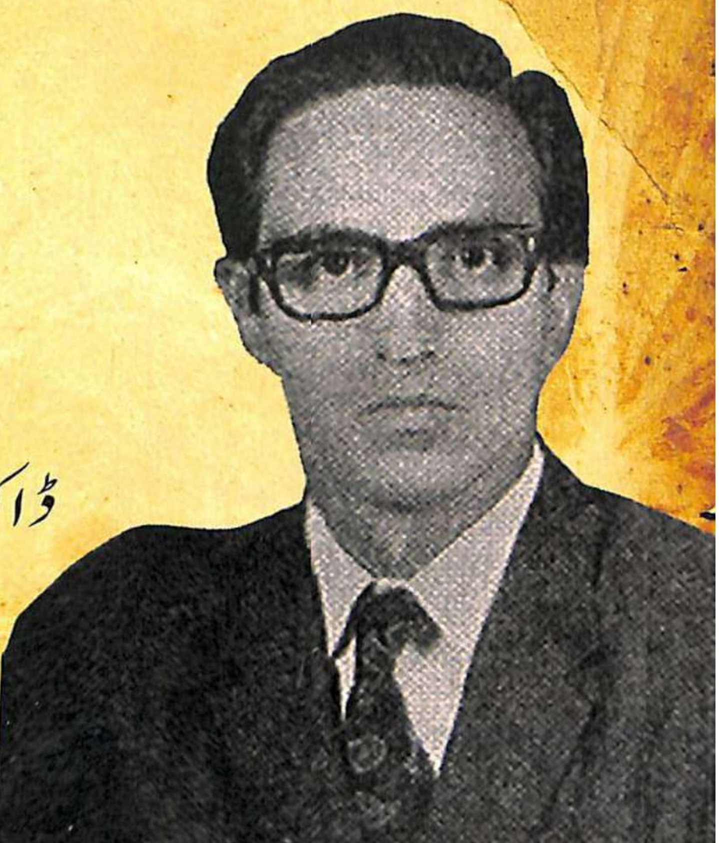
کلیات مضامین وحید اختر

(جلد پنجم)



مرتب

ڈاکٹر سرور الہدیٰ

کلیات مضامین وحید اختر

(جلد پنجم)

مرتب

ڈاکٹر سرور الہدیٰ

کلیات مضامین وحید اختر

(جلد پنجم)

مرتب

ڈاکٹر سرور الہدیٰ

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون ایف سی، 33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔110025

©قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلی اشاعت : 2016
تعداد : 550
قیمت : -/115 روپے
سلسلۂ مطبوعات : 1918

Kulliyate Mazameene Waheed Akhtar Vol.5

By: Dr. Sarwarul Huda

ISBN :978-93-5160-159-3

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099
شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک۔8، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110066 فون نمبر: 26109746
فیکس: 26108159 ای۔میل: ncpulsaleunit@gmail.com
ای۔میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع: ہائی ٹیک گرافکس، ڈی 8/2، اوکھلا انڈسٹریل ایریا، فیز II، نئی دہلی۔110020
اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

انسان اور حیوان میں بنیادی فرق نطق اور شعور کا ہے۔ ان دو خداداد صلاحیتوں نے انسان کو نہ صرف اشرف المخلوقات کا درجہ دیا بلکہ اسے کائنات کے ان اسرار و رموز سے بھی آشنا کیا جو اسے ذہنی اور روحانی ترقی کی معراج تک لے جاسکتے تھے۔ حیات و کائنات کے مخفی عوامل سے آگہی کا نام ہی علم ہے۔ علم کی دو اساسی شاخیں ہیں باطنی علوم اور ظاہری علوم۔ باطنی علوم کا تعلق انسان کی داخلی دنیا اور اس دنیا کی تہذیب و تطہیر سے رہا ہے۔ مقدس پیغمبروں کے علاوہ، خدا رسیدہ بزرگوں، سچے صوفیوں اور سنتوں اور فکر رسا رکھنے والے شاعروں نے انسان کے باطن کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جو کوششیں کی ہیں وہ سب اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ ظاہری علوم کا تعلق انسان کی خارجی دنیا اور اس کی تشکیل و تعمیر سے ہے۔ تاریخ اور فلسفہ، سیاست اور اقتصاد، سماج اور سائنس وغیرہ علم کے ایسے ہی شعبے ہیں۔ علوم داخلی ہوں یا خارجی ان کے تحفظ و ترویج میں بنیادی کردار لفظ نے ادا کیا ہے۔ بولا ہوا لفظ ہو یا لکھا ہوا لفظ، ایک نسل سے دوسری نسل تک علم کی منتقلی کا سب سے موثر وسیلہ رہا ہے۔ لکھے ہوئے لفظ کی عمر بولے ہوئے لفظ سے زیادہ ہوتی ہے۔ اسی لیے انسان نے تحریر کا فن ایجاد کیا اور جب آگے چل کر چھپائی کا فن ایجاد ہوا تو لفظ کی زندگی اور اس کے حلقۂ اثر میں اور بھی اضافہ ہوگیا۔

کتابیں لفظوں کا ذخیرہ ہیں اور اسی نسبت سے مختلف علوم و فنون کا سرچشمہ۔ قومی کونسل

برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابیں طبع کرنا اور انھیں کم سے کم قیمت پر علم و ادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔ اردو پورے ملک میں سمجھی جانے والی، بولی جانے والی اور پڑھی جانے والی زبان ہے بلکہ اس کے سمجھنے، بولنے اور پڑھنے والے اب ساری دنیا میں پھیل گئے ہیں۔ کونسل کی کوشش ہے کہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول اس ہر دلعزیز زبان میں اچھی نصابی اور غیر نصابی کتابیں تیار کرائی جائیں اور انھیں بہتر سے بہتر انداز میں شائع کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کونسل نے مختلف النوع موضوعات پر طبع زاد کتابوں کے ساتھ ساتھ تنقیدیں اور دوسری زبانوں کی معیاری کتابوں کے تراجم کی اشاعت پر بھی پوری توجہ صرف کی ہے۔

یہ امر ہمارے لیے موجب اطمینان ہے کہ ترقی اردو بیورو نے اور اپنی تشکیل کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے مختلف علوم وفنون کی جو کتابیں شائع کی ہیں، اردو قارئین نے ان کی بھرپور پذیرائی کی ہے۔ کونسل نے ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے، یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو امید ہے کہ ایک اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔

اہل علم سے میں یہ گزارش بھی کروں گا کہ اگر کتاب میں انھیں کوئی بات نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تا کہ جو خامی رہ گئی ہو وہ اگلی اشاعت میں دور کر دی جائے۔

پروفیسر سید علی کریم
(ارتضیٰ کریم)
ڈائریکٹر

فہرست

مقدمہ	VII
1- احتشام حسین۔ ایک تاثراتی خاکہ	1
2- سلیمان اریب — حیات دے کے مجھے جیسے کوئی بھول گیا	21
3- خلیل الرحمٰن اعظمی — جب سنگ اُٹھا ہے سر بھی اُٹھاتے رہے ہیں ہم	27
4- سجاد ظہیر — تونے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے	35
5- مخدوم — یادوں کے آئینے میں	47
6- جیلانی کامران — تم میری نگاہ میں	53
7- شفیق فاطمہ شعریٰ — ایک عالم شاعرہ	61
8- وقار لطیف — شاعری میں افسانے کی آواز	67
9- کیفی اعظمی — سیاست اور شاعری	71
10- انور معظم — جس سمت روشنی ہے اُدھر دیکھتے رہو	75
11- اکبر حیدر آبادی — ''خط رہگذر'' سے ''نمو کی آگ'' تک	85
12- فیض احمد فیض — زنداں نامہ	95

13- کلیم الدین احمد — بیالیس نظمیں	103
14- سکندر علی وجد — بیاض مریم	111
15- اختر انصاری — غزل کی سرگذشت	119
16- بانی — حساب رنگ	127
17- سید محمد عقیل — سماجی تنقید اور تنقیدی عمل	131
18- مرتبہ ظہیر احمد صدیقی — دیوانِ درد	137
19- مرتبہ رشید حسن خاں — دیوانِ درد	143
20- مرتبہ سیدہ جعفر — من سمجھاون	153
21- مرتبہ نثار احمد فاروقی — دلّی کالج میگزین کا میر نمبر	157
22- جوش ملسیانی — فردوس گم شدہ	161
23- پروفیسر محمد محسن — نفسیاتی زاویے	163
24- سید محسن علی — تاریخ یورپ (1500 تا 1871)	169
25- حیات اللہ انصاری — لہو کے پھول	173
26- سولشرے نٹ سین — کینسر وارڈ	177
27- مختصر تبصرے	181

مقدمہ

(1)

وحید اختر کے شخصی مضامین اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ ان میں بیشتر مقامات پر شخصیت متن کا بدل بن گئی ہے۔ ایک ایسے وقت میں جب کہ ''متن ہی سب کچھ ہے'' کا فقرہ ادبی تنقید کا بنیادی حوالہ بن گیا ہے، متن کے ساتھ شخصیت کا حوالہ دینا تنقید کے پر جدید تر منظرنامے میں اجنبی سا ہو جاتا ہے۔ شعوری اجنبیت کا سبب یہ ہے کہ متن چاہے کتنا ہی آزاد اور خودمختار ہو شخصیت سے کلی طور پر بے تعلق نہیں ہو سکتا، اب تو ساختیات کے بعض اہم شارحین بھی تخلیقی شخصیت کو متن کی تشکیل میں جزوی طور پر ہی سہی مگر تسلیم کرنے لگے ہیں۔ اجنبیت کا ایک بڑا جواز بے خبری ہے۔ گویا ہم شعر و ادب کے نئے مسائل کو پڑھنا اور سمجھنا ہی نہیں چاہتے۔ وحید اختر کی سب سے بڑی خوبی یہ رہی ہے کہ شعر و ادب میں کسی بھی نظریے کو فیشن کے طور پر اختیار نہیں کیا۔ میرے پیش نظر ان کے جو چند شخصی مضامین ہیں ان کا تعلق اس وقت کی بزرگ نسل سے بھی ہے اور نئی نسل سے بھی۔ احتشام حسین، سجاد ظہیر، مخدوم محی الدین، ناصر کاظمی، جیلانی کامران، سلمان اریب، خلیل الرحمٰن اعظمی، شفیق فاطمہ شعری، انور معظم کے ناموں پر نگاہ ڈالیے تو سب ایک دوسرے سے نظریاتی طور پر مختلف نظر

آ ئیں گے۔ وحید اختر نے انھیں اپنے مطالعے کی روشنی میں انھیں دریافت کیا تھا۔ ورنہ جس وقت یہ مضامین لکھے گئے تعصب کی دھند معاشرے سے چھٹی نہیں تھی۔ ادبی معاشرہ بڑی حد تک ترقی پسندی اور جدیدیت کے خانوں میں منقسم تھا۔ وحید اختر نے ان دونوں حلقے کے درمیان ایک پُل کا کام کیا اور بعض نظری، عملی اور شخصی مضامین لکھ کر مکالمے کی فضا قائم کی تھی۔ اس عمل میں تاریخی طور پر خلیل الرحمٰن اعظمی، محمود ایاز اور محمد حسن کے تاریخی کردار کو بھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ وحید اختر نے ترقی پسندوں اور جدیدیوں کے درمیان مکالمے کی فضا قائم کی۔ اس کھلی فضا کا رشتہ فطری طور پر مابعد جدید صورت حال سے بھی قائم ہو جاتا ہے۔ شخصی مضامین کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ لکھنے والا شخصیت سے متاثر ہو کر لکھتا ہے اور یہ عمل خارجی دباؤ سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا، ایسے میں جذباتیت بھی غالب آ جاتی ہے لیکن یہ سب کچھ قاری کے لیے خلوص اور جذبے کی وجہ سے قابل قبول بن جاتا ہے۔

وحید اختر نے زیادہ تر شخصی مضامین شخصیتوں کے انتقال پر لکھے، لہٰذا ان میں ایک خاص طرح کی جذباتیت در آئی ہے۔ احتشام حسین ترقی پسند تھے؛ ان کی ترقی پسندی ایک آئیڈیل کا درجہ رکھتی تھی، نظری طور پر سخت ہونا ایک بات ہے اور عملی زندگی میں نظریے کو بیچنا دوسری بات ہے۔ احتشام حسین نے ترقی پسندی کا جو وقار قائم کیا تھا وہ اسے خود ترقی پسند حضرات قائم نہیں رکھ سکے۔ اس معاملے میں محمد حسن کے علاوہ کوئی دوسرا نظر نہیں آتا جسے احتشام حسین کی اخلاقیات کا ہندوستان میں وارث کہا جاسکے۔ محمد حسن کے جانے کے بعد تو اور بھی صورت حال خراب ہے، اب تو معاملہ علمی و ادبی اعتبار سے ترقی پسند فکر کو ثروت مند بنانے کا بھی درپیش ہے۔ وحید اختر کو احتشام حسین کی شخصیت علمی اعتبار سے اس وقت ممتاز تو نظر آتی تھی مگر انھیں احتشام حسین کی قناعت پسندی، گوشہ نشینی، سرکار دربار سے فاصلہ قائم کرنے کی روش زیادہ متاثر کرتی ہے۔ یہ ایک ایسے شخص کا کردار ہے جو ترقی پسندی کو دنیاداری کے لیے اچھی طرح استعمال کرسکتا تھا۔ وحید اختر نے احتشام حسین کی شخصیت کے جن پہلوؤں کو یہاں پیش کیا ہے اُنھیں آج بھی اتنی ہی اہمیت حاصل ہے۔ وہ اچھا ہوتا کہ وحید اختر کے اس مضمون کو کسی بڑے مجمع میں پڑھنے کی ضرورت ہے۔ اس میں غیر ترقی پسند تو

ہوتے ہی لیکن خاص طور پر ان ترقی پسند حضرات کو اس میں مدعو کیا جاتا تو جنھوں نے عصرِ حاضر میں ترقی پسندی کو اسٹیبلشمنٹ کا ذریعہ بنا رکھا ہے اور جن کی سرگرمی کا صرف ایک ہی مقصد ہے وہ یہ کہ کیسے انسانی دردمندی اور انسانی اقدار کا کھوکھلا دعوی کر کے مراعات حاصل کیے جائیں۔ احتشام حسین اور سجاد ظہیر کا نام لینے والے ذرا ان کی خلش کو بھی تو محسوس کریں۔ اس خلش کو محسوس کرنے کا مطلب احتشام حسین اور سجاد ظہیر کی اس فکر تک پہنچنا ہے کہ ترقی پسندی دراصل کچھ گنوانے اور لٹانے کا نام ہے۔ وحید اختر نے احتشام حسین کی یونیورسٹی کی زندگی کو بطور خاص پیش کیا ہے۔ اب مشکل سے یونیورسٹی میں اردو کا کوئی ایسا استاد ملے جو علم و فضل کے ساتھ منصب کی حصولیابی سے اس قدر بے نیاز ہو۔ وحید اختر نے جس اسلوب میں احتشام حسین کو یاد کیا ہے وہ کسی سکہ بند ترقی پسند کے یہاں بھی نہیں ملے گا۔ یہ اسلوب علم اور اخلاقیات کی سچی قدردانی کے سبب پیدا ہوتا ہے اور اس ذہانت کے سبب بھی جس نے وحید اختر کو اپنے معاشرے میں احساسِ تنہائی سے دوچار کیا تھا۔ وحید اختر لکھتے ہیں:

''احتشام صاحب اپنی گرہ میں علم کے لعل و جواہر لیے اپنے دامن میں بے نفسی و بے غرضی کے دجلہ و جیحون سمیٹے اپنے ذہن میں انسانی اور سماجی علم کے طور آشنا تجلیاں سنبھالے، اپنی بساطِ تخلیق میں شاہ و فرزین کی سربلندی پر بٹنے والی سادگی و پرکاری کی آبرو بچائے اس بیچنے اور خریدنے والی دنیا داری سے الگ ایک یونیورسٹی کے چھوٹے سے تدریسی منصب پر قانع، اپنے گھر کے تنگ و تاریک حجرے میں علم کی روشنیوں کے نگہدار اور ادب کی دنیا میں متاعِ لوح و قلم کی گہرائی کے امانت دار رہے، مناصب ان کے گھر تک آئے اقتدار و اختیار نے ان کے دروازے پر دستک دی۔ تقسیم مناصب کی میزان نے ان کے ہاتھوں کو چوما، مگر وہ ذہن جو دنیائے علم کی وسعتوں سے آشنا، منصب کوش، تقسیم

> کی بے وقعتی کا راز داں اور اقتدار و اختیار کی علم و ادب سے بے
> خبری کا محرم تھا، درون خانہ علم کے ہنگاموں کا دمساز بنا رہا اور
> اپنے کو چراغ راہ گزر بنانے پر آمادہ نہ ہوا۔ وہ ایسا چراغ نہ بن
> سکے جسے دنیا طلبی کی راہ کے رہبر و رہرو اپنے مقصد کے لیے جہاں
> تک چاہتے لے جاتے اور جہاں چاہتے پٹک دیتے۔ وہ ایسا
> چراغ بنے رہے جو کٹیا میں جلنے کے باوجود تلاش علم کی دشوار گزار
> منزلوں کے مسافروں کے لیے قبلہ نما بن جاتا ہے۔''

وحید اختر نے احتشام حسین کی شخصیت کے اظہار کے لیے جو استعارے بنائے ہیں وہ صرف زبان و بیان پر قدرت کا نتیجہ نہیں، اس عمل میں احتشام حسین کی شخصیت اور وحید اختر کی جذباتی وابستگی کا اہم کردار ہے۔ ورنہ یہی استعارے کھوکھلے معلوم ہوتے ہیں، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کہ زبان اور ضمیر بکے ہوئے ہوں۔ وحید اختر کے ہر لفظ سے سچی محبت کا اظہار ہوتا ہے اور اس محبت کا اظہار وحید اختر کی زبان سے اس وقت ہوا جب احتشام حسین دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ لہٰذا وحید اختر کے خلوص کا کوئی تعلق خوش کرنے سے نہیں بلکہ اپنی داخلی دنیا کو تابناک رکھنے کی کوشش ہے، علم و ادب کی دنیا میں سب سے بڑی طاقت علم کی ہوتی ہے اور علم ہی بالآخر زندگی کو اس کے اصل حسن سے قریب کر دیتا ہے۔ وحید اختر نے یہ بھی لکھا ہے کہ احتشام حسین سے ان کی ملاقات بہت کم ہوئی لیکن ان کے کردار کا جادو اپنا کام کر چکا تھا، نزدیک و دور سے وہ احتشام حسین کو دیکھتے رہے اور ان کی تحریر رفتہ رفتہ زیادہ قریب آتی گئی، ایسا لگا کہ جیسے تحریر میں زندگی شخصیت سے آئی ہے، اس زندگی کو توازن کے ساتھ ساتھ روشن خیالی کا نام دیا جا سکتا ہے۔ وحید اختر نے یہ بھی لکھا ہے کہ احتشام حسین نئی نسل کی ہمت افزائی کرتے تھے ان کے یہاں بعض موقعوں پر سختی آجاتی تھی لیکن وہ اس سچائی کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ احتشام حسین نے نئی نسل کے تخلیقی مسائل کو کشادہ ذہنی کے ساتھ بھی دیکھا، اپنے نظریے پر سختی سے قائم بھی رہے مگر نئی صورت حال میں مکالمہ کی فضا بھی قائم کی۔ احتشام حسین کی شخصیت نے ان کے تنقیدی اسلوب کو کتنا متاثر کیا اس بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''احتشام صاحب عموماً تلخ بحثوں اور ادبی مناظروں سے بچتے
تھے۔ ان کی اس کمزوری سے لوگ فائدہ اُٹھاتے تھے۔ ان کی
مروّت کسی کی دل آزاری گوارا نہ کرتی تھی۔ ان کی اس مروت کا
استحصال کر کے کمزور سے کمزور شاعر اور ادیب بھی ان سے اپنی
کتاب پر تعریفی پیش لفظ اور آرا لکھوا لیتے تھے۔ ایک زمانے میں
اپنی اس تنقیدی مروت کی وجہ سے بدنام بھی ہوئے۔ ان کی اس
انتہائی شریفانہ کمزوری کا ایک رخ یہ بھی تھا کہ وہ جدید ادب و
شعر پر تو عمومی اور نظریاتی نوعیت کی سخت تنقید لکھ دیتے تھے مگر
شاعروں اور ادیبوں کے انفرادی ذکر میں ہمیشہ تعریف ہی کا پہلو
نکال لیتے تھے۔ آخر زمانے میں جدیدیت کے بعض منفی میلانات
کی بنا پر وہ اس سے خاصے برگشتہ خاطر تھے اور اُنھوں نے کچھ
مضامین میں اس شدت اور تلخی کا بھی اظہار کیا جو ان کے تنقیدی
مزاج کے توازن سے ہم آہنگ نہ تھی۔''

وحید اختر نے احتشام حسین کی جس مروت کا حوالہ دیا ہے اس کی وقتی اہمیت ہوتی ہے۔ گفتگو ان تحریروں کے بارے میں ہوتی ہے جن میں لکھنے والے کا داخلی جبر شامل ہوتا ہے۔ فرمائشی تحریریں بھی اس لائق ہوتی ہیں کہ انھیں توجہ سے پڑھا جائے۔ احتشام حسین کی کتاب ''جدید ادب منظر پس منظر'' دراصل ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیان ایک بامعنی رشتہ قائم کرنے کی کوشش بھی ہے۔ وحید اختر نے احتشام حسین کے جن شخصی پہلوؤں کی نشان دہی کی ہے ان کی تاریخی نہیں بلکہ آفاقی اہمیت ہے۔

وحید اختر نے سجاد ظہیر کی یاد میں جو مضمون قلم بند کیا ہے اس کی کئی اعتبار سے اہمیت ہے، اول تو وحید اختر سے سجاد ظہیر کا نظریاتی اختلاف ''صبا'' کے صفحات پر کھل کر سامنے آیا، گویا پرانی نسل کے ایک اہم ادیب اور نقاد کا نئی نسل کے ذہین تخلیق کار سے پہلا تعارف تھا پھر بعد کو سجاد ظہیر سے ملاقات ہوئی اور وہ ساری باتیں جو نظریاتی اختلاف کا نتیجہ تھیں شخصی

ملاقات میں حارج نہیں ہوئیں۔ وحید اختر نے سجاد ظہیر کے اس غم وغصہ اور لہجہ کی تختی کا تجزیہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''سجاد ظہیر اسی زمانے میں تازہ تازہ پاکستان سے واپس آئے تھے اور اس مقدمے بلکہ سازش کی تلخیاں ساتھ لائے تھے جو ان کے خلاف اس وقت کی حکومت پاکستان نے کی تھی۔ وہ موت کے مقابل کئی برس زنداں میں کاٹ چکے تھے، یہی تلخی ان کے جوابی مضمون میں درآئی تھی۔ انھیں ہر اختلاف کے پس پردہ امریکی سازش اور سی آئی اے کا ہاتھ نظر آرہا تھا۔''

وحید اختر نے سجاد ظہیر کے غم وغصہ کا جو سبب بتایا ہے اگر اس کا پاس ولحاظ رکھا جاتا تو نظری اختلاف نہ تو شخصی اختلاف کی شکل اختیار کرتا اور نہ ترقی پسند فکر کو یکسر رد کیا جاتا۔ سیاق اور تناظر کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ وحید اختر نے ایک مخصوص جبر اور قید کو لہجہ کی تختی کا سیاق بتایا ہے لیکن جبر اور قید کی فضا میں سجاد ظہیر نے جو تحریری شکل میں اردو کو جو کچھ دیا ہے اس کی اہمیت صرف سیاق کی وجہ سے نہیں ہے۔ وحید اختر کو اس حقیقت کا گہرا شعور ہے کہ سیاق کو نظرانداز کرنا متن کے ساتھ کھلواڑ کرنا ہے پھر سیاق ہی کسی متن کے لیے دقتیں پیدا کرتا ہے اور لازماً متن سیاق کے اندر ہی اندر تازگی سے محروم ہوتا جاتا ہے،س کی وجہ یہ ہے کہ قاری جب اسے دیکھتا اور پڑھتا ہے تو اس میں تناظر کی تبدیلی کے سبب نمو کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ وحید اختر کا یہ مضمون سجاد ظہیر کی ادبی تحریروں پر نہیں بلکہ شخصیت پر ہے اور اخیر میں ان کی کتابوں خصوصاً ''پگھلا نیلم'' پر گفتگو کی گئی ہے۔ ایک سخت گیر ترقی پسند صرف اس لیے نئی نسل کے لیے اہم نہیں ہوسکتا تھا کہ وہ ترقی پسند ہے۔ ترقی پسندی دراصل زندگی کا ایک اسلوب ہے۔ احتشام حسین اور سجاد ظہیر کا نام اسی لیے ایک ساتھ ذہن میں اُبھرتا ہے کہ ان دونوں کے یہاں ترقی پسندی زندگی کا ایک اسلوب ہے۔ مارکسزم سے سچی محبت خود ایک ایسا اختصاص ہے جس کی قدر کرنے والے لوگ مل جاتے ہیں۔ وحید اختر نے سجاد ظہیر کے قید و بند کی زندگی کو جس نظر سے دیکھا

ہے،ان میں معروضیت موجود ہے۔ معروضیت کا مطلب اختلاف ہی نہیں بلکہ توازن کے ساتھ تحسین بھی ہے۔ وحید اختر کا خیال ہے کہ سجاد ظہیر نے قید خانے میں جو خطوط لکھے ان میں سجاد ظہیر کی عظمت پوشیدہ ہے۔ اس کی ایک بڑی خوبی غیر شخصی انداز اختیار کرنا ہے۔ اپنی ذات سے فاصلہ قائم کرتے ہوئے دیگر مسائل پر گفتگو کرنا آسان نہیں۔ وحید اختر نے یہ بھی لکھا ہے کہ ''زنداں نامہ'' کی بہت سی غزلیں ان ہی خطوط کے وسیلے سے لوگوں تک پہنچیں۔ وحید اختر کو سجاد ظہیر کی شخصیت صرف اس لیے متاثر نہیں کرسکتی تھی کہ وہ جیل گئے یہ واقعہ ہمدردی کا اور حوصلے کا سبب ضرور ہے مگر وحید اختر کی نظر میں سجاد ظہیر کی اہمیت درج ذیل حوالوں کے سبب ہے۔

> ''بنے بھائی کی دلچسپی ادب تک محدود نہ تھی، وہ رقص، مصوری، بت تراشی، تمام فنون سے باذوق آشنائی رکھتے تھے۔ تاریخ اور آثار قدیمہ پر ان کی نظر عمیق تھی، معاشیات اور سیاسیات کی مارکسی تعبیر کے وہ ماہر تھے۔''

وحید اختر نے اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ سجاد ظہیر آخری وقت تک اپنے نظریے اور پارٹی سے عملی طور پر وابستہ رہے لیکن ادبی تجربوں کا ہمیشہ استقبال کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کلاسیکی ادب کے بارے میں ترقی پسند تنقید مجموعی اعتبار سے انتہا پسندی کا شکار تھی۔ وحید اختر نے لکھا ہے:

> ''شاہراہ'' میں انھوں نے بعض ترقی پسند انتہا پسندوں کو قدیم ادب کی بے سوچی سمجھی تنقید پر متنبہ کیا اور کلاسیکی تہذیب و فنون کی عظمت پر روشنی ڈالی تھی۔ اس طرح ظ۔ انصاری کی تنقید کے جواب میں انھوں نے ''ذکر حافظ'' لکھ کر حافظ کا دفاع بھی کیا اور حافظ کے تصوف کی انقلابی روح کو بھی اُجاگر کیا۔ اس کتاب میں تصوف پر ان کی گہری نظر اور متصوفانہ نظریات سے ان کی عارفانہ باخبری پہلی بار سامنے آئی۔''

وحید اختر زندگی اور ادب میں کسی ایک رنگ اور اسلوب کو ہی سب کچھ نہیں سمجھتے۔ بعض لوگ ان کے اس رویے میں غیر ضروری لچک اور گنجائش دیکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ غیر ضروری لچک اور گنجائش کے نہ ہونے کی وجہ سے کلیم الدین احمد کلیم الدین بنے۔ سرور صاحب اور بڑے نقاد ہوئے اگر انھوں نے ایک موقف اختیار کیا ہوتا، یہ باتیں بہت لوگوں کے نزدیک درست ہوسکتی ہیں لیکن ان معاملات میں اول و آخر حوالہ تو تحریر ہی بنتی ہے نہ تو کلیم الدین آل احمد سرور ہیں اور نہ آل احمد سرور کلیم الدین۔ لچک کو عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ جیسے فنی کمزوری کے لیے بھی کوئی جواز تلاش کرلیا جائے گا۔ یا کسی اول درجے کی تحریر کو چوتھے درجے کی تحریر کے ساتھ رکھا جائے گا۔ گنجائش کا مطلب اس کے سوا کیا ہوسکتا ہے کہ ہر تحریر کا مطالعہ اس کے دائرۂ کار میں رہ کر کرنا چاہیے، ایک متن کا مطالعہ دوسرے متن کے مطالعہ کی قیمت پر نہیں ہوتا۔ خود وحید اختر نے ناصر کاظمی، مخدوم محی الدین کے درمیان کسی مماثلت کو تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ناصر کاظمی کی شخصیت کا تصور وحید اختر کے یہاں بڑی حد تک ان کی شاعری کے ساتھ مشروط ہے۔ وہ کافی دنوں تک مخدوم کے ساتھ حیدرآباد میں رہے، لازماً مخدوم کو انھوں نے قریب سے دیکھا۔ ان کی قربانیاں دیکھیں اور ان کی شاعری کا پس منظر بھی۔ ناصر کاظمی بھی ایک آشوب سے گزرے، ہجرت کا تجربہ ان کے یہاں ایک بڑا تخلیقی تجربہ بن گیا۔ وحید اختر ناصر کاظمی کے اس تجربے کو مخدوم کے تجربے کے ساتھ ملا کر نہیں دیکھ سکتے لیکن بعض اوقات مماثلتیں خود ہی پیدا ہوجاتی ہیں۔ احتشام حسین اور سجاد ظہیر کی جس فقیرانہ سادگی اور علم دوستی کا انھوں نے ذکر کیا ہے وہ خلیل الرحمٰن اعظمی کے یہاں بھی انھیں دکھائی دیتی ہے۔

> "خلیل 1969 میں ترقی پسندی کے جرم میں ماخوذ ہوکر جیل گئے۔ اس وقت ترقی پسندی قربانی کا نام تھا۔ بعد کے دور میں اس اصطلاح کے معنی ایسے بدلے کہ ذاتی ترقی کے معنی، ترقی پسندی ٹھہری، جس نے اپنی کلاہ کج میں یہ طرّہ لگالیا اس نے ترقی کا تمغہ پالیا۔ اپنے چھوٹے سے منصب پر تحفظ خودی کے ساتھ قائم رہنے

والے رجعت پسند، قدامت پرست کہلائے۔ خود فروشی کائنات
تسخیری ٹھہری اور عرفان ذات خود گرفتاری۔ خلیل اس آتش نمرود کو
گلزار تو نہ کرسکے مگر اپنے زخموں کے گلابوں سے اس آزمائش دوزخ
کا مذاق ضرور اُڑاتے رہے۔''

خلیل الرحمٰن اعظمی سے اپنی ملاقاتوں اور باتوں کو انھوں نے جس انداز سے پیش کیا ہے اس میں بلا کی محبت شامل ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی جواں مرگی وحید اختر کے لیے ایک بڑا سانحہ تھی، وہ طرح طرح سے ان کی شخصیت کے روشن پہلوؤں کو یاد کرتے ہیں۔ وہی بے نفسی، کشادہ ذہنی، اہل اقتدار سے دوری، جو احتشام حسین اور سجاد ظہیر کے یہاں تھی، خلیل الرحمٰن اعظمی کے یہاں بھی دکھائی دیتی ہے۔ اصل میں وحید اختر کا تنقیدی پیمانہ دو بنیادوں کی یکجائی کے سبب سخت بھی ہے اور حوصلہ افزا بھی۔ پہلی بنیاد تو علمیت اور ذہانت ہے دوسری بنیاد قلندری، قلندری اور خلوت نشینی کا یہ مطلب نہیں کوئی شخص زمانے کی طرف سے آنکھیں بند کرلے، جلوت میں بھی خلوت شامل ہوتی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی خلوت نشینی کی طرف دیکھنے کا مطلب خود کو آزمائش میں ڈالنا ہے۔ ہم نہ خلیل الرحمٰن اعظمی جیسی قناعت اور خودداری کے حامل ہوسکتے ہیں اور نہ ہی سرکار دربار سے دور رہ سکتے ہیں۔ سب سے بڑی آزمائش تو مطالعے کی عادت ڈالنا ہے جو خلیل الرحمٰن اعظمی میں تھی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی زندگی میں پروفیسر نہیں ہوسکے، وحید اختر کو جب پروفیسر کا لفظ لکھنا ہوتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ غصے کی تاب نہ لاکر قلم ٹوٹ جائے گا اور کاغذ جلنے لگے گا۔ وہ خود بھی پروفیسر تھے مگر پروفیسری کو وہ ڈھول چٹانا بھی جانتے تھے۔ وحید اختر لکھتے ہیں:

''اخباروں میں ان کی موت کی خبر میں زور اس بات پر تھا کہ علی گڑھ
مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کا ایک ریڈر فوت ہوگیا۔ خبریں بنانے
والے یہ نہیں جانتے کہ ادب و شعر کی دنیا میں عہدے سے کسی کی
اہمیت کا اندازہ نہیں ہوتا اگر ایسا ہوتا تو میر درد شاہ عالم سے گستاخی نہ
کرتے۔ میر تقی میر آصف الدولہ کو شعر سنائے بغیر واپس نہ ہوتے

اور انیس کسی وزیر کے وظیفے کو اپنی پاپوش کے ستارے سے حقیر سمجھ کر
نہ ٹھکراتے۔ عہدوں اور منصبوں سے اعزاز نہیں ملتا ہے جن کے پاس
ذاتی بڑائی کا کوئی جوہر نہیں ہوتا۔"

یونیورسٹی میں علم کا وقار اگر مجروح ہوتا ہے تو بعض مرتبہ اس سازش میں باعلم حضرات بھی شامل ہوتے ہیں۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ ہمارے علمی غرور کو کوئی چیلنج نہ کرسکے۔ بے وقوف آدمی کسی کے لیے یونیورسٹی میں کوئی خطرہ نہیں ہوتا ہاں وہ استعمال ضرور ہوسکتا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے بارے میں وحید اختر نے جو الفاظ درج کیے ہیں وہ خلیل الرحمٰن اعظمی کی علم دوستی اور بے نفسی کا نتیجہ ہیں۔ وحید اختر جیسا باغی وہ بھی علی گڑھ کے کسی استاد کے لیے اتنی فراخدلی کا اظہار نہیں کرسکتا۔ وحید اختر کے ادبی سفر میں جن لوگوں نے انھیں متاثر کیا وہ سب ایک ہی طرح کے نہیں ہیں ان کا علمی وادبی مرتبہ اور ادبی موقف بھی ایک جیسا نہیں مگر وحید اختر نے ان شخصیات کے لیے جو الفاظ استعمال کیے ان ہی سے وحید اختر کی ادبی دیانت داری اور معروضیت کا پتہ چلتا ہے۔ ان شخصیات میں ایک اہم شخصیت "شفیق فاطمہ شعریٰ" کی ہے۔ اسی عنوان سے "صبا" (مارچ۔1960) میں ان کا مضمون شائع ہوا۔ 1960 میں شفیق فاطمہ شعریٰ کا شعری سفر ابتدائی منزلوں میں تھا۔ ابھی چند ماہ قبل ان کا انتقال ہوا، ان کے انتقال پر ادبی معاشرے نے عام طور پر سردمہری کا مظاہرہ کیا کسی رسالے یا اخبار میں ان کے انتقال کی خبر چھپ گئی اور بس۔ اچھا ہی ہوا سکہ بند اور موسمی نقادوں نے ان پر کوئی مضمون نہیں لکھا، کسی اچھے تخلیق کار کا متن اگر اس کی زندگی میں رسوا نہ ہوا تو مرنے کے بعد بھی نہ ہو۔ اس سیاق میں وحید اختر کی اس پرانی تحریر کو پڑھنا خوشگوار تجربے سے گزرنا ہے گو کہ وحید اختر نے شعریٰ کی نظموں کا نہ تو تجزیہ کیا اور نہ ہی معاصر شاعری سے اس کا کوئی تقابل، اس وقت شعریٰ پر شاید اسی نوعیت کے مضمون کی ضرورت تھی۔ وحید اختر نے شعریٰ سے اپنی ملاقاتوں کا ذکر کیا اور ساتھ ہی ان کے شاعرانہ مرتبہ کی طرف اشارے کیے ہیں۔ 1960 میں شعریٰ کے ادبی اور تہذیبی سروکار کو وحید اختر نے جس نظر سے دیکھا تھا وہ نظر مابعد جدید تنقید کا نقطۂ آغاز بننے والی تھی۔ وحید اختر لکھتے ہیں:

''شعریٰ کی نظموں میں وہ فضا ملتی ہے جس میں ہندوستان کا ماضی اور حال سانس لیتا محسوس ہوتا ہے۔ انھوں نے اردو کی کلاسیکی شاعری کی روایات سے استفادہ کیا ہو یا نہ کیا ہو لیکن ہندوستانی تاریخ کی روایات سے بڑا گہرا اثر قبول کیا ہے؟ ایک طرف ان کے پاس ''سیتا'' کی شخصیت علامت بن کر اُبھرتی ہے تو دوسری طرف وہ خلدآباد کے کسی بلند چوٹی پر بنے ہوئے ایک مزار کو علامت بناتی ہیں۔ ایک طرف ایلورہ کی روایات کو حال کا آئینہ دکھلاتی ہیں تو دوسری طرف مغل عہد کی فصیل اورنگ آباد کو شعری جامہ عطا کرتی ہیں۔ اس تاریخی عنصر کے علاوہ شعریٰ کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا خالص نسائی لب ولہجہ ہے۔ وہ عورتوں کے مسائل ان کے جذبات کی ترجمانی خالص عورتوں کے سے انداز میں کرتی ہیں۔ یہ بات اردو شاعری کی پوری تاریخ میں کہیں نظر نہ آئے گی۔''

وحید اختر کی جس نظر کو میں نے مابعد جدید تنقید کا نقطۂ آغاز کہا ہے آج اس کی ایک خاص اہمیت ہے۔ وحید اختر نے ایک فطری رجحان کے تحت شعریٰ کے بارے میں یہ باتیں لکھ دی تھیں، مگر سیتا کی شخصیت اور مزار کو بطور علامت برتنے کا انکشاف جدیدیت کی علامت پسندی اور مابعد جدیدیت کی مقامیت دونوں کا خوبصورت امتزاج تھا۔ علامت پسندی کے نشے میں مقامیت کا خیال دور جا پڑا تھا اور اگر مقامیت علامت کے ساتھ اپنی موجودگی کا احساس دلاتی بھی تھی تو ناقدین اہمیت علامت کو دیتے تھے اور اس کی تفہیم میں ثقافتی سروکار کو نظر انداز کر دیا جاتا۔ خُلدآباد کی بلند چوٹی پر موجود مزار اور سیتا کے عتاب کے تصور سے دلچسپی شعریٰ کے گھنے اور گہرے تخلیقی تجربے کا پتہ دیتی ہے۔ وحید اختر نے البتہ شعریٰ کی شاعری کو خالص نسائی لہجہ کہا ہے جس سے بہت لوگوں کو اختلاف ہو سکتا ہے۔ شعریٰ کی ہنرمندی اور زبان پر قدرت سے کسی کو انکار نہیں مگر ان کی مشکل پسندی نے ادبی معاشرے کو اپنی جانب متوجہ ہونے کا موقع

کم کم دیا۔ بعض سنجیدہ قارئین نے ان کے بارے میں اگر کچھ لکھا بھی تو اس میں ابہام زیادہ نظر آتا ہے اس کی وجہ شعریٰ کے شعری متن کا وہ ابہام ہے جو داخلی اعتبار سے مستحکم تو ہے مگر تفہیم کے عمل میں ذہین قاری کو بھی ایک سے زیادہ جہات کو گرفت میں لینے کا موقع نہیں دیتا۔ شعریٰ کا مجموعی لہجہ نسائی لہجہ نہیں ہے اگر اس کا لہجہ نسائی ہوتا تو بھی اس کی قراءت کا کوئی زاویہ نکل آتا۔ ان کے کلام کو پڑھ کر یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ آواز ایک شاعرہ کی ہے۔ اس حقیقت نے ہمارے عہد میں نسائی لہجہ کی دریافت کا حوالہ شاعرہ کو نہیں بلکہ متن کو بنانے پر زور دیا ہے۔ وحید اختر نے شعریٰ کے بارے میں ایک اور بات ایسی لکھ دی تھی جو شعریٰ کے متن سے نہ صرف منحرف ہے بلکہ اس سے ادبی مطالعے کی ایک کمزور روایت کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ ''شعریٰ کی شاعری ان کی شخصیت کی طرح ہی سیدھی سادی اور تصنع سے پاک ہے مگر تاثر اور شدت احساس کے ساتھ انفرادی فکر کے شراروں سے بھرپور۔''

(2)

وحید اختر نے کتابوں پر جو مختصر اور طویل تبصرے کیے ہیں ان کی ایک خاص اہمیت ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے بعد وہ دوسرے ادیب ہیں جنھوں نے اپنے عہد میں شائع ہونے والی کتابوں سے اتنا گہرا سروکار رکھا۔ علم و ادب کے مخصوص موضوعات پر لکھنا بعض اوقات ایک اشرافیائی ذہن کو پروان چڑھاتا ہے اور لکھنے والے کے یہاں اختصاص کے نام پر صنوبری پیدا ہوجاتی ہے۔ وحید اختر نے کتابوں کے انتخاب میں اپنے ذوق اور معیار کا خیال تو رکھا ہے مگر اپنے عہد کے عمومی ادبی و تخلیقی مسائل کو غیر جانبدارانہ انداز میں سمجھنے اور دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہی بات خلیل الرحمٰن اعظمی کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ وحید اختر اور خلیل الرحمٰن اعظمی کا تعلق ''ہماری زبان'' سے بہت گہرا تھا اور ''ہماری زبان'' اس وقت علی گڑھ ہی سے شائع ہوتا تھا۔ لہٰذا ان دونوں شخصیات کو ''میرا صفحہ'' کے نام سے ہماری زبان میں ایک صفحہ بھی مل گیا۔

وحید اختر نے جو تبصرے کیے ہیں ان میں ایک اہم تبصرہ کلیم الدین احمد کی کتاب ''بیالیس نظمیں'' بھی ہے۔ اس تبصرے کو پڑھ کر وحید اختر کے غم و غصہ سے زیادہ ان کی ذہنی سرشاری کا احساس ہوتا ہے، وہ اگر چاہتے تو کلیم الدین کی شاعری کو ان ہی کے تنقیدی اصولوں کی روشنی

میں دیکھتے ہوئے کچھ ایسے الفاظ کا انتخاب کرتے جو کلیم الدین احمد نے اردو کے شاعروں کے سلسلے میں استعمال کیے ہیں۔ وحید اختر کی ذہنی سرشاری کا رشتہ ایک سنجیدہ قاری سے ہے جو اردو کے ایک اہم نقاد کے شعری مجموعے کو خوشگوار تجربے کے طور پر دیکھنا چاہتا ہے۔ وحید اختر نے کلیم الدین احمد کو ان کے تنقیدی بیانات کی یاد دلائی ہے مگر انھوں نے نقاد کلیم الدین کی اہمیت کو شاعر کلیم الدین احمد کی بنیاد پر رد کرنے کی کوشش نہیں کی۔ وہ چاہتے تو بہت آسانی سے یہ لکھ سکتے تھے جو شخص خود اچھی نظمیں نہیں لکھ سکتا وہ کیوں کر دیگر شعرا کی اتنی سختی سے گرفت کر سکتا ہے۔ وحید اختر نے یہاں مختصر اور طویل نظم کی ہیئت سے مختصراً بحث کی ہے اور کم و بیش نظم کی ہیئت کے اسی تصور کو پیش کیا ہے جس پر کلیم الدین احمد اصرار کرتے رہے ہیں۔ وحید اختر کلیم الدین احمد کے علم اور مطالعہ کا احترام کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کلیم الدین احمد صاحب انگریزی ادبیات کے مسلم الثبوت استاد ہیں۔ ان کی نظر زیادہ وسیع اور نظم کے تقاضوں یا آداب سے زیادہ آشنا ہے، نظم کی کوئی بھی تعریف کی جائے یا اس کا کوئی بھی تصور کیا جائے وہ بیشتر نظم نگار شاعروں سے زیادہ انھیں سمجھنے اور سمجھانے کی اہلیت رکھتے ہیں۔''

یہ ایک علمی اعتراف ہے جو تبصرے کے فن کو زیادہ معتبر بناتا ہے۔ وہ اس اعتراف کے بعد لکھتے ہیں:

> ''فنی پختگی کی تلاش میں دو سو چالیس صفحات کا ایک ایک لفظ پڑھنے کے بعد یہ کہنا پڑتا ہے کہ ۲۴ نظموں میں یہ تلاش روایتی معشوق کی کمر یا اقلیدس نقطے کے حدود اور بعد کی تلاش کے مترادف بھی قرار دی جاسکتی ہے۔ مختصر نظمیں نسبتاً بہتر ہیں لیکن ان کا انداز روایتی ہے اور ہمیں رومانی دور کے اردو شاعروں اور ان کی نظموں کی یاد دلاتا ہے جب ہماری نظم گھٹنوں چلنا سیکھ رہی تھی۔ ان کے موضوعات میں بھی کوئی تازگی، ندرت اور فکری پختگی کا سراغ نہیں ملتا، طویل نظموں

میں خیال منتشر ہوکر غیر ضروری کمزور سپاٹ اور ڈھیلے ڈھالے ست
رو مصرعوں میں الجھ گیا ہے۔''

وحید اختر نے وہی اعتراضات وارد کیے ہیں جو کلیم الدین احمد اردو شاعروں کے لیے وارد کرتے رہے ہیں۔ وحید اختر ان اعتراضات اور فنی کمزوریوں کے باوجود کلیم الدین احمد کے شعری تجربے کو ایک سخت گیر نقاد کی تخلیقی ضرورت کے طور پر دیکھتے ہیں۔ وہ بھی اس صورت میں کہ انھوں نے ان نظموں کے تعلق سے ایسی کوئی دلجوئی بھی نہیں کی جس سے ان کے بڑبولے پن کا اظہار ہوتا ہو، تنقیدی سرگرمیوں کے درمیان تخلیقی خاموشیوں کی طرف متوجہ ہونا یوں تو کوئی نیا واقعہ نہیں مگر کلیم الدین احمد جیسے اہم نقاد کا چھوٹی بڑی نظموں کو اختیار کرنا ایک نباہ کی طرح ہے۔ وحید اختر نے مختصر نظموں کی تعریف کی ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ وہ طویل نظموں کو سنبھال نہیں سکے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ کلیم الدین احمد نے لفظوں کا بڑی بے دردی سے استعمال کیا، نظم غیر ضروری طور پر پھیلتی جاتی ہے اور معنوی اعتبار سے کوئی مرکزیت پیدا نہیں ہوتی۔ وحید اختر نے موضوع سے قبل زبان سے بحث کی ہے اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ موضوع کو زبان سے الگ سمجھتے ہیں، انھیں یہ بات کھٹکتی ہے کہ کم سے کم کلیم الدین احمد کو الفاظ کے استعمال میں فضول خرچی اور بے احتیاطی کا مظاہرہ نہیں کرنا چاہیے۔ وحید اختر کے اعتراضات کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور اچانک وہ تحسین کی کچھ مثالیں تلاش کر لیتے ہیں، ممکن ہے اس رویے کو توازن قائم کرنے کی مثال بتایا جائے مگر میں اسے معروضی مطالعہ کا ہی نام دوں گا۔ مجموعی اعتبار سے زیادہ تر نظمیں ان کی نگاہ میں ان معیاروں پر پوری نہیں اترتیں جن پر وہ اردو نظموں کو دیکھتے رہے ہیں لیکن جہاں کوئی حسن ابھر آیا ہے اسے نظر انداز کرنا ادبی بددیانتی ہوگی۔

''لیکن خیال کے لحاظ سے بعض نظمیں قابل قدر ہیں اس لیے کہ ان میں جرأت فکر ملتی ہے۔ مثلاً ''گراں جو مجھ پہ یہ ہنگامۂ زمانہ ہوا'' سے شروع ہونے والی نظم ہیں کہیں موجودہ دور اور اس کے مسائل کا عکس بھی ملتا ہے۔ جنگ، شقاوت، انتشار، بے یقینی اور خوف ایسے عالمگیر موضوعات کی طرف بھی کہیں کہیں مبہم اور کہیں واضح اشارے

کیے گئے ہیں۔ان مسائل کے آجانے سے یہ مجموعہ اپنے عہد کی چیز
کہلائے جانے کا حقدار ہے۔"

مگر دیکھیے کہ یہ حسن بھی خیال کا ہے۔ وحید اختر نے سختی سے کلیم الدین احمد کی شاعری کا جائزہ لیا ہے اور ان ہی کے تین مصرعوں سے ان کے تنقیدی مزاج کی گرفت کی ہے۔

کوئی سمجھاؤ میرے شعروں کو
یہ مری بات کچھ نہیں سنتے
نت نئی شوخیاں دکھاتے ہیں

آج ان مصرعوں کو پڑھتے ہوئے بالکل مختلف سی بات ذہن میں آتی ہے۔شعروں کا کچھ نہیں سننا اور نئی شوخیاں دکھانا فن پارے کا آزاد اور خود مکتفی ہونا ہے۔فن پارہ وجود میں آنے کے بعد کس طرح مصنف کے جبر اور اختیار سے آزاد ہو جاتا ہے مندرجہ بالا مصرعوں میں یہ اشارہ موجود ہے۔نئی شوخیاں نئے مفاہیم بھی تو ہو سکتے ہیں جن سے مصنف کو خوف آتا ہے۔ ان مصرعوں سے تنقید کا جدید ترین تصور سامنے آجاتا ہے۔وحید اختر کی تعبیر ملاحظہ کیجیے:

"شعروں کو قابوں میں لانے کے لیے بھی ریاضت کے ساتھ مزاج میں توازن ضروری ہے۔ادب لفظوں کا آرٹ ہے، بے جان لفظوں کا نہیں۔ان لفظوں کا جو مسیحا کے ہاتھ میں جاندار بن کر بولنے لگتے ہیں۔تنقید ہو یا شعر اگر لفظ محض بندھی ٹکی اصطلاحیں یا ترسیل خیال کا بے جان آلہ بن جائیں تو پھر وہ نت نئی شوخیاں تو دکھا سکتے ہیں۔مگر تنقید وتخلیق کے سرکشوں کو فاش نہیں کر سکتے۔"

اس تعبیر کے پیچھے تنقید کا وہ کردار ہے جس کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے کہ وہ نقاد کے اختیار میں ہے۔گویا نقاد میں ایک تہذیب ہونی چاہیے اس کے نہ ہونے کی صورت میں تنقید خودسر، ضدی اور مطلق العنان ہو جاتی ہے۔وحید اختر ان مصرعوں کو ایک فن پارے کی صورت میں دیکھتے تو اس کی تعبیر مختلف ہوتی۔انھوں نے کلیم الدین احمد کے تنقیدی مزاج کو ان مصرعوں کی تخلیق کے ساتھ وابستہ کر دیا جو مناسب نہیں۔نظم کا تسلسل ارتکاز بھی چاہتا ہے۔

وحید اختر اس بنیادی سبق کو بار بار یاد دلاتے ہیں۔ نظم اور غزل میں اشتراک کا اگر کوئی پہلو نکلتا بھی ہے تو اس سے نظم اور غزل کے بنیادی کردار پر حرف نہیں آتا پھر یہ بھی ہے کہ اشتراک کا پہلو کس شاعر کے یہاں نکلا ہے۔ اس لیے وحید اختر شاعر کو تخلیقی تجربے کے نام پر آزادیاں دینے کے حق میں نہیں۔

''زنداں نامہ'' کی نظمیں اور غزلیں جیل میں لکھی گئیں اور آج بھی ''زنداں نامہ'' کی تخلیقات اس خاص صورتحال کے جبر سے آزاد نہیں ہو پائی ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ مجموعہ کا نام ''زنداں نامہ'' ہونا ہے اور ساتھ ہی ہمارے ناقدین کی سہل پسندی کے وہ متن کو ایک سیاق سے دوسرے سیاق میں رکھ کر دیکھنا نہیں چاہتے یا دیکھ نہیں سکتے۔ وحید اختر نے بھی اس اول سیاق پر خاصا زور دیا ہے اور ساتھ ہی زبان و بیان کی غلطیوں کی گرفت کی ہے۔ جس نسخہ پر وحید اختر نے تبصرہ کیا ہے وہ انجمن ترقی اردو کا ہے اور اس میں آل احمد سرور کا دیباچہ شامل ہے۔ دیباچہ کی موجودگی کتاب کی آزادانہ قرات میں حائل ہو جاتی ہے۔ وحید اختر نے یہ طنزیہ جملہ لکھا ہے۔ ''پروفیسر آل احمد سرور نے اپنے دیباچہ میں بڑے شاعرانہ انداز سے فیض کی شاعری کے مزاج، لب و لہجے اور موضوعات کا جائزہ لیا ہے۔'' وحید اختر نے آل احمد سرور کی رائے سے اختلاف بھی کیا ہے۔ فیض کی شاعری کا غنائی لہجہ عام طور پر قاری کو بہا لے جاتا ہے۔ وحید اختر کے بعض جملوں سے فیض کے غنائی لہجہ کے جادو کا اظہار ہوتا ہے مگر وحید اختر فوراً اس سحر سے نکل آتے ہیں۔ لیکن تبصرے میں یہ بات کھٹکتی ہے کہ انھوں نے فیض کی ان نظموں میں بھی اترنے کی ایسی کوشش نہیں کی جن کی وہ بہت تعریف کرتے ہیں۔ تبصرے میں گرچہ بہت تفصیل کی گنجائش نہیں ہوتی پھر بھی یہ مطالعہ کچھ سرسری سا معلوم ہوتا ہے۔ اخیر میں وہ پھر زبان کی غلطیوں کو ہی دُہراتے ہیں اور ساتھ ہی فیض کی شاعری کو یک رُخا بھی بتاتے ہیں۔ اگر ان غلطیوں کی جانب اشارہ کرتے تو بعض نمونوں سے بحث کی جاتی تو تبصرہ رائے زنی کے روایتی انداز سے بلند ہو جاتا۔ بانی کے ''حساب رنگ'' پر ان کی رائے زیادہ جامع اور بامعنی ہے۔ یہ تبصرہ بھی مختصر ہے، مگر ''حساب رنگ'' کے تعلق سے لکھنے والے کا ذہن نہایت شفاف ہے۔ انھوں نے دو باتوں کی جانب اشارے کیے ہیں:

1- ایک یہ کہ اس نے غزل کو نظمیت زدگی سے بچاتے ہوئے اس سے مسلسل فضا آفرینی اور خیال آفرینی کا کار مشکل پوری طرح لیا۔

2- دوسری خصوصیت اس کے لہجے کی تہہ داری اور نیا پن ہے۔

یہ خصوصیات کسی اور شاعر کے یہاں بھی مل سکتی ہیں۔ لہٰذا انھیں عملی سطح پر ثابت کیا جانا ضروری ہے۔ گو کہ وحید اختر نے کچھ ایسے اشارے کیے ہیں جو عملی سطح میں داخل ہو جاتے ہیں۔ غزل کو نظمیت زدگی سے بچا لینے کا اعزاز کم شعرا کے حصہ میں آیا ہے۔ فضا آفرینی اور خیال آفرینی یہ دو ایسی خوبیاں ہیں جو بھی اچھے تخلیقی ذہن کا تقاضہ کرتی ہیں۔ فضا آفرینی بھی ایک طرح کی نہیں ہوتی۔ بانی کی فضا آفرینی میں ایک دُھند کی فضا ہے۔ وہ بانی کی شعری فضا اور کیفیت کو ناصر کاظمی سے وابستہ کر کے دیکھتے ہیں۔ وحید اختر جیسا ذہین نقاد ہی بانی کو ناصر کاظمی کی کسی شعری جہت سے وابستہ کر کے الگ بھی کر سکتا ہے، ورنہ کسی کو بھی حیرت ہوتی۔ وحید اختر بانی کو ناصر کاظمی کے قبیلے کا شاعر کہتے ہیں:

> ''بظاہر بیانیہ انداز میں جو رمزیت بانی نے رکھ دی ہے اور لذتیت جسم Sexsuality کو جس طرح حواس خمسہ کے وسیلے سے بانی نے ماورائے جسم، کیفیت عطا کی ہے وہ اس کی غزل کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔''

وحید اختر کو بانی کی بعض ترکیبیں غالب کی یاد دلاتی ہیں۔ وہ اس حد تک لکھ جاتے ہیں۔

> ''کہیں کہیں تو غالب کا لہجہ بھی بانی کی تخلیقی گرفت میں آ کر چونکانے کی حد تک تازہ کار ہو گیا ہے۔''

جیسے یہ غزل:

ہر خلش اور خواب کو ایک علامت کہوں
دھند کو امکاں کہوں گرد کو شہرت کہوں

بانی کی ترکیب سازی میں فارسی کے عمل دخل کو بعض اہم حضرات نے فارسی زدگی کا نام دیا گیا۔ وحید اختر نے ان ہی تراکیب کو بانی کی انفرادیت بتایا ہے۔ تراکیب کے سیاق میں

انھیں ظفر اقبال کا خیال آتا ہے لیکن وہ بانی کو اس لیے فائق ٹھہراتے ہیں کہ بانی کا مسئلہ چونکانا نہیں ہے۔ ان مثالوں سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ وحید اختر نے ایک مختصر سے تبصرے میں بانی کی انفرادیت کو کس طرح نشان زد کیا ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے:

''بانی کے اسلوب میں فارسی کی نئی ترکیبوں نے جو معنویت اور ایجاز کی شان پیدا کی ہے وہ طویل بحر کی غزلوں میں شاید اس لیے نمایاں نہیں کہ ان بحروں کا تقاضہ ہندی ڈکشن سے قریب ہے جو بانی کے غالب اسلوب کی فارسیت سے میل نہیں کھاتا۔''

اختر انصاری کی کتاب ''غزل کی سرگذشت'' کے اخیر میں اختتامیہ کے نام سے وحید اختر کی ایک تحریر شامل ہے۔ ''غزل کی سرگذشت'' کے حوالے سے وحید اختر نے اختر انصاری کی ادبی تنقید اور غزل گوئی کی سرگذشت لکھ دی ہے۔ اختر انصاری کی ہمہ جہت شخصیت کا اعتراف علمی حلقے میں جس طرح ہونا چاہیے نہیں ہو سکا۔ خود ترقی پسند تنقید نے ان کے اعتراف میں فراخدلی کا مظاہرہ نہیں کیا۔ وحید اختر نے ''غزل کی سرگذشت'' کے بہانے مختصراً ان سب باتوں کی طرف اشارا کردیا ہے۔ ''غزل کی سرگذشت'' کے چند اقتباسات سے بحث کی گئی ہے۔ وحید اختر نے ابتدا میں اختر انصاری کے کسی اور مضمون کا اقتباس درج کیا ہے اسے پڑھ کر جدید غزل کے تعلق سے اختر انصاری کے تعصب کا پتہ چلتا ہے۔ اس اقتباس اور اس کے تجزیے نے جتنی جگہ لی ہے اچھا ہوتا اگر اس جگہ کو ''غزل کی سرگذشت'' ہی کے لیے مباحث کے لیے استعمال کیا جاتا گرچہ یہ اقتباس غزل کی سرگذشت سے غیر متعلق نہیں پھر بھی اسے پڑھ کر ایک قاری اچھا اثر قبول نہیں کرے گا۔ یہ تو اچھا ہوا کہ وحید اختر کی یہ تحریر کتاب کے آخر میں شامل ہے۔ وحید اختر کو اختر انصاری سے یہ شکایت ہے کہ یگانہ کا ذکر وہ برائے نام کرتے ہیں اس شکایت کے باوجود انھوں نے یگانہ کے شعری اور شخصی رویے کا تنہا وارث اختر انصاری کی شاعری کو بتایا ہے۔ یہ مماثلت کتنی اور کیسی ہے اس پر گفتگو کا یہ موقع نہیں۔ وحید اختر نے یگانہ کے جو شعری امتیازات بتائے ہیں اور انھیں حسرت، فانی، اصغر، جگر وغیرہ سے جن بنیادوں پر فائق ٹھہرایا ان ہی کے تجزیے اور تفہیم کا یہ

موقع تھا۔ انھوں نے ان محاسن کو اختر انصاری کے یہاں تلاش کرلیا۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ وہ یگانہ کے برائے نام ذکر کی شکایت کرتے ہوئے ان سے اگلے ایڈیشن میں اس کی تلافی کی گزارش کرتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اختر انصاری کو اگر یگانہ کے شعری مزاج سے اپنی شاعری کی قربت کا علم ہوجاتا تو وہ یگانہ کا باضابطہ ایک باب قائم کرتے۔ وحید اختر کی فکرمندی کا بنیادی تعلق اس بحث سے ہے کہ جدید غزل کو اختر انصاری جن حوالوں سے رد کرتے ہیں وہ حوالے خود ان کی شاعری میں موجود ہیں۔ وحید اختر نے جدید غزل اور یگانہ کی بحث اُٹھا کر اختتامیے کا رخ تبدیل کردیا ہے۔

مختصر تبصروں میں اشارے ہی کیے جاسکتے ہیں لیکن ان اشاروں کی اہمیت کتاب کے مطالعے ہی سے واضح ہوسکتی ہے۔ مبصر کے بارے میں مشہور ہے کہ اسے صرف کتاب کو ایک نظر دیکھنا ہوتا ہے۔ مظہر امام نے اپنے تبصروں کو ''نگاہ طائرانہ'' کے نام سے شائع کیا اور بعض لوگ مظہر امام کی اس خوش ذوقی کو سمجھ نہیں سکے کہ تبصرے میں تفصیل کی گنجائش نہیں ہوتی، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ مبصر کا کتاب کو توجہ سے پڑھنا ضروری نہیں۔ ''نگاہ طائرانہ'' دراصل اسی اختصار اور فوری تاثر کی جانب اشارا ہے۔ وحید اختر نے نگاہ طائرانہ کو اپنی ذہانت کے سبب جامع بنادیا ہے۔ وحید اختر کے تبصروں سے چند جملے ملاحظہ کیجیے:

> ''کرشن موہن کے رنگا رنگ کلام سے مختلف آوازوں، لہجوں، اسالیب اور رنگوں کے شعر پیش کرنا اس تبصرے میں ممکن نہیں لیکن ان تمام رنگوں کے مطالعہ اور ان کے تجزیے سے میں جس نتیجہ پر پہنچا ہوں اس کا ذکر ضروری ہے اور وہ یہ کہ اگر کرشن موہن ٹھیٹ اردو اور بھاشا کی آمیزش کے امکانات ہی کو زیادہ کھنگالیں تو انھیں کے الفاظ میں مچھلیاں ڈھونڈتے، موتی بھی میسر ہوں گے۔'' (غزال، کرشن موہن)

محمود ہاشمی نے کرشن موہن کو اسالیب کا شاعر کہا تھا یہ تحریر بطور دیباچہ ''غزال'' میں موجود ہے۔ وحید اختر اسالیب کو قدر کی نگاہ سے دیکھنے کے باوجود انھیں ٹھیٹ اردو اور بھاشا کی

آمیزش سے بننے والے اسلوب کو چمکانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ وحید اختر کے تبصرے کا یہی وہ اختصاص ہے جو انھیں ممتاز کرتا ہے:

''اقبال کی فکر اور شاعری میں ہمیں مذہبیات کے علاوہ دوسرے عناصر بھی ملتے ہیں۔ اگر انھیں نظر انداز کر دیا جائے تو اقبال کی شخصیت کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ طیب عثمانی صاحب کی یہ کتاب اور اہم ہو جاتی اگر وہ ان دوسرے پہلوؤں کا بھی احاطہ کر لیتے۔ کیوں کہ اقبال دوست اور سخن فہم کی حیثیت سے ہم اقبال کو دنیا کے بڑے شاعروں کی صف میں دیکھنا چاہتے ہیں۔'' (حدیث اقبال، طیب عثمانی ندوی)

ادب میں مذہبیات سے استفادے کا مطلب مذہبی افکار کی ہو بہو تبلیغ و تلقین نہیں ہے۔ مذہب کی اعلیٰ قدریں پوری انسانیت کا ورثہ ہیں۔ بنیادی سوال یہ ہے کہ مذہبی افکار کو ہم اپنی تنگ نظری کی ترویج کی اشاعت کا ذریعہ بناتے ہیں یا انھیں بڑے سیاق میں دیکھتے ہیں۔ وحید اختر نے بہت خاموشی کے ساتھ مندرجہ بالا جملوں میں ان مسائل کی جانب اشارے کر دیے ہیں۔ اقبال پر خود وحید اختر نے کئی مضامین لکھے ہیں۔ وحید اختر کا ایک اہم تبصرہ ''تین کتابیں'' پر ہے جس میں محبوب خزاں، محب عارضی اور قمر جمیل کا کلام شامل ہے اور ان تین کتابوں کے الگ الگ نام ہیں۔ وحید اختر نے ''سوغات'' کے نظم نمبر میں محبوب خزاں کی تین نظموں پر وحید اختر کا تجزیہ بھی شامل ہے۔ یہاں بھی انھوں نے محبوب خزاں کی شاعری پر اپنی رائے دی ہے۔ ''تین کتابیں'' کی اشاعت اردو میں ایک نئی روایت کا آغاز بھی تھا۔ وحید اختر نے ان تین کتابوں کے تعلق سے لکھا ہے:

''ان تینوں کے مطالعہ کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کے مواد اور اسلوب کے لحاظ سے ان میں کوئی قدر مشترک نہیں، بجز اس کے کہ تینوں نئی شاعری کی نمائندگی کرتے ہیں۔''

ان تینوں شعرا کے بارے میں اختصار کے ساتھ اگر رائے دی جاتی تو بھی مبصر اپنی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہو جاتا۔ وحید اختر کا قاعدہ یہ ہے کہ بعض اہم مجموعوں اور تحریروں کی اشاعت پر

گفتگو کرنے سے پہلے اس وقت کی ادبی صورتحال پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ ترقی پسند اور جدیدیت کی کشمکش یوں بھی وحید اختر کی تنقید کا بنیادی حوالہ ہے۔ یہاں ان تین شاعروں کو وہ ترقی پسندی کے ردعمل سے الگ کر کے نہیں دیکھتے۔ انھوں نے ان شعرا کے کلام کو ترقی پسندی کا براہ راست ردعمل نہیں بتایا ہے بلکہ وہ ردعمل کی دوسری منزل کے طور پر دیکھتے ہیں۔ اس طرح دوسری منزل اور دوسرا پڑاؤ پہلی منزل کے مقابلے میں زیادہ متوازن اور معتبر ہوگا۔ ردعمل کا سب سے بنیادی حوالہ شعر و ادب کو چیستاں بنانا اور سماجی ذمہ داریوں سے انکار کرنا ہے۔ اس ردعمل میں ہندوستان اور پاکستان کے شعرا و ادبا یکساں طور پر شریک تھے۔ وحید اختر نے اس کا ایک سبب یہ بتایا ہے کہ پاکستانی رسالوں کی ہندوستان میں مقبولیت نے بعض رویوں کی ترویج میں اہم کردار ادا کیا ہے اور لازماً ہندوستانی ادیب و شاعر پاکستانی رسالوں میں شائع ہونا چاہتے تھے۔ ان کی تعداد بھی زیادہ تھی اور معیار بھی مجموعی طور پر بلند تھا۔

> ''تین کتابیں'' کی پہلی کتاب ''اکیلی بستیاں'' اور اکیلی بستیوں کے شاعر ہیں محبوب خزاں جن کی اکثر نظمیں بڑی حد تک جدید شاعری کی اس جدیدیت کی نمائندگی کرتی ہیں جس پر خود اپنے اسرار منکشف نہیں ہوئے۔''

یہ بڑا ہی خوبصورت طنز ہے اگر جدیدیت پر ایسے اسرار منکشف نہیں ہوئے تو اس کی ذمہ داری جدیدیوں پر عائد ہوتی ہے جدیدیت پر نہیں۔ جدیدیت کیا کرتی سارا مسئلہ اسے قبول اور رد کرنے والوں کا تھا۔ اس کے اسرار کو سمجھے بغیر جدیدیوں نے اپنی تخلیقات کو پُراسرار بنالیا اور اسے زندگی کے گھنے اور گہرے تجربے کا نام دے دیا گیا۔ وحید اختر نے یہ سارا تماشا دیکھا ہے۔ لہٰذا ان کے طنزیہ جملہ کا اطلاق بھی فیشن زدہ جدیدیوں اور فیشن زدہ جدیدیت پر ہوتا ہے۔ محب عارفی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''محب عارفی کو اپنی بات کہنے کا انداز آتا ہے اگرچہ سانچے پرانے ہیں کچھ نظمیں آج کی مختصر نظموں کے رنگ میں لکھی گئی ہیں

اور ابتدائی نظمیں موجودہ عہد کے انتشار، بے یقینی اور تنہائی کے
احساس کی حامل ہیں۔''

قمر جمیل کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

''اس مجموعے کی تیسری کتاب قمر جمیل کی ''خواب نما'' ہے۔ قمر جمیل اس گروہ کے شاعروں میں سے ہیں جن میں جعفر طاہر کا نام سرفہرست نظر آتا ہے۔ داستانوں اور تاریخی روایات سے حال کے لیے علامتیں اور مواد فراہم کرنا ایسا رجحان ہے جو پاکستان کی جدید شاعری کا ایک اچھا رجحان ہے۔ قمر جمیل کی بیشتر نظمیں مشرق وسطی کے مسائل و موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔ اس کا سبب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ شاید وہ اپنے ملک کو بھی اس زنجیر کی کڑی سمجھتے ہیں۔''

عصر حاضر کی پاکستانی اردو شاعری میں داستانوں اور تاریخی روایات کے اثرات زیادہ واضح ہیں اور اسے ایک غالب رجحان کے طور پر دیکھا جارہا ہے۔ ہندوستان میں بھی بعض شعرا کے یہاں داستانوں سے استفادے کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ وحید اختر نے بہت پہلے قمر جمیل کے یہاں ان عناصر کی نشان دہی کردی تھی۔ گویا پاکستان کی موجودہ شاعری میں تاریخی روایات اور داستانوی فضا اچانک نہیں آئی ہے۔ قمر جمیل کی نظموں میں اگر مشرق وسطی کے مسائل موجود ہیں تو اسے ایک شعوری عمل کے طور پر دیکھا جانا چاہیے۔ وحید اختر نے کچھ نظموں کو سیاسی و سماجی مسائل سے وابستہ بتا کر انھیں فن کا نمونہ بھی بتایا ہے اس سے خود ان کا یہ اعتراض سوال کی زد میں آجاتا ہے کہ نئے شعرا کو سماجی اور سیاسی مسائل میں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ وحید اختر کا یہ خیال متاثر کرتا ہے کہ قمر جمیل کو مقامی حالات اور مشرق وسطی کے حالات میں مماثلت نظر آئی ہوگی۔ قمر جمیل کو اپنی اساطیری اور علامتی دنیا مغربی حوالوں کے بغیر بھی پُرشکوہ اور بامعنی نظر آتی ہے۔ یہی وہ اختصاص ہے جو وحید اختر کی نگاہ میں قمر جمیل کی شاعری کو داخلی لحاظ سے استحکام عطا کرتا ہے۔

وحید اختر نے تنقیدی اور شعری مجموعوں کے ساتھ ساتھ تحقیقی کتابوں پر بھی تبصرے کیے ہیں۔ ان میں سیدہ جعفر کی مرتبہ کتاب ''من سمجھاون'' ہے۔ من سمجھاون کے مصنف شاہ تراب ہیں۔ وحید اختر لکھتے ہیں:

> ''اٹھارویں صدی کے ایک دکنی صوفی شاعر کی تاریخی اور تہذیبی اہمیت رکھنے والی نظم جو دو سو سال سے مخطوطات کے انبار میں دفن تھی۔ پہلی بار ہمارے سامنے آئی۔ اس دریافت کے لیے ڈاکٹر سیدہ جعفر ہندوستانی تہذیب اور اردو ادب کے مورخوں کے شکریے کی مستحق ہیں اس لیے کہ انھوں نے ہماری مشترکہ تہذیب کی ایک ایسی کڑی ڈھونڈ نکالی ہے جس کے بغیر اردو کے سیکولر مزاج اور انسان دوستی کی روایت تشنۂ تکمیل رہتی۔''

یوں تو اردو کے سیکولر مزاج اور انسان دوستی کا ذکر تنقیدی مطالعے میں ہوتا رہا ہے مگر ایک ایسا وقت بھی آیا جب سیکولر مزاج اور انسان دوستی کو ادبی معیاروں پر دیکھا جانے لگا۔ ادبی معیاروں سے کون انکار کرسکتا ہے لیکن ان معیاروں نے خالص ادب کے تصور کو پروان چڑھایا۔ وحید اختر کا مندرجہ بالا اقتباس کل سے زیادہ آج فکری لحاظ سے تازہ کار معلوم ہوتا ہے۔ اس تبصرے میں انھوں نے ادبی معیاروں کا ذکر نہیں کیا اس کی وجہ اور کچھ نہیں کہ فکری لحاظ سے ایک بڑے حوالے کو ادبی معیار بندی کی نذر نہ کیا جائے۔ گوکہ ان معیاروں سے بھی ''من سمجھاون'' کا مطالعہ کیا جاتا رہے گا۔ ہمارے بعض نقاد ادبی معیار، ادبیت اور شعریت سے الفاظ کا ہر موقعہ پر استعمال ضروری سمجھتے ہیں اور قارئین کو ان ہی الفاظ کے ذریعہ مرعوب کرنا چاہتے ہیں۔ وحید اختر نے اپنے مضمون ''جدیدیت ایک تہذیبی ورثہ'' میں واضح طور پر لکھا ہے کہ اس وقت فکری مسائل پر گفتگو کرنا زیادہ اہم ہے۔ ''من سمجھاون'' کی قدردانی کی ایک بڑی بنیاد مشترکہ تہذیب ہے۔ وحید اختر کی نگاہ میں وہ اعتراضات بھی ہیں جو وقفے وقفے سے اردو کی فارسیت پر کیے جاتے رہے ہیں۔ اسی لیے وہ ضروری سمجھتے ہیں کہ ایسے فن پارے کی تحقیق ہو جو ان اعتراضات کو رد کر سکے۔

وحید اختر کو اپنے زمانے کے مذہبی اختلافات کا حل ان ہی فن پارہ کی قرأت میں نظر آتا ہے۔ وحید اختر نے یہ بھی لکھا ہے:

''انھوں نے مہاراشٹرا کے مقبول عام سنت کوی رام داس کی مشہور تصنیف ''مناچے شلوک'' کی بنیاد پر اپنی نظم 'من سمجھاون' لکھی ہے۔''

ایک متن کو سامنے رکھ کر دوسرا متن تیار کرنا یوں تو شعوری عمل ہے لیکن بہت سے افکار اور موضوعات ہمارے لاشعور کا حصہ ہوتے ہیں اور ایک خاص کیفیت میں روپ بدل بدل کر اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ وحید اختر نے ان مسائل کو لفظ ''بنیاد'' کے ذریعہ واضح کیا ہے۔ مگر نظری اعتبار سے وحید اختر کی نظر مابعد جدید نظر کی نمائندہ تھی۔ وہ فن پارے کی تفہیم میں مختلف متون کے داخلی رشتے کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ بانو طاہرہ سعید کے شعری مجموعہ ''برگ سبز'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''بانو طاہرہ سعید ایرانی ہوتے ہوئے بھی اپنی شاعری کے لحاظ سے ہندوستانی ہیں اور یہ ہندوستانیت ان کی نظموں کے عنوانات سے بھی نمایاں ہے اور ان کی شاعری کے مزاج سے بھی۔''

وحید اختر تحقیقی کتابوں پر عمومی رائے دیتے ہوئے احتیاط کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ تحقیقی کاوشوں کے کچھ اپنے تقاضے ہیں۔ قلمی نسخوں کی دریافت مختلف نسخوں کا تقابل، اختلافات کی نشاندہی اور کسی ایک متن کو بنیاد بنا کر متن کی ترتیب و تدوین یہ مسائل خاص تحقیقی ذہن کا مطالبہ کرتے ہیں۔ وحید اختر ایسے کاموں کی قدر کرتے ہیں لیکن انھوں نے اپنے لیے جو تنقیدی راہ اختیار کی تھی اس کا حوالہ دے کر فرار کی راہ اختیار نہیں کرتے۔ اس سلسلے میں ''دیوان درد'' مرتبہ ظہیر احمد صدیقی پر ان کے تبصرے کو دیکھا جا سکتا ہے۔ وحید اختر ظہیر احمد صدیقی کی اطلاعات کی روشنی میں عام قارئین کے لیے ''دیوان درد'' کے مطبوعہ اور قلمی نسخوں کی تفصیلات پیش کرتے ہیں اور ساتھ ہی طباعت اور کتابت کی غلطیوں کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ ہمارے بعض ناقدین تحقیقی مقالوں اور کتابوں کو سرسری طور پر دیکھ کر خالص محققین کے لیے انھیں چھوڑ دیتے ہیں۔ وحید اختر نے تحقیقی نکات کی نشان دہی کے بعد ظہیر احمد صدیقی کے

تفصیلی مقدمے سے بحث کی ہے۔ مقدمے میں مرتب نے درد کی شاعری کے متصوفانہ اور دیگر پہلوؤں سے بحث کی ہے۔ لہٰذا یہ موقع تھا کہ وحید اختر انھیں موضوع گفتگو بناتے۔ درد کو صوفی شاعر کہنے کی روایت بہت پرانی ہے۔ درد کو ماورائے تصوف دیکھنے کی کوشش بہت تاخیر سے شروع ہوئی۔ ظہیراحمد صدیقی نے درد کی شاعری میں تصوف کو نہ صرف ان کا بنیادی میلان بتایا بلکہ ان کی متصوفانہ شاعری کو زندگی کی پاکیزگی سے وابستہ کردیا۔ گویا درد کے تصوف کے مسائل ان کی زندگی سے آئے ہیں۔ وحیداختر کو پہلے ہی صفحہ پر ایک ایسا جملہ مل جاتا ہے جو قابل گرفت ہے۔

> ''ان کی شاعری اور زندگی دونوں میں جمال اور پاکیزگی کا ایک لطیف احساس ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ صوفی شاعر کے علاوہ اور کچھ نہ بن سکے۔''

وحیداختر لکھتے ہیں:

> ''اس اقتباس میں دو باتیں محل نظر ہیں، پہلے جملے کا دوسرے جملہ سے کوئی منطقی ربط نہیں، اس لیے کہ اگر کسی کی زندگی اور شاعری میں جمال و پاکیزگی کا لطیف احساس ہے تو یہ کیسے لازم آیا کہ وہ محض صوفی شاعر بن کر رہ جائے گا۔ دوسرے یہ بات خلاف واقعہ بھی ہے۔ درد کا احساس جمال ان کے تصوف کا تربیت یافتہ ضرور ہے مگر ان کی شاعری میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ وہ محض صوفی نہ تھے بلکہ عاشق مزاج شاعر بھی تھے۔''

ظہیراحمد صدیقی نے دیباچے میں تصوف کے مسائل سے بھی بحث کی ہے۔ وحیداختر نے تصوف پر کئی مضامین لکھے ہیں۔ نظری مسائل پر وحید اختر سے گفتگو کرنا تخلیقی عمل سے گزرنے جیسا ہے۔ تصوف میں وحدت الشہود اور وحدت الوجود کی اصطلاحیں کثرت سے استعمال ہوتی ہیں۔ کچھ لوگ تصوف کو غیراسلامی قرار دیتے ہیں، بعض لوگ جزوی طور پر اسے

قبول کرتے ہوئے اسے تزکیۂ نفس کا ایک وسیلہ سمجھتے ہیں۔ جن لوگوں نے تصوف کو غیر اسلامی بتایا ہے ان کی نگاہ میں دراصل تصوف میں داخل ہونے والے غیر اسلامی عناصر ہیں۔ تصوف کی ابتدا کہاں سے ہوئی اور اس پر پہلی مرتبہ کس نے تنقیدی و تحقیقی نگاہ ڈالی، وحدت الشہود اور وحدت الوجود کے درمیان بنیادی فرق کیا ہے، وحید اختر جب ان سوالات کی روشنی میں دیباچہ کو پڑھتے ہیں تو مایوسی ہوتی ہے۔ تصوف کے سلسلے میں عمومی باتیں لکھنا ایک کاروباری ضرورت بن کر رہ گیا ہے اور سب سے بڑی مصیبت تو وحدت الشہود اور وحدت الوجود پر آئی ہے۔ وحید اختر ایک اسکالر کی نظر سے تصوف کے مسائل کو دیکھتے ہیں۔

چند جملے ملاحظہ کیجیے:

> ''اگر اس نقطۂ نظر کو تسلیم بھی کر لیا جائے کہ تصوف اسلامی تعلیمات کا عنصر ہے تب بھی اس بات کی ضرورت باقی رہتی ہے کہ ان افکار و نظریات سے بحث کی جائے جنھوں نے تصوف میں غیر اسلامی تصورات کی آمیزش کی پھر یہ سوال بجائے خود اہم ہے کہ ان بیرونی اثرات سے تصوف کا دامن کس حد تک وسیع ہوا اور کس حد تک ملوث ہوا۔''

تصوف کو خالص مسلک تصور کرنے کا رجحان اہم ہو سکتا ہے لیکن تصوف میں ملاوٹ کا جواز کیا ہو سکتا ہے۔ اس بارے میں وحید اختر کے موقف کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ آج کی مابعد جدید تنقید جس آمیزش اور اس کے نتیجے میں قائم ہونے والی تکثیریت پر زور دیتی ہے، اس کا واضح عکس مندرجہ بالا اقتباس میں موجود ہے۔

نثار احمد فاروقی کے مرتبہ میر نمبر (دلی کالج میگزین) کو میر شناسی میں بنیادی حوالے کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے۔ نثار احمد فاروقی نے مضامین کو جن عنوانات کے تحت پیش کیا ہے اور انھیں لکھوانے اور یکجا کرنے میں جو مشقت کی ہے اس کی کوئی نظیر مشکل ہی سے ملے گی۔ وحید اختر کا دلی کالج میگزین کے اس میر نمبر پر تبصرہ کرنا اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ انھوں نے میر پر کوئی مضمون نہیں لکھا۔ وحید اختر نے میر نمبر کے پہلے مضمون میر کے حالاتِ زندگی پر بطور

خاص اظہار خیال کیا ہے۔ قاضی عبدالودود کا یہ مضمون میر پر شائع ہونے والے تمام گوشوں، نمبروں میں شامل ہے۔ شاید یہ پہلا موقع ہے کہ وحید اختر کی شکل میں کسی نقاد نے قاضی صاحب کے اصولوں کی روشنی ہی میں ان کی گرفت کی ہو، یہ تبصرہ مئی 1964 میں شائع ہوا تھا۔ ممکن ہے قاضی عبدالودود کی نگاہ سے یہ تبصرہ گزرا ہو۔ اول تو وحید اختر اس بات پر زور دیتے ہیں کہ قاضی صاحب نے میر سے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ سب ہماری نگاہ میں رہنا چاہیے۔

زیرِ نظر مضمون کے لیے اگر سند اور حوالے دیکھنے ہوں تو پہلے ان تمام مضامین کو اکٹھا کیا جائے جو قاضی صاحب وقتاً فوقتاً لکھتے رہے ہیں ورنہ بغیر حوالوں کے قاضی صاحب کی باتوں کو قبول کرنے کے لیے بھی ایمان بالغیب کی شرط ہوگی۔ اس ذیل میں چند جملوں کی طرف اشارہ کرنا کافی ہوگا۔

میری رائے میں ان کی فاطمیت مشتبہ ہے۔

میر کی وسعت مشرب فرضی ہے۔

''علی متقی نے مرتے وقت حافظ محمد حسن میر کے بڑے بھائی سے جو گفتگو کی اس پر یہ رائے زنی کی گئی ہے'' مجھے بہت شبہ ہے کہ میر نے اس موقع پر راست گفتاری سے کام لیا ہے۔''

میر کی ماں، علی متقی کی دوسری بیوی کے لیے کہا ہے۔

''ممکن ہے کہ وہ اس عہد کے معیار شرافت پر پوری نہ اترتی ہوں۔''

وحید اختر کی نگاہ میں اس مضمون کی اہمیت صرف اتنی ہے کہ میر سے متعلق معلومات یکجا طور پر سامنے آگئی ہیں۔ قاضی عبدالودود نے جس طرح مضمون کی ابتدا کی ہے اس سے عجلت کے ساتھ ساتھ میر کی غلط بیانی سامنے آتی ہے۔ مثلاً یہ کہ میں ابھی اس حالت میں نہیں ہوں کہ میر پر اس طرح کا کوئی مضمون لکھ سکوں۔

وحید اختر کی پریشانی کا سبب قاضی عبدالودود کی میر پر مختلف تحریروں کے ساتھ ان کا قیاسی انداز ہے۔ قاضی عبدالودود کا قاری ایک بنیادی الجھن سے ہمیشہ دوچار رہا ہے۔ اس الجھن کو قاضی صاحب کے انداز اسلوب نے پیدا کیا ہے۔ وہ کسی نئے موقف

کو پیش کرتے ہوئے اتنا لکھ دیتے ہیں کہ اب تک اس بارے میں جو کچھ میں نے لکھا ہے اسے رد کیا جاتا ہے۔ پھر وہ کہیں کہیں سے اپنی نئی تحریر کا حوالہ بھی دیتے ہیں تو وہ ناقص ہوتا ہے۔ ان کی کوئی تحریر شاید ہی اس طرح شائع ہوئی ہو کہ قاری آسانی سے اس کی قرات کر سکے۔ سمجھنے کا مرحلہ تو بعد کا ہے، وحید اختر نے بہت خوبصورتی کے ساتھ ان مسائل کی جانب اشارہ کر دیا ہے۔ وحید اختر کی نظر قاضی عبدالودود کے اس جملے پر ٹھہر جاتی ہے ''میر نہ منصف ہیں نہ راست گفتار ان کا حافظہ بھی زیادہ مضبوط نہیں'' اس قسم کے جملے کسی تحقیقی مطالعے کے نتائج ہوتے ہیں۔ ابتدا ہی میں انھیں پیش کر دینا گویا قاری کو باور کرانا ہے اب جو کچھ میں پیش کرنے والا ہوں وہ اسی نتیجہ کا تجزیہ ہے۔ وحید اختر اس انداز اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''میر نمبر کو پڑھنے والا یقینی طور پر میر کی عظمت کا معترف ہوگا اور اگر کسی مضمون کی ابتدا ہی میر پر شک کرنے سے کی گئی ہو تو مضمون سے قاری کی دلچسپی باقی نہ رہنا غیر فطری نہیں۔ تحقیق کا منصب یہ نہیں ہے کہ صرف سنین کو جمع کر دیا جائے یا ضمنی اور فروعی باتوں پر ہی زور قلم صرف کیا جائے بلکہ تحقیق کا تقاضا یہ ہے کہ جس شاعر پر لکھا جا رہا ہے اس کے عہد میں اس کی شخصیت کو اس طرح پیش کیا جائے کہ شاعر کی شخصیت اور اس کا کارنامہ زندہ ہو کر نظروں کے سامنے آجائے۔''

قاضی عبدالودود کے تحقیقی طریقۂ کار کے بارے میں یہ بنیادی نوعیت کے سوالات ہیں۔ قاضی عبدالودود کے طریقۂ کار کو اگر اردو تحقیق کی روایت اور صورتحال کی روشنی میں دیکھا جائے تو اس کی ضرورت اور اہمیت کا زیادہ احساس ہوگا۔ وحید اختر نے بجا طور پر لکھا ہے کہ صرف سنین یا ضمنی اور فروعی باتوں کو یکجا کر دینا تحقیق کا کام نہیں ہے لیکن یہ کام بھی قاضی عبدالودود سے پہلے اور ان کے بعد کس نے کیا۔ سنین اور ضمنی، فروعی باتیں کسی شاعر یا ادیب یا ادبی معاشرے کے تعلق سے بہت اہم ہو جاتی ہیں۔ بعض اوقات

ان ہی غیر اہم باتوں سے ہم بنیادی حقائق تک پہنچ جاتے ہیں۔ وحید اختر کے ذہن میں تحقیق کا وہ تصور باریاب نہیں ہوسکا جس کی بہترین نمائندگی قاضی عبدالودود نے کی۔ قاضی عبدالودود کی جمع کی ہوئی ان سنین اور ضمنی باتوں کی بنیاد پر بعد میں لوگوں نے تحقیق کی عمارت کھڑی کر لی۔ قاضی عبدالودود اشارے کرتے جاتے ہیں اور کسی ایک موضوع کی لپیٹ میں جتنے سلسلے اور حوالے آسکتے ہیں وہ آج ہمارے سامنے ہیں۔ بات دراصل نظر کی ہے۔ وحید اختر نے یہ بھی لکھا ہے کہ کسی شاعر کی شخصیت اور اس کے کارناموں کو ابھارنا چاہیے اور یہی تحقیق کا تقاضا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ کام تنقید زیادہ بہتر طور پر کرسکتی ہے۔ خود وحید اختر کے شخصی مضامین اس تقاضے کو پورا کرتے ہیں۔ قاضی عبدالودود میر کی شخصیت پر مقالہ نہیں لکھ رہے تھے بلکہ مختلف حقائق کو (چاہے وہ متضاد ہی کیوں نہ ہوں) یکجا کر رہے تھے۔ وحید اختر ایک تخلیق کار کی نظر سے بھی شخصی مضامین کو دیکھتے ہیں۔ اسی لیے ان کی نگاہ میں حقائق سے زیادہ اسلوب کی اہمیت ہے۔ وحید اختر نے قاضی عبدالودود کی اس بات پر بھی گرفت کی ہے کہ وہ قیاسی طور پر بھی اپنی بات کو اہم ثابت کرتے ہیں۔ قیاس کا محل وہاں نکل آتا ہے جب کوئی واضح اور مستند ماخذ یا حوالہ موجود نہ ہو مگر فروعی اور ضمنی باتوں سے قیاس کی صورت نکلتی ہے۔ وحید اختر ایک طرف قیاس کو غیر تحقیقی بتاتے ہیں اور دوسری طرف محمد حسین آزاد کی زبان کے حسن میں کھو کر حقائق کو اتنی اہمیت نہیں دیتے۔

> ''کہنے کو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ محقق یا ناقد ابن مریم نہیں جو مردہ چیزوں میں روح ڈال دے لیکن محمد حسین آزاد کے قلم نے باوجود تمام تحقیقی اور تنقیدی لغزشوں کے یہ معجزہ بھی کر دکھایا ہے اور تحقیق کو تخلیقی ادب کے شاہکاروں کے دوش بدوش کھڑا کر دیا ہے۔ کاش ہمارے کسی محقق کے ساتھ وسعت مطالعہ، تحقیقی باریک بینی اور سندوں اور حوالوں کے دفتر کے ساتھ وہ قلم بھی ہوتا جس سے آزاد نے ''آب حیات'' لکھی تھی۔''

ان جملوں سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ قاضی عبدالودود کی تحقیقی زبان وحید اختر کو کس قدر غیرادبی اور غیر تخلیقی معلوم ہوتی ہے۔ وحید اختر کو یہ بات کون بتا سکتا تھا کہ سندوں اور حوالوں کی پیشکش کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ قاری کو اس بہانے کوئی تخلیقی فن پارہ مل جائے۔ ''آب حیات'' کا جادو سندوں اور حوالوں کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کی زبان کے سبب ہے۔ ہم ''آب حیات'' کا حوالہ دیتے ہوئے ہوشیار بھی رہتے ہیں۔ اس تبصرہ کا بڑا حصہ قاضی عبدالودود کے مضمون کی نذر ہوگیا ہے، دیگر مضامین کے بارے میں میں ایک دو جملے ہی ملتے ہیں اور یہ بیشتر جملے تحسینی ہیں۔ آل احمد سرور کے مضمون ''میر کے مطالعے کی اہمیت'' کو بہت اہم بتایا ہے۔ سلامت اللہ کا مضمون میر کے غم سے متعلق ہے جو ان کی نگاہ میں ایک نئے زاویہ سے لکھا گیا ہے۔ نثار احمد فاروقی کے مضمون کی بھی تعریف کی ہے۔ البتہ اثر لکھنوی کا مضمون اس اعتبار سے انھیں کمزور معلوم ہوتا ہے کہ مضمون نگار نے میر کے تصوف کی اصطلاحات سے بحث تو کیا مگر یہ نہیں بتایا کہ میر کی شاعری سے ان کا کیا تعلق ہے۔

سرورالہدیٰ
شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

احتشام حسین — ایک تاثراتی خاکہ

اکتوبر کے اواخر میں احتشام صاحب ایک دن کے لیے علی گڑھ آئے۔ دن میں مجھ سے ملاقات نہ ہو سکی۔ شام کو اُن سے ملنے نکلا تو یقین نہ تھا کہ وہ ہیں یا چلے گئے ہیں۔ مجھ سے کسی نے کہا ''احتشام صاحب تو اکثر آتے رہتے ہیں۔ اگلی بار ملاقات تو ہو سکتی ہے۔'' مگر مجھے اچھا نہ معلوم ہوا کہ احتشام صاحب آئیں اور اُن سے ملاقات بھی نہ ہو۔ میں بڑے لوگوں سے ملنے کے معاملے میں بہت کاہل ہوں۔ دوستوں، ہم عصروں سے ملنے میں خوشی ہوتی ہے، مگر اُن سے جو دنیاوی منصب کے لحاظ سے بڑے سمجھے جاتے ہیں، اچھی خاصی شناسائی اور بے تکلفی بھی ہو تو طبیعت اِبا کرتی ہے۔ احتشام صاحب کا معاملہ بالکل مختلف تھا۔ اُن سے مل کر کبھی یہ احساس ہی نہیں ہوتا تھا کہ کسی ایسے شخص سے مل رہے ہیں جو منصب، اثر، اختیار اور وجاہت کے لحاظ سے ہم سے بڑا ہے۔ یہ سب رکھتے ہوئے، وہ اتنے سادہ، ملنسار، خلیق اور محبت والے تھے کہ ہر بار مل کر خوشی ہوتی تھی۔ میں نسیم قریشی صاحب کے گھر گیا، احتشام صاحب موجود تھے اور محفل جمی ہوئی تھی۔ اساتذہ بھی تھے اور طلبا بھی۔ وہ بھی جن سے احتشام صاحب بے تکلف تھے، اور وہ بھی جن سے شاید وہ پہلی بار مل رہے ہوں۔ مگر ہر ایک اُن کے سامنے یکساں طور پر

• ''نیا دور'' لکھنؤ، احتشام نمبر، مئی - جون 1973

بے تکلف تھا۔ اُن کی موجودگی ہی ہر تکلف اور اجنبیت کے احساس کو دور کر دیتی تھی۔ سب کے ساتھ ٹہلتے ہوئے وہ اسٹاف کلب آئے۔ راستے بھر چھوٹے بڑے بہت عقیدت و احترام سے ملتے رہے۔ کلب میں اُن کے گرد جاننے والوں کا ہجوم ہو گیا۔ ہر طرح کے مسائل پر بات ہوتی رہی، ادب، فلسفہ، اصطلاحات کا مسئلہ، اردو میں فرنچ، جرمن، روسی، اور دوسری یورپی زبانوں کے ادیبوں کے ناموں کے تلفظ کا مسئلہ، مشترک ملنے والوں کے حالات و واقعات، شخصیتوں، جلسوں، اردو کے شعبوں اور شاعروں کے لطیفے۔ گہرا علمی مسئلہ ہو یا محض فقرے بازی اور لطیفہ گوئی، احتشام صاحب ہر گفتگو میں شریکِ غالب۔ لیکن اُن کی غالب شرکت زیادہ بولنے سے عبارت نہ ہوتی تھی۔ وہ دوسروں کو خوب بولنے کا موقع دیتے تھے، خود عام طور سے چپ رہتے، لیکن ان کی مسکراتی ہوئی روشن آنکھیں، اور سوچتا ہوا شاداب چہرہ بولتا ہوا محسوس ہوتا۔ کوئی دو گھنٹے بعد یہ نشست برخاست ہوئی۔ ترقی اردو بورڈ (حکومت ہند) کے زیر اہتمام اصطلاحات کا سمینار حیدرآباد میں ہونے والا تھا۔ احتشام صاحب لسانیات کی کمیٹی کے رُکن تھے۔ مجھ سے رخصت ہوتے ہوتے حیدرآباد میں ملنے اور سمینار کے آٹھ دس دن کے دوران تفصیل سے بہت ساری باتیں کرنے کا خیال ظاہر کیا۔

چلتے وقت یہ خیال بھی نہ گزر سکتا تھا کہ احتشام صاحب سے یہ آخری ملاقات ہوگی۔ دسمبر کی پہلی آئی، جس روز ہم لوگوں کو حیدرآباد کے سمینار کے لیے روانہ ہونا تھا۔ پہلے تو معلوم ہوا کہ سمینار ملتوی ہو گیا۔ پھر اچانک غیر متوقع طور پر یہ روح فرسا خبر آئی کہ حرکتِ قلب بند ہونے سے احتشام صاحب کا انتقال ہو گیا۔ اُن کے مرنے کی خبر تو ایک بار ملی، مگر اُس خبر کی تردید بار بار ہوئی۔ ریڈیو پر احتشام صاحب کی تقریر نے تردید کی، اُن کی ریکارڈ کی ہوئی آواز نے بار بار تردید کی۔ حیدرآباد گیا تو کئی بار یہ گمان ہوا کہ احتشام صاحب کسی اور مصروفیت کی وجہ سے نہیں آئے ہوں گے۔ الہ آباد گیا تو اس برآمدے نے جہاں اُن کی نشست ہوتی تھی، اس کمرے نے جہاں وہ رہتے تھے، اُن کتابوں نے جنھیں وہ پڑھتے تھے، اُن لوگوں کی باتوں نے جو اُن سے ملتے تھے، یونیورسٹی کے چپّے چپّے نے، شعبۂ اردو میں اُن کے نام کی تختی نے، اُن محفلوں میں جن کی وہ جان ہوا کرتے تھے، اُن مباحثوں نے جہاں اُن کی آواز روشنی کرتی

تھی، ہندستانی اکیڈمی کے منعقد کیے ہوئے اُس مذاکرے نے جس کا پورا پلان اُنھوں نے ہی بنایا تھا، بار باراُن کے مرنے کی خبر کو جھٹلایا۔علی گڑھ میں اقبال پر سمینار ہوا، جس میں وہ مدعو تھے۔سمینار نے اپنے چارروزہ مباحث سے یہی یقین دلایا کہ احتشام صاحب یہیں کہیں ہمارے درمیان موجود ہیں، اگرنہیں ہیں تو آتے ہی ہوں گے — کہیں کوئی ادبی بحث ہو، علمی مسئلہ ہو، کسی نئی کتاب کا تذکرہ ہو، کسی سمینار کا پروگرام بنے، کسی جریدے کے تازہ شمارے کا چرچا ہو، یہی خیال آتا ہے کہ احتشام صاحب کی شرکت کے بغیر ہر گفتگو ادھوری ہے۔ان کی لکھی ہوئی کتابیں اور مضامین، اُن کی تقریروں کی سنجیدگی اور گہرائی، اپنی غزلوں کو ترنم سے پڑھنے کا اُن کا شائستہ اور معصوم طرز، ہماری آنکھوں اور سامعے سے متقاضی ہیں کہ اُنھیں مرا ہوا نہ سمجھو، اُن کی زندگی کا انکار کفرانِ بصارت وسماعت ہے۔

وہ لوگ جوعلم انسانی کے ورثہ دار اور اپنے عہد کی روح کے امانت دار ہوتے ہیں، مرکر بھی مرانہیں کرتے۔اُن کی آواز فضا کی لہروں میں محفوظ، اُن کی تحریر وقت کے سینے پر ثبت اور اُن کے دل کی دھڑکن تغیر وارتقا کے قافلے کی نقیب ہوتی ہے۔اردو کے ادیبوں میں، اس معیار سے بہت کم ادیب اس طرح زندہ رہنے کے اُتنے حق دار ہوں گے جتنے احتشام صاحب ہیں۔

احتشام صاحب الہ آباد میں اُردو کے پروفیسر تھے۔پروفیسری اکثر حضرات کے لیے واقعی اعزاز ہوتی ہے، مگر احتشام صاحب کے لیے کوئی اعزاز نہیں تھی۔اسی لیے انھوں نے کبھی اس عہدے کے لیے نہ کوشش کی نہ سازش۔نہ کسی کے در پر جبیں سائی کی نہ کسی پر دباؤ ڈالا۔ اپنی تدریسی زندگی کا بڑا حصہ انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی کی لکچررشپ میں قناعت کے رکھ رکھاؤ اور علم کی بے نیازی کے ساتھ گزار دیا۔اُن سے پہلے اُن سے علم و تجربہ و عمر میں جونیئر حضرات کو یہ منصب مل گیا لیکن بے منصبی کی وجہ سے احتشام صاحب کا وقار کبھی کم نہ ہوا۔اکثر اساتذہ کا وقار اُن کے عہدے سے وابستہ ہوتا ہے مگر احتشام صاحب کا وقار اُن کے علم اور نظر سے تھا۔ انھوں نے لکچررشپ میں وہ اہمیت، عزت، شہرت اور وقار حاصل کیا جو بہتوں کو اونچے سے اونچے منصب کے باوجود نصیب نہیں ہوسکتا۔ ہمارے تعلیمی نظام کی سب سے بڑی خرابی اور بدبختی یہ ہے کہ علم کو عہدے سے تولا جاتا، اور نظر کی قیمت کو تنخواہ سے پرکھا جاتا ہے۔اسی لیے کم علم

اور کم نظر منصب ہی کو مقصدِ زندگی سمجھ لیتے ہیں۔ جو شخص علم کی بے لوث خدمت کرے، ترقی و منصب سے بے نیاز ہوکر، اُسے عام طور پر نظر انداز کیا جاتا ہے۔ ہمارے یہاں بلند تعلیمی مناصب بھی اُس وقت تک نہیں ملتے جب تک اُن کے حصول کے لیے طرح طرح کے غیر علمی حربے استعمال نہ کیے جائیں۔ احتشام صاحب کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے کام سے یونیورسٹیوں کے اِس جھوٹے معیارِ علم اور اس مصنوعی بلندی کو جھٹلایا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بھی، جن کی نظر میں عہدہ ہی سب کچھ ہے، اُن کا احترام کرنے پر مجبور ہوئے۔ جب اُنھیں پروفیسر شپ ملی تو اس منصب سے اُن کا اعزاز تو کیا بڑھتا البتہ یہ منصب صاحبانِ نظر کی نگاہ میں معزز و محترم ہوگیا اور اس منصب کی گرتی ہوئی ساکھ کو کچھ دن کے لیے سہارا مل گیا۔ ادب میں تو احتشام صاحب کی وسعتِ مطالعہ ذوق اور عارفانہ نظر اپنی مثال تھی ہی، یونیورسٹیوں کے تعلیمی نظام اور معیار کو بھی ان کی شخصیت نے ایک ایسے معیار سے آشنا کیا، جس پر پورا اُترنا منصب کوشوں کے لیے بھاری پتھر ہے، اور جس کے تقاضوں کی تکمیل اتنی دشوار ہے کہ اُن سے پہلے، اور اُن کے بعد بہت کم اس معیار کو چھو سکتے ہیں۔۔۔ استاد کے علم اور علم کی جاہ سے بے نیازی کی یہ مثال اُنھوں نے جس سادگی، قلندری اور فقر کی پیمبرانہ صفات کے ساتھ قائم کی وہ صرف اردو کے عالموں اور ادیبوں ہی کے لیے نہیں بلکہ دوسری زبانوں اور دوسرے علوم کے ماہروں کے لیے بھی برسوں قابلِ رشک رہے گی۔

آزادی کے بعد کے برسوں میں کیسے کیسے مثالی مجاہد، انقلابی اور اعلیٰ اُصولوں کے علمبردار ترقی کی اندھی خواہش کے ہاتھوں خود کو بیچنے پر مجبور ہوئے۔ جس کی گرہ میں سوت کی انٹی ہی تھی، وہ بھی یوسفِ اقتدار کی خریداری میں شامل ہوکر اپنے ضمیر کی بولی لگانے لگا۔ جس کے دامن میں قربانی کے خون کا ایک قطرہ ہی تھا، وہ بھی ایثار و قربانی کے دجلہ و جیحون سے اپنا رشتہ جوڑنے لگا۔ جس کے ذہن میں علم کی ایک بجھتی ہوئی چنگاری ہی تھی، وہ بھی معبدِ علم کی ابدی آگ پر اپنا حق جتانے لگا۔ جس کی بساط میں فن کا ایک پٹا ہوا مہرہ ہی رہ گیا تھا، وہ بھی بساطِ تخلیق کے شاہ و فرزیں سے آنکھ لڑانے لگا۔ یہ اور ایسے ہی کتنے تماشے عبرت کی آنکھوں کے سامنے دکھلائے گئے۔ مگر احتشام صاحب اپنی گرہ میں علم کے لعل و جواہر لیے اپنے دامن

میں بے نفسی و بے غرضی کے دجلہ و جیحون سمیٹے، اپنے ذہن میں انسانی اور سماجی علوم کی طور آشنا تجلیاں سنبھالے، اپنی بساطِ تخلیق میں شاہ و فرزیں کی سربلندی پر ہنسنے والی سادگی و پُرکاری کی آبرو بچائے اس بیچنے اور خریدنے والی دنیا داری سے الگ ایک یونیورسٹی کے چھوٹے سے تدریسی منصب پر قانع، اپنے گھر کے تنگ و تاریک حجرے میں علم کی روشنیوں کے نگہدار، اور ادب کی دنیا میں متاعِ لوح و قلم کی گہرائی کے امانت دار رہے۔ مناصب اُن کے گھر تک آئے، اقتدار و اختیار نے ان کے دروازے پر دستک دی، تقسیم مناصب کی میزان نے اُن کے ہاتھوں کو چوما، مگر وہ ذہن جو دنیائے علم کی وسعتوں سے آشنا، منصب کوشی و تقسیم مناصب کی بے وقعتی کا رازداں اور اقتدار و اختیار کی علم و ادب سے بے خبری کا محرم تھا، درونِ خانۂ علم کے ہنگاموں کا دمساز بنا رہا، اور اپنے کو چراغ راہ گذر بنانے پر آمادہ نہ ہوا۔ وہ ایسا چراغ نہ بن سکے جسے دنیا طلبی کی راہ کے رہبر و رہرو اپنے مقصد کے لیے جہاں تک چاہتے لے جاتے، اور جہاں چاہتے پٹک دیتے، وہ ایسا چراغ بنے رہے جو کٹیا میں جلنے کے باوجود تلاشِ علم کی دشوار گزار منزلوں کے مسافروں کے لیے قبلہ نما بن جاتا ہے۔

احتشام صاحب کے لیے یہ شاعرانہ استعارات و علایم اپنی معنی آفرینی کے سارے امکانات ختم کردیں تب بھی ان کے کردار کی بلندی، آگہی، بے نیازی، شرافت اور بے نفسی کی حقیقی تصویر کی صرف ایک جھلک ہی دکھا سکتے ہیں۔ اتنی سادہ شخصیت میں رنگ بھرنے کے لیے بڑے بڑے مصوّر کا موئے قلم عاجز ہو سکتا ہے۔ رنگوں کی تصویر اُتارنا آسان ہے۔ اس بے رنگ سادگی کا مرقع کھینچنا ناممکن جس میں تمام ممکنہ رنگ جذب ہو کر سادگی شان اختیار کر لیتے ہیں۔ اس سادگی کے رنگوں کو دیکھنے کے لیے وجود کے تجربے کی آنکھ کے علاوہ نہ کسی دوسرے کی آنکھ بینائی کا کام دے سکتی ہے، نہ کسی اور کی دی ہوئی روشنی، اس کی چمک دمک تڑک بھڑک سے مامون جلوہ سامانیوں کو سمجھنے کے لیے وسیلہ بن سکتی ہے۔

اپنے عہد کے قحط الرجال میں عہد آشوب تو بہت لکھے جا سکتے ہیں، مگر قصیدہ لکھنے کے لیے ممدوح کو تلاش کرنا بہت دشوار ہے۔ مجھے بارہا خیال ہوا کہ اگر آج کے انسان کی شرافت اور بڑائی کا قصیدہ لکھنا ہو تو احتشام صاحب ایسے کسی سادہ انسان ہی کو نمونہ بنایا جا سکتا ہے، ان

کی اچانک موت نے اس خیال پر مہر توثیق ثبت کی۔ وہ نظروں سے دور ہو کر دل سے جتنے قریب محسوس ہونے لگے، اُتنی ہی اُن کی بڑائی اور بلندی بھی منکشف ہوتی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ میں اُن کا مرثیہ یا نوحہ نہیں لکھ سکا۔ نوحہ مرثیہ اُس کا لکھا جاتا ہے جس کے لیے یہ یقین ہو جائے کہ اب وہ ہم میں نہیں رہا۔۔۔ جو اب بھی ہمیں ہر لمحہ اپنے درمیان موجود محسوس ہو، اُسے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش تو کی جا سکتی ہے، اُس کی تعزیت کرنا قلم و زبان کا زیاں ہے۔

میں اپنی کتابِ وجود کے اوراق اُلٹتا ہوں تو سب سے پہلے جس صفحہ پر احتشام صاحب کا عکس نظر آتا ہے وہ 1955 تا 1956 کے موسمِ گرما کا ایک خزاں آلودہ دن ہے، مگر اس ایک عکس نے اُسے بہاروں کے اوراق سے زیادہ تابندہ و پایندہ بنا دیا ہے۔

حیدرآباد میں ایک کُل ہند کانفرنس ہوئی تھی اردو کے کئی سربرآوردہ شعرا، ادبا اور ناقدین و قائدین ملک کے مختلف حصوں سے شرکت کے لیے آئے تھے۔ میرا طالب علمی کا زمانہ تھا، اس عمر میں دور سے نظر آنے والا ہر شخص دیو قامت نظر آتا ہے۔ اکثر عمائدین نے ہم ایسے نو واردانِ بساطِ علم و ادب سے دور رہ کر ہی اپنی بلند قامتی کا بھرم رکھنا مناسب سمجھا۔ صرف ایک احتشام صاحب ایسے تھے، جو اتنے قریب آگئے کہ وقتی طور پر ان کی بڑائی نظروں سے اوجھل ہو گئی اور وہ اپنے ایسے ہی عام انسان نظر آنے لگے۔ ہمارے بڑوں میں کتنے ایسے افراد ہیں جو اس انسانی سطح پر آکر بھی چھوٹے نظر نہ آئیں؟ یہ کہنا تو شاید چھوٹا منہ بڑی بات ہو کہ ایسا ایک بھی نہیں، مگر اتنا کہنا تو گناہ نہیں ہوگا کہ ایسے بہت کم ہیں، اور احتشام صاحب ایسوں میں سب سے نمایاں تھے۔

دوسرے حضرات تو بڑے لوگوں کے اونچے ایوانوں یا اونچے دام والے شاہانہ ہوٹلوں میں مقیم ہوئے مگر احتشام صاحب ایک اوسط سے ہوٹل کے ایک بہت عام سے کمرے میں ٹھہرے۔ اسی لیے اُن سے ملنا بھی ہمارے لیے آسان تھا۔ دوسروں سے ملنے کے لیے اتنی بلندی پر جانا پڑتا کہ راستے ہی میں سانس پھول جاتی اور اُن کے حضور پہنچ کر اپنی اُلجھی ہوئی سانسوں پر قابو پانے ہی سے اتنی فرصت نہ ملتی کہ ایک نظر ہی انھیں برابر کی سطح سے دیکھ لیتے۔ جوبلی ہلز کی چڑھائی ہو یا اونچے داموں کی سیڑھیاں طلبِ علم کی پیادہ پائی وہاں تک پہنچنے کا خیال بھی نہ کر سکتی

تھی۔ پھر ہمارے دامن میں تھا ہی کیا۔ چند ناپختہ نظموں، غزلوں کے کچھ شوخ لہو رنگ پھول، کچھ بکھرے ہوئے پتے اور علم کے سمندر کے کنارے سے چُنے ہوئے کچھ سنگریزے اور ایک دو صدف۔ اس مفلس کی پونجی کو کون پوچھتا۔ احتشام صاحب کی علم آموز نظر نے انھیں دیکھا، ٹٹولا، تولا، پرکھا اور ہمت افزائی کے کلمات سے اُن کی قیمت ہماری نظر میں بڑھا دی۔ احتشام صاحب اردو کے پہلے مستند اور معتبر ناقد ہیں جنھوں نے اُسی زمانے میں میرا نام اردو کے قابلِ ذکر نظم نگاروں کی فہرست میں شامل کرنے کی جرأت مندانہ غلطی کی تھی۔ اس فہرست میں میرے ساتھ ہی کچھ اور بھی نئے نام پرانے مشہور ناموں کے پہلو بہ پہلو انھوں نے رکھ دیے تھے۔ اس وقت مجھے یہ یاد نہیں کہ اُن کا یہ مضمون اس پہلی ملاقات سے قبل شائع ہوا تھا یا اس کے فوراً بعد آیا۔ بہرحال دو تین دن اُن کی قربت میں گزرے۔ ان ہی کے ساتھ اردو کے بزرگ افسانہ نگار سہیل عظیم آبادی بھی ٹھہرے ہوئے تھے۔ سہیل صاحب اُس وقت نئی نسل کے لکھنے والوں کے ساتھ خصوصی شفقت اور محبت سے پیش آتے تھے، اسی لیے ہم لوگوں سے وہ پہلی ملاقات ہی میں کافی بے تکلف ہوگئے تھے۔ ایک روز مجھے سہیل صاحب کے ساتھ اُن کے کچھ پُرانے ملنے والوں کے گھروں تک رہنمائی کے لیے جانا تھا۔ صبح جب میں ہوٹل پہنچا تو وہ احتشام صاحب کے کمرے میں بیٹھے ملے۔ وہاں ایک خاتون پہلے سے اپنے رشحاتِ قلم کی اتھاہ دولت کے ساتھ موجود تھیں۔ گفتگو سے اندازہ ہوا کہ دونوں حضرات کئی گھنٹے سے اُن کے قلم کی جولانیوں کی داد دے رہے تھے۔ سہیل صاحب نے میری آمد کو لمحۂ غنیمت جان کر اُن سے اجازت لی۔ اُس وقت احتشام صاحب نے ہم لوگوں کو جس بے بسی اور بے کسی سے دیکھا، وہ آج تک یاد ہے۔ ہم لوگ ''سپردم بہ تو مایۂ خویش را'' کہہ کر، اللہ کے حفظ و امان میں اُنھیں دے کر روانہ ہوگئے۔ سہیل صاحب کے ملاقاتیوں کا سلسلہ طویل اور اسی کے ساتھ پُرسشِ حال کی حکایت لذیذ اور طویل تر ہوتی ہے، اس مہم سے ہم لوگ شام کو چاق و چوبند، ایک دو جگہ دعوتیں کھا کر سیر و سیراب ہوٹل پہنچے تو احتشام صاحب کو اسی کمرے میں، اُسی کُرسی پر، اُنھیں ادیبہ کے سامنے ناطقے کی طرح سر بہ گریباں بیٹھا پایا۔ احتشام صاحب کے اضمحلال کا راز اُس وقت کُھلا جب قریب جا کر دیکھا کہ رشحاتِ فکر کا بستہ کلام خواں کے سامنے کُھلا ہوا تھا، اور ابھی آدھا دفتر

ناخواندہ تھا۔ سہیل صاحب نے کسی خوش اسلوب حیلے سے اُنھیں دوسرے دن کے وعدے پر رخصت کیا تو احتشام صاحب نے اپنے دن کے زیاں کی داستان سنائی اور کوئی ایسی ترکیب پوچھی کہ دوسرے روز سورج نکلنے سے پہلے وہ کمرے سے کہیں دور بھاگ جائیں— یہ تو پتہ نہیں کہ دوسرے دن اُنھیں پائے رفتن اور گوشۂ عافیت میسر آیا یا نہیں، لیکن برسوں بعد بھی میں نے اُنھیں اس طرح کے حوصلہ مندوں کے سامنے کئی بار پاشکستہ اور دِل شکستہ دیکھا— ایک بار علی گڑھ میں ایک صاحب، علم کے جویا، رموزِ ادب کے متلاشی، دن بھر اُن کے ساتھ لگے رہے، رات گئے جب وہ رخصت ہوئے اور دوسرے دن صبح پھر حاضر ہونے کا وعدہ کر گئے تو احتشام صاحب نے بڑی معصومیت سے پوچھا کہ "بے چارے بہت ہمدرد اور ملنسار آدمی ہیں— ان کا نام کیا ہے؟"— خبر نہیں زندگی میں ان کا کتنا وقت ایسے حضرات کی نذر ہوا ہوگا، مگر اُن کی خندہ پیشانی نے کسی کو شاید ہی کبھی یہ احساس ہونے دیا ہو کہ وہ بارِ خاطر ہو رہا ہے۔

ایک بار میری طالب علمی کے زمانے میں ایک شاعر صاحب اپنا زندگی بھر کا سرمایۂ کلام اُٹھائے ہاسٹل میں میرے کمرے پر آ گئے— ڈیڑھ دو گھنٹے ان کا کلام سننے کے بعد جب تاب مقاومت نہ رہی تو میں نے اپنے کمرے کی چابیاں اُن کی خدمت میں پیش کیں اور عرض کیا کہ آپ تو کئی دن تک، اپنا کلام ختم کیے بغیر یہاں سے رخصت ہونے والے نہیں، میں ہی کوئی اور ٹھکانا تلاش کرتا ہوں۔ فرصت کے اوقات میں آ کر آپ کا بقیہ کلام سن لیا کروں گا۔ میں نے احتشام صاحب کو اپنا یہ واقعہ سنایا تو مسکرا کر کہا "آپ تو اپنے ہم عصروں کے ساتھ ایسا کر سکتے ہیں، میں ایسا کروں تو ان کی دل شکنی ہوگی۔"

نئے لکھنے والوں اور طلبا کے ساتھ اُن کی یہ فراخدلی اور تحمل ہمیشہ برقرار رہا۔ اسی لیے وہ طلبا بھی اور ریسرچ اسکالر بھی جو اپنے پروفیسران سے کچھ پوچھتے ہوئے گھبراتے ہیں، بلاتکلف اُنھیں اپنی تحقیق و تعلیم میں مشیر بنا لیتے اور وہ حتیٰ الامکان ان کی پوری پوری مدد کرتے۔ اُن کے خطوط کا پابندی سے جواب دیتے اور ان کی روزمرہ کی زندگی کے مسائل سے بھی قریب ترین بزرگوں کی طرح دل چسپی لیتے۔ وہ جب علی گڑھ آتے ہر اُس طالب علم کی فرداً فرداً خیریت پوچھتے جو اُن سے کبھی ملا ہو۔ کئی بار یہ ہوا کہ وہ کسی طالب علم سے ملنے بے تکلف ہاسٹل چلے

گئے۔ ایک بار تو وہ ایک لڑکے کے لیے اُس کے کسی بزرگ کی دی ہوئی سوغات، جو دیہاتی انداز کی گٹھری کی شکل میں تھی، خود اُٹھائے ہوئے اُس کے کمرے پر چلے گئے لیکن تحفے کی عجوبیت کی وجہ سے کسی اور کے ذریعے اُسے بھیجنا شاید اس لیے مناسب نہ سمجھا کہ کسی طالب علم کو بھی عمر عیار کی یہ عجیب الوضع زنبیل اُٹھانے میں تکلف ہوتا۔ وہ چھوٹوں کے پاس جس بے تکلفی سے چلے جاتے تھے، بڑوں کے گھر بھی اُسی بے نیازی سے جاتے۔ اُن کے دل میں نہ چھوٹوں کی چھوٹائی کا احساس تھا نہ بڑوں کی بڑائی کا امتیاز۔ کپڑے سادہ، لباس میں بے پروائی، وضع قطع میں بے نیازی، رفتار گفتار میں ذرّوں کا دل نہ توڑنے اور آفتابوں کو گرد سمجھنے والی شانِ استغنا۔ علم کا کوئی دقیق نکتہ ہو تو اُن کی زبان موجیں مارتا ہوا سمندر، کوئی کچھ سنائے تو ان کی آنکھیں سب کچھ سمیٹ لینے کے باوجود ٹھہرا ہوا دریا، اختلاف کا موقع آئے تو اُن کا انداز دو ٹوک مگر متوازن اور دل دار، تحسین و تائید کا مقام آئے تو ان کی ہر ادا بحرِ سخا کی طرح ہمت افزا۔ یہ تھے احتشام صاحب۔ پہلی ملاقات میں جو نقش قائم ہوا وہ آخری ملاقات تک گہرا ہی ہوتا گیا۔ اور اب جب کہ ملاقاتوں کا سلسلہ ختم ہو گیا کچھ اور بھی دل نشیں ہوتا جا رہا ہے۔

حیدرآباد میں اور ایک دو بار کانفرنسوں کے موقع پر سرسری صاحب سلامت ہوئی۔ اکثر بڑے لوگ اپنے سے چھوٹوں کو بار ہا تفصیل سے ملنے کے باوجود، بھول جاتے ہیں۔ احتشام صاحب ایک بار کی سرسری ملاقات کے بعد بھی یاد رکھتے تھے یا کم از کم ملنے والے کو یہ احساس نہ ہونے دیتے تھے کہ وہ اسے بھول گئے ہیں۔ عام طور سے لوگ اپنے حافظے کی قوت کو بڑی باتوں اور بڑے لوگوں ہی کے لیے کام میں لاتے ہیں، احتشام صاحب چھوٹی باتوں اور چھوٹے لوگوں کے لیے بھی اپنے حافظے میں جگہ نکال لیتے تھے، شاید اسی لیے اُن کے حافظے میں بہت بڑی بڑی باتوں کے لیے بھی بہت گنجائش تھی۔

احتشام صاحب سے میری دوسری ملاقات جون 1961 میں اُن کے گھر پر، لکھنؤ میں ہوئی۔ مجھے علی گڑھ آئے چند ماہ ہوئے تھے۔ پہلی گرمائی چھٹیاں گزارنے کے لیے اپنے آبائی وطن نصیرآباد (جائس) جاتے ہوئے دو تین دن کے لیے میں لکھنؤ میں رُکا تھا۔ شہر لکھنؤ میرے لیے آبا کی وابستگی کے باوجود اُس وقت بھی اجنبی تھا، اب بھی ہے۔ اِس وقت یہ اجنبیت اِس

لیے زیادہ تھی کہ لکھنؤ میں میرے جاننے والے گنتی کے دو تین افراد ہوں گے، وہ بھی سرسری شناسا یا غائبانہ متعارف۔ احتشام صاحب سے ملے برسوں ہو چکے تھے۔ شارب ردولوی، احمد جمال پاشا اور ایک دو دوستوں کے ساتھ میں اُن کے گھر گیا۔ سیدھا سادا غریبانہ مکان۔ برآمدے میں معمولی پُرانی کرسیوں کی نشست، حبس اور گرمیوں کا موسم، شام کا وقت۔ یہ محض حسن اتفاق تھا کہ اس روز احتشام صاحب امین آباد تشریف نہیں لے گئے تھے۔ بہت تپاک سے ملے۔ مجھے یہ احساس تھا کہ حیدرآباد کی ملاقات کو وہ بھول چکے ہوں گے کیونکہ پتہ نہیں ہر سفر میں ہر شہر میں اُن سے کتنے ہی نئے لکھنے والے اور طلبا ملتے ہیں۔ کس کس کو کوئی یاد رکھ سکتا ہے۔ مگر گفتگو سے یہ اندازہ ہوا کہ احتشام صاحب نے اُس ملاقات کو یاد رکھا ہو یا نہ رکھا ہو، مجھے میری شاعری اور نثری تحریروں کے توسط سے یاد رکھا ہے۔ ''صبا'' کی ادارت کے ساتھ ترقی پسند نظریے کی انتہا پسندی اور یک طرفہ پن کے خلاف میری بغاوت اور قلمی جہاد کو زیادہ مدّت نہ گزری تھی۔ احتشام صاحب نے حیدرآباد کے ایک ادبی جلسے میں نئے لکھنے والوں کے غصّے کو ہمدردی سے سمجھنے کو ضروری قرار دیا تھا، مگر وہ کھلی ہوئی بغاوت سے خوش نہ تھے۔ اُنھوں نے بہت نرمی سے مجھے اُن تحریروں کی شدت کا احساس دلایا جو ادبی مناظرے میں میرے قلم سے نکلی تھیں — لکھنؤ کے ادیب میرے لیے ایک شعری نشست کرنا چاہتے تھے، یہ مسئلہ احتشام صاحب کے سامنے پیش کیا گیا تو فوراً انھوں نے دوسرے روز اپنے گھر پر نشست کی دعوت دے دی۔ نشست میں اُنھوں نے بہت غور سے میری کئی نظمیں سنیں۔ ترقی پسندی کے بندھے ٹکے انداز سے انحراف کر کے نظمیں لکھنے کا یہ ابتدائی دور تھا۔ انھوں نے دبے لفظوں میں صرف اتنا کہا کہ ''آپ نے اپنا رنگ بدل کیوں دیا ہے؟'' بعد کے برسوں میں احتشام صاحب نے اس نئے رنگ کو بھی ایک حد تک قبول کر لیا، مگر اُس وقت وہ اس سے کچھ خوش نہ تھے — ایک معنی میں اُس وقت میں اُن کے مخالف کیمپ میں تھا، ترقی پسند ناقدوں کی انتہا پسندی کے ضمن میں ایک دو جملے کبھی اُن کے خلاف بھی لکھ دیے تھے — لیکن احتشام صاحب نے شاید اسے یاد رکھنا فضول سمجھا ہو۔ نگاہِ نقد میں یہ نرمی اور معصومی بڑی مشکل سے آتی ہے کہ لکھنے والے کی اچھائیاں تو یاد رکھی جائیں اور ستم آرائی کو بھلا دیا جائے۔

1964-65 کے بعد جدید تر لکھنے والوں سے احتشام صاحب کا ادبی مناظرہ بھی ہوا، جس میں تلخیاں بھی پیدا ہوئیں، مگر اختلاف مسلک کے باوجود وہ نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی، قدر شناسی اور شخصی سطح پر ان سے ملنے جلنے اور ان کے مسائل کے حل میں ہمیشہ گہری دل چسپی لیتے رہے — ادب سے یہ بے لوث شغف سچے ادبی ذوق کا ثبوت ہے کہ اپنے مخالفوں کے ذوق ادب اور شوق فضول کی بھی قدر کی جائے — ادب خصوصاً اردو سے انھیں اتنا عشق تھا کہ جسے بھی وہ اس عشق میں شریک دیکھتے، خواہ وہ لاکھ دشمنِ جاں ہو، اس کی بُرائی بھی انھیں اچھی دکھائی دینے لگتی تھی۔ پُرانی نسل کے بزرگوں میں نہ تو کسی میں ادب کے مارکسی اور ترقی پسند نظریے سے یہ راسخ وابستگی ہے، اور نہ ہی کسی میں اس شدت کے باوجود اتنی فراخدلی ہے کہ وہ متخالف اور متقاطع ادبی میلانات اور دھاروں کو بھی دل جمعی اور توجہ کے ساتھ پڑھنے اور سمجھنے کی ویسی فراخ حوصلہ کوشش کرے جیسی احتشام صاحب نے کی۔

احتشام صاحب سے میری ملاقاتوں کی تعداد مختصر ہے اور ان سے شخصی قربت کا افسانہ مختصر تر — وہ ہر سال دو تین بار علی گڑھ آتے۔ اکثر اردو ڈپارٹمنٹ کی میٹنگوں یا سمیناروں میں، گاہے گاہے کسی اور سلسلے سے۔ وہ کبھی میرے گھر نہیں آئے۔ کبھی ان سے خلوت میں میری ملاقات نہیں ہوئی۔ وہ جب ملے جلوت میں، جلسے، مباحثے، مشاعرے یا دوستوں کے ہجوم میں۔ ایک معنی میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ شخصی سطح پر مجھے کبھی اُن کی قربت میسّر ہی نہیں آئی۔ مگر یہ واقعہ ہے کہ اُنھیں مجھ سے اور مجھے ان سے مخصوص تعلق خاطر تھا۔ وہ محفل میں بھی یوں ملتے تھے جیسے محفل میں موجود ہر ہر فرد سے خصوصیت کے ساتھ مل رہے ہوں۔ یہی اُن کی شخصیت کی مقناطیسی طلسم کا راز تھا کہ ایک دو بار ملنے والا بھی خود کو ان سے قریب محسوس کرنے لگتا تھا۔ جن سے اُنھیں دلی تعلق ہوتا، ان سے کم بات کرنے کے باوجود وہ اُن کا غیاب میں بھی ہمیشہ خیال رکھتے تھے۔ ان کے انتقال کے کئی ماہ بعد مارچ میں مجھے الہ آباد جانے کا اتفاق ہوا۔ ہندستانی اکیڈمی نے شاعری کی زبان کے مسئلے پر ایک ملا جُلا ہندی اردو کا مذاکرہ کیا۔ سنا اس کی ساری اسکیم احتشام صاحب کی مرتب کی ہوئی تھی۔ میں پہلی بار الہ آباد گیا۔ الہ آباد میں میرے والد نے تعلیم حاصل کی تھی، وہاں میرے بہت سے قریبی اعزا رہتے تھے،

لیکن ان وابستگیوں کے باوجود اس شہر سے مجھے حقیقی دلچسپی احتشام صاحب کی ذات کی بنا پر تھی۔ ان کی زندگی میں مجھے کبھی وہاں جانے کا اتفاق نہ ہوا۔ میری آمد کی خبر پا کر احتشام صاحب کے صاحبزادوں محمد میاں (جعفر عباس) اور عون (جعفر عسکری) نے مجھے اپنے گھر ٹھہرنے کی دعوت دی۔ اسٹیشن سے یہ دونوں مجھے اپنے گھر لے گئے۔ وہ برآمدہ دیکھا جہاں احتشام صاحب کی لاش آخری دیدار کے لیے رکھی گئی تھی اور جہاں ان کی نشست رہا کرتی تھی۔ اُس کمرے میں گیا، جو اُن کی خواب گاہ بھی تھی اور مطالعہ خانہ بھی۔ احتشام صاحب کی غیر موجودگی میں اُن کے گھر میں قیام میرے لیے ایک نفسیاتی آزمائش ہوتا اگر ڈاکٹر مسیح الزماں مجھے اپنے گھر نہ لے جاتے۔ احتشام صاحب کی نسبت سے اُن کا گھر، اُن کے عزیز میرے لیے اجنبی نہیں تھے۔ اور احتشام صاحب کے خلوص کا اندازہ اس طرح ہوا کہ میں بھی اُن کے گھر کے لیے غیر نہ سمجھا گیا۔ الہ آباد میں بیسیوں ایسے حضرات سے ملاقات ہوئی جو احتشام صاحب کے وسیلے سے مجھ سے غائبانہ متعارف تھے اور متعارف بھی ایسے گویا مجھے برسوں سے جانتے ہوں۔ اس خوشگوار تجربے سے مجھے اندازہ ہوا کہ احتشام صاحب کی ذات کے توسط سے الہ آباد کے ادبی علمی حلقوں میں اردو کا ہر قابلِ ذکر ادیب یا شاعر اچھی طرح جانا پہچانا جاتا تھا۔ اُن کی شخصیت وہ جامِ جم تھی جس میں الہ آباد والے اردو کے ہر ادیب کی جھلک اور ہر ادبی واقعے کا عکس دیکھ لیتے تھے۔

الہ آباد میں احتشام صاحب کی مرکزیت کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ اُن کی موت پر نہ صرف یونیورسٹی بلکہ شہر کے سارے تعلیمی ادارے، دفاتر اور بازار تک بند ہو گئے۔ میں نے ان کے تعزیتی جلسے کا ریکارڈ سنا تو معلوم ہوا کہ وہ اردو میں جتنے محبوب تھے ہندی میں بھی اُتنے ہی محبوب تھے۔ فراق نے ہندی کے بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں کے مجمع میں کہا کہ احتشام ہندی اتنی جانتے تھے کہ وہ ہندی کے بڑے سے بڑے پنڈت اور وِدوان کو ہندی پڑھا سکتے تھے۔ اوپندر ناتھ اشک نے اپنی مشکلوں کی عقدہ کشائی کے حوالے سے احتشام صاحب کی غیر معمولی ہندی دانی کا ثبوت پیش کیا۔ یونیورسٹی کے اربابِ اختیار کی تقریروں سے معلوم ہوا کہ وہ یونیورسٹی کے ہر مشکل مسئلے کے حل کرنے میں سب سے زیادہ مستند اور معتبر مانے جاتے

تھے۔ یونیورسٹی کی وائس چانسلری کے لیے اُن کا نام تجویز ہو رہا تھا، مگر اُنھوں نے یہ کہہ کر کہ ''میرا راستہ یہ نہیں، دوسرا ہے'' خود کو منصب کوشی کے اس جھمیلے سے آزاد رکھا۔

احتشام صاحب یونیورسٹی کے لیے کیا تھے، اس کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ اُن کی موت کی خبر سنتے ہی وائس چانسلر، رجسٹرار اور ڈین فیکلٹی آف آرٹس نے پہلا کام یہ کیا کہ اُن کے بڑے بیٹے جعفر عباس کا اردو لکچرر شپ پر تقرر کیا۔ احتشام صاحب برسوں سے اساتذہ کے تقررات میں صاحبِ اختیار حیثیت رکھتے تھے۔ ان کے بیٹے نے اردو سے درجۂ اول میں ایم اے کیا۔ لیکن نہ تو کسی کو یہ ضروری محسوس ہوا کہ احتشام صاحب کے بیٹے کو اُس کا حق ملے، نہ احتشام صاحب نے کبھی اپنے بیٹے کے لیے کسی سے سفارش کی۔ اردو کے صاحبِ اثر ادیبوں میں مجھے کم ہی شخصیتیں ایسی نظر آئیں جنھوں نے اپنے وسیع حلقۂ اثر کے باوجود اپنے گھر والوں کے لیے کچھ نہیں کیا۔ ایک مخدوم تھے، جو اس طرح کے ذکر پر بھی خفا ہو جاتے تھے، اور دوسرے احتشام صاحب کہ اُن کا بیٹا ایم اے کر کے بے روزگار رہا، دلّی میں چھوٹے موٹے کام کرتا رہا، مگر انھوں نے اس کے لیے نہ کسی سے کہا، نہ کچھ کیا۔ اُن کی اس بے نفسی کا حق الہ آباد یونیورسٹی نے بھی ایک حد تک ادا کرنے کی کوشش کی۔ بڑے آدمیوں کے بیٹوں اور عزیزوں کے لیے ان کے عہدِ اختیار اور زندگی میں تو کوشش کرنے والے بہت نکل آتے ہیں، کیونکہ یہ لین دین کا کاروبار ہوتا ہے، مگر مرنے کے بعد اُن کا خیال کرنے والے کم ہی ہوتے ہیں۔ احتشام صاحب کی شخصیت کا افسوں ایسا تھا کہ غیروں کو بھی اُن کی موت کے بعد اُن کے گھر کا خیال رہا۔ جو زندگی بھر اپنے لیے نہ کسی سے کچھ مانگے، نہ کوئی امید کرے، اُس کی ذمہ داری سب کی ذمہ داری ہوتی ہے۔ مگر یہ احساس کتنوں کو ہوتا ہے؟

احتشام صاحب بڑے کنبہ پرور آدمی تھے۔ ہمیشہ اُن کا گھر دور و نزدیک کے عزیزوں کی پناہ گاہ، تعلیم گاہ اور علاج گاہ رہا۔ ہمارے عہدِ ترقی میں کنبہ پروری کے معنی بدل گئے ہیں۔ اس وقت کنبہ پروری کی جو شکل عام ہے وہ یہ کہ لوگ اپنے اثر اور حکومت یا اداروں کے وسائل سے اپنے کنبے والوں کو جائز ناجائز، غلط صحیح ہر طرح کا فائدہ مستحقوں کی حق تلفی کر کے پہنچاتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ ایسے حضرات جن کی کمی نہیں، عام طور پر ''کنبہ پرور'' تحسین آمیز خطاب سے

خیر کے ساتھ یاد کیے جاتے ہیں۔ احتشام صاحب پرانی وضع کے کنبہ پرور تھے۔ وہ اپنی محدود آمدنی سے اپنے غریب ضرورت مند، بیمار عزیزوں کی مدد کرتے تھے۔ اُن کی اپنی ضرورتیں محدود تھیں اور شوق نہ ہونے کے برابر۔ وہ اپنے اوپر تکلیف اُٹھا کر دوسروں کی ضرورتیں اور شوق پورا کرتے تھے۔ وہ چاہتے تو جدید انداز کے کنبہ پرور بن سکتے تھے، مگر اُن کی ترقی پسندی نظریات اور سماج کی ترقی کی خواہش سے عبارت تھی، اپنی اور اپنے خاندان کی معاشی اور سماجی ترقی کی کوشش کے مترادف نہ تھی۔ اُن کی عظمت اس میں ہے کہ ادب اور سماجی علوم میں اُنھوں نے جن اعلیٰ اقدار اور اُصولوں کو ڈھونڈا، اُنھیں اپنی زندگی میں بھی برتا۔ ہمارے معاشرے میں ایسے غازیانِ گفتار تو بہت ہیں جن کی زبانیں اعلیٰ قدروں، مثالی تصورات اور بلند اصولوں کے ذکر سے روشن رہتی ہیں، مگر عمل ہر گام پر ان کی تکذیب کرتا ہے، احتشام صاحب کے ایسے شہیدِ کردار کم یاب ہیں جو اپنے عمل کو اپنے قول، اپنی زندگی کو، اپنے اصول اور اپنی سیرت کو اپنی تحریر کا آئینہ بنا کر دکھا سکیں۔

احتشام صاحب کی شخصیت کو میں نے جتنا دیکھا اور سمجھا اُس کے لحاظ سے یہ واقعات اور باتیں ''شنیدہ'' ہونے کے باوجود ''دیدہ'' کا درجہ رکھتی ہیں۔ ایک تو ان واقعات کے عینی شاہد اس تعداد میں اور ایسے معتبر ہیں کہ اُن کی تردید ممکن نہیں، دوسرے احتشام صاحب کی زندگی کو دور سے دیکھنے والا بھی اُن کی بے نفسی، درویشی، بلند حوصلگی، بے نیازی اور شرافت کردار کی خوشبو سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔

احتشام صاحب نے غربت اور تنگ دستی میں تعلیم حاصل کی۔ میں نے اُن کی پہلی کتاب کا انتساب، اسکول کی طالب علمی کے زمانے میں پڑھا تو میرے سامنے ایسا غریب طالب علم آیا جو میٹرک میں اپنی فرسٹ کامیابی پر باپ سے سائیکل پانے کا متمنی تھا۔ وہ غریب طالب علم زندگی بھر کثیر العیال اور کنبہ پرور رہا۔ یونیورسٹی کا پروفیسر یوں بھی سرمایہ دار نہیں ہوتا، احتشام صاحب تو ہمیشہ مالی لحاظ سے غریب ہی رہے۔ اُن کی یہ غربت اُن کے قلب کی امارت اور اُن کی یہ بے مائیگی سلطنتِ فقر میں اُن کی شاہی کی دلیل تھی۔ احتشام صاحب نے غربت سے جبیں سائی نہیں غیرت سیکھی، اپنی ناکامیوں سے غصہ اور مردم بیزاری نہیں، بلکہ دردمندی اور

انسانی دوستی کا سبق سیکھا۔ اس طرح اُنھوں نے اپنے ماحول کے لیے غریبی میں امیری اور ناکامی میں کامیابی کی ایک روشن مثال چھوڑی ہے۔

احتشام صاحب کی بظاہر سادہ شخصیت حقیقت میں بہت تہہ دار اور کثیر الابعاد تھی۔ اردو کے تو وہ عہد ساز ناقد اور ادیب تھے ہی۔ ہندی اور انگریزی ادب کے بھی عالم ہی نہیں عارف تھے۔ سماجیات، معاشیات، تاریخ، فلسفہ، نفسیات اور فنونِ لطیفہ پر اُن کی گہری نظر تھی۔ مارکسزم اور مارکسی نظریۂ تاریخ وادب کا اُن سے بڑا شارح اردو میں کوئی اور نہیں۔ اپنی اس وسعت مطالعہ کے ساتھ وہ جس محفل میں ہوں، جس موضوع پر بات کریں، چھا جاتے تھے۔ اُن کی تقریر کا انداز سنبھلا ہوا، دھیما، مگر پُر اثر ہوتا تھا۔ انگریزی بھی اردو ہی کی طرح روانی اور قدرت کے ساتھ بولتے اور لکھتے تھے۔ فارسی ادب پر انھیں اتنا عبور تھا کہ فارسی کے طلبا اپنے اساتذہ کو چھوڑ کر اُن سے کسب فیض کرتے تھے۔ وہ صحیح معنی میں عالم تھے اور واقعی کتابیں اُن کا اوڑھنا بچھونا تھیں۔ لیکن اُنھوں نے اپنے آپ کو کتابوں کی دنیا کا قیدی نہیں بنایا، زندگی سے ان کا رشتہ بہت گہرا اور زمینی تھا۔ انھیں قریب سے جاننے والے جانتے ہیں کہ وہ لکھنے پڑھنے کا کام راہبانہ عزلت اور تعشقانہ سکون ومتانت کی فضا کے بجائے بچوں کے شور وشغب، ضد اور ناز برداری کی فضا میں رہ کر کرتے تھے۔ وہ گھریلو آدمی تھے، انھوں نے کبھی اپنے آپ کو علم کی آسمانی بلندیوں اور متانت کی خلا کا باسی نہیں بنایا۔ اس کے باوجود اُنھوں نے مختلف موضوعات پر جتنا اور جس معیار کا لکھا ہے، اُن کے ہم عصروں میں کم نے اتنا لکھا ہوگا۔ علم وادب کی دنیا میں سانس لینے، کتابوں کی روح کو جذب کرنے اور اتنے علوم پر یکساں قدرت رکھنے کے باوجود اُن میں نمود ونمائش، نخوت وتبختر نام کو نہ تھا۔ بارہا ایسا ہوا کہ کوئی ایسا مسئلہ چھڑا، یا کسی ایسے موضوع پر بات نکل آئی، جو اُن کے لیے تھوڑا سا اجنبی ہوتو وہ طالب علمانہ شوق اور عالمانہ تجسس کے ساتھ اپنے مخاطب کی بات سنتے اور سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔ ایک سمینار میں میں نے اردو ناول پر وجودیت کے اثرات پر ایک مقالہ پڑھا۔ بہت سے ایسے حضرات، جو وجودیت سے محض سماعی اور سطحی واقفیت رکھتے تھے اور زیر بحث ناول ''آگ کا دریا'' سے ناآشنائے محض تھے۔ خوب خوب بولے۔ احتشام صاحب ان سب

سے زیادہ اس موضوع پر بولنے کا حق رکھتے تھے، مگر وہ صرف سنتے رہے۔ چائے کے وقفے میں اور اجلاس کے خاتمے کے بعد وہ گھنٹوں وجودیت کے متعلق اور میرے مقالے کے بعض پہلوؤں کے بارے میں اپنے شکوک کا اظہار کرتے رہے۔ وجودیت سے ہمارے بہت سے ناقدین وادیب محض اس لیے للّٰہی بغض رکھتے ہیں کہ وہ اسے بھی جدیدیت کی کوئی بدعت سمجھتے ہیں۔ احتشام صاحب کا رویّہ ان سے مختلف تھا۔ اردو کے ایک سربرآوردہ ناقد نے جدیدیت کو وجودیت کے مترادف قرار دے کر وجودیت کو اپنی ایک مختصر اور سرسری تحریر میں، بغیر اسے جانے اور سمجھے ہوئے مطعون و معتوب قرار دیا تھا۔ میں نے احتشام صاحب کے سامنے اس باب میں اُن صاحب کی جہالت کا ذکر کیا تو احتشام صاحب کے چہرے پر وہ کیفیت پیدا ہوئی، جو اپنے دل کی بات دوسرے کی زبان سے سن کر پیدا ہوتی ہے۔ فرمایا ''مجھے تیس برس سے یہ گمان ہے کہ ہر موضوع پر اُن کی واقفیت اتنی ہی سرسری اور سطحی ہے۔'' کہنے لگے ''آپ ان کی تنقیدوں کا اس نقطۂ نظر سے جائزہ کیوں نہیں لیتے؟'' میں نے عرض کیا ''احتشام صاحب! مجھے تو یہ احساس ابھی ہوا ہے، آپ کو جب تیس برس سے یہ احساس ہے تو آپ ہی یہ جائزہ لے لیجیے۔'' قہقہہ مار کر ہنسے اور کہا ''جب میں تیس برس خاموشی سے اُن کی تحریروں کو جھیلتا رہا تو اب کیا لکھوں۔''

احتشام صاحب عموماً تلخ بحثوں اور ادبی مناظروں سے بچتے تھے۔ ان کی اس کمزوری سے لوگ فائدہ اُٹھاتے تھے۔ ان کی مروّت کسی کی دل آزاری گوارا نہ کرتی تھی۔ اُن کی اس مروّت کا استحصال کر کے کمزور سے کمزور شاعر اور ادیب بھی اُن سے اپنی کتاب پر تعریفی پیش لفظ اور آرا لکھوا لیتے تھے۔ ایک زمانے میں اپنی اس تنقیدی مروّت کی وجہ سے بدنام بھی ہوئے۔ اُن کی اس انتہائی شریفانہ کمزوری کا ایک رُخ یہ بھی تھا کہ وہ جدید ادب و شعر پر تو عمومی اور نظریاتی نوعیت کی سخت تنقید لکھ دیتے تھے، مگر شاعروں اور ادیبوں کے انفرادی ذکر میں ہمیشہ تعریف ہی کا پہلو نکال لیتے تھے۔ آخر زمانے میں جدیدیت کے بعض منفی میلانات کی بنا پر وہ اس سے خاصے برگشتہ خاطر تھے اور انھوں نے کچھ مضامین میں اس شدت اور تلخی کا بھی اظہار کیا، جو ان کے تنقیدی مزاج کے توازن سے ہم آہنگ نہ تھی۔ لیکن وہ پڑھتے سب کو تھے

اور ادب میں تجربے اور جدید میلانات کو اختلاف کے باوجود قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور شخصی سطح پر ہر ایک سے محبت و شفقت کا برتاؤ کرتے۔

احتشام صاحب کی ذہنی زندگی اور بیداری کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ وہ کانفرنسوں اور مذاکروں کے موقع پر نوجوانوں اور نسبتاً نئے لکھنے والوں کے ساتھ زیادہ وقت گزارتے تھے۔ دوسرے جغادری پروفیسروں اور نام نہاد بڑوں کی طرح انھوں نے خود کو اولمپیائی بلندی کی خلا کا اسیر کبھی نہیں بنایا۔ گورکھپور میں فراق پر ایک سمینار ہوا خلیل الرحمٰن اعظمی، شمیم حنفی، اور میں اُن کے بعد وہاں پہنچے۔ احتشام صاحب تقریباً سارا دن ہم لوگوں کے کمرے ہی میں بیٹھے ہر طرح کے مسئلے پر سنجیدہ اور غیر سنجیدہ گفتگو کرتے رہے۔ نہ اُنھوں نے یہ انتظار کیا کہ ہم لوگ پہلے اُن کی خدمت میں سلام کو حاضر ہوں، نہ آرام کا عذر کر کے اپنے آپ کو جھوٹی بڑائی کے خول میں بند کرنے کی راہ نکالی۔ حیدرآباد میں 18 برس پہلے اُن کا جو رویّہ پہلی ملاقات میں دیکھا وہ آخر تک برقرار رہا۔ وہ بہت جلد بے تکلف ہو جاتے سطحیت یا مصنوعی خوشدلی کا اظہار کیے بغیر۔ ان میں مزاح کی بہت ہی لطیف حس تھی۔ اُن کے چھوٹے چھوٹے ترشے ہوئے مگر معنی خیز فقرے موقع پر کبھی کبھی بڑا لطف دے جاتے۔ ایک جید محقق سے اپنی ایک جھڑپ کا واقعہ اُنھوں نے بڑی تفصیل سے کئی بار بے تکلف محفل میں سُنایا۔ وہ اپنی غیر معمولی علمی ادبی فتوحات کا تو ڈھنڈورا نہیں پیٹتے تھے۔ لیکن ان چھوٹی چھوٹی بے ضرر اور معصوم ادبی فتوحات کے ذکر میں بہت لطف لیتے تھے۔ یہ بھی ان کی سادگی اور معصومیت ہی کا ایک رُخ تھا۔

وہ خود نقاد تھے، مگر اُنھوں نے افسانے بھی لکھے اور شاعری بھی کی۔ اگر وہ نقاد کی حیثیت سے اتنے اہم نہ ہوتے تو شاعری میں یقیناً ان کو بہت سے مشہور و مقبول شعرا سے کہیں زیادہ اہمیت مل سکتی تھی۔ اُن کے تخلیقی میلان کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ وہ شاعری کو تنقید سے افضل سمجھتے تھے۔ اُنھوں نے کئی بار مجھ سے کہا کہ تنقیدی اور علمی مضامین کی رو میں شاعری سے بے توجہی نہ کیجیے۔ شاعری تنقید پر مقدم ہے اور ہم آپ کو نقاد سے زیادہ شاعر کی حیثیت سے دیکھنا چاہتے ہیں۔ تنقید ایک ایسا چکّر ہے کہ جو ایک بار اس میں پڑ گیا، پھر اس سے باہر نہیں نکل سکتا۔ کانفرنسوں، سمینار، رسالوں کی فرمائشیں، ہم عصر لکھنے والوں کے تقاضے ہر وقت اس کے

سر پر سوار رہتے ہیں۔ جب ہم ایسوں کے ساتھ یہ ہوتا ہے تو احتشام صاحب پر تو اس سے کہیں زیادہ یورش ہوتی ہوگی۔ انھوں نے تنقید کو وقت کی ضرورت اور ایک نئے سماجی سیاسی نظریے کی ادبی تفسیر کے طور پر اپنے عہد میں فنکار کا سب سے اہم منصب سمجھ کر قبول کیا۔ اسی طرح تنقید اُن کے لیے فرمائشوں کی محض تکمیل نہ تھی، بلکہ ادب کا لازمی جز تھی۔ اگر اُن کو اس منصب کی اہمیت کا اتنا زیادہ احساس نہ ہوتا تو یقیناً اُن کی تخلیقی صلاحیتیں زیادہ بروئے کار آسکتی تھیں۔

جدید علوم اور ادب کے ساتھ احتشام صاحب کا مذہب خصوصاً اسلام اور تصوف کا مطالعہ بھی بہت وسیع تھا۔ سُنا ہے ایک زمانے میں وہ مجلسیں بھی پڑھتے تھے۔ حدیث، تفسیر اور تاریخ اسلام پر اُن کی گہری نظر تھی۔ آخری ملاقاتوں میں سے ایک موقع پر ذاکروں کے ٹھاٹ اور ان کی آمدنی کا ذکر نکلا تو احتشام صاحب نے ہنستے ہوئے کہا ''اگر ہم یہی کام کرتے تو شاید پروفیسری سے زیادہ کما لیتے۔'' زندگی نے اُنھیں نوکری سے سبکدوشی کے بعد کی فکر کا موقع ہی نہیں دیا۔ وہ زندہ رہتے تو اُنھیں بڑے سے بڑا منصب مل سکتا تھا۔ یہ دوسری بات ہے کہ اُن کا شوقِ علم نئی ذمہ داریوں کے مقابلے میں قناعت کے فقر کو ترجیح دیتا۔ اُن کے مزاج میں یہ بات تھی ہی نہیں کہ وہ اپنے کسی علم کے گوشے یا صلاحیت کو محض وسیلۂ معاش بنا لیتے۔ اُن کے لیے اقتدار و ثروت کے بہت سے دروازے کھلے ہوئے تھے اور آیندہ بھی کُھل سکتے تھے۔ مگر وہ جس نے زندگی بھر اربابِ اقتدار کا کوئی احسان گوارا نہ کیا، یہ موقع آنے سے پہلے ہی بے نیازانہ اس طرح چلا گیا کہ لوگ سوچتے ہی رہ گئے کہ احتشام صاحب کے لیے کیا کیا جاسکتا تھا اور اُن سے کیا کام لینا تھا۔

پچھلے پندرہ بیس برس میں اردو کے جتنے ادیب اور شاعر مرے ہیں، کسی کا اتنا سوگ نہیں منایا گیا، جتنا احتشام صاحب کا ہوا۔ یوپی کے قصبات سے لے کر ہندستان کے دور اُفتادہ علاقوں کے چھوٹے چھوٹے شہروں اور گم نام اداروں اور انجمنوں نے اُن کے سوگ میں جلسے کیے۔ اتر پردیش، حیدرآباد، بمبئی مختلف مقامات کے اردو اخبارات و جرائد اب تک ان کے تعزیتی جلسوں کی خبروں سے بھرے رہتے ہیں۔ اُن کی سادہ، اقتدار سے گریزاں نمود و نمائش سے بری، ثروت و جاہ سے تہی زندگی میں ایسی کون سی کشش تھی جو بڑے بڑے اصحابِ اختیار و

ثروت کو نصیب نہیں ہوسکتی؟ — عالم اور بھی ہیں، ادیب اور ناقد بہت سے ہیں، پروفیسر آٹھ دس نہیں ملک میں ہزاروں ہیں، لیکن احتشام صاحب کی انفرادیت اور امتیازی شان یہ تھی کہ علم اُن کی زندگی تھا، ادب اُن کا دمساز، اور جو وہ کہتے اور لکھتے تھے اپنے ہر ہر فعل سے اس کی تصدیق کرتے تھے۔ اسی لیے اُن کی سادگی نے بڑے بڑوں کے طمطراق سے زیادہ خراجِ عقیدت حاصل کیا۔ ان کی بے نمائشی نے سیاسی تاشوں نقاروں اور اقتدار کے تام جھام کے ساتھ علم و ادب میں اپنی اہمیت منوانے والوں کے لاف و گزاف سے کہیں زیادہ دلوں کو مسخر کیا۔ وہ اپنے فلسفیانہ اور سیاسی مسلک کے لحاظ سے چاہے جو سوچتے اور مانتے ہوں مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کی زندگی اولیائے خدا کی بے نفسی اور درویشانہ بے نیازی کا اس عہد میں سب سے روشن نمونہ تھی — جاہ اُن کے علم سے بے خبر نہیں رہا، مگر اُن کا علم جاہ سے ضرور بے نیاز رہا — احتشام صاحب نے علم کے وقار اور ادیب کی خودداری کو اپنی زندگی اور عمل سے ایک نئے معنی دیے، ایسے معنی جو کبھی غلط نہیں ہوسکتے۔

OO

سلیمان اریب — حیات دے کے مجھے جیسے کوئی بھول گیا

7 ر ستمبر کو عالم خوندمیری نے تار سے خبر کی، اریب مرگئے،

ہم زندگی بھر لفظوں کو بے دردی سے خرچ کرتے رہتے ہیں، مگر ان کی معنویت اسی وقت منکشف ہوتی ہے جب یہ لفظ ہمارے وجود میں شامل ہوجائیں یا اعلان مرگ بن جائیں۔ 'موت' چھوٹا سا بے معنی لفظ ہے، مگر اس کی معنویت کا انکشاف اس وقت ہوتا ہے جب یہ لفظ ہمارے اپنے وجود کا تجربہ بن جائے۔

تین برس پہلے ایک رات آئی تھی۔ دواؤں کی شیشیاں، گولیاں، انجکشن، تھرمامیٹر کا اوپر کی طرف چڑھتا تڑپتا ہوا پارہ، ڈاکٹروں کی آمدورفت، الجھی ہوئی سانسوں کی کشمکش، اس رات کی صبح ہونے سے پہلے وجود کا ایک ننھا سا دیا بجھ گیا وہ میرے اپنے وجود کی موت تھی۔ سینکڑوں روز و شب گزرے، وقت نے کئی بار اپنی پوشاک بدلی، موسم آئے اور گئے، مگر وہ رات اب بھی باقی ہے۔ زندگی کٹ جائے گی، مگر وہ رات نہ کٹے گی۔ وہ رات میرے وجود میں شامل ہوگئی ہے، وہ رات میرے وجود کو موت کا ایسا تجربہ دے گئی ہے جو اٹل ہے۔ مرگ و زیست کی کشمکش تو ہر لمحہ ہر سانس جاری رہتی ہے، مگر وہ لمحہ جس کا نام موت ہے، ہمارے وجود میں شامل ہے۔

• ہماری زبان، علی گڑھ، 22 ستمبر 1970

جب بھی ہمارے کسی عزیز کسی دوست، کسی ساتھی کو وہ رات لینے آتی ہے تو ہم اسے ایک بار پھر قریب سے دیکھتے ہیں۔ یہ ہماری اپنی موت کا سایہ ہوتا ہے۔ ہر اس وجود کے ساتھ جو زندگی میں ہمیں عزیز رہا ہو، ہم موت کے ایک نئے تجربے سے گزرتے ہیں۔ ہم اس کے ساتھ مر کر بھی زندہ رہتے ہیں۔ زندگی موت کے ان ہی دہرائے جانے والے تجربوں کی توسیع ہے تسلسل ہے۔

تین برس بعد وہ رات مجھ سے ایک ہزار میل دور رہ کر بھی میری شہ رگ سے قریب ہو کر گزری۔ ہم اتنا دیکھتے رہے کہ مرنے والا ڈیڑھ دو برس تک اس رات سے نبرد آزما رہا۔ مگر ہم نے یہ نہیں دیکھا کہ وہ برس ہا برس سے اس رات کا زہر اپنے سینے میں اتارتا رہا تھا۔ جب اس نے کہا تھا ۔

گزر رہا ہوں مسلسل اک ایسے عالم سے
حیات دے کے مجھے جیسے کوئی بھول گیا

تو ہم سمجھے کہ وہ عشق کے کسی تجربے کا بیان کر رہا ہے۔ ہم نے یہ نہیں جانا کہ عشق بھی موت کے تجربے سے گزر کر زندہ رہنے ہی کا ایک نام ہے، اور 'اک گونہ بے خودی' کی تلاش بھی زندگی میں موت سے ہم کناری ہی کا دوسرا نام ہے۔ اس نے کہا تھا ۔

مجھ رند خرابات کو دیکھ اے دنیا
ہر سانس پہ مرتا ہوں، مگر زندہ ہوں

زندگی اس کے لیے وابستگی تھی، دل یا دماغ کی نہیں اس کے انفرادی وجود کی پورے وجود سے وابستگی ۔

سوچتا ہوں دنیا کو چھوڑ کر کہاں جاؤں
تیری بوئے پیراہن ہر نفس سے آتی ہے

یہ وابستگی اسی وقت زندگی بنتی ہے۔ جب موت کا عرفان بھی میسر ہو۔ موت اس کے راستے میں بار بار آئی، اس نے اپنا راستہ نہ بدلا، وہ خود آگے بڑھ کر موت سے ملا اور ہر بار کہا 'میرا انسان نہیں مر سکتا' انسان سے یہ وابستگی ہی اس کی زندگی کو بامعنی اور بامقصد بناتی

رہی۔ جب موت نے اس کے وجود پر اس طرح سایہ ڈالا کہ وہ زندگی کے ہنگاموں سے کٹ کر بے بس ہو گیا، تب بھی اس نے اپنے انسان کے لیے دعا کی ۔

اُف یہ برسات، یہ ہنگامِ گل و مل یا رب
عام کردے کہ یہاں کوئی بھی
تشنہ لب ہونے کا شکوہ نہ کرے
ساقیِ کوثر سے وہاں

دم زندگی سے کٹ کر بھی زندگی میں شامل رہا ۔

رات چپکے سے بھرے کمرے میں
چاند کی ایک کرن درآئی
اس نے سرگوشی میں مجھ سے یہ کہا
آؤ ہم چاند تک ہو آئیں ذرا
چاند کی سیر سے جب میں لوٹا
گھر کی دہلیز پہ سورج تھا کھڑا

مگر یہ رات اٹل تھی ۔

زہر کی لہر ہے یا موت کی کڑوی خوشبو
لحہ لحہ مرے جی جاں سے گزر جاتی ہے
پیتھیڈن لینے سے کچھ دیر کو نیند آتی ہے

اب وہ سونے کے لیے پیتھیڈن کا اور زندہ رہنے کے لیے ہر سانس پہ مرنے کا محتاج نہیں رہا۔ وہ مر گیا، مگر اس کا وجود ان لفظوں میں سانس لیتا رہے گا جن کو اس نے معانی عطا کیے ہیں۔ اس کی موت اپنے ماحول، اپنے عزیزوں اور دوستوں کے وجود کا تجربہ بن کر زندگی کو بامعنی بناتی رہے گی۔ ابھی تو اریب کا دوسرا مجموعہ "کڑوی خوشبو" شائع ہونا باقی ہے۔

ہم جانتے تھے کہ کینسر کا مرض جان لے کر ہی جاتا ہے۔ اریب کو بھی یہ معلوم تھا، مگر وہ موت کی گرفت میں بھی آخری لمحے تک زندہ رہے۔ ان کی آواز گلوگیر ہو گئی تھی، مگر لفظوں کی

تخلیق گلے سے نہیں، وجود سے ہوتی ہے۔ اریب کے مرنے سے چند دن قبل ان کی آخری نظم صفیہ نے بھیجی۔ ان کی بیاض بھی مجھے ملی۔ میں ایک رسالے کے لیے ان پر مضمون لکھ رہا تھا۔ مضمون مکمل نہیں ہوا تھا کہ اریب کے مرنے کی خبر ملی، مضمون ختم ہو گیا، مگر زندگی کی داستان ابھی ختم نہیں ہوئی۔ ہر شہر کی ادبی زندگی چند زندہ اور خلاق ذہنوں کے وجود سے عبارت ہوتی ہے۔ حیدرآباد کی ادبی زندگی مخدوم اور اریب سے بامعنی تھی۔ مخدوم اچانک ایک دن چپکے سے چلے گئے۔ ریڈیو اور اخباروں نے ان کی موت کا اعلان کیا۔ یہ حیدرآباد کے ایک دور کی موت کا آغاز تھا۔ موت کینسر بن کر اریب کو مخدوم کے سامنے ہی اپنی گرفت میں لے چکی تھی، مگر وہ دوست داری اور وضع داری کو نبھاتے ہوئے ایک ایک دوست کو اپنے مرض کی اطلاع دیتے اور اس سے ملتے رہے۔ مطلب یہ تھا کہ کل کوئی دوست یہ نہ کہے کہ وہ کتنے بے مروت تھے، بغیر کچھ کہے سنے چلے گئے۔ دوستی کا قرض اتارنے کے لیے دوستوں نے ان کے خلاف آخری دنوں میں ہنگامے کیے، انھیں مطعون کیا، ان کے لفظوں کو معنی بننے سے پہلے دبانا چاہا، مگر ان کے لیے لفظ ہی زندگی تھے، وہ اپنے لفظوں سے دست بردار نہ ہوئے، آج وہی دوست اریب کے لفظوں پر سے اپنے پہنائے ہوئے معانی کی نقاب اتار کر اریب کے وجود کو ان کے اپنے لفظوں میں ڈھونڈ رہے ہیں۔ دوست ہیں مگر دوستی ختم ہو گئی۔ دشمن ہیں مگر دشمنی مر گئی۔ آج بھی حیدرآباد آباد ہے، مگر خالی خالی سا لگ رہا ہے۔ دوست دشمن سب سوگوار ہیں۔ آج سب اریب کے دوست ہیں۔ لفظ میں مگر انھیں معانی دینے والا وہ وجود نہیں رہا جو ہر ادبی تحریک اور تجربے کو اپنا خون دیتا تھا۔ اریب کی موت حیدرآباد کی ادبی زندگی کے ایک دور کی موت کا اختتام ہے۔

اریب کمیونسٹ پارٹی، انجمن ترقی پسند مصنفین اور امن کمیٹی سے برسوں نمایاں طور پر وابستہ رہے۔ کمیونسٹ پارٹی سے ان کے اختلافات بھی ہوئے اور علاحدگی بھی۔ مگر ان کی وابستگی ان آدرشوں سے کبھی کم نہ ہوئی جن کی خاطر انھوں نے بغاوت کی یہ راہ اختیار کی تھی۔ وہ رضاکاروں کے بھی باغی تھے اور بعد میں بھی باغی رہے۔ وہ جانتے تھے کہ جھوٹ اور ظلم سے مصالحت کرنا وجود کو بے معنی بنانا ہے۔ اپنے وجود کے اثبات اور اس موت کی نفی کرنے کے

لیے جسے ہمارا معاشرہ کامیاب زندگی کا خوبصورت نام دیتا ہے، وہ دو بار جیل گئے۔ کمیونزم سے ان کی وابستگی بھی زندگی ہی کے لیے تھی۔ اور شاعری کو اپنی زندگی بنانے کی کوشش بھی زندگی ہی کے لیے۔ اسی مقصد کے لیے اپنے گھر کا دیا نہ جلا کر وہ 'صبا' کو زندگی کے نور سے روشن کرتے رہے۔ ان کی پوری ادبی زندگی کسی نہ کسی ادبی جریدے کو زندہ رکھنے کی جدوجہد سے عبارت رہی۔ معاشی ناکامیوں اور محرومیوں کے باوجود ناکامیوں میں کامیاب اور محرومیوں میں مالا مال رہے، اس لیے کہ انھوں نے اپنے وجود کا اعتبار ہمیشہ قائم رکھا۔ اُن آدرشوں، قدروں اور تصورات کو کبھی کسی شخصی مفاد کی خاطر نہیں جھٹلایا، جن کی وہ زبان ہی سے نہیں، قلب اور عمل سے تصدیق کرتے رہے تھے۔

زبان اور ادب بھی انسانوں کی طرح ہی وجود رکھتے ہیں۔ یہ وجود ان دیوانوں سے عبارت ہے، جو زندگی بھر غرض اور مفاد، صلے اور انعام سے بے نیاز ہوکر اُسے اپنے وجود کا مترادف مانتے ہیں۔ اردو کی موجودہ بے سروسامانی اور اردو والوں کی بے معاشی کے اس دور میں ایسے دیوانے اب شاید ہی ہوں جو اردو کو اپنی زندگی سمجھیں ۔

جنوں ہے ختم ہمیں پر، ہمارے بعد اریب
دکن کی خاک سے اٹھا نہ کوئی دیوانہ

اریب کی زندگی کے اس دعوے کی توثیق کرنے والے تو بہت ہیں کہ ۔

میں نے کس دل سے شبِ غم کی سحر کی ہے اریب
یاد آئے گی زمانے کو مری بے جگری

مگر ان کی موت کو اپنے وجود کا تجربہ بنا کر اردو زبان و ادب کی خدمت کا حوصلہ رکھنے والے ان کے ایسے کتنے ہیں؟

اریب کی بیوی صفیہ اپنے شریکِ حیات کی موت سے پہلے ہی زندگی کرنے کا حوصلہ ہار کر حملۂ قلب سے صاحبِ فراش ہوگئی تھیں۔ وہ اب بھی بے دلی سے زندہ رہنے کی جدوجہد کر رہی ہیں۔ اریب کے وجود کا سرمایہ انھیں اور ان کے لڑکے حسین کو زندہ رکھے گا مگر ہمیں بھی اپنے وجود کا ثبوت دینے کے لیے اریب کی زندگی کے تسلسل کو قائم رکھنا! اور 'صبا' کو زندہ رکھنا ہوگا۔

وہ رات، جس کا نام موت ہے، ہم پر ہی نہیں، ہماری زبان پر بھی سایہ کیے ہوئے ہے۔ ہم میں سے کتنے ہیں جو موت کا یہ چیلنج قبول کر سکتے ہیں؟ سلیمان اریب ہی کا نہیں، ہمارا وجود بھی اردو زبان و ادب کی بقا سے عبارت ہے۔

OO

خلیل الرحمٰن اعظمی ــــ جب سنگ اُٹھا ہے تو سر بھی اُٹھاتے رہے ہیں ہم

کوئی گزرا ہوا لمحہ حافظے کے افق پر کبھی کبھی طلوع ہوتا ہے۔ ہمیشہ کے لیے پلٹ کر نہیں آتا۔ فرد بے نہایت زماں کے بحرِ ناپیدا کنار میں ایک قطرہ ہے، سمندر میں ملا تو پھر اُس کا سراغ نہیں ملتا۔ مگر کچھ لمحے ایسے ہوتے ہیں جن کی اعجاز کاری عمرِ گزشتہ کے اَن گنت لمحات کو واپس لے آتی ہے۔ کچھ قطرے ایسے ہوتے ہیں جو ماضی میں ڈوب کر بھی صدیوں چراغوں کی طرح چمکتے رہتے ہیں۔ یہ لمحے، یہ قطرے کائنات کے ہیبت ناک سکوت میں فردِ انسانی کی جرأتِ نطق کے امین ہوتے ہیں، سکوت کی ایک شکل شور و غل بھی ہے۔ اس کی صورت رٹی رٹائی دہرائی ہوئی باتوں کی جگالی بھی ہے، اس کا ایک رُوپ اربابِ اقتدار کی بے معنی مدح خوانی و دروغ باف افسانہ طرازی بھی ہے اور زمانہ سازی کی کوشش بھی۔ یہ غیر معتبر آوازیں شجرِ نطق کے برگ و بار نہیں، سکوت کے زہرناک پیڑ کے پھل پھول ہیں۔ سکوت کے اس سراب آسا صحرا میں کہیں کہیں نطق کے چشمے پھوٹتے ہیں۔ یہ چشمے نامساعد حالات کی سنگلاخ چٹانوں کو توڑ کر نکلتے ہیں، اور فضا کی حِدّت و حبس ناکی میں اپنے وجود کو برقرار رکھتے ہیں۔ یہ تعلق انسانی ضمیر کی آواز ہے، فنائیت و عدمیت میں اثباتِ ذات کا تخلیقی اظہار ہے۔ مرنے کو تو روز لاکھوں افراد مرتے ہیں اور اُس سے زیادہ پیدا ہوتے ہیں۔

• ہماری زبان، علی گڑھ، 15.8 اگست 1978

قابلِ احترام ہیں وہ جو پیدا ہوکر سکوت کے سینے پر ضرب لگاتے ہیں اور مرکر نطق کی دوامیت کا نقش ثبت کر جاتے ہیں۔ انھیں دنیاوی منصب نہیں ملتے، آسائشیں میسّر نہیں آتیں، اقتدار اِن کو انعام و اعزاز سے نہیں نوازتا۔ اس لیے کہ جاہ اِن سے بے خبر رہنے ہی میں اپنی عافیت سمجھتی ہے، اور یہ جاہ سے بے نیاز رہنے ہی میں اپنے وجود کو محفوظ جانتے ہیں۔ ایسوں کی قوت ایک عالمِ نطق کی موت ہوتی ہے۔ حدیث کے مصداق عالِم کی موت ہے اور شاعر کے قلم کی روشنائی کا پرتو شہیدوں کے خون سے زیادہ تابناک ہوتا ہے۔ یہ افراد خود اپنی ذات سے ایک عالَم ہوتے ہیں اور ان کی زندگی کا ہر لمحہ شہادت کی ایک منزل ہوتا ہے، شہادت قلمرو سکوت میں تخلیقیتِ نطق کی، زمانہ سازی کی یورش میں عہد آفرینی کے جذبۂ بے محابا کی، بے چہرگی کے ہجوم میں چہرۂ فرد کی انفرادیت کی شہادت۔ بے چہرہ ہجوم کا اشتہار باز، نام نہاد قومی پریس مرگِ انبوہ کی خبریں روز جلی حروف میں صفحۂ اوّل پر شائع کرتا ہے، بے چہرگی کے نمائندہ قائدین کی ہر نقل و حرکت اور یادہ گوئی کے ایک ایک حرفِ سکوت زائیدہ کو مشتہر کرتا ہے اور کسی امینِ نطق، کسی منفرد چہرے کے سانحۂ ارتحال کی خبر کو بے معنی و بے مقصد الفاظ کے سمندر میں اس طرح غرق کر دیتا ہے کہ الفاظ اپنے معنی کو ڈھونڈتے رہ جاتے ہیں اور سخن ناسخن شناس لفظوں کے سمندر میں گم ہو جاتا ہے۔ میرے ایک خلیل دلنواز صاحبِ نطق کی خبر ارتحال یوں ہی چھپی گویا اس حادثے کو چھاپا نہیں چُھپایا جا رہا ہو۔ اخبار بینی کی لت کے مریضوں کی نظر بھی اس خبر تک نہیں پہنچی ہوگی۔ یہ ظلم ہر شاعر، ہر فنکار کی موت کے ساتھ روا رکھا جاتا ہے—اور پھر اُردو ایسی کس مپرس، مقہورِ سرکار زبان کا شاعر جس کے وسیلۂ نطق ہی کو ہماری جمہوریت نے بے زبان سمجھ رکھا ہے، سکوت کے اس معنی سے تہی الفاظ کے سمندر میں جگہ پا سکتا ہے۔

مگر یہ عام لمحے کی بحرِ زماں میں گم گشتگی نہیں اس لمحے کی قوت ہے، جو عہدِ گزشتہ و آئندہ کی حدیں ملا دیتا ہے۔ یہ ایک انفرادیت قطرے کی غرقابی نہیں، اس بوند کے نغمے کی شکست کی جھنکار ہے جو آنے والے زمانوں میں اپنی جھنکار چھوڑ جاتا ہے۔ علی گڑھ کے اُن سخنوروں اور سخن شناسوں سے پوچھیے جو خلیل دوستاں کے بُت شکن نطق کے دمساز تھے، دہلی اور برصغیر کے اُن تمام شہروں کے صاحبان نطق سے دریافت کیجیے جو اس نطق کے برگ و بار تیس سال سے چُن رہے تھے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی کی قوت کس عالم اور کس شہرِ صوت و نوا کی قوت کا اشاریہ ہے۔

خلیل گذشتہ سوا دو سال سے زندگی اور موت کے درمیان صحرائے سکوت میں نبرد آزما تھے ــ زندگی کے تجربے اور موت کی آہٹ نے اُن کے شجرِ نطق پر ''مٹی کا گیت'' کتبے، اور عرفانِ مرگ کی اُن نظموں غزلوں کے پھول کھلائے جنھوں نے اُن کی انفرادیت کے نقوش کو کچھ اور گہرا کر دیا۔ موت سے چند ماہ قبل ابن انشا کی یاد میں اُن کی زمین میں یہ نغمہ حیاتِ افزا سنایا ؎

ہم بانسری پہ موت کی گاتے رہے نغمہ ترا
اے زندگی، اے زندگی، رتبہ رہے بالا ترا

زندگی کو اعلیٰ مرتبگی کی دعا دینے والا یہ شاعر جانتا تھا کہ اب زندگی کی ڈور اس کے ہاتھ سے پھسلتی جا رہی ہے، مگر وہ یہ بھی مانتا تھا کہ زندگی اُس کے جسد کو بے روح کر کے بھی اس کی آواز کے پیکر سے روگرداں نہیں کر سکتی۔ اُس نے اپنے بیٹے کو دعا دی تھی ؎

میں تصور میں بھی جہاں نہ گیا
اُن دیاروں میں تیرا نام چلے

صبحِ تخلیق کا سلام تجھے
زندگی تجھ کو کہتی ہے آداب

صبحِ تخلیق سے سلام و دعا کا رشتہ رکھنے والا شاعر عمر بھر خرابوں میں پائمال و خاک بسر، اپنے لہو میں آغشتہ رہ کر نئی زندگی کے خواب دیکھتا اور دکھاتا رہا۔ اُس عہدِ فردا کے خواب جب تخلیق کی آواز اپنے لہو میں نہائی ہوئی نہ ہو۔

خلیل الرحمٰن اعظمی 9 راگست 1927، کو سرائے میر قصبۂ اعظم گڈھ کے ایک گاؤں سیدھا سلطان پور میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد عالمِ ادبیات و دین تھے۔ مولانا محمد شفیع جنھوں نے اصلاحِ معاشرہ اور اصلاح المسلمین کی وہ تحریک چلائی جو جلد ہندوستان گیر ہوگئی۔ اُن کے بنا کردہ مدرسے سے مولانا حمید الدین فراہی کے علاوہ ندوہ سے کنارہ کشی کے بعد مولانا شبلی بھی ایک سال وابستہ رہے۔ مولانا محمد شفیع کی فارسی دانی کا ثبوت یہ ہے کہ اُن سے مولانا اقبال سہیل نے فارسی پڑھی تھی۔ شفیع صاحب مولانا حالی کی سیرت و شرافت کا زندہ نمونہ تھے۔ خلیل

اُن کے پانچ بیٹوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ اُن سے چھوٹی صرف ایک بہن ہیں۔ ابتدائی تعلیم سرائے میر میں حاصل کرنے کے بعد خلیل نے شبلی کالج سے ہائی اسکول کیا اور 1945 میں علی گڑھ آ گئے۔ جہاں سے انھوں نے ایم۔ اے کیا اور 1953 میں لکچرر ہوئے۔

خلیل کی بیماری کا آغاز یرقان کے ساتھ چار پانچ برس قبل ہو چکا تھا وہ اچھے ہوتے اور پھر بیمار ہوتے رہے۔ اسی زمانے میں ایک دن ڈاکٹروں نے مجھے بلڈ پریشر کی بلندی دکھا کر مکمل طور پر سگرٹ ترک کرنے کا مشورہ دیا۔ میں ہسپتال سے متفکر لوٹا تو شعبۂ اردو میں خلیل صاحب مل گئے وہاں اور بھی احباب جمع تھے۔ خلیل نے میرے متردد سکوت کا سبب دریافت کیا وہ اور کئی دوست سگرٹ اڑا رہے تھے۔ میں نے بتایا کہ ڈاکٹر مُصر ہیں سگرٹ چھڑانے پر — لیکن میں سوچتا ہوں کہ جب بھی دوست ملیں گے ہر مرد و دسگرٹ پیے گا۔ صرف میں ہی کیوں محروم رہوں۔ کہا اگر میں آپ کے ساتھ سگرٹ چھوڑ دوں تو آپ کو سہارا مل جائے گا۔ میں نے کہا ہاں۔ اس شرط پر میں تیار ہوں۔ دوسرے روز صبح سے ترک سگرٹ کا پیاں ہوا۔ نئی صبح نکلی تو پیکٹ میرے سرہانے تھی، میں نے سوچا خلیل صاحب کیوں چھوڑیں گے سگرٹ، پھر میں بھی اس پیکٹ کو تو ختم کر ہی لوں — فیکلٹی گیا۔ خلیل صاحب ملے۔ میرے ہاتھ میں جلتی ہوئی سگرٹ دیکھ کر پوچھا، یہ کیا؟ اُنھوں نے صبح اپنی باقی ماندہ سگریٹوں کی پیکٹ چھت پر پھینک کر ترک کا وعدہ پورا کر دیا تھا۔ وہ تو آخر وقت تک رفاقت کے اس عہد پر قائم رہے۔ مگر میں دو چار دن بھی اپنا عہد نبھا نہ سکا۔ انھوں نے سگرٹ میرا ساتھ دینے کی خاطر چھوڑی اور دوسرے شغل کچھ تو صحت اور کچھ آہستہ آہستہ بڑھتے ہوئے مذہبی اثر کے تحت۔ ترک ترک کے مراحل کفر و رندی و سرگشتگی کا یہ جادہ پیا ترک کے جادے پر بھی ثابت قدم رہا۔ اُن سے مل کر مجھے ہمیشہ یہ یقین ہوتا تھا کہ سگرٹ چھوڑی جا سکتی ہے اور وہ ہمیشہ میرے اس ایقان میں مضمر میری کمزوری پر مسکرا کر چپ ہو جاتے تھے۔

1976 کے آغاز میں میرا بلڈ پریشر اتنا اونچا ہوا کہ اس کی ضرب دل پر پیہم درد کی دستکیں دینے لگی۔ مجھے ہسپتال میں داخل ہونا پڑا۔ خلیل عیادت کو آئے، اور میرے دل کو، جو یوں بھی بیماریوں کے ساتھ غیر سنجیدگی سے پیش آتا ہے، بڑھاتے رہے۔ میں ڈسچارج ہوا، اسی دن انھیں میرے ساتھ لکھنؤ ٹی وی کے مشاعرے میں جانا تھا۔ مجھے عیادت گذاروں نے

جانے نہ دیا۔ وہ گئے اور واپس ہو کر سیدھے ہسپتال میں داخل ہوئے۔ یہ اُن کے اُس مرض کی تمہید تھی جو دراصل مرض الموت بننے والا تھا۔ لکھنؤ جانے کے دن انھوں نے پورا دن مصروف گذارا تھا۔ خورشید الاسلام کے مجموعے ''شاخِ نہالِ غم'' کے اجرا کے سلسلے میں وہ تقریر کی تھی جس کی تہہ داری اور بین السطور معنی آفرینی سے اربابِ فہم برسوں لطف اندوز رہے۔ سردی اور برسات میں بھیگ کر انھوں نے سفر کیا اتنی تکان اُن کی کمزور صحت کے لیے مرض آخریں ثابت ہوئی۔ اب کی وہ مریض تھے اور میں عیادت گزار۔ مرض و عیادت کے اس رشتے نے دو سال سے زائد طول کھینچا۔ اس دوران شعبۂ اردو میں ایک پروفیسر شپ آئی۔ خلیل صاحب سے زائد کوئی اس مرتبے کا مستحق نہ تھا۔ اُن کی بے نیازی اور علی گڑھ کی عزلت گزینی نے انھیں کبھی کسی اور یونیورسٹی میں درخواست نہ دینے دی، ورنہ اُن کے لیے یہ اعزاز کئی جگہ منتظر تھا۔ حالات کی ستم ظریفی کہ اس سے قبل پانچ فی صد اسکیم کے تحت پروفیسریاں بٹ رہی تھیں۔ وہ انٹرویو میں نہ گئے۔ اس لیے کہ ان کی وضعداری اپنے سینئر اساتذہ (خورشید الاسلام اور جذبی) کے مقابل امیدوار بننے پر آمادہ نہ تھی لیکن اُن کی باری آئی تو نہ کسی کو اُن کی وضعداری اور شرافت کا خیال آیا، نہ اُن کے علمی کام، اُن کے تنقیدی کارناموں اور تخلیقی صلاحیتوں کو درخورِ اعتنا سمجھا گیا۔ منصب گریزی اور ناکوشی اُن کو اپنے والد نے مولانا محمد شفیع بانی مدرسۃ الاصلاح سرائے میر سے ورثے میں ملی تھی۔ اُن کے والد مولانا حمید الدین فراہی کو اپنے مدرسے میں اپنی نظامت پیش کر کے خود نیابت اختیار کی تھی۔ خلیل صاحب نے منصب بیزاری کی اس روایت کو نبھایا۔ ہمارا معاشرہ اور تعلیمی نظام سیاسی جوڑ توڑ، خود اشتہاری، موقع پرستی اور تملق کا اس قدر عادی ہے کہ وہ ان مخصوص سے دور رہنے والوں کو اپنا حریف سمجھتا ہے۔ خلیل نے نہ دلّی کے بلند آستانوں کے طواف کیے، نہ علی گڑھ کے اربابِ اختیار کی چوکھٹ سے اپنی گردِ قدم کو آلودہ کیا۔ وہ بلند ایوانوں کی دہلیزوں کی پستی سے ہمیشہ بلند رہے۔ وزرا و زعما کی چوکھٹوں سے پوچھئے کہ سجدوں سے کن کی جبیں داغدار ہے اور سرکاری رسائل کے صفحات سے دریافت کیجیے کہ کس نے ایمرجنسی کی زباں بندی کے خلاف سکوت اختیار کیا اور کس نے ظلم و بے ضمیری کی قصیدہ خوانی کی۔ اقتدار کی بلند مسندوں پر بیٹھنے والے اس بے نیازی کی کیا داد دیتے۔

اس کی تو داد دے گا ہمارا کوئی رقیب
جب سنگ اُٹھا تو سر بھی اُٹھاتے رہے ہیں ہم

دانش گہوں میں تقسیمِ مناصب کی میزان کا پلہ اکثر اربابِ اقتدار کی سفارشوں کے بوجھ سے ہی کسی کے حق میں جھکتا ہے۔ خود راستی و تجارتِ ضمیر کے کارندے بڑی سے بڑی سفارش پہنچا لیتے ہیں، وہ ہر دورِ حکومت میں نفع میں رہتے ہیں اور نطق و اظہارِ ضمیر کے نگہدار اُن کے پلّے میں رکھے جانے والے پاسنگ سے بھی کاروبارِ معاش کی ترازو میں ہلکے اترتے ہیں۔

1947 کے فسادات کے وقت وہ دہلی میں تھے۔ ستمبر میں دہلی سے علی گڑھ آتے ہوئے وہ اور باقر مہدی فسادیوں کی بہیمیت کا شکار ہوئے جنھوں نے اپنے نزدیک دونوں کو مار کر پھینک دیا تھا۔ کئی ماہ مہاجرین کے کیمپ میں رہنے کے بعد خلیل علی گڑھ آئے۔ موت کا یہ تجربہ انھیں زندگی بھر یاد رہا۔ اُن کے سینے کا زخم اسی حضوریٔ مرگ کی یادگار تھا۔ اُن کے زخموں کی بہار اشعار میں سب نے دیکھی۔ مگر اُن کے سینے کے اس زخم کا نشان بہت کم دیکھ سکے۔ موت کے اس آسیب سے وہ مختلف صورتوں میں تمام عمر نبرد آزما رہے۔ یہی تجربہ انھیں میر کی طرف لے گیا۔ انھوں نے میر کے توسط سے نہ صرف زندگی بلکہ اپنی آواز کی بھی بازیافت کی۔ پتہ نہیں کیا اسباب تھے جو خلیل نے گھر چھوڑ کر اور رشتوں کی زنجیریں توڑ کر عمر بھر بن باس اپنایا۔ علی گڑھ کے ریگ زاروں میں نیا گھر بسایا۔

خلیل 1949 میں ترقی پسندی کے جرم میں ماخوذ ہو کر جیل گئے۔ اُس وقت ترقی پسندی قربانی کا نام تھا۔ بعد کے دور میں اس اصطلاح کے معنی ایسے بدلے کہ ذاتی ترقی کی سعی، ترقی پسندی ٹھہری جس نے بھی اپنی کلاہ کج میں یہ طرّہ لگالیا، اس نے ترقی کا تمغہ پالیا۔ اپنے چھوٹے سے منصب پر تحفظِ خودی کے ساتھ قائم رہنے والے رجعت پسند و قدامت پرست کہلائے۔ خود فروشی کائنات تسخیری ٹھہری اور عرفانِ ذات خود گرفتاری۔ خلیل اس آتشِ نمرود کو گلزار تو نہ کر سکے مگر اپنے زخموں کے گلابوں سے اس آزمائشِ دوزخ کا مذاق ضرور اُڑاتے رہے ؎

یاروں نے خوب بڑھ کے زمانے سے صلح کی
میں ایسا بے دماغ یہاں بھی بچھڑ گیا

یگانہ کی جس زمین میں خلیل نے اپنے آخری دور کی یہ غزل لکھی اُس کا ایک شعر ہے ؂

اُلٹی ہے مت زمانۂ مردہ پرست کی
میں ایسا ہوشیار کہ زندہ ہی گڑ گیا

خلیل سوا دو سال جیتے جی مرض الموت کے بستر میں گڑے رہے، مگر اس بار اُلٹی مت والے زمانۂ مردہ پرست نے خود اپنی منطق کو اُلٹ کر اُن کی بیماری کو اُن کے خلاف استعمال کیا حالانکہ مرنے سے چند دن قبل تک وہ تین تین گھنٹے مسلسل کلاسیں پڑھاتے، اور Viva لیتے رہے جب کہ غیر معمولی طور پر صحت مند افراد برسوں تدریس کے نام پر روٹیاں توڑ کر اپنے اس فرض سے بچتے رہتے ہیں۔ اب کہا جا رہا ہے کہ ایفائے عہد کی منزل آ گئی تھی مگر اُن کی بے نیازی عمر نے ہی وفا نہ کی۔

اخباروں میں اُن کی موت کی خبر میں زور اس پر تھا کہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کا ایک ریڈر فوت ہو گیا۔ خبریں بنانے والے یہ نہیں جانتے کہ ادب و شعر کی دنیا میں عہدے سے کسی کی اہمیت کا اندازہ نہیں ہوتا۔ اگر ایسا ہوتا تو میر درد شاہ عالم سے گستاخی نہ کرتے۔ میر تقی میر آصف الدولہ کو شعر سنائے بغیر واپس نہ ہوتے اور انیس کسی وزیر کے وظیفے کو اپنی پاپوش کے ستارے سے حقیر سمجھ کر نہ ٹھکراتے۔ عہدوں اور منصبوں سے اعزاز انھیں ملتا ہے جن کے پاس ذاتی بڑائی کا کوئی جوہر نہیں ہوتا۔ خلیل اُن محققوں ناقدوں اور شاعروں میں تھے جن سے وابستہ ہو کر چھوٹے سے چھوٹا منصب معزز و معتبر ہو جاتا ہے اور بڑے سے بڑا منصب ان سے دور ہو کر اپنا وقار کھو دیتا ہے۔

خلیل کی شاعری اور تنقید پر ابھی بہت کچھ لکھا جائے گا— اُن کی شاعری کے متعلق دو رائیں ہو سکتی ہیں مگر اس سے کسی کو انکار نہ ہوگا کہ وہ جدید شعری مزاج کے اولین معماروں میں سے تھے۔ اُن کے تنقیدی محاکموں سے اختلاف کی گنجائش ہے مگر اُن کی دیانتِ فکر، اصابت رائے، بے باکی، اور جرأت سے اُن کے مخالف بھی منکر نہیں ہو سکتے۔ ابھی تو اُن کے مضامین اور مستقل کالموں کے کئی مجموعے اشاعت و ترتیب کے منتظر ہیں۔ اُن کے بے شمار مکاتیب کسی ترتیب کار کو دعوتِ جستجو دے رہے ہیں۔ جمالیات کے موضوع پر اُن کی عالمانہ کتاب کا مسودہ کسی پبلشر کا انتظار کر رہا ہے۔ ان سب کتابوں کی اشاعت غروب ہونے والے لمحۂ حیاتِ انسانی

کو بار بار زندہ کرتی رہے گی، اور خلیل مر کر بھی اپنی زندگی کا اثبات کرتے رہیں گے۔ اس وقت اُن کے ادبی کارناموں کی قدر شناسی کا محل نہیں۔ یہ کام تو کرنے والے کرتے رہیں گے ہمیں تو خلیل دوستانِ صادق کی قوت کو زندگی کی طرف سے سلام اور تخلیق کا آداب پہنچانا ہے۔

خلیل سے میری پہلی ملاقات 1956 میں ہوئی تھی۔ میں ان کا مہمان رہا۔ 1959 میں اُن سے میرا ادبی اختلاف شدت کے ساتھ رسائل کے صفحات پر اُبھر کر سامنے آیا۔ اسی کے بعد علی گڑھ آیا تو ایک اور دوست انور معظم کا مہمان ہوا۔ خلیل کو علم ہوا تو وہ میرا سامان اپنے گھر اُٹھا لے گئے اور مجھ سے کہا، ادبی اختلاف اپنی جگہ وضع داری کا تقاضا یہ ہے کہ اب ہمیں آپ سے زندگی بھر دوستی نبھانا ہے۔ ''آپ جب بھی علی گڑھ آئیں میرے ہی مہمان ہوں گے۔ میرا یہ حق آپ کسی کو نہیں دے سکتے''۔ چند برس بعد میں مستقلاً علی گڑھ آ گیا۔ انھوں نے دوستی اور ہم نخی کا حق وضعداری سے نبھایا۔ اگر کبھی کوئی کمی ہوئی بھی ہوگی تو میری طرف سے۔ پھر یہ کیا ہوا کہ انھوں نے میرے ساتھ خود اپنے اوپر بھی اپنے گھر کی مہمانداری اچانک ختم کر دی۔

یکم جون کو ابن انشا کے خطوط خلیل کے نام (مطبوعہ الفاظ) پڑھ رہا تھا کہ کسی نے گھنٹی بجائی۔ میری بیوی کی پریشان چیخ نے بتایا کہ خلیل صاحب کا انتقال ہو گیا۔ اُسی شام ہم نے اُنھیں دفن کر دیا۔ دوسرے دن یونیورسٹی نے اُن کے تین تعزیتی جلسے کر کے اپنے تئیں اُن کا حقِ خدمت ادا کر دیا۔ لیکن کیا ان کے دوست اتنی جلدی اُن کا قرض بے باق کر سکتے ہیں۔ کیا یونیورسٹی مستقبل قریب میں اُن کی جگہ پُر کر سکتی ہے؟ کیا جدید شعر و تنقید محض رسمی تعزیت سے اُن کی عمر بھر کی جان کاہی و جگر سوزی کا حق ادا کر سکتے ہیں؟ کیا اُنھیں بعد از مرگ پروفیسری دے کر اس عہدے کو با اعتبار بنایا جائے گا؟ وہ یاروں کا یار، آتشکدۂ نمرودِ عہدِ حاضر کا خلیل ہمارے دلوں میں اور اپنے نطق کے نقوشِ جاوداں میں زندہ ہے۔ کہیں ہمارا قاتل معاشرہ اپنے اس شہید کی معنوی زندگی کو اپنے دامن سے داغ سمجھ کر جلد از جلد دھونے کی کوشش تو نہیں کرے گا؟

OO

سجاد ظہیر — تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے

میں 14 ر اکتوبر کی صبح سری نگر (کشمیر) پہنچا تو ریڈیو کشمیر کے اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائرکٹر عزیز قریشی نے سجاد ظہیر کے سلسلے میں کسی تقریر کا ذکر کیا۔ میں نے پوچھا "کیا وہ کشمیر میں ہیں۔" جواب ملا کہ "آپ کو خبر نہیں، ان کا تو انتقال ہوگیا۔" پھر جگن ناتھ آزاد ملے تو اُن سے کچھ تفصیلات معلوم ہوئیں۔ یہ خبر اتنی اچانک اور غیر متوقع تھی کہ راویوں کے معتبر ہونے کے باوجود اعتبار کرنے کو جی نہیں چاہتا تھا۔ 15 ر اکتوبر کو ریڈیو کشمیر کے مشاعرے کے آغاز میں ایک قرار دادِ تعزیت پیش کی گئی۔ 17 ر اکتوبر کو ٹیلی ویژن کے مشاعرے میں جگن ناتھ آزاد نے بنے بھائی پر اپنی تازہ نظم سنائی، الما آتا، جہاں سجاد ظہیر نے آخری سانس لی، اور دلّی، جہاں وہ سپردِ خاک ہوئے۔ دونوں ہی شہر سری نگر سے دور ہیں، مگر اس موت کا سایہ سری نگر پر بھی اتنا ہی گہرا تھا جتنا کہیں اور ہوگا۔ میں جانتا تھا کہ ہندوستان اور پاکستان ہی نہیں بلکہ دنیا کے وہ خطے، جہاں جہاں امن اور ترقی پسند تحریک کے چراغ جلے ہیں سجاد ظہیر کے سوگ میں سیہ پوش ہوں گے۔

سجاد ظہیر کی موت اردو ادب کے ایک دور کا خاتمہ ہے۔ کہنے کو تو یہ بات ہر مرنے والے ادیب، شاعر یا سیاست داں کے لیے کہی جاتی ہے، مگر جتنی سجاد ظہیر پر صادق آتی ہے،

• ہماری زبان، علی گڑھ، 15 اکتوبر 1973

بہت کم لوگوں پر صادق آسکتی ہے۔ وہ اپنی ذات سے صرف اردو کی ہی نہیں بلکہ ہندوستان کی ترقی پسند تحریک کا آغاز بھی تھے اور نقطۂ عروج بھی۔ ان کی شخصیت میں اس تحریک کی انسان دوستی، جمہور پسندی، ادبی بصیرت، تنقیدی شعور ایک نقطے پر مرتکز ہو گئے تھے۔ وہ واقعی اپنی ذات سے انجمن تھے۔ ان سے نظریاتی اختلاف رکھنے والے بھی ان کے دردمند تبسم، ان کے چہرے کی معصوم شگفتگی اور ان کے لہجے کی دلنوازنرمی سے مسحور ہو جاتے تھے۔ ترقی پسند تحریک کی مقبولیت میں ان کے اخلاق وانکسار اور ان کی دل سوزی و دردمندی نے بھی نمایاں حصہ لیا ہے۔

موجودہ صدی کے پانچویں اور چھٹے دہوں میں ہوش سنبھالنے والے ادیبوں کی نسلوں پر ترقی پسند تحریک کا اثر پڑنا ناگزیر تھا۔ حیدرآباد میں مخدوم الف لیلوی شہزادے کی سی حیثیت رکھتے تھے جو اپنے گوہر مقصود کی تلاش میں وشت در دشت، قلعہ در قلعہ جنوں اور دیووں سے جنگ کر رہا تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جس روز اخبار میں مخدوم کی گرفتاری کی خبر آئی ہے، حمایت علی شاعر نے، جواب پاکستان میں ہیں، اورنگ آباد کی ایک معروف سڑک پر غم وغصہ کی شدت سے اخبار کی دھجیاں اڑا دی تھیں۔ اسی طرح کا ردّعمل بہت سے ادیبوں کا اس وقت بھی ہوا جب فیض اور سجاد ظہیر کی پاکستان میں گرفتاری کی خبر ملی۔ مخدوم ہوں یا سجاد ظہیر، دونوں بائیں بازو کے خیالات رکھنے والے دانشوروں، ادیبوں اور طلبہ کے لیے علامتی حیثیت رکھتے تھے۔ وہ علامت تھے استحصال اور ظلم کے خلاف ہم سب کی جد و جہد کے۔ وہ علامت تھے نئے خیالات وتصورات کے فروغ اور مستقبل کے منصفانہ سماج کے قیام واستحکام کی۔ ان سے ہمارا رشتہ محض ادبی نہیں تھا بلکہ وہ ہمارے باغیانہ جذبات کے زندہ پیکر تھے۔ اسی لیے جب ہمیں یہ محسوس ہوا کہ وہ نئی نسل کی بغاوت کو ہمدردی کی نظر سے نہیں دیکھتے یا اُن کے اختلاف کے حق کو تسلیم نہیں کرتے تو ہمیں بہت سے آدرشوں کے ٹوٹنے کا احساس ہوا۔ مخدوم کی رہائی اور سجاد ظہیر کی پاکستان سے واپسی کے بعد دونوں ہی سے میرے شخصی مراسم رہے، بحثیں ہوئیں تلخ وتند بھی اور باتیں ہوئیں مخلصانہ و دوستانہ بھی۔ وہ لوگ جو ملنے سے پہلے ذہن میں ایک مثالی پیکر بن چکے ہوں جب گوشت پوست میں اپنی انسانی خوبیوں اور

کمزوریوں کے ساتھ ملتے ہیں تو خیال پرست ذہن ان کے تصوراتی پیکر اور حقیقی وجود میں بہت سے اختلافات دیکھتا ہے، جو کبھی کبھی تصادم و تنازع کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ نئی نسل کا عموماً اور میرا خصوصاً اِن دونوں محبوب شخصیتوں کے ساتھ یہی معاملہ رہا۔ مخدوم سے میری بحثیں حیدرآباد کے ادبی جلسوں اور کانفرنسوں سے لے کر دوستوں کی بے تکلف اور مخصوص محفلوں تک ہر موقع پر ہوئیں لیکن وقتی تلخی کے بعد اُن کا اثر کبھی بھی دیر پا نہیں رہا۔ مخدوم کا ساتھ یوں بھی زیادہ رہا، قربت بھی زیادہ میسر آئی، لڑائیاں بھی زیادہ ہوئیں اور اسی لیے ان سے شخصی تعلق بھی زیادہ مستحکم رہا، یہ ان کی شخصیت کا طلسم تھا جو ہر اختلاف کو دوسرے دن ہنسی میں اڑا دیتا اور دوری کی خلیج کو پاٹ کر اختلاف کرنے والے کو ذاتی سطح پر کچھ اور بھی قریب لے آتا تھا۔ سجاد ظہیر کی شخصیت میں بھی یہ ساحری تھی، مگر ان سے ملنے، بحث کرنے، لڑنے اور انھیں جذبات و احساسات کی سطح پر سمجھنے کے مواقع کم ملے۔ اسی لیے جب ایک بار اُن سے میرا مُجادلہ ادبی رسائل کے صفحات پر ٹھن گیا تو اس کی تلخی بہت دن باقی رہی۔ یہ تلخی میرے اور ان کے درمیان شخصی اختلاف کا نتیجہ نہیں تھی، بلکہ ادیبوں کی دو نسلوں کے رویے اور بدلے ہوئے حالات کو دیکھنے کے فرق کا نتیجہ تھی۔ اسی لیے جب ذاتی طور پر ملنے اور قریب آنے کا موقع آیا تو باوجود نظریاتی اور ادبی اختلافات کے تلخی کی جگہ خلوص اور ایک طرح کے جذباتی تعلق نے لے لی۔

جولائی اگست 1958 کے ''صبا'' میں معمول کے مطابق میں نے اپنا مستقل فیچر ''سخن گسترانہ بات'' لکھا جس میں نئے ادب کے مزاج اور ترقی پسند تحریک کی ادعائیت اور میکانکیت کے اختلاف پر روشنی ڈالی تھی۔ سیاسی اور سماجی نظریے کی حد تک ترقی پسندی سے مجھے اس وقت بھی کوئی اختلاف نہیں تھا، اختلاف تھا تو صرف ادب پر اس کے اطلاق سے، اور ادب میں سیاسی نظریے کی آمریّت سے۔ سجاد ظہیر اُسی زمانے میں تازہ تازہ پاکستان سے واپس آئے تھے بلکہ سازش کی تلخیاں ساتھ لائے تھے جو اُن کے خلاف اُس وقت کی حکومتِ پاکستان نے کی تھی۔ وہ موت کے مقابل کئی برس زنداں میں کاٹ چکے تھے۔ یہی تلخی اُن کے جوابی مضمون میں در آئی تھی۔ انھیں ہر اختلاف کے پسِ پردہ امریکی سازش اور سی آئی اے کا

ہاتھ نظر آ رہا تھا۔ میں نے اپنے جواب الجواب میں اسی جدلیاتی منطق سے کام لیا جو مارکسی طرزِ فکر کی اساس ہے اور اسی کے وسیلے سے اس وقت کی ترقی پسند ادبی فکر کے تضادات کو نمایاں کیا۔ یہ بحث لمبے عرصے تک ہندوستان و پاکستان کے ادبی جرائد کے صفحات پر چلتی رہی۔ لیکن آج بھی مجھے اس بات پر طمانیت کا احساس ہوتا ہے کہ میں نے اپنے مناظرانہ مضامین میں شخصی حملوں کو روا نہیں رکھا۔ سجاد ظہیر نے شخصی طور پر مجھے جانے بغیر میرے خلاف ایسی باتیں بھی لکھ دی تھیں جو اُن جیسی شخصیت کو زیب نہیں دیتی تھیں۔ اس تلخی کو میں اس وقت تو حلق سے نہ اتار سکا لیکن اب محسوس ہوتا ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک اور مارکسزم سے ذہنی اور جذباتی طور پر اتنے وابستہ تھے کہ اس پر ذرا سی آنچ آتی دیکھ کر برہم ہو جاتے تھے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین سے اُن کی یہ شدید وابستگی آخر وقت تک قائم رہی۔ انھوں نے اُس کے احیا کے لیے بڑے پیمانے پر تمام ہندوستانی زبانوں کے ادیبوں کی ایک کل ہند کانفرنس بھی کی لیکن شاید ان کے قریبی رفقا میں سے بھی کسی کا تنظیم پر اتنا مستحکم ایمان نہیں رہا تھا، جیسا اُن کا تھا۔ پھر کمیونسٹ تحریک کے اندرونی نظریاتی اختلافات بھی ابھر کر اس قدر سامنے آ چکے تھے کہ سجاد ظہیر انجمن کو اتنا مضبوط اور فعال نہ بنا سکے جیسی وہ ماضی میں رہ چکی تھی۔ انجمن کی تنظیم سے وسیع پیمانے پر ادیبوں کی عدم دلچسپی کچھ تو ادبی رویے اور نظر کی تبدیلی کا نتیجہ تھی، کچھ ترقی پسندی کی تعبیر سے اختلاف کا نتیجہ۔ 1950 کے بعد ہی سے آہستہ آہستہ یہ اختلاف ادیبوں میں محسوس کیا جانے لگا تھا۔ میں نے اپنی ''سخن گسترانہ بات'' میں ادب کے اسی بدلتے ہوئے مزاج کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی تھی۔ مگر راسخ عقیدہ ادعائیت کے پیروں پر ہی کھڑا ہو سکتا ہے اور ادعائیت ہر نئے خیال کو خوف کی نظر سے دیکھتی ہے۔ ادیبوں کی پرانی اور نئی نسل کا تنازعہ ادعائیت اور تشکیک کا مقابلہ تھا۔ سجاد ظہیر نے اس پر بند باندھنے کی کوشش کی تو سیلاب رکنے کے بجائے حدوں کو توڑ کر باہر نکل آیا۔ سجاد ظہیر کی یہ نظریاتی شدت ان کے پچھلے متوازن ادبی رویے کو دیکھتے ہوئے حیرت ناک تھی۔ لیکن اگر ہم ان تجربات کو ہمدردی سے دیکھیں، جن سے گزر کر وہ ہندوستان واپس آئے تھے تو ان کے خلوص اور ترقی پسندی سے استوار وفاداری کو ذرا سا انحراف اور ہلکی سی تنقید بھی خطرے کی گھنٹی معلوم ہونے لگی۔ شخصی سطح پر

وہ قید و بند کی سختیوں میں کبھی دل برداشتہ اور تلخ نہیں ہوئے۔ جیل سے لکھے ہوئے ان کے خطوط اس بات کے شاہد ہیں کہ اگر کہیں کسی ذاتی مسئلے کی طرف اشارہ بھی ہے تو گزراں اور سرسری، گویا سر پر موت کی تلوار نہیں لٹک رہی ہو، بلکہ گُل گشتِ شوق کی راہ میں کہیں کوئی ہلکی سی رکاوٹ آ گئی ہو۔ ان خطوں میں بیشتر ادبی مسائل، کتابوں، شعرا کے دواوین، فنونِ لطیفہ اور فیض کی شاعری کے چرچے ہیں۔ فیض کی ''زنداں نامہ'' کی بہت سی غزلیں انھی خطوط کے وسیلے سے سوغات کی طرح اہلِ ذوق تک پہنچیں۔ موت کے سایے میں یہ غیر شخصی انداز اور اسے نظر انداز کرنے کا یہ روّیہ ان کی حوصلہ مندی، یقین اور نظریے سے وابستگی کے مستحکم شواہد ہیں۔ انھیں ہندوستان میں بنتی ہوئی نئی ادبی فضا میں چلنے والی تازہ ہواؤں اور لہروں کا صحیح علم نہ تھا، وہ شخصی طور پر بیشتر نئے لکھنے والوں اور ان کے نقاطِ نظر سے نا آشنا تھے۔ وہ آزادی اور تقسیم سے قبل ہی پاکستان چلے گئے تھے اور برسوں روپوشی کی زندگی گزار چکے تھے اس لیے ان کا رشتہ نئے ادیبوں اور شاعروں سے ذاتی سطح پر منقطع ہو گیا تھا۔ جس خطرے کو وہ پاکستان میں خوش مزاجی سے جھیل آئے تھے، اسی خطرے کی بو انھیں ہندوستان میں محسوس ہو رہی تھی، حالاں کہ واقعہ ایسا نہ تھا۔ اسی دور میں انھوں نے میرے خلاف مضمون لکھا۔ اسی بحث کے دوران وہ ایک دو بار حیدرآباد بھی آئے۔ ایک دفعہ ایک ادبی نشست میں جو ان کے نئے لکھنے والوں سے ملانے کے لیے ہوئی تھی، میرا ان کا سامنا ہوا، وہ سراپا توجہ تھے اور میں ان سے گریزاں۔ اس توجہ و گریز کی کشمکش میں کئی برس گزر گئے۔ 1965 میں سلیمان اریب کے ساتھ دہلی میں سجاد ظہیر کے کمرے پر ان سے ملاقات ہوئی۔ اس وقت وہ آصف علی روڈ پر کمیونسٹ پارٹی کے مرکزی دفتر کے ایک کمرے میں تنہا رہتے تھے، بے تکلف اور طویل نشست رہی۔ میں نے اور نظموں کے ساتھ ایک نظم ''سنگسار'' سنائی جو 1958 کے ادبی مناقشے ہی کی یادگار تھی۔ اس نظم کو سجاد ظہیر نے پانچ چھ بار سنا اور اتنی داد دی جیسی پہلے کبھی کسی نظم پر مجھے کسی نے نہ دی ہوگی۔ اسی وقت پُرانے اختلاف پر کھل کر بات ہوئی اور سجاد ظہیر گزراں تلخیوں کو غلط فہمیوں کا نتیجہ قرار دے کر افسوس کرتے رہے۔ خوش دلی صاف گوئی اور شعر و سخن کی اس فضا نے دلوں کے غبار دھو ڈالے شخصی سطح پر ہم ایک دوسرے سے قریب آ گئے اور وہ سجاد ظہیر سے بنّے بھائی بن گئے۔

اس ملاقات کے بعد بار ہا بنّے بھائی سے ملنے اور بعض ادبی اور اختلافی مسائل پر کھل کر بات کرنے کا موقع ملا لیکن کبھی بدگمانی پیدا نہ ہوئی۔ جب میرا پہلا شعری مجموعہ ''پتھروں کا مغنّی'' شائع ہوا تو ''حیات'' ہفتہ وار میں سجاد ظہیر نے خود تفصیلی تبصرہ نما مضمون لکھا اور میری شاعری کو حقیقی معنوں میں انقلاب و بغاوت کا پیغام قرار دیا۔ وہ میری طویل نظم ''شہر ہوس'' کے کچھ حصے ''گفتگو'' میں پڑھ چکے تھے۔ اگر چہ وہ نظم مجموعے میں شامل نہ تھی مگر خصوصیت سے اس کا ذکر کیا۔ ادبی حلقے اسے ان کی نظر کی داد مانیں یا بیداد کہ انھیں اس نظم میں بڑی شاعری کے آثار دکھائی دیے تھے۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے جدیدیت کے بعض میلانات کو بھی سراہا اور ان کا خیر مقدم کیا۔ اس مضمون کے بعد بھی انھوں نے جدیدیت اور جدید ادبی تحقیقات پر کچھ مضامین لکھے۔ اب وہ جدیدیت کے انحراف کو بھی قبول کرنے پر آمادہ ہو چکے تھے اور اُسے ترقی پسندی کی ضد نہیں سمجھتے تھے۔ شخصی طور پر وہ جدید ادیبوں اور شاعروں کی ہمت افزائی کرتے اور خلوص سے ملتے تھے، مارکسزم اور ترقی پسند تحریک سے ان کی راسخ استواری، نظریاتی شدت کے باوجود، ادب اور زبان، فن اور کلچر کی محبت میں کبھی حائل نہیں ہوئی۔ درمیان کے چند برسوں کو چھوڑ کر، جب انھوں نے انتہا پسندانہ رویّہ اختیار کیا تھا وہ ہمیشہ توازن، روایت کے احترام اور تجربوں کی اہمیت کے موید رہے۔ ''ایک غلط رجحان'' کے عنوان سے ''شاہراہ'' میں انھوں نے بعض ترقی پسند انتہا پسندوں کو قدیم ادب کی بے سوچی سمجھی تنقید پر متنبہ کیا اور کلاسیکی تہذیب و فنون کی عظمت پر روشنی ڈالی تھی۔ اسی طرح ظ. انصاری کی تنقید کے جواب میں انھوں نے ''ذکر حافظ'' لکھ کر حافظ کا دفاع بھی کیا اور حافظ کے تصوف کی انقلابی روح کو بھی اُجاگر کیا۔ اسی کتاب میں تصوف پر ان کی گہری نظر اور متصوفانہ نظریات سے ان کی عارفانہ باخبری پہلی بار سامنے آئی۔

بنّے بھائی کی دلچسپی ادب تک محدود نہ تھی، وہ رقص، موسیقی، مصوری، بت تراشی تمام فنون سے باذوق شناسائی رکھتے تھے، تاریخ اور آثار قدیمہ پر ان کی نظر عمیق تھی، معاشیات اور سیاسیات کی مارکسی تعبیر کے وہ ماہر تھے۔ وہ عملی سیاست میں بھی برسوں رہے، مگر ان کا اصل میدان کمیونسٹ پارٹی میں بھی تہذیبی اور ادبی محاذ ہی تھا۔ ہندوستان میں امن تحریک کے وہ

ایک سرکردہ رہنما تھے۔ اپنے خاندانی اثرات،علم اور شخصی وجاہت کی بنا پر وہ بڑے سے بڑا عہدہ حاصل کر سکتے تھے مگر انھوں نے ایک بار جس نظریے اور پارٹی سے رشتہ جوڑا اُسے آخری سانس تک چاہا، اپنے خوشحال اور بارسوخ قریبی عزیزوں اور دوستوں کے درمیان وہ درویشی کی آن بان سے رہے۔ اکثر ان کی جیب تہی ہوتی تھی۔ انھوں نے مجھ سے بارہا اصرار کیا کہ جب بھی دہلی آؤ، شام میرے یہاں گزارا کرو۔ ایک بار کے علاوہ کبھی مجھے اُن کے گھر جانے کی توفیق نہ ہوئی۔ اُن سے آخری ملاقات مئی میں انجمن ترقی اردو کے سالانہ جلسوں کے موقع پر ہوئی، وہی سراپا خلوص و شفقت شخصیت ، وہی شعر سننے پر اصرار، وہی ادبی اختلافات کو مسکراہٹ کے ساتھ ختم کر دینے کا انداز۔ اس سے کچھ دن پہلے وہ جامعہ ہمدرد اردو کے جلسۂ تقسیم اسناد میں خطبہ پڑھنے آئے تھے۔ کئی گھنٹے ساتھ رہا یونیورسٹی گیسٹ ہاؤس سے اپنا سامان لیتے وقت انھوں نے چار آنے کسی دوست سے مانگ کر ایک بیرے کا قرض ادا کیا۔ دوسرے لمحے مجھ سے کہا کہ اب کی دہلی آؤ تو میرے گھر ضرور آنا، میں نے کہا، آپ کے یہاں آنے کے لیے ٹیکسی کا بل کون دے گا؟'' کہا ''میں دوں گا'' میں نے کہا ''آپ کے پاس تو کبھی کبھی چار آنے نہیں رہتے، اگر اس وقت بھی ایسا ہی ہوا تو کیا ہوگا'' ہنس کر کہنے لگے ''ایسا ہوا تو تم ہی سے قرض لے کر بل ادا کر دوں گا۔'' لیکن میری بے توفیقی کہ اُن کی اس پیش کش سے بھی میں فائدہ نہ اٹھا سکا۔

بنے بھائی اردو ادب میں اپنے ''انگارے'' کے افسانوں سے روشناس ہوئے۔ اس کے بعد ان کا ناولٹ ''لندن کی ایک رات'' شائع ہوا۔ بنے بھائی نے ایک بار حیدرآباد میں مجھ سے میرے فلسفے اور نفسیات کے استاد پروفیسر صلاح الدین کا حال پوچھا اور اُن سے ملنے کا اشتیاق ظاہر کیا۔ لندن میں دونوں کا برسوں ساتھ رہا تھا۔ بنے بھائی نے اسی وقت یہ انکشاف بھی کیا کہ ان کے ناول کے ہیرو نعیم درحقیقت صلاح الدین صاحب ہی ہیں۔ صلاح الدین صاحب کی شخصیت بذاتِ خود بڑی پُرکشش تھی، وہ اپنے زمانے کے ذہین ترین طلبہ میں سے تھے، جامعہ عثمانیہ سے گریجویٹوں کی جو پہلی کھیپ نکلی، وہ اس میں نمایاں تھے۔ ڈھاکے سے انھوں نے ایم۔ اے کیا اور ریسرچ کے لیے لندن چلے گئے۔

وہاں برسوں رہے مگر اپنی ذہانت اور بے انتہا مطالعے کے باوجود جیسے گئے تھے، ویسے ہی واپس آئے۔ کچھ دن عثمانیہ میں انگریزی پڑھاتے رہے، پھر فلسفے میں لیکچرر ہو گئے۔ جب میں نے ان سے پڑھا، وہ ریڈر تھے اور ریٹائرمنٹ کے قریب۔ ان کے ایسے استاد جو اپنے آپ میں گم رہنے کے باوجود اپنے مضمون سے پورا انصاف کر سکتے ہوں، میں نے بہت کم دیکھے ہیں۔ ان کے مطالعے کی وسعت کی غماز اُن کی ذاتی لائبریری تھی۔ ایک بار میں نے ان کی لائبریری پر رشک کیا تو حسرت سے فرمایا ''میاں برسوں پہلے اِن کتابوں کے جمع کرنے پر میں نے تیس چالیس ہزار روپے صرف کیے ہیں، یہ کتابیں کس کام کی؟ اگر اتنی ہی مالیت کی کوئی جائداد خرید لیتا تو آج وہ لاکھوں کی ہوتی۔ کتابیں تو کوڑیوں کے مول بکتی ہیں۔'' بنے بھائی کے وسیلے سے صلاح الدین صاحب کی طالب علمی کے زمانے کی شخصیت منکشف ہوئی تو ان کی قدر دل میں اور بڑھ گئی۔ وہ خدا کے فضل سے ابھی بقید حیات ہیں اور چند برس قبل تک ریٹائرمنٹ کے باوجود پرائیویٹ کالجوں میں اپنی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے انگریزی پڑھایا کرتے تھے۔

''لندن کی ایک رات'' شاید اردو کا پہلا اہم ناولٹ ہے جس میں سجاد ظہیر نے جدید مغربی تکنیک کو برتا ہے۔ انھوں نے اپنی اس تخلیقی صلاحیت سے بعد میں کوئی کام نہیں لیا۔ نہ افسانے لکھے، نہ کوئی ناول۔ سیاسی اور تنظیمی مصروفیات نے انھیں مستقل تصانیف کا موقع ہی نہیں دیا۔ ''روشنائی'' ترقی پسند تحریک کی تاریخ ہے۔ ''ذکرِ حافظ'' حافظ کی تفہیم و دفاع، اور ''نقوشِ زنداں'' اُن کے مکاتیب کا مجموعہ جس وقت وہ پاکستانی جیلوں میں زندگی کاٹ رہے تھے۔ میں نے ''نقوشِ زنداں'' پڑھی۔ ان خطوط میں جو شخصیت ابھرتی ہے وہ ایک بے لوث، ایک اعلیٰ مقصد کے لیے وقف زندگی، ادب و فنونِ لطیفہ کے عاشق، رشتوں اور دوستوں کا احترام کرنے والی جمہور دوست، امن پسند اور خواب پرست انسان کی شخصیت ہے۔ ''روشنائی'' کے اندازِ فکر سے کہیں کہیں اختلاف کرنے والوں کو بھی یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کتاب میں انھوں نے ترقی پسند تحریک کے پس منظر اس سے وابستہ افراد اور ادب کے بدلتے ہوئے دھاروں کا ذکر بڑی حد تک معروضی انداز میں کیا ہے۔ جوش کی ''یادوں کی برات'' میں ہم عصر

ہندوستان، ادیب و شاعر اور ترقی پسند تحریک جتنی نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں، سجاد ظہیر کی کتاب میں یہ سب اتنے ہی اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس کتاب پر شاید انھیں نظرثانی کرنے اور بیان کی نوک پلک سنوارنے کا موقعہ نہیں ملا، جس کی وجہ سے کہیں کہیں نثر ڈھیلی ڈھالی ہوگئی ہے۔ ممکن ہے اسلوبِ بیان سے زیادہ اُن کی توجہ بیانِ واقعہ پر ہی رہی ہو۔ واقعاتی پہلو سے ''روشنائی'' اب تک ترقی پسندی کی سب سے مستند تاریخ ہے۔

1965 میں بنّے بھائی سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے اپنی نئی نثری نظمیں سنائیں۔ ان میں سے کچھ نظر سے گزر چکی تھیں۔ اُسی ملاقات میں انھوں نے ''پگھلا نیلم'' از راہِ خلوص مجھے مرحمت فرمایا۔ اردو میں نثری شاعری کا یہ پہلا تجربہ تھا ترقی پسند اور جدید شعراء سب ہی اس کی کامیابی کے سلسلے میں مشتبہ تھے۔ خود سجاد ظہیر نے کتاب کے فلیپ پر یہ معنی خیز جملے لکھے ہیں:

> ''میرے بعض دوستوں نے میری چند نظموں کو سُن کر جب یہ کہا
> کہ ''سجاد ظہیر نئی قسم کی شاعری کا تجربہ کر رہے ہیں'' تو میرے دل
> کو اس جملے سے بڑی چوٹ لگی۔ تجربہ! یہ تو ویسی ہی بات ہوئی
> اگر کسی عاشق سے یہ کہا جائے کہ وہ جذبۂ محبت کا تجربہ کر رہا ہے!
> شاعری انسانیت کا لطیف ترین جوہر ہے۔ اس کے اظہار کو تجربہ
> کہنا بڑا ظلم ہے۔''

آزاد نظم کے ابتدائی تجربوں کے خلاف سجاد ظہیر نے ہی برسوں پہلے لکھے ہوئے ان تجربوں کو انحطاط پسندی قرار دیا تھا۔ وہی سجاد ظہیر اب خود اردو شاعری میں ایک اور جرأت مندانہ تجربے کی بنا ڈالتے ہوئے یہ جملے کہہ رہے تھے جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شاعری کو بنیادی طور پر ''اظہار'' سمجھنے لگے تھے۔ ترقی پسندی کے ادّعائی اور متعدی نظریۂ شعر سے اس خیال تک پہنچنے میں انھوں نے جو طویل ذہنی اور تخلیقی سفر کیا، وہ ان کے ادبی ذوق کی پختگی کا ثبوت ہے۔ سنتے وقت اُن کی زبان سے اُن کی نظمیں بہت اچھی لگتی تھیں۔ لیکن کاغذ پر پڑھتے ہوئے اُن میں وہ آہنگ پیدا کرنا، جو اُن کی آواز اور لہجے سے پیدا

ہوتا تھا، مشکل ہو جاتا ہے۔ وہ ترقی پسند شعرا جن کی طرف سے ان نظموں کے لیے پسندیدگی کا بتنے بھائی نے ذکر کیا ہے، نجی اور بے تکلف گفتگو میں انھیں شاعری ماننے میں تامل کرتے تھے۔ اس طرح کی گفتگو ایک مشہور اور ممتاز شاعر سے بہت دلچسپ انداز میں اسی زمانے میں ہوئی تھی۔ جدید ادب کے ناقدین و مفسرین ان نظموں کو 'ادبِ لطیف' کی نئی شکل کہتے اور سمجھتے رہے خود بتنے بھائی اپنے اس تجربے سے مطمئن اور خوش تھے۔ اُس وقت تک جدید شاعری میں نثری تجربے کی رو نہیں چلی تھی، کئی برس بعد بعض جدید شعرا نے نثری آہنگ میں نظمیں لکھنے کے تجربے کیے۔ اس قسم کے تجربے انگریزی کے علاوہ ہندی اور دوسری ہندوستانی زبانوں میں رائج ہو چکے تھے، مگر اردو میں اب تک ان کی معنویت و وقعت پر کوئی رائے دینا قبل از وقت ہوگا۔ پتہ نہیں بتنے بھائی جدید شعرا کی نثری نظموں کو کس نظر سے دیکھتے تھے۔ اُن کی اور نئے شعرا کی نظموں میں لہجے، اسلوب اور طرزِ احساس کا بڑا تفاوت ہے، لیکن بتنے بھائی کے لفظوں میں ہے یہ بھی ''اظہار'' ہی، اس لیے شاید وہ اسے بھی تجربے کے بجائے تخلیق ہی مانتے رہے ہوں۔ جہاں تک میری رائے کا تعلق ہے، بتنے بھائی کی نظموں کے بارے میں بھی میں نے اپنے ذہنی تحفظ کا اُن کے سامنے ہی ذکر کر دیا تھا اور بعد میں جدید شعرا کے نثری تجربوں کے متعلق بھی کئی بار اپنے شبہات کا اظہار کیا۔ بتنے بھائی میرے تحفظات و شبہات کو سننے کے باوجود اِسی بات پر مصر رہے کہ ''تم پگھلا نیلم کو توجہ سے پڑھ کر ہی کوئی رائے قائم کرو۔'' اردو میں ان کے اس تجربے کو مستقبل کا ناقد جو بھی وقعت دے لیکن یہ حقیقت ہے کہ جدید نثری نظموں سے مزاج کے لحاظ سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ''پگھلا نیلم'' اس تجربہ کا نقطۂ آغاز ہے۔

''پگھلا نیلم'' کی تخلیقات کے لہجے پر رومانیت کی گہری تہ چڑھی ہوئی ہے، وہی رومانیت جو ترقی پسند شاعری کا خاصہ تھی اور جو انقلاب اور سماجی مسائل کو بھی رومان کے قالب میں ڈھال دیتی تھی۔ بتنے بھائی اس تجربے سے پہلے پابند شاعری کرتے تھے۔ انھوں نے فیضؔ کے ساتھ زنداں میں اساتذہ کی زمینوں میں غزلیں بھی لکھی تھیں۔ افسانے سے شاعری تک اُن کے تجربے اُن کے تخلیقی مزاج کی نشاندہی کرتے ہیں۔ سیاسی کاموں، نظریاتی تفسیروں اور

صحافتی ذمہ داریوں نے انھیں اپنے اسی تخلیقی جوہر کو اس کی وسعتوں تک بروئے کار آنے کا موقع نہیں دیا۔ اس کے باوجود تنقید و نظریہ کے علاوہ اردو کا تخلیقی ادب بھی اُن کے شاعرانہ مزاج کے اُن نقوش کو آسانی سے نظر انداز نہیں کرسکتا جو براہِ راست ان کے قلم سے یا بالواسطہ دوسرے فنکاروں پر ان کے اثر سے اُبھرے اور چمکے۔

اُن کی موت سے برِ صغیر میں ترقی پسند تحریک ہی اپنے سب سے مخلص قائد اور اہم ترین معمار سے محروم نہیں ہوئی بلکہ اردو ادب اپنے ایک اہم ترین عصری میلان کے نمائندے سے بھی محروم ہوگیا۔ ان کی بالغ تنقیدی نظر، کلاسکیت میں رچا ہوا ان کا نیا ادبی شعور، تہذیب و فنونِ لطیفہ سے ان کی وسیع واقفیت اور عارفانہ بصیرت برسوں ادب کی راہوں کو اُجالتی رہی اور اب بھی ادب و زبان کو نئی روشنیاں دے سکتی تھی۔ ایک وجود کی روشنی کے ساتھ کتنی ہی روشنیاں بجھ گئیں۔ سنا ہے کہ دنیا میں انھیں سب سے زیادہ جو خطہ پسند تھا وہ قزاقستان تھا۔ اسی محبوب خطے کے شہر ''الما آتا'' میں اردو ذہن و روایت کی اس روشنی نے دنیا سے منہ موڑ لیا جس پر مخالفت و تعصب کے اندھیرے بھی پردہ نہیں ڈال سکتے۔ بنّے بھائی اردو تہذیب، اودھ کے آداب و تکلفات، نرم گفتاری، خوش ذوقی اور درمندی کے ایسے پیکر تھے جس نے کیمونزم کے لیے اپنی مخلصانہ جد و جہد، میدانِ کارزار کی آتش فشانیوں اور دار و رسن کی آزمائشوں میں بھی اِن قابلِ احترام انسانی صفات کو اپنے وجود میں محفوظ رکھا۔ وہ آخر تک اُن اقدار کی پرورش کرتے رہے جن پر ان کا ایمان مستحکم تھا۔

بنّے بھائی کی موت کے تقریباً ساتھ ہی ساتھ چلی میں لاطینی امریکہ کے سب سے بڑے شاعر پبلو نرودا کی موت قتل و غارت، تشدد و بہیت کے سفاکانہ اور ظلمت بدوش ماحول میں واقع ہوئی۔ نرودا سے اردو کی ترقی پسند تحریک ہی نے کسبِ فیض نہیں کیا، بلکہ دنیا کے ادب اور شاعری پر بھی اُس نے اپنے منفرد ذہن کے نقوش چھوڑے ہیں۔ بنّے بھائی کی طرح وہ بھی کیمونزم، امن تحریک اور ترقی پسندی کا مبلغ و مجاہد تھا۔ دونوں کی عمریں بھی کم و بیش برابر ہی تھیں۔ چلی کی فوجی آمریت کا متشدّانہ ماحول نرودا کے نفسِ گرم کی

آنچ برداشت نہ کر سکا اور پاکستان کی مفاد پرست استحصال پر مبنی سیاست سجاد ظہیر کے وجود کو قبول نہ کر سکی۔ سجاد ظہیر کی موت سے خلا کا جو احساس ہوا تھا، نرودا کی موت نے اُس احساس کو اور گہرا کر دیا۔ ہمارا موجودہ معاشرہ، جو لوٹ کھسوٹ کرنے والے جنگ کے تاجروں کو زندگی کی لمبی چھوٹ دیتا ہے، انسانیت کی نجات کے خواہاں تخلیقی ذہنوں کے وجود کو زندگی کرنے کی مہلت ہی کب دیتا ہے:

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے

OO

مخدوم — یادوں کے آئینے میں

اردو کے ممتاز شاعر اور نقاد ڈاکٹر وحید اختر نے، جو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں فلسفے کے پروفیسر ہیں، مخدوم کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں ایک طویل مضمون نومبر 1969 میں لکھا تھا۔ مخدوم کی موت کے چند ماہ بعد ہی لکھا جانے والا یہ مضمون نظر ثانی کے بعد پہلی بار سہ ماہی "گفتگو"، بمبئی میں 1975 میں شائع ہوا تھا لیکن اس مضمون کے بعض حصے غیر مطبوعہ ہیں جو شخصی تاثرات پر مبنی ہیں۔ یہاں ہم ان حصوں کے اقتباسات پیش کر رہے ہیں۔

جب یہ مضمون لکھا گیا تھا اس وقت آندھرا پردیش اردو اکادمی اور مخدوم انعام (دس ہزار روپے) دونوں کا وجود بھی نہیں تھا۔ چند ماہ پہلے، 1982 میں ڈاکٹر وحید اختر کو اردو تنقید میں ان کے منفرد کام کی بنا پر مخدوم انعام کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔ مخدوم پر ان کا طویل مقالہ اردو شاعروں پر لکھے گئے مقالات میں جامعیت، شخصیت کے تجزیے اور ادبی معیار کے لحاظ سے منفرد مانا گیا ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اس مقالے کے محرکِ اول خود مخدوم تھے۔ ان کی بے وقت اور اچانک موت اس کی تکمیل کا دوسرا محرک بنی۔ (ادارہ)

• "حیات" ہفتہ وار، 13 فروری 1982

میں نے مخدوم کے وجود کے جن گوشوں کو قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے، ان کی ایک جھلک یادوں کے بکھرے ہوئے آئینوں کو جوڑ کر پیش کر رہا ہوں۔ کسی ایسے وجود کا جو ہم سے قریب بھی رہا ہو اور عزیز بھی، قرض ادا ہو ہی نہیں سکتا۔ مخدوم کے وجود کی جڑیں اپنے ماحول اور گرد و پیش کے دس بیس نہیں، ہزاروں لاکھوں وجودوں میں پھیلی ہوئی تھیں۔ جس انفرادی وجود کا نام مخدوم تھا، اس کا وجود تو اب باقی نہیں رہا، لیکن اس وجود کے زندہ اثرات دوسرے موجودات میں برسوں جاری ساری رہیں گے۔ مخدوم صرف شاعر ہوتے تو ان کا اثر ماحول پر اور ماحول کا اثر ان پر اتنا گہرا نہ ہوتا۔ وہ شاعر کے علاوہ بھی بہت کچھ تھے۔ اس لیے ان کی شخصیت اور کردار کے کئی رُخ ہیں۔ میں نے انھیں جس رخ سے دیکھا، محسوس کیا اور سمجھا ہے، وہ رخ غالب شخصیت سے ان کی شاعرانہ شخصیت کا رُخ ہے۔ مخلص، دردمند، شگفتہ، بے حد حساس، جذباتی، اپنی اور دوسروں کی محرومیوں کا امانت دار، اپنے اور لاکھوں محنت کشوں اور دانشوروں کے خوابوں اور تمناؤں کا نقیب و ترجمان، پارٹی اور ٹریڈ یونین کے ساتھیوں، حریف سیاسی جماعتوں کے کارکنوں، جیل اور ستیہ گرہ کے ساتھیوں اور اسی طرح دوسرے میدانوں میں کام کرنے والوں نے، جن کا مخدوم سے سابقہ پڑا ہے، انھیں دوسرے رنگوں میں دیکھا ہوگا، لیکن ادبی، سیاسی، سماجی اور شخصی نظریات کے اتفاق و اختلافات کے باوجود دوستوں، دشمنوں، سیاسی ہمسفروں اور حریفوں میں کوئی بھی مخدوم کے وجود کی مقناطیسیت اور ماحول پر ان کے گہرے اثر سے انکار نہیں کر سکتا۔

میں شاعر کی زندگی کو اور شاعری کو ایک دوسرے کا تکملہ سمجھتا ہوں۔ یہ دونوں آئینہ روبرو رہتے ہیں، ایک کا عکس دوسرے میں منعکس ہوتا ہے۔ اسی لیے میں مخدوم کی زندگی کے ان لمحوں کو آئینہ بند کرنا چاہتا ہوں جو میرے وجود میں منعکس ہوئے اور جن میں میرا وجود بھی شامل رہا۔ ایک انفرادی وجود کو سمجھنے کے لیے دوسرا انسانی وجود ہی وسیلہ بھی ہوتا ہے اور آئینہ بھی۔

1951 میں مخدوم میرے لیے ایک کہانی کا کردار تھے، دیدہ نہیں بلکہ شنیدہ۔ پولیس ایکشن سے پہلے کی مطلق العنان ریاست کا ایک باغی جس نے اس وقت کمیونزم کے نظریے

کو قبول کیا جب نظام کی مطلق العنانی، جاگیرداری اور استحصال کے خلاف ایک لفظ کہنا بھی جرم تھا۔ وہ رجعت پسند اور انحطاط زائیدہ قوتیں جو ہمیشہ فرسودہ نظاموں کو اس لیے سہارا دیتی ہیں کہ اس میں ان کی بقا کا راز ہے، مخدوم کے خلاف صف آرا ہوگئیں۔ مخدوم کی نظم ''انقلاب'' پر نظام کے پروردہ ''علمائے دکن'' کی طرف، مخدوم کے خلاف ایک فتویٰ صادر فرمایا گیا۔ اسی زمانے میں ان پر حکومت کی جانب سے عام جلسوں اور مشاعروں میں نظم سنانے کی ممانعت کر دی گئی۔ مخدوم کے سامنے دو راستے کھلے ہوئے تھے۔ ایک تو یہ کہ وہ نظام شاہی کی مشین کا پرزہ بن کر سیاسی خیالات سے دستبردار ہو جاتے اور ہزاروں دوسرے تعلیم یافتہ افراد کی طرح اعلیٰ ملازمت کی پرسکون، خوشحال زندگی بسر کرتے، یا پھر اپنے لیے معاش کے تمام ذرائع مسدود کر دیتے کیونکہ معاش اس وقت پوری طرح حکومت کے کنٹرول میں تھی۔ اسی صورت میں ان کے لیے اپنے نظریات کی تبلیغ ممکن تھی حالانکہ اس راہ میں بے معاشی اور قید و بند ہی کا نہیں بلکہ جان کے زیاں کا بھی خطرہ تھا۔ مخدوم نے دوسری راہ اختیار کی۔

1939 میں وہ باضابطہ کیمونسٹ پارٹی کے رکن بنے تھے۔ 1941 میں انھوں نے کالج کی ملازمت سے استعفیٰ دے کر پارٹی کا ہمہ وقتی کام قبول کرلیا۔

مخدوم حیدرآباد میں کیمونسٹ پارٹی کے بانیوں میں سے تھے، انھوں نے ایک دو نہیں سینکڑوں ٹریڈ یونینوں کی تنظیم اور رہنمائی کا کام کیا۔ 1946 کے قریب پارٹی مسلح جدوجہد کے میدان میں قدم رکھ رہی تھی، 1946 میں مخدوم کی گرفتاری کا وارنٹ نکلا اور اسی کے ساتھ وہ روپوش ہوگئے، روپوشی کی یہ زندگی 1951 تک جاری رہی۔ 1946 کے بعد میں رضاکار تحریک نے زور پکڑا تو بیشتر ادیب، شاعر، مجلس اتحادالمسلمین کے حلیف بن گئے۔ حیدرآباد کی نام نہاد آزادی کے نام پر فرقہ پرستی کا زہر ادب و شعر میں بھی سرایت کرگیا۔ لیکن چند ادیب اور شاعر ایسے بھی تھے جنھوں نے مخدوم کی مثال سے روشنی حاصل کرتے ہوئے اس علاحدگی پسند اور فرقہ وارانہ سیاست سے اپنے کو الگ رکھا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین سے تعلق بھی اس دور میں جرم سمجھا جاتا۔ اس زمانے میں مخدوم کی دو حیثیتیں تھیں، ایک تو ہیرو کی جو نظروں سے اوجھل رہ

کر ذہنوں اور دلوں کو مسخر کر رہا تھا۔ دوسری طرف انھیں ملت اسلامی اور ریاست کے غدار کی حیثیت سے پیش کیا جا رہا تھا۔

پولیس ایکشن کے بعد حیدرآباد ریاست کے پورے ماحول میں جو نمایاں تبدیلی ہوگئی، اس کی روشنی میں مخدوم اور ان کی پارٹی کے صحیح خدوخال ایک حد تک روشنی میں آئے یہ تبدیلی صرف سیاسی تھی، (نظام جبر و مجبوری نہیں بدلا) اس کے آلۂ کار بدل گئے۔ فرق یہ ہوگیا تھا کہ کل تک جو کانگریس حیدرآباد کی آزادی کی جدوجہد میں مخدوم کی حلیف تھی اب حاکم بن کر اس نے پرانے نظام کے تحفظ کا کام سنبھال لیا۔ مخدوم کے لیے عرصۂ حیات نظام شاہی میں بھی تنگ تھا اور پولیس ایکشن کے بعد فوجی حکومت اور کانگریس راج میں بھی زندگی دار و رسن کا مرحلہ ہی رہی البتہ حیدرآباد کے مسلمانوں کی ذہنیت میں بڑی تبدیلی آئی۔ فوجی حکومت اور کانگریس راج کی رجعت پرست پالیسیوں کے خلاف ان کا غم و غصہ کمیونسٹ پارٹی سے ہمدردی میں بدل گیا۔ اس لیے کہ اس وقت یہی واحد پارٹی تھی جو کانگریس حکومت کی رجعت پرست پالیسیوں کے خلاف نبرد آزما تھی۔ مخدوم اب نجات دہندہ ہیرو کے روپ میں سامنے آئے۔ میں نے اورنگ آباد میں بعض بزرگوں کی زبان سے یہاں تک سنا کہ مخدوم کمیونسٹ کے روپ میں وہ مرد مومن ہے کہ جو عام مسلمانوں کو تباہ ہونے سے بچانے کے لیے بھی جدوجہد کر رہا ہے۔ ''مخدوم کا یہ امیج ان کی گرفتاری اور رہائی کے بعد بھی برقرار رہا''۔

مخدوم کی گرفتاری کے وقت میں انٹر میں پڑھتا تھا۔ اس زمانے میں ایک نوجوان ممتاز شاعر اورنگ آباد ہی میں مقیم تھے۔ اس وقت اورنگ آباد میں ادیبوں اور شاعروں کا ایک وسیع حلقہ تھا، جس شاعر کا میں نے ذکر کیا وہ ہمارے حلقے میں سب سے زیادہ انقلابی تھے۔ جس روز مخدوم کی گرفتاری کی خبر آئی ہے ہم لوگ ایک ہوٹل میں بیٹھے تھے۔ اخبار سامنے آیا تو گرفتاری کی خبر پڑھتے ہی انھوں نے انتہائی جذباتیت میں اخبار کو پرزے پرزے کر کے پھینک دیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہ مخدوم سے شاید اس وقت تک کبھی ملے بھی نہیں تھے۔ لیکن ایک یہی شاعر نہیں، ایسے ہزاروں لاکھوں نوجوان اس وقت حیدرآباد میں تھے، جنھیں مخدوم کو بغیر دیکھے، بغیر

ان سے ملے، ان کے نام اور ذات سے اس حد تک شدید جذباتی وابستگی تھی۔ نوجوان ہی نہیں، بڑے بوڑھے بھی اب مخدوم کے ساتھ اس جذباتی وابستگی میں شریک ہو چکے تھے۔ اسی لیے جب وہ جیل سے رہا ہوئے تو ان کے خیر مقدم کے لیے شہر حیدرآباد میں اتنا بڑا اجتماع دیکھنے میں آیا، جس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ لاکھوں افراد ان کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے بے تاب تھے۔

مخدوم کی رہائی اور پہلے عام انتخابات کی سرگرمی کا ہی زمانہ تھا جب میں نے انھیں اورنگ آباد کالج کے مشاعرے کی صدارت کے لیے مدعو کیا۔ مخدوم انتخابی مہم کے لیے اورنگ آباد آنے ہی والے تھے، انھوں نے ہماری دعوت قبول کر لی۔ چندر گپت چودھری کے گھر پر ان سے پہلی ملاقات ہوئی۔ ان کی سادگی ان کے خلوص، گرمجوشی اور چھوٹوں کے لیے ان کی شفقت میں ایسی مقناطیسی کشش تھی کہ پہلی ہی ملاقات میں میں اور میرے ساتھی مسحور ہو کر رہ گئے۔ مشاعرے سے پہلے ہم لوگوں نے جو سب کے سب کالج کے طلبا تھے، ان سے چائے کے لیے پوچھا۔ وہ ہم لوگوں کے ساتھ ایک معمولی سے ہوٹل میں خوشی خوشی چلے گئے۔ وہاں بہت دیر تک ایک ایک سے اس کی تعلیم، دلچسپیوں اور ادبی کاموں کے متعلق اس طرح بات چیت کرتے رہے، جیسے ہم سب کوئی مستند ادیب و شاعر تھے۔

کالج میں جب مشاعرہ ہوا تو مخدوم کو سننے اور دیکھنے کے لیے اتنا بڑا مجمع ہو گیا جس کی مثال اورنگ آباد کی ادبی سرگرمیوں کے عروج کے اس زمانے میں بھی نہیں ملتی جب کہ مشاعروں میں کئی مشہور بیرونی شعرا شریک ہوتے تھے، یہاں صرف ایک مہمان شاعر تھا— مخدوم اور اس کے ہزاروں سامعین تھے۔

تین چار دن مخدوم کا ساتھ رہا۔ وہ اپنی سیاسی سرگرمیوں کے باوجود، جب ہم لوگ ملنے جاتے، کسی طرح وقت نکال کر بات کرتے، انھوں نے ہم لوگوں کے ساتھ دو گروپ فوٹو بھی کھنچوائے۔ مخدوم کی واپسی کے بعد بھی میں اور میرے ساتھی، جن میں بعض نسبتاً معروف شعرا تھے، مخدوم کو دیکھنے، اور ان سے باتیں کرنے اور اس قدر قریب ہونے کا ذکر فخر سے کرتے رہے، اور مہینوں اس نشے میں سرشار رہے۔ مخدوم اس سے پہلے میرے لیے ایک افسانوی کردار تھے، داستان کے کردار کی طرح مافوق الفطرت کارنامے ان سے منسوب کیے جاتے

تھے۔ مگر ہم جس مخدوم سے ملے تو وہ ایک سیدھا سادا، خوش مزاج، ملنسار انسان تھا۔ مخدوم کی نظمیں اس وقت ہمارے لیے ادب کا ایک معیار تھیں، جسے ہم لوگ اپنا مطمحِ نظر سمجھتے تھے۔ پھر بھی وہ ذاتی سطح پر یوں ملے جیسے برسوں کی شناسائی ہو، نہ تو عمر کے فرق کا لحاظ، نہ تعلیم، مطالعے اور سماجی درجے کے امتیاز کا کوئی لحاظ۔ ہم لوگ تو مرعوب اور متحیر ہی رہ گئے۔ مگر انھوں نے ہمیں پتہ چلے بغیر ہمارے دلوں میں ایک پرانے درد آشنا کی طرح گھر کرلیا۔

1952 میں بی۔اے میں داخلے کے لیے حیدرآباد پہنچنے کے چند روز بعد ہی ایک مشاعرہ امن کمیٹی کے زیراہتمام ہوا۔ سلیمان اریب نے مجھے بھی مدعو کرلیا۔ اس وقت تک حیدرآباد میں شاعر کیا، کسی حیثیت سے کوئی مجھے نہ جانتا تھا، لیکن مخدوم نے مجھے مشاعرے میں دیکھا تو دور سے اپنے پرستاروں کو چیرتے ہوئے آئے، اور مجھے گلے لگالیا۔ میں سمجھ رہا تھا کہ اتنا بڑا سیاسی لیڈر، اس قدر ہردلعزیز شاعر، جس کے استقبال کے لیے لاکھوں کا ہجوم اکٹھا ہوا ہو، چند دن کی ملاقات کو کیا یاد رکھے گا۔ اور پھر وہ بھی ایک گمنام طالب علم اور ایسے شاعر کو جس کی شہرت کا حلقہ چند احباب تک محدود تھا۔ مخدوم کی طرف سے گرمجوشی کا یہ اظہار میری شاعرانہ زندگی میں خوداعتمادی کا ایک بڑا وسیلہ بن گیا۔

یونیورسٹی ہاسٹل کی طرف سے میں نے چند ماہ بعد ایک مشاعرے کا اہتمام کیا، ایک دو بار ملنے کے بعد مجھے اپنے متعلق بلاوجہ یہ خوش فہمی ہوگئی تھی کہ مخدوم کو بلاؤں گا تو وہ آجائیں گے۔ یہ زمانہ مخدوم کی غیرمعمولی مصروفیات کا زمانہ تھا۔ دوسرے طلبا کو مخدوم کے آنے کی برائے نام امید تھی، مگر مخدوم نے میری خوش فہمی کو یقین میں بدل دیا، وہ مشاعرے میں آئے، رات گئے تک رہے، میرے ہوسٹل میں بھی گئے۔ یونیورسٹی کی اقامتی زندگی سے مخدوم کا جو گہرا رشتہ رہ چکا تھا، اسے یاد کرتے اور اپنی طالب علمی کے دور کی وہ باتیں یاد دلاتے رہے، جو ہم لوگوں کے لیے یونیورسٹی کی تاریخ میں مثالی زمانے کی باتیں تھیں۔ مجھے اور میرے ساتھیوں کو اس بات پر فخر تھا کہ وہ شخص آج ہاسٹل میں ہمارے درمیان ہے، جس کی شرارتوں، شوخیوں کے قصے اور لطیفے ہم نے اپنے بزرگوں سے سنے تھے۔ عثمانیہ یونیورسٹی پر بالعموم اور وہاں کی اقامتی زندگی پر بالخصوص مخدوم کی شخصیت اور ان کے زمانے کی یادوں کی جو گہری چھاپ ہے، ابھی برسوں تک اس کے نقوش ذہنوں سے محو نہ ہوسکیں گے۔ OO

جیلانی کامران — تم میری نگاہ میں

1961 کی بات ہے۔ ''سوغات'' کا نظم نمبر شایع ہوا تھا جس میں جدید نظم کے نمائندہ شعرا کی نظمیں معاصر شعرا و ناقدین کے تجزیاتی مطالعے کے ساتھ شایع ہوئی تھیں — ہندوستان میں آزادی کے بعد اُبھرنے والی نئی نسل کا یہ پہلا نمائندہ اجتماع تھا۔ جیلانی کامران کی دو نظمیں اس نمبر کے ضمیمے میں شایع ہوئیں، جو چونکا دینے کے لیے کافی تھیں۔ ایک نظم کا عنوان تھا ''مستقبل'' اور دوسری کا ''ایک لڑکی'' — کئی برس بعد جب خلیل الرحمن اعظمی نے ''نئی نظم کا سفر'' کے نام سے جدید نظم کے نمائندہ شاعروں کا انتخاب مکتبہ جامعہ کے لیے کیا تو اُس میں ''ایک لڑکی'' کو اس لحاظ سے جگہ دی گئی کہ یہ نظم اپنے موضوع، اسلوب اور نئے شاعرانہ رویے کے اعتبار سے نئی نظم کے سفر میں اعتبار کی حامل تھی۔

1961 تک جیلانی کامران ہندوستان کے ادبی حلقوں کے لیے نو وارد کی حیثیت رکھتے تھے، مگر پاکستان کے جرائد کی دنیا میں اُن کا نام چمک چکا تھا۔ اور وہ صرف شاعر ہی نہیں، بلکہ نئی شاعری کے ایک بے باک مفسّر و مبلّغ کی حیثیت سے بھی نمایاں ہو رہے تھے۔ ''ادبِ لطیف'' اُن ادبی جرائد میں سے ہے، جس نے ترقی پسندی کے دور سے لے کر آزادی کے بعد تک نئے

• غیر مطبوعہ

ادب کی ترویج وتشکیل میں ہر نئے موڑ پر ادب کے بدلتے ہوئے رجحانات کا ساتھ دیا ہے۔ جب انتظار حسین نے اس جریدے کی ادارت سنبھالی تو یہ جریدہ جدید ادبی رجحانات کا ترجمان بن گیا۔ اسی زمانے میں لاہور کے رسایل میں سویرا، نصرت، نئی تحریریں اور کراچی کے رسایل میں نیا دور اور سات رنگ خصوصیت سے جدید تر میلانات کی ترجمانی کر رہے تھے۔ ہم جو ہندوستان میں ترقی پسند ادبی تحریک کی سیاسی انتہا پسندی کے خلاف ادب کی اپنی قدروں اور آزادانہ نشوونما کے لیے جدوجہد کر رہے تھے، پاکستان میں اپنی ہم عصر و ہم عمر نسل کے شعرا اور ادیبوں کی بغاوتوں، بت شکنیوں اور جدید سے جدید تر کی تلاش کے عمل میں ذہنی طور پر شریک تھے۔ ساتویں دہے کے کئی برس جب تک سیاسی اختلافات نے دونوں ملکوں کے درمیان ادب وثقافت کی آمدورفت کو مسدود نہ کیا تھا، بڑی گرماگری کے برس تھے۔ ہر ماہ لاہور اور کراچی ہی نہیں، سرگودھا اور مردان تک سے نکلنے والے رسایل کا بے تابی سے انتظار رہتا۔ سچ تو یہ ہے کہ اُس وقت ہندوستان میں ادبی جراید ایک طرح کے ادبی جمود کا شکار تھے۔ چند برس تک ''صبا'' حیدرآباد نے جس کی ادارت میں کچھ مدت کے لیے میں بھی شریک رہا، جدید شعرا اورادیبوں کو اظہار کا وسیلہ فراہم کیا۔ اس کے کلمات پر وہ ادبی بحثیں چھڑیں جو آگے چل کر ''شب خون'' کتاب اور دوسرے جراید میں ادب کے نئے سفر کے لیے بانگِ درا بن گئیں۔ مجھے اندازہ ہے کہ اُس وقت ہماری بحثوں بلکہ مناظروں، ادبی مناقشوں بلکہ معرکوں سے پاکستان کے ہم عمر لکھنے والوں کو بھی اُتنی ہی دلچسپی تھی، جتنی اِس ملک کی نئی نسل کو تھی۔ اس فن میں جب کہ سرحد کے دونوں طرف ادب کے رجحانات کو خوف وحیرت، تحفظات ومسرت کے ملے جُلے جذبات کے ساتھ قبول کر رہا تھا۔ انتظار حسین کی سرکردگی میں ادبِ لطیف نے نئی کروٹ لی، جنوری 1963 کے شمارے میں ایک دلچسپ عنوان کے تحت پانچ شذرات شایع ہوئے۔ ہاجرہ مسرور نے لکھا ''ماضی کے مخالف برے لگتے ہیں''۔ ناصر کاظمی کا قول تھا ''غالب کا طرفدار نہیں'' حنیف رامے نے جو اُس وقت امروز اور سویرا کی ادارت سے وابستہ تھے، اور آجکل مغربی پنجاب کی سیاسی باگ ڈور سنبھالے ہوئے ہیں، اپنے شذرے کا عنوان رکھا ''ایسی برسات ہے نہیں بھاتی''۔ ساقی فاروقی، جو اُس وقت شاعر کی حیثیت سے اپنی منفرد

آواز کو تپایا اور بتا رہے تھے گویا ہوئے ''میں سب کا مخالف ہوں'' اور جیلانی کامران کا سرنامۂ بیان تھی ''میں مفاہمت نہیں کر سکتا۔'' ہاجرہ مسرور جانی پہچانی ترقی پسند افسانہ نگار تھیں، ناصر کاظمی غزل کی احیا کے نقیبوں میں ممتاز، حنیف رامے مصوّر اور دانشور کی حیثیت سے اُبھر چکے تھے۔ ساقی فاروقی اور جیلانی کامران کے نام نئے تھے۔ حالانکہ جیلانی کامران کئی برس قبل سے لکھ رہے تھے اور انگریزی ادبیات کے استاد تھے، مگر اچھے اُبھرتے ہوئے رجحانات کے ساتھ اُن کا نام اب جدیدیت کے ہراول دستے میں گنا جانے لگا تھا۔ اُس وقت اُن کی تحریر ''نئی نظم کے تقاضے'' پاکستان کے ادبی حلقوں میں بحث کا موضوع بنی ہوئی تھی۔ ''میں مفاہمت نہیں کر سکتا'' کے لہجے نے پہلی بار مجھے متوجہ کیا، وہ اُس قول کے مخالف تھے جس نے شعری شعور کو مابعدالطبیعیات سے محروم کر دیا تھا، اس لحاظ سے اُنھیں قیوم نظر اور ترقی پسندوں سے یکساں طور پر اختلاف تھا۔ وہ اپنے دوستوں میں بھی صرف اُس سے مفاہمت پر آمادہ تھے جو تخلیقی اور ثقافتی سطح پر ہم عصر صورت حال کی عکاسی کرنے پر آمادہ ہو۔ اگرچہ اُنھوں نے کہا کہ وہ ''کسی طرح کے پان اسلام ازم اور تبلیغ اسلام کے پروگرام'' کے مدّعی نہیں۔ مگر وہ قومی وجود کی تخلیقی اور ثقافتی تشریح کو مفاہمت کی اصل بنیاد مانتے تھے۔ وہ زندگی کے ہر اُس فلسفے اور ادبی اظہار کے مخالف تھے جو منطق پر مبنی ہو۔ زندگی کی نفی سے موت کی بو آتی ہے اور موت کا ذکر مایوسی ہے۔ وہ فن کے ہر فارم کو قبول کرنے پر آمادہ تھے۔ بشرطیکہ خالق کے مافی الضمیر کو بیان کرے۔ اس ضمن میں انھوں نے اہم سوالات اُٹھائے۔

1- کیا شاعر کا کشف ہمارے سامنے اشیا کو نئے رشتے میں پیش کرتا ہے؟

2- کیا یہ نیا رشتہ کسی نئی واردات کی اور تجربے پر قائم ہے؟

3- کیا نئی واردات اور تجربے ایسے ہیں جو زمانے کے اعتبار سے نئے عالمگیر ہیں؟

اگر ان سوالات کا جواب مثبت ہے تو شاعرانہ کشف انسانی علم میں شعری طور پر اضافہ کرتا ہے۔ اس کے ساتھ اس نے یہ بھی کہا کہ وہ ہر اُس فنکار کا احترام کرتے ہیں جو ''لفظ'' کے وسیلے سے تقدسِ حیاتِ انسانی کا اعلان کرے۔ اگر منفی رویہ اس احترام کا حامل ہے تو وہ بھی قابلِ قبول ہے کیونکہ نفی کی نفی سے اثبات پیدا ہوتا ہے۔

یہ وہ نیا رویہ تھا، جو چند الفاظ یا فروعات میں اختلاف کے ساتھ ہندوستان و پاکستان کی نئی نسل کے میلانات کا مظہر تھا۔ جیلانی کامران کے مضامین میں دانشورانہ سنجیدگی، مدلل اسلوبِ بیانی اور تخلیقی تازگی و شگفتگی تھی، جس نے بہت جلد اُنھیں جدیدیت کے ترجمانوں کی صفِ اوّل میں جگہ دلا دی۔ لیکن اس رویّے میں جو غیر مفاہمانہ انداز اور انحراف و انقطاع کی جو لے تھی، اُس نے ردِّ عمل بھی پیدا کیا ''ادبِ لطیف'' کے اگلے شمارے میں طنزیہ پیرایہ اختیار کرتے ہوئے عباس احمد عباس نے لکھا کہ '' جیلانی کامران سے کس مائی کے لال نے کس مسئلے پر مفاہمت کی درخواست کی۔ ممکن ہے یہ اسلوب جدید اسالیب میں سے ایک ہو''۔ اس کے آگے چوٹ کی '' کہاں ہیں وہ شکوہ سرایانِ جمودِ ادب جنھیں ادب میں نئے مباحث کی حسرت رہتی تھی۔ ادب ظاہر ہو یا نہ ہو مگر اب جیلانی کامران نے خود کو ظہور کیا ہے۔ اس کے ایک ہاتھ میں ایک اور بجنل مینی فسٹو، ایک چیلنج ہے، جس میں اُس نے پہلے سے اپنی مخالفتوں اور موافقتوں کے اسباب کی تفصیل کھول دی ہے اور دوسرے ہاتھ میں قلم ہے۔ یہ ایک نئے امامِ ادب کا خروج ہے، اب صرف کتاب کی ضرورت ہے۔

طنز سے قطع نظر یہ آواز نئی تھی ـــــ مگر یہ آواز گونج تھی اُس ادبی شعور کی جو بیک وقت سرحد کے دونوں طرف پروان چڑھ رہا تھا۔ ایسی تمام آواز میں اُسی نئے تخلیقی کشف کی گونج تھیں جس نے آزادی کے بعد آفاقی تجربات و واردات کو قومی وجود کی انفرادیت قایم رکھنے کا عرفانی عمل کیا تھا۔

اسی شمارے میں جیلانی کامران کا ایک مختصر مگر فکر انگیز مقالہ ''اسلام اور مائتھالوجی'' شایع ہوا۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ ادب کو قومی وجود کا مظہر بنانے کے لیے مائتھالوجی یعنی اساطیر کا سہارا لینے اور اُن کے وسیلے سے نئے استعارات و علایم تراشنے کا احساس پاکستان کے ساتھ ہندوستان میں بھی بیدار ہو رہا تھا۔ پاکستان میں انتظار حسین نے داستانی ادب کے ساتھ قصص الانبیا اور اسلامی تاریخ کی بعض روایات جیسے واقعۂ کربلا کو اپنے افسانوں میں نئے اظہار کے انتہائی طبع زاد تخلیقی اسلوب کی تشکیل کے لیے بڑی کامیابی سے برتا تھا اور برت رہے تھے۔ انتظار حسین نے کلچر پر جو مضامین لکھے، انھوں نے بھی اسی سمت میں نہ

صرف غور وفکر بلکہ تخلیق کے امکانات کو بھی روشن کیا تھا۔ اس طرح اُن کا اثر افسانے کے ایک نئے عہد کا پیش خیمہ بن گیا جس نے آگے چل کر علامتی اور پھر تجریدی کہانیوں کے انتہا پسندانہ اور ترسیل کے لحاظ سے ناکام تجربوں تک پر اثر ڈالا۔ شاعروں میں وزیر آغا آریائی ذہن سے لے کر ہڑپا اور موہنجوداڑو کی تہذیب میں اپنے قومی اجتماعی لاشعور کے آرکی ٹائپ تلاش کر رہے تھے، اختر احسن بدھ مت سے مزین بدھ ازم تک شعری سفر کر رہے تھے۔ عالی، اسد محمد خاں اور آگے چل کر ناصر شہزاد نے ہندی شعری روایت اور اسالیب کو اردو میں برتا۔ ناصر کاظمی اپنی بے تکلف گفتگوؤں سے لے کر باضابطہ تجرید و علائم اشعار میں ماضی کی روایات کی بازیافت تازہ تخلیقی فضا میں کر رہے تھے۔ ہندوستان میں ترقی پسند شعرا کے علاوہ اختر الایمان سے لے کر وحید اختر تک اور عمیق حنفی سے کمار پاشی تک مختلف شعرا عہد نامۂ عتیق و جدید سے اسلامی روایات اور ہندو اساطیر سے اظہار کے معنی خیز وسیلے تلاش کر رہے تھے۔ جیلانی کامران نے اسی تخلیقی کاوش کو ادبی تنقید میں ایک اہم مسئلہ بنا کر پہلی بار پیش کیا۔

مائتھالوجی اور اسلام کے رشتے سے بحث کرتے ہوئے جیلانی کامران نے جو انداز فکر اپنایا، وہ غماز تھا اُس نئی پاکستانی فکری تحریک کی حلقہ بگوشی کا جس کے بڑے پُر جوش مبلغ محمد حسن عسکری تھے۔ ''قومی وجود'' کا احساس اُنھیں پاکستانی ادب کے تصور اور پھر دین کی ادب کی بنیادی روایت ماننے تک لا چکا تھا۔ جیلانی کامران کے مضمون سے بحث اس وقت مقصود نہیں، لیکن اُن کا یہ بیان ضرور بحث طلب ہے کہ ''مسلمانوں کا ہندی دیومالا سے متاثر ہونا بے معنی ہے۔'' اس میں شک نہیں کہ اسلام نے کوئی مائتھالوجی نہیں تراشی۔ جیلانی کامران کے اس بیان سے بھی اتفاق ممکن ہے کہ اسلام نے تجسیم سے زیادہ تصور سے کام لیا ہے۔ اسی لیے اسلامی تاریخ میں مائتھالوجی کا ظہور معراج کے واقعے، معجزاتِ رسالت مآب، حیاتِ شہدا کے عقیدے، صوفیا کی کرامات، امامِ غائب اور نزولِ مہدی کے تصورات میں ہوا۔ لیکن اُن کا یہ کہنا کہ مائتھاس کی تخلیق محض تصورات کی سطح پر ہوئی مشکل سے قابلِ قبول ہے۔ اگر مائتھاس لغوی معنی کے لحاظ سے انسانی تخیل کے تجسیمی عمل کا اظہار ہے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ اساطیر تصورات نہیں رہتے بلکہ تخیلی پیکروں میں ڈھل جاتے ہیں۔ جدید تخلیقی

فلسفہ تو مذہب کے تصوراتِ الٰہ و روح ہی کو نہیں بلکہ کارل مارکس ایسے سائنس پسند مفکر کے تصوراتِ مادّہ و عوام کو بھی فلسفیانہ تصورات کی بجائے Myth قرار دیتا ہے۔ ایسی صورت میں مذہب جو کشفی اور وارداتی ہے، جس کی اساس تخلیقی تخیل پر ہے کیوں کر محض تصورات کی سطح پر رہ سکتا اور کروڑوں انسانوں کو صدیوں تک اپیل کر سکتا ہے۔ یہی حال تخلیقی ادب کا ہے۔ مسلمان جو صدیوں سے ہندوستانی آب و گِل کا جُز بنے ہوئے ہیں، ہندوستانی فضا، ہندی دیومالا کے اس رنگ کو کیوں کر جذب نہ کرتے۔ بحیثیت مذہب ممکن ہے مائتھالوجی کے اثر کا انکار کسی حد تک قابلِ قبول ہو، لیکن ادبی و شعری روایت اس اثر سے بے نیاز نہیں رہی۔ خود مذہب میں 'تطہیرِ اسلام' کی وہ کوششیں جن کا جیلانی کامران نے حوالہ دیا ہے، ہندوی تصورات کے زیرِ اثر نظر آتی ہیں۔ شیخ مجدد کا کائنات کو ظل ماننا بقول میکش اکبرآبادی شنکر کے مایا کے تصور کی متصوفانہ تعبیر ہے۔

محمد حسن عسکری مغرب کی فکر و ادب سے جدید ادب کا رشتہ ملاتے ملاتے تھک گئے تو انھوں نے ادب کو سیکولر روایت سے یکسر انکار کر کے اردو کو محض دین کے دائرے میں محصور کرنے کی کوشش کی۔ میں نے اُن کے اس خیال کی تردید ''شب خون'' میں ایک مضمون لکھ کر کی تھی۔ جب میں جیلانی کامران کے یہاں 'نئے' لکھنے والوں سے میری ملاقات کے ذیل میں یہ شکوہ سنتا ہوں کہ نئے شاعروں کی بستی میں غرناطہ و بغداد سے لاہور و کراچی تک ''اسلامی عظمت کے آثار کہیں نظر نہیں آتے'' تو جی چاہتا ہے کہ تخاطب و تکلم کے اس موقع سے فائدہ اُٹھا کر کچھ ایسی بستیوں کا بھی ذکر کر دوں جو تقسیم کی سرحد کے دونوں طرف نوحہ خواں ہیں۔ مجھے اتفاق سے جیلانی کامران کا مجموعہ اب تک پڑھنے کو نہیں ملا، علی گڑھ اور حیدرآباد کیا بلکہ ان میں بھی شاید ہی کسی کو ملا ہو۔ جیلانی کامران نے بھی میرے دونوں شعری مجموعے ''پتھروں کا مغنّی'' اور ''شب کا رزمیہ'' نہیں دیکھے ہوں گے اس لیے اُنھیں چند سطریں پہلے مجموعے کے پیش لفظ سے سنا دوں:

''بچپن میں گزارے ہوئے چند مہینوں کی یادیں لیے جب میں بیس بائیس برس بعد کچھ دنوں کے لیے اپنے ماضی کے اس مزار پر

پہنچا تو شرفا کا وہ طبقہ جو چھوٹی موٹی زمینداری کے سہارے اپنے
پُرکھوں کی بچی کھچی آبرو کو سو جتن سے سنبھالے، تنگدستی میں قانع
اور آہستہ آہستہ چھنتی ہوئی خوشحالی میں ذہنی طور پر آسودہ حال تھا،
کہیں نظر نہیں آیا۔ کچھ پریشان روحیں چیختے ڈھانچوں کی زنجیر
میں لپٹی اپنے شکستہ مزاروں کے گرد و غبار میں اَٹی ہوئی دکھائی
دیں۔ تنگ اور ویران گلیاں میں جہاں دِن میں لوگ یوں چلتے
ہیں جیسے خوابوں کے کسی بھیانک ویرانے سے ڈرتے ڈرتے گذر
رہے ہوں۔ بوسیدہ مکانوں کی سوگوار قطاریں، جھکے ہوئے
دروازے، شکستہ کھڑکیاں، ماضی کے بوجھ سے چٹختی ہوئی چھتیں،
حال کی بدحالی پر وہ در و دیواریں مجھ سے ملنے آئیں۔ یہاں
لوگ اب بھی بزرگوں کی ہڈیوں، شجروں کے کرم خوردہ دفتروں
اور سادات کی لٹی ہوئی عزتوں کے مجاور بنے ہوئے ہیں۔ ان
میں نئی دنیا کی نئی قدروں سے آگاہی ہے نہ آگاہی حاصل کرنے
کی تشنگی۔ یہ میرا وطن نہیں، اُن کا وطن ہے جو اپنی دُنیا کی آسودہ
حالی، سکون، فراغت اور قدریں اپنے ساتھ لے جا چکے ہیں۔"

غرناطہ و بغداد کی عظمت ماضی کا افسانہ ہے۔ مقالی کا تخلیقی شعور اُن بستیوں کے تجربوں سے اُٹھتا ہے جو اُس کے سامنے اُجڑ اور بس رہی ہیں۔ اسی زمین پر وہ صنعتی شہر بھی ہیں، جہاں رہ کر بقول باقر مہدی جدید شاعری ممکن ہے اور وہ آسیب زدہ ہجوم سے چھلکتے ازلۂ انسانیت کرنے والے شہر بھی جن کا افسانہ قرۃ العین حیدر کی "ہاؤزنگ سوسائٹی" سنا رہی ہے۔ جدید شعر و ادب کی تخلیق انہی بستیوں کے تضاد و کشمکش کے درمیان ہو رہی ہے۔ یہ بستیاں ہندوستان اور پاکستان ہی نہیں ساری دنیا میں پھیلی ہوئی ہیں۔ اسی لیے ہمارا ہم عصر تخلیقی شعور حصاروں سے آزاد عالمگیر تجربے اور آفاقی صداقتوں کے بطن سے جنم لیتا ہے۔ وہ زمان و مکان کا قیدی بھی ہے اور اُس سے ماورا بھی۔ ہمارے درمیان برسوں سے ثقافتی ادبی لین دین دال رہا ہے۔

دروازے کھلیں اُدھر سے اِدھر تازہ ہوا اور روشنی آئے تو ذہنوں کو تکلم و تخاطب کے زیادہ مواقع ملیں۔ ہم ایک دوسرے سے اختلاف کرتے ہوئے ایک دوسرے کو سمجھ سکتے ہیں۔ جیلانی کامران ہی کے الفاظ میں:

نئے آسماں اُن کی صورت کو حسرت سے یوں دیکھتا ہوں
میں جیسے فضا کا پرندہ ہوں، میرا وطن سرحدوں کے پرے ہے
جہاں روشنی کے کئی ملک زندہ ہیں، زندہ رہیں گے

OO

شفیق فاطمہ شعریٰ — ایک عالم شاعرہ

چند برس پہلے میں یونیورسٹی کے شعری مقابلے میں حکم تھا اور میرے ساتھ ایک بزرگ بھی یہ فرض انجام دے رہے تھے۔ نتیجہ کا اعلان ہوا تو میری توقع کے خلاف پہلا انعام ایک لڑکی کو ملا۔ میں نے اُن بزرگوار سے پوچھا "یہ کیا؟" تو جواب ملا "میاں! میں تو صورت دیکھ کر ہی پچاس نمبر دے دیتا ہوں۔" یہی رواداری عام طور پر مدیران کرام بھی برتتے ہیں، وہ صرف نام دیکھ کر پچاس فیصد سے زائد نمبر دے دیتے ہیں۔ ہمارے پسماندہ ملک میں جہاں عورت تعلیم، سیاست، ادب اور سائنس کے میدان میں کافی آگے بڑھ چکی ہے اس کے باوجود وہ اب تک بہت پیچھے بھی ہے، اس لیے یہ رواداری اگر خلاف انصاف نہ ہو تو خوش آئند بھی ہے۔ پھر بھی جب میں افسانہ شاعری یا کسی اور میدان میں یہ سنتا ہوں کہ فلاں صاحبہ خواتین میں بہت اچھا لکھتی ہیں تو میں یہ سوچتا ہوں کہ آخر اس تفریق کی ضرورت ہی کیا ہے، ظاہر ہے کہ کوئی خاتون مردوں سے بھی اچھا لکھ سکتی ہے، اردو افسانے میں عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، اور واجدہ تبسم کتنے ہی ایسے نام ہیں جن پر مردوں کو بھی رشک آ سکتا ہے۔ البتہ زمینِ شعر اس پہلو سے ہمیشہ بنجر ہی رہی ہے جن

• صبا، حیدرآباد، مارچ 1960

خواتین شعرا کے نام غزل میں نظر بھی آتے ہیں وہ ''زیب داستاں'' ہی کے لیے گنے جا سکتے ہیں ورنہ آنکھوں کی تقدیر حسرت ہی ہے! اس کا سبب شاید بقول جگر یہی ہو کہ ''عورت شعر کہنے کے لیے نہیں شعر کا موضوع اور مخاطب بننے کے لیے ہے۔'' لیکن میری نظر میں اس کی ایک اور وجہ بھی ہے اور وہ ہے غزل، غزل کی روایتی حد بندیاں عورت تو عورت، مرد کو بھی اس بری طرح جکڑ لیتی ہیں کہ جب تک ضرورت سے زیادہ کس بل نہ ہو اونچی اڑان کی گنجائش ہی نہیں۔ اگر اس صنف سخن میں عورت اپنے لیے مذکر ضمیریں استعمال کر کے مخاطب یا محبوب سے بات کرے تو وہ شاعری کو صرف منہ چڑا سکتی ہے شاعری کا حق ادا نہیں کر سکتی۔ خدا بھلا کرے نظم کے رواج کا کہ یہاں وہ حد بندیاں اتنی سخت نہیں اور جو ہیں وہ توڑی جا سکتی ہیں اس لیے اس میدان میں ایک نام ابھر کر سامنے آیا ہے جو اپنے معاصر شاعروں سے کسی طرح کم نمائندہ نہیں اور وہ نام ہے شفیق فاطمہ شعریٰ کا!

شعریٰ سے میں پہلی دفعہ اس وقت واقف ہوا جب حیدرآباد کے پولیس ایکشن سے پہلے بہت سے خوش عقیدہ حضرات حیدرآباد کو اپنا آخری ملجا و ماویٰ سمجھ کر یہاں مہاجر کی حیثیت سے آ رہے تھے۔ اسی انبوہ میں شعریٰ کا گھرانہ بھی اورنگ آباد میں آ کر مقیم ہوا اور اتفاق سے انھیں ہمارے ہی پڑوس میں گھر ملا۔ اس گھر میں جہاں لڑکیوں کی کثرت تھی۔ معلوم ہوا کہ ایک صاحبہ شاعری سے شغل بھی کرتی ہیں، پھر ایک دن میری والدہ نے ایک بیاض لا کر دی اور کہا کہ ''شفو نے اقبال کی ''پیام مشرق'' کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا ہے، ذرا دیکھ لو۔'' یہ ترجمہ دیکھنے کے بعد ملنے کا اشتیاق ہوا۔ اس وقت تک شعریٰ صرف عربی و فارسی ہی کی ''عالم'' تھیں، انگریزی سیکھنا چاہ رہی تھیں، یہ بات بھی ہوئی کہ میں انھیں انگریزی پڑھاؤں اور وہ میری فارسی قابلیت کے اضافے میں میری مدد کریں، مگر یہ اسکیم پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچ سکی۔ کیوں کہ اس وقت ان کے گھر کا ماحول باوجود تمام بہنوں کے باغیانہ خیالات کے ان کے والد صاحب کی وجہ سے سخت مذہبی اور قدامت پسند تھا۔ میں انٹر کر کے حیدرآباد آ گیا، اس دوران میں شعریٰ پتہ نہیں کیا کرتی رہیں۔ جب دو سال بعد چھٹیوں میں ایک مرتبہ گھر گیا تو معلوم ہوا کہ شعریٰ نے بجائے منظوم ترجموں کے اب خود نظمیں لکھنی شروع کر دی تھیں۔ نظمیں دیکھیں تو خوب تھیں، اب اتنا ہو چکا

تھا کہ شعریٰ مجھ سے ''پس پردہ'' بیٹھ کر گفتگو کر لیتی تھیں۔۔۔ پھر ''شاہراہ'' میں ان کی نظمیں دیکھیں اور جب ظ انصاری ''آئینہ'' کی ادارت میں آئے تو آئینہ میں ان کا طوطی بولنے لگا۔ ظ انصاری نے کھل کر شعریٰ کی تعریف کی اور انھیں اردو کے ادبی حلقوں میں بڑی بڑی تعریفوں کے ساتھ روشناس کرایا، ظ۔ انصاری ماسکو گئے اور شعریٰ کے کلام کی اشاعت بھی ایک دم رک گئی۔۔۔ کبھی کبھی وہ ''صبا'' کے لیے بڑے اصرار کے ساتھ کچھ بھیج دیتی تھیں اور اب ''سوغات'' میں بھی ان کی نظمیں پڑھی جاسکتی ہیں، پاکستان کے رسائل کو وہ نظمیں اس لیے نہیں بھیجتیں کہ وہ کہتی ہیں ''ہم اپنی شہرت اور مقام کے حصول کے لیے پاکستان کے رسالوں سے کیوں بھیک مانگیں اگر ہمارا وطن ہم کو شاعری میں وہ مقام نہیں دلا سکتا تو ہم اس وقت کا انتظار کرسکتے ہیں جب ہندوستان سے بھی اردو کے ویسے ہی جریدے نکل سکیں جیسے پاکستان والے چھاپتے ہیں۔۔۔ ''اس طرز فکر کی وجہ سے شعریٰ کی شہرت ہندوستان ہی کے ادبی حلقوں تک محدود رہی لیکن جس نے بھی ان کی نظمیں پڑھیں وہ ان کی انفرادیت لب ولہجہ کے اچھوتے پن اور اسلوب کی نسائی خصوصیات کا قایل ضرور ہوا۔

جس شعریٰ نے آج سے آٹھ نو سال قبل ترجموں سے اپنی شاعری شروع کی تھی آج وہ بڑی حد تک اپنا الگ طرز بنا چکی ہے۔ اس وقت وہ فارسی عربی کے امتحانات دے رہی تھیں اور شاید بچپن ہی میں قرآن حفظ کرنے کی تھوڑی سی کوشش بھی کر چکی تھیں اور آج وہ بی اے کر چکی ہیں، اور رسمی پردہ بھی توڑ دیا ہے، شعریٰ اور ان کی بڑی بہنوں نے اپنے والد کے خلاف متحدہ محاذ بنا کر اپنی ایک چھوٹی بہن کو میڈیکل کالج میں لڑکوں کے ساتھ داخلہ دلوانے کی ''جرأت رندانہ'' کی تو وہ خفا ہو کر اپنے وطن (یوپی کا کوئی قصبہ) واپس چلے گئے اور اب شعریٰ اور ان کی بہنیں اپنی علم دوست پڑھی لکھی اور روشن خیال ماں کی سرپرستی میں درس وتدریس کے ذریعہ پرسکون اور سیدھی سادی زندگی گذار رہی ہیں، وہ شاعروں، ادیبوں لیکچررس اور دوسرے پڑھے لکھے لوگوں سے ملتی اور بات بھی کرتی ہیں اور پردہ لگا کر تانگے میں اسکول پڑھانے بھی جاتی ہیں۔۔۔ اس تبدیلی کے باوجود وہ سو فیصد ہندوستانی متوسط مسلمان خاندان کی خالص مشرقی لڑکی ہی کے روپ میں رنگی ہوئی ہیں، محفلوں، جلسوں اور مشاعروں کے ہنگاموں سے دور۔۔۔ اپنے گھر

بہنوں اور سہیلیوں ہی کی محفل میں ''شانہ کشِ گیسوئے نظم اردو'' ہیں— سادہ لوحی کا یہ عالم ہے کہ کچھ برس پہلے جب مار دھاڑ اور گربڑ شروع ہوئی تو اپنا سارا غیر مطبوعہ کلام جو وافر مقدار میں ہے ایک گھڑے میں رکھ کر زمین میں دفن کرنے کی اسکیم بناتی رہیں تا کہ اگر زیور طبع سے آراستہ نہ ہو سکے تب بھی دستبرد زمانہ سے محفوظ ہو جائے۔ ایک دفعہ اورنگ آباد کے کچھ لڑکوں نے ''بڑے پیانے'' پر ایک اشاعتی ادارے کا پروگرام بنایا اور طے کیا کہ سب سے پہلے شعریٰ کا مجموعہ ''سائیکلو اسٹائل'' میں پندرہ بیس کی کثیر تعداد میں شائع کیا جائے تو موصوفہ خوشی خوشی رضامند ہوگئیں۔ اور آخر ہم لوگ بڑی مشکل سے انھیں ''وعدہ شکنی'' پر راضی کر سکے۔

جب پہلی مرتبہ شعریٰ نے اپنی زبان سے مجھے اپنی نظم سنائی تو میں انگشت بدنداں رہ گیا کہ اتنی اچھی شاعرہ اور اتنی ڈھیٹ ہو کر ناموزوں نظم سنا رہی ہے! جب میں نے کاغذ لے کر خود نظم کا مطالعہ کیا تو معلوم ہوا کہ نظم پوری وزن میں ہے، بیچاری نظم کا کوئی قصور نہیں، قصور شعریٰ کے پڑھنے اور نظم کی عربی بحر کا تھا— شعریٰ کو عربی اشعار اسی طرح یاد ہیں جس طرح ہم لوگوں کو اردو اور فارسی کے اشعار— ان پر عربی شاعری، اس کی روایات اور اوزان کا بھی بڑا اثر ہے، اسی لیے وہ بعض نامانوس عربی بحروں میں بھی بڑی کثرت سے لکھتی ہیں اور شعر پڑھنے کی اپنی اس خاص طرز کی وجہ سے جو خود ان کی ایجاد ہے سننے والے کو مبہوت کر دیتی ہیں اور وہ بیچارہ یہ سوچتا رہ جاتا ہے کہ ناموزوں اشعار کی داد دے یا ان پر اعتراض کرے!

شعریٰ کی نظموں میں وہ فضا ملتی ہے جس میں ہندوستان کا ماضی اور حال سانس لیتا محسوس ہوتا ہے۔ انھوں نے اردو کی کلاسیکی شاعری کی روایات سے استفادہ کیا ہو یا نہ ہو لیکن ہندوستانی تاریخ کی روایات سے بڑا گہرا اثر قبول کیا ہے؟ ایک طرف ان کے پاس ''سیتا'' کی شخصیت علامت بن کر ابھرتی ہے تو دوسری طرف وہ خلد آباد کے کسی بلند چوٹی پر بنے ہوئے ایک مزار کو علامت بناتی ہیں، ایک طرف ایلورہ کی روایت کو حال کا آئینہ دکھلاتی ہیں تو دوسری طرف مغل عہد کی فصیل اورنگ آباد کو شعری جامہ عطا کرتی ہیں۔ اس تاریخی عنصر کے علاوہ شعریٰ کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا خالص نسائی لب ولہجہ ہے۔ وہ عورتوں کے مسائل ان کے جذبات کی ترجمانی خالص عورتوں کے سے انداز میں کرتی ہیں۔ یہ بات اردو شاعری کی

پوری تاریخ میں کہیں نظر نہ آئے گی۔ مرد شاعروں کی بوالہوسی نے ریختی کی ایجاد اپنے ادنیٰ جذبات کی تفریحی تسکین کے لیے کیا تھا، اس لیے اس صنف نے عورتوں کی صنف کہلاتے ہوئے بھی عورتوں کے مقام اور مرتبے کے ساتھ سب سے زیادہ ظلم کیا تھا۔ شعریٰ نے آج کی پڑھی لکھی باشعور، آزاد سماج میں محترم اور ذمہ دار حیثیت رکھنے والی عورت کو اپنی نظموں میں اس طرح پیش کیا ہے جیسی وہ ہے۔ یہاں نہ عقیدت و پرستش کے وہ ہالے ہیں جو اردو کی عشقیہ شاعری نے عورت کے اطراف بنائے ہیں، نہ سطحی اور ادنیٰ طرز سخن کی وہ گندگی جو اس نے عورت کے تصور کے اطراف پھیلا رکھی ہے۔ اس شاعری میں ہندوستانی گھرانوں کی عورت جیتی جاگتی، ہنستی روتی، نفرت اور محبت کرتی، خدمت اور ایثار کے تمام تر جذبات کے ساتھ نظر آتی ہے۔ یہی شعریٰ کی انفرادیت بھی ہے اور خصوصیت بھی۔ جو انھیں نہ صرف دوسری ''خواتین شعرا'' سے ممتاز کرتی ہے بلکہ معاصر شعرا میں بھی نمایاں کرتی ہے۔

شعریٰ کی شاعری ان کی شخصیت کی طرح ہی سیدھی سادی اور تصنع سے پاک ہے مگر تاثر اور شدت احساس کے ساتھ ساتھ انفرادی فکر کے شراروں سے بھرپور۔ وہ لڑکی جو اپنے گھر میں دوسری بہنوں کے مقابلے میں پھوہڑ اور بدذوق سمجھی جاتی ہے اپنا سارا سلیقہ نفاست پسندی اور ذوق الفاظ و معانی کے ان حسین گلدستوں کے بنانے میں صرف کرتی ہے جنھیں ہم آپ شعریٰ کی نظمیں کہتے ہیں۔ شعریٰ کے لاابالی انداز اور خود اپنی شاعری کی طرف سے لاپرواہی کا نتیجہ ہے کہ انھیں وہ شہرت نہیں ملی جو ملنی چاہیے تھی لیکن خود انھیں اس کا کوئی زیادہ غم بھی نہیں اس لیے کہ شہرت شاعری اور فن کے پیچھے پیچھے چلتی ہے۔ فن شہرت کی تلاش میں مارا مارا نہیں پھرتا! یہی کیا کم ہے کہ آج ہندوستان اور پاکستان کی شاعرات میں وہی ایک ہیں جن کا نام پورے اعتماد کے ساتھ اچھے سے اچھے ہم عمر مرد شاعر کے ساتھ لیا جاسکتا ہے۔

OO

وقار لطیف — شاعری میں افسانے کی آواز

برِصغیر کی آزادی اپنے جلو میں ہجرتِ معاش کے اسباب بھی لائی۔ حیدرآباد کی ریاست کہ کئی سو سال سے شمالی ہند، خلیجی ممالک اور ایرانیوں کی پناہ گاہ تھی، اب اپنی گود کے پالوں سے آنکھ چُرانے لگی تھی۔ ان حالات میں جس نسل نے جامعہ عثمانیہ کی آغوش میں پل کر تعلیم حاصل کی، مادرِ جامعہ نے سند دے کر اُن کے بازو پر امام ضامن باندھے بغیر اُنھیں سمندر پار دیسوں کی اجنبی ہواؤں اور پانیوں کو سونپ دیا، وقار لطیف، اسی ریاست سے جلاوطن ہونے والوں میں سے ہیں، جو بے انتہا علمی و ادبی صلاحیتوں کی آنکھوں میں مستقبل کے رنگین و روشن خواب بسائے چھپّے دہے کے آخر میں لندن جا کر بس گئے — آج تیس سال بعد اُن کا وجود وطنِ گم شدہ کی یادوں کے الاؤ سے دہک رہا ہے۔ اور باہر لندن سائیں سائیں کرتا ہے

عمرِ رفتہ کی یادیں ستانے لگیں تو وقار نے شاعری کے وسیلے سے اپنے ماضی کے یاروں کو آواز دی۔ ''موجوں کا مکاں'' نہ لندن میں ہے نہ حیدرآباد کے کسی پُرانے محلّے میں، یہ شاعر کے برسوں سمیٹے ہوئے وجود کے بکھرنے سے پیدا ہونے والی لہریں ہیں۔ وطن کی مٹی کی خوشبو، چمکتی ہوئی دھوپ، شبِ ماہتاب، آم کے موسم کی پھوار، برسات کی اُمس اور حبس۔ لندن کی

• غیر مطبوعہ

یخ آلودہ دسمبری سردی میں یادوں کا الاؤ روشن کر کے شاعر کو اُس کی زندگی کے ہر لمحۂ پرّاں کا عکس شعلوں کے رقص میں دکھلا رہی ہے۔

میری آنکھوں میں ہے لمحاتِ گریزاں کا بہاؤ
یہ دریچے اسی دریا کی طرف کھلتے ہیں

جو خیال آتا ہے دل میں مرے، سودائی ہے
گھر کے سب در کسی صحرا کی طرف کھلتے ہیں

جھلک رہی ہے کہیں دور تیرے قُرب کی لو
بلا کے ہاتھ کوئی دوست جیسے پاس بُلائے

بہت خراب ہوئے ہم رہِ تمنا میں
کہ ساری عمر ہمیں اعتبارِ دُنیا تھا

وہ دن بیت گئے جب سانس موجِ صبا تھی اور لہو گلاب رنگ اور وہ زمانہ جو آنے والا ہے دسترس سے دور ہے۔

میں آنے والے زمانے کو کیسے پاؤں وقار
دراز دستیِ ماضی ہے کم رسائیِ حال

ہے کیسا قافلۂ غم کا دشتِ دل میں پڑاؤ
کہ انتظار کی لو ہے، نہ قربتوں کا الاؤ

تیس برسوں کی دوری کے بعد جب وقار لطیف سے اُن کی شاعری کے ذریعے ربط پیدا ہوا تو ایسا محسوس ہوا جیسے اُن سے بات کرنے کے انتظار کی لو ہمیشہ سے دل کے کسی نہاں خانے میں روشن تھی، جسے وقار نے قربتوں کا الاؤ بنا دیا، جو شاید اندر ہی اندر جوالا مُکھی کے لاوے کی طرح دہک رہا تھا۔

وقار لطیف کی شاعری پڑھنے والے اکثر قارئین کے لیے یہ ایک نئی اطلاع ہوگی کہ اُنھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1955، 1956 کے قریب افسانے سے کیا تھا۔ افسانے بھی کیسے غیر معمولی اور چونکا دینے والے۔ ''موزارٹ''، ''بلیوڈانوب''۔ ''ادب لطیف'' مرزا ادیب کی ادارات میں ہندو پاک کے نئے لکھنے والوں، خصوصاً افسانہ نگاروں کا منزل مقصود تھا کہ اُن کی نگاہ جوہر شناس تھی۔ مرزا ادیب ہی نے وقار کے جوہر کو پہچانا اور متعارف کرایا۔ یہ دونوں افسانے نثر میں شاعری تھے، لیکن افسانے کی تکنیک، فن، فضا آفرینی، کردار سازی کے سارے عناصر کا متناسب امتزاج، ساتھ ہی تفکر اور نئی حسیت کا اظہار — جلاوطنی کے بعد ادب سے وقار کا تخلیقی سطح پر رشتہ ٹوٹ گیا۔ وہ پیشے کے لحاظ سے انجینئر تھے، لیکن انجینئرنگ کی خشک تعلیم میں وقفے دے کر اُنھوں نے انگریزی ادبیات میں بھی ایم۔اے کرلیا تھا۔ اسی وقفے

میں مجھ سے وہ ملے، جامعہ عثمانیہ کے آرٹس کالج کے سامنے ہرے بھرے سبزہ زار پر گھنٹوں ادبی مباحث اور اپنے اپنے تخلیقی تجربوں پر تبادلۂ خیال میں گذر جاتے۔ آج یہ "جلاوطن"، "گم گشتہ دوست مجھ سے"، "موجوں کا مکان" کے صفحات پر ملنے آیا ہے تو دیکھتا ہوں کہ اب بھی اُس میں تخلیقی جذبے کی وہی شورش ہے، وہی جذباتی گرم جوشی، زندگی اور یاروں سے وہی بے محابا خلوص۔ یہ شاعری نہیں، خود وقار کی شخصیت اور اُن کی نصف صدی کی زندگی ہے۔ حیدرآباد سے سات سمندر پار تک پھیلی ہوئی، بے کراں لہروں سے بھرپور۔

اسی مجموعے میں افسانہ نگار وقار لطیف بھی موجود ہے۔ "جلاوطن" طویل مختصر کہانی کا حسن رکھنے والی نظم ہے، "محل آشوب" مشرقی وسطی کے عیش پرست سیاسی شعور سے تہی کسی شیخ کی زندگی کا افسانہ ہے۔ "لحنِ داؤدی"، "آس"، "موزارٹ" کی بازیافت کی کوشش ہے جو تیس برس قبل اُنھیں ملا تھا۔ مگر عنفوانِ شباب کی وہ موسیقیت آج خود کو کھوج کر بھی پا نہیں سکتی ؎

کہاں اب لحنِ داؤدی
فضاؤں میں پریشاں ہیں کلوں پرزوں کی آوازیں
جہازوں کی گرج سے کانپ جاتی ہے نگارِ شب
کہاں اب زیرِ لب نغمے بہاروں میں ہواؤں کے

اپنے بچپن کے اردو ادیب دوستوں سے ترسیل کے سارے وسایل توڑ لینے والے نے ان برسوں میں اپنی آواز اور خود کو پالیا ہے۔ نصف عمر کی یہ اوڈیسی اُنھیں اُس ساحل پر لے آئی ہے جہاں سے اُن کا آئندہ سفر "سفینۂ غزل" میں ہوگا۔ لیکن وقار کو یاد دلا دوں کہ اردو افسانہ بھی اُنھیں اب تک پُرانے دوستوں کے ساتھ یاد کر رہا ہے۔

12 اپریل 1988، شعبۂ فلسفہ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

OO

کیفی اعظمی — سیاست اور شاعری

چند روز پہلے ٹائمز آف انڈیا میں خبر آئی کہ کیفی اعظمی دماغ کی رگیں پھٹ جانے کی وجہ سے انتہائی تشویش ناک حالت میں بمبئی کے ایک ہسپتال میں داخل کیے گئے ہیں۔ مجھے یہ خبر ذوقی صاحب نے سنائی۔ دوسرے دن یہ خبر ملی کہ اب اُن کی حالت اطمینان بخش ہے لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی معلوم ہوا کہ اُن کے جسم کے کچھ حصے پر فالج کا اثر ہوگیا ہے۔

مئو میں جشن کیفی کا اہتمام ہو رہا تھا۔ اس سلسلے میں اشتیاق عابدی کیفی سے ملنے کے لیے بمبئی گئے تھے۔ لیکن اسی دوران میں کیفی پر اس مرض نے حملہ کیا۔

بلٹز سے پتہ چلا کہ اب کیفی خطرے سے باہر ہیں۔ جو لوگ کیفی سے شخصی طور پر واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ کیفی سراپا زندگی ہیں، اس لیے اگر کیفی کی وساطت سے زندگی نے موت پر فتح پائی تو حیرت کی بات نہیں۔

کیفی اعظمی کے نام کے ساتھ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ ذہن میں تازہ ہوجاتا ہے۔ کیفی اپنے معاصر شعرا میں سب سے کم عمر ہیں، لیکن انھوں نے اپنی شاعری کی توانائی اور اپنے پڑھنے کے دل نشین انداز کی وجہ سے جو شہرت و مقبولیت حاصل کی وہ کم ہی شعرا کو حاصل

• ہماری زبان، علی گڑھ، 22 فروری 1973

ہوئی ہوگی۔ کیفی کے پڑھنے کے انداز میں ایسا جادو ہے کہ سیاسی شاعری کا بڑے سے بڑا منکر بھی اس سحر میں کھو کر انھیں داد دینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ آواز کے اس جادو سے غالب صدی کے موقع پر شمع زیدی نے غالب کی آواز کا کام لیا۔ میں جانتا ہوں کہ اس فلم کا ریکارڈ بہت سے صاحبانِ ذوق نے مشہور گلوکاروں کی آواز میں غالب کی غزلیں سننے کے لیے نہیں خریدا، بلکہ کیفی کی آواز کے لیے خریدا ہے۔ اتنی خوبصورت آواز جس کی ایک ایک تھرتھراہٹ میں زندگی خود بولتی سنائی دیتی ہے، غالب کے خطوط کی ڈرامائیت کو ادا کرے یا خود کیفی کی نظموں کو، ایسا انسانی سحر ہے جس پر بیماری کیا موت کو بھی ایمان لانا پڑے گا۔

کیفی کی شاعرانہ اٹھان کو دیکھتے ہوئے سجاد ظہیر نے انھیں ''اردو شاعری کا سرخ پھول'' کہا تھا۔ میں نے آج سے بیس پچیس برس قبل دیکھا ہے کہ مشاعروں میں جہاں اپنے دور کے بڑے سے بڑے اور مقبول ترین شعرا یکجا ہو جاتے تھے، اس پھول کے سامنے سب کی آواز کی چتاں مرجھا جاتی تھیں۔ 1945 یا 1946 کی بات ہے اورنگ آباد (دکن) میں یوم اقبال کا جلسہ اور مشاعرہ ہو رہا تھا۔ اسی موقع پر میں نے پہلی بار کیفی کو سنا۔ اس وقت کا اورنگ آباد رضا کار تحریک کی گرفت میں تھا۔ بیشتر سامعین جذباتی طور پر ترقی پسند تحریک اور شاعری کو اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ مگر سردار جعفری کی مدلل تقریروں اور کیفی کی نظموں نے مخالفین کو مسحور کر لیا تھا۔ پولیس ایکشن سے کچھ پہلے ایک بار پھر میں نے کیفی کو اورنگ آباد ہی کے ایک مختصر مشاعرے میں سنا۔ اس مشاعرے کی صدارت بابائے اردو مولوی عبدالحق نے کی تھی۔ عبدالحق صاحب کی بزرگی اور احترام کے باوجود اُس وقت بھی کیفی ہی نوجوانوں کے مرکزِ نظر بنے رہے۔ میرا ذاتی تجربہ ہے کہ نوجوانوں میں ترقی پسند تحریک اور بائیں بازو کی سیاست کی مقبولیت کیفی، مخدوم، سردار جعفری اور دوسرے ترقی پسند شاعروں کی زیادہ مرہون رہی ہے اور سیاسی قائدین کی کم۔

اورنگ آباد سے کیفی کو اور کیفی سے اورنگ آباد کو ایک خصوصی ربط رہا ہے۔ اسی شہر میں شوکت سے اُن کی ملاقات ہوئی اور بڑی حد تک یہیں اس ملاقات نے معاشقے سے شادی تک کی منزلیں طے کیں۔ کیفی کی شادی کا اہتمام کرنے والوں میں شاعرِ انقلاب جوش ملیح آبادی بھی پیش پیش تھے۔ چند برس پہلے اورنگ آباد کی ایک افسانہ نگار، سیدہ زہرہ رضویہ نے

جو برسوں سے پاکستان میں ہیں مجھے اپنا ایک ناول بھیجا تھا۔ اس ناول کا بڑا حصّہ کیفی اور شوکت کے عشق کی داستان پر مشتمل تھا۔ کیفی مشاعروں کے ہیرو تو تھے ہی لیکن کیفی کے عشق اور شادی کے واقعات بھی کسی افسانے سے کم نہیں۔ اس لیے اگر انھیں اُس زمانے میں افسانوی ہیرو کی حیثیت حاصل ہو گئی تو حیرت کی بات نہیں۔ اپنی یادگار شادی کی سلور جبلی کیفی نے پچھلے برس ہی بڑے اہتمام سے منائی ہے۔

حیدرآباد میں ایسے مشاعرے بھی ہوئے ہیں جن میں جوش، جگر اور مخدوم سے لے کر تقریباً سب ہی قابلِ ذکر شعرا شریک ہوتے تھے، مگر مشاعرے میں کیفی سے زیادہ کبھی کسی کو داد نہیں ملی۔ کیفی کے سامنے مقبول سے مقبول خوش گلو کی آواز کا چراغ بھی مدھم ہو جاتا تھا۔ سیاسی شاعری کی مقبولیت میں تھوڑی سی کمی ہونے کے باوجود، آج بھی کیفی دکن سے شمالی ہند کے دور افتادہ گوشوں تک، ایک محبوب شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ مشاعروں کا معیار پچھلے چند برسوں میں جس تیزی سے رو بہ زوال ہوا ہے اور جس طرح گلوکاروں نے شعرا کو پیچھے کی صف میں ڈھکیلا ہے، اُسے دیکھتے ہوئے ماننا پڑے گا کہ کیفی کی شاعری کا جادو آج بھی سر چڑھ کر بولتا ہے۔ آج جب کہ تحت خوانی کا فن ختم ہوتا جا رہا ہے، کیفی کا اندازِ شعر خوانی نئے شاعروں کے لیے مثال کا کام دے سکتا ہے۔

کیفی برسہا برس سے بمبئی میں ہیں۔ وہ کیمونسٹ پارٹی کے ایک سرگرم کارکن رہے ہیں اور اسی لیے اپنی صلاحیتوں کے باوجود انھیں برسوں فلم میں کوئی بڑا موقع نہ مل سکا تھا۔ پچھلے چند برسوں میں فلم والوں نے بھی کیفی کی صلاحیتوں کو پہچانا اور اُن سے کام لینا شروع کیا ہے۔ انھوں نے برسوں کی صعوبت کی زندگی کے بعد خوشحالی اور آسائش کا چہرہ اب قریب سے دیکھا ہے۔ معاشی آسودگی کا چہرہ دیکھنے والے اپنے آشنا چہروں کو بڑی مشکل اور بہت تکلّف سے پہچانتے ہیں۔ مگر آج بھی کیفی کی آواز کا چہرہ ہی روشن نہیں، بلکہ پُرانے دوستوں، شاعروں اور ادیبوں کو پہچاننے والی آنکھیں بھی اب تک پہلے ہی کی طرح روشن ہیں۔

کیفی کی مقبولیت میں ترقی پسند تحریک کا حصّہ رہا ہے اور ترقی پسند تحریک کی مقبولیت میں کیفی کی شاعری کا۔ اس دو گونہ تعلق نے کیفی کی شاعری کو ایک حد تک نقصان بھی پہنچایا۔

وہ ہنگامی اور سیاسی شاعری کا دور ختم ہونے کے بعد بھی برسوں اسی کے دام میں اسیر رہے۔ 'آخرِ شب' گواہ ہے کہ کیفی میں عشقیہ لہجے کو ادا کرنے اور رومانیت کو اعلیٰ شاعری بنانے کی غیر معمولی صلاحیت تھی۔ انھوں نے اپنے ابتدائی دور میں کئی خوبصورت اور زندہ رہنے والی عشقیہ نظمیں لکھی تھیں۔ وہ غزل کے ایجاز وطرزِ ادا کے بھی اچھے رمز شناس ہیں۔ لیکن اس کے باوجود انھوں نے جتنی موثر، خوبصورت اور فنکارانہ سیاسی نظمیں لکھی ہیں، بہت کم شاعروں نے لکھی ہوں گی۔ پچھلے چند برسوں میں اُن کی شاعری کے لہجے میں نمایاں تبدیلی ہوئی ہے۔ اُن کی نظم ''ابنِ مریم'' کے لیے پرتیش نندی نے مجھ سے کہا تھا کہ اس موضوع پر کسی بھی ہندوستانی زبان میں اتنی مکمل نظم نہیں لکھی گئی، میں سمجھتا ہوں کہ کیفی ایسی بیسیوں نظمیں اردو کو دے سکتے ہیں۔

کیفی کی عمر ابھی بہ مشکل پچاس کے قریب ہوگی۔ ہمیں امید کرنا چاہیے کہ ابھی اُن کی آواز برس ہا برس تک غروب نہ ہوگی۔ وہ اردو شاعری میں اس سے بھی زیادہ خوبصورت اور مکمل پھولوں کا اضافہ کر سکتے ہیں جیسے اب تک ان کی آواز کی شاخِ تر پر کھلتے رہے ہیں۔

OO

انور معظم — جس سمت روشنی ہے اُدھر دیکھتے رہو •

بارہ تیرہ سال پہلے کی بات ہے، دکن ریڈیو اورنگ آباد (مرحوم) سے کوئی ڈراما نشر ہونے والا تھا۔ اس ڈرامے میں مجھے بھی کام کرنا تھا۔ ریہرسل کے دوران ایک صاحب تشریف لائے، چھریرا بدن، کھلتا ہوا رنگ، آنکھوں میں معصومیت، چہرے پر مسکراہٹ — اوصاف علی عباسی نے یک طرفہ تعارف کروایا، یہ اُس ڈرامے کے مصنف انور یوسف زئی ہیں — میرے تعارف کی ضرورت اس لیے محسوس نہیں کی گئی کہ میں اس وقت میٹرک سے بھی کسی چھوٹی کلاس کا طالب علم تھا اور ضرورتاً ڈراموں میں کام کرتا تھا۔ انور اُس زمانے میں انور علی خاں یا انور یوسف زئی ہوا کرتے تھے، نئی "نام رکھائی" تو بہت بعد میں ہوئی۔ وہ اس زمانے میں جامعہ عثمانیہ میں پڑھتے تھے، حیدرآباد میں رہتے تھے اور ڈرامے لکھتے تھے۔ اولاد حیدر زیدی (حال فرہاد زیدی مقیم لاہور) انور کے بہت گہرے دوستوں میں سے تھے۔ اُنھوں نے مجھ سے بارہا انور کا ذکر کیا تھا، اوصاف، متین سروش، عروج، حمایت علی شاعر، غوث محی الدین محمد (مرحوم) اطہر حسین رضوی اور نہ جانے کتنے ملنے جلنے والے، جو سب مجھ سے عمر میں کہیں بڑے اور اس دور میں اورنگ آباد کی بزم شعر و ادب کے چشم و چراغ تھے۔ انور کا ذکر بڑی محبت

• "صبا"، حیدرآباد، شمارہ 9-10 ستمبر، اکتوبر 1960

سے کرتے تھے۔ میں نے ان کے ڈرامے پڑھے بھی، ریڈیائی لہروں پر سنے بھی اور بعض ڈراموں میں خود کام بھی کیا— غائبانہ یک طرفہ تعارف انور کے چچا امجد علی خاں صاحب نے جو میرے استاد تھے پہلے ہی کروا دیا تھا۔ اس زمانے میں انور حیدرآباد کی بزم ادب کا چیکوڑہ کے روحِ رواں تھے۔ یہ طلبا کی انجمن تھی جس کا مقصد ادب پیدا کرنا نہیں تھا بلکہ مقررین کی تربیت یہاں ہوتی تھی۔ یہاں تک تو سب سُنی سُنائی باتیں ہوئیں— آنکھوں دیکھا حال اس وقت سے شروع ہوتا ہے جب اورنگ آباد میں حلقۂ ادب قائم ہوا اور قاضی سلیم، عبدالرؤف عروج، یوسف ناظم، عاقل علی خاں، یعقوب عثمانی، غلام جیلانی اور ایسے ہی بہت سے اراکینِ حلقہ کے ساتھ انور سے بھی ملنے، بات چیت کرنے اور اُنھیں جاننے کا موقعہ ملا۔ انور کی شخصیت میں دل کو موہ لینے والی معصومیت اور سادگی ہے اس وقت بھی تھی جب وہ بی ایس سی کے طالب علم تھے اور آج بھی ہے۔ جب وہ پی ایچ ڈی ہونے والے ہیں اور خدا رکھے ایک عدد بیوی کے شوہر بن چکے ہیں۔

انور یوسف زئی کی جگہ انور معظم نے اس وقت جنم لیا جب اُنھوں نے پہلی غزل کہی، نثر تو وہ بہت پہلے سے لکھتے تھے لیکن ان کی شاعری کا آغاز 1953 کے بعد ہوا۔ خدا جانے اُنھیں کس نے اِس تخلص کا مشورہ دیا جو بعد میں چل کر ان کے نام کا جز بن گیا، شاعری تو وہ مدت تک یوں ہی گاہے گاہے کرتے رہے صرف منہ کا مزا بدلنے کے لیے۔ جب وہ حیدرآباد میں ایم اے کر رہے تھے اس وقت بھی ہم لوگ (بطور خاص شاذ تمکنت اور میں) اُنھیں شاعروں کی صف میں شامل نہیں کرتے تھے۔ حالانکہ اریب سے اس بات پر ہمیشہ بحث ہوتی تھی کہ انور میں غزل لکھنے کی اچھی صلاحیت ہے، ہم دونوں جہاں نظم نگار سمجھے جاتے تھے اور خیال تھا کہ غزل ہمارا مزاج نہیں اسی بنیاد پر ہم کو یہ باور کرایا جاتا تھا کہ انور کی غزل میں جو تغزل کی کیفیت ہوتی ہے وہ تمھارے بس میں نہیں۔ اس لیے تم لوگ اسے نثر نگار ہی سمجھتے ہو۔ اسے ہم لوگوں کی ہٹ دھرمی سمجھ لیجیے یا انور کو ستانے کی ایک دانستہ شرارت، بہرحال ایک اریب ہی کیا وہ اپنے قیام حیدرآباد کے زمانے ہی میں باذوق محفلوں اور نگارانِ شہر کے مشاعروں میں اپنی غزل کی سادگی و شیرینی، اپنی آواز کے ترنم اور

اپنی اداؤں کی معصومیت سے مقبولیت حاصل کر چکے تھے۔ لطیف ساجد کی موت پر انور نے نظم لکھی ''فنکار کی موت''، یہ نظم اُنھوں نے عثمانیہ یونیورسٹی کے اے ہاسٹل کے کمرہ 47 میں لکھی، اس وقت وہ ایم اے کے امتحان کی تیاری کے لیے میرے ہی کمرے میں مقیم تھے۔ صبح میں لطیف ساجد کی یاد میں جلسہ ہونے والا تھا، رات میں بیٹھ کر باوجود میرے بار بار چھیڑنے اور جلسے کسنے کے نظم لکھی، پھر میری ہٹ دھرمی کہ بجائے داد دینے کے کچھ ''حوصلہ شکن باتیں'' ہی کیں — مگر جلسے میں یہ حال ہوا کہ انور کی نظم پوری فضا پر اس طرح چھا گئی کہ سننے والے نم دیدہ اُٹھے، پھر تو ہر مشاعرے، ہر جلسے، ہر مخصوص نشست میں انور سے اسی نظم کی فرمائش ہونے لگی — حیدرآباد کے مشاعروں میں شریک ہونے والے اس مصرع کو انور کی آواز کی کھنک، دبی دبی افسردگی اور بجھے بجھے دل کی اس روشنی کو ابھی نہ بھولے ہوں گے جو انھیں اس مصرع میں ملی تھی۔

''کارواں کیوں رُکا چلتے چلتے، کیا کوئی پھر لُٹا راستے میں''

1956 میں جب میں اور شاذ کشمیر کے مشاعرے سے واپسی میں علی گڑھ پہنچے تو صبح ہی صبح انور کا دیدار ہوا، میں نہا کر برآمد ہوا تو دیکھا کہ انور میرے بستر پر دراز ہیں، شاید میں یہ بتانا بھول گیا کہ انور پی ایچ ڈی کے لیے علی گڑھ آ چکے تھے اور انھوں نے ڈاکٹر علیم کی نگرانی میں ''جمال الدین افغانی کے مذہبی خیالات'' پر مقالہ لکھنے کی تیاری شروع کر دی تھی۔ مگر اس وقت تک وہ علی گڑھ میں اجنبی تھے — ہم لوگوں کو دیکھ کر کھل گئے — پردیس میں دوستوں کی ملاقات، نئی جگہ اور نئے لوگوں کی اجنبیت میں جو آسودگی اور مسرت بخشتی ہے اس کا اظہار انور کی باتوں سے ہو رہا تھا، کسی چھوٹی سی بات پر اس زمانے میں ان سے میرے تعلقات تھوڑے سے کشیدہ ہو گئے تھے۔ شاید وجہ اختلاف شاعری پر ہی بحث رہی ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس بحث میں زیادتی میری ہی رہی ہوگی۔ لیکن علی گڑھ کی ملاقات میں خود مجھے بھی یہ احساس نہ ہونے پایا کہ ہم لوگ کبھی لڑ بھی چکے ہیں۔ یہ انور کی شخصیت کا حسن ہی ہے کہ اس سے لڑنے کو پہلے طبیعت نہیں چاہتی اور اگر لڑائی ہو جائے تب بھی دل نہیں مانتا کہ یہ شخص ہم سے لڑ بھی سکتا ہے، شاید اسی لیے حیدرآباد میں جہاں بہت سوں سے میرے اختلافات اور

لڑائیاں تھیں سب انور کے مداح اور دوست تھے۔ یہی حال علی گڑھ میں بھی ہوا۔ ابتدا میں تو وہاں بھی انور کا جادو نہ چل سکا اس لیے کہ انور اپنے ذکر کو کبھی دوسروں پر مسلط کرتے ہیں نہ اپنی اہمیت منوانے کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف وہ دوسروں کی تعریف اتنے کھلے دل سے اور اس قدر متاثر ہو کر تے ہیں کہ دوسرا شخص اس غلط فہمی میں مبتلا ہونے لگتا ہے کہ انور اس کے معتقد اور اس کی شخصیت سے مرعوب ہو گئے ہیں۔ ایک شاعر دوسرے شاعر کا کلام مشاعروں میں کبھی غور سے نہیں سنتا اور عام ملاقاتوں میں کبھی کھل کر تعریف نہیں کرتا، مگر کسی مصلحت کی بناء پر تعریف کرے تو مبالغے کے ساتھ کرتا ہے اور پھر ممدوح کے ہٹتے ہی سخت انداز میں اپنی تعریف کو تنقیص سے بدل دیتا ہے۔ یہ تنقیص شعر و ادب سے لے کر شخصیت، کردار، گھریلو حالات، سماجی تعلقات سے ہوتی ہوئی اسکینڈل تک پہنچ جایا کرتی ہے — انور میں یہ شاعرانہ کمزوری نہیں۔ وہ حاضر و غائب اپنے دوستوں اور ساتھیوں کی تعریف میں کبھی پیچھے نہیں ہٹتا اگر چہ اکثر اُسے خود اپنے دوستوں اور ساتھیوں کی ''معاصرانہ چشمک'' نے اس کی اپنی طبیعت کے خلاف دُکھ بھی پہنچایا ہے اور دوسرے شاعروں کی طرح اپنے ہم قلموں کی طرح سے اسے بھی تلخ تجربات ہوئے ہیں۔ مگر اس تلخی کو اس نے کبھی اپنے مزاج پر غالب نہ آنے دیا۔

علی گڑھ ہی کی بات ہے اور زمانہ وہی ہمارے پہلے سفر علی گڑھ کا — ستمبر کی گرمی، علی گڑھ کا اُمس ہم لوگ گرمی کے مارے بند کمرے میں بستروں پر لیٹے تھے، خلیل الرحمٰن اعظمی، شاذ، شہریار اور میں، کسی نے فرمائش کر دی۔ انور یار اپنی نظم ''رقاصہ'' سناؤ — اور انور شروع ہو گئے۔ اس نظم میں انور نے الفاظ کا جو انبار لگایا ہے اس پر ہمیں اعتراض تھا نظم سن کر خلیل الرحمٰن اعظمی لیٹے لیٹے اُٹھ کر بیٹھ گئے اور چہرے پر عجیب تاثر پیدا کرتے ہوئے کہا ''انور، تم بڑے قادر الکلام ہو۔ ہم لوگوں کو تم سے بہت کچھ سیکھنا چاہیے۔'' اور اس جملے پر جو انتہائی سنجیدگی سے کہا گیا تھا ہم حاضرین واقعی ہنستے ہنستے بدحال ہو گئے، انور نے کہا ''ہنسو ہنسو — ایک دن تمھیں یہی بات سنجیدگی سے کہنی اور ماننی پڑے گی۔'' اس قیام میں پھر تو یہ دستور ہی بن گیا کہ دوپہر میں انور کی ''کلام خوانی'' ہوتی اور شام میں اپنے دفتر کا کام ختم کر کے شہاب جعفری، خلیل کے گھر پہنچ

جاتے، اور اب ان کی کلام خوانی کا دور چلتا۔ یہ تمام کلام فصاحت القیام کرسی پر نیم دراز ہوکر، بستر پر پوری طرح دراز ہوکر کبھی نیم غنودگی اور کبھی مکمل مکمل غنودگی میں سنا جاتا، وہاں سے روانگی کے وقت تک اس نظام الاوقات میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی — یہ تو صرف لطیفہ ہے ویسے ہم لوگ شہاب کو اس وقت بھی نئے غزل گویوں میں بہت اچھا سمجھتے تھے۔

اس کے بعد میرا بار بار علی گڑھ جانا ہوا — اور بار بار انور حیدرآباد آتے رہے۔ انور میرے پاس ٹھہرتے اور میں علی گڑھ میں جب تک انور صاحب خانہ نہیں ہوئے تھے، خلیل صاحب کے پاس ٹھہرتا تھا، بعد میں انور کا گھر مہمان خانہ بنا۔ انور کو مجھ سے یہ شکایت رہی کہ ناشتے میں انھیں صرف ایک انڈا، ایک بنانا (کیلا) اور کوئی مدراسی ڈش کھلاتا تھا۔ مجھے انور سے یہ گلا کہ وہ اپنا کھانا ہوٹل سے آنے کے بعد اس کا جائزہ لیتے اور پھر شکم سیر ہونے سے مایوس ہوکر آواز لگاتے ''خلیل صاحب! بھئی آپ کے پاس کچھ روٹیاں ہوں تو بھیج دیجیے۔'' اس وقت انور کے گھر اور خلیل صاحب کے گھر میں صرف ایک دیوار حائل تھی، بہرحال اس مہمان داری سے ہم دونوں اپنی اپنی جگہ مطمئن رہتے کہ ایک دوسرے کے پچھلے سلوک کا بدلہ لیا جارہا ہے۔ ایم اے کی طالب علمی کے زمانے میں ہم دونوں کے تعیش کا یہ معیار تھا۔ چائے، اسموکنگ اور پھر جوکنگ۔ میرے شوقِ فضول کی حدیں تو اب کہیں سے کہیں پہنچ چکی ہیں، مگر انور کی جرأت شوق اسی پر آج بھی ٹکی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اب اس کی زندگی میں کسی کی محبت بھی داخل ہوچکی ہے — ورنہ زندگی کی وضعداری اور بھی باقی ہے۔ ان تمام دوروں میں ایک چیز میں نے محسوس کی وہ یہ کہ آہستہ آہستہ لوگ علی گڑھ میں بھی انور کی شخصیت کی سادگی اور شرافت کے گرویدہ ہوگئے تھے۔ جذبی صاحب ہوں یا خلیل و شہریار — شہاب جعفری ہوں یا امین اشرف، ڈاکٹر علیم اور ڈاکٹر منیب الرحمٰن کے وہ شاگرد ہی ہیں۔ میں نے مجنوں گورکھپوری ایسے جید نقاد کی زبان سے بھی انور کے ان مضامین کی تعریف سنی جو علی گڑھ میگزین اور سویرا میں جمال الدین افغانی کی فکر اور شخصیت پر شائع ہوچکے تھے۔ آل احمد سرور صدر شعبۂ اردو کو بھی انور سے گھل مل کر باتیں کرتے دیکھا، جذبی صاحب تو خیر اس محفل کے مستقل رکن ہیں جو علی گڑھ کے نوجوان لکھنے والے الف لیلہ، کیفے ڈی پھونس، میں ہر صبح ا، رتمام برپا کرتے ہیں۔

اس محفل میں ڈاکٹر خورشید الاسلام، ڈاکٹر منیب الرحمٰن، اختر انصاری اور دوسرے بزرگوں کو بھی میں نے آتے اور گھنٹوں بحث ومباحثہ کرتے دیکھا ہے۔ ان محفلوں اور مباحث نے انور کی ادبی شخصیت کی تعمیر میں سب سے اہم حصہ لیا ہے۔ میں اس حد تک علی گڑھ کا بڑا قائل ہوں کہ وہاں لکھنے میں ادب کی سچی لگن اور شوق ہے، ادبی مباحث ہی وہاں کی محفلوں میں جان ڈالتے ہیں، اردو ادب لکھنا اور پڑھنا ہی اوڑھنا بچھونا ہے۔ اس ماحول میں بدذوق سے بدذوق بھی اردو ادب کی لطافتوں، نزاکتوں اور خم و پیچ میں کچھ دیر کے لیے ہی سہی کھو کر رہ جاتا ہے۔ انور تو پھر شاعر و ادیب اور ریسرچ اسکالر ہیں۔ اُنھوں نے اس ماحول سے اثر قبول کیا اور اس خوشگوار تبدیلی کا نمایاں اثر ان کی تحریروں میں نظر آنے لگا۔ جب مجھے یہ معلوم ہوا، انور کی زبانی نہیں علی گڑھ کے دوسرے احباب کی زبانی، کہ ایک مخصوص محفل میں رشید احمد صدیقی ایسے غزل کے رسیا اور اس کے مزاج کے نباض نے انور کی غزل پر بے ساختہ داد نہیں بلکہ ''دادیں'' دی ہیں تو مجھے خوشی ہوئی۔ پھر میں نے ادب لطیف، سویرا، صحیفہ، نقوش، افکار اور کئی دوسرے پرچوں میں ان کی تازہ نظمیں پڑھیں تو مجھے بہت معصومیت سے ہنسی کی پرواہ کیے بغیر اور تنقیدوں کی مبالغہ آمیز ہٹ دھرمی اور سختی سے بے نیاز انور یہ کہتا ہوا بار بار یاد آیا ''ہنسو ہنسو، ایک دن تمھیں بھی بات سنجیدگی سے کہنی اور ماننی پڑے گی۔'' ہم لوگوں نے انور کو قادر الکلام مانا ہو یا نہیں۔ وہ تو ایک جملہ معترضہ تھا، ناقدین صاحبان نے انور کو نئی نسل کا ایک نمائندہ اور ممتاز شاعر ضرور تسلیم کرلیا ہے۔ اس معاملے میں انور نے بعض دوسرے شاعروں کی طرح نہ عجلت سے کام لیا، نہ دھوم دھڑکے سے اپنے نام کے نقارے بجوائے، نہ اپنی شاعری کی خود تعریف کی، نہ اپنے علم کی نمود و نمایش کی، نہ اپنی بذلہ سنجی کا رعب ڈالا، نہ اپنے منہ میاں مٹھو بننے کی کوشش کی — اور بہت سکون، بہت ٹھنڈے دل سے نظمیں لکھتا رہا، غزلیں کہتا رہا اور بس۔

انور کی شعری تخلیقات تعداد میں بھی کم ہیں اور مقدار میں بھی — انور کی چیزیں اور نام بار بار بڑے بڑے رسالوں میں گو نہیں چھپتا رہا مگر وہ اردو کے بہترین رسالوں میں چھپتا ضرور ہے۔ پھر بھی بعض ناقدین نے اپنے مضامین میں بھی اس کا ذکر کیا ہے۔ پر شاعر کی طرح اس

کی حوصلہ شکنی بھی ہوئی۔ اور مجھے اعتراف ہے کہ ابتدا میں بھی اس کے ساتھیوں نے اس کی شاعری کے لیے حوصلہ افزا کلمات استعمال کرنے کی بجائے اسے "ہدفِ طنز" ہی بنایا۔ مگر ہم ہوئے، تم ہوئے کہ میر ہوئے، کسی کی تعریف و تنقیص اس کی شاعری پر اثر نہ کر سکی — ہمارے ناقدین کا حافظہ بہت کمزور ہوا کرتا ہے جب تک کوئی نام بڑے بڑے خوبصورت رسالوں میں بار بار تیکھی روشنائی سے چھپ کر نظر سے گذرتا نہ رہے، مضامین لکھتے وقت اُنھیں یاد نہیں آتا۔ لیکن بہت کم چیزیں لکھنے اور چھپوانے کے باوجود ایماندار ناقد اُسے فراموش نہ کر سکے۔

انور ادب میں بھی محتاط ہے اور زندگی میں بھی — ادب میں احتیاط کا ثبوت تو اس سے ملتا ہے کہ اس نے نظموں، غزلوں کے انبار نہیں لگائے اور بڑی سنجیدہ خرامی سے ہولے ہولے قدم بڑھاتا رہا — زندگی میں اس احتیاط کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ ہمیں ایک مدت تک یہ پتہ نہیں چلنے پایا کہ حیدرآباد کی مشہور افسانہ نگار جیلانی بانو سے اس کی شادی طے ہو چکی ہے۔ ایک بار تفریحاً کسی نے علی گڑھ میں یہ خبر پہنچا دی کہ کسی سے جیلانی بانو کی منگنی ہو گئی ہے — انور نے سنا تھوڑی دیر کے لیے چہرے پر فکر کا رنگ بھی آیا — اور جب میں وہاں سے چلنے لگا تو آہستہ سے صرف اتنا کہا کہ "تم حیدرآباد جا کر خط ضرور لکھو —" کیا لکھو، یہ انور نے نہیں کہا۔ مگر میں سمجھ گیا۔

خدا خدا کر کے انتظار کے طویل برس ختم ہوئے اور انور کی شادی اکتوبر 1959 میں بانو سے ہو گئی، انتظار کا لفظ میں نے اس لیے لکھا ہے کہ انور سے اس موضوع پر کبھی بات نہیں ہوئی اور جب اس نے مجھ سے بات نہیں کی تو کم سے کم مجھے یہ یقین ہے کہ کسی اور سے بھی نہ کی ہوگی — مگر اس کے محتاط انداز اور خاموشی کے باوجود اس کی نظموں اور غزلوں نے اس انتظار کی غمازی کی ہے۔ جہاں تنہائی کا احساس شدید ہے مگر یہ احساس اس افسردگی اور یاسیت میں نہیں ڈھلتا جو آج کے عہد میں شعر و ادب میں بہت نمایاں عنصر بن چکا ہے، ہر جگہ اپنے مسجودِ خیال اور محبوب کے وصال کی امید کا دھیما دھیما نشہ اس زمانے میں انور کی نظموں میں ملتا ہے۔ میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ انور نے بانو سے "قبل از عقد" محبت کی ہے، البتہ اس وقت کا انتظار کیا ہے جس لمحے کے بعد وہ کہنے والا تھا......

کس کی تقدیر ہے یاں کس سے صبا ملتی ہے　　کب کسی درد کی صد چاک قبا سلتی ہے
اس گلستانِ جفا میں مگر اے بانوئے گُل
نام لیتے ہیں ترا اور کلی کھلتی ہے

انور کی نظموں میں یہی کیفیت ملتی ہے۔ وصال سے پہلے اور وصال سے قبل۔ موڈ الگ الگ ہیں مگر سوچنے کا انداز، جذبات کی کیفیت یکساں ہے، عشق آسودہ ہی اس کی شاعری کا محور ہے، اسے کمزوری کہیے یا خوبی انور کی شاعری کا موضوع یہی ہے۔ اگر غمِ کائنات اور فکرِ دوراں کے مسائل کہیں آئے بھی ہیں تو اسی طرح جیسے کسی محبت کرنے والے فن کار کی زندگی میں آتے ہیں۔ انور نے اپنی فکر کو ان لفظوں پر مرتکز کرنے کی بجائے انھیں اپنی عشقیہ شاعری میں پھیلا دیا ہے، دھڑکن، یعنی نقش فریادی پہلے دور کی نمائندہ ہیں۔ نقش فریادی میں فن کار اپنے خالق سے مخاطب ہے، یہاں وہ صرف فن کار ہے، عاشق نہیں۔

دیکھ کس نقش پہ آ کے نظر رکتی ہے
سچ بتا کون سی تخلیق پہ دل دُکھتا ہے

آفتاب پرست، برسات اور مجرم بعد کی نظمیں ہیں — برسات میں کچھ احساس ہجر ہے، دھیما اور سُلگتی ہوا، شاید یہ احساس حیدرآباد اور علی گڑھ کے فاصلے نے پیدا کیا ہے، مجرم بعد کی نظم ہے اور ایک رومانی فن کار کے جذبات کی آئینہ دار — ان نظموں میں تکنیک کے لحاظ سے انور نے ایک نئی راہ نکالی ہے، وہ پہلے ڈرامہ نگار تھا، اب شاعر ہے، یا یوں کہیے کہ ڈرامہ نگار شاعر ہے۔ اس لیے کہ اس کی تکنیک میں ڈرامائی عناصر اور کیفیت ملتی ہے جو اس کی نظموں کو دوسروں سے منفرد کرتی ہیں۔

اب غزل کے کچھ شعر سن لیجیے — اگر پسند نہ آئیں تو میرا ذمہ — ان شعروں میں تغزل کی جو رچی ہوئی کیفیت ہے اس سے انکار کرنا مشکل ہی ہے:

تری نگاہِ کرم ہی کا یہ اثر تو نہیں　　جہاں میں ہم پہ کوئی مہرباں نہیں ہوتا
شعورِ منزلِ مقصود بھی ہے شرطِ سفر
ہجومِ راہرواں کارواں نہیں ہوتا

کون اسیرِ غم کوتاہیٔ پرواز نہیں　　کس نے صیاد کی بے بال وپری دیکھی ہے

ہاں کبھی کھل نہ سکا پھول پہ مضمونِ بہار
او صبا ہم نے تری نامہ بری دیکھی ہے

اک کلی ہے یادوں کی دشتِ دل کا سرمایہ　　اس بہارِ تنہا کو اب گلاب ہونے دو

مختصر نہ ہوجائیں تذکرے وفاؤں کے
حسن کی نگاہوں کو کامیاب ہونے دو

ابھی کچھ نامکمل ہے تغافل　　کسک تو ہے مگر پیہم نہیں ہے

تیری دنیا ہے کس قدر آباد
اپنی دنیا بسا کے دیکھ لیا

شادی کے بعد ایک ملاقات میں شاید کوئی کمزور سا لمحہ رہا ہوگا، جب انور نے اپنے احتیاطاً شوق کو تھوڑی دیر کے لیے ڈھیل دے دی تھی۔ بانو کے لیے کہا ''ہم دونوں نے ملنے کے بعد یہ محسوس کیا، جیسے آج ہم زندگی میں پہلی بار نہیں ملے، ہمیشہ ہمیشہ سے ایک دوسرے کو جانتے رہے ہیں، ایک دوسرے کو سمجھتے تھے اور ایک دوسرے کا انتظار کررہے تھے — آج ازل کی دو بچھڑی ہوئی رُوحیں مل گئی ہیں، جیسے کبھی ہم میں کوئی فاصلہ، کوئی بُعد، کوئی اجنبیت تھی ہی نہیں —'' یہ بات کہتے وقت انور نے مجھ سے وعدہ لیا تھا کہ میں اس کا ذکر کبھی کسی سے نہ کروں — اور یہ لکھنے کے بعد میں بڑے اطمینان سے کہہ سکتا ہوں کہ میں اب بھی وعدے پر قائم ہوں، میں نے کسی سے کوئی ذکر کہاں کیا ہے — وہ تو انور ہی نے اپنی بعد کی نظموں میں یہ بات کہی ہے۔ موجودہ زندگی سے انور کی آسودگی اور اطمینان اس لحاظ سے قابلِ رشک ہے کہ یہ آسودگی اور کامرانی ہر کسی کو نصیب نہیں ہوتی، مجھے یہ نہیں معلوم کہ یہ آسودگی اس کے فن کے لیے مفید ہے یا مہلک، مگر ہم یہ فارمولا کیوں مان ہی لیں کہ آسودگی میں ادب پیدا نہیں ہوتا — زندگی سے آسودگی کا احساس بہرحال بیزاری سے زیادہ صحت مند ہے اور انور کم سے کم ابھی اپنی زندگی کے دوسرے پہلوؤں سے اتنا مطمئن بھی نہیں کہ وہ جیسے اپنی منزل پا چکا ہو — نئے شاعروں کے کارواں میں وہ بھی شامل ہے اور غیر متعین منزل کی

طرف اپنی محتاط خرامی کے ساتھ مسکراتا ہوا بڑھ رہا ہے، اس سفر میں خود اس کی محبوب دلہن بھی شریک ہے — بانو کی نگاہ میں ''روشنی کے مینار'' ہیں اور انور کی زبان پر یہ شعر ؂

آنکھوں میں گھل نہ جائیں کہیں ظلمتوں کے رنگ
جس سمت روشنی ہے اُدھر دیکھتے رہو

OO

اکبر حیدرآبادی — ''خطِ رہگذر'' سے ''نمو کی آگ'' تک

سیاسی انقلاب کے ساتھ حیدرآباد کی تہذیبی بساط بھی الٹ گئی۔ ایک جمی جمائی تہذیب کی برہمی محض معاشی سماجی رشتوں کی چند تبدیلیوں ہی سے عبارت نہیں ہوتی، لاکھوں، کروڑوں افراد کی ظاہری اور داخلی زندگیوں میں بھی انقلاب لاتی ہے۔ ریاست حیدرآباد کا آزاد جمہوری ہندوستان میں انضمام، سیاسی لحاظ سے لاکھ خوش آئند اور ناگزیر سہی، صدیوں کے خون سے سینچے ہوئے معاشرے اور اس کی اقدار اور اس سے وابستہ زندگی کے لیے پیغام اختتام بھی تھا۔ نئے نظام کے خواب دیکھنے والے جد و جہد کی گرماگری اپنے ماضی سے گہری وابستگی کو بھولے رہتے ہیں لیکن جب وہ خواب حقیقت میں ڈھل جاتے ہیں تو ماضی کی جڑیں جو ہماری رگ رگ میں دور تک پیوست ہوتی ہیں اپنے اکڑنے اور ٹوٹنے کے عمل میں روح و دل کو لہولہان کر دیتی ہیں۔ شاعر اور ادیب تہذیب سے زیادہ مضبوطی کے ساتھ جڑے ہوتے ہیں، اسی لیے تبدیلی و انقلاب کی یہ کشاکش ان کے اندر شدید تر ہوتی ہے۔ کوئی تہذیب اپنی ہی زمین پر اپنی بقا کے لیے بدلے ہوئے حالات میں نئی صورت نکال سکتی ہے یہ کوشش نشاۃ ثانیہ کا ایک اظہار بن جاتی ہے۔

• ماہنامہ ''سب رس'' حیدرآباد، جولائی 1983

حیدرآباد کی زبان وتہذیب نے نشاۃ ثانیہ کی یہ راہ خود اپنی ہی زمین پر نکالی۔ اس زندہ اور توانا، شائستہ اور پُر تکلف وسیع النظر اور رواداری، رند مشرب اور صلح کل تہذیب نے جیسے فشار قبر کے دوران ایک نئی کروٹ لی۔ اور اس فشار کے عمل سے اردو کے نئے ادیبوں، شاعروں، دانشوروں اور محققوں کی ایک نئی فصل اُبھری۔ 1950 سے 1960 تک کے دس سال حیدرآباد کی ادبی زندگی میں بڑی ہمہ ہمی، تخلیقی جوش، نئی آوازوں کی پرورش اور نئے شعلوں کی تربیت کے سال تھے۔ وہ بساطِ تہذیب جسے انقلاب زمانہ الٹنے پر مصر تھا، اپنی زندگی پر نئے سرے سے اصرار کررہی ہو۔ ہزیمت خوردہ ذہنیتوں، فریب خوردہ خوابوں اور سراب گرفتہ ذہنوں کے سنسان بے آب وگیاہ جنگل میں جہاں ایک طرف ایّام رفتہ کا ماتم ہورہا تھا، وہاں تخلیقی آوازیں اسی زبان وتہذیب کی حیاتِ تازہ کا جشن منانے کا اہتمام کررہی تھیں۔ یہ شکست کا عجیب ردعمل تھا۔ اسی نے بکھرتے ہوئے شیرازے کو ازسرِنو مجسم کیا۔ وہ آئینہ خانہ، جو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ پرانے مانوس چہرے سے بچھڑ کر تاریک و ویران ہوجائے گا۔ اسے نئے چہروں کی آب وتاب نے پہلے سے کچھ زیادہ ہی روشن وآباد کردیا— معاشی جد وجہد کا سفر سیاسی انقلاب سے سخت تر اور زیادہ بے رحم نکلا۔ نئی آوازوں کے یہ چہرے ہوائے معاش میں ایسے بکھرے کہ اطراف واکناف ہند ہی میں دور دوراڑتے نہیں پھرے، سرحد کی دوسری طرف بھی پہنچے اور سات سمندر پار بھی— لیکن یہ جہاں گئے اپنی زمین کی قوتِ نمو، اپنی تہذیب وزبان کا جوشِ تخلیق ساتھ لے گئے— ان آوازوں نے اپنے شہر کی تہذیب کے آئینہ خانے کو اتنا منور کردیا تھا کہ پھر آئینہ خانہ بجھ نہ سکا، گم گشتہ چہروں کی جگہ نئے نئے چہرے اور دور افتادہ آوازوں کی جگہ قریب کی آوازیں ان کی جگہ لیتی جاری ہیں۔

ان ہی آوازوں میں جنھوں نے حیدرآباد کی تہذیب کے نشاۃ ثانیہ کا چراغ ہوائے انقلاب کی تیزی وتندی میں روشن رکھا تھا ایک نمایاں اور تازہ کار آواز اکبر کی تھی۔ غزل بجائے خود ایک مکمل تہذیب ہے۔ اکبر کی اپنی تہذیب سے گہری وابستگی غزل کی تہذیب گر، تہذیب زا قوت بن کر اسی دور میں ابھری— ترقی پسندی غزل گریزی کے بعد اپنے رویے پر نظر ثانی کرکے اب پھر غزل کی طرف رجوع کررہی تھی۔ فیض کی ''دستِ صبا'' اور پھر ''زنداں نامے'' کی غزلیں گلشن کی طرزِ غنائی ٹھیر رہی تھیں۔ ترقی پسند غزل کا اپنا منفرد لہجہ، مخصوص لفظیات اور

نئے علائم و استعارات سے تشکیل پاچکا تھا اس دور کے تمام نوواردان بساط شعر و ادب کی طرح اکبر بھی ترقی پسندی ہی کی راہ سے اس میدان میں داخل ہوئے۔ ابتدا سے ان کے یہاں وہ پختگی اور رچاؤ تھا جو برسوں کی ریاضت کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ اس کا سبب شاید یہ ہو کہ انھوں نے ایسے گھرانے میں ادبی ہوش سنبھالا جس میں ادب رچا بسا تھا۔ کئی سال بعد 1970 میں ان کے پہلے مجموعۂ کلام ''خطِ رہ گزر'' پر لکھتے ہوئے سجاد ظہیر نے سادگی و سلاست اور حلاوت کے ساتھ ان کی غزل میں اس روحِ عصر کا احساس ہوا جو روحانی ذہنی اور نفسیاتی کیفیات کا عکس ہے، جو انسان کے انفرادی اور اجتماعی طور پر، اپنی زندگی کو زیادہ معنی خیز، زیادہ باخبر اور لطیف تر اور روشن تر بنانے کی کدو کاوش کے دوران پیدا ہوتی ہے۔

''خطِ رہ گزر'' کی ابتدائی 32 غزلیں ان کے قیامِ حیدرآباد کی یادگار ہیں جن میں سے بیشتر ترقی پسندی کے مروجہ لہجہ کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اس وقت حیدرآباد میں شاہد صدیقی ایک کہنہ مشق، خوشگوار اور مقبول شاعر تھے جن کی زندگی محدود اور استعارات مخصوص تھے۔ اکبر کی اس دور کی کئی غزلوں میں شاہد کی آواز کی بازگشت ملتی ہے جسے شاہد کی آواز کے آشنا صاف پہچان سکتے ہیں۔ بتلا ئیے یہ اشعار:

تیرے خواب دیکھے ہیں تیرے گیت گائے ہیں ۔۔۔ حادثاتِ پیہم کی زد میں رہ کے بھی دل نے
حوصلوں نے انساں کے سو دیے جلائے ہیں ۔۔۔ آندھیوں نے قسمت کی اک دیا بجھایا جب
انھیں ہاتھوں میں پیمانہ نہیں ہے ۔۔۔ جنھیں تھا انتظارِ موسمِ گل

اکبر کی اس دور کی غزلوں میں ترقی پسندی کا چہرہ صاف جھلک رہا ہے — یہی نہیں انگلستان جانے کے بعد بھی 1970 تک یہی ان کا غالب لہجہ رہا۔ وہ خود اعتراف کرتے ہیں:

> ''تغزل اور رومانیت کے ابتدائی دور کے بعد جب میری شاعری احساس و شعور کی منزل تک پہنچی تو اس وقت کی ادبی تحریکوں کے اقدار قبول کیے بغیر نہ رہ سکا۔ یہ ادب میں اشتراکی رجحانات کا دور تھا۔ اشتراکی اور مارکسی نظریات محض سیاسی نہیں ان میں زندگی کا ایک وسیع نظریہ موجود ہے اور سینکڑوں اقدار ایسی ہیں جنھیں ذہن فلسفے کے طور پر قبول کر لیتا ہے۔''

لیکن وہ یہ بھی مانتے ہیں اور جانتے ہیں کہ اس یقین و ایمان کی منزل پر بھی داخلی کرب، احساس شکست اور اندوہ وغم کی پرچھائیاں ان کے ساتھ لگی تھیں۔ وہ تغزل اور رومانیت، جسے وہ بزعم خود پیچھے چھوڑ آئے تھے کہیں کہیں اب بھی چمک اٹھتی تھی:

کچھ خیر تو ہے کہ ہر تمنا — کروٹ سی بدل کے سو گئی ہے
غم دوراں حقیقت ہے تو اکبر — غم جاناں بھی افسانہ نہیں ہے
انتظار شب وعدہ پہ بھی موقوف نہیں — یہ قیامت تو دل زار پہ اکثر گذری
ہائے وہ صبر شکن آخری فرقت کی گھڑی — جو کبھی وصل کی ساعت سے بھی خوش تر گذری

اسی کے ساتھ ان کے یہاں تغزل کا وہ شوخ رنگ بھی اس دور میں ملتا ہے جو حسرت کی فاسقانہ شاعری اور مخدوم کی رومانی نظم کی یاد دلاتا ہے۔

اکبر اس کے بعد بھی برسوں روایت کے پیچ در پیچ تہہ خانوں کی بھول بھلیاں میں احساسِ جلا وطنی اور ہم عصر عہد کی سفاک حقیقتوں کے شعور کی شمع لیے دور تک سرگرداں نظر آتے ہیں—ان کی جستجو کا شعلہ بہت زیادہ اونچا نہ سہی روشن و سرگرم سفر ضرور نظر آتا ہے۔ اس دھیمے پن کے لیے شاعر کا عذر قابل لحاظ ہے۔

ہے دورِ جہد کہاں فرصتِ سخن اکبر
روانی طبع میں مشقِ سخن سے آتی ہے

ترک وطن سے قبل کا کچھ عرصہ اور اس کے بعد کے کئی برس ان کے اشعار میں الفاظ کے نیچے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اندرونی کشمکش اور کسی بڑے روحانی یا رومانی حادثے پر غالب آنے کی کوشش میں گزر گئے۔ وہ شعر کو شاید اس سخن ناگفتنی کا پردہ بنانے سے بھی گریزاں رہے ہیں—اس حادثے کا سراغ ان شعروں میں ملتا ہے:

کیا کہیں زیست ترے ہجر میں کیوں کر گزری — مستقل ایک قیامت تھی جو دل پر گزری
گزر چکا ہوں زندگی میں اس کڑے مقام سے — جہاں تمھاری یاد میری ہم سفر نہ ہو سکی
فصلِ دیوانگی بیتی تو وہ رشتے ٹوٹے — تھی کبھی دست و گریباں میں شناسائی سی

ہجرتیں ہمارے عہد کا مقدر ہیں۔ بیسویں صدی کے دوسرے نصف نے ہجرتوں کے اتنے قافلے دیکھے ہیں کہ شاید چشم وقت نے پوری انسانی تاریخ میں بیک وقت اتنے جلاوطنوں کو شمار نہ کیا ہوگا۔ ہجرتوں کا یہ لامتناہی سلسلہ کسی نئے عقیدے کی اشاعت کا ایقان خیز سفر نہیں، بے یقینی، تذبذب، خوف اور اندیشوں کی بے سروساماں دشت پیمائی ہے۔ دشت کی جگہ انسانوں کے گنجان جنگلوں نے لے لی ہے۔ جہاں ہجوم میں سب ایک دوسرے سے ناآشنا ہیں۔ حاشیائی تقاضوں کے نخلستان ہجرتوں کے اس بے کراں صحرا میں جگہ جگہ ابھر آئے ہیں۔ سمجھنے کو یہ بھی سمجھا سکتا ہے کہ ہمارے دیس کی معیشت کے جبر کے ہاتھوں جلاوطن ہونے والوں کے توسط سے دور دیسوں میں بھی ہماری ثقافت اپنی جڑیں پھیلا رہی ہے۔ لیکن اجنبی زمینوں میں جڑ پکڑنے کی یہ کوشش کتنی جاں گداز اور صبر آزما ہے اس کا اندازہ انہی کو ہوسکتا ہے جو غیر ملک، غیر تہذیب، غیر زبان کے دشمن ماحول میں اپنی ثقافتی شناخت قائم رکھنے پر مصر ہیں۔

کسی اجنبی تہذیب و معاشرہ میں خود کو سمونے کے لیے عمریں نہیں نسلیں درکار ہوتی ہیں۔ اکبر نے اس سعیِ لاحاصل کی جگہ اپنی تہذیبی شناخت کو بیگانہ ماحول میں برقرار رکھنے کی کوشش کا انتخاب کیا۔ اس عمل میں ترقی پسندی اور مارکسزم کے تصورات نے کچھ دور تک ان کا ساتھ ضرور دیا۔ خطِ رہ گزر کی غزلوں اور نظموں میں انسان کی وحدت اور اس کی سعیِ فلک گیر کی فتح مندیوں پر ایمان مستحکم نظر آتا ہے— لیکن شاید یہ تصورات سہارا بنتے ہوئے بھی کافی ثابت نہ ہوئے۔ انھیں تلاشِ ذات کے معصومانہ تجربے سے بھی روح کی گہرائی میں گزرنا پڑا— تلاشِ ذات آج ادبی تنقید اور شعری محاورہ کی پیش پا افتادہ اور پٹی ہوئی اصطلاح بن گئی ہے— اکبر جو ہندو پاکستان کے ادبی ماحول اس کی بحثوں اور اصطلاحوں سے بہت دور اور بڑی حد تک بے خبر بھی رہے، فیشن زدگی کی رَو میں ذات یا عرفانِ ذات کا ورد نہیں کرتے۔ ان کے یہاں یہ الفاظ تو ان کے اپنے گہرے اور سچے روحانی تجربے سے عبارت ہیں۔ شعر میں معتبر اور نامعتبر کی کوئی کسوٹی بجز ذوقِ سلیم کوئی اور نہیں۔ اسی کسوٹی پر کسا جائے بشرطیکہ یہ ذوق شوقِ تنقید بعد سے عطا بھی ہوا ہو تو اکبر کے تجربے کی سچائی اور معتبری کا احساس ہونا لازمی ہے۔

انتظار اپنے لیے تھا، انتشار اپنے لیے　　یاس کا صحرا، سمندر آس کا ہم بھی رہے
جسم کے ظلمت کدے میں صورتِ قندیلِ ذات　　سینکڑوں پردوں میں رہ کر برملا ہم بھی رہے

پُر پیچ نہ تھا راستا غم کا کبھی ایسا　　گنجان نہ تھا دشتِ تمنا کبھی ایسا
خوف آتا ہے ہر جادۂ مانوس سے ہم کو　　کس شہر پہ تھا سایہ صحرا کبھی ایسا
بجلی کوئی اعصاب سے ہوتی ہوئی گزری　　چمکا نہ تھا آواز کا شعلہ کبھی ایسا

وابستہ یوں تو ہم سے زمان و مکاں رہے　　سب کچھ ہمارے ساتھ رہا ہم کہاں رہے
ہستی کو ہم نے ڈھونڈ نکالا وگر نہ ہم　　اک جنسِ نارسا کی طرح رایگاں رہے

ہے کدھر میری زمیں کس سمت میرا آسماں　　کیسے ہالے ہیں مجھے ہر سمت سے گھیرے ہوئے

تھا شعور اس کو فقط اپنی ہی گہرائی کا　　وہ سمندر کہ سمجھتا رہا پایاب مجھے
میں بھٹکتا ہی رہا نیند کے صحراؤں میں　　رات بے حس تھی نہ لوٹائے مرے خواب مجھے

نکہت و رنگ کے مانند سمن زاروں میں　　ہم تھے موجود کوئی ڈھونڈنے والا نہ ملا

میں ناگہاں کے طلسمات کا سمندر ہوں　　ہے موج موج مری حادثات کے مانند
یہ آج اس پہ عجیب قربتوں کا سحر چلا　　وہ کھلتا جاتا ہے اسرار ذات کے مانند

برچھیاں غم کی لیے قاتل ہوا ہے اور ہم　　ہر طرف اک منظرِ دشتِ فنا ہے اور ہم
سنسناتی ہے فضاؤں میں ہوائے تند و تیز　　سامنے اک ٹمٹاتا سا دیا ہے اور ہم
کس تمنا کا تعاقب کر رہی ہے زندگی　　سلسلہ کوئی سراب و خواب سا ہے اور ہم

اپنی تلاش کا یہ تخلیقی عمل مخصوص تاریخی سماجی موقف (Situation) میں موجودگی کے شعور سے عبارت ہے۔ موجودگی کا یہ شعور وجودیت کی اصطلاح میں وجود انسانی کو "وجود — در — دنیا" یا "وہاں ہونے (Teremess) کا احساس بخشتا ہے۔ وہاں ہونے کے احساس میں دوسرے انسانی وجودوں سے ربط اور انھیں سمجھنے اور ان کی انفرادیت کے احترام کرنے کا احساس بھی شامل ہے۔ یہ ربط انسانی، روح اور بدن دونوں سطح پر کارفرما رہتا ہے — لیکن اس کی مکمل آگہی شعور ذات ہی کے وسیلے سے ممکن ہے۔ اکبر کے یہاں وجود اور اس کے پھیلتے ہوئے دوسرے وجودوں سے ملتے ہوئے سلسلوں کا شعور داخلی تجربے کی سطح پر ملتا ہے۔ یہ شعور اور اس کا اظہار اردو غزل میں اگرچہ بالکل نئی چیز نہیں تب بھی جدید حسیت کا امتیازی وصف ضرور ہے۔ یہی شعور اکبر کو ستہ بند سماجی شعور اور اس کی پامال اصطلاحات سے نکال کر تخلیقی انفرادی زبان سے روشناس کرتا ہے۔ اس تک پہنچنے کے لیے وہ ذات کے حصاروں اور دیواروں کو توڑنے کی جرأت بھی کرتے ہیں۔

دور کر کے سیل رنگ و نور سے یکسر مجھے — چن رہا ہے اپنی دیواروں میں میرا گھر مجھے
میں بدن کی سطح پر بھی جاوداں ہو جاؤں گا — زندہ کر کے دیکھ اپنی روح کے اندر مجھے
پیرہن پر پیرہن بنتا چلا جاتا ہوں میں — ذات میری مجھ سے کہتی ہے برہنہ کر مجھے

یوں سنگِ دل حیات سے عہد وفا کیا — دیوار درمیاں تھی مگر خود کو وا کیا
مٹی کا رنگ و نور سے رشتہ قدیم تھا — ہر بار زندگی نے نیا تجربہ کیا
تھے دست رس میں یوں تو سب اسرار کائنات — اس عمرِ بے وفا نے مگر نارسا کیا

پنہائیوں میں روح کی لیتا نہ ہو وہ سانس — جس کو بدن کی سطح پہ میں ڈھونڈتا رہا
اک یاد تھی کہ اڑتی رہیں جس کی نکہتیں — اک خواب تھا کہ ذہن جسے بھولتا رہا
فرصت ملی نہ شورشِ دیوار سے مجھے — ہنگامہ کیا خبر پسِ دیوار کیا رہا

پیہم اک اضطراب عجب خشک و تر میں تھا — میں گھر میں آ رکا تھا، مرا گھر سفر میں تھا

یہ وہی تجربہ ہے جس کو صوفیائے نقش بندیہ کی اصطلاح میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اکبر کے 'سفر در وطن' تجربے سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن اکبر سلوک کی اصطلاح میں دوسرے مقام سے بھی گزرے اور گزر رہے ہیں جسے درد نے "وطن در سفر" کہا ہے۔ آخری شعر میں گھر میں آ رُکا تھا، مرا گھر سفر میں تھا، اسی کی طرف اشارہ ہے — سفر کو وطن بنانا اور وطن میں رہ کر بھی سفر میں ہونا ایک ہی تجربے کے دو باہم تکمیلی پہلو ہیں — اس دو پہلو تجربے کے جدلیاتی عمل کی ترکیب انسانی فطرت سے ہم آہنگی ہی میں ممکن ہے۔ اکبر کے یہاں ایسے ترکیبی جملوں کا تخلیقی اظہار بہت روشن ہے اور یہی ان کی انفرادیت ہے — فطرت سے قربت ہی نہیں بلکہ یک جان ہونے کا یہ احساس ان کے اشعار میں بہت نمایاں ہے جسے ہم نئی حسیت کا متصوفانہ تجربہ بھی کہہ سکتے ہیں ۔

اس کاروبارِ جان و جسد پر نگاہ رکھ — ہیں کیسی کیسی نعمتیں آب و ہوا میں دیکھ
سن تو خرامِ وقت میں ہیں کیسی آہٹیں — کیا رنگ پرفشاں ہیں غبارِ ہوا میں دیکھ

میں ڈوبتا رہا نسیان کے سمندر میں — مری تلاش میں صحرائے صبح و شام رہا
وہ بے کنار سمندر تھا ہم کنار مگر — میں ایسا وحشیِ طلب تھا کہ تشنہ کام رہا

ریگ زاروں کے دلوں کی دھڑکنیں — سن رہے ہیں نغمۂ دریا میں ہم

اسی مٹی سے تو ابھرے ہیں خدو خال اپنے — معنی و حرف کا رشتہ ہے جہاں سے اپنا
نفس کو مثلِ نفس ہم نے سبک جانا تھا — دب گیا جسم اسی بارِ گراں سے اپنا

اور اس سے یہ والہانہ عارفانہ نغمہ پیدا ہوتا ہے ۔

زندانِ صبح و شام میں تو بھی ہے میں بھی ہوں — اک گردشِ مدام میں تو بھی ہے، میں بھی ہوں
بے فرش و بام سلسلۂ کائنات کے — اس بے ستوں نظام میں تو بھی ہے، میں بھی ہوں
بے سال و سنِ زمانوں میں پھیلے ہوئے ہیں ہم — بے رنگ و نسل نام میں تو بھی ہے، میں بھی ہوں
اس دائمی حصار سے راہ مفر کہاں — ذرّوں کے اژدھام میں تو بھی ہے، میں بھی ہوں

تیرے، میرے بکھرنے سے ہے سارا انتشار ترتیب و اہتمام میں تو بھی ہے، میں بھی ہوں
میرا زیاں بھی تیرے زیاں سے ہے منسلک خوابوں کے انہدام میں تو بھی ہے، میں بھی ہوں

یہ نئی حسیت کی آفاقیت ہے جو اُن سے کہلوا رہی ہے ۔

نہ صداؤں کا ہے وطن کوئی، نہ ہواؤں کا ہے کوئی ختن
ہمیں ہر روش، ہمیں ہر جہت، نہ جنوب ہم، نہ شمال ہم

یہ ہوا، یہ آگ، یہ آب و گل ہیں علامتیں ہی علامتیں
کہ تسلسلِ شب و روز میں فقط ایک حرفِ سوال ہم

اکبر کے یہاں اس حسیت نے فنا کے احساس کو منفی، شکست خوردہ تجربہ بننے نہیں دیا۔ محدودیت کا احساس ان کے یہاں لامحدود و بے زماں سے رشتہ استوار کرنے کی ملک بن گیا ہے۔ جدید حسیت کا منفی پہلو تو ہماری شاعری میں عام ہے، لیکن اس کا یہ اثباتی رُخ جتنا اکبر کے یہاں نمایاں ہے، نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہے— اکبر کے فنی ریاض، تہذیب غزل سے ان کی وابستگی زبان کے معاملے میں ان کی احتیاط اور لفظوں کی تخلیقی مزاج شناسی نے اس حسیت سے مل کر غزل کے اس مضبوط لہجے کو جنم دیا ہے جو نمو کی آگ کا شناس نامہ ہے ۔

وہ موج کدھر آج بہالے گئی ہم کو تنکا ہی سمجھ کر جو اٹھا لے گئی ہم کو
یوں ہی نہ گئے اپنی تباہی کی طرف ہم اک کشمکشِ بیم و رجا لے گئی ہم کو
تھی بے حسی خلق کہ خود اپنی انا تھی جو شہرتِ آساں سے بچالے گئی ہم کو
محفل ہی کا کیا ذکر کہ مقتل کی طرف بھی وابستگیٔ رنگِ حنا لے گئی ہم کو

غزل کی یہ مضبوط آواز جب تک خود کو شہرتِ آساں، سے بچائے رہی، اس لحاظ سے اور قابلِ داد ہے کہ اس کا چراغ سات سمندر پار 35 برس سے روشن ہے۔ اکبر نے حیدرآباد کی تہذیب سے جو نور کسب کیا تھا، اسے اپنے وجود کی آگ سے انھوں نے بڑے جتن سے تابندہ تر کردیا ہے۔ 'نمو کی آگ' غزلوں کے ساتھ اُن کی نظموں میں بھی روشن ہے۔ غزل اور نظم کے شاعر کی تقسیم و تخصیص میرے نزدیک مصنوعی ہے۔ لیکن پھر بھی یہ ماننا پڑے گا کہ کچھ شاعر اپنے

منفرد اظہار کے لیے کسی ایک صنف کو غیر شعوری طور پر مختص کر لیتے ہیں۔ اختصاص کا یہ عمل اکبر کے یہاں بھی ملتا ہے۔

اکبر ہجرتوں کے اس دور میں ہم کو وہ روشنی دینے آئے ہیں جسے وہ ہماری ہی تہذیب سے لے گئے تھے، یہ بڑی بات ہے کہ وہ مہاجرت کے باوجود منقسم نہیں ہوئے، اور اسی تہذیب کو اپنا وجود بنائے رہے۔ نمو کی آگ ان کے وجود کا تخلیقی اظہار ہے اور مشرق و مغرب کی وجودی وحدت و ہم آہنگی کا ایک دلآویز تجربہ۔

اکبر نے قدیم و جدید، ترقی پسند و غیر ترقی پسند کے ذہنی تحفظات سے بے نیاز رہ کر اپنے انفرادی تجربے اور حسیت کو جس آفاقیت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے وہ انھیں شہرت آساں، کی بجائے دیریاب توجہ کی مستحق بناتی ہے۔ جدید غزل میں اتنی مضبوط آوازیں جن میں کلاسیکی رچاؤ بھی ہو، اپنے انفرادی تجربے کے پُر اعتماد اظہار پر قدرت بھی ہو کم ہیں۔

oo

فیض احمد فیض—زنداں نامہ

زنداں نامہ فیض احمد فیض کا نیا مجموعہ کلام ہے جسے انجمن ترقی اردو نے حسین ٹائپ میں شائع کی ہے۔ صفحات صرف 96 ہیں اور قیمت دو روپے چار آنے ہیں جو فیض کی مقبولیت، کاغذ اور ٹائپ کی طباعت کے لحاظ سے زیادہ نہیں ہے۔ سرورق ستیش گجرال کا بنایا ہوا ہے، جن کا شمار اس وقت ہندوستان کے اچھے مصوروں میں ہوتا ہے۔

''زنداں نامہ'' فیض احمد فیض کی ان نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے جو انھوں نے جیل میں لکھی ہیں اس طرح سے یہ دست صبا کا تتمہ ہے، ''زنداں نامہ'' کا جو ایڈیشن پاکستان سے شائع ہوا ہے اس میں فیض کے رفیق زنداں میجر اسحاق کا لکھا ہوا بڑا ہی دلچسپ اور معلومات آفریں دیباچہ بھی شامل ہے جس سے فیض کی شاعری اور نظموں کی شانِ نزول سمجھنے میں مدد ملتی ہے، ہندوستانی ایڈیشن میں یہ دیباچہ شریک نہیں ہے جس کی وجہ سے ایک بڑی کمی محسوس ہوتی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے اپنے دیباچے میں بڑے شاعرانہ انداز بیاں سے فیض کی شاعری کے مزاج، لب و لہجے اور موضوعات کا جائزہ لیا ہے جو بڑی حد تک صحیح اور کامیاب ہے۔ یہ دیباچہ مکمل ہوتا اگر اس میں فیض کی شاعری کا دوسرا پہلو بھی زیر بحث آتا، جہاں تک فیض کی

• ''صبا'' جلد 3، شمارہ (8-9) 1957

شاعری کے محاسن کا تعلق ہے، یہ دیباچہ جامع ہے لیکن جہاں تک فنی اور زبان کی حد تک فیض کی بعض لاپرواہیوں کا تعلق ہے ان کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا، ہو سکتا ہے کہ یہ کمی اس وجہ سے ہو کہ عام طور سے دیباچے میں شاعر کے کمزور پہلو کی طرف اشارہ کرنا مناسب نہیں سمجھا جاتا۔

رابرٹ فراسٹ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ کسی نظم پر یہ فیصلہ دینے کے لیے یہ باقی رہنے والی ہے یا نہیں، یہ کہنا کہ ہم وقت کا انتظار کریں اور دیکھیں کہ یہ باقی رہتی ہے یا نہیں ایک مہمل سی بات ہے۔ ایک اچھا قاری پڑھتے ہی کہہ سکتا ہے کہ نظم پڑھ کر اس کے دل پر جو چوٹ لگی ہے وہ ہمیشہ باقی رہنے والی ہے یا نہیں اور اگر یہ زخم لافانی ہے کہ جو شعر یا نظم دل کو لگے وہی لافانی ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کسی شاعر کے متعلق اسی کے زمانے میں فیصلہ کر دینا پہلے بھی مشکل رہا ہے اور اب کچھ زیادہ ہی مشکل ہو گیا ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ ہمارے زخم کھانے والے قاری اور نقاد بھی اب مصلحتوں کے تحت زخم کھانے لگے ہیں اور پہلے سے ذہن میں ایک بندھی ٹکی رائے رکھ کر کسی شعر پارے کا اثر قبول کرنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ بلا پس و پیش یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اکثر بڑے بڑے نقاد بھی شخصیتوں کو سامنے رکھ کر تنقید کرتے ہیں۔ کسی ادبی تخلیق کا جائزہ لیتے وقت ناقدین کے اپنے ذہنی تحفظات بھی کام کرتے ہیں اور خارجی عوامل بھی، ان حالات میں کسی ہم عصر شاعر کے متعلق کوئی فیصلہ کرنا مشکل نظر آتا ہے، خود فیض کی شاعری کے بارے میں کچھ کہنا اتنا ہی متنازع فیہ ہے جتنا غیر متنازع فیہ ہے۔ بظاہر یہ بات عجیب معلوم ہوگی لیکن اپنے پچھلے تنقیدی سرمایہ کا جائزہ لیتے ہوئے اس بات کو بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ ایک زمانہ میں جو لوگ فیض کو ابہام، داخلیت اور یاسیت کا شکار کہتے تھے آج وہی فیض کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ رائے کی تبدیلی کا ایک سبب تو بعض غیر شاعرانہ باتیں ہیں لیکن دوسرا اہم سبب یہ ہے کہ فیض نے اپنی شاعری کا لوہا بھی منوالیا ہے، اور آج کسی بھی مکتب خیال سے تعلق رکھنے والا نقاد اور کسی بھی معیار کا قاری فیض کو آج کا بہت ہی اچھا شاعر ماننے میں کوئی پس و پیش نہیں کر سکتا۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے۔ اب یہ فیصلہ کرنا ہمارا کام نہیں ہے کہ اس شاعری میں عظمت کے کتنے عناصر ہیں اور باقی رہنے کی کتنی قوت، اس حد تک ہمیں رابرٹ فراسٹ سے اختلاف کرتے ہوئے زمانے کے

فیصلے کا ہی انتظار کرنا پڑے گا۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ فیض نے زنداں کی دیواروں میں بند رہ کر اردو شاعری کو جونئی آواز اور لہجہ دیا ہے وہی آج سب سے زیادہ مقبول اور دل کو لگنے والا انداز معلوم ہوتا ہے۔

اس مختصر سے مجموعے میں چند نظمیں اور غزلیں ہیں لیکن ان میں سے اکثر آج کے دور کی بہترین ترجمان ہیں۔ مجموعے کی ابتدا جس نظم سے ہوتی ہے وہ خود بہت ہی خوبصورت اور بھرپور نظم ہے۔ ''حبیب عنبر دست'' شاعر کی اپنی جدوجہد، اپنے روشن مستقبل اور انسانیت پر اٹل ایقان کی آئینہ دار ہے، یہی رجحان ہم کو اکثر نظموں اور غزلوں میں ملتا ہے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر قید و بند کی آزمائشوں میں گھر کر بھی جھنجھلاتا نہیں، اس کے لہجے میں درشتی پیدا نہیں ہوتی بلکہ وہ بہت ہی لطیف انداز، دھیمے لہجے اور متین انداز میں مستقبل پر اپنے ایمان کا ذکر کرکے پڑھنے والوں میں بھی بالواسطہ طریقے سے یہ ایمان تازہ کرتا ہے، وہ غم و آلام کو کوستا نہیں بلکہ ان کے ساتھ موانست اور یگانگت کا اظہار کرتا ہے۔ وہ ہجر کی تاریک راتوں کو بھی کسی کی یاد سے روشن کر لیتا ہے اور اسے بھی تعلق محبوب کی استواری کا وسیلہ سمجھتا ہے۔

بزم خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی — درد کا چاند بجھ گیا ہجر کی رات ڈھل گئی
نہیں شکایت ہجراں کہ اس وسیلے سے — ہم اُن سے رشتۂ دل استوار کرتے رہے
ہم اہل قفس تنہا بھی نہیں ہر روز نسیم صبح وطن — یادوں سے معطر آتی ہے اشکوں سے منور جاتی ہے
شوق والوں کی حسیں محفل شب میں اب بھی — آمد صبح کی صورت ترا نام آتا ہے

یہ تمام اشعار غزلوں کے ہیں، غزل کا یہی نیا مزاج دستِ صبا کی غزلوں میں بھی ملتا ہے لیکن ''زنداں نامے'' میں زیادہ پختہ ہو گیا ہے۔ اس لیے آلِ احمد سرور کی یہ بات ٹھیک نہیں معلوم ہوتی کہ اس مجموعے کی غزلیں دستِ صبا کی طرح بھرپور نہیں، اس میں شک نہیں کہ اس مجموعے کی بعض غزلیں بہت کمزور ہیں مثلاً وہ غزل جس کا مطلع ہے ۔

ہم پر تمھاری چاہ کا الزام ہی تو ہے — لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

جس پر ابوالانشا کے فرضی نام سے کسی صاحب نے ہنگامہ بھی کھڑا کر دیا تھا اور غلط انداز میں بہت سے صحیح اعتراضات بھی کیے تھے لیکن مجموعی حیثیت سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ فیض نے

غزل کا جو نیا انداز اختیار کیا تھا وہ اب ڈھل منجھ کر زیادہ صاف زیادہ روشن اور زیادہ لطیف ہو گیا ہے، اس بات کے ثبوت کے لیے بعض غزلوں کے چند اور اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

ہم ان میں تیرا سوا انتظار کرتے رہے　　وہ دن کہ کوئی بھی جب وجہ انتظار نہ تھی
جو راہ ادھر کو جاتی ہے مقتل سے گذر کر جاتی ہے　　یاں جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجیے
ناصحو، پندگرو، راہ گزر تو دیکھو　　ایسے ناداں بھی نہ تھے جاں سے گذرنے والے
دیکھنے والو کبھی ان کا جگر تو دیکھو　　وہ جواب چاک گریباں بھی نہیں کرتے ہیں

یا پھر وہ پوری غزلیں جس پر اگست 55 کا عنوان دیا گیا ہے اور جس کا آخری شعر ہے۔

لا کے رکھو سر محفل کوئی خورشید اب کے　　پھر سے بجھ جائیں گی شمعیں جو ہوا تیز چلی

اسی طرح ایسی ہی ایک اور غزل ہے جس کی فضا اور موڈ بھی بالکل اسی غزل کی طرح ہے اور جو اس شعر سے شروع ہوتی ہے۔

یوں بہار آئی ہے اس بار کہ جیسے قاصد　　کوچۂ یار سے بے نیل مرام آتا ہے

یا پھر وہ غزل جس میں یہ اشعار ہیں۔

شام گلزار ہوئی جاتی ہے دیکھو تو سہی　　یہ جو نکلا ہے لیے مشعل رخسار، ہے کون
پھر در دل پہ کوئی دینے لگا ہے دستک　　جانیے پھر دل وحشی کا طلب گار ہے کون

زندان نامے کی نظموں میں ''دریچہ'' ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' ''روشنیوں کے شہر'' ''درد آئے گا دبے پاؤں'' اور ''سنکیانگ'' جیسی خوبصورت اور فن وخیال دونوں پہلوؤں سے بھرپور نظمیں بھی شامل ہیں۔''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' اور ''سنکیانگ'' ایسی نظمیں ہیں جو ہنگامی موضوع سے تعلق رکھتے ہوئے بھی اپنے تاثر انداز بیاں کی شعریت ومعنویت کے لحاظ سے بہت ہی مکمل، جاندار اور عرصے تک باقی رہنے والی معلوم ہوتی ہیں۔ آل احمد سرور کی یہ رائے بالکل صحیح ہے کہ اس طرح فیض نے اس بات کا جواب بھی دے دیا ہے کہ وقتی موضوعات پر جاندار اور دیرپا شعری تخلیقات پیش نہیں کی جا سکتیں۔

مجموعی حیثیت سے ''ملاقات'' اور ''آجاؤ افریقا'' اس مجموعے کی کمزور نظمیں ہیں، ملاقات کے متعلق یہ رائے پڑھ کر شاید اکثر ناقدین کو تعجب ہو کیونکہ تقریباً سبھی نے اس نظم کی

تعریف کی ہے لیکن میری رائے میں اس نظم میں فیض نے جو نیا تجربہ کیا ہے وہ ناکام رہا ہے۔ یہ ایک اہم سوال ہے کہ اردو شاعری کے لیے انگریزی نظموں کا وہ انداز جس میں مصرعہ بیچ سے اس طرح ٹوٹتا ہے کہ اگر الگ پڑھا جائے تو اس کا کوئی مطلب ہی نہ رہے کامیاب بھی ہو سکتا ہے یا نہیں؟ میں سمجھتا ہوں کہ اگر اردو شاعری کو آزاد اور معریٰ نظموں کے ذریعہ وسعت دینا ہے تو یہ طریقہ ناگزیر ہے مگر اس تجربے کو کامیاب ثابت کرنے کے لیے زبان اور بیان پر بڑی استادانہ دسترس کی ضرورت ہے، اگر اس نظم کو فیض بجائے مساوی مصرعوں والی نظم کی صورت میں لکھنے کے آزاد نظم کی شکل دیتے تو شاید اتنی اجنبیت محسوس نہ ہوتی لیکن اس نظم کی ایمجری اور انداز بیان میں بھی اس قسم کے جھول ہیں جن کی کم سے کم فیض سے توقع نہیں کی جا سکتی۔

اسی کی شبنم سے خامشی کے
یہ چند قطرے تری جبیں پر
برس کے ہیرے پرو گئے ہیں

ان تین مصرعوں میں شاعر نے جو IMAGE دینے کی کوشش کی ہے وہ تشبیہات کے دور از کار اور بے ربط ہونے کی وجہ سے کامیاب اثر نہیں چھوڑتا، اسی طرح ''آجاؤ افریقا'' میں زبان اور بیان کے ساتھ جو نیا تجربہ کیا گیا ہے وہ بھی ناکام ہے، چند مصرعے ملاحظہ فرمایئے۔

آجاؤ میں نے سن لی تیرے ڈھول کی ترنگ
آجاؤ مست ہوگئی میرے لہو کی تال
آجاؤ میں نے دھول اڑا دی آنکھوں سے غم کی چھال
میں افریقا ہوں دھار لیا میں نے تیرا روپ
میں تو ہوں، میری چال ہے تیری، ببر کی چال
آجاؤ افریقا

آؤ ببر کی چال

آجاؤ افریقا

پہلے مصرعے میں شتر گربہ ہے (آجاؤ کے بعد تیرے لکھا گیا ہے) باقی مصرعوں کا انداز بیان نہ صرف اجنبی اور غیر مانوس ہے، بلکہ اچھا بھی نہیں ہے۔

ایک اور نظم ہے "یہ فصل امیدوں کی ہمدم" یہ اچھی نظم ہو سکتی تھی لیکن اس کے آخری شعر نے پورا مطلب ہی بدل دیا ہے۔

اک فصل پکی تو بھر پایا جب تک تو یہی کچھ کرنا ہے

شاعر کا مطلب شاید یہ ہے کہ اگر کئی فصلوں اور بہاروں کے اکارت جانے کے بعد ایک فصل بھی پک جائے تو ہمارا مقصد حاصل ہو جائے گا اور یہ مقصد پورا ہونے تک ہمیں اپنی جدو جہد جاری رکھنی ہے لیکن اس مصرعے کی وجہ سے "اک فصل پکی تو بھر پایا" مفہوم ہی بدل گیا کیونکہ "بھر پانا" مقصد حاصل ہونے کے معنوں میں استعمال نہیں کیا جاتا بلکہ تنگ آ کر کسی کام سے بیزاری کا اظہار کرنے کے معنوں میں آتا ہے۔

"بے روشنیوں کے شہر" بڑی خوبصورت اور توانا نظم کی خوبصورتی کہ وجہ سے آخری بند میں یہ سقم اور بھی بری طرح کھٹکتا ہے کہ فیض نے "کبد" کو رو اور لو کا ہم قافیہ بنا کر استعمال کیا ہے۔

"کوئی عاشق کسی محبوبہ سے" خوبصورت نظم ہے لیکن ایک مصرع میں زبان کی غلطی ہے جو آسانی سے دور ہو سکتی تھی۔

مصرع ہے۔

سانس تھامے ہیں نگاہیں کہ نہ جانے کس دم

"سانس روکنا" محاورہ ہے "سانس تھامنا" غلط ہے۔

ان نظموں میں فیض کی جن زبان کی غلطیوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے ایسی ہی بعض غلطیاں غزل کے اشعار میں بھی ملتی ہیں۔ ع

ہر ایک سے سخن راز دار کرتے رہے
حدیث شعلہ رخاں بار بار کرتے رہے
بھیگی ہے رات فیض غزل ابتدا کرو

''سخن کرنا'' ''حدیث کرنا'' ''ابتدا کرنا'' خلاف محاورہ ہیں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ اجتہادی غلطیاں ہیں جو آگے چل کر مروج بھی ہو سکتی ہیں لیکن بعض ایسی غلطیاں بھی ہیں جن کے لیے کوئی عذر پیش نہیں کیا جا سکتا مثلاً

ورنہ ہمیں جو دکھ تھے بہت لا دوا نہ تھے

یا

سچ ہے ہمیں کو آپ کے شکوے بجا نہ تھے

''لا دوا ہونا'' ایک قطعی بات ہے اس کے ساتھ بہت یا کم کی تخصیص قطعاً غیر ضروری ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرعے کا مفہوم غلط زبان کی وجہ سے واضح نہیں ہو پاتا۔

نظموں اور غزلوں میں زبان کی ان غلطیوں کو گنانے کا قطعاً یہ مطلب نہیں ہے کہ مجموعی حیثیت سے فیض کے شاعرانہ مقام پر کوئی حرف رکھا جائے اس وقت یہ بات بلا جھجک کہی جا سکتی ہے کہ نئی اور پرانی نسل کے تمام شاعروں کے مقابلے میں کیفیت کے لحاظ سے فیض نے اردو شاعری میں پچھلے چند برسوں میں جو اضافہ کیا ہے اتنا اضافہ اس مدت میں کسی اور نے نہیں کیا، اگر اتنا حسین شاعر جس کی ''قفس میں ایجاد کی ہوئی طرز فغاں'' آج سب کا انداز بیاں بنی ہوئی ہے ایسی معمولی غلطیاں کرے تو حیرت ہی نہیں دکھ بھی ہوتا ہے، یہ خامیاں ممکن ہے دوسرے شاعروں کی حد تک معاف کردی جائیں لیکن ہم فیض سے ایسی توقع نہیں کر سکتے، کیونکہ آج جس انداز میں ان کی شاعری کو قبول عام کی سند ملی ہے جس طرح سے نقادوں نے ان کی تعریفیں کی ہیں، اس کی وجہ سے ان کا شاعرانہ منصب اور زیادہ دشوار اور ان کی ذمہ داریاں اور زیادہ سخت ہوگئی ہیں۔ یہ بات صحیح ہے کہ کوئی ایسی بات کہنا جو بالکل نئی ہو اور جسے بیان کرنے کا انداز ہ اچھوتا ہو ہماری زبان میں پہلے سے اپنے لیے مناسب الفاظ اور انداز نہ رکھنے کی وجہ سے مشکل ہو جاتا ہے اس لیے ان باتوں سے بچنا ناممکن ہے لیکن یہ عذر معمولی درجے کے شاعروں کو زیب دے سکتا ہے فیض کو زیب نہیں دیتا جو اردو کے ساتھ فارسی اور عربی سے بھی کما حقہ واقف ہیں۔ اگر وہ زبان کی ایسی غلطیاں کریں تو نئے شاعروں کے لیے غلطی کا جواز پیدا ہوتا ہے جو اردو شاعری کے لیے نیک شگون نہیں ہو سکتا۔

''زنداں نامہ'' بحیثیت مجموعی صرف ''دست صبا'' کا تتمہ ہی نہیں بلکہ فیض کی شاعری کا اگلا قدم بھی ہے۔ اپنے معنوی حسن اور خوبی بیان کی وجہ سے باذوق حضرات کے لیے یہ ایک قابل قدر تحفہ کی حیثیت رکھتا ہے، اگر فیض اپنی شاعری کی اس آگ کو جو قید و بند کی تنہائیوں میں روشن ہوئی تھی جلائے رکھیں تو اس مقدس آگ میں ڈھل کر ایسے بہت سے ادب پارے تخلیق ہو سکتے ہیں جو اردو شاعری میں نئی روایات کی داغ بیل ڈالیں اور قابل قدر اضافہ کریں۔ دیکھنا یہ ہے کہ فیض اس آگ کو جلائے رکھنے میں کہاں تک کامیاب ہوتے ہیں اور اسی پر فیض کی شاعری کے مستقبل کا انحصار ہے۔

OO

کلیم الدین احمد — بیالیس نظمیں

پروفیسر کلیم الدین احمد ہمارے ان ناقدین میں سے ہیں جنھوں نے تنقیدی سرمایے میں خاصا اضافہ کیا ہے اور ان کے اندازِ نقد ونظر سے اختلاف کے باوجود ان کے وسیع مطالعے، محنت اور باریک بینی کا اعتراف نہ کرنا بے جا ہوگا۔ ہمارے ادب میں ان کی تنقیدی کاوشوں کو انتہا پسندی کے رویے اور مغربی ادب کے مقابلے میں مشرقی ادب کو غریب ٹھہرانے اور مغربی تنقید کے اصولوں کا اردو ادب کی مختلف اصناف پر میکانکی اطلاق کی وجہ سے بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔ انھوں نے چونکایا بھی سنسنی بھی پیدا کی اور اپنی مخالفانہ تنقیدوں سے اعتراضات کو دعوت بھی دی۔ ان کے خیال میں اردو میں تنقید کی مثال معشوق کی موہوم کمر اور اقلیدس کے فرضی نقطے کی سی ہے، غزل ایک نیم وحشی صنفِ سخن ہے اور نظم بھی اپنے اُلجھاؤ، بکھراؤ، ڈھیلے ڈھالے پن، سطحیت اور معنویت کی کمی کی وجہ سے قریب قریب نیم وحشی ہی قرار دی جاسکتی ہے۔ اپنی ان رایوں کی بنیاد انھوں نے نقد وشعر کے جن بلند عالمی معیاروں پر رکھی ہے ان کو دیکھتے ہوئے ہم کلیم الدین احمد صاحب سے بجا طور پر یہ توقع کرسکتے تھے کہ اگر وہ نظم کے میدان میں قدم رکھیں گے تو ان کی تخلیقی کاوشیں اردو نظم کی بے مائگی کے لیے سرمایۂ فخر نظم کی

• ہماری زبان: انجمن ترقی اردو ہند (دہلی) 22 دسمبر 1966

ہیئت اور فن کے تقاضوں سے بے خبر شاعروں کے لیے ایک مثالی نمونہ اور کم پڑھے لکھے روایتی انداز میں شاعری کرنے والوں کے لیے گہرائی بلاغت اور معنویت کا درس ہوں گی۔ اس لحاظ سے اتنے سخت گیر اور کٹر ناقد کا شعر کی دنیا میں قدم رکھنا ایک مبارک فال ہے اور اسی لحاظ سے ہم نے ان کی نظموں کے پہلے مجموعے ''42 نظمیں'' کا خیر مقدم کیا۔ ''42 نظموں'' کی اشاعت اور اس تبصرے کی تحریر کی درمیانی مختصر سی مدت میں ان کی نظموں کا دوسرا مجموعہ ''25 نظمیں'' بھی شائع ہو چکا ہے جو اُن کی زود گوئی اور قادر الکلامی کا اچھا ثبوت ہے۔

''42 نظمیں'' تقریباً ڈھائی سو صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں ان میں کچھ نظمیں مختصر ہیں اور کچھ طویل۔ ان نظموں کے متعلق کوئی رائے قائم کرنے سے پیشتر ضروری ہے کہ مختصر اور طویل نظم کے فرق، موضوع اور ہیئت کے تقاضوں کی طرف ایک سرسری اشارہ کر دیا جائے۔ غریب اردو کی نظم کا کلاسیکی سرمایہ مثنوی، قصیدہ، ہجو، مرثیہ، مسلسل غزل اور قطعات پر پھیلا ہوا ہے۔ آج جس صنف کو ہم نظم کہتے ہیں اس کا سراغ قطعات میں مل سکتا ہے یا پھر نظیر اکبر آبادی کی نظموں میں۔ نظم کا موجودہ تصور بڑی حد تک مغربی ادب سے ہمارے یہاں آیا اور اس کے ارتقا کے لیے ہماری ان پرانی اصناف نے زمین فراہم کی۔ حالی، محمد حسین آزاد، شرر اور اسمٰعیل میرٹھی نے نظم کو نظم بنایا اور اقبال نے اس تعمیر کو فکر کی بنیاد عطا کی۔ جوش نے رومانی شاعری اور ترقی پسندوں نے ہیئت اور موضوع کے نت نئے تجربے کیے اور اس طرح سو سال سے کم کی قلیل مدت میں ہماری نظم ان تمام میلانات اور ہیئتوں سے روشناس ہوگئی جن کی تکمیل و ترقی میں مغربی شاعری کو کئی سو سال تک محنت کرنی پڑی تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ حالی سے جوش تک ہماری نظم اردو کی کلاسیکی اصناف کے حدود میں بری طرح جکڑی رہی۔ شرر نے کچھ تجربے ضرور کیے مگر ان کی اہمیت محض تاریخی ہے۔ ہمارے سب سے بڑے نظم نگار شاعر اقبال کی بیشتر نظمیں بھی نظم کے موجود فارم کے تقاضوں کی بہت کم تکمیل کرتی ہیں۔ اقبال اور جوش دونوں کے یہاں فارم کا کوئی تصور نہیں ملتا۔ دونوں قصیدہ نما نظمیں لکھتے ہیں جن میں الجھاؤ بھی ہے اور بکھراؤ بھی۔ فارم کے لحاظ سے یہ نظمیں بہت ڈھیلی ڈھالی ہیں، درمیان سے کئی اشعار یا کئی بند حذف کر دیے جائیں تب بھی نظم کے بنیادی خیال اور اس کے ارتقا پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

کم و بیش یہی حال رومانی شاعروں (اختر شیرانی، حفیظ ساغر، وغیرہ) اور ترقی پسندی کے ابتدائی دور کی نظموں کا بھی ہے۔ جوش کے یہاں یہ عیب زیادہ نمایاں ہے۔ ایسی نظموں کا انداز وہ ہے جس کے لیے انیس نے کہا تھا ؎

اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نظم گٹھی ہوئی نہیں رہ پاتی، خیال کا ارتقا عمودی نہیں ہوتا بلکہ نظم کا پھیلاؤ افقی ہوتا ہے جس کی وجہ سے بنیادی خیال اور تاثر پھسل کر بکھر جاتے ہیں، شاعر اصل شاہراہ پر آگے بڑھنے کے بجائے اطراف میں پھیلی ہوئی پگڈنڈیوں کے جال میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے کلیم صاحب کا اردو نظم اور نظم گویوں پر اعتراض بڑی حد تک حق بجانب ہے، لیکن اس فنی سقم سے قطع نظر اردو نظم کا دامن اتنا تہی مایہ بھی نہیں جتنا کلیم الدین احمد صاحب نے اسے ٹھہرایا ہے۔ آج اردو نظم کا دامن ہر رنگ کے پھولوں سے بسا ہوا ہے اور جدید نظم فنی پختگی کو پہنچ کر طرز بیان، موضوع، مواد اور ہیئت کے نئے امکانات کو پرکھ اور برت رہی ہے۔

جس طرح مختصر نظم کو خیال اور تاثر کی ایک گٹھی ہوئی وحدت ہونا چاہیے جس میں غیر ضروری خیالات و تاثرات اور زاید مگر خوبصورت منفرد مصرعوں کی گنجائش نہیں ہوتی اور خیال شاعرانہ منطق کے سہارے آگے بڑھ کر نقطۂ عروج تک پہنچتا ہے اور اپنے خاتمے پر ایک دنیائے معانی کی طرف واضح یا مبہم اشارے کرتا ہے۔ اسی طرح طویل نظم کو بھی ایک وحدت ہی ہونا چاہیے کوئی نظم طویل محض اس لیے نہیں ہو جاتی کہ شاعر نے دس بیس مصرعوں کے بجائے سو دو سو یا چار سو مصرعوں کی ایک بے ہنگم عمارت کھڑی کر دی ہے۔ طویل نظم کا آرٹ تعمیر و ترتیب کا آرٹ ہے اس کا موضوع ہی طوالت کا متقاضی ہوتا ہے اسی لیے اس کا کینوس مختصر نظم کے مقابلے میں وسیع ہوتا ہے۔ مختصر نظم اشاروں کی زبان میں بات کرتی ہے، غزل کی طرح مختصر نظم ایجاز و اشارات کی زبان سے کام لیتی ہے۔ طویل نظم ناول یا ایپک کی طرح جزئیات اور وضاحتوں کی بھی گنجائش رکھتی ہے۔ اس میں خیال مرکزی کو اُبھارنے کے لیے اس کے متعلقہ گوشوں پر بھی روشنی ڈالی جاسکتی ہے، اس کے مختلف حصے بذات خود مستقل نظم ہوتے

ہوئے بھی ایک وحدت کے اجزا ہوتے ہیں خیال کا تسلسل اور ارتقا یہاں بھی ضروری ہے اور غیر ضروری تفصیلات یہاں بھی ممنوع ہیں۔ مجموعی طور پر طویل نظم کی زبان کو بھی اشارتی ہونا چاہیے واقعہ نگاری یا جزئیات بنی طویل نظم کی عظیم الشان عمارت کے لیے خام مواد کا کام دیتی ہے۔ نظم خواہ مختصر ہو یا طویل ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے والی قادر الکلامی نہیں بلکہ فکر، جذبے، تخیل اور فنی تقاضوں کی تکمیل کے متناسب امتزاج کا نام ہے۔

میں نظم (مختصر اور طویل) کا یہی مفہوم سمجھتا ہوں۔ کلیم الدین صاحب انگریزی ادبیات کے مسلم الثبوت استاد ہیں، ان کی نظر زیادہ وسیع اور نظم کے تقاضوں یا آداب سے زیادہ آشنا ہے۔ نظم کی کوئی بھی تعریف کی جائے یا اس کا کوئی بھی تصور کیا جائے۔ وہ بیشتر نظم نگار شاعروں سے زیادہ انھیں سمجھنے اور سمجھانے کی اہلیت رکھتے ہیں پھر ان کے سامنے انگریزی زبان میں نظم کا وسیع تنوع اور ہر لحاظ سے قابل قدر سرمایہ بھی ہے۔ اس لیے وہ اردو کی شاعری اور بالخصوص نظم پر تنقید کرتے ہوئے ان تمام معیاروں اور بلندیوں کو سامنے رکھ کر حکم لگاتے رہے ہیں جن کی تکمیل میں ہماری نظم اپنی نارسائی اور ناپختگی کا اعتراف کرتی ہے۔ اگر کوئی اور شاعر ہوتا تو ہم رسمی طور پر تبصرہ کر کے اس فرض سے عہدہ برآ ہو سکتے تھے لیکن کلیم الدین صاحب نے نقد و نظر میں جس بلند نگاہی کا ثبوت دیا ہے اس کے پیش نظر ضروری ہے کہ ہم انہی کے معیاروں پر ان کی نظموں کو بھی پرکھنے کی کوشش کریں۔

فنی پختگی کی تلاش میں دو سو چالیس صفحات کا ایک ایک لفظ پڑھنے کے بعد یہ کہنا پڑتا ہے کہ 42 نظموں میں یہ تلاش روایتی معشوق کی کمر یا اقلیدس کے نقطے کے حدود اربعہ کی تلاش کے مترادف ہی قرار دی جا سکتی ہے۔ مختصر نظمیں نسبتاً بہتر ہیں لیکن ان کا انداز روایتی ہے اور ہمیں رومانی دور کے اردو شاعروں اور ان کی نظموں کی یاد دلاتا ہے جب ہماری نظم گھٹنوں چلنا سیکھ رہی تھی ان کے موضوعات میں بھی کوئی تازگی، ندرت اور فکری پختگی کا سراغ نہیں ملتا۔ طویل نظموں میں خیال منتشر ہو کر غیر ضروری، کمزور سپاٹ اور ڈھیلے ڈھالے، سست رو مصرعوں میں الجھ گیا ہے۔ الفاظ کے انتخاب و استعمال میں بھی کوئی خاص سلیقہ اور قدرت نظر نہیں آتی کہیں کہیں تو دوسرے شاعروں کے مصرعے بھی حرف بہ حرف یا ایک دو لفظوں کی تحریف کے

ساتھ قبائے نظم میں اِدھر اُدھر اٹکے ہوئے ملتے ہیں۔ ایک جگہ حالی ان نظموں کے کاغذی پیرہن میں فریادی نظر آتے ہیں وہی حالی جن کے لیے کلیم الدین صاحب کا خیال ہے:

"خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم وادراک معمولی، غور وفکر ناکافی، تمیز ادنیٰ، دماغ وشخصیت اوسط، یہ تھی حالی کی کائنات۔"

کلیم صاحب جو بیسویں صدی کے دوسرے نصف حصّے میں سانس لے رہے ہیں اور بخوبی واقف ہیں کہ انسانی علم حالی کے زمانے سے بہت آگے بڑھ چکا ہے اور نظم فنی لحاظ سے ہزاروں میل کا سفر طے کر چکی ہے اگر اپنے غیر ماخوذ خیالات، لامحدود واقفیت، گہری نظر، غیر معمولی فہم و ادراک، کافی غور وفکر، اعلیٰ تمیز، بلند دماغ وشخصیت کے اظہار کے لیے بے چارے حالی کے مصرعوں کو ذریعہ بنائیں تو یہ ان کی شان کے شایاں نہیں اور ہمارے اور حالی کے لیے جائے عبرت ہے۔

الفاظ کے استعمال میں کلیم صاحب نے جس فضول خرچی اور بے احتیاطی کا ثبوت دیا ہے اس کی صرف ایک مثال ان کی طویل نظم "وہ دیکھو ابر تیز رو" سے دینا کافی ہوگا۔ اس نظم کی طوالت میں اس طرح کے مصرعوں کا بڑا ہاتھ ہے۔

گلوں کا اس کو ہار دوں
بہارِ بوستاں بھی دوں
یہ چاند تارے اس کو دوں
نگارِ آسماں بھی دوں
زمیں بھی اس کو نذر دوں
فلک بھی اس کو نذر دوں
یہ آنکھیں اس کو نذر دوں
یہ دل بھی اس کو نذر دوں
یہ جاں بھی اس کو نذر دوں

غضب کی یہ چمک ہے کیوں
غضب کی یہ کڑک ہے کیوں
غضب کی یہ گرج ہے کیوں

زمیں کو بھی لٹا دیا
فلک کو بھی لٹا دیا
خدا کو بھی لٹا دیا

ملامتیں ہیں ہر گھڑی
مذمتیں ہیں ہر گھڑی
ندامتیں ہیں ہر گھڑی

ایک ہی نظم سے مثال کے لیے صرف چند مصرعے دیے گئے ہیں یہ اور دوسری طویل اور طویل ہی نہیں بعض مختصر نظمیں بھی اس طرح کے مصرعوں سے (جن میں ایک آدھ لفظ کے بدلنے سے مصرعے بنتے چلے گئے ہیں) بھری ہوئی ہیں۔ کلیم صاحب سے ہم توقع کر سکتے تھے کہ وہ ''ردیف و قافیہ'' کے سہارے چلنے والے روایتی غزل گویوں کی طرح مصرعے کھڑے نہیں کریں گے یہاں تو ردیف و قافیہ کی جکڑ بندی بھی نہیں اور زبان کا استادانہ استعمال بھی نہیں۔ چند مثالیں الفاظ کے بے محل یا غیر ضروری استعمال کے سلسلے میں ادھر اُدھر سے دیکھتے چلیے۔ ع

چلی جا رہی تھی، چلی جا رہی ہے یہ دنیا کی کشتی کدھر جا رہی ہے

چاندنی فضاؤں میں نور پھیل جاتا ہے

(چاندنی کو فضا کے لیے صفت بنانا محلِ نظر ہے۔ یہاں چاندنی سیمیں کے معنوں میں آیا ہے)

ان کا بس یہ شیوہ ہے
عاشقی و جاں بازی

("بس یہ" عجز بیان پر دلالت کرتا ہے)

یہ دیکھو ننھی ننھی سی شبنم
اداسی اداسی مگر چھا رہی ہے

(ایک "ننھی" اور ایک "اداسی" زاید ہے)

کتنی طول ہیں اللہ انتظار کی گھڑیاں

(طول کا استعمال "طویل" کی جگہ محلِ نظر ہے)

ایک ناقد کو یہ اندازہ ہونا چاہیے کہ نظم زبان کے اس اسراف اور غلط استعمال کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ دو لفظوں "دیکھو" اور "بھی" کا استعمال اس کثرت سے ہوا ہے کہ بیشتر موقعوں پر ان کی موجودگی محض برائے وزن معلوم ہوتی ہے۔

وہ نظم جس کا پہلا مصرع ہے "مجھ سے کہتا ہے میرا کاسۂ سر" میر کے مشہور قطعہ "کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا" کی تشریح و تفسیر ہے۔ خیال وہی ہے، الفاظ اور اندازِ بیان بدلا ہوا ہے۔

طویل نظموں کو شاعر سنبھال نہیں پایا ہے۔ لیکن خیال کے لحاظ سے بعض نظمیں قابل قدر ہیں اس لیے کہ ان میں جرأتِ فکر ملتی ہے مثلاً "گراں جو مجھ پہ یہ ہنگامۂ زمانہ ہوا" سے شروع ہونے والی نظم ہمیں کہیں موجودہ دور اور اس کے مسائل کا عکس بھی ملتا ہے۔ جنگ، شقاوت، انتشار، بے یقینی اور خوف ایسے عالمگیر موضوعات کی طرف بھی کہیں مبہم اور کہیں واضح اشارے کیے گئے ہیں۔ ان مسائل کے آ جانے سے یہ مجموعہ اپنے عہد کی چیز کہلائے جانے کا حقدار ہے۔ مختصر نظموں میں "اے ابرِ رحمت"، "یہ زمیں اپنی کیسی پیاری تھی"، "تاریک آسماں ہے، تاریک ہے زمیں بھی" "دنیا سے دور ظلمت اب ختم ہو رہا ہے" اچھی نظمیں قرار دی جاسکتی ہیں جن کی موجودگی اس مجموعے کی اشاعت کا جواز بن سکتی ہے۔

تخلیق ادب شیش محل کی تعمیر کا کام ہے جس کے لیے دقتِ نظر، خوش ذوقی، باریک بینی، ریاضت اور تمام عناصر شعر کا متناسب امتزاج ضروری ہے۔ تنقید اگر تخلیق کی دشواریوں سے

واقف نہ ہوتو وہ ایسا بے رحم تیشہ بن جاتی ہے جس کی ایک ضرب سے حسین سے حسین اور قابل قدر سے قابل قدر محل گرایا جاسکتا ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ ناقد تخلیق کے ''رمزکن فیکون'' کا بھی مزاج شناس ہو۔ تنقید کے لیے تخلیقی عمل سے واقفیت فن و فنکار کا احترام اور ان کی طرف ہمدردانہ رویہ ایک لازمی شرط ہے اس کے بغیر توازن اور اعتدال پیدا نہیں ہوسکتا۔ اس توازن کے فقدان کی وجہ سے بڑے بڑے علمائے ادب اور نظریہ ساز عملی تنقید کے میدان میں ''سخن فہمی عالم بالا معلوم شد'' کے مصداق بن جاتے ہیں۔ کلیم الدین صاحب کی تنقید میں اس توازن اور اعتدال کی ہمیشہ کمی رہی ہے۔ اب جب کہ وہ شاعر کی حیثیت سے تخلیق کے ہفت خواں طے کررہے ہیں ان سے یہ امید کی جاسکتی ہے کہ وہ دوسروں کی نہ سہی خود اپنی تخلیقات کی روشنی میں تنقید کے تیشے کو تخریب کے بجائے تعمیر کے لیے کام میں لائیں گے۔ کلیم صاحب نے ایک جگہ کہا ہے۔

کوئی سمجھاؤ میرے شعروں کو
یہ میری بات کچھ نہیں سنتے
نت نئی شوخیاں دکھاتے ہیں

شعروں کو قابو میں لانے کے لیے بھی ریاضت کے ساتھ مزاج میں توازن ضروری ہے۔ ادب لفظوں کا آرٹ ہے بے جان لفظوں کا نہیں ان لفظوں کا جو مسیحا کے ہاتھ میں جاندار بن کر بولنے لگتے ہیں۔ تنقید ہو یا شعر اگر لفظ محض بندھی ٹکی اصطلاحیں یا ترسیل خیال کا بے جان آلہ بن جائیں تو پھر وہ ''نت نئی شوخیاں تو دکھا سکتے ہیں'' مگر تنقید و تخلیق کے سربستہ رازوں کو فاش نہیں کرسکتے۔

اردو دنیا کو کلیم صاحب کی ان نظموں کا خیر مقدم کرتے ہوئے یہ امید کرنا چاہیے کہ ان کی آئندہ نظمیں فنی لحاظ سے زیادہ مکمل، مضبوط اور خیال و طرز بیان کے لحاظ سے زیادہ جاندار ہوں گی۔

OO

سکندر علی وجد — بیاضِ مریم

سرتا پا لطافت و تہذیب — لباس کی تراش خراش، لہجے کی شگفتگی و نرمی، جو گاہے گاہے جذبے کی گرمی سے چمک چمک جاتا ہے، چہرے کی تازگی، طرزِ نشست و برخاست کا محتاط انداز، اطراف میں سلیقہ کی روشنی، زبان میں گنگ و جمن کی حیات آفرینی کے ساتھ گوداوری اور موسیٰ کے پانیوں کی دلنوازی، مرحوم حیدرآباد کی پرتکلف معاشرت کی خوشبو — یہ ہیں سکندر علی وجد، اور یہ ہے ان کی شاعری، احساس جمال کی شاعری۔

جامعہ عثمانیہ کا قیام دکن میں علمی، ادبی اور تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا سرچشمہ ثابت ہوا تھا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور سرسید کی ادبی تحریک کے بعد یہ دوسرا مرکز تھا جس نے برصغیر کے مسلمان دانشوروں کو خصوصیت سے اور ہماری مشترکہ تہذیب کے تمام نمایندوں کو بالعموم فیضان پہنچایا۔ اس سے قبل علمی اور ادبی میدانوں میں دکن کی سرگرمیاں اور کاوشیں ملکی اور غیر ملکی کے تعصبات و تحفظات کے دائروں میں محصور کر رہی تھیں۔

حالانکہ شمال سے ممتاز علما، شعرا اور ادبا برابر دکن جاتے رہے تھے۔ مگر یہ سلسلہ یک رُخہ تھا۔ جامعہ عثمانیہ نے اس سلسلۂ قبول کو دوسری جہت سے بھی آشنا کیا اور آہستہ آہستہ جامعہ عثمانیہ

• ہماری زبان، علی گڑھ، یکم نومبر 1975

کے تربیت یافتہ شال کے علمی و ادبی ماحول پر بھی اثر انداز ہونے لگے، اسی نشاۃ ثانیہ نے حیدرآباد اور ریاست کے دوسرے بڑے شہروں میں جو نئی روشنی اور زندگی پھیلائی اس نے کئی چراغ جلائے۔ چراغوں کی اس نور افروز قطار میں اورنگ آباد کو اسی لیے ممتاز مقام حاصل ہے کہ اس کی روشنیاں ملک بھر میں پھیلیں۔ اورنگ آباد میں انجمن ترقی اردو ہند کا مرکزی دفتر بنا۔ مولوی عبدالحق کے اطراف پُرانے لکھنے والوں کے ساتھ اُبھرتے ہوئے ہونہار جوانوں کا ایک گروہ جمع ہوگیا۔ خود اورنگ آباد کے انٹرمیڈیٹ کالج سے ایسے نامور علما اور ادبا منسلک ہوئے جن کے علمی ادبی کارناموں کی روشنی دور تک پھیلی۔ اسی کالج نے شیخ چاند ایسا محقق پیدا کیا، جو عین جوانی میں نذرِ اجل ہونے کے باوجود آج بھی ادبی تحقیق میں پایۂ اعتبار رکھتا ہے اور اسی کالج سے سکندر علی وجد ایسا شاعر پیدا ہوا جس کی شاعری چالیس سال پہلے جتنی جوان تھی آج بھی اتنی ہی تر و تازہ ہے۔

وجد جامعہ عثمانیہ کی ادبی اور دکن کی تہذیبی روایات کے زائیدہ و پروردہ ہیں۔ ان کی آواز کی کرنیں اورنگ آباد سے جامعہ عثمانیہ اور جامعہ عثمانیہ سے حیدرآباد کی اونچی سوسائٹی اور وہاں سے تمام ملک کی شائستہ محفلوں میں پھیلتی رہی ہیں۔ انھیں اورنگ آبا کا رشتہ آج بھی اتنا ہی عزیز ہے جتنا اس وقت تھا، جب انھوں نے کہا تھا۔

دو سو برس میں وجد سراج و ولی کے بعد
اٹھتے ہیں جھومتے ہوئے خاکِ دکن سے ہم

'جھومتے' کا لفظ زائد یا ضرورت شعری کی تکمیل محض نہیں۔ بلکہ ان کی زندگی اور شاعری کی سرمستی و سرشاری کا مناسب ترین اشارہ یہ ہے۔ ان کی شاعری کی فضا ان کے تخلص (وجد) کی جتنی صحیح عکاسی کرتی ہے کم تخلصوں نے اپنے شاعر کا اتنا ساتھ دیا ہوگا۔ ان کے یہاں سراج کا والہانہ انداز اور ولی کا کلاسیکی رکھ رکھاؤ دونوں یک جا ہوگئے ہیں۔ اگر اردو میں دکن کی شعری روایت کا کوئی سلسلہ مانا جاسکتا ہے تو وجد یقیناً اس سلسلہ کے دور جدید میں سب سے زیادہ جانے پہچانے نمایندے ہیں۔ اورنگ آباد سے وجد کے بعد کئی اہم شاعر پیدا ہوئے۔ مگر کسی کے یہاں دکن کی شعری روایت کی وہ پاسداری نہ ملے گی جو وجد کے یہاں ملتی ہے۔

جامعہ عثمانیہ نے بھی کئی ممتاز شعرا کو جنم دیا۔ مگر ان شعرا پر مختلف سیاسی، ادبی اور تہذیبی نظریوں کا اثر اتنا گہرا ہے کہ ان کی حیدرآبادیت دب گئی ہے۔ وجد تمام ادبی نظریات سے ماورا ہو کر اس خالص شعری روایت کی نگہداری کرتے رہے جو کلاسیکیت کو عصر حاضر کے احساس اور فکر سے، بغیر کوئی مخصوص قبا پہنائے، جوڑ دیتی ہے۔

دکنی روایت اور حیدرآبادیت پر اصرار کرنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وجد کی شاعری کے موضوعات کسی علاقائی تہذیب تک محدود ہیں، یا یہ کہ ان کی فکر کا دامن قومی اور بین الاقوامی مسائل کے لیے کوتاہ ہے۔ اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ وجد دکن کے باہر کی اردو شعری روایات سے بے بہرہ ہیں۔ ان کی ابتدائی شاعری میں میر و سودا سے غالب و انیس تک ہر اہم آواز کی پرچھائیں نظر آجائے گی۔ اقبال کا اثر ان پر سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ دکن کی شعری روایت کا ارتقا شمال کے متوازی نہیں ہوا، بلکہ ساتھ ساتھ ہوا ہے اور شمال کی ادبی فتوحات دکن تک برابر پہنچتی رہی اور وہاں کی شعری روایت کو مالا مال کرتی رہی ہیں۔ وجد کے یہاں زبان کے استعمال میں جو احتیاط، بندشوں میں جو دروبست، ترکیبوں میں جو سلیقہ مندی ملتی ہے وہ اس کا ثبوت ہے کہ انھوں نے زبان و بیان کے تمام سرچشموں سے فیض اُٹھایا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ انھوں نے اپنی انفرادیت کو بھی برقرار رکھا۔ ان کی اس انفرادیت کو میں دکن کی شعری روایت کا نگہدار سمجھتا ہوں۔ وجد کی اپنی شخصیت اس تہذیبی روایت میں اتنی رچی بسی ہے کہ انھیں اس سے نہ زندگی میں الگ کیا جاسکتا ہے نہ تخلیق کے عمل میں۔ مخدوم کا رشتہ تو ان کے مخصوص ادبی نظریے اور سیاسی مسلک کی بنا پر روایت سے بار بار ٹوٹ جاتا ہے۔ مگر وجد کے یہاں یہ رشتہ اَٹوٹ ہے۔ اسی لیے میں انھیں اس روایت کا سب سے سچا اور پکا نمائندہ مانتا ہوں۔ وجد نے اس روایت کو عہد حاضر کے ہر ادبی موڑ اور تبدیلی سے روشناس رکھا۔ ترقی پسندی کے دور میں وہ سرکاری طور پر ترقی پسند نہیں مانے گئے۔ ترقی پسندی سے انحراف کے دور میں بھی وہ کسی نئی تحریک کے وکیل نہیں سمجھے گئے۔ لیکن آج انھیں ترقی پسندی کا حلیف سمجھا جاتا ہے اور جدید شاعری کا وہ تصور بھی جو خالص جمالیاتی اور فنی اقدار پر زور دیتا ہے، انھیں آسانی سے رد نہیں کرسکتا۔ انھوں نے ہیئت یا زبان کا کوئی نیا تجربہ نہیں کیا۔ اس کا سبب ان کی احتیاط

پسندی ہے، وہ خود کو تجربے کی ناکامی کی نذر نہیں کرنا چاہتے تھے لیکن ان میں جرأت رندانہ کی کمی کبھی نہیں رہی۔ جامعہ عثمانیہ کے قیام پر انھوں نے نظام حیدرآباد کا قصیدہ نہیں لکھا، بلکہ ان مزدوروں کو خراج عقیدت پیش کیا جن کا خون اور پسینہ آرٹس کالج کی شاندار عمارت میں جذب ہے۔ وہ سول سروس اور عدلیہ میں رہتے ہوئے بھی ظلم و استحصال کے خلاف دار و رسن کی آزمائش سے گذرنے والوں کے ہم نوا رہے ہیں۔ اس اجمال کی تفصیل اُن کے شعری مجموعوں ''لہو ترنگ''، ''آفتاب تازہ'' اور ''اوراقِ مصوّر'' میں مل سکتی ہے۔ مجموعی طور پر ان کا رویّہ مثبت اور انقلابی سماجی تبدیلیوں، سیاسی انصاف اور منصفانہ معاشی نظام کے قیام کی جدوجہد کا حلیف رہا ہے۔ لیکن یہ رویہ ان کی شاعری میں زیریں لہر کی طرح کارفرما ہے۔ سطح پر موجوں کی تڑپ، انتشار، طوفانی کیفیت، کف در دہانی اور شور و غل نہیں ملے گا۔ بلکہ ٹھہراؤ، سکون اور نرم روانی ملے گی جو اپنی گہرائی کے راز آسانی سے منکشف نہیں کرتی۔ اس احتیاط کا باعث ان کا وہ شعری نظریہ ہے جو ہر حال میں کلاسیکی رکھ رکھاؤ، زبان کی حرمت اور طرزِ بیان کی فنکارانہ تراش و خراش کا قائل ہے۔

مخدوم شعور زیست کے شاعر ہیں، وجد احساس جمال کے شاعر۔ دونوں کا نقطۂ اشتراک وہ مخصوص نظر ہے جو حیدرآباد کی صدہا سالہ تہذیب کی پروردہ ہے۔ مخدوم نے اس تہذیب کے خلاف بغاوت کی۔ مگر اس کی روح کو انقلابیت میں سمولیا۔ وجد نے اس سے بغاوت نہ کرتے ہوئے اسے بدلتے ہوئے میلانات و تصورات، اقدار و احساسات میں ڈھالا۔ ان کا احساس جمال نازک بھی ہے اور صد رنگ بھی۔ اُن کے بعض قارئین کو ان کی شاعری پر تکلف و تصنع کا گمان ہوا۔ تکلف ان کے یہاں ضرور ہے، جو لازمۂ تہذیب ہے، مگر تصنع نہیں کیوں کہ ان کی شاعری ان کی شخصیت کا آئینہ ہے۔ اگر شاعری شخصیت سے متخالف ہو تب تصنع کا الزام آسکتا ہے۔ اسی طرح ان کی نظموں پر روایت کی زبردست گرفت کی بھی نشان دہی کی جاتی رہی ہے۔ وہ فارم اور زبان کے معاملہ میں یقیناً قدامت پسند ہیں۔ لیکن ان کی نظموں کی روح بڑی حد تک قدامت شکن ہے۔ جامعہ عثمانیہ، اجنتا، ایلورا اور دوسری تاریخی نظموں میں جو بصیرت ملتی ہے وہ آج کے تاریخی شعور کی دین ہے۔ ان کی اکثر ابتدائی نظمیں، جن میں ان کے شاہکار بھی

شامل ہیں مسدس کے فارم میں ہیں اور انیس کے فن کمال کی بازگشت ان میں ملتی ہے مگر جو شاعر یہ کہہ سکے:

''تقدس کے سہارے جی رہا ہے ذوقِ عریانی''

اپنے رویے میں قدامت پرست اور روایت گزیدہ ہرگز نہیں بلکہ اس کے برخلاف وہ جدید ذہن کی نمایندگی کرتا ہے۔

وجد کی شاعری کو غزل یا نظم کے دائرے میں بانٹنا بھی ممکن نہیں۔ ان کی کئی نظمیں نہ صرف یہ کہ غزل کے فارم میں ہیں، بلکہ تغزل کے پیمانے میں ڈھلی ہوئی ہیں۔ اسی طرح ان کی بیشتر غزلیں موڈ کے تسلسل اور خیال و تاثر کی وحدت کے لحاظ سے نامیاتی کُل کی طرح ہیں اور غزل کے روایتی انتشار کا شکار نہیں ہوتیں۔ اسے ان کی فن کارانہ کامیابی سمجھا جانا چاہیے۔ اس کے ساتھ ان کے یہاں غزل کی روح کا نچوڑ اور نظم کے فنی تقاضوں کی تکمیل بھی ملتی ہے، اس لحاظ سے وہ اس دور میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ عالم آشوب ''ہم''، ''بشارت''، ''شاعر کے کھیل'' ایسی نظمیں ہیں جو غزل کے قالب میں وحدت خیال و احساس کے نمونے مانی جاسکتی ہیں۔

وجد کے شعری نظریے کا عکس ان کے ان اشعار میں نمایاں ہے۔

1- کبھی چھیڑ دیتا ہوں سازِ خموشی
کبھی حسنِ گفتار سے کھیلتا ہوں

2- متاعِ سخن کے جواہر سجا کر
نگاہ خریدار سے کھیلتا ہوں

3- مجھے نہ دیکھ دلِ آویزیِ خیال کو دیکھ

4- نکلے جو میکدے سے تو صورت خزاں کی تھی
آئے بہار بن کے تیری انجمن سے ہم

5- ترتیب سے محفوظ ہیں رنگین بہاریں
گلدستۂ اوراقِ مصوّر ہے تیری یاد

6- ذوقِ جمال و ذوقِ جنوں کے فروغ سے

گلزارِ فہم و فکر کی رنگت نکھر گئی

پہلے دو شعر اُن کی صناعی کے مظہر ہیں۔ سخنوری کے ساتھ خوشی کی قیمت کو سمجھنا بڑی چیز ہے۔ کیوں کہ خوشی خود تعلق بھی ہے اور تعلق کا مصدر بھی، موسیقیت کا راز بھی۔ وجد کے تکلم میں خوشی کے یہ وقفے ''معنی تحت السطور'' کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تیسرا مصرع خیال کے متعلق ہے۔ یہاں بھی وہ جمالیاتی قدر ''دلآویزیِ خیال'' کے نگہدار ہیں۔ آخری تین شعر ان کے شعری رویے میں شگفتگی، تازگی، طربیہ کیفیت اور نشاطیہ لہجے کے ساتھ حسن پرستی کے اشارے ہیں۔ ان کی شاعری میں یہ کیفیات اس قدر رچی بسی ہوئی ہیں کہ پوری فضا پر حسن و لطافت، سرشاری و رنگینی چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ''اوراقِ مصوّر'' کا سرنامہ یہ مصرع ہے جو ان کی شاعری کے 'بہاریہ' ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

مستانہ سخن می رسد از دل بہ لبِ ما

''بیاضِ مریم'' میں عنوانِ تصویر یہ مصرع ہے۔

عمرہا سوختہ ام تا سخنے یافتہ ام

پہلے حصہ کا سرنامہ ہے:

''در مجلسِ ما، ماہِ رُخِ یار تمام است''

ان مصرعوں کا انتخاب بے سبب نہیں۔ ان کا شاعرانہ مزاج مستی میں لب و دل کو ہم آہنگی، سخن جوئی میں عمر بھر کے ریاض، داخلی آگ، اور رخِ یار کے ہر پہلو کو کمال کے آئینے میں دیکھنے سے فطری مناسبت رکھتا ہے۔ بیاضِ مریم اسی شعری رویے کا ''نقشِ تمام'' ہے۔

وجد کی شاعری کی ایک خصوصیت جو انھیں اپنے ہم عصروں میں ممتاز کرتی ہے، دوسرے فنونِ لطیفہ سے ان کی گہری وابستگی ہے۔ ان کے تمام مجموعوں میں آرکیٹکچر، سنگ تراشی، رقص، مصوری اور موسیقی پر مختلف عنوان سے خوبصورت نظمیں ملتی ہیں۔ اعلیٰ جمالیاتی کیفیت کو مسخر کرکے اردو کے کسی اور شاعر نے ان موضوعات پر اتنی زیادہ نظمیں نہیں لکھیں۔ انھوں نے اپنی دوسری نظموں اور غزلوں میں بھی تمام فنون کے وسائل سے کام لیا ہے۔ اجنتا، ایلورا اور کاروانِ

زندگی میں آرکیٹکچر کی عظمت کے ساتھ سوچی سمجھی منصوبہ بندی نمایاں ہے۔ ان کے اشعار میں جو نغمگی ہے وہ موسیقی سے ان کے شغف کی غماز ہے۔ مصرعوں کے دروبست اور صوتی آہنگ میں تناسب و تشاکل کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے جو مصرعوں میں رقص کی سی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ ان کی شاعری میں جو تمثالات اور لفظی پیکر ہیں وہ ان کی مصورانہ قدرت کا اظہار کرتے ہیں۔ ''بیاضِ مریم'' میں یہ تمام خصوصیات بکھر اور پھیل کر ان کی شاعری کا تانا بانا بن گئی ہیں اور ان تمام فنون نے مل کر اسے قوسِ قزح کی طرح بہار یہ بنا دیا ہے۔

میرا خیال ہے کہ وجد کی شاعری کو پسند کرنے اور اس کی داد دینے کے لیے بڑا رچا ہوا کلاسیکی ذوق درکار ہے اور ان کے کلام کی لطیف فنی کیفیات کو سمجھنے کے لیے تربیت یافتہ ذوق فنون لطیفہ، شرط اول ہے۔ ان شرائط کے بغیر صحیح معنیٰ میں بیاضِ مریم کی شاعری سے لذت اندوز نہیں ہوا جا سکتا۔ ان کے یہاں جدید تجربوں کی چونکا دینے والی کیفیت، بے محابا جذبات کے اظہار کی آتش فشانی، طنز، تلخی اور واضح انقلابی خیالات کا کھلا ہوا اظہار نہیں ملتا۔ اس لیے اس شاعری کو کچھ لوگ ''ٹھنڈی آگ'' سمجھ کر نظر انداز کر سکتے ہیں۔ یہ وجد کے ساتھ انصاف ہے نہ شاعری کے فنی تقاضوں کا عرفان ہے۔ وجد نے چونکا کر قارئین کو اپنی طرف متوجہ نہیں کیا ہے، انھوں نے کوئی لیبل اپنی شاعری پر نہیں لگایا۔ وہ تحریکوں کے دھوم دھڑکے اور ادبی و نظریاتی مناقشوں، مناظروں سے دور رہ کر اپنے فن پر ریاض کرتے رہے۔ اس فنی ریاض سے اردو شاعری کو وہ رچا ہوا کلاسیکی لہجہ اور نکھرا ہوا جمالیاتی ذوق ملا جو ان کی شاعری کا نچوڑ ہے۔ اس کلاسیکیت و جمالیات کی تہ میں عصر حاضر کا شعور بھی ہے اور زندگی و معاشرے کے بدلتے ہوئے تقاضوں کا عکس بھی۔ اس لیے اس کی شاعری بیسوی صدی کے نصف دوم سے بے آہنگ نہیں بلکہ انتہا پسندی اور روایت شکنی اور انکار روایت کے دور میں روایت کے احترام، نظری توازن اور فنی ریاض کے عرفان و احساس کی نمایندگی کرتی ہے۔ جو ادبی حلقے ان خصوصیات کی قدر کرتے ہیں اس کے لیے بیاضِ مریم ایک حسین سوغات ہے اور جو حلقے اس شاعری کو غیر ہمدردانہ نظر سے دیکھتے ہیں ان کے لیے ایسی دعوت نظر جو یہ بتاتی ہے کہ فنی کمال اور تربیت ذوق کی شرطوں کی تکمیل کیوں کر فنی بلوغ تک لے جا سکتی ہے۔ OO

اختر انصاری — غزل کی سرگذشت

"غزل کی سرگذشت" کے اوراق میں اختر انصاری نے اردو کی کلاسیکی غزل کے خاتمے کا اعلان کر دیا ہے۔ ان کے خیال میں بیسویں صدی کے احیائی دور کے اہم شعرا — حسرت، اصغر، فانی، شاد عظیم آبادی اور یگانہ اور ان کے معاصرین، متبعین اور متعاقبین مثلاً صفی لکھنوی، عزیز لکھنوی، سیماب اکبرآبادی، جعفر علی خاں اثر، جگت موہن لعل رواں، محمد علی جوہر کے ساتھ اردو کی کلاسیکی غزل کی روایت بھی اپنی کم و بیش صد سالہ زندگی کے دن پورے کر کے ملک عدم کو سدھار گئی۔ ان کے نزدیک کلاسیکی غزل کے اس خاتمے کو 1950 یا 1960 کے آس پاس کے زمانے کا حادثہ خیال کرنا چاہیے۔ مزید یہ کہ وہ 1960 کے بعد کی غزل کو صرف اس بناء پر غزل کہتے ہیں (یا کہنے کی اجازت دیتے ہیں) کہ اس میں قدیم روایتی غزل کی صنفی ہیئت یعنی فارم کی پابندی پائی جاتی ہے۔ ورنہ دراصل ان کے خیال میں یہ غزل کی شاعری نہیں ہے، بلکہ اس کو آزاد نظم یا محض صوتی آہنگ والی نظم یا نثری نظم یا آزاد غزل یا ناغزل کی طرح شاعری کی کوئی نئی صنف قرار دیا جانا چاہیے۔

اختر انصاری نے جدید غزل کو اس طور پر رد کر دینے یا کلاسیکی غزل سے یکسر مختلف کوئی چیز قرار دینے کا جواز "غزل کی سرگذشت" کے علاوہ اپنی ایک دوسری تحریر میں اس طرح پیش کیا ہے:

''بیان و اظہار، ابلاغ و ترسیل ، تاثر آفرینی اور اثر انگیزی کے وہ ذرائع، وہ رموز و علائم، وہ استعاراتی اسالیب، وہ متغزلانہ ڈکشن، وہ منجھا ہوا غزلیہ لہجہ اور مخصوص آہنگ جو فارسی اور اردو غزل کے ایک ہزار سال کے ادبی و فنی اکتسابات کا ورثہ تھا اور جس کو ہزار ہا اساتذۂ فن نے اپنی مشق سخن کی خراد پر چڑھا کر ایک سڈول اور خوبصورت روپ عطا کیا تھا — اس سارے سرمائے سے موجودہ دور کی نام نہاد غزل کا رشتہ بالکل کٹ چکا ہے۔ یہی نہیں! جدید غزل مطلق شاعری کی اس شرط کو بھی پورا نہیں کرتی کہ شاعری کا فن بنیادی طور پر اور اپنی فطرتِ اصلی کے لحاظ سے خارجی زندگی کا داخلی، جذباتی اور تصوراتی اظہار ہے۔ اس کو تخیلی و جمالیاتی تجربات کا پیکر ہونا چاہیے نہ کہ تجربات محض کا۔ اس میں جذبات کی صداقت خالی خولی خارجی حقائق کی صداقت سے کہیں زیادہ اہم ہے۔ اور ادھر زیر بحث غزل میں بالعموم صورت حال یہ ہے کہ کسی نہایت درجہ عامیانہ، پیش افتادہ، سطحی اور عریاں ہونے کی حد تک واضح، خارجی حقیقت یا واقعے کو ذرا آڑے ترچھے یا کچھ ڈھکے چھپے یا بعض اوقات کسی قدر چونکا دینے والے انداز میں پیش کر دیا جاتا ہے، جس سے ایک گونہ ذہنی استعجاب تو شاید ضرور ہوتا ہو مگر وہ تاثر جسے دل کے تاروں کو چھونے والی کیفیت کہتے ہیں ہرگز پیدا نہیں ہوتا اور نتیجے کے طور پر شعر کوئی دائمی یا دیرپا اثر چھوڑنے سے قاصر رہتا ہے۔ اس کی اپیل دل سے نہیں دماغ سے ہوتی ہے اور وہ بھی اس صورت میں کہ اس کے اندر تعقل اور استدلال کا کوئی عنصر پایا جائے۔ آخری بات یہ کہ گزشتہ پچیس تیس سال کی مدت میں جدید غزل نے اپنے ابتدائی دور میں جدت اور تعجب خیزی برائے تعجب خیزی کی آخری حدوں کو چھو لیا اور اس

> کے ڈانڈے نہ صرف ابہام واشکال، بلکہ اہمال، لایعنیت مجوبہ نگاری اور ادبی اقدار کی بے دردانہ پامالی کے ڈانڈوں سے جا ملے۔ اس ابتدائی دور میں غزل کی حقیقت کسی نٹ کی پینترے بازی یا کسی مداری کے کرتب اور حواس فریبی سے زیادہ نہ رہی۔ غیر متغزلانہ خرافات کا ایک طومار تھا۔ رطب و یابس اور گفتنی و ناگفتنی اور لغو و پوچ قافیہ پیمائی کا ایک عظیم الشان ملغوبہ جو کسی امڈے ہوئے کثیف سیلاب کی طرح شعر و شاعری کی دنیا کو غرق کر گیا۔ روایت شکنی کے جنون نے کلاسیکی اردو غزل کو قتل کر کے رکھ دیا۔ بارے کچھ دنوں کے بعد اس وبائی بخار کا زور کسی قدر کم ہوا، معقولیت، کا ثبوت ملنے لگا۔ اس کے باوجود غزل کے مذکورۂ بالا بنیادی شرائط و خصائص کے فقدان کے باعث جدید دور کی غزل کو کلاسیکی غزل کی روایت کا تسلسل یا توسیع قرار دینا مشکل ہی معلوم ہوتا ہے۔ اوز دونوں کو ایک دوسرے سے متباعد اور منفصل خیال کرنے کے سوا چارہ نہیں۔''

مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ جدید غزل کے متعلق اختر انصاری کا نقطۂ نظر اور رویہ شدید اختلاف کی گنجائش اپنے اندر رکھتا ہے۔ جدید غزل کے نہ صرف جواز، بلکہ حمایت میں بہت کچھ کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اس مختصر اقتباسیے کے محدود صفحات میں بظاہر کچھ زیادہ کہنے کی گنجائش نظر نہیں آتی۔ اختر انصاری جدید غزل کے خلاف جس شدید تعصب کے شکار ہیں وہ اوپر کی سطور سے ظاہر ہوا۔ چنانچہ اس وقت میں جدید غزل سے زیادہ خود اختر انصاری اور جدید غزل کے درمیان جو قریبی رشتہ اور جو گہرا تعلق پایا جاتا ہے اس کے بارے میں کچھ کہنے پر اکتفا کروں گا۔

اپنی ادبی تنقید میں اختر انصاری اردو کے اولین مارکسی نقادوں میں رہے ہیں۔ چنانچہ آج بھی نقد و نظر کے باب میں اپنے عہد مقبولیت و شہرت کے پابند نظر آتے ہیں اور نظم و غزل کی تنقید میں بعد کے تجربات کو کچھ زیادہ اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔ عمر اور شہرت کے عروج سے گزر کر زندگی کی اس چڑھائی تک پہنچنے والے ہر شاعر یا نقاد کا عموماً یہی رویہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے

دور مقبولیت ہی کو تنقیدی محاکے کا معیار و اساس مان لیتا ہے۔ اختر انصاری ''غزل کی سرگذشت'' میں تنقید غزل کا تیسرا دور ترقی پسند ادبی تحریک کے زمانے کو مانتے ہیں۔ وہ اسے حسرت، اقبال، اور فانی کے بعد کا دور قرار دیتے ہیں۔ یگانہ کا ذکر وہ برائے نام کرتے ہیں۔ حالانکہ دلچسپ بات یہ ہے کہ زندگی کی طرف ان کا رویّہ اور پورے زمانے سے الجھنے اور موت سے نبردآزما ہونے کا جو جذبہ یگانہ کے یہاں ہے اگر صحیح معنوں میں اس رویّے، حوصلے اور جذبے کی توسیع بعد کی شاعری میں کسی کے یہاں ملتی ہے تو وہ صرف اختر انصاری ہیں۔ ایک حد تک جمیل مظہری اور فراق پر بھی یگانہ کا اثر ہے، لیکن لاشعوری طور پر ہی سہی، اختر انصاری نے غزل کے اس کلاسیکی لہجے کو نئے انداز بیان اور عصری مسائل کے ساتھ ہم آہنگ کیا ہے جس کو یگانہ نے دریافت کیا اور اپنے خون سے سینچا تھا۔ یگانہ اور اختر انصاری کے یہاں کئی رویّے مشترک ہیں۔ انانیت کا طنطنہ، زمانے اور زندگی سے مبارزت طلبی، زندگی کی ہزیموں، اربابِ فن کی ناقدرشناسیوں، تلخیوں، آلام اور مصائب پر تمسخر کرنے کا انداز، ایک طرح کی کلبیت (CYNICISM) جس میں رواقی (STOIC) شان بے نیازی بھی ہے۔ اختر انصاری نے اس رواقیت میں ایک مخصوص انداز کی لذتیت (HEDONISM) کو بھی آمیز کردیا ہے۔ وہ مے خانۂ حافظ وخیام کے بادہ نوش ہیں اور شدائد حیات کو جام بکف ہوکر چیلنج کرنا جانتے ہیں۔ مے خانہ و بادۂ و جام کو ان کے لغوی معنوں میں سمجھنا سطح بینی ہوگی۔ یہ جرأتِ رندانہ کے استعارے ہیں۔ یہ جرأتِ رندانہ یگانہ کے یہاں بھی ملتی تھی۔ استعارے الگ تھے۔ اکثر شعرا کو اپنے ماضی قریب کے صحیح اثرات کا اندازہ نہیں ہوتا۔ اگر اختر انصاری کو یگانہ سے اپنی مماثلت کا پورا اندازہ ہوتا تو شاید وہ ''غزل کی سرگذشت'' میں ان پر زیادہ توجہ صرف کرتے۔

ترقی پسند تنقیدِ غزل کو اختر انصاری نے خاصی اہمیت دی ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسندی اور جوش کے اثر نے غزل کو اس دور میں پوری طرح پھلنے پھولنے نہیں دیا۔ ترقی پسند تنقید کا یہ کہنا کہ ''غزل کی شاعری دوسری اصناف کی بیشتر شاعری کی طرح فراری، انفرادی اور انحطاطی رہی ہے جس میں سماج کے حقیقی اور بنیادی مسائل کی ترجمانی کبھی نہیں ہوئی اور جو

اجتماعی شعور سے بیگانہ رہی (غزل کی سرگذشت باب 6) اردو شاعری کے پورے کلاسیکی سرمائے کی نفی ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ قلی قطب شاہ سے میر اور میر سے غالب و اقبال اور یگانہ تک غزل بھی دوسری اصنافِ سخن کی طرح کبھی محض عشق و عاشقی کے پیش پا افتادہ مسائل و موضوعات اور گل و بلبل کے استعاروں کے روایتی مفہوم کی پابند نہیں رہی۔ عصری مسائل اور سیاسی بے چینی کی مثالیں میر تک کے یہاں کثرت سے ملتی ہیں۔

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی — انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

امیر زادوں سے دلّی کے مت ملا کر میر — کہ ہم غریب ہوئے ہیں انھیں کی دولت سے

یہ طبقاتی شعور کا اظہار ہے۔ انگریزوں کے استحصالی رویّے پر اٹھارویں صدی میں مصحفی نے تنقید کی:

ہندوستاں میں دولت و ثروت جو کچھ بھی تھی — ظالم فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

اس طرح کے اشعار اساتذۂ متوسطین کے یہاں کثرت سے ملیں گے۔ سودا، قائم، میر اور دوسروں کی ہجویات، حتیٰ کہ جعفر زٹلی ایسے شاعر کے یہاں سیاسی نظام پر سخت طنز ملتا ہے۔ اردو کے شہر آشوب سماجی افراتفری پر طنز بھی ہیں اور اردو شاعری کے سیاسی سماجی شعور کے آئینہ دار بھی۔ اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو انیس کے مرثیوں اور سلاموں میں بھی سماجی شعور کے نقوش بکھرے ہوئے مل جائیں گے۔ اختر انصاری نے ترقی پسند تنقید کے ابتدائی دور کی منفی تنقید پر تنقید نہیں کی ہے۔ اس لیے گمان یہ ہوتا ہے کہ وہ اس سے متفق ہیں۔ خود سجاد ظہیر اور دوسرے ترقی پسند نقادوں کی بعد کی تنقیدی تحریروں میں کلاسیکی شاعری کے سیاسی سماجی شعور کا اعتراف ملتا ہے۔ ترقی پسند تنقید نے ''غزل کو جانچنے اور پرکھنے کے جو معیار قائم کیے وہ عمرانی شعور، غایتی میلان، اجتماعی مقصدیت اور فنی اقدار کے احترام کے ساتھ زندگی کی اعلیٰ اقدار کی متابعت پر مشتمل تھے۔'' (غزل کی سرگذشت باب 6) لیکن ان معیاروں نے غزل کی نشو و نما کو روکا جب یہ معیار ٹوٹے اور ان کی گرفت شاعرانہ تخلیق پر کم ہوئی تب ہی مخدوم، جاں نثار اختر، غلام ربانی تاباں، پرویز شاہدی، سلیمان اریب اور دوسرے بہت سے ترقی پسند شعرا نے غزل کے امکانات کو پوری طرح

دریافت کیا۔ فیض نے ''دستِ صبا'' کے کلاسیکی اسالیب اور لہجوں کو غزل میں رواج دینے کی کوشش کی 1950 کے بعد کی۔ یہ دور ترقی پسند تحریک کے بحران اور جدید شاعری کے آغاز کا دور تھا۔

اختر انصاری ترقی پسند رہے ہیں اور انھیں اب بھی اس نظریہ و تحریک سے پوری ہمدردی ہے۔ ان کی خود کی شاعری اور افسانہ نگاری کا آغاز رومانی دور میں ہوا۔ افسانے میں وہ پریم چند سے کبھی متاثر نہیں رہے بلکہ پریم چند اور ان کے معاصرین کے علی الرغم انھوں نے ''واقعاتی'' افسانوں کے برخلاف ''تاثراتی'' افسانے اور بغیر پلاٹ کی کہانیاں لکھنے کا آغاز کیا اور یہ چیز فی الحقیقت اردو افسانہ نگاری کے فن میں ایک نیا اور اہم موڑ ثابت ہوئی اور آگے چل کر دیرپا اور دوررس اثرات کا باعث قرار پائی۔ شاعری میں انھوں نے کبھی ترقی پسندی کے دورِ عروج کا برہنہ، براہِ راست اظہار نہیں اپنایا لیکن تنقیدی نظریات اور مطالعوں میں وہ ادب کی افادیت اور غایتی قدروں کو ہمیشہ اہمیت دیتے رہے۔ ان کی تنقید اور تخلیق میں تھوڑا فاصلہ ہمیشہ برقرار رہا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندوں نے انھیں وہ اہمیت نہیں دی جس کے وہ مستحق تھے اور ہیں۔

اختر انصاری یگانہ کی طرح زمانے کی روش سے ہٹ کر چلنے کے قائل ہیں۔ یگانہ کی غزل میں جو امکانات تھے وہ ترقی پسند عہد کی شاعری کے لیے چشمۂ فیضان بن سکتے تھے۔ لیکن وہ ترقی پسند شاعری کا مذاق اُڑاتے رہے اور اس طرح ان کے اور ترقی پسندوں کے درمیان ایک طرح کی مخالفت رہی۔ ترقی پسند اور رومانی دور کے مقبول شعرا میں اختر انصاری کے یہاں سب سے زیادہ اس بات کے امکانات تھے کہ وہ مابعد ترقی پسند میلانات کے سربراہ اور پیش رو مانے جاتے، کیوں کہ یہ اختر انصاری ہی تھے جنھوں نے سب سے پہلے 1930 کے لگ بھگ کلاسیکی غزل کے مخصوص علائم اور ذرائع اظہار کی طرف سے روگردانی اختیار کی تھی اور رسمی عناصر سے مبرا غزل کہنی شروع کی تھی۔ لیکن انھوں نے جدید نظم و غزل پر شدید تنقید کی اور اس دور کو نہ صرف غیر معمولی ادبی انتشار، بالخصوص روایت غزل کی شکست و ریخت'' بلکہ تخریب و انہدام کا دور'' (غزل کی سرگذشت باب 6) قرار دے کر اپنے اور جدید شاعروں کے درمیان خلیج خود پیدا

کرلی۔ آزادی کے بعد جدید نسل نے ہی صحیح معنوں میں کلاسیکی غزل کی روایات اور امکانات کو دریافت کیا اور اسے آج کی زبان دی۔ اس دوہ میں داخلی تجربے اور انفرادی طرز اظہار کو پھلنے پھولنے اور گل وثمر لانے کا موقع ملا۔ اس میں شک نہیں کہ بعض اہم جدید غزل گوشعرا نے لسانی شکست وریخت کا نعرہ لگا کر خود اپنی اچھی پراز امکان غزل کا خون کیا (مثلاً ظفر اقبال اور سلیم احمد) اور جدید تر نسل کے شعرا کو گمراہ کیا۔ یہ بھی درست ہے کہ آج کل عموماً جو غزلیں لکھی جارہی ہیں ان میں نہ صرف یہ کہ موضوعات بندھے ٹکے ہیں، بلکہ علائم واستعارات، جذباتی ردعمل اور تجربات تک میں یکسانیت ہے۔ لیکن اس طرح کی خراب تقلیدی غزل قدیم دور میں بھی لکھی جاتی رہی ہے۔ ترقی پسند دور میں بھی اور آج کے بیشتر روایتی اور مشاعرہ خواں شعرا ایسی ہی بے جان انفرادیت سے بیگانہ اور بے رنگ غزلیں لکھ رہے ہیں۔ جدید غزل اور شاعری کے خلاف تعصب کے باوجود میرے نزدیک اختر انصاری نہ صرف غزلیں بلکہ نظمیں بھی اسی داخلی رویے، ذاتی کرب، روحانی بحران اور حیات وکائنات کے نئے معانی دریافت کرنے اور سیاسی سماجی نظام کی لایعنیت کے خلاف احتجاج کرنے میں ہمارے دور کی شاعری، اس کے لہجے اور محاورے سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ رومانی دور سے ترقی پسندی اور جدیدیت کے دور تک کوئی شاعر ہم عصر میلانات اور تخلیقی امکانات کی دریافت میں اتنا شریک اور فعال نہیں رہا جس قدر اختر انصاری تخلیقی سطح پر رہے ہیں۔ ان کا نیا مجموعۂ کلام ''ایک قدم اور سہی'' اس کا ثبوت ہے۔

OO

بانی ــــ حسابِ رنگ

عتیق اللہ نے ''حسابِ رنگ'' کے دیباچے میں بانی کے بارے میں جس ریاض اور خود احتسابی کا ذکر کیا ہے وہ اہم ہے۔

''حقیقی فنکار اپنے آپ سے مفاہمت کرنے کی غلطی کبھی نہیں کرتا بلکہ وہ بیک وقت خالق بھی ہوتا ہے اور اپنا قاری بھی بلکہ ہم سطح حسیت کا حامل قاری بھی۔''

اگر بانی کے یہاں خود تنقیدی، خود افزائی کا یہ عمل نہ ہوتا تو پندرہ بیس برسوں کے اندر لہجے کی انفرادیت کی یہ شان پیدا نہ ہوتی۔ میں سمجھتا ہوں، بلا کسی مبالغے اور شخصی مروت کے، کہ اس وقت برصغیر میں جو چند شاعر غزل کے فن کو خلاقانہ انفرادیت کے ساتھ برتنے اور اسے نئی حسیت میں ڈھالنے پر قادر ہیں ان میں بانی کا نام یقیناً سرفہرست آ سکتا ہے۔

بانی کی دو منفرد خصوصیات نے مجھے متوجہ کیا۔ ایک یہ کہ اس نے غزل کو تظمیت زدگی سے بچاتے ہوئے اس سے مسلسل فضا آفرینی اور خیال آفرینی کا کارِ مشکل پوری طرح لیا ہے۔ ایسی غزلوں کے مطلعوں کی نشاندہی کر دوں:

پیہم موجِ امکانی میں
اگلا پاؤں نئے پانی میں
خاک و خوں کی وسعتوں سے باخبر کرتی ہوئی
اک نظر امکاں ہزار امکاں سفر کرتی ہوئی
اے لحو میں کیوں لمحۂ لرزاں ہوں بتاؤ
کس جاگتے باطن کا میں امکاں ہوں بتاؤ

آج اک لہر بھی پانی میں نہ تھی کوئی تصویر روانی میں نہ تھی
عکس کوئی کسی منظر میں نہ تھا کوئی بھی چہرہ کسی در میں نہ تھا

فضا اور کیفیت آفرینی کی یہ خصوصیت جدید غزل میں سب سے پہلے ناصر کاظمی کے یہاں ملتی ہے۔ لیکن بانی کے لہجے پر ان کا اثر نہیں اور یہ بڑی بات ہے۔ بانی کی غزلوں کی فضا بانی کی اپنی ہے۔ جس پر کسی اور شاعر کی فضا کا عکس نہیں پڑتا۔ بظاہر بیانیہ انداز میں جو رمزیت بانی نے رکھ دی ہے اور لذّتیتِ جسم، Sensuality کو جس حواس خمسہ کے وسیلے سے بانی نے ماورائے جسم، کیفیت عطا کی ہے وہ اس کی غزل کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔

دوسری خصوصیت اس کے لہجے کی تہہ داری اور نیا پن ہے۔ اس ضمن میں ظفر اقبال کا خیال آتا ہے۔ ظفر اقبال کی نئی ابتدائی غزلوں میں غالب کے اثر کے باوجود انفرادیت اور معنی آفرینی کا جو امکان تھا اس سے ان کی بعد کی شعبدہ بازیوں اور لسانی ہیرا پھیری نے غارت کر دیا۔ ظفر اقبال کے اس غیر تخلیقی شوق انفرادیت نے ہندوستان و پاکستان میں بہت اچھے غزل گوؤں کے امکانات کو بھی ختم کر دیا۔ لیکن بانی ان کے لہجے سے اثر قبول کرتے ہوئے، جس طرح لہجے کی تخلیقیت اور نئی تظلیمت و تراکیب کی معنویت کو محفوظ رکھا وہی اس جہت میں غزل کی ترقی کا شاید واحد راستہ تھا۔ بانی نے جہاں جہاں نئی تراکیب یا اظہارات تراشے ہیں، وہ اکثر غزل کی فضا سے ہم آہنگ ہیں اور ایک نادیدہ و نارسیدہ جہان معنی واحساس کی طرف لے جاتے ہیں: مثلاً

وصال آہنگ، آسمان بھر، اڑان بھر، امتحان بھر، کان بھر، جان بھر، تشریح زایل، سیر لباس مختصر، حرف بشارت کا دبستان، نظارۂ اول کی خنک بو، نواحِ جان، نشاطِ نغمہ، رنج ضرر، سمت پسندی،

حسنِ شروع گماں، لمحۂ کم مہرباں، شعلۂ زیرِ آب، متاعِ وعدہ، اندھی پریشانی، وصال لمحہ لمحہ، شب کدہ۔ ان میں بیشتر ترکیبیں فارسی الفاظ کی مزاج شناسی کی دین ہیں۔ شاید اس لیے بانی کی ہندی آمیز ترکیبوں سے قطع نظر باقی اور ترکیبیں غالب کی یاد دلاتی ہیں۔ کہیں کہیں تو غالب کا لہجہ بھی بانی کی تخلیقی گرفت میں آکر چونکانے کی حد تک تازہ کار ہوگیا ہے۔ جیسے یہ غزل:

ہر خلش اور خواب کو ایک علامت کہوں	دھند کو امکاں کہوں گرد کو شہرت کہوں

خصوصاً یہ اشعار ۔

آج میری آنکھ میں نشہ نہ جانے ہے کیا	ریت کو منظر کہوں دشت کو وسعت کہوں
ایک ہی جست جنوں لائی خلا میں مجھے	اب کسے منزل کہوں کس کو مسافت کہوں

اسی اسلوب کی دوسری غزل کا مطلع بھی مجھے پسند ہے۔

کیا کہوں کیا تھی اڑان خود میں۔ میں نہ تھا	گم شدگی کے سوا کچھ بھی سفر میں نہ تھا

بانی کے اسلوب میں فارسی کی نئی ترکیبوں نے جو معنویت اور ایجاز کی شان پیدا کی ہے وہ طویل بحر کی غزلوں میں شاید اس لیے نمایاں نہیں کہ ان بحروں کا تقاضا ہندی ڈکشن سے قریب ہے۔ جو بانی کے غالب اسلوب کی فارسیت سے میل نہیں کھاتا۔ اسی طرح نظموں میں عام ڈگر سے ہٹ کر لکھنے کے باوجود وہ انفرادیت کی شان نہ پیدا کر سکے جو اس صف میں غزل کی طرح بانی کی انفرادیت کی فہرست سے اوپر لے جاتی ہے۔

آخر میں وہ کچھ اشعار بھی لکھ دوں جن کی داد نہ دینا شاعری پر ہی نہیں اپنے ذوقِ شعر پر بھی ظلم ہوگا۔

جسم اور ایک نیم پوشیدہ ہوس آمادگی	آنکھ اور سیر لباسِ مختصر کرتی کوئی
تشنگی کا زہر سینے کو سیہ کرتا ہوا	اک طلب اپنے نشے کو تیز تر کرتی ہوئی
میں سلسلہ در سلسلہ اک نامۂ روشن	کس حرف بشارت کا دبستاں ہوں بتاؤ
یہ الگ بات وہ کچھ بتائے نہیں	لیکن اس کو پتہ سب خزانوں کا ہے
اس کی نظروں میں سارے مقامات ہیں	پر اسے شوق اندھی اُڑانوں کا ہے
اس قدر خالی ہوا بیٹھا ہوں اپنی ذات میں	کوئی جھونکا آئے گا جانے کدھر لے جائے گا

("آج اک لہر بھی پانی میں نہ تھی"۔ پوری کی پوری غزل خوب ہے۔ اسے بانی نے جانے کیوں جامد کہا ہے۔ اس میں جمود نہیں تخلیقی حرکت ہے)

دمک رہا تھا بہت یوں تو پیرہن اس کا — ذرا سے لمس نے روشن کیا بدن اس کا
یہ ایک پل جو کھو دیا تو کچھ نہ یاد آئے گا — کہ عمر بھر شمار ماہ و سال کرنہ پاؤ گے
ستم یہ دیکھ کہ خود معتبر نہیں وہ نگاہ — کہ جس نگاہ میں ہم مستحق سزا کے ہیں

"عکس کوئی کسی منظر میں نہ تھا"۔ اس کا بھی ہر شعر داد طلب ہے۔ اس میں پانی میں نہ تھا" والی ساحرانہ فضا ہے۔"لباس اس کا علامت کی طرح تھا۔" اس غزل میں بھی اشعار کا انتخاب مشکل ہے، پوری غزل ہی انتخاب ہے۔

لرز جاتا تھا باہر جھانکنے سے اس کا تن سارا — سیاہی جانے کن راتوں کی اس کے در پہ رکھی تھی
کیا دلخراش کام ہوا ہے مرے سپرد — اک زرد رُت کے برگ و ثمر چن رہا ہوں میں
کیا تماشا ہے کہ ہم سے اک قدم اٹھتا نہیں — اور جتنے مرحلے باقی ہیں آسانی کے ہیں
رخ ہواؤں کا کوئی جب پوچھتا اس سے بانی — مٹھی بھر خاک خلا میں وہ اڑا دیتا تھا

مختصر یہ کہ"حساب رنگ" نے خوش کر دیا۔ موجودہ نظم و غزل کی یکسانی و بے رنگی کا حبس ٹوٹا۔

oo

سید محمد عقیل —— سماجی تنقید اور تنقیدی عمل

سماجی تنقید کی ابتدا یوں تو اردو میں حالی سے ہوئی ہے جنھوں نے اردو شاعری کے سرمائے کا ملک کے معاشرتی تقاضوں کی روشنی میں پہلی بار بھرپور جائزہ لیا۔ لیکن عمرانیاتی تنقید کے باضابطہ مکتب خیال کا آغاز مارکس اینگلز کی جدلیاتی، تاریخی مادیت کے اثر سے ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہوا۔ اختر رائے پوری، سجاد ظہیر، ڈاکٹر علیم، عزیز احمد، مجنوں گورکھپوری کے یہاں اس تنقیدی طریقۂ کار کے مبادیات کا سراغ ملتا ہے۔ جس ایک نقاد نے اسے پوری طرح برتا اور اردو میں اعتبار دلایا وہ سید احتشام حسین ہیں۔ احتشام حسین صاحب کا تاریخ، فلسفہ، معاشیات، عمرانیات، نفسیات، مذہب اور دوسرے علوم کے ساتھ ہندوستانی اور مغربی ادبیات کا مطالعہ بھی بہت وسیع تھا۔ انھوں نے تنقید کے علاوہ افسانے بھی لکھے، شاعری بھی کی۔ اسی طرح ان کے یہاں تخلیقی ذوق بھی ادب کے مطالعہ، تفہیم، تشریح، توجہ اور محاکے میں نمایاں رہا۔ ان کے بعد سردار جعفری اور ممتاز حسین کے نام اہم ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے انتہا پسند دور میں ادّعائیت اور میکانکی رویّہ کے عام ہونے کی وجہ سے ادبی تنقید کا یہ مکتب خیال یک رُخے پن کا شکار ہو گیا جس کی مثالیں نہ صرف پانچویں اور چھٹے دہوں کے نئے سماجی نقادوں

• ادیب و ادب (حصہ اول) مرتبہ ڈاکٹر رفیع اللہ

بلکہ پرانے بالغ نظر، وسیع المطالعہ ناقدین جیسے سجاد ظہیر تک کے یہاں مل سکتی ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سماجی تنقید ادب کا جو ذوق پیدا کرسکتی تھی اس کا خاطر خواہ اثر نہ ہو سکا۔ بلکہ اُلٹا اس کے خلاف ایک ردِ عمل شروع ہوا جس کے ابتدائی نقوش خود میری تحریروں، ارباب سخن گسترانہ بات اور خلیل الرحمن اعظمی کی تنقیدوں میں ڈھونڈے جاسکتے ہیں۔ باقر مہدی اور عمیق حنفی جو بحیثیت مجموعی سماجیاتی نقطۂ نظر کے حلیف تھے اور ہیں ان کے یہاں اسی ردِ عمل نے اور بھی شدید شکل اختیار کی۔ جدیدیت کی مقبولیت اور اثر پذیری کے ساتھ شمس الرحمن فاروقی، وارث علوی، محمود ہاشمی اور دوسرے جدید تر ناقدین کے یہاں ایک طرح سے مخالف سماجیاتی میلان بڑھنے لگا۔ اس تمام افراط و تفریط کا اثر یہ ہوا کہ ایک معنی میں سماجی تنقید کا مکتب ہماری ادبی تشریح کے کام میں پس منظر میں چلا گیا۔ یہ ردِ عمل بھی ایک طرح سے انتہا پسندانہ اور منفی ردِ عمل تھا۔

ادبی تنقید یک بُعدی (One Dimensional) حقیقت نہیں۔ ادب کے کئی ابعاد ہیں۔ سماجی، جمالیاتی، تکنیکی۔ سماجیاتی بُعد میں معاشیاتی عوامل اہم ہیں۔ جمالیاتی کو اعلیٰ تجربے کی سطح پر روحانی نور بھی مانا جاسکتا ہے۔ تکنیکی پہلو میں فنی اور لسانی لوازم آجاتے ہیں۔ جدید اردو تنقید بحیثیت مجموعی ان سب کا احاطہ کرتی ہیں۔ ایک اور خصوصیت جدید تنقید کی یہ ہے کہ ہمارے سینئر ناقدین نے عموماً نظریاتی مسائل اور عمومی فیصلوں تک محدود رکھا۔ جب کہ جدید نقادوں نے تجزیاتی اور عملی تنقید میں بھی اہم پیش قدمی کی ہے۔ اس تناظر میں جدید سماجیاتی تنقید کے کاموں کا جائزہ لینا ہی زیادہ نتیجہ خیز ہوگا۔

آزادی کے بعد کی نسل کے سماجیاتی تنقید نگاروں میں ڈاکٹر محمد حسن کو اولیت حاصل ہے۔ ان کا موقف بدلتا رہا ہے۔ انھوں نے نئی ترقی پسندی اور جدیدیت کو بھی ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ میرے نزدیک ان کے بعد اس مکتب کے نقادوں میں دو کو تقدم حاصل ہے۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل اور ڈاکٹر قمر رئیس۔ اپنے کو کسی ایک مکتب سے مکمل طور پر منسلک کر دینے کے نقصانات بھی ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ نقطۂ نظر محدود ہو جاتا ہے۔ دوسرے اپیل میں عمومیت کم ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر عقیل نے زیرِ نظر تنقیدی تصنیف سماجی تنقید اور تنقیدی عمل میں ان حدود سے نکل کر ادب کو وسیع تناظر میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کا بنیادی نقطۂ نظر سماجیاتی

ہے جس کی تشکیل مارکسی جدلیاتی اصولِ تنقید کے عوامل سے ہوئی ہے لیکن انھوں نے جمالیات اور جمالیاتی تجربے کے اظہار، ادب کے سماجی وسیلے اور اس کی مختلف سطحوں کو موجود پیچیدہ صورتِ حال کے ساتھ رکھ کر سمجھنے میں بڑی حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔

کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔ حصہ اول میں سماجی تنقید کی کچھ صورتوں، مارکسی ادب اور ادیب، مارکسی جمالیات کے چند پہلو، الفاظ کی خارجی اور داخلی دنیا، تنقید کا تاریخی شعور اور انفرادیت، نئی غزل کی زبان، اقبال کے شاہین کا ایک اور مطالعہ ایسے موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ ابتدائی تین مضامین اصولی اور نظریاتی موقف کی ترجمانی کرتے ہیں۔ پانچواں مضمون تاریخی شعور کے انفرادی اظہارات سے بحث کرتے ہوئے، تاریخی شعور میں انفرادی اظہار کی یک رنگی بلکہ بے رنگی کے بجائے اس کے تنوع اور انفرادی تجربہ و اظہار کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ الفاظ کے خارجی معروضات (Refrents) حقیقتِ خارجی کی تشکیل کرتے ہیں جب کہ ان کا تخلیقی استعمال فنکار کی داخلی دنیا کے حوالہ سے بامعنی بنتا ہے۔ سید محمد عقیل نے زبان کے ان دونوں پہلوؤں پر مناسب زور دیا ہے۔ اسی وجہ سے وہ نئی غزل کی زبان، اس کی تبدیلی کے اسباب اور غزل میں پرانے علائم و اظہارات سے انحراف اور ان کے معنی کی توسیع کے امکانات سے انصاف کر سکے ہیں۔ ان مضامین سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا جدید ادب کا مطالعہ وسیع، متنوع اور غیر متعصبانہ ہے۔ یہی سماجیاتی تنقید کا تقاضا بھی ہے۔ اس لحاظ سے انھوں نے سماجی تنقید کے طریق کار کو جدید شعر و ادب کے سمجھنے میں زیادہ کامیابی اور غیر جانبداری سے برتا ہے۔ یہ کہنا تو غلط ہوگا کہ ان کے یہاں تعصبات نہیں۔ تنقید سائنسی مفہوم میں معروضی اور غیر جانب دار ہو بھی نہیں سکتی۔ ناقد اور قاری کے تعصبات یعنی پسند و ناپسند ہمیشہ تنقید میں بروئے کار آتے رہیں گے۔ ادب یا نظارے میں خالص غیر جانب داری اور معروضیت ایک مفروضہ اور بے معنی چیز ہے۔ عقیل صاحب نے نظریاتی جانبداری کے باوجود جدید ادب کی تنقید میں تنگ نظری سے کہیں بھی کام نہیں لیا اور یہ بہت بڑی چیز ہے۔

کتاب کا دوسرا حصہ تنقیدی عمل سے متعلق ہے۔ اس حصے میں دراصل عملی تنقید بلکہ زیادہ صحیح لفظوں میں تجزیاتی ادبی مطالعے ہیں۔ پہلا مضمون عملی تنقید پر ہے۔ اس کے بعد کے دو

مضامین انیس پر ہیں۔ انیس کے ایک مرثیہ ''جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے'' کے تجزیے سے بعض مقامات پر اختلاف ہوسکتا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ خصوصیت سے اساتذۂ اردو کے لیے اس طرح کے مضامین نمونے کے تدریسی تجزیوں کی حیثیت سے اہمیت رکھتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے غزل کی تدریس اور عملی تنقید بھی اچھا مضمون ہے۔ یہاں بھی ان کے محاکموں سے اختلاف کی گنجائش ہے لیکن مضمون کی افادیت سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا۔

میں خصوصیت سے سید محمد عقیل کے ایک مضمون سے مختصراً اختلاف کرنا چاہوں گا اور وہ ہے انیس کے مرثیے کا سماجی تجزیہ۔ ایک طرف تو ڈاکٹر عقیل انیس کی شاعرانہ عظمت کو مانتے ہیں اور ان کی شاعری کے قائل ہیں۔ دوسری طرف ان کے لیے ایک نظریاتی مشکل یہ ہے کہ وہ سمجھتے ہیں کہ انیس لکھنوی تہذیب کے بعض انحطاط زدہ تصورات و توہمات کے اسیر تھے۔ عقیل صاحب کا یہ اعتراض بے جا نہیں۔ لیکن میرا معروضہ یہ ہے کہ سماجیاتی تنقید (Sociological criticism) کا بنیادی اصول یہ ہے کہ جس شاعر یا فن پارے کا مطالعہ و تجزیہ کیا جائے اس کے عہد کی معاشرتی اقدار اور سماجی تعصبات و ترجیحات کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔ یہ صحیح ہے کہ انیس کے یہاں نسلی تفاخر، بڑائی اور شریف و رذیل کے فرق کا احساس گہرا ہے۔ لیکن انیس سے بیسویں صدی کے جدید سماجی تصورات و اقدار کی توقع کرنا انصاف نہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ انیس کے ہیرو سید البشر سرورِ کائنات کے خاندان کے افراد ہیں جن کی نسبی اہمیت و عظمت باقی ہے اور اسلامی عقیدے کا جزو ہے۔ انیس کا نقطۂ نظر مذہبی، ان کا موضوع ایک تاریخی واقعہ اور ان کا طرزِ احساس ایک عقیدے پر مبنی تھا۔ لیکن اسلام کا دوسرا اصول بھی ہے جس کی رو سے تقویٰ یا عملِ صالح عظمت و اکرام کا معیار ہے۔ انیس نے اس اصول کو فراموش نہیں کیا۔ اہلِ بیت علیہ السلام کے ساتھ معمولی غلاموں اور کنیزوں اور غیر عرب، غیر قریشی افراد بھی انیس کے مرثیوں میں اپنے عمل، صداقت پسندی، حریت کوشی اور دوسری صالح اقدار کی وجہ سے ہیرو بن کر اُبھرتے ہیں۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ انیس کے مرثیوں میں جو تصورِ حیات ابھرتا ہے، وہ مثبت اور ترقی پسندانہ ہے۔ انھوں نے جن اخلاقی فضائل اور سیاسی اقدار پر زور دیا ہے وہ انقلابی ہیں۔ اس لحاظ سے میں یہ کہوں گا کہ

انیس اپنے ماحول کے اسیر نہیں تھے بلکہ وہ کربلا کے آزادی پسندانہ انقلابی امکانات کو انیسویں صدی کے انحطاط زدہ ہندوستانی معاشرے میں ابھار رہے تھے۔ اس لیے انیس کے مرثیے اقدار کا رزمیہ بن جاتے ہیں۔ میرے اس نقطۂ نظر سے ڈاکٹر عقیل کو اختلاف ہو سکتا ہے اور اس کا انھیں حق ہے۔ اس لیے کہ سماجیاتی تنقید میں لازم نہیں کہ ہر ناقد ایک ہی نتیجہ تک پہنچے۔ یقیناً سماجی تنقید اور تنقیدی عمل، ہمارے عہد کی ایک اہم تنقیدی تصنیف ہے اور اس لحاظ سے اس کا مطالعہ ادب کے ہر طالب علم پر فرض ہے۔

OO

مرتبہ ظہیر احمد صدیقی — دیوانِ درد

درد اردو کے اساتذۂ متقدمین میں اپنی شاعرانہ عظمت اور روحانی و علمی فضیلت کے لحاظ سے ممتاز سمجھے جاتے ہیں۔ درد کی اس بزرگی کو تمام تذکرہ نگاروں نے بھی تسلیم کیا ہے اور اکثر ناقدوں نے بھی، اس کے باوجود اب تک درد کی طرف وہ توجہ نہیں کی گئی جس کے وہ مستحق تھے۔ حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے درد کا دیوان بہت محنت اور اہتمام سے شائع کیا تھا، اب وہ دیوان بھی بازار میں نایاب ہے۔ درد کے دیوان کے جو نسخے عام طور پر بازار میں ملتے ہیں وہ اغلاط سے پُر ہیں اور نہایت بے توجہی کے ساتھ چھاپے گئے ہیں۔ ظہیر احمد صدیقی نے پہلی بار یہ کوشش کی ہے کہ زیادہ سے زیادہ قلمی اور مطبوعہ نسخوں کو سامنے رکھ کر درد کے دیوان کے متن کی تصحیح کی جائے، اس سلسلے میں انھوں نے دیوان درد قلمی مکتوبہ 1222ھ (آزاد لائبریری، علی گڑھ)، دیوان درد قلمی مکتوبہ 1268ھ (آزاد لائبریری، علی گڑھ)، دیوان درد قلمی (انجمن ترقی اردو ہند۔ علی گڑھ)، دیوان درد مطبوعہ مطبع محمدی لکھنؤ 1271ھ اور دیوان درد مطبوعہ مطبع نظامی بدایوں 1933 سے مدد لی ہے۔ انھوں نے پہلے نسخے کو اس کی قدامت کی وجہ سے اس دیوان کی ترتیب کے لیے اساس بنایا، ہر صفحے پر حاشیے میں نسخوں کے اختلاف کی تشریح و توضیح کر دی گئی ہے، اس لحاظ سے درد کا

• ہماری زبان، 8 نومبر 1961

یہ دیوان پچھلے دیوانوں کے مقابلے میں مکمل اور مستند کہا جا سکتا ہے۔ مرتب نے دیوان کی ترتیب میں جتنی محنت کی ہے، اُتنی توجہ کتابت اور طباعت کی طرف نہیں کی گئی، اس لیے کہ کتابت اور طباعت اس قدر غلط اور ناقص ہے کہ مرتب کی محنت پوری طرح سامنے نہیں آپاتی، اگر اس طرف بھی توجہ کی جاتی تو یہ دیوان نگاہِ اعتبار میں زیادہ وقعت حاصل کر سکتا تھا۔

ظہیر احمد صدیقی نے دیوان پر جو مقدمہ لکھا ہے اور جو کتاب کے تقریباً پچاس صفحات پر محیط ہے، بعض حیثیتوں سے غور طلب ہے، مطلع ہی میں سخن گسترانہ بات یہ آپڑی ہے کہ انھوں نے پہلے ہی صفحہ پر لکھا ہے:

"ان کی شاعری اور زندگی دونوں میں جمال اور پاکیزگی کا ایک لطیف احساس ملتا ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ صوفی شاعر کے علاوہ اور کچھ نہ بن سکے۔"

اس اقتباس میں دو باتیں محلِ نظر ہیں، پہلے جملے کا دوسرے جملے سے کوئی منطقی ربط نہیں، اس لیے کہ اگر کسی کی زندگی اور شاعری میں جمال و پاکیزگی کا لطیف احساس ہے تو یہ کیسے لازم آیا کہ وہ محض صوفی شاعر بن کر رہ جائے گا، دوسرے یہ بات خلاف واقعہ بھی ہے، درد کا احساس جمال ان کے تصوف کا تربیت یافتہ ضرور ہے مگر ان کی شاعری میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ وہ محض صوفی نہ تھے بلکہ عاشق مزاج شاعر بھی تھے، ایسے اشعار کی ان کے یہاں کمی نہیں، دو چار مشہور شعر دیکھتے چلیے:

قتلِ عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

جب نظر سے بہار گذرے ہے
جی پہ رفتارِ یار گذرے ہے

یہی پیغام درد کا کہنا
گر صبا کوئے یار میں گذرے

کون سی رات آن ملیے گا
دن بہت انتظار میں گذرے

درد صوفی تو تھے ہی مگر وہ شاعر بھی تھے، مندرجۂ بالا اشعار اس قبیل کے ہیں کہ انھیں لاکھ کھینچ تان کے بھی تصوف کا لباس نہیں پہنایا جاسکتا۔

تصوف کا عنوان قائم کر کے اس موضوع پر بہت تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ درد کے سلسلے میں یہ ایماندارانہ کوشش کہی جاسکتی ہے کہ ان کے متصوفانہ نظریات کا سُراغ شاعری سے لگایا جائے۔ بعض ناقدوں کے اس اصرار کے باوجود، کہ درد کی شاعرانہ عظمت ان کے تصوف کی وجہ سے نہیں اُن کی عاشقانہ شاعری کے باعث ہے، یہ حقیقت ہے کہ درد کی اردو شاعری سے بھی ان کے نظامِ تصوف کا کچا خاکہ تو مرتب کیا ہی جاسکتا ہے، مرتب نے بعض اہم مسائل تصوف کو درد کی شاعری کے ذریعے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اپنی جگہ یہ بات قابلِ تعریف ہے، مگر کئی مقامات پر ان سے لغزش بھی ہوئی ہے، لفظ تصوف کے ماخذ سے بحث کرتے ہوئے انھوں نے نکلسن کی تاریخ ادب عربی کو کافی سمجھا ہے۔ حالانکہ تصوف پر خود نکلسن کی دوسری کتابیں موجود ہیں جن سے مدد مل سکتی تھی، اسی لیے یہ بحث تشنہ اور ادھوری ہے، آگے چل کر اُنھوں نے ''تصوف کے عقیدے کی بنیاد'' اور ''تصوف کیا ہے؟'' ایسے اہم سوالات سے بحث کی ہے۔ اگر اس نقطۂ نظر کو تسلیم بھی کرلیا جائے کہ تصوف اسلامی تعلیمات کا عطر ہے تب بھی اس بات کی ضرورت باقی رہتی ہے کہ ان افکار و نظریات سے بحث کی جائے جنھوں نے تصوف میں غیر اسلامی تصورات کی آمیزش کی۔ پھر یہ سوال بجائے خود اہم ہے کہ ان بیرونی اثرات سے تصوف کا دامن کس حد تک وسیع ہوا اور کس حد تک ملوث ہوا، اِن عنوانات کے ذیل میں ان مسائل سے کوئی بحث نہیں کی گئی۔ ''وحدت الوجود'' و ''وحدت الشہود'' اسلامی تصوف کے دو زبردست مکاتیب خیال ہیں جن کا اثر اسلامی فکر پر بہت گہرا پڑا ہے۔ چونکہ درد کا ''طریق محمدی'' ان دونوں اسکولوں سے انحراف بھی ہے اور ان کے بنیادی اصولوں کا نچوڑ بھی، اس لیے اس بات کی ضرورت تھی کہ ان دونوں نظریات سے تفصیل کے ساتھ بحث کی جاتی اور اس بحث کی روشنی میں درد کے مسلک کو سمجھنے کی کوشش ہوتی۔ وحدت الوجود اور وحدت الشہود نے فارسی اور اردو شاعری پر بھی ہمہ گیر اثرات چھوڑے ہیں۔ درد کو جب ہم صوفی شاعر کی حیثیت سے پڑھیں تو فطری طور پر یہ سوال ہمارے سامنے آتا ہے کہ درد نے شاعری میں مروّجہ

نظریات تصوف کی روایت کو کس حد تک اپنایا اور اس میدان میں اپنے اجتہاد سے کتنا کام لیا۔ درد جب اس بات کے دعوے دار ہیں کہ انھوں نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے اختلافات ونزاعات سے قطع نظر کر کے خالص محمدی توحید کی اشاعت کی تو یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ ان کے اس دعوے پر ان کی شاعری کس حد تک دلالت کرتی ہے۔ دیوان درد کے مقدمے میں ظہیر احمد صدیقی نے تصوف پر لکھتے ہوئے ان تمام مسائل کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اس لیے یہ پوری بحث نامکمل اور تشنہ معلوم ہوتی ہے۔ تصوف سے بحث کا یہ سلسلہ شاعری کے ذیل میں بھی ملتا ہے، اس لیے کہ انھوں نے درد کو محض صوفی شاعر ثابت کرنے کے لیے اُن کی شاعری کو تصوف ہی کے عنوانات کے تحت تسلیم کیا ہے۔ وحدت الوجود کے عنوان سے جو اشعار دیے گئے ہیں ان میں سے کئی شعر دراصل ان کے نظریۂ وحدت الشہود کو ظاہر کرتے ہیں، اس التباس کا سبب یہ ہے کہ ان دو نظریات میں جو باریک سا فرق ہے اسے پوری طرح واضح نہیں کیا گیا۔

ایک عنوان قائم کیا گیا ہے ''تمام نیک و بد اُسی کے مظاہر ہیں'' اس کے ذیل میں مرتب نے لکھا ہے کہ ہادی اور مضل بھی خدا ہی کی صفات ہیں:

> ''اگرچہ شریعت نے ''فرق مراتب'' پر نہایت زور دیا ہے اور اس فرق کے نظر انداز کر دینے کو ''زندیقی'' ٹھہرایا ہے لیکن درد (ظاہرہ شریعت کا احترام کرنے کے باوجود) خیر وشر دونوں کا سرچشمہ ایک ہی سمجھتے ہیں۔''

اس فیصلے سے درد کی ''متشرع شخصیت'' مشکوک نظر آنے لگتی ہے، حالانکہ بات یوں نہیں، خیر وشر کا یہ مسئلہ اتنی آسانی سے نہ تو سلجھایا جا سکتا ہے نہ درد کو ''زندیقوں'' کی صف میں بٹھانا قرینِ انصاف ہے۔ وحدت الوجود کے نظریے سے محی الدین ابن عربی نے اپنے ''نظریۂ خیر وشر'' کا استنباط کیا ہے، درد بڑی حد تک اس کو قبول کرتے ہیں، بعض فروعات سے انھیں اختلاف ہے جس کا ثبوت علم الکتاب کے اُس وارد کے مطالعہ سے ملتا ہے جس میں انھوں نے ابن عربی کے اس نظریے پر روشنی ڈالتے ہوئے ان پر بھی تنقید کی ہے اور شیخ قیصری کی اس تنقید سے بھی بحث کی ہے جو انھوں نے ابن عربی پر کی تھی، درد نے کہیں بھی شریعت کے

اصولوں سے انحراف نہیں کیا۔ وہ ابن عربی اور حتیٰ کہ خود شیخ مجدد ایسے متشرع صوفی سے بھی کہیں زیادہ شریعت ظاہری کے احکام کا لحاظ کرتے ہیں۔ جب تک درد کے نظریۂ خیر وشر اور نظریۂ جبر وقدر کو پوری طرح نہ سمجھا جائے اس مسئلے پر کوئی رائے دینا قبل از وقت ہوگا، اسی لیے ظہیر احمد صدیقی کا یہ فیصلہ محل نظر ہے کہ ''درد خیر وشر دونوں کا سرچشمہ ایک ہی سمجھتے ہیں''— دراصل صوفیہ کے عقیدے کے مطابق ''خیر'' خدا کی ذات سے ہے اور شر معدومات اضافی یا اعیان کی وجہ سے ہے، صوفیہ نے اس آیت کو اپنے اس تصور کی بنیاد بتایا ہے:

''وہ سب کچھ تم کو دیا ہے، جس کو تمھارے عین نے لسانِ استعداد سے مانگا۔''

ابن عربی نے اس آیت کی تفسیر یہ کی ہے کہ خیر وشر کی استعداد اعیان کی اپنی ماہیت کے مطابق ہوتی ہے، اسی لیے اُن کا قول ہے کہ ''اللہ تعالیٰ شے کو وہی عطا فرماتا ہے جو اس کے عین (یعنی معلوم) کا تقاضہ ہے۔'' یعنی انسانی تقدیر میں خود انسان کی رضا بھی شامل ہے۔ درد نے ارادہ، فعل، اختیار سے بحث کرتے ہوئے انسانی ارادے اور اختیار کو اضافی قرار دیا ہے۔ وہ امام جعفر صادقؓ کے اس اصول کو مانتے ہیں کہ ''نہ جبر ہے نہ قدر بلکہ معاملہ دونوں کے درمیان ہے۔''

مرتب نے مسائلِ تصوف کی بحث میں اُس محنت اور دقتِ نظر سے کام نہیں لیا، جس کی ضرورت تھی، اسی لیے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جب ان کے مرتبہ دیوانِ درد کا دوسرا ایڈیشن چھپے تو ان رایوں اور تنقیدوں پر نظرثانی کی جائے تاکہ اس متن کی تصحیح میں جو محنت کی گئی ہے مقدمہ بھی اس کا ہم وزن ہوسکے اس طرح اس دیوان کی افادیت واہمیت بھی بڑھ جائے گی۔

درد کا یہ دیوان مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ سے دو روپے دس آنے میں مل سکتا ہے، یہ دیوان اپنے متن کے لحاظ سے یقیناً اُن دواوین سے بہتر ہے جو عام طور پر بازار میں دستیاب ہوتے ہیں۔

00

مرتبہ رشید حسن خاں ـــــ دیوانِ درد

اس وقت میرے سامنے دو حضرات کے مرتب کیے ہوئے دو ایڈیشن دیوانِ درد کے ہیں۔ ظہیر احمد صدیقی نے کئی قلمی نسخوں اور مروّجہ دیوان کے تقابل کی بنیاد پر جو ایڈیشن مرتب کیا ہے وہ ایک حد تک محنت طلب کام تھا لیکن رشید حسن خاں نے مکتبۂ جامعہ کے معیاری ادب سلسلے کی سستی کتابوں کے لیے ''ایڈیٹنگ'' کا جو کارنامہ انجام دیا ہے وہ ایڈیٹنگ کے بنیادی تقاضے کی تکمیل بھی نہیں کرتا۔

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کے مرتب کیے ہوئے دیوان کا پہلا ایڈیشن کئی برس قبل شائع ہوا تھا۔ پہلے ایڈیشن کا مقدمہ رسمی اور سرسری تھا اس پر ''ہماری زبان'' ہی میں تبصرہ کرتے ہوئے میں نے تصوف پر درد کی تصانیف خصوصاً ''علم الکتاب'' اور ''رسائل اربعہ'' درد کی طرف مرتب کی توجہ دلائی تھی اور تصوف کے ضمن میں درد کے خصوصی کارنامے پر روشنی ڈالی تھی۔ خوشی کی بات ہے کہ نئے ایڈیشن کے مقدمے کو نسبتاً زیادہ جامع بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ظہیر احمد صدیقی نے درد کے مسلک ''توحید محمدی'' کے کشف اور اس کے بعض فروع سے بحث کی ہے۔ ظاہر ہے کہ دیوان کے مقدمے میں تفصیلات میں جانے کی گنجائش نہ تھی۔ اس لیے مرتب نے

• ہماری زبان، 15 مئی 1972

سرسری جائزے پر اکتفا کیا ہے۔ اس مقدمے کی افادیت یہ ہے کہ اردو کے طلبہ کو درد کے نظریۂ تصوف کا ایک سرسری اندازہ ہو جائے گا۔ تصوف کے مسائل سے پہلے ایڈیشن کے مقدمے کے مقابلے میں زیادہ تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔

اس مقدمے کا تنقیدی حصہ ایک حد تک رسمی آرا پر مبنی ہے۔ ظہیر احمد صدیقی نے درد کو خالص صوفی شاعر ثابت کرنے کی فکر میں ان کے یہاں عشقِ مجازی کے امکانات سے یکسر انکار کیا ہے اور اس سلسلے میں مجنوں گورکھپوری اور خلیل الرحمن اعظمی کی رایوں سے اختلاف کیا ہے جو صحیح نہیں۔ درد کے تقشف کی پاسداری سے ان کی شاعرانہ شخصیت کے سب سے جاندار پہلو کا انکار ہوتا ہے۔ میں نے بھی اپنے مقالے میں اس امکان کی طرف اشارہ کیا ہے کہ درد کی عشقیہ شاعری میں جو نشتریت اور سچے تجربے کی جھلک ہے وہ شاہد ہے کہ درد نے عنفوانِ شباب میں کسی معشوقِ ارضی سے ضرور دل لگایا ہوگا۔ ظہیر احمد صدیقی ارضی عشق کو درد ایسے صوفی کے شایانِ شان نہیں سمجھتے حالانکہ خود صوفیا عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی کے لیے لازمی قرار دیتے آئے ہیں۔ شیخ مجدد الف ثانی ایسے متشرع اور تقشف پسند بزرگ نے بھی اپنے ایک مکتوب میں اپنی اس دیوانگیِ شوق کا اعتراف کیا ہے۔ درد صرف شاعر ہی نہیں تھے موسیقی کے رمز شناس بھی تھے۔ ان کی زندگی میں عشق کا امکان کہیں زیادہ قوی ہونا چاہیے۔ ظہیر احمد صدیقی نے صرف خارجی شواہد پر زور دیا ہے حالانکہ شاعر اور شاعری کو سمجھنے کے لیے کلام کے داخلی شواہد زیادہ معتبر ہوتے ہیں۔ اگر درد کو عشق کا سچا تجربہ نہ ہوا ہوتا تو ان کی متصوفانہ شاعری بھی داخلی آہنگ سے محروم رہتی۔ اس معاملے میں بہرحال اختلاف اور بحث کی گنجائش ہے۔

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کی تالیف کے گرد پوش کے آخری صفحے کے اس حصے پر نظر رک جاتی ہے جہاں مثنوی سحر البیان، مثنوی گلزارِ نسیم، جذباتِ رضی اور دیوانِ درد کو ان کی تصانیف کی فہرست میں شامل کر دیا گیا ہے۔ حالی جیسے محتاط بزرگ تو اپنی تصنیف کو بھی انکسارا تالیف لکھتے تھے، تالیف یا ترتیب کو تصنیف کے درجے میں داخل کرنا حیرت ناک ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کی ذمہ داری ایک حد تک ناشر یا کاتب پر بھی عائد ہو سکتی ہے ممکن ہے مرتب کا یہ مدعا نہ ہو۔

اس دیوان کی کتابت و طباعت ناقص ہے۔ اس معاملے میں زیادہ احتیاط کی ضرورت تھی۔

ظہیراحمد صدیقی کے مرتبہ ایڈیشن کے بعد اگر رشید حسن خاں کے مرتبہ دیوان کو دیکھا جائے تو مقدمے سے لے کر فرہنگ تک جس سہل انگاری کا مظاہرہ محقق علام نے فرمایا ہے۔ اس سے یہ گمان ہوتا ہے کہ رشید حسن خاں نے یہ کام اس لیے کیا ہے کہ اس طرح ظہیراحمد صدیقی کے مرتبہ دیوان کی اہمیت کچھ اور بڑھ جائے۔

رشید حسن خاں کا مرتب کیا ہوا دیوانِ درد کئی اسباب کی بنا پر خصوصی توجہ کا مستحق ہے۔ ایک تو اس لیے کہ موصوف نے اسی طرح مکتبۂ جامعہ کے لیے کئی کتابیں ایڈیٹ کی ہیں۔ ان کے زیرِنظر کارنامے کا تنقیدی مطالعہ ان کی اسی قبیل کی دوسری تحقیقات کے پایۂ اعتبار اور نوعیت کو سمجھنے میں معاون ہوگا۔ دوسرے اس لیے کہ رشید حسن خاں محققین کی اس لت کے فرد ہیں جو قاضی عبدالودود کی تقلید کرتے ہوئے ہر تحقیقی کام میں (حقیقی کم اور فرضی زیادہ) اغلاط کی محض نشاندہی کو تحقیق کا منتہا و مدعا جانتی ہے۔ اس قماش کے جید حضرات سے یہ مطالبہ کیا جاسکتا ہے کہ کسی موضوع پر وہ خود کوئی تحقیقی کارنامہ پیش کریں تاکہ ہمیں ان کے معیار کا صحیح اندازہ ہوسکے۔ اپنی علمیت کے مظاہرے کے لیے کسی دوسرے کی تصنیف یا تحقیق کا انتظار کرنا اپنی شہرت کے لیے دوسروں کے کام کی محتاجی کے سوا کچھ نہیں جس طرح کی منفی تحقیق کو رشید حسن خاں تخلیقی ادب اور تمام علوم پر فوقیت دیتے ہیں اسے علم سمجھنا بذاتِ خود علم کی عزت افزائی نہیں۔ اگر علم کسی مخطوطے کو نقل کرنے کا نام ہے تو ہر کاتب کو عالم ماننا پڑے گا۔ اگر علم حرف شناسی اور اغلاط کی نشاندہی کے مترادف ہے تو ہر پروف ریڈر علم کے سب سے بلند درجے پر فائز ہوسکتا ہے۔ اگر علم کرم خوردہ کاغذوں کی بو میں لذت تلاش کرنا ہے تو ردّی کا ہر بیوپاری اگر قسمت یاوری کرے تو محققِ اعظم بن سکتا ہے۔ اگر علم محض کسی کے سنِ وفات، سنِ ولادت، نسل، آباؤ اجداد کے تذکرے اور اس کے مختلف قلمی دیوانوں سے واقفیت تک محدود ہے تو دنیا کے سارے کتب خانے جو زندہ تخلیقی ادب اور دوسرے علوم کے تحقیقی کاموں سے اَٹے پڑے ہیں سوختنی قرار پائیں گے اور علم کے بڑے سے بڑے عارف کو کسی نیم خواندہ مُلائے مکتب یا نیم وحشی کے آگے زانوئے تلمذ تہہ کرنا پڑے گا۔ رشید حسن خاں اردو کے ان محقق علما کے سرخیل ہیں جسے قاضی عبدالودود کی وسعتِ مطالعہ اور نظر تو میسّر نہیں مگر ان کے مزاج کی

جارحیت اور نکتہ چینی ضرور ہاتھ لگ گئی ہے۔ اس لیے کہ اس سے آسان کام کوئی اور نہیں۔ ہینگ لگے نہ پھٹکری رنگ چوکھا آئے۔ انتظار حسین نے اس قماش کے ایک اور محقق (خلیل الرحمٰن داؤدی) کے مرتبہ دیوانِ درد پر تبصرہ کرتے ہوئے اس تحقیق کے بعض مضحک پہلوؤں کی طرف بڑے مزے میں اشارے کیے تھے جن میں سے ایک یہ ہے کہ ''ایسا ہر محقق ایک بار خم ٹھونک کر محمد حسین آزاد کو للکارنا ضروری سمجھتا ہے۔'' یہ عادت جب راسخ ہو جائے تو پھر خواب اور بیداری میں ہر مصنف، ادیب اور شاعر کو للکارنا ہی محقق کی عادت ثانیہ بن جاتی ہے۔ ان حضرات کی حقیقی مشکل یہ ہے کہ یہ خود کتاب تصنیف کرنے کے اہل نہیں ہوتے اس لیے انتقاماً ہر صاحب کتاب کے دشمن ہو جاتے ہیں اور اس کی مفروضہ خامیوں کی تاک میں رہتے ہیں تاکہ اپنے لیے یہ جواز نکال سکیں کہ کتاب لکھنا کوئی اچھا کام نہیں۔ ہماری تحقیق کی موجودہ سمت نے ان حضرات پر ''صاحب کتاب'' بننے کی مشکل بھی آسان کر دی ہے۔ خدا بھلا کرے یو جی سی (U.G.C) اور اشاعتی اداروں کا کہ کسی دوسرے کی کاوش کو نقل کر کے اس پر دو چار صفحات کا مقدمہ تحریر فرما کر اب ''صاحب کتاب'' بلکہ ''کثیر التصانیف بزرگ'' بننا بھی بچوں کا کھیل ہو گیا ہے۔ رشید حسن خاں کے ''صاحبِ تصانیف کثیرہ'' ہونے کا ثبوت اس سے زیادہ کیا ہو سکتا ہے کہ ''دیوانِ درد'' کے علاوہ ''موازنۂ انیس و دبیر''، انتخابِ مراثی (انیس و دبیر)، انتخاب نظیر، مقدمۂ شعر و شاعری، حیاتِ سعدی، گلزار نسیم، گزشتہ لکھنؤ اور مقالاتِ شبلی سب ان کی قلم رو میں داخل ہو چکی ہیں۔ اگر مرتبین کے شوقِ تصنیف کا یہی حال رہا تو چند برس بعد اس مسئلے میں تحقیق کرنی پڑے گی کہ ہمارے کلاسیکی ادب کے شہ پارے دراصل کس مرتب یا مؤلف کی تصنیف کے زمرے میں آتے ہیں۔ ان تمام تحقیقی کارناموں کے معیار کا اندازہ کرنے کے لیے مولف موصوف کے ''دیوانِ درد'' کا جائزہ سودمند ہوگا۔ ضرورت اس کی ہے کہ خاں صاحب کی دوسری تالیفات اور ان کے مقدمۂ فرہنگ پر بھی تحقیقی نظر ڈالی جائے۔

ظہیر احمد صدیقی کے برخلاف رشید حسن خاں نے درد کی تصانیف کو سمجھنے سمجھانے کی سرے سے کوشش ہی نہیں کی شاید اس لیے کہ تصوف کو سمجھنے کے لیے جس مبلغ علم کی ضرورت ہے وہ مخطوطہ شناسی سے ہٹ کر بھی بہت کچھ جاننے کا تقاضا کرتا ہے۔ درد کی متصوفانہ شاعری

کے متعلق جو ارشاداتِ عالیہ 8 صفحات کے سرسری اور سطحی تعارف میں بکھرے ہوئے ہیں، اس سے میرے اندیشے کی توثیق ہوتی ہے۔ ان ارشادات میں تنقید شعر کی جس سطح کا اظہار ہوا ہے وہ بھی توجہ طلب ہے۔ پہلے تو وہ درد کو صوفی شاعر ماننے ہی کے لیے تیار نہیں۔ تصوف سے ان کی مراد شاید چند کلمات و اصطلاحات کا جا بیجا اعادہ ہے۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ تصوف حیات و کائنات، فرد کی اپنی ذات اور تمام عالمِ انسانیت کی جانب ایک مخصوص رویّہ ہے جس کا اظہار مختلف سمتوں میں اور سطحوں پر، مختلف طریقوں سے ہو سکتا ہے۔ خالص عشقیہ شاعری سے لے کر سماجی، سیاسی تنقید تک سب ایک معنی میں متصوفانہ شاعری کے ذیل میں آسکتی ہیں۔ موصوف نے ایسے اشعار کو جن میں تصوف کی اصطلاحات نظم کر دی گئی ہیں درد کے خالص متصوفانہ اشعار قرار دیا ہے (ص:6) محقق مذکور کا یہ دعویٰ بھی محلِ نظر ہے کہ میر کے کلیات میں بھی خالص متصوفانہ شعر درد کے اتنے ہی مل جائیں گے۔ (ص:6) ''خالص متصوفانہ اشعار'' کی جو تشریح موصوف نے اوپر فرمائی ہے اس لحاظ سے اگر وہ میر کے یہاں سے اصطلاحی شعر درد کے برابر نکال سکیں تو یہ ان کا پہلا وقیع تحقیقی کارنامہ ہوگا۔ ان کے عشقِ مجازی کو بھی اسی کا سلسلہ سمجھا جا سکتا ہے۔ میر کا رویّہ بنیادی طور پر متصوفانہ نہیں بلکہ وحدت الوجودی طرزِ فکر جو اس زمانے کی شاعری میں عموماً ملتا ہے ان کی شخصیت کے اظہار کا صرف ایک وسیلہ ہے۔ اصطلاحات تو میر سے زیادہ غالب کے متصوفانہ اشعار میں مل جائیں گی۔ کیا اس کی بنیاد پر رشید حسن خاں ایسا محقق غالب کو بھی تصوف میں درد کا ہم پلہ مان لے گا۔ تصوف ناشناسی کا اظہار موصوف کے ان جملوں سے بخوبی ہوتا ہے:

> ''ان کے اشعار میں حیرت و حسرت کا جو ملا جُلا عالم ہے، وہ سالک کی کیفیت سے کچھ علاقہ نہیں رکھتا۔'' (ص:6)
>
> ''اسی طرح ان کے یہاں بے اطمینانی اور تسکین ناتمام کی جو کیفیت ہے، اس کا بھی مذہب سے کچھ تعلق نہیں۔'' (ص:6)
>
> ''یہ اضطراب اور یہ کم یقینی کا عالم اس سرشاری یا اس سرمستی احساس سے کچھ رابطہ نہیں رکھتا جو تصوف کا عطیہ ہوا کرتا ہے بلکہ

اس کے برخلاف خاص طور پر جبر کے جو مضامین نہایت درجہ
حسرت زدگی کے ساتھ ان کے یہاں معرض بیان میں آئے ہیں
وہ تو تصوف سے بہت دور کی نسبت رکھتے ہیں۔'' (ص:7)

اس نثر کی غرابت سے قطع نظر رشید حسن خاں یہ بھی نہیں جانتے کہ حیرت سالک کے مقامات میں سے ہے، بے اطمینانی (تسکین ناتمام) صوفی کے اس وفورِ شوق کا لازمی نتیجہ ہے جو اسے اپنی تکمیل کے لیے بے چین رکھتا ہے۔ درد کی جس کیفیت کو موصوف نے اضطراب اور کم یقینی قرار دیا ہے اگر انھیں صحیح مان لیا جائے تب بھی اس کا رشتہ تصوف اور تشکیک سے جوڑا جاسکتا ہے۔ رشید حسن خاں کو تحقیق اتنی فرصت ہی کہاں دے گی کہ وہ تصوف کی اور کتابیں نہ سہی اقبال کی ''فلسفۂ عجم'' ہی کا مطالعہ کرلیں تاکہ صوفیوں کے اضطراب کا سبب سمجھ سکیں۔ اقبال نے تصوف اور تشکیک میں بجا طور پر ایک تعلق دریافت کیا ہے۔ تصوف یقین کی انتہا ہونے کے باوجود تشکیک کے مرحلے سے گزرتا ہے یا بار بار گزرسکتا ہے۔ جبر کے مسئلے میں درد کے مسلک ہی کو سمجھنا ہو تو میری کتاب کے مباحثِ تصوف (خواجہ میر درد) کا مطالعہ محقق مذکور کے لیے مفید ہوسکتا ہے۔ جبر و قدر کے معاملے میں درد نے درمیان کی راہ اختیار کی ہے۔ مختلف احساس کیفیات کے تحت کبھی وہ جبر کی کارفرمائی دیکھتے ہیں، کبھی انسان کے اختیار کا اثبات کرتے ہیں۔ دو اور دو چار والی حسابی تحقیق تو اسے تضاد کہے گی مگر دراصل یہ تضاد نہیں۔ رشید حسن خاں کے بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ تصوف کے مباحث ان کی رسائی سے باہر ہیں۔ اس لیے اچھا ہی ہوا کہ انھوں نے اس مسئلے پر مزید دادِ تحقیق دے کر اپنا اور دوسروں کا وقت خراب نہیں کیا۔

محقق مذکور کی تصوف ناشناسی شعر ناشناسی کا پہلا زینہ ہے۔ کلاسیکی شاعری کو عموماً اور درد کی شاعری کو خصوصاً تصوف سے واقفیت کے بغیر سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ تصوف کا علم نہ ہونے کی وجہ سے رشید حسن خاں کی تنقید شعر بھی بے معنی الفاظ و اصطلاحات کا گورکھ دھندا بن گئی ہے۔ وہ درد کے متصوفانہ رنگ کو بھی ان کی حقیقی شاعری نہیں مانتے اور خالص عشقیہ اظہار کو بھی ان کا نمائندہ رنگ نہیں سمجھتے۔ پہلے تو شاعر کو خانوں میں بانٹنے کی کوشش خود غیر شاعرانہ ہے۔

دوسرے کی حقیقی رنگ کا بھی کچھ ذکر تو ہونا چاہیے تھا۔ لیکن وہ یہاں تحقیق کی شرح و بسط کے بجائے غزل کی زبان کے ایجاز و ابہام کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ درد کے اسلوب کو مزید اسلوب مانتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ درد کے نمائندہ کلام کی خصوصیت ہے۔

''حیرت و حسرت کے اظہار میں سنبھلی ہوئی ناتمامی جس میں بے
تسکینی کی ہلکی آنچ شامل ہے۔'' (ص:8)

ان بے معنوں ترکیبوں اور ملفوظات کی شرح کے لیے اسی جذب و بے ہوشی کی ضرورت ہے جو تنقید کے میدان میں قدم رکھتے ہی صرف رشید حسن خاں ایسے جید محقق پر طاری ہو سکتی ہے۔

چند صفحات کے اس مختصر سے پیش لفظ میں تنقیدِ ادب و تصوف کے ایسے ہی جواہر پارے سطر سطر میں بکھرے ہوئے ہیں جس طرح کی منفی تحقیق رشید حسن خاں کا منتہائے نظر ہے۔ وہ ادب فہمی و تنقیدِ شعر کے لیے زہر قاتل کا حکم رکھتی ہے۔ اس طرح کے ذہن کو عموماً شعر فہمی مبداءِ فیاض سے ودیعت ہی نہیں ہوتی۔ اس لیے اپنے میدان کو چھوڑ کر تنقید و تصوف کے مباحث میں پڑنا خاں صاحب کے منصبِ تحقیق کے شایانِ شان نہیں۔ تحقیق کی ابتدائی منزل سے آگے جو منزل آتی ہے وہ ادب کا عرفان اور بہت بلند علمی سطح چاہتی ہے یہاں لفظوں اور حروف کی تصحیح اور سنین کا تعین کام نہیں آتا۔ یہیں تحقیق بذاتِ خود علم بن جاتی ہے اور اگر خبر نظر بن سکے تو تخلیق کی اولین سطح تک بھی پہنچ سکتی ہے۔ ہمارے کچھ محققین خصوصاً رشید حسن خاں خیاطی کے فن کو صرف بخیے ادھیڑنے کا فن سمجھتے ہیں، موزوں جامے قطع کرنا اور معانی کو قالبِ موزوں عطا کرنا، ان کی بساط سے باہر ہے۔ صرف بخیے اُدھیڑنا یا پھٹے پُرانے کو رفو کرنا ہی درزی کا کام نہیں مگر محقق علام شاید تحقیق و تنقید کو درزی کے کام سے بھی آسان سمجھتے ہیں۔

8 صفحات کے تعارف میں جہاں رشید حسن خاں نے مختلف مخطوطوں اور نسخوں سے بحث کی ہے وہاں محسوس ہوتا ہے کہ اب وہ اپنے صحیح میدان میں اشہبِ قلم کی جولانی دکھا رہے ہیں یہاں تو کوئی مخطوطہ شناس ہی ان سے اُلجھ سکتا ہے۔

اس کتاب کی فرہنگ بھی لائق توجہ ہے کیونکہ رشید حسن خاں نے اس قسم کی فرہنگیں اپنی دوسری تصانیف کے ساتھ بھی منسلک کی ہیں۔ ایک محقق کو کم از کم اتنا تو علم ہونا ہی چاہیے کہ لغت اور فرہنگ میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ فرہنگ میں وہ معنی دیے جاتے ہیں جو کتاب کے متن سے موافقت رکھتے ہوں نہ کہ ہر معنی۔ میں اس فرہنگ سے بطور مُشتے نمونہ از خروارے چند مثالیں پیش کروں گا:

اہلِ اَشغال: کاموں میں مصروف لوگ (ص:148)

اگر رشید حسن خاں اشغال کو تصوف کی اصطلاح سمجھتے تو تشریح اس قدر مضحکہ خیز نہ ہوتی۔ لطف یہ ہے کہ اس کے باوجود خاں صاحب کو تصوف دانی کا بھی دعویٰ ہے۔

بار ہونا: دخل پانا، رسائی پانا (ص:149)

موصوف نے بار پانا اور "بار ہونا" کو ایک سمجھ لیا ہے حالانکہ دونوں محاوروں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ درد کا شعر جہاں سے انھوں نے یہ محاورہ لیا ہے وہ بھی اس معنی پر کہیں دلالت نہیں کرتا...... اوروں سے تو گرانی یک لخت اُٹھ گئی ہے

اے دردا اپنے دل کے گر بار ہیں تو ہم ہیں

گرانی اور بار کے التزام پر محقق نے توجہ نہیں کی، حالانکہ تحقیق سے آگے بڑھ کر انھیں تنقید کا بھی شوق ہے۔

جگر دوزی کی: دل کے سارے زخم سی دیے یا دل کے زخم اور گہرے کر دیے (ص:153)

دو متضاد معنی میں سے شعر میں صرف ایک ہی معنی صحیح ہو سکتے ہیں اس لیے دوسرے معنی کا شمول غلط ہے۔

حسنِ برشتہ: حسنِ ملیح، جس کے رنگ کی تہ میں سُرخی جھلکتی ہو۔ پکا رنگ (ص:154)

ملیح کے معنی ہیں سانولا یا نمکین۔ پکا رنگ بھی اس کی ضد ہے اور رنگ میں سُرخی جھلکنا بھی ملاحت سے تعلق نہیں رکھتا۔ برشتہ کے معنی بھُنا ہوا، جس کا مفہوم ہوگا جلا ہوا۔ ایک لفظ کے ایسے متضاد و مختلف معنی ایک محقق ہی دریافت کر سکتا ہے۔

جمعیت: تسلّی، اطمینان، گروہ (ص:153)

اس جگہ کم از کم گروہ کے لفظ کو حذف کر دینا چاہیے تھا۔ اس لیے کہ لفظ کے محل استعمال سے کہیں یہ معنی صادر نہیں ہوتے۔

ساحت: وسعت، کشادگی، علاقہ (ص:157)

ساحت کے اصلی معنی 'میدان' درج ہی نہیں کیے گئے۔ یہ تو صرف چند مثالیں ہیں، اس طرح کی مثالیں کثرت سے پیش کی جا سکتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ اس طرح کی فرہنگ سے طلبہ یا قارئین کو کیا فیض پہنچ سکتا ہے؟ رشید حسن خاں کو بطور محقق فرہنگ پر جو توجہ کرنی چاہیے تھی وہ انھوں نے شاید اس لیے نہیں کی کہ اگر وہ یہ کام کرتے تو ان کو ''کثیر التصانیف'' بزرگ بننے کا شرف کیوں کر حاصل ہوتا جو شخص الفاظ کے صحیح معنی بھی متعین نہ کر سکے اس سے تحقیق کے کسی مفید کام کی توقع رکھنا سادہ لوحی ہے۔ علمی مباحث اور شعر میں اس کی رائے کیا وقعت رکھتی ہے؟

رشید حسن خاں کے مرتب دیوان میں صرف ایک خوبی ہے کہ اس کی کتابت طباعت بہت عمدہ اور صحیح ہے لیکن اس کے لیے ہمیں مکتبہ جامعہ، کاتب اور پریس والوں کا شکریہ ادا کرنا چاہیے۔ اس خوبی پر مرتب کا کوئی بس نہ تھا۔ مکتبہ جامعہ لائق مبارکباد ہے کہ اس نے درد کے دیوان کا ایک صحیح ایڈیشن شائع کیا۔ اسے پڑھنے والا اگر تعارف اور فرہنگ سے قطع نظر کرے تو فائدے میں رہے گا۔

oo

مرتبہ سیدہ جعفر — من سمجھاون

اٹھارویں صدی کے ایک دکنی صوفی شاعر کی تاریخی اور تہذیبی اہمیت رکھنے والی نظم جو دو سو سال سے مخطوطات کے انبار میں دفن تھی، پہلی بار ہمارے سامنے آئی۔ اس دریافت کے لیے ڈاکٹر سیدہ جعفر ہندوستانی تہذیب اور اردو ادب کے مورخوں کے شکریے کی مستحق ہیں اس لیے کہ انھوں نے ہماری مشترکہ تہذیب کی ایک ایسی کڑی، ڈھونڈ نکالی ہے جس کے بغیر اردو کے سیکولر مزاج اور انسان دوستی کی روایت تشنۂ تکمیل رہتی، شاہ تراب میر، سودا، درد اور مرزا مظہر جانجاناں کے ہم عصر ہیں، اُن کے زمانے تک اردو شاعری تشکیلی دور سے گذر کر اُس منزل تک پہنچ چکی تھی جب آوازوں اور لہجوں کی انفرادیت نمایاں ہونے لگی تھی۔ شاہ تراب اگرچہ اب تک ایک غیر معروف شاعر رہے ہیں لیکن اُن کے کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کا لہجہ اور اُن کے موضوعات ہماری شاعری کے ایک ایسے رُخ کی نشاندہی کرتے ہیں جن کی اب تک کچھ کمی محسوس کی جارہی ہے۔ عام طور پر اردو شاعری پر بعض حلقوں کی طرف سے یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس میں ہندوستانیت کی کمی ہے، اگرچہ اس اعتراض کو رفع کرنے لیے ہمارے پاس محمد قلی قطب شاہ، نظیر، انشا اور گجرات و دکن کے قدیم صوفی شعرا کا کلام موجود تھا لیکن اب ہم

• ہماری زبان، 22 جنوری 1966

ایک ایسے شاعر کے کلام سے روشناس ہوئے ہیں جس کے یہاں ہندو اور مسلم رام اور رحیم کی دوئی ملتی ہی نہیں۔

صفت کر اول اُس کی جو رام ہے گا
اسی رام سوں ہم کو آرام ہے گا
ایک نام اللہ نرنجن ہری ہے
نرنکہار نرگن دو پرمیسری ہے

عام طور پر سب ہی اردو شاعر حمد سے اپنی مثنوی یا نظم کا آغاز کرتے ہیں۔ لیکن حمد کا یہ انداز جرات مندانہ بھی ہے اور مذہبوں کے امتزاج کا ثبوت بھی۔ ہماری مشترکہ تہذیب کو پروان چڑھانے میں صوفیا اور بھگتوں نے جو اہم کارنامے انجام دیے ہیں ان کے ذکر کے بغیر ہم اپنے تہذیبی کردار کو سمجھ ہی نہیں سکتے۔ اب اس راہ میں شاہ تراب کا نام ایک اہم سنگ میل کی طرح یاد رکھا جائے گا۔ اُنھوں نے مہاراشٹر کے مقبول عام سنت کوی رام داس کی مشہور تصنیف ''مناچے شلوک'' کی بنیاد پر اپنی نظم ''من سمجھاون'' لکھی ہے، رام داس اپنی وسیع النظری اور صُلح کل مشرب کی وجہ سے ہر مذہب و ملت میں عزت و احترام کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں، اُن کی تصنیفات کا اثر شاہ تراب پر کافی نمایاں ہے۔ اُنھوں نے مناچے شلوک کے علاوہ ''داسا بودھ'' سے بھی اپنی اس نظم میں اثر قبول کیا ہے۔ وہ رام داس کے سلسلے کے دوسرے سنتوں کیسو سوامی اور بھیما سوامی کو بھی اپنا ہم مشرب جانتے ہیں۔ ان سنتوں سے ان کے شخصی مراسم بھی کافی پر خلوص تھے۔ شاہ تراب چشتی سلسلے میں بیعت تھے، چشتی سلسلہ ہمارے ملک کی تاریخ میں جس روحانی اور مذہبی اتحاد کا علمبردار رہا ہے شاہ تراب اُس کے مکمل نمائندے نظر آتے ہیں، جو لوگ تصوف کو خالص اسلامی نظریہ سمجھتے ہیں اُن کو دارا شکوہ کے علاوہ شاہ تراب ایسے صوفیوں کا بھی مطالعہ کرنا چاہیے جنھوں نے یہاں تک کہہ دیا کہ صوفی کا کوئی مذہب نہیں ہوتا، اس کا مذہب انسانیت اور خدا پرستی ہے۔ ان کا خدا مختلف مذاہب کی اصطلاحات اور جھگڑوں سے ماورا ہے۔ شاہ تراب ہندوستانی تصوف اور بھگتی کی مشترکہ روایات کے پروردہ و نگہدار ہیں۔ اگر ایسے شاعروں کا اور کلام ڈھونڈ کر اسے تحقیق کی روشنی میں

سامنے لایا جائے تو یہ ملک، تہذیب اور ادب کی ایک قابل قدر خدمت ہوگی۔ آج ''قومی یکجہتی'' کا نعرہ ہمارے یہاں سیاسی نعرہ بن گیا ہے لیکن تہذیبی اور مذہبی سطح پر ہمارے روشن خیال صوفیوں اور سنتوں نے اسے آج سے کئی صدی پہلے ہی ایک حقیقت بنا دیا تھا۔ اگر ہماری سیاست اور قومی جدوجہد ان روایات سے آشنا ہوتی اور اُن کے سایے میں پروان چڑھتی تو شاید آج ہمیں تعصب، تنگ نظری، فرقہ پرستی اور مذہبی تفرقہ اندازی کے تہذیب فرسا مسایل سے دوچار ہی نہ ہونا پڑتا۔

شاہ تراب کی اس نظم کے چھ مخطوطات کا مقابلہ کرکے ڈاکٹر سیدہ جعفر نے بہت محنت اور دقتِ نظر سے ''من سمجھاون'' کو ترتیب دیا ہے۔ یہاں بعض محققین کی ان غلطیوں کا ذکر کرنا بھی بے جا نہ ہوگا جن سے مرتب کو دوچار ہونا پڑا۔ سالار جنگ لائبریری میں ''من سمجھاون'' کا جو نسخہ ہے اس کا نام نصیر الدین ہاشمی نے فہرست مخطوطات میں ''علی نامہ'' درج کیا تھا، اس غلطی کی بنیاد یہ ہے کہ'' من سمجھاون'' کا یہ مذکورۂ بالا مخطوطہ اس بند سے شروع ہوتا ہے جس میں حضرت علی کی مدح کی گئی ہے:۔

''دکشن جس کو کہتے علی نام ہے گا''

اسٹیٹ لائبریری حیدرآباد کی وضاحتی فہرست میں اس نظم کا نام ''دوازدہ بحر یا بارہ بحر'' لکھا گیا ہے۔ اسی کتب خانے کے دوسرے مخطوطے کا نام ''کلام تراب'' بتایا گیا ہے۔ جامع مسجد بمبئی کے کتب خانے میں مصنف کا نام ''حسینی برہمن'' درج کیا گیا ہے کیونکہ شاہ تراب نے ایک جگہ لکھا ہے:۔

''حسینی برہمن اہے نام داری''

ان غلط بیانیوں سے ہمیں مخطوطات کی فہرست مرتب کرنے والوں کی غیر ذمہ داری کا بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے کہ وہ پورے مخطوطے کا مطالعہ کرنے کی زحمت بھی نہیں کرتے اور اگر ایک ہی کتاب کے دو مختلف مخطوطے ہوں تو بغیر کسی کاوش کے انھیں دو الگ کتابیں مان لیتے ہیں۔ سیدہ جعفر نے محققین کی ان گمراہ کن رہبریوں سے اپنے آپ کو محفوظ رکھا اور ایک دیانت دار محقق کی طرح سنی سنائی غیر ذمہ دارانہ باتوں پر اعتبار کرنے کے بجائے خود ہر مخطوطے کے

بطالعے اور دوسرے نسخوں سے اس کے موازنے کی زحمت اُٹھائی۔ اس لیے ان کا مرتب کیا ہوا ''من سمجھاون'' کا یہ نسخہ ایڈیٹنگ کے ایک اعلیٰ نمونے کی حیثیت رکھتا ہے۔

سیدہ جعفر نے صرف نظم کی ایڈیٹنگ ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ پوری محنت سے مختلف ماخذوں کی چھان بین کر کے شاہ تراب کی زندگی اور ان کی تصنیفات کا ایک مستند خاکہ بھی پیش کیا ہے۔ اُنھوں نے رام داس اور ان کے سلسلے کے دوسرے سنتوں کے متعلق بھی ضروری مواد فراہم کر دیا ہے اور آخر میں ہندو فلسفے کی اُن اصطلاحات کی ایک فرہنگ بھی دے دی ہے جنھیں شاہ تراب نے اپنی نظم میں جابجا استعمال کیا ہے۔ اس فرہنگ سے کتاب کی افادیت اور بڑھ گئی ہے کیونکہ شاہ تراب کی اصطلاحات بڑی حد تک ہندوی ہیں۔ یہ بھی ان کے تصوف کی ایک منفرد خصوصیت ہے جو خود تصوف کے علما و محققین کو نئے نقطۂ نظر سے کام کرنے کی دعوت دیتی ہے۔

ہماری تحقیق کا ایک بنیادی اور ضروری کام یہ ہے کہ اہم شاعروں کے وہ دواوین اور نظمیں جو اب تک مستند متن کے ساتھ شائع نہیں ہوئیں انھیں ترتیب دے کر شایع کیا جائے۔ سیدہ جعفر اس سے پہلے ماسٹر رام چندر کے حالات و مقالات کا مستند ایڈیشن شایع کر چکی ہیں اور اب انھوں نے اپنی اس نئی تحقیق سے اس ضرورت کی تکمیل کی طرف دوسرا قدم اُٹھایا ہے۔ سیدہ جعفر نے اپنے اس تحقیقی کارنامے سے ہماری تہذیبی اور ادبی تاریخ کی ایک ضروری کڑی فراہم کر دی ہے۔ ہم اُن سے بجا طور پر توقع کر سکتے ہیں کہ وہ شاہ تراب کی دوسری تصنیفات کے بھی مستند ایڈیشن شایع کریں گی کیونکہ اس کتاب کے مطالعہ سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ شاہ تراب کی اہمیت صرف تاریخی نہیں بلکہ وہ شاعرانہ علمی اور تہذیبی اہمیت کے بھی حامل ہیں۔

اس کتاب کو ابوالکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ حیدر آباد نے شایع کیا ہے۔ کتاب عمدہ کاغذ پر ٹائپ میں چھپی ہے۔ اس کتاب کا مطالعہ اردو ادب کے ہر طالب علم کے لیے ضروری اور تحقیق کا شوق رکھنے والوں کے لیے مفید ثابت ہوگا۔ ہمارے ادب کا کوئی مورخ اس کتاب کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔

oo

مرتبہ نثار احمد فاروقی — دلّی کالج میگزین کا میر نمبر

دلّی کالج ہندوستان کے قدیم علمی اداروں میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ اس ادارے کی ایوننگ کلاسز کی طرف سے اس سال جو ضخیم میر نمبر شائع کیا گیا ہے وہ اس کی شایانِ شان ہے۔ میر نمبر کو نثار احمد فاروقی نے مرتب کیا ہے۔

یہ نمبر چار جداگانہ ابواب پر مشتمل ہے: (1) حیاتِ میر (2) میر کا فن (3) تصانیف میر اور (4) خراج عقیدت۔ ان ابواب کے تحت تقریباً تمام ہی بلند پایہ محققین اور نقادوں کے مضامین یکجا کر دیے گئے ہیں۔ چار سو چونسٹھ صفحات کا یہ ضخیم نمبر مرتب کرنے اور ان حضرات سے مضامین فراہم کرنے میں مرتب کو جن صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔

میر اردو کے اُن شاعروں میں سے ہیں جن کے نام سے ہی ہماری شاعری کی آبرو قائم ہے۔ میر کو خدائے سخن بھی مانا جاتا ہے اور ناخدائے سخن بھی، لیکن خواجہ احمد فاروقی کی کتاب کے علاوہ میر پر کوئی ایسی مستقل تصنیف نہیں ملتی جو میر کے حالات و کوائف، ان کی زندگی اور کارناموں پر لکھی گئی ہو، چند ایسی کتابیں ضرور ہیں جن میں میر کی شاعری کے بعض پہلوؤں

• ہماری زبان: انجمن ترقی اردو ہند (دہلی) یکم مئی 1964

سے بحث کی گئی ہے، لیکن حق تو یہ ہے کہ اب تک ہماری تحقیق نے میر صاحب کا حق ادا نہیں کیا۔ اس نمبر نے اس ادائے حق کی طرف پہلا قدم تو اُٹھایا ہے اور یہ احساس بھی کیا کم ہے۔

اس نمبر کا پہلا مضمون قاضی عبدالودود نے میر کے حالاتِ زندگی کے عنوان سے قلم بند کیا ہے۔ تمہید میں ہی اس جملے پر نظر ٹھہر جاتی ہے ''میر نہ منصف ہیں نہ راست گفتار اور ان کا حافظہ بھی زیادہ مضبوط نہیں'' یہ تمہید اس بات کی ہے کہ ذکر میر، میر کے حالات کے سلسلے میں مستند نہیں۔ قاضی صاحب میر پر اس سے پہلے بھی کئی مضامین لکھ چکے ہیں، پھر انھوں نے خواجہ احمد فاروقی کی کتاب پر طویل تبصرہ بھی شائع کیا ہے اور ''عبدالحق بحیثیت محقق'' میں بھی میر کے حالات سے بحث کی ہے۔ زیرِ نظر مضمون کے لیے اگر سند اور حوالے دیکھنے ہوں تو پہلے ان تمام مضامین کو اکٹھا کیا جائے جو قاضی صاحب وقتاً فوقتاً لکھتے رہے ہیں ورنہ بغیر حوالوں کے قاضی صاحب کی باتوں کو قبول کرنے کے لیے بھی ''ایمان بالغیب'' ہی کی شرط ہوگی۔ اس ذیل میں چند جملوں کی طرف اشارہ کرنا کافی ہوگا۔

''میری رائے میں ان کی فاطمیت مشتبہ ہے۔''

''میر کی وسعتِ مشرب فرضی ہے۔''

علی متقی نے مرتے وقت حافظ محمد حسن، میر کے بڑے بھائی سے جو گفتگو کی اس پر یہ رائے زنی کی گئی ہے۔

''مجھے بہت شبہ ہے کہ میر نے اس موقع پر راست گفتاری سے کام لیا ہے۔''

میر کی ماں، علی متقی کی دوسری بیوی کے لیے لکھا ہے:

''ممکن ہے کہ وہ اس عہد کے معیارِ شرافت پر پوری نہ اُترتی ہوں۔''

میر کی فاطمیت پر تو بہت بحثیں ہوئی ہیں، اس سے قطع نظر کہ اس بحث سے میر کو سمجھنے میں کوئی مدد بھی ملتی ہے یا نہیں، اگر میر شیخ بھی تھے تو اس سے میر کی عظمت پر کون سا حرف آتا ہے۔ دوسرے جملے بغیر ثبوت کے اتنے ہی مشتبہ قرار دیے جا سکتے ہیں جتنا شبہ خود میر کے بیانات پر ظاہر کیا گیا ہے۔ پھر یہ بات بھی اپنی جگہ پر دلچسپ ہے کہ اس محققانہ مضمون سے میر کے متعلق اب تک ہماری جو معلومات ہیں، ان میں کوئی خاص اضافہ نہیں ہوتا۔ اتنا ضرور ہوا کہ

وہی باتیں ایک نئی ترتیب سے سامنے آگئی ہیں۔ میر نمبر کو پڑھنے والا یقینی طور پر میر کی عظمت کا معترف ہوگا اور اگر کسی مضمون کی ابتدا ہی میر پر شک کرنے سے کی گئی ہو تو مضمون سے قاری کی دلچسپی باقی نہ رہنا غیر فطری نہیں۔ تحقیق کا منصب یہ نہیں ہے کہ صرف سنین کو جمع کر دیا جائے یا ضمنی اور فروعی باتوں پر ہی زورِ قلم صرف کیا جائے بلکہ تحقیق کا تقاضا یہ ہے کہ جس شاعر پر لکھا جا رہا ہے، اس کے عہد میں اس کی شخصیت کو اس طرح پیش کیا جائے کہ شاعری کی شخصیت اور اس کا کارنامہ زندہ ہوکر نظروں کے سامنے آجائے، کہنے کو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ محقق یا ناقد ''ابن مریم نہیں جو مردہ چیزوں میں روح ڈال دے'' لیکن محمد حسین آزاد کے قلم نے باوجود تمام تحقیقی اور تنقیدی لغزشوں کے یہ معجزہ بھی کر دکھایا ہے اور تحقیق کو تخلیقی ادب کے شاہکاروں کے دوش بدوش کھڑا کر دیا ہے۔ کاش ہمارے کسی محقق کے ساتھ وسعت مطالعہ، تحقیقی باریک بینی اور سندوں اور حوالوں کے دفتر کے ساتھ وہ قلم بھی ہوتا جس سے آزاد نے ''آبِ حیات'' لکھی تھی۔

میر کے حالاتِ زندگی پر دوسرا مضمون کلب علی خاں فائق نے لکھا ہے، جو مبسوط بھی ہے اور مدلل بھی، دوسرے مضامین جو مختلف شخصیتوں اور میر کے حالات کے بعض گوشوں پر تحقیقی روشنی ڈالتے ہیں، اپنی اپنی جگہ معلومات افزا ہیں۔

تنقیدی مضامین میں سب سے اہم پروفیسر آل احمد سرور کا مضمون ''میر کے مطالعے کی اہمیت'' ہے جو کئی ایسے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے جن کو نظر میں رکھے بغیر میر کا صحیح مطالعہ ممکن نہیں۔ ڈاکٹر سلامت اللہ نے نئے زاویہ سے میر کے غم پر بحث کی ہے اور اس مروجہ خیال کی تردید کی ہے کہ میر قنوطی تھے۔ نثار احمد فاروقی کا مضمون ''میر کا آرٹ'' اور اثر لکھنوی کا مضمون ''میر کی متصوفانہ شاعری'' بھی محنت سے لکھے گئے ہیں۔ اثر صاحب نے مضمون تو بہت ہی مختصر لکھا ہے، صرف تصوف کی چند اصطلاحات کی تشریح کر دی گئی ہے لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ ان اصطلاحات کا میر کی شاعری سے کتنا اور کیسا تعلق ہے۔ البتہ میر کے چھ دیوانوں سے ان کی متصوفانہ شاعری کا جو انتخاب کیا گیا ہے وہ جامع بھی ہے اور مفید بھی۔

oo

جوش ملسیانی — فردوس گم شدہ

حضرت جوش ملسیانی کا یہ نیا مجموعۂ کلام مرکز تصنیف و تالیف نکودر نے شائع کیا ہے۔ جوش ملسیانی اردو کے ان بزرگ شعرا میں سے ہیں جنھیں مغتنمات زمانہ میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ وہ داغ کے ان گنے چنے شاگردوں میں سے ہیں جنھوں نے اردو زبان اور شاعری کی ناقابلِ فراموش خدمت انجام دی ہے۔ ان کی شاعری کی عمر بہت سے کہنہ مشق اساتذہ کی طبعی عمر سے بھی زیادہ ہے۔ اس طویل مدت میں اُنھوں نے اپنے رنگ سخن کو وضع داری کے ساتھ نبھایا بھی اور زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی بھی کوشش کی۔ ہم ان کی شاعری کو آج کے معیاروں اور پیمانوں سے نہیں ناپ سکتے، وہ بیخود، سایل، نوح، ناطق، احسن مارہروی، صفی، ثاقب، حسرت، سیماب اور محروم ایسے شعرا کے ہم عمر اور معاصر ہیں، ان کے کلام کی وقعت کا اندازہ انھیں ان کے زمانے میں رکھ کر ہی کیا جاسکتا ہے۔ وہ داغ اسکول کے شاعر ہیں اور بقول پنڈت دتاتریہ کیفی مرحوم ان کے کلام میں ''کوئی شعر، کوئی مصرع، کوئی لفظ ایسا نظر نہیں آیا جس پر حرف گیری ہو سکے۔'' وہ زبان کے شاعر ہیں اور غزل میں اس رنگ کی نمائندگی کرتے ہیں جو داغ و امیر اور تسلیم و ظہیر سے مخصوص ہے۔ ان کی شخصیت اور زندگی کی

• ہماری زبان: انجمن ترقی اردو ہند (دہلی) 22 مئی 1965

طرح ان کی شاعری میں بھی سادگی ہے، مگر اس سادگی میں سلاست اور رنگینی دونوں موجود ہیں، اپنی انہی خصوصیات کے لیے وہ بیخود دہلوی، ریاض، دل شاہجہاں پوری، یگانہ اور اثر ایسے اہل زبان اور فن داں ارباب سخن سے داد لے چکے ہیں۔ ان کے پہلے مجموعۂ کلام ''بادۂ سرجوش'' کو پڑھ کر یگانہ ایسے کافر نے اقرار کیا کہ ''اگر چہ وہ رنگ قدیم کے علمبردار ہیں مگر زمانۂ حال کے مذاقِ سخن کا پورا لحاظ رکھتے ہیں۔ ان کے کمالِ فن کا یہی ثبوت کیا کم ہے کہ پنجاب سے اُٹھنے کے باوجود انھوں نے آج سے نصف صدی قبل دہلی اور لکھنؤ کے اہل زبان سے خراجِ تحسین حاصل کیا۔ جوش ملسیانی کی غزل کسی تنقید وتبصرے کی محتاج نہیں۔ زیرنظر مجموعے میں نہ صرف نئی غزلیں شامل ہیں بلکہ ان کے دو پرانے مجموعوں ''جنون و ہوش'' اور ''بادۂ سرجوش'' کا انتخاب بھی شامل ہے۔ اس انتخاب میں ہمیں ایک طرح ان کی پوری شاعری کا نچوڑ یکجا مل جاتا ہے۔ جوش صاحب کی قدیم اور جدید نظموں میں ایک ہی انداز بیان ملتا ہے، مگر مسائل و موضوعات کا تنوع ضرور ہے۔ انھوں نے سیاسی، سماجی اور قومی اہمیت رکھنے والے مسائل پر بھی نظمیں لکھی ہیں اور نیچر پر بھی، لیکن بیشتر نظموں کا موضوع تحریک آزادی اور اس کے رہنما ہی ہیں۔ انھوں نے غزل کو عشق کے لیے اور نظموں کو مسائل شاعری کے لیے برتا ہے۔ ان نظموں کے مطالعے سے ہمیں اندازہ ہوسکتا ہے کہ ہماری آج کی نظم اپنی ابتدا میں کن ارتقائی شکلوں سے گزری ہے۔ 232 صفحات کے اس مجموعے میں ایک کہنہ مشق شاعر کی نصف صدی سے زیادہ مدت کی شاعری کا انتخاب ہے، جسے سلیقے اور نفاست سے شائع کیا گیا ہے۔ کتابت، طباعت اور کاغذ صاف ستھرا ہے، آج بھی ہمارے شاعر ایسے اساتذہ کے کلام سے کم از کم زبان اور بیان کی نزاکتوں کا استعمال تو سیکھ ہی سکتے ہیں، ایک ایسے شاعر کی کتاب، جس کے ذکر کے بغیر پنجاب کی اردو خدمات کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی، چھ روپے میں گراں نہیں۔

oo

پروفیسر محمد محسن — نفسیاتی زاویے

اردو زبان کی ایک محرومی یہ ہے کہ اول تو اس زبان میں مخصوص سیاسی، سماجی حالات کی وجہ سے شعر و افسانہ کے علاوہ دوسرے موضوعات پر اعلیٰ درجہ کی علمی و اصطلاحی کتابیں چھپتی نہیں، اور اگر چھپتی ہیں تو ہماری زبان کے پڑھنے والوں کی فسانہ پسندی اور شعر پرستی کے شوق بے محابا کی نگاہ پر نہیں چڑھتیں — نفسیاتی زاویے ایک ایسی اہم کم یاب و کم حصول کتاب ہے۔ یہ کتاب کئی حیثیتوں سے ہماری توجہ کی طالب و مستحق ہے۔ اس کا علمی سائنسی مواد بھی بہت سارے تعصبات اور غیر سائنسی رویوں سے چھٹکارا دلا سکتا ہے۔ اس کی زبان اور اسلوب اس حقیقت کی شاہد ہے کہ اردو علمی اظہار کا پورا حق ادا کرنے پر کس مپرسی کے سالہا سال گذر جانے کے باوجود آج بھی قادر ہے۔ اس کا مواد اور زبان دونوں مل کر متقاضی ہیں کہ اگر ہمیں اپنی زبان کو محض شعر و افسانہ تک محدود نہیں رکھنا ہے، اسے علمی اور سائنسی مسائل کی زبان بھی بنانا ہے تو اردو میں ایسی کتابیں اور بھی لکھنی چاہئیں۔

''نفسیاتی زاویے'' کے مصنف پروفیسر محمد محسن ہندوستان میں نفسیات کے استاذ الاساتذہ مانے جاتے ہیں۔ نفسیات پر انگریزی میں کئی اہم کتابوں اور مقالات کے مصنف ہیں۔ اپنے مضمون پر محسن صاحب صرف صاحب خبر نہیں، صاحب نظر بھی ہیں۔ اردو سے محسن صاحب کو

ابتدا سے دلچسپی رہی ہے۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''انوکھی مسکراہٹ'' چند برس قبل شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعے کے بیشتر افسانے اس وقت لکھے گئے جب فرائڈ اور تحلیل نفسی کے اثر سے اردو میں افسانہ ایک نئی جہت سے آشنا ہو رہا تھا۔ پروفیسر محسن شعر بھی کہتے ہیں جس میں واردات قلبی کے ساتھ تفکر و تصوف کا رنگ ہوتا ہے۔ اردو سے ان کی تخلیقی دلچسپیوں کے باوجود وہ اپنی پیشہ ورانہ ضرورتوں کے تحت سالہا سال اردو دنیا سے بے تعلق رہے۔ ''نفسیاتی زاویے'' کا انتساب سہیل عظیم آبادی مرحوم کے نام ہے جن کی ترغیب نے مصنف کے رشتے کو اردو سے از سر نو استوار کیا۔ سہیل صاحب اس لحاظ سے اردو کے ادیبوں میں منفرد حیثیت کے حامل ہیں کہ انھوں نے نہ جانے کتنے پرانے اور نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کی اور اردو میں لکھنے پر انہیں اُکساتے رہے۔ محسن صاحب کو دوبارہ اردو میں لکھنے کی طرف متوجہ کر کے سہیل صاحب نے اس زبان کو نئے نفسیاتی نظریات سے روشناس کرانے کا فریضہ انجام دیا ہے۔

''نفسیاتی زدایے'' میں تین طرح کے مضامین ہیں۔ پہلی قسم کے مضامین بھی محض نفسیاتی مسائل اور ان سے متعلق نظریات سے متعارف کراتے ہیں جیسے خود آزاری، خودشناسی، نفسیات کا مطالعہ، فرائڈ کا نظریہ خواب، سادیت (Sadism)، قیادت یا لیڈرشپ کی نفسیات، طرزِ تحریر اور شخصیت — ان میں سے چند مسائل پر اردو میں پہلے بھی لکھا جا چکا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ محسن صاحب نفسیات کے ماہر ہیں اور ان موضوعات پر ان کے خیالات، اردو کے دوسرے لکھنے والوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ اعتبار اور وزن کے حامل ہیں۔

دوسری قسم کے مضامین وہ ہیں جن میں ادب اور ادبی مطالعوں کے ضمن میں نفسیات کے تحلیلی طریق کار کو برتا اور اُس کا اطلاق کیا گیا ہے۔ اردو افسانے میں تو فرائڈ اور تحلیل نفسی کے اثرات نمایاں طور پر تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ خود مصنف نے نفسیاتی ادب کے عنوان سے ایسے افسانہ نگاروں اور ان کی تخلیقات کا جائزہ لیا ہے جو سماجی، سیاسی، اخلاقی مسائل کی بہ نسبت نفسیاتی طریق کار کو اپناتے ہیں اور بڑی حد تک محسن صاحب کا یہ کہنا صحیح ہے کہ ممتاز مفتی اور محمد حسن عسکری ان افسانہ نگاروں میں زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ یوں تو

نفسیات کسی فسانے کا جن نہیں ہوتی۔ بلکہ گہری نظر سے دیکھا جائے تو ناول یا افسانہ انسانی نفسیات ہی کے گرد ہمیشہ سے گھومتا رہا ہے۔ خود فرائڈ کو تحلیل نفسی کے اصول دوستوفسکی کے شہرۂ آفاق شاہکار ناول جرم و سزا (Crime and Punishment) کے مطالعے نے سجھائے تھے۔ یہی نہیں میرا ایقان ہے کہ نفسیات کی تکنیک کے ماہرین کی بہ نسبت اچھے افسانہ نگاروں کے یہاں انسانی نفسیات کا ادراک و شعور کہیں زیادہ گہرا اور معنی خیز ہوتا ہے۔ تحلیل نفسی نے ساری دنیا میں افسانے اور ناول کو متاثر کیا جس کی وجہ سے مواد ہی نہیں تکنیک میں بھی نئے اور وقیع تجربات کیے گئے۔ محسن صاحب کا مضمون ''نفسیاتی ادب'' اسی تبدیلی کا سرسری تعارف ہے۔

ادب پر نفسیات کی سائنس کے اطلاق نے خود تنقیدی ادب میں ایک نئے مکتب فکر کی بنا ڈالی۔ اردو میں میراجی اور حلقۂ ارباب ذوق کے بعض ناقدین اس تنقیدی اسکول کے شارح سمجھے جاسکتے ہیں۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ صحیح معنی میں ہمارے یہاں اس مکتب فکر پر مستقل اور باضابطہ توجہ نہیں کی گئی۔ گذشتہ دس بارہ سال سے تحلیل نفسی کے دوسرے شارح ینگ (Jung) کے اثر سے (Archetypool Criticism) کا بھی کچھ زور بندھا ہے۔ محسن صاحب کے تنقیدی مضامین کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ اگر وہ اردو تنقید کی طرف مستقلاً توجہ کرتے تو ہماری تنقید کو نفسیاتی مکتب فکر کا ایک اچھا ناقد میسر آسکتا تھا۔ اس مجموعے کے مضامین میں ''اقبال کا نظریۂ خودی نفسیات کی روشنی میں'' غالب کی شاعری میں استبلاک ذات کا تصور، غزل نیم وحشی صنف شاعری، نفسیات کلیم، عملی تنقید کے اچھے نمونے ہیں۔ اقبال کے نظریۂ خودی پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ لیکن مذہبی یا فلسفیانہ نقطۂ نظر سے محسن صاحب نے شاید پہلے ناقد ہیں جنھوں نے اس نظریے کی نفسیاتی توجیہ اقبال کی ذات کے مطالعے کی روشنی میں کی ہے۔ اسی طرح غالب کے یہاں موت کے مسئلے کا بار بار آنا آج کی اصطلاح میں مرگ کوشی کا میلان کہا جائے گا۔ پروفیسر محسن نے تنقیدی کلیے سے دور رہ کر اس میلان کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ موت کا ذکر یا اس مسئلے سے دلچسپی لازمی نہیں کہ مرگ کوشی کے میلان کا مظہر ہو۔ اسلامی تصوف اور فلسفہ جراحت دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ عرفانی مرگ کے بغیر زندگی کا کوئی تصور اور معرفت مکمل

نہیں ہوسکتی۔ غالب کے استہلاکِ ذات کے میلان کو اس کی زندگی پرستی کا ایک رُخ سمجھنا چاہیے۔خود غالب کے الفاظ میں......

''ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا''

پروفیسر کلیم الدین احمد اپنی تنقیدی آرا کی انتہا پسندی اور تنہا روی کے باعث برسوں سے ہماری ادبی دنیا میں متنازع فیہ شخصیت رہے ہیں۔ کلیم الدین کی رایوں سے کتنا ہی اختلاف کیا جائے لیکن یہ ماننے بغیر چارہ نہیں کہ شبلی اور حالی کے بعد وہ واحد نقاد ہیں جنھوں نے مستقل موضوعات پر کتابیں لکھی ہیں۔ ان کی مخالفت میں تو بہت کچھ لکھا گیا لیکن پروفیسر محسن نے پہلی بار ہمدردانہ معروضی انداز میں ان کی شخصیت کا تجزیہ کیا اور ان کی مخالفت غزل کے نفسیاتی عوامل پر روشنی ڈالی ہے۔ غزل نیم وحشی صنف شاعری، اور نفسیات کلیم اس سلسلے کے مضامین ہیں۔

''نفسیاتی زاویے'' میں تیسری قسم کے مضامین وہ بھی جن میں ہندوستانی معاشرت کے بعض اہم مسائل سے بحث کی گئی ہے۔ بظاہر یہ مقالات نظریاتی نوعیت کے ہیں۔ اخلاقی قدروں کی نفسیات، جبر و اختیار کے ارتقائی مراحل، نفرت کی گرم بازاری، نظریات کا تصادم، فرقہ پرستی ایک بیماری، قیادت یا لیڈرشپ کی نفسیات۔ اس وقت عالمی سیاست میں اخلاقی قدروں کو نظر انداز بلکہ وقتی مصالح پر قربان کرنے کا جو رویہ عام ہے، اس کے نفسیاتی اسباب کی تشخیص بہت ضروری ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ خود ہمارے معاشرے میں معاشی مسئلہ کتنا ہی زیادہ اہم کیوں نہ ہو، معاشرے کے عام انحطاط کا بنیادی سبب اخلاقی اقدار کا بحران ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اگر ہم اپنے معاشرے کا جائزہ لیں تو مثبت نتائج نکل سکتے ہیں اور تعمیری اقدام ممکن ہوسکتا ہے۔ محسن صاحب نے ہمارے معاشرے کی سب سے بڑی بیماری فرقہ پرستی کو ایک نفسیات داں کے نقطۂ نظر سے جس طرح دیکھا اور سمجھا ہے وہ اس مسئلے پر شاید پہلی سائنسی نظر ہے۔ تخلیقی ادب میں منٹو اور دوسرے افسانہ نگاروں نے اس بیماری کو سمجھنے کی کوشش کی ہے لیکن سائنسی معروضی انداز میں اس کے تجزیے کی ضرورت تھی۔ پروفیسر محسن نے اس ضرورت کو بڑی خوبی سے پورا کیا ہے۔

''نفسیاتی زاویے'' کا آخری مضمون خود صاحب کتاب کی شخصیت سے متعلق ہے۔ درون بینی کے انداز میں اپنی ذات کو سمجھنے کی یہ کوشش اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس مضمون سے خود مصنف کے رویوں اور نقطۂ نظر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

''نفسیاتی زاویے'' اردو میں نفسیاتی تنقید کی پہلی باضابطہ کتاب ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ اگر ہمارے ادب کے سنجیدہ قارئین اس کتاب پر وہ توجہ کریں جس کی وہ مستحق ہے تو محسن صاحب کی محنت بارآور ہوسکتی ہے۔ خود محسن صاحب سے یہ توقع رکھنا بے جا نہ ہوگا کہ وہ نفسیات کے اپنے وسیع مطالعے اور ادب کے ذوق سلیم کو بروئے کار لاکر اردو میں علمی اور اصطلاحی ادب کی کمی کو آئندہ بھی پورا کریں گے۔ اردو زبان اپنے بولنے اور پڑھنے والے سے متقاضی ہے کہ جہاں انگریزی میں اظہارِ خیال کرتے ہیں خود اپنی زبان کے حقوق کو فراموش نہ کریں۔ اردو علمی اظہار کی زبان رہی ہے اور اب بھی بن سکتی ہے۔ بشرطیکہ پروفیسر محسن ایسے علما اپنے زبان کے اس حق کو ملحوظ رکھیں۔

10 جنوری 1971

OO

سید محسن علی — تاریخ یورپ (1500 تا 1871)

بادش بخیر ایک زمانہ تھا جب حیدر آباد میں ہر موضوع پر اردو زبان میں رواں دواں اور سلیس نثر میں کتابیں لکھنے والے اور ترجمہ کرنے والے بلا مبالغہ سینکڑوں کی تعداد میں تھے۔ یہ دور جامعہ عثمانیہ کی تاسیس سے قبل اور اس کے بعد کا ہے۔ میں اس زمانے کو حیدر آباد کی ادبی اور تہذیبی زندگی کا نشاۃ ثانیہ کا دور سمجھتا ہوں۔ عام طور سے اردو کی نشاۃ ثانیہ کی ابتدا اور پھیلاؤ کو علی گڑھ تحریک سے وابستہ کیا جاتا ہے لیکن لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ سر سید سے بہت قبل شمس الامرا نے حیدر آباد میں دار الترجمہ قائم کر کے ریاضیات اور مختلف سائنسی علوم کی بیسیوں کتابوں کے ترجمے کیے اور کروائے۔ دار الترجمہ جامعہ عثمانیہ سے ہزاروں کتابیں ہر موضوع پر چھپیں حتی کہ سائنس اور عمرانی علوم پر جدید ترین کتابوں کے تراجم تدریس کے مقصد سے کیے گئے۔ یہ سارا سرمایہ نذر آتش اور نذر طاق نسیاں ہو گیا۔ بغداد، قرطبہ، دہلی اور دوسرے علمی مراکز کے سرمائے کو تاتاریوں اور دوسری وحشی قوموں نے تباہ کیا جس کا ہم آج تک ماتم کرتے ہیں لیکن عثمانیہ کے سرمائے کی تباہی کے بڑی حد تک خود ہم ذمہ دار ہیں۔ اگر ہم چاہتے تو یہ سرمایہ غیروں کی آتشِ غضب وحسد سے بچ سکتا تھا۔ یہ صرف اردو کا قومی نقصان نہیں تھا

• سب رس، فروری مارچ 1996

بلکہ ہندوستان کی علمی زندگی کا بڑا سانحہ تھا۔ جامعہ عثمانیہ نے پہلی بار ایک مقامی اور قومی زبان کو اعلیٰ سائنسی اور ہندی کو ذریعہ تعلیم بنانے کے تجربے کر رہے ہیں اگر اردو کی مثال زندہ ہوتی تو بہت آسانی ہوتی اور ہمیں اندھیرے میں ہاتھ پاؤں مارنے نہ پڑتے۔ اردو کی بدحالی اور کس مپرسی کا یہ حال ہے کہ ترقی اردو بورڈ اور ساہتیہ اکاڈی کو دوسری زبانوں خصوصا علوم کی کتابوں سے ترجمہ کرنے والے بھی دست یاب نہیں ہو رہے ہیں۔ اس قحط الرجال میں اگر کوئی اعلیٰ کارنامہ اردو زبان میں نظر آئے تو مسرت کے ساتھ لکھنے والے کی ہمت پر حیرت ہوتی ہے۔

اس وقت جو کتاب میری زیر نظر ہے وہ سید علی محسن کی تصنیف تاریخ یورپ عہد جدید ہے۔ سید علی محسن جامعہ عثمانیہ کے زائدہ اور پروردہ تھے۔ وہ تیس سال سے زائد جامعہ عثمانیہ کے مختلف کالجوں میں تاریخ کی درس وتدریس کرتے رہے۔ مجھے بھی ان کی شاگردی کا شرف انٹر کی طالب علمی کے زمانے میں حاصل ہوا۔ میں اورنگ آباد انٹرمیڈیٹ کالج میں سائنس کا طالب علم تھا جہاں سید علی محسن اور عاقل علی خاں صاحب تاریخ تمدن عالم جو ایک لازمی مضمون تھا وہاں پڑھاتے تھے۔ آج بھی ان کی نرم آواز، متین لہجہ اور پرانے عالموں کی طرح لیے دیے رہنے کا انداز اچھی طرح یاد ہے۔ ان کی زندگی میں ان کی جو تصانیف شائع ہوئیں ان میں خصوصیت سے تاریخ دستور انگلستان اور زوالِ دولت قطب شاہیہ قابل ذکر ہیں۔ یہ دونوں تحقیقی کارنامے ہیں۔ ان لکھے دستور انگلستان کی عہد بہ عہد ترمیموں اور تبدیلیوں کی تاریخ مرتب کرنا بہ ذات خود جان جوکھوں کا کام ہے لیکن سید علی محسن اس تحقیقی فریضے سے بہ خوبی عہد برآ ہوئے۔ ان کا دوسرا تحقیقی مقالہ قطب شاہوں کے زوال پر ہے۔ قدیم حیدرآباد کی تہذیب وثقافت اور عروج کے المیہ کی یہ تحقیق بھی اپنی جگہ بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

انھوں نے اپنی زندگی میں تاریخ دستور انگلستان کے تکملے کے طور پر یورپ کے عہد جدید کی تاریخ لکھنے کا بیڑا اٹھایا۔ یہ کام اتنا وسیع تحقیقی مطالعہ چاہتا تھا کہ دستور انگلستان کی تاریخ اس کے ایک ضمیمے کی حیثیت رکھتی ہے۔ بدقسمتی سے یہ کتاب ان کی زندگی میں شائع نہ ہو سکی حالاں کہ انھوں نے اسے نظر ثانی کے ساتھ مرتب کر دیا تھا۔ حال ہی میں ان کے بیٹے ڈاکٹر سید جعفر حسن (مقیم امریکہ) کی سعی بلیغ اور قدیر زماں کے پرخلوص انصرام واہتمام نے اس

فراموش شدہ کارنامے کو کتاب کی شکل دے کر کتابت وطباعت سے آراستہ کر کے اہلِ نظر کو دعوت مطالعہ دی ہے۔ اردو کی اس ناپری کے دور میں اردو والوں سے یہ توقع تو کم ہے کہ وہ اس کتاب کو ہاتھوں ہاتھ لیں گے اور قرار واقعی اس کی قدر کریں گے۔ اس وقت اچھی اور معیاری اردو پڑھنے والوں کا قحط ہے پھر کسی علمی موضوع پر ایک اچھی کتاب کا مطالعہ بڑی وقتِ نظر چاہتا ہے۔ ہمارے مطالعہ کرنے والوں کا دائرہ شاعری، افسانہ اور ناول تک محدود ہو گیا ہے حالاں کہ کوئی زبان جب تک علمی نثر کو فروغ نہ ہو، ادب کا مکمل ابلاغ کا حق بھی ادا نہیں کرسکتی۔ ہم اس نکتہ سے بے خبر ہو گئے ہیں۔ خدا کرے کہ اردو دانوں کو سید علی محسن کی اس تحقیقی کتاب کے مطالعے کا شوق اور اس کی قدر کا حوصلہ عطا ہو۔ کتاب کی ایک بڑی خوبی اس کی سلیس اور رواں دواں زبان ہے جس میں ادبیت کی شان بھی پائی جاتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ صرف تاریخ کی ایک تحقیقی کتاب نہیں ایک ادبی کارنامہ بھی ہے۔ عالمی تاریخ کا دور وسطی مسلمانوں کے عظیم الشان سیاسی، تہذیبی اور علمی کارناموں کا دور تھا۔ جس وقت یورپ عہد ظلمت میں بربریت کا شکار تھا مسلمانوں نے یورپ میں علم کی شمعیں جلائیں اور تہذیب کی شان دار عمارتیں کھڑی کیں۔ اسپین اور پورے جنوبی یورپ پر اسلامی تہذیب کا اثر اتنا نمایاں ہے کہ اس سے انکار صرف کم نظری اور بد دیانتی کی دلیل ہے۔ یورپ میں نشاۃ ثانیہ کا محرک اسلامی علوم سے واقفیت اور مسلمانوں کی تہذیب سے آگاہی تھی۔ سید علی محسن نے اپنی کتاب کا آغاز اسی زمانے سے کیا ہے۔ ابتدائی ابواب اسپین کے عروج سے متعلق ہیں جہاں مسلمانوں کا کئی صدیوں تک نہ صرف سیاسی بلکہ علمی اور تہذیبی تسلط بھی رہا۔ اسلامی دور میں اگر چہ کلیسا کا سا کوئی ادارہ نہ تھا لیکن مسلمانوں نے شعوری طور پر سیکولر علم کی تشکیل اور ترقی میں ضروری کوشش نہیں کی تھی۔ یورپ میں جب کلیسا اور اسٹیٹ کی باہمی رقابت اور کش مکش شروع ہوئی تو مختلف علوم بھی چرچ کی گرفت سے آزاد ہوئے۔ اس سلسلے میں لوتھر، زونگلی اور کالوں اور دیگر مصلحین مذہب نے کلیسا کے خلاف بغاوت کر کے نہ صرف مذہبی بیداری پھیلائی بلکہ مختلف قومیتوں کی تشکیل وعروج میں بھی موثر رول ادا کیا۔ انگلستان کی تحریک اصلاح اور اینگلیکن چرچ اسی سلسلے کی شاخیں ہیں۔ ان اصلاحی تحریکات سے سید علی محسن نے ایک باب میں مفصل بحث کی ہے۔ دوسرے ابواب میں یورپ کے مختلف

ملکوں کی باہمی رقابتوں اور کش مکشوں کی تفصیل ہے۔ کالونیلزم کے دور میں یورپ کا ہر ملک جنگی، معاشی اور تجارتی برتری کے لیے ہاتھ پیر مار رہا تھا۔ یہیں سے مشرق کا زوال شروع ہوتا ہے۔ اہل مشرق ان میدانوں میں اس لیے پیچھے رہ گئے کہ انھوں نے تجزیاتی اور اطلاقی سائنسوں (Applied Sciences) پر خاطر خواہ توجہ نہیں کی۔ برٹرنڈ رسل نے صحیح کہا ہے کہ ہر دور میں سائنس کی ترقی کے دو اہم عوامل رہے ہیں۔ جنگ اور تجارت۔ یورپ میں ان ہی دو پر توجہ مرکوز تھی۔ آہستہ آہستہ یورپ نے مشرق کو اپنے اثر اور بعد میں چل کر تسلط میں لے لیا۔ اس سلسلے میں اس کتاب کا باب ''مسئلہ مشرق'' آج کے حالات سے کافی مناسبت رکھتا ہے۔ بوسنیا اور چیچنیا کا جو مسئلہ آج ہے سید علی محسن نے کئی سال پہلے اس کی پیش قیاسی کر لی تھی۔

اس کتاب کو پڑھنے سے یورپ کی تاریخ کے تمام خم و پیچ واضح ہو جاتے ہیں۔ انقلاب فرانس، نپولین کا عروج، صنعتی انقلاب، روس، پرشیا اور جرمنی کا عروج ایک طرح سے اس وقت کی سب سے طاقتور سلطنت ترکی کے لیے چیلنج تھا۔ اس کش مکش میں ترکی سائنسی پس ماندگی کی وجہ سے پیچھے رہ گیا اور یورپ کی قومیں اس کی عظیم الشان سلطنت کو پارہ پارہ کرنے میں کامیاب ہوگئیں۔ یہ جدید ترین دور کی ابتدا تھی۔ قومیتوں کے احساس نے جس طرح عصبیت اور برتری کے جذبوں کو فروغ دیا اس کا نتیجہ اطالوی اور جرمن قومیت کی تاسیس اور پھر آگے چل کر ان کے فاشسٹ میلانات میں ظاہر ہوا۔ سید علی محسن نے جدید یورپ کے اسی عہد تک بحث کی۔ تھوڑی سی تشنگی کا احساس شروع میں ہوتا ہے جہاں انھوں نے عہد وسطیٰ کی تہذیب کے زوال اور اسلامی سلطنتوں کے انحطاط سے پوری طرح بحث نہیں کی۔ اس لیے کہ یہی چیزیں تھیں جو یورپ کے عہد جدید کا مطلع بنیں۔

مجھے یقین ہے کہ اہل ادب اور ارباب تحقیق اس کتاب کی ویسی ہی قدر کریں گے جس کی یہ مستحق ہے۔ آج کل اردو میں ایسی کتابوں کی اشاعت ایک کم یاب واقعہ ہے۔ میں اس کتاب کو صرف ایک کتاب نہیں ایک اہم علمی اور لسانی وقوعہ سمجھتا ہوں۔

OO

حیات اللہ انصاری — لہو کے پھول

پچھلے دنوں مجھے دو ناول پڑھنے کا موقع ملا، ایک حیات اللہ انصاری کا 'لہو کے پھول' اور دوسرا سولشر ے نٹ سین کا کینسر وارڈ (CANCER WARD)۔

'لہو کے پھول' کی اشاعت کو تقریباً ایک سال ہو رہا ہے اس ناول کے متعلق دو انتہا پسندانہ رائیں سامنے آئیں کچھ نے اسے اردو ناول کا عظیم کارنامہ قرار دیا اور کچھ نے اس ناول کو تاریخی واقعات کی کھتونی بتایا۔ دو ہزار صفحات سے زائد کے کسی ناول کو غور سے پڑھ کر معروضی انداز میں رائے دینے کے لیے بڑے صبر وضبط کی ضرورت ہے علی پور کا ایلی، محض اپنی ضخامت کی وجہ سے پاکستان کے ادبی حلقوں میں طنز وتضحیک کا ہدف بنا رہا اور شاید اسی لیے اس کے مقابلے میں تلاش بہاراں، ایسے ناپختہ ناول کو آدم جی ادبی انعام سے نوازا گیا۔ جمیلہ ہاشمی نے چند افسانے اور ناولٹ اس پایے کے لکھے ہیں کہ ان کا نام اردو کے افسانہ نگاروں میں انفرادیت کا مستحق ہے۔ لیکن افسانے اور ناول کے فن میں جو فرق ہے، اس کا ثبوت ان کے ناول کی ناکامی سے ملتا ہے، علی پور کا ایلی، جنس کے موضوع پر ہونے کے باوجود فنی حیثیت سے بلند تر ہے کسی ناول کی عظمت اس کے موضوع سے متعین نہیں ہوتی، بلکہ دیکھنا یہ چاہیے کہ کسی موضوع کو برتا کس طرح گیا ہے۔

• ہماری زبان: یکم نومبر 1970

قرۃالعین حیدر کے ''آگ کا دریا'' کے جواب میں ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی ہندوستان کی مشترکہ تہذیب پر ناول لکھے، مگر وہ ناقد ہونے کے باوجود یہ بھول گئے کہ فنکارانہ دسترس اور بصیرت کی کمی بڑے سے بڑے موضوع کو بھی تخلیقی فن کا اعتبار نہیں دلا سکتی۔ اردو میں ناول کی روایت خاصی غریب رہی ہے، امراؤ جان ادا، پریم چند کے کچھ ناول خصوصاً گئودان اس کے بعد شکست، ٹیڑھی لکیر اور پھر عزیز محمد کے ناول، کل اتنا سرمایہ تھا جس پر قرۃالعین کو اضافہ کرنا تھا۔ آگ کا دریا، نہ صرف اپنے موضوع کے لحاظ سے، بلکہ فنی اور معنوی حیثیت سے بھی اردو کا سب سے وقیع ناول ہے۔ اس کے بعد اگر کسی ناول کا نام لیا جاسکتا ہے تو وہ اداس نسلیں، ہے۔ اس ناول کا موضوع آگ کا دریا، کا سا وسیع نہیں، آزادی کی جدوجہد سے تقسیم تک کے واقعات ہیں مگر فنی لحاظ سے اس ناول کے بعض حصے دنیا کے بہترین افسانوی ادب کے برابر رکھے جا سکتے ہیں، ہجرت کرنے والے قافلے کا بیان اس ناول کا وہ حصہ ہے جو ٹالسٹائی کے جنگ اور امن میں ماسکو کے تخلیے، ہی منگوے کے FAREWELLTO ARMS کے مراجعت کے منظر اور سارتر کے TROUBLED SLEEP کے اس قسم کے منظر کی یاد دلاتا ہے، مگر عبداللہ حسین کے یہاں صرف ان مناظر کی بازگشت نہیں ملتی، بلکہ تقسیم کا سارا کرب، ہجرت کی نفسیات اور ایک تہذیب کے المیے کے وہ نقوش ابھرتے ہیں جن کا اس معنویت اور بصیرت کے ساتھ ضخیم سے ضخیم مقالے میں بھی احاطہ کرنا مشکل تھا۔ لہو کے پھول اپنے موضوع کے لحاظ سے آگ کا دریا، اور اداس نسلیں، ہی کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

'لہو کے پھول' کئی ماہ کی تگ ودو کے بعد ایک ایسے دوست سے ملی، جو تاریخ کے استاد ہیں مگر ادب سے اتنی دلچسپی ضرور رکھتے ہیں کہ ستر روپے خرچ کر کے ایک ناول خرید سکیں، یہ شوق کی نہیں توفیق کی بات ہے۔ اگر ہمارے پڑھنے والوں میں یہ توفیق عام ہو جائے تو اردو کی کساد بازاری کا رونا نہ رونا پڑے۔

میں 'لہو کے پھول' کا خود مطالعہ کرنا چاہتا تھا اس لیے کہ ادب کے معاملے میں مجھے ایماندار سے ایماندار نقاد کی رائے پر پورا اعتبار نہیں، ایک انٹرویو میں ایک سربرآوردہ ادیب اور ادب کے عالم نے مجھ سے بعض ادبی مسائل پر انگریزی کے مشہور ناقدین کی آرا دریافت

کیں۔ میں نے جواباً عرض کیا کہ میں نقادوں کو اچھا MEDIATING AGENT نہیں سمجھتا، کسی بھی ادب پارے کو براہِ راست پڑھ کر اپنی رائے قائم کرنا ضروری سمجھتا ہوں، اسی لیے میں دوسرے ناقدین کا نہ تو حوالہ دیتا ہوں، نہ ان کا قول نقل کرتا ہوں، تنقیدی کتابوں پر تکیہ نہ کر کے براہِ راست ادیب یا شاعر کا مطالعہ تنقید کی اولین شرط ہے: اس جواب کو انانیت پر محمول کیا گیا، مگر میں ادب کے ہر طالب سے اسی اصول پر عمل پیرا ہونے کی توقع رکھتا ہوں۔

'لہو کے پھول' کی ابتدائی دو جلدوں کے مطالعے نے اس ناول سے میری دلچسپی بڑھادی، شکستہ کنگورے، ایسے افسانے کے خالق سے ناول میں جس بلندی، معنویت اور بصیرت کی توقع وابستہ کی جاسکتی تھی، وہ بڑی حد تک پوری ہوتی نظر آئی۔ افسر الدولہ کے شکار کے باب سے لے کر لکھنؤ کی نستعلیق طوائفوں کی محفلوں اور خلوتوں، مقدمہ ہارے ہوئے نواب رفیع الشان کی خود فریبیاں اور عالم فریبیاں، ایک مٹی ہوئی تہذیب کی زندہ اور متحرک جھلکیاں، بنکٹ پورے کی آبادی سے اس پر زمیندار پٹواری مہاراج اور مہاجن کے تسلط تک کئی ایسے مناظر سامنے آئے جو واقعیت نگاری کی شرط پوری کرنے کے ساتھ فنی حسن بھی رکھتے ہیں۔ اس کے بعد آزادی کی جدوجہد کے مختلف مراحل آتے ہیں، قوم پرست مسلمانوں اور مشترکہ کلچر کے علم بردار ہندوؤں کی زندگیاں جاندار بھی ہیں اور عبرت ناک بھی، لیکن اس کے بعد ناول خود نہیں بڑھتی بلکہ تاریخی واقعات کے سہارے سے چلائی جاتی ہے۔ حیات اللہ انصاری نے اس ناول کو آزادی کی مبسوط تاریک بنانے کی کوشش میں کرداروں کو تاریخ کا آلۂ کار بنادیا حالانکہ ضرورت اس کی تھی کہ تاریخ کو کرداروں کے عمل کا اظہار بنا کر پیش کیا جاتا۔ اسی لیے چند کرداروں میں زندگی کی ہلکی سی رمق تو مل جاتی ہے مگر راحت رسول، فرخ، موہن جی، فریدہ سلیمہ، امر، چمپا اور بابو کو چھوڑ کر کوئی اور کردار اپنا نقش دل پر نہیں چھوڑتا۔ مذکورہ بالا کردار بھی حقیقت سے زیادہ آدرش کی دنیا میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ بھی ہماری تاریخ آزادی کی ایک حقیقت ہے کہ آدرش کے سہارے لاکھوں مسلمان قوم پرستوں نے اپنے حال اور ماضی کو ملک کی خاطر ایمانی جوش کے ساتھ قربان کیا ہے۔ حیات اللہ انصاری نے تقسیم سے قبل اور آزادی کے بعد مسلمانوں کی شکست خوردگی، بے چارگی اور غیر محفوظ ہونے کے احساس کو بھی معروضی انداز میں اجاگر کیا ہے، ناول کا سب سے موثر حصہ وہ ہے جہاں

گاندھی جی، پس پردہ رہتے ہوئے بھی ان آدرشوں کی علامت بن کر ابھرتے ہیں جن کی خاطر لاکھوں ہندوستانیوں نے قربانیاں دی تھیں، آزادی کے مختلف مراحل پر گاندھی جی کا آدرش واد ہمیں مایوس بھی کرتا ہے جھنجھلاہٹ بھی ہوتی ہے، مگر ان کی شہادت ان کے قد کو انسانوں سے بلند کر کے دیوتاؤں تک پہنچا دیتی ہے۔ حیات اللہ انصاری گاندھی وادی ہیں، مگر انھوں نے مجاہدین آزادی کے جذبات واحساسات اور گاندھی جی کے فیصلوں سے ان کی مایوسی پر گاندھی جی کی تائید نہیں کرتے پھر بھی انہوں نے واقعات کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ آخر میں گاندھی جی ہی ہیرو بن کر ابھرتے ہیں۔ یہ ناول کی فن کارانہ کامیابی ہے اور اسی پہلو میں اس ناول کی انفرادیت بھی ہے۔

ناول کی آخری تین جلدوں میں بھی کہیں کہیں بہت موثر حصے آتے ہیں، سرجن شفقت کی بختیار سے ملاقات اور شیشوں میں محفوظ آنکھیں، تقسیم کرانے والی سیاست پر طنز بھی ہیں اور اس جنون کا مرثیہ بھی جس نے دوقومی نظریے کے نام پر ملک کو تقسیم اور دلوں کو فگار کر دیا۔ ان سب خوبیوں کے باوجود ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم ناول کے بجائے تاریخ کی کوئی کتاب پڑھ رہے ہیں۔ مصنف نے اتنے بہت سے مسائل کا بیک وقت احاطہ کر لیا ہے اور اتنی بہت سی کہانیوں کو ایک ساتھ آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے کہ فنی لحاظ سے ناول کے تانے بانے ڈھیلے پڑ گئے ہیں کہیں کہیں مورخ کی حیثیت سے ان کی معروضیت بھی مجروح ہوئی ہے خصوصاً جہاں انھوں نے مقصود کو پردہ بنا کر کمیونسٹ پارٹی پر طنز کیا ہے۔ یہاں بھی ان کا رویہ غیر ہمدردانہ نہیں اور یہی ناول کا تقاضا بھی تھا، مگر اپنے سیاسی مسلک کی بنا پر وہ معروضیت برقرار نہ رکھ سکے۔

'آگ کا دریا' میں ہندوستانی تہذیب کی کئی ہزار سالہ تاریخ ملتی ہے مگر اصل ناول لندن میں ہندوستانی طلبہ کی سرگرمیوں سے ہی شروع ہوتا ہے اس طرح آگ کا دریا اپنے پس منظر کو چھوڑ کر اسی زمانے کا احاطہ کرتا ہے جو 'لہو کے پھول' کا موضوع ہے یہاں حیات اللہ انصاری کی نظر وسیع مطالعہ جامع اور مشاہدہ ہمہ گیر ہے، ان کا اپنا شخصی اور ذاتی تجربہ بھی ناول میں کارفرما ہے جہاں تک گہرائی اور معنویت کا سوال ہے 'لہو کے پھول' ایک خاص سطح سے اونچا نہیں اٹھ سکا۔ اس کے باوجود یہ ناول ہمارے ادب میں اضافہ ہے اردو میں ناول کی روایت اور سرمایے کو دیکھتے ہوئے 'لہو کے پھول' کی اہمیت کا اعتراف کرنا ضروری ہے۔ OO

سولشرے نٹ سین — کینسر وارڈ

سولشرے نٹ سین جس زبان کا ادیب ہے وہ زبان ناول میں دنیا کی سب سے زیادہ سرمایہ دار زبان ہے۔ لرمنتوف پشکن، آرگنیف، دوستوفیسکی اور ٹالسٹائی یہ نام ہی روسی ناول کو دنیا کے ادب میں بلند ترین مقام دلانے کے لیے کافی ہیں۔ چیخوف سے بڑا افسانہ نگار اب تک دنیا کی کسی زبان میں پیدا نہیں ہوسکا۔ مگر بحیثیت مجموعی اس کے ادبی کارنامے سے انکار تعصب ہوگا۔ پھر شولوخوف، پاسترناک اور ایلیا اہرن برگ ہیں جنھیں بیسویں صدی کے اہم ترین ناول نگاروں میں جگہ دینی ہی پڑے گی۔ حالانکہ انقلاب کے بعد روسی ادب کی سطح ٹالسٹائی، ترگنیف اور دوستووسکی کے معیار سے بہت نیچی رہی پھر بھی جس زبان میں ناول کی روایت اتنی عظیم ہو کہ فرانس کے عظیم ترین ناول نگاروں کی روایت کو بھی ان کے بعد جگہ ملے، غریب ہو کر بھی ہماری پس ماندہ زبان سے کہیں زیادہ بلند رہتی ہے۔ سولشرے نٹ سین کو عہد جدید کا دوستووسکی کہا جاتا ہے۔ نوبل پرائز نے اس کی شہرت کو اچانک عالمگیر بھی کر دیا۔ روسی زبان میں اس کی قدر کا یہ حال ہے کہ اس کے ناول جو باہر چھپے ہیں، بلیک میں دس گنے دام دے کر خریدے جاتے ہیں پاسٹرناک بنیادی طور پر شاعر تھا، سولشرے نٹ سین اول و آخر ناولسٹ ہے۔

• ہماری زبان: یکم نومبر 1970

میں نے کینسر وارڈ کا مطالعہ جن توقعات کے ساتھ شروع کیا تھا وہ پوری بھی ہوئیں۔ کینسر وارڈ کا نہ تو موضوع بہت بڑا ہے، نہ وہ کسی لمبے چوڑے زمانے یا تحریک کا احاطہ کرتا ہے مگر ہر کردار اور ہر واقعے، ہر جملے اور ہر اشارے کے پیچھے معانی کی جو تہہ در تہہ دنیا ئیں آباد ہیں وہ سولشرے نٹ سین کی اعلیٰ فنکاری کی قسم کھاتی ہیں۔ اس ناول کا محلِ وقوع روس کے ایک ہسپتال کا کینسر وارڈ ہے، چند ڈاکٹر نرسیں، اور چند مریض ایک دو عیادت کرنے والے، اس ناول کی کل کائنات یہی ہے مگر اس مختصر سی کائنات میں نہ صرف ہمعصر روسی سماج کے تمام کردار، گوشے، ذہن رویے، نظریے اور سیاسی سماجی رویئے سمٹ آئے ہیں بلکہ حیات و موت کے وہ عظیم الشان مسائل بھی جو ہزاروں برس سے انسانی ذہن کو بے چین کرتے آئے ہیں۔ ناول کا اندازِ بیان حقیقت نگاری کی روایت کی توسیع ہے۔ ناول نگار نے کینسر کے مرض کے تکنیکی پہلوؤں اور طریقۂ علاج کی تمام باریکیوں کو سمجھ کر ان سے پورا پورا کام لیا ہے، یہ محنت اور ریاضت ہمارے لکھنے والوں کے لیے ایک درس کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن یہ خالی خولی سطحی اور میکانکی حقیقت نگاری نہیں بلکہ ہر کردار، ہر واقعہ، ہر مرض ایک علامت بھی ہے۔ روسانو و اور گلوکوستو دو انتہا پر ہیں۔ ایک اسٹالن کے عہدِ حکومت کے احتساب کا آلۂ کار ہے اور دوسرا دوامی طور پر جلاوطن، ان کے رویوں میں جو بنیادی فرق ہے وہ دو طبقوں ہی کا نہیں، دو ذہنی رویوں کا فرق ہے۔ پھر آلاء واڈم زستر اور ڈیوما ہیں جو نئے ذہن اور نئی نسل کی امیدوں آرزوؤں اور خوابوں کی نمائندگی کرتے ہیں، ان میں بھی انفرادی امتیازات ہیں۔ ان میں سے ہر کردار جو چند لمحوں کے لیے بھی سامنے آتا ہے اپنے وجود کی تمام معنویت اور قوت کے ساتھ ہمیں اپنے تجربے میں شریک کر لیتا ہے۔ تاریخ ان کرداروں کی زندگی کی ذمہ دار بھی ہے مگر خود ان کا وجود تاریخ ساز قوت کی حیثیت سے بھی اپنے کو منواتا ہے۔ کینسر وارڈ بھی، ایوان کی زندگی کا ایک دن، کی طرح اسٹالن کے عہد پر تنقید ہے، مگر یہ تنقید سیاسی پروپیگنڈا ہے، نہ براہِ راست خطابت، اسٹالن کے بعد کی تبدیلیوں کے سلسلے میں سولشرے نٹ سین کا رویہ معاندانہ نہیں امید پرستانہ ہے۔ وہ کہیں بھی مخالف کمیونزم نہیں معلوم ہوتا، سولشرے نٹ سین کے ادبی اعزاز کو سیاسی مصلحتوں کا نام دینا زیادتی ہوگا۔ اگر چہ یہ مصلحتیں بھی پس پردہ کارفرما ہو سکتی ہیں۔ وہ آج

کے عہد کا ادیب ہے کینسر ایک علامت ہے جس کا ظہور ناگزیر موت ہے اور جس کا علاج ہمارے تمام موجودہ سماجی نظاموں کے چارہ گروں میں سے کسی کے پاس نہیں سولشرے نٹ سین کی صحیح ادبی قدر و قیمت کا اندازہ تو روسی ہی کر سکتے ہیں مگر ہم جنھوں نے دوستووسکی کو بھی ترجموں میں پڑھا ہے اس بات کی گواہی دے سکتے ہیں کہ کینسر وارڈ، اپنی معنویت بصیرت کی گہرائی اور فنکاری کے لحاظ سے دوستووسکی کی روایت پر قابل قدر اضافہ ہے۔ اس میں علامیت اور واقعیت نگاری کا بڑا خوبصورت اور خلاقانہ امتزاج ملتا ہے۔

اردو ناول کو ایسے مسیحاؤں کا انتظار ہے جو اسے دنیا کے عظیم ناول نگاروں کی روایت سے آشنا کر کے، ان کے پہلو بہ پہلو کھڑا کر سکیں۔ اس کے لیے جس فنی ریاضت، تخلیقی لگن بصیرت اور ہمہ گیری کی ضرورت ہے اس کی امید اردو کے ناساز گار حالات کو دیکھتے ہوئے مشکل ہی سے کی جا سکتی ہے۔

OO

مختصر تبصرے

کوکن کا علاقہ اردو کے حق میں کوئی خاص مردم خیز نہیں رہا۔ لیکن داؤد غازی کی شاعری اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ یہ علاقہ بھی اردو شعر و ادب کے لیے اجنبی نہیں۔ کوکن کے شاعروں میں داؤد غازی کی سی مقبولیت اور اہمیت شاید ہی کسی کو حاصل ہوئی ہو۔ ان کی جواں مرگی نے ان کے ادبی کاوشوں کو اور بھی عزیز تر بنا دیا۔ اعجاز صدیقی، اختر الایمان، باقر مہدی، محافظ حیدر،، ڈاکٹر عبدالستار دلوی اور یعقوب راہی ایسے افراد نے جو اپنے ادبی تصورات و عقائد کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں، یک زبان ہو کر اس ''شعلۂ مستعجل'' کو خراج عقیدت پیش کیا ہے جس کا نام تھا داؤد غازی۔ باقر مہدی نے ''سوالوں کا سوال'' کے عنوان سے داؤد کی موت پر جو نظم لکھی ہے، وہ بھی شریک اشاعت ہے۔

کتاب کا نام اجنبی ہونے کی وجہ سے کھٹکتا ہے، مگر کلام کا مطالعہ ہمیں اس ذہن سے روشناس کرتا ہے جو ہمارے عہد کے لیے آشنا، بلکہ ہمارا ہی ایک حصّہ ہے۔ اِس مجموعے میں نظمیں بھی ہیں، غزلیں بھی اور قطعات بھی اور سب شاعر کے حسّاس ذہن، اس کی تخلیقی صلاحیت اور اظہار پر اُس کی قدرت کے شاہد ہیں۔ داؤد غازی کے یہاں ترقی پسندی کے سماجی تصورات اور جدیدیت کے ادبی رویوں کا بڑا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ اگر زندگی اس شاعر کو

کچھ اور مہلت دیتی تو وہ یقیناً جدید شاعری کے منفرد نمائندوں میں شمار ہوتا۔ اب بھی یہ مجموعہ اپنی معنویت اور حسن کے لحاظ سے منفرد ہے۔

کاغذ، کتابت، طباعت، سر ورق نہایت نفیس ہیں۔ یہ کتاب چار روپے میں بدیع الزماں خاور سکریٹری کوکن اردو، رائٹرز گلڈ، 40 فیملی مال، واپولی (رتنا گیری) سے منگوائی جا سکتی ہے۔

وقت کی صدیاں، داؤد غازی، ہماری زبان 22 دسمبر 1973

''صحرا کا سفر'' ایک ایسے شاعر کا گلدستۂ غزل ہے جس کی ابتدائی تربیت اورنگ آباد (دکن) میں، تعلیم جامعہ عثمانیہ (حیدرآباد) میں اور شعری نشو ونما گلبرگہ (کرناٹک) کے ایک کالج میں اردو کی تدریس وتحقیق کے ساتھ ساتھ ہوئی۔ راہی قریشی اردو کی شعری دنیا میں چاہے زیادہ جانے پہچانے نہ ہوں، لیکن ان کی شاعری کی عمر قریب قریب بیس برس ہے۔ وہ اردو کے طالب علم رہے اور پچھلے پندرہ سولہ برس سے اردو ادب کے استاد ہیں اس لحاظ سے اردو زبان سے اُن کی ماہرانہ واقفیت اور اردو شاعری کی روایت سے ان کی فنکارانہ شناسائی کسی مزید شہادت کی محتاج نہیں۔ وہ غزل کے شاعر ہیں اور غزل بھی خالص غزل۔ اس سلسلے میں یہ بحث کہ جدید تجربات سے اُن کی غزل ہم آہنگ ہے یا نہیں، بے معنی ہے، مجموعے کے تین مقدموں میں دو متضاد خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ غزل ہو یا کوئی اور صنفِ سخن اس پر کوئی لیبل لگانا یوں بھی شعر کے ساتھ زیادتی ہے۔

راہی قریشی ان شاعروں میں سے ہیں جو شاعری کو تہذیب کا لازمہ اور غزل کو اس کا سب سے معتبر وسیلہ سمجھتے ہیں۔ راہی قریشی کی غزلوں میں اردو تہذیب کی صدیوں کی روایات رچی بسی ہیں۔ وہ زبان و بیان کے معاملے میں محتاط ہیں اسی لیے اُنھوں نے جدید غزل کی بدعتوں کو نہیں اپنایا۔ مگر ایک تعلیم یافتہ، باشعور اور حساس فرد ہونے کی حیثیت سے اپنے عہد کے روحانی کرب اور ذہنی انتشار کا تجربہ ضرور کیا ہے۔ ''صحرا کا سفر'' عنوان سے لے کر منفرد اشعار تک شاعر کے اس سفرِ وجود کی روداد ہے۔ اس کے لیے انھیں کسی مقدمہ نگار سے سند لینے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ شاعری خود اپنا مقدمہ ہوتی ہے۔

''صحرا کا سفر'' ضخیم ہے نہ متنوع۔ لیکن شاعر کے مزاج کا آئینہ دار ضرور ہے۔ اسے راہی قریشی کے اگلے سفر کی تمہید سمجھنا چاہیے اور اس لحاظ سے اس کی پذیرائی ضروری ہے۔

یہ کتاب ولا اکیڈمی، عزیز باغ، سلطان پورہ، حیدرآباد سے تین روپے پچاس پیسے میں منگوائی جاسکتی ہے۔

صحرا کا سفر، راہی قریشی، ہماری زبان 22 دسمبر 1973

اقبال پر مختلف زاویوں اور پہلوؤں سے بہت سی کتابیں لکھی گئی اور لکھی جارہی ہیں۔ طیب عثمانی ندوی کی تصنیف ''حدیث اقبال'' بھی اقبالیات کے سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں مصنف نے یہ کوشش کی ہے کہ اقبال کے کلام اور پیغام کو خالص اسلامی تعلیمات کی روشنی میں سمجھا اور سمجھایا جائے۔

اقبال کی عظمت دراصل ان کی شاعرانہ بلندی کی وجہ سے ہے۔ اقبال پہلے شاعر تھے اور بعد میں کچھ اور۔ اس میں شک نہیں کہ ہمیں اقبال کے کلام میں ایک نظام حیات کے عناصر بکھرے ہوئے مل جاتے ہیں لیکن اس بنیاد پر اقبال کا مطالعہ محض ایک فلسفی یا مصلح کی حیثیت سے نہیں کیا جاسکتا۔ اقبال کے فلسفہ اور پیغام کی اہمیت بھی ان کے شاعرانہ مقام ہی کی وجہ سے ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اقبال کا مطالعہ کرتے ہوئے اقبال کی ہمہ گیر شخصیت کے تمام پہلوؤں کو سامنے رکھا جائے جس طرح آج دانتے یا ملٹن کا مطالعہ اس لیے نہیں کیا جاتا کہ ان کی شاعری سے ہم عیسائیت کو سمجھ سکتے ہیں بلکہ ان کا مطالعہ ان کی شاعری کی عظمت کی وجہ سے کیا جاتا ہے اسی طرح اقبال کا مطالعہ بھی اس لیے کیا جاتا ہے کہ ان کی شاعری میں بڑی شاعری کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اقبال کی فکر اور شاعری میں ہمیں ''مذہبیات'' کے علاوہ دوسرے عناصر بھی ملتے ہیں۔ اگر انھیں نظرانداز کردیا جائے تو اقبال کی شخصیت کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ طیب عثمانی صاحب کی یہ کتاب اور اہم ہوجاتی اگر وہ ان دوسرے پہلوؤں کا بھی احاطہ کرلیتے کیوں کہ ایک اقبال دوست اور سخن فہم کی حیثیت سے ہم اقبال کو دنیا کے بڑے شاعروں کی صف میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے پیغام اور فن کی ہمہ گیری کو محدود کرنا

نہیں چاہتے، اگر اقبال کے کلام میں کوئی نقاد یا مفسر ہندوستانیت، ترقی پسندی اور انسان دوستی کے عناصر دریافت کرتا ہے تو کسی طرح بھی اس زوایۂ نظر کو اقبال کے ساتھ زیادتی نہیں کہا جاسکتا۔ اقبال کا مطالعہ ایک شاعر کی حیثیت سے کرنا چاہیے فلسفی کی حیثیت سے نہیں۔ کیوں کہ اقبال کے فلسفے میں اسلامی نظریات کے ساتھ ساتھ غیر اسلامی فلسفیوں کے افکار کا پرتو بھی ہے اور اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ پھر اقبال اصطلاحی معنوں میں بھی فلسفی نہیں ہیں۔

''حدیثِ اقبال'' طیب عثمانی صاحب کے لیے حدیث دلبری کا درجہ رکھتی ہے لیکن اگر یہ سرّ دلبری حدیث دیگراں بھی بن جائے تو اقبال کے کلام اور پیغام کی مقصدیت گھٹنے کی بجائے بڑھ ہی جائے گی اور اسی لحاظ سے تمام دنیا کے سخن فہم و سخن سنج اقبال کی شاعری کے قائل ہیں۔

''حدیثِ اقبال'' کے دو مضامین ''اقبال کی شخصیت کے تخلیقی عناصر'' اور ''انسان کامل اقبال کی نگاہ میں'' مولانا ابوالحسن علی ندوی کے دو عربی مقالوں کا اردو عکس ہیں اور ان کا زاویۂ نظر بھی وہی ہے جو مصنف نے خود اختیار کیا ہے۔

حدیث اقبال، طیب عثمانی ندوی، ہماری زبان یکم جون 1962

یہ کتاب جناب مولانا عبدالباطن صاحب جونپوری کی ان یادداشتوں کا گلدستہ ہے جو اُنھوں نے مذہبی کتابوں کا مطالعہ کرتے ہوئے اپنی ہدایت و رہبری کے لیے یک جا کی تھیں اور اس گلدستہ کا پہلا حصہ انھوں نے اس خیال سے شائع کر دیا ہے کہ ان دینی اور روحانی نکات سے دوسرے اہلِ دل بھی فائدہ اُٹھاسکیں۔ فقہ، شرع، اخلاق اور تصوف کے اکثر مسائل اس کتاب میں مل جائیں گے۔

کشکول باطن، مولانا عبدالباطن جونپوری، ہماری زبان یکم جون 1962

نواز جعفری اُن شاعروں میں سے ہیں جو شہرت اور نام آوری سے بے نیاز ہو کر شعر کہتے ہیں اور محض اپنے ذوق کی تسکین کے لیے مجموعہ شائع کرتے ہیں۔ ایسے مجموعوں کا مطالعہ کرتے

ہوئے عام ادبی معیاروں سے قطع نظر شاعر کے خلوص اور لگن کی داد دینی چاہیے۔ نواز جعفری نے حضرت آرزو لکھنوی سے اپنے کلام پر اصلاح لی ہے جو ٹھیٹھ اردو کے شاید واحد غزل گو ہیں۔ اس لحاظ سے اگر ہمیں نواز کے کلام میں قدیم رنگ سخن نظر آئے تو حیرت کی بات نہیں۔ پیشہ ور شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی اُنھوں نے زبان و بیان کی نزاکتوں کا خیال رکھا ہے۔ نظموں میں ایک طویل نظم ''فغان اردو'' ہے جسے پڑھتے ہوئے بعض جگہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ اُنھوں نے زبان کی طرف سے غفلت برتی ہے۔ مثلاً ایک بند میں اُنھوں نے ''میں ہی'' کو ''نہیں'' لکھا اور اس وزن میں باندھتے ہوئے اسے ردیف بھی بنادیا ہے۔ ''ثریٰ وثریا'' تقریباً دو سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور اس میں غزلیں، نظمیں اور قطعات شامل ہیں۔ صوری لحاظ سے بھی کتاب اچھی خاصی ہے۔

ثریٰ اور ثریا، نواز جعفری، ہماری زبان یکم 1962

---

48 صفحہ کا یہ مجلد مجموعہ سید ظہیر جعفری کا پہلا شعری مجموعہ ہے جس میں چھ ارباب ذوق نے اپنی رائیں درج کی ہیں اور ظہیر جعفری صاحب نے خود اپنے بارے میں بھی دیباچہ لکھا ہے۔ ظہیر جعفری کے زیر نظر کلام کا بیشتر حصہ منقبت پر مشتمل ہے اور انھوں نے غزلوں میں بھی حضرت علی مرتضیٰ سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ ظہیر جعفری مانی جائسی کے شاگرد رہے ہیں اس وجہ سے ان کا کلام زبان اور فن کے اسقام سے پاک ہے۔ ظہیر جعفری صاحب نے اس مختصر سے مجموعہ میں بر بنائے خلوص و عقیدت اپنے والد صاحب قبلہ (الحاج پیر سید مہر حسین صاحب مہر جعفری مرحوم) کے کلام کے لیے بھی گنجائش نکال لی ہے جو یقیناً قابلِ داد ہے۔

نوائے ظہیر، سید ظہیر جعفری، ہماری زبان یکم جون 1962

احمد عظیم آبادی ایک کہنہ مشق اور بالغ نظر شاعر ہیں۔ ان کا ایک مجموعہ ''سازینہ'' بھی شائع ہو چکا ہے۔ ''احاطے'' ان کا دوسرا مجموعہ ہے جس کا دوسرا ایڈیشن ہمارے پیش نظر ہے۔ کتابت اور طباعت صاف ستھری ہے اور سرورق سادہ و پرکار۔

تمام کلام تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ''زاویے'' کے عنوان سے نظمیں دی گئی ہیں جن میں نئے موضوعات کے ساتھ نیا انداز بیان ہے۔ عام طور پر جو مجموعے شائع ہوئے ہیں ان کی نظمیں پڑھ کر ہمیں یہ گمان ہوتا ہے کہ ہم آج سے پچاس سال پہلے کی نظم پڑھ رہے ہیں لیکن احمد عظیم آبادی کی نظمیں ہمیں مایوس نہیں کرتیں۔ اُنھوں نے جدید نظم کی تکنیک، اسلوب اور ہیئت کو بہت کامیابی کے ساتھ سمجھ لیا ہے۔ ''دائرہ'' کے عنوان سے غزلیں جمع کر دی گئی ہیں۔ ان غزلوں میں بھی رمزیت اور اشاریت کے ساتھ وہ علایم و رموز برتے گئے ہیں جو جدید غزل کی دین ہیں۔ تبصرے میں اشعار کے انتخاب کی گنجائش نہیں ورنہ ایسے شعر بہت مل جائیں گے جو دامنِ دل و نظر کھینچتے ہیں۔ رباعیات کے حصّے کا عنوان ''نقطے'' ہے۔ یہ حصہ بھی فن اور زبان پر شاعر کی قدرت کا ثبوت ہے۔ ''احاطے'' آج کے شاعرانہ مزاج سے ہم آہنگ بھی ہے اور اپنے عہد کی آواز بھی۔

احاطے، احمد عظیم آبادی

کرشن موہن کا پہلا مجموعہ ''شبنم شبنم'' 1960 میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے کی خوبصورت کتابت، طباعت اور دیدہ زیب گٹ اَپ نے اردو ادب میں کتابوں کی پیش کش کی ایک نئی اور حسین روایت کا آغاز کیا تھا۔ دو سال کے مختصر عرصے میں کرشن موہن نے اپنا دوسرا مجموعۂ کلام ''دلِ ناداں'' پیش کیا۔ یہ معانی اور پیکر معانی کی رنگارنگی کا دوسرا نقش تھا۔ اس کے بعد شاعر کے چار اور مجموعے شائع ہوئے ''تماشائی، نگاہِ ناز، رُوپ رس (ہندی رسم خط میں) اور آہنگِ وطن'' اِن تمام حسن آفرینیوں پر مستزاد ساتواں مجموعہ ''غزال'' کے نام سے 1968 کے اوائل میں منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوا۔

کرشن موہن کی ایک قابلِ ذکر خصوصیت یہ ہے کہ ان کی شاعری میں ایک آواز کی یکسانیت نہیں بلکہ اُن کی شاعری آوازوں کا آرکسٹرا ہے۔ یہی وہ خصوصیت ہے، جسے محمود ہاشمی نے ''غزال'' کے دیباچے میں ''اسالیب کی شاعری'' کہا ہے۔ ہر شاعر یا ادیب کا اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے۔ چاہے وہ کتنا ہی کمزور، بے رنگ اور بے جان ہو یا کتنا ہی

توانا، رنگین اور جاندار ہو۔ کرشن موہن کی شاعری کو ایک اسلوب کا پابند نہیں بنایا جاسکتا۔ اُن کے یہاں رنگوں اور آوازوں کا وہ ہجوم، وہ ریل پیل اور وہ کثرت ہے کہ وحدت بیں نگاہیں اور لہجے کی یک رنگی تلاش کرنے والا سامعہ مبہوت رہ جاتا ہے۔ اگر کرشن موہن کے یہاں یہ رنگا رنگی نہ ہوتی تو وہ یکساں طور پر منور لکھنوی ایسے روایتِ غزل کے پاسدار اور محمود ہاشمی ایسے جدیدیت کے طرفدار سے دادِ سخن پانے میں کامیاب نہ ہوتے۔ ممکن ہے کچھ ناقدین شعر اس تنوع کو اسلوب کی عدم موجودگی کا نتیجہ اور شاعر کے اپنے لہجے کی تلاش کا المیہ کہیں، لیکن میرے خیال میں یہی کرشن موہن کی کامیابی کا راز ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کرشن موہن انیس کے اس شعر کو اپنی شعر گوئی کا اُصول متعارفہ مان کر چلے ہیں:

رکاؤ خوب نہیں، طبع کی روانی میں
کہ بُو فساد کی آتی ہے بند پانی میں

اس لیے وہ یہ کہہ کر اپنا ساتواں مجموعہ پیش کر رہے ہیں کہ۔

اشعارِ کیف خیز و دل افزا کی منتظر
تحسین و آفریں ہے غزل ابتدا کرو

اور اس مجموعے کو پڑھ کر کہیں کہیں مان لینا پڑتا ہے، کہ۔

''محدود اب نہیں ہے غزل ابتدا کرو''

کرشن موہن کی شاعری ترسیل کی ناکامی کا المیہ نہیں، بلکہ ترسیل کی کامیابی کا طربیہ ہے۔ کرشن موہن کے یہاں غزل کی روایتی زبان اور عجمیت کی لے بھی اتنی ہی نمایاں ہے، جتنی کلاسیکی غزل یا کلاسکیت زدہ غزل میں مل سکتی ہے۔ کرشن موہن کے رنگا رنگ کلام سے مختلف آوازوں، لہجوں، اسالیب اور رنگوں کے شعر پیش کرنا اس تبصرے میں ممکن نہیں لیکن ان تمام رنگوں کے مطالعے اور اُن کے تجزیے سے میں جس نتیجہ پر پہنچا ہوں اس کا ذکر ضروری ہے، اور وہ یہ ہے کہ اگر کرشن موہن ٹھیٹ اردو اور بھاشا کی آمیزش کے امکانات ہی کو زیادہ کھنگالیں تو اُنھیں کے الفاظ میں ''مچھلیاں ڈھونڈھتے، موتی بھی میسّر ہوں گے۔'' اُن کے جال میں سات

دریاؤں کا مال جمع ہے۔ اگر وہ اس ایک اسلوب پر ہی زیادہ توجہ کریں تو شاید وہ زیادہ سے زیادہ موتی فراہم کر کے اُردو شاعری کو دے سکیں۔

غزال، شعری مجموعہ، کرشن موہن، آجکل دہلی جنوری 1970

''تمھاری باتیں'': ع۔م۔سوز کی غزلوں کا مجموعہ ہے، جسے مکتبۂ ماحول، کراچی نے شائع کیا ہے، اشعار کا نمونہ (بلاتبصرہ) یہ ہے:

وہ اگر ہمارے ہوتے تو کچھ اور بات ہوتی
ہم انھیں جو پیارے ہوتے تو کچھ اور بات ہوتی

غزل کی جاندار روایت شاعر سے نادانستہ طور پر بھی اچھے شعر لکھوا لیتی ہے اس لیے اس مجموعے میں جس کی قیمت تین روپے پچاس نئے پیسے ہے، اچھے شعر بھی کہیں کہیں مل ہی جاتے ہیں۔

''رنگ بو'': خرد غوث پوری کی غزلوں کا مجموعہ ہے جو ایک کہنہ مشق استاد ابر احسنی گنوری کے شاگرد ہیں، اس مجموعے پر استاد کے علاوہ اور چار حضرات نے مقدمے لکھے ہیں۔ ان پر مرتب ناظم گونڈوی کا اظہارِ حال مستزاد ہے۔

نمونۂ کلام یہ ہے۔

میں نخلِ محبت میں ثمر ڈھونڈ رہا ہوں
یعنی تری الفت کی نظر ڈھونڈ رہا ہوں
استفادہ ہے خرد کو ابر سے شاعری کا رنگ ہے نکھرا ہوا

کتاب کے خاتمے پر ''سرمۂ نور بصر'' کا اشتہار بھی دیا گیا ہے۔ صرف کتاب کی قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے ہے، جس کے ملنے کے بہت سے پتے ہیں۔ مگر مکتبۂ گلستان ادب کلکتہ نے شائع کیا ہے۔

''طلوعِ مہر'' حضرت محزوں چکلکوی کا کلام ہے جو سمری بختیار پور مونگیر بہار سے شائع ہوا ہے، بغیر کسی جلد کے 82 صفحات کی قیمت ڈیڑھ روپیہ ہے، محزوں چکلکوی صاحب نے ایک طویل ناول ''رازِ عبرت'' بھی قلمبند فرمایا تھا اور اس کی اشاعت کے لیے اس کا مسودہ اور مبلغ دو سو روپے زرِ پیشگی اپنے ایک کرم فرما کو روانہ کیے تھے مگر بقول شاعر مسودہ مع روپیہ کے ہضم ہو گیا۔ اب خدا خدا کر کے نظموں کا مجموعہ زیورِ طبع سے آراستہ ہوا ہے۔ اس کی اشاعت کے لیے چودھری محمود الحسن صاحب دعائے خیر کے مستحق ہیں۔ اس مجموعے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایسی رباعیاں ہیں جن کا ایک نمونہ یہ ہے:

ہنسانا چاہتا ہے کیوں جہاں کو کہ جب خود تیرا دل ہی رو رہا ہے

جگانا چاہتا ہے کیوں جہاں کو کہ جب خود تو ہی غافل سو رہا ہے

تین شعری مجموعے (1) تمھاری باتیں، (2) رنگ و بو، (3) طلوعِ مہر، ہماری زبان

15 نومبر 1963

اثر بھارتی خود اپنی شاعری کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ ''ان حسین گیتوں میں ویدوں کی عظمت گیتا کا گیان ہے، انجیل مقدس کی روح، قرآن شریف کی فضیلت اور گروگرنتھ صاحب کی آسمانی تعلیمات کا لب لباب ہے۔'' وہ ایک خدا کے عرفان کے ذریعے بھارت کے اتحاد کے پیامبر ہیں اور اسی بنا پر نہرو کمیٹی کے انعام ''اتحاد'' کے متمنی۔ اثر بھارتی خود کو عظمت آدم کا مبلغ واحد شاعر سمجھتے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ جگر شراب میں غرق رہے، ساغر نظامی سایۂ زلف بتاں کے اسیر ہیں۔ جوش شاہد و ساقی کے پرستار۔ فراق کے لیے بھی ان کی رائے کچھ ایسی ہی ہے۔ اور نوح، جوش ملسیانی، محروم اور مانی جائسی کا شمار ان کے نزدیک محض کلاسیکی شاعروں میں ہے۔ اس لحاظ سے اقبال کے بعد (یا اقبال سے بھی پہلے) فکر کے لحاظ سے صرف اثر بھارتی کا نام آنا چاہیے۔ اقبال کے طرزِ سخن سے اس حد تک متاثر ہیں کہ انھوں نے ''جاوید کے نام'' اس عنوان پر خود بھی ایک نظم لکھ دی ہے اور وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ہر شاعر کا فرض ہے کہ وہ اقبال کی طرح جاوید کے نام کچھ نہ کچھ پیغام ضرور چھوڑ جائے۔

زیرِ نظر مجموعے کی تمام نظمیں آدم ہی کے عنوان سے لکھی گئی ہیں اور شاعر کے دعوے کے مطابق ہر ایک کی بنیاد گیتا، قرآن، وید، انجیل، یا گرو گرنتھ صاحب کے کسی نہ کسی بہت ہی گہرے مابعدالطبیعاتی فلسفے پر رکھی گئی ہے۔ اس مجموعے میں ایک مقدمہ انگریزی میں Glory of God کے عنوان سے ہے جس میں خود اثر بھارتی کی عظمت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اثر بھارتی کے عنوان سے علاحدہ بھی دو اور مضامین انگریزی ہی میں ہیں جن میں سے ایک کی سرخی ہے "Singer of man, God and his creation" اور دوسرے کا عنوان ہے "Asar Bharti A poet of the renaissance of man" اس طرح سے انگریزی کا حصّہ 12 صفحات پر مشتمل ہے۔ اُردو کا حصہ 48 صفحات پر پھیلا ہوا ہے جس میں 26 صفحات اثر بھارتی کی ''شاعرانہ عظمت'' پر روشنی ڈالتے ہیں اور اندازِ تحریر سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ یہ نثری شہ پارہ خود شاعر ہی کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ اس مختصر مجموعے پر چھپاتی ہوئی سنہری جلد منڈھی گئی ہے اور قیمت صرف دو روپے رکھی گئی ہے۔

اثر بھارتی نے خود ہی اپنے متعلق اتنا کچھ لکھ دیا ہے جس کا حوالہ اوپر دیا جا چکا ہے تو اس باب میں تبصرہ نگار کا کچھ لکھنا سورج کو چراغ دکھانے کے مترادف ہوگا۔

خدا اور آدم کے گیت، اثر بھارتی، ہماری زبان 15 مئی 1962

اس شعری مجموعے کے مصنف ڈاکٹر ہیں اور اناٹمی ڈیپارٹمنٹ ملایا یونیورسٹی سنگاپور میں برسرِ روزگار ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنا یہ مجموعہ محض اپنے ذوق و شوق کے اظہار کے لیے شایع کیا ہے اور اس کا محرک ان ہی کے الفاظ میں ''سائنس کی دنیا کا نعرہ شایع کرو، ورنہ مر جاؤ'' ہے۔ اس مجموعہ میں صرف نظمیں ہیں اور ان کی زبان اُردو ہے جو غیر ممالک میں بولی اور لکھی جاتی ہے۔ نظمیں موضوع اور اندازِ بیان کے لحاظ سے جدّت کے کئی پہلو رکھتی ہیں۔ لیکن شاعر کسی غلط فہمی میں مبتلا نہیں اور اُس نے انتہائی انکسار سے یہ لکھ دیا ہے کہ ''میری آزاد نظموں کو میرے سخن شناس احباب کی رائے میں کسی طرح نظم کی تعریف میں داخل ہی نہیں کیا جا سکتا۔'' اس انکسار کے باوجود آزاد نظم میں یہ نیا تجربہ مخلصانہ کوشش ضرور ہے۔

چونکہ کتاب کے ملنے کا پتہ اور قیمت کہیں درج نہیں اس لیے قارئین کی اس سلسلے میں کوئی رہنمائی نہیں کی جاسکتی۔

روداد خیال، ڈاکٹر احمد محی الدین، ہماری زبان 15 مئی 1962

مسلم انصاری گورکھپور کے ایک خوش فکر شاعر ہیں اور ریلوے کی خشک اور شاعری شکن ملازمت کے باوجود اچھے شعر کہتے ہیں۔ ''دیر وحرم'' ان کا پہلا مجموعہ ہے جس کا تعارف کئی حضرات نے کرادیا ہے جن میں فرقت کاکوروی صاحب بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ اُنھوں نے اپنے مخصوص طنزیہ اور ظریفانہ انداز میں شاعر اور اس کے کلام کی خوبیوں سے ہمیں متعارف کروایا ہے۔ ابتدا میں قطعات ہیں، جن میں سے کچھ کے لکھوانے میں یہ جدت کی گئی ہے کہ مختلف اقلیدسی شکلیں بن جاتی ہیں۔ دوسرا حصہ منظومات کے عنوان سے 18 نظموں پر مشتمل ہے۔ 19 ویں نظم کا عنوان ہے ریختی اور یہ دراصل تضمین ہے حضرت اثر لکھنوی کے چار شعروں کی۔ غزلیات کے حصے کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ غمِ دوراں اور غمِ جاناں۔ اس طرح ان دونوں غموں کو ایک ہی غزل میں یکجا کردینے کی ''بدعت'' سے احتراز کیا گیا ہے۔ مسلم انصاری کی غزلوں میں بعض شعر بہت خوبصورت مل جاتے ہیں جن میں نشتریت بھی ہے اور نیاپن بھی۔ نظموں میں کہیں کہیں فن کی بعض معمولی لغزشیں ہیں اور ایک دو جگہ بحر قابو میں نہیں رہی۔ 176 صفحات کا یہ مجموعہ اچھے کاغذ پر صاف ستھری کتابت طباعت کا نمونہ ہے۔ اس لحاظ سے اس کی قیمت دو روپے پچاس پیسے زائد نہیں۔

دیر وحرم، مسلم انصاری، ہماری زبان 15 مئی 1962

بزم سعدی حیدرآباد کا ایک ایسا ادارہ ہے جو فارسی شعر و ادب کی روایتوں کا چراغ اب بھی جلائے ہوئے ہے۔ اس دور میں جب کہ اُردو پڑھنے والوں کا حلقہ کم ہوتا جارہا ہے فارسی ادب کا ذوق پیدا کرنے اور اس کی روایتوں کے تحفظ کی کوشش کرنے والوں نے صحیح معنوں میں آندھی میں چراغ جلایا ہے۔ اور اب اس ادارے نے اپنا اشاعتی پروگرام بھی شروع کردیا ہے

اس مکتبہ کی پہلی کتاب ''برگ سبز'' ہے جو ایک ایرانی نژاد خاتون کے اُردو کلام کا انتخاب ہے۔ کتاب اپنی معنوی رنگینی کے ساتھ صوری لحاظ سے بھی بہت دیدہ زیب و دلکش ہے۔ سرورق کی حُسن کاری اور کتابت کی آب داری شاعرانہ لطافت بیان کے ساتھ مل کر اور چمک گئی ہے۔

بانو طاہرہ سعید ایرانی ہوتے ہوئے بھی اپنی شاعری کے لحاظ سے ہندوستانی ہیں اور یہ ہندوستانیت اُن کی نظموں کے عنوانات سے بھی نمایاں ہے اور اُن کی شاعری کے مزاج سے بھی۔ ''آندھرا پردیش''، ''اردو زبان''، ''بھارت کا سپاہی''، ''پدمنی''، ''سیتا''، ''محمد قلی قطب شاہ کی تصویر دیکھ کر'' ایسی نظمیں ہیں جن سے اُن کی ہندوستان پرستی ظاہر ہوتی ہے۔ اکثر نظموں اور غزلوں میں دکن کی حدیثِ دلبری نے حافظ کے ''کنار ز کناباد و گلگشت مصلّٰی'' کی جگہ لے لی ہے۔ عام طور پر نظموں کا انداز قصیدہ کا سا ہے۔ وہ اپنے ہر موضوع اور ممدوح سے بے انتہا متاثر نظر آتی ہیں۔ گرونانک، حسین، پدمنی، سیتا، اور خدائے مجازی میں ان کا یہ لہجہ اور اندازِ بیان نبھ جاتا ہے مگر جنرل تھورات کی تعریف میں یہ رنگ ذرا کھٹکتا ہے۔

ان کی غزلوں میں جو سوز و گداز اور تڑپ ہے اس کا اندازہ ان چند شعروں سے ہوسکتا ہے۔

سونی پڑی ہے منزلِ دیوانگیِ عشق
کیا ہوگیا کہ کوئی سرِ دار بھی نہیں
تری سمت کیسے آؤں، تجھے کس طرح بھلاؤں
میں زمیں کا ایک ذرّہ، تو فلک کا اک ستارا
کیا کروں مجھ تک تری کوئی خبر آتی نہیں
نکہتِ گیسو بھی اب بادِ صبا لاتی نہیں

مجموعی حیثیت سے بانو طاہرہ سعید کی یہ شاعرانہ کاوش اس لیے بھی قابلِ قدر ہے کہ اُنھوں نے ایرانی ہوتے ہوئے اردو کو اپنی ہی زبان کی طرح برتا ہے۔

برگ سبز، بانو طاہرہ سعید، ہماری زبان، 1962

یہ جیلانی بانو کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے جسے نیا ادارہ لاہور نے بڑی آب و تاب کے ساتھ شائع کیا ہے۔ کتاب اپنے صوری حسن کے لحاظ سے اردو طباعت میں حسن و نفاست کا اعلیٰ معیار قرار دی جاسکتی ہے۔ یہ کتاب ٹائپ میں چھاپی گئی ہے، سرِ ورق پاکستان کے منفرد اور ذہین آرٹسٹ حنیف رائے نے بنایا ہے۔

جیلانی بانو آزادی اور تقسیم کے بعد اُبھرنے والی نسل میں بحیثیت افسانہ نگار ممتاز مقام رکھتی ہیں۔ تقریباً سب ہی نقاد اُن کی اُبھرتی ہوئی صلاحیتوں کو تسلیم کر چکے ہیں۔ ''تین لکیریں'' کے عنوان سے اُنھوں نے خود ہی اپنا اور اپنے فن کا بڑے فنکارانہ انداز سے تعارف کرایا ہے۔ یہ دیباچہ اپنے انداز کی شاید پہلی مثال ہے۔ ''روشنی کے مینار'' ان افسانوں کا انتخاب ہے جو پانچ چھ سال کی مدت میں لکھے گئے ہیں۔ ان کو پڑھنے کے بعد بے رحم سے بے رحم ناقد کو بھی یہ ماننا پڑے گا کہ کم سے کم چار پانچ افسانے ایسے ہیں جو اسلوب، تکنیک، پلاٹ اور موضوع، ہر لحاظ سے بہت ہی مکمل اور جاندار ہیں اور جنھیں آسانی کے ساتھ پچھلے پانچ چھ برس میں لکھے ہوئے چند بہترین افسانوں کے ساتھ شامل کیا جاسکتا ہے۔ خود افسانہ نگار کی رائے میں ''روشنی کے مینار''، ''مٹی کی گڑیا''، ''بہاروں کے بیچ'' اور ''نئی عورت'' ان کے بہترین کہانیاں ہیں اور اس پسند کا سبب شاید یہ ہے کہ ان کہانیوں میں وہ مقصد بہت واضح انداز میں آ گیا ہے جسے ''تین لکیریں'' کے آخر میں اس طرح بیان کیا گیا ہے۔ ''میں نے بھی یہ کہانیاں نہیں لکھیں، تین لکیریں کھینچی ہیں تاکہ دنیا کی سب سیتائیں امن اور حفاظت کے حصار میں محفوظ رہیں اور ساری دنیا کے راونوں کی آنکھوں میں مرچیں بھر کے اُنھیں اُلٹا لٹکایا جائے۔'' لیکن مجھے ''موم کی مریم''، ''پنچوں کی رائے''، ''فصلِ گل جو یاد آئی''، ''چھٹکارا'' اور ''تلچھٹ'' زیادہ پسند ہیں۔ اس پسند کی وجہ شاید یہ ہو کہ ان میں بھی مقصد ضرور ہے مگر مقصدیت کی ایسی گہری چھاپ نہیں جو تخلیقی ادب کو چند ''فارمولوں'' میں تبدیل کر دیتی ہے۔ ''روشنی کے مینار''، ''بہاروں کے بیچ''، ''نئی عورت'' اور ایک حد تک ''ایک انار'' میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرکزی کردار کو ضرورت سے زیادہ Idealise کر دیا گیا ہے اور اس کا سبب یہی ہے کہ شعوری یا غیر شعوری طور پر افسانہ نگار نے

ایک خاص مقصد کو زیادہ سے زیادہ اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ رمزیت اور اشاریت کا جو شاعرانہ حسن افسانوں کے عنوانات کی انفرادیت سے جھلکتا ہے، ''فصلِ گل جو یاد آئی'' اور ''ڈریم لینڈ'' کے متن میں بھی پوری طرح سمٹ گیا ہے۔ اگر جیلانی بانو مقصدیت کی وضاحت کے بجائے اپنے افسانوں میں ایسی ہی رمزیت اور اشاریت برتیں تو ان کے افسانے اور زیادہ خوبصورت اور فن کارانہ ہو سکتے ہیں۔

''روشنی کے مینار'' اپنے ظاہری آرائش کے لحاظ سے ایک اعلیٰ معیار ہے اور اپنے باطنی حسن کی وجہ سے آزاد افسانے کے ارتقا کی ایک چھوٹی سی مگر بہت ہی مضبوط اور حسین کڑی جو اس بات کا ثبوت ہے کہ آج ہمارے ملک کی نئی عورت بھی تہذیب، ادب اور آرٹ کا نہ صرف گہرا شعور رکھتی ہے بلکہ نئی تہذیبی روح کے معماروں میں سے ہے۔

روشنی کے مینار، مجلّہ عثمانیہ 58-1959، شمارہ 30، صفحہ نمبر 110

مکتبۂ آسی کراچی نے تین شاعروں کے مجموعوں کو یک جا کتابی صورت میں اس نام سے شائع کیا ہے۔ مغربی زبانوں میں تو یہ طریقہ عام ہے لیکن اُردو میں پہلی بار اس طرح کی کتاب شائع ہوئی ہے۔ ہمارے یہاں عام طور پر ''بہترین ادب'' کے نام سے انتخاب شائع کرنے کی بدعت عام ہے، اس طرح کے یک طرفہ انتخابی مجموعوں سے نہ تو شاعروں کے متعلق کوئی علم ہوتا ہے نہ ان کی تخلیقات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ پھر ہر انتخاب کرنے والا اپنی ذاتی پسند کی بنیاد پر جن چیزوں کو ''بہترین ادب'' کے خطاب سے نوازتا ہے، وہ خود ادب کے ساتھ بھی کم ہی انصاف کرتی ہیں۔ اس طریقے سے بہتر یہی طریقہ ہے کہ بغیر کسی قسم کے القاب و خطابات کے نئی نسل کے شاعروں کے انتخاب کلام کو ایک ساتھ شایع کیا جائے، اس سے خود شاعروں کی بھی پوری نمایندگی ہوتی ہے اور جدید رجحانات کو بھی سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ لیکن اس طرح کے مشترکہ مجموعوں کے لیے کوئی بنیادِ اشتراک بھی ہونی چاہیے۔ ایسے شعرا جو کسی خاص رجحان یا مکتبِ خیال کی نمایندگی کرتے ہیں ایک ساتھ پیش کیے جائیں تو اس رجحان کی تفہیم و تنقید آسان اور مفید ہوگی۔

زیرِ نظر مجموعہ میں تین شاعروں کی تخلیقات شامل ہیں، محبوب خزاں، محبّ عارفی اور قمر جمیل۔ ان تینوں کے مطالعے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کے مواد اور اسلوب کے لحاظ سے ان میں کوئی قدرِ مشترک نہیں، بجز اس کے کہ تینوں نئی شاعری کی نمائندگی کرتے ہیں۔ پچھلے دس برسوں سے جس طرح کی شاعری کی جارہی ہے اور جسے ''جدیدیت'' کا نام دیا جاتا ہے کسی جہت، مقصد اور خیال سے معرّیٰ ہے۔ بنیادی طور پر جدیدیت کا یہ تصور ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر پیدا ہونے والے ادب کی اُس روش کا ردِّ عمل ہے جس میں محض مقصدیت ہی کو ادب کی اوّل و آخر شرط سمجھ لیا گیا تھا۔ بذاتِ خود یہ ردِّ عمل ایک صالح سمت کی نشاندہی کرتا ہے، لیکن یہ دیکھا جارہا ہے کہ خود اس ردِّ عمل نے دوسری انتہا کو اختیار کرکے ادب میں بے مقصدیت اور بے جہتی کی وبا عام کردی ہے۔ شاعری کا موضوع غمِ ذات ہو یا غمِ جاناں، غمِ دوراں یا غمِ کائنات، ان کا شعری اظہار اگر اطلاع کی بنیادی شرط ہی کو پورا نہ کرے تو شاعری چیستاں بن جاتی ہے، اور اگر چیستاں نگاری کا فن ٹھہرے تو پھر خیال، جذبہ، احساس اور تاثر بھٹکی ہوئی ارواح بن جاتے ہیں، اور الفاظ کاغذی پیرہن پہن کر فریادی نظر آتے ہیں۔ ہندوستان کے ساتھ ہندوستان کی تہذیبی میراث اور بطور خاص اردو ادب کو تقسیم کرنے والی سرحد کے دونوں طرف اس رجحان نے شاعری کے ساتھ ساتھ افسانہ اور تنقید میں بھی مقبولیت حاصل کرلی ہے۔ اس طرح کا ادب ایک طرف تو کسی سماجی ذمہ داری کو قبول نہیں کرتا دوسری طرف ادب اور فن کی شرائط سے بھی گریزاں ہوجاتا ہے۔ اگرچہ ہمارے پڑوسی ملک میں ''پاکستانی ادب اور اس کے اپنے مخصوص مسائل'' پر بہت زیادہ زور دیا جانے لگا ہے اور بعض حضرات نے تو ہندوستان کے ادیبوں اور ان کی ادبی تخلیقات کو یکسر اپنے ادب سے خارج البلد کردیا ہے، مگر ہندوستان میں اردو کے ادبی رسائل کی کمی اور نشر و اشاعت کے وسائل کی کوتاہ دامنی کے باعث ہمارے ادیب، اور خاص طور پر نئے شاعر و افسانہ نگار، پاکستانی رسائل کی طرف ہی دیکھتے ہیں اور وہاں کے اثرات کو شعوری یا غیر شعوری طور پر قبول کرتے رہتے ہیں۔ اس لیے ہر نیا رجحان ہمارے مقدّر میں بھی اسی طرح لکھا جاتا ہے۔ ''تین کتابیں'' جدید شاعری کے مختلف رجحانات کا آئینہ ہونے کے باعث ہمارے لیے بھی اہم ہے۔

محبوب خزاں، مُحب عارفی اور قمر جلیل کی شاعری کی نشو ونما بڑی حد تک اسی ماحول میں ہوئی ہے، اسی لیے میں نے اس عام رجحان کا ذکر کرنا بھی ضروری سمجھا ہے۔ تینوں پاکستان کی جدید شاعری کی نمائندگی کرتے ہیں، اگرچہ محب عارفی اپنے انداز بیان کے لحاظ سے اس قدیم مکتب شعر کے آدمی معلوم ہوتے ہیں جو ڈکشن اور موضوعات میں اقبال کی تقلید سے چھٹکارا نہیں پاسکا ہے، مگر ان کی بعض غزلوں اور ایک دو نظموں میں جدید طرز کو اپنانے کی کوشش ضرور نظر آتی ہے۔ اپنی اپنی جگہ تینوں شاعر جدیدیت کے موجودہ میلان سے متاثر بھی ہیں، اور اس طرز میں اپنی انفرادیت بنانے میں کوشاں بھی۔

''تین کتابیں'' کی پہلی کتاب ''اکیلی بستیاں'' اور اکیلی بستیوں کے شاعر ہیں محبوب خزاں، جن کی اکثر نظمیں بڑی حد تک جدید شاعری کی اُس ''جدیدیت'' کی نمائندگی کرتی ہیں جس پر خود اپنے اسرار منکشف نہیں ہوئے،

یونہی سا اک خیال ہے
تمھارے پاس جسم ہے جمال ہے
تمھاری زلف ریشمیں بڑا حسیں خیال ہے
مگر مری نظر میں ہے وہی جمالِ بے نشاں
وہی سوالِ جاوداں

مگر یہ ''سوال'' کیا ہے اس کا جواب نہ شاعر کے پاس ہے نہ تبصرہ نگار کے — اور اس کا سبب یہ ہے کہ۔

نہ اندھیرے نہ اُجالے سے عداوت ہے مجھے
رات ہے دن ہے مگر مجھ کو تو دونوں سے ہے کام

لیکن اِس رویئے کو بھی کہیں نہ کہیں ایک مرکزِ ثقل مل جاتا ہے۔

سوچنے کے لیے شاید یہ مہ وسال نہیں
اے مرے دیدۂ بے خواب محبت سے نہ بھاگ

کیا محبت کا یہ تصور بھی جذبے کو شدت، احساس کو گہرائی اور خیال کو گیرائی دے سکتا ہے؟

اس کا جواب ان نظموں سے مل سکتا ہے جن کا موضوع رومانی ہے مگر جو اپنی جگہ تشنہ معلوم ہوتی ہیں، اور یہ احساس ہوتا ہے کہ یا تو جو بات کہی جا رہی تھی، وہ درمیان سے ٹوٹ گئی یا پھر الفاظ کی بوتلوں میں ڈھل ہی نہیں سکی۔ غزلوں میں اس تشنہ اظہار نے جابجا اچھے اور دل کو لگنے والے اشعار بھی کہلوا لیے ہیں جو نگاہ انتخاب پر پورے اُترتے ہیں۔

ایک اور بات، تنہائی کا وہ اٹل احساس، جو ہمارے معاشرے میں ہر حساس ذہن کے لیے مرض بن گیا ہے، ان اشعار میں دبائے نہیں دبتا اور بعض جگہ تو بہت واضح ہو گیا ہے۔

ہاں اُس نے کہا تھا کہ سدا جلتے رہو گے
مجھ سے نہ کہو گے تو زمانے سے کہو گے
تب میں نے کہا، دونوں اٹل، دونوں اکیلے
سمجھو گے تو سمجھو گے، سہو گے تو سہو گے

اور تنہائی کا یہ احساس اپنے مداوا کے لیے زیادہ دور بھی نہیں جاتا۔

اپنی تلاش کون کرے، دور کون جائے
اہلِ سخن ہیں، اہلِ سخن کی تلاش میں

اسی تلاش کے عمل میں وہ اپنی انفرادیت کے امکانات ڈھونڈ رہے ہیں جو ان کی آواز کو دوسروں سے منفرد کر سکتی ہے۔

محبّ عارفی، اس تثلیث کے دوسرے رُکن ہیں، ان کی شاعری ''گل آگہی'' کے نام سے اس کتاب میں شریک ہے، اکثر نظمیں اقبال کے طرز میں لکھی گئی ہیں، مثلاً رباعی، جنت فردا، فلسفۂ کربلا، تمثیل — آگہی اور جراثیم کی مناجات طویل نظمیں ہیں۔ آخر الذکر نظم میں دنیا کے اپنے قدموں سے تباہی کی اس منزل تک جانے کا خاکہ ہے کہ جہاں۔

کرے اُٹھ کے با صد ہزار احترام
ہر اک شہر کو ہیروشیما سلام

محبّ عارفی کو اپنی بات کہنے کا انداز آتا ہے، اگرچہ سانچے پرانے ہیں کچھ نظمیں آج کی مختصر نظموں کے رنگ میں لکھی گئی ہیں اور ابتدائی نظمیں موجودہ عہد کے انتشار،

بے یقینی اور تنہائی کے احساس کی حامل ہیں۔ غزلوں میں اچھے اشعار مل جاتے ہیں، مگر اس قسم کی غزلیں۔

کسی نے یہ سبق تکوین کا آخر لکھا کیوں ہے
کہ جس کی ابتدا کیا، متن کیوں کر، انتہا کیوں ہے

آج کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں اور نگاہِ انتخاب میں کھٹکتی ہیں۔

اس مجموعے کی تیسری کتاب قمر جمیل کی ''خواب نما'' ہے۔ قمر جمیل اس گروہ کے شاعروں میں سے ہیں جن میں جعفر طاہر کا نام سرفہرست نظر آتا ہے۔ داستانوں اور تاریخی روایات سے حال کے لیے علامتیں اور مواد فراہم کرنا ایسا رُجحان ہے جو پاکستان کی جدید شاعری کا ایک اچھا رجحان ہے، یہ رجحان اپنا رشتہ ایک طرف تو موہنجوداڑو اور گوتم بدھ سے جوڑتا ہے، دوسری طرف اسلامی روایات اور اسلامی ممالک کی جدید تحریکوں سے اپنا سلسلہ ملاتا ہے۔ قمر جمیل کی بیشتر نظمیں مشرقِ وسطیٰ کے مسایل و موضوعات پر لکھی گئی ہیں، اس کا سبب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ شاید وہ اپنے ملک کو بھی اسی زنجیر کی ایک کڑی سمجھتے ہیں۔ ان نظموں میں ''دجلہ کے خواب'' ایسی نظمیں بھی ہیں جن میں محض الف لیلوی رومانی فضا پیش کی گئی ہے اور ''نیل کا سیلاب'' ایسی نظمیں بھی جو ایشیا کی تحریک آزادی کی روح سے ہم آہنگ ہیں۔ یہ نظمیں ایک واضح مقصد اور جدید سیاسی شعور کی ترجمان بھی ہیں، اور ساتھ ہی نعرہ بھی نہیں بنیں، کیونکہ علامتوں اور استعاروں کی زبان نے ان کی شعریت کو مجروح ہونے سے بچالیا ہے، بجائے اس کے کہ ہم مغرب کی اس مشینی تہذیب سے اپنے لیے علامتیں لیں، جس کے اثرات اب تک نو آزاد ملکوں کے سماج میں سرایت نہیں کرسکے ہیں، یا مغربی اساطیر اور تاریخ کی شخصیتوں اور واقعات کو علامتوں اور استعاروں کی بنیاد بنائیں یہ کوشش زیادہ مستحسن بھی ہے اور کامیاب بھی کہ ہم اپنے ہی ماضی اور اپنے ہی حال سے نئی علامتیں ڈھونڈ کر نکالیں۔ اس طرح ہم اپنے ادب کے مزاج سے بھی انصاف کرسکتے ہیں اور الفاظ کو نئے معانی سے توسیع بھی دے سکتے ہیں۔ قمر جمیل کے مجموعے میں دوسرے رنگ کی رومانی اور ذاتی نظمیں بھی ہیں، اور غزلیں بھی مگر اُن کا یہی رُجحان سب سے اہم قابلِ ذکر اور قابلِ قدر ہے۔

غزلوں میں کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ نئے موضوعات کا خوش گوار امتزاج ملتا ہے۔ اس مجموعے میں قمر جمیل کی شاعری ہی دل کو اپنی طرف سب سے زیادہ کھینچتی ہے۔

تینوں کتابیں اپنی ضخامت، کتابت، کاغذ اور گیٹ اپ کے لحاظ سے دو روپے پچاس پیسے میں ارزاں ہے، اور اس لیے قابلِ مطالعہ ہے کہ جدید شاعری کے بعض رجحانات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

تینوں کتابیں: (1) اکیلی ہستیاں — محبوب خزاں، (2) گُل آگہی — محبّ عارفی، (3) خواب نما — قمر جمیل، ہماری زبان 8 ستمبر 1963

انجمن ترقی اردو ہند (علی گڑھ) نے اردو کے جدید شاعروں کا انتخابی سلسلہ شائع کیا ہے۔ ہر کتاب کی قیمت بارہ آنے ہے۔ اب تک اس سلسلے کی مندرجہ بالا آٹھ کتابیں شائع ہوئی ہیں، ابھی پہلے سیٹ میں جذبی، مخدوم، وجد، کیفی، جاں نثار اختر اور اثر کی کتابیں زیرِ طبع ہیں۔ انجمن نے یہ سلسلہ اس لیے شروع کیا ہے کہ وہ لوگ جو کسی مجبوری کی بنا پر کسی شاعر کا سارا کلام نہیں پڑھ سکتے اس شاعر کے رنگ سے متعارف ہو جائیں اور انھیں اس کے تفصیلی مطالعے کی خواہش پیدا ہو۔ جدید شاعروں کو زیادہ سے زیادہ عوام تک پہنچانے کے لیے یہ ایک اچھا اور لائق ستائش اقدام ہے، جسے عوام میں یقینی طور پر مقبول ہونا چاہیے۔

تمام شاعروں کا انتخاب کلام بڑی حد تک نمائندہ ہے لیکن کہیں یہ کمی ہے کہ بعض شاعروں کے انتخاب میں ان کی کچھ نمائندہ چیزیں نہیں آسکی ہیں۔ مثلاً اختر شیرانی کے انتخاب میں ''اٹھ ساقی اٹھ تلوار اُٹھا'' کی کمی کھٹکتی ہے۔ مجاز کے انتخاب میں ''اعتراف''، ''نواز''، ''رات اور ریل'' کی عدم شمولیت حیرت ناک ہے، اس طرح زندہ شاعروں کے انتخاب میں بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید انتخاب کے وقت ان کی اپنی رائے نہیں لی گئی۔ اس طرح سے یہ انتخاب زیادہ نمائندہ ہوسکتا تھا۔

نئے شاعروں کے اس انتخابی سلسلے کی زیرِ طبع کتابوں میں اثر لکھنوی کا نام دیکھ کر تعجب ہوتا ہے، اگر اس سلسلے میں اثر کو شریک کیا جاسکتا ہے تو پھر جگر، فراق، جوش اور دوسرے پرانے شاعروں کو بھی شامل کیا جانا چاہیے، اسی طرح پروفیسر شور، نشور واحدی، اختر الایمان، ن۔م

راشد، ساحرلدھیانوی اور چند دوسرے شعرا کا انتخاب بھی ضروری ہے کیونکہ سرور صاحب نے تعارف میں یہ لکھا ہے کہ کوشش کی گئی ہے کہ اس سلسلے میں موجودہ دور کے سارے اہم اور قابلِ ذکر شعرا آجائیں۔ میرا خیال ہے کہ ان شاعروں کے نہ ہونے سے ہماری جدید شاعری کے بہت سے پہلو تشنہ اور کئی گوشے تاریکی میں رہ جائیں گے۔

اس انتخابی سلسلے میں شاد عارفی کا نام دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کیونکہ ہمارے ادب میں پچھلے چند سال پہلے جو تنگ نظری آگئی تھی اس کی وجہ سے کئی اہم شاعر اور ادیب نظر انداز کر دیے گئے تھے۔ بعض کو اب تک ان کا مناسب مقام نہیں مل سکا ہے۔ مگر یہ امر بجائے خود کافی امید افزا ہے کہ اب ہمارے نقادوں اور انتخاب کرنے والوں کی نظریں شاد عارفی پر بھی پڑنے لگی ہیں۔ شاد عارفی کا لب ولہجہ، اسلوب، مزاج بالکل نیا ہے، اسی طرح ان کی شاعری کے موضوعات میں بھی غضب کا نیا پن اور انفرادیت ہے۔ یکساں آوازوں کے ہجوم میں اگر کوئی آواز سب سے الگ سنائی دے تو وہ فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے اور شاد عارفی کی یہی خوبی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کی نظمیں اور غزلیں ہماری شاعری میں لب و لہجے، انداز و اسلوب اور موضوعات کے تنوع کی بھی ضامن ہیں۔ امید کی جاسکتی ہے کہ انجمن ترقی اردو ہند ایسے اور دوسرے شعرا کو بھی نظر انداز نہ کرے گی جن کے پاس انفرادیت اور اپنی آواز ہے۔

انجمن ترقی اردو کا یہ انتخاب ایک مستحسن اقدام ہے اور یہ انتخابی سلسلہ اس قابل ہے کہ ہر ادب دوست اور باذوق کے گھر کی زینت بن سکے۔ قیمت بھی زیادہ نہیں ہے اس لیے آسانی سے طلبا، عوام اور خواص سب ہی ان کتابوں کو خرید کر انجمن کے اشاعتی پروگرام کی توسیع میں ہاتھ بٹا سکتے ہیں۔

آخر میں ایک بات اور عرض کرنی ہے وہ یہ کہ اگر اس طرح کلاسیکی شعرا کا انتخاب بھی شائع کیا جائے تو اردو زبان و ادب کی بڑی خدمت ہوگی کیونکہ بہت سے قدیم شعرا کے دواوین اس قدر کمیاب ہیں کہ بازار میں تو کیا بڑے بڑے کتب خانوں میں نہیں ملتے۔ اگر انجمن اس طرف توجہ کرے تو قدیم شعرا کے انتخابی سلسلے کو بھی ایسی ہی مقبولیت حاصل ہو سکتی ہے۔

اردو شاعروں کا انتخابی سلسلہ، (1) اختر شیرانی، (2) فیض، (3) مجاز، (4) اختر انصاری، (5) شاد عارفی، (6) احمد ندیم قاسمی، (7) مجروح، (8) عرش ملسیانی، صبا، جلد 3، شمارہ 6،7، 1957

غالب کا کلام ایسا گنجینۂ معنی ہے جس کے اسرارِ سربستہ کو کھولنے کے لیے پچھلے سو سال سے اربابِ فکر و سخن کاوش کرتے آئے ہیں۔ غالب پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور بہت کچھ لکھا جائے گا۔ غالب ایسے شاعر ہیں جن کی طرفداری اور تحقیق سخن فہمی کا معیار بن گئی ہے۔ جس شخص کو پسند کرنا فیشن میں داخل ہو چکا ہو، اس کے کلام کے نت نئی تفسیروں سے دوچار ہونے کے لیے ہر وقت تیار رہنا چاہیے۔ غالب کے دیوان کی جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں، دوسری زبانوں میں بھی کم ہی شاعروں کی لکھی گئی ہوں گی۔ فلسفی غالب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس کے مصنف قانونی پیشے کے ایک تجربہ کار ماہر احمد رضا صاحب ہیں، اُن کا نقطۂ نظر تمام شرح نگاروں سے مختلف ہے۔ اُنھوں نے لفظی مفہوم کے ساتھ غالب کے تصورات کو غیر روایتی انداز میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

مصنف نے مقدمے میں غالب کی انفرادیت کو اُجاگر کرنے کے لیے اردو شاعری خصوصاً غزل کی روایت کے غیر افادی اور غیر مقصدی پہلو پر سخت تنقید کی ہے۔ اُن کے خیال میں غالب بنیادی طور پر مفکر اور مصلح تھے اس لیے ان کے ایسے اشعار میں بھی جو بظاہر دور از کار اور مہمل یا مبہم نظر آتے ہیں اخلاق یا فکر کا کوئی ایسا گوشہ ملتا ہے جس تک ظاہر بیں نظریں نہیں پہنچ سکتی۔

کتاب نو ابواب پر مشتمل ہے — فلسفی شاعر، خدا کا فلسفیانہ تصور، غلطی ہائے مضامین، نظامِ عالمِ حیات، جبر و اختیار، دائرۂ خیال، حُسن خود بیں، شمعِ سخن، زندۂ جاوید غالب۔ یہ واقعہ ہے کہ احمد رضا صاحب کی نگاہ مختلف فلسفیانہ مکاتیب و مسائل سے آشنا ہے اور اُنھوں نے غالب کے یہاں مابعدالطبیعیاتی، علمیاتی، مذہبی، سماجی، جمالیاتی اور اخلاقی مسائل پر ایسے اشعار پیش کیے ہیں جو فلسفیانہ نظر سے توجہ کے طالب تھے۔ غالب کے کلام کے

مقصدی اور افادی پہلو کو اُبھارنے کے لیے احمد رضا صاحب نے جو کاوشیں کی ہیں ان میں سے ایک نقل کی جاتی ہے:

''قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
کاش کے تم میرے لیے ہوتے

دوسرے مصرع کا مطلب ہے کاشکے تم مستقل طور پر میرے قبضۂ قدرت میں ہوتے جو ازدواجی رشتہ ہو جانے پر ہی ممکن ہے۔ اس شعر کا مطلب بھی غلط سمجھا گیا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ بالعموم لوگ زوجیت کے لیے صنفِ نازک کے انتخاب میں صرف اس کے حُسنِ صورت پر نظر کرتے ہیں، سیرت پر نہیں۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ حسین عورتوں میں کچھ ایسی خصلتیں ہوتی ہیں کہ وہ شریکِ زندگی کے لیے عذابِ جان ہو جاتی ہیں اور اُن سے نباہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن ان کا انتخاب کرتے وقت لوگوں کی نظر اُن کے حُسن کے سامنے ان کی سیرت کی طرف نہیں جاتی۔ اس شعر سے غالب کا مقصد لوگوں کو اس بارے میں اپنے مخصوص انداز میں خبردار کرنا ہے۔ اس کے کلیدی الفاظ 'قہر' اور 'بلا' ہیں جو اس کے اصل منشا کی طرف ذہن کو پہنچاتے ہیں۔ اس کا لحاظ بھی ضروری ہے کہ غالب ایسے معشوق سے جو قہر یا بلا ہو گریزاں رہتے تھے اور اس کی تمنا کرنے کو قابلِ سزا سمجھتے تھے۔'' (ص:32-31)

غالب کی اس نئی شرح میں نہ صرف ایک نئے زاویۂ نگاہ سے غالب کو دیکھا گیا ہے بلکہ غالب کے دوسرے شارحین و مفسرین و ناقدین کی موشگافیوں کا بھی اسی انداز سے جائزہ لیا گیا ہے۔ مصنف مذہب، جبر و اختیار، خدا، پیغمبر اور حسن کے متعلق مخصوص تصورات رکھتے ہیں اور اُن تصورات کی تصدیق غالب کے کلام سے چاہتے ہیں۔ وہ صنفِ نازک کے حُسن کے ساتھ قبح پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ اس معاملے میں بھی غالب اُنھیں اپنے ہم خیال نظر آتے ہیں:

''غالب اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ خوب رویوں سے سنجیدہ دلی سے عشق کرنا اپنے اوپر بلا لانا ہے...... عاقبت اسی میں ہے کہ ان سے وقتی تفریح اور خوشدلی کی غرض سے ہلکے پھلکے تعلقات رکھے جائیں چنانچہ فرماتے ہیں:

''نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو''
اس شعر کا صاف منشا یہ ہے کہ حسینوں سے محبت میں محض سطحی اور وقتی تعلق رکھنا چاہیے۔ ان کے لیے ہرگز آہ و فغاں نہ کرنا چاہیے۔'' (ص:115)

صنفِ نازک کو بعض فلسفیوں مثلاً شوپنہایر نے معاندانہ نظر سے دیکھا ہے۔ غالب نے عشق کے معاملے مین شاعری کی روایت سے انحراف ضرور کیا ہے، لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے مصنف نے اس باب میں حُسنِ ظن کی جگہ سوئے ظن سے کام لیا ہے۔ مصنف کے نزدیک مذہب کی جانب غالب کا رویّہ رسمی عقیدے کے خلاف عقلی اور فلسفیانہ ہے۔ اُنھوں نے اسی نظر سے غالب کے کلام کے مذہبی عناصر کا جائزہ لیا ہے۔

مجموعی طور پر غالب کی یہ نئی شرح اردو کے طلبہ کو غالب کا کلام پڑھانے والے اساتذہ کے لیے خاصی مفید ثابت ہوسکتی ہے اور یہ بھی بعید از قیاس نہیں کہ بعض اساتذہ متذکرہ بالا امور میں بھی جج صاحب سے متفق ہوں۔ محققین کو تو اس محققانہ شرح سے بہرصورت استفادہ کرنا چاہیے۔ نقطۂ نظر کے اچھوتے پن کے ساتھ یہ کتاب محنت سے لکھی گئی ہے اور فلسفیانہ مسائل کی تفہیم کے ساتھ غالب کی فلسفیانہ تفسیر کی ایک ایسی کوشش ہے، جس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ مصنف باضابطہ ناقد و فلسفی نہیں۔ اس لیے فلسفہ و غالب دونوں کی تفہیم پر اتنی محنت کرکے اُنھوں نے اپنی وسیع النظری اور ادب دوستی کا ثبوت دیا ہے۔ ممکن ہے ماہرین غالبیات اس شرح کی مدد سے تحقیق کے لیے کچھ نئی راہیں دریافت کرسکیں۔

فلسفی غالب، احمد رضا ریٹائرڈ جج، ہماری زبان یکم مئی 1974

حمایت علی شاعر کا پہلا مجموعۂ کلام اور ان کی نو دس سال کی فکرِ سخن کا نچوڑ ہے۔ حمایت علی شاعر کا نام ہندوستان اور پاکستان کے ادبی حلقوں میں کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ ان کی نظمیں اور غزلیں آئے دن مختلف معیاری ادبی جرائد میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ حمایت علی شاعر اُن شاعروں میں سے ہے جن کے لیے شاعری نہ تو ذریعۂ معاش ہوتی ہے

اور نہ محض دل بہلائی اور وقت گزاری کا ذریعہ۔ ان کی شاعری میں کسک اور خلش ہے جو زندگی کے درد سے پیدا ہوتی ہے۔

اس مجموعے میں مختلف رومانی اور مسائلی نظموں اور غزلوں، رباعیوں اور قطعات کے علاوہ ایک طویل نظم "بنگال سے کوریا تک" بھی شامل ہے جو غالباً اس مجموعے کی سب سے اچھی نظم ہے۔ اس کے موضوع پر اردو میں بے شمار نظمیں لکھی ہیں لیکن ان میں سے صرف چند ہی پڑھی جانے کے قابل ہیں اور ان میں سے ایک "بنگال سے کوریا تک" بھی ہے۔ یہ نظم ایک کہانی ہے جو آپ بیتی کے انداز میں بیان کی گئی ہے۔ بنگال اور کوریا اس میں تمثیلی علامتیں ہیں۔ اس نظم کے کئی حصے ہیں۔ ہر حصہ اپنی جگہ ایک مکمل نظم ہے ہر نظم دوسری نظم سے ایسی پیوست ہے کہ تسلسل اور روانی میں کہیں فرق نہیں آیا ہے۔ یہ نظم بہت زیادہ طویل بھی ہوسکتی تھی لیکن شاعر نے اختصار اور ایجاز سے کام لے کر اسے طوالت ہونے سے بچالیا۔ اس کی وجہ سے نظم کا مجموعی تاثر بہت بڑھ گیا ہے۔ اس نظم کا ہیرو جنگ میں شریک رہ کر اس کی تباہ کاریاں دیکھنے کے بعد گھر لوٹتا ہے۔ جنگ کے اثرات اس کے وطن تک پہنچ چکے ہیں۔ "دوسری زندگی" کے دو بند ملاحظہ کیجیے۔

زندگی کے ہر ایک گوشے میں — اک اک چیز کاروباری تھی
کھیت کے کھیت تھے گھروں میں دفن — اور بھوکی خدائی ساری تھی
ہر تجوری میں قبر کی مانند — موت کی جوئے فیض جاری تھی
دیر تا کعبہ کوئی دوکاں ہو — ہر طرف زر کی شہر یاری تھی

آگ میں پھول، حمایت علی

○○

وحید اختر بنیادی طور پر فلسفے کے آدمی تھے۔ انھوں نے اپنا ادبی سفر ترقی پسند ادبی تحریک کے عروج کے زمانے میں شروع کیا لیکن بہت جلد ترقی پسند ادبی نظریہ سازوں کی انتہا پسندی سے بد دل ہوکر جدیدیت کی طرف مائل ہو گئے اور ان کی تحریروں نے جدیدیت کے فروغ واستحکام میں اہم رول ادا کیا۔ ان کی تنقید کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ وہ اردو کے کلاسیکی ادبی سرمایے پر بھی گہری نظر رکھتے تھے اور جدید ادبی سرمایے پر بھی ان کی گہری نظر فارسی ادب پر بھی تھی اور مغربی تنقیدی نظریات پر بھی۔ انھوں نے بہت کچھ لکھا مگر ان کی تحریریں رسائل میں دفن تھیں۔ ان کی صرف دو کتابیں 'فلسفہ اور ادبی تنقید' اور 'خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری' ہی منظر عام پر آسکیں۔

کلیات وحید اختر کی تین جلدیں قومی اردو کونسل شائع کرچکی ہے۔ یہ جلدیں ڈاکٹر سرورالہدیٰ نے ترتیب دی ہیں جو شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ میں درس وتدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ کلیات وحید اختر کی یہ پانچویں جلد ہے جس میں ان کے شخصی مضامین جمع کردیے گیے ہیں۔ ان مضامین میں وہی رنگارنگی ہے جو وحید اختر کے معاصر ادبی منظر نامے میں تھی۔ یہ جلد دو حصوں میں تقسیم کی گئی ہے، پہلے حصے میں گیارہ مضامین ہیں اور دوسرے حصے میں چودہ تبصرے اور کچھ مختصر تبصرے۔ یہ تمام تحریریں وحید اختر کے زمانے کی ادبی صورت حال پر روشنی ڈالتی ہیں۔ ڈاکٹر سرورالہدیٰ نے بڑی محنت اور سلیقے سے وحید اختر کے بکھرے ہوئے مضامین کو یکجا کیا ہے۔ سرورالہدیٰ کی کئی کتابیں شائع ہوچکی ہیں جن میں دیوان اشرف علی خاں فغاں، دیوان امداد امام اثر، محمد حسن: نقاد اور دانشور، شہریار اور پروفیسر مینیجر پانڈے کی کتاب کا اردو ترجمہ 'ادب کی سماجیات: تصور اور تعبیر' وغیرہ شامل ہیں۔

ISBN: 978-93-5160-159-3
9 789351 601593
NCPUL
New Delhi
₹ 115/-

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔ 110025