ناول — افسانے — تنقید — تحقیق

انیس کے مرثیے	صالحہ عابد حسین	۲۰ روپے
زبان اور قواعد	رشید حسن خاں	۱۷ روپے
لسانی مطالعے	ڈاکٹر گیان چند جین	۱۲ روپے ۵۰ پیسے
فن طباعت	بلجیت سنگھ	۷ روپے ۵۰ پیسے
تاریخ، فلسفہ اور سیاست	پروفیسر محمد مجیب	۱۸ روپے
ہند آریا اور ہندی	ڈاکٹر ایس کے چیٹرجی	۱۳ روپے ۲۵ پیسے
انسانی ارتقاء	ڈاکٹر ایم آر ساہنی	۱۳ روپے ۷۵ پیسے
تاریخ تعلیم ہند	جے پی نائک	۲۰ روپے
ہندوستانی معاشرہ عہد وسطیٰ میں	کنور محمد اشرف	۱۸ روپے ۲۵ پیسے
فرہنگ آصفیہ	سید احمد دہلوی	۱۵۰ روپے
اردو املا	رشید حسن خاں	۳۷ روپے
مجموعۂ نغز	محمود شیرانی	۵۰ روپے
برنارڈ شا	عبد المغنی	۴ روپے
[illegible]	خ۔ انصاری	۱۲ روپے
پوشکن	ڈاکٹر محمد [illegible]	۹ روپے ۲۵ پیسے
چیخوف	ظ۔ انصاری	۱۱ روپے
بھگوت گیتا	حسن الدین	۴ روپے ۷۵ پیسے
پنج تنتر کی کہانیاں	ساحر ہوشیارپوری	۲۴ روپے ۲۵ پیسے
دیدۂ حیراں	مظفر حنفی	۴ روپے
تیکھی غزلیں	مظفر حنفی	۴ روپے
گو[illegible] بھگوان	کوثر چاندپوری	۲ روپے ۵۰ پیسے
پتھر کے گلاب	کوثر چاندپوری	۷ روپے
آوازوں کی صلیب	کوثر چاندپوری	۱۲ روپے
کاروان [illegible]	کوثر چاندپوری	۳ روپے ۳۰ پیسے
تنکوں کا کرب	آزاد گلاٹی	۸ روپے ۵۰ پیسے

مینیجر دی کلچرل اکیڈمی، دینہ ہاؤس، [illegible] روڈ، گیا

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

آہنگ

ماہنامہ

گیا

آہنگ ٹیم

وہاب اشرفی
جوگندر پال
رام لعل
احمد یوسف
حسین الحق
عبد الصمد
عشرت ظہیر

ستمبر ۱۹۷۷ء شمارہ ۸۷

مدیر
کلام حیدری

کلچرل اکیڈمی گیا کی تمام مطبوعات، کتابیں، رسائل [illegible] شائع ہونے والا ادبی [illegible] تمام نام، مقام، واقعات، اداریے ساری چیزیں ہوتی ہیں فرضی [illegible] قطعی [illegible] ذمہ داری کلچرل اکیڈمی گیا کے کسی فرد ایڈیٹر پرنٹر پبلشر [illegible] پر نہیں [illegible]

کتابت: امیر حسن رضوی
طباعت:
ہند لیتھو پریس، میکلوڈ گنج، گیا

فون: 432

ایک سال کے لئے: ۲۰ روپے
دو سال کے لئے: ۳۵ روپے
تین سال کے لئے: ۵۰ روپے

فی پرچہ: دو روپے

محتویات

مزامیر

اداریہ ۳

مضامین

باقر مہدی ۷
عبدالمغنی ۱۲
رفیعہ شبنم عابدی ۲۲
ڈاکٹر محمد حاتم امروہوی ۳۲

نظمیں

سلجدہ زیدی ۵
حرمت الاکرام ۶

افسانے

ڈاکٹر نریش ۴۱
ساحل احمد ۴۵
اختر واصف ۴۸

غزلیں

ندا فاضلی ۱۰
عادل منصوری ۱۱
مظفر حنفی ۲۰
لطف الرحمٰن ۲۱
حسن آرزو ۳۱
کرشن کمار طور ۴۰

تبصرہ

کلام حیدری ۵۰

سواد و صوت

مناظر عاشق ہرگانوی ۵۳
انور خاں ۵۵

مزامیر

ہمیں اپنی تنگ دامانی کا شدید احساس اُس وقت ہوتا ہے، جب ہم کئی چیزوں کو یک جا شائع کرنا چاہتے ہیں، مگر نہیں کر پاتے۔

علیم الدین احمد کے مبارز طلب مقالے کے بعد کئی مضامین اقبال سے متعلق آ چکے ہیں، اور سبھی میں کچھ نہ کچھ خاص بات ہے، ضرورت تھی ان سب کو یک جا کر کے ایک ہی شمارے میں شائع کر دیا جاتا، تاکہ ایک بحث آغاز سے انجام تک سمجھ میں آ سکتی۔ مگر ہم ایسا نہیں کر سکتے۔ اِس بار عبد المغنی کا مضمون شائع کیا جا رہا ہے جسے "ترکی بہ ترکی" کہا جا سکتا ہے۔ عبد المغنی کئی کتابوں کے مصنّف ہیں اسلئے ہمیں ان کے مضمون کو "نرم یا گرم" کرنا نہیں ہے۔ جس طرح لکھا گیا ہے، قارئین کے لئے پیش کر دیا گیا ہے۔ ہماری اپنی رائے محفوظ ہے۔

اگر ہو سکا تو ہم اقبال پر اس بحث میں شریک تمام مقالوں پر مشتمل ایک کتاب مرتّب کر کے ادبی دُنیا کے سامنے پیش کر دیں گے، تاکہ یہ تمام مضامین ہر مصنّف کے الگ الگ مجموعوں میں مطالعہ کرنے کے علاوہ لوگ ایک ساتھ پڑھ سکیں ——

ستمبر کا یہ شمارہ کافی دیر سے شائع ہو رہا ہے، اور اس لئے ہمارے پاس ستمبر ہی کے شمارے کے لئے نہیں، بلکہ اکتوبر کے شمارے کی مانگ بھی شروع ہو گئی ہے، اور ہم ندامت کے بوجھ سے دبے جا رہے ہیں۔

یہ ندامت ہماری قسمت میں لکھی ہوئی ہے۔ اس کے لئے ہم معذرت خواہ ہیں۔

—— کلام حیدری

"کلام حیدری میری منافقت سے کیسے واقف ہو سکتا ہے۔
ہزاروں میل دُور وہ میرا چہرہ کیسے پہچان سکتا ہے لیکن
یہ کانچ کا ٹکڑا مجھے کیوں چُبھ رہا ہے؟
——— اوراق، لاہور

کلام حیدری نئے افسانے کے عمائدین میں سے ہیں۔
ان کے افسانے ادب عالیہ کی جانب مائل ہیں۔
ان کے افسانوں میں انسانیت کا درد ملتا ہے۔
——— سب رس، حیدرآباد

صِفر

قیمت: دس روپے

کہنے والے کہتے ہیں کہ جہاں آبادی کے ایک چھوٹے سے حصّے کے دلوں میں بے اطمینانی کے سانپ رینگ رہے ہیں، وہاں ایک بڑے حصّے کے دلوں میں شادمانی کے نقّارے بھی بج رہے ہیں۔
——— پتھّر کی زبان

تم نے کانٹوں بھری شاخ پر کسی تنہا قمیص کو کھینچ کر دیکھا ہے؟
جھیل ایک گراں بار خواب میں مست تھی لیکن ہماری کشتیاں دھیرے دھیرے قدم بڑھا رہی تھیں ——
——— روشنائی کی کشتیاں

مُعتبر افسانہ نگار
احمد یوسف
کے ماورائے عصر افسانوں کا مجموعہ

روشنائی کی کشتیاں
قیمت: پندرہ روپے

منیجر دی کلچرل اکیڈمی ——— رینہ ہاؤس ——— جگ جیون روڈ ——— گیا

ساجدہ زیدی

یہ مری ہمراز ہے

بنتے، مٹتے، ابھرتے ہوئے نیلگوں دائرے
رقصِ آوارہ ...
مائل بہ پرواز بادل
فضا شبنم رخشاں
سحر گل بداماں
خنک بادِ صحرا کی مدھم خرامی
سُبک برف کی روشنی میں نہائے ہوئے
کوہساروں کی ساکت قطاریں
گھنے سبز پیڑوں کی شاخوں سے
چھنتے ہوئے نرم سائے
دشت در دشت
پہنائی بے کراں
حسنِ تخلیق کی ندیاں
اپنے سینے کی گہرائیوں میں چھپائے

یہ رنگ اور نکہت میں لپٹی ہوئی
کائناتِ حسیں
یہ دنیائے وحدت
یہ آوازِ "کُن" کی امیں
جو تیرے لئے داشتہ ہے
جسے تو نے برتا ہے
جانا نہیں....
یہ میرے نورِ عرفاں کا گہوارہ ہے
اور
تخیل کی نیلی سبک چاندنی میں
نہائے ہوئے
جسمِ محبوب کا آتشیں لمس ہے
صبحِ آغاز کے
رقصِ بے چین کا
استعارہ ہے
روزِ ازل کا مسلسل کرشمہ ہے
راہِ ابد کا تواتر ہے
اور
حرفِ آسودگی
بیکراں تشنگی کی علامت ہے
یہ میری ہمراز ہے
اس کی صبحوں کے سنگیت میں
میری آواز کا ساز ہے

دو مسافر

حرمت الاکرام

میں تنہا جا رہا ہوں
ہم سفر کوئی نہیں ہے
مڑ کے پیچھے کس لئے دیکھوں؟
یہ راہی دائیں بائیں، آگے پیچھے جو دکھائی دے رہے ہیں
کون ہیں؟ —— میں ان کو کیا جانوں
نہ جانے یہ کدھر سے آئے ہیں —— کس اُدھر جائیں گے؟
شناسا بھی کوئی ان میں ہو تو
میں کیا زباں کھولوں ——
وہ مجھ سے کیا مخاطب ہو!
نہ ربطِ ہمکلامی ہے نہ رہبر ہمرہی کوئی
کسی جانب میں کیا دیکھوں
نہ جانا ہے مجھے واپس نہ رکنا ہے

ابھی پھوٹی ہے پو
تازہ گلابوں کے خیاباں سے
اُفق کا رنگ کتنا روح پرور ہے!
گھنے نخلوں کی شاخیں
ہاتھ لہرا کر یہ کہتی ہیں کہ

بڑھے جاؤ
موافق ہیں ہوائیں
(ورنہ ان کا کیا بھروسہ، کب پلٹ جائیں)
قدم آگے بڑھاؤ
چڑھتا سورج دوپہر تک ساتھ جائے گا

رفاقت، دوستداری کی ادائے سرفرازی ہے
رفاقت، آشنائے دلنوازی ہے
رفاقت، منتہائے چارہ سازی ہے
رفاقت، خاکِ جاں پر لطفِ یاراں کی تراوش ہے
رفاقت سوزِ دل ہے —— نورِ دانش ہے
بچاؤ بھی، بچو بھی
ڈوبنے والے کا بازو تھام کر ڈوبا نہیں جاتا
رفاقت کا شعورِ سربلندی کیوں غریقِ کم نگاہی ہو؟
تم اوجِ منزلِ امکاں کے راہی ہو
مسافر ہے غروبِ شام کا سورج!

نثری نظمیں — بحث کا ایک اور رُخ!

باقر مہدی

اب جبکہ جدیدیت کے خلاف ردِ عمل شروع ہو چکا ہے، دقیانوسیت اور ترقی پسندی مل جل کر "یلغار" کرنے والی ہیں۔ یہ وقفہ جدیدیت کی ایک اہم شاخ نثری نظموں کے مطالعے کے لئے وقف کیا جا سکتا ہے۔ یوں نثر اور نظم ایک دوسرے کے حریف نہیں تھے جب تک نثر نے مناسب ترقی نہیں کی تھی، ہم قافیہ نثر کا عام رواج تھا اور پھر نثر اور نظم الگ ارتقائی مراحل طے کرتی رہیں لیکن آزاد نظم کے مقبول ہونے، بحور اور اوزان کی پامالی کے بعد تجربہ کا دوسرا قدم نثری نظموں کی طرف بڑھنا لازمی تھا۔ اصل میں ساری بحث زبان کے استعمال کی ہے۔ لفظ اب بھی گنجینۂ معنی کا طلسم ہے اور جب تک ذہن کی پرواز اور دل کی دھڑکن نئی نئی حیرتوں، لذتوں اور تلاش کے نفظی پیکر تراشتی رہیں گی، یہ طلسم ختم ہونے والا نہیں ہے۔

عرصہ ہوا ولیم کارلوس ولیم نے کہا تھا "ہم جو کچھ جانتے اور کرتے ہیں، سب الفاظ سے جڑا ہوا ہے — ہمیں اپنی نثر کی کھڑکی تیز ہوا کے جھونکوں کے لئے کھولنی چاہیئے۔ اگر ہمیں سنجیدگی سے سوچنا ہے تو یہ بے حد ضروری ہے، ہمیں لفظوں تک پہنچنے کے لئے صاف شفاف دُھلے ہوئے الفاظ چاہیئں۔ اس کی بنیاد میں ایک اخلاقی سوال ہے لیکن سب سے پہلے یہ ایک تکنیکی مسئلہ ہے"۔ اس نے اپنی ایک نثری نظم میں اس بات کو یوں بیان کیا ہے۔ اس نظم میں ایک پہاڑی پھول سائیکسی فراج (Saxifrage) کے حوالے سے پتھر میں پھول اُگنے کی علامت بڑی خوبی سے پیش کی ہے۔

سانپ کو گھانس کے نیچے
آرام کرنے دو
اور الفاظ کی تحریر، آہستہ اور تیز
حملہ کرنے میں تیز، انتظار میں خاموش
بے خواب
استعارے کے ذریعے
عام لوگوں اور پتھروں کو
ملنے دو
اور تخلیق کرو (خیالات نہیں
لیکن اشیاء ہی) ایجاد
سائیکسی فراج — میرا پھول
یہ چٹانوں میں شگاف کرتا ہے

— ولیم کارلوس ولیم کا نثری نظموں کے فروغ میں بڑا اہم رول رہا ہے، اس نے اپنی نظموں میں آہنگ کو موسیقی کی بیٹ پر استوار کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ "یہ کان کو وہ وسائل فراہم کرتی ہے جس سے زبان بنتی ہے، اور جو ہمیں روزانہ سننے کو ملتی ہے"۔ یعنی ہم نثری جملے سنتے ہیں اور زبان کی تخلیق نو کے لئے اس کو بول چال کی زبان سے قریب کر کے ایک طرف تو تازگی ملتی ہے، دوسری طرف "شعری زیورات" سے نجات دلائی جا سکتی ہے۔ اردو کی نثری نظمیں روایت کی فارسی زدہ لب و لہجہ کے خلاف بھی ایک خاموش ردِ عمل ہیں اور ترسیل کی ایک کوشش ہیں۔ ان نظموں میں مروجہ آزاد نظم کے آہنگ سے بھی احتراز کیا گیا ہے اور اس طرح اس یکسانیت کو توڑا گیا ہے جو آزاد نظم کا مقسوم بنتی جا رہی تھی۔ یہ اس بغاوت کی تکمیل ہے جس کی طرف آزاد نظم نے پہلا قدم جھجکتے ہوئے

اٹھایا تھا۔ جیلانی کامران نے سات سال ہوئے اپنے ایک مضمون "جدیدیت اور ترقی پسندی کی کشمکش" میں کہا تھا کہ اردو کی جدید شاعری راشد، میراجی اور اختر الایمان کے اثرات سے خود کو بچانے میں کامیاب ہو رہی ہے۔

نثری نظموں کا آہنگ موسیقی کی بیٹ (Beat) ہے۔ تنفس کا زیر و بم، دھڑکن کی خاموش سی آواز اور نقارے کی رک رک کر تیز تھاپ ــــ سارا جادو تو الفاظ کو نئے انداز سے ترتیب دینے میں ہے تاکہ کوئی پیکر تراشا جا سکے، یا کوئی منظر ایک جھلک دکھا سکے یا کوئی مجرد خیال منجمد ہو سکے، پگھل سکے، کاغذ پر لفظ کی شکل و صورت میں۔ غرضیکہ جتنی پابندیاں ٹوٹتی جاتی ہیں نئی زنجیریں ڈھلتی جاتی ہیں۔ نہ بحر کا آہنگ نہ قوافی کا سہارا ــــ اب سب کچھ لفظوں کے استعمال پر منحصر ہے۔ اگر موسیقی کی لے جگانی ہے تو صرف لفظوں کی قطرہ قطرہ بارش سے یہ کام لیا جاسکتا ہے۔ اگر کسی امیج کو نغمہ سے ٹکرا کر یوں بیدار کرنا ہے جیسے خواب کے ٹوٹنے کی صدا ــــ تو الفاظ کی ترتیب بہت مختلف ہوگی۔ نغمگی اور امیج کا امتزاج اور اس آمیزش سے پھیلتی ہوئی موسیقی کی لہریں۔ بہرحال، میں نثری نظموں کی اس خوبی کی طرف اشارہ کر رہا ہوں، جس کو "فن پارہ" بننا ہی نہیں ہے کیونکہ یہ اینٹی آرٹ (Anti Art) ہے۔

جب بحث اس منزل پر پہنچ جائے کہ نثری نظمیں ایک نئی شعری زبان کی تخلیق کی کوشش سمجھی جانے لگیں، تب ہی اس کے تجربے کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ محمود ایاز، اعجاز احمد کی نظموں کا تعارف کرتے ہوئے لکھا تھا ــــ اردو شاعری کا جو نیا دور میراجی اور ان کے ساتھیوں سے شروع ہوا تھا۔ اس نے کوئی تیس سال بعد اعجاز احمد کی شاعری میں اپنے منطقی تسلسل کی دریافت کی ہے۔ ردیف، قافیے سے آزادی، اوزان کی مقررہ ترتیب سے انحراف، ایک نظم میں مختلف بحروں کا استعمال ان سب کے بعد اوزان اور بحور سے آزادی کا مل فطری اور متوقع اقدام تھا۔" مجھے اس رائے سے ذرا سا اختلاف ہے اس لئے کہ افتخار جالب ... نے یہ تجربہ اعجاز احمد سے پہلے شروع کر دیا تھا اس کے

علاوہ میراجی کی نظم "جاتری" میں نثری نظم کی طرف چلنے کا اشاریہ ملتا ہے اور ایک معنی میں یہ نظم آنے والے تجربے کا اعلانیہ بھی معلوم ہوتی ہے ــــ اصل میں اردو زبان اور ہندوستانی سماج ناقابل برداشت حد تک روایتی تھا اور ہے، یہاں معمولی بے ضرر زبان و بیان کے تجربے یوں دیکھے جاتے ہیں جیسے کہ کسی نے جوہری بم کا تجربہ کیا جا رہا ہو۔

نثری نظموں میں کئی اہم شاعر پیش پیش ہیں، یہ نئی نسل کے شاعر پابند اور آزاد نظم دونوں طرح کی نظمیں لکھنے پر قادر ہیں جیسے قاضی سلیم اور بلراج کومل۔ البتہ نثری نظموں میں اعجاز احمد کو خاصی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ کامیابی سے مراد وہ شعری لغات ہے جو ان نظموں کے الفاظ کی ترتیب سے پڑھنے یا سننے والے کو حاصل ہوتا ہے۔ جس طرح مصوری اور سنگتراشی کے نئے نئے تجربے ہو رہے ہیں جو کلاسیکی عظمت کے پیمانے اور معیار رد کر چکے ہیں، اسی طرح نثری نظمیں قدیم شعری عظمت کی روایات کو یکسر رد کرتی ہیں، ان کا مقابلہ کبھی "ایوان بنانے" والے شاعر جیسے اقبال وغیرہ سے نہیں کرنا چاہئے اور نہ ان شاعروں کو اس کی فکر ہے کہ وہ کوئی "کارنامہ" انجام دے رہے ہیں۔ اعجاز احمد کی ایک نظم ملاحظہ ہو ــــ

مجھے وہ ہتھیلی یاد رہے گی جس میں سورج اُبھر رہے
نہیں، وہ ذہن جو ایک یاد کی تلاش میں تھا
میں نے وہ آواز سُنی ہے جو چپ چاپ تمھارے پاس بیٹھی رہی
تم ــــ وہ لفظ کہ خود اپنی تلاش میں تھے
تمھارا چہرہ زمانے کے نام
ایک لا زوال خط تھا
کہ میں نے پڑھا تو اُس پاس کے سب صفحے
تاریک ہو گئے تھے
میں فقط
اپنے قدم کا نقش تھا!

اس میں جو ڈرامائی کیفیت ہے وہی شعر فضا کو بناتی ہے اور امیجری کی ندرت ــــ نثری نظمیں بنیادی مسائل پر بھی کسی طمطراق کے ساتھ نہیں

ابھرتی ہیں، وہ سرگوشی کے ذریعہ ہمکلام ہوتی ہیں۔

ایک گوشہ نشین شاعرہ صفیہ اریب نے بھی تقریباً دو سو نثری نظمیں لکھی ہیں، شاید ان کی ایک نظم بھی اب تک شائع نہیں ہوئی ہے۔ اسی لئے میں دو نظمیں پیش کر رہا ہوں۔

(۱)

خاموشی کی عادت ڈالو
سکون مل جائے گا
بے آواز خاموشی
ایک بار الفاظ توڑ دو
معنوں کے کرب سے نجات مل جائے گی
ساری جنگیں
آپ ہی آپ رک جائیں گی
میرا المیہ یہ ہے
میں نے الفاظ کو
آخری سچائی جانا ہے
میری آنکھوں سے اب
درد کی بوندیں ٹپکتی رہتی ہیں

(۲)

جاگتے رہنے کے بہانے بہت ہیں
تمہارے لئے ۔۔۔ جاگتے رہنا
مگر میرا مقدر ہے
کتابوں کے جملے بھی
مجھ سے دور دور رہتے ہیں
سگریٹ کا جلتا کنارہ
میری دسترس سے باہر ہے
شراب کی مستی
برستی بیلوں سے ٹپکتی ہے
میری یاد کے کوب سے
تو ۔۔۔ تمہیں موٹے ناول ہی اچھے لگتے ہوں گے
میں سادے ورق پر ہی زندہ رہتی ہوں

صفیہ اریب کی نثری نظموں میں لاوے کو موم بنا کر آہستہ آہستہ شمع صفت پگھلانے کی وہ دلخراش کیفیت ہے کہ اس کو پوری طرح محسوس کرنے کے لئے اردو شاعری کی روایتی ماحول سے چھلانگ لگانا ضروری ہے، ورنہ یہ سرگوشی اپنی شعریت کو اثر انداز نہ ہونے دے گی۔

۔۔۔ اور ابھی کئی اہم نام ہیں، جیسے عادل منصوری، شہریار، صادق، ساجدہ زیدی، عین رشید، خلیل مامون، صلاح الدین پرویز، علی ظہیر، یعقوب راہی وغیرہ ۔۔۔ اس مختصر تقریر میں ان سب کی مثالیں دینا دشوار ہے، یہ کام تو ایک تفصیلی مضمون ہی کر سکتا ہے، پھر بھی ان میں سے چند نثری نظموں کی جھلکیاں پیش کی جا سکتی ہیں، ملاحظہ ہوں۔

(۱)

مستقل حرف اندھیرا اندھا
حرف اندھیرا اندھا
حرف لا حرف تلفظ تنہا (عادل منصوری)

(۲)

تمہارا شعلہ بجھ چکا ہے
اس لئے نہیں کہ ہوا تیز تھی اور مخالف
بلکہ اس لئے کہ تم نے
اسے ہوا سے دور رکھا ۔۔۔ (شہریار)

(۳)

سلیٹی آسمان کے سائے تلے
میں
ایک نقطہ معدوم
بڑے صبر سے بڑی دیر سے بیٹھا ہوں
کہ آخر یہ معاملہ کیا ہے؟ (علی)

(۴)

میں نے مروت گھول کر اپنے

عادل منصوری

غزلیں

خلاؤں میں نیزے چمکنے لگے
سبھی آسمانوں کو تکنے لگے

سروں پر رکا آکے سورج سفر
گناہوں کے پھل سارے پکنے لگے

بدن سنگ شہتیر کے درمیاں
لہو رنگ شعلے لپکنے لگے

کوئی اونٹ آیا نہیں اس طرف
اچانک یہ صحرا مہکنے لگے

جنہیں راکھ کا ڈھیر سمجھا کئے
وہ انگارے پھر سے دہکنے لگے

شعبدہ سنگ گراں ہے سب پر
دھند میں ڈوب چکا ہے منظر

راستے راہبری سے رخصت
پاؤں کی انگلیاں پانچوں پتھر

پہلے ایسا نہیں ہوتا تھا کبھی
اور اب ہونے لگا ہے اکثر

اس کا انکار الگ فیصلہ کن
ہم تو مرنے پہ بھی راضی تھے مگر

رات بھر خواب طلسمات کھلے
صبح تک پیڑ پہ اگ آئے شجر

"اقبال اور عالمی ادب"

عبدالمغنی

مذکورہ بالا عنوان پر "آہنگ" بابت اگست ۱۹۷۷ء میں جناب کلیم الدین احمد لکھتے ہیں :

"اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے، اور مجھے کہنے دیجئے، صرف اقبال ہی نہیں، میر، غالب، اور انیس کا بھی عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے۔"

اُردو کے عظیم ترین شعراء کے متعلق جناب کلیم الدین احمد کا یہ فتویٰ نیا نہیں ہے، ان کی تنقید، خاص کر اردو شاعری پر ان کی ساری تنقید کا ماحصل یہی ہے، اس لئے اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں، ہاں حیرت صرف اس بات پر ہوتی ہے کہ جناب کلیم الدین احمد نے اردو شاعری کے متعلق جو رائے اپنی نوجوانی میں قائم کی تھی، اسی پر اپنے بڑھاپے میں بھی جوں کے توں قائم ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی عقل و فہم میں خواہ ترقی ہوئی ہو یا نہیں، مگر پختگی ضرور ہے۔ اب یہ بھی ملاحظہ کیجئے کہ اردو شاعری پر جناب کلیم الدین احمد کا فتویٰ تنقید کی کس فقہ پر مبنی ہے، فرماتے ہیں :

"یہ مقام ہمارے آپ کے کہنے سے نہیں ملتا۔ یہ مقام اس وقت حاصل ہوتا ہے جب معیاری مغربی شعراء اور معیاری مغربی نقاد اس کی بزرگی اور اس کی شاعرانہ عظمت کے قائل ہوں۔"

اتنا ہی نہیں، اسی تسلسل میں فرماتے ہیں :

"مغربی میں نے اس لئے کہا کہ شاعری کے بہترین اور بزرگ ترین نمونے مغرب میں پائے جاتے ہیں۔"

تو جناب کلیم الدین احمد اردو شاعری اور میر و غالب و انیس کے ساتھ ہی اقبال کے متعلق جو کچھ بھی فتویٰ صادر کرتے ہیں اُن کا معیارِ حجت مغربی شاعری اور مغربی تنقید ہے، اس لئے کہ "شاعری کے بہترین اور بزرگ ترین نمونے مغرب میں پائے جاتے ہیں"۔ لیکن اگر کسی شخص کو جناب کلیم الدین احمد کا یہ معیارِ حجت تسلیم نہ ہو اور وہ ان کی طرح مغرب زدہ نہ ہو، اس نے مغربی ادبیات کا محض مقلدانہ مطالعہ نہ کیا ہو، وہ مغرب سے مرعوب نہ ہو، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ عالمی ادب کا مطلب فقط مغربی ادب سمجھنے کے لئے تیار نہ ہو، وہ اپنی عقل سلیم اور ذوق سے آزادانہ کام لیتا ہو اور ایک آفاقی معیارِ ادب کا قائل ہو — تو پھر ایسے آزاد خیال، وسیع النظر اور صاحبِ ذوق شخص کے نزدیک کسی کلیم الدین احمد کی رائے کا کیا وزن ہوگا، وہ تنقید کی بجائے فتویٰ اور حقیقی روشنی کی جگہ مانگے کے اُجالے کو کیسے اہمیت دے گا؟

ذرا غور کیجئے، عالمی ادب میں اقبال کا کوئی مقام بہ قول کلیم الدین احمد اس لئے نہیں ہے کہ کسی مغربی شاعر نے ان سے اپنے تاثر کا اظہار نہیں کیا اور کسی مغربی نقاد نے ان کی شاعری کو "نیک چلنی" کا سرٹی فکیٹ نہیں دیا! چنانچہ جناب کلیم الدین احمد اصرار کرتے ہیں :

"کوئی اردو شاعر اسی وقت عالمی ادب میں اپنی مخصوص جگہ بنا سکتا ہے، جبکہ معیاری مغربی نقاد و شعراء اس کی بزرگی کو جانیں اور پہچانیں۔"

یعنی ادب اور شاعری اور تنقید میں جو کچھ ہے مغرب ہے، نمونۂ کمال ہے تو اسی کا، معیار ہے تو اس کا اور تقلید کی جائے تو اسی کی! اظہر ہے کہ جب عالمی ادب کا مطلب مغربی ادب ٹھہرا، اور معیارِ ادب صرف مغرب کا معتبر قرار پایا تو پھر کسی مشرقی شاعر، ادیب اور فن کار کا

عالمی ادب میں مقام ہو ہی کیسے سکتا ہے؟ مشرق میں ادب کا اسلوب کچھ ہے اور مغرب میں کچھ اور۔ ایسی حالت میں اگر صرف مغرب کو معیار مان لیا جائے تو فیصلہ بغیر بحث کے ہی ہو جائیگا اور نہ تو مشرق و مغرب کے ادبی اسالیب کا موازنہ ہو سکے گا اور نہ دونوں کے درمیان کچھ مشترک فنی و جمالیاتی اقدار دریافت کر کے ایک آفاقی و عالمی معیار ادب کی ترتیب ممکن ہوگی۔ اس طرح معاملہ ایک ادبی بحث اور علمی تنقید کی بجائے محض عقیدے اور ایمان کا ہو جائے گا، بلکہ سچی بات یہ ہے کہ صرف خوش عقیدگی (Superstition) رہ جائے گی اور واقعہ یہ ہے کہ کلیم الدین احمد نے اردو ادب میں تنقید کے نام پر فقط مغربی خوش عقیدگی پھیلائی ہے۔ وہ آنکھ بند کر کے مغربی تصور ادب پر ایمان بالغیب لے آئے ہیں اور ان کی دنیا صرف پچھم کی دنیا ہے یعنی چکوروں سے بھی زیادہ محدود، اس لئے کہ وہ (چکور) پچھم کے ساتھ ساتھ کم از کم پورب کو بھی ملا لیتے ہیں۔ معلوم نہیں کس عالم میں حالی نے انیسویں صدی کے اواخر میں کہہ دیا تھا:

حالی اب آؤ پیروئ مغربی کریں

لیکن حالی کے بعد انیسویں صدی گذر گئی اور اب بیسویں صدی کا بھی سانس اکھڑ رہا ہے۔ مغربی سامراج کے پرخچے اڑ چکے ہیں، علم و فن کے نئے نئے انکشافات ہوئے ہیں۔ خود مغرب کے اہل نظر مشرق سے استفادہ کر رہے ہیں۔ ہندوستان آزاد ہو چکا، انگریز معلمین ادب کالجوں اور یونیورسٹیوں سے جا چکے، مغرب کے کتنے ہی محبوب تصورات اہل مغرب کے نزدیک بھی باطل ہو چکے دنیا سمٹ کر ایک شہر بن چکی، آزاد علمی تحقیق اور ادبی تنقید کا چلن ہو چکا لیکن جناب کلیم الدین احمد ابھی تک وہیں کھڑے ہیں جہاں حالی نے ان کی انگلی چھوڑ دی تھی یا پٹنہ کالج میں ان کے انگریزی کے استاد ہل صاحب ان کو چھوڑ کر گئے تھے۔ "اردو شاعری پر ایک نظر" میں جناب کلیم الدین نے ایک انگریزی تعلیمیافتہ نوجوان کے جن خام جذبات کا اظہار کیا تھا وہ آج بھی ایک نفسیاتی الجھن کی طرح ان کے ذہن پر مسلط ہیں۔ چنانچہ زیر نظر مضمون میں بس ان ہی فرسودہ باتوں کی تکرار ہے جن کا اظہار مذکورہ کتاب کے اقبال سے متعلق حصے میں کیا گیا تھا۔ اس طرح پوری اردو شاعری کے بارے میں موصوف نے جو کچھ اپنی پہلی کتاب میں کہا تھا بس اسی کو انھوں نے زیر بحث موضوع سے متعلق امور میں دہرا دیا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

"پہلی بات تو یہ ہے کہ ہمیں اقبال کی غزلوں سے قطع نظر کرنا ہوگا۔ وہ اردو غزلیں ہوں یا فارسی۔ وجہ یہ ہے کہ غزل میں کچھ ایسی صنفی خامیاں ہیں کہ اس میں بزرگ و برتر شاعری ممکن نہیں"

سوال، تنقیدی سوال یہ ہے کہ کیوں ممکن نہیں؟ اس لئے کہ غزل میں نظم کی خوبیاں نہیں؟ تو نہ ہوں! نظم نظم ہے اور غزل غزل، اور دونوں شاعری ہی کی صنفیں ہیں، اور محض ہیئت شاعری کے اختلاف کی بناء پر یہ فیصلہ صحیح نہ ہوگا کہ غزل نظم سے کم تر درجے کی صنف ہے۔ آخر یہ فیصلہ کیوں ہو؟ محض اسلئے کہ مغربی ادب میں لرک سے زیادہ اہمیت ڈرامے اور ناول وغیرہ کی ہے؟ یعنی پھر وہی بنیادی نکتہ سامنے آجاتا ہے کہ مغربی ادب "خلقتہً" مشرقی ادب سے بہتر ہے۔ لہذا جس صنف ادب کی اہمیت مغرب میں ہو وہی اہم ہے اور جس کی اہمیت نہ ہو وہ غیر اہم۔ یہ بڑی عجیب و غریب دلیل ہے، جس کو دلیل (بہ یائے مجہول) سے زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ جناب کلیم الدین احمد کو جاننا چاہیئے کہ بجائے خود ادب کی کوئی ہیئت اور صنف محض ایک وسیلۂ اظہار ہے۔ نہ کہ مقصود فن، اور اعتبار ہیئتی وسیلے کا نہیں فنی مقصد کی کامیابی کا ہوگا، ہو سکتا ہے کہ مقصد فن کے لحاظ سے ایک ڈراما بالکل ناکام ہو حالانکہ اس میں تمام تکنیکی شرائط پوری کر لی گئی ہوں جبکہ ایک غزل نہایت کامیاب ہو۔ ہاں، اگر ایک ڈراما بھی کامیاب ہو اور ایک غزل بھی کامیاب ہو، تب یہ سوال اٹھے گا کہ کس کی کامیابی کس درجے کی ہے؟ اور اگر درجہ بھی برابر ہو تب

تنقید کا یہ بنیادی مسئلہ پیدا ہوگا کہ غزل ایک بہتر صنف ہے یا ڈراما؟ ظاہر ہے کہ اتنا بنیادی مسئلہ محض کسی کے فتوے سے حل نہیں ہوگا، بلکہ خاص اس مسئلے پر پوری، تفصیلی اور تسلی بخش بحث کرنی ہوگی جو اب تک بہ شمول کلیم الدین احمد اردو تو کیا دنیا کی کسی زبان کے ناقد نے نہیں کی ہے۔ بہرحال، میں پوچھنا چاہتا ہوں، کیا غزل اور ڈرامے کا مطلق موازنہ ہو بھی سکتا ہے؟ کیا کبھی کسی مغرب پرست نقاد نے اس سوال پر غور کیا ہے کہ غزل مطلقاً شاعری کی ایک صنف ہے جبکہ ڈراما نثر اور نظم دونوں کی ہیئت ہے؟ تب ظاہر ہے کہ غزل کا موازنہ ڈرامے کے صرف اس عنصر سے ہوگا جو شاعری پر مشتمل ہو، اگر ہمیں اپنی بحث شاعری تک محدود رکھنی ہے اور اسے دوسری غیر متعلق باتوں کے ساتھ خلط ملط نہیں کرنا ہے۔ اب میں جناب کلیم الدین احمد کے سامنے ایک چیلنج رکھتا ہوں ـــ وہ دنیا کے سب سے بڑے ڈرامہ نگار شیکسپیئر کی خالص شاعری کا، جو اس کے تمام ڈراموں، ان میں مذکور لیریکوں' اور سانیٹوں سے چھانٹ کر نکالی گئی ہو، اقبال کی خالص شاعری کے ساتھ، جو ان کی تمام غزلوں اور نظموں سے چن کر نکالی گئی ہو، ایک تنقیدی موازنہ کریں! میں اس سلسلے میں صرف ایک دعویٰ کر دیتا ہوں ـــ اقبال کی صرف بالِ جبریل اور زبورِ عجم کی غزلیں خالص شاعری میں شیکسپیئر کے پورے سرمایۂ شاعری پر بھاری، بہت بھاری ہوں گی!

غزل نیم وحشی صنفِ شاعری نہیں ہے، اس لئے کہ اس کی تہذیبی تاریخ حضرت داؤد علیہ السلام کی زبور سے اقبال کی زبورِ عجم تک پھیلی ہوئی ہے، جب کہ انگریزی ڈراما ایک تو دوغلی صنفِ ادب ہے اور اس کا سب سے بڑا فن کار اس وقت پیدا ہوا تھا جب انگریز نیم وحشی تھے اور ایک چھوٹے سے ٹاپو میں نیم متمدن زندگی گزار رہے تھے، چنانچہ شیکسپیئر کے ڈرامے عمرانیاتی اعتبار سے انگریزی سماج کی نیم وحشت اور نیم تمدن کی سب سے بڑی دستاویز ہیں اور فرسودہ و تاریک اوہام و خرافات سے پُر ہیں۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ انگریزوں نے اپنی سائنسی و معاشی ترقیات اور سیاسی و فوجی فتوحات کے بعد ایک غالب اور حکمراں قوم کی حیثیت سے اپنے سماج کی معمولی سے معمولی چیز کو بھی غیر معمولی بنا کر پیش کیا، ٹھیک جس طرح ان سے ذرا پہلے یورپ کی دوسری قوموں، مثلاً فرانسیسیوں، اطالویوں، جرمنوں اور روسیوں نے کیا تھا، اس فرق کے ساتھ کہ جو کچھ یورپ کی دوسری قوموں نے یورپ کی حدود میں کیا تھا، وہ برطانیہ نے عالمی سطح پر کیا اور یہ درحقیقت برطانیہ ہی ہے جس نے عالمی ثقافت اور فن و ادب میں یوروپی و مغربی تصور و معیار کی برتری کا ڈھنڈورا پیٹ دیا، یہاں تک کہ قدیم یونان و روم کے نہایت ناقص اور سراسر خام تہذیبی و ادبی نمونوں کو بھی نمونہ ہائے کمال بنا کر پیش کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ سب اہلِ مغرب نے بالکل فطری طور پر نفسیاتِ قومی کے عین مطابق کیا لیکن اہلِ مغرب کی ان تہذیبی کارستانیوں کو اہلِ مشرق کے جدید تعلیم یافتہ طبقے نے، جس کے ایک فرد جناب کلیم الدین احمد ہیں، جس طرح بے چون و چرا بالکل آنکھ بند کر کے قبول کر لیا۔ یہاں تک کہ مغربی تصور کے ساتھ اس طبقے کے جذبات وابستہ ہو گئے، وہ نفسیاتِ قومی کے سراسر خلاف ہے، گرچہ اس کی توجیہہ کی جا سکتی ہے۔ وہ اس طرح، کہ مغربی نظامِ تعلیم نے مغربی تصورِ تہذیب کی برتری کا رعب غلام مشرق کی بے کس و بے چارہ نئی نسلوں پر قائم کر دیا۔ یہاں تک کہ کرگسوں میں پلے ہوئے یہ فریب خوردہ شاہین اپنی شاہبازی کی ساری رہ و رسم بھول گئے اور انھوں نے سارے طور طریقے کرگسوں ہی کے اختیار کر لئے۔ ان ہی کی آنکھ سے دیکھنے، ان ہی کے دماغ سے سوچنے اور ان ہی کے قلم سے لکھنے اور زبان سے بولنے لگے۔ مشرق میں پیدا ہونے والی میکالے کی روشن خیال اور ترقی پسند اولاد نے انگریزی سامراج کے سرکاری شاعر کپلنگ کے اس مقولے کو اپنا نعرہ بنا لیا:

مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب ہے
اور یہ دونوں کبھی مل نہیں سکتے

علاقہ پرستی اور نسل پرستی کے اس تنگ نظر منشور کے مقابلے میں مشرق کے مغرب پرست، اقبال کی اس عالمی و آفاقی اور وسیع النظر اخلاقی و انسانی دعوت کو بالکل بھول گئے:

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر   فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

(جناب کلیم الدین احمد ہی بتائیں کہ شاعری، اچھی اور بڑی شاعری کس میں ہے، کپلنگ کے شعر میں یا اقبال کے شعر میں ؟)

اقبال کی شاعری، مشرقی شاعری کے نمونۂ کامل، کے مطالعے میں جناب کلیم الدین احمد کی نفسیاتی بے چارگی کتنی قابلِ رحم ہے، اس کا اندازہ موصوف کے زیرِ بحث مضمون کے اس بیان سے ہو جاتا ہے :

"البتہ اگر کوئی معیاری (مغربی) شاعر یا نقاد کسی اردو شاعر کی تعریف کرے تو وہ ضرور قابلِ توجہ ہے لیکن جہاں تک میرا علم ہے، کوئی مغربی شاعر اقبال سے متاثر نہیں ہے اور نہ کسی نقاد نے اُن کی نظموں کی شعریت کی تعریف کی ہے۔"

گویا شاعری، حقیقی شاعری کی تنقید، اصلی تنقید نہیں ہوئی، نوبل پرائز کا سیاسی انعام ہو گیا جو ٹیگور کو صرف اس لئے مل گیا تھا کہ ولیم ٹیلر ئیٹس نے سفارش کر دی تھی! کیا جناب کلیم الدین احمد نے کبھی سوچا ہے کہ اس قسم کے غیر تنقیدی اور غیر علمی بیانات نہ صرف یہ کہ بالکل غیر سنجیدہ اور غیر ذمہ دارانہ بلکہ سراسر طفلانہ ہیں، نابالغانہ ہیں؟ کیا جناب کلیم الدین احمد کا اپنا کوئی معیارِ تنقید نہیں ہے، جو وہ ہر قدم مغربی تنقید کی بیساکھی ہی کے سہارے اٹھانے میں عافیت سمجھتے ہیں؟ اِس افلاسِ تخیّل کا جواب نہیں ہے!

بہر حال، جناب کلیم الدین احمد نے زیرِ نظر مضمون میں اقبال کی ۲۶ فارسی اور تقریباً ایک درجن اردو نظموں کا حوالہ دیا ہے جنھیں وہ کامیاب اور اچھی شاعری کا نمونہ سمجھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ کوئی ان تخلیقات کا ترجمہ و ترجمانی انگریزی میں کرے تاکہ اہلِ مغرب اقبال کی شاعری سے واقف ہو کر کم از کم اس بے چارے کو شاعر ہی تسلیم کر لیں، چنانچہ خاتمۂ مضمون ان الفاظ پر ہوتا ہے :

"بہر کیف، اگر ہم اقبال کی اچھی اردو اور فارسی نظموں کا (جن کی تعداد نسبتاً کم ہے) انگریزی میں کامیاب ترجمہ کریں اور ان نظموں کی خوبیوں پر تنقید کی زبان میں (وہ زبان جو مغربی تنقید میں مستعمل ہے) روشنی ڈالیں تو البتہ اقبال کی عالمی ادب میں ان کا جائز مقام مل سکتا ہے —— وہ مقام کوئی بھی ہو —— ورنہ ابھی اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے۔"

ظاہر ہے کہ یہ کام تو غریب اقبال پہ ترس کھا کر جناب کلیم الدین احمد ہی کر سکتے ہیں، اس لئے کہ "وہ زبان جو مغربی تنقید میں مستعمل ہے" بجز جناب کلیم الدین احمد کے اردو ادب میں اور کس کو میسّر ہے؟ بیچاری اردو تنقید تو معشوق کی موہوم کمر یا اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے اور وہ اردو تنقید کی زبان، کلیم الدین احمد کی زبان کو چھوڑ کر، تنقید کی زبان ہے ہی نہیں!

رہا جناب کلیم الدین احمد کے نزدیک عالمی ادب میں اقبال کا مفروضہ، نہ کہ حقیقی مقام، تو وہ اسی سے ظاہر ہے کہ موصوف اقبال کا موازنہ ہوپکنس سے کرتے ہیں اور انیسویں صدی کے اواخر کے اس گمنام متشاعر (جس کو انگریزی نقادوں نے بیسویں صدی میں دریافت کیا) کی معمولی سی نظم "دی ونڈ ہوور" کو اقبال کی ایک اعلیٰ نظم "شاہین" سے بہتر قرار دیتے ہیں۔ جناب کلیم الدین احمد کی اس بد ذوقی اور بے خبری سے قطعِ نظر، ہمارا مطالبہ موصوف سے یہ ہے کہ ازراہِ کرم ذرا شعریت کے کسی بھی معیار سے "شاہین" اور "دی ونڈ ہوور" کا ایک تنقیدی تجزیہ و موازنہ تو فرمایئے، ہم بھی دیکھیں کہ انگریزی شاعری اور آپ کی تنقید کا بھرم کیا ہے؟

اب دیکھیے کہ اقبال کی اردو و فارسی کی تقریباً چالیس کامیاب نظموں کا سُراغ لگا لینے کے باوجود جناب کلیم الدین احمد اقبال کا موازنہ شیلی کے ساتھ کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

"اگر اقبال کا کسی انگریزی شاعر سے مقابلہ کیا جائے تو ان کی اچھی اور کامیاب نظمیں بھی تنگ داماں نظر آئیں گی۔ مثلاً شیلی کو لیجیے، شیلی کو میں بڑا شاعر نہیں سمجھتا لیکن اقبال کی کامیاب نظموں کا شیلی کی صرف ان ہی نظموں سے مقابلہ کیا جائے جو

Golden Treasury میں آپ کو ملیں گی
تو شیلی کی بوقلمونی، وسعت، بلند پروازی، پیچیدگی
اور تہ داری کے مقابلے میں اقبال کی نظمیں نسبتاً
سپاٹ اور تنگ داماں نظر آئیں گی۔"

شیلی کو بڑا شاعر میں بھی نہیں سمجھتا ہوں، بلکہ انگریزی شاعری میں اس کا مقام جو بھی ہو، عالمی ادب میں میں اسے قدرِ اول کا شاعر ماننے کے لئے بھی تیار نہیں ہوں، جبکہ اقبال میرے نزدیک نہ صرف یہ کہ عالمی ادب کی سطح پر قدرِ اول کے بلکہ بڑے، بہت بڑے اور (ملٹن سے قطع نظر کر کے خالص شعریت کے لحاظ سے) سب سے بڑے شاعر تھے، دانتے بن گئے؟ اور شیکسپیئر سے بھی بڑے شاعر۔ یہ بات میں پورے وثوق اور اعتماد کے ساتھ ایک خالص ادبی معیار اور اصولی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر کہہ رہا ہوں، اور یہ معیار اور نقطۂ نظر نہ مغرب کا ہے نہ مشرق کا۔ بلکہ عالمی و آفاقی ہے جس میں صرف ادب و فن کی بنیادی اور مسلّمہ قدروں کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ میں کہتا ہوں، شاعری کی قدر شناسی کا شوق اور حوصلہ ہے تو صرف شعریت کو سمجھئے، اور خواہ مخواہ نظمیت بہ مقابلہ غزلیت وغیرہ کی غیر متعلق اور فضول بحث نہ چھیڑیئے لیکن جناب کلیم الدین احمد کبھی تنقید کے اتنے گہرے پانی میں اترنے کے لئے تیار نہیں ہوں گے، اس لئے کہ انھوں نے ہمیشہ محض ہئیتی سطح کی باتیں کی ہیں اور وہ بھی مغربی تنقید سے مستعار لے کر۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں یہ تنقیدی تمیز بھی نہیں کہ اقبال کا موازنہ انگریزی ادب میں اگر کسی سے کیا جا سکتا ہے تو صرف شیکسپیئر سے، ملٹن سے بھی نہیں، کجا یہ کہ شیلی جیسے ناپختہ شاعر کو مقابلے میں لے آیا جائے۔ آخر اقبال کی آفاقی شاعری سے شیلی کے "ہوائی تغزل" کا کیا مقابلہ ہے؟ جہاں تک شیلی کا تعلق ہے، اقبال کے صرف ایک، اور سب سے ابتدائی مجموعۂ کلام "بانگ درا" کی منظومات شیلی کے پورے سرمایۂ شاعری پر بھاری، بہت بھاری ہیں۔ جناب کلیم الدین احمد یونی ورسٹی کے نصاب میں تجویز کی، اور انگریز معلمین کی پڑھائی ہوئی محض "گولڈن ٹریژری" جیسے مختلف شعراء کے ہلکے پھلکے انتخاب کا حوالہ کیا دیتے ہیں؟ اگر جناب کلیم الدین احمد کا ادبی ذوق و شعور انھیں اقبال کی شاعری کے ساتھ شیلی کی "گولڈن ٹریژری" کی نظموں کا موازنہ کرنے کی اجازت دیتا ہے تو پھر کہنے دیجئے کہ یہ ذوق اور شعور بالکل خام اور ناقص ہے اور اس سے کسی سنجیدہ تنقید کی توقع کی ہی نہیں جا سکتی۔

جناب کلیم الدین احمد کا ذہن بھی ایک عجوبہ اور معمہ ہے۔ آپ مغربی اور انگریزی ادب کا نام لئے بغیر نوالہ نہیں توڑتے، مگر اس ادب کے متعلق آپ کے شعور کا عالم یہ ہے کہ مغربی شاعری کے اساطین کی فہرست جاری کرتے ہوئے ایک ہی سانس میں "ہومر، ارسٹوفینیز، ایسکیلس، سوفوکلیز، لکریشی اس، ورجل، دانتے، تاسو، اریاوستو، پٹرارک، چوسر، شیکسپیئر، ڈن، پوپ، بلیک، ورڈزورتھ، مولیئر، ابسن، وکٹر ہیوگو، لامارتین، گوئٹے، شلر، ہائنے" سب کا نام لے لیتے ہیں، گویا یہ تمام شعراء قدرِ اول کے شاعر ہیں اور سبھوں کا عالمی ادب میں کوئی اعلیٰ مقام ہے۔ انگریزی ادب کا کوئی بھی باشعور طالب علم جانتا ہے کہ ڈن، پوپ اور بلیک کا نام چوسر، شیکسپیئر اور ورڈزورتھ کے ساتھ نہیں لیا جا سکتا۔ انگریزی آنرز اور ایم اے کے طالب علموں کے سوا کون ہے جو ڈن، پوپ اور بلیک کو قابلِ ذکر شاعر کی حیثیت سے جانتا بھی ہو؟ اسی طرح بڑے شاعر کی حیثیت سے شیلی کی نفی کرنے کے بعد جناب کلیم الدین احمد فرماتے ہیں:

"۔۔۔۔اور اگر کسی بڑے انگریزی شاعر کو لیجئے جیسے
Wordsworth یا Donne
یا Browning یا Yeats یا
Hopkins یا Eliot تو آپ کو شاعری
کے بہت سے امکانات کا پتہ لگے گا جن سے اقبال
کا تخیل واقف نہیں۔"

یقیناً اقبال کے تخیل کو Donne جیسے دوسرے درجے کے انگریزی شاعر اور Hopkins جیسے متشاعر Poetaster کے شاعرانہ امکانات سے واقف ہونے کی کوئی ضرورت نہیں، یہی بات براؤننگ کے بارے میں بھی کہی جائے گی جو ڈن ہی کی طرح دوسرے درجے میں ہے۔

ورڈز ورتھ یقیناً ایک عظیم شاعر ہے، مگر اقبال سے اس کا تقابل بے محل اور نامناسب ہے۔ ورڈز ورتھ کی کل پونجی صرف فطرت کی شاعری ہے، جو کلام اقبال کا صرف ایک، اور بہت ہی معمولی سا' حصہ ہے۔ رہے ییٹس اور ایلیٹ تو دونوں ہی دورِ حاضر کی انگریزی شاعری کے امام ہونے کے باوجود عالمی و آفاقی اور مجموعی طور پر خود انگریزی شاعری کے معیار سے دوسرے درجے کے شاعر ہیں۔ خاص کر ایلیٹ کے کلام کی تو شعریت بھی مشتبہ ہے لہٰذا جناب کلیم الدین احمد نے اقبال جیسے عظیم آفاقی شاعر کے سلسلے میں ان انگریزی شعراء کا ذکر کر کے ایکبار پھر یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ عالمی تو کیا انگریزی شاعری کے اندر بھی شعراء کے فرقِ مراتب اور ان سے متعلق فنی اقدار و معیار تک سے واقف نہیں ہیں، یا پھر واقفیت کے باوجود جان بوجھ کر غریب اردو والوں سے مذاق کرنا چاہتے ہیں۔ جناب کلیم الدین احمد کو سمجھنا چاہیئے کہ اردو زبان میں کچھ دوسرے ادباء و ناقدین بلکہ قارئین بھی ایسے ہیں جو نہ صرف انگریزی و مغربی ادب و شاعری کی تاریخ بلکہ ادباء و شعراء کی تخلیقات سے بھی واقف ہیں۔

زیرِ نظر مضمون میں جناب کلیم الدین احمد نے بعض عجیب و غریب باتیں کی ہیں جنھیں لطیفہ ہی کہا جا سکتا ہے۔ موصوف "ساقی نامہ" کو اقبال کی بہترین اردو نظم قرار دیتے ہیں اور پھر اس کا مقابلہ دانتے کی ڈِوائن کومیڈی سے، بہ طورِ تذکرہ نہ کہ تجزیہ، کرتے ہوئے حکم لگاتے ہیں:

"پھر بھی دانتے کی ڈِوائن کومیڈی کے مقابلے میں اس نظم کی پرواز کچھ بھی نہیں۔"

اس سے قطع نظر کہ اقبال کی بہترین اردو نظم 'مسجد قرطبہ' ہے جس کا جناب کلیم الدین اقبال کی اچھی نظموں میں ذکر تک نہیں کرتے، دیکھنے اور عبرت حاصل کرنے کی اصل بات یہ ہے کہ 'ساقی نامہ' کا مقابلہ 'ڈِوائن کومیڈی' سے کیا جا رہا ہے جبکہ درحقیقت ڈِوائن کومیڈی کے نمونے اور پیمانے کی چیز اقبال کا 'جاوید نامہ' ہے جو اقبال کی بہترین شاعرانہ تخلیق ہے اور جناب کلیم الدین احمد اس حقیقت سے بالکل بے خبر نظر آتے ہیں۔

یہ ہے ہمارے مغربی نقاد کا مطالعۂ اقبال بلکہ مطالعۂ شعر و ادب اور معیارِ تنقید!

اصل قصہ یہ ہے کہ جناب کلیم الدین احمد کی ایک خاص کمزوری ہے وہ یہ کہ فکر انگیز، متین، دبیز اور حیات افروز ادب و شعر سے انھیں وحشت ہوتی ہے اور وہ صرف ہلکی پھلکی، تفریحی اور زندگی کے سنجیدہ مسائل کو نظر انداز کرنے والی فن کاری کو پسند کرتے ہیں۔ چنانچہ استادِ ازل کے حوالے سے فرماتے ہیں:

"اقبال کی شاعری کا زیادہ سے زیادہ حصہ 'پیغام' ہے، نرا پیغام ہے، یا تعلیم ہے، خالص تعلیم۔ ظاہر ہے کہ عموماً پیغام کسی خاص فرقے کے لئے ہوتا ہے، تعلیم کسی خاص وقت کے لئے موزوں ہوتی ہے، یعنی اس میں وہ عالم گیری نہیں ہوتی، وہ پائداری نہیں ہوتی جو بزرگ شاعری میں ہوتی ہے۔ یہ نہیں کہ پیغام شاعری نہیں بن سکتا، بن سکتا ہے لیکن آرنلڈ نے ورڈز ورتھ کی شاعری سے متعلق لکھا تھا، اس کا فلسفہ دھوکا ہے، اس کی شاعری حقیقت ہے' اور اس نے یہ بھی کہا تھا کہ ایک وقت آئے گا جب ہم کہہ سکیں گے کہ فلسفہ دھوکا ہے، شاعری حقیقت ہے۔ بات یہ ہے کہ پیغام ہو یا فلسفہ، وہ بدلتا رہتا ہے' لیکن شاعری نہیں بدلتی۔"

یہ ہے اردو کے واحد مغربی نقاد کے دل کا چور اقبال کی شاعری کے متعلق۔ جو چیز موصوف کے حلق سے نیچے نہیں اُترتی وہ ہے اقبال کا پیغام اور تعلیم، جسے وہ 'فرقہ وارانہ' تک کہنے سے باز نہیں آتے۔ کیا واقعی ہر تعلیم اور ہر پیغام کسی خاص فرقے اور کسی خاص وقت کیلئے ہی ہوتا ہے، اور دنیا میں کوئی ایسا پیغام اور تعلیم نہیں جسے آفاقی اور ابدی کہا جا سکے؟ پھر کیا واقعی پیغام و تعلیم اور ادب و شعر کے درمیان کوئی اصولی تناقض اور تضاد ہے؟ ممکن ہے ہمارے مغربی نقاد ایسا ہی سمجھتے ہوں لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ دنیا میں آج تک کوئی عظیم شاعری کسی زبان میں ہوئی ہی نہیں جس میں کوئی

اہم تعلیم اور پیغام نہ ہو، اور اقبال کے پیشِ نظر جو تعلیم اور پیغام تھا وہ بجائے خود تو ابدی و آفاقی ہے ہی، خاص کر اقبال نے اسے قطعی غیر فرقہ وارانہ اور خالص نظریاتی و اصولی سطح اور اس طرح ابدی و آفاقی پیمانے پر پیش کیا۔ اقبال نے اپنی حد تک بالکل واضح کر دیا ہے کہ ان کے نزدیک اسلام کا ایک عالمی و انسانی تصوّر ہے جو زمان و مکان اور طبقہ و فرقہ کی حدود سے پرے ہے۔ چنانچہ وہ ہمیشہ اسلام کے حوالے اور واسطے سے عام انسانیت کو مخاطب کرتے ہیں۔ پھر اُن کی شاعری کا بیشتر حصّہ وہ ہے، جس میں ان کا جذبۂ شعری اتنا تند و گرم ہے کہ فکر و فن دونوں اس کی آنچ سے پگھل کر ایک دوسرے میں مدغم اور مکمّل طور پر ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ کلامِ اقبال کی پیکر تراشی و نغمہ ریزی، اس کے استعارات اور ترنّم کی شدّت و کثرت اور وسعت و تنوّع کا موازنہ دُنیا کے کسی بھی شاعر کے ساتھ کرنا بہت دشوار ہے، جبکہ موازنے، تنقیدی موازنے سے ثابت ہو جائے گا، کہ 'خالص شاعری' کی جو ادائیں دنیا، مشرق اور مغرب دونوں کی دنیا کے مختلف شاعروں، عظیم شاعروں کے یہاں الگ الگ بکھری ہوئی ہیں، وہ کلامِ اقبال کے مجموعے میں سمٹ کر یکجا ہو گئی ہیں۔ پیغام کس طرح شاعری، بڑی شاعری بنتا ہے، اس کی مثال تو دنیا کے ہر بڑے شاعر کے کلام میں پائی جاتی ہے، خواہ وہ شیکسپیئر ہو یا دانتے یا گوئٹے، اس لئے کہ پیغام کے بغیر بڑی شاعری نہیں ہوتی، نہیں ہوئی ہے اور نہیں ہو گی، لیکن اقبال کی شاعری فی الواقع عظیم پیامی شاعری کا آخری نمونۂ کمال ہے، اور پیام اقبال کی شاعری میں اس طرح جاری و ساری ہے کہ جو لوگ کسی بھی درجے میں اور کسی بھی سطح پر دونوں کو الگ الگ کر کے دکھانا چاہتے ہیں وہ نہ شاعری سے واقف ہیں نہ پیام سے۔ فلسفہ دھوکا نہیں ہے، حقیقت ہے، اور فن سے بڑی حقیقت ہے، اتنی بڑی کہ فن کے بغیر تو فلسفہ ہوتا ہے مگر فلسفے کے بغیر فن، کوئی بڑا فن پیدا نہیں ہوتا۔ ایک بڑا شاعر خواہ ایک نظامِ فلسفہ نہ مرتب کر سکے، مگر اس کا ایک فلسفہ بہر حال ہوتا ہے، جس کی روشنی میں اس کی تمام تخلیقات بروئے کار آتی ہیں۔ کیا دانتے، گوئٹے اور شیکسپیئر کوئی بھی فلسفے سے خالی ہے؟ پھر اگر دانتے کی ڈوائن کومیڈی مسیحیت کے فلسفے، پیغام اور تعلیم کے باوجود عظیم ہو سکتی ہے تو اقبال کا 'جاوید نامہ' اسلام کے باوجود عظیم کیوں نہیں ہو سکتا؟ جو تمثیلی انداز اور شاعرانہ پرواز ڈوائن کومیڈی میں ہے وہی تو جاوید نامہ میں بھی ہے، جبکہ آخر الذکر میں تغزّل بھی ہے، جس سے اوّل الذکر خالی ہے۔ آرنلڈ کا صرف وہی قول جناب کلیم الدین احمد کو کیوں یاد ہے جو اس نے ورڈز ورتھ کے سلسلے میں کہا تھا؟ اس کا یہ مشہور تنقیدی مقولہ وہ کیوں بھول گئے کہ شاعری تنقیدِ حیات ہے اور اس میں اعلیٰ سنجیدگی ہونی چاہیئے؟ اگر اس صورتِ حال سے آرنلڈ کے یہاں تضاد کا پتہ چلتا ہے تو اس سے یہ تو معلوم ہی ہو جاتا ہے کہ آرنلڈ کوئی ایسا مفکّر ادب نہیں جس کی سند پر آنکھ بند کر کے فتوے صادر کئے جائیں۔ پھر آرنلڈ نے جو کچھ ورڈز ورتھ کے بارے میں کہا تھا، کوئی ضرور نہیں کہ وہ اقبال کے بارے میں بھی صحیح ہو جائے، اس لئے کہ نہ تو اقبال کا فلسفہ اور شاعری ورڈز ورتھ کے فلسفے اور شاعری کی طرح الگ الگ ہیں اور نہ ایسا ہے کہ اقبال کا فلسفہ ورڈز ورتھ کے فلسفے کی طرح وقتی اور اُن کی شاعری ورڈز ورتھ کی شاعری کی طرح محدود ہے۔ اقبال کا فلسفہ اور شاعری دونوں آفاقی ہیں اور دونوں کے درمیان کامل امتزاج اور ہم آہنگی ہے۔ کلیم الدین احمد اقبال کو اقبال کی طرح دیکھیں، نہ کہ ورڈز ورتھ کی طرح، اور اپنے خاص ذہن سے سوچیں، نہ کہ کسی آرنلڈ کے سہارے۔ اگر اس آزاد ذہن کے ساتھ وہ اقبال کی شاعری پر اک نظر ڈالیں گے تو جناب کلیم الدین احمد کو معلوم ہو گا کہ اقبال نے فلسفہ کو شعر بنا دیا ہے، سچا، اصل اور مکمّل شعر، دبیز، متین اور فکر انگیز شعر۔

رہی یہ بات کہ اقبال کی نظموں میں ہیئت کا تعمیری حسن کہاں تک ہے، تو اس کے متعلق فیصلہ ظاہر ہے کہ اقلیدس کے آلات اور ریاضی کے حسابات سے نہیں کیا جا سکتا، بہر حال ایک ادبی پیمائش ہی کی جا سکتی ہے، جس میں اختلافِ رائے کی بڑی گنجائشیں ہیں، اور کوئی رائے قطعیت اور مطلقیت کے ساتھ ظاہر کرنا ایک سراسر غیر علمی اور غیر تنقیدی فعل ہو گا جس کے مرتکب جناب کلیم الدین بار بار ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بات بلا خوفِ تردید کہہ سکتا ہوں کہ اقبال کی بہت ساری، بے شمار نظمیں ہیئت کے تعمیری حسن کا بہترین نمونہ ہیں، ان میں ارتقائے خیال

بھی ہے اور ترتیب خیالات بھی۔ اس حوالے میں جہاں تک نام نہاد عضویاتی پیوستگی کا تعلق ہے، وہ شاعری، خاص کر بڑی نظموں کا طرۂ امتیاز نہیں ہوسکتا اس لئے کہ شاعری نہ فن تعمیر ہے اور نہ موسیقی، الفاظ اور جملوں کی کچھ فطری حدود ہیں، اسی طرح انسانی اظہار خیال کی بھی کچھ حدود ہیں، اور ان حدود میں اقبال کی منظومات میں تنظیم و تعمیر کا حسن اسی طرح نمایاں ہے جس طرح کسی شیکسپیر، دانتے اور گوئٹے کی تخلیقات میں ہو سکتا ہے، چنانچہ تنظیم و تعمیر کی جو ممکن خامیاں اقبال کی نظموں میں دکھائی جا سکتی ہیں وہی گوئٹے، شیکسپیر اور دانتے کی تخلیقات میں بھی دکھائی جا سکتی ہیں۔ اس سلسلے میں مغربی شاعروں کی تمثیلی نظموں یا منظوم تمثیلات کی بحث فضول ہے اس لئے کہ تمثیل ایک صنف ادب ہے اور شاعری دوسری صنف ادب، اور دونوں مستقل بالذات اور ایک دوسرے سے آزاد ہیں، ڈراما ڈراما ہے اور شاعری شاعری، یہیں تو نظموں کو جناب کلیم الدین احمد ہی کے بقول "خالص شاعری کے معیار" پر جانچنا اور پرکھنا ہے، نہ کہ اس میں ڈرامے کی ملاوٹ کر کے۔ اور خالص شاعری میں، اگر متقابل شعرا کے پورے مواد شعری کا حساب لگایا جائے تو اقبال کا سرمایۂ شعریت شیکسپیر گوئٹے اور دانتے کے مجموعی سرمائے سے کچھ زیادہ ہی نکلے گا۔

اب ایک سوال یہ ہے کہ اردو میں مغربی معیار کی شاعری کیسے کی جا سکتی ہے اور اس کا نمونہ کیا ہوگا؟ کیا وہ ۶۷ = ۲۵ + ۴۲ نظمیں جو جناب کلیم الدین احمد نے خود تخلیق فرما کر اردو کے باذوق قارئین کی ضیافت طبع کے لئے پیش کی ہیں؟ اگر واقعی مغربی شاعری کا معیاری نمونہ یہی ہے تو پھر عالمی شاعری اور پہلے اور دوسرے بلکہ تیسرے درجے کی شاعری تو کیا فقط شاعری، چوتھے اور پانچویں درجے کی شاعری کا بھی شوق اور حوصلہ کسی شاعرانہ حس رکھنے والے کو نہ ہوگا۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ نام نہاد نظمیں لکھ کر جناب کلیم الدین احمد نے اپنے معیار تنقید کی حقیقت اس درجہ واضح کر دی ہے کہ اب کسی خوش فہمی کی گنجائش نہیں۔ ہم جناب کلیم الدین احمد کو عظیم اور قد اول کا نقاد دیکھتے آئے ہیں مگر ان کی تخلیق نے ہمیں ان کی تنقید کے متعلق سخت آزمائش میں ڈال دیا ہے۔ جس ناقد کے معیار شاعری پر میر، غالب، انیس اور اقبال پورے نہ اترتے ہوں، وہ خود شاعری کا ایسا نمونہ پیش کرے اور ایک دو، دس پندرہ نہیں پورے سرسٹھ عدد، دو دواوین کی شکل میں، پھر ان پر دو تشریحی و توضیحی کتابوں کی تصنیف میں بھی مدد کرے، تو سوچنا ہی پڑتا ہے کہ نفی و تخریبی کاوشوں کے باوجود، کم از کم اسلوب نقد کے لحاظ سے، جس ناقد کو ہم نے اردو ادب کا مسیحا و معالج تو نہیں جراح سمجھا تھا وہ ایک جراح، ماہر فن جراح کی چابک دستی سے بھی بہرہ ور ہے کہ نہیں؟

بہر حال، میں بہت ادب کے ساتھ جناب کلیم الدین احمد کی خدمت میں، ان کی پچھلی ادبی خدمات کے پیش نظر، گزارش کرتا ہوں کہ وہ از راہ کرم، مغرب و مشرق، یعنی چکوروں کی محدود دنیا سے نکل کر، بالکل آفاقی سطح پر اور خالص علمی و تنقیدی اصول و اقدار کی روشنی میں، ادب اور شاعری کا ایک عالمی معیار متعین فرمائیں، جس پر اردو ادب میں کھلا مباحثہ ہو اور جو معیار بالآخر تسلیم کر لیا جائے اس پر اردو شاعری، پھر اقبال کی شاعری کو پرکھ کر بتائیں کہ شیکسپیر، دانتے اور گوئٹے کے مقابلے میں اقبال کہاں پر در حقیقت ہیں، خواہ اہل مغرب حقیقت حال سے واقف ہوں یا نہ ہوں۔

اس سلسلے میں کچھ بحث میں نے اپنے ایک مقالے "عالمی ادب میں اقبال کا مقام" میں کی ہے جو "نقوش" لاہور میں کچھ عرصہ قبل شائع ہوا تھا اور میرے تنقیدی مضامین کے تیسرے مجموعے "ادبی قدروں کی تشکیل جدید" کا پہلا مضمون ہے۔ چنانچہ میں چاہوں گا کہ جناب کلیم الدین احمد از راہ عنایت میری بحث کے نکتوں پر بھی تبصرہ فرمائیں تا کہ بقول ایلیٹ اردو کے ناقدین ایک "شغل مشترک" میں ادب کے ایک نہایت اہم مسئلے کا حل دریافت کرنے کی سنجیدہ و موثر کوشش کریں۔

مظفر حنفی

غزل

سنگِ ملامت جھیل رہے ہو کونے کونے سے کیا
اقلاطونوں کی بستی میں شاعر ہونے سے کیا

کوری باتیں ہی باتیں ہیں منزل و نزل کیسی
چلنے والوں کی راہوں میں کانٹے بونے سے کیا

جی کہتا ہے ایک گھٹا سی کب تک چھائے رکھیئے
میں کہتا ہوں حاصل ہوگا رونے دھونے سے کیا

پیر پرائی دیکھ کبیرا سوکھی آنکھوں روئے
ہمدردی کے ڈھولوں پر رومال بھگونے سے کیا

دل کا رنگ، نظر کا جالا ورنہ ہوگا ایسے
فرسودہ قدروں کا یہ پشتارہ ڈھونے سے کیا

حرف نہیں، یہ خون کے قطرے کاغذ پر بکھرے ہیں
میرے تازہ شعر کو نسبت پیلے سونے سے کیا

ممکن ہو تو ایک غزل ہو جائے مظفرؔ جیسی
اے استادو! بحروں میں الفاظ پرونے سے کیا

لطف الرحمٰن

غزلیں

رنگوں کا شوخ جسم بہت بے لباس ہے
ہم کیا کریں کہ چشمِ تماشہ اُداس ہے

اِک پھول کے بدن کی تمنّا عجیب تھی
اِک غم کی شام آج مرے آس پاس ہے

اب بھی اَنا کا رنگ ہے میری پکار میں
یہ کہنہ خدّ و خال، شکستِ لباس ہے

گھر کو جلا کے بھی نہ اندھیروں سے بچ سکے
اَب اپنے آپ سے کوئی شکوہ سپاس ہے

غنچہ سا کھل گیا ہے، نگاہوں کی شاخ پر
اس آئینے میں عمر کی ساری پیاس ہے

دو چار زخم ہوں تو رفوگر کو دیں صدا
ہر لمحۂ وجود یہاں محوِ یاس ہے

گہرا ہوا ہے شام کا سایہ افق افق
اِک طائرِ خیال بہت بدحواس ہے

کتنے ہنگامے تعاقب میں لگے ہر گام پر
ایک لمحہ بھی مرا گذرا نہ میرے نام پر

یہ شبِ تہمت نہ اُترے صرف میرے بام پر
عمر بھر کوئی نہیں جیتا کسی کے نام پر

دن کا شہزادہ تو سویا شام کے تابوت میں
سُرخ ہے چہرہ شفق کا زردیٔ انجام پر

اَب اِسی قصّے کو پڑھتے ہیں صحیفہ جان کر
سنگ زن دُنیا رہی کتنی اسی الزام پر

دل نہ روشن ہو سکا، بجھ بھی گیا دن کا سفیر
مہرِ غم کس نے لگا دی، چہرۂ ہر شام پر

قتلِ حسن و دل فقط زنّار کی سازش نہیں
خون کے چھینٹے ملیں گے جامۂ احرام پر

اِک سکوتِ سنگ ہے سیلِ صدا کی گود میں
ایک قصرِ خامشی ہے مرکزِ کہرام[1] پر

[1] دانستہ یہ ترکیب رکھی گئی ہے۔

اُداس گیتوں کی سلطنت کا
اُداس راہی

رفیعہ شبنم عابدی

میں اپنے ہی لہو کی آگ میں جلتا رہا ہوں
کھنکتا ہی رہے ہر بزم، ہر محفل میں پیمانے
میں اپنے دور کا مہرِ درخشاں ہوں مگر پھر بھی
یہ اندھا وقت شاید عمر بھر مجھ کو نہ پہچانے
یہ اندھا وقت شاید عمر بھر مجھ کو نہ پہچانے

اندھے وقت سے عمر بھر نہ پہچان پانے کا شکوہ کرنے والا فنکار پریم وار برٹنی ہے جسے زمانہ سے ناقدری کا کلمہ وراثت میں ملا ہے۔ مردہ پرست ہندوستان میں ہر بڑے شاعر یا صاحبِ قلم کے ساتھ یہی المیہ پیش آیا ہے، ورنہ غالب جیسے شاعر کو یہ کہنے کی ضرورت نہ پڑتی کہ :

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

یا مولانا آزاد "خیالِ خاطر" میں اپنے متعلق یہ لکھ کر دل کا غبار نہ نکالتے کہ :

گویا ثمرِ پیشتر از باغِ وجودم

ہاں البتہ اس معاملے میں تیر خود شناسی اور اس خود شناسی کا پیدا کردہ طمانیتِ قلب و تمکنتِ ناز کے سہارے بڑے غرور سے یہ کہہ سکے کہ :-

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

برسوں لگی رہے ہیں یاں مہر و مہ کی آنکھیں
تب کوئی ہم سا صاحب، صاحب نظر بنے ہے

لیکن ہر "صاحبِ نظر" کو پہچاننے والی "نظریں" بھی برسوں میں پیدا ہوتی ہیں۔ اس کے لئے (بقول اقبال) نرگس کو ہزاروں سال رونا پڑتا ہے، لہٰذا پریم وار برٹنی کو اگر برسوں اپنے لہو کی آگ میں جلنا پڑا، تو یہ تعجب کی بات نہیں اور پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی شاعری کی اہمیت و افادیت کا احساس پڑھنے والوں کو اگر آج نہ ہو تو پریم کو مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ اس لئے کہ آج نہیں تو کل، کل نہیں تو پرسوں، اور پرسوں نہیں تو برسوں بعد اردو کا باذوق قاری اس حقیقت کو جانے گا اور ضرور جانے گا اور جب وہ سمجھنے اور پرکھنے کی منزل سے گذر جائے گا تو اسے یقین ہو جائے گا کہ پریم نے جو "خوشبو کا خواب" دیکھا ہے، وہ محض خواب نہیں حقیقت ہے، اس لئے کہ اس میں کسی اور کے تجربے کا تعطر نہیں، بلکہ ان کے اپنے خون کے لالہ زاروں کی مہک شامل ہے اور بقولِ اقبال :

نقش ہے سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

دراصل پریم وار برٹنی کی شاعری کو سمجھنے اور پرکھنے کے لئے ہمیں بیس پچیس سال پیچھے کی طرف لوٹنا پڑے گا۔ پریم کو شاعری کرتے ہوئے تقریباً بیس سال کا عرصہ ہو رہا ہے یعنی ان کی شاعری کی عمر اس وقت اپنے شباب پر ہے۔ ان بیس سالوں کے دوران نہ جانے کتنی نئی آوازیں، نئے آہنگ اور نئے چہرے قارئین کے سامنے آئے اور چلے گئے۔ ان میں سے بہت کم آوازیں اب بھی سنائی دیتی ہیں اور بہت کم چہرے اب بھی بزمِ سخن میں نظر آتے ہیں۔ ایک پریم وار برٹنی ہے

جو اب بھی شعر کہہ رہے ہیں اور ان کا نام ہر ماہ کسی نہ کسی رسالے میں ضرور نظر آتا ہی ہے۔ پریم وار برٹنی کی یہی تو خصوصیت ہے کہ وہ اچھا کہتے ہیں، جلدی کہتے ہیں اور بہت کہتے ہیں۔ اسی لئے ۱۹۵۵ء سے لے کر آج تک پریم کا نام اردو پڑھنے والوں کے ذہن سے محو نہ ہو سکا۔ (مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے پریم کو پہلی مرتبہ اس وقت پڑھا تھا جب میں آٹھویں یا نویں جماعت کی طالبہ تھی۔)

۱۹۵۵ء اس حیثیت سے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ یہ ایک منفرد انداز کے شاعر کی موت کا سال ہے۔ یعنی اسی سال مجاز نے جو سرشار نگاہِ نرگس اور پابستہ گیسوئے سنبل تھا، بہت دور آسمانوں سے آواز دینے والی موت کو گلے لگایا اور زندگی کے سحر و اعجاز کو خدا حافظ کہا۔ لیکن مجاز کی زندگی کا یہ ساز جو اپنے نغموں میں سحر و اعجاز کا خزانہ سموئے ہوئے تھا، خاموش نہیں ہوا۔ بلکہ یہ نغمے ایک بار پھر پریم وار برٹنی کے قلم سے ابلنے لگے۔ میں یوں بھی پریم وار برٹنی اور مجاز میں بہت حد تک مماثلت پاتی ہوں۔ بلکہ یہ کہوں کہ اگر انسانوں کی طرح الفاظ اور خیالات کا آواگون بھی ہوتا ہے تو پریم کی شاعری در اصل مجاز کی شاعری کا آواگون ہے۔ الفاظ کی سجاوٹ، تلمیحات، اسلوب بیان، غنائیت، عمومیت و ہمہ گیری اور تازگی اور تڑپ مجاز کے یہاں جس طرح موجود ہے، بالکل اسی طرح پریم وار برٹنی کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔ مجاز کے اس شعر میں ؎

ہم کو رسوا نہ کر زمانے میں
بس کہ تیرا ہی راز ہیں ہم لوگ

اور پریم کے اس شعر میں ؎

جس کے سینے میں سمندر ہے جنوں کا رقصاں
شدتِ جذبۂ تخلیق کی وہ پیاس ہوں میں

میں ایک ہی جذبہ رینگتا نظر آتا ہے۔

جو حوصلہ، جو جرأت، جو خود اعتمادی مجاز کے اس شعر میں نظر آتی ہے ؎

بخشی ہیں ہم کو عشق نے وہ جرأتیں مجاز
ڈرتے نہیں سیاستِ اہلِ جہاں سے ہم

کچھ ایسی ہی خود اعتمادی اور جرأت (بلکہ اس سے بھی زیادہ) پریم کے اس شعر میں نظر آتی ہے ؎

میرے ہوتے زندگی بے رنگ ہو سکتی نہیں
نبضِ عالم میں لہو بن کر رواں ہو جاؤں گا

مجاز کہتے ہیں ؎

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا
تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے

اور پریم کہتے ہیں ؎

کبھی کھولے تو کبھی زلف کو لہرائے ہے
زندگی شام ہے اور ہر شام ڈھلی جائے ہے

مجاز کا خیال ہے ؎

وہاں کتنوں کو تخت و تاج کا ارماں ہے کیا کہیے
جہاں سائل کو اکثر کاسۂ سائل نہیں ملتا

اور پریم سوچتے ہیں ؎

خیرات میں بانٹے تھے جہاں میں نے ستارے
خود آج وہیں کاسۂ شبنم لئے کھڑا ہوں

ڈاکٹر اعجاز حسین ایک جگہ فرماتے ہیں، "مجاز نے غزل میں زبان کے اعتبار سے میر کی تقلید کی لیکن اختصار و جامعیت میں غالب کا رویہ اختیار کیا۔" اور میں سوچتی ہوں پریم نے زبان کے اعتبار سے میر اور فراق کی تقلید کی اور اختصار و جامعیت میں مجاز کا رویہ اختیار کیا۔ یوں بھی ذاتی زندگی کا جہاں تک تعلق ہے یہ دونوں فنکار ایک جیسے مسائل سے دوچار ہوتے نظر آتے ہیں۔ مجاز کو بھی نازک اندامول کے طبقے نے وہ وہ دھوکے اور فریب عطا کئے تھے جس نے ان کے ذہن کو سماجی نشست و برخاست کے خلاف بغاوت پر اکسایا تھا اور وہ چیخ اٹھے تھے کہ ؎

جی میں آتا ہے یہ مردہ چاند تارے نوچ لوں
اس کنارے نوچ لوں اور اس کنارے نوچ لوں

کچھ ایسے ہی ناخوشگوار حادثات کا شکار پریم وار برٹنی بھی نظر

آتے ہیں۔ اگر یہ حقیقت نہیں تو پھر اُن کے قلم سے یہ اشعار کیسے نکلتے ؎

جی میں آتا ہے کہ اس راز کو رُسوا کردوں
کیوں نہ ہر ناز کو انداز کو رُسوا کردوں
توڑ دوں شوخ کھنکتے ہوئے گجروں کا غرور
مست پازیب کی آواز کو رُسوا کردوں

جی میں آتا ہے کہ میں بھی تمھیں بدنام کروں
تمھیں بدنام کروں اور سرِ عام کروں

فرق صرف اتنا ہے کہ مجازؔ کا یہ احساسِ محرومی جو بغاوت کی شکل میں نظر آتا ہے، ذات کے محدود حصار سے نکل کر اجتماعی احساس کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ عصمت چغتائی نے ایک جگہ مجازؔ کے متعلق بڑی پیاری بات لکھی تھی، کہ سمجھ میں نہیں آتا کہ لڑکیاں محبت تو مجازؔ سے کرتی تھیں لیکن شادیاں تجوریوں سے۔ اسی لئے مجازؔ کو صرف محبوب سے شکایت نہیں بلکہ اس سارے زرکارانہ نظام اور سماج سے شکایت ہے جس نے انھیں اس المیہ سے دوچار کیا۔ لہٰذا ان میں یہ حوصلہ ہے کہ سماج میں نظر آنے والے ہر چنگیز کے ہاتھوں کے لہراتے ہوئے خنجر اور ہر نادر کے تاج میں چمکتے ہوئے پتھر کو توڑ سکیں اور کوئی آگے بڑھے نہ بڑھے وہ اکیلے ہی یہ حوصلہ افزا کام کرنے پر آمادہ نظر آتے ہیں محض اپنے لئے نہیں بلکہ ان سینکڑوں نوجوانوں کے لئے، جو اس وقت کی جاگیردارانہ فضاؤں میں آئے دن ایسے المیوں سے دوچار ہوتے رہتے تھے، لیکن پریمؔ کا معاملہ محض ذاتی ہے، اس وجہ سے پریمؔ چاہتے ہوئے بھی ایسا نہیں کر سکتے۔ یوں بھی ان کی فطرت میں بغاوت کم اور سنجیدہ اور متین صلح جوئی جسے طبعی شرافت کا نام دیا جا سکتا ہے، زیادہ نظر آتی ہے۔ اور یہی پریمؔ کے المیہ کا واحد سبب ہے ؎

آخر انسان ہوں میں بھی کوئی پتھر تو نہیں
میں بھی سینے میں دھڑکتا ہوا دل رکھتا ہوں
مجھ کو بھی پیار ہے خوابوں سے تمھاری ہی طرح
مجھ کو بھی اپنی جواں سال امنگیں ہیں عزیز
میری فطرت کو بھی ہے اشک و تبسم میں تمیز
میں نے سوچا ہے کہ میں بھی تمھیں بدنام کروں
لیکن افسوس کہ یہ مجھ سے نہیں ہو سکتا

اور اپنی اپنی ذات کے المیہ کا شکار ہو کر یہ دونوں ذہین فن کار دُختِ رز کے دامن میں پناہ لینا چاہتے ہیں اور یہی اس المیہ کا کلائمکس ہے۔ مرزا غالبؔ نے اس "بدعت" کی ابتدا، کی تھی۔ پھر فراقؔ، جگرؔ اور جوشؔ نے اسے ایک روایت بنا دیا۔ مجازؔ نے اسے المیہ کی شکل دی اور نریش کمار شادؔ، سلام مچھلی شہری اور اختر شیرانی نے اس میں مزید اضافہ کیا۔ آخرالذکر شعراء تو اس المیہ کا شکار ہو ہی گئے لیکن خدا نہ کرے اور کبھی نہ کرے کہ پریمؔ وار برٹنی بھی ——!

اس المیہ کے پس منظر میں اگر پریمؔ وار برٹنی کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو ان کی شخصیت کے بے شمار پوشیدہ گوشے ہماری نظروں کے سامنے بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ پریمؔ کی بیس سالہ شاعری کا نچوڑ ان کا مجموعۂ کلام "خوشبو کا خواب" ہے۔ خوشبو کا یہ خواب پریمؔ نے کبھی اپنی شاعری کے "اداس چناروں کی آگ" میں دیکھا ہے اور کبھی "نئے لہو کے گلاب" کی شگفتگی میں۔ اُداس چناروں کی یہ آگ ۱۹۵۵ء سے ۱۹۷۰ء تک پھیلی ہوئی ہے اور پریمؔ اس کے شعلوں میں گھرے نظر آتے ہیں۔ کبھی وہ ان شعلوں سے دامن بچا کر آگے نکل جانا چاہتے ہیں۔ اور کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اس بھڑکتی ہوئی آگ میں بے خطر کود پڑنے کے موڈ میں ہیں۔ بہرحال اس آگ کی پہلی چنگاری ان کی نظم "انتساب" میں نظر آتی ہے اور پھر دھیرے دھیرے جیسے جیسے اُن کا ذہنی شعور ارتقا کی منازل طے کرتا جاتا ہے ان کا احساس بھی جوان ہوتا چلا جاتا ہے۔

پندرہ سالوں کے احساسات کی یہ دُنیا، حسین خوابوں کی دُنیا ہے۔ اس دنیا میں پریمؔ ایک ایسے خوابِ زار میں بھٹکتے ہوئے نظر آتے ہیں جہاں بزم ادراک کی پہنائی میں تاحدِ نظر ریشمی زلفوں کے گھنیرے سائے چھائے ہوئے ہیں اور نیند کی آغوش میں انگڑائی لیتا ہوا حسن انھیں تخئیل کی ایک دھندلائی ہوئی جنت کی سیر کراتا ہے جہاں خوابوں کی گھر پوش دلہن رُخ مہتاب کے جلووں کا شباب اپنے نکھرے ہوئے رخساروں کے آئینوں میں لئے ہوئے چاندنی رات کی تنہائی میں ایک کھلتے ہوئے چاند کی مانند ان کی آغوش میں آنے کے لئے مضطرب نظر آتی ہے۔ یہ خواب بڑا حسین اور دلکش ہے لیکن اس کی

تعبیر بڑی ہی بھیانک ہے کیونکہ پلک جھپکتے ہی یہ چاندنی رات ایک شبِ تاریک میں تبدیل ہو جاتی ہے، تب شاعر کے الفاظ کا تراشا ہوا سنگِ مرمر محبوب کے جسم کے حسین خدوخال کو کسی بُت میں ڈھالنے سے قاصر ہو جاتا ہے اور اسے احساس ہوتا ہے کہ محبوب تو خود ہی ایک پتھر ہے اور خواب کے ٹوٹے ہوئے نغمے یوں بکھرتے ہیں:

ترے نکھرے ہوئے جلووں نے دی تھی روشنی مجھ کو
ترے رنگیں اشاروں نے مجھے جینا سکھایا تھا
مگر پچھتا رہا ہوں اب تری بے اعتنائی پر
کہ میں نے کیوں محبت کا شہر زخم کھایا تھا

(پتھر)

پھر یہ بے وفا محبوب حُسن کے کاغذی لفظوں کے سلام ایک مدت تک آتے رہے تھے، اپنے خطوں کی واپسی کا مطالبہ کرتا ہے تب پریم کا زخمی دل چیخ اٹھتا ہے۔ انتقام اور نفرت کی آگ انھیں اس بے وفا کو بدنام کرنے پر اکساتی ہے لیکن وہ ایسا نہیں کر سکتے، کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ ——
"پیار پوجا ہے، پرستش ہے، تجارت تو نہیں" اور پھر یہ بھی تو ہے کہ

حُسن اور عشق کو بدنام کرے کیا معنی
یہ تو وہ داغ ہے کردار کی پیشانی پر
وقت صدیوں جسے دھوئے تو نہیں دھو سکتا

(تم نے لکھا ہے)

اس لئے شوق سے اپنی تمناؤں کی بربادی پر راضی ہو جاتے ہیں لیکن ان کی زندگی قنوطیت، یاسیت اور محرومی کا مرقع بن جاتی ہے ؎

جل بھی گئے چراغ تو کیسے کٹے گی رات
اک طور چاہیئے دلِ بے نور کے لئے
مجھ سے گناہگار کی تقدیر میں کہاں
سُولی تھی صرف عیسیٰ و منصور کے لئے

(گناہ گار)

اس حالت میں وہ اپنی تنہائیوں کو سینے سے لگا کر خود ہی روتے ہیں اور تلخی کے جام سے خود فراموشی حاصل کرنا چاہتے ہیں اور جلتی ہوئی سگریٹ جیسی اپنی یہ زندگی انھیں رام کی زندگی سے بھی زیادہ کڑی نظر آتی ہے کہ رام کی قسمت میں تو صرف چودہ برس کا بن باس تھا، لیکن ان کی قسمت میں زندگی بھر کا بن باس ہے۔ پھر بھی ان کی فطری رجائیت انھیں ایک خواب اور دیکھنے پر آمادہ کرتی ہے اور وہ ماضی کو بھلا کر مستقبل کے حسین تصور میں کھو جاتے ہیں۔

مرے پیچھے، بہت پیچھے
مرے ماضی کے لمبے غار میں سانپوں کا ڈیرا ہے
جہاں پُرہول ہیبت ناک بھوتوں کا بسیرا ہے
مرے آگے، بہت آگے
مرا رنگین مستقبل ہے، اک پھولوں کی وادی ہے
کہ جس کی گود میں خوابوں کی الھڑ شاہزادی ہے

(سوچ کا المیہ)

اور ایک دن زندگی کے ایک حسین موڑ پر خوابوں کی یہ الھڑ شاہزادی انھیں مل ہی جاتی ہے "ایک کلاکار لڑکی" کے روپ میں۔ ایک ایسی لڑکی جو نہ پتھر کی طرح سخت ہے، نہ گُل کی طرح نرم و نازک جو خوبصورت بھی نہیں، لیکن پھر بھی اس کی افسردہ نگاہیں ان کے دل میں ایک لطیف درد پیدا کرتی ہے۔ وہ لڑکی شفقت کا پیکر ہے اور پاکیزگی و معصومیت کا مجسمہ۔ اس کا تقدس شاعر کے دل میں اظہارِ تمنا کے دیئے کو روشن کرتا ہے۔ وہ کبھی اپنے خطوں کے حسین تحفے بھیجتی ہے تو کبھی تصور میں آکر دلہن بنتی ہے، شاید یہ وہی لڑکی ہے جس کے خواب پریم ہمیشہ دیکھتے آئے ہیں لیکن جسے آج تک وہ پا نہ سکے تھے۔ اس عجیب و غریب لڑکی کی ہر حرکت، ہر ادا انھیں بے انتہا پسند ہے۔ یہی وہ لڑکی ہے جسے دیکھ کر وہ محسوس کرتے ہیں کہ جیسے اس کا اور ان کا پچھلے جنم کا ساتھ رہا ہے۔ ایک عجیب سا روحانی رشتہ ان دونوں کے درمیان استوار نظر آتا ہے۔ وہ کبھی اپنی بھولی سی معصوم سی نازک بچی کی ماں کے مقدس روپ میں اس کا تصور کرتے ہیں اور ان کے بالوں کی سفیدی پر ستاروں کو نثار کرتے ہیں لیکن انکے باوجود وہ اظہارِ تمنا کے قائل نہیں۔ وہ اس لڑکی کے خاموش پرستار ہیں۔ یہی وہ حقیقت ہے جب ان کے لہو میں نئے گلاب

کھلنے لگتے ہیں اور ۱۹۷۰ء کا یہ سال ایک نامعلوم سی خوشی دے کر آگے بڑھ جاتا ہے اور پریم سوچتے ہیں۔

جب سے پہنا ہے نئے موسم نے زخموں کا لباس
پھول سے کھلنے لگے ہیں دیدۂ خوں تاب پر

یہ پھول ان کے لہو سے کھلے ہیں۔ شاید اسی لئے "خوشبو کا خواب" کا دوسرا حصہ جو ۱۹۷۰ء سے ۱۹۷۵ء تک کی شاعری سمیٹے ہوئے ہے "نئے لہو کے گلاب" سے مزین نظر آتا ہے۔ اسی دوران پریم کی یاسیت پھر امید میں تبدیل ہو جاتی ہے اور ان کی رجائیت واپس لوٹ آتی ہے۔ پھر وہ اپنے "سخن کدہ" میں "کالا پتھر" سجا لیتے ہیں جنھیں ان کے حسین تخیل کی انگلیوں نے تراش کر ایک "خاموش بت" کا روپ دیا ہے جس کے آگے وہ اشکوں کی جوت سے آرتی اتارنا اور عقیدت سے سر جھکانا چاہتے ہیں جیسے وہ اپنا صنم، اپنا خدا گردانتے ہیں لیکن یہاں پھر ایک حسین حادثہ پیش آتا ہے اور وہ یہ کہ وہ کالا پتھر خود اپنے خالق کی پوجا کرتا نظر آتا ہے۔ شاید یہی اور یہی پریم کی فنی خلاقی کی کامیابی ہے، اسی لئے اس حصے کی جتنی نظمیں اور غزلیں ہیں وہ فن کا ایک اچھوتا انداز پیش کرتی ہیں۔ یہاں پریم کا فن اپنے شباب کی حدوں کو چھوتا نظر آتا ہے اور وہ "غمِ جاناں" کی آنکھ جھپکتے "غمِ دوراں" سے نپٹنے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں یہاں احساسِ ذات اور احساسِ فن دونوں موجود ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے شاعر اپنی ذات اور اپنے فن کی حقیقت سے واقف ہو چکا ہے۔ خود آگہی اور عرفانِ فن کے اس مرحلے پر پہنچ کر ان کے قلم میں فنی خود اعتمادی یوں جھلکنے لگتی ہے ؎

میں محنت کے ننگے نازک پیروں کا وہ چھالا ہوں
جس نے تپتے اور جھلستے صحراؤں کی پیاس بجھائی (بالآخر)

میں وہ زمیں ہوں جسے آسماں پکارے گا
یہ چاند آج مری آرتی اتارے گا (آرتی)

اصلی نقلی چہروں کی اس دنیا میں
روشنیوں اور رنگوں کا
میں ملا جلا سپنا ہوں

(اداکار)

بدل جائیں کتنے ہی نقشے جہاں کے
گذر جائیں کتنے ہی یگ آسماں کے
مگر یہ حقیقت حقیقت رہے گی
کہ بدنام تو ہوں، کہ بدشکل تو ہوں
اے جنگ بازو!
میں بدخو نہیں ہوں
میں سلگنے کا دم ہوں، چرس کا دھواں ہوں
مگر جلتے بارود کی بو نہیں ہوں

(نئے انسان کا المیہ)

ترے ڈوب جانے سے کیا فرق پڑتا ہے مغرور سورج
ترے بعد میں ہوں

....

جو تو ڈوب جائے گا مغرور سورج
تو میں جل اٹھوں گا ترے بعد، لیکن
اگر بجھ گیا میں
تو تاریک ہو جائے گا گھر خدا کا

(انا اور اندیشہ)

اور پھر وہ زندگی کے سمجھ میں نہ آنے والے فلسفے کو بڑے سلیقے سے سمجھتے اور سمجھاتے ہیں۔

رنگ و آہنگ ہی تو نہیں زندگی
زندگی فرض بھی ہے شرافت بھی ہے
زندگی صرف نام محبت نہیں
زندگی فلسفہ بھی، ریاضت بھی ہے
زندگی علم و فن کا شوالا بھی ہے
رقص کرتی ہوئی گیت مالا بھی ہے

یہاں شاعر اپنی ذات کے حصار سے نکل کر آفاق پر چھاتا نظر آتا ہے اسی لئے اس حصے کی غزلوں میں بھی ایک نیا آہنگ ہے، نیا لہجہ ہے اور یہ سب نئی نئی زمینوں میں کہی گئی ہیں، اچھوتی ردیفیں ان کی جان ہیں تشبیہات ۔۔۔

استعارات کا ایک ذخیرہ ہے جو پھیلا ہوا ہے۔ پریم نے اتنی خوبصورت اور نئی نئی تشبیہات پیش کی ہیں جو اردو شاعری میں مشکل ہی سے نظر آتی ہیں۔ چند تشبیہات و استعارات ملاحظہ ہوں ؎

تم تو کیا، دستک نہیں دیتیں ہوائیں تک یہاں
دل ہے یا سنسان کُٹیا ہے کسی کنگال کی

تو مقدس آنکھ ہے یعنی حسیں سورج کی آنکھ
اور میں گہری گپھا، وہ بھی کسی پاتال کی

چاند ہے
یا رات کی ویران کُٹیا کا چراغ
یہ ستارے ہیں
کہ بنجارے ہیں ٹھہرائے ہوئے

غزل ہو گئی اور بھی خوبصورت تخیل کے تازہ لہو میں نہا کر
کہ جیسے کسی جھیل میں تیرتا ہو سرِ شام پاکیزہ پُر نور سورج

یہ کھلی لٹ ہے کہ گھنگھور دھوئیں کی زنجیر
یہ جواں قد ہے کہ ہے کوئی برہنہ شمشیر

تیری آواز کہ پتھر کے کٹے سینے پر
گر کے چھن سے کوئی شیشے کا کھلونا ٹوٹے

دل کسی کانچ کے گنبد کی طرح لہرا کر
تیرے قدموں کے تلے گھوم رہا ہے جیسے

کورے مٹی کے کھنکتے ہوئے برتن کی طرح
گندمی جسم سے آتی ہے کنواری خوشبو

یہ ترا حسن ہے یا مہکتا ہوا
ایک شاعر فرشتے کا دیوان ہے

زندگی اک حسیں تیر کھیئے جیسے
گردشوں کی لچکتی کمانوں میں ہے

پریم کی غزلوں کی ترکیبیں اور الفاظ بھی توجہ طلب ہیں۔ شہر چراغ، پاگل، برہنہ سورج، زخمی انگلیاں، ٹوٹے ہوئے شیشے، لفظوں کا لباس، کتابوں کا بدن، پیراہن کا لمس، دھوپ کے صحرا، اکیلے موڑ، پون جھکولے، اوس کا آنچل، ملنس، ملبجے کی ڈوریں، نزدان، بدھ، پتھر اور پنچھی، بگیا، کال کوٹھری، موتی اور سیپ، گیلی ریت، بھنور کی ابرو، سوکھے ہوئے زرد پتے، چناروں کی خوشبو، خوابوں کی مریم، چاندنی کے آنگن، بھگوان، بوڑھے مندر اور اس کے دکھ والے پتھر، سولی کی لٹکی ہوئی لاش، گھر کا قفل، بیوہ کی چوڑیاں، بنجارے، چٹانیں، یومِ شہادت، گئے وقت کا اندھا نجومی، سرد بستر حسین آئینوں کی عدالت، پُر اسرار اندھی گپھا، آبرپا چاندنی، گہرے زخموں سے چور چور سورج، بدن کی سارنگیاں، برف کا لباس، چندن کی لکڑیاں، آرتی، پوجا کے سنہرے تھال ـــــ وغیرہ ـــــ یہ تمام الفاظ جہاں ان کی جدت پسندی کے آئینہ دار ہیں وہیں ان کی قوتِ گرفت کے بھی مظہر ہیں۔

ایک اور خصوصیت جو پریم کے کلام میں نظر آتی ہے وہ قابلِ غور بھی ہے اور لائقِ فخر بھی۔ وہ یہ کہ اردو شاعری پر عموماً اور اردو غزل پر خصوصاً یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس میں فارسی تشبیہات و استعارات نیز عربی و ایرانی تلمیحات کی بھرمار ہے۔ ہندوستانیت کی جھلک کہیں بھی نظر نہیں آتی ہے۔ میر، نظیر اکبر آبادی، فراق اور جاں نثار اختر کے بعد پریم وہ شاعر ہیں جنہوں نے اس داغ کو اردو شاعری کی پیشانی سے دور کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ کیا غزلیں، کیا نظمیں، پریم اپنی تمام تر شاعری میں خالص ہندوستانی نظر آتے ہیں۔ اپنی جملہ روایات کے ساتھ ہندوستان کو پیش کرتے ہیں۔ پریم کی شاعری ایک ہندوستانی شخص کے احساسات و جذبات کی ترجمان ہے۔ یہ ایک ایسے شخص کے دل کی آواز ہے جس کے لئے خاکِ وطن کا ہر ذرہ دیوتا ہے۔ گاؤں کی ہر الھڑ دوشیزہ، ہر مٹیار، شہزادی اور پری نظر آتی ہے۔ جو ہندوستان کی روحانیت اور رومانیت دونوں کا قائل ہے۔ ہندوستان کی تاریخ، مذہبی رسم و رواج، موسم، ساز، مشہور عمارتیں، مشہور شخصیتیں، برت، کھیل، پرندے، درخت، سادھو سنت، دیوی دیوتا، زیور وغیرہ وغیرہ ـــــ ان تمام کا تذکرہ بتاتا ہے کہ پریم ہندوستانی ہیں اور اردو ہندوستان کی اور خالص ہندوستان کی

زبان سے چند مثالیں دیکھیے:-

"آرتی" ہم کیا اُتاریں حُسنِ مالامال کی
بجھ گئی ہر جوت پڑ جا کے سنہرے "تھال" کی

بزمِ سکوتِ دل میں ہے ہلچل مچی ہوئی
"سارنگیاں" ہیں کس کے بدن کی غزل سرا

دیکھا عجیب خواب "اماوس" کی رات میں
ہم چل رہے تھے چاند پہ دونوں برہنہ پا

دُور گھاٹ پر دو خاموش "چتائیں" جل کر راکھ ہوئیں
جانے کس کو ڈھونڈ رہا ہے تنہا چاند "چناروں" میں

کس نے دیکھے ہوں گے اب تک ایسے نئے نرالے پتھر
ہیں نے اپنے "تاج محل" میں چن لئے ہیں کالے پتھر

موسم کتنا متوالا ہے پوچھ لیجیے "بھونروں" سے
جن کے من میں آگ لگی ہے پاگل "پون جھکوروں" سے

اوس کا آنچل اوڑھ کے دیکھو دیکھو نہ لیں البیلے پھول
بھنور چھینیں گے دُور سے آکر موتی "آنکھ کٹوروں" سے

کھینو میں شوق سے کھیلو، لیکن آمادہ یاں ہے
ہاتھ کٹ جاتے ہیں اس "ملیجے کی ڈوروں" سے

لو پھر اس نے کروٹ بدلی "بڑھ" کو پھر نروان ہوا
باہر کی آوازیں اُلجھیں، پھر اندر کے "شوروں" سے

آخر اس کی سوکھی لکڑی ایک چتا کے کام آئی
ہرے بھرے قصے سنتے تھے جس "پیپل" کے بارے میں

میرے شیتل من کی جوالا کو تو اور بھی بھڑکایا
لوگ نہ جانے کیا کہتے ہیں "گنگا جل" کے بارے میں

کچھ نہ کچھ دے ہمیں خبر بابا
کس "نگر" میں ہے تیرا گھر بابا

یوں تو بکیا ہے یہ "بسنت بہار"
پھول ہنستے نہیں مگر بابا

"رام سیتا" تو بن میں گھومے تھے
ہم تو بھٹکے ہیں در بدر بابا

جب سُنہری چوڑیاں بجتی ہیں دل کے ساز پر
ناچتی ہیں گردشِ ایام تیرے شہر میں

چونکہ اس موضوع سے متعلق میں ایک طویل مقالہ لکھ رہی ہوں اسلئے انہی ہی مثالوں پر اکتفا کرتی ہوں۔ فی الحال میں پریم وار برٹنی کے کلام کی ایک اور خصوصیت کی طرف توجہ دلانا چاہتی ہوں - وہ ان کا انتخابِ الفاظ کا سلیقہ ہے۔ بعض اشعار میں پریم نے ایسے اشعار منتخب کئے ہیں جن سے ان کی صُوری اور معنوی دونوں محاسن میں اضافہ ہو گیا ہے۔ انھیں پڑھ کر ہم سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ اگر یہاں یہ لفظ نہ ہوتا تو پھر کیا ہوتا اور اگر کچھ اور ہوتا تو اتنا حُسن کہاں سے پیدا ہوتا۔ مثلاً:-

میں کہاں جاؤں گا محرومیٔ دل کو لے کر
پھوٹ کر روئیں گی جس وقت بھری برساتیں

ٹکٹکی باندھ کے کل رات بہت دیر تلک
تیری تصویر کو تکتی رہی میری تصویر

زندگی مہرباں نہیں تو پھر
موت کیوں درد آشنا ہو گی

کھٹکھٹایا ہے کس نے دروازہ
دیکھنا "سرپھری" ہوا ہو گی

نہ پوچھ دل کے "خرابے" سے اور کیا نکلا
بڑی تلاش کے بعد ایک نقشِ پا نکلا

قطرہ قطرہ ٹپک رہا ہے لہو
لمحہ لمحہ پگھل رہی ہے رات

پریم وار برٹنی نے اردو شاعری کو ایک اور تحفہ بھی دیا ہے، ابتدائی دور میں اردو شاعری کا محبوب مذکر تھا۔ غزل کے لغوی معنی تو عورت سے بات چیت کرنا ہے لیکن ہمارے شعرا پردے کا رواج ہونے کے باعث براہِ راست گفتگو کرنے سے گریز کرتے تھے لہٰذا عام طور پر شاعری میں محبوب مرد کے رُوپ میں ہی نظر آتا تھا۔ اور پھر یہ روایت اس قدر عام ہوئی کہ اس نے سماج میں حقیقتاً امرد پرستی کو رواج دیا۔ متوسطین نے اس روایت میں کچھ تبدیلی کی

کی کوشش کی پھر متاخرین نے محبوب کے اس غلط اور بھونڈے تصوّر کو کسی حد تک ختم کردیا۔ موجودہ دور میں مجازؔ اور اخترؔ شیرانی اور پھر ساحرؔ لدھیانوی کے ہاں عورت صحیح معنوں میں عورت کے روُپ میں نظر آتی ہے۔ ان تینوں شعراء کے ہاں پہلی مرتبہ عورت اپنی تمام تر نسوانیت کے ساتھ رونق افروز ہوتی ہے۔ اردو شاعری کا محبوب اب ایک کارٹون نہیں رہتا بلکہ جیتی جاگتی عورت کی شکل میں جلوہ نما ہوتا ہے۔ یہ ایسی عورت ہے جو اپنے حُسن میں بے مثال ہے جس کی خوبصورتی کے قصے، جس کے جسم کے دل آویز خطوط کے افسانے گاؤں گاؤں، بستی بستی بلکہ شہروں شہروں پھیلے ہوئے ہیں۔ لیکن یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ حسین جسم اور خوبصورت قد وخال ہر نوجوان کی قسمت نہیں ہوتے اور ہر چہرہ حسین اور گلرنگ ہوتا بھی تو نہیں۔ خصوصاً ہندوستان جیسے گرم ملک میں حسن کا معیار محض رنگ کی خوبصورتی پر نہیں، بلکہ سانولی رنگت کے باوجود نقوش کی کشش انگیزی کا نام ہے۔ پریمؔ پہلے شاعر ہیں، جن کے ہاں خالص ہندوستانی عورت ملتی ہے۔ سانولے بلکہ سیاہ رنگ کی پرکشش چہرے والی دوشیزہ۔ یہی ہندوستانی حسن ہے، اور یہی ہندوستان کے نوجوانوں کے خوابوں کی دوشیزہ جو "خوشبو کا خواب" میں ورق ورق خوش خرامیاں کرتی نظر آتی ہے اور شاعر ٹوٹ کر اس کو چاہتا ہے اور اس چاہت کا اظہار یوں کرتا ہے ؎

تیری صورت، تیری معصوم و مقدس صورت
میری ہر سوچ کے آئینے میں لہراتی ہے
ہائے وہ شعر کہ موزوں نہ ہوا جو تا عمر
تو اسی شعر کی تفسیر بنی جاتی ہے

پریمؔ کے ہاں جو عورت نظر آتی ہے، وہ محض گاؤں کی ... ہی ... ہندوستانی شہر کی تعلیم یافتہ نیک دل لڑکی بھی ہے اور اعلیٰ ... گرل ... روشنیوں کے سرابوں کی قلم اسٹاد ... ایک بے حد ... ... فضاؤں ... والی ...

ایک شرمگیں محبوبہ بھی اور سلیقہ شعار شریکِ حیات بھی۔ لیکن وہ کسی بھی روپ میں ہو، بہرحال صحیح معنوں میں عورت ہے، جس کی شخصیت کسی نہ کسی پہلو سے تقدس کا پرتو جھلکتا دکھائی دیتا ہے ؎

ایسا لگتا ہے اُسے دیکھ کے تنہائی میں
اس کے آنچل کو میں چھولوں گا تو جل جاؤں گا
اس کلبۂ داغ دل آویز مقدس پیکر
میری سانسوں کی حرارت سے پگھل جائے گا

جہاں تک پریمؔ کی نظموں کا تعلق ہے انھیں تین حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ (۱) سیاسی (۲) سماجی اور (۳) رومانی ۔۔۔ میرے قلم کا لہو، مقدس راکھ، فتحِ عظیم، آزادی، امر آواز، نظارستان کا المیہ وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو اُن کے سیاسی شعور کی آئینہ دار ہیں ؎

(۱) زہے نصیب جو میرے وطن کے کام آئے
مرا لہو مرے عہد آفریں قلم کا لہو
(مرے قلم کا لہو۔ ہند چین جنگ کے دوران)

(۲) مسجدوں کی آبرو ہے مندروں کی آن ہے
یہ مقدس راکھ شیخ و برہمن کی جان ہے
(مقدس راکھ ایک عظیم ناقابلِ فراموش شخصیت کے بعد)

(۳) مرحبا اے خلاؤں کے پیغمبرو مرحبا!
تم نے بدلا مشیت کے مفہوم کو
سب کے مقسوم کو
(فتحِ عظیم)

(۴) ارے جنگ بازو!
مری آتما کے کھنڈر کے قریب آؤ دیکھو کہ اس میں
کئی ہیروشیما جلے ہیں، بجھے ہیں
کئی ... آج بھی ... آنکھوں میں نوحہ کناں ہیں
مری ... دیکھو
یہاں راکھ ہی ...
اور ... بھی ...

— ... کا المیہ

سوداگر، بالآخر، خول، زیرِ لب، آہنگِ جنوں، میرا فن، میرا لہو وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں شاعر اپنے فن کی حقیقتوں کا احساس قدم قدم پر کرتا ہے اور سماج کی سرد مہری سے مایوسی کی لہر اس کے سینے میں دوڑ جاتی ہے مجھے اپنے فن کی بلندی پر تو یقین ہے، لیکن اس کی بقا پر اعتبار نہیں، اس لئے کہ سماج کے پاس قدرداں دل نہیں ہے۔

(۱) کسی شیشے میں، کسی جام میں ڈھالی نہ گئی
میرے مستی بھرے اشعار کی دہکی ہوئی آگ
ایک بے نام سی خوشبو کو ترستا ہی رہا
میری نظموں کا تقدس مری غزلوں کا سہاگ
(میرا فن، میرا لہو)

(۲) مری ہی طرح مرے شعر ہیں بہت رسوا
مری ہی طرح مرا عشق لاابالی ہے
مرا کلام دلوں کی بیاض میں لکھ لو
کہ میرے نام سے تاریخِ وقت خالی ہے
(آہنگِ جنوں)

(۳) دیارِ فن میں بھی رسمِ ہوس پرستی ہے
کہ داغ داغ ہے پاکیزہ شاعری کا بدن
فضائے نغمہ و نے میں لرز رہا ہے سکوت
شکستہ حال ہیں حرف و صدا کے پیراہن
(زیرِ لب)

(۴) میں
دو خالی آنکھوں کا کشکول لئے
اندھے کالے بازاروں میں
بھٹک رہا ہوں
کوچہ کوچہ، نگر نگر
میرے لہو کی اشرفیوں کا مول چکائے کون مگر
......
میں اپنی نظموں کا تاجر

فکر و فن کا سوداگر (سوداگر)

سگریٹ، گناہگار، خانہ بدوش، قدر کا بٹیا، کنٹراسٹ، جلتی رات سلگتے سائے، دو بیراگی، اور نیک دل لڑکیو! وغیرہ میں پریم کا سماجی شعور بیدار نظر آتا ہے اور کاغذی ہاتھوں کے سلام، خواب زار، نغمہ نما، تم نے لکھا ہے، تنہا تنہا، التماس، ہم دونوں، کہانیوں کی شہزادی، موم کی مریم وغیرہ رومانی نظمیں ہیں۔

"خوشبو کا خواب" کو اگر آپ ڈوب کر پڑھیں تو احساس ہوگا کہ پریم نے اپنے مجموعۂ کلام کا نام منتخب کرنے میں بڑی خود آگہی کا ثبوت دیا ہے۔ یہ نام محض اس لئے نہیں منتخب کیا گیا کہ اس میں ایک شاعرانہ لطافت اور صوری حسن پوشیدہ ہے، بلکہ ان کی ساری شاعری خوابوں اور خوشبوؤں کی دھند میں لپٹی ہوئی ہے۔ پریم کو اگر خوابوں کا رسیا کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ لفظ "خواب" پریم کے ہاں اپنے معنی کے اعتبار سے اتنے ہی تنوع کے ساتھ استعمال ہوا ہے جتنا لفظ "رات" فراق گورکھپوری کے ہاں، لفظ "شراب" ریاض خیرآبادی کے ہاں اور لفظ "آتش" جاں نثار اختر کے ہاں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:-

(۱) پھر کسی یاد نے دھیرے سے ترا نام لیا
پھر کسی "خواب" کے سینے سے دوپٹہ ڈھلکا

(۲) اپنے آنچل پہ ستاروں سے مرا نام نہ لکھ
میں ترا "خواب" ہوں پلکوں پہ سجالے مجھ کو

(۳) آہ کیا دیکھا خلاؤں کے سنہرے "خواب" میں
ریگزاروں کے سوا کچھ بھی نہیں مہتاب میں

(۴) اڑوں تو چوم لوں تجھ کو کہ ایک جگنو ہوں
تو "خواب" ہے کسی میت کے شامیانے کا

(۵) مجھے تو صلیبِ ازل سے اتار دو کہ میں آسماں کا مسیحا نہیں ہوں
میں وہ "خواب" ہوں سرزمینِ وفا کا بچھادر ہے جشنِ ستاروں کی خوشبو

یہ سارے "خواب" خوشبوؤں سے مہک رہے ہیں لہٰذا جہاں جہاں خوابوں کا

حسن آرزو

غزلیں

الفاظ مرے سامنے آ آ کے کھڑے ہیں
اور ہم ہیں کہ احساس کے دریا میں گڑے ہیں

اس بھیڑ میں کوئی تو سبک سر نہیں یارو
سب اپنی تھکن سر پہ لئے اپنے کھڑے ہیں

ہیں ٹوٹے ہوئے جسم میں بے نور دریچے
گو گلز کے پردے ہیں کہ آنکھوں پہ پڑے ہیں

یہ جھریاں بکھرے ہوئے لمحات کے تن پر
ماضی کی قبا پہ نئے پیوند جڑے ہیں

شعلوں کی زباں چاٹ ہی جائیگی کسی دم
اِن اوس کے موتی کو جو سبزے پہ جڑے ہیں

پروردۂ کہسار ہیں یہ آرزو اے وقت
تم ان سے نہ لگنا یہ بہت جی کے کڑے ہیں

دیکھئے حوصلہ کب کربِ الم کا ٹوٹے
وادیٔ دل میں مہک اٹھے ہیں پھر گل بوٹے

ایک سنّاٹا ہے اور میرے سوا کچھ بھی نہیں
ہُو کی آواز کھڑی اپنی ہی چھاتی کوٹے

نئے فرہاد چلے تیشۂ غم چمکانے
سینۂ درد سے پھر چشمۂ شیریں پھوٹے

ناؤ کاغذ کی چلانا بھلا میں کیا جانوں
عمر بھر آپ تو کرتے رہے وعدے جھوٹے

آرزو چہرہ لگنے سے اُداسی جم گئی
غازہ کچھ دل کا لہو تھا کہ نہ لگ کر چھوٹے

اقبال کا جمالیاتی شعور

ڈاکٹر محمد حاتم رامپوری

اقبال کی شاعری میں جمالیاتی عناصر کی تلاش مطالعۂ اقبال کا ایک اہم گوشہ ہے لیکن اس موضوع پر گفتگو کرنے سے قبل فلسفۂ جمالیات کا ایک سرسری جائزہ ضروری ہے۔

اردو میں جمالیات کی اصطلاح انگریزی لفظ Aesthetics کے مفہوم کی ترجمانی کے لئے مستعمل ہے ——— اور Aesthetics بجائے خود یونانی لفظ Aisthesis کا بدل ہے جس کا مفہوم ہے "حسّیت" یہ حسّیت دراصل عرفانِ جمال یا جمالیاتی شعور کے مترادف ہے اس لئے جمالیات سے مراد حسن کی گوناگوں تفہیم و تعیین ہے۔

حسن خواہ چاند کی نرم و نازک کرنوں میں ہو، یا سورج کی منوّر شعاعوں میں، بادل کے آوارہ ٹکڑوں میں ہو، یا آبشار کی نغمگی میں، پتھر کے تراشیدہ پیکر میں ہو، یا جیتے جاگتے نسوانی وجود میں، مغنّی کی سُریلی آواز میں ہو یا قوس و قزح کے رنگوں میں، زنّاری لطافت میں ہو یا رگِ ساز سے اُبلتا ہو، صوفی کے قلب میں ہو یا شاعر کے اسلوب میں، بہرحال حسن جہاں کہیں بھی جلوہ پاش ہو، ہمارے جسم میں ارتعاش پیدا کر کے لذتوں کے رس گھولتا ہو، یا ہماری دید میں تموّج پیدا کرتا ہو، ہمارے ذوق کو آسودہ کرتا ہو، یا ہماری روح کی آبیاری کرتا ہو، ہم جبلّی طور پر حسن کے رسیا ہیں، اور جہاں کہیں بھی یہ نعمت میسر آتی ہے، متکیّف اور مسرور ہوتے ہیں۔ جس سے ہماری طبیعت میں طمانیت اور روح میں کشادگی پیدا ہوتی ہے اس لئے ہمیں ازل سے ہی حسن کی تلاش ہے۔ اس تلاش کا طریقۂ کار جداگانہ ہوتا ہے اور ہم اس سے انفرادی طور پر بقدرِ ظرف ہی مستفیض ہوتے ہیں۔ عام آدمی حسن کی ایک معمولی جھلک کو حسنِ مجسّم تصور کر بیٹھتا ہے لیکن حسن کے پورے پیکر کا عرفان، وجدان اور الہام کا متقاضی ہے۔ شعورِ جمال کے تناسب کے ہی فرق سے حسن کی تعریفیں بدل جاتی ہیں۔

یہ بات مسلّم ہے کہ حسن کی لطافت اور پاکیزگی ہمارے شعور کو ایک موجِ کیف اور موجِ نور میں بہا دیتی ہے اور ہمارے اندرون کی کثافت دھل جاتی ہے، احساس اور لذت کے اسی پاکیزہ حسیاتی تعامل کا تعلق جمالیات سے ہے۔ جمالیاتی شعور، ہمارا حسن پسند حسّیت کا تعلق رنگ، آہنگ، لمس، دید اور ذوق و سماعت سے براہِ راست ہے اور سارے وجود سے بالواسطہ۔

فلسفۂ جمالیات کے تحت حسن کی عشوہ طرازیوں اور کرشمہ سازیوں، اس کے معدن و ماخذ، اس کے عمل اور ردِّ عمل اور اس کی اثر پذیری سے بحث کی جاتی ہے اس کے معیار متعیّن کئے جاتے ہیں اور اسی اصول کی روشنی میں فن کاروں کے شہ پاروں میں بکھری ہوئی تجلیوں کو یکجا کیا جاتا ہے، حسن اس کائنات کا مفہوم ہے، اسی لئے آج تک حسن کی کوئی ایک تعریف ایسی نہیں جو مکمل ہو۔ "جتنی تعریفیں کی گئیں وہ سب ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور کوئی ایسی نہیں جس کو صحیح یا غلط کہا جائے۔"[1] شاعر کا خیال کچھ اور ہے۔ صوفی کا کچھ اور، عقلیت کچھ اور کہتی ہے اور وجدانیت کچھ اور، مثالیوں نے حسن کو ایک تصور بتایا، مادیوں نے مادی تناسب اور توازن کا نام

[1] تاریخ جمالیات ص ۱۲ ۔ مجنوں گورکھپوری

حسن دکھا۔ اخلاقیوں نے کہا، حسن نام ہے خیرِ محض کا، افادیوں اور عملیوں (Pragmatists) کا خیال ہے، کہ حقیقت اور حسن ان چیزوں کے نام ہیں، جو کچھ کام کر سکیں اور جن کو کام میں لایا جا سکے۔"

لیکن حسن نہ تو محض تناسب اور توازن سے عبارت ہے، نہ تصورِ محض اور خیرِ محض ہے اور نہ دنیا کی تمام مفید چیزیں ہی حسین ہیں۔ حسن محض ایک تصور ہی نہیں، بلکہ زندہ جاوید حقیقت ہے۔ حسن سے ایسی ادائیں بھی وابستہ ہیں "جن کا کوئی نام نہیں ہے"۔ حسن ہر جگہ موجود ہے، حالانکہ بعض ماہرینِ جمالیات کا خیال ہے کہ حسن ہمارے ذوقِ دید کا لازمی نتیجہ ہے ورنہ اس کا فی نفسہٖ کوئی وجود نہیں ہے۔ گویا حسن کی ہمہ جہتی کا احاطہ کرنے سے ہم قاصر ہیں اور حسبِ توفیق اس کی تاویل اور تفسیر کرتے ہیں۔

حسن کا خارجی وجود بھی ہے اور فرد کی جبلت میں بھی حسن پسندی موجود ہے۔ یہ محض ہمارے حسنِ نظر کا نتیجہ نہیں ہے، اس سلسلے میں خود اقبال نے بڑی عمدہ بات کہی ہے۔ اقبال حسن کے ازلی اور ابدی ہونے کا اعتراف بھی کرتے ہیں اور آدم کو عاشقِ زار بھی بتاتے ہیں۔ وہ حسن کے تصور میں بھی ارتقاء کے قائل ہیں۔ تمدنی شعور کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ انسان کا جمالیاتی شعور بھی ارتقاء پذیر ہوتا ہے، اسی لئے اقبال کہتے ہیں کہ:

وہی حسین ہے حقیقت زوال ہے جس کی

پھر حسن کے خارجی وجود اور اس کے ازلی ہونے کا اعلان سنئے:

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
خبرے رفت ز گردوں بہ شبستانِ وجود
حذر اے پردگیاں پردہ درے پیدا شد

خلاصہ یہ کہ ہبوطِ آدم سے قبل اس جنتِ ارضی میں حسن اپنے عاشق کا منتظر تھا اور آدم کی ذات بہر حال حسن کی قدر داں ہے آدم حسن پرست ہے اور فطرتاً حسن پرور۔

جب ہم یہ تسلیم کر لیتے ہیں کہ حسن کا خارجی وجود ہے اور انسان کی سرشت میں حسن پسندانہ عناصر موجود ہیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہم ایک مخصوص حالت میں اپنے حواس اور ادراک کے ذریعے حسن کی لذت محسوس کرتے ہیں اور جب ہم کسی مرئی یا غیر مرئی چیز سے لطف اندوز ہوتے ہیں اس وقت ہماری حسن پسندانہ حسیت بیدار ہوتی ہے اور کسی خاص نقطے پر ہم حسن کا ادراک حاصل کرتے ہیں۔ یہ حسیت ہمارے جمالیاتی شعور کی رہینِ منت ہوتی ہے اور جمالیاتی وجدان ہر انسان میں بہ فرقِ تناسب موجود ہے۔

شعراء اور فنکاروں کا جمالیاتی شعور عام انسانوں کی بہ نسبت زیادہ جامع و پختہ، شدید اور مکمل ہوتا ہے اسی لئے وہ حسن کی ایک جھلک ہی نہیں بلکہ پورے پیکر میں جھانک لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ اپنے تاثرات الفاظ میں منتقل کرتے ہیں تو الفاظ میں ان کے قلب و جگر کے محسوسات بدرجہ اتم ڈھل جاتے ہیں اور ان میں جمالیاتی کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی لئے فنونِ لطیفہ میں جمالیاتی عناصر کی تلاش و جستجو کے لئے ایک مخصوص قوتِ تمیز اور جمالیاتی شعور درکار ہے جو علائم و رموز کے وسیلے سے جن کی لذت محسوس کر سکے، کیونکہ عظیم شعراء اور فنکار اظہار کے وسائل کے استعمال میں بڑی بخالت سے کام لیتے ہیں۔ انھیں یہ سنگ پارے یا الفاظ اپنی اولاد کی طرح عزیز ہوتے ہیں اس لئے وہ اپنے قلب و جگر کا حسن نچوڑ کر جن وسائل کے حوالے کرتے ہیں ان پر اپنی شخصیت کی مہر لگا دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کسی عظیم شاعر کا ایک ایک لفظ اپنے اندر حسن کی داستان در داستان پوشیدہ رکھتا ہے اور اس میں صدیوں کے تجربات کا لمس موجود ہوتا ہے۔ ہم اسی کثرت میں ایک وحدت کی تلاش کرتے ہیں۔ فطرت کا حسن ایک کھلی ہوئی کتاب ہے لیکن فن کار کا حسن اظہار اور علامتوں کی بھول بھلیوں میں ملفوف ہوتا ہے لہٰذا ہم فن کار کی ذہنی اور تخلیقی سطح پر پہنچ کر ہی اس کے جمالیاتی شعور کے حسیاتی پیکروں کا سراغ لگا سکتے ہیں۔

کسی فن کار کا جمالیاتی شعور اس کے اسلوب سے وابستہ ہوتا ہے اسلوب اظہار سے عبارت ہے اور شخصیت کا مظہر ہے۔ شخصیت نسلی، تمدنی اور قومی عقیدوں، مخصوص مطالعے، ایمان و ایقان، نظریات اور عمل کے خمیر سے بنتی ہے اور اظہار میں فن کار کے قد کے سائے منڈلاتے رہتے ہیں۔ غرض فن کار کا جمالیاتی شعور اس کے اسلوب کی رنگارنگی اور تہہ داری سے وابستہ ہوتا ہے۔ فن کار اظہار و ابلاغ اور علائم و رموز کے حسیاتی پیکروں میں سانس لیتا ہے اور سانسوں کا یہ زیر و بم پیچ در پیچ، تہہ در تہہ ہوتا ہے۔ فن کارانہ اظہار کے بعد جو ہیئت ہمارے سامنے آتی ہے اس ہیئت میں فن کار کی شخصیت کے سائے نسبتاً زیادہ گھنے ہوتے ہیں، اور اس کا جمالیاتی شعور چھن کر سطح پر آ جاتا ہے۔ تخلیقی مراحل میں فن کار ہیئت کا محتاج نہیں ہوتا، بلکہ اس کے ذہن میں جو خیالات جاگزیں ہوتے ہیں، وہی ایک مخصوص ہیئت اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ ہیئت اظہار کے بعد صورت پذیر ہوتی ہے۔

دراصل ہمارے وہی تصورات فن کا درجہ حاصل کرتے ہیں، جو ہمارے وجدان سے مس ہو کر ظہور پذیر ہوتے ہیں اور اپنی تصوری حیثیت سے ممتاز ہو کر وجدانی آہنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ عقل کا تعلق سائنسی علوم سے ہے، جیسے حیاتیات، معاشیات وغیرہ اور وجدان سے فن کا تعلق ہے جیسے موسیقی اور شاعری وغیرہ۔ مشہور ماہر جمالیات کروچے وجدان کی صراحت ان الفاظ میں کرتا ہے:۔ [۵]

"واقعی اور غیر واقعی کا امتیاز وجدان کے لئے اصلی نہیں ہے اور زمان و مکان کی قیود سے وجدان کو کوئی سروکار نہیں۔ وجدان کا کام تشخص، فردیت اور صورت پیدا کرنا ہے۔ وجدان کا دوسرا نام اظہار ہے اظہار کے لفظ سے لوگ دھوکے میں پڑ جائیں گے اظہار سے عموماً الفاظ میں بیان کرنا سمجھا جاتا ہے یہ مفہوم بہت تنگ ہے۔ مصور رنگ اور خطوط کے ذریعے سے اور مطرب آواز اور بہار کے ذریعے سے ہم پر کا اظہار کرتا ہے جس کا اظہار الفاظ میں کیا جاتا ہے۔
...... مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ وجدان اظہار اور صورت آفرینی کے ملکہ کو کہتے ہیں۔"

اگر فنکار صالح کردار کا مالک ہو، اس کی انا مستحکم اور پائیدار ہو، اس کے حوصلے اور عزائم بلند ہوں، اس کا قومی، نسلی، تہذیبی، انفرادی اور اجتماعی شعور پختہ ہو تو اسکی شخصیت اس کے ماحول پر ایک حلقۂ افسوں بن کر چھا جاتی ہے اور وہ اپنے زمانے کے بحران پر بہت جلد قابو حاصل کر لیتا ہے۔ اس کے برعکس اگر فن کار مایوسیوں کا شکار ہو تو ماحول پر ایک دائمی سلبیت مسلط کر دیتا ہے اور اس کے بظاہر خوبصورت مرقعوں میں نفرت، بیزاری، مایوسی، فرار اور دوسرے حیات شکن عناصر گھل مل جاتے ہیں، لیکن جب یاسیت فن کے لبادے میں نمو پذیر ہوتی ہے تو حد درجہ مسحور کن ہوتی ہے، انجام کار معاشرہ اداسی اور محرومی کی لذتوں سے تو آشنا ہو جاتا ہے لیکن توانائی اور برنائی کی برکتوں سے محروم ہو جاتا ہے۔

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا

بہرکیف ہر فنکار تخلیقی مرحلوں کے درمیان چند حسیاتی پیکروں اور جذباتی وسیلوں کو منتخب کر لیتا ہے۔ اس میں اس کا ارادی دخل کم سے کم ہوتا ہے۔ یہ علائم و رموز اور حسیاتی پیکر فنکار کے مزاج کے غماز ہوتے ہیں۔ عظیم فن کاروں کے اسلوب میں عالم بشریت کے اہم تجربوں کی آنچ ہوتی ہے۔ اقبال کا بھی یہی طرۂ امتیاز ہے۔

اقبال محض اردو اور فارسی کے ہی عظیم شاعر نہیں بلکہ عالمی سطح پر دنیا کے عظیم فنکاروں کی صف میں ان کی بلند قامت شخصیت نمایاں ہے۔ ان کی شخصیت کا حلقۂ افسوں اپنے اندر بے پناہ وسعت رکھتا ہے۔ جمالیاتی اعتبار سے انہیں اس امر کا بھرپور احساس ہے کہ اسلاف نے کون کون چیزوں میں، کس عہد میں، کس تناسب سے حسن کی

[۵] تاریخ جمالیات۔ ص ۱۷۔ مجنوں گورکھپوری

لطافتیں محسوس کی ہیں اور حسن و جمال کی یہ لطیف لہریں وقتی مداخلتوں سے بچ کر کیسے اب تک سلامت ہیں۔ قدیم روایات کی پسندیدہ علامتوں میں نئے عہد کے تقاضے پیوست کر دینے میں مہارت رکھتے ہیں اور جہاں کہیں روایتی علامتیں اظہار کا وسیلہ نہیں بن پاتیں وہاں نئے پیکر تراش لیتے ہیں۔ روایت کا احترام کرتے ہوئے اقبال جدید شاعر ہیں۔ اقبال کے اسلوب میں ماضی کی عظمت، حال کی بصیرت اور مستقبل کی نشاندہی موجود ہے۔ ان کی شاعری کے مجموعی آہنگ میں جدت اور ندرت کی کھنک موجود ہے۔ جمالیاتی نقطۂ نظر سے اقبال کی شاعری میں جتنے گوناگوں حسیاتی پیکر موجود ہیں، یقیناً اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں یہ پیکریت اس کثرت سے موجود نہیں ہے۔ لیکن اسے بدنصیبی کہیے کہ اب تک اقبال کو شاعر سے زیادہ مصلح اور فلسفی ہی سمجھا جاتا رہا ہے۔ حالانکہ اقبال کا وجدان حد درجہ صورت آفریں ہے اور ان کی نگاہ بہت ہی تیز ہے، ایسی تیز کہ ذرے کا دل چیر کر خورشید کا لہو دیکھ لیتی ہے ؎

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرے کا دل چیریں

وہ اشیاء کی حقیقت کو وجدانی اور الہامی طور پر محسوس کرتے ہیں۔ ان کے محسوسات میں اتنی شدت ہے کہ اظہار و ابلاغ کا جامہ پہنتے ہی ان کی شخصیت کا جادو الفاظ کے سر چڑھ کے بولتا ہے۔ ان کے انداز نظر میں ایک سلیقہ ہے اور یہی سلیقہ خود ہی فطرت کو بے حجاب ہونے پر مجبور کردے۔ یہ شعر بالکل حق بجانب ہیں کہ ؎

دیدہ ام ہر دو جہاں را بہ نگاہے گاہے
می شود پردۂ چشم پر کاہے گاہے
وادیٔ عشق بسے دور و دراز است ولے
طے شود جادۂ صد سالہ بہ آہے گاہے

اقبال کو اپنی دور بینی پر ناز ہے کیونکہ وجدانی لمحات کی نزاکتوں کا انھیں عرفان حاصل ہے۔ انھیں اس امر کا احساس ہے کہ گاہ ان کی نگاہِ تیز وجود کا دل چیر جاتی ہے اور گاہ ان کے اپنے ہی توہمات میں الجھ کر رہ جاتی ہے۔ امر واقعہ بھی یہی ہے ہر توہم وجدان کی خراد پہ چڑھ کر انکشاف کا باعث نہیں ہوتا۔ اور بعض اوقات سامنے کی چیزیں بھی سامنے ہوتے ہوئے نظروں سے اوجھل ہوتی ہیں، لیکن دفعتاً جب ان پر نگاہ تیز پڑتی ہے تو وجدان اپنے کرشمے دکھاتا ہے اور ہم سب کچھ دیکھ لیتے ہیں۔ اقبال اس حقیقت کو بڑی خوش اسلوبی سے بیان کرتے ہیں ؎

گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

فنکار کے وجدان سے مس ہوتے ہی ہر چیز حسین ہو جاتی ہے اسی لئے اقبال عشق و مستی کے اسرار و رموز کو بھی وجدان کی روشنی میں پرکھتے ہیں، عقلِ سلیم چونکہ وجدان سے قریب تر ہے اس لئے اقبال کو مرغوب ہے، لیکن عامہ سے انھیں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ اقبال کا شعور وجدان سے ہم آہنگ ہے اور ان کی عقلِ سلیم کا مصرف فقط اتنا ہے کہ:

گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

کا احساس بیدار رہے اور وہ اپنی لاعلمی کو انکشاف کا بدل نہ تصور کر بیٹھیں۔

اقبال نے جمالیاتی قدروں کی تلاش میں قطعی انفرادی اور جداگانہ روش اختیار کی ہے۔ اردو شاعری کا محبوب فارسی شاعری کے زیر اثر عجیب الخلقت ہے، اس کا موہوم پیکر خالصتاً نسوانی ہے۔ اردو اور فارسی شعراء کی اجتماعی جمالیاتی بصیرت کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں یہ کہنا پڑے گا کہ تصوف کے زیر اثر ایک محبوب حقیقی کا تصور بھی ابھرتا ہے اور ساتھ ہی عورت کا ایک ایسا موہوم تخیلی پیکر بھی سامنے آتا ہے جس میں نزاکت اور لطافت استغراق کی حد تک موجود ہے، رفتہ رفتہ پیکریت ختم ہو جاتی ہے محض اشاریت اور لطافت باقی رہ جاتی ہے۔ البتہ لطیف حسیاتی اشاروں کے سہارے ہم عورت کا تصور تو کر لیتے ہیں لیکن پورا پیکر ابھر کر ہمارے سامنے نہیں آتا۔ اقبال اردو کے پہلے شاعر ہیں جن کی شاعری میں نسوانی حسن، مردانہ جلال و جمال میں بدل جاتا ہے اور خدا کا تصور بھی پوری شدت

اور وفورِ جوش کے ساتھ ابھرتا ہے اور اِنَّ اللّٰہَ جَمِیْلٌ وَّیُحِبُّ الْجَمَالَ کا مفہوم سامنے آتا ہے لیکن اردو کا روایتی تصورِ جمال ہر دو اعتبار سے یکسر بدل جاتا ہے۔

پوری اردو شاعری میں محبوبِ حقیقی اور مجازی کے درمیان ایک دوری اور پردہ داری ہے لیکن اقبال کی شاعری میں عورت کی بجائے مردِ کامل کا جلال و جمال خدا کے جلال و جمال کے زیرِ سایہ ہے خدا اور بندے کے درمیان عشق کا واسطہ ہے۔ خدا خالق و مالک ہے تو انسان بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی وجہ سے اپنی مختاری کا دعویدار ہے یہ دونوں حسیاتی پیکر اقبال کی شاعری میں دوش بدوش نظر آتے ہیں۔

اقبال کو حیاتِ انسانی کی بوقلمونی اور اس کے امکانات سے والہانہ لگاؤ ہے۔ ارتقاء کے مرحلوں میں حیات کو جمال سے زیادہ جلال کی ضرورت ہے، اس لئے اقبال کی نظر میں وہی جمیل ہے جو جلیل بھی ہو، اقبال جلال و جمال کو ہم آہنگ کر دیتے ہیں، اور کہتے ہیں ؎

از جلالے بے جمالے الاماں
از فراقے بے وصالے الاماں

گویا اقبال کی شاعری میں ایک مردانہ جمال Masculine Beauty موجود ہے جو جلال کا رہینِ منت ہے۔ انھیں توانائی اور قوت کے اندر حسن پنہاں نظر آتا ہے۔ مرمریں باہوں کی ضرورت ہے۔ لیکن نسوانی جمال محض اس لئے کار آمد ہے کہ وہ مردانہ پن کا جُزوِ لاینفک ہے۔ عورت اس لئے اہم ہے کہ وہ مرد پیدا کر سکے اور اپنی تربیت سے اسے کمال تک پہنچا دے۔

اقبال کی پوری شاعری میں مردانہ وقار، خودنگری، قوت، فراست، تدبّر، دقیق النظری، عملِ پیہم، جفا طلبی، جفا کیشی، شاہینی، قلندری کے مختلف تیوروں سے جمال کی قدریں وابستہ ہیں۔ رنگ و صورت سے زیادہ انھیں حرکت اور عمل میں حسن کے کرشمے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بلبل و طاؤس سے زیادہ انھیں شاہین پسند ہے کیونکہ ؎

بلبل فقط آواز ہے، طاؤس فقط رنگ

اقبال کا جمالیاتی شعور حرکی اور ارتقا پذیر ہے۔ ابتدا میں وہ ایک رومانی شاعر کی طرح آسمان کا رُخ کرتے ہیں۔ چاند تاروں سے رجوع کرتے ہیں، لیکن زندگی کی تفسیر و تاویل میں یہ جمادات اور فلکی عناصر دیر تک اُن کا ساتھ نہیں دیتے۔ فوراً ہی ان کی نگاہیں زمین کی طرف پلٹ آتی ہیں اور وہ کہتے ہیں ؎

کارواں تھک کر فضا کے پیچ و خم میں رہ گیا
مہر و ماہ و مشتری کو ہم عناں سمجھا تھا میں

اقبال اس کے بعد نباتات سے رشتہ قائم کر لیتے ہیں۔ "لالہ" "نسترن" اور "صنوبر" کو حیات کی تمازت عطا کرتے ہیں لیکن ان کی توانائی پسندی رفتہ رفتہ لالہ کو نئے معنی پہنانی چلی جاتی ہے لیکن لالہ اور صنوبر سے بھی جب ان کی طبیعت بھر جاتی ہے تو وہ حیوانات کی طرف مائل ہوتے ہیں اور ان کا تصورِ جمال ترقی کر کے خالصتاً حرکی ہو جاتا ہے۔ مرغ و ماہی میں انھیں حیات کے نئے نئے امکانات نظر آتے ہیں۔ مچھلی کا چلبلا پن، اس کی آزاد روی اور بود و باش کی بے نیازی کے علاوہ اس کے عملِ پیہم میں انھیں حیات کی حرارت نظر آتی ہے، اور نباتات سے اس لئے رُخ پھیر لیتے ہیں کہ انھیں بال و پر اور پرواز میسّر نہیں ہے۔ ایک درخت اپنی اس آرزو کا اظہار یوں کرتا ہے ؎

خدا اگر مجھے بال اور پر عطا کرتا
شگفتہ اور بھی ہوتا یہ عالمِ ایجاد

ماہیٔ آب کی بے تابی اور وسعت پسندی اقبال کو بہت پسند ہے لیکن اسے شاہین کی بلند پروازی اور دیدہ و نظر کہاں میسّر۔ شاہین کی خودداری، غیرت مندی، خلوت نشینی، خود کفالت، بلند پروازی اور تیز نگاہی سے "قلندر" کا پیکر ابھرتا ہے۔ قلندر کی بے نیازی اور بے باکی قابلِ دید ہے، لیکن "درویش" ایک ایسے سمندر کی مانند ہے جس میں بظاہر تو سکوت

معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے بطون میں ہزاروں ہنگامے پوشیدہ ہوتے ہیں "خودی" ہر جگہ کارفرما ہے۔ "فقر" خودی کا نگہبان ہے اور جب یہ تمام حلقۂ افسوں مکمل ہو جاتا ہے تو مردِ مومن بنتا ہے۔

اقبال کی شخصیت رنگا رنگ اور بلند قامت ہے۔ ان کا ذہنِ رسا تخلیقی عمل کے دوران صدیوں کے انسانی تجربوں اور وجدانی ارتسامات کو لمحوں کے اندر لفظوں میں سمو دیتا ہے اور اس عمل میں تواتر کی کیفیت موجود ہے۔ ان کے جذبات میں بلا کی تمازت، حرارت اور شدت ہے لیکن اظہار کی انتہا پسندیوں کو نرم، متوازن اور خوشگوار بنا دینا اقبال کی فن کارانہ چابکدستی کا کمال ہے۔ ان کا ہر تجربہ ان کے وجدانی شعور کا مظہر ہے اسلئے بعض اوقات فلسفے پر بھی شعر کا گمان ہوتا ہے۔ ان کے حلقۂ افسوں میں جذبات کی آنچ کبھی دھیمی اور کبھی تیز محسوس ہوتی ہے بعض اوقات محض تخیل کو ہی وہ موزوں کر دیتے ہیں اس وقت ان کی حیثیت شاعر سے زیادہ ایک حکیم نکتہ داں کی ہوتی ہے لیکن جب وہ اپنے خیالات کو اپنی شخصیت کے حسیاتی الاؤ میں سلگنے دیتے ہیں تو ایک سحر آفریں حلقہ وجود میں آجاتا ہے، اور یہ حلقہ اپنی لطافت اور معنی آفرینی میں ایک ایسی انفرادیت پیدا کر لیتا ہے کہ ایک عظیم جمالیاتی اثاثہ بن جاتا ہے۔ ہر عظیم فن کار کے یہاں علائم و رموز کا ایک محرابی ہالہ ہوتا ہے لیکن اقبال کی شاعری میں ایک سے زیادہ حلقۂ افسوں یا آرچ ٹائپ (Arch type) ابھرتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر شکیل الرحمٰن صاحب رقمطراز ہیں:-

"اقبال کی جمالیات کے مطالعے میں یہ "منڈل" یعنی حلقۂ افسوں اور حلقۂ تسخیر کے آرچ ٹائپ کو زیادہ اہم سمجھتا ہوں۔ ضعیف دانش مند (Wise old man) کا آرچ ٹائپ بھی اقبال کی شاعری میں حسیاتی فکر، تخیلی فکر اور جمالیاتی تجربوں کا ایک سرچشمہ ہے۔ "جاوید نامہ" میں مولانا روم اسی آرچ ٹائپ کی علامت ہیں۔ یوں "اسرار خودی" "رموز بے خودی" "زبور عجم" "ضرب کلیم" اور "مثنوی" "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" میں خود ان کی آواز تجربہ کار معلم اور دانشور کی آواز بن گئی ہے"۔

"منڈل" کو سمجھاتے ہوئے ینگ نے لکھا ہے کہ قدیم انسان نے جب خدا کی ذات کو محسوس کرنا چاہا تو اس نے اپنے خیال کے انتشار کے پیشِ نظر ایک حتمی دائرے کو ابھارا اور اسی دائرے میں خدا کو محسوس کیا۔ رفتہ رفتہ یہ حلقہ بہت اہم ہو گیا، شعور اور لاشعور میں اس نے ایک نمایاں جگہ حاصل کر لی۔ صدیوں کے بعد نسلی اجتماعی شعور میں یہ دائرہ ایک آرچ ٹائپ بن گیا۔ اس حلقے میں خدا کی جگہ فرد کی "ذات" اور فرد کی "خودی" نے لے لی۔ خدا اور فرد کی شخصیت اور خودی کے علاوہ دوسرے حسیاتی پیکر ابھرے۔ آرٹ اور خصوصاً شاعری میں کوئی حسیاتی، وجدانی اور جمالیاتی تصور اس وقت تک اپنے طور پر کسی نہ کسی طرح جمالیاتی تکمیل کا احساس نہیں دلاتا، اپنے خدوخال نہیں ابھارتا جب تک کہ فن کار اس آرچ ٹائپ کو شدت سے نہیں ابھارتا، اور اس تصور کے گرد سحر اور افسوں کا دائرہ تسخیر کر کے شدید احساس کے ساتھ نہیں ڈال دیتا ہے"۔

اقبال کی شاعری میں حسیات کی یہ محرابی صورت پورے طور پر جلوہ گر ہوتی ہے اور ان کا شدید احساس جذبات کی حرارت اور لمسوں کی تمازت کے ساتھ ایک حلقۂ افسوں بنا لیتا ہے۔ اس حلقۂ افسوں میں رمزی اور ڈرامائی عناصر ہوتے ہیں اور تمام حسیاتی پیکر منور اور متحرک ہو کر ابلاغ میں شدت پیدا کرتے ہیں۔ قاری کے ذہن میں اقبال کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت ایک حسیاتی دائرہ بنتا ہے جو ہر لمحہ گردش کرتا رہتا ہے اور ایک مخصوص وقفے کے بعد اس دائرے سے

وابستہ ہر حسّیاتی پیکر ہمارے قلب و نظر کی زینت بنتا رہتا ہے یہ عمل بڑی سرعت سے ہوتا ہے اور ہم اقبال کے تمام رموز و علائم سے زیادہ مانوس ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اس حلقۂ افسوں سے اقبال کا جمالیاتی شعور چھن چھن کر اجتماعی طور پر اثر انگیزی میں اضافہ کرتا ہے۔ اس حلقۂ افسوں میں اقبال کا انفرادی جمالیاتی شعور بھی ہے اور ہمارا قومی اور تہذیبی شعور بھی کسمساتا اور کروٹیں لیتا ہے۔ ہمارے اسلاف کا جمالیاتی شعور بھی ترمیم و تنسیخ کے ساتھ اقبال کے جمالیاتی شعور سے ہم آہنگ رہتا ہے اور آئندہ نسلوں کے امکانی شعور کی جھلکیاں بھی ہوتی ہیں۔ عشق و مستی کے ساتھ ساتھ فکر کی گہرائی اور گیرائی بھی۔ ہر مقام پر ہر پیکر اپنے میں ڈوبا ہوا ارتقائی منزلوں کی طرف گامزن ہے۔ توانائی ایک برقی رو کی طرح ہر ہر لفظ میں کوندتی ہے۔ خودی، خدا اور آدم کی تثلیث کی تشریح و تاویل میں نازکی بھی ہے اور لطافت بھی۔ لیکن حرکت اور حرارت کی لہریں زیادہ تیز ہیں۔ ابلیس کا منیم روحانی کردار اس تیزی میں مزید اضافہ کرتا ہے اور آدم کے پیکر میں توانائی کی لہروں کو دوبالا کر دیتا ہے۔ "شاہیں" آسمان اور زمین کی طنابوں کو سمیٹنے میں مصروف ہے تو "ماہی" سمندر کے سراغ لگاتی ہے اور یہ تمام حسّیاتی دائرے آپس میں مل کر مردِ مومن یا انسانِ کامل بناتے ہیں۔ اقبال کا انسانِ کامل اپنے جلو میں حسّیاتی پیکروں کی ایک جھرمٹ لئے ہوئے ہے لیکن یہ تمام جمالیاتی عناصر مردِ کامل کے عضویاتی جمال کی حیثیت رکھتے ہیں جس طرح ایک انسان حیاتیاتی طور پر مختلف اعضاء کی ترتیب و تنظیم سے بنتا ہے اسی طرح جمالیاتی سطح پر اقبال کے حلقۂ افسوں سے جو پیکر بنتا ہے وہ جلال و جمال سے آراستہ مردِ مومن ہے اور یہی مردِ مومن اقبال کے جمالیاتی شعور کا مظہر ہے جس کے پیکر میں رسولِ اکرم کی ذاتِ گرامی کا عکسِ جمیل بھی ہے اور رومانی رجحان بھی۔

اقبال کی شاعری میں تمام حسّیاتی پیکر خدا اور بشر، بشر اور بشر، بشر اور کائنات کی کڑیاں پاٹنے میں مصروف ہیں۔ اتنا ہی نہیں، کائنات کے مرحلے طے کر کے نئی دنیا کے ارتقائی دریچوں سے اقبال امکانات کے بطون میں بھی جھانکتے ہیں اور تاک جھانک کا یہ سلسلہ رومان سے شروع ہو کر عرفان کی منزل پر ختم ہو جاتا ہے۔

حسّیاتی دائرے کے مرکز میں متحرک، فعّال، جفاکیش، وفاشعار، دوربیں، طاقتور، جبّار، قہّار، رحیم اور کریم، خوبصورت اور خوب سیرت، جلیل اور جمیل مردِ مومن اپنی قلندرانہ اور رندانہ شان کے ساتھ بصد ناز و نیاز زندگی کی تمامتر توانائیوں کی گھات میں ہے۔ خدا اور خدائی پر اس کی نگاہیں محیط ہیں۔ خودی اس کی عظمتوں کی نشان دہی کرتی ہے۔ خداشناسی خودشناسی بن جاتی ہے۔ خودشناسی آدمیت کا احترام سکھاتی ہے اور احترام آدمی کے وسیلے سے خودی خدا میں جذب ہو جاتی ہے "خبر" و "نظر" میں فرق باقی نہیں رہ جاتا۔ انجام کار مردِ مومن خدائی صفات کا حامل بن بیٹھتا ہے اور جلال و جمال کا آمیزہ مکمّل ہو جاتا ہے، غرض اقبال پورے حیات سے کچھ جمالیاتی نگینے تراش لیتے ہیں اور ان کا جوڑ کچھ اس انداز میں کرتے ہیں کہ حیات کے عناصر پر مکمّل حیات کا گمان ہوتا ہے۔ اقبال کے تمام شعری اور جمالیاتی تجربوں میں "خودی" سب سے زیادہ اہم ہے کیونکہ بقول ڈاکٹر شکیل الرحمٰن "اس میں اقبال کی تخیّل کی تیزی ہے، ان کی تیز جبلّت کی لپک ہے، مزاج کی نرمی اور گرمی ہے، جذبوں کا رنگ ہے ماضی کا شعور ہے، پھیلے ہوئے فعّال لاشعور کا بہاؤ ہے، شدید رومانی احساس ہے، پوری شخصیت کا جادو ہے۔ حسرت، تمنّا اور خواہش بھی ہے اور ذوق و شوق اور قوت پسندی بھی، اقبال کے آرٹ میں خودی کو فلسفیانہ تصوّر نہ سمجھئے بلکہ ان کے تخیّل کی صورت گر قوت کا ایسا حسّیاتی پیکر تصوّر کیجئے جس کی جڑیں انسان کی صدیوں کی جذباتی زندگی میں پیوست ہیں اور وجود و وجدان کی بلندیوں کا آئینہ ہے"

اقبال کی شاعری میں زندگی میں اتنی توانائی اور برنائی نظر آتی ہے کہ ہر تصور میں ایک نئی روح کروٹ لینے لگتی ہے، موت جیسی بھیانک اور ہیبت ناک حقیقت میں بھی اقبال حسن پیدا کر لیتے ہیں اور زندگی کے تند و تیز دھارے میں موت بھی بہہ جاتی ہے۔ "عالم معنی کا سفر" کہہ کر اقبال موت کو حیات کا ایک معمولی مرحلہ بنا دیتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری نے اپنی کتاب "تاریخ جمالیات" میں ایک واقعہ یوں لکھا ہے کہ انھوں نے ایک بار جمالیات کے کسی پروفیسر سے یہ سوال کیا کہ "آپ کی نظر میں حسن کیوں اہم ہے؟" پروفیسر موصوف نے جواب دیا کہ "حسن تناسل اور جہد للبقاء کی گراں باری اور تکان کو محسوس نہیں ہونے دیتا۔" حسن کی یہ تعریف جمالیاتی اعتبار سے قابلِ قبول نہ سہی لیکن جمالیاتِ اقبال میں موت کا یہ رومانی تصور یقیناً حیات کی گراں باری اور تکان کو ختم کر دیتا ہے۔ جب اقبال ہم سے یوں مخاطب ہوتے ہیں کہ ؎

فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا
ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

اسی طرح موت ہماری حیات کا ہی ایک جزو بن کر رہ جاتی ہے اور ہم اسے عالم معنی کا سفر تصور کرنے سے گریزاں نہیں ہوتے۔ کیونکہ صاحبانِ خودی کے لئے مقامِ حیات کے سوا کچھ بھی نہیں ؎

خودی ہے زندہ تو ہے موت ایک مقامِ حیات
کہ عشق موت سے کرتا ہے امتحانِ ثبات

بہرحال اقبال کی پیش کردہ زندگی حسین ہے اور اقبال کے اظہار و ابلاغ میں اسی کا خون دمکتا ہے۔ ان کی فکر ہو یا فن، دونوں میں ان کا جمالیاتی شعور رچا بسا ہے۔ ہمارے اکثر و بیشتر ناقدین نے اس سلسلے میں اقبال کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے، ان کی پیمبرانہ عظمتوں کے ہی گیت گائے ہیں۔ ان کی شاعرانہ عظمتوں کے سراغ لگاتے وقت ہمارے ناقدین اکھڑی اکھڑی باتیں کرنے لگتے ہیں اور تنقید کا فریضہ پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچتا۔ جمالیاتِ اقبال کا تجزیہ کرنے کے لئے کافی وقت اور محنت کے علاوہ ایک بلند ذہنی سطح بھی درکار ہے۔ اس مضمون میں محض اشارے ہیں اور اس سے زیادہ گنجائش بھی کہاں ـــ ؟

اقبال کے اظہار میں چٹکیاں لیتی ہوئی شوخی ہے، جوش و ولولہ ہے، موسیقیت ہے، توانائی کی گھن گرج ہے، عشق کی مستی ہے، عرفانی ترنم ہے، وجدانی اور الہامی تجربے ہیں۔ حرکت، تمازت، توانائی، روشنی، لہر، تابناکی، فرحناکی اور احساسِ مسرت ہے، ڈرامائیت ہے، تصویریت ہے، ارتقا پذیر علامتیں ہیں۔ صدیوں پر محیط تلمیحاتی دائرے ہیں، الغرض وہ سب کچھ ہے جو ذوقِ جمال کی تسکین کا باعث ہو سکے۔

اقبال کی شاعری مچلتے ہوئے گداز حسیاتی پیکروں کا گلدستہ ہے۔ پیغمبرانہ سطح پر بھی اقبال ہمیں متاثر کرتے ہیں۔ اخلاقی عناصر میں سیاسی بصیرت کار فرما ہیں۔ تمدنی شعور میں جدید بین الاقوامی تقاضوں کی وضاحت موجود ہے۔ خواہ قومیت، وطنیت، ملوکیت، ملکیت، اشتراکیت، جمہوریت، سرمایہ و محنت کا مسئلہ ہو یا عورت کا، ہر حال میں بہ فرق تناسب اقبال کی شاعری میں جمالیاتی عناصر اس وقت تک ہماری تسکین کرتے ہیں جب تک اقبال خالصتاً واعظانہ اسلوب اختیار نہیں کر لیتے۔

اقبال کے لب و لہجے، الفاظ و تراکیب اور علامتوں میں جدت و ندرت کے علاوہ واقعیت اور رومان کا ایک حسین سنگم ہے۔ قدامت اور جدت کا امتزاج ہے، روح اور جسم کی پرچھائیاں ہیں، ان کا اسلوب کلاسیکی ہے اور ان کا فن رنگوں اور روشنیوں سے جگمگاتا ہوا ایک خوبصورت نگر ہے۔ ہم نے اب تک اقبال کو ایک پیمبر کی حیثیت سے پرکھا ہے لیکن جمالیاتِ اقبال کی نورانی موجوں میں ہمیں جھانکنے کی توفیق نہیں ہو سکی ہے ـــ اور اقبال کا ہم سے آج بھی یہ تقاضا ہے کہ ؎

ہنوز اندر ضمیرم صد جہان است

کرشن کمار طورؔ

غزل

اسیرِ لمحۂ موجودِ جسم و جاں ٹھہرا
ہر ایک عکسِ فنا، سعیِ رائیگاں ٹھہرا

اتر رہا ہے دریچوں سے میری ذات کا غم
یہ حرفِ کتبۂ دل، شعلۂ زباں ٹھہرا

سپر اٹھاؤ مرے ہاتھ میں ہے سنگِ صدا
میں صیدِ لفظ ہی اب لذّتِ بیاں ٹھہرا

عتاب خوردہ تھا جب تک تھا ایک ریزۂ خاک
گزر چکا تو مرا جسم آسماں ٹھہرا

ہوس کے سانپ لہو میں ہیں کنڈلیاں مارے
مکاں میں رہ کے بھی اندیشۂ مکاں ٹھہرا

وہی ہے چہرۂ وحشت وہی ہے بارشِ سنگ
تمام شہر مرے درد کا نشاں ٹھہرا

ترا وجود ہے خود طورؔ اعتبارِ نظر
یقیں کی زد میں نہ آ، جرأتِ گماں ٹھہرا

فساد

ڈاکٹر نودیش

دفعتاً باہر شور ہوا۔ بڑا ہولناک شور۔ ماں بہن کی گالیاں بار کی کھڑکیوں اور روشندانوں میں سے تڑ تڑ کرتی ہوئی اندر آنے لگیں۔ میں نے آنکھ اٹھا کر دیکھا۔ پورا ہال تقریباً خالی ہو چکا تھا شراب پینے والے پی کر یا بغیر پیئے ہوئے اٹھ کر جا چکے تھے۔ ویٹرز سب کے سب ہوٹل کے دروازے پر جمع باہر کی طرف دیکھ رہے تھے میرے ساتھ ہی کیشو جی بھونچکا رہ گیا۔ ہماری انہماک سے ہو رہی گفتگو کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔

"کیا ہوا؟"

"شاید باہر لڑائی ہو رہی ہے۔"

"چلو دیکھیں تو" کیشو کے اندر کا منچلا لڑکا بیدار ہو رہا تھا۔

میں فطرتاً لڑائی جھگڑے سے گھبراتا ہوں۔ لڑائی جھگڑے دیکھنا مجھے پسند نہیں۔ سڑک پر کہیں بھیڑ جمع ہو تو راستہ بدل کر نکل جانے ہی کو پسند کرتا ہوں، لیکن کیشو کی اس تجویز کو رد کرنے کی ہمت جیسے مجھ سے نہیں ہوئی، اور میں بغیر کچھ کہے بے دلی سے اس کے ساتھ ساتھ ہوٹل کے دروازے پر آ گیا تھا۔ دروازے کو بلاک کیے ویٹروں کو ایک طرف ہٹاتے ہوئے اس نے پوچھا۔

"کیا ہوا بھئی؟"

"ہندو سکھ فساد" ایک ہندو ویٹر نے واقعے کی مختصر رپورٹ پیش کر دی۔

"کیا؟"

اور اس کے جواب کا انتظار کیے بغیر وہ میرے ہاتھ تھامے دروازے سے باہر نکل گیا۔ باہر اچھا خاصا مجمع تھا۔ ایک دائرے میں کھڑی ہوئی بھیڑ تماش بینی کر رہی تھی۔ جملے بازی بھی ہو رہی تھی۔ اکسانے والے جملے بھی بھیڑ میں سے اکھاڑے کی طرف جا رہے تھے۔ ماں، بہن، بیٹی، سب گالیوں میں ملوث ہو کر انتہائی ڈرامائی لیکن گھناؤنا روپ دھار رہی تھیں۔ اکھاڑے کے دونوں پہلوانوں کو میں نے غور سے دیکھا۔ دونوں تھوڑی دیر پہلے ہمارے ساتھ والی ٹیبل پر آ کر بیٹھے تھے — ایک سردار جی اور ایک ہندو — دونوں نے ایک ایک پیگ کے بعد ایک دوسرے کا ہاتھ چومنا شروع کر دیا تھا۔ تو کیشو نے جھلا کر کہا تھا۔

"ایک پیگ میں ہی الٹ گئے سالے ہومو۔"

میں نے اپنے ذہن پر زور دیا۔ مجھے یاد ہے ان کی باہمی گفتگو کچھ اس طرح سے شروع ہوئی تھی....

"یار وہ سالی گوربت کور ہے نا، ریسپشنسٹ۔ ہائے کیا چیز ہے۔"

"اس پر مت مرو بیلیے۔ وہ بڑی ظالم لڑکی ہے۔ جوہر سنگھ کو بھرے بازار میں پیٹ دیا تھا اس نے ایک دن۔"

"ہٹ تیرے کی۔ سالا حرامی تھا جوہر سنگھ جو مار کھا گیا۔ ابھی لڑکی کو اگر بازار میں چھیڑا اور وہ بلک پڑے تو سیدھے باہوں میں بھر لو۔ ایسا کس کے گلے سے لگاؤ، کہ ہاتھ نہ اٹھنے پائے۔ پھر دھڑا دھڑ بوسے پر بوسہ اس کے گالوں پر، ہونٹوں پر، چھاتیوں پر...."

لیکن میری اور کیشو کی گفتگو بہت سنجیدہ نوعیت کی تھی۔ ہم اپنی زندگی کے مسائل ڈسکس کر رہے تھے اور یہ مسائل اس قدر خوفناک تھے کہ عام طور پر جن باتوں سے ہم لطف اندوز ہوتے ہیں، قریب کے ٹیبل پر وہی باتیں ہو رہی تھیں مگر ہمارے لئے بے معنی اور بے مزا تھیں۔

پھر تیسرے پیگ کے بعد میں نے دیکھا، یہ لوگ کچھ تاؤ کھائے ہوئے تھے۔ داڑھی کیسوں پر کچھ ڈسکشن ہو رہا تھا۔ بیرے کو بل چکا کر یہ لوگ کب بار سے نکل گئے تھے، مجھے معلوم نہیں۔

"یار۔ یہ دونوں ہمارے ساتھ والی ٹیبل پر نہیں بیٹھے تھے؟" کیشو نے پوچھا۔

"ہاں —"

"یہ سالے ہندو سکھ مسئلہ ڈسکس کر رہے تھے۔"

"شاید —"

دفعتاً بھیڑ کو چیرتا ہوا ایک بھنگ سکھ اکھاڑے میں داخل ہوا، چمکتی ہوئی ننگی تلوار ہاتھ میں لئے وہ چت پڑے ہندو پر سوار سکھ کی طرف لپکا۔

"مار سالے کو۔ گوردوارے کو گالی دیتا تھا سالا بہین...

آؤ کون سالا آتا ہے اس کی حمایت کو۔ ان چوٹی والوں کی ماں کو.....

سالے سمجھتے ہیں سکھ مر گئے۔ اوئے۔ گورو کا سنگھ تو ایک بھی سوا لاکھ کے برابر ہوتا ہے، تمہاری ماں کا..... بہین کے... لالو گانے..... سالے رودڈ دے —"

اب تک تماشہ دیکھ رہے ہندو دکانداروں اور ان کے ہندو ملازموں کو یک بیک، نہ معلوم کیا ہوا کہ بیس پچیس آدمی جھپٹ کر نہنگ سکھ پر ٹوٹ پڑے۔ اسے ہاتھ سے چھوٹ کر تلوار پرے جا گری اور لگے اس پر تڑاتڑ برسنے، جوتے، گھونسے، گالیاں...

"بھائی، ماجرا کیا ہے؟" میں نے قریب کھڑے ایک ادھیڑ عمر کے شریف معلوم ہوتے ہندو سے پوچھا۔

"کیا بتائیں بھائی، سالے دونوں حرامی ہیں، شراب پی کر بہک گئے۔ پہلے پہل وہ سردار کہتا رہا، دیکھ میرے دھرم پر اٹیک مت کر۔ یاری دوستی اپنی جگہ۔ لیکن وہ نشے کی لہر میں کہتا رہا، یہ جو سکھی ہے نا نری... کچھ کچھ، جانے کیا کیا۔ بس، پھر اچانک طیش میں آ گیا سردار اور اس نے دھول دھپا شروع کر دیا۔ ہم نے سوچا شرابی ہیں — بک جھک کر چل دیں گے، مگر اب...."

نہنگ سکھ کو پٹتے دیکھ کر بھیڑ کے پیچھے سے "بولے سو نہال" کا نعرہ اس تیزی سے فضا میں گونجا، گویا طوفان آ گیا ہو۔ چالیس پچاس سکھوں کی ایک ٹکڑی بھیڑ کو چیرتی، دھکیلتی، گالی گلوچ کرتی ہوئی اکھاڑے میں اتری اور تماشبینوں میں بھگدڑ مچ گئی۔ ہم اور کیشو بھی بھاگ کر ہوٹل کے دروازے پر آ گئے۔

"بھاگ چلو یار، پتہ نہیں کیا ہو جائے؟"

کیشو کا نشہ کافور ہو رہا تھا اور میں نے جیسے وہسکی نہیں، سادہ پانی ہی پیا تھا۔

لیکن بھاگ کر جائیں گے کہاں، کوئی راستہ بھی تو ہو؟"

ہوٹل کے مالک نے گھبرا کر بیروں کو گالیاں دینا شروع کر دیا۔ اپنی چندیا پر الٹا سیدھا ہاتھ پھیرتے ہوئے وہ بیروں کو اندر چلے جانے کی ہدایت دے رہا تھا۔ بیروں کو اندر بلا کر اس نے ہوٹل کا شٹر گرا دیا۔ اور سہما ہوا اپنی کرسی پر آ بیٹھا۔

"بیٹھو بھائی، باہر امن امان ہو تو چلے جانا۔"

ہم دونوں بیٹھنے کی کوشش میں بھی بیٹھنا مشکل محسوس کر رہے تھے۔ کچھ دیر خاموش بیٹھے رہ کر میں اٹھ کھڑا ہوا اور جا کر کھڑکی میں سے باہر دیکھنے لگا۔ بھیڑ میں ہندوؤں اور سکھوں کی لڑائی جاری تھی۔ مار دھاڑ، دھما دھمپ، گالی گلوچ....

کھڑکی کے بالکل نیچے دیوار سے سٹ کر کھڑے کسی خوشحال چند

نے پوچھا۔

"ملے ہیں رُلیارام؟ — شاباش!"

"آدھی بوتل ہی ملی ہے خوشحال جی۔"

"ابے آدھی بوتل سے تو پچاس دکانیں جل سکتی ہیں — لاؤ شاباش!"

"خوشحال جی میرا خیال ہے، پہلے کشن سنگھ کی دکان کو ہی تیلی لگا دیں۔ یہی سالا ہمارے گاہک خراب کرتا ہے۔ اس دن وہ پشم لینے نہیں آئی تھیں دو عورتیں؟ وہی جنہیں ہمارے ہاں کے رنگ پسند نہیں آرہے تھے؟ یہی ان کو پٹا کر اپنی دکان میں لے گیا تھا اور ویسی ہی بیلے رنگ کی پشم ہم سے کم دام میں بیچ دی تھی۔"

"نہیں یار۔ مہتاب سنگھ کی دوکان پر چلو۔ اس نے ہمارے گھر کے باہر والی زمین پر برآمدہ سا ڈال رکھا ہے نا۔ سالا بہت امیری کے رعب میں پھرتا ہے۔ دن چڑھتے ہی دو کوڑی کا ہو جائے گا۔"

میں نے گھبرا کر کھڑکی کا شیشہ بند کر دیا۔ وہ دونوں سائے تیزی سے دیوار کے ساتھ ساتھ آگے کو چل دیئے۔

کیشو اٹھ کر میرے پاس آگیا۔

"کیا ہوا؟"

"ہوا تو کچھ نہیں — ہوگا۔ پولیس آئے گی۔ ہمیں پچاس گرفتاریاں ہوں گی، کرفیو لگے گا۔ اخباروں میں خبریں چھپیں گی۔"

"مگر یہ سب کیوں؟"

"اپنے دیس کی بدقسمتی بھائی۔ اور کیا —"

آگ کی تپش اور سرخ لپٹوں کا سایہ کھڑکی کے شیشے پر پڑ کے ماتمی رنگ بکھیر گیا تو ہوٹل کے مالک نے بوکھلاہٹ میں تمام بتیاں بجھا دیں۔ موم بتی کی مدھم سی روشنی میں وہ تمام بیروں کو ہوٹل کے پچھلے دروازے سے بھاگ نکلنے کی ہدایت دے رہا تھا۔ ہم دونوں بھی بیروں کے پیچھے پیچھے چلنے لگے۔ ہوٹل کا ڈھلوان نما برآمدہ اتر کر، ہال کے بیچوں بیچ ہم کچن میں پہنچے۔ ہوٹل کا مالک پہلے ہی لپک کر وہاں پہنچ چکا تھا۔ ہم سب کو باہر نکال کر اس نے ہوٹل کے پچھلے دروازے پر دوہرا تالا ڈال دیا۔

تنگ اندھیری گلی میں کھلنے والے اس دروازے سے باہر نکل کر ہم نے سکھ کا سانس لیا۔ پریشانی اور غیر حفاظتی کے ماحول سے نکلے تو تکان ابھر آئی۔ گلی میں تھوڑی دور چل کر کیشو ایک مکان کے چبوترے پر چڑھ کر بیٹھ گیا۔ شاید اس کے اندر کا غیر حفاظتی کا خوف ابھی تک منہ زور تھا۔ شاید وہ سوچ رہا تھا کہ باہر کا ہنگامہ پولیس کے ہاتھوں پڑ کر ٹھنڈا پڑے، امن چین ہو، تبھی اس محلے سے باہر نکلا جائے۔ اندر سے بند مکان کی دیوار کا سہارا لے کر ہم دونوں فساد کے تھمنے کا انتظار کرنے لگے۔

دفعتاً تین آدمی دوڑتے ہوئے گلی میں آئے۔ ہم سے ذرا فاصلے پر ایک مکان کی کھڑکی کے شیشے میں سے چھن رہی روشنی میں آکر کھڑے ہو گئے۔ تیسرے آدمی نے اپنی اکھڑی ہوئی سانس کو سنبھالتے ہوئے بھی کڑکتی ہوئی مگر دبی زبان میں کہا۔

"شرم آنی چاہیئے تم دونوں کو بہن..... دوستی کے نام پر کلنک لگا دیا تم نے۔ سالے مذہب کا ایسا ہی جنون ہے تو ایک جا کر گوردوارے میں گرنتھی بن کر بیٹھ جائے اور دوسرا کاشی جا بیٹھے۔ کاش! تم میرے دوست نہ ہوتے۔ مادر چو..... ابھی چٹنی بن گئی ہوتی تمہاری۔ شراب اگر تم کو اتنی چڑھتی ہے تو پیتے مرتے کیوں ہو؟ جی چاہتا ہے جوتا کھولوں اور تم دونوں کی کھوپڑیاں گنجی کر دوں۔"

میں نے دیکھا تیسرا آدمی بھرا پیا نوجوان سردار تھا اور وہ دونوں... وہی سکھ اور ہندو تھے... جن کا باہمی جھگڑا کچھ دیر پہلے سڑک پر کھلم کھلا بھونڈا ناچ کر رہا تھا اور یہی ناچ اب تانڈو ناچ کی صورت اختیار کر چکا تھا۔

تیسرے آدمی کا غصہ تھمنے نہیں پا رہا تھا لیکن وہ خود پر بھرپور قابو پانے کی بھرپور کوشش کر رہا تھا۔ (باقی صفحہ ۲۸ پر)

سیاہ سورج اور بوسیدہ دھبے

ساحل احمد

وہ آفس سے ابھی ابھی لوٹا تھا۔ چہرے پر دھوپ اور پانی کی پیچیدہ شکنیں منوّر تھیں۔ بالوں کے زاویوں میں سگریٹ موجود تھی۔ قمیص اور پتلون کی جیبوں کے ارد گرد سُرخ پنسل اور نیلے قلم کے نقوط نمایاں تھے۔ اسے دیکھ کر یہ یقین کرنا آسان نہ تھا کہ یہ وہی آدمی ہے جو پہلی فضا میں اُجلے کپڑے اور نکھرے چہرے کے ساتھ صلیب پر لٹکنے گیا تھا۔ صلیب، ہاں صلیب ایسی کئی صلیبیں شہروں کی وسعت کے مطابق جگہ جگہ ایستادہ ہیں اور آدمی اس سے لٹکا خالی صرف خالی نظروں سے اس گول مٹول زمین پر طرح طرح کے رینگتے کیڑوں کو دیکھتا رہتا ہے۔ بہر حال حضرت عیسیٰ کی صلیب اور ہی صلیب تھی۔ جس پر چڑھ کر بھی عیسیٰ کی آنکھوں میں چمک، خوشی اور ہونٹوں پر تبسم تھا۔

لیکن یہ آدمی تو روز ہی دن نکلنے کے بعد سورج کے ساتھ ہی صلیب پہ چڑھتا اور اترتا ہے، لیکن پھر بھی مسیح نہیں بن سکتا، کیونکہ وہ جن ہاتھوں سے صلیب پر لٹکایا جاتا ہے، وہی ہاتھ سورج کے اترتے ہی اتار بھی لیتے ہیں۔

آدمی جیسے ہی کمرے میں داخل ہوا، کئی سُرخ دھبے مشرقی دیواروں اور فرش پر چپکے ہوئے تھے۔ اس نے دیکھا، چھُوا، سونگھا، مگر بو کا لمس نہ ملنے پر اس کی نگاہیں مغربی کھڑکی کی طرف اٹھ گئیں جو کھلی ہوئی تھی، اور افق کا کنارہ خون میں لتھڑے سورج کو آخری سہارا دے رہا تھا۔ منظر دل خراش تھا۔ اس نے تمام اعضاء ڈھیلے چھوڑ دیئے۔ گھائل پرندے کی طرح!

آنکھیں بند تھیں اور وہ کٹی پھٹی لاش کی طرح نیچے اوپر ہوتی ہوئی سانسوں کو اپنے دائیں بائیں سنبھال کر رکھتا جا رہا تھا۔ مگر ایسا بھی نہیں کہ وہ سب کچھ دیکھنے، چکھنے اور سونگھنے سے بیزار ہو گیا ہو۔ بلکہ وہ تو ان دھبوں کو پونچھنے کے لیے کھڑکی بند کر دینے کی تدبیریں بھی سوچ رہا تھا۔

پلکیں آہستہ روی کے ساتھ کھُل رہی تھیں اور وُہ انہیں ہولے ہولے تھپکی دے رہا تھا جیسے وہ گرم اور تھکی ماندی آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچا رہا ہو۔ ہونٹوں پر لرزش تھی۔ لبوں کے خشک زاویے قطب نما کی سوئیوں کو بھی منجمد کر چکے تھے۔

شام کی سیاہ پریاں آنے لگی تھیں اور لال پیلی پریاں رخصت ہو رہی تھیں اور وہ کسی دیوتا کی طرح ان کی سوغاتیں وصول کر رہا تھا۔

شام ٹھنڈی تھی۔ چائے لیتے ہی وہ کسی تھکے ماندے سپاہی کی طرح چوکس ہو گیا تھا، الرٹ ہو گیا تھا۔ دن کی تھکا دینے والی پرچھائیاں مفرور ہو گئی تھیں، شام کی ٹھنڈی پرچھائیوں کی۔ وُہ دوڑتی بھاگتی بھیڑ میں شامل ہو گیا۔ خوبصورت اور جوان جسموں کے لمس اور ترمیم شدہ خوشبوؤں نے تمام بچی کھچی کربناکی، اداسی اور گرانی کو تحلیل کر دیا تھا۔

مہکتی آوازوں اور کنواری ہواؤں کے دوش پر وُہ "کیفے ڈی سوزا" کی طرف بڑھ رہا تھا۔

موسیقی کی تیز لہروں پر جوان جسم تھرکتے، لچکتے اور سمٹنے میں مصروف تھے۔ دائرے ٹوٹتے بکھرتے تھے۔ سانسوں کی ترسیل خوش آئند تھی۔ اور وہ کاؤنٹر پر بیٹھی بیہودہ دن سے آج کے

پروگرام کانسرٹ لے رہا تھا۔ بائیں پتلون کی دائیں جیب میں تھا اور بائیں جیب میں انگلیاں آلپین تلاش کر رہی تھیں۔ وہیں ایک پیگ لینے کے بعد گلاس کے ساتھ اپنی مخصوص نشست پر جا بیٹھا۔۔۔ لڑکی دوسری چیزیں میز پر رکھ کر واپس جا چکی تھی۔

رات تیزی سے سرکتی جا رہی تھی اور جوان جسموں کی مومی شمعیں پگھلتی جا رہی تھیں، جن کے گرد حلقے تنگ ہوتے جا رہے تھے اور وہ ہال کی تمام میزوں پر نظریں دوڑا رہا تھا۔ اسے ان "چاروں" میں سے کسی ایک کی تلاش تھی۔ اس نے کرسی سے ذرا اٹھتے ہوئے دیکھا۔ تین کہیں اور تھیں، فلور پر نہیں تھیں لیکن ایک فلور پر جسم کے زاویے بار بار بدلنے میں گم ہو گئی تھی۔

تمام میزیں بھری ہوئی تھیں۔ جوان، بوڑھے اپنی اپنی معشوقاؤں کے ساتھ خوش گپیوں یا خوش فعلیوں میں مصروف تھے۔ ہر جوان میز جوان قہقہوں کے ساتھ جاگ رہی تھی اور جب کسی کی شریر انگلیاں کسی کے جسم کو چپکے چپکے نوچنے لگتیں، یا انگوٹھے انگوٹھوں کو چھونے لگتے تو آدابِ محفل کو ملحوظ رکھتے ہوئے وہاں سے ہٹ کر کسی اور سرمئی گوشے میں پہنچ جاتے یا ناچتے ہوئے جوڑوں میں شامل ہو جاتے۔

طرح طرح کی آوازیں، بھانت بھانت کے چہرے گذشتہ دن کی تلخیوں کو بھول کر دادِ عیش دینے میں مصروف تھے۔ ہنگاموں کے مراسلاتی نظام میں ہر آدمی شراب اور جوان ساتھی کا متلاشی تھا۔ یہی تلاش اسے ہر شام یہاں کھینچ لاتی۔۔۔

مگر وہ ابھی تک تنہا تھا۔ کئی آفر ریفیوز (Refuse) کر چکا تھا۔ مارگریٹ، زینی، کسم اور شبنم سب انگیج تھیں۔ وہ ان چاروں کے علاوہ کسی اور لڑکی کے ساتھ انٹرٹین کرنا اپنی ہی نہیں ہر جوان جسم کی توہین سمجھتا تھا۔ اور رات تھی کہ دھیرے دھیرے سرکتی جا رہی تھی۔ سرخ سیّال جسم کے ذرّوں کا رقصاں تھا۔۔۔ بوریت ہی بوریت تھی۔ کئی پیگ ہو چکے تھے۔ اس نے بیہودن کی طرف دیکھا۔ بیہودن کی مسکراہٹ میں "ترس" کی کیفیت ۔۔۔ انگارہ بن گئی تھی۔

کاؤنٹر سے واپس لوٹا تو میز پر گلاب کا پھول موجود تھا

زینا کئی بار آفر دے چکی تھی، مگر اس نے ہر بار معذرت کر لی تھی جو ایٹی کیٹ کے خلاف بات تھی، لیکن وہ کبھی کبھی اپنی اس دور افتادہ عادت پر اتنی مضبوطی سے جم جاتا تھا کہ ان چاروں کے علاوہ پانچویں کے متعلق سوچ بھی دستک دے کر لوٹ جاتی تھی۔ اس کی اسی عادت نے اس کی کئی راتیں اسی بے کیفی اور تلخی میں غارت کر چکی تھیں لیکن آج وہ اپنی اس قیمتی شب کو ضائع کرنا نہیں چاہتا تھا۔

"تم کب تک یوں ہی تنہا بیٹھے رہو گے، نشست خالی ہے۔"

"اور تم ۔۔۔؟"

"معاف کرنا، میں بڑی بزی (Busy) ہوں۔ سیٹھ ابھی چھوڑنے کو تیار نہیں۔"

"لیکن تم اسے کیوں نہیں چھوڑ دیتیں؟"

وہ اس کے اور قریب جھکتے ہوئے بولی۔ "چھوڑ دوں؟ کیسے؟ ۔۔۔ اور کیوں ۔۔۔؟"

اس نے اس کے شانے پر ہاتھ رکھ دیئے تھے۔

"لیکن تم یہ بے وقوفی کی بات ہی کیوں سوچتے ہو؟ ۔۔ یہاں کوئی اصول نہیں، محبت کا کوئی جذبہ نہیں ٹکتا۔ اس جگہ، اس مصنوعی ماحول میں، ان چیزوں کی کوئی حقیقت نہیں۔۔۔"

اس کی آنکھیں بے حد اداس ہو گئی تھیں۔ اس نے شدتِ احساس میں اپنے ہونٹ زخمی کر لیے تھے۔

زینی اسے بہت پسند تھی۔ صاف اور چمکیلی جلد، گہری اور نیلی آنکھیں، سڈول بازو، بھری بھری رانیں اور سینے کا زیروبم بڑا ہی دلکش اور پُرکشش تھا۔

مارگریٹ شوخ، طرحدار، دبلی پتلی سی لڑکی تھی۔۔۔ سانولے چہرے والی لڑکی۔

کسم اور شبنم دونوں ادب کی دلدادہ، کسی ایسے ساتھی کی تلاش میں رہتیں جو انہیں فلور یا نیلگوں ردم میں بھی رومانی شعر سنا سکے اور مسلسل سناتا ہی رہے، لیکن یہ دونوں بھی کہیں اور سخن سنجی

کی داد دے رہی تھیں ——

"کافی یا سوڈا —؟"

"صرف سوڈا — کئی پیگ لے چکی ہوں۔ اور اب اس عمر میں کیا پینا پلانا — دن تو تم لوگوں کے ہیں۔"

بوڑھی عورت ہنسی۔ اور پھر انتہائی رازدارانہ انداز میں میز پر کہنیاں ٹکاتے ہوئے بولی۔

"شاید تمھیں اب تک کوئی معقول لڑکی نہیں ملی؟"

"لیکن ٹھہرو — نیل آتی ہوگی۔"

"کون! — نیل؟"

"اچھا —"

سوال کے ساتھ اس نے دھواں اوپر اچھال دیا۔

"اوہ۔ معاف کیجئے گا۔ سگریٹ بجھائے دیتا ہوں۔"

"کہاں جا رہی ہیں؟"

"بیٹھیے نا؟"

"آپ کے متعلق تو بڑی دلچسپ باتیں مشہور ہیں، کہ آپ بے حد باتونی ہیں اور بات میں بات نکالنے کا فن بھی خوب جانتی ہیں اور کبھی نیل کو تنہا نہیں چھوڑتیں اور اسے تلقین کرتی رہتی ہیں کہ سیاسی لیڈروں اور طالب علموں سے جہاں تک ممکن ہو، پرہیز کیا جائے۔ شاید اسی لئے لوگ آپ کو پسند نہیں کرتے۔"

مادام نے قہقہہ کے ساتھ میز پر کئی گھونسے مارے۔ میجر ارجن لڑکھڑاتے قدموں کے ساتھ ۱۳ نمبر کی میز کی طرف قدم بڑھا رہے تھے ایک موٹی مگر بھاری عورت ساتھ میں تھی۔ لڑکی، نکیون لڑکی ہر قدم کے ساتھ ماحول کا ایک لخت جائزہ لینے کی متمنی تھی۔ اور وہ تھکا دینے والے لمحات کے بعد کامتی کی کمر کے گرد انگلیاں پھنسائے ہوئے فلور کی طرف بڑھ رہا تھا۔

آنکھیں نیند سے بوجھل ہو رہی تھیں۔ خوشبوؤں کی راکھ لبوں کی آہٹ پر جم سی گئی تھی۔ اور وہ دروازے پر کھڑا واپسی کی تمام لکیریں مٹا رہا تھا، مگر اندر فائلیں تھیں اور فائلوں کے اندر سیاہ سورج اونگھ رہا تھا۔

▭ ▭

بقیہ "اُداس گیتوں کی سلطنت کا اداس راہی"

تذکرہ آیا ہے۔ خوشبو خود ہی احساس کے دریچوں میں در آتی ہے۔

(۱) محبّت ہے یا خواب ہے خوشبوؤں کا
جوانی ہے یا روشنی ہے لہو کی
فضائے دو عالم میں بکھری ہوئی ہے
ہمارے جنوں کے شراروں کی خوشبو

(۲) خوشبو کے خواب ہیں تہ ڈھلی زندگی مگر
چندن کی لکڑیوں سے جلانا مری چتا

(۳) گلستاں فانی سہی، تم ہو مگر خوشبو کا خواب
میں تمھارا گیت بن کر جاوداں ہو جاؤں گا

مختصر یہ کہ "خوشبو کا خواب" کا خالق اپنے انداز کا ایک منفرد شاعر ہے، اس کا لہجہ انوکھا اور اس کا اسلوب اچھوتا ہے حسین ہے، دلکش ہے اور جدّت آفرینی سے مملو بھی۔ اسے یقین ہے کہ وقت کی اہم کتاب اس کے قلم کی متلاشی ہے اور اس کی ادھوری اور پوری تمام تحریروں کو مجتمع کرنے کا وقت آ گیا ہے۔ فراق نے واقعی بالکل ٹھیک کہا ہے کہ:-

"خوشبو کا خواب" پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم شاعر کو چھو رہے ہیں اور شاعر سے زیادہ ایک جیتے جاگتے حساس آدمی کو چھو رہے ہیں۔ اور یہ حساس آدمی "حسّیت" کی حدوں سے گزر کر اس احساس تک پہنچ چکا ہے۔

پریم تیری شاعری ہے یا مقدس جوئے شیر
تیشۂ تخلیق جس سے داد کرتا ہے طلب

ویرانے کا تنہا درخت

اختر واصف

یہ اس وقت کی بات ہے جب اس کے جسم پر صرف دو پتے سایہ کئے ہوئے تھے۔ اس وقت تک سامنے والی حویلی کے تمام رنگ و روغن غائب ہو چکے تھے۔ دیواروں میں دراڑیں پڑ گئی تھیں اور منڈیروں پہ اُگے سبزے خشک ہو رہے تھے۔ حویلی کی بیشتر دیواریں گر چکی تھیں اور بقیہ بھی ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر رہی تھیں۔ حویلی کے سامنے والا تالاب جس کے کنارے وُہ پودا اُگ رہا تھا، خشک ہونے پر تھا۔

ہاں! کبھی یہ جگہ آباد رہی ہوگی، اس حویلی کے دروازے پر دبیز پردے لٹکا کرتے ہوں گے اور شاید سامنے والی جگہ میں ایک باغ بھی رہا ہوگا۔ جس میں معصوم غنچے کِھلا کرتے ہوں گے، تتلیاں اپنے رنگ برنگے پروں کو پھیلا کر اُڑتی ہوں گی، فاختاؤں کے جوڑے آزاد فضا میں اڑا کرتے ہونگے اور شام کو اپنے گھونسلوں میں چھپ کر پیار بھری باتیں کیا کرتے ہوں گے۔

....

....

لیکن اب تو کچھ بھی نہیں۔

صرف وہ ننھا سا پودا بڑھ کر ایک درخت بن گیا ہے جس کی شاخوں پر کچھ ہرے کچھ زرد پتے سہمے سہمے سے، ہوا کے ہلکے جھونکے سے آنکھیں مُوندنے کی کوشش کر رہے تھے۔

اے درخت! تو کتنا بدنصیب ہے، کیسے گزارے ہیں تو نے یہ پچیس برس!

"ہاں! یہ پچیس برس۔ لگتا ہے صدیاں گزر گئیں۔ اب تو یہاں ویرانے کے سوا کچھ ہے ہی نہیں، اس پرانی حویلی کی صرف ایک دیوار رہ گئی ہے جو آدھی گر چکی ہے اور یہ تالاب تو جانے کب کا خشک ہو چکا۔"

"یہ ویرانہ ..... یہ تنہائی۔ اکثر سوچتا ہوں کہ میں آخر پیدا ہی کیوں ہوا، کبھی کبھی مجھ پہ دیوانگی کا دورہ پڑ جاتا ہے اور میں چیخ چیخ کر پوچھتا ہوں ـــــ میں پیدا کیوں ہوا؟ .... کیوں ہوا؟؟"

"لیکن کوئی جواب نہیں ملتا، صرف یہ ویرانہ بڑی دیر تک میرا سوال دُہراتا رہتا ہے، اور میں پاگل ہو جاتا ہوں۔ جی چاہتا ہے کہ اپنے وجود کی دھجیاں اُڑا دوں۔"

"یہاں کوئی کبھی نہیں آتا سوائے ان دو کے۔ وہ بوڑھا نحیف و زار شخص جس کی پیلی پیلی آنکھیں اپنے حلقے سے باہر نکلی سی لگتی ہیں جس کے گال دھنس کر مسوڑھوں سے جا ملے ہیں۔ وحشت زدہ بھوکا پیاسا جسم پہ کپڑوں کی دھجیاں رکھے آتا ہے، کبھی کبھی ... دو لمحہ میرے نیچے ٹھہر کر مجھ کو دیکھتا ہے اور چھاؤں نہ پا کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ تب میں رو پڑتا ہوں، میری خواہش ہوا دیکھو، تمہارا عکس کیسا ہے؟"

"یا پھر کبھی کبھی وہ لڑکی آ جاتی ہے جو مجھ سے سٹ کر بیٹھی گھنٹوں حویلی کی اس ادھ گری دیوار کو دیکھا کرتی ہے، پاگل لڑکی ـــــ تو کیا تلاشتی ہے اس ویرانے میں؟"

گھنٹے ڈیڑھ گھنٹے بیٹھنے کے بعد اپنی گیلی آنکھوں کو رومال سے خشک کرتی ہوئی وہ بھی چلی جاتی ہے۔ ہائے میں اسے ایک نرم چھاؤں بھی نہیں دے سکتا۔

پھر یوں ہوا کہ ایک دن وہ لڑکی بڑی دیر تک اس درخت کے نیچے بیٹھی حویلی کی اکیلی دیوار پہ جلتے کونسی تحریریں پڑھتے پڑھتے اچانک ہی رو پڑی۔

"یا خدا! ویرانے میں یہ درخت کب تک تنہائی کا کرب جھیلتا

رہے گا۔ یہ خموشی... یہ سناٹا... اسے نگل کیوں نہیں جاتا۔ نگل کیوں نہیں جاتا؟"

یا خدا مجھے بتا، مجھے بتا کہ میں کس لئے ہوں؟ یہ بے سایہ درخت کس لئے ہے۔ یہ عذاب ہم پر کیوں مسلط کیا گیا ہے... نہیں خدایا... میں نہیں سہہ سکتی یہ عذاب کہ ہر لمحہ برسوں میں تبدیل ہو جائے۔"

وہ بڑی دیر تک پھوٹ پھوٹ کے روتی رہی۔ پھر وہ اٹھی اور دور دھندلکوں کی جانب چل پڑی۔ وہ درخت اسے اپنی بے آواز صداؤں سے روکتا رہا۔ لیکن وہ نہ رکی۔ کھو گئی۔ دور.... دور کہیں دھندلکوں میں۔

تب درخت جیسے پاگل ہو گیا — بڑی دیر تک چیخ چیخ کے روتا رہا اور ویرانہ بھی اس کا ساتھ دیتا رہا۔

اور اسی دن....

جیسے ہی شام ڈھلی، آسمان پر بادل امڈ امڈ کے آئے۔ ہوائیں دیوانی ہو گئیں۔ بجلیاں تلواروں کی طرح چمکنے لگیں۔ خوب زور سے پانی برسا۔ درخت کے بہت سارے پتے اس سے چھوٹ کر جانے کہاں اڑ گئے، اور وہ درخت ہواؤں کی زد پر اس طرح دائیں بائیں لہرانے لگا کہ اب گرا تب گرا۔ ایک بار بجلی زور سے کڑکی اور حویلی کی وہ آدھی دیوار بھی منہدم ہو گئی۔ تب وہ درخت گڑگڑا گڑگڑا کر خدا کے حضور میں دعائیں کرنے لگا۔

یا خدا.... شاید فیصلے کی گھڑی آ پہنچی۔

شاید آج قصہ پاک ہی ہو جائے کہ یہ صدیوں کا کرب...

یہ پیاس....

اب برداشت ہی نہیں ہوتی۔

شاید یہ آخری ساعت ہے، اور کل کو جب یہ طوفان تھم جائیگا تو شاید میں نہ رہوں گا۔

.... لیکن یا خدایا — یا خدایا....

تو اس حویلی کو پھر سے آباد کر دینا۔ اس کے دروازوں پر دبیز پردے لٹکا دینا، سرخ موم کی شمعیں جلا دینا۔ اس حویلی کے سامنے پھر سے ایک خوشنما رنگ باغ لگا دینا جہاں رنگ برنگی تتلیاں اڑا کریں گی، فاختاؤں کے جوڑے پیار بھری باتیں کریں گے۔

اور یا خدایا!..... اس تالاب کو پھر سے لبریز کر دینا۔ کہ اس کی صدیوں صدیوں کی پیاس بجھ جائے۔

اور یہاں....

یہاں میری جگہ پر تو ایک سرسبز و شاداب درخت اُگا دینا۔ کہ کل کو کوئی پھر دیر لینے یں کھڑے کسی درخت سے سٹ کر رویا نہ کرے.... رویا نہ کرے.......

یا خدایا.....

یا خدایا........

بقیہ "فساد"

"اب ہاتھ ملاؤ۔ تھوکو نفرت ایکدوسرے کے لئے — گلے ملو۔ تم دونوں کو میری دوسری کی قسم"

"پہلے یہ وعدہ کرے کہ پھر کبھی گنگا میّا کو مردوں کی ہڈیوں کا بھنڈار نہیں کہے گا۔ سیتا ماتا کو راون کی داشتہ نہیں کہے گا۔"

"تو تم بھی قسم کھاؤ کہ پھر کبھی گورو گوبند سنگھ کو معظّم کا ایجنٹ اور گورو صاحبان کے پوتر گھروں کو حلوے کی رسوئی نہیں کہو گے"

"بند کرو یہ بکواس" تیسرے آدمی نے ڈانٹ کر کہا۔

"ابھی کچھ کمی رہ گئی ہے کیا؟ سالو... میں وہاں نہ پہنچتا تو اس وقت دونوں تھانے میں ہوتے۔ پولیس کے جوتوں کی مار سے دونوں کا مذہب کا خبط نکل گیا ہوتا۔ آج کے بعد تم دھرم ورم کی بات نہیں کروگے سمجھے؟"

اور اس تیسرے آدمی نے دھکیل کر اُن دونوں کو برابر کر دیا — دونوں بے دلی سے گلے مل گئے۔

اُدھر دکانیں جل رہی تھیں اور ان کی سرخ روشنی مکانوں کی چھتیں پھلانگ کر اس گلی تک آنے لگی تھی۔ اندھیری بدبودار گلی، اب پہلی سی تاریکی نہیں رہی تھی، لیکن بازار میں تیز روشنی تھی، آنکھیں چندھیانے والی۔ گلی کا سکوت باہر کے شور و غل سے، پولیس گاڑیوں کی شوں شوں سے گونج اٹھا تھا اور گلی کے مکانوں کی چھتیں انسانی سروں سے اٹی پڑی تھیں۔

تبصرے

نام کتاب: غزل۔ پس منظر، پیش منظر (تنقید)
نام مصنّف: ساحل احمد
پبلشر: اردو رائٹرز گلڈ۔ الہ آباد ۳
قیمت: ۲۸ روپے
مبصّر: کلام حیدری

اس کتاب پر تبصرہ لکھنا آسان ہے کیونکہ فلیپ پر کتاب اور مصنّف دونوں کے بارے میں بطور "شگون" کچھ لکھا گیا ہے یا لکھوایا گیا ہے مثلاً:

"امید ہے کہ اردو غزل کی تاریخ میں اس کتاب کو ایک کلاسک کا درجہ ملے گا۔"

ایسی پیغمبرانہ پیشین گوئی کے لئے راقم الحروف کے پاس نہ کوئی سند ہے اور نہ اتنا حوصلہ۔ مگر ادب کے طالب علم کی حیثیت سے اس جملے کا مفہوم سمجھنا چاہا، تو محسوس ہوا اس کے لئے پہلے کلاسک کے معنی کی تلاش کرنی ہوگی۔ پھر اور غور کیا تو عقل نے جواب دے دیا "اردو غزل کی تاریخ" میں تو وہی کتاب کلاسک ولاسک بن سکتی ہے جو غزلوں کا مجموعہ ہو۔ یہ کتاب تو سرمایۂ اردو غزل کا جائزہ اور تنقید ہے اس لئے اگر اس کی قسمت میں کلاسک بننا لکھا ہی (اور ضرور لکھا ہوگا کہ یہ پیشین گوئی پیغمبرانہ لہجے میں کی گئی ہے) ہے گا تو اردو غزل پر تنقیدی سرمایہ کی تاریخ میں کلاسک بنے گی اور "غزل کی تاریخ" میں اس کو تو جگہ بھی نہیں مل سکتی۔

دوسری اہم بات جو بتائی گئی ہے وہ یہ ہے کہ:

"سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ (مصنّف) اپنے آپ کو تعصّبات کے حصار سے باہر نکال لانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔"

تعصّبات کے داخل خارج کا معاملہ ایسا ہے کہ مجھ جیسے 'غیر نقاد' کو خاموش ہی رہنا چاہیے۔

ایک اور بڑی بات یہ بھی کہی گئی ہے:

"غزل کے موضوع پر اس قدر جامع اور مبسوط کتاب میری نظر سے اب تک نہیں گزری ہے۔"

میں کم پڑھا لکھا آدمی ہوں اس لئے دوسروں کی نظر میں "پھر زور" نہیں دے سکتا، مگر میں غزل پر ایک مستقل تصنیف کی داد ضرور دے سکتا ہوں، کسی ایک موضوع پر مستقل تصنیف کا اردو میں سرمایہ کم ہے، اب چاہے یہ اردو میں 'چلن' کی بنا پر ہو یا ہمارا تساہل ——— اردو میں کئی بڑے سمجھے جانے والے نقاد اپنے مضامین کی بنیاد پر ہی بڑے بنے بیٹھے ہیں۔ نقاد ویسے بھی اردو میں بڑا ہوتا ہے، کیونکہ تمام خالقینِ ادب اس سے ڈرتے ہیں اور اس کی نثری نظموں سے لے کر غزلوں تک پر "داد" کا انبار لگانے سے نہیں چوکتے۔ کیونکہ اگر وہ ایسا نہ کریں تو انھیں اچھا ناول نگار، اچھا افسانہ نویس یا اچھا شاعر کون ثابت کرے گا؟

اردو میں تخلیقات سے بڑے ثابت ہونے کا رواج نہیں ہے نقاد کے ذریعہ ہی یہ کام انجام پاتا ہے۔

چنانچہ زیر تبصرہ کتاب میں غزل نویسوں کو ملنے کا کافی مواد موجود ہے۔ اوپر دیئے گئے تینوں اقتباسات جناب کرامت علی کرامت کے ۱۹ سطور ہیں جو دیئے گئے ہیں اور مصنّف نے جہاں دیگر بڑے بڑے ناقدین سے کسبِ فیض کرنے پر شکر گذاری کا ذکر کیا ہے وہاں جناب

کرامت علی کرامت کا بھی ذکر کرنا پسند کیا ہے۔ غزل کو سمجھنے کے سلسلے میں مصنف کو ان سے یقیناً مدد ملی ہوگی جبھی تو ذکر ہے۔

دوسرے فلیپ پر جناب ڈاکٹر عنوان چشتی پندرہ سطروں میں کتاب اور مصنف دونوں پر اپنی رائے دیتے نظر آتے ہیں۔ ایک اقتباس اس کا بھی ملاحظہ ہو:

"ساحل احمد نے اس کتاب میں نئے تنقیدی افکار کی روشنی میں غزل کی جمالیات کا جائزہ لیا ہے۔"

کتاب تین ابواب پر مشتمل ہے:

(۱) پیش لفظ۔

(۲) نفسِ غزل۔

(۳) عکسِ غزل

حالاں کہ پیش لفظ کے علاوہ اگر کتاب کو دو ہی ابواب پر مشتمل رکھنا تھا تو خود کتاب کا نام ہی رہبری کر رہا تھا:

(۱) پس منظر

(۲) پیش منظر

نفسِ غزل کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے اس کا تعلق غزل سے ضرور ہے مگر اسے نفسِ غزل کیوں کہا گیا ہے، یہ بات تصنیف سے پتہ نہیں لگتی۔

پھر "عکسِ غزل" سے کیا مراد؟

ہٹایئے ان باتوں کو، کیونکہ ان باتوں سے دامن چھڑائے بغیر اصل کتاب یونہی رہ جائے گی۔ نفسِ غزل، عکسِ غزل، نقشِ غزل، کے چکر میں کیوں پڑا جائے۔

اس کتاب میں تاریخی تسلسل کے ساتھ قدیم سے جدید تک کے سرمایۂ غزل پر ایک طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ ہر تحتی باب کو شروع عموماً عالمی مفکرین کے افکار و خیالات سے کرنے کے بعد غزل کی کسی ایک صنف پر مختلف آراء کے ساتھ کچھ اپنا بھی شامل کر دیا گیا ہے۔

"نئے تنقیدی افکار" کی روشنی مصنف تک پہنچی ہو گی مگر تصنیف میں سپاٹ "بیرونی خیالات" کے ترجموں کے سوا کم ہی ہے۔

اردو غزل کی جمالیات، کا جائزہ اس خصوصی اور مبسوط طور پر نہیں ہے جس دھوم دھام سے فلیپ کی سطروں میں ڈاکٹر صاحب نے ذکر کیا ہے۔ جمالیات کی غزلوں میں تلاش دلچسپ مطالعہ ہے، مگر یہ دلچسپ مطالعہ اس کتاب سے حاصل نہیں ہوتا۔

تنقیدی حیثیت سے بھی یہ کتاب غزل پر کسی اضافہ کی حیثیت نہیں رکھتی۔ شاید اسی لئے جناب کرامت علی کرامت نے کہا ہے:

"انھوں نے تنقید اور تذکرہ دونوں کا حق ادا کرتے ہوئے......"

تنقیدی کتاب کا ایک سرا تذکرہ سے جا ملے، تو اس کتاب کو تنقید میں کیا مرتبہ ملے گا؟ اگر سائنٹفک طور پر وہ ادبی تاریخ بھی ہو تو اسے تاریخ ہونے کا فخر حاصل ہو گا۔ یہ کتاب غزل کی تاریخ بھی نہیں ہے۔

غزل کے بارے میں اردو میں اس کتاب سے قبل چیدہ چیدہ باتیں جو مختلف مضامین اور کتابوں میں لکھی گئی ہیں ان کو جگہ جگہ چسپاں کر دیا گیا ہے۔ موضوع پر گرفت، موضوع کو پا جانے، موضوع کو ہضم کر جانے کا کوئی ثبوت اس کتاب میں نہیں ملتا، جو صفت وزیر آغا جیسے نقادوں میں ملتی ہے۔ جو نقاد اپنے لئے کوئی مسئلہ ہی نہ کھڑا کر سکے وہ مسئلے پر بحث کیا کرے گا۔

اگر کرامت علی کرامت کا مفہوم "کلاسک" سے یہ ہے کہ یہ کتاب اسی طرح کلاسک بن جائے گی جس طرح تذکرے ...... تو سوچنا پڑے گا

جیب پر لکھوانے کا کیا حشر ہوتا ہے۔

ساحل احمد کی یہ کوشش انھیں نقاد بننے میں مدد کرے گی، ایسا مجھے لگتا ہے۔ ان کو اس کتاب سے یہ تجربہ ہوگا کہ ادبی تاریخ اور تنقید ایک ہی کتاب کے ذریعے ممکن نہیں اور موزوں بھی نہیں۔

اردو غزل پر جو کوئی مطالعہ کرنا چاہے گا اُسے یہ کتاب پڑھنی ضرور پڑے گی، اس لئے کہ غزل پہ مستقل تصنیف کی حیثیت سے اس کی اہمیت بہرحال ہے۔

نام کتاب: راستے اور کھڑکیاں (افسانے)

مصنّف: انور خاں

پبلشر: نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

قیمت: ۵ روپے

ضخامت: ۱۰۴ صفحات (ڈیمائی سائز)

تاریخ اشاعت: فروری ۱۹۷۶ء

اس کتاب کی اشاعت سے پانچ سال پہلے کی بات ہے کہ مجھے کسی غیر اہم رسالے میں ایک افسانہ نگار ملا ــــ انور خاں ــــ پتہ حاصل کیا اور طے کیا، کہ اس افسانہ نگار کی جانب، ذرا بے تعلق نقادوں کو متوجہ کر دوں اس لئے "آہنگ" نومبر ۱۹۷۱ء کے شمارے میں انور خاں کا تعارف اور خصوصی مطالعہ کے لئے، ان کے چھ افسانوں کو ایک ساتھ شائع کر دیا۔ اُن چھ افسانوں میں سے تین اس مجموعے میں شریک ہیں اور ایک کو "راستے اور کھڑکیاں" کتاب کے نام کے لئے منتخب کیا گیا ہے۔ اس خصوصی مطالعے کے بعد ــــ ۵ سال بعد جب یہ مجموعہ دیکھا تو اپنے انتخاب پر فخر ہونے سے زیادہ مجھے اس بات کی خوشی ہوئی، کہ انور خاں باضابطہ افسانہ نگاروں کی صف میں آگئے۔

آہنگ دسمبر میں کئی ادیبوں اور قارئین نے انور خاں کے افسانوں کو پسند کیا اور یہ توقع ظاہر کی کہ انور خاں آگے جائیں گے ــــ مثلاً

> "اپنی آواز اور اپنے انداز پر قابو حاصل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں....
> ان کی جس خصوصیت نے مجھے خاص طور پر متاثر کیا وہ ہے ان کی کہانی کہنے کا خوبصورت اور پُر اثر ڈھنگ ...."برف کی آنچ" اور "بھیڑیں" جیسی کہانیاں پیش کرنے والے افسانہ نگار کا مستقبل تابناک ہے ......
>
> (ڈاکٹر محمد حسن)

۱۷ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ بہر طور اس قابل ہے کہ اسے پڑھا جائے، اور محسوس کیا جائے کہ "جدیدیت" کو بہ طور تحریک اختیار نہ کرنیوالے بھی کچھ لکھ رہے ہیں۔ "کووں سے ڈھکا آسمان" "راستے اور کھڑکیاں" "بھیڑیں" "اسیر زیست" ــــ ان سب افسانوں میں انور خاں موجود ہے ــــ موجود ہے مگر سوار نہیں ہے۔

کلام حیدری

ورجل، دانتے، تاسو، ایری وستو، پیترارک، چوسر، ڈن، پوپ، بلیک، ورڈزورتھ، ہولیر، گوئٹے، ملٹن وغیرہ کے ہم پلہ کتنے ہی شاعر نکل سکیں گے لیکن انھیں پرکھنے کے لئے مشرقی ذہن چاہیئے۔ مشہور مصری عالم ڈاکٹر زکی مبارک جو اپنی فلسفیانہ اور ادبی تصانیف کے لئے یورپ اور اسلامی ممالک میں کافی شہرت رکھتا ہے، نقد شعر و ادب کے سلسلے میں لکھتا ہے:

"شاعر اپنا پیغام ایک خاص دور، ایک مخصوص خطہ کے سامنے دیتا ہے۔ یہ بہت زیادتی ہے اگر آپ اس سے مطالبہ کریں کہ ایشیا کا مطالعہ آپ کی آنکھوں سے کرے۔ آپ کی بصیرت کے مطابق سمجھے اور آپ کے ذوق و وجدان (Intuition) کے لحاظ سے محسوس کرے۔"

(الموازنہ بین الشعراء۔ ص ۱۷)

کلیم الدین احمد اگر نکلسن، براؤن اور آربری کو نقاد کے زمرے میں نہیں لاتے ہیں تو زیادہ خود Critic کے زمرے میں شمار ہو سکیں گے؟ میرے خیال میں صرف موازنہ نگار ہو کر رہ جائیں گے۔ کیا نکلسن، براؤن اور آربری سے اونچا اردو ادب میں ایک بھی نقاد پیدا ہوا ہے؟ یا پھر انگریزی میں ہی نکلسن وغیرہ سے اعلیٰ درجہ کے نقاد کتنے ہیں؟ پانچ سات سے زیادہ نہیں ہوں گے۔ بقیہ جتنے نقاد ہیں، وہ سب نکلسن، آربری اور براؤن کی سطح کے ہی ناقد ہیں۔ پھر کیا ان کی تنقید کی کوئی اہمیت نہیں ہے؟ جہاں تک میں سمجھتا ہوں نکلسن، براؤن، یا آربری کو اس لئے Orientalists (مستشرقین) کہہ دینا سراسر غلط ہے کہ انھوں نے "اسرار خودی" "رموز بے خودی" اور "سبعہ معلقہ" کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ مشہور جرمن شاعر فریڈرک روکرٹ نے مثنوی نلدمن کا سنسکرت سے جرمن نظم میں ترجمہ کیا، ولہم وان ہمبولٹ گیتا کا عاشق تھا۔ کیا یہ دونوں بھی مستشرقین تھے؟ کیا ترجمہ کرنے کی وجہ سے ان کی شاعرانہ حیثیت Orientalist میں بدل گئی؟

ٹھیک ہے اگر کوئی مغربی شاعر اقبال سے متاثر نہیں ہے اور نہ کسی نقاد نے ان کی نظموں کی شعریت کی تعریف کی ہے تو پھر ایشیا کا کونسا شاعر ایسا ہے جسے مغربی نقادوں نے سراہا ہے، یا مقام دینے کی کوشش کی ہے؟

سواد و صوت

مناظر عاشق ہرگانوی۔ مونگیر

ابھی ابھی "آہنگ نمبر ۸۶" ملا۔ شکریہ۔ اصف اداریہ اور کلیم الدین احمد کا مضمون پڑھا۔ کلیم صاحب کا مضمون "اقبال اور عالمی ادب" گمراہ کن ہے۔ آپ نے اداریہ میں بالکل صحیح لکھا ہے کہ "اقبال کے ساتھ ساتھ میر اور غالب کی عالمی حیثیت سے انکار کر دینے سے زیادہ آسان کیا ہو سکتا ہے مگر سوچنے کی بات یہ ہے کہ عالمی ادب میں کون کون سے ایشیائی ادیب اور شاعر بلند مرتبہ یا کسی مرتبے کے مالک ہیں..... بات یہ ہے کہ مغربی نقاد ایشیا کو یوں بھی قابل اعتناء کہاں سمجھتے ہیں؟ عالمی حیثیت کون بخشتا ہے؟ یہ کوئی میڈل ہے؟ ڈگری ہے؟ پھر عالمی ادب میں اقبال، میر اور غالب کے لئے ہم جگہ کیوں تلاش کرتے پھریں؟"

کلیم صاحب کے مضمون کا پوسٹ مارٹم کر دیا ہے، پھر بھی میں کہنا چاہتا ہوں کہ اس طرح کے گمراہ کن مضمون سے اقبال کی شاعری اثر انداز ہو سکتی ہے اور نہ ہی اقبال کے مقام میں فرق آ سکتا ہے۔ کلیم الدین احمد مانیں یا نہ مانیں، ایشیا کے شاعروں میں صرف اقبال (رابندر ناتھ ٹیگور سے زیادہ) مغربی ملکوں میں سب سے زیادہ بحث کے موضوع رہے ہیں اور ان کی شاعری کو سراہا گیا ہے۔

"مغربی" اور "معیاری" کی جو تشریح کلیم صاحب نے بیان کی ہے وہ بھی غلط ہے۔ مشرقی ماحول، سماج اور حالات کو مدنظر رکھ کر اردو کے معتبر شاعروں کے کلام کو پرکھا جائے تو ہومر، اوسٹوفینز، سوفوکلیز،

اگر کوئی نہیں ہے تو وجوہات کیا ہیں؟ ترسیل کی کمی؟ — غیر معیاری تخلیقات؟ — علم کی کمی؟ یا کوئی اور وجہ؟ — اور مغربی نقادوں کو متوجہ کرنے کی سبیل کیا ہے؟ صرف ماتم کر لینے سے ہی مسئلے کا حل ممکن نہیں ہے! اقبال کی نظموں کا انگریزی میں کامیاب ترجمہ کون کرے؟ اور ان نظموں کی خوبیوں پر تنقید کی زبان میں روشنی کون ڈالے؟

کلیم الدین احمد نے اپنے مضمون میں اقبال کی نظموں کا جو تجزیہ پیش کیا ہے وہ نہایت سطحی ہے۔ اس مختصر سے مضمون میں وہ کئی جگہ لکھتے ہیں:

"ان دو ٹکڑوں کے تفصیلی تجزیے کا یہ وقت نہیں۔"

"میں اس کا تجزیہ کر کے آپ کا وقت نہیں لوں گا۔"

"یہ کام کچھ آسان نہیں اور اس مختصر وقت میں اس میں کامیابی معلوم۔"

"ظاہر ہے کہ اس مہلتِ کم میں میں ان نظموں کا تفصیلی جائزہ نہیں لے سکتا۔"

جب بار بار کلیم صاحب نظموں کے تجزیہ سے گریز کرتے ہیں، تو ان کی دی ہوئی مثالوں پر دھیان دینے کو جی نہیں چاہتا جب تک مثال میں معیار اور پرکھ نہ ہو، ان پر بحث کرنے سے کیا حاصل؟

کلیم صاحب نے صرف شیلی کو بڑا شاعر ماننے سے انکار کیا ہے لیکن گوئٹے کو وہ بڑا شاعر مانتے ہیں مگر جس طرح اقبال صرف اس لئے کلیم صاحب کی نظر میں بڑے شاعر نہیں ہیں کہ اقبال کی شاعری میں پیام عموماً کسی خاص فرقے یا قوم کے لئے ہوتا ہے، اسی طرح میرے خیال میں گوئٹے بھی بڑا شاعر نہیں مانا جا سکتا۔ گوئٹے پیشہ ورانہ اصطلاح میں ایتھنز کے افلاطون، ہالینڈ کے اسپینوزا اور ہینوور (جرمنی) کے لیبنز کی طرح فلسفی نہ تھا لیکن ان لوگوں نے اس کی زندگی اور فاؤسٹ کا مطالعہ کیا ہے انھوں نے سمجھا ہوگا کہ کلیات سے بحث کرنے اور مابعد الطبیعی مشکلات کے درمیان اپنا راستہ نکالنے میں وہ فلسفی تھا ہم سکاٹ یا بائرن یا ایمرسن سے اس کا موازنہ کریں دیکھیں گے کہ کس واضح طور پر اور یقینی حیثیت سے اپنی شاعری کے لئے مہارت سان طور سے وہ فلسفی نہ تھا جس طرح ایک شاعر فلسفی [illegible] اپنے الگ کی جمالیاتی اور مابعد الطبیعاتی عناصر کی مخصوص نیابت کرتا ہے۔

اسی مخصوص انداز سے فاؤسٹ کا مصنف فلسفی شاعر کی حیثیت سے اپنی قوم کی خدمات انجام دیتا ہے۔ لیکن کیا صرف اسی وجہ سے گوئٹے بڑا شاعر نہیں تھا؟ اسی طرح ورڈز ورتھ اور کالرج کو پایا جائے تو ان دونوں کے ہم پلّہ، مشرقی ماحول میں اقبال بھی ایک بڑے شاعر نظر آتے ہیں۔ وہ ایک فنکار کی آنکھ رکھتے ہیں۔ رنگ اور فطرت کی تمام تدریجی حسین و جمیل کیفیتوں کی تشریح کرتے ہیں۔ وہ اس کے کرداروں کے دقیقہ سنج مشاہد اور اس کے ظہور کے زود فہم طالب علم ہیں۔ بدلیاں، ستارے، پہاڑ، درخت، پھول اور آبشار اس کی قوتِ مصورہ کے لئے کشش رکھتے ہیں۔ وہ ایک منظر کی جھلک، ایک پہاڑ کی چوٹی کا خاکہ یا سمندر کی ایک لحظہ چمک دمک دیکھتے ہیں اور اسی دم اپنے اثرات میں خود کو محو کر لیتے ہیں۔ ان کے تصورات کے اثرات غیر معمولی اور نہایت دلکش ہیں۔ ان کے دائمی پہاڑ اپنے مقام پر جمے اور منتظر رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کی صورتیں ہماری یاد پر چھا جاتی ہیں۔ اقبال ان کے نقش و نگار میں وقت صرف کرتے ہیں اور ہم اس تصویر کو جانتے اور محبوب رکھتے ہیں۔ کس خوبصورتی سے وہ "ہمالیہ" کا بیان کرتے ہیں، اس کی عظمت و جلالت، ہمارے لئے مانوس چیز بن جاتی ہے، ناقابلِ تسخیر فصیل کی حیثیت سے اس کی بلندی، برفیلی سفیدی، اس کا چھپا ہوا خزانہ، فوارہ کا سرچشمہ، جس سے دریا اور چشمے بہہ نکلتے ہیں، یہ ساری چیزیں شاعرانہ مہارت اور سبک دستی کے ساتھ واضح کی گئی ہیں۔ ورڈز ورتھ کے ہاں اس سے زیادہ اور کچھ کیا ہے؟ پھر اقبال کو بڑا شاعر ماننے سے انکار کیوں ہے؟ ان کی شاعری کو صرف "پیغام" تک محدود کرنا تنگ نظری نہیں تو اور کیا ہے؟

کلیم صاحب دانتے کی The Divine Comedy اور ییٹس کی The Wind Roam سے اقبال کی نظموں کا مقابلہ اور موازنہ کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ کیا یہ مناسب ہے؟ ہر شاعر اپنے عہد اور ماحول میں سانس لیتا ہے۔ اس کے الگ مسائل ہوتے ہیں۔ اس کی فکر کی جہت مختلف ہوتی ہے اس لئے مقابلہ و موازنہ کی بات درمیان میں آنی ہی نہیں چاہیئے۔ مقابلہ و موازنہ تو شاعر کے ہم عصروں میں کیا جانا چاہیے اور جو ہم عصر ایک ماحول میں سانس لے رہا ہو خواہ شاعری کسی بھی زبان میں کرتا ہو۔

اقبال کی غزلوں سے متعلق کلیم صاحب لکھتے ہیں "ہمیں اقبال کی غزلوں سے قطع نظر کرنا ہوگا۔ وہ اردو غزلیں ہوں یا فارسی۔ وجہ یہ ہے کہ غزل میں کچھ ایسی صنفی خامیاں ہیں کہ اس میں بزرگ و برتر شاعری ممکن نہیں"۔

کلیم صاحب اگر شروع سے ہی غزل کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے پھر بھی اگر ہم اقبال کی غزل کا جائزہ لیں، تو کتنے ہی اشعار آفاقی درجہ کے مل جائیں گے ۔۔۔۔ مگر یہ ماننے یا نہ ماننے کی بات ہے۔ نہ مان کر یا نظر انداز کر کے ہم عالمی ادب میں اقبال کے مقام اور مرتبے کو اور کم کر سکتے ہیں۔

انور خاں - بمبئی

آپ کا خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ ہم شاید اقبال پرستی کے دور سے نکل کر اقبال شکنی کے دور میں داخل ہو رہے ہیں، لیکن یہ تب ہی ممکن ہے جب اقبال پر گفتگو صحیح خطوط پر ہو۔ کلیم الدین احمد کا مضمون "اقبال اور عالمی ادب" اس توقع پر پورا نہیں اترتا۔ مقالے کی بنیاد انھوں نے جن تصورات پر رکھی ہے، ان سے اتفاق ممکن نہیں۔ عالمی ادب میں مقام کے تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

"یہ مقام اسی وقت حاصل ہوتا ہے جب معیاری مغربی شعراء اور معیاری مغربی نقاد اس کی بزرگی اس کی شاعرانہ عظمت کے قائل ہوں۔ مغربی میں نے اس لئے کہا کہ شاعری کے بہترین اور بزرگ ترین نمونے مغرب میں پائے جاتے ہیں"

لیکن پیراگراف کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کے بہترین اور بزرگ ترین نمونوں سے ان کی مراد ہومر، اسکائی لس، سوفوکلیز، ورجل، دانتے، پیاس، شیکسپیئر، ملٹن، پوپ، بلیک، گوئٹے، ورڈزورتھ، راسین اور ہائنے۔ وغیرہ کی شاعری سے ہے۔

کیا مغربی نقاد اور شعراء اپنے کسی شاعر کو جانچنے کے لئے ان ادیبوں کی شاعری کو اپنا معیار بناتے ہیں؟ اس کا جواب ظاہر ہے نفی میں ہے۔ دور جانے کی ضرورت نہیں، کسی مصری یونانی شاعر قوافی، سیفریس یا رت صاکس کی شاعری کا ہی اگر آپ انکے بزرگ شاعر ہومر، اسکائی لس یا سوفوکلیز کی شاعری سے تقابل کریں تو لوگ آپ کے حواس پر شبہہ کرنے لگیں گے۔ ظاہر ہے صدیوں پہلے شاعری کے تقاضے اور تھے آج کچھ اور ہیں۔ ایسی صورت میں کسی مشرقی شاعر کے لئے ان بزرگ ادیبوں کی شاعری کو معیار بنانا کیسے درست ہو سکتا ہے؟

بات دراصل یہ ہے کہ کلیم الدین احمد ان شاعروں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا شاعری کے چند طے شدہ اصول ہیں جن پر ہر زمانے اور ہر ملک کی شاعری کو ناپا جا سکتا ہے اور یہ شعراء ہر زمانے اور شاعری کی تمام اصناف کے لئے معیار کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ بات صرف کلیم الدین احمد سے ہی مختص نہیں، ہمارے چند دوسرے نقاد بھی شاعری کو زمان و مکان سے آزاد کر کے دیکھنے کی غلطی کر رہے ہیں حالانکہ شاعری یا تنقید کے معیار (Static) نہیں ہیں۔ آج تک کوئی ایسی بوطیقا تصنیف نہیں ہوئی جو ہر زمانے، ہر ملک کی شاعری پر حاوی ہو۔ ایسی بوطیقا کی تلاش سراب سے کم نہیں۔

اپنے مقالے میں جن انگریزی شاعروں کا ذکر کلیم الدین احمد نے کیا ہے ان میں سوائے بلیک اور شیکسپیئر کے کوئی شاعر خود ان کے اصولوں کی روشنی میں دانتے، ورجل، ہومر، اسکائی لس اور سوفوکلیز وغیرہ کے معیار کا نہیں۔ اس کا لازمی نتیجہ تو یہی نکلتا ہے کہ انگریزی شاعری بھی عالمی معیار کی نہیں ہے، حالانکہ کلیم الدین احمد انگریزی ادب کے بڑے مداح ہیں۔

کلیم الدین احمد یہ بات بھی نظر انداز کر جاتے ہیں، کہ کلاسیکی عربی، فارسی شاعری کا مزاج مغربی شاعری سے جدا ہے۔ محمد حسن عسکری کے الفاظ میں جو انھوں نے عبدالکریم جیلی رح کے حوالے سے کہا ہے مشرقی شاعری 'انفس' اور مغربی شاعری 'آفاق' کی شاعری ہے۔ شاید اسی لئے کلیم الدین احمد غزل کو قبول نہیں کر پاتے۔ یہ غزل کی شاعری دروں بینی اور داخلیت کی شاعری ہے۔ غزل کا ایک اچھا شعر فکر اور احساس کے شدید ارتکاز (Concentaration) کا نتیجہ

ہوتا ہے، اس لئے نظم کے معیار سے غزل کو جانچنا ٹھیک نہیں۔ اگر مغرب میں غزل یا ہائیکو نہیں تو ہم کیا کر سکتے ہیں؟ اس سے غزل کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ جس Orchestral harmony کی وہ بات کرتے ہیں اس کی غزل میں ضرورت نہیں ہوتی، کیونکہ غزل کے تقاضے کچھ اور رہے ہیں۔

"سواد و صوت" میں عبدالمغنی کا مکتوب ہمارے نقادوں کی ایک اور روش کو ظاہر کرتا ہے یعنی کسی تجربے کی آزمائش سے پہلے ہی اس کی مخالفت۔ موصوف نثری نظم کی اصطلاح سے گتھم گتھا ہوئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غصہ تو انھیں دو ایک نقادوں پر ہے لیکن برس رہے ہیں نثری نظم پر۔ اس اصطلاح کے متعلق "الفاظ" کے ایک شمارے میں شریف ارشد نے بڑی دلچسپ بات کہی ہے کہ جب بائیوکیمسٹری، فزیکل کیمسٹری اور کیمیکل انجینیرنگ وغیرہ جیسی اصطلاحات آج کے عہد میں قابلِ قبول ہو سکتی ہیں تو نثری نظم کی اصطلاح کیوں نہیں۔ یہ تو خیر وقت ہی بتائے گا کہ آزاد اور معریٰ نظم کی طرح نثری نظم بھی ہمارے ادبی سرمائے کا جزو بنتی ہے یا نہیں لیکن جدیدیت اور ترقی پسندی کے نام پر بھی کچھ کم خراب نظمیں نہیں لکھی گئیں۔ پھر نثری نظم سے الجھن کیوں؟

معتبر
اور ماورائے عصر افسانہ نگار
احمد یوسف
کے افسانوں کا مجموعہ
روشنائی کی کشتیاں
قیمت: ۱۵ روپے
دی کلچرل اکیڈمی، ریتہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا (بہار)

ایک تصحیح

"آہنگ" جولائی ۱۹۷۷ء شمارہ ۸۵ میں جناب فضل الرحمٰن ہاشمی کا ایک مضمون "ودیاپتی کے گیت" شائع ہوا ہے۔ مضمون کے ساتھ مضمون نگار کا اصل نام فضل الرحمٰن ہاشمی شائع ہونے کی بجائے غلطی سے خلیل الرحمٰن ہاشمی شائع ہو گیا ہے۔

کرشن چندر کی یہ کتابیں ═══ آپ ہم سے طلب کر سکتے ہیں

محبت بھی قیامت بھی	...	ناول	... ۱۴ روپے ۴۰ پیسے
اَن داتا	...	افسانے	... ۷ روپے ۲۵ پیسے
اس کا بدن میرا چمن	...	ناول	... ۱۲ روپے
ہمارا گھر	...	ناول	... ۶ روپے
ہونولولو کا راجکمار	...	ناول	... ۱۰ روپے
غدّار	...	ناول	... ۶ روپے
دیوتا اور کسان	...	افسانے	... ۱۲ روپے
یوکلپٹس کی ڈالی	...	افسانے	... ۶ روپے
دادر پُل کے بچّے	...	افسانے	... ۶ روپے
زندگی کے موڑ پر	...	افسانے	... ۸ روپے ۴۰ پیسے
اُلٹا درخت	...	ناول	... ۸ روپے ۴۰ پیسے
فلمی قاعدہ	...	ناول	... ۷ روپے ۴۰ پیسے
چمبل کی چمیلی	...	ناول	... ۱۲ روپے
آسمان روشن ہے	...	افسانے	... ۷ روپے ۵۰ پیسے
چندا کی چاندنی	...	ناول	... ۱۰ روپے ۵۰ پیسے
کارنیوال	...	ناول	... ۸ روپے ۴۰ پیسے
مٹّی کے صنم	...	ناول	... ۹ روپے ۶۰ پیسے
سپنوں کی وادی	...	ناول	... ۱۱ روپے
میری یادوں کے چنار	...	ناول	... ۱۲ روپے
گدھے کی واپسی	...	ناول	... ۷ روپے ۴۰ پیسے
شکست	...	ناول	... ۹ روپے ۴۰ پیسے
دروازہ	...	ڈرامہ	... ۴ روپے ۷۵ پیسے
الجھی لڑکی کالے بال	...	افسانے	... ۶ روپے
لال تاج	...	ناول	... ۶ روپے

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگجیون روڈ، گیا

R. Regd 4253/64
R. Regd. No. Gy. 7
Phone OFF. 682
Res. 432

THE Aahang Urdu Monthly

Editor: KALAM HAIDRI BAIRAGI, GAYA.

THE NAME THAT INSPIRES

Confidence

DRAINAGE
WATER SUPPLY

IRRIGATION
WELLS

CULVERTS
SEWERAGE

OUR PRODUCTS ARE TESTED AND APPROVED BY GOVERNMENT DEPARTMENTS

HANDSOME REBATE ON BIG ORDERS

IMMEDIATE DELIVERY
BY ROAD OR RAIL
FROM READY STOCK

Phone

Gram: JANATAPIPE

JANATA CEMENT PIPE CO. BAIRAGI, GAYA
MANUFACTURERS OF R. C. C. [illegible] PIPES