UNIVERSAL LIBRARY
OU_224273
UNIVERSAL LIBRARY

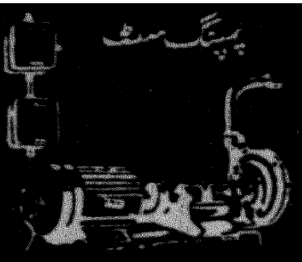
Osmania University

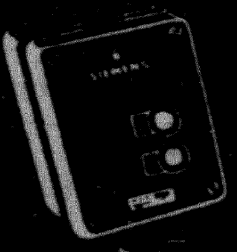
Call No. ۸۹۱۵d۳۰۵ Accession No. U. 3305

Author شعر و حکمت

Title شعر و حکمت مرتبین شہریار، راو

This book should be returned on or before the date last marked below.





SIEMENS
سیمنس
پمپنگ سٹ
کیبلس
سٹارٹر
سوئچ فیوز
تفصیلات کے لیے
پٹنی اینڈ کمپنی پرائیویٹ لمیٹڈ سے رجوع کیجئے
سروجنی دیوی روڈ سکندرآباد - فون - 72795 73845 77397
PATNY & CO. PVT. LTD..
SAROJINI DEVI ROAD, SECUNDERABAD
ad-ventures

U. 3305

۸۹۱ء ۴۳۰۵
شعر و حکمت

U
891.4305
Shair o Hikmat

جدید طرز زندگی
کے لیے
دو واضح جواب

بافت
اور ڈزائن

دونوں ہی **حاجی موسیٰ** کے ہاں
دستیاب ہوتے ہیں

ساریوں کے اسپیشلسٹ

حاجی موسیٰ
ٹکسٹائیلرز
مدورائی

فون 22102

"SILK WORM" - تار

شعر و حکمت

۲

ادارۂ تحریر

شہریار　　مغنی تبسّم

ایڈیٹر: اختر جمال　　مینیجنگ ایڈیٹر: محتشم نوید

زرِ سالانہ

تیرہ روپے　　رجسٹری سے: سولہ روپے

ممالک غیر سے

بحری ڈاک سے: انتیس روپے　　فضائی ڈاک سے: چالیس روپے

مکتبۂ شعر و حکمت　۲۲-۲-۴۶۷　حیدرآباد-۲۴

بازار نور الامرا

شعر و حکمت ۱ کے بارے میں

ن ۔ م ۔ راشد۔ تہران (ایران) ـــــ شعر و حکمت کا پہلا شمارہ دیکھ کر بے حد خوشی ہوئی۔ اشعار اور تنقید کا ایسا معیار کم یاب ہے۔ اسی سے ایک طرح اس پرچے کی عمر کے بارے میں تشویش پیدا ہوتی ہے۔ آج کل بعض نقاد "جدید" اور "نئی" شاعری میں فرق کرنے لگے ہیں۔ حالاں کہ صحیح بات یہ ہے کہ جدید شاعری کی تعریف میں یہ بات شامل ہے کہ وہ ہر آن جدید رہے۔ اس کا اور قدیم شاعری کا فرق البتہ واضح ہے۔ قدیم شاعری ایک تالاب کے مانند تھی جس کے نکاس کے راستے بند تھے نیا پانی داخل ہونے کے راستے بھی موجود نہ تھے۔ جدید شاعری جسے میں ہمیشہ حالی سے شروع کرتا ہوں اس دریا کے مانند ہے جو ہمیشہ رواں دواں ہے جس میں ہر طرف سے ندی نالے آکر ملتے رہیں۔ جو خس و خاشاک کو بھی اپنے ساتھ بہا کر لے جاتا رہے اور جسے عظیم سمندر میں ملنے کی تمنا مستقل طور پر رہے۔ اس لحاظ سے نئی شاعری یا وہ جدید شاعری جو میرا جی یا اس نیاز مند کے ساتھ شروع ہوئی مختلف چیزیں نہیں ہیں۔ شاعری کے جدید ہونے کا یہ تقاضا ہے کہ وہ فرسودہ تمثیلات، علامات، افکار وغیرہ کی پابند ہو کر نہ رہ جائے ـــــ مجھے احساس ہے کہ میں نے اچھی نظمیں بھی لکھی ہیں اور بُری بھی۔ وہ نظمیں بھی لکھی ہیں جن پر جدید کی تعریف صادق آتی ہے اور وہ بھی جو قدیم ہو کر رہ گئی ہیں۔ لیکن نظم کا جدید ہونا اچھا ہونے کے مترادف ہرگز نہیں۔ اس لیے ہمیشہ محض جدّت سے بچنے کی کوشش بھی کرتا رہا ہوں اور اپنی بُری نظموں پر کبھی ناز نہیں کیا۔

ڈاکٹر عالم خوندمیری۔ حیدرآباد ـــ شعر و حکمت کے پہلے شمارے نے مجھے بے حد متاثر کیا۔ اردو کے شعری اور تنقیدی ادب کے لیے شعر و حکمت کا اجرا ایک اہم واقعہ ہے۔ نئی اور عصری شاعری کے لیے واقعی ایک سنجیدہ رسالے کی ضرورت تھی۔ ہر دور میں یہ ضروری نہیں کہ بلند پایہ شاعری کی تخلیق ہو معنی خیز (Significant) شاعری بھی اپنا مقام رکھتی ہے اور پھر نئے تجربات کے دوران ہی میں بلند پایہ شاعری بھی جنم لیتی ہے۔ یقین ہے کہ شعر و حکمت اس سلسلے میں اہم رول ادا کرے گا دوسری چیز جس نے مجھے متاثر کیا وہ ہم عصر اور جدید تر شاعروں پر سنجیدہ تنقیدی مضامین ہیں۔ مجھے آپ سے اس بات کی توقع ہے کہ آپ اس سلسلے کو جاری رکھیں گے۔ اگر شعر و حکمت ہم عصر ادب اور فکر کی دستاویز بن سکے تو یہ اردو زبان پر بڑا احسان ہوگا۔

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی۔ علی گڈھ ـــ شعر و حکمت اس اعتبار سے اپنی نوعیت کا ایک نیا رسالہ ہے کہ اس نے اپنے آپ کو شعری ادب کے لیے مخصوص کر دیا ہے۔ پہلے پرچے کی اٹھان بتاتی ہے کہ اس رسالے کے ذریعے جدید شعری رجحانات کے سلسلے میں جذباتی انداز کے مباحثوں اور مراسلاتی تحریروں سے آگے بڑھ کر ہم زیادہ گہرائی کے ساتھ غور و فکر کرنا چاہتے ہیں ـــــ شعر و حکمت کے اس شمارے کی ایک قابلِ توجہ خصوصیت ایسے مضامین کی شمولیت ہے جن میں معاصر شعرا کے تفصیلی مطالعے اور تجزیے پیش کیے گئے ہیں۔ مغرب کے جدید شعری رجحانات سے روشناس کرانے کا سلسلہ بھی شروع کیا گیا ہے ـــــ شعر و حکمت ہر اعتبار سے ایک بھرپور اور رنگا رنگ رسالہ ہے اور آج کے شعری رجحانات کو بڑے وسیع پیمانے پر سامنے لانے کا کام انجام دیتا ہے۔

چودھری محمد نعیم۔ شکاگو۔ آپ کا رسالہ ملا۔ میری طرف سے مبارکباد قبول کیجئے۔ رسالہ بہت شاندار نکالا ہے ـــــ آپ دونوں حضرات نے پہلے شمارے میں وہ کچھ کر دکھایا ہے جو اکثر مدیرانِ گرامی برسوں میں بھی نہ کر پائے۔ خدا کرے یہ سلسلہ جاری رہ سکے۔

ڈاکٹر وزیر آغا۔ سرگودھا (پاکستان) ـــ مجھے **شعر و حکمت** ایک تازہ جھونکے کی طرح محسوس ہوا۔ مبارکباد!

اطہر نفیس۔ کراچی (پاکستان) ـ **شعر و حکمت** ملا۔ بہت اچھا پرچہ ہے۔ آپ لوگوں نے کافی مواد جمع کر دیا ہے اور بڑے سلیقے سے پرچہ مرتب کیا ہے۔ جی خوش ہوا۔ میری طرف سے مبارکباد۔

محمود ایاز۔ بنگلور ـ پرچہ مجھے بہت پسند آیا۔ آپ کا مضمون یا پیش لفظ (لفظوں کے آگے معنی تبسم) مختصر ہے لیکن اہم اور معنی خیز۔ اگر آپ اس سلسلے کو باقی رکھ سکیں تو بڑی بات ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی۔ لکھنو ـ مشمولات کے اعتبار سے پرچہ درجۂ اول کی چیز ہے۔ اداریہ بہت عمدہ ہے۔ پرچہ پڑھے لکھے آدمیوں کا معلوم ہوتا ہے۔

قاضی سلیم۔ اورنگ آباد ـــــ رسالہ آپ کے شایانِ شان ہے۔ جن مقاصد کے لیے نکالا گیا ہے انھیں بہ طریقِ احسن پورا کرتا ہے۔

عمیق حنفی۔ دہلی ـــ **شعر و حکمت** اچھا خاصا ہے ـــــ آپ لوگوں کی محنت، ذہانت اور Sincerity نے قدم قدم پر داد وصول کر لی۔

عادل منصوری۔ احمد آباد ـــ **شعر و حکمت** بھرپور اور جاندار ہے۔ نظمیں، غزلیں اور مضامین نئی شاعری کے Process کے اہم ستون۔ یہ پرچہ کسی بھی طرح زندہ رہنا چاہیے۔

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن۔ سری نگر (کشمیر) ـ **شعر و حکمت** کو زندہ رکھیے۔ پڑھ رہا ہوں بہت پسند آیا۔ میری طرف سے مبارکباد۔

وارث حسین علوی۔ احمد آباد ـــ **شعر و حکمت** نہایت ہی نفیس پرچہ ہے۔ ایسے پرچے میں لکھنا باعثِ فخر سمجھتا ہوں۔ **شعر و حکمت** میں سب سے گراں مایہ مضمون خود معنی تبسم کا ہے۔ مجھے پتہ نہیں تھا کہ وہ اتنا اچھا لکھتے ہیں۔

ڈاکٹر حامدی کاشمیری۔ سری نگر (کشمیر) ـ **شعر و حکمت** کا پہلا شمارہ ملا ـــــ یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ آپ نے اس صحیفے کو جدید شاعری اور اس کی تشریح و تعبیر کے لیے وقف کیا ہے۔ پچھلے کئی برسوں سے اس نوع کے رسالے کی ضرورت شدّت سے محسوس ہو رہی تھی۔ آپ نے وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کیا ہے۔ مبارکباد قبول کیجیے۔

صادق۔ اورنگ آباد ـــ نئی اردو شاعری کو آپ اتنا ضخیم پرچہ دے رہے ہیں کہ اس بوگ دان کو سراہے بنا نہیں رہا جا سکتا۔ لیکن اس پرچے کو وزن اور وقار عطا کرنا بھی آپ ہی کا کام ہے اور مجھے امید ہے کہ **شعر و حکمت** کو آپ وہ سب کچھ دینے سے کبھی گریز نہ کریں گے جس کی اسے ضرورت ہے۔

▼

ما فیہ

شعر و حکمت ۱ کے بارے میں

فکر، فن اور فن کار

مسعود حسین خاں	کلام غالب کے قوافی و ردیف کا صوتی آہنگ	۱۳
وارث علوی	فسادات اور فن کار	۲۱
شمیم حنفی	نئی غزل کی روایت	۴۰
خالد قادری	امریکی نیگرو شاعری ـــــ ایک تعارف	۶۲
محبوب الرحمٰن	کاغذی پیرہن سے نیا عہد نامہ تک	۶۹
اختر الایمان	قاضی سلیم اور جدید نظم	۷۶
شاذ تمکنت	وہ جو برگِ آوارہ تھا	۸۵

نظمیں۔ گیت

حامد عزیز مدنی	درونِ خانہ	۹۶
منیر نیازی	دشمن کی طرف دوستی کا ہاتھ	۹۸
	بارشوں کا موسم	۹۸
	دوست ستارے کو چمکتے رہنے کا مشورہ	۹۹
	جشنِ بہار میں حمد	۹۹
بلراج کومل	اجنبی شہر	۱۰۰
	اسیرِ خاک	۱۰۱
قاضی سلیم	ٹھیک تین بجے ـــــ رات کے تین بجے	۱۰۲
عباس اطہر	ہل ٹیڑھا ہے	۱۰۳
	مری ماں سے کہنا کہ میری گواہی نہ دے	۱۰۴
	وہ شہید ہے	۱۰۶
عمیق حنفی	اندھیرے میں سوچنے کی ایک مشق	۱۰۷
	وہ چٹان	۱۰۸

	یہ آب و گِل کا جہاں	۱۰۸
شاذ تمکنت	پتھراؤ کی چوکھ برکھا میں	۱۰۹
عادل منصوری	سیاہ لمحے پکارتے ہیں	۱۱۱
	میں لکڑی کے گھوڑے پہ بیٹھا ہوا	۱۱۱
	ہتھیلی میں لہو کا ایک قطرہ	۱۱۲
	اجنبی	۱۱۲
	میں شکستہ پاؤں کندھوں پر اٹھائے	۱۱۲
محمد علوی	عادل منصوری کے نام ۔ دو نظمیں	۱۱۳
	دو دو دلّیاں	۱۱۴
	پاگل	۱۱۴
	دلّی کے نہ تھے کوچے	۱۱۵
	دلّی کہ ایک شہر تھا	۱۱۵
شمس الرحمٰن فاروقی	جنگل کے غلاموں اور قوتِ حیات پر ایک نظم	۱۱۶
	کالے پھولوں کا رنگ	۱۱۷
	ایک ہلاکِ دساوس کی اللہ سے دعا	۱۱۸
زاہدہ زیدی	سوداگر	۱۱۹
	اجنبی	۱۲۱
	بند کمرہ	۱۲۴
حمید الماس	دستِ تسخیر	۱۲۶
	سمندر کی فطرت	۱۲۶
مصحف اقبال توصیفی	خوف	۱۲۷
	ایک نظم	۱۲۸
صادق	کرب کرب اور کرب	۱۲۹
مغنی تبسم	ناسی سس	۱۳۱
	میرا قاتل	۱۳۲
	مدافعت	۱۳۲
	ایک نظم	۱۳۳
	انعطش	۱۳۳
	دوسرا منظر	۱۳۴
	گیت	۱۳۴

حمید سہروردی	ایک نظم	۱۳۵
صلاح الدین پرویز	ایک نظم	۱۳۶
	خوش گوار موسم کی آخری سطریں	۱۳۷
علی ظہیر	نظمیں	۱۳۸

اس نظم میں

سید وقار حسین	حامد عزیز مدنی کی نظم درونِ خانہ	۱۴۰
شمس الرحمٰن فاروقی	عباس اطہر کی نظم بن ٹھیرا ہے	۱۵۰

غزلیں

خورشید احمد جامی	شہروں میں زندگی کا نشاں بھی نہیں کوئی	۱۵۶
خلیل الرحمٰن اعظمی	کیا قیامت ہے کہ ہم خود ہی کہیں خود ہی سنیں	۱۵۷
ظفر اقبال	نہیں ایسا کہ ہر ہنر ہے عبث	۱۵۸
	دل میں ہوتی ہے خلا کی آہٹ	۱۵۹
	جن کے رہتا ہے خود بیان میں نقص	۱۵۹
	کچھ ہوئے خوفِ خطا سے ناراض	۱۶۰
	خود سے آزاد خبر سے محفوظ	۱۶۰
	روح میں خاک رہ گزر میں خاک	۱۶۱
	بہت قید کاٹی ہے گھر سے نکل	۱۶۱
اطہر نفیس	لمحوں کے عذاب سہہ رہا ہوں	۱۶۲
محمود ایاز	اک فریبِ وفا نما ہے بہت	۱۶۳
	اب نہ دوری کی شکایت ہے نہ قربت کی لگن	۱۶۳
	غمِ دل ہم رہی کرے نہ کرے	۱۶۴
	رات خوابوں کی وادیوں میں کٹی	۱۶۴
	گردشِ دورِ جہاں خواب میں ہے	۱۶۵
	نہ کوئی برقِ تجلی نہ کوئی عرشِ بریں	۱۶۵
	لفظ و منظر میں معانی کو ٹٹولا نہ کرو	۱۶۶
	جو فاصلے تھے من و تو کے درمیاں نہ رہے	۱۶۶
	وہ ساعتِ گزراں تھی کہ اک نفس نہ رکی	۱۶۷
	کرشمہ سازِ ازل! کیا طلسم باندھا ہے	۱۶۷

	سرشکِ خوں سے اجالا ہوا سرِ مژگاں	۱۶۸
	حیرت جلوہ مقدّر ہے تو جلوہ کیا ہے	۱۶۸
	جاگتی آنکھوں سے اک خواب سا پھر ادیکھا	۱۶۹
	وقت کیا کوہِ گراں تھا، نہ گزرنے والا	۱۶۹
محمد علوی	اوروں کے گھر جلا کے قیامت نہ کر سکا	۱۷۰
عادل منصوری	سنہ چھیانوے سسکتے ہوئے شہر میں	۱۷۱
شمس الرحمٰن فاروقی	یہ شب یہ دشتِ طوالت ہرے بھرے ہو جائیں	۱۷۲
	دشت و جادہ ہوئے الفاظ سے خالی تمام	۱۷۳
	اپنی ہی شکل پہ ظالم نے بنایا ہے مجھے	۱۷۳
شمیم حنفی	آئینہ سامانِ حیرت اور چہرہ اجنبی	۱۷۴
	لہو میں بجھتی ہوئی خاک کا تماشا دیکھ	۱۷۵
	زیرِ زمیں دبی ہوئی خاک کو آسماں کہو	۱۷۵
	خوش بو کا یہ لباس اتر نا بھی چاہیے	۱۷۶
	رات کے جاگے ہوئے صبح کو سو جائیں گے	۱۷۶
باقی	اک گلِ تر بھی شرر سے نکلا	۱۷۷
	میں اس کی بات کی تردید کرنے والا تھا	۱۷۸
	تنہا تھا مثلِ آئینہ تارا سرِ افق	۱۷۸
	شعلہ اِدھر اُدھر، کبھی سایہ یہیں کہیں	۱۷۹
	تھی اپنی اک نگاہ کہ جس سے ہلاک تھے	۱۷۹
من موہن تلخ	میں ایک شام جو لوٹا غبارِ جاں بن کر	۱۸۰
مصحف اقبال توصیفی	اپنا شہکار ابھی اے مرے بت گر نہ بنا	۱۸۱
	صدا زفیضِ اثر خامشی نہ بن جائے	۱۸۱
	الفاظ پرے، شورشِ اظہار سے اب تک	۱۸۲
	ذکر تیرا کریں گے پھر تجھ سے	۱۸۲
مصوّر سبزواری	گھورتے رستوں کا آسیب بنا ہوں میں تو	۱۸۳
	چھپ کے کب رت جگی آنکھوں کی جلن جائے گی	۱۸۳
	نیند کے شہر میں بھٹکی ہوئی انگڑائی ہوں	۱۸۴
	نفس نفس ہے بھنور چڑھتی شب کا منظر ہے	۱۸۴
سلطان اختر	کانوں میں آ کے چیخنے لگتے ہیں بھور سے	۱۸۵
	خوابوں کی لذتوں پہ تھکن کا غلاف تھا	۱۸۵

	سرِ پیشانی کو ہونٹوں سے جلا بھی دیتے	۱۸۶
	ہر آنکھ اک سوال ہے ہر شکل اجنبی	۱۸۶
	پیچھے پڑا ہے اب بھی مرے ہاتھ جھاڑ کے	۱۸۷
	دن ڈھلا تو برف کی صورت پگھل کر رہ گیا	۱۸۷
	سہل ہو جائے گی حالات کی دشواری بھی	۱۸۸
	کہیں میں حدودِ خطر میں نہ تھا	۱۸۸
بشیر بدر	دھوپ آتی ہے مجھ کو پھیلانے	۱۸۹
	سسکتے آب میں کس کی صدا ہے	۱۹۰
	ہمارا درد ہماری دکھی نوا سے لڑے	۱۹۰
ذکاء الدین شایاں	ترے بدن میں لہو ہے کہ رنگ جلتا ہے	۱۹۱
	افسردہ وادیوں میں اڑانیں اتر گئیں	۱۹۱
ماجد الباقری	خوابوں کا سلسلہ بھی سخن ساز ہے بہت	۱۹۲
	سائے کا سر پہ گرا ٹوٹ کے ایسا چھپّر	۱۹۲
زیب غوری	وہ کہہ رہا ہے یہی ہے شکستہ تن میرا	۱۹۳
ناصر الدین	سایہ فگن جو سر پہ مرے آسمان تھا	۱۹۴
	ہوا خموش تھی ہر دامنِ نظر تر تھا	۱۹۵
	غروب ہوتے ہوئے آج کہہ گیا سورج	۱۹۵
عتیق اللہ	ایک بے معنی سی ساعت ایک لایعنی گھڑی	۱۹۶
	میں ایک برف کی سل ہوں مجھے نہ ہاتھ لگا	۱۹۶
	دنیا جو بیچوں بیچ کھڑی تھی وہ ہٹ گئی	۱۹۷
	پہلے خود اپنی کھینچی ہوئی حد کو پار کر	۱۹۷
حرمت الاکرام	رقصِ نوا پہ ایک زمانہ جھومے اور ترائیں ہم	۱۹۸
	کیا کہوں کون مرا قاتل ہے	۱۹۸
مرزا ضمیر	میں ڈھونڈتا ہی رہا رات دن صدا بن کر	۱۹۹
	اک روز میرے دل میں ٹھہر کر تو دیکھیے	۲۰۰
	دور سے اک جھلملاتا گھر نظر آیا مجھے	۲۰۰
صبا جائسی	کہاں ہوں مجھ کو خبر ہے نہ اس کو تو جانے	۲۰۱
علیم انصر	شعلہ پگھل پگھل کے رواں ہر نفس میں تھا	۲۰۲
	وہ میرے شیشے کو پتھر سے لے کے ٹکرا دے	۲۰۲
	کیا جرأتِ سخن سے ملا سوچتے رہے	۲۰۳

	نتیجہ دھوپ سے بچنے کا دردناک ملا	۲۰۳
عقیل شاداب	صدیوں پرانے نقش، نئی تہذیب کے رخ پر ملتے ہیں	۲۰۴
ضیا پرتاب گڈھی	آئینے کی گرد جھاڑ و خود نظر آجائے گا	۲۰۴
مرغوب حسن	اسیر ہو گئے سب رنگ اپنے منظر میں	۲۰۵
	راستہ کوئی دھندلکوں میں ابھرتا ہی نہیں	۲۰۵
شہاب عراقی	زرد پتوں پہ روشنی کا بدن	۲۰۶
	ہونٹوں میں سگریٹ دبائے ہوٹل تک جو آیا ہے	۲۰۶
احتشام اختر	طوفانی صداؤں سے کمروں کو سجائیں گے	۲۰۷
	شوخ گفتار رہی، چلبلے مکتوب ہوئے	۲۰۷
ندیم گویائی	قطرہ ٹھہر سکے نہ سمندر ٹھہر سکے	۲۰۸
	ان آندھیوں میں کچھ تو توازن سنبھال رکھ	۲۰۸

مشرق و مغرب کے نغمے

رضیہ اکبر	نادر نادر پور (تعارف)	۲۱۰
نادر نادر پور	ناشناس	۲۱۴
(ترجمہ: رضیہ اکبر)	دیوانہ	۲۱۶
	بزم	۲۱۹
حمید الماس	چندر کانت کنسور (تعارف)	۲۲۰
چندر کانت کنسور	نظمیں	۲۲۲
(ترجمہ: حمید الماس)		
ا۔ ف	خی مے نز (تعارف)	۲۲۶
خی مے نز	وہ رادھا رانی امر	۲۲۷
(ترجمہ: شفیق فاطمہ شعریٰ)	شام	۲۲۸
	وفاداری	۲۲۹
	پہلی چاہت کا	۲۲۹
	پریتی	۲۳۰
	گیت	۲۳۰
	چلنا چلنا مدام چلنا	۲۳۱
	ایک نظم	۲۳۱
	ابھرتا تارا	۲۳۲
	جنم کے پھیرے	۲۳۲

	آزردہ قمری	۲۳۳
	گلِ تنہا	۲۳۳
	آفاق	۲۳۴
	پھلواری ہری بھری	۲۳۴
	پھلواری دکھوں کی	۲۳۵
اعجاز احمد	تین شاعر ـــــ گیارہ نظموں کے ترجمے	۲۳۶
ایذرا پاؤنڈ	لیو جے	۲۳۹
(ترجمہ: اعجاز احمد)	زمین دوز ریل کے سٹیشن میں	۲۳۹
	وصل	۲۴۰
جارج سیفرس	تین نظمیں	۲۴۱
(ترجمہ: اعجاز احمد)		
ڈبلیو۔ یس۔ مروِن	رات کو مشرق کے رُخ	۲۴۲
(ترجمہ: اعجاز احمد)	برف کی جھلک	۲۴۳
	اپریل	۲۴۳
	لوٹ آؤ	۲۴۴
	صبح کی خانقاہوں میں سے ایک میں	۲۴۴
ڈبلیو۔ ڈبلیو۔ گبسن	واپسی پر	۲۴۵
(ترجمہ: چودھری محمد نعیم)	ایمبولنس میں	۲۴۵
	خوف	۲۴۶
	رخصت	۲۴۶
	لطیفہ	۲۴۶

اردو کے مشہور اور ممتاز افسانہ نگار

ابراہیم شفیق

کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ

ایک ہوا اور چلے

بہت جلد شائع ہو رہا ہے

ناشر
مکتبہ
شعروحکمت
۲۲-۲-۴۶۷
بازار نورالامرا
حیدرآباد ۲۴

مسعود حسین خاں

کلامِ غالب کے قوافی و ردیف کا صوتی آہنگ

یہ مختصر سا مقالہ اردو کلامِ غالب کے قافیوں اور ردیفوں کے صوتی آہنگ کا مطالعہ اور تجزیہ ہے۔ اس سلسلہ میں جس مواد کا تجزیہ کیا گیا ہے وہ متداول دیوانِ غالب کی غیر ردیفی اور منتخب غزلیں ہیں۔ صوتیاتی نقطۂ نظر سے صنفِ غزل کا مطالعہ یوں بھی ایک اہم موضوع ہے لیکن اس صنفِ مختصر میں تو اعدِ روزمرّہ اور صوتی نقطۂ نظر سے سب سے اہم مقام قافیہ اور ردیف کا نقطۂ اتصال ہے۔ قافیے اور ردیف کی چولیں بٹھانے میں اچھے اچھوں سے بعض اوقات فروگزاشت ہو جاتی ہے۔ ہر ردیف ہر قافیہ سے تال میل نہیں رکھتی۔ اسی لیے شاعر کا ذہن رَدّ و قبول کی ایک سخت آزمایش سے گزرتا ہے۔ جب کہ قافیے میں تنوّع کی گنجائش رہتی ہے ردیف کی مقرّرہ شکل میں تکرار ضروری ہے جس طرح ردیف میں جان پڑتی ہے قافیے کے انتخاب سے شاعر کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ مقررہ ردیف سے ہم آہنگ قافیے لائے۔

قافیے کا تاحال مطالعہ 'حرف' کے تصوّر کے تحت ہوتا آیا ہے۔ چنانچہ قافیے کو چند حروف معینہ کا مجموعہ تسلیم کیا گیا ہے۔ ان حروف کی تعداد نو تک بتائی گئی ہے یعنی حرفِ روی (جو قافیہ کی اصل اور اساس ہوتا ہے) اس سے چار حرف پیشتر آسکتے ہیں اور چار بعد کو۔ صوتیاتی نقطۂ نظر سے حرف کے اس تصوّر کو باطل قرار دیا جاتا ہے اس لیے قافیے کے اجزائے ترکیبی کی نئی تعبیر ضروری ہو جاتی ہے۔ قافیے کا اس نقطۂ نظر سے بھی مطالعہ ضروری ہے۔ لیکن پیشِ نظر تجزیے میں بحث کو محدود رکھا گیا ہے صرف اس صوتی گرہ تک جو قافیے اور ردیف میں لگائی جاتی ہے۔

اس مطالعے کا طریقہ 'کار قیاسی نہیں بلکہ مشاہداتی ہے۔ یعنی جس مختصر مواد کا پہلے تذکرہ کیا گیا ہے اس کے تمام قافیوں اور ردیفوں کے اعداد و شمار تیار کیے گئے ہیں۔ ان اعداد و شمار سے بعض دلچسپ نتائج برآمد ہوئے ہیں ان نتائج سے غالب کے صوتی آہنگ کے طریقِ کار پر

روشنی پڑتی ہے۔ اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کے شاعر کی صوتیاتی جولاں گاہ کیا ہے۔ غالبؔ بنیادی طور پر صوتی آہنگ کے شاعر نہیں لیکن چند مقامات سے قطعِ نظر وہ اتنے بے مُرے بھی نہیں۔ ان کی شاعرانہ توجہ کا مرکز صوتی آہنگ سے زیادہ ندرتِ الفاظ و معنی آفرینی ہے۔ صوتی آہنگ ان کے یہاں شعوری طور پر نہیں ایک آمد کی رو میں برآمد ہوتا ہے اور ان غزلوں کے مزاج اور کیفیت کے مطابق ہوتا ہے وہ ردیف کی موسیقیت سے بخوبی واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دیوان میں ردیف دار غزلیں صرف گنتی کی ہیں۔ ردیف کی تکرار اور پابندی سے غزل میں جو شدّتِ تاثر اور موسیقیت پیدا ہوتی ہے اس سے انھوں نے بھرپور کام لیا ہے اور قافیے اور ردیف کے درمیان عام طور پر صوتی گرہ کامیابی کے ساتھ لگائی ہے۔

اس سلسلے میں صوتیاتی تجزیے سے جو نتائج برآمد ہوئے ہیں حسبِ ذیل ہیں۔

(۱) غالبؔ اس رمز سے واقف ہیں کہ مصوتے (VOWELS) قافیوں کے اختتام پر لائے جائیں تو صوتی گرہ زیادہ کامیابی سے لگائی جا سکتی ہے بہ مقابلہ اس کے کہ یہ ردیف کا پہلا جزو ہوں۔

ان کے کلام میں مصوّتوں پر ختم ہونے والے قافیوں کی تعداد ۴۸ ہے اور مصوّتوں سے شروع ہونے والی ردیفوں کی تعداد کل ۷ ہے۔ ان ۴۸ قافیوں میں سب سے زیادہ /ا/ مصوتے (یعنی الف پر) ختم ہونے والے قافیے ہیں یعنی بائیس۔ ان بائیس میں سے ۱۱ قافیوں میں /ا/ کا اتّصال غیر مسموع (VOICELESS) آواز /ک/ کے ساتھ کیا گیا ہے /ا/ مصوّتہ ہونے کی حیثیت سے مسموع ہے۔ لہٰذا مسموع کا غیر مسموع سے اتّصال اور دونوں کا ایک دوسرے کو عملِ انضمام سے متاثر کر کے آہنگ پیدا کرنا ایک لازمی امر ہے۔ ان کی بعض مقبولِ عام غزلیں اسی صوتی ترکیب سے مزیّن ہیں۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا
لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور

کی وفا ہم سے تو غیر اس کو جفا کہتے ہیں

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
اس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کیے

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی
اہلِ مریم ہوا کرے کوئی

کہوں جو حال تو کہتے ہو مدّعا کہیے

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے

جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں جب کہ مسموع مصوّتے کی گرہ غیر مسموع مصمّتے کے ساتھ اچھی طرح لگتی ہے ایک مصوّتے کی گرہ دوسرے مصوّتے کے ساتھ نہیں لگتی۔ غالبؔ نے اس قسم کی ناکام کوشش صرف چار جگہ کی ہے اور ثقالتِ صوتی کا شکار ہو گئے ہیں :

عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا[1] (ا / آ)

ہم سے کھل جاؤ بہ وقتِ مے پرستی ایک دن[2] (ی / اے)

کوئی دن گر زندگانی اور ہے (ی / او)

حضورِ شاہ میں اہلِ سخن کی آزمائش ہے (ی / آ)

اس ثقالتِ صوتی کو غالبؔ نے بعض مقامات پر غنّہ کے استعمال سے دور کیا ہے :

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا (اں / ا)

ہے بس کہ ہر اک ان کے اشارے میں نشاں اور (اں / او)

مصوّتے کی گرہ نہ صرف مصوّتے سے نہیں لگتی اگر اس کو مسموع مصمّتوں (VOICED CONSONANTS) کے ساتھ لایا جائے تب بھی ثقالت کا احساس ہوتا ہے۔ ان غزلوں میں قافیے اور ردیف کی بندش کو دیکھئے :

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں

---

[1] دوسرا مصرع [2] 'دن' سے عیب چھپ گیا ہے / ن / صوتی مصلح کا کام دیتا ہے

یہاں نہ صرف 'یا' محلِ نظر ہے بلکہ (ا / ب) بھی۔ یہ اتصال جب قافیے اور ردیف میں الٹ کر پیدا کیا جاتا ہے اور زیادہ گراں گزرتا ہے۔

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا

(د / آ) "د" کو "ت" بنا کر پڑھنا پڑتا ہے۔

/ا / کے بعد غالب کی سب سے زیادہ غزلیں / ئی / اور / ئے / پر ختم ہونے والے قافیوں میں لکھی گئی ہیں۔ یعنی ہر ایک میں دس، دس۔ یہاں ہم ایک بڑی دلچسپ بحث سے دوچار ہوتے ہیں جو پھر 'حرف' کے تصوّر سے پیدا ہوتی ہے۔ یعنی یائے مجہول اور یائے معروف کی بحث اور فرق۔ یہ فرق دراصل فارسی زبان کے لحاظ سے بامعنی ہے لیکن اردو زبان کے نقطۂ نظر سے یہ محض مہمل ہے۔ اس لیے کہ / ی / اور / ے / اردو کے دو علاحدہ حیثیت رکھنے والے مصوّتے ہیں اور ان میں سے ایک کا گرانا یا دبا دینا جائز قرار دینا اور دوسرے کا ناجائز ایک غیر زبان کے اصولوں کا اردو پر اطلاق کرنا ہے۔ غالب نے / ے / پر ختم ہونے والے قافیوں میں اس مصوتے کو گرانے یا دبانے کی کوشش صرف ایک دو جگہ کی ہے۔ عام طور پر انھوں نے اس کا اس طرح احترام کیا ہے جس طرح / ی / کا۔ جہاں تک واوِ مجہول اور واوِ معروف کا تعلق ہے غالب نے روایتِ شعری کے مطابق ایک دو جگہ انحراف کیا ہے جو یقیناً اردو دانوں کے لیے اب تک غیر ہضم شدہ اتصالِ صوت ہے۔

کہتے تو ہو تم سب کہ "بتِ غالیہ مُو آئے"
یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ "وو آئے"

کچھ کہہ نہ سکوں، پر وہ مرے پوچھنے کو آئے ○ (او)
ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بُو آئے ○ (اُو)
ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں جو آئے ○ (او)
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے ○ (او)

غالب نے قوافی و ردیف کے صوتی اتصال میں غنّے کا کامیابی سے تجربہ کیا ہے۔ صوتیاتی نقطۂ نظر سے غنّہ دراصل مصوّتوں کی انفی شکل ہے۔ غنّے سے مرکّب انیس

غزلوں کے قافیوں میں سے صرف ایک ایک /ة/ ، /ں/ ، /آ/ پر مشتمل ہیں باقی سولہ غزلوں کے قافیے /ہ/ کی انفی شکل یعنی /تہ/ رکھتے ہیں۔ غنّے کی سب سے زیادہ ترکیب /ک/ اور /ہ/ غیر مسموع مصمتوں سے کی گئی ہے۔ جہاں غنّہ نون یا میم سے مرکب کر دیا گیا ہے وہاں پوری غزل گنگنا اٹھی ہے۔ صوتی آہنگ کے لحاظ سے غالب کی سب سے کامیاب غزلیں یہی ہیں۔

ہم پر جفا سے ترکِ وفا کا گماں نہیں
اک چھیڑ ہے مراد مرا امتحاں نہیں　　　اں/ں

شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا　　　اں/ں

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے　　　اں/م

مصمّتوں کے نقطۂ نظر سے غالب کی محبوب ترین آواز جو انھوں نے بائیس غزلوں کے قافیوں میں لائی ہے ارتعاشی مصمّتہ /ر/ ہے۔ /ر/ زبان کی نوک کو تھر تھرا کر پیدا کی جاتی ہے اور اس لحاظ سے یقیناً سرعت اور رفتار کی حامل ہے۔ یہ دیگر مصمّتوں کے ساتھ مرکب بھی بآسانی ہو جاتی ہے اس اعتبار سے یہ اپنی نوعیت کی اردو میں واحد آواز ہے۔ ان بائیس غزلوں میں یہ سب سے زیادہ مرکب کی گئی ہے /ک/ کے ساتھ یعنی چھ بار اور پھر /ن/ کے ساتھ یعنی چار بار

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں

منظور تھی یہ شکل تجلّی کو نور کی

مجھے /ر/ سے مرکب قافیے کی کسی غزل میں ثقلِ صوت کا احساس نہیں ہوا سوائے دیوانِ غالب کی پہلی غزل کے دو مصرعوں کے:

نقش، فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا (ریر کا)

لیکن اگلے مصرعوں میں جا کر یہ ثقالت دور ہو جاتی ہے ۔ زنجیر کا، شیر کا، تصویر کا پھر تکرار صوت کی ثقالت کا احساس ہوتا ہے اس مصرع میں:

مدّعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا (ریر کا)

اختصار کی خاطر فی الحال ہم ایسی اصوات کے اعداد و شمار دینے سے اجتناب کر رہے ہیں جن کا استعمال صرف چند بار کیا گیا ہے حالاں کہ ان کی ترکیبِ صوتی کا مطالعہ بھی ضروری ہے قبل اس کے کہ ایک مجموعی حکم لگا یا جائے۔ غالب نے صوتیاتی نقطۂ نظر سے ردیف اور قافیوں کے بعض نہایت ہی "فردوس گوش" مرکبات تخلیق کیے ہیں۔ مثلاً:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے (م/ن)

شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا (ں/ن)

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا (ں/ہ)

آبرو کیا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں (ن/م)

ہم پر جفا سے ترکِ وفا کا گماں نہیں
اک چھیڑ ہے وگرنہ مرادِ امتحاں نہیں (ں/ن)

اور غالبؔ سے ان صوتی مرکبات کی ترکیب میں بعض اوقات بھول بھی ہوی ہے مثلاً ان کی یہ معرکتہ الآرا غزل جس کے کم از کم تین شعر ضرب المثل بن چکے ہیں، اس کا شکار ہیں:

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو (ہ/ہ)

دھمکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا
عشقِ نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا (د/تھ)

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہوتے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک (ت/ت)

مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے
بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے (ت/چ)

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے (ک/ہ)

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی (ت/ہ)

آخری غزل غالبؔ کی کامیاب ترین غزلوں میں شمار کی جاسکتی ہے لیکن قافیے اور ردیف کا اتصال اور "ہی سہی" ردیف کی ثقالت نے اس غزل میں ایک ایسا اندازِ تکلم پیدا کر دیا ہے جو چبا چبا کر باتیں کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔

غزل شناسی میں صوتی پس منظر کی بہت اہمیت ہے۔ چوں کہ بنیادی طور پر شعر کی زبان میں بہ مقابلۂ نثر صوتی سانچوں کی تکرار زیادہ ہوتی ہے۔ اس لیے یکسانیت سے بچنے کے لیے ان میں تنوّع سے کام لینا ہر اچھے فن کار کا فرض ہے۔ مشکل یہ ہے آمدِ شعر میں شاعر کا ذہنی ارتکاز لفظ اور ترکیب پر زیادہ ہوتا ہے اس لیے جب تک یہ سانچے اس کے شعری وجدان کا جزو نہ بن جائیں ان میں تنافر پیدا ہو جانے کا امکان قایم رہتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں صوتی سطح تخلیق کے وقت زبان کی دیگر سطحوں کے مقابلے میں زیادہ تہہ نشین رہتی ہے اور اس میں ارادی عمل کی کم سے کم دست اندازی ہوتی ہے۔ اس صوتی سطح کی جانب سے بے حسی دو وجوہ سے پیدا ہوتی ہے۔ ایک تو مشاعرہ بازی سے جہاں ترنّم اور موسیقی کی تانوں سے صوتی کم آہنگی کو اکثر چھپا لیا جاتا ہے اور دوسرے شعر کے خاموش مطالعے سے جس کی وجہ سے اعضائے تکلّم کو مختلف اصوات کے اتصال اور ان کی بندشوں کو آزمانے کا کم سے کم موقع ملتا ہے۔ مختلف اصوات کے ساتھ تلازمۂ خیال کے مختلف انداز بھی ہو سکتے ہیں۔ فرانس کے ایک مشہور شاعر نے اپنے ایک سانیٹ میں بتایا ہے کہ اس کے لیے فرانسیسی زبان کے مختلف مصوّتے کس طرح مختلف رنگوں سے منسلک ہیں مثلاً / E / نیلے رنگ سے / ا / سرخ سے وغیرہ۔ لیکن یہ مسئلہ لسانیاتی نفسیات سے تعلق رکھتا ہے اور مابعد اللسانی مسئلہ ہونے کی وجہ سے ہمارے احاطۂ مطالعہ سے خارج ہے۔

غالبؔ کی شاعری اور اس کے نقادوں کا جب بھی خیال آتا ہے تو میرے ذہن میں ایک عروسِ نو کی تصویر ابھرتی ہے جسے کوئی چوٹی سے پکڑتا ہے (غالبؔ کے فلسفی نقادوں کا یہی دستور ہے) کوئی گردِ کمر ہاتھ ڈالنا چاہتا ہے (کہ جمالیاتی و تاثراتی نقاد اس ناکردہ گناہ پر آمادہ تر نظر آتے ہیں) کوئی اس کے دایم زیرِ نقاب آئینے کی شرح کرتا ہے (کہ صوفی نقادوں سے بہتر اندروں میں تاک جھانک کون کر سکتا ہے) ایک نقطۂ نظر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس نو عروس کی لغزشِ اندازِ نقشِ پا کو دیکھا جائے صوتیاتی اور لسانیاتی تنقید کے جواز میں بس اسی قدر کہا جا سکتا ہے۔ ▼

وارث علوی

فسادات اور فن کار

جب طامس مان نے اپنے اردگرد نازیوں کی وحشت انگیزیوں کو دیکھ کر کہا تھا کہ آج کے دور میں انسان کا مقدر اپنی معنویت سیاسی اصطلاحوں میں ظاہر کرتا ہے تو گویا اس نے موجودہ انسان کی المناکی کے پس پشت اسباب و علل کا جو مبہم اور موہوم جال پھیلا ہوا ہے اس کی ایک نازک گتھی کی طرف انگشت نمائی کی تھی۔ ہمارا دور سیاسی رنگ میں اس قدر ڈوبا ہوا ہے کہ گویا ہماری روحانی اور جبلّی خواہشوں کی تکمیل بھی اب ہماری ذات سے وابستہ نہیں رہی بلکہ اس کا فیصلہ بھی سیاسی اداروں اور جماعتوں اور منصوبوں کے تحت ہوتا ہے۔ لیکن ادارہ چاہے وہ سیاسی ہو یا کوئی اور بہرحال ایک تجرید (ABSTRACTION) ہوتا ہے۔ انسان کا ادارے یا آدرش کے ساتھ کا رشتہ خون کا رشتہ نہیں ہوتا۔ یہ رشتہ لمسیاتی مرئی اور بدنی نہیں ہوتا۔ اور اسی لیے یہ رشتہ انسانی بھی نہیں ہوتا۔ یہ انسان کی المناکی ہے کہ اس نے صحیح ٹھوس اور پائدار انسانی رشتوں کو سیاسی تصورات اور آدرشوں کی موہوم اور تجریدی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھا دیا۔ انسان کو گوشت اور پوست کا بھرپور انسان سمجھنے کی بجائے اسے ایک سیاسی اکائی اور ایک تجریدی تصوّر سمجھا گیا۔ مائی لائی اور احمد آباد میں جو کچھ ہوا اس میں ایک انسان نے انسان کو نہیں مارا بلکہ ایک ابھری ہوئی سیاسی تجرید نے ایک بھرے پورے انسان کو مارا اور مارتے ہوئے یہی سمجھا کہ وہ انسان کو نہیں مار رہا بلکہ ایک تصوّر کو مار رہا ہے جس نے اتفاق سے انسانی جسم کی شکل اختیار کر لی ہے۔ یہ آج کے انسان کے ——— (DEHUMANIZATION) کی سب سے عبرتناک شکل ہے یعنی انسان انسان کو انسان سمجھ کر نہیں مار رہا بلکہ ایک مجرّد تصوّر سمجھ کر مار رہا ہے۔ یعنی نہ مارنے والے میں کوئی انسانی عظمت ہے نہ مرنے والے میں۔ مارنے اور مرنے کا یہ سلسلہ اس قدر ذلیل سطح پر واقع ہو رہا ہے کہ آدمی نہ غم محسوس کرتا ہے نہ حیرت۔ مائی لائی میں ایک زخمی بچے کی کھوپڑی کو آٹھ فٹ کے فاصلہ سے جس طرح گولی کا نشانہ بنا کر اڑا دیا جاتا ہے یا احمد آباد میں ایک ہی مکان میں دس آدمیوں کے خاندان کو بچوں سمیت زندہ جلا دیا جاتا ہے تو ان واقعات کو سن کر آدمی کیا محسوس کرے۔ غم اور حیرت یا پھر

رحم اور خوف یعنی وہ جذبات جو المیہ ہم میں پیدا کرتا ہے۔ ہمارے اردگرد جو کچھ ہو رہا ہے اس میں کوئی المیہ شان نہیں۔ ہمارا تشدد بھی بے معنی اور ہمارا کرب و غم بھی بے معنی۔ بے معنی اور بے ثمر۔ ہمارا تشدد اور ہماری ہولناکیاں۔ خیر و شر کے تمام اخلاقی تصورات سے آزاد ہو کر۔ اپنی اس انتہائی شکل کو پہنچ گئی ہیں جہاں پر وہ مضحکہ خیز بن گئی ہیں۔ میں .... ایک مرتبہ اپنے ایک دوست کے ساتھ مذبح (SLAUGHTER HOUSE) دیکھنے گیا۔ بہت سے بیل رسیوں سے بندھے ہوئے کھڑے تھے اور جگالی کر رہے تھے۔ قصائی چھری لے کر جاتا اور چار پانچ بیلوں کی گردن تلے پھیر دیتا ہے۔ بیل بدستور کھڑے ہوئے جگالی کرتے رہتے جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ پھر ایک ایک کر کے دھڑام سے نیچے گر جاتے۔ یہ تماشا دیکھ کر میرے دوست نے ہنستے ہوئے کہا کس قدر مضحکہ خیز ہے مجھے بھی ہنسی آگئی۔ میرا ایک طالب علم فسادات کا ایک واقعہ بیان کر رہا تھا۔ عام طریقہ یہ تھا کہ آدمی کو مار کر پٹرول چھانٹ کر جلا دیا جاتا۔ اکثر اوقات آدمی جلتا ہوا بھاگ کھڑا ہوتا اور پھر ---- میرا طالب علم کہنے لگا ۔ IT WAS SO FUNNY — THE WILD GOOSE CHASE یہ تو ہوا خون کا معاملہ۔ اب رہا رحم کا مسئلہ تو برتوں براخ کے THREE PENNY OPERA کی یہ سطریں ملاحظہ فرمائیے:

"آپ دیکھئے نا میرا کام تو ہے انسانوں میں رحم کا جذبہ پیدا کرنا۔ کچھ چیزیں ایسی ہیں جو انسانوں میں رحم کا جذبہ پیدا کرتی ہیں۔ صرف کچھ چیزیں لیکن مصیبت یہ ہے نا کہ جب ان کا استعمال بار بار کیا جاتا ہے تو پھر وہ بیکار ہو جاتی ہیں۔ انسانوں میں یہ عجیب ناگوار صلاحیت ہے کہ وہ خود کو اپنی مرضی کے مطابق سنگ دل بنا سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ آدمی جو سڑک کے کنارے ایک ٹنڈے کو دیکھتا ہے تو اس قدر لرز جاتا ہے کہ پہلی بار تو وہ اسے چھ آنے بھی دے دیتا ہے۔ دوسری بار وہ اسے صرف تین آنے دیتا ہے۔ اور اگر وہ اسے تیسری بار دیکھتا ہے تو نہایت سرد مہری سے اسے پولیس کے حوالے کر دیتا ہے۔"

اندرا گاندھی نے احمد آباد کا دورہ کرنے کے بعد ایک بات کہی تھی کہ مجھے افسوس یہ ہے کہ لوگوں کو صورتِ حال کی ہولناکی پر شرم کا احساس تک نہیں۔ لیکن شرم کا احساس کسے ہو۔ حاجی لاٹھی کے واقعے پر امریکی پریس اور پبلک یہی کہتی رہی کہ جنگ میں ایسا ہوتا ہے ۔ احمد آباد کے فساد پر پریس اور پبلک یہی کہتی رہی کہ فساد اور پانی اپنا راستہ خود بناتے ہیں ۔ افسوس، شرم، غم، غصہ انسانی جذبات ہیں اور ان کا تعلق زندہ انسانوں سے ہے سیاسی تجریدوں سے نہیں۔ اور آج زندہ انسان ایک سیاسی تجرید بن چکا ہے۔ ٹکنولوجیکل

دور میں وہ یکانگی تو ہو ہی چکا تھا اب سیاسی اثرات کی مضبوط گرفت کے تحت وہ تجریدی بن گیا۔ ایسے انسان کے جذباتی سوتے خشک ہو جائیں تو کوئی تعجب نہیں۔ خیر و شر کے تصور سے بے نیاز یہ سرد انسان جس طرح فطرت اور کائنات سے دور اور اپنے انسانی جذباتی دھاروں سے بے بہرہ اپنی جبلتوں سے بھی دامن ہو رہا ہے اس کا تماشا ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ ہم اس بات کو فراموش کر رہے ہیں کہ انسانوں سے متعلق ہر صورتِ حال سب سے اوّل انسانی صورتِ حال ہے اور بعد میں سماجی، سیاسی اور اخلاقی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ صورتِ حال کے انسانی پہلوؤں کو ہم نظر انداز کر جاتے ہیں اور صرف سماجی اور سیاسی پہلوؤں کی چھان پھٹک شروع کر دیتے ہیں۔ فسادات پر سیاسی آدمیوں اور اخباری کالم نویسوں کی تحریروں میں جو چیز غائب ہے وہ یہی انسانی نقطۂ نظر ہے۔ اِن لوگوں کو اس بات کا گویا احساس ہی نہیں کہ فسادات سب سے پہلے ایک انسانی مسئلہ ہے اور اگر مسئلہ پیدا ہوا ہے تو سیاسی شاطروں کے استحصال اور سیاسی اقتدار کی خواہشمندی سے۔ آج کے فنکار کی پوری جدوجہد اسی عیّار، خود فریب، غیر انسانی سرد اور مصنوعی معاشرے کے خلاف ہے وہ اس ہڑبونگ میں اپنی انسانی صفات اور انسانی قدروں کو بچانے کی فکر میں ہے۔ کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ اس کا فن پرورش پاتا ہے اس کی انسانی شخصیت سے۔ اور اگر اس کی انسانی شخصیت ہی تڑ مڑ گئی تو وہ بھی اس عام سفّاک معاشرے کا ایک آلۂ کار بن جائے گا اور اخباری کالم نویسوں کی طرح خامہ فرسائی کرتا رہے گا۔ سیاسی آدرشوں، جماعتوں اور تحریکوں کے سامنے سپر انداز ہونے کی بجائے وہ خود ایک ایسے آدرش کی تشکیل کرنا چاہتا ہے جس میں وہ انسانی زندگی کی قدروں کا تعین کر سکے وہ اپنی جذباتی روحانی اور جبلّی زندگی کے زندہ عناصر کو ان تمام سیاسی اور معاشرتی اثرات سے بچانا چاہتا ہے جو ان عناصر کو توڑ پھوڑ کر رکھ دینا چاہتے ہیں۔ یہ زندگی کی جدّوجہد سے گریز نہیں بلکہ اس جدوجہد کو اس کے صحیح راستے پر گامزن کرنے کی کوشش ہے۔ ایک زمانہ میں حافظ کے اِس شعر پر ہمارے روشن خیال بیرسٹر لوگ اور سیاسی آگہی رکھنے والے نقاد ہنسا کرتے تھے:

رموزِ مملکتِ خویش خسرواں دانند
گدائے گوشہ نشینی تو حافظا مخروش

لیکن آج کا فن کار اس شعر کی معنویت کو اچھی طرح سمجھتا ہے۔ میدانِ عمل کا مطلب جب اقتدار کے لیے پاگل لوگوں کی مار دھاڑ بن گیا ہو تو فن کار کے لیے یہی بہتر ہے کہ وہ ان قدروں اور رشتوں کو محکم

گوشہ نشین ہو جائے جو اسے عزیز ہیں۔ فن کار تباہی کی طرف بڑھتے ہوئے معاشرے کو کبھی روک نہیں سکا وہ صرف ان تصورات، ان یادوں، ان تجربوں اور قدروں کو محفوظ کر سکتا ہے جو خود تباہ ہو جائیں اگر وہ اپنی گوشہ نشینی کو تج کر دیوانوں کے ہجوم میں شامل ہو جاتا یہ کردار آج کے فن کار کا نہیں بلکہ ہر دور میں ہر فن کار کا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جسے ہم انسان کی تہذیبی تاریخ کہتے ہیں وہ عبارت ہے ان گوشہ نشین فن کاروں کی تخلیقات سے جن میں انسانی زندگی کے بہترین تجربات سموئے ہوئے ہیں۔ رنگ، آہنگ، لفظ اور رقص کے ذریعے اظہار پا کر فن کار کے تجربات ایک طویل روایت کی شکل میں ہم تک پہنچے ہیں اور اسی روایت کے سہارے اس تشدد اور تصنع سے بھری ہوئی دنیا میں ہم ہماری انسانیت کی بچی کھچی قدروں کو محفوظ کیے ہوئے ہیں۔ انسانیت کی یہ قدریں کیا ہیں۔ آدمی پر ہزاروں سال کے متمدنی ارتقا نے اس قدر مصنوعی پرتیں چڑھا دی ہیں کہ یہ کھوج لگانا مشکل ہو گیا ہے کہ وہ کونسی بنیادی چیزیں ہیں جن سے آدمی عبارت ہے۔ اس کی سب پرتیں کھرچ لی جائیں تو وہ ایک حیاتیاتی اکائی رہ جاتا ہے۔ اور اس صورت میں اگر اس کے پاس کچھ نہیں رہتا تو صرف چند بنیادی جبلتیں رہ جاتی ہیں جو بہر حال انسانی ہیں۔ اسی لیے حسن عسکری نے ایک بار چڑانے کے لیے یہ بات کہی تھی کہ فسادات پر انسانے پڑھنے کی بجائے وہ ننگی تصویریں دیکھنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ کم از کم یہ ایک انسانی فعل تو ہے۔ فحش ناولیں اور تصویریں دیکھنے والا ذہن اس ذہن سے زیادہ صحت مند اور انسانی ہے جو ساورکر اور گولوالکر کی کتابیں پڑھتا ہے اور مدر انڈیا کی تصویریں دیکھتا ہے۔ کیوں کہ فحش ناول اور عریاں تصویریں اس کی جنسی جبلت کو انگیز کرتی ہیں ـــ اشتعال کا یہ طریقہ غلط ہی سہی۔ جب کہ متعصب اور شدید فرقہ پرستانہ ذہن کی نگارشات کا مطالعہ آدمی کو آدمی سے بدل کر ایک گھناؤنی تجرید کی شکل دیتا ہے۔ آج ہم اپنے اردگرد جس طرح لسانی اور فرقہ وارانہ عصبیت اور فاشی قوتوں کو پھلتا پھولتا دیکھ رہے ہیں اور ان کے سامنے جو ایک بے پناہ بے بسی کا احساس آہستہ آہستہ جاگزیں ہو رہا ہے اس کے آئینے میں ہم اپنے تمام خوابوں کی شکست و ریخت کا دل خراش منظر دیکھ سکتے ہیں۔ اور یہ خواب بے پناہ عیش و مسرت کے خواب نہیں تھے بلکہ سیدھے سادے انسانی تعلقات پر قائم ایک زندہ معاشرے کے خواب تھے۔ انسانی تعلقات جس کا ایک شدید ترین روپ عورت اور مرد کے تعلقات ہیں جو محض جبلی کشش کے سہارے پیدا ہوتے ہیں اور دو اجنبی انسانوں کے بیچ سے غیریت کی تمام دیواریں مٹا کر اپنائیت اور آشنائی، اعتماد اور باہم تعاون کی بنیاد رکھتے ہیں۔ اسی لیے تو میٹلیس نے اپنی ایک نظم میں جنسی محبت کو اپنے اردگرد کی نراجی

سیاسی فضا سے پناہ گزینی کا سب سے پرکشش ذریعہ سمجھا تھا۔

HOW CAN I, THAT GIRL STANDING THERE,
MY ATTENTION FIX
OR ROMAN OR ON RUSSIAN
OR ON SPANISH POLITICS ?
YET HERE'S A TROUBLED MAN THAT KNOWS
WHAT HE TALKS ABOUT,
AND THERE'S A POLITICIAN
THAT HAS READ AND THOUGHT,
AND MAY BE WHAT THEY SAY IS TRUE
OF WAR AND WAR'S ALARMS.
BUT O THAT I WERE YOUNG AGAIN
AND HELD HER IN MY ARMS.

گویا کہ ہر قسم کی جنگ، سیاست، تعصب، نفرت، ہیچ ہے ایک جوان خوبصورت لڑکی سے ہم آغوشی کے مقابلے میں اور ہم آغوشی علامت ہے اپنی شدید ترین شکل میں انسانی تعلقات کی ۔ اور یہ تعلقات پیدا ہوتے ہیں کسی کے ساتھ رہنے، کسی پر اعتماد کرنے، ساتھ میں جینے مرنے کے عہد و پیمان باندھنے سے۔ فسادات کا سب سے بڑا وار ان تعلقات پر پڑتا ہے۔ سب سے کاری زخم اعتماد کے جسم پر لگتا ہے۔ یہ اڑوس پڑوس پر اعتماد ہی تو ہوتا ہے جو آدمی چین کی نیند سوتا ہے۔ اور نہ جانے کتنے ہی لوگ ہیں جو سوتے میں مارے جاتے ہیں۔

ابھی میں اپنے گھر میں سو رہا تھا — ابھی میں گھر سے بے گھر ہو گیا ہوں
انہی لوگوں سے مل کر خوش ہوا تھا — انہی لوگوں سے ڈرتا پھر رہا ہوں

(محمد علوی)

یہ کتنا روح فرسا تجربہ ہے کہ آدمی ان لوگوں سے ڈرنے لگے جنہیں روز وہ دیکھتا ہے۔ جن کی دکان سے سودا سلف خریدتا ہے۔ جن کے بچوں کو پیار کرتا یا دھمکاتا ہے۔ آنکھ کی شرم، خون کا رشتہ، دھرتی کے بندھن یہ انسانی معاشرے کی علامتیں ہیں، انھیں کھو کر

آدمی ایک زندہ لاش بن جاتا ہے۔ اور آج کا آدمی یہی چیز یں آہستہ آہستہ کھو رہا ہے۔ آج کے انسان کا سب سے بڑا مسئلہ انسانی تعلقات کا مسئلہ ہے۔ بحیثیت انسان کے دوسرے انسانوں سے اس کا تعلق کیا ہے۔ رشتہ کیا ہے۔ ورنہ انسان دوستی کے بہانہ تلے تو ہم سبھی جیتے ہیں۔ گویہ عباب چاک ہوگئی ہے۔ لیکن اس عبا کے نیچے ہمارے انسانی جسم اور رُوح کی کیا حالت ہے۔

اتار پھینکوں بدن سے پھٹی پرانی قمیص
بدن قمیص سے بڑھ کر کٹا پھٹا دیکھوں (محمد علوی)

یہ تعلّقات کا ایک ہی پل میں کٹ جانا۔

مٹی تو کچی ہے لیکن
صدیوں کا رشتہ پکّا ہے
پل بھر میں کیا ٹوٹ گیا ہے (عادل منصوری)

آدمی آدمی کے بیچ میں جب رشتہ محض موت اور قتل کا رشتہ رہ جائے تو آدمی ایک ایسی بے کراں مایوسی سے دوچار ہوتا ہے جس سے نجات اسے صرف موت ہی کے دامن میں مل سکتی ہے۔ موت سے دوچار ہوکر آدمی خود آگہی حاصل کرتا ہے۔ ہیمنگ وے کی کہانیوں میں ہیرو جب موت کو اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتا ہے اسی وقت گویا وہ تمام بندھنوں سے آزاد ہوجاتا ہے اور اس کی ذات اس پر عیاں ہو جاتی ہے۔ اب یہ فیصلہ کہ وہ جیے گا یا مرے گا اور اگر جیے گا تو کونسی شرطوں پر اسے انفرادی طور پر کرنا ہوتا ہے۔ جب تک وہ موت سے دوچار نہیں ہوتا وہ بٹا ہوا ہوتا ہے۔

یہاں تو آئینے ہی آئینے ہیں
مجھے ڈھونڈھو کہاں پر کھو گیا میں (محمد علوی)

لیکن موت عالم کے اجزائے پریشاں کی شیرازہ بندی کرتی ہے۔ اس سے دوچار ہوکر اسے انتخاب کرنا پڑتا ہے، فنا کا یا زندگی کا۔

میں نے بھی اپنی موت کو دیکھا قریب سے
اور اس کے بعد جینے کی حسرت نہ کر سکا (محمد علوی)

اور وہ شخص جو موت سے دوچار ہونے کے بعد جینے کی حسرت نہ کر سکے وہ صحیح معنوں میں

آزاد ہو جاتا ہے۔ یہ وہ عرفان ہے جو صوفیوں کو فنا کے کنویں میں جھانکنے کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ وہ دنیا جو سیاسی شاعروں نے بسائی ہے۔ لوٹ کھسوٹ، استحصال اور بے دردی پر قائم وہ معاشرہ جس کی زنجیروں میں سبھی قید ہیں، نفرت، حقارت اور ہماری اخلاقی عیاری کے زہر میں بجھی ہوئی ہماری زندگی کی قدروں کا نظام ـــــ ان سب سے فن کار آزاد ہو جاتا ہے اس میں ایک عجیب دردمندی پیدا ہو جاتی ہے۔ نفرت، حقارت اور غم و غصے کی بجائے ایک ایسا کرب جنم لیتا ہے جس میں وسیع انسانی ہمدردیوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

اوروں کے گھر جلا کے قیامت نہ کر سکا
گھر جل گیا مگر میں شکایت نہ کر سکا

وہ لوگ جو گھر جلانے آئے تھے انھیں اس بات کا احساس ہی نہیں تھا کہ
گھر میں تھا کیا جو مرا غم اسے غارت کرتا

ہاں ان کے گھر جلانے کے بعد بے حاصلی کا احساس اور شدید ہو گیا۔

تھی تو سہی پر آج سے پہلے اتنی حقیر فقیر نہ تھی۔ (مختار صدیقی)

جو بات فن کار دیکھ رہا تھا وہ گھر جلانے والے نہیں دیکھ رہے تھے۔ اور یہ کہ تباہ حال تو دونوں ہی تھے۔ گھر جلانے والے اور وہ جس کا گھر جلایا جا رہا تھا۔ زندگی کی بنیادی المناکیوں کا سامنا دونوں ہی کو تھا۔ گھر جلانے والا بھی اپنے گھر میں بے شمار بن سلجھی الجھنوں کو چھوڑ آیا تھا۔ اس کے گھر کے در و دیوار سے بھی تو ویراں ہونا ہی ٹپکتا تھا۔ لیکن اپنی زندگی کی ان محرومیوں اور الجھنوں کی طرف اس نے ایک لمحہ کے لیے پیٹھ کر لی تھی۔ اور رہا تھ میں دیا سلائی لیے نکل کھڑا ہوا تھا ایک دوسرے غم خانہ کو نذرِ آتش کرنے۔ ایسے آدمی کی شکایت بھی کیا کی جائے۔ اور اس ذلیل سطح پر انتقام بھی کیا لیا جائے۔ گویا انتقام، نفرت وغیرہ جو انسانی جذبات ہیں۔ فن کار ان جذبات سے بھی کام نہیں لے سکتا اور اس طرح ایک عجیب سی گھٹن محسوس کرتا ہے۔

اس نے مجھے تباہ کیا اس کے باوجود
دو چار دن بھی اس سے میں نفرت نہ کر سکا (محمد علوی)

نفرت نہ کر سکنے کی وجہ کوئی اخلاقی فضیلت نہیں بلکہ یہی کہ نفرت کس سے کرے؟

مجھے دیا نہ کبھی میرے دشمنوں کا پتا
مجھے ہوا سے لڑاتے رہے جہاں والے (ظفر اقبال)

وہ لوگ جو اسے مارنے آئے ہیں وہ اس کے دشمن تو نہیں۔ وہ تو سب اجنبی انجان غیر مرئی مجرد چہرے ہیں۔ وہ تو بے جان سیاسی روبو ہیں۔ بیماری اور وبا کے نظر نہ آنے والے جرثومے۔ انہیں جھیلا جاسکتا ہے۔ ان کے ہاتھوں تباہ ہوا جاسکتا ہے لیکن ان سے نفرت نہیں کی جاسکتی۔ کیوں کہ وہ نظر ہی نہیں آتے۔ جو لوگ نظر آتے ہیں وہ تو گوشت پوست کے انسان ہیں جن پر اعتماد کیا جاسکتا ہے۔

اپنے سے بڑھ کے تجھ پہ مجھے اعتماد تھا
افسوس تو بھی میری حفاظت نہ کرسکا

ایسے آدمی پر افسوس کیا جاسکتا ہے اس سے نفرت نہیں کی جاسکتی۔ گویا فن کار کو ایک ایسی صورت حال کا سامنا ہے جس میں وہ NORMAL HUMAN RESPONSE دینے سے بھی قاصر ہے کیوں کہ صورت حال اس قدر غیر معمولی ہے کہ وہ اپنے جذباتی ردِّعمل کی نوعیت تک پہچاننے کی صلاحیت کھو بیٹھا ہے۔ ایک تو ویسے ہی اس کی اندرونی اور روحانی کشمکش کیا کم تھی کہ پھر اسے ایسی غیر انسانی کشمکش کا سامنا کرنا پڑا جو پاگل انسانوں کی حرکتوں کا نتیجہ تھی۔ اس شعر میں روحانی اور مادّی کرب کس طرح ایک ہوگیا ہے اور اپنی روحانی شکستگی کا نوحہ اپنی خارجی اور مادّی زندگی کی ابتری کے مرثیے میں کیسے تحلیل ہو رہا ہے۔ ذرا دیکھیے:

مسجد شہید ہونے کا غم تو کیا مگر
اک بار بھی میں اس میں عبادت نہ کرسکا

ایک فرد کا یہ تہذیبی اور روحانی بحران ہی کیا کم تھا کہ وہ مسجد کو آباد کرسکنے کا اہل نہیں تھا کہ پھر مسجد کو آباد سمجھ کر بلوائیوں نے اسے برباد کردیا حالاں کہ فرد کی کشمکش تو یہی تھی کہ وہ مسجد سے دور ہوتا جارہا تھا اور مسجد خود بخود ویران ہوتی جارہی تھی۔

فسادات پر علوی کی شاعری اس ذہن کی شاعری ہے جو ایک جھٹکا کھا کر اپنی جڑیں کھو چکا ہے لیکن پھر جو اپنی جڑوں کو استوار کرنے کی حوصلہ شکن کوشش میں مصروف ہے۔ اس شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ایک بہت ہی زیادہ چھلسے ہوئے ذہن کی شاعری ہے۔ علوی کی حسّاسیت عمومی بیانات میں اظہار نہیں پاتی بلکہ خصوصی تجربات کا ذکر کرتی ہے۔ یہ انسانیت دوستی کی دہائی دینے والی یا ہاتھ میں ترازو پکڑ کر چلنے والی حسّاسیت کی

شاعری نہیں۔ کیوں کہ اب فسادات کی نوعیت بالکل بدل چکی ہے اور اکثریت کا فرقہ وارانہ جنون خون کا پیاسا ہو رہا ہے۔ اور مسلمان بقول راشد کے سوچتے ہیں کہ:

اے خدا
آج اپنے آبا کی سرزمین میں
ہم اجنبی ہیں
ہدف ہیں نفرت کے ناوکِ تیز و جاں ستاں کے

(سومنات)

ان کی حالت نہ صرف یہ کہ شکاریوں کے نرغے میں گھرے ہوئے ایک زخمی جانور کی سی ہے بلکہ انھیں یہ احساس دلایا جارہا ہے کہ وہ موذی جانور ہیں جس کا بے دردی سے مارا جانا ہی بہتر ہے بھارتی کرن۔ پرسنل لا۔ ملکی سرحدوں کے پار کی وفاداریاں محض تاویلیں ہیں اُن تعصبات کو حق بجانب ثابت کرنے کی جو سیاسی اور تجریدی انسانوں کے دلوں میں جاگزیں ہیں۔ پورا معاشرہ ایک سیاسی تجرید میں تبدیل ہورہا ہے اور پوری اقلیت کو ایک سیاسی تجرید کے طور پر دیکھ رہا ہے یہ ایک ایسی غیر انسانی صورتِ حال ہے جس نے فن کار کو یاسیت کے بےکراں سمندر کے کنارے لاکر کھڑا کر دیا ہے۔ اُسے ڈبونے کے لیے امنڈتی ہوئی موجوں سے نجات کا ایک ہی راستہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو ـــ اپنی شخصیت کی انسانی قدروں کو ان لوگوں کے سامنے پیش کرے جو ان کا احساس کھو چکے ہیں۔ سوال انسانیت کے نام پر رحم کی بھیک مانگنے کا نہیں ہے بلکہ اپنی زخمی انسانیت کو پورے الم ناک کرب کے ساتھ پیش کرنے کا ہے جس سے لوگوں کو یہ احساس تو ہوسکے کہ بھری بہار میں جیسے مارا گیا تھا وہ بھی ایک بھلا پرا انسان تھا۔ لیکن ایک بھرے پرے انسان میں اور ایک سیاسی تجریدی انسان میں اس قدر بعد پیدا ہو چکا ہے کہ دونوں میں ترسیل کا گویا کوئی سلسلہ ہی نہیں رہا۔ فن کار سیاسی سطح پر آکر بھارتی کرن اور پرسنل لا اور چار شادیوں کے متعلق سوچ ہی نہیں سکتا اور ایک سیاسی آدمی فن کار کی طرح ایک عام آدمی کی ذاتی الجھنوں، اس کی زندگی کی المناکیوں اور اس کے جذباتی اور سماجی مسائل کو سمجھ ہی نہیں سکتا۔ ایک شخص بندوق ہاتھ میں لیے تمام رات اپنے گھر کے دروازے کے آگے گھومتا رہے۔ اور اس کے ہاتھ میں بندوق محض اس لیے ہو کہ اگر بلوائیوں نے اُس کے محلے پر حملہ کردیا تو وہ گھر میں جاکر اپنی تین جوان لڑکیوں پر گولی چلادے تاکہ وہ زندگی

میں کچھ نہیں تو کم از کم ایک باعزت موت کی سزاوار تو ٹھہریں۔ جب انسانوں کو ایسے صبر آزما اور حوصلہ شکن حالات کا سامنا ہو تو ان سے یہ کہنا کہ یہ سب گھپلا اس لیے ہے کہ تم چار شادیاں کرتے ہو اور دیس کے وفادار نہیں ہو ایک ہولناک صورتِ حال کو مضحکہ خیز بنا دیتا ہے۔ اور اس المناک مضحکہ خیزی میں گھرا ہوا فن کار سوائے اس کے اور کیا کہہ سکتا ہے:

ابھی رو دیا ابھی ہنسنے لگا ہوں
تو کیا سچ مچ میں پاگل ہو گیا ہوں (محمد علوی)

جس صورتِ حال کا فن کار کو سامنا ہے اس کا مقابلہ نہ خود ترحمی سے کیا جا سکتا ہے نہ عجز و زاری سے۔ نہ تغافل و بے نیازی سے جس تصادم سے وہ گذر رہا ہے وہ بڑی تیزی سے اسے خود آگہی کی طرف لے جا رہے ہیں۔ انسان زبردست تصادم سے گذر کر ہی بھرپور عرفانِ ذات حاصل کر سکتا ہے۔ انسان خود اپنی ذات کے تضاد، اپنی جذباتی محرومیوں اور اپنی روحانی شکست و ریخت کا شکار ہے۔ پھر جس معاشرے میں وہ رہتا ہے وہ خود تضادات، تشدد، عیاری اور تصنع سے بھرا ہوا ہے۔ اسی طرح فن کار اندر اور باہر دونوں طرف سے ٹوٹ رہا ہے۔ اپنے وجود کی ان ٹوٹی ہوئی کرچیوں کو وہ اسی وقت یک جا رکھ سکتا ہے جب وہ اس صورتِ حال کے مقابلے کے لیے کوئی ہتھیار ڈھونڈھ سکے۔ یہ ہتھیار جس کا استعمال ابھی علوی اور دوسرے شاعروں کے یہاں شدید نہیں ہوا حقارت ہے۔ وہ زندہ جیتی جاگتی حقارت جس کا اظہار کامیو کے کیلی گیولا کے ان الفاظ میں ہوا ہے:

"دنیا کی کوئی اہمیت نہیں۔ انسان ایک بار اس بات کا احساس کر لے تو وہ اپنی آزادی پا سکتا ہے اور اسی لیے میں تم سے اور تم جیسے دوسرے لوگوں سے نفرت کرتا ہوں۔ کیوں کہ تم آزاد نہیں ہو۔" گویا فن کار فنا کی سرحدوں کو چھو کر پھر سے وجود کی وادی میں قدم رکھتا ہے۔ اور اب وہ زندگی کو نئی شرط پر قبول کرتا ہے اور یہ نئی شرط زندگی کی نفی نہیں اثبات ہے۔ تجریدی انسان کی شرط پر زندگی گذارنا فن کار کو قبول نہیں اور یہ بات وہ اس چٹان پر کھڑے ہو کر کہہ رہا ہے جو فنا کی وادی میں جھانکتی ہے۔" وہ دنیا جو تم نے بنائی ہے اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ یہ بات میں نے جان لی ہے اور اس لیے میں آزاد ہوں — اور اس لیے میں آزادی سے زندگی کا انتخاب کرتا ہوں اس کی انسانی اور حیاتیاتی بنیادوں پر یہ گویا ایک بھرپور توانا انسان کی پورے مصنوعی معاشرے سے لڑائی ہے۔ وہ معاشرہ جس کی تاریکی میں

شدت بھی نہیں بلکہ ایک بیمار انحطاط پذیر اترتی رات کی زرد سیاہی ہے۔

اکیلا تھا کسے آواز دیتا
اترتی رات سے تنہا لڑا میں (محمد علوی)

چوں کہ اس تجریدی انسان کے دور میں فسادات بھی ایک تجریدی شکل اختیار کر گئے ہیں — ایک معاشرتی دھندلکے میں ایک ایسا انسان جس کی شکل وصورت ہم پہچان نہیں سکتے، ایک ایسے انسان کو مار تا ہے جس کی شکل و صورت سے وہ بھی آشنا نہیں۔ اس بے قتل وغارت گری ایک ایسی میکانکی شکل اختیار کر گئی ہے کہ اس تماشے کو دیکھ کر ہم کوئی فطری انسانی ردِّعمل محسوس کرنے کے بھی اہل نہیں رہے۔ مثلاً غیر انسانی حرکتوں پر غضب کا اظہار یا الم ناک صورتِ حال پر غم یا رحم کا احساس خیر و شر کی قوتوں سے بے نیاز ہو کر آدمی کا جرم و گناہ بھی اپنی تمام انسانی معنویت کھو دیتا ہے۔ وہ بھالا اٹھاتا ہے اور زندہ و توانا انسان کے سینے میں بھونک دیتا ہے بالکل اسی غیر جذباتی سرد میکانکی انداز کے ساتھ جو اس کی مباشرت کے فعل میں جھلکتا ہے۔ گرم دہکتے ہوئے بدن سے اسے کوئی دلچسپی نہیں بلکہ شاید اس سے اسے خوف آتا ہے۔ سنسکرت کی عشقیہ شاعری کے رس میں ڈوبی ہوئی جوان تنومند عورت کی گولائیاں اور تناؤ اس کے لیے اقلیدسی لکیروں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ ہمارے یہاں داستانیں اور کوک شاستر کا مطالعہ بھی محض جنسی ہیجان پیدا کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ دوسرے جسموں کو گرمانے کے طریقے سیکھنے کے لیے نہیں۔ ہماری جنسی زندگی کے متعلق ہمارے پاس اعداد و شمار یا کنزے رپورٹ قسم کی کوئی چیز نہیں۔ اگر اس قسم کی کوئی رپورٹ تیار کی جائے تو ہمارے جنسی اخلاق کی عیاریوں کا پتہ چلے۔ شاید اس وقت ہمیں پتہ چلے کہ بوسہ بازی جیسی چیز ہماری جنسی زندگی میں ایک غیر اہم عنصر سے زیادہ معنی نہیں رکھتی۔ شاید ہمیں اس وقت یہ بھی پتہ چلے کہ ہماری جنسی زندگی میں صنفِ نازک کا استحصال کیا مقام رکھتا ہے۔ ہمارے مباشرت اور قتل دونوں عمل کی صورتیں ہیں — بے کیف، بے معنی، سرد، میکانکی اور اپنی ذات پر مرکوز۔ وہ آدمی جو مباشرت کے وقت دوسرے کی آنکھ کی چمک یا قتل کرتے ہوئے دوسرے کی آنکھ کا خوف نہیں دیکھ سکتا وہ دراصل اندھیرے میں حلق لگاتا ہے۔ اگر بھالا اٹھاتے وقت وہ دوسرے کی آنکھ کا کرب اور خوف دیکھ لے یا وہ اس کرب اور خوف کو محسوس کرے اور محسوس کرنے کے باوجود وہ بھالا گھونپ دے تب تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کا وار گلوٹن کی دھار کا وار نہیں تھا۔ ایک انسان کا وار تھا۔ اس گم کردہ راہ انسان کا کرب

جو ایک بے معنی اور بے حاصل قتل کا موجب بنا ہے منیر نیازی کی اس نظم میں ملاحظہ فرمایئے۔

تیغ لہو میں ڈوبی تھی اور پیڑ خوشی سے جھومتا تھا
یادِ بہاری چلی جھوم کے جب اس نے مجھے دیکھا تھا
گھائل نظریں اس دشمن کی ایسے مجھ کو تکتی تھیں
جیسے اَن ہونی کوئی دیکھی ان کم زور نگاہوں نے
یہ انصاف تو بعد میں ہوگا کیا جھوٹا کیا سچا ہے
کون یقیں سے کہہ سکتا ہے کون برا، کون اچھا ہے
لیکن پھر بھی ایک بار تو میرا دل بھی کانپا تھا
کاش یہ سب کچھ کبھی نہ ہوتا میں نے دکھ سے سوچا تھا
گھائل نظریں اس دشمن کی گہری سوچ میں کھوئی تھیں
جیسے ان ہونی کوئی دیکھی ان کم زور نگاہوں نے

کون ہوں میں اور کون تھا وہ جس پر ہونی نے وار کیا
کون تھا وہ جس شخص کو میں نے بھری بہار میں مار دیا

(میرے دشمن کی موت)

یہ ہے انسانی صورتِ حال! جانوروں اور انسانوں کی بھی ایک جبلّت رہی ہے کہ وہ لڑائی یا مقابلے میں اپنے دشمن کے دل میں نرمی پیدا کرنے کے لیے مختلف حرکتیں کرتے ہیں۔ اسی لیے آمنے سامنے کی لڑائی زیادہ انسانی ہوتی ہے بہ نسبت اس جنگ کے جو فاصلے پر سے گولیاں برساتی ہے یا جو بلندی سے بم پھینکتی ہے کیوں کہ ایسے معرکوں میں ہر قسم کی انسانی ترسیل ختم ہو جاتی ہے۔ جنگ اور ریم باری پر بہت اچھی نظمیں لکھی گئی ہیں لیکن اس بم بار پر۔ جو اندھیری رات میں خاموش شہر پر بلندی سے بم برساتا ہے مجھے "میرے دشمن کی موت" جیسی نظم کی تلاش ہے۔ ایسی نظم ان فسادیوں پر لکھی بھی کیسی جا سکتی ہے جو ایک چھوٹی سی کوٹھری میں عورتوں، بچوں اور مردوں کو بند کر کے مکان کی چھت نکال کر پٹرول چھڑک کر سب کو زندہ جلا دیتے ہیں۔ ایک ایک چال میں سو سو آدمیوں کو تہہ تیغ کر ڈالتے ہیں اور جب امن قائم ہونے کے بعد فسادات پر دانش ورانہ مباحث چھڑتے ہیں۔ صحافتی مضامین لکھے جاتے ہیں تو ہر

ترقی پسند سکیولر دانش ور یہی کہتا ہے کہ یہ سب گھپلا اس لیے ہے کہ مسلمان چار شادیاں کرتے ہیں۔ قومی دھارے میں بہتے نہیں حمید دلوائی اور چھاگلا کو اپنا لیڈر تسلیم نہیں کرتے۔ کوئی ان پانچ سو جوان بیواؤں کا ذکر نہیں کرتا جو راتوں کو چیخ کر جاگ اٹھتی ہیں اور زور زور سے چلانے لگتی ہیں۔ "اُسے مت مارو۔ اُسے مت مارو۔ اُسے مت مارو" فسادات کے بعد فرقہ پرست جماعتوں کا ایک زبردست جلوس نکلتا ہے۔ بہانہ ہے گرانی کے خلاف احتجاج لیکن دراصل ہے VICTORY MARCH ـــــ اور سب روشن خیال لوگ جلوس کی تعریف میں رطب اللسان ہو جاتے ہیں۔ یہ سب لوگ جو اندھیرے میں تیرے اٹھا کر رات کی سیاہ وادی میں خون کی ندیاں بہاتے ہیں اور وہ تمام لوگ جو دن کے اجالے میں قلم اٹھا کر صحافتی مضامین میں خون کی ندیوں سے چشم پوشی کر کے محض قومی دھارے کا ذکر کرتے رہتے ہیں ان میں سے ایک شخص بھی ایسا نہیں جو کرب سے چیخ کر یہ کہہ سکے "کون تھا وہ جس شخص کو میں نے بھری بہار میں مار دیا" یہ چند الفاظ بھی کبھی انسانیت کی دلیل ہیں یہ قاتل اس سیاسی آدمی سے زیادہ بہتر انسان ہے جو خود قتل نہیں کرتا۔ کبھی ایسی فضا پیدا کرتا ہے جس میں انسان اپنی انسانیت کو کھو کر قاتل بن جاتا ہے۔ یہ پولیٹیکل سائنس، صحافتی مضامین اور تفریحی ادب کے اثرات تلے تربیت پایا ہوا اقتدار پسند اور اولوالعزم سیاسی دانش ور جس کی نظر میں زندہ انسان محض ایک تجریدی اکائی ہیں اور جو اپنے سیاسی اقتدار کے حصول کی خاطر عام انسانوں کو شطرنج کے مہروں کی طرح استعمال کرتا رہتا ہے۔ یہ آج کے دور کا ہیکیاولی جو ہر قسم کے تخیلی، تخلیقی، روحانی اور جمالیاتی احساس سے محروم ہے، نہایت بے دردی اور بے رحمی سے اپنے فاشی تصوّرات کی بلی پر ہزاروں بے گناہ انسانوں کو قربان کروا سکتا ہے۔ اور اپنے اقدامات کے جواز میں یہ دلیل پیش کر سکتا ہے کہ ان کی موت ان کے غلط تصوّرات اور غلط سیاسی اقدامات کا نتیجہ ہے۔ اس آدمی کو ذرا غور سے دیکھو۔ یہ جلی ہوئی بستیوں میں جا کر اشک باری نہیں کرتا۔ یہ سن کر اس کا کلیجہ نہیں پھٹ جاتا کہ دو ہزار آدمی بے دردی سے مار دیے گئے۔ تین ہزار مکانات جلا دیے گئے۔ ہنیں وہ ٹاؤن ہال میں جا کر تقریر کرتا ہے اور عورتوں اور بچّوں کے قتل کا سبب فارسی رسم الخط، اردو زبان، چار شادیاں، تغلق اور غوری سلاطین، سر سید احمد خاں، خلافت تحریک اور برقع کی رسم میں تلاش کرتا ہے۔ اس آدمی کو غور سے دیکھو کیوں کہ یہ آج کل بہت سی کتابیں اور مضامین لکھ رہا ہے جن میں پوری ایک قوم کی تاریخ کو مسخ کر کے اسے یہ احساس دلانے کی کوشش کر رہا ہے کہ اسے جو کچھ برداشت کرنا پڑ رہا ہے وہ نتیجہ

ہے اس کے پرکھوں کی حماقتوں اور انسانیت سوز حرکتوں کا۔ یہ آدمی جو آج کروڑوں انسانوں میں خوف، ناپائیداری اور بے چینی پیدا کر رہا ہے دوسرے انسانوں کے دکھ درد محسوس کرنے کی پوری صلاحیت کھو بیٹھا ہے۔ اسے اقتدار پسندی اور سیاسی تصوّرات نے پاگل کر دیا ہے۔ یہ وہی آدمی ہے جو مباشرت کے وقت عورت کی آنکھ کی چمک اور قتل کرتے وقت مقتول کی آنکھ کا کرب نہیں دیکھ سکتا۔ ایلیٹ کے ڈرامے "کلیسا میں قتل" میں بیکٹ کو قتل کرنے کے بعد چاروں نائیٹ تماشائیوں سے مخاطب ہوتے ہیں اور نہایت منطقی مدلّل انداز میں اپنے قاتلانہ اقدام کا جواز پیش کرتے ہیں۔ یہ بات یاد رکھیے کہ ڈرامے میں ایلیٹ نے جو طامس بیکٹ، پادری کورس کی خواتین اور نائیٹ کے درمیان روحانی سطحیں قائم کی ہیں۔ ان میں نائیٹ خالص حیوانی سطح پر ہیں۔ نائیٹ نہایت مدلّل تقریریں کرتے ہیں۔ وہ طامس بیکٹ کو مغرور اور خود پسند بتاتے ہیں اور اس کے قتل کو سیاسی اور ملکی مصلحتوں کا تقاضہ سمجھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں: "تشدّد استعمال کرنے کا افسوس ہم سے زیادہ کسی کو نہ ہوگا۔ لیکن بدقسمتی سے بعض مواقع ایسے آتے ہیں جب سماجی انصاف کی خاطر تشدّد بالکل لازمی ہو جاتا ہے۔ کسی اور دوران وقت میں آپ آرچ بشپ کو پارلیمنٹ کے ذریعے مجرم ثابت کر سکتے ہیں اور غدّار کی حیثیت سے باضابطہ ان کی گردن اڑائی جا سکتی ہے۔ اور پھر بھی کسی کو قاتل کہلانے کا بوجھ اٹھانا نہیں پڑتا اور اس کے کچھ اور مدّت بعد ایسے معتدل طریقے بھی بیکار ہو جائیں گے لیکن آپ ایسے موقع پر تشریف لائے ہیں جب کلیسا کے دعووں کو مملکت کی بہبود کی خاطر مملکت کے ماتحت ہونا لازمی ہے"۔ (ترجمہ قرۃ العین حیدر) یہ نائیٹ اپنی حیوانی سطح سے جس بات کا احساس کرنے سے قاصر رہتے ہیں وہ یہ ہے کہ طامس بیکٹ کی پوری جدوجہد اپنے غرور اور پندار کو توڑنے کی رہی تھی۔ غرور کی سب سے زیادہ خوفناک شکل یعنی شہادت کا پندار اس کی آخری ترغیب تھا اور اس نے اس ترغیب کا بھی مقابلہ کیا۔ چاروں نائیٹ کی تقریریں اس ذہن کی عکاس ہیں جو دوسرے کے ذہن کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ تشدّد کو سیاسی ضرورت کے تحت حق بہ جانب ثابت کرنے کے اخلاقی نتائج کیا ہو سکتے ہیں اس سے ہمارا دور بے خبر نہیں۔ ایلیٹ کے نائیٹ سیاسی منطق سے کام لیتے ہیں اور ان کی تقریروں کا پورا آہنگ ڈپلومیٹک ہے۔ ماؤ لائی کے قتل کے بعد سیاسی مبصّرین کی تقریروں کا آہنگ کچھ اس سے زیادہ مختلف نہیں تھا۔ ذرا نائیٹ کے اس جملے کو ایک دو لفظوں کے ردّ و بدل کے بعد پھر سے پڑھیے۔ مطلب صاف ہو جائے گا۔ "کسی اور دورانِ وقت میں ماؤ لائی

کے مقتولین کو پارلیمنٹ کے ذریعے ووٹ کانگ ثابت کر سکتے ہیں اور غدّار کی حیثیت سے باضابطہ ان کی
گردن اڑائی جا سکتی ہے اور پھر بھی کسی کو قاتل کہلانے کا بوجھ اٹھانا نہیں پڑے گا۔" یعنی جو کچھ ہوا شک
کی بنیاد پر ہوا۔ حالاں کہ شک کی کوئی بنیاد نہیں تھی۔ فسادات کے بعد سیاسی مبصّرین کے بیانات کا لبِّ
لباب بھی کچھ یہی ہوتا۔ یعنی یہ شک کہ اقلیت ملک کی وفادار نہیں ہے۔ اس کے بھارتی کرن کی ضرورت
ہے۔ موجودہ میں فسادات کے زمانے میں جگہ جگہ یہ پوسٹر لگے تھے "ہندوستان چھوڑ دو"۔
ہر شخص یہی کہہ رہا تھا کہ ہم مسلمانوں سے تنگ آ چکے ہیں۔ اخبارات میں کالم نویس بھی تیار رہتے
تھے کہ مسلمانوں کی تنگ نظری، ان کا مذہبی جنون، ان کی پس ماندگی، ان کی غنڈہ گردی، ان کی
علاحدگی پسندی، ان کا پرسنل لا پر اصرار یہ سب باتیں ملک کی بہبودی کے خلاف ہیں"۔ لیکن
آپ ایسے موقعے پر تشریف لائے ہیں جب کلیسا کے دعووں کو مملکت کی بہبود کی خاطر مملکت کے
ماتحت ہونا لازمی ہے" لیکن یہ سیاسی مبصّرین ایک عام مسلمان کی ذہنی کشمکش کو سمجھنے سے
اتنے ہی قاصر ہیں جتنے چاروں نائیٹ طامس بیکٹ کی روحانی کشمکش کو۔ ایک سیاسی آدمی
ایک عام آدمی کے ذہن کو سمجھ ہی نہیں سکتا۔ زندگی کے مسائل جب سیاسی رنگ میں سامنے
آتے ہیں تو وہ انسانی مسائل نہیں رہتے محض سیاسی مسائل بن جاتے ہیں زندگی کے مسائل
کی ترسیل تو محض آرٹ اور ادب کے ذریعے ہوتی ہے اور سیاسی آدمیوں کا ادب بھی سیاسی
ہوتا ہے اس لیے کہ وہ زندگی کے مسئلے کو بھی ایک سیاسی مسئلہ بنا کر پیش کرتا ہے ادب
اور آرٹ کے ذریعے ہی وہ آدمی جنم لیتا ہے جس کی آنکھ کی چمک یا خوف آپ دیکھ سکتے ہیں
جس سے آپ خالص انسانی سطح پر دوچار ہو سکتے ہیں۔ اردو افسانے اور ناول کے کتنے مسلمان
کردار ہیں جن میں بہ حیثیت ایک مسلمان کے کوئی انھیں مارنا گوارا کرے گا لیکن جو سیاسی
تاریخیں آج لکھی جا رہی ہیں ان میں شاید ہی کوئی ایسا مسلمان ہوگا جس کو مار کر لوگ خوش
نہ ہوں گے۔ لیکن سیاسی تاریخوں سے ابھرتا ہوا کسی بھی قوم کا کوئی امیج (IMAGE) اس
قوم کے کسی بھی ایک فرد پر منطبق نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ فرد محض ایک سیاسی اکائی نہیں۔
ایک جیتا جاگتا انسان مٹ کر محض چند سیاسی لکیروں کی ایک گھناؤنی اقلیدسی شکل بن جاتا
ہے۔ انسانی جذبات اور جبلتوں سے عاری ہے۔ گوشت پوست کا انسان جس کا لہو پانی
بن چکا ہے ہمارے معاشرے پر تیزی سے حاوی ہو رہا ہے۔ یہ انسان کنسنٹریشن کیمپ بناتا
ہے۔ گیس چیمبر قائم کرتا ہے۔ نسل کشی کرتا ہے پرائیویٹ سینائیں بناتا ہے۔ تہذیبی اور لسانی

قتل کا مرتکب ہوتا ہے اور پھر ایلیٹ کے نائیٹ کی طرح صحافتی مضامین اور سیاسی کتابوں میں اپنے رویئے کو حق بہ جانب ثابت کرتا ہے فن کار ایسے آدمی کے سامنے سوائے الم ناک بے بسی کے کیا محسوس کر سکتا ہے :

اک بھیڑ ہے اندھی سی چلی آتی ہے
اک تیغِ حقارت ہے کہ لہراتی ہے
اک جنگل اُگ رہا ہے لمحہ لمحہ
اک بوند بچی تھی سو بہی جاتی ہے (شمس الرحمٰن فاروقی)

اس اندھی بھیڑ، اس اقلیدسی جنگل، اس بے جان لکیروں کے انبوہ سے آپ کیسے خطاب کر سکتے ہیں۔ لہو کی ایک بوند جیسے زمانے کی DEHUMANIZING قوتوں کی چیرہ دستیوں سے آپ نے کسی کسی طرح محفوظ کر لیا تھا۔ اسے کڑوا کسیلا بے رنگ پانی بننے سے بچا لیا تھا۔ اس سرخ گرم لہو کی بوند کو اب آپ لہراتی ہوئی تیغِ حقارت سے کیسے بچائیں گے۔ یہ بے رنگ پانی نہ بنی تو ان لوگوں کے ہاتھوں بہہ گئی جن کا خون بے رنگ پانی میں تبدیل ہو چکا تھا۔ اس اندھی بھیڑ پر کوئی نظم نہیں لکھی جا سکتی۔ بیچارے سلیمان اریب خواہ مخواہ اس بھیڑ کو یہ بتانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ وہ اس سے مایوس ہو گئے ہیں۔ انسانوں کی انسانیت سے مایوس ہو گئے ہیں۔ ان لوگوں سے مایوس ہو گئے ہیں جو عورتوں کی پستان کاٹ دیتے ہیں اور ماؤں اور بہنوں کے ساتھ زنا بالجبر کرتے ہیں۔ مایوسی وہاں پیدا ہوتی ہے جہاں کچھ امید ہوتی ہے۔ تجریدی انسانوں کے اس لمحہ لمحہ بڑھتے ہوئے جنگل سے آپ کیا امید وابستہ کر سکتے ہیں۔ عورتوں کے پستان کی وہ شخص کیا عزت کرے گا جو عورتوں کے ساتھ حلوق لگاتا ہے۔ یہ خوبصورت عورتوں کے پوسٹر پھاڑ دینے والا آدمی ہی ہے جو مذہب اور اخلاق کا نام لیتا ہے اور پھر مذہب اور اخلاق کے نام پر عورتوں کے پستان بھی کاٹتا ہے۔ یہ کچھ کم ستم ظریفی نہیں ہے کہ اسی ملک میں دین دھرم کا سب سے زیادہ چرچا ہے اور دین دھرم کے نام پر سب سے زیادہ اخلاق سوز حرکتیں بھی یہیں کی جائیں اور مذہبی رہنما ان حرکتوں پر مجرمانہ خاموشی اختیار کریں۔ اس عیّاری اور خود فریبی سے بھرے ہوئے معاشرے سے فن کار کیسے خطاب کرے۔ انسان میں انسانیت ہو تو انسانیت کو POINT OF REFERENCE بنا کر فن کار بات کرے لیکن جب آدمی بنیادی HUMAN DECENCY سے ہی تہی دامن ہو تو پھر اس کے کو تسے انسانی پہلو سے اپیل کی جائے۔ ایسی صورت میں فن کار سوائے اس کے کیا کر سکتا

ہے کہ ہونٹ بھینچے ہوئے غم کی برچھی کو دل کی گہرائیوں میں اتارتا چلا جائے۔ طنز و تبلیغ و تلقین سب ہیچ انسانیت کا واسطہ اور دہائی بیکار۔ اس اندھی بھیڑ سے ہر قسم کا انسانی تخاطب بے معنی ہے سوائے اس کے فن کار کیا کر سکتا ہے کہ جلتے ہوئے جھونپڑوں، چرائندی ہوی لاشوں اور کٹے ہوئے جسموں کو فن کار دیکھے۔ دیکھے اور دیکھتا رہے۔

آندھی نے گرا دیے گھروندے سارے
ننھی گڑیا کی بے حجابی دیکھوں (شمس الرحمٰن فاروقی)

ایک الم ناک کرب لیے۔ ایک سوگوارانہ انفعالیت کے ساتھ۔ بھینچے ہوئے لب اور بجھی ہوی آنکھوں سے بس دیکھتا رہے۔ اس طرح دیکھتا رہے کہ یہ پورا منظر ایک ہولناک تصویر کی صورت اس کی آنکھوں سے منعکس ہو۔ ایک ایسی تصویر جس میں رنگ بکھرے ہوئے ہوں اور اشیا غیر حقیقی اور کابوسی شکل میں منتشر ہوں عادل منصوری کی نظم "خون میں لتھڑی ہوی دو کرسیاں" جو فسادات پر کہی گئی نظموں میں بے مثال اور اپنی نوعیت کی واحد نظم ہے، ایک ایسی ہی سرئیلی تصویر پیش کرتی ہے۔ نظم میں جس ضبط سے کام لیا گیا ہے اور اپنی ذات اور اپنے قبیلے کے مرثیے میں جس خاموشی سوگوار حزنیہ لے کو اخیر تک برقرار رکھا ہے اس نے نظم کو غیر معمولی شدت اور گداختگی سے بھر دیا ہے۔ کسی بھی جگہ شاعر کا لہجہ بلند آہنگ ہونے نہیں پاتا۔ کسی جگہ جذبات کا سیلاب بے قابو ہو کر بہنے نہیں پاتا۔ نظم کا اسلوب غم زدہ آنکھوں اور بھینچے ہوئے لبوں کا اسلوب ہے۔ اس میں قبائلی نوحے کی سادگی اور یونانیوں کے المیوں کی روح فرسا ویرانیاں ہیں۔ اس میں نہ خود ترحمی ہے نہ ہائے وائے، نہ الزام تراشی، نہ طنز ہے نہ طعنہ زنی، نہ وہ SEIF-RIGHTIOUSNESS ہے جو فسادات پر لکھی گئی نظموں کو سب سے زیادہ ناقابل برداشت بناتی ہے۔ یعنی فن کار کا یہ رویّہ کہ وہ خود کو فسادیوں سے الگ اور برتر انسان سمجھے جو گویا صراطِ مستقیم پر قائم ہے اور اس کے راستے سے چند گم کردہ راہ انسانوں کو نفرت سے دیکھتا ہے۔ اس نظم میں شاعر کی جو ذہنی کیفیت جھلکتی ہے وہ BEWILDERMENT کی ہے۔ جو کچھ ہوا یا ہو رہا ہے اس پر ایک ایسی ہیبت ناک اور غم زدہ حیرانی جو تاریخ کے ہر کٹھن دور میں انسان کا مقدر ہے۔ یہی الم ناک حیرانی اس بوڑھی عورت کے چہرے کی جھرّیوں میں پتھرائی ملے گی جو انسانی تاریخ کے ہر موڑ پر جلی ہوی بستیوں میں، بے نور آنکھوں اور لرزتے ہاتھوں سے راکھ کے ڈھیر میں اپنے عزیزوں کی جلی ہوی ہڈیوں کو جمع کرتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں ایک طرف تو TRAGIC RESIGNATION ہے جو ان آسمانی بلاؤں کو برداشت کرنے کی

قوت عطا کرتا ہے اور دوسری طرف حیرانی کا یہ احساس کہ وہ جو کچھ دیکھ رہی ہے اس کا بھیانک گھناؤنا پن ہولناکی کے ہر تصور سے ماورا ہے۔

EVRY HORROR HAS ITS DEFINITION
EVERYSORROW HAD A KIND OF END
IN LIFE THERE IS NOT TIME TO GRIEVE LONG
BUT THIS, THIS IS OUT OF LIFE
AN INSTANT ETERNITY OF EVIL AND WRONG
WE ARE SOILED BY A FILTH THAT WE CAN NOT CLEAN
UNITED TO SUPERNATURAL VERMIN
IT IS NOT WE ALONE, IT IS NOT THE HORSE,
IT IS NOT THE CITY THAT IS DEFILED
BUT THE WHOLE WORLD THAT IS WHOLLY FOUL

(ایلیٹ: کلیسا میں قتل)

یہ ہولناکی جو زندگی اور وقت کی حدود سے ماورا ہے اس کا سب سے زیادہ روح فرسا اظہار کنگ لیئر میں ہوا ہے۔ خصوصاً اس منظر میں جب لیئر اپنی عزیز بیٹی کورڈیلیا کی لاش کو ہاتھوں میں اٹھائے آتا ہے (ذہنی گرٹیا کی بے حجابی دیکھیوں) اور اندوہ ناک آواز میں چیختا ہے HOWL, HOWL, HOWL, HOWL — لیئر کی یہی پکار عادل کے یہاں ایک خاموش بین، ایک سوگوار نوحہ بن گئی ہے۔ نہ کسی سے شکوہ ہے نہ شکایت۔ لیئر کی طرح عادل کو نہ دشمنوں میں دلچسپی ہے نہ دشمنوں کی موت میں نہ ان کے کردار میں۔ کیوں کہ آدمی کی سب سے گراں مایہ پونجی لٹ جائے تو وہ لوٹنے والوں میں دلچسپی نہیں لیتا۔ جو کچھ لٹ گیا ہے، جل گیا ہے، کٹ گیا ہے اسے وہ زخمی انسانیت کی ابدی علامت ——— ہڈیاں جمع کرنے والی بوڑھی عورت کی طرح سمیٹتا ہے۔ جمع کرتا ہے اور نہایت پیار سے ان کا نوحہ پڑھتا ہے۔

خون میں لتھڑی ہوئی دو کرسیاں
شعلوں کی روشنی میں وحشی آنکھوں کا ہجوم
رات کی گہرائیوں میں موج زن

اجنبی بڑھتے ہوئے سایوں کا شور
نیم مردہ سایہ چاند
کوئی دوشیزہ کا جیسے ادھ کٹا پستان
اور اس پر خون میں لتھڑی ہوئی دو کرسیاں
میں جواب ٹوٹا ہوا آئینہ ہوں
ایک سے دو، پانچ، پندرہ، دس ہزار
میری ان لاشوں کو کفنائے گا کون
نعرۂ تکبیر محرابوں سے دور
میری ان لاشوں کو دفنائے گا کون
چشمِ شب بیدار کے خوابوں سے دور
دور شعلے
اور شعلوں میں چمکتا اک مکاں
اور شعلے
اور ان میں خون میں لتھڑی ہوئی دو کرسیاں
ہڈیوں سے سر اٹھاتا یہ دھواں
یہ دھواں جو اجنبی سا لگ رہا
بو ترے اجداد کی
بو مرے اجداد کی
پھیلا گیا
تیرگی میں جگنوؤں کی جگمگاتی نوک ہر سنگین کی
آسماں پر ٹکٹکی باندھے ہوئے
روشنی کی منتظر آنکھیں اداس
بند کمروں کی فضا میں سیلنی سانسیں اداس
اور اداسی کے پروں کے درمیاں
خون میں لتھڑی ہوئی دو کرسیاں ▼

شمیم حنفی

نئی غزل کی روایت

ہمارے عہد کے ادبی مباحث کا المیہ یہ رہا ہے کہ بعض الفاظ اور اصطلاحات کو اچھی طرح سمجھے بغیر ہم اُن پر ایسے حکم لگا دیتے ہیں کہ ان کا کردار صرف مسخ شدہ صورت میں ابھرتا ہے۔ روایت کا لفظ بھی انھیں بدنصیب الفاظ کی صف میں شامل ہے۔ حیرت یہ ہے کہ یہ لفظ بالذات ایک مسئلے کی حیثیت بھی رکھتا ہے جس کے بارے میں اپنی رائے قائم کرنے کا حق یقیناً ہر شخص کو حاصل ہے۔ لیکن استحقاق سے پہلے ذمہ داری اور استعداد کی شرط عائد ہوتی ہے۔ اس شرط کو پورا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم روایت کو پہلے سے کوئی گالی سمجھے بغیر، اپنے ذہنی تحفظات اور رواج کے جبر سے آزاد ہو کر اس کا اچھی طرح تجزیہ کریں اور حقیر مصلحتوں سے بے نیاز ہو کر نتائج کی جستجو اور ان کی قدر و قیمت کے تعین کی طرف قدم اٹھائیں۔ روایت کی حیثیت فن اور فکر کے ارتقا میں اساسی ہوتی ہے۔ اس حقیقت سے قطع نظر زندہ اور فعال حقیقتوں سے مملو روایت بہ یک وقت آیندہ حقیقتوں کے محرک اور اس کے امتحان کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ وہ ماضی اور حال، دو زمانوں میں ایک ساتھ زندہ رہتی ہے اور وقت سے اس کا رشتہ محض ایک تاریخی واقعے یا پس منظر کی شکل میں نہیں استوار ہوتا بلکہ ارتقا پذیر میلانات کے ساتھ اس کے وجود اور معنویت کا احساس اور زیادہ مستحکم ہوتا جاتا ہے۔

جب ہم کسی بھی حقیقت یا تصور کے وجود سے انکار کرتے ہیں تو ہمارے انکار میں یہ رمز بھی شامل ہوتا ہے کہ ہم نے اس کے وجود کو تسلیم کر لیا ہے، اسی طرح ادب کی تاریخ میں اچھی یا بری روایت کے اعتراف و ادراک کے بغیر کسی نئے راستے کی تلاش ممکن نہیں۔ کوئی بھی نظریہ، کتب فکر، ادبی تصور یا تہذیبی رجحان، گذرے ہوئے زمانوں سے کلیتہً الگ کر کے نہ تو سمجھا جا سکتا ہے اور نہ قائم کیا جا سکتا ہے۔ ماضی اچھا ہو یا برا اس کا کوئی نہ کوئی جزو حال کی ذات کا بھی حصہ ہوتا ہے، کبھی اس کی قوت بن کر اور کبھی ایک متضاد لیکن ناگزیر حقیقت کی شکل میں۔ جو حضرات روایت کے وجود سے یکسر منحرف ہوتے ہیں اور جدت یا جدیدیت کو اپنے ذہنی افق پر خلا یا آسمان سے حاصل شدہ روشنی کا منبع قرار دیتے ہیں ان کی منطق صرف ایک گڑھا کھودنے سے مماثل

ہوتی ہے جس میں عمل کا سفر اوپر سے نیچے کی طرف ہوتا ہے[1]۔ بصورت دیگر ہر عمل خواہ اپنے پیشرو عمل کا اثبات کرتا ہو یا اس کی نفی، بہر حال اُسی کی سطح پر اپنے قدم جماتا ہے۔ یقول محمود صاحب " ماضی کو اپنے سر کا بھوت بنا لینا تو یقیناً آسیب قسم کی بیماری ہے لیکن ماضی سے یکسر انکار کر دینا (یا اس کے وجود سے غافل ہو جانا) بھی وہ دماغی عارضہ ہے جس کو اصطلاح میں نسیان کہتے ہیں۔ ہم رجعت کے بغیر ماضی کی قدر کر سکتے ہیں، اور اس کے صالح عناصر کو مستقبل کی تعمیر میں لگا سکتے ہیں۔ ..... ادب کا کام یہ ہے کہ وہ اپنی آبائی میراث کو قبول کرے اور اس کو صحیح طور پر کام میں لا کر ترقی کے نئے اسباب مہیا کرے اور آنے والی نسل کے لیے پہلے سے بڑی میراث چھوڑے ..... زندگی کے اکتسابات کی طرح ادب بھی بہ یک وقت وارث اور موروث دونوں ہوتا ہے۔"

[نقوش و افکار ص ۶۶] انسانی تاریخ و تہذیب کے کسی بھی دور میں یہ نہیں ہوا کہ فکر و فن کا ہر تصوّر محض ایک جامد حقیقت بن کر دیروز اور فردا دونوں سے غیر متعلق ہو جائے۔ ایسا صرف اس صورت میں ممکن ہے جب وقت ساکت ہو جائے، ذہن ماؤف اور حرکت، تبدیلی اور ترقی کی ہر آرزو اور جبلّت عناصر کا ساتھ چھوڑ دے۔ ایک عقیدے کے مٹنے اور نئے عقیدے کے حصول کا درمیانی وقفہ زمانی اعتبار سے مختصر ہو کر بھی فکر اور احساس کے زاویۂ نظر سے لاحاصل، آزمائش اور جستجو کا بے حد طویل زمانہ ہو سکتا ہے۔ اس عبوری دور میں اندھیرے اور اجالے کی کشمکش چند مہینوں یا چند برسوں کی بات ہو کر بھی ماضی اور مستقبل کے صحرا میں طویل مسافتیں طے کرتی ہے اور اس کے بعد ہی کسی نئی منزل کا سراغ ملتا ہے۔ اس نئی منزل تک پہنچنے میں جو قوتیں حمد و معاون ثابت ہوتی ہیں ان میں لازمی طور پر ماضی کی قوتوں کا بھی کوئی نہ کوئی حصہ ہوتا ہے اسی لیے جب اس نئی منزل کی بنیاد پر آگے کا سفر شروع ہوتا ہے تو ماضی بعید کے نقوش کی جگہ ماضی قریب کے نقوش لے لیتے ہیں اور سفر زیادہ تیز ہو تو اس مقام پر پہنچ جانا غیر فطری نہیں جہاں سے ماضی بعید کے خال و خط بعض اعتبارات سے بالکل بگڑے ہوئے، دھندلے یا معدوم نظر آئیں۔ لیکن سفر کی مکمل روداد مرتب کرنی ہو تو دور افتادہ ماضی کے وجود کا اثبات ضروری ہے۔

مظفر علی سید نے اپنے ایک مضمون " غالب کی بغاوت " [مطبوعہ فنون، لاہور، شمارہ ۱۵ اشاعت مئی، جون ۱۹۶۹ء] میں لکھا ہے کہ " اردو ادب کی جدید تحریک جس کا آغاز ہی غالب سے

---

1. THE ONLY JOB WHERE YOU START AT THE TOP IS DIGGING A HOLE — THE FURROW.

ہوتا ہے، اب اپنی فکری نہج اور فنی اظہار کے سانچوں کے سلسلے میں غالب سے بہت دور جا چکا ہے، پھر بھی غالب کی رہبری کو تسلیم کرنا ضروری ہے تاکہ ہم نت نئے تجربوں کی دھن میں اپنی تہذیب اور اس کے کمالات سے بالکل ہی لاتعلق ہو کر ہوا میں معلق نہ ہو جائیں۔ بغاوت کے لیے بھی مضبوط فکری بنیاد کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ ہماری سب شورید گی ہوا میں ہی تحلیل ہو کر نہ رہ جائے"

یہاں اس حقیقت کو اچھی طرح سمجھ لینا بھی ضروری ہے کہ بغاوت کے لیے مضبوط فکری اور تہذیبی بنیادیں قائم کرتے وقت ماضی کے بعض عناصر کو خام مواد کی حیثیت سے کام میں لانا صرف اختیاری مسئلہ نہیں ہے بلکہ تاریخ کے جبر کی حیثیت بھی رکھتا ہے جس سے روگردانی کسی بھی صورت میں ممکن نہیں۔ غالب ہی نے یہ بات بھی کہی تھی کہ :-

پیشِ ایں آئیں کہ دارد روزگار　　گشتہ آئینِ دگر تقویم پار

یعنی آئینِ روزگار کے سامنے انہیں پچھلے تمام آئین فرسودہ اور مجہول نظر آئے لیکن ان کے شعری احساس اور عملی زندگی کے تمام زاویے اپنے ماضی سے لاتعلق نہ ہو سکے۔ وہ اپنے عہد کے ساتھ خارجی طور پر سمجھوتہ کرنے کے باوجود اپنے ماضی میں بھی سانس لیتے رہے اسی لیے ٹوٹتی ہوئی قدروں اور نئے تہذیبی تصورات کے مابین جو کشمکش جاری تھی اس کی رزم گاہ خود غالب کا شعور بھی بنا۔

کشمکش کا یہ احساس اردو غزل کے تاریخی ارتقا میں ہر اس منزل پر زیادہ شدید ہو کر ابھرا ہے جہاں تہذیبی اور فکری دباؤ کے باعث پرانی منزلوں کی حیثیت کے از سر نو تعین اور نئے راستوں کو اختیار کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی ہے۔ جب بھی نئے راستوں کو اختیار کیا جاتا ہے اس کی قیمت اپنے وجود (اس کے کسی جزو) کی مسلسل قربانیوں کے ذریعہ ادا کرنی پڑتی ہے[1]۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہوتا ہے کہ ہم اپنی شخصیت کے جن اجزا سے رفتہ رفتہ کنارہ کش ہوتے جاتے ہیں ان کی جگہ نو دریافت حقیقتیں اور قوتیں لیتی جاتی ہیں اور اس طرح ہر محرومی اپنا صلہ پاتی جاتی ہے اور تخلیقی استعداد کا جوہر برقرار رہتا ہے۔ اس موقع پر کھونے اور پانے کے درمیان توازن کی ضرورت کے علاوہ انتخاب، امتیاز اور انفرادی صلاحیتوں کو

---

1. THE PROGRESS OF AN ARTIST IS A CONTINUAL SELF SACRIFICE, A CONTINUAL EXTINCTION OF PERSONALITY. —T.S. ELIOT

بروئے کار لانا بھی ضروری ہوتا ہے۔ اگر نو دریافت اور تازہ کار عناصر، کیفیت اور مقدار کے اعتبار سے کم تر ہے تو ماضی کی روایت ان پر غالب آجاتی ہے۔ مثال کے طور پر فراق کے چند شعر دیکھیے:

کسی کا پی کے وہ لینا چمن میں انگڑائی — بہ رنگ دیکھ کے غنچوں کا مسکرا دینا
ستم سے لطف بھی خالی نہیں ترا ظالم — ہنسا ہنسا کے وہ مجھ کو ترار لا دینا
فراق شعر وہ پڑھنا اثر میں ڈوبے ہوئے — کہ یاد میر کے انداز تم بدلا دینا

کیوں نہ خراب ہوں وہ جو مارے ہوئے ہیں اے جنوں
نرگس مستِ یار کے، گردشِ روزگار کے

پوچھ نہ رات بزم میں دیکھ گئے جو انقلاب
دیکھنے والے اے فراق گردشِ چشم یار کے

داغِ دل ابھرے تصور سے رخ رنگیں کے — پھول انمال کے گلستاں سے گلستاں کوئی
گل نہیں بادِ بہاری کے ابھر آئے ہیں داغ — ہائے سمجھا ہی نہیں حالِ گلستاں کوئی
ہوں وہ غمگیں کہ لہو روئیں گی میری آنکھیں — زخم ہوگا بھی مرے دل کا جو خنداں کوئی

ان اشعار میں غزل کے کسی بدلے ہوئے رنگ کی بات تو دور رہی خود فراق کے حقیقی شعری جوہر کا نشان نہیں ملتا۔ انہیں پڑھتے وقت اس بشارت کی تلاش بھی بے سود ہے جو اعلیٰ ادبی تخلیقات کو حال کے ساتھ مستقبل کی چیز بھی بنا دیتی ہے۔ ایک شعر میں فراق نے میر کے انداز یاد دلانے کی بات کہی ہے لیکن خود فراق کی شاعری نے اپنی منزلِ عروج پر پہنچنے کے بعد میر کے لہجے، احساس اور مزاج کو جذب کرتے ہوئے جو اشعار (بعض اوقات پوری پوری غزلیں) کہے ہیں ان میں اور متذکرہ اشعار میں کوئی ربط، کوئی مشترکہ قدر نظر نہیں آتی۔ لیکن فراق کی خوبی یہ ہے کہ وہ اس رنگ پر قانع نہیں ہوئے۔ مسلسل کوشش، جذبے کی تہذیب اور شعری احساس کی تربیت نے بہت جلد انھیں اس درجے تک پہنچا دیا جہاں خود ان کا ماضی ان کے لیے اجنبی بن جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب فراق کے حقیقی کارناموں کا جائزہ لیا جاتا ہے تو ان کے متذکرہ اشعار یا ان کی شعری صلاحیتوں کی کمزوری اور تھکن کے بعد ظہور میں آنے والی پچھلے دس بارہ سال کی

غزلوں کو بنیاد نہیں بنایا جاسکتا اور جب فراق کا نام غزل کے مجتہدین کے ساتھ لیا جاتا ہے تو ان کے معمولی اشعار پیشِ نظر نہیں ہوتے۔ ایسے لوگ جو غزل کی پوری روایت، مذاقِ عامّہ، شاعروں کی مقبولیت اور عام پسندیدگی کے رجحانات سے اچھی طرح واقفیت نہیں رکھتے فراق کیا، میر اور غالب کی غزلوں میں بھی ایسے اشعار دیکھ کر متحیّر ہوں گے جو اپنے زمانے کی عام اور فرسودہ شاعری کی سطح سے اوپر اٹھتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ لیکن ہر تجربہ کسی نہ کسی حد تک خام صرف اس لیے ہوتا ہے کہ اپنی روایت کے پس منظر میں اس کے خال وخط اچھی طرح ابھر نہیں پاتے۔ ہر تجربہ پہلے خود اپنی روایت کے خلاف میں چھپا ہوا ہوتا ہے اور اس اعلیٰ تخلیقی استعداد کا منتظر جو نہ صرف یہ کہ اُسے باہر نکالے بلکہ اس کی خارجی اور داخلی ہیئتوں میں نئے رنگوں کی آمیزش کرنے کے بعد اُسے ایک نئے وجود سے ہم کنار کرسکے۔ غزل کی صنف اردو شاعری کی دوسری تمام صنفوں کے مقابلے میں زیادہ پختہ کار رہی ہے اور بیسویں صدی سے پہلے ولی، میر، سودا، قائم، درد، مصحفی، آتش، ناسخ، غالب، مومن، اور حالی کے وسیلے سے اس نے اچھی شاعری کا جو معیار قائم کیا ہے اس کی مثال کسی دوسری صنف سے نہیں دی جاسکتی۔ یہ معیار--- غزل کی قوت اور کمزوری دونوں کا مظہر بن گیا۔ ایک طرف اس معیار نے ہر عہد میں غزل کی شاعری کو ایک خاص سطح تک پہنچایا تو دوسری طرف یہ اس کے پاؤں کی زنجیر بھی بنا رہا اور کسی بھی عہد کی غزل گوئی اپنے پیش رو شعرا کے اثر سے خود کو محفوظ نہ رکھ سکی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے ساتھ میر، حالی کے ساتھ غالب، حسرت کے ساتھ مومن اور فراق وفیض کے ساتھ ان کے پیش رو ایک صف اور فطری تسلسل کی لکیر میں شامل دکھائی دیتے ہیں لیکن ان میں کوئی بھی ایک دوسرے کے لیے بالکل اجنبی نہیں ہوتا۔ غزل کی روایت زینہ بہ زینہ ان سب کو ایک داستان کے مختلف ابواب کی شکل میں مرتّب کرتی جاتی ہے اور ارتقائے مسلسل کی زنجیر انیسویں صدی کے تہذیبی نشاۃِ ثانیہ کے ساتھ اصلاحی شاعری کے غلغلے، اس کے بعد جوش اور عظمت اللہ خاں کے اعتراضات اور ترقی پسند تحریک سے متاثر اور کبھی کبھی مضروب ہونے کے باوجود ٹوٹتی نہیں۔

ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق کے قیام کے ساتھ اردو شاعری واضح طور پر ایک ساتھ دو سمتوں میں جاتی ہوئی دکھائی دی۔ ترقی پسند تحریک اپنے دورِ آغاز میں قدیم ہی تصوّرات کے پیشِ نظر ویسی ہی جدید اور غلط رو سمجھی گئی اور اسے ویسے ہی شک وشبہ کی نظر سے دیکھا اور اس کے خلاف وہی رویّہ اختیار کیا جو آج پرانے حلقوں کی طرف سے نئی شاعری کے سلسلے میں اختیار کیا جاتا ہے اس وقت ہیئت اور موضوع

کی ہر وہ شکل جو روایتی شاعری کے سانچوں میں سما نہیں سکتی تھی ترقی پسند شاعری سے تعبیر کی گئی اور اس سلسلے میں غلط فہمیاں اس حد تک عام ہوئیں کہ حلقۂ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے اور ترقی پسند تحریک کے قائدین کی نظروں میں معتوب شعرا بھی محض اپنے نئے پن کی وجہ سے ترقی پسند سمجھے گئے ترقی پسند تحریک بنیادی طور پر ارضی حقیقتوں اور مجرد حیثیت رکھنے والے تہذیبی مقاصد کی شاعری تھی چوں کہ اس کا منشور فرانس سے ہندوستان لایا گیا تھا اس لیے ہندوستان کی تہذیبی روایتوں اور اس منشور کے درمیان ایشیا اور یورپ کے امتیازات کے علاوہ طبعی جغرافیائی اور عمرانی امتیازات کی دیوار بھی حائل رہی۔ اس وقت تک ادب سے دلچسپی رکھنے والے حلقوں میں ایک بین الاقوامی تہذیبی مزاج اور سائنس کی ترقیوں کے باعث رونما ہونے والی وسعتِ فکر و نظر کا احساس عام نہیں ہو سکا تھا یہ صورت حال ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں سب سے زیادہ اردو کو درپیش تھی کیوں کہ اردو نے ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد انگریزی حکومت کے قیام، انیسویں صدی کی تمام اصلاحی تحریکات اور فکر و فن کے تمام شعبوں میں تہذیبی نشاۃِ ثانیہ کے فروغ کے باوجود جاگیردارانہ مزاج کے اثرات سے اپنے آپ کو رہا نہیں کیا تھا۔ وہ لوگ جن کے ذہن روشن تھے زندگی کے تمام معاملات میں نئی تہذیب کی روشنیوں کو قبول کرنے کے باوجود خاص طور سے اردو شاعری کے معاملے میں خاصے کٹر اور قدامت پسند تھے۔ مشاعروں اور نشستوں کی روایت، ادب کے تفریحی تصور اور ادب کو اپنے پسندیدہ مذاق کی آسودگی کا ذریعہ سمجھنے کے رجحان نے انھیں شاعری کے معاملے میں بالعموم اپنے عہد سے پیچھے رکھا۔ حلقۂ ارباب ذوق کی شاعری تحلیلِ نفسی، گہری، پر پیچ اور کبھی کبھی ناقابلِ فہم داخلیت کی شاعری ہونے کے باعث جس ذہنی ریاضت اور تربیت کی متقاضی تھی اس کا بار اٹھانا شاعری سے عام دلچسپی رکھنے والوں کے لیے آسان نہیں تھا۔

دوسری طرف ترقی پسند تحریک جس ادبی تصور کو عام کرنا چاہتی تھی وہ اخبار اور پریس کی موجودگی میں ثقہ طبیعتوں کو غیر ضروری معلوم ہوتا تھا اور ترقی پسند شاعری کی خارجی اپیل بے رس محسوس ہوتی تھی۔ غزل کے لیے متوازی خطوط پر چلنے والے یہ دونوں رجحانات زیادہ دور تک قابلِ قبول نہیں ہو سکتے تھے۔ حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا کی توجہ ہمیشہ نظم کی طرف رہی ترقی پسندوں نے غزلیں بھی کہیں اور اس میں شک نہیں کہ فیضؔ، مخدومؔ، مجروحؔ اور اسی کے ساتھ ساتھ جذبیؔ اور مجازؔ کی کوششوں سے غزل اپنے حدود میں رہ کر بھی نئی معنویت سے روشناس ہوئی۔ شعری امتناعات کے سلسلے میں کسی بڑی جسارت کا ثبوت ان میں سے کسی نے نہ دیا اور ان کی شاعری کا بیشتر حصہ غزل کے معروف علائم اور شعری پیکروں سے آراستہ رہا

لیکن فضا کسی نہ کسی حد تک تبدیل ضرور ہوئی۔ ان شعرا میں صرف فیض نے اپنے بعد کی غزل گوئی پر اثر ڈالا۔ مخدوم کے لہجے کی غنائیت گہری اور دور رس تھی لیکن اس کی اپیل سماعت کی حدوں سے زیادہ آگے نہ جاسکی۔ مجروح، جذبی اور مجاز کے یہاں احساس اور فکر کی محدودیت کے باعث دوسروں کو اس حد تک متاثر کرنا کہ ان کا رنگ سخن کوئی نیا استعارہ بن جائے ممکن نہ ہوسکا۔ میراجی نے بہت وجد آفریں غزلیں کہیں اور اس میں شک نہیں کہ ان کے ہر شعر پر ان کے مزاج کی انفرادیت ثبت ہے لیکن ان کی غزل گوئی روایت نہ بن سکی۔ اس کا سبب شاید یہی تھا کہ میراجی بجائے خود ایک نئے ادبی مزاج یا طرز فکر کا علامیہ تھے جس کی تقسیم شاعری کی مختلف صنفوں کی صورت میں ممکن نہ تھی۔ بیسویں صدی کے کسی دوسرے شاعر نے مقصد اور نظریے کے اشتراک کے بغیر ایسی زبردست خلاقانہ قوت، گہری، وسیع المعنی اور سحر آفریں بصیرت اور ذہنی زرخیزی کا ثبوت نہیں دیا جس کی مثال میراجی تھے۔ وہ بیک وقت قدیم بھی تھے۔ اور جدید بھی اور ان کا شعری احساس اور شعور وقت کے تسلسل اور کائنات کے مختلف النوع مظاہر پر قادر ہونے کے باوجود صرف ان کی ذات کا حصہ معلوم ہوتا تھا۔ ان کی شاعری ارضی صداقتوں اور افادی و اصلاحی مقاصد کے ردعمل کی شکل میں ابھری اور بہت جلد اس نے بالذات ایک ایسے عمل کی حیثیت اختیار کرلی جس کی رسائی اشیا اور موجودات کی اوپری سطح سے گزر کر اندرون تک ہوسکتی تھی۔ مجموعی طور پر میراجی کے اشعار کا سکوت نئی شاعری کی آواز بن گیا اور نئی شاعری نے تمام صنفوں میں کبھی براہ راست اور زیادہ تر بالواسطہ طور پر میراجی کے شعری رویے سے بہت گہرا اثر قبول کیا۔

فراق، یگانہ اور شاد عارفی کی آوازیں تین مختلف سمتوں اور سطحوں کا پتہ دیتی ہیں۔ فراق نے ذاتی تجربوں کی رمزیت میں گہرے اور وسیع معانی تلاش کیے۔ میر کا سادہ، دلآویز اور غیر رسمی لہجہ اختیار کیا پھر اس لہجے کے شیڈس سے اپنی آواز کو سنوارا۔ یگانہ کی حیثیت تصنع اور تکلیف سے آراستہ شعری ماحول میں ایک ناراض، اکھڑ اور حوصلہ مند یوڑھے کی تھی۔ شاد عارفی ذاتی محرومیوں کے باعث خستہ و پریشان حال فرد بن کر اپنے معاشرے کو طنز، تضحیک اور سرزنش کا سزاوار سمجھتے تھے۔ ان تینوں شعرا کے یہاں اپنی ذات سے والہانہ عقیدت، اپنے احساس اور شعور کی شدید بصیرت اور انفرادیت کی قوت کا احساس ملتا ہے شاد عارفی کی فکر کا دائرہ اور علم کی حدیں نسبتاً محدود تھیں اس لیے ان کی شاعری

بہ یک وقت شیخی بازی اور نعرے بازی دونوں کی مثال بن گئی۔ خود ترحمی اور خود تزیینی کی سطح سے بلند ہو کر جہاں کہیں انھوں نے اپنی نظر کو آزاد کیا ہے، لفظ اور معنی کے خاصے تابناک اور نوکیلے پیکر ان کی گرفت میں آئے ہیں۔ یگانہ کے یہاں ذاتی زندگی میں عزتِ نفس کے تحفظ کا احساس بہت گہرا تھا۔ اسی احساس نے ان کے شعری مزاج میں ایک تند و تیز اور سرکش جذبے کی صورت ... اختیار کر لی جس نے انھیں اس حد تک پہنچا دیا کہ وہ اردو شاعری کے دو غالب ترین رجحانات یا سرچشموں، غالب اور اقبال کی عظمت کے منکر ہو گئے۔ یہ انکار دراصل غالب اور اقبال کے شعری کمال کے اثبات کا خارجی ردِّ عمل تھا چنانچہ یگانہ کے یہاں ان دونوں کی آوازوں کا سراغ ملتا ہے۔ فراق نے نثر و نظم کے ذریعہ جابجا میر کے اثرات کا خود اعتراف کیا ہے۔ میر سے قطعِ نظر ان کی ابتدائی شاعری پر داغ اور میر اور بعد کے کلام پر قائم، مصحفی اور آتش کے اثرات بھی بہت واضح ہیں۔ ان تینوں شعرا کی اہمیت کا سبب ان کی انفرادیت ہے جو ان کی منتخبہ روایت کے دائروں میں رہ کر بھی اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے اور تخلیقی عمل کے خوش نصیب لمحوں میں ایک نئی روایت کی تشکیل کا سامان بھی پیدا کرتی ہے۔

یہاں فطری طور پر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر غالب سے لے کر فراق و فیض تک مختلف ادوار میں غزل نے اپنی روایت کے عناصر کو جذب کرتے ہوئے اپنا سفر جاری رکھا تو نئی غزل کے امتیازات کا تعین کس طرح ہو سکے گا۔ فن اور فکر کی بعض دائمی قدریں ہر عہد کی اچھی شاعری کا خاصہ ہوتی ہیں لیکن چوں کہ اچھی شاعری اور نئی شاعری ہم معنی الفاظ نہیں ہیں اس لیے نئی غزل کے فکری اور فنی امتیازات کیا ہوں گے جو اس کے اور اچھی غزلیہ شاعروں کے درمیان ایک خطِ فاصل قائم کر سکیں؟ نئی شاعری، ترقی پسند تحریک کے ردِّ عمل کا پتہ دیتی ہے۔ متعدد ایسے شعرا جو ترقی پسند تحریک کی پیشرو ادبی روایت سے الگ ہو کر اس تحریک میں صرف اس لیے شامل ہوئے تھے کہ یہاں انھیں فکر و احساس کی تازہ کاری کے لیے بہتر فضا ملنے کی توقع تھی رفتہ رفتہ اس تحریک کے سماجی اور اجتماعی مقاصد اور بڑی حد تک غیر ادبی طریقِ کار سے دل برداشتہ ہو کر اس سے الگ ہو گئے۔ اس طرح نئی شاعری کی روایت کا آغاز باغیانہ اقدام کی حد تک کم و بیش انھیں خطوط پہ ہوا جو ترقی پسند تحریک نے اختیار کیے تھے۔ جو بات ان خطوط کو ایک دوسرے سے مختلف

اور آزاد حیثیت عطا کرتی ہے وہ سمتوں کا اختلاف ہے۔

ہندوستان میں نئی غزل کا آغاز خلیل الرحمٰن اعظمی کے ساتھ ہوتا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی تربیت جس شعری فضا میں ہوئی اس پر روایت اور ترقی پسندی دونوں کے نشانات مرتسم تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندی سے وابستگی کے زمانے میں بھی ان کی شاعری ماضی بعید کے ان شعرا سے قطع تعلق نہ کر سکی جو ذہنی اعتبار سے ترقی پسندی سے غیر ہم آہنگ ہونے کے باوجود خود نگری کے اس رجحان کی نمائندگی کرتے تھے جسے کسی بھی عہد کی اچھی شاعری میں اہمیت حاصل رہے گی۔ میری مراد میرؔ، آتشؔ اور فراقؔ سے ہے جن کا ادبی مزاج غزل کی عام روایت سے ہم رشتہ ہو کر بھی وجودی اور انفرادی تجربوں کے اظہار کو اوّلیت دیتا ہے۔ میرؔ کی دروں بینی اور خود نگری، آتشؔ کی سرشاری اور لب و لہجے کی مردانگی اور فراقؔ کا مدھم اور پر سوز اور کھردرا لیکن مہذّب احساس، اس تثلیث کی مرکزی معنویت، ذات اور اس کے تناظر میں کائنات کے اسرار و رموز کا احاطہ کرتی ہے۔ ان تینوں شعرا کے یہاں داخلیت کی آنچ اتنی تیز ہے کہ ہر جذبہ سیّال ہو کر پورے وجود پر پھیل جاتا ہے۔ لیکن جس طرح میرؔ، آتشؔ اور فراقؔ کے حقیقی مزاج کو سمجھنے کے لیے ان کی شاعری کے مجموعی تاثر میں ان کے انفرادی لہجے کی دریافت ضروری ہے، اسی طرح خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزلیہ شاعری میں بھی نئی غزل کے عناصر کی پہچان کے لیے انتخاب اور امتیاز کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل کی ابتدا میرؔ اور آتشؔ کے علاوہ غزل کی مروّجہ روایت سے بھی متاثر تھی۔ غالبؔ اور فراقؔ کی ابتدائی شاعری میں بھی ان کے انفرادی احساس اور وجدان کا رنگ نہ ہونے کے برابر تھا لیکن جس طرح محض سنگِ بنیاد کی روشنی میں اس پر قائم ہونے والی دیوار کے قامت کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا اسی طرح ان کی شاعری کے ابتدائی دور میں نمو پذیر رجحانات سے ان کے مکمل ادبی کردار کا تعین ممکن نہیں۔ غزل کے فارم کی حد بندیاں، علائم اور لفظیات کے محدود دائرے اور اشارے و کنائے کی زبان کے حدود کسی بھی نئے غزل گو کی خلّاقانہ جسارت پر کئی احتسابات عائد کرتے ہیں۔ شعری عمل کی پہلی منزل پر موزونیِ طبع کا امتحان درپیش ہوتا ہے۔ جب یہ موزونی مزاج کا جزو بن جاتی ہے تو اس کی اہمیت کا احساس بھی زائل ہو جاتا ہے لیکن خود اعتمادی

کے اس مقام تک پہنچنے کے لیے فکری وفنی ریاضت کی ایک مدت ضرور درکار ہوتی ہے یہ ریاضت ایک خارجی، بیرونی اور منطقی عمل ہے جس کا شعر کے باطن اور اس کی داخلی منطق سے صرف اتنا علاقہ ہے کہ یہ غیر مرئی حسی تجربوں کو مشہود یا محسوس پیکر عطا کرتی ہے گزشتہ صفحات میں فراق کے حوالے سے جو اشعار نقل کیے گئے ہیں ان سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شعر گوئی کے ابتدائی زمانے میں ان کا کلام چند ایسے جذبات کے منظوم اظہار سے مختلف نہیں جو غزل کی شریعت میں اُن دنوں لازمے کی حیثیت رکھتے تھے۔ آج جب ہم ان اشعار پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کا تاثر ہمارے احساس یا شعور کے لیے کوئی اپیل نہیں رکھتا ان کے زمانی پس منظر میں بھی اشعار بے رنگ اور بے جان ہونے کے باوجود ایک عمومیت زدہ وجود رکھتے ہیں۔ انحراف سے پہلے اکتساب کی منزل آتی ہے۔ اکتساب بہر صورت ایک خارجی عمل ہوتا ہے اور جب تک انفرادی مزاج کے جزو لازم کی حیثیت سے اس میں مدغم نہ ہو جائے .... اس کی ہیئت اور معنویت مصنوعی اور حسی شدت اور وفور سے عاری حقیقت کی ہوتی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی ابتدائی شاعری میں ایسی مثالوں کا مل جانا فطری ہے جن میں ان کی انفرادیت کے خال و خط نمایاں نہیں بلکہ ان کی روایت میں اس طرح پیوست ہیں کہ انھیں الگ کرنا بھی ممکن نہیں۔ پھر ان کی نظر فراق یگانہ اور شاد عارفی کے 'REJECTIONS' میراجی اور حلقۂ ارباب ذوق کی دروں بینی اور ترقی پسند تحریک کے شور اور شکست پر پڑی۔ دراصل شعری روایت کی یہی منزل بڑی روایتی شاعری، اچھی روایتی شاعری ترقی پسند شاعری اور نئی شاعری کے امتیازی اوصاف کی نشان دہی کا پہلا قدم ثبت کرتی ہے۔ شعور، اجتماعی لاشعور، وراثت، بیرونی جبر اور تخلیقی عمل کی داخلی پیچیدگیاں، مقصد اور زندگی کی لایعنیت کا تصادم، قدامت پسند معاشرے، اور سائنسی وصنعتی تہذیب کے باہمی تنازعات، ان تمام مسائل پر یہیں سے باقاعدہ غور و فکر کا سلسلہ شروع ہوا۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات کی شب گزیدہ سحر نے کئی اوہام کے اصنامِ خیالی کو ریزہ ریزہ دیکھا۔ پاکستان میں ناصر کاظمی نے ہجرت کے المیے، وطن میں بے وطنی کے تجربے، ایک مٹتی ہوئی دل آویز تہذیب کے ماتم اور خوف، ویرانی اور پر شور سناٹے سے گراں بار فضا کو ملا جلا کر اس دنیا کی تشکیل کی جو ان کے احساس میں موجود اور آنکھوں سے اوجھل تھی۔ اجتماعی جرائم میں ایک حساس اجنبی کا جبریہ اشتراک اور ردِ عمل کی شکل میں ابھرنے والی ذاتی محرومی، ناکامی اور لاحاصلی کا درد انھیں میر صاحب کے درد سے متماثل نظر آیا جنھوں نے شہاں کی آنکھوں میں پھرتی ہوئی سلائیوں

کی اذیت اور گرد و پیش کی خوں آشام فضا سے مفائرت کے باوجود اس کا کرب ایک ذاتی المیے کی حیثیت سے قبول کیا تھا۔ آفاق کی کار گہہ شیشہ گری کی نزاکت، دونوں ہاتھوں میں سنبھالی ہوئی دستار کی بے حرمتی کے اندیشے، یورپ کے ساکنوں میں ایک عظیم المرتبت تہذیبی مرکز کے مقہور اور مفرور اجنبی کی تنہائی کے احساس نے میر کو جس لازوال اور بیکراں سکوت سے آشنا کیا وہی ان کی آواز کا خمیر ہے۔ ناصر کاظمی کی آواز کے حسیاتی محرکات بھی اسی خمیر سے ہم آہنگ ہیں اسی لیے ان کی آواز میں میر کی ہم صفیری کے باوجود وہ فرق بھی دکھائی دیتا ہے جو ایک ہی المیے سے دوچار دو افراد کے مابین ذات اور ذات کے فرق سے پیدا ہوتا ہے۔ ہندوستان کی اردو شاعری میں اسی موڑ پر مختلف البنیاد عناصر کی آمیزش ہوئی۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری ایک کلچر اور اس کی قدروں کے زوال کے بعد کسی نو زائیدہ تہذیبی قدر کی ترجمانی یا اجڑے ہوئے کلچر کا نوحہ یا محرومی کے احساس کو زائل کرنے کے لیے کسی سیاسی اور تہذیبی انقلاب کی نقیب بننے کے بجائے ایک بے کلچر معاشرے میں ایک فرد کی آواز بن گئی۔ وہ بہت جلد میر کے اثر سے آزاد ہو گئے کیوں کہ میر ایک منتشر اور محصور تہذیبی فضا سے الگ ہو کر بھی شعری رویے اور انفرادی تجربے کے اعتبار سے ایک منظم اور بامعنی معاشرے کے فرد تھے جس کی ترتیب و تہذیب حالات کی تلخیوں سے متاثر ہو کر بھی بعض اصولوں پر قائم تھی۔ اس کے برعکس خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل گوئی جس مقام پر ہمارے عہد کی نئی غزل آغاز کرتی ہے وہاں زندگی کے تمام اصول، نظریے، بیرونی وشتے اور معتقدات ہمارے عہد کے تہذیبی افلاس اور پراگندگی کی زد میں آکر ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔ یہیں سے ان کی شاعری میر کے طرز فکر اور ترقی پسند تحریک کے ادعائی زاویۂ نظر دونوں سے الگ ہو کر ان کے باطن سے ایک براہِ راست اور قائم بالذات رشتہ استوار کرتی ہے[1] زندگی کی رفتار، اس کے شور شرابے اور بے معنویت کے سیل کی زد میں فرد کی بے چارگی اور ذات کے تحفظ کے مسائل اس شکل میں

---

[1] ابھی یہ مضمون نامکمل تھا کہ ایک معاصر رسالہ میں "نئی شاعری — نئی تنقید" کے نام سے ایک مضمون نظر سے گزرا۔ صاحب مضمون نے ایک مضمون کے حوالے سے ہندوستان میں نئی غزل کے آغاز کے مسئلے پر بھی اظہار خیال کیا ہے اور وہی رویہ اختیار کیا ہے جو ذہنی تعصبات میں الجھنے کے باعث تنقید کو سنجیدہ، بامعنی اور بصیرت افروز بنانے کے بجائے طنز و تشنیع اور غم و غصہ کے اظہار کی دستاویز بنا دیتا ہے۔ صاحب مضمون نے یہ وضاحت کرنے کے

اس سے پہلے کبھی نہ ابھرے تھے۔ متصوفانہ شاعری میں انسان اور کائنات کے مظاہر کے درمیانی روابط کا جو ادراک ملتا ہے اور جس کا عکس میرؔ، غالبؔ اور آتشؔ، سب کے یہاں دکھائی دیتا ہے در اصل ایک وسیع اور شش جہت خواب کی بنیادوں پر قائم تھا۔ ترقی پسند تحریک نے شاعری کو خواب محض یا مجہول اور غیر متحرک زندگی کے جال سے رہا کر کے اُسے مجرّد حقیقتوں ــــ ـ ـ ـ ـ ـ ـ کے بالمقابل لانے کی کوشش کی اور اس میں شک نہیں کہ یہ رویّہ اپنے پس منظر میں زیادہ حقیقی، فعّال اور زندہ سچائیوں سے قریب تر ہے لیکن ایک تو یہ کہ اس رویے کے رشتے ادب کی قائم بالذات صداقت سے زیادہ اپنے عہد کے سیاسی اور معاشرتی و معاشی مسائل سے مربوط تھے، دوسرے یہ کہ اس حقیقت پسندی کا سرچشمہ آزاد بصیرت کے بجائے ایک متعیّن اور منضبط سیاسی منشور تھا جس کا منتہا ایک مخصوص معاشی اور تہذیبی سماج کی تشکیل سے عبارت تھا

(گذشتہ سے پیوستہ) بجائے کہ ہندوستان میں نئی غزل کا نقطۂ آغاز کیا ہے اور کس شاعر کے یہاں روایت اور نئی شاعری کی درمیانی کڑی کا سراغ ملتا ہے؟ اپنے مضمون میں صرف اتنا کہنے پر قناعت کی ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی کے چند اشعار میں جنھیں وہ زیر بحث لائے ہیں الفاظ کے تخلیقی استعمال کا سلیقہ بھی نہیں ملتا۔ اس لیے انھیں جدید غزل کا بانی قرار دینا غلط ہے۔ انھوں نے جس مضمون کی بنیاد پر سوالات اٹھائے ہیں اس میں خود یہ وضاحت کر دی گئی ہے کہ اس وقت جب پورے برصغیر میں نئی غزل باقاعدہ وجود میں نہیں آئی تھی جب ابن انشا "دو ایک برس میں تیس چالیس ہو گا" کہہ کر گزرتی ہوئی زندگی کو الٹے پاؤں کی روک لگا کر روکنے کی کوشش کر رہے تھے خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل کچھ اس قسم کی تھی:

ایسی راتیں بھی ہم پہ گزری ہیں ——— تیرے پہلو میں تیری یاد آئی

متاعِ درد مند ان اور کیا اس دشتِ غربت میں ——— نگاہِ مہرباں اک بار جو آئی تھی سمجھانے"
وغیرہ وغیرہ

محولہ بالا اقتباس میں یہ بات کہیں نہیں کہی گئی کہ انھیں اشعار کی بنیاد پر خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل گوئی نئی غزل کا سنگِ بنیاد قرار پاتی ہے بلکہ یہ بھی واضح کر دیا گیا ہے کہ "ان اشعار پر جدید کا اطلاق نہیں ہو سکتا" لیکن "نئی شاعری ــ نئی تنقید" کے مصنف نے خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل گوئی کے بارے میں ایک رائے کی تردید سے زیادہ خلیل الرحمٰن اعظمی کو اپنی تنقید کا ہدف بنایا ہے اور اس

جو مادّی سطح پر خواہ آج بھی بہت سے لوگوں کے لیے قابل قبول ہو لیکن ادبی تصوّر کی حیثیت سے بہت جلد خام اور ناقص ثابت ہوا۔ نیا عہد نامہ کے پیش لفظ میں خلیل الرّحمٰن اعظمی نے خاصی تفصیل کے ساتھ اپنے اس ذہنی سفر کی روداد بیان کی ہے جو روایت اور ترقی پسندی سے گزر کر عصری استفسارات اور ہمارے عہد کی ذہنی وجدانی کشمکش، اضطراب اور جستجو سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ وحید اختر، باقر مہدی، عمیق حنفی، قاضی سلیم، شہاب جعفری، شاذ تمکنت،

(گذشتہ سے پیوستہ) سلسلے میں چند ایسے اشعار ڈھونڈ لائے ہیں جن میں ان کے خیال کے مطابق زبان و بیان کی خامیاں اور فرسودگی ملتی ہے۔ انھوں نے تین اشعار نقل کیے ہیں جن میں پہلا شعر یقیناً معمولی ہے اور ایسے معمولی اشعار میر، غالب، اقبال، فراق، فیض اور خود خلیل الرّحمٰن اعظمی کے ہم عصروں کے یہاں کثرت سے مل جائیں گے۔ اس موقع پر یہ سوال اٹھتا ہے کہ "بانگ درا" میں داغ کے رنگ کی غزلوں کو دیکھ کر کیا اقبال کے شعری مزاج اور حیثیت کا تعیّن کرنا مخلصانہ ادبی تنقید، دیانت اور خوش مذاقی کے مترادف ہوگا؟ "نہ آتے ہیں اس میں تکرار کیا تھی + مگر وعدہ کرتے ہوے عار کیا تھی" جیسے اشعار میں کیا اس اقبال کی دریافت ممکن ہے جسے بعد زمان و مکاں، جبر و اختیار، خودی اور عمل کے نظریات کی روشنی میں سمجھا گیا؟

صاحب مضمون نے دوسرے شعر کے بارے میں الگ سے کوئی بات نہیں کہی۔ البتہ تیسرے شعر:

ہمیں نہ جانو فقط ڈوبتا ہوا مہ ہمارے بعد اندھیرا نہیں اجالا ہے۔

کے بارے میں یہ کہہ کر کہ "مجھے کچھ نہیں کہنا ہے" ظہیر کاشمیری کا ایک شعر نقل کیا ہے:

ہمیں خبر ہے کہ ہم ہیں چراغِ آخر شب ہمارے بعد اندھیرا نہیں اجالا ہے۔

صاحب مضمون نے یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ ظہیر کاشمیری کا شعر تقریباً ۱۰ سال پہلے کہا گیا تھا اور خلیل الرّحمٰن اعظمی کے شعر کی عمر ڈیڑھ دو سال سے زائد نہیں۔

مجھے اس سے بحث نہیں کہ صاحب مضمون نے ایسا سہواً کیا ہے یا ارادۃً۔ بہرحال خلیل الرّحمٰن اعظمی کا متذکرہ بالا شعر میں نے جن رسائل میں بھی دیکھا حسب ذیل دیکھا:

ہمیں نہ جانو فقط ڈوبتا ہوا مہ ہمیں یقیں ہے کہ ہم ہی نشانِ فردا ہیں

(جس غزل میں یہ شعر شامل ہے گفتگو، بمبئی کے علاوہ دوسرے رسائل میں بھی چھپی تھی۔ ادبی تبصرے، دہلی میں اس غزل پر تبصرہ بھی شائع ہوا تھا۔)

عزیز قیسی، بلراج کومل، ان سب کے یہاں تبدیلی کی وہ فضا ملتی ہے جس کا ایک سرا ترقی پسند تحریک سے اور دوسرا نئی شاعری کے اساسی پہلوؤں سے مربوط ہے۔ بزرگ ادیبوں میں فراق گورکھپوری، آل احمد سرور[1] اور شاعری کی حد تک سردار جعفری، مخدوم اور احمد ندیم قاسمی کے یہاں بھی معینہ نتائج تک لے جانے والی شاعری سے ناآسودگی اور انحراف کا عنصر نمایاں ہے خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری کے دوسرے دور یعنی ترقی پسند تحریک سے علیحدگی اور قطع روابط کے بعد کی غزلوں میں سب سے پہلے وہ فضا نمودار ہوئی جو قصیدے کے گریز سے مماثل ہے۔ جس کا ایک سرا انہی روایت (تشبیب) سے منسلک ہے اور دوسرا نئی شاعری اور نئی شاعری کے توسط سے ادب میں متعارف ہونے والی نئی زندگی کی بنیادوں سے مربوط ہے۔ یہیں سے نئی غزل کی

---

[1] یہاں اس فرق کو ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ فراق صاحب کے یہاں ترقی پسند تحریک سے برگشتگی نے اردو غزل کی قدیم روایت کی طرف مراجعت کی شکل اختیار کرلی جبکہ سرور صاحب کے یہاں ان تبدیلیوں کے نشانات ملتے ہیں جو ترقی پسند تحریک کے بعد عالمی سطح پر نئے تہذیبی افکار اور پہلے سے زیادہ پر پیچ لیکن بامعنی فنی اور فکری میلانات کا پتہ دیتے ہیں۔

(گزشتہ سے پیوستہ) صاحب مضمون نے سہواً یا ارادۃً اس شعر کو غلط نقل کیا ہے۔ ایسی غلطیاں اگر اس وقت اختراع کی جائیں جب کوئی شخص پہلے ہی سے موردِ الزام ٹھہرایا جا رہا ہو تو ان کی تہہ میں ادبی تنقید کی متانت کے بجائے غالباً ذہنی اور انفرادی تعصبات کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ یہی تعصبات ادب اور صحافت کے درمیان خط فاصل کھینچتے ہیں اور ان کے ساتھ دیانتدارانہ ادبی تجزیہ و تفہیم تو دور کی بات ہے، غلط معلومات عام کرنے یا حقائق کو اپنے طور پر توڑ مروڑ کر پیش کرنے کا رجحان بھی فروغ پاتا ہے اسی طرز تنقید کی مذمت کرتے ہوئے ایلیٹ نے لکھا ہے:

HONEST CRITICISM AND SENSITIVE APPRECIATION IS DIRECTED NOT UPON THE POET BUT UPON THE POETRY. IF WE ATTEND TO THE CONFUSED CRIES OF THE NEWSPAPER CRITICS AND THE SUSURRUS OF POPULAR REPETITION THAT FOLLOWS, WE SHALL HEAR THE NAMES OF POETS IN GREAT NUMBERS; IF WE SEEK NOT BLUE-BOOK KNOWLEDGE BUT THE ENJOYMENT OF POETRY, AND ASK FOR A POEM, WE SHALL SELDOM FIND IT.

زبان اور اس کے داخلی لہجے میں بھی تبدیلی کا آغاز ہوتا ہے۔ اردو غزل کی مقبول عام رعایتوں کا بار کم ہوتا ہے اور برس ہا برس کے استعمال سے مضمحل لفظی اور حسّی پیکروں میں نئے خون اور نئی معنویت کی گردش کا احساس ہوتا ہے۔ انتشار، بے ترتیبی اور اصوات و الفاظ اور احساسات کی سطح پر بے ربط تاثر پیدا کرنے والی غزلیہ شاعری کی جگہ اب ان کی غزلوں میں ایک مکمل، مترتب اور مرتکز ذہنی ماحول کی حدیں قائم ہوتی ہیں:

قفسِ رنگ سے نکلی تو ٹھکانہ نہ ملا — بوئے گل جیب سے اڑی اور بھی بے حال رہی

زندگی تیرے لیے سب کو خفا ہم نے کیا — اپنی قسمت ہے کہ اب تو بھی خفا ہم سے ہوی
سر اٹھانے کا بھلا اور کسے یارا تھا — بس ترے شہر میں یہ رسم ادا ہم سے ہوی
بارِ ہستی تو اٹھا، اٹھ نہ سکا دستِ سوال — مرتے مرتے نہ کبھی کوئی دعا ہم سے ہوی
کچھ دنوں ساتھ لگی تھی ہمیں تنہا پاکر — کتنی شرمندہ مگر موجِ بلا ہم سے ہوی

وادیِ غم میں مجھے دیر تک آواز نہ دے — وادیِ غم کے سوا میرے پتے اور بھی ہیں
ٹھنڈی ٹھنڈی سی، مگر غم سے ہے بھرپور ہوا — کئی بادل مری آنکھوں سے پرے اور بھی ہیں

شبِ گذشتہ بہت تیز چل رہی تھی ہوا — صدا تو دی پہ کہاں تک تمہیں صدا دیتے
بھلا ہوا کہ کوئی اور مل گیا تم سا — وگرنہ ہم بھی کسی دن تمہیں بھلا دیتے

بارہا سوچا کہ اے کاش نہ آنکھیں ہوتیں — بارہا سامنے آنکھوں کے وہ منظر آیا
زندگی چھوڑنے آئی مجھے دروازے تک — رات کے پچھلے پہر میں جو کبھی گھر آیا

تیری دیوار کا سایہ نہ خفا ہو مجھ سے — راہ چلتے یونہی کچھ دیر کو آ بیٹھا تھا
اے شبِ غم مجھے خوابوں میں سہی، دکھلا دے — میرا سورج تری وادی میں کہیں ڈوبا تھا

میں ڈھونڈنے چلا ہوں جو خود اپنے آپ کو — تہمت یہ مجھ پہ ہے کہ بہت خود نما ہوں میں

جب نیند آ گئی ہو صدائے جرس کو بھی
میری خطا یہی ہے کہ کیوں جاگتا ہوں میں

اے عمرِ رفتہ! میں تجھے پہچانتا نہیں
اب مجھ کو بھول جا کہ بہت بے وفا ہوں میں

سوتے سوتے چونک پڑے ہم، خواب میں ہم نے کیا دیکھا
جو خود ہم کو ڈھونڈھ رہا ہو ایسا اک رستہ دیکھا

دور سے اک پرچھائیں دیکھی، اپنے سے ملتی جلتی
پاس سے اپنے چہرے میں بھی اور کوئی چہرا دیکھا

رات وہی پھر بات ہوئی نا، ہم کو نیند نہیں آئی
اپنی روح کے سنّاٹے میں شور سا اک اٹھتا دیکھا

ابلتے دیکھی ہے سورج سے میں نے تاریکی
نہ راس آئے گی یہ صبحِ زر نگار مجھے

عمر بھر مصروف ہیں مرنے کی تیاری میں لوگ
ایک دن کے جشن کا ہوتا ہے کتنا اہتمام

وہ لوگ اب کہاں ہیں وہ چہرے کدھر گئے
اے شہرِ حسن کس کی تجھے بد دعا لگی

سائے سے کچھ قریب سے ہو کر گزر گئے
پچھلے پہر کو آنکھ ابھی تھی ذرا لگی

بس اک حسینؓ کا نہیں ملتا کہیں سراغ
یوں ہر زمیں یہاں کی ہمیں کربلا لگی

ان اشعار میں خلاقانہ جسارت اور باغیانہ حوصلہ مندی کا وہ انداز نہیں ملتا جو اینٹی غزل کا طرّۂ امتیاز ہے۔ ان میں وہ شعری امتناعات بھی بروئے کار نہیں لائے گئے ہیں جن کا حوالہ بعض لوگوں کے نزدیک نئی غزل کے ساتھ ضروری ہے۔ دھواں، آسیب، کھنڈر، دشت، ریت، سایہ، ہوا، شہر، جنگل، پیاس، بادل جیسے الفاظ جنھیں مقلّدانہ نئی شاعری میں ناگزیر لفظی و معنوی علائم کی حیثیت حاصل ہے متذکرہ اشعار میں اپنے مخصوص اور متعیّن

اصطلاحی معنوں میں کہیں استعمال نہیں ہوئے۔ ان کا مجموعی آہنگ اچھی غزل کے مروّجہ آہنگ کے ساتھ بے جوڑ نہیں دکھائی دیتا لیکن ان سے احساس و ادراک کی جو شعاعیں پھوٹتی ہیں اور اجتماعی زندگی کے ردِّعمل کی شکل میں ابھرنے والے جن وجودی تجربوں کی فضا خلق ہوتی ہے وہ ہمارے عہد کی فضا ہے۔ انسانی تہذیب کے ارتقا کی ابتدائی منزلوں سے اب تک، کوئی بھی عہد فنونِ لطیفہ کی شکل میں یکسر نئے موضوعات کے ساتھ ہمارے سامنے نہیں آیا۔ موضوعات کی اہمیت، ان کا درجہ اور تناسب، ان کی اپیل اور ان کے آئینے میں منعکس ہونے والے ذہنی، جذباتی، عقلی اور جذباتی رویے انھیں رنگا رنگی اور تازگی عطا کرتے ہیں۔ مختلف سیاسی، تہذیبی، مادّی اور اور معاشی حالات کے تحت جو صداقتیں مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتی ہیں وہ مجرّد ہیئت کے ساتھ ادب یا فن کے دائروں میں جگہ نہیں پاتیں۔ اس کے لیے انہیں فنکار کے شعور سے اس جذبے تک اور پھر جذبے کی وساطت سے احساس کی اس منزل تک جہاں اس کی ذات اور احساس کے درمیان کوئی حجاب نہ ہو، پہنچنا پڑتا ہے۔ اس منزل پر خونِ جگر معجزۂ فن کی نمود کا وسیلہ بنتا ہے۔ اوپر جو اشعار نقل کیے گئے ہیں ان سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ایک عام شعری روایت کس طرح ایک انفرادی تخلیقی تجربے کا جزو بنتی ہے۔ ان اشعار میں رفتگاں کی آوازوں کا سراغ ملتا ہے لیکن لمحہ بہ لمحہ معدوم ہوتا ہوا۔ ناصر کاظمی، شہزاد احمد، ابنِ انشا، سلیم احمد، ظفر اقبال، وحید اختر، اور ان کے بعد شہریار، ساقی فاروقی، شکیب جلالی سے لے کر عبید اللہ علیم اور ندیم ہاشمی تک کے یہاں ماضی کے فنی تصوّرات، غزل کی مجبوریوں میں گھری ہوئی آبادی کے مانوس مظاہر اور غزل کی مروّجہ زبان میں صرف اپنی بات کہنے کا انداز ملتا ہے۔ کبھی کبھی روایت کی لے اتنی تیز بھی ہو جاتی ہے کہ نئے غزل گو کا لہجہ دبتا ہوا محسوس ہوتا ہے:

زندگی نے ہاتھ سے خنجر نہ رکھا ایک پل ہم قتیلِ غمزہ و نازِ بتاں ہوتے رہے
(زبیر رضوی)

یا تیرے علاوہ بھی کسی شے کی طلب ہے یا اپنی محبت پہ بھروسہ نہیں ہم کو
(شہریار)

ہیں ختم اہلِ درد پہ یہ وضع داریاں جس موڑ پر ملے تھے اسی پر جدا ہوئے
(شہریار)

وہ دوستی تو خیر اب نصیب دشمناں ہوئی — وہ چھوٹی چھوٹی رنجشوں کا لطف بھی چلا گیا

(ناصر کاظمی)

یہ کیا کہ ایک طور سے گذرے تمام عمر — جی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو

(ناصر کاظمی)

جانے کس عالم میں تو بچھڑا کہ ہے تیرے بغیر — آج تک ہر نقش فریادی مری تحریر کا

(احمد فراز)

داغ ہے اس کے نہ ہونے سے دلوں میں اب تک
اڑ گیا مثلِ صبا، گل کی حقیقت دیکھو

(منیر نیازی)

اے صبا آ کہ دکھائیں تجھے وہ گل جس نے — باتوں ہی باتوں میں گلزار کھلا رکھا ہے

(سلیم احمد)

ظلم کرتے ہو مگر اف نہیں کرنے دیتے — تم سے اچھے کہ تڑپنے تو دیا کرتے تھے

(شہزاد احمد)

آخر کار ہوئے تیری رضا کے پابند — ہم کہ ہر بات پہ اصرار کیا کرتے تھے

(شہزاد احمد)

کبھی حرم میں ہے کافر تو دَیر میں مومن — نہ جانے کیا، دلِ دیوانہ! تیرا مذہب ہے

(عمیق حنفی)

وحشت آمادۂ رسوائی ہے بے خوف جہاں — ضبط کا ہے یہ تقاضہ کہ تماشہ نہ بنے

(وحید اختر)

گھر اپنا تو بھولی ہی تھی آشفتگیِ دل — خود رفتہ کو اب در بھی ترا یاد نہیں ہے

(وحید اختر)

وہ تجلّی کی شعاعیں تھیں کہ جلتے ہوئے تیر — آئنے ٹوٹ گئے، آئنہ بردار گرے

(شکیب جلالی)

شال ایسی ہے اس دورِ خرد کے ہوش مندوں کی — نہ ہو دامن میں ذرّہ اور صحرا نام ہو جائے

(شکیب جلالی)

مفہوم نوائے راز کیا تھا　　آوازِ شکستِ ساز کیا ہے

(شہاب جعفری)

میں رقص کرتا رہا ساری عمر وحشت میں　　ہزار حلقۂ زنجیر بام و در میں رہا

(ساقی فاروقی)

کچھ تو سراغ مل سکے موسمِ دردِ ہجر کا　　سنگ جمالِ یار پر نقش کوئی بنائیے

(احمد مشتاق)

یہ سب تری مہکی ہوئی زلفوں کا کرم ہے　　اک سانس میں اک عمر کا دکھ بھول گیا ہوں

(محمد علوی)

پھر صبا سوئے چمن آنے لگی　　بوئے گل زنجیر پہنانے لگی

(محمد علوی)

کچھ آبلہ پا ہے فروزاں ہے رہِ زیست　　کچھ روشنیِ شمعِ یقیں ہے مرے دل میں

(ظفر اقبال)

رو میں آئے تو وہ خود گرمیِ بازار ہوئے　　ہم جنھیں ہاتھ لگا کر ہی گنہ گار ہوئے

(ظفر اقبال)

اصنام سے دیرینہ تعلق کی بدولت　　میں کفر کا، ہر دور میں ایمان رہا ہوں

(سلیمان اریب)

دامنِ یار پہ حق اپنا جتایا نہ کبھی　　اشک امڈے بھی تو پلکوں میں چھپائے ہم نے

(سلیمان اریب)

جیسے پہلوئے طرب میں کوئی نشتر رکھ دے　　آج تک یاد ہے تیری نگہِ یاس مجھے

(شاذ تمکنت)

جامِ خوش رنگ تہی ہے، مجھے معلوم نہ تھا　　اپنی ٹوٹی ہوئی توبہ پہ ہنسی آئی ہے

(شاذ تمکنت)

راہِ وفا دشوار بہت تھی تم کیوں میرے ساتھ آئے
پھول سا چہرہ کمھلایا اور رنگِ حنا پامال ہوا

(اطہر نفیس)

ان سے پیمانِ وفا جن سے تعلق نہ لگن
ہم نے کیا کیا نہ کیے تجھ کو بھلانے کے جتن

(محمود ایاز)

اندھیرے میں بڑی ہی روشنی ہو
اگر پلکوں پہ تارے جھلملائیں

(پرکاش فکری)

جب اس گل رو گل دامن کی بات چھڑی مستانوں میں
ساغر ساغر کلیاں مہکیں پھول کھلے پیمانوں میں

(بلکرشن اشک)

کوچۂ دل میں سب یکساں ہیں شاہ و گدا کی شرط نہیں
عشق کے اس بدنام نگر میں جو ہوگا رسوا ہوگا

(بلکرشن اشک)

خوشی کلی نہ بنی غم میں بے کلی نہ رہی
کبھی کبھی تو کہیں کوئی روشنی نہ رہی

(ندا فاضلی)

خوشبوئے زلفِ یار کی مے پی کے آئی ہے
بادِ صبا یونہی تو نہیں لڑکھڑائی ہے

جس کی گلی میں جان بچانا محال ہے
اس کی گلی میں جانے کی پھر دھن سمائی ہے

عادل کسی کی چشمِ غزالیں میں اشکِ غم
یوں لگ رہا ہے جیسے قیامت ہی آئی ہے

(عادل منصوری)

قریب تھا کہ میں کارِ جنوں سے باز آؤں
کھنچی خیال میں تصویرِ کوہکن کیا کیا

(عبید اللہ علیم)

ان کا خیال ہر طرف، ان کا جمال ہر طرف
حیرتِ جلوہ روبرو، دستِ سوال ہر طرف

(شمس الرحمٰن فاروقی)

مشکل پسندیوں سے طبیعت جو خوش ہوئی
دشواریوں کو حیلۂ آسان مل گیا

(حسن نعیم)

اب چراغوں کی ضرورت بھی نہیں
چاند اس دل میں چھپا ہو جیسے

(بشیر بدر)

اوپر جو اشعار میں نے نقل کیے ہیں وہ سب کے سب ہمارے عہد کی غزلوں سے لیے گئے ہیں۔ ان میں سے بیشتر کی شاعری کے بارے میں دو رائیں نہیں ہیں اور عام طور پر انھیں نئی شعری روایت سے منسوب کیا جاتا ہے۔ طوالت کے خیال سے میں نے مثالیں اور زیادہ نہیں

بڑھائیں ورنہ ہمارے عہد کے تقریباً سبھی نئے غزل گویوں کے یہاں ان مثالوں کے دائرے میں آنے والے اشعار بآسانی مل جائیں گے۔ ظفر اقبال کے "آبِ رواں" اور ناصر کاظمی کے "برگِ نے" میں ایسی غزلیں بھی مل جائیں گی جن کا مجموعی تاثر محولہ بالا اشعار کی فضا سے قریب ہوگا۔ ان اشعار میں لفظوں، مرکبات، علائم، استعاروں اور کنایوں سے قطعِ نظر خیال اور جذبے کی بھی وہی بنیادیں اور سطحیں ملتی ہیں جو اردو غزل کی روایت میں عام ہیں۔ ان میں کہیں کہیں شاعر کی انفرادیت روایتی آب و رنگ پر اس طرح غالب آگئی ہے کہ اس کا ذاتی احساس لفظوں اور علائم کی فرسودگی کے باوجود اپنی زمین میں جذب نہیں ہو سکا ہے لیکن بیشتر اشعار اپنی روایت کی سطح سے بلند ہوتے ہوئے نہیں دکھائی دیتے۔ تغیر پذیر فکری اور ذہنی میلانات کی فضا میں سر تا پا مختلف آہنگ اور احساس کی تعمیر ممکن بھی نہیں۔ اوپر جن شعرا کے حوالے دیے گئے ان میں سے بیشتر نے آگے چل کر اپنی روایت اور ذاتی تخلیقی عمل کے درمیان ایک فاصلے کا احساس دلایا اور ایسے شعر بھی کہے جو خود ان کے ابتدائی شعری مزاج سے بہت زیادہ مطابقت نہیں رکھتے۔ ایسا ہونا بھی بالکل فطری ہے کیوں کہ جیسے جیسے نئے محرکات اور نامانوس حقائق تجربے کا معمول بنتے جاتے ہیں ان کے انوکھے پن کے ردِّ عمل سے ابھرنے والی استعجابی کیفیت کم ہوتی جاتی ہے۔ آج غزل کی ..... داخلی اور داخلی ہیئت میں ایسی تبدیلیاں آچکی ہیں کہ ماضی بعید کی روایت کا کوئی سرا کبھی کبھی اس سے وابستہ ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ نسبتاً کم عمر شعرا نے ظفر اقبال، شکیب جلالی یا احمد مشتاق کے جن معیاروں کو اپنے لیے نمونہ بنایا وہ تجربوں کی ایک طویل شاہراہ سے گذر کر ایک توانا اور مستحکم معیار کی حیثیت اختیار کر سکے تھے۔ خام اور ناپختہ اذہان نے تربیت اور ریاضت کی ایک لازمی حد کو عبور کیے بغیر تقلید کی جس روش کو اختیار کیا ہے اس کے نتائج بظاہر تو دلچسپ، شگفتہ اور غیر رسمی معلوم ہوتے ہیں لیکن اس موقع پر مارسل پروسٹ کے یہ جملے بھی یاد رکھنے کی چیز ہیں:

> اگر ہمارے بارے میں ہر شخص یہ کہہ رہا ہے کہ ایسے ذہین لوگ کبھی پیدا نہیں ہوئے تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اندازِ بیان کے کچھ ایسے طرز ہیں جو متعدی ہیں اور جنھیں ایک صحافی، جس میں ذرا بھی صلاحیت ہے، چند سال میں سیکھ سکتا ہے، بالکل ایسے جیسے ایک کسبی اپنے پیشے کو

سیکھ لیتی ہے۔

(ترجمہ: جمیل جالبی، نیا دور، کراچی، شمارہ ۱۱، ص ۵۵)

ترقی پسند تحریک کے زمانۂ عروج میں بھی مقصد سے والہانہ دل بستگی اور نظم میں ہیئت و فکر کے مختلف النوع تجربوں کی کورانہ تقلید نے غزل کے لفظی پیکر اور معنوی فضا کو بُری طرح متاثر کیا تھا۔ غزل کی روایت، نئی ہو یا پرانی مشرقی شاعری کے چند ناگزیر فنی تقاضوں سے الگ کر کے قائم نہیں رکھی جا سکتی۔ اس کی ساخت اور اختصار اس کا عیب بھی ہے اور حسن بھی۔ میر سے لے کر خلیل الرحمن اعظمی اور ناصر کاظمی، شہزاد احمد اور ظفر اقبال تک نے اسے جب تک اس کی مخصوص اور منفرد ہیئت، مزاج اور اس کے ناگزیر فنی مطالبات کے ساتھ اختیار کیا، یہ ہر عہد میں اس عہد کے تہذیبی رمز اور تخلیقی معنویت کا استعارہ بنتی رہی۔ گلافتاب کے ساتھ ظفر اقبال نے "اردو مستقبل کا جو خواب نامہ" مرتب کیا ہے وہ اس وقت تک بجائے خود ایک سوال بنا رہے گا جب تک کہ غزل اس کی تعبیر بن کر بھی اپنی سرخروئی کو برقرار نہ رکھ سکے۔

▼

المثال کی کتابیں

- لا = انسان .... ن۔م۔ راشد
- ایران میں اجنبی (اضافے اور نئے دیباچے کے ساتھ)... ن۔م۔ راشد
- ماورا (نئے دیباچے کے ساتھ) .... ن۔م۔ راشد
- کن رس (افسانے) .... غلام عباس
- روایاتِ فلسفہ (مضامین) .... علی عباس جلال پوری
- میوآگوبیان (ہلکے پھلکے مضامین) .... امجد حسین

معیاری کتابوں کا اشاعتی ادارہ۔ المثال

نیپئر روڈ۔ لاہور

خالد قادری

امریکہ کی نیگرو شاعری — ایک تعارف

اے گئے وقتوں کے گمنام اور تاریک مغنیّو
کیوں کر تمہارے لب اُس مقدّس آگ کو چھو پائے ؟
کس طرح تمھیں اپنی ظلمت میں
نغمے کے شدید حُسن اور طاقت کا احساس ہوا ؟

جیمس ویلڈن جانسن J. W. JOHNSON اپنی مشہور تصنیف — BLACK AND UNKNOWN BARDS میں کچھ اس طرح تحیّر اور شفقت کے ملے جلے جذبات سے مغلوب ہو کر تاریک شاعروں کو مخاطب کرتا ہے۔ یہ تاریک شاعر جن کے لہو میں آج بھی افریقہ کے جنگلوں میں بجنے والے نقّاروں کی گونج اور لاشعور میں جلتی ہوی آگ کے گرد کالے انسانوں کے والہانہ رقص کے مناظر بسے ہوے ہیں' ہماری صدی میں نغمے کی ابدیت تک پہنچنے کی جدوجہد کر رہے ہیں۔

قدرت نے کمزوری طاقت اور عظمت کی جو مُہر امریکہ کے سینے پر لگائی ہے اس کے علاوہ خوب صورتی کے معنوں میں وہ دنیا کو بہت تھوڑا دے سکا ہے۔ انسانی جذبے نے وہاں طاقت اور عظمت کے روپ میں اپنا اظہار کیا ہے حُسن اور خوب صورتی کے روپ میں ہیں۔ ایسے میں نیگرو لوک گیت 'نیگرو' SPRITUALS' اور نیگرو شاعروں کے قلب میں پلنے والے لازوال نغمے اٹلانٹک کے دوسری طرف جنم لینے والے انسانی تجربات کا خوب صورت ترین ترجمان بن گئے ہیں اور آج بھی امریکہ کا یہ عظیم روحانی سرمایہ ہے جو کالے انسانوں کا امریکہ کے لیے عطیہ ہے ۔

امریکہ کی نیگرو شاعری کے دورِ آغاز میں عام طور پر شاعری کی دو قسمیں ملتی ہیں نیگرو

SPRITUALS' اور نیگرو WORK SONG یا نیگرو FREEDOM SONG یہ
بنیادی طور پر اُس غلام کے گیت ہیں جسے افریقہ سے پکڑ کر لایا گیا تھا اور جو اذیت اور ذلت کے
بدترین دور سے گذر رہا تھا NEGRO SPRITUALS ایک کرب ناک ماحول کی پیداوار
ہیں جو قلب شاعر سے ایسی خوب صورتی اور جذبے کی وہ بے پناہ تڑپ لے کر اُبلتے ہیں کہ شاعر ان
روحانی نغموں کے ابہام میں بہتا چلا جاتا ہے۔ یہ نغمے ہم کو کالے انسان کی روحانی عظمت اور
خوب صورتی سے روشناس کراتے ہیں۔ WORK SONG اور FREEDOM SONG' غلام
شاعروں کے وہ گیت ہیں جو آزادی کے خواب اور ان کی تعبیروں کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔
NEGRO SPRITUALS میں حیرت انگیز طور پر غنائی حسن اور WORK SONGS اور
FREEDOM SONG میں عام طور پر خود ترسی، قوت، جدوجہد، احتجاج اور بغاوت کے
جذبات ملتے ہیں۔

جوپیٹر ہیمن JUPITER HAMMON امریکہ کا پہلا غلام نیگرو شاعر ہے جس کی نظمیں
1760 میں شائع ہوئیں۔ اس کی نظمیں زیادہ تر مذہبی رنگ لیے ہوئے تھیں اور اس زمانے
کی METHODIST HYMNS سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھیں۔ فلس ویٹلے PHILLIS WHEATLY
اس دور کی دوسری نیگرو شاعرہ ہے جس کی نظمیں شائع ہوئیں۔ یہ شاعرہ اٹھارویں صدی کے انگریزی
شعرا ملٹن اور پوپ سے بہت متاثر معلوم ہوتی ہے لیکن گہرا مطالعہ کرنے پر اس کی شاعری میں ایسا بہت کچھ
ملے گا جو ایک سفید نسل کے شاعر نے نہ لکھا ہوتا۔ شمال کے طور پر شمالی امریکہ کو برٹین کے سفیر ارل آف ڈارٹ
ماؤتھ کو مخاطب کرتے ہوئے فلس ویٹلے نے ایک طویل نظم لکھی جس میں چند سطور اس طرح ہیں۔

SHOULD YOU MY LORD, WHILE YOU PERSUE MY SONG,
WONDER FROM WHENCE MY LOVE OF FREEDOM SPRUNG,
I YOUNG IN LIFF, BY SEEMING CRUEL FATE
WAS SNATCHED FROM AFRICA'S FANCIED HAPPY SEAT:
SUCH, SUCH MY CASE. AND CAN I THEN BUT PRAY
OTHERS MAY NEVER FEEL TYRANNIC SWAY?

اٹھارویں صدی میں ان دو کے علاوہ کوئی اور قابل ذکر نیگرو شاعر نہیں ملتا جس کی نظمیں شائع

جارج موزز ہارٹن (GEORGE MOSES HORTON) انیسویں صدی کا غلام نیگرو شاعر ہے جس کے گیتوں کا ایک مجموعہ شائع ہوا۔ ایک نچلے طبقہ کا نیگرو تھا جو تعلیم سے بے بہرہ تھا اور رومانی نظمیں لکھ کر ۲۵ یا ۵۰ سینٹ میں کالج کے نوجوانوں کو بیچ دیا کرتا تھا۔ بعد میں انھیں نظموں کا مجموعہ ۱۸۲۹ء میں اس نے ایک کتاب کے روپ میں شائع کرایا۔ ہارٹن کی شاعری 'MASK' کی شاعری ہے جہاں شاعر اپنے اندر چھپے ہوئے انسان اور شاعر کو الگ الگ کر دیتا ہے چنانچہ اس کے یہاں وہ احساسات جو اس کے اندر بیٹھے ہوئے انسان کے ہیں کبھی کبھار ہی اس قدر شدّت اختیار کر پاتے ہیں کہ اس کے شاعرانہ حصار کو توڑ کر باہر آجائیں۔ مثلاً اس کی نظم "THE SLAVE" کی ان سطروں میں۔

BECAUSE THE BROOD-SOW'S LEFT-SIDE PIGS WERE BLACK
WHOSE DABBLE TINCTURE WAS BY NATURE STRUCK,
WERE YOU BY JUSTICE BOUND TO PULL THEM BACK,
AND LEAVE THE SANDY-COLOURED PIGS TO SUCK?

ہارٹن کے زیادہ تر ہم عصر شاعروں کو 'ABOLITIONIST POETS' کی صف میں رکھا جاسکتا ہے جن کی شاعری میں شاعرانہ صفات بہت کم ملتی ہیں۔ ان کی نظموں میں تکرار، تنفّر، احتجاج، جدوجہد اور بغاوت کا لہجہ نمایاں ہے ANTI SLAVERY تحریک کے آغاز کے دنوں کے ان شاعروں میں جن میں ڈینیل پین (DAINEL PAYNE)، چارلس ریزن (CHARLES GAMES WHITE)، راجرس پلیٹو (RAGERS PLATO) اور جیمس وہائٹ فیلڈ (REASON FIELD) وغیرہ ہیں، ناانصافی اور تفریق کے خلاف ایک پُروقار احتجاج ملتا ہے .... اور اس طرح ان کی شاعری احتجاجی شاعر کے وقار اور عظمت کی علمبردار بن گئی ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ہارٹن کی شاعری اپنے تمام ہم عصروں میں سب سے زیادہ فطری ہے۔ گو کہ اپنے دور کے بہت سے شاعروں کے مقابلے میں اس کے یہاں وقار کی کمی ہے لیکن اظہار کی شاعرانہ جرأت اس کے یہاں حیرت انگیز حد تک موجود ہے۔ ایک جگہ وہ اپنے

وطن کو اس طرح مخاطب کرتا ہے ۔

THOU BOASTED LAND OF LIBERTY

IT IS TO THEE I RAISE MY SONG

THOU LAND OF BLOOD, AND CRIME, AND WRONG....

انیسویں صدی کے اختتام تک آتے آتے جب غلامی کی رسم قانونی طور پر ختم کردی گئی تھی دو نیگرو شاعر البری وہٹمین (ALBERRY WHIT MAN) اور جارج ویشن (GEORGE VASHON) منظر عام پر آئے مگر ان کی شاعری مایوس کن ثابت ہوئی جس کی بنیادی وجہ انفرادیت اور ایک سچے شاعرانہ محرک کی کمی تھی۔ ان کی تصانیف زیادہ تر وھٹیر، گولڈاسمتھ، بائرن اور لانگ فیلو کی تصانیف کا چربہ ہیں۔ اس دور کے شاعروں میں صرف خاتون شاعرہ ایلن ہارپر (E. HARPER) ایک منفرد شاعرانہ شخصیت رکھتی ہے جو (ABOLITIONIST POETS) میں سے ایک تھی لیکن اس کی شاعری میں ایک عجیب قسم کی ملائمت، سادگی اور نرمی ہے ۔

پال لارنس ڈنبار (PAUL LAURENCE DUNBAR) ۱۹ ویں صدی کا آخری اور غلامی کے خاتمہ کے اعلان کے بعد کا پہلا بڑا نیگرو شاعر ہے جو اپنے عہد میں بے حد مقبول ہوا سفید نسل کے لوگ اس کی شاعری کو کسی حد تک ایک 'مہذب نیگرو' کی شاعری تصور کرتے ہیں جس میں کسی قسم کا احتجاج، نفرت اور خود سری نہیں تھی۔ برخلاف اس کے اس کی کچھ شروع کی نظموں میں 'اعلان' کے بعد کا نیگرو 'ماضی میں غلامی کے دنوں کے خواب بُنتا دکھائی دیتا ہے۔ ڈنبار بنیادی طور پر ایک رُومانی شاعر ہے جو کالے انسانوں کی زندگی کی عظیم جدوجہد اور اہم بنیادی سوالوں سے فرار اختیار کرتا معلوم ہوتا ہے۔ اس کی شاعری مسرت اور شادمانی کی شاعری ہے جس میں تشکم سیر اور بے فکر دہقان کے گیت اور گھر کی پکی ہوئی روٹی کی سوندھی خوشبو ہے۔ ڈنبار ایک سچے رومانٹک کی طرح ۳۳ سال کی چھوٹی سی عمر میں ہی مر گیا ۔

ڈنبار کی موت کے آٹھ سال بعد پہلی جنگ عظیم چھڑ گئی جس میں ۴ لاکھ امریکن نیگرو سپاہی شامل ہوئے۔ اس طرح امریکہ کے ان سیاہ فام انسانوں کو اپنے ماحول کی پستی سے نکل کر ایک وسیع و عریض دنیا کو دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ انھوں نے ساری دنیا میں بسنے

والے مختلف رنگ اور نسل کے انسانوں کو بہت کچھ یکساں سماجی اور سیاسی مسائل سے برسرِ پیکار پایا۔ اِدھر جنگ کی وجہ سے امریکہ کی شمالی ریاستوں میں صنعتوں کا کثرت سے پھیلاؤ ہوا جس سے نیگرو مزدور کی مانگ بہت بڑھ گئی۔ اُنہی دنوں مارکس گاروے ..... نے (BACK TO AFRICA) کی 'ZIONISM' تحریک شروع کی جو امریکہ کے کالے انسانوں میں نسلی بیداری کی مظہر تھی۔

اس طرح پہلی جنگ عظیم کے بعد امریکہ میں ایک نیا اور ذہنی طور پر کافی بیدار نیگرو جنم لیتا ہے جو اپنے وجود پر شرمندہ نہیں بلکہ جسے اپنی نسل کی انفرادیت اور بے پناہ فنی صلاحیتوں اور اپنے تمدنی ورثہ پر فخر ہے جس کا زندگی اور فن کے لیے ایک زیادہ خوشگوار زیادہ صحت مند اور زیادہ پُرامید زاویۂ نگاہ ہے اس نئے نیگرو کو ۱۹۲۸ء میں جیمس ایڈورڈ میکال EDWARD MACCALL نے اپنی نظم THE NEW NEGRO میں پیش کیا۔

یہاں سے نیگرو ادب میں ایک نیا موڑ آتا ہے اور نیگرو نشاۃ ثانیہ (HARLEM RENAISSANCE) کا آغاز ہوتا ہے جو نیگرو شاعری کو ایک نئے اُفق سے روشناس کراتا ہے اُسے ایک نیا پیکر اور ایک نئی روح عطا کرتا ہے اور شاید اسی وجہ سے (NEGRO RENAISSANCE) کے بعد بڑی تعداد میں امریکہ کے سفید نسل کے لوگ نیگرو شاعری اور نیگرو آرٹ کا اعتراف کرتے نظر آتے ہیں۔ اِسٹرلینگ براؤن STERLING BROWNE نے نئی نیگرو شاعری کے پانچ اہم عناصر بتائے ہیں۔

۱۔ نسلی بیداری اور نسلی کی انفرادیت اور تمدنی ورثہ پر فخر کا احساس جو آبائی وطن کے طور پر افریقہ کی نئی دریافت کے تحت وجود میں آیا۔

۲۔ امریکہ کی تاریخ کی نیگرو نسل کی عظیم ہستیوں اور ان کے غیر معمولی کارناموں کا شاعری میں تذکرہ۔

۳۔ احتجاج کا اشتہاری لہجہ

۴۔ نیگرو شاعری کا عوام سے قریب تر ہو جانا

۵۔ شاعری میں شاعر کی ذات کا زیادہ گہرا اور بے باکانہ اظہار

LANGSTON HUGHES جو آج کی نیگرو شاعری میں ایک اہم ستون کی حیثیت رکھتا ہے نیگرو نشاۃِ ثانیہ کے آغاز کے دنوں میں کالج کا طالب علم تھا اس کی اس زمانے کی لکھی ہوئی یہ نظم نئی تحریک کی نمایندگی کرتی ہے۔

I'VE KNOWN RIVERS:

I'VE KNOWN RIVERS ANCIENT AS THE WORLD AND OLDER

THAN THE FLOW OF HUMAN BLOOD IN HUMAN VEINS

MY SOUL HAS GROWN DEEP LIKE THE RIVERS.

انہی دنوں کلاڈ میکے CLAUDE MAC KAY نے اپنی مشہور نظم IF WE MUST DIE لکھی اور کاؤنٹی کلن COUNTEE CULLEN کا شعری مجموعہ 'COLOUR' شائع ہوا۔ نیگرو شاعرہ ہیلن جانسن HELENE JOHNSON نے چند پُراثر اور خوب صورت نظمیں لکھیں۔ مثال کے طور پر ایک جگہ وہ لکھتی ہے۔

AH, LITTLE ROAD, BROWN AS MY RACE IS BROWN.....

ان کے علاوہ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے بیچ کے شاعروں میں ڈونالڈ ہیز DONALD HAYES گوئن ڈولن بروکس GWEN DOLYN BROOKS رابرٹ ہیڈن ROBERT HAYDEN اینا بونٹمپس ANNA BONTEMPS بھی چند اہم شاعر ہیں۔

آج کے امریکہ کی نیگرو شاعری نیگرو شاعر کے نئے سماجی، سیاسی اور فنی شعور کی نمایندگی کرتی ہے۔ 'NO WORDS' رابرٹ ہیڈن ROBERT HAYDEN کی ایک حال میں شائع ہونے والی نظم ہے جس کے بارے میں لکھتے ہوئے وہ کہتا ہے۔ "سیاہ نسل کا نمایندہ ہونے کی حیثیت سے میرے وجود کا جو سماجی پہلو ہے اور اس کی جو الجھنیں ہیں میں ان کو نظر انداز کرنے یا ان سے فرار اختیار کرنے کے حق میں نہیں بلکہ..... میں ان کو ایک فن کار کے طریقہ پر حل کرنا چاہتا ہوں صحافی یا وکیل کے طریقہ پر نہیں"۔ اس دور کے شاعروں میں LANGSTON HUGHS کی شاعری..... بہتر طور پر نیگرو شاعری کے نئے رجحانات کی نمایندگی کرتی ہے اس کی تصانیف.....

TRUMPET PLAYER اور ASK YOUR MAMMA 'TWELVE MOODS OF JAZZ

جدید نیگرو شاعری میں ایک اہم اضافہ ہیں۔ رابرٹ ہیڈن کے شعری مجموعہ BALLAD OF REMEMBERANCE اور پال ویسی PAUL VESEY کے IVORY TUSKS کی نظموں میں آج کی نیگرو شاعری کی نئی کیفیت، نئے طرز احساس نئے موضوع، نئی امیجری، نئے اشارے اور نئی علامتوں کا استعمال ملتا ہے۔ چارلس اینڈرسن CHARLES ANDERSON جولین بانڈ JULIAN BOND اسٹرلنگ براؤن STERLING BROWN ویرنگ کیونے W. CUNEY اوون ڈاڈسن OWEN DODSON اور ولیم براؤن W. BROWNE آج کے چند دوسرے اہم نیگرو شاعر ہیں۔

آج امریکہ کے یہ دس فیصد کالے انسان، تخلیقی قوتوں کا ایک جم غفیر ہیں۔ وہ بے پناہ فنی اور شعری صلاحیتوں کے مالک ہیں۔ ان کی شاعری ایک بھرپور جذبہ ہے جو تمام بندشوں سے بے نیاز ہے اس میں احساس کا کرب اور روح کا سوز ہے جو فن کو جلا دیتا ہے۔ ان کی شاعری کا آہنگ، گیتوں کا آہنگ ہے۔ جیسا کہ موجودہ دور کے نیگرو شاعر رابرٹ ابرامس ROBERT ABRAMS نے اپنی نظم CIRCLES IN THE SAND میں ایک جگہ لکھا ہے نیگرو شاعر اپنے لہو میں گیتوں کی سرسراہٹ اور بدن میں نغمہ کو بیدار ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے:

O SONG WITHIN THE BURNING PLACE AND TIME AND PASSAGE OF MYSELF,
IT IS FOR YOU, IT IS TO YOU THAT MY LIFE IS A RAISED HAND
AND A WHISPERED BENEDICTION OF JOY AND
THANKS GIVING.

میرے خیال میں آج امریکن شاعری کا کوئی بھی تذکرہ نیگرو شاعری کے تذکرے کے بغیر نامکمل ہے۔ نیگرو شاعری امریکہ کے مجموعی شعری سرمایہ کا ایک حصہ ہوتے ہوئے بھی اتنی ہی منفرد ہے جتنی نیگرو نسل اور اُس کے تجربات

کاغذی پیرہن سے نیا عہد نامہ تک

"تخلیقی عمل ادیب کی شخصیت، افتادِ طبع، اس کی زندگی کے محسوسات و تجربات کی نوعیت اور اس کے انسانی سماجی تعلقات کے ایک پیچ در پیچ سلسلے کا نام ہے۔ ان تمام مراحل سے فطری طور پر گزرنے کے بعد ہی شعر، نظم یا ادب پارہ اپنے اندر وہ کیفیت پیدا کر سکتا ہے جو اسے جمالیاتی قدر اور فنی حسن عطا کرتی ہے۔"

"میری نظر میں انسانی اقدار کا جو تصور ہے اور میں زندگی کا جو خواب دیکھا کرتا ہوں اس کا ٹکڑاؤ قدم قدم پر میرے ماحول اور معاشرے سے ہوتا ہے۔"

مندرجہ بالا دونوں اقتباسات "نیا عہد نامے" کے دیباچے سے مستعار ہیں۔ ایک میں خود شاعر نے تخلیقی عمل کو ایک فطری عمل تصور کیا ہے جس کا اظہار شاعر کی افتادِ طبع اور اس کے محسوسات و تجربات کی نوعیت کی بدولت ہوتا ہے اور دوسرے میں اپنے تجربات و محسوسات کی نوعیت کی اطلاع دی گئی ہے، اور جس سے یہ نتیجہ بہ آسانی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ خواب اور حقیقت میں جو فرق ہے اور جس فرق کے سوتے کرب کے وسیع سمندر میں پھوٹتے ہیں انہیں کا اظہار "نیا عہد نامہ" میں ہوگا۔ اس احساس کے ساتھ جب ہم دیباچے کی منزلیں طے کرتے ہوئے ان صفحات پر پہنچتے ہیں جہاں سے نظمیں شروع ہوتی ہیں تو ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ آخر وہ کیا چیز ہے جس کی وجہ سے شاعر اپنے مجموعہ کو "نیا عہد نامہ" کی حیثیت دیتا ہے۔ غمِ ذات کا شاعر ہونا یا غمِ محبوب اور غمِ دہر سے زیادہ اپنی شخصیت کے بھول بھلیّوں کو اہمیت دینا کسی شاعر کے نہ تو نئے اور جدید ہونے کی دلیل ہے اور نہ اتنی سی بات پر اسے یہ حق پہنچتا ہے کہ وہ اپنے صحیفۂ غمِ ذات کو نیا عہد نامہ کہہ کر ہی پکار سکے۔ دراصل نئے اور پرانے کا سارا قصّہ بیسویں صدی کی ابتدائی تین دہائیوں سے شروع ہوتا ہے جب رائج الوقت فطرت کے متعلق سائنسی نظریات کہ "پنجر" انسان سے خارج اور الگ اپنا وجود رکھتی ہے" کو آئنسٹائین (EINSTEIN) اور ہائزن برگ (HEISENBERG) نے غلط ٹھہرایا اور ایک طرح سے یہ ثابت کیا کہ پنجر انسان اور اس کے

ذہن سے الگ اپنی کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ گرچہ یہ نظریہ نیا نہیں تھا یونانی اور رومن فلاسفہ میں یہ عقیدہ ایک جگہ بنا چکا تھا لیکن اس وقت اس کی اہمیت ضمنی تھی اور صداقت کی تلاش کا ایک مختصر سا حصہ۔ لیکن طبعیات اور اس سے ملحقہ دوسرے علوم، نیز خود انسان کی داخلی اور خارجی زندگی، نیچر کے متعلق اس جدید طبعیاتی اور ریاضیاتی نتائج و فکر سے جس طرح متاثر ہوئی ہے اور ہو رہی ہے وہ آج ہمارے سامنے عیاں ہے۔ اگر ایک طرف فلسفہ 'ارتقائے مذہب کی جگہ لے کر انسان کے بنیادی تجسّس کو دور کرنا چاہا تو دوسری طرف لوئی پاسچر (LOUIS POSTEUR) کے تجربات نے خود مثلاً ارتقا اور اس کے فلسفے کی بنیادیں ہلا ڈالیں۔ اور اب پھر صداقت کی تلاش از سرِ نو شروع ہوگئی۔ زندگی کی شروعات کہاں سے ہوتی ہے خود زندگی کیا ہے اور لگے ہاتھوں کائنات کے دوسرے مسائل پر تحقیق پھر سے شروع ہوگئی ہے لیکن سائنسی تجربات جس شدّت سے ہو رہے ہیں اسی رفتار سے سائنسی نظریات نہیں جنم پا سکے۔ نتیجتاً سائنس کی بنائی ہوئی چیزوں کو ہم آج بھی انہیں پرانے خیالات کے ساتھ استعمال کر رہے ہیں۔ ہمارا ذہن ابھی سائنٹفک نہیں ہو پایا ہے۔ اور نئے تجربات اور پرانے عقائد میں کسی قسم کا تعاون یا ADJUSTMENT ناممکن ہے۔ عقیدے اور عمل کا تضاد صرف نظریاتی طور پر اثر انداز نہیں ہوتا بلکہ یہ تضاد قدروں کے تضاد اور کشمکش کا باعث بھی ہوتا ہے۔ آگہی کی اس منزل سے فرار ممکن ہیں بلکہ یہی خود آگہی تمام ٹوٹتی ہوئی شخصیت کی ضامن اور محرک بھی ہوتی ہے۔ "نیا عہد نامہ" پرانے عہد نامے کی طرح سماج و معاشرت کے لیے قوانین وضوابط نہیں مرتب کرتا بلکہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ آج کے دور کا عہد نامہ اب اگر کوئی پیغام دے سکتا ہے تو صرف فرد اور معاشرے کے ابتذال کا۔ فرد کی ٹوٹی اور کھوکھلی شخصیتوں کا پتہ لگانا اور تعارف کرانا بھی اس کا مقصد نہیں۔ بلکہ اس کا مقصد تو کشمکش اقدار میں الجھی ہوئی موت اور زندگی کے رازہائے پنہاں سے آشنا' دنیا کے اسرار و رموز سے مکمل طور پر واقف' لیکن خود اپنی معمہ اور پہلو در پہلو شخصیت کے پرتوں سے ناآشنا اور الجھے ہوئے انسان کے مسائل اور آگہی کا بے باکانہ اظہار ہے۔ لیکن خلیل صاحب کی شاعری میں ان چیزوں کا "قدریں" سے "میں" کے غالب ہونے کا واضح رجحان ۱۹۵۹ء اور اس کے بعد کی شاعری میں ملتا ہے نیا عہد نامہ میں شامل ۱۹۵۹ء سے پیشتر کی نظمیں"، "کاغذی پیراہن" کی بیشتر اور "نیا عہد نامہ" کا ایک طائرانہ مطالعہ ہی یہ تبلا دیتا ہے کہ دہشتِ تمثیل میں یادوں کے گل و سمن کھلانے کے بعد

جو شخص غمِ ذات کے چکر میں الجھ کر رہ گیا ہے وہ اب معاشرے سے صلح کر کے کسی آئین کا پابند و محکوم بن کر زندگی نہیں گزار سکتا۔ اس کے سفر کی رفتار شروع ہو چکی ہے۔ اور یہ سفر اب اسے ذاتیات سے نکال کر ذات کے اندر چھپے ہوئے خولوں کی طرف لے جا رہا ہے ذات کے اندر سفر کا یہ سلسلہ آج کے زمانے کی دین نہیں ہے بلکہ جس طرح اس کا رشتہ رابن سن کروسو سے لے کر یولیسس تک ملتا ہے۔ اسی طرح اردو شاعری میں ارتقا کا یہ نظام اردو کے ان جدید شاعروں میں جو ۱۹۵۸ء سے پہلے بھی کہہ رہے تھے ہمیں خلیل صاحب کے یہاں اپنی واضح ترین شکلوں میں نظر آتا ہے۔ "نیا عہد نامہ" خود شاعر کو "کاغذی پیرہن" کے دور سے نکال دیتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اب "کاغذی پیرہن" کو تلف کر دینا چاہیے بلکہ اس کی اہمیت اب اسی قدر رہ گئی ہے کہ "کاغذی پیرہن" کا انسان "نیا عہد نامہ" اپنے ہاتھوں میں لے کر ایک نئے سفر کی طرف چل پڑا ہے۔ اور یہ سفر اب ناگزیر بھی ہے کیوں کہ انسان نے جب اپنے باہر کے سفر میں چاند پہ کمندیں پھینک کر زہرہ و مشتری کو اپنی دوسری منزل قرار دے دیا ہے تو اس کے ردِ عمل کے طور پر یہ ضروری ہے کہ انسان اپنی ذات کے تنگ حصار کو توڑ کر اس کے اندر کی پر پیچ تہوں کا طبیعیاتی اور فلسفیانہ نہیں بلکہ نفسیاتی تجزیہ بھی کرے اور اپنے احساسات کے نفسیاتی رموز و نکات (جو زیادہ تر اقدار کی کشمکش کی دین ہیں اور قول و فعل یا عقیدہ اور افعال کے تضاد کی شکل میں نمایاں ہوتے ہیں) کو آشکار کر کے اپنے وجود کے لیے کوئی جواز اور انفرادیت کے لیے اس دوڑتے ہوئے معاشرے میں کسی مقام کا بھی تعین کرے۔ بازاری تنقید کی رو سے آپ اسے مریضانہ داخلی رجحان کا رویہ بھی کہہ سکتے ہیں اور یہ ٹھیک بھی ہے کہ جدید شاعری داخلی رجحان کی شاعری ہے لیکن یہ مریضانہ رجحان نہ ہو کر ایک صحت مندانہ رجحان ہے۔ صحت مندانہ ان کے لیے بھی جو ادب کو معاشرے کا اصلاح کار اور ڈاکٹر بھی مانتے ہیں اس لیے کہ جب تک مرض کی تشخیص نہ ہو علاج کیسے ممکن ہے۔ داخلیت کا یہ انکشاف ایک مرض کی تشخیص ہے جو زیادہ تر ترقی یافتہ ملکوں میں لوگوں کو LSD کا عادی اور ہپّی بنا رہی ہے۔ اور یہ صحت مندانہ اس لیے بھی ہے کہ داخلی دنیا کا یہ سفر انسان کو خود اتنی عجیب و غریب اور تہہ در تہہ دنیاؤں سے گزارتا ہے کہ ایک چھوٹا سا انسان اپنے داخل میں کئی کائناتوں کا مالک ہوتا ہے۔ آج سے ڈھائی ہزار سال قبل (KNOW THYSELF) کہنے والا انسان بھی تنہا تھا اور اسے زہر کا پیالہ پینا پڑا تھا اور آج KNOW THYSELF پر عمل کرنے والا انسان بھی تنہا ہے فرق اتنا ہے کہ

اسے زہر کا پیالہ پینا تھا اور آج کا ہر سقراط اپنے کاندھوں پر اپنی شخصیت کی لاش اٹھائے خود گھوم رہا ہے۔

"کر چکا ہوں بار ہا آکر یہاں پر خودکشی
یہ زمیں میرا لہو پی کر بھی ویسی ہی رہی
پھر کہیں یہ شام بھی اپنی نہ جائے رائیگاں
آج چل کر اپنے قدموں سے یہ قبریں روند دیں
شاید اب کی فصل میں اس خاک سے پودے اُگیں"

یہ وہ جینی ژاں ہے جو اپنی قبر اپنے ہاتھوں سے تعمیر کر کے اب اس کی نشان دہی صرف اس لیے کر رہا ہے کہ شاید اس میں سے ہی کوئی ایسا پودا اُگے جو یورڈم کی تحریر کو مٹا کر زندہ رہنے کے لیے کوئی جواز پیدا کرے۔ لیکن یہ مصلوب جینی ژاں جو دن بھر اپنی شخصیت کی سوداگری میں مصروف ہے شام کو اس غم میں نڈھال ہو جاتا ہے کہ:

میری آرام جاں
مجھ کو اک بار پھر دیکھ لو
آج کی شام لوٹوں گا جب
بیچ کر اپنے شفاف دل کا لہو
اپنی جھولی میں چاندی کے ٹکڑے لیے
تم بھی مجھ کو نہ پہچان پاؤ تو پھر
میں کہاں جاؤں گا
کس سے جا کر کہوں گا کہ میں کون تھا
کس سے جا کر کہوں گا کہ میں کون ہوں۔

اور جب اس سے گھبرا کر وہ چشمۂ ہدایت، علم کے صحیفے اور فن کے شاہ کاروں میں چراغِ عرفان کی لو سے اپنے سوالوں کی جوت جگانا چاہتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ:

دو قدم مگر چل کر داغ کچھ نئے اُبھرے
پھر خلاء بے پایاں، پھر وہی اندھیرے تھے
ہر چراغ سے روٹھی جیسے اپنی بینائی

ہر صدا پہ غالب تھی جیسے اپنی تنہائی

اس انسان کے لیے خوابوں کے جزیرے میں بھی کوئی پناہ نہیں کیوں کہ یہ خواب اور اس کی ماہیت سے واقف ہے۔ یہ خوابوں میں پناہ نہیں لے سکتا کیوں کہ یہ خوابوں سے ڈرتا ہے۔ اس کا بہترین اظہار نظم "میں اور میں" میں ہوا ہے۔ یہ انسان جو تغیر پسند ہے جو بورڈم سے اُوب چکا ہے جس کے لیے یک سوئی موسم کی یک رنگی اور ایک ہی جیسے آج اور کل کے اوقات و نظام ہی دراصل قیامت ہیں۔ خلیل صاحب بھی اس کا شکار ہیں۔ وہ اگر اپنے کو بدلنے پر قادر نہیں ہیں تو زندگی کی یک رنگی سے بور ہو کر کسی بدلتے ہوئے موسم کا تذکرہ ان لفظوں میں کرتے ہیں:

یہ سب کچھ ٹھیک ہے پر اس سے جی گھبرا بھی جاتا ہے
اگر موسم نہ بدلے آدمی اکتا بھی جاتا ہے
کبھی یوں ہی سہی میں اور کو اپنا بنا لیتا
تمہارے دل کو ٹھکراتا، تمہاری بد دعا لیتا
کبھی میں یہ بھی سنتا تم بڑے ہی بے مروّت ہو
کبھی میں یہ بھی کہتا تم تو سرتا پا حماقت ہو
اب آؤ یہ بھی کر دیکھیں تو جینے کا مزا آئے
کوئی کھڑکی کھلے اس گھر کی اور تازہ ہوا آئے۔

دراصل خلیل صاحب غزل کے شاعر ہیں اور نظموں سے کنارہ کش ہو کر اگر ان کی غزلیں ان کے معاصرین کے کلام کے ساتھ پڑھی جائیں تو ان کا صحیح وصف، قدر و قیمت اور ان کی انفرادیت نظر آئے گی۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ان کے بیش تر ہم عصر اور ان کے پیش رو ایک ایسے گروہ سے وابستہ تھے جن کے سامنے ایک فلسفہ تھا اور جو سماجی شعور اور خارجیت پر زور دیتے تھے کیوں کہ ترقی پسند ادیبوں سے وابستگی، علٰحدگی اور اپنے مصائب و تبدیلی کو دیباچہ میں انھوں نے خود لکھ دیا ہے۔) اس گروپ سے الگ حلقۂ ارباب ذوق تھا اور چند منفرد آوازیں، میراجی، اختر الایمان اور مجید امجد وغیرہ کی بھی تھیں۔ جس جذبۂ تشکک اور تجسس کا اظہار اختر الایمان نے اپنی نظموں میں کیا ہے۔ اسی انفرادیت، گمراہی، تلاشِ صداقت اور مایوسی نے خلیل صاحب سے غزلیں کہلائیں۔ کیا

یہ اشعار اس زمانے کے لیے نئے نہیں ہیں:

ایک سی بے رنگ صبحیں ایک سی بے کیف شام
لے رہی ہے زندگی مجھ سے یہ کب کا انتقام
عمر بھر معروف ہیں مرنے کی تیاری میں لوگ
ایک دن کے جشن کا ہوتا ہے کتنا اہتمام

اور سوچ کی یہ منزل جسے یاسیت یا قنوطیت کا نام دے لیجیے اتنی آسانی سے نہیں حاصل ہوتی کیوں کہ "رنگ آتا ہے یہاں اپنا لہو پینے سے" آخر بدعہ کو بھی تمام زندگی اپنا لہو جلانا پڑا تھا اور شوپنہار کو بھی تجرّد اور نفرت آگیں زندگی گذارنی پڑی تھی اور خود نحیف و نزار نطشے ... بھی تمام عمر بیماریوں سے وحشت زدہ اور ان سے دور بھاگتا رہا اور ۱۹۴۸ء کا ہیرو ونسٹن پارٹی باس سے اس وقت محبت کرنا سیکھتا ہے جب روبرو آئینے میں اپنا ڈھانچہ دیکھ کر وہ کھڑا نہ رہ سکا اور جب وہ مکمل طور پر LUNATIC ہو جاتا ہے۔ اور آج کے دور کا یہ المیہ ہے کہ ہر سمجھ دار اور احساس آدمی جزوی طور پر INSANE ضرور ہوتا ہے۔ اور یہ رسل ہے:

ONCE A YEAR I SHALL MEET MY DEAR MRS. ELLESKER WHOM I OUGHT NEVER TO HAVE TRIED TO FORGET AND WHEN WE MEET, WE WILL WONDER WHETHER THERE WILL EVER BE IN THE WORLD MORE THAN TWO SANE PEOPLE. (BERTRAND RUSSEL: *Satan in the Suburb*)

اور یہ بات اس وقت کہی گئی ہے جب ان میں سے ایک پہلے ہی ASYLUM میں پہنچ چکی ہے اور دوسرا جانے والا ہے۔

ہم یہ نہیں کہہ سکتے اس معنی میں وہ جدید غزل گو اور جدید شاعر نہیں ہیں کیوں کہ وہ فرانسیسی علامت نگاروں یا وجودیت پسندوں سے متاثر نہیں ہیں یا یہ کہ وہ اپنے لیے نئے استعارے نہیں تلاش کر سکے بلکہ وہ اس لیے جدید ہیں اور ان میں ایک ممتاز حیثیت کے مالک بھی کہ انھوں نے اس منزل اور اس راستے کو تلاش کیا جس کی طرف آج کی غزل کی شاعری جا رہی ہے۔ روحِ عصر کو سمجھنا اور اس کا اظہار سادہ سے

سادہ الفاظ میں کرنا کہ وہ آپ بیتی بھی نظر آئے اور مرثیہ خوانی بھی لگے ان کا ہی حصّہ ہے۔

میں نے مرنے کی دعا مانگی وہ پوری نہ ہوی
بس اسی کو مرے جینے کی نشانی کہہ لو
ہم پہ جو گزری ہے بس اس کو رقم کرتے ہیں
آپ بیتی کہو یا مرثیہ خوانی کہہ لو

یہ اشعار غزل کے اس نئے رجحان کا پتہ دیتے ہیں جس کا روایت سے کوئی تعلق نہیں بلکہ جو صداقت سنجیدگی اور خلوص سے کہے گئے ہیں اس لیے کہ نہ تو ان میں تخیل کی اڑان ہے نہ الفاظ کی بندش و چاشنی اور نہ صنائع لفظی ہی ہے بلکہ یہ آپ بیتی ہے جس میں آج کے تمام حساس انسانوں کی آواز شامل ہے۔ آج کی شاعری جذبۂ احساس صداقت اور سنجیدگی کی شاعری ہے آج کا شاعر خلوصِ نیّت پر زیادہ زور دیتا ہے اور مجھے یہ کہنے میں کوئی تامّل نہیں کہ جدید غزل کو اس نئے پیرہن سے آشنا کرنے والوں میں خلیل صاحب کا نام بھی سرِ فہرست رہے گا۔

الفاظ

ماہنامہ

▲ جدید اذہان کا بے باک ترجمان

▲ نئی قدروں کا نقیب

مدیر: شکیل مظہری　　　معاون: سبحان ساجد

پبلشر و پروپرائٹر: ایس۔ ایم۔ ابراہیم باشا

پتہ: ملا صاحب اسٹریٹ بلاری (میسور)

جدید نظم اور قاضی سلیم

آج سے کئی سال ادھر کی بات ہے حیدر آباد میں ایک صاحب سے ملاقات ہوئی۔ گیہواں رنگ، چھریرا بدن، قد لمبا، چہرے پر ایک خاص قسم کا ٹھہراؤ اور سکون تھا۔ ہونٹوں پر مسکراہٹ آنکھوں میں غمِ کائناتِ زمانہ کی جھلک نہیں تھی لگتا تھا جیسے انسان نے دھرتی کا روپ دھار لیا ہے ایک واقف کار نے تعارف کرایا یہ قاضی سلیم ہیں۔ شاعر!

اس کے بعد ان کی نظمیں نظر سے گزریں

دھرتی تیرا مجھ سا روپ
چاہے چھاؤں ہو چاہے دھوپ
اندھے گہرے کھڈ پاتال
سینہ چھلنی روح نڈھال

نظم پڑھ کر احساس ہوا میں نے قاضی سلیم کو پہچاننے میں غلطی کی ہے۔ یہ غلطی ہم اکثر کرتے ہیں اور کرتے رہیں گے اس لیے کہ چہرے انسان کا آئینہ نہیں ہوتے اور ایسا کوئی قاعدۂ کلیہ نہیں ہے جو اس بات کا یقین دلا دے کہ فلاں فلاں حالات کے تحت انسان کا ردِّ عمل اپنے گرد و پیش سے متعلق صرف یہ ہوگا اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ قاضی سلیم نے ایک آسودہ ماحول میں پرورش پائی وہ مالی اور معاشی پریشانیاں جو اکثر لکھنے والوں کے حصّے میں آئی ہیں شاید انھیں اس سے دوچار نہیں ہونا پڑا معاشی آسودگی کے ساتھ غالباً جنسی نا آسودگی بھی نہیں، اچھی ازدواجی زندگی گذارتے ہیں پھر یہ کرب اور بے چینی کیوں —

ہزاروں کائناتیں ٹوٹتی بنتی ہیں ہر لحظہ
تناور پیڑ گرتے ہیں
چٹانیں ریزہ ریزہ ہو کے نس نس میں کھٹکتی ہیں

یا مقدر میں ہمارے

شہر کی گلیاں
مکانوں کی سلگتی کھڑکیاں
دوکان گاہک، بنک بازاروں کی گرمی
کارخانوں کی پھلتی چمنیاں
پرشور ہوٹل
بوتلوں کی آگ
رقصاں گوشت کے تھیلے
لہو میں تیرتے بھنتے

اور اس ایک لفظ "کیوں" کے ساتھ ذہن میں کبھی نہ ختم ہونے والا سوالات کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا جن کا فرداً فرداً جواب شاید ان صفحات میں ممکن نہیں، پھر بھی ہماری کوشش یہ ہے کہ قاضی سلیم کی شاعری کو سمجھ پائیں، اور ان محرکات کو سمجھ سکیں جو اس شاعری کا سبب بنے ہیں۔ اس سلسلے میں شاید ایک اچھی کوشش یہ ہو گی کہ ہم ان کی نظموں کے عنوانات پر نظر ڈالیں اور معلوم کریں کہ ان کی شاعری کا موضوع کیا ہے چند عنوانات یہ ہیں عروس البلاد، شکست کھلونے، آئینے، نوحہ، نارس اور نجات ۔ غرض کہ بیشتر عنوانات اور ان کا نفس مضمون ایسا ہے جس سے یہ احساس ہوتا ہے ان نظموں کے کردار کسی بالادست کی گرفت میں ہیں یا بہ حیثیت مجموعی تمام نظموں کا موضوع انسان اور غم انسانیت ہے ۔

یہ وہ غم ہے جو ہر حساس آدمی کے حصّے میں آیا ہے. شاعر کو فوقیت اس لیے حاصل ہے کہ وہ اظہار کی قدرت بھی رکھتا ہے مگر ان بہت سے سوالوں میں سے پہلا سوال جو قاضی سلیم کی نظمیں پڑھ کر میرے ذہن میں پیدا ہوتا ہے یہ ہے کہ ساری انسانیت کی خوشی پر چراغاں کرنے اور اس کے ہر غم اور رنج پر کڑھنے اور نالہ کرنے کا فرض شاعر نے اپنے ذمے "کیوں لیا" یہ فرض اس پر کسی نے عائد تو نہیں کیا.

اس سوال کا جواب ایک لفظ میں نہیں دیا جا سکتا۔ بہتر ہوگا کہ بہ حیثیت مجموعی انسانوں کو دیکھیں، ان کی زندگی پر نظر ڈالیں اور محسوس کریں وہ شب و روز کے پہیوں میں کس طرح پس رہے ہیں "

کرۂ ارض ایک حشر کا میدان دکھائی دیتا ہے جس میں جگہ جگہ بہت سے چھوٹے بڑے دائرے

کھینچے ہوئے ہیں اور ہر انسان کسی نہ کسی دائرے میں محصور ہے لیکن اس سے نکلنے کے لیے ہاتھ پیر مار رہا ہے اور کہیں کوشش چھوڑ بیٹھا ہے اور اپنے حالات پر قناعت کرلی ہے۔ یہ چھوٹے بڑے دائرے مختلف مسائل ہیں معاشی، سیاسی، اخلاقی اور مذہبی، جو کبھی تو واقعی مسائل محسوس ہوتے ہیں اور کبھی ایسا خیال گذرتا ہے کہ یہ سب مسخرا پن ہے، کہیں کوئی قدر نہیں کوئی عالی جذبہ نہیں جو زندگی کی اساس بن سکے۔ جیسی جس پر پڑی اوڑھتا ہے خواستہ ناخواستہ دونوں طرح ان دائروں کے درمیان ایک طویل قامت انسان کھڑا ہے جس کے پاؤں زمین کو چھو رہے ہیں اور سر آسمان کو، یہ سب کچھ دیکھ رہا ہے انسانوں کو شب و روز کی چکّی میں پستا ہوا، ان مسائل کی قربان گاہ پر شہید ہوتے ہوئے جو اس نے خود شعوری طور پر پیدا نہیں کیے، ایسی کس مپرسی کی موت مرتے ہوئے جن میں زیردست بھی شامل ہیں اور زبردست بھی۔ یہ شخص شاعر ہے جو پوری قوت سے چلّا رہا ہے۔

ایسا ہو ایک رات سمندر کے دیوتا
موجوں کے کف میں چیختے چنگھاڑتے چلیں
دھرتی کے زخم زخم کو دھو کر نکال دیں

مگر دیوتا انسان کے دکھوں کے علاج کے لیے آسمان سے نہیں اترتے آدمی حسب معمول ایسی لایعنی لڑائی میں مشغول رہتا ہے جس کا کوئی انت نہیں۔ دائرے چھوٹے بڑے ہوتے رہتے ہیں تعداد میں کم یا زیادہ ہو جاتے ہیں مگر ٹوٹتے نہیں۔

اشرف المخلوقات کا اشرف ٹوٹ جاتا ہے صرف مخلوقات رہ جاتا ہے۔ وہ شاعر جو سب کچھ دیکھ رہا ہے اس کی باغی فطرت چیخ اٹھتی ہے مگر اس چیخ میں کوئی اس کا شریک نہیں کوئی اس کے ساتھ نہیں وہ کسی کا انتظار بھی نہیں کرتا۔ خود ہی مجبور انسانوں کا نمائندہ بن کر میدان میں کود پڑتا ہے اگرچہ اس وقت تمام انسانیت کا نمائندہ ہے اس کے پاؤں تحت الثریٰ کو چھو رہے ہیں اور سر اوجِ ثریّا پر ہے اس کے باوجود وہ خدا نہیں اس لیے کہ خدا الرحمٰن و الرحیم ہونے کے ساتھ جبّار و قہّار بھی ہے اور جب اس کا قہر عمل میں آتا ہے کوئی چیز بھی اس کی دست برد سے نہیں بچتی اس میں نباتات اور جمادات بھی شامل ہیں چرند پرند بھی اور معصوم بچے بھی، ــــ شاعر خالق ضرور ہے مگر قہّار و جبّار نہیں۔ انہدام اور تخریب اس کے بس کی بات نہیں یہاں پہنچ کر وہ گھٹ جاتا ہے۔ نوعِ انسانی کو اس نے آلاتِ

تخریب نہیں دیے زندگی کو حسین بنانے والے تصورات دیے ہیں۔ انسانوں کے اندر اچھائی اور نیکی کا احساس پیدا کیا ہے۔ جمالیاتی مزاج پیدا کیا ہے۔ مگر اس کام کے لیے کوئی نہ شکر گزار ہے نہ اس کی کوششوں کا حاصل، اس لیے بیر بہوٹی کی طرح اپنے آپ کو سمیٹ لیتا ہے ریشم کے کیڑے کی طرح اپنے آپ کو اپنے کوے میں بند کر لیتا ہے یہاں تک کہ ہر طرف اندھیرا چھا جاتا ہے۔ تنہائی کا اندھیرا جو اس سے سرگوشیاں کرنے لگتی ہے:

بارہا ایسی تنہائیوں میں
کہ جب تیرگی یوں اٹھے
ذائقہ موسموں کا زباں پر یکایک بدل جائے
ہم سب یہی سوچتے ہیں
کہ شاید کوئی اور ہیں
مگر ——————— کون؟
وقفۂ عمر میں کس نے سمجھا ہے
سب موت ہی کو وصال اپنا کہتے ہیں
سب موت کے منتظر ہیں

موت کا یہ انتظار ایک اضطراری فعل ہے۔ اس تخلیقی عمل کا جزو ہے جس سے ہر شاعر کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔ قاضی سلیم کو بھی ہونا پڑا۔ تخلیقی عمل کے تجزیے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ ہم اس کیوں کا جواب دے رہے ہیں جو قاضی سلیم اور ان کی شاعری کے واسطے سے ہمارے ذہن میں پیدا ہوا ہے مگر اس کیوں کا جواب شاید ہم کبھی نہیں دے پائیں گے اور نہ جنگ۔ یوں ہی جاری رہے گی، ہر دور میں انسان کم و بیش ایک ہی طرح کی چیزوں سے نبرد آزما رہا ہے۔ مادی ضروریات کو مہمیز دینے والے ذرائع بدل جاتے ہیں مگر لڑائی رہی جاری رہتی ہے کبھی غلام آقا کی لڑائی کبھی جاگیردار کسان کی لڑائی، کبھی بادشاہِ وقت اور رعایا کی لڑائی ــــ اور لڑائی میں بیچ کی کڑی صرف شاعر ہے جو جذبات کے اظہار کا وسیلہ بنتا ہے اور جب جیت ہو جاتی ہے تو بھی خسارے میں رہتا ہے اور ہار ہوتی ہے تب بھی جیت کا انعام سیاست داں لے جاتے ہیں اور ہار کے بعد دار و صلیب اس کے حصے میں آتی ہے۔

تخلیقی عمل ویسے بڑی الجھی ہوئی چیز ہے۔ یہ کبھی اس وقت رونما ہوتی ہے جب شاعر غم وغصے کی کیفیت میں ہے اور کبھی اس وقت جب وہ دیکھتا ہے کہ گرد وپیش کے لوگ ناپسندیدہ حالات میں زبان نہیں کھول رہے ہیں"۔ ایک اس وقت جب وہ انسانیت کے لیے کوئی نیا خواب دیکھ رہا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے خیالات میں تضاد کا اظہار ہوتا ہے۔ وہی بات جو اس نے ایک بار کہی ہے دوسری بار اسی کو رد کر دیتا ہے اس کا دوسرا سبب یہ بھی ہے کہ خود شاعر کے اپنے ذہن کی نشو ونما ہوتی رہتی ہے وہ خیالات جن کا اس نے اوائل عمر میں اظہار کیا تھا خود ان سے ایک مدّت کے بعد جب اس کی فکر بالغ ہوتی ہے کنارہ کش ہونے لگتا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ شاعر صرف احساسات کے شاعر ہوتے ہیں۔ وہ کوئی منظّم فلسفہ لے کر نہیں آتے۔ وہ اپنے عہد کے ایسے محسوسات ہوتے ہیں جن سے اس وقت کا انسان صبح و شام دو چار ہوتا ہے۔

قاضی سلیم بھی احساس کے شاعر ہیں۔ تخلیقی عمل کی یہ بات جہاں ایک حد تک درست ہے وہیں یہ بھی سچ ہے کہ شاعرانہ دردمندی کا تعلق اپنی ذاتی، مالی اور جنسی آسودگی یا ناآسودگی سے نہیں۔ اچھے شاعروں کے ہاں غم ذات کم ہی ہوتا ہے غم کائنات زیادہ۔ اگر غم ذات ہوتا بھی ہے تو اس خوب صورتی اور شدّت سے آتا ہے کہ غم کائنات محسوس ہونے لگتا ہے۔

اور سیلاب تھمتے ہی
شرمیلی دلہن کی طرح ندی نے
کناروں سے آہستہ آہستہ گھونگھٹ ہٹایا
وہیں پاس ہی ایک پتھر تھا
یوگی کے مانند آسن جمائے ہوئے
ندی اک ذرا دیر ٹھٹھکی
جھجک کر کہا
"آج ایسے میں جب آ تما میری ہمریاں ہے
_______ تم کون ہو؟
جو یہاں رک گئے
سبھی سطح پر سوج اڑاتے ہوئے جا رہے ہیں

تمھیں کیا
تہہ آب کیا ہے۔
بتاؤ کہ اس جرم کی کیا سزا ہے

انسانی تجربات کا یہ سیلاب کبھی نہیں رکتا۔ سیلاب اس لیے کہ وہ جب اس تجربے سے گزرتا ہے تھوڑی دیر کے لیے خود بھی اس کے پاؤں اکھڑ جاتے ہیں، وہ اپنے قابو میں نہیں رہتا، دُور تک بہتا چلا جاتا ہے اور پھر جب دھارے کا زور کم ہوتا ہے پانی کناروں سے اتر جاتا ہے۔ وہ معمول جو اس سیلاب میں بہتا چلا جا رہا تھا اس طرح رک جاتا ہے جیسے ایک بھاری پتھر اور سوچنے لگتا ہے یہ کیا ہو گیا۔ اور زندگی کا یہ نیا تجربہ اسے ایک ایسا گیان ایسا عرفان دیتا ہے کہ وہ چیزوں کی ماہیت سمجھ لیتا ہے۔ ایک یوگی کی طرح اسے نروان حاصل ہو جاتا ہے مگر یہ گیان تو ہر شخص کے لیے نہیں ہوتا۔ اسی لیے زندگی کو اپنی عریانی کا احساس ہو جاتا ہے، وہ کہتی ہے "تمھیں تو غرق کر دینا چاہتی تھی، بہا دینا چاہتی تھی، تم اس سیلاب سے کیسے بچ آئے؟ اب تم نے مجھے بے نقاب دیکھ لیا ہے۔ لبادہ اتر جانے کے بعد کیا رہ جاتی ہوں یہ جان تو لیا تم نے مگر اس کی سزا بھی سمجھ لو۔

سزا یہ ہے کہ یہ تجربہ تمھارے لیے زخم بن جائے گا۔ ایسا زخم جو ہمیشہ ہرا رہے گا۔ تم کبھی اس کی کسک سے نجات نہ پا سکو گے۔ یہ ایک ذاتی تجربہ، غمِ ذات ہوتے ہوئے بھی اتنا وسیع ہے کہ ہر شخص کی آپ بیتی معلوم ہوتا ہے۔

اگر میں قاضی سلیم کی شاعری کو ایک نام دینا چاہوں تو اسے شاخِ نہالِ غم کہوں گا اس شاخِ نہالِ غم کی پرورش اور نشو و نما ہوی ہے اس ماحول میں جہاں مہک گیسوؤں کی اور بارود کی باس ملی جلی ہے۔ آبیاری کی ہے ان تصورات نے جو آتش زیر پا ہیں، بالیدگی دی ہے ان حالات نے جو ناہموار ہیں اور جن پر ہر وقت موت کے سائے منڈلاتے رہتے ہیں۔ تخریبی اسلحہ کی شکل میں سائنس کی ترقی نے جو عفریت پیدا کیا ہے وہ آج انسانوں کے قابو سے باہر ہے۔ اب اس پر قابو پانا انسان کے بس کی بات نہیں نتیجہ یہ ہے اعصاب میں ایک ایسا کھنچاؤ، ایسا تناؤ ہے کہ یوں لگتا ہے جیسے رگیں ٹوٹ جائیں گی۔ انسان کا انسان پر اعتماد نہیں رہا، اپنے مستقبل پر اعتماد نہیں رہا یہاں تک کہ اپنی ذات پر بھی اعتماد نہیں رہا۔ پورے کرۂ ارض کی زندگی انسان اور اس کی برسوں کی پرورش کی ہوی تہذیب اور تمدن کی زندگی کا دار و مدار صرف بجلی کے ایک بٹن پر ہے اور اس بٹن کو دبانے کا اختیار آدمی کے ہوش و خرد کے ہاتھ میں نہیں

اس کی دیوانگی کے ہاتھ میں ہے۔ اس لمحے کے ہاتھ میں ہے جب عقلِ سلیم کام کرنا چھوڑ دے گی اور ایک دھماکے کے ساتھ پورا کرۂ ارض راکھ کے ڈھیر میں بدل جائے گا۔ زمین سے زندگی کی سکت سلب کر لی جائے گی اس ہلاکت کا احساس انسان کو آج سے پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ یہ احساس یوں نہیں براہِ راست یا بلا واسطہ نہیں ہوا ہے بالواسطہ ہوا ہے اس لیے کہ آج زمین ناموں کے اعتبار سے ضرور مختلف حصّوں میں تقسیم ہے مگر احساس کے اعتبار سے الگ نہیں۔ وہ زیاں کاری اور خرابی جس کا احساس امریکا کے ایک حسّاس باشندے کو ہے لندن کے باشندے کو بھی ہو گا، روم اور شام کے رہنے والے کو بھی، ہندوستان کے حسّاس اور ذہین شہری کو بھی ـــــ ایٹمی طاقت کے عروج اور چاند کے سفر کی کد و کاوش جہاں ایک طرف انسان کی کامیابی کی دلیل ہے۔ اس کی شکست کا مظاہرہ کی کامیابی عقلی سائنسی اعتبار سے اور شکست جذباتی اعتبار سے ہے۔

اس ہلاکت کا احساس اس درجہ دل و دماغ پر حاوی ہے اور آنے والی کل انسان کے لیے اس درجہ غیر یقینی ہو گئی ہے کہ وہ آج کی رگوں میں جو کچھ .... ہے سب نچوڑ لینا چاہتا ہے اس رویّے نے انسان کو زیاں کار، اسراف پسند، بے شرم بنا دیا ہے۔ جسم اور جسم، لذّت اور لذّت، نشّہ اور نشّہ اس لیے کہ کل آنے والی نہیں اور اگر آئے گی بھی تو ہلاکت بن کر۔ ہر مثبت قدر نفی میں بدل جاتی ہے یورپ والوں نے یہ آنچ اپنے جسموں پر محسوس کی بچپلی لڑائی میں اور ہم نے تقسیم ہندوستان کے ساتھ۔ اگرچہ اس کے مظاہرے مختلف ہیں مگر تجربے میں ہم دونوں برابر کے شریک ہیں، مادّی حالات کی برتری اور ترقی اور قدیم اخلاقی اقدار کی موت نے اس نئے سماج کو جنم دیا ہے۔ اس نئے سماج کے جنم کے ساتھ ایک نئے انسان کی ولادت ہوئی ہے جس کا نمائندہ یہ آج کا شاعر ہے ـــــ شاعر یہ وہی ہے میں نے جس کے بارے میں کہا تھا وہ ان انسانوں کی زبان بن کر وجود میں آیا جو زندگی کی سختیوں کو جھیلتے ہیں مشب و روز کے پہیّوں میں پستے ہیں مگر بغاوت اس کا شیوہ نہیں، آج بھی شاعر وہی ہے مگر نئے وقت کے ساتھ نئی قدروں کے ساتھ زندگی کی نئی اذیّتوں کے ساتھ اس نے بھی نیا جنم لیا ہے۔ جب شاعر نیا ہے تو اس کا اظہار بھی نیا ہے اس کی زبان بھی نئی ہے اس لیے کہ وہ پوچی پوچی قسم کی زبان و اظہار .....

.... اب اس کا ساتھ نہیں دیں گے۔ یہ سب الفاظ اس کے لیے کھوکھلے ہیں، بے روح اور بے صدا ہیں ـــ اب یہ اس کا مافی الضمیر ادا نہیں کر سکتے اس لیے کہ اب اس کی .... بغاوت ایک چیخ میں تبدیل ہو گئی ہے ایسی چیخ جو ارض و سما کا دل چیر سکتی ہے کہ اس کے دکھوں کا مداوا

کہیں بھی نہیں ہے۔

عمر اک چیخ کی میعاد ہے
تم بھی چیخو
اتنی شدّت سے کہ اک مدت تک
وقت کو یاد رہے
جنگلوں اور پہاڑوں میں یہ فریاد رہے

یہ بے بضاعتی اور ناداری اس دور کی دین ہے سائنس کی ترقی کا وہ عفریت جسے انسان نے خود تخلیقی کیا ہے اس کے قابو سے باہر ہے اور کشاں کشاں اسے موت کے دروازے پہ لے آیا ہے اس بات کا اظہار اس نئی شاعری کے سوا کہیں نہیں ہے۔ نیا شاعر اپنے آپ سے جھوٹ نہیں بول سکتا، اپنے آپ کو دھوکہ نہیں دے سکتا۔ سب قدریں فرضی اور عارضی ہیں۔ محبّت جس کا اتنا بھرم ہے اتنا شور ہے وہ کچھ لوازمات کے ساتھ ہی زندہ رہتی ہے ایک خاص وقت تک زندہ رہتی ہے۔ اور وقت گزرنے کے ساتھ اس کی شدّت اور شدّومد میں بھی کمی آجاتی ہے یہ بات اس نے محسوس کی ہے اور اس کا المیہ یہ ہے کہ یہ بات اس نے کہہ بھی دی ہے مجھے قاضی سلیم اور اس کے دور کے ان شاعروں سے ہمدردی ہے جو اپنی روح کی عریانی کے جرم میں سنگسار کیے جائیں گے۔

کسی بھی شاعر کے مافی الضمیر کو پوری طرح سمجھانا کسی بھی نقّاد کے بس کی بات نہیں۔ نقّاد کیا کسی کے بس کی بات نہیں اس بات کی نشان دہی کی جاسکتی ہے کہ یہ نظمیں جو قاری کے سامنے ہیں۔ ان کا بہ حیثیت مجموعی نفسِ مضمون کیا ہے مجھے اب دو پہلوؤں پر نظر ڈالنی ہے ایک تو رسمی شاعری دوسرے تغزّل کی زبان۔ رسمی شاعری وہ ہے جسے پڑھتے وقت آپ کو بار بار احساس ہو ایسی نظمیں پہلے بھی پڑھ چکے ہیں اور وہ تجربہ جس سے متعلّق شاعر اپنے محسوسات بیان کر رہا ہے آپ پر اثر انداز نہ ہوں قاضی سلیم کی نظمیں پڑھتے وقت یہ احساس آپ کے ذہن میں پیدا ہی نہیں ہوگا۔ یہ ممکن ہے کہ ان کی بات فوراً آپ کی سمجھ میں نہ آئے آپ کو نظم ایک بار سے زیادہ پڑھنا پڑے مگر ہر بار آپ کو محسوس ہوگا کہ آپ ایک ایسی آواز سن رہے ہیں جو پہلے نہیں سنی تھی۔ ایک ایسے تجربے سے دوچار ہو رہے ہیں جس پر پہلے نظر نہیں گئی تھی

جہاں تک غزل کی زبان کا سوال ہے میں سمجھتا ہوں کہ غزل کی شاعری اپنے امکانات

ختم کرچکی ہے۔ غالب پہلے شاعر تھے جنھیں اس بات کا احساس ہوا اسی لیے وہ نئی نئی تراکیب اور ثقالت جو ان کے ہاں ملتی ہے غزل کے حدود سے نکل جانے کی کدوکاوش ہے۔ مگر مزاج اور فکر کے اعتبار سے نئے ہوتے ہوئے بھی غالب غزل کے حدود کے اندر ہی رہے غلط فہمیوں سے بچنے کے لیے میں اس بات کی وضاحت کردوں کہ صنفِ سخن کے اعتبار سے میں غزل کے خلاف نہیں ہوں البتہ اس بات کے خلاف ہوں کہ اپنا سب کچھ اسی کو سمجھ لیا جائے اور افسوس کی بات یہی ہے کہ واقعی سب کچھ غزل ہی کو سمجھ لیا گیا ہے۔ حسن و عشق کی شاعری کتنی ہی اچھی کیوں نہ ہو، اسے پڑھتے وقت اس بات کا احساس ضرور ہوتا ہے کہ شاعر نے کوئی نئی بات نہیں کی ہے۔ اس کے الفاظ کا انتخاب دلکش اور موہن ہوسکتا ہے مگر اس کا تجربہ نیا نہیں ہوتا۔ زبان کی ترویج و ترقی اور اس میں اضافہ ہوتا ہے نئے موضوعات پر قلم اٹھانے سے مشینوں کی آمد کے ساتھ ہماری زبان میں اظہار کے بے شمار امکانات پیدا ہوئے ہیں، مگر ہماری بدقسمتی ہے کہ ہم نے شاعری کی زبان کے لیے غزل کو نہیں چھوڑا نتیجہ یہ ہوا کہ ہماری روزمرہ عام گفتگو رسل و رسائل اور شاعری کی زبان میں کم و بیش دو سو سال کا فصل ہے۔ اس فصل کو قاضی سلیم اور ان کے دوسرے ہم عصروں نے محسوس کیا۔ اسی لیے قاضی سلیم کی نظمیں پڑھتے وقت آپ کو کبھی کرختگی اور اکھڑے اکھڑے پن کا احساس ہوگا۔ یہ احساس اس لیے ہوگا کہ انھوں نے نیدھی ٹکی زبان اور رسمی تراکیب اپنی شاعری میں استعمال نہیں کی ہیں۔ لیکن جب ان کی نظموں کو آپ ایک سے زائد بار پڑھیں گے تو یہ احساس جاتا رہے گا۔ آپ محسوس کریں گے کہ آپ نئے تجربے سے دوچار ہو رہے ہیں، ایک نئی آواز سن رہے ہیں۔ اس آواز میں جذبات کی شدت ہے زندگی کا کرب ہے اور اس کے ساتھ وہ خلوص ہے جو ایک اچھی شاعری کا لازمہ ہے۔

▼

؟

سلیمان اریب کا دوسرا شعری مجموعہ

مکتبۂ صبا۔ ۱۷۔ مجرد گاہ۔ معظم جاہی مارکٹ۔ حیدرآباد

وہ جو برگِ آوارہ تھا

جالبی صاحب کا نام بہت سُن رکھا تھا، انھیں دیکھا تھا نہ ملاقات کا کوئی امکان تھا۔ ان کے بارے میں ایسی حیران کُن باتیں مشہور تھیں جنھیں سُن سُن کر تعجب بھی ہوتا تھا لیکن ملنے کی طرف طبیعت مائل نہ ہوتی تھی یہی کہ بد دماغ ایسے ہیں کہ اپنے سوا کسی کو شاعر نہیں گردانتے خلوت پسند اتنے کہ مشاعروں اور مجلسوں کو بکواس سمجھتے ہیں۔ پُر گو ایسے کہ راتوں رات طویل سے طویل نظم کہہ ڈالیں۔ (سُنا کہ دوسری جنگ عظیم پر نظموں کا انبار لگا دیا تھا، ہزاروں روپیہ کمایا اور بے دریغ لُٹا دیا) لوگ کہتے کہ شاگرد اتنے پال رکھے ہیں کہ مردم شماری کی ضرورت لاحق ہوتی ہے شاگرد بھی دو طرح کے ایک وہ جو اپنی فات کو استاد سے منسوب کرتے ہوئے فخر محسوس کرتے ہیں، دوسرے وہ جو پچھلے دروازے سے نکل کھڑے ہوئے، سیدھے مشاعرہ گاہ پہنچ کر غزل سنا ڈالی، داد وصول کرلی اور آرام سے گھر لوٹ گئے:

رند کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی

ان افواہوں کو سُن کر یوں بھی طبیعت بجھ سی گئی تھی۔ ایک دن اورینٹ ہوٹل میں جہاں دانشورانِ حیدرآباد روز آیا کرتے تھے جالبی صاحب سے ملاقات ہوگئی۔

اکہرا اکرتی بدن، اوسط قد، سیاہ رنگت، ستواں ناک، دہانہ کسی قدر ابھرا ہوا، گال پچکے ہوئے ماتھا فراخ، آنکھوں پر چشمہ، بال گھنے، سیاہ پیچھے کی طرف پلٹے ہوئے، قیمتی شیروانی، جس کا کالر قدرے اونچا، سفید بے شکن پاجامہ، پاؤں میں عمدہ قسم کا جوتا مختصر یہ کہ سر سے پاؤں تک معقولیت کا نمونہ۔ تعارف ہوا تو نہایت عجز و انکسار کے ساتھ اٹھ کھڑے ہوئے اور اس طرح جھک کر ملے جیسے میں بھی یکے از بزرگان شہر ہوں بڑے اصرار کے ساتھ چائے پلائی۔ باتیں ایسی کہ جن میں اعتماد دانا کے ساتھ ساتھ انکساری و فروتنی کا خوشگوار امتزاج تھا۔ اخلاق بہت نکھرے ہوئے۔ سلام کا انداز اس قدر خاکسارانہ کہ جو کچھ سنا تھا وہ سب تہمت لگنے لگا۔

چند ہی مہینوں میں جالبی صاحب سے بڑی قربت و یگانگت پیدا ہوگئی۔ اورینٹ میں روزانہ ان کی محفل جمتی اور میں بھی اکثر اُن کے ہم نشینوں میں شامل رہتا۔ جوں جوں دن مہینوں

ہیں اور مہینے برسوں میں تبدیل ہوتے گئے۔ میں نے محسوس کیا کہ جامیؔ صاحب سراپا خاک ہیں۔ عجز و انکسار کے عناصر جیسے ان کی سرشت میں رس بس گئے ہیں۔ وہ دوستوں کے لیے شاخِ ثمردار اور دشمنوں کے لیے اُٹھی ہوئی تلوار تھے لیکن شعر و فن کی پرستش اور ریاضت نے جامیؔ صاحب کے ہاتھ سے یہ اُٹھی ہوئی تلوار بھی چھین لی تھی ورنہ وہ کسی زمانہ میں مشہور پنجہ کش بھی تھے۔ طاقت ور ایسے کہ پہلوان کانپ اُٹھتے تھے۔ ورزش کے شوقین مگر ٹھٹوں کے ایسے دُرست کہ خوش بدنی چھپائے نہ چھپے۔ ایسا شخص ایک ذرا سی بات پر اورینٹ ہوٹل سے اٹھا تو پھر مرتے دم تک وہاں نہیں گیا۔ چند نوجوانوں نے جامیؔ صاحب کی شان میں ایسے نا ملائم فقرے کہے کہ وہ خون کا گھونٹ پی کر وہاں سے اٹھ گئے۔ بعد کو انھوں نے مجھے بتایا کہ وہ اس یا وہ گوئی کا جواب قوتِ بازو سے بھی دے سکتے تھے لیکن شہرت و شعر راہ کی دیوار بن گئے تھے۔

تحمّل و ضبط کا ایک اور واقعہ بھی سن لیجئے۔ ایک صاحب جو کسی دفتر میں ملازم تھے، ریٹائر ہو کر شاعری شروع کر دی تھی کہ یہ بیکاری کا بہترین مشغلہ ہے، ان کی شاعری جیسی بھی ہو سکتی تھی وہ تھی۔ موصوف جامیؔ صاحب کے پاس تشریف لائے اور رحم کر مسلسل ایک دو تین کئی غزلیں سنا ڈالیں۔ جامیؔ صاحب نے بکمالِ تحمّل کلام بھی سُنا اور چائے، سگریٹ، پان وغیرہ سے تواضع بھی کی۔ موصوف جب ڈھیر سارا کلام سُنا چکے تو گفتگو پر اتر آئے۔ یے سروپا باتیں کہ میں فلاں دفتر میں ملازم تھا، وظیفہ پر علاحدہ ہو گیا ہوں، چار لڑکیاں تھیں بیاہی جا چکی ہیں۔ لڑکے ملازم ہو گئے ہیں اب کوئی ذمہ داری باقی نہیں رہ گئی ہے وغیرہ وغیرہ۔ جامیؔ صاحب سب کچھ سنتے رہے اور چہرے بشرے سے یہ ظاہر ہونے نہیں دیا کہ اُن کی طبیعت سخت منغّض ہو رہی ہے۔ موصوف نے اپنی روداد ختم کی اور جامیؔ صاحب پر سوالات کی بوچھار شروع کر دی کہ آپ نے اب تک شادی کیوں نہیں کی؟ جامیؔ صاحب نے اکتائے ہوئے لہجہ میں جواب دیا "اب شعر کی دیوی ہی سے بیاہ رچا لیا ہے، یہی سب کچھ ہے" ـــ ان حضرت نے یہ جواب سُنا تو بے ڈھنگے پن سے ہنس کر فرمایا" اور ہم نے بھی وظیفہ کے بعد آپ ہی کی دیوی سے جی لگانے کی ٹھان لی ہے"۔ جامیؔ صاحب یہ جملہ سن کر پی گئے۔ چہرے کا رنگ بدل گیا مگر کیا مجال کہ اس مردِ خدا نے کوئی سخت لہجہ اختیار کیا ہو۔

جامیؔ صاحب نے شادی نہیں کی تھی۔ اس کے کیا اسباب تھے، میں نہیں جانتا۔ جہاں تک عشق کا تعلّق ہے اس کی ناکامی کے بارے میں بھی کچھ نہیں سُنا، یہ ضرور تھا کہ جامیؔ صاحب نسوانی حُسن کے ہزار شیوہ ہونے پر شائد کم ہی اعتقاد رکھتے تھے۔ جامیؔ صاحب کے بڑے بھائی نظامیؔ صاحب

نے بھی شادی نہیں کی جن کی عمر اب ساٹھ کے لگ بھگ ہوگی۔ بہر حال یہ کوئی ایسا مسئلہ نہیں ہے جس پر تشویش کی جائے۔

جب اورینٹ ہوٹل کی بیٹھک ختم ہوگئی تو جامی صاحب نے گرانڈ ہوٹل عابد روڈ کے پیچھے ایک گھر کرایہ پر لے لیا تھا اور وہ وہیں لکھنے پڑھنے کا کام کیا کرتے تھے۔ اس گھر کو جامی صاحب نے آفس کا نام دے رکھا تھا۔ ہم میں سے جب کوئی ان سے ملنے جاتا، وہ چائے بنواتے، شعر سننے اور سنانے کا پروگرام بنتا۔ شعر کی داد کے معاملہ میں جامی صاحب نہایت فراخ دل انسان تھے۔ خوب جی کھول کر داد دیتے اور لطف لے لے کر شعر سنتے۔ فن پر جیسی ان کی نظر تھی میں نے بہت کم جدید شاعروں میں ایسی دور رسی اور دور بینی دیکھی ہے۔ کبھی کبھی یوں بھی ہوتا کہ ان کے کسی مصرع پر یا کسی لفظ پر اعتراض کیا جاتا تو وہ نہایت خوشی اور تحمل سے سنتے۔ قائل ہو جاتے تو مصرع یا لفظ بدل لیتے اسی طرح وہ کبھی میرے کسی لفظ یا مصرع یا شعر پر اعتراض کرتے تو بہت بہت رک رک کر بار بار اجازت طلب کرتے کہ کہیں میں برا نہ مان جاؤں۔

یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ جامی صاحب کا ہر اعتراض مدلل، درست اور قائل کر دینے والا ہوتا تھا۔ دوبارہ ملاقات ہونے پر جب انھیں مصرع یا لفظ بدل کر سنایا جاتا تو وہ کھل اٹھتے۔ جامی صاحب مخدوم کا بہت احترام کرتے تھے۔ جامی صاحب اور میں مخدوم کو قائد اعظم کہا کرتے تھے۔ مخدوم جب بھی تازہ شعر سناتے جامی صاحب کی داد کی لے سب سے اونچی ہوتی اور وہ عالم استغراق میں ڈوب کر سنتے حالاں کہ وہ مخدوم کے کلام کی فنی لغزشوں سے بے بہرہ نہ تھے لیکن ان کے آگے کبھی انھوں نے زبان نہیں کھولی۔ کہتے تھے کہ قائد اعظم تو بس احترام اور پیار کی چیز ہیں، ان کے شعر کے اسقام کس طرح ان کے منہ پر بیان کیے جائیں۔

جامی صاحب کی گزر اوقات کم و بیش شاعری پر تھی۔ شاعری ان کے لیے ذریعۂ عزت ہی نہیں ذریعۂ آمدنی بھی تھی۔ وہ نہ جانے کن کن حضرات کو غزلیں، نظمیں لکھ لکھ کر دیتے تھے۔ میں ان کے بعض ایسے شاگردوں سے بھی واقف ہوں جو ان کے منہ کا نوالہ چھین لیتے تھے یعنی ان کی بھی سچائی غزل اچھے داموں میں جھپٹ لیتے۔ شعر لکھواتے بھی تو اس کھٹکے سے کہ کمزور اشعار نہ آنے پائیں چنانچہ جامی صاحب اپنے بعض شاگردوں کو نہایت عمدہ مرصع غزلیں کہہ کر مدتوں دیتے رہے نہیں معلوم ان غزلوں کا انھیں کیا معاوضہ ملا؟

جامی صاحب کے مداحوں، دوستوں اور شاگردوں نے کوئی برس ڈیڑھ برس پہلے یہ طے

گیا تھا کہ " جشنِ جامی " منایا جائے ۔ اس سلسلے میں سمپوزیم ہو جس میں جامی کے فن پر مضامین پڑھے جائیں، مشاعرہ ہو جس میں ملک کے تمام جدید شعرا جمع ہوں، اس کے علاوہ شاعر کی خدمت میں کیسۂ زر پیش کیا جائے ۔ جب جامی صاحب نے یہ تجویز میرے سامنے رکھی تو میں نے بڑی مسرت کا اظہار کیا اور مشاعرے کی ذمہ داری اپنے سر بہ خوشی قبول کرلی ۔ "قیمتِ عرضِ ہنر " کے نام سے مضامین کی ایک کتاب شائع کرنے کا پروگرام بھی طے پایا ۔ جامی صاحب نے اصرار کے ساتھ مجھ سے بھی فرمائش کی کہ میں اُن کے شعر پر لکھوں ۔ میں اس سے پہلے ریڈیو پر " میرے ہم عصر " کے عنوان سے جامی صاحب کے فن پر تقریر نشر کرچکا تھا ۔ اس کے علاوہ اُن کے پہلے مجموعۂ کلام " رخسارِ سحر " کی رسمِ اجرا پر مضمون پڑھ چکا تھا اس لیے میں نے جامی صاحب سے کہا کہ وہ میری ریڈیائی تقریر اپنی کتاب میں شامل کرلیں لیکن جامی صاحب کی خواہش تھی کہ میں کوئی تازہ مضمون لکھوں چناں چہ میں نے مضمون لکھ دیا ، تعریف سب کو پسند آتی ہے ۔ جامی صاحب بھی تعریف و تحسین سے کھل اٹھتے تھے لیکن سخت تنقید سے بد دل بھی نہیں ہوتے تھے ۔ میں نے اپنے مضمون کی چند سطروں میں اُن کے ڈکشن کے اعادے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے چند مثالیں دی تھیں ۔ مضمون کا یہ حصّہ جامی صاحب کے خلاف پڑتا تھا ۔ چنانچہ وہ ایک دن ملے ، بتایا کہ مضمون کی کتابت ہو چکی ہے لیکن انھوں نے وہ سطریں نکال دی ہیں ۔ جو اُن کے خلاف پڑتی تھیں ۔ یہ بات جامی صاحب نے نہایت معذرت اور شرمندگی کے ساتھ کہی ۔ میں چپ ہو گیا تو کہنے لگے " شاذ اگر تم مصر ہو تو وہ سطریں شامل کردوں لیکن میں تمھارے قلم سے جراحت کا طلب گار نہیں ہوں " ۔ میں نے انھیں یقین دلایا کہ میری نیّت بخیر تھی اور یہ آپ نے جو کچھ کیا بہتر کیا ہے ۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اور شمس الرحمٰن فاروقی نے جب " برگِ آوارہ " پر تعریفی تبصرے لکھے تو جامی صاحب بہت خوش ہوئے اور کتنی ہی بار مجھ سے داد چاہی ۔ اس اظہار کا مقصد یہ ہے کہ جامی صاحب کو وہ خاطر خواہ شہرت نہیں مل سکی تھی جس کے وہ حق دار تھے ۔ ان کی غزل جدید رجحانات کے باب میں گو سرِ سَبَد کا درجہ رکھتی تھی لیکن کھلے طور پر کسی نے بھی اس کا اعتراف نہیں کیا جس کی وجہ سے ان کے مزاج میں ایک بے کلی سی محسوس ہوتی تھی ۔

" قیمتِ عرضِ ہنر " کی اشاعت پر جامی صاحب بہت مسرور تھے ، آہستہ آہستہ انھیں احساس ہو رہا تھا کہ ان کی عظمتِ فن اب دوسرے بھی تسلیم کر رہے ہیں ان کی وہ اندرونی پیاس کی تکمیل کا سامان بہم پہنچ رہا تھا جس کی آگ میں وہ تمام عمر جلتے رہے ۔

جامی صاحب کے شعر کہنے کا انداز یہ تھا کہ وہ کبھی ہفتوں چپ رہتے اور جب کہتے تو کبھی دو چار غزلیں کہہ ڈالتے، اوسط درجے یا معمولی درجے کی غزلیں کہنا وہ جانتے ہی نہ تھے۔ غزل کہتے تو بھرپور اعلیٰ درجے کی، غزل اُن کی شعری فطرتِ ثانیہ بن گئی تھی۔ نظم ان کے مزاج کے لیے زیادہ موزوں نہ تھی۔ میں نے ایک دفعہ "برگِ آوارہ" میں نظموں کی شمولیت پر دبی زبان سے اپنے عدمِ اطمینان کا اظہار کیا تو جامی صاحب چپ ہو گئے پھر نہایت کھلے دل سے اعتراف کیا کہ ضخامت بڑھانے کے لیے انھوں نے ان نظموں کو بھی شامل کر دیا ہے جن سے وہ خود زیادہ مطمئن نہ تھے اور یہ حقیقت ہے کہ اُن کی غزل کے مقابلہ میں ان کی نظم بہت کم تر محسوس ہوتی ہے۔

موجودہ شعراء میں جامی صاحب، جوش کے قائل تھے۔ فیض اور احمد ندیم قاسمی کی بہت تعریف کرتے تھے۔ فراق کے سلسلے میں اُن سے اکثر بحث رہتی مگر وہ فراق کے کچھ زیادہ قائل نہ تھے۔ فراق حیدرآباد میں مقیم تھے میرے اصرار پر جامی صاحب فراق سے ملنے چلے اس وقت فراق صاحب گمشدگی اور محویت کے عالم میں تھے، انھوں نے تعارف کے بعد بھی جامی صاحب کی طرف التفات نہیں کیا جس کی مجھے بھی کوفت ہوئی اور جامی صاحب بھی قدرے آزردہ ہو گئے بعد میں جامی صاحب نے کہا "شاعری تو دیکھ لی تھی، آدمی کو بھی دیکھ لیا، یہ ہیں آپ کے فراق صاحب ــــ" یہ کہہ کر ہنسنے لگے۔

جامی صاحب بڑے آزادہ رو اور خود بین انسان تھے۔ شباب کے دنوں میں سرکاری ملازمت کی اور وہ بھی محکمۂ آبکاری میں، شاعرانہ مزاج نے گوارا نہ کیا کہ شراب کا بھی احتساب کیا جائے۔ چناں چہ نوکری چھوڑ دی اور پھر کبھی اس غلامی کے کوچے میں قدم نہیں رکھا۔ جامی صاحب گھر کے کھاتے پیتے تھے۔ حالات میں اگلا سا کس بل نہ ہونے کے باوجود شعر سے اتنا کچھ کما لیتے تھے ان کی خوش پوشی کا بھرم زندہ رہ سکتا تھا۔ شراب کا یہ معاملہ تھا کہ اوّل اوّل روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں پیا کرتے تھے۔ آخر آخر یک گونہ بےخودی کی تلاش رہنے لگی تھی۔ عالمِ سرخوشی میں جامی صاحب کچھ اور بامروّت، بااخلاق اور رقیق القلب بن جاتے تھے۔ گالی کبھی نہیں دی، جھگڑا کبھی نہیں کیا، غرض کہ حماقت کی کوئی حرکت ان سے سرزد ہوتے ہوئے کم از کم میں نے تو نہیں دیکھی۔ یہ ان کی خلقی شرافت تھی جو پینے کے بعد آئینے کی طرح چمکنے لگتی تھی۔

جامی صاحب اچھی چائے اور اچھی سگریٹ کے بڑے رسیا تھے، اچھی چائے تو آفس پہ پیتے اور پلاتے مگر بری چائے بھی پینے سے نہیں چوکتے تھے۔ کسی ہوٹل میں کیسی ہی چائے کیوں

کیوں نہ ملے پی لیتے جب اورینٹ ہوٹل میں بیٹھک تھی تو ان کے اطراف احباب کا مجمع لگا رہتا تھا۔ سب کی چائے کا انتظام جیسے جامی صاحب کے سپرد تھا۔ دن کے گیارہ بجے آتے اور دو بجے تک چائے کا دور چلتا رہتا۔ جب اُٹھتے تو پانچ سات روپوں کا بل خود ہی چکا دیتے۔ شاہ خرچی کا یہ عالم تھا کہ مناسب طریقے پر اور فضول طریقے پر بھی روپیہ لٹاتے اور خرچ کر کے احباب کی مہمان داری اور تواضع کے بعد خود کو بہت شاداں و فرحاں محسوس کرتے تھے۔ ان کی اس متواضع فطرت کو دیکھ کر بہت سے لوگ جن سے جامی صاحب کے مراسم واجبی واجبی سے تھے گزرتے ہوئے کچھ دیر کو جامی صاحب کے پاس رک جاتے کہ چائے کی ایک پیالی پی لیں اور تازہ دم ہو کر آگے بڑھیں۔ جامی صاحب جانتے بوجھتے ایسوں کو باریابی کا موقع دیتے مگر زبان پہ حرف شکایت تک نہ لاتے تھے۔

جامی صاحب ایسے بھلے اور وضع دار آدمی تھے کہ ذرا ذرا سی باتیں جنھیں عام طور پر لوگ اہمیت نہیں دے پاتے ہیں انھیں وہ بڑی اہمیت دیتے تھے مثلاً وہ دوستوں کی غزل پر غزل کہنا معیوب سمجھتے تھے لیکن اگر زمین پسند آجائے تو اس شاعر سے، اگر قریبی دوست ہو تو اجازت طلب کر لیتے۔ چناں چہ ایک دن میرے ساتھ بھی یہی واقعہ پیش آیا، میں نے انھیں اپنی ایک تازہ غزل سنائی جس کا مطلع تھا:

کوئی اُمید کی صورت کوئی وعدہ، کوئی آس
دینے والے نے دیا کتنے برس کا بن باس

جامی صاحب کو غزل بہت پسند آئی، دوسرے یا تیسرے دن نہایت لجاجت سے کہا "شاد اگر اجازت دو تو میں بھی اس زمین میں غزل کہوں۔" میں نے کہا "جامی صاحب آپ حد کرتے ہیں، بھلا اس میں پوچھنے کی کیا بات ہے ضرور کہیے مگر یہ ضرور ہو گا کہ آپ کی غزل پڑھ کر لوگ میری غزل کو بھول جائیں گے" ـــــ جامی صاحب تڑپ اٹھے اور کہا کہ اب غزل نہیں کہوں گا' مجھے بھی ضد آگئی میں نے کہا اگر آپ نے کہیں تو میں اپنی غزل چاک کر دوں گا بڑی ردّ و قدح کے بعد جامی صاحب نے یہ پیاری غزل کہی تھی جس کا مطلع تھا:

رات چپ چاپ ہے راتوں کے مسافر ہیں اداس
کوئی دلچسپ کہانی بھی نہیں رات کے پاس

ایسا ہی واقعہ میری اس غزل کے ساتھ پیش آیا جس کا مطلع ہے:

جس طرف جاؤں اُدھر عالمِ تنہائی ہے
جتنا چاہا تھا تجھے اتنی سزا پائی ہے

جامی صاحب نے حسبِ معمول غزل کی تعریف کی اور اجازت وغیرہ کے رسمی مراحل کے بعد یہ غزل سنائی جس کا مطلع تھا:

رات اوہام و عقائد کی طرح چھائی ہے
ایک اک پل سے ترے جسم کی آنچ آئی ہے

نوجوان شاعر مصحف اقبال توصیفی جب بھی چھٹی پر حیدرآباد آتے مجھے ضرور جامی صاحب کے پاس لے چلتے چائے کا دور چلتا، شاعری ہوتی، عام طور پر نشست اس وعدہ پر برخاست ہوتی کہ دوبارہ جب ہم ملیں تو اپنی اپنی تازہ غزل لے کر آئیں۔ کبھی کبھی کوئی مصرع چن لیا جاتا اور اس پر طبع آزمائی ہوتی۔ اس طرح مصرع چُن کر غزل کہنے پر جامی صاحب کو کوئی اعتراض نہ تھا لیکن احباب کی غزل پر غزل کہتے ہوئے شائد انھیں یہ احساس تھا کہ کہیں دوست دل میں ان کی طرف سے مسابقت کا خیال نہ لائیں۔

جامی صاحب مشاعروں سے بہت گریز کرتے تھے۔ مشاعروں کے تعلق سے ان کی رائے یہ تھی کہ ناشناسوں کی اکثریت ہوتی ہے اور آداب سے بے بہرہ لوگ جمع ہوتے ہیں۔ ان کی اس بات سے مجھے بھی بڑی حد تک اتفاق ہے لیکن کبھی کبھی مروّتیں، شاعرہ کے متعلقین کا اصرار اور دوسری باتیں مجبور کر ہی دیتی ہیں کہ مشاعرہ پڑھا جائے۔ چناں چہ میں بھی ایک بار جامی صاحب کو مشاعرے میں کھینچ لایا۔ ۲ مارچ ۱۹۶۹ء کو حیدرآباد میں جشنِ غالب کا مشاعرہ تھا۔ معتمدی کے فرائض میرے ذمّے تھے۔ میں نے جامی صاحب کو دعوت نامہ بھیجنا چاہا تو دوستوں نے کہا کہ وہ نہیں آئیں گے لیکن میرا اصرار تھا کہ وہ آئیں گے اور ضرور آئیں گے۔ چناں چہ میں شخصی طور پر اُن کے آفس پہنچا اور نہایت اصرار کے ساتھ دعوت دی کہ یہ میرے لیے PRESTIGE ISSUE ہے آپ کی شرکت ضروری ہے۔ جامی صاحب مان گئے اور بڑی محبّت کے ساتھ حامی بھری کہ وہ ضرور آئیں گے چناں چہ وہ آئے اور نہایت عمدہ غزل لہک لہک کر تحت اللفظ اپنے منفرد انداز میں سنائی۔ سامعین میں بہت سے ایسے بھی تھے جنھیں جامی صاحب کا دیدار نصیب نہیں ہوا تھا۔ اس مشاعرے میں اُن لوگوں نے محبّت آمیز نظروں سے انھیں دیکھا اور یہ قلبِ عقیدت سنا۔

جامی صاحب کی نجی اور خانگی ذمہ داریاں ان معنوں میں نہیں تھیں جن معنوں میں متاہل زندگی کی ہوا کرتی ہیں۔ پھر بھی وہ اپنے گھر سے محبت رکھتے تھے۔ میں نے اکثر انھیں اپنے چھوٹے بھائی افتخار احمد اقبال کے تبادلے کے بارے میں متفکر پایا کہ وہ حیدرآباد سے دور ایک بنجر اور غیر آباد علاقے میں تکلیف اٹھا رہے ہیں۔ اپنے ایک اور بھائی امیر احمد خسرو کا بھی ذکر کرتے اور یہ ذکر ہمیشہ پیار اور محبت کے ساتھ ہوتا تھا۔ جامی صاحب کو اپنی ماں سے کچھ زیادہ ہی محبت تھی اور عقیدت بھی بیماری کے دوران میں دواخانے میں بسترِ مرگ پر پڑے پڑے بھی خاوند سے پوچھتے رہتے کہ ماں کیسی ہیں، ان کی دیکھ بھال کس طرح کی جا رہی ہے۔ خاوند کا کہنا ہے جامی صاحب کو یہ احساس ہو چلا تھا کہ وہ اس بیماری سے نہیں اٹھ سکیں گے چناں چہ وہ خاوند سے پوچھتے کہ "تم اماں کو یہ خبر کس طرح سناؤ گے"۔ جامی صاحب صاف صاف نہ کہتے اور خاوند جان بوجھ کر انجان ہو جاتا اور کہتا کہ "آپ کو اس طرح نہیں سوچنا چاہئے اور جامی صاحب پھر کچھ نہ بولتے۔ بہ ایں ہمہ شائد جامی صاحب کو گھر سے وہ سکون نہیں ملا جس کے وہ حق دار تھے۔

جامی صاحب ایک رند مشرب انسان تھے، بے نیاز ایسے کہ درِ کعبہ وا نہ ہو تو الٹے پھر آئیں۔ مذہب سے ان کا واسطہ بظاہر بالکل نہ تھا۔ نماز انھوں نے شاید کبھی پڑھی ہو۔ روزہ رکھتے ہوئے میں نے نہیں دیکھا لیکن یہ سن کر تعجب ہوا کہ بیماری کے دوران میں انھیں یہی فکر لاحق تھی اور کہتے تھے کہ صحت یاب ہوتے ہی حیاتِ طیبہ نظم کروں گا۔ ان کی اس تڑپ کا حال سن کر اندازہ ہوا کہ اس رندِ بے پروا کے دل میں ایک چنگاری بھی پرورش پا رہی تھی جس کی شائد بہت کم لوگوں کو خبر تھی۔

جامی صاحب دائم المریض تھے۔ ہمیشہ کوئی نہ کوئی دوا ان کے استعمال میں رہتی تھی۔ انجکشن کے بغیر اُن کے شب و روز کا کٹنا محال تھا۔ شش، پھیپھڑے، جگر، سینہ، معدے کی بیماریاں ان کے ساتھ چمٹی رہتی تھیں۔ وہ ہمیشہ حیدرآباد کے ممتاز معالج ڈاکٹر ایس اے۔ منان سے رجوع کرتے جہاں انھیں ہر قسم کی سہولتیں حاصل تھیں۔ انتقال سے ڈیڑھ ماہ پہلے میرے گھر آئے اور کہا کہ میں انھیں معالج کے ماہر قادر پاشاہ کے پاس لے چلوں جن کے پاس کبھی میں بھی زیرِ علاج تھا۔ جامی صاحب کے ہاتھ اور بازو میں سخت کھنچاؤ محسوس ہوتا تھا۔ ڈاکٹروں کے علاج سے تنگ آ گئے تھے۔ کئی راتوں سے آنکھ نہیں لگی تھی۔

جس وقت جامی صاحب میرے پاس آئے میں ایک ضروری کام سے یونیورسٹی جا رہا تھا۔ میں نے ان کی روداد سنی اور آدھ گھنٹہ کی مہلت طلب کی اور انھیں اپنے گھر چھوڑ کر جامعہ چلا گیا، واپس آیا تو دیکھا جامی صاحب مسہری پر سو رہے تھے اور وقفہ وقفہ سے کراہنے کی آواز آ رہی تھی۔ میں ان کے جاگنے کا انتظار کرتا رہا۔ وہ جلد ہی بیدار ہو گئے۔ معالج سے جامی صاحب کو کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ مرض جب بڑھ گیا تو انھیں دواخانہ عثمانیہ میں شریک کر دیا گیا جہاں آپریشن کے بعد ڈاکٹروں نے پہچانا کہ انھیں کینسر ہے۔ مجھے اس کی اطلاع محمود خاور کے ذریعے ملی تو میں عوض سعید کے ہمراہ دواخانہ پہنچا۔ وہاں جامی صاحب کو دیکھ کر دل کو دھکا سا لگا۔ مجھے پہچاننے میں تامل ہو رہا تھا جامی صاحب ہڈیوں کا پنجر ہو گئے تھے۔ منہ ٹیڑھا ہو گیا تھا، ایک آنکھ قدرے سکڑ سی گئی تھی، بات منہ سے نہ نکلتی تھی۔ موت اُن کے ہر بُنِ مو سے جھانک رہی تھی۔ جامی صاحب نے مجھے غنودہ آنکھوں سے دیکھا کچھ بولنے کی کوشش کی اور اشارہ سے معذوری کا اظہار کیا۔ میں اور عوض بڑی دیر تک ان کے پائنتی کھڑے رہے جامی صاحب پر غشی طاری تھی، وقفہ وقفہ سے آنکھ کھول کر دیکھ لیتے اور آنکھیں بند کر کے کراہنے لگتے۔ دواخانہ میں محمود خاور تنہا تیماردار تھا جس کی رفاقت و محبت آپ اپنی مثال تھی خاور نے جس طرح جامی صاحب کی خدمت کی وہ کسی اور سے شاید ہی ممکن تھی۔ اس ہی نے دن کو دن سمجھا اور نہ رات کو رات، کاش ایسی جاں نثاری کی مثالیں اور مل سکتیں۔ دواخانہ سے نکل کر میں سوچتا رہا کہ ادھر پندرہ بیس دنوں میں یہ کیا انقلاب ہو گیا۔ کیسا بھلا چنگا انسان سوکھ کر جھرجھری ہو گیا ہے۔ تیسرے چوتھے دن اخباروں میں جامی صاحب کی موت کی اطلاع آئی۔ رہی سہی آس جو تھی وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئی۔ اخبار دیکھ کر میں اور عوض سعید جامی صاحب کے مکان پہنچے۔ ایک کشادہ اور عریض صحن میں شامیانہ تانا گیا تھا۔ شامیانے کے اندر تخت پر غزل کا یہ شاہزادہ کفن پہنے ہوئے آرامیدہ تھا۔ محمود خاور بے تحاشا رو رہا تھا۔ بیس پچیس احباب، رشتے دار، اہل محلہ خاموش بُت بنے بیٹھے تھے۔ میں نے اور عوض سعید نے جامی صاحب کا آخری دیدار کیا۔ جی بے قابو ہو گیا۔ موت کی فتح پر ہم سب کی زندگیاں شرمندہ تھیں۔

جنازہ عصر کے وقت اٹھایا جانے والا تھا۔ جلوسِ جنازہ میں بمشکل سو پچاس آدمی ہوں گے جن میں ادیب شاعر تھے اور شاید رشتہ داروں کے علاوہ اہلِ محلّہ بھی شامل تھے۔ اس مختصر جلوسِ جنازہ پر رنج سا ہو رہا تھا کہ اہلِ شہر کو کیا ہو گیا ہے۔ مخدوم کے جلوسِ جنازہ کا حوالہ نہیں دوں گا کیوں کہ اس کی حیثیت تو تاریخی سی ہو گئی ہے لیکن جن دوستوں نے شاہد صدیقی کا جلوسِ جنازہ دیکھا ہے انھیں بھی احساس ہو گا کہ اہلِ حیدرآباد اتنے بے حس نہیں واقع ہوئے ہیں کہ دفنانے کی رسم بھی اعزاز و احترام کے ساتھ نہ انجام دیں۔ دل کو یہ کہہ کر ڈھارس دے جا سکتی ہے کہ جامی صاحب شاہد صدیقی کی طرح مجلسی آدمی نہیں تھے۔ گوشہ نشین شاعر تھے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان کے شعر تو عوام و خواص تک برابر پہنچتے تھے پھر کیا وجہ تھی کہ اُن کے قارئین نے چالیس قدم کے سفر کی زحمت تک نہیں اٹھائی؟ کاش جامی صاحب کوئی سیاسی لیڈر ہوتے۔ ان کی موت پر دفاتر درس گاہیں بند ہوتیں۔ شہر میں نوحۂ ماتم بلند ہوتا۔ کتابتوں کے اس دیار میں لطافت کے پیمبر کی موت ایسی ہی ہوتی ہے۔

جامی صاحب کی موت کے کئی دنوں بعد اُس قبرستان کے آگے سے میرا گذر ہوا جہاں جامی صاحب مدفون ہیں۔ رات آدھی جا چکی تھی قبرستان سے ملحقہ سڑک سنسان تھی۔ قبرستان پر دُور دُور تک سناٹا تھا۔ جامی صاحب کی قبر پر ایک چراغ جل رہا تھا۔ چراغ کی لَو ہوا کے تیز جھونکوں سے کانپ رہی تھی۔ میں نے دیکھا کہ کوئی نوجوان ہتھیلی سے اُس لَو کو محفوظ کیے ہوئے ہے۔ میں ٹھٹھکا، قریب پہنچا، میری حیرت کی انتہا نہ رہی کہ وہ نوجوان محمود خاور تھا۔

نظمیں
گیت

عزیز حامد مدنی

درونِ خانہ

سرد، نیلی اوس میں عریاں بدن
رقصِ بسمل کر رہی ہے رات دن
فرشِ نسیاں پر۔ ہجومِ یاس سے
جانکنی میں گر گیا ہے سر کا تاج
اک نشیبِ رہ گزر سے بے مکاں
شپرّک سایوں کی بے انفاس رَو
آبنوسی بازوؤں کے درمیاں
چینگ لیتی تارگِ جاں آئی ہے
اور اس پتھر کی سِل پر معتکف
بے حسی کی سرد بے جاں کائی ہے

دور کچّی بارکیں ہیں سرنگوں
آپ خود اپنی ملامت کا ہدف۔
خجلتِ پردہ زار ہے زار و زبوں
کھنگی کی شرم پر منہ ڈھانپتی
زنگ خوردہ نیم خوابیدہ بسیں
بڑبڑاتی شکوہ کرتی ہانپتی
ڈھونڈنے نکلی ہیں رمزِ زندگی
اک سوالِ غم ہے بے سود اے سر
کس سے پوچھے کوئی راہِ استوار
وقت کی گردش ہے ایک طوقِ سوال
ہر بر لب زندگی ہے سنگ سار

نیم گرداں شمعیں ہے گردابِ حال
شہر کے گوشے میں روشن تاریک
اک ہتھیلی پر ہے سیاحی کا جال،
زندگی کی آرزو بازار میں
بے کرم بوڑھے یہودی کی طرح
قرض دیتی ہے جنوں کو بار میں
بانجھ سناٹوں میں بے سوزِ یقین
ایک شیدی ڈھول کی آواز ہے
جانور، مجروح، فریادی، حزیں
روحِ کبریتی کا آسیبی خرام
مال گاڑی کی جبیں کا چاند ہے
اوس کے آبی دھوئیں میں شعلہ فام

دور اک راڈر ہے یوں چالاک دید
پرِ عقابوں کے سرِ مژگاں لیے
آنکھ کے تل میں مسِ خام و حدید
آہنی، بے اشکِ حسرت، بے گداز
دوست سے محروم، دشمن سے الگ
خجلتِ نظارگی سے بے نیاز
دانشِ حاضر کی سفاکی لیے

آنکھ کے ڈوروں میں روحِ مجری
دوڑتی ہے روحِ چالاکی لیے

سایۂ زرتک گئی ہے بے پری
کھینچتی ہے ایک تازہ زاویہ
اک خطِ ساکن سے روحِ تاجری
کتنے خس خانوں میں روحِ احتیاط
نغموں کے تازہ شرر رکھتے ہوئے
کھولتی ہے ایک بابِ ارتباط
نرم آوازوں میں دانائی کی دھار
گفتگو کی ایک تازہ قاش سے
محوِ دلجوئی — سفیرانِ کبار

کس جگہ آئی ہے تو اے یادِ دیار
وقت کے اس دشتِ غربت میں ابھی
تجھ سے کتنے خلوتی ہیں بے دیار
طائرِ ہجرت زدہ ہے زندگی
دشت اندر دشت قحطِ آب ہے
کچھ سرابوں سے ہے دم میں تازگی
دل کوئی حدِّ وطن رکھتا نہیں
آدمی اک آدمیّت کے سوا
اور کوئی پیرہن رکھتا نہیں

وقت کے ذرّے لہو میں گڑ گئے
عقربِ ساعت کی نیشِ تیز سے
نیل سے دیوارِ دل میں پڑ گئے
خانۂ تسلیم جاں ہے جس طرف

حرصِ قربت میں اک آوارہ ہوا
رخشِ جولاں آگہی ہے اس طرف

دل کی دیوارِ ابد پیوند میں
ہم کنار خشتِ پردہ دار تھی
روحِ فردا اک لباسِ گرد میں
بے عناں موجِ ہوا کو ٹوکتی
منہدم ہوتی ہوئی دیوار کو
غم کے زخمی بازوؤں سے روکتی

سنّتیں کرتی ۔ کہ ۔ اے خونی ہوا
یہ سراپردہ ہے بے نقشِ قدم
اے ہوا ۔ اس سمت ہے سوئی ہوئی
ساعتِ آئندگانِ تازہ دم
دل کی دیوارِ شکستہ سے ادھر
سرکشی کی بیل میں کھلتی ہوئی
نرم کلیوں میں نمو ہے کارگر
تازہ بوسوں سے لبِ پیماں ہے گرم
دل کے سائے میں کھڑی ہے شادماں
روحِ آدم لے کے اک عصیاں کی شرم

گنجِ راز و بطنِ بے تقصیر میں
تو کہیں اندر نہ رکھ دینا قدم
اس سوادِ وقتِ بے زنجیر میں

دشمن کی طرف دوستی کا ہاتھ

میرے جسم میں زہر ہے تیرا
میرا دل ہے تیرا گھر
تو موجود ہے ساتھ ہمیشہ
خوف سا بن کر شام و سحر
تیرا اثر ہے میرے لہو پر
جیسے چاند سمندر پر
اتنی زرد ہے رنگت تیری
جم جاتی ہے اس پہ نظر
تو ہے سزا میرے ہونے کی
یا ہے میرا زادِ سفر
کرے گا تو بیمار مجھے یا
بنے گا نامعلوم کا ڈر
رہے گا دائم گہری تہہ میں
جیسے اندھیرے میں کوئی در
گم کر دے گا راہ میں مجھ کو
یا دے گا منزل کی خبر
تو ہے میرا دوست کہ دشمن
یہ تو بتا مجھ کو اے زر

▼

بارشوں کا موسم

بارشوں کا موسم ہے
کوئلوں کی کُوکُو ہے
آم کے درختوں کی
سبز تیز خوشبو ہے
بے مثال —— تنہائی
بے کنار ویراں کی
اک جھلک کہیں اس میں
آبِ بحرِ حیواں کی

اس کو یاد ہے جیسے
بات اس زمانے کی
دھوم اس کے دل میں ہے
ان دنوں کے آنے کی

▼

دوست ستارے کو چمکتے رہنے کا اشارہ

ستارے! مرے خوابِ امید کے
سحر آنے والی ہو یا شامِ غم
افق ہو سفر کا کہ بامِ الم
ہو کشتِ ثمر ور کہ ویراں چمن
نیا شہرِ امکاں کہ یادوں کا بن
ستارے مرے خوابِ امید کے

▼

جشنِ بہار میں حمد

مہر کی پہلی کرن اُس آنکھ پر آکر پڑی
رنگ کچھ بدلا عجب اُس چشمِ غم نے اس گھڑی
پرتوِ خورشید سے چمکے جھروکے شہر کے
پیپلوں کے باغ کے پتے ہرے ہونے لگے
بے وفائی خواب کی دل سے جدا ہوتی گئی
اک صدا مشرق کے میداں میں ہوا ہوتی گئی

▼

اجنبی شہر

سپید کتوں کے ذکر سے نرگسی حسینہ کو یاد آیا
کہ برف آلودہ شہر میں
ایک اجنبی اس کا منتظر تھا
وہ رقص کی شب کا آخری جام پی رہی تھی
وہ ایک دن اور دوسرے دن کے درمیاں دیر تک معلق رہی
مگر وہ رقص تھم چکا تھا

یہاں سے کچھ دور
شہر کی وہ غلیظ بدکار بستیاں ہیں
جہاں پہ کتوں کی فوج پلتی ہے
استوائی سیاہ موسم
محیط ہے روز و شب کے بے رنگ مرحلوں پر
جو قتل کا واقعہ مضافات میں ہوا تھا
وہ غیر دلچسپ تھا
بڑے شہر کے تکلف سے ماورا تھا

وہ آخری جام پی چکی تھی
مگر وہ اس رات استوائی سیاہ موسم کا اوّلیں جام پی رہی تھی
سپید کتوں کے ذکر سے نرگسی حسینہ کو یاد آیا
وہ قہر آلودہ شہر میں اجنبی نہ ہوتی
تو قتل کے واقعے میں اس کا بھی نام ہوتا

اسیرِ خاک

دل کے دروازے پہ دستک دے چکو
تو مجھ سے آکر پوچھنا : دل کے اندر کون ہے
دل کے باہر کون ہے

میں تمہارے واسطے زندہ نہیں
تم بھی میرے واسطے زندہ نہیں
ہم اسیرِ خاک ہیں'
رات سے دن اور دن سے رات کرنا ہی ہماری زندگی کا دائرہ
دائرے میں ایک مرکز ہے' اسی پر منحصر ہے دائرے کا مستقل'
بے کیف' بے معنی سفر

ہر تعلق دائرہ ہے' ایک مرکز کا غلام
اور بھی مرکز ہیں لیکن جانے پہچانے سے اپنے ایک مرکز سے الگ
ان کے بھی ہیں اپنے اپنے دائرے
یہ بھی سچ ہے دائروں کو کاٹ سکتے ہیں ہزاروں دائرے
شرط یہ ہے ایک مرکز کے اسیر
تیرہ و پرکار آوازوں کے جلتے جنگلوں کے درمیاں
لمحۂ پُر ہول کی
اجنبی سرگوشیوں کو سن سکیں
شاخِ گل سے زخم آلودہ پرندے کی طرح
شعلۂ پرواز بن جائیں برائے زندگی!

دل کے اندر میں ابھی موجود ہوں
دل کے اندر تم ابھی موجود ہو
دل کے باہر دائروں کا ازدحام
دل کے باہر دوڑتی' جلتی ہوئی' اک
دوسری کو کاٹتی قوسوں کا شور
دل کے اندر خامشی ہے' آؤ سو جائیں یہیں
دل کے اندر قرب کی آسودگی ہے'
آؤ کھو جائیں یہیں

▼

اجنبی شہر

سپید کتوں کے ذکر سے نرگسی حسینہ کو یاد آیا
کہ برف آلودہ شہر میں
ایک اجنبی اس کا منتظر تھا
وہ رقص کی شب کا آخری جام پی رہی تھی
وہ ایک دن اور دوسرے دن کے درمیاں دیر تک معلق رہی
مگر رقص تھم چکا تھا

یہاں سے کچھ دور
شہر کی وہ غلیظ بدکار بستیاں ہیں
جہاں پہ کتوں کی فوج پلتی ہے
استوائی سیاہ موسم
محیط ہے روز و شب کے بے رنگ مرحلوں پر
جو قتل کا واقعہ مضافات میں ہوا تھا
وہ غیر دلچسپ تھا
بڑے شہر کے تکلف سے ماورا تھا

وہ آخری جام پی چکی تھی
مگر وہ اس رات استوائی سیاہ موسم کا اوّلیں جام پی رہی تھی
سپید کتوں کے ذکر سے نرگسی حسینہ کو یاد آیا
وہ قہر آلودہ شہر میں اجنبی نہ ہوتی
تو قتل کے واقعے میں اس کا بھی نام ہوتا

اسیرِ خاک

دل کے دروازے پہ دستک دے چکو
تو مجھ سے آکر پوچھنا: دل کے اندر کون ہے
دل کے باہر کون ہے

میں تمہارے واسطے زندہ نہیں
تم بھی میرے واسطے زندہ نہیں
ہم اسیرِ خاک ہیں'
رات سے دن اور دن سے رات کرنا ہی ہماری زندگی کا دائرہ
دائرے میں ایک مرکز ہے' اسی پر منحصر ہے دائرے کا مستقل'
بے کیف' بے معنی سفر

ہر تعلق دائرہ ہے' ایک مرکز کا غلام
اور بھی مرکز ہیں لیکن جانے پہچانے سے اپنے ایک مرکز سے الگ
ان کے بھی ہیں اپنے اپنے دائرے
یہ بھی سچ ہے دائروں کو کاٹ سکتے ہیں ہزاروں دائرے
شرط یہ ہے ایک مرکز کے اسیر
تیرہ و پرکار آوازوں کے جلتے جنگلوں کے درمیاں
لمحۂ پُر ہوں کی
اجنبی سرگوشیوں کو سن سکیں
شاخِ گل سے زخم آلودہ پرندے کی طرح
شعلۂ پرواز بن جائیں برائے زندگی:

دل کے اندر میں ابھی موجود ہوں
دل کے اندر تم ابھی موجود ہو
دل کے باہر دائروں کا اژدہام
دل کے باہر دوڑتی' جلتی ہوئی' اک
دوسری کو کاٹتی قوسوں کا شور
دل کے اندر خامشی ہے' آؤ سو جائیں یہیں
دل کے اندر قرب کی آسودگی ہے'
آؤ کھو جائیں یہیں

▼

قاضی سلیم

ٹھیک تین بجے — رات کے تین بجے

ریل کے شور کی
وہ مسلسل، مرتّب صدا
عادی کانوں میں خاموشیوں کا
روپ دھارن کیے سو گئیں
نیند کی سرد ہلکی پھواریں
—— تلخیاں، کرب سب دھو گئیں

دور نادیدہ پہیوں کے ہر ہر گھماؤ کی آواز
—— محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی
تیرگی کے سمندر میں پیہم رُوئی پھینٹتا ہے
ہر طرف جھاگ ہی جھاگ ہیں

بے تمنّا دِلوں کے سبک خواب
—— مدہوش آنکھوں کے ہر ہر پپوٹے سے
جاری ہوئے
انجانی دنیاؤں کا سیل ہے
کھڑکیوں سے اُمڈتے ہوئے
—— جھاگ ہی جھاگ ہیں
جانے کن ساحلوں کی ڈھلانوں پہ اترے ہوئے
—— صدیوں پرے

یہ زمیں ہے کہ زیرِ زمیں!
اپنے ارمانوں سے چھوٹتے ہیں
ہلہلاتے ہیں بے روک ہر شے میں جیسے
—— سموئے ہوئے ہیں

یہ زمیں ہے کہ زیرِ زمیں
چال ایسی کہ رفتار دھرتی کی تھم سی گئی ہے
گھومتے چاک کی کیل شاید یہیں ہے
جس سے دن رات کے پھیر پڑتے ہیں
—— دکھ درد آسائشیں
پھوٹتی پھیلتی ہیں

آج اک بھنور کی طرح گھومتی گھومتی
لوٹ آئی ہیں قدموں میں
—— جیسے یہی نیند، محور ہے،
—— دونوں عالم کا مرکز ہے،
اٹل حقیقت ہے
—— سرچشمۂ زندگی ہے
—— سانس در سانس اپنے خداوند کا
روپ ہے

▼

عباس اطہر

ہل ٹیڑھا ہے

شیشے کے بدن میں رہتا ہوں
میں آج ہوں میرے آگے پیچھے کل ہیں
پھر بھی تن تنہا ہوں
حاملہ مٹی کے اوپر سینے کے بل لیٹا ہوں

سر اور پیر تصادم میں ہیں۔
تاریکی کے پیچھے بھاگ رہا ہوں
کچی موت کے بعد جوں ہی زندہ ہوتا ہوں
میرے سرہانے نئی نویلی دلہن دھوپ دہک اٹھتی ہے۔

سر اور پیر تصادم میں، حقِ زوجیت ماتھے پر
صبح سویرے کلمہ پڑھ کے نہانا
فصل کے پک جانے تک کھیت کو پانی دیتے جانا

میں نے بھی سنا ہے
حاملہ مٹی کے اوپر سینے کے بل لیٹا ہوں
بیل ہوں، پتھریلی کھیتی میں
ہانپ گیا ہوں ہل ٹیڑھا ہے

خصی بیلوں کی سب جوڑیاں
پتھریلے کھیتوں میں ہانپ چکی ہیں
بیج بکھیرنے کے آسن بھی بدل چکے ہیں
جانے پیدائش کا لمحہ کب آئے گا

مجبوری کے پیچھے سرپٹ بھاگ رہا ہوں
پھیکے موسموں اور وقتوں کی
عمر بڑی ہے۔ ہانپ گیا ہوں

▼

مری ماں سے کہنا کہ میری گواہی نہ دے

ابھی وہ نہیں مل سکے گا
وہی جس کو میں سوچتا ہوں
کتابوں میں اُبھرے ہوئے راستے اُس کے رستے میں حائل ہیں
اور میری آواز میں آگ اور پانی گھل مل گئے ہیں
مرے واسطے مضمحل شام اور صبحِ شہوت کی حد اور سرحد سزا ہے
کہ وہ لوگ جن کا نشاں مٹ چکا
اور وہ لوگ جن کا نشاں بھی نہیں
میری سنّی میں آباد ہیں
رات کے وقت میرے سرہانے پہ جلتے ہیں
اور پوچھتے ہیں —— بتاؤ تمھیں راستہ مل گیا ؟
میری اُمّت یہ باتیں نہیں جانتی
وہ کتابوں میں پابند سنّی کی موت سے صورت بناتی ہے
لیکن مجھے اپنے پیروں کی سنّی مقدّس ہے
اور میرے خوابوں میں جس شہر کا راستہ روشنی اور اندھیرے کا سنگم ہے
کوئی نہیں جانتا
جن کو میں سوچتا ہوں
اُنھیں موت کی زرد چادر میں سوئے سفر پر گئے
سو برس ۔ سو دفعہ میری خوشبو میں گم ہو چکے ہیں
اُنھیں ایک پل ، سال کا فاصلہ تھا
اور اُس شہر میں اپنی صورت کی دھندلی سی پہچان تھی
جس کو میں سوچتا ہوں
سنو ! اُن کے قدموں کی آہٹ

نہیں تم نہیں سن سکو گے
ابھی وہ مرے پیٹ میں ہیں
تمھارے زمانے کی گمراہیاں میرے ہونٹوں سے چپکی ہوئی ہیں
مگر میں گزرتے زمانوں، بدلتی ہواؤں کو اُن کی نشانی بتاتا رہوں گا
کہ ان کا جنم دن تمھارے گناہوں کی اور میری گمراہیوں کی سزا ہے
میں اپنی سزا جانتا ہوں مگر تم اندھیرے میں ہو
سب ستارے اندھیرے میں بھٹکی ہوئی کشتیاں ہیں
مجھے اپنی کشتی کی پہچان ہے۔
اور ان کی سزا یاد ہے جن کے سینے متفکّل ہیں
دریاؤں اور ندّیوں کا بہاؤ بہت تیز اور سطح اُونچی ہے
پانی کناروں سے اُوپر اچھل جائے گا۔ بستیاں چھوڑ دو
اور اپنے گھروں، وادیوں اور پہاڑوں میں واپس چلے جاؤ۔
دیکھو! میں ساحل سے دن رات کے فاصلے پر سمندر کا تیری ہوں
اپنے زمانے کی گمراہیوں کا شمر ہوں
مگر اپنی اُمّت کو پہچانتا ہوں
مجھے رات کی فصل میں اپنا حصّہ بھی معلوم ہے اور اپنی سزا بھی
میں حق اور حصّہ گنوانا نہیں جانتا
پھر بھی خواہش سے دن رات کے فاصلے پر سمندر کا تیری ہوں
اونچی پہاڑی پہ تنہا کھڑا ہوں
سنو! جو میں کہتا ہوں
لیکن نہیں ——
میں تو برگد کے نیچے اُگا ہوں
میری ماں سے کہنا کہ میری گواہی نہ دے

وہ شہید ہے

جب تک شہوت اور عقیدت زندہ ہے
ٹیکسیوں، رکشوں اور بسوں کی مانگ بڑھے گی
اور ہمیں تنگ آ کر پیدل چلنا ہوگا
ہم نے مردے خوار کیے اور ہار گئے
وہ شہید ہے اُس کو زندہ سمجھو
جس نے کہا تھا ۔۔ "شہر میں جب تک شہوت اور عقیدت ہے
میں ٹیکسیوں، رکشوں اور بسوں کی مانگ بڑھا کر عیش کروں گا
گھنٹوں اندر رہ کر قبر سے زندہ باہر نکلوں گا
اُس کا مردہ جن قبروں سے زندہ نکلا اُن کے مجاور پار لگے
اخباروں اور بازاروں میں
اس کا مردہ شہوت اور عقیدت بن کر پھیل گیا ہے ۔
ہم نے مردے خوار کیے
اور صبح سویرے گھر سے نکلے
جب شہروں کے اخباروں اور بازاروں سے شہوت کی خوش بو اٹھتی ہے
آگے بڑھے اور دیکھا۔ سارے چوراہوں میں
بسوں، موٹروں، ٹیکسیوں، رکشوں، عورتوں، مردوں اور بچوں کے رستے میں دیوار کھڑی ہے
اُس نے رہ چلتی شہوت سے اپنی قبر کا حق مانگا اور جیت گیا
وہ شہید ہے جس نے ٹیکسیوں، رکشوں اور بسوں کی مانگ بڑھا کر عیش کیا
اور گھنٹوں اندر رہ کر قبر سے زندہ باہر نکلا
اور ہمارے دل میں نظر نہ آنے والی شہوت چھوڑ گیا
وہ نظر نہیں آئے گا لیکن صبح سویرے
جب اس کی خوش بو پھیلے گی
میں بھی سارے چوراہوں میں اپنی قبر کا حق مانگوں گا
اور کہوں گا ۔۔ "میں نے برسوں پیدل چل کر اپنا مردہ خوار کیا ہے"

عمیق حنفی

اندھیرے میں سوچنے کی ایک مشق

اندھیرا تھا
اندھیرا لال قلعہ جس میں اک کالا ہیولیٰ تھا
ہزاروں قمقموں کی روشنی تھی دائرہ در دائرہ پھر بھی
اندھیرا تھا
نگل ڈالا تھا جس نے لال قلعے کو، گھنا، گاڑھا، اندھیرا تھا

ہزاروں قمقموں کی روشنی میں پاس کی چیزیں ہی بس، منظر
اندھیرا جن کا پس منظر
سڑک پر ہر سڑک پر روشنی کی دوڑ جاری تھی
اندھیرے میں غبار و گرد کے اڑتے ہوئے ذرّوں کو روشن کر رہے تھے
بہم اک دوسرے کو قطع کرتے روشنی کے دائرے۔
اندھیرا کٹتی پھٹتی دوڑتی اڑتی بکھرتی روشنی کو پی رہا تھا۔

اندھیرے کا مگرمچھ
اندھیرے کے سمندر میں
اجالوں کی چمکتی مچھلیوں کو اپنے دانتوں میں دبائے تیرتا تھا
اندھیرے کا مگرمچھ لال قلعے پر بڑی زہریلی سانس چھوڑتا تھا
نظر آتا نہیں تھا لال قلعہ
کہ اس کے برج، کنگورے، در و دیوار، اک کالا ہیولیٰ بن گئے تھے۔
مگر اس کے وہاں ہونے میں کوئی شک نہیں تھا
اندھیرا تھا
اندھیرے کے سمندر کی گپھا میں لال قلعہ تھا۔

وہ چٹّان

عجیب چہرا
مہیب صورت
بڑے بڑے دانت
مڑے تڑے دانت
مڑے تڑے سینگ
پہاڑی سے کود پڑنے پر جیسے وہ اتارو
پھر اس پہ بوڑھے محلّے والوں کی داستاں گوئیوں
کا جادو

اندھیرے میں اور بھی بھیانک
اکیلے پن میں تو اور بھی جان لیوا
مگر بھرم کھل چکا ہے اس کا
وہ ایک چٹّان ہے پہاڑی کے اک
سرے پر ٹکی ہوی
جگہ سے اپنی نہ ہل سکی ہے نہ ہل سکے گی
نہ اس میں حرکت نہ کچھ حرارت
نہ اس کا چہرا ڈراؤنا ہے
نہ اس سے قصّہ کوئی جڑا ہے
ہمارے بچوں کے کھیلنے کی جگہ ہے اب تو
وہ سخت چٹّان

▼

یہ آب و گِل کا جہاں

سمندر : کہ آفاق ساحل
یہ صحرا : کہ سمتیں حدود
ہوا : نغمہ۔ گرداب : رقص
فضا : شعر۔ ابرِ رواں : نقش
بہر لمحہ رنگوں کی تبدیلیاں
بدلتے ہوے موسموں کا سماں
اچھلتے ہرن، ناچتے مور، گاتی ہوی کوئلیں
مناظر سبھی دل ربا، دیدنی ہر ادا
خرد، علم، دانش وری
ستاروں سے آگے نکلنے کو پر تولتا آدمی
ہر اک تجربہ کہہ رہا ہے کہ دنیا ہے اک لذّتِ بے کراں
وسیع و عمیق اور مرغوب کن دشتِ امکاں
مگر
ہٹاؤ جو احساس کی خورد بیں سے نگاہ
تو معلوم ہو ایک ناچیز ذرّہ ہے یہ
آب و گل کا جہاں

▼

پتھراؤ کی چومکھ برکھا میں

میں زخمی زخمی ، لہو لہو
ہر جنگل ، ہر آبادی میں
کانٹوں کے نکیلے رستوں پر
پھولوں کی روپہلی وادی میں
ہر شہر میں ہر ویرانے میں
ہر شور میں ہر سناٹے میں
آواز لگاتا پھرتا ہوں
کوئی تو خریدار آئے گا
مقتل کی سنہری چوکھٹ تک
بسمل کا طرف دار آئے گا
اک آس لیے ، امید لیے
دامانِ مہ و خورشید لیے
پتھراؤ کی چومکھ برکھا میں
خوابوں کو بیچتا پھرتا ہوں
بے رحم حقیقت ملتی ہے
میں آنکھ چراتا پھرتا ہوں

اکثر یہ تمنا جاگی ہے
گویا میں چہکتا بالک ہوں
تتلی کے رنگیں پنکھوں پر
للچائے ہوئے بن بن گھوموں
ہر کنج میں خوشبو پی پی کر
گنجار میں بھونروں کی جھوموں
ہر بھور بھئے ، ہر سانجھ بھئے
چہکار میں چڑیوں کی ڈولوں
فطرت سا سکھی تو کوئی نہیں
نظروں سا دھنی تو کوئی نہیں
یہ پیڑ ، یہ پربت ، یہ ساگر
دھرتی پہ کھلونے رکھے ہیں
یہ دریا ، پرتیں چاندی کی
امرت کے دونے رکھے ہیں
میں امرت پینے رکتا ہوں
دریا کے تٹ پر جھکتا ہوں

پانی میں کوئی پرچھائیں
پھنکارتی ہے، ڈس جاتی ہے
خوابوں سے مجھے چونکاتی ہے
اکثر یہ گماں ہوتا ہے مجھے
میں ایک چمکتا جگنو ہوں
شبنم کی ننھی بوندوں کو
پھولوں کا گھر دکھلاتا ہوں
میں شب کے اندھیرے سینے میں
نیکی کی کرن بن جاتا ہوں
جب پو کی روشنی آتی ہے
پھنکارتی ہے، ڈس جاتی ہے
خوابوں سے مجھے چونکاتی ہے

اکثر یہ گماں ہوتا ہے مجھے
بت ساز ہوں میں ہر پتھر سے
دیرینہ شناسائی ہے مری
چلّاتا ہے کوئی اندر سے
ہر سنگ میں اک بت خانہ ہے
جس شئے کو پتھر کہتے ہو
وہ صورت کا پیمانہ ہے
ہر سنگ سے پھر بت ڈھلتے ہیں
ہر بت کو زباں مل جاتی ہے
میں پہروں ان کی سنتا ہوں

خوش ہوتا ہوں سر دھنتا ہوں
دنیا کو مگر فرصت ہی کہاں
آواز مری گھٹ جاتی ہے
خوابوں سے مجھے چونکاتی ہے

داناؤں کی اس نگری میں
یہ بہکی بہکی کون سنے
ہر چیخ کی پھانسی پر ہو جہاں
ہر خاموشی پر کون دھنے
میں کس بستی کا باسی ہوں
کیا کہتا ہوں کیا سنتا ہوں
ان گیتوں کے کھلیانوں سے
کیوں موتی موتی چنتا ہوں
پتھراؤ کی چوکھ برکھا میں
ہر موتی ٹوٹتا جاتا ہے
خوابوں سے مجھے چونکاتا ہے

▼

سیاہ لمحے پکارتے ہیں

ابھی نہ جاؤ
کہ آسماں کا زوال اسقاط پسلیوں میں
پرانے سورج میں بے ارادہ
ثبات اثبات کھا نستے ہیں
تو چارپائی کی ہڈیوں میں
یہ شہر پھیلاؤ
لاتجسّس
سفر کی تاریکیوں میں چہرے
کنویں کے اندر اتارتے ہیں
سیاہ لمحے پکارتے ہیں

میں لکڑی کے گھوڑے پہ بیٹھا ہوا

میں لکڑی کے گھوڑے پہ بیٹھا ہوا
شہر در شہر پھرتا رہا
اور سرحد پہ لوگوں نے روکا تو دیکھا
میں لکڑی کا گھوڑا تھا
اور مری پیٹھ پر
ناپتے شہر بیٹھے ہوئے تھے

ہتھیلی میں لہو کا ایک قطرہ

ہتھیلی میں لہو کا ایک قطرہ
ہو گیا تبدیل دریا میں
کہ اب حدِ نظر تک
اور آگے
بحرِ احمر کے سوا کچھ بھی نہیں
کچھ بھی نہیں
اور نوح کی کشتی رواں ہے بحرِ احمر میں
میں کندھوں سے کٹے
ہاتھوں کے چپّو لے کے بیٹھا ہوں
ہتھیلی میں
لہو کا ایک قطرہ
اور اس میں نوح کی کشتی
میں کشتی ہوں
میں چپّو ہوں
میں قطرہ ہوں
ہتھیلی ہوں
بحرِ احمر ہوں

▼

اجنبی

اتنے برسوں تک رہا میں
اجنبی
دوسرے کے جسم میں

▼

میں شکستہ پاؤں کندھوں پر اٹھائے

میں شکستہ پاؤں کندھوں پر اٹھائے
جس گھڑی پہنچا افق پر
آنکھ اٹھا کر دیکھتا ہوں
سامنے ہی
دور دھندلی سی لکیر
اک اور افق کی

▼

عادل منصوری کے نام

دو نظمیں

۱

کس کو ڈھونڈوں گا غزل کہہ کے دکھانے کے لیے
کون آئے گا مجھے نظم سنانے کے لیے
کس کی آواز بلائے گی مجھے پیار کے ساتھ
"ویل کم" کہنے کو فوراً نہ اٹھے گا کوئی ہاتھ
چپ سی لگ جائے گی مجھ کو در و دیوار کے ساتھ
شام کو دوست ملیں گے تو ہر اک کی آنکھیں
تجھ کو ڈھونڈیں گی مگر تو نہ نظر آئے گا
چھوڑ کر یادوں کی پھلجھڑیاں ہزاروں، لاکھوں
تو بہت دور، بہت دور —— چلا جائے گا

▼

۲

میں نے تو نے
ہم دونوں نے
اس دھرتی پر جنم لیا ہے
مجھ کو تجھ کو
دونوں کو معلوم ہے لیکن
میں سرحد کو پار کروں تو
مجھ کو روک دیا جاتا ہے
تو سرحد میں رہنا چاہے
تو کیوں ٹوک دیا جاتا ہے ؟
مجھ کو بھی معلوم نہیں ہے
تجھ کو بھی معلوم نہیں !

▼

دو دو دلّیاں ہیں

ہزاروں لاکھوں دلّی میں مکاں ہیں
مگر پوچھا منے والے کہاں ہیں

کہیں پر سلسلہ ہے کوٹھیوں کا
کہیں ٹوٹے کھنڈر ہیں، نالیاں ہیں

کہیں ہنستی، چمکتی صورتیں ہیں
کہیں مٹتی ہوئی پرچھائیاں ہیں

کہیں آواز کے پردے پڑے ہیں
کہیں چپ میں کئی سرگوشیاں ہیں

قطب صاحب کھڑے ہیں سر جھکائے
قلعے پر گدھ بہت ہی شاداں ہیں

ارے یہ کونسی سڑکیں ہیں بھائی
یہاں تو لڑکیاں ہی لڑکیاں ہیں

لکھا ملتا ہے دیواروں پہ اب بھی
تو کیا اب بھی وہی بیماریاں ہیں

حوالوں پر حوالے دے رہے ہیں
یہ صاحب تو کتابوں کی دکاں ہیں

مرا کھا کر مجھی کو کوستے ہیں!
مگر کیا کیجیے اہلِ زباں ہیں

دکھایا ایک ہی دلّی نے کیا کیا
برا ہو، اب تو دو دو دلّیاں ہیں

یہاں بھی دوستوں میں تلخیاں ہیں
یہاں بھی دوست مل جاتے ہیں علوی

▼

پاگل

خُدا سات آسمانوں سے بھی اُوپر
خُدا تنہائی کے ملبے کے نیچے!
خُدا آگے بہت آگے کھڑا ہے
خُدا پیچھے ہزاروں سال پیچھے
بڑھے آتے ہیں پاگل میری جانب
خُدا کو مارنے تلواریں کھینچے!

▼

دلّی کے نہ تھے کوچے

گلی کوچوں میں دلّی کے
مجھے چلتے ہوئے
رکتا ہوا پاکر
کوئی آواز آتی ہے!
کہیں اندر سے پتھر توڑتی
آنکھیں لگی آواز آتی ہے!
بہت زہریلی
بالکل سانپ جیسی
بجلی آواز آتی ہے!
"کھڑا کیوں ہے
چلا جا، بھاگ جا
ورنہ
ترے پیروں تلے سے
کوئی سایا نکل آئے گا
بن کے بھوت
کھا جائے گا تجھ کو!
چلا جا، بھاگ جا
ورنہ
ذرا سی دیر میں تو بھوت ہوگا!
تو بھی سایا بن چکا ہوگا!!"

دلی کہ ایک شہر تھا

جامع مسجد بلاتی رہی
میں نہ پہنچا تو سارا قلعہ
مارے غصّے کے لال ہوگیا!
نئی دلّی کی سڑکوں پہ
پھرتی ہوئی لڑکیاں
مجھ سے ملنے کی خواہش لیے
سر کو بالوں سے آزاد کرکے
ننگے بدن ننگے سر سوگئیں
اور کیا کیا ہوا یاد آتا نہیں!
ہاں مگر یاد ہے
خوب اچھی طرح یاد ہے
چاندنی چوک میں
رات کو دو بجے
چومنا ایک کو ایک کا
ڈھونڈنا ایک کو ایک کا
اک حماقت
مگر پھر بھی کتنی حسیں
رات آئے تو پاتا ہوں
خود کو وہیں!!

شمس الرحمٰن فاروقی

جنگل کے غلاموں اور قوتِ حیات پر ایک نظم

جنگل کی بستیوں پر پالا غضب کا تھا
ٹھنڈا لطیف دامنِ ہر شب نچوڑ کر
خاموش ڈالیوں کے ہونٹوں کو چیر کر
چادر سے اپنی ڈھک کر
مٹھی میں اپنی لے کر ایک اک شجر کا دل
افیون سے بھی نازک، چپکے سے زہر سے
قطرہ ہی قطرہ کر کے سیراب کر گیا

ننگی ہوا کو بالکل رستہ نہ مل سکا
دروازے پوچھنا کیا، روزن بھی بند تھے
اک غول سا بنا کر گم کردہ راہیاں
کوڑے لگا رہی تھیں
اندھی سی چار سو ٹکراتی پھر رہی تھی
شبنم گری تو اک دم ساکت ہوئی ہوا
بھیگی زمیں کو دیکھا کچھ خوف کم ہوا
آہستہ چلتے لمحے سب کام کر گئے
جنگل کا زہر سارا ذرّوں نے پی لیا

جب دور دھند میں گم چوٹی کی آڑ سے
سورج نے سر نکالا
لمبی سی تھوتھنی
چھوٹی سی آنکھ، کالے گٹھے بدن
نیزوں سے تیز
ٹیڑھے مضبوط دانت اور
ہنستے ہوئے دہانوں، لٹھے سی گردنوں

ان سب سے لیں
اک جنگل کی ڈار نکلی
بھیگی کنواری مٹّی دانتوں سے کھود کر
جو کچھ ملا اکھاڑا
اک بھوک تھی جو سب کچھ کھانے پہ تل گئی
مٹّی ادھڑ گئی، زرخیز ہو گئی
بستی صداؤں سے لب ریز ہو گئی، پھر
رنگین ہو گئی

کالے پھولوں کا رنگ

کون تھا ؟
سرد بستر پر پڑا، لمبا
کسی سائے سے ہرگز کم نہ تھا
کس قدر باوزن کتنا بے بدن
گول کالا منھ، چمکتی آنکھیں پھر بھی زرد رُو
گھر کے اس دروازے سے اس کونے تک پھیلا ہوا
دونوں دیواروں سے ٹکراتے ہوئے ہاتھوں میں ٹیڑھے کالے پھول !

دیو قامت دیوتا
دیوتا قامت مگر بے وزن دیو
کون سے رستم کا وہ سہراب تھا
سنگ بستر پر پڑا

پھولوں کا رنگ
ساری دیواروں کو کالا کر گیا
میرا سارا جسم نیلا کر گیا

ایک ہلاکِ وساوس کی اللہ سے دعا[1]

ملکِ دوامِ حمدِ الٰہی سے گرم ہے
سارا مکاں ہے اس کی صدا سے ڈھکا ہوا
اک طور ہے کہ روحِ ہوس کارمرد ہے

لاؤ اسے کہ کوہ کی گرمی کو سہہ سکے
ہر مردِ سرد کام و دل و گام سے کہو
وردِ کلامِ حمد کو گھر کا احاطہ کر
دل آگ کر
کہ دردِ دوا دور ہو سکے

اس مارِ وہم کا کوئی سر کاٹ دے مگر
ہر لمحہ سر کو ڈس کے کہے ہے کہ آ ادھر
ہم طائرِ عدم
رہِ وہم و گماں کی گرد
طورِ ہوس ہے مردِ مئے کور کی طرح
طورِ ہوس ہے عکس،
ہوا اصل عکس ہے

▼

---

[1] در صنعتِ مہملہ بہ استثنائے یائے معروف و مجہول

سوداگر

ان سے ملیے
یہ لاشوں کے اک نام ور بیوپاری ہیں
اور آج کل ان کی بزنس
بڑی شان سے چل رہی ہے۔
آیئے، دیکھیے
ان کے شوکیس میں
کتنی نایاب لاشیں ہیں، چھوٹی بڑی
ان میں کچھ ایسی لاشیں ہیں جو
ان کے اک خاص نسخے سے
دل کش کھلونوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں
اور سب بورژوا
ان کو بازار سے لے کے
اپنے گھروں میں سجاتے ہیں
اور ذوق کی داد پاتے ہیں
اپنے سبھی ساتھیوں سے
اور کچھ ایسی لاشیں ہیں، جو
ان کی کوشش سے
(بلکہ کسی خاص ترکیب سے)
اس طرح چلتی پھرتی ہیں اور بولتی ہیں
کہ سب ان کو
زندہ سمجھنے پہ مجبور ہو جاتے ہیں
اور بازار میں آج کل

(ان کا کہنا ہے)
اُن کی بہت مانگ ہے
کیوں کہ وہ فکر و احساس کی قید سے
(اُن کا دعویٰ ہے)
آزاد ہیں
اور وہاں دیکھیے
ساتھ شوروم میں
یہ نمونے کی اک لاش ہے
جو کہ دن رات بڑھتی چلی جا رہی ہے۔[1]
ان کا کہنا ہے یہ لاش بے انتہا قیمتی ہے
اور یہ خاص آرڈر پہ تیار ہوتی ہے
بازار میں عام ملتی نہیں۔
آج کل ان کے اصرار پر
بااثر باخبر لوگ
ایسی لاشوں کے آرڈر سنا دے رہے ہیں
کیوں کہ ان کا یہ دعویٰ ہے
یہ لاش جس جگہ بھی جائے گی
رفتہ رفتہ یہ اس شہر پہ
یا ادارے پہ چھا جائے گی
اور اس کے تعفن سے
دردِ نظر

کرب ادراک
احساس غم
آگہی کی خلش
جستجو کی تڑپ
سب بہت جلد مر جائیں گے
اور اس شہر کے لوگ
بولتی اور چلتی ہوئی زرد لاشوں میں تبدیل ہو جائیں گے
اور پھر
چھوٹے چھوٹے خداؤں کو سجدے کریں گے
بڑے چین سے سوئیں گے
کھائیں گے
مختصر یہ کہ وہ
زندہ رہنے کی الجھن سے بچ جائیں گے

▼

---

[1] یوجین یونسکو کے ڈرامے "آدمی" یا "اسے کس طرح دفن کیا جائے" میں بھی اسی قسم کی ایک لاش ہے جو بڑی تیزی سے بڑھ رہی ہے لیکن یونسکو کے ڈرامے میں اس لاش کی معنویت اور علامتی خصوصیت اس لاش سے کافی مختلف ہے ——— ناہدہ دیما

اجنبی

رات جب خواب کی سرحدوں میں قدم ہم نے رکھا
تو دیکھا
کہ چاروں طرف
سخت الجھے ہوئے اور بے ڈھب مناظر کا
طوفان سا جیسے امڈا ہوا تھا
گہری نیلی زمیں پر
بڑی دور تک
آڑے ترچھے درختوں کا اک سلسلہ تھا
تھا مگر ہر شجر سرنگوں
نرم پتے بھی شاخیں بھی، زیرِ زمیں
اور اوپر فقط
سخت، سوکھی جڑیں
اس طرح بے تکے پن سے نکلی ہوئی
جیسے آوارہ بڈھا کوئی
زرد دانتوں کو اپنے نکالے
کسی شوخ، الھڑ حسینہ پہ فقرہ کسے۔
پاس دریا میں پانی،
نہ عکسِ آسماں کا،
نہ موجوں کی بے تابیاں
بس بہت سے بڑے چھوٹے سانپ اور مینڈک
اچکتے ہوئے
اور ٹراتے.....
بل کھاتے

اک سوکھے سمندر کی جانب رواں
اور ناحد امکان پھیلا ہوا بے کراں ایک صحرا
آسماں پر چمکتا ہوا زرد سورج
مگر سارے صحرا میں اتنا اندھیرا
کہ گر ہاتھ کو ہاتھ ڈھونڈے
تو شاید نہ پائے
اور اک سمت میدان میں، ٹوٹی قبروں پہ
مردوں کا اک جشن،
محفلِ رقص و نغمہ، فراوانیِ مے، چراغاں
مگر دوسری سمت
پختہ مکانوں کے کمروں میں چھوٹی بڑی چند قبریں
جن کے اندر مکانوں کے زندہ مکیں
جو کہ شاید کئی دن سے زیرِ زمیں
ہم نے گھبرا کے کھولیں جو آنکھیں
تو دیکھا، کہ دن تھا
اور ہر چیز سورج کی نکھری ہوئی روشنی میں نہائی ہوئی تھی
ہر طرف سینکڑوں جسم تھے،
رنگ تھے،
زاویے تھے،
خدوخال تھے
ہاں مگر نام کوئی نہ تھا
ہر طرف ہُو کا عالم تھا
سناٹا تھا۔
اور آگے قدم جب بڑھائے تو دیکھا
کہ کچھ دور پر
ان گنت عورتوں اور مردوں کا اک قافلہ

مختلف قسم کے خوبصورت لباسوں میں ملبوس
جیسے کسی ایک منزل کی جانب رواں تھا
ہاں مگر سب کے سب صرف دھڑ تھے
کسی ایک گردن پہ بھی
کوئی چہرہ نہ تھا۔
اور آگے بڑھے تو بہت شور تھا،
ہر طرف لاکھوں الفاظ چلا رہے تھے
مگر ہاں
کسی لفظ کے
کچھ بھی معنی نہ تھے
اور انسان، حیوان، بے جان
لفظوں کی اس بھیڑ میں
ٹھوکریں کھا رہے تھے
اور اک سمت معنی کی شہزادیاں
پاشکستہ، برہنہ بدن،
سر جھکائے کھڑی تھیں
ان کے جسموں پہ لفظوں کی پوشاک کا
ایک بھی تار باقی نہ تھا

بند کمرہ

دیکھو پردوں کو اچھی طرح کھینچ دو
اور سب کھڑکیاں بند کر دو
اور اس بند کمرے سے باہر نہ نکلو
جس میں بوسیدہ صوفوں پہ اک موٹا کپڑا چڑھا کر
تم نے ان کو کچھ اس طرح سے رکھ دیا ہے
کہ اب دائیں کونے میں اکھڑی سفیدی پہ
سیلن کے دھبے
کم و بیش نظروں سے پوشیدہ ہیں
اور بائیں طرف
ٹوٹے ڈبوں
پرانے خطوں
زنگ آلود ٹوٹی پلیٹوں
اور بوسیدہ پنجروں کے اک ڈھیر کو
تم نے اک لمبی چوڑی سی چادر سے اچھی طرح ڈھک دیا ہے
اور اب باقی کمرہ
بڑا صاف ستھرا نظر آ رہا ہے
دیکھو ٹوٹی ہوئی کورنس کو بھی
اک شوخ کپڑے سے ڈھک کر

اس پہ وہ زرد شمعیں جلا دو
کہ جن کی سسکتی ہوئی روشنی میں
تمہارے خدوخال مبہم ہوتے ہیں موزوں
اور کونے میں رکھے ہوئے
چھوٹے ریکارڈ پلیئر پہ وہ ڈِشک رکھ دو

کہ جس میں پرانی سی اک مے میں
بس چند لفظوں کی تکرار ہے

دیکھو اس بند کمرے سے باہر نہ نکلو'
کبھی بھول کر بھی
بلا بر کے کمرے میں ہرگز نہ جاؤ
کیوں کہ وہ سالہا سال سے بند ہے
یہ بھی ممکن ہے
زہریلے کیڑے مکوڑے وہاں پل رہے ہوں
یہ بھی ممکن ہے اب تک
وہ بھوتوں کا گھر بن چکا ہو

دیکھو اس بند کمرے سے باہر نہ نکلو
کیوں کہ ممکن ہے اب تک
وہ زخمی برہنہ بدن
باغ کے ایک کونے میں دم توڑتے ہوں

ہاں اگر ہو سکے تو کسی سے کہو
ان کے خوں گشتہ جسموں پہ
زرتار لفظوں کی پوشاک ڈھک کر
ان کو باہر پڑی کرسیوں پر بٹھا دے
تاکہ اس راہ سے کوئی گزرے
تو کہہ دے کہ "سب ٹھیک ہے"

تم مگر پھر بھی سب کھڑکیاں بند رکھو
اور پردوں کو اچھی طرح کھینچ دو
اور اس بند کمرے سے باہر نہ نکلو
دیکھو اس بند کمرے سے باہر نہ نکلو
.....
.....

دستِ تسخیر

۱

آتی جاتی ہوا نے
کہا بارہا
وہ مجھے
میری بیوی کو بچوں کو
اور میرے بوسیدہ گھر کو
اڑا کر کہیں دور لے جائے گی
اور میں سوچتا ہی رہا
یہ ہوا
جزوِ کون و مکاں
کیسے محفوظ ہے آج تک
دستِ تسخیر سے

▼

سمندر کی فطرت

دہکتی ہوئی آگ
شاید سمجھتی ہے
اس کی حرارت سے پانی
بخارات بن کر
بہت دور تک آسمانوں میں اڑ جائے گا
اور پانی کی دیوار کٹ جائے گی
ابھی تم سمندر کی تہہ دار فطرت سے
واقف نہیں ہو
چلی جاؤ ساحل سے
تم میری جانب نہ آؤ
تمہاری رفاقت سے ڈر ہے
تو اناحسین جسم
پانی کی گہرائیوں میں اتر کر
کسی روز گل جائے گا
اور میں پھر کبھی یوں
سمندر کی سطحِ رواں پر
کہاں چل سکوں گا

▼

خوف

خوف سے میرے لب
آسماں کی طرح نیلے ——
آنکھیں پربت کی مانند
بے جان ہیں

یہ کیلنڈر ——
اس کو چھپا دو کہیں
اس گھڑی کو کہیں دفن کر دو
یہ ٹک... ٹک.....

مرے کان میں ریل کی چیخ بجنے لگی ہے
تیری سانسوں سے کالا دھواں نکلتا ہے.....! میں
کہاں جا رہا ہوں

یہ سورج کہ انجن میں دہکے ہوئے کوئلے ہیں
سیارے
پہیوں کے مانند لڑھکے چلے جا رہے ہیں
کہاں ؟

..... وقت .....
ریل کی پٹریوں سے پھسل کر
نیچے گرنے کو ہے

ایک نظم

پربت، دریا، میداں، ٹیلے — رات ڈھلے
جب لہروں کی بانہوں میں
اک چاند کا عکس سمٹ آئے
کچھ دور — کسی پربت پر
اک آگ جلے — دو سائے
اک پل کی دو آنکھوں میں
گوشی ۔ کجرا بن جائے
اک نغمہ جاگے پیڑوں میں

تم ایسے میں چپکے سے آکر
اس منظر کی حیراں آنکھوں پر ہات نہ رکھنا
پھر شب کے پردے جل جائیں گے
اب آؤ تو شمعوں کی لو دھیمی ہی رکھنا

▼

صادق

کرب کرب اور کرب

سورج تھوک جاتا ہے ہم پر روزانہ
اُبھنتی ہوئی سیاہیاں
جن میں لت پت ہم
ادھ مری حالتوں میں پڑے پڑے
دوسرا دن آنے تک، خود کو
کر لیتے ہیں، تیار
اُسی (سورج) کے استقبال کے لیے

ہم کسی عیّار جادوگر کے ذریعے بُنے گئے
ایک طلسمی شہر کے باشندے
اُسی کی مخلوق
یہ تسلیم کرتے ہوئے بھی
کہ ایک لازمی تباہی کے علاوہ کچھ
اور نہیں، ہمارا مقدّر
قبول کرنے سے کرتے ہیں گریز
خود تباہی کے عمل کو

لیکن اسے تسلیم کر لینے والوں پر
لفظ "نامرد" چپکا دینے کے بعد جب
ہمارے ہاتھ
اپنے انڈرویئروں میں چلے جاتے ہیں تو
خود اپنے اعضائے رئیسہ یک سر
محروم پاتے ہیں

مردانہ جوہر سے اور
عین اُسی وقت
ذہنوں کے گرم حاشیوں میں
نشو نما پانے والے ایک
صداقت کے لوتھڑے پر
ناجائز ہونے کا الزام رکھ کر
پیدا ہونے سے قبل ہی اُسے
ختم کر ڈالنے کا ہر ممکن عمل کر ڈالتے ہیں

دراصل خود
کتنے نامرد ہیں
کہ زندگی کی تمام تر روایتی صعوبتیں
اور بے پناہ
رنج و غم کی حالتیں
برداشت کرتے رہنے کے بعد بھی ایک
عظیم سامو ہک خود تباہی کا منشور
رقم کرنے اور اس پر اپنی
منظوری کے دستخط ثبت کرنے کی بہ نسبت
اُسی عیّار جادوگر کا بُنا ہوا طلسم
ٹوٹ جانے سے قبل اُسی
طلسمی شہر میں اپنے
جانشینوں کا تقرر کر کے
خود بچ نکلنے کی تدبیریں کرتے رہتے ہیں

اور بدقسمتی سے ہمارے
اس عمل کا انجام بھی اُسی
لازمی خود تباہی سے کچھ مختلف نہیں ہوتا
▼

ناسی سس

تصوّر کرو
دن کے خوابوں کے برباد لمحوں کا جب
رات سولی چڑھی
اس کا سر آسماں پر تھا
قدموں میں ساری زمیں
ہاتھ پھیلے ہوئے
منہ کھلا
جیب باہر لٹکتی ہوئی
مجھے کیا خبر تھی کہ یوں چاند تھک جائے گا

تصوّر کرو
اس گھڑی
میں جہاں تھا
وہاں میرا سایہ نہ تھا
میں اسے ڈھونڈتا
سات رنگوں کے دریا کی جانب چلا
مجھے کیا خبر تھی کہ پاتال میں وہ نہ تھا
ہر طرف ناگ تھے

عفریت کے ہاتھ میں ایک تلوار تھی
پھر وہ تلوار کی دھار تھی
اور میرا گلا

تصوّر کرو
پھر وہاں میرا سایہ تھا
اور میں نہ تھا

▼

میرا قاتل

کون کہتا ہے روکو انھیں
وہ مجھے قتل کرتے ہیں

کوئی مجھے روکتا کیوں نہیں
میں اسے قتل کرتا ہوں جو میرے اندر ہے
جو میرے باہر ہے وہ میرا قاتل نہیں
وہ تو خود مر چکا ہے کبھی کا مرا خون پی کر

یہ میرا لہو زہر ہے
یہ میرا عدو قہر ہے
دل ہے میرا
جہاں
خون پانی ہوا
درد کی چبھن مٹ گئی
غم کی آسودگی چھن گئی

▼

مدافعت

یہاں انساں سفینے ڈوبتے ہیں
بادباں جسموں سے ٹکراتے ہیں طوفاں
ہاتھ تلواریں
سنبھالو
اپنی تلواریں
لہو دشمن ہے
دشمن کے لہو کی تشنگی
بجھنے لگی ہے
آگ
دہکاؤ
بدن کی
روح پرور
اپنے شعلے کو ہوا دو

▼

ایک نظم

صنوبر کی اک شاخ میں دل ہے اٹکا ہوا
جس نے مانگی تھی رب سے دعا
رائیگاں
کون ہے
اب اسے کوئی مطلب نہیں
کوئی خواہش نہیں
جسم روٹی کے چھلکوں میں لپٹے ہوئے
دور سے دیکھتا ہے خدا
سمندر نے اپنے تحفظ کی خاطر
مگرمچھ کئی پال رکھے ہیں
اک بھیڑیا وقت ہے ناخدا

▼

العطش

قطرہ قطرہ لہو کی ندی
ذرّے ذرّے کے صحرا میں سوکھی ہوئی
تشنگی تشنگی تشنگی

یا علی
ہم جہاں ہیں وہاں کربلا
موت کی زندگی

▼

دوسرا منظر

نظر کے سامنے
نیلی فضا میں
چمکتی ریت میں
اداسی جھیل میں جو تیرتی ہے
قطاریں دور تک مرغابیوں کی
کوئی مشہود لمحہ
وہی ملعوم چہرہ
جس کی سرخی جگمگاتی ہے
سنہری رنگ جیسے زندگی کے تانے بانے میں
وہی مکتوم خواہش
موج بن کر ہمہماتی ہے
کہ ساحل کی طرف بڑھتی چلے — آہستہ
— آہستہ — اور چھو لے
ریت کے بھیگے ہوئے ذرّوں کو اپنی
گود میں بھر لے

▼

گیت

ہم رت کے پھیر سے جب نکلے
گرمی سردی سے ٹکرائی
سردی گرمی میں بھر آئی
سردی رہی نہ گرمی

ہم رت کے پھیر سے جب نکلے
کس رت کو ہم اپنی کہتے
کس کو جیون ساتھی کہتے
سردی رہی نہ گرمی

ہم رت کے پھیر سے جب نکلے
بے رت کی یہ رت جیون ہے
گھر میں اک خالی آنگن ہے
سردی رہی نہ گرمی

ہم رت کے پھیر سے جب نکلے
دل میں تھی جو آگ بجھی
برکھا بھی آنکھوں میں سوکھی
سردی رہی نہ گرمی
ہم رت کے پھیر سے جب نکلے

▼

ایک نظم

ہماری آنکھیں ریت بن گئی ہیں
دور دور تک چشمے نظر نہیں آتے
سراب کا بھی گمان نہیں
ہماری آنکھیں تو اسی وقت کھل چکی تھیں
جب زمین آسمان معلوم ہونے لگی تھی
نالیاں لال پانی سے بھرپور
سہمے ہوئے جنگل چاروں طرف
ویسے زمین اور پیٹ کا مسئلہ ازل سے تھا ہی
یہ ہم بہ آسانی کہہ سکتے ہیں
لیکن سہمے ہوئے کبوتر کے پر میں انسان جزیرے
اڑانوں کے دائرے زخمی
لیکن آشاؤں کے بادل گرجتے ہیں۔
گرجنے کا مطلب کچھ تو ہوگا
یوں کہانیاں سنتے ہوئے اعضا کوئی کسالت محسوس نہیں کرتے
ان کا بھی مطلب ہوگا ہی
مگر ہم جانتے ہیں
کہ ہر چیز کی میعاد مقرر ہے

ایک نظم

نم : زمیں
پتا : زمیں
آنکھیں : زمیں
دور تک آکاش پر پھیلی ہوی ہے
میرے چہرے کی زمیں

آسماں
غم : آسماں
دل : آسماں
دور تک دھرتی پہ پھیلا ہے
مرے قدموں کا نیلا آسماں

آسماں
دھرتی
خدا بیٹھا ہے جن کے وسط میں
نم : خدا اور غم : خدا
دل : خدا آنکھیں : خدا
اور میں
چہرہ : نہیں
پتا : نہیں

میری آنکھوں اور قدموں پہ
زمینی آسمانی راستہ
ٹیڑھا نہیں
سیدھا نہیں
بھورا نہیں
نیلا نہیں
کچھ نہیں
کچھ بھی نہیں

خوش گوار موسم کی آخری سطریں

ماحول سے پرے کسی خوش رنگ جھیل میں
وہ اپنے نرم جسم پہ تالین ڈالے ہے
آنکھوں میں موسموں کی چپتا کو سنبھالے ہے
کوئی نہیں
جو ریت پہ دوزخ سنبھالے ہو
کوئی نہیں
جو آنکھ میں اک جال تانے ہو

سردی اداس
جسم کی پرچھائیں بھی اداس

کمرے کے سرخ پردے سے تنہائی نوچ کر
سوچا ہے جا بسوں کسی حیران گاؤں میں
جس کے وشال پیار کی چھتنار کے تلے
منڈلا رہا ہو دیر سے
شبنم کے آس پاس
سڑکوں کا کہرا
یاد کی معصومیت کے ساتھ

علی ظہیر

نظمیں

۱

گیت گاتے ہوئے پتھروں سے
یہ پوچھو
کہ تم کس طرح
نطق و تخئیل کی تتلیاں
بزمِ آوارگاں میں اڑاتے ہوئے
صرف پتھر رہے

پوچھو سُر راگ اور آواز کے زخم سے
ٹوٹتی سانس کے فرش پر
کیسے محفل سجائی گئی
کیسے آواز کا خوں ٹپکنے لگا
کیسے سر ٹہنیوں سے لٹکنے لگے

▼

۲

مرے آگے سمندر ہے
مرے پیچھے
ہزاروں سال کی یادوں کا صحرا
میں اک ٹیلے پہ استادہ
تمھیں آواز دیتا ہوں

▼

اس نظم میں

حامد عزیز مدنی کی نظم درونِ خانہ[1]

یہ نظم رات کی ایک تصویر سے شروع ہوتی ہے۔ گھڑی کی سوئیاں جس وقت کی پیمائش کرتی ہیں، اُس کے مطابق رات نام ہے اُن ساعتوں کا جو غروبِ آفتاب اور طلوعِ آفتاب کے درمیان کی ہیں۔ لیکن ساتھ ہی رات ایک سیّال استعارہ بھی ہے جو ہمارے فنونِ لطیفہ کی راہوں میں ایک کاروانِ صد جلوہ لیے رواں دواں ہے۔ اس وسیع و عریض استعارے کی تشکیل ان مختلف النّوع تلازموں نے کی ہے۔ جو ہمارے ذہن میں مادّی زندگی کے بعض تجربات کی تجریدی شکلوں سے عبارت ہیں۔ جن کیفیات کا الحاق لفظ "رات" کے ساتھ ہے وہ صرف ہزار پہلو ہی نہیں بلکہ متضاد بھی ہیں۔ اس طرح لفظ "رات" اپنی استعاراتی حیثیت میں مرکب، پیچیدہ اور ہمہ گیر ہے۔ تاریکی اور روشنی، آرام اور اضطراب، عیش کوشی اور عبادت گزاری، ہجر اور وصال، خوف اور بےخوفی، یاد اور فراموشی، جوشِ نمو اور درماندگی — غرض کہ تلازمات کی ایک سوئی ہوئی دنیا ہے جسے صرف ایک لفظ "رات" جگا سکتا ہے۔ رات کی جو تصویر اس وقت ہمارے سامنے ہے وہ اضطراب اور مایوسی کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس موڈ کی ترسیل کے لیے رات کو متشخّص (PERSONIFY) کیا گیا ہے۔ عریاں بدن رات رقصِ بسمل کر رہی ہے۔ رات کے رقصِ بسمل کے لیے جو پس منظر مہیا کیا گیا ہے وہ "سرد نیلی اوس" کا ہے۔ اوس پڑنا ہماری زبان میں ایک محاورہ بھی ہے، جس کا مفہوم ہے امید کی شکست اور مایوسی کی فتح۔ سرد اور نیلی۔ یہ دو صفات اوس کے ساتھ استعمال کی گئی ہیں۔ لفظ "سرد" عام طور سے مُردنی اور ناامیدی کی نشان دہی کرتا ہے اور نیلا رنگ زہر کے علاوہ جن اشیا سے ہم رشتہ ہے ان میں آسمان بھی شامل ہے جو اردو اور فارسی شعر و ادب میں ظلم، جبر اور کسی ناقابلِ فہم مافوق الفطرت قوت کی کارفرمائی کا علامیہ ہے۔ اس طرح سرد اور نیلی، یہ دونوں صفات لفظ اوس کے ذریعے ہم تک منتقل ہونے والی مایوسی اور درماندگی کی فضا کو اور زیادہ پُراثر اور ہولناک بناتی ہیں۔ رات کا عریاں بدن ہونا خالی از معنی نہیں۔ بدن گرچہ خود ایک حجاب ہے لیکن ساتھ ہی ایک ٹھوس اور ناقابلِ تردید حقیقت بھی ہے۔ بدن کا عریاں ہونا

[1] نظم ص ۹۶ پر ملاحظہ ہو

ایک اٹل حقیقت سے براہِ راست ٹکراؤ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ رات کا علامتی رشتہ وقت سے ہے۔ اس طرح رات کا عریاں بدن وہ آئینہ ہے جس میں عصری حقائق کا عکس جھلکتا ہے۔ "رقصِ بسمل" ہماری شاعری میں ایک جانی پہچانی اور مقبول ترکیب رہی ہے۔ یہ ترکیب ایک ایسی امیج کو سامنے لاتی ہے جس کے ساتھ لگن، وحشت، ستم رسیدگی اور انجام کا انتظار وابستہ ہیں۔ رات کا رقصِ بسمل سراسیمگی اور جاں سپاری کی انتہائی منزلوں میں داخل ہو چکا ہے۔ اس عمل کا پتہ ہمیں ان تراکیب اور الفاظ سے ملتا ہے جو رقص کی رعایت سے استعمال کیے گئے ہیں۔ رقص کی تیز تر ہوتی ہوئی گردشوں کے ساتھ رقاصہ کا اپنے وجود سے بے خبر ہو جانا اور بے خودی کے عالم میں اس کے سر سے تاج کا گر جانا ایک ایسا منظر ہے جو عام مشاہدے میں آتا رہتا ہے۔ اس منظر کو نظم کے تیسرے اور چوتھے مصرعے میں علامتی سطح پر استوار کیا گیا ہے۔ "فرشِ نسیاں" کی ترکیب بساطِ رقص کی تبدیلیِ ہیئت کی مظہر ہے۔ "ہجومِ یاس" ہجومِ شوق کا بدل ہے اور جاں کنی نے وارفتگی کی جگہ لے لی ہے۔ اس طرح رقص کا یہ منظر معمولی سے غیر معمولی، مرئی سے غیر مرئی اور صورت سے خیال کی طرف سفر کرتا ہے اور اس کا جو تاثر ہمارے دل و دماغ پر مرتسم ہوتا ہے وہ وقتِ موجود کے مظاہر سے پیدا ہونے والی تشویش سے عبارت ہے۔ رات کا نزول گویا وسوسوں اور اندیشوں کا نزول ہے جنھیں "بے مکاں شپرّک سایوں کی بے انفاس رَو" سے تعبیر کیا گیا ہے۔ شپرّ کا اڑنا رات کی آمد کا اعلان نامہ ہے۔ شام ہوتے ہی شپرّوں کے غول کے غول فضا میں پرواز کرنے لگتے ہیں۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جو آنکھ سے دیکھا جا سکتا ہے کہ خارجی سطح پر رونما ہوتا ہے۔ اسی سے ملتے جلتے ایک عمل کی شہادت رات کی آمد کے وقت شاعر کے باطن کی دنیا میں بھی ملتی ہے جسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے، دیکھا نہیں جا سکتا۔ یہ اندرونی کیفیت اپنی ہم زاد بیرونی کیفیت کے اشتراک سے نظم کے پانچویں مصرعے سے دسویں مصرعے تک صورت پذیر ہوئی ہے۔ "نشیبِ رہ گزر سے" سے مراد باطن کی دنیا ہے۔ دن کی مصروفیتوں میں بھلائے ہوئے پریشان کن خیالوں، اندیشوں اور واہموں کو، جو شام ہوتے ہی سر اٹھانے لگتے ہیں، شپرّک سایوں کی رَو کے روپ میں دیکھا گیا ہے۔ یہاں دو صفات کا استعمال قابلِ غور ہے۔ ایک تو "بے مکاں" جو شپرّک سایوں کے ساتھ استعمال کی گئی ہے اور دوسری "بے انفاس" جس کا رشتہ رَو کے ساتھ ہے۔ "بے مکاں" اور شپرّک میں ایک حقیقی مناسبت ہے۔ یہ صفت شاعر کے اندیشوں کو وقت اور مقام کی قید سے آزاد کرتی ہے اور ان کی ہمہ

جہتی پر اصرار کرتی ہے۔ "بے انفاس رَو" سے مراد سایوں کا زندگی سے عاری ہونا نہیں ہے بلکہ یہاں بے انفاس اس پُراسرار خاموشی کی طرف اشارہ کرتا ہے جو رات کی آمد کے وقت شاعر کے اندیشوں کو نامعلوم سمتوں سے مجتمع کر کے ایک رَو کی صورت میں حرکت دینے لگتی ہے۔ شپّرک سایوں کی رَو کا آبنوسی بازوؤں کے درمیان پینگ لیتے ہوئے تارگِ جاں آنا ایک حرَکی تصویر ہے جو جھولے کو ذہن میں رکھ کر بنائی گئی ہے آبنوسی بازوؤں کا تذکرہ کر کے رات کے اندھیرے کی تجسیم کی گئی ہے (عین ممکن ہے آبنوسی بازوؤں سے مُراد وہ پیڑ ہوں جن کے پس منظر میں شپّرک سائے محوِ پرواز ہیں۔ اگر یہ مطلب لیا جائے تو جھولے کی اسیم اور زیادہ ٹھوس بنیادوں پر قائم ہوتی ہے کہ پیڑ اور جھولے میں ایک ربط ہے)۔ بہرحال پینگ کی جو حرکت یہاں نظم کی گئی ہے اس کا بہاؤ دوری سے قربت کی طرف ہے اور اس میں غیر متوقع بلندی کا تصوّر بھی مضمر ہے۔ گویا شاعر کے اندیشے ایک قریب آتی ہوئی اور اوپر کو اٹھتی ہوئی پینگ کی صورت میں اُس پر یورش کر رہے ہیں (پینگ لیتی تارگِ جاں آئی ہے ـــــ اِس مصرعے میں لفظوں اور آوازوں کی ترتیب بھی پینگ کے MOVEMENT کی حسیّاتی ترسیل میں مددگار ثابت ہوتی ہے)۔ شپّرک سایوں کی یورش کا نشانہ پتّھر کی وہ سِل (دل) ہے جس پر بےحسی کی سرد بےجان کائی جمی ہوئی ہے۔ بالآخر بےحسی کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے اور شاعر ایک پیکرِ اضطراب بن کر زندگی کی طرف اپنے ردِّعمل کو شعر میں ڈھالنے لگتا ہے۔

دوسرے بند میں دو چھوٹی چھوٹی تصویریں پیش کی گئی ہیں اور دونوں قابلِ غور ہیں۔ پہلی تصویر کچّی بارکوں کی ہے اور دوسری تصویر سڑکوں پر دوڑتی ہوئی بسوں کی۔ یہ دونوں چیزیں ایسی ہیں جنہیں ہم سب دیکھتے رہتے ہیں اور اکثر دیکھ کر بھی نہیں دیکھتے یعنی ان کا کوئی نوٹس نہیں لیتے۔ لیکن یہاں جو بارکیں اور بسیں ہمارے سامنے رکھی گئی ہیں وہ اُن بارکوں اور بسوں سے مختلف ہیں جنھیں ہم نے دیکھا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ یہاں خارجی مشاہدے میں آنے والی اشیا کو جوں کا توں نہیں پیش کیا گیا ہے، بلکہ شاعر کی آنکھ نے ایک خاص لمحہ میں بارکوں اور بسوں کو ایک ایسے مخصوص زاویہ سے دیکھا ہے کہ اُن میں اُس کو زندگی کی موجودہ حالت کا سُراغ ملا۔ ظاہر ہے کہ ان تصویروں کو SUBJECTIVE انداز میں پیش کیا گیا ہے بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ شاعر نے اپنے موڈ کو بارکوں اور بسوں پر PROJECT کر دیا ہے۔

لیکن اس میں کلام نہیں کہ شاعر اُس علامتی معنویت کو ہم تک پہنچانے میں کامیاب ہوگیا ہے جو اُس پر آشکار ہوئی ہے۔ اِس علامتی معنویت کی تفصیل کچھ اس طرح ہوگی۔ بارکیں ساکن ہیں اور بسیں متحرک۔ اس طرح یہاں سکون اور حرکت اِن دو تصوّرات کی تجسیم ہوتی ہے۔ بارکیں آج کی زندگی کے اُس رُخ کو پیش کرتی ہیں جو سکون یا قیام سے عبارت ہے جب کہ بسیں علامتی اعتبار سے بارکوں کی ضد ہیں۔ یعنی وہ زندگی کی حرکت اور رفتار کی نمائندگی کرتی ہیں۔ لفظ "بارک" سے وابستہ جو تلازمے ذہن میں آتے ہیں وہ یہ ہیں: جنگ، عارضی قیام، گھر سے دوری اور ایک طرح کی جلاوطنی۔ "کچّی بارکیں سرنگوں ہیں اور آپ اپنی ملامت کا ہدف نظر آتی ہیں۔ بسیں پرانی، زنگ خوردہ اور نیم خوابیدہ ہیں اور بڑبڑاتی، شکوہ کرتی اور ہانپتی جارہی ہیں۔ ابتری اور بدحالی بارکوں اور بسوں دونوں میں مشترک ہے۔ یعنی موجودہ دور کی زندگی کے قیام اور حرکت دونوں میں بے اطمینانی اور مہملیت کا احساس کارفرما ہے۔ بسوں کا "رمزِ زندگی" ڈھونڈنے نکلنا بظاہر عجیب سی بات لگتی ہے۔ لیکن اگر یہ ملحوظ رکھا جائے کہ یہاں لفظ "بس" (Bus) مشینی دور کی سراسیمگی اور سفرِ مدام سفر والی کیفیت کا علامتی احاطہ کرتا ہے تو بات صاف ہو جاتی ہے۔ بند کے آخری چار مصرعے محض وضاحتی نوعیت کے ہیں جن میں رمز یا علامت کی بجائے براہِ راست بیانیہ انداز اختیار کیا گیا ہے۔ اس طرح یہ مصرعے اپنے سے پہلے کے مصرعوں کی مبہم اور گومگو کیفیت کو صاف صاف لفظوں میں قاری کے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر یہ صراحت نہ بھی ہوتی تو وہ احساس قاری تک پہنچ جاتا جس کی ترسیل شاعر کو مقصود ہے۔ زندگی میں ربط اور معنویت کی تلاش، اس میں ناکامی اور اِس ناکامی سے پیدا ہونے والا تردّد اور رنج ان مصرعوں کا موضوع ہے۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ان مصرعوں میں بھی "بس" کی رعایت سے حرکت اور رفتار حرکت اور رفتار سے متعلقہ کیفیات نظم ہوئی ہیں۔ "راہِ استوار"، "وقت کی گردش"، "طوقِ سوال" — اس طرح پڑھنے والے کے ذہن میں سفر کا تصوّر قائم رہتا ہے۔ "طوقِ سوال" بڑی معنی خیز ترکیب ہے جو وقت کی گردش اور اُس سے پیدا ہونے والی بے بسی، تشکیک، استفہام اور پریشان خیالی کا ایک لطیف بصری ادراک بہم پہنچاتی ہے۔

تیسرے بند کے ابتدائی مصرعوں میں بھی سفر کا استعارہ قائم ہے۔ "گردابِ حال"

یعنی وقتِ موجود کی چکرا دینے والی پیچیدگی کو ایک بصری پیکر کے ذریعے واضح کیا گیا ہے۔ یہ پیکر ہے نیم گرداں شمعوں کا۔ شمع، روشنی اور ہدایت کی علامت ہے۔ نیم گرداں شمعیں ایک ایسی روشنی کی تصویر بناتی ہیں جو اپنی شعبدہ کاریوں سے مرعوب اور حیران تو کر سکے لیکن ہدایت بننے کی صلاحیت سے محروم ہو۔ اس تشریح کی روشنی میں نیم گرداں شمعوں کو ماضی کے طرزِ حیات کی علامت بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ "گرداں"، "گرداب"، "ٹارمیک" اور "سیاحی کا جال" یہ سارے الفاظ مستقل گردش اور سفر کے تصور سے ہماری توجہ ہٹنے نہیں دیتے۔ بلکہ یہاں تو سیاحی آج کے آدمی کا مقدر بن جاتی ہے۔ اک ہتھیلی پہ ہے سیاحی کا جال۔ یہ مصرع بسوں، ریلوں اور ہوائی جہازوں پر سوار بے شمار انسانوں کے مقدر کو ایک معنوی اکائی کی شکل میں ہمارے سامنے رکھ دیتا ہے۔ سفر کے عمل سے ذاتی ارادہ، ذوق و شوق اور منزل کو پانے کی لگن کا خارج ہو جانا اور اس کی جگہ ایک طرح کی اضطراریت کا عمل دخل جس پر تقدیر کے جبر کا شائبہ ہو۔ یہ ہے عبرت کا وہ تاثر جو شاعر ہم تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اس کے بعد کے تین مصرعے بظاہر کچھ خلاف توقع اور غیر متعلق سے لگتے ہیں۔ لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ دراصل اس بند میں روحِ عصر تک حیاتی رسائی کا عمل ایک مخصوص استعاراتی فضا کی تخلیق کے واسطے سے ہوا ہے۔ اس فضا کی تخلیق آج کی شہری زندگی کے چند نمائندہ مناظر کو RAPID SUCCESSION میں پیش کر کے کی گئی ہے۔ ان مصرعوں میں سب سے اہم لفظ "جنوں" ہے جو ایک ایسے طرزِ حیات کا اسم ہے جس کی رہنمائی دل کرتا ہے۔ یہ طرزِ حیات آج کے دورِ خرد میں اجنبیت اور جلاوطنی کے شدید احساس سے دوچار ہے اور اس کو اپنا وجود قائم رکھنے کی بھاری قیمت ادا کرنی پڑ رہی ہے۔ اس احساس کی ترسیل ایک بڑی ٹھوس تشبیہ کے ذریعہ کی گئی ہے۔ زندہ رہنے کی شدید اور ناقابلِ تسخیر خواہش اور انسانی نفس پر اس کی اجارہ داری بوڑھے بے کرم یہودی" کے پیکر میں پوری طرح متشکل ہو جاتی ہے۔ عصرِ حاضر کی فضا کا احساس جگانے کے لیے جو تیسرا انتظر پیش کیا گیا ہے اس کی پہلی اپیل سماعت سے ہے اور دوسری بصارت سے۔ بانجھ سناٹے زندگی کے تخلیقی امکانات کی نفی کا علامیہ ہیں۔ ان سناٹوں میں سنائی دینے والی واحد آواز صدائے کن فیکوں نہیں بلکہ ایک "شیدی ڈھول کی آواز ہے جو سوزِ یقین سے خالی ہے۔ شیدی ڈھول اس نیم وحشیانہ قبائلی موسیقی کی نمائندگی کرتا ہے

جو صرف لہو کی گردش کو تیز کرتی ہے۔ شیدی ڈھول کی آواز دراصل آج کی زندگی کے آہنگ کا سراغ دیتی ہے۔ یہ آہنگ ایک کھوکھلا اور غیر مہذب آہنگ ہے جو صرف جسم کو متحرک کر سکتا ہے روح کو نہیں۔ ایسی صورت میں زندگی کے ہر شعبے میں ایک قابلِ رحم ابتری پیدا ہو جاتا چنداں تعجب خیز نہیں۔ "جانور" "مجروح" "فریادی" "حزین" ــــ چار مفرد لفظوں کے اس مصرع میں اسی ابتری کی طرف اشارہ ہے۔ اس کے فوراً بعد جو مصرع ہے اس سے اس ساری فضا کی توجیہہ اور تشریح ایک مابعد الطبیعاتی سطح پر ہوتی ہے۔ "روحِ کبریتی" میں سمجھتا ہوں کہ آج کے دور کی صنعت اور تجارت اور اس کے زیر اثر پیدا ہونے والے انسانی رویّوں کا نچوڑ ہے۔ روحِ کبریتی کا آسیبی خرام" انسانی اعمال میں تجارتی قدروں کی پُراسرار کارفرمائی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ روحِ کبریتی کے آسیبی خرام کا مجرّد احساس ایک قابلِ مشاہدہ خارجی منظر کے ذریعہ ہم تک منتقل ہوتا ہے۔ جو منظر آنکھ کے سامنے ہے وہ صرف اتنا ہے کہ اوس کے دھوئیں میں ایک مال گاڑی کا ہیڈ لائٹ شعلہ فام نظر آرہا ہے لیکن وجدانی ادراک کے ایک لمحہ میں مال گاڑی تبدیلیِ ہیئت کے ایک پُراسرار عمل سے گزر کر روحِ کبریتی کا قالب بن جاتی ہے۔ مال گاڑی کا تجارت سے جو تعلق ہے وہ صاف ظاہر ہے۔ "مال گاڑی" کی تصویر سے سفر کی ابیجری ایک بار پھر پیشِ منظر میں آجاتی ہے۔

"راڈر" ایک طرف تو سفر کے تصوّر کی زیریں لہر کو قائم رکھتا ہے تو دوسری طرف عصرِ حاضر میں پرورش پانے والے ایک اندیشے کو بھی سامنے لاتا ہے۔ اور یہ جنگ کا اندیشہ ہے۔ راڈر ہوائی جہازوں کی آمد کی خبر دیتا ہے، لیکن یہاں جس راڈر سے ہمارا سامنا ہے وہ حال اور حال سے بھی بڑھ کر مستقبل کے انسان کے DEHUMANISATION کی بشارت دے رہا ہے۔ اس بند میں "راڈر" کی علامتی معنویت بڑی قطعیت کے ساتھ مصرع بہ مصرع پھیلتی جاتی ہے اور بند کے خاتمہ پر ہمیں راڈر کے خالق یعنی آج کے انسان کے باطن کا ایک خوفناک رُخ دکھائی دیتا ہے۔ "آنکھ کے تل میں مسِ خام اور خدید" کی آمیزش زندگی سے محبت اور مروّت کے اٹھ جانے کی طرف اشارہ ہے۔ راڈر صرف دوست سے ہی نہیں بلکہ دشمن سے بھی الگ ہے۔ اس استعارائی بیان سے سائنسی علوم کی مصروفیت اور اس کے زیرِ اثر پیدا ہونے والی سرد مہری واضح ہوتی ہے۔ صرف دوستی ہی نہیں بلکہ دشمنی کے لیے بھی ایک جذبہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ بے حسی اور بے دلی کی انتہا یہ ہے کہ انسان اس جذبے سے محروم ہو جائے۔ آنکھ کے ڈوروں میں

روحِ مخبری اور روحِ چالاکی کا دوڑنا راڈر کی بشارتوں کا CLIMAX ہے۔ آنکھ سے ساتھ مہرووفا اور سنگدلی دونوں ہی کے تلازمے وابستہ ہیں لیکن یہاں جس انوکھے اور ماہرانہ انداز سے آنکھ میں دکھائی دینے والی کیفیات کو موجودہ زندگی کی نمائندہ قوتوں کی نقاب کشائی کا وسیلہ بنایا گیا ہے اُس کی مثال ہماری شاعری میں شاید ہی کہیں ملے۔

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

کچھ اسی سے ملتا جلتا احساس پانچویں بند میں نظم ہوا ہے۔ جس دنیا کا یہاں تذکرہ ہے اس کی پہلی اور آخری قدر پیسہ ہے اور اُس میں بسنے والے انسانوں کے سارے عواملِ حصولِ زر کے تابع ہیں۔ "روحِ تاجری" کا خطِ ساکن" سے ایک تازہ زاویہ کھینچنا تجارت کے روز افزوں امکانات اور بینک کاری کے فروغ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔" بابِ ارتباط" جس اہتمام سے کھلتا ہے اور دبجوئی جس پُرفن انداز سے ہوتی ہے۔ اُس سے صاف ظاہر ہے کہ سایۂ زر میں انسانی تعلقات دل کی تحریک سے پیدا اور ارتقا پذیر نہیں ہوتے بلکہ کچھ ایسے اغراض و مقاصد کے تابع ہیں جن کا محبت سے کوئی علاقہ نہیں۔ اس بند میں دورِ حاضر کی مصلحت اندیشیوں کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن بیان میں وہ ٹھوس قطعیت نہیں ہے جو راڈر والے حصے میں ہے۔ پھر بھی انسانی ربط و ضبط کے مصنوعی پن کا ایک احساس ان مصرعوں سے حاصل ہو جاتا ہے۔

چھٹے بند کا پہلا مصرع ایک نہایت بلیغ مصرع ہے جو اس سے پہلے کہی گئی ساری باتوں کو ایک لڑی میں پرو کر REINFORCE کرتا ہے۔ یہ مصرع نظم کا TURNING POINT بھی ہے کیوں کہ یہاں سے نظم ایک نئی جہت میں سفر کرنے لگتی ہے۔" کس جگہ" — ان دو لفظوں میں پچھلے پانچ بندوں کا سارا نچوڑ موجود ہے۔ بسوں، مال گاڑیوں، ہوائی جہازوں، کارخانوں اور بینکوں کی اپنی ایک الگ دنیا ہے۔ یہ دنیا عقل کی بنیاد پر قائم ہے اور جو قدریں اس دنیا میں معزز اور معتبر ہیں وہ یہ ہیں — خودغرضی۔ ریاکاری۔ مصلحت اندیشی اور سنگ دلی۔ غرض کہ اس دنیا کا اپنا طرزِ حیات ہے لیکن اس طرزِ حیات سے بالکل مختلف زندگی کا ایک تصوّر بھی ہے جسے تمام حسّاس روحیں اپنا ایک قیمتی سرمایہ جانتی ہیں۔ زندگی کا یہ تصوّر عشق سے عبارت ہے،

دل سے نمو پاتا ہے اور وفاداری بشرطِ استواری پر اصرار کرتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ "یادِ یار" سے مُراد کسی ایک شخص کی یاد نہیں ہے یادِ یار اُس گم شدہ اور نیم معدوم طرزِ زندگی کی بازیافت کا ایک ذریعہ ہے جس کا تصادم عقل کی پیدا کی ہوئی دنیا سے ہوا اور جسے شکست ہوگئی۔ ایک اور قابلِ ذکر بات یہ ہے اِس بند میں ذاتی ردِّعمل کی لے کافی تیز ہوگئی ہے۔ اِس سے پہلے کے حصّوں میں شاعر کی کوشش تھی کہ اپنا ردِّعمل کم از کم ظاہر کرے اور مشاہدے میں آنے والے ایسے خارجی مناظر قاری کے سامنے رکھے کہ قاری بھی آج کی زندگی کو اُسی زاویے سے دیکھ سکے جس سے شاعر دیکھ رہا ہے۔ ذاتی ردِّعمل کے بے ساختہ اظہار سے مصرعوں کے بہاؤ میں ایک طرف تو تیزی آئی ہے تو دوسری طرف ایک بامعنی غنائیت بھی پیدا ہوگئی ہے۔ حیرت، حسرت، تھکن، احتیاج ان احساسات کی ترسیل میں لفظوں کی آوازوں اور مصرعوں کے آہنگ سے بڑا کام لیا گیا ہے۔ "خلوتی" ــ "بے دیار"۔ "طائرِ ہجرت زدہ"۔ "دشت اندر دشت" "قحطِ آب" ــ "سراب" ــ ان الفاظ سے مربوط احساس کی گرفت میں لینے والی ایک فضا بنتی ہے۔ آخری تین مصرعوں میں جو احتجاجی بیان ہے اس کے سلسلے میں خاص بات یہ ہے کہ وہ اوپر سے لادا ہوا نہیں لگتا بلکہ اُس نظر اور احساس کے ربط کی فطری پیداوار ہے جس پر اِس نظم کی اساس قائم ہے۔ اِس قسم کا بیان اگر دل کی گہرائی سے نہ نکلے تو صحافت اور سیاست کے ذیل میں آئے گا۔

ساتویں بند میں شاعر کا احساس مشاہدے اور ردِّعمل سے ایک قدم آگے بڑھ کر ایک فیصلہ کن موڑ لیتا نظر آتا ہے لیکن اس سے قبل تین مصرعے ہیں جن کی ایک خصوصیت کا تذکرہ ضروری ہے۔ ان مصرعوں میں ایک نہایت غیر مرئی حساس کو مرئی بنانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے:

وقت کے ذرّے لہو میں گر گئے
عقربِ ساعت کی نیشِ تیز سے
نیل سے دیوارِ دل میں پڑ گئے

ذرّوں کا لہو میں گرنا اور دیوارِ دل میں نیل پڑ جانا ایک طرح کی VISUAL IMAGES ہیں جو وقت کے جبر اور نحوست کی حسّیاتی ترسیل پر پوری طرح قادر ہیں۔ اِس کے بعد نظم کا وہ نیا موڑ شروع ہوتا ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ "خانۂ تسلیمِ جاں"

زندگی کے ایسے خاتمے کی طرف اشارہ کرتا ہے جو سوچ سمجھ کر کیا گیا ہو اور جس میں ارادے کو دخل ہو۔ آگہی کا غمانہ تسلیم جاں کی طرف رُخ کرنا انسانی عقل اور علم کا اعترافِ شکست ہے، یعنی عقل اور علم کے نزدیک زندگی ایک لاعلاج مرض میں مبتلا ہے۔ مگر آگہی کے اِس رجحان کی کاٹ کے لیے ایک قوّت موجود ہے۔ اور وہ قوّت ہے دل۔ دل انسان کے مستقبل سے مایوس نہیں ہے۔ دل کی بشارت زیادہ وسیع اور عمیق آگہی کی آئینہ دار ہے کہ دل کا رشتہ گزرے ہوئے اور آنے والے سارے زمانوں سے قائم ہے (" دیوارِ ابد پیوند" — اِس نادر ترکیب میں اسی حقیقت کی طرف اشارہ ہے) اس طرح نظم کے خاتمے کے قریب زندگی کی مثبت قوتیں منفی قوتوں سے دست و گریباں نظر آتی ہیں یہاں زندگی کی مثبت قوّتوں میں شاعر نے جس ایقان کا اظہار کیا ہے اس سے نظم کے آخری حصّہ میں موڑ کی ایک خوشگوار اور حیرت انگیز تبدیلی ظہور میں آتی ہے۔ دل کو جن چیزوں کا سہارا ہے وہ ہیں امید اور غم۔ موجودہ زندگی کا عقلی ادراک زندگی کو نیست و نابود کر دینے کے درپے ہے۔ اِس ادراک اور مستقبل کی لگن میں زبردست کشمکش جاری ہے۔ (دیکھیے ساتویں بند کے آخری چھ مصرعے اور آٹھویں بند کا ابتدائی حصّہ)۔ اِس ساری کشمکش کو قابلِ مشاہدہ پیکروں سے واضح کیا گیا ہے۔ مثلاً " منہدم ہوتی ہوئی دیوار کو بازوؤں سے روکنا"۔ سراپردہ" — بے نقشِ قدم"۔ " دل کی دیوارِ شکستہ" — " سرکشی کی بیل"۔ " نرم کلیاں"۔ اس طرح ان مانوس اور ٹھوس پیکروں کے ذریعے ایک اندرونی اور لازوال کشمکش آنکھ سے دکھائی دینے لگتی ہے۔ دل میں ابھی سرکشی کا جذبہ زندہ ہے اور یہ جذبہ لامحدود امکانات کا سرچشمہ ہے۔ انسان بہت کچھ کھو کر بھی پانے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ انسان کا گناہِ اوّلین اسی کھونے اور پانے کی داستان ہے۔

دل کے سایہ میں کھڑی ہے شادماں
روحِ آدم کے اک عصیاں کی شرم

سرکشی جو بنیادی طور سے ایک شیطانی جذبہ تھا انسان میں منتقل ہوا اور انسان کو جنّت چھوڑنی پڑی۔ لیکن پھر یہی جذبہ رفتہ رفتہ انسان کی ایک بہت بڑی قوّت بن گیا اور اب یہ اتنی بڑی قوّت ہے کہ بڑی سے بڑی مایوس کن صورتِ حال بھی اس کو شکست نہیں دے سکتی۔ یہ جذبہ انسان کا ایک سرمایۂ پُرغرور ہے۔ روحِ آدم شادماں ہے کہ دل کا سایہ اُس پر قائم ہے اور عصیاں کا سہارا ابھی برقرار ہے۔

نظم کے آخری تین مصرعوں میں وقت کی زبردست قوّت اور اُس کے آگے انسان کی بے بسی کا احساس ایک بار پھر غالب آجاتا ہے۔ " کُنجِ راز" سے مُراد دنیائے آب و گِل ہے جو ہنوز ایک

معمّا ہے۔ "بطنِ بے تقصیر" سے مراد وہ جبر ہے جو طبعی وجود کی صورت میں ہم پر نافذ کیا گیا ہے اور جس کے انتخاب میں ہماری اپنی رائے کو کوئی دخل نہیں ہے۔ گویا زندگی وہ سزا ہے جو بلا کسی تقصیر کے ملتی ہے۔

اب اِس نظم پر بحیثیتِ مجموعی کچھ عرض کروں گا۔

اٹھارویں صدی میں جب انگریزی شاعری میں نو کلاسیکی رجحانات کا زور کم ہونے لگا اور لوگ پوپ (POPE) کی نوک پلک سے درست یا قاعدہ شاعری سے اُکتا گئے تو شعرا کا ایک ایسا گروپ سامنے آیا جس نے نو کلاسیکی شاعری کی طرف ایک نیم باغیانہ رویّہ اختیار کیا۔ اِن شعرا (مثلاً کولنس اور گرے) کے موضوع اور طرزِ احساس دونوں میں تازگی اور نیا پن ہے لیکن جہاں تک اندازِ بیان اور ڈکشن کا تعلق ہے یہ شعرا نو کلاسیکی اثرات سے آزاد نہیں ہیں۔ معاصر بلکہ مقبول اور رائج الوقت طرزِ شاعری اور جدّت کی کچھ ایسی ہی کشمکش اِس نظم میں بھی نظر آتی ہے۔ اپنے طرزِ احساس اور وزن کے اعتبار سے یہ نظم یقیناً ایک جدید نظم ہے۔ جن کیفیات سے اس نظم کا شاعر دوچار ہے اُن کا عہدِ موجود ہی میں سُراغ مل سکتا ہے عہدِ رفتہ میں نہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ اِس نظم میں عہدِ حاضر کی روح تک رسائی انہیں تلازموں اور علامتوں کے واسطہ سے ہوئی ہے جن کا تعلق بیسویں صدی کے صنعتی شہروں کی زندگی سے ہے، لیکن اِس کے باوجود میں محسوس کرتا ہوں کہ اِس نظم کا ڈکشن کچھ رسمی اور بھاری بھرکم قسم کا ہے۔ اقبال، جوش اور سردار جعفری وغیرہ نے اردو نظم کے جس ڈکشن کو فروغ دیا اُسی کا اثر اِس نظم کی زبان پر بھی ہے جب کہ یہ نظم مذکورہ شعرا کی نظموں سے بالکل مختلف قسم کی نظم ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اِس نظم کا اسٹائل بھی گرانڈ اسٹائل ہی کی ایک قسم ہے۔ اِس نظم کا وسیع موضوع اور گہری بصیرت اُس ہیئت اور اندازِ بیان سے پوری طرح میل نہیں کھاتے جسے شاعر نے اختیار کیا ہے۔ نتیجہ کے طور پر نظم کا مواد ہیئت کے سانچے میں کچھ TIGHT JACKETED سا لگتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

عباس اطہر کی نظم ہل ٹیڑھا ہے[1]

عباس اطہر کی ہر نظم کو پڑھ کر دو فطری سوال پیدا ہو سکتے ہیں۔ اول تو یہ کہ شاعر مذہبی تلازموں کے حامل الفاظ کیوں استعمال کرتا ہے؟ یا پھر ایسے الفاظ کیوں استعمال کرتا ہے جن کا براہِ راست یا بالواسطہ تعلق مذہب کے عقائد یا مسائل یا روایات سے ہے؟ دوسرے یہ کہ شاعر کو وقت اور عصر کا اتنا شدید احساس کیوں ہے؟ وقت اور عصر کو میں الگ الگ اس لیے کہہ رہا ہوں کہ زمان کی کیفیتِ سفر (یعنی وقت کے گزرتے رہنے، ہر لحظہ وجود میں آنے، فنا ہونے لیکن مسلسل حرکت میں رہنے کے احساس) کو ظاہر کرنے کے لیے وقت کا لفظ استعمال کیا جا سکتا ہے، اور زمانۂ موجود، یعنی ایک موجود، مبہم لیکن ہر شے پر حاوی حقیقت کو ظاہر کرنے کے لیے عصر کا لفظ موزوں ہے۔ گویا وقت کا تجربہ ایک بہتے ہوئے دھارے کا سا تجربہ ہے اور عصر کا تجربہ ایک لامتناہی سمندر کا سا جس میں ہر چیز بہ یک وقت میکبتھ کے سمندر کی طرح ہر طرف گرمِ سفر ہے، اور کسی طرف بھی نہیں۔ مذہبی تلازموں سے بھرپور الفاظ کے استعمال کی وجہ شاعر کی نفسیات میں تلاش کی جا سکتی ہے لیکن اس سے نظموں کو سمجھنے میں مدد نہیں مل سکتی، ہاں پہچاننے میں ضرور مدد مل سکتی ہے کہ بہ ظاہر غیر مذہبی لیکن اصلاً مذہبیت سے بھرپور جس رویّے نے ان نظموں کو جنم دیا ہے وہ عباس اطہر کی نظموں سے مختص ہے۔ مگر وقت اور عصر کے احساس کی مسلسل موجودگی کا سبب تلاش کرنا عباس اطہر کی نظموں کو سمجھنے میں معاون ہو سکتا ہے۔ چناں چہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ عباس اطہر کا شعری احساس الفاظ کے ذریعے اپنے ظہور کے لیے وقت اور عصر کی مستقل موجودیت کا سہارا لیتا ہے۔ گویا عباس اطہر کو حقیقت کا احساس، علم یا تجربہ اسی وقت ہوتا ہے جب وہ اسے وقت اور عصر کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ یہ بہ ذاتِ خود نہ کوئی خوبی ہے نہ عیب، لیکن جب تک یہ نکتہ ہم پر واضح نہ ہو کہ ان کی نظموں کی صورتِ حال اسی وقت سمجھی جا سکتی ہے جب ان کے متکلّم — (PROTAGONIST) کو وقت کی حقیقت سے نبرد آزما دیکھا جائے، ہم عباس اطہر کے کلام کو سمجھنے میں ناکام رہیں گے۔ اور خاص کر اس شدت، دبے دبے زور اور بظاہر بے تعلق لیکن بہ باطن حد درجہ

[1] نظم ص ۱۰۳ پر ملاحظہ کیجیے

مشغول و معروف طرز دریافت کو جوان نظموں کا خاصہ ہے۔

چناں چہ زیر بحث نظم ہی اگر چہ بنیادی حیثیت سے بنجر پن (عورت کا بنجر پن = بانجھ پن، مرد کا بنجر پن = نامردی، انسان کا بنجر پن = عمل تخلیق سے معذوری) کے بارے میں ہے، لیکن اس میں مذہبی معنویت کے حامل الفاظ کے علاوہ زماں کا احساس بہت شدید ہے اور یہ تاثر پیدا کرتا ہے کہ زمانے کا معاندانہ یا مخالفانہ رویہ اور وقت کی طوالت جو تھکن اور اکتاہٹ پیدا کرتی ہے یہ دونوں کسی نہ کسی طرح بنجر پن سے متعلق ہیں۔ یہ مصرعے دیکھیے:

... حقِ زوجیت مانگنے پر
صبح سویرے کلمہ پڑھ کے نہانا

ان میں مذہب سے مستعار لیے ہوئے اصطلاحی الفاظ یا مذہبی مسائل کی طرف اشارہ کرنے والے الفاظ کی نشان دہی کی ضرورت شاید نہیں ہے۔ اسی طرح یہ متفرق مصرعے۔

— میں آج ہوں، میرے آگے پیچھے کل ہیں
— فصل کے پک جانے تک کھیتوں کو پانی دیتے جانا
— جانے پیدائش کا لمحہ کب آئے گا۔
— ... وقتوں کی
عمر بڑی ہے، ہانپ گیا ہوں۔

وقت کی حقیقت کو ہمارے سامنے شدید تر کر کے پیش کرتے ہیں نظم میں جس صورت حال کا تذکرہ ہے اس کی وضاحت ان الفاظ کے بغیر بھی ممکن تھی' (چاہے اس صورت میں نظم کے معنی کے SHADES بدل جاتے، لیکن بنیادی خیال، یعنی بنجر پن، ادا ہو جاتا) چوں کہ شاعر نے بار بار وقت سے متعلق الفاظ استعمال کیے ہیں اس لیے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ وہ اپنے تجربے کو ظاہر کرنے کے لیے ان تلازموں یا استعاروں کو ضروری سمجھتا ہے' یعنی اس کے تجربے کی انفرادیت کا ایک اہم حصہ ان ہی الفاظ سے منسلک اور متعلق ہے۔

نظم کا پہلا مصرع بہ ظاہر غیر ضروری ہے، کیوں کہ اس کا مدعا متکلم کی VULNERABILITY یا بے طاقتی کو واضح کرنا ہے اور یہ بے طاقتی نظم سے واضح ہو ہی جاتی ہے۔ اس طرح پہلے مصرعے کی حیثیت توضیحی ہے، شاعر نے قاری کے RESPONSE کو متعین کرنے کے لیے شیشے کے بدن میں رہنے والی شخصیت کا پیکر استعمال کیا ہے۔ حاملہ مٹی کے اوپر سینے کے بل لیٹنا بہ یک وقت زمین کی

خوابیدہ قوتِ تخلیق کو بیدار کرنے کے لیے اس سے ہم آغوش ہونے (اس کی عبادت کرنے، مٹی کو منھ پر ملنے، اسے گود میں بھر لینے) کے زراعتی مبشت مذہبی عمل اور فعلِ مباشرت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ فعلِ مباشرت کا تصور حقِ زوجیت اور صبح سویرے کلمہ پڑھ کر نہانے کے استعاروں سے مستحکم ہوتا ہے۔ سر اور پیر کا تصادم شخصیت کے علوی یا روحانی پہلو (سر بہ معنی دماغ) اور اس کے سفلی یا جسمانی پہلو (پیر بہ معنی دھڑ کا نچلا حصہ) کے درمیان اس کش مکش کو واضح کرتا ہے جو متکلم کے ذہن میں ہے۔ ایک طرف تو وہ ہم بستری پر مجبور ہے، تاکہ تخلیق کا عمل کرے، دوسری طرف اس عمل کی رائیگانیت یا فضولیت (کیوں کہ وہ تاریکی کے پیچھے بھاگ رہا ہے، یعنی مدعا ہم بستری بہ معنی تخلیق، حاصل نہیں کر پاتا) اسے ترغیب دیتی ہے کہ وہ اس عمل کو ترک کر دے۔ لیکن یہ عمل حقِ زوجیت کی رسّی سے بندھا ہوا ہے، اس کا فرض ہے کہ وہ تخلیق کرے، کیوں کہ زمین اپنا حق مانگتی ہے۔ اس نے یہی سنا ہے کہ جب تک فصل پک نہ جائے (عورت بار آور نہ ہو جائے) وہ زمین کو سیراب کرتا رہے۔ یہاں بھی زراعت، مذہب اور مباشرت کے استعارے ایک دوسرے میں اس طرح ضم ہیں کہ ان کو الگ الگ نہیں کیا جا سکتا۔

لیکن زمین پتھریلی ہے، یعنی بانجھ ہے، خود اس کا ہل ٹیڑھا ہے، یا ٹیڑھا ہو گیا ہے، پتھریلی زمین کے سینے میں شگاف نہیں کر سکتا۔ یہ بنجر پن دونوں طرف ہے، جس ہل میں بیل جتا ہوا ہے وہ ٹیڑھا ہے۔ (حالاں کہ زمین کی قوتِ تخلیق بیدار کرنے کے لیے جو ہل استعمال ہوتا ہے، ٹیڑھا ہی ہوتا ہے۔ لیکن اس کھیتی کے لیے اسے سیدھے ہل کی ضرورت ہے) زمین بھی پتھریلی ہے، اور بیل بھی آختہ کیے ہوئے ہیں۔ بیج بکھرنے کے آسن بدلا جانے کا استعارہ وقت کی مخالفانہ قوت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وقت نے طریقِ تخلیق کو بدل ڈالا ہے۔ بیج بہ معنی نطفہ، یعنی SEED (یہ لفظ انگریزی میں دونوں مفہوموں میں استعمال ہوتا ہے) اور آسن کا استعمال جنسی استعاروں کو واضح کرتا ہے اور زرعی تلازموں کا کا بھی حامل ہے۔ متکلم مجبور ہے، اپنے مدعا کی تکمیل کی تلاش میں سرپٹ بھاگ رہا ہے، یہ دوڑ وقت کے گزرنے کی طرف اشارہ کرتی ہے، دو دن کے عمل کی طرف نہیں۔ لیکن پھیکے موسم اور پھیکے یعنی بے ثمر وقت طویل ہیں، ختم ہونے میں نہیں آتے، تھکاوٹ اور ناامیدی کے ساتھ انتظار کی اکتاہٹ بھی ہے، جانے پیدائش کا لمحہ کب آئے گا۔

اس طرح یہ نظم بہ یک وقت عورت اور مرد کے بانجھ پن کا ماتم کرتی ہے۔ لیکن اتنے ہی پر

بات ختم نہیں ہوتی۔ کیوں کہ بانجھ پن صرف جنسی نہیں ہوتا، ذہنی یا تخیلی بھی ہو سکتا ہے۔ یا عملی بھی ہو سکتا ہے۔ ——— مثلاً اس نظم کو مسلسل کاوش و جستجو کے باوجود حصولِ مقصد (چاہے وہ کوئی بھی مقصد ہو: سماجی، سیاسی، علمی، مالی، جنسی) میں ناکامی کا وسیع استعارہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ ہر مقصد حاصل ہونے پر قاصد کی تخلیق ہی تو ہوتا ہے۔ لیکن چوں کہ نظم میں جنسی استعارے اور ایسے مذہبی استعارے جو جنسی عمل سے متعلق ہیں، کثرت سے ہیں اس لیے اسے عملِ تخلیق کے روایتی پہلوؤں تک محدود رکھنا مناسب ہوگا۔ جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں، تخلیق کا عمل مباشرت سے مختص نہیں۔ یوں دیکھا جائے تو یہ نظم فنی تخلیق کے عمل میں ناکامی کا بھی استعارہ کہی جا سکتی ہے۔ جنسی عمل کو اکثر فنی تخلیقی عمل کے مماثل یا مرادف ٹھہرایا گیا ہے۔ اور فنی تخلیق کا ذکر کرتے وقت جنسی استعاروں کا در آنا فطری اور یقینی ہے۔ اس سلسلے میں جدید روسی شاعر ووزنسکی کی ایک حالیہ نظم جو تخلیقی سوتوں کے خشک ہو جانے کے بارے میں ہے، کا مطالعہ دل چسپ ہوگا۔ نظم کا عنوان ہے: "میرا قلم خشک ہے" قلم کو بہ آسانی عضوِ تناسل کا استعارہ فرض کیا جا سکتا ہے۔ خشک قلم اور نامردی کا استعاراتی ربط اتنا ہی بیّن ہے جتنا ٹیڑھے ہل اور نامردی کا۔ ووزنسکی کی نظم کا دوسرا بند یوں ہے:

میرے کھیت صحرا بن گئے ہیں، صحراؤں میں گم ہیں۔
میری فیکٹریاں خاموش ہیں۔
اور میری کاہل، غیر مشغول روح
ایک لمبی سی جماہی لیتی ہے۔

ان مصرعوں کی تشریح جنسی استعاروں کے حوالے سے بہ آسانی ہو سکتی ہے۔

لیکن یہ بات ملحوظ خاطر رہے کہ عباس اطہر کی نظم میں وقت کسی نہ کسی پیچیدہ طریقے سے اس ساری صورتِ حال سے منسلک ہے۔ یہ وقت ہی ہے جس نے بنجر پن کی یہ کیفیت پیدا کی ہے۔

نظم کہنے کو تو ہندی کی بحر میں ہے لیکن مصرعوں اور وقفوں کا نظام مروّجہ ڈھانچوں سے مختلف ہے۔ بعض مصرعے نثری آہنگ سے بہت قریب ہیں، پوری نظم مجموعی حیثیت سے ایک لامتناہی انتظار اور تھکاوٹ کا احساس پیدا کرتی ہے جس میں غصّے کا تاثر بھی پنہاں ہے۔ بعض مصرعوں اور الفاظ کی تکرار قابلِ لحاظ ہے۔

آندھرا پردیش آگے بڑھ رہا ہے

آندھرا پردیش، جو حروف تہجی کی ترتیب سے ہندوستان کی پہلی ریاست ہے۔ کئی شعبوں میں اوّلیت کا امتیاز رکھتی ہے۔

یہ لسانی بنیادوں پر قائم ہونے والی پہلی ریاست ہے۔ اور یہی پہلی ریاست ہے جس نے اپنے یہاں پنچایت راج قائم کیا۔

رقبے کے لحاظ سے یہ ہندوستان کی پانچویں اور آبادی کے لحاظ سے ہندوستان کی چوتھی بڑی ریاست ہے۔ اس ریاست میں گوداوری اور کرشنا جیسے دو بڑے دریا بہتے ہیں اور یہ معدنی دولت سے بھی مالا مال ہے۔

آندھرا پردیش کے قیام کو ۱۳ سال مکمل ہو چکے ہیں۔ اپنے روشن اور شاندار مستقبل کے یقین ساتھ، آندھرا پردیش اب غالب زرعی ریاست کی حیثیت سے آگے بڑھتے ہوئے صنعتی میدان میں بھی ابھر رہی ہے۔ حیدرآباد اور اس کے اطراف واکناف نیز وشاکھاپٹنم، راماگنڈم اور کتہ گوڑم کے صنعتی مراکز ریاست میں بہت سی صنعتوں کے قیام کے لیے پرکشش بنے ہوئے ہیں۔

کوئی سخت ترین نقاد بھی اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ تلنگانہ علاقے نے، جس میں ریاست کی راج دھانی حیدرآباد بھی واقع ہے، ریاست آندھرا پردیش کے ایک لازمی جزو کی حیثیت سے ہر میدان میں قابل لحاظ ترقی کی ہے۔

مشترک زبان، مشترک خواہشیں اور امنگیں اور مشترک نصب العین تلگو بولنے والے چار کروڑ عوام کو جن کے اتحاد میں بیرونی سامراج کی وجہ سے خلل پڑ گیا تھا، للکار رہے ہیں کہ وہ عظیم تر ریاست آندھرا پردیش میں متحد رہیں، جو اس کے ذرائع و وسائل سے بھرپور استفادے کے لیے لازمی ہے اور یہ ذرائع و وسائل ریاست کے مختلف علاقوں میں ایک دوسرے کے تکملہ کی شکل میں عجیب و غریب توازن کے منقسم ہیں ▼

غزلیں

خورشید احمد جامی

غزل

شہروں میں زندگی کا نشاں بھی نہیں کوئی
چلتے ہیں جسم اور دھواں بھی نہیں کوئی

آوارہ پھر رہا ہے مہ و سال کی طرح
وہ اجنبی کہ جس کا مکاں بھی نہیں کوئی

ویران بام و در کی خموشی نے کہہ دیا
کس کو پکارتے ہو یہاں بھی نہیں کوئی

کیا کیجئے کہ آج شبِ غم کے ہاتھ میں
آئینۂ خیالِ بتاں بھی نہیں کوئی

احباب کے خلوص میں شاید کمی ہوئی
دل کے قریب نوکِ سناں بھی نہیں کوئی

زخموں کی بستیوں میں کچھ اتنا سکوت ہے
جیسے کسی کے منہ میں زباں بھی نہیں کوئی

حالات کے فریب نے پتھر بنا دیا
اب زندگی تو بارِ گراں بھی نہیں کوئی

سنگیں روایتوں کے تلے دب کے رہ گئے
وہ لوگ جن پہ فاتحہ خواں بھی نہیں کوئی

غزلوں کو دے رہا ہوں نئے دور کی تڑپ
اب آرزوئے حسنِ بیاں بھی نہیں کوئی

جامی کئی یزید بھی ہیں کربلا بھی ہے
لیکن حسینؓ سا تو وہاں بھی نہیں کوئی

غزل

کیا قیامت ہے کہ ہم خود ہی کہیں، خود ہی سنیں
ایک سے ایک ابوجہل ہے کس کس سے لڑیں
اور تو کوئی بتاتا نہیں اِس شہر کا حال
اشتہارات ہی دیوار کے پڑھ کر دیکھیں
یاں تو سب لوگ ہیں دستار فضیلت باندھے
کوئی ہم سا ہو جو محفل میں تو ہم بھی بیٹھیں
جتنے ساتھی تھے وہ اس بھیڑ میں سب کھوئے گئے
اب تو سب ایک سے لگتے ہیں کسے ہم ڈھونڈیں
گھر کی ویرانی طلب کرتی ہے دن بھر کا حساب
ہم کو یہ فکر ذرا شام کو باہر نکلیں
خواب دیکھے نہیں، خوابوں کی تمنّا کی ہے
رات کس طرح سے کاٹی ہے یہ کیا عرض کریں
حاصلِ عمر بس اک کینۂ خالی کیوں ہو
اور کچھ بس نہ چلے زہر سے اس کو بھر لیں
ہم سے کیوں پوچھتے ہیں وقت کی رفتار کا حال
آپ کیوں خود ہی نہ مسند سے اُتر کر دیکھیں
دل پہ اک بوجھ سا رکھا ہے کسی طور ہٹے
ورقِ سادہ میسّر ہو تو کچھ ہم بھی لکھیں

▼

بہ نجمِ غالب از ذوقِ سخن خوش بودے ار بودے
مرا لختے شکیب و پارۂ انصاف یاراں را

ظفر اقبال

غزل

نہیں ایسا کہ ہر ہنر ہے عبث
شاعری واعری مگر ہے عبث

غم کے اوقات ہو گئے تبدیل
شام ہے رائگاں، سحر ہے عبث

دل سے اٹھتا نہیں دھواں بھی یہاں
خرمنِ خاک میں شرر ہے عبث

نالۂ نارسا بھی ہے بے سود
جس طرح آہِ بے اثر ہے عبث

اُس کے انکار کا نشہ ہے ابھی
اُس کے اقرار کی خبر ہے عبث

خوف اپنے سے بچ سکو تو بچو
عشق میں دوسروں کا ڈر ہے عبث

اور ڈھونڈو کوئی علاج اس کا
لبِ لرزان و چشمِ تر ہے عبث

کہیں صورت نکالیے کوئی
اس طرح تو گزر بسر ہے عبث

اسے پھر چھوڑ کیوں نہیں دیتے
اے ظفرؔ، کام یہ اگر ہے عبث

غزل

دل میں ہوتی ہے خلا کی آہٹ
خاک پر چھائی فضا کی آہٹ

پھیل جاتے ہی دھواں آنکھوں میں
کان پڑتی ہے گھٹا کی آہٹ

سانپ سا سر میں سرکتا ہے کبھی
کبھی آتی ہے عصا کی آہٹ

کھل گئے گھر کے سبھی دروازے
آئی جب سیلِ بلا کی آہٹ

منظرِ سحرِ خزاں کے پیچھے
کھو گئی سبز ہوا کی آہٹ

سفرِ سُرخ کے آغاز میں ہی
آئے گی لغزشِ پا کی آہٹ

بھاگ اُٹھتے ہیں کجا دیوانے
اور، ہوتی ہے کجا کی آہٹ

موسمِ قحطِ ہوا میں کبھی سن
لرزشِ برگِ نوا کی آہٹ

خلق ہیبت زدہ سنتی ہے، ظفر
آسمانوں پہ خدا کی آہٹ

▼

غزل

جن کے رہتا ہے خود بیان میں نقص
ڈالتے ہیں مری زبان میں نقص

ہیں بہت وہ بھی نیند کے ماتے
اور، تھا اپنی بھی اذان میں نقص

آنکھ سے دیکھتا ہوں سنتا بھی
جب سے پیدا ہوا ہے کان میں نقص

نام دس بیس اگر نہ گنوائے
آئے نقّاد کی دکان میں نقص

تیر لگنے لگا نشانے پر
پڑ گیا کیا کوئی کمان میں نقص

صاف جب تک کہ خود نہیں ہوتے
نظر آئے گا اک جہاں میں نقص

دل میں وہ میہماں نہیں ہوتا
رہ گیا ہے کہیں مکان میں نقص

ذائقہ منہ کا ہے خراب اب تک
تھا کوئی اُس کے پاندان میں نقص

دھوپ اندر کی تیز تر ہے، ظفر
کیا بتاتے ہو سائبان میں نقص

▼

غزل

کچھ ہوئے خوفِ خطا سے ناراض
اور باقی ہیں سزا سے ناراض

برگ و بار اپنے پہ قابو ہی نہیں
اور رہتے ہیں ہوا سے ناراض

آنکھ بیزار ہے منظر سے بہت
کان ہیں سیلِ صدا سے ناراض

ایک ہے اپنے لیے ردّ و قبول
ہم کہ ہیں دستِ دعا سے ناراض

کیا ہمیں زعمِ کلیمی ہو یہاں
ہم کہ پھرتے ہیں عصا سے ناراض

نقش خود مست ہے لیکن ہے ابھی
عکس آئینہ نما سے ناراض

بحر ہے آبِ گہر سے ناخوش
دشت نقشِ کفِ پا سے ناراض

ظلمتِ شوق میں سونے والے
ہوئے اک ضربِ ضیا سے ناراض

خوب اپنی بھی گزرتی ہے ظفر
خلق سے بیر، خدا سے ناراض

غزل

خود سے آزاد، خبر سے محفوظ
خیر سے دُور رہوں، شر سے محفوظ

اے خدا، اب تو دعا ہے کہ مجھے
رکھیو عیب اور ہُنر سے محفوظ

تم بھی سُن لو کبھی آ کر کہ مرے
شعر ہوتے ہیں اثر سے محفوظ

کوئی گڑبڑ نہیں ہونے پاتی
رات رہتی ہے سحر سے محفوظ

نام بھی لوں نہ کبھی باہر کا
آج رہ جاؤں جو گھر سے محفوظ

کیا شب و روز تھے وہ بھی جب ہم
تھے زمین وزن وزر سے محفوظ

ٹوٹ سکتا نہیں جسموں کا جمود
خرمنِ خوں ہے شرر سے محفوظ

ہے تو بے کار سی اک چیز، مگر
رہوں دل کے بھی ضرر سے محفوظ

دیکھنا یہ ہے کہ اب رہتے ہو
کتنے روز اور ظفر سے محفوظ

غزل

رُوح میں خاک، رہ گزار میں خاک
اُڑ رہی ہے مری غبار میں خاک

طے نہیں ہوگا یہ سیاہ سفر
بھر گئی فکر کے مدار میں خاک

کوئی صورت نہیں رہائی کی
قید ہے خاک کے حصار میں خاک

ڈوبتا ہی گیا میں آب در آب
نام کو تھی نہ خواب زار میں خاک

لے اُڑی برگِ راز کو وہ ہوا
مل گئی سارے کاروبار میں خاک

آنا اُس کا نظر نہ آئے گا یوں
ڈالیے چشمِ انتظار میں خاک

عکس اُس آئنے کا پڑتے ہی
چمک اُٹھی مری مزار میں خاک

وہ گلِ وصل تو کھلا ہی نہ تھا
لطف آتا مجھے بہار میں خاک

چھا گئیں گرد کی گھٹائیں ظفر
تھی بہت میرے آر پار میں خاک

▼

غزل

بہت قید کاٹی ہے، گھر سے نکل
نکل اب سرابِ شجر سے نکل

بچھا ہے مرے جسم کا جال سا
وہاں میں کھڑا ہوں جدھر سے نکل

ابھی سادہ و صاف ہے لوحِ دل
کسی شامِ حبسِ حجر سے نکل

وہ شے جس کا خطرہ ہے اتنا تجھے
اُسے پھینک دے اور خطر سے نکل

مصیبت کے ساحل کو بھی آزما
کبھی عافیت کے بھنور سے نکل

اُلٹ دے چراغِ ہوس ہاتھ سے
پسِ مطلعِ منتظر سے نکل

بتاتا ہوں ساری کہانی تجھے
ذرا شہر کے شور و شر سے نکل

کھلے آب زاروں کی حسرت میں ہم
گئے گردبادِ ہنر سے نکل

یہاں اور بھی ذائقے ہیں ظفر
کہیں تُو بھی اپنے اثر سے نکل

▼

غزل

لمحوں کے عذاب سہہ رہا ہوں
میں اپنے وجود کی سزا ہوں
زخموں کے گلاب کھل رہے ہیں
خوشبو کے ہجوم میں کھڑا ہوں
اس دشتِ طلب میں ایک میں بھی
صدیوں کی تھکی ہوئی صدا ہوں
اس شہرِ طرب کے شور و غل میں
تصویرِ سکوت بن گیا ہوں
بے نام و نمود زندگی کا
اک بوجھ اٹھائے پھر رہا ہوں
شاید نہ رہائی مل سکے اب
یادوں کا اسیر ہو گیا ہوں
اک ایسا چمن ہے جس کی خوشبو
سانسوں میں بسائے پھر رہا ہوں

▼

اک ایسی گلی ہے جس کی خاطر
در ماندۂ کُو بہ کُو رہا ہوں
اک ایسی زمیں ہے جس کو چھو کر
تقدیرِ حرم سے آشنا ہوں
اے مجھ کو فریب دینے والے
میں تجھ پہ یقین کر چکا ہوں
میں تیرے قریب آتے آتے
کچھ اور بھی دور ہو گیا ہوں

▼

غزل

اس دلِ سادہ کی تسلّی کو
اک فریبِ وفا نما ہے بہت
یاد رکھو تو دل کے پاس ہیں ہم
بھول جاؤ تو فاصلہ ہے بہت
کوئی وعدہ کوئی امید نہیں
اب سکوں دل کو آچلا ہے بہت
عیشِ دنیا بھی کم نہیں لیکن
دل ترے غم سے آشنا ہے بہت
کوئی آواز! بازگشت سہی
غم کا سنّاٹا بڑھ چلا ہے بہت

▼

غزل

اب مذدوری کی شکایت ہے نہ قربت کی لگن
جانے کس آگ میں جل بجھ گئے احساس کے بن
ان سے پیمانِ وفا جن سے تعلّق نہ لگن
ہم نے کیا کیا نہ کیے تجھ کو بھلانے کے جتن
کوئی یوں پاس سے گزرا کہ تری یاد آئی
وہی مہتاب سا چہرہ وہی خوشبوئے بدن
ہم کہ وابستگیِ شوق کے زنداں میں رہے
آشیاں چھوڑ کے نکلے تو ملے کتنے چمن
اب جہاں چاہے مجھے گردشِ دوراں لے جائے
میرے خوابوں میں سلامت مری یادوں کا وطن

▼

غزل

غمِ دل ہم رہی کرے نہ کرے
انجمِ صبح! ہم تو ڈوب چلے

خامشی کس کے نقشِ پا پہ مٹی
راستے کس کو ڈھونڈنے نکلے

پاس تھی منزلِ مراد، مگر
ہم غمِ رفتگاں کے ساتھ رہے

چاند تارے بھی شب گزیدہ ہیں
سرِ مژگاں کوئی چراغ جلے

شمعِ شب تاب ایک رات جلی
جلنے والے تمام عمر جلے

▼

غزل

دن کو کارِ درازِ دہر رہا
رات خوابوں کی وادیوں میں کٹی

چاند خاموش جا رہا تھا کہیں
ہم نے بھی اس سے کوئی بات نہ کی

ساعتِ دید! تیری عمر ہی کیا
ابھی آئی نہ تھی کہ بیت گئی

برگِ آوارہ سے کوئی پوچھے
بوئے گل کس کی جستجو میں گئی

یوں نہ کٹتی شبِ حیات مگر
اپنے اشکوں کی روشنی میں کٹی

در و دیوار کی خموشی نے
رات بھر ہم سے کوئی بات کہی

کس کا نغمہ ہے دل کی دھڑکن میں
کس کی آوازِ پا سکوت بنی

▼

غزل

وقت کس یاد کے محور پہ رکا
گردشِ دورِ جہاں خواب میں ہے
جستجو دشتِ طلسمات میں گم
شوق کا سیلِ رواں خواب میں ہے
سروسامانِ تمنّا کھو کر
حسرتِ دل زدگاں خواب میں ہے
ایک سنّاٹا ہے عالم پہ محیط
نفسِ نغمہ گراں خواب میں ہے
دردِ اظہار کی لے بھول گیا
نالۂ غم زدگاں خواب میں ہے

▼

غزل

نہ کوئی برقِ تجلّی نہ کوئی عرشِ بریں
فلک کو دیکھ کے بیٹھے ہوئے ہیں اہلِ زمیں
سبھی کے درد جدا ہیں سبھی کے غم تنہا
کوئی شریکِ سفر اہلِ کارواں میں نہیں
خیالِ یار، بجز تیرے کس سے بات کریں
ہوائے دشت! بجز تیرے کوئی ساتھ نہیں
بہت قریب سہی دل سے یادِ دوست مگر
یہ ارتباطِ دل و جاں بھی عمر بھر کا نہیں
دلِ گداز کو حرفِ دعا نہیں آتا
رضائے دوست کو دستِ دعا کی شرط نہیں

▼

غزل

لفظ و منظر میں معانی کو ٹٹولا نہ کرو
ہوش والے ہو تو ہر بات کو سمجھا نہ کرو
وہ نہیں ہے ۔ نہ سہی ۔ ترکِ تمنّا نہ کرو
دل اکیلا ہے اسے اور اکیلا نہ کرو
بند آنکھوں میں ہیں نادیدہ زمانے پیدا
کھلی آنکھوں ہی سے ہر چیز کو دیکھا نہ کرو
دن تو ہنگامۂ ہستی میں گزر جائے گا
صبح تک شام کو افسانہ در افسانہ کرو

▼

غزل

پلک جھپکتے میں کٹتے ہیں روز و شب، مہ و سال
جو فاصلے تھے من و تو کے ـــــ درمیاں نہ رہے
زماں مکاں کی حدیں کاٹ دیں، مگر دیکھو
یہ وقت، اتنا کٹھن، جاں گسل، نہ تھا پہلے
مصافِ زیست میں وہ رَن پڑا ہے آج کے دن
نہ میں تمھاری تمنّا ہوں اور نہ تم میرے
رفیق و یار کہاں، اے حجابِ تنہائی
بس اپنے چہرے کو تکتا ہوں، آئینہ رکھ کے
ہزار شورِ تماشا ہو، آنکھ باز نہ ہو
وہ خواب دیکھ کے بیٹھا ہوں عمر بھر کے لیے
ہمیں سے روٹھ کے بیٹھی ہے اے عروسِ سخن
ہمیں نے تیری تمنّا کے سارے ناز سہے

▼

غزل

وصال و ہجر کہو یا عدم، ابد کہ یہ عمر
وہ ساعتِ گزراں تھی کہ اک نفس نہ رکی
قدم سنبھال کے چل، اے خرامِ جلوۂ یار
وہ لوگ کم ہیں، جنھیں تابِ یک نگاہ ملی
یہ کاروبارِ مئے و جام بھی تمام ہوا
نہ سرخوشی ہے نہ غم گشتگی نہ بے خبری
انھیں کے سائے سے بچ کر چلے ہیں عمر تمام
گرہ کشائے زمانہ تھی عقلِ کُل جن کی
تمام مرحلے صوت و بیاں کے ختم ہوئے
اب اس کے بعد ہماری نوا ہے خاموشی

▼

غزل

گرشمہ سازِ ازل! کیا طلسم باندھا ہے
پریدہ رنگ ہے ہر نقش — پھر بھی پیارا ہے
تو روبرو ہو تو اے روئے یار تجھ سے کہیں
وہ حرفِ غم کہ حریفِ غمِ زمانہ ہے
کبھی تو ہم پہ اٹھے چشمِ آشنا کی طرح
وہ یک نگاہ کہ صد گردشِ زمانہ ہے
ہماری آنکھوں سے نیرنگیِ جہاں دیکھو
ہماری آنکھوں میں اک عمر صد تماشا ہے
ہوائے شوق! وہ دن کس خزاں کے ساتھ گئے
تمام عمر ہوئی —— انتظار فردا ہے

▼

غزل

سرشکِ خون سے اجالا ہوا سرِ مژگاں
بہت گراں تھی مگر کٹ گئی شبِ ہجراں
وہ ایک شعلہ کہ خاشکِ آرزو کا صلہ
وہ ایک شعلہ ابھی تک ہے سلسلہ جنباں
جلے تو راکھ ہوئے ہم، مگر وہ ابرِ کرم
ہے منتظر کہ ابھی کوئی آگ ہے نہ دھواں
گریز کار ہوس پیشگاں سہی، لیکن
جو تجھ سے قطعِ نظر ہو تو زندگی آساں
وہ روشنیِ دل و دیدہ، ہم پہ ختم ہوئی
چلی ہے ڈھونڈنے کس کو نگاہِ ہم نفساں

▼

غزل

حیرتِ جلوہ مقدّر ہے تو جلوہ کیا ہے
خود سے وابستہ ہے دل ورنہ تماشا کیا ہے
کوئی دن اور غمِ ہجر میں شاداں ہو لیں
ابھی کچھ دن میں سمجھ جائیں گے دنیا کیا ہے
ہم اُسے بھول چکے ہیں — مگر اے دورِ حیات!
سامنے آنکھوں کے یہ صورتِ نیا کیا ہے
دل تو اک اور ہی آہنگ پہ ہے رقص کناں
دل کا اس عمرِ فرومایہ سے رشتہ کیا ہے
جینے والوں سے کہو، کوئی تمنّا ڈھونڈیں
ہم تو آسودۂ منزل ہیں — ہمارا کیا ہے

▼

غزل

بند آنکھوں سے سبک سیر زمانے دیکھے
جاگتی آنکھوں سے اک خواب سہانا دیکھا

جس کا پرتو سرِ بازارِ جہاں صد جلوہ
ہم نے اس رونقِ ہر بزم کو تنہا دیکھا

ہم کہ آشوبِ زمانہ سے پریشاں تھے بہت
خود سے گزرے تو زمانے کو بھی اپنا دیکھا

کبھی اک پل میں مہ و سال نکلتے جائیں
کبھی برسوں ہیں نہ کٹتا ہوا لمحہ دیکھا

خاک در خاک جسے ڈھونڈ رہی ہے دنیا
آج آئینے میں ہم نے وہی چہرا دیکھا

▼

غزل

وقت کیا کوہِ گراں تھا، نہ گزرنے والا
خود ہی بے موت مرا، خوف سے مرنے والا

ہم تو اے برقِ سرِ طور، نہ مانیں تجھ کو
ہاں کوئی جلوہ، ان آنکھوں میں ٹھہرنے والا

کیسے چہرے تھے، ان آنکھوں سے نراموش ہوئے
یاد آتا ہے مگر ایک بسرنے والا

نیند سے چونک کے اٹھے تو اندھیرے سے ڈرے
خواب دیکھا ہے کوئی، خود پہ گزرنے والا

وقت کے ساتھ گزر جاتی ہیں باتیں کیا کیا
غم سے آسودہ ہے اب جاں سے گزرنے والا

▼

غزل

اداؤں کے گھر جلا کے قیامت نہ کر سکا
گھر جل گیا مگر میں شکایت نہ کر سکا

اس نے مجھے تباہ کیا، اس کے باوجود
دو چار دن بھی اس سے میں نفرت نہ کر سکا

میں نے بھی اپنی موت کو دیکھا قریب سے
اور اس کے بعد جینے کی حسرت نہ کر سکا

اپنے سے بڑھ کے تجھ پہ مجھے اعتماد ہے
افسوس تو بھی میری حفاظت نہ کر سکا

مسجد شہید ہونے کا غم تو کیا مگر
اک بار بھی میں اس میں عبادت نہ کر سکا

سچ ہے وطن سے اپنے محبت نہیں مجھے
شاید اسی وجہ سے میں ہجرت نہ کر سکا

علوی غلط بیانیاں دیتے رہے سبھی
سچ بولنے کی ایک بھی ہمت نہ کر سکا

غزل

منہ چھپائے سسکتے ہوئے شہر میں
جی رہا ہوں میں مرتے ہوئے شہر میں

آسماں چھو لیا ایسے شعلے اٹھے
لمحہ لمحہ پگھلتے ہوئے شہر میں

موم کا گھر بنانے میں مصروف ہوں
چاروں جانب سے جلتے ہوئے شہر میں

اب بھی ڈرتے ہیں گھر سے نکلتے ہوئے
لوگ، سنسان سہمے ہوئے شہر میں

بے یقینی کی بکھری ہوئی کرچیاں
روز چنتا ہوں ٹوٹے ہوئے شہر میں

ہچکیاں زخمی سورج کی اٹھتی رہیں
اپنے سائے سے ڈرتے ہوئے شہر میں

چھپتے پھرتے ہیں سائے اِدھر سے اُدھر
یہ کھنڈر جیسے اُجڑے ہوئے شہر میں

آنکھ کھلتے ہی سب غیر محفوظ تھے
ان فصیلوں میں سوئے ہوئے شہر میں

کس طرف جائیں کچھ بھی تو دکھتا نہیں
خنجروں سے چمکتے ہوئے شہر میں

جھانک کر دیکھنے کی کسے تاب ہے
اپنے اندر اترتے ہوئے شہر میں

وقت نے اپنا دامن بچایا بہت
اس لہو سے نہاتے ہوئے شہر میں

اٹھتے نیزوں نے بڑھ کر سہارا دیا
زخمی گھوڑوں سے گرتے ہوئے شہر میں

اونٹ کی پیٹھ پر لاد کر گھر مجھے
گھر کو صحرا بنائے ہوئے شہر میں

مر پٹکتی ہے اندھی ہوا چار سُو
پتّھروں سے تراشے ہوئے شہر میں

خیمے گاڑے ہوئے خوف بیٹھا رہا
جا بجا سے اکھڑتے ہوئے شہر میں

▼

غزل

یہ شب یہ دشتِ طوالت ہرے بھرے ہو جائیں
نسیمِ سبز چلے ارضِ جاں پہ بارش ہو

نہ کوئی برگ بچا ہے نہ حرفِ سبزہ کہیں
نہ کوئی کھیت نہ صحرا کہاں پہ بارش ہو

خیال ربط تر و تازہ نہر بن کے چلے
خموش رمز کی سونے نکاں پہ بارش ہو

ہزار ابر نے سورج کو گھیر رکھا ہے
بس اس لیے کہ متاعِ بیاں پہ بارش ہو

زباں پہ ذائقۂ مہربانِ شب یوں ہے
کہ جیسے دودھ کی خارِ تپاں پہ بارش ہو

غزل

دشت و جادہ ہوئے الفاظ سے خالی تمام
اندھے آہو کی طرح بھٹکے پھرے معنی تمام

کھیتیاں تلواروں کی شاداب کل ہونے لگیں
آتشیں ساحل پہ لہریا آ چکیں زخمی تمام

گورے چہروں پر سیاہی کس نے ایسی پھیر دی
مسخروں، بہروپیوں سے بھر گئی بستی تمام

ایک کانٹا تھا کہ پہلو میں ترازو ہو گیا
نوک پر خوں جم رہا بس ہو چکی باری تمام

بے طلب اٹھتی نگاہیں دُور پر کھلتی ہنسی
اڑتے پھرتے خواہشوں کے طائرِ وحشی تمام

بڑھتے بڑھتے بن گیا میں سنگ سے دیوارِ سنگ
اس لیے ٹوٹی پڑی ہے مجھ پہ آبادی تمام

▼

غزل

اپنی ہی شکل پہ ظالم نے بنایا ہے مجھے
یعنی صد رنگ علامت میں چھپایا ہے مجھے

نوکِ یک نشتر تیزاب پلا کر اس نے
خارِ افسوس کے بستر پہ سلایا ہے مجھے

یک قلم پردۂ آواز میں رکھ کر خود کو
گوشِ خاموش پہ ستار بنایا ہے مجھے

میں جو چمکوں تو سرِ برگِ سیاہی چمکے
بے کراں اندھے خلاؤں میں بسایا ہے مجھے

تو ہے مستغنیِ ہر طرز تماشا پھر بھی
کس لیے طاقِ تغافل میں سجایا ہے مجھے

▼

غزل

آئینہ سامانِ حیرت اور چہرہ اجنبی
دیکھتے دیکھتے ہو گیا سارا سراپا اجنبی

کیا ہوا دل کو کہ تیرا نام بھی لیتا نہیں
کیوں نظر آنے لگی تیری تمنّا اجنبی

مدّتوں سے چاند کا دشمن ہے سارا آسماں
نکہتِ گل کے لیے ہے باغ سارا اجنبی

گھر میں بیٹھوں تو در و دیوار ہنسنے لگیں
اور باہر جاؤں تو لگتی ہے دنیا اجنبی

مضمحل کاندھوں پہ صدیوں کی تھکن کا بوجھ ہے
کون سی منزل پہ ہے تیرا ٹھکانہ اجنبی

یہ پرایا شہر ہے اور پہ کی باتوں پر نہ جا
اپنی آنکھوں پر نہ کر اتنا بھروسا اجنبی

اب کبھی اس شام کے منظر نہ دیکھے جائیں گے
رات اس بستی پہ ایسا قہر ٹوٹا اجنبی

غزل

لہو میں بھیگی ہوئی خاک کا تماشا دیکھ
یہیں شعلہ تھا مجھ کو حباب آسا دیکھ

سفر کی کھوئی ہوئی لذتوں کا ذکر نہ کر
فضا پہ چھائی ہوئی بے دلی کا سایہ دیکھ

مری طرح تری کشتی بھی ڈوب جائے گی
طلسمِ آب میں الجھا ہوا کنارا دیکھ

یہیں ملے گا تجھے گرمیِ نفس کا سراغ
بساطِ ہوش پہ پھیلا ہوا اجالا دیکھ

بس ایک شاخِ ہوس ہے کہ ٹوٹتی ہی نہیں
ہوا نے باغِ نظر کس طرح اجاڑا دیکھ

▼

غزل

زیرِ زمیں دبی ہوئی خاک کو آسماں کہو
حرفِ خراب و خستہ کو ضد ہے کہ داستاں کہو

آبِ سیاہ پھیر دو بابِ وفا کے نقش پر
شہرِ انا میں جب کبھی قصۂ دیگراں کہو

کون شریکِ درد تھا آتشِ سرد کے سوا
راکھ حقیر تھی مگر راکھ کو مہرباں کہو

دور خلا کے دشت میں مثلِ شرار ثبت ہیں
کس نے انہیں خفا کیا کیوں ہوئے بدگماں کہو

سنگِ سزا کا خوف بھی بسترِ جاں سے اٹھ گیا
سلطنتِ جلال کو ٹوٹی ہوئی کماں کہو

آئینۂ سراب ہے، گردِ پسِ حباب ہے
ٹھہری ہوئی ہے زندگی پھر بھی اسے رواں کہو

شام ہوئی تو جل اٹھے رات ڈھلی تو بجھ گئے
ہم بھی یونہی فنا ہوئے ہم کو بھی رائگاں کہو

▼

غزل

اک گلِ تر بھی شرر سے نکلا
بس کہ ہر کام ہنر سے نکلا

میں ترے بعد بچھڑ اے گم شدگی
خیمۂ گردِ سفر سے نکلا

غم نکلتا نہ کبھی سینے سے
اک محبت کی نظر سے نکلا

سینکڑوں سال پرانا قصہ
کسی عنوانِ دگر سے نکلا

اے صفِ ابرِ رواں تیرے بعد
اک گھنا سایہ شجر سے نکلا

راستے میں کوئی دیوار بھی تھی
وہ اسی ڈر سے نہ گھر سے نکلا

ہم کہ تھے نشۂ محرومی میں
یہ نیا درد کدھر سے نکلا

ایک اک قصۂ بے معنی کا
سلسلہ تیری نظر سے نکلا

لمحے، آدابِ تسلسل سے چھٹے
میں بھی، امکانِ سحر سے نکلا

سایہ دیکھا تو وہیں ڈھیر ہوئے
ایک سودا تھا کہ سر سے نکلا

سرِ منزل ہی کھلا اے باقی
کون کس راہ گذر سے نکلا

غزل

اک گُلِ تر بھی شرر سے نکلا
بس کہ ہر کام ہنر سے نکلا

میں ترے بعد پھر اے گم شدگی
خیمۂ گردِ سفر سے نکلا

غم نکلتا نہ کبھی سینے سے
اک محبّت کی نظر سے نکلا

سینکڑوں سال پرانا قصّہ
کسی عنوانِ دگر سے نکلا

اے صفِ ابر رواں تیرے بعد
اک گھنا سایہ شجر سے نکلا

راستے میں کوئی دیوار بھی تھی
وہ اسی ڈر سے نہ گھر سے نکلا

ہم کہ تھے نشۂ محرومی میں
یہ نیا درد کدھر سے نکلا

ایک اک قصّۂ بے معنی کا
سلسلہ تیری نظر سے نکلا

لمحے، آدابِ تسلسل سے چھٹے
میں بھی، امکانِ سحر سے نکلا

سایہ دیکھا تو وہیں ڈھیر ہوئے
ایک سودا تھا کہ سر سے نکلا

سرِ منزل ہی کھلا اے باقی
کون کس راہ گذر سے نکلا

غزل

میں اس کی بات کی تردید کرنے والا تھا
اک اور حادثہ مجھ پر گذرنے والا تھا

کہیں سے آ گیا اک ابر درمیاں ورنہ
مرے بدن میں یہ سورج اترنے والا تھا

مجھے سنبھال لیا تیری ایک آہٹ نے
سکوتِ شب کی طرح میں بکھرنے والا تھا

میں لڑکھڑا سا گیا سایۂ شجر میں ضرور
میں راستے میں مگر کب ٹھہرنے والا تھا

عجیب لمحہ کم زور سے میں گذرا ہوں
تمام سلسلہ پل میں بکھرنے والا تھا

اب آسماں بھی بڑا شانت ہے زمیں بھی چپ
گذر گیا ہے جو ہم پر گذرنے والا تھا

لگا جو پیٹھ میں آ کر وہ تیر تھا کس کا
میں دشمنوں کی صفوں میں نہ مرنے والا تھا

▼

غزل

تنہا تھا مثلِ آئینہ تارا، سرِ اُفق
اٹھتی نہ تھی نگاہ دوبارہ، سرِ اُفق

سب دم بخود پڑے تھے خسِ جسم و جاں لیے
لہرا رہا تھا کوئی شرارہ، سرِ اُفق

اِک موجِ بے پناہ میں ہم یوں اُڑے پھرے
جیسے کوئی طلسمی غبارہ، سرِ افق

کب سے پڑے ہیں بند زمان و مکاں کے در
کوئی صدا نہ کوئی اِشارہ، سرِ افق

سب کچھ سمیٹ کر مرے اندر سے لے گیا
اک کوندتی کرن کا نظارہ سرِ اُفق

▼

غزل

شعلہ اِدھر اُدھر، کبھی سایہ، یہیں کہیں
ہوگا وہ برق جسم، سبک پا، یہیں کہیں!

کن پانیوں کا زور اُسے کاٹ لے گیا
دیکھا تھا ہم نے ایک جزیرہ، یہیں کہیں

منسوب جس سے ہو نہ سکا کوئی حادثہ
گم ہو کے رہ گیا ہے وہ لمحہ یہیں کہیں

آوارگی کا ڈر، نہ کوئی، ڈوبنے کا خوف
صحرا ہی آس پاس، نہ دریا یہیں کہیں

وہ چاہتا یہ ہوگا کہ میں ہی اُسے بلاؤں
میری طرح وہ پھرتا ہے تنہا، یہیں کہیں

اِس خط، جنوں کو بھی پڑتی ذرا سی ٹھنڈ
اے کاش کوئی ابر برستا یہیں کہیں

باقی، ذرا سنبھل کے محبت کا موڑ کاٹ
اک حادثہ بھی تاک میں ہوگا یہیں کہیں

▼

غزل

تھی اپنی اک نگاہ کہ جس سے ہلاک تھے
سب واقعے ہمارے لیے دردناک تھے

اندازِ گفتگو تو بڑے پرتپاک تھے
اندر سے قربِ سرد سے دونوں ہلاک تھے

ٹوٹا بڑی طرح سے طلسمِ سفر، کہ جب
منظر ہمارے چاروں طرف ہولناک تھے

اب ہو کوئی چبھن تو محبّت سمجھ اُسے
وہ ربط خود ہی مٹ گئے جو غم سے پاک تھے

ہم جسم سے ہٹا نہ سکے کاہلی کی برف
جس کی تہوں میں خواب بڑے تابناک تھے

▼

غزل

میں ایک شام جو لوٹا غبارِ جاں بن کر
بکھر کے رہ گیا سپنوں کی داستاں بن کر

یہ کیسا شور اندھیروں کا بڑھ چلا کچھ اور
یہ کون مر چلا سایوں کا رازداں بن کر

میں خود میں گونجتا ہوں بن کے تیرا سناٹا
مجھے نہ دیکھ مری طرح بے زباں بن کر

اگلتی آگ یقیں کی تو دور دیکھی تھی
یہ کیا خلاؤں میں اڑتا ہوں میں دھواں بن کر

نہ سہہ سکے جو تو اپنے بے اعتبار کے دکھ
تو مجھ میں ٹوٹ جا میرا شریکِ جاں بن کر

گماں کی دھول ہی بن کر سہی بکھر تو چلیں
بہت سمٹ لیے انکارِ دوستاں بن کر

میں اپنے آپ کا وہ شور تھا تجھے پا کر
تجھے ڈرا دیا آوازِ بے اماں بن کر

یہ کس کو ڈھونڈ رہا ہوں میں ایک مدت سے
خود اپنا ہی کوئی بھٹکا ہوا نشاں بن کر

زمین جل گئی بجلی کی گرد چاٹنے میں
دھواں دھواں ہیں سبھی اپنا آسماں بن کر

نہ یوں بتا مجھے ہونے کا سانحہ کہ تجھے
دکھائی دوں ترے دکھ سے الگ فغاں بن کر

تمام سمتیں پلٹتی سی جان پڑتی ہیں
پہنچ رہا ہوں کہاں دردِ لامکاں بن کر

تو کر کے رد مجھے خود کو ذرا قبول تو کر
کھڑا ہوں تیرے لیے ایک امتحاں بن کر

ہر ایک شخص ہے افواہ آپ ہی اپنی
ہر اک کو جانتا ہے ہر کوئی گماں بن کر

میں تیرے لمس کا ترسا ہوا وہ سایہ ہوں
جھلس رہا ہوں ترا قرب رائیگاں بن کر

جو تھے خود اپنی صدا کا یقیں وہی تو ہیں ہم
پہاڑ جیسے کوئی اڑ گیا دھواں بن کر

یہ دب چلا مرا کردار اپنے بوجھ تلے
نہ میرے سامنے تو ٹوٹ یوں گماں بن کر

وہ دیکھ راہ میں بڑھتا پہاڑ لمحوں کا
رکے کھڑے ہیں یہ کیا لمحۂ گراں بن کر

خود اپنی بات کا دکھ بن کے رہ نہ جائے تلخ
ہر ایک دل میں سما جا غمِ بیاں بن کر

▼

غزل

اپنا شہکار ابھی اے مرے بُت گر نہ بنا
دل دھڑکتا ہے مرا تو مجھے پتھر نہ بنا

جسم چھلنی ہے مرا دل بھی بہت گھائل ہے
ایک دیوار مری روح کے اندر نہ بنا

وہ گھروندے ترے بچپن میں بھی ڈھاتی تھی
اب تو وہ کھیل کی باتیں بھی نہیں۔ گھر نہ بنا

آتی جاتی ہوئی سانسوں پہ لکیریں مت کھینچ
میری تصویر مجھے پاس بٹھا کر نہ بنا

اک ترا دھیان جو ٹوٹا تو بکھر جاؤں گا
مجھ کو اک لہر پہ بہنے دے۔ سمندر نہ بنا

▼

غزل

صدا زفیضِ اثر خامشی نہ بن جائے
جو بات کہہ نہ سکوں آپ ہی نہ بن جائے

کس انتظار میں ہے گھر کا بند دروازہ
ہوا بھی سایۂ زنجیر ہی نہ بن جائے

وہ گھٹ کے مر ہی نہ جائے جو میرے اندر ہے
مرا وجود ہی میری نفی نہ بن جائے

تری وفا مری نس نس میں زہر بھر دے گی
یہ دوستی بھی تری دشمنی نہ بن جائے

سراب ہی سے بجھا لوں نہ تشنگی اپنی
وہ غم جو راس نہ آئے خوشی نہ بن جائے

▼

غزل

الفاظ ۔ پسِ شورشِ اظہار سے اب تک
معنیٰ ہیں مگر صورتِ اغیار سے اب تک

تم کو گئے مدت ہوئی لیکن نہیں جاتی
خوشبوئے شناسا در و دیوار سے اب تک

تنہائی میں رکھ دیتا ہے کاندھے پہ کوئی ہاتھ
کچھ غم ہیں جو ملتے ہیں اسی پیار سے اب تک

لب کھولیں تو وہ بات بہت دور نہیں ہے
کھنچتی رہی جو چشمِ طرف دار سے اب تک

نکلے تھے مگر اپنا پتہ بھول گئے ہیں
لوٹے نہیں ہم کوچۂ دل دار سے اب تک

▼

غزل

ذکر تیرا کریں گے پھر تجھ سے
اچھا دیکھا نہیں ہے جی بھر کے

آنکھیں روشن ہیں برقی قمقموں کی
ڈھونڈتے ہیں تجھے گلی کوچے

مر گئی رات میری آنکھوں میں
دن کے فٹ پاتھ پر تھے خواب پڑے

تیرگی ! ایک وار سورج پر
ہم نے قدموں میں سائے روند دیے

کوئی بادل ادھر نہ برسے گا
شاخ سے ٹوٹ جائیں گے پتے

وہ ہنسی، دل میں گھنٹیاں سی بجیں
دیوتاؤں نے پھول برسائے

راز کیا ہے سکھی کی سنگت کا
تم اکیلے نظر نہیں آتے

شب، مری انگلیاں اداس رہیں
اس کی زلفوں کے خم، اکیلے تھے

▼

غزل

گھورتے رستوں کا آسیب بنا ہوں میں تو
مجھ سے مل پاؤ گے کیا شام ہوا ہوں میں تو

اپنی پلکوں سے بہا دے گئی یادوں کا غبار
اب بہت دور کے خوابوں کی ہوا ہوں میں تو

دیوتاؤں سے نہ ہوگا مرا درمانِ زوال
آسمانوں کے سنگھاسن سے گرا ہوں میں تو

جاتے موسم کی طرح اس سے کبھی مل نہ سکا
ایک لمحے کے تعلق کی سزا ہوں میں تو

سیلِ جذبات میں تو زندہ رہا ہو لیکن
لاش بن کر ترے ہاتھوں میں بہا ہوں میں تو

لوگ گلیوں میں ہی ڈھونڈا کیے آندھی کے سراغ
اپنی آنکھوں کے حصاروں میں بجھا ہوں میں تو

کیا سمجھ کے ہوا ہم رنگِ قبا تو میرا ؟
کفِ افسوس کے ملنے کی صدا ہوں میں تو

زہر بنکر وہ مصوّر مری نس نس میں رہا
میں نے سمجھا تھا اسے بھول چکا ہوں میں تو

▼

غزل

چھپ کے کب رت جگی آنکھوں کی جلن جائے گی؟
کانچ شیشوں سے بھی یہ روشنی چھن جائے گی

پہنچتی گرد کو ہمراہ ہی لے لو ورنہ
تا بہ منزل کسی چہرے کی تھکن جائے گی

میں بکھر جاؤں گا آوازۂ صحرا بن کر
بین کرتی تری گلیوں میں پون جائے گی

راکھ بکھرے ہوئے برسوں کی اثاثہ تیرا
چھوڑ کر اب تجھے خوشبوئے بدن جائے گی

ابھی رنگِ رخِ شب ہوں میں نظارہ کر لو
صبح پی کر مجھے سورج کی کرن جائے گی

اپنی باہوں میں چھپائے مرا جلتا سورج
ورنہ یہ رات ابھی آتش کدہ بن جائے گی

کسی آواز سے سیراب مصوّر ہوں میں
اب کہاں سینے سے شادابیِ فن جائے گی

▼

غزل

نیند کے شہر میں بھٹکی ہوئی انگڑائی ہوں
جو ترستی ہے بدن کو میں وہ پُروائی ہوں

بھیڑ میں چہروں کی ڈھونڈے ایک پرانا چہرہ
مجھے پہچان لے میں شرم شناسائی ہوں

تیرے پہلو میں ہی یاد آتا ہے اک اور ہی لمس
سب دریا میں سرابوں کا تمنائی ہوں

پاس آؤ گے تو سناٹے بکھر جائیں گے
دور سے سن لو تو بجتی ہوئی شہنائی ہوں

جسم کی بولتی خوشبو کی ہتھیلی سے نہ دھانپ
اور مہکوں گا میں تیرا گلِ رسوائی ہوں

شام سے راکھ ہی ہوتا ہے مصوّر تا صبح
اس تماشے کا اکیلا میں تماشائی ہوں

غزل

نفس نفس ہے بھنور چڑھتی شب کا منظر ہے
حصارِ جسم میں اک چیختا سمندر ہے

ہوائے تازہ کے مانند مت لپٹ مجھ سے
گئی رُتوں کا بہت زہر میرے اندر ہے

نکل کے جاؤں گنہگار تیرگی سے کدھر؟
ہر ایک ہاتھ میں اب روشنی کا پتھر ہے

اک آگ اڑتی ہوئی سی وہی تعاقب میں
بدن کی راکھ ابھی شاید بدن کے اندر ہے

تو کیوں اوڑھاتا ہے مجھ کو یہ روشنی کی ردا؟
مجھے خبر ہے اندھیرا مرا مقدّر ہے

صلیبِ شب سے مصوّر سحر کے قتل تک
کہاں ملیں کہ ہر اک فاصلہ برابر ہے

غزل

کانوں میں آکے چیخنے لگتے ہیں بھور سے
سونا عذاب ہوگیا بچوں کے شور سے

دو چار بار نیند میں چونکا تھا زور سے
خائف رہا وہ رات بھی خوابوں کے چور سے

لوگوں کو اپنا اپنا لہو چاٹنا پڑا
حملہ ہوا تھا پیاس کا یوں چاروں اور سے

مٹ کر ابھر سکا نہ کسی تازگی کا نقش
یوں تو بہت گداز ہوئے دن کٹھور سے

بھولا نہیں ہوں پچھلے برس کی صعوبتیں
اب تک ٹپک رہی ہے تھکن پور پور سے

▼

غزل

خوابوں کی لذتوں پہ تھکن کا غلاف تھا
آنکھیں گئیں تو نیند کا میدان صاف تھا

وہ دن کی روشنی میں نہ آنکھیں ملا سکا
حالانکہ رات جنگ میں میرے خلاف تھا

دیوار دل سے اتری ہیں تصویریں سیکڑوں
پسماندہ خواہشوں سے مجھے اختلاف تھا

اب کے سفر میں دھوپ کی دریا دلی نہ پوچھ
اور سایۂ شجر سے مرا اختلاف تھا

دیکھا قریب جاکے تو شرمندگی ہوئی
چہرے پہ اپنے گرد تھی آئینہ صاف تھا

▼

غزل

سرد پیشانی کو ہونٹوں سے جلا بھی دیتے
میں جو سویا تھا تو سونے کی سزا بھی دیتے

بھولنا چاہتے اب تک تو بھلا بھی دیتے
وہ مرا نام ہتھیلی سے مٹا بھی دیتے

مدّتوں میرے بھٹکنے کا صلہ بھی دیتے
مجھ کو پا لیتے تو وہ اپنا پتا بھی دیتے

سطح پر تھوڑے ہی آجاتی مری خاموشی
وہ اگر خط کی میعاد بڑھا بھی دیتے

اس کو منظور نہ تھا صحنِ ہوس میں رہنا
ورنہ ہم رسم کی دیوار گرا بھی دیتے

کاغذی جسم کو بارش سے بچانا مشکل
آگ لگتی تو وہ دامن کی ہوا بھی دیتے

وہ تو اچھا ہوا جو تھم گیا طوفانِ طلب
ورنہ اس دشت میں ہم جان گنوا بھی دیتے

جانے کیا سوچ کے شرما گئی ان کو ورنہ
رات کا واقعہ وہ سب کو بتا بھی دیتے

سر سے اونچی ہوی بچّوں کی شرارت اختر
بیٹھتے نچلے تو ہم ان کو دعا بھی دیتے

▼

غزل

ہر آنکھ اک سوال ہے ہر شکل اجنبی
چہروں کی خاک چھانتی پھرتی ہے چہرگی

کجلا ہٹوں میں کھو گئی خواہش کی شیشگی
شعلہ بدن کو وصل کی ٹھنڈک نہ مل سکی

کمرے میں ان کی یاد ٹہلتی ہوی ملی
سو کر اٹھے تو ذہن میں خوش بو تھی خواب کی

جاڑے کی دھوپ کے لیے آنکھیں ترس گئیں
گرمی کی دوپہر مرے پیچھے پڑی رہی

حاتم کا نام لے کے میں باہر نکل پڑا
گھر میں کئی سوالیہ چہرے تھے ملتجی

ممکن ہے آپ سے وہ ملے ہوں خلوص سے
مجھ سے تو ان کی یاد بھی خنجر بہ کف ملی

شاخوں کے جوڑ جوڑ سے رستا رہا لہو
پھولوں کی پور پور میں مہندی رچی رہی

آگے بڑھے تو پاؤں پکڑنے لگی زمیں
ٹھیرے تو ہم پہ وقت کی دیوار گر پڑی

آئینہ دیکھتے ہوے ڈرتے ہو دوستو
اتنا بھی اپنے آپ سے خائف نہ ہو کوئی

▼

غزل

تیچھے پڑا ہے اب بھی مرے ہاتھ جھاڑ کے
طوفان مطمئن نہ ہوا گھر اجاڑ کے

آنکھیں ملیں تو قرب کی لذت سمٹ گئی
شرما گیا وہ میرے ارادے کو تاڑ کے

ماضی کی یاد اور تہی دست کر گئی
کچھ بھی نہ مل سکا گڑے مُردے اکھاڑ کے

معلوم ہے وہ رات ڈھلے آئے گا مگر
بجنے لگے ہیں کان ابھی سے کواڑ کے

جیسے میں اپنے آپ سے غافل ہوں آج کل
یوں دیکھتے ہیں لوگ مجھے آنکھ پھاڑ کے

حسنِ قدیم اب نہ حویلی میں آئے گا
شیشہ عبث جماتے ہو پتھر اُکھاڑ کے

▼

غزل

دن ڈھلا تو برف کی صورت پگھل کر رہ گیا
میرا سایہ دو قدم ہی ساتھ چل کر رہ گیا

محفلوں میں لوگ اتنی گرم جوشی سے ملے
کاغذی اخلاص کا ملبوس جل کر رہ گیا

گُدگُدا کر لوٹ آئیں ناخنوں کی نرمیاں
نصف کانٹا میرے تلوے سے نکل کر رہ گیا

رات بھی پھیلا تھا اس کے گرد عدوں کا حصار
اور کیا کرتا میں غصّے میں اُبل کر رہ گیا

ڈوبنے والوں کی آوازوں نے ساحل چھو لیا
چیختا دریا کفِ افسوس مَل کر رہ گیا

تشنگی چمٹی ہوئی تھی ریت کے پستان سے
ایسا منظر تھا کہ صحرا بھی دہل کر رہ گیا

▼

غزل

سہل ہو جائے گی حالات کی دشواری بھی
عجز کے ساتھ روا رکھیے ریاکاری بھی

ڈھو رہا ہے وہ تعلق کی گراں باری بھی
میری تذلیل بھی کرتا ہے طرف داری بھی

پھیل جاتا ہے مرے گرد جو خوش بو کی طرح
یاد ہوگی اسے پھولوں کی گرفتاری بھی

برف کی طرح میں پتھرا گیا اندر اندر
سرد سینے میں دبی رہ گئی چنگاری بھی

زندگی پا گئے کاغذ پہ بکھر کے لیکن
خاک میں مل گئی جذبات کی تہہ داری بھی

آنکھیں بے چین ہوئیں نیند کی یک مُوئی سے
دو گھڑی جاگے تو گھلنے لگی بیداری بھی

▼

غزل

کہیں میں حدودِ خطر میں نہ تھا
کوئی لطف اب کے سفر میں نہ تھا

چھپا تھا مری روح کے دشت میں
وہ اپنے بدن کے کھنڈر میں نہ تھا

ٹھہرے تھے سبھی ضبط کی موج میں
کوئی خواہشوں کے بھنور میں نہ تھا

جو مجھ کو چھڑاتا مری قید سے
وہی دیو اپنے اثر میں نہ تھا

بہت جستجو کی گئی ہے مری
یہ سودا مگر اس کے سر میں نہ تھا

کسے ڈھونڈھتی دستکوں کی صدا
کوئی بھی تو ویران گھر میں نہ تھا

▼

بشیر بدر

غزل

دھوپ آتی ہے مجھ کو پھیلانے   شامیانہ مرا، ہوا تانے
پتے۔ موتی ہتھیلیوں پہ لیے   صبح کو دے رہے ہیں نذرانے
جھومتے پھول مانگتے ہیں دعا   اب ہوا آئے ہم کو بکھرانے
دھوپ کے اونچے نیچے رستوں کو   ایک کمرے کا بلب کیا جانے

ہاتھ کو ہاتھ چھو نہیں سکتے   انگلیوں کا نصیب دستانے
تیز پہیوں کی دھول میں ڈوبے   پیڑ تھک کر کھڑے ہیں ستانے
مچھلیاں ٹوٹتی ہیں کاروں پر   گھوڑے اسکوٹروں کے دیوانے
اُجلے چہرے نفیس سوٹوں میں   اچھے لگتے ہیں، جیسے افسانے
بلّیاں کرسیوں پہ آ بیٹھیں   زنگ آلودہ چمچے کھنکانے
پھر ہوا میں گلاس لہرائے   دو ستارے اُٹھے ہیں ٹکرانے
رات بالکل برہنہ لیٹی ہے   بکھرے ہیں چاند تاروں کے دانے

آخری وقت جب گذرنے لگوں   کچھ بھی میری نظر نہ پہچانے
ایک لڑکی ہے اس کو لے آنا   میرے کانوں میں گیت ٹپکانے
میں اُسے طرح طرح دیکھوں گا   بند آنکھیں سنیں گی وہ گانے

▼

غزل

سسکتے آب میں کس کی صدا ہے
کوئی دریا کی تہہ میں رو رہا ہے
سویرے میری ان آنکھوں نے دیکھا
خدا چاروں طرف بکھرا ہوا ہے
اندھیری رات کا تنہا مسافر
مری پلکوں پہ اب سہما کھڑا ہے
سمیٹو اور سینے میں چھپا لو
یہ سناٹا بہت پھیلا ہوا ہے
حقیقت سُرخ مچھلی جانتی ہے
سمندر کیسا بوڑھا دیوتا ہے
پکے گیہوں کی خوشبو چیختی ہے
بدن اپنا سنہرا ہو چکا ہے
ہماری شاخ کا نوخیز پتہ
ہوا کے ہونٹ اکثر چومتا ہے
مجھے اُن نیلی آنکھوں نے بتایا
تمہارا نام پانی پر لکھا ہے

▼

غزل

ہمارا درد، ہماری دکھی نوا سے لڑے
سُلگتی آگ کبھی سرپھری ہوا سے لڑے
میں جانتا ہوں کہ انجامِ کار کیا ہوگا
اکیلا پتّہ اگر رات بھر ہوا سے لڑے
سیاہ برف میں ٹھٹھری ہے کائنات مری
کوئی ستارہ اُٹھے، ٹوٹ کر خلا سے لڑے
تمام رات کی خوں ریز جنگ کا حاصل
بہت اندھیرا تھا اپنے ہی دست و پا سے لڑے
مرے عزیز مجھے قتل کر کے پھینک آتے
بھلا ہوا کہ مرے لب مری صدا سے لڑے
سمجھنا بادلوں میں گھر گیا ہے میرا جہاز
لہو میں تر کوئی طائر اگر ہوا سے لڑے
سنہری مچھلیاں بادل میں کوند جاتی ہیں
بدن وہی ہے جو بندش میں بھی قبا سے لڑے
تمہارے شہر میں کیا ہو گیا کہ جس کے لیے
دبیر روتے وہے رات بھر خدا سے لڑے

▼

غزل

ترے بدن میں لہو ہے کہ رنگ جلتا ہے
رُخِ حیات پہ اک نرم شعلہ لپکتا ہے

سیاہ شہرِ تمنا ہے منتظر، لیکن
یہ دل کا چاند ہے، صحراؤں میں نکلتا ہے

ہر ایک عکس ہے سہمی ہوئی کوئی آہٹ
یہ آئینہ بھی نئے رنگ و رخ بدلتا ہے

کوئی خیال، نہ آواز، نے یقین و گماں
ہمارے ساتھ مگر پھر بھی کوئی چلتا ہے

وہ اک تصوّرِ رنگین جسے حیات کہیں
ہمارے چہرے پہ مٹّی کا رنگ ملتا ہے

▼

غزل

افسردہ وادیوں میں اُڑانیں اُتر گئیں
دل خوش ہوا تو روح کی تانیں اتر گئیں

یہ آرزو کا گھاٹ، یہ دریا لہو لہو
اس ساحلِ مراد پہ جانیں اُتر گئیں

اک بے تعلّقی میں ذرا ہنس دیے تھے ہم
اُس کے تبسّموں کی کمانیں اتر گئیں

پایا بلند یوں میں نہ جب کوئی ہم زباں
گہرے سمندروں میں چٹانیں اُتر گئیں

کیا نرم نرم سحر تھا، اُس کی نگاہ میں
شکووں کی سرخ و تیز زبانیں اُتر گئیں

▼

غزل

خوابوں کا سلسلہ بھی سخن ساز ہے بہت
تنہائی ہو تو سانس کی آواز ہے بہت

نکلے تو کتنے جسم ہواؤں میں چھوڑ جائے
یہ ایک سانس ہی مرا دمساز ہے بہت

برسوں کی زندگی کا سفر خواب میں ہوا
ہم جس جگہ ہیں اب یہی آغاز ہے بہت

جیسی غرض کی آنکھ ہو ویسا دکھائی دوں
بے چہرگی پہ اپنی مجھے ناز ہے بہت

بازو بندھے ہوئے ہیں پرندہ اداس ہے
سوچو تو اس میں قوتِ پرواز ہے بہت

لہریں سماعتوں کی اگر ذہن میں ملیں
خاموشیوں کی جھیل میں آواز ہے بہت

ماجد غزل کے پیڑ پہ تنہا ہے ایک پھل
رنگین۔ ذائقے میں بھی ممتاز ہے بہت

▼

غزل

سائے کا سر پہ گر اٹوٹ کے ایسا چھپّر
دھوپ میں آتی نہیں ہے کوئی چیونٹی بھی نظر

ایسی بینائی کہاں جس سے کہ دیکھے کوئی
پھول کی خاک میں سوکھی ہوئی تتلی کے پر

کالی تصویر میں کس رنگ سے دکھلائیں تمھیں
سرخ باغات ہرے کھیت، سروں پر پتّھر

اک سفیدے ہی میں کچھ رنگ ملا رکھے ہیں
تم یہ سمجھاؤ کہ کیسے تمھیں آتے ہیں نظر

رنگ مہندی کا کچل دے گا ہتھیلی کا سہاگ
پہلے پتّھر کو ہٹا راہ سے جوڑا اکس کر

یاد آیا مجھے تنہائی میں خط کا پرزہ
عکس آواز کا تحریر میں آیا ہے اتر

ٹھوس جسموں سے گزر جاتی ہے لفظوں کی شعاع
جب خیالوں میں صدا دیتے ہیں زندہ پیکر

▼

غزل

وہ کہہ رہا ہے، یہی ہے شکستہ تن میرا
نہ میری شکل، نہ صورت، نہ بانکپن میرا

سوادِ شب میں مجھے کچھ خبر بھی ہو نہ سکی
سیہ شعاؤں نے پگھلا دیا بدن میرا

اتار پھینکا تھا میں نے جنھیں سرِ بازار
پتہ نہ تھا وہی شعلے تھے پیرہن میرا

مرے سوا نہ تھا صحرا میں دُور دُور کوئی
کسے بتاؤں کہ تھا کون راہزن میرا

مہک رہے ہیں مری خاک داں سے ہاتھ ترے
خبر نہ تھی وہی ویرانہ تھا چمن میرا

یہ آسمان، یہ صحرائے بے شکن یہ سکوت
سفر میں جانے کہاں چھوٹ گیا بدن میرا

چمک رہے ہیں خلا میں ہزار ہا ذرّے
نجانے کونسی دنیا میں ہے وطن میرا

گھرا ہوں اپنی ہی پرچھائیوں میں چار طرف
پڑا ہے اب کے عجب دشمنوں سے دن میرا

میں خود کو خاک کے دامن میں بھی چھپا نہ سکا
ہوا چلی تو اڑا لے گئی کفن میرا

خموش بیٹھنا چاہوں تو دشت چھیڑتا ہے
یہاں بھی کوئی نکل آیا ہم سخن میرا

غبارِ دل سی بکھرتی ہوئی یہ میری غزل
جو پوچھیے تو یہی کچھ ہے زیب فن میرا

غزل

سایہ فگن جو سر پہ مرے آسمان تھا
مجبوریِ نظر کا سرا پا نشان تھا

دل میں رہا مگر نہ کبھی دل کا ہو سکا
وہ آپ اپنے گھر میں سدا میہمان تھا

آواز دے رہا تھا مجھے پچھلی رات تو
مجھ کو تری صدا پہ ہوا کا گمان تھا

شعلہ سا اک لپک گیا سناٹے چیخ اٹھے
شاخِ شجر پہ تازہ لہو کا نشان تھا

آواز کے بھنور نے ڈبویا تو بس مجھے
گو میں ہی تیری بزم میں اک بے زبان تھا

شاید تمہارے واسطے وہ شخص کچھ نہ ہو
میرے لیے تو حاصلِ کون و مکان تھا

▼

غزل

ہوا خموش تھی ہر دامنِ نظر تر تھا
بہت اداس ڈبو کر مجھے سمندر تھا

اندھیری رات تھی گھیرے ہوئے تھے سائے مجھے
کسے پکارتا، ہر شخص گھر کے اندر تھا

وہ کہہ رہا تھا کہ وعدہ بناہ کا کر لیں
میں چپ رہا کہ مجھے خود مآل کا ڈر تھا

زمین کانپ اٹھی کیوں کسی کو کیا معلوم
بس ایک پل میں ہر انسان گھر سے بے گھر تھا

سبھی تھے ایک سی چادر میں پاؤں پھیلائے
بساطِ خاک پہ ہر آدمی برابر تھا

کھلی تھیں آنکھیں مگر کچھ نظر نہیں آیا
جسے کسی نے نہ دیکھا کبھی وہ منظر تھا

پھٹی پرانی تھی اس درجہ زندگی کی قبا
برہنگی کا تماشا بنا جو اندر تھا

کبھی میں گوہرِ نایاب تھا مگر تہہِ آب
کبھی میں خاک ہوا اور سب کے سر پہ تھا

▼

غزل

غروب ہوتے ہوئے آج کہہ گیا سورج
کہ کل ملے گا نئی نسل کو نیا سورج

یہ کیسی شب ہے کہ دن سے زیادہ روشن ہے
چمک رہے ہیں فلک پر ہزار ہا سورج

سروں پہ تیرتے پھرتے وہ بادلوں کے پہاڑ
انھیں کی اوٹ سے اکثر وہ جھانکتا سورج

وہ چڑھ کے سیڑھیاں پہنچا بہت بلندی پر
مگر وہاں سے اچانک پھسل گیا سورج

سویرے آنکھ ذرا دیر سے کھلی میری
تو میں نے دیکھا مرے روبرو کھڑا سورج

یہ سوچتے تھے کہ اک روشنی کا دھبا ہے
نظر ملائی تو دیکھا بہت بڑا سورج

پلک جھپکتے ہی تھے تیرگی کے محبس میں
ہمارے ہاتھوں میں آکر نکل گیا سورج

ہمیشہ تو نے دکھائے چراغ سورج کو
کسی چراغ کو ناداں کبھی دکھا سورج

بدن کے دیس میں اب شام ہو گئی ناصر
بجھا بجھا سا ہے اپنی نگاہ کا سورج

▼

غزل

ایک بے معنی سی ساعت ایک لایعنی گھڑی
جسم کے اجڑے کھنڈر میں ایک لاحاصل گھڑی
میں نے جب تجھ کو دیکھا اجنبی تجھ کو آواز دی
زہر انگیزی فضاؤں کی رگوں میں بس گئی
ایک جھٹکا سا لگا میں ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا
اس کی آنکھوں سے نشے کی تیغ مجھ پر گر پڑی
جس پہ میرے خون کی واضح شہادت نقش تھی
میرے قاتل کی وہ ثابت آستیں بھی چھوٹ گئی
چند نامحسوس لمحوں کی تحمل داری نہیں
زندگی کرنے کا فن ہے خودکشی در خودکشی

چار دیواری کے گہرے غار میں سویا تھا میں
اور اک آواز سمتوں میں بکھر کر رہ گئی
اب نہ دن پھوٹے گا کوئی اب نہ سورج آئے گا
پچھلے وقتوں کی عزاداری میں ہے میری صدی
ہم کوئی منزل نہیں ہیں راستے کی گرد ہیں
آنے والی نسل ہم پر سے گزر کر جائے گی

▼

غزل

میں ایک برف کی سل ہوں مجھے نہ ہاتھ لگا
یہ ڈر ہے تو بھی کہیں ہو نہ جائے مجھ ایسا

حیات ہے کوئی لعنت تو خودکشی کر لے
یوں بار بار مرے سامنے تو منہ نہ بنا

سنہرے خواب کی تعبیر اب نہ پائے گا
یقین کو آگ لگا دے لحاف میں دھنس جا

کوئی رسول نہیں ہے جسے بتایا جائے
ہزار سال میں کیا اپنے حصے میں آیا

بھٹک رہا ہوں میں تیزابناک سڑکوں پر
تو آبشار کی صورت زمین پہ گر جا

جھلس ہی دے گا وہ سورج کبھی مرا پیکر
نکل ہی جائے گا اک روز گھر کا سناٹا

▼

غزل

دنیا جو بیچوں بیچ کھڑی تھی وہ ہٹ گئی
دونوں کے درمیان کی گہرائی پٹ گئی

اس انتقالِ جذب کو کیا نام دیجئے
تجھ سے ہٹی نگاہ تو مجھ سے چمٹ گئی

کمرے کا انتظام ترے ساتھ اُٹھ گیا
تیرے ہی پورٹریٹ پہ سیاہی الٹ گئی

سارے حواس اپنے مداروں سے ہٹ گئے
پہلو میں جس کا زور تھا وہ رگ ہی کٹ گئی

ایسا شکست و ریخت کی میں زد میں آ گیا
میری اکائی تک کئی ٹکڑوں میں بٹ گئی

ہلکا سا ایک جھٹکا دیا تھا زمین نے
کمرے کے خط و خال کی ترتیب ہٹ گئی

▼

غزل

پہلے خود اپنی کھینچی ہوئی حد کو پار کر
پھر جس قدر بھی چاہے مرا انتظار کر
اک چیخ حلق سے جو نکلے تو بات ہو
میرے بدن کو دیکھ کے تو' مجھ پہ وار کر
ظاہر کے اختیار میں کچھ ذائقہ نہیں
مجھ سے گذشتہ رشتے ہی اب استوار کر
دنیا بہت ذلیل ہے اس بات کو سمجھ
بے سوچے سمجھے یوں نہ مرا "اشتہار" کر
اے دوست اپنے کڑوے رویوں کو تیاگ دے
میری طرح خلوص' برت مجھ سے پیار کر
آئینہ اپنی ذات سے بیگانہ وار ہے
اک روز خود کو دیکھ مکھوٹے اتار کر
اس سال خوردہ وقت کو یونہی نہ ٹال دے
میری طرح بہ ترط پے وہ دھج اختیار کر

▼

سہل
عجزیہ

ڈھور،
میری
پھیل جا
یاد ہوگی
برف کی
سرد سیٹ
زندگی
خاک میں
آنکھیں
دو گھڑی

غزل

رقص نوا پر ایک زمانہ جھومے اور اترائیں ہم
پاؤں دیکھ کے موری صورت شرما شرما جائیں ہم

اک دنیا ناراض ہے ہم سے کس کو منانے جائیں ہم
خوش ہیں کچھ اپنے سے بھی یہ زخم کسے دکھلائیں ہم

ڈھونڈھ رہے ہیں کھوئی ہوئی جنت کی طرح اک مدت سے
شہر میں پھر کیوں آتے جو اپنا بندرابن پا جائیں ہم

آگہی دل ٹھنڈا کرنے کی کرتی ہے سو سو تدبیر
پائیں تو سقراط کے حصے کا پیالہ پی جائیں ہم

دنیا کا کیا، دنیا تو جینے والوں کی دشمن ہے
لیکن یہ بھی ہو نہ سکے گا دنیا کو ٹھکرائیں ہم

کھو گئے کتنے لعل و گہر تو ایک تمنا ہاتھ آئی
ڈوب سکیں جس کی موجوں میں وہ ساگر پا جائیں ہم

کیا جانے وہ کون سی ساعت تھی کہ سفر کو نکلے تھے
حرمت صاحب! کیا جانے کب لوٹ کے گھر کو آئیں ہم

▼

غزل

کیا کہوں، کون مرا قاتل ہے
اک سخنور کی انا قاتل ہے

سیکھئے بچنے کی تدبیر کہ وقت
قاتلوں سے بھی بڑا قاتل ہے

ایسا ڈرتا ہوں دعا سے جیسے
ہاتھ خنجر ہیں، دعا قاتل ہے

سوہنی کا ہے انوکھا قصہ
ایک مٹی کا گھڑا قاتل ہے

کہتے آتے ہیں مسیحا تجھ کو
ورنہ ایک ایک ادا قاتل ہے

گھٹتے انفاس سے آتی ہے صدا
شہر کی آب و ہوا قاتل ہے

رات کس طرح گزاروں حرمت
چاند دشمن ہے فضا قاتل ہے

▼

مرزا ضمیر

غزل

میں ڈھونڈتا ہی رہا رات دن صدا بن کر
وہ دور ہوتا رہا مجھ سے فاصلہ بن کر

مری اِن آنکھوں نے کب تیرا کچھ بگاڑا ہے
نہ تو ستا انہیں خوابوں کا سلسلہ بن کر

زمیں سے چنتا ہوں اپنے وجود کے ٹکڑے
میں چور چور ہوا آج آئینہ بن کر

نہ آ سکی کبھی ہونٹوں پہ حرف کی صورت
وہ بات دل پہ جو گذری تھی سانحہ بن کر

کسے خبر کہ شرارے نکل پڑیں کس دم
نہ خشک پتّوں سے الجھے کوئی ہوا بن کر

یہی تو جسم کے بارے میں روح نے سوچا
ڈبو نہ دے کہیں کشتی کو ناخدا بن کر

غزل

اک روز میرے دل میں ٹھہر کر تو دیکھیے
ویران ہے جو صدیوں سے وہ گھر تو دیکھیے

رہتا ہے کوئی سایہ تعاقب میں رات دن
پیچھے کوئی صدا بھی ہے مڑ کر تو دیکھیے

سورج کا قہر آج یہاں ٹوٹ ہی پڑا
بدلے ہوئے ہیں آنکھوں کے تیور تو دیکھیے

منظر ہیں کیسے کیسے نگاہوں کے منتظر
باہر حصارِ جسم سے آکر تو دیکھیے

بربادیِ شجر کا سبب پوچھتے ہیں آپ
ہاتھوں میں ان ہواؤں کے خنجر تو دیکھیے

سنتے ہیں آدمی وہ بہت لاجواب ہے
اک بار آپ اس بھی مل کر تو دیکھیے

▼

غزل

دور سے اک جھلملاتا گھر نظر آیا مجھے
لے چلا جب اپنی جانب یاد کا صحرا مجھے

گونجتے الفاظ کیوں سائے میں گم کردہ گئے
آج سارا شہر کیوں گونگا نظر آیا مجھے

میں جہاں تک جسم تھا تو بھی وہاں تک ساتھ تھا
میں جہاں سایہ بنا چھوڑا وہاں تنہا مجھے

کون ہے وہ جس کے پیکر کی جھلک پڑتے ہی آج
بول اٹھا آئینہ کوئی کر گیا اندھا مجھے

دیکھتے ہی رہ گئے کشتی کے ٹوٹے بال و پر
لے کے جب رخصت ہوا بہتا ہوا دریا مجھے

جسم کا پھیلا ہوا صحرا تھا خواہش کی تھی دھوپ
دیکھنے والوں نے سمجھا پیاس کا مارا مجھے

▼

سہا
عجز
دھو
میری
پھیل
یاد ہو
برف
سرد
زندگ
خاک
آنکھیں
دو گھڑی

۱۸۸

غزل

کہاں ہوں، مجھ کو خبر ہے نہ اس کو تو جانے
غمِ حیات مگر مجھ کو رو برو جانے

وہ مجھ سے پوچھے، میں کس آگ میں جلا اب تک
مرے وجود کو جو شخص مُو بہ مُو جانے

میں اپنی ذات میں الجھا ہوں کیا پتہ مجھ کو
ترے خیال کو اندوہِ آرزو جانے

میں دشتِ خواب میں بیٹھا ہوں بے حسی بہ کنار
شکستِ نشّۂ عبرت دلِ سبو جانے

وہ اک خلش کہ جو محسوس بھی نہیں ہوتی
میں جانوں یا اسے پھر میرا ہی لہو جانے

غزل

شعلہ پگھل پگھل کے رواں ہر نفس میں تھا
خورشیدِ تابناک مری دسترس میں تھا

ڈوبے پڑے تھے اس میں چراغوں کے سنگ میل
سیلاب اک اندھیروں کا راہِ ہوس میں تھا

اب دوش پر اڑائے پھرے ہے اسے ہوا
مدت ہوئی کہ جسم کبھی اپنے بس میں تھا

اس کے قریب جا کے پگھلتی رہی تھی جاں
قاتل ہی تھا چھپا جو میرے ہم نفس میں تھا

▼

غزل

وہ میرے شیشے کو پتھر سے لے کے ٹکرا دے
کوئی سوال کروں تو جواب الٹا دے

جہاں پہ سینکڑوں فقرے مری اشارت ہوں
اسی گلی میں کوئی ساتھ کیسے میرا دے

زباں چلے پہ سنا داستانِ ابر بہار
میں ریگزار ہوں تو مجھ کو یوں دلاسا دے

خزاں! وہ پتے جنھیں زہر تیرا پینا پڑا
انھیں بہار کی دہلیز تک تو پہنچا دے

سمندروں میں اتر کر بھی خالی ہاتھ رہے
ہم اہلِ فن بھی ہیں افسر کچھ اس قدر سادے

▼

غزل

کیا جراتِ سخن سے ملا سوچتے رہے
ہم دے کے پتھروں کو صدا سوچتے رہے

کیوں پوچھتی تھی آ کے ہوا سوچتے رہے
کیا ہوگا بادلوں کا پتا سوچتے رہے

کس طرح پاؤں چاٹ گئے راستوں کا درد
یہ کون ساتھ ساتھ چلا سوچتے رہے

کیسے سلگتی ریت کی اب تشنگی بجھے
ساحل پہ آ کے آبلہ پا سوچتے رہے

سر پر چمکتی دھوپ تھی دل میں بھی آگ تھی
دریا کو کیوں نہ ساتھ لیا سوچتے رہے

ہاتھوں پہ اپنے لے کے دھنک شام آگئی
سورج سے کیا ہوئی ہے خطا سوچتے رہے

ہم نے ادھر اچھالے تو تھے مدّعا کے سنگ
کیوں خالی ہاتھ آئی ہوا سوچتے رہے

دامن کو اپنے کیسے بھگوتے سراب سے
پی جائے کس طرح سے گھٹا سوچتے رہے

ہم شب کی سرحدوں کی طرف لوٹتے رہے
یہ دن بھی کچھ بُرا تو نہ تھا سوچتے رہے

▼

غزل

نتیجہ دھوپ سے بچنے کا دردناک ملا
کہ ہم کو سائے کا دامن بھی چاک چاک ملا

میں راہِ خواب سے لوٹا تو سوچتا ہی رہا
وہ کون تھا جو مجھے راہ میں ہلاک ملا

جسے سمجھتا تھا میں، ہوگا لاابالی سا
وہ شخص جب بھی ملا مجھ کو پرتپاک ملا

عجیب نشۂ بے خواب تھا بدن اُس کا
کہ اس کے قرب کا ہر لمحہ خواب ناک ملا

▼

عقیل شاداب

غزل

صدیوں پرانے نقش نئی تہذیب کے رخ پر ملتے ہیں
شہروں کی سڑکوں پر "گھورا ہو" کے منظر ملتے ہیں
میرے جیسے لوگوں کا انجام کسے معلوم نہیں
سچ سچ کہنے والوں کو ہر دور میں پتھر ملتے ہیں
سال نیا جب جب آتا ہے، تب تب چشم تصور میں
تین سو پینسٹھ آگ اگلتے سورج سر پر ملتے ہیں
اس کلجگ میں سات سمندر متھنے سے کیا حاصل ہے
اب تو خون سے پیاس بجھانے والے شنکر ملتے ہیں
سوٹ سلوٹ، بیک ہیکے، گوری گوری خوشبو سے
پیاسے پیاسے جسم، سلگتے بستر بستر ملتے ہیں
سبھی دیکھو اپنی ممیوں پر نقلی چہرے چپکائے
قدم قدم پر مجھ جیسے قلاش تونگر ملتے ہیں
آوازوں کے اس جنگل میں کال پڑا ہے معنی کا
چاروں اور یہاں گونگے لفظوں کے گداگر ملتے ہیں
مٹی کا یہ برتن آخر ساتھ کہاں تک جائے گا
ہر جانب رستے میں حائل سات سمندر ملتے ہیں
آج کے یگ میں یوں تو ہیں اس فن کے دعوے دار
لیکن کم کم تم جیسے شاداب سخنور ملتے ہیں

ضیا پرتاپگڈھی

غزل

آئینے کی گرد جھاڑو خود نظر آ جائے گا
کس قدر بدلا ہوا ہے کل سے چہرہ آج کا
فکر کی لہروں نے دھویا آئینہ احساس کا
ہے مرے مدِ مقابل دیر سے کوئی کھڑا
جسم کی خوشبو تھی کوئی یا مہک احساس کی
ناگہاں سرحد سے گزرا کون دامن جھاڑتا
دوپہر کی دھوپ سے جھلسا ہوا دن کا بدن
بن گیا ہے وقت کے ہاتھوں میں چہرہ رات کا
کوئی کنکر پھینکتے جاؤ بھرے تالاب میں
کس لیے ہے مدتوں سے اس قدر سہما ہوا
چادرِ آبِ رواں پر موج یوں لرزاں رہی
چل رہا ہو مدتوں سے جیسے کوئی قافلہ
سہہ نہیں سکتی ہے جو آواز کی دھیمی سی چوٹ
اے ضیا اس برف کی دیوار کا کیا آسرا

غزل

اسیر ہو گئے سب رنگ اپنے منظر میں
زمین ڈوب گئی رات کے سمندر میں

بلند ہو گئی کچھ اور بے حسی کی فصیل
ہراس پھیل گیا ساعتوں کے لشکر میں

تمام عکس مرے آئنوں سے ڈرتے ہیں
اسیر ہوں میں ازل سے ادھورے پیکر میں

گزشتہ رات کوئی حادثہ ہوا ہوگا
ہراس و خوف کے بکھرے ہیں بال و پر گھر میں

سکوتِ آب کی گہرائیوں میں ڈوب گیا
وہ اضطراب جو سمٹا ہوا تھا پتھر میں

▼

غزل

راستہ کوئی دھندلکوں میں ابھرتا ہی نہیں
ورنہ میں وحشتِ تنہائی میں ٹھہرتا ہی نہیں

شب کی دیوار گرا کر میں نکل جاؤں مگر
کوئی سورج مری آنکھوں میں اترتا ہی نہیں

جو سرابوں کو بدستور پشیمان کرے
وہ تحیر مری آنکھوں میں اترتا ہی نہیں

دور تک راہ میں پھیلا ہے عجب سناٹا
کوئی آواز کے ساحل سے گزرتا ہی نہیں

جسم کے ٹوٹتے اجزا کو سنبھالے ہیں سبھی
آئینہ دیکھ کے اب کوئی بکھرتا ہی نہیں

▼

غزل

زرد پتوں پہ روشنی کا بدن
جھیل میں جیسے چاندنی کا بدن

خشک پیڑے ہیں اس کی آنکھوں میں
اور ہونٹوں پہ تشنگی کا بدن

رات کی ناگنیں نگاہوں سے
چاٹ جائیں گی آدمی کا بدن

دھوپ چڑھتے ہی سرد آنکھوں میں
پھیل جاتا ہے زندگی کا بدن

گرم سانسوں میں چھپ گئی خوش بو
نرم بستر پہ بے حسی کا بدن

مچھلیوں کی طرح تڑپتا ہے
شیش محلوں میں روشنی کا بدن

کھردرے ذہن کی دراروں میں
جھلملاتا ہے شاعری کا بدن

غزل

ہونٹوں میں سگریٹ دبائے ہوٹل تک جو آیا ہے
اس کے ساتھ یہ میں نے دیکھا کسی اور کا سایہ ہے

گرم ہوائیں آجائیں گی بند کواڑے مت کھولو
سورا خوں سے جھانک کے دیکھو کون یہاں تک آیا ہے

کل کی شام بہت بھاری تھی آج کا دن کیوں ہلکا ہے
کل کا سورج آج نہ جانے کس سے مل کر آیا ہے

سوکھے پر کو چاٹ رہی ہیں خوش بو کی پریاں کب سے
دیکھو اس بستی کے آگے گھور اندھیرا چھایا ہے

شاید سوکھ چکی ہے مٹی گرم ہوا کی شدت سے
آنسو پی کر بڑھنے والا پودا کیوں کملایا ہے

آنکھوں میں بھرپور اجالا، پلکوں پہ ساون کی رات
جل میں سورج تیر گیا یا رات پہ دن کا سایہ ہے

ٹوٹے گا آواز کا جادو برف پگھل تو جانے دو
چاندی کی دیوار کے پیچھے لفظوں کا سرمایہ ہے

غزل

طوفانی صداؤں سے کہو کو سجائیں گے
دریا کے کنارے ہم گھر اپنا بنائیں گے

تم وقت کی لہروں میں ایسا نہ ہو کھو جاؤ
موسم کی طرح ہم تو ہر سال ہی آئیں گے

اب دل کے بہلنے کی بس ایک ہی صورت ہے
مٹی کے گھروندوں کو توڑیں گے بنائیں گے

گرمی کا یہ موسم ہے چاہیں گے بھلا کیسے
جاڑے میں مجھے اپنے سینے سے لگائیں گے

حاصل تو نہ ہوگا کچھ لیکن یہی سوچا ہے
ہم اپنی نگاہوں میں کچھ خواب بسائیں گے

ہم رنگ کے قیدی ہیں وہ رنگ کے موجد ہیں
جس شکل میں چاہیں گے وہ ہم کو بنائیں گے

ہم کھل کے بیاباں میں بچھتاتے تو تھے لیکن
معلوم کسے تھا وہ جوڑے میں لگائیں گے

▼

غزل

شوخ گفتار ہوئی چلبلے مکتوب ہوئے
بے تکلف ہوئے وہ ہم سے تو پھر خوب ہوئے

دام سے جن کے نکلنا مرا مشکل تھا بہت
آج وہ پہلی ہی یلغار میں مغلوب ہوئے

نقشِ امید کے وہ رنگ جو ہلکے تھے بہت
دلِ ناعاقبت اندیش کو مرغوب ہوئے

رہے شوکیس میں جب تک تو نہ پوچھا ہم کو
اور جب بک گئے ہم تو انھیں مطلوب ہوئے

ساز و آہنگ کے قیدی وہ مہذب شہری
وحشی نغمات کو سن کر بڑے محجوب ہوئے

جن کے سائے سے بھی میں دور رہا تھا اختر
ان کے سب جرم مرے نام سے منسوب ہوئے

▼

غزل

قطرہ ٹھہر سکے نہ سمندر ٹھہر سکے
ان ظلمتوں میں کونسا منظر ٹھہر سکے

وہ سلسلے کہ جن پہ مرا انحصار تھا
اک پل نہ میری ذات کے اندر ٹھہر سکے

آئے گا اس طرف بھی کوئی سنگ چھوٹ کر
کب اس پھیلے ہاتھ میں پتھر ٹھہر سکے

یہ سوچ کر تو سنگ سے آئینہ ہو گیا
پھیلا کوئی تو عکس سطح کے اوپر ٹھہر سکے

سب بہہ رہے ہیں اپنی خلاؤں کے ارد گرد
وہ ابر ایسی دھوپ میں کیوں کر ٹھہر سکے

▼

خو
او
را
چا
دھ
گرم
نرم
مچھلیم
شیش
کھردر
جھلملا

غزل

ان آندھیوں میں کچھ تو توازن سنبھال رکھ
اپنا نہیں تو اور کسی کا خیال رکھ

باہر کو تیز دھوپ تڑختی زمین ہے
ان پانیوں کو جسم کے اندر بحال رکھ

حدِّ نگاہ تک ہیں جڑی کربناکیاں
اب تو مری زمین پہ جسموں کا کال رکھ

اک چوٹ ایسی مار کہ قصہ ہی ختم ہو
ایسے نہ انگلیوں پہ کسی کو اچھال رکھ

سورج کو بار بار دکھاتا ہے کس لیے
خود اپنے آئینہ میں کوئی تو مثال رکھ

▼

مشرق و مغرب کے نغمے

رضیہ اکبر

نادر نادرپور

فارسی شعر کا نیا دور اپنے ماضی سے کچھ کم درخشاں نہیں۔ اگر ہم نئی فارسی شاعری کا تاریخی ترتیب میں مطالعہ کریں تو اس کے نشیب و فراز، مختلف رجحانات اور اس کی نئی راہوں سے بخوبی واقف ہو سکتے ہیں اور یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ پچھلی شاعری کے مقابلے میں آج کی شاعری میں بہر حال تنوع زیادہ ہے فکر و نظر کا بھی اور انداز بیان کا بھی۔

یہ ٹھیک ہے کہ آج کے نوجوان شاعر ابھی ایک زیادہ بہتر نئے راستے کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں اکثر و بیش تر ان کے ذہنوں پر ایک اُداس اُداس سی "پس ماندگی" بھی غالب دکھائی دیتی ہے۔ ان کے فکر و خیال کی راہیں بھی کچھ گنجلک ہیں۔ زندگی اور موت کے درمیان وہ اپنے کو گم کردہ راہ یا لایعنی طور پر بھٹکتا محسوس کرتے ہیں، تاہم جتنی بھی نئی سوجھ بوجھ نئی راہیں، نئے انداز ہم کو غور کرنے پر نئے لکھنے والوں کے پاس ملتے ہیں وہ بحیثیت مجموعی اپنے اندر ایک واضح عصریت کے ساتھ ایک "نئے مستقبل" کی خواہش و نوید بھی پنہاں رکھتے ہیں اور ساتھ ہی ایک شدید، اچھا یا برا، "ذاتی کرب" بھی ان کی ہر صدا میں مضمر ملے گا غرض یہ کہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی آج کی شاعری میں، ان کے تصور و خیال میں اور اس سے زیادہ اظہار میں انوکھی تازگی ہے اور ایک طرح کی ہیجان انگیزی بھی جو اکثر توانوں کے زیر و بم میں مضمر ہوتی ہے۔

آج کی صحبت میں، میں اپنے قارئین کو نادر نادرپور سے روشناس کرانا چاہتی ہوں جو نئے لکھنے والوں میں اس وقت ایرانی زمین کا بہت ہی نوجوان شاعر ہے جس کا فن بڑی تیزی سے اگلی راہوں پر گامزن ہے۔ وہ معاصر شعرا میں اپنا ایک خاص مقام بھی حاصل کر چکا ہے۔ گو اس کی شاعری کی عمر کچھ زیادہ نہیں لیکن اس کم عمری میں ہی اس نے جو شہرت اور عام مقبولیت حاصل کر لی ہے وہ قابل لحاظ ہے حتیٰ کہ جو آزاد روش میں انتہا پسندی کے قائل نہیں .....

..... وہ بھی نادر کے شعر کو پسند کرتے ہیں غالباً اس لیے کہ اس کی شاعری میں پرانے اور نئے کی

بہت برجستہ آمیزش ہے۔ اکثر معاصرین کے برخلاف اپنے مفہوم کے بیان میں اس نے اساتذہ کے انداز کو بھی اپنایا ہے اور ساتھ ہی عامیانہ الفاظ اور اصطلاحات کے استعمال میں بھی ایک مخصوص جچے تُلے متین انداز کو پیشِ نظر رکھا ہے، پھر بھی ماضی کی فارسی شعر کا اس پر اتنا اثر نہیں پڑا ہے کہ اس کا اپنا رنگ اس میں مدغم ہوجائے۔ اس کے احساسات اس کے اپنے ہیں اور انداز بیان بھی اپنا جو نیا بھی ہے اور شاعرانہ بھی۔ ہم بجا طور پر اس کو جدید دور کا ایک اچھا فکرمند شاعر کہہ سکتے ہیں خود شاعر کا یہ ادّعا :

من اگر خوبم اگر بد	ہر کہ ہستم و ہر چہ ہستم	شاعر نسل و روزگار خویشم
میں اچھا ہوں یا بُرا	جو کوئی بھی ہوں جو کچھ بھی ہوں	اپنی نسل اور زمانے کا شاعر ہوں

بلاشبہ اس کے قالب شعر کا موزوں ترین لباس ہے۔

نادر کی زندگی کا بڑا حصہ فرانس میں گزرا، وہ فرانسیسی زبان پر کامل عبور رکھتا ہے، یورپی ادب کا مطالعہ بھی وسیع ہے۔ اپنی زبان کے قدیم و معاصر ادب پر بھی اس کی نظر گہری ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس کے فکر و خیال میں ایک طرح کا "نظم" ہے۔ وہ ادبی قواعد کا یکسر منکر نہیں، زبان کی لطافت اور اصالت کو بھی اس نے اکثر نئے شاعروں کے برخلاف بہت خوش اسلوبی کے ساتھ برقرار رکھا ہے۔ اس کے شعر نئے خیال کے بھی حامل ہیں اور وزن و قافیہ بھی رکھتے ہیں۔ غیر مانوس اور نامفہوم تعبیرات و استعارات سے وہ بہت کم کام لیتا ہے۔ اُس کی بے چین فطرت اور تازہ جُو دید کا فیض کہیے جس نے اس کے شعر کو نیا پیراہن بخشا ہے۔

عامیانہ لغات کا استعمال نئی شاعری کا امتیاز ہے لیکن اس کے استعمال کی برجستگی جیسی نادر کے ہاں ہے بہت کم دوسرے شاعروں میں ملے گی مثلاً "کُونُکْ" (قزوین کی ایک طرح کی روٹی)[1] اور پرسہ زدن (ولگردی یعنی آوارہ گردی) ایسی عامیانہ اصطلاحیں ہیں جو بالکل بے ماں باپ کی اولاد کہی جاسکتی ہیں۔ اہلِ علم و ہنر عموماً ان کے استعمال سے گریز کرتے ہیں لیکن نادر نے بڑی جرأت کے ساتھ ان کا استعمال کیا ہے اور بہت برجستہ۔

اکثر ایرانی ناقدین بھی نادر کے مدّاح ہیں اور اُن کا خیال ہے نادر کی شاعری "سحرِ خاص" کا درجہ رکھتی ہے وہ نادر سے مستقبل میں مزید امیدیں وابستہ رکھتے ہیں اس لیے

---

[1] نان کوچک (چھوٹی روٹی)

کہ وہ سمجھتے ہیں نادر نے ابھی فن کا صرف آدھا راستہ طے کیا ہے اور ابھی بہت فرصتِ حیات رکھتا ہے (خدا اس کی عمر دراز کرے)، نئے لکھنے والوں میں اس کے پیرو بھی بہت ہیں۔

نادر کے بارے میں میرا اپنا ایک تاثر یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر غزل کا شاعر ہے۔ نادر کی نئی شاعری کو ہم غور سے پڑھیں تو اس کے شعرِ نو میں عموماً ایک طرح کا "تغزل" پنہاں ملے گا یا یوں سمجھیے زیادہ تر ذاتی احساسات و عواطف کا بیان بھی شاعر کی کیفیتِ درون کا غماز ہوتا ہے ..... ایک "ناشناس نگاہ" چاندنی رات میں شاعر کے دُرونِ قلب میں ایک تاثر پیدا کرتی ہے جو ایک "دیدار" بن کر الفاظ کا بیرونِ در لباس تو پہن لیتا ہے مگر اپنے "حلقۂ درُوں" سے نہیں نکل پاتا۔

اپنی حسرت و آرزو کا یہ بیان اکثر و بیشتر صرف شاعر کی ذات تک ٹھہرا ہوا سا لگتا ہے۔ نئے لکھنے والوں کے ہاں ایک طرح کا نجی انداز بہت عام ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنے ہی غم، حسرت و آرزو میں "پابند" ہیں اور یہ اپنے غم ان کو کچھ اتنے عزیز بھی ہیں کہ وہ اس میں کسی کی شرکت گوارا نہیں کرتے یا یہ "اپنی اپنی فکر" ان پر اس طرح غالب معلوم ہوتی ہے کہ وہ ان کے لیے ایک بالکل "بند دروازہ" بن کر رہ جاتی ہے، ایسا "مکان" جس میں کسی دوسرے کا گزر نہیں ہو سکتا — اسے آج کی نئی شاعری کی "انفرادیت" کہہ لیجیے چاہے "انانیت"۔

نادر کی شاعری کا ایک نمایاں موضوع "مرگ" (موت) ہے لیکن یہ "موت" شاعر کی نظر میں یاس و ناامیدی کا نتیجہ نہیں وہ کسی وحشت و ہیجان کا بھی حاصل نہیں اور اس کا ذکر قاری کے دل میں کسی خوف و ہراس کو پیدا نہیں کرتا۔ یہ "موت" ایک شیریں اور عزیز چیز ہے جو حیات سے آمیز ہے۔ یہ وہ موت ہے جو شاعر کے ہمراہ ہر جگہ پہنچتی ہے اور "در ہر رخی کہ رنگِ جمال داد" (ہر اُس چہرے میں جو رنگِ جمال رکھتا ہے) تجلّی دیدنی ہے۔ وہ شاعر کی "ہمزادِ جاودانہ" ہے اور اس کی تخلیق کا بیج — نادر کا یہ تصوّرِ مرگ، میرا خیال ہے فارسی شعر میں خاص ندرت رکھتا ہے۔

نادر کا ایک اور امتیاز اس کی ذہنی تصویروں یعنی استعاروں اور تشبیہوں میں نمایاں ہوتا ہے۔ اس کے اکثر استعارے بہت نئے اور تازہ ہیں۔

نادر کے شعر کے اس وقت تک چار مجموعے چھپ چکے ہیں:

۱۔ چشمۂ ماہ درخشاں ۲۔ دخترِ جام ۳۔ شعرِ انگور ۴۔ سرمۂ خورشید

کسی زبان کے شعر کا دوسری زبان میں ترجمہ بہت مشکل ہوتا ہے اور خاص طور سے نئے شعر کا جس میں عموماً "لہجہ" بہت اہمیت رکھتا ہے اور "لہجے" کو کسی دوسری زبان میں منتقل نہیں کیا جا سکتا اور جب کہ مترجم خود شاعرہ ہو ۔۔۔ تاہم میں نے کوشش کی ہے، ممکنہ حد تک جتنا برجستہ ترجمہ ہو سکا وہ بھی ساتھ میں دے دیا ہے۔

جو لوگ تھوڑی بہت بھی فارسی جانتے ہیں وہ اصل سے پورا لطف اٹھا سکتے ہیں اور جو فارسی بالکل نہیں جانتے ہو سکتا ہے وہ ترجمے سے کوئی لطف نہ اٹھائیں جس کے لیے سوائے عذر خواہی کے اور کیا چارہ ہے!

ایمان کے بحران کے دور میں

اپنی ذات کی کھوج میں نکلا ہوا اور اپنی پہچان کے لیے سرگرداں انسان

اپنے وجود کی گہرائیوں سے ابھرتے ہوئے آج سے چودہ صدیوں پہلے کے خوابناک کہرے میں اسے پالیتا ہے

جس سے عرفانِ ذات اور عرفانِ حق کے حصول کی امید ہے۔

ایمان و عرفان کا یہ پیکر ۱۴۴۳ قمری برس پہلے پیدا ہوا تھا

عمیق حنفی کی طویل نظم

سلسلۃ الجرس (زیرِ طبع)

اپنے ۱۴۴۳ مصرعوں میں اسی کی عقیدت کا بے پایاں سمندر سمیٹنے کی کوشش کرتی ہے

ناشر

مکتبہ شعر و حکمت

۲۲-۲-۴۶۷ بازار نور الامرا حیدرآباد ۲۴

نادر نادر پور
(ترجمہ: رضیہ بیگم)

ناشناس

برداشت جام را
یک دم درنگ کرد
وز خندۂ شراب برآشفت و زیرِ لب
در گوشِ جام گفت
"... ای جامِ اوّلین!
آیا ترا به یاد که امشب بسر کشم؟"
. . . .
نوشید جام را

جام ہاتھ میں اٹھا لیا
ایک لمحے کے لیے توقف کیا
اور خندۂ شراب سے جھنجلایا، زیرِ لب
جام کے کان میں کہا
"..... اے جامِ اوّلیں
آج رات کس کی یاد میں تجھے خالی کروں؟"
. . . .
جام پی گیا

تالار از بخارِ نفس ہا و دود ہا
چوں صبح نیمہ روشنِ اسفند ماہ بود
لب خند می چکید ز لب ہائی جام ہا
در تنگ ہا تلألو، خورشید و ماہ بود
در زیرِ نورِ اطلسی چِل چراغ ہا
تن ہا برہنہ بود و ہوس ہا برہنہ تر
وز چشمِ دختران و زناں، برقِ زندگی
می جست و دور می شد و می ریخت بر زمیں
چوں کرمِ شب فروز کہ تابد بہ باغ ہا

کمرہ سانسوں اور دھویں کے بخار سے
ماہِ اسفند کی نیم روشن صبح کے مانند
جام کے ہونٹوں سے ہنسی ٹپکتی
صراحیوں میں آفتاب و ماہتاب کی درخشندگی
چالیس چراغوں کے اطلسی نور تلے
جسم برہنہ تھے اور ہوس اس سے بھی زیادہ برہنہ
اور لڑکیوں اور عورتوں کی آنکھ سے برقِ زندگی
کوندتی، دور پہنچتی اور زمین پر جا گرتی
رات کو روشن بنانے والے کیڑے کے مانند جو
باغوں میں چمکتا ہے

پائی زناں بہ نغمۂ موزونِ چند ساز
— رقصاں چو مارہائی سپید از نوائی نے —
در پیچ و تاب بود
سرہا و سینہ ہا و سریں ہا و ساق ہا
در مستیِ شراب ہوس ہا و عطرے
سرشار از نشاط و گریزاں ز خواب بود

عورتوں کے پیر چند سازوں کے موزوں نغموں پر
— رقص میں جیسے سپید سانپ بانسری کی صدا پر —
پیچ و تاب میں تھے .
سر، سینے، رانیں اور پنڈلیاں
شراب ہوس اور عطر کی مستی میں
نشاط سے سرشار اور نیند سے گریزاں

با آخریں نگاہ
برداشت جام را
یک دم درنگ کرد

آخری نگاہ کے ساتھ
جام ہاتھ میں لیا
ایک لمحے کے لیے توقف کیا

و ز خندۂ شراب برآشفت، و زیر لب
در گوشِ جام گفت
"..... ای جامِ آخریں!
آیا ترا بہ یاد کہ امشب بسر کشم؟
. . . .
بشکست جام را :

اور خندۂ شراب سے جھنجلایا، زیر لب
جام کے کان میں کہا :
"....... اے جامِ آخریں!
آج رات کس کی یاد میں تجھے خالی کروں؟"
. . . .
جام توڑ دیا

▼

دیوانہ

شبح کم کم، قدم آہستہ تر کرد
نگاہش لائی تاریکی درخشید
صدائی غرشِ بادی کہ برخاست
شبح را اضطرابی تازہ بخشید

ایک "جسم" دھیرے دھیرے، قدم اور آہستہ
اس کی نگاہ تاریکی میں چمکی
ہوا کے غرّانے کی صدا جو اٹھی
"جسم" کو ایک نیا اضطراب دے گئی

درختاں سینہ ہا برہم فشردند
نفس ہا منجمد شد در گلوہا
گہی می تافت چشمِ یک ستارہ
گہی می بست چشم از جستجو ہا

درختوں نے چھاتیاں پھاڑ ڈالیں
سانسیں حلق میں گھٹ گئیں
کبھی ایک ستارے کی آنکھ چمکتی
کبھی ہر جستجو سے آنکھ بند کر لیتی

نسیمِ سرد و حزن آلودِ پائیز
فرو می رفت در برگِ درختاں
درخت از درد می نالید و می خواند
بگوشم داستانِ تیرہ بختاں

پاٹیز کی سرد و غم ناک ہوا
درختوں کے پتوں میں گھسی جاتی تھی
درخت درد سے نالہ و فریاد کرتا
میرے کان میں بدنصیبوں کی داستاں سناتا

شبِ مہتاب رُو خاموش و محزوں
مکاں در کوچۂ مہتاب رُو داشت
بزیرِ مہتاب با تاریکی خشک
نمی جوشید و با او گفتگو داشت

چاندنی رات خاموش و افسردہ
مہتاب رخ کوچے میں ایک مکان
مہتاب کی نمی خشک اندھیرے کے ساتھ
انیلی، اس سے تکرار کرتی

فروغِ ماہ از لائی درختاں
زمین و سایہ ہا را خال می کوفت

چاند کا نور درختوں کی درزوں سے
زمین اور سایوں کو گودنا رہا تھا

لہ خزاں

چو بر دیوار ہائی کوچہ می تافت
سیاہی می زدو دو سایہ می روفت

جب گلی کی دیواروں پر چمکتا
تاریکی ڈھل جاتی سائے مٹ جاتے

ہوا ایدس کہ روشن بودو شفاف
نمی آسود ماہ ازرہ نوردی
نمایاں بود پروازِ فرشتہ
دراعماقِ سپہرِ لاجوردی

فضا اتنی صاف اور شفاف تھی
چاند تیز روی سے تھکتا نہ تھا
فرشتے کی پرواز آشکار تھی
لاجوردی آسمان کی گہرائیوں میں

صدائی از بہم سائیدنِ بال
بگوشم می رسید از آسمان ہا
نسیم دلکشی از جنبشِ پر
بہ بازی بود با تن ہا و جاں ہا

بازووں کے باہم رگڑ کھانے کی صدا
آسمانوں سے مجھ تک پہنچ رہی تھی
جنبشِ پر کی دل کش خنک ہوا
جسموں اور روحوں کے ساتھ کھیل رہی تھی

ہزاراں تن ز اشباحِ خیالی
درآں تاریکیِ شب می دویدند
خروسِ نیمہ شب کز دور می خواند
صدایش را ہراساں می شنیدند

ہزاروں جسم خیالی پرچھائیوں کے
رات کی اس تاریکی میں دوڑ رہے تھے
آدھی رات کا پرندہ جو دور سے پکارتا
اس صدا کو ہراساں سنتے تھے

ببام خانہ ای در پیچ کوچہ
شبا خنگ پریشاں می سرائید
چراغی درا طاقِ خانہ می سوخت
ولی کم کم بخاموشی گرائید

ایک مکان کے کوٹھے پر، گلی کے موڑ میں
بلبلِ پریشاں نغمے الاپتی
ایک چراغ گھر کی محراب میں جل رہا تھا
لیکن آہستہ آہستہ بجھتا ہوا

شبح نزدیک تر آمد بہ درزد
صدائی درطنین درخانہ انداخت

جسم اور نزدیک آیا
دروازہ کھٹکھٹایا

به آهنگِ صدا بیدار شد ماه
نگاهی خیره بر دیوانه انداخت

آواز کی الاپ پر چاند بیدار ہو گیا

هیاهو در سکوتِ خانه گم شد
ولی از آن صدائی بر نیامد
کسی از پشتِ در چیزی نه پرسید
سری هم از میانش در نیامد

شور، گھر کے سکوت میں گم ہو گیا
لیکن وہاں سے کوئی آواز نہ اٹھی
کسی نے دروازے کے پیچھے سے کچھ نہیں پوچھا
ایک سر بھی دروازے میں نمودار نہ ہوا

شبح مختی توقّف کرد و آن گاه
به در یک بار دیگر سخت تر زد
صدائی پائی از دهلیز برخاست
کسی از پشتِ در، دستی به در زد

جسم کچھ رکا، توقف کیا اور پھر
دروازے کو دوبارہ، زیادہ زور سے مارا
دہلیز پر کسی کے قدموں کی آواز سنائی دی
کسی نے اندر سے دروازے پر ہاتھ رکھا

شبح با چابکی از کوچه بگریخت
سپس در پیچ تاریکش نهان شد
سری از لای در، در کوچه خم گشت
نگاهش در سیاهی ها روان شد

جسم پھرتی سے گلی سے بھاگ کھڑا ہوا
اور اس کے اندھیرے موڑ میں جا چھپا
ایک سر دروازے کے اندر سے گلی میں خم ہوا
اس کی نگاہ اندھیروں میں دوڑی

صدائی "کیست؟" رعب انگیز و سنگین
کسی را در سیاهی جستجو کرد
چو باد شوخ و بازی گوش خندید
صدائی بدگمان دنبال او کرد

"کون؟" ایک رعب دار بھاری آواز
کسی کو اندھیرے میں ڈھونڈھتی
جب شوخ و شریر ہوا نے قہقہہ لگایا
بدگمان آواز نے اس کا پیچھا کیا

درونِ کوچه، خاموش، تنها
نسیم مهر، برگ از شاخه می چید

خاموش گلی کے اندر، تنہا
ہوائے مہر شاخ سے پتیاں چنتی

چو مردِ درکشا در را فروبست
صدائی خندہ ای در کوچہ پیچید

جب دروازہ کھولنے والے نے دروازہ بند کیا
ایک ہنسی کی آواز گلی میں گونجی!

▼

بزم

اطاقی روشن از مہتابِ پائیز
چراغِ قرمزی بر گوشۂ میز
زمین و آسماں در خوابِ راحت
تپش ہائی دلی بیدار ساعت
دو جام از بادۂ تلخ
دو ظرف از نقلِ شیریں
لحافی نرم از ابریشمِ چیں
دو دست نخت از بازو بہ بالا
دو پائی نخت از زانو بہ پائیں

ایک کمرہ پائیز کے مہتاب سے روشن
ایک قرمزی چراغ میز کے کنارے
زمین و آسماں خوابِ راحت میں
دل کی بے تابیاں بیدار وقت
دو جام شرابِ تلخ کے
دو برتن شیریں نقل کے
ایک نرم لحاف چینی ابریشم کا
دو برہنہ ہاتھ بازو سے اوپر
دو برہنہ پیر زانو سے نیچے

▼

چندر کانت کنسور

چندر کانت کنسور کی مادری زبان کنڑا ہے۔ لیکن وہ ھندی شاعری کے دروازے سے کنڑا ادب کے چمن زار میں داخل ہوئے اور یہ بہت اچھا ہوا۔ کیوں کہ کنڑا شاعری ایک عمر سے بے برگ و بار تھی۔ ڈاکٹر وی۔ کے۔ گوکاک اور سدیا پرانک نے سب سے پہلے جدید شاعری کے خط و خال تراشے اس کے بعد گوپال کرشنا اڈگا نے پرانی اور بے جان روایتوں کے راستہ سے ہٹ کر پڑھنے والوں کو نادیدہ مقاموں سے روشناس کروایا۔ ان کے لہجے میں تازگی اور شگفتگی ملتی ہے۔ اس گروہ میں پی۔ لنکش، چندر شیکھر پاٹل، سد لنگ شیٹی، اکبر علی، کے۔ نثار احمد، بی۔ اے۔ سنندی اور چندر کانت کنسور نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔

حال ہی میں چندر کانت کنسور کا پہلا شعری مجموعہ "نندی کولی" شائع ہوا ہے۔ جو ہر حیثیت سے جدید شاعری کا ایک نمایندہ مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ ہر کتب خیال میں پڑھا گیا۔ لیکن کنسور کی قسمت میں رسوائی لکھی ہوئی تھی سو وہ بدنام ہوا۔ حتیٰ کہ ڈاکٹر گوکاک جیسے صاحب فکر اور جدید شاعری کو روشناس کرانے والے شاعر اور نقاد نے بھی اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے اس پر کڑی تنقید کی ہے۔ کنسور کا قصور صرف اتنا ہے کہ موجودہ دور کے انسان کی ایسی تصویر کھینچی جس کے بازوؤں پر خود اس کی لاش ہے۔ آواز مر چکی ہے۔ زبان کٹ گئی ہے اور جسم سے ساری توانائیاں سلب کر لی گئی ہیں مگر اس کے چہرے پر صرف آنکھیں روشن ہیں تاکہ وہ اس بدبختی کی شہادت دے سکیں طرفہ تماشا یہ کہ اس نے یہ تصویر ان نقطوں اور زاویوں سے نہیں بنائی جو برس ہا برس سے برتے جا رہے ہیں۔

دراصل چندر کانت کو ماضی کی غیر ضروری روایتوں، اسلاف کی کھوئی قدروں اور معاشرے کی پابندیوں سے سخت نفرت ہے وہ یہ چاہتا ہے کہ انسان اپنے دور تک خود اپنی قدریں آپ بنائے اور ان قدروں کو برتنے کے لیے آنے والی نسلوں کو مجبور نہ کیا جائے۔

اس سانولے سلونے شاعر کی شخصیت اس کی اپنی شاعری سے جدا نہیں ہے۔ وہ

جس طرح کھویا ہوا بے قرار اور محروم سا نظر آتا ہے وہی کیفیت اس کی نظموں میں ملتی ہے۔ تشنگی کا احساس اس کو ہمیشہ سرگرداں رکھتا ہے۔ وہ کسی فلسفے یا نظریے کا پیرو ہے اور نہ کسی کی اتباع اس کی سرشت میں داخل ہے۔ اُس نے خود ہی اپنا راستہ آپ بنایا ہے۔ وہ زندگی اور اس کی ضروریات کو بخوبی محسوس کرتا ہے۔ ایمانداری اور سنجیدگی کے ساتھ پُر تکلف الفاظ کا سہارا لیے بغیر اپنی شاعری میں اس کی عکاسی کرتا ہے۔ نہ خود فریب کی تیرگی میں رہتا ہے اور نہ اپنے پڑھنے والوں کو اس غار میں دھکیلتا ہے۔ اس کی شاعری پر ایک اور اعتراض یہ بھی ہے کہ اس کی نظموں میں چمک دمک نہیں ملتی۔ اس کے جواب میں کنسود کہتا ہے کہ جب خود انسان کی حقیقی زندگی اپنے بانکپن سے محروم ہو تو کس طرح ایک زندہ شاعر پرشکوہ تصویریں بنا سکتا ہے۔ بہرحال چیندرکانت کنسود کی شاعری میں انسانیت اور زندگی کا احترام ملتا ہے۔ روایتوں اور سماج کی مسموم فضا سے دور رہ کر سب کو آواز دیتا ہے کہ آؤ ہم سب اُن ساری برہنہ دوشیزاؤں کے لیے اجلی اجلی ساریاں لائیں جو شرم سے تیرگی میں چھپی ہوئی ہیں۔

صحت مند ادبی قدروں کا ترجمان

سہ ماہی

دائرہ

(ڈھاکہ)

● مدیر: شاھد کامرانی

● مجلس ادارت

صبا اکرام

شبنم یزدانی

نور الھدیٰ

پہلا شمارہ یکم مئی کو

شائع ہوگیا

پتہ:- پوسٹ بکس نمبر ۹۰۹ جی۔پی۔او ڈھاکہ - ۷

چند رکانت کشور

(ترجمہ: حمید الماس)

نظمیں

۱

تم مجھے کچھ دے نہیں سکتیں
مجھے معلوم ہے
دینا چاہو تو مجھے اک پھول دے دو
اور تھوڑی سی ہوا
لکھ نہ پاؤں گا تمہارے ہونٹ پر میں اپنا نام
اس لیے ندی کی لہروں سے میں کہتا ہوں یہی
نہ کریں وہ بے غرض میری ثنا
جانتا ہوں
روشنی دیتا ہے سورج اور چاند
صرف ٹھنڈک، تم مگر
درد بھی دیتے ہو
میرے واسطے
جو بڑی سوغات ہے
دینا چاہو تو مجھے ایک پھول دے دو
اور تھوڑی سی ہوا
جس سے میں اک خواب کی دنیا بساؤں گا جہاں
بوئے گل، بادِ صبا دونوں رہیں گے
ہم نہیں ہوں گے مگر

۲

یہ ندی
بہا کر مجھے دور تک لے کے جاتی ہے لیکن
مرا جسم ساحل سے ہٹتا نہیں ہے
یہاں کل مرے پاؤں چھو کر جو اک لہر واپس ہوئی تھی
وہ اب سینکڑوں میل تک بڑھ گئی ہے
اور اس لہر سے پہلے جو لہر آئی تھی
وہ اور بھی دور تک جا چکی ہے
شروعات سے آخری باب تک
میرے پرکھوں کی تاریخ پڑھ کر
کسی بے کراں راستے پر گئی ہے
مجھے بھی یہ خواہش ہے
اُن ساری لہروں سے مل کر پڑھوں اپنی تاریخِ رفتہ
جو بہریں گئی ہیں
وہ جاتے ہوئے
ہر نئی لہر کو یہ بتا کر گئی ہیں
کہ سب میری آسودگی، میری عظمت کی باتیں سنیں
احتراماً مرے پاؤں چھو کر بڑھیں
برس ہا برس سے میں ساحل پہ بیٹھا ہوا ہوں

۳

اُترتی ہوئی عمر
چڑھتے ہوئے دن کے ہمراہ چلتا کر
بہت تھک گیا ہوں
کمر جھک گئی ہے
اندھیرے کی چکنی سیہ خاک سے
پھوٹتے ہوئے پودوں کی طرح
دھیرے دھیرے ابھرتی ہوئی روشنی کی
حسیں بیل پر
مسکراتے گلوں کی فسوں کار خوش بو سے
پژمردہ دل میں جواں ہو کے کہتی ہے ہمت کو
سورج کے ماتھے کو چھو کر میں پوچھوں
کہو کس طرح ہو ؟
نہ جانے میں کیسے بہاؤ کی زد میں ہوں
جو میری ساری توانائیاں کھینچ کر
مضمحل اور کمزور کرتا ہے مجھ کو
سمندر کو الٹا کے پی جاؤں لیکن
ندی کے کناروں سے سیراب ہونا ہے مشکل

۴

اک آواز میرے تعاقب میں ہے
کون ہے جو مجھے دے رہا ہے مسلسل صدا
چلتے چلتے کبھی میں نے مڑ کر جو دیکھا
فقط راستے کے سوا کچھ نہ پایا
وہی راستہ
بے خبر جس پہ چل کر
میں بڑھتا رہا ہوں
مرے پاؤں کے نقش جن سے
سراب کوئی مماثل بھی نہیں ہے
وہ چپ چاپ میرے مکاں کی طرف لوٹتے ہیں
میں جب بھی کسی یاد کی دھند میں
بھولتا ہوں صحیح راستہ
وہ آواز کہتی ہے
میں کچھ نہ پوچھوں
اسی سحر انگیز آواز کی جستجو میں
میں اُس راستے پر رواں ہوں
جو شاید کہیں ختم ہوتا نہیں ہے

خی مے نز

خوان راموں خی مے نز (JUAN RAMÓN JIMÉNEZ) ۱۸۸۲ء میں موگیر (MOGUER) میں پیدا ہوا۔ جب وہ اٹھارہ برس کا ہوا تو اس کے استاد روبن داری یو (RUBÉN DARÍO) نے اسے ماڈرِد (MADRID) بلالیا۔ وہ اکثر بیمار رہا کرتا تھا۔ چناں چہ کچھ عرصہ بعد خرابیِ صحت کی بنا پر موگیر واپس ہوگیا۔ یہاں اس نے اپنی شعری نثر کی مشہور کتاب پلاتے رو ای یو (PLATERO Y YO) لکھی۔ ۱۹۱۶ء میں وہ نیویارک گیا وہیں اس نے زینوبیا کامپروبی آئیمر (ZENOBIA CAMPRUBI AYMUR) سے شادی کرلی۔ اپنی بیوی کی شراکت میں اس نے رابندرناتھ ٹیگور کی تصانیف کا ترجمہ کیا۔ خی مے نز کی نظم اور نثر پر ٹیگور کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے۔ جب اسپین میں خانہ جنگی شروع ہوی تو اس نے رضاکارانہ طور پر جلاوطنی اختیار کی ۱۹۵۶ء میں جب وہ پورتو ریکو PUERTO RICO میں مقیم تھا اور درس و تدریس کا کام کر رہا تھا، اسے نوبل انعام دیا گیا۔

خی مے نز اسپین کا خالص غنائی شاعر ہے۔ اس کی تصانیف آریاس تریستیس ARIAS TRISTES (۱۹۰۳ء) ملینک کولیا MELANC HOLIA (۱۹۱۲ء) اور سونیتوس اسپیریتوالیس (۱۹۱۷ء) کی اشاعت نے نہ صرف اس کو اسپین کا سب سے مقبول شاعر بنادیا بلکہ وہ نوبل انعام کا مستحق قرار پایا۔ لیکن خی مے نز کی شاعری میں اس کے بعد کا دور زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ پی ایدرا ای شی یے لو PIEDRA YCIELO (۱۹۱۹ء) ایترنی دادِس — ETERNIDADES (۱۹۱۸ء) اور پوائے ذی یا POESIA (۱۹۲۳ء) میں ایک ایسا شاعر سامنے آتا ہے جس نے خیالات اور تصورات کو واشگاف، آزاد تخیلی سانچوں میں پیش کرنے کی غرض سے روایتی سانچوں کو رد کردیا اس کی خالص شاعری کی خصوصیات برقرار ہیں لیکن جذباتیت کی جگہ فکر کی گہرائی نے لے لی جس کا اظہار اس کی شاعری میں راست اور بھرپور انداز میں ہوتا ہے۔ آنی مال دے فوندو ANIMAL DE FONDO (۱۹۴۹ء) اور بعد کی نظموں میں موت اور اس کی حیوانی خاصیت شاعر کی فکر کا خاص موضوع بن گئی۔ مابعد الطبیعاتی رجحان میں بربری قنوطیت اور شدید ایقان شامل ہوگیا۔ (ا۔ ف) ▼

خوان رامون خی مے نز
ترجمہ: شفیق فاطمہ شعری

وہ رادھا رانی امر

وہ رادھا رانی امر
پلٹ آتی ہے چندا ساتھ لیے
جب بسنت رت آئے

پھول اس کو گھیرے
سادہ سبھاؤ رچاؤ بھرے
اک پیاری شان سے لہرائے
جب بسنت رت آئے
وہ رادھا رانی امر
پلٹ آتی ہے جوبن کے ساتھ لیے

کسموں کے دونوں روپ
پرش پرمیشر گھلے ملے
اس اچھوتے جیون میں
وہ رادھا رانی امر
پلٹ آتی ہے جھرنے ساتھ لیے

دھوماتی بادل چھائی ہوئی
چمکیلے تارے چنبیلی کے
چندا سے مکمل

جب بسنت رت آئے
وہ رادھا رانی امر
پلٹ آتی ہے جیون آتما ساتھ لیے
▼

شام

اس برج کے پاس جو رنگ بدلتی شفق میں ڈوبا ہوا ہے
روتی ہوئی ہواؤں میں اس شام کی
جن میں نمی بھی ہے اور گرمی بھی
اک کالی کشتی راہ تکے

لو کوچ ہے آج کی رات
وہاں کہ جہاں پہلے شاید کچھ بھی نہیں
کہ جہاں سب کچھ چھوٹ جاتا ہے اک اپنے سوا
ہر اپنا تب سے نظر بیا پرا چلے
اور کالی کشتی راہ تکے

ہم نے کہا اب تو تیاری پوری ہے
آنکھیں پیچھے مڑ کر حسرت سے تکتی ہیں
اور ڈھونڈتی ہیں وہ کچھ جو اپنا نا تھا
جو نایاب تھا اپنے لیے
وہ کچھ جس کو ہم دیکھ نہ پائے عمر بھر
وہ کچھ جس کو اپنا نہ سکے
تاہم وہ اپنا ہی ہے کہ اپنائیت کی
اس سے جھلک پائی
رخصت، رخصت، رخصت، سب سے
گو اب تک جا نہ سکے

اور دل ہیری جانے کے لیے تیار نہیں پھر بھی
سمجھو ہیں گئے گزرے
لو پیچھے چھوٹ چلا سب کچھ اور اس کی بہار
اک اپنے سوا سب پیچھے چھوٹ چلا
کل ہوگا کون یہاں اب بے گھر ہیں ہم رخصت
تم سے اور اس انجانے عالم سے جو تم میں تھا
انجانا خود مجھ سے
رخصت تم سے جو تم تک پہنچ نہ پائے
گو اس دھن میں بھرے
اف وہ دوری جو ہم میں تھی
اب بیٹھے بیٹھے اپنا نیر بہانا کیا اور بدا ہوئے بن
پہلے ہی سے گئے گزرے ہو جانا دور چلے جانا کیا
ہم گرم اشکوں سے روتے ہیں سورج کے ہوا
کے ظلم پہ
جو سرگرم ہیں رقصِ وحشت میں

▼

فطانت

فطانت! مجھے نام سچا سکھا دے ہر اک شے کا
میرا ہر اک لفظ خود ہو وہی شے
نئی تازہ دم میری فطرت سے جنمی ہوئی شے
مرے واسطے سے جو اشیا کو سمجھے نہیں ہیں
وہ اشیا کو پالیں
مرے واسطے سے جو اشیا کو بھولے ہوئے ہیں
وہ اشیا کو پالیں
فطانت مجھے نام سچا سکھا دے ہر اک شے کا
اس کی من و تو و ما و شما کا

▼

پل چاہت کا

پل چاہت کا
کہنہ پتھر قد آور اونچی چٹانوں میں
نت ملن کی بیلا ڈھلتی ہوئی گلابی شام
میں اپنے دل کو ساتھ لیے آیا ہوں یہاں

کوئی نہیں میرا پرنتیم یاں پانی کے سوا
یہ کبھی نہ چھلنے والا بہنے والا سدا
نہ کبھی بدلنے والا بہنے والا سدا
ناارت میں ڈھلنے والا بہنے والا سدا

▼

پریتی

تم نہیں ہو مٹنے والی ـــــ نہیں
پاتی ہو جنم تم نئے نئے
مانندِ حیات تمھارے پتّے بھی پیلے پڑ جاتے ہیں
مانندِ حیات تمھیں بھی ڈھک دیتی ہے برف
پر تمھاری مٹی میں پریتی
پکّے بچپنوں کے بیج دبے ہیں
پورا ہونا ہے جن کو بسرا دے میں بھی
پیت نہ کرنے کی یہ دھن بیکار ہے
یہ مہکار بھرا جھونکا
لوٹ آتا ہے ایک نہ ایک دن آتم نگر میں
اور سمانے لگتی ہو تم روم روم میں پریتی

پہلے ہی سی پاکیزہ
تم پاک ہو اور اسی کارن ہو امر

تم ہوتی ہو تب نیلا ہٹ سے
جھنڈ کے جھنڈ سفید ملائم ہنسوں کے
جن کو ہم مرے کھیجے کجھے تھے لوٹ آتے ہیں
پھول پھول سے پتّیاں کھلاتی رہتی ہو تم نئی نئی
تم سدا سدا کے نور کو راگ بنا دیتی ہو
نئے نئے ہونٹوں سے پھوٹتا راگ

تم امر ہو پریتی
جیسے بہار

▼

گیت

پودے نہیں اکیلے
چھایا ہے ان کی ساتھی ـــــ سنگی
پر آتما اکیلی

درپن اچھالتا ہے چاند اپنا وادیوں میں
چاندی کا جگمگاتا
وہ راکھ راکھ منڈوا
خوشہ سا کھل رہا ہے اس میں جنونی تارا

پریت نہیں اکیلے ـــــ چلتے
چلتے ہیں ساتھ ان کے ـ جھونکے ـ ان کے
پر آتما اکیلی

▼

چلنا چلنا مدام چلنا

چلتے چلتے
یہ دھن کہ سن پاؤں
ہر ذرّۂ خاکِ زیرِ پا کا ——— نغمہ

چلتے چلتے
بڑھا دو تیشے
رہوار، کہ گھومتا بھٹکتا ——— پہنچوں
چلتے چلتے ——— میں سونپتا آؤں
ہر ذرّۂ خاکِ زیرِ پا میں ——— خود کو

چلتے چلتے
ہے کتنی شیریں
آندھیوں میں اپنے خود کے
جب اتری ہوئی رات کالی ——— گمبھیر

چلتے چلتے
اور اب تو یوں ہے
ہے دل ہی پیاؤ، اور وہ جو
رستہ مرا تک رہا ہے، خود ہی ——— میں ہوں
چلتے چلتے یہ لگ رہا ہے
جیسے مرے دل کو میرے تلوے
دیوانے پن سے چومتے ہیں ——— پیہم

چلتے چلتے
یہ کتنا چاہا
دیکھوں کبھی سارے آنسوؤں کو
اس جادے کے، یہ جو ہر سرودہ ——— میرا

▼

ایک نظم

ندرا ایک پُل ہے
آج کو کل سے ملاتی
نیچے سپنے سمان
بہا کرتا ہے جل

▼

ابھرتا تارا

تارا نارنگی کے پیڑ میں
دیکھیں تارا توڑے کون

تیز چلو موتی لیے
جال اٹھائے ریشم کے

کیا مہک بہار لٹاتی ہے
اپنے امر جیون خم سے

تارا ہے سب نینوں میں
دیکھیں تارا توڑے کون

ہوا میں اور ہریالی میں
دھیان رکھوں، ہو جائے نہ گم

پریتی میں ہے وہ تارا
دیکھیں تارا توڑے کون

▼

جنم کے پھیرے

میں جنم چٹان کا پاؤں گا
اور تب بھی تجھی کو چاہے جاؤں گا، ناری

میں جنم پَوَن کا پاؤں گا
اور تب بھی تجھی کو چاہے جاؤں گا، ناری

میں جنم لہر کا پاؤں گا
اور تب بھی تجھی کو چاہے جاؤں گا، ناری

میں جنم اگنی کا پاؤں گا
اور تب بھی تجھی کو چاہے جاؤں گا، ناری

میں جنم پرش کا پاؤں گا
اور تب بھی تجھی کو چاہے جاؤں گا، ناری

▼

آزردہ قمری

تمھاری مسکیوں کو سن رہا ہوں میں چٹانوں میں
دمکتی جا رہی ہو سہمی سہمی تم
ادھر آؤ، نہیں ہیں سنگ دل
افسردہ قمری

انھوں نے کس دیے ہیں کیا تمھارے خوش نما شہپر
وہ تم سے کھل نہیں سکتے
تو دیکھو، میں نہیں بے دست و پا
نم دیدہ قمری

نگاہوں کی کمندوں سے جکڑ سکتی ہو تم سورج کو
اور سیلِ صبا کو تھام سکتی ہو
اٹھو، میں بھی نہیں ہوں سُست رو
واماندہ قمری
تمھاری تشنگی میرے دہن میں ہے
تمھاری تشنگی وہ تشنگی میری
چلو، اب تک متاعِ چشمِ نم رکھتا ہوں میں
آزردہ قمری

▼

گلِ تنہا

بڑھا کے ہاتھ توڑ لو اسے، گلاب توڑ لو
مگر نہیں، یہ آفتاب ہے

گلاب شعلے کا
گلاب سونے کا
عیار کا، مثال کا گلاب ہے

مگر نہیں، یہ آفتاب ہے
گلاب جلوے کا
گلاب سپنے کا
نہایت و کمال کا گلاب ہے

مگر نہیں، یہ آفتاب ہے
بڑھا کے ہاتھ توڑ لو اسے، گلاب توڑ لو

▼

آفاق

دھرتی سور کا پنکھ
بڑھی بے حد پھیلاؤ میں پھیلتی
اک دھندلی حدلا نگھ کے دھندلا سا آکاش بنی
آکاش کی نرم دمک پھیکی نیلاہٹ
گہرا گہرا غبار رہی
جمتی جمتی رہی دھرتی میں ڈھلی

اب دونوں کچھ بھی نہیں
جھلکاریں مارتے رنگوں، اجالوں، سایوں کی لہروں کے سوا
اب دونوں کچھ بھی نہیں
جو کچھ ہے شبنم شبنم سپنا سپنا اکائی ہے
جو کچھ ہے
کچھ بھی نہیں
پھر بھی شاید سب کچھ ہے وہی
سب کچھ ہے وہیں

▼

پھلواری ہری بھری

کوئی بھی نہ تھا — جل — کوئی نہ تھا ؟
کیسے ہو سکتا ہے جل کوئی نہ ہو ؟
کوئی بھی نہیں — یہ پھول تو ہے
کیا کوئی نہیں ہے یہاں ؟
یہ پھول مگر کیا کوئی نہیں ؟

کوئی بھی نہیں — وہ ہوا جو تھی — کوئی بھی نہ تھی ؟
کیا کوئی نہیں ہے ہوا ؟
کوئی بھی نہیں — مایا — کیا کوئی نہیں ؟
اور یہ مایا کوئی نہیں ہو سکتی کیا ؟

▼

پھلواری دکھوں کی

تو مجھ کو تکے گی روتے ہوئے
تب پھولوں کا موسم ہوگا
تو مجھ کو تکے گی روتے ہوئے
میں تجھ سے کہوں گا نہ رو

دل ڈوبتا ہوگا میرا
دھیرے دھیرے گہری نیند میں ـــــ تیرا ساتھ
تیرے بھائی کے پسینہ بھرے ماتھے کو نرمی سے سہلاتے ہاتھ

تو مجھ کو تکے گی اور دکھی ہوگی
میں تنہا درد ترا اپنا ؤں گا
تو مجھ کو تکے گی اور دکھی ہوگی
تو 'بہن' جو میرے لیے ہے اتنی بھلی

اور کہے گی تو مجھ سے "یہ سب کیا ہے ؟"
اور تاکوں گا میں دھرتی کو
اور کہے گی تو مجھ سے "یہ سب کیا ہے ؟"
اور میں تکتا رہ جاؤں گا آکاش کی اور
اور مسکراؤں گا
اور دہل کر رہ جائے گی تو
مسکراؤں گا
گویا کہنے کو ہوں "یہ سب کچھ بھی نہیں"

اعجاز احمد

تین شاعر — گیارہ نظموں کے ترجمے

ترجمے کا معاملہ آپ جانتے ہی ہیں سخت ٹیڑھا ہے۔ بالخصوص جدید نظم کے ترجموں کا سارا انحصار آہنگ، لفظوں کی نشست اور استعارے کی تنظیم پر ہے (میں یہاں "تنظیم" کا لفظ "نظام" کی مناسبت سے بھی استعمال کر رہا ہوں اور "نظم کرنے" کی مناسبت سے بھی) اس طرح ہر شعری سطر کی ساخت اور استعارے کی ہر شق کو صحت اور صفائی کے ساتھ ایک زبان سے دوسری زبان میں ڈالنا بے حد ضروری ہو جاتا ہے۔ عروض سے تو میری اپنی نظمیں کنارہ کش ہیں اور یہ کنارہ کشی اب میرے اپنے لیے اس قدر اہم ہو گئی ہے کہ میرے نزدیک عروضی شاعری نظم کی نئی زبان پیدا کر ہی نہیں سکتی۔ جدید مغربی نظم کے ترجمے میں اردو کا کوئی روایتی عروضی سانچہ برتنا ایسا ہی مضحکہ خیز ہوگا جیسے کوئی سیماب اکبرآبادی سے کہے کہ "لیجیے حضرت، ذرا میراجی کی فلاں غیر پابند نظم میں قافیہ و ردیف تو ڈال دیجیے"۔ لیکن معاملہ محض عروض پر ہی ختم نہیں ہو جاتا، جدید مغربی شاعری میں (اور یہاں "جدید" سے میری مراد وہ شاعری ہے جو یورپ میں جنگِ عظیم کے لگ بھگ شروع ہوئی اور امریکا میں ۱۹۶۰ء کے بعد۔ اس کا اندازہ پاؤنڈ کی اور مروِن کی ان نظموں کے موازنے سے ہو جائے گا جن کے ترجمے میں پیش کر رہا ہوں۔ آپ دیکھیں گے کہ مروِن کی نسبت پاؤنڈ کی نظمیں بے حد "پرانی" ہیں۔

جدید مغربی شاعری میں شعر کے عروضی سانچے تو کیا گرامر کے بنیادی مفروضے تک ٹوٹ گئے ہیں۔ اس نئی شاعری کا بنیادی مفروضہ بیان کرنا تو شاید آسان ہو: ہر نظم کا ایک باطن ہوتا ہے، اور نہ صرف عروضی پیراہن، بلکہ ہر واحد مصرعے کی ساخت، مصرعے کے باہمی روابط، استعارے کی تشکیل اور لفظوں کی قواعد بھی اسی باطن کے تابع ہے۔ لیکن، اس مفروضے کے تحت جو شاعری نمودار ہو رہی ہے اس کا کچھ اندازہ جدید فارسی میں فروغ فرخ زاد کو تھوڑا بہت تھا۔ اردو میں میں نے نہیں دیکھا (اردو شاعری میں ویسے بھی کم پڑھتا ہوں؛ علم کی کوتاہی کے باعث رائے غلط قائم کر لی ہو تو درگزر کر دیجیے گا)۔ ہماری شاعری نے تو

ابھی پنکچویشن سیکھی تک نہیں، پنکچویشن توڑ کے نئی زبان تخلیق کرنے کا مرحلہ تو الگ رہا۔

پہلے تو میں نے سوچا تھا کہ جدید شاعری کے لغت اور ترجمے کے مسئلے پر مضمون لکھوں؛ لیکن اب سمجھتا ہوں کہ تراجم چھپنے زیادہ ضروری ہیں۔ اسی لیے مضمون غائب اور تراجم حاضر ہیں۔ کوئی وضاحتی مضمون قاری کو نئے طریق سے سوچنے پر مجبور نہیں کر سکتا؛ ضرورت اس بات کی ہے کہ نظم اس کے سامنے رکھ دی جائے۔ اگر وہ اس قدر کاہل ہے کہ نظم چار پانچ مرتبہ پڑھنے کی تکلیف گوارا نہیں کر سکتا تو اسے اس کے حال پر چھوڑ دینا چاہیے؛ اگر اس نے نظم دو چار مرتبہ پڑھ لی اور لفظوں کے باہمی روابط پر ذرا بھی غور کیا تو جدید شاعری کا کوئی اصولی نظریہ ایسا نہیں کہ اس کی نظر سے چھپا رہے؛ پھر وہ خود مختار ہے کہ نظم پسند کرے یا ناپسند۔ اب آپ ہراون کی ہی نظموں کو لیجیے؛ ذرا بھی غور سے پڑھیے تو ظاہر ہو جائے گا کہ پانچ میں سے چار کا موضوع یہ ہے کہ آخر آدمی موت کے امکان کا تجربہ جیتے جی باطنی طور پر کیسے حاصل کرتا ہے؟ ناشناس قاری کے لیے دقت فقط اس قدر ہے کہ وہ نہ استعارے کی اس تنظیم سے واقف ہے، نہ لفظوں کے اس اختصار سے؛ یہ ناشناسی نظم ایک سے زیادہ مرتبہ پڑھ لینے سے دور ہو سکتی ہے۔

عسکری صاحب نے لکھا تھا کہ ترجمے سے فائدہ: اخفائے حال نہ ہونا چاہیے۔ اگر ہم ترجمے کے ذریعے خود اپنی زبان میں کشادگی پیدا نہیں کر رہے، اگر ہم دوسری زبان کی وسیع تر شعری صلاحیتوں کو محض اپنی زبان کی کوتاہیوں کا پابند ہی کر رہے ہیں تو پھر آخر ترجمے کی جھک مارنے سے مدعا کیا ہے؟ میں ترجمے میں بے ساختگی کا قائل نہیں؛ ترجمہ تو طبع زاد نظم سے بھی زیادہ "ساختہ" چیز ہے۔ جب آپ بڑھئی تک سے نہیں کہتے کہ لکڑی کاٹ کے ایسی کرسی بنائے کہ درخت کا گمان ہو تو شاعر یا مترجم سے کیسے کہہ سکتے ہیں کہ نظم ایسی لکھے کہ آپ کو گمان ہو کہ گویا "یہ بھی میرے دل میں ہے"۔ ترجمہ میں اپنی زبان میں ـــــ اردو زبان میں بھی، اور خود اپنی شعری زبان میں بھی ـــــ وسعت پیدا کرنے کے لیے کرتا ہوں۔ چناں چہ، جب میں کسی دوسری زبان کی نظم اردو میں ترجمہ کرنے بیٹھتا ہوں تو میرا منشا یہ ہرگز نہیں ہوتا کہ ترجمے پر اردو نظم کا گمان ہو؛ میں اپنے آپ پر اور اپنے قارئین پر واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ دوسری زبانوں کے لوگ شاعری کس طرح کرتے ہیں۔ ان تراجم میں ایک مخصوص قسم کی اجنبیت برقرار رکھنا

میرے مقاصد میں شامل ہے۔ اسی لیے میں نے اپنے تراجم میں التزام یہ رکھا ہے کہ انھیں پڑھ کے قاری کو معلوم ہو کہ اصل زبان میں ان نظموں کے مصرعوں کی ساخت کیا تھی، آہنگ کیسا تھا، گرامر کیسی تھی، استعارے کی تنظیم کس طرح ہوئی تھی۔

[مکتوب کے اقتباسات]

▼

ایذرا پاونڈ

(ترجمہ : اعجاز احمد)

لیو، جے (Liu-J)

ریشمی لباسوں کی سرسراہٹ تھم گئی،
خاک آنگن میں رقص بھر رہی ہے،
قدموں کی چاپ تک نہیں، پتے اڑے ہیں
اور ڈھیریوں میں سمٹ کے بے آواز ہیں
اور وہ، دلوں کو راحت دینے والی، اب ان کے تلے ہے :

اک بھیگی پتی کہ چوکھٹ سے چپٹ گئی ہو۔

▼

زمین دوز ریل کے سٹیشن میں

ہجوم میں ان چہروں کے آسیب،
گویا بھیگی، سیاہ شاخ پہ پنکھڑیاں

▼

وصل[1]

تمام رات، اور جیسے ہوا
صنوبروں کے درمیان سوئی ہے، وہ لیٹا رہا،
نہ مجھے بازوؤں میں لیا سوائے ایسی ہوا کی طرح
جو بس چھو کے گزر گئی ہو، اور جیسے پھولوں کی پنکھڑیاں
لڑکھڑاتی ہیں اور زمین کی سمت آتی معلوم نہیں ہوتیں، اسی طرح
وہ یوں لگا کہ میرے اوپر چھایا ہوا ہے، پتوں جیسا ہلکا
اور ہوا سے بھی زیادہ میرے قریب،
اور محسوس ہوا کہ میرے بدن میں بہتے سنگیت نے
میری آنکھیں نت نئے رنگوں کے لیے وا کر دی ہیں

ہواؤ! کون ہوا ہوگی کہ اس کے بدن جیسی ہلکی ہوا!

---

[1] نظم کا عنوان میں نے بدل کے مختصر کر دیا ہے

جارج سیفرس[1]

(ترجمہ: اعجاز احمد)

تین نظمیں

۱

افسوس کہ اس کا ایک بھی قطرہ پیے بغیر
میں نے اک عریض دریا اپنی انگلیوں میں سے گزر جانے دیا
اب میں پتھر میں ڈوب رہا ہوں
سرخ مٹی میں اُگا ہوا صنوبر کا پودا
میرا واحد رفیق ہے
مجھے جو کچھ عزیز تھا ان مکانوں کے ساتھ گم ہو گیا
جو پچھلے سال نو ساختہ تھے
پھر خزاں کی ہواؤں میں منہدم ہو گئے

۲

ہوا چلے بھی تو اب اس میں ہمارے واسطے خنکی نہیں
اور صنوبر کے تلے سایہ بھی تنگ ہے
اور چار کھونٹ پہاڑوں کی بلندیاں ہیں
وہ اب ہمارے لیے عذاب ہو گئے ہیں
وہ دوست کہ اب موت کا ہنر بھی نہیں جانتے

۳

کبھی تمھارا لہو چاند کی صورت جم گیا ہے
بے انت رات میں تمھارے لہو نے اپنے سفید بازو
ہمارے بچپن کے سالوں سے پلٹے ہوئے
اجالے کی چند کرنوں کے ساتھ جٹا نوں
گھروں اور پیڑوں کے ہیولوں پہ پھیلا دیے ہیں

[1] جارج سیفرس کے بارے میں تعارفی مضمون گزشتہ شمارے میں شائع ہوا ہے۔

ڈبلیو۔ ایس۔ مروِن

(ترجمہ: اعجاز احمد)

رات کو مشرق کے رخ

موت
سفید ہاتھ
جس کے رخ پتنگے اندھیرے میں اڑتے ہیں

میں تجھے چڑھتا چاند سمجھا تھا

پھر نرگس کی روشنی کا
عکس ہے

جیسے یہ ہر بیقرار شے کی جڑوں سے اُگی ہوئی
فصل کٹنے کے وقت کی پیلاہٹ جس میں

خود اپنے سوا میرا کوئی سایہ نہیں

برف کی جھلک

مجھے اب یقین ہے
کھال کے تلے پاس آتی ہوئی اک روشنی
برف لاتی ہوئی
پھر رات پڑے اک جگنو بچ نکلا ہے اور شیشے کے
پٹ پہ پانی اس کے پروں سے ٹپکتا ہوا
میں سوچتا ہوں کہ شاید موت بھی آخرِ کار بے آواز ہی ہوگی
اک جدا زمانے میں منجمد

▼

اپریل

ہماری رخصت کے بعد پتھر کا گیت بھی تھم جائے گا

اپریل اپریل
ناموں کی ریت میں یہ ایک نام ڈوبتا جا رہا ہے

آنے والے دن
جن میں کوئی ستارے نہاں نہیں

تم کہ وہاں ہو
اور انتظار کر سکو گے

تم کہ کچھ کھوتے نہیں
کچھ جانتے نہیں

▼

لوٹ آؤ

تم اک خواب میں ہمارے پاس لوٹ آئی تھیں اور ہم یہاں نہ تھے
ہلکے لباس میں ملبوس ہنستی ہوئی ڈھلان پہ دوڑتی گئیں
دروازے تلک
اور دیر تک کھٹکھٹاتی رہیں سوچتے ہوئے کہ یہ عجب ہے

لوٹ آؤ ہم تمام عرصے نظر باندھے بیٹھے رہے تھے
خوشی ہمارے حلق میں پھانس کی طرح اٹکی ہوئی اور صدموں کا
ڈھیر تمھیں دیکھتے ہی کہ تم تندرست لگ رہی تھیں
جرم کے احساس کی طرح
ہمارے ذہن سے ڈھلتا ہوا
اور ہمارے سوالوں ہماری خبروں کے سوا
وہ سب کچھ تمھاری رخصت تک معزول رہا تھا

کیا وہاں بھی یہی عالم ہے

صبح کی خانقاہوں میں سے ایک میں

دیواروں میں رات ابھی تک بند آنکھوں کی مثال لخت لخت ہے
اور ان کے قدموں میں شکستہ پتھروں کی وسیع برادری
ابھی تک سوئی ہوئی ہے
میں چپ چاپ باغ کے کنارے چلتا جاتا ہوں
دو چار چیزیں دیکھتا ہوا جو وہ اپنے لیے اگاتے ہیں

ڈبلو۔ ڈبلو۔ گبسن

ترجمہ: چودھری محمد نعیم

واپسی پہ

یہ سب کے سب مجھ سے پوچھتے ہیں:

"کہاں گئے تھے؟

ہمیں بتاؤ

وہاں تم نے کیا کیا تھا؟

ہمیں بتاؤ

وہاں تم نے کیا دیکھا، کیسا تھا؟"

جواب ان کو مگر میں کیا دوں

کہ میں تو اتنا ہی جانتا ہوں

وہ میں نہیں

کوئی میرے جیسا ہی آدمی تھا

جو اجنبی دیس میں پہنچ کر

ہزار جسموں کے خوں میں سویا

ہزار لاشوں کے بیچ جاگا۔

اب اس میں میرا قصور کیا ہے

اگر وہ صورت تھی میری صورت سے ملتی جلتی

اگر تھا اس کا بھی نام میرے ہی نام جیسا

تو اس میں میرا قصور کیا ہے؟

▼

ایمبولنس میں

"بے لو یہ ککڑیاں ٹکے ٹکے ککڑیاں

مجنوں کی پسلیاں لیلیٰ کی انگلیاں"

جب سے آیا ہے بک رہا ہے یہی

ہے غشی اور گیت جاری ہے

دوسرے زخمیوں کا سونا بھی

اس کے باعث حرام ٹھہرا ہے

ایک گولے میں اڑ گئیں ٹانگیں

سر میں بھی سخت چوٹ آئی ہے

اس لیے رات بھر یہ "ماں جایا"

آنکھ موندے غشی میں بکتا ہے

"بے لو یہ ککڑیاں ٹکے ٹکے ککڑیاں

مجنوں کی پسلیاں لیلیٰ کی انگلیاں"

▼

؎ گبسن ان چند قسمت کے دھنی شاعر سپاہیوں میں سے تھا جو پہلی جنگ عظیم کے جہنم سے زندہ واپس لوٹے تھے۔ جنگ کے متعلق اس نے بہت سی نظمیں لکھیں، جن میں خاص شہرت ایک کو ہوئی جو دراصل بہت سی چھوٹی چھوٹی نظموں کا شیرازہ "Battle" Cycle of Poems ہے یہ پانچ مختصر نظمیں اسی شیرازہ کی پانچ نظموں کا اردو تاثر ہیں

خوف

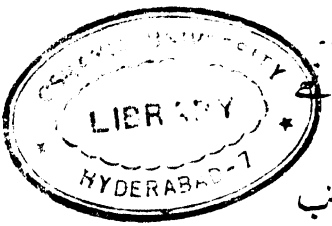
سورج کی سنہری گرمی میں
نیلے آکاش کے سائے میں
میں موت کی آنکھوں میں آنکھیں
ڈالے دشمن سے لڑتا ہوں
مرنے سے نہیں میں ڈرتا ہوں

لیکن جب اندھیری چھاتی ہے
خوابوں کی سواری آتی ہے
اس خوف سے جی تھراتا ہے
ایسا نہ ہو نیند میں موت آئے
کل صبح نہ میری آنکھ کھلے۔

رخصت

وہ مرچکا ہے
مگر میں اب تک سمجھ نہ پایا کہ بات کیا تھی
میں صرف اتنا ہی جانتا ہوں
کہ جب وہ مڑکر چلا تھا گھر سے
تو اس کی آنکھوں میں
صبح جیسی جوان آنکھوں میں
میں نے دیکھی تھی
ایک لمحے کو تھرتھراتی
لہو میں ڈوبی شفق کی سرخی
اور
وہ جا چکا تھا ——

لطیفہ



اُسے بس لطیفہ سنانے کی لت تھی۔
کہاں ہم تو خندق میں دبکے ہوئے تھے
کہ اس کو جو سوجھی
بڑھا میری جانب
ہنسا
اور گردن اٹھاکر
جو لب اس نے کھولے
تو گولی چلی۔
اور اب
بس خدا جانتا ہے
کہ باقی لطیفہ میں کس دن سنوں گا

تکلف برطرف! خوب لکھتے ہیں آپ۔ دوسروں کی انتہا آپ کی ابتدا۔ آپ کے مضامین بے حد پسند آئے
آپ کے ترکش میں ہر طرح کے تیر ہیں اور ہر تیر نشانے پر بیٹھتا ہے۔ بتیس سال کی عمر میں
فتنہ ہو آگے چل کر قیامت ثابت ہوگے۔ کنھیالال کپور

بڑی خوشی ہوئی کہ جنوبی مزاح نگار مجتبیٰ حسین حیدرآباد میں پیدا ہوئے ورنہ
یقین مانیے اگر خدانخواستہ ان کے یہاں پیدائش کے بجائے لکھنؤ میں پیدا ہو گئے ہوتے
تو ہم جیسوں کو کون گھاس ڈالتا۔ غلام احمد فرقت کاکوروی

مجتبیٰ حسین

کے

مزاحیہ مضامین کا دوسرا مجموعہ

قطع کلام

عنقریب شائع ہوگا

ناشر

نیشنل بک ڈپو

مچھلی کمان حیدرآباد

مجتبیٰ حسین نوجوان اور ذہین ادیب ہیں۔ مزاح نگاری ان کا مخصوص فن ہے
مجتبیٰ حسین اس فن سے بخوبی واقف ہیں۔ انہوں نے مزاح کا ادراک
ہے "تکلف برطرف" ایک خوش گوار اضافہ ہے۔ کرشن چندر

ایسا لطیف مزاح اور ایسی شائستہ زبان اردو میں آج شاذ ہی کسی کو نصیب ہو۔
شمس الرحمٰن فاروقی

لوگ سفر کرتے ہیں ———— اپنی اپنی منزل کی طرف

منزل منزل

سایہ بھی سفر کرتا ہے

لیکن

اس کی اپنی کوئی منزل نہیں

قیمت
چار روپے

سائے کا سفر

ممتاز افسانہ نگار عوض سعید کی کہانیوں کا مجموعہ

نیشنل بک ڈپو

مچھلی کمان حیدرآباد ۲

کیلنڈر رہنمائے تندرستی مرتبہ جی۔ اے باقری (مسٹر انڈیا)

یہ دیدہ زیب کیلنڈر نہ صرف آپ کے گھر کی زینت بڑھاتا ہے بلکہ اس میں ورزش کے ایسے آسان طریقے پیش کیے گیے ہیں جن پر عمل کرتے ہوئے آپ صحت کو بہتر بنا سکتے اور جسم کو صحیح خطوط پر نشوونما دے سکتے ہیں۔

عطیہ صرف دو روپے پچیس پیسے

ہندوستان کے ہر شہر اور ہر ضلع میں ایجنٹس کی ضرورت ہے

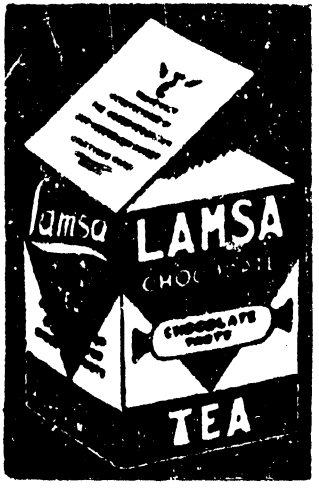
پتہ :۔ صدر دفتر ماڈرن اسٹوڈیوز آف فزیکل کلچر ٹرسٹ۔ یوسف پورہ۔ حیدرآباد ۲

کروڑوں کی پسند

لاسا اسپیشل چائے

لمسا چاکلیٹ چائے

ہر گھر میں۔ ہر تقریب میں۔ ہر سوسائٹی میں، ہر پارٹی میں استعمال کی جارہی ہے۔



اپنے محلہ کی ہر چھوٹی بڑی دوکان سے طلب فرمایئے۔

نیلگری ٹی ایمپوریم

فون ۴۳۹۲۱

سیلس ڈپو۔ و۔ آفس

معظم جاہی مارکٹ حیدرآباد آندھرا پردیش