف کا اپنا اپنا کرب، اشارہ حوا کی جانب ہے، پہلے نصف کا دوسرے نصف اور دوسرے نصف کا پہلے نصف سے نسبت ہے وہ نسبت تو صدیوں کی ہے۔

”بن تمہارے وہ بھی تو پورا کہاں ہے!“

یہ مصرعہ نظم کی کلید ہے۔ شین کاف نظام نے فنی درک کا احساس دلاتے ہوئے کولائز کے فن سے مدد لی ہے اور مکالماتی طرز اظہار کا دلکش نظارہ دکھایا ہے۔ ان کی نظمیں ردھم کا پیکر ہوتی ہیں، الفاظ کی سریلی آواز کانوں میں رس گھولتی ہے اور فکری پیکر آنکھوں کے روبرو آتا جاتا ہے۔ ایک نظم میں مختلف پیکر ابھرتے ہیں اور ہر پیکر حیات و کائنات میں موجود کسی اندوہناک منظر کی جھلکیاں دکھا کر ڈوب جاتا ہے۔ شین کاف نظام کے تخیل میں آباد ایک دنیا ہے جو حقیقی دنیا سے مماثل نہیں، ان دونوں دنیاؤں کی تصاویر وہ چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں دکھانے پر اصرار کرتے ہیں۔ اس عمل میں سمندر کہیں تشبیہ، تو کہیں استعارہ تو کہیں تمثیل کی شکل اختیار کرتا رہتا ہے۔

سمندر سیریز کی چوتھی نظم میں شاعر نے لمحہ لمحہ رنگ بدلتی دنیا کی تصویر کشی کی ہے۔ نظم کا مکالماتی پیکر خوں آشام نظر آتا ہے، شاعر کی عاجزانہ لب کشائی قاری کو اشکبار کرتی ہے۔ پہلے نظم سماعت کریں۔

سمندر (۴)

سمندر

تمہارے سینے پر
بکھرتی...

کرن... کرن...

صبح ہے یا

صحیفوں کے

اوراق پریشاں

چمچاتے چہرے پر

شکن در شکن

گنجلک خطوط

تجربوں کی تمازت کا طلسم یا

تمھاری شکست خوردہ خواہشوں کی داستان کے
بانپتے جاتے حروف

سمندر!

شعاعیں تم سے مل کر ہو گئی ہیں
پاش... پاش.....
یا انھیں ضم کر کے خود میں
تم نے ہی
یوں کر دیا ہے
منقسم؟

یہ تمھارے رنگ ہی کے روپ ہیں
یا روپ کے ہیں رنگ اتنے
کون جانے!
تم تو کچھ کہتے نہیں ہو!

کیا سمندر ہونا کچھ کہنا نہیں ہے!

نظم کا اختتام حیرت پر ہوتا ہے، شاعر نے سمندر کو قدرت کا استعارہ بنایا ہے۔
’صحیفوں کے

اوراق پریشاں‘

ان دو مصرعوں کے ستونوں پر پوری نظم کی عمارت کھڑی ہے۔ ’اوراق پریشاں‘ ان آیات کی طرف اشارہ ہے جن کی روشنی میں کائنات کو خوش رنگ بنانے کا وعدہ کیا گیا ہے، شرط یہ کہ آیات کی معنویت کا احترام زمین پر لازمی حیثیت اختیار کر لے، لیکن ایسا ممکن ہو نہیں سکا۔ ظاہر ہے سمندر کی سطح، پرسکوت ہے لیکن زیر لہروں کی بے چینیوں سطح آب پر گجنگ خطوط کی مانند تیر رہی ہیں۔ شاعر نے سورج کی کرنوں کی پیکر تراشی کرتے ہوئے سطح آب کو ’شکن شکن‘ اور ’پاش پاش‘ کہہ کر منور کیا ہے۔

شین کاف نظام کی نظموں کا مزاج کہنے سے زیادہ محسوس کرنے پر اصرار کرتا ہے۔ ’قدرت ہر شے پر

قادر ہے، اس خیال کو شاعر نے پسلی ہوئی بجلیوں کی طرح سمندر کی خصوصیات اور فطرت میں قید کر لیا ہے۔

’یہ تمہارے رنگ ہی کے روپ ہیں

یا روپ کے ہیں رنگ اتنے‘

یہ مصرعے خیالات کی شیرازہ بندی پر مشتمل ہیں۔ آدمی کی کیا اوقات کہ وہ سمندر جیسے وجود کو متزلزل کر سکے، یہ تو سمندر ہے جو بار بار جیو، جنت کو آزمائش میں ڈالتا رہا ہے، لیکن بڑی خاموشی سے۔ انسان تو صدیوں سے امتحان دیتا ہوا آ رہا ہے۔ وہ پوچھنے کا تو حق رکھتا ہے کہ زندگی میں بھی بھلا نہ ہوا۔ شین کاف نظام بڑی عاجزی سے پوچھتے ہیں۔

’کیا سمندر ہونا کچھ کہنا نہیں ہے؟‘

شین کاف نظام کی نظمیں حیات و کائنات کا استعارہ ہیں، اس استعاراتی تفاعل کو نمایاں کرنے کے لیے سمندر سے بہتر لفظ شاید ممکن نہیں۔

اگر تجزیاتی محاسبے کی روشنی میں شین کاف نظام کی سمندر سیریز نظموں کا مطالعہ کیا جائے تو ان نظموں کی فکری و معنوی اہمیت مزید بڑھ جاتی ہے۔ ن م راشد، میراجی اور اختر الایمان، یہ مثلث اردو نظم کا عروج ہے۔ یہ مثلث وہ سمندر ہے جہاں سے نظم کے فکر و نظر اور فن کے مختلف دھارے نکلے۔ یہ دھارے کسی کسی کے ہاں پھیل کر دریا میں تبدیل ہوئے۔ مثلاً میراجی نثری نظم کے بنیاد گزار رہے اور انھوں نے اجتہادی قدم اٹھاتے ہوئے بے شمار نظموں کا تجزیہ بھی کیا۔ اس سلسلے کی ان کتاب ”اس نظم میں“ کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی انفرادیت اس بات سے بھی قائم ہوتی ہے کہ انھوں نے نظم کو آریائی تہذیب و ثقافت سے ہم رشتہ کیا۔ اور حیات و کائنات کے خارجی احوال کے بجائے داخلی سچائیوں اور پیچیدگیوں کو مظہر کیا۔ نظم ”مفاہمت“ میں حیات و ممات کی حقیقت کو فکارانہ مہارت سے اجاگر کیا۔ ”سمندر کا بلاوا“ کی فکری و فنی اہمیت سے بخوبی ہم واقف ہیں۔

نظم کے آخری دو مصرعے:

”نہ صحرانہ پر بت، نہ کوئی گلستاں فقط اب سمندر بلاتا ہے مجھ کو

کہ ہر شے سمندر سے آئی سمندر میں جا کر ملے گی“

ان مصرعوں میں حیات و موت کا فلسفہ بیان کر دیا گیا ہے، طرز اظہار کی خوبی یہ ہے کہ نظم کے مصرعے یوں رواں دواں ہیں جیسے دریا کی موجیں، دھیرے دھیرے انسان کی زندگی پر پڑے حجاب آہستہ آہستہ الٹ رہی ہیں۔ فکری و معنوی خوبی اپنی جگہ لیکن ایک لفظ ”بچے“ کی شمولیت نظم کو ماورائے وقت ہونے سے روکتی ہے۔

”مرے پیارے بچے مجھے تم سے کتنی محبت ہے دیکھو اگر“

اس مصرعے میں شامل لفظ ”بچے“ پوری نظم کی آفاقیت کو مجروح کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ تبلیغ اور اصلاح کی ہلکی سی جھلک

نمایاں ہو جاتی ہے جو کہ فنی درک کو زک پہنچاتی ہے۔ اس مصرعہ کے بغیر بھی نظم کی سلیمیت متاثر ہوتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ شاعر کا مکالماتی طرز اظہار خود اطلاع دینے کا فرض ادا کر رہا ہے۔

شین کاف نظام کی سمندر سیریز اور بعض دوسری نظموں میں روزمرہ کی زندگی کو درشانے والے الفاظ سے اجتناب کئے جانے کا احساس قائم ہوتا ہے۔ ان کے ہاں الفاظ کی معنویت زمینی حقائق سے بلند ہو کر فلسفیانہ طرز احساس کو اجاگر کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس تناظر میں سیریز کی پانچویں نظم ملاحظہ کریں۔

سمندر (۵)

سمندر
تم
ازل سے گنگنا تے جا رہے ہو
میں
ازل سے سن رہا ہوں ایک ہی
نغمہ
ایک جیسی بحر
لفظ سب ویسے کا ویسے
آہنگ کا مدو جزر تو وہ نہیں ہے
(جوا بھی تھا)
پھر یہ کیسے ہو کہ
تم
ازل سے گنگنا تے
ایک ہی لے میں
ایک ہی نغمہ
اور اگر ہو بھی تو کیا
ایک ہی لے میں
مختلف نغموں کی ہے تخلیق ممکن
ایک ہی نغمہ
انگنت آہنگ میں بھی گنگنا سکتے ہو تم تو۔۔۔۔

از افاق تافق

پھیلی

اک سماعت سوچتی ہے

گنگنائے جارہے ہو

کیا ازل سے

تم!

شین کاف نظام کی نظموں کی اہم خصوصیت اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی سے عبارت ہے۔ ان کی نظمیں محسوساتی ہوا کرتی ہیں۔ محولاً بالانظم میں صرف ایک لفظ 'نغمہ' ہے جو مختلف پیکرا بھارتے ہوئے حیات پر چڑھی بقا کی پرتوں کو کھولتا جا رہا ہے۔ بقا اپنی اصل منزل تک کن کن لمحات میں رسائی حاصل کر رہی ہے۔ سب نغمہ زن ہیں، نظم کی لے ایک ایسے آہنگ میں ڈھل گئی ہے جیسے کسی بیوہ کی بیرہ۔ اسے یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ اس کا پتی نہیں رہا، اس کا بین ہی اس حقیقت کو منکشف کر دیتا ہے۔

سمندر سیریز کی نظمیں، لفظ 'سمندر' کو بطور تشبیہ یا استعارہ استعمال کرنے والے ماقبل شعرا کی تخلیقات سے مستفاد نظر نہیں آتیں۔ ماقبل کے اکثر شعرا کے ہاں حقیقت پسندانہ رویہ موجود ہے، جو شاعر کی تخلیقی وسعت کی حدیں محدود کرتا ہے۔

عمیق حنفی، جدید نظم نگاری کا ایک اہم نام ہے۔ فکری اور فنی طور پر ان کی بعض نظمیں نہایت اثر انگیز ہیں۔ لفظ 'سمندر' ان کی نظم میں کیا صورت اختیار کرتا ہے، اس سلسلے میں نظم "بہمنی رات سمندر" کے چند ٹکڑے ملاحظہ کریں

"سمندر بولتا ہے

سمندر اپنی پراسرار موجوں کی زبان میں بولتا ہے

سمندر کی صدائیں چیر دیتی ہیں شب تاریک کی چادر

ابن پڑتی ہیں"

اس طرح کے ٹکڑوں میں نظم کی ساخت سمندر کے تلاز ماتی معنویت سے مربوط نظر آتی ہے لیکن جیسے ہی نظم درج ذیل مصرعوں کی طرف موڑ لیتی ہے، نظم کی جمالیاتی قدر متاثر ہونے لگتی ہے۔

"پڑے ہیں گیٹ وے آف انڈیا کے فرش پر بے گھر بھکاری

ادھر ہیں کچھ جواری

ادھراک ہپی لڑکی اپنے ہپی دوست کے پہلو میں سٹی
چلم کا دم لگاتی ہے۔“

نظم کا اختتامیہ سماعت فرمائیں

”مشینیں عہد حاضر کا قصیدہ پڑھتی رہتی ہیں

سمندر کے کنارے کا مشینی شہر سازینہ ہے

جس پر آتش و آہن کے نغمے رقص کرتے ہیں

سمندر کے کنارے مردوزن کا اک سمندر اور بھی ہے

سمندر کی صدا میں اس سمندر کی صدائیں ڈوب جاتی ہیں

بے کرائی کی صدا میں“

نظم میں لفظ سمندر تشبیہ بن سکا نہ ہی استعارہ۔ صنعتی شہر کی بلاؤں کے تناظر میں تخلیقی شعور بہت پھیل
نہیں سکتا۔ تخیل کی پرواز بے مصرف سی ہو جاتی ہے۔ عین خفی کی یہ نظم تھوڑا بد لے ہوئے تیور کے ساتھ ترقی پسند
ادب میں شامل تو ہو سکتی ہے مگر اضافے کا سبب نہیں بن سکتی۔ اسلوبی سطح پر نظم میں لفظ ’سمندر‘ بحر بیکراں سے دور
ایک شے کی طرح استادہ نظر آتا ہے۔

شین کاف نظام کی سمندر سیریز کی نظموں میں سمندر کے باطن کا شور، اس کی بیکرائی، اس کی ہلچل،
سب متحرک تصاویر کے طور پر نمایاں نظر آتے ہیں۔

سمندر کے ساتھ شاعر کے مکالمے ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے شاعر کوئی رشی منی یا صوفی یا سنت یا فقیر
ہو اور حیات و کائنات کے وجودی تصورات کی عقدہ کشائی پر اصرار کر رہا ہو۔ اس تناظر میں ایک اور نظم ملاحظہ
کریں۔

سمندر (۶)

کس لیے

اتنے خفا ہو،

کیوں نہیں آواز دیتے؟

گردشوں کے غول میں

تہائیوں کے تنگ ہوتے

دائرے

پھیلنے چاروں طرف
تعمیر کرتے
ایک ہی جیسے --- حصار: ہجر
تم جو چاہو تو
کناروں سے لپٹ کر
پھوٹ سکتے ہو
سر پھوڑ سکتے ہو
چٹانوں سے

تم کو تو چٹان سے ہم دم ملے ہیں
تم کہاں سمجھو گے میرے لیے کو

تم نہیں سمجھو گے میرے لیے کو تو
سمندر
کون سمجھے گا؟
ضبط کی زنجیر ہو یا
وہ سلاسل صبر کی
مختلف کب
جب ہے وصف مشترک
ہم کو وصف مشترک ہی باندھتا ہے

کیوں نہیں آواز پھر دیتے
مجھے
تم
جس طرح آواز دیتا ہوں تمہیں
میں
ہر اک موئے بدن سے؟

اس نظم میں 'چٹان' اور 'ضبط' ایسے الفاظ ہیں جو انسانی جذب صبر اور سمندر کی فطرت کی خصوصیات کو مظہر کرتے ہیں۔ جنھیں شاعر 'وصف' مشترک' کہہ کر سمندر سے فریاد د کرتا ہے، اپنے ہر اک موئے بدن سے، فریاد کرنے والا حقیقت عظمیٰ کے کٹھورتوں کو ظہور میں لانا چاہتا ہے۔ نظم اسلوبی سطح پر گیت کا احساس دلاتی ہے اور حصار ہجر کی معنوی طرفوں کو وسیع پیمانے پر اظہار کا وسیلہ بناتی ہے۔

جانتري

نظم کافی طویل ہے۔ جن لوگوں نے شب خون کا مطالعہ کیا ہے انھیں یاد ہوگا فاروقی صاحب اکثر کسی مغربی شاعر کی نثری نظم کے مترجمہ ٹکڑے پہلے صفحے پر چھاپا کرتے تھے۔ مغرب میں نثر نما شاعری کا رواج عام ہوا تو وہاں بھی کافی لے دے ہوئی، مغرب کے کفہ پسند ناقدین نے شاعری کے نام پر نثر نما شاعری پر کافی اعتراضات کیے لیکن انھیں بھی اس طرز اظہار میں شعری جمالیات کا احساس ہوا۔ اردو میں میراجی کے خلاف ویسی رویہ اختیار کیا گیا لیکن میراجی اجتہادی قدم اٹھاتے ہوئے اپنی تخلیقی کاوشوں کو انتہائی فکر انگیز طریقے سے اجاگر کرتے رہے۔ نظم ’جاستری‘ کا طرز اظہار بظاہر نثر نما ہے لیکن ٹھہر ٹھہر کر پڑھا جائے تو شعریت سے لبریز ہے۔ جمالیاتی کیف کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے بعد کے شاعر مذکورہ بالا الفاظ کی تجسیم یوں کرتے۔

گیا

دیر سے دیکھتا ہوں

گزر جائے گی
 میں
 کھڑا ہوں
 یہاں
 کس لیے
 مجھ کو کیا کام ہے
 یاد آتا نہیں
 یاد بھی
 ٹٹماتا ہوا اک دیا بن گئی
 جس کی رکتی ہوئی
 اور
 جھکتی ہوئی
 ہر کرن
 بے صدا قہقہہ ہے
 مگر
 میرے کانوں نے کیسے
 اسے سن لیا
 ایک آندھی چلی
 چل کے مٹ بھی گئی۔۔۔۔۔۔!!

اسی طرز میں پوری نظم لکھی جاتی تو شاید اعتراض کے اتنے پتھر نہ برسائے جاتے لیکن پھر میراجی کی انفرادیت متاثر ہو جاتی۔

میراجی تجربہ پر تجربہ کرنے کے عادی تھے، انھوں نے کبھی اقبال کے طرز اظہار کی طرف توجہ نہیں کی جبکہ ان کے قبل کے شاعروں میں اقبال کی نظمیں کافی اہم تصور کی گئیں، رام اور کچھمن جب بن باس گئے تو کچھمن نے ساتھ چلتے ہوئے کبھی رام کے قدموں کے نشانات پر اپنا قدم نہیں رکھا۔ اس کی دو وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ پہلی 'بڑے بھائی کا احترام لازم تھا، دوسری، اپنا نقش بھی قائم ہو، دوسری وجہ میراجی کی بنیادی شناخت ہے۔ نظموں کے موضوعات کے انتخاب میں بھی ان کا رویہ انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ زمینی حقائق کو اپنی ذات میں جذب کرنا اور ان کے اظہارات پر ابہام کی ہلکی سی چادر ڈال دینا، ان کا تخلیقی مزاج تھا۔ وہ سماجی و سیاسی صورت حال

کی تصویر کشی سے اجتناب برتتے کہ شاعری کو انھوں نے کبھی تبلیغ و اصلاح کا ذریعہ نہیں سمجھا بلکہ مفکرانہ خیالات کے اظہار کا وسیلہ تصور کیا۔ بے شک اقبال نے اسی نہج پر سوچا اور حیات و کائنات کی ارتقا میں ’تحریک‘ کو مرکز نگاہ رکھتے ہوئے فلسفہ خودی کو اردو شاعری میں مستحکم کیا لیکن ان کے افکار و نظریات کا مرکز ایک خاص مذہب تھا جبکہ میراجی کے پیش نظر عالم انسانیت تھا۔ وہ دنیا کے تمام مذاہب کی کلید انسانیت تصور کرتے۔ اپنے مذہب کے بارے میں وہ ہمیشہ گوتم بدھ جیسی خاموشی پر ایمان رکھتے۔ ان کی ایک نظم ’یگانگت‘ کے اثرات بعد کے تقریباً تمام اہم شعرا کے ہاں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس نظم کا آخری حصہ ملاحظہ کریں۔

یہی تو زمانہ ہے؛ یہ اک تسلسل کا جھولارواں ہے

یہ میں کہہ رہا ہوں

یہ بستی یہ جنگل یہ رستے یہ دریا یہ پر بہت عمارت مجاور مسافر

ہوائیں نباتات اور آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بادل

یہ سب کچھ یہ ہر شے مرے ہی گھرانے سے آئی ہوئی ہے

زمانہ ہوں میں میرے ہی دم سے ان مٹ تسلسل کا جھولارواں ہے

مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے یہ کیسے کہوں میں

کہ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آکر ملے ہیں۔

اس نظم کے آخری مصرعہ کی معنویت اردو نظموں میں پھیل گئی ہے۔ ہر چھوٹا بڑا شاعر اس خیال کو محسوساتی بنانے کی کوشش کرتا رہا ہے لیکن شین کاف نظام محسوس کرانے ساتھ ساتھ سماعی سطح پر فنکارانہ درک کا احساس دلاتے ہیں۔

سمندر سیریز کی نظمیں اسی سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔ ان نظموں کی دوسری معنوی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے نظموں کا فکری و معنوی سرا حقیقت عظمیٰ سے جوڑ دیا اور طرز اظہار کو استعارات کے حوالے کر دیا۔

شین کاف نظام، میراجی کے ساتھ ساتھ ن م راشد کی تخلیقی بیداری کے بھی قائل نظر آتے ہیں۔

’اے سمندر‘ اور ’سمندر کی تہ میں‘ جیسی نظمیں یقیناً ان کے مطالعے میں رہی ہیں۔ راشد کی ’سمندر کی تہ میں‘ فکری اور طرز اظہار کی سطح پر اردو نظم نگاری کا اثاثہ تصور کی جاتی ہے۔ اس نظم کا آغاز اور اختتام پر غور کریں۔

سمندر کی تہ میں

سمندر کی سنگین تہ میں

ہے صندوق۔۔۔

صندوق میں ایک ڈبیا میں ڈبیا

میں ڈبیا۔۔۔
 میں کتنے معانی کی صبحیں۔۔۔
 وہ صبحیں کہ جن پر رسالت کے در بند
 اپنی شعاعوں میں جکڑی ہوئی

آخری حصہ سماعت کریں:

سمندر کی تہ میں تو بستی نہیں ہیں
 مگر اپنے لاریب پہرے کی خاطر
 وہیں رہتی ہیں

شب و روز

صندوق کے چار سو رنگتے ہیں
 سمندر کی تہ میں!

بہت سوچتا ہوں
 کبھی یہ معانی کی پاکیزہ صبحوں کی پریاں
 رہائی کی امید میں
 اپنے غواص جادو گروں کی
 صدائیں سنیں گی؟

نظم کی فکری بلندی پر غور کریں تو قرآن کریم کے چند مشہور ترین واقعات نظر کے سامنے ابھرنے لگتے ہیں۔ نظم میں شامل چند الفاظ ’لاریب‘، ’رسالت‘، ’راست طور پر اسلامیات سے جڑ جاتے ہیں لیکن لفظ ’صندوق‘ معنی خیز ہے اور وہ قرآن کریم کا استعارہ ہے، لفظ ’ڈبیا‘ متعدد بار استعمال ہوا ہے، دراصل قرآن کریم کی معنوی سطح پر تدریس ہے، رسالت کا در بند ہو چکا ہے اور شاعر محسوس کر رہا ہے کہ کائنات کو از سر نو تازہ و درخشاں اسی وقت بنایا جاسکتا ہے جب صندوق کی نچلی سطح میں مدفون گوہر ایمان کو کوئی کھوج نکالے۔ آخر میں خباثتوں میں ملوث انسانی صورت حال کی سنگینی کو مؤثر طریقہ سے اجاگر کرنے کے لیے ’غواص جادوگر‘ اور ’پریاں‘ بطور استعارہ استعمال کیا گیا ہے۔ نثر راشد کی تخلیقی انفرادیت اپنی جگہ، ان کے بعد کے شعرا میں شین کاف نظام کی سمندر سیریز کی نظمیں اپنی مثال آپ ہیں۔ اس سلسلے کی آخری نظم ملاحظہ کریں۔

سمندر (۷)

موج
جو تم میں ہے
موج، جو تمھاری ہے
موج، جس کے ہونے کا جواز بھی تم ہو
موج وہ تم تو نہیں ہو

اگنت موجوں سے مل کر
تم بنے ہو۔۔۔ یہ نہیں کہتا ہے کوئی
اگنت موجوں کے موجب تم
تصہیں خالق
تصہیں مخلوق اور
تخلیق بھی تم.....
تثلیث کی تہذیب کا مرکز بھی تم ہو
تم ہی تم ہو

موج جو تم میں ہے
موج جو تمھاری ہے
موج جس کے ہونے کا موجب سبب تم
وہ سمندر کیوں نہیں ہے

اس قدر کیوں گرجتے ہو، پھرتے ہو
ایک چھوٹی موج کے چھوٹے سے استفسار پر
تم!
تم تو بحر بیکراں ہو
تم نگاہوں میں سا کر بھی نگاہوں سے نہا ہو
کتنے پر اسرار.....

یوں بھڑنا، یوں گر جنا، یوں بکھرنا
 زیب کب دیتا ہے تم کو
 اس طرح بے چین کیوں ہو
 قہر ڈھانے
 ایک بے اوقات کے ادنیٰ سے استفسار
 چھوٹی سی تمنا پر کہ
 جو تمھاری ہے
 تمھیں سے ہے
 تمھیں میں ہے
 سمندر کیوں نہیں ہے؟

دریا، موج اور سمندر سب خالق کائنات کا مظہر ہیں، صاحب بصیرت جب انھیں دیکھتا ہے تو زندگی اور موت کا راز بھی اسے انھیں استعاروں میں قید نظر آتا ہے۔ دریا زندگی کا استعارہ ہے، موج انسانی زندگی کا اضطراب نظر آتی ہے اور سمندر آخری منزل۔ شین کاف نظام، قرآن کریم سورہ نور میں بیان کردہ درج ذیل حصہ کی معنوی حدود کو مظہر کرنے پر اصرار کرتے ہیں۔

”اور اللہ نے ہر جاندار کو پانی سے بنایا ہے سو بعض ان میں سے اپنے پیٹ کے بل چلتے ہیں اور بعض ان میں سے دو پاؤں پر چلتے ہیں اور بعض ان میں سے چار پاؤں پر چلتے ہیں، اللہ جو چاہتا ہے پیدا کرتا ہے بے شک اللہ ہر چیز پر قادر ہے“ (ترجمہ 44)

زیر نظر نظم، اقبال کی نظم ’موج دریا‘ کے درج ذیل اشعار کی بھی یاد تازہ کرتی ہے۔

مضطرب رکھتا ہے میرا دل بے تاب مجھے
 عین ہستی ہے تڑپ صورت سیماب مجھے
 زحمت تنگی دریا سے گریزاں ہوں میں
 وسعت بحر کی فرقت میں پریشاں ہوں میں

اقبال نے زندگی کی پیچیدگیوں اور خم بہ خم راہ مسافرت کو عیاں کر دیا ہے۔ شین کاف نظام نے ”تم تو بحر بیکراں ہو/ تم نگاہوں میں سا کر بھی نگاہوں سے نہا ہو۔۔۔“ کہہ کر خالق اور تخلیق، دونوں کو مظہر کر دیا ہے۔ ”تمھیں خالق/ تمھیں مخلوق اور/ تخلیق بھی تمھیں ہو“ سے ہویدا ہوتا ہے کہ شاعر نے راز زندگی کا سراغ پالیا ہے لیکن وہ نظام قدرت کے بکھراؤ، ٹوٹنے پھوٹنے کے عمل کو دیکھ کر فریادی نظر آتا ہے۔

شین کاف نظام کی نظموں میں طرزِ اظہار اور طرزِ فکر نئے ذائقے کا احساس دلاتے ہیں۔ بہ الفاظ دیگر شین کاف نظام کی نظموں کا مزاج ہیئت پسند مفکر و کٹر شکوہ کی کے تصورات کا پرتو معلوم ہوتا ہے، اس کا ماننا ہے کہ ادبی متن میں انسانی جذبات، اعمال، افکار اور حقائق بطور مواد شامل نہیں ہونا چاہیے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ کسی بھی فن پارے کا مصنف غیر اہم ہوتا ہے۔ اصل متن ہوتا ہے اور وہ شے اور زبان کو ہو، ہو پیش کرنے کے بجائے انھیں غیر مانوس بنا کر اپنے اظہار کا وسیلہ بناتا ہے۔ اس عمل کو Defamiliarization کا نام دیا ہے۔ شین کاف نظام کی جملہ نظمیں اس تناظر میں قابلِ تحسین معلوم ہوتی ہیں۔ اس ادبی و فنی نظریہ کی روشنی میں سمندر سیریز کی تمام نظموں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

و کٹر شکوہ کی نے مذکورہ نظریہ خصوصی طور فلشن کے حوالے سے پیش کیا تھا لیکن شاعری کو اس سے مبرا نہیں کیا جاسکتا۔ میراجی، ن م راشد اور اختر الایمان کے ہاں ایسی دلکش صورتیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ان کے بعد کی نسل میں شین کاف نظام کی شعری جمالیات میں اس طرح کے فنکارانہ ادراک کو تقریباً ہر نظم میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

میراجی اور میراجی کے کلام کی تفہیم کے حوالے سے ایک بے حد معتبر کتاب

میراجی کے ادبی سروکار

خواجہ نسیم اختر

قیمت: ۶۰۰ روپے

ناشر: رعنا پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرز، کلکتہ

رابطہ: 9836033430

عمر فرحت کی ادارت میں

تفہیم

9055141889

نوا بادیاتی عزائم کی تکمیل یا زمین سے وابستگی کی علامت ”نولکھی کوٹھی“ کا مابعد نوا بادیاتی تجزیہ

ناول کا تعارف:

اکیسویں صدی کا سورج طلوع ہوتے ہی اُردو فکشن بالخصوص ناول کے میدان میں کئی قابل ذکر تخلیقات سامنے آئی جنہوں نے فکشن کے سنجیدہ قارئین کو اپنی فنی اور فکری قوسِ قزح سے یقیناً محظوظ اور مسرور کیا۔ ان مختلف ناولوں کے نہ صرف موضوعات دھنک رنگ ہیں بلکہ پیش کش کی سطح پر بھی ہر ایک کے یہاں ایک انفرادی رویہ نظر آتا ہے جس سے ہر ایک کا ’اندازِ بیان‘ اور ’معلوم ہوتا ہے‘ اس ناولاتی منظر نامہ میں ”نولکھی کوٹھی“ اپنے موضوع کی پیش کش اور زبان کے تخلیقی برتاؤ کے اعتبار سے جہاں ایک طرف تازگی کا احساس دلاتا ہے وہیں دوسری جانب اپنے تخلیق کار کے عمدہ تاریخی شعور اور تاریخی حالات و واقعات کو تجزیاتی انداز سے گزارنے پر دلالت بھی کرتا ہے۔ اکیسویں صدی کی دہائی میں سامنے آئے ہوئے اس ناول نے اُردو کے فکشن ناقدین اور قارئین کو بیک وقت اپنے وسیع تناظر اور چست پلاٹ کی وجہ سے اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیابی حاصل کر لی۔

ناول کا نوا بادیاتی تناظر:

”نولکھی کوٹھی“ اپنے موضوع کے اعتبار سے نوا بادیاتی سیاق رکھتا ہے۔ ویسے تو یہ ناول نوا بادکار کے برصغیر پر اپنے تجارتی اور تہذیبی یلغار کا تخلیقی بیانیہ ہے لیکن خصوصی طور پر یہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے لے کر آٹھویں دہائی تک کے زمانی عرصہ کو ممتویٰ ہے۔ اس طرح یہ ناولاتی متن اپنے اندر ایک ایسے عہد کا نگار خانہ رکھتا ہے جس میں بیسویں صدی کا ہر آدمی اپنی تہذیبی اور سیاسی زندگی کا عکس دیکھ سکتا ہے۔ ولیم اگرچہ ناول کا مرکزی کردار ہے لیکن دوسرے کرداروں کی اہمیت بھی اپنی اپنی جگہ مستحکم اور معتبر ہے، جن کے تعلق سے آگے بحث کی جائے گی۔ ناول کی ابتدا اسے ہی نوا بادیاتی اجبار کے مہیب سائے دراز ہوتے چلے جاتے ہیں جو آخر تک کسی نہ کسی طرح اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں:

”دور تک پھیلا سمندر منظر سے خالی ویسا ہی بے لطف تھا، جیسا کئی دنوں کی مسافت

میں اُس کا وہ بڑا حصہ پیچھے چھوڑ آیا تھا۔ اُس کی وجہ سے وہ بیزار کر دینے والی تھکاوٹ میں مبتلا رہا۔ اب ساحل قریب آ رہا تھا تو اُس پر جذبہ باقی کیفیت طاری ہو گئی۔ آنکھوں کے پردوں پر وسطی پنجاب کی یادیں تصویریں بناتی چلی گئیں۔ مال روڑ پر موجود پُر آسائش بنگلہ، ماماں، خادم اور دیگر ملازموں کی فوج ایک ایک کر کے یاد آنے لگی۔ آٹھ سال کا عرصہ کم نہیں تھا، جب وہ اپنے باپ، ماں اور گھر سے دور انگلستان کی اُکٹا دینے والی تعلیم اور ٹھہرا دینے والی سردی کے گھوروں میں بیٹھا انتظار کا فٹارہا اور لڑکپن کی ہواؤں کو تصور میں لاتا رہا۔ ماماں کس طرح بابا لوگوں کو اپنے حصار میں لیے لارنس باغ میں آتیں۔ ایک ایک خرے پر ہزار طرح سے جاں نثار ہوتیں۔“

یوں تو اس اقتباس میں انگریزی نظام سے وابستہ اہلکاروں کا کروفر سرچڑھ کے بولتا ہے لیکن اصل میں یہ ولیم کے سفر انگلستان سے واپسی پر اُس کے پُر نقش زندگی کے خوابوں کی تعبیر سے عبارت ہے۔ ولیم متواتر تین نسلوں سے ہندوستان میں نوآبادکار کے بطور اپنے وجود کو افرشاہی کے انداز میں منوانے کا آرزو مند ہے۔ ولیم کو اپنے باپ، جو ہندوستان میں ڈپٹی کمشنر کی حیثیت سے کام کر رہا تھا، نے آٹھ سال قبل انگلستان تعلیم حاصل کرنے کے لیے بھیجا تھا اور وہ اب سمندری جہاز میں دوران سفر ناٹلیجائی ہو کر ہندوستان اور انگلستان میں طرز زندگی کا موازنہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس (ولیم) کے دادا ہالرائیڈ اور باپ جانسن نے بالترتیب کمشنر اور ڈپٹی کمشنر کی حیثیت سے ہندوستان میں انگریزی سرکار کے نمائندوں کے طور پر کام کر کے نہ صرف اپنی بے مثال جائیدادیں بنائیں بلکہ نئی نسل کو ہندوستان میں ہی اس انداز و اسلوب میں پروان چڑھایا کہ اُسے اپنا ملک انگلستان بھی پھیکا، سرد اور تکلیف دہ محسوس ہونے لگا اور وہ ہر دو اعتبار سے اسی ہندوستان میں رہنے کو ترجیح اور فوقیت دینے کے لیے ہمہ وقت تیار ہو گئے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ وہ ہندوستان میں انگریز سرکار کی افرشاہی کے دستوں میں شامل ہو کر فقید المثال انداز سے زندگی گزارتے اور طرح طرح کی عالی شان عمارتیں بنواتے اور باغات تعمیر کرواتے تھے۔ اس ناول کا عنوان بھی اسی طرح کی ایک شاندار عمارت کے نام پر ہے جسے ولیم کے دادا ہالرائیڈ نے لاہور کے اکاڑہ میں نو لاکھ روپے کی رقم سے تعمیر کروایا جسے بعد میں اپنی شان و شوکت کے اعتبار سے ”نو لکھی کوٹھی“ کے نام سے موسوم کیا جانے لگا:

”دادا کہا کرتے تھے، بھلے وقتوں میں اُس پر نو لاکھ خرچ آیا تھا۔ جیسی بنگلے کی شان تھی، خیال ہے، یہ بھی کم بتاتے تھے۔ انھوں نے اُس کا نام نو لکھی کوٹھی رکھ دیا تھا۔ دادا جان نے بڑی نہر سے ایک چھوٹی نہر کاٹ کر، جو سانپ کی طرح بل کھاتی ہوئی جاتی تھی، بنگلے کے صحن سے گزرتے ہوئے ایک کلومیٹر پر لے جا کر پھر اُس نہر میں ڈال دیا تھا۔۔۔۔۔ بنگلے میں ہوا کا ایسا نظام تھا کہ چاروں طرف کے برآمدوں میں گھومتی ہوئی

کمروں میں داخل ہوتی، جن کی چھتیں پچیس فٹ تک بلند تھیں۔ اس لیے گرمی کا ذرا احساس نہ رہتا۔“ ۲

اسی طرح برطانوی افسروں کی خدمت کے لیے نوکروں کی ایک فوج تیار رہتی۔ مائیں، خاصائیں، خادمائیں وغیرہ کی فوج در فوج کے درمیان انگریزی افسروں کے بچوں کی پرورش ہوتی۔ اب بھلا وہ کیسے انگلستان جانے کی آرزو کرتے۔ غرض انھیں ہندوستان میں ایسی سہولیات میسر تھیں اور ایسا طائفہ اور طمطراق حاصل تھا جس کا انگلستان میں صرف تصور ہی کیا جاسکتا تھا۔ بلکہ اس صورت حال کو اس طرح بھی سمجھ سکتے ہیں کہ ایک عام ضلعی افسر جو ہندوستان میں ملازمت کے فرائض انجام دے رہا تھا اُس کی مالی حیثیت اور جائیدادیں اتنی ہوتی تھیں جتنی انگلستان میں کسی شاہی خاندان کے فرد کی ہوتی تھیں اور تو اور کھان پان کی درجنوں ضیافتیں اور دسترخوان کی وسعت و رنگارنگی اُن پر مستزاد۔ انگلستان کی روکھی سوکھی زندگی اور وہاں کی بے کیف ساعتوں کو ولیم کس طرح یاد کر کے بے وقعت قرار دیتا ہے اور ہندوستان یعنی مفتوحہ مقام کی سوغاتیں اُس کے لیے کیونکر نعمتِ غیر مترقبہ ہیں۔ ناول کا غائب راوی کہتا ہے کہ:

”اگرچہ (برطانیہ کی) سردی اور روکھی پھکی زندگی نے اسے کئی دفعہ بیزار کیا اور وہ فوراً ہندوستان بھاگنے کو تیار بھی ہوا لیکن کیتھی نے اُسے اس حرکت سے باز رکھنے میں بڑا کردار ادا کیا اور آج جب وہ اسٹنٹ کمشنر بننے کے لیے امتحان پاس کر کے ہندوستان میں داخل ہو رہا تھا تو کیسا سب کچھ اچھا لگ رہا تھا۔ اُس نے سوچا دیسی لوگوں پر حکومت کرنے میں کتنا مزہ ہے۔ ادھر انگلینڈ میں تو کوئی تمیز ہی نہیں۔ سب کام اپنے ہاتھ سے کرنا پڑتے ہیں۔ کھٹ بھجے اور بھنگی تک بات نہیں سنتے۔ مگر جیسے ہی ہندوستان کی ہوا لگتی ہے، بندہ ایک دم نواب ہو جاتا ہے۔ زندگی کا لطف تو بس ہندوستان ہی میں ہے۔ اُس نے سوچا، اب میں کبھی انگلستان کا منہ نہیں دیکھوں گا۔ دو سال بعد کیتھی کو بلالوں گا۔ پھر ساری عمر مزے سے کمشنری کریں گے۔“ ۳

ایک تو افسری کا نشہ اور وہ بھی ایک مفتوحہ علاقے میں۔ اس تصور نے ولیم ہی کو نہیں بلکہ نوآبادکار کے ہر اہلکار کو، چاہے وہ سرکاری عہدیدار ہو کہ ایک عام فرد، ایک طرح کے احساسِ تفاخر میں مبتلا کر دیا تھا۔ ولیم اس طبقے کا نمائندہ ہے اور رعب و داب جمانے میں کسی بھی انگریز افسر سے کم نہیں ہے۔

اس ناول کی تشکیلی ساخت بنیادی طور پر نوآبادیات کے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور استعماری ابعاد سے تعلق رکھتی ہے۔ نوآبادکاری کے عزائم اور منصوبوں کو جس انداز سے ناول نگار نے مختلف کرداروں کے ذریعے پیش کیا ہے وہ انہی کا اختصاص معلوم ہوتا ہے۔ ان عزائم اور رویوں کی تفہیم کے لیے قاری کا ہندوستان کی نوآبادیاتی تاریخ سے بہتر طور پر واقف ہونا ضروری ہی نہیں بلکہ معاملہ فہم ہونا بھی لازمی ہے۔ نوآبادیاتی دور کے

ادبی متون کے غائر مطالعہ سے جو روشنی پھیل رہی ہے اُس نے معنی اور مغایم کی ایک نئی دنیا کو نہ صرف منکشف کیا ہے بلکہ اُس سے نوآبادکار کے جبر کی مختلف صورتوں کی واقفیت بھی ہم پہنچ رہی ہے۔ مثال کے طور انگریزوں نے حاکم اور محکوم کے درمیان جو تفاوت قائم کیا تھا وہ جتنا فطری تھا اُس سے کہیں زیادہ شعوری کارفرمائی کا نتیجہ تھا۔ یعنی نوآبادکار نے اپنے استعماری ہتھکنڈوں کو مضبوط کرنے کے لیے اپنے افسران اور دیگر اہلکاروں کو منصوبہ بند طریقے سے محکوم کے ساتھ فاصلہ قائم کرنے کی ہدایت جاری کی تھیں تاکہ حاکم و محکوم کے درمیان کسی طرح کے میل جول سے استعماری ہتھکنڈے کمزور نہ پڑیں۔ جب ولیم اور اُس کے افراد خانہ اکاڑہ میں قائم نوکھی کوٹھی پر پہنچ جاتے ہیں جہاں نوکروں کی ایک کثیر تعداد اور مقامی مزارعے ان کے استقبال کے لیے جوق در جوق قطار اندر قطار کھڑے رہتے ہیں تاکہ ڈپٹی کمشنر جانسن، ولیم، اور دوسرے افراد خانہ کے پُر تپاک استقبال میں بال برابر فرق نہ آجائے۔ ولیم نے استقبالیہ میں بیٹھے محکوم افراد کو ہاتھ ہلا کر ذرا سے احساس تشکر کا اظہار کیا کیا کہ اُس کا باپ اُسے اتنا خفا ہو گیا کہ ولیم مہبوت زدہ ہو کر رہ گیا۔ دراصل نوآبادکار نے حاکم اور محکوم کے درمیان خلیج کو Institutionalize کر کے ایک مناسب فاصلہ قائم کیا تھا تاکہ حکومت کرنے میں مروت، رواداری یا دوستی کے جذبات حاوی نہ ہونے پائیں اور یوں معاملات حکومت کمزور نہ پڑیں۔ ایک عام سافقرہ ہے کہ ”گھوڑا اگر گھاس سے یاری کرے گا تو کھائے گا کیا“۔ اس اعتبار سے محکوم رعایا کی حیثیت حکومتی افسران کے سامنے ”گھاس“ کی سی ہوتی ہے۔ راوی نے اس صورت حال کا بیان بڑے بلیغ انداز میں کیا ہے:

”نوکھی کوٹھی ایک فرلانگ رہ گئی تو ولیم نے خواہش ظاہر کی کہ وہ گاڑی سے اتر کر اپنے گھر جائے۔ ولیم کی اس تجویز پر اُس کی والدہ، لورین اور بذات خود جانسن صاحب بھی گاڑی سے اتر گئے۔ ان کو دیکھتے ہوئے باقی عملہ بھی احتراماً بیچوں سے اتر گیا اور پیچھے پیچھے چلنے لگا۔..... انھیں دیکھ کر ولیم نے ایک لمحے کے لیے خداوند یسوع مسیح کا شکریہ ادا کیا کہ اُس کی رگوں میں بہر حال انگریزی خون دوڑتا ہے۔ لیکن ان کی دل جوئی کے لیے اچانک ولیم نے اپنا ہاتھ اوپر کر کے اُن مقامی مزارعوں کو سلام کر دیا۔ ولیم کے اس عمل کو دیکھ کر سارے کا سارا عملہ، اُس کا باپ جانسن، ولیم کی والدہ، ایکسٹرا اسٹنٹ کمشنر، تحصیلدار صاحب حتیٰ کہ دوسرا عملہ بھی سکتے میں آ گیا۔ ولیم نے مقامیوں کو سلام کر کے پورے انگریزی وقار کو ہی داؤ پر نہیں لگایا تھا بلکہ اپنی ملازمت سے بھی کھیل گیا تھا۔ اُس کے اس عمل سے دیسی لوگ بہت خوش ہوئے لیکن معاملہ بہر حال خطرناک تھا۔“

اس اقتباس کے جائزے کے بعد قارئین کرام تہذیبی اور سیاسی افتراق کی اُن زیریں لہروں کو محسوس کر سکتے ہیں جنہوں نے برصغیر کے عوام کو متاثر ہی نہیں، مقہور بھی کر دیا تھا۔ نوآبادیاتی استعمار اپنی سرشت میں ایک جبری

جھکنڈے کا نام ہے جو رعایا کو آداب غلامی سکھانے اور اُن پر عمل پیرا ہونے کے لیے مختلف زمینوں اور زمانوں میں مختلف طریقوں سے آزمایا جاتا ہے۔ یہاں پر آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں کہ وسیع سطح پر استقبالیہ ترتیب دینے اور محکوموں کی دل جوئی کے لیے ولیم نے صرف ہاتھ ہلا کر شکر یہ تو دور صرف رسمی اور سطحی طور پر دل جوئی کا اظہار کیا تھا جس پر سارے افراد خانہ پر بجلی سی کڑک گئی۔ یہاں تک کہ محکوم لوگوں کو بھی ولیم کی یہ حرکت جہاں ایک طرف دل کو بہت بائی لیکن دوسری جانب وہ بھی اس نعمت غیر مترقبہ پر انگشت بدندان تھے۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ انگریز سرکار کے افسروں نے مقامی رعایا کو انسان کے مقام سے معزول کر کے غیر انسان Dehumanize تصور کیا ہے۔ یعنی ان کے سامنے محکوم قوم کا آدمی غیر مہذب، بے زبان، الہڑ، بے وقوف اور نا سمجھ ہے۔ یہ نوآباد کاری کی مجبوری بھی ہوتی ہے کہ اُسے محکوم قوم کے ہر اُس بیانیہ کو استرداد عطا کرنا ہوتا ہے جس سے موخر الذکر کی تہذیبی و ثقافتی، تمدنی و معاشرتی، علمی و ادبی، لسانی و ہمالیاتی شناخت معدوم ہو جائے۔ اس طرح اس اقتباس سے تفریق در تفریق کے عمل کو سمجھا جاسکتا ہے جس سے نوآبادیاتی عزائم کی تشکیل اور تکمیل ہوتی ہے۔ نوآبادیاتی نظام کے چہرے سے دیز چادر سرکاتے ہوئے معروف فرانسیسی دانشور فرانسین نے جو ڈسکورس قائم کیا ہے اُس نے نہ صرف سنجیدہ علمی اور ادبی حلقوں میں ایک ارتعاش پیدا کیا بلکہ ایک نئے کلامیہ کی بنیاد بھی ڈالی۔ اُن کی کتاب ”افتادگان خاک“ کے دیباچہ میں عالمی شہرت یافتہ ادیب ژاں پال سارتر نے نوآبادیاتی طریقہ ہائے کار میں جبری نظام کی رد تشکیل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”جہاں تک جبری محنت کا تعلق ہے، یہ معاملہ بالکل برعکس ہے۔ اس میں کوئی اقرار نامہ نہیں ہوتا، علاوہ ازیں اس میں دھمکی بھی ضروری ہوتی ہے، لہذا ظلم بڑھتا جاتا ہے۔ ہمارے سمندر پار کے فوجی مادر وطن کے انسانی برادری کے تصور کو رد کر دیتے ہیں۔ اور انسانی نسل پر متعدد انسانی اصولوں کو منطبق کرتے ہیں۔ چون کہ کوئی شخص جرم کا مرتکب ہوئے بغیر اپنے جیسے انسانوں کو نہ غلام بنا سکتا ہے، نہ لوٹ سکتا ہے اور نہ قتل کر سکتا ہے۔ اس لیے وہ یہ اصول وضع کرتے ہیں کہ دیسی باشندہ ہمارے جیسا انسان نہیں ہے۔ ہماری فوجوں کے سپرد یہ کام ہے کہ وہ اس مجرمانہ یقین کو حقیقت میں بدل دے۔ انھیں یہ حکم دیا جاتا ہے کہ مفتوحہ ملک کے باشندوں کو ”بندروں“ کے درجہ پر پہنچا دیا جائے۔“ ۵

سارتر کے اس نکتہ نظر کو یقیناً یورپی نوآباد کاروں نے دنیا کے مختلف خطوں میں مناسب اور متجنبہ جگہوں پر عملایا ہے اور اپنا اُلوسیدھا کرنے میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ بہر حال ان واقعات کو زیر تجزیہ ناول میں جستہ جستہ دیکھا جاسکتا ہے۔ واضح رہے کہ نوآباد کاری کے مختلف طریقوں میں ایک طریقہ یہ بھی رہا ہے کہ نوآباد کار مفتوحہ آبادی میں کچھ ایسے کام بھی کرتا ہے جو سطحی طور پر محکوم لوگوں کی صلاح و فلاح کا عندیہ دیتے ہیں لیکن اپنی اصلی صورت

میں وہ استعماری ہتھکنڈوں کو مضبوط سے مضبوط تر کرنے کے ذریعے اور راستے ہوتے ہیں۔ برصغیر کے نوآبادیاتی عہد کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو ممبئی (سابقہ بمبئی) میں ریل نظام کا قیام، کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج، دہلی میں دہلی کالج، ہندوستان گیر ڈاک نظام کی شروعات وغیرہ کی بنیادیں ڈالنے سے کسی صورت استعمار کو محکوم کی فلاح و بہبود اور تہذیب و شائستگی مطلوب نہیں تھی بلکہ ان کے ساتھ خود نوآباد کار کے معاشی اور سیاسی مفادات وابستہ تھے۔ بادی النظر میں عوام کے ایک طبقے نے خوب بغلیں بجائیں لیکن امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ ان فلاحی اداروں کا طلسم بھی ٹوٹنے لگا۔ اس ناول کا مرکزی کردار ولیم انگریزی نوآباد کاری کے عظیم تر منصوبے کا اطلاق کرنے میں دوسرے افسروں کی طرح مستعد ہے لیکن وہ اہداف کی حصولیابی کے لیے جو منصوبہ بندی کرتا ہے وہ نوآباد کاری کے تہہ در تہہ نظام کو منکشف کرتا ہے:

”ہمیں پہلے یہاں کے عوام کی فلاح کے لیے اقدام کرنے ہوں گے، بطور حاکم یہ ہمارا پہلا کام ہے۔ یاد رکھو، یہاں جگہ جگہ پر اُگی ہوئی خود رو جڑی بوٹیاں اور سرکنڈے اگر عوام کے لیے مضر ہیں تو ہمارے لیے بھی مضر ہیں۔ یہاں کی پبلک بھوک مرے گی تو ہم بھی زیادہ دیر گائے کے تازہ دودھ نہیں پی سکتے۔ گورنمنٹ اس بات پر یقین رکھتی ہے کہ جس مٹی سے تم سو روپے نکالو اُس میں سے بیس روپے اُسی مٹی پر ضرور خرچ کرو تا کہ مزید سو روپے حاصل کر سکو۔“

یہ حربے، جیسا کہ مذکور ہوا ہے، محکوم آبادی کی صلاح و فلاح کا انداز رکھتے ہیں لیکن نوآبادیاتی کلاسیک کے تحت جب اس کی تہہ میں اُتر کر دیکھا جاتا ہے تو اس کے مقاصد نہ صرف مختلف بلکہ اپنی اصل سے بالکل متضاد ہوتے ہیں۔ درج بالا اقتباس میں ولیم نے جن نکات کی طرف اشارے کیے ہیں اُن سے نوآبادیات کے تہہ در تہہ نظام کو سمجھنے اور سمجھانے میں یقیناً مدد ملتی ہے۔

عالمی سطح پر نوآبادیاتی نظام کے تجزیے کے بعد جو حقائق سامنے آرہے ہیں اُن میں کئی ایک باتیں مجیر العقول ہیں۔ جیسا کہ ہم ہندوستان کے تناظر میں دیکھتے ہیں کہ انگریزی استعمار نے مقامی باشندوں کو تقسیم در تقسیم کر کے اپنے خاکوں میں رنگ بھرنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ ہندوستان میں نوآباد کار نے آبادی کو تین حصوں میں منقسم کیا تھا جن کی درجہ بندی اس طرح کی جاسکتی ہے:

۱۔ لوگوں کا وہ طبقہ جو فگی طور پر استعماری طاقتوں سے شعوری طور پر دست و گریباں رہتا ہے اور کسی بھی قیمت پر اپنے ملک کی سالمیت اور خود مختاری پر کسی بھی سمجھوتہ کو اپنی قومی شان کے خلاف تصور کرتا ہے؛

۲۔ آبادی کا وہ حصہ جو نوآباد کاری کے پورے عمل میں شعوری طور پر نہ قوم پرستی کا جزو و لا ینفک بنتا ہے اور نہ ہی استعمار کے خلاف کسی جدوجہد میں شرکت کا آرزو مند ہوتا ہے۔ یہ طبقہ عام طور پر ہر متحرک گروہ کے لیے دستیاب رہتا ہے اور اسے امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ ہر گروہ اپنے ساتھ ہم آہنگ کر کے اپنا مقصد حاصل کرنے

کی کوشش کرتا ہے۔ مصلحت پسندی کے تحت اس طبقہ کے لوگوں کی چھوٹی موٹی آرزوئیں اور اُمٹگیں بھی کبھی بھار پوری ہوتی ہیں یا وہ اُن کے پورا ہونے کی امید کر رہے ہوتے ہیں؛

۳۔ محکوم عوام کا ایک طبقہ ایسا بھی ہوتا ہے جو اپنی سرشت میں اپنی قوم کا استحصال کر رہا ہوتا ہے۔ اس ضمن میں سرمایہ داروں، جاگیرداروں، وڈیروں، ساہوکاروں اور دوسرے استحصالی عناصر کا شمار کیا جاسکتا ہے۔ یہ طبقہ اپنے مفادات کو تحفظ فراہم کرنے کے لیے فوراً سے پیشتر نوآبادکاری کی بارگاہ میں سر بسجود ہو کر اپنی بندگی کا اعلان کرتا ہے۔ اس طبقہ کو نوآبادکاری کی اطاعت و فرمانبرداری سے زیادہ اپنے استحصالی کردار کے تحفظ کی فکر لاحق ہوتی ہے۔ اسی لیے یہ طبقہ نوآبادکاری کی آشیر واد سے مزارع اور مزدوروں کی لوٹ کھسوٹ میں کسی قدر سرعت سے کام لیتا ہے کیوں کہ اب اس کو اپنی تجوری کے ساتھ ساتھ نوآبادکاری کو بھی قابلِ لحاظ حصہ فراہم کرنا ہوتا ہے۔

زیر تجزیہ ناول میں عوام کا مذکورہ بالا پہلا طبقہ نظر نہیں آتا لیکن دوسرا اور تیسرا طبقہ اس ناول کے ہر صفحے پر نظر آتے ہیں۔ اس ناول کا ایک اہم کردار مولوی کرامت ہے جس پر انگریز افسر ولیم کی نگاہ کرم پڑ جاتی ہے اور وہ اُسے سرکاری نوکر رکھوا لیتا ہے۔ بظاہر مولوی کرامت اس نوکری کے تقرر کو انگیز سرکاری کی نوازشوں میں شمار کرتا ہے مگر درحقیقت ولیم اپنی سرکار کے مفادات کو عزیز رکھتے ہوئے اُسے خرید لیتا ہے تاکہ مذہبی ادارے کو مکمل طور پر حکومت کا دست نگر بنایا جائے۔ یہاں پر دیکھنا یہ ہے کہ مولوی کرامت کس ناز اور کس انداز سے ولیم کے حضور مراجعت کرتا ہے:

”مولوی کرامت ولیم کی بات سُن کر حیرانی اور خوشی کی ملی جلی کیفیت سے کانپنے لگا اور اُٹھ کر دونوں ہاتھ جوڑ کر ولیم کا شکریہ ادا کرتے ہوئے اُس کی درازئی عمر کی دعا میں مصروف ہو گیا، سرکار بہادر آپ کا احسان میری نسلوں کے ساتھ چلے گا۔ یہ آپ نے مجھ ناچیز پر ایسی عنایت کی ہے، جس کا صلہ خداوند مسیح آپ کو دے گا اور میرا خدا آپ پر برکتیں نازل کرے۔ حضور برطانیہ کا سایہ ہندوستان پر تاقیامت رہے۔“

عاجزی اور احسان مندی کا اظہار ایسے موقعوں پر ایک فطری انسانی عمل ہے لیکن ایک مومن صفت انسان، جو بظاہر ایک وسیع آبادی کو اللہ تعالیٰ کی وحدانیت اور رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کے ختم الرسل ہونے کا درس دیتا ہے، کس طرح اپنے حقیر مقصد کے سامنے اپنے ایمان اور عقیدے سے بالاتر اور بے نیاز ہو کر اپنے مخاطب کو خوش کرنے کی سعی کرتا ہے۔ مذکورہ اقتباس کے آخری فقرہ کو اس ضمن میں دعویٰ کی دلیل تصور کیا جاسکتا ہے۔ نوآبادیاتی افسران اپنے نظام حکومت کو اپنے سیاسی اور استعماری جبر کے بجائے الہی منصوبے کا حصہ ہونے پر یقین رکھتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ جبر و استبداد کے ہتھکنڈوں کو آزماتے وقت قدرت کو یاد کرتے ہیں اور نہ قدرتی طاقت کو:

”حنانے ایک نظر ولیم کی آنکھوں میں جھانکا اور بولی، ولیم میرا خیال ہے تھیں کیتھی

سے زیادہ ان کالوں کی فکر ہے۔ تم ان کے بارے میں حاکم بن کر کیوں نہیں سوچتے؟
خداوند یسوع مسیح نے تم پر ایک برکت نازل کر کے کمشنر بنا دیا ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو وہ
اپنی برکت واپس لے لے اور تم انھیں کالوں کے ساتھ عذاب میں گرفتار ہو جاؤ۔
کیوں کہ انھیں ایسی حالت میں ہم نے نہیں خداوند یسوع مسیح نے رکھا ہے۔ اب ان کو
نہ یسوع مسیح جانتا ہے اور نہ یہ اُس کو جانتے ہیں۔ اس لیے ان سے دور رہو اور خدا کی
برکتوں کو ضائع نہ کرو۔“ ۸

یہ نوآباد کاری کی ایک الگ ہی تعبیر ہے جس میں ظلم و جبر ایک الہی نظام کی تشکیل کا حصہ قرار دیا جاتا ہے۔ جب کہ
یہ نظام اپنی سرشت میں سیاسی اور معاشی مفادات کے تابع ہوتا ہے۔ اس بیان سے جہاں ایک طرف محکوم قوموں
کے سادہ لوح افراد شیشے میں اُتر جاتے ہیں وہیں دوسری طرف نوآباد کار اپنے اغراض و مقاصد میں کامیاب ہوتا
ہے۔ مذکورہ اقتباس میں ولیم کی والدہ کا ایمان اس حد تک نوآباد کاری کے ضمن میں راسخ ہو چکا ہے کہ اُسے
انگریزی استعماریت سچ مچ میں ایک الہی نظام کا پرتو معلوم ہوتا ہے اور وہ سب خود اس استعماری نظام کو عمل لانے
کے اختیارات سے متصف ہیں۔ دراصل نوآبادیاتی قوتوں نے نہ صرف یہ کہ اپنی رعایا کے ایمان و ایتقان تک کو
اپنے مقاصد کے تحت تشکیل دیا ہے بلکہ ان کے ذریعے جبر و استبداد کے جرائم کو گناہ کے بجائے کارِ ثواب سے
تعبیر کیا جاتا ہے۔

زیر بحث ناول کے کرداروں کا تجزیہ کرتے ہوئے ہمارے سامنے مختلف کردار مختلف زمانوں اور
زمینوں میں نمودار ہوتے ہیں۔ بعض کردار ہندوستان کی محکوم قوم کے افراد ہیں، جن میں سے کچھ اپنے حقیر
مفادات کی خاطر انگریز کے شیشے میں اُتر جاتے ہیں، جب کہ کچھ کردار بشمول مرکزی کردار کے استعماری نظام
کے نمائندے ہیں۔ اول الذکر میں مولوی کرامت، اُس کا بیٹا فضل دین اور پوتا نواز الحق شامل ہیں۔ سردار سودھا
سنگھ، غلام حیدر اور نواب ممدوٹ اس ناول کے وہ کردار ہیں جنہیں غلامی کی ذرا بھی پرواہ نہیں ہے بلکہ وہ اپنے
جاگیردارانہ اور معاشی مفادات کے تحفظ کے لیے استعمار کا آلہ کار بن کر اس کی ہاں میں ہاں ملا کر اپنا اُلوسیدھا
کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ وہ اپنی سماجی حیثیت اور ساکھ کے تحفظ کے لیے بھی ہر طرح سے کوشاں رہتے ہیں
تاکہ وہ اپنے اپنے سماجی گروہوں میں اپنا اثر قائم رکھنے میں کامیاب ہو سکیں۔ دوسری قسم کے کردار نوآباد کار کے
نمائندوں سے تعلق رکھتی ہے جس میں ولیم کا ذکر خاص طور سے کیا جاسکتا ہے۔ ولیم اس ناول کا مرکزی کردار ہے
جو شروع سے آخر تک ناول کے اُفق پر اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے اور جو ناول نگار کے فنی ارتکاز کا محور نظر آتا
ہے۔ اس قبیل کے دوسرے کرداروں میں ڈپٹی کمشنر ہیلے، انسپکٹر لوئیس، ولیم کا والد جانسن، ولیم کی والدہ جتا، ولیم
کی بیوی کیتھی بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ یہ سب کردار انگریزی استعمار اور استبداد کے منصوبوں کو سرزمین ہند پر
عمل لانے کو اپنا الہی فرض منجی سمجھتے ہیں اور مقامی لوگوں کو بے چشم کم اور نظر حقارت سے دیکھنے کو اپنا پیدائشی فرض۔

اس رویے کا اظہار کیتھی، ہیلے، جانسن، جِنا اور ولیم کی گفتگو سے جستہ جستہ ہوتا ہے۔ یہ سب کردار مقامی افراد کو گنوار، اُجڈ، بھکاری، کام چور، چا پلوس، چغل خور، بد بخت، نالائق اور میلے کچیلے قرار دیتے ہیں۔ کیتھی یہاں تک کہتی ہے کہ ”ان کے جسموں سے بد بو آتی ہے۔ نہاتے نہیں اور گوروں کے درمیان پیاریوں کا سبب بنتے ہیں۔ ان کو پیار سے نہیں ذلت اور رسوائی کے ساتھ پیش آنا چاہیے۔“ ۸۔ ناول کا عمومی منظر نامہ ایسے لسانی ساختوں سے بھرا پڑا ہے۔ غرض یہ کہ انگریزی قوم کے کردار نوآباد کے آلہ کار کے طور پر اپنے لسانی، نسلی، تہذیبی اور سیاسی تفاخر کا احساس دلاتے ہیں۔ ان کرداروں کے علاوہ یہاں کے مقامی کردار بھی مختلف وقتوں پر اُبھر کر سامنے آتے ہیں جو مرکزی کردار اور دوسرے اہم کرداروں کے ساتھ مل کر ناول کو آگے بڑھاتے ہیں۔ یوں یہ کردار ناول کے منظر نامے پر ابھر کر اپنی صوابدید کے مطابق اپنی کارکردگی کا مظاہرہ کرتے ہوئے مرکزی کردار ولیم اور دوسرے اہم کرداروں مثلاً غلام حیدر، سودھاسنگھ وغیرہ کی تشکیل میں اپنا اپنا حصہ ادا کرتے ہیں۔ اس قبیل کے کرداروں میں نجیب شاہ، تلمسی داس، دبیر سنگھ، رفیق پاؤلی، چاچا فیض، رحمت علی، میراں بخش، امیر سبحانی، رحمت بی بی، شریقاں وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

”ٹولکھی کوٹھی“ کے مرکزی کردار ”ولیم“ کا جب ہم تجزیہ کرتے ہیں تو کچھ دلچسپ نتائج بھی برآمد ہوتے ہیں۔ یہ کردار اپنی سرشت میں نوآباد کاری پروجیکٹ کا حصہ ہے لیکن ہندوستان میں اپنی عمر عزیز بسر کرنے کے بعد اس نے ہندوستان کو ہی اپنا وطن تصور کر لیا تھا۔ وجہ ظاہر ہے کہ ہندوستان کی دلفریب فضاؤں میں ولیم نے اپنی ہزاروں صبحوں کو شام کیا تھا اور اس دلچسپی میں اس سے بھی زیادہ خل افسر شاہی کی بدولت حاصل بے شمار ناز و نعم کے برکتوں کو ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ موخر الذکر ہی کی دستیابی کی وجہ سے ولیم اور اس جیسے دوسرے لوگ ہندوستان کو اپنا دل دے بیٹھے تھے تو بیجا نہیں ہوگا۔ ولیم کی پیدائش لاہور کے اکاڑہ میں واقع ”ٹولکھی کوٹھی“ میں ہوئی تھی اور جہاں اُس نے ابتدائی زندگی کے ماہ و سال بڑے ہی لطیف اور حسین انداز میں گزارے اور جب اُسے تعلیمی سلسلے کے تحت آٹھ سال کے لیے انگلستان بھیج دیا گیا تو وہ اپنے اس اصلی وطن کو بھی بادلِ خواستہ ہی روانہ ہوتا ہے۔ غرض اُس کی معاشرتی، تفکیری اور تہذیبی لیل و نہار دو مختلف جہانوں سے تشکیل پاتے ہیں لیکن اُس کی ترجیحات میں ہندوستان کو ہر دو اعتبار سے اولیت حاصل ہے۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے عرصے میں ولیم کا سرکاری نوکری کا سفر شروع ہو جاتا ہے اور یہ شروع سے ہی اپنی ذہانت اور فطانت سے غیر متعصب ہو کر ہندوستانی عوام کی فلاح و بہبود کے لیے کمر بستہ ہو جاتا ہے اور اس بات پر کفِ افسوس ملتا رہتا ہے کہ اس کے پیش رو انگریز افسروں نے اس زمین (پنجاب) کے لوگوں کے لیے کچھ نہیں کیا ہے۔ ولیم کے اس رویے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اُسے ہندوستان اور اس کے باسیوں سے ایک طرح کی فطری انسیت کا تعلق پیدا ہو گیا ہے جس کی وجہ سے وہ ان کی حالتِ زار سے متغیر ہو کر رہ گیا:

”ولیم نے سوچا، کاش حکومتِ برطانیہ دولت سمیٹنے کے علاوہ بھی کچھ کام کر سکتی۔ اُسے

اس علاقے کا بنجر پن دیکھ کر وحشت ہونے لگی۔ وہ دل ہی دل میں اپنے آپ کو ملامت کرنے لگا اور یہاں کے سابقہ ڈپٹی کمشنروں اور اسٹنٹ کمشنروں کو کوسنے لگا، جنہوں نے کبھی یا تو اپنے دفتر سے نکل کر دیکھنے کی زحمت ہی نہیں کی تھی یا اگر دیکھا بھی تھا تو کسی بھی احساس سے عاری تھے۔ انہوں نے ان لوگوں کی حالت پر کبھی غور نہیں کیا تھا بلکہ اُن کے لیے کچھ کرنا تو دور کی بات تھی، سوچا بھی نہیں ہوگا۔“ ۹

اس اقتباس میں ہم ولیم کے احساسات کو دو مختلف زاویہ ہائے نظر سے جانچ سکتے ہیں۔ ایک یا تو وہ اُن کسانوں کی کریمہ المنظر صورت حال دیکھ کر ایک عام انسان کی طرح متاثر ہو کر سوچتا ہے جس طرح کوئی بھی انسانیت کی بنیادوں پر متاثر ہو سکتا ہے؛ دوسرے یہ کہ ہندوستان کو اپنی جنم بھومی اور کرم بھومی جان کر اور مان کر ولیم نے اس طرح سوچا ہوگا۔ یہاں پر انگریز سرکاری کارکردگی سے مایوس ہو کر ولیم نے جس ناراضگی کا اظہار کیا ہے وہ اس کے حقیقت پسند ہونے کا اعلامیہ ہے۔ ناول کے راوی نے بتایا ہے کہ ولیم کی ہندوستان سے محبت اس وجہ سے ہے کہ اس کے باپ اور دادا کی پیدائش، پرورش اور افزائش اسی سرزمین کی منت پذیر ہے۔ اس وجہ سے ہندوستان اور اہل ہندوستان سے اس کی ذہنی وابستگی فطری ہے:

”پورے علاقے کی معاشی اور تعلیمی حالت انتہائی ناگفتہ بہ اور اس پر لڑائی فساد اور ڈکیتی کے کئی واقعات، سیکڑوں مسائل تھے۔ خاص کر دیہاتی علاقوں کی کمپرسی دل دہلا دینے والی تھی..... اب تو ہندوستان اُس کا اپنا ملک تھا... ولیم نے اپنی زندگی کے بیشتر سال لاہور کے مال روڑ اور منگھری کی نہروں کے کناروں پر دوڑتے ہوئے گزارے تھے۔..... اب کون ہے، جو اُسے کہے کہ ہندوستان اُس کا اپنا ملک نہیں ہے۔ وہ ہر حالت میں یہیں رہے گا اور انہی لوگوں کے لیے کام کرے گا، چاہے کچھ بھی ہو جائے۔“ ۱۰

یہ ناول واحد غائب راوی کے ذریعے اپنا سفر طے کرتا ہے اور اسی راوی کے مطابق جب انگریز نوآباد کار کو ہندوستان چھوڑنا پڑتا ہے تو ولیم سارے انگریزی لوگوں کے برعکس ہندوستان کو نہ چھوڑنے کا مصمم ارادہ کرتا ہے۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد وہ لاہور میں اپنی ”نو لکھی کوٹھی“ میں ہی رہنے کو ترجیح دیتا ہے اور اس کوٹھی کے ساتھ تعلق نبھاتے نبھاتے وہ اپنی بیوی کیتھی اور بچوں تک کو الوداع کہنے میں تامل نہیں کرتا۔ یہ بات یہاں پر قابلِ غور ہے کہ ولیم نے کیا صرف کوٹھی کی محبت میں ہندوستان کو نہیں چھوڑا؛ یا واقعی ہندوستان کی آب و ہوا، کوہ و بیاباں، چرند و پرند اور خاک و باد سے اسے اُس ہے؟ دیکھا جائے تو ولیم کی شخصیت یہاں پر ایک نوآباد کار کے آلہ کار سے اوپر اٹھ کر ایک ایسے کردار کے طور پر جلوہ گر ہوتی ہے جس کی کئی ایک جہتیں ہیں اور ہر جہت اپنے آپ میں ایک مکمل انسانی وجود کی غمازی کرتی ہے۔ اس انسانی وجود کی ہر جہت اپنے احتیاجات کے تابع ہو کر اپنی پسند

و ناپسند اور خوب و زشت کا تعین کرنے میں حق بجانب ہے اور مجھے ذاتی طور پر یہاں ولیم کو ایک استعمار سے زیادہ ایک صاحبِ دل انسان کے طور پر دیکھنے اور سمجھنے کا انداز اختیار کرنے میں کوئی پس و پیش نہیں ہے۔ یہاں پر آکر ولیم کا کردار وجودیاتی سطح سے ہم آمیز ہو چکا ہے۔ برصغیر کی تقسیم اور قیامِ پاکستان کے بعد جب سارے انگریز منصوبہ بند طریقے کے تحت ہندوستان کو الوداع کہہ کر اپنے وطن سدھارتے ہیں تو ولیم تقریباً تنہا نوکھی کوٹھی میں قیام پذیر رہتا ہے یہاں تک کہ امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ اُس کی مالی حیثیت بھی اس کے رشتہ داروں کی طرح کا فور ہو جاتی ہے اور یہ میلے کچیلے کپڑوں میں ملبوس رہ کر خورد و نوش کے تمام آداب و اقسام سے بھی بے نیاز ہو جاتا ہے اور بالآخر نوکھی کوٹھی بھی نوابِ مدوٹ اپنے نام کروا کر ولیم کو بے دخل کر دیا جاتا ہے لیکن ان سب حالات کے باوجود بھی اُس کے حاشیہ خیال پر بھی انگلستان کا سایہ نہیں پڑتا۔ ایک پاکستانی لڑکے شہزاد لالہ کے پوچھنے پر کہ وہ (ولیم) سب لوگوں کی طرح انگلستان کیوں نہیں گیا، ولیم کہتا ہے کہ:

”اس قسم کے سوالوں سے مجھے تکلیف ہوتی ہے۔ برطانیہ سے میں واقف نہیں ہوں۔

میں اسی علاقے میں پیدا ہوا تھا۔ آپ سے اور آپ کے باپ سے پہلے میں اس جگہ کو

جانتا ہوں۔ شاید آپ کا دادا بھی یہاں کا نہیں ہوگا۔ یہ جگہ اس نے دیکھی بھی نہیں

ہوگی۔ جب میں ان سب سے یہاں کا پرانا رہنے والا ہوں، تو یہاں سے کیوں

جاؤں۔“

غرض ولیم اپنی جنم بھومی اور کرم بھومی کو ہی اپنا وطن مالوف متصور کر کے اپنی اُس دنیا سے کلی طور پر کنارہ کش ہو جاتا ہے جو اُسے نتھی کر دی گئی ہے۔ وہ ہر طرح کے خواب اور اُن خوابوں کی تعبیر دیکھنے میں اپنی ہر چیز قربان کرنے سے دریغ نہیں کرتا یہاں تک کہ اپنی بیوی اور بچے بھی

مٹی کی محبت میں ہم آشفستہ سروں نے

وہ قرض اتارے ہیں کہ واجب بھی نہیں تھے

(افتخار عارف)

اُس کا سرزمین ہند سے جو نامیاتی تعلق قائم ہوا ہے اُس نے اُسے ساری دنیا سے بیگانہ کر رکھا ہے۔ ولیم تقسیمِ برصغیر اور قیامِ پاکستان کے بعد جس غیر معمولی اور غیر متوقع صورتِ حال سے دوچار ہوتا ہے، وہ کسی بھی باشعور انسان کو داخلی اور خارجی سطح پر توڑنے اور منتشر کرنے کے لیے کافی ہے۔ اُس کے لیے ستم بالا نے ستم یہ بھی ہوا کہ وہ جس کوٹھی کی شان و شوکت اور عظمت و رفعت کا دلدادہ تھا اور جس کی محبت میں اُس نے انگلستان تک کو خیر باد کہا، اُسے ایک پیر صاحب اپنے وقت کے اسٹنٹ کمشنر نواز الحق، جو مولوی کرامت کا پوتا ہے، سے ملی بھگت کر کے اپنے نام کرواتا ہے اور یوں ولیم گردشِ ایام کی ٹینڈ اور تیز ہواؤں کی زد میں آکر اُس کوٹھی سے باضابطہ طور پر ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ ناول نگار نے یہاں پر کمالِ مہارت کا مظاہرہ کرتے ہوئے نوکھی کوٹھی ہتھیانے والے کو

ایک ایسے طبقے کا فرد دکھایا ہے جو مذہبی تعلیمات اور روحانی کشف و کرامات کا دعویدار ہوتا ہے۔ تاریخی مشاہدے میں آیا ہے کہ اس طبقے نے سماجی سطح پر جس پارسائی اور نیوکاری کے تحت اصلاحی اور فلاحی کام انجام دیے ہیں اُس کی وجہ سے یہ طبقہ ہر دو اعتبار سے لائق صدا احترام مانا جاتا تھا لیکن امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ ان میں بھی دنیا داری اور حرص و ہوس کی نیلیم پری جلوہ گر ہوتی گئی اور یوں اُن کے بعض افراد دین کے نام پر تجارت کرنے لگے ہیں اور کچھ اسی کی آڑ میں عیاری اور مکاری تک کرنے سے ذرا بھی پس و پیش نہیں کرتے ہیں۔ ناول نگار علی اکبر ناطق نے یہاں پر پیرسید شمس الحق گیلانی کو اسی تناظر میں پیش کیا ہے جس نے اپنے مذہبی اور معاشرتی منصب کو استعمال کرتے ہوئے ”نولکھی کوٹھی“ کو اپنے نام کروا کے اصل مالک کو بے دخل کرایا۔ لیکن ولیم نے ان ساری مخالف ساعتوں کے باوجود بھی یہاں رہنے کے لیے جس مصمم ارادے کو ظاہر کیا ہے، اس سے بہر حال استعماری کرداروں کے ضمن میں ایک مخالف بیانیہ کی تشکیل ہوتی ہے جس کا اظہار درج ذیل اقتباس سے احسن طور پر ہوا ہے:

”ہمیں اپنی رعایا کو صحت مند اور باوقار دیکھنا ہے تاکہ ہم خود باوقار نظر آئیں۔ مسٹر جوزف میں یہ نہیں کہتا کہ میں افسری کرنا پسند نہیں کرتا اور کام کا مجھے بہت شوق ہے۔ یقیناً مجھے اسٹنٹ کمشنر ہونا پسند ہے۔ اگر میں بطور افسر یہاں نہ آتا تو شاید مجھے بھی عوام سے کوئی دلچسپی نہ ہوتی۔ مگر میں یہ بھی پسند نہیں کرتا کہ اب اپنی مصروفیت کا مرکز سیر و شکار کو بنالوں اور کام بالکل نہ کروں۔ میں یہاں ہر صورت کام کروں گا جس کے لیے مجھے مددگار اور دوست چاہئیں۔ میں نہیں جانتا کہ میں یہاں کتنے دن رہوں گا، مگر جتنے دن رہوں گا، زمینوں کو آباد کرنا اور لوگوں کو تعلیم دینا میری اولین ترجیح ہوگی اور آپ کو اس سلسلے میں میرا ساتھ دینا ہوگا۔“

ہندوستان کی نوآبادیاتی تاریخ کا یہ نہایت ہی منفرد کردار معلوم ہو رہا ہے جو اپنے مفتوحہ علاقہ ہندوستان کو اپنے اصلی وطن سے زیادہ عزیز تصور کرتا ہے۔ اس ضمن میں جو اقتباسات پیش کیے گئے ہیں انھیں دعویٰ کی دلیل کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ ناول کے مرکزی کردار ولیم کی ہندوستانی زمین سے انصاف اُس مہابیانیہ کی تشکیل کرتی ہے جس کی رُو سے ہر ایک نوآبادکار اور اُن کے کارندوں کو نوآبادیاتی عزائم کی تکمیل کا حصہ تصور کیا جاتا ہے۔ جب کہ زیرِ تجزیہ ناول روایتی بیانیہ کے برعکس ایک مخالف بیانیہ کی تشکیل میں ایک اہم پیش رفت ہے۔ واضح رہے کہ یہ ناول مابعد جدیدیت کے ادبی رویہ کا ایک اہم ادب پارہ ہے جس نے مہابیانیہ کو رد کر کے ایک نئے کلامیہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔

زبان و بیان کی سطح پر بھی یہ ناول ایک عمدہ تخلیق پارہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس میں ناطق نے جو زبان استعمال کی ہے اُس میں خلاق ذہنیت کا جستہ جستہ مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ تاہم کرداروں نے جو زبان استعمال کی

ہے وہ اُن کی نفسیات، لسانی ماحول، سن و سال اور ذہنی سطح کی ترجمانی کرتی ہے۔ مثال کے طور پر پنجاب کی معاشرتی زندگی، جس کا یہ ناول ترجمانی کرتا ہے، میں رائج الفاظ اور محاورے کرداروں کی زبان سے آپ رواں کی طرح ادا ہوتے ہیں۔ اسی طرح ناول نگار نے جزئیات نگاری کا بھی خوب کمال دکھایا ہے جو ایک طرف ان کے مشاہدے کی باریک بینی کا اظہار ہے اور دوسری طرف ایک بات کو مختلف انداز سے ادا کرنے کی قوت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس ضمن میں ناول سے یہ اقتباس پیش ہے جس میں ولیم ایک مقامی شخص کی راہ نمائی میں اسکولوں کے معاینہ کرنے کی غرض سے ایک اسکول میں پہنچتا ہے اور استاد کو غیر حاضر پا کر اس کی موجودگی کے بارے میں سوال کرتا ہے:

”ولیم پاس پہنچا تو سب بچے اٹھ کھڑے ہو گئے۔ اکثر بچوں نے پگڑیاں باندھی ہوئی تھیں۔ یہ سب زمین پر بغیر ٹاٹ یا کپڑا بچھائے بیٹھے تھے۔ اُسی شخص نے آگے بڑھ کر ایک بچے سے پوچھا، پُتر، ماسٹر موتی لال کدھر ہے؟ بچے یک زبان بول اُٹھے، وہ گھٹنے گیا ہے۔ ولیم جب اُن کے جواب کو سمجھنے سے قاصر رہا تو اُسی دیہاتی شخص نے ولیم کو سمجھاتے ہوئے کہا، صاحب بہادر، ماسٹر جی جھاڑا کرنے گئے ہیں۔ ولیم پھر بھی کچھ نہ سمجھا تو اُس نے کچھ اور وضاحت کی، جی میرا مطلب ہے منشی جی جنگل کرنے گیا۔ یہ بات ولیم کے لیے مزید پیچیدہ ہو گئی کہ سکول کے بجائے وہ جنگل میں کیا کرنے گیا ہے۔ اس کشمکش کو دیکھتے ہوئے پیر داس نے آگے بڑھ کر ولیم سے کہا، سر یہ کہہ رہا ہے، ماسٹر موتی ال لیٹرین میں گیا ہے۔ ولیم یہ جان کر مسکرا دیا۔“ ۱۳

یہ ناول اس طرح کی مثالوں سے بھر پڑا ہے جہاں ہم ناول نگار کی زبان کی خلافت اور مقامی ماحول اور معاشرت سے اس کی ہم رنگی سے محظوظ ہو سکتے ہیں۔ اس طرح کی خصوصیات کو ذہن میں رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ علی اکبر ناطق حالیہ برسوں میں اردو ادب کے منظر نامے پر ایک ایسے تخلیق کار کی مانند ابھر کر سامنے آئے جنہوں نے اپنی تخلیقی ثروت مندی، لسانی آگہی اور فنی شعور کی پختگی کا بھرپور ثبوت پیش کر کے جہاں اپنے بزرگ ادیبوں سے داد و تحسین کے ڈوگرے وصول کیے وہیں اپنے معاصرین کو اپنی ہنرمندی سے چونکا بھی دیا۔

حوالہ جات:

- (۱) علی اکبر ناطق، نوکھی کوٹھی، میٹرلک پبلشرز بکھنؤ، ۲۰۲۱ء، ص: ۷
- (۲) ایضاً، ص: ۱۰
- (۳) ایضاً، ص: ۸
- (۴) ایضاً، ص: ۲۷
- (۵) فراز فہین (مترجم محمد پرویز، مجاہد باقر رضوی)، افتادگانِ خاک، لاہور ۱۹۶۷ء، ص: ۱۲
- (۶) علی اکبر ناطق، نوکھی کوٹھی، ص: ۱۶۵ (۷) ایضاً، ص: ۱۲۷
- (۸) ایضاً، ص: ۳۷۰
- (۹) ایضاً، ص: ۱۷۳
- (۱۰) ایضاً، ص: ۱۸۳
- (۱۱) ایضاً، ص: ۵۰۵
- (۱۲) ایضاً، ص: ۱۶۶
- (۱۳) ایضاً، ص: ۱۷۹

اس شکل سے گزری غالب: ایک مطالعہ

تاریخی فکشن ایک مقبول ترین اور وسیع پیمانے پر پڑھی جانے والی صنفِ ادب ہے۔ اگرچہ بعض اہل علم ”تاریخی فکشن“ کی اصطلاح کو قبول نہیں کرتے۔ دراصل فکشن کی یہ تعریف ان کے پیش نظر ہوتی ہے:

A literary work based on the imagination and not fact.

اور ”تاریخی فکشن“ کی اس تعریف کو وہ نظر انداز کرتے ہیں:

Historical fiction is a literary genre that reconstructs past events in fictional stories.

ہر سال عموماً سبھی زبانوں کے پاپولر ادب میں تاریخی افسانوں، ناولوں اور ڈراموں کے نئے انبار کھڑے ہو جاتے ہیں جو تاریخی حقائق میں افسانوی آمیزش کی بھرمار کے ذریعے مخصوص ادوار یا شخصیات کے بارے میں انتہائی پر لطف بیانیے ترتیب دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ادبی، فنی اور لسانی اسفل سطح کے سبب پاپولر ادب کو بنجیدہ ادبی حلقوں میں اعتبار حاصل نہیں ہوتا لیکن ادبِ عالیہ میں بھی جب تاریخ پر مبنی کوئی افسانہ، ناول یا ڈراما منظر عام پر آتا ہے تو جہاں اسے ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا ہے وہیں نئے تضادات اور تنازعات بھی پیدا ہو جاتے ہیں کیونکہ ایسی تخلیقات قاری اس امید کے ساتھ پڑھتا ہے کہ اس میں تخلیقی زبان کے لوازمات کے ساتھ تخیل کی کارگزاری اور افسانویت و ڈرامائیت کی رنگارنگی میں بھی تاریخی حقائق کا خیال رکھا گیا ہوگا۔ یہ الگ بات ہے کہ ہمارے قابل ترین محققین نے امتیاز علی تاج کی انارکلی اور منٹو کی ڈومنی کے ساتھ ساتھ رسوا کی امراؤ جان ادا کے بھی مقبرے ڈھونڈ نکالے ہیں۔

صادق کا ڈراما ”اس شکل سے گزری غالب“ غالب ڈراموں کی فہرست میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ پیش لفظ میں صادق نے تاریخی فلموں اور سیریلوں میں تاریخی حقائق سے روگردانی اور واقعات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کی روایت سے اپنی بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”مرزا غالب بنیادی طور پر ایک تفریحی فلم تھی۔ اسے دلچسپ اور عام پسند بنانے کے لیے غالب کی حقیقی زندگی سے صرف نظر کرنا مجبوری تھا لہذا زیپ داستان کے لیے جو کچھ شامل کیا گیا اس میں ڈومنی کے کردار کو ہیر وُن کا درجہ ملا۔ اس طرح رائی کو پر بت کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ حقیقت خرافات میں کھو گئی۔ نصف صدی کے بعد ایسا ہی کچھ

غالب پر بنائے گئے ایک ٹی وی سیریل میں مزید فنکارانہ اضافوں کے ساتھ دہرا دیا گیا۔ اس طور غالب کی زندگی کے اہم ترین واقعات و کردار دھندلکوں کی نذر ہو گئے۔ ڈومنی کا ذکر غالب کے ایک خط میں صرف ڈھائی یا تین سطروں میں ملتا ہے۔ اس کی بنیاد پر منٹو کے افسانہ طراز ذہن نے فلم مرزا غالب کے لیے ہیروئن فراہم کر دی تھی۔“

پتا نہیں صادق ٹی وی سیریل ”مرزا غالب“ (1988) کے ضمن میں گلزار کا نام لینے سے کیوں جھجکے ہیں جبکہ ہدایت کے علاوہ کہانی، اسکرین پلے اور مکالمے سب انہی کے لکھے ہوئے تھے۔ کیفی اعظمی کا ذکر بھی ضروری ہے کہ ریسرچ ورک میں وہ گلزار کے معاون رہے تھے۔ فلم ”مرزا غالب“ (1954) کی کہانی منٹو نے ضرور لکھی تھی لیکن اسکرین پلے اور مکالمے بالترتیب جے کے نندا اور راجندر سنگھ بیدی نے تحریر کیے تھے۔ دو ڈھائی سطر کی حیثیت رکھنے والی مجہول الاحوال ستم پیشہ ڈومنی کے کردار کو مرزا غالب کی زندگی میں مرکزی اہمیت دلانے کا سہرا ان سبھی نامی گرامی ادیبوں کے سر جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر غالب کی زندگی کے معتبر تاریخی حوالوں اور ان کے خطوط یا ان کے نام لکھے گئے خطوط کو اس تناظر میں کھگالا جائے تو یہ ڈومنی بذات خود غالب کا اختراع کردہ فرضی کردار محسوس ہوتی ہے۔ واللہ اعلم۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی طے داد

یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

صادق نے اس بات پر اطمینان ظاہر کیا ہے کہ غالب پر لکھے گئے ڈراموں میں تاریخی اعتبار کو ملحوظ کرنے کی مثالیں نہیں ملتیں۔ خود صادق نے اپنے ڈرامے میں اس کا خیال رکھنے کی حتی المقدور سعی کی ہے۔ پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

”اس شکل سے گزری غالب میں جو واقعات پیش کیے گئے ہیں وہ بھی حقیقت سے بعید نہیں ہیں۔ میں نے ڈرامائی ضرورتوں کے تحت حقائق کو توڑ مروڑ کر پیش کرنے یا محض دلچسپی پیدا کرنے کے لیے کچھ بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ اس ڈرامے میں کوئی ہیروئن نہیں۔ یہ مرتبہ امراؤ بیگم ہی کو حاصل ہے۔ البتہ مرزا افضل بیگ کی شکل میں ایک ولین ضرور موجود ہے جو غیر حقیقی نہیں۔ اسی طرح سوئن ٹن اور ہنری کے کردار بھی غیر حقیقی نہیں ہیں۔ یہاں یہ لکھنا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ زیر نظر ڈرامے کی تشکیل میں غالب سے متعلق ان دستاویز سے بھی مدد لی گئی ہے جو نیشنل آرکائیوز، نئی دہلی میں محفوظ ہیں۔“

”اس شکل سے گزری غالب“ کو دہلی اردو اکادمی کے ڈراما فیسٹول میں اسٹیج ہونے کے ساتھ ہی قبولیت عام حاصل ہو گئی تھی۔ کتابی شکل میں چھپنے سے پہلے ڈرامے کے چند ابواب ہندوستان کے کئی موقر ادبی

پرچوں میں شائع ہو کر قارئین سے داد و تحسین بٹور چکے تھے۔ کتاب کے شائع ہو جانے کے بعد جہاں اس کی عوامی مقبولیت میں اضافہ ہوا وہیں ناقدین و مبصرین نے بھی اسے خوب سراہا۔ انتخاب حمید اپنی تازہ ترین کتاب ”اصنافِ ادب اور صادق“ میں لکھتے ہیں:

”ڈراما اس شکل سے گزری غالب‘ صادق کی کثیر جہتی تخلیقیت کی ایسی مثال ہے جو ڈرامے کے فارم اور اس کی پیش کش سے ان کی واقفیت اور اس صنف کے تئیں ان کے خالص فنی اور non-compromising رویے کی تصدیق فراہم کرتی ہے۔ ڈرامے کو قبولیت سے ہم کنار کرنے کے لیے انھوں نے تاریخی حقائق اور کرداروں کی تعمیر و تصویر کشی میں کہیں کوئی مصالحت نہیں کی۔“

”اس شکل سے گزری غالب“ میں ہمزاد کے سوا سارے کردار اپنا تاریخی وجود رکھتے ہیں جن کی تفصیل صادق نے اس طرح درج کی ہے:

مرزا غالب: عمر 29 برس (بعد کے منظروں میں کچھ بڑھتی عمر، اخیر میں 70 سے زیادہ)

مرزا یوسف: غالب کا چھوٹا بھائی جو دیوانہ ہو چکا ہے۔

ہمزاد: غالب کا ہم عمر۔ حلیہ بھی غالب جیسا لیکن چغڑا دھاسیاہ اور آدھا سفید

رائے جمل: غالب کا ہم عمر دوست، سر پر گپڑی

سبحان علی خاں: پچاس سالہ لکھنوی بزرگ

نیا حسین: چالیس یا پچاس سالہ ایک لکھنوی شخص

امراؤ بیگم: مرزا غالب کی بیوی، عمر 27 برس (آخری منظر میں 70 کے قریب)

سائمن فریزر: انگریز افسر، عمر پچاس برس کے قریب

غالب کی والدہ: ایک باوقار خاتون، سر کے بال اور کپڑے سفید

مرزا افضل بیگ: ادھیڑ عمر ایک گھاگ آدمی۔ چہرے پر بڑی مونچھیں

عبدالکریم: ادھیڑ عمر کا ایک شخص

سوئن ٹن: برٹش حکومت کا چیف سکریٹری، عمر پچاس پچپن برس

ہنری: سوئن ٹن کا ماتحت انگریز افسر، عمر پچاس برس

مداری خان اور نصیب خاں: غالب کے خادم، عمر چالیس کے اوپر

دیگر: صرف پہلے منظر میں دس بارہ افراد

پہلے منظر میں دکھائی دینے والے دس بارہ افراد کا تعلق غالب کے خواب سے ہے۔ ہمزاد ایک اختراعی کردار ہونے کے باوجود ان معنوں میں حقیقی ہے کہ اس کے امکانی وجود کی تصدیق نصوصِ شرعیہ سے ہو جاتی

ہے۔ مثلاً صحیح مسلم کی ایک روایت میں منقول ہے:

ما منکم من احد، الا وقد وكل به قرينه من الجن وقرينه من الملائكة

ترجمہ: تم میں سے ہر شخص پر ایک ساتھی جنوں میں سے اور ایک ساتھی فرشتوں میں سے مقرر کر دیا گیا ہے۔

شارحین نے اس حدیث کی شرح میں لکھا ہے کہ ہر انسان کے ساتھ اس کے دو ہمزا پیدا ہوتے ہیں: ایک ہمزا جنوں میں سے جس کا نام ”وسواس“ ہے اور یہ انسان کو بھلائی کی ترغیب دیتا رہتا ہے۔ دوسرا ہمزا فرشتوں میں سے، جس کا نام ”ملہم“ ہے اور یہ انسان کو بھلائی کی ترغیب دیتا ہے۔ صادق نے ملہم کو ڈرامے کا کردار بنا کر پیش کیا ہے اور کیا خوب پیش کیا ہے۔ فلمی اصطلاح میں آپ اسے ہیرو کے ڈبل رول کے طور پر دیکھ سکتے ہیں۔

غالب کے خطوط میں، ایاز، کلیان (کہار)، مداری خان، نیاز علی (پسر مداری خان)، وفادار اور کالے خان (عرف کلوداروغہ) کا ذکر تو ملتا ہے البتہ نصیب خان نام کے کسی خادم کے بارے میں میں نے نہیں پڑھا لیکن صادق نے اسے کرداروں کی فہرست میں شامل کیا ہے تو مجھے یقین ہے کہ اس نام کا کوئی خادم ضرور رہا ہوگا۔

”اس شکل سے گزری غالب“ میں کرداروں کی پیشکش، مکالموں کی برجستگی، اسٹیج کی منظر کشی، مناظر اور واقعات کی مربوط ترتیب و ترقی متاثر کن ہے لیکن ان اجزائے ترکیبی کے علاوہ تاریخی ڈرامہ نگار کو تحقیق و تدقیق کے جن مراحل کا سامنا کرنا پڑتا ہے، صادق نے انھیں بھی بخوبی طے کیا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ انھوں نے ماضی کے جن ادوار اور مقامات کو منتخب کیا ہے، وہاں کی ثقافت، سیاست، معاشرتی معمولات، اہم تاریخی واقعات و تصادمات وغیرہ کے بارے میں بہت باریک بینی سے تحقیق کی ہے۔ حقیقی تاریخی شخصیات کے علاوہ خود اختراعی کردار یا حقیقی تاریخی واقعات کے علاوہ خود اختراعی واقعات کو اس سلیقے سے برتا ہے کہ اصل تاریخی حقائق مسخ نہیں ہوئے ہیں۔ مکالموں کی زبان منتخب تاریخی دور کے مطابق استعمال کی ہے لیکن ایسی بھی پرانی نہیں ہے کہ جدید سماعتوں پر دشوار گزرے۔ کرداروں کے لباس اور وضع قطع کا بیان منتخب تاریخی ماحول کی واضح تصویر بنانے میں کامیاب رہا ہے۔ ہمزا کے چنے کو آدھا سیاہ اور آدھا سفید دکھایا گیا ہے تاکہ غالب کے کردار سے الگ پہچانا جاسکے۔ ایک ڈرامہ نگار کے طور پر صادق کی کامیابی ان کی شاندار کہانی گوئی اور کرداروں کی بھرپور نشوونما میں مضمر ہے۔ اگرچہ ڈرامہ ”پڑھاؤ نہیں بلکہ دکھاؤ“ کے اصول پر لکھا جاتا ہے پھر بھی ہے تو narrative fiction ہی اس لیے اس میں فصاحتِ زبان کی اپنی اہمیت ہے اور صادق نے اس کا خاص خیال رکھا ہے۔ خلاصہ یہ کہ اس ڈرامے کا ان لفظوں میں اعتراف حق بجانب ہے کہ ”صادق کا یہ جاں گداز ڈرامہ یونانی المیے کی عظمت کو مس کر رہا ہے۔“

البتہ اس ڈرامے کو پڑھتے ہوئے مجھے کچھ باتیں خلافِ واقعہ محسوس ہوئیں جو زیرِ نظر تحریر کے معرضِ وجود میں آنے کا باعث بنی ہیں۔

(1) ڈرامے کے پہلے منظر میں (صفحہ 5) مرزا غالب فیروز پور چھر کہ میں نواب احمد بخش کے گھر مہمان ہیں اور

اپنے ہمزاد سے مجھ گفتگو ہیں۔ ہمزاد کی نصیحت آمیز باتوں سے ناراض ہو کر کہتے ہیں: تم جیسے دوستوں کے لیے ہی تو میں نے کہا ہے،

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

مرزا غالب کا فیروز پور چھر کہ میں اس قیام کا زمانہ 1825 کے وسط سے 1826 کے اوائل کا ہے جبکہ نسخہ رضائیں اس شعر (غزل: یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یا رہوتا) کا سال فکر ”بعد از 1847“ درج ہے۔
(2) دوسرے منظر میں (صفحہ 11) فیروز پور چھر کہ کے اسی مکان میں مرزا غالب اپنے دوست رائے چھجمل سے گفتگو کے دوران کئی مرتبہ اپنے چچا مرزا نصر اللہ بیگ خاں کو والی فیروز پور چھر کہ، جاگیر دار لوہارو نواب احمد بخش خاں کا داماد بتاتے ہیں جبکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ نواب صاحب کے بہنوئی تھے۔ میرا خیال ہے کہ صادق کے مد نظر مرزا غالب کی اُس عرضداشت کا انگریزی ترجمہ رہا ہے جو غالب نے 28 اپریل 1828 کو گورنر جنرل کے نام در زبان فارسی پیش کی تھی۔ کونسل کے عہدیداروں نے فارسی میں لکھی اس عرضداشت کا انگریزی میں ترجمہ کرنے کے بعد 2 مئی 1828 کو داخل دفتر کیا تھا۔ اس انگریزی ترجمے میں مترجم نے سہو امرزا نصر اللہ بیگ خاں کو نواب احمد بخش خاں کا داماد (son-in-law) لکھا ہے۔ مالک رام نے یہ انگریزی عرضداشت انڈیا آفس لائبریری، لندن سے حاصل کی تھی اور پھر اردو میں ترجمہ کر کے ماہنامہ ”آجکل“، نئی دہلی کے فروزی 1963 کے شمارے میں شائع کروائی تھی۔ یہی ترجمہ ”افکار“، کراچی کے غالب نمبر (فروزی-مارچ 1969) میں بھی ڈائجسٹ ہوا تھا۔ پھر جنوری 1977 میں مالک رام نے اسے اپنی کتاب ”فسانہ غالب“ میں شامل کر لیا تھا۔ مالک رام نے حاشیے میں وضاحت کر دی تھی کہ انگریزی عبارت میں ”بہنوئی“ کے بجائے ”داماد“ تحریر ہے جو ظاہر ہے کہ ترجمے کی غلطی ہے۔ نیشنل ڈاکومنٹیشن سینٹر، پاکستان کے انچارج میاں محمد سعد اللہ نے 1973 سے 1978 کے درمیان پنجاب آرکائیوز ڈیپارٹمنٹ آف لاہور، نیشنل آرکائیوز آف نئی دہلی اور انڈیا آفس لائبریری آف لندن کے ذخائر سے مرزا غالب کی خاندانی پنشن سے متعلق 156 انگریزی و فارسی اسناد و دستاویزات جمع کیے تھے۔ اس وقت یہی 28 اپریل 1828 کی عرضداشت (در زبان انگریزی) انھیں نیشنل آرکائیو آف نئی دہلی سے حاصل ہوئی تھی۔ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد نے نیشنل ڈاکومنٹیشن سینٹر کے اشتراک سے 1997 میں ان سبھی اسناد و دستاویزات کو مع اردو ترجمہ کتابی شکل میں ”غالب کی خاندانی پنشن اور دیگر امور: سرکاری اسناد و دستاویزات (1805-1869)“ نام سے شائع کیا تھا۔ مالک رام کے اردو ترجمے کے مقابلے میں اس کتاب میں شامل ترجمہ زیادہ سلیس ہے جو سید محمد عارف نے انجام دیا ہے اور انھوں نے بھی حاشیے میں مذکورہ غلطی کی وضاحت کر دی ہے۔

(3) ڈرامے کے تیسرے منظر میں (صفحہ 17) بادشاہ اودھ کی مدح میں قصیدہ لکھنے سے انکار کرتے ہوئے مرزا

غالب کا یہ مکالمہ ادا کرنا خلاف واقعہ ہے کہ ”اپنی غرض کے لیے اہل اقتدار کی جھوٹی تعریفیں کرنی مجھے پسند نہیں۔ میں یہ نہیں کروں گا۔“ ہم سبھی واقف ہیں کہ مرزا غالب اپنے مفادات کی خاطر تمام عمر صاحب اقتدار اور صاحب اثر افراد کی شان میں قصیدے لکھتے رہے۔ یہ اس زمانے کے شعرا کا عام چلن تھا۔ اس لیے اس قباحت سے ڈرامے کے ہیرو کو بچانے کی کوئی ضرورت بھی نہیں تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے اکثر قصیدوں میں تہذیب کے اشعار کی تعداد مدح کے اشعار کی بہ نسبت زیادہ ہوتی ہے۔ اسی پٹن کے معاملے کو سلجھانے کے لیے اسی سفر کلکتہ کے دوران مرزا غالب نے کونسل کے ایک اعلیٰ عہدیدار اینڈریو اسٹرلنگ (Andrew Sterling) کی مدح میں پچپن اشعار پر مشتمل ایک قصیدہ لکھا تھا جس کے آخری اشعار میں اپنی غرض بھی بیان کر دی تھی۔ ڈرامے کے موضوع سے متعلق ہونے کے باوجود صادق اس قصیدے کے ذکر سے صرف نظر کر گئے ہیں۔ مرزا غالب نے اپنی زندگی میں ساٹھ سے زائد قصیدے لکھے تھے۔ ان کا آخری مطبوعہ قصیدہ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہے۔

(4) لکھنؤ کے اسی منظر میں (صفحہ 19) مرزا غالب دو لکھنوی دوستوں سے گفتگو کرتے ہوئے معتمد الدولہ آغا میر کی مدح میں لکھے ہوئے قصیدے کے تین اشعار سناتے ہیں:

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی
ہوں سیر و تماشا، سو وہ کم ہے ہم کو
مقطع سلسلہ شوق نہیں ہے یہ شہر
عزم سیر نجف و طوف حرم ہے ہم کو
لائی ہے معتمد الدولہ بہادر کی امید
جادو رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو

یہ قصیدے کے اشعار نہیں ہیں بلکہ لکھنؤ میں لکھی ایک غزل کے ہیں۔ یہ غزل دیوان غالب کے نسخہ شیرانی میں صفحہ 56 الف کے حاشیے پر درج ہے۔ نسخہ شیرانی 1826 میں تیار ہو گیا تھا لیکن سفر کلکتہ کے دوران جو غزلیں مرزا غالب بھیجتے رہے، انہیں بعد کے زمانوں میں کاتب حاشیوں میں درج کرتا رہا۔ نسخہ شیرانی میں اس غزل کے آخری تین اشعار کو ”قطعہ“ بنا کر تخصیص کی گئی ہے۔ جس کا پہلا اور تیسرا شعر تو وہی ہیں جو مذکورہ بالا قطعے کے ہیں لیکن دوسرا شعر مختلف ہے:

طاقت رنج سفر بھی نہیں پاتے اتنی
ہجر یاران وطن کا بھی الم ہے ہم کو

یہ بھی واضح ہو کہ دیوان غالب جدید (المعروف بہ نسخہ حمید، مرتبہ مفتی محمد انوار الحق) میں آخری شعر ترمیم شدہ ہے:

لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب
جادۂ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو
(5) لکھنو کے اسی منظر میں (صفحہ 21) لکھنوی دوستوں سے گفتگو کرتے ہوئے مرزا غالب ایک غزل کے دو اشعار (مطلع و مقطع) سناتے ہیں:

آبرو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں
ہے گریباں نگ پیراہن جو دامن میں نہیں
تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشیتِ خس کہ گلخن میں نہیں

اور حقیقت یہ ہے کہ مرزا غالب نے یہ غزل اسی سفر میں لیکن لکھنو سے آگے کے پڑاؤ یعنی باندہ میں کہی تھی۔ یہ غزل بھی نسخہ شیرانی کے صفحہ 43 الف کے حاشیے پر ”از باندہ رسید“ کے زیر عنوان درج ہے یعنی 1827 میں باندہ سے موصول ہونے کے بعد اس غزل کو اصل نسخے کے حاشیے میں درج کیا گیا تھا۔ صغیر افراہیم نے اپنی قابل قدر تحقیق کتاب ”غالب، باندہ اور دیوان محمد علی“ کے ایک مضمون ”باندہ کے تعلق سے غالب کا شعری سرمایہ“ میں اس غزل کو نقل کیا ہے۔ صالحہ بیگم قریشی نے اپنی کتاب ”غالب اور باندہ“ میں اس مطلع کا تجزیہ کرتے ہوئے غالب کے مرض بوالدم (بول الدم؟/پیشاب میں خون کا آنا، hematuria) کا ذکر کیا ہے۔

(6) ڈرامے کے پانچویں منظر میں (صفحہ 33) پر دکھایا گیا ہے کہ کلکتہ میں مرزا غالب کو دو خطوط موصول ہوتے ہیں۔ ایک ان کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف بیگ خاں کا اور دوسرا ان کی والدہ عزت النساء بیگم کا۔ اسی منظر میں جستِ ماضی (flashback) تکنیک کے ذریعے غالب کی والدہ کو دلی کے ایک پرانے کمرے میں خط لکھتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ان دو خطوط کی تفصیل مرزا غالب نے محمد علی خان کے نام ایک فارسی خط میں لکھی ہے۔ یہ خط سید اکبر علی ترمذی کی مرتب کردہ کتاب ”نامہ ہائے فارسی غالب“ میں شامل ہے۔ فارسی عبارت پر نظر ڈالیں تو واضح ہوتا ہے کہ یہ خط مرزا غالب کی والدہ نے نہیں بلکہ ان کی بیوی امراؤ بیگم نے لکھا تھا۔ فارسی عبارت اس طرح ہے: ”چوں بہ خود آدم، خود را گرد آوردم و بدین خطِ خاکِ پر د ختم“۔ یہاں مترجم حضرات نے ”خطِ خاکِ“ سے مراد مرزا غالب کی بیوی امراؤ بیگم کا خط ہی لیا ہے۔ مثلاً پرتو روہیلہ اس عبارت کا ترجمہ اس طرح کرتے ہیں: ”جب ذرا ہوش میں آیا تو میں نے اپنے آپ کو سنبھالا اور اپنی خانم کے خط کی طرف توجہ دی“۔

(7) چھٹے منظر میں (صفحہ 38) عبدالکریم کا ایک مکالمہ ہے کہ ”اسد اللہ جیت پور علاقے (کدوا؟) میں رہتا ہے جہاں انگریز یا اونچے طبقے کے ہندوستانی ہی بستے ہیں“۔ یہاں بھی ڈرامہ نگار سے کچھ تضحیح ہوا ہے۔ مرزا غالب کے خطوط میں کلکتہ میں قیام کے دو مختلف پتے ملتے ہیں۔ ایک ”نزد شملہ بازار و تالاب گرو“ اور دوسرا ”نزد دچت پور بازار“ (Bazar Chitpur)۔ مکانوں کے کرایے بھی بعض خطوط میں چھ روپے ماہانہ اور بعض میں دس روپے

ماہانہ تحریر ہیں۔ شملہ بازار کا نام کلکتہ کے حالیہ نقشے میں شملہ اسٹریٹ ہے۔ شملہ اسٹریٹ کے قریب ہی تالاب گرو ہے جس کا نام بدل کر اب آزاد ہند باغ کر دیا گیا ہے۔ شملہ اسٹریٹ سے تقریباً دو کلومیٹر کے فاصلے پر چت پور علاقے میں چت پور بازار آج بھی موجود ہے۔ غالب کے محققین کے مطابق شملہ اسٹریٹ کے قریب پتھون رو (Bethune Row) میں واقع گھر نمبر 133 ہی مرزا علی سوداگر کی وہ عالیشان حویلی ہے جہاں مرزا غالب دس روپے ماہانہ کرایہ ادا کرتے تھے۔ ممکن ہے قیام کے آخری دنوں میں مالی تنگدستی کے سبب چت پور علاقے میں چھ روپے ماہانہ کرایے والے کسی چھوٹے مکان میں منتقل ہوئے ہوں لیکن اب تک اس دوسرے مکان کی کوئی نشاندہی نہیں ہو پائی ہے۔ صادق بھی ڈرامے میں کئی بار دکھاتے ہیں کہ کلکتہ قیام کے آخری دنوں میں مالی پریشانیوں کی وجہ سے مرزا غالب کا جینا دشوار ہو گیا تھا۔ یہاں تک کہ گھوڑا بھی فروخت کرنا پڑا اور اس سے جو روپے ملے تھے وہ بھی رفتہ رفتہ ختم ہونے لگے تھے۔ آج کلکتہ میں مرزا غالب اسٹریٹ بھی ہے لیکن مرزا غالب کے دورہ کلکتہ سے اس کا کوئی راست تعلق نہیں ہے۔

(8) صفحہ 38 پر ہی منشی عبدالکریم کے ایک مکالمے سے یہ بات پتا چلتی ہے کہ مرزا غالب کے کلکتہ دورے کے زمانے میں یعنی 1828 میں مرزا افضل بیگ، شاہ عالم ثانی کے وکیل کی حیثیت سے کلکتہ میں مقیم تھے لیکن یہ کیسے ممکن ہے جبکہ شاہ عالم ثانی 1806 میں وفات پا گئے تھے اور 1828 میں ان کے بیٹے اکبر شاہ ثانی تخت نشین تھے۔ (9) ڈرامے میں مرزا افضل بیگ اور منشی عبدالکریم کو ہمیشہ شراب نوشی میں مگن دکھایا گیا ہے جبکہ ان صاحبان کا شرابی ہونا مصدقہ بھی نہیں ہے۔ یہ کچھ اٹ پٹا سا لگتا ہے، بالی ووڈ کی پرانی فلموں کی طرح، جن میں ولین ہمیشہ شرابی کبابی ہوتے ہیں اور ہیر و فرشتہ صفت۔ مزے کی بات یہ کہ پورے ڈرامے میں یا یوں کہیے کہ پورے دورہ کلکتہ میں مرزا غالب نے شراب چکھی تو کیا سونگھی بھی نہیں ہے۔

تو یہ ہیں وہ چند معروضات جن کا اظہار مجھے اس لیے ضروری محسوس ہوا کہ اگر ان میں سے ایک دو بھی درست نکل آتے ہیں تو ”اس شکل سے گزری غالب“ کے دوسرے ایڈیشن کی اشاعت کے وقت زیر غور رکھے جاسکتے ہیں۔

ہندوستان کی نئی نسل کے ایک اہم شاعر
صابر کی پر فکر غزلوں کا پہلا مجموعہ

قسط

رابطہ : 011-23266347

ناشر: اپلائٹ بکس، دہلی

محمد سلیم الرحمن

رات۔ (۱)

اتنی لمبی رات میں، سوچو، کون کہے بچھڑے افسانے؛
ہانپ چکی ہیں شمعوں کی گل بارز بانیں۔

رات۔ (۲)

رات کتنی لمبی تھی، شمعیں جل، بھیس ساری۔
بات کہتے سنتے میں مند گئیں سبھی آنکھیں،
تب ہوانے رُخ بدلا۔

راکھ اور پگھلتا موم؛ گھومتی، چمکتی سبز
سُونیاں؛ کھڑے ہندسے اور وقت کی سفاک
پرزہ پرزہ سرگوشی۔

لمبی رات جاڑوں کی اور مینہ کا ہلکا شور۔
تربز لکیروں میں دُور دُور تک بچھتا
فرش خواب سا کوئی۔

ہر خیال کی تہ میں اُن گنت، پریشاں نقش،
جو کبھی تو دھل کر صاف اور کبھی سراپا خاک،
اک پلک جھپکتے میں۔

بوند یوں کی ٹپ ٹپ میں پھر ہرے بھرے جادو،
جیسے نیند کا دھوکا یا اُجاڑتی آواز، جاگتی ہوئی دُوری،
رات کے کنارے سے۔

سو بھی جاؤ۔ رات ابھی تو کالے پہروں، کالے کوسوں
ساتھ چلے گی، خون کی اندھی گردش جیسے۔

یادوں اور بانیلوں کے اُڑتے اور بکھرتے سایے دیواروں پر۔
گئے دنوں کے پھول کھلے ہیں آتش داں میں۔

بُن لو اور بنا لو کچھ کہ صبح سے پہلے جاڑا سر پر آجائے گا۔
خوابوں کی اس اُون میں کالے شعلے بھی ہیں۔

یا سو جاؤ۔ سب سے بہتر! شاید یوں ہی فاصلے کم ہوں۔
صبح کو سبز ہوا یا نہ در نہ خاکستر۔

محمد سلیم الرحمن

تم کبھی سمندر جیسے،
کالی اور چمکی بے چینی میں،
رات بھر کروٹیں بدلتے۔

محمد سلیم الرحمن

ظلم کی کھیتی میں کانٹوں کے سوا کب کچھ اُگا؛
ظلم جو بھی بوئے گا،
دانے دانے کے لیے تر سے گا وہ۔

ہے بھری کانٹوں سے ظالم کی زباں۔
دوسروں کے وہ چھین یا نہ چھین،
حق میں ظالم کے سدا سوا ہاں جاں۔

ظلم کی راہوں پہ چلنے کی سزا:
دکھ بھری بے خواہیوں کی تیج یا
ہاتھ کا ریشہ یا منہ کا گڑا گڑا سا مزہ۔

ظلم اپنے آپ سے بیزار ہو جانے کا نام؛
اک طرح کی خودکشی؛
بانجھ پن کی ابتدا یا انتہا۔

ظلم کی وادی میں کھیتی برسرِ پیکار ہے۔
کون کانٹوں کی کٹائی کے لیے تیار ہے؟

تمہارے جھلملاتے ہاتھ،
مٹی اور جڑیں کریدتے،
پیاسے اور حریص ہاتھ۔

رات بھر گرتے ہوئے
ستاروں اور پتوں کے آس پاس
مٹی کے جال میں گرفتار۔

یہ بہت دنوں کی بات ہے؛
مگر مجھے یاد ہے کہ تم بھی
مٹی میں جذب ہونے سے پہلے
پیاس سے بھری ہوئی آواز تھے۔

مجھے خرچ کرو

مجھے بچوں کی پٹی سے بہتے گدے پانی پہ خرچ کرو کہ تمہیں خرچ کرنے کی
روشنائی پہ جدائی کا گمان نہ ہو۔ تم مجھے خرچ کرو خیراتی دیگ سے بچے کچے چاولوں کی
بے وقاری کے پراسرار جذبے کی طرح
میں خرچ ہو رہا ہوں، تمہارے لمبے ناخنوں میں بڑھتے میل کی صورت،
پراسرار راہوں پہ اندھیری چمک کے ڈوبتے ستاروں کی موہوم روشنی کی
پیلاہٹ پہ،
خرچ کرنا سہل ہے

خرچ ہونے سے
تمہاری کمیی راتوں کی بد پرہیزی مجھے آدھا خرچ کر کے پوری قیمت کی وصولی
پر سیر نہیں؟

میرے حالات کی چینی پہ دھوئیں کی دلدل میں
مجھے فضول خرچ کرو، کھر دری سوچ کے ٹوٹے دانوں پہ، کہ میں اپنی تفریق میں
تمہیں جمع کر کے محبت پہ تقسیم کر ڈالوں

(۲)

میں سخت خون کے بے اعتبار نرم لہجے پہ انسانوں کی داستانوں پہ
کچھ کم خرچ ہوا ہوں

تم

مجھے خرچ نہیں کر سکے۔

کہ خرچیلے موسموں میں تمہاری آنکھ سے

دھاتی موتیا بہہ نکلا تھا

سلیم شہزاد

برفیلی اُداسی

بات سنائی تھی

بات سنائی تھی

تنہائی سے ٹھہرتی

سرمایہ گودی میں بیٹھی
برفیلی اُداسی کی

گرویدان شہر کو

کہ امکان کی راستی کے قائل بہت تھے

ممکن کی شاخ پہ پہنچے تو راکھ کے طوفان کی زد

چھٹھری

اوگھ کی شرمیلی حد سے گزرتے

درمیانے فاصلوں کی فسیلوں سے لرز گئے

بات سنائی تھی

بات سنائی تھی

روشنی کے کنکر کی

جو نادیدہ جسموں کے اسموں پہ

پھیلا

تو حرف سمٹ گئے

فاروق انجینئر

خط نہیں ملے مجھ کو

خط لکھے تھے غالب نے
نام کچھ نوابوں کے
اور نواب زادوں کو
ہم خیال لوگوں کو
دوست اور مریدوں کو
ہو گئے وہ سب یکجا
اک کتاب کی صورت
خط لکھے تھے 'صفیہ' نے
'جاں نثار اختر' کو
صبح شام، روز و شب
دل رکھا تھا کاغذ پر
اور کیا تھا 'زیر لب'
شاعروں نے لکھے تھے
ناقدوں نے بھیجے تھے
مستند رسالوں کو
معتبر مدیروں کو
وہ بھی چھپ گئے آخر
تم نے جنے لکھے تھے
اور مجھے بتائے تھے
آج تک نہ جانے کیوں
خط نہیں ملے مجھ کو

جانب دل

چو کڑی بھرتا ہرن
دیکھتا ہے
مڑ کے پیچھے
عاداً
آہی جاتا ہے پکڑ میں
دفعۃً
بعد مدت
حسبِ عادت
آج میں بھی
دیکھتا ہوں
جانب دل

فاروق انجینئر

قاتل

خرگوش

چاندنی کا ایک ٹکڑا
دوڑتا ہے
آگے آگے
روشنی کے
کار کے رکتے ہی رک جاتا ہے وہ
(یہ کوئی خرگوش ہے)
بیٹھ جاتا ہے ٹھٹھک کر
بیچ کالی سی سڑک پر
پھر اچانک
ایک ہلکی جست سے
جھاڑیوں میں
بھاگ جاتا ہے کہیں
اگلے ہی پل
کوئی پنجا
اس کو گردن سے پکڑ کر
کھینچ لیتا ہے فضا میں
آج پھر اک جان کا نقصاں ہوا
آج پھر جنگل کہاں حیراں ہوا

چلاتی ہی نہیں خنجر
کبھی تتلی
نڈوک دشنہ سے
بدن پروار کرتی ہے
کہاں تیر و سناں کوئی
جگر کے پار کرتی ہے
کسی چاکو سے کب دل چاک کرتی ہے
سرِ مقتل
نہیں کرتی کسی کا قتل
مگر تتلی
ترے نازک پروں کا لمس
بڑی آہستگی سے چاٹ لیتا ہے
لہو گل کا

برجیش عنبر

تب اور اب

کون جانے کس لیے

آخری بلب تھا ہیاں
اس کے آگے تھا خوف کے خاردار پیڑوں سے آباد
ریتِ یلا
پتھرِ یلا
کھلا۔ خالی۔ میدان
آگے بڑھنے پر
ساتھ ہو جاتا اندھیرا
..... ٹٹماتی روشنی میں
کتنا کب تک
ہوتا ممکن
سفر

آگے گئے پھر

زندہ رہنے
یا نیا جوڑا بنانے
یا چمکتے جسم کو
پانیوں کی نت نئی نمنا کیوں سے
خشک کرنے
اجاڑ
ریتیلی پناہوں میں
وا دیوں سے برف کی
اڑتے ہوئے

اُگنے لگی ہیں
عمارتیں اُن گنت
بغیر بلب کا بجلی کا کھمبا
دیکھتا ہے
چندھیائی آنکھوں سے
جنگل
روشنی کا

برجیش عنبر

منجمد یادیں

اب کسی کہانی کا کچھ نہیں بچا مجھ میں

کسی کی یاد میں
کب کون اپنی عمر کھوتا ہے

یہاں کوئی نہیں ہے
بیابانوں میں بھی آبادیاں ہی گشت کرتی ہیں
سمندر سی پھیڑے مارتی موجوں کے پھیرے ہیں
زمین کو ہر طرف سے صرف جلتی ریت گھیرے ہے

نئی اب نام کو ملتی کہاں ہے ان فضاؤں میں
ہوا کے ہونٹ سوکھے ہیں

اکیلا اونٹ اپنی داڑھ کی کھلی مٹاتا ہے

کسی کی یاد میں کب کون اپنی عمر کھوتا ہے

میں نے تو یہ سمجھا تھا
ہو چکی ہیں نئی یادیں
آج کیا ہوا لیکن
کس امید انگلی نے
نرم گرم پوروں سے
چھو لیا جو پکھلی ہیں
آنسوؤں کے پیکر میں
منجمد ہوئیں یادیں

صابر

ہائی ریزولوشن والا ڈرون کیمرہ

میرا یقین کرو

میں اندھا نہیں ہوں

میری آنکھیں

میرے چہرے سے اکھڑ کر

کھلی ہوا میں پرواز کر رہی ہیں

میری آنکھیں بن گئی ہیں

ہائی ریزولوشن والا ڈرون کیمرہ

میرا یقین کرو

میں دیکھ سکتا ہوں سب کچھ

قریب اور دور کے سارے منظر

تھری ڈی ڈیجیٹل کوالٹی میں

ارمانوں کو ڈھاتے

دھول اڑاتے بلڈوزر

ماب لچنگ میں گھرے

روتے بلکتے پھٹے حال پنجر

دھواں بنتے سفید مینارے

زمین دوز ہوتے خاکستری گنبد

عقیدے کے شمشان گھاٹ پر

بھڑ بھڑ جلتی زندہ چتا

ساحل سمندر پر

اوندھے پڑے فرشتے کی سرخ قمیض

اور پنجر پتھریلی زمین پر سجدہ ریز

سیاہ فام ہڈیوں کے احترام میں

منقار جھکائے بیٹھا گدھ

نہیں نہیں

میں نہیں کروں گا خود کشی

میں نے کہانا

کہ میری آنکھیں

میرے چہرے سے اکھڑ کر

کھلی ہوا میں پرواز کر گئی ہیں

میری آنکھوں کا کنکشن

ٹوٹ چکا ہے

میری روح سے

استفسار

دو محرابیں

سبز دیوار میں بنی دو سفید محرابیں
جن میں رکھی رہتی تھیں ٹارچ اور ابیر جنسی لائٹ
دور و قبل
دیوار کو مسطح و ہموار کرنے کے لیے
میں نے پاٹ دی ہیں
کبھی امی ان میں چراغ جلایا کرتی تھیں
تب بھی دیوار سبز تھی
لیکن محرابیں ہوا کرتی تھیں بالکل سیاہ

گرانی

انسانی جان کی ارزانی کا روناسن کر
اپنے کانوں میں انگلیاں ٹھونسے ہوئے
میں ہمیشہ یہ بھول جاتا تھا
کہ میرے طیلے کی بھینسوں کا گوبر بھی
اچھی قیمت میں خریدا جاتا ہے
اور آج
برسوں کی مفت ہوا خوری کے بعد
آکسیجن کے سلنڈر سے
اپنی بچی کی زندگی
کو کین کے نشیروں کی طرح
اپنے پھیپھڑوں میں کھینچتے ہوئے
مجھے ایک ایک سانس
بہت مہنگی محسوس ہو رہی ہے

اور مجھے یاد ہے
کہ سفید دکھائی دیتی تھیں فقط عید کے دن
اور بہت ڈراؤنی بھی
کیونکہ مجھے خیال آ جاتا تھا اس اندھے فقیر کا
جس کی بے نور آنکھیں پتلیوں سے عاری تھیں
دور و ز سے میرا بیٹا مجھ سے خفا ہے
وہ پوچھتا ہے کہ میں نے دیوار کے آنکھوں کیوں ڈیلیٹ کر دیے

شوکیس

فٹ پاتھ پر پیدل چلنے والے راہ گروں کو
میری دکان میں کھینچ لاتے ہیں
شوکیس میں سچے پرکشش خواب
جن پر قیمت کے ٹیگ بھی جھول رہے ہیں
لیکن اس طرح

کہ فٹ پاتھ سے پڑھے نہیں جاسکتے
ایسا نہیں ہے کہ میں انھیں بیچنا نہیں چاہتا
لیکن پیدل چلنے والوں کی استطاعت سے باہر ہیں
ان کی قیمتیں

انھیں خریدنے کی خواہش لیے
میری دکان میں داخل ہونے والے
یہ بھولے بھالے لوگ

جب خریدنے لگتے ہیں
روزمرہ ضرورت کا سامان

تو ان کی نظریں بچا کر
آنکھوں ہی آنکھوں میں

میں ان خوابوں کا شکریہ ادا کرنا نہیں بھولتا
اور بڑی چالاکی سے نظر انداز کر جاتا ہوں
ان کی ڈبڈبائی آنکھوں میں تیرتی حسرتیں
سبھی دکانداروں کے

کچھ کاروباری اصول ایک جیسے ہوتے ہیں
شوکیس میں سچی ساری چیزیں
بکاؤ نہیں ہوتیں

حفاظت

ان کے پاس فہرست ہے
ہمارے ناموں کی
ہمیں ڈھونڈا جا رہا ہے
جبکہ ہم غائب بھی نہیں ہوئے ہیں
بغیر رکے
بغیر گرے

اندھیرے میں چلنے
بلکہ دوڑنے کا ہنر ہماری جبلت ہے
ہم نے کسی سے سیکھا نہیں
ہمیں تو یہ بھی نہیں پتا کہ یہ کوئی ہنر ہے
اسے سیکھا بھی جاتا ہے

مچھلیاں تیرنا نہیں سیکھتیں
سمندر کی تہ میں سانس لینا نہیں سیکھتیں
پانی کے باہر جینا سیکھ لیں گی تو شاید
مچھلیاں نہیں کہلائیں گی
مدھم روشنی میں

ہم لڑکھڑانے لگتے ہیں
فلش لائٹ پڑتے ہی ہم اسٹیج پر بن جاتے ہیں
اسٹیج جذبات سے عاری ہوتے ہیں
اسٹیج بے جان ہوتے ہیں
وہ ہمیں اندھیرے میں بھی ڈھونڈ نکالیں گے
ہمارے چاروں طرف

اونچی دیواریں تعمیر کر دیں گے
تاکہ ہم اندھیرے میں محفوظ رہیں
وہ ہمیں بچائے رکھیں گے
آلودہ روشن ماحول سے
ہمارے محسن ہمیں مرے نہیں دیں گے

فیضان الحق

رنگِ محبت

زندگی ایک کینوس ہے
سادے اور بے رنگ دھاگوں سے بنی
شعور بیدار ہونے کے ساتھ ہی
ہم اس کینوس میں رنگ بھرنا شروع کر دیتے ہیں
کبھی کینوس کا زاویہ تبدیل کر کے
اور کبھی رنگوں کی آمیزش سے
ہم ایک نئی رنگین سطح تیار کرتے ہیں
یہ رنگ ہی ہمارے کینوس کی قدر متعین کرتے ہیں
مگر رنگوں کی حصولیابی
کسی فن کار کی دسترس میں نہیں
یہ رنگ ایک تحفہ ہیں
جو ریاضت کی دشوار گزار گھاٹیوں کو عبور کرتے ہوئے
اچانک ہاتھ لگ جاتے ہیں
یا پھر کبھی کینوس پر خود بخود ابھرتے ہیں
شکر فی فقری، جامی، اور کاسنی سے الگ
زمردی، آبنوی اور نیلوفر سے پرے
ایک مختلف رنگ -----!!

جو کینوس پر اس طرح ابھرتا ہے
کہ اس کے بغیر تصویر کا ہر رنگ پھیکا پڑ جائے
جو تمام رنگوں میں شامل بھی ہے
اور ان سے مختلف بھی
رنگریز نے اس رنگ کا نام محبت رکھا ہے
اور مری زندگی کے کینوس پر
اس رنگ کا خیال آتے ہی
تمہارا گمان گزرتا ہے

فیضان الحق

بازیافت

میں بیٹھا آم کے پہلو سے لگ کر
وہ فرحان سے یہ سوچتا ہوں
کہ خوشبو سا مہکتا میرا ماضی
کتنا بوں میں مری پوشیدہ ہے یوں
کہ اک اک حرف کلمہ پڑھ رہا ہے
میں جب بھی کھولتا ہوں یہ کتا میں
ذہن بھر جاتا ہے ناموں سے ایسے
کہ جیسے رات میں گجٹوں کی ٹولی
کسی گولر کو روشن کر رہی ہو
ابھرتے ہیں مقاماتوں کے نقشے
جہاں بوسیدہ دیواروں سے زیادہ
نظر کے واسطے کچھ بھی نہیں ہے
جی جاتی ہے ہر اک شے پہ مٹی
یہ مٹی سب دبائے جا رہی ہے

میرے اجداد کی قبروں کی غاصب
نقوش رفتگاں پر اگنے والی
یہ مٹی جس قدر اوپر اٹھے گی
بہار فردا اتنی ہی دبے گی
ایک ایک چونک کر اٹھتا ہوں میں اور
زمین پر ٹوٹ سا پڑتا ہوں یکدم
کہ جیسے کھود ڈالوں گا زمین کو
اور اس کی تہہ میں پوشیدہ چمکتا
گہرا ماضی کا پالوں گا میں پھر سے
یا یوں ہی انتقاماً اس کی مٹی
کھرچ کر پھینک دوں گا ہر کہیں سے!!

کتبہ

اس کی نیند تو کب کی ٹوٹ چکی تھی، مگر وہ دیر تک فیصلہ ہی نہیں کر سکا کہ واقعی نیند ٹوٹ ہی گئی ہے۔ وہ اپنے آپ کو سویا ہوا ہی محسوس کرتا رہا۔ اسے تو یہ بھی یاد نہیں تھا کہ وہ کب سویا تھا۔ شاید وہ ہمیشہ سویا رہا تھا یا شاید.....

دیر کے بعد اس کا ذہن کچھ سوچنے کے لائق ہوا تو اسے محسوس ہوا کہ اس کی نیند شاید کوئی اساطیری نیند تھی۔ آخر وہ کتنی دیر سویا رہا.....؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ ہمیشہ سویا ہی رہا ہو اور جاگنے کی جو کیفیت ابھی اس پر طاری ہوئی ہے، وہ محض وقتی ہے۔ وہ پھر نیند کی آغوش میں چلا جائے گا کیوں کہ اس کی اصل پہچان یہی ہے۔ مگر اس کا ذہن متحرک تھا اور ذہن کی دیواروں پر ایک ہی سوال چکر کاٹ رہا تھا۔ پہلے اس کی رفتار دھیمی تھی، مگر دھیرے دھیرے اتنی تیز ہو گئی کہ اس کا انداز جنونی ہو گیا۔

’تم کون ہو.....؟‘

’تم کون ہو.....؟‘

’میں کون ہوں.....؟‘

’میں کون ہوں.....؟‘

اس کے پاس اس کا کوئی جواب نہیں تھا۔ وہ سوچتا رہا، سوچتا رہا، اپنے ذہن کو وہاں تک دوڑایا جہاں تک اس کی حد تھی۔ اسے کوئی جواب نہیں ملا۔ اندر سے جواب حاصل کرنے میں ناکامی کے بعد اس نے باہر جواب تلاش کرنے کو سوچا۔

باہر کی دنیا اس کے لیے بالکل اجنبی تھی۔ اسے محسوس ہوا کہ اس کے قدم شاید وہاں پہلی بار پڑے ہیں۔ اسے یقین ہو گیا کہ وہ ضرور اتنی دیر سویا ہے کہ اس دوران ایک عالم بدل گیا۔ وہ اپنی تلاش میں نکلا تھا، مگر یہاں تو اس کو کوئی پہچانتا ہی نہیں تھا۔ لیکن جب وہ یہاں موجود ہے تو یقیناً یہیں پیدا بھی ہوا ہوگا، شاید یہیں اس کے باپ دادا کا گھر ہوگا، شاید وہ یہیں پلا بڑھا ہوگا۔ پھر کیا ہوا.....؟

جو لوگ یہاں چل پھر رہے تھے، وہ اس کو نہیں پہچانتے تھے، وہ بھی انہیں نہیں پہچانتا تھا۔ جو مکانات، عمارات، سڑکیں، گلیاں اس کے سامنے تھیں ان سے اجنبیت کی بو آ رہی تھی، ایسی جگہیں تو اس نے

اپنے خواب میں بھی نہیں دیکھی تھیں۔ وہ ان سب کے درمیان اکھڑا کھڑا سا پریشان ہوتا رہا اور لحظہ لحظہ اس کی پریشانیوں میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔

معاً سے خیال آیا کہ اس کے ماں باپ دادا وغیرہ کی قبریں تو یہیں ہوں گی، ان پر ان کے کتبے بھی ضرور لگے ہوں گے، وہ ان کتبوں کی مدد سے اپنے آپ تک پہنچ سکتا ہے۔ اس خیال نے اسے قدرے سکون پہنچایا۔ اور کہیں اس کی پہچان نہیں ہو، مگر قبریں تو اس کی رہنمائی کر ہی سکتی ہیں۔ اس نے اشارے سے ایک آدمی سے قبرستان کا پتہ دریافت کیا۔ اسے ڈرتھا، ایسا نہ ہو وہ اس کی زبان نہ سمجھے اور خواہ مخواہ اس کے بارے میں شک و شبہ میں مبتلا ہو جائے۔ اس آدمی نے عجیب نگاہوں سے اس کو دیکھا، مگر اشارے سے قبرستان کا پتہ بتا دیا۔

قبرستان میں ایک نئی پریشانی اس کی منتظر تھی۔ قبرستان ایک دم چٹیل تھا اور اس میں کہیں بھی کسی قبر کے آثار نہیں تھے۔ اس کی خوشی کا فور ہو گئی۔ یہاں آکر اس کی اجنبیت میں مزید اضافہ ہو گیا۔ وہ گمبھیر سوچ میں پڑ گیا کہ اب کیا کرے؟ وہ اپنی تلاش میں یہاں کی زمین کو کھود سکتا تھا، گو یہ کوئی عملی خیال نہیں تھا، اس سے فائدہ بھی کیا ہوتا، اس کے کوئی بزرگ اپنی شکل و صورت کے ساتھ آرام سے قبر میں لیٹے تو نہیں ہوں گے۔ اتفاق سے کچھ ہڈیاں اس کے ہاتھ بھی لگ جائیں تو وہ ان کے ذریعہ اپنی پہچان تک کیسے پہنچ سکے گا۔ وہ دیر تک سوچ کے اتھاہ سمندر میں ڈبکیاں لگاتا رہا۔ اس کا پورا ذہن الجھے ہوئے سوالوں کی جکڑ میں تھا، کوئی سراپا سراغ نہیں دے رہا تھا۔

اتفاق سے اس کی نگاہیں ایک بندے پر پڑیں جو پودوں پر پانی دے رہا تھا۔ یقیناً وہ قبرستان کا کوئی نگراں ہوگا۔ شاید اس سے اس کا سراغ مل سکے۔ وہ دوڑا دوڑا اس کے پاس گیا۔ وہ آدمی اس کو اپنے پاس تیزی سے آتا دیکھ کر ٹھٹھک گیا اور سوالیہ نگاہوں سے اسے دیکھنے لگا۔ ترسیل کے مسئلے کی رکاوٹ تو برقرار تھی ہی۔ اس نے اشارے سے اس سے دریافت کرنے کی کوشش کی، مگر بے سود، اس کا سوال کوئی بیہر تو تھا نہیں کہ ہاتھوں سے اس کی صورت بنا کر اسے سمجھا سکے۔ بہت دیر تک وہ طرح طرح کے اشارے کرتا رہا اور نگراں بے سوچے سمجھے کبھی اثبات، کبھی نفی میں اپنا سر ہلاتا رہا۔ تب اس کو ایک بات سوچھی، وہ زمین پر لیٹ گیا اور زمین کے اندر کی طرف اشارہ کرنے لگا اور ہاتھوں سے کتبے کی شکل بناتا رہا۔ شکر ہے کہ نگراں کی سمجھ میں کسی حد تک بات آگئی اور وہ اس کا ہاتھ پکڑ کر ایک طرف کو لے چلا۔

قبرستان میں ایک طرف کتبوں کا ڈھیر سا لگا تھا۔

وہ سمجھ گیا کہ ان کتبوں کو اکھاڑ کر ہی قبرستان کو مسطح بنایا گیا ہوگا۔ اگر وہ ان کتبوں میں سے اپنے کسی بزرگ کا نام دیکھ سکے تو شاید اسے کامیابی مل جائے، یعنی اسے کتبوں کے انبار کو کریدنا ہوگا، تب کہیں جا کر شاید اس کی پہچان ہاتھ لگ سکے۔ یہ اس کی خوش قسمتی تھی کہ کم سے کم اسے ایک نام تو ضرور یاد تھا جو شاید اس کے خاندان کے بانی کا تھا۔ مگر یہ کام بہت محنت طلب اور دقت طلب تھا۔ عام حالات میں تو اس کام میں ہاتھ

لگانے کی اسے کیا، کسی کو ہمت نہیں ہوتی، مگر اس کے لیے یہ معاملہ موت اور زندگی کا تھا۔ اس کے بغیر وہ زندہ بھی تھا تو کس کام کا، اس کی تو کوئی پہچان ہی نہیں تھی۔ ہمت کر کے اس نے اس کام میں ہاتھ لگا ہی دیا۔ قبرستان کے اندر ایک چھوٹا سا تالاب بھی تھا، کتبے مٹی سے اٹے ہوئے تھے، انھیں صاف کرنا بھی ایک بڑا مرحلہ تھا، مگر مرتا کیا نہ کرتا، یہ کام تو اسے بہر حال کرنا ہی تھا، سو وہ کتبوں کو اٹھا اٹھا کر تالاب کے پاس لاتا اور انھیں صاف کر کے ان پر درج نام کو پڑھنے کی کوشش کرتا۔ اس کام میں کتنا وقت صرف ہوا، کتنے دن اور کتنی راتیں بیتیں، وقت کی طناب کب کھینچ گئی، ہونے کو اور بھی بہت کچھ ہوا ہوگا، مگر وہ ان تمام باتوں سے بے خبر تھا۔ بس سارے کتبوں کو پانی سے خوب صاف کرنا، ان پر مٹے مٹے الفاظ کو پڑھنا، پھر انھیں الگ کرتے جانا..... آخر اس کی محنت رنگ لائی، ایک ایسا کتبہ اس کے ہاتھ لگ گیا جو کچھ زیادہ ہی مٹی سے اٹا ہوا تھا۔ اس نے رگڑ رگڑ کے پانی سے اسے صاف کیا تو اس پر کچھ ایسے مٹے مٹے حروف ابھر آئے جو اسے کچھ آشنا لگے۔ وہ خوشی سے جھوم اٹھا اور کتبے کو اپنے سینے سے لگا لیا۔ اس کا جی چاہا کہ وہ ایک دم سے ناچنے لگے۔ آخر کو اس کی بے پناہ محنت پار لگ گئی تھی، اس کی گویا پہچان اس کے قبضے میں آگئی تھی۔ اس کے اندر دبا ہوا یہ احساس بھی جاگزیں ہو گیا کہ وہ بھی اسی زمین کا باشندہ ہے، اس کے سر پر بھی وسیع آسمان ہے اور وہ ہواؤں اور فضاؤں میں سانس لے رہا ہے۔ اس کی اجنبیت جیسے اپنے آپ دور ہو گئی۔

اس نے کتبے کو کئی بار پانی سے دھویا، گو وہ کسی حد تک صاف ہو گیا، پھر بھی اس کا جی چاہ رہا تھا کہ اس کو اتنا چمکا دے کہ چاروں طرف اس کی دمک پھیل جائے۔ اس نے کتبے کو ان کپڑوں سے پونچھا جو اس کے جسم پر تھے اور قبرستان سے باہر نکل آیا۔ چاروں طرف کا ماحول اب اسے جانا پہچانا لگ رہا تھا اور اس کے قدموں میں اعتماد کی ایک قوت پیدا ہو گئی تھی۔ چاروں طرف زندگی کی ریل پیل جاری تھی، وہ جیسے خود بخود ان میں شامل ہو گیا تھا۔ وہ بڑے اعتماد کے ساتھ سنبھل سنبھل کے قدم اٹھا رہا تھا۔ اچانک اس کے سامنے ایک میدان آ گیا۔ وہاں بچے کھیل رہے تھے۔ وہ وہیں رک گیا۔ اسے ان کا کھیل بہت اچھا لگ رہا تھا۔ یوں اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ کون سا کھیل کھیل رہے ہیں۔ مگر اسے ان کی بھاگ دوڑ، اچھل کود، قلابازیاں وغیرہ بہت اچھی لگ رہی تھیں۔ ان کے جسموں میں جیسے پارہ بھرا ہوا تھا، ایک لمحہ کے لیے بھی انھیں قرار نہیں تھا۔ اس کی طرح کچھ اور تماشہ بین بھی وہاں کھڑے ہو گئے تھے، وہ سب ان کھیلوں سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ بچے کھیل دیکھنے والوں کو بھی کسی نہ کسی صورت اپنے کھیل میں شامل کر لیتے، کبھی کسی کا ہاتھ پکڑ لیا، کسی کو میدان میں گھسیٹ لیا، کسی کی آنکھوں کے سامنے اپنے ہاتھوں کو چمکا دیا۔ ان کی یہ شرازیں بھی لوگوں کو اچھی لگ رہی تھیں۔ کئی بار تو انھوں نے دوڑتے دوڑتے اسے بھی یوں دھکا دے دیا کہ وہ گرتے گرتے بچا، کتبے کو وہ مضبوطی سے تھامے نہیں رہتا تو وہ اس کے ہاتھوں سے چھوٹ کر گر ہی پڑتا۔ پھر بھی وہ بد مزہ نہیں ہوا۔ اصل میں کتبے کو اس نے اتنا چمکا دیا تھا کہ اس کی طرف بچے بار بار کھینچ رہے تھے۔ وہ اپنے کتبے کی کشش کے خیال سے اندر اندر بہت خوش ہو رہا تھا۔ اسے لگ

رہا تھا کہ اس طرح اس کی اپنی پہچان مشترکہ ہو رہی ہے۔ وہ چاہتا تھا کہ بچے بار بار کتبے کی طرف ملتفت ہوں اور بچے ہو بھی رہے تھے۔ اسی درمیان ایک بچے نے اس کے ہاتھوں سے کتبے کو جھپٹ لیا اور تیزی سے بھاگ نکلا۔ وہ بوکھلا گیا اور بچے کی طرف دوڑ پڑا۔ مگر بچہ تیزی سے قلائف بھرتے ہوئے اس سے بہت دور نکل گیا۔ وہ مسلسل اس کا پیچھا کرتا رہا، بچہ اسے جھکورے دیتا رہا۔ دوڑتے دوڑتے وہ تھک گیا، بچے کی طرح اس کی رگوں میں تازہ خون تو دوڑ نہیں رہا تھا۔ تھک ہار کر وہ ایک جگہ بیٹھ گیا اور بچے کو دوڑتے ہوئے بے بسی سے دیکھتا رہا۔ بچہ کتبے کو اپنے سینے سے دبوچے بس بھاگا جا رہا تھا۔ بچہ اس کی دسترس سے بہت دور چلا گیا۔ اسے بھاگتے ہوئے دیکھ کر بقیہ بچے بھی اس کے پیچھے بھاگنے لگے۔ دوڑ بھاگ کا ان کا ایک نیا کھیل شروع ہو گیا تھا۔ ان کی یہ دوڑ اتنی دلچسپ تھی کہ وہ سب کچھ بھول کر مہوہ انہیں دیکھتا رہا۔

اپنی پہچان، پاس نہیں ہونے کے سبب اس کو جو سخت پریشانی درپیش تھی، اس کا اب دور دور پتا نہیں تھا۔ اس کے اندر اطمینان کی ایک لہر پھیل رہی تھی۔ اسے محسوس ہو رہا تھا کہ اب اس کی پہچان محفوظ ہاتھوں میں پہنچ گئی ہے اور اب وہ اجنبی نہیں رہا۔

نئی نسل کے ایک سجد معترف شاعر شہرام سرمدی کی پر معنی و پر فکر نظموں کا مجموعہ

حواشی

ناشر: بازگشت بکس، نئی دہلی

قیمت: ۲۲۵ روپے

رابطہ: 9818917136

سمندر سے خفا موج

ڈاکٹر نثار راہی کی نئی شعری کاوش

قیمت: ۳۵۰ روپے

ناشر: توسل پبلشرز، بیکانیر

رابطہ: 9414701786

تمنا خانم

تمنا بہ معنی آرزو یا خواہش اور خانم یعنی خاندانی عورت یا بیگم۔ اسی خاندانی عورت تمنا خانم کی بات

ہے۔

خانم کو پہلی دفعہ میں نے کوئی پندرہ برس پہلے دیکھا تھا اس کی شادی کے وقت۔ یہ دیکھنا بھی کوئی خاص دیکھنا نہیں تھا۔ ایک جھلک ہی رہی اس کی۔ بڑی بھیڑ تھی اس وقت۔ بہت ساری عورتوں میں گھری ہوئی سرخ جوڑے میں تھی وہ۔ چہرے پر اس کے گھونگھٹ ہوتے ہوئے بھی نہیں تھا۔ آنکھوں پر پلکوں کے غلاف ڈالے ہوئے عورتوں کے ریلے کے ساتھ رفتہ رفتہ وہ قدم بڑھا رہی تھی۔ کشادہ ہال کو پار کر کے وہ گھر کے اندرونی حصے میں داخل ہو رہی تھی کہ میری نگاہ میں آ گئی۔ خوبصورت لگی تھی وہ، پُرکشش بھی۔ اسے دیکھ کر خیال گزرا کہ ایسا تو ہوتا ہی ہے۔ دلہن ہے تو ظاہر ہے کہ بڑی توجہ کے ساتھ بناؤ سنگھار میک اپ کیا گیا ہوگا۔ ہو سکتا ہے کہ وہ زیادہ خوبصورت نہ ہو اور میک اپ وغیرہ کے سبب ہی دلکش لگ رہی ہو۔ بہر کیف تمنا خانم اس شاندار کوٹھی کی بہو بن گئی تھی۔

بہو گھر میں آئی تو ساس جیسے نہال ہی ہو اٹھی۔ بڑی منت سماجت کے بعد بیٹا زیر شادی کے لیے راضی ہوا تھا۔ کون ہے میرا اس دنیا میں؟ ایک ہی تو ہو تم میرے لعل۔ وکالت تمھاری اللہ کے کرم سے اچھی چلنے لگی ہے۔ یوں بھی گھر میں کسی چیز کی کمی نہیں ہے۔ ماشاء اللہ سے یہ شاندار کوٹھی ہے۔ کار ہے۔ روپیہ پیسہ والد تمھارے خوب چھوڑ گئے ہیں۔ کمی ہے تو بس ایک عدد دلہن کی۔ اور نہیں تو کیا؟ وہ آئے تو آنگن میں کلاکاریاں بھی گونجیں۔ کتنے تو رشتے آئے۔ ایک سے بڑھ کر ایک۔ لیکن ایک تم ہو کہ میری ایک نہیں سنتے! مان بھی جاؤ بیٹے۔ شادی بنا لو تو گھر میں بہو اور پوتے پوتیوں کو دیکھنے کے بعد روح بھی آسانی سے پرواز کرے گی میری..... اور آخر ایک دن زبیر نے اپنی والدہ کی بات پر سر تسلیم خم کر ہی دیا۔

بہو تو گھر میں آئی لیکن پوتے یا پوتی کا منہ دیکھنے سے پہلے ہی بڑھیا اس جہان فانی سے رخصت ہو گئی۔ زبیر کی شادی کے تین مہینے ہوتے نہ ہوتے یہ حادثہ ہو گیا تھا۔ اس طرح اس کوٹھی میں اب زبیر اور تمنا خانم کے علاوہ بہت پرانی خادمہ نورین ہی رہ گئی۔ نورین کا بھی یہاں مستقل طور پر رہنا نہیں ہوتا تھا۔ وہ بھی گھر گرہستی والی تھی اور اسے اپنے گھر بھی جانا ہوتا تھا۔ اس طرح اس کوٹھی میں ان میاں بیوی کے علاوہ کوئی تیسرا نہ تھا۔

تیسرے کی آس لیے ہوئے خانم طرح طرح کی کتب کی ورق گردانی میں مصروف ہو جاتی تھی تو کبھی ٹی وی سے دل بہلانے کی کوشش کرتی۔ نماز کی پابند نہ ہونے کے باوجود اس کے دل میں خوف خدا ضرور تھا۔ یہی بڑی وجہ تھی کہ سخاوت کے معاملے میں وہ پیش پیش رہتی تھی۔ کوٹھی کے در سے کوئی بھی سوالی خالی ہاتھ یا مایوس نہیں لوٹتا تھا۔

ایسا نہیں کہ کسی تیسرے کی منتظر اکیلی تمنا خانم ہی رہی۔ خود زیر کو بھی اس کا انتظار تھا۔ لیکن ان دونوں کا یہ انتظار طویل اور پھر طویل تر ہوتا چلا گیا تو انھیں فکر مند ہونا لازمی ہو گیا۔ ایسے میں ان دونوں نے ڈاکٹروں سے رجوع کیا اور انھیں کے مشوروں سے کئی طرح کے ٹیسٹ کے علاوہ دواؤں کا استعمال بھی کیا۔ لیکن کئی دنوں، بلکہ مہینوں تک استعمال کے باوجود کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہیں ہوا تو اس طرف سے مایوس ہو کر دونوں ہی میاں بیوی نے حکیموں اور بیدوں کے در پر دستک دی۔ یہاں بھی انھوں نے بڑے صبر و تحمل کے ساتھ بڑا لمبا انتظار کیا۔ لیکن ان کے یہاں بھی انھیں آخر مایوس ہو جانا پڑا۔ تب ہار کر انھوں نے روحانیت کی طرف جھکاؤ نہ چاہتے ہوئے بھی زیر کو بیوی کے مشورے پر عمل کرنا پڑا۔ دونوں ہی پیروں اور فقیروں کے مقام پر باقاعدگی کے ساتھ حاضری بجالانے لگے۔ یہاں تک کہ سادھو باباؤں سے بھی انھوں نے رجوع کیا۔ لیکن کل ملا کر نتیجہ وہی صفر اور اولاد سے محرومی۔ تب تھک ہار کر ان دونوں نے سب کچھ نیلی چھتری والے پر ہی چھوڑ دیا اور صبر کر کے بیٹھ رہے۔

کوئی اور بات ہوتی تو یہ صبر عمر بھر کے لیے بھی ہو سکتا تھا۔ لیکن معاملہ اولاد کا تھا اور زیر سے زیادہ تمنا خانم اس متعلق فکر مند تھی۔ یہ ایک فطری بات بھی تھی کہ عورت خود کو مکمل اس وقت ہی گردانتی ہے جب وہ ماں بنتی ہے۔ ہوتے ہوتے ان دونوں کی شادی کو ایک دہائی کا عرصہ گزر گیا اور تمنا خانم تیس کے پیٹے میں آگئی لیکن صورت حال میں کسی بھی قسم کی تبدیلی نہیں ہوئی۔ اس شاندار کوٹھی کا آنگن کسی بچے کی کلکاری سے محروم تھا سو محروم ہی رہا۔

انھیں حالات میں تمنا خانم کو نہ جانے کیا سوچھی کہ اس دفعہ وہ جب اپنے گاؤں گئی تو عابد علی کو اپنے ہمراہ لے آئی۔ اس روز بھی وہ دیکھنے میں آئی تھی۔ ایک اجنبی اور انجان لڑکے کو ساتھ لیے ہوئے وہ اپنی کوٹھی کے احاطے میں داخل ہو رہی تھی کہ میری نگاہ میں آگئی۔ سر پر اس کے دوپٹہ تھا لیکن چہرہ کھلا تھا۔ میں نے دیکھا کہ بہت مہینوں پہلے دیکھی گئی تمنا اور اس وقت نظر میں آئی خانم میں ذرہ برابر بھی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ پہلے ہی کی طرح وہ خوبصورت اور دلکش تھی۔ بلکہ اس روز اس کے چہرے سے اطمینان بھی جھلک رہا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ مختصر سے رخت سفر کے ساتھ عابد علی کو لیے ہوئے صدر دروازے سے کوٹھی میں داخل ہو گئی۔

عابد علی، اس نام کا پتا بعد میں چلا۔ لوگوں نے پہلے پہل یہ سمجھا کہ نا اولاد زیر اور تمنا خانم کے یہاں شاید گود لینے ایسا معاملہ ہوا ہے۔ لیکن قریب قریب جوان ہو چلے عابد علی کو گود لینے کی بات جلدی ہی بعید از قیاس

ثابت ہوئی۔ لوگوں نے بہت جلد جان لیا کہ اس کی حیثیت گھریلو نوکر سے زیادہ نہیں ہے۔ یہ بات سمجھ میں آتی بھی تھی۔ کوٹھی کے اندر خانم کی مدد کے لیے نورین تھی اور باہر کے دیگر کام کی ذمہ داری عابد علی کی ہو رہی۔ اس بات کی مزید تصدیق بھی بہت جلد ہو گئی۔ جب عابد کو لوگوں نے دوڑ دوڑ کر کام کرتے دیکھا۔ گھنٹوں کا کام منٹوں میں نمٹا ڈالنے والا یہ دیہاتی روایتی سفید شلوار قمیص میں ہمیشہ ہی مسکراتا ہوا نظر آتا تھا۔ اس کی اس مسکان کی مضبوطی کا پتا اس روز چلا جب وہ داہنے ہاتھ اور سر پر پٹیاں باندھے نظر آیا تھا۔

کرانے کی دکان پر عابد علی بڑا سا تھکلا لیے ہوئے پرچی کے مطابق سامان لے لینے کی تیاری میں تھا کہ کسی نے اسے مخاطب کر کے پوچھ لیا کہ یہ پٹیاں کیسے بندھ گئیں۔ جواب میں اپنے اسی مسکان کے ساتھ وہ بولا: انھوں نے کہا ہے کہ کوئی پوچھے تو بول دینا کہ گر پڑا تھا..... اور وہ فوراً ہی سودا سلف لے کر کوٹھی کی طرف نکل گیا۔

عابد علی کے جواب نے کئی سوال کھڑے کر دیے۔ سب سے پہلا اور اہم سوال تو یہی تھا کہ کس نے اس سے یہ کہا تھا کہ کوئی پوچھے تو بول دینا کہ گر پڑا تھا۔ زیر نے اس کے منہ میں یہ الفاظ بھر ڈالے تھے یا تمنا خانم نے اسے تاکید کی تھی؟ اصل بات کیا تھی؟ کیا واقعی وہ گر پڑا تھا یا اس کی زبردست پٹائی ہوئی تھی؟ پٹائی اگر ہوئی تھی تو کس نے اور کیوں کی تھی؟ انھوں نے کہا ہے کہ کیا مطلب ہوا؟ کیوں اس نے اتنا سا کہہ کر بھی بہت کچھ کہہ ڈالا تھا؟ کیا وہ اس قدر بھولا اور معصوم ہے؟ یا کم عقل اور ذہنی طور پر کمزور ہے؟ اسی قبیل کے کچھ اور سوال بھی تھے جن کے جواب نہ ہونے کے سبب قیاس ہی لگائے جاسکتے تھے۔

بہت سارے سوال چھوڑ کر یہ معاملہ ابھی ٹھنڈا پڑا ہی تھا کہ پھر ایک نئی بات پیدا ہو گئی۔ یوں دیکھا جائے تو کچھ بھی خاص نہیں ہوا تھا۔ دیگر ضروری سامان کے ساتھ سلے سلے کپڑوں کا گھر میں آنا کوئی نئی بات نہیں تھی۔ لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آرہی تھی کہ پوری طرح سے فیشن میں آچلی جگہ جگہ سے بھٹی ہوئی جینس کی پینٹ اور اسی سے میچ کرتا ہوتا قیمتی قمیص کس کے لیے تھا۔ وکیل بہادر زیر کو کبھی کسی نے ایسا لباس زیب تن کرتے نہیں دیکھا تھا اور کوٹھی میں عابد علی کے علاوہ کوئی تیسرا مرد نہیں تھا۔ تو کیا اس شریف النفس اور معصوم دیہاتی کے حصے میں یہ قیمتی لباس آرہا ہے؟ ہو سکتا ہے کہ ان دونوں ہی میاں بیوی کو اس پر رحم آگیا ہو اور اسے ایسے قیمتی لباس میں دیکھنا چاہا ہو۔ لیکن نہیں، یہ قیاس بھی غلط یوں ثابت ہو گیا کہ عابد اپنے اسی روایتی لباس شلوار قمیص میں ہی نظر آتا رہا۔ تب خیال گزرا کہ یہ پینٹ شرٹ شاید کسی قریبی رشتہ دار کے لیے ہوں۔

جدید ترین فیشن والا مردانہ لباس ابھی معمہ ہی بنا ہوا تھا کہ پھر ایک نئی بات کوٹھی کے تعلق سے سامنے آئی۔ نہایت ہی قیمتی شراب اور گلگ ساڑ، سگریٹ کے پیکٹ اس کوٹھی میں دیکھے گئے۔ یہ بھی بڑی حیرت بلکہ تشویش کی بات تھی۔ وجہ اس کی یہ تھی کہ زیر بھلے ہی روزے نماز کا پابند نہیں تھا، پھر بھی اسے کسی نے آج تک ایسی حرام اور مکروہ اشیا کے قریب جاتے نہیں دیکھا۔ ایسی چیزوں سے کسی کی مہمان نوازی کا تو سوال ہی پیدا

نہیں ہوتا۔ تو پھر تمنا خانم کا ان سے کیا تعلق؟ کیوں یہ چیزیں کوٹھی کے اندر داخل ہوئیں؟ کون انھیں استعمال کرنے والا ٹھہرا؟ پچھلے کئی ایک اہم سوالات کی کڑی میں یہ ایک نیا سوال بھی شامل ہو گیا۔ تو کیا بات یہیں تک رہی؟ کوٹھی کے تعلق سے کیا اب کوئی نیا سوال پیدا نہیں ہوا تھا؟ لیکن وہ جو سوالات کا سلسلہ جاری تھا سو جاری رہا۔ اب کی بار کوٹھی کے تعلق سے کوئی سوال نہیں تھا بلکہ ایک واردات ہوا میں گشت کرنے لگی تھی۔

سننے والوں نے اس واردات کے متعلق سنا تو حیرت میں پڑ گئے۔ انھوں نے سوچا، کیا ایسا بھی ہو سکتا ہے؟ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ یہ ہوا ہوئی بات ہے۔ محض اڑائی ہوئی بات اور اس میں کوٹھی کے کسی دشمن کا ہاتھ ہے۔ زیر خان وکیل کے کسی ہارے ہوئے فریق کی یہ کارستانی ہو سکتی ہے۔ اور نہیں تو کیا! ورنہ خاندانی اور عزت دار شرفا کے متعلق تو ایسا سوچنا بھی گناہ ہے۔ لیکن خانوں میں تقسیم لوگوں میں سے کچھ کا یہ خیال تھا کہ بات سو فیصد سچ ہے۔ کچھ لوگ قسمیہ اس کی سچائی پر مصر تھے۔ دونوں طرف کے کچھ لوگ نمک مرچ لگا کر چٹخارے لے لے کر اس واردات پر بات کرتے ہوئے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ کوٹھی کے اندر کی حقیقت جب کہ یہ تھی کہ نہ تو زیر اور نہ ہی تمنا خانم کو ایسی خرافاتی باتوں کا علم تھا اور نہ ہی گھر کی پرانی خادمہ نورین کو کچھ پتا تھا۔ رہی بات عابد علی کی تو ہمیشہ ہی مسکراتے رہنے والا یہ کم فہم پہلے ہی کم گو تھا سو اسی طرح خاموش بنا رہا۔ کوٹھی کے اندر ہوا کیا تھا آخر؟

”کوٹھی کے اندر اس روز دو پہر میں جو کچھ بھی ہوا، وہ میں آپ لوگوں کو بتا سکتا ہوں.....“ کہہ کر گپوڑے نے اپنے ارد گرد کے لوگوں کو دیکھا۔ اسے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ وہاں موجود تمام لوگ اس روز دو پہر کا حال جاننے کے لیے بے تابی کی حد تک مشتاق تھے۔

”گپیں ہانکنے میں تمہارا جواب نہیں.....“

”اصل نام تمہارا بہت کم لوگ جانتے ہیں۔“

”یہی تو بڑی وجہ رہی کہ گپوڑے کہلاتے ہو تم!“

”آج ایک اور گپ سہی۔“

”سچ سمجھ کر ہی سن لیتے ہیں۔“

”اور نہیں تو کیا۔“

”تمہاری ایک بات کا تو جواب ہی نہیں ہے۔ وہ یہ کہ گپ بھی تم اس قدر سلیقے سے رکھتے ہو کہ یقین کر لینے کو جی کرتا ہے۔ سچ!“

اسی قسم کے دیگر جملے بھی کانوں میں پڑے تو اس نے اسے اپنی ہتک جانا اور اسی دم پلٹ کر کہا۔
”ٹھیک ہے۔ میں خاموش ہی رہتا ہوں۔ مجھے کیا پڑی کہ میں کسی کے پچھٹے میں ٹانگ اڑاؤں۔“

”اماں کہہ بھی چکویا! ورنہ ہاضمہ خراب ہو رہے گا۔“ دبی زبان میں کوئی بولا تو گپوڑے نے گھور کر

اسے دیکھا۔

”کیا کچھ مجھ سے کہا گیا ہے؟“ ٹھیک سے نہ سننے کے سبب اس نے دریافت کیا۔
 ”کچھ نہیں..... کسی نے کچھ نہیں کہا۔ آپ کہیے۔“ وہی صاف بولا۔
 ”ٹھیک ہے تو میں کہتا ہوں۔ سنیے۔“ اس نے کہنا شروع کیا۔

”ہوا کیا تھا؟ یہ کہ خوش نما موسم کی بھری دوپہر کا وقت رہا۔ وکیل زیر کورٹ گیا ہوا تھا۔ خادمہ نورین بھی ضروری کام نمٹا کر اپنے گھر کو جا چکی تھی۔ کوٹھی کے اندر خانم کے علاوہ عابد علی اپنے روایتی لباس میں تھا۔ لیکن تمنا خانم اس وقت غیر متوقع لباس زیب تن کیے ہوئے تھی۔ جگہ جگہ سے پھٹی ہوئی اور بہت پہلے ہی فیشن میں آچکی جینس کی پینٹ اور شرٹ کی بات اٹھنے کے بعد دب کر رہ گئی تھی، وہ آج پوری طرح سے اُجاگر ہو چلی تھی!“

”کیا بات کہہ رہے ہو تم؟“ بے صبرے قسم کا ایک شخص مغل ہوا۔ ”توبہ۔ توبہ!“
 ”استغفار کا موقع تو اب ہے کہ قیمتی انگریزی بوتل اور کنگ سائز سگریٹ کاراز بھی افشا ہو گیا.....“
 ”ایسا ہو ہی نہیں سکتا!“
 ”سفید جھوٹ ہے یہ!“

سننے والوں میں اس دفعہ دو لوگ معترض ہوئے تو پہلے ہی کی طرح گپوڑے نے خود کے خاموش ہو رہنے کی بات کہی۔ اس پر زیادہ تر لوگوں نے بڑی بے صبری کے ساتھ جان لینا چاہا کہ انجام کار ہوا کیا تھا۔
 ”آپ لوگ مُصر ہیں تو بتائے دیتا ہوں کہ.....“ کہتے کہتے گویا وہ انک کر رہ گیا۔
 ”اب کہہ بھی چکو۔ بھئی۔ کیوں ہم سب کا تجسس بڑھا کر بے تاب کیے دے رہے ہو؟“ کچھ پل گزر جانے کے بعد بھی وہ جب خاموش رہا تو سننے والوں میں سے ایک نے اپنی جگہ بیٹھے بیٹھے کہا۔
 ”ہونا کیا تھا؟.....“ وہ ایک بار پھر گویا ہوا۔ ”انگریزی دھن میں مسخور کر دینے والا رقص چل رہا تھا کہ چپکے چپکے نظر اہ کرتا ہوا عابد علی نگاہ میں آ گیا۔ اس طرح چوری چھپے دیکھنے کی سزا کے تصور سے ہی وہ کانپ کر رہ گیا۔ شامت سے بچنے کی غرض ابھی وہ اپنا مقام چھوڑ کر ادھر ادھر ہوتا کہ اس سے پہلے ہی بہت کچھ ہو گیا۔ اس مقام پر اتنا ہی جان لینا کافی ہے کہ چند ثانیوں بعد ہی عابد علی اس شاندار خواب گاہ کے اندر تھا.....“

محفل برخاست ہوئی تو لوگ طرح طرح کی باتیں کہتے ہوئے وہاں سے وداع ہوئے۔ کہنے والے کو کوئی پہلے کی طرح گپوڑا یا گپی بتا رہا تھا۔ کوئی اسے جنونیہ گردان رہا تھا تو کوئی اس کی بات کو سچ بھی جان رہا تھا۔ کسی کا یہ خیال رہا کہ یہ گپ بھلے ہی رہی ہو لیکن بڑی ہی خوبصورت اور دلچسپ رہی۔ کسی کا ایسا سوچنا تھا کہ یہ سب محض سفید جھوٹ ہے اور خاندانی لوگوں پر الزام تراشی اور ان کی بدنامی کے جرم میں گپوڑے کو سزا ملنی چاہیے۔ جو بھی ہو لیکن لوگوں کو چٹارے لے لے کر باتیں کرنے کے مواقع ضرور مل گئے تھے۔

کئی کئی دنوں بعد ایک صبح میں نے دیکھا..... آفتاب ابھی طلوع بھی نہیں ہوا تھا کہ تمنا خانم

دیکھنے میں آئی۔ حجاب کے باوجود اس کا چہرہ صاف صاف دیکھنے میں آ رہا تھا۔ اس کے گول گلابی چہرے سے سکون اور اطمینان ظاہر تھا۔ پہلے ہی کی طرح وہ خوبصورت اور دلکش تھی۔ عابد علی اس کے ساتھ تھا۔ اس کا چہرہ کسی بھی طرح کے تاثرات سے عاری تھا۔ بلکہ وہ قدرے اُداس معلوم دے رہا تھا۔

مختصر سے رخت سفر کے ساتھ تمنا خانم عابد علی کے ہمراہ آٹورکشیا میں سوار ہوئی اور اسٹیشن کی سمت نکل گئی۔ اس وقت اس نے اپنی ذاتی کار کے استعمال سے پرہیز کیا تھا۔ سننے میں آیا کہ وہ اپنے آبائی گاؤں گئی ہے اور یہ بھی دیکھنے میں آیا کہ ایک ہی دن کے وقفے سے وہ لوٹ بھی آئی تھی۔ گئی وہ عابد علی کے ساتھ تھی لیکن لوٹی تو اکیلی ہی تھی۔

وقت اپنی رفتار سے گزر رہا تھا۔ کٹھی یا تمنا خانم کے تعلق سے اب کوئی بھی بات سننے میں نہیں آرہی تھی۔ محلے کے تمام لوگ اپنی اپنی طرح سے مصروف تھے۔ گپوڑا بھی خاموشی اختیار کیے ہوئے تھا۔ انھیں حالات میں ایک دن خوش خبری سننے میں آئی۔

اسی خوش خبری کی روشنی میں پتا چلا، ڈاکٹروں کے مشوروں سے کیے گئے ٹیسٹ اور انھیں کے مطابق تجویز کردہ دواؤں نے عرصہ بعد اب کہیں جا کر اپنا اثر دکھادیا تھا۔ حکیم اور بید بھی سچے ثابت ہوئے۔ ان کی رائے سے لی گئی جڑی بوٹیوں والی دواؤں نے بھی کام کر ڈالا تھا۔ یہاں تک کہ پیروں فقیروں کی دعائیں اور باباؤں کے آشر واد بھی کام کے رہے۔ اور یہ بات روز روشن کی طرح ظاہر ہو گئی کہ تمنا خانم امید سے ہے..... اس کا پیر بھاری ہو چلا ہے!۔

مشہور و معروف شاعرہ شہناز نبی کی ادارت میں خوبصورت رسالہ

دھروان ادب

Mob. +919831115579

ہما خلیل کی ادارت میں سہ ماہی

دیختہ روزن

rekhtabooks@rekhta.org

بھیکے ہوئے لوگ

ڈھلانوں پر کھڑے مکان سہمے ہوئے تھے..... کہ ان کے جھنڈ میں سب سے بلندی پر بنے مکان کی جڑوں سے بھر بھر کرتی مٹی سرکنے لگی تھی۔ ان اطراف کے مکانوں کے عقبی حصے ڈھلان کی طرف پڑتے تھے۔ ان کے ارد گرد اور پھر دور نیچے تک دیودار، چیر، شاہ بلوت کے سرسبز و شاداب سلسلے تھے..... اور بہت نیچے..... گہرائی میں..... اوپر سے آنے والے پانیوں کا نالا۔

وہ مکان میرے گھر کی بالکنی سے کچھ ایسے زاویے پر واقع تھا کہ پیڑوں کے درمیان سے اس کا کچھلا حصہ صاف دکھائی دیتا تھا اور ابھی میری نظر اس سمت اتفاقاً نہیں اٹھی تھی..... بلکہ میرے من میں اس کے لیے تجسس کی لہریں پلے در پلے اٹھتی ہی رہتی تھیں اور یہ تب سے تھا، جب سے اس مکان کا نیا مالک وہاں مکین ہوا تھا۔ سب سے بلندی پر واقع اس مکان کے سامنے سے گذرتی ہوئی سڑک اوپر کی طرف جاتی تھی اور ذرا آگے جا کر ایک وسیع و عریض، مسطح، پختہ اور سجے سجائے..... میدان نما خطے میں تبدیل ہو جاتی تھی۔ اس کے ڈھلان والے کنارے پر اسٹیل کی بیحد چمکدار دوہری ریٹنگ لگی تھی، جہاں سے لوگ بے خطر پوری وادی کا نظارہ کرتے تھے اور رات کی روشنیاں یوں لگتیں جیسے پوری وادی نے جکڑوں کی چادر اوڑھ رکھی ہو۔ یہاں بیشتر سیلابی اور مقامی باشندے تفریح کی غرض سے آتے اور خوشگوار شاموں، چمکتی دھوپ والے دن یا مست مست ہوتی برف باری سے لطف اندوز ہوتے۔

پوری رات جم کر برسنے کے بعد، جانے کس بات پر بادلوں میں ناچاچی ہو گئی تھی اور وہ ایک دوسرے سے بدگمان ہو کر دور دور ہو گئے تھے۔ کمن سورج اپنی معصوم شعاعیں بکھیر رہا تھا۔ مجھے بالکنی میں کھڑا..... نازک نازک دھوپ میں لپٹا دیکھ، میری بیوی اسی طرف چلی آئی اور اپنے ہاتھ میں پکڑی ہوئی چائے کی پیالی میری طرف بڑھاتے ہوئے بولی۔ ”اس گھر کے کچھ رہسیہ باہر آئے؟“

”رہسیہ تو رہسیہ ہے۔ یہ دیکھو کیا ہو رہا ہے۔“ میں نے اس مکان کی بنیادوں سے پھسلتی مٹی کی طرف اشارہ کیا۔ وہ یکدم چونک پڑی۔

”یہ تو اس کے لیے..... ہمارے لیے..... سمجھو تو ساری گھاٹی کے لیے ونا شک ہے۔ اسے بتانا ہوگا۔ شاید اسے اس کا پتا نہ ہو۔“ وہ خاموش ہو گئی پھر فکر مند لہجے میں بولی۔ ”مگر پہلے وہ ملے اور بات مانے!“

”میں دیکھتا ہوں اور ساتھ ہی پوچھتا ہوں کہ اسے میرے گھر کی بنیادوں میں بھی کوئی ہلچل دکھائی دیتی ہے کیا!“ میں نے کہا اور گھر سے باہر نکل آیا۔ اوپر اٹھتی..... نصف دائرہ نما سڑک سے ہوتے ہوئے میں اس مکان تک پہنچا۔ کال نیل بجائی لیکن کوئی جواب نہ پا کر، دروازے کے بازو میں واقع دکان کے مالک کو حقیقت حال کی خبر دی اور آگے..... مقام تفریح کی جانب بڑھ گیا۔ شاید وہ وہیں ملے۔ میں نے آس پاس نظر دوڑائی، وہاں چہل قدمی کرتے، بچوں پر بیٹھے..... اور خوش گپیوں میں مشغول لوگوں کے چہروں کا بغور جائزہ لیا۔ دراصل اسے پہچاننا مشکل تھا کیونکہ وہ سدا نت نئی ویش بھوشا اور چھب میں رہتا تھا۔ کئی بار تو اس نے لوگوں کی تفریح کرنے والے جو کرکاروپ دھارن کر لیا..... اور ایک شام تو ایسا ہوا کہ وہ سنہری ہیٹ، سوٹ، ٹائی، دستانے اور جوتے پہنے..... چہرے پر سنہری پینٹ اور ناک کے اوپر ایک لمبی مصنوعی سنہری ناک لگائے، غرض پورے کا پورا سونا بن کر تفریح گاہ کے وسط میں ایک مجسمے کی صورت کھڑا ہو گیا۔ سواس کو پہچاننا بہت مشکل تھا۔

خاصی کوششوں کے بعد آخر وہ مجھے مل ہی گیا۔ شاید وہی بیچ پر تنہا بیٹھا تھا اور انگلیوں پر کچھ اعداد و شمار میں مصروف تھا۔ آج بھی اس کی وضع مختلف تھی۔ میں اس کے قریب بیٹھ گیا اور یقین ہو جانے کے بعد کہ ہاں یہ وہی ہے..... اس سے مخاطب ہوا ”کیا آپ کو پتا ہے کہ آپ کے مکان تلے کی زمین کھسک رہی ہے؟“

اس نے ایک پل کو میری جانب دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں الجھن کے آثار تھے۔ جیسے اس کا کچھ کھو گیا ہو۔ پھر وہ دوبارہ انگلیوں پر اعداد و شمار کرنے میں منہمک ہو گیا۔ میں اس کے رد عمل کا انتظار کرتا رہا مگر وہ میری طرف متوجہ نہیں ہوا۔ کچھ دیر بعد میں اٹھا اور واپس چل دیا۔ راستے میں ملنے والے شناسا لوگوں کو میں اس خطرے سے آگاہ کرتا رہا اور ساتھ ہی اس کے بارے میں سوچتا رہا.....

مجھے وہ دن یاد آیا جب وہ پہلی بار یہاں آیا تھا۔ اس روز اس نے مقامی باشندوں سا لباس پہن رکھا تھا۔ اس نے ایک ہاتھ میں ایک بڑی سی ٹرائی اور دوسرے میں عجیب قسم کی..... سیدھے کھڑے ڈھول جیسی..... چھوٹے چھوٹے سپرے لگی ٹوکری سنبھال رکھی تھی، جس کا ڈھکن رہ رہ کر خود بخود اٹھنے لگتا اور جسے وہ بہت تیزی کے ساتھ دبا دیتا۔ جن لوگوں نے جانا کہ وہ نیا مالک مکان ہے، انھوں نے اسے خوش آمدید کہا اور وہ بھی ان سے بڑے اخلاق و محبت سے ملتا گیا۔

اس کی آمد کے چند دنوں بعد کچھ مزدور کانچ کی بڑی بڑی چادریں سنبھالے اس گھر میں داخل ہوئے۔ گھر کی ساری کھڑکیوں میں لگی شفاف کانچ ہٹا کر ان کی جگہ نئی کانچ لگا دی گئی۔ اب ان کھڑکیوں کی باہری صورت ایسی..... جیسے آئینہ۔

جتنی خاموشی سے وہ مزدور آئے تھے اتنی ہی خاموشی سے لوٹ گئے۔ کچھ ہی دن بیتے کہ لکڑی کے کاریگر اس گھر کے پیچھے آئے۔ انھوں نے وہاں اگے دیودار کے ایک پیڑ کو کاٹ گرایا پھر اس کے تنے کے نچلے موٹے حصے کو علیحدہ کر کے گھر کے اندر لے آئے۔ چند دنوں تک اندر سے لکڑی کی تراش خراش کی آوازیں آتی

رہیں..... اور ایک دن اس لکڑی سے بنے نصف آدم قد مجسمے کو چھت کے اوپر کچن کی چینی سے ذرا ہٹ کر نصب کر دیا گیا..... ایک چوکور، چھوٹے صندوق جیسے چبوترے پر..... اپنے اپنے پنجے کے سہارے کھڑی ایک چیل..... اس کا دوسرا ہاتھ اٹھا اور مڑا ہو..... دونوں پنکھ پورے پھیلے ہوئے، جیسے پرواز کے لیے پوری طرح تیار۔

ابھی کارگیر اترے اور گھر سے باہر گئے ہی تھے کہ جانے کہاں سے آکر ایک سانپ اس چیل کے ڈینوں سے پوری طرح لپٹ گیا۔ دیکھنے والے جو اس مجسمے کی تنصیب پر حیران اور پریشان تھے، سانپ کے اس طرح نمودار ہونے پر بے حد مضطرب ہوا۔ لوگوں نے اس کے دروازے پر دستک دی کہ اسے حالات سے آگاہ کر دیا جائے۔ ایک لمبے وقف کے بعد دروازہ کھلا اور وہ سامنے آیا تو دیکھنے والے اس کا چہرہ نہیں دیکھ پائے کہ اس نے اپنی سوئیٹ شرٹ کا ہوڈ پوری طرح سے اپنے چہرے پر جھکا رکھا تھا۔ لوگوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور ایک نے اسے سارا ماجرہ کہہ سنایا۔ وہ کھڑا..... خاموشی سے ساری باتیں سنتا رہا پھر ایک قدم پیچھے ہٹ کر..... اس نے آہستہ سے دروازہ بند کر لیا۔ لوگ پیچھے ہٹ کر سڑک کے اس پار چلے آئے تاکہ اس سانپ پر مکان مالک کے اقدام کو دیکھ سکیں لیکن کافی انتظار کے بعد بھی کوئی کاروائی سامنے نہیں آئی تو اپنے دلوں کی ٹوکری میں اس سانپ کا خوف لیے وہاں سے منتشر ہو گئے۔ اس روز جب لکڑی کے کارگیر گھر سے نکل کر واپس جا رہے تھے تو پڑوس کی دکان کا مالک ان کے پیچھے لگ گیا تھا۔ یہ بات اس نے خود مجھے بتائی اور بولا.....

”میں نے ان سے اندر کا حال جاننے کی بہت کوششیں کیں۔ انھیں لالچ بھی دیا مگر جیسے انھیں سانپ سونگھ گیا تھا۔“

سوچتے سوچتے میں اس مکان کے سامنے آ گیا۔ میری نظریں غیر ارادی طور پر اس کی ڈھلواں چھت کی طرف اٹھ گئیں..... دیکھا..... چیل بے بس کھڑی تھی۔ اس کے ڈینوں کو سانپ نے کس رکھا تھا۔

میں نے گھر آ کر ساری باتیں اور اس کی بے پروائی کی روداد اپنی بیوی کے سامنے رکھ دیں۔ بستر کی چادر درست کرتے کرتے وہ میری طرف مڑ کر بولی ”میں نے کہا تھا نا کہ پہلے وہ ملے اور بات مانے۔“

کئی دن بیتے۔ میری بیوی کے من میں یہ مسئلہ کنڈلی مار کر بیٹھ گیا تھا۔ وہ دن میں کئی بار بالکنی میں کھڑی ہو کر اس پریشان کن منظر کو دیکھتی رہتی۔ اس دوران تردد کے کئی رنگ اس کے چہرے پر آتے جاتے رہتے۔ ایک بار وہ مجھ سے بولی۔۔۔

”یہ بات مگر بہت چٹا والی ہے۔ اس کا پتا یہاں کے ادھیکاریوں کو ہونا چاہئے۔“

”میں نے بتایا تھا نا کہ لوگ ادھیکاریوں کے پاس گئے تھے مگر وہ بہت بے رخی سے پیش آئے۔ بہت کہنے سننے اور دباؤ بنانے پر تھانے کا ایک اہلکار اس کے گھر آیا۔ اس نے دستک دی۔ ایک مدت کے بعد دروازہ کھلا۔ وہ اندر داخل ہوا اور ذرا ہی دیر میں باہر آ گیا..... خاموش..... چہرہ فق..... اور خاموشی کے ساتھ ہی واپس چلا گیا۔“

”ہاں، ہاں، یا دآیا۔ اس چنتا نے مجھے بھلکڑ بنا دیا ہے۔“

”اب سب کے من میں یہی چنتا پھن کاڑھے بیٹھی ہے۔ آپس میں جب ملتے ہیں، اسی کی باتیں کرتے ہیں مگر سیلانیوں کو اس کی بھنک نہیں لگنے دی گئی ہے۔“

وہ بغور سامنے دیکھتی ہوئی بولی ”اگر کچھ ہوتا ہے تو وہ بھی..... دیکھو، کبھی کبھی جب ایک جگہ سے ڈھیر سی مٹی، ایک ساتھ بھرتی ہے تو لگتا ہے جیسے کوئی اژدہا تیزی سے نیچے بھاگا جا رہا ہے۔“ چند لمحوں کی خاموشی کے بعد وہ پھر بولی۔ ”اس کی چھت پر جو سانپ چڑھ آیا تھا، اس کا کیا ہوا؟“

”اس کا یہ ہوا کہ وہ ابھی بھی چیل کی پیٹھ پر سوار، اس کے ڈینوں کے گرد کنڈلی مارے بیٹھا ہے..... اور تم دیکھو، شاید تم نے چولہے پر دودھ چڑھا رکھا ہے۔ اس کے گر کر جلنے کی مہک آرہی ہے۔“

جلنے کی مہک شاید اس نے بھی محسوس کر لی تھی۔ وہ تیزی سے کچن کی طرف بھاگی اور میں نے آج کا اخبار اٹھا لیا۔ اس اخبار میں ہمارے علاقے میں ہونے والی ان حیران کن اور تشویش ناک واردات کا کوئی ذکر نہیں تھا۔ پھر میں نے ٹیلی ویژن آن کیا۔ اس میں غیر متعلق اور پرائے علاقوں کی کہانیاں بھری پڑی تھیں۔ میں نے غصے میں ریوٹ کا سرخ بٹن دبا دیا۔

کہانیاں..... سچی کچھ جھوٹی..... علاقے میں گردش کرنے لگیں۔ سیلانیوں کی نظریں بھی اس چھت کی طرف گئیں اور یہ منظر ان کی دلچسپی کا مرکز بن گیا مگر یہ دلچسپی دھیرے دھیرے ایک انجانے خوف میں تبدیل ہونے لگی۔ سیر و تفریح کے دوران ایک دوسرے سے مانوس ہوئے سیلانیوں نے بھی ان مسئلوں پر گفتگو کی اور واپسی کی تیاریاں کرنے لگے۔

میں دفتر جانے کی تیاریوں میں مصروف تھا۔ یوں لگتا تھا جیسے آج بادلوں میں پھر سے مفاہمت ہوگئی تھی اور ان کے تعلقات دوستانہ ہونے کے صاف آثار تھے، اس لیے میں بالکنی کی ریلنگ میں جھولتی چھتری لینے ادھر گیا۔ چھتری نکالتے نکالتے میں نے ایک نظر اس مکان پر ڈالی اور چونک اٹھا۔ میں نے بیوی کو آواز دی۔ ”ادھر سنو!“

میری گھٹی گھٹی سی آواز سن کر وہ لپکی آئی۔ میں بولا ”ادھر دیکھو۔“

اس نے ادھر غور سے دیکھا۔ جیسے کسی نے اسے دونوں بازوؤں سے پکڑ کر دھکا دیا ہو، وہ لڑکھڑاتی ہوئی دو قدم پیچھے ہٹ آئی اور خوف بھری آنکھوں سے مجھے دیکھنے لگی۔ ”یہ کیا۔۔۔؟“

”کل جو بھرم تھے۔ آج وہ حقیقت ہیں اور اس مکان کی بنیادوں سے نکل نکل کر گھوم رہے ہیں۔“

”اور کیا پتا کہ وہ ہمارے گھر کا بھی رخ کر لیں۔“

”ہاں، سب سے پہلے ہم سارے کھڑکی دروازے بند کر لیں۔ پھر میں باہر جا کر دیکھتا ہوں کہ کیا ہو سکتا ہے اور دوسرے کیا کر رہے ہیں۔“

میں نے ہاتھ میں پکڑی چھتری وہیں چھوڑی اور باہر نکل آیا۔ جو بھی راستے میں ملا..... اسے یہ خبر

کوزہ گر

میں ایک عرب نژاد صحرائی عورت ہوں۔

صحرا میں پھول نہیں کھلتے نہ ہی مورنا پتے ہیں۔

لیکن.....

جب میں نے وہ آنکھیں دیکھیں.....!

مجھے گھنے سبز جنگل میں ناپتے مور دکھائی دیے..... کیا ایسا ہو سکتا ہے؟

مجھے بارش کی رم، جھم کیوں سنائی دے رہی ہے؟ میں حیران رہ گئی۔

ان آنکھوں میں ایک جان لیوا کشش تھی۔

گھنی، سیاہ، مہین پلکوں سے گھری کشادہ آنکھیں، جن پر گہری سیاہ پھنویں یوں سایہ لگن تھیں جیسے وہ

انہیں اپنی پناہ میں محفوظ رکھنا چاہتی ہوں۔

میں اکثر دروازے یا کھڑکی کی جھری سے اسے دیکھا کرتی تھی، اپنی آنکھوں کے علاوہ چہرے کے

تمام نقوش نقاب میں چھپائے، ایک ٹک دیکھا کرتی تھی کہ کب وہ میری سمت دیکھے اور میں اس کی آنکھیں

دیکھوں۔

دلکش، متجسس..... اور خندہ زن آنکھیں۔

کبھی کبھی وہ میری کھلی آنکھ سے ٹکراتیں اور تجسس کے ساتھ ساتھ ان میں شریر سی چمک عود کر آتی،

جیسے وہ میرے دل کے نہاں خانوں میں چھپے پوشیدہ راز جان گئی ہوں اور کہہ رہی ہوں ”لا“

وہ میرا پڑوسی تھا۔

سات سمندر پار کسی سرسبز دیس سے، میرے دیس آیا تھا اور اپنے ساتھ سہانی رتوں کی خوشبوئیں لایا

تھا۔

اس کا کمرہ، جس کی دیواریں آپس میں جڑ کر مستطیل شکل بناتی تھیں میرے مکان کے عین سامنے

چند فٹ کے فاصلے پر تھا۔ کمرے کی دیوار میں لگی تنہا چوکور کھڑکی، جھکی ہوئی قدیم چھت میں ٹنگی آڑی ترچھی

کڑیاں، گرد آلود فرش پر تازہ مٹی کے تودے، کونے میں رکھا مضحل سا چاک..... بوسیدہ بلب، زرد روشنی اور وہ خود.....

کھڑکی کے سامنے کرسی پر نیم دراز..... وہ افق پر پھیلے الوداعی سورج کے تار تار سرخیلے دامن پر نظریں جمائے خاموش بیٹھا رہتا..... تب میں اس کی طرف دیکھنے سے گریز کرتی.....
 ”کیا وہ کسی ایسی سیاہ رات کا منتظر رہتا ہے جو ہولناک افق سے طلوع ہوگی اور اسے نگل جائیگی؟“
 میرے دماغ کے پردے پر یہ بے تکا خیال سرگوشیاں کرتا رہتا۔
 لیکن جب صبح کی تابناک سنہری کرنیں، ہم زندہ رہ جانے والوں پر شفقت سے مسکراتیں تو مجھے اس کی کھڑکی سے آتی شفاف مترنم نئی سنائی دیتی اور میں اپنی امی کی نظروں سے بچتی بچاتی اس کھڑکی کے پاس پہنچ جاتی۔

چند کھلکھلاتے شور مچاتے کمن بچوں کے درمیان بیٹھا وہ گیلی مٹی کے ڈھیر میں اپنی انگلیاں ڈبوئے اسے گوندھ رہا ہوتا اور اس کی دونوں ٹانگیں گھٹنوں تک مٹی میں دھنسی ہوتیں۔
 اس وقت اس کے ہونٹوں پر کھلی مسکان اور چہرے پر روشن راحت کا اجالا دیکھتے ہوئے میں سوچتی،
 ”کیا یہ وہی چہرہ ہے، کل رات جس کی طرف دیکھنے سے میں گریز کر رہی تھی؟“
 تھکا ماندہ سا بزرگ چاک اس کی دراز انگلیوں کی حرارت سے بشاش ہو کر سبک رفتاری سے گھومتے ہوئے گنگنا نے لگتا..... گھوں گھوں گھوں..... اور وہ انگلیاں اس نغے پر قص کرتے ہوئے، بے جان، بے ڈھب مٹی سے خوبصورتی تخلیق کرتیں..... صراحیاں، کوزے، پیالے..... کھلونے.....
 پھر اکثر، انہماک سے جھکے ہوئے اس کے کندھوں میں ہلکی سی جنبش ہوتی، وہ آہستہ سے گردن گھما کر میری سمت دیکھتا..... وہ ایک لمحہ..... یا اس لمحے کا ہزارواں حصہ..... جب ہماری نظریں مل جاتیں اور ہماری آنکھوں کے درمیان ایک مقناطیسی پل بن جاتا، میرا سانس منتشر ہونے لگتا، میرے اندر اس پل کو پار کرنے کی بے اختیار خواہش سر اٹھاتی مگر پھر اس کے ہونٹ کھلتے..... اور اس سے پہلے کہ وہ کچھ بولے میں فوراً کھڑکی سے غائب ہو جاتی۔

میں اس کی آواز نہیں سننا چاہتی تھی۔

میں عرب عورت ہوں مہمان نوازی میں جن کا ثانی نہیں۔ یہ بات حقیقت ہو یا محض افسانہ، میں نے اسی کا سہارا لے کر اپنی امی کو راضی کر لیا تھا کہ ہمیں اپنے نئے پڑوسیوں کو کھانے پر مدعو کرنا چاہیے۔
 لیکن یہ چند، یا چند ماہ سے زیادہ پرانی بات ہے۔ جب وہ اس مستطیل کمرے میں نہیں بلکہ اس کے عقب میں موجود ایک بڑے مکان میں اپنے پانچ بھائیوں اور والدین کے ساتھ رہتا تھا۔ میرے ذہن میں اس صبح کا منظر، ہنوز تازہ ہے جب میں نے اپنی کھڑکی سے چند موٹر گاڑیوں کو اس خالی مکان کے سامنے کھڑا دیکھا

تھا اور اپنی امی کو اطلاع دینے دوڑ گئی تھی۔

صحرا میں بے مختصر آبادی اور چند مکانات پر مشتمل میرے قصبے میں جہاں یکسانیت کی فرسودگی میں ملفوف مناظر، گرم لہو کی گردش پر سرد جمود طاری کر دیتے ہیں، ایک نیا منظر، گویا خزاں رسیدہ درختوں پر بہار کے نوخیز شگوفوں کے کھلنے کی نوید سناتا ہے۔

چند ہی دنوں میں یہ نو وارد خاندان، عورتوں کی محفل کا، جو گرم دوپہروں میں ہوتی تھی اور مردوں کی مجلس کا، جو عموماً مسجد کے احاطے میں لگتی تھی، مقبول ترین موضوع بن گیا تھا۔ پھر ایک جمعہ، مسجد کے امام صاحب کے ذریعے اس خاندان سے متعارف ہونے کے بعد جب میرے والد نے ہمیں بتایا تھا کہ وہ لوگ ہندوستان سے آئے ہیں، تو میرے تخیل کے پردراز ہو گئے تھے، ٹیلی ویژن اور کتابوں میں دیکھی ہوئی ہندوستان کی تصویروں نے میرے تجسس میں نئی روح پھونک دی تھی۔

”دریا، موج، سمندر اور جھرنوں سے مزین، سرسبز و شاداب زمین پر بسنے والے یہ لوگ ہم صحرا نوردوں سے کتنے مختلف ہوں گے؟؟؟“

دعوت تو کامیاب رہی تھی لیکن وہ اس میں شریک نہیں ہوا تھا۔ اس کی والدہ نے میری امی کو بتایا تھا کہ وہ بے حد تنہائی پسند ہے۔

اس کی تنہائی پسندی مجھ پر کچھ کچھ عیاں تھی، ان دنوں جب اس کے خاندان کو قریب سے جاننے کے لیے میرا اول جلول تجسس اپنی انتہا پر تھا، میں نے بانسری کی مدھر دھن سنئی تھی جو اکثر رات کے گہرے سناٹے میں اس کے تاریک مکان کی ایک نیم روشن کھڑکی سے باہر تیرتی ہوئی آتی اور صحرا میں سرسراتی ہوئی گرم تند ہواؤں کی بازگشت میں شامل ہو کر فضاؤں پر مضطرب سافسوں طاری کر دیتی تھی.....

موسیقی اور شاعری کا ذوق اور شوق میری وراثت ہے۔ لڑکپن میں خوشی یا قومی تہواروں کے موقع پر دف بجاتے نوجوانوں کو دیکھ کر میرا دل ان کے ساتھ شامل ہونے کے لیے چل جایا کرتا تھا، مگر میری تربیت یا تہذیب، حجاب جس کا اہم جزو ہے، ہمیشہ مانع ہو جاتا تھا۔ لیکن اب، چند فٹ کے فاصلے پر گونجتی بانسری کی مضطرب دھن اور میرے درمیان کچھ بھی مانع نہیں ہو سکتا تھا۔ لہذا اپنی ماں کے ساتھ اس کے گھر آنے جانے کے لیے میں نے سو بہانے تراش لیے تھے.....

مکان کے آہنی گیٹ کے دائیں طرف وہ تنہا مستطیل کمرہ تھا جو آنے والے وقت میں اس کا مسکن بننے والا تھا، اس کے سامنے وسیع کمپاؤنڈ، پھر ایک اور دروازہ..... ایک مختصر سا احاطہ، مردانہ بیٹھک جس کے ارد گرد کئی کمرے..... آخری کمرہ جو زنا نہ بیٹھک بھی تھا اس کی والدہ کا تھا، جس کی طویل بالکنی سے ’اس کا‘ کمرہ صاف دکھائی دیتا تھا۔ گاہے گاہے ہونے والی ان مختصر ملاقاتوں کے دوران میرا بیشتر وقت اس بالکنی میں گزرنے لگا۔

وہ، اپنے کمرے کی کھڑکی کے سامنے کرسی پر خاموش بیٹھا کسی نہ کسی شغل میں مصروف ہوتا جب کہ اس کے پانچوں بھائی کسی تفریح، شرارت میں مشغول ہوتے یا پھر مکان کے کمپاؤنڈ میں فٹ بال کھیل رہے ہوتے۔

’اس کی بالکنی کی منڈیر پر پالتو کبوتروں کا غول رہتا تھا جن میں سے اکثر اس کی گود میں یا کندھوں پر سوار اس کے ہاتھوں سے دانے چک رہے ہوتے۔

کبوتروں کی بیٹ، پر، دانے، پانی کے کٹورے، لکڑی کی تراشیں اس کے ارد گرد فرش پر یا اس کے کپڑوں اور بالوں پر بکھری ہوتیں۔

کبھی وہ ریڈیو یا ٹیلی ویژن کی مرمت اور کبھی بے حد نفاست سے لکڑی کا ٹکڑا اچھیلتا رہتا، پھر کئی دنوں تک اسے تراشتا اور ایک بانسری وجود میں آ جاتی۔

یوں تو وہ بانسری کی مقناطیسی دھن تھی جو مجھے اس کے گھر تک لے آئی تھی لیکن ایک بار احاطے سے گزرتے ہوئے میرے قدم بے ارادہ اس کے کمرے کی کھڑکی کے پاس رکنے پر مجبور ہو گئے تھے۔

کھڑکی کی دہلیز چھوتے ہی چند کبوتر ہڑبڑا کر اڑ گئے تھے اور اس نے گردن گھما کر میری طرف دیکھا تھا۔

گھنگھریالے بالوں سے ڈھکے سر کے نیچے اس کے چہرے کی تانبے سی دھنکی جلد، جیسے سورج طلوع ہو رہا ہو، اس پر بچی کشادہ، دلکش آنکھیں جن کی معصومیت میں بے پناہ جاذبیت تھی۔ اونچی پیشانی، ستواں ناک اور مضبوط گردن..... اس کے سرخی مائل دہیز ہونٹ نیم واسھے۔ وہ حیرت زدہ سا میری طرف دیکھ رہا تھا۔ مجھے محسوس ہوا میں عمر بھر کے لیے قید کر لی گئی ہوں۔

ایک انجانا سا اضطراب میرے جسم میں دھڑکتا رہتا، میرے قدم بار بار اس کی کھڑکی کے پاس رک جانا چاہتے لیکن محسوس ہوتا میں نے دوبارہ اسے قریب سے دیکھا تو شاید غش کھا کر گر پڑوں گی۔

کبھی کبھار اس کے کمرے سے اس کے کسی نہ کسی بھائی یا والد کی بے حد ناخوشگوار آوازیں سنائی دیتیں، میں معاملے کی نوعیت جاننے کے لیے بالکنی پر جھکی رہتی لیکن بس اتنا ہی دیکھ پاتی کہ وہ ہمیشہ خاموش رہتا ہے۔

’کہیں وہ گونگا تو نہیں؟‘

لیکن پھر ایک روز ایسے ہی کسی موقع پر وہ بھی بولنے لگا۔ میں نے پہلی بار اس کی آواز سنی اور سننے پر گئی۔

..... سرد آواز، سخت لہجہ اور کٹھورا الفاظ.....!

’ان معصوم آنکھوں کا ایسی آواز کے ساتھ یہ کیسا رشتہ ہے؟‘ رات بھر اس سوال نے مجھے مضطرب

رکھا۔

میرا تجسس فزوں تر ہوتا گیا، میں جاننا چاہتی تھی اس کی بانسری کی دھن میں چھپا اضطرب کا راز، اس کی آنکھوں میں سمٹی اداسی کا پتا، اس کی تنہائی کا معمہ۔

”آپ کے بیٹے نے بانسری بجانا کہاں سیکھا؟“ میں نے ہمت بٹور کر ایک شام اس کی والدہ سے

پوچھ لیا۔

”اپنے ہندوستانی اسکول میں سیکھی تھی۔“

”وہ کہیں آتا جاتا نہیں، کیا پتا ہے؟“ میری امی نے پوچھا۔

”نہیں..... بہت ضدی ہے۔“ انھوں نے جواب دیا اور فوراً موضوع بدل دیا۔

عربی زبان کے ماہر اور استاد کی حیثیت سے اس کے والد کی ملازمت اور بھائیوں کے تعلیمی اداروں میں داخل ہو جانے کے بعد اس کے مکان اور کمپاؤنڈ پر خاموشی طاری رہنے لگی۔ میں امی کے ساتھ کسی نہ کسی بہانے وہاں جاتی رہتی لیکن مکان میں بسی گہری خاموشی اور ایک کونے میں سمٹا ہوا اس کا تنہا وجود میرے دل پر کاری ضرب لگاتا رہا۔

”وہ میرے جذبات سے واقف بھی ہے؟“

اس سوال کا جواب پانے کے لیے میں نے اس کی خاموشی اور اپنے حجاب کی حدیں پار کرنے کا

فیصلہ کیا اور ایک پیغام لکھا۔

مگر اسی روز عشرت آ گئی۔

کسمن، خوبصورت، سہمی ہوئی بیمار سی عشرت اس کی پچازاد بہن تھی جو یتیم ہو جانے کے بعد اس کے والد کی پناہ میں آ گئی تھی۔

عشرت سے ملنے کے بہانے میں پہلی بار اس کے کمرے میں گئی تھی۔ کمرہ، اس کی سانسوں کی مہک میں بسا ہوا کمرہ..... جس کے در و دیوار پر چھت تک اداسی پسری ہوئی تھی، اس کی تنہائی پسند فطرت کا آئینہ تھا۔ جس میں سب سے نمایاں تھی، بے ترتیب کتابوں سے بھری ہوئی ایک الماری اور سب سے روشن تھا وہ کونا جہاں وہ اور عشرت، میری موجودگی سے بے خبر ایک دوسرے میں لگن، بے بال و پر کے ایک نوزائیدہ کبوتر کو دانہ کھلانے کی کوشش میں مصروف تھے۔

میں نے وہ پیغام اپنے دامن میں چھپا لیا تھا۔

”لیکن وہ تو اس کی بہن ہے“ میرے دل نے تسلی دی پھر بھی مضطرب رہا۔

عشرت کی آمد سے گھر کی یکسانیت سے جو جھل فضا میں رونق اور خوشی کی آمیزش درآئی، اب وہاں دن بھر چہل پہل محسوس ہوتی، رات گئے تک ہنسی کی کلکاری سنائی دیتی، بانسری کی دھن بھی دیر تک بجتی اور وہ

اکثر نظریں اٹھا کر میری جانب دیکھ لیتا۔

میرا متذبذب دل کسی انجانی سی مسرت سے جھومنے لگا۔

”عشرت میرے حجاب اور اس کی خاموشی کے درمیان پل بن سکتی ہے۔“

اس خیال کی ڈور تھام کر میں نے عشرت کی جانب دوستی کا ہاتھ بڑھایا اور ہم جلد ہی دوست بن گئے۔ لیکن وہ عربی زبان سے ناواقف ہونے کے ساتھ کم گو بھی تھی، حالانکہ ہمارے پاس شکستہ انگریزی کا سہارا تھا مگر میں اس کے بارے میں سوال پوچھتے ہوئے ہمیشہ ڈرتی تھی کہ مبادا کہیں وہ میرے دل کا راز میری آواز میں نہ سن لے۔

ایک بار اس نے اپنے بچپن کا ذکر کرتے ہوئے جب کہا:

”سکندر بھائی بے حد ملنسار اور زندہ دل ہیں، بچپن ہی سے میں، سب سے زیادہ ان سے مانوس

ہوں۔“ تو میرا دل بلیوں اچھلنے لگا۔

”اس کا نام سکندر ہے، عشرت اسے اپنا بھائی کہتی ہے۔“

میرے دن کسی انجان نشے سے سرشار گزرتے رہے، راتیں آرزوؤں کے میلے سجائے جاگتی رہیں اور میں وقت کی پرواز سے بے خبر کسی انجانی سمت اڑتی رہی۔ لیکن پھر ایک صبح اچانک عشرت رخصت ہو گئی۔

میں نے اس کی رخصتی کا منظر اپنی کھڑکی سے دیکھا تھا، بہت چھٹپٹائی تھی کہ آخری بار اس سے مل لوں، اس سے پوچھ لوں ان گنت سوال..... جان لوں اسے رخصت کرنے والوں کے چہروں پر برتی ہوئی منجیدہ خاموشی کا راز..... اور وہ کہاں ہے وہ؟ کیسا ہے؟ لیکن امی نے مجھے سختی سے جکڑے رکھا۔ ان کی ممتا نے اس روز میرا دل پاش پاش کر دیا تھا۔

میں کچھ بھی نہیں جان سکی تھی۔

دراصل اس واقعے سے چند روز پہلے اس کی والدہ نے فون پر معذرت کر لی تھی کہ چند ذاتی مسائل کی وجہ سے وہ کچھ روز ہم سے ملاقات نہیں کر سکیں گی۔ وہ کچھ روز میرے لیے دردناک آزمائش بن گئے تھے۔ اپنی کھڑکی کی چوکھٹ سے چپکی دن بھر میری آنکھیں اس کے کمرے کی بالکنی کی طرف لگی رہتیں، اور رات بھر میرے کان بانسری کی دھن کے منتظر رہتے۔

”عشرت اچانک کیوں چلی گئی؟“ کیا وہ میرے جذبات بھانپ گئی تھی یا اس کی والدہ؟ کسی نہ کسی

بہانے چھپ چھپ کر اسے دیکھنے کی میری بے تابی نے کیا یہ آفت ڈھائی تھی؟

عجیب، بے نام سی ندامت کا احساس میرے شعور اور لاشعور کے درمیان کروٹیں بدلتا رہتا، امی نے میرے دل کی کیفیت بھانپ لی، اور فکر مندی سے آنکھیں سکوڑ کر میری طرف غور سے دیکھا اور خاموش رہیں

لیکن ان کی مجھ پر نگرانی اور نصیحتیں سخت ہوتی گئیں۔

عشرت کے جانے کے چند ہفتوں بعد وہ اس مستطیل کمرے میں رہنے آ گیا تھا۔ اب وقت بے وقت وہاں عرب بچے نظر آتے، کمرے کی چوکور کھڑکی کے نیچے ایک بوسیدہ سی چٹائی پر اکا دکامٹی کے نفیس خوبصورت برتن سجے رہتے، جن کا سودا بھی یہی بچے کرتے، خریدار اس کھڑکی کی دہلیز پر رکھی ہوئی ایک رکابی میں سکے ڈال دیتے۔

ان بچوں کے ساتھ دوستی میرے لیے انتہائی آسان مرحلہ تھا جس نے مجھے اس کی کھڑکی تک پہنچنے کی راہ ہموار کر دی اور میں ان برتنوں کی سب سے بڑی خریدار بن گئی۔ امی صبر اور بے بسی سے میرے کمرے میں جمع ہونے والے ان برتنوں کو دیکھتی رہ گئیں۔

پھر ایک روز اچانک فون پر مجھے عشرت کی طرف سے اس کی شادی کا دعوت نامہ موصول ہوا۔ میرے لیے اس کے گھر جانے کے لیے یہ بہانہ کافی تھا۔

”آپ کا بیٹا گھر سے الگ کیوں رہتا ہے؟“ میری امی نے، جو کسی کے ذاتی معاملات میں دخل اندازی کرنا معیوب سمجھتی تھیں، بے جھجک دخل اندازی کر ڈالی۔ اس کی والدہ خاموش رہیں مگر میں نے دیکھ لیا کہ ان کی آنکھیں نم ہو گئی ہیں۔ امی نے انھیں گلے لگا لیا۔

”وہ تو برسوں پہلے اپنے بھائیوں کے سلوک سے رنجیدہ ہو کر گوشہ نشین ہو جانا چاہتا تھا، میں نے اپنی قسم دے کر اسے روک رکھا تھا، لیکن عشرت کے چلے جانے کے بعد نہیں روک سکی۔“

”عشرت اچانک یوں..... کیوں چلی گئی؟“ میں نے پوچھ ہی لیا۔

”وہ تو یہاں بہت مسرور تھی..... ہم نے تو سمجھا کہ سکندر اسے.....“ امی نے کہہ تو دیا لیکن بات پوری نہیں کی۔

وہ خاموش رہیں، مجھے یاد ہے، سکوت کے اس مختصر وقفے میں ساری دنیا یوں ساکت ہو گئی تھی جیسے ہم خلا میں ہوں جہاں میرے دل کی کمزور دھڑکن کے علاوہ کوئی آواز نہیں۔

”.....ہاں.....“ انھوں نے دھیمے لہجے میں کہا..... ”سکندر اسے بے حد پسند کرتا تھا، ہم سب چاہتے تھے کہ دونوں کی شادی ہو جائے تو شاید میرا سکندر دوبارہ لوٹ آئے، جیسا وہ تھا۔“

”کیسا“ میری آواز خلا میں گونجی۔

”وہ میرے بیٹوں میں سب سے زیادہ ہوشیار، صحت مند، زندہ دل، ہنرمند.....“

وہ آبدیدہ ہو گئیں..... ”عشرت نے سکندر کا وہ زمانہ دیکھا ہے، دونوں ایک دوسرے کے ساتھ بہت وقت گزارتے تھے، عشرت یتیم ہے ہمارے علاوہ اس کا کوئی سرپرست نہیں، ہم پر امید تھے کہ وہ مان جائے گی لیکن جب اس سے پوچھا..... تو اس نے صاف انکار دیا.....“

”کیوں؟“ میں نے بظاہر حیرت مگر باطن خوشی سے پوچھا۔
 ”اس کا کہنا تھا جب آپ کے پانچ صحت مند بیٹے موجود ہیں تو میرے لیے ایک معذور کیوں؟“
 ”معذور.....؟“ امی اور میں ایک ساتھ بول پڑے۔
 ”سکندر جب انیسویں سال میں تھا تب ایک حادثے میں اس کی دونوں ٹانگیں معذور ہو گئی تھیں۔“
 میں نہ جانے کب تک خلا میں معلق رہی۔

امی اور میرے درمیان ایک تناؤ بھری خاموشی سر اٹھائے بے شمار سوال پوچھتی رہی لیکن جواب ہم دونوں کے پاس نہیں تھا۔ میں بدستور اس کی کھڑکی پر جا کر برتن خریدتی رہی، میری کھلی آنکھ اس سے بدستور کہتی رہی کہ ”تمھارے جسم کی معذوری میرے دلی جذبات بدل نہیں سکتی یا جیسی“ جواب میں اس کی آنکھیں ایک ہی لفظ دوہراتی رہیں۔ ”لا“۔

سنان تنہا راتوں میں جب چاند اپنے شباب پر ہوتا اور شفاف بلوریں چاندنی صحرا کی وسعتوں سے ہم آغوش ہو جاتیں، ایک کمینہ خیال مجھے کچوکے لگاتا..... ”اس نے میری محبت قبول نہیں کی، اچھا ہوا اس کی محبت بھی ٹھکرا دی گئی، شاید یہی انصاف ہے۔“

لیکن صبح مجھے اپنی سوچ پر شدید ملال ہوتا اور میں اس کی کھڑکی پر پہنچ جاتی..... ”میرے محبوب دیکھو میری طرف..... ہم دونوں ایک ہی کشتی کے سوار ہیں، مگر تم جذبہ عشق کے معنی نہیں سمجھتے۔“

اور پھر یوں ہوا کہ امی نے میری حالت سے بیزار ہو کر میرے والہانہ پاگل پن اور اس کی معذوری کی روداد، میرے والد کے گوش گزار کر دی۔ مجھ پر اس کی کھڑکی تک جانے پر پابندی لگانے کے لیے دونوں نے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا جس میں فوراً سے پیشتر میری شادی کر دینا بھی شامل تھا۔

میں نے ایک فرمانبردار، دیندار بیٹی کا سوانگ اوڑھ کر اپنی آرزوؤں کی بساط سمیٹ لی اور عمر بھر اپنے شوہر کے ساتھ سوانگ رہنے کا عہد باندھ کر رخصت ہو گئی۔

اس فیصلے تک پہنچنے میں اس کمینے خیال نے مجھے ہمت اور طاقت بہم پہنچائی اور میرے دل میں روشن ان دلکش آنکھوں پر ایک سیاہ پردہ ڈال دیا۔

چند سال بعد میں نے عشرت کو دیکھا..... وہ مکہ شہر کی ایک گلی میں میرے سامنے آگئی۔ اچانک۔
 وہ خلش جو تیر جیسی میرے دل میں ترازو تھی، کیا یہ اس کا کمال تھا؟ یا محض اتفاق..... ہم دونوں ایک دوسرے کے سامنے ساکت کھڑے رہے۔ مجھے محسوس ہوا مانو زمین کی گردش یلخت تھم گئی ہے۔

وہ کمزور، غربت زدہ دکھ رہی تھی اور میں صحت مند اور فربہ۔۔۔۔۔

”کیا ہم دونوں نے سوانگ اوڑھ رکھا ہے؟“ اس سوال نے ایک لمحے کے لیے میرے دل پر دستک دی لیکن اگلے ہی لمحے اسی دل نے بے اختیار ہو کر چاہا کہ میں سارے نقاب اتار پھینکوں، عشرت کے گلے لگ

جاؤں اور سب کچھ کہہ دوں جو وہ کبھی نہیں سن سکی۔

لیکن ہم دونوں بدستور ساکت کھڑے رہے۔

عشرت نے بتایا کہ وہ اپنے شوہر کی طویل بیماری سے صحت یابی کے بعد عمرہ کرنے آئی ہے۔ شادی کے کچھ عرصے بعد اس کا شوہر ایک لاعلاج مرض کا شکار ہو گیا تھا، اس کی ایک ٹانگ پر فائبروسس بن جاتے تھے جو رفتہ رفتہ جسامت میں اتنے بڑھ جاتے تھے کہ انھیں آپریشن کے ذریعے کاٹنا پڑتا تھا مگر کچھ عرصے بعد وہ دوبارہ بن جاتے تھے، وہ چلنے سے معذور ہو گیا تھا، آخر کار اس کی پوری ٹانگ جسم سے کاٹ کر علیحدہ کر دی گئی اور وہ پانچ اور بے روزگار ہو گیا تھا۔

”اگر سکندر بھائی کی مالی مدد نہ پہنچتی رہتی تو نہ یہ آپریشن ہوتا اور نہ ہی.....“

”سکندر؟ مالی مدد؟ کیسے؟..... وہ تو خود.....“ میں تقریباً ہکالانے لگی۔

”ہاں..... وہی مٹی کے برتن..... وہ تو ہمیشہ سے بہت ہنرمند تھے نا..... میرے حالات کا علم ہونے کے بعد ان کے ہنر میں چار چاند لگ گئے..... کاروبار نے بہت ترقی کی۔ ان برتنوں کی اب نمائش لگتی ہے بڑے شہروں میں..... میرے شوہر اب مصنوعی ٹانگ کے سہارے چل پاتے ہیں۔“

زمین نے دفعتاً کروٹ بدلی، سیاہ پردے میں برسوں سے روپوش وہ پرکشش، پراسرار آنکھیں ایک دم روشن ہو گئیں اور میرے وجود پر چسپاں سارے نقاب چشم زدن میں گر پڑے، میں برہنہ ہو گئی۔

ہم دونوں نے کعبہ کے گرد ساتھ ساتھ طواف کیا۔ ہر طواف پر میرے ہونٹ دوہرانے لگے۔

”کوزہ گر۔ کوزہ گر..... میرا کوزہ گر۔ مرلی دھر..... خود سر.....“

مشہور و معروف شاعر کرشن کمار طور کی ادارت میں رسالہ

سر سبز

Mob. +919816020854

مشہور و معروف ناقدہ صغیر افرامیہم کی ادارت میں سہ ماہی رسالہ

سیما

Mob: +919358257696

بجھے ہوئے دیے

دیوالی کی صبح ایسا کی آنکھ ایک دھڑکے کے ساتھ کھلی۔ شاید وہ کوئی ڈراؤنا سا خواب دیکھ رہی تھی۔ آنکھیں ملتے ہوئے چار پائی سے اتری اور اپنے پاپا کو تلاش کرنے لگی۔ اس نے گھر کے دونوں کمروں میں دیکھا مگر اس کے پاپا گھر میں نہیں تھے۔ وہ برآمدے کی طرف لپکی۔ دھلے ہوئے برآمدے کی ایک طرف اس کی ماں کپڑے نچوڑ رہی تھی۔ وہ سارا کام نمٹا کر شاید ابھی ابھی نہائی تھی۔ اس کے بال گیلے تھے اور چہرہ ایک دم نکھرا نکھرا۔

ایسا نے برآمدے میں تلاش کیا، پاپا یہاں بھی نہیں تھے۔

"مئی، پاپا نہیں آئے.....؟"

ماں نے مانتا بھری آنکھوں سے اسے نہارا مگر اگلے ہی پل بیزار سے بولی:

"کہا تو تھا کہ آج شام کو پوجا سے پہلے آجائیں گے، کیوں بار بار پوچھے جاتی ہے۔ جانہالے، پانی

گرم ہے۔"

ماں کا جواب سن کر وہ مایوس ہو گئی اور بت بنی وہیں کھڑی رہی۔

سورج چڑھ آیا تھا۔ صبح کی سردی میں دھوپ بھلی لگ رہی تھی۔ پرندے شاخوں پر چہچہا رہے تھے۔ ایسا کچھ دیر اسی طرح کھڑے رہنے کے بعد سردی سے کانپتی ہوئی برآمدے کی دیوار کے پاس آئی اور دیوار کی اوپری سطح پر ٹھوڑی رکھ کر گلی میں دیکھنے لگی۔ گلی آج خوب صاف ستھری نظر آ رہی تھی۔ بس سوکھے پتے ہی تھے جو شرارتی بچوں کی طرح ادھر ادھر بھاگے جا رہے تھے۔ تہوار کا موقع تھا اس لیے گاؤں کے تقریباً سارے مکان اجلے اجلے تھے اور ایک خوشگوار تاثر دے رہے تھے۔

لیکن ایسا کا دل اداس تھا۔ وہ بہت غمگین تھی۔ رہ رہ کر اس کے دل میں ایک ہوک سی اٹھتی تھی۔ اسی اثنا اپنے ہم جماعت آکاش کے گھر کو دیکھ کر وہ اور بھی غمگین ہو گئی۔ آکاش کا گھر بے رنگ و روغن تھا اور عجیب اجڑا اجڑا سا دکھائی دے رہا تھا۔

"ان کے یہاں کلرنگ بھی نہیں ہوئی! کیا یہ لوگ سچ مچ دیوالی بھی نہیں منائیں گے۔"

اس نے بچوں کے بل اچک کر آکاش کے گھر کا جائزہ لیا جو اس کے گھر کے بالکل سامنے تھا۔

"صفائی بھی نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے اس کی ممی ابھی تک سو رہی ہوگی، اور شاید آکاش بھی ابھی اٹھ نہیں ہوگا۔ اسے جا کر اٹھاؤ؟"

ایشانے من ہی من اپنے آپ سے سوال کیا اور ممی کی طرف دیکھا۔ اس کی ماں اپنے کام میں کسی مشین کی طرح جٹی ہوئی تھی۔ ایشانے موقع کو غنیمت جانا۔ اس نے باہر نکلنے کے لیے قدم بڑھایا، ہی تھا کہ دادی سر پر لکڑیوں کی گھڑی لیے پھانک تک پہنچ چکی تھی۔

"اٹھ گئی لاڈلی..... صورت باپ کی پائی تو کرم بھی پالیتی".....

کہتے ہوئے دادی پھانک کے اس پار آگئی۔ اُدھر ایشا کی ماں رسی پر کپڑے ڈالتے ہوئے مسکرائی۔ دادی کو دیکھتے ہی ایشا کے دل میں امید کے ایک لوجل اٹھی۔ وہ گویا خود کو یقین دلاتے ہوئے بولی۔

"پاپاشام کو آئیں گے نادادی؟"

"ہاں ںںں..... آجائے گا، شہر گیا ہے، باہر دیس نہیں، ناک میں دم کر رکھا ہے۔۔۔۔"

دادی نے جان چھڑانے کے انداز میں کہا۔

سچ مچ ایشانے کل سے ناک میں دم کر رکھا تھا۔ کل آکاش نے بڑی بے چارگی سے اسے یاد دلایا تھا کہ پچھلے سال انھی دنوں اس کے پاپا کی شہر میں موت ہو گئی تھی اور اگلے دن یعنی عین دیوالی کے دن ہی ان کی ارتھی اٹھی تھی۔ ان کی موت کے بعد یہ پہلی دیوالی ہے، اس لیے وہ لوگ دیوالی نہیں منائیں گے۔ یہ سن کر ایشا بے چین ہو اٹھی تھی، کہ اس کے پاپا بھی پرسوں صبح سے شہر گئے ہوئے تھے۔ تبھی سے اس کی جان میں جان نہیں تھی۔ "شہر کے لوگ، بھیڑ، چیخ و پکار۔۔۔۔۔" جانے کیسے کیسے خیال اس کے دل و دماغ میں خوفناک تصویریں بنا رہے تھے۔

بہر حال دادی کی وجہ سے ایشانے آکاش کے گھر جانے کا ارادہ بدل دیا اور ان کے ساتھ واپس اندر چلی گئی۔ مگر مڑ کر ایک نظر اس کے گھر کی طرف بھی ڈال دی۔

**

ایشا کے سامنے چورنگ پر اس کی من پسند پورن پولی، گلوٹی اور آمٹی رکھی تھی لیکن ایک ایک نوالہ اس کے لیے پہاڑ جیسا تھا۔ اس کی نظر بار بار گھڑی پر جا کر ٹھہر جاتی۔ وقت ہے کہ جیسے ٹھہر سا گیا تھا۔ تب بھی ایک بج چکا تھا۔ اس نے صبح سے اب تک کا وقت کن کھٹکوں اور کن دھڑکوں کے ساتھ گزارا تھا یہ اس کا معصوم وجود ہی جانتا ہے۔ اور اب پوجا تک کا وقت کا ثنا اس کے لیے کتنا کر بناک ہوگا! اس کے دل و دماغ میں صرف دو ہی سوال تھے، 'لکشی پوجا کا وقت کب ہوگا، اور پاپا کب گھر لوٹیں گے'۔

دوسری طرف وہ دودھ آکاش کے یہاں جانے کے لیے نکلی تھی مگر دونوں بار کسی نہ کسی کارن سے جا

نہیں پائی تھی۔ ابھی کچھ دیر پہلے ہی اس نے آکاش کو سڑک پر دیکھا تو اس سے ملنے کے لیے دوڑ پڑی تھی، لیکن ماں نے جیسے جھپٹ کر اسے کھانے کے لیے بٹھا دیا تھا۔ وہ پھلجھڑی کی طرح تڑتڑ جل اٹھی تھی۔ وہ بدقت آدھی پولی ہی کھا پائی اور ہاتھ میں دو بتاشے لیے گھر سے باہر نکل گئی۔

ایسا ایک بتاشا منھ میں اور ایک ہاتھ میں دھرے آکاش کے گھر میں داخل ہوئی۔ اگلے کمرے میں اس نے آکاش کے ماما کو دیکھا جو شاید آج ہی گاؤں سے آئے تھے۔ ماما اس کی چھوٹی بہن کو گود میں لیے اسے بہلا رہے تھے۔ رسوئی میں آکاش کی ماں چہرے پر گہری اداسی لیے کچھ پکار رہی تھی۔ وہ پیچھے کے کمرے میں گئی جہاں آکاش اپنے ماما کے بیٹے کے ساتھ بیٹھا ہوا تھا۔ ایسا نے محسوس کیا کہ گھر میں ایک عجیب گھٹی گھٹی سی خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ اسے اپنی ساتویں جماعت کی کتاب کا وہ سبق یاد آگیا جس میں ایک گائے کے اچانک مرجانے کے بعد اس کے دونوں بچھڑوں پر سکتہ ساطاری ہو جاتا ہے اور پورا باڑہ ایک ہیبت ناک سنائے میں ڈوب جاتا ہے۔

آکاش کی اتری ہوئی صورت کو دیکھ کر اسے اس پر بڑا ترس آیا۔ اس نے اپنے دل کو سمجھایا اور دونوں کوسڑک پر چلنے کے لیے کہا۔ تینوں گھر سے باہر آئے۔ تینوں بڑی نیم تلے گھنٹہ بھر کھیلے، پٹاخوں اور نئے کپڑوں پر سپنوں سی باتیں کیں، پھر گرم صم سے گھر لوٹ آئے۔

سورج کسی نٹ کھٹ بالک کی طرح دور کہیں پچھم کی طرف جا چھپا تھا۔ شام کا ملگجی اندھیرا دھیرے دھیرے آسمان کو کالی چادر سے ڈھک رہا تھا۔ ادھر زمین پر روشنیوں کی ایک نئی دنیا جھلما رہی تھی۔ گھر گھر دیے جل اٹھے تھے۔ لکشمی پوجا کا وقت آن پہنچا تھا۔ گھر گھر بجتی ننھی گھنٹیوں کی ٹن ٹن ٹن ٹن، لکشمی ماں کے تین عقیدت میں سرور پیدا کر رہی تھیں۔

لیکن ایسا کے گھر ابھی پوجا شروع نہیں ہوئی تھی۔ اس کے پاپا اب تک گھر نہیں لوٹے تھے۔ اس کی ماں اور دادی کی نظریں بھی اب بار بار دروازے کی جانب اٹھ رہی تھیں۔ ایسا پچانک کی سیڑھیوں پر بیٹھی گلی کے دہانے پر نظر گاڑے ہوئے تھی۔ اس اثنا میں وہ کسی ماہر سنگ تراش کا شاہکار معلوم ہو رہی تھی۔ اس نے زرد رنگ کا بھڑکدار گھراچولی پہنا تھا۔ اسی رنگ کے نقلی موتیوں کے زیور بھی اس پر خوب بچ رہے تھے۔

جب گھڑی کی سوئیاں اور آگے بڑھیں تو ایسا کی ماں اور دادی کو بھی فکر ستانے لگی۔ اس کی ماں وقفے وقفے سے اپنے موبائل فون پر نمبر ملاتی رہی لیکن ادھر سے مسلسل فون بند ہونے کی اطلاع مل رہی تھی۔

بہت دیر انتظار کرنے کے بعد ایسا سیڑھی سے اٹھی اور بوجھل قدموں سے برآمدے میں کچھی چار پائی پر دادی کے پاس جا کر بیٹھ گئی۔ دادی کی بوڑھی آنکھوں میں بھی انتظار کی انتہا صاف جھلک رہی تھی۔ ایسا کے سامنے اب بھی گلی کا دہانہ تھا، اسے امید تھی کہ اس کے پاپا وہیں سے آتے ہوئے اسے دکھائی دیں گے۔ نظر کے

اسی رستے میں آکاش کا گھر بھی تھا، اس وقت یہ گھر نہیں بلکہ روشن دیوں کی قطار میں ایک بجھا ہوا دیا نظر آ رہا تھا۔
اچانک ایٹھانے لگو گئے آواز میں کہا:

"دادی، پاپا شہر جانا نہیں چاہتے تھے لیکن آپ نے انہیں بھیجا تھا نا!"

"نہیں بیٹا، اس کا ٹھیکیدار اسے پگاردیے بنا چھٹیاں منانے اپنے شہر چلا گیا اور اسے وہاں بلایا۔"
"لیکن دادی۔۔۔"

"فکر مت کر، آتا ہی ہوگا۔ اس نے کل فون پر بتایا تھا کہ شہر اتنی دور آیا ہوں تو کچھ سامان بھی لیتا
آؤں گا۔ اس لیے شاید دیری ہو رہی ہے۔"

دادی نے اس کی بات کاٹ دی اور بات کو سلجھاتے ہوئے کہا، مگر ان کے آخری جملے میں اندیشہ تھا۔
اسی بیچ ایٹھانے کی ماں بھی بکھی بکھی وہاں آ پہنچی اور ایٹھانے کے بازو میں بیٹھ گئی۔

"آکاش کے پاپا بھی پچھلے سال دیوالی سے دو دن پہلے شہر گئے تھے نا، انہیں بہت سارے لوگوں نے
مل کر کیوں مار دیا تھا۔"

بیک وقت ساس بہو کے جی الجھ گئے۔

"نہیں بیٹا، آکاش کے باپ نے کس کا کیا بگاڑا تھا؟ ان لوگوں کو کوئی غلط فہمی ہو گئی تھی۔"

"کیسی غلط فہمی؟"

"بھگوان جانے۔"

"آکاش کہہ رہا تھا کہ اس کے پاپا کو ہمارے اپنے ہی دھرم کے لوگوں نے کسی دوسرے دھرم کا آدمی

سمجھ کر پیٹ پیٹ کر مار ڈالا تھا۔"

"چھوڑ، تجھے اس سے کیا۔ ایسی باتوں پر کان نہیں دھرتے۔"

"لیکن می، آکاش اور اس کی می اسی وجہ سے دیوالی نہیں منا پارہے ہیں نا۔ اس کا کیا؟"

ایٹھانے کی می نے اسے دھیرے سے اپنے قریب کر لیا اور اس کا دھیان دوسری طرف پھیرنے لگی۔

اس لمحے ایک شخص تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا گلی میں داخل ہوا۔ اسے دیکھتے ہی می سے لگی ہوئی ایٹھانے خوشی

کے مارے 'پاپا' کہتی ہوئی اچھلی اور تیزی سے دوڑ پڑی۔

اچانک ہوا میں بہت سے راکٹ چھوٹے، نور کے بے شمار دانے آسمان میں بکھر گئے۔ راستے کے

کنارے انار کی قطاریں شرشر کرتی جلنے لگیں۔ بچے ہاتھوں میں پھلچھڑیاں لیے کودنے لگے اور پٹاخوں کی گونج سے

پوری گلی دہل اٹھی۔ لیکن، ان سب سے بے نیاز ایٹھانے کسی چھوٹی سی بچی کی طرح اپنے پاپا کے سینے میں جا چھپی
تھی۔

تخ

(ڈاکٹر ثناء شمی کے دیے ہوئے بنفشی رنگ کے قلم سے لکھا گیا افسانہ)

تخ بستہ کمرے میں سب کچھ ناقابل برداشت تھا۔ میز، بیاض، قلم، لیپ ٹاپ، سکر اسماؤتھ آرگن، خاموش والکن، سہاسا کافی مگ، کھڑکیاں، دیواریں اور چھت، ڈرینگ اور اس کا آئینہ اور یہاں تک کہ ہوا بھی۔ سکون اگر تھا تو بس بستر میں..... لیکن کیا واقعی؟ ہاں مصنوعی گرماہٹ سے اسے الرجی تھی اور فوری طبیعت خراب ہونے لگتی تھی۔ ویسے بھی اسے سرد موسم بہت عزیز تھا۔ اس کی تمام خوبصورت یادیں نہ جانے کتنی سردیوں سے جڑی ہوئی تھیں۔ ہم انسانوں کی زندگی پر موسم کا کتنا اثر ہوتا ہے لیکن ہم اس بات کو زیادہ ترجیح نہیں دیتے۔ گرمی سے بھڑکتے ہوئے بدن کبھی قربت کا وہ احساس کر ہی نہیں سکتے جس کے وہ مستحق ہوتے ہیں کیوں کہ حصول قربت ہر جاندار کا پیدائشی حق ہے جسے کوئی بھی چھین نہیں سکتا۔ احساس کی اپنی ہی حرارت ہوتی ہے اور پھر قربت کے احساس کی حرارت کا بیان ہی کیا کہ اس میں لذتوں کی بارش ہوتی ہے۔ احساس کی اپنی ہی سائیکی ہوتی ہے جس سے ذہن بھی متاثر ہوتا ہے۔ یہ بات قابل یقین ہو یا نہ ہو لیکن ہم انسان آخر مصنوعی ذہانتوں کے اوپر بھی آخر کس حد تک منحصر ہو سکتے ہیں؟ وہاں بھی تو، کچھ واہیات اور بھٹیلا خانہ جمع کر لیا گیا ہے۔

ایک بے انتہا گوری اور گلابی مائل، چکنی اورنگی ٹانگ قالین پر اتری، ساتھ ہی دوسری بھی۔ اسے بستر میں بے لباس سونے کی عادت تھی۔ عادتوں کی اپنی ضرورتیں بھی ہوتی ہیں کہ جن کے لیے بہت سے کھیل کھیلے جاتے ہیں۔ تیار ہونے کے بعد اس نے ایک ہلکا سا اوور کوٹ اوپر سے ڈالا اور چلتی بنی۔ اس کی ماں اسے بارہا سمجھاتی رہی کہ بیٹی کچھ کھالے لیکن وہ تاخیر کا بہانہ بنا کر گھر سے نکل گئی۔ سردیوں کا موسم اور پھر جواں دلوں کی رگوں میں اٹھنے والی لہروں کی زور آزمائی۔ آخر تصادم نام کی بھی تو کوئی چیز ہوتی ہے نا! گھر سے باہر زندگی اپنے پورے شباب پر تھی۔ کوئی بھی کام تھا ہوا نہیں تھا۔ سڑکیں کچھ کچھ گاڑیوں سے بھری ہوئی، دکانوں، ریسٹورانوں اور سینما گھروں کے باہر بھیڑ ہی بھیڑ تھی۔ اس نے اپنی گاڑی ریسٹوراں کے سامنے روکی اور اپنی پسندیدہ جگہ یعنی کونے والی میز پر جا کر بیٹھ گئی۔ سامنے کی دیوار پر ٹنگی ہوئی گھڑی جو عنقریب بارہ بجانے والی تھی۔ اسے سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ اب یونیورسٹی جائے یا نہ جائے، ابھی کسی نتیجے پر پہنچتی کہ اتنے میں ایک بڑا سا کافی مگ بڑے ہی خوبصورت انداز میں اس کے سامنے تھا۔ پہلی چسکی لیتے ہی سرور اور تازگی کے درمیان والا جذبہ نہ صرف اس

کی آنکھوں سے بلکہ اس کی پیشانی، رخساروں اور ہونٹوں سے بھی عیاں ہوا۔ یہ موسم کا اثر تھا اور ماحول کی تاثیر۔ کافی ختم ہوتے ہوتے اسے اپنے بدن کی حرارت بڑھتی ہوئی محسوس ہوئی جس کا سبب ریستوراں کا ماحول تھا۔ اس سے پہلے کہ طبیعت خراب ہو وہ فوراً ریستوراں سے باہر کی طرف نکلی اور اس کی سیڑھیوں پر لڑکھرا گئی۔ گر سکتی تھی لیکن دو مضبوط ہاتھوں نے اسے کمر سے پکڑ کر سنبھال لیا تھا۔ گویا کہ اس کے پورے بدن میں بجلی ہی تو دوڑ گئی تھی۔ وہ فوراً اس آدمی کی گرفت سے الگ تھلگ ہو کر کھڑی ہو گئی اور پھر اس کا شکریہ ادا کیے بغیر ہی وہاں سے چلی گئی۔

یہ بات وہیں ختم نہیں ہوئی بلکہ اس آدمی نے لڑکی کا لمبے وقت تک پیچھا کیا۔ وہ جانتی تھی کہ اس کا پیچھا ہو رہا ہے لیکن اس نے ہمیشہ اس بات سے انجان بنے رہنے کی کوشش کی کیوں کہ آدمی نے بھی حد فاصل بنائے رکھا اور کبھی بھی کوئی نازیبا حرکت نہیں کی۔ پھر ایک دن نہ جانے کیوں اور کیسے ہوا کہ اس نے آدمی کو اشارے سے اپنے پاس بلایا اور اس کی طرف کافی مگ سر کا دیا جو اس نے پہلے ہی آرڈر کر رکھا تھا اور یہ محترم کسی دوسری میز پر بیٹھے اسے نہارے جا رہے تھے۔ موسم ابھی بخیر تھا لیکن کپکپاہٹ نہیں تھی اس لیے محترمہ کے بدن پر بھی کپڑوں کا لدراؤ کم ہونے لگا تھا۔ حالاں کہ بھرپور سردیوں میں بھی وہ بہت کم گرم کپڑے پہنتی تھی لیکن اب دن میں صرف معمولی خنکی رہ گئی تھی یا کبھی کبھی چلنے لگتیں تو ٹھنڈک کا احساس ہو جاتا البتہ رات کی سردی اب بھی تھی۔ ایسے میں اس نے اپنے نیمہ لباس پہننے شروع کر دیے تھے جن میں اس کا گدرا ہوا جسم کسی کو بھی اپنی طرف راغب کرنے کی قوت رکھتا تھا۔ اس اجنبی آدمی سے اس کی دوستی بھی ہو گئی تھی اس لیے اسے ایک قسم کا اطمینان اور تحفظ بھی میسر تھا۔ وہ اپنی عمر کے اٹھائیسویں برس میں تھی اور آدمی کم از کم چالیس بہاریں دیکھ چکا تھا لیکن ابھی وہ چاک چوبند تھا۔ اس کا پیٹ نکلا ہوا نہیں تھا اور اس کے بازو کی مچھلیاں اور چھاتی کے کٹاؤ وقتاً فوقتاً نمودار ہونے لگے تھے کیوں کہ اس نے بھی اب گرم کپڑے کم کر دیے تھے۔ وہ تو بس اپنی چٹنگی کو گھلا کر ایک نئی پاری کھیلنے کی تیاریوں میں مگن تھا۔ خیر، مرد اور عورت کے درمیان عمر کی کوئی قید کبھی حائل ہی نہیں رہی ہے، پھر یہ تو محض بارہ سال کا فاصلہ تھا جسے وہ شخص اپنی قوت باہ کے ذریعے ثابت کرنے کی فراق میں تھا۔ اس نے لڑکی سے دوستی بھی اسی لیے کی تھی۔ اس کے پاس کرنے کو کوئی کام نہیں تھا اور اسے کام کرنے کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ دونوں ساتھ گھومتے پھرتے، کافی اور سگریٹ لیتے۔ ایک دن ساتھ میں جام بھی نکلے اور کلب میں ناچے بھی۔ آدمی کو اپنی کامیابی بہت نزدیک معلوم ہو رہی تھی جب کہ لڑکی بھی اسے اپنی کامیابی ہی تصور کر رہی تھی، ایک اچھے دوست کے حصول کی شکل میں جو اس کے سونے وقت کو اپنی باتوں اور سیر سپاٹوں کے ذریعے گزارنے میں مدد کرتا تھا۔

ہم انسان صحیح یا غلط نہیں ہوتے بلکہ ہم اپنی عادتوں اور خواہشوں کے جوابات تلاش کرتے ہیں، ہم وہ بھگی روحیں ہیں کہ جن کی دنیا اور آخرت کا ہمیں خود ہی پتا نہیں ہوتا۔ دونوں کی دوستی گہری ہونے لگی تھی اور اب خاصا وقت بھی ساتھ میں گزارنے لگے تھے لیکن اس آدمی کو اپنی دال گلتی ہوئی نظر نہیں آ رہی تھی جب کہ دوسری

طرف لڑکی کو اس کی دوستی پر یقین بڑھتا ہی جا رہا تھا۔ اب اس آدمی کا حوصلہ بڑھنا طے تھا اور اسی لیے اس نے ایک دن کسی خوشی کے موقع پر لڑکی کے قریب ہو کر اس کا منہ چوم لیا تھا۔ یہ کسی بجلی کے جھٹکے سے کم نہیں تھا۔ لڑکی بہت غصہ ہوئی لیکن اپنے دوست کی قربت کو کھونا نہیں چاہتی تھی اس لیے آئندہ کے لیے تنبیہ کر کے چھوڑ دیا۔ آدمی کا دماغ اس لیے خراب تھا کیوں کہ اتنے مہینوں کی محنت سے وہ یہاں تک پہنچا تھا لیکن پھر اسے سانپ سیڑھی کے کھیل کی طرح سانپ نے ڈس لیا اور وہ نیچے اترنے پر مجبور ہو گیا۔ وہ دھن کا پکا تھا اس لیے اپنی بات چیت اور جذبات سے لڑکی کا دل دوبارہ جیتنے پر لگ گیا لیکن وہ کہاں ماننے والی تھی۔ تنگ آ کر جب اس آدمی نے لڑکی سے شادی کے لیے پوچھا تب اس نے بڑے ہی استعجاب کا مظاہرہ کیا اور ساتھ ہی اس شخص کی سوچ پر افسوس بھی کیا جس کے سبب دونوں میں کچھ دنوں تک پھر سے بات چیت بند ہو گئی لیکن یہ بندی بہت دنوں تک نہیں چل سکی اور دونوں کی دوستی ایک بار پھر بحال ہو گئی۔ دونوں عمر کے جس حصے میں تھے اس میں ایک قسم کی سنجیدگی تو تھی لیکن آدمی کے اندر سنجیدگی کے علاوہ بھی بہت کچھ پک رہا تھا۔ حالاں کہ جس کی بھنک اب لڑکی کو بھی لگنے لگی تھی لیکن وہ اس کی دوستی کو ترجیح دیتی تھی۔ دونوں لمبی لمبی فلسفیانہ باتیں کرتے اور کبھی ریسٹورانوں میں تو کبھی سمندر کنارے دور تک پھیلے پتھروں کی کھوپڑیوں میں بیٹھے رات کر دیتے تھے۔ بس ایک حد فاصل دونوں کے درمیان برقرار تھا جسے وہ شخص ایک جھٹکے میں ختم کر دینا چاہتا تھا بلکہ اتنا وقت گنوانے کے سبب اب وہ لڑکی پر اپنا حق بھی سمجھنے لگا تھا اور ایک دن اس نے ایک سنسان جگہ پر لڑکی کو کس کے پکڑ لیا اور اسے کھینچ کر اپنے قریب کر لیا۔ وہ کسمسائی اور خود کو چھڑا کر چیخ پڑی۔ آدمی کو بھی غصہ آ جاتا ہے، اس نے لڑکی کو مزید ہراساں کرنے کی کوشش کی اس پر لڑکی نے ایک پتھر آدمی کے سر پر دے مارا اور وہ آدمی چیختے ہوئے وہیں زمین پر چھٹھکانے لگا۔

کئی روز بعد اس آدمی نے سمندر کنارے اس لڑکی کو تنہا بیٹھا دیکھا تو بڑے ہی طیش میں آ کر اس سے کہا:

”تمہارے پاس گوشت کے دو لوٹھڑے زائد ہیں تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ تم مجھ سے نفرت کرو گی۔ آخر ایسا بھی کیا خاص ہے تمہارے جسم میں جو تم کسی اور کو سونپنا چاہتی ہو، مجھے نہیں۔ میں تم سے شادی بھی کرنے کے لیے تیار تھا۔“

اس آدمی کی طیش اور غصے میں بھری ہوئی باتوں کو سننے کے بعد اس لڑکی نے آہستہ سے کہنا شروع کیا:

”تم مجھے دوستی کے لیے موزوں لگے تو دوستی کر لی، اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ میں تمہارے ساتھ جسمانی رشتے بھی رکھوں یا پھر میں تمہیں اپنا جسم بھنھوڑنے کی اجازت دے دوں۔ تم تو کیا میں کسی اور کے ساتھ بھی ایسا نہیں کر سکتی۔ سوچ بھی نہیں سکتی۔“

”لیکن کیوں؟ آخر کیوں؟“ آدمی کا غصہ ابھی بھی ختم نہیں ہوا تھا۔

”کیوں کہ مجھے ایسی کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ کسی مرد کے جسم کو پالینے کی کوئی خواہش میرے دل میں آج

تک موجزن نہیں ہوئی ہے۔“ کہتے ہوئے اس نے اپنی ٹی-شرٹ اوپر اٹھائی، جہاں اس کے دونوں پستانوں کے درمیان جلد میں ایک پرچم لگا ہوا تھا جس میں چار رنگوں کی پٹیاں تھیں۔ سیاہ، سرمئی، سفید اور بنفشی۔
 "I am an asexualist." کہتے ہوئے اس نے اپنی ٹی-شرٹ نیچے کی اور ادھر آدمی ایک بار پھر بے قابو ہونے لگا تھا کیوں کہ لمبے عرصے سے اس کے منظور نظر لڑکی کے پستان ہی تو تھے جنہیں وہ گوشت پوست کے دوزخ لوٹھڑے مانتا تھا کہ جن پر لڑکیاں فخر کر سکتی ہیں۔

وقت کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے اس نے لڑکی سے صلح کر لی اور اس کی community کے تینوں لاعلمی کا اظہار بھی کیا۔ یہ سلسلہ یوں نہیں تھمنے والا تھا، اگر ایسا ہوتا تو یہ کہانی کیوں کرو جود میں آتی۔ صدیوں سے مرد عورت کے پیچھے لگا ہوا ہے اس میں کوئی دورائے نہیں۔ اپنی پسند کو حاصل کرنے کے وہ ہر تہہ کنڈے کو آزماتا آیا ہے یعنی دولت، طاقت اور شرافت۔ اس کے برعکس عورتوں نے بھی اپنی کوششیں کی ہیں لیکن ان کے تقاضے مردوں سے مختلف رہے ہیں۔ ان گہری اور سرکھپانے والی باتوں کو یہیں چھوڑ کر آئیے اصل کہانی کی طرف واپس لوٹتے ہیں۔

چالیس سالہ کسرتی بدن کے اس معاشی خوش حال سماجی جانور کو معلوم تھا کہ عورت کو کیسے قابو میں کیا جاتا ہے کیوں کہ اس کی آدھی سے زیادہ زندگی کمسن عمر کی لڑکیوں سے لے کر اپنی ماں کی عمر کی عورتوں کو قابو کرنے میں صرف ہوئی تھی۔ اسے طبیعیات کے اس قاعدے پر بڑا یقین تھا کہ دنیا میں کوئی بھی دواشیا کے درمیان قوت کشش کا فرما ہوتی ہے۔ وہ اس لڑکی کی نفسیات کا مطالعہ کرتا رہا نیز اس کی تنظیم کا بھی فرد بن گیا، وہ لڑکی جس کا حصہ ایک وقت سے تھی۔ مگر اس آدمی کے اپنے ہی سرکار تھے اور ہر آدمی کے ہوتے ہیں۔ اس نے اپنی ممتوں اور کاوشوں سے لڑکی سے پھر گہری دوستی کر لی بلکہ قربت حاصل کر لی تھی۔ اب ان قربتوں کو بھنا لینے کا وقت آنے والا تھا، تو ہوا کچھ یوں تھا:

دونوں جب ساتھ ہوتے تو بہت سی باتیں کرتے جن میں کھانے پینے، اوڑھنے پہننے سے لے کر اب دیگر باتیں بھی شامل ہونے لگی تھیں لیکن معاملہ جذبات سے بنتا ہے اور جذباتی باتیں کرنے میں کسی کو سند کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ اس نے بچپن میں بلی کو شکار کرتے ہوئے دیکھا تھا۔ بلی اپنے شکار کی تاک میں جس طرح بہت آہستہ آہستہ اپنے قدم آگے بڑھاتی ہے اور کئی بار تو وہ کافی دیر تک ایک ہی جگہ پر بے حس و حرکت کھڑی رہتی ہے۔ پھر ذرا سا موقع ملتے ہی ایک پنجا آگے بڑھاتی ہے اور تھم جاتی ہے۔ ایک تو اس کا لچھلا ملائم جسم جس کے سبب وہ اپنے پیروں پر زور دے کر زمین پر بیٹھ جاتی ہے اور موقع ملتے ہی ایک ہی جست میں شکار کو جالیتی ہے۔ شکار جب تک کچھ سمجھ پاتا کہ وہ اس کی گرفت میں ہوتا ہے۔

اس شخص نے لڑکی کے بدن کی جلد کا مطالعہ کرنا شروع کیا جس کے لیے اس نے کئی بار لڑکی کے ساتھ سمندر میں ڈکیاں لگائیں کیوں کہ ساحل سمندر پر وہ صرف مخصوص اعضاء کو ہی ڈھکتی تھی۔ لڑکی کی جلد کے متعلق

معلومات جمع کرتے کرتے اس نے خاصا وقت لے لیا اور وہ اس کی بے حس جلد کو دوبارہ سے حیات دینا چاہتا تھا تا کہ دو پتھروں میں رگڑ پیدا ہوا اور آگ لگ سکے۔ دونوں اسی آگ میں جل کر لذتوں کے اس سمندر میں غرق ہو سکیں کہ جس میں ڈوبنے کی خواہش سے مہرِ نفوس اگر دنیا میں کم ہو جائیں تو دنیا معاشی، اقتصادی، اور سیاسی بحران بھی بہت جلد دیکھ لے گی۔ ایسا نہیں تھا کہ اس کی جلد موٹی تھی اور ایسا بھی نہیں تھا کہ اس کی جلد میں چمک باقی نہیں تھی جو مردوں کی آنکھوں میں شعلے پیدا کرتی ہے بلکہ بات کچھ اور تھی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ آدمی اب اس عورت کی زندگی کا اہم حصہ بن گیا تھا اور وہ دن میں خاصا وقت ایک دوسرے کے ساتھ گزارتے تھے۔ حقیقت یہ تھی کہ دونوں عمر کے اس پڑاؤ پر تھے کہ جہاں پر شادی، بچے یا کم از کم صحیح جوڑے کی تلاش ہوتی ہے۔ وقت کی کوئی کمی درمیان میں حائل تھی ہی نہیں اور پیٹ بھرے ہوئے تھے تو ایسے میں یہ کیا کم ہے کہ دونوں ساتھ میں بیٹھ کر کچھ وقت ایک دوسرے کو چھوئے بغیر گزار لیتے ہوں۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ دونوں کے اپنے تقاضے ہو سکتے ہیں اور تھے بھی۔

آدمی کو اس لڑکی کی باتوں سے اس کی زندگی کے بہت سے واقعات، حادثات اور کچھ کھٹی میٹھی یادیں بھی جانے کو ملیں۔ ساتھ ہی اس نے اپنے بارے میں بھی حسب ضرورت بیان کر دیا۔ انھیں باتوں کے درمیان ایک بہت اہم بات یہ بھی تھی کہ لڑکی بن باپ کی ہے جو کہ اس کے بچپن ہی میں فوت ہو گئے تھے اور ایک خلا اس کی زندگی میں سرائیت کر گئی تھی۔ آدمی کو سمجھ میں آ رہا تھا کہ اس نے اب تک دوستی کیوں برقرار رکھی ہوئی ہے۔ یہ جان بوجھ کر تو ہرگز نہیں بلکہ یہ وہ ضد تھی جو کسی بچے کی اپنے والد سے ہو سکتی ہے۔ یہ وہ لگاؤ تھا جو چوٹوں کو بڑوں سے ہو سکتا ہے اور یہ وہ قربت تھی جو بے نام ہو سکتی ہے۔ ضد، لگاؤ اور قربت ان تمام کے روپ وقتاً فوقتاً بدلتے ہیں۔ اب یہ اندازہ کیسے لگایا جائے کہ کسی ضد، لگاؤ اور قربت میں کتنے فی صد بچپن شامل ہے اور کتنے فیصد جوانی۔ محرومیوں کو ناپنے کا کوئی پیمانہ نہیں ہوتا اور بے خیالی میں ان کے ازالے ہوتے رہتے ہیں۔

ایک سرگرمی شام میں دونوں جب ساتھ میں سگریٹ کے کش لے رہے تھے تب ازراہ شرارت آدمی نے اپنی سگریٹ اس کے گورے اور بھرے ہوئے بازو سے مس کر دی۔ لڑکی کے ہونٹوں سے دھیمی سی نشیلی آواز کے ساتھ ایک ٹیس ٹیس اور آنکھوں میں نشے کی ترنگ نمودار ہوئی۔ آدمی جو حیرت تھا لیکن وہ مزید تجسس میں مبتلا ہو گیا اور اسی سبب اس نے ایک بار پھر لڑکی کے دوسرے بازو پر سلگتی ہوئی سگریٹ لگا دی۔ ایک بار پھر ہلکی ٹیس اور آنکھوں میں نشہ دکھائی دیا اور اس نے کوئی مزاحمت بھی نہیں کی اور نہ ہی اعتراض۔ آدمی کی آنکھیں کسی ایسے ڈاکو کی مانند چمکنے لگیں کہ جیسے اس نے کسی خزانے کا پتہ لگا لیا ہو۔

کچھ ہی دیر میں ساحل سمندر کی گیلی ریت پر لڑکی آسمان کو اپنی ننگی پیٹھ اور گوشت کے دو بڑے ٹوٹھڑے دکھا رہی تھی اور وہ دوزخ اندہ ٹوٹھڑے زمین سے مس ہو رہے تھے۔ وہ آدمی اس ننگی پیٹھ پر ایسے نشان بنا رہا تھا جیسے شطرنج کی بساط پر مہرے رکھ رہا ہو۔ لڑکی اپنی لمبی، نازک اور مخروطی انگلیوں سے ریت بکوث رہی تھی۔ اس کی

مدھوش کن آوازیں آدمی کو پاگل کر رہی تھیں اور وہ آدمی اب دوست کے قالب سے نکل کر فوراً مرد کے روپ میں آ جانا چاہتا تھا لیکن اس نے بچپن میں بلی کو شکار کرتے دیکھا تھا۔

بھری بھری زماہٹ لیے ہوئے گلابی۔ سفیدی مائل رانیں، گوشت کے گداز گنبد نما لوٹھڑے اور نحیف کمر سے متناسب گردن اور کندھوں تک اس کی جلد مختلف جگہوں پر داغ دار تھی۔ اس کی گلابی مائل گوری جلد پر سگریٹ سے شطرنج جو کھیلایا گیا تھا۔ لڑکی بے خودی کے عالم میں آپا کھونے لگی تھی۔ وہ ایک نشیلی اور بد مست آواز کے ساتھ پلٹی اور ریت میں لٹھڑے ہوئے اپنے مختصر اور دولخت لباس لہروں کے حوالے کیے جو کہ رات بڑھنے کے ساتھ ساتھ منہ زور ہوتی جا رہی تھیں۔ پھر اس نے مرد کو کس کر اپنی بانہوں جکڑ لیا۔ دور کہیں اونچے..... اور اونچے..... حد نظر تک پھیلے سفید برف کے تودے پکھل پکھل کر نیم منجمد پانی میں گر رہے تھے اور بے شمار شور کے ساتھ پانی کی سطح کو بڑھا رہے تھے کیوں کہ یہ وقت بہنے کا تھا۔

مشہور شاعر و نقاد

احمد محفوظ

کی خوبصورت غزلوں کا مجموعہ

غبار حیرانی

ناشر: ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز، دہلی 9810784549

مشہور و معروف شاعر سیفی سرونچی کی ادارت میں خوبصورت رسالہ

انتساب

Mob. +919425641777

مصحف اقبال توصیفی

ایک انگلی پہ کچھ شمار کیا
پھر وضو ہم نے تین بار کیا
ہم تو پہلے ہی خود سے نالاں تھے
تم نے کچھ اور سوگوار کیا
وہ دوبارہ ملے تو اس سے کہیں
تم نے پیچھے سے ہم پہ وار کیا
ہم بھی خود سے نہیں ملے دیکھو
ہم نے بھی اپنا انتظار کیا
اس کا لہجہ ہی اتنا شیریں تھا
اس کی باتوں کا اعتبار کیا
اس کے گالوں کو تپتھپایا بھی
گھر کا ماحول خوشگوار کیا

مصحف اقبال توصیفی

بولی مجھ سے آپ نے پوچھا نہیں
رات سوئی ٹھیک سے میں یا نہیں
وہ یہ کہتی ہے کہ دیکھو میں تو ہوں
مجھ کو سمجھاتی ہے تم تنہا نہیں
کوئی سنتا ہو تو کچھ اس سے کہیں
میں نے پھر اس دل کو سمجھایا نہیں
یہ مرا آئینہ اس آئینے میں
اتنے چہرے ہیں مرا چہرہ نہیں
دل میں اپنے کیا لیے بیٹھا تھا وہ
میں نے تو کچھ اس کو اکسایا نہیں
وہ سمجھتا ہے وہی مظلوم ہے
اور کوئی اس کو سمجھاتا نہیں
عیب تھے اتنے دکھاتا کیا اسے
اور ہنر کوئی ہنر ایسا نہیں

مصحف اقبال توصیفی

(نذر میر)

کل میری خاک سے یوں میرا غبار اٹھا
وہ بے حجاب اٹھا میں بے قرار اٹھا

آنا اسے کہیں گے آیا جو خواب میں بھی
کہتا رہا میں بیٹھو وہ بار بار اٹھا

اس نے کہا جو آؤ بیٹھو مرے سرہانے
میں پائنتی سے اس کی ہو بے قرار اٹھا

دیکھا تو ساری دنیا اس کی لپیٹ میں تھی
اک وائرس سا میرے دل کا غبار اٹھا

سب کی نظر چرا کر جب اس نے مجھ کو دیکھا
تھوڑا سا تھا جو دل پر سب اختیار اٹھا

مصحف اقبال توصیفی

میٹھا کچھ کھٹا ہے نا
پھل یہ ابھی کچا ہے نا

لگتا ہے تم میرے ہو
خواب مرا سچا ہے نا

تک سک سے تو ٹھیک لگا
دل کا بھی اچھا ہے نا

اس سے پوچھا کیوں پوچھا
سچ بولا بچہ ہے نا

تم کو دکھ ہی دیتا ہوں
دور رہو اچھا ہے نا

اک خوشبو میں بھیگا سا
زخم ابھی کچا ہے نا

جان گئے ہم نام نہ لو
مصحف کا قصہ ہے نا

جلیل عالی

جلیل عالی

اک درد نے دل سنگ میں ڈھلنے سے بچایا
اک غم نے غلط سمت نکلنے سے بچایا
اک ہجر حراست نے رکھا موم سا دل کو
اک سوچ مسافت نے گھلنے سے بچایا
اک اشک نے تن بیچ عجب آگ لگائی
اک آگ نے دل باغ کو جلنے سے بچایا
اُس مہ نے رکھا خود میں ہمیں محو کچھ ایسے
دنیا کے چلن ساتھ بدلنے سے بچایا
اُس رہ میں، یقین ہے کہ کوئی گھات لگی تھی
جس رہ پہ اک آواز نے چلنے سے بچایا
بچپن جو گزروایا ہمیں تنگی زر میں
ہر شے کے لیے جی کو مچلنے سے بچایا
تبیخ برابر تری یادوں کی شماری
ہر عکس محبت کو دھندلنے سے بچایا
قدرت نے ہمیں صحبت معقول عطا کی
ہم گردی مجہول عملنے سے بچایا
ہم دُور رہے خود ہوس مال سے عالی
احساس کو یہ زہر نکلنے سے بچایا

ہم ہیں ادھر اور آپ ادھر مجبوری ہے
دل ہیں قریب تو پھر کا ہے کی ذوری ہے
اُس کی ذہن کو کون ہوا نابود کرے
جس گن ساتھ کوئی غیبی منظوری ہے
ساری عمر گزاری لکھ لکھ کر، پھر بھی
پہلی محبت کی روداد ادھوری ہے
قید زمان و مکاں کو توڑ نکلتا ہوں
جیسے لہو میں کوئی لکھ منظوری ہے
زعمِ جمال کا مارا انسان کیا جانے
کون کمال اندر کیسی معذوری ہے
عشق مکمل چاند فروزاں صدیوں سے
فکر کی جھلمل کا ہر عہد عبوری ہے
ان آدھے پونے لفظوں پر مت جاؤ
دل سے سنو تو درد کہانی پوری ہے
عقل ہزار کرے انکار مگر عالی
خاکِ تن میں کوئی شے تو نوری ہے

سیفی سرونجی

ماحول کچھ بنا کے نیا چھوڑ جاؤں گا
شعر و سخن کی تازہ فضا چھوڑ جاؤں گا
بہر دوں گا اپنے خون سے میں اس میں تازگی
گلشن کا پتہ پتہ ہرا چھوڑ جاؤں گا
رکھنا مری کتابیں رسالے سنبھال کر
اس کے علاوہ اور میں کیا چھوڑ جاؤں گا
جس کو بجھا سکیں گی نہ یہ تیز آندھیاں
جلتا ہوا نیا وہ دیا چھوڑ جاؤں گا
سیفی کے پاس دل کے علاوہ نہیں ہے کچھ
سونا سا یہ مکان مرا چھوڑ جاؤں گا

سیفی سرونجی

رات کے مسافر ہیں گھر سے جب نکلتے ہیں
روشنی کے سماں سب ٹھوکروں میں چلتے ہیں
ہے خلوص پر اپنے شہر میں جنہیں دعویٰ
بات بات پر مجھ سے وہ فضول جلتے ہیں
چھین لیں گے حق اپنا ایک دن زمانے میں
پُرفریب باتوں سے ہم کہیں بہلتے ہیں
کس طرح ملے منزل اب انھیں زمانے میں
ہر قدم پر جو اپنا راستہ بدلتے ہیں
شدتِ الم سے ہم عشق کے شبستاں ہیں
برف کی طرح سیفی رات بھر پگھلتے ہیں

ملکہ نسیم

چہرے اگر ہیں ہر سو ان کی سخنوری کے
نکلے ہوئے ہیں ہم بھی غالب کی نرسری کے

خانہ خراب سارے منزل کو چل پڑے ہیں
ٹھہرے ہوئے ہیں تاجر تہذیب و آگہی کے

شرط وفا تمھاری مشکوک ہو چکی ہے
سارے ورق پلٹ دو اظہار بندگی کے

سورج اگر ہٹا دے ظلمت کدوں کے پردے
یہ زخم استعارے بن جائیں روشنی کے

پلکوں پہ آ کے جب سے شبِ نیم ٹھہر گئی ہے
سجے لگے ہیں جگنو کچھ نرم روشنی کے

شاید یہاں پہ کل شب بھر جشن ہو چکا ہے
بکھرے ہیں پر قفس میں پھر آج تیتری کے

ملکہ نسیم

دیکھتا کانوں سے اور آنکھوں سے سنتا کوئی
یہ تمنا ہی رہی مجھ کو سمجھتا کوئی
تشنگی جن کا مقدر تھی بھلا کیا کرتے
کس طرح اپنی قریں لاتے وہ دریا کوئی

چپ رہیں ہم تو خموشی بھی فغاں کہلائے
رخم دکھلائیں تو پھر ہوگا تماشہ کوئی

میری وحشت رہی ویرانی صحرا کی اسیر
میری زنجیر سے کیوں آ کے الجھتا کوئی

رات ہی رات کے بکھرے رہے منظر ہر سو
آج تک دیکھا نہیں ہم نے سویرا کوئی

مرغوب آثر فاطمی

شکوہ زباں کی نوک پہ لانے سے فائدہ
اپنے کو خود تماشا بنانے سے فائدہ

معتوب ہو چکے ہوں جہاں طائرِ خرد
واں آگہی کے باغ لگانے سے فائدہ

مل کے بھی بے نگاہی کی جرأت نہیں ہوئی
اب منہ حقیقتوں سے چھپانے سے فائدہ

حسن سلوک و فہم کے موسم گزر گئے
شائستگی کی فصل اُگانے سے فائدہ

لبریز بے حسی سے ہے پیمانہ حیات
خوابِ مئے شعور دکھانے سے فائدہ

مانا بلائے جان ہے رسوائیوں کا بوجھ
رہ رہ کے اُس کا جشن منانے سے فائدہ

فردا کی روشنی کی چلے جستجو میں ہم
خاکستروں میں ہاتھ لگانے سے فائدہ

اُمید بے شعاع ہو، خواہش نہ سانس لے
ایسی دوا کا نسخہ بتانے سے فائدہ

کانٹوں نے لے لیا ہے آثر گلستاں کا نظم
اب مدحِ گلستانی سنانے سے فائدہ

مرغوب آثر فاطمی

ایسا نہیں کہ بزم کے تیور نہ دیکھئے
بس آپ اپنی ذات کو کم تر نہ دیکھئے

جامِ غمِ حیات سے چھلکے گی سرخوشی
خواہیدہ خواہشات کے ساغر نہ دیکھئے

یہ کیا کہ ہم نوائی کا پالیں جناب شوق
لیکن کسی کو اپنے برابر نہ دیکھئے

فریاد سننے والا تو کب کا چلا گیا
اب ہر کسی سے مسئلہ کہہ کر نہ دیکھئے

کچے عمل کے سائے میں سورج کی جستجو
حجرے کے در سے جانبِ منبر نہ دیکھئے

فکر و نظر کے زاویے روشن ہیں نو بہ نو
اوروں کی آنکھ سے کوئی منظر نہ دیکھئے

مجرعِ جسم سامنے آجائے گا آثر
ہے تار تار شرم کی چادر نہ دیکھئے

شکیل اعظمی

شکیل اعظمی

کہانیاں اداس ہیں کہانی کار سو گئے
 زمینیں اپنی چھوڑ کے زمیندار سو گئے
 ہوا میں جانے کیا ملا ہوا تھا کچھلی رات کو
 اٹھے نہ پھر وہ نیند سے جو ایک بار سو گئے
 دلوں میں تھیں جو صورتیں وہ دھند بن کے رہ گئیں
 مسافروں کا لوگ کر کے انتظار سو گئے
 کوئی بھی لوٹ کر نہ آیا پانیوں کی راہ سے
 ندی کے پار جو گئے ندی کے پار سو گئے
 نہ جانے کتنے رہنما نہ جانے کتنے کارواں
 اڑا کے گرد راہ میں پسِ غبار سو گئے
 قلم تلک نہ آسکیں محبتوں کی داستاں
 جو میرے رازدار تھے وہ رازدار سو گئے
 خدا کا جن کو خوف تھا وہ جاگتے رہے شکیل
 بجھا کے ساری بتیاں گناہ گار سو گئے

بڑھائے پھر سے گئے پھر سے کم کیے گئے ہم
 ہزار بار اُگے اور قلم کیے گئے ہم
 ہماری بستی کو جنگل کیا گیا پہلے
 پھر اس کے بعد تماشا ئے رم کیے گئے ہم
 رواں نہ تھے تو کناروں کے ساتھ رہتے تھے
 رواں ہوئے تو سمندر میں ضم کیے گئے ہم
 یہ دنیا داری نہ آئی تھی سو نہ آئی ہمیں
 کہاں کہاں کی دعاؤں سے دم کیے گئے ہم
 پھر ایک بار زمانے کو ہم پہ ہنسنا تھا
 سو پھر رلائے گئے اور نم کیے گئے ہم
 علاقہ پھولوں کا کانٹوں کے بعد آتا ہے
 ذلیل ہو گئے تو محترم کیے گئے ہم
 مزہ نہ آیا کہانی میں کچھ ہمارے بغیر
 جہاں کٹے تھے وہیں پھر رقم کیے گئے ہم
 پڑے ہوئے تھے کہیں سگِ راہ کی صورت
 نگاہِ عشق ملی تو صنم کیے گئے ہم
 شکیل دھوپ سے روکا گیا سفر میں ہمیں
 ہوا سے غائب نقش قدم کیے گئے ہم

شکیل اعظمی

وہ چاہتوں کے سمندر وہ پیاس پیاس بدن
ملے تو آج بہت خوش تھے دو اداس بدن

فضا میں چار سو جیسے نشہ سا پھیلا تھا
زمانے بعد ملے تھے بدن شناس بدن

پگھل کے سونے کی اک تہہ جی تھی کمرے میں
چمک رہا تھا اندھیرے میں بے لباس بدن

ہوا میں گھل کے مہکنے لگا تھا سانسوں میں
سحر کی اوس میں بھیگا ہوا وہ گھاس بدن

کہیں جو بانہوں میں آئے تو آگ لگ جائے
وہ انگلیوں میں پھسلتا ہوا کپاس بدن

وہ چار پیگ کی مستی وہ خواہشوں کا خمار
وہ رقص کرتے ہوئے میرے آس پاس بدن

زبان پھیروں تو اب بھی لہو مچلتا ہے
لبوں پہ چھوڑ گیا تھا کبھی مٹھاس بدن

ہمارے ہونٹ بھی سیراب ہو گئے اک دن
چھلک رہا تھا بہت بھر کے وہ گلاس بدن

نشے میں ایک ہی حمام کے ہوئے سارے
نگاہ عام سے کھلنے لگے تھے * خاص بدن

* شاعر کو صوتی توانی کے استعمال سے پرہیز نہیں

شکیل اعظمی

بجھی بجھی تھی روشنی دھواں دھواں چراغ تھے
ہوا کتر گئی انھیں جو بے مکاں چراغ تھے

لہو میں ایک نور تھا جو بہہ رہا تھا جنگ میں
جو کٹ گئے وہ سر نہ تھے رواں دواں چراغ تھے

گزر گئیں جب آندھیاں تو کچھ نہیں ملا کہیں
پتا بھی چل سکا نہ کچھ کہاں کہاں چراغ تھے

لبوں میں دفن ہو گئیں یہاں کئی گواہیاں
جو وقت پر نہ جل سکے وہ بے زباں چراغ تھے

کہانیاں سنائی تھیں نہ جانے کیسی طاق نے
گھروں کی بند کھڑکیوں سے بدگماں چراغ تھے

ضرورتوں کی آنکھ سے ملا رہے تھے آنکھ ہم
جہاں جہاں پہ رات تھی وہاں وہاں چراغ تھے

یہ اور بات تیرگی نے کام اپنا کر لیا
یہ اور بات تیرے میرے درمیاں چراغ تھے

شکیل اعظمی

اس کو دریا کیا اور اس کا کنارہ ہوا میں
اور پھر کٹ کے اسی دریا کا دھارا ہوا میں
جاگتے جاگتے اک رات گزاری میں نے
پھر اسی رات کے آنچل کا ستارا ہوا میں
قیمتی اتنا کہ میری کوئی قیمت ہی نہیں
پیرہن ہوں مگر اس کا ہوں اتارا ہوا میں

جیسے میرا ہی کوئی بیتا ہوا وقت ہے وہ
اور اس کا ہوں کوئی لمحہ گزارا ہوا میں
عشق ہوتا ہی مکمل ہے ادھورے پن سے
تم مرے ہو نہ سکے پھر بھی تمہارا ہوا میں
میں نے بولا تھا محبت میں تجارت مت کر
پھر ہوا یوں کہ بڑا اس کا خسارہ ہوا میں

شام نے توڑ کے بکھرایا اندھیروں میں مجھے
صبح کے ہاتھ سے پھر نکلا سنوارا ہوا میں
رات گہرائی تو اک چاند نمودار ہوا
ہو گیا راکھ تو اندر سے شرار ہوا میں
میری تنہائی نے پیدا کیا مجھ سا اک شخص
زندہ رہنے کے لیے اپنا سہارا ہوا میں
وہ سمجھتا تھا کہ سب کچھ ہے اسی کا ہونا
اس کے ہونے میں نہ ہونے کا اشارہ ہوا میں
میں تھا غالب نہیں ہونا تھا مکرر مجھ کو
سوئے نام سے دنیا میں دوبارہ ہوا میں
اب جو میں لوٹ کے آیا ہوں تو کیوں آیا ہوں
کون پہچانے گا صدیوں کا پکارا ہوا میں

شکیل اعظمی

خمار صبح کا اور شام کی شراب تھا جسم
کوئی حساب نہ تھا جب تو بے حساب تھا جسم

ورق کے بعد ورق اور ورق اور ورق
کھلا تو جانا کہ کتنی بڑی کتاب تھا جسم

میں دن کو رات بناتا تھا اپنے کمرے میں
فلک تھا میں مری بانہوں میں ماہتاب تھا جسم

ہزاروں راتیں پریشاں رہا سوال سا میں
پھر ایک صبح کھلا جسم کا جواب تھا جسم

میں اس کو دیکھ رہا تھا بغیر دیکھے ہوئے
نقاب پہنے ہوئے کتنا بے نقاب تھا جسم

وہ بے لباس تھا آنکھیں مری لباس میں تھیں
عجیب وقت تھا میرے لیے عذاب تھا جسم

میں اپنی پیاس لیے جل بجھا کنارے پر
مرے قریب سے بہتا ہوا چناب تھا جسم

خوشی بننے لگی تھی صدائے موسیقی
تھرک رہی تھیں مری انگلیاں رباب تھا جسم

تری پراری

اشک در اشک وہی لوگ رواں ملتے ہیں
خواب کی ریت پہ جن جن کے نشان ملتے ہیں

میرے دیوان کے ماتھے پہ یہ کس نے لکھا
خون میں بھیگے ورق سارے یہاں ملتے ہیں

میں نے اک شخص سے اک بار یوں ہی پوچھا تھا
آپ کے طرح حسین لوگ کہاں ملتے ہیں

ایک مدت سے اسے لوگ افق کہتے ہیں
ایک مدت سے کئی دریا جہاں ملتے ہیں

ایک وہ دل کہ جہاں محبوب رہا کرتا ہے
پاس اس دل کے کہاں اللہ میاں ملتے ہیں

جن نگاہوں میں محبت کے مکیں ہوتے ہیں
ان نگاہوں میں ہی خوشبو کے مکاں ملتے ہیں

تری پاری

میں خوس اپنا لہو پہنے لگا ہوں
کہاں پانی کسی سے مانگتا ہوں
یہ دنیا آگ ہے اک آگ جس میں
میں خود کو جھونک دینا چاہتا ہوں
تری خاموشیوں کے پنچھیوں کو
میں آوازوں کے دانے بانٹتا ہوں
اکلے پن کے بیڑ جنگلوں میں
تمھارا نام لے کر چیختا ہوں
لہکتی آگ کے تنور میں اب
تمھاری یاد زندہ جھونکتا ہوں
میں اپنے آپ سے ناراض ہوں اب
سو اپنے آپ کو کم ٹوکتا ہوں

شاہ رخ عجمیر

سرسری بات اور ہم دونوں
اک ملاقات اور ہم دونوں
شوق دیدار میں چلے آئے
چاندنی رات اور ہم دونوں
منتشر خواب ہو گئے کتنے
بٹ گئی ذات اور ہم دونوں
بے وفائی کے ہیں سبھی اسباب
یہ خرابات اور ہم دونوں
مل گئے پھر شجر کے سائے میں
ان کہی بات اور ہم دونوں
آ گئے ہیں عجمیر کوچے میں
پہلی برسات اور ہم دونوں

شاہ رخ عبیر

دل کی ویران سی گلیوں میں ستارے نکلے
تجھ میں جھانکا تو کئی رنگ ہمارے نکلے
تجھ کو سوچوں تو یہ دنیا بھی حسیں لگتی ہے
تیرے پہلو سے بہاروں کے شمارے نکلے

شاہ رخ عبیر

جاگتی آنکھوں میں تھا امبر کھلا
سو گئے تو خواب میں اک در کھلا
نام جب دل نے پکارا یا علی
تو سبھی پر معنی لشکر کھلا
بے خیالی میں چھو اس نے مجھے
حسن کا اک در مرے اندر کھلا
کھینچ لوں گا دھوپ کی تصویر میں
رہ گیا گھر میں اندھیرا گر کھلا
زندگی میں رنگ بھرنے ہوں اگر
رکھو اپنے سامنے منظر کھلا
خواہشیں لینے لگیں انگڑائیاں
جب ترا سایہ درتچے پر کھلا
ساتھ رہ کر بھی رہے ہم اجنبی
ایک مدت بعد یہ ہم پر کھلا

صبح کی پہلی کرن ہو کہ ہوا کا جھونکا
زلف چہرے سے ہٹائی تو ستارے نکلے
سرمئی شام کی دہلیز پہ آ بیٹھے ہیں
وہ نظارے جو تری دید کے مارے نکلے
موج در موج سمندر میں تلاطم اٹھا
پھر سفینے سے کئی لوگ ہمارے نکلے
پھر جوانی نے کئی خواب دکھائے مجھ کو
پھر مری روح سے اُلفت کے شرارے نکلے

جسنتا کیرکیٹا کی نظمیں

ترجمہ: استوتی اگروال

جسنتا کیرکیٹا جھارکھنڈ میں پیدا ہوئیں۔ ہندی زبان کی صحافی، شاعرہ اور سماجی کارکن ہیں۔ وہ اپنی نثر اور نظم میں نوجوانوں کی آدیواسی شناخت، آدیواسیوں پر ظلم و جبر، خواتین کے ساتھ نسلی تشدد اور نقل مکانی پر سوال اٹھاتی رہی ہیں۔ فوربس انڈیا نے اُن کا نام ہندوستان کی نمائندہ 20 Self-Made Women کی فہرست میں شامل کیا ہے۔ ان کے پہلے شعری مجموعہ 'انگور' (ہندی اور انگریزی) کا ترجمہ جرمن، اطالوی اور فرانسیسی زبانوں میں شائع ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ اُن کے تین شعری مجموعے 'جڑوں کی زمین'، 'ایٹور اور بازار'، 'پریم میں پیڑ ہونا' منظر عام پر آ چکے ہیں۔ انھیں کئی اعزازات سے نوازا گیا ہے جن میں 'ایشیا انڈیجنس پپلس پیکٹ'، 'تھائی لینڈ کی جانب سے انڈیجنس وائس آف ایشیا کا ریگنشن ایوارڈ'، 'یو این ڈی پی فیوشپ'، اور 'پرینا سمان' قابل ذکر ہیں۔ حال ہی میں انھوں نے 'آج تک' ساہتیہ جاگرتی ادیبن پر تبھاسمان وصول کرنے سے انکار کر دیا ہے۔

میرا آدیواسی ہونا

نہ ساڑی، نہ کھوگی
نہ گودنا، نہ گہنا
کچھ بھی نہیں پہنتی
پھر کیسی آدیواسی ہوں؟

اکثر لوگ پوچھتے ہیں مجھ سے
لیکن میں اُن سے کہنا چاہتی ہوں
سرزمین سے جو رہنمائی آدیواسی ہونا ہے
قدرت کے سنگ چلنا ہی آدیواسی ہونا ہے
ندی کی طرح بہنا
اور سچ رہنا ہی آدیواسی ہونا ہے
اندر--باہر ہر بندھن کے خلاف
لڑنا ہی آدیواسی ہونا ہے
اور اپنے خوبصورت ہونے کی امتیازی پہچان کے ساتھ
اچھا انسان ہونا ہی آدیواسی ہونا ہے

پر کسی کے مَن میں صرف رہ گیا ہو
کوئی گہنا، گودنا
اور کوئی نہیں سمجھ پاتا ہو
کیا ہوتا ہے آدیواسی ہونا
تو میں چاہتی ہوں بدلے وقت میں نئی شروعات سے
علامتوں میں الجھے ہر بھرم کو توڑ دینا
اسی آدیواسیت کے ساتھ بچا رہ سکتا ہے
دھرتی پر کسی کا آدیواسی ہونا۔

سون رکھی

پہلے سونا کون ندی میں تھا
کچھ لوگوں نے ندی کو کھود دیا

ندی نے چپکے سے سارا سونا سون رکھی کو دے دیا
سون رکھی کا پیڑ بھی جب کاٹا گیا
تب مرنے سے پہلے اُس نے سارا سونا
پھاڑ کے لوگوں کی ہنسی میں چھپا دیا

اب کوئی پھاڑ پر آتا ہے
اور پوچھتا ہے
سونا کہاں ہے؟
تب پھاڑ کے لوگ ہنستے ہیں
سونا ڈھونڈنے والے
کچھ نہیں سمجھ پاتے ہیں

نوٹ:- اور انوآ دیو اسیوں کی زبان دُکڑ کھ میں سون رکھی املتاس کو کہتے ہیں

حاشیے پر انسانیت

آکسیجن کی کمی سے
بہت--سی ندیاں مر گئیں
لیکن کسی نے غور نہیں کیا
کہ اُن کی لاشیں تیر رہی ہیں
مرے ہوئے پانی میں اب بھی

ندی کی لاش کے اوپر
آدمی کی لاش ڈال دینے سے
کسی کے گناہ پانی میں دھل نہیں جاتے
وہ سب پانی میں تیرتے رہتے ہیں
جیسے ندی کے ساتھ
آدمی کی لاشیں تیر رہی ہیں
مرے ہوئے پانی میں اب بھی

ایک دن جب ساری ندیاں
مر جائیں گی آکسیجن کی کمی سے
تب مری ہوئی ندیوں میں تیرتی ملیں گی
تہذیبوں کی لاشیں بھی

ندیاں بھی جانتی ہیں
اُن کے مرنے کے بعد آتی ہے
حاشیے پر انسانیت

پروا

ماں
ایک بوجھ لکڑی کے لیے
کیوں دن بھر جنگل چھانتی،
پہاڑ پھاندتی،
دیرِ شام گھر لوٹی ہو؟

ماں کہتی ہے:
جنگل چھانتی،
پہاڑ پھاندتی
دن بھر بھٹکتی ہوں
صرف سوکھی لکڑیوں کے لیے۔

کہیں کاٹ نہ دوں کوئی زندہ پیڑ!

سنائے کی پرچھائیں: نئی شاعری کی ایک خوش آئند آواز

عہد موجود میں تازہ کار شعری تخلیقیت کا احساس ہوا کے ٹھنڈے جھونکے کی طرح روح کی گہرائیوں میں اتر جانے والا اور گویا مسام جاں کو معطر کرنے والا ہے۔ شعر میں تازہ کاری محض ایک تخلیقی رسم نہیں ہے بلکہ یہ اندرون سے بیرون تک تخلیق کار یا شاعر کے وجود میں برپا ہونے والی قیامتیں ہیں جن کو لفظوں میں منتقل کرنا دراصل کتنے ہی بیش قیمت تجربات و احساسات سے گزرتے ہوئے کچھ اپنی شکست و ریخت کا گواہ بننا اور کچھ حدیث دیگران میں شامل ہونا ہے۔

عادل رضا منصوری کی شعری کتاب ”سنائے کی پرچھائیں“ کئی ماہ پہلے مجھے موصول ہو چکی تھی، لیکن ایک بڑے ایکسیڈنٹ نے مجھے ذی فراش کر رکھا تھا اور ایسے میں تفریحی مطالعے کی گنجائش تو تھی لیکن سنجیدہ مطالعہ اور وہ بھی تازہ کار شاعری کا مطالعہ قطعی طور پر ناممکن تھا۔ لہذا خاصی تاخیر کے بعد سنائے کی پرچھائیں سے نبرد آزما ہونا طے پایا۔

عادل رضا منصوری کو استفسار کے مدیر کی حیثیت سے جانتا ہی کیا کم تھا کہ اب ان کی بالکل نئی، ٹھنڈی اور سبک شاعری ایک مجموعے کی شکل میں سامنے آگئی تو گویا عادل کو جاننے اور سمجھنے کی ایک نئی صورت نکل آئی۔ ان کی نظمیں اور غزلیں یہاں وہاں تو دیکھتا رہتا تھا لیکن ایک بھر پور خوب صورت اور خوب سیرت کتاب کی شکل میں ایک ایسی پیاری اور دلکش تصویر سامنے آگئی جو اپنے آپ میں انکو کبھی بھی ہے اور منفرد بھی۔

بدن ہی میں کہیں سمٹا ہوا تھا
یہ جنگل جا بہ جا ہونے سے پہلے

نطق اور صدا سے تو کچھ نہ ہو سکا عادل
طے کیا خموشی نے فاصلہ اداسی کا

ایک مقفل خواب کھلا تو یہ جانا
خواب کے اندر خواب کا رستہ کھلتا ہے

مری خاموشیوں کی جھیل میں پھر
کسی آواز کا پتھر گرا ہے

میں اس طوفان میں عادل گھرا ہوں
جو اک خاموش پانی سے اٹھا تھا

اب اسے یاد کہوں یا کہوں یا وحشت
مجھ کو آتا ہے نظر خاک اڑاتا ہوا گھر

محبت پھر وہیں لے آئی عادل
یہ جنگل بارہا دیکھا ہوا ہے

خواب، خاموشی، سناٹا، پرچھائیں اور جنگل عادل رضا منصوری کی شاعری میں ایک ایسی طلسماتی کائنات کا اظہار یہ بن کر ابھرتے ہیں جو آواز، الفاظ، نطق اور کلام سے متصادم ہوتے ہوئے سنائے اور پرچھائیں کی ایک نئی بوطقا ترتیب دیتے ہیں۔ عادل کی شعری تخصیص یہ ہے کہ انہوں نے گفتنی سے زیادہ نا گفتنی اور اظہار سے زیادہ پوشیدگی کو وسیلہ کلام بنایا ہے۔ سنائے کی پرچھائیں سے نبرد آزما ہونا اور سکوت سے ہم کلام ہونا اور اس خموش ہمکلامی کو روح عصر سے ہم آہنگ کرنا اچھی شاعری اور اچھے فن کا نسخہ کیا ہے۔ سادہ و سہل ڈکشن اور بہت قریب سے محسوس کئے جانے والے استعاروں کے ذریعہ اس خاموش ہم کلامی کو شعریا شاعری کی قالب میں ڈھالنا گویا مہین دھاگے میں نازک ترین موتیوں کو پرونا ہے۔

اندھیری رات کے اس آخری کنارے پر
ترا خیال ہے ہا راستہ چمکتا ہے

آثار صبح کے استعارے کو ایسی لطافت کے ساتھ برتنا جس میں رات کے آخری کنارے کا تصور کسی موبوم خیال کے ملبوس میں ایک روشن راستے کی خبر دے رہا ہو تحیر خیز بھی ہے اور خیال انگیز بھی۔

الفاظ سادہ اور سہل ہی نہیں سکوت کے سو پردوں سے ابھر کر ایک نیا علامتی اظہار بھی وضع کرتے

ہیں۔ شاعر اگر ہنرمندی سے کام نہ لے تو ناکامی ہی اس کے حصے میں آسکتی ہے۔ عادل رضا منصوری کے اشعار کی کلید اسی پردہ داری اور سکوت شناسی میں ہے۔ گویا ان کی شاعری سے لطف اندوز ہونا دراصل سکوت کے پل صراط سے گزرنا ہے۔

منظر کے بدلتے ہی

جنگل ہو گئے ہیں

شہر

اچھی بات یہ ہے کہ غزل کے اشعار اور نظموں کے درمیان طرز اظہار تو بدلتا ہے اسلوب اور ڈکشن یوں بظاہر رہتا ہے اور لفظوں سے آگے سکوت اور سنائے کی حکمرانی چلتی رہتی ہے۔

دھرتی ناپی

ایک قدم سے

سورج نکلا ایک عصا سے

.....

واد یوں میں

گو بجتا ہے شور

آبجو کی خامشی کا

عادل رضا منصوری کی غزلوں اور نظموں کے درمیان بنیادی فرق یہ ہے کہ غزل کے اشعار میں ہم کلامی کا انداز ہے، جب کہ نظمیں سرگوشیوں کے درمیان سے ابھرتی ہیں۔ ہم کلامی اور خود کلامی یا سرگوشی کا رشتہ فاصلوں کو کاٹتا ہوا سبک روی کے ساتھ کوہ قاف تک پہنچنے کا راستہ ہے اور عادل یہ راستہ نہایت سکون کے ساتھ طے کرتے ہیں۔

ہیاں وہاں

ادھر ادھر

ہر اک طرف ہے شور کیوں

ہوا میں ماتمی صدا

کے ساتھ کوئی تہتہ

سنا گیا

اگر سنا گیا ہے تو

کہیں تو کوئی ہے مگر

ہیاں تو سب کے لب ---
سلے ہوئے ازل سے ہیں
تو پھر یہ کس کا قہقہہ
یہ کیسی ماتی صدا ---

.....

مکاں
اور میں
بین کرتے ہیں
اس کے لیے
جو
کبھی آیا نہیں ہے
مکان وزماں میں

سکوت، تجر، پر چھائیاں، جنگل اور اندھیرا اور ان کے درمیان کبھی ہم کلامی اور اکثر خود کلامی اور
سرگوشی سے گزرتے ہوئی عادل رضا منصوری کی شاعری تازہ کاری سے روشن امکانات تک کا سفر ہے۔ امید اور
یقین ہے کہ عادل اس سفر سے کامران اور سرخ رو گزریں گے اور ان کے اگلے پڑاؤ پر ہم مزید تجربات و تجربات
سے روشناس ہوں گے۔

مشہور و معروف شاعر عین تابش کی دو تخلیقی کاوشیں

خوبصورت غزلوں کا مجموعہ

رقص کرنا ہی جو ٹھہرا

اور

پر فکر نظموں کا مجموعہ

جس دن الہم میں آگ لگی

ناشر: ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز، دہلی رابطہ: 9810784549

سنائے کی پرچھائیوں کے نقوش

سنائے کی پرچھائیں کے شاعر کا نام عادل رضا منصوری ہے۔ یہ ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ تقریباً پچیس سال سے وہ شعر گوئی میں مصروف ہیں۔ شعری مجموعہ شائع کرنے میں سکون اور اطمینان کے پس پردہ متعدد وجوہ کا فرما ہو سکتے ہیں۔ اس میں ایک وجہ فنی ریاض اور سخت انتخاب بھی ممکن ہے۔ اس زاویے سے بھی ان کے کلام پر غور و خوض کیا جاسکتا ہے۔

اس شعری مجموعہ میں بعض الفاظ اتنی کثرت سے استعمال ہوئے ہیں یا ان کو بنیاد بنا کر اتنی کثرت سے مضامین باندھے گئے ہیں کی انھیں ان کے شعری و فکری نظام میں کلیدی مضامین کی حیثیت سے دیکھا جاسکتا ہے۔

خواب، شہر، روشنی، گمان، سفر، صحرا، سمندر، دریا، سورج، جنگل، خموشی یہ وہ الفاظ ہیں جن کو اگر مطالعہ کا مرکز بنایا جائے تو ان کے فکری نظام تک رسائی کی صورت پیدا ہو سکتی ہے۔ شعر دیکھیے:

ایک مقفل خواب کھلا تو یہ جانا
خواب کے اندر خواب کا رستہ کھلتا ہے

عجب صورت سے اپنے خواب کا نقشہ بناتا ہوں
کہیں پر آگ رکھتا ہوں کہیں دریا ہوں

خواہشوں کا خمیازہ خواب کیوں بھریں عادل
آج میری آنکھوں سے رت جگا الگ رکھنا

ترا خیال بھی تیری کمی سے کھلتا ہے
یہ باب خواب کہاں آگہی سے کھلتا ہے

پہلے شعر میں ایک نظریہ حیات یا ایک آئینہ ذیل تصور کے سلسلے میں انشراح ہو جانے کا بیان ہے۔ منزل مقصود تک رسائی کے لیے موزوں راستہ کا اشارہ اسی تصور حیات میں مضمر ہونے کا بیان ہے۔ شعر میں مذکور

تینوں خواب کے الفاظ الگ مفہیم کے حامل ہیں۔ مقفل خواب کے کھلنے سے مراد ایک نظریہ حیات پر ایمان کا انشراح، دوسرا لفظ خواب وجدان کی طرف مشیر ہے۔ تیسرا لفظ خواب منزل مطلوب کا مفہوم بتا رہا ہے۔ مقفل خواب کے کھلنے سے یہ مفہوم متبادر ہوتا ہے کہ خواب کسی سماج، کسی سیاست یا کسی تہذیب کی جانب سے عائد کردہ نہیں ہے، بلکہ میرے وجدان کی رہنمائی کا نتیجہ ہے۔ آزادی انتخاب کا ثمرہ ہے۔

دوسرا شعر انہی خواہش اور آئیڈیلزم کے مابین تصادم پر مبنی ہے۔ یہ تصادم اپنی ضرورتوں اور خواہشوں کو ترجیح دینے والے اور ایک آدرش پسند رویے کے درمیان ہے، جو ایک انسان کے اندر ہمیشہ برپا ہوتا رہتا ہے۔

اگلا شعر میں عشق کی عدم پختگی کا بیان ہے جو صارفی حال کا ثمرہ ہے۔ اگلا شعر اپنی ذات کے عرفان کے سفر پر مبنی ہے جسے بے یقینی کے لہجہ میں کہا گیا ہے۔

جب محبوب کا جسمانی وجود نگاہوں سے اوجھل ہوتا ہے اسی وقت محبوب کی یاد آتی ہے۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ یا محبوب جسم و جان میں پیوست ہو جاتی۔ یہ ایسے مسائل ہیں جن کے راز ہائے سر بستہ آگئی ہے نہیں کھلتے بلکہ وجدان ہی ان کی عقدہ کشائی میں معاون ہو سکتا ہے۔

عادل کے یہاں سفر کا مضمون مختلف انسلالات و تلازمات کے ساتھ متعدد مفہیم میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ شعر دیکھئے:

اگر کسی پہ کبھی معنی سفر کھلتا

ابد کے بعد کی دنیا کا اس پہ ڈر کھلتا

یقین ہوتا کہ وہ خود میں ڈھونڈ لے گا مجھے

تو خود سے خود کی مسافت کا مجھ پہ در کھلتا

تو نئے زاویے سے پڑھ مجھ کو

ایک لمبے سفر سے لوٹا ہوں

ان تینوں اشعار میں سفر کے مابعد الطبعیاتی پہلو کا بیان ہے۔ سفر عرفان کو بنیاد بنا کر مضامین نظم کیے گئے ہیں۔ پہلے شعر میں ابد کے بعد کی دنیا کا ڈر کھلنے کا کیا مفہوم ہے۔ اس سے دو متضاد معنی کھلتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ابد کے بعد یا تو عدم کے ڈر کے زائل ہونے کا بیان ہے یا صفت ابدیت سے ہمکنار ہونے کے بعد کے ڈر کے ختم ہونے کا ذکر ہے۔ تیسرے شعر میں نئے زاویے سے پڑھنے کا مطالبہ اس لیے کیا جا رہا ہے کہ لمبے سفر سے لوٹنے کے بعد قلب ماہیت ہو گئی ہے۔ یہ اشعار فطری اسلوب میں ہیں۔ فکر و خیال کی پیچیدگی کو عام طرز اظہار میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ شاعر کی قادر الکلامی اور فنی پختگی کی دلیل ہے۔

عادل رضا منصوری کا ایک شعری طریقہ کار یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے مرکزی الفاظ کے تضاد کے استعمال سے مضمون کی تشکیل کرتے ہیں۔ اس سے معنی کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔ وہ شعر سازی کے کلاسیکی طریقہ کو بھی برتنے کا اہتمام کرتے ہیں۔ ایک مضمون کی بنیاد پر متعدد مضامین نظم کرتے ہیں۔ اس کی مناسبتوں، رعایتوں، تلازمات کا استعمال کرتے ہیں۔ اس سے معنی کے متعدد جہات میں پھیلنے کا سلسلہ دراز ہو جاتا ہے۔ شعر دیکھئے:

سنا ہے ہم ہی صحرا کی ندا تھے
سمندر کی صدا ہونے سے پہلے

یہ شعر دو مفہوم پر مشتمل ہے، ایک عظمت آدم پر۔ اس کائنات میں انسان ہی وہ وجود ہے جو صحرا اور سمندر دونوں کا مقصود و مطلوب ہے۔ دوسرا مفہوم یہ ہے کہ انسان کا وجود تسلسل کا حامل ہے۔ فنا اس کا مقدر نہیں ہے۔ سمندر زندگی کا استعارہ ہے۔ سمندر میں ادبیت کا استعارہ ہے۔ اس مفہوم کو وسیع سیاق و سباق عطا کرنے کے لیے صحرا اور سمندر دو قطبین کے طور پر استعمال لیا گیا۔

تری وحشت کا عادل ہم کو اندازہ ہوا اس دن
کہ دریا پر گیا تھا اور تو صحرا اٹھا لایا

اس میں شدت کا بیان ہے۔ عالم وحشت میں دریا پر اپنی پیاس بجھانے گیا، لیکن شدت اضطراب میں وہ صحرا اٹھا لایا۔ دریا کی سیرابی اور سبک روی کے برعکس صورت حال کے اظہار کے لیے صحرا کا لفظ استعمال کیا گیا، جو وحشت کا تلازمہ ہے۔ صحرا کا اٹھا کر لانا وحشت کا کلائمیکس ہے۔ اس ضمن میں مزید چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

میں اپنے جسم پر سبزہ اگا کر
خزاؤں کا تقاضا کر رہا ہوں

اس میں آئرنی کی شدت ہے۔ جسم پر سبزہ اگا کر خزاؤں کا تقاضا کرنا نکتہ آفرینی کی دلیل ہے اور غالب سے معنوی استفادہ کا بھی سراغ ملتا ہے۔

اس کے ہونے پر نہیں حیراں مگر
اپنے ہو جانے پہ عادل دنگ ہوں

ہونے اور ہو جانے کے درمیان کے تضاد اور اس کی ارتقائی کیفیت کے بیان کو شاعر کی نکتہ آفرینی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

مری خاموشیوں کی جھیل میں پھر
کسی آواز کا پتھر گرا ہے

خاموشیوں کو جھیل کہہ کر اسے موسیقیت سے اور اپنی دنیا میں لگن رہنے سے مربوط کیا۔ اس عالم سرور کو درہم برہم کرنے کے لیے ایک آواز کا پتھر کا استعارہ استعمال کیا۔ آواز کی تعمیر سے متعدد معنیاتی ابعاد منور ہو جاتے ہیں اور پتھر کے تلازمے سے ناخوش گواری اور بے اطمینانی کا پہلو پیدا ہو جاتا ہے۔ عادل کے یہاں نئے استعارے وضع کرنے، نئی علامتیں تراشنے اور نئے پیکر تشکیل دینے کی شعوری کوشش معلوم ہوتی ہے۔ یہ جدلیاتی الفاظ ایسے ہیں جو غرابت سے پاک ہیں۔ یہ علامتیں ذاتی نہیں ہیں بلکہ ادبی روایت کے سیاق و سباق میں اس طرح تشکیل دی گئی ہیں کہ قاری کے لیے ترسیل و ابلاغ کے مسائل نہیں پیدا ہوتے۔ شعر دیکھئے:

ہماری آنکھوں نے اوڑھی کچھ اس طرح راتیں
ہمارے کام نہ آیا کوئی ستارہ بھی

آنکھ دانش و بینش کا استعارہ ہے، ستارہ علامت ہے شب دیجور میں رہبری کرنے والی روشنی کا۔ شعر کا مفہوم ہے کہ اگر شعوری طور پر جہالت کو اپنا شعار بنایا گیا تو زندگی کی تاریکی کو کوئی روشنی خواہ وہ مذہب ہو یا فلسفہ ہو یا کوئی طرز حیات ہو سودمند نہیں ہو سکتی۔ آنکھ، رات، ستارہ، یہ الفاظ ایک فضا کی تعمیر کرتے ہیں۔ رات تاریکی سے کنایہ ہے۔ شعر دیکھئے:

تو ہے کی تیری یاد ہے یا میری جستجو
صحرا میں لے کے آب کا چہرہ کھڑا ہے کون

اس میں آب کا چہرہ بالکل نیا پیکر ہے۔ صحرا میں آب کا چہرہ سے دو مفہیم مترشح ہوتے ہیں، دونوں متضاد ہیں۔ صحرا میں آب کے چہرے سے سیرابی کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ دوسرے آب کے چہرے سے سراب کا مفہوم بھی متبادر ہوتا ہے۔ پہلے مصرع میں جو وجود محبوب ہے اس سے وابستہ مثبت و منفی یادیں ہیں یا عاشق کی جستجو ہے، اگر ان تینوں کو آب کا چہرہ سے مربوط کر کے پڑھا جائے اور اس سے سیرابی کا مفہوم اخذ کیا جائے تو پورا نظام عشق امید و اطمینان کا مظہر بن جاتا ہے اور اگر اس سے سراب کے معنی لیے جائیں تو پھر وجود محبوب اس سے متعلق یادیں اور عاشق کی پوری سرگرمی فریب کا استعارہ بن جاتی ہے۔ مزید ایک شعر دیکھئے:

بھگتے ہوئے جگنا عمر بھر کی بارش میں
زندگی کے جگنو کا بس یہی فسانہ ہے

زندگی میں مسلسل پریشانیوں کے ہدف بنے رہنے کو عمر بھر کی بارش میں بھگتے رہنے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ جگنو کے جلنے بجھنے کو مسائل حیات کے نشیب و فراز سے امید ناامیدی سے استعارہ کیا ہے۔ اس مجموعہ میں کئی غزلیں ایسی ہیں جن کی ردیف میں استعمال ہونے والا لفظ مرکزی موضوع بن گیا

ہے۔ پوری غزل اس موضوع کے گرد گردش کرتی ہے۔ اس طرح مسلسل غزل کا بھی تاثر قائم ہوتا ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

چاند تارے بنا کے کاغذ پر
خوش ہوئے گھر سجا کے کاغذ پر
بستیاں کیوں تلاش کرتے ہیں
لوگ جنگل اگا کے کاغذ پر
جانے کیا ہم سے کہہ گیا موسم
خشک پتہ گرا کے کاغذ پر
ہنتے ہنتے مٹا دیے اس نے
شہر کتنے بسا کے کاغذ پر

اس غزل کے چار اشعار اور ہیں۔ ردیف میں کاغذ کو موٹف کے طور پر استعمال کر کے اس کے معنوی انسلالات بروئے کار لائے گئے ہیں۔ مصنوعی پن، زوال پذیری اور عارضی ہونے کے مضامین پیش کیے گئے ہیں۔ موجودہ معاشرے کے فکری، اخلاقی، سیاسی اور تہذیبی نظام پر شدید طنز ہے۔ اس مضحکہ خیز صورت حال پر طنز کی زیریں ابھر تفکر کی دعوت دیتی ہے۔ اسی طرح ایک غزل مزید ملاحظہ کیجیے:

سکوت شب کی مہکتی ہوئی اداسی میں
کوئی ملا تھا مجھے جاگتی اداسی میں
یہ میرے ہونٹوں سے جو پڑیاں اترتی ہیں
ملا گیا تھا کوئی تشنگی اداسی میں
تمہارے ساتھ خوشیوں کے اشک سوکھ گئے
کہ اس کے بعد کئی زندگی اداسی میں
ہوا ہے وقت مگر دن کی کچھ خبر ہی نہیں
دراز ہوتی ہے کیا تیرگی اداسی میں
میں چاہ کر بھی کوئی بات خود سے کر نہ سکا
مسام چپ تھے مرے بولتی اداسی میں

مذکورہ بالا اشعار میں اداسی کے مختلف شیڈس بیان کیے گئے ہیں۔ ان اشعار میں اداسی کے لیے مہکتی ہوئی، جاگتی ہوئی، کی صفات شاعر کے منفرد طرز فکر کی غماز ہیں۔ اداسی میں تشنگی کا اضافہ کر جانا، پوری زندگی کا اداسی میں کٹ جانا، تیرگی کے سلسلہ کا دراز کر جانا، اداسی کے لیے بولنے کی صفت کا استعمال کرنا فکری و فنی ہنر

مندی کی دلیل ہے

اس شعری مجموعہ میں ایسے مضامین ہیں جو دیو مالا سے ماخوذ ہیں۔ ماقبل تاریخ اور لوک روایتوں سے مستفاد ہیں۔ فطرت کی طرف مراجعت کا بھی رجحان جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ شاعر نے ان واقعات اور مضامین کو ایسی تراکیب اور انسلالات میں پیش کرنے کا اہتمام کیا ہے کہ وہ عصری حسیت کے ترجمان بن جاتے ہیں یا عصری صورت حال پر طنز معلوم ہوتے ہیں۔ شعر دیکھئے:

جس نے سورج کو اپنا نوالا کیا
مجڑہ یہ بھی ہم جاں فشانون کا ہے

دشت کا در کھلا تو یہ جانا
دستکوں کی زبان ہے اپنی

دیکھنا ہر گھڑی جنگلوں کی طرف
یہ اثر ہم پہ گزرے زمانوں کا ہے

عادل کے یہاں کلاسیکی غزل کے مضامین بھی ملتے ہیں۔ وہ اسے جدید لب و لہجے اور نئے استعاروں، نئی علامتوں اور نئے پیکروں میں جب پیش کرتے ہیں تو وہ اس عہد سے مکالمہ کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ شعر دیکھئے:

خواب کی خموشی میں ادھ کھلے لبوں والا
رات بھر خیالوں میں گونجتا رہا چہرہ

ہمیشہ پوچھتی رہتی ہے راستوں کی ہوا
یوں ہی رکے ہو یہاں یا کسی نے روکا تھا

ہر بدن رنگ روپ کھو بیٹھا
کیسی پرچھائیں شہر سے گزری
دیکھئے فنا کے مضمون کو کس طرح باندھا ہے۔

شاخ پر برف سا میں رہوں گا مگر
دھوپ کے کھلتے ہی میں پکھل جاؤں گا

کلاسیکی شاعری میں عام طور پر فنا کے مضامین کے لیے شبنم کو سورج کی گرمی سے پکھلنے کے تلازمے سے بیان کیا گیا ہے۔ شاخ پر برف سا رہنا جدید حسیت کی عکاسی ہے۔

عادل کے یہاں ایسے اشعار موجود ہیں جو اپنی نادر تراکیب اور منفرد ڈکشن کے سبب بار بار پڑھنے کا تقاضہ کرتے ہیں۔ شعر دیکھئے:

ہجرتوں کے رستے میں اس لیے تو سبزہ ہے
بوند بوند ٹپکا ہے آنکھ سے ترا چہرہ

سنائی دے گی ابھی اور پیاس کی پازیب
ابھی ندی ہے بہت دور اس کی گاگر سے

وہ کیسا آب ہے چاروں ہی سمت بہتا ہے
میں اک مہانا ہوں بولو کدھر کدھر کھلتا

عادل رضا منصوری کی غزلوں میں وجود اور ذات کے مسائل مرکزی موضوع کی حیثیت رکھتے ہیں۔ صارفیت اور ماڈیت کے سبب اقدار کی شکست و ریخت اور دورنگی کے مضامین بکثرت ملتے ہیں۔ بے یقینی اور تشکیک اور کسی مخصوص نظریہ حیات پر عدم اصرار کے مضامین ہیں۔ انسان کے اندرون کی پیچیدگیوں اور بوالعجبوں کا بیان ہے۔ عشق جیسے اعلیٰ اقدار حیات کے تئیں بے توجہی اور اسے صارفیت سے ملوث کر دینے کا نوحہ بھی ہے۔ فطرت کی طرف مراجعت اور دیو مالا پرستی مضامین بھی قابل لحاظ حد تک ہیں۔ عادل رضا منصوری کے استعارے، تلازمات اور پیکرز زیادہ تر فطرت سے مستفاد ہیں۔ روشنی، تارہ، آب، سفینہ، دریا، پرندہ، شاخ، جنگل وغیرہ۔ یہ فطرت پرستی رومانوی طرز فکر سے بالکل الگ ہے۔ ان مظاہر فطرت کو علامتی اور استعاراتی معنی فراہم کرنے اور انھیں قدرے الگ سیاق و سباق میں برتنے کی سعی کی گئی ہے۔ استعارہ سازی، علامت سازی اور پیکر سازی میں عام طور پر یہ رویہ دیکھنے کو ملتا ہے کہ وہ متضاد صفات کو تحلیل کر کے ایک نئی کائنات کی تعمیر کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں حسی اور تجربی دونوں طرح کے پیکر ملتے ہیں۔ اس عمل سے شاعر کا منفرد زاویہ فکر بھی سامنے آتا ہے۔

اس شعری مجموعہ میں نظمیں بھی ہیں جو آزاد ہیئت میں ہیں۔ عام طور پر ان میں مصرعوں کا آہنگ قائم رہتا ہے۔ ان نظموں کا موضوع بھی بحران ذات، انسانی وجود کی پیچیدگی، کائنات میں انتشار جیسے مسائل ہیں۔ ایک نظم کا عنوان ہے 'پس و پیش' نظم ملاحظہ کیجئے:

سمٹ آئے ہیں

ساتوں سمندر

ایک قطرے میں

جس میں

سمٹ آئے تھے

ساتوں آسمان

وہ قطرہ

اب ٹپکنا چاہتا ہے

پلکوں سے

مجھے یہ فکر

زمین کے لپٹن کو اتنی قوت کون بخشے گا؟

اس نظم میں اس قطرہ آنسو کو موضوع بنایا گیا ہے، جو اپنے اندر زمین و آسمان کے تمام ارتعاشات و اضطرابات اور قوتِ نمو کو سمیٹے ہوئے ہے۔ وہ قطرہ آنسو ایک عاشق زار کا ہو سکتا ہے، ایک فکر مند و دردمند انسان کا ہو سکتا ہے۔ اس قطرہ کی حدت اور شدت کا ادراک کرتے ہوئے شاعر اپنے اندیشہ کا اظہار کرتا ہے کہ کیا زمین اس کے نتائج اور مضمرات کو برداشت کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔
نظم کے لہجے سے نفی کا مفہوم متبادر ہوتا ہے۔ شاعر کائنات کے مستقبل کے بارے میں متفکر ہے۔
ایسا لگتا ہے کہ شاعر نے غالب کے شعر:

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب

آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفان نکلا

سے فکری استفادہ کیا ہے اور اس کے معنی کو نئے سیاق و سباق میں نظم کے پیکر میں ڈھالا ہے۔

عادل رضا منصوری کا فکری رشتہ غالب سے زیادہ گہرا معلوم ہوتا ہے۔ غالب کے ایک مصرعہ نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں، کو ایک نظم کا عنوان بنایا گیا ہے۔ اس نظم کی فکری اساس مذکورہ مصرعہ پر استوار معلوم ہوتی ہے، لیکن کسب فیض کی نوعیت قدرے مختلف ہے۔

غالب کے شعر میں وقت کے جبر کے تناظر میں انسانی بے بسی کا نوحہ ہے۔ عادل نے نظم میں ارباب اقتدار کے ہاتھوں انسان کی بے چارگی اور اس کے مجبور محض ہونے کو بیان کیا ہے۔ نظم دیکھئے:

پلٹ کر دیکھ بھر سکتی ہیں

بھیڑیں

بولنا چاہیں بھی تو بولیں گی کیسے

ہو چکی ہیں سب آوازیں کبھی کی

لوٹنا ممکن نہیں ہے

صرف چلنا اور چلتے رہنا ہے

خوابوں کے غار کی جانب

جس کا رستہ

سنہرے بھیڑیوں کے دانتوں سے ہو کر گزرتا ہے

نظم میں شدید آئرنی کی فضا ہے۔ آوازوں کا سلب ہونا، صرف چلتے رہنا، خوابوں کے غار کی جانب اور سنہرے بھیڑیوں کے دانتوں سے گزرتا ان مصرعوں سے علامتی فضا تشکیل پاتی ہے اور پوری نظم انسان کی بے بسی کا استعارہ بن جاتی ہے۔

عادل کی چند نظموں کی فکری اساس دیو مالا اور سنسکرت لہجہ پر استوار ہے۔ ان کی ایک نظم کا عنوان ہے: 'ورتیا دوش' جس میں وجودی مسائل کا اظہار ملتا ہے۔ دیو مالا سے معنوی کسب فیض پر مبنی مزید نظمیں ہیں جن کے عنوانات کچھ اس طرح ہیں: تر نوک گہا اور اردھ ناریشور۔ 'زمانہ پہلے' میں عدم وجود اور نروان جیسے مسائل شاکیہ مٹی، بدھ اور یشودھرا کے حوالے سے فنی اہتمام کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ ان کی نظموں کی فکری تہہ داری بار بار پڑھنے کا تقاضا کرتی ہے۔

عادل رضا منصوری کی غزلوں اور نظموں کی فکری وفی پیشکش کے مطالعہ کے بعد یہ سوال ذہن میں اٹھتا ہے کہ ان کے موضوعات عام طور پر وہی ہیں جو چھٹی دہائی کے شعرا سے مخصوص تھے۔ کرب ذات، اقدار کا بحران، صافیت کے پس منظر میں زندگی کے بدلتے رویے اس عہد کے عام شعری محاورے تھے۔ آخر عادل رضا منصوری کی شناخت اور انفرادیت کا حوالہ کیا ہے۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عادل کا امتیاز اس کا ڈکشن ہے، اس کا بالواسطہ طرز اظہار ہے۔ کلیشے سے آزاد اسلوب ہے۔ ان کی غزلیں اور نظمیں فکری دبازت اور تکثیر معنی کے حامل ہونے کے سبب تا دیر قاری سے مکالمہ قائم کرنے کی صفات سے مزین ہیں۔

مشہور و معروف شاعر عالم خورشید کا نیا شعری مجموعہ

کوئی مسافت باقی ہے

ناشر: نایاب بکس، نئی دہلی رابطہ: 9910482906

نئی نسل کے ایک اہم شاعر زاہد امرا کی پر فکر نظموں کا مجموعہ

جلے ہوئے آسمان کے پرندے

ناشر: میٹر لنک پبلشرز، لکھنؤ رابطہ: 8318904317

استفسار آپ کی نظر میر

شکیل رشید (مبئی)

استفسار: نیر مسعود کی ہمرنگی پر ایک یادگار شمارہ

چوٹی کے نقاد، محقق اور فکشن نگار نیر مسعود کے انتقال کے بعد، ان کی حیات و خدمات پر گوشے تو شائع ہوئے، لیکن عرصے تک ان کی زندگی اور ادبی خدمات کے تفصیلی جائزہ پر مشتمل کسی ادبی پرچے کا - میری معلومات کی حد تک، کوئی خصوصی شمارہ شائع نہیں ہوا۔ کیوں؟ میرے خیال سے یہ دو وجہ سے تھا: ایک تو اس لیے کہ نیر مسعود پر، چاہے ان کی حیات ہو یا ادبی خدمات، لکھنے کے لیے انھیں سمجھنا لازمی ہے، لیکن لکھنے والوں میں اکثر ایسے ہیں جنھیں نیر مسعود مرحوم کی زندگی کے اتار چڑھاؤ سے کم ہی واقفیت ہے، اور اکثر ایسے ہیں جو مرحوم کی تنقید، تحقیق یا ان کے سماجی و نیم تاریخی مضامین پر تو کچھ لکھ بھی لیں، لیکن ان کے فکشن پر لکھنا ان کے لیے ٹیڑھی کھیر ہے۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ کسی اچھے سے ادبی پرچے کے کسی قابل مدیر نے اس جانب توجہ نہیں دی، شاید اس لیے کہ نیر صاحب پر لوگوں سے اچھی تحریریں لکھوانا آسان نہیں تھا۔ لیکن مدیران 'استفسار' شین کا ف نظام اور عادل رضا منصوری نے، کچھ نئی اور کچھ پرانی تحریروں کو جمع کر کے، یہ کام کر دکھایا ہے۔ 'استفسار' کا یہ تازہ شمارہ ثبوت ہے اس کے مدیران کی اہلیت اور محنت کا، اور اس یقین کا کہ نیر مسعود جیسے نقاد، محقق اور فکشن نگار پر وہ ایک ایسا بھرپور اور خوبصورت خصوصی شمارہ نکال سکتے ہیں، جو آنے والے دنوں میں طلباء کے لیے اور شائقین ادب کے لیے ریفرنس کا ایک قیمتی ذریعہ بن سکے۔ 'استفسار' کا یہ شمارہ 'نیر مسعود' کے عنوان سے ہے، اور یہ عنوان اس شمارے کے ابواب اور ابواب کے تحت دیے گئے مضامین کے لحاظ سے درست ہے۔ یادوں پر مشتمل جو مضامین ہیں وہ تو ہیں ہی، اور مضامین بھی، چاہے وہ ان کی تنقید پر ہوں، تحقیق پر یا فکشن پر، نیر مسعود کی یاد سے خالی نہیں ہیں۔ شمارے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے، ایک چھٹا باب بھی ہے 'بک شیلف' کے عنوان سے، جو نیر مسعود پر نہیں مدیر 'استفسار' عادل رضا منصوری کے شعری مجموعے 'سنائے کی پرچھائیاں' پر کیے گئے تبصروں پر مشتمل ہے۔ اگر بک شیلف کے تحت کتابوں پر نیر مسعود کے کیے گئے تبصرے شامل کر لیے جاتے تو یہ شمارہ مکمل طور پر نیر صاحب ہی کے نام ہو جاتا۔

پہلا باب 'یاد کے جھروکے' میں: نیر مسعود کے عنوان سے ہے، اس میں دو صفحات پر پھیلا ہوا نیر مسعود کا 'زندگی نامہ' ہے، یعنی پیدائش سے لے کر موت تک کے سفر کے کوائف۔ اس میں ان کی تعلیم، ملازمت،

کتا ہیں، ایوارڈ اور خاندان کا ذکر تاریخی ترتیب سے آگیا ہے۔ مضامین کی تعداد چار ہے، غلام رضوی گردش کا میر صاحب، انیس اشفاق کا ”نیر مسعود ہمہ رنگ ہمہ داں“ کے چند اقتباسات، طارق چغتاری کا ”نیر مسعود سے ملاقاتیں: کچھ باتیں کچھ یادیں“، اور نیر صاحب کے صاحب زادے تمثال مسعود کا ”نیر مسعود کے پندرہ رجسٹر“۔ یہ چاروں مضامین نیر صاحب کی یادوں کے گاہگر ہیں، ان میں ان کی ذات، ان کے عادات و اطوار، خدمات اور ان کے لکھنے کے معمولات سب سما گئے ہیں۔ رضوی صاحب کا مضمون ۲۰۰۲ء کا تحریر کردہ ہے، اسے ایک شاندار خاکہ کہا جاسکتا ہے، اس لیے کہ اس میں نیر صاحب کا بچپن، ان کا حلیہ، ان کا مزاج، حویلی ’ادبستان‘ کی روایات، بے مثال لائبریری، لکھنے پڑھنے کا جنون، دوستوں سے رشتے، مراسلت غرضیکہ سب کچھ سمودیا گیا ہے۔ اور بات ان کے فیشن پر بھی کی گئی ہے؛ لکھتے ہیں: ”اور سنیے، میر صاحب کے افسانوں کو پوسٹ ماڈرنسٹ رویے کا مظہر بھی ٹھہرایا گیا، کسی کو ان کا ہر افسانہ کلیڈ یو اسکوپ لگا جس میں ہلکی سی جنبش سے ایک نئی ترتیب پیدا ہو جاتی ہے۔ کسی نے ان کی تشریح تو ضیح کے لیے فرانز روہ کی اصطلاح میجک ریالزم کا سہارا لیا جس کے مطابق افسانے میں بیانیہ کے توسط سے کوئی بعید از قیاس پہلو داخل کر دیا جاتا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ بیان معروضی اور بے کم و کاست رہتا ہے۔ ملحوظ خاطر ہو کہ یہ انداز بیان صرف حیرت اور ہیبت ناک کے داعیوں کو متحرک کرتا ہے (ہمارے آپ جیسوں کو نہیں!) اور انھیں ایک انجانی مسرت کا احساس دلاتا ہے۔ چلیے صاحب، ہر دلیل سر آنکھوں پر، لیکن افسانہ، قصہ اور کہانی کہاں ہے؟ رمزیت کا یہ مطلب تو ہرگز نہیں کہ قاری اپنا سر پیٹنے پر مجبور ہو جائے!“ انیس اشفاق کی نیر صاحب پر لکھی گئی کتاب سے جو اقتباسات دیے گئے ہیں، ان میں نیر صاحب کو اس انداز میں یاد کیا گیا ہے کہ پڑھنے والے پر ایک الم کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ مثلاً تیجے کی مجلس کے حوالے سے یہ سطر ملاحظہ ہوں، ”مجلس سے قبل لکھنؤ کے معروف شعرا نے نیر مسعود کو منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔ شمس الرحمن فاروقی بھی اس مجلس میں شریک ہونے الہ آباد سے آئے تھے، مولانا کے منبر پر بیٹھنے سے قبل انھیں اظہار خیال کی زحمت دی گئی۔ توقع تھی کہ ایک بڑے مجمع کے سامنے وہ اس موقع پر اپنے دوست کی فضیلتوں کے بارے میں ضرور کچھ کہیں گے لیکن مانک کے سامنے آکر وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے اور جو کچھ وہ کہنا چاہتے تھے وہ سیل گریہ میں کہیں ’گم‘ ہو گیا۔ مجلس ختم ہونے کے بعد جب مجمع چھٹ گیا اور امام باڑے میں چند منتخب لوگ رہ گئے تو مولانا کلب صادق نے جنھوں نے نیر مسعود کی مجلس پڑھی تھی، ان منتخب لوگوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا: ’افسوس! لکھنؤ سے علم رخصت ہو گیا۔‘“ نیر صاحب کے بیٹے تمثال مسعود نے مرحوم کے ان پندرہ رجسٹروں کو اپنے مضمون کا موضوع بنایا ہے، جو نیر صاحب کی حیات میں بہتوں کے لیے اسرار کا باعث رہے ہوں گے کہ ان میں کیا لکھا ہے! یہ بہت شاندار مضمون ہے، شاندار اس معنی میں کہ اس میں مرحوم کی حیات، ان کے اطوار، مزاج، عادات اور ان کے افسانوں کی بنیاد کے حوالے سے دلچسپ باتیں سامنے آتی ہیں۔ یہ رجسٹر مذہب سے ان کے لگاؤ، ان کی پسندیدہ اسلامی شخصیات، ان کی دعاؤں، اوراد و وظائف، رنگوں سے ان کی دلچسپی بلکہ رنگوں

کے ذریعے علاج، طبی نسخے، نقش، اور مافوق سے ان کی دلچسپی، ان کی مصوری، پسندیدہ فلموں، اداکاروں وغیرہ پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس مضمون سے نیر صاحب کی ایک ’ہمہ رنگ، ہمہ داں‘ کی مگر پیچیدہ سی شخصیت سامنے آتی ہے، اتنی ہی پیچیدہ جس قدر پیچیدہ کہ ان کے افسانے سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن طارق چھتاری کے مضمون میں ایک ایسے نیر صاحب سامنے آتے ہیں جو شفقت اور محبت سے بھرے ہوئے ہیں، جو اپنے چھوٹوں کی حوصلہ افزائی کر رہے ہیں، جن کے اندر کوئی پیچیدگی نہیں پائی جاتی۔

اس شمارہ کے دوسرے باب ’نظر ثانی: جیسا سمجھا، جیسا جانا‘ میں مرحوم شمیم حنفی اپنے مضمون ’جاگتے سوتے کا قصہ‘ میں نیر صاحب کو ’شانت سبھاؤ‘ کا کہتے ہیں، اور ان کی کہانیوں کی نشرو ’ہر قسم کی سجاوٹ سے عاری، روزمرہ سے گلے ملتی ہوئی، بہت بے تصنع نثر‘ قرار دیتے ہیں۔ شمیم حنفی کے بقول نیر صاحب، ’’علم کو اپنے باطن کا نور اور واقعے کو کہانی بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔‘‘ اس باب میں شمیم حنفی کے مذکورہ مضمون سمیت کل چودہ مضامین ہیں، اور ان کے لکھنے والوں میں عتیق اللہ، قاضی افضل حسین، سید محمد اشرف، محمد حمید شاہد، شافع قدوائی، ناصر عباس نیر، شہنشاہ مرزا، امجد طفیل، سکندر احمد، ایم۔ خالد فیاض، اسد عباس عابد، ایلیزا بیٹھ بیل اور محمد عامر سہیل کے نام شامل ہیں، یہ سب بڑے لکھنے والے ہیں، لیکن بعض اوقات بڑے لکھنے والے ’کام چلاؤ‘ تحریر، کسی پرچے کا پیٹ بھرنے والی، دے دیتے ہیں، مگر اس شمارہ میں شامل مذکورہ لکھنے والوں کی تمام تحریریں موقع ہیں، شاندار ہیں، اور نیر صاحب کی افسانوی دنیا کی تفہیم میں مدد دیتی ہیں۔ چونکہ اخباری تبصرہ طویل نہیں ہو سکتا، اس لیے صرف ایلیزا بیٹھ بیل کے مضمون ’ثقافتی تجربے سے ماورائے سیاق فنکار: نیر مسعود کا تجربہ‘ کا ذکر کروں گا۔ اس مضمون کو انگریزی سے سفینہ بیگم نے بڑی خوب صورتی سے ترجمہ کیا ہے۔ ایلیزا بیٹھ بیل نے نیر صاحب کی کہانیوں کے ’واحد متکلم‘ راوی کا، جو ’میں‘ میں بات کرتا ہے، اُن کے افسانوں کی ذہنی، غیر معین اور متضاد عناصر کا ذکر کرتے ہوئے جہاں افسانوں کی مختلف جہتیں واضح کی ہیں وہیں نسلی تقابل کے عادی مثالی مغربی قاری کے ذہنوں میں اٹھنے والے ممکنہ سوال بھی پیش کیے ہیں، اور یہ اصول پیش کیا ہے کہ ’’اردو افسانہ اور عام مغربی قاری کے درمیان تفاعل بھی ارتقا کی منزل میں ہے۔‘‘ یہ ایک مغربی اسکالر کی نظر سے نیر صاحب کے فکشن کو سمجھنے کی ایک شاندار مثال ہے۔

بعد کے تین ابواب ہیں ’افسانہ اور تحریر‘، ’افسانے سے الگ‘ اور ’گفتگو‘ ہیں، ان میں سے اول الذکر باب میں عرفان صدیقی، عابد سہیل، مہدی جعفر، قاضی افضل حسین، شافع قدوائی، شعیب نظام، اسد عباس عابد اور عمر فرحت کی نیر صاحب کے افسانوں پر یادگار تحریریں ہیں۔ دوسرے والے باب میں نیر صاحب کی ’انیسیات‘ پر، ان کی غالب شناسی پر اور ان کے کلاسیکی ادب کے مطالعے پر شارب رودولوی، معید الرحمن اور تمثال مسعود کے مضامین ہیں۔ گفتگو کے باب میں نیر صاحب سے آصف فرخی اور ساگری سین گپتا کی بات چیت ہے۔ زمرہ مغل نے خالد جاوید سے نیر صاحب کے افسانوں پر گفتگو ریکارڈ کی تھی اسے ’نیر مسعود کی افسانہ نگاری پر خالد

جاوید کی تنقید کے عنوان سے تمثال مسعود نے تحریری شکل دی ہے۔ خالد جاوید کا کہنا ہے، ”نیر مسعود کو جتنا جدید کہا جاسکتا ہے اتنا ہی مابعد جدید بھی کیونکہ مابعد جدیدیت اس بات پر یقین رکھتی ہے کہ ایک معنی نہ ہو کر بہت سے معنی ہوں اور پڑھنے والے کو آزادی ہو کہ وہ اپنی مرضی کے معنی کا انتخاب کر لے۔ نیر مسعود کی کہانیاں ایک جادو کی طرح ہیں، ایک سحر ہیں۔ وہ اپنے پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں۔“ میں اس اشارے کے لیے عادل رضا منصوری کو دل کی گہرائیوں سے مبارکباد پیش کرتا ہوں، بہت بہت شکریہ۔

(بشکریہ مینی اردو نیوز)

عین تابش (بہار)

اب ایسے رسائل تو گنتی کے رہ گئے ہیں، جن کا انتظار رہتا ہے اور جن کے مطالعے سے فکر و خیال کی نئی کھڑکیاں کھلتی ہیں۔ ان کے درمیان ’استفسار‘ کو جو تخصیص حاصل ہے اس کے لیے شین کاف نظام اور عادل رضا منصوری کے ذوق انتخاب کا نمایاں کردار ہے۔

ظاہر ہے کہ مضامین، افسانے اور شاعری پر مشتمل کتابی سلسلہ پیش کرنا کوئی بڑی بات نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ جو کچھ منتخب کیا جا رہا ہے، موجودہ ادب کے تناظر میں وہ کتنا قابل قدر و قابل اعتماد ہے۔ استفسار کا شمار ۲۸-۲۷ بھی حسب معمول اپنی انفرادیت اور اہمیت کا حامل ہے اور ادارے سے مکتوبات تک تمام تحریریں کم و بیش معیار ساز اور مطالعہ نواز ہیں۔

مرحوم پروفیسر گوپی چند نارنگ کو یاد کرتے ہوئے سب سے پہلے عتیق اللہ کا ادارہ اپنے غیر رسمی اور دل سوز طرز تعزیت سے متاثر کرتا ہے اور اس سلسلے کی دیگر تحریروں سے مربوط کرتا ہے اور نارنگ صاحب کی سحر انگیز شخصیت کے عبقری پہلوؤں کی نہ صرف یہ کہ یاد تازہ کرتا ہے بلکہ اس کمی کے احساس میں شدت پیدا کرتا ہے جو گوپی چند نارنگ اور مٹس الرحمن فاروقی کی رخصت نے علم و ادب کی دنیا میں پیدا کی ہے۔ اس تعزیتی سلسلے کی تمام نثری و شعری تحریروں یاد رکھی جائیں گی۔

یاد رفتگاں میں شامل ابرار احمد پر واحد مضمون ’موہوم کی مہک: معدوم سے معدوم تک‘ ابرار احمد جیسے باکمال نظم نگار کو بہترین خراج عقیدت ہے، ابرار احمد جیسا شائستہ اور نادر شاعر مدتوں میں کہیں پیدا ہوتا ہے۔ نظر ثانی کے عنوان سے جو مضامین شامل ہیں ان میں اکثر اپنے موضوعی و اسلوبی تنوع کے لحاظ سے ذہن و دل کو انگیز ہیں۔ خصوصی طور پر مرزا حامد بیگ، علی احمد فاطمی، ضیاء الحسن، معراج رعنا، عبد السمیع اور فیصل اقبال اعوان کی تحریروں نے اپنے موضوعات کے نئے امکان و ابعاد سے روشناس کرایا۔

صدیق عالم پر لکھا گیا یہ مضمون ان کے منفرد فلسفیل ڈائمنشن کو اتنی خوب صورت اور رچاؤ کے ساتھ ابھارتا ہے کہ نہ صرف ’صالحہ صالحہ‘ بلکہ ان کی مجموعی فنی چابکدستی اور انفرادیت کے پہلو بہ پہلو خصائص ابھر کر

سامنے آتے ہیں۔ اگر چہ آگ کا دریا اور کئی چاند تھے سر آسمان کے تعلق سے ان کی باتیں نئے مباحث کے دروازے کھولتی ہیں اور وجود اور ثقافت کے تعلق سے ان کی گفتگو سے کئی ابھرتے ہیں، پھر بھی مضمون کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اس شمارے ہیں ایک ایسا افسانہ شامل ہے جو افسانہ نگار کے بالکل نئے افسانوی افق کی نشان دہی کرتا ہے۔ عبدالصمد کا افسانہ 'الوداع الوداع' ان کے گزشتہ افسانوں سے مختلف دنیا کی تلاش کرتا ہے۔ یہ ان کا شہکار ہے اور بہت دیر تک یاد رکھا جائے گا۔

دیگر افسانوں میں سعید نقوی اور اقبال حسن آزاد کے افسانے بھی پسند آئے۔ شاعری پر گفتگو آسان نہیں ہو سکتی اور شاید انتخاب بھی سخت ہوتا ہے، جنہیں دیر تک پڑھتے رہنے کی خواہش ہوتی ہے ان کے مٹھی بھر اشعار تشنہ چھوڑ جاتے ہیں۔ صابر ظفر کے اشعار پڑھتے رہنے کو جی چاہتا ہے اور دوزخ لیں تو جیسے پیاس ہی بڑھادی ہیں۔ قیامت کے اشعار کہتا ہے یہ آدمی۔

ایک بیتے ہوئے موسم کی نشانی ہے ظفر
چمنِ دل میں چمکتا ہوا داغِ گلِ سرخ
دل کہ اک شعلہٗ تصویر نہایت سے جلا
جیسے وحدت سے جلا ویسے ہی کثرت سے جلا

واللہ کیا زندہ رہنے والے اشعار ہیں۔ مگر اس بار غزلوں کا چراغ مدھم ہے۔ صابر ظفر کے علاوہ تقریباً تمام غزلیں بہت سست لیجے اور بجھے ہوئے ڈکشن کی مثال ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ غزلوں کے انتخاب میں اکثر معروف اور تازہ کار شعر شامل ہیں لیکن اس شمارے میں ان کی غزلوں سے حاصل ہونے والا انبساط امید سے بہت کم ہے۔ جلیل عالی، رؤف خیر، جمال اویسی، خالد عبادی، کاشف حسین غائر اور عزیز نیل اپنے منفرد اور ممتاز لیجے سے پہچانے جاتے ہیں۔ ہمد کاشمیری اور راشد طراز بھی غزل سے مختص ہیں، پھر بھی جانے کیوں..... لیکن چند اشعار بہر حال قابل اطمینان ہیں۔

وہ خامشی جو کسی اور خامشی میں ڈھلی
کوئی سڑک تھی جو اگلی سڑک پہ ختم ہوئی
(شاہد ذکی)

میں متلاشی کن باتوں کا ایک جہنم پیٹھ پہ لادے
مولا مولا کرتا جاؤں کیسا میرا زاد سفر ہے
(جمال اویسی)

ابھی مرنے کی جلدی ہے عبادی
اگر زندہ رہے تو پھر ملیں گے

(خالد عبادی)

رنگ کس کا تھا جو دستک سے نمو دار ہوا
کس کی خوشبو تھی جو کمرے کی گھٹن سے نکلی

(عزیز نبیل)

زمیں پہ میرے زمانے کے ختم ہوتے ہی
نہ جانے کیا ہو فسانے کے ختم ہوتے ہی

(کاشف حسین غائر)

نظموں میں کچھ بالکل نئے اور تازہ ترین ہونے کا احساس، گویا شاعری کا ایک سفر آگس وژن ابھر رہا ہے۔ نثری نظم کے خوش آئند لہجے سے ایک دھیمے سروں میں گنگنا تے ہوئے شعری مستقبل کی آہٹ سنائی پڑتی ہے۔

لیکن پہلے تو ستیہ پال آنند کی تجربہ خیز آزاد نظمیں راستہ روکتی ہیں۔ یعنی آزاد نظم اپنے پورے طمطراق کے ساتھ آج بھی آنند یاب ہے۔ اسے محض تبرک نہ جانیں۔ جہاں نثری نظم کی دھک سنائی دیتی ہے وہاں بھی نظم آزاد کا آہنگ زندہ و پائندہ ہے۔ مگر یہ تو ماننا ہی ہوگا کہ نثری نظم جس تیز رفتار و فور کے ساتھ درود کر رہی ہے اسے نظم کے سفر کا ایک اہم ٹرنگ پوائنٹ تسلیم کرنا ہوگا۔

صادق، جمیل الرحمن اور مصطفیٰ ارباب سے صنیہ حیات، ثنا فاطمہ، رضی حیدر غلانی، عادل رضا منصوری اور پرویز مظفر تک ایک نئے شعری منظر نامے کا اعتراف اٹل ہے۔ پروین شیر، راشد انور راشد اور اخلاق آہن کی نظمیں اپنی جگہ مستحکم ہیں لیکن ان کے درمیان سے نثری نظم کی ٹھنڈی لہر کا راستہ بنالینا ایک خوش خبری ہے۔ میرے خیال میں آزاد نظم سے نثری نظم تک کا سفر نئی تخلیقی حیرتوں کا سفر ہے اور اس کا استقبال لازمی ہے۔

جہاں دیگر اور بک شیلف کے عنوان سے ہیچ خوب صورت اور یاد رہنے والی چیزیں شامل ہیں۔ خاص طور ذکیہ مشہدی کے ترجمے نے جی خوش کر دیا۔ خالد علوی نے واقعی کوزے میں سمندر بند کر دیا اور خالد محمود کے مضمون سے شعیب نظام کی شعری جہتوں کو سمجھنے کا موقع ملا۔ کیا دلکش شعر ہے

ہیئت حسن سے الفاظ کی حیرانی تک
بات پہنچی ہے ابھی چاند کی پیشانی تک

آخری تحریر یعنی معراج رعنا کا انگلش رائٹ اپ بھی خوب ہے۔ یقین ہے کہ استفسار اسی طور ادب و شعر کی نئی وسعتوں کا سفر طے کرتا رہے گا۔

(۲)

تازہ شمارہ موصول ہوا۔ یہ شمارہ یقیناً ایک یادگار شمارہ ہے، نیر مسعود صاحب پر جب بھی گفتگو ہوگی تو یہ شمارہ ایک اہم حوالہ بنے گا۔

ہر لحظہ نیا طوری برق تجلی

ملکہ نسیم (بے پور)

اردو کے بیشتر سنجیدہ قارئین کے ذوق مطالعہ کی تسکین کا ضامن جریدہ 'استفسار'..... ہوں تو اس جریدے نے ابتدا سے ہی ادبی اعتبار سے ایک معیار و وقار کر رکھا ہے۔ پچھلے دس سالوں سے جاری یہ جریدہ اپنی خوب صورتی، تزئین اور معنوی خوبیوں سے آراستہ رہا ہے۔ لیکن اس کا تازہ شمارہ نیر مسعود نمبر اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ نما ہوا ہے۔ آج کے عہد کے بے حد مقبول و معروف ادیب، شاعر اور نقاد شین کاف نظام اور عادل رضا منصوری نے اپنے اصول نقد و ادب کے تعلق سے جریدے کو ایک نئی روشنی عطا کی ہے۔ جناب شین کاف نظام نے اپنی علمی اور ادبی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اس مجلے کو بڑی خوب صورتی سے جلا بخشی ہے وہیں نئی نسل کے شاعر، ادیب، صحافی عادل رضا منصوری کی اپنی بے پناہ محنت سے جریدہ کا جو حسن نکھر کر سامنے آیا ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عادل رضا منصوری کل کے لیے ادب کی بیش قیمتی دھروہ بن کر منظر عام پر ابھریں گے۔ اس طرح ہم مدیران استفسار کو دل کی گہرائیوں سے مبارک باد پیش کرتے ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ اس طرح کے اور بھی نمبر منظر عام پر آئیں گے جن سے قاری اور آتھر مستفید ہوں گے۔ مدیران استفسار کا ادب پر یہ گراں قدر احسان ہوگا۔ مدیران استفسار کے لیے ایک شعر پیش کرتی ہوں

بے محنت پیہم کوئی جو ہر نہیں کھلتا

روشن شرر تیشہ سے ہے خانہ فرہاد

نیر مسعود کی افسانہ نگاری کا اپنا ایک الگ منظر نامہ ہے، اپنا ایک الگ ڈھب ہے۔ سادگی، شائستگی، بے ساختگی، برجستگی، سلاست، متانت اور صاف گوئی ان کا طریقہ اظہار ہے۔ نیر مسعود کی کہانیوں سے قاری ان کے مضطرب ذہن کا اندازہ بخوبی لگا سکتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں اصل کو بروئے کار لا کر منفی کو مثبت اور مثبت کو منفی بنا کر نئے معنوی امکانات پیدا کئے جاسکتے ہیں۔ ایک باشعور تخلیق کار لفظوں کو نیا مزاج بخشنے میں اپنی خاصی قوت تخلیق کا پتا دیتا ہے۔ نیر مسعود اپنے شعور و وجدان کے مطابق لفظوں کا استعمال کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں زندگی کی سچائیوں کو اپنے انداز میں پیش کیا ہے۔ نیر مسعود کی کہانیوں میں بہتر سماجی نظام اور جہاد

نقش کے لیے سازگار فضا ملتی ہے، یہ ان کا اپنا اجتماعی عمل ہے جس کے اثرات کہانیوں کے اسلوب پر بھی مرتب ہوتے ہیں نتیجتاً یہ کھراؤ اور انتشار کی کیفیت جو ان کی ابتدائی کہانیوں میں ہے۔ بقول خالد جاوید 'یہ تو بالکل حقیقت ہے کہ جس قسم کا بیانیہ نیر مسعود نے اردو افسانہ میں استعمال کیا ہے وہ افسانے کی حد تک اس کے موجد بھی ہیں اور اس کے خاتم بھی کیوں کہ ہمارے یہاں اردو افسانے کے بیانے میں اس کا کوئی رول ماڈل نظر نہیں آتا۔'

بہر حال ایک بار پھر مدیرانِ استفسار کو ڈھیروں مبارک باد، آنے والے شماروں میں یہی عزم اور حوصلہ اور علم و ادب کی کارگردگی برقرار رہے گی۔

رضوانہ ارم

(جمشید پور)

سوچ کی دہلیز پر فکر کے گل بوٹے کھلانا کارمشکل ہے اور زمستان میں باد بہاری کے جھونکوں کا درآنا اور بھی کٹھن ہے مگر استفسار کا ہر شمارہ خوب سے خوب تر کی جانب گامزن ہے اور موضوعات کے انتخاب میں آپ اپنی مثال آپ ہیں کہ یہ ہنرمند کم جریڈوں یا کتبائی سلسلوں کو میسر ہے۔ خواب کشول کو گو علم و فن سے لبریز کرنے کا سلیقہ آپ علی و معزز مدیران کو خوب آتا ہے۔ ”بیانیہ مسعود نمبر“ استفسار کی جملہ خوبیوں کا ترجمان ہے جس کے مطالعے سے اہل علم کی آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔ ذہن، ذہانت، ذوق مطالعہ اشتیاق واضطراب کا کشتِ خیرہ ثابت ہوا ہے، غرض کہ استفسار، سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری کا استعارہ ہے، بلکہ گنجینہ معنی کا طلسم ہے جس میں ورق و ورق، صفحہ در صفحہ علیت و ادبیت کا سمندر ٹھٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔ ”سنائے کی پرچھائیں“ پر ہر اہل علم و فن کی قیمتی آراء سونے پر سہاگہ کے مترادف ہے۔ ”بک شیلف“، ”سنائے کی پرچھائیں“ کے حوالے سے پر مغز اور منطقی و لائل سے بھر پور تحریریں ہیں۔ جذبات و احساسات کی کشیدہ کاری جس عمدگی سے شعری مجموعہ ”سنائے کی پرچھائیں“ میں کی گئی ہے اور وہ واقعی قابل رشک ہے۔ کچھ اہل علم و فن فقط دل پر ہی نہیں بلکہ اپنے رشحاتِ قلم سے ذہن پر دستکیں دینے کا فن جانتے ہیں، جس کا منہ بولتا ثبوت ”سنائے کی پرچھائیں“ ہے۔ جس کی شاعری کی ابتدا ہی روشنی سے ہو، اس کی انتہا کا کیا کہنا۔

بہر حال! ’انتخاب سرورق‘، ’انتخاب مضامین‘، ’ترتیب و تزئین‘، ’ابواب کی تقسیم‘ اور ’سنائے کی پرچھائیں‘ پر ناقدین علم و فن کی قیمتی آراء و تاثرات تحریریں ادبی تشنگی کو سیراب کرنے کے ہنر سے خوب خوب واقف ہیں اور کیوں نہ ہو کہ بالفاظِ میر:

بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر
سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

شہناز رحمن (علی گڑھ)

تازہ شمارہ جون ۲۰۲۲ دیکھ کر یقین پختہ ہو گیا کی استفسار اپنی انفرادیت اور معیار سے سمجھوتہ کرنے کا قائل نہیں ہے۔ مضامین، تخلیقات اور دیگر نگارشات کا انتخاب یہ واضح کرتا ہے کہ تخلیق اور تنقید کی غیر ضروری اور غیر منفعت بخش مباحث سے قطع نظر خوب سے خوب تر اور تازہ نگارشات کی اشاعت اس کی اولین ترجیحات میں شامل ہے۔ اسے قائم اور مستحکم کرنے میں شین کاف نظام اور عادل رضا منصوری صاحبان کی مسلسل کاوشیں لائق تحسین ہیں۔ پیش نظر شمارے کو منفرد بنانے میں مضامین کا رول زیادہ ہے (گذشتہ شمارے کا افسانوی گوشہ با وزن تھا) مرزا حامد بیگ کی دوسری تحریروں کی طرح اس مضمون میں بھی ان کی قابل رشک یادداشت اور تحقیقی عرق ریزی کا عمدہ اظہار ہے۔ اقبال فہیم جوی کا مضمون سدرہ سحر عمران کے شعری اختصاص کے ساتھ ساتھ خود ان کی انتقادی صلاحیت اور مطالعہ کا غماز ہے۔ علی احمد فاطمی نے تخلیق اور تنقید کے بگڑتے رشتوں کا قضیہ چھیڑ کر ایک طویل عرصے کا احاطہ کرتے ہوئے معاصر صورت حال کا بصیرت افروز جائزہ پیش کیا ہے۔ اردو ناول کا ثقافتی سروکار گرچہ تفصیل طلب ہے مگر ضیاء الحسن نے بڑے اختصار کے ساتھ ان پہلوؤں پر گفتگو کی ہے جو مفصل مباحثوں میں نشنہ رہ جاتے ہیں۔ اس گوشہ میں ترنم ریاض کے 'برف آشنا پرندے' پر انتخاب حمید کا مضمون فکر انگیز اور توجہ طلب ہے۔ انھوں نے اس ناول کے مطالعہ میں اپنا معروضی رویہ برقرار رکھتے ہوئے (جو ان کے تنقیدی طریقہ کار سے مختص ہے)۔ اس میں مصنف کی ذہنی اور جذباتی وسیلوں کو بھی زیر بحث لا کر متن کی معنویت اور تجربہ کی صداقت کو اجاگر کیا ہے۔ اس طرز مطالعہ سے ان کے تنقیدی اسلوب کے تنوع اور تعبیر متن میں تخلیقی آگہی کو بروئے کار لانے کے سلیقوں سے واقفیت ہوتی ہے۔ ناول کے ممکنہ حدود تک رسائی اور معنی کی بازیافت میں ان کا طریقہ کار غیر معمولی اور ان کی وضع کردہ لفظیات و اصطلاحات قدرے دبیز اور توانا ہیں۔ کشمیری معطر فضا سازی اور نیشل و انٹرنیشنل کا امتزاج بھی توجہ طلب ہے۔ فیصل اقبال ایک غواص قاری کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کر رہے ہیں۔ اس شمارے میں صدیق عالم کے ناول 'صالحہ صالحہ' پر ان کا مضمون ان کی گہری نظر اور تجزیاتی صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے۔ رنگارنگ اور بحث کے دروازے پر مبنی اس تحفے کے لیے عادل رضا منصوری صاحب کا شکریہ۔

اسلم سلا زاد (پٹنہ)

استفسار کا تازہ شمارہ موصول ہوا، شکریہ۔ سب سے پہلے اس کے سرورق کو دیکھئے تو کتنی ہی شہیں ابھرتی ڈوہتی نظر آتی ہیں۔ مانو اس میں نیر مسعود کے کسی افسانے کا فسوں آسمایا ہو۔ نیر مسعود کی افسانوی دنیا بذات خود ایک طلسم خانہ ہے۔ جس میں نئی صورتیں ایک سرعت کے ساتھ جلوہ گر اور روپوش ہوتی رہتی ہیں۔ اس کی فضائیں بیک وقت نمانوس اور آشنائی محسوس ہوتی ہیں۔ استفسار کا یہ شمارہ خاصا ضخیم ہے۔ اس میں معتبر اور مستند مضمون نگاروں، نقادوں، فکشن نگاروں کی تحریروں کی ایک طویل فہرست ہے۔ بقول سید محمد اشرف چونکہ ”نیر مسعود کی کہانیوں کی تفہیم سے ملتی تنقید عاجز ہے“ اس قابل گرفت قلم کار کے فن اور شخصیت کا چہار اطراف سے احاطہ کرنے کے لیے اس شمارے کا ضخیم ہونا اس کی مجبوری تھی مگر لازم تھا کہ نیر مسعود کا کوئی افسانہ بھی شامل شمارہ ہوتا۔ بہر حال یہ شمارہ ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ ادارہ استفسار اس کامیاب شمارے کی اشاعت کے لیے مبارکباد کا مستحق ہے۔