کون گلی گیو ''خان''

مظہر محمود شیرانی

اردو تحقیق کے لیے سنہ ۲۰۰۵ء کو ''عام الحزن'' کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ بس سال سوا سال کے عرصے میں کیسے کیسے دانش یار اور قلم کار اس عالم آب و گل سے منہ موڑ کر راہیِ عالمِ بقا ہو گئے۔ ابھی ایک کی جدائی کا زخم ہرا ہوتا تھا کہ دوسرا داغ لگ جاتا تھا۔ ۲۸ نومبر ۲۰۰۴ء کو پروفیسر نثار احمد فاروقی صاحب نے پہل کی، ۲۱ فروری ۲۰۰۵ء کو مشفق خواجہ زمین اوڑھ کر سو گئے، ۱۵ اگست ۲۰۰۵ء کو ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے رختِ سفر باندھا، ۲۵ ستمبر کو حضرت ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کشتۂ خنجر تسلیم ہوئے، ۱۱ اکتوبر کو شان الحق حقی صاحب نے کنج لحد جا بسایا اور ۲۱ فروری ۲۰۰۶ء کو رشید حسن خاں گلستان دہر سے جنت الفردوس کو سدھارے:

اب انھیں ڈھونڈ چراغ ''دل سوزاں'' لے کر

اس قافلۂ جادۂ فنا کے آخری مسافر بھی رشید حسن خاں میرے خاص کرم فرما تھے۔ مشفق خواجہ صاحب کی طرح ان میں بھی یہ بڑی خوبی تھی کہ اپنے مخلصین کے معمولی علمی کاموں کی تعریف و توصیف کر کے ان کی حوصلہ افزائی کیا کرتے تھے۔ ان کے جانے سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے سر سے کسی چھتنار درخت کا سایہ ڈھل گیا ہو۔

رشید حسن خاں حد درجہ خوددار تھے اور اپنی ذات یا ذاتی معاملات کے بارے میں گفتگو مطلق نہیں کرتے تھے۔ انتہا یہ ہے کہ سنہ ۲۰۰۲ء میں جب ان کی اہلیہ کی وفات ہوئی تو انھوں نے اس کی بھی کسی کو اطلاع نہ دی۔ کوئی دو برس بعد شمس الرحمٰن فاروقی صاحب لاہور آئے تو ان سے اس سانحہ کا پتہ چلا۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی صاحب کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے ایک طالبہ کے مقالے کی ضرورت سے خان صاحب کو اپنے بارے میں مختصر معلومات فراہم کرنے پر آمادہ کیا۔ گویا پتھر میں جونک لگائی۔ سوال جواب کی صورت میں خان صاحب کے یہ ارشادات ''کچھ اپنے بارے میں'' کے عنوان سے اورینٹل کالج (شعبہ اردو) کے مجلّے ''بازیافت'' (شمارہ اول، ۲۰۰۲ء) میں شائع ہوئے تھے۔

رشید حسن خاں، جو اردو تحقیق و تدوین میں خانخاناں کے درجے پر فائز ہیں، خودساز آدمی تھے۔ اپنے معنوی استاد حافظ محمود شیرانی کی طرح ان کے پاس بھی اعلیٰ تعلیمی اسناد نہیں تھیں۔ انھوں نے جو مقام حاصل کیا وہ ان کی محنت اور لگن کا نتیجہ تھا۔ ان کی پوری زندگی حق جوئی اور حق گوئی میں صرف ہوئی۔ خان صاحب کی گرفت سے تصنیف و تالیف کا کام کرنے والے گھبراتے

تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کے کڑے اور بے لاگ احتساب نے سہل انگاروں اور محنت سے جی چرانے والے مصنفین کا ناطقہ بند کر دیا تھا۔ وہ نہ کسی سے مرعوب ہوتے تھے نہ کسی کی خوشامد پر آمادہ ہو سکتے تھے۔ خود ان کا کہنا ہے:

''سب سے بڑی دولت میری یہ ہے کہ میرا ضمیر مطمئن ہے اور یہی میرے لیے کافی ہے۔ اسی لیے یہ جو نام نہاد وابستگان ادب ہیں، ان سے کبھی سمجھوتہ نہیں کر سکا اور یہ بھی اسی کا فیض ہے کہ جس بات کو، کام کو غلط سمجھا واضح طور پر اس پر گرفت کی۔ ہندوستان پاکستان میں بیشتر لوگ مجھ سے خوش نہیں رہے مگر میں نے کسی کی خوشی ناراضی کو کبھی اہمیت نہیں دی۔ میں قطعی طور پر خوش ہوں اور مطمئن۔''

(کچھ اپنے بارے میں)

حقیقت یہ ہے کہ خان صاحب کے قدر دانوں کی تعداد ان سے شاکی لوگوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ تھی اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان میں اضافہ ہوتا جائے گا۔ ان کی زندگی کے آخری دو عشروں میں تو اردو دنیا میں ان کا طوطی بول رہا تھا۔ ان کی خدمات کا اعتراف نثر کے علاوہ نظم میں بھی کیا جاتا تھا۔ یہاں ہندوستان کے معروف شاعر مخمور سعیدی (ٹونکی) کے خان صاحب کو پیش کردہ خراج تحسین پر مبنی چار شعر درج کرتا ہوں جو ماہنامہ ''کتابی دنیا'' (دہلی) کے اگست ۱۹۹۰ء کے شمارے میں چھپے تھے:

مجمع علم و فضل ذات تری | تجھ سے مشتق ہیں سب صفات تری
درس فن تجھ سے گفتگو کرنا | ادب آموز بات بات تری
ہیں طلوعِ شعور دن تیرے | آگہی کا فروغ رات تری
سب سے ممتاز ہمسروں میں تو | مختلف سب سے کائنات تری

خان صاحب نے ایک جگہ لکھا تھا کہ ''تحقیق شرکت برداشت نہیں کرتی''۔ یہ ان کا محض قول ہی نہیں تھا بلکہ وہ اس پر عملاً کاربند بھی تھے۔ اپنی علمی مصروفیات کو زیادہ سے زیادہ وقت دینے کی خاطر انھوں نے ایک زاہد مرتاض کی طرح دنیا بھر کی دلچسپیوں سے کنارہ کشی اختیار کر لی تھی:

''میں تقریبات میں عموماً شرکت نہیں کرتا۔ رشتہ داری میں بہت کم، کبھی کبھار جاتا ہوں اور وہ بھی مجبوراً۔ چاہتا ہوں کہ مجھ سے ملنے کے لیے بھی لوگ نہ آئیں۔ وقت بہت ضائع ہوتا ہے۔ اسی لیے میں نے آج تک ٹیلی فون نہیں لگوایا کہ وقت ضائع ہوگا۔ لوگ عموماً فضول باتیں کرتے ہیں، غیر ضروری اور دیر تک۔ ذہن کی ساری سوچی سمجھی باتیں نکل جاتی ہیں۔ اب میرے بڑے صاحبزادے فون لگوانا چاہتے ہیں۔ میں نے اس شرط پر اتفاق کیا ہے کہ اس کو میرے کمرے سے دور رکھا جائے گا اور مجھے وہاں نہیں بلایا جائے گا۔ جب تک کہ واقعی کوئی اہم بات نہ ہو جو بہت کم ہوتی ہے۔'' (کچھ اپنے بارے میں)

غلام ہمت آنم کہ زیر چرخ کبود
ز ہر چہ رنگ تعلق پذیرد آزاد است

رشید حسن خاں دسمبر ۱۹۲۵ء میں روہیلکھنڈ کے شہر شاہجہاں پور میں پیدا ہوئے۔ان کے والد امیر حسن خاں محکمہ پولیس میں معمولی ملازم تھے۔روہیلوں کی نسلی خصوصیات جس کے بنیادی عناصر بے خوفی، راست گوئی اور خودداری تھے، رشید حسن خاں کے مزاج میں بدرجۂ اتم موجود تھیں۔والد کے کردار کی استقامت بھی ان کو ورثہ میں ملی۔وہ اعتراف کرتے ہیں کہ:

"گھر کے اس ماحول نے جذبۂ عدم مفاہمت اور کھرے پن کو بڑھاوا دیا اور بے جھجک بات کہنے کی عادت ڈالی اور ادبی تحقیق کے عمل میں اس ابتدائی تربیت سے بہت مدد ملی ...... پٹھان مصلحت اندیشی سے عموماً نا آشنا ہوتے تھے اور منافقت سے اور ریا کاری سے خاصے دور رہا کرتے تھے۔اکثریت کا احوال یہی تھا۔"

(کچھ اپنے بارے میں)

رشید حسن خاں کی عمر نو برس کی ہوئی تو باپ نے، انگریزی تعلیم سے نفرت کے باعث، انھیں مدرسہ بحرالعلوم (شاہجہان پور) میں پڑھنے بٹھا دیا۔چند سال بعد جب ملک میں عدم تعاون کی تحریک چلی تو امیر حسن خاں نے پولیس کی ملازمت چھوڑ دی اور گھر بیٹھ رہے۔قلیل پنشن میں گزارہ کیسے ہوتا۔نتیجہ یہ کہ رشید حسن خاں درس نظامی کی تکمیل نہ کر پائے اور صرف چودہ سال کی عمر میں حصول معاش کی خاطر فوج کی آرڈننس کلوونگ فیکٹری میں ملازمت کر لی۔جنگ عالم گیر کا زمانہ تھا۔یہاں انھوں نے مزدوروں کو ان کے حقوق دلوانے کے لیے منظم کرنا شروع کیا۔چنانچہ جنگ ختم ہونے کے بعد ۱۹۴٦ء کے آغاز میں نوکری سے جواب مل گیا۔دو تین سال چھوٹے موٹے کام کیے۔بعد ازاں مدرسہ فیض عام میں عربی پڑھانے کی خدمت تفویض ہوئی۔جب کچھ عرصہ گزرا تو طلبہ کے مطالبے پر مہتمم مدرسہ نے ان سے ڈاڑھی رکھنے کا تقاضا کیا۔زبردستی تو پٹھان جنت میں جانے پر بھی آمادہ نہیں ہوتا لہٰذا اڑ گئے۔آخر یہ طے پایا کہ وہ درس نظامی کی جماعت کو نہیں پڑھائیں گے بلکہ منشی اور مولوی کے طلبہ کو پرائیویٹ امتحان کی تیاری کرائیں گے۔اسی اثناء میں خان صاحب منشی اور دبیر کامل (ہمارے ہاں ادیب فاضل) کے امتحان پاس کر چکے تھے۔۱۹۵۲ء میں وہ اسلامیہ ہائرسیکنڈری اسکول (شاہجہان پور) میں اردو اور فارسی کے استاد مقرر ہو گئے۔چند سال بعد انھیں دہلی یونیورسٹی کی لائبریری میں ملازمت مل گئی اور اگست ۱۹۵۹ء میں اسی یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں بطور ریسرچ اسسٹنٹ ان کا تقرر ہو گیا۔

شاہ جہان پور سے دہلی آنے کے بعد خان صاحب کی زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔انھوں نے اپنے فرائض منصبی ادا کرنے کے ساتھ ساتھ تحقیق و تدوین کی جانب توجہ مبذول کی۔مکتبہ جامعہ، دہلی نے ان کی مرتبہ بعض متن شائع کیے۔غالباً ۱۹٦۴ء میں باغ و بہار، ۱۹٦۵ء میں مثنوی گلزار نسیم اور ۱۹٦٦ء میں مثنوی سحرالبیان چھپ کر سامنے آئیں۔۱۹٦۹ء میں مکتبہ جامعہ والوں نے "معیاری ادب" کے نام سے ایک اشاعتی منصوبہ کا آغاز کیا۔اس سلسلے میں کوئی تیس کتابیں شائع ہوئیں۔ان

میں سے جہاں تک مجھے علم ہے، گیارہ خان صاحب کی محنت کا نتیجہ تھیں مثلاً مقدمہ شعر و شاعری، موازنہ انیس و دبیر، حیات سعدی، دیوان درد، مثنوی گلزار نسیم (دوسری اشاعت) اور گزشتہ لکھنو۔ بعض شعراء کے کلام کے انتخاب تھے جیسے انیس و دبیر، نظیر اکبر آبادی، ناسخ اور سودا، ایک انتخاب مضامین شبلی کا تھا۔

۱۹۷۲ء تک بارہ تیرہ برس کے اس عرصے کو خان صاحب کی تحقیقی مصروفیات کا عبوری دور کہا جا سکتا ہے کیونکہ متذکرہ بالا کاموں میں تدوین کا وہ اعلیٰ معیار نظر نہیں آتا جس کے لیے آگے چل کر خان صاحب کا نام ضمانت قرار پایا۔ یوں بھی یہ کتابیں سستے ایڈیشنوں کی حیثیت رکھتی تھیں اور طلبہ کی ضرورت پوری کرنے کی غرض سے عجلت میں چھاپی گئی تھیں۔ خان صاحب جیسا اپنی راہیں خود تلاش کرنے والا شخص ان مطبوعات کے معیار سے مطمئن نہیں ہو سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ایک عرصہ بعد انھوں نے ان میں سے بعض کتابوں کی از سر نو تدوین کی مثلاً باغ و بہار (۱۹۹۲ء)، گلزار نسیم (۱۹۹۵ء) اور سحرالبیان (۱۹۹۷ء)۔ خان صاحب پرانے متون کی جستجو میں جس استقامت کا ثبوت دیتے تھے اس کا اندازہ ان سطور سے کیا جا سکتا ہے جو انھوں نے ۲۵ جولائی ۱۹۹۵ء کو پروفیسر نیر مسعود رضوی کے نام ایک خط میں لکھی تھیں:

''صبر کی توفیق رفیق رہے تو پھر ہر نسخہ مل جاتا ہے اور ہر کام ہو جاتا ہے۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ فلاں چیز ملی نہیں، اس میں اکثر کم توجہی کو دخل ہوتا ہے یا پھر اس کو کہ طلب صادق نہیں ہوتی اور آدمی کام کو جلد تر کرنا بلکہ بھگتانا چاہتا ہے۔ میں نے ''باغ و بہار'' کے سلسلے میں ہندی مینول کی تلاش میں مکمل بیس سال تک صبر کیا اور تلاش کرتا رہا۔ آخر کو مل گیا جب کہ سب کو اس کا یقین آ چکا تھا کہ وہ ناپید ہو چکا ہے۔ جب تک وہ مل نہیں گیا باغ و بہار کے متن کو مرتب نہیں کیا......'' (سہ ماہی ''اردو ادب'' دہلی، جنوری۔ مارچ ۲۰۰۷ء)

وہ حافظ محمود شیرانی کو تحقیق کا معلّم اوّل اور علامہ امتیاز علی عرشی کو تدوین کا معلّم اوّل تسلیم کرتے تھے۔ باغ و بہار کی ۱۹۹۲ء والی اشاعت مولانا عرشی کے نام معنون کرتے ہوئے یہ الفاظ ان کے قلم سے نکلتے ہیں:

''اردو میں تدوین کے معلّم اوّل مولانا امتیاز علی عرشی (مرحوم) کی یاد میں جن کی شفقت بھری باتوں، پر خلوص تنبیہوں اور مثالی تحریروں سے میں نے تدوین کے آداب سیکھے ہیں۔'' (ذرہ آفتاب تابا یم)

خان صاحب کے دوسرے معیاری کاموں میں فسانۂ عجائب، مثنویات شوق، مصطلحات ٹھگی اور کلیات جعفر زٹلی وغیرہ شامل ہیں جو فن تدوین میں ان کی مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ تحقیق اور اصول تحقیق ان کا دوسرا میدان تھا۔ املا، تلفظ اور فرہنگ کے موضوعات پر بھی خان صاحب نے نہایت وقیع کام اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ فن تنقید کے دائرے میں ان کی دو کتابوں یعنی ''تلاش و تعبیر'' اور ''تفہیم'' کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

دہلی یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہو کر ۱۹۹۰ء میں خان صاحب شاہجہاں پور چلے گئے تھے اور پوری تندہی سے اپنے علمی مشاغل میں مصروف تھے کہ ۱۹۹۱ء کے موسم بہار میں دل کا سخت دورہ پڑا۔ ذیابیطس اور بلند فشار خون اس کے لوازمات

میں تھے۔صاحبِ فراش ہو گئے۔ذرا طبیعت سنبھلی تو علاج کی خاطر دہلی آنا جانا شروع ہوا۔پھر اسی سلسلے میں بمبئی کے سفر ہونے لگے۔مہینوں وہاں قیام رہتا تھا۔ان مصائب کے باوجود انھوں نے عملی کام کا تسلسل ٹوٹنے نہیں دیا بلکہ سچ پوچھیے تو اس کی رفتار تیز کر دی۔زندگی کے آخری برسوں میں انھوں نے متعدد منصوبے مکمل کیے۔بالآخر وقت موعود آ پہنچا اور ایک ایسا شخص جس نے اپنی پوری زندگی علم و ادب کی خدمت کے لیے وقف کر رکھی تھی نہ جانے کتنی خواہشوں اور ارادوں کو دل میں لیے خاک کا پیوند ہو گیا۔

رشید حسن خاں صاحب سے میری صرف دو ملاقاتیں ہوئیں البتہ ان سے خط کتابت کا سلسلہ کوئی ربع صدی پر محیط رہا۔ وہ بڑی دلکش شخصیت کے مالک تھے۔ان کے علمی مضامین میں جتنی ثقاہت اور متانت ہوتی ہے اتنی ہی ان کے مزاج میں لطافت اور نفاست تھی۔لہجہ اتنا مہذب اور دھیما جیسے کوئی کانوں میں رس گھول رہا ہو۔کچھ ایسا ہی فرق ان کی علمی تحریروں اور ان کے خطوط کے اسلوب میں تھا۔اپنے مضامین کی زبان کے بارے میں وہ بڑے محتاط تھے اور نہایت مناسب اور برمحل زبان نہ صرف لکھتے تھے بلکہ دوسروں کو بھی اس کی تاکید کرتے تھے۔اس کے برخلاف اپنے مکاتیب میں وہ ایسی شیریں اور شگفتہ زبان استعمال کرتے تھے کہ لطف آ جاتا تھا اور ان کے خط بار بار پڑھنے کو جی چاہتا تھا۔ان کے خطوں سے آیندہ صفحات میں آنے والے اقتباسات میں اس کی کئی مثالیں موجود ہیں۔

خان صاحب سے میری مراسلت کا آغاز ۱۹۸۰ء کے وسط میں ہوا۔چند ماہ بعد اکتوبر کے پہلے ہفتے میں حافظ محمود شیرانی کی صد سالہ تقریبِ ولادت کے انعقاد کی تیاریاں تھیں۔ڈاکٹر وحید قریشی مجلس یادگار حافظ محمود شیرانی کے صدر تھے۔ان کے ایما پر جن اہلِ علم کو اس تقریب میں شرکت کرنے اور اظہارِ خیال کرنے کے لیے دعوت دی گئی ان میں رشید حسن خاں کا نام بھی شامل تھا۔ میں نے یہ خط شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی کے پتے پر روانہ کیا۔موسم گرما کی تعطیلات کے باعث خان صاحب کو خط تاخیر سے ملا۔اس کا جواب انھوں نے ۴راگست کو تحریر کیا۔لکھا تھا:

> ''سب سے پہلے میں شکریہ ادا کرتا ہوں یاد آوری کا۔شیرانی صاحب مرحوم پر مضمون لکھنا میرے لیے باعث سعادت ہوگا۔میں ان کو اپنا معنوی استاد سمجھتا ہوں اور میں کیا، میرا خیال ہے کہ اس نسل نے تحقیق سیکھی ہی انھی سے ہے۔میں نے اپنے ایک مضمون میں ان کو اردو میں تحقیق کا معلمِ اول لکھا تھا۔''

بعد ازاں وقت کی تنگی کا شکوہ تھا اور یہ تاکید کہ آیندہ خط شعبۂ اردو کے بجائے گائیر ہال (دہلی یونیورسٹی) کے پتے پر لکھا جائے۔

۳ ستمبر ۱۹۸۰ء کو میرا دوسرا خط ملنے پر انھوں نے اسی دن اس کا جواب لکھا:

> ''صاحب! مضمون ضرور لکھوں گا اور وہ آپ تک پہنچے گا بھی اور ستمبر ہی میں پہنچے گا لیکن میرے پاس کوئی ایک کتاب بھی نہیں۔اگر آپ مضامین شیرانی بھیج دیں تو عین عنایت ہو۔عابدی صاحب کو مکمل سیٹ مل گیا۔آپ احتیاطاً دو بنڈل بنائیں اور رجسٹرڈ بھیجیں......''

یہ مکتوب انھوں نے خانم ممتاز مرزا کے ہاتھ بھیجا جو دہلی سے کراچی آ رہی تھیں۔میں نے اپنے سابقہ خط میں ان کے

نام کے ساتھ ''پروفیسر ڈاکٹر'' کے الفاظ لکھ دیے تھے۔اس خط میں اس کی تردید میں یہ الفاظ لکھے:

''ہاں صاحب، میں نہ پروفیسر ہوں نہ ڈاکٹر، اس لیے اس کلمۂ خطاب سے مجھے محروم رکھیے۔اور بہت سے اس کے مستحق ہیں۔''

خاتم ممتاز مرزا نے کراچی سے خان صاحب کا خط میرے نام روانہ کرتے ہوئے اس کی پشت پر درج ذیل عبارت کا اضافہ کیا تھا:

''ایک بات اپنی جانب سے عرض کرنا چاہتی ہوں۔خان صاحب بے حد خواہش مند ہیں آنے کے لیے مگر اخراجات سفر خود برداشت کرنا ان کے لیے ممکن نہیں۔وہ یہ بات ہرگز آپ کو (یا کسی اور کو) نہ لکھیں گے۔ اس لیے بہتر ہے کہ رفت وآمد کے تمام اخراجات آپ لوگ برداشت کریں تبھی وہ آسکیں گے اور میری نظر میں مناسب اور روا جب بھی یہی ہے۔گستاخی کے لیے معذرت خواہ ہوں۔خان صاحب کے خط میں اس بات کا تذکرہ نہ فرمائیں ورنہ وہ مجھ پر خفا ہوں گے۔خاکسار ممتاز مرزا۔''

بات معقول تھی اور ہمارا ارادہ بھی یہی تھا تاہم بدقسمتی سے اس ارادے کا اظہار دعوتی خط میں نہ ہو پایا تھا۔اب فوراً خان صاحب کو مطلع کیا گیا لیکن اب دیر ہو چکی تھی۔مقالات حافظ محمود شیرانی کی جلدیں جو خان صاحب کو بھیجی گئی تھیں ان کے پہنچنے میں بھی تاخیر ہوئی اور یوں خان صاحب لاہور والی تقریب میں شریک نہ ہو سکے۔البتہ قاضی عبدالودود صاحب کے ایما پر ۳۰۔۳۱ اکتوبر ۱۹۸۰ء کو پٹنہ میں ہونے والے محمود شیرانی سیمینار میں وہ شامل ہوئے اور اپنا مضمون ''شیرانی کی تاریخی اہمیت'' پڑھا۔اس کی ایک نقل انھوں نے اپنے ۲۳ فروری ۱۹۸۱ء کے گرامی نامے کے ساتھ مجھے روانہ کی۔لکھا تھا:

''سب سے پہلے میں آپ سے معذرت خواہ ہوں کہ نہ تو سیمینار میں آسکا اور نہ مقالات شیرانی کی رسید بروقت بھیج سکا۔آپ کی عنایت کے مقابلے میں جب اپنی کوتاہیوں پر نظر کرتا ہوں تو سخت انفعال ہوتا ہے۔اس کے باوجود کہ تاخیر حد سے زیادہ ہوئی، آپ کے حسن اخلاق اور خوئے کریمانہ سے توقع ہے کہ درخورِ عفو سمجھا جاؤں گا...... پٹنے کے شیرانی سیمینار میں جو مضمون میں نے پڑھا تھا اس کی نقل ہم رشتہ ہے۔ میں ممنون ہوں گا اگر آپ میری روش کے برعکس اور اپنے انداز و اخلاق کے مطابق رسید سے نوازیں گے۔''

رسید میں نے فوراً روانہ کر دی لیکن مراسلت کا باقاعدہ سلسلہ قائم نہ رہا۔ایک تو میں ۱۹۸۱ء سے ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کی نگرانی میں اپنے پی ایچ۔ڈی کے مقالے پر مصروف ہو گیا دوسرے یہ خیال بھی رہتا تھا کہ خان صاحب کا وقت بہت قیمتی ہے اور اسے رسمی خط کتابت میں ضائع نہیں ہونا چاہیے۔اتفاق سے دسمبر ۱۹۸۱ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ (نئی دہلی) کی دعوت پر میرا دہلی جانا ہوا تو میں خان صاحب سے ملنے دہلی یونیورسٹی پہنچا۔خان صاحب شاہ جہان پور گئے ہوئے تھے اس لیے ملاقات نہ

ہو سکی ۔ پھر ایک عرصے بعد لاہور میں ان سے بڑی ڈرامائی ملاقات ہوئی ۔

جولائی ۱۹۸۷ء کا غالباً دوسرا ہفتہ تھا ۔ میں معمول کے مطابق شیخوپورہ سے پنجاب یونیورسٹی لائبریری گیا جو ابھی اپنی پرانی عمارت میں تھی ۔ دوپہر کا وقت اور سخت گرمی کا موسم تھا ۔ اورینٹل سیکشن کی خنک اور نیم تاریک فضا میں سید جمیل رضوی صاحب اپنی کرسی پر جمے بیٹھے تھے ۔ ان سے سلام دعا ہوئی تو انھوں نے اپنے دھیمے لہجے میں کچھ کہا ۔ مجھے صرف اتنا سمجھ میں آیا کہ ''......حسن ......صاحب آئے ہوئے ہیں'' ۔ حسن کے لفظ سے میرا ذہن ڈاکٹر اقتدا حسن صاحب کی طرف منتقل ہوا جن سے ایک عرصے سے ملاقات نہیں ہوئی تھی ۔ میں نے ہال پر نظر ڈالی جو قریب قریب خالی تھا ۔ وسط میں شمالی دیوار کے قریب ایک صاحب کتابوں کی لمبی قطار میز پر سجائے مطالعہ میں منہمک تھے ۔ میز پر ایک لیمپ روشن تھا جس کی روشنی زیر مطالعہ کتاب تک محدود تھی ۔ ان صاحب کا چہرہ شیڈ کی اوٹ میں تھا ۔ یوں بھی میں باہر کی تیز دھوپ سے اندر آیا تھا اور آنکھیں ابھی اس نیم روشن ماحول کی عادی نہ ہوئی تھیں ۔ بہر حال میں لپک کر ان صاحب کے پاس پہنچا اور بے تکلفی سے سلام کھینچ مارا ۔ انھوں نے چونک کر سلام کا جواب دیا ۔ مصافحے کے بعد ہمارے درمیان یہ مکالمہ ہوا:

''آپ سے تو بڑے عرصے بعد ملاقات ہوئی ۔ اتنے عرصے کہاں رہے؟''

''میرے خیال میں تو اس سے پہلے میری آپ سے کوئی ملاقات نہیں ہوئی ۔''

''جب آپ کمن آباد میں رہتے تھے تو میں اور خورشید یوسفی صاحب آپ سے ملا کرتے تھے ۔''

''لیکن میں تو کمن آباد میں کبھی نہیں رہا ۔''

''جن دنوں آپ اٹلی سے واپس آئے تھے ......''

''میں اٹلی گیا ہی نہیں تو واپس آنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ۔''

بہر حال اتنا کافی تھا ۔ ہم دونوں کو ایک دوسرے کی ذہنی حالت پر شبہ ہو رہا تھا ۔ میں اپنا سا منہ لے کر رضوی صاحب کے پاس آیا اور انھیں صورت حال بتائی ۔ وہ مسکرا کر بولے: ''میں نے اقتدا حسن صاحب نہیں رشید حسن خاں کہا تھا ۔'' یہ سنتے ہی میں پلٹا اور جا کر عرض کیا ''معاف کیجیے، مجھے غلط فہمی ہوئی تھی ۔ میرا نام مظہر محمود شیرانی ہے ۔'' خان صاحب اچھل کر کھڑے ہو گئے اور اس گرم جوشی سے مجھے گلے لگایا کہ جی خوش ہو گیا ۔ معلوم ہوا کہ ''نقوش'' کے محمد طفیل نمبر کی تقریب رونمائی میں آئے تھے اور اب واپسی کی تیاری ہے ۔ دیر تک بڑی محبت سے باتیں کرتے رہے ۔ پھر میں نے ان کے کام میں حارج ہونے کے خیال سے اجازت چاہی ۔

اس کے چند سال بعد ایک بار پھر خان صاحب کا لاہور آنا ہوا تھا ۔ تاریخ تو یاد نہیں ۔ اتنا یاد ہے کہ مجھے ان کا پیغام ملا تھا کہ اگلے دن نو بجے وہ ڈاکٹر سید معین الرحمن کا مجموعہ کتب دیکھنے جائیں گے ۔ اگر میں بھی وہاں پہنچ سکوں تو ملاقات ہو سکتی ہے ۔ غرض میں کوئی دس بجے ''الوقار'' پہنچ گیا ۔ چند علم دوست حضرات موجود تھے ۔ دو اڑھائی گھنٹے کی دلچسپ صحبت رہی ۔ وہ دوپہر کے

کھانے پر کہیں مدعو تھے۔ ''الوقار'' سے اکٹھے نکلے۔ جی۔ پی۔ او کے چوک پر میں اترا تو خان صاحب گاڑی سے نکلے اور معانقے کے بعد مجھے رخصت کیا۔

پہلی ملاقات کے بعد دہلی سے ان کا ۳۱ جولائی ۱۹۸۷ء کا تحریر کردہ گرامی نامہ موصول ہوا:

''برادرم! آپ سے ملاقات کا نقش دل پر تازہ ہے۔ بہت جی خوش ہوا آپ سے مل کر اور باتیں کر کے۔ میرے دل سے دعا نکلتی ہے کہ خدائے پاک آپ کو ہمیشہ شاد کام و کامران رکھے۔

میں یہاں بہ عافیت پہنچ گیا تھا مگر آتے ہی بعض نجی الجھنوں میں پھنس گیا (اور یہ کوئی نئی بات نہیں، ہم سب کا مقدر رہے) یوں اس خط کے لکھنے میں خاصی تاخیر ہوئی۔ اس کی معذرت۔

آپ کی محبت اور آپ کے خلوص کا معترف ہوں۔ خدا آپ کو خوش رکھے۔ اب مجھے آپ کے تحقیقی مقالے کا انتظار ہے جو خاصے کی چیز ہوگا اور ہم سب کے لیے معلومات بخش۔

مجھے اپنا دعا گو سمجھیے اور یاد رکھیے اور میری کوتاہ قلمی اور کاہلی کو نظر انداز کرتے رہیے۔''

اس کے بعد میں وقتاً فوقتاً انھیں اپنی خیریت سے مطلع کرنے لگا۔

فروری ۱۹۹۰ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ نے شیرانی سیمینار کا اہتمام کیا تو میرا پھر دہلی جانا ہوا۔ خان صاحب ملازمت سے وظیفہ یاب ہو چکے تھے اس لیے ملاقات سے پھر محروم رہا۔ وہ اپنے وطن گئے ہوئے تھے۔ بعض ادھورے کاموں کی تکمیل کی غرض سے گائیر ہال کا کمرہ ابھی ان کی تحویل میں تھا۔ یوں دہلی آتے جاتے رہتے تھے۔

جون ۱۹۹۳ء میں میرے مقالے کی پہلی جلد شائع ہوئی تو میں نے ایک نسخہ ان کی خدمت میں روانہ کیا لیکن اس کی رسید تک موصول نہیں ہوئی۔ اس پر مجھے غصہ آیا اور میں نے انھیں خط لکھنا بند کر دیا۔ پھر جب ۱۹۹۵ء میں دوسری جلد چھپی تو یہ بھیجنے سے پہلے احتیاطاً دہلی کے پتے پر خط لکھا۔ مجھے علم نہیں تھا کہ وہ فروری ۱۹۹۶ء میں گائیر ہال والا کمرہ چھوڑ چکے ہیں۔ کئی ماہ بعد نومبر ۱۹۹۶ء میں ان کا دہلی آنا ہوا تو حسن اتفاق سے میرا وہ عریضہ انھیں مل گیا۔ اس کا جواب انھوں نے واپس شاہ جہاں پور جا کر ۲۵ نومبر کو لکھا۔ خط کا آغاز یوں ہوتا تھا:

''یہ آپ کی محبت ہے اور پر خلوص تعلق خاطر ہے کہ آپ کے دل میں میری یاد محفوظ ہے اور یاد رکھتے ہیں اور یاد بھی کرتے ہیں۔ توقع کرتا ہوں کہ وضع داری کا یہ انداز برقرار رہے گا اور ظاہر ہے کہ ایسی فرمائش یا درخواست ہر ایک سے نہیں کی جا سکتی۔ ہر شخص پٹھان نہیں ہوتا اور ہر پٹھان بھی اپنی روایتوں کا امین نہیں ہوتا۔''

اس کے بعد مقالے کی پہلی جلد کے بارے میں لکھا تھا:

''ارے بھائی! آپ کے تحقیقی مقالے کی پہلی جلد مجھے نہیں ملی، واللہ باللہ نہیں ملی۔ کیا ہوئی؟ معلوم نہیں۔ اسے کہیں سے میرے لیے تلاش کیجیے اور اس دوسری جلد کے ساتھ ہی بھیجیے۔ اس لطف خاص کے لیے میں بہت ممنون ہوں گا۔ آپ کے

مقالے سے وہ باتیں بھی معلوم ہو سکیں گی جن سے ہم میں سے بیشتر بے خبر ہیں لیکن جن کا علم ضروری ہے .... میں آپ کے خط کی اور مقالے کی دونوں جلدوں کی راہ دیکھوں گا۔''

خط کے آخر میں ایک دلچسپ اضافہ یہ تھا:

''اور ہاں، احمد ندیم قاسمی صاحب کو بھی میرے نئے پتے سے مطلع کر دیجیے۔ میں نے ان کو تین خط لکھے، جواب ایک کا بھی نہیں ملا۔ صبر کر کے بیٹھ رہا۔ معلوم نہیں وہ مجھ غریب سے اس قدر کیوں ناراض ہیں۔ آپ ہی ذرا میری سفارش کریں۔''

میں نے عندالملاقات قاسمی صاحب سے شکوہ کیا تو پتہ چلا کہ انھیں خان صاحب کا صرف تیسرا اور آخری مکتوب کچھ عرصہ پہلے ملا ہے جس کے جواب میں ان کی علالت کے باعث تاخیر ہوئی۔ بہر حال یہ معاملہ رو بہ راہ آ گیا۔

میں نے اپنے مقالے کی دونوں جلدیں خان صاحب کو ارسال کر دیں۔ پیکٹ کے وزن میں گنجائش دیکھ کر شیخوپورہ کالج کے مجلّے ''مرغزار'' کے دو شمارے بھی ساتھ رکھ دیے جن میں میری اپنی اور بعض دوسرے ساتھیوں کی ریٹائرمنٹ کے موقعوں پر پڑھے گئے مضامین اور خود ریٹائر ہونے والوں کے خطبات شامل تھے۔ رسید کے طور پر ان کا ۲۸ دسمبر ۱۹۹۶ء کا نوشتہ ملا:

''محبّ مکرم ...... آپ کا بھیجا ہوا رجسٹرڈ پیکٹ ملا ...... اس کے لیے سراپا سپاس ہوں۔ میں مقالے کو بہت شوق اور دلچسپی کے ساتھ پڑھوں گا اور استفادہ کروں گا۔ سب سے بڑھ کر مسرت اس کی ہے (اور اس پر فخر بھی ہے) کہ آپ نے روش زمانہ کے خلاف اپنے گھر کی اس روایت کی پاسداری کی جس کا تعلق ادب و تحقیق سے بھی ہے اور احباب نوازی سے بھی۔ اب یہ ''پرانا پن'' بس مرحوم ہونے ہی والا ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ اس وقت تک میں بھی اپنے عظیم آباد سے ادھر کی طرف روانہ ہو جاؤں گا۔ دھوپ اب دیوار سے تیزی سے اترنے لگی ہے۔''

آخری دو فقرے پڑھ کر میری آنکھوں میں آنسو تیر گئے۔ مقالہ ضخیم ہونے کی وجہ سے ابھی انھوں نے نہیں پڑھا تھا تاہم ''مرغزار'' کے پرچوں پر نظر ڈال لی تھی۔ اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

''...... بے تکلف عرض کرتا ہوں کہ یہ اچھا کالج میگزین ہے۔ ایک بات خاص کر کہنے کی ہے کہ مختلف حضرات نے اپنے ساتھیوں کے ایسے دلچسپ، ہلکے پھلکے لیکن روشن خاکے لکھے ہیں کہ پڑھ کر جی خوش ہو جاتا ہے۔ آپ کی تقریر خاص طور پر پسند آئی۔ شگفتگی اس کی ہر سطر سے چھلکی پڑتی ہے ......''

بعد ازاں پرچوں میں شامل بعض منظومات کے بارے میں تجزیاتی انداز میں تعریف و تنقید کی گئی تھی۔ خط کا اختتام ان سطور پر ہوتا تھا:

''میں آپ کی نوازش کا ایک بار پھر اعتراف کرتا ہوں۔ شیرانی صاحب کو میں استاذ الاساتذہ مانتا ہوں اور

اپنا معنوی استاد کہ میں نے تحقیق کے سلسلے میں بہت کچھ ان کی تحریروں سے حاصل کیا ہے۔اس اعتبار سے آپ میرے لیے مخدوم زادے ہوئے۔میری طرف سے پرخلوص آداب قبول کیجیے۔اگر کبھی کبھی خطوں سے نوازتے رہیں تو خوب ہو۔اس شہر میں جو علمی لحاظ سے ویرانہ ہے اور یہاں ایک بھی ہم نفس نہیں، بس مخلصین کے خطوں سے طبیعت بہلتی ہے۔''

ظاہر ہے کہ انھیں دہلی کی علمی محفلوں اور وہاں کے کتب خانوں سے محرومی کا احساس ستاتا ہوگا۔میں نے سوچا کہ آیندہ ان کو برابر خط لکھتا رہوں گا اور ہلکی پھلکی تحریریں ان کا دل بہلانے کی غرض سے بھیجتا رہوں گا۔

۱۹۹۷ء کے اوائل میں وہ علاج کے سلسلے میں بمبئی چلے گئے اور وہاں کئی ہفتے قیام کر کے واپس شاہ جہان پور لوٹے اور ۴/اپریل کو میرے خط کا جواب لکھا۔چھوٹی چھوٹی بہت سی باتیں تھیں مثلاً:

''غالب سیمینار میں آپ آنے والے تھے۔یہ غالب انسٹی ٹیوٹ والوں نے بتایا تھا۔اس کے بعد کچھ نہیں معلوم ہوا۔بڑا اشتیاق تھا یہاں آپ سے ملاقات کرنے کا۔لاہور کی ملاقات تو بہت سرسری رہی تھی ..... ایک ہلکا سا امکان اس کا ہے کہ دسمبر میں نیاز فتح پوری لکچر کے سلسلے میں کراچی جانا ہو۔اگر ادھر گیا تو لاہور بھی ضرور آؤں گا اور آپ کو پہلے سے مطلع کروں گا۔''

ایک اطلاع یہ بھی تھی کہ:

''مجلۂ سیارہ (لاہور) کا خاص نمبر میرے پاس اب آیا ہے۔اس میں ''تدوین کلام اقبال'' کے عنوان سے میرا مضمون شامل ہے .....ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے استدراک کے ساتھ۔یہ تحریر پہلے شاید آپ کی نظر سے نہ گزری ہو۔اگر وہاں سیارہ کا یہ شمارہ دستیاب ہو تو ایک نظر دیکھ لیجیے گا۔''

ابھی انھوں نے میرے مقالے کا بالاستیعاب مطالعہ نہیں کیا تھا۔ظاہر ہے کہ بمبئی جاتے ہوئے وہ اسے شاہ جہان پور میں چھوڑ گئے تھے۔مجھے فکر اس بات کی تھی کہ اس میں بعض مقامات پر میں نے خان صاحب کے نقطۂ نظر سے اختلاف کیا تھا۔مثلاً نظریہ پنجاب میں اردو کے بارے میں (ص ص ۴۸۳۔ ۴۸۴)، شیرانی صاحب کے تدوینی اصولوں سے متعلق (صص ۴۸۳۔ ۴۸۴) اور تحقیقی نتائج کی پیشکش میں موزوں اسلوب کے موضوع پر (ص ص ۱۰۰۳۔ ۱۰۰۴)۔میں اس تناظر میں ان کے ردعمل کا منتظر تھا۔بالآخر اپنے یکم جون ۱۹۹۷ء کے مکتوب میں انھوں نے بدیں الفاظ مقالے کے بارے میں اظہار خیال کیا:

''مقالے کی دونوں جلدیں ملی تھیں۔ان کی رسید میں نے بھیج دی۔ان کو پڑھ بھی لیا۔بے تکلف عرض کرتا ہوں کہ آپ نے تو ضمیمات کو بہت سلیقے کے ساتھ شامل کیا ہے اور تشریحات خوب کی ہیں۔جہاں تک حالات کا تعلق ہے تو ظاہر ہے کہ آپ کے مقالے ہی کو اس سلسلے میں دستاویزی حیثیت سے سامنے رکھا جائے گا۔''

بعد ازاں اختلافی معاملات پر بڑے مہذب اور فراخ دلانہ انداز میں یوں اظہار رائے کیا:

''دیکھیے بھائی! علمی معاملات میں اختلاف تو ضرور رہیں گے۔ اگر ایسا نہ ہو تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ سب لوگوں نے یا تو پڑھنا چھوڑ دیا ہے یا غور کرنا چھوڑ دیا ہے۔ اس لیے اصل بات یہ نہیں کہ اختلافات ہیں یا نہیں؟ اصل بات یہ ہے کہ اس مقالے سے معلومات میں بہت اضافہ ہوتا ہے اور متعدد مسائل کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور یہ بڑی بات ہے۔ آج کل جو تحقیقی مقالے لکھے جاتے ہیں وہ بہ طور عموم کم رتبہ ہوتے ہیں اور اپنے لکھنے والوں کی طرح بے تہ ہوتے ہیں اور خفیف الحرکاتی کے ترجمان۔ آپ کے مقالے نے تحقیقی مقالے کی روایت کو برقرار رکھا ہے۔''

میں نے غالب انسٹی ٹیوٹ کے بارے میں کوئی بات پوچھی ہوگی۔ اس کے جواب میں لکھا تھا:

''غالب انسٹی ٹیوٹ کا احوال معلوم نہیں اور وہاں جانے کی نوبت بھی شاید ہی آئے۔ سفر اب ہوتا نہیں ...... کراچی آنا بھی بس عالم خیال میں خوش گوار لگتا ہے۔ آسکوں گا یا نہیں، اس کی بابت کچھ نہیں کہہ سکتا۔''

ان یاس آمیز خیالات کے باوجود ان کا حوصلہ قابل داد تھا اور ان کے ذہن میں تدوین کے بعض منصوبے موجود تھے۔ اسی خط میں لکھتے ہیں:

''میں نے آج کل مثنوی میر حسن (سحر البیان) کی تدوین کا خاکہ بنایا ہے۔ ذرا کمر سیدھی ہو جائے تو کام شروع کروں۔ کیا کوئی قدیم خطی نسخہ یعنی ۱۲۲۵ھ تک کا آپ کی نظر میں ہے؟ ...... جو نسخے ترقیمے یا تاریخ سے خالی ہوں، وہ بھی میرے لیے بے کار ہیں۔ اس سلسلے میں آپ جو مدد کریں گے اس کے لیے بہت احسان مند ہوں گا اور بے حد شکر گزار۔''

میرا ایک مضمون ''علامہ اقبال اور حافظ محمود شیرانی کے روابط'' کے عنوان سے سہ ماہی ''اقبال'' (جنوری ۱۹۹۷ء) میں چھپا تھا۔ میں نے یہ شمارہ خان صاحب کی خدمت میں بھیجا۔ اس کے بارے میں اپنے ۴ جولائی ۱۹۹۷ء کے مکتوب میں رقم طراز ہیں:

''مجی! مقالہ موصول ہوا تھا۔ بے حد دلچسپی کے ساتھ پڑھا۔ اس سے میری معلومات میں بہت کچھ اضافہ ہوا۔ ان دونوں اساطین شعر و ادب کے متعلق ایسے بعض واقعات پڑھنے کو ملے جو کہیں اور شاید ہی مل سکیں اور آپ نے جس شگفتہ انداز میں اس کو لکھا ہے، اس کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔ خوش ذوقی ہر جگہ کارفرما ہے مگر عبارت میں شاعرانہ انداز کہیں نہیں اور یہ بڑی خوبی ہے ......''

رامپور میں اکبر علی خاں عرشی زادہ کا دل کا دورہ پڑنے سے آناً فاناً انتقال ہوا تو خان صاحب نے یقیناً اس کا اثر قبول کیا تاہم ان کا بلند حوصلہ متزلزل نہیں ہوا۔ اس بارے میں نیر مسعود رضوی صاحب کو لکھتے ہیں:

''عرشی زادہ کا ایسا اچانک انتقال ہوا ہے کہ جی دہل کر رہ گیا۔ موت کا جھونکا پڑھا تھا، اس کا عمل اب معلوم ہوا۔ سچ ہے یہ دنیا فانی ہے مگر تدوین کا کام کرنے والوں کے لیے یہ سوچنا گناہ ہے۔ اس لیے میں بھی نہیں سوچتا۔ ہاں اپنے آپ خیال آجائے وہ اور بات ہے۔ صبا اکبر آبادی کا یہ شعر کل پڑھا۔ حسن تعبیر سے دل پر نقش ہوگیا:

بھیڑ تنہائیوں کا میلہ ہے   آدمی آدمی اکیلا ہے

اور نظر گورکھپوری کا یہ شعر:

میلے کی بھیڑ راس نہ آئی فقیر کو   جھولی میں چند خواب تھے جانے کہاں گرے

(نوشتہ ۳ ستمبر ۱۹۹۷ء)

علاج معالجے کے سلسلے میں انھوں نے ۱۹۹۷ء کے آخر میں ایک طویل عرصہ پھر بمبئی میں بسر کیا۔ نیاز فتح پوری لیکچر میں بھی نہ آسکے۔ ۳ جنوری ۱۹۹۸ء کے میرے نام خط میں لکھتے ہیں:

''محبِّ مکرم! آپ کا خط یہاں آگیا تھا مگر میں بمبئی میں تھا۔ کئی مہینے کے بعد واپسی ہوئی ہے۔ میرا آنا نہیں ہوسکا۔ ویزا کی مشکلیں ہمت توڑ دیتی ہیں ...... آپ کی یاد اکثر آتی ہے۔ میں یہاں ٹھیک ہوں جس قدر اس عمر میں اور اس دور میں کوئی مجھ جیسا شخص ٹھیک رہ سکتا ہے۔ آپ کی قسمت کا احوال کیا ہے۔ آج کل مشغلہ کیا ہے۔''

اس خط میں انہوں نے ایک فرمائش بھی کی:

''میرا بہت جی چاہتا ہے کہ آپ اختر شیرانی مرحوم کی سوانح عمری لکھ دیں۔ بہت غلط فہمیاں ہیں۔ آپ جو کچھ لکھیں گے وہ تحقیقی ہوگا اور غیر معتبر روایتوں سے خالی۔ اب یہ کام نہ ہوا تو پھر نہیں ہوسکے گا اور آپ سے بہتر اور کون لکھ سکے گا۔''

انھی دنوں خان صاحب کو ایک اور مصیبت کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ یہ کہ گردن پر ایک ابھار سا نمودار ہوا اور ساتھ ہلکا ہلکا بخار رہنے لگا۔ انھیں ۲۱ مئی کو بمبئی جانا تھا۔ خیال تھا کہ وہیں اس نئی تکلیف کا معائنہ و معالجہ بھی ہوجائے گا۔ تاہم ۱۲ مئی کو انھیں دل کا ایک اور دورہ پڑا اور وہ صاحبِ فراش ہوگئے۔

مجھے یہ تشویش رہتی تھی کہ خان صاحب کے مالی حالات تسلی بخش نہیں ہیں اوپر سے مرض قلب کا مہنگا علاج۔ خدا جانے کیسے بسر اوقات کرتے ہوں گے۔ لیکن ان کی خودداری سے ڈر لگتا تھا اس لیے پوچھ بھی نہیں سکتا تھا۔ وہ خود اپنی بردباری اور استقامت کے باعث اس کا اظہار کر ہی نہیں سکتے تھے۔ اب نیر مسعود صاحب کے نام ان کے خطوط شائع ہوئے ہیں تو ایک خط پڑھ کر میرے دل پر چھریاں ہی چل گئیں۔ انھیں ۱۹۹۷ء میں بمبئی کے معالجوں نے انجیو گرافی کرانے کا مشورہ دیا تھا لیکن مالی

وسائل نہ ہونے کے سبب وہ اس مشورے پر عمل نہ کر سکے۔ ۱۹۹۸ء میں جب حکومت ہند کی طرف سے ان کو نقد رقم پر مشتمل انعام دیا گیا تو اخراجات کی سبیل پیدا ہوئی۔ یہ انکشاف انھوں نے نیر مسعود رضوی صاحب کے نام ۴ جون ۱۹۹۸ء کے مکتوب میں کیا:

''بمبئی میں جس ڈاکٹر سے مشورہ کرتا ہوں اس نے پچھلی بار انجیوگرافی کا مشورہ دیا تھا مگر وہ کیسے ہو پاتی۔ اب کے جب بمبئی جاؤں گا تو یہ کام بھی دوسرے کاموں کے ساتھ ساتھ ہو جائے گا کہ اب پہلے والی مشکل نہیں رہے گی۔ اس انعام سے سب سے بڑا فائدہ مجھے یہی پہنچے گا۔'' (اردو ادب)

اے کمال افسوس ہے تجھ پر کمال افسوس ہے

اگست و ستمبر ۱۹۹۸ء میں وہ بمبئی میں مقیم رہے۔ گردن کی گلٹی میں معالجوں کو سرطان کے اثرات کا شبہ ہوا۔ چنانچہ اس کا علاج بھی ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ ماہ ستمبر کے آخر میں وہ شاہجہان پور لوٹے۔

مثنوی سحرالبیان کے بعد ان کا ارادہ ''امراؤ جان ادا'' کی تدوین کا تھا لیکن اس کے مخطوطات کی فراہمی میں حائل مشکلات کے پیش نظر یہ ارادہ ترک کرنا پڑا البتہ وہ ''مصطلحات ٹھگی'' اور ''دیوان جعفر زٹلی'' پر مصروف رہے۔

۱۴ ستمبر ۱۹۹۹ء کے خط میں انھوں نے اپنی نئی کتاب ''تدوین، تحقیق، روایت'' کی اشاعت اور اس کا ایک نسخہ مجھے بھجوانے کی اطلاع دی۔ انھی دنوں میں نے مقالات حافظ محمود شیرانی کی نویں جلد ان کی خدمت میں ارسال کی۔ اس کی رسید ۲۰ دسمبر ۱۹۹۹ء کے خط سے ملی:

''مقالات شیرانی، جلد نہم کا تحفہ ملا۔ آپ کے اس التفات خاص اور اس یاد آوری اور اس کرم فرمائی کے لیے سراپا سپاس ہوں۔ حسن اتفاق سے یہ جلد ایسے وقت میں آئی ہے جب میں دیوان جعفر زٹلی کو مرتب کرنے کا خاکہ بنا رہا ہوں۔ اس میں جعفر سے متعلق ایک تحریر، جسے پہلے کہیں پڑھ چکا تھا مگر اب دسترس میں نہیں تھی، شامل ہے اور اس سے مجھے مدد ملے گی۔''

پھر میری ہمت افزائی کی خاطر لکھتے ہیں:

''آپ جس تعلق خاطر کے ساتھ اس سلسلے کی تکمیل میں مصروف ہیں یہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ آپ اگر اس کام کو نہ کرتے تو کوئی نہ کرتا۔ نام سب لیتے ہیں مرحوم کا مگر عملی طور پر کوئی کچھ کرنے کے لیے تیار نہیں۔ آپ نے دراصل ان کے خلف الصدق ہونے کا نقش مرتسم کر دیا ہے ہم سب کے ذہنوں میں اور دلوں پر۔''

اس مکتوب کے آخر میں ٹھگوں کی زبان پر کام کرنے کے سلسلے میں سلیمن کی انگریزی کتاب ''رامسیانہ'' کی ضرورت کا اظہار کیا تھا جو انھیں وہاں نہیں مل سکی تھی۔ یہ مطبوعہ کتاب پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود تھی۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی صاحب نے خان صاحب کو اس بات سے مطلع بھی کر دیا تاہم انھیں جلد ہی ''رامسیانہ'' کا ایک نسخہ دہلی سے دستیاب ہو گیا جس کی اطلاع

مجھے ان کے ۷ فروری ۲۰۰۰ء کے خط سے ملی۔ اس خط کے آخر میں لکھتے ہیں:

''ہاں ٹونک جانے کا دعوت نامہ کئی مہینوں سے رکھا ہوا ہے۔ جانا تو ضرور چاہتا ہوں کہ وہاں اپنے معنوی استاد اور تحقیق کے استاذالاساتذہ کی دائمی آرام گاہ پر حاضر ہو کر ہدیۂ عقیدت پیش کر سکوں۔ شاید اپریل کے اواخر میں جانا ہو۔ موسم گرم ہوگا مگر کیا کیا جائے، مارچ میں مجھے بہ غرض علاج بمبئی میں رہنا ہے۔''

خان صاحب اپنی شفقت کی بنا پر قریب قریب ہر خط میں مجھے سلسلۂ مراسلت جاری رکھنے کی تاکید کیا کرتے تھے۔ چنانچہ اس خط کا آخری فقرہ بھی یہ تھا:

''ازراہ لطف خط فوراً لکھیے۔''

اس اثناء میں شیخو پورہ کالج کے مجلّے ''مرغزار'' کا ۱۹۹۹ء کا شمارہ آ چکا تھا۔ میں نے یہ پرچہ انھیں بھیجا تو ۲۷ اپریل ۲۰۰۰ء کو جواب میں لکھا:

''مرغزار کا تحفہ ملا۔ اس عنایت کے لیے شکر گزار ہوں۔ اس میں آپ کی بے حد شگفتہ اور پر معنی تحریر پڑھی۔ جی بہت خوش ہوا۔ اے وقت تو خوش کہ وقت ما خوش کردی۔''

۹ ستمبر ۲۰۰۰ء کو میرے والد کی ۵۲ ویں برسی کے موقع پر حیدرآباد (سندھ) کی بعض ادبی انجمنوں نے اختر شیرانی اکیڈمی کراچی کے تعاون سے لطیف آباد کے بھٹائی ہال میں ایک تقریب کا اہتمام کیا۔ اس کے مقالات والے اجلاس میں، میں نے بھی ایک طویل مضمون پڑھا جو بعد میں احمد ندیم قاسمی صاحب نے مجلس ترقی ادب (لاہور) کے رسالے ''صحیفہ'' (اپریل۔ جون ۲۰۰۱ء) میں چھاپ دیا۔ چونکہ خان صاحب مجھے اختر صاحب پر کتاب لکھنے کا مشورہ دے چکے تھے اس لیے میں نے اس مضمون کے عکس ان کی خدمت میں روانہ کیے۔ اس کی رسید میں ۱۲ جولائی ۲۰۰۱ء کو رقم طراز ہیں:

''آپ کے اس لطف خاص کے لیے منت پذیر ہوں۔ اختر صاحب والا مضمون پڑھ کر میری معلومات میں اضافہ ہوا اور آپ کے حسن بیان کا ایک بار پھر قائل ہو گیا۔ سبحان اللہ!''

آخر میں ان کے محبت بھرے جذبات سے مملو یہ جملے تھے:

''آپ جس خلوص اور اپنائیت کے ساتھ یاد کرتے ہیں اور یاد رکھتے ہیں اس کا نقش دل پر مرتسم ہے۔ اب ایسے یاد رکھنے والے اور لحاظ خیال کرنے والے کم سے کم ہیں۔ آپ کے لیے دل سے دعا نکلتی ہے ......''

اس کے بعد پاک بھارت تعلقات کی خرابی کا ایک طویل دور آیا جس میں کم و بیش اڑھائی سال تک ڈاک کی ترسیل بھی ممکن نہ رہی۔ ادھر خان صاحب کی بیماریاں شدت پکڑتی گئیں۔ ان کے معالجوں نے انھیں سفر کرنے سے بلکہ زیادہ چلنے پھرنے سے بھی منع کر دیا۔ نیز پیس میکر لگوانے کا مشورہ دیا۔ اس آخری بات پر انھوں نے عمل نہیں کیا اور دواؤں پر اکتفا کرتے رہے۔ ممکن ہے یہاں بھی ان کی مالی مشکلات آڑے آئی ہوں۔ اسی عرصے میں ان کے تین شاہکار یعنی ''مصطلحات ٹھگی''، ''کلاسیکی

ادب کی فرہنگ'' (جلد اول) اور ''زٹل نامہ'' شائع ہوئیں۔ زٹل نامہ کے کچھ نسخے امریکہ میں مقیم ایک علم دوست شخصیت الحاج عبدالوہاب خاں سلیم کے توسط سے لاہور میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی صاحب کو ملے جن میں سے ایک پر میرا نام بھی تھا۔

خدا خدا کر کے ڈاک کا سلسلہ جاری ہوا تو میں نے خان صاحب کو عریضہ لکھا جس کا جواب انھوں نے ۴ مارچ ۲۰۰۴ء کو دیا۔ لکھا تھا:

''ایک زمانے کے بعد آپ کا خط پا کر جو مسرت ہوئی اس کو بیان نہیں کر سکتا خدا آپ کو خوش رکھے کہ وقت ما خوش کر دی۔ کتاب آپ تک پہنچ گئی۔ اس سے اطمینان ہوا۔ اب اس کے پڑھنے والے کم ہی نہیں، بہت کم رہ گئے ہیں اور یہی احوال ہے ایسی دوسری کتابوں کا۔ یہ ہر طور مجھ جیسے لوگ اور کچھ تو کر نہیں سکتے سو یہی کیے جاتے ہیں ......ہاں نویں جلد مل گئی تھی۔ زٹل نامے میں ایک جگہ اس کا حوالہ بھی دیا ہے میں نے۔ خدا کرے کتاب آپ کو پسند آ جائے۔ بقول آپ کے، شمالی ہند میں لسانی ارتقا کی یہ دستاویزی یادداشت ہے۔ یوں شاید کام کی کتاب ثابت ہو۔ مقالات کی آخری جلدیں جب بھی چھپیں مجھے حسب سابق یاد رکھیے گا۔''

اپنی صحت کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میرا احوال یہ ہے کہ دوبار حملۂ قلب سے دوچار ہونے کے بعد بے حال ہو کر رہ گیا ہوں۔ پروسٹیٹ کی تکلیف الگ، گھٹنا بے کار سا ہو گیا ہے یوں چل نہیں پاتا بس چند قدم چل لیتا ہوں مگر ابھی ہاتھ کو بھی جنبش ہے اور آنکھوں میں بھی دم ہے اور قلم کی سیاہی (روشنائی) بھی خشک نہیں ہو پائی ہے۔ یوں سب کچھ برقرار ہے اور بہتر ہے۔ اور چاہیے بھی کیا (آپ بھی تو ہمارے قبیلے ہی کے فرد ہیں)''۔

طرح طرح کے امراض میں گھرے ہونے کے باوجود خان صاحب کی استقامت اور اپنے مقصد سے لگن قابل تحسین تھی۔ کراچی میں مشفق خواجہ صاحب بھی ان دنوں علیل تھے۔ ان کے بارے میں لکھا تھا:

''مشفق خواجہ کا حال احوال برابر معلوم ہوتا رہتا ہے۔ خدا کرے جلدتر وہ صحت کلی حاصل کر لیں۔ ان کا دم بھی غنیمت ہے۔''

خط کے اختتام پر خدا حافظ لکھ کر جانے کیا خیال آیا کہ اس کے بعد قلابین میں ان سطور کا اضافہ کیا:

''اللہ حافظ نہیں کہ اس میں نسائی صوتیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ خدا جانے وہاں والوں کے دل میں کیا سمائی ہے کہ ایک عمدہ کلمے کو بدل ڈالا۔ اہل پنجاب کے لہجے سے تو اس کی توقع ہو نہیں سکتی تھی۔ کیا لہجے کی کارفرمائی کی اب وہاں کوئی حیثیت باقی نہیں رہی؟ تو پھر خدا کی پناہ کو بھی اللہ کی پناہ کہنا چاہیے تاکہ نزاکت آواز کی تکمیل ہو جائے۔''

دراصل لہجے کی صلابت کا لحاظ بھی خان صاحب کے پختون پس منظر کا تقاضا تھا۔

اتنے عرصے بعد خان صاحب کا یہ دلچسپ خط آنے پر مجھے خوشی تو ہوئی لیکن ساتھ ہی ان کی صحت کی دگرگوں حالت پر تشویش بھی ہوئی لیکن بندگی بے چارگی کے مصداق سوائے دعا کے کیا کیا جا سکتا تھا سو وہی کرتا رہا۔

میں نے مشفق خواجہ صاحب کی فرمائش پر عبدالرشید عظیموی کی تالیف ''معربات رشیدی'' کی تدوین نو اور اردو ترجمہ کیا تھا۔اس کا قصہ یہ تھا کہ پروفیسر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم نے یہ رسالہ ترتیب دے کر طبع کرایا تھا۔پھر انھوں نے مقدمہ کی تیاری میں اتنی دیر کی کہ پریس والوں کی لاپروائی سے مطبوعہ متن ضائع ہو گیا۔صدیقی صاحب کی وفات کے ایک عرصہ بعد اس گم شدہ متن کے چند نسخے نیز مقدمہ کی تیاری پر مشتمل کچھ بکھرے ہوئے نامکمل کاغذات مرحوم کے فرزند محمد مسلم صدیقی صاحب نے رشید حسن خان صاحب کی تحویل میں دے دیے۔انھوں نے انھیں سنبھال کر رکھا۔مسلم صدیقی صاحب کے انتقال کے بعد جب پاکستان سے مسلم صدیقی صاحب کے بھتیجے سہیل صدیقی کا ادھر جانا ہوا تو خان صاحب نے وہ تمام چیزیں ان کے حوالے کر دیں۔ انھوں نے واپسی پر ان چیزوں کو خواجہ صاحب کے سپرد کر دیا اور پھر اس کام کا قرعۂ فال میرے نام نکلا۔بالآخر تکمیل کے بعد خواجہ صاحب نے اسے ادارۂ یادگار غالب (کراچی) کے زیر اہتمام ۲۰۰۳ء میں شائع کیا اور حسب معمول اس کا ایک نسخہ خان صاحب کو بھیج دیا۔

میں نے خان صاحب کے متذکرہ بالا خط کا جواب لکھتے ہوئے بر سبیل تذکرہ ان سے پوچھ لیا کہ کیا انھیں ''معربات رشیدی'' مل چکی ہے۔اس کے جواب میں ۲۷ مارچ ۲۰۰۴ء کو تحریر کردہ اپنے مکتوب میں ابتدائی باتوں کے لکھتے ہیں:

> ''ارے صاحب! معربات رشیدی کا نسخہ مجھے مل گیا تھا۔ایسا عمدہ کام کیا ہے آپ نے کہ بے ساختہ جی چاہا کہ اس پر کاش میرا نام لکھا ہوتا! یہ کام میں نے کیا ہوتا! جی خوش ہو گیا۔منتشر اوراق کو ایسی اچھی شکل میں منتقل کر دینا کمال نہیں، کرشمہ ہے۔زندہ باد۔
>
> ضمنی طور پر ایک فی صد ثواب کا مستحق میں نے اپنے آپ کو بھی ٹھہرا لیا کہ ان اوراق کو بہ حفاظت رکھا اور پھر متعلقہ فرد تک پہنچا دیا۔اگر ایسا نہ ہوتا تو پھر کچھ نہ ہوتا۔کاش صدیقی صاحب زندہ ہوتے!''

خان صاحب جیسے پائے کے آدمی کا یہ انداز تحسین کسی مبتدی کے لیے بھی باعث افتخار ہو سکتا تھا چہ جائے کہ مجھ جیسے مبتدی کے لیے۔کلاہ گوشۂ دہقاں بہ آفتاب رسید والا مضمون تھا۔تعریف کا یہ وہی انداز تھا جس میں مولانا حسرت موہانی نے احمد ندیم قاسمی صاحب کے ایک شعر کی داد دی تھی۔محولہ بالا اقتباس کے آخری جملے خان صاحب کی بچوں جیسی معصومیت اور مسرت کے آئینہ دار ہیں۔

خان صاحب کے خط میں اس کے بعد آنے والی سطور بھی نہایت دلچسپ اور فکر انگیز ہیں:

''بھائی! یہ جو بڑے لوگ تھے، ان کے یہاں علم کی زیادتی نے ایک گوشہ فراق کے لیے بھی بنا دیا تھا۔کسی

نہ کسی شکل میں یہ بہتوں کے یہاں کارفرما رہا ہے۔صدیقی صاحب کا احوال بھی یہی تھا۔نتیجتاً کسی کام کو مکمل نہیں کر پاتے تھے۔قاضی صاحب کے یہاں اس کی ایک دوسری صورت تھی۔تکمیل ان کے یہاں بھی راہ دیکھتی رہ جاتی تھی۔نو من تیل جمع ہوتا ہی نہیں تھا جو رادھا ناچے۔کیسا یگانۂ روزگار شخص اور کیسے ناتمام کاموں میں پوری عمر گزار دی۔ہاں ہم جیسے معنوی تلامذہ کی تربیت ضرور کر گئے۔وہ روایت ساز بھی تھے، ایک اعتبار سے اور توسیع روایت کا مشکل کام بھی کیا انھوں نے (روایت ساز تو اصلاً شیرانی صاحب تھے) مگر ذہن میں خوف رہتا تھا کہ لوگ اعتراض کریں گے اور یوں ایک ذہنی حصار میں پناہ گزیں رہتے تھے۔ ہاں صاحب! آپ تو بڑی شگفتہ نثر لکھتے ہیں۔کیوں نہ بزرگان تحقیق کے اس مراق پر ایک انشائیہ نما تحریر لکھ دیں، عمدہ موضوع ہے۔دل چسپ تحریر مرتب ہو جائے گی۔وہاں بھی تو ایسے ایک دو بزرگوار رہے ہوں گے۔''

یہ کوثر میں دھلی ہوئی زبان اور یہ سحر کا راسلوب سہل ممتنع کہلانے کا مستحق ہے۔اس کے باوجود وہ سراہ رہے ہیں میرے انداز تحریر کو جسے ان کی عظمت کے سوا اور کیا نام دیا جا سکتا ہے۔

بعد ازاں اپنی صحت کے بارے میں بدیں الفاظ اطلاع دیتے ہیں:

''میرا احوال تو لہ ماشہ رہتا ہے۔ابھی سانس باقاعدہ چل رہی ہے اور اچانک دل کی رفتار بگڑ گئی۔ڈاکٹر نے گھر سے باہر نکلنے پر سختی کے ساتھ پابندی لگا دی ہے۔بایاں گھٹنا بے کار سا ہو گیا ہے، یوں بھی چل نہیں پاتا، بس قلم چلے جاتا ہے اور یہاں میں بے اختیار رہوں۔دوسرے ہارٹ اٹیک کے بعد سے احوال ٹھیک نہیں رہتا۔اور ٹھیک رہے گا بھی کب تک، ۷۹ برس ہونے کو آئے ہیں، بس اب ختم سفر میں کچھ ہی دیر ہے، خیر اسے بھی دیکھ لیں گے۔پٹھان کا پوت نہ ڈرتا ہے نہ دبتا ہے، ہاں بھرنے بھگتنے کے لیے تیار رہتا ہے۔اس آنے والے بزرگوار سے بھی نپٹ لیا جائے گا اور نپٹ کیا لیا جائے گا، وہ کارروائی تو یک طرفہ ہو گی۔تو وہ بھی ہو جائے۔''

موت کے بارے میں خان صاحب کے تیور پٹھانوں کی نفسیات کے عین مطابق تھے۔اس نثر پارے میں امراض کی کشاکش، اپنے کام سے لگن اور شخصی انا کا بڑا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔اس کے بعد انھوں نے ''زٹل نامہ'' میں کمپوزنگ کی اہم اغلاط کی نشان دہی کرتے ہوئے ان کی درستی کی ہدایت کی ہے۔مکتوب کا اختتام ان الفاظ پر ہوتا ہے: ''خدا کرے آپ بہ عافیت ہوں اور کرکٹ نہ دیکھ رہے ہوں۔''

خان صاحب کا میرے نام آخری مکتوب ۱۸ اپریل ۲۰۰۴ء کا نوشتہ ہے۔یہ خط میرے لیے خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔وہ یوں کہ اس میں انھوں نے میری خوب سرزنش کی ہے۔اس مناسبت سے یہ مجھے ان تمام مکاتیب سے زیادہ عزیز ہے جن

میں وہ تعریفوں سے میری ہمت افزائی کیا کرتے تھے تاہم اس خط کے مندرجات پیش کرنے سے پہلے اس قضیے کا پس منظر بتانا ضروری ہے۔

سب جانتے ہیں کہ خان صاحب نے اردو املا کے موضوع پر کتنا کام کیا ہے اور صدیوں سے ہماری املا میں شامل اغلاط کی تصحیح پر کتنا زور دیا ہے۔میری کمزوری یہ ہے کہ ان تمام خامیوں کا احساس ہونے کے باوجود میرا قلم، شاید عجلت کے باعث اسی املا پر کاربند رہتا ہے جس کی شروع سے عادت پڑی ہوئی ہے۔ مشفق خواجہ صاحب دوستانہ انداز میں مجھے ٹوکتے تھے مگر وہ کہتے ہیں نا کہ سوتے کو تو جگایا جا سکتا ہے، جاگتے کو کون جگائے۔ میں تفنناً خواجہ صاحب سے کج بحثی بھی کر لیتا تھا اور وہ مجھے نا قابل اصلاح سمجھ کر چپ ہو جاتے تھے۔لیکن خان صاحب کا معاملہ دوسرا تھا۔میرا ماتھا تو اسی وقت ٹھنکا تھا جب سنہ ۲۰۰۱ء کے وسط میں انھوں نے خواجہ صاحب کو ہدایت کی تھی کہ وہ خان صاحب کی املا کے موضوع پر تحریر کردہ بعض کتابیں مجھے بھجوائیں۔با ایں ہمہ خان صاحب نے بڑے صبر کا مظاہرہ کیا اور طویل عرصے تک میری روایتی املا کو برداشت کرتے رہے۔پر بکرے کی ماں کب تک خیر مناتی آخر میری شامت آ ہی گئی۔

زیرِ نظر خط کا آغاز یوں ہوتا ہے:

''خط کل ہی ملا۔شکرگزار ہوں کئی دن سے طبیعت ٹھیک نہیں۔مفصل خط آیندہ۔''

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پھر وہ مجھ سے دلی اُنس کی بنا پر رہ نہ سکے اور میری اصلاح کا فریضہ ادا کرنے پر مجبور ہو گئے۔اس خط کے تین حصے ہیں۔پہلے حصے میں بڑے مہذب اور محبت بھرے انداز میں میری توجہ اصل موضوع کی طرف مبذول کرائی ہے:

''بھائی! میں آپ کی بہت قدر کرتا ہوں، بہت عزیز رکھتا ہوں، بہت مانتا ہوں اور بہت قائل ہوں۔یوں، جی چاہتا ہے کہ جب آپ مجھے خط لکھیں تو اس طرح کہ ہر لفظ اپنی جگہ نگینہ ہو یعنی صورتاً لفظوں کو عبارت میں کھپانے کا سلیقہ آپ کو وراثت میں ملا ہے اور اس پر جتنا فخر اور ناز کیا جائے کم ہے۔اس کے ساتھ ساتھ اگر یہ بھی ہو کہ عروسِ جمیل کے لباسِ حریر پر کوئی سلوٹ نہ ہو تو خوب تر ہو۔''

اس کے بعد دوسرے حصے میں جو طویل ہے میری املا میں موجود عمومی اغلاط پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کے اہم اقتباسات میں مختصراً درج کرتا ہوں:

''آپ ہمیشہ ان شاءاللہ لکھتے ہیں۔اس خط میں بھی یہی ہے۔میں ان شاءاللہ لکھنا بہتر سمجھوں گا۔یہاں ہمزہ جزوِ فعل ہے (شاءَ) الف لام تو ترکیبی ہے......''

''ویئے (وی ء ے)۔یہ تین حرفی لفظ ہے (وی ے) ویے۔اسی طرح کیے، جیے، پیے، سیے، لیے، حرف اول مکسور ہو تو اس کے بعد لازماً 'ے' آئے گی......مفتوح ہو گا تو ہمزہ آئے گا۔نئے، گئے۔''

''رائے۔صحیح راے۔۔رائے تو چار حرفی لفظ بن گیا۔جائے، لائے، پائے چار حرفی لفظ ہیں۔ہاے،

واے، راے، چاے وغیرہ تین حرفی لفظ ہیں۔"

"شخصیات، ضیاع ـــ بھائی! ص اور ض کے ساتھ شوشہ جز و حرف ہے۔ دوسرے حرف کا جوڑ کا شوشہ اس کے بعد آئے گا۔ صبا، صیاد، صبح، ضیاع، شخصیات۔"

"انہیں ـــ برادر! یہ تو بڑے غضب کی بات ہے 'انھیں' لکھیے میر کا مصرع: سرہانے میر کے کوئی نہ بولو ـــ یہ بحر سے خارج ہو گیا، بے وزن ہو گیا۔ سرھانے لکھیں گے تب وزن میں آئے گا۔ یہی احوال انھیں اور انھیں کا ہے۔"

خط کا تیسرا حصہ بھی مجھ پر ان کی شفقت اور محبت کے جذبات سے مملو ہے:

"آپ کہیں گے کہ اچھے ناصح ناداں سے پالا پڑا ہے، کہے چلے جاتے ہیں، نہ خیال نہ لحاظ۔ یوں معذرت طلبی کے ساتھ اس تحریر کو ختم کرتا ہوں۔ کبھی کبھی بے اختیار جی چاہتا ہے کہ جو بہت عزیز ہو، اس سے سب کچھ کہہ دیا جائے، سو یہ اسی بے اختیاری کے عالم میں لکھا گیا۔ اسے کالعدم سمجھیے۔ میرے اندر بھی بعض بری عادتیں جاگزیں ہیں۔ یہ بھی انھی میں سے ایک ہے۔ مزید معذرت۔ خط لکھیے۔"

میں نے انھیں اس کے جواب میں اظہار تشکر پر مبنی عریضہ لکھا لیکن جیسا کہ اس سے پہلے عرض کیا، یہ میرے نام ان کا آخری خط تھا۔ پھر ان کی طبیعت گرتی چلی گئی اور بالآخر ۲۶ فروری ۲۰۰۶ء کو نہ جھولی میں بچے ہوئے خواب باقی رہے نہ خواب دیکھنے والا۔ سب کچھ مٹی میں مل گیا۔ خان صاحب کی وفات کی تفصیلات تو مجھے معلوم نہیں تاہم مجھے یقین ہے کہ دم واپسیں اگر ان کے ہوش و حواس قائم تھے تو انھوں نے کمال حوصلے اور بڑی خندہ پیشانی کے ساتھ فرشتۂ اجل کا استقبال کیا ہوگا۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ ان کے رخصت ہونے کے بعد جب میں کچھ لکھتا ہوں تو املا کے بارے میں مرحوم کے مقرر کردہ اصولوں کا خاص خیال رکھتا ہوں کیونکہ مجھے علم ہے کہ اب وہ شخص دنیا میں نہیں رہا جو مجھ سے دلی محبت کی بنا پر میری اصلاح کا خواہش مند رہتا تھا۔

آخر میں وہ قطع تاریخ درج کرتا ہوں جو میں نے ان کی وفات کی خبر سن کر موزوں کیا تھا:

آخر کو چھلک گیا ایاغ تحقیق   تاراج کیا خزاں نے باغ تحقیق
تحقیق کی آبرو تھی اس کے دم سے   اب کس کو رشید سا دماغ تحقیق
جب "دم" دیا "آہ" بھر کے ہاتف نے کہا   "افسوس بجھا آج چراغ تحقیق"
۶   ۴۴
۲۰۴۴ ـ ۴۴ + ۶ = ۲۰۰۶ء

شیخ حسن دین۔ اندرون شہر لاہور کی ایک بھولی بسری شخصیت

خواجہ عبدالرحمٰن طارق

شیخ حسن دین سہروردی المعروف بہ حسن دین وکیل ۱۸۸۴ء میں محلہ پیر گیلانیاں، اندرون موچی گیٹ، لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شیخ علی محمد، اندرون شہر (Walled City) کے ایک معزز اور بااثر کشمیری خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ شیخ صاحب کو پانچ سال کی عمر میں گھر کے قریب ہی ایک مدرسے میں داخل کرا دیا گیا۔ جہاں انھوں نے ناظرہ قرآن مجید پڑھنے کے ساتھ ساتھ اردو، عربی اور فارسی زبانوں میں اعلیٰ استعداد حاصل کی۔ ۱۸۹۲ء کے لگ بھگ انھیں رنگ محل مشن سکول میں داخل کیا گیا، جہاں سے انھوں نے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ اس اسکول میں انہوں نے یورپین اساتذہ سے بھرپور استفادہ کیا اور انگریزی زبان پر مکمل عبور حاصل کیا۔ یہ زبان وہ اہل زبان کی طرح بولتے تھے۔ اس بات کا اعتراف ان کے یورپی دوست اور رفیقان کار بھی کرتے تھے۔ ۱۹۰۶ء میں ایف، سی کالج لاہور سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۱۲ء میں وکالت کی سند حاصل کر کے عملی زندگی کا آغاز کیا۔

وکالت کے ساتھ ساتھ شیخ صاحب نے سیاست میں بھی بھرپور حصہ لیا۔ تحریک خلافت کے دور میں وہ کانگرس اور تحریک خلافت کے ایک اہم مقامی رہنما تھے۔ وہ نیشنلسٹ تھے اور برطانوی سامراج کے خلاف جدوجہد میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ وہ برطانوی سامراج کے خلاف شدید نفرت کے جذبات رکھتے تھے۔ تحریک خلافت کی ناکامی سے مایوس ہو کر انھوں نے قومی سیاست سے علیحدگی اختیار کر لی، لیکن مقامی سطح پر سرگرم عمل رہے۔ وہ ۱۹۲۲ء سے ۱۹۳۴ء تک مسلسل تین بار لاہور میونسپل کمیٹی کے ممبر منتخب ہوئے۔ وہ ایک فعال سماجی کارکن تھے۔ میاں عبدالعزیز مارواڑہ، صدر میونسپل کمیٹی لاہور شیخ صاحب کے جگری یار تھے اور ان کی سیاسی سرگرمیوں کے محرک بھی۔ شیخ صاحب اپنے صالح کردار اور تعمیری کاموں کی وجہ سے اپنے حلقۂ انتخاب میں بے حد مقبول تھے۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے انتخابات میں ہر بار اپنے حریف کو شکست فاش دی۔ شیخ صاحب بزرگوں کی اس نسل سے تعلق رکھتے تھے جو خدمتِ خلق کو عبادت سمجھتے تھے۔

۱۹۲۰ء میں شیخ صاحب کی شادی لاہور کی معروف سماجی اور ادب نواز شخصیت خواجہ عبدالکریم[1] کی چھوٹی بیٹی تاج النساء بیگم سے ہوئی۔ تاج النساء بیگم[2] اردو کے ممتاز محقق، شاعر اور کالم نگار، مشفق خواجہ کی حقیقی پھوپھی تھیں۔ خواجہ کریم بخش کا گھر (للّی لاج[3]) بیسویں صدی کے آغاز ہی سے لاہور کا علمی اور تہذیبی مرکز تھا، جہاں ہر شام شہر کے عالی دماغ صاحبان علم و فضل کا اجتماع

ہوتا تھا۔ان مجالس میں پابندی سے شرکت کرنے والوں میں حضرت علامہ اقبالؒ بھی تھے۔شیخ صاحب کو حضرت علامہؒ سے دور کی ایک نسبت بھی تھی۔ان کے اہلیہ کے عم زاد خواجہ فیروزالدین، حضرت علامہؒ کے ہم زلف تھے۔(علامہؒ کی پہلی اہلیہ، نواب بی بی اور خواجہ فیروزالدین کی اہلیہ غلام فاطمہ حقیقی بہنیں تھیں۔شیخ صاحب کے ایک اور سسرالی مولوی احمد دین وکیل (''سرگزشت الفاظ'' کے مصنف) بھی علامہؒ کے انتہائی قریبی دوست اور وکالت کے کاموں میں قابل اعتماد رفیق تھے۔یہ وہی احمد دین ہیں جنھوں نے اقبالؒ پر اردو میں پہلی کتاب لکھی۔شیخ صاحب، لٹّی لاج میں ہر شام برپا ہونے والی مجلسوں میں حضرت علامہؒ سے متعارف ہوئے اور جلد ہی ان کے قریبی احباب میں شامل ہو گئے۔یہ بات قارئین کے لیے یقیناً خصوصی دلچسپی کا باعث ہوگی کہ حضرت علامہؒ نے جب پنجاب لجسلیٹو کونسل کا الیکشن لڑا تو شیخ صاحب ان کے الیکشن ایجنٹ تھے۔(مذکورہ الیکشن میں حضرت علامہؒ نے کامیابی حاصل کی تھی) بعض خاندانی بزرگوں سے شنید ہے کہ حضرت علامہ شیخ صاحب کی عربی اور فارسی استعداد سے گاہے بگاہے استفادہ بھی فرماتے تھے۔

علمی آثار

شیخ صاحب نے اپنے دوست، شیخ اکبر علی مرحوم کے ایماء پر ''شکوہ'' اور ''جواب شکوہ'' کا منظوم انگریزی ترجمہ کیا۔اکبر علی نے حضرت علامہ پر انگریزی میں ایک کتاب لکھی، جو ان کی ناگہانی موت کی وجہ سے شائع نہ ہو سکی۔یہ اقبالؒ پر انگریزی میں لکھی جانے والی پہلی کتاب تھی۔شیخ صاحب نے مثنوی ''پس چہ باید کرد'' کا بھی انگریزی میں منظوم ترجمہ کیا، جسے شیخ غلام علی اینڈ سنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ، لاہور نے شائع کیا تھا۔شیخ صاحب نے حضرت علامہ اور بعض دوسرے شعرا کی اردو نظموں کا انگریزی میں منظوم ترجمہ کیا۔یہ تراجم ایسی شاعرانہ مہارت کے ساتھ کیے گئے ہیں کہ اصل کا گمان ہوتا ہے۔

شیخ صاحب کا سب سے بڑا علمی کارنامہ جلال الدین محمد کی کتاب ''اخلاقِ جلالی'' کا فارسی سے انگریزی میں ترجمہ ہے۔یہ ایک مشکل کتاب کا سہل ترجمہ ہے اور اس کا شمار غیر منقسم ہندوستان میں ہونے والے بہترین تراجم میں ہوتا ہے۔کئی سال کی محنت شاقہ کے بعد یہ ترجمہ ۱۹۳۸ء میں مکمل ہوا۔ ۱۹۳۹ء میں شیخ مبارک علی، اندرون لوہاری گیٹ لاہور نے ایک ہزار کی تعداد میں شائع کیا۔طباعت کا کام عربیین پریس، لاہور نے سرانجام دیا۔اس دور کے رسائل میں شائع ہونے والی تبصروں سے پتہ چلتا ہے کہ غیر منقسم ہندوستان کے علمی اور ادبی حلقوں نے اس کتاب کی دل کھول کر پذیرائی کی اور ترجمے کے اعلیٰ معیار کو سراہا تھا۔''اخلاق جلالی''، فلسفۂ اخلاق پر ایک اعلیٰ پایہ کی تصنیف ہے بلکہ بعض اہل الرائے اسے سند کا درجہ دیتے ہیں۔ اس کتاب کا سب ٹائٹل A Code of Morality in Persian ہے، جو اس کتاب کے موضوع کی نشان دہی کرتا ہے۔

شیخ صاحب نے حضرت قائداعظم محمد علی جناح کی وفات پر، ایک طویل انگریزی نظم ''قائداعظم کے مزار پر'' لکھی جسے محدود تعداد میں چھپوا کر انھوں نے اپنے دوستوں اور عزیزوں میں تقسیم کیا۔یہ نظم ان کی شاعرانہ مہارت اور انگریزی زبان پر دسترس کی ایک عمدہ مثال ہے۔

شیخ صاحب کے علمی آثار میں دو کتابچے ''یارِ غار'' اور ''خونِ عثمان'' بھی شامل ہیں۔یہ دونوں کتابچے ان کی وفات سے چند سال قبل شائع ہوئے اور متنازع مواد کی وجہ سے بحق سرکار ضبط ہو گئے تھے۔

شیخ صاحب نے عمر کے آخری چند سال، کمر میں شدید درد کی وجہ سے بڑی مشکل سے گزارے۔اس درد کی وجہ سے، ان

کے لیے بستر پر لیٹنا بھی محال تھا۔ وہ پوری رات ایک کرسی پر بیٹھ کر گزار دیتے، لیکن انھوں نے اس تکلیف کو کبھی بھی اپنی علمی اور سماجی سرگرمیوں میں حائل نہیں ہونے دیا تھا۔ بالآخر ۷۹ سال کی بھرپور اور کامیاب زندگی گزارنے کے بعد اس نابغۂ روزگار نے یکم جنوری ۱۹۶۳ء کو داعیٔ اجل کو لبیک کہا اور میانی صاحب کے قبرستان میں آسودۂ خاک ہوئے۔ شیخ صاحب نے پسماندگان میں بیوی کے علاوہ دو بیٹے اور دو بیٹیاں چھوڑیں، جن کے اسماءِ گرامی علی العمر، یہ ہیں (۱) شیخ صلاح الدین ڈار[۴] (۲) ثریا حسن (۳) قدسیہ حسن اور (۴) شیخ سجاد حسن[۵]

حواشی

۱۔ م: ۱۹۴۸ء، ڈمڈوت، ضلع جہلم۔ خواجہ عبدالمجید (صاحب جامع اللغات) اور خواجہ عبدالوحید (معروف عالم دین اور ماہر اقبالیات) کے والد گرامی۔ اردو کے ممتاز محقق، شاعر اور کالم نگار مشفق خواجہ کے دادا۔

۲۔ پ: ۲۷ ستمبر ۱۸۹۲ء، سوتر منڈی، لاہور۔ م: ۱۸ مئی ۱۹۸۳ء لاہور۔ مرحومہ نے نوجوانی کے دور میں ایک ناول ''رنج و راحت'' لکھا۔ یہ ناول اس دور میں لکھا گیا جب قلم، مسلم خواتین کے لیے شجرِ ممنوع تھا۔ اس ناول کا ایک نسخہ راقم کے ذاتی کتب خانے میں محفوظ ہے۔

۳۔ یہ حویلی نما مکان بازار سید مٹھا کے قریب جیٹھوں کے ''محلہ ٹھرا بھابڑیاں'' میں تھا جو تین بھائیوں، خواجہ کریم بخش، خواجہ رحیم بخش اور خواجہ امیر بخش کی مشترکہ جائیداد تھا۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں بلوائیوں نے اس محلے کو جلا کر خاکستر کر دیا۔

۴۔ پ: ۵/اپریل ۱۹۲۳ء، محلہ پیر گیلانیاں، اندرون موچی دروازہ، لاہور۔ م: ۲/اپریل ۲۰۰۰ء، لاہور۔ معروف دانشور اور ادیب۔ ناصر کاظمی اور حنیف رامے کے یارِ غار۔ تصانیف: (۱) ناصر کاظمی، ایک دھیان، (۲) مصائب و آلام کو امام کیا (ناول) اور (۳) خوشبو کی ہجرت (ناول)

۵۔ معروف سول سرونٹ، ریٹائرڈ چیئرمین بورڈ آف ریونیو۔

شاعرات: ذات کے حجرۂ فت بلا میں

ڈاکٹر سلیم اختر

"عورت کے جسم میں مستور شاعرانہ دل کی حدت اور شدت کی بھلا کون پیائش کر سکتا ہے"

(ورجینا وولف)

شاعری اگر تخلیقی سطح پر اظہار ذات ہے تو پھر وجود، جسم وجاں اور ان سے وابستہ لسانی، عمرانی، روحانی اور اقتصادی امور اور ان سے مشروط جذبات واحساسات کے تلازمات شاعری کے اساسی موضوعات قرار پاتے ہیں۔ کم از کم شاعرات کی حد تک تو یہ بالکل درست نظر آتا ہے اتنا کہ بیشتر شاعرات میں یہ ذات کے بند گنبد والی بازگشت محسوس ہوتی ہیں۔ یہ مستحسن ہے یا برعکس، اس کا انحصار انداز نظر پر ہے۔

ذاتی طور پر مجھے شاعرات کا یہ رویہ درست نظر آتا ہے۔ صدیوں تک شاعری مرد کے لیے وقف رہی اور وہ اپنے اسلوب میں اپنے لیے، اپنے مطلب کی شاعری کرتا رہا اور مرد قارئین اور ناقدین اسے سراہتے رہے مگر اب جب کہ شاعرات کے لب وا ہو چکے ہیں، انہیں اظہار کی آزادی بھی میسر ہے، اگر وہ اپنے لیے شاعری کر رہی ہیں تو یہ ان کا حق ہے۔ شاعرات کے شعری مجموعے مرد قارئین (اور ناقدین) کے لیے ایسا دریچہ وا کر دیتے ہیں جس کے ذریعہ سے عورت کے باطن کا لینڈ سکیپ دیکھا جا سکتا ہے۔ ایسا لینڈ سکیپ جو Exotic بھی ہے اور تحیر خیز بھی اور ساتھ ہی دل کشی کے متنوع پہلوؤں کا حامل بھی۔ اسے حجرۂ فت بلا نہ سمجھنا چاہیے لیکن اگر ایسا ہی محسوس ہو تو پھر یہ بھی یاد رہے کہ عورت اسی حجرۂ فت بلا میں زیست کرتی رہی ہے۔

ہم عورتوں کے پڑوس میں رہتے ہوئے اور ان سے ہر طرح کے جذباتی بھاؤ تاؤ کرنے کے باوجود بھی ان کے بارے میں کتنے لاعلم ہیں؟ اس کا ادراک شاعرات کراتی ہیں۔

عورت بند کتاب ہے یا کھلی کتاب، میں اس بحث میں نہیں پڑتا، لیکن اتنا ہے کہ اب عورت نے خود ہی اپنی کتاب تحریر کر دی ہے اسی لیے بیشتر شعری مجموعے اگر "آپ بیتی" محسوس ہوں، تو تعجب کے برعکس انہیں غور سے پڑھ کر بین السطور مفاہیم پر غور کرنا چاہیے۔ شاعری کی صورت میں عورت نے گھونگھٹ اٹھا دیا ہے۔ لہٰذا جیسا بھی چہرہ نظر آئے اسے خوش دلی سے قبول کر لینا چاہیے، گھبرانے یا شرمانے کی ضرورت نہیں۔ شاعرات ٹیڑھی پسلی ہیں[1] انہیں سیدھا کرنے کی کوشش نہ کرو کہ یوں سیدھی تو نہ ہوں گی البتہ ٹوٹ جائیں گی۔ عورت کی تعبیر میں مضمر اک صورت خرابی کی نہیں مگر ہم ایسا سمجھتے ہیں جبکہ ان کی شاعری کچھ اور ہی سمجھاتی ہے۔

---

[1] بقول فہمیدہ ریاض: ہاں میرے خمیر میں کجی تھی۔۔۔ اب خوش ہوں کہ اب بھٹک رہی ہوں

ادا جعفری ''سازِ سخن بہانہ ہے'' کی ''چند باتیں'' (ص ۹) میں لکھتی ہیں:

''پہلے پہل آئینہ حیرتی ہوتا ہے کہ اسے اپنے آپ کو تسلیم کرنے کے لیے بھی کسی عکس کی چاہت ہوتی ہے اور پھر جب دھوپ اور ہوا اور بارش ہر پہلو سے اس کو تراشتی ہے تو جس تس کا منہ تکنے کی حاجت نہیں رہتی، پھر تو ساتوں رنگ آپ ہی آپ اس میں منعکس ہوتے ہیں۔ نہیں، نگاہ کسی ایک نقطے، کسی ایک مقام پر آ کر ٹھہر نہیں جاتی، حیرتیں کھو نہیں جاتیں صرف جہتیں تبدیل ہو جاتی ہیں۔''

اس تناظر میں ادا جعفری کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

تجھ کو بھی ادا جرأتِ گفتار ملی تھی
تو بھی مجھے اک حرفِ پریشاں سا لگے ہے

اک لمحۂ جنوں نے جلایا تھا جو دیا
پھر عمر بھر خیال کی رعنائیوں میں تھا

پہلے بھی تو دیواروں سے باتیں کی ہیں
کھل کر جی کی بات کہوں یا رہنے دوں؟

دھواں دھواں دیار میں چراغ سی جلی ہوں میں
جو میرا بس چلے تو ساتھ یہ عذاب لے چلوں

(''سازِ سخن بہانہ ہے'')

کیا آج کی عورت آزاد ہے؟ اگر وہ واقعی آزاد ہے تو کن امور میں اور کتنی؟

آج وہ حصولِ تعلیم کے بعد اعلیٰ عہدہ حاصل کر سکتی ہے۔ اپنی کمائی سے اپنی زندگی بسر کر سکتی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ اسے اظہار کی آزادی حاصل ہے۔ بطور تخلیق کار وہ جو چاہے، جس اسلوب میں چاہے لکھ سکتی ہے۔ لہٰذا محض عورت ہونا اب بری شاعری کا جواز نہیں۔

لیکن اور یہ ''لیکن'' بہت بڑی ہے کہ عورت سب طرح کی آزادی حاصل کر لینے کے باوجود بھی مرد سے آزاد نہیں ہو سکی یا یہ کہ ہو ہی نہیں سکتی۔

پروین شاکر نے بڑے سلیقے سے اسی حقیقت کا اعتراف کیا ہے۔ نظم ''ورکنگ وومن'' (خود کلامی)

سب کہتے ہیں
کیسے غرور کی بات ہوئی ہے
میں اپنی ہریالی کو خود اپنے لہو سے سینچ رہی ہوں

میرے سارے پتوں کی شادابی
میری اپنی نیک کمائی ہے
میرے ایک شگوفے پر بھی
کسی ہوا اور کسی بارش کا بال برابر قرض نہیں ہے
میں جب چاہوں کھل سکتی ہوں
میرا سارا روپ مری اپنی دریافت ہے
میں اب ہر موسم سے سر اونچا کر کے مل سکتی ہوں
ایک تناور پیڑ ہوں اب میں
اور اپنی زرخیز نمو کے سارے امکانات کو بھی پہچان رہی ہوں
لیکن میرے اندر کی بہت پرانی بیل
کبھی کبھی ___ جب تیز ہوا ہو
کسی بہت مضبوط شجر کے تن سے لپٹنا چاہتی ہے

جبکہ تسنیم عابدی یہ کہتی ہے:

اُسے میں اُسی کی طرح سے جواب دے نہ سکی
مرے مزاج سے شائستگی نہیں جاتی (تماشا)

جسم و اعصاب اور وجود و حسیات ہر لحاظ سے عورت کا سب سے بڑا DILEMMA مرد کی وجہ سے ہے کہ شفقت، احترام، محبت یا جنسی تسکین کے لیے مرد کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ بیشتر صورتوں میں تو سب کچھ کر گزرنے کے باوجود بھی ''افسوس حاصل کا''۔

ادا جعفری ''شہر درد'' (ص ۲۰۴) میں کیا خوب لکھتی ہیں:

''بنت حوا کی یہ کہانی ابن آدم کی سمجھ میں کیا آئے گی جب وہ بیک وقت افسانہ بھی ہوتی ہے اور حقیقت بھی ___ ابہام بھی، پیغام بھی، الہام بھی۔''

یاسمین حمید اس سلسلہ میں لکھتی ہیں:

میں نے مضموں کے معانی کو بدل کر دیکھا
ابر تخلیق کیا، آگ میں جل کر دیکھا

رواں پانی پہ لکھو آج سے اپنی کہانی
صحیفہ زندگی کا تیز دریا میں بہاؤ

ایک چھوٹی سی بات دھیان میں ہے
کتنی تلخی مری زبان میں ہے

کچھ پرکھنے میں پوچھنے میں نہیں
جھوٹ اور سچ مرے بیان میں ہے

(''فنا بھی ایک سراب'')

تخلیقی لحاظ سے معاصر شاعرات کی یہ الجھن یہ معلوم ہوتی ہے کہ کیسے گفتنی اور ناگفتنی کی دو انتہاؤں میں سے اپنا راستہ پیدا کیا جائے، اظہار کتنا اور اخفا کتنا؟ اسلوب کتنا ایمائی اور بیان کتنا واشگاف؟

شاہین مفتی اگرچہ یہ دعویٰ کرتی ہیں:

ادا ہوا تو بہت روشنی بکھیرے گا
وہ ایک حرف جو زیرِ زباں چمکتا ہے

(''پانی پہ قدم'')

لیکن ایسا مؤثر حرف کسی کسی کو ملتا ہے؟ لہٰذا بہت کچھ کہتے ہوئے بھی بہت کچھ زیرِ زبان رہ جاتا ہے۔ اس لیے بعض شاعرات کے ہاں جو تلخی اور جھنجھلاہٹ ملتی ہے اس کا ایک باعث، اظہار سے وابستہ عدم تسکین بھی ہو سکتا ہے۔

بقول فہمیدہ ریاض: (بدن دریدہ: پیش لفظ)

''آیئے پہلے تو ہم غور کریں کہ ہم لکھتے کیوں ہیں؟ تفریحِ طبع کے لیے، شہرت کے لیے، یہ درست نہیں ہے دراصل شاعر ایک دیوار سے اپنا سر پھوڑتا ہوا خود کلامی کرتا ہے۔ اس عمل میں صرف اس کا اپنا مکمل وجود شامل ہے۔ اس کا دماغی اور جذباتی وجود، جسے اس کی روح نے گھیرا ہے جیسے سمندر کا پانی کسی جزیرے کو گھیرتا ہے۔ اس کی نظم پڑھنے یا سننے والے اس عمل میں کہیں شریک نہیں ہوتے تو صرف اس حد تک کہ اس کی روح نے ارتقا میں سارے معاشرے کی اخلاقی اقدار حصہ لیتی ہیں اور اس کے الجھاوے ان اقدار کے باہم ٹکراؤ اور تضاد کا نتیجہ نہیں ہوتے ہیں۔''

اس اقتباس کے ساتھ یہ اشعار ملا لیں تو شاعرہ کا سیلف پورٹریٹ مکمل ہو جاتا ہے:

چھوٹی وصل و فراق سے میں
انجان ڈگر پہ چل رہی ہوں

کیوں کھوٹ ہے میری زندگی میں
میں اس کا جواب دے رہی ہوں

کیوں جھوٹے ہیں میرے شب و روز
میں ان کا جواز بن گئی ہوں

کب ہو گا ختم یہ تماشہ
اتنا کچھ تو بتا چکی ہوں

کشور ناہید نے آصف فرخی کو انٹرویو دیتے ہوئے یہ بھی کہا:

''...... میں یہ سمجھتی ہوں کہ ہم سب ادیب، لکھنے والے اگر اس Outlet سے آشنا نہ ہوتے تو پھر پاگل خانے میں ہوتے، کیوں کہ یہ ابال جو اندر اٹھتے ہیں وہ انہیں بیان کرنا آتا ہے۔ان کو Outlet نہیں ملتا تو وہ چیختے ہیں، روتے ہیں، ہسٹیریا کا شکار ہوتے ہیں یا مالیخولیا کا شکار ہوتے ہیں۔باقی مصیبتیں ان کے سر آتی ہیں۔ہم لوگ جو ہیں ان ساری باتوں کا شکار ہم بھی ہوتے ہیں، مانتے نہیں ہیں لیکن کسی نہ کسی وقت ہم پر بھی یہ دورے پڑتے ہیں، رونے کے، اپنے آپ سے لڑنے کے، محرومیوں کو محسوس کرنے کے، دوسروں کے یا اپنے دکھوں کو بیان کرنے کے۔آخر بزدل بہت ہیں ناں ہم، جو کچھ لکھتے ہیں کہ میں دوسروں کا دکھ بیان کرتا ہوں، اپنا نہیں۔''

(''نئے زمانہ کی برہمن'' مرتبین: اصغر ندیم سید/افضال احمد ص ۵۲ ۔ ۴۵۵)

اس اقتباس کی روشنی میں کشور ناہید کی ساری شاعری (کلیات: ''دشت قیس میں لیلیٰ'') فہمیدہ ریاض کی ''دیوار'' میں تبدیل ہو کر شاعرہ کے لیے OUTLET یا پھر کیتھارسس میں تبدیل ہو جاتی ہے۔کشور کی شاعری نفسی واردات کے روزنامچہ میں تبدیل ہو جاتی ہے اس نے جو سوچا، سمجھا، محسوس کیا وہ سب دیانت داری سے بیان کر دیا۔اس ضمن میں اس نے اسلوب سے ڈنڈی مارنے کی کوشش بھی نہیں کی، نہ اپنے حق میں اور نہ ہی دوسروں کے خلاف، اس کی نظمیں تو واضح ہی ہیں وہ غزلوں میں بھی ایمائی انداز اپنائے بغیر دوٹوک اسلوب میں بات کرتی ہے اس لیے اس کی بیشتر غزلیں مزاج، موڈ، موضوع مسئلہ، صورت حال کے لحاظ سے مسلسل غزلیں محسوس ہوتی ہیں۔صرف اس ایک غزل سے ہی کشور کی غزل گوئی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:۔

کہتے ہیں میں سوتے سوتے چلتی ہوں
ہنستا دیکھ کے لوگوں کو رو دیتی ہوں
خواہش میرا پیچھا کرتی رہتی ہے
میں کانٹوں کے ہار پروتی رہتی ہوں
گرمی کی بیکار دوپہروں میں اکثر
جلتی ہوئی زمین کی دھڑکن سنتی ہوں
جب میرا چلنے کو جی نہیں چاہتا ہے
پاؤں کی دیوار بنا کے بیٹھتی ہوں

کھال پرانی ہاتھ سے گرتی رہتی ہے
بات پرانی پیٹ میں پالتی رہتی ہوں
دیکھ کے باہر منظر نئے بلاوے کا
میں کھڑکی کو اینٹوں سے چن دیتی ہوں
فاختہ بن کے اڑنے کو جی چاہتا ہے
پر آ جائیں تو گھر میں چھپ جاتی ہوں
جاگتے میں لکڑی کی طرح سلگتی ہوں
اور سوتے میں چلتی ہوا سے لڑتی ہوں
اپنا نام بھی اب تو بھول گئی ناہید
کوئی پکارے تو حیرت سے تکتی ہوں

معاصر شاعرات کی شاعری میں بڑی حد تک مرد VS عورت سے جنم لینے والے رویہ کی عکاسی نظر آتی ہے۔عورت مرد کو اس کی شرائط پر قبول کر کے اسے دیوتا بنا کر خود دیوداسی بن جائے یا اسے مسترد کر دے ہر دو صورت میں مرد ہی اساسی حوالہ بنتا ہے۔اور یہی رویہ اس تخلیقی الجھن کا باعث ہے جس کے گرداب میں بیشتر شاعرات کا تخلیقی شعور مینا کی مانند ڈگمگاتا رہتا ہے۔تخلیقی الجھن اعصاب سے مشروط ہو کر جس اعصابیت کا باعث بنتی ہے وہ خوابوں، دن سپنوں اور فینٹسی کو شاعرانہ پیکر عطا کرتی ہے۔ایک طرف خواب نگر دوسری جانب حقیقت کا تلخ صحرا اور درمیان میں To Be Or Not To Be کی ترجمان شاعری!

یوں دیکھیں تو مرد، شاعرہ کے لیے کبھی لنگر کا کام کرتا ہے تو کبھی بادبان کا، کبھی راہنما ستارہ ہے تو کبھی سیاہ آندھی۔لیکن یہ اعتراف لازم ہے کہ شاعرات اس چیلنج سے وابستہ متنوع جذباتی تقاضوں، حسی امور، نفسیاتی مسائل اور جنسی کوائف کے تخلیقی اظہار میں بیشتر صورتوں میں کامیاب رہی ہیں۔اس ضمن میں مختلف شاعرات کی انفرادی نفسیات، ذاتی تجربات، شخصی محرومیوں، جذباتی اداسیوں اور اعصابی پژمردگی نے بھی اظہار میں رنگ آمیزی کی ہے اور دیکھا جائے تو اسی سے معاصر شاعرات کا وہ ''موزیک'' تیار ہوتا ہے جو احساسات کی کثرت کے باوجود اساسی طور پر وحدت کا حامل بھی نظر آتا ہے۔

نئی شاعرہ ریحانہ روحی ''عشق زاد'' میں کہتی ہے:

غرورِ ذات ثمِ ذات سے بہت کم ہے
دعا کا حرف مناجات سے بہت کم ہے
خلافِ عقل کوئی بات مان جاؤں گی
یہ احتمال مری ذات سے بہت کم ہے

ہم لوگوں نے اس دنیا کی اسٹیج پہ روحی
جیسے کسی تمثیل کا کردار کیا ہے

عورت/شاعرہ جس سماج میں زیست کرنے پر مجبور ہوتی ہے وہ اس کے حوالے سے جنم لینے والی متعدد قدغنوں اور بے چارگیوں کی غیر مرئی زنجیروں میں جکڑی ہوتی ہے۔عام عورت ازدواجی تحفظ کے نام پر انہیں قبول کر لیتی ہے لیکن شاعرہ کے لیے بالعموم سماج کی خاطر سمجھوتہ آسان نہیں ہوتا۔مگر وہ تمام بغاوت کے باوجود بھی اپنے معاشرہ اور معاشرہ کے پیدا کردہ رشتوں کے تانے بانے سے فرار بھی تو حاصل نہیں کر سکتی۔بیل کتنی ہی انفرادیت پسند کیوں نہ ہو وہ تناور درخت نہیں بن سکتی۔ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ بیل رہتے ہوئے بھی اپنی داخلی توانائی سے وہ قوی پیڑ ثابت ہو سکے اور یہی ہماری شاعرات نے کر دکھایا کہ نسوانیت کو طلاق دینے کے بجائے انہوں نے اسی کو قوت میں تبدیل کر کے تخلیق کا منبع قرار دے لیا۔یہ رویہ مثبت تھا اور ہماری شاعرات کی شاعری اسی مثبت رویہ سے جنم لینے والے احساسات کی عکاس اور ترجمان نظر آتی ہے۔چند مثالیں پیش ہیں:

زہرا نگاہ کے ''ورق'' کی پہلی نظم بعنوان ''زہرا نے بہت دن سے کچھ بھی نہیں لکھا ہے'' کے پہلے دو بند دیکھیے:

زہرا نے بہت دن سے کچھ بھی نہیں لکھا ہے
حالانکہ درایں اثنا کیا کچھ نہیں دیکھا ہے
پر لکھے تو کیا لکھے؟ اور سوچے تو کیا سوچے؟
کچھ فکر بھی مبہم ہے، کچھ ہاتھ لرزتا ہے
زہرا نے بہت دن سے کچھ بھی نہیں لکھا ہے

دیوانی نہیں اتنی، جو منہ میں ہو بک جائے
چپ شاہ کا روزہ بھی یونہی نہیں رکھا ہے
بوڑھی بھی نہیں اتنی، اس طرح وہ تھک جائے
اب جان کے اس نے یہ انداز بنایا ہے
ہر چیز بھلاوے کے صندوق میں رکھ دی ہے
آسانی سے جینے کا اچھا یہ طریقہ ہے
زہرا نے بہت دن سے کچھ بھی نہیں لکھا ہے

شبنم شکیل (''شب زاد'') کی غزل کے یہ دو اشعار:

اندیشہ ہائے روز مکافات اور میں
اس دل کے بے شمار سوالات اور میں
کیا تھی خوشی اور اس کی تھی کیا قیمتِ خرید
اب رہ گئے ہیں ایسے حسابات اور میں

شاہدہ حسن (''ایک تارا ہے سرہانے میرے'') کے دو اشعار:

پھر یہیں پہ آ پہنچی، پھر یہیں ٹھہرنا ہے
چند دائروں ہی میں عمر کو بکھرنا ہے

مُہر لگی ہے میری بند کتابوں پر
لفظوں کے باہر ہے گہرا سناٹا

''شاخِ غزل'' میں ماہ طلعت زاہدی یہ کہتی ہیں:

نیند کی جھیل میں خواب ہمارا چمکے گا
آنکھ کھلی تو صبح کا تارا چمکے گا
اس کے دم سے کاجل، بندیا، کنگن، پھول
اک جگنو سے جنگل سارا چمکے گا

شہناز مزمل ''بعد تیرے'' میں یوں دردِ دل کی کہانی سی کہتی ہے:

کوئی سمجھا ہے نہ سمجھے گا مری بات یہاں
تو ہی بتلا دے بھلا کس سے کروں راز و نیاز

رانجھے کے لیے ہیر بھی خود رانجھا ہوئی تھی
شہناز کو اک درد نے سلطان کیا ہے

اور اس صورت حال کا نتیجہ یہ نکلا:

سوچ کی پرواز کو جب مل گئے ہیں تازہ پر
چھوڑ دے اب تو پرانے بال و پر کا سوچنا

''اداس ہونے کے دن نہیں ہیں'' ۔نوشی گیلانی کے بقول:

میں کن لوگوں میں ہوں کیا لکھ رہی ہوں
سخن کرنے سے پہلے سوچتی ہوں
بس اک حرفِ یقیں کی آرزو میں
میں کتنے لفظ لکھتی جا رہی ہوں

شاہدہ لطیف (''محبت ہو نہ جائے'') کے ہمو جب:

میں اک حیرت کدہ ہوں اور اپنے آپ میں گم ہوں
نجانے کب تلک ان حسرتوں کے ساتھ رہنا ہے
میں خوشبو کی دھنک ہوں رنگِ تازہ کی علامت ہوں
مجھے ان تتلیوں کے جگنوؤں کے ساتھ رہنا ہے

''چاند نے بادل اوڑھ لیا'' کی فاخرہ بتول یوں کہتی ہے:

انا پرستی میں دونوں ہی حد سے آگے تھے
یہ فاصلہ مری جاں درمیاں تو ہونا تھا

مہر چپ کی لگائے رکھنا مگر
بیچ پلکوں کے اک گلہ رکھنا

سعدیہ روشن صدیقی (''افق'') کی بھی سنیے:

لکھنا پڑھنا کام نہ آیا، شعر میں ہر آشوب چھپایا
ناحق تھی جو پود لگائی، آج مجھے محسوس ہوا
حسنِ اخلاق دفتر میں کام آ گیا
گھر میں بیٹھی ہوئی بیویاں رہ گئیں

''بنت حوا'' کی فرخ زہرا گیلانی یوں گویا ہوتی ہیں:

شیشے کے شوکیس سے گر نہ ان کو باہر لائے
آخر اک دن ایسا ہو گا گڑیاں بین کریں گی

کوچۂ مہر و وفا کے ضابطے کی بات تھی
یوں بھڑکتی آگ کو عکس گھٹا لکھنا پڑا

رخشندہ نوید (''پھر وصال کیسے ہو'') میں لکھتی ہیں:

میرے اندر کی لڑکی کیوں کبھی عورت نہیں بنتی
بگڑتا کیا اگر دو ایک بچے اور بھی جنتی

عشق کی کہانی میں موت المیہ کب تھی
خود کو سرخ جوڑے میں زیب دار کرتا تھا

میں نے شعوری طور سے ان شاعرات سے بھی مثالیں پیش کرنے کی کوشش کی ہے، ناقدین میں جن کے نام فیشن ایبل نہیں چنانچہ سینئر ہوں یا جونیئر، کہنہ مشق ہوں یا نومشق۔ سب کے ہاں ذات نے متنوع اسالیب میں اظہار پایا ہے وہ ذات جو کبھی حجر کلفت بلا ہے تو کبھی نخلستان، کبھی نشتر تو کبھی جراحتِ دل کا سامان، کبھی شعور تو کبھی شعور کا پردہ۔ آخری بات شاہین مفتی کے الفاظ میں:

کھو کے سب کچھ بھی اسی حالت انکار میں ہوں
زیبِ وقت ہوں اور شام کے دربار میں ہوں
کون آئے گا بھلا میری گواہی دینے
سر برہنہ ہوں، کھڑی نرغۂ اغیار میں ہوں
جس کو تعبیر کی توفیق میسر نہ ہوئی
میں وہی خواب ہوں اور دیدۂ بیدار میں ہوں

شائستہ نزہت اگر چہ بنیادی طور پر کومل احساسات کی شاعرہ ہے لیکن بعض اوقات وہ اتنی تلخ نوا ہو جاتی ہے کہ قاری، نقاد حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ نظم ''کُکر تے انگور چڑھایا'' ملاحظہ ہو جس میں سنگِ لیلیٰ کچھ اور ہی روپ میں نظر آتا ہے:

مجھے
شوق تھا کتے پالنے کا
سو
میں نے
تم سے
عشق کیا'' ''(بالآخر)''

اور آخری بات صوفیہ بیدار کی جو ''خاموشیاں'' میں ''ببول جیسے مقدر'' پر شاکر نظر آتی ہے:

کس طرح میں نباہ کر پاتی
یہ مقدر ببول جیسا تھا
صوفیہ میں بھی تھی انا کی طرح
وہ بھی اپنے اصول جیسا تھا

مختلف عمر اور طرز احساس کی حامل چند شاعرات کے کلام سے جو مثالیں پیش کی گئیں یہ معانی کی دو جہات کی حامل ہیں۔ اگر ایک طرف شاعرہ کی سوچ، انفرادیت اور تشخص کی مظہر ہیں تو دوسری جانب بحیثیت مجموعی نسوانی سائیکی کی ترجمان بھی ہیں۔ یوں دیکھیں تو آج کی شاعرہ اپنے ساتھ ساتھ ان عورتوں کی بھی ترجمان قرار پاتی ہیں جو تخلیقی اظہار کی اہل نہ ہونے کی بنا پر

خاموش اکثریت قرار پاتی ہیں، اس امر کے باوجود کہ وہ بھی منہ میں زبان رکھتی ہیں۔ آج کی عورت اس لحاظ سے خوش قسمت ہے کہ اب وہ اپنی دادی بلکہ ماں کے برعکس اظہار ذات کے لیے آزاد ہے۔ جس کا بڑا سبب یہ ہے کہ اب وہ حصول تعلیم کے بعد اپنی روزی خود کما کر اقتصادی لحاظ سے مرد کی محتاج نہیں۔ اس لیے اب اسے ''نیک پروین'' بن کر مرد کے جوتے کھانے اور ساس نندوں کی جلی کٹی سننے کی ضرورت نہیں۔ آزادی نے اسے یہ سمجھایا کہ کسی کی بیوی بنے بغیر بھی وہ معاشرہ میں صرف اپنے نام، ذات، وجود اور شخصیت سے بھی زندگی بسر کر سکتی ہے۔

یہ جو آج کل شاعرات کا BOOM ہے اور مشروم کی مانند شاعرات کے شعری مجموعے چھپ رہے ہیں تو یہ بلا وجہ نہیں بلکہ اس کا محرک آزادی کا وہ احساس ہے جس سے ماضی کی عورت محروم تھی۔ عورت اب اس آزادی کو تخلیقی حسیّت کو تقویت دینے کے لیے بخوبی استعمال کر رہی ہے۔

بدلے ہوئے تناظر میں آج کے مرد کو بھی اب عورت اور مرد کے ذہنی اور جسمانی تعلق پر از سر نو نظر ڈالنا ہوگی۔ نہ عورت پاؤں کی جوتی ہے اور نہ دیوی۔ ان دو انتہاؤں سے صرف نظر کرتے ہوئے اب اس حقیقت کو تسلیم کرنا ہوگا کہ وہ گوشت پوست کا جسم رکھتی ہے۔ وہ بھی اعصاب اور ان کی مخصوص کارکردگی کی حامل ہے۔ اس کی بھی شخصیت اور اس کے بھی نفسی تقاضے ہیں۔ عورت ان سب اور ان کے علاوہ بھی بہت سی چیزوں کا مجموعہ ہے، وہ مرد سے صرف ایک بات کی متمنی ہے کہ اسے نہ دیوی سمجھا جائے نہ جوتی بلکہ صرف اور صرف عورت سمجھا جائے اور یہی آج کی شاعرہ کہتی ہے۔

تقی الدین انجم کی شاعری

ڈاکٹر محمد اسلم ضیا

تعارف:

پروفیسر تقی الدین انجم صاحب، ۶ فروری ۱۹۱۹ء کو بدایوں میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد، مجید الدین محکمہ پولیس میں انسپکٹر تھے، سخن فہم آدمی تھے جو ۱۹۳۸ء میں فوت ہو گئے۔ دادا، رضی الدین اچھے شاعر تھے، ان کا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے:

شباب اپنا جو کھویا گیا ہے، پیری میں
اسی کو ڈھونڈتے پھرتے ہیں سر جھکائے ہوئے

نظام الدین حسن اور احید الدین (نظامی پریس بدایوں کے مالک اور پرنٹر) آپ کے بزرگوں میں سے تھے۔

آپ ۱۹۴۰ء میں رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوئے، ۱۹۴۱ء میں علی گڑھ سے بی۔اے کیا، کچھ عرصہ نینی تال اور آگرہ میں پڑھاتے رہے۔ ۱۹۴۲ء میں بیسک ایجوکیشن ٹریننگ سنٹر الہ آباد سے ڈپلومہ کیا۔ ۱۹۴۳۔۱۹۴۷، بیسک ایجوکیشن سنٹر بریلی میں انسٹرکٹر رہے۔ ۴۶۔۱۹۴۷ء میں رخصت لی اور ایم۔اے کرنے کے سلسلے میں علی گڑھ چلے گئے۔ چنانچہ ۱۹۴۸ء میں ایم۔اے اردو، بہت اچھی فرسٹ ڈویژن میں کیا۔ پروفیسر آل احمد سرور اور پروفیسر رشید احمد صدیقی آپ کے اساتذہ میں سے تھے، جن کا اظہار آپ بہت ممنونیت سے کرتے۔ جنوری ۱۹۴۹ء میں پاکستان (کراچی) آئے۔ ۲ اپریل ۱۹۴۹ء کو گورنمنٹ کالج راولپنڈی میں پوسٹنگ ہوئی، ۹ مئی ۱۹۴۹ء کو گورنمنٹ کالج جھنگ میں تعینات ہوئے۔ محکمہ تعلیم میں تقریباً تیس برس ملازمت کی، دس سال پرنسپل کی حیثیت سے بھی کام کیا۔ ۵ مئی ۱۹۷۹ء کو ریٹائر ہوئے۔ آپ کا زیادہ قیام جھنگ کا ہے۔ علاوہ ازیں آپ گوجرہ، فیصل آباد، پیر محل اور میانوالی بھی رہے۔ ایک عرصہ لاہور کینٹ میں مقیم رہے۔ آپ کی اولاد امریکہ میں بھی آباد ہے، چنانچہ امریکہ کے کئی بار سفر کیے۔

پروفیسر موصوف علمی و ادبی شخصیت، نفیس و نستعلیق آدمی تھے، خوش وضع، خوش رو، خوش خُو، مہمان نواز اور ہمدرد و غم گسار انسان۔ خوب صورت گفتگو کرتے، ذہن رسا پایا تھا، سخن شناس و سخن فہم، کلاسیکی شاعری کا گہرا مطالعہ، خود بھی بہت اچھا شعر کہتے، خوش مذاق، شگفتگی و شادابی طبیعت کا خاصا، پیروڈی اور تاریخ گوئی میں کمال حاصل تھا۔

آپ کو بہت اچھا ادبی ماحول ملا۔ سکول کے زمانے ہی سے آپ نے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ مشاعروں میں بڑے

شوق سے حصہ لیتے تھے۔قمر بدایونی سے بہت متاثر ہوئے۔شکیل بدایونی آپ کے ہم جماعت اور راز مراد آبادی روم فیلو تھے۔علی گڑھ کے زمانے کے دوستوں میں جاں نثار اختر، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (آپ کے بہنوئی) ڈاکٹر صفدر حسین، علی سردار جعفری، معین احسن جذبی اور شان الحق حقی کے نام قابل ذکر ہیں۔

آپ قادرالکلام شاعر ہیں۔آپ کی شعری تخلیقات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔حمد ونعت، سلام ومرثیہ، غزل، نظم، مثنوی، شخصی مرثیہ، قطعہ، رباعی، غرض ہر صنف سخن پر محیط ہے۔

حمد ونعت:

حمد میں اللہ تعالیٰ کی نعمتوں اور برکتوں اور اپنے عجز وانکسار کا اظہار کیا ہے، یہ ہدیہ تشکر ہے۔

شاعری کا اصل موضوع محبت ہے، خدا اور رسول کی محبت سے بڑھ کر اور کس کی محبت ہو سکتی ہے۔لہٰذا نعت، شاعری کی آبرو ہے مگر نعت کہنے کے چند آداب ہیں حضور کے مقام ومرتبے سے آگہی، علمی احتیاط، تاریخی صحت، روحانی بصیرت اور فنی عظمت کا خیال بہت ضروری ہے۔یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ نعت کہنا، تلوار کی دھار پر چلنا ہے۔جب ہم انجم صاحب کی نعتوں کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے آدابِ نعت کے ساتھ ساتھ فنی عظمت کا بھی حق ادا کر دیا ہے۔

قصیدہ، درنعت نبی کریم ومنقبت آل عبا، غالبؔ کی زمین میں ہے جو حضرت علیؓ کی منقبت میں ہے، جس کا مطلع ہے:

دہر، جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

گویا طرز غالب میں ریختہ کہنے کی کوشش کی ہے اور اچھی کوشش ہے اس میں الفاظ وتراکیب کا شکوہ، جوش بیان، علمیت اور احتیاط بھی موجود ہے:

خامہ محتاط کچھ ایسا کہ نہ لغزش ہو کہیں

آپ کی نعتوں میں ایک روحانی کیفیت ہے، آستان نبی پر دل کی عجب حالت ہے، سینہ پگھل رہا ہے:

عجز وانکسار، احساس عصیاں سے قدم ڈگمگا رہے ہیں، آنکھ میں آنسو، لب پہ دعائیں:

خون دل حرف بنیں، اشک سجائیں جدول
لوح جاں پہ میں ترا اسم گرامی لکھوں

یہ گماں بھی نہ تھا مجھ جیسے شکستہ پا کو
ترے کوچے، تری گلیوں کی زیارت ہوگی

مرا محبوب جسے شہر تمنا سمجھوں
جس میں بس جاؤں تو خود اپنے کو دنیا سمجھوں

نعتوں میں مترنم بحور اختیار کی ہیں، ایک نعت، رباعی کی بحر میں ہے، جس کا مطلع ہے:

اے لمحۂ گزراں فقط اتنی مہلت
اک مصرع موزوں میں ہو اس کی مدحت

بولتی ہوئی اور جاندار ردیفیں اختیار کی گئی ہیں۔ مثلاً لے کے چلا ہوں۔ عالم مدد ے۔ کرم مدد ے۔ ایک احساس وخیال یہ ہے کہ ہماری سوچیں اور لفظوں کے پیمانے محدود ہیں:

تری ثنا تو ہے ممکن فقط خدا کے لیے

ایک نعت میں یہ اسلوب اختیار کیا ہے کہ پہلے مصرع میں اپنی دلی کیفیات پیش کی ہیں۔ دوسرے مصرع میں حضور ﷺ کی وہی صفات بیان کی ہیں جو مناسب حال تھیں:

وقت آخر یہی دو چار قدم رہتا ہے
تھام لے ہاتھ مرا رہبر اعظم مدد ے

غزل:

انجم صاحب کی غزل میں، میرؔ کا سوز، غالبؔ کی ندرت ولطافت اور حالیؔ کی سادگی وسچائی یوں گھل مل گئی ہے کہ ایک نئی بات پیدا ہو گئی ہے۔ آپ کی داستان درد پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کا غم رسمی نہیں ہے۔ اس میں خلوص ہے، سچائی ہے، آپ نے حسن وجمال کے مرقعے نہیں کھینچے، حسن کی تاثیر وتاثر سے سروکار ہے۔ غزلیں سوز وگداز سے بھری ہوئی ہیں۔ روایتی مضامین آپ کے ہاں کم بہت ہی کم ہیں (آپ نے جو کچھ محسوس کیا وہی لکھا آپ کی غزل، قلبی واردات کا بے ساختہ اظہار ہے) محبوب کی عزت وعصمت کی پاسداری، پاس ناموس عشق ہر دم عزیز ہے۔ ایک تہذیب ہے، کلچر ہے، رکھ رکھاؤ اور سلیقہ ہے۔

یہ احترام تمنا یہ احتیاطِ جنوں
کہ تیری بات کروں اور تیرا نام نہ لوں

ہر سانس ایک نشتر زہراب بن گئی
پلکوں پہ پھر بھی جشن چراغاں نہ ہو سکا

ہم اسے اپنے ہر اک دکھ کا سبب سمجھے تھے
اس کی مجبوریٔ حالات کو کب سمجھے تھے

دلگدازی کی کیفیت، میرؔ کے نشتروں کی یاد دلاتی ہے:

دل پارہ پارہ لے کر میں کہاں کہاں گیا ہوں
مری سمت کس نے دیکھا، مرا حال کس نے پوچھا

سسک سسک کے شب غم بھی ہو گئی رخصت
ہمارا درد کہاں تک کوئی بٹائے گا

آپ کی غزل میں خود کلامی کی کیفیت بھی ہے، یہ داستان درد ہی کا ایک پہلو ہے، جب کوئی راز داں نہیں ملتا، کوئی دوست نہیں ہوتا تو انسان اپنے آپ سے باتیں کرنے لگتا ہے یا اپنا ہمزا تخلیق کرتا ہے:

رات انجم سے بڑی دیر ملاقات رہی
تیری باتیں، تیرے حالات سناتے گزری

یادیں بھی آپ کے لیے بڑا شعری محرک ہیں۔ محبوب، جوانی اور شہر دل کی یادیں، حواس پر چھائی رہتی ہیں:

موسم گل، چاندنی، خوشبوئے زلف
رات کے وہ روپ سب یاد آ گئے

عصری رجحانات بھی آپ کی غزل میں موجود ہیں۔ آپ نے غم جاناں میں غم دوراں کو بھی سمویا ہے، ہمارے جو سیاسی و سماجی حالات ہیں، معاشرے میں جو بے اطمینانی، نا انصافی، نا امیدی کی کیفیت ہے، شہروں میں خوف و ہراس کی فضا ہے۔ ذیل کی غزلیں (جن کے مطالع حسب ذیل ہیں) ہمارے تہذیبی و معاشرتی حالات کا نوحہ ہیں:

کیسے کیسے لوگ ملے ہیں کیسی کیسی دنیا ہے
راہگزر پر بیٹھے بیٹھے ہم نے کیا کیا دیکھا ہے

فصیل دل سے جو باہر نکل کے دیکھا ہے
تو ایک دشت بلا چار سمت پھیلا ہے

فرات درد پہ لب تشنہ لوگ بیٹھے ہیں
سماں یہ دیکھ کے اپنی تو آنکھ بھر آئی

پیمانہ خیر و شر بدل کر
کشتی کو ڈبو رہے ہیں ساحل

اب جہاں خون کے دریا ہیں وہاں
کبھی انسان رہا کرتے تھے

طلسم دشت ہویدا میں گم ہے اک آدم
نہ کوئی کوہ ندا ہے نہ حاتم طائی

ہر شخص ہے آسیب زدہ اس نگری کا
سایہ ہے مرے شہر پہ اب جن و پری کا

نظامِ عدل کی صورت حال یہ ہے:

اس نے ٹھہرایا تھا جس دن مجھے قاتل اجمؔ
وہی تاریخ مرے قتل کی بدلی نکلی

نظامِ اقتدار ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہے:

ٹہنی ٹہنی، پتا پتا، اپنا تھا
اب کی رُت نے ہر اک رشتہ توڑا ہے

یوں تو اکثر آشنا چہرے تھے لیکن کیا کہوں
آشنا چہرے بھی تھے اکثر نظر بدلے ہوئے

بڑی طویل کہانی ہے ظلمتِ شب کی
مگر نمودِ سحر قصۂ مختصر بھی تھا

زندگی:

انسانی زندگی کے بہت سے رخ ہیں یہ بڑی تہہ دار ہے۔اجمؔ صاحب نے بھی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کی:

زندگی بھی کس قدر تہہ دار ہے　　مسکرا اٹھتی ہے غم سہتے ہوئے

ہر انسان کو زندگی میں کچھ سمجھوتے بھی کرنے پڑتے ہیں، اپنے جذبات واحساسات کو دبانا پڑتا ہے، آنکھ میں آنسو ہوتے ہیں، مگر ضبط سے کام لینا پڑتا ہے۔دل گرفتہ انسان ہنسنے پر مجبور ہے:

غم کے بہروپ کوئی کیا جانے　　شاعری، راگ، قہقہے، آنسو

کبھی کبھی زندگی میں کشش محسوس ہوتی ہے، دل میں امنگ اٹھتی ہے، مسرت کا ایک لمحہ بھی غنیمت محسوس ہوتا ہے جیسے تپتی ہوئی زمین پر بارش کی بوندیں گرتی ہیں یا حبس میں تازہ ہوا کا جھونکا، جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے:

آؤ کہ دو قدم چلیں پھولوں کی چھاؤں میں　　گزری ہے ایک عمر یہاں خار وخس کے ساتھ

اچھی شاعری کا ایک رخ یہ ہے کہ وہ انسان کو امید، حوصلے اور روشنی کی طرف لے جاتی ہے، ایسے اشعار بھی آپ کے کلام میں مل جاتے ہیں:

اے اندھیرے کے مسافر ذرا نظریں تو اٹھا　　شہر کی روشنیاں صاف نظر آتی ہے
شاید یہی تلافیٔ مافات ہو سکے　　تجھ کو نہ پا سکا ہوں تیری جستجو تو ہے

بعض اوقات انسان زندگی سے گھبرا جاتا ہے اور موت کی تمنا کرتا ہے کہ اس سے اس کے دکھوں کا خاتمہ ہو جائے گا، پھر اس کو خیال آتا ہے کہ جو خواب زندگی میں پورے نہیں ہو سکے وہ شاید دوسری دنیا میں شرمندۂ تعبیر ہو سکیں، جسم خاکی کے قفس سے نکل کر، طائرِ روح کو آسودگی ملے گی۔ایک مہربان ہستی ہمارے عقدوں کو سلجھائے گی:

پورے ہوں گے، سارے خواب گہری نیند کے بعد

زندگی کے ایک موڑ پر پہنچ کر، انسان کے دل ونظر میں وسعت آ جاتی ہے بقول غالب:

بخش دو گر خطا کرے کوئی

وہ قاتل کو بھی معاف کر دیتا ہے، وہ تلقین کرتا ہے کہ سب سے حسن سلوک کا رویہ اختیار کیا جائے سب کے لیے دعا:

حسن سلوک، دستِ دعا، دستِ بے سوال ہنستے ہوئے جہاں سے گزر جانا چاہیے

تنہائی:

جدید دور کا المیہ ہے۔ انسان بھی بھرے ہجوم میں خود کو تنہا محسوس کرتا ہے اور کبھی صورت یہ ہے کہ کوئی عزیز، دوست پاس نہیں ہے، نفسانفسی کا عالم ہے ہر ایک کی اپنی ضرورتیں ہیں، کوئی کسی کو وقت نہیں دے سکتا، ہمسائے تک کی خبر نہیں کہ کس عالم میں ہے۔

ہزار رنگ کے چہرے، ہزار رنگ کے روپ
میں ایک ذات اور اس پر ہجوم تنہائی

اب اتنی دور ہیں کہ پکارے نہ پڑے
وہ لوگ جن کا ساتھ تھا تا رفس کے ساتھ

اپنی بستی چھوڑ کر جس شہر میں رہتا ہوں میں
متصل لاکھوں مکاں ہیں کوئی ہمسایہ نہیں

پردیس میں ہر چیز بدلی بدلی سی لگتی ہے، معمولی سی تکلیف بھی بہت محسوس ہوتی ہے اپنا گھر در، یاد آتا ہے تو سینے میں ہوک سی اٹھتی ہے۔ بعض دفعہ ایسی صورت حال پیش آتی ہے کہ انسان اپنے گھر میں خود کو اجنبی محسوس کرتا ہے، وطن میں بے وطنی کا احساس ہونے لگتا ہے۔

بے گھری کے درد سے انجم ہے رسوائے جہاں
تیری گلیوں، تیرے کوچوں میں تو وہ رسوا نہ تھا

غالب کے اثرات:

یہ امر مسلمہ ہے کہ الفاظ سازی کے فن میں مرزا، اجتہاد کا درجہ رکھتے ہیں، انجم صاحب کو اس فن سے خصوصی دلچسپی ہے۔ اس کی مثالیں ہم نے فنی عناصر کے حصے میں دی ہیں .....بعض تراکیب تو کلام غالب سے آئی ہیں، نظم ''مقابلہ، حسن کو دیکھ کر.....'' میں تراکیبِ غالب کا استعمال موقع محل کی مناسبت سے کیا ہے۔ آپ کے ہاں غالبؔ کی زمینیں بھی نظر آتی ہیں، مثال کے طور پر مرزا کی ایک غزل کا مصرع ہے:

مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے

انجم صاحب نے یہ تبدیلی قافیہ اس زمین کو استعمال کیا ہے:

ساقی کا لطف خاص ہے رندوں کے حال پر ہاں ایک اور لغزش مستانہ چاہیے

ایک جگہ غالب کے مصرعے کو بڑی چابک دستی سے استعمال کیا ہے:

''اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا''　　وہ پوچھتے ہیں غم کا سبب کیا بتائیں ہم

بعض مقامات پر مضمون کا اشتراک بھی موجود ہے، شعر کی تاثیر کے لیے دل گداختہ درکار ہے۔ دونوں شاعروں نے اپنے اپنے انداز میں اس مضمون کو ادا کیا ہے:

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ　　پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

دل کے دیواں کے ورق چاک کیے ہیں کتنے　　تب کہیں شعر کے پردے میں اتارا ہے تمہیں

(انجم)

سعیِ ناکام اور عدم راحت کا مضمون ملاحظہ کیجیے

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر　　کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

(غالب)

پر شکستہ کوشش بے جا میں ہوں　　زخم خوردہ، دستِ بے پروا میں ہوں

(انجم)

اسلوب (فنی عناصر):

انجم صاحب گہری بات کہتے ہیں، ان کی سادگی میں بھی پرکاری ہے، اصلیت اور سادگی، جذبے کا خلوص، بات دل سے نکلتی ہے اور دل میں اتر جاتی ہے، شاعرانہ وسائل کا استعمال بھی سلیقے سے کیا ہے، الفاظ و تراکیب کی نگینہ بندی، تصویر کاری، تشبیہ و استعارہ کی نادرہ کاری، رمزیت و ایمائیت، علائم و رموز، داستان کا انداز، محاورات کا برجستہ و برمحل استعمال غیر محسوس طریقے سے کرتے ہیں کہ یہ چیزیں جزوِ کلام بن جاتی ہیں۔ چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں:

تشبیہ:

یہ بے رخی کا زمانہ کہ دوست یوں گزرے　　سفر میں ریل کے جیسے شجر گزرتے ہیں

آنکھ ہے بپھرے سمندر کی طرح　　غوطہ زن میں آگ کے دریا میں ہوں

ہر تیشۂ غم کو سہہ گیا ہوں　　دیوار کی طرح چپ کھڑا ہوں

ع　سپاٹ، بے رنگ، برف کی طرح سرد چہروں کا سامنا تھا۔

استعارہ:

اب جہاں خار ہیں سینہ تانے　　یہاں سب پھول کھلا کرتے تھے

آؤ کہ دو قدم چلیں پھولوں کی چھاؤں میں — گزری ہے ایک عمر یہاں خار و خس کے ساتھ

یہ پاس وضع تھی انجم کی آگ کا شعلہ — بنا کے اشک، بہایا ہوا کی لہروں میں

امیجری:

نرگس کشادہ چشم اور یہ دل بیمار — اک پلک پہ موتی ہے، اک پلک پہ آنسو ہے

پات تال دیتے ہیں، ڈال جھوم جاتی ہے — مست مست موسم کا، انگ انگ گھنگرو ہے

رمزیت و ایمائیت/ایجاز:

ہزار زخم جو خنجر سے لگ نہیں سکتے — بساط دل پہ کوئی یاد پھر ابھر آئی

پسِ آئینہ بدلتا رہا لہجہ اپنا — لحن کی آگ سے محروم ہے نغمہ اپنا

بات اب بڑھ کے یہاں تک پہنچی — ہم تو پہلے ہی کہا کرتے تھے

محاورات کا برجستہ استعمال:

اک اک کر کے کلی کلی کا منکا ڈھلکا جاتا ہے
اوس سے کب تک پیاس بجھے گی کوسوں تک برسات نہیں ہے

وہ طلسم خواب ہائے آرزو
آنکھ کھلنے پر بھی یاد آتے رہے

ہائے یہ تیرگی و تنہائی
ان کا غم بھی سچا گیا پہلو

یہ برف کے ستون، یہ پتھر کی مورتیں
آئینہ بن گیا ہے تری بے رخی کا شہر

میں پا شکستہ اور یہ طوفان رنگ و بو
خاکہ اڑا رہا ہے میر بے کسی کا شہر

گیت گاتے ہوئے ہونٹ پتھرا گئے
ڈھل گئی آنسوؤں میں غزل کی غزل

میں اک سونے کی چڑیا ہوں اسی لیے
ہر صیاد سے میرا گہرا رشتہ ہے

کان پڑی آواز نہ سننے پاتے تھے
اب اس گھر میں تنہائی کا ڈیرا ہے

میرا سخن، مری گدڑی کا لعل تھا اجمؔ
کسی کے تاج میں سجنا اسے پسند نہ تھا

اجمؔ صاحب کے اکثر مصرعے ایسے ہیں جن میں بے ساختہ پن ہے اور وہ ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں:۔

۱۔ مجھے اپنی سرزمیں کا ابھی قرض اتارنا ہے
۲۔ وقت کے ہاتھ میں ہم لوگ کھلونے ہی رہے
۳۔ کہیں نہیں ورق سادہ کی پذیرائی
۴۔ دن گزر ہی جاتا ہے رات کٹ ہی جاتی ہے
۵۔ کیا کہیں کس سے کہیں، کون کسی سے کم تھا

رعایت لفظی ومعنوی:

رعایت لفظی ومعنوی میں اعتدال ہے، رعایتوں کے باوجود شگفتگی ہے۔

اب زلف شب سے ذکر چلے زلف یار کا
تا صبح، شام ہجر کو بہلانا چاہیے

ہزار رنگ کے چہرے، ہزار روپ کے لوگ
میں ایک ذات اور اس پر ہجوم تنہائی

اک داستان درد ملے گی ورق ورق
یہ دفتر حیات فقط باب گریہ تھا

شبنم کا نام لے کے خجالت چھپا گئی
ہر اک کلی کی آنکھ میں اک خواب گریہ تھا

موسیقیت:

اس مقصد کے لیے، ہندی اور اردو کی مترنم بحور کا استعمال بھی کیا ہے، ایسی چند غزلوں کے پہلے پہلے مصرعے درج کیے جاتے ہیں:

۱۔ ہم نے کیا کھویا کیا پایا، کہنے کی یہ بات نہیں ہے
۲۔ نرگسِ کشادہ چشم اور یہ دلِ بیمار
۳۔ کیسے کیسے لوگ ملے ہیں، کیسی کیسی دنیا ہے
۴۔ مرے دفترِ الم میں، وہ ورق کوئی دکھا دو
۵۔ مجھے کچھ خبر نہیں ہے، یہ عجب معاملہ ہے
۶۔ پورے ہوں گے، سارے خواب، گہری نیند کے بعد

بعض جگہ تکرارِ الفاظ سے بھی غنائیت پیدا کی ہے۔

جہاں جہاں بھی گئے ایک ہی جہاں دیکھا
وہ اک مقام جہاں تم تھے وہ کہاں دیکھا

طنز:

یہ ادب و فن کا ایک لطیف حربہ ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ مفہوم میں گہرائی اور لطافت ہو، یہ انسان کو کسی حد تک سوچنے پہ مجبور کرے۔ بعض دفعہ ہنسی ہنسی میں طنز کا نشتر خاموشی سے اپنا اثر دکھاتا ہے۔ بقول پروفیسر سید وقار عظیم، طنز ''پردہ در'' ہونے کے باوجود ''پردہ دار'' ہوتی ہے۔ یہ خصوصیات انجم صاحب کے کلام میں بھی پائی جاتی ہے:

ایک ہی میکدے میں گزری عمر
ہم پہ الزام گمرہی نہ لگا

ماہر موسم کہتے ہیں بارش ہو گی
اور بھی غلہ سستا ہو گا، سستا ہو گا
پتھر باندھ کے اپنا وزن بڑھاتے ہیں
ہم نے اکثر فن کاروں کو تولا ہے

مڑ کے دیکھا تو وہ سب لوگ ہی بیگانے تھے
جن کی خاطر کیا دنیا سے کنارا ہم نے

نظام لفظیات :

جب ہم آپ کے نظام لفظیات پر غور کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ وتراکیب سازی سے آپ کو خصوصی دلچسپی ہے۔ آپ تراکیب کی نمائش نہیں کرتے بلکہ وہ جز وکلام بن جاتی ہیں ۔ہم یہاں دولفظی تراکیب کو چھوڑ کر سہ اور چہار لفظی تراکیب کی مثالیں پیش کرتے ہیں:

سہ لفظی تراکیب:

منزل آسودگی غم،	بے چہرہ لوگ،	نذر نرگس مستانہ،
امید چشم کریمانہ،	طلسم دشت ہویدا،	متاع قلب ونظر،
چشمۂ آتش بجاں،	نشاط بزم غزل،	دلِ پارہ پارہ،
بستیٔ سادہ دلاں،	پاسبان نازِ غزل،	رشتۂ زنار وبرہمن،
گرمیٔ عیسیٰ نفس،	جواب خواب زلیخا،	گرد کفِ پا،
رنگ رنگ دھنک،	آشوب شہر دل،	مناظر گریز پا،
مشروب نوبہ نو،	حورانِ خوش ادا،	انتخاب حسن عالم،
تسخیر گرم وسرد،		

چہار لفظی تراکیب:

عشوہ طرازانِ خوش ادا،	صبح نشاط وشام طرب،	جام گل سراب چمن،	بندِ قبائے فتنۂ شب،
نشہ ہائے چشمِ ساقی،	ہم سفر دشتِ جنوں،	چیرہ دستیٔ اہلِ ستم،	نا آشنائے خواب آنکھیں،
پیمانِ صبح ارضِ وطن،	سرخیلِ بزمِ خاک نشیناں،		

(۲) آپ کو بعض الفاظ سے خصوصی لگاؤ ہے ۔مثلاً آئینے اور سفر کا لفظ کئی بار آتا ہے ۔تراکیب سازی میں ان سے کام لیا ہے ۔ دل، درد، حسن، تمنا، دست، سفر ایسے الفاظ سے کئی تراکیب بنائی ہیں ۔مثلاً درد کے لفظ سے گیارہ ترکیبیں بنائی ہیں:

درد: علاجِ درد، شعلۂ درد، مذاقِ درد، درد کے پھولوں، سلسلۂ درد، درد کی کتاب، خوشبوئے درد، فراتِ درد، احترامِ درد، دیارِ درد۔

حسن: حسنِ نظر، حسنِ عمل، حسنِ خیال، حسنِ تغافل، حسنِ گریباں، حسنِ اظہار، فتنۂ حسن، چشمک حسن، حسنِ عروسِ فن۔

(۳) آپ کے نظام لفظیات میں ایسے الفاظ بھی شامل ہیں جن سے حالات اور زمانہ کی سختی کا اظہار ہوتا ہے ۔قید، خون، زنداں، آسیب، مقتول، قاتل، آرزو کے مدفن، بجلی کا خنجر، دل مردہ کی قبریں۔

(۴) بعض الفاظ کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔ یہ علامتیں فطرت، اسلامی تہذیب اور داستانوں سے لی گئی ہیں ۔شہر دل، پیڑ، سمندر، گہری نیند، کوہ ندا، حاتم طائی، دیوار قہقہہ، فراتِ درد، فراتِ شہر، کربلا۔

شہر دل: آپ کے محبوب شہر، جھنگ کی علامت ہے ۔یہ کہیں کہیں روحانی مرکز وقوت کے طور پر بھی استعمال ہوا ہے۔ آشوب شہر

دل کی کہانی ذات سے لے کر حیات و کائنات تک پھیل جاتی ہے۔

اے شہرِ دل اس آفتِ شب کا کوئی علاج
پیمانِ صبحِ ارضِ وطن ٹوٹنے لگا

پیڑ:

سوکھا پیڑ ، سمندر سے یہ پوچھتا ہے
اس پانی میں میرا کتنا حصہ ہے

جو مرے ہم عمر تھے وہ پیڑ سارے کٹ گئے
اب مری گلیوں کے سر پر ایک بھی سایا نہیں

گہری نیند:

پورے ہوں گے سارے خواب، گہری نیند کے بعد
کھل جائے گی نئی کتاب، گہری نیند کے بعد

کوہِ ندا:

کوہِ ندا سے آتی نہیں اب کوئی صدا
آوازہ وحشتوں کا مری کو بکو تو ہے

طلسمِ دشتِ ہویدا میں گم ہے اک آدم
نہ کوئی کوہِ ندا ہے نہ حاتم طائی

کہیں تو گرمیِ عیسیٰ نفس نظر آتی
کہیں تو "مُرف کے تو دوں" میں بام و در ہوتے

فرات:

فراتِ درد پہ لب تشنہ لوگ بیٹھے ہیں
سماں یہ دیکھ کے اپنی تو آنکھ بھر آئی

الغرض آپ کی غزل آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔ یہ آشوبِ شہرِ دل بھی ہے اور آشوبِ جہاں بھی۔ اس میں روایت اور جدت کا حسین امتزاج ہے۔ انجم صاحب کے مشاہدات اور تجربات ہمارے دل کی آواز ہیں۔ اس میں فنکاری کے عناصر بھی موجود ہیں۔

انجم صاحب، بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں مگر شاعری کی ہر صنف میں اپنی مہارت اور قادرالکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ نظم پابند، نظم آزاد، مرثیہ، قطعات و رباعیات میں بھی آپ کی طبع، رواں دواں ہے، ذیل میں ہر ایک کا مختصر جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

امریکہ میں کہی گئی نظموں/غزلوں سے مندرجہ ذیل نکات سامنے آتے ہیں:۔

۱۔ شہر دل کی یاد:

جھنگ آپ کے لیے شہر دل کی حیثیت رکھتا ہے۔آپ کہیں بھی ہوں جھنگ کی عطا کردہ وارفتگی آپ کے ساتھ ساتھ رہتی ہے۔اس سلسلے کی پہلی نظم ''امریکہ کے ایک ہسپتال میں جھنگ کی یاد'' ہے، شہر دل کو فردوس اور عیسیٰ نفس کہا ہے۔وہاں کی گرد، موسم، درخت، کھیتوں کی خوشبو، فضاؤں کی لذت، لطف تکلم آپ کے لیے سب کچھ ہے۔نظم میں تقابلی انداز سے خوبصورتی پیدا کی ہے۔ مشروب نو بہ نو کی ضیافت کے مقابلے میں کوثر چناب کی عطا تسخیر گرم وسرد ایک طرف اور وطن کی ہوائے گرم وسرد ایک طرف، لہجوں کی لوچ اور کن رس آوازوں کی جگہ، جھنگ رنگ صدا کو ترجیح دی ہے۔ماہیے ڈھولے اور ٹپے یاد آجاتے ہیں حتیٰ کہ اہل وطن کا طرز جفا بھی گوارا لگنے لگتا ہے۔کوئی تو ہو جس کے ساتھ اپنی زبان میں بات کی جائے۔زبانِ غیر سے کیا شرح آرزو کرتے، شہر دل میں جو سکوں ہے وہ کہیں نہیں ملتا۔

۲۔ اے میرے شہر دل! میں کہاں آ گیا.....اس نظم میں یہ بتایا گیا ہے کہ یہاں جسم وروح کے درمیان بہت فاصلے ہیں۔نسل برہنہ کی تشنگی الاماں۔یہاں کے لوگ امن کے داعی تو ہیں مگر دنیا میں جگہ جگہ جدال وقتال اور ریشہ دوانیاں جاری رکھے ہوئے ہیں۔

۳۔ وہاں قدم قدم پر ایمان کی غارت گری کے سامان ہیں حسن مغرب کی برق پاشیاں نگاہ کو خیرہ کرتی ہیں، حسن کے فتنے، جادو جگا رہے ہیں۔رنگ وصوت، خوشبوؤں کا طلسم .....

ع جو یہاں کی زد میں نہ آ سکے جو قلم کی زد میں نہ آ سکے

عفتِ نگاہ کو بچانا مشکل ہو گیا ہے۔دامن تقویٰ بیچارگی کی کیفیت میں ہے۔ایسے میں ایمان کروٹ لیتا ہے، اپنی روایات اور تہذیب یاد آتی ہے۔

انتخاب حسن عالم دیکھ کر اپنا محبوب، اس کی آنکھیں اور لب یاد آتے ہیں، گزرے ہوئے خوشی وغم کے لمحات بھی یاد آتے ہیں:

۴۔ احساس تنہائی:

اکثر نظموں میں تنہائی کا احساس بھی سامنے آتا ہے:

کیوں سوئے در نظر ہے یہاں کون آئے گا
اس وہم کو بھی دل سے نکل جانا چاہیے

ع کہیں تو ذکرِ یار چلے، دل کی بات چلے، مگر کس سے
کوئی تو ہمدم دلِ دیوانہ چاہیے

نظم واپسی :

غیریت سے اپنائیت کی طرف سفر ہے برف کے تودوں (بے حس بے وفا لوگوں) سے ملنے کے بعد اپنے شہر کے لوگ شدت سے یاد آتے ہیں۔

مرثیہ وسلام:

اس مرثیے کو قصیدہ کہنا چاہیے کیونکہ اس میں مرثیت کے عناصر نہیں ہیں تمہید میں کائنات کی ابتدا اور ارتقا کا ذکر ہے۔ ابلیس کا آدم کو سجدہ کرنے سے انکار، خیر وشر کی آویزش، آدم وابلیس سے ہوئی اور انتہا امام حسین ہیں۔

دشت عرب سے ایک سحاب کرم اٹھا، فیض کے چشمے جاری ہوئے، ذرے گہر بنے۔ آپ بڑے عالی نسب، حامل خلق عظیم۔۔۔۔امام حسینؓ بھی آپ کے نور عین ہیں۔ جنہوں نے شہید ہو کر امت کی آبرو رکھ لی، اسلام کا پرچم بلند کیا، باطل پہ کاری ضرب لگی۔

آپ نے، امام حسینؓ اور کربلا کے بارے میں بھی سلام وعقیدت کا اظہار کیا ہے، پرشکوہ اسلوب، رواں دواں بحر، سلام کی دلکش زمین، بولتے ہوئے قوافی۔۔۔دونوں مطلعے بے ساختہ اور برجستہ ہیں، زور کلام، جذبہ وعقیدت کے جھرنے ابل رہے ہیں۔

جدید شخصی مرثیے کو مولانا حالی نے رواج دیا۔ مرزا غالب کا مرثیہ اردو شاعری کا شاہکار ہے۔ انجم صاحب نے بھی شخصی مرثیے لکھے ہیں۔ پروفیسر محمد حیات خان سیال بے مثل استاد، چشمۂ شیریں، شریف الطبع، نرم دم گفتگو، گرم دم جستجو۔ پروفیسر عبدالستار چاولہ ایک عظیم استاد، اچھے دوست، اچھے منتظم اور درویش صفت انسان تھے۔ ان مرثیوں میں مرحومین کی صفات بھی ہیں اور اظہار غم بھی ہے۔ یہ افراد اپنی ذات میں ایک تہذیب تھے، انجمن تھے۔ تراکیب کی بلاغت، بیان کی روانی متاثر کرتی ہے۔

بیگم کی بیماری اور وفات پر جو نظمیں کہی ہیں۔ ان میں افسردگی واضطراب کی کیفیت ہے، اشعار کاہے کو ہیں، دل کے پُر درد نالے اشعار میں ڈھل گئے ہیں:

ع کاغذ پہ رکھ دیا ہے کلیجہ نکال کے

نظمیں۔ ۲

اس میں دو طرح کی نظمیں شامل ہیں۔ ایک تصویر، دھرتی کا بوجھ، دستک، رگ سنگ، علامتی وتمثیلی نظمیں ہیں۔ پہلے دور میں جدید انداز کی نظمیں بھی لکھتے تھے۔ لیکن یہ آپ کا مستقل رجحان نہ بن سکا۔

۱۔ ایک تصویر :

یہ تصویر شاعر کے ہمراز کی ہے۔ وقت انسان کو کس قدر بدل دیتا ہے۔ انسان اپنی شکل دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے۔

۲۔ دھرتی کا بوجھ:

اس میں میدان حشر میں گنہگار کی کیفیت بیان کی ہے۔ اس کی گٹھڑی گناہوں سے بھری ہوئی ہے۔

۳۔ دستک:

دستک بھی ایک گھر، ایک شہر اور ایک ملک کی کہانی ہے۔منفی تبدیلیاں۔۔۔کس طرح سارے معاشرتی وسماجی نظام کو درہم برہم کردیتی ہیں۔

۴۔ رگِ سنگ:

ظالم دوست کے کردار پہ ہے جو ہر بات کو جھوٹ سمجھتا ہے، شکی مزاج ہے۔دوسری طرح کی نظموں میں مرادیں، منزلیں، بیاد جھنگ شامل ہیں، یہ قومی جذبات اور حب الوطنی کی آئینہ دار ہیں۔

آشوبِ شہرِ دل:

اس نظم میں تلخ حقائق کو دل سوزی کے ساتھ بیان کیا ہے۔نظم کیا ہے، دفترِ غم ہے۔طنز کے نشتر اپنا کام کررہے ہیں۔جب نااہل لوگ اوپر آجاتے ہیں، عزت واحترام کے رشتے ختم ہوجاتے ہیں۔کاسہ لیسی کا فن عروج پہ پہنچ جاتا ہے۔یہ ایک علمی ادارے کی کہانی نہیں بلکہ تمام اداروں کی یہی صورت حال ہے۔

قطعات:

یہ اردو شاعری کی مستقل صنف ہے۔انجم صاحب نے بھی پختہ گوئی اور خوش کلامی کا ثبوت دیا ہے۔بعض قطعات میں حالات حاضرہ پر اچھا تبصرہ ہے۔سماجی ناانصافیاں، انسانی زندگی کے تجربات، غرض حیات وکائنات کے مسائل ان میں سما گئے ہیں۔تاریخی قطعات وابیات میں بے ساختہ پن ہے، واقعات سے مطابقت ہے۔

رباعیات:

حکومت وفلسفہ اور پند ونصائح، رباعی کے خاص مضامین ہیں۔پند ونصیحت ایک خشک موضوع ہے اس میں نزہت وتازگی پیدا کرنا ہر شخص کا کام نہیں ہے.....فن کے لحاظ سے آخری مصرع، رباعی کی جان ہوتا ہے۔جہاں دائرہ مکمل ہوجاتا ہے۔

انجم صاحب اس فن میں بھی کامیاب رہے ہیں، ایک رباعی ملاحظہ کیجیے:

ہر غم کو ترے غم میں پنہ ملتی ہے
قطرے کو سمندر میں جگہ ملتی ہے
طاغوت کے طغیان کی تاریکی میں
اے نورِ حسینؓ تجھ سے ضیا ملتی ہے

چوتھا مصرع حاصلِ کلام ہے، بے ساختہ پن قابلِ داد ہے۔ہر غم (قطرے) کو غمِ حسین (سمندر) سے تشبیہ دی گئی ہے، نور اور تاریکی طاغوت اور حسینؓ کے متضاد پیکر.....مصرع رباعی ہے۔

انجم صاحب نے پچاس فردیات بھی کہے ہیں، ایک بیت بھی ایسا نہیں جسے بھرتی کا کہا جاسکے۔

گزشتہ صفحات میں کلام انجم کے مختلف پہلوؤں کا ایک جائزہ پیش کیا گیا ہے۔اس میں غزل پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔کیونکہ آپ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔باقی اصناف سخن بھی آپ کی قدرت کلام پر شاہد ہیں۔

کافکائی دنیا

سید سفیر حیدر

ڈبلیو ایچ آڈن کے بقول ''اگر کسی ایسے مصنف کا نام لینا پڑے جو ہمارے عہد سے اس قسم کے تعلق کے قریب تر پہنچتا ہے جو دانتے شیکسپیئر اور گوئٹے کو اپنے عہد سے تھا تو پہلا نام جو ذہن میں آئے گا، وہ کافکا کا ہوگا۔''[11] فرانز کافکا، بیسویں صدی کے عالمی ادب میں مرکزی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ احاب حسن کے الفاظ میں'' کافکا ادب میں ایک افواہ کی صورت میں داخل ہوا اور اب تک ایک بھید بن کر موجود ہے''۔[12] کافکا پر لکھی جانے والی تنقید 'انڈسٹری' کا درجہ اختیار کر گئی ہے۔ بہ یک وقت وجودی' تاثریت پسند، سرریلسٹ، مارکسی اور نفسی کیفیات کے ماہرین، یہودیت اور عیسائیت کے علمبردار، کافکا کی منفرد واردات کی تعبیر اور تفسیر میں مصروف چلے آرہے ہیں۔

فرانز کافکا کے منفرد فکر و فن کے نتیجے میں ادب کی دنیا میں ایک اصلاح ''kafkaesque'' وضع ہو چکی ہے جس کا اردو ترجمہ کافکائی یا کافکایانہ کے الفاظ سے کیا جاتا ہے۔

> ''وہ فکشن، جس پر فرانز کافکا کی تحریروں کا اسلوب لہجہ اور رنگ غالب ہو خصوصاً جس میں اس کابوسی فضا سے سابقہ پڑے جو کافکا سے منسوب ہو چکی ہے، اس فضا میں فرد بے بسی کے عالم میں، اپنے اردگرد خباثت آمیز غیر شخصی قوتوں کو کارفرما دیکھتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی شناخت کھو چکا ہے۔ خوف کے عالم میں وہ سمجھتا ہے کہ اس سے بھاری جرم سرزد ہو گیا ہے، جن قوتوں کو بالادستی حاصل ہے ان کی الٹی پلٹی اور لایعنی منطق اسے مسلسل نرغے میں لیے رہتی ہے۔''[13]

ناول نگار میلان کنڈیرا نے جس پر فکر اور اسلوب کے حوالے سے کافکا کے اثرات بآسانی دیکھے جا سکتے ہیں، اپنے ایک مضمون[14] میں، کافکائی صورتِ حال کو مختلف مثالوں سے سمجھانے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔

کنڈیرا کے بقول اس کے ایک دوست جوزف سکوریکی نے اپنی کتاب میں ایک سچی کہانی بیان کی ہے کہ پراگ کے ایک انجینئر کو لندن میں ایک پیشہ ورانہ کانفرنس میں شرکت کی دعوت دی جاتی ہے۔ وہ وہاں جاتا ہے، کارروائی میں شریک ہوتا ہے اور پراگ لوٹ آتا ہے اپنی واپسی کے چند گھنٹے بعد وہ اپنے دفتر میں سرکاری روزنامہ اٹھاتا ہے اور ان سطروں پر اس کی نگاہیں جم جاتی ہیں: ''لندن میں ایک کانفرنس میں شرکت کے دوران ایک چیک انجینئر نے اپنی اشتراکی مادر وطن کے بارے میں مغربی اخبار نویسوں کو ایک رسوا کن بیان دیا ہے اور ساتھ ہی مغرب میں رہنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔''

غیر قانونی ترکِ وطن اور اس پہ مستزاد اس قسم کا بیان: یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ اس کی سزا بیس سال قید ہے۔ انجینئر کو

اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آتا لیکن اس امر میں کوئی شک نہیں کہ مضمون میں اس کو حوالہ بنایا گیا ہے۔اس کی سیکرٹری اسے دفتر میں پا کر صدمے سے دوچار ہوتی ہے وہ کہتی ہے: ''آپ لوٹ آئے میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کیا آپ نے وہ سب کچھ پڑھ لیا جو آپ کے بارے میں لکھا گیا ہے؟'' انجینئر اپنی سیکرٹری کی آنکھوں میں تیرتا ہوا خوف محسوس کرتا ہے۔اسے کیا کرنا چاہیے؟ وہ فوراً اخبار کے دفتر جاتا ہے اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس ساری کہانی کا ذمہ دار اخبار کا ایڈیٹر ہے، ایڈیٹر معذرت خواہ ہے۔لیکن اسے مضمون کا متن براہ راست وزارت داخلہ سے ملا ہے۔صورتحال مزید پریشان کن ہو جاتی ہے ناچار انجینئر وزارت سے بیان واپس لینے کا مطالبہ کرتا ہے، لیکن اسے جواب ملتا ہے۔''نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔ہم بیان دے کر واپس نہیں لیا کرتے لیکن مطمئن رہو تمہیں کچھ نہیں ہوگا۔تمہیں پریشان ہونے کی ضرورت نہیں'' لیکن انجینئر واقعتاً پریشان ہے۔اسے جلد احساس ہو جاتا ہے کہ اچانک اس کی بہت قریب سے نگرانی ہونے لگی ہے۔اس کا ٹیلیفون ٹیپ کیا جانے لگا ہے اور گلی میں اس کا پیچھا کیا جاتا ہے۔اس کی نیند اڑ جاتی ہے اور اسے خوفناک خواب آنے لگتے ہیں۔بالآخر اس کرب سے عاجز آ کر وہ غیر قانونی طور پر بہت سے خطرات مول لے کر ملک چھوڑنے کا ارادہ کر لیتا ہے اور یوں وہ واقعی مجبور ہو کر مہاجر بن جاتا ہے۔[۵]

میلان کنڈیرا نے نارسائی کو کافکائیت کا پہلا عنصر قرار دیا ہے۔مذکورہ انجینئر کی حریف قوت کی نوعیت ایک لامحدود بھول بھلیاں جیسی ہے۔وہ اس کی کبھی نہ ختم ہونے والی راہداریوں میں بھٹکتا پھرے گا اور اسے کبھی یہ معلوم نہ ہوگا کہ فیصلہ کن کہانی کی جائے مصدر کونسی ہے۔اس کی صورت حال ''مقدمہ'' میں 'جوزف K' یا ''قلعہ'' میں زمین کے معائنہ کار 'K' کے مماثل ہے۔

''تینوں ایک ایسی دنیا میں ہیں جو صرف و محض ایک بھول بھلیاں قسم کی وسیع و عریض تعظیم ہے جس سے نہ وہ بچ سکتے ہیں نہ اسے سمجھ سکتے ہیں۔''[۶]

کافکائی دنیا میں 'میلان کنڈیرا کے نزدیک بعض اوقات فرد کا تمام وجود ہی ایک غلطی بن جاتا ہے۔وہ زمین کا معائنہ کار K ہو یا پراگ کا انجینئر دونوں اپنے فائل کے کارڈوں کا عکس محض ہیں بلکہ وہ ان عکسوں سے بھی گئے گزرے ہیں۔وہ دراصل فائل میں راہ پا جانے والی ایک غلطی کا عکس ہیں۔وہ ایسے سائے ہیں جنھیں سایوں کی حیثیت سے بھی قائم رہنے کا حق حاصل نہیں۔ کافکائیت میں سزا جرم کو تلاش کرتی ہے۔

بقول کافکا پنجرہ پرندے کی تلاش میں نکلتا ہے ''مقدمہ'' کے ساتویں باب میں جوزف K تمام جزئیات کے ساتھ اپنے مرضی کا جائزہ لینے کا ارادہ کرتا ہے، یعنی خود تعزیر کاری مشین کے ذریعے ملزم اپنا جرم ڈھونڈتا ہے۔اسی طرح امالیہ کو ''قلعے'' کے کسی اہلکار کا ایک بیہودہ خط ملتا ہے غصے میں آ کر وہ اس خط کو پرزہ پرزہ کر ڈالتی ہے۔قلعے والے امالیہ کے اس اشتعال آمیز رویے پر تنقید کی ضرورت تک محسوس نہیں کرتے۔خوف اپنا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔اور قلعے کی جانب سے کسی حکم کے بغیر بلکہ کسی قابل ادراک اشارے کے نہ ہوتے ہوئے بھی ہر شخص امالیہ کے خاندان سے دور بھاگنے لگتا ہے۔امالیہ کا والد اپنے خاندان کے دفاع کی کوشش کرتا ہے لیکن ایک مسئلہ آ کھڑا ہوتا ہے۔نہ صرف یہ کہ نام نہاد فیصلے کے منبع کا علم نہیں ہو پاتا بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اس نام نہاد فیصلے کا کوئی وجود ہی نہیں۔اپیل کرنے یا معافی طلب کرنے کے لیے پہلے کسی عدالت کی طرف سے سزا پانا لازم ہوتا ہے۔ چنانچہ باپ قلعے والوں سے درخواست کرتا ہے کہ وہ جرم کا اعلان کریں۔پس یہ کہنا کافی نہیں کہ سزا جرم کو تلاش کرتی ہے۔مذہب کا لبادہ اوڑھی ہوئی اس دنیا میں سزا یافتہ لوگ اپنے جرم کے تسلیم کیے جانے کی درخواست کرتے ہیں۔میلان کنڈیرا نے اپنے عہد

کے پراگ میں اس صورتحال کو یوں بیان کیا ہے:

''پراگ میں ان دنوں اکثر یوں ہوتا ہے جو شخص عزت کھو بیٹھتا ہے وہ نہایت ادنیٰ ملازمت کرنے کے قابل بھی نہیں رہتا، لاچار ہو کر وہ اس امر کی تصدیق چاہتا ہے کہ اس سے جرم سرزد ہوا ہے اور اسے ملازمت نہیں مل سکتی لیکن اس طرح کا کوئی قرطاس فیصلہ اسے نہیں مل پاتا اور چونکہ پراگ میں کوئی نہ کوئی کام قانوناً لازم ہے تو ایسے شخص کا انجام یہ ہوتا ہے کہ اس پر طفیلی ہونے کا الزام لگ جاتا ہے جس کا مطلب ہے کہ وہ کام سے گریز کرنے کا مجرم ہے چنانچہ سزا جرم کو تلاش کر لیتی ہے۔''[7]

کافکائیت کی ایک پہچان اس میں مضحک کا عنصر ہے جسے مضحک کی دہشت سے تعبیر کیا گیا ہے۔

ایک صبح دو افراد بستر میں لیٹے ہوئے جوزف K کی خلوت میں داخل ہوتے ہیں اور اسے بتاتے ہیں کہ وہ زیر حراست ہے اور وہ اس کا ناشتہ کھا جاتے ہیں۔ K ایک منضبط مزاج سول سرونٹ ہے، وہ ان لوگوں کے سامنے لباس شب خوابی میں کھڑے ہو کر اپنے دفاع میں لمبی تقریر کرنے لگتا ہے جب کافکا نے ''مقدمہ'' کا پہلا باب سنایا تھا تو کوئی شخص بشمول مصنف اپنی ہنسی نہ روک سکا تھا۔[8]

کافکا کے فن کی تفہیم اور شناخت میں بورخیس کا مضمون ''کافکا اور اس کے پیش رو'' کلیدی حیثیت کا حامل ہے جس میں بورخیس نے کافکا سے پہلے کے علم و ادب سے ''کافکائی صورتحال'' کی چند مثالیں دی ہیں لیکن اس کے ساتھ یہ بات بھی واضح کی ہے کہ:

''ان تمام تحریروں میں ہمیں کافکا کا مزاج ملتا ہے کسی میں کم، کسی میں زیادہ، لیکن اگر کافکا نے ایک سطر بھی نہ لکھی ہوتی تو ہم اس خصوصیت کا ادراک نہیں کر پاتے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا وجود ہی نہ ہوتا۔''[9]

پہلی مثال کے طور پر بورخیس نے زینو (Zeno) کے حرکت کے خلاف پیراڈاکس کی بات کی ہے کہ مقام الف پر موجود ایک آبجیکٹ مقام ب تک نہیں پہنچ سکتا کیونکہ پہلے اسے ان دو نقاط کے درمیان فاصلے کا نصف طے کرنا ہوگا اور اس سے پہلے اس نصف کا نصف اور اسی طرح لامتناہی طور پر یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اس معروف قصے کی ہیئت بالکل ''قلعہ'' کی طرح ہے اور یہ متحرک آبجیکٹ اور تیز اور خرگوش ادب کے اؤلین کافکائی کردار ہیں دوسری تحریر جو بورخیس نے پیش کی ہے اس میں ہیئت کی نسبت لہجے کی مشابہت نمایاں ہے اور مارگولیے کی ''(Anthologic Raisonnec de a literature china) میں دوبارہ درج کیا گیا ہے اور یہ پیرایہ کچھ یوں ہے۔

''یہ بات مسلمہ ہے کہ یونی کورن اچھے شگون والا مافوق الفطرت حیوان ہے۔ یہی کچھ قصیدوں، قصوں اور نامور انسانوں کی سوانح حیات میں اور دوسری تحریروں میں درج ہے جس کا استناد شک و شبہ سے بالاتر ہے بچے اور دیہاتی عورتیں بھی جانتی ہیں کہ یونی کورن ایک اچھا شگون ہے لیکن یہ جانور گھریلو جانوروں میں شمار نہیں ہوتا۔ اسے پانا ہمیشہ آسان نہیں ہوتا، یہ خود کو حیوانی درجہ بندی کے لیے ہاتھ نہیں آنے دیتا، نہ یہ گھوڑے یا بیل کی طرح ہے اور نہ ہی بھیڑ یئے یا ہرن کی طرح۔ ان حالات میں بہتر ہے کہ ہم یونی کورن کے روبرو ہوں اور یقین سے نہ جان پائیں کہ یہ کیا تھا۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ اس شکل کا ایال دار جانور گھوڑا ہے اور اس صورت کا سینگوں والا حیوان بیل ہے، لیکن ہم یہ نہیں جانتے کہ یونی کورن کس طرح کا ہوتا

ہے۔''[۱۰]

مندرجہ بالا مثال کے بعد کافکا کی ایک مختصر تحریر ''دونسلی جانور'' سے ذیل کا اقتباس اسلوب کی حیرت انگیز مشابہت پر دال ہے۔

''میرے پاس ایک جانور ہے، یہ نصف بکی ہے اور نصف بھیڑ ہے۔ یہ جانور مجھے اپنے باپ سے ورثہ میں ملا تھا۔ یہ میرے ہاتھوں میں پلا بڑھا ہے، پہلے اس میں بکی کی نسبت ایک بھیڑ کی خصلت زیادہ غالب تھی، اب یہ دونوں میں برابر تقسیم ہو گیا ہے اس کے بکی والا حصہ اس کے سر اور پنجوں پر مشتمل ہے اس کا حجم اور ساخت بالکل بھیڑ جیسی ہے اسی کی آنکھوں میں جو جنگلی اور متحرک ہیں، اس کے بالوں میں جو نرم ہیں اور اس کے جسم سے چمٹے ہوئے ہیں اور اس کی حرکات میں جو اچھلنے کودنے اور چپکے چپکے گھسٹنے پر مشتمل ہیں، ان دونوں کی خوصیات موجود ہیں، یہ دھوپ میں کھڑکی کی دہلیز میں لیٹ کر خود کو گنبد کی صورت میں سمیٹ لیتا ہے اور بلی کی طرح خرخر کرتا ہے۔ کسی چراگاہ میں یہ وحشیوں کی مانند بھاگتا ہے اور بمشکل ہی قابو میں آتا ہے یہ بلیوں سے خوفزدہ ہے لیکن بھیڑوں پر جھپٹتا ہے ایسی راتوں میں جب چاندنی چٹکی ہوئی ہو۔ اس کا مرغوب مشغلہ سخت فرش پر چہل قدمی کرنا ہے۔ یہ بکی کی طرح میاؤں میاؤں نہیں کر سکتا لیکن چوہوں سے شدید نفرت کرتا ہے یہ مرغیوں کے ڈربے کے پاس گھنٹوں گھات لگا کر بیٹھا رہ سکتا ہے لیکن کبھی یہ کسی مرغی کو مارنے میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔''[۱۱]

کیرکے گورا اور کافکا کی روحانی فضا کی مماثلت کا ذکر کئی جگہوں پر ملتا ہے لیکن بورخیس نے کیرکے گورکی لکھی ہوئی مذہبی حکایات میں سے دو مثالیں درج کی ہیں۔ ایک میں جعلساز کا قصہ ہے جو مستقل بے اعتباری کی حالت میں بینک آف انگلینڈ میں نوٹ گنتا رہتا ہے اسی طرح خدا کیرکے گور پر بھروسہ نہ کرتے ہوئے اسے ایک کام سونپتا ہے کیونکہ خدا کو معلوم ہے کہ وہ بدی سے واقف ہے۔ دوسری حکایت کا موضوع قطب شمالی کی مہمات ہیں۔ ڈنمارک کے پادری اپنے منبروں سے اعلان کرتے ہیں کہ ان مہمات میں حصہ لینا روح کی ابدی بھلائی کے لیے مفید ہے لیکن وہ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ قطب تک پہنچنا مشکل بلکہ ناممکن ہے اور یہ کہ تمام لوگ اس مہم کا بیڑہ بھی نہیں اٹھا سکتے۔ آخر میں وہ اعلان کرتے ہیں کہ کوئی بھی سفر مثلاً معمول کے مطابق چلنے والی سٹیمر پر ڈنمارک سے لندن تک کا سفر.....غور کیا جائے تو یہ قطب شمالی کی مہم ہے۔

اسی طرح براؤننگ کی ایک نظم ' Fears and Seruples ' میں ایک شخص کا ایک نامور دوست ہے یا اس کا خیال ہے کہ وہ اس کا دوست ہے اس نے اپنے دوست کو کبھی نہیں دیکھا اور حقیقت یہ ہے کہ اس کے دوست نے کبھی اس کی مدد نہیں کی اگرچہ اس کے باعزت اطوار کی کہانیاں زبان زد عام ہیں اور اس کے باعزت خطوط گردش کرتے ہیں اور پھر ایک شخص ان اطوار پر شک کا اظہار کرتا ہے اور تحریر کا ماہر خطوط شخص کو نا قابل قرار دیتا ہے آخری سطر میں وہ شخص سوال کرتا ہے ''اور اگر یہ دوست .....خدا ہوا؟'' بورخیس نے مذکورہ مضمون میں اپنی ڈائری میں درج دو کہانیوں کا حوالہ بھی دیا ہے جو اگرچہ ایک دوسری سے متضاد نتائج کی حامل ہیں لیکن دونوں میں کافکائی رنگ کو با آسانی دیکھا جا سکتا ہے ایک لے اوں بلو کے'' Desobligeantes Histoiss '' سے ہے اور کچھ لوگوں کا معاملہ بیان کرتی ہے جن کے پاس ہر قسم کے گلوب، اٹلس،

گائیڈ اور صندوق ہیں لیکن جو اپنے آبائی شہر سے روانہ ہونے سے پہلے مرجاتے ہیں۔ دوسری کہانی کا عنوان ''کارکاسون'' ہے اور لارڈ ڈینسی کی تحریر ہے اس میں جنگ بازوں کی ایک ناقابل تسخیر فوج ایک لامتناہی قلعے سے روانہ ہوتی ہے اور سلطنتوں کو فتح کرتی اور بلاؤں کا مقابلہ کرتے ہوئے پہاڑوں اور ریگزاروں کو طے کرتی ہے لیکن وہ لوگ کبھی ''کارکاسون'' تک نہیں پہنچ پاتے، اگر چہ ایک مرتبہ انہیں دور سے اس کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ [۱۲]

کافکا کی شخصیت اور فن کی تفہیم کی ان گنت کوششیں اس کے سوانح نگاروں کی طرف سے سامنے آئی ہیں جن کو نظر میں رکھنا ضروری ہے کیونکہ کافکا کی زندگی کافکائیت کا بڑا پس منظر ہے۔

حوالہ جات

۱۔ آصف فرخی، عالم ایجاد، کراچی: شہرزاد ۲۰۰۴ طبع اول ص ۵۷

۲۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر، ''طرزیں''، لاہور: قوسین، ۱۹۸۲ء، ص ۵۵

۳۔ سہیل احمد خاں / سلیم الرحمٰن، منتخب ادبی اصطلاحات، لاہور: جی سی یونیورسٹی، ۲۰۰۵ ص ۱۲۴

۴۔ ''کہیں اوٹ میں'' از میلان کندیرا، مشمولہ ''فکریات'' مترجمہ ڈاکٹر تحسین فراقی: اکادمی ادبیات، ۲۰۰۴: ص ۲۰۰

۵۔ ایضاً ۲۲۲۔ ۲۲۳

۶۔ ایضاً ص ۲۲۴

۷۔ ایضاً ص ۲۲۶

۸۔ ایضاً ص ۲۲۴

۹۔ ''کافکا اور اس کے پیش رو'' از بورخیس، مشمولہ، سہ ماہی ادبیات، مترجمہ اجمل کمال، جلد ۹ شمارہ ۳۵، ۳۶، ۱۹۹۶ ص ۹۰

۱۰۔ ایضاً ص ۸۹

۱۱۔ فرانز کافکا، کافکا کہانیاں، مترجمہ محمد عاصم بٹ لاہور: جنگ پبلشرز، ۱۹۹۲ء ص ۲۷۲

۱۲۔ ''کافکا اور اس کے پیش رو'' از بورخیس، سہ ماہی ادبیات، مترجمہ اجمل کمال، جلد نمبر ۹ شمارہ نمبر ۳۵، ۳۶، ۱۹۹۶ء، ص ۹۰

اردو انشائیے کی شعریات اور ارتقا: ایک بازدید

ڈاکٹر ناصر عباس نیر

اردو انشائیے کو اپنی شعریات مرتب کرنے میں جن دقتوں کا سامنا کرنا پڑا، ان کی مثال اردو کی کسی دوسری صنف کے سلسلے میں شاید ہی دستیاب ہو۔ یہ دقتیں 'داخلی' کے بجائے 'خارجی' ہیں۔ یعنی یہ انشائیے کی نہیں، انشائیے کے بعض کرم فرماؤں کی پیدا کردہ ہیں۔ انشائیے کی صنفی حدود اور اس کے امتیازی خدوخال، اتنے پیچیدہ، مبہم یا ورائے فہم نہیں کہ ان کی وضاحت میں دقت ہوتی اور نہ اردو ادب کی مجموعی روایت کے پروردہ ذہن کے لیے انشائیے کے صنفی امتیازات یکسر اجنبی اور صدمہ پہنچانے والے تھے کہ وہ ان سے فاصلہ محسوس کرتا اور گریز اختیار کرتا۔ اردو انشائیے کی تاریخ 'فاصلے' اور 'گریز' کی کئی صورتوں سے داغ دار ہے۔ اردو انشائیے کی خوش قسمتی یہ ہے کہ اسے اپنے وقت کے بہترین اور فعال ترین اذہان میسر آئے اور طرفہ تماشا یہ ہے کہ یہی اردو انشائیے کی ایک لحاظ سے بدقسمتی بھی ہے۔ کم و بیش یہ تاریخی اصول ہے کہ ہر عہد میں بہترین اور فعال ترین اذہان کا ٹکراؤ، اس عہد کے کم تر اور اوسط درجے کے اذہان سے ہوتا ہے __ کیسے؟__ ملاحظہ کیجیے!__ بڑا ذہن چیلنج کرتا ہے اپنے جیسے ہی بڑے ذہن کو۔ بڑا ذہن تاریخ میں لازماً اور اپنے زمانے میں امکانی طور پر موجود ہوتا ہے۔ لہٰذا ایک زمانے کا بڑا ذہن، امکانی طور پر موجود بڑے ذہن کی طرف روئے سخن کرنے کے بجائے تاریخی طور پر ثابت بڑے ذہن سے متصادم ہوتا ہے۔ اس تصادم کی بھنک پڑتے ہی، اس عہد کے اوسط درجے کے اذہان ماضی کے بڑے ذہن کے دفاع کے لیے، مانگے تانگے خیالات کی زنگ آلود تلواریں سونت لیتے ہیں۔ انسانی فکر کے ساتھ اس سے بڑا مذاق کوئی اور نہیں ہو سکتا کہ بڑے ذہن کی دفاعی جنگ اکثر چھوٹے اذہان لڑتے ہیں، وہ چھوٹے اذہان جو بڑے ذہن کے ساتھ ارادت مندانہ تماثل کا رشتہ قائم کرنے کی وجہ سے اپنی اصل سے ناآگاہ رہتے ہیں اور شاید اسی طرح وہ اس بڑے صدمے سے محفوظ رہتے ہیں، جو اپنے چھوٹے پن کے انکشاف سے انھیں ہو سکتا ہے۔ یہ تاریخی اصول تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ اردو انشائیے کی شعریات کی تربیت اور اس کے ارتقا میں دہرایا گیا ہے۔ اردو انشائیے کا کوئی بھی غیر جانب دار مبصر اس نتیجے پر لازماً پہنچتا ہے کہ اگر اس صنف کی تصویر اوسط درجے کے تخلیق کاروں اور اسی درجے کے نقادوں سے وابستہ ہوتی تو اسے اس مزاحمت اور طعن و تشنیع پر مبنی ردِعمل کا سامنا نہ کرنا پڑتا، جو موجودہ صورت میں اسے کرنا پڑا ہے۔ مگر دوسری طرف حقیقت یہ بھی ہے کہ اردو انشائیہ معتبر صنف کے طور پر قائم بھی نہ ہو سکتا۔

اس اعتراف میں تامل نہیں ہونا چاہیے کہ اردو انشائیے کے رواج و فروغ کے راستے میں جو کانٹے بچھائے گئے، ان سے انشائیے کی رفتار تو متاثر ہوئی مگر انشائیہ زخمی ہونے کے بجائے احتیاط پسند ہوا ہے۔ اردو انشائیے پر بہ طور صنف جو پھبتیاں

گسی گئیں، انھی کے پیشِ نظر اور انھی کے جواب میں انشائیے کے سنجیدہ ناقدین نے انشائیے کے صنفی امتیازات اور شعریات کی وضاحت میں زیادہ ذمے داری اور احتیاط پسندی کا مظاہرہ کیا ہے۔

خیر! یہ سب انشائیے کی تاریخ کا حصہ ہے۔ اس وقت صورت حال یہ ہے کہ انشائیے کی مخالفت کی منہ زور آندھی کا زور ٹوٹ چکا ہے، اس صنف کے خلاف پھیلائی گئی بدگمانیاں دم توڑ چکی ہیں اور اسے منفرد تخلیقی اظہار کے معتبر وسیلے کے طور پر قبول کیا جا چکا ہے۔ یعنی انشائیے کی تاریخ ایک نئے دور میں داخل ہو چکی ہے۔ لہٰذا یہ مناسب موقع ہے کہ اردو انشائیے کی شعریات اور اس کے ارتقا پر مشتمل ڈسکورس پر نئے پیرے سے نظر ڈالی جائے اور آخر میں اس سوال کا جواب تلاش کرنے کی کوشش کی جائے کہ کیا ہمیں اس ڈسکورس کی شرح پر انحصار کرنا ہے، اس میں کچھ تبدیلی و ترمیم کرنی اور کسی نئی جہت کا اضافہ کرنا ہے یا اس کی جگہ انشائیے کی شعریات کے سلسلے میں کسی نئے ڈسکورس کی بنیاد رکھنی ہے؟

———

انشائیہ ایک جدید صنفِ ادب ہے اور تمام جدید ادبی اصناف کو بعض تاریخی وجوہ سے 'خود شعوریت' کا مظاہرہ کرنا پڑتا ہے کہ وہ موجود ہیں، ان کے وجود کی مخصوص و منفرد ماہیت ہے، وہ ایک خاص تاریخی عہد میں اپنے مخصوص وجود کے ساتھ موجود ہیں اور ان کے ہونے کا خاص اور با قاعدہ جواز موجود ہے۔ تمام جدید ادبی اصناف کو اپنے وجود سے متعلق ان سوالات کے جواب فراہم کرنے پڑتے ہیں۔ یہ جواب جتنے برمحل اور جامع ہوتے ہیں، جدید ادبی صنف کے قیام کے امکانات اتنے ہی زیادہ ہوتے ہیں۔ کلاسیکی ادبی اصناف کو اس نوعیت کے سوالات کا سامنا نہیں ہوتا۔ ہمارے یہاں غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، داستان دوسری زبانوں سے آئیں، مگر انھیں مذکورہ نوعیت کے سوالات کے کٹہرے میں کھڑا نہیں ہونا پڑا، جب کہ ناول، افسانے، آزاد نظم اور انشائیے ایسی جدید اصناف کو، اپنے وجود سے متعلق بنیادی نوعیت کے سوالات کے تشفی بخش جوابات مہیا کرنے پڑے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کی تاریخی، ثقافتی اور شعریاتی وجوہ ہیں، جن کی تفصیل میں جانے کا یہ محل نہیں ہے۔ یہاں اس نکتے پر زور دینا مقصود ہے کہ انشائیے کی شعریات کے حوالے سے قائم ہونے والے ڈسکورس پر خود شعوریت سایہ فگن ہے۔ لہٰذا صرف اس سوال کا جواب نہیں دیا گیا کہ وہ کون سے اصول، ضابطے اور رسمیات ہیں جو انشائیے کو بہ طور صنف، دیگر ادبی اصناف سے ممیّز کرتے ہیں۔ بلکہ یہ واضح کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے کہ اس کا کیا جواز اور کیا ضرورت ہے اور بدلتے ہوئے سماجی و ثقافتی احوال میں اس صنف کا کیا ممتاز تفاعل ہے؟ اہم بات یہ ہے کہ انشائیے کے شعریاتی ضوابط کی بحث کا پیوند اس کے ثقافتی کردار کے کلامیے سے لگایا گیا ہے۔

اردو میں انشائیہ انگریزی ادب سے آیا ہے (اور انگریزی میں فرانسیسی سے آیا تھا) انگریزی سے اور اصناف بھی اردو میں درآمد ہوئی ہیں، جیسے ناول، افسانہ، آزاد نظم وغیرہ مگر انشائیے اور ان اصناف کو اردو میں قبول اور رائج کرنے کا عمل یکساں نہیں ہے۔ یہ عدم یکسانیت خود مغربی ایسے (Essay) کی پیدا کردہ ہے، جس میں فارم، موضوع اور اسلوب کی سطح پر اس قدر تنوع ہے کہ اس کی بہ طور صنف شعریات مرتّب کرنے میں خود مغربی نقادوں نے ٹھوکریں کھائی ہیں۔ لہٰذا یہ کہنے میں باک نہیں ہونا چاہیے کہ ناول، افسانے اور آزاد نظم کی تفہیم و ترویج میں وہ مشکلات درپیش نہیں ہوئیں، جن کا سامنا اردو انشائیے کے نقادوں کو رہا

ہے۔مغربی ایسے (Essay) کے تنوع کی آ گاہی ،اردوانشائیے کی شعریات مرتّب کرنے کی پس منظری قوت اورمحرک بھی رہی ہےاورایک چیلنج بھی بنی ہے۔

مغربی ایسے (Essay) کے ابتدائی نقوش تھیوفراسٹس،پلوٹارک،سینیکا اورسسرو کے یہاں اوراس کے واضح خدوخال مونتین کے یہاں ملتے ہیں، جس نے اس صنف کو Essai کا نام بھی دیا۔پھر یہ انگریزی میں ۱۷ویں صدی کے بیکن سر ولیم کارنوالیس،ابراہم کولے۔ ۱۸ویں صدی کے ایڈیسن،سٹیل، ڈینیل ڈیفو، جانسن، ۱۹ویں صدی کے چارلس لیمب ،ہیزلٹ، میکالے، لی ہنٹ ، رسکن ،سٹیونسن، گولڈسمتھ سے ہوتا ہوا ۲۰ویں صدی کے میکس بیر بوہم، جی کے چیسٹرٹن، رابرٹ لنڈ، جے۔ بی ۔پریسٹلے ۔ڈی۔ایچ لارنس، آلڈس ہکسلے، ورجینیا وولف،گراہم گرین، میلکم براڈبری، فلپ لارکن اورسمس ہینے تک پہنچتا ہے ۔مغربی ادب کےمورخ ان سب کوممتاز''ایسے اسٹ''قرار دیتے ہیں،اس بات کوپوری طرح سمجھتے ہوئے کہ مونتین اوربیکن میں ۔جانسن اورایڈیسن میں،لیمب اور میکالے میں،چیسٹرٹن اورلارنس میں قطبین کافرق ہے ۔مغربی تنقیداس فرق کوختم کرنے اور اصل ''ایسے اسٹ'' کومقالہ نگار سے ممیّز کرنے کے بجائے اس فرق کوایسے کی ایک بے حد ڈھیلی ڈھالی تعریف میں سمونے کی طرف مایل رہی ہے ۔اگرچہ اس تعریف میں ایسے کی ایک سے زائد قسموں کا ذکر موجود ہے مگرتحسین آمیز پیرائے میں،جس سے ایسے کی وسعت اورامکانات کا اندازہ کرانا مقصود ہے۔یہ الگ بات ہے کہ یہ تحسین ایسے کی صنفی حدود ہی دھندلادیتی ہے۔آلڈس ہکسلے لکھتے ہیں:

> "Like the novel, the essay is a literary device for raying almost everything about almost anything. By tradition, almost by definition, the essay is a short piece, and is therefore impossible to give all things full play with the limits of single essay. Essay belongs to a literary species whose extreme variability can be studied most effectively within a three-poled frame of reference. There is the pole of the personal and the autobiographical, there is the pole of objective, the factual, the concrete particular, and there is the pole of abstract universal."
>
> (Preface, Collected Essays)

اردوانشائیے کی شعریات کی تدوین کے ابتدائی مراحل میں ہی انگریزی ایسے کےاس تنوع اورمغربی نقادوں کی بوالعجبیوں کااحساس موجودرہاہے۔مثلاً نظیرصدیقی لکھتے ہیں:

''انگریزوں کی یہ بوالعجبی میری سمجھ میں نہیں آتی کہ جب یہ قوم ایسے کی اصطلاح سے Light یا

Personal Essay مراد لیتی ہے تو Essay کے انتخابی مجموعوں میں علمی اور تنقیدی مضامین کو کیوں شامل کر لیتی ہے۔'' (شہرت کی خاطر،ص ۴۔۵)

اس مقام پر یہ بات کی جانی ضروری ہے کہ اردو میں مغربی ایسے کی تقلید، مضمون نگاری کے نام سے انیسویں صدی میں ماسٹر رام چندر اور سرسید نے شروع کر دی تھی۔ ان کے پیشِ نظر مغربی ایسے کی پوری روایت نہیں تھی بلکہ اس روایت کے منتخب نشانات تھے۔ (سرسید کے سامنے ایڈیسن اور سٹیل تھے) جن کی طرف ان اکابرین کی نگاہ سماجی اصلاحی ضرورتوں کے دباؤ کے تحت اٹھی تھی۔ لہٰذا ابتداً اردو میں مغربی ایسے کو گہرے تنقیدی شعور کے بغیر اور مغربی ایسے کی مختلف قسموں میں شعریاتی امتیاز قائم کیے بنا، قبول کر لیا گیا اور جو بوالعجبی مغربی ایسے میں تھی، اردو ایسے میں بھی در آئی۔ وزیر آغا اس صورت حال کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سرسید احمد خان نے ایسے کو اردو میں رائج کرنے کی کوشش کی، لیکن چوں کہ ان دنوں خود مغرب میں ایسے کا لفظ ہر قسم کے مضمون کے لیے بے محابا استعمال ہو رہا تھا، اس لیے جب اردو والوں نے اسے در آمد کیا تو یہ اپنے ساتھ خالص ایسے کی روایت کو لانے کے بجائے اس رویے کو لایا جو ان دنوں مغرب میں مضمون نگاری کے سلسلے میں عام طور سے رائج تھا۔'' (انشائیہ کے خدّ و خال،ص ۲۵)

یہ اردو کی انشائی تنقید کی بالغ نظری کا ثبوت اور اس کا ممتاز وصف ہے کہ اس نے مغربی ایسے کی مغربی تنقید کو آنکھیں بند کر کے قبول کیا ہے نہ اس بوالعجبی پر صاد کیا ہے جو مغربی ایسے کو کورانہ تقلید کی وجہ سے اردو مضمون نگاری میں راہ پا گئی تھی اور جس کی وجہ سے عام ایسے اور لائٹ یا پرسنل ایسے میں فرق نہیں کیا جا رہا تھا۔ بشیر سیفی، اردو انشائیے پر اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے میں لکھتے ہیں:

''مضمون کی اصطلاح، اس ایسے کے مترادف نہیں، جس کا آغاز مونتین نے کیا تھا بلکہ اس ایسے کے متبادل ہے جس کے مفہوم میں مونتین کے بعد بے پناہ وسعت آ گئی تھی اور جس کے تحت ہر قسم کی مضمون نگاری آ جاتی ہے ......اردو کے ادیبوں نے عموماً انگریزی ایسے کی توسیعی شکل ہی کو مدنظر رکھا اور اپنی ہر قسم کی غیر افسانوی نثری تحریروں کے لیے مضمون یعنی Essay کی اصطلاح استعمال کرتے رہے......انشائیہ ایسے کی عمومی شکل کے متبادل نہیں، بلکہ ایسے کی خاص نوع کے متبادل ہے، جسے اب انگریزی میں پرسنل یا لائٹ ایسے کہتے ہیں۔''

(اردو میں انشائیہ نگاری،ص ۴۱)

گویا اردو انشائیے کی شعریات کی طرف پہلا قدم، اسے مغربی ایسے کی عام توسیعی شکلوں اور اردو کی عام مضمون نگاری سے ممیز کرنے سے عبارت تھا۔ آلڈس ہکسلے نے مغربی ایسے کے لیے Three- poled frame of reference تجویز کیا ہے، جس میں ایک طرف پرسنل ایسے ہے، دوسری طرف معروضی، علمی ایسے ہے اور تیسری طرف وہ ایسے ہے جو مجرد خیالات کو پیش کرتا ہے۔ پہلی قسم کے ایسے کی نمائندگی مونتین، کولے، سر ولیم ٹمپل، چارلس لیمب، ہیزلٹ، لی ہنٹ، چیزٹن، رابرٹ لنڈ وغیرہ کے ہیں۔ جب کہ دوسری نوع کے ایسے کے نمائندہ مصنفین میں جانسن، میکالے، لارنس، ہکسلے، ورجینیا وولف، گراہم گرین اور وہ

تمام لکھنے والے جو سائنس، فلسفے اور تنقید پر اپنے آرٹیکلز کو ایسّے کا نام دیتے ہیں اور تیسری قسم کے ایسّے کے اہم لکھنے والوں میں بیکن، رسکن، کارلایل اور دوسرے شامل ہیں۔ کچھ ایسے انگریزی ایسّے اسٹ بھی ہیں جو انگریزی ایسّے کی ان تینوں شکلوں کو ملا جلا کر پیش کرتے ہیں۔ ان میں سب سے اہم ایڈیسن اور سٹیل ہیں۔ اردو انشائیے نے اپنا تعلق پرسنل ایسّے اور اس ایسّے کے مذکورہ نمایندہ مصنفین سے جوڑا۔ پرسنل ایسّے کی نمایاں ترین خصوصیت (پرسنیلٹی کے سبب) انفرادیت ہے۔ لہٰذا ابتدا میں انشائیے سے متعلق (جب ابھی انشائیے کی اصطلاح رائج نہیں ہوئی تھی) اردو میں جن تنقیدی آرا کا اظہار کیا گیا، ان میں انفرادیت اور داخلیت پر ہی زور دیا گیا۔ یہ چند آرا دیکھیے:

''اگر کوئی صاحب دل صوفی اپنے ذاتی مراقبے (Meditation) کی کیفیات کو اچھے الفاظ میں بیان کر سکے تو ہم اسے نہ مقالہ کہیں گے، نہ مضمون، محض Essay کہہ سکیں گے۔'' (نیاز فتح پوری، اردو انشا، ص ۸،۹)

''انفرادی نقطۂ نظر کے جلوے انشائیوں میں ضرور ہونے چاہیں، یعنی موضوع سے متعلق ذاتی اور نجی ردِ عمل کو ایک خاص انوکھے پن کے ساتھ پیش کرنا ضروری ہے۔'' (اختر اورینوی، تحقیق و تنقید، ص ۱۱۵)

''انشائیہ میں داخلیت، یعنی Subjectivity ہوتی ہے جو قلم کار کے اپنے تاثرات کو پیش کرتی ہے۔''
(ڈاکٹر سید محمد حسنین، صنف انشائیہ اور اردو انشائیے، ص ۳۰)

بعد ازاں اردو انشائیے کی جو تنقید لکھی گئی، اس میں بھی پرسنل ایسّے یا انشائیے کی سب سے اہم خصوصیت، انفرادیت ہی قرار دی گئی۔ وزیر آغا، وحید قریشی، انور سدید، سلیم اختر، نظیر صدیقی، مشکور حسین یاد، جمیل آذر، مشتاق قمر، بشیر سیفی، سب اسی خصوصیت کو اجاگر کرتے ہیں۔

اردو انشائیے کی تنقید مغربی ایسّے کے انبار سے خالص ایسّے یعنی پرسنل/لائٹ ایسّے کو چھانٹنے میں تو کامیاب ہوئی ہے اور اسی کامیابی کا یہ ثمر شیریں ہے کہ اردو انشائیہ، اردو مضمون سے الگ اپنی شناخت قائم کرنے اور جداگانہ صنف کے طور پر پھلنے پھولنے کے قابل ہوا ہے، مگر اس سوال کی طرف اردو انشائیے کی تنقید دھیان نہیں دے سکی کہ آخر مغربی نقاد ایسّے کی مختلف قسموں میں فرق کرنے، پرسنل، اوبجیکٹو اور ایسٹرکٹ ایسّے میں امتیاز ابھارنے کے باوجود، ایسّے کی ایک all-inclusive تعریف کیوں کرتے ہیں؟ ہماری تنقید کا اس سوال سے اغماض اردو انشائیے کی مزاج بندی یا شعریات پر اثر انداز ہوا ہے یا نہیں، بلا شبہ یہ غور طلب بات ہے۔

اس سوال کا جواب مغربی ایسّے کے مغربی نقادوں پر پھبتی کس کر نہیں دیا جا سکتا۔ یہاں تفصیل میں جانا ممکن نہیں، مگر اتنا بہرحال کہا جا سکتا ہے کہ مغربی ایسّے کی روایت اور تاریخ ہی، اس کی مخصوص، ڈھیلی ڈھالی اور all-inclusive تعریف وضع کرنے کا باعث بنی ہے۔ ایسّے کی مغربی روایت ''جدید فرد کے غیر بیانیہ اظہارِ ذات'' کی روایت ہے۔ مغربی دنیا میں جدید فرد کا ظہور نشاۃ ثانیہ میں ہوا، اسے تقویت رومانویت نے دی اور اس کی تکمیل جدیدیت کے عہد میں ہوئی (اور پھر اس کا انہدام، مابعد جدیدیت کے ہاتھوں ہوا، مگر یہ الگ قصہ ہے) جدید فرد، انسانی انا کا مطلق اور خود مختار مظہر ہے، لہٰذا اسے اپنے ہر طرح کے اظہار

کا پورا حق ہے۔ چونکہ تاریخی طور پر یہ اظہار ایسے سے وابستہ ہوگیا، اس لیے آگے چل کر ہر طرح کا غیر افسانوی اظہار، ایسے کے لیے جائز قرار دے دیا گیا۔ محض اس بنیاد پر کہ ہر فرد کی ذات، سماج سے متعلق اس کے انفرادی نقطہ نظر، اشیا کے بارے میں اس کے منفرد تاثرات اور کائنات کے ضمن میں اس کے شخصی زاویہ نظر کا اظہار ہے۔

دوسری وجہ مغربی ایسے کی تاریخ ہے۔ مغربی ایسے کی تاریخ، بڑی حد تک اخبارات کے صفحات پر اور اخبارات کی ضرورتوں کے ہاتھوں تشکیل پذیر ہوئی ہے۔

۱۷ویں صدی سے اب اکیسویں صدی تک مغربی ایسے کا کثیر اور بڑا حصہ اخبارات اور میگزین میں شائع ہوا ہے۔ ان میں ابزرویٹر، لندن سپائی، سپکٹیٹر، ٹیٹلر، دی گارڈین، دی انگلش مین، دی لور، دی ریڈر، ٹاؤن ٹاک، دی تھیٹر، دی بی، نیشن، آؤٹ لک، لندن مرکری اور دی ٹائمز بہ طور خاص قابل ذکر ہیں۔ ٹائمز اب بھی باقاعدگی سے ایسے شائع کرتا ہے۔ اب ظاہر ہے اخبار (اور میگزین) برابر تغیر پذیر صورت حال سے متعلق فوری ردعمل مرتب اور ظاہر کرنے پر مجبور ہے۔ لہٰذا اخبار میں شائع ہونے والے ایسے کے لیے جہاں یہ لازم ہے کہ وہ برابر کروٹ لیتی سماجی، سیاسی اور ثقافتی صورت حال سے متعلق ہو، وہاں یہ بھی لازم ہے کہ اس میں ایسٹ اپنے انفرادی تاثرات کا اظہار، سادہ و ضاحتی پیرائے میں کرے۔ اس امر کی نمایاں ترین مثال ایڈیسن کے لیٹرز ہیں۔ اس نے The Tomb in Westminister Abbey، Ladies' Head Dress، Sunday in the country، اور A Citizen's Diary ایسے عنوانات سے ایسے پیش کیے ہیں، جو اٹھارویں صدی کے لندن کی سماجی صورت حال سے ہی متعلق ہیں اور ایک ایسے سادہ اسلوب میں لکھے گئے ہیں جو اخبار کے اوسط درجے کے قاری کے لیے ہی موزوں ہے۔ اس کے ایسے Sunday in the country سے مختصر اقتباس یہ واضح کرنے کے لیے کافی ہے کہ اخبار، ایسے کے مزاج اور اسلوب پر کس طور اثر انداز ہوتا ہے۔

> "Sunday clears away the rust of the whole week, not only as it refreshes in their minds the nations of religion, but as it puts both the sexes upon appearing in their most agreeable forms, and exerting all such qualities as are apt to give them a figure in the eye of the village."
>
> (A Book of English Essays (ed.W.E.Williams, p 44)

سر سیّد، ایڈیسن (اور سٹیل) کے لیٹیز سے اگر متاثر تھے تو اس کی وجہ ظاہر ہے۔ انگریزی ایسے کی مذکورہ روایت و تاریخ کو مدنظر رکھتے ہوئے موریس ہیولیٹ (Maurice Hewlatt) نے ایک دلچسپ نکتہ ابھارا ہے۔ اس نے پرانے مغربی ایسے کے لیے Maypole اور جدید ایسے کے لیے ''کالم'' کی تمثیل وضع کی ہے۔ موسم گرما کے جوبن پر آتے ہی بعض مغربی ممالک میں کسی درخت کے تنے کو پھولوں اور سبزے سے سجایا جاتا اور اس کے گرد دیوانہ وار رقص کیا جاتا ہے۔ اسے 'مے پول' کہا گیا ہے۔ موریس

ہیولیٹ کے خیال میں خالی درخت کا تنا مے پول بننے سے ایک علامتی سطح اختیار کر لیتا ہے۔ وہ تنا، محبت اور مسرت کی انوکھی فینٹیسی میں بدل جاتا ہے۔ یہی صورت پرانے مغربی ایسے کی ہے، جو علامتی جہات رکھتا ہے۔ اس کا اشارہ مونتین اور بیکن کے ایسے کی جانب خاص طور پر ہے۔ مگر جدید ایسے کالم کی مانند ہے، جسے سجایا نہیں جاتا۔ محض اسے بھرا جاتا ہے۔ جدید ایسے چونکہ ہر موضوع پر، ہر انداز سے لکھا جا سکتا ہے، اس لیے اس میں پرانے ایسے کی طرح علامت نہیں، براہ راست انداز ہے۔

یہ فرق اردو انشائیے کی شعریات کو سمجھنے میں معاون ہے۔ غور کریں تو معلوم ہوگا کہ اردو کے تمام نوع کے مضامین، طنزیہ، مزاحیہ، اصلاحی، معاشرتی مضامین کالم کی مانند ہیں، جب کہ انشائیہ 'مے پول' ہے۔ موریس ہیولٹ نے وضاحت نہیں کی کہ مغربی ایسے مے پول سے کالم تک پہنچتے ہوئے انحطاط کا شکار رہا ہے یا وسعت آشنا ہوا ہے، مگر اردو انشائیے کے نقادوں نے یہ وضاحت کرنا لازم خیال کیا ہے کہ انشائیے کے لیے اسی درجے کی تخلیقیت درکار ہے جس درجے کی تخلیقیت کا مظاہرہ مونتین، بیکن اور پھر ان کے چند مقلدین نے کیا ہے۔

اردو انشائیے کی شعریات کی تدوین کا آغاز تو بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں شروع ہو گیا تھا۔ ڈاکٹر سید محمد حسنین کا یہ کہنا بے جا نہیں کہ انشائیہ فہمی کا باقاعدہ آغاز شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی سے ہوا تھا۔ یہ اس شعبے کا فیض تھا کہ اختر اورینوی نے علی اکبر قاصد کی کتاب 'ترنگ' کا دیباچہ لکھا تھا۔ اس دیباچے میں نہ صرف پہلی مرتبہ مغربی ایسے کے اردو متبادل کے طور پر انشائیے کا لفظ استعمال ہوا تھا بلکہ مغربی پرسنل ایسے کے بعض نمایاں اوصاف کی نشان دہی بھی کی گئی تھی۔ تاہم یہ نقطۂ آغاز تھا جو پوری اردو دنیا میں تحریک کا پیش خیمہ نہیں بن سکا۔ اس بات کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ''ترنگ'' اور اس کا دیباچہ کم از کم پاکستان میں اس وقت سامنے لائے گئے جب اردو میں انشائیہ ایک تحریک بن چکا تھا اور اس عہد کے تمام قابل ذکر ناقدین کی توجہ کھینچنے میں کامیاب ہو چکا تھا اور اس کی تاریخ مرتب کرنے کی ضرورت محسوس کی جا رہی تھی۔ وگرنہ حقیقت یہ ہے کہ انشائیے کی شعریات کا باقاعدہ اور منظم عمل آزادی کے بعد شروع ہوا۔ پاکستان میں نسبتاً تیز رفتاری کے ساتھ۔ اس حقیقت کے پیش نظر اگر انشائیے کو پاکستانی صنف قرار دیا گیا ہے تو اس میں نہ مبالغہ ہے نہ کسی نوع کی قومی و علاقائی عصبیت ہے۔ انشائیے کو تحریک بنانے میں قائدانہ کردار رسالہ اوراق نے ادا کیا، جو ۱۹۶۶ء میں لاہور سے جاری ہوا، انشائیے پر تمام اہم مباحث 'اوراق' میں ہوئے اور 'اوراق' کے مستقل لکھنے والوں نے ان مباحث میں حصہ لیا۔ انشائیے پر مستقل کتابیں وزیر آغا (انشائیے کے خدوخال)، انور سدید (انشائیہ اردو ادب میں)، بشیر سیفی (اردو میں انشائیہ نگاری)، سلیم اختر (انشائیہ کی بنیاد)، مشکور حسین یاد (ممکناتِ انشائیہ)، جمیل آزر (انشائیہ اور انفرادی سوچ) نے تصنیف کیں۔ یہ تمام ناقدین پاکستانی ہیں۔ اب تک اردو انشائیے کے دو درجن کے لگ بھگ مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں بیس سے زائد پاکستان سے ہی چھپے۔ بھارت سے بلاشبہ سید ظہیر الدین مدنی، احمد جمال پاشا، سید صفی مرتضیٰ، ڈاکٹر آدم شیخ، ڈاکٹر جاوید وشسٹ، ڈاکٹر سیدہ جعفر نے انشائیے کے مباحث میں شرکت کی تاہم ڈاکٹر سید محمد حسنین بھارت میں ہونے والے انشائی مباحث کے روح رواں رہے۔ رام لعل نابھوی اور محمد اسد اللہ نے اپنے انشائی مجموعے مرتب کیے اور اردو انشائیے کو ثروت مند بنایا، مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے ''اوراق'' کی قائم کردہ روایت کے تحت انشائیے تخلیق کیے اور یہ

'اوراق' میں ہی شائع ہوئے۔

انشائی تنقید کے سلسلے میں بھارت اور پاکستان کے ناقدین کے یہاں مقامات اشتراک کم سے کم اور نقطہ ہائے اختلافات زیادہ سے زیادہ ہیں۔کسی دوسری صنف کے تنقیدی مباحث میں یہ صورتِ حال پیدا نہیں ہوئی۔اس کے اسباب اور اثرات کے جائزے کے لیے الگ مقالہ درکار ہے۔

اردو انشایئے کی شعریات کے ضمن میں ہمیں یہ باتیں تواتر سے ملتی ہیں:

انشائیہ مختصر نثری تحریر ہے، انشائیہ غیر رسمی ہوتا ہے، انشائیہ ایک بے تکلف دوست کا اظہار خیال اور اظہار ذات ہے، انشائیہ عدم تکمیل کا عنصر رکھتا ہے یعنی اس وضع کی تکمیل سے عاری ہوتا ہے جو مقالے اور باقاعدہ مضمون میں لازماً ہوتی ہے۔ انشایئے میں شگفتگی اور تازگی ہوتی ہے۔انشائیہ دوسرے کنارے سے زندگی کو دیکھنے کا عمل ہے وغیرہ وغیرہ۔مگر یہ سارے بیانات انشایئے کا کتبی تعارف تو کراتے ہیں، اس صنف کی روح کے دیار کی سیر نہیں کراتے۔اور انشایئے کے ان امتیازات سے آگاہ نہیں کرتے، جن کی وجہ سے انشائیہ دیگر اصناف سے ممیز ہوتا اور مخصوص مزاج کا حامل ہوتا ہے۔لہٰذا ضرورت اس امر کی ہے کہ ان اصولوں اور کوڈز کی نشان دہی کی جائے جن کی وجہ سے کوئی نثر پارہ، انشائیہ کہلانے کا حق دار رہوتا ہے۔اردو انشایئے کی تنقید اور اردو انشائیوں کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے سے انشایئے کی شعریات کے دو اصولوں یا کوڈز کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔

پہلا اصول ''مرکز شکنی'' ہے! ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''ہم میں سے ہر شخص ''ایک مرکز'' سے بندھا ہوا ہے۔انشائیہ اس وقت وجود میں آتا ہے جب آپ اس 'مرکز' سے خود کو منقطع کر لیتے ہیں اور آپ کو اپنا ماحول ایک بالکل نئے روپ میں نظر آنے لگتا ہے۔''

(انشائیہ کے خدوخال، ص ۳۵)

وہ کیا مرکز ہے، جس سے ہم سب بندھے ہوئے ہیں؟ ظاہر ہے یہ مرکز ہمارے نقطہ نظر، ہماری آئیڈیالوجی، عصبیتوں اور رسوم و روایات سب کو محیط ہے۔یہ سب ہمیں اپنے سماج، ماحول، کلچر سے ودیعت ہوئی ہیں۔لہٰذا ہم دنیا کو انھی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ہم سے ہماری وہ انفرادیت چھن جاتی ہے جو انشایئے کے لیے شرط اولین ہے۔انشایئے کے لیے لازم ہے کہ ہم دنیا کو دوسروں کی نظر سے نہیں، خود اپنی نظر سے دیکھیں اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں، جب تک ہم ''خمار رسوم و قیود'' سے آزادی نہ پالیں یعنی اپنے اندر کے مرکز کو منہدم نہ کر ڈالیں اور اندر کے مرکز کا انہدام، ہمارا انہدام نہیں، ہمارے اندر موجود بتوں کا انہدام ہے۔ڈاکٹر آدم شیخ نے اسی تناظر میں انشائیہ نگار کے بارے میں کہا ہے کہ ''وہ بت پرست نہیں، بت شکن ہے۔'' مرکز سے آزادی دراصل کامل آزادی ہے۔ہیزلٹ اپنے انشایئے On going a jourey میں مکمل آزادی کا ذکر کرتا ہے جو تنہا سفر کرنے سے حاصل ہوتی ہے۔اس مکمل آزادی کا ثمر کہاں ہے۔ہیزلٹ سے سنیے:

''سفر کی روح آزادی ہے، مکمل آزادی، وہ سب کچھ سوچنے اور محسوس کرنے کی آزادی، جس سے آدمی خوش ہوتا ہے۔''(ترجمہ راقم)

سفر میں دراصل آدمی اپنے مرکز سے یعنی اپنے تعصبات، آئیڈیالوجی، سماجی رسوم وقیود سب سے آزاد ہو جاتا ہے۔ مگر کچھ لوگ سفر میں بھی اپنے مرکز سے بندھے رہتے ہیں، وہ کامل آزادی اور اس کے نتیجے میں خوشی سے ہی محروم نہیں ہوتے، سفر کے مناظر کو بھی غارت کردیتے ہیں۔ ہیزلٹ نے اسی ضمن میں کالرج کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''وہ سرما کے کسی دن، پہاڑ اور وادی میں خوش خوش گنگناتے چلے جانے کی عادت کے ساتھ جا سکتا اور شان دار منظر کو ایک ناصحانہ نظم میں بدل سکتا ہے!'' (ترجمہ راقم)

'مرکز شکنی' کے نتیجے میں یک سرنئی کائنات ہم پر منکشف ہوتی ہے۔ دنیا کو دیکھنے کا زاویہ نظر، دنیا کو برتنے کا سلیقہ، دنیا سے دوچار ہونے کا عزم، اور دنیا سے متعلق اپنے تجربے کو بیان کرنے کا اسلوب، سب بدل جاتا ہے۔ اس سب کی نادر اور کلاسک مثال غلام جیلانی اصغر کا انشائیہ ''تسخیر کائنات'' ہے۔ رابرٹ لوئی سٹیونسن نے اپنے ایسے Walking Tours میں ہیزلٹ کے انشائیے On going a journey کی تحسین کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اگر کسی نے یہ نہیں پڑھا تو اس پر ٹیکس عاید کرنا چاہیے۔ اسی قسم کی رائے ''تسخیر کائنات'' کے بارے میں بھی دی جا سکتی ہے۔ اس انشائیے سے یہ اقتباس دیکھیے اور 'مرکز شکنی' کا کرشمہ ملاحظہ کیجیے:

''آج سے بیس بائیس سال پہلے کی بات ہے کہ میں نے تسخیر کائنات کا پروگرام بنایا تھا۔ میری عمر بھی کوئی ایسی زیادہ نہیں تھی اور کائنات بھی اتنی بڑی نہیں تھی۔ قویٰ ابھی مضمحل نہیں ہوئے تھے اور کائنات کی وسعت کا بھی اندازہ نہیں تھا۔ اس لیے یہ کام بہت آسان نظر آتا تھا لیکن عین وقت پر چند خانگی مجبوریاں میرے راستے میں حایل ہو گئیں۔ چھوٹے بچے کو نرسری میں داخل کرانا تھا اور بیوی کو ہسپتال میں۔ ان حالات میں کسی بڑے منصوبے پر عمل پیرا ہونا ذرا مشکل تھا۔ اگر یہ تمام مجبوریاں ایک دو دن بعد وقوع پذیر ہوتیں یا کائنات اسی نقطہ پر ٹھہری رہتی، جہاں میں نے اسے ایک دن پہلے چھوڑا تھا تو میں یہ کام کر گزرتا اور آج میرا نام بھی نیل آرمسٹرانگ اور یوری گاگرین کے ساتھ ساتھ آتا بلکہ سرفہرست ہوتا کیوں کہ میں نے پوری کائنات کی تسخیر کا منصوبہ بہت پہلے مرتب کیا تھا۔'' (نرم دم گفتگو)

انشائیہ نگار جب مرکز شکنی کے تجربے سے گزر رہا ہے تو دراصل ایک محدود اور مستعار مرکز کا انہدام کر کے ایک بے کراں اور خود اپنے مرکز کی تخلیق میں کامیاب ہوتا ہے۔ اس کا وژن سماجی سے کائناتی ہو جاتا ہے۔

جب انشائیہ نگار محدود مرکز کے ٹوٹنے اور نئے، وسیع مرکز کے وجود میں آنے کے نادر تجربے سے گزرتا ہے تو نہ صرف خود، مخصوص مفہوم میں صاحب کشف کے درجے پر فائز ہوتا ہے بلکہ بقول وزیر آغا ''وہ پورے معاشرے کو تخلیقی سطح پر فعال بناتا ہے۔'' (انشائیہ کے خدوخال، ص ۴۰) اور اس بات میں کوئی کلام نہیں کہ انشائیہ نگار نہ صرف خود اپنے شخصی تعصبات سے نجات پانے میں کامیاب ہوتا ہے بلکہ سماج کی تطہیر بھی کرتا ہے۔ جس سماج میں انشائیہ پڑھنے کا ذوق پیدا ہوتا ہے، اس میں زندگی اور اس کے مسائل اور کائنات کو نئے نئے زاویوں سے دیکھنے کا میلان بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ سماج کسی ایک تصور کائنات کو حتمی قرار دینے اور اس سے متصادم تصور ہائے کائنات سے مخاصمت کا رویہ اختیار کرنے سے باز آ جاتا ہے۔ اور ایک ایسی کشادہ نظری اور

رواداری کا کلچر پیدا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے جس کی تمنا دنیا کے تمام دردمند دلوں نے کی ہے۔ نیز سماج خود اپنے تصور کائنات کو نئے نئے زاویوں سے دیکھنے اور جانچنے کی اہلیت سے سرفراز ہو جاتا ہے۔ دیکھیے وزیر آغا کے انشائیے ''ہجرت'' میں ہجرت کا روایتی تصور کس قدر بدل گیا اور وسیع ہو گیا ہے۔

> ''ہجرت ایک کرب انگیز تجربہ ہے کیوں کہ جب کوئی ہجرت کرتا ہے تو دھرتی سے اپنی ساری جڑیں نکال نہیں پاتا۔ کچھ جڑیں زمین کی کوکھ میں ہی رہ جاتی ہیں۔ مگر ساتھ ہی ہجرت ایک کیف انگیز واردات بھی ہے، کیوں کہ آپ ایک نئے خطۂ زمین کے خزائن اور اثمار سے اپنی جھولیاں بھر لیتے ہیں..... اسی لیے اے دھرتی کے سینے سے چمٹے ہوئے لوگو! آؤ ہجرت کریں۔ ایک دوسرے سے پل بھر کے لیے ملیں اور پھر جدا ہو جائیں۔ جدا ہوں تو اس عزم کے ساتھ کہ ایک بار پھر ملاقات ہوگی۔ ہر ملاقات ہجرت کا ثمر شیریں تجدید ذات ہے، مگر اس کے اختصار ہی میں اس کا سارا حسن پنہاں ہے کیوں کہ اگر ملاقات ہو جائے تو پھر کہنے سننے کو کچھ نہیں رہتا۔ سب لوگ ایک دوسرے کے لیے کھلی کتاب بن جاتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کو حفظ ہو جاتے ہیں۔ کوئی اسرار، کوئی حیرت باقی نہیں رہتی اور جب زندگی سے حیرت منہا ہو جائے تو باقی صرف ٹیلی فون ڈائریکٹری بچتی ہے۔'' (جدید اردو انشائیہ، ص ۹۴۔۹۵)

مرکز شکنی اور فرد کی انفرادیت کا ظہور لازم و ملزوم ہیں۔ جب ہم کسی نظریے، عقیدے اور ورلڈ ویو سے خود کو منقطع کر کے دنیا کو دیکھتے ہیں تو گویا پہلی بار دنیا کو اپنی نظر سے دیکھتے ہیں اور اپنی انفرادیت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ بنا بریں وزیر آغا کا یہ کہنا بجا ہے کہ ''انشائیے کا پودا ان ممالک میں پنپ نہیں سکتا جہاں فرد کا گلہ گھونٹ دیا جاتا ہے۔ وہ نظام جس میں فرد پوری طرح پابند ہوگا اور اسے اجتماع کی زنجیروں سے آزاد ہو کر اپنی ذات سے متعارف ہونے کا نایاب لمحہ حاصل نہ ہوگا، انشائیے کی صنف سے محروم رہے گا۔'' (انشائیہ کے خدوخال، ص ۴۳)

اور انور سدید کا یہ نکتہ معنی خیز ہے کہ ''انشائیہ آزاد ماحول کا تقاضا کرتا ہے اور پابندی و محبوس فضا کو قبول نہیں کرتا۔'' (جدید اردو انشائیہ، ص ۲۹)

انشائیے کی شعریات کا یہ اصول: مرکز شکنی ہمیں اس سوال کا بھی جواب دیتا ہے کہ انشائیے کی مخالفت ترقی پسندوں اور رجعت پسندوں نے کیوں کی اور جدیدیت پسندوں نے کیوں اس کے فروغ و ارتقا کو ایک مشن کا درجہ دیا۔ اس وضاحت کی روشنی میں ہمیں کوئی حیرت نہیں ہوتی کہ کسی ترقی پسند ادیب نے انشائیہ تخلیق کیا ہے نہ اس کی قرأت کے لیے ذوق کا مظاہرہ کیا ہے۔ یہی صورت ان رجعت پسندوں کے ساتھ ہے۔ جنھوں نے معاشرتی پابندیوں میں خود کو بری طرح جکڑا ہوا ہے اور جو فرد اور اس کے انفرادی اظہار سے خوف زدہ ہوتے ہیں۔

انشائیے کی شعریات کا دوسرا اصول ''امتیاز شکنی'' قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس اصول کی رو سے اشیا، مظاہر، اقدار اور تصورات کے اس فرق اور امتیاز کا خاتمہ کہا جاتا ہے جو روایتی طور پر مستحکم ہو جاتا اور سماج ہی مختلف نوع کی طبقاتی درجہ بندیوں کو

وجود میں لانے کا ذمے دار ہوتا ہے۔ انشائیہ اس فرق کو مٹاتا ہے تاکہ (ا) اشیا ءمظاہر کو متبادل زاویے سے دیکھنے کا نایاب تجربہ کیا جا سکے اور (ب) تمام اشیا کے پس پردہ موجود بنیادی اور یکساں حقیقت تک رسائی حاصل کی جا سکے اور اس کے نتیجے میں اس حیرت سے سرفراز ہوا جا سکے جس کے بغیر ہم ایک میکانکی اور بے حس زندگی گزارتے چلے جاتے ہیں۔ جی۔ کے چسٹرٹن اپنے ایسے A Defence of Nonsense کے یہ خیالات اسی اصول کو کام میں لانے کا تخلیقی ثمر ہیں:

> ''جب تک ہم درخت کو ایک عام شے سمجھتے ہیں، جسے قدرتی اور قابلِ فہم طور پر، زرافے کے کھانے کے لیے بنایا گیا ہے، تب تک ہم ٹھیک طور پر اس پر حیرت کا اظہار نہیں کر سکتے۔ ہماری حیرت اس وقت بے دار ہوتی ہے جب ہم اسے ارضِ حیات آفریں کی شان دار لہر سمجھتے ہیں جو کسی خاص وجہ کے بغیر آسمان کی طرف پھیل رہی ہے۔ چاند کی طرح ہر شے کا دوسرا پہلو ہوتا ہے۔ دوسرے پہلو سے دیکھنے سے پرندہ، شگوفہ دکھائی دیتا ہے، جو اپنے قبیلے کی زنجیر سے ٹوٹ گیا ہو۔ آدمی چوپایہ نظر آتا ہے جو اپنی مخفی ٹانگوں پہ کھڑا بھیک مانگ رہا ہو۔ مکان ایک عظیم الشان ہیٹ نظر پڑتا ہے جو آدمی کو سورج سے بچاتا ہے۔'' (ترجمہ راقم، ص ۲۱۳)

پرندے اور شگوفے، آدمی اور چوپائے، مکان اور ہیٹ کے فرق کا خاتمہ دراصل معمولی اور غیر معمولی کے درمیان فرق کا خاتمہ ہے۔ دوسرے لفظوں میں انشائیہ کسی شے کے حقیر، معمولی اور کم تر ہونے میں یقین ہی نہیں رکھتا۔ اس لیے پڑھے لکھوں کی جہالت، نان سینس کی حمایت، نیند پر چند خیالات، بے کاروں کے دفاع، چاک کا ٹکڑا، بلی کے ساتھ بات چیت، فلسفی نہ ہونے کے بارے میں، مردوں کے لباس، کچھ نہ کرنے کے بارے میں، آئس کریم کھانا، بال کٹوانا، گھاس، چرواہا، چڑیا گھر، اترن، بھول جانا، پسینہ، موم بتی اور اس جیسے دیگر موضوعات پر انشائیے لکھے گئے ہیں۔ بعضوں نے ان عنوانات پر اعتراض بھی کیا ہے کہ بھلا علم کی بھی جہالت ہو سکتی ہے اور کچھ نہ کرنے پر بھی نکتہ طرازی کی جا سکتی ہے، مگر ان معترضین نے غور نہیں فرمایا کہ انسانی زندگی میں شامل اور انسانی زندگی پر کسی بھی درجے یا کسی بھی زاویے سے اثر انداز ہونے والی شے معمولی نہیں ہو سکتی۔ خواہ وہ گھاس کی پتی کی نوک پر پل بھر کے لیے تابانی بکھیرنے والا قطرۂ شبنم ہو یا بال کٹوانے کا وہ تجربہ ہو جو بہر حال آدمی کو جنگل کی حالت سے، تہذیب کے درجے تک لے آتا ہے۔ انشائیے پر ہی موقوف نہیں، دنیا کا بڑا ادب معمولی اور غیر معمولی کے رواجی، عقیدتی، اقداری اور نظریاتی فرق میں یقین نہیں رکھتا۔ انھیں ایک دوسرے سے اٹوٹ ربط میں منسلک دیکھتا ہے۔ میلان کنڈیرا کے ناول ''وجود کی ناقابلِ برداشت لطافت'' کا وہ حصہ تو سب نے پڑھا ہو گا جس میں کنڈیرا فضلے کو دینیات کا اہم ترین مسئلہ قرار دیتا ہے۔ اور یہ حیرت بھی ظاہر کرتا ہے کہ فضلے کے حوالے سے اعلاترین ڈراما اور اسفل ترین ڈراما ایک دوسرے کے کس درجہ قریب ہیں۔ ارفع اور ادنا میں کوئی فرق نہیں!

ارفع اور ادنا کی ہم قدمیت کی ایک توجیہ وزیر آغا نے سائنسی حوالے سے کی ہے کہ بیسویں صدی کی سائنس نے مائیکرو اور میکرو کا فرق مٹایا ہے۔ اب ذرّے میں Mic rocusm کی لامحدودیت کا تصور عام ہو رہا ہے۔ لہٰذا بڑے اور چھوٹے موضوعات کی تخصیص کیا معنی رکھتی ہے؟'' (انشائیہ کے خدوخال، ص ۸۶)

بڑے اور چھوٹے کی تخصیص کے خاتمے سے اردو انشائیے میں متصوفانہ جہت کی نمود ہوئی ہے۔معمولی اور حقیر شے بھی اس عظیم حقیقت کا اسی طرح حصہ ہے، جس طرح غیر معمولی اور بڑی شے، اس عظیم حقیقت سے الگ نہیں ہے۔تاہم واضح رہے کہ متصوفانہ جہت، صوفیانہ تجربے کے بجائے صوفیانہ تصورات کے اظہار سے عبارت ہے۔

''میں تو صرف ان چرواہوں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو مویشیوں کے ریوڑ چراتے چراتے ایک روز انسانوں کے ریوڑ چرانے لگتے ہیں۔تب ان کی چھڑی عصا میں بدل جاتی ہے۔ہونٹوں پر اسم اعظم تھرکنے لگتا ہے۔''
(وزیر آغا، سمندر اگر میرے اندر گرے، ص ۳۰)

''پہاڑ کے سفر میں مجھے معلوم ہوا جو چیزیں دور کی تھیں وہ نزدیک ہیں اور جو چیزیں نزدیک کی تھیں وہ دراصل دور کی ہیں۔میں چاہتا ہوں پہاڑوں کے سفر آہستگی سے طے ہوتے رہیں ..... مجھے معلوم ہے پہاڑ اتنے نزدیک نہیں ہوتے جتنے نظر آتے ہیں۔''(اکبر حمیدی، پہاڑ مجھے بلاتا ہے، ص ۲۶، ۲۸)

''کچھ کا خیال ہے کہ صدائے بازگشت سنگ میں قید ہے ..... چند ایک حضرات اسے موسیقی کے تاروں میں تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں ..... کوئی کلام موزوں میں اسے ڈھونڈ نکالنے کی جستجو کرتا ہے۔اب تو مجھے یوں بھی محسوس ہونے لگا ہے کہ ناموجود سے موجود کی طرف سفر کا آغاز ایک بے ہیئت، بے حکمت، بے کنار صدا کی صورت ہوا تھا ایک ایسی صدا جو اپنی اسی صدا کے تعاقب میں تھی اور پھر ایک نامعلوم لمحے میں یہ اپنے آپ سے ٹکرائی اور لرزہ خیز دھماکے کے ساتھ ایک سے دو میں تقسیم ہوگئی اور یوں اس نے اپنے الگ وجود کا ادراک کیا اور پھر یہیں سے یہ سلسلہ در سلسلہ، صدا اندر صدا بڑھتی اور پھیلتی چلی گئی اور آج تک پھیلتی جا رہی ہے۔'' (سلیم آغا قزلباش، آمنا سامنا، ص ۹۔۱۱)

انشائیے کی شعریات کے یہ دونوں اصول جب بہ یک وقت کارفرما ہوتے اور انسانی تخلیقی عمل کو ممکن بناتے ہیں تو اس کا لازمی نتیجہ انشائیے کے اسلوب کی تازگی ہے۔عبدالماجد دریابادی نے کہا تھا کہ ''انشائیہ کی امتیازی خصوصیت، حسنِ انشا ہے۔یہ اس کے نام ہی سے ظاہر ہے۔انشائیہ وہ ہے جس میں مغز و مضمون کی اصل توجہ حسن عبارت پر ہو۔'' (ادیب، علی گڑھ، انشائیہ نمبر) اور ڈاکٹر سید محمد حسنین کے بقول ''انشائیہ اور انشا میں وہی تعلق ہے جو کرۂ ارض اور آفتاب میں، یعنی آفتابی شعائیں اسے روشنی دیتی ہیں اور حرارت بھی۔'' (صنف انشائیہ اور انشائیے، ص ۱۴۸) مگر حقیقت یہ ہے کہ انشائیے میں حسن انشا، اس کے نام کی وجہ سے نہیں اس کی شعریات کے سبب پیدا ہوا ہے۔مرکز شکنی، کلیشے شکنی کا محرک بنتی ہے اور امتیاز شکنی سے اشرافیہ اور عام اسلوب کے درمیان اس فرق کا خاتمہ ہوتا ہے، جس کی وجہ سے ہر صنف کے لیے لفظیات کی مخصوص نظام قائم ہو جاتا ہے اور پھر جس کے نتیجے میں اس صنف کا اسلوب نکھرا جاتا ہے۔امتیاز شکنی سے انشائیے کے لیے تازہ اسلوبی تجربوں کی راہ کھل جاتی ہے۔

''فٹ نوٹ اگر جونک کی طرح فربہ ہو جائے تو پوری کتاب کو کھا جاتا ہے۔'' (انور سدید، فٹ نوٹ)

''بخار آئے اور ٹلنے کا نام نہ لے تو وہ اس محبوبہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے جو بیوی بن کر مستقل بیماری ہے۔''

(محمد اسداللہ، بخار)

''آپ یقین کیجیے، پکاسو نے اپنے اندر کے مالک مصور کو آخری عمر میں دریافت کر کے ہی تجریدی آرٹ کو رواج دیا تھا۔'' (جمیل آزر، بالک ہٹ)

''اگر آپ روایتی سائنس دان یا روایتی سیاست دان بننا چاہتے ہیں تو بے شک پیدل مت چلیے لیکن اگر آپ تخلیقی فن کار رہنا چاہتے ہیں تو صرف پیدل چلیے، خواہ کوئی اور کام نہ کیجیے۔'' (منور عثمانی، پیدل چلنا)

''ایک درویش کی طرح تختہ سیاہ اپنا سینہ سب کے لیے کشادہ رکھتا ہے۔'' (شفیع ہمدم، بلیک بورڈ)

اب آخر میں ایک نظر اس سوال پر جو ابتدا میں اٹھایا گیا تھا۔ یعنی آج ہمیں انشائی تنقید کے اسی ڈسکورس پر انحصار کرنا، اسی کی شرح اور تعبیر کرتے چلے جانا ہے یا کسی نئے ڈسکورس کی بنیا درکھنی ہے؟ نئے تنقیدی ڈسکورس کی ضرورت کا احساس اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب پرانے ڈسکورس کے مرکزی قضیوں کو چیلنج کیا جا رہا ہو۔ انشائی تنقیدی ڈسکورس کے ضمن میں صورت حال یہ ہے کہ اس کی بنیاد کا پتھر فرد، اس کی انفرادیت اور اس کا انکشاف ہے۔ مابعد جدید ڈسکورس میں فرد ایک انفرادی اور خود مختار وجود کے بجائے ایک تشکیل ہے۔ ہمارے تمام تصورات اور تجربات اپنا رنگ ڈھنگ اور تشخص اس آئیڈیالوجی، پیراڈائم یا لسانی رویوں سے حاصل کرتے ہیں۔ جو ہمارے کلچر میں، ہمارے زمانے کے علوم میں کارفرما ہوئے ہیں۔ لہٰذا اگر ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ہمارے تجربات وتصورات ہماری شخصیت اور انفرادیت کے مساوی ہیں، تو مابعد جدید ڈسکورس ہمیں یہ سمجھاتا ہے کہ ہمارے تجربے وتصور کا ماخذ، ماورائی طور پر ہمارے وجود کی گہرائی میں نہیں۔ ہماری پیچیدہ ثقافتی ولسانی صورت میں ہوتا ہے۔ انشائی تنقید بلکہ کہنا چاہیے جدید ادب کی پوری تنقید کو سب سے بڑا چیلنج یہ درپیش ہے کہ وہ یا تو تخلیق کار کی شخصیت کی خود ممتازیت کا کوئی نیا بیانیہ تشکیل دے یا پھر انشائیے کو ذات کا انکشاف قرار دینے کے تصور پر نظر ثانی کرے۔

اردو نثر کے متصوّفانہ رجحانات کا ارتقا

ڈاکٹر نجیبہ عارف

اردو نثر کا تصوف سے بہت قدیم رشتہ ہے اور اردو ادب نے بنیادی طور پر تصوف ہی سے فکری اڑان اور جذباتی گہرائی حاصل کی ہے۔ زندگی کی آفاقی معنویت کا احساس، ترفع حیات کی عظمت اور روح کی پرواز کی جرأت ادب کے لیے تصوف کی عطا ہے۔ معلوم سے نامعلوم کی جانب مسافرت، حقیقت سے خواب کی صورت اور ارض سے سماتک کی حقیقت کا ادراک جس غیر مرئی باطنی سفر کا نتیجہ ہے، تصوف اس سفر کا رہنما ہے کیونکہ ادب بھی اپنی ماہیت اور کیفیت کے اعتبار سے انفس و آفاق کے مسائل پر غور کرتا اور ذات وصفات کی الجھنوں کی گرہ کشائی کرنے کی سعی کرتا ہے۔ ادب زندگی کی تصویر و تفسیر ہی نہیں، تعبیر و تشکیل بھی کرتا ہے۔ تصوف اس راستہ میں ادب کی رہنمائی اس الہامی اور وجدانی احساس کی مدد سے کرتا ہے جو اسے مذہب سے لگاؤ، مخلوق خدا کی خدمت اور عرفان ذات کی خواہش کے نتیجے میں عطا ہوتا ہے اور یوں ادب اور تصوف دونوں بالآخر ایک ہی منزل کی طرف رواں دواں نظر آتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ منفی رجحانات کے زیر اثر دونوں کے اپنی منزل سے بھٹک کر کسی اور وادی میں جا نکلنے کے امکانات بھی موجود رہتے ہیں۔

برصغیر میں اردو زبان و ادب کی ترویج و ارتقا میں صوفیائے کرام اور اولیاً اللہ نے بہت نمایاں کردار ادا کیا۔ دلوں پر حکمرانی کرنے والے ان بزرگوں نے خواص کو چھوڑ کر عوام کی بولی ٹھولی اور لہجے کو اپنایا اور یوں مغلوں کے دربار میں فارسی کا سکہ چلتا رہا اور عوام کی زبان اردو یا ہندی سے آشنا ہوتی رہی۔ خواجہ معین الدین چشتی اجمیری (وفات: ۱۲۳۵ء) نے پرتھوی راج چوھان کے عہد میں اجمیر کو تبلیغ کا مرکز بنایا[1] تو رشد و ہدایت کے لیے مقامی بولی یعنی ہندوی کو منتخب کیا[2]۔ خواجہ فرید الدین مسعود گنج شکر (وفات: ۱۲۶۵ء) نے پنجاب کی سرزمین سے اردو میں تخلیق شعر کا عمل جاری کیا[3]۔ شیخ شرف الدین بوعلی قلندر (وفات: ۱۳۲۳ء) کا ایک دوہا اس دور کی زبان کی تخلیقی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے[4]۔ امیر خسرو (وفات: ۱۳۲۴ء) کو رام بابو سکسینہ نے اردو شعر و ادب کا موجد و مخترع قرار دیا ہے[5]۔ شیخ برہان الدین غریب، شیخ سراج الدین اخی سراج، شیخ عین الدین گنج العلم، خواجہ اشرف جہانگیر سمنانی ان بزرگوں میں سے ہیں جنہوں نے اردو زبان کو ایک عوامی بولی کا درجہ دیا[6]۔

> ''یہ حقیقت ہے کہ آٹھویں صدی سے تقریباً گیارھویں صدی تک جنوبی ہند میں اردو نثر میں ایسے بہت سے مذہبی رسائل اور تصنیفات وجود میں آئیں جو اردو نثر کے تاریخی سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔۔۔۔ان بزرگوں کی تصانیف میں ایک مخصوص ادبی لطافت اور روحانی کشش ہے۔ جس نے اردو نثر

کوصوفیانہ لب ولہجہ اور رفعت بخشی ہے۔"[7]

عام طور پر خواجہ بندہ نواز گیسودراز (وفات: ۱۴۲۲ء) کی "معراج العاشقین" کو اردو کی پہلی نثری تصنیف سمجھا جاتا ہے۔ مگر ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے شاہ راجو کو اردو کا پہلا نثر نگار قرار دیا ہے۔[8] شمس العشاق شاہ میراں جی (وفات: ۱۴۹۶ء) اور ان کے فرزند شیخ برہان الدین جانم نے تصوف کے موضوع پر کئی رسالے تالیف کیے[9] اور آخر کار دکن میں ملا وجہی کی "سب رس" نے اردو نثر کو ادبی اسلوب و طرز ادا سے روشناس کروایا۔[10] سب رس یقینی طور پر اردو ادبی نثر کے ارتقا کی اہم کڑی ہے۔ یہ ایک رومانی تمثیلی قصہ ہے جس میں تصوف کی تعلیمات و روایات، زندگی کے تصورات، تہذیبی نقوش اور مقامی رسم و رواج کی عکاسی کے لیے عشق، حسن، عقل، ہمت، دل، حیات، طمع، مصیبت، فقر اور صبر کی تجسیم کے ذریعے ان کے داخلی اوصاف ابھارے گئے ہیں۔[11]

شمالی ہند میں افسانوی نثر کا آغاز نواب عیسوی خان کی تصنیف کردہ داستان "مہر افروز و دلبر" سے ہوا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اسے اردو کی پہلی معلوم داستان قرار دیا ہے[12]۔ اس داستان میں ہندو دیو مالا کے گہرے اثرات ملتے ہیں۔ اس کے بعد بلگرام سے تعلق رکھنے والے برگزیدہ صوفی، سید برکت اللہ عشقی (وفات: ۱۷۲۹ء) نے اردو کہاوتوں کو معرفت و حقیقت کے رموز اور نکات بیان کرنے کے لیے استعمال کیا[13]۔ اور یوں اردو نثر، جس کا آغاز مذہبی اور صوفیانہ موضوعات پر رسائل سے ہوا تھا اپنے پہلے افسانوی دور میں داخل ہو گئی اور وہ داستانوی ادب تخلیق ہوا جو نہ صرف ہندوستانی معاشرت، اس کی تہذیبی اقدار اور رسوم اور رواج کا عکاس تھا بلکہ اس دور کے مجموعی مزاج، خیر و شر کے معیار، اس کے تخیل کی اڑان، اس کے اعتقادات کی سمت اور اس کی روح کی بے تابانہ پرواز کا آئینہ دار بھی تھا۔ داستانوں کی مافوق الفطرت فضا اس دور کے باشندوں کے لیے عجیب، انوکھی اور خلاف فطرت نہیں بلکہ عین ممکن اور قرین قیاس معلوم ہوتی ہے۔ کہیں عشق و محبت کے قصوں میں ترک دنیا کا تصور رواں پاتا ہے اور کہیں گمنام غیبی بزرگوں اور حضرت خضر کی غیبی امداد کے سہارے کہانیاں اہم موڑ مڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے تحت لکھی گئی افسانوی نثر میں بھی ہندی اور اسلامی تصوف کے گہرے اثرات ملتے ہیں۔ محلوں کی لونڈیاں ہوں کہ شہزادیاں، مغلانیاں ہوں کہ رانیاں، بادشاہ ہوں یا وزیر، ہر ایک کی روزمرہ گفتگو کا رشتہ مابعد الطبیعیاتی طاقتوں کے عوامی زندگی میں عمل دخل کے تیقن سے بندھا ہوا ہے۔ اور معاشرے میں جاری و ساری متصوفانہ مزاج کی ہلکی ہلکی لہر ان افسانوں میں بین السطور دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر "باغ و بہار" کے بارے میں ممتاز حسین لکھتے ہیں:

> "صوفیانہ شاعری اور آرٹ جس میں داستان گوئی بھی شامل ہے، سمبالک ہوتا ہے۔ یعنی ایک ہی معنی میں تخصیص و تعمیم کے دونوں پہلو رکھتا ہے، نہ کہ "ایلیگاریکل"، جہاں تعمیم خصوص سے باہر ہوتی ہے۔ اور اس طرح اس کے دو معنی ہوتے ہیں، جن کے درمیان ربط داخل نہیں بلکہ خارجی ہوا کرتا ہے۔ وحوش و طیور کے اخلاقی قصے اس کے تحت آتے ہیں۔ قصہ چار درویش "ایلیگاریکل" نہیں بلکہ "سمبالک" ہے۔ یہ "سمبالک" چار درویشوں کی سیر میں ہے، نہ کہ چھوٹے چھوٹے ضمنی قصوں یا آزاد بخت بادشاہ کی سرگزشت میں، جہاں خواجہ سگ پرست کا قصہ اس منفی اخلاقی قدر کی تبلیغ کے لیے وضع کیا گیا ہے کہ:
>
> انسان بے وفا بدتر از حیوان باوفا است

ایسی صورت میں اس قصہ کی روح تک پہنچنے کے لیے ہمیں اس کے بالائی خول کو اتار کر دیکھنا ہوگا جس میں اخلاقی اقدار کی تبلیغ کے ضمنی قصے بہت سے بھرے پڑے ہیں۔لیکن اس سے یہ نتیجہ نہ نکالنا چاہیے کہ اس کے اندرونی مغز اور بالائی خول یا اس کی روح اور جسم کے درمیان کوئی تضاد ہے۔اس کے بالکل برعکس ان دونوں میں ایک ہم آہنگی ہے مقاصد کی۔اگر اس کا اندرونی مغز ایک روحانی تجربے کی صوفیانہ تعلیم حقیقت پیش کرتا ہے تو اس کا بالائی خول صوفیانہ اقدار کی تبلیغ کی خدمت سرانجام دیتا ہے۔اور فن کار کے یہ دونوں عمل جو کہ ایک وحدت میں پروئے ہوئے ہیں مصور رہیں جیسا کہ آرٹ کو ہونا چاہیے۔'' ۱۴

۱۸۵۷ء سے لے کر قیام پاکستان تک کا اردو ادب برصغیر کی ہنگامہ خیز فضا میں ارتقا پذیر ہوا۔سرسید کی تحریک نے ادب میں ارضیت اور معروضیت کے جو آثار پیدا کیے ان کے زیر اثر وقتی اور ہنگامی مسائل کو موضوع بنانے کا رجحان عام ہوا اور ادبی نثر ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی ناولوں کی زد میں آگئی جو ٹھوس، قطعی اور متعین مقاصد کے تحت تخلیق کیے گئے۔

بیسویں صدی کے پہلے نصف میں مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر اس تہ داری اور معنویت سے مملو نظر آتی ہے جس کا مزاج تصوف سے میل کھاتا ہے۔ان کے زمانۂ اسیری کے خطوط کے مجموعہ ''غبار خاطر'' کی نثر میں صوفیانہ تفکر اور وجدان کا تال میل صاف دکھائی دیتا ہے۔ایک جگہ لکھتے ہیں:

''یہ سچ ہے کہ یہ راہ محض استدلالی ذریعہ علم سے طے کی جا سکتی۔یہاں کی اصلی روشنی کیف ومشاہدہ کی روشنی ہے۔لیکن اگر ہم کشف ومشاہدہ کے عالم کی خبر نہیں رکھنی چاہتے، جب بھی حقیقت کی نشانیاں اپنے چاروں طرف دیکھ سکتے ہیں۔اور اگر غور کریں تو خود ہماری ہستی ہی سرتاسر نشان راہ ہے۔'' ۱۵

خواجہ حسن نظامی برصغیر کے صوفیانہ سلسلے کی ایک جلیل القدر روایت سے وابستہ تھے۔تصوف ان کے لیے محض ایک ادبی پیرایہ بیان ہی نہیں بلکہ اسلوب حیات کا درجہ رکھتا تھا اس لیے ان کے بظاہر ہلکے پھلکے مضامین بھی اپنے اندر صوفیانہ فکر کی گہرائی اور گیرائی لیے ہوئے نظر آتے ہیں۔

''خواجہ صاحب کا فطری مذاق صوفیانہ ہے۔اور وہ معرفت میں اس قدر کھوئے ہوئے ہیں کہ انہیں کائنات کے ذرّے ذرّے میں ایک خاص روحانیت نظر آتی ہے۔چھوٹی اور حقیر چیزوں سے بھی وہ غافل انسانوں کو درس دینے کی کوشش کرتے ہیں۔

ان کے فکر و ذہن کے بعید تر گوشے تک تصوف اور معرفت کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔اس لیے ان کی تحریر پر بھی اوّل سے آخر تک تصوف اور روحانیت کی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں۔کوئی موضوع ہو، کوئی مرحلہ ہو، وہ اس صوفیانہ روش کو ترک نہیں کرتے۔ان کے بیشتر موضوعات کی بنیا دخیالی ہے اس لیے وہ اس میں نکتے پیدا کرنے میں کامیاب بھی خوب ہو جاتے ہیں۔'' ۱۶

''سیپارۂ دل'' میں شامل، خواجہ حسن نظامی کے مضامین اس دعوے کا بیّن ثبوت پیش کرتے ہیں۔

پاکستان کے افسانوی ادب کی تاریخ میں انتظار حسین کے افسانوی مجموعے، ''آخری آدمی'' (۱۹۶۶ء) کے تمثیلی اسلوب نے نئے فنی اور فکری امکانات دریافت کئے اور فرد و جماعت، حیات و کائنات اور وجود و روح کی ثنویت کو اپنے تہذیبی

تناظر میں اجاگر کرنے کی کوشش کی۔انتظار حسین کی کہانیاں اس بھیانک خلا کا نقشہ پیش کرتی ہیں جو عہد جدید کی کھوکھلی قدروں اور سطحی طرز زندگی نے انسانی روح کے باطن میں پیدا کر رکھا ہے۔ وہ اساطیری حوالوں، تمثیلوں اور صوفیانہ اصطلاحات کے ذریعے جدید آدمی کی بے سمتی اور بے جہتی کو بے نقاب کرتے اور اپنے تاریخی شعور اور زمانی تسلسل کے احساس کو اپنے کرداروں میں سمو کر پیش کرتے ہیں۔

''آخری آدمی'' طبع ہوئی تو اس کے پہلے صفحے پر قرآن کی ایک آیت کا ترجمہ تحریر تھا۔'' کہانیاں کہتے رہو کہ لوگ کچھ تو سوچ بچار کریں۔''

یہ گویا اس مقصد کا اعلامیہ تھا جو اس مجموعے کی تخلیق کے پس پشت کارفرما تھا اور اس مقصدیت کی جڑیں اس آفاقی مذہب سے پیوست تھیں جس پر انتظار حسین یقین رکھتے تھے۔ایک ایسے دور میں جب مذہب پرستی، رجعت پسندی اور دقیانوسیت کی علامت گردانی جاتی تھی، انتظار حسین نے برملا اسلامی تصوف کی اصطلاحات کے ذریعے انسان کے اخلاقی اور روحانی زوال کا نقشہ کھینچ کر رکھ دیا۔ بقول گوپی چند نارنگ، ''اس منزل پر پہنچ کر انتظار حسین کے فن میں کشف کا احساس ہونے لگتا ہے۔ جیسے حقیقت اپنے آپ کو از خود ظاہر کر رہی ہو۔یا وجود کے اسرار ایک کے بعد ایک بے نقاب ہو رہے ہوں۔اس نوع کی ماورائی اور متصوفانہ فضا، انتظار حسین کے فن کی ایک نئی جہت کی نشاندہی کرتی ہے۔'' تکنیک کے اعتبار سے وہ اب سرئیلی دنیا میں داخل ہو رہے ہیں۔[۷] ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کے خیال میں انتظار حسین کے دو بنیادی موضوعات ہیں: انسان کا اخلاقی وروحانی زوال اور اپنی تہذیبی شخصیت کی تلاش۔[۸] انتظار حسین کے ہاں جبلی قوتوں اور روحانی اقدار کی باہمی کشمکش، ان کے افسانوں، ''زرد کتا''، ''آخری آدمی''، ''ناگنیں'' اور ''ہڈیوں کا ڈھانچہ'' میں نظر آتی ہے۔انہوں نے حرص وہوس، طمع، خوف اور غصے جیسے منفی جذبات کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔''زرد کتا'' اور ''آخری آدمی'' اس باطنی کشمکش کا اظہاریہ ہے جو چاروں طرف پھیلے ہوئے نفسانی خواہشوں کے سیلاب میں خود کو محفوظ رکھنے کی سعی ناکام سے پیدا ہوتی ہے۔

ڈاکٹر نصیر احمد ناصر اردو میں فلسفہ جمالیات کے مصنف ہیں اس کے علاوہ انہوں نے ''پیغمبر اعظم وآخر ﷺ'' کے عنوان سے حضور اکرم ﷺ کی سیرت پاک بھی تحریر کی ہے۔''روداد سفر حجاز''، ''اسلامی ثقافت'' اور ''حسن انقلاب'' بھی ان کی تصنیفات میں شامل ہیں۔ادبی حوالے سے ان کی دو کتابیں اہمیت رکھتی ہیں۔ان میں ایک ناول، ''آخری تمنا'' اور دوسری کہانیوں کا مجموعہ ''طرب وکرب'' ہے۔طرب وکرب میں شامل چوبیس کہانیاں علیحدہ علیحدہ اکائی کی صورت میں ہیں مگر یہ ایک ہی تسلسل کی ڈوری میں پروئی ہوئی ہیں۔ان میں سے تقریباً نصف کا موضوع ابتدائے آفرینش سے لے کر عہد حاضر تک دنیا میں رونما ہونے والی ان ہستیوں کی زندگی کے حیات افروز واقعات کا بیان ہے جن کے نتیجے میں انہیں عالم برزخ میں اس محفل حسن و سرور میں شریک ہونے کا موقع ملا۔کتاب کا مرکزی کردار (صیغہ واحد متکلم) ایک ایسے روحانی تجربے کی بازیافت کرتا ہے جس کے دوران اسے عالم برزخ کی سیر کا موقع ملتا ہے اور وہ بزم اہل حسن وسرور میں شریک ہوتا ہے اور میر مجلس کے حکم سے شرکائے بزم اسے اپنی اپنی داستان جمال سناتے ہیں۔ان میں گوتم بدھ بھی ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ اسے موت سے ناآشنا جہان دیگر، ''الحیوان'' کا نظارہ کرنے کا موقع بھی ملتا ہے۔الحیوان ایک آتش بکنار جہان بیکراں ہے جس کی پہنائی بے شعور ہونے کے باوجود اہل نار کے لیے تنگ ہائے قفس کی مانند تھی اور ہر زندانی عالم سکرات میں تھا۔واماندہ ودرماندہ، سراسیمہ وآشفتہ سر۔خون کا سمندر،

جس کے تلاطم وتموج کا منظر ہولناک تھا۔اس روح فرسا وخوں چکاں منظر میں زندگی کی تہمت سے آلودہ پیکر آدم نما، حکم حاکم سے مجبور، اپنی سفّا کی وشقاوت کی داستان سناتے ہیں۔انہی میں قابیل ابن آدم بھی ہے جس نے اس دنیائے ارضی پر پہلے گناہ کا بیج بویا۔ڈاکٹر نصیر احمد کی کہانیوں کا انداز داستانوی ادب کی یاد دلاتا ہے۔اسلوب رنگین اور مرصّع ومسجّع ہے۔فلسفیانہ اور حکیمانہ انداز میں سچائی، حکمت اور دانائی کی باتوں کو بیان کیا گیا ہے۔یہ کہانیاں اردو ادب کو ایک نئے ذائقے اور سمت سے آشنا کرتی ہے۔ان کی بنیاد مذہبی عقائد اور اسلامی فلسفہ خیر وشر پر ہے۔خیر جو حسن و جمال، مستی ورعنائی اور سرور وبیخودی کا مظہر ہے اور شر جس کا انجام آتشِ خوف وحزن وملال کا رسوا کن عذاب ہے۔اس ادب کے ڈانڈے انگریزی کلاسیکی ادب کے مذہبی شاہکاروں سے جا ملتے ہیں۔

اس مجموعے میں شامل ایک کہانی، ''قصر سے مقتل تک'' [9] میں ڈاکٹر صاحب نے حکومت اور ملوکیت کے ان ہتھکنڈوں کا بھید، بہت خوبصورتی سے کھولا ہے جو عہد جدید میں مختلف سیاسی نظاموں کا روپ دھار کر استحصالی اور سامراجی طاقتوں کے ہاتھ مضبوط کرنے کا باعث بن رہے ہیں۔ڈاکٹر نصیر احمد ناصر کے ناول ''آخری تمنا'' کے مرکزی کردار نعیم اور صدف ہیں اور کہانی ان کی پاکیزہ اور اعلیٰ آدرشوں سے سجی ہوئی محبت کی داستان ہے۔یہ حسن وعشق کی ایسی داستان ہے جس میں جذبات کی گہرائی بھی ہے اور حالات و واقعات کا تیز بہاؤ بھی۔لیکن اس ناول کا ''نعیم''، عزیز احمد کے ناول گریز کے ''نعیم'' سے بالکل متضاد ہے۔وہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ نوجوان ہے جو یونیورسٹی میں فلسفے کا استاد ہے اور اپنی غیر معمولی ذہانت وفطانت کے بل پر وظیفہ حاصل کر کے اعلیٰ تعلیم کے لئے دنیائے مغرب کی آزاد فضاؤں میں پہنچتا ہے۔یہاں تک تو وہ عزیز احمد کے نعیم کا مقلّد معلوم ہوتا ہے لیکن ڈاکٹر صاحب نے اپنے ہیرو کو جس عظیم مقصدیت کے احساس سے سرشار دکھایا ہے وہ اس کے کردار میں ماورائی بلندی اور عظمت پیدا کر دیتی ہے۔وہ اسلامی اقدار کا رکھوالا، حب الوطنی سے سرشار ایک ایسا نوجوان ہے جو مغربی عقل ودانش سے کسب فیض تو کرتا ہے لیکن اس کے تہذیبی خلا سے بے خبر نہیں رہتا۔اس کے کردار کا ایک مثبت پہلو یہ بھی ہے کہ وہ مغربی تہذیب سے بلند بانگ نفرت اور بغاوت کا اعلان نہیں کرتا۔اسے وہاں بھی نیکی اور خیر کے مظاہر نظر آتے ہیں اور وہ ان کا اثبات کرتا ہے۔وہ اس تہذیب کے کھوکھلے پن سے برانگیختہ نہیں ہوتا بلکہ اس کے لیے ہمدردی کے جذبات محسوس کرتا ہے۔ناول کا بڑا حصہ نعیم کے مغربی دنیا میں زندگی بسر کرنے اور مختلف تجربات سے گزرنے کے واقعات پر مشتمل ہے۔اس ناول کی اہمیت یہ ہے کہ موضوع کے حوالے سے یہ عہد جدید کے ادب کے لیے ایک مختلف ذائقے کا حامل ہے۔منٹو، عصمت اور ممتاز مفتی کے کرداروں کے برعکس یہ زندگی کے ایک اور پہلو سے آشنا کرتا ہے۔جس طرح زندگی میں جنس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا اسی طرح اس حقیقت کو بھی جھٹلایا نہیں جا سکتا کہ زندگی کی ایک سطح ایسی بھی ہے جہاں جنسی جذبہ، انسانی نفس پر حکمران نہیں بلکہ روح کی پرواز اور ترفع حیات کا ایک ذریعہ بن جاتا ہے۔تاہم ڈاکٹر صاحب کی ادبی تخلیقات کو متصوفانہ کہنے کی بجائے اسلامی ادب میں شمار کرنا زیادہ بہتر ہو گا۔یہاں ان کا جائزہ اس لیے پیش کیا گیا ہے کیونکہ اسلامی ادب اور متصوفانہ ادب دونوں انسان کے روحانی ارتقا کے متلاشی اور اس کے حوالے سے ایک ہی منزل کے مسافر ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد اردو افسانوی ادب پر ممتاز مفتی کے متصوفانہ رجحانات نے قابلِ ذکر اثرات مرتّب کیے ہیں۔''علیک'' ممتاز مفتی کی سب سے زیادہ تہلکہ خیز اور رجحان ساز کتاب ثابت ہوئی اور اس نے اردو ادب میں ایک ایسی سنسنی کو

جنم دیا جس کی بازگشت دیر تک دنیائے ادب کی فضاؤں میں گونجتی رہی۔ سیارہ ڈائجسٹ میں قسط وار چھپنے کے بعد ۱۹۷۵ء میں پہلی بار کتابی صورت میں شائع ہوئی۔ ''لبیک'' حج کے مروّجہ سفر ناموں سے مختلف اور حاجیوں کے عمومی جذبات سے الگ تھلگ ایک ایسی کتاب تھی جس نے باطنی واردات کے انتہائی لطیف اور بسیط جذبات کو الفاظ کے پروے میں یوں سمویا کہ قلب و نظر آئینہ ہو کر رہ گئے۔ ''لبیک'' ممتاز مفتی کی سب سے زیادہ پڑھی جانے والی کتاب ثابت ہوئی۔ ان کی اس جرأت پر دنیائے ادب میں تہلکہ مچ گیا کہ انہوں نے بدن اور مادے سے ماورا حقیقتوں کا انکشاف کر دیا اور صوفیانہ واردات کو، جو پہلے رجعت پسند مذہبی حلقوں کا پامال اور فرسودہ مضمون سمجھی جاتی تھی، ادب کا حصہ بنا دیا۔ اس سے پہلے ممتاز مفتی جنسی موضوعات پر کہانیاں لکھنے والے جدید ادیب سمجھے جاتے تھے مگر ''لبیک'' کی اشاعت نے ان کا یہ تاثر سراسر کمزور کر دیا اور ان کی متبولیت کا گراف حیرت ناک تبدیلیوں کا شکار ہو کر ایک چیستان بن گیا۔ علم، ادب اور مذہب سے تعلق رکھنے والے ایک حلقے نے انہیں گردن زدنی اور مردود قرار دیا۔ ان پر جو الزامات لگائے گئے ان کی نوعیت بھی خاصی دلچسپ تھی۔ مثلاً ایک گروہ کا کہنا تھا کہ اس شخص نے اسلام اور شعائرِ اسلام کی توہین کی ہے اور وہ خانۂ خدا کی بے ادبی اور مسلمانوں کے مذہبی اعتقاد کی تضحیک کا مجرم ہے۔ یہاں تک کہ ان پر کفر کے فتوے بھی صادر کر دیئے گئے۔ تاہم اس کتاب کے دوررس اثرات اردو ادب پر ابھی تک دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہاں تک کہ پاکستان ٹیلی ویژن کے ڈراموں میں بھی صوفیانہ رنگ عمل دخل اسی ذہنی فضا اور ماحول کا اثر ہے جو اس کتاب کے حوالے سے پاکستانی معاشرے میں پیدا ہوا۔ اگر ممتاز مفتی یہ کتاب نہ لکھتے تو شاید اشفاق احمد کو بھی اس موضوع پر قلم اٹھانے کی ہمت نہ ہوتی اور اصغر ندیم سید کے ڈرامہ سیریلز میں بھی مزاروں اور قوالیوں کے منظر دکھائی نہ دیتے۔ ''لبیک'' تصوف کا کوئی مخصوص نظریہ یا نظام پیش نہیں کرتی۔ اس میں اصولوں اور قوانین سے بحث نہیں کی گئی بلکہ احساسات و تاثرات کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کے باوجود اس کتاب نے لوگوں کے قلوب پر گہرا اثر کیا۔ اس بات سے تنقید ادب کا ایک اور نکتہ واضح ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں ادبی تحریریں ادبی رسالوں میں چھپتی ہیں جن کی تعداد اشاعت اتنی محدود ہے کہ ادیبوں یا ادب کے طالب علموں کے سوا کم ہی لوگ ان سے مستفیض ہو سکتے ہیں۔ ادبی محفلوں یا حلقوں کی نشستیں بھی ادیبوں ہی کے لیے مختص ہوتی ہیں۔ یوں ادب کا رشتہ عوام سے کٹتا جا رہا ہے۔ ادیب ایک دوسرے ہی کو اپنی تخلیقات سنا کر خوش ہو لیتے ہیں اور یہ کہہ کر اپنے دل کو تسلی بھی دے لیتے ہیں کہ ان کی تخلیقات کی سطح عوام کی ذہنی سطح سے بہت بلند ہے اس لیے عوامی پذیرائی کا نہ ملنا ان کے حق میں بلندیٔ فکر کی سند ہے حالانکہ ادبی کتاب علمی کتاب سے مختلف ہوتی ہے۔ ادب کا رشتہ عوام سے کٹ جائے اور خواص تک محدود ہو جائے تو یہ جمود کی علامت ہے۔ زندہ ادب ہمیشہ عوام کے دل سے رشتہ استوار کر کے ہی اس مقام تک پہنچتا ہے۔ امیر خسرو کے گیت ہوں یا شیخ سعدی کی حکایات، باغ و بہار کے قصے ہوں یا سحر البیان کے مصرعے، صدیاں گزر جانے کے بعد بھی آج تک عوام کی نوک زبان پر ہیں۔

''لبیک'' کے بعد ممتاز مفتی کی خودنوشت ''الکھ نگری'' اور ان کی آخری کتاب ''تلاش'' جو پہلے قسط وار ماہنامہ قومی ڈائجسٹ میں شائع ہوئی اور ان کی وفات کے بعد کتابی صورت میں طبع ہوئی، اسی سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔ الکھ نگری پر ادیبوں اور نقادوں کی طرف سے اعتراضات کی بوچھاڑ ہوئی جن میں سے چند ایک کے جواب میں ممتاز مفتی نے مضمون بھی لکھے مگر بالعموم حسب سابق خاموشی اختیار کیے رکھی۔ اس کتاب کے ذریعے گویا انھوں نے باقاعدہ ایک سلسلہ شہابیہ کی بنیاد رکھ دی اور قدرت اللہ شہاب سے اپنے اور اپنے دیگر احباب کے ارادت مندانہ تعلق پر روشنی ڈالی۔ ''تلاش'' میں انھوں نے اپنی زندگی کے آخری

فکری انقلاب کا حال بیان کیا ہے۔عمر کے آخری چند برسوں میں ان کا تعلق قرآن پاک سے استوار ہوا اور انھوں نے اسلامی تہذیب کے روایتی رنگ کی ایک نئے انداز میں بازیافت کی۔''تلاش'' اسی بازیافت کی کہانی ہے۔

افسانوی ادب کے متصوفانہ رجحانات کا تذکرہ کرتے ہوئے اشفاق احمد اور بانو قدسیہ کا تذکرہ ناگزیر ہے۔ان دونوں کا تعلق قدرت اللہ شہاب کے حلقۂ ارادت سے ہے اور انہوں نے شہاب کے روحانی دائرہ اثر کے تحت اپنے فن کا رتقائی سفر طے کیا ہے۔مگر ان کا متصوفانہ ادب بہر حال ممتاز مفتی کی جرأت اظہار کا منت پذیر ہے۔ممتاز مفتی نے بارش کا پہلا قطرہ بن کر اپنی تحریروں میں کھلے بندوں تصوف سے اپنی وابستگی کا اظہار کر کے انہیں ایک راستہ فراہم کیا جس پر ان دونوں نے قدم رکھا۔ اشفاق احمد ہلکے پھلکے رومان اور محبت کی کہانیوں سے نکل کر اور تحیر اور اضطراب کے طوفانوں سے گزر کر بالآخر تصوف کی لطیف اور تیقن بھری فضا میں پہنچ جاتے ہیں۔ان کے افسانوں اور ڈراموں میں تصوف ہلکی پھلکی ایمائیت کی صورت نمود پذیر نہیں ہوتا بلکہ کہانی کے مرکزی خیال کی طرح لہو بن کر اس کی شریانوں میں دوڑتا ہے۔انہوں نے جدید سائنسی نظریات، اقتصادی و معاشرتی منصوبہ بندیوں، مغربی فکر کی بے اساس ترقی اور مادی و اقتصادی فوائد پر بنیاد رکھنے والے نظام کے کھوکھلے پن اور سطحیت کو شدت سے تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔اور اس کے مقابلے میں مشرقی روحانیت، تہذیبی اقدار کی گہرائی اور وسعت، آپس کی محبت، ہمدردی اور دلگدازی کی حرارت سے رونما ہونے والے معجزوں کو اجاگر کر کے وہ مغربی تہذیب پر مشرقی تمدن کی برتری کو واضح کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں مرشد کی تلاش، ذکر کی حقیقت، ارتکاز توجہ کے اثرات اور باطنی ارتقا جیسے مراحل تصوف بڑی وضاحت سے بیان ہوئے ہیں۔مثلاً بے روح عبادت جو دنیاوی اغراض اور حرص وطمع کے تحت کی جاتی ہے، کس طرح شب زندہ داروں کے نفس پر اثرات مرتب کرتی ہے۔یہ دور جدید کا نہایت اہم سوال ہے کہ عبادات انسانی اعمال اور اخلاق پر اپنا اثر کیوں نہیں مرتب کرتیں۔اس سوال کا جواب صرف پنج سالہ ترقیاتی منصوبوں، اقتصادی پالیسیوں اور عمرانی و سماجی علوم کے مطالعے ہی سے نہیں مل سکتا۔اشفاق احمد نے اسے ایک اور زاویے سے دیکھا ہے۔اس زاویے پر بھی سنجیدگی سے غور کیا جانا چاہیے۔اسی طرح انہوں نے اپنے افسانے، ''بولتا بندر'' میں ڈاروان کے نظریہ ارتقا کے پرخچے اڑا کے رکھ دیے ہیں۔اور ارتقا کے قرآنی تصور کو پیش کیا ہے۔''گوٹ ادو پاور ہاؤس'' میں انہوں نے انسانی اجتماعات میں باہمی محبت، اعتماد، ایثار قربانی کی فضا سے ایک ایسی توانائی پیدا ہونے کا نظریہ پیش کیا ہے جس سے ہر طرح کا فائدہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔

اشفاق احمد کے متصوفانہ رجحانات پر سب سے بڑا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ چونکہ وہ خود عملی زندگی میں ایک دنیا دار اور جاہ پرست انسان ہیں اس لیے انہیں ایسی باتیں لکھنے کا کوئی حق نہیں جن پر وہ خود عامل نہیں۔احمد بشیر جیسے عقلیت پسند صحافی نے انہیں ''شیر خدا اور سگ دنیا'' کا خطاب دے رکھا ہے [۴] لیکن اگر ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں پر یہ شرط عائد کر دی جائے کہ وہ تخلیق فن سے پہلے اپنے نظریات پر عمل کر کے دکھائیں تو اقبال سے لے کر آج تک کا سارا ادب منسوخ اور مردود ثابت ہو جائے گا۔اگر چہ انسانی عظمت اور حق پرستی کا تقاضا یہی ہے اور قرآنی تصور ادب کے مطابق قول و فعل کا تضاد انسان کی کمزور شخصیت کی علامت ہے۔لیکن سوال یہ ہے کہ موجودہ عہد میں کتنے فی صد افراد عملی زندگی میں اس معیار پر پورے اترتے ہیں؟ راقم الحروف کے خیال میں اندریں حالات، انسانی اعمال کو ان کے نتائج کے اعتبار سے پرکھا جانا چاہیے۔خاص طور پر ادب اس حوالے سے دوررس نتائج کا حامل ہے کہ وہ خارجی حالات میں نہیں بلکہ انسان کے باطن میں بنیادی نوعیت کی تبدیلیاں پیدا کرنے پر قادر ہے

اوراس کی فکر اور سوچ کا قبلہ نما ثابت ہوتا ہے۔لہذا اس کے فکری نتائج زیادہ اہمیت کے حامل ہیں اور ان کا مطالعہ کیا جانا چاہئے۔ البتہ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ موجودہ عہد میں میڈیا کے بھرپور کردار کے باعث، ادیب کی ذات اور شخصی رویئے قاری کی نظر کی زد سے باہر نہیں ہیں اور ان میں کسی قسم کا تضاد اس کی تحریر کی تاثر آفرینی پر یقیناً واضح اثرات مرتب کرتا ہے۔ادیب اور فن کار کے لیے یہ لازم ہے کہ وہ اپنی تخلیقی ذات اور حقیقی ذات کے درمیان فاصلہ اتنا نہ بڑھائے کہ اس کے الفاظ اپنا مفہوم اور اثر کھودیں۔البتہ یہ ضرور ہے کہ اشفاق احمد کی باتوں اور نظریات کو دیوانے کی بڑ قرار دے کر نظر انداز کرنا درست، منطقی اور سائنسی رویہ نہیں، اس لئے کہ دنیا کی تاریخ گواہ ہے کہ ہر تخلیقی سوچ اور رویے کو ابتدا میں جھٹلایا جاتا رہا ہے اور بعد میں رفتہ رفتہ اس کی عملی اہمیت سامنے آتی گئی۔مغربی فکر کی خوشہ چینی میں کوئی برائی نہیں بشرطیکہ انسان محض تقلید کو اپنا شعار نہ بنالے اور اپنی عقلی استعداد کے استعمال سے ہاتھ نہ دھو بیٹھے۔

یہی بات بانو قدسیہ کے ناول ''راجہ گدھ'' میں پیش کردہ فلسفہ حرام وحلال پر صادق آتی ہے۔اس ناول میں بانو قدسیہ نے کائنات میں انسان کی تخلیق اور اس کی مسلسل جستجو، ابدی زندگی کی خواہش، اس کی فکری بے سمتی اور کج روی، ذہنی انتشار، احساسِ محرومی اور عشق لاحاصل سے پیدا شدہ دیوانگی پر سیر حاصل بحث کی ہے۔راجہ گدھ کے کردار سے انہوں نے ناول میں معنویت، تہ داری اور رمزیت کی ایسی فضا قائم کی ہے جو کرداروں کی داخلی حسیات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ ناول کے بنیادی خیال کی مطلب افروزی میں بھی ممد ومعاون ثابت ہوتی ہے۔بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خان:

> ''یہ ناول ہماری اپنی دھرتی کا وہ ناول ٹھہرتا ہے جس میں ہم اپنی ذہنی جڑیں تلاش کرنے کی بجائے روحانی جڑیں تلاش کرتے ہیں اور اسی سے ہم آہنگ ہونے کی جستجو رکھتے ہیں۔خاص طور سے تصوف اور روحانیت کے حوالے سے یہ ناول ایک جرأت مندانہ ادبی مہم جوئی ہے اور اپنی ذات میں اوریجنل بھی۔کیونکہ اس میں ایک بیمار معاشرے کی منظر کشی کے ساتھ ساتھ نظریاتی کمٹ منٹ بھی ہے جس کے ڈانڈے سیکولر خیالات کے مقابلے میں ہماری اپنی روحانی جڑوں سے اتصال کرتے ہیں۔اس پر بہت سے ناقدین کو اعتراض ہوسکتا ہے کیونکہ ہمارا اب تک کا ذہن یہ رہا ہے کہ ادب میں روحانیت کو گائیڈ لائین (Guide line) کی حیثیت سے نہ برتا جائے۔بلکہ سیکولر نقطہ ہائے نظر کی ترویج کی جائے اور انسان کی فکری کج روی کو مادیت پرستی ہی کے حوالے سے پیچانا جائے۔اور مادیت پرستی ہی کے حوالے سے انسان کے دکھوں کے سدِباب کا سراغ لگایا جائے۔''[۱۲]

اگر ڈاکٹر ممتاز احمد خان کا یہ تجزیہ درست ہے تو یقیناً ایسے ناقدین کا رویہ کمزور اور غیر عقلی موقف پر مبنی ہے اس لیے کہ زندگی کی ہزاروں، جہتیں اور سمتیں ہیں اور انہیں پرکھنے، سمجھنے، بوجھنے اور جاننے کے لئے ہزاروں نقطہ ہائے نظر ہیں۔ان میں سے کسی ایک یا چند ایک کو چن لینا اور دیگر تمام کو رد کردینا سوائے فکری کم کوشی کے اور کچھ نہیں۔

بانو قدسیہ اس ناول میں انسان کی مجموعی فکری اور روحانی پس ماندگی کے اسباب تلاش کرنے کی کوشش میں اس نتیجہ تک پہنچی ہیں کہ جدید طرز زندگی کے بیشتر مسائل کا حل انسان کے روحانی خلا میں پوشیدہ ہے۔ماڈرن سائنس دان اپنی نئی نئی تحقیقات کے باوجود ابھی تک اس بات کا کھوج نہیں لگا پائے کہ انسان کی جسمانی اور روحانی نشو ونما رزق حرام سے متاثر ہوتی ہے۔رزق

حرام وہ ہے جس سے منع کیا جائے ۔ان کا کردار پروفیسر سہیل جو قصے کا مرکزی کردار تو نہیں مگر اس سے کہیں زیادہ اہمیت رکھتا ہے کیونکہ وہ ناول کے بنیادی خیال کو پیش کرتا ہے، اپنی تحقیق سے اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ رزق حرام کے مادے سے انسانی جرثومے پر منفی اور مہلک اثرات مرتب ہوتے ہیں جس سے وہ وقت سے پہلے نوٹنے لگتا ہے اور انسان پر دیوانگی اور پاگل پن جیسے اثرات مرتب ہوتے ہیں جب کہ پاک اور طیب رزق سے لہو میں ایسی مثبت لہریں پیدا ہوتی ہیں جن سے روح کی بالیدگی اور ترقی کے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔

''رزق حرام سے جو Genes تغیر پذیر ہوتے ہیں وہ لولے لنگڑے اور اندھے ہی نہیں ہوتے بلکہ ناامید بھی ہوتے ہیں ۔نسل انسانی سے یہ جینز جب نسل در نسل ہم میں سفر کرتے ہیں تو ان Genes کے اندر ایسی ذہنی پراگندگی پیدا ہوتی ہے جس کو ہم پاگل پن کہتے ہیں.....اور جن قوموں میں من حیث القوم رزق ذحرام کھانے کا لپکا پڑ جاتا ہے وہ من حیث القوم دیوانی ہونے لگتی ہیں ۔'' ۲۲

بانو کی یہ آخری بات موجودہ عالمی صورت حال کے حوالے بڑی معنی خیز ہے ۔اگر چہ یہ ناول اکیسویں صدی میں عالمی بساط سیاست پر رونما ہونے والے لرزہ خیز واقعات سے کافی برس پہلے لکھا گیا ہے اور اس نظریے کا سائنسی تحقیق سے درست یا غلط ثابت ہونا ابھی باقی ہے لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ جس چیز پر ابھی سائنسی تحقیق نہیں ہوئی، وہ ضرور بہ خود غلط اور لغو ہے ۔عین ممکن ہے کہ سائنسدان ان خطوط پر کام کا آغاز کر چکے ہوں مگر چونکہ مغربی معاشروں میں تحقیق کو محض کاروباری اور تجارتی مقاصد کے لیے فروغ دینے کا رواج ہے اور جس تحقیق کے نتائج ان مقاصد پر زد لگائیں اس کی بھرپور حوصلہ شکنی کی جاتی ہے اس لیے اس کے نتائج سامنے آنے میں ابھی کچھ اور دیر ہو ۔بہر حال میرے خیال میں بانو قدسیہ کا یہ ناول نہ صرف ادبی حوالے سے بلکہ نظریاتی اپج کے حوالے سے ایک بڑی تبدیلی کا ترجمان ہے اور آنے والے وقت میں اس کے دور رس اثرات مرتب ہوں گے۔

اشفاق احمد اور بانو قدسیہ کی افسانوی نثر کے مقابلے میں واصف علی واصف کی غیر افسانوی نثر بھی بے حد مقبول ہوئی ۔ واصف علی واصف عملی طور پر تصوف کے ایک سلسلے سے وابستہ رہے اور اس وادی کے نشیب و فراز کا عملی تجربہ حاصل کیا ۔واصف صاحب پیر دیول شریف سے بیعت تھے اور ان کے ارادت مندوں کا کہنا ہے کہ انہوں نے کئی خفی و سری صوفیا کی صحبتیں پائی تھیں ۔ ۲۳ اس لیے ان کی تحریر میں اثر انگیزی کی بے پناہ قوت ہے ۔انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اپنا قلبی اور روحانی تجربہ بنا کر اپنی ذات میں سمونے کے بعد لکھا ۔واصف کی نثر میں اسلوب کی رنگینی اور خیال کی وسعت و عظمت کے تال میل سے ایک آفاقی لہجے کی گونج سنائی دیتی ہے ۔ان کے الفاظ میں یقین کی طاقت، جذبے کی حرارت اور ایک واضح سمت دکھائی دیتی ہے ۔ان کے ہاں تصوف ایک اسلوب حیات، ایک رمز زیست کے روپ میں جلوہ گر ہوتا ہے ۔انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے زندگی کے روزمرہ مسائل اور جینے کے چلن کو ایک واضح سمت اور جہت عطا کرنے کی کوشش کی ۔ان کا اسلوب نہایت زوردار اور پر اثر ہے ۔ ان کی کتب میں ''کرن کرن سورج''، ''دل دریا سمندر''، ''قطرہ قطرہ قلزم'' اور حرف حرف حقیقت'' شامل ہیں۔

غیر افسانوی اردو نثر میں ایک نام مختار مسعود کا ہے ۔''آواز دوست'' (جنوری ۱۹۷۳ء) سے شروع ہونے والا ان کا ادبی سفر ''لوح ایام'' (جنوری ۱۹۹۶ء) تک پہنچ گیا ہے ۔علی گڑھ کی علمی و ادبی روایت اور فکر جدید کے امتزاج سے نمو پذیر ہونے والی نثر جس کی سنبھلی ہوئی کیفیت، گہری اور تہہ دار معنویت اور معتدل مگر حرارت سے مملو جذباتیت کی تاریک چلمن سے ایک

جدید صوفی کا مزاج جھانکتا ہوا صاف نظر آتا ہے۔ان کے ہاں زندگی کی جن صورتوں اور خیال کی جن پرتوں کا والہانہ بیان اور جذبے کا جو بے اختیار گداز ملتا ہے وہی تصوف کی روح ہے۔اس اعتبار سے یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ مختار مسعود کی نثر کا مجموعی مزاج متصوفانہ ہے۔مولانا روم کی طرح وہ بھی کسی ''انسان'' کی تلاش میں نظر آتے ہیں جو قحط الرجال کے اس دور میں آنکھوں، دلوں اور زندگیوں کو سیراب کرے۔

''دل شکر سے لبریز ہو تو روشن ہو جاتا ہے، شکوہ کیجئے تو بجھ جاتا ہے، ناشکر گزار ہو تو پتھر بن جاتا ہے۔شکر گزار ہمیشہ روشن ضمیر اور روشن دماغ ہوتا ہے۔ناشکر گزار بے ضمیر اور بد دماغ بھی ہوتا ہے۔''[۲۴]

عزیز ملک کی نثر میں تصوف کا رچاؤ محض اسلوب تحریر ہی نہیں بلکہ قرینہ زیست بن کر جھلکتا ہے۔اس نثر کے فارسی آمیز پیمانوں میں خالص حجازی شراب کے خم لنڈھائے جاتے ہیں۔تصوف سے ان کا واسطہ ادبی حوالے سے ہی نہیں بلکہ عملی طور پر بھی تھا اسی لیے ان کی تحریر میں بین السطور صوفیانہ مزاج کی گلابی جھلکتی رہتی ہے۔

اجمل نیازی کا تعلق بھی ادیبوں کے اسی گروہ سے ہے جس کے ہاں ادبی نثر میں صوفیانہ مزاج ایک واضح زیریں لہر کی صورت ساتھ ساتھ چلتا ہے اور موضوع یا صنف کوئی بھی ہو مگر بین السطور ایک گہری معنویت اور رمزیت پرت در پرت اپنا اظہار کرتی ہے۔ان کا سفر نامہ ''مندر میں محراب'' اس کی اچھی مثال ہے۔اس کے علاوہ ان کے مجموعے تشخص، تخلص، ہا زگشت، جل تھل، اور بے نیازیاں بھی شائع ہو چکے ہیں۔اجمل نیازی نے تصوف کو ایک اسلوب نگارش کے طور پر خوب برتا ہے۔ان کی نثر میں اندر کے آدمی سے ملاقات ہوتی ہے جو دنیاداری کے تقاضوں اور سود و زیاں کی فکر سے بے نیاز ہو کر ایک اور ہی جہان آرزو میں وجد و مستی کی کیفیت میں کھویا ہوا ہے۔ان کے ہاں فکر و شعور کی گرہ کشائی کی وجدان و حال کے کیف و سرمستی میں کھو جانے کا نام ہے۔وہ حقائق زیست کی مادی تعبیر کرنے کی بجائے انہیں ایک اور ہی وجدانی رنگ میں دیکھتے ہیں اور ان کی نثر میں ان کی باطنی کیفیات کے والہانہ خروش کا اثر ملتا ہے۔

''دھمال تخلیقی زندگی میں بے قراری اور سرشاری، اضطراب اور انقلاب کے اشتراک سے بنا ہوا ایک لمحہ ہے۔یہی لمحہ کئی عمروں کا پھیلاؤ بنتا ہے۔

.....گم ہونے سے پہلے آدمی اپنے آپ کو تلاش نہیں کر سکتا۔ناچے بغیر بندہ اپنی مستی محسوس نہیں کر سکتا۔ہاتھ پاؤں ہلانا، آنکھیں اور سر مارنا ہی ناچنا یا وجد کرنا نہیں۔دراصل جو آدمی ناچتا ہوا نظر نہیں آتا وہ بھی ناچ رہا ہوتا ہے۔ناچنا فطرت ہے .....مور بندے کے اندر بھی ناچتا ہے۔اور اندر جو جنگل ہے کئی دنیاؤں کے جنگل بھی اس جیسے نہیں ہیں۔جو اس جنگل میں بھٹکتا ہے وہی دل والے مور کا رقص دیکھ سکتا ہے۔''[۲۵]

عہد حاضر کے افسانوی ادب میں افسانہ نگار، محمد سعید شیخ کے ہاں ایک زیریں لہر کی صورت میں متصوفانہ رجحانات کا بہاؤ صاف نظر آتا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ وہ جرمن ادیب Hermann Hesse سے متاثر ہیں جس کی تحریروں میں مابعد الطبیعیاتی موضوعات سے گہری دلچسپی پائی جاتی ہے۔وہ تلاشِ ذات اور وجودی سچائیوں کی کھوج میں مشرقی تصوف کی پراسرار دنیاؤں میں بھی جھانکتا ہے۔اور سدھارتھ کی زندگی اور فلسفہ پر ناول لکھ کر اس کا اظہار بھی کرتا ہے۔محمد سعید شیخ کے خیال میں عمر کے ایک خاص حصے میں پہنچ کر ہر شخص کو اپنے جسم و جاں پر مادے کی گرفت ڈھیلی پڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور وہ زندگی کے توازن

کی تلاش میں مابعدالطبیعیاتی سہاروں کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ [۲۶] چنانچہ ان کے بیشتر افسانوں میں روحانی تسکین کی یہ ضرورت نمایاں طور پر سامنے آتی ہے۔ان کے زیادہ تر افسانوں کا مرکزی کردار قناعت، تحمل، ضبطِ نفس اور خیر کی مثبت اقدار سے ترکیب پاتا ہے۔وہ زندگی کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ بہتا ہے مگر اندرونی طور سے ایک ایسی نیک نہاد سرشت کی رہنمائی حاصل ہے جو ایک خاص مرحلے پر پہنچ کر بے اختیار اسے روحانی رہنما یا مرشد کی تلاش پر آمادہ کرتی ہے اور مادی زندگی کی تمام تر کامرانیوں اور یافتوں سے بے نیاز کر کے ایک نئی تشنگی کے ذائقے سے آشنا کرتی ہے۔ان کا فسانہ ''روشنی'' تصوف کی سیدھی سادی اور عملی تصور پیش کرتا ہے۔انہوں نے بڑے سادگی سے انسان کی پیچیدہ نفسی کیفیات کے بدلتے ہوئے رنگوں کی تصویر کشی کی ہے۔ایک اور افسانے ''دعا'' کا مرکزی کردار جو دراصل افسانے کا اکلوتا کردار ہے، اپنے ایک روحانی تجربے کی بجائے ذات کی گہرائیوں سے پھوٹنے والی سچائی کی اثر انگیز سادگی ہے لیکن یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ فکر اور اظہار کے یہ رنگ ڈھنگ اردو ادب میں ممتاز مفتی ہی نے متعارف کروائے ہیں۔

> ''میری آنکھوں میں نمی اتر آئی۔میں بھیگتا چلا گیا۔چھلکتا چلا گیا۔رکوع وجود کو بھول کر میں پتہ نہیں کیا کیا شکلیں اختیار کرتا رہا۔کس کس سانچے میں ڈھلتا رہا۔میں خود میں لوٹنا نہیں چاہتا تھا۔میں نے آنکھیں نہیں کھولیں۔میں جاگنا نہیں چاہتا تھا۔پتہ نہیں کب امام نے سلام پھیرا۔پھر اس کے ہاتھ دعا کے لیے اٹھے۔ مجھے پتہ تھا وہ دعا مانگ رہا تھا۔میں بھی دونوں ہاتھ باندھ کر کشکول بنایا۔اور بھیک مانگنے کے لیے یہ کشکول فضا میں بلند کر دیا۔
>
> امام کی آواز آئی۔''میرے مولا! یہ ملک جو تیرے حبیب کے نام پر بنا ہے، اس کی حفاظت فرما''
>
> میں نے اونچی آواز میں آمین کہا۔
>
> میں نے آنکھیں کھول دیں۔میں یہ دیکھ کر حیران رہ گیا۔محراب خالی تھی۔امام وہاں نہیں تھا۔کہیں بھی نہیں تھا۔پتہ نہیں وہ امام کب اٹھ کر کہاں چلا گیا تھا۔مجھے اس کے چہرے کی ہلکی سی جھلک یاد رہ گئی ہے۔یوں جیسے خواب میں کسی کو دیکھا ہو۔
>
> اتنا اچھی طرح یاد ہے اس امام کا سارا لباس سبز تھا اور وہ اس دنیا کا نہیں لگتا تھا۔''[۲۷]

ممتاز مفتی کے بالکوں میں ایک نام کرنل ڈاکٹر ابدال بیلا کا بھی ہے۔ابدال بیلا نے افسانے بھی لکھے ہیں اور غیر افسانوی نثر بھی۔''پاکستان کہانی'' ان کے مضامین کا مجموعہ ہے جس کی نثر کا لہجہ بے حد رنگین اور اسلوب آزاد کے انشائیوں کا سا شوخ اور آوارہ خرام ہے۔ابدال بیلا کے فن اور فکر دونوں پر ممتاز مفتی کے گہرے اثرات ہیں اور انہوں نے ان اثرات کو چھپانے یا دبانے کی کوئی کوشش نہیں کی بلکہ وہ بانگ دہل ممتاز مفتی کو اپنا مرشد تسلیم کرتے ہیں۔ان کے ابتدائی افسانوی مجموعے رومانیت اور اوائل شباب کی پر جوش جذباتیت سے لبریز ہیں لیکن آہستہ آہستہ زندگی کے سنگین حقائق کا احساس و ادراک بھی ان کے تخلیقی تجربے کی گرفت میں آنے لگا ہے۔ان کے ہاں تصوف ایک والہانہ لگاؤ اور شدید جذباتی اضطراب کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ افسانہ ''خوشبو'' اس کی مثال ہے۔

قرۃ العین حیدر کا تعلق اگرچہ مستقل طور پر پاکستان سے نہیں رہا مگر پاکستان میں ان کی تخلیقات کو جس محبت اور پسندیدگی

کی نظر سے دیکھا جاتا ہے اس حوالے سے ان کا ذکر کرنا نامناسب نہیں ہوگا۔ ویسے بھی اردو افسانوی ادب کی تاریخ قرۃ العین حیدر کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ انہوں نے تہذیبی، عمرانی اور تاریخی حوالوں سے انسان کے فکری اور روحانی سفر کی داستان بیان کرنے کی کوشش کی ہے، مگر ''گردشِ رنگِ چمن'' میں ان کا یہ سفر تصوف کی وادی میں خیمہ زن ہوتا دکھائی دیتا ہے، بقول امجد طفیل:

> ''تشخص کی تلاش کا عمل، ہندوتہذیب، ہندوستان میں پروان چڑھنے والی اسلامی تہذیب، اپنی نسلی بنیادوں کی تلاش، کربلا کے واقعے سے اپنی خاندانی نسبت، اور اپنی جڑوں کی تلاش میں صدیوں کے سفر کے بعد ایسا لگتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے آخر کار تصوف میں پناہ لی ہے۔ جس کا واضح اظہار ان کے آخری ناول ''گردشِ رنگِ چمن'' کے اہم کردار ''میاں جی'' سے ہوتا ہے۔'' ۲۸

گردشِ رنگِ چمن ان کا آخری ناول تو ثابت نہیں ہوا کیونکہ اس کے بعد ان کا ناول ''چاندنی بیگم'' بھی شائع ہو چکا ہے لیکن گردشِ رنگِ چمن کا یہ کردار اقرۃ العین حیدر کی ذہنی کایا پلٹ کا منظر صاف بیان کرتا ہے۔ میاں جی اپنے حلیے اور وضع قطع کے اعتبار سے ایک جدید تعلیم یافتہ ہنس مکھ اور رنگیلے نوجوان ہیں۔ داڑھی منڈاتے ہیں، انگریزی لباس پہنتے ہیں، باغ میں دس پندرہ کتے پال رکھے ہیں، بے پناہ ''سنس آف ہیومر'' کے مالک ہیں، مگر ان کے روحانی تصرفات کی دنیا بے حد وسیع ہے۔ ان کی ایک نظر گھاٹ گھاٹ کا پانی پیئے راجہ دلشاد علی خان کے رونگٹے کھڑے کر دیتی ہے۔ بڑے بڑے مندروں کے پجاری فقیری لے کر ان کے در پر پڑے ہیں، ان کا آستانہ خانقاہی روایت کا مابعد الطبیعیاتی تسلسل ہے، وہ قدیم وجدید علوم کے ماہر ہیں، علم لدنی میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتے اور ملکی وغیر ملکی مرد وخواتین ان کے آستانے پر عقیدت ومحبت سے جھکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اس کردار کو اس خوبی اور محبت سے تراشا ہے کہ ان کے عام معمول کے برعکس ناول کے اختتام تک یہ کردار اپنی غیر معمولی شخصیت کے باعث ناول کی مجموعی فضا پر چھایا رہتا ہے اور باقی کے تمام کردار اس کے سائے میں بولتے اور بے حقیقت نظر آنے لگتے ہیں۔ اسی لیے امجد طفیل لکھتے ہیں۔

> ''میاں جی، کے کردار کے روپ میں قرۃ العین حیدر نے تصوف کی روح کو پیش کیا ہے۔ اور جدید دور کے انسان کے غموں اور دکھوں کا حل تصوف اور روحانیت میں تلاش کیا ہے۔ اس طرح ہمیں قرۃ العین حیدر کی تحریر میں فرد جو وقت کے پنجے میں جکڑا نظر آتا ہے، ''میاں جی'' کا کردار اس شکنجے سے رہائی کی ایک صورت ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اپنی ساری جستجو اور تلاش کے بعد آخر کار تصوف میں پناہ لی ہے۔ اور تمام حوالوں کو رد کر کے اپنی شناخت تصوف اور روحانیت کے حوالے سے کرانے کی کوشش کی ہے۔ معلوم ہوتا ہے ''میرے بھی صنم خانے'' سے شروع ہونے والا تشخص کی تلاش کا سفر، آخر کار ''گردشِ رنگِ چمن'' کے ''میاں صاحب'' کے آستانے پر ختم ہوتا ہے۔ ۲۹

سب سے اہم بات یہ ہے کہ ناول کے اختتام پر مصنفہ نے ایک فہرست درج کی ہے جس میں لکھا ہے کہ اس نیم دستاویزی ناول کے مندرجہ ذیل کردار قطعی فرضی ہیں۔ اس ذیل میں ناول کے کم وبیش سبھی کرداروں کے نام لکھ دیے گئے ہیں مگر میاں جی کا نام اس فہرست میں شامل نہیں اور ان کے آستانے پر رہنے والی دو انتہائی پڑھی لکھی خواتین، جنہیں ناول میں جرمن باجی اور عربی باجی کا نام دیا گیا ہے، ان کے بارے میں درج ہے کہ یہ مرکب کردار ہیں۔ اس فہرست کے اندراجات سے یوں

معلوم ہوتا ہے کہ ناول کا مرکزی خیال ''میاں جی'' کے کردار کے اردگرد بنا گیا ہے اور انہی کا خاکہ بیان کرنے کے لیے ناول کے واقعات وحالات کا ڈھانچہ ترتیب دیا گیا ہے۔قرۃ العین حیدر اعلیٰ تعلیم یافتہ اور انتہائی منطقی واستدلالی نقطہ نظر رکھنے والی ناول نگار کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ان کا یکا یک تصوف کی طرف رجوع کرنا کسی باطنی کایا پلٹ کی علامت ہے۔یہ کایا پلٹ گہرے اور بھرپور مطالعے کی متقاضی ہے۔

موجودہ دور میں خالدہ حسین کے افسانے تمثیلی اور علامتی اسلوب میں گندھے ہوئے ہیں وہ کسی گہری روحانی واردات کا ترجمان ہے۔اس واردات کی نوعیت معروف یا رسمی معنوں میں صوفیانہ ہو یا نہیں مگر ان کی تحریر کے رگ وریشے میں اس اضطراب کی للک ہے جو مادی حقائق سے بلند تر ہو کر زندگی کے قلب میں اترنے کا تمنائی ہوتا ہے۔تاہم اردو نثری ادب کے متصوفانہ رجحانات کا اظہار عہد جدید کی بے سمتی اور بے معنویت میں کیا رنگ اختیار کرتا ہے، یہ دیکھنے کے لیے کم از کم اکیسویں صدی کا پہلا عشرہ مکمل ہونے کا انتظار کر لینا چاہیے اس لیے کہ حالات وواقعات ہی نہیں، خیالات ورجحانات میں بھی جس تیزی سے تبدیلی رونما ہو رہی ہے، اس کا فوری طور پر قیاس میں آنا آسان نہیں۔تاہم انسان بے اختیار اپنے روحانی خلا کی طرف متوجہ ہو رہا ہے اور پچھلی چند صدیوں کے دوران سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی نے انسان کو جس طرح مشین میں تبدیل کرنے کی کوشش کی تھی، اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ انسانی شعور اب ایک لمحے کے لیے رک کر سود وزیاں کا گوشوارہ تیار کرنے کی مہلت چاہتا ہے۔دوسری طرف کمپیوٹر اور انٹرنیٹ نے زندگی کے چلن میں جو تبدیلی پیدا کی ہے، اس کے نتائج بھی خاصے دوررس ثابت ہوں گے۔

''دیکھیے اس بحر کی تہ سے اچھلتا ہے کیا''

حوالے

۱۔ شیخ محمد اکرام، آب کوثر، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص ۲۰۲
۲۔ مولوی عبدالحق، اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ، انجمن ترقی اردو، حیدرآباد، ۱۹۴۴ء، ص ۸
۳۔ شیخ محمد اکرام، آب کوثر، ص ۲۲۵
۴۔ مولوی عبدالحق، اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ، ص ۱۴
۵۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، مترجم مرزا محمد عسکری، علمی کتاب خانہ، لاہور، ص ۱۲
۶۔ مولوی عبدالحق، اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ، ص ۲۰
۷۔ ڈاکٹر شہناز انجم، ادبی نثر کا ارتقاء، شمالی ہند میں ۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۷ء تک، پروگریسو بکس لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۶۱
۸۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، اردو نثر کا آغاز وارتقاء، کریم سنز، کراچی، ۱۹۷۸ء، ص ۵۲
۹۔ حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو، اردو اکادمی سندھ کراچی، ۱۹۶۶ء، ص ۳۴
۱۰۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، تعارف، احوال ونقد وتجزیہ، مرتبہ محمد حیات خان سیال، مذر سنز لاہور، ۱۹۶۷ء
۱۱۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۱ء، ص ۱۲۶

۱۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۱۰۸۶

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۰۸۶

۱۴۔ ممتاز حسین، قصہ چہار درویش کا تنقیدی مطالعہ، مشمولہ تنقیدی مقالات، ص ۴۳۲

۱۵۔ مولانا ابوالکلام آزاد، غبار خاطر، انارکلی کتاب گھر لاہور، سن ندارد، ص ۱۵۰، ۱۵۱

۱۶۔ جمیل مہدی، خواجہ حسن نظامی، رسالہ ''آج کی دہلی''، دہلی، اکتوبر ۱۹۵۵ء، ص ۵

۱۷۔ گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کا فن۔ متحرک ذہن کا سیال سفر، مشمولہ اردو افسانہ۔ روایت اور مسائل، ص ۵۲۸

۱۸۔ سجاد باقر رضوی، دیباچہ، آخری آدمی، مشمولہ جنم کہانیاں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۰ء، ص ۵۸۹

۱۹۔ ڈاکٹر نصیر احمد ناصر، طرب و کرب، فیروز سنز لاہور، سن ندارد، ص ۱۵۶

۲۰۔ احمد بشیر سے گفتگو

۲۱۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان، اردو ناول کے بدلتے تناظر، ص ۲۶۹، ۲۷۰

۲۲۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۲۷۶

۲۳۔ پروفیسر محمد ظہیر بدر، واصف علی واصف بحوال و آثار، ارقم انٹر پرائز لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۳۱

۲۴۔ مختار مسعود، آواز دوست، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۷۵

۲۵۔ ڈاکٹر اجمل نیازی، تخلص، گورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۷۴، ۱۷۶

۲۶۔ محمد سعید شیخ سے گفتگو

۲۷۔ محمد سعید شیخ، پتھر بولتے ہیں، صارم پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۱۹۲، ۱۹۳

۲۸۔ امجد طفیل، قرۃ العین حیدر، تشخص کی تلاش میں، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈ لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۴۳

۲۹۔ ایضاً، ص ۷۹، ۸۰

غالب اور اٹھارہ سو ستاون

جاوید رحمانی

انیسویں صدی کو پروفیسر شمیم حنفی نے تخلیقی طور پر اضمحلال کی صدی کہا ہے۔ اور یہ واقعتاً ہندستان کی تمام زبانوں کے لیے اضمحلال/ زوال کی صدی ہے۔ اس صدی میں غالب کی شخصیت ایک روشن نقطے کی حیثیت رکھتی ہے۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''انگریزی حکومت کے قیام کے ساتھ ہندستانی معاشرے پر بتدریج ایک غیر دلچسپ قسم کی نثریت کا غلبہ بڑھتا گیا۔ اردو میں تو حالت پھر بھی غنیمت کہی جا سکتی ہے کہ معاملہ افادی ادب کے تصور تک پہنچ کر ٹھہر گیا تھا۔ پھر سب سے بڑی بات یہ کہ اس صدی کے پورے شعری منظر نامے پر غالب کا سایہ دور تک پھیلا ہوا ہے۔ لیکن دوسری زبانوں میں رفتہ رفتہ شعر و ادب کے نام پر ایک مستقل سستا پن حاوی ہوتا گیا۔ چنانچہ ہندستانی ادبیات کی تاریخ میں، مغرب سے ماخوذ اسالیب، اصناف اور تصورات کی چمک دمک کے باوجود، مغربی افکار کے سایے میں سانس لیتی ہوئی انیسویں صدی تخلیقی قوتوں کے اضمحلال اور زوال کی صدی ہے۔''۱؎

غالب کی شخصیت کئی لحاظ سے اس صدی کی سب سے نمائندہ شخصیت ہے۔ حالی نے یونہی غالب کے مرنے کو دلی کے مرنے سے تعبیر نہ کیا تھا! سجاد باقر رضوی نے لکھا ہے کہ ''غالبؔ برصغیر کی تقریباً ہزار سالہ مسلم تہذیب کا استعارہ ہیں ایسا ہی استعارہ جیسا کہ امیر خسرو تھے امیر خسرو کا تعلق دورِ عروج سے تھا مرزا غالبؔ کا دورِ زوال سے'' ۲؎ اور عروج و زوال کا یہ کھیل دلی کے میدان میں کھیلا گیا اس کا مرکزِ ثقل دلی تھی۔ اسی لیے اس پوری کہانی کے نشیب و فراز کو دلی کے حوالے ہی سے سمجھا جا سکتا ہے اور غالبؔ کی ذات اس دلی کا ایسا اہم حصہ تھی کہ حالیؔ نے اس کے مرنے کو دلی کے مرنے سے تعبیر کیا ہے۔

غالب کو وہ زمانہ ملا کہ مغلوں کی تلوار ٹوٹ چکی تھی اور ان کی ساری توجہ کھیل تماشے اور تفریحات و تقریبات پر مرکوز ہو گئی تھی۔ اسی زمانے کے لیے کہا جاتا ہے کہ یہاں آٹھ دن نو میلے تھے۔ زندگی کا کوئی نصب العین نہ تھا۔ سید ضمیر حسن دہلوی نے صحیح لکھا ہے کہ ''اس زمانے کی دلی کا یہ عالم تھا کہ سلطنت کو گھن لگ چکا تھا اکبر شاہ ثانی چولھے آگ نہ گھڑے پانی بچے بچے کی زبان پر تھا مگر وہ جو اگلی دولت کی فراوانی نے بزم آرائی کے خط و خال میں نفاست اور نزاکت بھر رکھی تھی وہ البتہ ضرور قائم تھی... مذہبی رسوم موسمی تہواروں اور شادی و غمی کو تقریبات کا بہانہ بنا لیا گیا تھا۔'' ۳؎ اور مغل تہذیب تو یوں بھی نفاست و نزاکت اور حسن و جمال کی تہذیب تھی۔ جب اس سے جلال رخصت ہوا تو ساری توجہ جمال پر مرکوز ہونی ہی تھی چنانچہ مرزا کے عہد میں

ایسا ہی ہوا اور لال قلعہ کی مرکزیت یوں تو پارہ پارہ ہو چکی تھی لیکن اسے ایک ادبی وتہذیبی ادارے کی حیثیت اب بھی حاصل تھی۔ اگر چہ کتنی دیر؟ یہ کہنا مشکل تھا قاضی عبدالجمیل کو غالبؔ نے لکھا کہ ''مشاعرہ یہاں شہر میں کہیں نہیں ہوتا قلعہ میں شہزادگان تیموریہ جمع ہو کر کچھ غزل خوانی کر لیتے ہیں وہاں کے مصرعہ طرح کو کیا کیجیے گا اور اس پر غزل لکھ کر کہاں پڑھیے گا۔ میں کبھی اس محفل میں جاتا ہوں اور کبھی نہیں جاتا اور یہ صحبت خود چند روزہ ہے اس کو دوام کہاں۔ کیا معلوم ہے ابھی نہ ہو اب کی ہو تو آئندہ نہ ہو۔''[۴]

غرض ایسی غیر یقینی صورت حال تھی کہ کچھ بھی قیاس نہیں کیا جا سکتا تھا اور یہ صورت اچانک نہیں پیدا ہوئی تھی۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی نے لکھا ہے ''غالبؔ نے جب ہوش سنبھالا تو سلطنت مغلیہ حواس باختہ ہو چکی تھی اور مرہٹوں جاٹوں یا سکھوں کی طاقت بھی کوئی ایسی بنیاد نہیں رکھتی تھی جو مغلیہ حکومت کا متبادل فراہم کر سکے۔ ایک نئی غیر ملکی طاقت کمپنی بہادر کی البتہ اپنی جڑیں گہرائی میں جما چکی تھی اور مشرق سے شمال مغرب کی طرف بڑھتی چلی آتی تھی۔''[۵] یہاں پر اس قدر اضافہ ضروری معلوم ہوتا ہے مرہٹوں اور جاٹوں نے ہی انگریزوں کے تسلط کے لیے راستہ ہموار کیا۔ مغلوں کی حواس باختگی میں ان کا جو حصہ رہا ہے، اسے بھی ذہن میں رکھنا چاہیے۔ بہر حال یہ صرف دو گروہ یا دو جماعتوں کی سیاسی شکست و فتح کا کھیل نہیں تھا بلکہ دو تہذیبوں کی آویزش تھی جس کے عینی شاہد غالب تھے جو یہ شعور رکھتے تھے کہ یہ اونٹ کس کروٹ بیٹھے گا اور غالب کی زندگی میں ہی یہ آویزش مکمل بھی ہوئی اور اس کا فیصلہ انگریزوں کے حق میں ہوا جو ایک طرح سے نئے نظام کی فتح ہے پرانے نظام پر۔ اور دلچسپ بات یہ ہے کہ کم وبیش انھیں زمانوں میں قدیم وجدید کی آویزش عالمی منظر نامے پر بھی دکھائی دیتی ہے۔ جس کا یہاں ذکر ہمیں اپنے موضوع سے دور لے جائیگا اور قدرے غیر ضروری بھی ہے۔ دلی کا سیاسی اثر بتدریج کم ہوتا جا رہا تھا اور اس کا حال یہاں کے موسموں جیسا بڑی مدت سے تھا۔ کہتے ہیں دلی کا اپنا کوئی موسم نہیں تو مسلسل حملوں نے کم وبیش ایسی ہی صورت سیاسی سطح پر پیدا کر دی کہ دکن سے کوئی آندھی اٹھی تو اس کی زد میں لال قلعہ، پنجاب سے کوئی ہوا چلی تو دلی کا حال دگرگوں۔ لیکن انگریزوں کی مداخلت نے پوری بساط ہی الٹ دی۔ کوئی آندھی آتی تو گزر جاتی تھی، کوئی ہوا چلتی تو تھم جاتی بھی تھی ۱۸۰۳ء کے بعد تو مغل بادشاہت نہیں اس کا بھرم باقی رہا جو کچھ تو انگریزوں نے اپنی حکمت عملی کے تحت قائم رکھا اور کچھ مغلوں نے اپنی خود فریبی سے۔ شاہجہانی جاہ وجلال رخصت ہو چکا تھا اس کے سائے لرزاں تھے۔ ان کی روایات قائم تھیں جو تلخ حقیقت پر پردہ ڈال دیتی تھیں اسی لیے پروفیسر خلیق احمد نظامی نے قلعہ کو ایک ایسے سراب سے تعبیر کیا ہے جس نے مدتوں حقیقت کا احساس نہ ہونے دیا۔ غالب کو حقیقت کا احساس تھا لیکن وہ مجبور محض تھے۔ مغلوں کے سیاسی زوال کا مرقع پروفیسر خلیق احمد نظامی نے ایک دلچسپ استعارے کی مدد سے اس طرح پیش کیا ہے کہ ''جس جمنا کے کنارے کبھی ہاتھیوں کی لڑائیاں دیکھی جاتی تھیں وہاں اب ظل سبحانی بٹیروں کی لڑائیاں اور پتنگوں کے معرکے دیکھتے تھے''۔[۶] اور ڈاکٹر پرسیول اسپیر کے خیال میں اس زمانے کے ادبی معرکوں کی بھی کیفیت یہی تھی یہ بھی مغل فرمانرواؤں کی خود فریبی کا بہانہ تھے جس میں بہادر شاہ چونکہ خود بھی شاعر تھے تو ایک فریق کی حیثیت سے بھی شامل تھے اور ان بہانوں سے ادبی وتہذیبی مرکزیت قائم تھی۔ حالی نے لکھا ہے:

> ''تیرہویں صدی ہجری میں جبکہ مسلمانوں کا تنزل درجۂ غایت کو پہنچ چکا تھا اور ان کی دولت عزت اور حکومت کے ساتھ علم وفضل اور کمالات بھی رخصت ہو چکے تھے۔ حسن اتفاق سے دار الخلافہ دہلی میں چند

> اہل کمال ایسے جمع ہو گیے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری وشاہجہانی کی صحبتوں اور جلسوں کو یاد دلاتی تھیں ...اگر چہ جس زمانے میں کہ پہلی بار راقم کا دلی جانا ہوا اس باغ میں پت جھڑ شروع ہو گئی تھی ۔ کچھ لوگ دلی سے باہر چلے گیے تھے اور کچھ دنیا سے رخصت ہو چکے تھے مگر جو باقی تھے اور جن کے دیکھنے کا مجھ کو ہمیشہ فخر رہیگا وہ بھی ایسے تھے کہ نہ صرف دلی سے بلکہ ہندوستان کی خاک سے پھر کوئی ویسا اٹھتا نظر نہیں آتا''۔[۷]

اس پر پروفیسر تنویر احمد علوی کا یہ تبصرہ بھی ملاحظہ فرمائیں ''اصل میں مولانا حالی اس وقت کی دہلی کے سیاسی زوال اور اقتصادی کم مائیگی کا ذکر کرنا چاہتے ہیں ورنہ جہاں تک علمی کمالات اور ادبی فتوحات کا سوال ہے یہ دور خود مغل تاریخ کا ایک اہم عہد ہے اور اس شاندار عہد کے اہل علم ارباب زہد وورع اور اصحاب فکروفن میں ایسے ایسے منتخب روزگار افراد موجود ہیں کہ ان میں سے ہر فرد گویا اپنی ذات میں ایک انجمن ہے ... یہ تھی عہد غالب کی دلی جس کی محراب زندگی قوس قزح کی طرح ہفت رنگ تھی اور جس کے افقی دائرے میں غالب کے فکروفن کو نمو پذیر ہونے اور فروغ پانے کا موقع ملا''۔[۸]

اس دلی میں امراء کے دیوان خانے آجکل کی طرح نہیں تھے وہ اعلی علمی وادبی ذوق ومعیار کی نمائندگی کرتے تھے اسی لیے سر سید انھیں حسرت سے یاد کرتے ہیں اور پروفیسر خلیق احمد نظامی نے ہر عالم اور امیر کے گھر کو ایک علمی مرکز قرار دیا ہے اور شبیر احمد خاں غوری شاہ عبدالعزیز کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اس میں اتنے مدارس ہیں کہ کوئی گشت لگائے تو اس کو ہر جگہ کتابیں ہی کتابیں نظر آئیں گی ،اس زمانے کی دلی نہ صرف علمی بلکہ ثقافتی رنگارنگی کی بھی نادرالوجود مثال تھی ۔اس میں کیسے کیسے مختلف اور متضاد رنگ سمایے تھے اس کا اندازہ آسان نہیں اور اس کی بڑی حد تک نمائندگی غالب کے حلقۂ احباب سے بھی ہوتی ہے جس میں رند اور صوفی سبھی شامل ہیں اس دلی میں ایک طرف مدارس اور خانقاہوں کا حال بچھا ہے تو دوسری طرف رقص وسرود، عیش و انبساط اور ہنگامہ ہائے ناونوش بھی ہے اور ایک کی اخلاقیات دوسرے کو زیر نہیں کرتی ۔ایسی ایسی خانقاہیں، جہاں بیرونی ممالک سے بھی عقیدت مند آتے ہیں اور فیض حاصل کر کے لوٹ جاتے ہیں ۔مولانا فضل الرحمٰن گنج مرادآبادی نے ندوۃ العلماء کے بانی مولانا محمد علی مونگیری سے کہا کہ ''ہم نے عشق کی دو دکانیں دیکھی ہیں ایک شاہ غلام علی کی اور دوسری حضرت شاہ محمد آفاق رحمۃ اللہ علیہ کی ،کہ اس دکان میں عشق کا سودا بکا کرتا تھا'' (بحوالۂ خلیق احمد نظامی) اور ایسی متعدد دکانیں موجود تھیں گو اتنی بڑی نہیں ۔ انھیں میں کالے صاحبؒ کی خانقاہ بھی شامل تھی جن سے غالبؔ بھی عقیدت ومحبت کا رشتہ رکھتے تھے ۔غالب نے ان دکانوں سے سودا نہیں خریدا اور اپنی افتاد طبع کے لحاظ سے وہ ایسا کر بھی نہیں سکتے تھے، تاہم اس بازار میں ان کی عمر تو گزری ۔اسی کے ساتھ متعدد علمی واصلاحی تحریکیں بھی سرگرم عمل تھیں بے شمار کلب پتنگ اڑانے کے، تیرنے کے اور تیراندازی کے ۔اور اس بازار، ان تحریکات اور ان کلبوں کا دائرۂ اثر اتنا وسیع تھا کہ ان میں شریک ہونے والے وہ ہندو بھی دکھائی دیتے ہیں جنھیں اللہ غنی ،اللہ اکبر، بسم اللہ اور یا علی کہنے میں عار نہ تھا اور ایسے مسلمان بھی جو ہندوانہ رسموں کو ادا کرتے شرماتے نہیں تھے اور اسی لیے مولوی سید احمد دہلوی نے اپنی کتاب ''رسوم دہلی'' شروع ہی ان الفاظ سے کی ہے ''مسلمانوں کی عورتوں اور ان کے سبب ان کے مردوں میں جس قدر رسمیں مروج ہیں وہ تقریباً سب کی سب ہندوانی رسمیں ہیں جن میں بہت سی رسمیں تو جوں کی توں ہیں بعض کے نام تو وہی ہیں مگر طریقے بدل گئے ہیں بعض میں برائے نام فرق کر دیا ہے بعض کو مذہبی امور میں بہ تغیر نام شامل کر لیا ہے''۔[۹]

اکبر کے عہد تک آتے آتے شاہی خاندان کے مذہبی معاملات میں اتنی لچک آ گئی کہ جو شاہزادہ تخت کا حقدار سمجھا جاتا وہ ختنہ نہیں کراتا۔ اس طرح کی ثقافتی رنگا رنگی کے بے شمار مظاہر اور انھیں فروغ دینے والے ادارے بکھرے پڑے تھے جن کا قدرے تفصیل سے ذکر خلیق احمد نظامی سے کیا ہے جو غالبؔ کی دلی کے رنگ و آہنگ کو ظاہر کرتے ہیں اور کسی کا اس سے بیگانہ محض رہنا ممکن ہی نہ تھا۔ مولانا حالی نے سرسید کی جرأت اور بیباکی کا سرچشمہ وہابی علماء کی تحریر اور طرز فکر کو بتایا تھا تو خواجہ احمد فاروقی نے لکھا کہ ''وہابی علماء اور مرزا غالب کے راستے الگ الگ تھے لیکن جس آزادی اور بے باکی سے ان علماء نے مذہب رسوم اور معاشرت میں تقلید کے خلاف جہاد کیا اور اصنام خیالی کو توڑا۔ اسی آزادی سے مرزا غالب نے فن لغت اور فن شعر میں بڑے بڑے استادوں پر نکتہ چینی کی ہے اور اس بات پر زور دیا کہ اگلے جو کچھ کہہ گئے ہیں وہ وحی اور الہام نہیں ہے اور نہ ہر پرانی لکیر صراط مستقیم ہے۔''[۱۰] اور یہ بات بہر حال جی کو لگتی ہے کہ غالب میں تقلید سے بیزاری اور روایت شکنی کا جو مادہ تھا اسے وہابی تحریک کا فیض کیوں نہیں کہا جا سکتا! حالانکہ غالبؔ بذات خود کہاں تک صراط مستقیم پر تھے خصوصاً فن لغت کے سلسلے میں یہ ایک الگ اور لمبی بحث کا موضوع ہے جس پر قاضی عبدالودود اور پروفیسر نذیر احمد صاحبان نے تفصیل سے لکھا ہے جن کا احاطہ یہاں ممکن نہیں وہ دلی جس کو یاد کرتے ہوئے غالبؔ لکھتے ہیں ''بھائی کیا پوچھتے ہو کیا لکھوں دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر تھی قلعہ، چاندنی چوک، ہر روزہ مجمع جامع مسجد کا، ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا یہ پانچوں باتیں اب نہیں پھر کہو دلی کہاں۔ ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا۔''

بیک وقت ہمارا ذہن دلی کے شاندار ماضی اور عبرت ناک حال کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت وہ تہذیبی بساط ہی الٹ دی۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت جتنی تیزی سے پھیلی اتنی ہی تیزی سے ٹھنڈی بھی پڑ گئی۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی کی یہ رائے درست ہے:

> ''ہندستان کی ایک بڑی بدنصیبی یہ تھی کہ پوری تحریک کو کسی ایک مرکزی تنظیم کے ماتحت نہ لایا جا سکے۔ مقامی اور انفرادی کوششوں نے ملک میں ابتری تو پیدا کر دی لیکن اس ابتری کو غیر ملکی اقتدار کے خلاف ایک منظم کوشش کے طور پر استعمال کرنا ممکن نہ ہوا۔ چار ماہ کی مدت میں دہلی میں کوئی ایسا نظام ترتیب نہ دیا جا سکا جو ایک کل ہند نظام کو اپنے اندر جذب کر لینے میں کامیاب ہو جاتا۔ اس بدنظمی کا ایک بڑا سبب یہ تھا کہ تقریباً دو صدیوں سے ملک میں انتشار و ابتری کا دور دورہ تھا۔ جاٹ گردی، مرہٹہ گردی، نادر گردی اور نہ معلوم کن کن آفتوں نے سماجی زندگی کا توازن بگاڑ کر سیاسی نظام کی بنیادوں کو کھوکھلا کر دیا تھا۔''[۱۱]

خلیق احمد نظامی کا خیال ہے کہ انگریزوں نے جس سفاکی اور بے دردی سے خون بہایا تھا اس سے دلوں پر خوف طاری ہو گیا اور کسی کو اس قیامتِ صغریٰ کی داستان مرتب کرنے کی جرأت نہ ہوئی۔ وہ لکھتے ہیں:

> کسی نے زیادہ جرأت سے کام لیا تو ڈائریاں اور روزنامچے مرتب کر دیے لیکن انگریز کے جبر و تشدد کی جو ان مٹ کیفیت پیدا ہو گئی تھی اس کے آثار یہاں بھی نمایاں رہے اور تحریک کے جرأت مندانہ تجزیہ کی ہمت تو کیا، اپنے جذبات کے اظہار تک کی جرأت نہ ہوئی۔''[۱۲]

وہ بتاتے ہیں کہ حقیقی جذبات وقتی مصلحتوں کے بوجھ میں اس طرح دب گئے کہ ان میں کافور وکفن کی بوتو سونگھی جا سکتی ہے لیکن کسی کے دل کی بے چین دھڑکنیں نہیں سنی جا سکتیں۔ [۱۳] تصویر کا ایک رخ یہ بھی ہے لیکن ایک دوسری پہلو بھی ہے کہ ہم تو ڈائریاں اور روزنامچے پہنچے ہیں، جن میں خوشامد کی لے بہت تیز ہے، وہ طبقۂ اشراف کے ہیں اور اشرافیہ طبقے کے مفادات انگریزوں سے اس طرح وابستہ تھے کہ ان سے انگریزوں کے مظالم کی سچی تعبیر وتشریح کی امید بہت کم کی جا سکتی ہے۔ ان کے لیے یہ بغاوت واقعتاً ''رستخیز بے جا'' ہی تھی جو ان کے اور ان کے مربی کے درمیان شکوک وشبہات کی گہری خلیج حائل کرنے والی تھی۔ کچھ روزنامچے اور ڈائریاں تو صرف اس لیے لکھی گئیں کہ ان سے اس خلیج کو پاٹنے میں مدد مل سکے۔ ۱۳ جون ۱۸۵۷ء کے سخت پریس ایکٹ کی روشنی میں یہ قیاس بھی غلط نہ ہوگا کہ کچھ منصفانہ روزنامچے اور ڈائریاں اگر لکھی بھی گئی ہوں تو انھیں اشاعت کا منھ دیکھنا نصیب نہ ہوا ہوگا۔ جو روزنامچے اور ڈائریاں دستیاب ہوسکیں ان کا بے حد عمدہ تجزیہ خلیق احمد نظامی نے ''۱۸۵۷ء کا تاریخی روزنامچہ'' کے مقدمے میں کیا ہے۔

غالب نے دستنبو کے نام سے جو روزنامچہ لکھا اس کی نوعیت کا اندازہ ان کے اس خط سے کیا جا سکتا ہے جو تفتہ کے نام ہے۔ غالب لکھتے ہیں:

> ''چھاپے کے باب میں جو آپ نے لکھا ہے، وہ معلوم ہوا۔ اس تحریر کو جب دیکھو گے تب جانو گے۔ اہتمام اور عجلت اس کے چھپوانے میں اس واسطے ہے کہ اس میں سے ایک جلد نواب گورنر جنرل بہادر کی نذر بھیجوں گا اور ایک جلد بذریعہ ان کے جناب ملکہ معظمہ انگلستان کی نذر کروں گا۔ اب سمجھ لو کہ طرزِ تحریر کیا ہوگی؟ اور صاحبانِ مطبع کو اس کا انطباع کیوں نا مطبوع ہوگا؟''

اتنا ہی نہیں مجروح کے نام اکتوبر ۱۸۵۸ء کا ایک خط ہے جس میں غالب بتاتے ہیں کہ ''صاحب مطبع نے... آگرہ کے حکام کو دکھایا، اجازت چاہی۔ حکام نے بہ کمالِ خوشی اجازت دے دی۔'' [۱۴]

آگرہ کے حکام کا بہ کمالِ خوشی اجازت دے دینا اور وہ بھی ۱۳ جون ۱۸۵۷ کے پریس ایکٹ کے بعد یہ بتانے کے لیے کافی ہے کہ دستنبو کس نقطۂ نظر سے لکھی گئی تھی۔ کبیر احمد جائسی غالب کے خط بنام حکیم غلام نجف خاں مکتوبہ ۹ جنوری ۱۸۵۸ء سے ایک اقتباس نقل کیا اور لکھا ہے کہ:

> ''جب نثر کے خط میں غالب کا یہ عالم ہے کہ لکھنا تو بہت چاہتے ہیں مگر حالات اور وقت کے تقاضوں سے مجبور ہو کر لکھ نہیں سکتے تو پھر اس کتاب میں سب حالات صاف صاف اور راست انداز میں کیسے بیان کر سکیں گے... غالب نے یہ کتاب صرف اس لیے تصنیف کی ہے کہ باغیوں کی مذمت اور انگریز مقتولوں پر نوحہ خوانی کر کے وہ خود کو انگریزوں کے بہی خواہوں میں شمار کرالیں تا کہ ان کو وہ موروثی جائداد واپس مل سکے، جس کو وہ مدتوں پہلے روپیٹ کر صبر کر چکے تھے اور اس کے علاوہ حکام اعلیٰ تک ان کی رسائی ہو جائے تا کہ وہ بدلے ہوئے حالات میں بھی دلی میں ویسے ہی معزز رہیں جیسے مغلیہ عہدِ حکومت میں تھے۔ لیکن اگر اس کتاب میں وہ صرف انگریز مقتولوں کی نوحہ گری تک ہی خود کو محدود کر دیتے تو اس کا اثر رائے عامہ پر اچھا نہ پڑتا اور حکام کی دوستی کے باوجود اہلِ دہلی کی نظروں سے وہ اتر جاتے اس لیے

انھوں نے جستہ جستہ بربادیٔ دہلی کا بھی تذکرہ کر دیا ہے تا کہ وہ الزام سے بچ سکیں کہ یہ کتاب انگریزوں کو خوش کرنے کے لیے لکھی گئی ہے۔''[۱۵]

۱۹۶۱ءمیں دستنبو کے دو تراجم سامنے آئے ایک رسالہ تحریک (اپریل مئی ۱۹۶۱ء) میں شائع ہوا یہ ترجمہ مخمور سعیدی کا تھا اور دوسرا اردوئے معلی (فروری ۱۹۶۱ء میں) شائع ہوا جو رشید حسن خاں نے کیا۔ غالب نے یہ کتاب چونکہ ایک خاص مقصد کے تحت لکھی تھی اس لیے اس میں باغیوں کو تو درندہ ثابت کرنے کی کوشش کی اور انگریزوں کی درندگی پر پردے بھی ڈالے اور ان کے مظالم کو کم کر کے پیش کیا۔ ان کے ردعمل کو فطری تک ٹھہرانے کی کوشش کی۔ غالب لکھتے ہیں کہ:

''انگریزوں کو دیکھو کہ جب دشمنی کا (بدلہ لینے) کے لیے لڑنے اٹھے، اور گناہ گاروں کو سزا دینے کے لیے لشکر آراستہ کیا، چونکہ وہ شہر والوں سے بھی برہم تھے تو موقع تو اس کا تھا کہ شہر پر قابض ہونے کے بعد کتے بلی (تک کو) زندہ نہ چھوڑتے، (لیکن انھوں نے) ضبط کیا (اگرچہ) ان کے سینے میں غصے کی آگ بھڑک رہی تھی، عورتوں اور بچوں کو ذرا نہیں ستایا۔''[۱۶]

سید معین الرحمٰن نے اس زمانے کے بعض غیر جانبدار انگریز مؤرخین کی تاریخوں سے ان اقتباسات کو نقل کیا ہے جن میں منظرنامہ بالکل برعکس ہے۔[۱۷] ان کا یہ خیال بھی درست ہے کہ:

''غالب نے یہ سرگذشت متعارف اور مروجہ فارسی میں لکھنے کے بجائے فارسی قدیم میں لکھی اور فارسی بھی وہ فارسیٔ قدیم کہ جس کا ہندستان کا تو کیا مذکور، پارس کے بلاد میں بھی نشان نہیں رہا تھا، تا کہ کتاب کے مندرجات بیشتر اہلِ ہند کے لیے سربستہ راز رہیں۔''[۱۸]

چنانچہ دستنبو کے مندرجات کو ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے مطالعے کے سلسلے میں بہت قابلِ اعتبار نہیں کہہ سکتے بلکہ ان پر بہت احتیاط کے ساتھ اعتبار کرنا چاہیے۔ غالب کے خطوط میں اس قیامت صغریٰ کے نقوش زیادہ واضح ہیں اور زیادہ معتبر بھی۔ خصوصاً دہلی کی تباہی کا جیسا اندوہناک بیان غالب کے خطوں میں ملتا ہے، کہیں اور نہیں ملتا۔ مخمور سعیدی نے دستنبو کا جو ترجمہ ۱۹۶۱ء میں کیا تھا اس کو کتابی شکل میں NBT نے ۲۰۰۷ء میں ۱۸۵۷ء کی کہانی مرزا غالب کی زبانی کے نام سے شائع کر دیا ہے۔ اس کے پیش لفظ میں مخمور سعیدی لکھتے ہیں:

''۱۸۵۷ء کے واقعات نے مرزا غالب کے دل و دماغ پر کتنا گہرا اثر ڈالا تھا ... اس کا زیادہ واضح اظہار ان کے خطوں میں ہوا ہے۔ یہ خط جب وہ اپنے دوستوں یا شاگردوں یا قدرشناسوں کو لکھ رہے تھے اس وقت یہ بات ان کے ذہن میں نہیں تھی کہ انھیں شائع بھی ہونا ہے۔ اس لیے ان میں انھوں نے زیادہ کھل کر شہر اور اہلِ شہر پر ٹوٹنے والی مصیبتوں کا بیان کیا ہے اور اپنا ردعمل بھی زیادہ واشگاف لفظوں میں ظاہر کیا ہے۔''[۱۹]

انگریزوں کے تانڈو کا سب سے زیادہ شکار دلی ہوئی۔ اس دلی کی ہر کروٹ مرزا کے خطوں میں اس طرح محفوظ ہو گئی ہے کہ ہم غالب کے خطوں میں دہلی کی پسپائی کی متحرک تصویر دیکھ سکتے ہیں۔ دہلی کی تباہی کا اندوہناک بیان صرف غالب کے خطوں میں ملتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت نے پوری بساط ہی الٹ دی تھی۔ اور سارے مہرے بکھر گئے خواہ ان کا بادشاہ سے

تعلق ہو نہ ہو۔

کوئی قلبی وابستگی رکھتے ہوں نہ رکھتے ہوں۔ غالب بھی انھیں میں سے ایک تھے۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر خلیق احمد نظامی جب ۱۸۵۷ء کے بعد کے غالب کو پہلے کے غالب سے یکسر مختلف بتاتے ہیں تو ہمیں تسلیم کر لینے میں قطعی تامل نہیں ہوتا۔ یہ ایک بڑا تہذیبی مقاطعہ تھا، دلی تاراج تو پہلے بھی ہوئی تھی لیکن وہ تہذیبی تسلسل ٹوٹا نہیں تھا، جو مغلوں کی ہندوستان میں آمد سے شروع ہوا اور راپنی وسیع المشربی سے گزشتگاں کی تہذیبی روایات کو جذب کرتا اوران میں نئے رنگوں کا اضافہ کرتا ہوا آگے بڑھتا رہا۔ دلی کے یہ تمام رنگ مرزا کی تحریروں میں محفوظ ہیں خصوصاً ان مکتوبات میں جن کو لکھنے کا مشغلہ مرزا نے بقول ڈاکٹر خلیق انجم ''پہاڑ سا دن کاٹنے'' کے لیے اختیار کیا تھا۔ مرزا نے ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھا بھی ہے کہ ''انصاف کرو، کتنا کثیر الاحباب آدمی تھا کوئی وقت ایسا نہ تھا کہ میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں۔ اب یاروں میں ایک شیو جی رام برہمن اور بال مکند اس کا بیٹا، یہ دو شخص ہیں کہ گاہ گاہ آتے ہیں۔ اس سے گزر کر لکھنؤ اور کالپی اور فرخ آباد اور کس کس ضلع سے خطوط آتے رہتے تھے۔ ان دوستوں کا حال ہی معلوم نہیں کہ کہاں ہیں اور کس طرح ہیں؟ وہ آمد خطوط کی موقوف۔ صرف تم تین صاحبوں کے خط آنے کی توقع۔ اس میں وہ دونوں صاحب گاہ گاہ، ہاں ایک تم کہ ہر مہینے میں ایک دو بار مہربانی کرتے ہو'' (۱۹ جون، ۱۸۵۸ء)۔

اور شاید اسی لیے غالب کے خطوط میں ان کی ذات اور وہ کائنات جس کا وہ حصہ تھے اس طرح نمایاں ہو گئی ہے کہ ہر شخص اس میں ان دونوں کے اسرار پا لیتا ہے اور اسی لیے مرزا کے خطوط نے ان کی شہرت و مقبولیت میں مسلسل اضافہ کیا ہے جس کا اعتراف حالی نے بھی کیا ہے انھوں نے لکھا کہ ''جہاں تک دیکھا جاتا ہے مرزا کی عام شہرت ہندوستان میں جس قدر ان کی اردو نثر کی اشاعت سے ہوئی ویسی نظم اردو سے نہیں ہوئی'' اور مرزا میں عوام کی دلچسپی کا بڑا سبب یہ ہے کہ ان خطوں میں مرزا کی ذات اور کائنات کا بے تکلف اظہار رہا ہے خصوصاً دلی کی ویرانی کی جیسی متحرک اور جاندار تصویریں ان خطوں میں ملتی ہیں کہیں اور نہیں مل سکتیں اور اسی لیے ہمیں مولانا غلام رسول مہر کی اس رائے سے مکمل اتفاق ہے کہ ''اسی طرح دہلی اور بعض دوسرے مقامات کے حالات ان خطوں میں کثرت سے موجود ہیں... انھوں نے غدر کے نتائج وعواقب پر بیسیوں خطوں میں بحث کی ہے اور جو نقشہ پیش کیا ہے وہ کسی دوسری جگہ نہیں مل سکتا''۔ [۲۰] ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں دلی کی ویرانی اور اپنی تنہائی وافسردگی کی کیسی تصویر کھینچی ہے لکھتے ہیں— ''کوئی یہ نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں جو دکھ مجھ کو ہے اس کا بیان تو معلوم، مگر اس بیان کی طرف اشارہ کرتا ہوں: انگریز کی قوم میں سے جوان روسیاہ کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے اس میں کوئی میرا امید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد، ہندوستانیوں میں کچھ عزیز دوست کچھ شاگرد کچھ معشوق؛ سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے، ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کو زیست کیوں نہ دشوار ہو۔ ہائے اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا۔ انا للہ و انا الیہ راجعون.'' [۲۱]

اس خط کے لفظ لفظ سے جو درد مندی اور بے کسی ٹپکتی ہے وہ کسی تبصرے کے محتاج نہیں۔ وہ غالبؔ جس کا دعویٰ تھا کہ اگر شاعری دین ہوتی تو اس کا دیوان کتاب الٰہی ہوتا، اس کی الہامی کتاب ہوتا اور جس پر عبدالرحمٰن بجنوری نے مہر تصدیق بھی ثبت کر دی، وہ کتنی مجبوری و بے کسی کے عالم میں اپنا آپ تماشائی ہے۔ مرزا قربان علی بیگ خاں سالک کو لکھتا ہے۔ ''یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں مخلوق کا کیا ذکر؟ کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں

نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔'' (غالب کے خطوط جلد دوم)

یہ بیگانگی وابستگی وشکست ذات کی انتہائی منزل پر پہنچ کر جنم لیتی ہے۔یہ اپنے کو اپنا غیر تصور کرنا ہر کس وناکس کے بس کی بات نہیں اس کے لیے بڑا دل گردہ چاہیےاور یہی ٹھہرا ہے اب فن ہمارا۔غالب کو یہ غم کھائے جاتا تھا کہ ''اس فتنہ وآشوب میں تو شاید کوئی میرا جاننے والا نہ بچا'' اوراس پر ذاتی ناکامیوں اورالمناکیوں نے تیزابی اثر ڈال دیا تھا۔ان کی پریشانی یہ نہ تھی کہ مغلوں کا شیرازہ بکھر رہا تھا اور یہ آفتاب غروب ہونے کو تھا بلکہ یہ تھی کہ مغلوں کی جگہ لینے والا بھی کوئی نہ تھا اورانگریز کی حکومت غالب کی قدر دان نہ ہوسکتی تھی اس لیے کہ اس کے فنی وتہذیبی اقدار جداگانہ تھے اگرچہ غالب نے ان سے بھی داد سخنوری پانے کی کوشش کی اور کچھ حد تک کامیاب بھی ہوئے تاہم وہ اس حقیقت سے بھی آگاہ تھے کہ ان کا نظام اقدار یکسر مختلف ہے، کیا فنی، کیا تہذیبی اور کیا معاشرتی۔اوراس میں ان کے لیے وہ گنجائش نہیں نکل سکتی جس کے وہ خواہاں تھے اس میں وہ اپنے ترکی نژاد ہونے کی دھونس جما سکتے تھے اور نہ اپنے کسی حریف پر سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری کی پھبتی کس سکتے تھے۔گویا وہ بنیادی طور پر اپنی شناخت کے، اپنے تشخص کے مسئلے سے دوچار تھے۔ان کی کوئی جذباتی وابستگی مغلیہ سلطنت سے نہ تھی۔انھوں نے جو مرزا حاتم علی بیگ کو لکھا کہ ''ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی ہے کہ... کھاؤ پیو مزے اڑاؤ مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو شہد کی مکھی نہ بنو۔سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے'' اس کو محض سخن آرائی یا تمسخر نہیں سمجھنا چاہیے یہ حرف بہ حرف صحیح ہے جس کا سب سے بڑا ثبوت بہادر شاہ ظفر کے انتقال پر غالب کا وہ بیان ہے جو میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں ملتا ہے۔وہ میر مہدی مجروح کو اس بہادر شاہ کے انتقال کی خبر جو ان کا مربی ومحسن تھا، اس لہجے میں دیتے ہیں جو ہر طرح کے جذبے سے عاری ہے۔وہ بہادر شاہ جو غالب کے کئی عدد قصیدوں کا سزاوار رہا، جس نے غالب کی رہائی کے لیے سفارشی خط لکھا تھا، اس کے انتقال کی خبر غالب یوں دیتے ہیں— ''۷ نومبر، ۱۴ جمادی الاول سال حال جمعے کے دن ابو ظفر سراج الدین بہادر شاہ قید فرنگ وقید جسم سے رہا ہوئے، انا للہ وانا الیہ راجعون'' (۱۶ دسمبر، ۱۸۶۲ء)

غالب بنیادی طور پر اپنی تباہی کے نوحہ خواں ہیں یہ الگ بات ہے کہ اس کے سرے کہیں دلی کی تباہی سے تو کہیں ہمارے تہذیبی اقدار کی پسپائی اور شکست سے جا ملتے ہیں اوراس حد تک کہ ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھا ہے کہ ''۱۸۵۷ء کے انقلاب کی تصویر ہمارے ذہنوں میں وہ ہے جو غالب نے پیش کی ہے۔'' ۱۸۵۰ء کے بعد کی غالب کی مشہور غزل میں یہ شعر ملتا ہے۔

یاد تھیں ہمکو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

پروفیسر مسعود حسین خاں نے اس کے بارے میں لکھا ہے کہ ''غالب کی واردات دلی کی بھی واردات ہے رنگا رنگ بزم آرائیاں اب دونوں کے لیے یاد رفتہ بن چکی ہیں۔''[۲۲] اس سے دکھانا مقصود یہ ہے کہ دلی اور غالب پر ایک سا وقت پڑا تھا اور غالب کو اس کا شدید احساس تھا جو موقع بموقع اظہار کے سانچے میں ڈھلتا رہتا تھا۔شیخ محمد اکرام نے آثار غالب میں یہ تاثر دیا کہ مغل نفاست پسندی خوش معاشی عیش کوشی اور ہموار طبعی کے قائل ہوتے ہیں اور غالب ان اقدار کے بہترین ترجمان تھے۔ اس بنیاد کو مستحکم کیا خواجہ احمد فاروقی نے۔انھوں نے لکھا ''قدیم ترکوں میں ایک قسم کی دنیا داری، اقل معاش، عیش پسندی اور پرکاری بھی ملتی ہے—اپنے مقاصد کو حاصل کرنے کے لئے وہ کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھتے... غالب مغل تھے... ان کی رگوں میں

وہی خون موجزن تھا جو مغل بادشاہوں کی رگوں میں تھا ان ہی لوگوں کی طرح ان کو زندگی کی اچھی چیزوں سے محبت تھی اچھا کھانا، اچھا پیا، اچھا رہن سہن،'' [۲۳] اور اسی محبت محرومی اور حسرت کی داستان غالب کی زندگی اور شاعری ہے اسی نے نظم ونثر کا وہ نگار خانہ سجایا ہے جو ہماری تہذیب کا گرانقدر حصہ ہے، ہمارا عظیم تہذیبی ورثہ ہے۔ اور ہمارے پورے تہذیبی سفر کی داستان سناتا ہے۔ جس کے تمام تر سروکار اگر چہ مادی ہیں جس کو ہم پروفیسر نثار احمد فاروقی کے لفظوں میں چاہیں تو ''تاریخ کے دوراہے پر کھڑے... (ایک فنکار کا)... تاریخی شعور... یا اسے تاریخی وجدان'' کہہ لیں لیکن یہ واقعہ ہے کہ وہ ان تاروں کو رونے میں یقین نہیں رکھتے تھے پل بھر جو چمک کر ٹوٹ گیے۔ خواہ ان میں کوئی تاراسلطنت تیموریہ کے نام سے ہی کیوں نہ جانا جاتا ہو۔ ڈاکٹر پرسیول اسپیر نے اپنے مقالے میں، جس کا ترجمہ پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کیا تھا، لکھا ہے'' غالب کی یہ خواہش تھی کہ وہ بہادر شاہ کے درباری شاعر اور ملک الشعراء کا رتبہ حاصل کریں... بدقسمتی سے غالب نے پہلے اپنی عرضداشتیں مرزا سلیم کے آگے گزرانی تھیں جنھیں جانشینی کے لیے اکبر شاہ ثانی کی حمایت حاصل تھی اور اس طرح وہ بہادر شاہ کے حریف تھے۔ غالب کو یہ داغ دھونے میں تیرہ سال لگے اور پندرہ قصیدے لکھنے پڑے تب جا کر انھیں ۱۸۵۰ء میں نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کے خطابات، خاندان تیموریہ کی تاریخ لکھنے کا منصب اور پچاس روپے ماہوار کی تنخواہ میسر آئی۔ اس کے بعد بہادر شاہ کے ولیعہد مرزا فخر الدین جیسا سرپرست انھیں مل گیا جن کی وجہ سے چار سو روپے سالانہ تنخواہ مقرر ہوئی ... مگر یہ کامرانیاں بڑی کم مہلت تھیں کیونکہ ۱۸۵۶ء میں مرزا فخر الدین کا انتقال ہوگیا اور اسی کے ایک سال بعد غدر رہوا'' تو غالب کی غدر نے برگشتگی کی ایک وجہ یہ بھی تھی جو سراسر ذاتی تھی پھر دہلی کی تباہی تھی۔ اس لیے کہ دہلی سیاسی سطح پر لاکھ بے اثر سہی تھی تو دلی، ایک طلسماتی فضا رکھتی تھی جو کچھ تو سلاطین تیموریہ کی خود فریبی نے پیدا کی تھی کچھ ادبی وتہذیبی سرگرمیوں کی دین تھی اور بادشاہ شطرنج کا ہی کیوں نہ ہو اس کے گرد جو مہرے رقص کرتے ہیں اس سے انجمن آباد تو بہر حال رہتی ہے۔ ڈاکٹر پرسیول اسپیر نے بھی لکھا ہے کہ ''دہلی ایک بہت خوش حال شہر تھا کیونکہ یہ ایک ایسا تجارتی مرکز تھا جہاں سے جنوب اور مشرق کی طرف سامان پہنچایا جاتا تھا ۱۸۵۲ء میں اس کی آبادی ایک لاکھ ساٹھ ہزار تھی اس آبادی میں تاجر، مہاجن عالم فاضل لوگ اور مغل دربار کے حلقہ بگوش لوگ شامل تھے... غدر سے پہلے مغلوں کی زرق برق زندگی پر نظر ڈالیے تو ایک خواب کا سا عالم تھا اور یقین نہیں آتا تھا کہ دنیا میں ان چیزوں کا وجود بھی ہوسکتا ہے۔ یہ اس گروہ کا سارا پیدا کیا ہوا تھا جو یہ ظاہر کرنا چاہتا تھا کہ جیسے ان کا ماضی ابھی تک باقی ہے... جب تک یہ جادو قائم رہا یہ لوگوں کی تفریح اور ذہنی تعیش کا سبب بنا رہا ہے ... شاہی دربار میں کچھ بھی خرابیاں ہوں مگر اس کی حیثیت محض نمائش کی نہیں تھی اس کا اثر بہت صحتمند اور سہ طرفہ تھا یہ آداب تہذیب کا سرچشمہ تھا جس میں خود بہادر شاہ ظفر بہت دلچسپی رکھتا تھا... دہلی جب اپنی مرکز اقتدار کی حیثیت کھو چکی تھی اس کے کافی عرصے بعد تک اس کی تہذیب کے منبع کی حیثیت باقی رہی۔ دوسرے اس نے فنوں کی سرپرستی کی شاہانہ روایت کو باقی رکھا... اس زمانے میں جس طرف سب سے زیادہ توجہ کی گئی وہ تھی اردو اور فارسی شاعری۔ یہ دہلی کے لوگوں کا سب سے اہم ذہنی مشغلہ تھا، مشاعرے جن کی صدارت اکثر بادشاہ خود کیا کرتا تھا شہر کی سماجی زندگی کے اہم ترین مواقع ہوا کرتے تھے ... سیاسی معرکہ آرائیوں کی جگہ شاعرانہ معرکہ آرائیوں نے لے لی تھی۔'' [۲۴]

یہ موہنی اور خوابناک فضا اس دلی کی تھی جو انحطاطی دور سے گزر رہی تھی۔ بہادر شاہ ظفر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ

وہ ایک طرف انگریزوں کے قیدی تھے تو دوسری طرف شاہان تیموریہ کی شاندار روایات کے۔ اور یہ دوسری قید زیادہ سخت اور جان لیوا تھی اور اسی سے دلی کی رونق بھی قائم تھی اور ۱۸۵۷ کی بغاوت نے یہ پورا منظر نامہ بدل دیا۔ اگرچہ پہلے بھی جو کچھ تھا وہ بہت حوصلہ افزا نہ تھا بلکہ روبہ زوال ہی تھا اور افق پر غروب آفتاب کی سرخی پھیل چکی تھی اور غالب جیسا سیاسی شعور رکھنے والا شخص اس حقیقت سے بے خبر رہا ہوگا ایسا نہیں کہا جا سکتا۔ تاہم اندھیرے کی حکمرانی قائم نہ ہوئی تھی اور بغاوت اور اس کے ردعمل نے جس طرح یہ بساط پل میں الٹ دی وہ قطعی ناقابل برداشت صورتحال تھی اور ''دہلی کے شہریوں کے لیے بڑا سخت وقت تھا۔'' میرے خیال میں کیا ہونے والا ہے اس کا احساس غالب کو بہت پہلے سے تھا ۱۸۰۳ء کے بعد سے ہی بادشاہ کی حیثیت محض ایک ملازم کی رہ گئی تھی۔ تو کل کی تصویر کیا ہوگی اس سے اہل نظر واقف ضرور تھے لیکن اس طرح سے ہوگا یہ قطعی غیر متوقع تھا۔ مرزا کے کلام میں بھی اس احساس کی جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ غالب کو اس تہذیبی آویزش کا اور سلطنت تیموریہ کے مستقبل کا اندازہ بہت پہلے سے تھا جس کو مسلسل تقویت پہنچائی گردوپیش کی بے ثباتی، ماحول کے جبر اور ذاتی زندگی کی المناکیوں نے، بلکہ میں تو غالب کی شوخی کو بھی ردعمل خیال کرتا ہوں حالات کے جبر اور ذاتی ناکامیوں کا۔ اور کچھ مرزا کی مخزونی طبع بھی جو ان سب کے نتیجے میں ان کی سرشت کا حصہ بن چکی تھی اس احساس کو شدید کر دیتی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں :

فلک سے ہمکو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے   متاع بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر   ۱۸۱۶ء
آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد   مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ   ۱۸۱۶ء

شکل طاؤس گرفتار بنایا ہے مجھے   ہوں گلدام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے   ۱۸۱۶ء
ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے   میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے   ۱۸۲۱ء

خیال جلوۂ گل سے خراب ہیں میکش   شراب خانے کے دیوار و در میں خاک نہیں   ۱۸۲۶ء
ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ   سوائے حسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں   ۱۸۲۶ء

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے   اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے   ۱۸۲۶ء کے بعد
گھر میں کیا تھا جو ترا غم اسے غارت کرتا   وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سو ہے   ۱۸۲۶ء

غارت گر ناموس نہ ہو گر ہوس زر   کیوں شاہد گل باغ سے بازار میں آوے   ۱۸۲۶ء
گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا   بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا   ۱۸۴۷ء کے بعد
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں   خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہوگئیں   ۱۸۵۲

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر　　کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے　۱۸۵۳ء
ہے غنیمت کہ بہ امید گزر جائیگی عمر　　نہ ملے داد مگر روز جزا ہے تو سہی
نقل کرتا ہوں اسے نامۂ اعمال میں، میں　　کچھ نہ کچھ روز ازل تم نے لکھا ہے تو سہی　۱۸۵۷ء کے بعد

ان اشعار میں وہ کشمکش کتنی واضح ہے جو اس عہد کے باشعور فرد کا مقدر تھی ان میں آنے والے کل کی آہٹ صاف سنی جا سکتی ہے۔ یہاں ذات غیر ذات میں تحلیل ہو گئی ہے اور ذات کا مرثیہ کائنات کا مرثیہ بن گیا ہے اور سلطنت تیموریہ کے ڈھلتے آفتاب کی جھلک صاف دیکھی جا سکتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہم اسے غیر شعوری کہہ سکتے ہیں حالانکہ حالات کے تیور اور غالب کی سوجھ بوجھ کے جو شواہد موجود ہیں وہ کچھ اور ہی کہتے ہیں۔ غالب زمانہ شناس بھی تھے اور زمانہ سازی کی کوششیں بھی ان سے وابستہ دکھائی دیتی ہیں۔ ہاں: ان کی کامیابی اور ناکامی کے مسئلے پر بحث کی جا سکتی ہے۔ ان اوصاف کی موجودگی میں ان اشعار کو محض اتفاق کہہ کے ٹالنا مناسب نہیں۔ غالب کو اس قیامت سے گزرنا پڑا جس کا انھیں کچھ اندازہ تو تھا لیکن اس کی صورت غیر واضح تھی اور ان شدائد کا بھی اندازہ نہ تھا جن سے غدر/ بغاوت نے دلی اور دلی کے افراد کو دوچار کیا جن میں غالب بھی شامل تھے اور ان کی شخصیت بھی پارہ پارہ ہوئی۔ یوسف مرزا کو لکھتے ہیں۔ ''آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتا ہے عقل جاتی رہتی ہے اگر اس ہجوم غم میں میری قوت متفکرہ میں فرق آ گیا ہو تو کیا عجب ہے بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے۔'' اور اس ہجوم غم کی تفصیلات بھی غالب کی زبانی سنیے— ''پوچھو کہ کیا غم ہے؟ غم مرگ، غم فراق، غم رزق، غم عزت، غم مرگ میں قلعۂ نامبارک سے قطع نظر کر کے اہل شہر کو گنتا ہوں۔ مظفر الدولہ، میر ناصر الدین، مرزا عاشور بیگ میرا بھانجا، اس کا بیٹا احمد مرزا انیس برس کا بچہ، مصطفیٰ خاں ابن اعظم الدولہ، اس کے دو بیٹے ارتضی خاں اور مرتضیٰ خاں، قاضی فیض اللہ کیا میں ان کو اپنے عزیزوں کے برابر نہیں جانتا؟ اے لو بھول گیا حکیم رضی الدین خاں، میر احمد حسین میکش اللہ ان کو کہاں سے لاؤں؟ غم فراق حسین مرزا، یوسف مرزا، میر مہدی، میر سرفراز حسین، میرن صاحب خدا ان کو جیتا رکھے۔ کاش یہ ہوتا کہ جہاں ہوتے وہاں خوش ہوتے۔ گھر ان کے بے چراغ، وہ خود آوارہ، سجاد اور اکبر کے حال کا جب تصور کرتا ہوں، کلیجا ٹکڑے ٹکڑے ہوتا ہے کہنے کو ہر کوئی ایسا کہہ سکتا ہے مگر میں علی کو گواہ کر کے کہتا ہوں کہ ان اموات کے غم میں اور زندوں کے فراق میں عالم میری نظر میں تیرہ و تار ہے۔'' (۲۸ نومبر ۱۸۵۹)۔ (غالب کے خطوط جلد دوم)

اور احباب پر ہی کیا موقوف۔ میرزا کا دیوانہ بھائی بھی اس ہنگامے کی نذر ہوا اور وہ بھی گوروں کی گولی سے جاں بحق ہوا۔ اگرچہ مرزا نے مصلحتاً اس کا ذکر نہیں کیا اور لکھا کہ ''حقیقی میرا ایک بھائی دیوانہ مر گیا'' پھر مرزا کی معاشی بدحالی اور پسپائی کے شدید احساس نے ان کی افسردگی میں اور اضافہ کر دیا تھا، شدید احساس زیاں نے انھیں گھیرا تھا جس نے کہیں کہیں تو عجیب حسرت ناک شکل اختیار کر لی ہے اور کہیں طنز و استہزا کی شکل میں نمودار ہوتا ہے عبدالغفور سرور کو اپنی آپ بیتی اس طرح لکھی ہے کہ ایک ایک لفظ نوحہ معلوم ہوتا ہے — ''بعد ایک زمانے کے بادشاہِ دہلی نے پچاس روپے مہینا مقرر کیا، ان کے ولی عہد نے چار سو روپے سال۔ ولی عہد اس تقرر کے دو برس کے بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کی سرکار سے بہ صلۂ مدح گستری پان سو روپے سال مقرر ہوئے۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جئے۔ یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں، مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہی

سلطنت دو ہی برس میں ہوئی ۔ دلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی، سات برس مجھ کو روٹی دے کر بگڑی؛ ایسے طالع مرتبی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں؟ اب جو میں وائی دکن کی طرف رجوع کروں، یا درہے کہ متوسط یا مرجائے گا یا معزول ہو جائیگا اور اگر یہ دونوں امر واقع نہ ہوئے تو کوشش اس کی ضائع ہو جائے گی اور والی شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا اور احیاناً اگر اس نے سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی ۔'' (نومبر، ۱۸۶۰)، غالب کے خطوط جلد دوم ص ص ۲۰۹ ۔ ۲۱۰

یہ یاسیت، بے حوصلگی یہ افسردگی اور پسپائی کا یہ شدید احساس اس اسد اللہ خاں غالب کی تحریر سے جھلکتا ہے جو اس طرح کے اشعار کہہ چکا ہے:

1۔ ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر (۱۸۳۳ء)

2۔ ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور (۱۸۵۲ء)

ایک خط میں لکھتے ہیں ''یہاں شہر ڈھ رہا ہے، بڑے بڑے نامی بازار، خاص بازار اور اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا، اب پتا بھی نہیں کہ کہاں تھے؟'' ستمبر ۱۸۶۰ء بنام چودھری عبدالغفور سرور یوسف مرزا کو لکھتے ہیں — ''آغا باقر کا امام باڑہ اس سے علاوہ کہ خداوند کا عزا خانہ ہے، ایک بنائے قدیم رفیع مشہور ۔ اس کے انہدام کا غم کس کو نہ ہوگا؟ یہاں دو سڑکیں دوڑتی پھرتی ہیں ۔ ایک ٹھنڈی سڑک اور ایک آہنی سڑک ۔ محل ان کا الگ الگ ۔ اس سے بڑھ کر یہ بات ہے کہ گوروں کا بارک بھی شہر میں بنے گا اور قلعے کے آگے جہاں لال ڈگی ہے، ایک میدان نکالا جائے گا ۔ محبوب کی دکانیں، بھیلیو کے گھر، فیل خانہ، بلاقی بیگم کے کوچے سے خاص بازار تک، یہ سب میدان ہو جائے گا ۔ یوں سمجھو کہ اموجان کے دروازے سے قلعے کی خندق تک سوائے لال ڈگی اور دو چار کنوؤں کے آثار عمارت باقی نہ رہیں گے ۔ آج جانثار خاں کے چھتے کے مکان ڈھنے شروع ہو گئے ہیں ۔ کیوں میں دلی کی ویرانی سے خوش نہ ہوں؟ جب اہل شہر ہی نہ رہے، شہر کو لے کے کیا چولھے میں ڈالوں؟'' (۲۸ جولائی، ۱۸۵۹ء) ص ص ۔ ۷۲ ۔ ۷۷ جلد دوم غالب کے خطوط ۔

اور میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں — ''مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک بے مبالغہ ایک صحرا لق و دق ہے ۔ اینٹوں کے جوڈھیر پڑے ہیں، وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو کا مکان ہو جائے ۔ یاد کرو، مرزا گوہر کے باغیچے کے اس جانب کوئی بانس نشیب تھا ۔ اب وہ باغیچے کے صحن کے برابر ہو گیا ہے ۔ یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہو گیا ہے ۔ فصیل کے کنگورے کھلے رہے ہیں باقی سب اٹ گیا ۔ کشمیری دروازے کا حال تم دیکھ گئے ہو ۔ اب آہنی سڑک کے واسطے ملکتہ دروازے سے کابلی دروازے تک میدان ہو گیا ... قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا تھا ۔ اب جو کنویں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا ۔ تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا ۔ اللہ اللہ دلی نہ رہی اور دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں ۔ واہ رے حسن اعتقاد، ارے بندۂ خدا، اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں، دلی کہاں، واللہ، اب شہر نہیں ہے، کیمپ ہے، چھاؤنی ہے نہ قلعہ، نہ شہر، نہ بازار، نہ نہر ۔''

(۱۸۶۰)،ص ۵۴۴ غالب کے خطوط جلد دوم۔

ایک اور خط میں مجروح کو ہی لکھتے ہیں —— ''او میاں سید زادۂ آزادہ، دلی کے عاشق دلدادہ، ڈھے ہوئے اردو بازار کے رہنے والے۔ حسد سے لکھنؤ کو برا کہنے والے، نہ دل میں مہر و آزرم، نہ آنکھ میں حیا و شرم، نظام الدین ممنون کہاں، ذوق کہاں، مومن کہاں؟ ایک آزردہ سو خاموش، دوسرا غالب وہ بے خود و مدہوش، نہ سخن وری رہی نہ سخن دانی، کس برتے پر تتا پانی؟ ہائے دلی؟ وائے دلی، بھاڑ میں جائے دلی۔'' (محررہ ۲۳ مئی، ۱۸۶۱)، ص ۵۲۵ ایضاً۔

کیسا سپاٹ لیکن کتنا زہرناک بیان ہے کتنی نشتریت ہے ایک ایک لفظ میں۔ ایسا ہی ایک اور مختصر سپاٹ لیکن زہرناکی کی حدود میں داخل بیان ملاحظہ فرمائیں جو دلی کی عمارتوں سے تعلق رکھتا ہے —— ''شہر کا حال میں کیا جانوں کیا ہے؟... جامع مسجد کے گرد پچیس پچیس فٹ گول میدان نکلے گا۔ دکانیں حویلیاں ڈھائی جائیں گی۔ ''دارالبقا'' فنا ہو جائے گی۔ رہے نام اللہ کا۔ خان چند کا کوچہ شاہ بولا کے بڑ تک ڈھے گا۔ دونوں طرف سے پھاوڑہ چل رہا ہے۔ باقی خیر و عافیت ہے۔'' ۸ نومبر ۱۸۵۹ ص ۔ ۵۱۳ جلد دوم غالب کے خطوط۔

یہ آخری ٹکڑا خیر و عافیت کی کیسی زبردست نفی کرتا ہے گویا کثرت غم سے غم اور خوشی کا مفہوم ہی بدل گیا ہو۔ ایک خط میں عزیز الدین کو دلی کی ویرانی کا حال یوں لکھا ہے —— ''دلی کو ویسا ہی آباد جانتے ہو جیسے آگے تھی؟ قاسم جان کی گلی میر خیراتی کے پھاٹک سے فتح اللہ بیگ خاں کے پھاٹک تک بے چراغ ہے۔ ہاں اگر آبادی ہے تو یہ ہے کہ غلام حسین خاں کی حویلی ہسپتال ہے اور ضیاء الدین خاں کے کمرے میں ڈاکٹر صاحب رہتے ہیں اور کالے صاحب کے مکانوں میں ایک اور صاحب عالیشان انگلستان تشریف رکھتے ہیں... لال کنویں کے محلے میں خاک اڑتی ہے آدمی کا نام نہیں ... لکھمی کی دکان میں کتے لوٹتے ہیں'' ص ۔ ۱۴۴۴ جلد چہارم، ایضاً۔

اور ہرگوپال تفتہ کے نام یہ خط ایک مکمل تصویر ہے اس قیامت کی جو بنام غدر ٹوٹی اور اس شخص کی جس پر ٹوٹی —— ''صاحب! تم جانتے ہو یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقع ہوا؟ وہ ایک جنم تھا کہ جس میں ہم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں معاملات مہر و محبت درپیش آئے۔ شعر کہے دیوان جمع کیے ... ناگاہ، نہ وہ زمانہ رہا، نہ وہ اشخاص، نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط، نہ وہ انبساط۔ بعد چند مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا۔ اگرچہ صورت اس جنم کی بعینہٖ مثل پہلے جنم کے ہے۔ یعنی ایک خط میں نے منشی نبی بخش صاحب کو بھیجا اس کا جواب مجھ کو آیا اور ایک خط تمہارا کہ تم بھی موسوم بہ منشی ہرگوپال و متخلص بہ تفتہ ہو، آج آیا۔ اور میں جس شہر میں ہوں اس کا نام بھی دلی ہے اور اس محلے کا نام بلی ماروں کا محلّہ ہے، لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔ واللہ ڈھونڈنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا، کیا امیر، کیا غریب، کیا اہل حرفہ۔ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہنود البتہ کچھ آباد ہو گیے ہیں ... مبالغہ نہ جاننا، امیر، غریب سب نکل گئے۔ جو رہ گئے تھے، وہ نکالے گئے۔ جاگیردار، پنسن دار، دولت مند، اہل حرفہ، کوئی بھی نہیں ہے۔ مفصل حال لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمان قلعہ پر شدت ہے اور بازپرس اور داروگیر میں مبتلا ہیں... میں غریب شاعر دس برس سے تاریخ لکھنے اور شعر کی اصلاح دینے پر متعلق ہوا ہوں؛ خواہی اس کو نوکری سمجھو، خواہی مزدوری جانو۔ اس فتنہ و آشوب میں کسی مصلحت میں، میں نے دخل نہیں دیا۔ صرف اشعار کی خدمت بجا لاتا رہا اور نظر اپنی بے گناہی پر، شہر سے نکل نہیں گیا۔ میرا شہر میں ہونا حکام کو معلوم ہے؛ مگر چونکہ میری طرف بادشاہی دفتر میں سے یا مخبروں کے بیان

سے کوئی بات پائی نہیں گئی لہذا طلبی نہیں ہوئی ... غرض کہ اپنے مکان میں بیٹھا ہوں دروازے سے باہر نکل نہیں سکتا ۔سوار ہونا اور کہیں جانا تو بڑی بات ہے ۔ رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے؛ شہر میں ہے کون جو آوے؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں"ص ۲۱۸، ۵دسمبر ۱۸۵۷ء

یہاں پر اگر غالب اور تفتہ کے الگ الگ مذہب کو بھی ذہن میں رکھیں اور غدر سے پہلے ان میں جو یگانگت تھی اور غدر کے بعد جو خلیج حائل ہوتی گئی تو اس کی رمزیت دوبالا ہو جاتی ہے اور مجھے لگتا ہے کہ گوروں نے جو امتیازی سلوک ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان روا رکھا اس سے غالب کو کچھ اندازہ ہو گیا تھا کہ اب ان میں وہ ہم آہنگی اور خلوص کی فضا باقی نہ رہے گی ۔اس خط کے کئی جملے اس کا احساس دلاتے ہیں ۔مثلاً "ایک خط تمہارا کہ تم بھی موسوم بہ منشی ہر گوپال و متخلص بہ تفتہ ہو، آج آیا"اور کئی دوسرے جملے ۔لیکن فی الحال میں اس بحث سے گریز کر رہا ہوں ۔مرزا اعلاء الدین خاں کو لکھتے ہیں "اے میری جان، یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو ۔وہ دلی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے وہ دلی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے ... وہ دلی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں ۔ایک کیمپ ہے مسلمان اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ باقی سراسر ہنود ۔معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپیہ مہینہ پاتے ہیں ۔اناث میں سے جو پیرزن ہیں وہ کٹنیاں ہیں اور جوانیں کسبیاں"(۶فروری، ۱۸۶۲ ،ص ۳۸۴، جلد اول، غالب کے خطوط)اور شاہی خاندان پر جو بپتا پڑی وہ غالب کے حافظے میں ایک عبرتناک مرقعے کی طرح نقش ہو گئی تھی ۔اسی لیے جب تفتہ کی سنبلستاں چھپی اور غالب کو اس کی چھپائی پسند نہ آئی تو لکھتے ہیں "اپنے اشعار کی اور اس کاپی کی مثال جب تم پر کھلتی کہ تم یہاں ہوتے اور بیگمات قلعہ کو پھرتے چلتے دیکھتے؛صورت ماہ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے، پائچے لیر لیر، جوتی ٹوٹی ۔یہ مبالغہ نہیں بلکہ بے تکلف سنبلستاں ایک معشوق خوبرو ہے، بدلباس ہے"(اپریل ۱۸۶۱)ص ۔۲۲۶غالب کے خطوط ۔

ان خطوط میں جس طرح دلی کے اجڑنے کی داستان ملتی ہے اور جس طرح غالب اسے الگ الگ بہانوں سے چھیڑتے ہیں خواہ موقع و محل متقاضی ہو نہ ہو ۔اس کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم کی اس رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ یہ کدال اور پھاوڑے دلی کی عمارات پر نہیں غالب کے دل پر چل رہے تھے شاید اس لیے کہ یہ انہدام ان کے شکست آرزو کے احساس کو شدید کرتا تھا ۔غالب کے ان خطوں پر دلی کے نقوش اس لیے بھی ابھر آئے ہیں کہ وہ مجلسی مزاج رکھتے تھے اور جب مجلس اجڑ گئی اور انھیں شدید تنہائیوں نے گھیرا تو انھوں نے اس خلوت کو انجمن بنا لینا چاہا اور یہ انجمن دیر تک سجی رہے اس کے لیے دلی کے ذکر سے بہتر اور کیا ہو سکتا تھا ۔میر سرفراز حسین کو لکھتے ہیں "تمہارے دستخطی خط نے میرے ساتھ وہ کیا جو بوئے پیراہن نے یعقوب کے ساتھ کیا تھا... وہی بالاخانہ ہے اور وہی میں ہوں سیڑھیوں پر نظر ہے کہ وہ میر مہدی آئے وہ میر سرفراز حسین آئے وہ یوسف مرزا آئے وہ میرن آئے وہ یوسف علی خاں آئے ۔مرے ہوؤں کا نام نہیں لیتا بچھڑے ہوؤں میں سے کچھ گنے ہیں ۔اللہ اللہ اللہ ہزاروں کا میں ماتم دار ہوں میں مروں گا تو مجھ کو کون روئے گا سنو غالب رونا پیٹنا کیا ۔کچھ اختلاط کی باتیں کرو"ص ۱۲۷ ایضاً

یہی اختلاط کی باتیں ہیں جن میں غالب کی دلی محفوظ ہے اور اس پر جو قیامت ٹوٹی اس کا افسانہ بھی، وہ قیامت جس کی زد میں آنے والا احساس اور باشعور شخص جو شعوری یا غیر شعوری طور پر ابتدا سے ہی مغلیہ جاہ و جلال کا مرثیہ رقم کرتا رہا ہے ہمیں بتاتا ہے کہ:

گھر میں کیا تھا جو ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

اور یہ حسرتِ تعمیر ہی اس کا ورثہ ہے جو وہ اپنے بعد والی نسلوں کو دے جاتا ہے اور اسی نے اسے ہماری زندگی کا اٹوٹ حصہ بنا دیا ہے:—

حواشی:

۱ شمیم حنفی، غالب کا طرزِ احساس اور سماجی شعور کا مسئلہ: غالب کی تخلیقی حسیت، دہلی؛ غالب انسٹی ٹیوٹ، ص۔ ۱۴۰۔
۲ سجاد باقر رضوی — غالب فردوس گمشدہ سے گلشن نا آفریدہ تک — غالب نامہ جولائی ۱۹۸۲ء دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ
۳ سید ضمیر حسن دہلوی — عہد غالب میں لال قلعے کی معاشرتی زندگی — غالب نامہ جنوری ۱۹۸۵ء دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ
۴ ڈاکٹر خلیق انجم — غالب کے خطوط — جلد چہارم ۱۹۹۳ء دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ص ۱۴۹۰
۵ نثار احمد فاروقی — غالب تاریخ کے دوراہے پر — غالب نامہ جولائی ۱۹۸۱ء — دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ
۶ پروفیسر خلیق احمد نظامی — غالب کی دلی — غالب نامہ جولائی ۱۹۸۲ء دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ
۷ خواجہ الطاف حسین حالی — یادگارِ غالب ص ص ۱۔ ۲۔ ۱۹۸۲ء لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکیڈمی
۸ پروفیسر تنویر احمد علوی — غالب کے فارسی قصائد — غالب نامہ جولائی ۱۹۸۲ء، دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ
۹ سید احمد دہلوی — رسوم دہلی مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم ۱۹۸۶ء — دہلی: اردو اکادمی، ص ۸۵
۱۰ خواجہ احمد فاروقی — غالب کی دلی، یا دو بود غالب ۱۹۹۳ء — دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔
۱۱ خلیق احمد نظامی، ۱۸۵۷ کا تاریخی روزنامچہ، دہلی: الجمعیۃ پریس اکتوبر ۱۹۵۸ ص۔ ۳۴
۱۲ ایضاً ص۔ ۳۹
۱۳ ایضاً ص ص ۳۹۔ ۴۰
۱۴ بحوالہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، غالب اور انقلاب ستاون، دہلی؛ غالب انسٹی ٹیوٹ ۲۰۰۷ء ص۔ ۳۳
۱۵ کبیر احمد جائسی، دستنبو پر ایک نظر؛ علی گڑھ میگزین (غالب نمبر) ۱۹۶۹ ص ص۔ ۱۸۱۔ ۱۸۲
۱۶ رشید حسن خاں، ترجمۂ دستنبو مشمولہ غالب اور انقلاب ستاون، دہلی؛ غالب انسٹی ٹیوٹ ۲۰۰۷ ص۔ ۱۲۵
۱۷ سید معین الرحمٰن، غالب اور اٹھارہ سو ستاون، دہلی؛ غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۷ ص۔ ۷۷
۱۸ ایضاً ص۔ ۶۵۔ ۶۶
۱۹ محمور سعیدی، 1857 کی کہانی مرزا غالب کی زبانی، دہلی؛ نیشنل بک ٹرسٹ، ۲۰۰۷
۲۰ غلام رسول مہر — خطوط غالب کی اہم خصوصیات — احوال و نقد غالب مرتبہ پروفیسر محمد حیات خاں سیال ۱۹۶۷ء لاہور: مکتبۂ زرنگار۔
۲۱ ڈاکٹر خلیق انجم — غالب کے خطوط جلد اول ۱۹۸۴ء دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ۔
۲۲ پروفیسر مسعود حسین خاں — تجزیہ — نقد و نظر ششماہی ۱۹۷۹ء — علی گڑھ۔
۲۳ خواجہ احمد فاروقی — غالب کی شخصیت اور شاعری میں ترکی و ایرانی عناصر — اردوئے معلّٰی غالب نمبر ۱۹۶۹ء دہلی یونیورسٹی: شعبۂ اردو۔
۲۴ ڈاکٹر پرسیول اسپیر — غالب کی دلی ترجمہ صدیق الرحمٰن قدوائی — اردوئے معلّٰی فروری ۱۹۶۹ء دہلی: شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی۔

اسلوبِ غالب کی ابلاغی جہت

فرخندہ لودھی

میرزا اسداللہ خان غالب کہ خواص کا شاعر مگر اپنے عہد کا ترجمان ہے۔اس کی شاعری اور نثر میں زبان و بیان کے وہ معیار، جو اس وقت رائج تھے، موجود ہیں۔لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ آج جب سب کچھ بدل چکا ہے، غالب کی مقبولیت اور اس کے کلام کی معنویت میں ذرہ برابر کمی نہیں آئی۔وہ قارئین جو اشعار میں 'پیغام' تلاش کرنے کے عادی ہوتے ہیں وہ بھی غالب کے کلام کی فکری گہرائیوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔عام سوجھ بوجھ کا شعری ذوق رکھنے والا قاری بھی غالب کے کلام کی کشش کا اسیر ہے۔ادب آشنا لوگ غالب کے کلام سے اپنے علم کو آبرومند بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔'لسانی تشکیلات' کی جو تحریک افتخار جالب اور ان کے ہم نوا شاعروں نے ساٹھ کی دہائی میں چلائی، اس کا خمیر بھی غالب کی ابتدائی دور کی شاعری سے اٹھا تھا۔اس دور کی شاعری کو افتخار جالب نے اپنے مضمون (مہملات غالب؟ نام زنگی کافور) میں 'جذبۂ بے اختیار' کی شاعری کا نام دیا تھا اور پھر 'لسانی تشکیلات' میں جذبۂ بے اختیار کی شاعری کو عام کرنے کی کوشش کی تھی۔اس طرح غالب ہر سطح کے لوگوں کا شاعر بن گیا۔

غالبؔ نے اپنے اردو مجموعۂ کلام میں تھا، کا، کے، کی، بھی، کے علاوہ بہت کم اردو کی بول چال کے الفاظ استعمال کیے۔ تراکیب، محاورے، ضرب الامثال، تشبیہات اور استعارات تمام تر پردیسی ہیں۔تلمیحات بھی عرب و عجم سے آئی ہیں لیکن پڑھنے والے سر دھنتے ہیں اور داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔اس کی کیا وجہ ہے کہ غالب کی معتبری مسلم ہے۔وہ زبان ___ محاورہ اور روزمرہ ___ جو غالب کے اشعار میں ملتا ہے برِعظیم کے مسلمانوں کی تہذیبی پہچان اور اس خطے کی آب و ہوا میں خیر مقدمی رجحان کے باعث یہاں کے لوگوں کی نفسیات کا حصہ بن چکا ہے۔مسلمان تو مسلمان غیر مسلموں میں بھی غالب کے پرستاروں اور شارحین کے بڑے معتبر نام غالب شناسوں کی فہرست میں شامل ہیں۔اس سحر کاری کو ہم غالب کی کاریگری کہیں یا برِعظیم کے زمینی اور آبی و ہوائی اثرات ___ ایک حقیقت طے ہے کہ جب غالب یہ کہتا ہے:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

غالب نے 'اُس' اور 'میں' کا بعد کس اعتماد اور اعتبار کے ساتھ ختم کیا۔وہ سفر جو عام طور پر لوگ عمر گزار کر بھی طے نہیں کر پاتے غالب نے دوسرے کی خارجی گفتگو، جو اس کی داخلی سوچ اور کردار کی شاہد ہوتی ہے، کو اپنی داخلی کیفیت جانا۔یہی اعتماد اور اعتبار غالب اپنے قارئین کو عطا کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ جو شخص ایک بار میرزا نوشہ کے کلام سے ہم کلام ہوا، وہ اس کی شیرینی

بیان کا دائم غلام ہوگیا۔غالب کا کلام اس کے دل سے نکل کر دوسروں کے دل میں گھر کر لیتا ہے۔

غالب کو کسی دینی یا قومی حوالے سے یاد نہیں کیا جاتا۔اس کا کلام بلا شبہ ایک مسلم شاعر ہونے کی گواہی دیتا ہے مگر اس میں مسلم تہذیب وثقافت کے کسی خاص پہلو کا پروپیگنڈا نہیں، نہ یہ تفاخر کہ میں فلاں حلقے سے متعلق ہوں،اس لیے سب سے اعلیٰ ہوں یا اس حوالے نے مجھے اہم اور قابل تقلید بنا دیا ہے۔وہ اپنی تہذیب کا مبلّغ بھی نہیں۔وہ ہندوستانی مسلم تہذیب کے 'Complex' میں بھی مبتلا نہیں۔اس کی غزلیات میں زندگی اور سماج ایک فطری بہاؤ میں گزر رہے ہیں۔غالب یہ نہیں کہتا کہ زندگی کو اس ڈھب سے گزارو۔اس مسلک پر چلو،اس مسلک سے انحراف کرو۔وہ انسان کے شعوری وجود کی نہج سے بات کرتا ہے۔اک تأسف کے ساتھ خود سے سوال کرتا ہے''نہ میں ہوتا تو کیا ہوتا''۔سارا تنازعہ تو 'میں' سے شروع ہوتا ہے۔انسان کی زندگی ''میں سے تُو''اور پھر''تُو سے میں'' تک کا سفر ہے۔اس سفر میں اذیت ناک مقام بھی آتے ہیں۔خودنمائی اور اپنی دریافت کے مراحل بھی۔مگر اپنی دریافت میں شاعروں،صوفیوں، رشی منیوں نے اپنے اپنے مسلک ایجاد کیے۔عوام الناس گروہ در گروہ، نسل در نسل ان کے پیروکار ہو گئے۔ان کے دیوانے ہو گئے۔غالب نے اپنے پیچھے کوئی ''مُحسن گھیری''نہیں چھوڑی۔وہ سیدھی بات کرتا ہے ''حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو''۔وقت پیش آئی تو تیشۂ فرہادؔ کی بات کر لی۔جنوں کی حکایاتِ خونچکاں بیان کرتے کرتے ہاتھوں کو قلم کر لیا مگر فرہاد کو نہیں سراہا۔(صحرا کی وسعت کو ماپنے کی عظمت کے سبب یا طبقۂ امرا سے تعلق رکھنے کے سبب قیس کو داد دی)

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار

صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا

غالب اپنے مداحوں کو کسی الجھن میں ڈالنے یا فورجنون کی طرف دھکیلنے سے گریز کرتے ہیں:

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی

عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

غالب کی فکرِ بلند کسی حد تک سیکولر ہونے کی وجہ سے بلا تخصیص مذہب وملت سب کو ہی اپنی طرف کھینچتی ہے:

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے

مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید

مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

اصل شے تو فرد کا یقین ہے۔اسی سے فرد کے کردار کا تعین ہوتا ہے۔وجہ استقامت کردار ہے کہ وہ کہاں تک اپنی دھن کا پکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ روایتی رومانوی کرداروں میں سے اس کا پسندیدہ کردار قیس ہے جو لاحاصلی کے باوصف صحرا کی خاک چھانتا ہے۔ وہ عشق کو حصول کی نہیں عمل کی تحریک گردانتا ہے اور زندگی جانتا ہے۔

غالب کہ شعر وشاعری، لطافت بیان اور نواسرائی میں کامل استاد تھا۔خود کو اسی کا ہنرمند گردانتا تھا۔کسی قسم کی جسمانی مشقت یا ذہنی فروتنگی سے روزی پیدا کرنے پر اگرچہ زندگی بھر خود کو آمادہ نہیں کر سکا مگر آنے والی نسلوں کے لیے مثبت راہ کی

نشان وہی کر گیا۔

لسانی حوالے سے غالب کے کلام کا مطالعہ خصوصی توجہ چاہتا ہے۔غالب کے پہلے دور کی غزلیات میں فارسی الفاظ و تراکیب کا غلبہ ہے۔باقی شاعری میں بھی بظاہر فارسی شاعری کی روایت قائم ہے اس کے باوجود غالب کی شاعری برِّعظیم پاک و ہند کے لوگوں کی ادبی اساس کا بہترین اور مربوط حصہ ہے۔ بعض معترضین کا خیال ہے کہ غالب بڑا شاعر سہی مگر اس کی شاعری میں مقامی رنگ کی کمی ہے۔مغربی نقاد اور مغرب زدہ محققین اردو شاعری پر فارسی مزاج کے غلبے کو نظر انداز نہیں کرتے۔اساتذہ کے کلام میں سے شہادت کے لیے گل و بلبل، سنبل و ریحان، شیریں فرہاد اور لیلیٰ مجنوں کا حوالہ اکثر دیا جاتا ہے۔یہ درست ہے کہ اس نوع کے موضوعات اور مضامین آج بھی مقبول ہیں۔"بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر" والی بات ہے۔یعنی ابلاغ کے کچھ پیمانے اور الفاظ کے ابلاغی سکّے جو ہر زبان کا اعتبار، شناخت اور ساخت مقرر کرتے ہیں اور وقت کے ساتھ ساتھ مروّج اور متروک ہوتے رہتے ہیں لیکن کچھ سکوں کو بدلا نہیں جا سکتا۔وہ لازم و ملزوم ہو جاتے ہیں، زبان کا جزو بن جاتے ہیں۔غالب کے اسلوب اور زبان کو مدِنظر رکھ کر جائزہ لیا جائے تو تاریخی اور جغرافیائی محرکات کو پسِ پشت نہیں ڈالا جا سکتا۔

یہ تو طے ہے کہ فاتح قوم مفتوح قوم پر اپنی برتری قائم کرنے کے لیے اپنی زبان اور اپنی تہذیب کو رواج دیتی ہے۔فاتح کا غلبہ جتنی طوالت اختیار کرے گا اتنے ہی اس کے اثرات گہرے اور دور رس ہوں گے۔ہندوستانی تہذیب پر مسلمانوں کے تمدّن کا اثر ایک فطری بات ہے۔ناقدین کا رویہ اپنی جگہ درست کہ برِّعظیم کے اردو شعراء کے کلام میں مقامی رنگ نہیں۔فاتحین کا یہ منصب نہیں کہ وہ اپنے زیرِ نگین قوم کے لب و لہجے اور محاورے میں بات کریں۔یا اس کی فضا میں شامل ہو کر اس کے ماحول کو اس حد تک اپنا لیں کہ ان کے اندر برتری کے احساس کی موت واقع ہو جائے۔ایسا کرنا فاتح قوم کی فطرت ہی کے منافی ہے۔

غالب نے اپنے اسلامی اور تیموری تشخص کو قائم رکھتے ہوئے اسلوب کا وہ روایتی ورثہ برقرار رکھا جو برِّعظیم پاک و ہند پر مسلمانوں کے غالب آ جانے سے ایک نئی تہذیبی اساس کے طور پر پیدا ہوا۔غالب کو اپنے خاندان اور خاندانی پیشے (فن سپہ گری) پر فخر تھا۔یہ غالب کی سائیکی تھی۔کسی شخص کی سائیکی اس کے مدرسۂ فکر (School of thought) سے جڑی ہوئی ہوتی ہے اور اس کی خاندانی عمارت کی تعمیر میں بطور ورثہ موجود رہتی ہے۔جس طرح کسی عمارت میں اینٹ، گارا، پتھر، لکڑی، لوہا، اُساری، تیشہ، آری میں ریت روایت، عقل و ہنر، علم اور کاریگری، پختگی کی ضمانت ہوتے ہیں اسی طرح کسی خاندان کی عزت و وقار اور اقدار بھی اس کی شناخت اور اس پر اعتماد کا تعین کرتے ہیں۔

غالب کے لہو میں یہ سب چیزیں اپنی پوری قوت اور چمک کے ساتھ موجود تھیں۔لیکن وہ اپنے اس تخمی ورثے کی پوری شہادت دینے کے ساتھ ساتھ بعض فکری سطحوں پر انتہائی روشن خیالی اور ترقی پسندی پر یقین رکھنے والا شاعر بھی ہے۔اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ روایت پرستی غالب کی نفسیاتی مجبوری ہے۔اعلیٰ روایات کا تذکرہ اس کی انا ہے۔مگر اس نے اپنی شاعری اور نثر کو جدیدیت کی جس روش پر ڈالا اس پر اردو زبان سہل قدمی سے چل نکلی اور رواں ہو گئی۔اردو کو ٹکسالی زبان بنانے میں غالب کا بڑا حصہ ہے۔خاص طور پر نثر میں جو تبدیلی ہوئی وہ سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

غالب نے اپنے خطوط اور شاعری کے ذریعے اردو زبان کے انگ اور اس کے آہنگ کو غیر محسوس طور پر تبدیل کیا۔پڑھے لکھے طبقے نے اس کو شرف قبولیت بخشا۔پڑھے لکھے شخص کے اثرات عوام الناس بالکل اسی طرح قبول کرتے ہیں جس طرح

فاتح قوم کے اثرات مفتوح قوم قبول کرتی ہے۔اس لیے غالب کی زبان کی غیر محسوس تبدیلیوں کا جائزہ لینا ضروری ہو جاتا ہے۔

غالب کا تمام کلام پڑھ جایئے اس میں اجنبیت کہیں نظر نہیں آتی۔فارسی زبان و تراکیب کا غلبہ ابلاغ کی راہ میں حائل نہیں ہوتا۔بلکہ ایک اعتبار سے غالب کی زبان اور تراکیب نے اردو زبان کے دائرۂ اظہار میں وسعت پیدا کی۔غالب کا وہ قاری جو پاک و ہند سے تعلق رکھتا ہے یہ نہیں سوچتا کہ میں کسی نامانوس ماحول سے آشنا ہو رہا ہوں۔اسے سب کچھ فطری معلوم ہوتا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ غالب کی حساس طبیعت نے اپنے ماحول سے بھی بہت کچھ اپنے اندر جذب کیا۔اس ماحول کی فضا میں موجود صدیوں کی ثقافت اور تہذیبی عظمت کی نفی نہیں کی جا سکتی۔یہ بات دعوے سے کہی جا سکتی ہے کہ انسان کا مزاج اور جغرافیائی حالات سب سے پہلے اور گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں۔اس کے ماحول اور جغرافیائی حالات سے اس کی امنگیں اور اس کے جذبات مشروط ہو جاتے ہیں کیوں کہ وہ جس دھرتی سے اگا ہوا کھاتا ہے، جس کا پانی پیتا ہے، جس ہوا میں وہ سانس لیتا ہے وہ اس خطۂ زمین کے اپنے خواص، اپنے ذائقے، اپنی خوشبوئیں اور آوازیں، اسے دوسرے خطوں سے منفرد اور الگ بنا دیتی اور اس کی پہچان مقرر کرتی ہیں۔(آئیڈیالوجی کے اعتبار سے علیحدہ تشخص ایک الگ اور معلوماتی بحث ہے جو اس مضمون کا موضوع نہیں) اصل میں انسان دو قسم کے مزاجوں کا مجموعہ ہے۔حیوانی مزاج اور تہذیبی مزاج۔کوئی بھی ذی شعور جیتے جی ان دو مزاجوں سے اپنی شخصیت کو جدا نہیں کر سکتا۔حیوانی مزاج اور تہذیبی مزاج دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔جس سے ایک اکائی پیدا ہوتی ہے۔جب یہ اکائی تکمیل و تناسب کے صحیح مقام پر پہنچتی ہے تو کسی تخلیق کار کے ارفع مرتبے کا روپ دھار لیتی ہے۔تخلیق کار ان دونوں مزاجوں پر اپنی گرفت مضبوط کر کے بات کہتا ہے۔یہی گرفت اس کو مادی اور روحانی حوالوں سے دوسروں کے قریب لاتی اور اس کے وجود کے لیے معاشرے میں جگہ بناتی ہے۔

غالب کو خواص کے ساتھ ساتھ، میں سب کا شاعر اسی لیے کہتی ہوں کہ اس نے اپنی ارفع خیالی اور اجنبی زبان کی اجنبیت کو کم کرنے کے لیے ملک کے جغرافیائی حالات سے جنم لینے والے ''لہجی الفاظ'' کو اپنے کلام میں اس خوش اسلوبی سے برتا کہ اس کا کلام لب و لہجے کے اعتبار سے پوری طرح ''مقامی'' ہو گیا۔یا یوں کہیے کہ غالب نے اپنے کلام کو برِاعظم پاک و ہند کے ''لہجی پیرہن'' میں ملبوس کر دیا۔

غالب کے اردو کلام کے فارسی دبدبے کو گھن گرج اور دل پذیری، ان الفاظ نے عطا کی جو مقامی بھاشا اور بولیوں ٹھولیوں میں مستعمل تھے۔مثلاً دو چشمی ھ والے حروف جو ب، پ، ت، ج، چ، د، ڈ، ک، گ، ل کے ساتھ مل کر بنتے ہیں پھر ڑا اور ڑ والے حروف جو خالصتاً برِاعظم پاک و ہند سے تعلق رکھتے ہیں۔غالب ان حروف کی شدت اور گھن گرج سے اسی طرح واقف تھا جس طرح اس سرزمین کا کوئی مقامی باشندہ ہو سکتا ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا نے 'اردو شاعری کا مزاج' میں اس تاریخی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ برِصغیر کی قدیم روایت میں ''گیت'' کو اہمیت حاصل تھی۔مسلمانوں کی آمد کے بعد جو صنف یہاں مقبول ہوئی وہ ''غزل'' تھی۔غزل فاتح قوم کے غلبے کو ظاہر کرتی تھی۔اردو زبان بھی فارسی زبان کے بھاشا پر غلبے کی شکل میں وجود میں آئی تھی اس لیے غالب کو زبان کے حوالے سے بھاشا کے صوتی آہنگ کو بھی غیر شعوری طور پر قبول کرنا پڑا کیوں کہ اردو زبان گنگا جمنی تہذیب کی نمائندہ بن گئی تھی۔

غالب نے جہاں محسوس کیا کہ اس کے شعر کے ابلاغ میں وہ زور اور تیزی نہیں آ پا رہی جو خیالِ شعر کا تقاضا ہے وہاں

اس نے بڑی چابکدستی سے، وہ مقامی لفظ استعمال کرلیا جو اسے اپنے قاری کے قریب تر لے آیا۔ چنانچہ اِس، اُس، ہونا، کرنا، لینا، دینا، پڑنا، دوڑنا، توڑنا، جوڑنا، ڈبونا، ڈرنا، نکلنا، جانا، آڑے آنا، ٹپکنا، بہنا، جو، جس، پکڑنا، بگڑنا، کھرا، کھونا، آوے، جاوے، لیجو، دیجو وغیرہ کے علاوہ غالب نے بھ، کھ، گھ وغیرہ الفاظ بھی کثرت سے استعمال کیے۔ اوراس طرح ان الفاظ کے ذریعے برِعظیم پاک و ہند کی آب وہوا، ماحول اوراس کے مزاج کی نشان دہی کی۔ یہ الفاظ اوران کا صوتی آہنگ کرۂ ارض کے اس حصے کی ترجمانی کرتا ہے جہاں کوہ ہمالہ ہے، زمین کا سب سے بلند پہاڑ جس سے سمندروں سے اٹھنے والے بخارات ٹکراتے ہیں اور گھنگھور گھٹاؤں کی شکل میں لوٹ کرگرجتے اور برستے ہیں۔ کھیتوں سے کھلیان بنتے ہیں۔ انسانوں کو رزق ملتا ہے اوران کی آنکھیں کھل جاتی ہیں۔ پھل، پھول، ہریالی ممکن ہوتی ہے اورزندگی میں لطافت، حلاوت اور ذکاوت پیدا ہوتی ہے۔ انسان کا قدرت پر اعتماد بڑھتا ہے۔ فطرت کی رنگارنگی سوچ کے نئے نئے زاویے سامنے لاتی ہے اورانسانی ذہن کو متحرک اور غیر متعصب بنا دیتی ہے۔

اس حوالے سے غالب کے شعری آہنگ اور لفظیات کا مطالعہ دلچسپ نتائج سامنے لاتا ہے۔ فارسی الفاظ اورتراکیب کے پہلو بہ پہلو گھن گرج کے حامل ہندی اورمقامی الفاظ نے اسلوبِ غالب کی ابلاغی جہت کو نمایاں کیا ہے۔ چند اشعار دیکھیے جن میں دوچشمی ھ کا استعمال تاثیر کو بڑھا رہا ہے اورقبولِ عام کی سند عطا کرتا ہے۔ یہ نکتہ قابلِ توجہ ہے کہ غالب کی وہ غزلیات جن پر فارسیت کا غلبہ ہے زبان زدِ عام نہیں ہوسکیں مثلاً:

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

آنکھ کی تصویر سرنامے پہ کھینچی ہے کہ تا
تجھ پہ کھل جاوے کہ اس کو حسرتِ دیدار ہے

ہاتھ دھو دل سے، یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

اس نزاکت کا برا ہو، وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آویں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے

اسی طرح کھانا، چھیڑنا، لکھنا، چڑھنا، پھر:

؎ مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
؎ پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
؎ پھر بھر رہا ہوں خامۂ مژگاں بہ خونِ دل

اور بھوں، کندھا، دیکھنا، جھگڑنا، سمجھنا، چھپانا وغیرہ کا استعمال تواتر سے کیا ہے۔ ایک اور جمالیاتی اور ابلاغی پہلو یہ ہے کہ غالب کے ایک مصرعے پر فارسیت غالب ہے تو دوسرے مصرعے کی مقامیت نے اسے قاری کے لیے قابلِ فہم بنا دیا ہے۔

پھر گرمِ نالہ ہائے شرر بار ہے نفس — مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کیے ہوئے

اے نو آموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند — سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال — ہر ذرّہ مثلِ جوہرِ تیغ، آب دار تھا

بعض اوقات ایک ہی مصرعے میں فارسی اور اردو کا ایسا پر لطف امتزاج ملتا ہے کہ ابلاغ میں کسی قسم کی رکاوٹ نہیں آتی مثلاً:

بیکاریِ جنوں کو ہے سر پیٹنے کا شغل
جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

صرفِ بہائے مے ہوئے آلاتِ مے کشی
تھے یہ ہی دو حساب سو یوں پاک ہو گئے

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیاہ پوش ہوا میرے بعد

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت، کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

غالب کے زبان وبیان میں مختلف زبانوں کا ادغام غیر شعوری ہے۔ظاہر ہوتا ہے کہ یہی ان کے عہد کا روزمرّہ تھا۔اسی گنگا جمنی اندازِ گفتگو کا چرچا ہمیں ان کے مکاتیب میں بھی ملتا ہے۔فارسی الفاظ کے پروقار شیریں لہجے کو بڑِعظیم کی سرزمین کے لب ولہجے پر فوقیت اپنی جگہ لیکن مقامی الفاظ کی 'دھمک' کا دبدبہ بھی بیان کو زوردار بنانے کے لیے ضروری تھا۔غالب اس روشِ اظہار کی تاثیر سے پوری طرح آگاہ تھے۔ان الفاظ کا استعمال بڑِعظیم پاک وہند کی زبانوں اور بولیوں ٹھولیوں کے سوا کسی اور زبان میں نہیں ملتا۔

جس سرزمین میں گھٹائیں نہیں امنڈتیں، بادل نہیں گرجتے، اس کی زبان میں ان آوازوں کو بیان کرنے کے لیے لفظ گھڑنے کی ضرورت بھی نہیں ہوتی۔جن معاشروں کی تاریخ کسی جغرافیائی اکائی سے جڑی ہوئی نہیں ہوتی وہاں کی معاشرتی، تہذیبی اور ادبی الفاظ کی لغت میں وہ الفاظ نہیں ہوتے جن کا اس معاشرے کے افراد کو مشاہدہ اور تجربہ نہیں ہوتا۔جس طرح افراد کی ایک تہذیب ہوتی اور کلچر ہوتا ہے اسی طرح الفاظ کا بھی ایک کلچر ہوتا ہے۔مثلاً برسات کے موسم کی ''چھم چھم'' کا تصور جنوبی ایشیا کے باشندوں پر جس طرح گھنگھرو کی چھنک سے واضح ہوتا ہے کرۂ ارض کے دوسرے علاقوں کی زبانیں اس کا ابلاغ کرنے سے قاصر ہیں۔گھنگھور گھٹا کو اگر ابرِ سیاہ لکھا جائے تو اردو زبان میں گھٹا کا صحیح تصور سامنے نہیں آئے گا۔سبزے کی کثرت کا تصور 'کائی' کے لفظ سے زیادہ واضح ہوتا ہے:

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی
بن گیا روئے آب پہ کائی

غالب نے اپنی اردو شاعری کو اردو زبان کی شاعری سمجھا اور اس کے وزن دار اور متحرک الفاظ کو ایسے معنوں میں برتا کہ ابلاغ میں کمی نہ آئے اور صاحبِ کلام اور قاری کے مابین بُعد پیدا نہ ہو۔

حوالے:

دیوان غالب مرتبہ حامد علی خان (الفیصل اردو بازار لاہور) ۱۹۹۵ء

حسرت موہانی کی سیاسی شاعری

شفقت رضوی

حسرت موہانی کثیر الجہات شخصیت کے مالک تھے وہ بیک وقت کئی شعبہ ہائے حیات میں بھرپور کردار ادا کرتے رہے اور اپنی محنت اور لگن کی وجہ سے ہر شعبہ میں انمٹ نقوش چھوڑ گئے۔ وہ شاعر بھی تھے اور نثر نگار بھی، وہ سیاست دان بھی تھے اور صحافی بھی، وہ نقاد بھی تھے اور تذکرہ نگار بھی، وہ محقق بھی تھے اور کتب کے مرتب و ناشر بھی، اب بھی ان کی حیثیت سیاست اور شاعری کے حوالوں سے مسلّم ہے ان کی شاعری ۶۰ سال (۱۸۹۲ء تا ۱۹۵۲ء) اور سیاست ۴۸ سال (۱۹۰۴ء تا ۱۹۵۱ء) پر محیط ہے ان دونوں کے ساتھ انہوں نے شب و روز بسر کیے۔ ان شعبوں میں ان کا علمی کردار محض زمانہ کی رو نہ تھی ان کا متعین مقصد تھا انہوں نے اپنے نصب العین کو چار امور پر منقسم کیا تھا اور اس کا اعلان ۱۹۱۰ء میں شائع ہونے والے اپنے پہلے مجموعہ کلام ''گلدستۂ حسرت'' کے دیباچہ میں اس طرح کیا تھا:

یہ عمر دو روزہ تری خواہش میں کٹے
یا احمد مرسل کی ستائش میں کٹے
ان ہر دو فرائض کے علاوہ یا رب
حریت و حسن کی نبائش میں کٹے

گویا ان کے نصب العین میں یاد خدا اور مدح و ستائش حضور احمد مرسل کے بعد حریت اور حسن کی خدمت گزاری شامل تھے۔ حریت پسندی نے انہیں سیاست دان اور حسن پرستی نے شاعر بنا دیا۔ ان فرائض کی ادائیگی کو وہ اپنا جزو ایمان سمجھتے تھے۔ ان کی سیاست نظریاتی تھی مفاد پرستانہ نہ تھی۔ انہوں نے سیاست کا آغاز حصول آزادی کامل کی خاطر کیا اور اسی مقصد کے حاصل کرنے کے لیے وہ ہر اس جماعت اور رہنما کے ساتھ رہے جس نے اس کے لیے کام کیا۔ ان پر الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ جذباتی تھے اور وقتی جذبہ کے تحت کسی بھی جماعت کے ساتھ ہو جاتے اور کسی بھی جماعت کا ساتھ چھوڑ جاتے۔ حالانکہ حقیقت اس کے برخلاف ہے اور یہ کہنا درست ہے کہ وہ کسی جماعت یا رہنما کے وفادار نہیں تھے بلکہ صرف اپنے نصب العین اور اپنے مقصد زندگی کے وفادار تھے۔ انہوں نے اپنے ہی اس قول کو کبھی فراموش نہیں کیا۔

ہر چند ہے دل شیدا حریت کامل کا
منظور دعا لیکن ہے نذر محبت بھی

سیاست اور شاعری سے لگاؤ رکھنے کے باوجود انہوں نے دونوں کو ایک دوسرے سے الگ رکھا۔ شاعری میں سیاست نہیں کی اور سیاست کو شاعری سے دور رکھا، پھر بھی تقاضہ بشری کی بنا پر شاعری میں سیاست کا در آنا تعجب خیز نہیں۔ ان کے اشعار میں سیاست کہیں نمایاں ہے اور کہیں رمز و اشاریت، تشبیہہ و استعارے کے پردے ہیں، وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے اور غزل ہی کو شاعری کی آبرو مانتے تھے۔ اس لیے مزاج غزل کا لحاظ رکھتے ہوئے ایسا طرز بیاں اختیار کیا۔ اس کے ساتھ ہی وہ غزل کے اصولوں اور اوصاف کا خیال رکھتے ہوئے بھی نظم کا طرز بیان غزل میں اختیار کرنے کو معیوب نہ سمجھتے تھے۔ جہاں ان کے کلام میں غزل کی رمزیت کے ساتھ سیاسی امور پر روشنی پڑتی ہے وہیں صاف، واضح بیانیہ انداز میں "نغمہ طور" لہجہ میں بھی اشعار ملتے ہیں۔

جہاں تک اشعار میں بیان کردہ ہیں ان میں بعض ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو ان کے اصولوں، نظریوں اور رجحانات کی عکاسی کرتے ہیں۔ ایسے اشعار بھی ہیں جو واقعات کے ردعمل یا اشخاص کے اعمال کی تائید یا مخالفت میں لکھے گئے ہیں۔ اس طرح ان کی سیاسی شاعری میں رنگارنگی اور تنوع پیدا ہو گیا ہے۔

حسرت موہانی نے ۱۹۰۳ میں ایم۔ اے، او کالج علی گڑھ کے طالب علم کی حیثیت سے الہ آباد یونیورسٹی کا بی۔ اے کا امتحان پاس کیا اس زمانے کے لحاظ سے یہ بہت بڑی اور اہم بات تھی۔ علی گڑھ کالج کے فارغ التحصیل انگریز سرکار کے منظور نظر قرار پاتے اور اچھی اور اعلیٰ درجہ کی ملازمت پر فائز کیے جاتے۔ حسرت موہانی کی آزاد منشی انہیں ملازمت کی غلامی پر کبھی آمادہ نہ کر سکی انہوں نے صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔ دواوین کی اشاعت کو ذریعۂ معاش بنایا اور برملا اعلان کیا

هم قول کے صادق ہیں اگر جان بھی جاتی
واللہ کبھی خدمت انگریز نہ کرتے

غلامی کی بجائے انہوں نے ملک و قوم کو آزادی دلانے کی قسم کھا کر عملی زندگی کا آغاز کیا تھا وہ اس قسم کو نبھاتے رہے اور کہا:

حریت کامل کی قسم کھا کے اٹھے ہیں
اب سایۂ برٹش کی طرف جائیں گے کیا ہم

انگریز حکمران ظلم استبداد، دھوکہ اور زیادتی کے سوا کچھ نہ جانتے تھے۔ ان کا کردار وہی تھا جیسے غالب نے کہا ہے: "آستین میں دشنہ پنہاں، ہاتھ میں نشتر کھلا"! کبھی وہ اقوام ہند کو مہذب بنانے کا بہانہ کرتے ہوئے غیر مہذب طرز عمل اختیار کرتے، کبھی جدید اصولوں کے تحت معاشی ترقی کا جھانسہ دے کر معاشی استحصال کرتے، کبھی جمہوریت کے نام پر نئے نئے جال بچھاتے۔ دلنشین بہانوں کی آڑ میں ان کی جفا کاری اور نشتر زنی عام تھی۔ ان کی معاشی لوٹ مار نے برصغیر کو ہر طرح تہی داماں بنا دیا تھا۔ برصغیر کے ذہن دو حصوں میں بٹے ہوئے تھے ایک طرف وہ کم ہمت تھے جو سمجھتے تھے کہ انگریز طاقت ور ہیں ان سے مقابلہ اہل ہند کے بس کی بات نہیں، زندہ رہنے کے لیے مصلحت سے کام لیا جائے انگریزوں کی تابعداری ہی میں خوشحالی مضمر ہے انہیں خوش رکھا جائے اور عرض گزاری کے ذریعہ مراعات حاصل کی جائیں۔ حسرت اس طرز فکر کے سخت مخالف تھے وہ جذباتی نہیں حقیقت پسند تھے اور جب ان کا ضمیر اور ان کا عمل حریت کے راستے پر چلنے کے لیے انہیں آمادہ کر چکا تو وہ اس راستہ پر نتیجہ کی پرواہ کیے بغیر چلتے رہے اور اپنے اشعار میں وہی جوش اور ولولہ پیدا کرتے رہے جو ان کے دل میں تھا۔ انہوں نے قوم کو مشورہ دیا:

تقاضائے غیرت یہی ہے عزیزو
کہ ہم بھی رہیں ان سے بیزار ہو کر

حسرت آزادی کے لیے جدوجہد میں آخری منزل کے حصول سے قبل ستاتے اور عارضی انتظامات کو قبول کرنے کے خلاف تھے۔وہ اپنی جدوجہد میں کسی سدِ راہ کے سامنے ہاتھ ڈالنے یا مصلحت پر مبنی پالیسی اختیار کرنے کے قائل نہ تھے۔وہ انگریز حکمرانوں سے مصالحت کرنے یا مصلحت کے پابند ہو کر جدوجہد میں رخنہ ڈالنے کو نصب العین سے غداری قرار دیتے تھے۔اسی لیے وہ پہلے سیاسی قائد بنے جس نے ''آزادی کامل'' کی قرارداد ۱۹۲۱ء کے احمد آباد میں منعقدہ سیاسی اجتماع میں پیش کی۔اس قرارداد کی مخالفت مصلحت پسندوں نے کی جن کی قیادت آزادی کے سب سے بڑے چیمپئن گاندھی جی نے کی۔محض ان کی مخالفت کی وجہ سے قرارداد منظور نہ ہو سکی۔اس کے باوجود انہوں نے اپنے عزم آزادی میں کمی نہ آنے دی اور قوم کو سمجھایا کہ:

لگا دو آگ عذرِ مصلحت کو
کہ ہے بیزار اس شے سے مرا دل
غلط ہے قول عقل مصلحت کوش
نہ اس جانب کرے گا اعتنا دل

وہ جس پامردی اور مستقل مزاجی سے اپنے مقصد حیات پر قائم رہے وہ چاہتے تھے تمام سیاسی رہنماؤں میں یہ وصف خاص پیدا ہو جائے اگر کوئی سیاست دان مصلحت کے پیش نظر نصب العین میں رخنہ ڈالتا ہے تو اسے قوم رہنما نہ سمجھے انہوں نے واضح طور پر قوم کو سمجھایا کہ:

حق سے بہ عذر مصلحت وقت پہ جو کرے گریز
اس کو نہ پیشوا سمجھ اس پہ نہ اعتماد کر

حسرت کی سیاسی زندگی میں ایسے مواقع بار بار آئے کہ انہیں خیر خواہوں نے مشورہ دیا کہ وہ مصلحتاً روش تبدیل کریں یا اپنے موقف میں نرمی اختیار کریں۔انہوں نے اپنے اصولوں کو نہ چھوڑنے اور ہر قسم کی صعوبتوں کو جھیلتے رہنے پر اصرار کیا۔وہ ۱۹۱۶ء میں گرفتار کیے گئے تھے جبکہ ان کے خلاف کوئی جرم ظاہر بھی نہیں کیا گیا تھا، ان ہی کی طرح مولانا محمد علی اور مولانا ابوالکلام آزاد پر بھی یہ ظالمانہ وار کیا گیا تھا کہ بغیر وجہ بتلائے انہیں نظر بند کیا گیا۔ان دونوں رہنماؤں نے نظر بندی قبول کر لی لیکن حسرت نے یہ موقف اختیار کیا کہ بغیر جرم سزا دینے کا کوئی جواز نہیں۔وہ نظر بندی قبول نہیں کریں گے۔انہوں نے احکام کی تعمیل کرنے کے لیے دستخط کرنے سے انکار کر دیا۔خطرہ تھا کہ حکم نہ ماننے پر نظر بندی سے زیادہ شدید سزا دی جا سکتی ہے۔مولانا محمد علی، مولانا آزاد اور حسرت کے مرشد زادے مولانا عبدالباری فرنگی محلی نے سمجھایا کہ مصلحتاً وہ نظر بندی قبول کر کے کڑی سزا سے بچ جائیں۔حسرت نے سب کو یہی جواب دیا کہ وہ اپنے اصولوں پر قائم رہیں گے۔ظلم و جبر کا مقابلہ کریں گے ان کے آگے کبھی نہ جھکیں گے۔غالباً اسی صورت حال کی عکاسی انہوں نے اس شعر میں کی ہے۔

ترک آداب کا عشاق سے بے جا ہے گلہ
جب نہ ہو مورد الزام تو الزام کہاں

ان کے تمام فیصلے دوسروں کے کہنے کے مطابق نہ ہوتے بلکہ وہ ہمیشہ اپنی عقل اور اپنے ضمیر کی آواز پر فیصلہ کرتے اور جب ایک فیصلہ کر لیتے تو کوئی انہیں اس سے ہٹنے پر مجبور نہ کر سکتا۔ اسی لیے وہ دوسروں کو مشورہ دیتے ہیں:

قول کو زید و عمر کے حد سے سوا اہم نہ جان روشنی ضمیر میں عقل سے اجتہاد کر

ان کی نظر میں جامہ کا کسی طرح بھی ساتھ دینا اس کے جبر کو تسلیم کرنے کے مترادف ہے۔ ان کی نظر میں ہر وہ شخص جو انگریزوں کا ساتھ دیتا یا ان کے ماتحت غلامی کرتا، اسی نظام جبر کا کارندہ بن جاتا۔ چاہے اس غلامی کے صدقے میں ظاہری عیش وعشرت کے سامان ہی کیوں نہ حاصل ہوں۔ وہ اس غلامی پر روکھی سوکھی روزی کو ترجیح دیتے جو آزاد فطرت شخص اپنے ہنر سے کما سکتا۔

خدمت اہلِ جور کو کر نہ قبول زینہار
فن و ہنر کے زور سے عیش کو خانہ زاد کر

حسرت اس طبقہ کے خلاف تھے جو اس زمانہ میں سیاسی اصطلاح میں ''نرم دل'' یا ''مصلحت پسند'' تھے ان میں ابتدائی دور کے تمام سیاست دان شامل تھے۔ ان کی ریڑھ کی ہڈی تک غلامی اور وفاداری سرایت کر چکی تھی۔ ان کو حسرت ''یزیدی'' قرار دیتے ہوئے اپنے مسلک کا اعلان کرتے ہیں تو کہتے ہیں:

خوشنودی فجار کے پیرو ہیں یزیدی
تقلید شہِ کرب و بلا میرے لیے ہے

لوگوں کے دلوں میں ڈر تھا کہ انگریز طاقتور ہیں۔ ان کی بڑی فوج ہے جو نصف دنیا پر قابض ہے ان کے پاس جدید اسلحہ ہے۔ ان کا مقابلہ اہل ہند کے لیے ممکن نہیں۔ ایسے میں مصلحت پسند بھول جاتے ہیں کہ ان کا ایک خدا بھی ہے جو کام زندہ قوم کرنا چاہے اسے تائید غیبی حاصل رہتی ہے حاکم مطلق پر ایمان ہی مشرق کا سہارا ہمیشہ سے رہا ہے اس بات کو یاد دلاتے ہوئے وہ بزدلوں کے مقابلہ پر آمادہ کرتے ہیں۔

دلگیر کیوں ہو غلبۂ اعدا سے دوستو
کیا ڈر تمھیں کہ فضل خدا ہے تمھارے ساتھ

حسرت مزاجاً حق کے سامنے جھکنے کو بزدلی اور انسانی کمزوری شمار کرتے، راہ حق میں اذیت برداشت کرنے بلکہ موت کو گلے لگانے کو بہادری خیال کرتے تھے۔ انہیں قید وبند کی مشکلات سے اس وقت گزرنا پڑا جب سیاسی دنیا میں جیل جانا فیشن نہ بنا تھا، قید بھی ایسی کہ انہیں لکھنے پڑھنے کی سہولت دینے کے بجائے ایک من گیہوں روزانہ چکی میں پیسنے کی سزا دی گئی۔ قانون، اصول قانون، شرافت، انسانیت تو ہر طرح پامال کر کے انہیں پابہ زنجیر کیا گیا۔ تاریخ انگریزوں کی اس ستم گری کو بھی فراموش نہیں کر سکتی کہ رسالہ اردوئے معلیٰ میں ایک مضمون کو قابل اعتراض قرار دے کر ان پر مقدمہ چلایا گیا، مضامین کے ساتھ لکھنے والے کا نام درج نہ تھا۔ عدالت میں مضمون نگار نے قبول کیا کہ مضمون ان کا لکھا ہوا ہے۔ وہ تو بری کر دیے گئے اور سزا مضمون چھاپنے والے کو دی گئی۔ دنیا کو اصول اور قانون سکھانے کے جذبے کا اظہار کرنے والی قوم کی تاریخ اس طرح کی لاقانونیت سے بھری پڑی ہے۔ حسرت اس ستم پر اس طرح طنز کرتے کہ مسکرا کر کسی نئے ستم کے ایجاد کرنے کی خواہش کرتے۔ ان کے حوصلہ کے آگے ستم ہمیشہ عرق پشیمانی بہانے کے سوا کچھ نہ کر سکتے۔ حسرت کی بے جگری کی کیا ستائش کی جائے جب ہر ظلم اور حکم قید کے بعد ان کی زبان سے صرف یہ نکلے۔

مایۂ عشرت بے حد ہے غم قید و وفا
میں شناسا بھی نہیں رنجِ گرفتاری کا

نیا جب اس نے کوئی شر اٹھایا
مری ایذا پسندی نے دعا دی

زنجیر سے بیزار ہیں شمشیر کے مشتاق
سب تیرے گرفتار ہیں تعزیر کے مشتاق

وہ جانتے تھے کہ ادھر :

رہتی ہے روز ایک ستم تازہ کی تلاش
بے چین ہے وہ فتنہ دوراں مرے لیے

اور ادھر حسرت کا یہ حال کہ:

ترکِ جرمِ عاشقی ممکن نہیں
پھر اسی کا ہم سے ہو گا ارتکاب

خوشی سے ختم کرے سختیاں قیدِ فرنگ اپنی　　　کہ ہم آزاد ہیں بیگانہ رنجِ دل آزاری

قید میں دن کاٹنا حسرت کے لیے ایسا ہی ہے جیسے ''عاشقی کی بہار'' آئی ہو، یا پھر قید میں وہ تنہا نہیں ہوتے۔ آزادی میں کشمکش زمانہ محبوب کی یاد کو زندہ رکھنے کی مہلت ہی نہیں دیتا قید کی تنہائی میں وہ سکون اور اطمینان میسر ہوتا ہے کہ بقول غالب ''بیٹھے رہیں تصور جاناں کیے ہوئے'' جس کی ترجمانی میں حسرت نے کہا:

قید تنہائی میں بھی تنہا نہیں اے یادِ یار
آج یہ عقدہ کھلا ہم پر کہ ہیں آزاد ہم

حسرت رجائی طبیعت کے مالک تھے وہ ہر بات کا مثبت پہلو پیشِ نظر رکھتے۔ ظالم حکمرانوں کے ظلم کا بھی مثبت پہلو ان کی نظر میں رہتا۔ وہ جانتے تھے کہ جتنا ظلم یہ کریں گے اہل وطن اس سے سبق سیکھتے جائیں گے۔ ظالم سے محبت کرنا یا ظالم کی طرف راغب ہونا انسانی فطرت کے خلاف ہے۔ حکمرانوں کا ظلم نہ صرف ظلم سہنے والوں کے دل میں نفرت کی آگ بھڑکائے گا بلکہ ظلم دیکھنے اور اس کے تذکرے سننے والے بھی ظالم سے دلی نفرت کریں گے اور یہی نفرت بغاوت اور انقلاب کو جنم دے گی۔

اچھا ہے اہلِ جور کیے جائیں سختیاں
پھیلے گی یونہی شورشِ حبِ وطن تمام

اس عام سے ردِعمل کے سوا حسرت کی شخصیت کے جوہر قید و بند میں ظاہر بھی ہوئے اور انہیں وہ نعمتیں حاصل بھی ہوئیں جن کا عام انسان تصور بھی نہیں کرسکتا۔ اپنی شخصیت میں رونما ہونے والے نکھار کے حوالے سے انہوں نے دو حوالوں کا اشارۃً ذکر کیا ہے۔

ایک:

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

اوردوسرے:

ہوتی ہے روز بارش عرفاں مرے لیے
گویا بہشت عشق ہے زنداں مرے لیے

انہیں یقین تھا اس جبر کی سیاہ رات کا خاتمہ ہوگا۔ظالم کے ہاتھ قلم ہوں گے یا پھر ظالم خود تھک کر چور چور ہوگا۔گردش دوران ظالم ومظلوم کو ایک دوسرے سے یقیناً جدا کرے گی۔اس اطمینان کی کیفیت کا اظہار انہوں نے یوں کیا ہے:

کر لیجیے کرتا ہے جو کچھ لطف و مدارا
پھر گردش دوراں میں کہاں آپ کہاں ہم

ظالم حکمران حیلے بہانوں سے اپنے اقتدار کو طول دینا خوب جانتے تھے۔انہوں نے ہند میں اپنی چالبازیوں کے سارے ہنر آزمائے۔جب آزادی پانے کے لیے لوگوں میں جوش وولولہ ان کی برداشت کی حد سے سوا ہو جاتا تھا تو قانون اور اصلاحات کے نئے جال بچھائے جاتے،مراعات کے ڈھونگ رچائے جاتے،ایسے میں ان کے زرخرید سیاست دان ان کی ڈگڈگی پر ناچتے اور قوم کو باور کرواتے کہ وہ آزادی کی منزل سے قریب تر پہنچ گئے ہیں''نیا قانون'' کا دھوکہ اور''اصلاحات'' کا ڈھونگ حسرت کو متاثر نہ کرسکتا۔وہ جانتے تھے آزادی کے معنی ہیں ملک کے قانون عوام کی مرضی کے مطابق ہوں۔عوام کی وہ حکومت ہو جس کا دولت اور عمال پر کامل اختیار ہو۔ان کے بغیر لاکھ اصلاحات ہوں ان کی کوئی اہمیت نہیں۔اس اصولی موقف کا اظہار انہوں نے واضح الفاظ میں کردیا ہے:

مشہور زمانہ ہیں مسلم — دستور کے حسب ذیل پہلو
قانون پر اختیارِ کامل — عمال پہ زور، زر پہ قابو
ان میں سے نہ ہو جب ایک کی بھی — گلہائے رفارم میں کہیں بو
کاغذ کا سمجھیے پھول ان کو — جن میں نہیں نام کی بھی خوشبو
اے ہندی سادہ دل خبردار — ہرگز نہ چلے یہ تجھ پہ جادو

چنانچہ قانونی اور سیاسی اصلاحات جو انگریزوں کی جانب سے کی گئیں حسرت نے ان سب کو مسترد کردیا۔ان کی نظر میں حکومت کے اس اعلان کی کوئی اہمیت نہیں تھی کہ ہر نیا قانون اور نئی اصلاح بہتری کی صورت پیدا کردی ہے ان کے خیال میں غلامی میں صرف آزادی میں بہتری کی صورت ہوتی ہے اس کے سوا ہر بات ایک جھانسے اور دھوکے سے کم نہیں! چنانچہ انہوں نے واضح کیا:

ارباب فریب کی ہے یہ بھی اک چال
بے کار ہے بہترین و بہتر کا خیال
گنجائش بہتری غلامی میں کہاں
لاریب ہے اجتماع ضدّین محال

اسی لیے جب مانٹگو اصلاحات کا اعلان ہوا تو حسرت نے انہیں ''فریب'' قرار دے کر مسترد کر دیا:

کس درجہ فریب سے ہے مملو
تجویز ریفارم مانٹیگو!

حسرت موہانی انگریزوں کی فطرت اور مزاج سے خوب واقف تھے۔ دنیا بھر میں مہذب ہونے کے دعویدار اصل میں جفاپیشگان تھے۔ تہذیب اور ترقی کے پردے میں ستم کے نت نئے ہتھیار تیار کرنے اور آزمانے میں ان کا جواب نہیں تھا۔ ان کے مقابل میں اہل ہند بالخصوص مسلمان تھے اور ان کی ریشہ دوانیاں ان کو نیست و نابود کرنے کی درپے تھیں۔ اس حال زار کی تصویریں حسرت کے اکثر اشعار میں ملتی ہیں مثلاً:

غضب ہے کہ پابند اغیار ہو کر
مسلمان رہ جائیں یوں خوار ہو کر
اٹھے ہیں جفاپیشگانِ مہذب
ہمارے مٹانے پہ تیار ہو کر

انگریزوں نے اپنی چالبازیوں سے نہ صرف سیاسی اقتدار حاصل کر لیا تھا بلکہ وہ معاشی وسائل پر بھی قابض ہو گئے تھے اور جن پر قبضہ جمانا ممکن نہ تھا انہیں مسمار کرتے رہے۔ اس صورت حال پر حسرت کا دل غم و افسوس ڈوب جاتا اور وہ کہہ اٹھتے:

دولت ہندوستان قبضہ اغیار میں
بے حد و حساب دیکھیے کب تک رہے
رسم جفا کامیاب دیکھیے کب تک رہے
حب وطن مست خواب دیکھیے کب تک رہے

جس طرح حسرت آزادی حاصل کرنے کے جذبہ سے سرشار تھے، چاہتے تھے دوسروں میں بھی یہی جذبہ بیدار کریں، لیکن عرصہ تک صورت حال مایوس کن رہی۔ وہ شوق آزادی اور جذبہ حریت کو جگانے کے لیے شعر کہتے تھے:

اے کہ نجات ہند کی دل سے ہے تجھ کو آرزو
ہمت سر بلند سے یاس کا انسداد کر
عاشقو ! دور نہیں منزل مقصودِ وصال
بادپائے طلب یاد کو مہمیز کرو

لیکن جب سیاسی رہنماؤں کی آمادہ شکست ذہنیت کو دیکھتے اور عوام کی بے حسی پر غور کرتے تو مایوسانہ انداز میں کہتے:

اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم
گھبرا گئے ہیں بے دلی ہمرہاں سے ہم

وہ ملکی معاملات میں مایوس کن حالات سے گزر رہے تھے تو دوسری طرف مسلمانوں، بالخصوص ان کے رہنماؤں سے وہ بیزار تھے کیونکہ:

ہے کسے خدمت اسلام کی حرص لوگ رکھتے ہیں فقط نام کی حرص

دین کا غم ہو تو کیا چیز ہے غم حرص دنیا ہو تو کس کام کی حرص

بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں حسرت موہانی نے دو اہم تحریکیں شروع کی تھیں ایک سدیشی اور بائیکاٹ کی تھی۔ان کا کہنا تھا کہ اہل ہند صرف اپنے ملک میں بننے والی اشیاء استعمال کریں اور یورپ بالخصوص انگلستان کے مال کا بائیکاٹ کریں۔اس سے ایک فائدہ یہ تھا کہ ملک کی مصنوعات کو فروغ ملتا، دوسرے بائیکاٹ سے انگریزوں کو مالی نقصان ہوتا۔بنیادی طور پر کانگریس نے سدیشی کی تحریک کو مان لیا لیکن موتی لال نہرو جیسے اکابر سیاست دان انگریز پرستی کے جنون میں بائیکاٹ کے نام سے بھی خوف کھاتے تھے۔اس سلسلہ میں نہرو اور حسرت کے درمیان جو تحریری بحث ہوئی وہ اخبارات میں محفوظ ہے۔حسرت نے جب سدیشی کی تحریک کو اپنایا تو اس وقت سے اس کے پابند ہو گئے اور ساری زندگی پابندی کرتے رہے۔دوسری تحریک Passive Resitance عدم جارحانہ مدافعت کی تھی، جس کی عرصہ تک کسی نے حمایت نہیں کی۔پھر گاندھی جی سیاسی افق پر نمودار ہوئے اور عدم تعاون کی تحریک کے بعد واحد مسلمہ لیڈر تسلیم کیے گیے تو انہوں نے حسرت کی تحریکات اپنے اختراعات کے طور پر چرخہ چلانے کے عمل اپنانے کی تعلیم کا نام دے کر رواج دینا چاہا لیکن ملکی مصنوعات کی ترقی کا ایک وسیع منصوبہ تھا اور کہاں چرخہ کاتنے اور کھادی پہننے کی تحریک گویا ترقی معکوس کی زندہ مثال۔حسرت گاندھی جی کی دونوں باتوں کو ماننے پر آمادہ نہ ہوئے۔چرخہ کے حوالے سے کہا:

گاندھی کی طرح بیٹھ کے کیوں کاتیں گے چرخہ
لینن کی طرح کیوں نہ دنیا کو ہلا دیں ہم

اور (عدم تشدد) کے حوالہ سے ارشاد ہوا:

جسے کہتے ہیں اہنسا ایک اصول خودکشی ہے
عمل اس پر کوئی کرتا نہ کبھی ہم کرتے

یہ حسرت کی صاف دلی اور بے باکانہ مزاج کی دلیل ہے کہ انہوں نے اپنی پسند اور ناپسند کے بلا جھجک اظہار کی جرأت کی۔ کبھی گاندھی سے تخصیص نہیں کی ان کے عروج کے زمانہ میں ان کے خلاف آواز اٹھائی، بلکہ ایسی اور مثالیں بھی ملتی ہیں علی گڑھ کالج کو یونیورسٹی بنانے اور اسے حکومت سے تسلیم کروانے کی مہم پرانی تھی۔اسے بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں زبردست پذیرائی حاصل رہی، چنانچہ اس کام کی تکمیل کے لیے ''یونیورسٹی فاؤنڈیشن کمیٹی'' قائم ہوئی، حسرت موہانی بھی اس کے رکن تھے۔یونیورسٹی قائم کرنے پر حکومت راضی تھی مگر اس کے لیے حکومت اور اراکین کمیٹی کے درمیان شرائط میں اختلاف تھا۔مولانا محمد علی، مولانا ابوالکلام آزاد اور حسرت موہانی اس یونیورسٹی کا قیام چاہتے جسے مسلمان خود قائم کریں، خود چلائیں اور حکومت اس کی مالیاتی انتظامی امور میں کوئی مداخلت نہ کرے۔اس سلسلہ میں گفت وشنید جاری تھی کہ متذکرہ تینوں رہنماؤں کو نظر بند کر کے سرکار پسند مسلمانوں سے حکومت نے اپنی شرائط منوالیں اور یونیورسٹی کے قیام کی منظوری دے دی۔اس واقعہ پر حسرت برافروختہ ہو گئے۔انہیں ملنے والی اطلاعات کے مطابق سرکار کے آگے سر جھکانے والوں میں مظہر الحق اور ڈاکٹر انصاری پیش پیش تھے۔چنانچہ اس واقعہ کے بارے میں اور مظہر الحق اور ڈاکٹر انصاری کے کردار کی مذمت میں انہیں نے ایک نظم ''طور غزل'' لکھی جس کا مطلع ہے:

گو بظاہر شیر ہیں باطن میں بودے دل کے ہیں
مظہر الحق نام ہے پیرو نگر باطل کے ہیں

یہ طویل غزل مروّجہ کلیات میں موجود ہے اس لیے اشعار کا حوالہ دینے سے اجتناب کیا گیا۔ اس واقعہ کا حوالہ دیگر غزلیات میں بھی ملتا ہے یہ اشعار اسی واقعہ کے پس منظر میں لکھے گئے۔

آج اغیار ہیں جو یار تھے کل تک کیا خوب
آپ کے دامن انصاف پہ دھبہ ہے یہی

کامیابی پر غضب نازاں ہیں ارباب ہوس — ہر طرف اک شور برپا ہے مبارک باد کا
یہ بھی کیا انصاف ہے اے دشمن اہل وفا — ہم رہیں ناکام یوں اور کام ہو حساد کا
ٹوٹ جائے کیوں نہ ہمت عاشق ناکام کی — جب نتیجہ کچھ نہ نکلے کوشش برباد کا

اس واقعہ کے دو سال بعد ۱۹۱۸ء میں مسلم لیگ کا سالانہ جلسہ مولوی فضل حق کی صدارت میں دہلی میں ہوا۔ ڈاکٹر انصاری استقبالیہ کمیٹی کے صدر تھے انہوں نے خطبہ استقبالیہ میں تحریک آزادی کی زبردست حمایت کی اور اس کے خلاف اقدامات کرنے پر حکومت کی مذمت بھی کی۔ یہ ڈاکٹر انصاری کے خیالات میں خوشگوار تبدیلی کے عکاس تھے۔ حسرت کو ان کی حریت پسندی اور صاف گوئی پسند آئی۔ ان کے دل میں جو میل تھا ڈھل گیا اور انہوں نے وہ غزل کہی جس کا مطلع ہے۔

خطبہ لیگ ہے کفارہ گنہگاری کا
اب ہمیں شکوہ نہیں ڈاکٹر انصاری کا

حسرت موہانی کے دل میں ان رہنماؤں کے لیے بے حد احترام اور محبت کے جذبات تھے جو خلوص نیت سے حریت پسند تھے۔ انہوں نے جب ۱۹۰۴ء میں سیاست میں عملی حصہ لینے کا ارادہ کیا تو اس کی تحریک بال گنگا دھر تلک کی وجہ سے ہوئے۔ اعتدال پسندوں کے نرغے میں وہ واحد سیاست دان تھے جنہوں نے آزادی کامل کے لیے جدوجہد کے آغاز کا اعلان کیا تھا اور آزادی کے لیے ''سوراج'' کی اصطلاح ایجاد کی تھی۔ حسرت ان کے جوش اور ولولہ سے متاثر ہو کر کانگریس میں شریک ہوئے تھے اور تلک کے ''گرم دل'' (انتہا پسندوں) کے اہم رکن بن گئے تھے۔ حسرت کے کلام میں تلک کی شان میں دو غزلیں ملتی ہیں ان میں ایک مروّجہ کلیات میں موجود ہے جبکہ نامعلوم وجوہ کی بنا پر دوسری سوائے ''گلدستہ حسرت'' کے کہیں شائع نہیں ہوگی۔ مروّجہ کلیات میں جو غزل شامل ہے وہ گلدستہ حسرت میں حسب ذیل عنوان کے تحت ہے:

''غزل حسرت موہانی درمدح مسٹر تلک بہ تقریب سالگرہ جناب ممدوح نوشتہ جون ۱۹۰۸ء''

مروّجہ کلیات اور دیوان اوّل مرتبہ بیگم حسرت موہانی میں شامل اس غزل میں چار اشعار کم ہیں جو گلدستہ حسرت کے حوالہ سے یہاں درج کیے جاتے ہیں:

تیسرا شعر — تجھ سے لوگوں نے لیا خود اعتمادی کا سبق
ہو گئے مستغنی اعداء، محبان وطن

پانچواں شعر — دل میں ہے اک آگ حریت پرستی کی لگی
حب جاہ و مال باقی ہے نہ فکر جان وتن

آٹھواں شعر   ورنہ جور انگیزی و محکومیٔ اغیار سے
ہو گئی تھی چاپلوسی ہند والوں کا چلن

نواں شعر   قدر آزادی سے واقف ہو گئے پیر وجواں
مٹ گئی لوگوں کے دل سے ہمت دارورسن

تلک کی تعریف میں حسرت کی غزل وہ ہے جو دوران فرنگ اولی (۱۹۰۸ء ـ ۱۹۰۹ء) لکھی اس کا ذکر "مشاہدات زنداں" میں کرتے ہوئے یہ وضاحت کی گئی ہے:

"میری گرفتاری کے دو ہی دن بعد مسٹر تلک کی گرفتاری کا حال معلوم ہوا جس کے افسوس میں راقم کو اپنی تمام مصیبتیں فراموش ہو گئیں۔ مسٹر تلک کے ڈیفنس ایڈریس کو پڑھ کر روح تازہ اور ہمت بلند ہوئی"

آزادی ہند کی خواہش کو مقبول خواص وعوام کیا
دل اہل ستم کے بیٹھ گئے وہ بال تلک نے کام کیا
سب ہند کے گرم اخباروں نے مضمون لکھے کیسے کیسے
جس سے کہ فرنگی ڈرتے تھے اس راز کو طشت از بام کیا
ہو جورو جفا یا ظلم وستم ہٹنے کو نہیں پیچھے کو قدم
جس نے یہ کہا "دب جائیں گے ہم" واللہ خیال خام کیا
ہم شامل فرقۂ زم نہیں ہمیں پہلی شکست کی شرم نہیں
آغاز میں کب آزادی نے بیکار غم انجام کیا
بلونت تلک، اے فخر وطن، بے جرم اسیر دام محن
یاد آئی تری جس دم فوراً حسرت نے جھک کے سلام کیا

حسرت موہانی سچے مسلمان تھے وہ اسلام کے نظریۂ حیات کو دل وجان سے تسلیم کرتے تھے اور اسی بناء پر انسانی اور معاشی مساوات کے قائل تھے۔ وہ تمام انسانوں کو بلا لحاظ نسل ومذہب، تہذیب وزبان، بلند وپست ایک دوسرے کے برابر سمجھتے تھے۔ روس کا انقلاب ۱۹۱۷ء ان کے سامنے کی بات تھی۔ ایک صحافی کی حیثیت سے وہ انقلاب کے وجوہ اور اس کے ثمرات سے خوب واقف تھے۔ انہوں نے کمیونزم میں انسانی مساوات کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے اسے اسلام سے قریب مان لیا اور کمیونٹی کو بطور اہم سیاسی تحریک قبول کر لیا تھا۔ انہوں نے اپنے نظریات کے حوالے سے کہا تھا:

"کامل آزادی میرا نصب العین ہے میں کمیونسٹ ہوں، پہلے نیشنلسٹ تھا لیکن ۲۵ء سے میں نے نیشنلزم کو خیرباد کہا۔ کمیونزم کو اپنا مسلک قرار دیا ہے"۔

بحوالہ کتاب "حسرت موہانی مولفہ عبدالشکور مطبوعہ آگرہ ۱۹۴۶ء ص ۲۲، ۲۳)

غیر منقسم ہندوستان میں پہلی "آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس" حسرت موہانی کی کوششوں سے ۱۹۲۵ء میں کانپور میں منعقد ہوئی تھی۔ حسرت اس کانفرنس کی مجلس استقبالیہ کے صدر تھے، انہوں نے اپنے خطبہ میں اسلام اور کمیونزم کے مشترک اقدار کی وضاحت

کی تھی ۔اگر چہ مولانا آزاد نے حسرت کے تقابلی مطالعہ کی رو میں اپنا نقطہ نظر تحریر کیا تھا مگر حسرت اپنے موقف پر قائم رہے۔ان کے کلام میں اس نظریہ کی تائید میں متعدد اشعار ملتے ہیں جیسے:

لازم ہے یہاں غلبہ آئین سویت
دو ایک برس میں ہو کہ دس بیس برس میں

انہیں یقین تھا وہ دن ضرور آئے گا جب:

نہ سرمایہ داروں کی نخوت رہے گی
نہ حکام کا جور بے جا رہے گا
زمانہ وہ جلد آنے والا ہے جس میں
کسی کا نہ محنت پہ دعویٰ رہے گا

کمیونزم کی تائید میں ان کی ایک طویل غزل بھی ہے جو بے حد مقبول رہی:

معیشت میں بہر سو رنگ فطرت ہے جہاں میں ہوں
اخوت ہے جہاں میں ہوں، سعادت ہے جہاں میں ہوں
مقام فرد بھی محفوظ ہے فوز جماعت میں!
نمایاں ہر طرف وحدت میں کثرت ہے جہاں میں ہوں
اصول اشتراکیت ، آئین بیت المال سے مشتق
اساس کار جمع و خرچ ملت ہے جہاں میں ہوں
فلاحت ہو کہ حرفت کامیابی سعی انسان کی
نظام اجتماعی کی بدولت ہے جہاں میں ہوں
بڑھی ہے فکر یاں ہر فرد کی لوث عقیدت سے
مسلم اقتدار علم و حکمت ہے جہاں میں ہوں
رواج برہمنت ہے مذاہب کے تعصب میں
فضائے امن و صلح و آدمیت ہے جہاں میں ہوں
بلا تائید محنت کچھ بھی افزائش جو ہو حسرت
وہ دولت کے لیے اک طوق لعنت ہے جہاں میں ہوں

یہ عجیب اتفاق ہے کہ حسرت موہانی نے ۱۹۱۵ء میں مسلم لیگ میں شمولیت اختیار کی ۔ ۱۹۲۱ء کے احمد آباد میں منعقدہ سالانہ اجلاس کے منتخب صدر رہے۔ ۱۹۳۷ء کے بعد مسلم لیگ کی تنظیم نو کے سلسلہ میں غیر معمولی مستعدی سے کام لیا۔ ہمیشہ مسلم لیگ کے ٹکٹ پر صوبائی اسمبلی اور مرکزی اسمبلی کے الیکشن لڑ کر کامیاب ہوئے ۔پاکستان کی تحریک کو کامیاب بنانے کے لیے بھرپور کردار ادا کیا۔وہ واحد سیاسی رہنما تھے کہ جب قیام پاکستان کے قیام کے امکان مفقود تھے انہیں بشارت ہوئی تھی کہ پاکستان ضرور قائم ہوگا اس کے باوجود مسلم لیگ،اس کی تحریک اور پاکستان کے بارے میں ان کا کلام بالکل خاموش ہے ۔

انتخاب: کلیاتِ حسرت موہانی

انور سدید

لاؤں کہاں سے حوصلہ آرزوئے سپاس کا
جبکہ صفاتِ یار میں دخل نہ ہو قیاس کا

حسن بے پروا کو خود بین خود آرا کر دیا　　کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا
کیوں نہ ہوں تیری محبت سے منور جان و دل　　شمع جب روشن ہوئی گھر میں اجالا کر دیا

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

——— ✦✦✦ ———

اب عشق کا وہ حال، نہ ہے حسن کا وہ رنگ
باقی ہے فقط عہد تمنا کا فسانا

——— ✦✦✦ ———

یک قلم بے سود ہے اظہار حالِ آرزو
حسنِ بے پروا کے آگے عشقِ نامنظور کا

دل کو خیال یار نے مخمور کر دیا　　ساغر کو رنگِ بادہ نے پُرنور کر دیا
مانوس ہو چلا تھا تسلی سے حالِ دل　　پھر تو نے یاد آ کے بدستور کر دیا

طعن احباب سنے، سرزنشِ خلق سہی
ہم نے کیا کیا تری خاطر سے گوارا نہ کیا

——— ✦✦✦ ———

نازِ بیجا اٹھائے تھے ان کے
اے دل اب نازِ اضطراب اٹھا

——— ✦✦✦ ———

ستم سمجھے ہوئے تھے ہم تری بے اعتنائی کو
مگر جب غور سے دیکھا تو اک لطفِ نہاں پایا

***

اس حیلہ جُو نے وصل کی شب ہم سے روٹھ کر ‎ ‎ ‎ ‎ نیرنگِ روزگار دو عالم دکھا دیا
اب وہ ہجوم شوق کی سرمستیاں کہاں ‎ ‎ ‎ ‎ مایوسیِ فراق نے دل ہی بجھا دیا

***

وائے ناکامی نہ سمجھا کون ہے پیشِ نظر ‎ ‎ ‎ ‎ میں کہ حسنِ یار کا محو تماشا ہو گیا
ضبط سے رازِ محبت کا چھپانا تھا محال ‎ ‎ ‎ ‎ شوق گر پنہاں ہوا غم آشکارا ہو گیا

شرح بے مہری احباب کروں کیا حسرت
رنج ایسا دلِ مایوس کو کم پہنچا تھا

***

حالت عجیب تھی دلِ بے اختیار کی
بزمِ خیال میں جو وہ بت بے حجاب تھا

***

یاد کر وہ دن کہ تیرا کوئی سودائی نہ تھا
باوجودِ حسن تو آگاہِ رعنائی نہ تھا

***

آنکھوں کے تبسّم نے سب کھول دیا پردہ ‎ ‎ ‎ ‎ ہم پر نہ چلا جادو اے چیںِ جبیں تیرا
ہم خوب سمجھتے ہیں حسرت سے تری باتیں ‎ ‎ ‎ ‎ اقرار کا پردہ ہے انکار نہیں تیرا

***

اک برقِ مضطرب ہے کہ اک سحرِ بے قرار ‎ ‎ ‎ ‎ کچھ پوچھئے نہ وہ نگہِ فتنہ زا ہے کیا
حسرت جفائے یار کو سمجھا جو تو وفا ‎ ‎ ‎ ‎ آئینِ اشتیاق میں یہ بھی روا ہے کیا

ہم کیا کریں اگر نہ تری آرزو کریں
دنیا میں اور بھی کوئی تیرے سوا ہے کیا

***

محرومیوں نے گھیر لیا ہے خیال کو
اے عشقِ یار تیری یہی انتہا ہے کیا!

***

الٰہی کیا ہوئے وہ ولولے آغازِ وحشت کے
کہ اب تو ہم ہیں اور افسانۂ دشت وجبل کہنا

❖❖❖

اک برق طپاں ہے کہ تکلّم ہے تمھارا
اک سحر ہے لرزاں کہ تبسّم ہے تمھارا

❖❖❖

ہم کو یکساں ہے لطف ہو کہ جفا　　ہم کہ ہیں بادۂ وفا کے خراب
مذہبِ عشق سے ہے پرستشِ حسن!　　ہم نہیں جانتے ثواب و عذاب

❖❖❖

جاں فزا تھی کس قدر یا رب ہوائے کوئے دوست　　بس گئی ہے جس سے شامِ آرزو میں بوئے دوست
بن گئی محفل کی محفل اک طلسمِ بے خودی　　چل گیا آخر فسونِ نرگسِ جادوئے دوست

❖❖❖

جو نازِ حسن سے کی تھی کبھی غرور کی بات　　سو آج تک ہے مجھے یاد وہ حضور کی بات
ملے بھی وہ تو غرورِ جمال نے نہ سنی　　زبانِ دل سے تمنائے بے شعور کی بات

❖❖❖

ہے فروغِ بزمِ یکتائی جو وہ شمعِ جمال　　آ گئی ہے دل میں بھی بے تابیِ پروانہ آج
میں ہی اے حسرت نہیں محوِ جمالِ روئے یار　　پڑ رہی ہیں سب نگاہیں اس پہ مشاقانہ آج

❖❖❖

مجبور مجھ کو جان کے عہدِ وفا کے بعد　　بے مہرباں وہ کرنے لگے اعتنا کے بعد
تم پہ مٹے تو زندۂ جاوید ہو گئے　　ہم کو بقا نصیب ہوئی ہے فنا کے بعد
مایوسیوں سے کام نہ لے جانِ مبتلا
رنجِ فراقِ یار بھی ہے سربسر لذیذ

❖❖❖

دل مایوس میں ہے نقشِ امید
یا مسافر کوئی غریب دیار

❖❖❖

میری آہیں نارسا، میری دعائیں نا قبول　　　یا الٰہی کیا کروں میں شرم سارِ انتظار
راہ تیری اس قدر دیکھی کہ اے غفلت شعار　　　میری آنکھیں بن گئیں سرمایہ دارِ انتظار
ہے دل مسرور حسرت اک طرب زار امید　　　پھونک ڈالے گر نہ اس گلشن کو نارِ انتظار

* * *

عشق کی روح پاک کو تحفۂ غم سے شاد کر　　　اپنی جفا کو یاد کر، میری وفا کو یاد کر
جان کو محوِ غم بنا دل کو وفا نہاد کر　　　بندۂ عشق ہے تو یوں قطع رہِ مراد کر
حق سے بہ عذرِ مصلحت، وقت پہ جو کرے گریز　　　اس کو نہ پیشوا سمجھ اس پہ نہ اعتماد کر

* * *

غضب ہے کہ پابند اغیار ہو کر　　　مسلمان رہ جائیں یوں خوار ہو کر
اٹھے ہیں جفا پیشگان مہذب　　　ہمارے مٹانے پہ تیار ہو کر

* * *

ہے جنون شوق ابھی سے بیقرار اب کی برس　　　کیا غضب ڈھائے گا طوفان بہار اب کی برس
کامیابی جلد ہو گی آ کے پابوس امید　　　کھینچ ڈالیں اور رنج انتظار اب کی برس
فرقتِ ساقی میں ہم حسرت کشان بادہ سے　　　مل کے رویا خوب ابر نو بہار اب کی برس

* * *

جان وفا شعار کو شکوہ غم سے کیا غرض　　　عذر جفا سے کام کیا عرض کرم سے کیا غرض
سرخوشیہائے شراب مشک بو سے کیا غرض　　　مست الفت ہیں ہمیں اس آرزو سے کیا غرض

* * *

دل ہے غرق شادمانی جان سیراب نشاط　　　وصل کی شب ہے بہم ہیں جملہ اسباب نشاط
حسرتیں وقف طرب ہیں، آرزو محو سرور　　　بخت نے کھولا ہے روئے شوق پر باب نشاط
ہو گئی جوش تمنا سے مبدل بے خودی　　　ساز حیرت پر لگی جس وقت مضراب نشاط

* * *

وہ شوخ عجب کیا ہے مجھ سے جو نہیں واقف　　　گمناموں سے ہوتا ہے کوئی بھی کہیں واقف
تقریب محبت کی کیا خوب وہ تھی ساعت　　　جس وقت ہوا مجھ سے وہ ماہ جبیں واقف

* * *

اس درجہ نہ بے تاب ہو اے شوقِ شہادت — ہے میان میں اس شوخ کی شمشیر ابھی تک
بھولی نہیں دل کو تری دزدیدہ نگاہی — پہلو میں ہے کچھ کچھ خلشِ تیر ابھی تک

◆◆◆

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام — دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام
اللہ رے جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود — رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام
دیکھو تو چشمِ یار کی جادو نگاہیاں — بے ہوش اک نظر میں ہوئی انجمن تمام

◆◆◆

آوارۂ دشتِ جستجو ہیں — ہم خانہ بدوشِ آرزو ہیں
رندوں پہ یہ کیا ستم ہے ساقی — ساغر خالی ہیں پُر سبو ہیں

◆◆◆

خوبرویوں سے یاریاں نہ گئیں — دل کی بے اختیاریاں نہ گئیں
حسن جب تک رہا نظارہ فروش — صبر کی شرم ساریاں نہ گئیں
مر کے بھی خاکِ راہِ یار ہوئے — اپنی الفت شعاریاں نہ گئیں

◆◆◆

عجب انداز ہے میرے مزاجِ لا ابالی کا — نہ ممنونِ تمنا ہوں، نہ مشتاقِ مسرت ہوں
نہیں ہے قدر داں کوئی تو میں ہوں قدر داں اپنا — تکلف برطرف بیگانۂ رسمِ شکایت ہوں

◆◆◆

نگاہِ یار بھی کس کس ادا سے لطف کرتی ہے
تغافل ہائے پیدا میں نوازشہائے پنہاں میں

◆◆◆

نہ چھیڑا اے ہم نشیں کیفیتِ صہبا کے افسانے — شرابِ بے خودی کے مجھ کو ساغر یاد آتے ہیں
نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی — مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

◆◆◆

بے زبانی ترجمانِ شوق بے حد ہو تو ہو — ورنہ پیشِ یار کام آتی ہیں تقدیریں کہیں
التفاتِ یار تھا اک خوابِ آغازِ وفا — سچ ہوا کرتی ہیں ان خوابوں کی تعبیریں کہیں

***

عشق میں جان سے گزر جائیں　　اب یہی جی میں ہے کہ مر جائیں
جامہ زیبی نہ پوچھیے ان کی　　جو بگڑنے میں بھی سنور جائیں

***

تمھیں بھی یاد ہو گا وہ زمانہ عیشِ ماضی کا　　تمنا چاہتی ہے پھر اسی لطفِ شناسا کو
عیاں سب حال ہو جاتا ہماری بیقراری کا　　وہ خود بھی دیکھ سکتے کاش اپنے نازِ یکتا کو

***

بھولے ہی سے اٹھ جائے نقاب رخ زیبا　　کیا شوق کی اتنی بھی رعایت نہیں تم کو

***

وہ اب یہ کہتے ہیں دیکھا کرے نہ تو مجھ کو　　سمجھ لیا ہے جو مجبورِ آرزو مجھ کو

***

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے　　وہ اپنی خوبیِ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے
دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد　　ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے
خرد کا نام جنوں پڑ گیا، جنون کا خرد　　جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

***

ہے مشقِ سخن جاری، چکی کی مشقت بھی　　اک طرفہ تماشا ہے، حسرت کی طبیعت بھی
خود عشق کی گستاخی سب تجھ کو سکھا لے گی　　اے حسن حیا پرور، شوخی بھی شرارت بھی
برسات کے آتے ہی، توبہ نہ رہی باقی　　بادل جو نظر آئے ، بدلی مری نیت بھی

***

تھا عشقِ یار بھی کوئی گنجینہ مراد　　ویران دل میں ہم جسے پوشیدہ کر چلے
یہ طرفہ ماجرا ہے کہ حسرت سے مل کے وہ　　کچھ جان و دل کو اور بھی شوریدہ کر چلے

***

ارباب اشتیاق سے پردا نہ چاہیے
اے حسنِ خودنما تجھے ایسا نہ چاہیے

***

روش حسن مراعات چلی جاتی ہے　　ہم سے اور ان سے وہی بات چلی جاتی ہے

اس جفا جو سے بہ ایمائے تمنا اب تک ہوسِ لطف و عنایات چلی جاتی ہے
ہم سے ہر چند وہ ظاہر میں خفا ہیں لیکن کوششِ پرسشِ حالات چلی جاتی ہے

توڑ کر عہدِ کرم ناآشنا ہو جایئے بندہ پرور جایئے ، اچھا خفا ہو جایئے
میرے عذرِ جرم پر مطلق نہ کیجے التفات بلکہ پہلے سے بھی بڑھ کر کج ادا ہو جایئے
خاطرِ محروم کو کر دیجیے محوِ الم در پئے ایذائے جانِ مبتلا ہو جایئے
ایک بھی ارماں نہ رہ جائے دلِ مایوس میں یعنی آخر بے نیازِ مدّعا ہو جایئے

مری مجبوریاں مشقِ جفا سے باز رکھیں گی ترا شوقِ ستم ظالم خیالِ امتحاں تک ہے
ہماری داستانِ بے قراری بھی سنا دیجو گزر تیرا تو اے بادِ صبا ان کے مکاں تک ہے

ترا ناز بھول بیٹھا مری سب نیاز مندی یہ غرور دل ربائی یہ یقین دل پسندی
نہ ہے اختیار تجھ پر، نہ ہے اعتبار دل پر ترے عاشقوں کا دیکھے کوئی رنگ مستمندی

تھی رادتِ حیرت کی کس درجہ فراوانی میں نے غمِ ہستی کی صورت بھی نہ پہچانی
دیکھ اے ستمِ جاناں، یہ نقشِ محبت ہیں بنتے ہیں بہ دشواری مٹتے ہیں بہ آسانی

اس نازنیں سے ہم کو جتنے گزند پہنچے سب دل پذیر پہنچے سب دل پسند پہنچے
با وصف نارسائی تا ملکِ یاس حسرت نالے ہمارے پہنچے اور سربلند پہنچے

یاد ہیں سارے وہ عیش با فراغت کے مزے دل ابھی بھولا نہیں آغازِ الفت کے مزے
وہ سراپا ناز تھا بے گانۂ رسمِ جفا اور مجھے حاصل تھے لطفِ بے نہایت کے مزے
حسن سے اپنے وہ غافل تھا میں اپنے عشق سے اب کہاں سے لاؤں وہ ناواقفیت کے مزے

میں ہوں مجبور، دل ہے سودائی رخصت اے صبر، اے شکیبائی
حسن کو ہے سرِ خودآرائی مژدہ اے آرزوئے شیدائی

پھر کہیے کس امید پہ ہم زندگی کریں　　جب آپ التفات ذرا بھی نہ کیجیے
منظور ہے جو ترکِ محبت ہی آپ کو　　ہم پر ہجوم ناز و ادا بھی نہ کیجیے

✦✦✦

برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے　　ہم نے اس شوخ کو مجبورِ حیا دیکھا ہے
تجھ میں کچھ بات ہے ایسی جو کسی میں نہ ملی　　یوں تو اوروں سے بھی دل ہم نے لگا دیکھا ہے

✦✦✦

ظاہر ملال رشک و رقابت نہ کیجیے　　بہتر یہی ہے ان سے شکایت نہ کیجیے
یا جوشِ اضطراب کو ملزم نہ جانیے　　یا دل کو آشنائے محبت نہ کیجیے

حسرت یہ دورِ جہل ہے، دولت کو ہے فروغ
اب ہم سے قدردانیٔ علم و عمل گئی!

✦✦✦

دل مایوس کو سرچشمہ صدق و صفا کر دے　　گدازِ غم اگر چاہے تو مجھ کو باخدا کر دے
عطا ہو اس وفا دشمن کو توفیقِ کرم یا رب　　نہیں تو پھر مجھی کو بے نیازِ مدّعا کر دے

✦✦✦

دل میں کیا کیا ہوسِ دید بڑھائی نہ گئی　　روبرو ان کے نگہ آنکھ اٹھائی نہ گئی
دل کو تھا حوصلۂ عرض تمنا سو انھیں　　سرگزشتِ شبِ ہجراں بھی سنائی نہ گئی
غم دوری نے کشاکش تو بہت کی لیکن　　یاد ان کی دلِ حسرت سے بھلائی نہ گئی

✦✦✦

سنا ہے سربسر بخشش ہے آج پیرِ مغاں　　ہمیں بھی کاش عطا کوئی جام ہو جائے
ستم کے بعد کرم ہے جفا کے بعد عطا　　ہمیں ہے بس جو یہی التزام ہو جائے

✦✦✦

دل آرزوے شوق کا اظہار نہ کر دے　　ڈرتا ہے مگر یہ کہ وہ انکار نہ کر دے
ہم جور پرستوں پہ گماں ترکِ وفا کا　　یہ وہم کہیں تجھ کو گنہگار نہ کر دے

بوستانِ سعدی کے اردو شارحین کی خدمات

ڈاکٹر محمد اقبال ثاقب

برِصغیر میں شیخِ اجل، شرف الدین سعدی کے بارے میں لکھی جانے والی تالیفات کو مدِنظر رکھا جائے تو اِس خطّے میں سعدی شناسی کی تاریخ کم وبیش چار سو سالوں پر محیط ہے۔ ادب کی تاریخ میں ہر چند گلستانِ سعدی کو جو شہرت نصیب ہوئی وہ بے مثال ہے مگر بوستان کو بھی سعدی کا شاہکار گردانا جاتا ہے۔

بُوستان سعدی ۶۵۵ق بمطابق ۱۲۵۷م کو تصنیف ہوئی (۱)۔ برِصغیر میں تقریباً اڑھائی سو سال بعد بُوستان پر پہلی شرح، **میر سیّد شریف گرگانی** (متوفی ۷۱۶ق) نے تحریر کی جس کا خطّی نُسخہ پنجاب یونیورسٹی کے ذخیرۂ شیرانی میں محفوظ ہے (۲)۔

۱۰۷۳ق بمطابق ۱۶۶۳م میں **عبدالرسول قرشی** نے اپنے بڑے بھائی شیخ عبداللہ اور کچھ دوستوں کے کہنے پر بوستان پر شرح تحریر کی جس کے گیارہ خطّی نُسخے پاکستان کے مختلف کتابخانوں میں محفوظ ہیں جبکہ ایک نُسخہ کتابخانہ ندوۃ العلماء لکھنو میں موجود ہے۔

آغاز: حمد بی حد مر خالقی را کہ بہ قطرات مطرات..... بوستان جہان را نظارہ داد (۳)۔

باغستان کے نام سے **محمد سعید بھوی عظیم آبادی** نے بوستان پر شرح ۱۰۹۶ق. بمطابق ۱۶۸۴م. میں تحریر کی جس کا نُسخہ ڈھاکہ یونیورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔

آغاز: حمد بی حد و مدح بی عد و لایق حضرت مالک الملکی باشد کہ بوستان.... (۴)۔

عبیداللہ خویشگی قصوری نے ۱۱۰۶ق بمطابق ۱۶۹۴م. میں **تحفۂ دوستان** کے نام سے بوستان پر شرح لکھی جس کا خطّی نُسخہ لاہور میں کتب خانہ مولوی باغ علی میں محفوظ ہے (۵)۔

عبدالواسع هانسوی نے اورنگ زیب (حک: ۱۰۶۸-۱۱۱۸ق.) کے دور میں بوستان سعدی پر شرح لکھی جس کے دیباچے میں رقم طراز ہیں: ''برای متعلمین صبیان مکاتب و پارسی خوانان از عربی بی نصیب و برای ہر کہ فی الجملہ از سواد بہرہ داشتہ باشد و غرض فہماندن مبتدیان کم سرمایہ است و نہ منتہیان بلند پایہ''۔

آغاز: ربنالاتواخذنا ان نسینا..... بی گوید معترف بہ عجز و نادانی در فہم الفاظ و درک معانی..... (۶)۔

محمد افضل الہ آبادی، متوفی ۱۱۲۴ق. بمطابق ۱۷۱۲م. نے بوستان پر شرح تحریر کی جس کا ذکر اُن کی تالیفات میں آیا ہے (۷)۔

علیم اللہ حسینی چشتی جالندھری، بلخی ثم سرہندی متخلص بہ علیم نے **اظہار الاسرار** کے نام سے بوستان پر شرح ۱۱۴۵ق بمطابق ۱۷۳۲م. میں تحریر کی۔ مؤلف شاہ ابوالمعالی کرمانی کا مرید اور میر محمد سعید المعروف سیّد بھیکی سیوانی کا خلیفہ تھا۔ یہ شرح پہلی مرتبہ ۱۲۸۶ق. بمطابق ۱۷۷۱م. مطبع مطلع نور لاہور میں چھاپی گئی۔ یہ شرح ۲۲۴ **صفحات** پر مشتمل ہے۔

آغاز: حمد خداوندی را کہ در بوستانِ جان انہار اسرار جاری ساخت............ (۸)۔

علی محمد بن گل محمد انصاری نے بارہویں صدی ہجری کے اوایل میں بوستان پر شرح لکھی جس کا خطی نسخہ سیّد امیر شاہ بخاری کے پاس پشاور میں محفوظ ہے اور ۱۱۰ **صفحات** پر مشتمل ہے۔

آغاز: سپاس بی قیاس بہ نام جہاندار جہان آفرینی کہ باطل مشتاقان را از انوار.............. (۹)۔

محمد قصیر نے گیارہویں صدی ہجری کے اواخر میں بوستان پر شرح تحریر کی جس کا خطی نسخہ مدرسہ ضیاء العلوم کوئٹہ میں محفوظ ہے۔

آغاز: بہ نام جہاندار جان **آفرین**.....خداوند وخدیو وخاوند ہر سہ بہ معنی صاحب و پادشاہ و عادل حکیم راست گفتار و درست کردار.............. (۱۰)۔

بہار بوستان کے نام سے **منشی ٹیک چند بہار** (متوفی ۱۱۸۰ق ۱۷۶۶-م.) نے بوستان پر شرح تحریر کی جو کیسری داس سیٹھی کے توسط سے ۱۹۲۷م. میں چوتھی مرتبہ مطبع نول کشور لکھنو میں زیور طباعت سے آراستہ ہوئی۔ یہ شرح بہت ضخیم اور ۴۱۰ **صفحات** پر مشتمل ہے۔

آغاز: این گلبنِ دانش کہ نامی است بہ ''بہار بوستان'' و سیرش نصیب یاران و دوستان.............. (۱۱)۔

شرح بوستان محمد یہ از محمد بن غلام محمد گکھوی مرید شاہ نا رووالہ (متوفی ۱۲۰۴ق ۱۷۹۰-م.) تیرہویں صدی ہجری کے آغاز میں تالیف ہوئی اور مطبع مصطفایی لاہور میں حسب فرمایش میاں چراغ دین و سراج دین شائع ہوئی۔ یہ ایڈیشن سنِ اشاعت کے بغیر اور ۴۹۴ **صفحات** پر مشتمل ہے۔

آغاز: الحمد للہ **رب** العالمین.........امابعد بہ عرض می رساند راجی.................. (۱۲)۔

مولوی غلام قادر نذیر مدراسی (متوفی ۱۲۷۷ق ۱۸۶۰-م.) نے **خلدستان** کے نام سے بوستان پر یہ شرح تحریر کی جس کا ذکر اُن کی تالیفات میں ملتا ہے (۱۳)۔

عندلیب بوستان از **مولوی سیّد محمد حسین مدراسی** (متوفی ۱۲۷۷ق ۱۸۶۰-م.) بوستان پر اِس شرح کے بارے میں مزید معلومات دستیاب نہیں (۱۴)۔

مولوی عبدالغفور راحتر، مدرس اول مدرسہ پانی پت نے **حل الترکیب منتخب بوستان = کشاف اسرار بوستان** کے نام سے یہ شرح اُردو زبان میں تحریر کی اور کتاب کے آخر میں یہ قطعہ تاریخ تالیف نقل کیا:

ہوئی حل جب بوستاں کی کتاب
جو اثمار معنی سے مرطوب ہے

مناسب ہے اب اخترا سال تو
"لکھی جو یہ ترکیب کیا خوب ہے" (۱۵)
(۱۲۹۶ق.)

عبدالرحمان بن محمد احسان نے ۱۲۹۵ق ۱۸۷۸-م. میں بوستان پر شرح تحریر کی جس کا خطی نسخہ دایرہ **تحقیقات** اسلامی اسلام آباد میں زیر شمارہ ۹۲ محفوظ ہے۔

آغاز: کل امرء ذیبال لم.....علمای کرام بر **آن** معتقدند کہ............ (۱۶)۔

منشی محمد بلال متوطن سادھورا ضلع انبالہ نے اُردو زبان میں بوستان کے پہلے **باب** کی شرح **حل ترکیب** کی صورت (۱۲۹۸ق ۱۸۸۰/م.) میں تحریر کی اور یہ کتاب (۱۳۰۷ق ۱۸۹۰/م.) مطبع دہلی میں شائع ہوئی (۱۷)۔ بعد ازیں **باب** دوم اور سوم کی حل ترکیب بھی اُردو زبان شائع ہوگئی (۱۸)۔

فیروز الدین بن حافظ الدین، مدرس زبان فارسی زاخیل بالا تحصیل نو شہرہ ضلع پشاور، نے ۲۹ صفر ۱۳۲۹ق. ۱۹۱۱/م. میں بوستان پر شرح لکھی جس کا خطی نسخہ کتابخانہ فیروز الدین زاخیل بالا میں محفوظ ہے۔

آغاز: حمد بی حد و ثنای بی عد، واحدا احد اللہ الصمد.........امابعد... (۱۹)۔

مفتی فیض اللہ بن ہدایت علی (متوفی ۱۳۹۷ق ۱۹۷۶/م. متوطن چٹا گانگ نے اُردو زبان میں فیض بی پایان کے نام سے بوستان پر شرح تحریر کی (۲۰)۔

مولوی تمیز الدین بن محمد یاور نے بوستان پر شرح اور فرہنگ تحریر کی جو ۱۲۴۴ق ۱۸۲۸/م. میں مطبع ایشیا ٹک لیتھوگرافک کمپنی کلکتہ میں زیورطباعت سے آراستہ ہوئیں (۲۱)۔

قادر علی نے بوستان پر شرح لکھی جو ۱۲۶۶ق ۱۸۴۹/م. میں مطبع محمدی کلکتہ سے شائع ہوئی جو ۵۰۲ صفحات پر مشتمل ہے (۲۲)۔

نا معلوم مولف نے بوستان پر شرح تحریر کی جو مطبع قادری کلکتہ سے ۱۲۵۲ق ۱۸۳۶/م. میں شائع ہوئی اور یہی شرح مطبع خورشید عالم لاہور سے بھی ۱۲۹۷ق ۱۸۸۰/م. میں دوبارہ شائع ہوئی (۲۳)۔

نور احمد بن حافظ حسام الدین جس کے زمانہ **حیات** کے بارے میں کچھ خبر نہیں، نے بوستان پر شرح تحریر کی اور دیباچہ میں لکھتے ہیں:

"نسخہ ھای متعددی از بوستان را گرد آوردہ، از مراجع بسیار بہرہ بُردہ ام"

آغاز: بعد از نیایش فیض آفرینی کہ خرد بہ آن رسائی............ (۲۴)۔

محمد سلطان نے **تحفۃ الفقرا** کے نام سے بوستان پر شرح تحریر کی جس کا خطی نسخہ پشاور یونیورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے اور ۱۷۰ صفحات پر مشتمل ہے۔

آغاز: نعت نا متناهی وحمد بی انتہا کارفرمایی را کہ...... (۲۵)۔

حل ترکیب بوستان کے عنوان سے نامعلوم مولف نے بوستان پر شرح لکھی اور یہ کتاب ۱۲۹۸ق ۱۸۸۱م. میں شائع ہوئی جو ۲۰۸ **صفحات** پر مشتمل ہے (۲۶)۔

مولوی محمد میرزا بیگ خان دہلوی نے اُردو زبان میں طالبعلموں کے لیے بوستان پر شرح تحریر کی جو (۱۳۰۱ق ۱۷۷۳م.) میں مطبع محمود المطابع دہلی سے شائع ہوئی (۲۷)۔

مولانا فضل الرحمان دھرم کوٹی خطیب جامع مسجد خانقاہ شریف ضلع بہاولپور نے **بہار بوستان** کے عنوان سے اُردو میں بوستان پر شرح تحریر کی جو مکتبۂ علمیہ ملتان نے (۱۴۰۰ق ۱۹۸۹م.) میں شائع کی۔ یہ شرح ۲۴۰ **صفحات** پر مشتمل ہے (۲۸)۔

انتحار الاسرار کے نام سے **ابراہیم بن اسماعیل ٹھٹھوی** نے بوستان پر شرح تحریر کی جس کا خطی نسخہ سندھ یونیورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے (۲۹)۔

نامعلوم مؤلف کی بوستان پر شرح کا ایک خطی نسخہ جامعۂ ہمدرد دہلی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔

آغاز: بنام جہاندار وجان آفرین..............بای مفتوح بنام برای........ (۳۰)۔

اسلام آباد، شکارپور، راولپنڈی، حیدرآباد اور کراچی کے منتخب کتابخانوں میں بوستان کی شروح کے چھ ایسے مختلف خطی نسخے موجود ہیں جن کے شارحین کا علم نہیں (۳۱)۔

مزید برآں، بوستان محشّٰی کے ۴۸ نسخوں کے سینکڑوں ایڈیشن برصغیر کے طول وعرض میں شائع ہوئے۔ ان نسخوں میں شرح حاشیے پر درج کی گئی ہے جن کی فرداً فرداً تفصیل اِس مقالے میں طوالت کی وجہ سے پیش نہیں کی جا سکتی (۳۲)۔

خلاصہ

برصغیر میں بوستان سعدی پر کُل ۷۴ شرحیں تالیف ہوئیں۔ یہ وہ تعداد ہے جس کے بارے میں یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ برصغیر کے علاوہ دُنیا کے کسی اور خطے بشمول ایران میں بُوستان پر اِس مقدار میں تحقیق نہیں ہوئی۔ اِس سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اِس خطے کی معاشرت اور ثقافت پر سعدی کے کتنے گہرے اثرات ہیں۔

برصغیر میں تالیف ہونے والی تاریخ وار شروح سے معلوم ہوتا ہے کہ اِس خطے میں بوستان پر شرح نگاری کی تاریخ چار سو سالوں تک پھیلی ہوئی ہے۔ ۱۶۵۰م. تک ایک شرح وجود میں آ گئی تھی۔ ۱۶۵۰ سے ۱۷۰۰م. اور ۱۷۵۰ سے ۱۸۰۰م. تک بالترتیب چار، چار شروح لکھی گئیں۔ جبکہ ۱۸۰۰ سے ۱۸۵۰م. تک پانچ شرحیں تالیف ہوئیں۔ ۱۸۵۰ سے ۱۹۰۰م. تک بوستان پر شرح نگاری میں بے پناہ اضافہ ہوا اور اِن پچاس سالوں میں بوستان پر ۴۰ شرحیں لکھی گئیں۔ یہ دور ۱۸۵۷ سے شروع ہونے والی جدوجہد آزادی کا دور ہے۔ اِس اضافے کا سبب یقیناً نظریہ پاکستان کی فارسی زبان اور افکارِ سعدی سے مماثلت ہے۔

۱۹۰۰ سے ۱۹۵۰م. تک گیارہ شروح تحریر ہوئیں اور ۱۹۵۰ سے تا دمِ تحریر صرف چار شرحیں تالیف ہوئیں۔ یہ دور قیامِ پاکستان سے اب تک کا زمانہ ہے اِس دور میں آثارِ سعدی سے بے اعتنائی نا قابلِ فہم ہے اور شاید یہ اسی بے اعتنائی کا نتیجہ ہے کہ

مغرب کے ذرائع ابلاغ کی یلغار کے سامنے ہم اپنی تہذیبی اور ثقافتی جنگ ہار رہے ہیں۔ ہمارا معاشرہ عدم برداشت، تشدد اور دہشت گردی کی وجہ سے خون میں لت پت نظر آتا ہے اور ہماری نوجوان نسل مشرقی روشن فکری سے مغربی روشن خیالی کی طرف پلٹ رہی ہے یہ رجحان بہت خطرناک ہے۔ ہمیں اپنی اسلامی اور مشرقی اقدار کو بچانے کے لیے ایک بار پھر اپنی اصل کی طرف لوٹنا ہوگا اور سعدی جیسے روشن فکر معلمِ اخلاق کے سامنے زانوئے تلمّذ تہ کرنا ہوگا۔

حواشی

ق: قمری   م: مسیحی

۱. عابدی، وزیرالحسن: سعدی و خسرو، ص ۴۱، پیکجز لمیٹڈ لاہور، ۱۹۷۰م۔
۲. منزوی، احمد: سعدی بر بنای نسخہ ھای خطی، ص ۵۲، اسلام آباد، ۱۹۸۵م۔
۳. منزوی، احمد: سعدی بر بنای نسخہ ھای خطی، ص ص ۵۷-۵۶، اسلام آباد، ۱۹۸۵م۔
۴. حبیب اللہ، Descriptive catalog of.... in the Dacca University Library, PP72-73, 1966.
۵. اقبال مجددی: احوال و آثار عبداللہ خویشگی قصوری، لاہور ۱۹۷۳م۔
۶. منزوی، احمد: سعدی بر بنای نسخہ ھای خطی، ص ص ۵۳۵۲-۱، اسلام آباد، ۱۹۸۵م۔
۷. رحمان علی، مولوی: تذکرہ علماء ہند (ترجمہ محمد ایوب) ص ۴۱۸ کراچی ہسٹاریکل سوسائٹی آف پاکستان، ۱۹۶۱م۔
۸. علیم اللہ: انھارالاسرار، ص ۲، مطبع نور لاہور ۱۸۶۹م / نوشاہی، سیّد عارف: فہرست چاپ ہای آثار سعدد رشبہ قارہ، ص ۴۰، اسلام آباد، ۱۹۸۴م۔
۹. منزوی، احمد: سعدی بر بنای نسخہ ھای خطی، ص ۵۸، اسلام آباد، ۱۹۸۵م۔
۱۰. ایضاً، ص ۶۳۔
۱۱. بہار، منشی ٹیک چند: بہار بوستان، ص ۲، مطبع نول کشور لکھنو ۱۹۲۷م / نوشاہی، سیّد عارف: فہرست چاپ ھای آثار سعدی در شبہ قارہ، ص ۴۰،
اسلام آباد ۱۹۸۴م۔
۱۲. محمد بن غلام محمد گلھوی: شرح بوستان محمدیہ، ص ۲، مطبع مصطفائی لاہور، بی تاریخ۔
۱۳. کوکن، محمد یوسف: عربیک اینڈ پرشین ان کرناٹک، ص ۳۱۲، مدراس ۱۹۷۴م۔
۱۴. ایضاً، ص ۳۹۴۔
۱۵. احقر، مولوی عبدالغفور: حل الترکیب.... ص ۷، بی جا ۱۸۷۹م۔
۱۶. منزوی، احمد: سعدی بر بنای نسخہ ھای خطی، ص ۶۲، اسلام آباد ۱۹۸۵م۔
۱۷. محمد بلال: حل ترکیب بوستان باب اول، دھلی، ۱۸۹۰م۔
۱۸. نوشاہی، سیّد عارف: فہرست چاپ ھای آثار سعدی در شبہ قارہ، ص ۳۵، اسلام آباد ۱۹۸۴م۔

۱۹. منزوی، احمد؛ سعدی بر بنای نسخه های خطی، ص ص ۶۳-۶۲، اسلام آباد ۱۹۸۵م۔
۲۰. فیض اللہ، مفتی؛ فیض بی پایان، چٹا گانگ، بی تا۔
۲۱. نوشاہی، سیّد عارف؛ فہرست چاپ ھای آثار سعدی، ص ۴۱، اسلام آباد ۱۹۸۴م۔
۲۲. ایضاً، ص ۴۱۔
۲۳. ایضاً، ص ۴۲۔
۲۴. منزوی، احمد؛ سعدی بر بنای نسخه ھای خطی، ص ص ۶۳-۶۲، اسلام آباد ۱۹۸۵م۔
۲۵. ایضاً، ص ص ۶۲-۶۱۔
۲۶. نوشاہی، سیّد عارف؛ فہرست چاپ ھای آثار سعدی، ص ۳۵، اسلام آباد ۱۹۸۴م۔
۲۷. نوشاہی، سیّد عارف؛ اطلاع شخصی از اسلام آباد۔
۲۸. ایضاً۔
۲۹. ظہور الدین احمد؛ پاکستان میں فارسی ادب، جلد ۲، ص ۵۴۷، لاہور ۱۹۷۷م۔
۳۰. فہرست نسخه ھای خطی کتابخانه عمومی جامعه همدرد دهلی، ص ص ۴۰۱-۴۰۰، بی تا۔
۳۱. (تفصیل کے لیے دیکھئے) منزوی احمد؛ سعدی بر بنای نسخه ھای خطی، ص ص ۶۵-۶۴، اسلام آباد ۱۹۸۵م۔
۳۲. (تفصیل کے لیے دیکھئے) نوشاہی، سیّد عارف؛ فہرست چاپ ھای آثار سعدی در شبه قاره، اسلام آباد ۱۹۸۴م۔

دیوان راسخ عظیم آبادی: مرتّبہ ڈاکٹر شکیب ایاز

مختار الدین احمد

شیخ غلام علی راسخ عظیم آبادی (متوفی ۱۲۳۸ھ) بارھویں صدی ہجری کے ربع آخر اور تیرھویں صدی کے نصف اوّل کے اہم اردو شعراء میں ہیں۔ یہ میر و مرزا کے معاصر تھے۔ قدیم تذکرہ نگاروں، ابوالحسن امیر الدین احمد امر اللہ الہ آبادی "تذکرۂ مسرت افزا" میں اور شیخ وجیہ الدین عشقی عظیم آبادی نے اپنے تذکرے میں راسخ اور ان کی شاعری کا ذکر بہت اچھے لفظوں میں کیا ہے۔

"تذکرہ مسرت افزا" میں ہے: "جوانیست خوش فکر و تازہ گو، یارباش، شگفتہ روسخنان ملاحت آمیزی گوید و معانی حلاوت انگیزمی جوید۔ حقا کہ بسیار طبیعت رسا دارد، و در ہمزادان خود ممتاز است ...... شعرش باین رتبہ رسید کہ گوش و دل سامعان را بہ وہ می رساند"۔

عشقی لکھتے ہیں: "جوانے خوش ذہن و خوش فکر، از مشاہیر غزل سرایانست"

راسخ کا مختصر ذکر قدیم تذکروں میں تذکرۂ شورش، تذکرہ ریاض الفصحاء میں اور بعد کے تذکروں مثلاً گلشن بے خار، خوش معرکۂ زیبا، گلستان بے خزاں، مدائح الشعرا اور ریاض الافکار میں ملتا ہے۔ ان کے بعد بھی جو تذکرے لکھے گئے مثلاً آب حیات یا ادب اردو کی جو تاریخیں مرتّب کی گئیں بیشتر میں راسخ کا ذکر موجود ہے۔

بعد کے ارباب قلم نے بھی راسخ کو فراموش نہیں کیا۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں محمد مہدی نے ۱۹۰۳ء میں اخبار "الپنچ" (بانکی پور) میں ان پر مضمون لکھا۔ حسرت موہانی نے رسالہ اردوے معلّیٰ (علی گڑھ) کے شمارہ مئی ۱۹۰۷ء میں راسخ کے حالات لکھے، ان کی شاعری پر تبصرہ کیا اور ان کے منتخب اشعار درج کیے۔ صلاح الدین خدا بخش نے آل انڈیا اورینٹل کانفرنس کے اجلاس ششم منعقدہ پٹنہ کے خطبۂ صدارت میں راسخ کا خاص طور پر ذکر کیا اور سید نصیر حسین خیال عظیم آبادی کی راسخ پر ایک تحریر بھی اسی زمانے میں شائع ہوئی۔ اسی طرح پروفیسر مسلم عظیم آبادی، حمید عظیم آبادی، سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، سید یوسف الدین احمد بلخی باطن نے بھی راسخ کے سلسلے میں مضامین لکھے۔ بلخی صاحب کے مضمون کا خلاصہ آل انڈیا اورینٹل کانفرنس کی روداد میں چھپا۔ ان کے علاوہ بھی جن کا ذکر ابھی ہوا، راسخ عظیم آبادی کچھ اور اصحاب کی توجہ کے مرکز ضرور رہے ہوں گے۔

قاضی عبدالودود صاحب کو راسخ سے خاص دلچسپی رہی ہے۔ ان کے پاس دیوان راسخ کا ایک قدیم نسخہ تھا، وہ کسی زمانے میں دیوان مرتب کر کے شائع بھی کرنا چاہتے تھے لیکن ہجوم کار نے انہیں اس کا موقع نہیں دیا۔ انہوں نے اپنے بعض مقالات میں کلیات راسخ نوشتۂ راسخ (مخزونۂ کتب خانۂ خدا بخش) سے بحث کی ہے اور انھوں نے اپنے مملوکہ نسخے سے ایک مثنوی رسالہ

'اشارہ' (پٹنہ) میں شائع بھی کی ہے۔ راسخ پر ان کے اور بھی احسانات ہیں۔ انہوں نے ''راسخ کا غیر مطبوعہ کلام'' کے عنوان سے ان کے اشعار کا ایک طویل انتخاب تیار کیا جو رسالہ 'معاصر' (پٹنہ) کے مارچ، ستمبر اکتوبر ۱۹۴۲ء کے شمارے میں قسط وار چھپتا رہا۔ تپاں اور راسخ کے تعلقات پر بھی ایک مضمون 'معاصر' کے لیے انھوں نے لکھا جو اگست ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ 'مثنویات راسخ' مرتبہ ڈاکٹر ممتاز احمد پر ان کا ایک طویل پُر معلومات تبصرہ 'ہماری زبان' (دہلی) کے نومبر ۱۹۵۸ء تا یکم جنوری ۱۹۵۹ء کے شماروں میں چھپا۔ یہ بعد کو 'مقالات قاضی عبدالودود' جلد اا میں بھی شائع ہوا۔

یہاں شرف عالم آرزو جلیلی بھی یاد آتے ہیں جنھوں نے قاضی عبدالودود صاحب کے مشورے پر کلیات راسخ کی تصحیح و ترتیب کا کام ۱۹۳۶ء میں شروع کیا تھا۔ وقتاً فوقتاً کلیات پر کام کرتے رہے۔ مجھے انھوں نے اپنا مسودہ دکھایا تھا۔ انھوں نے اس کلیات سے جو راسخ کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے دیوان مطبوعہ کی کچھ غزلوں کا مقابلہ کیا تھا اور راسخ کی زندگی اور اس کی شاعری پر انھوں نے کچھ مواد تذکروں سے جمع بھی کیا تھا، لیکن کسی وجہ سے وہ یہ کام مکمل نہ کر سکے۔ انھوں نے راسخ کے اشعار کا جو انتخاب تیار کیا تھا، قاضی صاحب نے ان کی وفات کے بعد اس پر مختصر تعارف لکھ کر رسالہ معاصر (اگست ۱۹۴۲ء) میں شائع کر دیا تھا۔

راسخ کا کلیات پہلی مرتبہ مطبع خیر المطابع عظیم آباد سے سو سوا سو سال پہلے ۱۳۱۱ھ میں الطباع پذیر ہوا۔ اب یہ بہت کمیاب ہے۔ اس اشاعت کے جو نسخے عام طور پر معلوم ہیں ان پر میں دو نسخوں کا اضافہ کرتا ہوں۔ ایک نسخہ میں نے انگلستان میں کہیں دیکھا تھا وہاں کے نوادر پر جو نوٹ میں نے تیار کیا تھا اس وقت پیش نظر نہیں۔ اور دوسرا نسخہ سر سید نگر علی گڑھ میں رہنے والے ایک صاحب ذوق کے پاس تھا جو سکندر آباد کے رہنے والے تھے اور پیشے کے لحاظ سے سب انسپکٹر آف پولیس تھے۔ انھیں کتابیں جمع کرنے کا شوق تھا۔ میں نے ان کے پاس میرزا تفتہ کی ایک تصویر اور ایک فارسی شاعر کے قلمی دیوان پر ان کی مہر دیکھی تھی۔

ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے کلیات راسخ (بخطِ راسخ) کا عکسی ایڈیشن اس کی اہمیت کی بنا پر کتب خانہ خدا بخش سے ۱۹۹۴ء میں شائع کر دیا ہے۔

ڈاکٹر ممتاز احمد (استاد شعبہ اردو، پٹنہ یونیورسٹی) نے مکمل دیوان تو نہیں راسخ کی تین مثنویات مرتّب کیں جن پر پٹنہ یونیورسٹی سے انھیں ڈاکٹریٹ تفویض ہوئی۔ یہ کتاب پٹنہ سے شائع ہوئی۔ اب کمیاب ہے۔

ڈاکٹر شکیب ایاز (سابق صدر شعبہ اردو اورینٹل کالج پٹنہ سٹی، سکریٹری بہار اردو اکیڈمی) کو جو بہار کے ممتاز اہل قلم اور ایک نغز گو شاعر ہیں، خیال ہوا کہ کلیات راسخ مطبوعہ ۱۳۱۱ھ کو جواب کبریت احمر کا درجہ رکھتا ہے دوبارہ شائع کرنا چاہیے اور اس میں تصحیح و تدوین کے جدید اصولوں کا خیال رکھنا چاہیے۔ دیوان یا کلیات راسخ کے چند ہی نسخوں کا اب تک پتا چلا ہے، نسخۂ قاضی عبدالودود (تفصیلات مثنویات راسخ میں دیکھی جائیں) غالباً عہد مصنف کا نسخہ تھا، اس کے اوراق ضائع ہوتے رہے، آخر میں چند اوراق باقی بچ گئے تھے اب وہ بھی نہیں ملتے۔ ڈاکٹر سید محمد حسنین کے پاس جو نسخہ تھا وہ بقول ان کے بخط گوبند لال تھا اور ۱۲۵۶ھ کا مکتوب، یہ بھی اب مفقود ہے۔ کتب خانہ خدا بخش میں دو نسخے ہیں ایک نسخہ جو راسخ کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور دوسرا جو عبدالغفار کا تحریر کردہ ہے جس کا سال کتابت ۱۲۶۸ھ ہے۔ ۱۲۶۷ھ کا لکھا ہوا ایک نامکمل نسخہ مرتّب کے پاس بھی موجود تھا۔ ان تین نسخوں کے علاوہ کسی اور قلمی نسخے کا اب تک علم نہیں ہے۔ مرتّب نے مکتوبہ عبدالغفار کی نسخے کی اہمیت بتائی ہے اور اسے مکمل بتایا ہے۔ انھوں نے اسی کو اپنے ایڈیشن کی بنیاد بنائی ہے، انھوں نے نسخہ مطبوعہ کے متن کا مقابلہ اس نسخے سے کیا ہے اور اختلافات

روایت حواشی میں درج کر دیے ہیں۔

مرتّب نے ایک مفید کام یہ کیا ہے کہ شعرائے اردو کے تذکروں (تذکرۂ شورش، تذکرۂ عشقی، تذکرۂ مسرت افزا، گلشن بے خار، گلستان بےخزاں، ریاض الفصحاء میں راسخ کے وہ اشعار جو کلیات راسخ میں انھیں نہیں ملے دیوان کے ضمیمے میں بقید حروف تہجی درج کر دیے ہیں۔ اس طرح انھوں نے اشعار راسخ کا مکمل ترین مجموعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثنویات کا چونکہ تنقیدی ایڈیشن شائع ہو چکا ہے اس لیے انھوں نے ان سے صرف نظر کیا ہے اور انھیں اپنے مرتّب کردہ دیوان میں شامل نہیں کیا۔

دیوان کا متن پیش کرنے سے پہلے مرتّب نے ۵۴ صفحات پر مشتمل تفصیلی مقدمہ لکھا ہے جو چار عنوانات پر مشتمل ہے۔ راسخ کے حالات اور اس کی شاعری پر تبصرہ مرتّب نے توجہ سے لکھا ہے۔ راسخ کے کلام کا صحیح اور مستند متن پیش کرنے کی انھوں نے پوری کوشش کی ہے اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ اختلافاتِ نسخ درج کرنے کا انھوں نے پورا اہتمام کیا ہے اور اس معاملے میں ان کی دیدہ ریزی اور محنت کی خاص طور پر داد دینی چاہیے۔

اب کچھ گزارشات:

۱۔ مرتّب نے "راسخ عظیم آبادی تذکروں میں" اور "راسخ عظیم آبادی کتابوں میں" دو عنوانات قائم کر کے تذکروں اور کتابوں سے راسخ کے حالات نقل کیے ہیں۔ کتابوں میں تذکرے شامل ہیں۔ اچھا ہوتا اگر وہ قدیم و جدید اخبارات و رسائل میں شائع شدہ اہم مضامین کا بھی ذکر کر دیتے۔

۲۔ گارساں دتاسی کی تاریخ ہندی و ہندوستانی کے حوالے سے انھوں نے دیوان راسخ مطبوعہ لکھنو ۱۲۶۳ھ کا ذکر کیا ہے (ص ۳۴) اور لکھا ہے کہ دیوان میں ۳ ستون ہیں اور ہر ستون ایک دیوان کے لیے مخصوص ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اس میں آتش و آباد کے ساتھ راسخ عظیم آبادی کا دیوان شامل ہے۔ قاضی عبدالودود صاحب ۱۹۵۸ء میں مثنویات راسخ مرتبۂ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھ چکے ہیں کہ "بہارستان سخن" میں آتش و آباد اور ناسخ کی ہم طرح غزلیں شائع ہوئی ہیں۔ راسخ عظیم آبادی کا ان غزلوں سے کوئی تعلق نہیں (مقالاتِ قاضی عبدالودود ص ۲۲۳)۔ یہ کتاب مرتّب کے مراجع میں ہے، حیرت ہے کہ ان کی نظر اس پر نہیں پڑی۔

۳۔ تلامذۂ راسخ کی بحث میں مرتّب نے مرزا مراد اور نواب مہدی علی خاں مہدیؔ کا ذکر کیا ہے۔ قاضی صاحب نے جو کچھ ان کے بارے میں لکھا ہے (مقالات ص ۴۴۰ ۔ ۴۴۱) وہ انھیں پیش نظر رکھنا چاہیے تھا۔

۴۔ راسخ کے قصائد و قطعات کے ممدوحین کا پتا چلانا ناممکن نہیں لیکن ایک مشکل امر ہے۔ لیکن جن قصائد کے ممدوحین کے نام معلوم ہیں جیسے نواب شمس الدولہ بہادر (دیوان راسخ ص ۶۹)، نواب خواجہ جہان خان بہادر (دیوان ص ۷۲)، نواب امین الدولہ (دیوان ص ۸۵) ان کا حال تلاش کر کے لکھا جا سکتا تھا، مرتّب نے اس کی طرف توجہ نہیں کی۔

۵۔ مرتّب نے کتاب کا نام "دیوان راسخ عظیم آبادی" رکھا ہے، اس میں غزلیات کے ساتھ دوسری اصناف، قصائد، رباعیات، مخمسات، واسوخت، مراثی بھی شامل ہیں، اسے کلیات کہنے میں کیا امر مانع ہے۔

۶۔ یہ بات مرتّب کو ضرور معلوم ہوگی کہ "دیوان راسخ" کا ایک نسخہ حیدرآباد میں بھی ہے، انھیں اس نسخے سے ضرور استفادہ کرنا چاہیے تھا۔ انھوں نے کلیات راسخ بخط راسخ سے بھی پورا فائدہ نہیں اٹھایا۔ یہ بھی نہیں معلوم ہو سکا کہ انھوں نے اپنے

مملوکہ نسخے کو کیوں نا قابل التفات سمجھا۔

۷۔ مرتبین متون کا فرض ہے کہ کتاب کے متن میں جو نام آئیں حتی المقدور ان کی تحقیق کریں اور ان پر حواشی لکھیں۔ دیوان راسخ ص ۲۸۰، ۲۸۱ پر مولوی راشد صاحب مفتی دارالامارت کلکتہ اور قاضی سراج الدین خان صاحب قاضی القضاۃ دارالامارۃ کلکتہ کے نام رباعیوں کے عنوانات میں آئے ہیں۔ مرتب نے یا تو تعارف کرانے کی کوشش نہیں کی یا ان کی کوشش کامیاب نہیں ہوئی۔ ثانی الذکر تو اس عہد کے مشہور لوگوں میں تھے۔ دیوان ص ۲۹۱ پر ایک گمنام شاعر مسافرؔ کا ذکر ہے۔ راسخ کے مخمس کا عنوان ہے: ''غزلے کہ شخص مسافر تخلص مجہول الاسم ہجائے مشاعرۂ شہر کلکتہ نمودہ بندہ آں را مخمس بطورے کرد کہ آں غزل ہجو مسافرؔ مذکور شد''۔ اس کے بعد مسافر کے ۲ فارسی کے اشعار کو راسخ نے مخمس کر کے درج کیا ہے۔ یہ مخمس، دیوان مطبوعہ مطبع خیر المطابع عظیم آباد میں موجود نہیں۔ اس کے دو مصرعے یہ ہیں:

'ایں یوم دیں کہ شد متخلص بہ بوالمدیں''

ایک دوسرا مصرع ہے:

'در جاں تپش فتادہ شدہ س تنگ قافیہ'

ان دونوں مصرعوں میں بنگال کے شاعر ابوالمدین اور مرزا جان تپشؔ دہلوی کی طرف اشارہ ہے۔ ابوالمدین کا نام امین اللہ تھا لیکن وہ اپنی کنیت سے مشہور تھے۔ یاد آتا ہے کہ تذکرہ ریاض الوفاق مؤلفہ ذوالفقار علی مست بنارسی میں ان کا ذکر ہے۔ دوسرے شاعر مرزا جان تپشؔ اردو کے مشہور صاحب دیوان شاعر ہیں۔ ضخیم دیوان کتب خانہ خدا بخش میں محفوظ ہے۔

مسافرؔ شاعر سے جسے راسخ نے مجہول الاسم لکھا ہے، میں واقف نہیں، بہت دنوں سے میں ان کے حالات کی تلاش میں ہوں کامیابی نہیں ہوئی۔ راسخ کے عہد کے بنگال کی تاریخ سے اچھی اور گہری نظر رکھنے والا کوئی شخص شاید بتا سکے۔ پروفیسر سید حسن عسکری اور جگدیش نرائن سرکار زندہ ہوتے تو ان سے پوچھتا۔

قدیم اور نامانوس الفاظ کی فہرست اور فرہنگ بھی دیوان کے آخر میں درج کر دی جاتی تو اچھا تھا۔

بحیثیت مجموعی ڈاکٹر شکیب ایاز، دیوان راسخ کی ترتیب و تصحیح میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اس کامیاب علمی و ادبی کوشش پر وہ مبارک باد کے مستحق ہیں۔ ہمیں ڈاکٹر امتیاز احمد صاحب، ڈائریکٹر خدا بخش کا بھی ممنون ہونا چاہیے جنھوں نے اپنے اہتمام میں دیوان کا خوبصورت ایڈیشن شائع کیا۔

توقع ہے کہ ڈاکٹر شکیب ایاز اپنا علمی سفر جاری رکھیں گے اور ڈاکٹر امتیاز احمد صاحب ہمارے آبا و اجداد کے پرانے دفینے نکال کر اہل علم کے سامنے پیش کرتے رہیں گے۔

ڈاکٹر اورنگ زیب عالمگیر کی مرتبہ کلیات ناسخ (جلد اوّل)

مبصر: پروفیسر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

تدوین اگرچہ ادبی تحقیق ہی کی ایک صورت ہے، مگر یہ اپنے کچھ مخصوص تقاضے اور مطالبات بھی رکھتی ہے جو اسے عمومی ادبی تحقیق سے زیادہ مشکل نازک اور نسبتاً ایک اہم کام بنا دیتے ہیں۔ تدوین متن کے اصول وضوابط پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور تحقیقی تدوین کے کڑے اصول بھی گنوائے گئے ہیں، لیکن اردو زبان ادب کی تاریخ میں عملی صورت میں اس نوعیت کے کاموں کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے۔ خصوصاً شعری تدوین تو اور بھی مشکل اور فنی نوعیت کا کام ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ مدون نہ صرف تحقیقی مزاج رکھتا ہو بلکہ موزوں طبع بھی ہو۔

ڈاکٹر عابد پیشاوری لکھتے ہیں: ''اب تک شاید ایک بھی قدیم شاعر کا کلام تسلی بخش طریقے سے مدوّن نہیں ہوا۔ اگرچہ شعرا کا کلام کئی کئی بار مرتب ہو چکا ہے۔'' (شاعر، مئی ۱۹۸۰ء ص ۲۷) خیال رہے کہ رشید حسن خاں کے مدوّنہ بعض شعری متون عابد پیشاوری کی متذکرہ رائے کے بعد سامنے آئے ہیں۔ (مثنوی سحر البیان، مثنوی گلزار نسیم، مثنویاتِ شوق اور زٹل نامہ) اس میں کوئی شبہ نہیں کہ کلاسیکی ادب خصوصاً قدیم شعرا کے کلام کو تدوین کرنے کی شدید ضرورت موجود ہے۔ غلط نہ ہوگا اگر کہا جائے کہ برسوں بلکہ سینکڑوں کلاسیکی دواوین اور شعری ذخیرے تدوین وتحقیق کاروں کی راہ دیکھ رہے ہیں۔

شیخ امام بخش ناسخ کلاسیکی شعرا میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ کلیاتِ ناسخ ایک طویل عرصے سے محتاجِ تدوین چلا آرہا تھا۔ یہ بھاری پتھر کسی کے اٹھائے نہ اٹھتا تھا کیوں کہ اس کام میں پھیلاؤ اور طوالت کی وجہ سے گوناں گوں مشکلات حائل تھیں۔ شاید اسی لیے رشید حسن خاں نے ایک بار کہا تھا کہ اس کام کے لیے تو دس بارہ افراد کی ٹیم ہونی چاہیے جو اس منصوبے پر کم سے کم ۱۰، ۱۲ سال کام کرے۔ ڈاکٹر اورنگ زیب عالمگیر کہتے ہیں کہ خاں صاحب کی اس رائے سے مجھے اپنے منتخب کردہ کام (تدوین کلیات ناسخ) کی مشکلات کا احساس اور زیادہ ہونے لگا۔ ڈاکٹر عالمگیر چار سال سے زائد اس کام پر صرف کر چکے تھے، اس لیے اس کام کو ادھورا چھوڑنا بھی انھیں گوارا نہ تھا۔ بہر حال تمام تر مشکلات اور رکاوٹوں کے باوجود، وہ اس مہم کو سر کرنے میں کامیاب رہے۔ اس کام پر بحیثیت مجموعی ان کے ۱۲ سال سے تو زیادہ ہی صرف ہوئے ہوں گے۔ مگر وہ قابلِ داد ہیں کہ انھوں نے تن تنہا وہ کام انجام دیا جس کے لیے رشید حسن خان ۱۰، ۱۲ افراد کی ٹیم کی ضرورت محسوس کرتے تھے۔ ایک لحاظ سے یہ اچھا ہی ہوا کہ کلیاتِ ناسخ کی تدوین کا کام کسی ٹیم نے

انجام نہیں دیا ورنہ یہ بھی ویسا ہی پنچایتی کام ہوتا جس کی مذمت رشید حسن خاں نے کئی جگہ کی ہے۔اردو تحقیق وتدوین کی بدقسمتی ہے کہ اب تک ایک خاص معیار پر اجتماعی طور پر کام کرنے کی روایت نہیں بن سکی۔

ڈاکٹر اورنگ زیب عالمگیر کے اس کارنامے کو اس اعتبار سے بھی دیکھنا چاہیے کہ مجلس ترقیِ ادب، لاہور نے ۱۹۷۰ء سے بہت پہلے کلامِ ناسخ کی تدوین کا کام شروع کیا یا کرایا تھا، جناب خلیل الرحمٰن داؤدی کی علاحدگی کے بعد جناب یونس جاوید سال ہا سال اس منصوبے پر کل وقتی محقق کے طور پر کام کرتے رہے۔ان کا مرتبہ ناسخ کا دیوان اوّل مجلس نے ۱۹۸۷ء میں شائع کیا۔ڈاکٹر عالمگیر کا کام کہیں آگے کا ہے۔ان کا خیال ہے کہ بعض مآخذ ایسے ہیں جن سے مجلس کے شائع کردہ دیوان میں استفادہ نہیں کیا جا سکا۔ڈاکٹر عالمگیر صاحب نے زیرِ نظر تدوین میں کلیاتِ ناسخ کا وہ نادر نسخہ استعمال کیا ہے جو قومی عجائب گھر کراچی میں موجود ہے۔مرتب نے ایک نہایت سیر حاصل اور مفصل مقدمے میں ناسخ کے حالات پر الگ الگ بحث کی ہے جو ۱۲۲ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔زیرِ نظر جلد اول میں غزلیں اور قطعاتِ تاریخ شامل ہیں، غالباً باقی اصنافِ سخن پر مشتمل ناسخ کا کلام، جلد دوم میں شامل ہوگا۔

زیرِ نظر جلد میں ۱۶ صفحات کا ایک اغلاط نامہ بھی شامل ہے۔ایسے مشکل اور پیچیدہ کام میں کثیر تعداد میں اغلاط کا رہ جانا تعجب انگیز نہیں۔اطمینان کی بات تو یہ ہے کہ انھوں نے ایک نہایت مشکل کام انجام دیا۔اس کے ساتھ ساتھ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور کے ناظم پروفیسر ڈاکٹر وحید قریشی صاحب بھی تحسین کی مستحق ہیں جنھوں نے ایک ناشر کی حیثیت سے اپنے دیرینہ قیمتی تجربات کی بنیاد پر اس کی اشاعت کا بیڑا اٹھایا اور کامیابی کے ساتھ اس مہم کو سر کیا۔ بڑی تقطیع کی اس کتاب کی ضخامت (۱۱۳ + ۲۳۶ + ۷۴۳ تا ۷۴۸) صفحات اور قیمت ۴۰۰ روپے ہے۔

ملنے کا پتہ۔مغربی پاکستان اردو اکیڈمی ۲۵۔سی،لوئر مال لاہور۔

اختر سعید کی شاعری کی کتاب ''دیوان اختر''

مبصر: انور سدید

اختر سعید صاحب سے میرا پہلا تعارف اس وقت ہوا جب وہ حکومت کے ایک اعلیٰ عہدے پر اپنی ملازمت کی میعاد دانشمندی اور خردمندانہ اسلوب سے پوری کرنے کے بعد ریٹائر ہو چکے تھے اور انہوں نے اپنے نفس مطمئنہ کو مزید داخلی طمانیت فراہم کرنے کے لیے قائداعظم لائبریری کی کتابوں کی دنیا میں ایک گوشۂ استراحت مختص کر لیا تھا۔ میں نے ان کے اس عمل کو ''فراغت و کتابے و گوشۂ چمنے'' کے زاویے سے تعبیر کرنے کی کوشش کی تو اندر سے آواز آئی ''ملک کے کتنے ریٹائرڈ بیوروکریٹس اپنی حکمرانی کے دور کو یکسر بھلا کر ناموران عالم کی ان مجالس کا رخ کرتے ہیں جہاں دانش و خرد کے خزینے فیض رسانی کے لیے ہمہ وقت دستیاب ہوتے ہیں۔'' لوح دماغ پر اعلیٰ ریٹائرڈ سرکاری افسروں کے نام ابھرتے چلے گئے، لیکن بہت کم نام ایسے سامنے آئے جو ملازمت سے آزادی ملنے کے بعد کتابوں کی دنیا میں داخل ہوئے ہوں اور اعلیٰ معیار کے مطالعے سے ملازمت کا زنگ اتار رہے ہوں، یا اپنے تجربات کے حاصل کو الفاظ کی صورت دے کر زندگی کے دھوکے سے دوسروں کو بچانے کی سعی فرما رہے ہوں۔

آخری بات میں نے اس لیے عرض کی ہے کہ اختر سعید صاحب سے ملاقات ہوئی تو وہ ایک کتاب کے مصنف بھی بن چکے تھے۔ اور ''دیوان اختر'' دیکھا تو احساس ہوا کہ شاعری ان کا ریٹائرمنٹ سے بعد کا شوق نہیں بلکہ یہ ذوق تو انہیں فطرت کی طرف سے عطا کیا ہوا نظر آتا ہے۔ انہوں نے اس شوق کی پرورش اپنے خونِ جگر سے کی ہے۔ اب ان کی شاعری کے مطالعے سے میں یہ اندازہ بھی لگا سکتا ہوں کہ اپنی اعلیٰ سرکاری ملازمت کے دور میں انہوں نے اپنے اعصاب پر مادے کا بوجھ سوار نہیں ہونے دیا، تو اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ ان کے باطن میں ایک شاعر موجود تھا جو کارگہ حیات پر تجسس کی نظر ڈال کر افلاک سے اپنے نالوں کا جواب بھی حاصل کر لیتا تھا اور یہ جواب جو مزید بے شمار حیرتوں کو جنم دیتا ہے جو کبھی 'واہ' کی صورت میں ظاہر ہوتا، کبھی 'آہ' بن جاتا۔ اور کبھی 'کراہ' کی صورت میں سامنے آتا۔ اور کراہ بھی ایسی جو کبھی غزالِ دشتِ رمیدہ کی بے بسی کی ترجمانی کرتی ہے اور کبھی زماں گزیدہ اختر سعید کا شعر بن جاتی ہے۔ میں نے ان کے یہ اشعار پڑھے تو انہیں زمانے کے التفاتِ فراواں سے معمور محسوس کیا۔

پھول گلشن میں مور جنگل میں　　سیمِ صبح و زرِ مسا دیکھا
نگہِ شوخ سُرمہ سا دیکھی　　دستِ صد طرۂ حنا دیکھا

دیدۂ نرگس و رخسارِ گل و بادِ بہار
وحشت وحسن وتحیّر ہے سراپا گلزار

لیکن سراپا گلزار بننے والی وحشت ان کے ہاں کم کم نظر آتی ہے۔وہ اپنے اس مصرعے کی تفسیر زیادہ نظر آتے ہیں۔

''میں بصد معنیِ غم دست، بہ دل مُہر بہ لب''

وجہ یہ ہے کہ انھوں نے بیسویں صدی کے ربع آخر اور اکیسویں صدی کے ابتدائی آٹھ برسوں میں زوالِ آدم خاکی کا منظر دیکھا ہے۔قدروں کی شکستگی کے عالم نے انہیں پریشانی سے دوچار کیا ہے اور سیاست کی جراحتوں نے ان کے نفس مطمئنہ کو ایسے آلام سے دوچار کر دیا ہے جو عشق اور روزگار کے غم سے پیدا نہیں ہوتے بلکہ جنھیں بے راہ رویِ زماں جنم دیتی ہے اور شاعر کا باطن اضطرابِ مسلسل کی زد میں آجاتا ہے۔اختر سعید کے عہد کا میر تقی میرؔ کے زمانے سے موازنہ کرنا ممکن نہیں۔میرؔ نے تو ''دل پُر خوں کی اک گلابی'' سے آلامِ حیات، آلامِ روزگار اور آلامِ عشق پر فتح پانے کے لیے عمر بھر شرابی رہنے کا نسخہ تلاش کر لیا تھا لیکن سعید اختر چونکہ اکیسویں صدی کے فعال انسان ہیں، اس لیے وہ خود فراموش مستی کا راستہ بھی اختیار نہیں کر سکتے لیکن احوالِ جہاں، روشِ زمانہ اور طریقِ دوستاں کو پردہ پوش بھی نہیں رکھ سکتے۔ان کی شاعری مجموعی طور پر ایسے شخص کی شاعری ہے جس کا باطن ایک ساکن سمندر کی طرح ہے لیکن جس کے سامنے آگ، بارود اور خون کا دریا بہہ رہا ہے جس نے انہیں بھی متلاطم کر رکھا ہے اور وہ قوم کے غم میں مبتلا نظر آتے ہیں:

ہے خواب سخت میں خود اور چور چوکیدار
کب ایسی قوم کی ہو گی سحر، نہیں معلوم

دیا منڈیر سے ناراض، گُل کواڑوں سے
یہ میرے شہر کے ہیں بام و در ؟ نہیں معلوم

ہائے یہ بزمِ بے ایاغ، ہائے یہ شہر بے چراغ
نے کوئی صبحِ دوستاں، نے کوئی شامِ عاشقاں

خاکِ نصابِ نو کا ذکر، خوابِ نظامِ نو کی بات
جھوٹ ہے سچ، اور سچ ہے جھوٹ، کفر کے اس دیار میں

اگرچہ جسم ہے آسودہ، مر گئی ہے روح
ہے گرچہ علم کی بھرمار آگہی کم ہے

''دیوان اختر'' پڑھتے ہوئے مجھے کئی مرتبہ احساس ہوا کہ اختر سعید قومی حالات پر گریہ کناں ہوتے ہیں تو ان کے دل سے خون کا چشمہ جاری ہوجاتا ہے۔خون کے قطرے آتش فشاں کی طرح ابل پڑتے ہیں لیکن وہ اپنی آنکھیں آہن پوش کر لیتے ہیں اور جو دل پر گزرتی ہے اسے رقم کرتے جاتے ہیں۔ان کا مزاحمت کا انداز مختلف ہے:

جو عمارت بنی ہے رشوت سے
اس کی تکمیل پر دعا کیجیے
اپنی کرتوت پر نہ کچھ غور
دوسروں کو برا بھلا کیجیے
جس کے نیچے ہو تخت، سر پر تاج
اس کو اس شہر میں خدا کیجیے
وطن پاک میں مرے ہر شے
گر ہو ناپاک، اس کو کیا کیجیے

اختر سعید کی شاعری نے اقبال کے گہوارے میں پرورش پائی ہے،انہوں نے غالب سے بھی اپنے ذوق اور ظرف کے مطابق استفادہ کیا ہے لیکن وہ پیشہ ور شاعر نہیں اور بازارِ سخن میں اپنے نام کا سکہ چلانے کے آرزومند بھی نظر نہیں آتے۔شاعری ان کے باطن میں ابلنے والے لاوے کا کیتھارسس کرتی ہے اور ان کے نفس مطمئنہ کو طمانیت عطا کرتی ہے کہ انہوں نے بدی اور برائی کی نشان دہی کر کے اپنا قومی فریضہ ادا کر دیا ہے لیکن وہ مایوسی پر فتح یاب ہونے کا کیمیا اثر نسخہ بھی بتاتے ہیں:

بے کسی میں کہو علی مولا! بے یقینی میں مصطفیٰ ﷺ کہیے

حق خونِ مصطفیٰؐ سے ابد تک ہے سرفراز باطل۔حسینیت سے جہنم رسید ہے

بلا شبہ اختر سعید صاحب نے اس مقام امتیاز تک پہنچنے کے لیے علامہ اقبال کے خیابانوں کی سیاحت کی،ان کی خوشبوؤں کو اپنی شاعری کی رگوں میں دوڑایا اور پھر لے بلند کی جس میں ان کا روئے سخن تمام پاکستانیوں کی طرف ہے اور وہ اقبال کی نظم مسجد قرطبہ کی بحر میں کہہ رہے ہیں:

شمع بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹا ہوا رباب اُدھر
کب سے الٹ گئی بساط، یاد ہوئی دھواں دھواں

عام آدمی کے خواب

انور سدید

نمل یونیورسٹی اسلام آباد کے شعبہ اردو کے صدر نشین ڈاکٹر رشید امجد بڑے فخر سے بتاتے ہیں کہ ۱۹۶۰ء میں وہ ایک سرکاری ورکشاپ میں ٹائم کیپر کی حیثیت میں کام کرتے تھے۔کتابیں پڑھنے کا شوق تھا اور ایک آدھ کتاب مطالعے کے لیے ساتھ لے جاتے، ورکشاپ میں کام کرنے والے افسروں کو بھی دیکھتے اور ان مزدوروں کا مشاہدہ بھی کرتے جن کے کپڑے پھٹے ہوئے اور آنکھیں ویران ہوتیں لیکن ذہن میں کچھ خواب سجے ہوتے جن کی روشن تعبیریں دیکھنے کے لیے وہ خون پسینا ایک کرتے رہتے تھے۔ ان عام آدمیوں اور کتابوں نے ہی رشید امجد کے دل میں نا آسودگی کا احساس پیدا کیا اور وہ خود بھی روشن مستقبل کے خواب دیکھنے لگے اور ان خوابوں کو روبہ تعبیر کرنے کے لیے انھوں نے اپنے مطالعے اور شوق کی اساس پر مزید تعلیم حاصل کرنے کا منصوبہ بنایا اور ایم اے تک پہنچ گئے۔جس دور میں ایم اے اردو میں اوّل درجہ حاصل کرنا قریباً ناممکن تھا، رشید امجد نے فرسٹ کلاس حاصل کر کے راولپنڈی کے ان ادیبوں کو حیران کر دیا جو ان کی نئی طرز کی افسانہ نگاری سے پہلے ہی مرعوب تھے اور حلقہ ارباب ذوق میں ان کے افسانے پر تنقید کرنے سے گریز کرتے تھے کہ رشید امجد کی علامت پسندی اور تجریدیت ان کی روایتی دانش سے بلند تھی۔

اس عرصے میں رشید امجد نے معاشرے میں ترقی کے زینے پر قدم رکھنا شروع کر دیا اور جب وہ ۵ مارچ ۲۰۰۰ء کو ریٹائر ہوئے تو سرسید کالج راولپنڈی میں پروفیسر بن چکے تھے۔انھوں نے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کر لی تھی اور شعبہ اردو کے صدر کے عہدے پر فائز تھے۔ان کے افسانوں کی گیارہ تنقید کی پانچ اور ترتیب و تالیف و تدوین کی دس کتابیں چھپ چکی تھیں۔یادداشتوں کا مجموعہ ''تمنا بے تاب'' کے عنوان سے شائع ہو چکا تھا اور حکومت پاکستان نے ان کی خدمات پر انہیں ''تمغہ حسن کارکردگی'' (پرائڈ آف پرفارمنس) عطا کیا تھا۔

ڈاکٹر رشید امجد کی ''جیون کتھا'' کا یہ اجمال لکھتے ہوئے مجھے ''نوائے وقت'' کے ایڈیٹر انچیف جناب مجید نظامی کی آواز سنائی دے رہی ہے وہ اپنے ایک کارکن صحافی کی ریٹائرمنٹ پر الوداعی تقریب میں کہہ رہے ہیں:

''صحافی اور ادیب کبھی ریٹائر نہیں ہوتا، وہ زندگی کے آخری لمحے تک لکھتا رہتا ہے۔''

مجھے اس قول کی ایک روشن عملی مثال ڈاکٹر رشید امجد کے وجود میں بھی نظر آئی ہے جن کو سرسید کالج سے ریٹائرمنٹ کے بعد نمل یونیورسٹی نے صدر شعبہ کے عہدے پر فائز کر دیا اور ادب میں پیش قدمی اور تسلسلِ تحریر کا یہ عالم ہے کہ وہ یونیورسٹی کے دو بلند معیار جرائد ''تخلیقی ادب'' اور ''دریافت'' کی ادارت کر رہے ہیں۔ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالات اپنی نگرانی میں لکھوا رہے ہیں اور اپنا تخلیقی کام اس طرح کر رہے ہیں کہ ادبی دنیا سے کبھی غیر حاضر نہیں ہوئے۔ان کے افسانوں کی گیارہ کتابوں (''بیزار آدم کے بیٹے''۔''ریت پر گرفت''۔''سہ پہر کی خزاں''۔''پت جھڑ میں خود کلامی''۔''بھاگے ہے بیاباں مجھ سے''۔''دشتِ نظر سے

آ گئے"۔"کاغذ کی فصیل"۔"عکسِ بے خیال"۔"دشتِ خواب"۔گمشدہ آواز کی دستک"اور"ست رنگے پرندے کے تعاقب میں") کو کلیات کی صورت میں اور"ایک عام آدمی کے خواب"کے عنوان سے پورب اکادمی اسلام آباد نے شائع کر دیا ہے۔اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے ۱۲۹ (ایک سو انتیس) افسانوں میں وہ خواب موجود ہیں جو ایک عام آدمی زندگی بھر دیکھتا رہتا ہے اور اکثر اوقات تمام تر جدوجہد کے باوجود ان خوابوں کی تعبیریں اس کے سامنے نہیں آتیں۔رشید امجد کے اس تاثر کی وجہ یہ ہے کہ وہ کسی خاص آدمی کے پیکر میں پیدا نہیں ہوا تھا بلکہ وہ خود بھی عام آدمی تھا اور وہ پیدا بھی ایک عام آدمی کے گھر میں ہوا تھا لیکن یہ بات نظر انداز نہ کی جائے کہ اس عام آدمی نے جہدِ مسلسل کو جاری رکھا،امید کا دیا روشن رکھا اور زمانے کی نامساعدت کی پروا نہ کی۔رشید امجد کی اپنی زندگی میں کامیابی کے جگنو نایاب نہیں، میں نے ان کی کتھا بیان کی ہے تو مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ ان کی محنت ثمر یاب ہوئی لیکن افسانہ نگار ہونے کے ناتے وہ معاشرے کے ترجمان زیادہ ہیں۔ہمارا معاشرہ مجموعی طور پر عام آدمیوں کا معاشرہ ہے اور جب ایک خاص آدمی اٹھ کر اقتدار پر قبضہ کر لیتا ہے تو معاشرے کا اجتماعی خواب چکنا چور ہو جاتا ہے۔رشید امجد کے خواب بھی اس کے ساتھ ہی شکست و ریخت کا شکار ہو جاتے ہیں کہ فرد معاشرے کا"کُل"نہیں،صرف"اکائی"ہے اور جب تک پورا معاشرہ آسودگی سے فیضیاب نہ ہو ایک آدمی کی آسودگی کوئی معنی نہیں رکھتی۔

رشید امجد نے اس کتاب میں اپنی اس حیثیت کا ادراک کرایا ہے کہ وہ خواب دیکھنے والا ایک عام آدمی ہے۔وہ اپنی زندگی میں خاص آدمیوں کے ساتھ نہیں، عام آدمیوں کی معیت میں سانس لے رہے ہیں،ان عام آدمیوں میں سے کوئی ایک اپنے میلے کپڑوں، پھٹی ہوئی جوتی، گندے صافے اور جھریوں بھرے چہرے کے ساتھ ہجوم میں سے نکلتا ہے اور رشید امجد کے دل میں بیٹھ جاتا ہے اور رشید امجد کو اپنے خواب سنانے لگتا ہے،جن کی تعبیریں تلاش کرتے کرتے وہ اپنا وجود بھی کھو بیٹھا تھا۔یہی کردار ہمیں ان کے کسی افسانے کے مرکز میں بیٹھا دکھائی دیتا ہے تو حیرت زدہ کر دیتا ہے۔اہم بات یہ ہے کہ رشید امجد نے منٹو، کرشن چندر، یا غلام عباس کے انداز میں زمانی یا مکانی حقیقتوں کی کتاب نمائی نہیں کی بلکہ اپنے کرداروں کے وسیلے سے فرد اور معاشرے کے باطن میں جھانکنے کی کوشش کی اور اس کے لیے اپنا اسلوب نیا وضع کیا۔رشید امجد بے نام کرداروں اور بے چہرہ افسانوں کے افسانہ نگار مشہور ہیں لیکن غور کیجیے تو اس ناموسومیت اور بے چہرگی میں پورے معاشرے کا چہرہ موجود ہے اور وہ فرد کی بجائے اجتماعی معاشرے کے افسانہ نگار قرار دیے جا سکتے ہیں۔

میں نے رشید امجد کا پہلا افسانہ"لیمپ پوسٹ"ماہنامہ"ادبِ لطیف"میں ۱۹۶۰ء میں پڑھا تھا۔۱۹۶۶ء میں رسالہ "اوراق"جاری ہوا تو ڈاکٹر وزیر آغا نے انھیں بطور ایک علامت نگار اور تجرید نگار متعارف کرایا۔ان کے فن میں وسعت پیدا ہوئی تو انھوں نے تمثیل اور استعارے کے تخلیقی استعمال میں بھی کمال حاصل کیا۔میں ان کے تخلیقی سفر کا اس لحاظ سے شناسا ہوں کہ ہم دونوں کے تعارف میں"اوراق"ایک بنیادی وسیلہ تھا۔رشید امجد افسانہ لکھتے تھے، مجھے ان کی معنویت دریافت کرتے ہوئے مسرت محسوس ہوتی تھی۔خوشی کی بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنی فنکارانہ"انا"کو کبھی مسئلہ نہیں بنایا اور اپنی عام آدمی کی حیثیت کو ہمیشہ قائم رکھا۔اس کتاب کے افسانے خارج میں معاشرے کے نمائندہ ہیں اور باطنی لحاظ سے رشید امجد کے داخل کے آئینہ دار ہیں۔اب ڈاکٹر رشید امجد اپنی زندگی کے پورے مدوجزر کے ساتھ میرے سامنے موجود ہیں اور میں ان کے مطالعے میں مصروف ہوں۔میں پورب اکادمی اسلام آباد کے راؤ صفدر رشید کا بھی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے رشید امجد کے ۱۲۹ افسانوں کا یہ کلیات بے حد خوبصورت انداز میں سات سو پچاس صفحات پر محیط چھ سو پچاسی روپے میں پیش کر دیا۔

رسالہ ''شعر و حکمت'' پر ایک نظر

انور سدید

اردو کی ماہانہ ادبی صحافت میں ''سالنامہ'' شائع کرنے کی روایت کو آزادی سے قبل جن رسائل نے فروغ دیا، ان میں ''نیرنگ خیال'' (مدیر حکیم یوسف حسن)۔ ''ادبی دنیا'' (مدیر مولانا صلاح الدین احمد)۔ ''ساقی'' (مدیر شاہد احمد دہلوی)۔ ''ادب لطیف'' (مدیر میرزا ادیب) اور ''ہمایوں'' (مدیر حامد علی خان) کو اہمیت حاصل ہے۔ مختصر ضخامت کا پرچہ ہر ماہ شائع ہوتا اور اس کے مضامین برصغیر کی پوری ادبی دنیا میں تحرک اور ردِ عمل پیدا کرتے۔ سال کا بارھواں شمارہ سالنامے کی صورت میں چھپتا اور اس میں اعلیٰ پائے کے نسبتاً طویل مضامین پیش کیے جاتے جن کی صدائے بازگشت لمبے عرصے تک ادبی دنیا میں گونجتی رہتی۔ سال میں صرف ایک پرچہ اور وہ بھی ''سالنامے'' کی صورت میں چھاپنے کی طرح ڈاکٹر تاثیر نے اپنے رسالہ ''کاروان'' سے ڈالی۔ لیکن اس کے صرف دو شمارے شائع ہوئے، جو تاریخ ساز ثابت ہوئے اور ان کے مضامین نظم و نثر کا تذکرہ اب تک ہوتا رہتا ہے۔ دو ماہی رسالے کا آغاز لاہور سے نذیر چودھری نے کیا۔ انھوں نے ''ادب لطیف'' سے علیحدگی کے بعد ''سویرا'' جاری کیا جس کی دو ماہی اشاعت کے لیے فکر تونسوی کی خدمات حاصل کی گئیں، اسی قسم کا ایک دو ماہی رسالہ ''شاہراہ'' کے نام سے پرکاش پنڈت نے دہلی سے جاری کیا اور تھوڑے سے عرصے میں پوری اردو دنیا میں اپنی دھاک بٹھا دی۔ ضخیم سہ ماہی ادبی پرچے کا سلسلہ ''ادبی دنیا'' (مدیران مولانا صلاح الدین احمد اور ڈاکٹر وزیر آغا)۔ ''فنون'' (مدیران احمد ندیم قاسمی۔ حکیم حبیب اشعر دہلوی)۔ ''نیا دور'' (مدیران صمد شاہین، ممتاز شیریں)۔ اوراق (مدیران ڈاکٹر وزیر آغا۔ عارف عبدالمتین) اور ''سیپ'' (مدیر نسیم درانی) سے شروع ہوا۔ لیکن یہ رسائل پابندیٔ وقت سے اپنی اشاعت برقرار نہ رکھ سکے اور مرضی وار چھپنے لگے۔ ان کے چھپنے کی خبر اخبارات سے ملتی تھی۔ ان میں ایک اہم رسالہ ''نقوش'' تھا جس کی ماہانہ اشاعت ترک کر کے ''خاص نمبروں'' کی صورت دے دی گئی تھی۔ اس طرز کے ضخیم نقوش کے اوّلیں مدیر وقار عظیم تھے اور بعد میں ادارت پر محمد طفیل مستقل طور پر فائز ہو گئے۔

میں نے یہ تفصیل اس لیے پیش کی ہے کہ الیکٹرانک میڈیا کے فروغ کے دور میں اب ادبی رسائل آہستہ آہستہ معدوم ہوتے جا رہے ہیں لیکن اچھا ادب پڑھنے والوں کی تعداد کم نہیں ہوئی۔ اس قسم کے لوگوں کے ذوق کی آبیاری کے لیے حیدرآباد (دکن، بھارت) سے جناب ڈاکٹر مغنی تبسم اور جناب شہریار نے ''شعر و حکمت'' کے عنوان سے ایک ایسے ضخیم پرچے کا اجرا کر رکھا ہے جو سال میں صرف ایک بار چھپتا ہے۔ اس کی ضخامت ایک ہزار سے زیادہ صفحات پر مشتمل ہوتی ہے جسے دو جلدوں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے تاکہ آپ ایک جلد اٹھائیں اور تکیے کے ساتھ ٹیک لگا کر آسانی سے پڑھ سکیں۔ ''شعر و حکمت'' کو ادب کا ایک ایسا

گراں مایہ مجلّہ چھپے جس کے چھپنے کی خبر اہلِ ادب ایک دوسرے کو ٹیلی فون پر دیتے ہیں۔ پرچہ آ جائے تو دوستوں میں گردش کرتا رہتا ہے۔ احباب اس کا مطالعہ کرنے کے بعد کسی ایک شام ایک ادبی دوست کے دیوان خانے میں جمع ہوتے اور اس کے مضامین پر بحث کرتے ہیں۔ گزشتہ تین سال سے اس روایت کی پابندی کا مشاہدہ میں نے لاہور اور سرگودھا میں کیا ہے۔ جبکہ یہ روایت سابقہ چھ شماروں سے عمل میں آ رہی ہے۔

''شعر و حکمت'' کے دورِ سوم کا نواں شمارہ لاہور میں شاید سب سے پہلے اظہر جاوید مدیر ''تخلیق'' کے پاس آیا تھا لیکن مجھے اس کی اطلاع دھرم شالہ (ہماچل پردیش، بھارت) سے اردو کے معروف شاعر کرشن کمار طور نے دی تھی اور جلدی جلدی اس کے مندرجات بھی گنوا دیے تھے۔ اسی شام نوجوان نقاد ناصر عباس نیر نے جواب ڈاکٹریٹ کر چکے ہیں، فون پر بتایا کہ ان کا نیا مقالہ ''جدیدیت کی فکری اساس ۔۔۔ نئے تناظر میں'' اس رسالے میں شائع ہوا ہے۔ اور یہ مقالہ انھوں نے جدیدیت کی سابقہ مقبولِ عام روایت سے ہٹ کر ایک نئے زاویے سے لکھا ہے۔ اگلے روز مجھے ''شعر و حکمت'' حکومتِ پاکستان کی عائد کردہ کسٹم ڈیوٹی ادا کرنے کے بعد مل گیا تو میں نے سب سے پہلے ناصر عباس نیر کے مقالے پر نظر ڈالی۔ اسی دوران مصحف اقبال توصیفی صاحب کا فون آ گیا۔ میں نے انھیں حیدر آباد دکن میں موجود محسوس کیا اور انھیں بتایا کہ ''شعر و حکمت'' میں ان پر جو گوشہ چھپا ہے، فی الحال اس پر ایک اچٹتی سی نظر ڈالی ہے اور رات کو اطمینان سے پڑھوں گا۔ اس کا بالاستیعاب مطالعہ کروں گا۔ توصیفی صاحب نے اچانک بتایا کہ وہ تو کراچی (پاکستان) سے بول رہے ہیں۔ میں نے پاکستان میں ان کی آمد کا خیر مقدم کیا اور کراچی پر رشک کیا جہاں حیدر آباد کے اکثر ادیب آتے ہیں اور وہیں سے لوٹ جاتے ہیں۔ (یہاں جیلانی بانو، انور معظم، ڈاکٹر مصطفیٰ کمال کی مثال دی جا سکتی ہے) اور لاہور کو محروم رکھتے ہیں۔ کراچی بڑا شہر ہے اور توصیفی صاحب کا اس شہر کے سب ادیبوں سے ملاقات کرنا ممکن نہیں تھا۔ میں نے تجویز پیش کی کہ وہ صبا اکرام صاحب سے فوراً رابطہ کر لیں۔ وہ ان کی ملاقات کراچی کے تمام اہم ادیبوں سے کروا دیں گے۔ صبا اکرام کی اس روایت سے سب واقف ہیں کہ کراچی میں کوئی مہمان ادیب آئے تو وہ اپنی رہائش گاہ کی بالائی منزل پر شامیانہ نصب کر کے تقریبِ ادب منعقد کرتے ہیں اور مہمان ادیب کو کراچی میں موجود نمائندہ شاعروں، نقادوں، افسانہ نگاروں اور دانشوروں سے ملوا دیتے ہیں۔ پُرتکلف کھانے کا انتظام نچلی منزل پر ہوتا ہے۔ گلی میں دیگیں کھنکیں تو پڑوسی سمجھ جاتے ہیں کہ کوئی بیرونی ادیب صبا اکرام کا مہمان ہے اور جشنِ ادب منایا جا رہا ہے۔

معاف کیجیے جملۂ معترضہ طویل ہو گیا۔ جبکہ بتانا یہ مقصود تھا کہ ''شعر و حکمت'' کا نیا شمارہ حسبِ معمول دو جلدوں میں چھپا ہے اور اس مرتبہ یہ شمارہ ۱۴۴۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اسے اردو کی ممتاز ادیبہ اور فکشن نگار قرۃ العین حیدر (مرحومہ) کے نام معنون کیا گیا ہے اور اگلی کتاب نمبر دس (۱۰) میں ایک حصہ، ان کے فکر و فن اور شخصیت پر مضامین کے لیے مختص کرنے کی نوید دی گئی ہے۔ اس پرچے کا اہم ترین حصہ ان گیارہ گوشوں پر مشتمل ہے جو شاعر مخدوم محی الدین، مصحف اقبال توصیفی، مہتاب حیدر نقوی، عبدالاحد ساز، شارق کیفی، فرحت احساس، پاکستانی شاعرہ حمیدہ شاہین، فکشن نگار غضنفر، طارق چغتائی اور عالم خورشید پر شائع کیے گئے ہیں۔ پاکستان کے اہلِ ادب ان ادبا سے ان کی تخلیقات کے وسیلے سے شناسا ہیں لیکن ان گوشوں میں ان کے سوانحی

کوائف، شخصی حالات اور فکر وفن پر مختلف ارباب نظر کے مضامین بھی شامل ہیں۔ چنانچہ ان گوشوں سے ان تخلیق کاروں کے ساتھ پورا تعارف اور اس کے فکری زاویوں سے بھی آگہی ہو جاتی ہے اور تصویروں سے صورت آشنائی کا موقع بھی فراہم کر دیا گیا ہے۔ میں ان گوشوں کو گیارہ کتابوں کا درجہ دیتا ہوں جو آئندہ ان اصحاب کے مطالعے میں میری معاونت کریں گی۔

مقالات کے حصے میں سب سے پہلے میں ناصر عباس نیر کا مقالہ پڑھنا چاہتا تھا کیوں کہ ان کا ہر نیا مقالہ ان کی ترقی کا گراف اونچا لے جاتا ہے لیکن میری نظر سید خالد قادری کے مقالے "نیٹشے اور نسائی استعارہ" پر پڑ گئی۔ اس مقالے کے عنوان کے نیچے ان کا یہ جملہ توجہ کھینچتا ہے:

''ہاں۔۔زندگی ایک عورت ہے۔''

اور سوال ذہن میں ابھرتا ہے کہ زندگی کا عمل کیا مردانہ اور فعال نہیں ہے؟ قادری صاحب نے اس نسائی استعارے کے حوالے سے نیٹشے کے فکر کے ان گوشوں تک رسائی حاصل کی ہے جو اس کے "سپر مین" کے تصور سے مختلف نظر آتے ہیں۔ شاید یہ استعارہ اس حقیقت سے اخذ کیا گیا ہے کہ ایک تخلیق کار جب فن پارہ تخلیق کرتا ہے تو وہ مرد ہو کر دردِ زہ برداشت کرتا ہے اور اسی لیے نیٹشے بھی متمدن انسان کو ایک ایسی زچہ قرار دیتا ہے جو تخلیق کے مراحل سے مسلسل گزرتی ہے۔ ان کا دوسرا مقالہ ''دریدا اور ردِ تشکیل'' اس غلط فہمی کو رفع کرنے کی کاوش ہے کہ ''ڈی کنسٹرکشن (ردِ تشکیل) کی اصطلاح کا مقصد کسی تشکیل یا ساخت کو منہدم کرنا نہیں بلکہ اس کا پہلا مقصد ان معنوی امکانات تک رسائی حاصل کرنا ہے جو بین السطور، متن کے زیرِ سطح موجود ہوتے ہیں اور سطح کے ساتھ چپکے ہوئے طے شدہ معانی و مفہوم سے مختلف ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر ان دنوں جدید نظموں کے تجزیاتی مطالعے پیش کر رہے ہیں اور ان میں ساختیاتی تنقید کا متذکرہ بالا نظریہ ہی ان کے پیشِ نظر ہوتا ہے۔ ان کا مقالہ ''جدیدیت کی فکری اساس، نئے تناظر میں'' درحقیقت جدیدیت کے مقبول عام روایتی مفہوم سے الگ ہو کر اس اصطلاح کے نئے معانی دریافت کرنے کی کاوش ہے جو یورپ میں لمبے عرصے سے مقبول ہیں۔ انھوں نے آل احمد سرور، ن۔م راشد، ڈاکٹر محمد حسن، فضیل جعفری اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی ''جدیدیت'' کی اس تعریف کو قبول نہیں کیا انھوں نے نیا پہلو متعارف کرانے کی کوشش کی اور جدیدیت کو ہر زمانے کی نئی شاعری سے تعبیر کیا۔ چنانچہ فضل جعفری نے تو جدیدیت کو عصریت کے مماثل قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے ''ماڈرنٹی'' اور ''ماڈرنزم'' میں امتیاز قائم کرنے پر زور دیا ہے اور اس سلسلے میں ''نوآبادکاروں'' کے ذہن کو پڑھنے کی خصوصی تجویز پیش کی ہے۔ ان کا موقف یہ ہے کہ:

''اگر نوآبادکار کے علوم کی روح اور تناظر کو پوری طرح گرفت میں لے لیا جائے تو
مقامی لوگ نوآبادکار کے برابر آ جاتے ہیں اور ایک نوآبادکار یہ کبھی نہیں چاہتا......''

المیہ شاید یہ ہے کہ آزادی کے ساٹھ سال کے بعد بھی ہندوپاک کے علمی حلقوں پر انگریزی زبان و ادب کا غلبہ ہے اور مشرقی تجزیوں میں مغرب کے نظریات کے اقتباسات اور حوالے نقل در نقل کیے جاتے ہیں اور جس قاری کی رسائی ان حوالوں تک نہیں ہے اسے متاثر و مرعوب کرنے کا یہ آسان ترین نسخہ ہے۔ غنیمت ہے کہ اب بعض ادیبوں کے ''سرقے'' جو مغربی ادب سے بے دریغ کیے گئے ہیں منظر عام پر لائے گئے ہیں اور مزید لائے جا رہے ہیں۔ ہمارے ایک نوجوان نقاد کا دعویٰ ہے کہ اردو کے بیشتر

نقاد انگریزی، فرانسیسی اور روسی ادب کے سارق ہیں اور ان کے تراجم پر اپنی دکانِ ادب چمکا رہے ہیں۔ دوسری طرف وہ آزادانہ رویہ جس میں مشرق مشرق نظر آئے احساس کمتری کا شکار بنا دیا جاتا ہے۔ ناصر عباس نیر کا مقالہ اس رویئے کے خلاف ردِ عمل قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کا یہ خیال کہ ماڈرنٹی نے انسانی عقل کی خودمختاری کو ممکن بنا دیا ہے، شاید درست قرار دیا جائے لیکن اردو ادب میں عملی طور پر خودمختاری نظر نہیں آتی اور محتاجی کا عنصر غالب ہے جو غلامانہ ذہنیت کی پیداوار ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ موضوع کو خودمختاریت کب حاصل ہوگی اور اس خودمختاریت میں فرد کی شناخت کا مسئلہ کس طرح حل کیا جائے گا؟ یہ مقالہ اس قسم کے بہت سے سوالات اٹھاتا ہے جس کا جواب ''نارنگی'' اسلوب میں شاید فراہم کر دیا جائے لیکن مشرقی ذہن اسے ''رحمانی'' انداز میں حل کرنے کا آرزومند ہوگا۔

محترم معراج رعنا نے ''ابوالکلام قاسمی کا تنقیدی طریق کار'' کو روشن کرنے کی کاوش کی ہے۔ معراج رعنا سے میرا تعارف اس سے پہلے نہیں ہوا لیکن اس مقالے میں ان کے ذوق وشوق اور ادب دوستی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ انھوں نے ابتدا میں ایذرا پاؤنڈ کے حوالے سے ''خراب نقاد'' کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ ''نظم'' پر تنقید کرنے کی بجائے ''شاعر'' کو زیر بحث لاتا ہے۔ ان کا موقف یہ ہے کہ ابوالکلام قاسمی تخلیق کار کے برعکس تخلیق کو اہمیت دیتے ہیں اور شعری متن کے تجزیاتی وتشریحاتی عمل میں لفظوں کو عصری تناظر کے علاوہ تہذیبی، تاریخی سیاق وسباق میں بھی دیکھتے ہیں۔ معراج رعنا صاحب نے اپنا مطالعہ صرف ابوالکلام قاسمی تک محدود رکھا ہے اور وہ شاید موضوع کو پوری روشنی میں لانے سے قاصر رہے ہیں۔ وہ اگر ابوالکلام قاسمی کے گرد وپیش میں میراجی، ریاض احمد، وحید قریشی، ڈاکٹر وزیر آغا، سہیل احمد اور سجاد نقوی کو بھی دیکھتے تو انھیں معلوم ہو جاتا کہ اس ٹیکنیک کو بہت پہلے فروغ حاصل ہو چکا ہے اور متذکرہ چند نقادوں کی خدمات نظر انداز نہیں کی جا سکتیں اور اس طرح انھیں ایذرا پاؤنڈ سے انحراف کی متعدد مثالیں بھی مل جاتیں اور ابوالکلام قاسمی صاحب کی ''کنٹریبوشن'' کا منصفانہ فیصلہ کرنے میں مدد ملتی۔ تاہم اس بات کا اعتراف ضروری ہے کہ مجموعی طور پر ابوالکلام قاسمی کو بھی روایتی تنقید سے انحراف کی مثال دیا جا سکتا ہے۔

صغیر افراہیم نے تہذیبی پرچھائیوں کی تلاش میں اپنا مطالعہ معاصر ناول کی روشنی میں کیا ہے۔ انہوں نے پیغام آفاقی، قرۃ العین حیدر، قاضی عبدالستار اور حسین الحق کے ساتھ پاکستانی ناول نگار انتظار حسین، خدیجہ مستور، اور عبداللہ حسین کے تہذیبی تناظر کو بھی بحث کا موضوع بنایا ہے اور ان سب کی معنوی خصوصیات دریافت کرنے اور ایک چھوٹے سے کیپسول میں بند کرنے کی کاوش بھی کی ہے۔ تاہم تہذیبی زاویے سے ہر شخص کے اظہار کی لے مختلف ہوتی ہے اور اس اختلاف سے جو کرداروں کے عمل سے ناول کی بیرونی سطح پر ظاہر ہوتا ہے تاثر کے نئے ذائقے پیدا ہوتے ہیں اور ان سے صرف نظر ممکن نہیں۔ میرا خیال ہے کہ صغیر افراہیم نے اس زاویے کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے اور نتیجے کی اکائی ذہن میں رکھ کر جواز فراہم کرنے کی کاوش کی ہے۔ بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری پر راقم انور سدید نے نظر ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ آپ کو اختلاف کا حق دیتے ہوئے میں کہہ سکتا ہوں کہ بانو قدسیہ کی سوچ کے زاویے رومان پرست خواتین فکشن نگاروں سے مختلف ہیں۔ ان کے افسانوں میں زندگی کا مشاہدہ انفرادی نوعیت کا ہے اور اسے ان کے وسیع مطالعے اور مشاہدے نے تقویت پہنچائی ہے۔ اس طویل مقالے کو تنقیدی زاویے سے دیکھنے کا کام آپ کو تفویض ہے۔ لیجیے ''شعر وحکمت'' کے مقالات کا تذکرہ تمام ہوا اور اس کے بارے میں اجمالاً یہ کہا جانا مناسب ہے کہ اتنے اچھے مقالات کسی ایک رسالے میں پڑھنے کا موقعہ لمبے عرصے کے بعد ملا۔ میں اب اس رسالے کے دوسرے حصے کے بالاستیعاب پڑھنے پر آمادہ ہوں۔

حیدرآباد دکن کے رسالہ ''شعر وحکمت'' کے مدیران جناب مغنی تبسم اور جناب شہریار جدید شاعری کے نامور شاعر ہیں

اوران کی تخلیقات ہند و پاک کے تمام ممتاز ادبی رسائل میں چھپتی اور نئے لکھنے والوں کو روشنی فراہم کرتی ہیں۔لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنے رسالے ''شعر و حکمت'' کتاب نہم میں اپنی کوئی تخلیق شامل نہیں کی جبکہ التزام یہ بھی برتا ہے کہ شاعری کے حصے میں معتدد شعرا کے تخلیقی، فکری اور فنی مطالعے کے لیے ان کی متعدد تخلیقات شامل کی ہیں۔اس مرتبہ نظم کے حصے میں سب سے زیادہ اہمیت امریکہ میں مقیم ڈاکٹر ستیہ پال آنند کو حاصل ہے۔انھوں نے مرزا غالب کے سات فارسی اشعار کو آزاد نظم کا روپ دیا ہے۔ڈاکٹر صاحب نے غالب کے اشعار کا ترجمہ پاورق میں دے دیا ہے لیکن جب ان کا آزاد نظم میں مطالعہ کریں تو یہ ستیہ پال آنند کے اپنے تخلیقی عمل کا نتیجہ نظر آتے ہیں۔اپنے توضیحی نوٹ میں انھوں نے اس تجربے کی اوّلیت کا دعویٰ نہیں کیا بلکہ لکھا ہے کہ اس ٹیکنیک کا اطلاق پہلی صدی عیسوی میں یونان کے فلسفی نقاد ڈاماکیس ہالی کارنیس نے یونانی ٹریجڈیوں کے متون پر کیا تھا۔تاہم غالب کے اشعاروں کو جدید نظم میں پیش کرنا ڈاکٹر ستیہ پال آنند کا کارنامہ ہے اور اردو میں اس قسم کا تجربہ پہلے کسی بڑے شاعر نے نہیں کیا۔دلت شاعر جئیت پرمار کی سولہ نظمیں اس فرقے کے اجتماعی احساس کی آئینہ دار ہیں جو ہندوستان میں اونچی ذات کے طبقات کے جبر کا شکار رہے اس کی مثال کے لیے جئیت پرمار کی نظم ''جنم دن'' یہاں اقتباس کی جاتی ہے:

جنم دن
بس کھنچتا ہے
رنگین تصویریں
جگمگ تاروں کی
کیک اور موم بتی کی
گلاب اور گلدستوں کی
جنم دن۔بس تصویروں میں ہنستا ہے
اندر گھٹتا رہتا ہے

ان نظموں کو آپ ہندوستان کی مزاحمتی شاعری بھی شمار کر سکتے ہیں۔

نظم کے اس حصے پاکستانی شعرا میں سے کشور ناہید، امجد اسلام امجد، سلیم آغا قزلباش اور شاہین عباس کی تخلیقات شامل ہیں۔ناصر عباس نیر نے ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی نظم ''مجاز مرسل کی حد کہاں ہے؟'' عامر عبداللہ نے نصیر احمد ناصر کی نظم ''سٹی ہائیٹس'' اور پروین طاہر نے سعید احمد کی نظم ''تعبیر کون دیکھے گا'' کا تجزیہ پیش کیا ہے۔

''شعر و حکمت'' کتاب نہم کے افسانوں کے حصے میں پاکستانی کہانی کاروں میں سے قیوم راہی، ناصر بغدادی اور طاہر نقوی کے افسانے شامل ہیں جن کے عنوان بالترتیب ''پیچ و خم'' ۔''خواب چہرہ'' اور ''بوڑھا'' ہیں۔ہندوستانی افسانہ نگاروں میں سے مشرف عالم ذوقی (شاہی گل دان)۔ترنم ریاض (ماں صاحبہ)۔محمد آصف زہری (کہانی کا سنگ میل) اور اسرار گاندھی (پہاڑوں کے چکر) نے شرکت کی ہے۔میرے خیال میں اس مجلّے میں افسانوں کا سب سے اہم حصہ تراجم پر مشتمل ہے۔ افسانوں کا انتخاب بھارت کی مختلف ریاستوں میں بولی جانے والی زبانوں سے کیا گیا ہے اور یہ افسانے ان علاقوں کے مسائل، حالات اور واقعات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ستیہ جیت رے کے افسانے ''بیرن بھومک'' کا ترجمہ رفعت سعید قریشی نے، مکنال

سنگھ کے افسانے ''ماتی کوئیکش پالی رورنا نت'' کا ترجمہ حیدر جعفری سید نے، چترا مدگل کے افسانے ''چہرے'' اور کمل کمار کے افسانے ''پانچ منٹ کا مون'' کا ترجمہ خان حفیظ نے کیا ہے اور ہمیں ہندوستانی سماج کے باطن میں جھانکنے اور عوام کے تیور مشاہدہ کرنے کا موقعہ فراہم کیا ہے۔

اس شمارے میں ۴۴ شعرا کی ۱۱۹ غزلیں پیش کی گئی ہیں۔فرمان چوہدری واحد شاعر ہیں جن کی صرف ایک غزل شامل ہے۔باقی سب شعرا کی دو سے زیادہ غزلیں دی گئی ہیں۔پاکستانی شعرا میں سے شناور اسحاق، معراج رعنا، شاہین، عامر عبداللہ، انور سدید، امجد اسلام امجد اور کشور ناہید کی شرکت نمایاں نظر آتی ہے۔ہندوستان کے بعض غزل نگاروں کے ہاں زندگی کی دھوپ ڈھل جانے کا احساس نمایاں ہے۔چند اشعار حسب ذیل ہیں:

دل میں اک شعلہ لپکتا تھا جو بجھتا جا رہا ہے　　سانس میں طوفان نغمہ تھا سمٹتا جا رہا ہے

رفعت سروش

وہ لوگ بسترِ شب میں بکھر گئے کیسے　　انھیں تو آئینۂ صبح میں سنورنا تھا

مظہر امام

پھر کہا بحر نے مظفر سے　　آیئے، ڈوب جایئے، استاد!

مظفر حنفی

فراز روز و شب ممکن نہیں اب　　حصار لمحۂ فانی میں ہم ہیں

سلطان اختر

اس زمیں سے نمو کی کیا امید　　بجھ چکی ہے یہ کہنہ سالی سے

حامدی کاشمیری

''شعر و حکمت'' کی غزلیں اس باطنی ربط کی آئینہ دار ہیں جو ہندوستان اور پاکستان کی سرزمین پر صدیوں سے پرورش پانے کے بعد اب دو مختلف خطوں میں فروغ پذیر ہے۔یہ غزل ایرانی تہذیب سے اپنا مزاج الگ کر چکی ہے اور اب اپنی لفظیات، استعارات اور تشبیہات مقامی زمینوں سے تراش رہی ہے۔''شعر و حکمت'' نے ۴۴ شعرا کی ۱۱۹ غزلیں چھاپ کر قارئین کو موقعہ دیا ہے کہ وہ عصری حقیقت کو مقامی علائم و رموز کی صورت میں مشاہدہ کر سکیں۔

۱۲۴۰ صفحات پر خالص ادب کی یہ پیشکش جاذب نظر اور خیال انگیز ہے۔مجھے یقین ہے کہ دسویں کتاب کے آنے تک ''شعر و حکمت'' کی یہ کتاب اہل نظر کو مطالعے کا گراں قیمت مواد فراہم کرتی رہے گی اور اس پر بحث و نظر کا سلسلہ جاری رہے گا۔ اس ضخیم پیش کش کے لیے جناب مغنی تبسم کو مبارک باد پیش کرتے ہیں۔اس شمارے کی قیمت چار سو روپے ہے۔ ملنے کا پتہ: دفتر ''شعر و حکمت'' سماج گوڑہ، حیدر آباد (اے پی) انڈیا۔

سید ضمیر جعفری سے پہلی ملاقات

غلام جیلانی اصغر

ضمیر جعفری سے جب میری پہلی ملاقات ہوئی تو میری عمر ۱۷ سال تھی اور اس کی ۱۸۔ عمروں کا یہ اختلاف باہمی گفت و شنید یا سازش کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ تاریخ کا ایک غیر معمولی واقعہ جس سال وہ پیدا ہوا میں نہ پیدا ہو سکا اسے آپ حسن اتفاق کہہ لیجیے یا قسمت کی ستم ظریفی لیکن اس حادثہ کے اس پہلو کو آپ کبھی نظر انداز نہیں کر سکتے کہ وہ ہمیشہ مجھ سے ایک سال آگے رہا۔ جب اس نے ایف اے کا امتحان پاس کیا، میں سال اول کا طالب علم تھا اور جب اس نے بی اے کیا تو میں ابھی تک ریواز[1] کی دیواروں پر لام۔ الف لکھ رہا تھا۔ خیر یہ کوئی ایسا ناخوشگوار واقعہ نہیں جس کا پبلک طور پر ذکر یا ماتم کیا جائے، افسوس اس امر کا ہے کہ اس معمولی سی پیدائشی کوتاہی کی وجہ سے ہمارے بنیادی رویوں میں تبدیلی آ گئی۔ میں نے اسے ہمیشہ اپنا بزرگ سمجھا اور اس نے کیا سمجھا؟ مجھے اس کا علم نہیں لیکن جب کبھی ہم اتفاقاً یا اخلاقاً ملتے ہیں تو ضمیر کی ملاقات اتنی قہقہہ بار ہوتی ہے کہ ہم بیک وقت اپنے یوم پیدائش کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ ضمیر جعفری کی یہ خوبی ہے کہ وہ وقت کی جبریت کو قبول نہیں کرتا۔ وہ ایک بے ضرر لطیفے یا محض اپنی صورت کی دلآویزی سے جس کا اس کی سیرت سے گہرا تعلق ہے، مختلف عمروں کو ایک ایسے خوشگوار نقطے پر لے آتا ہے جہاں وہ دائمی طور پر کھڑی رہتی ہیں۔ وقت کی پیش و رفت ان پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ وہ جب بھی کسی وقت خوردہ دوست یا محض واقف کار سے ملتا ہے تو ان سے اس کی زندگی کی ساری ناآسودگی بلکہ بیہودگی بھی لے لیتا ہے اور اس کی جگہ ایسی شائستہ بہجت کا احساس بھر دیتا ہے کہ آدمی اپنی تمام ناکامیوں اور کامیابیوں کو یکسر بھول جاتا ہے۔ ضمیر جعفری نے مسلسل ریاضت سے اپنے چہرے کو اتنا آسان اور انسان دوست بنا لیا ہے کہ اسے دیکھتے ہی آدمیوں کو اپنے ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے۔ ضمیر میں یہ خوبی ہے کہ وہ اپنے دکھوں کا کسی پر اظہار نہیں کرتا۔ غالباً اسے کوئی دکھ ہے ہی نہیں اور ہے تو اس کے پیٹ کا ظرف اتنا وسیع ہے کہ دکھ اس کی خوش خوراکی کے نیچے ہی دب جاتا ہے۔ ضمیر سے مل کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے آدمی ڈزنی لینڈ سے واپس آ رہا ہو اور ابھی تک بشاشت اس کا تعاقب کر رہی ہو۔ میں جب کبھی ضمیر سے ملتا ہوں تو اپنی عمر کے تمام ماہ و سال فراموش کر کے اپنی تاریخ پیدائش کو بدل دیتا ہوں۔ ایسی ملاقات کی خرابی یہ ہے کہ ایک دو دن بعد گھر اور اس کے سارے چھوٹے بڑے افراد پرانے پرانے سے نظر آنے لگتے ہیں۔ دراصل ضمیر سے مل کر گھر آنا ہی نہیں چاہیے۔ گھر تو اتنی سنجیدہ جگہ ہے جہاں آدمی صرف روٹی کھاتا ہی نہیں بلکہ کماتا بھی ہے۔ ایک اچھا مزاح نگار، آدمی کو خانگی آلودگیوں سے پاک کر دیتا ہے اور کم از کم کچھ وقت کے لیے اسے بیوی، بچوں سے محفوظ کر دیتا ہے۔ یہ خوشی عارضی ہی سہی لیکن زندگی خود بھی تو

عارضی ہے۔

مزاح کی یوں تو اتنی ہی قسمیں ہیں جتنی خواتین کی۔لیکن سب سے خطرناک وہ مزاح ہے جو غالب یا چارلس لیمب میں ملتا ہے۔شاعری میں ایڈورڈلیئر اس کی مثال ہے۔یہ ایسا مزاح ہے جو تبسم زیرلب بن کر آپ کو اندر ہی اندر سے چاٹ لیتا ہے اور بالکل کھوکھلا کر دیتا ہے۔ایسے مزاح سے عام طور پر پرہیز کرنا چاہیے۔ایک ایسا مزاح بھی ہے جس میں زندگی سے ناراضی کا عنصر غالب ہوتا ہے۔طنزنگاروں کے ہاں عام طور پر ایسا ہی مزاح ملتا ہے۔ظاہر ہے جب ہوا کم ہوگی تو زندگی گھٹی گھٹی نظر آئے گی لیکن ضمیر کے مزاح میں آکسیجن کی فراوانی ہے۔وہ آہستہ آہستہ آپ کے اندر یہ آکسیجن منتقل کرتا رہتا ہے اور اس ترسیل کے عمل میں ایک ایسا مرحلہ یعنی Point of no Return آجاتا ہے کہ آپ نہ آگے جاسکتے ہیں اور نہ پیچھے۔یک لخت آپ کے اندر ایک دھماکہ ہوتا ہے اور بھری محفل میں آپ ایک ایسا مجسم قہقہہ بن جاتے ہیں کہ خواتین وحضرات آپ کو حیرت سے دیکھنے لگتے ہیں۔ان میں سے ہر شخص کو اپنی صورت کی بوالعجبی کا خدشہ لاحق ہوجاتا ہے حالانکہ آپ یونہی تفریحاً قہقہے لگا رہے ہوتے ہیں اور اپنے ماحول سے قطعاً بے نیاز ہوتے ہیں۔ایک رات یونہی بستر میں لیٹے لیٹے مجھے ضمیر کا تسخیر یورپ کا پلان یاد آگیا اور میں اس زور سے ہنسا کہ میری بیوی ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھی نتیجتاً گھر میں میری ذہنی صحت کا شہرہ عام ہوگیا چنانچہ اس دن سے میں بہت سنجیدہ رہنے لگا ہوں۔اللہ تعالیٰ مجھ پر اپنا رحم کرے۔ڈیرہ غازی خان کے مشاعرہ میں ایسا ہی دلچسپ حادثہ رونما ہوا۔ضمیر جعفری لیڈی ولیز پر اپنی نظم پڑھ رہا تھا۔ خورشید رضوی اور میں اس خلوص سے قہقہے لگا رہے تھے جیسے اللہ تعالیٰ نے ہمیں اسی خوشگوار فریضہ کے لیے پیدا کیا ہو لیکن کچھ ہراول کے دستے اور کچھ میمنہ ومیسرہ میں بیٹھے سب ضمیر کے انتہائی سنجیدہ چہرے سے ایسے بندھے ہوئے تھے جیسے گائے کھونٹے سے بندھی ہوئی تھی، بیچاری گائے! خورشید ان سب میں سے زیادہ پرخلوص اور پراعتماد قہقہے لگا رہا تھا۔جیسے اتفاقاً اس نے اپنے اندر کا Treasure Island دریافت کرلیا ہو۔

خورشید یوں تو انتہائی سنجیدہ باعتماد دوست اور باشعور خاوند ہے لیکن وہ ضمیر کے شعروں پر اس بے ساختگی اور تسلسل کے ساتھ ہنستا ہے کہ شعر ڈیرہ غازی خان رہ جاتا ہے اور خورشید کا قہقہہ مظفرگڑھ تک لوگوں کا تعاقب کرتا ہے۔اب تو ایسے ہنسنے والے بھی خال خال ہی رہ گئے ہیں۔میں نے ایک مجلس میں ضمیر کے شعروں پر ایک سینئر افسر کو اس طرح ہنستے دیکھا کہ اس کی چشم بینا سے ہلکی سی طراوت بھی قہقہے کے ساتھ شامل ہوگئی تھی۔غالباً سگریٹ کے دھوئیں کی وجہ سے؟ لیکن بات یہ نہیں۔میں نے اکثر سوچا ہے کہ دراصل قہقہہ بھی بھرپور رونے کی ہی ایک شریفانہ سی قسم ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ قہقہہ بادلوں کی اوٹ سے بجلی کے لشکارے کی طرح برآمد ہوتا ہے اور آنکھ جھپکتے ہی غائب ہوجاتا ہے اور یہی اس کی خوبی ہے۔اگر ہنسی مجسم ہوکر آدمی کے چہرے پر دو چار منٹ کے لیے جم جائے تو آدمی کی ہیئت کذائی مستقل موضوع بحث بن جاتی ہے۔اس کے برعکس ایک طویل گریہ (بالخصوص اگر وہ کسی اور کے دکھ پر ہو) اتنا غیر مناسب نہیں لگتا بلکہ اس پر فوک آرٹ کا گمان ہونے لگتا ہے۔ہمارے گاؤں میں جب کسی کے ہاں کوئی ناگہانی موت واقع ہوجاتی تو ماسی عالم خاتون کو ضرور بلایا جاتا۔مرحومہ اس خلوص اور نیک نیتی سے بین کرتی تھی کہ خود اہل خانہ کو بھی رونا آجاتا۔ماسی عالم خاتون جب تک زندہ تھی، خود مرنے والے کو بھی اپنی موت کا افسوس نہیں ہوتا تھا لیکن جب وہ خود موت کی

پُراسرار وادی میں چلی گئی ہے تو مرنا صرف عبث ہی نظر نہیں آتا، بلکہ احمقانہ فعل بھی۔ اب آپ ہی بتایئے کہ کیا یہ فنی خوبی طویل قہقہے میں پیدا ہو سکتی ہے؟

معاف کرنا میں ضمیر جعفری کی جس خوبی کا ذکر کر رہا تھا وہ غالباً ماسی عالم خاتون کے تذکرے میں فیڈ آؤٹ ہو گئی۔ میں یہ عرض کر رہا تھا کہ ضمیر جعفری نے غیر ارادی طور پر جتنی مسمار شدہ شخصیتوں کی مرمّت کی ہے، شاید پاکستان کے سارے مزاح نگار (میرا مطلب شعرا سے ہے) مل کر بھی اس سے نصف کام بھی اس حسن وخوبی سے سرانجام نہ دے سکیں۔ درحقیقت کسی گھائل شخصیت کے اندرونی گھاؤ کو بھرنے کے لیے ایسے مزاح کی ضرورت ہوتی ہے جو مسمار شدہ کناروں کو مزید گرنے بھی نہ دے اور گھاؤ کو آہستہ آہستہ صحت مند میٹریل سے بھرتا جائے۔ پھبتی، طنز، ضلع جگت یا جارحانہ مذاق تو اس گھاؤ کو اور گہرا کرتے ہیں۔ ضمیر جعفری کے ہاں ایسی طنز یا تلخی میں نے کہیں بھی نہیں دیکھی۔ ''ظالمو! تھوڑی سی گندم بھی مگر پیدا کرو'' میں بھی پیار کا عنصر طنز پر غالب آ گیا ہے۔ وہ کسی فرد کی تذلیل نہیں کرتا بلکہ اس کی شخصیت کی تکمیل کرتا ہے اس کے ہاں تقسیم کا عمل نہیں ہے بلکہ تفہیم کا عمل ہے۔ اس لیے میں نے ہمیشہ سوچا ہے کہ اگر طلاق شدہ جوڑے زندگی کے اس ناخوشگوار، مگر فیصلہ کن موڑ پر ضمیر جعفری سے مل لیتے تو وہ آج اپنے اپنے گھروں یا کم از کم دوسروں کے گھروں میں ہنسی خوشی بس رہے ہوتے۔ میں خود جب کسی خانگی بحران سے دوچار ہوا ہوں تو میں نے ضمیر جعفری کی شاعری کو بطور مسلم میرج ایکٹ (Muslim Marrage Act) کے استعمال کیا ہے اور نتیجتاً میں آج بھی ویسا ہی شادی شدہ ہوں جیسے آج سے چالیس برس پہلے تھا۔ بات دراصل یہ ہے کہ ضمیر زندگی کو اپنی تمام ناہمواریوں کے ساتھ قبول کرتا ہے اور اپنے قاری یا سامع کو اس کی زندگی کے وہ مضحک پہلو دکھاتا ہے جو سنجیدہ لمحوں میں اس کی نظر سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ میں ایک عرصہ تک کالج میں پڑھاتا رہا ہوں اور طالب علموں کے فیل ہونے میں ہمیشہ بھرپور کردار ادا کیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود مجھے ان کا اعتماد حاصل رہا ہے وجہ یہ ہے کہ جب کوئی طالب علم فیل ہو جاتا ہے تو میں مشورہ دیتا ہوں کہ وہ کوئی پنجابی فلم دیکھ لے یا ضمیر جعفری سے مل آئے۔ دونوں صورتوں میں ناکامی کا دکھ دور ہو جاتا ہے اور آدمی مزید ناکامی کے لیے چاق وچوبند ہو جاتا ہے۔ اس لیے میں ضمیر کی شاعری کو تفہیم کی شاعری کہتا ہوں کیونکہ وہ آدمی کو فہم کی ایک محدود سطح سے اٹھا کر وسیع تر مدار میں داخل کر دیتی ہے جہاں امتحان میں فیل ہونا یا پنجابی تھیٹر کا بھاگ جانا بڑا حادثہ نظر نہیں آتا چنانچہ عمدہ مزاح آدمی کو زندگی کو قبول کرنے کا سلیقہ عطا کرتا ہے اور وہی دکھ جو ذاتی سطح پر ناقابل برداشت نظر آتے تھے آفاقی سطح پر مضحکہ خیز بن جاتے ہیں۔ ضمیر کی شاعری کی یہ بہت بڑی خوبی ہے۔ پلاننگ کمیشن والوں کو چاہیے کہ وہ ضمیر کی شاعری کے اس تعمیری پہلو پر کام شروع کر دیں۔ میں نے یہ بات انتہائی سنجیدگی سے کہی ہے کیونکہ اکثر بیزار کن حالات میں میں نے لوگوں کو ضمیر کی شاعری سے ایک نئی زندگی اخذ کرتے ہوئے پایا ہے۔ مثلاً ایک صاحب جنھیں کاٹن بزنس میں معقول نقصان ہوا ہے جب بھی سر راہ ملتے ہیں تو پوچھتے ہیں۔ ''سناؤ پروفیسر صاحب او تہاڈے یار کتھے نیں جنہیں دیکھا اور سن کر کپاہ اور کا کے دی ماں تے لعنت ......'' چنانچہ وہ بات کو مکمل کرنے سے پہلے ہی اپنے پورے پیٹ کے ساتھ ہنسنے لگتے ہیں اور ادھورے جملے کو ہوا میں معلّق چھوڑ کر رخصت ہو جاتے ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ موصوف سید ضمیر جعفری کا ذکر کر رہے ہیں کیونکہ گھاٹے میں صرف ضمیر جعفری کو ہی پڑھا جا سکتا ہے وہ واحد شاعر ہے جو زندگی کی اذیّت کو ختم کر کے آدمی کے اندر کے ڈان

کو بیٹے (Don Quhote) کو بیدار کر دیتا ہے اور آدمی ایک شکست کو برضا و رغبت قبول کر کے زندگی کی دوسری مہم پر روانہ ہو جاتا ہے۔ اردو کے دوسرے مزاح نگار شعرا کی یہ خوبی کہ وہ آدمی کو اچھی بھلی مہم سے نامراد واپس لے آتے ہیں۔ خیر مقصد تنقید نہیں۔ میں تو ضمیر سے اپنی ذاتی وابستگی کا ذکر کر رہا ہوں۔

ضمیر سے جب میری پہلی ملاقات ہوئی تو میری عمر ۱۷ سال تھی اور اس کی اٹھارہ۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب میں نا قابل یقین حد تک جوان تھا یعنی ایسی جوانی جس پر کسی کو یقین ہی نہیں آتا اور خود بخود جوانی یافتہ نو خطاب یافتہ کی طرح اکڑا اکڑا نظر آتا ہے۔ عجیب ہوتے تھے وہ دن بھی! اکثر بزرگوں کو اپنے ہم جولیوں کی محفل میں ان دنوں کا ذکر کرتے سنا ہے۔ خیر میں نے دوستوں کے باہمی تعاون سے میٹرک کا امتحان پاس کر لیا تھا اور میری منگنی بھی ہو چکی تھی میری ہونے والی بیوی کا انتخاب میرے بزرگوں نے کیا تھا اور اب آئندہ تعلیم کے لیے مناسب کالج کا انتخاب بھی انہی کی ذمہ داری تھی۔ دراصل اس زمانہ میں ہر خاندان کو یونین کونسل کا درجہ حاصل تھا بزرگ جب چاہتے کسی نہ کسی سے نکاح پڑھوا دیتے اور شادی شدہ جوڑے کو شادی کے بعد اپنے فیصلے سے آگاہ کر دیتے۔ خود مجھے اپنی شادی کا اس وقت علم ہوا جب مجھے گھوڑے کے اس حصے پر بٹھایا گیا جو انتہائی نا قابل اعتماد تھا۔ باقی گھوڑے پر تو میرے چھوٹے بڑے عزیز سوار تھے البتہ جب مجھے احتیاط سے اتارا گیا تو مجھے یقین ہو گیا کہ گھوڑے کی دم محض آرائشی چیز نہیں بلکہ شادی کے موقعوں پر سواری کے کام بھی آ سکتی ہے۔ کسی شاعر نے کیا خوب کہا ہے: ''جو چیز جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے''۔ غالب نے اس موقع کے لیے نایاب مصرع کہا ہے: ''باور آیا مجھے گھوڑے کا ہوا ہو جانا۔''

ایک شام ہماری حویلی میں تمام اہل خانہ کا کھلا اجلاس ہوا۔ صدارت میرے دادا مرحوم نے کی۔ مسئلہ صرف میری تعلیم کا ہی نہیں تھا بلکہ میرے اخلاق کا بھی تھا۔ چنانچہ راولپنڈی ڈویژن کے تمام کالجوں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا۔ اس زمانہ میں ڈویژن بھر میں صرف تین کالج تھے۔ ایک کالج کیونکہ ہندو جاتی سے منسوب تھا اس لیے اسے ابتدا ہی میں بحث کے دائرے سے نکال دیا گیا۔ اب صرف دو کالج باقی تھے۔ گارڈن کالج اور گورنمنٹ انٹرمیڈیٹ کالج کیمبل پور۔ میرے چچا زاد بھائی نے گارڈن کالج کے حق میں ووٹ دیا کیونکہ اس نے اسی درسگاہ سے بی اے کیا تھا اور وہ پورٹر کے صاحب سے بہت متاثر تھا۔ میرے والد صاحب جو انگریزی سے واجبی طور پر واقف تھے پورٹر صاحب کے نام پر فوراً بھڑک اٹھے۔ ''میں اپنے بیٹے کو قلی نہیں بنانا چاہتا اور فضل کریماں کے تم اپنے بیٹے کو تو جج بنانا چاہتے ہو لیکن میرے بیٹے کو قلی!''۔ اتنے میں کچھ بزرگ درمیان میں آ گئے اور بات زیادہ خطرناک حد تک آگے نہ بڑھی۔ میرا ایک عزیز کیمبل پور کے ریلوے اسٹیشن اور آب و ہوا سے بہت متاثر تھا اس نے مشورہ دیا کہ نا پختہ ذہنوں کو مسیحی اداروں میں داخل نہیں کرانا چاہیے۔ اور یوں بھی کیمبل پور کے کالج میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ سردار پریم سنگھ اس ادارہ کے سربراہ ہیں اور ضمیر جعفری جیسا ہونہار شاعر، سال دوم کا طالب علم۔ بات تو بڑی معقول تھی۔ لیکن میرے والد مرحوم سردار پریم سنگھ اور سید ضمیر جعفری میں کوئی منطقی رشتہ دریافت نہ کر سکے اور آخر یہی طے پایا کہ فی الحال میں گارڈن کالج میں داخل ہو جاؤں۔

اصولاً مجھے گارڈن کالج میں داخل ہو جانا چاہیے تھا اور ممکن ہے میں داخل ہو بھی جاتا کیونکہ اس زمانہ میں کالج یا ہسپتال

میں داخل ہونا چنداں مشکل نہیں تھا۔لیکن داخلہ کے روز ناگہانی بارش کی وجہ سے میں اتنا بھیگ گیا تھا کہ سٹورٹ [۴] صاحب نے مجھے ہاتھ لگانے سے انکار کر دیا مجھے دیکھتے ہی فرمایا: "O Poor Boy How Wet You are" اور حکم دیا کہ میں خشک ہو کر دوسرے دن دفتر میں پیش ہو جاؤں۔میرے لیے اتنے مختصر وقت میں خشک ہونا ممکن نہیں تھا کیونکہ جب میں بھیگتا ہوں تو مکمل بھیگتا ہوں۔یوں مجھے سٹورٹ صاحب کے امریکن لہجہ سے ڈر لگا اور میں نے ایسے کالج میں پڑھنے سے انکار کر دیا جو سیلاب زدہ لوگوں کو قبول نہیں کرتا۔دراصل جب میرے عزیز نے سردار پریم سنگھ اور سید ضمیر جعفری کا ذکر کیا تھا تو میں اپنے جی میں فیصلہ کر چکا تھا کہ اگر پڑھنا ہی ہے تو پھر سردار پریم سنگھ کے سائے میں پڑھنا چاہیے اور زندگی خویش کو کارے کردم کا مصداق بنانا ہے تو پھر ضمیر جعفری کو دیکھنا چاہیے۔میں اس زمانہ میں اردو شعرا سے بہت متاثر تھا۔دن کا بیشتر حصہ اختر شیرانی کی سلمیٰ کے ساتھ گزارتا اور رات شاہنامہ اسلام کے مجاہدین سے مل کر مختلف محاذوں پر جہاد کرتا۔اس وقت میری سب سے بڑی خواہش یہ تھی کہ اسلامی فوج میں بھرتی ہو جاؤں یا ضمیر جعفری صاحب سے مل لوں۔اسلامی فوج سرے سے مفقود تھی۔اور خود میرا وزن بھی اتنا محدود تھا کہ کسی غیر اسلامی فوج کے معیار پر بھی پورا نہیں اترتا تھا۔چنانچہ جب میں گارڈن کالج کے دروازے سے باہر نکلا تو سیدھا کیمبل پور (اب اٹک) پہنچا کالج کو دیکھ کر دل شاد ہو گیا۔یہ اتنا مختصر کالج تھا کہ آدمی ایک ہی جست میں اسے پار کر سکتا تھا۔اور اس کی دوسری سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ طالب علم بیک وقت سڑک اور کلاس میں موجود رہتا تھا۔پہلے ہی دن مجھے کالج کا جغرافیہ اور تاریخ ازبر ہو گئی۔شاد [۵] جو میری طرح اردو ادب کی تلاش میں نکلا تھا میرا دوست بن گیا اور غائبانہ طور پر تمام اساتذہ اور اہم طلباء سے تعارف کرا دیا۔اس نے بتایا کہ دلباغ رائے پوری ساخت پرداخت سے انگریز نظر آتے ہیں لیکن ذات کے ہندو اور دل کے مسلمان ہیں۔

مولوی انعام علی بیگ [۶] حماسہ سے زیادہ سردار پریم سنگھ کی سائیکالوجی پر نظر رکھتے تھے۔نیازی [۷] صاحب یوں تو تاریخ کے استاد ہیں لیکن جہاں جگہ فارغ دیکھتے ہیں وہاں نماز کی نیت باندھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔شرط صرف اتنی ہے کہ زمین گیلی نہ ہو اور قبلہ ان کی حسب خواہش اسی سمت ہی ہو جہاں ہونا چاہیے۔نیازی صاحب کی شفقت کا یہ عالم تھا کہ وہ ہر آدمی کو ''بیٹا'' کہہ کر مخاطب کرتے،اس طرز تخاطب میں عمر کی کوئی قید نہیں تھی کبھی کبھی یہ مشفقانہ سرگرمی جب طالب علم سے آگے بڑھ کر اس کے والد تک پہنچتی تو صورت حال ذرا دلچسپ ہو جاتی۔میں جب داخلے کے سلسلے میں نیازی صاحب کے سامنے پیش ہوا تو میرے والد مرحوم بھی میرے ساتھ تھے۔نیازی صاحب نے حسب عادت مجھے بیٹا کہہ کر پکارا تو ہم باپ بیٹا دونوں نہال ہو گئے لیکن جب انھوں نے یہی رشتہ میرے والد صاحب کی طرف بڑھایا تو ان کے چہرے پر حیرت و اضطراب کا ہلکا سا رنگ ابھرا لیکن خود بخود وہی غائب ہو گیا۔کیونکہ نیازی صاحب نے انھیں یہ کہہ کر مطمئن کر دیا تھا ''بیٹا تم جاؤ بس یہی سمجھو کہ داخلہ ہو گیا'' یوں تو میرے والد صاحب نیازی صاحب سے صرف دس سال بڑے تھے لیکن انھیں اس نواستوار شدہ رشتہ کا ذرا بھی دکھ نہ ہوا۔والد صاحب مجھ سے اکثر کہا کرتے ''اب ایسے استاد کہاں ملتے ہیں جو طالب علم اور اس کے حقیقی باپ کے فرق کو یکسر ختم کر دیں۔بیٹا تعلیم میں اب یہی تو نقص پیدا ہو گیا ہے کہ استاد نے اپنے اندر سے باپ کو یکسر نکال دیا ہے۔''

یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا میں اس زمانے کی بات کر رہا ہوں جب میری عمر ۱۷ سال تھی اور ضمیر کی ۱۸ سال۔یہ ۱۹۳۶ء کا

تاریخی دور تھا۔ترقی پسند تحریک اردو ادب میں داخل ہو رہی تھی ۔اختر شیرانی کی سلمیٰ اس زمانہ میں تقریباً عالم شباب میں تھی ۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ شعر و ادب معاشرہ کے نامیاتی رشتوں کو بدلنے کی صلاحیت رکھتے ہیں ۔اس لیے شعر کی تخلیقی قوت کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔شاعر کی حیثیت اتنی مشکوک نہیں ہوتی تھی جتنی اب ہے ۔کالج کے طلبا شعر کی محبوبیت سے بہت مرعوب تھے ۔البتہ نیازی صاحب شعر سے اس حد تک الرجک تھے کہ مغلیہ سلطنت کی تباہی کی ساری ذمہ داری استاد ذوق پر ڈالتے تھے اور مغلیہ دور کی تاریخ پڑھاتے وقت اکثر ایس ۔ایم شاد سے کوئی غیر تاریخی سا سوال کرتے اور آخر میں فیصلہ کن انداز میں کہتے ''شیر محمد شاد تمہاری شاعری پنڈی گھیب[8] کو لے ڈوبے گی ۔''میرے متعلق ان کا یہ خیال تھا کہ اگر میں جیتے جی ذلیل نہیں ہونا چاہتا تو شیر محمد شاد سے قطع تعلق کر لوں اور سلطان ٹیپو پر محمود بنگلوری کا مطالعہ شروع کر دوں ۔شعر سے شدید مخالفت نیازی صاحب میں ذوق کی کمی نہیں تھی بلکہ شعر کی وہ افراط تھی جو کالج کے سارے شعبوں پر حاوی تھی ۔کالج میں ان دنوں شعر و شاعری کا بہت چرچا تھا۔فارانی[9] صاحب کی بطور لیکچرر نئی نئی تقرری ہوئی تھی ۔وہ اپنے تبحر علمی کے ساتھ ساتھ شعر کا نہایت عمدہ ذوق رکھتے تھے۔ان کی نظمیں فنی پختگی کے علاوہ اتنی طویل اور مسحور کن ہوتیں کہ جب طالب علم ان کے سحر سے باہر نکلتا تو اپنا کوئی نو ساختہ مصرع گنگنا رہا ہوتا ۔پھر سارے کالج میں ضمیر کے شعر کا سکہ اتنا ہی مقبول تھا جتنا کہ عالمی منڈی میں ڈالر۔شاد مجھ سے پہلے ہی ان کے حلقہ ارادت میں داخل ہو چکا تھا۔ دھوپڑ[10] خود تو شعر نہیں کہتا تھا البتہ ضمیر کا ہم قد ہونے کے ناتے سے ہر وقت مصرع ثانی کی طرح اس کے ساتھ رہتا۔میں کیونکہ گھر سے دور تھا اور ہر مہینہ رقم بھی ذرا دیر سے موصول ہوتی تھی اس لیے نہایت المناک قسم کی شاعری کرنے لگا تھا۔خاص طور پر اس دور میں میں نے مسلمان عورت پر جو نظمیں لکھی تھیں،ان پر نفیس خلیلی اور فارانی صاحب کا رنگ اتنا غالب تھا کہ نیچے سے مسلمان عورت کو برآمد کرنا بڑے دل گردے کا کام تھا۔عروض سے تقریباً نابلد تھا (اب بھی ہوں)اس لیے عروض کی کمی کو پورا کرنے کے لیے شعر میں درد زیادہ بھر دیتا تھا اور جب اپنے شعر کو مخصوص آواز میں اپنی مخصوص شکل وصورت کے ساتھ ملا کر پڑھتا تو دور دور تک سامعین پر رقت کا عالم طاری ہو جاتا۔نیازی صاحب اور شعر میں باہمی شکر رنجی کی وجہ غالباً مرا حسنِ شعر بھی تھا۔ایس۔ایم شاد جو میرا گہرا دوست بن گیا تھا مجھ سے اکثر کہا کرتا :''جیلانی یار اگر تمہارا رنگ سورج[11] کی طرح ذرا کھلتا ہوا ہوتا اور چہرہ بھی روش عام سے ہٹ کر ذرا باقاعدہ چہرہ ہوتا اور آواز میں ضمیر کے ترنم کا کچھ کچھ انداز ہوتا تو تم پڑھائی لکھائی کی لعنت سے ہمیشہ کے لیے بچ جاتے''۔ ملک غلام[12] جیلانی آف کھنڈہ جو میرا سیٹ میٹ ہونے کی حیثیت سے مجھے ہمیشہ کہتا کہ''اگر تمھیں شعر ہی کہنا ہے تو کسی استاد سے رجوع کرو'' شاید یہی پر خلوص مشورہ تھا جو مجھے ضمیر کے قریب لے گیا۔اس کی ایک اور معقول وجہ بھی تھی ۔انھی دنوں ایک کل ہند مشاعرہ کا اعلان ہوا۔قدآدم اشتہار چھپے اس وقت کے تمام زندہ شعرا اس اشتہار میں چھپ گئے تھے جوانی کی عمر ہی ایسی ہوتی کہ زندہ شاعر اور مردہ شاعر میں تمیز کرنا مشکل ہوتا ہے ۔دراصل شاعروں کے نام اتنے اہم نہیں تھے جتنا کہ اشتہار کے آخر میں لکھا ہوا ''المعلن سید ضمیر جعفری''ضمیر جواب تک مجھ سے صرف ایک سال سینئر تھا،اس اشتہار کی وجہ سے کئی سو سال سینئر ہو گیا تھا۔وہ اب عام طالب علم نہیں تھا بلکہ دنیائے شعر و ادب کا ایک ایسا منفرد نام جو دن رات کے کسی وقت بحیرہ عرب سے لے کر درہ خیبر تک کسی معروف یا غیر معروف شاعر کو اپنے دربار میں طلب کر سکتا تھا۔یہ مشاعرہ تو کبھی موسمی اور کبھی نجی مصروفیات کی وجہ سے ملتوی ہوتا رہا

اور آخر کار بالکل ہی ملتوی ہو گیا، لیکن اس مرحوم مشاعرہ کی وجہ سے ضمیر جعفری کا قد بلند سے بلند تر ہوتا گیا۔ اور میری شعری نجات کے لیے اس کی سرپرستی ضروری ہو گئی۔ ضمیر جعفری نے مجھے اپنے حلقۂ تلمیذ میں شامل کرنے سے انکار تو نہ کیا لیکن اقرار بھی نہیں۔ غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ خود بھی اس دور میں (بلکہ آخری دور میں) کسی استاد سے وابستہ نہیں تھا۔ دراصل اس کی شاعری کا خمیر جن اجزا سے تیار کیا گیا ہے وہ اتنے منفرد ہیں کہ ان کی اصلاح کے لیے ملک میں کبھی کوئی استاد دستیاب ہی نہ ہو سکا۔ اس لیے ضمیر ہمیشہ اپنی تخلیق کا خود ہی خالق اور رازق رہا ہے، میں نے جب ایک دن ضمیر سے کسی مناسب راہنمائی کا ذکر کیا تو وہ مجھے ایک حکیم صاحب کے پاس لے گیا۔ موصوف کا نام تو اب ذہن سے اتر گیا ہے لیکن ان کا سراپا اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ میرے ذہن پر مرتسم ہے۔ حکیم صاحب جامع مسجد کے ایک زیریں کمرہ میں مطب کیا کرتے تھے۔ اپنی ضعیفی کی وجہ سے شاعری میں کہنہ مشق سمجھے جاتے تھے۔ بڑے سلیقے کے آدمی تھے۔ اردو ان کی مادری زبان تھی اور صحت بھی غالباً مادری ہی تھی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہر مریض کا علاج کرنے سے پہلے ان کا مرض خود اپنی جان ناتواں پر آزماتے تھے۔ یہ طریقہ علاج اب تو متروک ہی ہو چکا ہے۔

ہم دونوں بڑے ادب سے فرش پر بیٹھ گئے۔ ضمیر ان سے پہلے ہی واقف تھا۔ اس نے میرا تعارف کراتے وقت میری عمومی صحت کی کمزوری اور میرے ذوق شعری کی گراں جانی کا ذکر کیا۔ اور ان سے درخواست کی کہ وہ مجھے اپنی شاگردی میں قبول فرما لیں۔ حکیم صاحب نے مجھ پر نظر غلط انداز ڈالی اور میری ساخت سے مطمئن ہو کر مشفقانہ انداز میں پوچھا "صاحبزادے کیا لکھتے ہو، اور کوئی شعر نمونہ از خروارے ہو جائے۔" میں نے عرض کیا کہ "فی الحال تو صرف غزل کی صنف کو ہی اپنے مناسب حال پایا ہے۔ آئندہ ملک کے سیاسی حالات پر مثنوی لکھنے کا ارادہ ہے" اور شعر عرض کیا:

لاغر میں ہو گیا ہوں اتنا تپ الم سے
آخر قضا نے آ کر بستر ٹٹول ڈالے

حکیم صاحب شعر کی اٹھان سے بہت مطمئن ہوئے اور فرمایا "صاحبزادے کبھی عشق وشق بھی کیا ہے" میرے لیے یہ سوال بالکل نیا تھا کیونکہ ہمارے خاندان میں اس وقت تک باقاعدہ عشق کی کوئی ایسی روایت نہیں تھی جسے بطور سند پیش کیا جا سکے یوں بھی ہمارے ہاں کم خوراکی کی وجہ سے عشق کی عمر ذرا دیر سے شروع ہوتی تھی۔ اس لیے میں نے فوراً بہ سبیل ارتجال جواب دیا "بالکل نہیں!" حکیم صاحب جو اس وقت تک ادب عالیہ کی فضا میں پہنچ چکے تھے فوراً بھڑک اٹھے "تو پھر شاعری ماں ...... کرو گے؟" میرے لیے اردو تنقید کا یہ دبستان بالکل نیا تھا لیکن ضمیر مسکرایا اور کہا "آداب عرض۔ سبحان اللہ حضور مصرع ہو گیا" اور میری طرف اس طرح دیکھا جیسے اس زمین میں غزل کے باقی شعر میں نے ہی کہنے ہیں۔ خیر میں اس دن مطب سے بے نیل مرام لوٹا۔ اب کبھی کبھی محسوس کرتا ہوں کہ اگر حکیم صاحب کے مشورہ پر عمل کرتا تو جوش مرحوم کی طرح میرا شمار بھی نوجوان شعرا میں ہوتا۔ اس کے بعد ضمیر سے ایک خاص قسم کا تعلق خاطر پیدا ہو گیا اس تعلق میں سطح مرتفع کی ساری خوبیاں پائی جاتی ہیں نہ کوئی ایسی بلندی ہے جس پر پہنچ کر سر چکرانے لگے نہ ایسی کھائی جس میں گرنے کا خدشہ ہو بس ایک ہمواری کیفیت ہے اور ایک مستقل درجہ حرارت۔

لیکن یہ ساری کہانی اس زمانہ کی ہے جب میری عمر ۱۷ سال تھی اور ضمیر کی اٹھارہ!

حوالہ جات

۱۔ اسلامیہ کالج لاہور کا مشہور ہوسٹل جس میں ضمیر جعفری بنا بش صدیقی اور استاد خیرا ہم عصر تھے۔

۲۔ ڈیرہ غازی خان کا یادگار مشاعرہ جس میں بیرہ عرب سے دریائے سندھ تک کے سب شعرا موجود تھے۔ آفتاب احمد شاہ کا حسن انتظام صدیوں (اگر میں صدیوں زندہ رہا) یاد رہے گا۔

۳۔ ڈاکٹر ای۔ آئی پورٹر جو ۱۹۱۰ تا ۱۹۳۳ تک گارڈن کالج کے پرنسپل رہے۔

۴۔ میرے چچا مرحوم شیخ فضل کریم

۵۔ ڈاکٹر آر۔ سٹورٹ جو ۱۹۳۴ء سے ۱۹۶۰ تک گارڈن کالج کے پرنسپل رہے۔

۶۔ ایس ایم شاد، بعد میں کرنل شاد مرحوم کی شخصیت انتہائی باغ و بہار تھی

۷۔ انگریزی کے استاد تھے ان کے مزاح کا اپنا ایک مخصوص مزاج تھا۔

۸۔ عربی کے لیکچرار، عربی ادب کا عمدہ مذاق رکھتے تھے۔

۹۔ تاریخ کے ہر دلعزیز اور انتہائی مشفق استاد، ایڈمرل کرامت علی نیازی کے والد۔

۱۰۔ کرنل شاد کے مولد پنڈی گھیب کے قریب ایک چھوٹا سا گاؤں۔

۱۱۔ فارانی صاحب جو بعد میں اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور کے وائس چانسلر بھی رہے۔

۱۲۔ منوہر لعل دھوپڑ ایک ذہین طالب علم جو غالباً بھارت کی پولیس سروس میں اعلیٰ عہدہ پر رہا۔

۱۳۔ سورج پرکاش ایک مقامی ایڈووکیٹ کا لڑکا تھا رنگ پیدائشی طور پر اچھا تھا۔

۱۴۔ کرنل غلام جیلانی میرے ہم نام بہت بانکے نوجوان تھے۔ اب مرحوم

پاکستان، میرا دوسرا وطن

نسترن شہیدی

میرے بچپن کے دن ایک خوبصورت ساحلی شہر میں گزر رہے تھے جہاں فطرت بہت لطیف تھی۔ پھولوں کی خوشبو، سمندر کی ہوائیں اور ایک خواب آفریں حسن، یہ سب آج بھی میری یادوں میں زندہ ہے۔ وہ دن جو روشنی سے بھرپور تھے اور ان میں بادلوں کے سائے دکھائی نہیں دیتے تھے۔ شعر، موسیقی، پھول اور ہوا میں رچی بسی ان کی خوشبو ...... لیکن میری قسمت میں ایک ہجرت لکھی تھی جو میری زندگی کا ایک حصہ بنی اور اس سے گریز ممکن نہ تھا۔ زندگی مجھے اپنے دامن میں لیے چلتی رہی، اس تنکے کی طرح جو سمندر کی موجوں کے سامنے بے اختیار ہوتا ہے۔ زمین ہمیشہ کی طرح اپنے مدار میں گھومتی رہی اور آسمان خاموشی سے سر جھکائے تکتا رہا اور میں ایک سرزمین سے ہجرت کر کے دوسری سرزمین کی طرف گامزن ہو گئی۔ ہاں مجھے یاد ہے جب میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو مجھے اپنے قدموں کے نشان تک دکھائی نہ دیے۔ میری آنکھوں کے سامنے ایک نیا رنگ، میرے دل میں ایک عجیب سی اجنبیت کا احساس اور ذہن میں ماضی کی یادیں تھیں۔ میں اپنے ماں باپ، بہن بھائی اور ملک کو پیچھے چھوڑ آئی تھی مگر ان کی یاد میرے ساتھ سفر کر رہی تھی۔ مجھے سعدی کا ایک مشہور شعر یاد آیا:

بگذار تا بگریم چون ابر بہاراں
کز سنگ نالہ خیزد روز وداع یاراں

(مجھے رونے دو، بہار کے بادلوں کی طرح کیونکہ جس دن محبوب جدا ہوتا ہے پتھروں سے بھی نالہ بلند ہوتا ہے)

جب صبح میں اپنے شہر سے روانہ ہوئی ہلکی ہلکی بارش ہو رہی تھی۔ ایک حسین اور سرسبز سڑک سے گزری جس کے ایک طرف پہاڑ اور دوسری طرف دریا اور جنگل ساتھ ساتھ تھے۔ ان مناظر فطرت کا حسن مجھے ہمیشہ سکون اور مسرت دیتا تھا اور میری سوچ اور روح پر چھا جاتا تھا، مگر مجھے اب انہیں الوداع کہنا تھا۔ اب میری پرانی زندگی کی یادیں مجھے الوداع کہہ رہی تھیں، میں جا رہی تھی اور اپنے آپ سے بھی جدا ہو رہی تھی ......اور دوبارہ کب واپس آنا تھا ...... یہ بھی معلوم نہ تھا۔ مجھے معلوم تھا کہ میں اپنی ماں کی سبز آنکھوں اور اس کی آواز کے لیے ضرور اداس ہو جاؤں گی ......اس لمحے میری آنکھوں سے ایسے آنسو گرے جو دکھائی نہیں دیتے اور ایسی ہوک میرے دل سے اٹھی جو کسی نے نہ سنی۔ اس تڑپ اور بے چینی سے کوئی آگاہ نہیں تھا:

دریا، کہسار، چاند، تارے
کیا جانیں فراق و ناصبوری

شایاں ہے مجھے غم جدائی
یہ خاک ہے محرم جدائی

جیسے یہ کل کی بات ہو۔کراچی پاکستان کا وہ شہر ہے جہاں میں پہلی مرتبہ آئی۔ستمبر کا مہینہ تھا۔میں رات کے وقت ایئرپورٹ پہنچی۔ ہوائی جہاز سے کراچی کا منظر رات کے وقت کافی خوبصورت دکھائی دے رہا تھا۔ہر طرف رنگ اور روشنی کا نظارہ تھا لیکن کراچی کا موسم گرمی اور نمی کی آمیزش مجھے کافی مختلف لگی۔مجھے یوں محسوس ہو رہا تھا کہ یہ آمیزش میرے وجود تک پہنچ چکی ہے۔

میں پاکستان کے بارے میں زیادہ نہیں جانتی تھی۔دو تین پاکستانیوں سے ایئرپورٹ پر اور ہوائی جہاز میں ملاقات ہوئی۔انہوں نے میری منزل کے بارے میں پوچھا۔جب میں نے ملتان شہر کا نام لیا تو انہوں نے سر ہلا کر ملتان کی گرمی کے بارے میں بتایا۔مجھے اپنی ماں کی بات یاد آئی جو کہتی تھیں تم گرمی سے ضرور مر جاؤ گی! لیکن میں گرمی سے نہیں مری! نہ سردی سے ہی اور نہ درد جدائی سے جو درد نا قابل برداشت تھا۔انسان دکھ اور مشکلات محسوس ضرور کرتا ہے لیکن اس سے مرتا نہیں۔اسے ہر طرح کے حالات سے سمجھوتہ کرنا ہی پڑتا ہے۔

ایئرپورٹ پر ایک پاکستانی عورت نے مجھے ''پانی'' کا لفظ سکھایا۔اس وقت میں نے غور نہیں کیا۔روانگی کی کیفیت اور تشویش اتنی عجیب تھی کہ میں کوئی دوسری زبان سیکھنے کے بارے میں اس وقت سوچ بھی نہیں سکتی تھی۔پانی کا لفظ ایک پتھر کی طرح، جو کنویں کی گہرائیوں میں گم ہو جاتا ہے میرے ذہن کی گہرائیوں میں گم ہو گیا۔بے قراری میرے سفر کو طویل تر کر رہی تھی! سو قسمت مجھے ایک نامعلوم سمت میں لے جا رہی تھی اور مجھے جرأت اور حوصلہ مندی سے آگے بڑھنا تھا۔ایک ٹیڑھے میڑھے راستے سے نہایت احتیاط سے گزر رہا تھا۔

اس سے پہلے مجھے ہجرت کا مفہوم معلوم نہ تھا۔ہمیشہ سوچتی تھی کہ زندگی میں یکسانیت نہیں ہونی چاہیے۔دنیا کے مختلف ملکوں کو دیکھنا، مختلف لوگوں سے ملنا ہمیشہ سے میرا شوق تھا۔مدتوں پہلے میں نے ایک چھوٹا سا مصرع پڑھا:

آسمان ہم ہمہ جا سقف یکی زندان است
(آسمان بھی ہر جگہ ایک جیل کی چھت کی مانند ہے ......)

یہ حقیقت ہے، جہاں بھی جاؤ آسمان کا رنگ وہی ہے!

پاکستان اور یہاں کے لوگوں کے بارے میں لکھنا آسان نہیں۔کوئی لفظ، جتنے بھی وسیع و عریض معنی رکھتا ہو وہ سادہ انسانوں کی تصویر نہیں بنا سکتا۔یہاں کا علاقہ، آب و ہوا، تہذیب و ثقافت، شعر و ادب، موسیقی، لباس، غذا ہر چیز منفرد مختلف اور دلچسپ و تعجب خیز ہے۔پاکستان کے لوگ ہاتھ کی لکیروں اور آسمان کے ستاروں کے اثر پر بھی یقین رکھتے ہیں! ہر ملک اور اس کے رہنے والوں میں ایک ایسی چیز ضرور ہوتی ہے جو انہیں دوسرے ملک اور وہاں کے لوگوں سے منفرد اور خاص بناتی ہے۔مجھے محسوس ہوا کہ یہاں کے لوگوں نے اپنے رہنے سہنے کا دستور کسی سے نہیں لیا ہے۔

جب صبح میں نے کراچی کو قریب سے دیکھا تو مجھے خوف سا محسوس ہوا۔لوگوں کا ہجوم اور ٹریفک کا شور و غل میرے لیے یہ سب عجیب تھا۔یہاں سکون کا احساس بالکل نہیں تھا۔میں نے محسوس کیا یہاں کے لوگ زندگی کی تگ و دو میں اس طرح سے مشغول ہیں کہ ان کی زندگی میں سکون کی کوئی جھلک دکھائی نہیں دیتی۔مجھے اپنا پرسکون شہر یاد آیا جو دنیائے جمال تھا۔سمندر کے

قریب تھا اور جہاں کے لوگ بھی بڑی دھیمی طبیعت کے مالک تھے .....اب وہ مسافتوں کی گرد میں ڈوب کر بہت دور رہ گیا تھا ..... اور میں اجنبی ہو گئی تھی ..... پردیس میں .....

یہاں کا کھانا میرے لیے بہت مختلف تھا۔اس کی پہلی خصوصیت سرخ مرچ کی فراوانی تھی جس نے کھانے کو تند و تیز بنا دیا تھا۔یہ پہلی چیز تھی جسے قبول کرنا میرے لیے بہت ہی مشکل تھا۔میں اعتراف کرتی ہوں کہ شروع شروع میں مجھے اس پر کبھی کبھی رونا بھی آتا تھا!

دوسری عجیب چیز یہ تھی کہ میں نے پہلی بار کراچی میں لوگوں کو پان کھاتے دیکھا۔ان کے حرکت کرتے منہ بہت عجیب نظر آتے تھے۔بازار میں بھی ایک قسم کے تیل کی بو پھیلی ہوئی تھی۔ایسا لگتا تھا کہ ایک بہت بڑا برتن جو تیل سے لبالب تھا ٹوٹ گیا ہو اور اس کی بو نے سارے شہر اور بازاروں کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہو۔جب میں نے تیل سے بھری مختلف رنگ کی بوتلیں دیکھیں تو مجھے ایسا لگا کہ یہاں ہر چیز سے تیل نکالتے ہیں اور مختلف چیزوں کے لیے بالوں اور جلد پر استعمال کرتے ہیں۔یہ شاید یہاں کی آب و ہوا اور ثقافت کا ایک حصہ ہے کیونکہ میں نے پاکستان کی ضرب الامثال میں بھی تیل کا ذکر پڑھا ہے۔مثلاً: تیل دیکھو تیل کی دھار دیکھو! ان تلوں میں تیل کہاں؟ پڑھو فارسی بیچو تیل! یہ آخری ضرب المثل جسے طنزاً بگاڑ کر پڑھا جاتا ہے میرے لیے باعث تعجب تھی کہ یہاں فارسی کی قدر و قیمت اتنی کم ہو گئی ہے؟!!

کراچی میں سمندر کے کنارے ماحول بہتر تھا! جب میں اس وقت کے بارے میں سوچتی ہوں تو مجھے یہ خیال آتا ہے کہ شاید میں اپنے وطن کی جدائی کے غم میں اتنی غرق تھی کہ سمندر بھی مجھے گہرا دکھائی نہیں دیتا تھا۔ساحل سمندر پر، اونٹ کی موجودگی کافی دلچسپ تھی۔صحرا کا جانور سمندر کے کنارے ضرور لطف اندوز ہوتا ہو گا۔

محبت کے ایک رشتے نے مجھے ایک اور دنیا سے منسلک کر دیا تھا۔مجھے ایک لمبا سفر درپیش تھا۔میری زندگی ایک انوکھے راستے پر جا رہی تھی اور کچھ دن بعد میں ملتان کی طرف روانہ ہو گئی .....ایک پرانا اور تاریخی شہر مجھے اپنی طرف بلا رہا تھا!!

رات اپنے آخری لمحات گزار رہی تھی اور صبح کی دھیمی روشنی شفق پر نمودار ہو رہی تھی، جب چراغ اور آفتاب کے درمیان تمام چیزیں مدھم اور دھندلی دکھائی دیتی ہیں .....اس لطف انگیز منظر میں ہماری ٹرین ملتان پہنچی۔ملتان پہنچنے سے کچھ دیر پہلے میں نے سرخ رنگ کا پاکستانی لباس پہنا جو یہاں دلہن کا روایتی لباس سمجھا جاتا ہے، ایران میں دلہن کا لباس سفید ہوتا ہے۔یہ رسم میرے نادیدہ رشتہ داروں کے لیے تھی، میں سوچ رہی تھی کہ شاید وہ مجھے اپنے روایتی لباس میں دیکھنا پسند کریں گے۔اگرچہ اس میں مجھے کچھ الجھن محسوس ہو رہی تھی مگر میں نے اسے خوشی سے برداشت کیا۔

جب ٹرین اسٹیشن پر پہنچی شہر کی لائٹیں جل رہی تھیں۔ملتان شہر سحر کی سحر انگیز روشنی میں خیال انگیز، طلسماتی اور کسی حد تک خوبصورت دکھائی دیتا تھا۔ٹرین اسٹیشن پر رکی، وہ منظر اب بھی میرے ذہن میں تازہ، روشن اور واضح ہے۔سارے لوگ خوش و خنداں، ذوق و شوق کے ساتھ مجھے خوش آمدید کہہ رہے تھے۔مجھ پر لطف و کرم اور مسکراہٹ کی بارش برس رہی تھی۔اس محبت سے سرشار استقبال نے نہ صرف مجھے بہت حیران کیا بلکہ میرا دل موہ لیا۔سحر کے وقت بیدار ہونے اور بھاری بھرکم لباس پہننے کی اکتاہٹ کا احساس یک دم غائب ہو گیا!! میرے دل میں ایک نیا کیف پیدا ہوا اور میں خوشی سے سرشار ہو گئی۔میں دل میں سوچ رہی تھی کہ اتنے خلوص اور پیار کا جواب کس انداز میں دوں۔میں تو ان سب کو جانتی تک نہ تھی۔ان کی زبان سے واقف نہ تھی۔مگر

ہمارے درمیان محبت کی چمک اور پیار کی زبان موجود تھی جو انسانی رشتوں کو مستحکم بناتی ہے، جو دو انجانوں کو شناسائی کے رشتے میں پرو دیتی ہے۔ بچوں سے لے کر بڑوں تک سب کے چہروں پر مسکراہٹیں تھیں جو ان کی روحوں کے پیغام کو مجھ تک پہنچا رہی تھیں اور میں گلاب اور سفید چنبیلی کی خوشبو کے ساتھ ملتان میں داخل ہوئی اور اس کی سڑکوں سے پہلی بار گزری۔ مجھے یوں محسوس ہوا جیسے یہ پرانا اور پراسرار شہر اپنے اندر کئی داستانیں چھپائے ہوئے ہے۔ گویا اس کی خاموشی میں ہزاروں آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ ایسے لگتا تھا کہ یہاں آنے سے میری جگہ ہی نہیں بدلی بلکہ زمانہ بھی بدل گیا ہے۔ میں نے دل کی آنکھوں سے دیکھنے اور روح کے کانوں سے سننے کی کوشش کی۔ میرے دل کی اتھاہ گہرائیوں میں اس شعر کی گونج سنائی دی:

تو پای در راہ نہ و ہیچ مپرس
خود راہ بگویدت کہ چون باید رفت

(تم راستے پر قدم رکھو اور کچھ مت پوچھو، راستہ تمہیں خود بتائے گا کہ کیسے جانا چاہیے.....)

اور یہ راستہ، خود سپردگی کا راستہ تھا۔

میں نے اپنے آپ سے کہا کہ اب اتنے پہاڑوں اور دریاؤں سے گزرنے کے بعد مجھے بادبان کو چھوڑ دینا چاہیے، چپو کو ایک طرف رکھ دینا چاہیے کیونکہ مجھے اب اپنی ناؤ اسی کنارے پر لگانا ہے۔ میں نے زندگی کا نیا سفر شروع کیا اور پہلے دن ایک چھوٹے مگر بہت صاف ستھرے اور پُرسکون گھر میں داخل ہوئی، جو سرخ اینٹوں سے بنا تھا۔ سب چیزیں نئی اور کافی حد تک مختلف تھیں۔ میں سب کے چہرے اور آنکھوں میں شوق اور محبت دیکھتی تھی، جو میرے لیے خوش آئند تھی۔ کچھ عرصے کے بعد گھر چھوٹے چھوٹے بچوں سے بھر گیا جو قرآن مجید پڑھنے کے لیے آتے تھے اور ساتھ ساتھ اپنی استانی کی خدمت بھی کرتے تھے۔ وہ مجھے بڑے پیارے لگے۔ بچے جو کافی کمزور، معصوم اور خوبصورت تھے اور مجھے بہت غور، حیرت اور مسرت کے ساتھ دیکھتے تھے۔ وہ چست اور تیز خرگوش کی طرح اپنی استانی کے فرمان پر ادھر ادھر بھاگتے پھرتے تھے اور میں سوچتی تھی اس چھوٹے سے گھر میں ایک بڑی بادشاہت ہے۔ میں ان کی چستی پر حیران تھی۔ وہ اپنے پرانے اور لمبے لمبے کپڑوں میں بہت خوش تھے۔ وہ مجھے بھابی پکارتے تھے، میں نے اس کا مطلب پوچھا، جو مجھے بہت پسند آیا۔ یہ بھی اردو زبان کی ایک خصوصیت ہے کہ یہاں ہر رشتے کا کوئی نہ کوئی نام ہے! میرے لیے بچوں کی جلد کی رنگت، اور ان کی لمبی لمبی اور کالی کالی پلکیں بہت پرکشش تھیں!

چند دن بعد، میری آمد کے سلسلے میں ایک تقریب منعقد کی گئی جسے یہاں دعوت ولیمہ کہتے ہیں۔ کچھ رشتہ دار دوسرے شہروں سے بھی آئے تھے۔ اب بھی مجھے اس بوڑھی عورت کی بات پر ہنسی آتی ہے جو ایک رات مجھے دیکھنے کے لیے آئی اور بہت دیر تک مسکراتے رہنے اور مجھے دیکھنے کے بعد اس نے یہ کہا: پری جیسی خوبصورت لگتی ہے!..... مجھے اپنے بچپن کی وہ کہانیاں یاد آئیں جن میں دور، بہت دور پریوں کے دیس کا ذکر ہوتا تھا اور یہ بھی اتفاق کی بات ہے کہ مجھے ہمیشہ خیالوں کی دنیا میں رہنا اچھا لگتا تھا۔ خیالوں کی دنیا کتنی دلکش اور حسین ہوتی ہے! اب میں سوچ رہی تھی کہ اس خیالوں کی دنیا کا سرچشمہ کہاں تھا؟ میرے بچپن کے خواب، پریوں کی کہانیاں یا میری روح کی ایک جستجو .....شاید اس کا صحیح جواب مجھے بھی معلوم نہیں تھا!

جب انسان جنم لیتا ہے، اس وقت سے اس کی روح ایک جستجو میں بے تاب رہتی ہے اور وہ تمام عمر اس جستجو کے ثمر کے حصول میں بسر کرتا ہے۔ جب اس کی روح بچپن کی نادانیوں سے گزر جاتی ہے، جو ہر طرح کے غموں سے بے فکری کا دور ہوتا ہے،

پھراس کے بعد جوانی کا بے پرواہ دور آتا ہے جس میں مستیاں اورلغزشیں ایک ساتھ چلتی ہیں اورعمر کے اس بے پرواہ دور کے بعد ادھیڑعمر کا دورشروع ہوتا ہے جس میں انسان بہت سی ایسی باتوں کے بارے میں سوچتا ہے جن کے متعلق اس نے کبھی بچپن اور جوانی میں نہیں سوچا تھا۔ کچھ باتوں کا علم اسے قدرت کی طرف سے پہلے سے ملا ہوتا ہےاور کچھ باتیں وہ یہاں دنیا کے تجربات سے سیکھتا ہے۔

میں نے زندگی میں ایک انوکھا راستہ اختیار کیا تھا، یہ میرے باطن کی آواز تھی جو میں نے اپنی ابتدائی زندگی کے بہت سے لمحوں میں بار ہا سنی تھی! شاید ان جنگلی جانوروں کی طرح جو بارش کی خوشبو کو دور سے محسوس کر لیتے ہیں!!! سقراط کہتا ہے کہ روح غیب دان ہے!! سوانسان معجزوں کا ایک مجموعہ ہے۔

ملتان میں سرائیکی زبان بولی جاتی ہے۔حیرت کی بات یہ تھی کہ شروع سے ہی میں لوگوں کی باتیں سمجھ جاتی تھی ۔ اس کی وجہ شاید وہ شباہت تھی جو سرائیکی زبان اور ایران کی اس علاقائی زبان میں پائی جاتی تھی جو ایران کے شمال میں بولی جاتی ہےاور جس کو گمیلکی یا گیلانی کہتے ہیں۔ میں نے دیکھا کہ کچھ الفاظ کا تلفظ تقریباً یکساں ہے یا بہت تھوڑا فرق پایا جاتا ہےاور معنی دونوں کے ایک جیسے ہیں۔اس بارے میں مجھے مزید غور کرنے کا موقع نہ ملا۔

اردو زبان بھی فارسی سے کافی قریب ہے، لیکن اس میں چند ایسے حروف ہیں جن کا تلفظ فارسی بولنے والوں کے لیے مشکل ہے۔مجھے یاد ہے کہ چھوٹے بچے بھی میری غلطی کو جو ان حروف کے تلفظ کی ادائیگی میں ہوتی تھی سمجھتے اور مجھے بتاتے تھے! مجھے اس بارے میں سوچنا پڑا۔ میں حروف کے تلفظ کا یہ فرق محسوس نہیں کر پاتی تھی۔شاید یہی وجہ تھی کہ مجھ میں سالہا سال تک اردو زبان سیکھنے کا کوئی شوق نہیں تھا۔اس راستے کے پیچ وخم، تانیث وتذکیر اور کا، کے، کی تھے جو مجھے مشکل لگتے تھے۔مجھے اپنی زبان سے عشق تھا۔اس کے ادب کا اثر بچپن سے میری روح کی تار و پود میں تھا، میں نہیں چاہتی تھی کہ اسے ایک طرف رکھ دوں اور وقت گزرنے کے ساتھ اسے بھول جاؤں۔لیکن بالآخر یہاں رہنے کی وجہ سے یا حسن اتفاق سے کہ اردو زبان نے مجھے اپنی طرف مائل کر ہی لیا اور میں نے اسے خندہ پیشانی سے قبول کیا اور اردو سیکھنے اور یاد کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ میں نے اپنے اندر ایک نئی روح محسوس کی، ایک نیا دریچہ کھولا، جس نے مجھے ایک نئی اور اچھوتی دنیا سے متعارف کرایا ...... کہتے ہیں کہ زبان ایک ایسا ہتھیار ہے جسے جتنا استعمال کیا جائے وہ اتنا ہی تیز ہوتا ہےاور میں اسی جد وجہد میں مصروف ہوگئی۔

مجھے زبان کے علاوہ آب وہوا کے ساتھ بھی سمجھوتا کرنا تھا۔ملتان میں فطرت کبھی کبھی بہت سخت مزاج ہو جاتی تھی، اس کے علاوہ مجھے بعض اوقات خوفناک تنہائی کا احساس گھیر لیتا تھا......احساسِ تنہائی اور خوف بہت قریب قریب رہتے ہیں۔ان دونوں کو جو لکیر جدا کرتی ہے وہ بہت باریک ہے۔بعض اوقات جب انسان خود کو دوسروں سے مختلف دیکھتا ہےتو تنہائی محسوس کرتا ہے، اس تنہائی کا تعلق جسم سے نہیں ہے بلکہ روح سے ہوتا ہے۔ جب میں بچپن میں سمندر میں تیرتی تھی اور کبھی ساحل سے دور ہو جاتی تھی، تو وہاں سے ساحل اور ساحل پر کھڑے لوگ بہت چھوٹے چھوٹے نظر آتے تھے اس لمحے میں اپنے اردگرد نظر ڈالتی تو مجھے دور دور تک کوئی دکھائی نہ دیتا، تنہائی کا شدید احساس اس وقت مجھے گھیر لیتا اور مجھے بہت گھبراہٹ محسوس ہوتی۔وہ خوف ڈوبنے کا ہوتا تھا اور اردگرد کوئی بچانے والا نظر نہیں آتا تھا۔سالہا سال اسی طرح کے احساسات نے مجھے گھیرے رکھا۔

میرے لیے یہ بات کافی دلچسپی کا باعث تھی کہ مجھ سے تقریباً سات سو سال پہلے میرے وطن کے مشہور شاعر فخرالدین

عراقی کو بھی تقدیر اس شہر میں کھینچ لائی تھی ۔ان کا اپنا یہ شعر تقدیر کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔وہ کہتے ہیں:

در محیطِ ہستیِ عالم، بجز یک موج نیست　　بادِ تقدیر است ہر جانب رواں انداختہ
صد ہزاراں گوہرِ معنی و صورت ہر نفس　　موجِ ایں دریا بہ پیدا و نہاں انداختہ

(محیطِ ہستی عالم میں ایک موج کے سوا کچھ نہیں، وہ تقدیر کی ہوا ہے جو ہر جانب چلتی ہے ۔اس سمندر کی موج ہر لمحے معنی اور صورت کے لاکھوں گوہر ڈھونڈتی ہے اور چھپاتی ہے)

فخر الدین عراقی قلندروں کا پیچھا کرتے ہوئے یہاں پہنچے تھے اور یہاں ان کی ملاقات سہروردی سلسلے کے مشہور بزرگ حضرت خواجہ بہاءالدین زکریاؒ سے ہوئی ۔وہ ان کی صحبت کے اسیر ہو گئے ۔حضرت بہاءالدین زکریاؒ نے انہیں لوگوں سے دور خلوت میں بٹھا دیا ۔وہ دس دن گوشہ نشین رہے تو گیارھویں دن ان پر وجد کی کیفیت طاری ہو گئی ۔

حضرت بہاءالدین زکریاؒ کے فیض صحبت سے عراقی میں باطنی استعداد پیدا ہوئی ۔انہوں نے عراقی کو نہ صرف اپنا خرقہ دیا بلکہ اپنی بیٹی بھی ان کے نکاح میں دے دی ۔عراقی پچیس سال تک ان کی خدمت میں رہے اور ان کی رحلت کے بعد ہی انہوں نے ملتان چھوڑ دیا ۔

میں نے یہاں آنے سے پہلے ملتان کے بارے میں یہ کہاوت بھی سن رکھی تھی:

چار چیز است تحفۂ ملتان　　گرد، گرما، گدا و گورستان

کہتے ہیں کہ مشہور ایرانی شاعر سعدی ملتان آئے تھے اور اس وقت انہوں نے ملتان کے بارے میں اپنے تاثرات کو اس شعر میں بیان کیا تھا جو اب ملتان کی پہچان بن چکا ہے ۔سعدی شیرازی کے ملتان آنے میں کس حد تک سچائی ہے مجھے معلوم نہیں! بہر حال میں نے اس شعر کو ایک بہت دلچسپ زاویہ سے دیکھا تھا اور اسے مبالغہ آمیز سمجھا تھا ۔میری مہم جُو طبیعت نے مجھے شاید اکسایا ہو کہ میں جاؤں اور اس شعر کی صداقت معلوم کروں!! لیکن یہ سب سچ ہو جائے گا اور میں ملتان پہنچ جاؤں گی یہ میں نے کبھی نہیں سوچا تھا ۔جب میں نے پہلی بار یہ شعر سنا تھا تو نہ جانے کیوں ایک ہیجان انگیز کیفیت محسوس کی تھی اور شعر کے مفہوم کے برعکس میں نے سوچا کہ کتنا بلفریب منظر ہو کہ گرد و گرما میں گداؤں کے درمیان کوئی گورستان جائے!! جب میں یہاں آئی تو جانا کہ سعدی کے اس شعر میں کتنی سچائی اور صداقت ہے ۔

ملتان کو قبروں کے شہر کا نام دیا گیا ہے، جیسے شیراز کو گل و بلبل کا شہر اور استنبول کو میناروں کا شہر کہتے ہیں، حقیقت میں اس شہر میں بے شمار گورستان ہیں ۔قبرستان شہر کی ہر سڑک پر نظر آتا ہے ۔ایسے لگتا ہے کہ لوگ اپنے مردوں کے ساتھ زندگی گزار رہے ہیں ۔ ابھی تک یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ ملتان میں شہر کے اندر اتنی قبریں اور قبرستان کیوں ہیں حالانکہ ایران میں قبرستانوں کو شہر سے باہر بناتے ہیں اور تقریباً ہر پچاس سال بعد ان کو مٹا کر دوبارہ بناتے ہیں ۔شاید اسی لیے ہر شہر میں ایک یا دو قبرستان دکھائی دیتے ہیں ۔اگرچہ میں نے سنا ہے کہ بہت غم اور خوشی میں قبرستان جانا چاہیے، زندگی اور موت کے بارے میں سوچنا چاہیے، لیکن ان قبروں کو دیکھ کر میں سوچتی تھی کہ کیا اس شہر کے باسی اپنے مردوں سے زیادہ پیار کرتے ہیں ۔اس لیے قبرستان صدیوں اپنی شکل میں محفوظ رہتے ہیں ..... بہر حال قبرستان کا ہر وقت آنکھوں کے سامنے رہنا، ہر راستے، ہر گلی، ہر موڑ پر مل جانا انسان کو غور و فکر پر آمادہ کرتا ہے ۔مجھے خیام کا یہ شعر یاد آتا تھا اور میں سوچتی تھی کہ اگر میں یہاں ہوتی تو اس سے بھی زیادہ جاندار

این کہنہ جہاں بہ کس نماند باقی
رفتند و رویم و دیگر آیند و روند

(یہ پرانی دنیا کسی کے ساتھ ہمیشہ نہیں رہے گی، ہم بھی چلے جائیں گے اور کئی (نئے) آئیں گے اور چلے جائیں گے)

ان سب چیزوں کے علاوہ ملتان کا آسمان بہت نیلا اور روشن ہے۔ (تمام صبحوں میں زندگی مہکتی اور مسکراتی ہے) یہاں کی زمین بہت زرخیز ہے۔ یہاں جو بیج ڈالیں وہ اگ جاتا ہے۔ یہاں سورج، فقیر اور غنی، ہر کسی پر یکساں اپنی روشنی نچھاور کرتا ہے۔ سنہری دھوپ انسان سے کہتی ہے کہ زندگی کا ہنگامہ چلتا رہتا ہے اور امید کی راہیں کھلی ہیں۔ رات کو آسمان پر چمکتے ہوئے ستارے ایک حسین منظر پیش کرتے ہیں اور ان کے گیت رات کی گہری خاموشی میں سنائی دیتے ہیں۔ یہاں رنگ برنگے پرندے چہچہاتے ہیں، وہ انسانوں کے اردگرد اڑتے پھرتے ہیں اور منڈلاتے ہیں۔ میں نے محسوس کیا کہ یہاں کے پرندے اور جانور انسانوں سے بہت قریب ہیں، ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے فطرت کی ساری مخلوق ساتھ ساتھ زندگی گزارتی ہے اور میں ان سب چیزوں کو اپنی زندگی میں شریک سمجھتی تھی۔ مجھے یاد آتا ہے کہ ایک دن ایک خوبصورت گلہری ایک خاموش گرمی کے دن ہمارے صحن کے درخت سے نیچے اتری اور میرے بیٹے کی ایک قمیض کو جو رسی سے زمین پر گر گئی تھی اپنے ساتھ درخت کے اوپر لے جا رہی تھی، میں حیران کمرے سے اسے دیکھ رہی تھی اور جب میں باہر آئی اور اس کی طرف گئی تو وہ اس قمیض کو جو باریک سفید ململ سے بنی ہوئی تھی راستے میں چھوڑ کر درخت پر چڑھ گئی۔ میری سمجھ میں نہ آیا کہ وہ اس لباس کو کس مقصد کے لیے لے جا رہی تھی! پہلے بھی اسی طرح ایک قمیض گم ہو چکی تھی، بعد میں، جب میں نے اس کے بارے میں پوچھا تو مجھے معلوم ہوا کہ یہ جانور اپنے نومولود بچوں کے لیے نرم جگہ فراہم کرنے کا بندوبست کرتے ہیں۔

یہاں کی عورتیں کافی جفاکش ہیں۔ میں نے یہاں ایسی عورتیں بھی دیکھیں جو سڑکوں پر جھاڑو دیتی تھیں اور یہ شاید میرے لیے سب سے افسوس ناک منظر تھا جو ابتدا میں میری آنکھوں کے سامنے آیا اور اس منظر کو برداشت کر لینا بہت مشکل تھا۔ ان عورتوں کا ضرور کوئی باپ، بھائی، خاوند یا بیٹا ہوگا۔ بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ ان عورتوں میں سے بیشتر مسلمان نہیں ہیں۔ لیکن میں سوچتی تھی کہ ان کا مسلمان نہ ہونا اس کام کے کرنے کے لیے کوئی جواز فراہم نہیں کرتا۔ جب اللہ تعالٰی انسان کو پیدا کرتا ہے اس کا کوئی مذہب نہیں ہوتا، انسانیت اور بشریت سب پر مقدم ہے۔ میں نے ایسی عورتیں بھی دیکھیں جو بڑے بڑے درختوں پر چڑھ جاتی تھیں اور درخت کی شاخوں کو اپنے مویشیوں کے لیے کاٹتی تھیں! یہ عورتیں چہرے مہرے کے لحاظ سے بھی دوسروں سے کچھ مختلف تھیں اور ان کے ناک میں بڑے بڑے زیور آویزاں تھے۔ بعد میں مجھے پتہ چلا کہ اس زیور کو نتھ کہتے ہیں۔ بعض عورتیں تو اپنے سروں پر ڈھیروں ڈھیر اینٹیں اٹھائے، شدید دھوپ میں مزدوری کرتی دکھائی دیتی تھیں۔ اور دوسری طرف بعض ایسی عورتیں بھی میں نے دیکھیں جو اپنے چہرے کو مکمل طور پر نامحرموں کی نظر سے چادر کے نیچے چھپائے رکھتی تھیں۔ اس فرق کی بنیاد امیری اور غریبی ہے۔ میں نے ایسی عورتیں بھی دیکھیں جو بازار میں خود بات نہیں کرتیں ان کو جو چاہیے وہ اسے دوسروں کے ذریعے خریدتی ہیں، وہ اپنے گھروں میں یا بیٹھی یا لیٹی رہتی ہیں۔ چھوٹے چھوٹے ملازموں سے، جن میں بچے اور بچیاں دونوں شامل ہوتے ہیں، گھر کا کام کراتی ہیں۔ بچے جن کی یہ عمر کھیلنے کودنے کی ہوتی ہے انہیں ان سے کوسنے سننے اور سہنے پڑتے ہیں۔

آپ خود سوچ سکتے ہیں کہ میں اس نئی دنیا میں اور مختلف ماحول میں کتنی حیران ہوئی ہوں گی۔

تخلیق کائنات کے دلچسپ جرم پر
ہنستا تو ہو گا آپ بھی یزداں کبھی کبھی

اور یہی چیزیں ایک دن ان سب تجربات کو ضبطِ تحریر میں لانے کا باعث بنی ہیں۔

میرے لیے یہ بات بھی بڑی حیرت انگیز تھی کہ یہاں عورتیں گھروں میں روٹیاں پکاتی تھیں۔ جب کہ ایران میں ایسا کوئی منظر میں نے نہیں دیکھا تھا۔ ایران میں گھروں میں روٹی پکانے کا کوئی تصور نہیں ہے۔ وہاں روٹیاں بازار سے خریدی جاتی ہیں۔ صرف سالن اور چاول گھروں میں بنائے جاتے ہیں۔ میں نے طویل عرصے تک اس ہنرمندانہ فن کو مشاہدہ کیا اور پھر بڑی مشکل سے سیکھا۔

خواتین کا یہ ہنر بھی قابلِ تعریف ہے کہ وہ یہاں کی کم سبزی سے کتنا مزیدار سالن بنا لیتی ہیں۔ میرے لیے یہ بہت بڑا راز تھا جو آہستہ آہستہ مجھ پر کھلا کہ بہت کم سبزی سے مزیدار سالن کیسے بنایا جا سکتا ہے۔ اب میں خود اتنی ہنرمند ہو گئی ہوں کہ ان تھوڑی، تھوڑی سبزیوں سے اچھا سالن بنا لیتی ہوں۔

ہاتھ کی مختلف دستکاریاں عورتوں کے لیے یہاں ایک طرح کسبِ معاش کا وسیلہ ہیں۔ عورتوں کے ہنرمندانہ ہاتھ یہاں رنگوں اور خوبصورتی کے امتزاج سے ایک تخلیقی ہنر جنم دیتے ہیں۔ وہ انہیں کم قیمت پر فروخت کرتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہنر غربت سے جنم لیتا ہے اور امارت میں دم توڑتا ہے۔ یہاں غربت اور قناعت غریبوں میں برابر موجود ہے۔ میں خاص طور پر ان عورتوں کو جو بڑے صبر کے ساتھ محنت کرتی ہیں، قدر کی نگاہ سے دیکھتی ہوں۔ بچوں کی تعداد ہر گھر میں زیادہ نظر آتی تھی۔ چھوٹے اور نومولود بچوں کی سرمے سے بھری آنکھیں بہت حیرت انگیز نظر آتی تھیں۔ ایسے لگتا تھا کہ آپ آنکھوں کو نہیں بلکہ ایک پرانی روح کو دیکھ رہے ہیں، کہتے ہیں کہ آنکھیں ایک دریچے کی مانند ہیں جو ہماری روح کی دنیا کی طرف کھلتا ہے۔ انسانوں کی روحیں جو سب ایک زمانے میں پیدا ہوئی ہیں اس دنیا میں جتنی دیر سے آتی ہیں، اتنا ہی پرانی ہوتی ہیں۔

جب ملتان کی مختلف سڑکوں اور جگہوں کو دیکھنا مجھے میسر ہوا تو میں نے محسوس کیا کہ عمارتوں اور راستوں کے علاوہ کافی لوگ ایسے نظر آتے جو قدیم زمانے کے دکھائی دیتے ہیں، یہاں تک کہ لوگ توہمات پر بھی کافی حد تک یقین رکھتے ہیں۔ اگر کوئی فرد ایک نامعلوم بیماری سے تکلیف میں ہو تو کہتے ہیں کہ اس پر کوئی سایہ ہے اور اس کا مطلب یہ ہے کہ ایک آوارہ روح اس کو عذاب دیتی ہے لیکن کیوں اور وہ کون سی روح ہے معلوم نہیں۔ اس روح سے آزاد ہونے کے بھی مختلف طریقے استعمال کرتے، خاص طور پر پیروں اور دعا گوؤں سے متوسل ہوتے ہیں۔ اس بات پر بھی یقین رکھتے ہیں کہ کچھ روحیں بعض گھروں میں رہتی ہیں اور حتیٰ کہ بعض کمروں پر بھی قبضہ کر لیتی ہیں اور کسی کو اندر آنے کی اجازت بھی نہیں دیتیں۔ یہاں ایک بچے کو اپنے والد کی قبر کی مٹی اس لیے چٹاتے ہیں کہ وہ اس کی یاد کو بھلا سکے اور ایک زم خوانسان کو پتھر چوسنے کے لیے دے دیتے ہیں تا کہ وہ سنگ دل ہو جائے۔ اسے صبر آ جائے اور زندگی کی تکلیف اور دکھ کو برداشت کرے۔ ایک نوجوان لڑکی کو کسی نامعلوم وجود (جن) نے اتنا مارا کہ وہ مر گئی، اس کے جسم پر جن کے مارنے سے نیل پڑ جاتے تھے۔ ایک پیر کا کہنا تھا کہ اس نے قبرستان میں ایک جن کے بچے کو پاؤں تلے روند کر مار دیا تھا اور جن اس سے انتقام لے رہے ہیں۔

میرے ملتان آنے کے ابتدائی دنوں میں، ایک مشہور حکیم نے مجھے بتایا کہ اس کی ملاقات شیطان سے ہو چکی ہے اور وہ اس طرح کہ ایک دن اچانک ایک لمبا سا آدمی جو سر تا پا کالے کپڑے پہنے ہوئے تھا میرے مطب میں آیا۔ ان دنوں میں ذکر الٰہی اور عبادت میں بہت مشغول رہتا تھا، گھنٹوں تسبیح پڑھتا تھا۔ وہ آدمی لباس اور شکل وصورت سے مختلف دکھائی دیتا تھا۔ اس کا ایک ساتھی بھی تھا جو باہر کھڑا رہا۔ اس کی گاڑی بھی گلی کے باہر اس کا انتظار کر رہی تھی۔ اس نے مجھ سے کہا کہ تم ان دنوں حد سے زیادہ بڑھ رہے ہو اور یہ تمہارے لیے اچھا نہیں ہوگا، تم ایک اللہ کی تسبیح کرتے ہو اور عبادت صرف اس خدا کے لیے جائز سمجھتے ہو لیکن جان لو کہ اللہ ایک نہیں دو ہیں (نعوذ باللہ) اس کے بعد اس نے ایک ورق جس پر عربی تحریر موجود تھی جیب سے نکالا اور اس کو آگ لگا دی پھر اس کو میری طرف پھینکا، یہ ورق جب زمین پر گرا تو اس کے دو حصے ہو گئے اس نے کہا دیکھو، یہ بھی دو ہو گیا۔ سمجھو ہر چیز اس دنیا میں دو ہیں۔ یہ کہہ کر اٹھا اور چلا گیا، دوبارہ کبھی نظر نہیں آیا۔ یہ بھی معلوم نہیں ہوا کہ وہ کون تھا لیکن اس دن کے بعد حکیم صاحب کی عبادات میں کوئی نہ کوئی رکاوٹ آتی رہی اور وہ بہت کوشش کے باوجود اپنی روزانہ کی فرض نماز کو بھی بہت عرصے تک بروقت ادا نہ کر سکے۔ البتہ ان سب چیزوں کے باوجود انسان کا رجوع ہمیشہ اللہ کی طرف ہے اور اس کی فطرت میں اللہ کا عشق اور اس کی چاہت موجود ہے۔ اس لیے وہ آخر کار شیطان پر غالب آجاتا ہے۔

ایک اور آدمی کے بارے میں، میں نے سنا کہ اسے چلّے کاٹ کر اپنے ہمزاد کو مسخر کرنے کا جنون تھا۔ آخر کار وہ کامیاب بھی ہو گیا لیکن اس کی یہی کامیابی اس کے لیے وبالِ جان بن کر رہ گئی۔ اس کا ہمزاد ہر وقت اس کے ساتھ رہتا۔ جب وہ سوتا تو وہ اس کے سامنے بیٹھا رہتا۔ کبھی وہ اسے محض اس لیے جگا دیتا کہ تمہارے گھر کی دیوار سے بلّی گزر رہی ہے اور کبھی اس وجہ سے بے آرام کرتا کہ تمہاری سائیکل گر گئی ہے .....اس آدمی کی آرزو تو یہ تھی کہ وہ اپنے ہمزاد کو اپنے تابع کر کے غیب کا علم حاصل کرے اور اس کی مدد سے امیر ہو جائے۔ مگر اس کا آرام اور سکون جاتا رہا۔ اس نے اپنے لیے خود مصیبت خرید لی۔ میں نے اس طرح کی کہانیاں سنیں تو فیصلہ کیا کہ میں کبھی یہ کہانیاں تحریر کروں گی اور ان کا عنوان رکھوں گی ''ملتان کی سچی جھوٹی کہانیاں!''

ملتان میں کچھ لوگ تمام رات اپنی دکانوں میں کام کرتے تھے۔ مجھے حیرت اس بات پر تھی کہ اتنی پسماندگی اور غربت اتنی محنت کے باوجود کیوں دور نہیں ہوتی؟ کیا یہاں کے لوگ تبدیلی کے خواہش مند نہیں ہیں؟ وہ اپنے مقدر پر راضی رہتے ہیں اور اس پر یقین رکھتے ہیں؟ کیا پاکستان کے لوگ قناعت پسند ہیں؟ اور شاید یہی ان کا ختم نہ ہونے والا خزانہ ہے۔ ایک دن یہ فقر ان کی صلاحیتوں کو نکھار دے گا اور انہیں بیش قیمت بنا دے گا۔ علامہ اقبال کہتے ہیں:

اک فقر سکھاتا ہے صیّاد کو نخچیری　　اک فقر سے کھلتے ہیں اسرارِ جہانگیری
اک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری　　اک فقر سے مٹی میں خاصیتِ اکسیری

.....سچ یہ ہے کہ انسان بعض حدود کے اندر اپنی تقدیر کے بنانے بگاڑنے کا خود ذمہ دار ہے۔

یہاں کے لوگ بہت اچھے اور بعض کچھ برے بھی ہیں۔ ان کی آنکھوں سے کبھی خلوص اور کبھی شرارت چھلکتی ہے۔ اچھے لوگ شاید دنیا میں کم ہیں لیکن برے لوگ سب جگہ ہیں۔ میں جب بازار میں چیزوں کی قیمت پوچھتی تو وہ مجھے دگنی قیمت بتاتے تھے! یہ ان کی نادانی تھی یا معصومیت جو مجھے بیوقوف سمجھتے تھے۔

انسان کی فطرت ہمیشہ نیکی کی طرف مائل ہوتی ہے اور خوبیوں کو یاد رکھتی ہے۔ میں ہمیشہ ان لوگوں کو قدر کی نگاہ سے

دیکھتی ہوں۔ میں اب سالہا سال گزرنے کے بعد بھی ملتان جانے کا شوق اس لیے رکھتی ہوں کہ میں وہاں اپنے استاد سے ملوں جنھوں نے نہایت شفقت سے مجھے مصوری سکھائی۔ انہوں نے برش کی ہر حرکت پر میری حوصلہ افزائی کی۔ سرد اور گرم موسم کا لحاظ کیے بغیر بہت مہربانی سے مجھے یہ فن سکھایا۔ میرے لیے وہ لمحات بہت قدر اور معنی رکھتے ہیں۔

زندگی کے افسانے تقدیر کے ساتھ ساتھ ایک سرگزشت بھی ہیں۔ کہتے ہیں افسانے اس لیے خوبصورت ہیں کہ ان میں حقیقت نہیں ہے اور حقیقی زندگی کبھی افسانے جیسی خوبصورت نہیں ہوگی۔

انسان کی زندگی خوشی اور غم کا مرقع ہے۔ دکھ اور سکھ، مصائب و مشکلات انسان کی زندگی کا حصہ ہیں۔ ہمیشہ پھول اور کانٹے ساتھ ساتھ اگتے ہیں۔ انسان کو زندگی کی یہ حقیقتیں قبول کرنی چاہئیں۔ میری زندگی ملتان میں ایک نئی زندگی کی شروعات تھی۔ ایک انسانی تجربہ تھا۔ واقعات سے بھرپور زندگی۔ ایک نئی زندگی جو پہلے سے بالکل مختلف تھی۔ مجھے انسانی فطرت پر بڑی گہری نگاہ رکھنی پڑی۔ میں نے یہاں زندگی کا ایک حقیقی روپ دیکھا۔ وہ حقیقت جو زندگی کی اصل پہچان ہے۔

اپنی سرزمین اور گزشتہ زندگی کو ترک کرنا ایک طرح سے گم ہو جانا تھا، درد اور رنج کو برداشت کرنا تھا۔ کسی نے مجھ سے کہا تھا آپ کا یہاں آنا ایسا ہے جیسے حضرت آدم بہشت سے زمین پر اتر آئے؟

بہر حال اگر ہم اس بات پر متفق ہو جائیں کہ زندگی درد کے ساتھ شروع ہوتی ہے اور وہ لوگ جو درد سے گریز کرتے ہیں در حقیقت زندگی سے بھاگتے ہیں، وہ اس نتیجے پر پہنچ جائیں گے کہ زندگی، ہر لمحہ درد کو برداشت کرنے یا اس کا مقابلہ کرنے کا نام ہے۔

لانگ لفو (چینی شاعر) کہتا ہے کہ:

> ''تو بہت جلد جان لے گا کہ کتنا بڑا مقام اور مرتبہ پاتا ہے وہ شخص جو رنج کو
> برداشت کرتا ہے اور اس کے باوجود مضبوط اور قوی دل رہتا ہے۔''

میں نے اپنے آپ کو تلاش کیا اور پہچانا ...... اس دریا کی طرح جو ہمیشہ رواں ہے اور ایک دن سمندر بن جاتا ہے۔ میں سات سال ملتان میں رہی اور اس کے بعد لاہور آن بسی، جو ایک خوبصورت اور سرسبز شہر ہے۔

(**بشکریہ نوائے وقت**، سنڈے ایڈیشن ۱۹ فروری ۲۰۰۶ء)

آراء اور تبصرے

مخزن کا ۱۳ واں شمارہ اپنی سابقہ روایت ثقاہت پر ثابت قدم ہے۔

ڈاکٹر زاہد منیر عامر نے بڑے دلکش انداز میں ڈاکٹر خورشید رضوی صاحب کا تعارف کرایا ہے۔ یہ تعارف سوانح عمری کا خلاصہ ہے جو اپنی جگہ مکمل ہے اور ڈاکٹر رضوی صاحب کے حالات زندگی، تعلیم و تعلم، ارتقائے فکر، تخلیقی کارہائے نمایاں، طبعی اوصاف عبقریت کی جھلکیاں قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر عامر، رضوی صاحب کو "جتنا جانا جا سکتا ہے" کا عکس ہمارے سامنے ہے۔ خوش قسمت ہیں وہ لوگ جو ان سے کسی نہ کسی طرح متعارف ہیں۔ یہ بندۂ عاجز تو ان کے سال پیدائش سے ایک سال قبل تاریخ میں اور ایک سال بعد عربی میں اپنے زمانے کے اساتذہ ڈاکٹر صدرالدین، مولوی کریم بخش پرنسپل محمد شفیع، ڈاکٹر وحید قریشی (صحیح نام ڈاکٹر بی اے قریشی۔ مدیر) وعنایت اللہ اور مولوی نورالحق سے شرف تلمذ کے ساتھ ایم اے کر چکا تھا۔ ڈاکٹر عامر کے تحریری تعارف اور اس سے قبل ڈاکٹر شیر زمان صاحب کے غائبانہ تعارف نے ان "بلند دیواروں" کو پھلانگ کر رضوی صاحب کے سامنے حضوری کی خواہش پیدا کر دی ہے لیکن اپنی عمر کے تقاضے کے مطابق چلو کہ:

زاں پیشتر کہ بانگ بر آید فلاں نماند

اللہ تعالیٰ مسبب الاسباب ہے۔

خالد جامعی نے اگر خواجہ عبدالوحید کو "اقبال کا مردِ مومن" کہا تو ڈاکٹر انور سدید نے اس کی شرح اپنے مضمون میں خوب جامعیت کے ساتھ کر دی ہے۔ معلوم ہوا کہ مشفق خواجہ نے وراثت میں صرف علم سے لگن اور ذوق تحریر و تحقیق ہی پائے تھے۔ خواجہ عبدالوحید صاحب کی شخصیت و کردار کی مختلف النوع صفات ان کی اولاد میں مختلف تناسب سے ضرور منقسم ہوئی ہوں گی۔ ہم تو تحریروں کے آئینے میں صرف مشفق خواجہ کو ہی دیکھ سکے ہیں۔ صلابت ہو تو خواجہ عبدالوحید جیسی۔ ایسے کثیر الجہات۔۔ پراگندہ طبع لوگ۔۔ اب کہاں ہیں۔ ان سے کہاں، ان کی تصنیفات سے بھی "صحبت نہیں رہی۔"

ڈاکٹر سلیم اختر کا تنقیدی مضمون "معجزہ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود" ان کی وسعت مطالعہ، صلاحیت تجزیہ اور قابلیت ابلاغ کا ثبوت ہے۔ جن کا مصرع عنوان بنا اور جن کے اقتباسات پر مضمون کے دلائل مبنی ہوئے۔ ان ہی کا ایک مصرع یہ بھی ہے:

بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

اگر ایک صدی اردو کے ایک شاعر سے منسوب ہوئی تو خوش آئند بات ہے۔ زندگی کے ایک وسیع تر میدان میں بھی ایک صدی میں ایک ہی مجدد پیدا ہوتا ہے۔ اور پھر اگر فن معجزہ کار ہے تو معجزہ روز روز تو نمودار نہیں ہوتا۔ یقین دہانی کی منزل تک پہنچتے پہنچتے معجزہ کار کو بھی وقت درکار ہوتا ہے۔

مظفر علی سید جیسے وقیع نقاد کی بکھری ہوئی تحریروں کو کس یونیورسٹی کا شعبہ جمع کر کے طبع کرانے کا ذمہ لے گا؟ مضمون نگار ڈاکٹر روبینہ شاہجہان کا تعلق پشاور یونیورسٹی سے ہے۔ ان کی زیر نگرانی ہی یہ کام سرانجام پائے تو کیا اچھا ہو!

''غزل اور غزل کی تنقید'' ایک سیر حاصل مقالہ ہے۔ ڈاکٹر ضیاء الحسن صاحب نے اس تنقید کی تاریخ اور خود اس تنقید کا جائزہ لے کر غزل پر اعتراضات کا بھرپور جواب دیا ہے۔ اس لاثانی صنف ادب پر طرح طرح کے سطحی اور پرانے اعتراضات اٹھانا ایک فیشن بن گیا ہے جس کو نثر نگار بھی اپنا رہے ہیں۔ کیا ضروری ہے کہ ہم اپنی ہر صنفِ ادب کو مغرب کے معیارات سے جانچیں؟ جب ان کے ہاں غزل کی صنف سرے سے ہے ہی نہیں تو پھر ان کا معیار ہمارا معیار کیسے اور کیوں؟ ہماری تہذیب و ثقافت میں سے، بالخصوص موسیقی میں سے غزل نکال دیجئے تو باقی کیا رہ جائے گا؟ کیا پوری پوری مغربی طویل نظمیں ریزہ کار غزل کی طرح کم وقت میں تفریحی طلسم پیدا کر سکتی ہیں؟ ہمارے اپنے ہاں کتنے کامیاب نظم گو اور کتنے غزل گو شاعر گزرے ہیں اور کن کی شہرت زیادہ ہے؟ تغزل فطرت انسانی کا جزو لاینفک ہے اور اسی وجہ سے عالمی شاعری کا بھی جو مختلف ہیئتیں اختیار کر لیتی ہے۔ نظم ایک موضوع کو سمیٹتی ہے تو غزل اپنی ریزہ کاری میں موضوعاتی وسیع تنوع کو۔ یہی ریزہ کاری آپ کے دل و دماغ کو قلیل وقت میں کہاں کہاں نہیں لیے پھرتی؟ جب یہ کسی نور جہاں یا مہدی حسن کی آواز میں بلند ہوتی ہے تو دوسری اصناف گنگ ہو جاتی ہیں۔

ناصر عباس نیر کی وضاحتی فرہنگ ادیبوں اور نقادوں کی ایک قلیل تعداد کی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔

پروفیسر اختر اورینوی۔ نفسیات کے افسانہ نگار اور نقاد۔۔۔ دونوں اصناف ادب میں وقت اور مقام کے اعتبار سے پیشروؤں کی صف میں تھے۔ پٹنہ کالج کے مشہور اساتذہ میں سے تھے۔ اورینؔ ان کے گاؤں کا نام تھا اور اسی نسبت سے وہ اورینوی تھے۔ گزشتہ صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائیوں میں شہرت کے حامل تھے۔ راقم الحروف نے ملازمت کا ۱۹۴۴ تا ۱۹۴۷ کا دور پٹنہ، بھاگلپور اور گیا میں گزارا۔ اختر اورینوی صاحب سے پٹنہ کالج میں شام کو منعقدہ اردو ادب کی محفلوں میں ملاقات ہوئی۔ ایسی ایک شام کا ذکر راقم کے روزنامچہ میں محفوظ ہے۔

بزمی صاحب نے اقبال کی نظم ''جگنو'' کا ہر لحاظ سے قابل قدر مطالعہ و تجزیہ کیا ہے۔ سوچا جائے کہ کیا یہ تمام محاسن اور پہلو اقبال کے پیش نظر تھے؟ لیکن وہی بات ہے:

تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

ڈاکٹر اعوان صاحب کا اقبال کے انسانی خودی پر خطبہ کا جائزہ مرحلہ وار نفس مضمون کو سمجھانے اور ذہن نشین کرانے میں ایک عمدہ درس ہے۔ فلسفہ، نفسیات اور تصوف کی دقیق اصطلاحات اور اقبال کے انگریزی اقتباسات کو ترجمے اور توضیح سے آسان بنا دیا گیا ہے۔ ایک عام قاری کے لیے ایسی تحقیقی اور توضیحی مدد کے بغیر ''خطبات اقبال'' کے مطالب کو پالینا ممکن نہیں۔

اس مضمون کے حواشی و حوالے صفحہ ۱۰۳ سے شروع ہو جاتے ہیں۔ لیکن صفحہ ۹۶ کے بعد صفحہ ۱۱۳ تک یہ مضمون اس کے حواشی اور سر عبدالقادر پر تحقیقی مقالہ خلط ملط ہو گئے ہیں۔

احوال و آثار سر عبدالقادر ایک منجھے ہوئے محقق جناب محمد حنیف شاہد کا مقالہ ہے جو انہوں نے خصوصی مطالعہ کے بعد چابکدستی اور ارتکاز کے ساتھ ترتیب دیا ہے۔ سر عبدالقادر کی زندگی کے تعلیمی اور ابتدائی دور، ان پر اثر انداز اساتذہ، علمی ادبی شخصیات، ان کے معاصرین، ماحول، ہندوستان کے قابل رشک زعماء۔۔۔ حاصل تحریر ہیں۔ شیخ صاحب کی تحریروں سے

اقتباسات ان کی سلیس وفصیح اردو نثر کے آئینہ دار ہیں۔مقالہ کے اگلے حصے کا انتظار رہے گا۔

صبا نوید ی صاحب کا تحقیقی مقالہ فورٹ سینٹ جارج کالج، مدراس (حال چینئی) کی تاریخ،مقصد،مخطوطات،اساتذہ، ہندوستانی اور اردو عربی فارسی کے چھاپہ خانوں کے متعلق مفید کاوش ہے۔

''الفاظ مترادفہ کے درمیان فرق'' پر تبصرہ کی ابتدا فارسی مصرع کے عنوان سے کی گئی جس کی موزونیت بتانی پڑی۔یوسفی نے انگلی پکڑی اور انگریزی،عربی،اردو لغتوں کی سیر کراتے ہوئے بالآخر حجرۂ ''الفاظ مترادفہ'' پر، یہ کیوں نہ ہوتا کہ مؤلف ومبصر نے بیت، دار، منزل اور حجرہ میں حجرہ کو ہی آخر میں لکھا کہ کتاب دیوبند کے حجرہ میں ہی تالیف ہوئی۔یہی حقیقت خوبیوں اور خامیوں کا باعث بنی۔بنیادی طور پر یہ ایک تدریسی مشق معلوم ہوتی ہے۔ازاں بعد اس میں تحقیق نے رنگ اور وسعت پکڑی۔ چونکہ اولیں کوشش تھی، مبصر کی نشان زدہ خامیاں اس میں نظر آئیں۔ان میں چند ایسی ہیں جن کے دور کرنے کے لیے دارالاشاعت کو توجہ دینی چاہیے تھی۔مبصر کی وسعت علم ومطالعہ اور دقیق النظری ان کی عالمانہ تحریر سے عیاں ہے۔انہوں نے کتاب کو ''معلومات کا خزانہ'' اور مؤلف مولانا قاسمی کو ایک ''متواضع انسان'' محبت کرنے والے اور دل موہ لینے والے اوصاف کے حامل قرار دیا ہے۔وہ ایک پیش رو ہیں جن کے کام کو آگے بڑھانا ضروری ہے۔

ڈاکٹر انور سدید کی سخن گسترانہ بات جو مقطع میں آپڑی ہے، تبصرے پر چھا گئی ہے۔

زہرا منظور الٰہی صاحبہ کی ''غم دوستاں'' پر پروفیسر تنویر صاحب کا تبصرہ۔ممتاز مفتی، مختار مسعود، مشتاق یوسفی اور مرزا ادیب کے جامع جائزوں کے بعد مصنفہ، ان کے خاندان، رفاعِ مصروفیات، ان کے فن یہاں تک کہ ان کی کتاب کے کرداروں کا اچھا خاصا تعارف ہے۔یہ کردار ان کے اپنے مشاہدہ میں آئے ہوئے زندہ لوگ تھے جن کے غم کو مصنفہ کے قلم نے زبان دی اور فن نے آئینہ۔

حسب سابق محمد اطہر مسعود کا جہانگیر کا ذوق موسیقی پر کتاب ''مجالس جہانگیری'' کے آئینے میں مختصر لیکن جامع تبصرہ اب ان کی تخصیص بن گیا ہے۔اس میں جہانگیر کے ذوق وعلم وسرپرستی'' شبانہ محافل، نامور نغمہ کاروں اور موسیقاروں کے ناموں کا پتا ملتا ہے۔مسعود کی اپنی آگاہی علم موسیقی بھی نظر آتی ہے۔

شکستہ وصلی پر سے قطعہ تاریخ پڑھ کر نصرت یار خان کی زندگی کے اہم واقعات کا سراغ لگانا واقعی بڑی جگر کاوی ہے جو پروفیسر محمد رفیق صاحب نے کر دکھائی ہے۔حیرت اس بات پر ہے کہ یہ قطعہ محترم ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کے خزانۂ نوادرات میں کیسے پہنچا۔اس کی تاریخ بھی بیان ہو جائے تو بات مکمل ہو جائے گی۔اس تحقیقی مضمون میں سید حسن عسکری کے ''شاہنامۂ منصور کلام'' کے حوالہ جات ہیں۔عسکری صاحب سے میرا تعارف اتفاقاً ۱۹۳۹ء میں خدا بخش خان لائبریری پٹنہ میں ہوا۔ ۱۹۴۴ء میں میں بھی بسلسلۂ ملازمت پٹنہ پہنچا تو ان سے مصاحبت رہی۔اختر اورینوی اور دیگر ادبا سے تعارف ان ہی کی بدولت ہوا۔ تاریخ کے عالم ومعلم تھے۔پٹنہ میں کہا جاتا تھا کہ تاریخ دان ایشوری پرشاد کی ٹیکسٹ بک ''دی مغل ہسٹری آف انڈیا'' دراصل عسکری صاحب کی تحریر کردہ ہے۔عسکری صاحب بہت سادہ دل، فقیر منش گنجینۂ علم تاریخ تھے۔

محترم ریاض احمد صاحب کی نگارش شمارہ ۱۳ میں نہ پائی تو تشویش ہوئی۔دیگر ذرائع سے معلوم ہوا کہ وہ اللہ کو پیارے ہو گئے۔انا للہ وانا الیہ راجعون۔

مبصر: ڈاکٹر مقبول الٰہی۔راولپنڈی

قائداعظم لائبریری کا ادبی مجلّہ ''مخزن''

مبصر: جیم ،عین

مخزن کا ۴اواں شمارہ قومی اردو کانفرنس نمبر ہے ۔قائداعظم لائبریری کا یہ ادبی مجلّہ پاکستان میں اردو ادب کے فروغ کے لیے کوشاں ہے ۔اس کے مدیر ڈاکٹر وحید قریشی اور مجلس ادارت کے اراکین کا شمار اردو ادب کی نامور شخصیات میں ہوتا ہے ۔زیر نظر شمارے میں قومی اردو کانفرنس کے انعقاد کے موقع پر پیش کیے جانے والے ملک کی ممتاز علمی و ادبی شخصیات کے مقالات شائع کیے گئے ہیں ۔ان مقالات میں اردو زبان کی اہمیت اور اسے قومی زبان کا عملاً درجہ دینے کی ضرورت کو اجاگر کیا گیا ہے ۔اس کانفرنس میں پاکستان میں فروغ اردو کے بارے میں چاروں صوبوں کے دانشوروں ،ادیبوں اور ماہر لسانیات کو مدعو کیا گیا تا کہ وہ قومی زبان کی گزشتہ نصف صدی کے دوران ترویج اور ترقی کا جائزہ لے سکیں اور پاکستان میں اردو کے مستقبل کو درخشاں بنانے کے ساتھ ساتھ اسے قومی مقاصد کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کے لیے لائحہ عمل پر غور کر سکیں ۔مخزن کے عہدیدار مجلس ادارت کے جملہ اراکین جو بلاشبہ اردو ادب کی جانی پہچانی شخصیات ہیں، لائق مبارک باد ہیں کہ انہوں نے اردو کانفرنس کا انعقاد کیا۔ آئین پاکستان کی ہدایت کے مطابق ہماری قومی زبان اردو کو ابھی تک سرکاری زبان کا درجہ نہیں مل سکا ۔دیگر ادبی تنظیموں کی طرح ''مخزن'' بھی قومی زبان کو سرکاری زبان کا درجہ دینے کے لیے کوشاں ہے جس کا ثبوت قومی اردو کانفرنس کا انعقاد اور مخزن کا یہ خصوصی شمارہ ہے ۔اردو ادب کا یہ گراں قدر مجلّہ صرف ایک سو روپیہ میں چیف لائبریرین قائداعظم لائبریری باغ جناح لاہور سے دستیاب ہے ۔

روزنامہ نوائے وقت،۷ فروری ۲۰۰۸ء

قائداعظم لائبریری لاہور کا ادبی مجلّہ ''مخزن'' کا نیا شمارہ اردو کانفرنس کی تقریب کی تفصیلات کے لیے وقف کیا گیا ہے ۔اس کانفرنس کی صدارت جناب محمد میاں سومرو نے کی تھی جو اب ہمارے نگران وزیراعظم ہیں ۔مہتاب اکبر راشدی کے مقالے کے بین السطور جو مفہوم بھی ہو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ انھوں نے سندھی زبان کو فوقیت دی ہے ۔اس سے قطع نظر مجھے اعتراض اس بات پر ہے کہ اس پرچے میں بہت سی رنگین تصاویر شامل ہیں اور بعض تصویریں تو دو دو مرتبہ شائع کی گئی ہیں ۔ بالخصوص مہتاب اکبر راشدی اور شہناز مزمل کی تصویریں ، جو صریحاً سرمائے کا زیاں ہے ۔میرا خیال ہے کہ یہ سب کچھ ''مخزن'' کے مدیر ڈاکٹر وحید قریشی کی خواہش کے مطابق نہیں تھا ۔

(اردو ترجمہ / تبصرہ : ڈان ،۹ فروری ۲۰۰۸ء)

قائداعظم لائبریری لاہور کا ادبی مجلّہ ''مخزن'' ڈاکٹر وحید قریشی کی ادارت میں شائع ہوتا ہے ۔اس کی مجلس ادارت کے صدر معروف دانشور عنایت اللہ صاحب ہیں ۔ارکان میں انتظار حسین، ڈاکٹر سلیم اختر ،انور سدید، امجد اسلام امجد اور طاہر تونسوی شامل ہیں ۔حال ہی میں ''مخزن'' کا پندرھواں شمارہ شائع ہوا ہے ۔

''مخزن'' کے اداریے میں ڈاکٹر وحید قریشی نے نفاذ اردو کا سوال اٹھایا اور حکومت کی توجہ سابقہ کابینہ کمیٹی کی سفارشات کی طرف دلائی ہے اور ان تجاویز کا عملی طور پر نفاذ کرنے پر زور دیا ہے جنھیں صرف ایک ایگزیکٹو آرڈر سے نافذ کیا جا سکتا ہے ۔انھوں نے اردو

اخبارات میں صرف اردو میں اشتہارات شائع کرنے اور انگریزی میں اشتہارات کی اشاعت سے اجتناب کا مشورہ بھی دیا ہے۔

تنقیدی مضامین میں ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے ناول کے فن کو مختلف تعریفوں کے آئینے میں دیکھنے کی کاوش کی ہے۔ جناب نصیر حیدر نقوی نے ڈاکٹر نیر مسعود کے افسانوں میں کافکائی رنگ کی پرکھ پڑچول کی ہے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی نے اقبال کے شعر و فلسفہ پر مولانا رومی کے اثرات کا سراغ لگایا ہے۔ حافظ صفوان محمد چوہان نے اردو کے "بانجا املا" پر مقالہ پیش کیا ہے۔ یہ چاروں مقالات اردو ادب میں قیمتی اضافہ اور نئی معلومات کا خزینہ ہیں۔

شخصیت کے حصے میں ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی نے اردو کے مشہور شاعر و افسانہ نویس احمد ندیم قاسمی کی شخصیت سے ان کا دوستوں پر احسان کرنے کا زاویہ اپنے ذاتی تجربے سے ابھارا ہے۔ محترمہ عارفہ محمود نے اپنے والد محترم محمد اکرم (مصنف قید یاغستان) کا شخصیت نامہ پیش کیا ہے اور اس میں اس دور کے لاہور کی تہذیبی زندگی اور اخلاقی اقدار کا روشن نقش محفوظ کر دیا ہے۔ تحقیق کے باب میں ڈاکٹر حنیف نقوی نے "غالب کی مہریں" کے عنوان سے حقائق پارینہ کو بازیافت کیا ہے۔ طنز و مزاح کے حصے میں جسٹس ایم آر کیانی کا فکاہی مضمون "ہمارے خوابوں میں آیا کیجیے" لطافت و بہجت کی مثال ہے۔ تحقیقی مزاج کے اس پرچے کو آپ ناول کی روانی سے پڑھ سکتے اور لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ ضخامت ۱۹۰ صفحات۔ قیمت صرف ۱۰۰ روپے۔ ملنے کا پتہ: قائداعظم لائبریری باغ جناح لاہور۔

(**مبصر: انور سدید**، بشکریہ ماہنامہ شام و سحر لاہور، اگست ۲۰۰۸)

Makhzan

Discovering the hidden treasure of Urdu Language and Literature

By: Naureen Amjad

Makhzan, which literally means 'hidden treasure', is all about discovering the gems of Urdu language and literature. Published from the Quaid-e-Azam Library, it is a bi-annual Urdu literary magazine whose editorial board consists of such renowned scholars as, Dr. Waheed Qureshi (who is also the editor), Intizar Hussain, Dr. Saleem Akhtar, Dr. Anwar Sadeed, Amjad Islam Amjad, Dr. Tahir Naqvi, and Dr. Shehnaz Muzammil. The board is headed by Mr. Inayatullah, a former ambassador.

The Board meets every two months to discuss the matters related to the next issue and great care is taken to sift the articles and include the very best in the magazine. The Editorial board also holds literary gatherings and last year, under the auspices of Makhzan, all Pakistan Urdu Conference was held in Lahore in which Urdu scholars from all the four provinces participated. The papers read in the conference are reproduced in the 14th issue of Makhzan.

What sets apart Makhzan from other Urdu literary magazines is the policy of not including current fiction or poetry. The board feels that many other literary magazines are catering to that need and thus Makhzan is basically geared towards research and literary criticism. It

also includes candid personality profiles, excerpts from classic Urdu literature and introduction to books and journals.

It was in the year 2001 that the Quaid-e-Azam Library started the publication of Makhzan. However, Makhzan's love affair with the Urdu language is more than a century old.

The original Makhzan was started in the beginning of the 20th century by Sir Abdul Qadir a widely respected patron of art & literature and a very good writer. He was passionate about Urdu language and literature and took many pioneering initiatives to promote its cause. At one stage when Allama Iqbal wanted to give up poetry, it was Sir Abdul Qadir who convinced him not to do so. He, moreover, persuaded Allama Iqbal to to publish his first collection of poetry 'Bang-e-Dara' and himself wrote its preface which in itself is a beautiful piece of prose. Makhzan was the manifestation of the devotion Sir Abdul Qadir had to the cause of Urdu language, and was first published by him from Lahore in 1901. It soon became one of the most esteemed magazines in the country and set a high standard for literary magazines later followed by others. Allama Iqbal, Majnoo Gorakpuri, Rashid-ul-Khairi and Yaldram were some of the well known personalities who used to write for Makhzan in those days. To Makhzan also goes the honour of publishing in 1903 the first short story written in Urdu; it was written by Rashid-ul-Khairi and titled, 'Naseer aur Khadija'.' Iqbal's famous poem 'Himaliya' too was first published in it. Makhzan continued to be published for a number of years but was discontinued. Before and even after the partition attempts were made, under different editors, to revive it but for one reason or the other sustained publication could not be carried out. In 2000, Mr. Inayatuallah, a member of the Quaid-e-Azam Library Board of Governors, took the initiative to re-launch Makhzan. An editorial board was formed and Dr. Waheed Qureshi, the doyen Urdu scholars in Lahore, agreed to become its editor. The board decided to publish the first issue exactly one hundred years after the inception of Makhzan. Thus in 2001 Makhzan got a new lease of life and Ferozsons, a well known publishing house, bore the printing cost of this issue. It was well received in the literary circles and since then the Quaid-e-Azam Library publishes it regularly after every six months.

The Quaid-e-Azam Library owns the publication rights of Makhzan and has a budget allocation for it. Its circulation is 500 copies and is mostly distributed free of cost to various institutions and well known scholars in Pakistan, India and around the world.

Makhzan may have changed over time, its flavour now is different. But one persistent thread binds it across time: it remains committed to the cause of Urdu language and continues to be a standard magazine for those who want to savour the 'Makhzan' of Urdu language and literature.

(Thanks Citizen Wise)

قائداعظم لائبریری کی علمی وادبی خدمات

۱۲اپریل ۲۰۰۸ء

جناب اختر سعید کی شاعری کی کتاب ''دیوان اختر'' لاہور سے شائع ہوئی تو ادارہ ''مخزن'' اور قائداعظم لائبریری لاہور کے تعاون سے اس کتاب پر ایک تعارفی نشست ۱۲/اپریل ۲۰۰۸ء کو قائداعظم لائبریری کے اقبال ہال میں منعقد کی گئی۔تقریب کی نظامت محترمہ شہناز مزمل نے کی جبکہ صدارت کے فرائض ڈاکٹر انور سدید نے انجام دیے۔تقریب کے مقررین میں ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر انیس ناگی، جناب امجد اسلام امجد اور جناب عطاء الحق قاسمی شامل تھے۔

مصنف جناب اختر سعید اور دیوان اختر کے بارے میں تعارفی کلمات محترمہ شہناز مزمل نے پیش کیے۔ جناب امجد اسلام امجد نے کہا کہ اختر سعید کے اشعار کے پیچھے ایک سوچنے والا انسان موجود ہے۔انہوں نے اقبال کا آہنگ اور غالب کا لحن قبول کیا ہے لیکن ان کی شاعری میں اختراعات ان کی اپنی تخلیق کاری کا نمونہ ہیں۔ڈاکٹر انیس ناگی نے خیال ظاہر کیا کہ اختر سعید کی شاعری میں ایک مثالی دور کی تعمیر کا جذبہ ملتا ہے لیکن ان کا عمومی رویہ معاشرے سے ناراض آدمی کا ہے اور وہ اپنا سہارا ماضی ہی قدروں میں تلاش کرتے ہیں۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے کہا کہ وہ اس دور کے ایسے شاعر ہیں جو ردیف استعمال نہیں کرتے اور اگر کرتے ہیں تو وہ بہت مختصر ہوتی ہے۔انہوں نے متروکہ لہجوں سے بھی خوب استفادہ کیا ہے۔وہ کہیں فلسفی نظر آتے ہیں، کہیں صوفی اور کہیں ایسے سادہ طبع انسان کی صورت میں سامنے آتے ہیں جو حیات وکائنات کے مسائل پر غور کر رہا ہو۔عطاء الحق قاسمی نے اختر سعید کا خاکہ لکھا تھا، ان کا تجربہ تھا کہ ان سے ملاقات ہوئی تو نفی سے اثبات کا زاویہ نظر آیا۔ایک بہت بڑے افسر کے پیکر میں قلندر نظر آیا۔انھوں نے اپنے مخصوص مزاحی لہجے میں کہا: ''اختر سعید وہ بدقسمت شخص ہے جو اس دور میں لقمۂ حرام سے محروم ہے''۔آخر میں صدر مجلس ڈاکٹر انور سدید نے بحث کو سمیٹتے ہوئے کہا کہ اختر سعید نے غالب اور اقبال کے خیابانوں کی سیاحت بڑی خوش دلی سے کی ہے لیکن اپنی شاعری میں اپنے عہد کے مسائل کو پیش کیا ہے۔وہ اس دور کے ناظر بھی ہیں اور منظور بھی۔اور جب حالات زمانہ پر تبصرہ کرتے ہیں تو ان کے اشعار سے لہو ٹپک پڑتا ہے۔اس دوران اختر سعید صاحب نے اپنی چند غزلیں اس طرح پیش کیں جیسے یہ ان پر غیب سے اتر رہی ہوں۔اپنے کلام کو اپنے احساس کا حصہ بنا کر پیش کرنے کی اس مثال کو حاضرین نے بہت سراہا۔اس تقریب میں لاہور کے متعدد ادبا اور اصحاب ذوق نے شرکت کی۔شرکائے مجلس کی تواضع پرتکلف چائے سے کی گئی۔

(رپورٹ: ذکیہ مراد)

۱۶ویں شمارے کے قلمی معاونین

ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی، حافظ محمود شیرانی روڈ، سٹیڈیم پارک شیخوپورہ

خواجہ عبدالرحمٰن طارق بمعرفت عبدالسلام عارف، مکان نمبر کے،ای ۴۴/۷ ۔منزل نمبر ۲، ۱۰ گزری سٹریٹ روڈ گزری، کراچی

ڈاکٹر ناصر عباس نیر، شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، کچہری روڈ لاہور

ڈاکٹر سلیم اختر، الجودت، 569-C گلی نمبر 17، جہانزیب بلاک علامہ اقبال ٹاؤن لاہور

سید سفیر حیدر، لیکچرار شعبہ فلسفہ، جی سی یونیورسٹی لاہور

پروفیسر ڈاکٹر محمد اسلم ضیاء، گورنمنٹ کالج جھنگ، ۳۲۹ ۔محلہ نا ہلیاں والہ جھنگ صدر

ڈاکٹر نجیبہ عارف، شعبہ اردو، شاہ فیصل یونیورسٹی، فیصل مسجد، اسلام آباد

جاوید رحمانی ۱، اے بی ۲/ ۱۴۱ ۔بدھ وییہار ۔نئی دہلی ۔ ۴۷

فرخندہ لودھی، 140-H-11 واپڈا ٹاؤن لاہور

شفقت رضوی 2933 Sun Meadow, Flower Mound TX.75022, USA

انور سدید، ۱۷۲ ستلج بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن لاہور

ڈاکٹر محمد اقبال ثاقب، صدر شعبہ فارسی، جی سی یونیورسٹی لاہور

مختار الدین احمد، ۴/ ۱۳۶ ناظمہ منزل، امیر نشان روڈ، دودھ پور، علی گڑھ، انڈیا

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی لاہور